

فهرست

۲	سردبیر	امروز را دریابیم، فردا دیر است
۵	مریم غفوریان حمید طاهری و قاسم انصاری	دیوان اشعار حسین خوارزمی، معرّفی نسخه‌های خطّی آن
۱۷	علی اصغر یونند شهریار	جنبش معارف‌پروری در آسیای میانه و تأثیر آن بر ادبیات معاصر تاجیک
۳۶	سید مهدی زرقانی سید جواد زرقانی	رویکرد ژانری در مطالعات تاریخ ادبی
۵۷	مهدی محبتی	تعامل شاعرانگی-روایت و تنوع شیوه‌های روایی مهم‌ترین ویژگی ادبیات منظوم فارسی
۷۳	یحیی نورالدینی اقدم فاطمه کوپا	نخستین تصحیح چاپی دیوان حافظ (تصحیح میرزا ابوطالب‌خان و ریچارد جانسن)، کلکته هندوستان
۸۲	سعید پورعظیمی	اسلوب روایی بیهقی در بازنگاری حکایت‌های تاریخی
۹۶	راضیه آبادیان	تصحیح بیت‌هایی از لامعی گرگانی
۱۱۱	سید جلال موسوی	سابقه و ریشه متل «برگ سبزی است تحفه درویش»
۱۱۳	بهناز علی‌پور گسگری	درک یک پایان
۱۱۸	تقی پورنامداریان مینا حفیظی	نگاهی به تصحیح تمهیدات پس از نیم قرن
۱۳۳	فرزین غفوری	ارزش شاهنامه در گزارش سقوط هیتالیان
۱۶۸	علی مصریان	عقدنامه‌ای از عهد مظفری
۱۸۳	مریم ط. قشقایی	دو اثر کوتاه در ادبیات نامفهوم از میرزا حبیب اصفهانی
۱۹۲		کتاب: بازمانده‌هایی از فرهنگ دوران جاهلی در تمدن اسلامی؛ بام بلند هم چراغی: یادداشت‌های احمد شاملو؛ خاطرات تاریکی، (با همکاری سعید رضوانی، افسانه منفرد)
۱۹۹	سعید رضوانی	بحران آکادمی سوئد و جایزه ادبی نوبل



امروز را دریابیم، فردا دیر است

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

تاریخ شفاهی عنوانی اختیار شده است برای گزارش‌های مصاحبه با کسانی که در عرصه سیاست و میدان دانش و فرهنگ عمری گذرانده‌اند و طبعاً تجربه‌هایی اندوخته‌اند و چه بسا مقدار نظرگیری از آن تجربه‌ها را در خزانه سینه نهفته دارند و به صحرای نیفکنده‌اند. این گنجینه‌های گرانبها، اگر در سینه بمانند، با درگذشت گنجینه‌داران به خاک سپرده می‌شوند و برای همیشه از دسترس نسل‌ها بیرون می‌مانند. فکر بکری است که دست کم مقادیری از آنها، با مصاحبه، به صورت مکتوب باقی بماند و بازماندگان و آیندگان از آنها بهره‌مند گردند.

آنچه در سینه‌ها مضبوط است امروز در دسترس است و فردا از دست رفته است یعنی به تاریخ می‌پیوندد و تاریخ می‌شود. پس اگر امروز را دریابیم فردا دیر خواهد بود. متأسفانه در کمتر کسی از فرهیختگان حتی مورخان، حس تاریخی زنده مانده است. مورخان عموماً تنها به گذشته توجه دارند و از زمانه‌ای که در آن به سر می‌برند غافلند، معلومات مکتسب خود را نقل می‌کنند و به تجربه‌های عینی خود توجه ندارند، گویی آنها را از مواد تاریخ نمی‌شمرند. کمتر تذکره‌نویسی سراغ داریم که همچون تقی‌الدین کاشانی از شاعران روزگار خود در بلاد ایران سخن گفته باشد، پنداری از همعصران خود شاعری را در خور یادکرد نمی‌یابند.

از مورخان بنام قرون گذشته در ایران، شاید تنها بیهقی باشد که دیده‌ها و شنیده‌ها و تجربه‌های پرارزش خود را ثبت و ضبط کرده و برای آیندگان به جا گذاشته است. میراث او از لون دیگری است. انبان گفته‌ها نیست دُرج گفتمان‌ها و تجربه‌ها و عبرت‌هاست. در انواعی از موادّ مکتوب نیز چنین سرمایه‌های ارزشمندی به جا مانده است از جمله مکاتیب و ترسّلات و سفرنامه‌ها و خاطرات که جملگی در ادبیّات ما و زبان‌های بیگانه مصادیق متعدّد دارد.

در زمان ما، دانشمندان و ادیبان نامور را در سه سنخ می‌توان جای داد: آنان که مُکتسبات و تجارب فراوانی در حافظه و مخیله داشتند و سهم نه‌چندان نظرگیری از آنها را مکتوب یا مسموع ساختند، نظیر علامه قزوینی و استاد بهمنیار و استاد بدیع الزّمان فروزانفر که، به نسبت وسعت معلومات و تجاربشان، آثار مکتوب نه‌چندان پُر شمار و متنوّعی از آنان به جا مانده است. در نقطه مقابل آنان، پُرمایگانی همچون سعید نفیسی را داریم که، با سهل‌آفرینی، می‌توان گفت هرچه در محفظة دانش و بینش داشته به روی کاغذ آورده است. بینابین این دو سنخ کسانی چون بهار و فروغی را می‌توان باز شناخت که جانب اعتدال را نگه داشته‌اند و از دانسته‌ها و دریافته‌ها و اندیشه‌ورزی‌ها و مایه‌های خود مقدار در خور توجّه و پُرکیفیتی به نسل‌های هم‌عصر و پس از خود سپرده‌اند. از آنچه از موادّ مسموع یا مکتوب به جا مانده نه معلومات و یافته‌ها بلکه تجارب و ساخته‌هاست که از دست رفتن آنها اسفانگیز و جبران‌ناپذیر است. معلومات و مُکتسبات نوعاً خصلت غیر شخصی دارند. از این رو، با فوت شخص دست‌نیافتنی نمی‌مانند. اما تجربه‌ها از هر دست خصلت شخصی دارند، ملک شخصی‌اند و اگر عینیت نیافته باشند نابود می‌گردند.

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

سیاسی دوگُل می‌توان سراغ گرفت که سرمشق است و خواندن آن را بر هر دیپلماتی واجبِ عینی می‌سازد. خاطراتی که هریک از متولیان سیاست ایران در دوره‌های متعدّد یکی دو قرن اخیر به جا گذاشته‌اند بیشتر در دفاع از خود - اگر نگوییم تبرئه خود - و، اسفناک‌تر از آن، نهادن بارِ گناه بر دوش حریفان خود بوده و برای نسل‌های پسین فایده‌ای نداشته است؛ دعوای خانگی بوده و در همین محدوده به هم درآویخته‌اند. از این رو، در این میان، برای نَحْلَهٔ سیاسی، سنّتی ساخته و پرداخته نشده است؛ اگر هم سنّتی بر ساخته شده باشد، در جدال حریفان به چشم نیامده یا پنهان مانده است.

در عین حال، ملاحظهٔ هاضمه و ذائقهٔ جمعی، در حالاتی، به مصاحبه‌شونده اجازه نداده است همهٔ تجربه‌ها به‌خصوص تجربه‌های حساسیت‌برانگیز خود را بی‌پرده بر ملا سازد. پیچیدن آن در لفاف تلویح نیز هنر می‌خواسته که هر مصاحبه‌شونده یا خاطره‌نویسی از آن برخوردار نیست. لذا چنین کسی اولیتر می‌شمارد که آنها را بازگوید اما بازگفته را اثر پس از مرگ خود سازد.

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

سردبیر



دیوان اشعار حسین خوارزمی، معرّفی نسخه‌های خطّی آن

مریم غفوریان (دانشجوی دوره دکتری ادبیات عرفانی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی)

حمید طاهری (دانشیار دانشگاه بین‌المللی امام خمینی)

قاسم انصاری (مدرس دانشگاه بین‌المللی امام خمینی)

کمال‌الدین حسین بن حسن خوارزمی، شاعر و عارف قرن هشتم و اوایل قرن نهم هجری و شارح فصوص‌الحکم ابن عربی و مثنوی مولوی، شاگرد ابوالوفای خوارزمی از مشایخ سلسله کبرویه است. وی، در زمان جوکی میرزا، پسر شاهرخ تیموری، از هرات به خوارزم رفت و در آنجا متأهل شد. حنفیان هرات او را به جرم سرودن بیتِ «با ما چو در آمیزی گوئیم ز سرمستی ما جمله توایم ای جان یا خود همگی ما تو» تکفیر کردند. او به دست ازبکان شهید شد.

محققان معاصر به تفصیل درباره او سخن گفته‌اند. در حیب‌السیر از او به نام و لقب «کمال‌الدین حسین خوارزمی» یاد شده است (خواندمیر، ج ۴، ص ۹). در فرائد غیائی (نوشته نیمه اول قرن نهم) لقب او «تاج‌الدین» آمده و دو نامه از او با عناوین «من إنشاء سلطان شیوخ الإسلام مولی العلماء فی الأنام تاج الحقّ والدین حسین خوارزمی... من خوارزم إلى جام» و «مولانا تاج الملة والدین حسین خوارزمی» نقل شده است (یوسف اهل، ج ۲، ص ۵۶۱-۵۶۷). درباره موطن او اختلاف است. هدایت (ص ۴۰)، در ریاض‌العارفین او را «کاشی» شناسانده؛ نفیسی در تاریخ نظم و نثر در ایران (ج ۱، ص ۲۴۲-۲۴۳)، اصل او را از کاشان ماوراءالنهر دانسته است. باستانی راد،

در مقدمه نسخه خطی دیوان اشعار او (محفوظ در مرکز اسناد دانشگاه تهران به شماره ۲۸۵۸) خاطرنشان ساخته: «جز هدایت کسی نسبت کاشی بدو نداده در جایی دیده‌ام که در خوارزم محلی به نام کاشان بوده (کش) و معلوم نیست چرا او را کاشی دانسته است».

نجیب مایل هروی، در مقدمه شرح فصوص الحکم خوارزمی، منشأ بعضی از اختلافات در هویت او را خلط نامش با نام عارف همشهریش، شیخ حسین خوارزمی سرسلسله حسینی همدانیه صاحب ارشاد المریدین از مشایخ قرن نهم و اوایل قرن دهم باز شناخته است (خوارزمی ۶، ص ۱۵). مهدی درخشان، در مقدمه‌ای که بر ینبوع الأسرار نوشته (خوارزمی ۷، ص ۱۷)، از «کمال الدین عبدالرزاق کاشانی و کمال الدین حسین نامی معاصر عبید زاکانی» نام برده است.

آثار منظوم این شاعر عارف، نه‌چندان مطلوب و درست، سال‌ها پیش به نام حلاج چاپ شده است، در حالی که صحت انتساب نسخه‌های خطی دیوان اشعار شناخته شده به او و مردود بودن انتساب آنها به منصور حلاج محرز است و محققان در این باب متفق القول اند. برای این قول، علاوه بر قرائن نسخه‌شناسی، دلایل روشن و متقنی در مطاوی متن اشعار دیوان وجود دارد که ذیلاً از آنها یاد می‌کنیم.

معرفی نسخه‌ها

۱. نسخه مرکز اسناد دانشگاه تهران

این نسخه به شماره ۲۸۵۸ در مرکز اسناد دانشگاه تهران محفوظ است به خط نستعلیق، در صد و بیست برگ و صفحات پانزده سطر به ابعاد ۲۳×۸/۵ سانتیمتر، کاغذ فرنگی، با عنوان «دیوان جمال الدین حسین بن حسن خوارزمی کاشان». در فهرست «دنا» مشخصات آن چنین آمده است: «آغاز و انجام افتاده، نزدیک به سه هزار و چهارصد و پنجاه بیت غزل و قصیده است و تخلص حسین در آن آمده است. سال هشتصد و بیست و هشت از تاریخ، ماده تاریخ ۸۲۸ را نیز دارد» (فهرستواره و دست‌نوشته‌های ایران «دنا»، ص ۲۴۵؛ منزوی، ج ۳، ص ۲۲۹۹). این نسخه با بیت «پای همت درنهم بر فرق چرخ چنبیری تا نگوید چون دگر خامانش در چنبر کنم» پایان می‌یابد؛ ترقیمه و انجامه ندارد؛ با بیت «از کدامین برج یارب تافت این اختر کزو پایه بخت و سعادت سعد اکبر یافته» آغاز می‌شود.

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

از بررسی نسخه‌های خطی دیوان اشعار منسوب به خوارزمی چنین استنباط شده است که - سوای دو نسخه متأخر احتمالاً استنساخ شده از نسخه شماره ۲۸۵۸ مرکز اسناد دانشگاه تهران و نسخه مجلس شورای ملی به شماره ۱۳۱۹۸ و یک مثنوی محفوظ در کتابخانه مجلس به شماره ۱۳۷۱۷ - به دلایلی که در پی خواهد آمد، پاره‌های جدا شده یا گلچین شده از نسخه اصلی دیوان اشعار خوارزمی‌اند. نسخه اصلی دیوان تاکنون شناخته نشده است. در این دو نسخه، ابیات مشترک بسیار کم است چه رسد به غزل‌ها و قصیده‌های مشترک. تنها از راه نشانه‌های سبکی و تعبیرات و ترکیبات نوعاً مشابه توانسته‌ایم به این نتیجه برسیم که هردو اصیل و هریک از آنها برش‌ها و گزینه‌هایی از دیوان اشعار حسین خوارزمی و به نوعی مکمل یکدیگرند. محققانی که از دیوان اشعار خوارزمی سخن گفته‌اند ظاهراً با نسخه‌ای جز دو نسخه متأخر آشنا نبوده‌اند. همچنین تاکنون کسی به گردآوری و مقابله و تصحیح انتقادی دیوان اشعار خوارزمی مبادرت نکرده است. آنچه به چاپ رسیده همان نسخه مغلو و ناقص به نام آشکارا نادرست حلاج است که سال‌ها پیش نجیب مایل‌هروی و دیگران نادرستی این انتساب را خاطر نشان ساخته‌اند و ضرورت پدید آوردن چاپ منقحی از دیوان اشعار خوارزمی را متذکر شده‌اند. در این نسخه «گ» به صورت «ک»، «ای» به صورت «نی»، «که» به صورت «کی» کتابت شده‌اند اما «پ» و «ج» به همین صورت نه به صورت «ب» و «ج» آمده‌اند که نشان می‌دهد نسخه متأخر از نسخه‌های دانشگاه تهران و مجلس است. در آن، تشدید به کار رفته و کلمات عربی و گاه فارسی - ظاهراً به اقتضای وزن - حرکت‌گذاری شده‌اند. سرهم‌نویسی در آن غلبه دارد. در قافیه‌ها از کلمات عربی مختوم به همزه (با حذف همزه) فراوان استفاده شده است.

۲. نسخه مجلس شورای اسلامی (مثنوی)

این نسخه به شماره ۱۳۷۱۷ و با عنوان «دیوان حسین خوارزمی» مثنوی است در وزن هزج مسدس محذوف در چهارصد و بیست و نه برگ و صفحات هفده سطری به خط نستعلیق که در کتابخانه مجلس محفوظ است. عناوین به شنگرف مشخص گشته‌اند. شمار ابیات هفت هزار و دویست و نود و سه است. مثنوی با وصف معراج و ذکر مناقب امام حسن و امام حسین علیهما السلام آغاز می‌شود. عناوین – همچون «کشف اسرار حق، حقایق و توحید، بیخودی و مستی، گوهر عقل و عشق» – با مشرب عرفانی شاعر مناسبت دارند. ویژگی‌های شیوه املایی نسخه به شرح زیرند: کلمات خوانا و بی غلط نوشته شده‌اند؛ تشدید و مدّ نهاده شده‌اند؛ الف «است» پس از کلمات مختوم به الف افتاده است (مثل «غوغاست»؛ «ه» ی بدل از مصوّب /e/ قبل از صامت میانجی «گ» نیفتاده است (مثل «تیره‌گی»؛ صامت میانجی قبل از پی‌واژه |i| (= هستی) به صورت همزه کتابت شده است (مثل «توئی»؛ معادل‌های «که این» و «که او» به صورت «کین» و «کو» ضبط شده است؛ «ب» ی قید ساز سرهم نوشته شده است (مثل «بجا»؛ «ای» (ندا) پیوسته به منادا نوشته شده است (مثل «ایدوست»؛ صامت میانجی بعد از نشانه اضافه به صورت‌های معمولی «ی» و «ء» در کتابت منعکس نشده است؛ شناسه‌های اسمی از جمله نشانه جمع «ها» جدا نوشته شده‌اند.

۳. نسخه دیگر کتابخانه مجلس شورای اسلامی

این نسخه، که به شماره ۱۳۱۹۸ در کتابخانه مجلس محفوظ است حاوی بیست و پنج قصیده، یک ترجیع‌بند، یک مثنوی، دویست و نود و شش غزل و چهارصد و هفتاد رباعی است. غزل‌ها و رباعیات به ترتیب الفبایی بر اساس قوافی و ردیف مرتب گشته‌اند. قصاید در ستایش خداوند، نعت رسول اکرم صلی الله علیه و آله و سلم و ائمه اطهار، وصف معراج؛ سپس مواعظی در ذمّ دنیا و تعلقات نفسانی و همچنین تدبّر در عالم وجود و سعی در کسب فضایل اخلاقی‌اند. ترجیع‌بند موسوم به «سپاسنامه» در شکر ایزد و مثنوی در شرح صفات مؤمنان است. غزل‌ها عمدتاً عاشقانه و عارفانه‌اند. محتوای رباعیات دعوت به کسب فضایل اخلاقی و بُریدن از دنیا و مافیهاست.

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

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

۴. نسخه کتابخانه ملی ایران

این نسخه به شماره ۱۶۸۴۱ در کتابخانه ملی ایران محفوظ است، در دوست صفحه پانزده سطری (بدون احتساب برگ‌های بیاض) در قطع ۲۸/۶×۲۱ سانتیمتری کاغذ نخودی‌رنگ؛ بدون تاریخ کتابت و نام کاتب، احتمالاً نزدیک به اواخر یا اواسط دوران قاجار استنساخ شده (← منزوی، ج ۱۵، ص ۲۰۵) و جدیدترین نسخه شناخته شده است. به ترتیب شامل غزلیات، ترجیعات، و قصاید است که به ترتیب الفبایی قوافی مرتب گشته‌اند.

در آن، «پ» و «چ» و «ژ» به همین صورت کتابت شده‌اند. تشدید همه جا و گاه به غلط نهاده شده است. «به» و «نه» در آغاز فصل به همین صورت جدا نوشته شده‌اند. نشانه اضافه در کلمات مختوم به «ه» ی بدل از مصوّت |e| به صورت همزه «ه» کتابت شده است. کلماتی نظیر «آئی» به همین صورت نه به صورت «آیی» ظاهر شده‌اند. الف مقصوره گاه به صورت «ا» و گاه به صورت «ئ» آمده است. سرهم‌نویسی در کلمات مرکب و مشتق غلبه دارد. غلط املائی به ندرت دیده می‌شود. شکسته‌نویسی و درهم‌نویسی در حواشی بازشناسی را دشوار می‌سازد.

۵. نسخه کتابخانه ملی تبریز

این نسخه، به معرفی فهرست نسخه‌های خطی منزوی جلد ۳، به خط نستعلیق کتابت شده و شامل پنج مجلس است در سیصد و شش صفحه که مجلس مختص اشعار خوارزمی صد و چهل و چهار صفحه آن را دربر می‌گیرد. چهل و چهار صفحه آغازین دیوان حاوی صد و نود و هفت غزل است. بخش دیگر دیوان حاوی قصاید است. محتمل است نسخه کتابخانه ملی ایران از روی همین نسخه استنساخ شده باشد که شبیه‌ترین نسخه به آن است. به قرینه شیوه املائی احتمال می‌رود که این نسخه در دوره قاجاریه کتابت شده باشد.

در انتهای دیوان چهار مجلس دیگر موسوم به پندنامه منسوب به شیخ عطار، رساله ابداء البداء، صفحاتی چند از متون عربی، و سفرنامه غروی نقل شده است که ربطی به دیوان خوارزمی ندارد و مشخص نیست که متعلق به کیست و چرا در ادامه این ابیات ضبط شده است. در ابتدای این نسخه عبارت «هذا الكتاب [كذا] منصور حلاج» گنجانده شده است. اسامی پنج تن آل عبا روی آن نقش شده است. غزل‌ها در آن براساس قافیه و ردیف به ترتیب الفبایی مرتب شده‌اند. تخلص شاعر («حسین») در بیت پایانی گنجانده شده است. فقط بخش نخستین آن (غزلیات)، به نام حلاج، چاپ شده است.

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

روش تصحیح

در تصحیح، نسخه قدیم محفوظ در مرکز اسناد دانشگاه تهران را اساس قرار دادیم. بر اثر جست‌وجو در فهرست‌های نسخ خطی و «سایت آقابزرگ طهرانی»، چهار نسخه با عنوان «دیوان منصور حلاج» شناسایی شد. در فهرست نسخ خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران

نیز، «دیوان حسین خوارزمی» آمده است. همچنین یک مثنوی به شماره ۱۳۷۱۷ علاوه بر «دیوان حسین خوارزمی» در کتابخانه مجلس شورای ملی محفوظ است. نسخه اخیر (دیوان حسین خوارزمی، محفوظ در کتابخانه مجلس) که در واقع همان نسخه شماره ۲۹۲۹ محفوظ در کتابخانه ملی است، بدون مقدمه و ذکر نام نسخه و با غلط‌های بسیار چند بار به چاپ رسیده است.

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

در صحت انتساب نسخه‌های دیوان خوارزمی

ملک‌الکتاب، مستنسخ دیوان اشعار موضوع بحث، صرفاً به قرینه تکرار تخلص «حسین» در مقطع غزل‌ها و قصیده‌ها، دیوان را به حلاج نسبت داده است. کلمات و عباراتی همچون «حلاج» (بیست بار)، منصور، أنا الحق (هفتصد و نوزده بار) در هر سه نسخه محفوظ در کتابخانه مجلس (به شماره‌های ۱۳۱۹۸ و ۱۳۷۱۷) و مرکز اسناد دانشگاه تهران (به شماره ۲۸۵۸) آمده است. محتوای مثنوی و چهار نسخه دیگر دیوان نشان می‌دهد که شاعر شارح مشرب عرفانی حلاج است و چه بسا، به توصیه استادش، خواجه ابوالوفای خوارزمی که بارها در اشعار دیوان از او یاد کرده، همچون دو اثر ارزشمند دیگرش، شرح فصوص الحکم ابن عربی و شرح مثنوی مولانا جلال‌الدین بلخی رومی، به شرح آن مشرب مبادرت کرده باشد. به واقع، در اشعار دیوان، از زندگی حلاج تا به دار آویخته شدنش و پس از آن سخن رفته است و دیوان را از این حیث می‌توان «حلاج‌نامه» خواند. به لحاظ محتوا، پاره‌ای مربوط به سؤال شبلی از منصور و اظهار نظر جنید در کار منصور در هر دو نسخه اساس (محفوظ در مرکز اسناد به شماره ۲۸۵۸ و مثنوی محفوظ در کتابخانه مجلس به شماره ۱۳۷۱۷) مندرج است که بسیار به هم نزدیک‌اند. همچنین نکوهش منصور از زبان مرد جاهل و مدعی و

جواب او از زبان منصور و جُنید همچنین حکایت فریدالدین عطار درباره حلاج در آن نسخه‌ها آمده است.

از جمله شواهد دیگر دال بر صحت انتساب اشعار دیوان به حسین خوارزمی، علاوه بر تخلص «حسین»، ذکر نام‌های خوارزم و سمرقند در همه نسخه‌ها و نام پدر شاعر در بیت واجد تخلص یکی از غزل‌ها و اشاره شاعر به خوارزمی بودن خویش است. ماده تاریخی که در نسخه محفوظ در مرکز اسناد به شماره ۲۸۵۸ آمده سال تدوین دیوان را مشخص می‌سازد. در نسخه محفوظ در کتابخانه مجلس به شماره ۱۳۱۹۸، شاعر در بیتی به روشنی بیان می‌کند که نامش حسین است و از مضمون بیت شاید بتوان احتمال داد که در ماه محرم متولد شده است. همچنین، در بیشتر اشعار به ویژه در ابیات واجد تخلص، از عاشورا و امام حسین علیه‌السلام نام برده شده همچنین در منقبت امام سخن گفته شده است. نمونه‌هایی از این اشعارند:

دامنِ همت برافشان ای دل از کبر و ریا بعد از آن بر دوش جان افکن ردای کبریا
چون حسین کربلا دور از تو بیچاره «حسین» می‌گذارد اندر این خوارزم یا کرب و بلا
(نسخه‌های محفوظ در کتابخانه ملی ایران و کتابخانه مجلس به شماره ۱۳۱۹۸)

و در تاریخ تدوین دیوان آورده است:

به فر دولت شاهی و یاری اقبال عروس ملک دگر باره یافت زیب جمال
به سال هشتصد و بیست و هشت از تاریخ به آخر رمضان و به اول شوال
پس از قرآن دو علوی سه بار در عقرب که شد بدل به شرف هر کجا که بود وبال
در آن زمان که به یاری بخت و طالع سعد ز عید داد خبر خلق را طلوع هلال
یکی قدوم همایون روز فطر و دگر اساس فطرت شهزادگان با افضال
پناه و ملجأ عالم امیر شاه ملک که عالم دگرست از محامد افعال

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

بسیار از حوادث آن دوران انعکاس یافته است.

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

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

شه غیاث‌الدین و دولت شه ملک کر حسنِ خُلُق آدمی گر بیندش گوید مَلک سیماست این

حریفی نیست لایق بزم ما را مگر سلطان* ابراهیم ادهم

وجود ترکیبات صرفی و نحوی مشترک پربسامد در دو نسخه مرکز اسناد و کتابخانه مجلس (شماره ۱۳۱۹۸) نیز از نشانه‌های صحّت انتساب آنها به خوارزمی است – ترکیباتی از قبیل «مُلک وجود، خُلد برین، فروغ مهر، صنعِ صانع، کهنه رباط، ملک سرشت، بزم اُنس، شیخ و شاب، صدر جفت، بیچون و مطلق، های هوی» گواه بر آن که آفریننده یا به کاربرنده آنها شاعر واحد است. همچنین ترکیبات و تعبیرات مشترک در همه نسخه‌ها همچون «رحمت ایزد، جان جهان، گوش جان، کام دل، وصل حبیب، فیض لطف، فخر و مفخر»، شواهدی از همین دست‌اند. استعداد و قدرت شاعری و جلوه‌های آن در بهره‌جویی از صنایع لفظی و معنوی و فنون بلاغی به‌خصوص در تصویر عوالم و فضای عرفانی نیز در اشعار دو نسخه مذکور

* شعر بر وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن»، ضمناً مصرع، در رابطه با مصرع دوم، «را» کم دارد و ظاهراً، به اقتضای وزن و ساخت دستوری، ضبط درست باید «سلطان الغبیگ را که ولیعهد پادشاست» باشد که خوانده می‌شود «سلطان اُلغ بر ا که ولیعهد پادشاست».

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

محسوساً به هم نزدیک‌اند. بسامد کلمات و تعبیرات عربی و کاربرد آنها در معانی متعدّد نیز مؤیّد تعلق آنها به سراینده واحد است. در اختیار بحور و اوزان غزل‌ها و قصاید هر دو نسخه خوش‌آهنگی و تناسب آنها با انواع و قوالب شعری رعایت شده است. شیوه املائی نیز در آنها همخوان است.

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

قراین نسخه‌شناسی دیگر

از نظر نسخه‌شناسی، علاوه بر شواهد درون‌متنی، براساس اطلاعات مندرج در تذکره‌ها، این احتمال مطرح می‌شود که شاعر، پیش از آن که تدوین دیوان را به پایان رساند، شهید شده باشد و از جمله برای نوشتن انجامة و ترقیمه و تشعیر و ترصیع و تذهیب، که به‌خصوص در دوره شاهرخ و جانشینانش رواج داشت، فرصت نیافته باشد. همه نسخه‌های دیوان اشعار خوارزمی به خط نستعلیق کتابت شده‌اند و، در آنها، از چهار حرف غایب در خط عربی، «پ، چ، ژ، گ»، یک یا چند یا همه آنها به صورت «ب، ج، ز، ک» نوشته شده است.

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

رکابه (پاورقی)، که به نحوی نقش شماره‌گذاری صفحات و ترتیب آنها را ایفا می‌کند در نسخه‌های معرفی شده (غیر از نسخه کتابخانه ملی ایران) دیده می‌شود.

نتیجه

تصحیح دیوان اشعار حسین خوارزمی که به آن اهتمام ورزیده‌ایم ضرور می‌نمود چون نسخه‌های تازه‌ای از آن به دست آمده بود. پراکندگی اشعار و پاره‌های جدا شده از دیوان در نسخه‌ها نیز این ضرورت را تقویت کرد به‌خصوص که چاپ موجود به نام حسین بن منصور حلاج مبتنی بر تصحیح انتقادی شناخته نشد. این چاپ مقدمه ندارد و نسخه یا نسخه‌های خطی مبنای آن معرفی نشده‌اند. ضمناً اغلاط فراوان در آن دیده شده است. نسخه‌هایی که در تصحیح از آنها بهره جسته‌ایم، هریک به سهم خود، فواید و مزایایی دارند. نسخه مرکز اسناد دانشگاه تهران را اساس اختیار کرده‌ایم که هم به عصر شاعر نزدیک است هم با دو نسخه مشابه آن محفوظ در کتابخانه ملی ایران و کتابخانه ملی تبریز در خور تطبیق است. به نسخه برخوردار از اصالت و قدمت، کتابخانه مجلس نیز، در جنب نسخه اساس، توجه شده است. امیدواریم این تصحیح خلئی را در عرصه چاپ و نشر متون ارزشمند فارسی پُر کند.

منابع

- آقابزرگ تهرانی، محمدحسن، الذریعه، چاپ اول، کتابخانه اسلامی، تهران ۱۳۹۳ هـ/۱۹۷۴ م.
- خوارزمی (۱)، حسین بن حسن، جواهرالأسرار وزواهرالأثر، انتشارات اساطیر، چاپ اول، تهران ۱۳۸۴.
- (۲)، دیوان شعر (نسخه خطی)، شماره ۱۲۸۰۸۱، (تهران، دانشگاه ش: ۲۸۵۸)، نستعلیق، قرن ۹ و ۱۰/۱۲۰ برگ / {ف: ۱۰-۱۷۰}.
- (۳)، دیوان شعر (نسخه خطی)، شماره ۱۲۸۰۸۲، (تهران- مجلس ش: ۲/۱۰۰۴۳) / مثنوی / علی محمد / نستعلیق / ۹۵۶ / {ف: ۳۲۵۸}.
- (۴)، دیوان شعر (نسخه خطی)، شماره ۱۲۸۰۸۳، (تبریز- ملی ش: ۲۹۲۹) / محمدعلی حسین ولد سید احمد ملقب به سید آقا / نستعلیق / ۱۳۱۸ / ۷۲ برگ / {ف: ۶۴۳/۲}.
- (۵)، دیوان شعر (نسخه خطی)، شماره ۱۲۸۰۸۴، (تهران- مجلس ش: ۱۳۱۹۸) / قصاید و ترجیع‌ها، غرلیات، رباعیات، مثنوی نصیحة الغافلین، / نستعلیق / بی تا / ۱۴۷ برگ / {ف: ۳۶-۲۸۳}.
- (۶)، شرح فصوص الحکم، تحقیق نجیب مایل هروی، انتشارات مولی، تهران ۱۳۷۵.
- (۷)، ینوع الأسرار فی نصایح الأبرار، به تصحیح مهدی درخشان، انتشارات مفاخر فرهنگی، تهران ۱۳۸۴.
- خواندمیر، حبیب السیر، به کوشش محمد دبیرسیاقی، ج ۴، کتابفروشی خیام.
- دانش پژوه، محمدتقی، فهرست کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، ج ۱۰، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۸۴.
- دانش پژوه و ایرج افشار، فهرست نسخه‌های خطی، دفتر هشتم، انتشارات مرکز اسناد دانشگاه تهران،

تهران ۱۳۵۸.

درایتی، مصطفی، فهرستواره دستنوشته‌های ایران (دنا)، ج ۹، کتابخانه موزه مجلس شورای اسلامی، تهران ۱۳۸۹.

منزوی (۱)، احمد، فهرست مشترک نسخه‌های پاکستان، ج ۳، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان ۱۳۶۳.

____ (۲)، فهرست نسخه‌های خطی، ج ۱ و ۲ و ۳ و ۶، مؤسسه فرهنگی منطقه‌ای ۱۳۴۹.

____ (۳)، فهرستواره کتاب‌های فارسی، ج ۳، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی ۱۳۸۲.

____ (۴)، فهرست نسخه‌های خطی ایران (فنخا)، ج ۱۵، کتابخانه ملی ایران.

نفیسی، سعید، تاریخ نظم و نثر در ایران، انتشارات فروغی، تهران ۱۳۴۴.

هدایت، رضاقلی‌خان، ریاض العارفین، به کوشش مهرعلی گرگانی، کتاب‌فروشی محمودی، تهران بی‌تا.

یوسف‌اehl، جلال‌الدین، فرائد غیائی، به کوشش حشمت مؤید، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۶.



جنبش معارف پروری در آسیای میانه و تأثیر آن بر ادبیات معاصر تاجیک

علی اصغر بُوند شهریاری (استادیار دانشگاه پیام نور)

مقدمه

نیمه دوم قرن نوزدهم در آسیای میانه مقارن دوران حکومت طولانی ناصرالدین شاه و آغاز نهضت مشروطیت به رهبری علما و متفکران بزرگ در ایران است. این قرن زمان ظهور متفکران بزرگ اسلامی همچون غلبه اروپائیان بر سیاست جهان و ظهور تحولات بزرگ اجتماعی و علمی و اقتصادی در اروپا و پیدایش امپراتوری‌های بزرگ و رقابت آنها بر سر دستیابی به منابع مواد خام و بازارهای فروش کالاهای صنعتی در مستعمرات است.

آسیای میانه، در این دوره، از سویی، به میدان جنگ‌های خانمان سوز خان‌نشین‌های سه‌گانه ماوراءالنهر^۱ تبدیل شد و، از سوی دیگر، آماج هجوم سلطه‌طلبانه روسیه تزاری شد. پس از پیروزی روسیه در جنگ میهنی ۱۸۱۲ بر ناپلئون بناپارت، امپراتوری روسیه،

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

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

در طول قرن‌ها از تاریخ ماوراءالنهر، این سرزمین هیچگاه به اندازه قرن هجدهم و نوزدهم به عقب‌ماندگی و فترت گرفتار نبود. وضع فرهنگی و علمی آسیای میانه - با آن همه پیشینه غنی - به حدی تنزل یافت که سیاح مجاری، «آرمینیوس وامبری»^۳، مردمان مسلمان آسیای میانه را قومی وحشی و محتاج تربیت از جانب روسیه و انگلستان شمرد و از اینکه روسیه هزینه متمدن کردن مردمان این مناطق را بر عهده گرفت، از دولت انگلستان سپاسگزاری از روسیه را خواستار شد. (وامبری، ص ۵۳۳)

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

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

(۲) شهری نزدیک بخارا.

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

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

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

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

سطح فرهنگ مردم بس نازل بود. ایرژی بچکا می‌گوید:

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

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

عقب‌مانده دست‌نخورده باقی بماند. این وضعیت در دوره حکمرانی آخرین امیران منغیتی^۴ - عبدالاحدخان و عالم‌خان - بس تیره‌تر شد.

جنبش معارف‌پروری و بیداری در آسیای میانه

در شرایط بس نکبت‌بار فرهنگی و اقتصادی و سیاسی، نخستین جنبش معارف‌پرورانه در آسیای میانه شکل گرفت. این جنبش از دهه ۱۸۷۰ به رهبری احمد دانش آغاز شد و به همت شاگردان و پیروان او همچون سودا، شاهین، واضح، حیرت، سامی، مضطرب، عینی ادامه یافت و این، در نوع خود، یکی از مترقی‌ترین جنبش‌های فکری در ممالک اسلامی بود. جنبش معارف‌پروری در ماوراءالنهر، هر چند با نهضت‌های فکری و آزادیخواهانه در ایران و عثمانی و مصر و روسیه همزمان بود، بیشتر با جنبش آزادیخواهانه روسیه تزاری ارتباط داشت و به نحوی از آن متأثر بود.

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

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

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

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

افکار و اصول معارف‌پروران

در اینجا، آراء و افکار معارف‌پروران را در شئون سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، دینی، و علمی و آموزشی به اجمال بیان می‌کنیم. در شئون سیاسی- معارف‌پروران و، در رأس آنان، احمد دانش دشمن سرسخت شیوه حکومت ظالمانه و متحجرانه امارت بخارا بودند و آن را موجب بدبختی و فلاکت و عقب‌ماندگی کشور می‌شمردند. آنها عقیده داشتند که اصلاحات باید از بالا آغاز شود و، به همین دلیل، حکومت پادشاهی روشنفکر را برای جامعه ضروری می‌شناختند. شاهین، در مثنوی تحفه دوستان، تأکید می‌کند که دولت باید بر اساس عدل و انصاف و علم و معرفت استوار گردد. وی خطاب به حکمران زمان خود می‌گوید:

جهان‌بینی و حکمرانی و داد	سزاوار آن‌گردد فرزانه‌باد
که جا بر سر مرد دانا کند	به کامی که خواهد توانا کند
دهد گنج و آموزد اسرارِ علم	کند حاصلِ مُلک در کارِ علم
چو آموخت انواع حکمت تمام	دهد مُلکِ خود را به حکمت نظام
همین است رسمِ جهان خسروان	که داناستایند و دشمن‌ستان
خلافِ امیران این مرز و بوم	هُما را ندانند فرقی ز بوم
دریغا که این ابلهان بی‌جسند	توانگر به زر در هنر مفلسند

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

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

احمد دانش با صراحت گفته است:

این فرمانفرمایان که حالا ما حضرت امیر و جناب وزیرش می‌خوانیم اولفک کالانعام بل هم أضل^۶... به دلیل احکام شرعیّه،... کسی را انقیاد حکم ایشان لازم هم نی؛ و باغی و طاغی نیز نخواهد گردید. چونکه امارت بر سیل عدل خلافت است و، اگر بر سیل ظلم بود، بی واسطه خلافت ابلیس علیه اللّٰعنه است. (دانش، ص ۱۷۴)

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

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

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

(۵) جالب اینکه اندیشه احمد دانش به اندیشه سید جمال‌الدین اسدآبادی بسیار نزدیک است. سید جمال‌الدین نیز ابتدا کوشید تا بر اثر نزدیکی با ناصرالدین شاه قاجار در ایران او را به اصلاحات ترغیب کند اما او در نبل به این مقصود توفیقی نیافت.

(۶) آنها همچون چارپایان بل گمراه‌ترند.

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

در آنجا، شبانه و روزانه در پیش هر کوره و سندان یک شمع جایدار می‌سوختند از پس که لمپه^۷ هنوز در بخارا عمومی نشده بود و ملاًها درباره‌ی روا بودن یا روا نبودن لمپه‌سوزی از روی شریعت هنوز در مناظره بوده به یک قرار نیامده بودند. شیخ [صاحب کارخانه] هم برای احتیاط در کارخانه خود هنوز لمپه نه در آورده بود. بوی دود شمع و چربوکی با دود انگشت^۸ و بوی فلزات گداخته آمیخته شده و یک مزه دل بی‌جاکننده پیدا می‌کرد. (عینی، ص ۴۲۲)

معارف‌پروران از شیوه برخورد ناآگاهانه سران مذهبی و اهل سنت بخارا با دین مقدس اسلام رضایت نداشتند و، برخلاف آنان، صبر غلاموارانه و توکل و رضا در مقابل ظلم و استبداد را جایز نمی‌شمردند. معارف‌پروران، همچون سید جمال‌الدین اسدآبادی و دیگر روحانیان آگاه عصر مشروطیت، کوشش داشتند تا تصویری درست و عملی از دین مبین اسلام را به مردم عرضه دارند تا اصول دین از خرافات و اوهام تمیز داده شود.

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

(۸) انگشت: زغال

(۷) لمپه (لمپا) مأخوذ از lampe فرانسه، چراغ نفت‌سوز

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

اسیری عجزی در این باره می‌گوید:

بیا ای نور چشم و جان دیده ز من بشنو یکی پند حمیده
ز علم و کسب آبا توشه اندوز دگر علم و زبان عصر آموز
همان علمی که دنیا سازد آباد تو را سازد ز بند جهل آزاد

صدرالدین عینی فایده مکتب و مدارس و اهمّیت آن برای رونق زندگی انسان را چنین به تصویر می‌کشد:

بی‌جان جسد را قدری نباشد جسم است انسان، جان است مکتب
از مکتب آید آسایش دل مرغوب دل‌ها ز آن است مکتب
بسی مکتب را نبود حیاتی آب است مکتب نان است مکتب
سعد است مکتب خیر است مکتب این است مکتب آن است مکتب
در چشم بینش نور است دانش در چشم دانش جان است مکتب
در ماهی جان آب است عرفان در مرغ عرفان دان است مکتب

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

احمد دانش، افکار و میراث ادبی او

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

در شهر بخارا متولد شد و در جوانی با فنون و علوم زمان خود - نقاشی، خط، رسم، طب، ادبیات، شعرشناسی، علوم و معارف اسلامی - آشنایی یافت. وی، در جوانی، در پرتو شهرت فراوان خود به دربار امیر نصرالله منغیتی فراخوانده شد و، در فاصله سال‌های ۱۸۵۷-۱۸۶۵، سه بار، از جانب امیر بخارا، به عنوان سفیر به سن‌پترزبورگ اعزام شد و، ضمن آگاهی از اندیشه‌ها و تکاپوهای آزادیخواهانه در روسیه، با مراکز علمی-فنی و کتابخانه و کارخانه‌های صنعتی آشنایی یافت و، با مشاهده پیشرفت علوم و فنون در روسیه، در صدد اصلاحاتی در کشور خود برآمد. او طی یکی از سفرهایش به روسیه، هنگامی که چرنیشوفسکی در دادگاه محاکمه می‌شد، از اندیشه‌های روشنگرانه او که در جریان دادرسی مطرح می‌شد متأثر شد. پیشرفت روسیه و اندیشه‌های روشنفکران روس، همچنین عقب‌ماندگی کشورش، ظلم امارات بخارا وی را به این فکر انداخت که، در بازگشت به میهن، دیدگاه‌های خود را به امیر انتقال دهد تا وی در صدد اصلاحات برآید. او تشکیل مجلس و جلوگیری از خودسری حکام را به امیر پیشنهاد کرد. اما امیر بخارا نمی‌توانست این پیشنهادها را بپذیرد. در عوض، افکار بلند و متهورانه احمد دانش امیر و درباریان را از بیم آنکه در جمع اهل دانش به صورت جنبش درآید، هراسناک ساخت و سبب شد که او را به عنوان قاضی به قشقه دریا «تبعید» کنند. امیر عبدالأحد در سال ۱۸۸۶ او را به بخارا برگرداند و دانش، در آنجا، به تألیف آثار خود پرداخت.

مهم‌ترین آثار احمد دانش که وی، در پرتو آنها، به شهرت فراگیر رسید نوادر الوقایع و، پس از آن، رساله تاریخی اوست. در هر دو افکار روشنگرانه او نمایان است. مخدوم دانش عالمی متفکر و مؤمن و سخت به دین مبین اسلام پایبند بود. او، در سال‌های آخر عمر، ناموس الأعظم و معیارالتدین را تألیف کرد. او در این دو اثر و نوادر الوقایع مسائل اسلامی و آیین متعالی و مرقی آن را مطرح و چهره نورانی اسلام را مصور ساخت. او، در رساله تاریخی، علمای مذهبی را که ندانسته جهاد را حتی برای زنان در جنگ با روسیه جایز شمردند، آماج انتقاد ساخته و گفته است:

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

حال خصم در جنگ چگونه است و سلاح آن چه نوع است و نفیر عام در کجا توان داد و تشخیص نمی‌کردند که عسکریه که عمری موجب ولایت می‌خورند برای چیست و وضع علوفه آنها در ذمت رعیه برای چه و ندانستند که نفیر عام در جایی است که عسکریه در جنگ عاجز آیند و بعد از تقابل همه به قتل رسند که از ایشان کسی نماند آنگاه نوبت به رعیه رسد... آنجا که شارع نفیر عام فرموده معنی آن این است که اشخاص مستعد را نفیر عام بفرمایند نه جماعه زنان را. و الحال که زنان نیز در آن حکم داخلند، معنی وی آن است که چون مردان شغل تهیه اسباب قتال آرند، البته زنان نیز در این معنی وقوفی حاصل کنند، پس ایشان نیز به شرط وقوف برآیند تا دفع کفار را متوقع باشند؛ نه که عسکریه هیچ قتال و جدال ناکرده جماعه‌یی از فقرا [را] که حکم زنان دارند، برآورده به کشتن دهند؛ با ضم آن کاهلی و سستی، باز خون ناحق بسیار را به گردن بار کنند و باز دفع کفار متوقع نباشد بلکه فعل بیهوده کرده باشند که مبنای آن بر جهل و نادانی و حماقت بود. (دانش، ص ۴۳-۴۶)

دانش، در نوادر الوقایع، نظام حکمرانی ویژه‌ای را مد نظر دارد که در آنجا مردم مقام والایی دارند. در آن نظام، نه تنها پادشاه مالک همه چیز نیست خدمتگذار و نگهدارنده است. متن سخن وی در این زمینه در «رساله نظم تمدن و تعاون» او که در نوادر الوقایع گنجانده شده چنین است:

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

صدرالدین عینی در سنجش نظرگاه او می‌نویسد:

احمد دانش در آن وقت هیچگاه مملکت بی‌پادشاه را تصور نمی‌کرد و تصور کرده هم نمی‌توانست، نهایت آرزوی وی مملکت‌داری پادشاهاناک با انتظام بوده. (عینی، ص ۶۶۸)

به گفته عینی، مخدوم دانش در نوادر الوقایع، بی‌ترتیبی‌های دربار امیر بخارا را یکان یکان برشمرده، اصلاح آن را طلب می‌کند (همان‌جا). دانش در رساله تاریخی خود علل ترقی جهان را حیات و آب و عدل و باعث تنزل جهان را مرگ و بی‌آبی و ظلم می‌داند. (← دانش، ص ۴ و ۵)

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

بخارای آن روز، شاهین، واضح، حیرت، سودا، سامی، صدر ضیاء و دیگران به‌گرد احمد دانش حلقه می‌زدند و آثار او را با خلوص تمام می‌خواندند و افکار مترقی او را ستایش و از آنها حمایت می‌کردند. علاوه بر روشنفکران، کسانی هم، بی‌آنکه از نزدیک با او آشنا باشند، از افکارش متأثر می‌شدند. در عوض، امیر و درباریان و ملایان جاهل این متفکر بزرگ اسلامی را کاهن و جادوگر و بی‌دین می‌خواندند. با این حال، دیری نگذشت که آثار احمد دانش و افکار او در بین اهل علم و ادب شهرت یافت و بر جریانات فکری آن دوره و پس از آن اثر عمیق گذاشت، چنان‌که صدرالدین عینی او را رهبر انقلاب علمی، ادبی، اجتماعی و سیاسی در محیط بخارا معرفی کرده است. (عینی، ص ۱۴۷)

تأثیر جنبش معارف‌پروری در ادبیات تاجیک

تأثیر محتوایی- مرحله تحوُّلی که ادبیات عصر معارف‌پروری پشت سر گذاشت در همه دوره‌های تاریخ ادبیات تاجیک بی‌سابقه بود. این مرحله از تحوُّلی ناشی شد که در افکار شاعران و ادیبان پدید آمد. جنبش معارف‌پروری طبعاً در حیات ادبی آسیای میانه بازتاب نمایان یافت و شاعران و نویسندگان بزرگ این دوره، که بیشتر آنان به جرگه معارف‌پروان و اصلاح‌طلبان درآمده بودند، ضرورت نوجویی و تجدّد در ادبیات را احساس کردند و ادبیات را از دربار جدا ساختند. روشنفکران دست به قلم بردند و به نظم و نثر به روشن ساختن ذهن مردم و پرورش فکری آنان روی آوردند. از آنجا که آزادیخواهی و اصلاح‌طلبی و مشکلات اجتماعی و سیاسی بیش از هر چیز ذهن شاعران و نویسندگان روشنفکر را مشغول می‌داشت، شعر و نثر دوره معارف‌پروری نیز با مسائل سیاسی و اجتماعی درآمیخته شد و ادبیات رفته‌رفته به وسیله‌ای برای ابلاغ و القای افکار معارف‌پروری بدل شد. نوادر الوقایع و رساله تاریخی دانش، اشعار شاهین و بدایع‌الصنائع او، و سوانح‌المسالک و عقاید‌النساء واضح مهم‌ترین آثار از این دست به شمار می‌روند. با پدید آمدن این آثار محتوای جدیدی در شعر و نثر تاجیک وارد شد. (باوند شهریاری، ص ۳۵-۳۸)

تأثیر زبانی و هنری- محتوای تازه تعبیر و الفاظ تازه‌ای به همراه آورد. از آنجا که شعر و نثر

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

در من تصوّر بقالی که همسایه مؤلف (احمد دانش) بوده و حرص ثروت جمع‌کنی خود را با دینداری آمیخته پیش می‌برد، تأثیر عجیبی بخشیده بود... این تصوّر احمد مخدوم به من آنچنان تأثیر کرده که بقال مذکور از نظرم هیچ دور نمی‌رفت و خواستم در زندگی مانند آن بقال را یافته تماشا کنم... آخر، روبه‌روی گوشه جنوب غربی صحن مدرسه کولتاش، بقالی را یافتم که از جهت قیافه ظاهری هم به بقال احمد دانش ماندی داشت... و همه کار او را موافق کردار بقال احمد مخدوم می‌یافتم. (عینی، ص ۶۶۹-۶۷۱)

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

در این دوره، تا حدودی سنت‌گرایی لفظی در شعرهای اجتماعی و سیاسی از میان رفت. برای مثال، معارف‌پروان خصوصاً دانش، ضمن ارادت به بیدل، نمی‌توانستند از سبک پیچیده او پیروی کنند. آنان برای محتوا و بینش از لفظ و زبان اهمیت بیشتر قایل بودند و تلاش می‌کردند افکار خود را با کمترین لفاظی و حاشیه‌پردازی بیان کنند. الفاظ و تعبیر عامیانه در خور فهم مردم در آثار این دوره افزایش یافت و زبان محاوره‌ای به زبان ادبی نزدیک شد. خصیصه زبان شعر و نثر دوره معارف‌پروری وضوح و سادگی است و این خصیصه به صورت یک خصلت ادبیات این دوره درآمد و، در دوره بعد یعنی در ابتدای قرن بیستم، بیشتر پرورش یافت. دانش، در این زمینه، پیشرو نویسندگان و شاعران عصر جدید بود و، با تشویق و ترغیب او، بسیاری از شاعران از پیروی سبک بیدل روی برتافتند و به سادگی و پرهیز از تکلف روی آوردند. صدرالدین عینی نیز، در آغاز فعالیت ادبی خود در عرصه شعر، ساده‌گویی را برگزید و حتی از احمد دانش هم ساده‌تر می‌نوشت اما ساده‌گویی او با سلاست و لطافت سخن همراه بود.

از این رو، ادبیات تاجیک، در دوره معارف‌پروری و پس از آن (نیمه دوم قرن نوزدهم تا انقلاب اکتبر ۱۹۱۷)، با شعر و ادبیات فارسی در ایران عصر مشروطیت شباهت دارد و از شمار صمیمی‌ترین ادبیات رنالیستی است.

تأثیر از لحاظ نوع ادبی- ادبیات تاجیکی این دوره از جهت صوری چندان تفاوتی با دوره قبل نداشت و بیشتر تفاوت‌ها از جهت زبان و بیان و درون‌مایه ادبی بود. با این حال، در این دوره، شعر غنایی، به‌ویژه در قالب غزل قدر و منزلت‌نمایی یافت اما از نظر صوری نظم کلاسیک همچنان برجا ماند و دگرگونی جدی نیافت. به مضمون غزلیات بیش از دیگر وجوه ادبی توجه شد. همچنین، در این دوره، رباعی و قطعه نسبت به دیگر قالب‌های ادبی کمتر دیده می‌شود. در قالب مثنوی معروف‌ترین آثاری که پدید آمد تحفه دوستان سروده شاهین بود که به تقلید از بوستان سعدی سروده شد. در غزل این دوره، سروده‌های شاهین و حیرت شاخص‌اند.

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

ادبیات نوین تاجیکی

ادبیات این دوره و پس از آن با ادبیات ادوار پیشین آن از لحاظ زبان و بیان و محتوا فرق اساسی و محسوس یافت. طرز مسلط و غالب ادبیات تاجیک از قرن هفدهم تا دوره معارف‌پروری (نیمه دوم قرن نوزدهم) سبک هندی و بیشتر پیرو سبک بیدل بود. شاعران و نویسندگان شیفته سبک بیدل بودند. محافل بیدل‌خوانی در ماوراءالنهر تا دوره احمد دانش رواج داشت. اما احمد دانش به رغم ارادت به بیدل، نمی‌توانست و نمی‌خواست از سبک پیچیده او پیروی کند و آثار خود را در نظم و نثر در کمال سادگی نوشت و حتی پیروانش را از تقلید بیدل باز داشت. ادیبانی چون صدر صریر، ابوالفضل سیرت، عیسی مخدوم مفتی که از ارادتمندان احمد گله بودند، در ابتدای کار ادبی از بیدل تقلید می‌کردند اما در نهایت از این سبک روی گردانند و همانند استادشان، احمد دانش، ساده‌نویس شدند. بدین طریق ادبیات تاجیک در اواخر نیمه دوم قرن نوزدهم از سبک

هندی به ادبیات نوین پای نهاد و ادیبانی چون صدرالدین عینی، شمس‌الدین شاهین، حیرت، منظم، سودا، سامی، واضح، میرزا سراج‌الدین حکیم، عبدالرؤف فطرت بخارایی در این شاهراه گام نهادند و هریک در ساده‌گویی و خوشگواری ادبیات فارسی تاجیکی در آسیای میانه آثار جاویدان به یادگار گذاشتند.

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

فَعَالِيَتِ او مُهَر خويش را بر تمام جریانات ادبی بعدی گذاشته و حتّی بعد از انقلاب (کمونیستی) تأثیر مؤثر او بر تشکیل ادبیات شوروی تاجیک مشهود است. (برتلس، ص ۱۹)

پیروان و ادامه‌دهندگان رویه ادبی احمد دانش و جنبش معارف‌پروری

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

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

به قول مسلمانیان (ص ۱۹)،

میل سیاسی و اجتماعی که در محتوای ادبیات معارف‌پروری، مقام رهبری‌کننده داشت از آغاز سده بیستم هم فزاینده می‌رفت.

عجزی سمرقندی، عبدالرؤف فطرت بخارایی، میرزا سراج‌الدین حکیم، تاش‌خواجه اسیری خجندی، محمود خواجه بهبودی و دیگران که به «جدیدان» معروف‌اند، در ابتدای قرن بیستم در ماوراءالنهر به‌ویژه در شهر باستانی بخارا، رویه ادبی و معارف‌پرورانه احمد دانش را ادامه دادند. در اینجا از مشهورترین آنها یاد می‌کنیم.

صدرالدین عینی- همه دانشمندان صدرالدین عینی (۱۸۷۸-۱۹۵۴) را بنیانگذار ادبیات شوروی- تاجیک معرفی می‌کنند. عینی از متفکران و شاعران و نویسندگان بزرگ تاجیک

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

عینی اولین رمان‌نویس در ادبیات تاجیک و آسیای میانه و نویسنده اولین داستان کوتاه تاجیکی است. شاهکار او یادداشت‌هاست. او، در این اثر، بارها احمد دانش و اثر معروف او نوادر الوقایع را مؤثرترین پدیدآورنده انقلاب فکری و ادبی در خود اعلام می‌کند. در واقع، نهضت معارف‌پروری و افکار احمد دانش بیش از هر عامل دیگری در تحوّل بینش صدرالدین عینی مؤثر افتاده است. صدرالدین عینی تأثیر او را در فعالیت ادبی خود چنین وصف کرده است:

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

شمس‌الدین مخدوم متخلص به «شاهین» (۱۸۵۹-۱۸۹۴) - او از شاگردان و دلباختگان احمد دانش بود. بدایع‌الصنایع در نثر و مثنوی تحفه دوستان در نظم که تحت تأثیر افکار معارف‌پرورانه احمد دانش پدید آمده است، از آثار اوست. شاهین در بیتی، از احمد دانش چنین یاد می‌کند:

دیدم نوادر تو و خواندم به صد خیال کردم نصایح حکمای گذشته حک

محمدصديق حيرت (۱۸۷۸-۱۹۰۲) - از پيروان احمد دانش و از همدرسان صدرالدین عینی بود. او، ضمن بيزاری از مضامين شعری کهن، افکار روشنگرانۀ خود را در شعر می‌گنجانند. ميراث ادبی او شامل چهارهزار بیت در قالب‌های قصیده و غزل و رباعی است. عینی در معرفتی او می‌نویسد:

محمدصديق حيرت که در کار تصحيح و تطبيق کردن نوادر الوقایع به طرز سامعی اشتراک می‌کرد نیز از این کتاب بی‌تأثیر و تأثر نماند. (عینی، ص ۶۷۵)

قاری رحمت‌الله واضح (۱۸۱۸-۱۸۹۴) - صاحب تذکرۀ معروفی به نام تحفة الأجاب است. است. سوانح المسالك و عقاید النساء نیز از آثار معارف‌پروری اوست.

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

میرزا سراج‌الدین حکیم معروف به دکتر صابر (۱۸۷۷-۱۹۱۲) - نویسنده سفرنامه‌ای به نام تحفة اهل بخارا که از نظر محتوایی و صوری نمونه‌بهترین نثر ادبی تاجیک در ابتدای قرن بیستم است و آن به نثر ساده و روان نوشته شده است و ادامه دهنده نوع سفرنامه‌نویسی احمد دانش است.^{۱۰}

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

۱۰) احمد دانش با اختصاص چهار باب از نوادر الوقایع به تصویر سفرهای خارجی و شگفتی‌های دور و نزدیک، نوع ادبی سفرنامه‌نویسی را رواج داد. سپس رحمت‌الله واضح، در سوانح المسالك و فرائخ الممالك (۱۸۸۷م) و میرزا سراج‌الدین حکیم معروف به دکتر صابر در تحفة اهل بخارا مشاهدات خود را دقیقاً گزارش کردند. در سال ۱۹۱۲ عبدالرؤف فطرت بیانات سیاح هندی را پدید آورد. در هریک از این آثار، شیوه زندگانی و معاش مردم و عرف و عادات، سیمای اخلاقی آنان، شیوه حکومتی آبادی‌ها و زیبایی‌ها و پیشرفت‌های اقتصادی و صنعتی و علمی و آموزشی آمده است.

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

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

خانه شریف‌جان مخدوم در هر هفته سه شب تعطیلی [مدرسه]، سه‌شنبه، چهارشنبه، و پنجشنبه - عادتاً رنگ انجمن شاعران، شعرشناسان، لطیفه‌گویان، و شیرینکاران را می‌گرفت. (عینی، ص ۳۲۷)

این عده از متفکران بزرگ آن زمان که در خانه صدر ضیا جمع می‌شدند پیرو احمد دانش بودند و، در اوایل سده بیستم، جنبشی را که به نام «جنبش جدیدان» مشهور است گشادند. ...خواستند انقلاب علمی برپا سازند. (شکوری، ص ۱۲۹)

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

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

این نسخه معتبر با خط فارسی اکنون در گنجینه میراث خطی فرهنگستان علوم جمهوری تاجیکستان و ازبکستان و روسیه نگهداری می‌شود. نگارنده اکنون به تصحیح و توضیح نوادر الوقایع مشغول است و ان شاء الله این کتاب به زودی با خط فارسی به زیور طبع آراسته خواهد شد^{۱۲}.

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

۱۲) نوادر الوقایع در دو مجلد با خط روسی در ۱۹۸۸ و ۱۹۸۹ م به کوشش پروفیسور رسول هادی‌زاده و دکتر

منابع

- باوند، علیرضا، احمدمخدوم‌دانش و نقش او در تحول اجتماعی آسیای میانه (پایان‌نامه کارشناسی ارشد)، علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی ۱۳۹۰ش / ۲۰۱۱.
- بیچکا، یژئی، ادبیات فارسی در تاجیکستان، مترجمان: محمود عبادیان و سعید عبانزاد هجران‌دوست، مرکز مطالعات و تحقیقات فرهنگی بین‌المللی، تهران ۱۳۷۲.
- برتلس، دستخط‌های آثار احمد کله، ج ۳، مسکو و لنینگراد، انتشارات آکادمی علوم اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی ۱۹۳۶.
- بوند شهریاری، جنبش معارف‌پروری و تأثیر آن بر ادبیات تاجیک (طرح پژوهشی)، دانشگاه پیام‌نور، تهران ۱۳۹۱ش / ۲۰۱۲.
- ، شعر نو فارسی در آسیای میانه، انتشارات کلک سیمین، تهران ۱۳۹۰.
- دانش، احمد، رساله مختصری از تاریخ سلطنت خانان مغنیان، انتشارات ثروت، دوشنبه ۱۹۶۰.
- ، نور الوقایع (دو جلد)، انتشارات دانش، دوشنبه ۱۹۸۸.
- ریپکا، یان و آنا کارکلیما و بیچکا یژئی، تاریخ ادبیات ایران، کیخسرو کشاورزی، انتشارات گوتنبرگ و جاویدان خرد، تهران ۱۳۷۰ش / ۱۹۹۱.
- سودا، عبدالقادر، منتخبات سودا (از کلثوم عالم‌وا)، انتشارات دولت تاجیک، استالین‌آباد ۱۹۵۹.
- شکوری، محمدجان، خراسان است اینجا، دفتر فرهنگی نیاکان، دوشنبه ۱۹۹۶.
- ، جستارها، انتشارات اساطیر، تهران ۱۳۸۲.
- صدرضیا، شریفیان، نوادر ضیائیة، گردآورده میرزا شکورزاده، انتشارات وزارت امور خارجه، تهران ۱۳۷۷ش / ۱۹۹۷.
- ، تذکره اشعار، به کوشش محمدجان شکوری، انتشارات سروش، تهران ۱۳۸۰.
- عینی، صدرالدین، یادداشت‌ها، گردآورده سعیدی سیرجانی، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۶۱ش / ۱۹۸۲.
- ، نمونه ادبیات تاجیک، میراث فرهنگی، تهران ۱۳۸۵ش / ۲۰۰۶.
- غفوراف، باباجان، تاجیکان، انتشارات عرفان، دوشنبه ۱۹۹۷.
- فرزاد عبدالحسین، درباره نقد ادبی، انتشارات قطره، تهران ۱۳۷۶ / ۱۹۹۷.
- محترم، حاجی نعمت‌الله، تذکره الشعرا، تصحیح اصغر جانفدا، انتشارات دانش، دوشنبه ۱۹۷۵.
- محمد، میرزا، یاد یار مهربان، انتشارات توس، تهران ۱۳۸۰ش / ۲۰۰۱.
- مسلمانیان، رحیم، زبان و ادبیات فارسی در فرارود، دفتر بین‌المللی مطالعات سیاسی، تهران ۱۳۷۶ش / ۱۹۹۷.
- واضح، رحمت‌الله، تحفة الأجاب فی تذکره الأصحاب، انتشارات دانش، دوشنبه ۱۹۷۷.

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

وامبری، آرمینیوس، سیاحت درویشی دروغین، ترجمه فتحعلی خواجه‌نوریان، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۴ ش/۱۹۹۵.
ورنادسکی، گئورگی، تاریخ روسیه، ۱۹۶۱.
هادی‌زاده و دیگران، ادبیات تاجیک، انتشارات دانش، دوشنبه ۱۹۸۸.



رویکرد ژانری در مطالعات تاریخ ادبی*

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

سید جواد زرقانی (کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران)

۱ درآمد

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

۲ پیشینه تحقیق

گفت‌وگوی محققان درباره ژانرهای فارسی تاکنون در دو شاخه اصلی جریان داشته است: مباحث نظری و بررسی‌های معطوف به متن. هرچند در شاخه اول هم محقق، در بررسی خود، به نمونه‌های متنی ارجاع می‌دهد، آنچه برای او اصالت و اولویت دارد جنبه نظری است. شفیعی کدکنی (۱۳۵۲) نخستین بار این بحث را وارد

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

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

۳ ادبیات چیست؟

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

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

۴ رویکرد ژانری

بهترین راه برای تعریف رویکرد ژانری، گفت‌وگو درباره مؤلفه‌های آن است.

۴-۱ تعریف ژانر

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

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

۴-۲ شاخص‌های تعیین ژانر آثار

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

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

درونمایه یا محتوا- در برخی آثار، چه بسا نتوان محتوا را به راحتی تشخیص داد یا اینکه برخی آثار محتواهای متنوع داشته باشند. این مشکلی است که برای آن راه حلی نیافته‌ایم اما این قدر هست که، در مورد بسیاری از آثار، از محتوای خاص و مشخص می‌توان سخن گفت.

کارکرد بیرونی- کارکردهای آثار متنوع است. یک اثر برای مؤلف / شاعر یک کارکرد دارد، برای مخاطب اولیه کارکرد دیگر و برای خوانندگان در دوره‌های بعد کارکردهای دیگر. برای مثال، ژانر ستایشی برای شاعر کلاسیک کارکرد اقتصادی دارد؛ برای مخاطب اولیه، که ممدوح باشد، هم کارکرد روانی دارد (ارضای حس مقبولیت عمومی)، هم کارکرد عاطفی (شاد شدن با فضا سازی شعر)، هم کارکرد اخلاقی (تحسین فضیلت‌ها و نکوهش رذیلت‌های اخلاقی) و هم کارکرد سیاسی (مدایح چنان رسانه‌ای بود که در تثبیت موقعیت سیاسی ممدوح نقش مؤثری داشت). از آنجا که به کمک این ژانر می‌توان به وضعیت فرهنگی دوره

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

هدف مؤلف/ شاعر از تألیف/ سرودن اثر- دست یافتن به هدف پدیدآورنده به آسانی امکان‌پذیر نیست. گاهی پدیدآورنده در مقدمه یا خلال اثر به انگیزه‌ها و اهداف خود اشاره می‌کند اما، در بیشتر موارد، محقق خود باید هدف را شناسایی کند. گاه هم پوشانی‌هایی میان کارکرد بیرونی آثار، محتوای آنها و هدف مؤلف/ شاعر ملاحظه می‌شود. مثلاً وقتی اثری ذیل ژانرهای تعلیمی جای گرفت، طبیعتاً هدف نویسنده نیز تعلیمی قلمداد می‌شود. گاهی هدف نویسنده چیزی است و کارکرد اثر در طول تاریخ چیز دیگر می‌شود. مثلاً سعدی در مقدمه گلستان گوید قصدش آن است که کتابی بنویسد تا مترسلان را بلاغت افزاید و سخنوران را به کار آید اما، در طول تاریخ، این کتاب در مکتب‌خانه‌ها کارکرد تربیتی برجسته‌ای پیدا می‌کند و کارکردهای آن در جامعه امروز هم با هدف مصرح سعدی متفاوت است. یا هدف هجوپردازان ما تخریب شخصیت یا انتقاد اجتماعی بوده است اما کارکرد این آثار در طول تاریخ متنوع‌تر و متفاوت‌تر می‌شود. از آنجا که آثار در طول تاریخ و براساس افق‌های انتظار هر دوره بازخوانی و

بازفهم می شوند، کارکردهایی پیدا می کنند که لزوماً با هدف پدیدآورندگان آنها یکسان نیست. مسئله هدف و کارکرد پیچیدگی های خاص خود را دارد. مثلاً، گاهی میان اهداف یک نویسنده / شاعر و مناسبت های قدرت ارتباطاتی هست که در بررسی های گفتمانی بدان ها می توان پی برد یا اینکه نهادهای گفتمان ساز در کارکرد ژانرها دستکاری می کنند. مخاطب اولیه - هر مؤلف / شاعری هنگام آفرینش اثر خود مخاطب یا طیفی از مخاطبان فرضی در ذهن دارد که شیوه بیان، نوع محتوا و جهت گیری ها را با عنایت به او انتخاب می کند. توجه به این مسئله نیز در تعیین ژانر اثر و تعریف آن به ما کمک می کند. مخاطبان برخی آثار خاص و برخی عام هستند و اهمیت مخاطب در همه ژانرها یکسان نیست. مثلاً، در ژانرهایی که تعلیمی و آموزشی هستند، نقش مخاطب بسیار برجسته است چون او در تنظیم مطالب محوریت دارد؛ پدیدآورنده برای دل خود نمی نویسد، برای اثرگذاری بر مخاطب می نویسد یا می سراید. اما در ژانر عاشقانه غیر روایی، تمرکز شاعر بر «بیان احوال عاطفی خویش» است و، بنابراین، نقش مخاطب خاص کمتر می شود. نکته دیگر آنکه بسیاری از آثار یک مخاطب اولیه دارند، که اثر برای او نوشته یا سروده می شود، و طیفی از مخاطبان ثانویه که گاه مورد نظر پدیدآورنده هستند گاه نه. مثلاً مخاطب اولیه نامه های عین القضاة شخصی است که با او مکاتبه داشته است اما همه خوانندگان این نامه ها در طول تاریخ جزو طیف مخاطبان ثانویه ای هستند که خود را مورد خطاب نویسنده می بینند. وقتی عین القضاة می گوید: «ای برادر! این شعرها را چون آینه می دان»، همه کسانی که این گزاره را می خوانند، خود را در جایگاه مخاطب قرار می دهند. یا مخاطب اولیه مولانا در سرودن مثنوی گروهی از مردم قونیه بودند که پای سخنش می نشستند اما پس از آن، و در طول تاریخ، طیف های مختلف خوانندگان مخاطبان ثانویه او می شوند. اصالت دادن به مخاطب در نظریه های نقد نو طیفی از نظریه های مخاطب محور را تشکیل داده که براساس معیارهای آنها می توان تکلیف متغیر «مخاطب» را در تعیین ژانر مشخص کرد.

نسبت اثر با واقعیت - بخشی از هویت ژانری هر اثر در نسبیتی که با واقعیت برقرار می کند، شکل می گیرد. حتی آثاری که می خواهند از مرز واقعیت فراتر روند، به ناچار خود را با واقعیت تنظیم می کنند. ما چه بسا نتوانیم نسبت همه آثار را با واقعیت تعیین

کنیم. مثلاً ژانر ترجمه قرآن یا ژانر تفسیر قرآن چه نسبتی با واقعیت دارد؟ این عمدتاً به سبب اطلاع نداشتن ما از بافتی است که اثر در آن پدید آمده یا اینکه موضوع مطرح شده در اثر به گونه‌ای است که به سختی می‌توان میان آن و واقعیت رابطه‌ای برقرار کرد. در عین حال، فکر می‌کنیم اهمیت این متغیر در تعیین ژانر آثار چندان است که، با وجود این محدودیت، می‌توان آن را یکی از شاخصه‌ها دانست.

این شش شاخصه معیارهای ما در تعیین ژانر آثار است. با این همه، ذکر دو نکته ضروری است: این طرحی است که به نظر ما رسیده و ممکن است محققان دیگر چیزهایی بر آن بیفزایند یا برخی از آنها را غیر ضروری تشخیص دهند. دوم اینکه ممکن است به علت فقدان یا کمبود اطلاعات نتوان به همه این شاخص‌ها در همه آثار و ژانرها به یک اندازه اصالت و اولویت داد. بدیهی است که هرچه بیشتر بتوان وضعیت این شاخصه‌های ششگانه را در اثری روشن ساخت، تصویر روشن‌تری از خانواده ژانری اثر به مخاطب ارائه می‌شود و، در نتیجه، رده‌بندی‌ها و تحلیل‌ها دقیق‌تر خواهد بود. اما اگر به کل دسترس نداریم، نباید از جزء بگذریم: «ما لایُذَرُّکُ کُلُّهُ لایُتَرَكُ جُلُّهُ».

۴-۳ طبقه‌بندی آثار

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

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

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

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

۴-۴ خاستگاه ژانرها

مسئله دیگر تعیین خاستگاه ژانرهاست. برای تعیین خاستگاه ژانر چندین نظر وجود دارد که البته با هم مانعة‌الجمع نیستند. برخی مثل تودوروف، با اتخاذ رویکرد زبان‌شناسانه، خاستگاه ژانرهای ادبی را کنش‌های کلامی اولیه به شمار می‌آورند. برای مثال، خاستگاه ژانر اتوبیوگرافی، کنش کلامی «صحبت کردن درباره خود» است و یا ژانر رمان ریشه در کنش کلامی «تعریف کردن چیزی» دارد (زرقانی و صباغ، ص ۲۹۸). پراپ با طراحی الگوی پسینی-پیشینی، معتقد است ژانرهای متأخر ریشه در ژانرهای پیشینی دارد. بنابه الگوی او، ما می‌توانیم خاستگاه روایت‌های حماسی فارسی قرن‌های سوم و چهارم را در خدای‌نامه و روایت‌های اسطوره‌ای دوره پیشاسلامی جست‌وجو کنیم. یا خردنامه صورت تغییر یافته اندرزنامه‌های دوره ساسانی است. برخی هم مثل آلستر فاولر الگوی سه مرحله‌ای را پیشنهاد می‌کنند که، بر طبق آن، هر ژانری ریشه در ژانر پیش از خود دارد و خود می‌تواند مقدمه‌ای باشد برای ظهور ژانرهای بعدی (همان، ص ۳-۳۰۳). برای مثال، می‌توان از تبدیل روایت‌های اسطوره‌ای به رمانس‌ها و رمانس‌ها به رمان‌ها یاد کرد. الگوی فاولر برای بررسی‌های طولانی‌مدت مفید است و الگوی پراپ برای شناسایی ژانرهای نزدیک به هم. مثلاً حماسه منظوم مختارنامه ریشه در روایت‌های منشور درباره مختار دارد و اینها، به نوبه خود، ریشه در روایت‌های تاریخی درباره او. دست یافتن به سابقه هریک از آثار و تبارشناسی آنها برای فهم درست و دقیق آثار بسیار ضروری است اما وقتی خاستگاه را یافتیم، بلافاصله پرسش بعدی مطرح می‌شود: سیر

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

۴-۵ تحول نظام‌مند ژانرها

اگر ژانرها را سیستم‌هایی در نظر بگیریم که حرکات درونی و بیرونی نظام‌مند دارند، قطعاً تحولشان نیز نظام‌مند است و، بنابراین، اصول و قواعدی دارند هر چند ممکن است هیچ‌یک از مؤلف / شاعران هنگام آفرینش اثر خود به این اصول و مبانی توجه نداشته باشند اما بی‌توجهی آنان بدان معنا نیست که محقق حوزه ژانر هم آنها را در نظر نداشته باشد. ممکن است تحول ژانرها و اصول و قواعد آن در هر فرهنگ و ادبیاتی با دیگری متفاوت یا مشترک باشد. تینیانوف به برخی از اصول مذکور اشاره کرده است. اصل اول اینکه ژانرها از میراث سیستم‌های ژانری پیش از خود استفاده می‌کنند و خود نیز، پس از مدتی، به مواد سازنده ژانرهای بعدی مبدل می‌شوند. بنابراین، ژانر امر تثبیت‌شده و لایتغیری نیست و پیوسته با ژانرهای دیگر داد و ستد دارد. آنها پیوسته در حال زاده شدن، رشد کردن، فرسوده شدن و به حاشیه رفتن هستند. این اصل بیانگر رابطه بینامتنی ژانرها هم تواند بود. در طول تاریخ ادبی، پیوسته عناصر رقیق‌شده و به حاشیه رانده‌شده‌ای از ژانری پیشینی در ژانری پسینی ملاحظه می‌شود. برای مثال، عناصری از ژانر حماسی (رستم، اسفندیار، رخش) وارد ژانرهای عرفانی شده و بازسازی شده‌اند. همچنین ژانرهای عرفانی بخشی از عناصر خود (مثلاً عناصر مغانه) را از ژانرهای روبه‌افول‌رفته قبلی (ادبیات زرتشتی) گرفته‌اند. اصل دوم، که می‌توان از آن به «تحول فراگیر ژانرها» تعبیر کرد، می‌گوید: «مجموعه تمهیدات بیانی، بلاغی و سبکی ژانرها تغییر می‌کند و این‌گونه نیست که تحول فقط در یک سطح ژانر محقق شود». تینیانوف ابتدا برای ژانرها ویژگی‌های اولیه و ثانویه تعریف می‌کند سپس توضیح می‌دهد که اولی‌ها چون تشکیل‌دهنده ذات ژانر هستند، بسیار کم‌تحول پیدا می‌کنند و دومی‌ها، به اعتبار آنکه ویژگی‌های عارضی هستند، پیوسته در حال تغییرند. مثلاً شاهنامه فردوسی را می‌توان با آخرین حماسه‌های سروده‌شده در قرن ششم مقایسه کرد و تفاوت‌های ژانری را سراغ گرفت همچنان‌که تفاوت ژانر ستایشی در قرن چهارم با قرن ششم تفاوت از شعر رودکی و فرخی تا امیر معزی است - یکی نشانه آغاز دوره ستایشگری و دیگری نشانه پایان آن است. ژانر

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

دوره «اشتباه و تخطی از قواعد ژانری» تلقی می‌کنند، عمدتاً در دوره بعدی، به قاعده ژانری مبدل می‌شوند. به عبارت دیگر، بخشی از قواعد ژانری هر دوره، در دوره پیشین جزو استثنایا و اشتباهات بوده است (همان، ص ۳۵۲ به بعد). برای مثال، تکرار قافیه در فرم غزل در حدود قرن ششم تا دهم «اشتباه و استثنا» ست اما وقتی به دیوان صائب، بیدل و دیگر شاعران قرن یازده و دوازده رجوع می‌کنیم، می‌بینیم آنقدر تکرار قافیه در آنها فراوان است که به یک قاعده مبدل شده است. اینها خلاصه مهم‌ترین دیدگاه‌های تینیانوف درباره تحول ژانرهاست که ما، برای هریک، مثال‌هایی از ادبیات فارسی آوردیم.

اوپاتسکی از دیگر منتقدانی است که در این حوزه اظهار نظر کرده‌اند. او با ایده ژانر شاهانه طرحی دیگر برای بررسی تحولات ژانرها پیشنهاد می‌کند که در مورد تاریخ ادبیات ایران کارآمد است. به نظر او، در هر دوره‌ای، یک یا دو ژانر شاهانه وجود دارند که خصوصیاتشان را بر دیگر ژانرهای تحت قلمرو خود تحمیل می‌کنند (همان، ص ۳۵۹ به بعد). در سده‌های چهارم و پنجم، ژانر شاهانه شرق ایران حماسی است و سایه سنگین آن بر سر دیگر ژانرها نیز مشهود است. مثلاً، تغزلات مدایح و تصویر ممدوح / معشوق کاملاً تحت تأثیر حماسه‌هاست؛ اینکه خصلت‌های مردانه معشوق برجسته‌تر است یا اینکه در حالات و رفتارهایش آن ناز و نوازش‌های معشوق شعر قرن هفتم به بعد ملاحظه نمی‌شود. نکته دیگری که اوپاتسکی مطرح می‌کند در خصوص همان ژانرهای تلفیقی است که پیشتر از آن سخن گفتیم. به نظر وی، ژانر تلفیقی حاصل ترکیب ویژگی‌های ژانر شاهانه با یکی از ژانرهای تحت قلمرو است. پیشتر گفتیم که شعر سنائی در دوره مورد بررسی ما بهترین مثال برای ژانر تلفیقی است. آلستر فاوئر هم مجموعه تغییرات ژانرها را در قالب چند نوع تغییر کلی بیان می‌کند: گاهی تغییرات ژانرها ناشی از پیدایش موضوعات تازه است. مثلاً، وارد شدن عرفان به شعر فارسی در قرن ششم به شکل‌گیری تحولاتی در ژانرها و پیدایش ژانرهای تازه منجر شد. زمانی ممکن است چند ژانر با یکدیگر ترکیب شوند و ژانرهای تازه پدید آورند. مثلاً، در آمیختن ژانرهای تاریخی با ژانرهای اسطوره‌ای حماسه‌های ملی ایران را پدید آورده‌اند. همچنین ممکن است تغییرات ژانرها از تغییر اندازه ناشی باشد؛ برخی ژانرها در طول تاریخ حیات خود خلاصه می‌شوند و برخی منبسط می‌گردند (همان، ۳۶۴ به بعد). بنابراین تحولات ژانری

نظام‌مند هستند. چه‌بسا بتوان با بررسی تحولات گوناگون ژانرهای فارسی، اصول دیگری بر این مجموعه افزود اما آنچه گفته شد نیز قابلیت دارد که مبنای مطالعه تحولات ژانرها در تاریخ ادبیات ایران قرار گیرد.

۴-۶ روابط بیناژانری و بینارسانه‌ای

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

۴-۷ ژانرها و متغیرهای برون‌متنی

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

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

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

۵. مروری بر تاریخ ادبیات با رویکرد ژانری

مطالعه ادبیات فارسی با رویکرد ژانری مستلزم در اختیار داشتن اطلاعات دقیقی در مورد تک‌تک آثار است که بدون آنها پاسخ دادن به پرسش‌های اساسی این رویکرد امکان‌پذیر نیست؛ اینکه هریک از آثار چه مشخصات فرمی، محتوایی و کارکردی دارند؟ از چه بافتی سربرآورده‌اند؟ چه نسبتی با نهادهای قدرت، گفتمان‌ها و ایدئولوژی‌های مسلط و در حاشیه دارند؟ زیرگونه‌های هر ژانر کدام‌اند و در طول تاریخ چگونه تحوّل یافته‌اند؟ مخاطب اولیه و ثانویه آثار چه کسانی هستند؟ انگیزه سرودن یا نوشتن آنها چه بوده و مواردی از این دست. از سوی دیگر، نمی‌توان منتظر نشست تا این

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

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

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

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

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

از جمله ژانرهای مهمی که در فضای تاریخی پس از قرن ششم به طرف مرکز حرکت کردند، «فتوت‌نامه» است. تحفة الاخوان کمال‌الدین عبدالرزاق کاشانی، فتوت‌نامه علی بن یوسف و فتوت‌نامه و کتاب الاشراف ناصر سیواسی از آثاری هستند که در این ژانر قرار می‌گیرند. همچنین باید از «ده‌نامه»‌ها یاد کرد که در دوره‌های قبل از ژانرهای ضمنی بودند (ژانری که در دل ژانر دیگر قرار دارد) و پس از قرن ششم، به گونه مستقلی مبدّل شدند. اوحدی منطق‌العشاق، ابن عماد روضة المحیّین، رکن صاین تحفة العشاق و ابن نصوص شیرازی محبت‌نامه را در این ژانر سرودند. «آداب‌نامه» نیز مصادیق زیادی در همه کانون‌های این دوره دارد. مثلاً بابا افضل کاشانی ساز و پیرایه شاهان پرمایه، سعدی نصیحة الملوک، یحیی باخرزی اورادالاجاب، ضیاءالدین برنی فتاوی جهانداری و شمس‌الدین التتمش آداب‌الحرب و الشجاعة را در همین گونه نوشته‌اند. آثار زیادی هم می‌توان یافت که ذیل ژانر «مناظره» قرار می‌گیرند که از آن جمله است محبت‌نامه عماد فقیه کرمانی، شمع و شمشیر، نمد و بوریا و شمس و سحاب خواجه کرمانی. می‌توان این فهرست را کامل‌تر کرد اما غرض ارائه چشم‌اندازی است بر اساس رویکرد ژانری نه توضیح همه مصادیق ژانرها.

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

می‌شود و نقش مؤثری در تحولات ادبی، اجتماعی و فرهنگی ایفا می‌کند. همچنین به رسمیت شناختن توده‌ها و پرهیز از نخبه‌گرایی سبب شد تا ژانرهای عامیانه به یک جریان اصلی در ادبیات کشور تبدیل شوند و ما با ظهور جدی و اثرگذار ژانرهای تازه‌ای مثل «رمانس‌های عشقی-پهلوانی» (حیدریگ و سمبیر، خاور و باختر و جریئل جولاه) و یا ژانرهای در حاشیه مانده‌ای از قبیل «ترانه»، «لالایی» و «چیستان» مواجه شویم که هرکدام یک ژانر مستقل را تشکیل می‌دهند. افزایش رفت و آمد به ایران و خارج از ایران و نیز علاقه شدید سفرنامه‌نویسان به نگارش تجارب خود موجب شد ژانر «سفرنامه» در این دوره از حاشیه نهاد ادبی به مرکز بیاید و بسامد آن یک باره چنان تغییر کند که دوره قاجار را دوره سفرنامه‌ها توان شمرد. ژانر «نمایشنامه» نیز نخستین بار در همین دوره به طور جدی وارد نهاد ادبی شد و نمایشنامه‌نویسان ایرانی یکی پس از دیگری وارد عرصه شدند و این ژانر را در فاصله کمتر از صد سال به یکی از ژانرهای مهم تبدیل کردند. تأسیس دارالفنون، رفت و آمد ایرانیان به خارج از کشور و تأسیس دارالترجمه ناصری هم نهضت ترجمه‌ای را پدید آورد که زیرساخت‌های فکری، فرهنگی و ادبی ایرانیان را به کلی تغییر داد و در پی آن «ژانر ترجمه» رونق چشمگیری گرفت. حتی از ژانرهای قدیمی تری مثل منشآت و رسائل نیز در ادبیات قاجاری نمونه‌های فراوانی می‌توان یافت که هنوز به صورت نسخه‌های خطی باقی مانده‌اند و با چاپ و تصحیح انتقادی آنها ذهنیت عمومی ما درباره ادبیات دوره قاجاری تغییر خواهد یافت. از دل همین جهان ژانری متنوع و متعدد است که ژانرهای تازه‌ای مثل رمان و داستان کوتاه سر برمی‌آورند. در همه دوره‌های تاریخ ادبی ژانرها ارتباطات چند سویه‌ای با یکدیگر دارند. ما نباید به آنها به عنوان جزایر مستقلی بنگریم که جدا از یکدیگر شکل گرفته یا تحول یافته‌اند. ژانرها بر اساس یک رابطه شبکه‌ای داد و ستد بسیار با یکدیگر دارند و کار محقق مطالعات ژانر کشف آنهاست.

۶ خلاصه و نتیجه

مطالعات ژانری در پینجاه ساله اخیر گسترش بسیار یافته است تا آنجا که می‌توان در کنار رویکردهای گوناگون، از «رویکرد ژانری» سخن به میان آورد. ژانر در عمومی‌ترین تعریف

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

منابع

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

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

ص ۱۳۱-۱۴۲.

نوروزی، خورشید، «تحلیل نوع ادبی سمک عیار»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ش ۹، ۱۳۸۶، ص ۱۳۵-۱۶۰.

نیکوبخت، ناصر، هجو در شعر فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۸۰.

واعظ‌زاده، عباس و دیگران، «تأملی در نظریه انواع ادبی در ادبیات فارسی»، نقد ادبی، ش ۲۸، ۱۳۹۳، ص ۷۹-۱۱۲.



تعامل شاعرانگی-روایت و تنوع شیوه‌های روایی مهم‌ترین ویژگی ادبیات منظوم فارسی

مهدی محبتی (دانشیار دانشگاه زنجان)

مقدمه

ادبیات فارسی اگر از تنوع بخشیدن به شکل‌ها و قالب‌های ادبی احتراز کرده و در دوره‌ای ممتد و هزار و صد ساله هیچ گونه تغییری را در فرم‌های ادبی برنتافته و، محض نمونه، قصیده را صدها سال به یک شکل مشخص حفظ کرده است، در ساحتی دیگر، از روش‌های متفاوت و مغایری سود جسته است. آن ساحت روایت است که از قدیم‌الایام و، به علل مختلف، رقیب و رفیق اصلی شعر و شاعرانگی در فرهنگ و ادب ایرانی به شمار می‌رفته است.

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

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

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

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

از آنجا که زایش و پیدایش این نوع ممتاز ادبی به ویژگی‌های اقلیمی و اجتماعی و فرهنگی و زبانی هر قوم باز بسته است، از مهم‌ترین شاخص‌های ملی-زبانی به شمار می‌آید و باید، در مورد هر قوم و ملتی، با منطق و زبان خاص خود آن تحلیل گردد، چه از منظر جامعه‌شناسی فرهنگی، نگاه هر قومی به واقعیت از ناخودآگاه جمعی و طیف وسیعی از مسائل روانی و عقلانی برمی‌خیزد چندان که مثلاً ایرانیان هیچ‌گاه روایت صرف واقعیت را نمی‌پسندیده‌اند و، به تمام گونه‌های روایی، نوعی شاعرانگی و شعریت آمیخته‌اند، که البته این درآمیختگی عمیق روایت و شاعرانگی، در عقلانیت قومی و تاریخی ایران، خود از دو سرچشمه عمده و مهم برآمده است که نخست شرایط خاص اقلیمی و تاریخی ایران از گذشته‌های دور تا امروز است و دیگر زبان ادیان و آیین‌هایی که به عنوان کیش و مذهب در طول تاریخ برمی‌گزیده است. (آشوری، ص ۵۷ و ۶۵) از همین روست که فرهنگ‌مداران ایرانی همواره می‌کوشیده‌اند که حتی بر عینی‌ترین گونه‌های بیانِ رواییِ منشور مثل علوم خالص، علوم تجربی، تاریخ‌گذاری و وقایع‌نگاری و نظایر آنها، عناصری از شعریت بنشانند. نثر که ابزار اصلی روایت در تمامی ساحت‌های

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

گر از داستان یک سخن کم بُدی روان مرا جای ماتم بُدی
(فردوسی، ص ۵۹۴)

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

با توجه به این مقدمات، می‌کشیم حوزه‌های مهمی را که شاعرانگی و روایت در آنها به هم آمیخته‌اند بشناسانیم و به مؤلفه‌های خاص هریک به اختصار اشاره کنیم.

شاعرانگی/روایت و قالب‌های شعر روایی در ادبیات منظوم فارسی

می‌توان گفت که ادبیات کلاسیک فارسی از مهم‌ترین و گسترده‌ترین جلوه‌های آمیزش شاعرانگی و روایت است و شاید بتوان گفت که روایت در کمتر سنت ادبی با این حجم و کیفیت با شاعرانگی درآمیخته است.

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

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

از نوع اول که شامل طیف وسیعی از گونه‌های نشر و چندین فرم ادبی خاص و منحصربه‌فرد در جهان روایت است، که بعضاً بسیار زیبا و دلنشین است، می‌توان به نثرهای شاعرانه در قصه‌ها و حکایات اسرارالتوحید، تذکرة الأولیا، گلستان سعدی و نظایر آنها اشاره کرد که هریک تلفیق ویژه و غالباً موفقی است از زبان شعری و بیان روایی، به گونه‌ای که نثرگاه به قدری شاعرانه می‌شود و نظم و نظام شعری به خود می‌گیرد که اطلاق شعر بر آن صادق‌تر است چنان که، به گفته مرحوم ملک الشعراء بهار، گلستان سعدی بیشتر شعر است تا نثر. (بهار، ۱۵۴ و ۱۵۵)

نوع دوم، یعنی شعرهای روایی که بخش درخور توجهی از ادبیات منظوم فارسی را دربرمی‌گیرد، شامل چند گونه است که، در همه آنها، تعامل روایت و شعر عمیق و مشهود است. این تعامل و آمیختگی عمدتاً به سه شکل ظاهر می‌شود:

- شعرهایی که در آنها روایت اصالت دارد و شاعرانگی در خدمت روایت است.
 - شعرهایی که در آنها شاعرانگی اصالت دارد و روایت در خدمت شاعرانگی است.
 - شعرهایی که شاعرانگی و روایت در آنها با هم به پیش می‌روند.
- ذیلاً به اختصار به نمونه‌هایی از هریک اشاره می‌کنیم.

۱. قصیده معروف ناصر خسرو:

ای خوانده بسی علم و جهان گشته سراسر تو بر زمی و از برت این چرخ مدور
(ناصرخسرو، ص ۵۰۵)

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

همچنین شعر معروف پروین اعتصامی:

محتسب مستی به ره دید و گریبانش گرفت

مست گفت ای دوست این پیراهن است افسار نیست

(پروین اعتصامی، ص ۳۷۴)

در واقع قصه‌ای کامل است که صرفاً از زبان شعر بهره برده است.
۲. اما در شعری از شاملو با عنوان «مرگ ناصری» که چنین آغاز می‌شود:
با آوازی یکدست یکدست

دنباله‌ای چوبین در قفایش

خطی سنگین و مرتعش برخاک می کشید

— تاج خاری بر سرش بگذارید... (شاملو، ص ۲۸۰)

اگرچه کلیت شعر به روایت لحظه مصلوب شدن عیسی ناصری و نمایاندن بی تفاوتی‌ها و تماشای دردآور العازرها معطوف است، مراد و مقصود اصلی شاملو روایت نیست، شعریتی است که در صدد تازیانه زدن و بیدار ساختن است. همین‌گونه است این شعر از مولانا:

یک سبب بُنی دیدم در باغِ جمالش در سبب که بشکافت از او حور برآمد

چون حور برآمد ز دل سبب بخندید از خنده او حاجت رنجور برآمد
(مولوی ۳، ص ۲۸۷)

در اینجا هم اگرچه شاعر به ظاهر قصه‌ای را روایت می‌کند، هدف اصلی او روایت نیست. آن نوعی شعریت عرفانی است که رنگی از روایت به خود گرفته است.
۳. اما گاه شاعرانگی چنان با روایت درمی آمیزد که تفکیک این دو اگر نه محال بسیار سخت است چنان که تفکیک شاعرانگی از روایت در هفت پیکر نظامی یا رستم و اسفندیار فردوسی یا کتیبه اخوان و یا برخی مواضع مثنوی و بوستان تقریباً محال است زیرا که شاعر هر دو ساحت کلام را به یک مقدار برکشیده و به اوج رسانده است.

طبیعی است که هر شاعری، بنا به طبع و اقتضات زبانی و بیانی خویش، در طول آفرینش یک اثر یا قالب ادبی به یکی از این دو جنبه پروبال بیشتر دهد. از همین روست که بر برخی مخاطبان، قصه و روایت تأثیر بیشتر دارد و، بر برخی دیگر، شعر و شاعرانگی.

می‌توان مجموعه قالب‌ها و شکل‌هایی را که از درآمیختگی دو ساحت شعر و روایت در ادبیات فارسی پدید آمده‌اند، به صورت زیر تقسیم‌بندی کرد. شکل‌های خاص

داستانی در ادبیات منظوم فارسی:

۱. مثنوی- قصه

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

۷-۸. غزل- قصه (و نیز تغزل- قصه)

۹. قطعه- قصه

۱۰-۱۱. رباعی- قصه (و دوبیتی- قصه)

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

در هریک از این دوازده شکل منظوم، می‌توان بخشی از بهترین ادبیات داستانی فارسی را سراغ کرد. هرچند بزرگان ادب، از گذشته‌های دور، عمدتاً قالب مثنوی را به سبب امکانات ویژه قافیه‌ای و ردیفی و وزنی مناسب‌ترین فرم برای بیان روایت دیده‌اند و ادب فارسی بهترین داستان‌های ادبی خود را مثل *خمسه نظامی*، *شاهنامه* فردوسی، *مثنوی مولوی*، *اربعة عطار*، *مصیبت‌نامه*، *منطق الطیر*، *اسرارنامه* و *الهی‌نامه* و بوستان سعدی را در همین قالب پدید آورده است، شکل‌های دیگر هم در حیطه بیان روایت کم‌تأثیر و بی‌فروغ نبوده‌اند و از قضا، گاه زیباترین قصه‌ها در قالب‌هایی غیر از مثنوی پدید آمده است.

آنچه اکنون برای ما اهمیت دارد توجه به شکل‌های دیگر ادبی برای بیان روایت است. اگر از این دیدگاه به ادبیات فارسی نگاه کنیم، دریچه‌های تازه‌ای از روایت به روی ما گشوده خواهد شد و درک ما را از داستان به کلی دگرگون خواهد کرد. در این دیدگاه تازه، بسیاری از قصاید، ترکیب‌بندها، ترجیع‌بندها، مسمط‌ها، مستزادها، قطعه‌ها، رباعی‌ها، شعرهای سپید، نیمایی، آزاد و چهارپاره از قفس شعریت محض رها می‌شوند و در ساحت جدید روایی خود جلوه می‌کنند. چنان‌که، مثلاً، این شعر ایرج میرزا را:

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

(ایرج میرزا، ص ۱۹۱)

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

روزی یکی همراه شد با بایزید اندر رهی پس بایزیدش گفت چه پیشه گزیدی ای دغا؟
گفتاکه من خربنده‌ام؛ پس بایزیدش گفت رو یا رب خرش را مرگ ده تا او شود بنده خدا
(کلیات شمس، ص ۲۷)

همچنین است این غزل او:

آمد غریبی از ره مهمان مهتری شد مهمانی بکردش با کار و با کبابی
(همان، ص ۱۱۹۳)

و نیز این رباعی اخوان ثالث:

سر کوه بلند آمد عقابی نه هیچش ناله‌ای نه پیچ و تاب
نشست و سر به سنگی هشت و جان داد غروبی بود و غمگین آفتابی
(اخوان ثالث، ص ۲۸۴)

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

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

۱) برای شناخت بیشتر فرم‌ها و ابزارهایی که در ادبیات کلاسیک فارسی در حوزه قصه به کار می‌رفته و امروز به نحوی در ادبیات مدرن داستانی غرب رایج است، از جمله ← مجموعه مقاله‌های همایش داستان‌پردازی مولانا، به کوشش محمد دانشگر، خانه کتاب، تهران ۱۳۸۶؛ مجله پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۲؛ داستان پیامبران در دیوان شمس، تقی پورنامداریان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۸۵؛ صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها، نادر ابراهیمی، گستره، تهران ۱۳۷۰.

یکی از نویسندگان آن مجموعه مقالات، ضمن مقایسه‌ای مستدل میان داستان‌نویسی پست‌مدرن و شیوه داستان‌پردازی مولوی، چنین نتیجه می‌گیرد: تجربه‌هایی که امروزه در داستان غرب بسیار تازه و بکر می‌نماید، مدت‌ها قبل در گوشه‌ای دیگر از عالم ادبیات [در مثنوی مولانا] انجام شده، گرچه مغفول مانده [است]. ← «بن‌مایه‌های پست‌مدرنیسم در مثنوی مولانا»، حمید عبداللهیان، مجموعه مقاله‌های همایش داستان‌پردازی مولانا، ص ۲۴۳.

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

علّت اصلی ماندگاری و جهانگیری آثار بزرگ ادبی ما همین تعامل دوگانه است، هرچند تاکنون ساحت شوق و ذوق آثار منظوم ما بیشتر پیش چشم بوده است و متأسفانه به‌گستره عظیم روایی و داستانی آنها چندان توجه نکرده‌ایم. اگر آثار منظوم فارسی را از گذشته تا امروز از بُعد روایی مدّ نظر قرار دهیم و داستان و روایت را صرفاً آن چیزی ندانیم که غرب به عالم شناسانده است و رمان غربی را تنها گونه ممکن روایت در جهان تلقی نکنیم، ابعاد روایی تازه‌ای حاصل خواهیم آورد و جهان‌های داستانی متفاوتی را تجربه خواهیم کرد که هم به اندازه میراث روایی مغرب‌زمین مفید و مؤثر و لذّت‌بخش و کاراست و هم با فضاهای بومی و اقلیمی ما سازگارتر است. باری اگر سخن از سنت قصّه‌نویسی خاص ایرانی در گذشته است، مراد نفی یا خوارداشت سنت عظیم رمان‌نویسی امروز غرب هم نیست.

نظر به اهمیت خاص روایت در فرهنگ گذشته، در اینجا فقط به یک قلمرو، که به ظاهر روایت و شکل در آن چندان اهمیت نداشته و معنا و محتوا اصل و مبنای آن قلمداد شده است، می‌پردازیم تا معلوم گردد که حتّی در مهم‌ترین عرصه معناگرای ادب فارسی، یعنی عرفان، شکل روایت و فرم قصّه، حتّی در نوع کوتاه آن، چه مایه مهم بوده است و، از همین طریق، به اهمیت عام قصّه و روایت در کلیت ادب منظوم فارسی پی ببریم.

اهمّیت روایت و تنوع فرم در داستان‌های کوتاه ادبیات عرفانی

وجود حداقل ده‌هزار قصّه کوتاه در ادبیات عرفانی فارسی پیش از هر چیز از اهمیت این نوع ادبی نزد بزرگان عرفان حکایت دارد. این مجموعه هم از حیث بسامد و کمیّت نظرگیر است و نزدیک به یک‌سوم از کلّ ادبیات داستانی گذشته ما را تشکیل می‌دهد و هم به لحاظ کیفی در خور اعتناست و بخش عمده‌ای از بهترین و زیباترین قصّه‌های

فارسی-ایرانی را دربردارد.^۲

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

نکته قابل تأمل در این قصه‌ها آن است که هرچه حوزه نفوذ عارف و تأثیر شخصیتی او بزرگ‌تر و عمیق‌تر می‌شود، بهره‌گیری او از قصه آگاهانه‌تر، هنری‌تر و گسترده‌تر می‌گردد چندان‌که در پاره‌ای موارد، دستگاه ادراکی و شهودی و هنری و زبانی او با قصه یگانه می‌شود و در نهایت ذات و استعداد عارف در خلق قصه مشهود می‌گردد.

در سرایش و آفرینش این ده هزار قصه، عطار با نزدیک به دو هزار قصه کوتاه در نظم و نثر، مقام نخست را دارد^۳، و جامی با مجموعه عظیم آثار منظوم و منثور خود در جایگاه دوم است هرچند قصه‌های جامی، با همه ارج و مقام و دیدگاه‌های بعضاً تازه او در فرهنگ و ادب فارسی، نه بافت هنری داستان‌های عطار را دارد و نه به تمامی در حوزه عرفان می‌گنجد.

شمار قصه‌ها در آثار دیگر بزرگان هم کم نیست، چنان‌که مولانا فقط در مثنوی معنوی حدود سیصد و سی قصه دارد و بخش قابل توجه دیگری از قصه‌ها را در کلیات دیوان کبیر (در قالب غزل-داستان) و فیه مافیه و مجالس سبعه گنجانده است. تعداد قصه‌ها در آثار منثوری چون بستان‌العارفین، کشف‌المحجوب، رساله قشیریه و اسرارالتوحید هم اندک نیست.

(۲) مجموع قصه‌های موجود در آثار ممتاز و برجسته ادبیات کلاسیک فارسی حدود سی تا سی و پنج هزار قصه است. این برآورد با شمارش تمامی قصه‌های کتاب‌های عمده ادب عرفانی فارسی و تخمین کتاب‌های مشابه و نیز از نتایج طرح پژوهشی چندساله برخی دوستان فاضل به دست آمده است.

(۳) عطار حدود هزار و دویست قصه در آثار منظوم و هزار حکایت در تذکرةالأولیاء جای داده است که بیشترین قصه‌های منظوم از آن منطق الطیر و مصیبت‌نامه هریک با سیصد و چهل و هفت قصه است و کمترین در الهی‌نامه است با دویست و هفتاد و دو حکایت. اگر غزل-داستان‌های عطار را هم به این مجموعه بیفزاییم، تعداد قصه‌ها از این هم فراتر خواهد رفت. نمونه‌های متنوعی از غزل-داستان‌ها یا قصیده-داستان‌های عطار و مولوی و دیگران در کتاب پیمانه‌های بی‌پایان (قصه‌های کوتاه ادبیات عرفانی)، هرمس، تهران ۱۳۹۲ آمده است.

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

قصّه، خاصّه قصّه‌های منظوم، ساحت صمیمانه و خلاقانه عارفان ایرانی است که عمق و نهفت ذات و گستره نگاه و نوع شخصیت و ذوق آنان را بی‌رنگ و نقاب نشان می‌دهد. عارفان ایرانی گویی در متن قصّه از بند تعلّق‌های مسلکی و وابستگی‌های مرامی و قيود اجتماعی و آموزه‌های آیینی و سلطه نگاه عرفی رها می‌گشته‌اند و به من واقعی و حقیقی خود می‌رسیده‌اند و حقیقت ذات خود را آفتابی می‌کرده‌اند و، به محض بیرون آمدن از آن جهان شگرف و عالم بی‌تعلّق ناب، دوباره رنگ و بوی عرف و عادت می‌گرفته‌اند. دقیقاً از همین روست که گاه قصّه را کم‌اهمیت و ابزار رساندن پیام و، به تعبیر مولوی، «پیمانه معنا» می‌خوانده‌اند اما در عمل داستان سرودن و قصّه گفتن را وجهه همت خود می‌ساخته‌اند.

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

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

این سخن درست است اما در نسبت و موقعیت ویژه‌ای که مولوی ناچار به ابراز آن است زیرا این گفته برای مطلق قصّه و قصّه‌گویی نیست و اساساً با کلیت فکر و فعل و شعر مولوی همخوانی ندارد.

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

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

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

آنان را به جهانی دیگر می‌برد که با عوالم متعارف فاصله‌های بسیار دارد. عارفان، با تمثّل به روایت و گفتن این قصّه‌ها، ذات خود را پیدا و هویدا می‌کنند و عمق یافته‌ها و دریافت‌هایشان را به ناب‌ترین و نایاب‌ترین بیانی، آشکار می‌سازند. قصّه در این مقام، دیگر ابزار و پیمانه نیست و بطن و لایه‌ای از من اصلی و اصیل عارف است که از منِ آموزشی و عرفی او عزیزتر و ارجمندتر است. عارف فقط در این مقام خلق و خلاقیت ناب است که ذات خود را در آینه‌ای هنری، به تمامی مشاهده می‌کند و شیدای خود می‌گردد و، البته پس از گذشت و برگشت از آن مقام، سخن خود را جرح و تعدیل می‌کند. مولانا که چنان نکته‌هایی را درباره قصّه گفته بود، در مقامی دیگر می‌گوید:

ای ایاز از عشق تو گشتم چو موی ماندم از قصّه، تو قصّه من بگوی
بس فسانه عشق تو خواندم به جان تو مرا کافسانه گشتستم بخوان
خود تو می‌خوانی نه من ای مقتدا من که طورم تو موسی وین صدا

(مثنوی معنوی، ص ۸۰۴)

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

حاشا لله این حکایت نیست هین نقد حال ما و توست، این خوش ببین
(همان، دفتر اول، ص ۱۳۰)

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

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

هرکش افسانه بخواند افسانه است و آن که دیدش نقد خود مردانه است^۴

(همان، دفتر سوم، ص ۵۵۴)

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

(۴) مولوی در جایی دیگر هم کلیت قصّه‌های مثنوی را عین حقیقت و برترین پلکان معرفت می‌داند و بر کسانی که، با قیاس نادرست، مثنوی را مثل قرآن کریم کتاب قصّه می‌خوانند، سخت می‌تازد و معانی عمیق مثنوی را در متن قصّه‌های گهرا و ساده آن نهفته می‌داند.

بازگو تا قصه درمان‌ها شود بازگو تا مرهم جان‌ها شود
 (همان، دفتر اول ص ۶۴)

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

تأمل و تدبّر در متون عرفانی به روشنی نشان می‌دهد که قصه در نگاه عارفان ایرانی دو رویه دارد: رویه ظاهری که عوام و متوسطان جذب آن می‌شوند و از آن بهره عقلی و روحی برمی‌گیرند، و دیگر، لایه پنهان و عمیقی که در ساخت و بافت قصه نهفته است و گاه تمام ذهن و زبان و حقیقتِ جان عارف است. همان‌گونه که کتاب‌های مقدّس و دینی بعضاً چنان با لایه‌های روایی خود درهم تنیده‌اند که نمی‌توان ظاهر و صورت آنها را از معانی و مفاهیم آنها تفکیک کرد و ناچار باید همه را «آسمانی و مقدّس» دانست و از جزء جزء صورت و محتوا و ظاهر و باطن آنها به یکسان پند گرفت و بهره و لذّت برد. در برخی آثار عرفانی هم چیزی به نام قصه و ابزار، جدا از معنا و مفهوم، وجود ندارد. عطار قصه را روح قرآن می‌داند و مغز جان خود را در آن می‌پالاید و قصه‌گویی را رازگشایترین نوع بیان می‌خواند:

قصه گفتن نیست ریخ فی الفصص می‌نبینی روح قرآن در قصص
 دیده انصاف‌بینت باز کن چشم جانِ پُریقینت باز کن
 در حقیقت مغز جان پالوده‌ام تا نپنداری که در بیهوده‌ام
 (عطار، ص ۳۶۳-۳۶۴)

نیز:

قصه چیست؟ از مشکلی آشفتن است و آنچه نتوان گفت هرگز گفتن است
 (همان ص ۴۱)

مولوی هم، در مقامی دیگر، خواننده را دعوت می‌کند که به لایه درون قصه راه ببرد و گنج‌های نهانی را در قلب قصه ببیند و بداند که قصه مثل پری‌رویی است که خداوند آفریده است و همنشینی با صورت و جسم آن را نصیب خامان و نامحرمان ساخته و دیدار و لذّت وصال او را فقط از آن خاصان و محرمان کرده است. (مولوی ۳، دفتر سوم ص ۴۳۰ و ۴۵۱)

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

شاخه‌های تازه مرجان ببین میوه‌های رسته ز آب جان ببین
چون ز حرف و صوت و دم یکتا شود آن همه بگذارد و دریا شود
حرف گو و حرف نوش و حرف‌ها هر سه جان گردند اندر انتها
نان دهنده و نان ستان و نان پاک ساده گردند از صور گردند خاک
لیک معنیشان بود در سه مقام در مراتب هم ممیز، هم مدام

(همان، دفتر ششم، ص ۹۱۲)

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

(۵) برای بسط و توضیح بیشتر در این زمینه، از جمله ← قصه و قصه‌گویی در اسلام، نشر چشمه، تهران ۱۳۸۶، بخش اول.

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

البته باید به درستی و دقت تفسیر شوند تا برای اهل معرفت روشن شود که گویندگان با چه تنگناهای اجتماعی و ضرورت‌های عرفی و آموزه‌های طریقتی روبه‌رو بوده‌اند و چنین سخنانی بر زبان رانده‌اند. با این معیار دوگانه، یعنی جدایی قصه از معنی و محتوا از صورت، هیچ‌گاه نمی‌توان به درک درستی از حقیقت آثار ادبی و آیینی رسید. توجه به این نگره عظمت و اهمیت قصه را در نگاه عارفان بزرگ ایرانی نشان می‌دهد و پرده از این برمی‌گیرد که، در تجلیات روانی هر عارف بزرگی، قصه و روایت دارای نخستین و والاترین مقام است چندان‌که، در گستره زمانی نسبتاً کوتاه، حدود ده هزار قصه به زبان فارسی دری از حوزه مسائل عرفانی وارد فرهنگ و ادب مردم ایران زمین می‌شود.

نتیجه

در آمیختگی عمیق شاعرانگی و روایت و تعدد و تنوع شیوه‌های روایی در ادبیات منظوم داستانی، به‌ویژه داستان‌های منظوم کوتاه، از مهم‌ترین خصیصه‌های ادبیات کلاسیک فارسی است. راز تأثیرات شگرف و پایایی و پویایی تاریخی این ادبیات هم در همین در آمیختگی نهفته است خاصه آن‌گاه که این دو جنبه با معنا و محتوا عمیقاً پیوند می‌خورند و فرم هنری-ادبی بدیعی پدید می‌آورند. اوج این گره‌خوردگی در داستان‌های کوتاه منظوم عرفانی ما جلوه‌گر می‌شود که علی‌رغم پاره‌ای دیدگاه‌ها درباره بی‌اعتنایی به فرم و شاعرانگی و روایت در آثار عرفانی، باید راز تأثیرگذاری، لذت‌بخشی و ماندگاری سخنان عارفان را در آمیختگی‌های ژرف معنا و روایت و شاعرانگی دانست.

منابع

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

→ گر بیان معنوی کافی شدی خلق عالم عاطل و باطل شدی
 گر محبت فکرت و معیشتی صورت روزه و نمازت نیستی
 هدیه‌های دوستان با همدگر نیست اندر دوستی الا صور
 در فیه مافیه هم به صراحت می‌گوید: «معنی را به صورت اتصالی هست، تا هر دو به هم نباشند فایده ندهند.»
 (مولوی ۱، ص ۱۴۴)

- اعتصامی، پروین، دیوان اشعار، به کوشش منوچهر مظفریان، علمی، تهران ۱۳۶۲.
- ایرج میرزا، کلیات اشعار، به اهتمام محمدجعفر محجوب، نشر اندیشه، تهران ۱۳۵۳.
- بهار، محمدتقی، سبک‌شناسی، ج ۱، کتاب‌های پرستو (وابسته به انتشارات امیرکبیر)، تهران ۲۵۳۵.
- پورنامداریان، تقی، داستان پیامبران در دیوان شمس، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۸۵.
- دانشگر، محمد، مجموعه مقاله‌های همایش داستان‌پردازی مولانا، خانه کتاب، تهران، ۱۳۸۶.
- شاملو، احمد، درجدال با خاموشی (برگزیده اشعار)، سخن، تهران ۱۳۷۶.
- عطّار نیشابوری، فریدالدین، مصیبت‌نامه، تصحیح نورانی وصال، زوار، تهران ۱۳۸۰.
- فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، هرمس، تهران ۱۳۸۴.
- محبّتی، مهدی، قصّه و قصّه‌گویی در اسلام، نشر چشمه، تهران ۱۳۸۶.
- مولوی (۱)، جلال‌الدین محمد، فیه مافیه، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۲.
- ____ (۲)، مثنوی معنوی، تصحیح رینولد.الین نیکلسون، هرمس، تهران ۱۳۸۴.
- ____ (۳)، کلیات شمس، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، هرمس، تهران ۱۳۸۶.
- ناصر خسرو، دیوان، به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق، انتشارات دانشگاه مک‌گیل و دانشگاه تهران، تهران ۱۳۵۷.
- نظامی گنجوی، الیاس ابن یوسف، خمسه، هرمس، تهران ۱۳۸۵.



نخستین تصحیح چاپی دیوان حافظ
(تصحیح میرزا ابوطالب خان و ریچارد جانسن)، کلکته هندوستان
۱۷۹۱م/ ۱۱۶۹ش / ۱۲۰۶ق

یحییٰ نورالدینی اقدم (عضو هیئت علمی رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور تهران)
فاطمه کویا

در میان تصحیحاتِ متقدم دیوان حافظ، تصحیحی از «میرزا ابوطالب اصفهانی تبریزی لکنهوی» و «ریچارد جانسن انگلیسی» وجود دارد که می‌توان آن را از حیث قدم زمانی نخستین تصحیح انتقادی دیوان حافظ بر مبنای دوازده نسخه در دسترس مصحح برشمرد. این تصحیح از دیوان که در ۱۷۹۱م (۱۱۶۹ش/ ۱۲۰۶ق) منتشر شده، در میان محققان کمتر شناخته شده و درباره آن فقط اشارات و توضیحاتی بسیار مختصر از چند پژوهشگر (محبوب، ص ۷-۳۰؛ نیکنام، ص ۱؛ آل داود، ص ۱۹ و ۲۰؛ غلامی جلیسه، ص ۲۷-۳۳) آمده و، به علت یافت نشدن نسخه‌ای از آن، درباره محتوا و مندرجات آن اظهار نظر نشده است. با یاری بخت و همراهی دوست پژوهشگر آقای «غلامرضا باطنی»، نسخه‌ای از تصحیح میرزا ابوطالب خان در کتابخانه «دانشگاه کارولینای شمالی آمریکا» یافت شد. در مقاله حاضر، برآنیم که ویژگی‌های مهم تصحیح میرزا ابوطالب خان اصفهانی تبریزی را بررسی کنیم و این نخستین تصحیح دیوان حافظ را به اهل تحقیق و حافظ‌پژوهان بیشتر بشناسانیم.

تصحیح دیوان حافظ به کوشش میرزا ابوطالب خان و ریچارد جانسن

از حدود سال ۱۲۰۶ ق و با نخستین چاپ دیوان حافظ در کلکته هند، تتبعات و تحقیقات درباره حافظ وارد مرحله تازه‌ای شد. از شواهد و قرائن برمی‌آید که نخستین تصحیح متن کامل دیوان حافظ برپایه نسخه‌پژوهی و بهره‌گیری از نسخ خطی به همّت «میرزا ابوطالب خان بن حاجی محمدبیگ خان بن شفیع تبریزی اصفهانی لکهنوی معروف به لندنی» (۱۱۶۶-۱۲۲۰ ق) و «ریچارد جانسن» (۱۷۵۳-۱۸۰۷ م) صورت گرفته و در ۱۷۹۱ م در کلکته هندوستان منتشر شده است (غلامی جلیسه، ص ۲۹) و مصححان آن را «ترتیب و تهذیب دیوان حافظ شیرازی» نامیده‌اند. (میرزا ابوطالب خان، ص بیست و هفت)

از نخستین کسانی که تصحیح دیوان میرزا ابوطالب خان را معرفی کرده‌اند، محمدجعفر محجوب است. وی در مقاله‌ای نسبتاً مفصل در مجله کتاب جمعه‌ها (چاپ پاریس)، دیوان‌های چاپی حافظ را از آغاز تا سال ۱۳۶۷ ش معرفی کرده و تصحیح میرزا ابوطالب خان را نخستین تصحیح چاپی دیوان حافظ برشمرده است.

او در این مقاله درباره دیوان مصحح میرزا ابوطالب خان توضیحی مختصر می‌دهد و در ابتدا متعرض عنوان آن «دیوان خواجه حافظ شیرازی معه دیباچه و قصاید» می‌شود و کاربرد واژه «معه» را نادرست می‌داند^۱ (محجوب، ص ۱۲ و ۱۳) سپس توضیح مختصری درباره مقدمه میرزا ابوطالب می‌آورد و قسمت عمده آن را نقل می‌کند. (همان، ص ۱۲-۱۵) او با اشاره به نحوه چاپ دیوان حافظ و برداشت‌هایی که از شمارگان معمول در آن روزگار (پانصد نسخه) و زمان مورد نیاز برای چاپ کتابی در حجم دیوان حافظ (حدود دو سال) می‌توان داشت، نظرات میرزا ابوطالب را در پاسخ پرسش مستر جانسن خاطرنشان می‌کند و کلام وی را عیناً می‌آورد. (همان، ص ۱۸ و ۱۹)

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

در مجموع، توضیحاتِ محمدجعفر محجوب هرچند به اختصار صورت گرفته و به نحوه تصحیح نپرداخته است، در مقام نخستین معرّفی تصحیح میرزا ابوطالب خان، فضل تقدّم وی را در این زمینه محفوظ می‌دارد.

پس از محجوب، «سید علی آل داود» طیّ مقاله‌ای به این تصحیح دیوان حافظ اشاره و درباره آن اطلاعات محدودی ارائه می‌کند.^۲ سید علی آل داود بی‌آنکه به اصل دیوان مصحح میرزا ابوطالب خان دسترسی داشته باشد، در این باره توضیحی مختصر می‌دهد: [میرزا ابوطالب و مستر جانسن،] نخست در سال ۱۲۰۰ ق تصمیم به انتشار دیوان حافظ گرفتند و ۱۲ نسخه خطّی آن را تدارک دیدند؛ اما کار تصحیح و چاپ ۶ سال طول کشید و سرانجام در سال ۱۲۰۶ ق / ۱۷۹۱ م نخستین چاپ دیوان خواجه با تصحیح و مقابله میرزا ابوطالب خان و کمک مستر جانسن به بازار عرضه شد؛ گفتنی آنکه به رغم چاپ‌های متعدّد بازاری که پس از آن انتشار یافت، نخستین چاپ دیوان خواجه به صورتی محقّقانه و با مقابله ۱۲ نسخه عرضه شده بود؛ این چاپ در ۱۲۰۰ نسخه و در کلکته انجام گرفت و ۶۰۰ نسخه آن بر روی کاغذ مرغوبِ فرنگی و ۶۰۰ نسخه دوم بر روی کاغذ هندی چاپ شده بود و هریک از دو نوع مذکور با قیمت متفاوتی به فروش می‌رسید. (آل داود، ص ۱۹)

در ادامه می‌نویسد:

نسخه دیوان حافظ چاپ میرزا ابوطالب خان امروزه به کلی نایاب است و حکم نسخه خطّی دارد و حتّی در کتابخانه‌های بزرگ کشور به آن دسترسی پیدا نکردیم. (همان، ص ۲۰)

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

۲) البتّه پیش از او مختصری از این اثر در مقدّمه نفضیح الغافلین و سفرنامه طالبی و کتاب‌شناسی حافظ آمده است. (میرزا ابوطالب خان، ص بیست و هفت) و (نیکنام، ص ۱)

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

مهم‌ترین ویژگی‌های تصحیح میرزا ابوطالب‌خان

میرزا ابوطالب‌خان (۱۱۶۶-۱۲۲۰ق) مسلمانی ایرانی تبار (اصفهانی تبریزی) متولد شهر لکهنو در ایالت اوتارپرادش هندوستان است. پدرش، حاجی محمدبیگ‌خان، شغلی دیوانی در شهر اصفهان داشته است:

والد حقیر، حاجی محمد بیگ‌خان، از جماعه آتراک، مولدش عباس‌آباد اصفهان است؛ در عهد جوانی از سطوت و صولت نادر، ایران را گذاشته وارد هند، و رفیق وزیر جنت آرامگاه، ابوالمنصورخان صفدر جنگ گردید. (میرزا ابوطالب‌خان، ص ۷)

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

علاوه بر تصحیح دیوان حافظ و سفرنامه مسیر طالبی، به آثاری از او همچون تذکره حدیقه الأفكار، رساله در علم اخلاق، رساله در مصطلحات موسیقی، رساله در فنون خمس ط، رساله در علم عروض و قافیه، لب الیسیر و جام جهان‌نما، تفضیح الغافلین، قصیده فلکیه مطابق رأی فرنک

جدید، مثنوی و قصیده در وصف لندن، دیوان غزلیات و رباعیات متعلق به ایام اقامت در لندن می‌توان اشاره کرد. (میرزا ابوطالب‌خان، ص بیست و هفت)

از میان آثار فوق، تصحیح دیوان حافظ اهمیتی خاص دارد. شرح چگونگی تصحیح دیوان را میرزا ابوطالب‌خان در مقدمه کتاب آورده است. او پیش از آنکه بخواهد چگونگی تصحیح دیوان حافظ را شرح دهد، تصویری کلی از صنعت چاپ سربی - که در آن روزگار امر تازه و شگفتی بوده - ارائه می‌دهد. در توضیح چگونگی چاپ کتب می‌نویسد:

حروف مفرد تهجی را به کثرت، از سُرَب یا امثالِ آن ریخته، با خود می‌دارند، و در حین کار، آنها را به یکدیگر به سبب تعبیه‌ای چند [که] سهل‌الحَرکت است، بسته و مُرکبی خاص بر آن مالیده، به حرکت همان آلت، بر روی کاغذ، نقش می‌گیرند؛ هرچند در اتصال حروف و بستن صفحه و احتیاط غلط‌ها، در ابتدا، اندک تأنی به کار می‌رود، اما در حین نقش، به حدی کار به سرعت می‌شود که در مدت دو ساعت، پانصد صفحه که هر صفحه دو ورق باشد، مرتب می‌گردد و کتابی که مشتمل بر ده هزار بیت بوده باشد، اگرچه در عرض دو سه سال به اتمام می‌رسد اما همین که یک کتاب به آخر رسید، پانصد کتاب، مکمل می‌گردد و جبر[ان] نقصان آن مدت، به این صورت به عمل می‌آید. (حافظ، مقدمه: ص ۱۷۲)

میرزا ابوطالب به موضوع مهمی در تاریخ چاپ آثار فارسی در هند نیز اشاره می‌کند و آن نقش پررنگ او در این امر است. با ارتباط‌هایی که وی در حوزه‌های حکومتی و به‌ویژه کمپانی هند شرقی دارد، ریچارد جانسن به‌وی پیشنه‌اد می‌کند برخی از کتاب‌های فارسی را به شیوه فوق در هندوستان چاپ کنند. میرزا ابوطالب‌خان چند عنوان کتاب را برای چاپ توصیه می‌کند: برهان قاطع، ترجمه قاموس، حیب السیر، اخلاق ناصری، کلیات سعدی و دیوان حافظ.

از آنجا که چاپ و انتشار مجموعه این کتب بسیار زمان‌گیر و مشکل‌ساز بوده، بنا به نظر جانسن، مقدمات چاپ کلیات سعدی در یک چاپخانه و دیوان حافظ در چاپخانه‌ای دیگر که متعلق به انگلیسی‌ها بوده، آغاز می‌شود و هر دوی این کتاب‌ها به تصحیح و اشراف میرزا ابوطالب‌خان بوده است (همان، مقدمه، ص ۲). آنچه اینک در اختیار است تصحیحی از دیوان حافظ است که نسبت به آن روزگار کاری بسیار شایسته و قابل توجه بوده است.

از آنجا که مقدمه میرزا ابوطالب خان بر دیوان حافظ برای اغلب حافظ‌پژوهان ناشناخته مانده و این کتاب در دسترس همگان نیست، بخش‌هایی از مقدمه آن را در موضوع تدوین و تصحیح دیوان حافظ نقل می‌کنیم:

در سنه ۱۲۰۲ هزار و دوصد و دوی هجری... صاحب‌الامتنش، جانشین صاحب سلمه الله تعالی که به سبب انصاف فطری و شوق اکتساب فضایل، بر محاسن اقوال و افعال قدمای اسلام، قدری آگهی یافته بود بنا بر یادگار نام نیک، اراده کرد که خلاصه کتب مشهوره اسلامی را که از پی نیستی کاتبان و پست‌همتی مردم زمان در شرف مسخ و اندراس است چهاپه نماید؛ به این کمترین فرمود که کتبی که فواید آن عام بوده باشد تعیین نمای؛ حقیر کتاب برهان قطع و دو جلد ترجمه قاموس در لغت و سه مجلد حبيب السیر از فن تاریخ و سیر و اخلاق ناصری و کلیات شیخ سعدی و خواجه حافظ شیرازی رحمهم الله در نظم و اخلاق رهنمونی کرد؛ چون چهاپه مجموع، به یک دفعه متعذر بود آن والا قدر، شروع از هر دو کلیات کرده، کلیات سعدی را در چهاپه‌خانه^۳ سرکار کمینی عالیشان انگریز^۴ و دیوان حافظ را چهاپه‌خانه دیگر آن سرکار والا تفویض نمود و امور موقوف علیه شروع آن کار را از دادن مساعدده و به هم رسانیدن خریداران و غیره که خالی از حسن اتفاق نمی‌باشد متکفل گشت و اهتمام آن را به حقیر محول فرمود؛ اگرچه به ملاحظه فقدان کتب صحیحه درین دیار و از چند کتاب آبر انتخاب نسخه منقحه که مطابق اصل یا کالاً اصل تواند شد، این کار متعسر می‌نمود اما به امید امداد روحانیت خواجه و استرضای صاحب معظم‌الیه، قبول نمودم و از چند کتاب که فی الجمله گمان صحت بر آنها می‌رفت به واسطه ملکه این فن، و اطلاع بر اسالیب سخن، انتخاب نسخه نمودم و آن را به چهاپه‌خانه رسانیده و در ملاحظه صحت غلط‌ها نیز جد و کد به کار بردم چنانچه بر هر صفحه ده دوازده مرتبه نظر کردن می‌افتاد و امید این بود که نام غلط در کتاب نماند اما به دو سبب، این کار دلخواه صورت نگرفت یکی به جهت اینکه در اثنای چهاپه نقطه و حروف خورد شکسته می‌شود و دیگر از نصفه ردیف شین تا آخر حرف‌ها، امر مقابله به یکی از رفقای بی‌توفیق این حقیر تعلق داشت؛ القصه بعد اطلاع بر اسباب مذکوره، بار دیگر، نظری انداخته آن غلط‌ها را با نشان ورق و صفحه و سطر در چند ورق تَبْرِج وار ضبط ساختم و در ذیل این اوراق درج نمودم؛ و با آنکه در اثنای حالات مذکوره جانشین صاحب به سبب عوارض جسمانی، دوستان هند را به درد مفارقت مبتلا ساخته، به ولایت رفت و چهاپه کتب مستوره، تا توفیق دیگری از اکابر این قوم در تعویق ماند اما بحمد الله که کتاب خواجه مرحوم به سعی مشکور مستر ایچان صاحب اهتمام چهاپه‌خانه در شروع سنه ۱۲۰۶ هجری مطابق سنه ۱۷۹۱ عیسوی مستضمن

(۴) انگریز: انگلیس

(۳) چهاپه‌خانه: چاپخانه

تفصیل ذیل، به اتمام رسید... و کارکنان چهاپه‌خانه را نام آنها در ذیل مندرج است به دعای خیر، یاد فرمایند: جان چمبرس - عظیم‌الدین - هرنام سنکه - تیتورام. (حافظ، ص ۳۰۲)

تصحیح مذکور البته از ورود ابیات و غزل‌های الحاقی به دور نمانده است. مصحح درباره نسخه‌هایی که مأخذ این تصحیح بوده‌اند نیز توضیحی نمی‌دهد. بنابراین، مشخص نیست نسخه‌های مورد استفاده او مربوط به چه قرنی بوده است و، چنانکه خود در مقدمه متذکر شده، این کار را صرفاً بر مبنای ذوق و دریافت شخصی از شعر حافظ انجام داده است.

در مجموع، دیوان مصحح میرزا ابوطالب‌خان، در ۱۶۲ ورق (۳۲۴+۵ صفحه) تدوین شده است که شامل مقدمه جامع دیوان حافظ (محمد گلندام)^۵، ۵۷۵۵ بیت شعر، ۷ قصیده، ۵۵۷ غزل، ۵۲ قطعه، یک ترجیع‌بند، یک ترکیب‌بند، یک مخمس، سه مثنوی به انضمام ساقی‌نامه و ۱۰۳ رباعی است (همان، مقدمه، ص ۳). میرزا ابوطالب‌خان، در ابتدای تمام اشعار، وزن و بحر عروضی شعر را می‌آورد. او مقدمه‌ای نیز در «بیان احوال خواجه» و توضیحی درباره علت ذکر عشق آمدن در دیوان حافظ و سعدی، در پاسخ به «جانسن صاحب» درج می‌کند (همان، مقدمه، ص ۳-۸). متأسفانه با وجود اهمیت این نسخه در تاریخ حافظ‌پژوهی، به علت دسترس نداشتن به آن و چاپ کم‌شمارگان (۱۲۰۰ نسخه در ۲۲۵ سال قبل) و احتمالاً تجدید نیافتن چاپ آن، کمتر مورد اعتنا و توجه اهل پژوهش و تحقیق بوده است.

بررسی تمام اشعار حافظ در تصحیح دیوان میرزا ابوطالب‌خان و مقایسه آن با سایر تصحیحات دیوان حافظ، کاری نیست که در یک یا چند مقاله صورت گیرد، اما ضروری‌ترین کار انتشار هر چند محدود این نسخه ارزشمند است زیرا علاوه بر آنکه نخستین تصحیح چاپی دیوان حافظ را در اواخر عصر «زندیه» معرفی می‌کند، میراثی از عصر گسترش و نفوذ زبان فارسی در شبه‌قاره هند را احیا می‌کند که با یافته‌های نو مصححان دیوان حافظ چه‌بسا مورد تحقیق و توجه بیشتر قرار گیرد.

۵) مطالب مندرج در مقدمه جامع دیوان (حافظ، ص ۱-۹) اختلافات متعددی با مقدمه مذکور در تصحیح قزوینی- غنی (حافظ، ص ۱ تا ۲۳) و نیساری (حافظ، ص ۲۳-۲۸) دارد، و البته به اندیشه‌های شیعی و نعت و ستایش امیرالمؤمنین (ع) اشاراتی دارد که علامه قزوینی احتمال داده است از افزوده‌های ادوار بعدی باشد. (حافظ، ص ۲)

نتیجه

تصحیح میرزا ابوطالب خان اصفهانی تبریزی را می‌توان نخستین تصحیح چاپی دیوان حافظ برشمرد که، مقارن با اواخر دوران حکمرانی زندیه در ایران، در سال ۱۷۹۱ م در کلکته هندوستان چاپ و منتشر شده است. این کتاب به همراه کلیات سعدی، جزو نخستین آثار فارسی است که در هندوستان به صورت چاپ سُربی منتشر شده و انتشار هر دوی آنها به تصحیح و اِشرافِ میرزا ابوطالب خان بوده است. در گذر زمان (۲۲۵ سال) اغلب نسخه‌های این کتاب ارزشمند از بین رفته یا در کتابخانه‌های جهان، بدون نام و نشان، پراکنده شده است به طوری که در کتابخانه‌های ایران نیز اثری از این کتاب نیست. از این اثر نسخه‌ای در کتابخانه دانشگاه کارولینای شمالی آمریکا در چپل هیل موجود است و مقاله حاضر بر مبنای مندرجات همان نسخه فراهم آمده است. بر این اساس، دیوان حافظ، مصحح میرزا ابوطالب خان، در ۱۶۲ ورق (۳۲۴+۵ صفحه) تدوین شده است و شامل مقدمه جامع دیوان حافظ (محمد گلندام)، ۵۷۵ بیت شعر، ۷ قصیده، ۵۵۷ غزل، ۵۲ قطعه، یک ترجیع‌بند، یک ترکیب‌بند، یک مخمس، سه مثنوی به انضمام ساقی‌نامه و ۱۰۳ رباعی است. از لحاظ محتوا و توالی ابیات، این تصحیح با تصحیحات موجود، کمابیش تفاوت‌ها و اختلاف‌هایی دارد. به همین سبب، توجه به ضبط‌های تصحیح میرزا ابوطالب، برای حافظ‌پژوهان، خالی از فایده نخواهد بود. از این رو، پیشنهاد می‌شود این تصحیح، حتی به تعدادی محدود، به شکلی پیراسته و با تحقیق و بررسی بیشتر منتشر گردد. این کار هم از حیث نشان دادن روابط فرهنگی ایران و هندوستان در ۲۲۵ سال قبل و نفوذ و گسترش زبان فارسی در آن سامان و هم به لحاظ دسترسی به ضبط‌هایی متمایز و مستقل از ضبط‌های موجود حائز اهمیت است.

منابع

- آل داود، سیدعلی، «نخستین چاپ دیوان حافظ»، مجله نشر دانش، سال بیستم، شماره ۱، بهار ۱۳۸۲، ص ۲۰ و ۱۹.
- حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد، ترتیب و تهذیب دیوان حافظ شیرازی، به تصحیح میرزا ابوطالب خان اصفهانی تبریزی لکهنوی و ریچارد جانسن، مطبوعه آبیجان، کلکته، هندوستان ۱۷۹۱.

____ (۲)، دیوان حافظ، به تصحیح علامه قزوینی و قاسم غنی، انتشارات زوار، چاپ پنجم، تهران ۱۳۶۷.
عیوضی، رشید، حافظ برتر کدام است؟، چ اول، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۸۴.
غلامی جلیسه، مجید، «حافظ به روایت مستشرقان»، کتاب ماه ادبیات، شماره ۷۳، اردیبهشت ۱۳۹۲،
ص ۲۷-۳۳.
محجوب، محمدجعفر، «دیوان‌های چاپی حافظ، از آغاز تا امروز»، مجله کتاب جمعه‌ها (چاپ پاریس)،
شماره ۱۳، پاییز ۱۳۶۷، ص ۷-۸۳.
میرزا ابوطالب‌خان، مسیر طالبی یا سفرنامه میرزا ابوطالب‌خان، به تصحیح حسین خدیو‌جم، چ ۲، سازمان
انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، تهران ۱۳۶۳.
نیکنام، مهرداد، کتاب‌شنسی حافظ، چ اول، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۷.



اسلوب روایی بیهقی در بازنگاری حکایت‌های تاریخی

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

مقدمه

تاریخ بیهقی نزد ادیبان و محققان همواره دقیق و معتبر و مؤلف آن «گزارشگر حقیقت»^۱ یا «گزارشگر واقعیت» خوانده شده است. وی تاریخ‌نگاری است که بی‌غرض و تعصب و با دقت و امانت تاریخ برهه‌ای از عصر غزنویان را به زبانی پاکیزه و با شرح جزئیات ساخته و پرداخته است. بیان جزئیات با ذکر مآخذ، پرهیز از گزافه‌گویی، دقت در توصیف، و، مقدم بر اینها، بیان وقایع براساس مشاهدات عینی و نقل اخبار از راویان واثق یا متون موثق مؤید این قول است. اما سخن تنها بر سر کیفیت و صداقت گزارشی تاریخی نیست. ابتدا شایسته است به این معنی توجه شود که حقیقت امری تک‌ساحتی نیست که روایتی بتواند همه جوانب آن را منعکس سازد و روایت‌های دیگر را به کنار راند. ضمناً میان «گزارشگری حقیقت» و «گزارشگری واقعیت» فرق فاحش است. تواریخ عموماً گزارش واقعیت اند نه حقیقت و البته این وقایع اند که حقیقت را در بر دارند. اگر تاریخ‌نگاری دعوی حقیقت کند یا ما روایت او را چنین بخوانیم، جز تحمیل ذهنیت مورخ به خواننده معنایی نخواهد داشت زیرا حقیقت را تنها در یک روایت نمی‌توان بازشناخت. در واقع، مورخ

(۱) غلامحسین یوسفی، «گزارشگر حقیقت» در دیداری با اهل قلم.

سنتی وقایع‌نویسی را وظیفه خود می‌شناسد نه حقیقت‌نویسی را و اصولاً حقیقت به صرف وقایع‌نگاری فراچنگ نمی‌آید.

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

مع الوصف، این مورخ، به خلاف مورخان صرفاً وقایع‌نگار، با مصور ساختن فضایی که حوادث در آن روی داده‌اند - تصویری شبیه شأن نزول - برکشیدن حقیقت را از گزارش واقعیات نسبتاً میسر ساخته، به تعبیر امروزی، به «گفته» خصلت «گفتمانی» داده است. خواننده خود را شاهد و ناظر وقایع می‌یابد و می‌تواند از رویدادها و فضای آنها تصویری زنده مجسم کند.

پیشینه تحقیقات

در یادنامه ابوالفضل بیهقی، دو مقاله به حکایت‌های تاریخ بیهقی اختصاص یافته است: «تاریخ بیهقی یا آینه عبرت»^۲ و «توجیه تمثیل‌های تاریخ بیهقی»^۳. مقاله نخست درباره آموزه‌های اخلاقی و اندرزگونه بیهقی در جریان روایت تاریخ است؛ در مقاله دوم، روایات بیهقی با حوادثی از روزگاران گذشته مربوط به آن روایات مقایسه شده است. در پیوند با آنها در مقاله‌ای دیگر از کنت آل‌لوتر^۴ نیز اطلاعات تاریخی مندرج در تاریخ بیهقی با متون تاریخی دوره سلجوقی مقایسه شده است. مقاله دیگری در این حوزه «تاریخ در تاریخ بیهقی»^۵ است که

(۲) حسین بحر العلومی، «تاریخ بیهقی تا آینه عبرت» در یادنامه ابوالفضل بیهقی.

(۳) غلامرضا سلیم، «توجیه تمثیل‌های تاریخ بیهقی» در یادنامه ابوالفضل بیهقی.

(۴) کنت آل‌لوتر، «بررسی تطبیقی تاریخ بیهقی و آثار مورخان دوره سلجوقی» در یادنامه ابوالفضل بیهقی.

(۵) ایران‌شناسی، سال پنجم، ش ۲۰ (۱۳۷۲)، ص ۷۰۲-۷۲۱؛ این مقاله متعاقباً همراه نوزده مقاله دیگر در مجموعه‌ای که به جست‌وجوی مؤلفه‌های تجدد و مدرنیته در عناصر فرهنگ و تاریخ ایران اختصاص یافته، به چاپ رسید. (← میلانی، تجدد و تجدستیزی در ایران)

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

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

زمانه، زندگی و کارنامه بیهقی اثر مرلین والدمن که، به نظر او، در تاریخ بیهقی، حکایت‌های الحاقی دو ویژگی به هم پیوسته دارند: یکی تأکید بر ارزش‌های اخلاقی روایت؛ دیگر بسط دادن داستان با روایت‌های متفاوت با مضمون واحد در ارتباط با روایت اصلی (والدمن، ص ۱۱۷). به قول او، بیهقی به این دلیل از این حکایت‌ها استفاده کرده که بتواند اندیشه‌هایی را که روانی شمارد از زبان خود بیان کند در آن مطرح سازد. بررسی تحلیلی حکایت‌های تاریخ بیهقی که مؤلف در آن، حکایت‌های تاریخ بیهقی را با حکایات مشابه در متون تاریخی دیگر مقایسه کرده است. در این کتاب، مآخذ مجموعه حکایات منقول در تاریخ بیهقی در چندین متن معتبر تاریخی و، تفاوت آنها با روایت بیهقی نشان داده شده است. در «سخن پایانی» نیز «بیهقی تاریخ‌نگاری آگاه و امانت‌دار» خوانده شده است (کرمی، ص ۲۴۴). مؤلف، در این مقایسه، اخبار الطوال دینوری، مروج الذهب مسعودی، تاریخ طبری و تاریخ یعقوبی را برگزیده که همواره مرجع تاریخ‌نگاران طی قرن‌های پسین بوده‌اند.

اسلوب روایی بیهقی

تاریخ بیهقی در عین آنکه ساختار و نظم و ترتیبی مشابه تواریخ ساخته و پرداخته شده به زبان عربی دارد، از اعتدال و انسجام و فصاحت و بلاغت کم‌نظیر برخوردار است. بیهقی، در این اثر، سبکی اختیار کرده که، در دوره‌های ادبی پس از او، به آن اقبال نشده است. مؤلفانی نثر مصنوع با استفاده افراطی از نحو و عناصر زبان عربی و صناعات ادبی اختیار کردند که اصل روایت آنها در حاشیه و پوشیده ماند. بهره‌جویی خلاق از امکانات زبانی و شگردهای ادبی با گزینش و چینش کلمات در بافتی موسیقایی، افزایش دقت و تنوع کلام، کاربرد انواع قیود، وارد کردن مکالمه نمایشی در گفتار، چرخاندن راوی و زاویه دید، چهره‌پردازی و بیان حالات درونی شخصیت‌ها، و استفاده

از انواع لحن در سخن آنان، فضا سازی با توصیف دقیق صحنه ها تاریخ بیهقی را به صورت اثری زنده و پویا درآورده است. بر این جمله باید آن لطیفه بی نام توصیف ناپذیر را افزود که در مرکز خلاقیت هنری بیهقی حضور دارد و منظومه وار، تمام زیبایی های این نثر بی بدیل را به گرد خود فراهم آورده و سامان داده است.

ارزش سنجی و گزینش اخبار و رویدادها در تاریخ بیهقی بر خردمندی و امانت استوار است (بیهقی ۱، ص ۹۰۴).^۶ در حوزه شنیده ها نیز، بیهقی با استناد به سخن «ثقه و امین که موی در کار آنها نتوانستی خزید» (همان، ص ۵۳۰) و نقل روایت از آنان، با تغییر زاویه دید بر اعتبار و باورپذیری آنها می افزاید و نظیر سنت روایت حدیث یا اسلوب مختار در نقل سخنان صوفیان، در مجموع، زنجیره ای از راویان را برای اعتباربخشی به سخن خود ذکر می کند^۷ و، با ایجاد گسست بین راوی و روایت، نقش خود را در مقام راوی یکه و مقتدر کمرنگ می گرداند.

بیهقی گاه به منبع حکایت ها اشاره دارد؛ بُرش هایی از تاریخ را در قالب «خوانده ها» و «شنیده ها» ی خود نشان می دهد؛ در تقویت لب مضمون روایات اصلی نظایر آنها را یادآور می شود؛ و گوشه هایی از گرایش های سیاسی و باورها و مقاصد اخلاقی خود از تاریخ نویسی را عیان می کند. مجتبی مینوی، در بیان همین ویژگی های تاریخ بیهقی و فرق روایت های آن با گزارش دیگر مورخان گفته است:

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

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

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

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

منابع حکایت‌های بیهقی

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

بررسی حکایت‌ها در متن‌های تاریخی

حدیث ملطفه‌ها

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

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

۹) برای نمونه ← ابوعلی محمد بلعمی، تاریخ‌نامه طبری، با تصحیح و تحشیه محمد روشن، ص ۱۲۱۰-۱۲۳۹؛ تاریخ ابن خلدون، ترجمه عبدالمحمد آیتی، ج ۲، ص ۳۶۱-۳۹۱؛ ابن اثیر، الکامل، ترجمه ابوالقاسم حالت و عباس خلیلی، ج ۱۶، ص ۱۶۱-۱۹۶؛ و ج ۷، ص ۱۱-۱۲؛ محمد بن علی بن طباطبا (ابن طقطقی)، تاریخ فخری، ترجمه محمدوحید گلپایگانی، ص ۲۹۲-۳۰۴.

که حاضر بودند برای امین بیعت گرفت [...] و سرانجام به درخواست امان به دربار مأمون آمد و مأمون [...] امانش داد و بر او منت گذاشت». مسعودی (ج ۲، ص ۳۹۸-۳۹۹) نیز، به تلویح، از خیانت فضل یاد کرده و به صراحت از بخشوده شدن او سخن نگفته است. طبری (ج ۱۳، ص ۵۷۱-۵۷۲) حوادث مربوط به دوران هارون و امین و مأمون را به تفصیل گزارش کرده و به اجمال از بخشوده شدن فضل سخن گفته است؛ اما بیهقی ماجرا را بسط داده و گفت‌وگوهایی را بر زبان فضل و عبدالله بن طاهر جاری ساخته چندان که خواننده اضطراب فضل و جهد هوشیارانه عبدالله برای رهانندن فضل را درمی‌یابد. پایمردی عبدالله بن طاهر برای رهایی فضل، که بیهقی بر آن سخت تأکید می‌کند، در روایت هیچیک از تاریخ‌نویسان پیش از او دیده نمی‌شود. بدین قرار، یا بیهقی، با طرحی خلاق، خود نقشی مؤثر برای عبدالله تدارک دیده یا منبع روایت او از میان رفته و به دست ما نرسیده است. ناگفته نماند که حدیث ملطفه‌های امین و مأمون فقط در تاریخ بیهقی آمده و در متون تاریخی یادشده از آن نشانی نمی‌یابیم.^{۱۰}

حکایت هارون و زاهدان

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

روزی ابن سمّاک پیش رشید رفت؛ کبوتری جلوی او بود که دانه می‌چید. رشید گفت: «وصف این کبوتر بگو و مختصر کن». ابن سمّاک پاسخی شاعرانه می‌دهد: «گویی با دو یاقوت می‌نگرد و با دو مروارید دانه می‌چیند و با دو عقیق راه می‌رود». (مسعودی، ج ۲، ص ۳۵۲) در روایت طبری، از رفتن شبانه هارون همراه فضل ربیع و در هیئتی ناشناس به خانه ابن سمّاک و ابن عبدالعزیز به صورتی که در تاریخ بیهقی آمده، نشانی نمی‌یابیم. آنچه در این باب آمده از دیدارهای جداگانه هارون با زاهدان حکایت می‌کند. اما در تاریخ بیهقی، سخن از یک دیدار با زاهدان است و بیهقی این دو حکایت را، در بازنگاری

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

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

ذوالریاستین و ذوالیمینین

حکایت فضل بن سهل با حسین بن مُصعب – که بیهقی آن را در ادامه حکایت مقام سپهسالاری فضل و ولایت او بر بلخ و سمنگان از جانب سلطان مسعود می‌آورد که، در نتیجه، موجب انتقاد و ناخشنودی درباریان می‌شود، – در منابع تاریخی شناخته شده نیامده است. اما از مناسبت شهرت فضل بن سهل به ذوالریاستین در دیگر متون نیز سخن رفته است.

در این داستان، وجه ملقب گشتن فضل بن سهل به ذوالریاستین و طاهر به ذوالیمینین، و علی بن ابی سعید (صاحب دیوان رسالت مأمون) به ذوالقلمین بیان شده است. در این باب، مورّخان اختلاف دارند. بیهقی وجه ملقب گشتن طاهر به ذوالیمینین را این دانسته که او با دست چپ با امام رضا علیه‌السلام بیعت کرد (همان، ص ۱۷۱). به روایت او، مأمون، در دیدار با امام، می‌گوید: «ای امام آن نخست دستی بود که به دست مبارک تو رسید، من آن چپ را راست نام کردم و طاهر را ذوالیمینین خواند» (همان، ص ۱۷۲). در باب فضل و علی بن ابی سعید نیز می‌نویسد: چون این دو همزمان وزیری و دبیری مأمون و امام را عهده‌دار بودند، به ترتیب، لقب ذوالریاستین و ذوالقلمین گرفتند (همان، ص ۱۷۲). در روایت طبری، در باب طاهر آمده است که وی، چون سپاه علی بن عیسی بن ماهان را مغلوب کرد، به فضل بن سهل نوشت:

خدا بقای تو را دراز بدارد... اینک که به تو می‌نویسم، سر علی بن عیسی در کنار من است و انگشترش در انگشت من و خدا را سپاس... مأمون مردان و سرداران به کمک طاهر بن حسین فرستاد و او را ذوالیمینین و صاحب جبل الدین نام داد. (طبری، ج ۱۲، ص ۵۴۶۵-۵۴۶۶)

اما مسعودی در این باب سخن دیگری دارد و می‌گوید:

سبب شکست سپاه [علی بن عیسی] ضربتی بود که طاهر با هر دو دست به عباس بن لیث زد و به همین جهت او را طاهر ذوالیمینین نامیدند که هر دو دست را برای شمشیر زدن به کار برد.

(ج ۲، ص ۳۹۲)

پس از کشته شدن علی بن عیسی و عبدالرحمن بن جبلة به دست طاهر، مأمون، بر نیزه‌ای دوشاخه، پرچمی برای فضل بن سهل می‌بندد و بیرقی نیز به او می‌دهد و نامش را ذوالریاستین می‌گذارد. راوی این رویداد می‌گوید: «شمشیر فضل را به نزد حسن بن سهل دیده بوده که با نقره بر یک‌جانب آن نوشته [شده] بود ریاست جنگ و بر جانب دیگر ریاست تدبیر»^{۱۱}. (طبری، ج ۱۲، ص ۵۴۷۷)

روایت بیهقی آشکارا با متون تاریخی متعدد تفاوت دارد اما اندکی به سخن طبری و بلعمی نزدیک است. بدین سان، بیهقی ظاهراً خواسته است، با کنار نهادن سخنان بیشتر مورخان پیش از خود، وجه لقب‌گذاری را با زمینه و بافت تاریخی رویدادها سازگارتر سازد.

حکایت هدایای علی بن عیسی

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

پیدا است که مسعودی و یعقوبی و دینوری ماجرای هدایای علی بن عیسی را

(۱۱) ← مطهر بن طاهر مقدسی در آفرینش و تاریخ ترجمه محمد رضا شفیعی کدکنی.

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

رویدادی مهم بازشناختند یا به دلایلی به آن بی‌اعتنا ماندند و از ذکر آن تن زدند^{۱۳}. اما بیهقی، در نگرش به تاریخ، فجایع سوری را با این رویداد و سلطان مسعود را با هارون الرشید از این حیث که دست حاکمان جبار را در ستم بر مردم باز نهادند در تناظر قرار می‌دهد و فرصت را مغتنم شمرده از آل برمک به نیکی یاد می‌کند. پاره‌هایی درخشان از تاریخ بیهقی، که در آنها از تعدی به اهل فضل و فضیلت شکوه می‌شود گواه ارادت بیهقی به برمکیان است. جانبداری بیهقی از برمکیان و «پدریان» یعنی بزرگانی همچون بونصر مشکان، خواجه احمد حسن، و حسنک وزیر و، در عوض، نفرت او از بوسهل زوزنی آشکار است و تکرار مداوم بیهقی بر بیطرفی خود در تاریخ‌نویسی چه بسا ناظر به آن باشد که در مظان جانبداری قرار گیرد.

افشین و بودلف

بیهقی داستان افشین و جان به در بردن بودلف از چنگ او به حیلۀ قاضی ابی دؤاد را در پیوند با داستان انتقام کشیدن خواجه احمد میمندی از بوبکر حصیری آورده است. به همان‌گونه که بوبکر حصیری با عنایت سلطان مسعود از زجر و آزار خواجه احمد حسن رها می‌شود، قاسم بن عیسیٰ عجلّی (بودلف) نیز در سایۀ حمایت معتصم از کشته شدن به دست افشین خلاصی می‌یابد. راوی این حکایت اسماعیل بن شهاب است که شرح ماجرا را از احمد بن ابی دؤاد، قاضی القضاات معتصم، شنیده است (← بیهقی ۱، ص ۲۱۳). احمد بن ابی دؤاد آشکارا افشین را خوار و خفیف جلوه می‌دهد و، از زبان معتصم، او را «مُسْتَحِل» و سگ می‌خواند. (← بیهقی ۱، ص ۲۱۷ و ۲۱۴) تبار ایرانی افشین دستاویزی می‌شود برای سخن‌چینی ابی دؤاد تا او را «نامسلمان و مردار و نیم‌کافر» بخواند و معتصم را برانگیزد (همان، ص ۲۱۷ و ۲۲۰). دعوی ظاهری و بهانه دستگاه خلافت نامسلمانی افشین است که دینوری به آن اشاره دارد: «آورده‌اند که جامه از تن او بیرون آوردند و او را ختنه‌نشده یافتند». (ص ۴۴۸)

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

روایت جانبدارانه دستگاه خلافت عباسی درباره افشین و تناظر او با بودلف در گزارش احمد بن ابی دؤاد نمودار می‌گردد. بیهقی که، در گزارش این حادثه، منبعی ظاهراً منحصربه‌فرد به نام اخبارالرؤسا را در اختیار داشته که تاکنون شناخته نشده، ناگزیر نمی‌توانسته است از جهت‌گیری انکارآمیز ابی دؤاد نسبت به افشین برکنار بماند. این احتمال نیز منتفی نیست که درباریان غزنه حال خراجگزار خلافت بغداد نمی‌توانسته‌اند یا نمی‌خواستند خلاف وجهه نظر عباسیان و خلیفه عباسی درباره افشین سخن بگویند.

حکایت بر دار کردن حسنک وزیر

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

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

او و ترسیم تقابل اندوه گران نیشابوریان و نامردی رندان و جلاد به عبارت زیر:
هیچ کس دست به سنگ نمی کرد و همه زار زار می گریستند خاصه نیشابوریان. پس مشتی رند
را سیم دادند که سنگ زنند و مرد خود مرده بود؛ که جلادش رسن به گلو افکنده و خبه کرده.
(همان، ص ۲۳۴)

خواننده در پایان این حکایت با دو تصویر تنها می ماند از سویی:
بوسهل بخندید و به اتفاق شراب دردست داشت، به بوستان ریخت و سر [حسنک] باز بردند.
(همان، ص ۲۳۵)

و از سوی دیگر:

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

بیهقی ماجرای ابن بقیه وزیر را بسیار فشرده و کوتاه آورده (بیهقی ۱، ص ۲۴۳-۲۴۴) و
خواسته است لحظه بر دار کشیدن و کشتن او را با پرتاب تیر و سنگ نشان دهد. درباره
زید بن علی نیز همین وجهه نظر را داشته است (همان، ص ۲۴۵-۲۴۶). نکته درخور تأمل
آوردن عبارت «حَكَمَ اللَّهُ بَيْنَهُ وَ بَيْنَ جَمِيعِ آلِ الرَّسُولِ وَ بَيْنَهُمْ» است در پایان حکایت (همان،
ص ۲۴۶) که با دامنه ای گسترده تر حکم نهایی درباره همه قربانیان ظلم و ستم را به خداوند
وامی گذارد. وی نمی تواند آشکارا از نقش مسعود در کشتن حسنک سخن بگوید و
زیرکانه به خروج مسعود از شهر هنگام به دار کشیدن حسنک اشاره می کند تا موافقت
ضمنی او را با آن حادثه گوشزد سازد. سخن بیهقی در سرزنش معارضان حسنک روی
به مسعود نیز دارد. مع الوصف این نکته را نمی توان پوشیده داشت که بیهقی سودایی و
«سوخته» مسعود است و، هرچند گاه از جانب زبان خود یا از زبان دیگران از استبداد رأی
او شکوه و ناله دارد، شیفته و مدافع اوست.

باری، روایت بیهقی از حادثه بر دار کردن حسنک وزیر آمیخته است به مایه های
عاطفی و همدلی از خلال حکایت ابن زُبَیر و سخنان اسماء، قصیده ابن انباری و شعر
سَدِیف، گریزهایی به شهادت امام حسین و زید بن علی علیهما السلام. گردیزی، مورخ
همعصر بیهقی، در گزارشی بسیار مختصر یاد کرده است از ماجرای حسن بن محمد

میکالی (حسنک) و اتهام او «در سفر از شام به مصر و ستاندن خلعت از عزیز مصر و سرانجام مرگ و دار و سنگسار به دستور امیر مسعود و فرستادن سر او به بغداد نزد القادر بالله» (گردیزی، ص ۴۲۴-۴۲۵). بیهقی در وجه نقل حکایات می نویسد: «چنین سخن ها از برای آن آرم تا خفتگان و به دنیا فریفته شدگان بیدار شوند و هرکس آن کند که امروز و فردا او را سود دارد». (بیهقی ۱، ص ۲۴۳) از نظر بیهقی خواندن تاریخ ناپایداری و بی اعتباری جهان را گوشزد می سازد^{۱۴}: «احمق مردا که دل در این جهان بندد» (همان، ص ۲۳۴).

حکایت بزرگمهر حکیم

حکایت بزرگمهر و گرویدن او به کیش ثنویان در مَرُوجُ الذَّهَب آمده است اما در تاریخ طبری و تاریخ یعقوبی و اخبار الطوال از این جمله گزارشی نمی یابیم^{۱۵}. در گزارش مَرُوجُ الذَّهَب، بزرگمهر، پس از دوازده سال وزارت در زمان سلطنت خسرو پرویز، از جانب او به گرویدن به کیش زندیقان ثنوی مذهب متهم و زندانی می شود. روایت بیهقی درباره بزرگمهر چنین است:

چنان خواندم که، چون بزرگمهر حکیم از دین گبرگان دست برداشت که دین باخلل بوده است و دین عیسی پیغمبر صلوات الله علیه گرفت، برادران را وصیت کرد که در کتب خوانده ام که آخر الزمان پیغامبری خواهد آمد نام او محمد مصطفی صلی الله علیه و سلم اگر روزگار یابم نخست کسی من باشم که بدو بگروم. (بیهقی ۱، ص ۴۲۵)

سخن مسعودی در گرویدن بزرگمهر به آیین زندیقان، از روایت غریب بیهقی در گرویدن بزرگمهر به مسیحیت درست تر می نماید. شگفت آن است که بیهقی حکایت بزرگمهر و زندانی شدن او را در دل گزارش زندانی شدن بوسهل زوزنی به فرمان مسعود به قصد دلجویی از آلتونتاش می آورد. بیهقی درباره دادگری ابوالمظفر ابراهیم بن ناصر دین الله سخنی دارد که با آنچه از ماجرای حبس و قتل بزرگمهر به فرمان انوشیروان نوشته است، مطابقت ندارد. وی در وصف ابوالمظفر ابراهیم بن ناصر دین الله آورده است: «چشم بد دور که نوشیروانی دیگر است» (همان، ص ۴۸۴). وی انوشیروان را آیت عدل و داد

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

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

دانسته؛ در حالی که در حکایت حبس بزرگمهر نوشته است: «وی به بهشت رفت و کسری به دوزخ» (همان، ص ۴۲۸). مصححان تاریخ بیهقی این حکایت را «الحاقی، دور از سبک نگارش بیهقی، آشفته و مغلوط، ضد ایرانی، غیراصیل و در نتیجه افزوده کاتبان در ادوار بعد» دانسته‌اند (بیهقی ۲، ص ۷۶۴) اما برای این قول دلیل متقنی نیاورده‌اند. ناگفته نماند که در تاریخ بیهقی نشانی از ایران‌دوستی مؤلف و احاطه او به تاریخ پیش از اسلام نمی‌یابیم. حکایت بزرگمهر و آنچه جسته‌گریخته درباره ایران باستان نوشته مؤید این نظر است.

نتیجه

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

منابع

- ابن اثیر، الکامل، ترجمه ابوالقاسم حالت و عباس خلیلی، ج ۱۶، مؤسسه مطبوعاتی علمی، تهران ۱۳۷۱.
ابن طباطبا (ابن طقطقی)، محمد بن علی، تاریخ فخری، ترجمه محمدوحید گلپایگانی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۷.
بحرالعلوم، حسین، «تاریخ بیهقی یا آئینه عبرت»، یادنامه ابوالفضل بیهقی، دانشگاه فردوسی، مشهد ۱۳۵۰.
بلعمی، ابوعلی محمد، تاریخ‌نامه طبری، به تصحیح و تحشیه محمد روشن، سروش و البرز، تهران ۱۳۷۳.

بیهقی (۱)، ابوالفضل محمد بن حسین، تاریخ بیهقی، تصحیح علی اکبر فیاض، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد ۱۳۵۶.

— (۲)، تاریخ بیهقی، تصحیح و تعلیقات محمدجعفر یاحقی و مهدی سیدی، سخن، تهران ۱۳۸۸.
تاریخ ابن خلدون، ترجمه عبدالمحمد آیتی، ج ۲، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران ۱۳۶۳.
دبیرسیاقی، محمد، مجموعه مقالات عباس اقبال آشتیانی، خیام، تهران ۱۳۵۰.
دینوری، ابوحنیفه احمد بن داوود، أخبار الطوأل، ترجمه احمد مهدوی دامغانی، نشر نی، تهران ۱۳۶۶.
سلیم، غلامرضا، «توجیه تمثیل های تاریخ بیهقی»، یادنامه ابوالفضل بیهقی، دانشگاه فردوسی، مشهد ۱۳۵۰.
طبری، محمد بن جریر، تاریخ طبری یا تاریخ الزمّل و الملوک، ترجمه ابوالقاسم پاینده، اساطیر، تهران ۱۳۶۹.
فروزانفر، بدیع الزمان، تاریخ ادبیات ایران بعد از اسلام تا پایان تیموریان، به کوشش عنایت الله مجیدی، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران ۱۳۸۳.
کرمی، محمدحسین، بررسی تحلیلی حکایت های تاریخ بیهقی، آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۸۹.
گردیزی، ابوسعید عبدالحی بن ضحاک، زین الاخبار، تحقیق عبدالحی حبیبی، دنیای کتاب، تهران ۱۳۶۳.
لوتر، کنت آلن، «بررسی تطبیقی تاریخ بیهقی و آثار مورخان دوره سلجوقی»، یادنامه ابوالفضل بیهقی، دانشگاه فردوسی، مشهد ۱۳۵۰.

مجله التّواریخ والقصص، تصحیح محمدتقی بهار، کلاله خاور، تهران بی تا.
مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین، مروج الذهب و معادن الجواهر، ترجمه ابوالقاسم پاینده، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۰.

مقدسی، مطهر بن طاهر، آفرینش و تاریخ، ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی، آگه، تهران ۱۳۷۴.
میلانی (۱)، عباس، «تاریخ در تاریخ بیهقی»، ایران شناسی، سال پنجم، ش ۲۰ (۱۳۷۲)، ص ۷۰۲-۷۲۱.
— (۲)، تجدد و تجدستیزی در ایران، آتیه، تهران ۱۳۷۸.
والدمن، مریلین، زمانه، زندگی و کارنامه بیهقی، ترجمه منصوره اتحادیه، نشر تاریخ ایران، تهران ۱۳۷۵.
یادنامه ابوالفضل بیهقی (مجموعه سخنرانی های مجلس بزرگداشت ابوالفضل بیهقی)، دانشگاه فردوسی، مشهد ۱۳۵۰.
یعقوبی، احمد بن ابی یعقوب، تاریخ یعقوبی، ترجمه محمدابراهیم آیتی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۲.

یوسفی، غلامحسین، «گزارشگر حقیقت»، دیداری با اهل قلم، علمی، تهران ۱۳۶۷.

Minovi, M. (1962), "The Persian Historian Bayhaqi" in B. Lewis and P. M. Holt (Eds.), *Historians of the Middle East*, London: Oxford University Press, pp. 138-140.





تصحیح بیت‌هایی از لامعی گرگانی

راضیه آبادیان (دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی)

ابوالحسن بن محمد بن اسماعیل لامعی بکرآبادی دهستانی، از پارسی‌گویان قرن پنجم هجری است. تاریخ دقیق تولد و درگذشت او روشن نیست، اما با توجه به اشعار او، می‌توان به گوشه‌هایی از زندگی او دست یافت. براساس بیتی از خود او (لامعی ۲، ص ۱۰۶، بیت ۳)، احتمالاً در فاصله سال‌های ۴۰۲-۴۱۱ در بکرآباد گرگان زاده شده است (← لامعی ۲، مقدمه دبیرسیاقی، صفحه پانزده و پانوش صفحه ۱۰۶؛ نیز صفا، ج ۲، ص ۳۸۷). وی دست‌کم تا سال ۴۶۰ زنده بوده است. (← لامعی، مقدمه دبیرسیاقی، صفحه پانزده؛ بسنجید با مقدمه نفیسی در لامعی ۱، صفحه «و»)

لامعی از مداحان طغرل بیک سلجوقی بود و گویا به سال ۴۴۷، در رکاب سلطان، به بغداد و از آنجا به شهرهایی دیگر چون خوی و نواحی شمال غربی آذربایجان، گنجه، ارمنستان، ملاذگرده و دمشق رفت (مقدمه دبیرسیاقی در لامعی ۲، صفحه چهارده-پانزده). او، در شعر، از منوچهری و فرخی سیستانی و عنصری متأثر است. (همو، صفحه سیزده)

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

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

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

اینک تصحیح بیت‌هایی از دیوان لامعی گرگانی ص ۱۴۴/۳۲

این گروه دشمنان ملت اسلام را کز پی ایذا همی در دوزخ افروزند نار
بر در بغداد پار از خواجه را بودی مراد همچو ترکان را تبه کردی و برگردی به دار
نزد ماهیگیر لیکن آهویی باشد بزرگ گرچه آسان‌تر بود ماهی گرفتن در بحار*
* بیت در چاپ نفیسی نیز به همین صورت آمده است.

* مصحح (دبیرسیاقی) درباره بیت آخر آورده است: «بیت در «مج» [مجمع الفصح] نیامده و معنای محضلی نیز ندارد، خاصه مصرع اول آن».

ابیات از قصیده‌ای است در مدح عبدالحمید گندری وزیر طغرل بیک. شاعر آن را به هنگامی سروده است که گندری، همراه با سپاهیان طغرل، «سپاهی چیره و منصور، خورده به خون... از بهر کین... از عراق... رو سوی شام نهاد» (لامعی ۲، ص ۳۱). ظاهراً این قصیده پس از فتح بغداد به دست سلجوقیان سروده شده است. چنین می‌نماید که دو بیت اول اشاره دارد به زمانی که طغرل، با تدبیر و راهنمایی گندری، بر عراق و دارالخلافه سلطه یافته بود (← مقدمه دبیرسیاقی در لامعی ۲، صفحه نوزده). در این ابیات، لامعی، با یادآوری پیروزی طغرل بر عباسیان می‌گوید: سال پار این دشمنان اسلام را، اگر خواجه عبدالحمید گندری می‌خواست، بر دروازه بغداد به دار می‌آویخت آنچنان که ترکان را به دار آویخته بود.

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

(۱) عدد سمت راست شماره چاپ دبیرسیاقی و عدد سمت چپ شماره صفحه چاپ نفیسی است.

و به قرینه این مضمون بحار در مصرع آخر بیت سوم درست نیست؛ چون «ماهی گرفتن در دریا» هنر می‌خواهد. در نسخه خطی «ن ل» (این نسخه در مقدمه دبیرسیاقی، صفحه پانزده معرفی شده است) به جای «بحار»، «تغار» ضبط شده که مشکل را حل می‌کند و مطابقت با مضمون مثل را روشن می‌سازد، چون ماهی گرفتن در تغار – طشت گلین – آسان است و هنری نمی‌خواهد (← دهخدا، ذیل تغار). با اختیار این ضبط، بیت صورت درست می‌یابد و اشکال معنایی، که مصحح نیز بدان اشاره کرده است، برمی‌خیزد. براساس این ضبط، صورت درست بیت چنین خواهد بود:

نزد ماهیگیر لیکن آهویی باشد بزرگ گرچه آسان‌تر بود ماهی گرفتن در تغار
یعنی اگر خواجه کُندری می‌خواست، می‌توانست دشمنان را همچون ترکان، همان سال
پار، بر در بغداد به دار آویزد؛ اما این کار نوعاً همچون ماهی گرفتن در تغار «نزد ماهیگیر»
آهو (عیب) شمرده می‌شود.

مضمون مثل در اشعاری از سنایی نیز آمده است:

دست نگارگر نرسد زی نگارِ چین ماهی به تابه صید مکن در شکارگیر
(سنایی ۱، ص ۲۹۷)

هر که دریا ز تَف غبار کند ماهی تابه کی شکار کند

(سنایی، ص ۵۰۹؛ نیز ص ۷۲۵ و ۷۳۰)

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

ص ۱۵۴/۹۱

تا رز شده‌ست بُستانِ هم‌رنگ خز شده‌ست* هم‌رنگ خز بود به حقیقت رزان خزان
* مصرع اول نیز برای نگارنده گنگ و مشکوک است؛ آیا «تا رز شده‌ست» به معنی «تا رز رفته است»
می‌باشد؟

*خوانده می‌شود: شُدست.

این بیت یادآور مسمط معروف منوچهری است به مطلع

خیزید و خز آید که هنگام خزان است / باد خنک از جانب خوارزم وزان است

(منوچهری، ص ۱۵۳)

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

تا بامداد سوی رز آمد خزان خزان / شد بر مثال دست بریشم رزان رزان
مراد بیت دوم قصیده است که، در آن، قافیه و کلمه پیش از آن، در مصراع اول مطلع نیز آمده‌اند. دبیرسیاقی، بی‌توجه به رعایت التزام از جانب شاعر، به تصحیح قیاسی دست زده و در مصراع اول بیت «رزان» را به جای «خزان» نشانده است. «خزان خزان» در این مصراع به هر معنا که به کار رفته باشد، صورت درست است. حتی اگر معنای آن با «خزان خزان» مصراع اول بیت مطلع هم یکی باشد، اشکالی در قافیه پدید نمی‌آید و صنعت ردّ القافیه به کار رفته است و نیازی به تصحیح قیاسی نیست. لذا صورت درست بیت باید چنین باشد:

تا رز شدست بُستانِ هم‌رنگِ خز شدست / هم‌رنگِ رز بود به حقیقت خزان خزان
این بیت در چاپ نفیسی به درستی آمده است.

ص ۱۵۵/۹۲-۱۵۶

اکنون که ارغوان شد پیر و جوان ترنج / هست این بر آذر و دی گرمانشان نشان
چون بگذرد زمستان و آید بهار تنگ / گردد ترنج پیر و شود ارغوان جوان

این دو بیت نیز از همان قصیده‌ای هستند که شاعر ملتزم به رعایت جناس مکرر شده است. باید در مصراع اول بیت اول، به کلمه «جوان» نیز توجه نمود و اینکه شاعر به «پیری ارغوان» و «جوانی ترنج» به مناسبتی اشاره کرده و بی‌گمان، سوای تضاد «پیر» و

«جوان»، به پاره «جوان» در کلمه «ارجوان» (گونه‌ای از «ارغوان») نیز نظر داشته است. میرزا مهدی خان استرآبادی نیز در دوة نادره به همین توجه داشته است: «شوخ‌ی شاخ ارجوان از جوان و پیر، دل‌های صنوبری بُرُود.» (استرآبادی، ص ۳۸۴) این قصیده، چنانکه مصحح بدان اشاره کرده، در مونس‌الأحرارِ محمد بن بدر جاجرمی (← جاجرمی، ج ۱، ص ۱۴۲-۱۴۳) نیز آمده و، در آن، در هر دو بیت، به جای «ارغوان»، گونه «ارجوان» ضبط شده است. جالب آنکه ضبط مونس‌الأحرار در بیشتر جاها درست‌تر و معتبرتر است از ضبط نسخه‌های خطی که در اختیار مصحح بوده است. مصحح عموماً در همه جا از جمله این دو بیت را، از مونس‌الأحرار نقل کرده و تنها به جای «ارجوان» «ارغوان» را نشانده است.

ضبط درست بیت چنین است:

اکنون که ارجوان شد پیر و جوان ترنج هست این بر آذر و دی گرمانشان نشان
چون بگذرد زمستان و آید* بهار تنگ گردد ترنج پیر و شود ارجوان جوان
* خوانده می‌شود: واید.

یعنی پیر شدن (پژمردن) ارغوان و جوان شدن ترنج نشانه آمدن آذرماه و دی‌ماه (فصل سرما) است. چون زمستان بگذرد و بهار نزدیک شود، ترنج پیر و ارغوان جوان می‌گردد. شادروان نفیسی ظاهراً به التزام جناس مکرر توجه داشته و در چاپ او (ص ۱۵۶) بیت به صورت

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

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

نفیسی در پانوشت آورده است: «غوان از فعل غویدن به معنی فریاد کردن و نالیدن». وی شاهده‌ای از متون برای غویدن نیاورده و، فزون بر آن، معنی با مضمون مطابقت ندارد. غوانی (جمع غانیه) به معنی «زنان زیباروی بی‌نیاز از آرایش» آمده است (← لغت‌نامه دهخدا). و این معنی با مضمون سازگار است.

ص ۱۶۰/۹۵

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

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

یک کلمه مرکب خوانده می‌شود.

همچنانکه دبیرسیاقی درپانوشت همین بیت آورده، در مونس الأحرار، مصراع دوم به صورت «سوی عنا عدو را مردم گُشان گُشان» آمده یعنی دو کلمه مستقل مسجّع آمده است. این بیت از لامعی، یادآور ابیاتی از حکیم فردوسی است که در آنها «گُشان» پیش از «مردم گُشان» آمده است:

همی تاختندش پیاده گُشان چنان روزبانانِ مردم گُشان

(فردوسی، ج ۲، ص ۳۵۰)

ز پرده به درگه بریدش گُشان بر روزبانان و مردم گُشان

(همان، ص ۳۵۹)

به درگاه بردند مویش گُشان بر روزبانان و مردم گُشان

(همان، ص ۳۶۲؛ نیز ← ج ۴، ص ۲۴۸)

با این توضیحات، بیت بدین صورت خوانده می‌شود:

اندر سرای شاد همی زی تو با ولی سوی عنا عدو را مردم گُشان گُشان

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

ص ۲۸/۲۰

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

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

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

کسی که شحنة او عصمتِ خدای بود شگفت نیست که یاور بود زمین و سماش

(سنایی، ص ۳۱۹)

ز روزگار تو را نصرت و مساعدت است ز کردگار تو را عصمت و حمایت است
(امیر معزی، ص ۱۳۰)
با این توضیحات، صورت درست بیت همان صورت اصلی آن خواهد بود که
در چاپ نفیسی نیز آمده است:
در راه‌های مهلک با خوف و بی‌رجا جز عصمت تو بدرقه کاروان نماند

ص ۲۳/۲۵

به تن ز اسفندیار و گیو به لیکن گه مردی ز هر مویش صد گیو و هزار اسفندیار آید^۲
پس از «لیکن»، مضمون باید خلاف عبارت پیش از آن باشد که نیست. به نظر می‌رسد
که ضبط درست، به جای «به»، «نه» و بیت بدین صورت باشد:
به تن ز اسفندیار و گیو نه لیکن گه مردی ز هر مویش صد گیو و هزار اسفندیار آید
(نسب او – ممدوح – به اسفندیار و گیو نمی‌رسد اما، به هنگام مردانگی، از هر مویش صد گیو و هزار
اسفندیار می‌آید.)

ص ۴۵/۳۲

راست هرگز کی بود با ترکنازی کارِ شرع کاین به نامه دین پذیرفت آن به ضرب ذوالفقار
همچنانکه خود مصحح درپانوشت حدس زده، به قرینه ضمائر اشاره «این» و «آن»،
ضبط درست «ترک و تازی» است. «این» اشاره به «تازی» (تاجیک) است که با «نامه» دین
پذیرفت و «آن» اشاره به «ترک» که به ضرب شمشیر پذیرای دین شد.
بنابراین، صورت درست بیت چنین است:
راست هرگز کی بود با ترک و تازی کارِ شرع کاین به نامه دین پذیرفت آن به ضرب ذوالفقار

ص ۵۵/۳۸

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

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

در بیت، چشم معشوق به «نرگس باز» تشبیه شده که غریب و بی سابقه است. در تشبیه چشم به «نرگس» عموماً «مخموری و خواب‌آلودگی» آن در مدّ نظر بوده است که به «نرگس مست» و در شعر وحشی بافقی به «نرگس نیمه باز» (نیم‌گش تغافل‌م کار تمام نشده نیم نظر اجازه ده نرگس نیم‌باز را) تعبیر شده است.

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

در نرگس چشم تو عجب می‌مانم کو تازه چگونه است بدین بیخوابی

(ظهیر فاریابی، ص ۲۷۲)

به براتی که ندارد دلِ خلقی بستد نرگس تازه که آورد نشانِ چمنش

(سیف فرغانی، ج ۱، ص ۹۷)

نرگس نبوّد تازه چو بیدار نباشد تازه‌ست سیه نرگس تو خفته و بیدار

(قطران، ص ۱۱۳)

چون لاله دلِ سوخته در سینه بماند چون نرگس تازه خونم از دیده برفت

(ابوالحسن طلحه جمال خلیل شروانی، ص ۵۸۰)

رشوه به چشم مست تو نرگس تازه می‌برد باز به زلفِ شست تو عنبرِ ناب می‌دهد

(خاقانی، ص ۶۱۵)

وی* نرگس اگرچه تازه و مخموری رو چشم بتم ندیده‌ای معذوری

(مولانا، کلیّات، ج ۸، ص ۳۰۱)

* وی = و آی

با این توضیحات، صورت درست بیت چنین است:

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

ص ۵۳/۴۱

رخی رنگین به خویی چون گلِ سیب لبی شیرین به گونه چون می و شیر
مصحّح درپانوست آورده است: «اصل: گل و سیب. متن تصحیح قیاسی است، به سبب زیبایی بسیار شکوفه سیب». اما صورت اصلی اشکالی در معنا و صورت ندارد. علاوه بر آن،

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

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

ص ۹۲/۶۲

عمرش نه چون عمر ابد هفتاد چندانش مدد بر عمر او عاشق ابد بر دولت و عزمش ازل^۳
بیت از قصیده‌ای است که، در دو مصرع هر بیت آن، قافیۀ میانی یا سجع بدون تکرار رعایت شده است، جز این بیت که «ابد» در هر دو مصراع آمده است. با توجه به واژه «ازل» در مصراع دوم، «ابد» نیز در این مصراع درست نشسته است امّا، در مصراع اول، «ابد» مصحّف «آمد» است به معنی «غایت هر چیز و دورترین جایی که بدان شوند» (← دستورالغّه، ص ۱۳۶). «عمر آمد» به معنی «نهایت عمر» است. همچنین در همین مصرع، «آمد» با «مدد» جناس شبه‌اشتقاق می‌سازد و جناس اشتقاق و شبه اشتقاق از صنایع محبوب لامعی‌اند. در روضه‌العقول نیز، واژه «آمد» در کنار «عمر» نشانده شده است:

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

لذا صورت پیشنهادی برای این بیت چنین است:

عمرش نه چون عمر آمد، هفتاد چندانش مدد بر عمر او عاشق ابد، بر دولت و عزمش ازل

ص ۷۳/۵۱

مخالفانِ ورا در دهان به شرق و غرب می از نهیبِ حمیم است و انگبینِ غَساق
وزن بیت نمودار آن است که یک هجای کوتاه در مصراع نخست جا افتاده است. ضبط محتمل و مقبول بیت مطابق چاپ نفیسی چنین است:

مخالفانِ ورا در دهان به شرق و به غرب می از نهیبِ حمیم است و انگبینِ غَساق*
* اشاره به هَذَا فَلْيَذُوقُوهُ حَمِيمٌ وَ غَسَاقٌ (ص ۳۸: ۵۷)

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

ص ۹۷/۶۴

تا بال قومی بشکند بیخ گروهی برکند در جان دشمن افکند و اندر دل اهلش زحل
 برای آنکه مناسبت و معنای بیت روشن گردد، چند بیت پیش از آن را نقل می‌کنیم:
 گر من عیال تو بوم، شاید چو عال تو بوم اندر جمال تو بوم، تا سوي تو رانم جمل
 سوی دهستان نامه‌ای، خواهم چو رومی جامه‌ای داده به مشکین خامه‌ای آن نامه را زور بطل
 شاعر در این قصیده از ممدوح تقاضای نامه‌ای در حمایت از خود می‌کند تا، با آن «بال
 قومی بشکند» و «بیخ گروهی برکند» و «در جان دشمن» و «دل اهلش (خانواده‌اش)» «زحل» افکند.
 مصحح «زحل افکندن» را در فهرست الفبایی لغات و ترکیبات خود نیاورده تا روشن گردد
 آن را چگونه خوانده و به چه معنایی آورده است. زحل نام دیگر سیاره کیوان و، در علم
 کیمیا کنایه از شرب است همچنین به معنی مردی است که از کار دور و یکسو شده باشد
 و، به مجاز، به معنی هر چیز دور و بلند نیز هست (لغت‌نامه دهخدا، ذیل زحل). اما هیچ کدام
 از این معانی زحل با بیت سازگار نیست. اشکال دیگر آنکه زحل باری دیگر، در همین
 قصیده به معنای «سیاره کیوان» قافیه شده است.

جویم رفیقی را اثر کو دارد از لیلی خبر داند کزین منزل قمر، کی رفت و کی آمد زحل
 (ص ۵۸)

در پانوشت مربوط به همین بیت چاپ نفیسی (ص ۹۷)، آمده است: «زحل به فتح اول و
 دوم ناله». اما برای زحل چنین معنایی، نه در متون و نه در فرهنگ‌های لغت، یافت نشد و
 احتمالاً منظور ایشان کلمه «زجل» به فتح اول و دوم به معنای بانگ و فریاد بوده است. البته
 بانگ و فریادی نه همیشه از سر ترس که گاه از سر نشاط و شادی و به معنای آواز خوش
 (← لغت‌نامه دهخدا، ذیل زجل) که چندان مناسبتی با بیت ندارد. دیگر آنکه «افکندن» فریاد
 در «دل و جان» دشمن با منطق زبان فارسی سازگار نیست. به نظر نگارنده، «زحل» در بیت
 مصحف و جل به معنای خوف و ترس است. لامعی از ممدوح می‌خواهد که نامه‌ای
 در حمایت از او بنویسد تا در دل دشمن ترس و خوف بیفکند.

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

آن همه مغز چو تجویف دماغ وین همه پوست چو ترکیب بصل

قرب ماهی نبُود بیش هنوز تا بُرُستست از آن ویل و وجل
(انوری، ج ۱، ص ۲۹۱ و ص ۲۹۳)
زیدِ رامی آن دم از مُرد از وجل دردها می‌زاید آنجا تا اجل
(مولانا، مثنوی، دفتر اول، ص ۱۰۲)
تا چو در فتنه بوَد دولتِ شاهان جهان در دل مردم از آن فتنه بود خوف و وجل
(امیرمعزی، ص ۴۵۴)

بدین‌قرار، صورت درست بیت احتمالاً چنین است:
تا بالِ قومی بشکند، بیخِ گروهی برکند در جانِ دشمن افکند، واندر دل اهلش وُجل

ص ۱۸۶/۱۲۰

چشم تو زندان من شد گر نه خوبی پس چرا خویشتن بینم در او در سوی من چون بنگری
بیت به این صورت از لحاظ معنایی پریشان است و ضبط درست آن، با تصحیح
قیاسی چنین به نظر می‌رسد:
چشمِ تو زندانِ من شد گر نه چونین پس چرا خویشتن بینم در او در سوی من چون بنگری

ص ۲۰۷/۱۳۳

پرهیز کن ز دریا کاورد غیب کشتی
از مصراع دوم، با صورت کنونی، معنای درستی به ذهن نمی‌آید. غیب کشتی را
نیاورده است بلکه این کشتی است که غیب آورده است یعنی دچار غیب شده است و
در نتیجه باید از دریا پرهیز کرد.
اسدی و عطّار «غیب آوردن» را به همین معنی آورده‌اند:
چنان زی که از رشک نبوی به درد نه* غیب آورد عیبجوینده مرد
(اسدی، ص ۴۶۴)

* ظاهراً؛ که

گفت آن ساعت که شد عشقِ تو کم چشمِ من عیب آن زمان آورد هم
(عطّار، ص ۳۷۱)

لذا، صورت محتمل بیت چنین است:

پرهیز کن ز دریا کآورد عیب کشتی

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

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

(ص ۷)

با توجه به قافیه و معنی، درست منعم است.

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

(ص ۷۶)

درست جهد است (ظاهراً غلط مطبعی)

□ وزیر آن ملک است او که خرد کرد به گرز سر هزار ینال و سر هزار ایلاق

(ص ۵۰)

درست ملک است.

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

(ص ۱۸)

به قرینه «آن آشتی... جنگ شد» بود (صیغه ماضی مطلق) درست است.

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

(ص ۲۸)

درست باد است (باد میان من و آن نگار برید شده است).

□ سرو بالاصنمی ماه‌رخ‌ی مشک‌عذار شیردل، گورس‌رین، مورمیان، آهوجید

(ص ۲۹)

درست سروبالاست (به قامت سرو).

□ صبر بُرد از دل من یار بدان چشم کحیل دل من کرد تباه و تن من کرد نحیل

(ص ۶۹)

درست بُرد است.

□ نیارد روی شیر شریزه دیدن هیچ سگ هرگز به بانگ شیر نر لیکن ز راه دور سگ لاید
(ص ۳۰)

درست روی است.

□ باغ را باد خزان از مه دی داد خبر گشت از آن هیبت نعت و صفت باغ دگر
(ص ۳۴)

درست هیبت است.

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

با توجه به کلمات قافیه در ابیات قصیده (لَبَن، رَسَن، بادخَن، پَدَن، زَعَن و چمن) خوانش
درست چن است.

□ زمین آغارد اندر خون و ریزد گرد برگردون به سم اسپ گردانگیز و نوک تیر مردافکن
(ص ۱۰۶)

تشدید روی کاف در نوک زاید است.

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

درست یمن و یسر است.

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

درست بر سر است.

□ زنج چون گویی از کافور و زلف از مشک چوگانی بر او برگ گل وز سیم صافی ساخته میدان
(ص ۷۹)

درست مُشک است (از مُشک چوگانی).

□ بسته ز خنده لب، به گریستن گشاده چشم ابرو ز درد باگره و زلف پرشکن
(ص ۹۷)

درست زلف است (ابرو... باگره و زلف پرشکن).

منابع

- استرآبادی، میرزا مهدی‌خان، دُرّة نادره، به تصحیح سیّد جعفر شهیدی، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۸۴.
- اسدی طوسی، ابونصر علی بن احمد، گرشاسب‌نامه، به اهتمام حبیب یغمایی، ج ۲، کتابخانه طهوری، تهران ۱۳۵۴.
- امیرمعزی، دیوان، به تصحیح عباس اقبال آشتیانی، به اهتمام عبدالکریم جریزه‌دار، اساطیر، تهران ۱۳۸۹.
- جاجرمی، محمد بن بدرالدین، مونس الأحرار فی دقائق الأشعار، نسخه خطی محفوظ در کتابخانه مجلس به شماره ۱۱۲۷۲.
- جمال خلیل شروانی، نزهة المجالس، به تصحیح محمدامین ریاحی، زوّار، تهران ۱۳۶۶.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی نجّار، دیوان، به تصحیح ضیاءالدین سجادی، زوّار، تهران ۱۳۸۵.
- دستوراللغة (المُسمّى بالخلاص)، به تصحیح علی اردلان جوان، آستان قدس، تهران ۱۳۸۵.
- سنائی غزنوی (۱)، حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم، دیوان، به تصحیح محمدتقی مدرّس رضوی، سنائی، تهران ۱۳۸۰.
- (۲)، حدیقة الحقیقة وشریعة الطریقة، به تصحیح محمدتقی مدرّس رضوی، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۵۹.
- سیف فرغانی، دیوان، به تصحیح ذبیح‌الله صفا، فردوس، تهران ۱۳۶۴.
- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران از میانه قرن پنجم تا آغاز قرن هفتم هجری، ج ۱۶، انتشارات فردوس، تهران ۱۳۸۶.
- عطار، فریدالدین محمد بن ابراهیم نیشابوری، منطق‌الطیّر، به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران ۱۳۸۳.
- فاریابی، ظهیرالدین، دیوان، به تصحیح امیرحسن یزدگردی، نشر قطره، تهران ۱۳۸۱.
- فردوسی طوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۶.
- قطران تبریزی، دیوان، به تصحیح محمد نخجوانی، کتابخانه شفق، تبریز ۱۳۳۳.
- لامعی گرگانی (۱)، دیوان، به تصحیح و حواشی سعید نفیسی، شرکت چاپخانه علمی، تهران ۱۳۱۹.
- (۲)، دیوان، به تصحیح محمد دبیرسیاقی، ج ۲، انتشارات تیس، تهران ۱۳۹۴.
- لغت‌نامه‌دهخدا
- ملطوی، محمد غازی، روضة العقول، به تصحیح و تحشیة محمد روشن- ابوالقاسم جلیل‌پور، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۸۳.
- منوچهری دامغانی، دیوان، به تصحیح محمد دبیرسیاقی، زوار، تهران ۱۳۹۰.
- مولانا جلال‌الدین محمد (۱)، کلیات شمس (دیوان کبیر)، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، ج ۳، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳.
- (۲)، مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد. ا. نیکلسون، به اهتمام نصرالله پورجوادی، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳.

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



سابقه و ریشهٔ مَثَلِ «برگ سبزی است تحفهٔ درویش»

سید جلال موسوی (استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور)

شفیعی کدکنی، در اثر ارزشمند خود قلندریهٔ در تاریخ، براساس قرآینی همچون عادت درویشان قلندریه به مصرف مخدرات، «برگ سبز» را در مَثَلِ «برگ سبزی است تحفهٔ درویش» «حشیش» استنباط کرده است (← فصل ۵۱- قلندریه و حشیش)؛ «فصل ۵۲- حشیش در جامعهٔ اسلامی»؛ «فصل ۶۵- دیوان اسراری»). وی، با توجه به نام‌های گوناگونی که به حشیش داده شده از جمله «سبز نبات»، «سبز کوهی»، «سبزک» و «سبز» نظر خود را به نوعی مستند ساخته است.

اما در مقابل این نظر، شواهد متعددی وجود دارد که این نظر را در محل تأمل قرار می‌دهد. این مَثَل که گاه به صورت بیتی (برگ سبزی است تحفهٔ درویش چه کند بینوا همین دارد) و گاه به صورت «از درویشان برگ سبزی» به کار رفته (دهخدا، امثال و حکم، ج ۱، ص ۲۹۰ و ۲۹۶)، کنایه از هدیۀ بیمقدار (از سر فروتنی و شکسته‌نفسی) تعریف (← لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل برگ سبز) و معادل «ارمغان مور پای ملخ است» و «از رندان قاب گرگی» شمرده شده است (← امثال و حکم، همان‌جا).

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

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

در فرهنگ عوام، پیدایش مثل مذکور چنین گزارش شده است: «سابقاً درویش‌ها یک دسته گیاه جعفری یا شید به دست گرفته و، در کوچه و بازار مدح‌خوانان، گردش می‌کردند و به هرکس یک شاخه شید یا جعفری می‌دادند و آن‌کس، به اختیار خود، خرده‌پولی به عنوان نیاز به آنان می‌پرداخت». (به نقل لغت‌نامه دهخدا، ذیل برگ سبز)

جعفر شهری نیز درباره این مثل آورده است که درویشان، به هنگام پرسه زدن، دسته‌ای شوید در دست می‌گرفتند و ساقه‌ای از آن را «تقدیم و حقّ دوست» گفته «نیاز» دریافت می‌کردند. این رسم تغییراتی یافت از جمله برخی از درویشان «نقل و نبات را» به جای «برگ سبز» نشاندد. (← قند و شکر، ص ۱۴۵)

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

در رُمان سال‌های ابری، اثر درویشیان (ج ۲، ص ۱۰۶۵) به این رسم اشاره شده است: «درویشی، تبریز به دست کشکول آویخته از دوش با برگ سبزی در دست، از وسط گذر می‌گذاشت». بدین قرار، تحفه دادن درویشان را باید شگردی برای اخذ صدقه شمرد. به گفته جعفر شهری، روزگاری می‌رسد که آن، برای جلب احسان، کفاف نمی‌دهد و «نقل و نبات» جای آن را می‌گیرد. اما «برگ سبز» است که حقّ تقدّم خود را حفظ می‌کند و در مثل «برگ سبزی است تحفه درویش» جا خوش می‌کند.

منابع

- تاورنیه، ژان باتیست، سفرنامه تاورنیه، ترجمه ابوتراب نوری، کتابخانه سنائی، تهران ۱۳۳۶.
جمالزاده، سید محمدعلی، صحرای محشر، کانون معرفت، تهران ۱۳۵۶.
درویشیان، علی اشرف، سال‌های ابری، چهار جلد (دردو مجلد)، نشر چشمه، تهران ۱۳۷۹.
دهخدا، علی اکبر، امثال و حکم، چهار جلد، چاپ دوازدهم، امیرکبیر، تهران ۱۳۸۳.
شفیعی کدکنی، محمدرضا، قلندرینه در تاریخ (دگردیسی یک ایدئولوژی)، سخن، چاپ سوم، تهران ۱۳۸۷.
شهری، جعفر، قند و شکر (ضرب‌المثل‌های تهرانی به زبان محاوره)، چاپ چهارم، معین، تهران ۱۳۸۱.



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

بهناز علی پور گسگری (عضو هیئت علمی دانشگاه پیام نور)

درک یک پایان^۱، اثر جولین بارنز^۲ با ترجمه حسن کامشاد، نخستین بار در سال ۱۳۹۴، به همت فرهنگ نشر نو چاپ و منتشر شد و ظرف دو سال به چاپ ششم رسید. بارنز تا پیش از ترجمه این رمان در ایران شناخته شده نبود اما هنوز در انگلیس و فرانسه از جمله نویسندگان محبوب به شمار می رود. این نویسنده و منتقد معاصر انگلیسی در رشته زبان‌های امروزی تحصیل کرده و مدتی با فرهنگ انگلیسی آکسفورد همکاری داشته است. وی محبوبیت خود را در فرانسه مدیون انتشار رمان سومش، طوطی فلور^۳ (۱۹۸۴) و ترجمه اثری^۴ از آلفونس دوده^۵، داستان‌نویس مشهور فرانسوی، است. نخستین رمان او در سال ۱۹۸۰ منتشر شد ولی با طوطی فلور به شهرت رسید. از او بیش از ده رمان، مجموعه داستان کوتاه، و مجموعه مقالات منتشر شده است. وی چندین بار نامزد دریافت جایزه من بوکر^۶ شد و سرانجام این جایزه، در سال ۲۰۱۱، به اثر او، درک

1) *The sense of an ending.*

2) Julian Patrick BARNES (1946)

3) *Flubert's Parrot*

4) *La Doulou*

5) Alphonse DAUDET (1840-1897)

6) The Man Booker Prize

یک پایان، تعلق گرفت. تاکنون، از کشور فرانسه، چند جایزه همچین «نشان هنر و ادب فرانسه» به او اهدا شده است.

موضوع رمان شرح رابطه عاشقانه ناکامی است که عاشق با ورود رقیب کنار می‌رود و معشوقه را به او وامی‌گذارد؛ اما رقیب به شیوه خود به رابطه با معشوقه پایان می‌دهد. آنچه این موضوع به ظاهر ساده را بدیع می‌سازد لایه‌بندی و رمزناکی داستان و تمرکز نویسنده بر رابطه سرگذشت و خاطره و حافظه شخصی است که پرسش حساسی را درباره مفهوم زمان پدید می‌آورد. «تونی وِیستِر»، عاشق سابق و راوی داستان که در زمان نگارش خاطرات خود کارمندی بازنشسته است و ششمین دهه عمر را می‌گذراند، نامه‌ای از وکیل مادر ورونیکا، معشوقه سابقش، دریافت می‌کند حاوی این خبر که موکل او در وصیت خود مبلغی پول و دفترچه خاطرات دوست سابق تونی، ایدریئن، را برای وی به ارث گذاشته است. نامه پاره‌ای از مهم‌ترین خاطرات دوره جوانی تونی در دوران دبیرستان و عشق او به ورونیکا را زنده می‌کند و باب جدیدی در زندگی او گشوده می‌شود. وی متوجه این واقعیت می‌شود که «زمان حقیقی همان است که با حافظه اندازه‌گیری می‌شود نه زمانی که با عقربه‌های ساعت پیش می‌رود». (ص ۱۳۸)

رمان شامل دو فصل است. فصل اول به شرح خاطرات دوره جوانی تونی و حلقه دوستان مدرسه در دهه شصت میلادی اختصاص دارد – چهار جوان یکدل و شیفته کتاب و اهل بحث‌های فلسفی و تاریخی و به شدت آرمان‌گرا، با رؤیاها و دغدغه‌های روشنفکری. «آلکس» شیفته راسل^۷ و ویتگنشتاین^۸ است. «کالین» خواننده آثار بودلر^۹ و داستایفسکی^{۱۰} است و «ایدریئن» دیوانه کامو^{۱۱} و نیچه^{۱۲}، و تونی وِیستِر دلبسته آثار اُروِل^{۱۳} و

۷) Bertrand Russel (۱۸۷۲-۱۹۷۰)، فیلسوف و منطق‌دان مشهور انگلیسی.

۸) Ludwig Wittgenstein (۱۸۸۹-۱۹۵۱)، منطق‌دان مشهور بریتانیایی.

۹) Charles Baudelaire (۱۸۲۱-۱۸۶۷)، شاعر مشهور فرانسوی.

۱۰) Fiodor Dostoievski (۱۸۲۱-۱۸۸۱)، داستان‌نویس مشهور روس.

۱۱) Albert Camus (۱۹۱۳-۱۹۶۰)، نویسنده مشهور فرانسوی.

۱۲) Friedrich Nietzsche (۱۸۴۴-۱۹۰۰)، فیلسوف مشهور آلمانی.

۱۳) George Orwell (۱۹۰۳-۱۹۵۰) نویسنده و روزنامه‌نگار انگلیسی.

هاکسلی^{۱۴} است. جوانی آنان در دوره‌ای سپری شده است که زندگی ساده‌تر، سلطه پول و مُد و فناوری ضعیف‌تر و رابطه جنسی محدودتر و تحصیل کردن و استفاده از مدارک تحصیلی برای اشتغال و امرار معاش و بهره‌جویی از زندگی مشغله فکری نسل جوان بود. همان انتظاری که «داروینیسیم اجتماعی اعیان‌مآبانه طبقات متوسط انگلیسی» (ص ۹) از این نسل داشت. با رفتن تونی به دانشگاه و شروع رابطه او و ورونیکا، و ورود ایدریئن رقیب به این رابطه و، سرانجام خودکشی ایدریئن، حلقه دوستان صمیمی گسسته می‌شود و هریک به راه خود می‌روند. تونی به خاطر می‌آورد اولین لرزه در رابطه او و ورونیکا، آخر هفته‌ای، در خانه ورونیکا، رخ داد و او همان‌جا دریافته بود فاصله عمیقی بین آنها وجود دارد. ورونیکا آرامش طلبی او را در زندگی بُزدلی خوانده بود. وانگهی، مادر ورونیکا او را از رابطه با دخترش بر حذر داشته بود. اما تونی از دیگر اشارات و رفتارهای عجیب و سبکسرانه زن چیزی درک نکرده بود.

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

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

خاطراتی باشد که می‌توان آن را تاریخ شخصی خواند. تونی درباره نقش زمان و اهمیت خاطرات می‌نویسد: «چیزی موجه‌تر از عقربه ثانیه‌شمار نیست و، با وجود این، کوچک‌ترین لذت یا کوچک‌ترین درد کافی است تا انعطاف‌پذیری زمان را به ما بیاموزد. برخی هیجان‌ها به زمان شتاب می‌بخشند، بعضی آن را کند می‌کنند؛ و گاه نیز زمان غیث می‌زند.» راوی، در این قول، اصالت زمان روانشناختی را در برابر بی‌اعتباری زمان تقویمی قرار می‌دهد. وی، در اوج آرمان‌گرایی جوانیش، به معلّم تاریخ گفته بود «تاریخ دروغ فاحش است». ایدریئن تاریخ را یقینی خوانده بود که «در نقطه تلاقی نارسائی حافظه و نابسندگی مدارک حاصل می‌شود». اما تونی، پس از چهل سال، به دنبال انبوه اتفاقات و خاطراتی است که ناگهان به زندگی او هجوم آورده‌اند و، به این نکته می‌رسد که تاریخ، بیش از هر چیز، خاطره‌های بازماندگان است که بیشترشان نه فاتح‌اند نه مغلوب. از این روست که از آغاز به خواننده متذکر می‌شود که مجبور است به گذشته برگردد و دست کم تأثیر ذهنی خاطرات را که با گذشت زمان تغییر شکل داده‌اند و صورت تاریخی گرفته‌اند صادقانه بازگو کند.

تونی به یاد می‌آورد ایدریئن، دوست و فیلسوف حقیقت‌جوی گروه چهره‌ای بود پیچیده و وصف‌ناپذیر، که توانسته ظرف مدّت کوتاهی، در پرتو هوش و حس انضباطش تفوق فکری خود را نزد دوستان و معلّمانش جلوه دهد و لزوم کاربرد اندیشه را در زندگی به آنها بقبولاند. او از خانواده‌ای از هم‌پاشیده و یگانه کسی از جمع بود که به گفته‌هایش ایمان داشت. ایدریئن خودکشی را تنها مسئله واقعی فلسفی می‌دانست و با این استدلال که «زندگی هدیه ناخواسته‌ای است که به ما عطا شده» در بیست و دو سالگی از ادامه حیات سرباز زده بود. تونی سرانجام به رابطه ایدریئن و مادر ورونیکا پی برده بود که ثمره آن اکنون مرد چهل ساله عقب‌مانده‌ای شده بود که ورونیکا عهده‌دار نگهداری اوست. راوی، پس از این ضربه نهایی و پی بردن به برخی کوتاهی‌هایش در روابط گذشته، ترجیح می‌دهد درباره آنچه توان بیانش را ندارد ساکت بماند و درک پایان موحش چند زندگی و رمزگشایی از آنها را به خواننده واگذارد. چه بسا وی دریافته باشد که ورونیکا بیش از دیگران رنج و تلخی تحمل کرده و رفتار انتقام‌جویانه او نسبت به ورونیکا تصمیمی شتاب‌زده بوده است. به نظر می‌رسد ورونیکا مهم‌ترین شخصیت این رمان است. راوی او را در گروه زنانی جای می‌دهد که راز و رمز دارند و هرگز در او

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

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



نگاهی به تصحیح تمهیدات پس از نیم قرن

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

مقدمه

تمهیدات عصاره تفکرات و حاصل دوران پختگی عارفی است که نه به جرم نگارش این اثر که به جرم نگاشته‌های بسی محتاطانه‌تر از آن به دار آویخته و به قولی سوزانده^۱ شد. بسیاری از عبارات تمهیدات عین‌القضاة همدانی (وفات: ۵۲۵)^۲، آن‌چنان غیر متعارف بود و هنوز هست که نویسنده، در زندان، نگارش آن اثر را کتمان کرد و تمهیدات را در سیاهه آثار خویش نیاورد^۳. حتی، تا سالیان متمادی، کاتبان تمهیدات، در پایان کتاب، عباراتی از قبیل تَمَّتْ «زبدة الحقائق» بید... را می‌آوردند. بدین سان، تمهیدات با نام زبدة الحقائق – اثر دیگری از عین‌القضاة – شناخته می‌شد^۴ حال آنکه زبدة الحقائق به زبان عربی تألیف شده و، از همان سطر اول، چنان با تمهیدات و لحن توفانی شطح‌آمیز آن متفاوت است^۵ که نمی‌توان تمهیدات را ترجمه آن دانست^۶. لحن ناشی از نگاه تهوّرآمیز و خلاف عادت نویسنده به شریعت این اثر را استقلال‌ی بخشیده که در دیگر آثار عین‌القضاة تا این حدّ نظرگیر نیست.

کلیات

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

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

از تصحیح متن تمهیدات به کوشش عَفِیف عُسَیْران^{۱۰} بیش از نیم قرن^{۱۱} می‌گذرد. عُسَیْران در روزگاری به تصحیح تمهیدات دست یازید که اصول و ضوابط تصحیح انتقادی – دست کم در ایران – هنوز چندان شناخته نبود و امکانات امروزی دسترسی به نسخ خطی از قبیل تهیه اسکن رنگی به جای میکروفیلم همچنین بهره‌جویی از ابزارهای پیشرفته همچون اینترنت وجود نداشت. در چنین شرایطی، عُسَیْران به تصحیح اثری مبادرت کرد که تا آن روز هیچ تصحیحی از آن یا از دیگر آثار مؤلف آن صورت نگرفته بود. از این رو، هر کوششی برای تصحیح مجدّد این اثر ناگزیر بر شالوده‌ای که او پی نهاد، خواهد بود. لذا بیان کاستی‌های این تصحیح را در عین توجّه به فضل تقدّم مصحح گرانقدر و تقدیر از زحماتش، سودمند و مددکار گام‌های بعدی شناختیم و به این اقدام همّت گماشتیم.

نخستین مسئله‌ای که با آن مواجهیم آنکه مصحح در باب روش تصحیح خود سخنی نگفته است. روشن نیست که تصحیح بر پایه نسخه اساس صورت گرفته یا التقاطی است یا قیاسی و یا به روشی دیگر^{۱۲}. از متن نیز نمی‌توان به دریافت دقیقی در این باب رسید؛

هرچند احساس می‌شود که مصحح بیشتر به اقدم نُسخ که اصحّ نُسخ نیز هست متمایل شده اما در مواردی - که ضرور نمی‌نماید - از این گرایش عدول کرده است. از این رو، چه‌بسا بتوان روش او را بینابینی و التقاطی شمرد. این شیوه را می‌توان در میزان نوسان نسخه‌بدل‌ها بازشناخت. برای نمونه، در صفحاتی که متن، به زبان عربی است^{۱۳} (ص ۳۳۴-۳۳۵، ۳۳۸)، نسخه‌بدل‌ها محسوساً کاهش یافته است، چنانکه در صفحه ۳۳۴ تنها یک سطر پانویشت برای نسخه‌بدل آمده و این در حالی است که، براساس بررسی ما، میزان اختلاف نسخ در بخش‌های عربی متن برابر با بخش فارسی و گاه حتی بیشتر است. در جاهایی نیز، مصحح به تصحیح ذوقی گرایش یافته است، از این جهت که عبارات نسخه‌های متأخر را، که، بر اثر فاصله گرفتن از زمان تألیف و تحولات زبانی، طبعاً مانوس‌تر احساس می‌شوند، به جای ضبط مهجورتر نسخه اساس که اقدم نسخ نیز هست، نشانده است. نتیجه آنکه متن در تصحیح، صیقلی‌تر و گاه حتی به مذاق اهل فن خوشتر از متن نسخه اساس به نظر می‌آید. مصحح، در همین جهت، جملات الحاقی نسخه‌های متأخر را که غالباً برای توضیح دشواری‌های متن افزوده شده‌اند، به متن راه داده که أحياناً متن را روان‌تر ساخته است.

نکته دیگر آنکه مصحح خود را از توجه به خویشاوندی نسخه‌ها و دسته‌بندی آنها معاف داشته است. نسخه‌های تمهیدات را دست کم در دو خانواده یا گروه می‌توان جای داد. تفاوت این دو خانواده به‌ویژه در نسخه‌های کهن‌تر آشکارتر است. در تصحیح عُسَیران، آمیزه ناسازی از هر دو خانواده آمده است، چنانکه گاه جمله‌ای به خانواده‌ای و جمله پس از آن به خانواده‌ای دیگر تعلق دارد. ضمناً در پرکردن افتادگی‌های نسخه اساس از نسخه‌هایی استفاده شده که خویشاوند آن نیستند.

برخی از اشکالات نیز بر اثر بدخوانی یا بی‌توجهی به خانواده نسخه‌ها پدید آمده است. اشکالات ناشی‌اند از ناآشنائی مصحح با خط کاتب؛ پذیرش تغییراتی که کاتبان در مقابله نسخه با نسخه‌های غیر خویشاوند داده‌اند، اعم از آنچه با خط ترقین^{۱۴} از متن حذف شده و آنچه در حاشیه نسخه افزوده شده است^{۱۵} و ورود این تغییرات به تصحیح؛ کاربرد نادرست علائم سجاوندی و حرکات که به کرات روی داده است، مثلاً

افزودن نابجای نشانه اضافه یا در حالاتی نیفزودن آن که معنای جمله را تغییر داده است. معایبی نیز بر اثر استفاده از نسخه‌های مغلوپ پدید آمده از جمله کلماتی مصحّف و محرّف به متن مصحّح راه یافته است. در حالاتی نیز، افتادگی یا افزودگی کلمه یا حرفی ضبط را مخدوش کرده و به‌ویژه در اشعار وزن عروضی را مختل ساخته است. در این مقاله به رعایت اختصار، به شواهد برخی از اشکالات بسنده شده و از ذکر خطاهایی که در علائم سجاوندی رخ داده صرف نظر شده است. در نقل قول‌های مستقیمی که از متن صورت گرفته علائم سجاوندی و رسم الخط (حتّی در پی‌نوشت‌ها)، مطابق متن چاپ‌شده تمهیدات است. اشکالات نیز در چند گروه دسته‌بندی شده‌اند.

اشکالات در مفاهیم عرفانی

لا الهَ عالم عبودیت است و فطرت و الا لله عالم الهیّت است و ولایت عزّت. دریغ! روش سالکان در دور لا اله باشد... لا دایره نفی است اول قدم، در این دایره باید نهاد: لیکن متوقّف و ساکن نباید شد که اگر در این مقام سالک را سکون و توقّف افتد، زُئار و شرک روی نماید. از لا اله چه خبر دارد! (ش ۱۰۲، سطر ۱)

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

اول وصیت که پیر مرید را کند آن است که گوید: واقعه خود بکسی مگو. پس هرچه فرایش مرید آید باید که آن را احتمال [= تحمّل] کند و آن را خود از مصلحت در راه پیر نهاده باشد تا مرید را عجبی نیاید. (ش ۴۶، سطر ۸)

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

اشتباه آن است که در نسخهٔ اساس، کلمهٔ «مرید» پاک شده است و کسانی واژهٔ «پیر» را به خطی کاملاً متمایز از خط نسخه، در محل پاک شدگی، افزوده اند و این در حالی است که نسخه های دیگر عسیران به اضافهٔ نسخه هایی که ما دیده ایم، همه «مرید» آورده اند.

تصحیف و تحریف

«تا مُلک نشناسی و واپس نگذاری، به ملکوت نرسی و، اگر ملکوت را نشناسی و واپس

بگذاری به جبروت نرسی. (ش ۸۲، سطر ۲)

عسیران در پانوشت آورده است که نسخه های او از A تا U «واپس نگذاری» آورده اند و تنها نسخهٔ R (سن پترزبورگ، ۸۸۴ق) است که «بگذاری» آورده است. ضبط درست «واپس نگذاری» است به قرینهٔ «تا ملک نشناسی و واپس نگذاری».

ای عزیز، مصطفی... در جایی دیگر گفت: اَطْلُبُوا الْعِلْمَ وَ لَوْ بِالْصَّيْنِ... طلب باید کردن اگر خود به چین و ماچین باید رفتن. این علم ص بحریست بمکه که کَانَ عَلَیْهِ عَرْشُ الرَّحْمَنِ إِذْ لَا لَیْلَ وَلَا نَهَارَ وَلَا أَرْضَ وَلَا سَمَاءَ. علم صین علم ص و القرآن ذی الذکر است. قرآن ارض آمد. (ش ۸۸، سطر ۱۵)

آنچه نقل شد نخستین عبارات تمهید پنجم است که، در آن، عین القضاة با تفسیر حرف «ص» در سورة ص آغاز کرده و، در ادامه نیز، بدان بازگشته است^{۱۶}. عبارت «قرآن ارض به مکه آمد» جدا از آنکه اشکال نحوی دارد، از نظر معنایی نیز گنگ و مبهم است. عسیران در پانوشت آورده که این ضبط در همهٔ نسخه های او از A تا U وجود دارد، حال آنکه در نسخهٔ اساس او (M) و نسخهٔ پاریس (P) و نیز نسخه هایی که ما دیده ایم از جمله نسخهٔ مرعشی، صورتهای دیگری آمده است. در نسخهٔ اساس، «قرآن از ص به مکه آمد» ذکر شده است. بدین قرار، آشکار می گردد که «ارض» مصحّف «از ص» است یعنی نقطهٔ «ز» در «از» به بالای «ص» رفته است. در بالاتر، مکه را مکهٔ «أَوَّلُ مَا خَلَقَ اللَّهُ نوری» خوانده یعنی مکهٔ قبل از خلق عالم جسم، مکهٔ نور محمدی و علم صین، که عین القضاة ص را اشاره بدان می داند، علم لدنی و وخیانی است که به نور محمدی یا حقیقت محمدی اعطا شد. در هر فعل و حرکتی در راه حج سَری و حقیقتی باشد؛ اما کسی که بینا نباشد خود نداند.

طواف کعبه و سعی و خَلق و تجرید و رمی حجر و إحرام و احلال و قارن و مفرد و متمتع در همه احوال هاست. (ش ۱۳۵، سطر ۷)

روشن است که ضبط «متمتع» نادرست و ضبط درست آن متمتع است و «قارن» و «مفرد» و «متمتع» در کنار هم به حج «قران» و «افراد» و «تمتع» اشاره دارند. ضبط نسخه اساس و بسیاری از نسخه‌ها نیز «متمتع» است.

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

در نسخه اساس و دیگر نسخه‌ها به جای «بی‌راهی»، «بی‌زایی» آمده که سیاق جمله مؤید درستی آن است به قرینه «هرکه عاشق نیست خودبین و پرکین باشد و خودرای بود».

اگر عشق حیلۀ تمثّل نداشتی همه روندگان راه کافر شدند؛ از بهر آنکه هر چیزی که او را در اوقات بسیار بر یک شکل و بر یک حالت بینند، از دیدن آن وقت او را وقت ملامت آید اما چون هر لحظه و هر روزی در جمالی زیادت و شکلی افزون‌تر بیند عشق زیادت شود و ارادت دیدن مشتاق زیادت‌تر. (ش ۱۷۳، سطر ۹)

جدا از آنکه در نسخه اساس و بسیاری از نسخه‌ها «ملالت» آمده است، سیاق جمله به گونه‌ای است که بدون دیدن نسخه و تنها با مراجعه به متن نیز می‌توان دریافت که اگر عشق هر لحظه به رنگی در نمی‌آمد سبب ملالت می‌شد نه ملامت. با توجه به اینکه در این مورد عسّیران در پاورقی به نسخه‌ای که در آن ملالت بوده باشد، اشاره‌ای نکرده است به نظر می‌رسد که این اشتباه تایپی است. نکته دیگر در همین جمله اصطلاح وقت و وقت به معنی گاه‌گاه است که در نسخه اساس و مابقی نسخه‌ها آمده و در اینجا ضبط دیگری به جای آن برگزیده شده که نه تنها فصاحت جمله را از بین برده که آن را مبهم نیز ساخته است. از سوی دیگر، در طول زمان در عبارات نسخه اساس تغییرات دیگری نیز چون تبدیل «زیادت‌تر» به «زیادتر» رخ داده است. به هر روی، در نسخه اساس آمده است: «گر عشق حیلۀ تمثّل نداشتی، همه روندگان راه کافر شدند؛ از بهر آنکه هر چیزی که او را در اوقات بسیار بر یک شکل و بر یک حالت بینند، از دیدن آن، وقت و وقت ملالت آید؛ اما چون هر لحظه و یا هر روزی در جمالی زیادت و شکلی افزون‌تر بیند، عشق زیادت شود، و ارادت دیدن مشتاق زیادت‌تر».

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

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

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

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

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

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

تبدیل ضبط مهجور به ضبط آشنا

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

ضبط درست بر طبق نسخه اساس (M) و نسخه‌های دیگر مصحح (USPHA) «اگر دانستمانی که ایشان را سمع باید دادن، خود داده بودمانی» است که او به جای صیغه‌های مهجور «دانستمانی» و «بودمانی» صیغه‌های آشنای «دانستنی» و «داده شدی» را نشانده است.^{۱۸} فعل «دانستمانی» نمونه‌ای از صورت پهلوی / پارتی صرف فعل است که بیشتر در جملات شرطی به کار

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

دریغا دیگر باره سخن از سر می‌باید گرفتن. (ش ۴۵۸، سطر ۱۱)
این جمله در نسخه اساس (M) و دو نسخه دیگر عسیران (SA) به صورت: «دریغا دگر باره سخن را با سر می‌باید گرفتن» آمده که، بنابر اصل «اختیار ضبط مهجور و ترجیح آن بر ضبط آشنا» در تصحیح متون قدیم، ضبط موثق و معتبر است.
«با سر گرفتن» به معنای «از سر گرفتن» بارها در متون کهن و حتی در متونی که نگارش آنها به قرن نهم می‌رسد به کار رفته است. در ذیل، به ترتیب قدمت، نمونه‌هایی از این متون آمده است:

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

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

عبرالعاشقین روزبهان بقلی: «عاشق حق طلب حق در عبودیت کند... متابعت سید عاشقان

صلوات الله و سلامه علیه پیش گیرد در طریق خدای تعالی. از اینجا کار عشق با سر گیرد». (ص ۱۰۰)
بحر الفوائد: «آفریدگار عالم این هفت ستاره است... و این هفت صانع اند. و هفت دور است. چون این دور به سر می آید، دیگر باره دور با سر گیرند». (ص ۳۴۴)
مصیبت نامه عطار: «چون رسیدم بعد از آن با جای خویش راه با سر گیرم از سودای خویش» (ص ۲۰۷)

مختصر نافع محقق حلی (ترجمه فارسی): «اگر مخالف زکات به فریق خود دهد بعد از آن با حق گردد باید که زکات را دیگر باره با سر گیرد». (مختصر نافع، ص ۷۴- ص ۸، ۱۰، ۲۲، ۴۶، ۴۹، ۱۱۷، ۲۵۵، ۲۵۶ و جاهای دیگر)

تاریخ قم (ترجمه فارسی حسن بن علی قمی): «هر دو گروه قسط و نصیب خود از آب در هر ماهی به دو دفعه فرا می گرفتند... بعد از ایشان اهل تیمره و انار ده روز تصرف کند و بدین ترتیب در پانزده روز آخر نوبت با سر گیرند». (ص ۴۹)

اشکالات در حوزه علوم قرآنی

ذلک یضرب الله الحق و الباطل بِلْ تَقْذِفُ بِالْحَقِّ ۲۰ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ (ش ۲۰، سطر ۱۰).
این عبارت شامل دو آیه از دو سوره (الزّعد: ۱۷:۱۳؛ الأنبياء: ۱۸:۲۱) است که عین القضاة در استشهاد آنها را پشت سر هم آورده است. نظایر آن را در جاهای دیگری از تمهیدات می توان یافت.^{۲۱}

در تصحیح عسیران، نه تنها این دو آیه در متن بدون هیچ تفکیکی کنار هم آمده و یک آیه را تشکیل داده اند که در پانوشتن نیز تنها نشانی آیه سوره رعد، داده شده است.

«و اگر از اجل و عمر مسمی پدید کرده چیزی مانده باشد» (ش ۲۰۷، سطر ۵)
اجل مسمی از اصطلاحات قرآنی است و در سوره های متعدّد از جمله در الأنعام: ۲:۶ آمده است. در برخی از نسخه های ما و نیز در نسخه U که در اختیار عسیران بوده، جمله بدین صورت است: «و اگر از اجل مسمی و عمر پدید کرده چیزی مانده باشد» که ضبط ارجح به نظر می رسد.

دریغا! بر راه سالک مقامی باشد که چون بدان مقام رسد بداند که همه قرآن در نقطه باء بسم الله

است، یا در نقطه میم بسم الله است. (ش ۲۲۸، سطر ۱)

در نسخه ایاصوفیه (۸۶۷ق)، که در اختیار عسیران نیز بوده، عبارت به صورت: «... همه قرآن در باء بسم الله است و با در نقطه بسم الله» آمده است. در این نسخه و نسخه‌هایی دیگر از جمله نسخه علی پاشای استانبول (۷۳۲ق) و قونیه (۸۹۴ق)، و نیز در دو نسخه سن پترزبورگ (۸۸۴ق) و کتابخانه ملی که در اختیار عسیران بوده عبارت «یا در نقطه میم بسم الله» وجود ندارد مضافاً اینکه حرف میم نقطه ندارد.

نورهم یسعی بین آیدیهیم و بایمانهم این دو نور باشد که نور علی نور بیانی مجمل باشد؛ اما تفصیلش، ذوالنورین باشد. (ش ۴۲۲، س ۲ [ص ۳۲۳])

آیه عبارت بالا بخشی از آیه ۸ سورة التحريم است که، در آن، از اختلاف میان پیامبر و همسران ایشان یاد شده است و ربطی به موضوع بحث عین القضاة ندارد. در نسخه اساس و بسیاری از نسخه‌های دیگر از جمله نسخه پاریس (۸۷۷ق) و نسخه دانشگاه تهران (۸۷۴ق) که عسیران نیز در اختیار داشته و نسخه علی پاشای استانبول (۷۳۲ق) که در اختیار ماست، نقل به صورت «یسعی نورهم بین آیدیهیم و بایمانهم» با جابه‌جایی «یسعی» و «نورهم» آمده که بخشی از آیه ۱۲ سورة الحديد از سوره‌های طرف توجه عرفا و متکلمین است.

اشکالات عروضی

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

که، در آن، وزن مختل است و صورت درست مصرع در نسخه اساس و نسخه‌های دیگر چنین است: «آن را که دلیل ره چون مه نیست».

در عشق حدیث آدم و حوا نیست ای هر که ز آدمست او از ما نیست

ما را گویند کین سخن زیبا نیست خورشید نامحرمست کس بینا نیست

(ش ۸۷، سطر ۶-۹)

که، در آن، وزن مختل و کسره «کس» بی محل است. مصحح «به نقل از نسخه اساس و چند نسخه دیگر»، در پانویشت به جای «نامحرمست»، «بتافت لیک» آورده در حالی که نسخه اساس (M) و

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

شور و شر و کفر و توحید و یقین در گوشۀ دیده‌های خون‌خواره‌ی ماست
(ش ۱۳۴، س ۵ [ص ۹۵])
وزن مصراع اوّل این بیت یک هجای بلند و یک هجای کوتاه (U -) کم دارد. به گفته‌ی عُسَیْران درپانوشت، بیت از نسخه‌ی R نقل شده است. در نسخه‌های دیگر او از A تا U مصراع اوّل بیت به صورت «شور و شر و شرک و کفر و توحید و یقین» آمده است که معلوم می‌دارد «شرک و» در ضبط عُسَیْران افتاده و وزن را مختل ساخته است.

آن راه که من آمدم کدامست ای جان (ش ۱۵۷، س ۴ [ص ۱۱۱])
در این مصراع، وزن مختل است.
در نسخه‌ی اساس، به خلاف آنچه عُسَیْران درپانوشت آورده، به جای «راه»، «رَه» آمده که، با آن، وزن درست می‌شود.

تا من به میان خلق باشم با تو تنها ز همه خلق من و تنها با تو
(ش ۱۸۲، س ۶ [ص ۱۳۱])
در مصراع دوم وزن مختل است. در نسخه‌ی اساس، که عُسَیْران درپانوشت آن را نیز نقل کرده و چند نسخه‌ی دیگر ضبط چنین است: «تنها ز همه خلق من و تنها تو» (بدون «با») که وزن آن درست است.

نا‌آشنایی با خطّ کاتب

ای عزیز آشنایی درون را اسباب است و پختگی او را اوقات است و پختگی میوه را اوقات است؛ کَلّی آن است که آشنایی درون چنان پدید آید به روزگار که... (ش ۳۹، سطر ۶)
آنچه مصحّح آن را «کَلّی» خوانده، در نسخه‌ی اساس بدون تشدید آمده است. کاتب «یکی» را شبیه «کلی» نوشته و این شیوۀ نگارش، در نسخه، چند بار تکرار شده است. ضبط صحیح «یکی آن است» می‌شود.

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

ضبط نسخه اساس و بسیاری از نسخه‌ها، به جای «شود»، «سود» است. آنچه باعث این اشتباه شده ضمه‌ای است که کاتب نسخه اساس بر روی «س» در کلمه «سود» گذاشته و این ضمه «سه نقطه شین» خوانده شده است. به سیاق عبارت نیز «سود» مناسب است. به خصوص که عین القضاة در ادامه همین عبارت، آورده است: «بوجهل و بولهب از آیت و ما ارسلناک... چه سود یافتند؟» که با «پس کافران را از آن چه سود؟» مطابقت دارد.

دسترسی نداشتن مصحح به نسخه‌های درست

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

چگونه ممکن است شاهد «بی خال و زلف» باشد و رونده (سالک) به دو نور مربوط به خال و زلف رسد که وجود ندارند. عین القضاة خود در چند سطر بالاتر (ش ۴۲، سطر ۸-۱۰) می‌گوید: «خَدِ جمال لا اله الا الله بی خالِ محمد رسول الله هرگز کمال نداشتی و خود متصور نبودی». در سه نسخه LKH^{۲۲} که دو نسخه از آنها در کتابخانه مزار مولانا در قونیه محفوظ است، به جای «اگر»، «هرگز» و به جای «صورت بندد»، «صورت نبندد» آمده است و ضبط درست چنین است: «هرگز شاهد بی خد و خال و زلف صورت نبندد. پس رونده، چون بدان مقام رسد، او را دو حالت بود و دو نور پیش آید...».

پی‌نوشت

- (۱) صاحب هفت اقلیم در این باب آورده است: «از در مدرسه‌ای که درس می‌گفت از حلقش آویختند و بعد از آن جسدش را سوخته به باد دادند». (امین احمد رازی، ج ۲، ص ۵۳۳)
- (۲) عین القضاة در شب چهارشنبه ششم جمادی‌الآخر سال ۵۲۵ به دار آویخته شد. (در این باره مایل هروی، ص ۳۸؛ علی‌نقی منزوی، ج ۳، ص ۲۵)
- (۳) عین القضاة، دفاعیات، ص ۷۵-۷۶.
- (۴) نخستین مؤلفی که از تمهیدات با همین عنوان یاد کرده کمال‌الدین حسین گازرگاهی در مجالس العشاق (ص ۹۶) است که در اوایل قرن دهم (۹۰۸ق) تألیف شده است. اما اینکه این اثر از چه زمانی بدین نام شناخته می‌شده به درستی روشن نیست.
- (۵) جدا از لحن این دو اثر، تفاوت را می‌توان در فصل‌بندی دو کتاب نیز ملاحظه کرد. عین القضاة،

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

۶) در باب نظر کسانی که به خطا تمهیدات را ترجمه زبدة الحقایق دانسته‌اند (← عسیران، ص ۱۵)

۷) منظور نسخه مغنيسا گنل (۶۹۷ق) است که اساس کار عسیران نیز در تصحیح بوده است.

۸) درباره نسخه‌های تمهیدات (← فهرستواره دست‌نوشته‌های ایران (دنا)).

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

۱۰) عقیف عسیران (۱۹۱۹-۴ آوریل ۱۹۸۸)، کشیش لبنانی تبار دانش‌آموخته دانشگاه تهران که با تصحیح تمهیدات عین‌القضاة همدانی در رشته ادبیات و فلسفه دکتری گرفت. او همچنین آثار دیگر عین‌القضاة چون زبدة الحقایق، شکوی الغرب، و نامه‌ها را تصحیح کرد. در تصحیح نامه‌های عین‌القضاة همدانی، علینقی منزوی نیز با وی همکاری داشت. منزوی، پس از درگذشت عسیران، تصحیح نیمه‌کاره نامه‌ها را به پایان رساند و مجلد سوم آن را منتشر ساخت. از فعالیت‌های اجتماعی عسیران تأسیس مؤسسه خیریه‌ای با نام «بیت‌العناية» در بیروت است.

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

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

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

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

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

۱۶) ص ۸۰ پاراگراف ۱۱۳.

۱۷) عُسَیْران در پانویشت ضبط نسخه اساس (M) را به اشتباه صیغه منفی نقل کرده است.
۱۸) عُسَیْران عبارت این دو نسخه را همراه با نسخه S در پانویشت به خطا «دادن بودمی» آورده است.
۱۹) درباره این نوع از فعل «لازار، ص ۳۳؛ نیکلسون، ص «کا-کب»؛ دارک، ص ۳۶۰-۳۶۱؛ بهار، ج ۱، ص ۳۴۹؛ ریاحی، ص «سی و سه»؛ صادقی، ص ۳۶ پانویشت.
۲۰) در متن به خطا «الحق» آمده است.
۲۱) از جمله آنهاست: «لَعْمُرُکَ وَالصُّحَى وَاللَّیْلِ إِذَا سَجَى». که لعمرک جزو آیه نیست و باید خارج از گیومه قرار گیرد.
۲۲) اختصار از جانب ما و از راست به چپ به ترتیب قدمت نسخه است. نسخه K به کتابخانه ملّت گنل استانبول تعلق دارد.

منابع

قرآن کریم

ابوالفتح رازی، روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن، محمدجعفر یاحقی و محمد مهدی ناصح، آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۸۹ ش.
امین احمد رازی، هفت اقلیم، به کوشش جواد فاضل، کتابفروشی علی اکبر علمی و کتابفروشی ادبیه، تهران بی تا.
بهار (ملک الشعرا)، محمدتقی، سبک شناسی، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۹ ش.
بحرالفوائد، به کوشش محمدتقی دانش پزوه، بنگاه نشر و ترجمه کتاب، تهران ۱۳۴۵ ش.
بیغمی، محمد، داراب نامه، به کوشش ذبیح الله صفا، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۴۱ ش.
حسن بن علی قمی، ترجمه تاریخ قم (تألیف حسن بن محمد قمی)، به کوشش جلال الدین تهرانی، مطبعة مجلس، ۱۳۱۳ ش.
حقوقی، عسکر، تحقیق در تفسیر ابوالفتح رازی، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۶ ش.
دارک، هیوبرت، «ضمائم» سیرالملوک خواجه نظام الملک، به کوشش همو، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۴۷ ش.
رواقی، علی، «ساختمانی از فعل ماضی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، س ۱۶، ش ۴، ۱۳۴۸/۱۹۶۹، ص ۳۸۱-۳۹۳.
روزبهان بقلی، عیبرالعاشقین، به کوشش هنری کرین و محمد معین، انجمن ایران شناسی فرانسه، تهران ۱۳۶۰ ش/۱۹۸۱ م.
ریاحی، محمد امین، مقدمه مفتاح المعاملات، محمد بن ایوب طبری، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۴۹ ش.
صادقی، علی اشرف، نکوین زبان فارسی، دانشگاه آزاد ایران، تهران ۱۳۵۷ ش.
عُسیْران، عفیف، مقدمه تمهیدات... (← عین القضاة همدانی ۱).
عطار نیشابوری، فریدالدین، مصیبت نامه، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران ۱۳۸۶ ش.
عین القضاة همدانی (۱)، تمهیدات، به کوشش عفیف عُسیْران، انتشارات منوچهری، تهران بی تا.

- _____ (۲)، تمهیدات، نسخه ۶۹۷ق، کتابخانه مغنيساگنل، مغنيسا، شم ۱۰۸۶.
- _____ (۳)، تمهیدات، نسخه ۷۳۲ق، کتابخانه شهيد علی پاشا، استانبول، شم ۲۷۰۳.
- _____ (۴)، تمهیدات، نسخه ۷۹۶ کتابخانه ملی پاریس، پاریس، شم ۳۶.
- _____ (۵)، تمهیدات، نسخه قرن ۸، کتابخانه مرعشی نجفی، قم، شم ۹۹۲۶.
- _____ (۶)، تمهیدات، نسخه ۸۶۷ق، کتابخانه ایاصوفیه، استانبول، شم ۱۸۴۲.
- _____ (۷)، تمهیدات، نسخه ۸۷۴ق، کتابخانه دانشگاه تهران، تهران، شم ۱۲۳۷.
- _____ (۸)، تمهیدات، نسخه ۸۷۷ق، کتابخانه ملی پاریس، پاریس، شم ۱۳۵۶.
- _____ (۹)، تمهیدات، نسخه ۸۸۴ق، کتابخانه سن پترزبورگ محفوظ در کتابخانه ملی، تهران، شم ۲۵۵۱۹.
- _____ (۱۰)، تمهیدات، نسخه ۸۹۴ق، کتابخانه مزار مولانا، قونیه، شم ۱۶۹۱.
- _____ (۱۱)، تمهیدات، نسخه ۹۳۱ق، کتابخانه ملی، تهران، شم ۱۸۷۳.
- _____ (۱۲)، تمهیدات، نسخه ۹۶۸ق، کتابخانه دانشگاه اکسفورد محفوظ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، تهران، شم ۳.
- _____ (۱۳)، تمهیدات، نسخه قرن ۱۰، کتابخانه ملت گنل، استانبول، شم ۵۱.
- _____ (۱۴)، تمهیدات، قرن ۱۰ ق، کتابخانه مزار مولانا، قونیه، شم ۱۶۹۳.
- _____ (۱۵)، دفاعیات (ترجمه رساله شکوی الغریب)، ترجمه و به کوشش قاسم انصاری، کتابخانه منوچهری، تهران، ۱۳۶۰ ش.
- _____ (۱۶)، زبدة الحقائق، به تصحیح عفيف عُسَیْران، ترجمه مهدی تدین (همراه با متن عربی)، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۷۹ ش.
- فهرستواره دست‌نوشته‌های ایران (دنا)، به کوشش مصطفی درایتی، کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، تهران ۱۳۸۹ ش.
- گازرگاهی، امیرکمال‌الدین حسین، مجالس العشاق، به کوشش غلامرضا طباطبایی مجد، تهران ۱۳۷۵ ش.
- مایل هروی، نجیب، خاصیت آیینگی، نشر نی، تهران ۱۳۸۹ ش.
- مختصرنافع (محقق حلی)، ترجمه فارسی (مترجم: ناشناس)، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۴۳ ش.
- منزوی، علینقی، نامه‌های عین‌القضات همدانی، اساطیر، تهران ۱۳۸۷ ش.
- النهاية فی مجرد الفقه و الفتاوی (تألیف شیخ طوسی)، ترجمه فارسی (مترجم: ناشناس)، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۲ ش.
- نیکلسون، رنولد. آلن، مقدمه تذکرة الأولیاء عطار، به کوشش همو، لیدن، بریل ۱۳۲۲ ق/ ۱۹۰۵ م.



ارزش شاهنامه در گزارش سقوط هپتالیان*

فرزین غفوری

مقدمه

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

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

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

انگیزه وقوع جنگ

کلاً دو دسته روایت از جنگ در جبهه شرقی و سقوط هپتالیان وجود دارد: دسته‌ای که براندازی ایشان را به دست سپاه ایران می‌داند و دسته دیگر به دست سپاه ترکان. اما،

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

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

مشروح‌تر از گزارش‌های یادشده است؛ دیگر گزارش مفصل‌تر شاهنامه فردوسی. این دو گزارش در این نکته مهم مؤید یکدیگرند که سقوط هپتالیان به دست ترکان انجام گرفت نه به دست دولت ایرانیان. بدین قرار، این دو گزارش با گزارش‌های منابع دیگر تضاد دارند که سقوط هپتالیان را به دست ایرانیان با معاونت ترکان بازشناخته و گزارش کرده‌اند. برخی از پژوهشگران نیز برآنند که مهم‌ترین گزارش‌ها درباره سقوط هپتالیان از طبری، دینوری و فردوسی است (JACKSON BONNER, p. 89) اما به تضاد یادشده و جایگاه دقیق گزارش شاهنامه درباره سقوط هپتالیان توجه نکرده‌اند. گزارش نخست طبری علت وقوع جنگ ترکان و هپتالیان را مسکوت گذاشته اما در شاهنامه، علتی فراتر از انتقامجویی مطرح شده و می‌توان گفت که، از میان همه منابع متکی بر سنت خدای‌نامه، تنها فردوسی است که درباره وقوع این جنگ توضیحی آورده است (Ibid. p. 99). فردوسی با اظهار این نظر گزارش خود را آغاز می‌کند که، گذشته از خسروانوشیروان، خاقان چین قدرتمندترین شاه آن روزگار بوده^۱ و افزوده که خاقان قصد برقراری رابطه با ایران داشته است^۲.

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

(۱) چو خاقان چینی نبود از مهان — گذشته ز کسری — به گرد جهان (۱۷۵۸)

(*) ابیات همه‌جا از شاهنامه چاپ خالقی مطلق نقل شده با شماره بیت.

(۲) خردمند خاقان بدان روزگار همی دوستی جست با شهریار (۱۷۶۳)

3) The North-China state of Northern Wei

4) T'o-pa Turks

5) The Juan-Juan, (Kyzlasov, 1996, pp. 316-318) ← برای اطلاعات مشروح‌تر درباره آنان

6) Liao-Tung

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

در ادامه گزارش شاهنامه آمده است که خاقان، برای برقراری روابط با ایران، هیئت سفارتی حامل نامه‌ای به خسروانوشیروان همراه با هدایای گرانبها روانه ایران کرد.^{۱۰} این هیئت، برای رسیدن به ایران، باید از قلمرو دولت هیتالی می‌گذشت.^{۱۱} اما هیتالیان، که از برقراری این روابط به شدت نگران شده بودند،^{۱۲} کاروان این هیئت را تاراج کردند و

(۷) پاره‌ای از نامه خاقان چین به انوشیروان:

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

(۸) درباره ذکر موازی القاب خاقان و فغفور نیز— ابوریحان بیرونی، ۱۹۲۳، ص ۱۰۱ و همو، ۱۳۹۲، ص ۱۲۶.

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

(۱۰) یکی هدیه آراست پس بی شمار همه یاد کرد از در شهریار (۱۷۶۶)
سخنگوی مردی بجست از مهان خردمند و گشته به گرد جهان (۱۷۷۱)
بفرمود تا پیش او شد دبیر ز خاقان یکی نامه‌یی بر حریر (۱۷۷۲)
نیشند بر سان ارتنگ چین سوی شاه با صدهزار آفرین (۱۷۷۳)
(۱۱) گذر مرد را سوی هیتال بود همه ره پراز تیغ و گوپال بود (۱۷۷۴)
(۱۲) اگر شاه ایران و خاقان چین بسازند و از دل کنند آفرین (۱۷۸۰)
هراسست زین دوستی بهر ما برین روی ویران شود شهر ما (۱۷۸۱)
بباید یکی ساختن ساختن جهان از فرستاده پرداختن! (۱۷۸۲)

سفیر خاقان را به قتل رساندند^{۱۳}. روشن است که هپتالیان مانعی در راه برقراری روابط سیاسی و تجاری ترکان با کشورهای غربی آسیا بودند (Cf. JACKSON BONNER, p. 99). با قتل عام هیئت سفارت، خاقان، برای جنگ با هپتالیان، عزم جزم کرد و در رأس سپاهی گران به جانب ماوراءالنهر شتافت^{۱۴}. در شاهنامه، انگیزه این لشکرکشی بیان شده که باید آن را جدی گرفت به خصوص که، در منابع بیزانسی نیز، از آن یاد شده است. تئوفیلاکت، ضمن برشمردن اتهام‌هایی که ایران و روم، پیش از آغاز جنگ ۵۷۲، به یکدیگر وارد می‌کردند، به ادعای بیزانس درباره توطئه ایران اشاره دارد که، به قصد اخلاف در مراودات سیاسی رومیان و ترکان، آنان‌ها را به کشتن سفیران ترکان هنگام عبور از سرزمین آنان تحریک کرده است (Theophylact, III, 9, 7). مایکل و مری ویتبی (Whitby)، مترجمان انگلیسی اثر تئوفیلاکت، در حاشیه گزارش او، وجود خطر مشابهی را برای سفیر بیزانس به دربار ترکان به نقل از گزارش مناندر متذکر شده و افزوده‌اند خطر حمله هماهنگ رومیان و ترکان از دو جبهه شرقی و غربی به ایران کافی بود که ایرانیان را به ایجاد مزاحمت و مانع بر سر راه سفیران روم و ترک برانگیزد (Ibid, p. 86, no. 38). بدین‌قرار، روشن می‌گردد که اخلاف در مراودات سیاسی – که خود مقدمه گسترش روابط مستقیم تجاری و حتی نظامی بود – امری رایج در سیاست دولت‌های متخاصم بود.

شکست هپتالیان

فرمانروای هپتالی

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

(۱۳) فرستاده را سر بریدند پست ز ترکان چینی سواری نجست (۱۷۸۵)
اصطلاح ترکان چینی در این بیت بسیار جالب است و همان‌گونه که گفته شد به دولت چین شمالی و خاستگاه ترکان که به نژاد زرد تعلق دارند اشاره دارد. این تعلق هنوز در میان اویغورها (ساکنان استان پهناور سین‌کیانگ در چین) که از ترکان اصیل و قدیمی به شمار می‌روند کاملاً مشهود است.

(۱۴) چن آگاهی آمد به خاقان چین دلش گشت پردرد و سر پر ز کین (۱۷۸۶)

سپه را ز فجقارباشی برانند به چین و ختن نامداری نماند (۱۷۸۷)

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

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

نقد دیدگاه عملیات مشترک

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

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

حکومتی نوظهور در مشرق ایران به وجود آوردند متحد شد و دو دولت متفقاً هپتالیان را سرنگون کردند و هریک قلمرو دولت هپتالی را در شمال و جنوب آمودریا به تصرف درآورد (BIVAR, 2003, p. 199; between A.D. 558 and 561). اما، (FRYE, p. 156. Cf. BIVAR, 1986, p. 304. BIVAR, 2003, p. 199: between A.D. 558 and 561)، در این تاریخ، هنوز صلح پایدار ۵۶۲م ایران و روم برقرار نشده بود و دو ابرقدرت، پس از جنگی طولانی در لازیکا، در سال ۵۵۶، مذاکرات خود را برای رسیدن به صلح آغاز کرده بودند (FRYE, p. 156). بدین قرار، بسیار بعید است که ایرانیان در پی افزایش تنش در مشرق بوده باشند تا چه رسد به اینکه جنگی تمام‌عیار را در آن ناحیه به راه اندازند. با توجه به این احوال، درستی گزارش شاهنامه درباره نگرانی‌های جدی بزرگان ایران از حمله روم مقارن عزیمت شاهنشاه به خراسان آشکارتر می‌گردد^{۱۶}. از آنجاکه ایران در مشرق و مغرب گرفتار همسایگان متخاصم بود، این نگرانی کاملاً بجای می‌نماید. حمله غافلگیرانه و فرصت‌طلبانه روم به قلمرو شاهنشاهی خسروانشیروان به هنگام شورش انوشزاد (غفوری، ص ۴۰۶-۴۰۷) نیز بجای بودن نگرانی بزرگان ایران را تأیید می‌کند.

در ردّ فرضیه عملیات مشترک ایران و روم دلایل دیگری نیز وجود دارد. در منابع متعدّد از چگونگی شرکت ایرانیان در «نبرد سختی که نزدیک بخارا روی داد» (BIVAR, 2003, p. 199) گزارشی وجود ندارد. با وجود اشاره پژوهشگران به «نیروی متحد» (Von Gabain, p. 613) یا «اقدام مشترک» (Sinor & Klyashtorny, p. 327) و از دو سو تاختن همزمان ایران و روم به قلمرو هپتالیان (طبری، ج ۲، ص ۱۰۳؛ نولدکه-طبری، ص ۱۹۷، پ ۱؛ شهبازی-طبری، ص ۵۳۵، ش ۶۷۵) چگونگی هماهنگی و عملیات مشترک دو کشور که رویدادی پیچیده به شمار می‌رود به هیچ وجه روشن نیست. اگر عملیاتی مشترک انجام گرفته باشد تنها همان محاصره مشترک بخارا، پایتخت هپتالیان، به دست لشکریان ایران و ترکان است که منطقی به نظر می‌رسد که تازه، در این باب نیز، حتی از عبور سپاه ایران از آمودریا و شرکت آن در نبرد بخارا یا محاصره آن شهر گزارشی در دست نیست. از منابع، تنها در تاریخ بلعمی گزارش بسیار کوتاهی درباره «عملیات مشترک» آمده است (بلعمی، ج ۲، ص ۶۸۶) اما از چگونگی

۱۶) اگر شاه سوی خراسان شود ازین پادشاهی هراسان شود (۱۸۸۰)
 هرآنکه که بی‌شاه بینند بوم زمان تا زمان لشکر آید ز روم (۱۸۸۱)

عملیات توضیحی به دست نمی‌دهد. محاصره مشترک سپاه هپتالی در «بلخ» به دست سپاهیان ترک و ایران (همان‌جا) نیز در حالی که پایتخت هپتالیان در بخارا بود^{۱۷} مردود به نظر می‌رسد و از منابع دیگر قرینه‌ای برای تأیید آن به دست نمی‌آید. قول مشعر به عملیات مشترک سپاهیان ایران و ترکان بر ضد هپتالیان چه بسا مبتنی باشد بر قرینه ازدواج انوشیروان با دختر خاقان پیش از سقوط هپتالیان به نیت یاری گرفتن از ترکان برای سرنگونی هپتالیان. اما این استنباط موجه نیست و قصد انوشیروان جز آن نبوده که از ورود در جنگی تمام‌عیار در مشرق پیش از صلح جامع با یوستینین، امپراتور روم در ۵۶۲م پرهیز شود.

در رد ادعای وقوع عملیات مشترک ایران و روم دو دلیل و شاهد مهم دیگر وجود دارد. در منابع بیزانسی، نه تنها از همکاری و عملیات مشترک ایرانیان و ترکان سخن نرفته بلکه مناندر پروتکتور از دو رویداد به فاصله چند سال خبر داده که، در ضمن آنها، سفیران ایران و دولت ترک، در مذاکره با رومیان، سرنگونی هپتالیان را صرفاً به کشور متبوع خود نسبت می‌دادند. ابتدا این «یزدگشنسب»، سفیر ارشد ایران، بود که، در مذاکرات مقدماتی منتج به انعقاد پیمان صلح در چند سال بعد (۵۶۲م)، احتمالاً برای قدرت‌نمایی و گرفتن امتیاز، پیروزی‌های خسروانوشیروان را بر ده قوم و خراج گرفتن از آنها را برمی‌شمارد و، در این تفاخر، از هپتالیان نیز نام می‌برد (MENANDER, frg. 6. 1. Cf. DIGNAS & WINTER, p. 139). مناندر «یزدگشنسب» را، صاحب عنوان بلندپایه «زیخ»^{۱۸} در ایران شناسانده (MENANDER, op. cit) و آگاثیاس از او صرفاً به نام زیخ یاد کرده است & GREATREX & LIEU, p. 130 & AGATHIAS, IV. 30. 7-10. Cf. p. 277, no. 40. کریستینس عنوان اخیر را نام خانوادگی دانسته و حدس زده است که «زیخ» یا «زیک» یکی از خاندان‌های برجسته هفتگانه ایران بوده است (کریستینس، ص ۷۴، پ ۳). از سوی دیگر، به گزارش مناندر، چند سال پس از این مذاکرات، سفیر سغدی تبار ترکان

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

به نام «مانیاخ»^{۱۹} به بیزانس رسیده و از شکست هپتالیان به دست سپاهیان دولت متبوع خود خبر داده است. وی همچنین تمایل ترکان را به اتحاد سیاسی با بیزانس اعلام کرد و بر آمادگی کشورش برای حمله به قلمرو دولت ایران تأکید کرد (MENANDER, Fig. 10. 1. Cf. GREATER & LIEU, p. 137). موضع‌گیری سیاسی ترکان با منافع اقتصادی و تجاری آنان سخت عجین بود؛ زیرا امپراطوری روم مشتری بزرگ و مصرف‌کننده عمده ابریشم به شمار می‌رفت و ترکان و اتباع سوداگر سغدی آنان به برقراری رابطه مستقیم تجاری با بیزانس سخت علاقه‌مند بودند (SINOR & KLYASHTORNY, p. 327) اما کوشش آنها برای ایجاد پایگاه‌های تجاری در ایران با شکست مواجه شد (Ibid) و روابط ایران و ترکان رو به تیرگی نهاد. به‌واقع، ایرانیان همچون هپتالیان مانعی بر سر راه تجارت پرسود ابریشم ترکان با روم بودند. از مقایسه گزارش‌های منابع درباره اظهارات متناقض «یزدگشسب» و «مانیاخ» روشن می‌گردد که یکی از آن دو ادعای نادرست یا اغراق‌آمیز دارد. با توجه به گزارش شاهنامه و گزارش نخست طبری که منشأ ایرانی دارند و نابودی هپتالیان را به دست ترکان و نه سپاهیان ایرانی روایت کرده‌اند آشکار می‌گردد که سفیر ایران، در مذاکرات، از موفقیت‌های ایران در جبهه شرق به‌مبالغه دم زده و پیروزی بر هپتالیان را به‌کشور خود نسبت داده است. سخنان وی درباره منقاد ساختن حکومت‌های مناطق شرقی احتمالاً تا رود سند، که از آن یاد خواهیم کرد، درست بوده اما درباره پیروزی نظامی مقرون به اغراق بوده است.

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

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

در گزارش متفاوت دینوری در اخبار الطوال تنها به تصرف سرزمین‌هایی از قلمرو هپتالی اشاره شده و از چگونگی شکست هپتالیان سخن نرفته است. با این حال، بلافاصله پس از آن، در گزارش دینوری از برخورد ایرانیان با ترکان (نه هپتالیان) سخن به میان آمده که طی آن خسروانوشیروان پسرش هرمز را در رأس سپاهی به مقابله با ایشان فرستاد که به عقب‌نشینی ترکان انجامید (دینوری، ص ۶۸). در حالی که سقوط هپتالیان در زمان سلطنت یوستین روی داد، پژوهشگران متقدم برآنند که نخستین رویارویی خصومت‌بار ایران و ترکان در زمان امپراتوری یوستین دوم و به تحریک او بود.^{۲۰}

از پژوهشگران متقدم کریستینس درباره عملیات مشترک ایران و دولت ترک در جنگ با هپتالیان سخن نگفته است؛ او بر این باور است که ابتدا جنگی میان ترکان و هپتالیان درگرفت که به تزلزل دولت هپتالی انجامید؛ سپس خسروانوشیروان آن دولت را برانداخت (کریستینس، ص ۲۶۸). از پژوهشگران جدید، لیتوینسکی برای گزارش شاهنامه اعتبار قایل شده و به نظر می‌رسد به وقوع عملیات مشترک باور ندارد هرچند به نقد و رد آن روی نیاورد (Litvinsky, pp. 146-147). جکسون بونر نیز، با اذعان به اهمیت گزارش شاهنامه (Jackson Bonner, p. 98)، تأکید دارد که هیچ مدرک درخور توجهی درباره وقوع عملیات مشترک یا تحرک نظامی از جانب ایران در دست نیست (Ibid. p. 101). برخی از پژوهشگران جدید نیز، با همه اهمیت‌هایی که برای گزارش شاهنامه درباره تحولات جبهه شرقی قایل شده‌اند، همچنان به وقوع عملیات مشترک پایبند مانده‌اند. نگماتف، هرچند

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

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

شرح جنگ

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

21) Silziboulos

22) Sinjabu

23) Sijabu

24) Istāmi (Cf. Theophylact, VII. 7. 9: Stembischagan)

25) Che-tie-mi

(۲۶) سپهدار خاقان چین سِنجه بود همی باسَمان برزد از آب دود (۱۷۹۰)

می‌انجامد، باسورث، به دنبال ردّ نظر مارکوآرت، بیشتر احتمال داده است که سنجبو یا سیلزیبول و پسرش، تورخاٹ^{۲۷}، در گزارش مِناَندِر، حکمرانان جزء ترک در جنوب ماوراءالنّهر و تابع امپراتوری وسیع تر ترکان بوده باشند (Ibid). ناگفته نماند که منشی زاده تصحیح دیگری از این بیت شاهنامه پیشنهاد کرده است، با این فرض که «بو» در فعل «بود» در پایان مصرع نخست در اصل جزء آخر «سنجبو» بوده که به اشتباه کاتبان از آن جدا شده و فعل «بود» را پدید آورده است^{۲۸} (Monchi-Zadeh, p. 223). به هر حال، نسخه بدل‌هایی که خالقی مطلق در ضبط این بیت آورده است (به جز «س ۲» که وجود «آبرو» به حیث کلمه قافیه را در پایان مصرع دوم تاحدی محتمل می‌سازد) تصحیح پیشنهادی منشی زاده را تأیید نمی‌کنند. گزارش شاهنامه یگانه گزارشی است که مسیر سپاه خاقان را تا بخارا برشمرده است. در پی قتل عام هیئت سفارت به دست هپتالیان، خاقان از پایتخت خود، «قجقارباشی»، با سپاهی گران حرکت کرد^{۲۹} و تا «گلزریون» پیش آمد^{۳۰}. فردوسی، در بیتی دیگر، از «چاچ» و «آب گلزریون» نام برده است^{۳۱}. «قجقار» یا «قجقارباشی» نیز در جاهای دیگری از شاهنامه دیده می‌شود^{۳۲}. این شهر از مراکز ترکان بوده و مانند بلاساغون مکان آن نامعلوم مانده است (← لسترنج، ص ۵۱۹). ابوریحان بیرونی در قانون مسعودی آن را در ردیف بلاد ترک – اوش، بلاساغون، ایسی‌گول، پرسخان و ات‌باشی – آورده است (ابوریحان بیرونی، ۱۳۷۵، ص ۵۷۸). بُنداری این پاره را طوری ترجمه کرده که گویی پایتخت خاقان گلزریون بوده است^{۳۳} (بُنداری، ۱۹۳۲، ص ۱۴۱)، در حالی که مراد از «گلزریون» همان «سیردریا» ست که به آن رود چاچ نیز می‌گفتند و میان مردم آن ناحیه به گلزریون شهرت داشت و اعراب آن را سیحون می‌نامیدند (لسترنج، ص ۵۰۶-۵۰۷). عبور سپاه خاقان از «رود بَرک» وقوع جنگ را قطعی

27) Turkhath

- (۲۸) سپهدار خاقان چین سنجبو همی به آسمان [بخوانید: با آسمان] پر زد از آبرو
(۲۹) سپه را ز قجقارباشی براند به چین و ختن نامداری نماند (۱۷۸۷)
(۳۰) برفتند یکسر به گل‌زریون همه سر پر از خشم و دل پر ز خون (۱۷۸۹)
(۳۱) ز جوش سواران به چاچ اندرون چو خون شد به رنگ آب گل‌زریون (۱۷۹۱)
(۳۲) چنین تا به قجقارباشی براند فرود آمد آنجا و چندی بماند (داستان سیاوخش: ۱۲۲۰)
به گسته‌م نوذر سپرد آن زمین ز قجقار تا پیش دریای چین (جنگ بزرگ کیخسرو: ۲۱۳۰)
(۳۳) «و کان مستقرُ سریره بمَدینة کل‌زریون».

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

در حالی که سپاه خاقان از ناحیه چاچ به ماوراءالنهر نفوذ می‌کرد، غاتفر، از مناطق اطراف، سپاه گرد^{۳۵} کرد و محل تجمع سپاه هپتالی را «بخارا» قرار داد^{۳۶}. لیتوینسکی، براساس این پاره از گزارش شاهنامه، شهرهایی را که به هواداری از هپتالیان در جنگ شرکت کردند و غاتفر برای جنگ با خاقان از آنها نیرو و سلاح گرفت برشمرده و محل تجمع سپاه هپتالی و وقوع نبرد را ناحیه بخارا دانسته است (Lirivinsky & Zamir Safi, pp. 146-147. Jackson Bonner, pp. 93-94 & 97-100). بیوار نیز محل وقوع این نبرد سرنوشت‌ساز را نزدیک بخارا نوشته است (Bivar, 2003, p. 199). در منابع، نشانه‌ای از عبور سپاه ایران از آمودریا و حتی از حضور آن در منطقه و شرکت در عملیات مشترک با ترکان - که شاید یگانه صورت منطقی آن می‌توانست محاصره مشترک بخارا باشد - به چشم نمی‌خورد. در ادامه، شاهنامه از نبرد سخت و پرتلفاتی در رویارویی ترکان و هپتالیان گزارش می‌کند که یک هفته دوام داشت^{۳۷}. در این حال، ساکنان منطقه نگران پایان کار و سرنوشت خود بودند^{۳۸}. سرانجام، در هشتمین روز نبرد، سپاه هپتالی درهم

-
- (۳۴) چو بگذشت خاقان به رود بَرک تو گفتمی همی تیغ بارد فلک (۱۷۹۷)
 (۳۵) ز بلخ و ز شینگان و آموی و زم سلیح و سپه خواست و گنج درم (۱۷۹۴)
 ز ختلان و از ترمذ و ویسه‌گرد ز هر سو سپاه اندر آورد گرد (۱۷۹۵)
 (۳۶) بخارا پر از گرد و کویال بود که لشکرگه شاه هیتال بود (۱۸۰۰)
 (۳۷) یکی هفته آن لشکر جنگجوی به روی اندر آورده بودند روی (۱۸۰۸)
 (۳۸) کشانی و سغدی شدند انجمن پر از آب رخ کودک و مرد و زن (۱۸۰۶)
 که تا چون بود کار آن رزمگاه کرا برده‌د گردش هور و ماه (۱۸۰۷)

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

درخواست تحت‌الحماگی

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

-
- (۳۹) به هشتم سوی غاتفر گشت گرد سیه شد جهان چو شب لاژورد (۱۸۱۲)
 شکست اندر آمد به هیتالیان شکستی که بستنش تا سالیان (۱۸۱۳)
- (۴۰) به احتمال قوی، مراد از «دو بهره» در بیت «به فرجام هیتال برگشته شد دو بهره مگر خسته و کشته شد» دو قسمت از سه قسمت است. (پس‌نجد با بُنداری، ۱۳۸۰، ص ۴۸۸)
- (۴۱) یکی هفته هیتال باترک و چین ز اسپان نبرداشتند ایچ زین (۱۸۴۹)
 به فرجام هیتال برگشته شد دو بهره مگر خسته و کشته شد (۱۸۵۰)
- (۴۲) بدان نامداری که هیتال بود جهانی پر از گرز و گوپال بود (۱۸۵۱)
 شگفتست کامد برایشان شکست سپهبد مباد ایچ با رای پست (۱۸۵۲)
 اگر غاتفر داشتی نام و رای نبردی سپهر آن سپه را ز جای (۱۸۵۳)
- (۴۳) بُنداری نیز، به خلاف امانت‌داری و احتمالاً در اقتباسی از طبری، چنین نوشته است. (بُنداری، ۱۹۳۲، ص ۱۴۱)

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

-
- (۴۴) نداریم ما تاب خاقان چین گذر کرد باید به ایران زمین (۱۸۲۶)
 گر ایدونک فرمان برد غاتفر ببندد به فرمان کسری کمر (۱۸۲۷)
 سپارد بدو شهر هیتال را فرامش کند گرز و گوپال را (۱۸۲۸)
 و گرنه خود از تخمه خوشنواز گزینیم جنگ‌آوری سرفراز (۱۸۲۹)
 که او شاد باشد به نوشین روان بدو دولت پیر گردد جوان (۱۸۳۰)
 نهاده‌ست بر قیصران باژ و ساو ندارند با او کسی زور و تاو (۱۸۳۳)
 ز هیتالیان کودک و مرد و زن برین یک سخن بر شدند انجمن (۱۸۳۴)
 چغانی‌گوی بود فرخ‌نژاد جوان و جهانجوی و با بخش و داد (۱۸۳۵)
 خردمند و نامش فغانیش بود که با گنج و بالشکر خویش بود (۱۸۳۶)
 بزرگان هیتال و خاقان چین به شاهی برو خواندند آفرین (۱۸۳۷)

از افغانستان امروزی به دست خسروانوشیروان با گزارش شاهنامه درباره درخواست تحت‌الحمایگی فغانیش و دیگر حکمرانان منطقه که در مجمعی برای تصمیم‌گیری در این باره گرد آمده بودند نه تنها هماهنگ بلکه مؤید آن است. در این باب، شایسته است متذکر شویم گزارش شاهنامه آشکارا دقیق‌تر و واقع‌بینانه‌تر از دیگر گزارش‌های اوایل عصر اسلامی به نظر می‌رسد و حاوی جزئیات به مراتب مهم‌تری است. حتی گسترش مرزهای ایران در زمان خسروانوشیروان تا هندوستان، که بسیاری از جمله فرای درستی آن را نامعلوم و تا حدودی بعید دانسته‌اند (Ibid)، در قالب این تحت‌الحمایگی موجه و پذیرفتنی است. بیوار از امارات مذکور با عنوان «هون‌های هندی»^{۴۶} یاد کرده و، هرچند ارتباط آنان را با هپتالیان روشن نشمده (Bivar, 1983, p. 214)، در ناحیه کابل نام یک پادشاه را ذکر کرده که قرائت آن روی سکه‌هایش به خط پهلوی «نپکی» یا «نیچکی»^{۴۷} است و احتمالاً هپتالی و معاصر خسروانوشیروان بوده است (Ibid, p. 215). بدین قرار، به هیچ وجه بعید نیست که، پس از سقوط قدرتمندترین پادشاهی هون در منطقه و در آمدن بقایای آن در کنف حمایت شاهنشاهی ایران، دیگر امارات منطقه نیز، یکی پس از دیگری، به این سرنوشت متمایل یا ناگزیر شده باشند. به نظر می‌رسد وضع مشابهی در قلمرو هپتالیان که به تصرف ترکان در آمده بود روی داده باشد و ترکان نیز در آن مناطق حکومت هپتالی تحت‌الحمایه خود بر سر کار آورده باشند. (Cf. Von Gabain, p. 614)

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

46) Indian Huns

47) *npky MLK* or *nyčky MLK*

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

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

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

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

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

→ نوآیین یکی شاه بنشانند به شاهی پرو آفرین خواندند (۱۸۵۵)
 (۵۱) در شاهنامه از زبان بزرگان خراسان اشاره‌ای وجود دارد دالّ بر نارضایتی از حکومت هپتالیان و فغانیش:
 به هنگام پیروز چون خوشنواز جهان کرد پردرد و گرم و گداز (۲۳۱۲)
 مه‌بادا فغانیش فرزند اوی مه خویشان مه تخت و مه اورند اوی (۲۳۱۳)

گذشته از اهمیت ناحیه چغانیان، درباره اشاره شاهنامه به نسب ساسانی فغانیش از طریق بهرام گور، شواهد و قرائنی از نفوذ چشمگیر بهرام گور در قلمرو هپتالیان در دست است که بر اثر پیروزی بزرگ او در جنگ با آنان پدید آمده بود که، با انعقاد پیمان صلحی، مسلماً با امتیازات بسیاری به سود ایران قرین گشت. سکه‌های بهرام گور الگوی اصلی سکه‌های موسوم به «بخارخدا» (Bukhārkhudāt) بود که در سکه‌زنی ماوراءالنهر به صورت درهم‌های غطریفی^{۵۲} تا سده یازدهم میلادی ادامه داشتند (Zeimal, p. 258). به گزارش منابع گوناگون، نرسی، برادر بهرام گور، مدت‌ها فرمانروای خراسان بود (برای نمونه طبری، ج ۲، ص ۷۷). همچنین، به قرینه اشاره بندهای دهم و یازدهم متن پهلوی شهرستان‌های ایرانشهر، هر دو برادر در خراسان شهرهایی بنا کردند (Markwart, pp. 43-44). با توجه به مطالب بالا، گزارش شاهنامه درباره تبار جانشین غاتفر مهم است و احتمال دارد که این انتساب از وصلت سیاسی بهرام گور یا فرزندانش با شاخه‌ای از خاندان پادشاهی هپتالی سرچشمه گرفته باشد.

رویارویی خسروانشیروان با خاقان

بر اثر بالا گرفتن تنش در مرزهای شرقی و تجمع نیروی عظیم دولتی نوظهور در آن خطه که به تازگی بر دشمنی سرسخت غالب آمده و از روحیه‌ای بس قوی برخوردار بود، خسروانشیروان بزرگان کشور را فراخواند و نظر آنان را درباره رویدادهای جبهه شرقی و واکنشی که در قبال آن باید اختیار کرد جويا شد^{۵۳}. اظهار نظر بزرگان نشان می‌دهد که آنان مخالف پاسخ مثبت به درخواست کمک هپتالیان بودند که دورو و منافقشان می‌شمردند و بر آن بودند هر بلایی بر سرشان بیاید حقشان است^{۵۴}. بزرگان همچنین با

(۵۲) در این باره عقیلی، ص ۵۰۳۷-۵۰۳۹.

(۵۳) نشست خاقان بدان روی چاچ سرافراز بالشگر و گنج و تاج (۱۸۵۶)
 ز پیروزی لشکر غاتفر همی برفراز به خورشید سر (۱۸۵۸)
 چه بینید یکسر کنون اندرین چه سازیم با ترک و خاقان چین (۱۸۶۲)
 بزرگان داننده برخاستند همه پاسخ را پیاراستند (۱۸۶۳)
 همه مرز هیتال آهرمنند دورویند و این مرز را دشمنند (۱۸۶۵)

تمایل شاه به عزیمت به خراسان مخالفت کردند و خطر حمله غافلگیرانه روم را از جبهه غربی متذکر شدند.^{۵۵} اما خسرو انوشیروان مطمئن بود که ایران در این موقع حساس باید در خراسان حضوری قدرتمند داشته باشد.^{۵۶} بنابراین، به رغم مخالفت بزرگان و خطر حمله روم تصمیم گرفت شخصاً در رأس سپاهی گران روانه خراسان شود. شاهنشاه، پیش از سفر، دو نامه یکی به خاقان و دیگری به فغانیش نوشت.^{۵۷} به احتمال قوی، سخن از آفرین فغانیش را در مصرع دوم بیت ۱۹۱۱ باید جدا از نامه نوشتن به خاقان چین شمرد، نه اینکه در نامه ارسالی به خاقان دشمنش، فغانیش، ستایش شده باشد. این پاسخی سنجیده به درخواست کمک هپتالیان نیز بود و انوشیروان بی‌آنکه وعده کمک نظامی به او بدهد، با ارسال دو نامه خواسته است موازنه سیاسی را در قبال ترکان و هپتالیان حفظ کند. پیداست که یک نامه، نمی‌توانست دو مخاطب داشته باشد.

به گزارش شاهنامه، سپاه بزرگ ایران در گرگان فرود آمد و شاه، از آن نقطه، اوضاع خراسان را زیر نظر گرفت.^{۵۸} به جز گزارش نخست طبری، منابع دیگر به اغراق از پیشروی سپاه ایران تا فرغانه سخن گفته‌اند (برای نمونه ابن قتیبه، ص ۶۶۴). باسورث در این باره که حدود قلمرو ساسانیان به فرغانه رسیده باشد تردید کرده است (Bosworth-Tabari, p. 160, no. 404). به هر حال این درست نمی‌آید چون ناحیه فرغانه و چاچ در ماوراءالنهر و کرانه سیحون (سیر دریا) جای دارند. بدین قرار، سپاه خاقان می‌بایست مجبور به بازگشت به آن سوی سیحون شده باشد و هیچ سهمی از قلمرو هپتالیان در ماوراءالنهر را برای خود حفظ نکرده باشد، اما می‌دانیم که سپاه خاقان، ضمن عبور از سیحون، چاچ و فرغانه را تصرف کرد و ادامه حرکتش به سوی بخارا به نبرد بزرگ با

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

هپتالیان انجامید. در مقابل، گزارش روشنی از عبور سپاه ایران از جیحون (آمودریا) و ورود به ماوراءالنهر و پیشروی به سوی بخارا در دست نیست تا چه رسد به اینکه آن سپاه خود را به فرغانه و کرانه سیحون رسانده باشد که توان گفت مستلزم تصرف کل سرزمین‌های ماوراءالنهر بود. نولدکه نیز این مطلب را منتفی دانسته و تأکید کرده است که، در آن زمان، ماوراءالنهر در قلمرو ساسانیان قرار نداشت (نولدکه-طبری، ص ۱۸۹، پ ۱). کریستینسن نیز بر آن است که جیحون مرز ترکان و ایرانیان قرار داده شد (کریستینسن، ص ۲۶۸). جکسون بونر از عبور یگان‌هایی از سپاه خاقان از جیحون و درآمدن آنها به خراسان و تهدید گرگان سخن گفته است (JAKSON BONNER, p. 89). عبور پیشاهنگان سپاه خاقان از جیحون محتمل است اما به نظر نمی‌رسد که ترکان مرو را تصرف کرده باشند تا چه رسد به آنکه گرگان در معرض تهدیدشان قرار گرفته باشد. از گزارش نخست طبری و گزارش مسکویه نیز می‌توان درستی گزارش شاهنامه را درباره استقرار سپاه ایران در گرگان استنباط کرد چون، در این گزارش‌ها، به استحکامات آن ناحیه دلیل انصراف خاقان از پیشروی به سوی ایران‌زمین اشاره شده است (طبری، ج ۲، ص ۱۰۱؛ مسکویه، ج ۱، ص ۱۸۱-۱۸۲)^{۵۹}، و همین خط دفاعی می‌بایست دلیل اصلی توقف سپاه ایران در آن ناحیه بوده باشد نه پیشروی خاقان و تهدید گرگان. ضمناً پیشروی سپاه ایران به سوی ماوراءالنهر باعث افزایش تنش می‌شد و انوشیروان در آن زمان مایل به درگیری در جنگ نبود.

به گزارش شاهنامه، خاقان قصد داشت پیروزی‌های خود را با تجاوز به ایران‌زمین پی‌گیرد.^{۶۰} در نتیجه، دو کشور تا مرز رویارویی جنگی پیش رفتند. گزارش نخست طبری تأیید می‌کند که خاقان سرمست از پیروزی بر هپتالیان از انوشیروان باج خواست (طبری، ج ۲، ص ۱۰۱). گزارش شاهنامه، که به لحاظ جغرافیای جنگ نیز بهترین گزارش سقوط هپتالیان است در بیت ۱۹۱۶ به موقعیت سپاه خاقان اشاره دارد که از چاچ پیشتر آمده

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

۶۰) همی‌گفت خاقان: سپاه مرا زمین برنتابد، نه گاه مرا (۱۹۱۸)

از ایدر سپه سوی ایران کشیم وز ایران به دشت دلیران کشیم (۱۹۱۹)

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

فرایند صلح: مذاکره و توافق

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

-
- (۶۱) به سغد اندرون بود خاقان که شاه به گرگان همی رای زد با سپاه (۱۹۱۶)
(۶۲) چنین تا بیامد ز شاه آگهی کز ایران بجنید با فرهی (۱۹۲۳)
بپیچید خاقان چو آگاه شد به رزم اندرون راه کوتاه شد (۱۹۲۵)
به اندیشه بنشست با رایزن بزرگان لشکر شدند انجمن (۱۹۲۶)
(۶۳) ز لشکر سخنگوی ده برگزید که داند سخن گفت و داند شنید (۱۹۴۷)
برفتند هر ده بر شهریار ابا نامه و هدیه و با نثار (۱۹۵۲)
(۶۴) وزان هدیه کز پیش نزدیک شاه فرستاد و هیتال بستند ز راه (۱۹۶۱)
بدان کینه رستم من از شهر چاچ که بستانم از غانفر گنج و تاج (۱۹۶۲)
(۶۵) نخست آنکه گفتم ز هیتالیان کزان گونه بستند بد را میان (۲۰۱۲)
به بیداد بر خیره خون ریختند به دام نهاده خود آویختند (۲۰۱۳)
(۶۶) سدیگر کجا دوستی خواستی به پیوند ما دل بیاراستی (۲۰۲۳)
همی بزم جویی، مرا نیست رزم نه خرد کسی رزم هرگز به بزم (۲۰۲۴)
(۶۷) بودند یک ماه نزدیک شاه به ایوان بزم و به نخچیرگاه (۱۹۷۰)

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

- (۶۸) یکی بارگه ساخت روزی به دشت زگرد سواران هوا تیره گشت (۱۹۷۱)
همه مرزبانان به زرین‌کمر بلوچی و گیلی به زرین‌سپر (۱۹۷۲)
سراسر بدان بارگاه آمدند پرستنده نزدیک شاه آمدند (۱۹۷۳)
چو سیصد ز بالای زرین‌ستام ببرند و شمشیر زرین‌نیام (۱۹۷۴)
درخشیدن تیغ و زوپین و خشت توگفتی که زر اندر آهن سرشت (۱۹۷۵)
(۶۹) به دشت اندر آوردگه ساختند سواران جنگی همی تاختند (۱۹۸۲)
به کوپال و تیغ و به تیر و کمان بگشتند گردنکشان یک‌زمان (۱۹۸۳)
همه دشت زوپین‌ور و نیزه‌دار به یک‌سو پیاده، به یک‌سو سوار (۱۹۸۴)
(۷۰) فرستادگان را ز هر کشوری ز هر نامداری و هر مهتری (۱۹۸۵)
شگفت آمد از لشکر و سازای همان چهره و نام و آواز اوی (۱۹۸۶)
(۷۱) فرستاده‌گویی زبان برگشاد همه دیده‌ها پیش او کرد یاد (۲۰۴۰)
به خاقان چین گفت کای شهریار تو او را بدین زیردستی مدار (۲۰۴۱)
به ایوان بزم و به دشت شکار ندیدیم هرگز چنو شهریار (۲۰۴۲)
همه شهر ایران سپاه وی‌اند پرستندگان کلاه وی‌اند (۲۰۴۹)
(۷۲) شایان ذکر است که مسکویه در نقل این قسمت از طبری استفاده کرده است.

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

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

ازدواج سیاسی و گزارش شاهنامه از مادر هرمز

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

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

۷۳) چنین گفت خاقان که این ست راه که مردم فرستیم نزدیک شاه (۲۰۶۲)

به اندیشه در کار پیشی کنیم بسازیم و با شاه خویشی کنیم (۲۰۶۳)

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

۷۵) چو دانست خاقان که پایاب شاه ندارد، به پیوند او جست راه (۲۱۱۳)

نبايد بدین کار، کردن درنگ که کس را ز پیوند او نیست ننگ (۲۱۱۴)

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

۷۷) چنینست راز سپهر بلند همان گردش اختر سودمند (۲۲۱۵)

که از دخت خاقان و از پشت شاه بیاید یکی شاه زیبای گاه (۲۲۱۶)

چو بشنید خاقان دلش گشت خوش بخندید خاتون خورشیدفش (۲۲۱۸)

۷۸) «هرمز بن انوشروان ابن قباد، و أمه فاقم بنت خاقان ملك الترك، و قيل: بل ملك من ملوك الخزر مما

یلی الباب و الأبواب» (مسعودی، ج ۱، ص ۲۹۸). مقایسه کنید با شهبازی- طبری، ص ۵۳۷، ش ۶۷۷.

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

۷۹) اسقف و مورخ ارمنی قرن هفتم میلادی.

۸۰) T'etals (گویا اسم مکان است و احتمالاً به سرزمین کوشان ارتباط دارد) تحشیه هوارد جانستن بر

کتاب سبئوس). ۸۱) بیت‌های ۲۱۳۴ تا ۲۲۸۰ در پادشاهی انوشیروان.

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

مادرش را دختر خاقان بزرگ شناسانده است (مسکویه، ج ۱، ص ۲۰۹)^{۸۳}. یعقوبی نیز، در ذکر عهد انوشیروان همین تبار را برای هرمز آورده است. (یعقوبی، ج ۱، ص ۱۶۵)

طبری، از دو گزارش «آشکارا متناقض» (JACKSON BONNER, p. 90) خود دربارهٔ برافتادن هپتالیان، تنها در گزارش دوم به ازدواج انوشیروان با دختر خاقان اشاره کرده است. مسکویه نیز عیناً به همین صورت عمل کرده است (مسکویه، ج ۱، ص ۱۸۱-۱۸۲ و ص ۱۸۳). مسکویه، به رغم تفاوت سبک تاریخ‌نگارش با طبری، در اینجا ترجیح داده که هر دو گزارش متناقض را نقل کند. در گزارش نخست طبری این خاقان است که هپتالیان را شکست می‌دهد (طبری، ج ۲، ص ۱۰۰-۱۰۱) اما، در گزارش دوم او، این خسروانوشیروان است که هپتالیان را در هم می‌شکند و تا فرغانه سپاهیان خود را به پیش می‌راند (طبری، ج ۲، ص ۱۰۳). بلعمی خواسته است از این تناقض بپرهیزد و تنها گزارش دوم را آورده است. او نیز ازدواج یادشده را پیش‌درآمد اتحاد ایرانیان و ترکان بر ضد هپتالیان دانسته است (بلعمی، ج ۲، ص ۶۸۶). با توجه به شیوع اشتباه یادشده در منابع تاریخی که مادر هرمز را دختر خاقان ترک شمرده‌اند این فرض محتمل است که خسروانوشیروان دو ازدواج سیاسی، یکی با خاقان خزر و دیگری با خاقان ترک، داشت که هرمز حاصل ازدواج نخست بود اما بالا گرفتن روزافزون قدرت و اعتبار همسایهٔ نوظهور شرقی باعث شد که ازدواج سیاسی نخست در سایه قرار گیرد و هرمز حاصل همین ازدواج دوم شمرده شود. در شاهنامه، از جزئیاتی دربارهٔ نقش مهران‌اشداد و سفارتش به دربار خاقان برای تدارک مقدمات ازدواج و آوردن عروس به ایران وصف شده^{۸۴} که این احتمال را تقویت می‌کند. بلعمی نیز، در جای دیگری، به این سفارت بی‌ذکر نام سفیر اشاره کرده و جزئیات انتخاب عروس از جانب سفیر ایران را شرح داده که گزارش شاهنامه را تأیید می‌کند (بلعمی، ج ۲، ص ۷۵۸)^{۸۵}. در مجمل‌التواریخ و القصص، نام سفیر معتمد شاه، همچون

→ سدیگر سخن آنک فغفور چین مرا خواند اندر جهان‌آفرین (۱۹۵۹)
 مرا داد بی‌آرزو دخترش نجویند جز رای ما کشورش (۱۹۶۰)
 ۸۳ «و کانت أُمّه بنت خاقان الأكبر»
 ۸۴ گزین کرد پیری خردمند و راد کجا نام او بود مهران‌شتاد (۲۱۵۲)
 وز ایرانیان نامور صد سوار سخنگوی و شایسته و نامدار (۲۱۵۳)
 ۸۵ گزارش نه‌ایه‌الارب نیز مؤید گزارش شاهنامه است. (نه‌ایه‌الارب، ص ۳۵۱)

شاهنامه «مهران ستاد» آمده و بی هیچ یادکردی از هپتالیان ازدواج انوشیروان نتیجه صلح خاقان و کسری خوانده شده که از آن هرگز متولد گشت (جمل التواریخ، ص ۶۰). بنابر آنچه گفته شد، به احتمال قوی، هرگز چهارم نوه دختری خاقان ترک نبوده اما نمی‌توان این پاره از گزارش شاهنامه و دیگر منابع درباره ازدواج خسرو انوشیروان با دختر خاقان را یکسره مردود شمرد. به هر حال، اتحاد یا رابطه دوستی این دو قدرت با ازدواج سیاسی که در روزگاران گذشته مرسوم بوده کاملاً محتمل است.

شاهنامه در گزارش رویدادهای پس از آن ازدواج به نکته‌ای اشاره دارد که می‌تواند بخشی از توافق و پیمان سیاسی میان دو کشور باشد. چنین می‌نماید که دستاورد توافق و ازدواج سیاسی و بازگشت خاقان به قفقاز باشی^{۸۶} در نظر ایرانیان بسیار مهم بوده باشد زیرا، بر اثر آن، ترکان برخی از مناطق اشغالی را تخلیه کردند که به تصرف دولت ایران درآمد. در این توافق، احتمالاً مرز دو کشور رود جیحون تعیین شد^{۸۷}. اما، در اینجا، گزارش شاهنامه دچار اغراق شده و، در آن، تقریباً کل منطقه ماوراءالنهر را جزء مناطقی دانسته که پس از توافق با ترکان بر سر تخلیه آنها به تصرف ایرانیان درآمد^{۸۸}. با صرف نظر از اغراق، این پاره از گزارش شاهنامه درباره توافق طرفین بر سر تخلیه برخی مناطق از جانب ترکان و پذیرفتن استقرار مرزبانان ایرانی در آنها^{۸۹} درخور توجه است. اشاره شاهنامه به اعزام مرزبانان ایرانی به مناطق تخلیه شده تا حدودی با گزارش اخبار الطوال سازگار است؛ به گزارش دینوری، انوشیروان شخصاً به قلمرو هپتالیان لشکر نکشید بلکه سپاهانی به تخارستان، چغانیان، کابلستان، و زابلستان گسیل داشت و آن مناطق را از نو به ایران منضم ساخت. (دینوری، ص ۶۸)

همچنین گزارش شاهنامه از درخواست تحت‌الحمایگی فغانیش و دیگر حکمرانان

-
- (۸۶) چن آگاهی آمد به خاقان چین از ایران و از شاه ایران زمین (۲۲۸۱)
 وزان شادمانی به فرزند اوی شده شاد و خرم به پیوند اوی (۲۲۸۲)
 بپرداخت سغد و سمرقند و چاچ به قفقاز باشی فرستاد تاج (۲۲۸۳)
 (۸۷) مقایسه کنید با کریستینسن، ۱۳۸۴، ص ۲۶۸.
 (۸۸) بپرداخت سغد و سمرقند و چاچ به قفقاز باشی فرستاد تاج (۲۲۸۳)
 (۸۹) ازین شهرها چون برفت آن سپاه همی مرزبانان فرستاد شاه (۲۲۸۴)

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

نتیجه

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

۹۰) از آن پس ز هپتال و ترک و ختن به گل‌زریون بر شدند انجمن (۲۳۱۷)
چنان روی دیدند یکسر سپاه که آیند با هدیه نزدیک شاه (۲۳۲۰)
چو نزدیک نوشین‌روان آمدند همه یکدل و یک‌زبان آمدند (۲۳۲۱)
شهنشاه پذیرفت از ایشان نثار برستند پاک از بد روزگار (۲۳۲۶)
از ایشان فغانیش بُد پیشرو سپاهی پیش جنگ‌سازان نو (۲۳۲۷)
زگردان چو خشنود شد شهریار بیامد به درگاه سالار بار (۲۳۲۸)
پرسید بسیار و بنواختشان به هر برزنی جایگاه ساختشان (۲۳۲۹)
۹۱) کشورگان معادل فرهنگستان است برای کنفدراسیون (Confederation) و در آن پسوند «-گان» مفهوم مجموعه را می‌رساند مانند ناوگان.

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

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

بر خلاف نظر ویدنگرن که این گزارش شاهنامه را در ردیف دیگر گزارش‌های اوایل عصر اسلامی قرار داده است (Widengren, p. 77)، منبع فردوسی درباره سقوط هپتالیان کاملاً مستقل و معتبرتر از گزارش‌های منابع دیگر بوده است (Cf. Jackson Bonner, p. 90). منبع گزارش فردوسی و گزارش نخست طبری، به رغم همخوانی در خطوط اصلی، مشترک به نظر نمی‌رسد زیرا اطلاعاتی که فردوسی به دست داده به مراتب بیشتر و دقیق‌تر از اطلاعاتی است که در گزارش نخست طبری آمده است. احتمالاً منبع گزارش طبری یکی از تحریرهای خدای‌نامه غیر از تحریر و ترجمه ابن مقفع بوده زیرا، در نهایتاً لازم که، در آن، از آثار ابن مقفع استفاده فراوان شده است، جز اشاره‌ای یک و نیم سطری به بازپس‌گیری سرزمین‌های شرقی به دست خسروانووشیروان، گزارش در خور توجهی از رویداد سقوط هپتالیان به چشم نمی‌خورد. از سوی دیگر، منبع شاهنامه در این باب، همچون گزارش نبرد انطاکیه و شورش انوشزاد، منحصر به فرد بوده (← غفوری، ص ۴۱۳-۴۱۵) و در قیاس با تحریرهای خدای‌نامه از نبردهای خسروانووشیروان با تفصیل به مراتب بیشتری یاد کرده است.

منابع

- ابن بطریق، افتیشیوس المکنی بسعید بن بطریق، التاريخ المجموع على التحقيق والتصديق، بیروت، ۱۹۰۵.
- ابن بلخی، فارسنامه، تصحیح و تحشیة گای لسترینج و رینولد آلن نیکلسن، با توضیح منصور رستگار فسایی، بنیاد فارس‌شناسی، شیراز ۱۳۷۴.
- ابن قتیبة دینوری، ابو محمد عبدالله بن مسلم، المعارف، حَقَّقَهُ وَ قَدَّمَ لَهُ ثروت عکاشه، دارالمعارف، الطبعة الثانية منقحة، قاهره ۱۹۶۹.
- ابوریحان بیرونی (۱)، محمد بن احمد، آثار الباقیه عن القرون الخلیفه، تصحیح کارل ادوارد زاخاو، اتو هاراسوویتز، لایپزیک ۱۹۲۳.
- ____ (۲)، آثار باقیه از مردمان گذشته، ترجمه و تعلیق پرویز سپیتمان (اذکائی)، نشر نی، تهران ۱۳۹۲.
- ____ (۳)، قانون مسعودی، دایرة المعارف العثمانیه، حیدرآباد ۱۳۷۵/۱۹۵۶.
- بارتولد، واسیلی ولادیمیروویچ، ترکستان‌نامه: ترکستان در عهد هجوم مغول، ترجمه کریم کشاورز، چ ۲، آگاه، تهران ۱۳۶۶.
- بلاذری، ابوالحسن احمد بن یحیی، فتوح البلدان، دار و مكتبة الهلال، بیروت ۱۹۸۸.
- بلعمی (۱)، ابوعلی محمد بن محمد، تاریخ‌نامه طبری، به تصحیح محمد روشن، چ ۳، سروش، تهران ۱۳۸۱.
- ____ (۲)، تاریخ بلعمی، به تصحیح محمدتقی بهار، به کوشش محمد پروین گنابادی، انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ، تهران ۱۳۴۱.
- بنداری (۱)، فتح بن علی، الشاهنامه، تصحیح عبدالوهاب عزام، مطبعة دارالکتب المصرية، قاهره ۱۹۳۲.
- ____ (۲)، شاهنامه فردوسی (تحریر عربی)، ترجمه عبدالمحمد آیتی، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران ۱۳۸۰.
- ثعالبی، ابو منصور عبد الملک بن محمد، غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم، تصحیح و ترجمه زوتنبرگ، پاریس ۱۹۰۰.
- دینوری، ابوحنیفه احمد بن داود، الأخبار الطوال، تحقیق عبدالمنعم عامر، دار احیاء الکتب العربیه، قاهره ۱۹۶۰.
- زرتین کوب، روزبه، «تاریخ سیاسی ساسانیان»، تاریخ جامع ایران (ج ۲)، مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۹۳.
- شهبازی، علیرضا شاپور، تاریخ ساسانیان: ترجمه بخش ساسانیان از تاریخ طبری و مقایسه آن با تاریخ بلعمی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۸۹.
- طبری، محمد بن جریر، تاریخ الطبری (تاریخ الأمم و الملوک)، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، دارالتراث، بیروت ۱۹۶۰.
- عقیلی، عبدالله، «سکه‌های غطریفی»، نامواره دکتر محمود افشار (ج ۹)، به کوشش ایرج افشار و با همکاری کریم اصفهانیان، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، تهران ۱۳۷۵.
- غفوری، فرزین، «ارزش شاهنامه در گزارش سرگذشت انوشزاد»، مجموعه مقالات همایش هزاره شاهنامه،

به کوشش محمدجعفر یاحقی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۲.

فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه فردوسی (دفتر هفتم)، به کوشش جلال خالقی مطلق و ابوالفضل خطیبی، کانون فردوسی مرکز پژوهش حماسه‌های ایرانی وابسته به مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۶.

کرم همدانی، علی، «چغانیان»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی (ج ۱۹)، مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۹۰.

کریستینسن، آرتور امانوئل، ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، ویرایش رضا رضایی باغبیدی، چ ۴، صدای معاصر، تهران ۱۳۸۴.

گردیزی، ابوسعید عبدالحی بن ضحاک بن محمود، زینُ الأخبار (تاریخ گردیزی)، به تصحیح عبدالحی حبیبی، دنیای کتاب، تهران ۱۳۶۳.

لسترینج، گای، جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، ترجمه محمود عرفان، چ ۲، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۴.

مارکوارت، یوزف، وهرود و ارننگ: جستارهایی در جغرافیای ساطیری و تاریخی ایران شرقی، ترجمه داود منشی‌زاده، بنیاد موقوفات افشار، تهران ۱۳۶۸.

مُجَمَّلُ التَّوَارِیخِ وَ الْفَصَصِ، از نواده مُهَلَّب بن محمد بن شادی، به تصحیح سیف‌الدین نجم‌آبادی و زیگفرید وپر، دومونده، نیکار هوزن ۲۰۰۰.

مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین، مَروُجُ الذَّهَبِ وَ مَعَادِنُ الْجَوْهَرِ، تحقیق یوسف اسعد داغر، دار الاندلس، الطبعة الثانیة، بیروت ۱۹۷۳.

مسکویه رازی، ابوعلی احمد بن محمد، تَجَارِبُ الْأُمَمِ، تحقیق ابوالقاسم امامی، الطبعة الثانیة، سروش، تهران ۱۳۷۹.

مقدسی، مطهر بن طاهر، آفرینش و تاریخ (الْبَدْءُ وَ النَّائِخُ)، ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۴۹.

نولدکه-طبری: نولدکه، تئودور، تاریخ ایرانیان و عرب‌ها در زمان ساسانیان، ترجمه عباس زریاب خویی، چ ۲، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۷۸.

نهایة الأَرَبِ فی أخبارِ الفُرسِ و العَرَبِ، به تصحیح محمدتقی دانش‌پژوه، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران ۱۳۷۵.

یعقوبی، احمد بن ابی‌یعقوب، تاریخ یعقوبی، دار صادر، بیروت ۱۹۶۰.

Aqathias, (1973), *The Histories*, Translated by I.D. Frendo, Berlin.

Baldwin, B. (1978), "Menander Protector", *Dumbarton Oaks Papers*, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, vol. 32.

Bivar, A. D. H. (1986), "H ayāṭila", *The Encyclopaedia of Islam* (vol. 3), Edited by B. Lewis & others, Leiden, Brill, New Edition.

— (2003), "Hephthalites", In: Yarshater, Ehsan(ed.), *Encyclopaedia Iranica* (vol. XII),

- Encyclopaedia Iranica Foundation, Bibliotheca Persica Press, New York.
- Bosworth-Tabari: BOSWORTH, C.E., (1999), *The History of Al-Tabari (vol. V): The Sāsānids, The Byzantines, The Lakhmids and Yemen*, translated and annotated by C.E. Bosworth, State University of New York Press.
- BRUNNER, C. J., (1985), "Aḵšōn vār", in: Yarshater, Ehsan(ed.), *Encyclopaedia Iranica (vol.I)*, Encyclopaedia Iranica Foundation, Routledge & Kegan Paul, London & Boston.
- (1983), "Abrāz", in: Yarshater, Ehsan(ed.), *Encyclopaedia Iranica (vol. I)*, Routledge & Kegan Paul, London & New York.
- DIGNAS, B & WINTER, E, (2007), *Rome and Persia in Late Antiquity Paperback: Neighbours and Rivals*, Cambridge University Press, New York.
- Felföldi, S. (2001), "A prominent Hephthalite: *Katulph* and the fall of the Hephthalite Empire", *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, Akadémiai Kiadó, vol. 54, No. 2/3.
- FRYE, Richard N., (1983), "The Political History of Iran under The Sasanians", *The Cambridge History of Iran*, edited by Ehsan Yarshater, vol. III, part 1.
- GREATREX, G. & LIEU, S.N.C., (2002), *The Roman Eastern Frontier and The Persian Wars (part II, 363-630 AD.)*, Routledge, London.
- HARMATA, J. & Litvinsky, B. A., (1996), "Tokharistan and Gandhara under Western Türk Rule (650-750)", in: Litvinsky, B. A.(ed.), *History of Civilizations of Central Asia (vol. III): The crossroads of civilizations: A.D. 250 to 750*, UNESCO, Paris.
- JACKSON BONNER, M. R, (2011), *Three Neglected Sources of Sasanian History in The Reign of Khusraw Anushirvan*, Studia Iranica: cahier 46, Association Pour L'avancement Des Études Iraniennes, Paris.
- Justi, F. (1895), *Iranisches Namenbuch*, Elwert'sche Verlagsbuchhandlung, Marburg.
- KIANI, M.Y., (2002), "G org ān iv, Archeology", in: Yarshater , Ehsan(ed.), *Encyclopaedia Iranica (vol. XI)*, Routledge & Kegan Paul, London & New York.
- Kyzlasov, L. R., (1996), "Northern Nomads", in Litvinsky, B. A. (ed.), *History of Civilizations of Central Asia (vol. III): The crossroads of civilizations: A. D. 250 to 750*, UNESCO, Paris.
- LITVINSKY, B. A., (1996), "The Hephthalite Empire", in: Litvinsky, B. A.(ed.), *History of civilizations of Central Asia (vol. III): The crossroads of civilizations: A. D. 250 to 750*, UNESCO, Paris.
- LITVINSKY, B. A. & ZAMIR SAfi, M. H., (1996), "The Later Hephthalites in Central Asia", in: Litvinsky, B. A.(ed.), *History of Civilizations of Central Asia (vol. III): The crossroads of civilizations: A.D. 250 to 750*, UNESCO, Paris.
- MARKWART, J, (1931), *A Catalogue of The Provincial Capitals of Ērānshahr*, Edited by G. Messina,

- Pontificio Instituto Biblico, Roma.
- MENANDER PROTECTOR, (1985), *The History of Menander The Guardsman*, Edited and Translated by R.C. Blockley, F. Cairns, Liverpool.
- MONCHI-ZADEH, D., (1975), *Topographisch-Historische Studien Zum Iranischen Nationalepos*, Deutsche Morgenländische Gesellschaft, Wiesbaden.
- NEQMATOV, N. N., (1996) "Sogdiana (part two): Ustrushana, Ferghana, Chach and Ilak", in: Litvinsky, B. A. (ed.), *History of Civilizations of Central Asia (vol. III): The crossroads of civilizations: A. D. 250 to 750*, UNESCO, Paris.
- SEBEOS, (1999), *The Armenian History Attributed to Sebeos*, Translated by R. W. Thomson, historical commentary by James Howard-Johnston, Liverpool University Press, Liverpool.
- SINOR, D. & KLYASHTORNY, S. G., (1996), "The Türk Empire", in: Litvinsky, B. A. (ed.), *History of Civilizations of Central Asia (vol. III): The crossroads of civilizations: A. D. 250 to 750*, UNESCO, Paris.
- Theophylact, (1986), *The History of Theophylact Simocatta*, Translated by Micheal & Mary Whitby, Oxford.
- VON GABAIN, A., (1983), "Irano-Turkish Relations in The Late Sasanian Period", in Yarshater, Ehsan (ed.), *The Cambridge History of Iran*, Cambridge University Press, vol. III, part 1.
- WATSON, W., (1983), "Iran and China", in: Yarshater, Ehsan (ed.), *The Cambridge History of Iran (vol. III/1)*, Cambridge University Press.
- WIDENGREN, Geo, (1952), "Xosrau Anoširvan, les Hephthalites et les peuples Turcs", *Orientalia Suecana*, vol. 1.
- ZEIMAL, E. V., (1983), "The Political History of Transoxiana", In: Yarshater, Ehsan (ed.), *The Cambridge History of Iran (vol. III/1)*, Cambridge University Press.





عقدنامه‌ای از عهد مظفری

علی مصریان (عضو هیئت علمی فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

در پژوهش‌های تاریخی و سندشناختی، عقدنامه‌ها از اسناد معتبر و درخور اعتنا به شمار می‌آیند. عقدنامه نوعی سند شرعی است که علاوه بر محتوای حقوقی، اطلاعات مفید فرهنگی-اجتماعی، تاریخی، ادبی و هنری را در بطن خود نهفته دارد. تعلق عقدنامه‌ها به همه طبقات جامعه، اعم از شهری و روستایی، حیطه اطلاعاتی این اسناد خانوادگی را گسترده کرده است تا آنجا که، دامنه آن، از سویی، به حوزه‌هایی همچون اندیشه و نظام فکری حاکم بر جامعه، قراردادها، طبقات و مناسبات اجتماعی، راه و رسم زندگی، وجوه معیشتی، حقوق خانواده و همسرگزینی، زناشویی و مذهب، مطالعات درباره زنان، تبارشناسی یا نسب‌نامه‌نویسی کشیده می‌شود و از سوی دیگر، موضوعات متنوعی چون واحد پول و شمارش، مقیاس و اوزان، ارزش ملک و کالا، معماری، لوازم زندگی، عناوین و القاب، مشاغل و مناصب، سجع مهرها، اسامی کوی‌ها و آبادی‌ها و نام ساکنان و مالکان آنها را در برهه‌هایی از تاریخ دربر می‌گیرد. از بُعد حقوقی و ادبی نیز، سیاق انشاء و کتابت منحصر به این اسناد و، از منظر زیباشناسی و نفاست هنری، در بسیاری نمونه‌ها، خط و تذهیب و دیگر آرایه‌های هنری به کار رفته در عقدنامه‌های قدیم همچنان در خور توجه است.

بدین لحاظ، یکایک این اسناد در حکم منابع دست‌اولی هستند که هم در توصیف و تحلیل هدفدار و روشمند مطالعات میان‌رشته‌ای — جامعه‌شناسی حقوقی و جامعه‌شناسی خانواده — به کار می‌آیند و هم چشم‌انداز تازه‌ای را پیش روی مردم‌شناسان، اقتصاددانان، زبان‌شناسان، سگه‌شناسان، هنرشناسان و مؤلفان و محققان تاریخ اجتماعی می‌گشایند. با استخراج داده‌ها و کندوکاوهای موشکافانه در لابه‌لای عقدنامه‌ها بسیاری از ناشناخته‌های حیات اجتماعی قرون پیشین و سیر تحول آنها تا به امروز بر ما آشکار می‌شود و، از این رهگذر، نقش عمده این اسناد در بازشناسی تاریخ و فرهنگ اقوام برجسته می‌گردد.

معرفی عقدنامه با شرح مختصر متن

عقدنامه‌ای که در این مقاله معرفی می‌شود، به سال ۱۳۲۰ قمری در هفتمین سال سلطنت مظفرالدین شاه قاجار (۱۳۱۳-۱۳۲۴ق) منعقد گردیده و صد و هجده سال قمری قدمت دارد^۱.

سطور آغازین این قبالة ازدواج، بنابه رسم متداول زمان، با تسمیه سپس تحمیدیه (حمد و سپاس باری‌تعالی) گشوده شده است. پس از دیباچه‌ای کوتاه به فارسی ادبی، خطبه عقد که مزین و مستند به شش آیه قرآن و دو حدیث قدسی نبوی مرتبط با موضوع است آمده است. تأکید بر رسالت پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله‌وسلم و ولایت بلا فصل امیرالمؤمنین علی علیه‌السلام و آل او، پس از آن، سخن معروف رسول اکرم در اهمیّت ازدواج و تشویق به آن گنجانده شده است.

انتخاب روزی خوش‌یمن و ساعتی سعد برای وقوع عقد مهم تلقی می‌شده است. با توجه به تاریخ این عقدنامه، مراسم عقد، به احتمال، در روز عید سعید غدیر خم برگزار شده است. در ادامه، زوجین با القاب مرسوم و متعارف زمان و پدران آنان نیز با عناوین محترمانه و متداول دوران با ذکر شغل و جایگاه اجتماعی و تعلق زادگاهی آنان معرفی شده‌اند. علاوه بر آن، به ضرورت حقوقی و عرفی در این نوع اسناد، بر فضایل زوجه

(۱) اصل این عقدنامه متعلق به یکی از بستگان نگارنده و نزد او محفوظ است.

حاکمی از پاکدامنی و صفات پسندیده اخلاقی او اشاره رفته و بر رشد کامل عقلی و جسمی او نیز تأکید شده است.

آنگاه نوبت به صداق می‌رسد که میزان و نوع آن و ملاحظات مربوط به آن به زبان حقوقی مرسوم و به‌دقت و روشنی قید می‌گردد. چنانکه، در عقدنامه حاضر، ذیل سطر ۳۸، اعداد و ارقام هم به حروف و هم به خط سیاق نوشته شده‌اند. حواشی دو صفحه آخر عقدنامه به دستخط و مهر شهود اختصاص دارد. در سطر پایانی (سطر ۴۷) نیز، تاریخ عقد ازدواج به‌دقت به سال قمری ثبت شده و مهر زوج نیز در ذیل همین سطر جای گرفته است. به‌گواهی متن، زوجین از حیث منزلت خانوادگی، همشأن و از صنف تجار و قشر مرفه جامعه‌اند. افزون بر آن، جنبه هنری این سند در جنب میزان مهریه عروس نمودار پایگاه اجتماعی آنان است.

در ظهر عقدنامه نیز مصالحه‌نامه‌ای مورخ ۱۳۳۱ق با حواشی و مهرهای متعدد درج و ثبت شده است. (← بخش «مصالحه‌نامه پشت عقدنامه»)

مشخصات عقدنامه و آرایه‌ها

عقدنامه‌ها سابقاً به دو صورت «طوماری / لوله‌ای / تک‌برگی» یا «کتابچه‌ای» بوده است. قبالة عقد کتابچه‌ای در اواخر قرن سیزدهم قمری مرسوم شد و تا اوایل قرن چهاردهم قمری متداول ماند. (← در منابع، قبالة‌های ازدواج سده‌های سیزدهم و چهاردهم هجری قمری، ص ۴۲، ستون ۲)

عقدنامه حاضر از نوع «کتابچه‌ای» به قطع ۱۶×۲۵ سانتیمتر در شش برگ (دو صفحه بیاض) و ده صفحه است. جز صفحه اول سه سطر و صفحه آخر چهار سطر، دیگر صفحات پنج سطر است. هریک از سطرها در آذینه‌های قاب‌مانند به طول ۸/۵ سانتیمتر و پهنای ۲/۵ سانتیمتر نگاشته شده‌اند و فواصل میان سطری کتبه‌ها با جدول‌کشی‌های طلایی طولی و عرضی به پهنای هفت میلیمتر از یکدیگر جدا شده‌اند. سطور آغازین عقدنامه به قلم نستعلیق است امّا، در جای‌جای متن، به انواع دیگر خطوط از جمله ثلث و شکسته‌نستعلیق خوش، متناسب با محتوا و عموماً با مرکب مشکی بر روی کاغذ زردرنگ (نخودی) کتابت شده است. با این حال، قدرت قلم‌کاتب

در همه انواع خطوط از استحکام یکسان برخوردار نیست چه بسا هر بخش به قلم کاتبی باشد. در این عقدنامه، همچون دیگر عقدنامه‌ها و اسناد مشابه، هویت خوشنویس و تذهیب‌کار نامعلوم مانده است.

جلد عقدنامه افتاده و پیشانی صفحه اول که محل سرلوح است آسیب فراوان دیده و اگر تسمیه‌ای همچون «هوالْمُؤَلَّفُ بَيْنَ الْقُلُوبِ» و نظایر آن هم داشته از بین رفته است. شکستگی طولی کاغذ این صفحه را دو نیم کرده که نیاز به مرمت دارد اما، خوشبختانه، متن سالم و خوانا است.

حاشیه مذهّب، که با نقوش تزیینی طلاکاری شده است، در طرفین ۳ سانتیمتر و در سرصفحه و پا صفحه ۳/۵ سانتیمتر پهنا دارد. جدول‌کشی طرفین صفحات متن را از حاشیه جدا کرده است. آذینه حاشیه تماماً از گل و برگ‌های ختائی طلایی و نقوش اسلیمی و غنچه‌هایی با رنگ‌مایه‌های ملایم سبز و قرمز و آبی است که گرداگرد متن تنیده و ملاحظاتی خاص به آن بخشیده است. در حاشیه‌های صفحات ۹ و ۱۰ توضیحات و مهر شهود در آذینه‌های قابی شکل محصور شده‌اند، اما تذهیب‌کاری این دو صفحه، نسبت به صفحات دیگر، چه از نظر زیبایی و چه به لحاظ قوت و مهارت اجرا، جلوه کمتر دارد.

گوشه پایین اوراق عقدنامه تای مختصر سفت و سختی خورده تا، با ایجاد انحرافی اندک در اضلاع چهارگوش هر برگ نحوست تربیع باطل شود. (برای شرح مفصل درباره «نحوست تربیع» در اسناد ← شیخ‌الحکمایی، ص ۸۵-۹۴)

متن عقدنامه

برای حفظ اصالت متن، رسم الخط و سطر بندی و صفحه‌بندی به همان صورت و ترتیب که در عقدنامه آمده نقل شده است. برای دقت بیشتر، آیات قرآنی در میان ﴿﴾ و تحمیدیه و احادیث در میان قلاب { } قرار گرفته‌اند. شماره صفحات عقدنامه و شماره سطور میان [] درج شده است.

[صفحة اوّل]

(سرلوح)

(تسمیه)

[سطر ۱] بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(تحمیدیه)

الحمد لله الذي أحلّ النكاح و المهور بفضلہ العمیم
و حرّم الزّنا و الفجور بعدله و توعّد علیه^۲ و بعد

[صفحة دوم]

بهترین پیرایه که باعث آرایش اینصفيحه^۳ دل‌فزااست
[سطر ۵] و سبب نگارش و پیراستگی اینحدیقه جانفزااست
حمد و ثنای بزرگ یگانه و فرد یکتای بیهمتائی است
که گوهر گرانبهای حضرت آدم ابوالبشر را بیماده نطفه
از توده خاک و کتم عدم بعرصه وجود و نشانه ظهور آورده

[صفحة سوم]

و ذات مقدّس خود را ستایش فرمود کما قال تعالی
[سطر ۱۰] و «لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم»^۴ و بتاج تکریم و لقد
کرّمنا بنی آدم و حملناهم فی البرّ و البحر^۵ و بخلعت زیبای
«و صوّرکم فأحسن صوّرکم»^۶ درآست
«فتبارک الله احسن الخالقین»^۷ و تعالی «خلق

(۲) سپاس و ستایش خدایی راست که به فضل تمام خویش ازدواج و مهرها را حلال و به عدل خود زنا و بدکرداری را حرام کرد و از آن بیم داد.

(۳) «صفيحه» در چند معنی به کار رفته است؛ یکی از معانی آن «ورقه و یژه نقاشی جلد» است (← اشبیلی، نامه بهارستان، ص ۱۶). هرچند به لحاظ معنایی این لغت در این معنی با دیگر کلمات متن همخوان است، اما به نظر می‌رسد همان «صحیفه» به معنای «ورق، برگ، کتاب، نامه» مد نظر بوده که به دلیل سهو قلم «صفيحه» نوشته شده است.

(۵) اسراء ۱۷: ۷۰

(۴) تین ۹۵: ۴

(۷) مؤمنون ۲۳: ۱۴

(۶) مؤمن / غافر ۴۰: ۶۴

[صفحه چهارم]

الانسان من طین^۸ و الصلوة و السلام على خير خلقه
[سطر ۱۵] و اشرف بریتة و سید رسله و خاتم انبیائه
محمّد المبعوث بالنبوة و المخصوص بالرّسالة المنعوت
به خطاب {لولاک لما خلقت الافلاک}^۹ صلی الله
عليه و على آله و عترته و ذریته و لا سیما ابن

[صفحه پنجم]

عمّه و اخیه و وصیّه و خلیفته بلا فصل فی امّته امیر
[سطر ۲۰] المؤمنین و امام المتّقین و قدوه الصّالحین اسد الله
الغالب مولانا علی ابن ابی طالب صلوات الله
و سلامه علیه و على اولاده المعصومین الائمة
الطاهرين الطيّبين الاقدسين المعصومین و لعنة الله

[صفحه ششم]

على اعدائهم من الأوّلین و الآخرین من الآن الى
[سطر ۲۵] قیام يوم الدّین فکان من فضل الله تعالى على الأنام
ان اغناهم بالحلال عن الحرام حيث احلّ لهم النکاح
و رغّبهم فيه فقال تعالى شأنه و عزّ اسمه «وَ انکحوا الایامی
منکم و الصّالحین من عبادکم و امائکم

[صفحه هفتم]

إن یكونوا فقراء یغنهم الله من فضله و الله
[سطر ۳۰] واسعّ علیم^{۱۰} و قال رسول الله صلی الله علیه
و آله و سلّم {النکاح سُنّتی فمن رغب عن

۹) خطاب خداوند به رسول اکرم: «اگر تو نبودی جهان را نمی آفریدم.»

۸) سجده ۳۲: ۷

۱۰) نور ۲۴: ۳۲

سُنَّتِی فلیس منّی^{۱۱} علی کتاب الله تعالی و سنة رسوله و منهاج الاثمة الطاهرين
و ولاية اولیاء الله و البرائة من اعدائه در بهتر وقتی از اوقات و اسعد ساعات مقرون سعادات
[صفحه هشتم]

و برکات عقد مناكحه دائمه شرعیه و مزواجه ابدیه ملیة اسلامیة جاریه و واقعه گردید فیما بین
[سطر ۳۵] عالیجاه مجدت و سعادت همراه عزت جایگاه عمده الاخبار و فخرالتجار و الارکان
خیرالحاج حاجی فرج الله تاجر
زید عزه ساکن طهران ولد مرحمت پناه حاجی عبدالصمد تاجر سمنانی الاصل و علیجاه
طهارت دستگاه خدارت جایگاه
مخدره البکر العاقله الرشیده المختاره معصومه خانم بنت صدق جناب مجدت نصاب
عمده الاعیان و الارکان
فخرالتجار و خیرالحاج حاجی نصرالله تاجر زید عزه بصادق معین معلوم
دویست و پنجاه و پنج تومان [عدد به سیاق]

[صفحه نهم]

که تفصیل آن اینست که دو جریب^{۱۲} و دو قفیز^{۱۳} و نیم بر حسب مساحت در تمام شش دانگ
مساحت

[سطر ۴۰] شش جریب تقریباً از باغ ملکی متصرفی موروثی و پدری زوجمرقوم واقعه
در علمدار و آب‌خور اصطخر
محلّه ناسار^{۱۴} سمنان بانضمام متعلقات شرعیه آن از ممر و مدخل و اعیان و عرصه و اشجار و

(۱۱) حدیث از رسول اکرم: «ازدواج سنت من است، پس هرکس از سنت من روی گرداند از من نیست.»

(۱۲) جریب: واحد اندازه‌گیری مساحت زمین که مقدار آن در جاهای مختلف، متفاوت و از حدود ۱۰۰۰ تا ۳۶۰۰ مترمربع است (فرهنگ فشرده سخن)؛ مساحتی از زمین برابر ۱۰۰۰۰ مترمربع (فرهنگ فارسی معین).

(۱۳) قفیز: واحد وزن، مسافت، سطح، و آب که در دوره‌ها و مکان‌های مختلف، اندازه آن متفاوت بوده است (فرهنگ فشرده سخن)؛ طبق قانون مصوب ۱۳۰۴ هـ.ش. یک قفیز = یک دکامترمربع (فرهنگ فارسی معین).

(۱۴) ناسار: از هفت محله معروف قدیمی شهر سمنان واقع در مرکز و شمال غربی شهر سمنان. از جاذبه‌های تاریخی و باستانی آن: حمام ناسار، آب‌انبار ناسار (نوحصار)، تپه تاریخی ناسار (نوحصار)، بقعه پیر

جميع ما يضاف بها

بقدر الحصه الشايعة محدوده ذيل كه تقويم قيمت عادله حالتحرير از مقدار صداق دويست و دو تومان

حد / ملك علمدار شهره حد / آب‌خور محله ناسار / مشهور علمدار حد / باغ كربلايى ابراهيم حد / شارع و پنجهزار دينار است بوصف چرخى^{۱۵} مظفرى دو هزارى فضى^{۱۶} پنجعدد يكتومان و پنجاه تومان هم وجه نقد موصوف

[صفحه دهم]

كه نقدا تسليم مخدره گرديد و يكمجلد كلام مجيد كه هديه آن بيست و پنجهزار است و يا هر مقدار

[سطر ۴۵] باغ مرقوم را و كلام الله عندالمطالبه تفويض و تسليم مخدره نمايد علينا و دينا و

وقع و جرى

العقد الصحيح الشرعى مشتملا على الايجاب والقبول الشرعيين على الصداق المفصل

المسطور فى يوم

[سطر ۴۷] پنجشنبه نوزدهم شهر ذى حجة الحرام من شهر سنه ۱۳۲۰

[محل مهر زوج (داماد) ← بخش «حواشى عقدنامه»]

[سطر ۴۸] (محل مهر يکى از شهود ← بخش «حواشى عقدنامه»)

حواشى عقدنامه

تقريرات و مهر شاهدان عقد دركتيبه‌هاى ازپيش‌تعيين شده در حاشيه صفحات ۹ و ۱۰ عقدنامه و يك فقره هم در سطر ۴۸ آمده است. متأسفانه، برخى از مهرها كم‌رنگ يا

→ علمدار، کاروانسرای ناسار و تکیه ناسار در بازار سمنان مربوط به دوره قاجار که مورد اخیر در ردیف آثار ملی ایران به ثبت رسیده است (برای مطالعه بیشتر و مشاهده تصاویر ← شهرهای ایران شهر، ص ۲۷۴-۲۷۸؛ سیمای استان سمنان، ص ۱۷۹، ۲۱۷، ۲۸۱، ۲۹۴-۲۹۵، ۲۹۸، ۳۰۰-۳۰۱، ۵۸۲-۵۸۵، ۵۹۲-۵۹۳؛ آثار تاریخی سمنان، ۱۲۲-۱۲۴، ۱۵۷، ۲۱۰، ۲۱۲ و منابع اینترنتی).

(۱۵) چرخى: سکه ضرب ماشینی (در تقابل با سکه‌های چکشی یا ضربی) (← عقيلي، ص ۶۱-۶۲؛ شهبازی، ص ۱۵۰-۱۵۱).

(۱۶) فضی: نقره‌ای، ساخته شده از نقره، سیم‌گون (فرهنگ فشرده سخن).

ناقص نقش بسته‌اند و، در جاهایی نیز، دویدگی مرکب نقش مهر را مخدوش کرده است. این حالات، با عنوان [ناخوانا] مشخص شده‌اند. کلماتی که در صحت خواندن آنها تردید بود نیز در قلاب [] و با نشانه ؟ جلوی همان کلمه مشخص گشته‌اند.

(صفحه ۸، حاشیه بالا)

(احتمالاً خط سیاق) صحیح / مهر بیضی شکل به خط نستعلیق و سجع «[ناخوانا] علی»؛
(به سبب درهم تنیدگی نقش مهر و نگاره‌های گیاهی، سجع مهر و بخشی از نوشته ناخواناست).

(صفحه ۹، حاشیه بالا، کتیبه افقی)

بسم الله خير الاسماء / قد وقعت المناكحة الميمونه والمزاوجه / المباركه الدائمه على الصداق المرقوم في / في شهر ذي حجه الحرام ۱۳۲۰ / مهر بیضی شکل ۲۲×۱۵ میلیمتری به خط نستعلیق و سجع «المتوکل [علی الله؟] [ناخوانا] محمد حسن بن محمد»؛ (مهر دو بار تکرار شده است ولی همچنان نیمه فوقانی آن ناخواناست).

(صفحه ۹، حاشیه راست، کتیبه عمودی بالا)

هو الله تعالى / وقع النكاح الدائم المبارك الميمون / على الصداق المسطور ايجابا وقبولا / في يوم ۱۹ شهر ذي حجه ۱۳۲۰ / مهر بیضی شکل ۱۷×۱۲ میلیمتری به خط نستعلیق و سجع «الراجی محمود بن علی».

(صفحه ۹، حاشیه راست، کتیبه عمودی پایین)

اعترف بما رقم فيه لدي / مهر بیضی شکل ۱۲×۹ میلیمتری «[ناخوانا]».

(صفحه ۹، حاشیه پایین، کتیبه افقی)

الشهود مشهدي تراب علاف / مهر چهارگوش ۱۶×۱۵ میلیمتری به خط نستعلیق و سجع «المتوکل علی الله عبده تراب»؛

اعترف بما رقم / ميرزا حسن عطار طهرانی / مهر بیضی شکل ۱۸×۱۰ میلیمتری به خط نستعلیق «[المتوکل؟] [ناخوانا] حسن [بن؟] محمد».

(صفحه ۱۰، حاشیه بالا، کتیبه افقی)

(خط سیاق) / مهر بیضی شکل ۱۴×۱۰ میلیمتری به خط طغرا و سجع «[عبده؟] الراجی

[علی؟] الحسینی: «اعترف بما رقم / خط سباق» / {مهر بیضی شکل ۱۹×۱۳ میلیمتری به خط نستعلیق و سجع «عبدہ حسین الحسینی ۱۲۹۲ ق»}.

(صفحه ۱۰، حاشیه چپ، کتیبه عمودی بالا)

قد وقع کما/کما (؟) رقم فيه لدی [خوانده نشد] / {مهر بیضی شکل ۱۴×۱۰ میلیمتری به خط نستعلیق «سلام علی ابراهیم» ۱۷}.

(صفحه ۱۰، حاشیه چپ، کتیبه عمودی پایین)

اعترف بما رقم فيه لدی / {مهر بیضی شکل ۱۴×۱۰ میلیمتری [تاخوانا آقا؟]}.

(صفحه ۱۰، متن عقدنامه، سطر پایانی)

مهر زوج (داماد)، انتهای سطر آخر (۴۷) متن عقدنامه، ذیل تاریخ {مهر بیضی شکل ۱۹×۱۳ میلیمتری به خط طغرا و سجع «عبدہ الراجی فرج الله»}.

(صفحه ۱۰، سطر آخر ۴۸)

الشهود کربلائی محمد حسن / {مهر بیضی شکل ۱۷×۱۲ میلیمتری به خط نستعلیق و سجع «یا حسن التجاوز [۳۰۳؟]» ۱۸}.

(صفحه ۱۰، حاشیه پایین، کتیبه افقی)

اعترف بما رقم فيه لدی / {مهر بیضی شکل ۱۶×۱۱ میلیمتری به خط نستعلیق و سجع «قربانی کعبه وفا اسمعیل»}.

مصالحه‌نامه پشت عقدنامه

در پشت آخرین برگ عقدنامه (صفحه بیاض) مصالحه‌نامه‌ای نیز ثبت گردیده است. این مصالحه‌نامه به تاریخ ۱۳۳۱ ق، یازده سال پس از وقوع عقد در زمان احمدشاه قاجار (۱۳۲۷-۱۳۴۴ ق)، در یک صفحه و ۱۷ سطر به خط شکسته نستعلیق نوشته شده است. شماره هر سطر در میان قلاب [] و در ابتدای همان سطر آمده است.

۱۷) برگرفته از قرآن، سوره صافات (۳۷)، آیه ۱۰۹

۱۸) یا حَسَنَ التَّجَاوُزِ: ای خوش‌گذشت، ای نیکو درگذرنده/ ای خدایی که از بدان به نیکویی درمی‌گذری (برگرفته از دعای «یا من اظهر الجمیل»، کلیات مفاتیح‌الجنان، باب چهارم، ص ۱۰۳۱).

[۱] بساعت بر تحریر اینکلمات شرعیه الدلالات آنکه چون دو جریب و دو قفیز و نسیم که ملک طلق مخدره مرقومه درظهر شده بود ازبابت صدق [۲] مخدره دراین تاریخ که مرقوم میشود مخدره حاضر شد درمحضر انور شرع مطاع و بموجب قباله جداگانه بصلح قطعی منتقل نمود بعالیجاه عزت همراه [۳] خیرالحاج حاجی عباس تاجر سمنانی خلفمرحوم کربلائی محمدحسن سمنانی بمبلغ یکصد و هفتاد و شش تومان و دو قران [و] یک عباسی [۴] که مبلغ مرقوم را مخدره ازوکیل ثابت الوکاله حاج مرقوم عالیجاه خیرالزائرین آقا مشهدی ابوالقاسم [زین ساز؟] [۵] خلفمرحوم مشهدی غلامرضای سمنانی اخذ و دریافت نمود و غب ذلک عالیجاه عمدهالتجار خیرالحاج [۶] حاجی فرج الله زوج مرقوم مخدره مصالحه صحیحیه شرعیه قطعیه جازمه لازمه ملیه اسلامیّه نمود با زوجه مرقومه [۷] درظهر که [مسماة؟] ^{۱۹} است بمعصومه خانم همگی و تمامی دو دانگ مشاع از حصه و رسدی خود از چهار دانگ [۸] ازکل شش دانگ یکباب سراخانه ملکی مسکونی خود را بانضمام دو دانگ از حصه خود از چهار دانگ از [۹] ازدو باب دکان کبابی و دیزی پزی که متصل است بخانه خود و اصل خانه واقع است در خارج دروازه [۱۰] قدیم حضرت عبدالعظیم قرب حمام استاد کاظم و محدود است بحدود اربعه ذیل السطر با کافه و حدی/بخانه کربلائی حدی/بخانه نصرالله بیگ حدی/بدکان خبازی حدی/[ایضاً؟] بدکان خبازی تمامه ملحقات [۱۱] شرعیه و عرفیه آن از ممر و مدخل و مجری المیاه و غیر ذلک بقدرالحصه الشایعه بر عوض و مال المصالحه بمبلغ معین القدر [۱۲] یکصد و هفتاد و پنجم تومان [عدد به سباق] وجه قران سفید تنگه ^{۲۰} که کلاً مقبوض فی المجلس گردید و اسقاط کافه خیارات متصوره [۱۳] سیما [الغبین و غبن الغبن؟] ^{۲۱} و لو کان فاحشاً بل افحش از طرفین شد و درضمن عقد خارج لازم ملتزم و متعهد گردید [۱۴] که چنانچه از تاریخ ذیل الی ماضی مدت پنجاه سال کامل هلالی دیگر کشف فسادی در صلح مرقوم شود [۱۵] [یا اینکه ماصولح عنه؟] ^{۲۲} مستحقاً للغير براید کلاً ام بعضاً عیناً ام منفعه بعلاوه خروج از [۱۶] عهده ما ظهر فساد از عهده غرامات و خسارات وارده بر متصالحه بهر اسم و رسم و هر قدر [۱۷] او مقدار که بوده باشد از یکتومان الی معادل مال المصالحه براید و کان ذلک فی هیجدهم شهر جمادی الاول ۱۳۳۱

(۱۹) به دلیل آب خوردگی واضح نیست، ولی چنین خوانده شد.

(۲۰) تنگه / تنگه: زر و سیم و مس مسکوک و رایج و پول نقد (لغت نامه دهخدا، ذیل «تنگه / تنگه»؛ قرص رایج از زر و سیم و مس (فرهنگ فارسی معین، ذیل «تنگه / تنگه»؛ همچنین ← شهبازی، ص ۸۲-۸۳؛ رابینو، ص ۱۷. (۲۱) به دلیل آب خوردگی واضح نیست، ولی چنین خوانده شد.

(۲۲) به دلیل آب خوردگی واضح نیست، ولی چنین خوانده شد.

حواشی مصالحه‌نامه

(حاشیه چپ، مقابل سطرهای ۱۵ و ۱۶)

{مُهر بیضی شکل ۱۶×۱۲ میلیمتری به خط نستعلیق «[ناخوانا] فرج الله [۱۳۳۰؟]». (به نظر می‌رسد این مُهر متعلق به حاجی فرج الله (زوج) باشد. این نقش مُهر که بنفش رنگ است با نقش مُهر زوج که یازده سال قبل از آن در متن عقدنامه آمده کاملاً تفاوت دارد.)

(حاشیه بالا، متمایل به راست، مورب)

الامر كما رقم و سطر فيه حرره

{مُهر بیضی شکل ۱۶×۱۲ میلیمتری به خط نستعلیق «هاشم الحسینی [۱۳۰۵؟]».

(حاشیه بالا، متمایل به چپ، مورب)

بسم الله تعالى / قد وقع الصلح عن ثلث الدار مع منضماتها على حسبما فصل لدى الاحقر الجاني / [مضاء:] محمد الحسینی الطهرانی فی ۱۹ ج ۱ سنه ۱۳۳۱
{مُهر بیضی شکل ۱۶×۱۲ میلیمتری به خط نستعلیق «عبد محمد الحسینی».

(حاشیه راست، متمایل به بالا، مورب)

قد وقع ما سطر فيه لدى حرره / الاحقر فی التاريخ

{مُهر بیضی شکل ۱۶×۱۲ میلیمتری به خط نستعلیق و سجع «الراجی علی اکبر الحسینی».

(حاشیه راست، متمایل به پایین، مورب)

بسمه تعالى / قد اعترف جناب حاجی فرج الله زید عزّه / بما رقم من البداية الى النهاية لدى حرره الاقل / فی ۲۲ شهر جمادی الاولى ۱۳۳۱ [مضاء:] مسیح الحسینی
{مُهر بیضی شکل ۱۶×۱۲ میلیمتری به خط نسخ «مسیح الحسینی».

ملاحظات زبانی و ادبی و رسم الخطی

به روش معمول زمان، نثر این عقدنامه آمیزه‌ای است از کلمات و ترکیبات فارسی و عربی با بار معنایی حقوقی منحصر به خود. امّا، پس از تحمیدیه در دیباجه که محل قلم‌فرسائی‌های ادیبانه است، کلام آشنای فارسی آن نثری آهنگین و دلنشین به خود می‌گیرد (← صفحات ۲ و ۳ عقدنامه، «متن عقدنامه»).

رسم الخطّ این سند، به سیاق متعارف کاتبان آن دوره، گرایش به پیوسته‌نویسی دارد، نمونه‌های آن است:

اینصفیحه (= این صفیحه)؛ بیهمتا (= بی‌همتا)؛ بیماده (= بی‌ماده)؛ بعرضه (= به عرصه)؛
بتاج تکریم (= به تاج تکریم)؛ بخلدت زیبا (= به خلعت زیبا)؛ بصداق معین (= به صدق
معین)؛ ششدانگ (= شش دانگ)؛ زوجمرقوم (= زوج مرقوم)؛ بانضمام (= به انضمام)؛
پنجهزار (= پنج هزار)؛ پنجمدد (= پنج عدد)؛ یکتومان (= یک تومان)؛ یکمجلد (یک مجلد)؛
اینکلمات (= این کلمات)؛ میشود (= می‌شود)؛ بموجب (= به موجب)؛ بصلح (= به صلح)؛
بعالیجاه (= به عالیجاه)؛ بمبلغ (= به مبلغ)؛ خلفمرحوم (= خلف مرحوم)؛ یکباب (= یک
باب)؛ بخائنه (= به خائنه)؛ بحدود (= به حدود)؛ بدکان (= به دکان)؛ پنجتومان (= پنج تومان)؛
بهر اسم (= به هر اسم).

از حیث جمله‌بندی، متن عقدنامه، به شیوۀ قدما و شاید هم به ملاحظات حقوقی و
ضرورت انسجام مطلب، در جملات مرکب و همپایۀ بسیار بلند انشا شده است. همچنین
افراط و اغراق در کاربرد القاب و عناوین تا آنجا پیش رفته که گاه فقط سه سطر و نیم
از متن را دربر گرفته است. القاب و عناوینی به شرح زیر در این عقدنامه آمده‌اند:

القاب و عناوین زوج و پدران زوجین

خیرالحاج، زید عزه، عالیجاه، عزت‌جایگاه، عمده‌الاخیار، عمده‌الاعیان و الارکان، فخرالتجار
و الارکان، مجدّت نصاب، مجدّت و سعادت همراه، مرحمت پناه.

القاب و عناوین و صفات زوجه

خدارت‌جایگاه، (بنت) صدق، طهارت‌دستگاه، علیجاه، مخدره، البکر، الرشیده، العاقله،
المختاره.

منابع

قرآن کریم

اشبیلی، بکر بن ابراهیم، التّیسیر فی صناعة التّفسیر، ترجمۀ محمدآصف فکرت، نامۀ بهارستان، سال اوّل، ش ۲،
دفتر دوم، ۱۳۷۹.

انوری، حسن، فرهنگ فشرده سخن، انتشارات سخن، تهران ۱۳۸۲.

بنی‌اسدی، علی، سیمای استان سمنان، ج ۱، دفتر امور اجتماعی و انتخابات استانداری سمنان، سمنان ۱۳۷۴.

جدی، محمدجواد، مَهر و حکاکِی در ایران، فرهنگستان هنر، تهران ۱۳۸۷.

جواهری، مریم، پژوهشی در عقدنامه‌های ازدواج دوره قاجار، بنیاد پژوهش‌های اسلامی، مشهد ۱۳۹۵.

حبیبی، حسن، «توصیف و تحلیل جامعه‌شناختی و مردم‌شناختی اسناد ازدواج و طلاق محضر خندق‌آبادی‌ها»، جشن‌نامه استاد اسماعیل سعادت، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۸۷.
 —، شهرهای ایرانشهر، جلد ششم، بنیاد ایران‌شناسی، تهران ۱۳۹۱.
 شکوهی، فرهنگ، جوزف و مشاغل قدیم مردم سمنان و کشور، انتشارات حبله‌رود، سمنان ۱۳۹۱.
 شهبازی فراهانی، داریوش، تاریخ سکه (دوران قاجاریه)، نشر پلیکان، تهران ۱۳۷۸.
 شیخ‌الحکمایی، عمادالدین، «نحوست تربیع و تجلی این باور در اسناد دوره اسلامی ایران»، نامه بهارستان، سال ۸ و ۹، ش ۱۳ و ۱۴ (۱۳۸۶-۱۳۸۷).
 عقیلی، عبدالله، پول و سکه، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی (مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی)، تهران ۱۳۸۹.

قباله‌های ازدواج سده‌های سیزدهم و چهاردهم هجری قمری، موزه نگارستان، تهران ۱۳۵۵.
 قمی، شیخ عباس، کلیات مفاتیح‌الجنان، ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، چ ۴، انتشارات اسوه، تهران ۱۳۸۵.
 لغت‌نامه دهخدا.

مخلصی، محمدعلی، آثار تاریخی سمنان، بی‌نا، ۱۳۵۶.

معین، محمد، فرهنگ فارسی، امیرکبیر، تهران ۱۳۷۱.

Rabino, H. L. (1945), *Coins, Medals, and Seals of the Shahs of Iran (1500-1941)*, London.



تصویر دو صفحه از عقدنامه، ۱۳۲۰ ق (اصل عقدنامه در اختیار نگارنده است)

دو اثر کوتاه در ادبیات نامفهوم از میرزا حبیب اصفهانی

مریم ط. قشقایی

میرزا حبیب اصفهانی (۱۲۵۰-ح ۱۳۱۱ق)، که شهرت خود را مدیون ترجمه درخشان حاجی بابای اصفهانی است^۱، پیش از انقلاب مشروطه دارفانی را وداع گفت. وی، در پرتو تسلط بر زبان‌های فرانسه و عربی و ترکی، بسیار پیشتر از دیگران از ادبیات جدید اروپایی آگاهی یافت و شیوه‌ای نو در آثار ترجمه‌ای و نوشته‌ها و سروده‌های خود برگزید. یکی از مهم‌ترین مسائل در ادبیات مدرن اروپایی نگارش به ساده‌ترین صورت بوده است. نویسندگان عصر روشنگری سعی می‌کردند هرچه بیشتر توجه عامه مردم را به نوشته‌های خود جلب کنند، لذا به ساده‌نویسی روی می‌آوردند. ظاهراً میرزا حبیب نیز، که تا حدودی تحت تأثیر روشنگری بود، همان سبک را می‌خواست اختیار کند. در ادامه این مقال خواهیم دید که چگونه میرزا حبیب این طرز سخن را در دو اثر خود به زبان فارسی بازتاب داده است.

میرزا حبیب دفترچه یادداشتی داشت که، در آن، نوشته‌های پراکنده خود را گرد

(۱) این ترجمه خواندنی را ابتدا به شیخ احمد روحی، دوست نزدیک میرزا حبیب، نسبت داده‌اند و چندین بار هم در کلکته به نام و کام وی به چاپ رسیده است. مجتبی مینوی ترجمه این اثر را که به خط خود میرزا حبیب بود، از کتابخانه استانبول گرفت و، براساس نامه‌ای که شیخ احمد روحی در آن زمان به ادوارد براون نوشته بود، مترجم آن را میرزا حبیب معرفی کرد. برای اطلاعات بیشتر ← مینوی، پانزده گفتار، ص ۲۸۳-۳۱۲.

آورد.^۲ این نوشته‌ها هم به نظم است و هم به نثر، هم هزل هم جد. پاره‌ای از هزلیاتش در تذکره مدینه‌الادب^۳ به چاپ رسیده است. در میان این یادداشت‌ها، دو اثر کوتاه به نثر و تاحدودی به طنز وجود دارد که ظاهراً هر دو از میرزا حبیب است.^۴ یکی از این دو اثر نوشته مهملی است که جملات آن دستوری و از لحاظ صوری کاملاً منطقی و صحیح است اما الفاظ ربط معنایی ندارند. اثر دیگر مقامه‌گونه‌ای است که میرزا حبیب، در آن، سعی کرده است نشان دهد که زبان اهل مدرسه و علمای نحو به دلیل کثرت استعمال الفاظ شاذ و مغلق برای عامه خوانندگان مفهوم نیست.

میرزا حبیب، در هر دو اثر، کوشیده است نشان دهد زبان گهگاه از مقصود اصلی خود بازمی‌ماند. زبان وسیله‌ای است برای تفهیم و تفهم یا انتقال معانی به دیگران و، در شرایطی، چه‌بسا، در این انتقال، مانع به وجود آید و زبان از ایفای نقش اصلی خود بازماند. یکی از این موانع می‌تواند ربط نداشتن معانی الفاظ به یکدیگر باشد و اینکه گوینده یا نویسنده به عمد یا به سهو عبارات و جملات را در جای درست آنها ننشانند. موانع دیگر نامفهوم و متکلف بودن هریک از الفاظ در عبارات و جملات است. میرزا حبیب سعی کرده است در دو اثر کوتاه خود کم و بیش شبیه به مقامه‌های کوتاه مقامه‌نویسان قدیم نظیر مقامات حریری و مقامات حمیدی، این دو مانع را عملاً نشان دهد. این دو اثر را عیناً از روی دست‌نوشته‌ها به همراه مقدمه‌ای کوتاه در اینجا نقل می‌کنیم.

(۲) این دفترچه یا مجموعه «نفائس» نام دارد و دست‌نوشته است. نسخه‌ای از آن در کتابخانه مجتبی مینوی نگهداری می‌شود. برخی از مندرجات این مجموعه را سید محمد هاشمی، در رساله کارشناسی ارشد خود در دانشگاه آزاد نجف‌آباد اصفهان، تصحیح کرده است ولی دو اثر کوتاهی که در اینجا نقل می‌شود و برخی دیگر از آثار میرزا حبیب در رساله مزبور نیامده است. ایرج افشار، درسواد و بیاض، محتویات این مجموعه را معرفی کرده است. (افشار، سواد و بیاض، مجموعه مقالات، ص ۱۶۸-۱۷۳)

(۳) نائینی، تذکره مدینه‌الادب، جلد ۲، ص ۷۳۵-۷۴۰.

(۴) وجه تردید در انتساب این آثار به میرزا حبیب وجود سه نوع خط در مجموعه نفائس است که دقیقاً مشخص نمی‌کند کدام آنها از میرزا حبیب است. البته با توجه به نسخ خطی متعددی که از ذیل بلاس و حاجی بابای اصفهانی، به چند خط در کتابخانه مجتبی مینوی موجود است، و اینکه شیخ احمد روحی و میرزا آقاخان کرمانی از دوستان نزدیک میرزا حبیب بودند و گاهی در کار کتابت و ترجمه به یکدیگر کمک می‌کردند، ممکن است در کتابت این آثار نیز به میرزا حبیب کمک کرده باشند.

نوشته نخست «از جایی نقل شده است» عنوان دارد ولی ظاهراً از جایی نقل نشده بلکه خود میرزا حبیب آن را نوشته است. داستان مقامه‌وار از دکان پنبه‌فروشی آغاز می‌شود ولی دنباله آن ربطی به پنبه و پنبه‌فروشی ندارد. در این دکان، نویسنده میل انگور دارد و می‌خواهد کفش خود را قلمی کند. سپس به حوادث دیگری اشاره می‌کند که هیچ‌کدامشان نمی‌تواند واقعی باشد چون نویسنده تعمداً خواسته است منطق بر جمله‌ها یا گزاره‌ها حاکم باشد و محمول بی‌آنکه با موضوع ربط داشته باشد بر آن حمل شود. خبر بی‌آنکه به مبتدا ربط داشته باشد به دنبال آن می‌آید. حتی قید زمان با زمان فعل همخوانی ندارد. در اولین جمله آن می‌گوید: «پس فردا در دکان پنبه‌فروشی نشسته بودیم» به جای «دیروز» یا «پریروز» یا «روزی» «در دکان پنبه‌فروشی نشسته بودیم». در دکان پنبه‌فروش است ولی به دنبال «سرکه‌دوز» می‌گردد و «سرکه‌دوز» را برای این می‌خواهد که کفش خود را نعل کند. «گرسنگی» در عبارت: «به جهت آن که آدمی هرچند گرسنه شود جامه کوتاه نمی‌تواند پوشید» چه ربطی به «جامه کوتاه پوشیدن» دارد.

این نوشته کم و بیش دارای سجع است و، در آن، گاهی کلمات به عمد به جای هم به کار رفته‌اند. مثلاً در «چشم خود را کوسه و ریش خود را ازرق مساز» «کوسه» و «ازرق» عمداً به جای یکدیگر نشانده شده‌اند. این نوع بی‌منطقی را نویسنده تا آخر مقامه خود دنبال می‌کند. ظاهر این اثر چندان طنزآمیز نیست ولی در باطن آن طنز انتقادی تلخی نهفته است. انتقاد از مقامه‌نویسان یا در واقع کسانی که سعی می‌کردند از مقامه‌نویسان تقلید کنند ولی استعداد کافی برای آن نداشتند و نتیجه کار آن می‌شده که نوشته یا گفته نامفهوم و دشواریاب گردد.

۱. در دکان پنبه‌فروش *

پس فردا در دکان پنبه‌فروشی نشسته بودیم. میل انگور داشتیم. هرچند تردد کردیم که کفش‌بانی پیدا شود که کفش ما را قلمی ** کند آنچنان سرکه‌دوزی نیافتیم که نعل تواند کرد. آخر این راه را پیاده خراب *** کردیم به جهت این که کیفیت ما را معجون نکرده بودند و تخمه‌های خربزه بیرون آمد و نتوانستیم آن اسب را سواری کرد به جهت آن که آدمی هرچند گرسنه شود جامه کوتاه نمی‌تواند پوشید. با وجود این که نبیره دخترعموی پسر بی‌بی کوچیک

و بی‌بی بزرگ که برادرزاده استاد حاجی محله‌باف باشد. گفتیم ای برادر اسب مردم را بی‌سجاف مدوان و به ناشتا خنده مکن. چشم خود را کوسه و ریش خود را ازرق مساز. کلید استاد گازر را به خندق تراش هر نصف صبح گرد مکن. این سخن را نشنید یک و نیم مثقال خریده الحال که گز می‌کنی صد درم کم می‌آید فاما اگر ماست را بر زردالو پیوند می‌کرد اسب بور او خوب می‌دوید و تیر او قبضه نمی‌شکست. کمان او سخت غلاف نمی‌شد. این گناه از غول... که داماد ملا... بوق پشم پن پانزده است که گاو پسر بازاری مرا پیاده به سیر برده چون نیک ملاحظه می‌کنی گناه او هم نیست به واسطه این که روز عید است کم از این نمی‌دهند. حال دو روز دیگر دیروز می‌شود پهلوان ... کور ورزش خوب نداشت. مادیان او خوب آهو نمی‌دوید. هرچند قماش کهنه شود برابر شال کشمیری کیفیت ندارد اگرچه نیک خراسان شهرت دارد اما زنجیر یزد پیش از آن قماش دارد. اگرچه می‌گوید که ما کمان تو را می‌کشیم که تاوان اسب خود کم از صد تومان نمی‌شناسیم آخر سودای ما و او راست نیامد به جهت آن که ما راست برات می‌دادیم و او چیزی کم نمی‌کرد. گفتیم ای برادر مادر دور آن آب بریندی و سایه ما را صد چوب زنی درین بودیم که ناگاه شخصی از در درآمد و گفت روزی من به بازار خاکینه‌پردازان تبریز رفته بودم. استاد عین‌الدین گیوه کور را دیدم با استاد نجم‌الدین ... تراش می‌گفت که ای برادر مرا درین صباح و لب خشک‌زنان را کباب می‌کنی؟ گفت: مرا بیست و دو از عمر گذشته هرگز دکان بقالی در سر دکان عصارای مرا نعلبندی می‌کند. گفت: تو بدین شیرین‌زبانی کیستی؟ گفت: پسر استاد عبدالکاه ملک‌دوز. گفت: آن عبدالکاه ملک‌دوز که از پایین به بام افتاد به چارپاره شد؟ گفت: در کدام سر از باغچه محله می‌باشید؟ گفت: در محله خمره‌بندان که از قاز اشتها گذشتی و به خانه سیمین نرسیدی آن خانه‌ها که در باغچه دو درخت کشکی سر از باغچه بیرون آمده و جوان ریش‌سفیدی در پای آن درخت نشسته عصایی از چوب نم‌دین می‌تراشد و موزه از چوب نم‌دین در پا کشیده هنوز بانگ نماز صباح مؤذن راه شام نگرفته بودند خبر آوردند که در میدان صفاریان موشک می‌دوانند و گرگ می‌سوزند مبادا که به شما مضرتی برسد که آب‌لیمو دفع صفرا می‌کند.

* عنوان «در دکان پنبه‌فروشی» به جای عبارت «از جایی نقل شده است» برای این حکایت انتخاب

گردید. ایرج افشار، در مقاله‌ای چند سطری از این حکایت را نوشته است. (سواد و بیاض، ص ۱۷۰)

** «قلعی» هم می‌توان خواند. *** این کلمه «خواب» هم خوانده می‌شود.

قصه دوم یعنی حکایت «نحوی و کفشگر»^۵ مقامه گونه‌ای طنزآمیز است و میرزا حبیب از آن به حیث وسیله‌ای استفاده کرده است تا، همچون مقامه‌نویسان، لغات متجانس و مترادف و جملات متقارب و متوازن را جفت یکدیگر سازد چندان که، در نهایت، معنا و مقصود اصلی در لابه‌لای هجوم الفاظ و ترکیبات گم شود. از نظر میرزا حبیب، این دقیقاً همان کاری بوده که اهل مدرسه و علمای نحو به هنگام نوشتن و گفتن انجام می‌داده‌اند. هدف وی از آوردن این حکایت توجه به ساده‌نویسی و ساده‌گویی و ردّ کسانی بوده که اهل تکلف در نوشته و کلام خود بوده‌اند.

چنانکه اشاره شد، آشنائی میرزا حبیب با ادبیات مدرن اروپایی تأثیر بسزایی در آثارش داشته است. با خواندن آثار قلمی او در این دفتر به خصوص حکایت «نحوی و کفشگر» متوجه خواهیم شد که میرزا حبیب از پیشگامان در عرصه ساده‌نویسی بوده است. وی شیوه نویسندگان اروپایی در عصر روشنگری، یعنی ساده‌نویسی را، چه در متون ادبی و چه در متون علمی و مذهبی، به نویسندگان فارسی‌زبان توصیه می‌کند. میرزا حبیب، در این باب، نگاهی همچون نگاه عنصرالمعالی کیکاووس داشت که می‌گوید:

اگر نامه پارسی بُود، پارسی که مردمان اندر نیابند منویس که ناخوش بود خاصه پارسی که معروف نباشد، آن خود نباید نوشتن به هیچ حال و آن ناگفته به و تکلف‌های نامه تازی خود معلوم است که چون باید نوشت و در نامه تازی سجع‌ها هنراست و سخت نیکو و خوش آید. لیکن در نامه پارسی سجع ناخوش آید. اگر نگویی بهتر بود. (کیکاووس بن وشمگیر، ص ۱۵۲)

میرزا حبیب در حکایت خود شخصی را به عنوان نحوی معرفی می‌کند که به دکان کفّاشی رفته و سفارش کفش می‌دهد. اما این سفارش کفش با دشوارترین لغات و مترادفات عربی از زبان نحوی بیان شده است. کفشگر، که چیزی از این جملات نحوی نمی‌فهمد، عصبانی می‌شود و به زبان طنز عبارات و جملات و کنایه‌های عادی مردم کوچه و بازار و حتی گاه رکیک را نثار نحوی می‌کند. نویسنده، از این راه، اعتراض خود را

(۵) ایرج افشار در مقاله‌ای در معرفی مجموعه نفائس چند سطری از این حکایت را نقل کرده است. (← سواد و بیاض، ص ۱۷۰-۱۷۱)

به تکلف‌گویی و تصنع در گفتار و نوشتار بیان می‌کند.

می‌توان گفت که میرزا حبیب، در این حکایت، نظری هم به «ماجرای نحوی و کشتیان» (دفتر اول مثنوی معنوی) مولانا داشته است. البته شباهت از جهت ساده‌نویسی نیست چرا که مقصود مولانا آن نبوده است بلکه از این جهت است که نحوین و اهل مدرسه گمان می‌کردند حال که علم نحو می‌دانند و هرچه کتاب عربی و غیره در این مبحث به زبان عربی و جز آن بوده خوانده‌اند، پس همه‌چیز می‌دانند و از این حیث برتر از دیگرانند. شبیه حکایت «نحوی و کفشگر» را بعدها در داستان کوتاه «فارسی شکر است» از نویسنده معروف محمدعلی جمالزاده ملاحظه می‌کنیم. در داستان جمالزاده هم مسئله ساده‌نویسی و ساده‌گویی از دغدغه‌های نویسنده آن بوده است. چه بسا جمالزاده، پیش از نگارش آن داستان کوتاه، نگاهی به حکایت میرزا حبیب کرده باشد. اما این دو اثر، به لحاظ استحکام متن و نگارش و هم به لحاظ شیوه طنزپردازی، متفاوت‌اند: نوشته میرزا حبیب به مراتب از داستان کوتاه «فارسی شکر است» جذاب‌تر و شیرین‌تر و نثر آن محکم‌تر است.

۲. نحوی و کفشگر

نحویی به در دکان کفشگری ظریف رفت و گفت: «أَبَيْتَ اللَّعْنَ»^۶ و «اللَّعْنَ يَا أَبَاكَ»^۷. «رحم الله أُمَّكَ و اباكَ»^۸. اینک تحیت عرب پیش از اسلام؛ ولیکن به آیین امروزه: «علیک افضل البرکات والسلام»، چه چنان که توای، شایسته‌ای به این عزت و اکرام.

بدان که من قاری قرآن و مفسر آن در مقامات حریری و دُرّه نادری و کشف زمخشری و امثال میدانم و نحو ذونواد (؟) تفتازانی تتبع و تصفح^۹ کامل دارم و لغات عربیه را از کتب و مصنّفات سیبویه^{۱۰} و نفطویه^{۱۱} و خالویه^{۱۲} و قاسم بن کمیل و نصر بن شمیل^{۱۳} فراگرفته‌ام. الجا و ضرورت می‌رم به حضور توام رانده یا خوانده لعل از لطف حکمت و حسن صفت خود

۶) یکی از تحیات که عرب جاهلی به ملوک می‌گفتند (لسان العرب، ذیل أَبَيْتَ). معنی عبارت: امیدوارم کاری نکنی که موجب لعن و نفرین گردی.

۷) لعنت پرهیز کند از اینکه سراغ تو آید.

۸) رحمت خدا بر مادر و پدرت باد.

۹) تأمل کردن در چیزی و نگریستن در صفحات آن.

۱۰) از نحوین سده دوم هجری قمری است.

۱۱) از مشاهیر ادبا و شعرای قرن چهارم هجری قمری است.

۱۲) جد حسین بن احمد نحوی.

۱۳) ابوالحسن نصر بن شمیل از راویان و زبان‌شناسان ایرانی در قرن دوم است.

مرا مَداسی^{۱۴} رافع ضر و دافع شر تحفه و ارمغان سازی اَمّا اَوَّلُ و بالذات حقیقت اسم این مسمّا را به تحقیق و تدقیق به تو بازنمایم تا در شبهه و شائبه نمایی.

بدان که به موجب اخبار متیقن این اسم را در فراهنگ لغات، اسماء مؤتلفه است و در السنۀ جماهیر تعابیر مختلفه. شرذمه الناس^{۱۵} او را مداس گویند و عادت اکثر امم به تهیّت اوست به سنت قوم. در این بلد امر شده او را سرموزه نامند. ... خطاب می‌کنم... قوم ولا علیک اللوم. که ای مولای من مرا سرموزه باید نازکتر از حریر و در وقت حرکت خالی از صریر^{۱۶}. قوی‌تر از فتوای خالیه البواشی... الحواشی که و شیش^{۱۷} تبدیل نکند و مشیش تحول نپذیرد. و مور در زیرش نیازارد و در مرطوب و مبلول^{۱۸} اثر پا نگذارد. ثقلش به پا نسنجد و پا از ثقل او نرنجد. منفرج باشد نه منزعج^{۱۹} از غایت انمله^{۲۰} تا تحت ارجله نرهد و بی پاشنه لغزش ولزقه^{۲۱} نپذیرد و بی نید(؟) در بَطِیح^{۲۲} عَرَج^{۲۳} و لقوه نگیرد؛ ظاهرش معصفری مانده زعفران و باطنش محمّر اللون کمثل شقایق ثُعمان. اخف^{۲۴} از ریش طیر^{۲۵} و شدید البأس علی السیر طویل الکعاب^{۲۶} عالیّه الاعتاب(؟)، از اسحاق^{۲۷} و نفوذ تراب و نشو ماء سحاب مأمون^{۲۸} و مصون بود. صریرش صریر باب را ماند و لمعان^{۲۹} لمعان سراب را. ادیمش نیز از غیر ادیم جراب^{۳۰} بود. جلد^{۳۱}ش یا از جلد بز و یا از کیمخت^{۳۲} و پوست مزعفر مخروز^{۳۳} با خُرَز(؟)^{۳۴} و منقوش با نقوش. با منطقه حریر مسمّر باشد^{۳۵} و در ارض مزلقه^{۳۶} مِشیت^{۳۷} و مُستقر^{۳۸}. بطنه^{۳۹} اش مانند جلود اخیله^{۴۰} و حمیر^{۴۱} مزش(؟) حمیر باشد نه افطر من فطیر. ظهاره^{۴۲} اش خفیف باشد نه کثیف».

چون نحوی سخن بدین جا رسانید کفشگر را دیگر حوصله شنیدن نماند و طاقتش طاق

-
- (۱۴) مَداس: کفش. (۱۵) گروه اندکی از مردم. (۱۶) صدا، بانگ.
 (۱۷) وشی: آراستگی، خوبی. (۱۸) ترکرده، نمناک. (۱۹) بی آرام، پریشان، مضطرب.
 (۲۰) سرانگشتان، ناخن و چنگال. (۲۱) لَزَق: معرب لیز است.
 (۲۲) جوی آب که در آن سنگریزه باشد. (۲۳) لنگیدن. (۲۴) سبک‌تر. (۲۵) پر مرغ.
 (۲۶) کعاب جمع کعب: غوزک پا. هر چیز مرتفع و بلند. شاید منظور از عبارت «طویل الکعاب» مجازاً «ساق بلند» باشد. (۲۷) سائیده شدن، کهنه شدن. (۲۸) در امان. (۲۹) درخشش.
 (۳۰) جراب: انبان، توشه دان، مطلق ظرف. (۳۱) پوست.
 (۳۲) پوست کفل و ساغری اسب و خر است که به نوعی خاص دباغت کنند.
 (۳۳) دوخته شده. (۳۴) خُرَز: بخیه.
 (۳۵) حریر: ظ حرارت بسیار. مسمّر: میخ‌دوز شده. مسمّر گردانیدن: کنایه از استوار و محکم کردن.
 (۳۶) مزلقه، مزلق: جای لغزان و لغزیدن. (۳۷) مِشیت: خوب راه رفتن.
 (۳۸) ثابت‌شونده در جایی. (۳۹) آستر. (۴۰) اسبان.
 (۴۱) حمیر: یَرَنَداف: تسمه و دوال. (۴۲) رویه، مقابل آستر و بطنه.

گردید، از جای برخاست^{۴۳} و با شدت تمام بدین سوی و آن سوی روان، دندان به دهان می‌فشرد و آوازش در گلو گره می‌شد، از دکان بیرون جست و گریبان نحوی بگرفت.

نحوی گفت: «البته خواهش مرا به اجابت آمدی.»

کفشگر گفت: «نه! به قضای حاجت آمدم.»

نحوی گفت: «بگوی و کم گوی و فصیح گوی و واضح گوی.»

پس کفشگر روی به نحوی آورد که:

ای آخوند ملاً زرم‌دی^{۴۴}، ای نستعلیق‌گوی^{۴۵} مزخرف‌باف، ای قلمبه‌خوان جفجاف^{۴۶}، ای کلپتره‌گوی^{۴۷} قلمبوس، ای قولنج ایلدوس^{۴۸}. ای یابوی مندبور^{۴۹}، ای مرده‌سگ لندهور. ای گوساله‌گاو ناتراشیده^{۵۰}، ای نره‌خر ناخراشیده، ای صیغه^{۵۱} نپخته، ای نخاله‌نمالیده، ای کم از گوسفند در مقطوع‌الدبر^{۵۲}، ای گورستان گرد حلو‌اخور، ای هرزه‌گوی^{۵۳} هرزه‌چانه، ای کرم آبدست‌خانه، ای قنبرک^{۵۴} کنج مدرسه، ای طالب غراب و سوسه^{۵۵}، ای شپشوی پرتزویر و شیطنت، ای انبان دریده فساد^{۵۶} و ملعنت^{۵۷}، ای مفت‌خور غول‌دنگ^{۵۸}، ای دنگال^{۵۹}، ای ترجمه‌اللحن نامربوط و جفنگ، ای جبلنای^{۶۰} پیغوز^{۶۱}، ای بد پک و پوز، ای دبنگ^{۶۲} دبنگوز^{۶۳}، ای غوز بالای غوز، ای ایام بردالعجوز، ای جلاق^{۶۴} گوشه‌بام، ای صُرطی^{۶۵} خزانه حمام، ای کاسه‌لیس^{۶۶} نائینی، ای گرز دسته نقاشی^{۶۷}، ای پلشت خرگدا، ای معتکف زاویه‌گرد خلا، ای ماست‌کش، ای بز اخفش^{۶۸}، ای نره خر جوزعلی، ای ماست و

(۴۳) در اصل: برخواست.

(۴۴) لفظی توهین‌آمیز است برای رد کردن کسی که به قهر می‌رود یا تهدید به رفتن می‌کند.

(۴۵) کسی که با تکلف فصیح سخن گوید. (۴۶) بسیار بیهوده‌گوی.

(۴۷) آن که سخنان بی‌معنی و پراکنده و بیهوده گوید.

(۴۸) قلنج ایلاؤوس: به لغت یونان قسمی از قولنج است و آن مهلک می‌باشد.

(۴۹) مفلوک و بی‌دولت و سیاه‌بخت بود.

(۵۰) کنایه از مردم درشت و ناهموار و ناقبول و بی‌اصول و بی‌ادب.

(۵۱) اشکنه. (۵۲) عقب و پشت دُم هر چیز. (۵۳) پاوه‌گوی.

(۵۴) کسی که قیافه افسرده و غم‌زده به خود گرفته. (۵۵) کاری که سبب لعنت گردد.

(۵۶) غول‌تشنگ، آدم قدبلند و بدترکیب. (۵۷) دنگال: اسب درازگردن بی‌اندام.

(۵۸) بلندبالا و نادان، احمق، لوده و بی‌غیرت. (۵۹) سست و ضعیف.

(۶۰) احمق و نالایق و بی‌غیرت. (۶۱) مرادف دبنگ اما با مفهومی توهین‌آمیزتر.

(۶۲) جلاق: آن که جلق زند. (۶۳) صُرطه: تیز، گوز. صُرطی: تیز دهنده.

(۶۴) مردم دون‌همت و خوش‌آمدگوی.

(۶۵) مثل بز اخفش: آن که نادانسته و درنیافته تصدیق سخنان کند.

موسیر ملا یقین علی، ای شکم‌کنده دوال‌پا، ای آروغ‌بُر ملا، ای سرخر انگل، ای گاو پایگاه
 تنبل، ای فلان‌کش بلخی، ای دبنگوز مغربی، ای چرک‌گوز دبنگی، ای لجن‌کوچه پلنگی،
 مرده‌شور کله خرت را ببرند، اگر کفش می‌خواهی آدم‌وار بگو که کفش می‌خواهم وگرنه برو در
 کنج مدرسه باد شکم خود را بخور و بتمرگ و بیهوده در دسر مردم مده.
 نحوی فریاد برآورد که: الله اکبر! این چه لغات و چه بیان‌هاست.
 کفشگر گفت: «پاسخ آن نامربوط‌ها و آن هذیان‌هاست.

نمونه‌های دیگری از این نوع داستان‌ها در ادبیات عامیانه، داستان‌هایی است که دکتر
 نصرالله پورجوادی در «دو نمونه از ادبیات هیچ‌هایچ در فرهنگ مردم کرمان» معرفی کردند
 (پورجوادی، ص ۱۲۹-۱۳۴). از آقای دکتر نصرالله پورجوادی که با نگاه خاص خود توجه
 مرا به این نوع نوشته‌ها جلب کردند تشکر می‌کنم.

منابع

- افشار، ایرج، سواد و بیاض، انتشارات دهخدا، تهران ۱۳۴۴.
 پورجوادی، نصرالله، نگاهی دیگر (مقالات و نقدها)، دو نمونه از ادبیات هیچ‌هایچ در فرهنگ مردم کرمان،
 ص ۱۲۹-۱۳۴، روزبهان، تهران ۱۳۶۷.
 کیکاووس بن وشمگیر، عنصرالمعالی، قابوسنامه، با مقدمه و حواشی به قلم سعید نفیسی، مطبوعه مجلس،
 تهران ۱۳۱۲.
 لغت‌نامه دهخدا.
 المنجد.
 مولانا، مثنوی معنوی، تصحیح عبدالکریم سروش، انتشارات علمی فرهنگی، تهران ۱۳۸۰.
 مینوی، مجتبی، پانزده گفتار، انتشارات توس، تهران ۱۳۸۳.
 نائینی، عبرت، مدینه‌الادب، ج ۲، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، تهران ۱۳۷۶.
 نجفی، ابوالحسن، فرهنگ فارسی عامیانه، انتشارات نیلوفر، تهران ۱۳۸۷.





کتاب

بازمانده‌هایی از فرهنگ دوران جاهلی در تمدن اسلامی^۱، ادوارد وسترمارک، ترجمه و تعلیقات علی بلوکباشی، انتشارات فرهنگ جاوید، تهران ۱۳۹۶، ۴۷۵ صفحه. ترجمه گزیده‌ای است از مجموعه درس‌گفتارهای نویسنده که در دو جلد و به نام آیین و باور در مراکش در سال ۱۹۲۶ چاپ و منتشر شده بود. ادوارد وسترمارک^۲ (۱۸۶۲-۱۹۳۹)، فیلسوف و جامعه‌شناس فنلاندی، در سال‌های ۱۹۰۷-۱۹۳۰ به تدریس جامعه‌شناسی در مدرسه اقتصاد لندن اشتغال داشت و مردم‌شناس برجسته‌ای چون برونیسلا مالینوفسکی^۳ (۱۸۸۴-۱۹۴۲)، که برخی از آثارش به فارسی نیز ترجمه شده است، از شاگردان او بود.

وسترمارک، افزون بر مطالعات و تحقیقات کتابخانه‌ای، پژوهش‌های میدانی وسیعی انجام داده و سی سال از زندگی خود را وقف این‌گونه تحقیقات کرده است. او نزدیک به ده سال از این مدت را در شمال آفریقا گذراند و به پژوهش در سنت‌ها و باورهای اقوام این منطقه، عمدتاً

بربرها، اختصاص داد. در واقع، تحقیق میدانی در حوزه فرهنگ عامه ضرورتی است که نمی‌توان آن را نادیده گذاشت به‌ویژه در سال‌های نخست پاگیری این مطالعات که منابع مکتوب در این عرصه ناچیز بود.

پیش از ورود در مباحث این اثر، شایسته است این نکته یادآوری شود که عنوان ترجمه نسبتاً گمراه‌کننده است زیرا اصطلاح «دوران جاهلی» معمولاً برای دوره پیش از اسلام در شبه‌جزیره عربستان به کار می‌رود، در حالی که، در این اثر، سخن از بازمانده‌های مناسک و باورهای بربرهای ساکن شمال آفریقا از کرانه اقبانوس اطلس تا صحرای آفریقا عمدتاً مراکش سپس مصر و سودان و تونس و لیبی است. به باور بسیاری از پژوهندگان تاریخ و فرهنگ اعراب، صفت «جاهلی» و اصطلاح «دوران جاهلیت» متضمن نوعی

1) *Pagan Survivals in Mohammedan Civilization.*

2) Edvard WESTERMARCK

3) Bronislaw Malinowski

ترجمه‌های بعدی آثاری در این حوزه همچنین نقد و سنجش صحت و سقم برگردان این اثر سودمند است.

اصطلاح فرهنگ مردمان «عامی»، صفتی که تنها بیانگر وضعیت آنان در برابر خواص است، بی‌آنکه بار تخفیف داشته باشد، بسیار گسترده است. اکنون — برخلاف یک قرن پیش که آمبروز مورتون^۴، عتیقه‌شناس انگلیسی، به مطالعات درباره آن فرهنگ تشخیصی بخشید — لزوم پژوهشی تخصصی‌تر و جزئی‌تر در شعبات گوناگون این مبحث احساس می‌شود. پهنه وسیع پژوهش درباره آداب و رسوم و شیوه انتقال ارزش‌های سنتی در فرهنگ‌هایی که غالباً فاقد کتابت بوده‌اند شامل قصه‌ها، آوازها، مثل‌ها، مناسک، و بسیاری زمینه‌های دیگر است. به نظر می‌رسد در این اثر توجه بیشتر به حوزه باورهای مذهبی عامیانه معطوف است یعنی مجموعه باورهای جمعی مردمی عمده‌تأ فاقد کتابت و اعمالی که به سرشت مذهبی متعلق‌اند اما تحت سلطه نهاد مذهبی غالب قرار ندارند. به عبارت دیگر، مجموعه مشترکی از عقاید و شعائر و نمادها که در خدمت وحدت جامعه‌اند. از مزایای دیگر اثر پیوندی است که وس‌تیر مارک میان فرهنگ اقوام بربر و آیین‌ها و باورهای اقوام باستان بازشناخته و مطرح کرده است که میدان تازه‌ای در مطالعات فرهنگی می‌گشاید.

تازگی و غرابت برخی نتیجه‌گیری‌ها و

ارزش‌گذاری از سوی مسلمانان است که از منظر علمی و بیطرفانه ملازم آن نایب‌جاست. اصطلاح «دوران جاهلی» در عنوان کتاب انتظار دریافت اطلاعاتی را پدید می‌آورد که درباره قبایل ساکن شبه‌جزیره باشد همچون قبایل یمنی کلب، کلد، و غسان یا طوایف ربیعه و مضر (بنی‌تمیم، هوازن) و نظایر آنها. چنین اطلاعاتی طبعاً در این اثر وجود ندارد و خواننده با نیافتن آنها دچار سردرگمی می‌شود. با افزودن عناوین فرعی و توضیحی، که محدوده جغرافیائی مباحث را روشن می‌سازد، می‌شد از پیش آمدن چنین شبهه‌ای اجتناب کرد. مطالب آیین و باور در مراکش ذیل عناوین «جن، چشم بد، نفرین، قداست و فراگیری آن، قداست و مظاهر و حساسیت آن» و سرانجام بازمانده‌هایی از فرهنگ بربر و رومی ارائه شده است.

در ترجمه فارسی، مقدمه و تعلیقات مفصل و سودمند مترجم، که خود از پژوهشگران شناخته‌شده در حوزه فرهنگ عامه و نویسنده مقاله‌های متعلق به مداخل این عرصه در دایرة‌المعارف بزرگ اسلامی است، بر ارزش اثر افزوده است. مترجم، در مقدمه‌ای سی صفحه‌ای و تعلیقاتی که در بیش از صد و هشتاد صفحه در پایان متن اصلی آورده، هم نویسنده را معرفی کرده هم زمینه‌ای ارزشمند برای مطالعات تطبیقی میان باورهای مردمان شمال آفریقا و عقاید عامه ایرانیان فراهم آورده است.

نمایه پروپیمان و تفصیلی، که متن و تعلیقات را یکجا پوشش می‌دهد، از مزایای چشمگیر این کتاب است ضمن آنکه «واژه‌نامه» آن، برای

اظهار نظرهای وستر مارک درباره ریشه برخی مناسک از جمله آیین‌های عاشورا در خور تأمل است و می‌تواند چالش‌هایی را به دور از تعصب مذهبی و محدودیت‌های فکری ناشی از گرایش‌های عقیدتی در فضای علمی-پژوهشی برانگیزد.

فراهم آوردن این مجموعه، گذشته از فواید آن در پژوهش‌های مذهبی، از این جهت که باورها آبشخور بسیاری از دیدگاه‌های هنری و زیباشناختی‌اند، در مطالعات مربوط به تاریخ هنر نیز می‌تواند به کار آید. برای نمونه، در بخش‌هایی که در آنها از باور مردمان شمال آفریقا در دور کردن «چشم‌زخم» با استفاده از نقش «خمسه» (افسونی ضد آثار شر) سخن می‌رود، می‌توان به منشأ بسیاری از نقشمایه‌های هنر اسلامی پی برد.

با همه این اوصاف، مهم‌ترین فایده ترجمه این اثر همانا فراهم آوردن زمینه مطالعات تطبیقی در حوزه فرهنگ و باورهای مذهبی عامه است. می‌دانیم که در ایران پژوهشگران فرهنگ عامه، کسانی چون ابوالقاسم انجوی شیرازی، ابراهیم شکورزاده، احمد وکیلان، جمشید صداقت‌کیش، و ایرج افشار سیستمی آثار ارزشمندی تألیف کرده‌اند که اکنون، با مطالعات تطبیقی در قلمرو برخی مفاهیم و ساختارهای مشابه فرهنگ‌ها و خرده‌فرهنگ‌ها، می‌توان خاستگاه مشترک آنها را بازشناخت و، با توجه به آرزوها و خواست‌های مشترک اقوام گوناگون، راه را برای تفاهم و همبستگی در مقیاس جهانی هموار ساخت.

* در این بررسی از منبع زیر استفاده شده است:

کتاب مقدمه‌ای بر پژوهش دین عامیانه، مقاله «دین عامیانه» نوشته چارلز لانگ.

افسانه منفرد

بام بلند هم چراغی: با آیدا درباره احمد شاملو، سعید پورعظیمی، انتشارات هرمس، تهران ۱۳۹۶، ۵۲۵ صفحه.

بام بلند هم چراغی مصاحبه طولانی سعید پورعظیمی است با آیدا سرکیسیان درباره تقریباً همه جنبه‌های زندگی و شخصیت و کنش فرهنگی شاعر بزرگ معاصر احمد شاملو. کتاب مشتمل است بر «پیش‌درآمد» به قلم پورعظیمی، مصاحبه در سیزده فصل، «پیوست‌ها»، «یادداشت‌ها و توضیحات جافتاده در مجموعه اشعار شاملو»، شمار در خور توجهی تصویر از شاعر و برخی اسناد مربوط به او، و نمایه. در بخش «پیوست‌ها»، چند نامه از شاملو به مخاطبان، متن یکی از سخنرانی‌های او، «گزارش هیئت ژوری جایزه واژه آزاد» به مناسبت اهدای آن به شاملو در سال ۱۹۹۹ همچنین دو نامه از یدالله رؤیائی و احمد کریمی حکاک خطاب به سعید پورعظیمی، هریک شامل توضیحاتی درباره مسائل مرتبط با شاملو درج شده است.

بی‌شک آیدا سرکیسیان نخستین و شایسته‌ترین کسی است که باید از شاملو، «از انسانی که او بود»، حکایت کند. او سی و شش سال همسر شاملو بوده و، طی این سال‌ها، نه تنها در زندگی خصوصی بلکه در حیات فرهنگی شاعر نیز همراه در کنار وی حضور داشته است. آیدا

شاملو را حتّی در پدید آوردن برخی از آثارش یاری کرده که بارزترین نمونه آنها کتاب کوچه است. عجب نیست که حاصل این مصاحبه مبسوط، بی‌آنکه در قالب زندگی‌نامه عرضه شده باشد، به صورت جامع‌ترین و جذاب‌ترین زندگینامه شاملو درآمده است.

همچنان‌که پورعظیمی در «پیش‌درآمد» توضیح داده، مصاحبه با آیدا و جریان ویرایش و تدوین کتاب جمعاً پنج سال به طول انجامیده است. حاصل کار مجموعه‌ای است از سخنان آیدا و محتوای یادداشت‌هایی که پورعظیمی، ازپیش در طول قریب پانزده سال مصاحبت با آیدا (ص ۲۱) درباره شاملو تهیه کرده بوده است. وی همچنین یادآور شده است که، در مواردی نیز، از حافظه دیگر شاهدان وقایع یاری جسته تا تردید آیدا در باب جزئیات را بدل به یقین کند.

آیدا نشان داده است که حافظه‌ای قوی دارد. او شرح شب‌شعرها و سفرهای فرهنگی شاملو، جزئیات روابط وی با معاصرانش، روند پیدایش آثارش، نظرش در باب افراد و وقایع معین، احوال روحی و جسمانی‌اش در مراحل زندگی، و بسیاری چیزهای دیگر را از حافظه نقل می‌کند. اما ظاهراً، طی سالیان طولانی، یادداشت‌ها و مستندات زیادی هم فراهم آورده که برای پاسخ دادن به برخی از پرسش‌ها به آنها رجوع می‌کند. معذک او، هرکجا پرسشی از حدود اطلاعاتش فراتر رفته، از گفتن «نمی‌دانم» ابا نداشته است.

بام بلند هم‌چراغی برای کسانی که به جوانب

گونگون تاریخ شعر مدرن فارسی علاقه‌مندند اطلاعات فراوان دربردارد. خواننده فی‌المثل از کیفیت رابطه شاملو با بسیاری از کنشگران فرهنگی معاصر او مطلع می‌گردد؛ با پشت‌پرده برخی فعالیت‌های اجتماعی-سیاسی او آشنا می‌شود همچنان‌که به زوایا حتّی برخی خفایای زندگی هنری و فرهنگی او پی می‌برد؛ از منشأ الهام شاملو در خلق پاره‌ای از آثارش آگاه می‌شود؛ نسبت هنر شاملو و روند تکامل آن با تحولات سیاسی-اجتماعی را بهتر درمی‌یابد.

کتاب البته خوانندگانی را نیز که بیش از شعر شاملو و تاریخ فرهنگی-اجتماعی معاصر شیفته شخصیت شاعر و تشنه آشنایی با روحيات و خصوصیات فردی اویند بی‌نصیب نمی‌گذارد. پرسش‌هایی از قبیل «کدام آثار چاپلین را بیشتر دوست داشت؟» (ص ۱۱۰)، «بازیگران مورد پسند شاملو چه کسانی بودند؟» (ص ۱۱۱) یا «در جهان ادبیات لاتین کدام آثار توجهش را جلب کرد؟» (ص ۱۴۵) نمونه‌هایی است که پاسخ آنها، بیش از آنکه به کار علاقه‌مندان به فرهنگ و هنر بیاید، بناست آتش اشتیاق پیروان کیش شخصیت را فروشناند. مگر آنکه پورعظیمی پسند شاملو به حیث شاعری بزرگ را در این حالات نیز محک تمیز سره از ناسره بازشناخته باشد، که این خود جلوه‌ای دیگر از کیش شخصیت است.

اما انصاف این است که شمار این‌گونه پرسش‌ها در بام بلند هم‌چراغی بالنسبه اندک است. پورعظیمی مصاحبه‌گرس شایسته‌ای است. اغلب پرسش‌های او با مسائل جدی تاریخ فرهنگ

خاطرات تاریکی (مبهم‌های کوتاه تاریک تلخ)،
بئالو مارسل، ترجمه مسعود قارداش‌پور، نشر
مشکی، تهران ۱۳۹۶، ۲۸۷ صفحه.

این اثر، با عنوان اصلی خاطرات سایه^۵، نوشته
مارسل بئالو^۶ (۱۹۰۸-۱۹۹۳) مجموعه‌ای از
صد و بیست قصه کوتاه است که به صورت فعلی
آن در ۱۹۵۹ و به صورت دو مجموعه بیست و دو
و سپس شصت و چهار قصه‌ای در سال‌های ۱۹۴۱
و ۱۹۴۴ منتشر شد.

راوی این قصه‌های «مینیاتوری» حوادث
شگفت و وهم‌آلودی را به صیغه اول شخص
روایت می‌کند و، در هر قصه، با آمیختن خیال و
واقعیت، هر بار خواننده را در برابر «معمایی
تله‌وار» قرار می‌دهد و او را به کشفی مبهوت‌کننده
و گاه عذاب‌آور درباره خود او هدایت می‌کند. وی،
انگار برای روان درمانگری، ضمن بازگفت
خواب‌ها و کابوس‌های خود از دنیایی فاقد زمان و
فارغ از دخالت علّیت سخن می‌گوید - دنیایی که
برای لذت بردن از آن باید خود را آسان به دست
افسون آن سپرد.

در عنوان اصلی، خاطرات از آن «سایه» است
همان‌گونه که در بوف کور راوی برای «سایه» خود
می‌نویسد. تشابه فضای این دو اثر جلب توجه
می‌کند در حالی که بوف کور هدایت در سال
۱۳۱۵/۱۹۳۶ (بیست و اند سال پیش از خاطرات)
نوشته شده است.

معاصر و زندگی شاملوربط دارد و پاسخ بسیاری از
آنها مجهولاتی حائز اهمیت را معلوم می‌سازد.
طرح چنین پرسش‌هایی طبعاً پیش از هرچیز
مستلزم آن است که پرسشگر در باب آنها خبیر
باشد. وسعت معلومات پورعظیمی در مسائل
مربوط به ادبیات معاصر فارسی خاصه زندگی و
هنر شاملو در سراسر کتاب مشهود است. او، در
بخش‌هایی از مصاحبه، اطلاعاتی را در میان
می‌گذارد که برای خود آیدا تازه است و بحث را از
حد پرسش و پاسخ ساده فراتر می‌برد و زنده‌تر و
پویاتر می‌سازد.

از مهم‌ترین نقاط قوت بام‌بلند هم‌چراغی آن
است که روی هم رفته چهره‌ای بسیار انسانی از
شاملو ارائه می‌کند. خواننده شاملو را - با همه
توانایی‌های شگرفش و همه ضعف‌هایش، با همه
زیرکی‌ها و خطاهای تاریخی‌اش - در آینه‌ای
می‌بیند که از پرسش‌های هوشمندانه و گاه انتقادی
پورعظیمی و پاسخ‌های آیدا ساخته و پرداخته
شده است.

اما مهم‌تر از آن ثبت اطلاعاتی است که
بسیاری از آنها برای نویسندگان و مفسران تاریخ
اجتماعی و ادبیات معاصر ما حائز اهمیت‌اند و آنها
را جز آیدا از هیچ‌کس نمی‌شد شنید. بدین‌قرار،
پورعظیمی و آیدا سرکیسیان هر دو با این مصاحبه
خدمت فرهنگی بزرگی انجام داده‌اند که سزاوار
تقدیر است.

سعید رضوانی

5) *Mémoires de l'ombre*

6) Béal Marcel

در دنیای مارسل بئالو همه چیز باورکردنی است اما و در نهایت هیچ چیز اطمینان‌بخش نیست و همین برای کسی که خواهان ثبات و آرامش و دست یافتن به یقین باشد، اضطراب‌آور است. گفت‌وگوها در این دنیا عذاب‌آور ساخته و پرداخته شده است. هیاهوی ساکت درونی است که گذران لحظه‌ها را دشوار و خفقان‌آور می‌سازد و شکارِ «دم» و آنِ «هستی» واقعی را از انسان می‌رباید. نگاهی به شماری از این قصه‌ها اضطراب و ناآرامی عجین شده با روح و زندگی را نشان می‌دهد. در «اتاق فضاییما»، مادری که به دنبال راوی به رؤیاهای او راه یافته و لحظاتی بعد در جهان واقع وی را به صرف شام فرامی‌خواند، او را از صعود رؤیایی بازمی‌دارد و به روزمرگی فرد می‌کشاند و آن یادآور نظر لاکان^۷ که، به خلاف فروید، اضطراب وجودی انسان را نه مولود جدا شدن از رَجِم و آغوش مادر بلکه ناشی از ناخشنودیش از وابستگی به او و تمایل وی به رهایی از این موقعیت می‌شناسد. در «حراج استثنایی»، فضا و آدم‌ها نقاشی‌های ادوارد هاپر^۸ را تداعی می‌کنند. دختران تنهای جوان از قشر فرودست در فضاهاى شهری رها شده و در انتظار ناپیدایند. «تب حراج»، با همه تلخی لحن طنزآمیز نویسنده، از معدود حالاتی است که اتفاقی خوش در انتظار راوی است.

«پرتره»، با پایانی دور از انتظار، پرداختی تمثیلی دارد. فی‌المثل «پرنده» در آن می‌تواند تمثیلی از «من» برتری باشد که سرانجام بر «من» واقعی غلبه می‌کند

و اعتلاى راوی را ممکن می‌سازد. در «نامۀ حیاتی»، دلشوره اصلی راوی نامیرا شدن در نوشته‌ها و حسب حال‌هایی است که روزمرگی ناگزیر، فرصت پرداختن به آن و هر کار خلاق و «دلی» را از انسان می‌گیرد. «عکس» از پریشانی و تشویشی حکایت می‌کند که روح و روان انسان را می‌خلد آن هنگام که به جای تجربه عمیق هر لحظه، به نمایش و ثبت آن می‌پردازد تا آنجا که احساس واقعی زندگی را از دست می‌دهد. داستانی که به نحو شگفت‌آوری پیشگویانه ما را به یاد کسانی می‌اندازد که آن‌چنان درگیر تصویر کردن خود و زندگی خود در فضای مجازی‌اند که از زیست حقیقی باز می‌مانند. «مضحکۀ معرکه» یادآور رمان‌های قطور استاندال و بالزاک است گویی سنتی در ادبیات فرانسه این بار در قالب قصه‌های کوتاه پی گرفته شده است. در آنها، همان تصویر آشنای جوان جویای نامی را شاهدیم که خود را با چنگ و دندان از نردبان طبقات اجتماعی بالا می‌کشد و سرانجام با سراب موفقیت روبه‌رو می‌شود. در «جمال شیطان»، معصومیت در فضای پرگناه شهر چندان غریب و دور از انتظار است که «همه‌جور آشوب» و «هول و ولا»یی را در راوی برمی‌انگیزد. در «زن‌مرده»، راوی از زن‌مرده‌اش می‌گوید.

7) LACÂN (۱۹۸۱-۱۹۰۱) (پزشک و فیلسوف)

8) Hopper Edward

(نقاش واقع‌گرای آمریکایی ۱۸۸۲-۱۹۶۷)

وی به صورت عنکبوتی درآمد که برای گوش سپردن به موسیقی و پیانو نواختن او به اتاقش می‌آید؛ موتیف و نقش مایه‌ای که بئالو متعاقباً آن را، در رمان عنکبوت آبی خود با گستردگی بیشتر به کار می‌گیرد.

در رمان عنکبوت آبی^۹ (۱۹۴۸)، اثر دیگر بئالو نیز راوی اول شخص و فضا همچنان وهم‌آلود است. حشره‌ای به دختری ظریف بدل می‌گردد. تصویرگر استحاله‌ای معکوس که در مسخ^{۱۰} برای «گرگور سامسا»^{۱۱} رخ می‌دهد و، در آن، انسانی به حشره‌ای رقت‌انگیز بدل می‌گردد. پیشتر، در قصه‌های خاطرات تاریکی، استحاله زن به عنکبوت را شاهد بودیم. در عنکبوت آبی، راوی، که با طبیعت همزیستی دارد، با عنکبوتی آبی به گفت و شنودی می‌نشیند که اندک‌اندک استحاله عنکبوت به دختری زیبا را موجب می‌شود و راوی عاشق او می‌شود. این استحاله موقعیت «برنار»، راوی داستان، را همانند موقعیت پیگمالیون^{۱۲} می‌سازد. اما، در این داستان، راوی از موقعیت خود دچار همان اضطراب آشنای بئالووار می‌شود و، در پایان، جهان رؤیا وی را از دنیای واقعی می‌رباید و به کام خود می‌کشد.

در همه داستانک‌ها، این حس در خواننده پدید می‌آید که گویی در برابر تابلوهای سوررئالیستی سالوادور دالی^{۱۳} به تماشا ایستاده است. در واقع، آثار بئالو نمونه‌های بارز داستان‌هایی هستند که در اوج رواج سوررئالیسم پدید آمدند.

مارسل بئالو، در آثار دیگر خود نیز، پیرو تمام‌عیار این جوهره سوررئالیستی است. در تجربه

شب^{۱۴} (۱۹۴۵)، شرح پرسه زدن قهرمان آن، «مارسل آدرین»، در شهری با ابعاد جهانی، قهرمان درگیر تجربه‌ای شبانه و رؤیاگونه است که در جبر حاکم بر رفتار وی و احساس محبوس بودن بیشتر به کابوس می‌ماند – تصاویری وهم‌انگیز که پی در پی در برابر قهرمان و خواننده قرار می‌گیرد. این رمان، طی سال‌های پس از انتشار، در جماعت سوررئالیست‌ها، اثر کالت^{۱۵} تلقی شد و هوادارانی وفادار و حتی متعصب یافت. تجربه شب را، همانند دیگر آثار بئالو، برای یافتن معنا و مفهوم آن بلکه برای مشترک شدن در نگاه او و تجربه کردن دنیای او باید خواند – دنیایی شبیه به جهان کافکا.

* در این بررسی از منابع زیر استفاده شده است: مقدمه ناشر فرانسوی و مترجم فارسی؛ فرهنگ آثار ذیل مدخل‌های «خاطرات سایه»، «پرسه در شب»، «عنکبوت آبی»، «بوف کور»؛ سیری در ادبیات غرب (پریستلی).

افسانه منفرد

9) *L'Aroignée d'eau*

10) *Die Verwand Lung*

11) Gregor Samsa

۱۲) (یونانی: پیوگمالیون) در اساطیر یونان باستان، پادشاه قبرس که عاشق مجسمه گالاتیا (در اساطیر یونان باستان یکی از پریان دریا) از مرم‌ساخته خود شد و، بر اثر درخواست او از آفرودیت (در رومی ونوس، الهه عشق و زیبایی) مجسمه به زنی مبدل شد و پیوگمالیون با او ازدواج کرد.

13) Dali Salvador

14) *L'expérience de La nuit*

15) Calr



بحران آکادمی سوئد و جایزه ادبی نوبل

روز ۱۴ اردیبهشت ۱۳۹۷ (۴ مه ۲۰۱۸) آکادمی سوئد، که هر ساله از جانب بنیاد نوبل اهدای جایزه ادبی نوبل را بر عهده دارد، اعلام کرد جایزه سال ۲۰۱۸ همراه جایزه سال ۲۰۱۹ به برنده آن سال اهدا خواهد شد. این نقطه اوج بحرانی است که چند ماه پیش با افشای اسراری درباره کاتارینا فروستنسون^۱، شاعر و عضو آکادمی، آغاز شد. ظاهراً فروستنسون سالیان متمادی، با سوء استفاده از مقام خود، اسباب حمایت مالی آکادمی را از انجمن فرهنگی همسرش، ژان-کلود آرئو^۲، فراهم آورده است. آرئو، علاوه بر رانت خواری، با اتهامات دیگری نیز مواجه است. می‌گویند او طی این سال‌ها از دست کم هجده زن که به نحوی با آکادمی مرتبط بوده‌اند سوء استفاده جنسی کرده است. همچنین ادعا می‌شود که وی اسامی هفت تن از برندگان جایزه ادبی نوبل را پیش از موعد فاش کرده است. در جلسه‌ای که به تصمیم‌گیری درباره عضویت فروستنسون در آکادمی اختصاص داشت، تنها شش تن از اعضا به لغو عضویت وی رأی دادند. درواکش به ابقای فروستنسون، سه تن از اعضا اعلام کردند که از آن پس در جلسات آکادمی شرکت نخواهند کرد. سپس فروستنسون از عضویت خود در آکادمی کناره‌گیری کرد اما تصمیم دیر هنگام او از فشار افکار عمومی بر آکادمی نکاست و

1) Katarina FROSTENSON

2) Jean-Claude ARNAULT

در نهایت سارا دانیوس^۳، دبیر دائمی آکادمی سوئد، مجبور شد از سمت خود استعفا کند. این استعفا، به گفته دانیوس، به درخواست آکادمی صورت گرفت. دانیوس، که از سال ۲۰۱۵ در رأس هیئت داوران جایزه ادبی نوبل قرار داشت نه تنها از ریاست بلکه از عضویت خود در آکادمی سوئد نیز کناره گرفت.

در اساسنامه مقرر شده است که آکادمی برای صدور مصوبات به حضور دوازده تن از مجموعاً هجده عضو خود نیاز دارد. دو تن از اعضا از سال‌ها پیش در جلسات شرکت نمی‌کردند و با کاهش پنج تن از اعضا شمار اعضای فعال آکادمی به حد نصاب برای تشکیل جلسه و تصمیم‌گیری نرسید. بدین‌قرار آکادمی قادر به اتخاذ هیچ تصمیمی نبود و هم نمی‌توانست رأساً با مصوباتی بحران را خاتمه دهد. ناظران چشم امید به وساطت کارل-گوستاو^۴ پادشاه سوئد دوخته بودند که ریاست افتخاری آکادمی را عهده‌دار است، اما او نیز نتوانست چاره‌ای بیندیشد.

حتی پیش از بحران فعلی، آکادمی سوئد با مشکلات جدی روبه‌رو بود. از زمانی که سارا دانیوس به ریاست این مجمع برگزیده شد، وجهه آن و در نتیجه اعتبار جایزه ادبی نوبل سخت لطمه دیده بود. سبب آن را پیش از هر چیز باید در جوایز اهدائی دوره ریاست دانیوس سراغ گرفت و البته اعطای جایزه ادبی نوبل به باب دیلن، خواننده و ترانه‌سرای آمریکایی، بیش از هرگزینش دیگر آکادمی را آماج انتقاد حتی استهزا ساخت. اینک، با سربرآوردن مشکلات جدید، معلوم نیست که آکادمی سوئد چگونه و با چه تمهیداتی می‌خواهد آب رفته را به جوی بازآورد. بازنده اصلی این کشمکش‌ها بی‌تردید بنیاد نوبل است، زیرا ارزش و اهمیت جایزه ادبی نوبل که به نام این بنیاد اهدا می‌شود هرگز تا این اندازه تنزل نکرده بود.

سعید رضوانی

3) Sara Danius

4) Carl-Gustaf

SUMMARY OF ARTICLES

Essays

The Promotion of Education in Central Asia and Its Impact on Tajik Literature

A.A. BOVAND SHAHRIARI

In the second half of the 19th century, the Russian Empire invaded Central Asia. This, eventually, led to cultural retrogression in the region. However, in 1870s a new era was ushered in.

Ahmad Danesh (1827-1897), the Bukharian scholar, and his adherents soon realized the need to revise the socio-political structure of their society. The works of Danesh, especially his *Nawâder al-Vaqâye'*, had a great impact on the promotion and development of Persian-Tajik literature. The fact is evidently reflected in the content, form and the poetical expression of the modern Tajik literature. This could be regarded as one of the most progressive movements in Muslim countries which made a significant contribution to the development of cultural and socio-political relations in the region.

The present paper aims to analyze the impact of this movement as a platform for literary exchange on Persian-Tajik literature.

Hossein Khârazmi's *Divân* and Its Manuscripts

M. GHAFOURIAN

H.TAHERI & Gh. ANSARI

Hossein Khârazmi's *Divân* is considered to be a significant poetical work in Persian mystical poetry. However, for years, it was erroneously attributed to Mansour Hallâj.

This article presents the new complete version of then *Divân* that includes a newly found mathnawi (couplet poem) by the author. The Critical Edition of the *Divân* which has been prepared based on four early manuscripts is the most

comprehensive and authentic edition of the poetical works of Khârazmi. This research follows the principles of critical edition, with particular attention to poet's mentality and ethnicity, linguistic features, and the relevant aspects of orthography and codicology.

Reviews

The Origin of the Proverb “barg-e sabz-ist tohfe-ye darvish”

[A Green Leaf from a Dervish]

J. Mousavi

This paper investigates the origin of the Persian proverb “A Green Leaf from a Dervish”, and the concept of “Green Leaf” in this proverb.

In this research we explore the concept and origin of “Green Leaf” based on descriptive-analytical approach in the biographies and itineraries of the Safavid period. It is believed that “Green Leaf” in this proverb refers to hashish (cannabis). The findings of this study indicates that “Green Leaf” does not refer to hashish (cannabis), but it refers to any actual green or leafy part of a plant or the herbs given by Dervishes to people as an offering to encourage them to give alms to the poor and needy dervishes. The behaviour was common among Dervishes, specifically in the Safavid era.

An Overview on the Edition of *Tamhidât* after Half a Century

T. POURNAMDARIAN

M. Hafizi

Tamhidât is an old Persian text that fluently expresses the most sophisticated mystical issues through poetry. However, the earlier critical edition of the book suffers from shortcomings that somehow make the comprehension of the text difficult, and, because of lack of access to the authentic original manuscripts, it is often inaccurate in the supposedly factual information it contains.

This article is an attempt to clarify parts of the obscurities of the text by explaining some vague points which are most likely the result of misreading, misapprehension of mystical concepts, and the metrical imprecision.

Iranian Studies

The Importance of the *Shāhnâme*'s Account of the Fall of the Hephthalites

F. GHAFOURI

The early Islamic sources generally focus on two accounts about the fall of the Hephthalites: 1) the Hephthalite Empire was overthrown by the Iranian army; 2) the Turks destroyed the Hephthalite Empire. Meanwhile, most scholars believe that the Turks and the Persians allied against the Hephthalites.

However, Tabari's report on the fall of the Hephthalites confirms the *Shāhnâme*'s account of the overthrow of the Hephthalite Empire only by the Turks. The evidence from Byzantine sources, too, confirms the accuracy of this account.

Selections from the Past

A Persian Marriage Certificate Pertaining to the Mozaffari Era

A. MESRIAN

An illuminated Qājār marriage certificate between Hāji Farajollāh Tājer, son of Hāji Abdolsamad Tājer to Ma'sumeh Khānom, daughter of Hāji Nasrollāh Tājer. The dowry listed as 255 Tomans, a notable sum for the day. [Persia] dated Thursday, 19th Dhu'l-Hajja, 1320 AH /19th March, 1903 AD, [in the reign of Muzaffar al-Din Shāh (1896-1907)].

Persian and Arabic manuscript, on cream-coloured paper, executed in the form of booklet, 6 folios (10 illuminated pages), first and last pages left blank, outer borders with panels containing 12 seal impressions and signatures of the witnesses. Main body of the document consisting of 47 lines of *nasta'liq*, *shekaste nasta'liq*, and *thuluth* scripts in black ink, selected *Qur'anic* verses and Hadith, certain Arabic words with diacritics and vowel points, finely illuminated border decoration with arabesques and vegetal motifs in gold and some colours, creased and severely worn with tears and losses in the headpiece.

Dimensions: 25 by 16 cm (9.85 by 6.30 in.)

The document contains a "Conveyance" (*mosālehe-nāme*) in the last blank page consisting of 17 lines of *shekaste nasta'liq* script in black ink, containing 5 seal impressions, [Persia] dated 18th Jumada al-awwal, 1331 AH /25 April, 1913 AD, [in the reign of Ahmad Shāh Qājār (1909-1925)].

TABLE OF CONTENTS

Editorial

"Now" is the Right Moment, "Tomorrow" is Too Late	Editor	2
---	--------	---

Essays

Hossein Khârazmi's <i>Divân</i> and Its Manuscripts	M. GHAFOURIAN & H. TAHERI & Gh. ANSARI	5
	(M. Qafuriyân & H. Tâheri & Q. Ansâri)	
The Promotion of Education in Central Asia and Its Impact on Tajik Literature	A.A. BOVAND SHAHRIARI	17
	(A.A. Bovand Šahriyâri)	
The Genre-Based Approach in Literary Studies	M. ZARGHANI & J. ZARGHANI	36
	(M. Zarqâni & J. Zarqâni)	
Poetic Interaction—Narration and Variety of Narrative Practices, the Most Important Feature of Persian Poetical Literature	M. MAHABBATI	57
	(M. Mahabbati)	
The First Printed Edition of the <i>Divân</i> of Hâfez (by Mirzâ Aboutaleb-Khân and Richard Johnson), Calcutta, India	Y. NOUREDDINI AQLDAM & F. KOUPA	73
	(Y. Nureddini Aqdam & F. Kupâ)	
Bayhaqi's Narrative Mode in Adaptation of Historical Tales	S. POURAZIMI	82
	(S. Purazimi)	

Reviews

Editing Several Couplets of Lâme'i Gorgâni	R. ABADIAN	96
	(R. Âbâdiyân)	
The Origin of the Proverb "barg-e sabz-ist tohfe-ye darvish" [A Green Leaf from a Dervish]	J. MOUSAVI	111
	(J. Musavi)	
<i>The Sense of an Ending</i>	B. ALIPOUR GASKARI	113
	(B. Alipur Gaskari)	
An Overview on the Edition of <i>Tamhidât</i> after Half a Century	T. POURNAMDARIAN & M. HAFIZI	118
	(T. Purnâmdariyân & M. Hafizi)	

Iranian Studies

The Importance of the <i>Shâhnâmeh</i> 's Account of the Fall of the Hephthalites	F. GHAFURI	133
	(F. Qafari)	

Selections from the Past

A Persian Marriage Certificate Pertaining to the Mozaffari Era	A. MESRIAN	168
	(A. Mesriyân)	
Two Short Literary Pieces in the Literature of the Absurd by Mirzâ Habib Esfahâni	M. T. GHASHGHAEI	183
	(M. T. Qasqâyi)	

New Releases

Books: <i>bâzmânde-hâyi az farhang-e dorân-e jâheli dar tamaddon-e eslâmi</i> <i>(Pagan Survivals in Mohammedan Civilisation); bâm-e boland-e hamçerâqi:</i> <i>bâ Aida darbâre-ye Ahmad Shamloo (Sharing the Light: An Interview with</i> <i>Aida Shamloo); xâterât-e îrîki (Mémoires de l'Ombre).</i> (prepared by S. Rezvani, A. Monfared)	192
--	-----

News

Crisis at the Swedish Academy Jeopardises the 2018 Nobel Prize
in Literature

S. REZVANI 199
(S. Rezvâni)

Summary of Articles in English

A. MESRIÂN 3
(A. Mesriyân)