فهرست

سرمقاله	نگاهی به زندگی و آثارِ زنده‌یاد دکتر اکبر نحوی	ابوالفضل خطیبی	۲
مقاله	فرایند ادغام اشخاص حماسی‌ـتاریخیِ ایران باستان در تاریخ اسلامیِ جهان	محمود امیدسالار	۱۱
	بررسی چند رباعیِ منسوب به رودکی	سیّدعلی میرافضلی	۳۱
	شعر قطران تبریزی و لغت‌نامهٔ دهخدا	تهمینه عطائی کچوئی	۴۸
	جایگاه رسالهٔ انیس‌العاشقین در جریانِ ادبیِ قرن دهم هجری	رقیه بایرام‌حقیقی	۷۰
	حبسیّات و شکوائیّاتِ مجدِ همگر	فرحناز وطن‌خواه مهدی نوریان	۹۰
	«بس طرفه حریفی‌ست»؛ شرح بیتی بحث‌انگیز از حافظ	محمود براتی خوانساری علی‌محمّد محمودی	۱۰۳
نقد و بررسی	راز رویین‌تنیِ اسفندیار در شاهنامه: زنجیر بهشتی یا رزم‌جامهٔ زخم‌ناپذیر؟	ابوالفضل خطیبی	۱۱۷
	رباعیّات خیّام و خیّامانه‌های پارسی	علی نویدی ملاطی	۱۲۵
تازه‌های نشر	احمد آرام و سهمِ او در واژه‌گزینی و تاریخ‌نگاریِ علم به زبان فارسی؛ خیّام نیشابوری: زندگی، افکار و رباعیّات؛ زبان‌شناسی: منظری ایرانی؛ زندگی‌نامه و خدمات علمی و فرهنگیِ استاد اسماعیل سعادت؛ سروده‌های رودکی؛ فارسی باستان: کتیبه‌ها، واژه‌نامه؛ در شناختِ مثنوی معنوی (با همکاری محمّدرضا علی‌بخشی و آذر کلهر)		۱۳۱

Contents	1
Summary of Contents	3

سرمقاله

نگاهی به زندگی و آثار زنده‌یاد دکتر اکبر نحوی

اگر مرگ داد است بیداد چیست؟
ز داد این‌همه بانگ‌وفریاد چیست؟
(فردوسی)

دوست نازنین من در شامگاهِ چهارشنبه هجدهم آذرماه ۱۴۰۰، به‌ناگاه در خواب، قلبش از تپش بازماند و از این خواب به خوابِ ابدی رفت. در این زمانهٔ ناسازگار، با ناهمرهان گریزپای، زمانی که ناامیدیِ مطلق بر سرت آوار می‌شود و ــ در مرز میان بودن و نبودن ــ مات و مبهوت درایستاده‌ای، به یاد می‌آوری دوستانی هم هستند دلسوز و مهربان، هرچند اندک؛ رفیق نازنینی هم هست که تو را از لبهٔ پرتگاه دور می‌کند. دکتر نحوی برای من، در وهلهٔ نخست، دوست مهربانی بود بس شریف و بزرگوار؛ رفیقی باوفا و فروتن و دلسوز و، از آن سو، استادی فاضل و بی‌بدیل و به‌راستی دانشجوپرور، با دقّتی ستودنی در کارِ پژوهش. دانشجویانش می‌گویند استادِ زنده‌یاد، در کار تدریس، تعهّد و مسئولیّتی وصف‌ناپذیر داشت؛ و من با شناختی که از او دارم بر این باورم که او، در میان استادان زبان و ادبیّات فارسی در سراسر دانشگاه‌های کشور، «یگانه بود و هیچ کم نداشت».

زنده‌یاد دکتر نحوی در پنجم آبان‌ماه ۱۳۳۴ در خانواده‌ای مذهبی و متوسّط در قم چشم به جهان گشود و فرزند دوم خانواده بود. در ۱۳۴۰ وارد مدرسهٔ ابتدایی ملّی سعدیِ قم شد و، پس از اخذ مدرک ششم ابتدایی در ۱۳۴۶، در دبیرستان حکمتِ قم به ادامهٔ تحصیل پرداخت و تا کلاس یازدهم همان‌جا درس خواند ولی، به‌دلیلِ انحلال این دبیرستان، تحصیلاتِ خود را در دبیرستان صدوقِ قم ادامه داد و در ۱۳۵۳ در رشتهٔ علوم طبیعی دیپلم گرفت. پس از اخذ دیپلم،

در همان سال (۱۳۵۳) به خدمت سربازی رفت و، پس از گذراندن دورهٔ آموزشی با عنوان «سپاهِ دانش»، در روستای هُلَق (از توابع شهرستان مرند) به تدریس در مدرسهٔ ابتدایی مشغول شد. پس از پایانِ خدمت سربازی، در ۱۳۵۵ وارد مرکز تربیت معلّم شهر ری شد و سالِ بعد (۱۳۵۶) در کنکور سراسری شرکت کرد و در رشته‌های ادبیّات فارسی و رادیولوژی پذیرفته شد ولی، به‌دلیلِ علاقهٔ بسیار به ادبیّات فارسی، در ۱۳۵۷ در همین رشته در دانشکدهٔ ادبیّاتِ دانشگاه شیراز تحصیلاتِ عالیِ خود را آغاز کرد؛ امّا پس از گذراندن یک سال از دورهٔ کارشناسی، هم‌زمان با تعطیلیِ دانشگاه در ماجرای انقلاب فرهنگی، به‌ناچار به قم بازگشت و در یکی از کارخانه‌های قم مشغول به کار شد. پس از انقلاب فرهنگی به شیراز بازگشت و به تحصیلِ خود ادامه داد. در ۱۳۶۵ مدرک کارشناسی گرفت و در ۱۳۶۹ از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشدِ خود با عنوان لغت‌های ضبط‌ناشده در فرهنگ‌های فارسی دفاع کرد و در همین سال در گروه زبان و ادبیّات فارسیِ دانشگاه شیراز عضو هیئت علمی شد. سرانجام در ۱۳۷۹ از پایان‌نامهٔ دکتریِ خود با عنوانِ تصحیح برزونامه دفاع کرد و مدرک دکتری گرفت و، تا واپسین روزهای زندگی پربارِ خود، در مقام استادیِ همان دانشگاه به تدریس و تحقیق پرداخت. افزون بر دانشگاه شیراز، مدّتی در مؤسّسهٔ آموزش عالیِ حافظ شیراز (۱۳۹۶) و سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملّی فارس (۱۳۹۷) نیز تدریس می‌کرد. در سال‌های ۱۳۹۴ تا ۱۳۹۸ مدیر گروه زبان و ادبیّات فارسی بود و در هیئت تحریریهٔ چند مجلّهٔ علمی ـپژوهشی، از جمله شعرپژوهی (دانشگاه شیراز) و مجلّهٔ ادبیّات عامّه (دانشگاه یاسوج) عضویّت داشت. نحوی در دوم بهمن‌ماه ۱۳۹۵، به‌عنوان نمایندهٔ شایسته‌ای از دیار ادب‌پرور شیراز، به عضویّتِ وابستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی درآمد. همچنین، در ششمین عصر کتاب ایران در فارس، از «مفاخر فرهنگ و ادب استان فارس» شناخته شد.

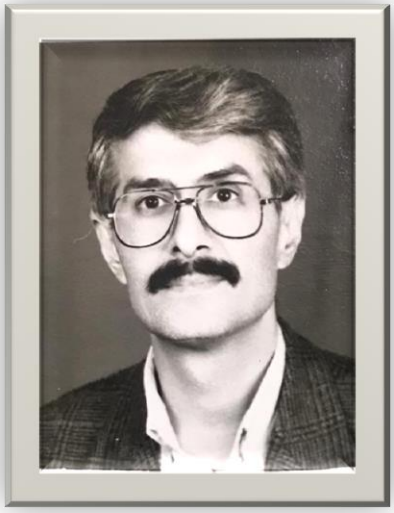
دکتر نحوی در شهریور ۱۳۷۲ ازدواج کرد و دو پسر به نام‌های رامین و آرمین از او به یادگار مانده‌است.

سرانجام، در هجدهم آذرماه ۱۴۰۰، به ملکوت پَرکشید و در آرامستان باغِ بهشت در قم به خاک سپرده شد.

با حضور دکتر نحوی در فرهنگستان، روابطِ ما بیشتر و بیشتر شد. روزهایی که در فرهنگستان جلسه داشت، از شیراز یک‌راست به دفتر من می‌آمد. پیش از جلسه زمان مناسبی بود برای گپ‌های شاهنامه‌ای و پس از جلسه هم، تا پاسی از عصر که به شیراز پرواز می‌کرد، در بابِ شاهنامه یکریز حرف می‌زدیم. هم او نتایج حاصل از خوانش‌ها و پژوهش‌های جدیدِ خود را از شاهنامه با من در میان می‌گذاشت و هم من.

دکتر نحوی، افزون بر سال‌ها تدریس در دانشگاه شیراز، در امر پژوهش نیز کارنامهٔ درخشانی

دارد. در کـارنـامهٔ پژوهشیِ او، نُه کتـاب و شصت مقـالهٔ عالمانـه و روشمندانـه و نقـدِ کتـاب دیـده می‌شود. بیشترِ کتاب‌های او در حوزهٔ تصحیح انتقادیِ متون کهن زبـان فارسـی و شـاهنامه و ادب حماسی اسـت و همـهٔ آن‌هـا، بـه‌ویژه دو کتـاب ارجمنـدِ برزونامـهٔ کهـن و مُجمـل‌التّواریخ و القصص، می‌تواند الگوی دانشجویان و پژوهندگان در زمینهٔ تصحیح انتقادیِ متون باشـد. در همـهٔ مقالاتِ او حتماً نکته‌ای نو می‌توان یافت و یکـی از ویژگی‌هـای مهـمّ مقالـه‌های او ایـن اسـت کـه نویسنده در زمینهٔ مورد بحثِ خود، به‌اندازه‌ای که موضوع اقتضا می‌کند، دادِ سـخن می‌دهـد. بارهـا دیده‌ایم بسیاری از پژوهندگان، پیش از ورود به بحث اصـلی، فصـل مُشْـبَعی می‌نویسـند از زمـان حضرت آدمؑ تا زمانِ رویدادی که موضعِ مـوردِ بحث در آن اتّفـاق می‌افتـد؛ امّـا دکتـر نحـوی، بعـد از نوشـتن چنـد سـطر و طـرح موضـوع، یک‌راست به قلـب مطلـب می‌زنـد و شـواهد و استدلال‌ها و نتایج حاصـل از پـژوهشِ خـود را در کمترین حجم عرضه مـی‌دارد. بـرای نمونـه، در مقالهٔ «ملاحظاتی دربارهٔ فرامرزنامه و سرایندهٔ آن»، فقط چند سطر به فرامرز اختصاص داده و بـرای نخسـتین‌بـار نظـرِ تـازه‌ای دربـارهٔ نـام سـرایندهٔ فرامرزنامهٔ کوچک و نام ممدوحِ او و طبعاً زمـان سرایشِ آن پرداخته است. استدلال‌ها و شـواهد دکتر نحوی در این جُستار چنان قانع‌کننـده بـود که پژوهندگان این حوزه از جملـه نگارنـدهٔ ایـن سطور در پذیرفتن آن تردید نکردند؛ تاآنجاکه نگارنده و همکارم، در تصحیح و انتشار این منظومـهٔ پهلوانی، نامِ سراینده (رفیع‌الدّین مرزبان فارسی) و زمانِ سرایشِ پیشنهادشـده از سـوی دکتـر نحـوی را بر پیشانی کتاب درج کردیم.



علاقه‌مندان شاهنامه[1] نیک می‌دانند که، در این کتابِ ارجمند، بیت‌های دشوار و دیریاب انـدک نیست و یکی از علاقه‌منـدی‌های دکتـر نحـوی ایـن بـود کـه به‌گفتـهٔ خـودش روزان‌وشـبان بـرای گره‌گشایی از دشواری‌های این بیت‌ها زمان سپری کند و گاهی گره بگشاید و گـاهی هـم نـه. وقتـی

۱. در ارجاع به شاهنامه از این چاپ استفاده شده است: فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، به‌کوششِ جلال خالقی مطلق، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۶.

از شیراز می‌آمد، خودش یک‌راست می‌رفت سراغ شاهنامه‌ها در قفسه‌های کتاب‌ها در اتاقِ من و چند جلد را روی میز پهن می‌کرد و، در همان حال می‌گفتم: «باز چی کشف کردی رفیق؟». پژوهش تازه‌اش را کامل و دقیق توضیح می‌داد و، با لحنی که از تردیدهای همیشگی‌اش نشان داشت، درحالی‌که سیگارش را آتش می‌زد، نظرِ مرا می‌پرسید. در بسیاری موارد، از دریچه‌ای به بیت‌ها نگاه می‌کرد که نه من و نه شارحان شاهنامه هرگز به ذهنشان نرسیده بود. آخرین بار، این بیت از داستان فریدون را مطرح کرد (نک. مقالهٔ «درنگی در دو بیت شاهنامه» در نامهٔ فرهنگستان، ش ۶۶، ص ۳۱ـ۴۰) که، بنا بر داستان، سلم و تور برای کشتن ایرج به سراپردهٔ او می‌روند:

برفتند هر دو گُرازان ز جای نهادند سر سوی پرده‌سرای

(فردوسی، ج ۱، ص ۱۱۹، بیت ۴۷۵)

دکتر نحوی، با انبوهی شواهد از متون فارسی و عربی و حتّی روایاتی از مورّخان یونانی چون گزِنفون، نشان داد که مصراع اوّل این بیت در اصل چنین بوده است: «برفتند با شمع‌یاران ز جای»؛ و توضیح داد که در دربارها آیین ویژه‌ای بود که، بنا بر آن، کسانی وظیفه داشتند پیشاپیش پادشاه آتشدان یا شمع حمل کنند، و برای تأیید نظرِ خود، این بیت را هم از داستان جنگ بزرگ کیخسرو آورد:

برفتند با شمع‌داران[۲] ز پیش دلی شاد و خرّم به ایوانِ خویش

(همان، ج ۴، ص ۲۸۵، بیت ۱۷۸۶)

دکتر نحوی، پس از اتمام سخن، نگاهی به من افکند و منتظر ماند که نظرم را بگویم و من هم کف دستم را محکم روی میز کوفتم و گفتم: «دکتر، مستقیم زدی به خال!». درحالی‌که برق شادیِ کودکانه‌ای در نگاهش موج می‌زد، گفت: «واقعاً؟».

زمانی‌که بیمار شدم، مرتّب تلفن می‌زد و، با فروتنی و شکسته‌نفسیِ بیرون از حدّی که همگان در او سراغ دارند، مهربانانه می‌گفت: «اجازه بده تا در کارهای تحقیقی کمکت کنم!». هنوز باورم نمی‌شود که دستِ سرنوشت ناگهان از کمینگاهِ خود سر برآورَد و رفیق نازنین ما را در میانهٔ راهِ زندگی، آن‌هم در اوج پختگی در آموزش و پژوهش، برباید. دریغا دریغ و افسوس و صد افسوس! هنوز سال‌ها می‌توانست راهنمای دانشجویان باشد، راهنمای رساله‌هایشان و پژوهش‌هایشان؛ و خود نیز هنوز می‌توانست پژوهش‌های ارزشمند و نابی، به‌ویژه در حوزهٔ ادبیّات حماسی، که بیشترین علاقهٔ او را تشکیل می‌داد، برای نسل‌های آینده به یادگار بگذارد. چه بگویم؟! جز آنکه آرزو کنم روشن‌روانِ حضرتِ دوست آرام یابد به دیگر سرای.

---

۲. نسخه بدل: شمع‌یاران

آثار (از جدید به قدیم)

کتاب‌ها

ـ نقش خیال (بیست مقالهٔ تاریخی و ادبی)، اکبر نحوی، انتشارات دکتر محمود افشار؛ با همکاری سخن، تهران [زیر چاپ].

ـ مکتبی شیرازی، اکبر نحوی، قلمکده، شیراز ۱۴۰۰.

ـ مُجمل‌التّواریخ و القصص، به‌کوششِ اکبر نحوی، انتشارات دکتر محمود افشار؛ با همکاری سخن، تهران ۱۳۹۹.

ـ آیین دبیری، محمّد بن عبدالخالق میهنی، به‌کوششِ اکبر نحوی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران ۱۳۹۱.

ـ شیرازنامه، احمد بن ابی‌الخیر زرکوب شیرازی، تصحیح اکبر نحوی، دانشنامهٔ فارس، شیراز ۱۳۹۰.

ـ رودکی، اکبر نحوی، دفتر پژوهش‌های فرهنگی (از مجموعهٔ «از ایران چه می‌دانیم؟» شمارهٔ ۱۴۴)، تهران ۱۳۸۸.

ـ برزونامه (بخش کهن)، سرودهٔ شمس‌الدّین محمّد کوسج، تصحیح اکبر نحوی، میراث مکتوب، تهران ۱۳۸۷.

ـ پهلوان شَنگانی (تلخیص و بازنویسی برزونامه اثر نویسنده‌ای ناشناخته)، تصحیح اکبر نحوی، زیرِ نظرِ اکبر ایرانی و علیرضا مختارپور، اهل قلم، تهران ۱۳۸۴.

مقالات و نقدها (مجلّات، جشن‌نامه‌ها، یادنامه‌ها، دانشنامه‌ها، مصاحبه)

ـ «خسروپرویز»، در دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، ذیلِ ۲، به‌سرپرستیِ مسعود جعفری جَزی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران [زیر چاپ].

ـ «درنگی در چند بیت شاهنامه»، در جشن‌نامهٔ سیروس شمیسا، به‌کوششِ یاسر دالوند، کتاب سده، تهران ۱۳۹۸.

ـ «منظومهٔ سعد و همایون» (گوشه‌هایی از فرهنگ مردم شیراز در قرن هشتم)، فصلنامهٔ پارس، ۱۳۹۸.

ـ «درنگی در دو بیت شاهنامه»، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ هفدهم، ش ۲ (پیاپی ۶۶)، زمستان ۱۳۹۷.

ـ «دربارهٔ دو واژهٔ کمیاب شاهنامه (یادگار، سِند)»، جُستارهای نوین ادبی، ش ۲۰۰، بهار ۱۳۹۷.

ـ «دو نکته دربارهٔ ابوسهل زوزنی»، در دیهیم هفتاد (مهرنامهٔ استاد محمّدجعفر یاحقّی)، به‌خواستاری و اِشرافِ محمود فتوحی رودمَعجَنی، به‌کوششِ سلمان ساکت و اصغر ارشاد سرابی، سخن، تهران ۱۳۹۷.

– «چند نکته دربارهٔ ابوعلی تیزانی (تیرانی)»، گزارش میراث، ش ۸۴ و ۸۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۷.

ـ «تأمّلی دیگر در معنی ترکیبِ دست‌کش»، در رستگار منصور (ارج‌نامهٔ منصور رستگار فسایی)، به‌کوششِ امیر مهرابی، نوید شیراز؛ با همکاری قطب علمی بخش زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شیراز و مرکز حافظ‌شناسی، شیراز ۱۳۹۶.

ـ «یادداشتی بر تاریخ بیهقی: ماجرای حجّ حسنک»، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ پانزدهم، ش ۳ (پیاپی ۵۹)، بهار ۱۳۹۵.

ـ «بررسی روابط خسروپرویز با شهربَراز بر اساسِ منابع تاریخی و شاهنامه»، با همکاری سمیّه نبوی، شعرپژوهی (بوستان ادب سابق)، سال هشتم، ش ۴ (پیاپی ۳۰)، زمستان ۱۳۹۵.

ـ «ملاحظاتی دربارهٔ منظومهٔ بهمن‌نامه»، با همکاری سارا رضاپور، پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی، سال یازدهم، ش ۱۹، بهار و تابستان ۱۳۹۴.

ـ «آدینه هرمزدِ بهمن» (بررسی گاه‌شماریِ بیتی از شاهنامه)، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ پانزدهم، ش ۲ (پیاپی ۵۸)، زمستان ۱۳۹۴.

ـ «پژوهشی نو دربارهٔ هجونامهٔ منسوب به فردوسی»، گزارش میراث، ش ۷۲ و ۷۳، آذر و اسفند ۱۳۹۴.

ـ «پژوهش‌های لغوی: دو ترکیب کمیاب در شاهنامه («کلاه عادی» و «زشت‌کام»)»، فرهنگ‌نویسی (ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان)، ش ۸، مرداد ۱۳۹۳.

ـ «شاعران منطقهٔ فارس در تذکرهٔ عرفات‌العاشقین»، ضمیمهٔ آینهٔ میراث، ش ۳۵، مرداد ۱۳۹۳.

ـ «درنگی در تذکرةالتّواریخ»، آینهٔ میراث، ش ۵۴، بهار و تابستان ۱۳۹۳.

ـ «آثار جم؛ یادگار جم»، در دانشنامهٔ مطبوعات ایران، ج ۱، به‌کوششِ محمّدجعفر محمّدزاده، تهران ۱۳۹۳.

ـ «اخوّت شیراز»، در دانشنامهٔ مطبوعات ایران، ج ۱، به‌کوششِ محمّدجعفر محمّدزاده، تهران ۱۳۹۳.

ـ «آدمیّت»، در دانشنامهٔ مطبوعات ایران، ج ۱، به‌کوششِ محمّدجعفر محمّدزاده، تهران ۱۳۹۳.

ـ «آرین»، در دانشنامهٔ مطبوعات ایران، ج ۱، به‌کوششِ محمّدجعفر محمّدزاده، تهران ۱۳۹۳.

ـ «الإسلام»، در دانشنامهٔ مطبوعات ایران، ج ۱، به‌کوششِ محمّدجعفر محمّدزاده، تهران ۱۳۹۳.

ـ «استخر»، در دانشنامهٔ مطبوعات ایران، ج ۱، به‌کوششِ محمّدجعفر محمّدزاده، تهران ۱۳۹۳.

ـ «کوش‌نامه»، در دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، ج ۵، به‌سرپرستیِ اسماعیل سعادت، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۳.

ـ «سیاوش و سودابه» (بررسی تطبیقی موارد مشابه در اساطیر و ادبیّات ملل)، با همکاری علی امینی، شعرپژوهی (بوستان ادب سابق)، سال پنجم، ش ۱ (پیاپی ۱۵)، بهار ۱۳۹۲.

ـ «کاکوی یا کوشِ پیل‌دندان»، در مجموعه‌مقالات همایش هزارهٔ شاهنامه (فرهنگستان زبان و ادب فارسی، اردیبهشت ۱۳۹۰)، به‌کوششِ محمّدجعفر یاحقّی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۲.

ـ «گذشته ز شـوّال ده بـا چهـار» (تـأمّلی در یـک بیـت تـاریخ‌دار شـاهنامه)، پژوهش‌نامـهٔ ادب حماسـی (پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و ادب سابق)، سال هشتم، ش ۱۴، پاییز و زمستان ۱۳۹۱.
ـ «باید با نقد پنبهٔ کتاب‌سازی را زد»، ضمیمهٔ گزارش میراث، ش ۲، تیر ۱۳۹۱.
ـ «فرامرزنامه»، در دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، ج ۴، به‌سرپرستیِ اسماعیل سـعادت، فرهنگسـتان زبـان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۱.
ـ «بدایةالذّاکرین امین‌الدّین محمّد بلیانی»، در مجموعه‌رساله‌های فارسی و عربی از دانشوران ایرانی، ج ۳، به‌کوششِ جواد بشری، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، تهران ۱۳۹۱.
ـ «ده دیـو از فارسـی میانـه تـا منظومـهٔ فرامرزنامـه»، بـا همکـاری رضـا غفـوری، بوسـتان ادب، ش ۱۰، زمستان ۱۳۹۰.
ـ «نقد روایتی از چهارمقاله دربـارهٔ زنـدگانی فردوسـی»، جُسـتارهای ادبـی (ویژه‌نامـهٔ ادبیّـات حماسـی و شاهنامه‌پژوهی)، ش ۱۷۴، پاییز ۱۳۹۰.
ـ «شفرهٔ رستم یا شفرهٔ رُستون؟» (بازخوانی یک واژه در یادگار زریـران)، بـا همکـاری عظـیم جبّـاره، نامـهٔ فرهنگستان، سال دوازدهم، ش ۱ (پیاپی ۴۵)، بهار ۱۳۹۰.
ـ «تاریخ، ادب و فرهنگ فارس و شیراز؛ از آغاز تا قرن نهم»، گفتگو با اکبر نحوی، فارس‌شـناخت، ش ۲، بهار ۱۳۹۰.
ـ «بررسی مقایسه‌ایِ گونه‌های مختلف پرداختِ یک حکایت در متون منثور صوفیانهٔ فارسی تا ابتدای قـرن هفتم»، با همکاری زرّین‌تاج واردی و زهرا انصاری، مجلّهٔ دانشـکدهٔ ادبیّـات و علـوم انسـانی (بـاهنر کرمان)، دورهٔ جدید، ش ۲۷، بهار ۱۳۸۹.
ـ «خسرونامه (گل و هرمز) از کیست؟»، جُستارهای ادبی، سال چهل‌وسوم، ش ۱۶۹، تابستان ۱۳۸۹.
ـ «نابرابریِ سرگذشت مانی در شاهنامهٔ فردوسی بـا پژوهش‌هـای تـاریخی»، بـا همکـاری رضـا غفـوری، بوستان ادب، سال دوم، ش ۳، بهار ۱۳۸۹.
ـ «بررسی ساختار متن در کشف‌المحجوب هُجْویری»، با همکاری ناهیـد دهقـانی، بوسـتان ادب، ش ۶، زمستان ۱۳۸۹.
ـ «برخی از منابع فارسی کشف‌الأسرار»، در یادنامهٔ ابوالفضل رشیدالدّین میبدی (شامل مجموعـه‌مقالات کنگرهٔ بزرگداشت میبدی)، ج ۲، به‌کوششِ مهدی ملک‌ثابت، انتشارات یزد، تهران ۱۳۸۹.
ـ «حماسهٔ گیلگمش در بوتهٔ نقدی نو»، با همکاری محمّدحسـین کرمـی و محمـود رضـایی دشـت‌ارژنه، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی (باهنر کرمان)، دورهٔ جدید، ش ۲۶، زمستان ۱۳۸۸.

ـ «در آستانهٔ تحقیق: بوسعیدی از دیار جنوب» (مقامه‌ای نویافته از عارفی وارسته امّا گمنام متعلّق به قرن هشتم هجری)، با همکاری رستم فتوّت، آینهٔ میراث، ش ۴۳، زمستان ۱۳۸۷.
ـ «یادداشت‌هایی بر تاریخ هرات»، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ دهم، ش ۳ (پیاپی ۳۹)، پاییز ۱۳۸۷.
ـ «نگاهی به ذیل فرهنگ‌های فارسی»، کتاب‌ماه ادبیّات، ش ۱۱۵، اردیبهشت ۱۳۸۶.
ـ «آوازهٔ سعدی در قرن هفتم»، سعدی‌شناسی، دفتر نهم، اردیبهشت ۱۳۸۵.
ـ «دربارهٔ چند نام عربی در شاهنامه (ضحّاک، مرداس، جندل، سرو)»، در شاهنامه‌پژوهی، دفتر یکم، به‌کوششِ محمّدرضا راشد محصّل، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد ۱۳۸۵.
ـ «سرچشمه‌های برخی از حکایات سعدی»، با همکاری سعید قشقایی، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی (باهنر کرمان)، دورهٔ جدید، ش ۱۷، بهار ۱۳۸۴.
ـ «نگاهی به روش‌های ارجاع به منابع در شاهنامه»، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ هفتم، ش ۴ (پیاپی ۲۸)، زمستان ۱۳۸۴.
ـ «حیرت دمیده‌ام» (شرح بیتی از بیدل دهلوی)، با همکاری محمّدرضا اکرمی، مجلّهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، ش ۴۴، پاییز ۱۳۸۴.
ـ «صنعت دلّاله»، نشر دانش، ش ۱۱۲، تابستان ۱۳۸۴.
ـ «تجلّی کاشانی»، در دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی در شبه قارّه، ج ۲، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۸۴.
ـ «ترکی شیرازی»، در دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی در شبه قارّه، ج ۲، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۸۴.
ـ «ابن جوزی گلستان»، در سعدی‌شناسی، دفتر هشتم، اردیبهشت ۱۳۸۴.
ـ «تاریخ‌نامه‌های فارس (از اوایل قرن پنجم تا میانهٔ قرن هفتم)»، فارس‌شناخت، ش ۱، زمستان ۱۳۸۳.
ـ «ملاحظاتی دربارهٔ فرامرزنامه و سرایندهٔ آن»، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران، دورهٔ پنجاه‌ودوم، ش ۱۶۴، زمستان ۱۳۸۱.
ـ «ناگفته‌هایی دربارهٔ برزونامه»، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، دورهٔ بیست‌وچهارم، ش ۱-۲ (پیاپی ۱۳۲-۱۳۳)، بهار و تابستان ۱۳۸۰.
ـ «مگر این پنج روزه در ترازو»، در سعدی‌شناسی، دفتر چهارم، اردیبهشت ۱۳۸۰.
ـ «عِرضِ خود می‌بَری و زحمتِ ما می‌داری»، در سعدی‌شناسی، دفتر چهارم، اردیبهشت ۱۳۸۰.
ـ «جان معنی»، کتاب‌ماه ادبیّات و فلسفه، ش ۲۹ و ۳۰، فروردین ۱۳۷۹.

ـ «طبقات و تاریخ‌های فارس»، فصلنامهٔ پارس، ش ۱۳-۱۴، بهار و تابستان ۱۳۷۶.
ـ «حیدر شیرازی در مراوده با خواجو»، کتاب پاژ، ش ۱۱-۱۲، زمستان ۱۳۷۳.
ـ «نکته‌ای دربارهٔ مؤلف مُعجَمِ شاهنامه»، کتاب پاژ، ش ۹، تابستان ۱۳۷۲.

ابوالفضل خطیبی

❑

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۷/۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۳/۱۷
10.22034/nf.2021.139850

مقاله

فرایند ادغام اشخاص حماسی ـ تاریخی ایران باستان در تاریخ اسلامی جهان

محمود امیدسالار* (محقّق مرکز مطالعات فارسی دانشگاه کالیفرنیا در ارواین)

چکیده: گسترش مرزهای امپراتوری اسلامی تحوّلی در تاریخ‌نگاری اسلامی بـه وجـود آورد. تـاریخ، که بدواً تنها با حوادث حیات و فعّالیّت‌های رسول اکـرم(ص) سـروکـار داشـت، بـه یـک روایـت جـامع از تاریخ جهان تبدیل شد. گزارش **قرآن** و کتب آسمانیِ دیگر در روایـت حـوادث بعـد از طوفـان نـوح اساساً یکسـان بـود، زیـرا تمـام بنی‌بشـر از بازمانـدگان نـوح بـه شـمار می‌رفتنـد. ایـن گـزارش بایـد با داستان‌های اقوامی که تحت تسلّط مسلمانان درآمده بودند هماهنگ شود تا از مجموعِ آن‌ها روایـت جامعی از تاریخ عمومی جهان پدید آید. مورّخان مسـلمان بـه ادغـام داسـتان‌های ایرانیـان و رومیـان در تدوین تاریخ عمومی جهان پرداختند. در مورد ایران، که تاریخ باستانِ خود را به‌صورتی بسیار منظّم حفظ کرده بود، شخصیّت‌های داستانیِ ایرانی با شخصیّت‌های تاریخ مذهبیِ اسلام هماهنـگ شـدند و، از این هماهنگی، روایت منسجمی از تاریخ جهان پدید آمد. مشابه این فرایند، هنگامی‌کـه رومیـان به دین مسیح گراییدند، پیش آمده بود. در آغاز قرن چهارم میلادی، مورّخان مسیحی روایات باسـتانیِ روم و یونان را در روایات **تورات** و **انجیل** ادغـام کردنـد. بعـد از سـقوط امپراتـوری روم در قـرن پـنجم میلادی نیز بسیاری از داستان‌های پهلوانیِ فاتحان ژرمـن در تـاریخ جهـانیِ مسـیحیان پذیرفتـه شـد. بنابراین، مرتبط شدن بعضی شاهان و پهلوانان ایران باستان با اشخاصی که در تاریخ مذهبیِ اسلام ذکر

* mahmoud.omidsalar@gmail.com

شده‌اند مطلب عجیب یا غیرمتعارفی نیست. در این مقاله، شواهدی در اثبات این مطلب از تحقیقات مورّخان مسلمان و غیرمسلمان قدیم و جدید و متون کهن اسلامی و مسیحی عرضه شده‌است.
کلیدواژه‌ها: تاریخ‌نگاری اسلامی، امپراتوری اسلامی، روایات مذهبیِ یهودی‌ــمسیحی، فتوحات اسلامی، شخصیّت‌های حماسیِ ایرانی.

مقدّمه

محقّقان مسلمان و اروپایی کتب مهمّ و مفصّلی دربارهٔ جنبه‌های نظریِ تاریخ‌نگاریِ اسلامی تألیف کرده‌اند و شاید معروف‌ترین آن‌ها به زبان انگلیسی اثر جامع فرانتْس روزِنتال باشد که به فارسی هم ترجمه شده‌است (نک. منابع: Rosenthal). اثر بسیار ارزندهٔ محقّق عراقی، عبدالعزیز الدّوری (۱۹۱۹-۲۰۱۰م)، یعنی کتاب بحث فی نشأت علم التّاریخ عند العرب، که در ۱۹۶۰م در بیروت منتشر و در ۱۹۸۳ به انگلیسی ترجمه و از سوی انتشارات دانشگاه پرینستن در ایالات متّحدهٔ آمریکا منتشر شد، نیز بر سیر تحقیقات مربوط به تاریخ‌نگاریِ مسلمانان اثری عمیق داشته‌است (نک. منابع: Duri). نزدیک‌تر به زمان خودمان، مؤلّف فلسطینی، طریف الخالدی، که اکنون در دانشگاه آمریکاییِ بیروت به تدریس اشتغال دارد، در دو کتاب بسیار مفید ــ که در اوّلی به آثار مسعودی و در دیگری به تاریخ‌نگاریِ اسلامی، به‌طور کلّی، پرداخته‌است ــ مقولهٔ تاریخ عمومی را در میان مسلمانان به بهترین وجهی بررسی و از جهتِ نظری یا، به‌قولِ فرنگی‌ها، «تئوریک» دربارهٔ آن به‌خوبی بحث کرده‌است (Khalidi 1; idem 3). موضوع این یادداشت، یعنی ادغام شخصیّت‌های داستانی و حماسیِ ایرانی در روایات اسلامی از تاریخ عمومی جهان، با کمک نظریّاتی که خالدی و دیگر نظریّه‌پردازان عرب و فرنگی در بابِ تاریخ‌نگاری اسلامی عرضه کرده‌اند، نه‌تنها قابل توجیه بلکه لازم است. به‌عبارتِ دیگر، تاریخ‌نگاری اسلامی، در روایتی که از تاریخ جهان طبق اعتقادات دین اسلام مطرح کرده‌است، چاره‌ای به‌جز ادغام پهلوانان و شاهان اساطیریِ ایران در آن روایت نداشته‌است.

بیست‌وپنج سال پیش از این، نگارنده در دو مقاله این احتمال را مطرح کرد که سیَرالملوک ابن‌المقفّع نه‌تنها داستان‌های ایرانیان بلکه داستان‌های شخصیّت‌هایی را که در تاریخ مذهبیِ یهودیان، مسیحیان، و مسلمانان ذکر شده‌اند هم شامل بوده‌است (امیدسالار ۱؛ همو ۲). منظور نگارنده در این یادداشت ورود در جزئیّات مباحث ربع قرن پیش نیست؛ بلکه می‌خواهم نظریّه‌ای را که برخی متخصّصان در بابِ سیره‌نگاری و تألیف تاریخ‌های عمومی و جهانی[1] متذکّر شده‌اند مطرح کنم؛ زیرا این نظریّه، علی‌رغم کلّی بودن، به مسئلهٔ ادغام شخصیّت‌های حماسیِ

1. universal histories

ایرانی در روایت تاریخ اسلام ــ که آخرین روایت تاریخ جهان بر اساسِ روایات ادیان ابراهیمی است ــ نیز ارتباط دارد. و امّا، قبل از ورود در بحث، مجبوریم مقدّمه‌ای در بابِ تاریخ تاریخ‌نگاری در جهان بیان کنیم تا هم نظریّات خالدی و دیگر محقّقانْ قابل فهم‌تر شود و هم نشان داده آید که این نظریّات به تاریخ‌نگاری اسلامی محدود نمی‌شود و بنیان‌های نظریِ آن بر تاریخ‌نگاریِ اقوام اروپایی نیز قابل تعمیم است.

پیش از استیلای دیانت مسیح بر روم، هنگامی‌که هنوز آیین باستانیِ روم دستِ بالا را داشت و مسیحیان اقلّیّتی سرکوب‌شده بودند، مشرکین رومی و مسیحیانِ آن سامان دو ذهنیّت و جهان‌بینیِ کاملاً متفاوت داشتند؛ چنان‌که گویی در دو سرزمین ذهنیِ مجزّا زندگی می‌کنند. به‌همین‌دلیل، برداشت این دو گروه از مقولهٔ تاریخ هم کاملاً متفاوت بود. بت‌پرستانْ گذشته و حال و آینده را در ارتباط با دولت روم و آنچه بر آن گذشته بود ــ از جنگ و صلح و رشادت‌های بزرگان و پهلوانان رومی ـ تعریف می‌کردند و، از دیدِ ایشان، تاریخ در روم اساساً رومی‌محور بود و منحصراً با آنچه بر روم گذشته بود سروکار داشت. تمام مطالبی که از داستان دیگر ملل در این تاریخ روایت شده بود به‌منظورِ بیان بهترِ سرنوشت روم نقل می‌شد، نه برای ذکر داستان ملل دیگر. این بی‌توجّهی به تواریخ ملل دیگر هیچ‌گاه اجازه نداد مورّخان رومی به روایت یک تاریخ عمومی، همگانی، یا جهانی برسند و روایت تاریخی رومیان محدود و روم‌محور باقی ماند. (Breisach, p. 76)

امّا فهم مسیحیان رومی از تاریخ با فهم هم‌وطنان مشرکشان بسیار تفاوت داشت. مسیحیان معتقد بودند که تاریخ به ارادهٔ الهی وابسته است و جهان و آنچه در آن می‌گذرد زمینهٔ تجلّی ارادهٔ الهی است. بنابراین، حوادث تاریخی نیز به میل خداوند صورت می‌گیرد و چیزی در آن‌ها تصادفی و بدون برنامه یا، چنان‌که در داستان‌های خدایان یونان و روم آمده‌است، تحت تأثیر دخالت بخت‌واقبال و امیال خدایان مختلف یا پهلوانان و اشخاص معروف نیست. به‌عبارتِ‌دیگر، عاملی که تاریخ جهان را به سوی یک هدف غایی پیش می‌بَرد مشیّت خداوند است و، چون خداوند در جسم حضرت مسیح تجلّی و در دنیا زندگی کرده‌است، همین تجلّی مادّی و دنیاویِ او در مرکز کلّ جریان تاریخ یعنی از آفرینش تا آخرالزّمان قرار دارد. بنابراین، از دیدگاه مسیحیان رومی، ممکن نبود تاریخ را زنجیره‌ای از حوادث اتّفاقی یا تکرّر تغییراتی دانست که معلول طبیعت انسانی‌اند، بلکه گذر زمان جریانی بود که آغاز، وسط، و پایان معلومی داشت و هرسهٔ این‌ها کاملاً به مشیّت الهی وابسته بود و مطابقِ آن صورت می‌گرفت. به‌عبارتِ‌دیگر، مسیحیان آفرینش دنیا را آغاز تاریخ، ظهور عیسی مسیح را میانهٔ آن، و بازگشتِ او و فرارسیدن دوران آخرالزّمان را پایان تاریخ می‌دانستند.

بنا بر آنچه گفتیم، مسیحیان رومی از مقولهٔ تاریخ فهمی کاملاً متفاوت با فهم مشرکین از این

مقوله داشتند و این فهمِ متفاوتْ قبول سنّت تاریخ‌نگاریِ کلاسیک رومی را بـرای مسـیحیان رومـی غیر ممکن کرده بود. بنابراین، مسیحیان مجبور بودند به‌تدریج برای خودشان یـک سـنّت و روایـت تاریخیِ مستقلّ از آنچه بت‌پرستان رومی داشتند ابداع کنند. آن سـنّت تـاریخی مربـوط بـه تـاریخ عمومی یا جهانی بود، زیرا تجلّی خداوند در جهان به اقوام خاص یـا منطقـهٔ خاصّـی مـثلاً روم یـا یونان محدود نمی‌شود بلکه در کلّ آفرینش صورت می‌گیرد و خداونـد، از طریـق ایـن تجلّـیْ ارادهٔ خود را در جهان به ظهور می‌رسانَد و بر مخلوقاتِ خود آشکار می‌سازد. (ibid, pp. 77-78, 103)

از طرف دیگر، تغییرات تاریخی و اجتماعی ــ به‌خصوص تغییراتـی کـه، مثـل اسـتیلای دیانـت مسیح در روم، به‌تدریج صورت گیردــ این قابلیّت را دارد که، میان نظام‌های فکریِ قدیمِ رو به افـول با نظام جدید فکـری‌ای کـه در حـال صـعود و جاافتـادن در جامعـه اسـت، نـوعی تعامـل و توافـق ایجاد کند و برخی از عناصر نظام قدیم را یا در خود جذب و یا بـا سـاختار نظـام جدیـد هماهنـگ سازد. به‌همین‌دلیل، پس از استیلای مسیحیّت در مقام دین رسمیِ امپراتوری روم، لازم آمد ایـن دو نظرگاه تاریخی که ذکر کردیم با یکدیگر هماهنگ شـوند و آنچـه در نظرگـاه باسـتانی بـا مسـیحیّت قابل تطبیق است جذب و آنچه قابل جذب نیست طرد شود. مقـدّمات ایـن طـرحِ هماهنگ‌سـازیِ تاریخ مذهبی و تاریخ رسمی حتّی قبل از استیلای کامل مسیحیّت بر روم فراهم آمده بـود و برخـی از اندیشمندان مسیحی رومی بدان مشغول بودند؛ مثلاً، در اواخر قـرن سـوم مـیلادی، تاریخ‌نگـار مسیحی، سِکْسْتوس یولیوس آفْریکانوس[2] (۱۶۰-۲۴۰م)، کوشیده بود در نوشته‌هایش شخصیّت‌های مهمّ تاریخی و اساطیریِ یونان و روم و اشخاصی را که در **تورات** و **انجیل** ذکـر شـده بودنـد در یـک نظم زمانی قرار دهد تا هم اساطیر باستان با روایت تاریخ ابراهیمی مرتبط شوند و هم تقـدّم و تـأخّر دوران حیات و فعّالیّت‌های این اشخاص در طول زمان معلوم گردد. آفریکانوس، با محاسبهٔ تـواریخ زندگانیِ شخصیّت‌های تاریخ مذهبی (از حضرت آدم تا حضرت مسیح) و تـاریخ حیـاتِ آن‌هـایی کـه در منابع یونان و روم از ایشان یاد شده بود، یک گاه‌شماری مسیحی ابداع کـرد کـه، طبـقِ آن، تولّـد حضرت مسیح ۵۵۰۰ سال بعد از زمان حضرت آدم واقع شده بود و دیگر حوادث تاریخی در طول این محور، که از خلق آدم شروع و به تولّد حضرت مسیح ختم می‌شد، قرار می‌گرفتند. آفریکانوس، با ابداع این گاه‌شماری، توانست حوادث تاریخیِ پیش از میلاد مسـیح را در یـک تـوالی مـنظّمِ زمـانی و مذهبی قرار دهد. (ibid, p. 81)

تقریباً صد سال بعد از آفریکانوس، دیانت مسیح به آیین رسمی امپراتوری روم تبدیل شده بود و

2. Sextus Julius Africanus

اندیشمندان مسیحی بعد از او، بر شالوده‌ای که آفریکانوس و امثال او ریخته بودند، نظام تاریخیِ مذهب خودشان را بنا نهادند. روحانی بزرگ رومی، سَن ژِروم[3] (۳۴۷-۴۲۰م)، تاریخ جهان را بر اساس تأویل برخی مطالبی ترتیب داد که در کتب مقدّسشان آمده بود و، مثلاً، چهار دولت بزرگ باستانی که در تواریخ عهد بت‌پرستی ذکر شده بودند ــ یعنی امپراتوری‌های بابِل، ماد و پارس، مقدونی، و روم ــ را بر اساس روایت رؤیای دانیال نبی در **تورات** (کتاب دانیال، باب ۷) توجیه کرد که در آن از چهار باد و چهار جانورِ بزرگ سخن رفته‌است که با یکدیگر رقابت دارند. به‌عبارتِ دیگر، برداشتِ او میان گذشتهٔ جهان ــ چنان‌که در تواریخ باستان موجود بود ــ با آنچه در کتب مقدّس مسیحیان آمده بود هماهنگی ایجاد کرد. روحانی و اندیشمند بزرگِ دیگر یعنی سَن آگوستین[4] (۳۵۴-۴۳۰م)، در کتاب تفسیر عهد عتیق علیه مانویان[5] که در ۳۸۸م تألیف کرد، تاریخ جهان را به شش دوره تقسیم کرده‌است و این تقسیم‌بندیِ شش‌گانه را چنین توجیه می‌کند که خداوندْ جهان را در شش روز آفرید؛ بنابراین، دوران تاریخ را هم، به‌قیاس با شش روز آفرینش، می‌توان به شش دوره تقسیم کرد. گذشته از دست‌وپاکردن یک توجیه مذهبی برای این تقسیم‌بندی، آگوستین شش دورهٔ تاریخی را بر ادوار حیات انسان تطبیق داد و جدولی پرداخت که، بر اساسِ آن، دوران میانِ درگذشت حضرت آدم تا ظهور حضرت نوح عصر طفولیّت (infantia)؛ دوران میان حضرت نوح و حضرت ابراهیم عصر کودکی (puritia)؛ دوران میان حضرت ابراهیم تا حضرت داوود عصر کم‌سالی (adolescentia)؛ دوران میان حضرت داوود تا اسارت یهودیان در بابِل عصر نوجوانی (iuventus)؛ دوران میان اسارت در بابِل تا ظهور حضرت مسیح عصر بلوغ (gravitas)؛ و دوران میان مصلوب‌شدن حضرت مسیح تا آخرالزّمان عصر کهولت (senectus) نامیده می‌شوند (Allen, p. 31؛ نیز نک. Breisach, p. 87). در این نظام، نه‌تنها گذشته بلکه حال و آینده بر اساس یک برداشتِ کاملاً مسیحی از تاریخ تعبیر شده بود و این امکان برای برخی روحانیون مسیحی فراهم آمده بود که امپراتوری روم را، که تا چندی پیش مسیحیان را به‌شدّت می‌آزرد، به‌نحوی توجیه و تأویل کنند که این امپراتوری در طرح مذهبی‌ای که آن‌ها از تاریخ عرضه کرده بودند محلّ مناسبی پیدا کند. از نظرِ این اندیشمندان، تاریخ روم باستان مقدّمه‌ای برای تاریخ روم مسیحی به شمار می‌رفت؛ مثلاً، یکی از ایشان به نام اوروسیوس[6] (۳۸۵-۴۱۹م) معتقد بود ارادهٔ خداوند این بوده که

3. Saint Jerome 4. Saint Augustine 5. *Commentary on Genesis Against the Manichees*
6. Orosius

امپراتوری روم، که در عهد بت‌پرستی بر بخش عظیمی از دنیای آن روز چیره بود، تمام ملل عالم را به خدا بخواند و دین مسیح را در میان مردم دنیا تبلیغ کند. بنابراین، خداوند همهٔ فتوحات روم را به همین منظور ممکن ساخته بوده‌است (Allen, p. 28). امّا، علی‌رغم همهٔ این توجیهات، حتّی با تغییر دین در روم باستان و استیلای تدریجیِ جهان‌بینیِ مسیحی بر آن سامان، تمام تاریخ باستانیِ روم و دوران بت‌پرستی به دور ریخته نشد، بلکه تلاش‌های مستمرّی در هماهنگ‌سازی روایت‌های باستانی با فهم مسیحیّت از تاریخ صورت گرفت.

امپراتوری مسیحی روم نیز دیری نپایید و این گاه‌شماری و تاریخ عمومیِ مسیحی، که تازه تاریخ باستان را در خود ادغام کرده بود، با چالش تازه‌ای روبه‌رو شد؛ یعنی هجوم اقوام بربر به روم غربی و استیلای آنان بر آن سامان. نظریّهٔ مسیحیِ تاریخ دوباره مجبور شد خودش را با اوضاع جدید وفق دهد. مورّخان و اندیشمندان مسیحی، یعنی همان کسانی که تاریخ روم و یونان باستان را در روایت مسیحیِ تاریخ عمومیِ جهان ادغام کرده بودند، از سازمان اداریِ روم به دیوان‌های پادشاهان مختلفی که بر تکّه‌های آن امپراتوری حکومت می‌کردند منتقل شدند و، بارِ دیگر، روایت جدیدی از تاریخ ابداع کردند که قادر به جذب و ادغام روایات تاریخیِ فاتحان در تاریخ رسمی باشد. چنان‌که خواهیم دید، این واقعه مشابه حوادثی است که بعد از فتوحات اسلامی در ایران رخ داد.

در حدود سال پانصد میلادی، دیگر چیزی از روم غربی باقی نمانده بود. سیل خانمان‌برانداز حملات بربرها بخش غربیِ امپراتوری را فراگرفته و پادشاهی‌های متعدّدی را، که هریک تحت فرمان یکی از شاهان ژرمنی اداره می‌شد، بر جای آن نشانده بود. با ورود بربرهای ژرمن به حیطهٔ این امپراتوری، فرایند اختلاط اقوام ژرمن با رومیان ــ که مدّتی پیش از سقوط روم آغاز شده بود ــ سرعت گرفت. یکی از تبعات جذب تدریجیِ فاتحان ژرمنی در تمدّن رومی این بود که ژرمن‌ها ــ که تاریخ کتبی نداشتند و خاطرات قومیِ خود را در سرودهای پهلوانی‌شان حفظ کرده بودند ــ در رویارویی با تمدّن روم و تاریخ کتبی‌اش دچار این گرفتاری شدند که تاریخ سنّتیِ ایشان با تاریخ کتبیِ روم بسیار فرق می‌کرد و، اکنون‌که فاتحان ژرمنی در مناطق مختلف روم به فرمان‌فرمایی رسیده بودند، این دو سنّت تاریخی ــ که یکی پهلوانی و دیگری مسیحی‌رومی بود ــ باید به‌نحوی در یکدیگر ادغام شوند تا از این ادغام نوعی انسجام روایت تاریخی حاصل آید. این مهم بر عهدهٔ دبیران و روحانیون رومی قرار گرفت؛ همانان که در خدمتِ فرمان‌فرمایان جدید وارد شده بودند و این‌ها، در نوشته‌های خودشان، در ضمنِ ادغام تاریخ پهلوانیِ ژرمنی در تاریخ مسیحی‌رومی، آنچه را در تواریخ پهلوانی و شفاهیِ ژرمن‌ها وجود داشت، امّا با دیانت مسیح و با تاریخی که **انجیل** از دنیا به دست می‌داد نمی‌خواند و یا

ادغامش در روایات رومی امکان نداشت، حذف کردند. بدین‌نحو، رومیان تاریخ شفاهی و پهلوانیِ ژرمن‌ها را ــ به‌قولِ امروزی‌هاــ «ویرایش» کردند و روایتی از آن را در کتب و تفاسیرِ خودشان برجای نهادند که نه رومیِ رومی بود و نه ژرمنِ ژرمن. از طرفِ دیگر، چون شفاهیات از آنچه به‌وسیلهٔ کتابت حفظ می‌شود کم‌دوام‌تر است، روایات افواهیِ ژرمنی هم که گهگاه اشاراتی به آن‌ها در حواشیِ متون رسمیِ تاریخی به چشم می‌خورد، کم‌کم، از دور خارج شدند و آنچه از افواه به بطونِ کتب راه نیافت، تدریجاً، از بین رفت. بنابراین، روایتی که از تاریخ اقوام ژرمنی در متون کتبی باقی ماند اساساً روایتی بود که از صافیِ دخالت‌ها و تأویلات دبیران و روحانیون مسیحیِ رومی گذشته بود و با تاریخ دیانت مسیح و روایت مذهبیِ تاریخ روم و یونان تلفیق شده بود.

همان‌طورکه در ایران طبقهٔ دبیران ساسانی در خدمت فاتحان مسلمان درآمدند، در مغرب‌زمین هم ادبا و دبیران مسیحی به طبقهٔ خواصّ و ادبای پادشاهی‌های تازه‌تأسیسِ ژرمن تبدیل گشتند و در خدمتِ آن امرا قرار گرفتند. درنتیجه، به‌همّتِ همین ادبا، تواریخ شفاهی و پهلوانیِ جنگجویان ژرمن در روایت تاریخ عمومیِ جهان ــ چنان‌که در تمدّن مسیحیِ روم مقبول بودــ ادغام شد و این ادغام به‌گونه‌ای صورت گرفت که تداوم و ثبات و مشروعیّت هر دو روایت تاریخی در روایت جدیدی که از اختلاطِ آن‌ها پدید آمده بود، هم در میان فاتحان ژرمن و هم در میان رومیانی که تحت سلطهٔ ژرمن‌ها درآمده بودند، مقبول واقع شود. برخی پادشاهانِ باتدبیر ژرمنی آگاهانه، در به‌وجودآوردن یک روایت منسجم تاریخی، از درهم‌آمیختن روایات اساطیریِ خودشان با آنچه در تواریخ مسیحی موجود بود پشتیبانی می‌کردند؛ مثلاً، در ۴۸۹ م، که گُت‌های شرقی (Ostrogoths) به منطقه‌ای که امروزه ایتالیا نام دارد وارد شدند، پادشاهِ ایشان تئودوریک بزرگ[۷] (۴۵۴-۵۲۶ م) به یکی از دبیران و عاملانِ خود به نام ماگنوس اورِلیوس کاسیودوروس[۸] (حدودِ ۴۸۵-۵۸۵ م) دستور داد تاریخ گُت‌های شرقی را تألیف کند. کاسیودوروس تاریخ گُت‌ها را به تواریخ یونان و روم پیوند زد و ایشان را وارثان امپراتوریِ روم خواند و، بدین‌ترتیب، مشروعیّت سیاسیِ گُت‌ها را در تاریخ ثبت کرد. امّا، چون تاریخ عمومیِ رومِ مسیحی ــ چنان‌که پیش از این گفتیمــ یک بُعد مهمّ مذهبی هم داشت، ادغام گُت‌ها در آن روایت مذهبی از تاریخ نیز لازم می‌نمود. این ادغام هم به‌زودی صورت گرفت؛ زیرا، کمتر از یک قرن بعد از کاسیودوروس، ایزیدورِ اِشْبیلی[۹] (سِویلی) (وفات: ۶۳۶ م) ــ که اسقف اِشْبیلیّه (سِویلِ کنونی، در جنوب غربیِ اسپانیای امروز) بودــ هم آرای

7. Theodoric the Great 8. Magnus Aurelius Cassiodorus 9. Isidore of Seville

کاسیودوروس را در باب گُت‌ها پذیرفت و هم، مطابق با یک شجره‌نَسَب مذهبی، آن‌ها را از فرزندان مأجوج بن یافث بن نوح خواند (Breisach, pp. 88-89). بدیهی است وجود روایت طوفان نوح در تاریخ مذهبیِ ادیان ابراهیمی کار مورّخانی را که در صدد ادغام روایات تاریخیِ مشرکان در این تاریخ مذهبی بودند آسان کرده بود؛ زیرا، بعد از طوفان نوح که تمام جمعیّت دنیا به‌جز خاندان نوح از بین می‌رود، وقتی جهان دوباره از انسان پُر می‌شود، لازم می‌آید همهٔ این انسان‌ها از اولاد نوح یا از بازماندگان اولادِ او باشند (Allen, p. 23). بنابراین، مورّخان قرون وسطای اروپا به شجره‌سازی و نسب‌تراشی روی آوردند، امّا نه‌فقط به‌منظورِ جعل نسب بلکه طبق جهان‌بینیِ مذهبیِ خودشان و با استنتاج از آنچه حقیقت تاریخی به حساب می‌آمد؛ یعنی طوفان نوح و ماجراهای متعاقب آن.

در میان آنگلوساکسن‌های ساکن جزیرهٔ انگلستان، اسقفی به نام آسِر[10] (وفات: حدود ۹۰۹م)، در زندگی‌نامه‌ای که از پادشاه معروفِ آنگلوساکسن یعنی آلفرد کبیر (۸۴۸-۸۹۹م) نوشته‌است، نسبِ او را تا بِدویگ[11] در میان آنگلوساکسن‌ها ذکر کرده؛ امّا بدویگ را فرزند شیث بن نوح دانسته و ذکاوت و درایت این پادشاهِ آنگلوساکسن را به حضرت سلیمان مانند کرده و گفته‌است که آلفرد به دنیا و مافیها پشت کرد و روی به خداوند آورد تا از او حکمت آموزد و، با این کارش، هم دنیا را به دست آورد و هم آخرت را (Asser, p. 67; Breisach, p. 99). در یکی از کتب تاریخیِ آنگلوساکسن به نام وقایع‌نامهٔ آنگلوساکسنی[12] شجره‌نسب مشابهی برای یکی از اجداد آلفرد به نام اِتِلْوُلْف[13] نقل شده و، در آن، شخصی به نام بدویگ از اجداد اتلولف محسوب شده و نام پدرِ بدویگ را، به‌جای شیث[14]، به‌صورتِ شِئاف[15] آورده و مدّعی شده که این شخص در کشتی نوح زاده شده‌است. کاتب نسخه یا شخص دیگری، دربارهٔ همین شِئاف، در حاشیه به زبان لاتینی افزوده‌است: «یعنی فرزند نوح». (*The Anglo-Saxon Chronicle*, p. 44)

چنان‌که از منابع عهد شارْلُمانْی[16] (۷۴۸-۸۱۴م) برمی‌آید، اکثر معروفان دربارِ او دوستانه و خودمانی با القاب و اسامی‌ای مورد خطاب قرار می‌گرفتند که یا از اسامیِ موجود در **انجیل** و **تورات** و یا از منابع کلاسیک یونان و روم گرفته شده بود. شخص شارلُمانْی «بصلئیل» لقب داشت و این نامی است که در **تورات** ذکر شده‌است (سِفْرِ خروج، فصل ۳۱، فقرات ۱-۵؛ نک. Noble, p. 9; 247, note 116). یکی دیگر از شاهان بزرگ فرانْکی و فرزندِ شارلمانی یعنی لوئیِ پارسا[17] (۷۷۸-۸۴۰م) و اَشراف دربارِ او در آثار

10. Asser 11. Bedwig 12. *The Anglo-Saxon Chronicle* 13. Æthelwulf
14. Seth 15. Sceaf 16. Charlemagne 17. Louis the Pious

مورّخان قرون وسطایی با شخصیّت‌های مذهبیِ موجود در قصصِ **تورات** و **انجیل** و داستان‌های یونان و روم به تاریخ عمومی جهان، البتّه به روایتی که در آن دوران شایع بود، مرتبط شده‌اند (ibid, pp. 125, 189)[۱]. این الگوی ادغام تاریخ سنّتی و شفاهیِ فاتحان در تاریخ مذهبیِ جهانِ مسیحی حتّی چند قرن پس از دوران فتوحات ژرمن‌ها ادامه یافت و به نواحی شرق اروپا هم رسید. برای مثال، به‌گزارشِ منابع مجارستانیِ قرن سیزدهم میلادی/ هفتم هجری، نسب قوم مجار به یافث بن نوح می‌رسد؛ چنان‌که در منابع قرن چهاردهم میلادی/ هشتم هجری نیز آمده‌است که لهستانی‌ها و بسیاری دیگر از مردم اروپای شرقی و نواحی بالکان از بازماندگان یافث‌اند (Kresken, pp. 195, 205, 207). درنتیجه، تاریخ بربرهایی که بر امپراتوری روم چیره شدند، به‌صورتی که گفتیم، در تاریخ عمومی و مسیحیِ آن امپراتوری تنیده شد و از مجموعِ آن‌ها یک روایت منسجم تاریخی به وجود آمد که تا عصر روشنگری مورد استفاده بود.

اتّصال قبایل ژرمن از یک طرف به تاریخ روم و از طرف دیگر به تواریخ عهد عتیق، که از شگردهای مورّخان مسیحی به‌منظورِ ادغام این قبایل در تاریخ عمومی و مسیحیِ جهان به شمار می‌رفت، تا پایان قرن پانزدهم میلادی/ نهم هجری ادامه داشت؛ مثلاً، مؤلّف گمنام کتاب صد فصل[۱۸]، که تألیفِ آن را در حدود ۱۵۰۰م تخمین زده‌اند، می‌نویسد که آلمانی قدیمی‌ترین زبان دنیاست و اصلاً حضرت آدم خودش آلمانی بوده و به این زبان تکلّم می‌کرده‌است و دلیل اینکه ملّت آلمان با نام «آلمانی (Almans)» خوانده می‌شوند این است که این نام یعنی «همهٔ بشر (Al+mans)»؛ و می‌افزاید، هنگامی‌که خداوند در قضیهٔ برج بابِل زبان‌های مردم را دگرگون و آنان را در زمین پراکنده ساخت، یافث بن نوح ــ که اوّلین آلمانی بود ــ با قومِ خودش به آلمان آمد و برای نخستین‌بار در آن سرزمین جایگزین شد. (Hirsch, pp. 108-109)

از آغاز قرن شانزدهم میلادی، هستهٔ اصلیِ تاریخ جهانیِ مسیحی، یعنی اینکه تاریخ باید به‌طورِ کلّی یک روایت مذهبی از سرگذشت جهان باشد، کم‌کم به چالش کشیده شد؛ زیرا کشف مناطق دوردست از قبیلِ آمریکا و استرالیا و بومیانِ آن مناطق، که به‌ترتیب در دههٔ پایانیِ قرن پانزدهم میلادی و در اوایل قرن هفدهم صورت گرفت، تصویری را که تاریخ جهانیِ مسیحی از آسیا و اروپا و آفریقا ساخته بود متزلزل و نیازمند تغییر و تطبیق ساخت.

مورّخان مسیحی، یک‌بار هنگام هماهنگ‌سازیِ تاریخ مذهبیِ خودشان با تاریخ کهن روم، و بارِ دیگر هنگام رویارویی با فاتحان ژرمنی، و سپس‌تر در زمان رویارویی با مسلمانان در عصر

18. *The Book of Hundred Chapters*

جنگ‌های صلیبی، شیوه‌هایی برای ادغام تاریخ مسیحیِ روم با تواریخ اقوام بیگانه ابداع کرده بودند؛ امّا آن شیوه‌ها، بدون تجدید نظر، توان پاسخ‌گویی به سؤالاتی را که اکتشافات جدید مطرح کرده بود نداشت. در نظام سنّتیِ تاریخ عمومیِ مسیحی، تعداد و انواع ملْ مشخّص و ثابت بود و محلّ ایجاد و زندگیِ آن‌ها یعنی خاورمیانه هم، چنان‌که در **تورات** وصف شده‌است، معلوم و معروف بود. اشکالی که کشف قارّه‌ها و اقوام جدید پیش آورد این بود که ادغام داستان این مردم و اقوام نوظهور در ساختار قدیمیِ تاریخ عمومیِ مسیحی به‌آسانی امکان نداشت امّا، در عین حال، چاره‌ای هم جز ادغامِ آن‌ها به نظر نمی‌رسید؛ زیرا، در غیرِ این صورت، روایت تاریخ عمومی جهان که تجلّی مشیّت الهی محسوب می‌شد متزلزل می‌گشت. بنابراین، می‌بینیم که به‌تدریج برخی از مورّخان شگردهایی برای توجیه وجود اقوام قارّه‌های جدید ابداع کردند؛ مثلاً، مورّخ آمریکاییِ ایرلندی‌الأصل، جیمز اَدِر[19] (۱۷۰۹-۱۷۸۳م)، که با قبایل سرخ‌پوستِ آن دیار تجارت داشت و دیانت مسیح را در میان ایشان تبلیغ می‌کرد، در تاریخی که از بومیان جنوب آمریکا نوشته، ایشان را یکی از قبایل مفقودهٔ بنی‌اسرائیل قلمداد کرده‌است. (Breisich, pp. 177-179, 198)

***

این مقدّمه را بیان کردیم تا نشان دهیم ادغام پهلوانان و شاهان اساطیریِ ایرانی در سنّت تاریخ‌نگاریِ اسلامی ــ که اساساً تاریخی است مذهبی ــ در دیگر نقاط جهان مشابهاتی دارد و، نه‌تنها عجیب نیست، بلکه الزاماً به ملّی‌گراییِ ایرانی و شعوبی‌گری هم ربط چندانی ندارد. روایت اسلامیِ تاریخ عمومیِ جهان، مانند روایات سایر ادیان ابراهیمی، با آفرینش آغاز و به آخرالزّمان ختم می‌شود. تفاوت میان روایت اسلامیِ تاریخ با سنّت مسیحیِ تاریخ‌نگاری در این است که، در تاریخ‌نگاریِ مسیحی، از «آخرالزّمان» بازگشت حضرت مسیح به دنیا اراده شده؛ درحالی‌که، در سنّت اسلامی، دوران حضرت محمّد(ص) آخرین دوران تاریخی محسوب می‌شود و حوادث آخرالزّمان نیز طبق سنن و اعتقادات اسلامی بیان شده‌است (Rosenthal, p. 26; Al-Azmeh, p. 61). گذشته از این اختلافِ کلّی، روایت تاریخیِ اسلام از تاریخ جهان با روایات مسیحی-یهودیِ این تاریخ تفاوت‌های عمده‌ای ندارد. مسلمانان نیز معتقدند که ارادهٔ الهی جهان را پدید آورده و جهت تاریخ جهان را معیّن کرده‌است (Duri, p. 41). طوفان نوح و از بین‌رفتن مردم و بازسازیِ جمعیت دنیا از اولاد نوح میان روایت اسلامیِ تاریخ جهان و روایات دیگرْ ادیان ابراهیمی مشترک است. بنابراین، مورّخان مسلمان در رویارویی با فرهنگ‌های مردم

19. James Adair

غیر مسلمان، مانند مورّخان مسیحیِ پیش از خودشان، چاره‌ای نداشته‌اند جز اینکه شاهان و پهلوانان اساطیریِ مللی را که تحت سیطرهٔ اسلام درآمدند، به‌نحوی، در روایت مذهبیِ خودشان از تاریخ عمومیِ جهان ادغام کنند. آخرالأمر، نه‌تنها اسرائیلیّات و تاریخ عرب جاهلی اساساً از طریقِ کسانی مانند وَهْب بن منبّه و هشام بن کلبی (Duri, pp. 32-37, 52, 147-148; Khalidi 1, p. 7) بلکه تواریخ ملل و اقوام دیگر نیز در روایت تاریخ عمومیِ اسلامی ادغام شد (Rosenthal, pp. 133-150). به‌همین خاطر، می‌بینیم روایتی که ابن قتیبه (۲۱۳-۲۷۶ق) از تاریخ عرضه می‌کند با آفرینش شروع و به حکومت معتصم عبّاسی ختم می‌شود. این از خصوصیّات تاریخ‌نگارانی است که تاریخ‌های عمومی می‌نوشتند؛ چنان‌که یعقوبی (وفات: ۲۸۴ق) نیز تاریخ ملل قبل از اسلام را در روایتِ تاریخ خودش وارد کرده‌است. (Duri, pp. 65-68)

تاریخ‌نگاری اسلامی چند خصوصیّت قابل‌توجّه دارد که ادغام شخصیّت‌های داستانیِ ایران را در تاریخ اسلام تسهیل می‌کند: ۱) توجّه مستمر به تاریخ و فرهنگ ملل غیر مسلمانی که در مناطق فتح‌شده یا ممالک هم‌جوار با امپراتوری اسلامی می‌زیستند. کتاب تحقیق ماللهند بیرونی نمونهٔ اعلای این توجّه است؛ ۲) توجّه ویژه به سیره‌نویسی یا تألیف کتبی که با زندگی‌نامهٔ افراد مقدّس و معروف سر و کار دارد. کتاب‌های بسیار زیادی که، در این باره، به زبان‌های مختلف در تمدّن اسلامی تألیف شده شاهد صحّت این ادّعاست. (Khalidi 4, pp. 56-57)

بعد از تسلّط بر ایران و بخش اعظم امپراتوری بیزانس، امپراتوری اسلام بر مناطق وسیعی، که از اسپانیا و شمال آفریقا تا مرز چین و بخشی از هندوستان را شامل می‌شد، سیطره یافت. فرهنگ این مناطق که شهرهای آباد و پُرجمعیت داشتند و طرق تجاری گوناگونْ آن‌ها را با یکدیگر مرتبط می‌ساخت با فرهنگ فاتحان مسلمان تفاوت‌های عمده‌ای داشت، زیرا بیشتر اعرابی که در فتوحات صدر اسلام شرکت داشتند از قبایل صحراگردی بودند که به‌علل مختلف به اسلام مشرّف شده بودند و اکثر رزمندگان سپاه اسلام را تشکیل می‌دادند. این اعراب در شاهراه تبدیل به تمدّن اسلامی قرار گرفته بودند؛ چنان‌که یکی از کلیدی‌ترین مباحث تاریخ عمومی، به‌قولِ ابن‌خلدون و دیگران، فرایند تبدیل فرهنگ‌های بدوی و صحراگرد به ملل پیشرفته و متمدّن است (Iggers, p. 104). تماس با ایرانیان و بیزانسی‌ها به اعراب مسلمان چیزها آموخت. هرچه مرزهای امپراتوری اسلامی گسترده‌تر و وسیع‌تر می‌شد، تفکّر اسلامی نیز به‌همان‌نسبت عمیق‌تر می‌گشت و مسلمانان با روایات تاریخی و گذشتهٔ مردمانی که تحت تسلّط ایشان درآمده بودند آشناتر می‌شدند و لزوم ایجاد نوعی هماهنگی میان تاریخ جهان به روایت اسلام و به روایت تواریخِ دیگران محسوس‌تر

می‌گشت. این نیاز به توجّهِ هرچه‌بیشتر به روایات تاریخی، به‌منظورِ توجیه و تثبیت نقش و مقام تمدّن اسلامی در جهان، اندیشمندان مسلمان سده‌های دوم و سوم هجری را به خود مشغول داشته بود. البتّه **قرآن**، در مقام کتاب آسمانیِ مسلمانان، روایت تاریخیِ مخصوص به خودش را داشت که صورت مفصّلِ آن از آمیختن روایات قرآنی با توضیحات موجود در احادیث ایجاد شده بود. این روایت، چنان‌که گفتیم، اساساً با روایات موجود در کتب سایر ادیان ابراهیمی یکسان بود؛ یعنی گزارشی بود که با آفرینش جهان در یک فرایند شش‌روزه آغاز می‌شد و پس از هبوط آدم و حوّا به طوفان نوح می‌رسید و، پس از نابودیِ مردمان متمرّدی که در عهد حضرت نوح بر زمین می‌زیستند و بازسازیِ جوامع انسانی از نسل نوح و فرزندانِ او، به ذکر ماجراهای پیامبران و شاهان دورانِ ایشان و مبارزاتِ آنان با یکدیگر می‌پرداخت و آخرالأمر با گزارشی از آخرالزّمان و حوادث مربوط به آن به پایان می‌رسید. تاریخ‌نگاری اسلامی می‌باید مقام و موضع اسلام و مسلمانان را در طول این تاریخِ مذهبی و عمومی معیّن کند. به‌موازاتِ این توجّهِ دین‌محور به تاریخ، مسلمانان متوجّه شده بودند که بررسی تاریخ و نظام‌های حکومتیِ پیش از اسلام در ادارهٔ مناطق وسیعی که به دستشان افتاده بسیار مفید است؛ زیرا، از طریقِ این بررسی‌ها، تجارب ملل قدیم در مدیریت سیاسی به مسلمانان منتقل می‌شود. بنابراین، از همان دوران بنی‌امیّه، توجّه خلفا به تواریخ و سیَرِ ایرانیان و رومیان جلب شده بود و فرمان‌فرمایان مسلمانْ کسانی را که با این مطالب آشنا بودند به کار می‌گماشتند و از ترجمهٔ کتب تاریخی و آیینیِ ایران و روم نیز حمایت می‌کردند. ظاهراً جنبش ترجمه، که بیشتر به نام عبّاسیان تمام شده‌است، در عهد بنی‌امیّه آغاز شده بود و در زمان بنی‌عبّاس به اوج رسید. البتّه، چون بنی‌عبّاس پس از براندازیِ بنی‌امیّه در از بین‌بردن آثارِ آن‌ها بسیار کوشیدند، بعید نیست که ذکر برخی فعّالیّت‌های آن سلسله در ترجمه و تدوین تواریخ و دست‌مایه‌های ایرانی و رومی از بین رفته و به ما نرسیده باشد. درهرحال، چون ایرانیان در حفظ منظّمِ تاریخ و منابع مدیریت سیاسی از دیگران دقیق‌تر بودند، طبعاً کتاب‌های ایشان چه در زمان بنی‌امیّه و چه در عهد بنی‌عبّاس بیشتر ترجمه می‌شد و بر تاریخ‌نگاری و نظام مدیریت سیاسیِ اسلامی تأثیر بیشتری می‌نهاد. به‌طور کلّی، به‌نظرِ طریف الخالدی، **قرآن**، حدیث، و متون مربوط به مدیریت دولتی بر تاریخ‌نگاریِ اسلامیِ سده‌های آغازین تأثیرات عمیقی نهاد و ایجاد دو سنّت تاریخ‌نگاری را در عرضِ هم ممکن ساخت: یکی تاریخ‌نگاریِ مربوط به سیرهٔ رسول اکرمˇ و سرگذشت مسلمانانِ سَلَف؛ و دیگری تاریخ‌نگاری‌ای که بیشتر با سرگذشت ملل قدیم و با گذشتهٔ

قبایل و ملوک جاهلی سروکار داشت. بنابراین، دو سنّت تاریخ‌نگاریِ مذهبی و تاریخ‌نگاریِ سِکولار، یعنی غیرمذهبی، در عرضِ هم در تمدّن اسلامی رشد کردند؛ و سروکارِ ما در این مقاله با همین نوع دومِ تاریخ‌نگاری است.

گفتیم که گسترش سریع مرزهای امپراتوری اسلامیْ این امپراتوری را در تماس با ملل قدیمه‌ای که تاریخ و تمدّن درخشان و منابع تاریخیِ فراوانی داشتند قرار داد و مورّخان مسلمان هم، درست مانند تاریخ‌نگاران مسیحیِ رومی، مجبور شدند که هم تواریخ این ملل را در روایت تاریخی-مذهبیِ خودشان درج کنند و هم به روایتی برسند که مقام و موضع امّت اسلامی را در جریان این تاریخ عمومی مشخّص توانست کرد. طبعاً، برای نیل به این روایت، حوزه و میدان، روش یا شیوه، و فایده و ارزشِ توجّه به تاریخ باید تبیین و دربارهٔ آن نظریّه‌پردازی می‌شد.

از نظرِ حوزه و میدان بررسی‌های تاریخی، مورّخان مسلمان با دو روایت بزرگ تاریخی بیشتر آشنا بودند: نخست، روایت تاریخیِ ادیان ابراهیمی که پشتوانه‌های محکم قرآنی و حدیثی داشت؛ و، دوم، روایات تاریخیِ ایرانیان که از تشخّص سیاسی و فرهنگیِ قابل توجّهی برخوردار بود. اهمّیّت تاریخ ایرانیان در نظر دانشمندان مسلمان از آنچه طبری در این باب می‌گوید هویداست:

> تألیف تاریخ گذشتهٔ جهان طبق ادوار حکمرانیِ پادشاهان ایشان [یعنی ایرانیان] آسان‌تر و واضح‌تر از شاهان مردمانِ دیگر است زیرا، از امّت‌هایی که به آدمؑ منتسب هستند، هیچ ملّتی جز ایشان نبوده که مُلکشان بادوام و پیوسته بوده باشد و پادشاهانی داشته باشند که آنان را متّحد کنند و سرانی که از ایشان در قبال دشمنان دفاع کنند ... [آن‌هم به یک صورت] پیوسته و دائم و منظّم؛ چنان‌که خَلَف بر جای سَلَف نشیند ... . پس تألیف تاریخ بر اساس ادوار فرمان‌فرماییِ شاهانِ ایشان صحیح‌تر و روشن‌تر است. (طبری، ج ۱، ص ۱۴۸)

یکی دیگر از خصوصیّات تاریخ ایرانیان که توجّه مورّخان مسلمان را به خود جلب کرده بود قدمتِ آن بود. اندیشمندان مسلمان از قدمت تاریخ ایرانیان ــ که تا به کیومرث می‌رسید؛ و او شخصیّتی مشابه حضرت آدم بود و دوران حیاتش در ابتدای آفرینشِ نوع انسان قرار داشت ــ در شگفت بودند. طبری دربارهٔ کیومرث می‌نویسد که علمای ایرانی و غیر ایرانی در اینکه کیومرث پدر فارسیان است اختلافی ندارند و اختلاف در این است که آیا کیومرث همان حضرت آدم است یا از اولادِ آن حضرت به شمار می‌رود (همان، ج ۱، ص ۱۴۷). درهرحال، دانشمندان مسلمان می‌دانستند که، در تاریخ ایرانیان، داستانِ سلسله‌ای با فهرستی بلندبالا از شاهانی که نژادشان به شخصی بسیار شبیه به حضرت آدم می‌کشیده موجود است و، به‌دلیلِ اهمّیّتی که ایران برای ایشان داشت و نیز به‌واسطهٔ اهمّیّت فرهنگی و تشخّص سیاسیِ ایرانیان در جهانِ آن روزگار، تاریخ شاهان باستانیِ ایران باید به هر نحوی که بود با تاریخ عمومی اسلام هماهنگ شود. به‌قولِ خالدی،

مسلمانان از وجود تاریخ مللی مانند بیزانسی‌ها و بسیاری ملّت‌های دیگر نیز آگاه بودند، امّا تاریخ آن اقوام تشخّص سیاسیِ تاریخ ایرانیان را نداشت و دو منبع اصلیِ تاریخ‌نگاریِ مسلمانان را، در سده‌های نخستین، تاریخ مذهبی-ابراهیمی و تاریخ ملوک ایران تشکیل می‌داد. بنابراین، نیاز به هماهنگ‌سازیِ این دو رشته روایت تاریخی بیشتر محسوس بود.

از نظرِ روش و شیوهٔ کار، یکی از راه‌های رسیدن به هماهنگی و انطباق میان این دو رشته‌روایات این بود که شخصیّت‌های مذکور در آن‌ها با یکدیگر مرتبط شوند. به‌همین‌دلیل می‌بینیم که، در بسیاری از تواریخ قدیمیِ مسلمانان، فلان پادشاه یا پهلوان در سنّت تاریخی ـحماسیِ ایرانیان با شخصیّت‌های قرآنی منطبق می‌شود و، برای مثال، طهمورث هم‌عهد با ادریس و نوح است، یا هوشنگ با آدم و نوح، و فریدون و منوچهر با حام و نمرود ارتباط پیدا می‌کنند (نک. صدّیقیان، ذیل اسامی). حتّی آغابیوس بن قسطنطین نیز، که از اعراب مسیحیِ قرن چهارم هجری است، گزارش می‌دهد که برخی از علمای ایرانی معتقدند کیومرث از اولاد سام بن نوح بود که بعد از طوفان پادشاهی کرد (المَنْبَجی، ص ۱۰۴). از این گذشته، چون در **قرآن** از رویارویی پادشاهان جبّار با پیامبران بسیار سخن رفته‌است، برخی از داستان‌های ایرانیان نیز مطابق با آن الگو بازسازی یا تأویل شده‌اند؛ مثلاً، مؤلّفان ترجمهٔ تفسیر طبری اختراع بت‌پرستی را در زمان جمشید با اسامیِ برخی بت‌های عرب و با ظهور نوح هماهنگ کرده‌اند (ترجمهٔ تفسیر طبری، ج ۲، ص ۴۰۲-۴۰۵). مطلب مهمّی که باید در این موضوع به خاطر داشت این است که، برخلاف علم حدیث که وجود اسناد در آن برای تعیین اعتبار و صحّت‌وسقم حدیث مؤثّر بود، در تاریخ عمومیِ مللِ هم‌جوار با مسلمانانْ اسنادی موجود نبود و، بنابراین، تاریخ‌نگاران در پروراندن و شاخ‌وبرگ‌دادن به داستان‌های این مللْ آزادی عمل بیشتری داشتند. امّا، درعین حال، به‌دلیلِ نظم‌وترتیبی که در روایات تاریخی ـحماسیِ ایرانیان موجود بود، و به‌واسطهٔ اتّفاق نظر کلّی‌ای که در میان دانشمندان ایرانی در باب طرح کلّیِ داستان‌های ایرانی وجود داشت و نیز توجّهی که این دانشمندان به حفظ سنن ملّی از خود نشان داده بودند، تواریخِ ایشان در اذهان مورّخان مسلمان از تواریخ سایر ملل قابل اعتمادتر و مستندتر به شمار می‌آمد (Khalidi 2, pp. 59-63). برای مثال، طبری، که در بخش مربوط به تاریخِ پیش از اسلام می‌کوشد تا تلفیقی میان روایات قرآنی و تاریخ پیش از اسلام ایجاد کند و به‌نحوی روایات موجود در سنن مذهبیِ یهودونصارا و داستان‌های تاریخیِ ایرانیان را با روایت تاریخیِ قرآنی هماهنگ سازد، عمل خودش را به‌دلیلِ قابل اعتماد بودن تاریخ ایرانیان توجیه می‌کند (نک. طبری، ج ۱، ص ۱۴۸) و در ذکر اسحاق بن ابراهیم می‌نویسد:

بعد از ایرانیان، تاریخِ هیچ امّتی مانند تاریخ ایشان پیوسته نیست ... . مُلک ایرانیان از زمان کیومرث ــ که وصف حالِ او را آوردم ــ پیوسته بود تا [سیادت ایشان] به‌وسیلهٔ بهترین امّتی که در جهان پدید آمد، یعنی امّت پیغمبرِ ماص، برافتاد. (همان، ج ۱، ص ۳۵۳)

نکتهٔ مهمّی که خالدی در این نقل قول از طبری بدان توجّه داده‌است این است که ظاهراً طبری امّت اسلامی را وارث سیاسیِ سیادت ایرانیان قلمداد کرده‌است، زیرا میان فرایند براندازیِ شاهان بنی‌اسرائیل توسّط ایرانیان و برافتادن ایرانیان به‌دستِ مسلمانان تسلسلی موجود است .Khalidi 1, pp (78-79). در هر حال، طبری، در همین بخش از تاریخ، در توجیه استناد به اخبار تاریخیِ ایرانیان می‌نویسد:

و امّا ملل دیگر [یعنی مللی] غیر از ایرانیان: رسیدن به علم تاریخ [صحیح از طریق منابعِ ایشان] غیر ممکن است؛ زیرا، در روزگاران قدیم و اخیر، ایشان پادشاهیِ پیوسته‌ای نداشته‌اند که بتوان بنای تاریخ را بر آن و بر دوران [فرمان‌فرماییِ] شاهانِ ایشان گذاشت ... . [البتّه] یمن نیز پادشاهانی داشت امّا فرمان‌فرماییِ این پادشاهان پیوسته نبود و، میان یکی تا دیگری، فَترت‌های دراز وجود داشت که علما، به‌دلیلِ قلّت عنایتِ [یمنی‌ها به حفظ سنن تاریخیِ خودشان]، از میزانِ آن‌ها آگاهی ندارند. (طبری، ج ۱، ص ۳۵۳)

همان‌گونه که گفتیم، طبری میان شجرهٔ ملوک سنّتِ ابراهیمی، که نسبشان به حضرت آدم می‌رسد، و ملوک ایرانی، که نسب از کیومرث می‌برند، یک هماهنگیِ تاریخی ایجاد می‌کند و یکی را در دیگری ادغام می‌سازد تا به یک روایت واحد و پذیرفتنی برسد که، در آن، شخصیّت‌هایی چون آدم، نوح، ابراهیم، و موسی برگرفته از سنن تاریخیِ اسلامی‌اند و داستانِ ایشان، به‌کمکِ اطّلاعاتی که در برخی احادیث یافت می‌شود، در داستان‌های تاریخیِ ایرانی تنیده شده‌است. مثلاً، دربارهٔ زندگی حضرت موسی و دورانِ او می‌نویسد:

تمام مدّت عمر موسیع یک‌صدوبیست سال بود که بیست سال از آن در زمان پادشاهیِ فریدون و یک‌صد سالِ آن در زمان فرمان‌فرماییِ منوچهر گذشت. ابتدای امرِ [آن حضرت] از بعثت تا درگذشتش در فرمان‌فرماییِ منوچهر سپری شد. (همان، ج ۱، ص ۵۰۶)

در نتیجهٔ این تلفیقات و ادغام‌ها، طبری تاریخ منسجمی از جهانِ پیش از اسلام پدید می‌آورَد که هم نزد مسلمانان و هم برای مردمانی که تحت سیطرهٔ مسلمانان قرار گرفتند قابل قبول است. چنان‌که گفتیم، در روایت این تاریخ، امّت اسلامی وارث معنویِ سنّت نبویِ ابراهیمی و وارث عملی و سیاسیِ امپراتوری ایرانیان محسوب می‌شود. (Khalidi 3, p. 83, note 3; and idem1, p. 7.3; idem 1, p. 79)

در تأیید صحّت قول خالدی می‌توان گفت متن عربیِ تاریخ طبری، در بخشی که به مطالب یادشده مربوط می‌شود، می‌گوید: غرضِ ما از تألیف این کتاب این است که زمان و تاریخ ملوک و

انبیا و رسولانِ گذشته را ذکر کنیم؛ و اضافه می‌کند که ذکر مقدّماتی دربارهٔ شب و روز و خورشید و ماه برای نیل به این مقصودِ اصلی بوده‌است (طبری، ج ۱، ص ۷۷-۷۸). از نظرِ تسلسل مطالب، طبری از ذکر آفرینشِ «زمان» که کاملاً با تاریخ مرتبط است آغاز می‌کند و بعد می‌پردازد به داستان ابلیس یعنی «نخستین کسی که خدا به او مُلک و نعمت داد، [امّا] کفران نعمت کرد و منکر ربوبیّتِ خدا شد ... و خداوند او را براند ...؛ و در دنبالهٔ آن از آن‌هایی که پیروان [ابلیس] بودند ... [و، بعد از آن]، از رسولان و پیامبران گزارش خواهیم کرد» (همان، ج ۱، ص ۷۸). پس، به‌گزارشِ طبری، توالی داستان‌ها از این قرار است: ۱) ذکر [عصیان] ابلیس و فرمان‌فرماییِ او به‌اذنِ خدا بر جهانِ میان آسمان و زمین؛ ۲) نافرمانیِ ابلیس و تکبّر و هلاکِ او؛ ۳) داستان خلقت آدم و هبوط آدم و حوّا و آنچه پس از هبوط بر ایشان گذشت؛ ۴) ذکر اسامیِ فرزندان آدم و حوّا [تا چندین صفحهٔ بعد]. در این بخش، نام‌های فرزندان آدم و ماجرای هابیل و قابیل ذکر می‌شود و، سپس، به‌صورتی بسیار منسجم با ذکر اینکه مطلب از قول دانشمندان ایرانی نقل شده‌است، داستان کیومرث را در تاریخ مذهبیِ اسلام ادغام می‌کند و، بدین‌ترتیب، دو سنّت تاریخیِ قرآنی و ایرانی در روایت شیخ‌المورّخینِ اسلام با یکدیگر هماهنگ می‌شوند (همان، ج ۱، ص ۱۴۷-۱۴۹). سپس‌تر، در ذکر اقوال مختلف دربارهٔ فرزندان آدم و حوّا، ابتدا آرای ایرانیان را در بابِ فرزندان کیومرث ذکر می‌کند و سپس به نقل از هشامِ کَلْبی می‌نویسد هوشنگ از نوادگان نوح بوده و می‌افزاید که برخی ایرانیانْ زمانِ او را دویست سال پس از نوح و برخی دیگر دویست سال بعد از آدم معیّن می‌کنند؛ و، بعد از ردّ نظر هشام، می‌نویسد ایرانیان که به انسابِ خودشان بیشتر واردند هوشنگ را همان مَهْلائیل می‌دانند که در سال سی‌صد و نود و پنجم از زندگانیِ آدم زاده شد و، هنگامی‌که آدم درگذشت، این مهلائیل یا هوشنگ شش‌صد و پنج سال داشت (همان، ج ۱، ص ۱۵۴-۱۵۵). این مطالب را مسلمانان خراسان در عهد سامانیان نیز مقبول می‌دانستند زیرا، در ترجمهٔ آزادی که از تاریخ طبری زیر عنوان تاریخ بلعمی در دست داریم، آمده‌است که «مردمان را اختلاف است به کار گیومرت اندر؛ و هرکسی چیزی گویند ... . و معنی گیومرت زندهٔ گویاست، حیّ ناطق؛ این قولِ عجم است ... . چنین است که، از پسِ آدم، شِیث بود خلیفتِ او؛ پس انوش بن شیث؛ پس قینان بن انوش؛ و گیومرت او بود و نخستین پادشاه اندر جهان او بود». سپس اضافه می‌کند که ابن‌المقفّع می‌گوید «که، چون قینان به پادشاهی نشست، سپاه گرد کرد و به حربِ جنّیان شد؛ و مَهْلابیل اوشهَنگ بوده‌است» (بلعمی، ج ۱، ص ۷۷). بنابراین، ابن‌المقفّع نیز در هماهنگ‌سازی تاریخ ایرانیان با تاریخ عمومی جهان، چنان‌که در روایت مذهبیِ مسلمانان آمده‌است، کوشش داشته و به‌نظرِ نگارنده هیچ بعید نیست که، در مقام یک دانشمند مسلمان، او نیز می‌خواسته این دو روایت تاریخی را به‌صورتِ

معقولی در هم ادغام کند. برسبیلِ جملهٔ معترضه متذکّر می‌شوم که اتّهام زَندَقهٔ ابن‌المقفّع را نمی‌توان با اطمینانِ خاطر پذیرفت؛ زیرا، در بابِ زندقهٔ او، قلم در کفِ دشمن بوده و نمی‌دانیم مطالبی که به او نسبت داده شده تا چه‌اندازه صحیح و قابل استناد است.

نتیجه

حاصل سخن اینکه، اگر قبول کنیم ادیان ابراهیمی روایتی از تاریخ عمومی جهان دارند که با آفرینش آغاز می‌شود و با آخرالزّمان پایان می‌پذیرد، و نیز اگر قبول کنیم که طبق این روایت طوفانِ نوح تمام بنی‌آدم را از بین می‌بَرَد و نسب جمعیتی که بعد از طوفان در جهان پدیدار می‌شود همه به نوح می‌کشد، باید این را نیز بپذیریم که مورّخان مسلمان اعمّ از عرب و غیرعرب خود را ملزم می‌دیده‌اند تواریخ مللی را که یا تحت سلطهٔ اسلام درآمدند و یا در همسایگیِ ممالک اسلامی زندگی می‌کردند، به‌لطایف‌الحیل، در تاریخِ خودشان ادغام کنند تا از این ادغامْ یک تاریخ جهانیِ منسجم ایجاد کنند که با متون مذهبیِ ایشان تناقضی نداشته باشد. این قضیه به ادغام تاریخ ملّت ایران در روایت تاریخیِ اسلام منحصر نیست، زیرا صاحب مُجْمَلُ التّواریخِ و القصص در بابِ اقوام دیگری که در همسایگی جهان اسلام زندگی می‌کردند می‌نویسد:

> اندر نسب ترکان از هر بطن و جنس ...: [چون] نوح علیه‌السّلام زمین بر پسران قسمت کرد، بدان‌وقت که طوفان بنشست، از آن روی جیحون جمله به یافث داد؛ چنان‌که زمین عرب و عراقین و یمن و آن حدود به سام داده بود و مصر و یونان و قِبْط و نَبَط و بربر و هندوان و زنگبار به حام. و مردمانِ این زمین‌ها را نژاد بدیشان کشد. (مجمل التّواریخ و القصص، ص ۹۷-۹۸، ۱۰۶-۱۰۷)

بنابراین، وجود این‌گونه روایاتِ ادغامی در آثار مؤلّفان مسلمان، چه در کتبی که به دستِ ما رسیده و چه در آثاری مثل سیَرالملوک ابن‌المقفّع و امثالِ آن، که مستقیماً به ما نرسیده‌اند، نباید مایهٔ شگفتیِ کسی شود. دل‌مشغولیِ مورّخان مسلمان، مانند آنچه مورّخان رومی و اروپاییِ قرون وسطا را به خود مشغول داشته بوده، فراهم‌آوردن یک روایت تاریخیِ منسجم و معقول از هماهنگ‌سازی سنن تاریخیِ رایج زمان خودشان بوده‌است. این مورّخان طبعاً نه می‌دانسته‌اند که احساسات ملّی‌گرایانه یا میهن‌پرستانهٔ نوین چیست و نه از جهان‌بینی‌ها و چهارچوب‌های فکریِ نژادپرستانهٔ جدید خبری داشته‌اند.[۲]

تاریخ‌نگاری ضوابطی دارد که در همه‌جا و در تمام اعصار، کمابیش، یکسان است و آن این است که به‌طورِ کلّی هدف و مقصود علمِ تاریخ‌نگاری از سیاست و نظام اخلاقیِ حاکم بر جامعه اقتباس شده و روشِ آن از فلسفه و علوم طبیعی؛ و سبک و شیوهٔ بیانش را از ادبیّات گرفته‌اند و می‌کوشند که،

برای حفظِ آن و به‌تناسبِ عرف و نوع جامعه و محیط فکریِ اطراف، یا خود را تحت پوشش تعقّل قرار دهند و یا زیر سایبان وحی پنهان شوند تا از حملات متعصّبان و انتقادات مخالفان در امان باشند (Khalidi 4, pp. 53-54). بنابراین، همان‌طور که یک تاریخ‌نگار مسلمان و محدّث و فقیه، مانند طبری، روایت تاریخِ خود را از درهم بافتن گزارش‌های مذهبیِ ادیان ابراهیمی با تواریخ ایران و عربِ پیش از اسلام ایجاد کرده و خود را تحت پوشش وحی قرار داده، مورّخی دیگر مثل ابن‌المقفّع ــ بر فرضِ اینکه سِکولار بوده باشد ــ نیز، به‌اجبار، از درهم‌آمیختن آنچه از تواریخ ملّت‌های قدیم در دست داشته، با تاریخ ایرانیان، روایت دیگری از تاریخ جهان فراهم آورده که ظاهراً بیشتر زیرِ سایهٔ تعقّل بوده است تا وحی. بنابراین، اگر ما خود را به‌جای این مورّخان و در موقعیّتِ زمانی و فرهنگیِ آنان قرار دهیم و منصفانه قضاوت کنیم، می‌بینیم که اینان در واقع راهی به‌جز ادغام روایات تاریخیِ مسلمانان با سنن تاریخیِ ایرانیان و سایر ملل نداشته‌اند. بنابراین، فعّالیّت‌های هماهنگ‌سازندهٔ ایشان را نمی‌توان فقط از دیدگاه تعصّبات قومی یا نژادیِ امروز ارزیابی کرد و اصرار ورزید که ابن‌المقفّع یا دیگر اندیشمندانِ مشابهِ او، به‌دلیلِ شعوبی‌گری یا حدّتِ عواطف ملّی‌گرایانه یا حتّی نژادپرستانه، هیچ عنایتی به اشخاص یا روایات مذهبی نداشته‌اند و منحصراً به ذکرِ روایات ملّی می‌پرداخته‌اند. افسانه و تاریخ، به آن صورت که ما امروزه آن‌ها را از هم تفکیک می‌کنیم، در قدیم از هم کاملاً جدا نبوده‌اند؛ کمااینکه این روزها افسانه و واقعیّت در معتقَدات و رسومِ اجتماعی یا جمعی و در اینترنت هم از یکدیگر جدا نیستند.

پی‌نوشت

(۱) عادت مرتبط‌ساختن شاهان و پهلوانان حماسیِ قرون وسطایی با اشخاص مذهبی تا قرن نوزدهم میلادی دوام یافت و گهگاه حتّی در نوشته‌های علمیِ آن قرن هم دیده می‌شود؛ مثلاً، یکی از مصحّحان نامدار فرانسوی و از استادان ادبیّات فرانسه در دانشگاه سوربن، به نام لئون گوتیه (Le on Gautier، ۱۸۳۲-۱۸۹۷)، در تصحیحی که در ۱۸۷۲م از سرود رولان (*La Chanson de Roland*) منتشر کرد، با اشاره به بند چهارده از فصل اوّل **انجیلِ** یوحَنّا، که می‌گوید «و کلمه جسم گردید و میانِ ما ساکن شد»، نوشت که فرانسه در وجود رولان به‌صورتِ انسان تجلّی کرده‌است. (la France faite homme) (Bloch, p. 61)

(۲) بنده نمی‌خواهم وارد بحث در مقولهٔ ملّی‌گرایی و میهن‌پرستی بشوم، زیرا جای آن بحث اینجا نیست. تنها این معنی را متذکّر می‌شوم که مفهومی که می‌توان از آن به «ملّی‌گرایی» یا «ناسیونالیسم» تعبیر کرد از قدیم موجود بوده‌است؛ امّا این مفهوم در طول تاریخ مصادیق متعدّدی داشته و آنچه، به‌نظرِ بنده، قدما از آن بی‌خبر بوده‌اند و در میانِ آنان موضوعیّت نداشته مصداقِ خاصّ ملّی‌گرایی یا ناسیونالیسمی است که امروزه در میان ملل جهان شایع است.

منابع

امیدسالار، محمود (۱)، «ملاحظاتی پیرامون سیَرالملوک ابن‌المقفّع»، ایران‌شناسی، سال هشتم، ش ۲، تابستان ۱۳۷۵، ص ۲۶۶-۲۷۷.

ـــــــ (۲)، «دربارهٔ سیَرالملوک ابن‌المقفّع»، ایران‌شناسی، سال هشتم، ش ۳، پاییز ۱۳۷۵، ص ۶۴۲-۶۴۵.
بلعمی، محمّد، تاریخنامهٔ طبری، به‌کوشش محمّد روشن، ۲ مجلّد، سروش، تهران ۱۳۷۴.
ترجمهٔ تفسیر طبری، به‌کوششِ حبیب یغمایی، ۷ مجلد، تهران ۱۳۳۹-۱۳۴۳.
صدّیقیان، مهین‌دخت، فرهنگ اساطیری-حماسی ایران به روایت منابع بعد از اسلام (جلد اوّل: پیشدادیان)، چاپ دوم، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۸۶.
طبری، محمّدبن جَریر، تاریخُ الرُّسُلِ و الملوک، به‌کوششِ میخائیل یان دخویه، بریل، لایدن (هلند) ۱۸۷۹-۱۸۸۱م.
مُجْمَلُ التَّواریخِ و القصص، به‌کوششِ محمّدتقی بهار، کُلالهٔ خاور، تهران ۱۳۱۸.
المَنْبَجی، اغابیوس‌بن قسطنطین، کتاب‌العنوان، تحقیق شیخو، مطبعهٔ هاروسویتز، پاریس ۱۹۰۷م.

Al-Azmeh, Aziz, "The Coherence of the West", *Western Historical Thinking, An Intellectual Debate*, Jörn Rü sen (ed.), Berghahn Books, New York/ Oxford 2002, pp. 58-64.

Allen, Michael, "Universal History 300-1000: Origins and Western Developments", *Historiography in the Middle Ages*, Deborah Mauskopf Deliyannis (ed.), Brill, Leiden 2003, pp. 17-42.

Asser, *Alfred the Great: Asser's Life of King Alfred and other Contemporary Sources*, Translated with an introduction and notes by Simon Keynes and Michael Lapidge, Penguin Books, New York 1983.

Bloch, R. Howard, *A Needle in the Right Hand of God: The Norman Conquest of 1066 and the Making and Meaning of the Bayeux Tapestry*, Random House, New York 2006.

Breisach, Ernst, *Historiography: Ancient, Medieval, & Modern*, 2nd ed., The University of Chicago Press, Chicago 1994.

Duri, A. A., *The Rise of Historical Writing among the Arabs*, Edited and translated by Lawrence I. Conrad, Princeton University Press, Princeton 1983.

The Anglo-Saxon Chronicle: A Revised Translation, Edited by Dorothy Whitelock with David Douglas and Susie I. Tucker, Eyre and Spottiswoode, London 1961.

Hirsch, Caspar, *The Origins of Nationalism: An Alternative History from Ancient Rome to Early Modern Germany*, Cambridge University Press, Cambridge 2012.

Iggers, Georg G., "What is Uniquely Western about the Historiography of the West in Contrast to that of China?", *Western Historical Thinking: An Intellectual Debate*, Jörn Rü sen (ed.), Berghahn Books, New York/ Oxford 2002, pp. 101-110.

Khalidi, Tarif (1), *Arabic Historical Thought in the Classical Period*, Cambridge University Press, Cambridge 1994.

_____ (2), *Classical Arab Islam: The Culture and Heritage of the Golden Age*, The Darwin Press, Princeton 1985.

_____ (3), *Islamic Historiography, the Histories of Mas^{c}ūdī*, State University of New York Press, Albany/ New York 1975.

_____ (4), "Searching for Common Principles: A Plea and Some Remarks on the Islamic Tradition", *Western Historical Thinking: An Intellectual Debate*, Jörn Rüsen (ed.) Berghahn Books, New York/ Oxford 2002, pp. 53-57.

Kresken, Norbert, "High and Late Medieval National Historiography," *Historiography in the Middle Ages*, Deborah Mauskopf Deliyannis (ed.), Brill, Leiden 2003, pp. 181-215.

Noble, Thomas F., *Charlemagne and Louis the Pious: The Lives by Einhard, Notker, Ermoldus, Thegan, and the Astronomer*, The Pennsylvania State University Press, University Park Pennsylvania 2009.

Rosenthal, Franz, *A History of Muslim Historiography*, 2nd revised ed., Brill, Leiden 1968.

❑

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۴/۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۱۷
10.22034/nf.2022.139852

بررسی چند رباعی منسوب به رودکی

سیّدعلی میرافضلی * (پژوهشگر متون ادبی)

چکیده: رودکی سمرقندی را مُبدِع رباعی فارسی می‌دانند و داستان آن را شمس قیس رازی به‌نیکی روایت کرده‌است. متأسّفانه از رودکی دیوانی منسجم، که دربردارندهٔ اشعار اصلی و صحیح‌النَّسَبِ او باشد، به جا نمانده است؛ و آنچه در دست داریم اشعاری است که دیگران از منابع مختلف گردآوری کرده‌اند. کتاب محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، که سعید نفیسی در طیِّ دو نوبت ویرایش و تدوین کرده (۱۳۰۹ و ۱۳۳۴ ش)، تا امروز منبع اصلیِ اشعار منسوب به رودکی به شمار می‌رود. اشعاری که به نام رودکی در این کتاب گردآوری شده، در بسیاری از منابع، به نام شاعران دیگر هم دیده می‌شود. تازه‌ترین پژوهش دربارهٔ اشعار رودکی کتاب سروده‌های رودکی اثر علی رواقی است. در مقالهٔ حاضر، به‌مناسبتِ انتشار این کتاب، چند رباعی منسوب به رودکی را که در این اثر آمده بررسی کرده و نشان داده‌ایم که اغلبِ آن‌ها را نمی‌توان سرودهٔ رودکی شمرد.

کلیدواژه‌ها: رودکی، رودکی سمرقندی، رباعیّات رودکی، رباعیّات سرگردان، علی رواقی، سعید نفیسی.

مقدّمه

استادالشّعراء، ابوعبداللّهْ رودکی سمرقندی، بنا به روایت شمس قیس رازی، مُبدِع رباعی فارسی است و وزن رباعی را از زبان یکی از کودکان برگرفت که در کوچه‌ای در غزنین گردوبازی می‌کرد و می‌گفت: «غلتان‌غلتان همی‌رود تا بُنِ گُو» و، بر قیاسِ آن، سه مصراعِ دیگر سرود و قالب رباعی را آفرید

* alimirafzali@yahoo.com

(شمسِ قیسِ رازی، ص ۱۱۲-۱۱۴)[۱]. شگفت آنکه در هیچ‌کدام از منابع قدیمی از قبیل تاریخ بیهقی، لغت فرس اسدی، تاریخ سیستان، و لُباب‌الاَلباب عوفی، در میان اشعاری که از رودکی نقل کرده‌اند، رباعی‌ای یافت نمی‌شود تا بر قول شمس قیس تأییدی نهد؛ حتّی خودِ او نیز در المعجم فی معاییرِ اشعار العجم، در میان شعرهایی که از رودکی آورده، رباعی‌ای از رباعیّات رودکی درج نکرده‌است تا سخنش باورپذیر آید.

سدیدالدّین عوفی، که در نقل اشعار شاعران قدیم به رباعیّات آنان توجّه خاص داشته، در فصل مربوط به شاعرانِ دورهٔ صفّاری و طاهری و سامانی، از قبیل شهیدِ بلخی، رودکی، فَرالاوی، دقیقی طوسی، و منجیک ترمذی، جز یک رباعی که به نام ابوشکور بلخی آورده (نک. عوفی، ص ۴۰۲)، هیچ رباعی‌ای نقل نکرده‌است. در کتاب ارجمند نُزهةالمجالس، که دربردارندهٔ ۴۰۰۰ رباعی از ۳۰۰ شاعر فارسی‌زبان است، هیچ رباعی‌ای به نام رودکی دیده نمی‌شود. مفهوم این سخن آن است که منابع تا اواسط قرن هفتم هیچ رباعی‌ای به اسم رودکی و شاعران هم‌عصرِ او ضبط و ثبت نکرده‌اند یا، دست‌کم، در اختیار نداشته‌اند. دیگر رباعی‌نامه‌های کهن مثل سفینهٔ کهنِ رباعیّات، مجمع‌الرّباعیّاتِ آنقروی، خلاصة الأشعار فی الرّباعیّاتِ مسعود تبریزی، و سفینه‌هایی مثل مونس‌الأحرار و دقایق‌الأشعار، روضةالنّاظر و نُزهةالخاطر، جُنگِ گنج‌بخش، سفینهٔ اشعار سعدالدّین آلهی، سفینهٔ ترمد محمّد بن یَغمور، انیس‌الوحدة و جلیس‌الخلوةِ گلستانه، مجموعهٔ لطایف و سفینهٔ ظرایفِ سیف جام هروی و چندین اثرِ دیگر نیز چنین وضعی دارند. البتّه، منابع متأخّرْ این نقیصه را با آوردنِ رباعیّات بی‌اصل‌ونسب جبران کرده‌اند.

از رودکی دیوانی به جای است؛ و آنچه به نام او فراهم کرده‌اند از متون و منابع پراکندهٔ ادبی و تاریخی، تذکره‌ها، و مجموعه‌های شعر برگرفته شده‌است. نخستین تحقیق جدّی در اشعار رودکی را سعید نفیسی انجام داده که زیرِ عنوانِ محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی چندین بار به چاپ رسیده و بسیاری از کتاب‌های بعدی وامدارِ این اثرند. او، برای گردآوری اشعار منسوب به رودکی، به ۹۳ منبع مراجعه کرده و فهرستِ آن‌ها را در مقدّمهٔ کتاب و مدخلِ اشعار آورده‌است. در این کتاب، ۳۴ رباعیِ کامل به نام رودکی به چشم می‌خورَد. طبق اشارهٔ نفیسی، «بیشترِ این رباعی‌ها در سفینه‌ها و کتاب‌های متأخّران آمده‌است و، به‌همین جهت، در انتسابِ آن‌ها به رودکی شک دارم؛ چنان‌که در پاره‌ای از آن‌ها کلمات و ترکیبات و معانی‌ای هست که به سخن رودکی نمی‌مانَد. امّا چون راهِ تحقیق بسته است، نمی‌توان حکم قطعی کرد». (نفیسی ۲، ص ۵۱۸)[۲]

آخرین پژوهشی که دربارهٔ اشعار رودکی منتشر شده کتاب سروده‌های رودکی اثر علی رواقی است که انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسی آن را به‌تازگی عرضه داشته‌است. همان‌گونه که

از پیشینهٔ پژوهشی و احاطهٔ علمیِ مؤلّف بر مبحث لغت‌شناسی می‌سزد، کتاب سرشار از تعلیقات و یادداشت‌های لغویِ سودمند و راهگشاست.

در کتابِ سروده‌های رودکی، ۹۱۹ بیت از اشعار منسوب به رودکی گرد آمده‌است. مؤلّف ۱۹۳ بیت از اشعار دیگران را نیز، که با اشعار رودکی در هم آمیخته بوده، شناسایی کرده و جداگانه در دنبالهٔ اشعارِ او آورده‌است. رواقی فهرست ۲۹ کتابی را که در تصحیح متن از آن‌ها بهره بُرده‌است در مقدّمهٔ کتاب یاد کرده (رواقی، صفحات بیست‌وسه ـ بیست‌وچهار)؛ و شگفت‌آنکه برخی منابع کهن و بااهمّیّت مثل ترجمان‌البلاغهٔ رادویانی، حدایق‌السِّحر رشید وطواط، و معیار‌الأشعار خواجه نصیرالدّین طوسی در این فهرست جایی ندارند. امّا شگفت‌تر آنکه نشانیِ هر شعر را در متون مورد استفاده مشخّص نکرده‌اند و خواننده نمی‌داند که این ۹۱۹ بیت از کجا انتخاب شده‌اند. البتّه، در پانویسِ اشعار، گاهی به‌سببِ ذکر اختلاف نسخه‌ها، اشاراتی به برخی منابع شده که فاقد جامعیّت است و معلوم نمی‌دارد که مابقیِ منابعِ آن شعر کدام‌اند. همچنین، انتظار می‌رفت در یادداشت‌ها به اشعار منسوب به رودکی که در کتب قدیمی به‌عنوان شاهدِ سخن آمده (بی ذکر نام گوینده) اشارتی می‌شد؛ فی‌المثل، آنچه در کتاب‌هایی نظیر اسرارالتّوحید آمده‌است[۳]. علّت غفلت از چنین کار واجبی به‌کلّی بر این نگارنده پوشیده است. البتّه، گاهی اشارتِ مختصری در تعلیقات و پانویس‌ها و کتابنامه هست و این معلوم می‌دارد که مؤلّف به این‌گونه منابع نظر داشته، ولی ذکر تک‌تکِ آن‌ها را واجب ندانسته‌است.

سروده‌های رودکی مشتمل بر ۲۵ رباعی است که مأخذ هیچ‌کدام بر خواننده روشن نیست. در بخش سروده‌های منسوب به رودکی نیز ۱۱ رباعیِ دیگر آمده که رواقی نام گویندهٔ اصلیِ آن‌ها را آورده‌است. این رباعیّات متعلّق به انوری، عنصری، قطران، مسعود سعد، و کسایی مروزی است. نکتهٔ درخور توجّه این است که در میان ۲۵ رباعی‌ای که از آنِ رودکی تشخیص داده شده نیز رباعیّاتی هست که در منابع به نام دیگران است و در هیچ جای کتاب توضیحی نمی‌بینیم که با چه معیاری آن ۱۱ رباعی از رودکی سلبِ نسبت شده و، به چه دلیل، دیگر رباعیّاتِ سرگردان به قوّتِ خود باقی مانده‌اند.

ما، در این گفتار، نظرِ خود را در باب چند رباعیِ منسوب به رودکی بیان خواهیم داشت. به‌ناچار، منابعِ این رباعی‌ها را از چاپ نفیسی (ویراست دوم) می‌آوریم. همان‌طور که پیش‌تر گفتیم و نفیسی نیز اشاره داشته‌است، هیچ‌یک از رباعیّات منسوب به رودکی در منابع قدیم نیست و اغلب متّکی به تذکره‌های دورهٔ صفوی مثل تذکرهٔ هفت‌اقلیم (امین‌احمد رازی، ۱۰۰۲ق)، عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین (اوحدی بَلیانی، ۱۰۲۴ق)، خیرالبیان (شاه‌حسین سیستانی، ۱۰۱۶ق)، و نیز تذکره‌های

متـأثّر از آن‌هـا همچـون ریاض‌الشّـعراء (والـهِ داغسـتانی، ۱۱۶۱ق)، آتشـکده (آذر بیگـدلی، ۱۱۹۳ق) و مجمع‌الفصحاء (هدایت، ۱۲۸۸ق) است. برخی سفینه‌های شعر از سدهٔ دهم تا سیزدهم هجـری نیـز جزء منابع رباعیّات منسوب به رودکی‌اند. با چنین مآخذ متـأخّری، بـرای انتسـابِ هرکـدام از ایـن رباعیّات به رودکی، باید حجّتی قوی و دلیلی محکم اقامه کرد. اهتمام بلیغی که مؤلّف در تصحیح ابیات و کشف صورت درستِ کلمات به کار بُرده، به‌راستی، آموزنده و الگوی پژوهشـگران اسـت. امّا، پیش‌تر از هر چیز، مخاطب باید از صحّت انتساب این اشعار به رودکی اطمینان حاصل کند؛ و رسیدن به این مایه از اطمینانْ نیازمند همان مقدار توجّه و تحقیق است. مستندسازیِ اشعار و اقنـاعِ مخاطـب در انتسـاب‌ها بحـث بـااهمّیّتی اسـت و فرونهـادنِ آن نقصـانی چشـمگیر بـرای کتـاب سروده‌های رودکی است.

رباعی ۱

در رهگـذر بـاد، چراغی که تـو راسـت — ترسـم کـه بـمیرد از فَراغی که تو راست
بـوی جـگـر سـوخـتـه عالـم بگـرفـت — گـر نشنیدی، زهی دماغی که تو راست!

(نفیسی ۲، ص ۵۱۴؛ رواقی، ص ۴۰)

رباعی، با تفاوت‌هـایی در بیـت دوم، در دیـوان سـنایی دیـده می‌شـود (سـنایی غزنـوی ۱، ص ۶۸۴ و ۱۱۱۴؛ همو ۲، برگ ۲۹۰ ر). ضبط رباعی در دیوان سنایی چنین است:

بر رهـگذر باد، چـراغی که تو راسـت — ترسـم بنـشیند از فَراغی که تو راست
بنْشـانَـد هـم آبِ اجـل آتـش تـو — بر باد دهد خاکْ دماغی که تو راست

در هر دو منبعِ مذکور، رباعیِ دیگری آمده که مؤیّدِ انتسـابِ ربـاعیِ یادشـده بـه سـنایی اسـت (همو ۱، ص ۱۱۵۲؛ همو ۲، برگ ۲۹۰ ر):

بـر دل ز پـی فـراق داغـی دارم — وز یـافـتـن کـام، فَـراغـی دارم
با این همه، پُـرهوس دمـاغی دارم — بر رهـگـذر بـاد، چـراغـی دارم

نفیسی رباعی مورد اشاره را به‌اعتبارِ «سفینه‌های اشعار فارسی»، که مشخّصاتشـان معلـوم نیسـت، به نام رودکی کرده ولی در صحّت انتساب رباعی به رودکی تردید داشته‌است: «این رباعی در دو سفینهٔ مختلف به نام رودکی آمده‌است ولی مشکوک است از او باشد؛ زیراکه، در مصرَع چهارم، کلمهٔ 'دماغ' به‌معنیِ 'بینی' آمده‌است و گمان ندارم در زمان رودکی این معنی را داشته بوده‌است» (نفیسـی ۲، ص ۵۱۴)[۴]. او، در ویراسـت دومِ اثر، کتابِ ابوعبداللّهْ رودکیِ میرزایف را نیز به منابع خود افزوده و به نظر می‌رسد منبعِ میرزایف نیز ویراست نخستِ کتاب نفیسی باشد. (نک. میرزایف، ص ۵۰۵)[۵]

رباعی ۲

جایی که گذرگاه دل محزون است — آنجا دوهزار نیزه‌بالا خون است
لیلی‌صفتان ز حالِ ما بی‌خبرند — مجنون داند که حال مجنون چون است

(نفیسی ۲، ص ۵۱۴؛ رواقی، ص ۴۰)

این رباعی را نفیسی بر مبنای «سفینه‌های اشعار فارسی» نقل کرده‌است. در دیگر منابع هم از نفیسی نقل شده‌است. رباعی به شیخ بهایی (وفات: ۱۰۳۱ق) هم منسوب است (والهِ داغستانی، ج۱، ص ۳۹۲). با توجّه به اینکه شمس تبریزی بیت دومِ رباعی را در مقالاتِ خود ذکر کرده (شمس تبریزی، ص ۷۲۱)، انتسابِ آن به شیخ بهایی مردود است. امّا در باب صحّتِ انتسابِ رباعی به رودکی نیز اطمینان چندانی نمی‌توان داشت. ضبط بیت دوم در مقالات شمس نشان می‌دهد که گذرِ روزگار چه بر سرِ زبان رباعی آورده‌است:

مر لیلی را ز حال مجنون چه‌خبر؟ — مجنون داند که حال مجنون چون است

رباعی ۳

دل خسته و بستهٔ مسلسل‌مویی‌ست — خون‌گشته و کُشتهٔ بتِ هندویی‌ست
سودی نکند نصیحتت ای واعظ — این خانه‌خرابِ طرفه یک‌پهلویی‌ست

(نفیسی ۲، ص ۵۱۴؛ رواقی، ص ۴۰)

نفیسی رباعی را بر اساس مأخذی کم‌مایه، یعنی مقالهٔ هرمان اِتِه، وارد مجموعهٔ اشعار رودکی کرده‌است. سایر منابع ظاهراً به نقلِ نفیسی اعتماد کرده‌اند. نکته‌ای که ما را در صحّتِ انتسابِ رباعی به رودکی به تردید می‌اندازد زبان رباعی است که به‌هیچ‌وجه با سبک سخنوریِ گویندگان دورهٔ سامانی همخوانی ندارد. رواقی ــ که، در تعلیقات هر بیت، شواهد متعدّد از متون نظم و نثر در باب لغات شاذّ و رایجِ آن آورده ــ از واژه‌های این رباعی فقط «طرفه» و «یک‌پهلو» را بدون ذکر شواهد معنی کرده‌است. «یک‌پهلو» کنایه از یک‌دنده و لجوج است. به نظر می‌رسد این اصطلاح در دورهٔ صفوی رایج شده و فرهنگ‌هایی چون فرهنگ آنندراج و بهار عجم معنیِ آن را با شواهدی از شعر سبک هندی، ازجمله صائب تبریزی، نقل کرده‌اند (محمّدپادشاه، ج ۳، ص ۸۳۹؛ لاله تیک‌چند بهار، ج۳، ص ۲۱۶۲؛ نیز نک. گلچین معانی ۲، ج ۲، ص ۷۸۳). من در متون قدیم چنین کنایه‌ای نیافتم و قطعاً، اگر بود، رواقی از ذکرِ آن چشم نمی‌پوشید.[۶]

رباعی ۴

تقدیر که بر کشتنت آزرم نداشت — بر حُسن و جوانیت دل نرم نداشت

اندر عجبم ز جان‌ستان کز چـو تویی جان بِسْتَد و از جمالِ تـو شـرم نداشت

(نفیسی ۲، ص ۵۱۴؛ رواقی، ص ۴۰)

رباعی را نفیسی بر اساس «سفینه‌های اشعار فارسـی»، «سـفینهٔ اشـعار متعلّـق بـه اقبـال»، ریاض‌الجنّـة زُنوزی، و نظمِ گزیدهٔ صادق تبریزی به نام رودکی کرده‌اسـت. ربـاعی در دیـوان مجدالـدّین همگـر شیرازی (وفات: ۶۸۶ق) آمده (نک. مجد همگر ۱، ص ۶۹۰) و در تذکرهٔ خلاصة‌الأشعار هم جزء اشـعار مجد همگر ذکر شده‌است (نک. تقی‌الدّین کاشی، برگ ۳۸۹ ر). سعدالدّین آلهی نیز رباعی را، با تغییراتی، در مجموعهٔ رباعیّات آورده؛ ولی فاقد نام گوینده است (نک. آلهی، برگ ۳۲ پ). با توجّه به منـابعِ متـأخّری که رباعی منسوب به رودکی دارد، انتساب آن به مجد همگر درست‌تر است.

رباعی ۵

بی روی تو خورشیدِ جهـان‌سوز مباد هـم بـی تـو چـراغِ عـالـم‌افـروز مبـاد
با وصل تو کس چو من بدآموز مباد روزی کـه تـو را نـبیـنم آن روز مـبـاد

(نفیسی ۲، ص ۵۱۵؛ رواقی، ص ۴۰)

منبع رباعیِ مذکور «سفینهٔ اشعار متعلّق به عبّاسِ اقبال» است و، به‌گمانِ مـن، همـان جُنـگ اشـعار شمارهٔ «۵۳ د» کتابخانهٔ ادبیّات دانشگاه تهران است که در سدهٔ یازدهم یا دوازدهم فراهم آمده. منبـع بعدیِ رباعیْ آثار ابوعبداللّهْ رودکی چاپ تاجیکستان است که، تمام‌وکمـال، متّکـی بـه چـاپ اوّلِ کتاب نفیسی است. درواقع، این رباعی یک منبع بیشتر ندارد. ما رباعی را در دیوان اهلـیِ ترشـیزی می‌یابیم (نک. اهلی ترشـیزی ۱، ص ۵۸۹). در دست‌نویسی از دیوان اهلی، که به شمارهٔ ۸۳۳۸ در دانشگاه تهران نگهداری می‌شود و در ۹۳۳ ق (یک سال بعد از مرگ شـاعر) کتابت شـده، ایـن ربـاعی موجـود اسـت (نک. همو ۲، برگ ۴۸ ر) و، به‌احتمالِ بسیار، گویندهٔ رباعی اوست نه رودکی.

رباعی ۶

زلفـش بکـشی، شـب دراز انـدازد ور بـگُشـایی، چنـگـلِ بـاز انـدازد
ور پیچ وخـمش ز یـکدگر بگُشایند دامـن‌دامـن مشـک فـراز انـدازد

(نفیسی ۲، ص ۵۱۵؛ رواقی، ص ۴۱)

منبع این رباعی نیز «سفینه‌های اشعار فارسی» است. ردیف رباعی، مطابق منابع کهـن، «آیـد از او» است و «اندازد» حاصل بدخوانی است. در نُزهـة‌المجالس، ربـاعی مـذکور، بـه‌همراهِ یـک ربـاعیِ دیگر، در همین طرح ردیف و قافیه نقل شده‌است (شروانی، ص ۲۶۸):

ظهیرِ شَفَرْوه

زلفش که نگارِ صد طراز آید از او — جان و دل را محرم راز آید از او
تاری که به نوک شانه بازآید از او — عالم‌عالم فتنه فراز آید از او

لِغَیرِه

زلفش بکشم، شبِ دراز آید از او — ور باز هِلَم، چنگلِ باز آید از او
ور گَرد به آستین از او بنْشانم — دامن‌دامن مشک فراز آید از او

اتّفاقاً در روضة‌النّاظر هم رباعی مورد اشاره با رباعی‌ای از همان طرح نقل شده‌است (عزّالدّین عبدالعزیز کاشی، برگ ۲۶۸ ر):

غیره

آن لب که حدیث دل‌نواز آید از او — جامی‌ست که جانِ رفته باز آید از او
دشنام دهد، هزار ناز آید از او — لب‌خنده زند، شکر فراز آید از او

آخر

زلفش بکشی، شبِ دراز آید از او — ور بازهِلی، چنگل باز آید از او
ور حلقه و پیچ او ز هم باز کنی — خرمن‌خرمن مشک فراز آید از او

به نظرِ من، پشت‌سر هم آمدن این رباعیّات، در هر دو منبع، خالی از تأمّل و علّتی نیست. هم شروانی و هم عزّالدّین کاشی رباعیّات چهارقافیه‌ای را بر رباعی سه‌قافیه‌ایِ منسوب به رودکی مقدّم داشته‌اند؛ و مفهومش این است که این رباعی بعد از آن دو رباعی سروده شده و محصول سدهٔ هفتم هجری است و، در هر صورت، عمرش به دوران رودکی سمرقندی نمی‌رسد. رباعی مورد نظر، در مجموعهٔ رباعیّات سعدالدّین نیز، که از یادگاران سدهٔ هشتم هجری است، مطابق روایت نُزهة‌المجالس و بدون ذکر نام گوینده نقل شده‌است. (نک. آلهی، برگ ۴۵ پ)

رباعی ۷

در جُستن آن نگارِ پُرکینه و جنگ — گشتیم سراپای جهان با دل تنگ
شد دست ز کار و رفت پا از رفتار — این بس‌که به سر زدیم و آن بس‌که به سنگ

(نفیسی ۲، ص ۵۱۵ ؛ رواقی، ص ۴۱)

منبع این رباعی بیاض اشعار کتابخانهٔ سلطنتی برلین، ریاض‌الجنّة زُنوزی، و نظمِ گزیدهٔ صادق تبریزی است. در عرفات‌العاشقین، رباعی به اسم سلونیِ اردستانی (از شاعران هم‌عصر مؤلّف) آمده و گواهیِ او دربارهٔ یکی از شاعرانِ آن روزگار درخور توجّه است (اوحدی بَلیانی، ج۳، ص ۱۷۶۱؛ والهِ داغستانی، ج ۲، ص ۱۰۰۲). در تذکرهٔ هفت‌اقلیم به نام فدایی لاهیجی ثبت شده‌است

(امین‌احمد رازی، ج ۲، ص ۱۲۹۴). زبان رباعی به شاعران متأخّر شباهت بیشتری دارد.

رباعی ۸

در عشق توام نه صبر پیداست نه دل — بی روی توام نه عقل برجاست نه دل
این غم، که مراست، کوه قاف است نه غم — این دل، که تو راست، سنگ خاراست نه دل

(نفیسی ۲، ص ۵۱۶؛ رواقی، ص ۴۱)

منبع رباعی «سفینهٔ اشعار متعلّق به اقبال» است. طرح قافیه و ردیف رباعی، برای شاعری که از آوردن ردیف پرهیز دارد یا به ردیف‌های فعلیِ ساده گرایش دارد، قدری غریب است. رباعی در دیوان مجدالدّین همگر شیرازی موجود است (نک. مجد همگر ۱، ص ۷۷۰) و در دست‌نویسی که نوهٔ شاعر در ۶۹۷ق در تبریز نگاشته‌است نیز هست (نک. همو ۲، برگ ۱۴۸ر)؛ ضمن آنکه در تذکرهٔ خلاصة‌الأشعار هم جزء اشعار مجد همگر به ثبت رسیده‌است. (نک. تقی‌الدّین کاشی، برگ ۳۸۹ ر)

رباعی ۹

در منزل غم فکنده مفرش ماییم — وز آب دو چشم، دل پُرآتش ماییم
عالم چو ستم کند، ستم‌کش ماییم — دستِ خوشِ روزگارِ ناخَوش ماییم

(نفیسی ۲، ص ۵۱۶؛ رواقی، ص ۴۱)

نفیسی، با استفاده از چهار منبع، رباعی را به رودکی منتسب کرده‌است: تذکرهٔ هفت‌اقلیم، مجمع‌الفصحاء، منتخبات فارسی شفر، و مقالهٔ هرمان اِته. پیداست که رباعی یک منبع بیشتر ندارد و آن تذکرهٔ هفت‌اقلیم است (نک. امین‌احمد رازی، ج ۳، ص ۱۵۱۹) و دیگران آن را از همین منبع برگرفته‌اند. شگفت آن است که خودِ نفیسی رباعی را در دیوان رشیدالدّین وطواط به ثبت رسانده‌است (نک. رشید وطواط ۱، ص ۶۱۷). در دو دست‌نویس معتبر، یکی مجموعهٔ دواوین مورّخ ۶۹۹ق کتابخانهٔ چِستِربیتی (همو ۲، برگ ۲۲۴ پ) و دیگری رسایل و اشعار رشید که در ۷۲۷ق کتابت شده (همو ۳، برگ ۸۹ ر)، رباعی به نام رشید آمده و در صحّت انتسابِ آن به او تردیدی نیست؛ ضمن آنکه در جُنگ اشعار شمارهٔ ۹۰۰ کتابخانهٔ مجلس هم رباعی به نام رشید دیده می‌شود (نک. سفینهٔ نوح، ۱۱۰ر). این جُنگ در سدهٔ هشتم هجری کتابت شده‌است.

رباعی ۱۰

چرخ کجه‌باز تا نهان ساخت کجه — با نیک و بدِ دایره درباخت کجه
هنگامهٔ شب گذشت و شد قصّه تمام — طالع به کفم یکی نینداخت کجه

(نفیسی ۲، ص ۵۱۷؛ رواقی، ص ۴۲)

منبع رباعی «سفینه‌های اشعار فارسی»، «سفینهٔ اشعار متعلّق به اقبال»، و تـذکرهٔ عرفات‌العاشـقین اسـت. مـن حـدس مـی‌زنم کـه سرمنشـأ دو انتسـاب اوّلْ همـان تـذکرهٔ عرفات‌العاشـقین باشـد (نک. اوحدی بَلیانی، ج ۳، ص ۱۴۳۷). «کَجه»، طبق آنچه در فرهنگ‌های لغت متأخّر ذکر شده، انگشـتریِ بی‌نگین است که با آن گُل یا پوچ بازی کنند (انجـو شـیرازی، ج ۱، ص ۷۲۸؛ برهـان تبریـزی، ج ۳، ص ۱۶۰۰؛ تَتَوی، ج ۲، ص ۱۱۰۷). چنان‌که به‌روشنی از یادداشت‌های رواقی و شواهد شعریِ این لغت برمی‌آیـد، این لغت، جز در دورهٔ صفوی و اشعار شاعرانِ آن دوره، بازتابی در متون قدیم ندارد. همـان‌طور کـه باید به‌دقّت به اقلیم جغرافیاییِ زبان توجّه کرد، تاریخچهٔ به‌کارگیری لغات هم باید مـدّ نظـر باشـد. از تاریخچهٔ کاربردِ این کلمه برمی‌آید که چنین لغتی متعلّق بـه دورهٔ رودکـی و حتّـی چنـدین سـده بعد از آن نیست. ظهور این اصطلاح در شـعر شـاعران ایرانـیِ مهـاجر بـه هنـد، از قبیـل ظهـوری ترشیزی، کلیم همدانی، شاپور تهرانی، پیامی کرمانی، و چند تن از شاعران فارسـی‌زبان دیـار هنـد مانند جویای کشمیری، فضل لَکهنوی، رایج سیالْکوتی، و منیـر لاهـوری (نـک. محمّـدپادشـاه، ج ۲، ص ۱۰۴۸؛ لاله تیک‌چند بهار، ص ۱۶۷۸)، ذهن را به این سمت می‌بَرَد که شاید خاسـتگاه لغـت «کَچـه» و «کَچه‌بازی» شبه‌قارّهٔ هند باشد.[۷]

رباعی ۱۱

چون کـار دلـم ز زلـف او مـاند گره — بر هـر رگ جـان صـد آرزو ماند گـره
امّید ز گـریه بود، افـسوس افـسوس — کآن هم شب وصل در گلو ماند گـره

(نفیسی ۲، ص ۵۱۷؛ رواقی، ص ۴۲)

نفیسی، برای این رباعی، ۱۳ منبع معرّفی کرده‌است: تذکرهٔ آتشکده، دیوان رودکی (چاپ تهران)، خرابات، شمع انجمن، مجمع‌الفصحاء، نمونهٔ ادبیّات تاجیک، منتخبات فارسی شفر، شـعرالعجم، «سفینهٔ اشعار متعلّق به اقبـال»، مقالـهٔ هرمـان اِتـه، عرفات‌العاشـقین، تـذکرهٔ ریاض‌الشّـعراء، و تـذکرهٔ خلاصـة‌الأفکار. شـبیه ربـاعیِ قبلـی، همـهٔ ایـن منـابع در یـک مأخـذ ریشـه دارد و آن تـذکرهٔ عرفات‌العاشقین است (نک. اوحدی بَلیانی، ج ۳، ص ۱۴۳۷). آن‌که در تذکره‌های فارسی مطالعه کـرده باشد می‌داند که تذکره‌نویسانِ متأخّر کاری جز رونویسی از کتاب‌های یکـدیگر نکرده‌انـد و تکـرار یک شعر در چند تذکره از این دست به‌معنی تواتر اسناد نیست[۸]. بنابراین، قدیمی‌ترین سندِ ما برای این رباعی یک تذکره از دورهٔ صفوی است.

منبع اوحدی بَلیانی، در نقل اشعار رودکـی، اوّلْ تـذکرهٔ لباب‌الألبـاب، سـپس تـاریخ بیهقـی و در آخرْ منابع ناشناسی است که معرّفی نکرده‌است. اشعاری که او از منابع ناشـناس آورده بـا دیگـر اشعار رودکی مباینتِ آشکار دارد؛ برای مثال، سه بیت شعر با ردیـف «لیسـد» بـه رودکـی بسـته کـه

در طرز شاعران متفنّن دورهٔ تیموری و بعد از آن می‌گنجد. متأسّفانه، نفیسی و رواقی نیز بدین شعر، که با اشعارِ بااصل‌ونسب رودکی ناهم‌تراز است، تن درداده‌اند. در باب رباعی مورد نظر باید گفت که ساخت زبانیِ آن جز در منظومهٔ زبانیِ شاعران سبک هندی قابل تصوّر نیست. گره‌شدن آرزو در رگ یا گره‌شدن اشک در گلو از تصاویر آشنایی است که در شعر صائب و امثالِ او بارها به کار رفته‌است. این شاهد را من از فرهنگ اشعار صائب برگزیده‌ام: «ز گریه‌ای که مرا در گلو گره گردد/ سپهرِ سفله کند کم ز آب‌ودانهٔ من»[۹] (گلچین معانی ۲، ج ۲، ص ۶۳۰). عرفی شیرازی گوید: «دَمِ مردن گره شد در گلویم گریه، چون دیدم/ که جان رو بر قفا می‌رفت از شوق جمالِ او». (عرفی شیرازی، ج ۲، ص ۸۱۸)

باید افزود که ردیف «گره» و خوشه‌های تصویری‌ای که از رهگذر تلفیقِ آن با دیگر کلمات رباعی پدید آمده شباهت تام به شگردهای شاعران سبک هندی دارد؛ و مؤیِّدِ آن رباعی‌ای است از ظهوری ترشیزی، شاعر صاحب‌سبکِ آن روزگار (وفات: ۱۰۲۵ق)، که «گره» را در ردیف آورده‌است (ظهوری ترشیزی، ص ۱۵۸):

بی بزمِ تو گُل در دل خس بود گره — تا گفت بگفت از تو نفس بود گره
عقد گهری حمایلت کرد آخر — در سینهٔ قلزم این هوس بود گره[۱۰]

رباعی ۱۲

با داده قناعت کن و با داد بزی — در بندِ تکلّف مشو، آزاد بزی
در پهْ ز خودی نظر مکن، غصّه مخور — در کم ز خودی نظر کن و شاد بزی

(نفیسی ۲، ص ۵۱۷؛ رواقی، ص ۴۳)

منبع این رباعی «سفینهٔ اشعار متعلّق به اقبال» است. نفیسی، در معرّفی منابعِ خود، نهایت اجمال را به کار بُرده و چیزی دربارهٔ کمّ‌وکیف بسیاری از آن‌ها نگفته‌است. نمی‌دانیم که سفینهٔ اقبال در کدام سده گرد آمده‌است امّا، به قراین منقولات آن، باید از سدهٔ دوازدهم هجری باشد[۱۱]. چنین منبعی نمی‌تواند انتساب رباعی را به رودکی موجّه و مقبول نماید. رباعی، در کتاب بحرالفوائد، که از یادگاران قرن هفتم هجری است، بدون نام قائل آمده (صفری آق‌قلعه، ج ۲، ص ۱۳۱۶) و در بعضی منابعِ قرن هشتم از قبیل انیس‌الوحدة (گلستانه، ص ۱۱۴) و مجموعهٔ رباعیّات سعدالدّین (آلهی، برگ ۱۹ ر) نیز بی‌نام گوینده نقل شده‌است. نفیسی آن را جزء رباعیّات باباافضل‌الدّین کاشانی نیز ذکر کرده‌است (نک. باباافضل کاشانی، ص ۱۷۶). قدیم‌ترین منبعِ او عرفات‌العاشقین است (نک. اوحدی بَلیانی، ج ۱، ص ۳۳۳). در تذکرهٔ هفت‌اقلیم هم رباعی به اسم باباافضل است (نک. امین‌احمد رازی، ج ۲، ص ۱۰۱۲) و ممکن است رباعی از این حکیم باشد.

شاعران سدهٔ ششم هجری به طرح قافیه و ردیف رباعی توجّه داشته‌اند و اگر بگوییم گویندهٔ

رباعیِ مورد نظر تحت تأثیر این فضا بوده، چندان بیراه نخواهد بود. پیش‌تر از همه، باید از معزّی نیشابوری یاد کرد (شروانی، ص ۱۱۷):

ای خواجه، تو در خرابت آباد بزی — گر داد نباشدت به بیداد بزی
در هستی و نیستی چرا بندی دل؟ — انگار که نیستیّ و آزاد بزی

این رباعی به خیّام منسوب است (یاراحمد رشیدی تبریزی، ص ۱۳۸):

چندین غم بیهوده مخور، شاد بزی — وَاندر ره بیداد، تو با داد بزی
چون آخر کارِ این جهان نیستی است — انگار که نیستیّ و آزاد بزی

انوری نیز سروده‌است (میرافضلی ۱، ص ۱۹۶؛ شروانی، ص ۳۸۶):

ای کرده دلم خراب، آباد بزی — وی بند تو بر جان من، آزاد بزی
بر دل ز کسی اگر غمی هست تو را — آن نیز به من حواله کن، شاد بزی

اثیر اَخسیکَتی نیز به جَرگهٔ هم‌سرایانِ این رباعی پیوسته‌است (اخسیکتی، ص ۸۳۲):

ای کُشته مرا به تیغِ بیداد، بزی — کم گیر یکی بنده و آزاد بزی
گر من ز غمت بمیرم، إنّا للّه — غم بر دل نازنین منه، شاد بزی

کمال اسماعیل اصفهانی دو رباعی با این ردیف و قافیه دارد (کمال‌الدّین اسماعیل اصفهانی، ص ۸۹۳؛ شروانی، ص ۱۱۶):

شادی مَطلب دلا، برو شاد بزی — تن در غم گردون نِه و آباد بزی
از هرچه ز تو بُرید خواهد فردا — امروز ببُر به‌نقد و آزاد بزی
در بند جهان مباش و آزاد بزی — وز باده خراب گرد و آباد بزی
تا زنده‌ای، از مرگ نباشی ایمن — یک بار بمیر و تا ابد شاد بزی

رباعی ۱۳

هان رودکی از قیدِ غم آزاد بزی — با خاطر خرّم و دل شاد بزی
ویرانی خود منْگر و آبادی دهر — ویرانی دهر بین و آباد بزی

(رواقی، ص ۴۳)

این از معدود اشعاری است که در چاپ نفیسی نیست و جزء یافته‌های بعدی است. رواقی منبع این رباعی را یاد نکرده‌است. ما در منابعی که در دسترسمان بود جستجو کردیم و، در دست‌نویسی از جواهرالخیال محمّدصالح رضوی، رباعی را به نام حکیم رودکی یافتیم (رضوی، ص ۹۹)[۱۲]. چیزی که در این رباعی، بیش از همه، جلب توجّه می‌کند درج تخلّص «رودکی» است که خود می‌تواند یکی از دلایل مردودبودن این انتساب باشد. ما سابقهٔ معتبری دربارهٔ ذکر تخلّص

در رباعی تا زمان سنایی غزنوی ندیده‌ایم و، ظاهراً، او جزء نخستین کسانی بوده که مُهرِ اسمِ خود را بر پای بعضی رباعیّاتش نهاده‌است. غیر از مسئلهٔ مشکوکِ درج نام رودکی در رباعی، منبع رباعی نیز حدود هفت‌صد سال با زمان شاعر فاصله دارد و هیچ متن معتبری از این انتساب پشتیبانی نمی‌کند. آنچه در باب ردیف و قافیهٔ رباعیِ قبل گفتیم دربارهٔ این رباعی نیز صادق است.

رباعی ۱۴

چون پیش دل از هجر تو ناکامه نهم — پروین ز سرشکِ دیده بر جامه نهم
بر نامهٔ تو چو دست بر خامه نهم — خواهم که دل اندر شکن نامه نهم

(نفیسی ۲، ص ۵۱۶؛ رواقی، ص ۱۱۱)

نفیسی، به‌اعتبارِ فرهنگ جهانگیری و فرهنگ رشیدی و فرهنگ انجمن‌آرای ناصری، رباعی را جزء اشعار رودکی آورده‌است و رواقی آن را در بخش سروده‌های منسوب به رودکی و تحت نام مسعود سعد درج کرده. اعتبار استنادیِ این سه فرهنگ در برابر دیوان مسعود سعد ناچیز و حذفِ آن از اشعار رودکی کاری درست است. در دیوان مسعود سعد، رباعی بر مبنای چهار دست‌نویس، ازجمله نسخهٔ کهن مجموعهٔ دواوین کتابخانهٔ حکیم علی‌اوغلو، متعلّق به سدهٔ هفتم یا هشتم هجری آمده‌است. (مسعود سعد، ص ۸۰۹)

شگفت اینجاست که رباعی را، با تغییری اندک، در دیوان ازرقی هروی (ص ۲۷۹) نیز می‌یابیم و در آنجا هم نقل رباعی متّکی به مجموعهٔ دواوین مورَّخ ۶۹۲ق موزهٔ بریتانیاست:

در پیش خود آن هجر به بدکامه نهم — پروین ز سرشکِ دیده بر جامه نهم
بر نامهٔ تو چو دست بر خامه نهم — خواهم که دل اندر شکن نامه نهم

این رباعی ممکن است از ازرقی یا از مسعود سعد باشد، امّا از رودکی نتواند بود.

رباعی ۱۵

چون کشته ببینی‌ام دو لب گشته فراز — وز جانْ تهی این قالبِ فرسوده به آز
بر بالینم نشین و می‌گوی به‌ناز — کای کشته تو را من و پشیمان شده باز

(نفیسی ۲، ص ۵۱۵؛ رواقی، ص ۱۰۷)

رواقی، به‌دلیلِ درج رباعی در دیوان قطران تبریزی، آن را در بخش سروده‌های منسوب به رودکی جای داده امّا نفیسی، به‌اعتبارِ نُه منبع، آن را به اسم رودکی آورده‌است. منابعِ او عبارت‌اند از: تذکرهٔ هفت‌اقلیم، دیوان رودکی (چاپ تهران)، مجمع‌الفصحاء، منتخبات فارسی شفر، «سفینهٔ اشعار متعلّق به اقبال»، مقالهٔ هرمان اِته، عرفات‌العاشقین، تذکرهٔ ریاض‌الشّعراء، و نظمِ گزیده. آنچه دربارهٔ منابع

«رباعیِ دهم» گفتیم دربارهٔ منابع این رباعی نیز راست می‌آید؛ یعنی این نقل‌های متعدّد را به حساب تواترِ منابع نمی‌توان گذاشت بلکه، چنان‌که پیش‌تر هم اشارتی در این موضوع رفت، رونویسی از یکدیگر است.

ذکر این نکته دربارهٔ رباعی ضروری است که زکریّای قزوینی (وفات: ۶۸۲ق)، در آثارالبلاد، رباعی را، طیّ حکایتی، به رفیع‌الدّین عبدالعزیزِ لُنْبانی (شاعر قرن ششم هجری) نسبت داده و گفته که، در راه بغداد، امیری از امرای اتابک محمّد بر کاروانِ آن‌ها شبیخون آورد و او را نشناخت و بکُشت؛ و رفیع لُنْبانی این رباعی را در هنگام قتل بگفت (قزوینی، ص ۳۰۲). البتّه نقل رباعی را می‌توان امری جدا از سرودنِ آن دانست. در هر صورت، روایت قزوینی، به‌دلیلِ قدمت، درخور توجّه است.

رباعی ۱۶

نارفته به شاهراهِ‌وصلت گامی — نایافته از حُسن و جمالت کامی
ناگاه شنیدم ز فلک پیغامی — کز خُمِّ فراق نوش بادت جامی

(نفیسی ۲، ص ۵۱۸؛ رواقی، ص ۱۱۶)

رواقی، به‌دلیلِ آنکه رباعی در بعضی منابع به نام کسایی مروزی ثبت شده، آن را در گروه سروده‌های منسوب به رودکی قرار داده‌است. محمّدامین ریاحی نیز در کتاب کسایی مروزی آورده: «این رباعی را نفیسی از یک جُنگ نقل کرده و می‌گوید به نام رودکی هم آمده‌است» (ریاحی، ص ۱۰۱). در واقع، منشأ انتساب این رباعی به رودکی و کسایی یک جاست! ماجرا از این قرار است که نفیسی دو منبع برای این رباعی آورده: «سفینه‌های اشعار فارسی» و «سفینهٔ اشعار متعلّق به اقبال» که در یکی به نام رودکی است و در دیگری به نام کسایی مروزی؛ و البتّه هر دو منبع را ذیل رباعیِ رودکی آورده‌است[۱۳]. بنابراین، کسایی و رودکی، در بحث انتساب این رباعی، سرنوشت یکسانی دارند و ترجیح یکی بر دیگری، با مستنداتِ فعلی، از احتیاط به دور است.

نتیجه

فرجامِ سخن آنکه شمارِ فراوانی از رباعیّاتِ منسوب به رودکی، در منابع معتبر، به نام شاعران دیگر یافت می‌شود. برخی نیز ناهمخوانیِ آشکاری با سبک دورهٔ سامانی (از نظر اصطلاحات و واژه‌های مورد استفاده و طرز سخنوری و شیوه‌های بلاغی) نشان می‌دهند. این قبیل رباعیّات را باید از دفتر سروده‌های رودکی کنار گذاشت. دربارهٔ سایر رباعیّات منسوب به رودکی این نکته گفتنی است که سرچشمهٔ همهٔ آن‌ها منابع متأخّر و اغلب نامعتبر است و، در سنجهٔ نقد و بررسی، قابل استناد برای تشخیص شیوهٔ سخنوریِ رودکی، تغییر و تحوّل واژگان، تأثیرپذیریِ رودکی از قرآن و حدیث، تأثیرِ

او بر شاعران سده‌های بعد، و بررسی‌هایی از این دست نتواند بود و نتایج چنین بررسی‌هایی چنـدان قابل اعتماد نیست. در معیار نقد، عیار استنادیِ اغلبِ این منابع پایین است. بنده معتقدم، برخلاف تصوّر رایج، که از نقل بی‌پشتوانهٔ شمس قیس رازی برمی‌خیزد، رودکی را نمی‌توان در جریان رباعیِ فارسی شاعری اثرگذار و جریان‌ساز به شمار آورد؛ و هیچ رباعی مستندی که متّکی بر منابع کهـن و معتبر باشد در اختیارِ ما نیست که چنین تصوّری را تصدیق کند.

پی‌نوشت

(۱) شواهدی از روزگارانِ پیش از رودکی، مبنی بر رواج رباعی در محافل صوفیه، ناقضِ این روایت است (نک. شفیعی کدکنی، ص ۴۷۷). ضمنِ اینکه ساخت فعلِ «همی‌رود»، از زبانِ کودکی که باید به زبان کودکانه سخن گوید نه ادبای دربار، باعث تعجّب است.

(۲) دربارهٔ رباعیّات رودکی و نقد انتساب و ویژگی‌های سبکیِ آن‌ها، پیش‌تر، علیرضا حاجیان‌نژاد مقالهٔ سودمندی با عنوان «تأمّلی در رباعیّات منسوب به رودکی» (نک. منابع) به دست داده که، ازمنظرِ پژوهشی، با مقالهٔ حاضر اختلاف دارد و حتّی برداشت‌های متفاوتی دربارهٔ صحّت و اصالت برخی رباعیّات منسوب به رودکی در این دو مقاله به چشم می‌آید؛ و خوانندگان محترم، در مقایسه، آن را درخواهند یافت. برخی برداشت‌های نویسندهٔ محترم دربارهٔ اصالت شماری از رباعیّات منسوب به رودکی، به‌واسطهٔ اطّلاعات مقالهٔ حاضر، و شناساییِ گویندگان اصلیِ آن رباعیّات قابل ارزیابیِ دوباره است.

(۳) همین‌جا اشاره کنم که پاره‌ای از اشعار منسوب به رودکی را نفیسی از اسرارالتّوحید برگرفته؛ درحالی‌که، در آن کتاب، هیچ شعری به‌صراحت به نام رودکی نقل نشده‌است. توضیح و توجیه نفیسی این است: «مؤلّف اسرارالتّوحید تصریح نکرده‌است که این اشعار از رودکی است. امّا روشِ آن‌ها و تعبیرات و تلفیقات و ترکیباتی که در آن‌ها به کار رفته و الفاظی که در آن‌ها آمده، همه، دلیل بر آن است که از رودکی است و به سخنان رودکی از هرشاعر دیگر مانندهتر است» (نفیسی ۲، ص ۴۵۸). بنابراین، شماری از اشعار، طبق اجتهاد مؤلّف، به رودکی نسبت یافته‌است. این اشعار، در کتاب سروده‌های رودکی نیز، بی هیچ اشاره‌ای، در بخش اصلی جای گرفته و رواقی در چندوچونِ آن تأمّلی روا نداشته‌است.

(۴) دماغ، در رباعی سنایی، به‌معنیِ مغز سر و کنایه از اندیشه‌های باطل است. در رباعی منسوب به رودکی، دماغ به‌معنیِ بینی است و با حسّ بویایی مرتبط است. رواقی دماغ را مجازاً به‌معنیِ «توان بویایی» (ص ۲۹۰) گرفته‌است. مؤلّف تذکرهٔ خلاصةالأشعار رباعی را، به همین روایت نفیسی، به لطف‌اللّه نیشابوری (وفات: ۸۱۲ق) نسبت داده‌است. رباعی، به همین ضبط، به‌اعتبارِ نسخه‌ای که در ۱۰۶۷ق کتابت شده، در دیوان اثیرالدّین اَخسیکَتی هم جای گرفته‌است؛ امّا دست‌نویس‌های کهن دیوان اثیر این رباعی را ندارند. (نک. میرافضلی ۲، ص ۹۰)

(۵) در ویراست دوم، کتاب میرزایف به‌عنوان یکی از منابع اشعار رودکی (با رقم ۸۵) مشخّص شده و این نوعی سردرگمی برای مخاطب ایجاد می‌کند. منبع میرزایف چاپ اوّل کتاب نفیسی بوده و اشعارِ آن کتاب را به‌استنادِ اثر نفیسی نقل کرده‌است. ارجاع نفیسی در ویراست دوم به میرزایف مفهومی جز ارجاع به ویراست نخست کتاب خودش ندارد؛ و به نظر می‌رسد او برای‌آنکه برداشت‌های استحسانیِ خود را در انتساب برخی اشعار به رودکی معتبر نشان دهد، یا برای پُروپیمان‌کردن منابع، در ویراست دوم به این اثر، همچون منبعی مستقل، ارجاعِ مکرّر داده‌است.

(۶) این اصطلاح در کتاب‌هایی چون فرهنگ جهانگیری (انجو شیرازی)، سرمهٔ سلیمانی (اوحدی بَلیانی)، برهان قاطع (برهان تبریزی)، و فرهنگ رشیدی (تَتَوی) ثبت نشده‌است.

(۷) مؤلّف فرهنگ جهانگیری نویسد: «کَچه انگشتریِ بی‌نگین باشد و آن را، به هندوی، چهله گویند که بدان انگشتر بازی کنند». (انجو شیرازی، ج ۱، ص ۷۲۸)

(۸) گلچین معانی به انتحال تذکره‌هایی چون ریاض‌الشّعراء و مجمع‌الفصحاء از عرفات‌العاشقین اشاره کرده و گفته‌است: «بعد از تقی اوحدی، کلّیّهٔ کسانی که تذکرهٔ عمومی نوشته‌اند به کتاب عظیمِ او دستبرد زده‌اند؛ و بیشترشان نه‌تنها نام عرفات را در شمار مآخذِ خود مذکور نداشته‌اند بلکه مؤلّفِ آن را هم درعِداد شعرای تذکرهٔ خویش نیاورده‌اند». (گلچین معانی ۱، ج ۲، ص ۹-۱۰)

(۹) صائب تبریزی هفت غزل با ردیف «گره» دارد. (نک. صائب تبریزی، ج ۶، ص ۳۱۹۶-۳۱۹۸، ۳۲۲۵-۳۲۲۶)

(۱۰) ضبط مصراع دوم رباعی در نسخهٔ چاپی به همین گونه بود و از صحّت آن اطمینان ندارم.

(۱۱) بنده حدس می‌زنم «سفینهٔ اشعار متعلّق به اقبال» همان جُنگ اشعار شمارهٔ «۵۳ د» کتابخانهٔ ادبیّات دانشگاه تهران است که گویا در سدهٔ دوازدهم گِرد آمده و، در آن، یادداشتی به تاریخ ۱۱۶۸ق موجود است. این حدس از آنجاست که نفیسی، در ذیل رباعیِ شمارهٔ ۱۵ یادداشتِ ما، می‌گوید که در منبع شمارهٔ ۶۳ (که همان جُنگ متعلّق به اقبال است) رباعی به اسم کسایی مروزی است (نفیسی ۲، ص ۵۱۸، پانویس ۱). در جُنگ اشعار ادبیّات (ص ۴۱۲) هم این رباعی به نام کسایی آمده‌است. اشعار رودکی در این متن (جُنگ اشعار، ص ۱۰۸-۱۱۵) با آنچه نفیسی از منبع ۶۳ خود نقل کرده‌است مطابقت دارد.

(۱۲) اگرچه جواهرالخیال در سال‌های پایانیِ قرن یازدهم هجری گردآوری شده، این رباعی، در سفیدیِ بین جداول متن اصلی، به خطّی غیر از متن کتابت شده و افزودهٔ سنوات بعدی (به‌احتمالِ بسیار، در سدهٔ دوازدهم هجری) است.

(۱۳) نفیسی، در ویراست اوّلِ کتاب، در پانویس صفحه، به این موضوع اشاره کرده (نفیسی ۱، ج ۳، ص ۱۰۴۷) امّا، در ویراست دوم، این اشارهٔ مهم را برداشته و خواننده گمان می‌بَرَد که رباعی در هردو منبع به نام رودکی است.

منابع

آلهی، سعدالدّین، مجموعهٔ رباعیّات، دست‌نویس شمارهٔ ۱۷۰۶۳ کتابخانهٔ مجلس، ۱۵۸ برگ، مورَّخ سدهٔ ۱۰ق.

اَخسیکَتی، اثیرالدّین، دیوان اثیرالدّین اخسیکتی، تصحیح محمود براتی خوانساری، سخن، تهران ۱۳۹۸.

ازرقی هروی، ابوبکر، دیوان ازرقی هروی، تصحیح مسعود راستی‌پور و محمّدتقی خلوصی، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، تهران ۱۳۹۸.

امین‌احمد رازی، تذکرهٔ هفت‌اقلیم، تصحیح سیّدمحمّدرضا طاهری (حسرت)، ۳ جلد، سروش، تهران ۱۳۷۸.

انجو شیرازی، میرجمال‌الدّین حسین، فرهنگ جهانگیری، ویراستهٔ رحیم عفیفی، ۳ جلد، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد ۱۳۵۱.

اوحدی بَلیانی، تقی، عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین، تصحیح سیّدمحسنِ ناجی نصرآبادی، ۷ جلد، اساطیر، تهران ۱۳۸۸.

اهلی ترشیزی، کمال‌الدّین (۱)، دیوان مولانا کمال‌الدّین اهلی ترشیزی، تصحیح سیّدوحید سمنانی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۹۹.

ـــــــ (۲)، دیوان مولانا کمال‌الدّینْ اهلی ترشیزی، دست‌نویس شمارهٔ ۸۳۳۸ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ۵۱ برگ، مورَّخ ۹۳۳ق.

باباافضل کاشانی، محمّد، رباعیّات بابا افضل‌الدّین کاشانی، به‌اهتمامِ سعید نفیسی، فارابی، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۳.

برهان تبریزی، محمّدحسین بن خلف، برهان قاطع، به‌اهتمامِ محمّد معین، ۵ جلد، امیرکبیر، چاپ پنجم، تهران ۱۳۶۲.
تَتَوی، عبدالرّشید، فرهنگ رشیدی، تصحیح محمّد عبّاسی، ۲ جلد، بارانی، تهران ۱۳۳۷.
تقی‌الدّین کاشی (کاشانی)، محمّد بن شرف‌الدّین، خلاصةالأشعار و زبدةالأفکار، دست‌نویس شمارهٔ ۷۷۹۰ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ۴۶۳ برگ، مورَّخ سدهٔ ۱۱ق.
جُنگ اشعار، دست‌نویس شمارهٔ «۵۳ د» کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه تهران، ۲۵۸ برگ، مورَّخ سدهٔ ۱۲ق.
حاجیان‌نژاد، علیرضا ،«تأمّلی در رباعیّات منسوب به رودکی»، در رودکی سرآمد شاعران فارسی (مجموعه‌مقالات)، به‌کوششِ منوچهر اکبری، خانهٔ کتاب، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۸، ص ۹۷-۱۱۵.
رشید وطواط، رشیدالدّین محمّد (۱)، دیوان رشیدالدّین وطواط، به‌تصحیحِ سعید نفیسی، بارانی، تهران ۱۳۳۹.
ـــــــ (۲)، مجموعهٔ دواوین، کتابتِ ابونصر محمّدِ یمنی و محمّدشاه اصفهانی، دست‌نویس شمارهٔ ۱۰۳ کتابخانهٔ چستربیتی، فیلم شمارهٔ ۱۸۶۵ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ۴۰۱ برگ، مورَّخ ۶۹۹ق.
ـــــــ (۳)، ابکار الأفکار فی الرّسائل و الأشعار، دست‌نویس شمارهٔ ۲۳۲۶ از مجموعهٔ احمد ثالث کتابخانهٔ طوپْقوسرای، فیلم شمارهٔ ۶۹ کتابخانهٔ مجتبی مینوی، کتابتِ محمّد بن سیف نوقارینی، ۹۸ برگ، مورَّخ ۷۲۷ق.
رضوی، محمّدصالح، جواهرالخیال، دست‌نویس شمارهٔ ۴۵۱۸ آستان قدس رضوی، کتابتِ لطفعلی یوزباشی ایواغلی، ۵۸ برگ، مورَّخ سدهٔ ۱۲ق.
رواقی، علی، سروده‌های رودکی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی (نشر آثار)، تهران ۱۳۹۹.
ریاحی، محمّدامین، کسایی مروزی (زندگی، اندیشه، و شعر او)، توس، تهران ۱۳۶۷.
سفینهٔ نوح، دست‌نویس شمارهٔ ۹۰۰ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، ۲۷۹ برگ، مورَّخ سدهٔ ۸ق.
سنایی غزنوی (۱)، دیوان حکیم سنایی غزنوی، به‌اهتمامِ [محمّدتقیِ] مدرّس رضوی، کتاب‌فروشی ابن‌سینا، تهران ۱۳۴۱.
ـــــــ (۲)، کلّیّات سنایی، دست‌نویس شمارهٔ ۲۶۲۷ کتابخانهٔ بایزید ولیّ‌الدّین، فیلم شمارهٔ ۱۳۴ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ۳۹۷ برگ، مورَّخ ۶۸۴ق.
شَروانی، جمال‌خلیل، نُزهةالمجالس، تصحیح محمّدامین ریاحی، زوّار، تهران ۱۳۶۶.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا، موسیقی شعر، آگاه، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۰.
شمس تبریزی، مقالات شمس تبریزی، تصحیح محمّدعلی موحّد، خوارزمی، تهران ۱۳۶۹.
شمسِ قیسِ رازی، المعجم فی معاییرِ اشعارِ العجم، تصحیح محمّدبن عبدالوهّاب قزوینی، به‌اهتمامِ [محمّدتقیِ] مدرّس رضوی، زوّار، چاپ سوم، تهران ۱۳۶۰.
صائب تبریزی، دیوان صائب تبریزی، به‌کوششِ محمّد قهرمان، ۶ جلد، شرکت انتشارات علمی‌وفرهنگی، تهران ۱۳۷۰.
صفریِ آق‌قلعه، علی، اشعار فارسی پراکنده در متون، ۲ جلد، انتشارات دکتر محمود افشار-سخن، تهران ۱۳۹۵.
ظهوری ترشیزی، نورالدّین، رباعیّات ظهوری ترشیزی، به‌کوششِ اکبر بهداروَند، مولی، تهران ۱۳۸۹.
عرفی شیرازی، کلّیّات عرفی شیرازی، به‌کوششِ محمّد ولیّ‌الحقّ انصاری، ۲ جلد، انتشارات دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۸.
عزّالدّین عبدالعزیز کاشی (کاشانی)، ابن ابی‌الغنائم، روضةالنّاظر و نُزهةالخاطر، دست‌نویس شمارهٔ ۷۶۶ کتابخانهٔ دانشگاه استانبول، فیلم شمارهٔ ۲۴۷ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ۳۰۴ برگ، مورَّخ سدهٔ ۸ق.

عوفی، محمّد، لُباب‌الألباب، به‌کوششِ سعید نفیسی، کتاب‌فروشی علمی، تهران ۱۳۳۵.
قزوینی، زکریّا، آثارالبلاد و اخبارالعباد، تصحیح فردیناند وِسْتِنْفِلْد، گوتینگن، آلمان ۱۸۴۸م.
کمال‌الدّین اسماعیل اصفهانی، دیوان کمال‌الدّین اسماعیل اصفهانی، به‌اهتمامِ حسین بحرالعلومی، دهخدا، تهران ۱۳۴۸.
گلچینِ معانی، احمد (۱)، تاریخ تذکره‌های فارسی، ۲ جلد، سنایی، تهران ۱۳۶۳.
ـــــــ (۲)، فرهنگ اشعار صائب، ۲ جلد، مؤسّسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران ۱۳۶۴.
گلستانه، محمود، انیس‌الوحدة و جلیس‌الخلوة، تصحیح مجتبی مطهّری، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، تهران ۱۳۹۱.
لاله تیک‌چند بهار، بهار عجم، تصحیح کاظم دزفولیان،۳ جلد، طلایه، تهران ۱۳۸۰.
مجد هَمگَر (۱)، مجدالدّین احمد، دیوان مجدِ همگر، به‌کوششِ احمد کرمی، ما، تهران ۱۳۷۵.
ـــــــ (۲)، رباعیّات مجدِ همگر، دست‌نویس شمارهٔ Or.3713 موزهٔ بریتانیا، کتابتِ اسحاق بن قوام بن همگر، عکس شمارهٔ ۲۳۴-۲۳۵ کتابخانهٔ مینوی، ۱۷۹ برگ، مورَّخ ۶۹۷ق.
محمّدپادشاه، فرهنگ آنندراج، ۳ جلد، مطبعهٔ نَوَلْکِشور، لَکهنو ۱۳۱۳ق.
مسعودِ سعدِ سلمان، دیوان مسعود سعد سلمان، تصحیح محمّد مهیار، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۹۰.
میرافضلی، سیّدعلی (۱)، جُنگ رباعی، سخن، تهران ۱۳۹۴.
ـــــــ (۲)، کتاب چهارخطّی، سخن، تهران ۱۳۹۶ق.
میرزایف، عبدالغنی، ابوعبداللّٰهْ رودکی، نشریّات دولتی تاجیکستان، استالین‌آباد [= دوشنبهٔ امروزی] ۱۹۵۸م.
نفیسی، سعید (۱)، احوال و اشعار ابوعبداللّه محمّد رودکی سمرقندی، جلد ۳، کتاب‌فروشی ادب، تهران ۱۳۱۹.
ـــــــ (۲)، محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، امیرکبیر، تهران ۱۳۳۶.
والهِ داغستانی، علیقلی، تذکرهٔ ریاض‌الشّعراء، تصحیح سیّدمحسن ناجی نصرآبادی، ۵ جلد، اساطیر، تهران ۱۳۸۴.
یاراحمد رشیدی تبریزی، ابن حسین، طربخانه (رباعیّات خیّام)، تصحیح جلال‌الدّین همایی، هما، تهران ۱۳۶۷.

❑

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۴/۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۱۷
10.22034/nf.2022.139853

شعر قطران تبریزی و لغت‌نامهٔ دهخدا *

تهمینه عطائی کچوئی * (استادیار فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

چکیده: شماری از ابیات قطران تبریزی، گویندهٔ معروف قرن پنجم هجری، در لغت‌نامهٔ دهخدا به‌عنوانِ شاهد آمده‌است. اهمّیّت بعضی از این شواهد در آن است که آن واژه‌ها در شعرِ آن روزگار نمونه‌های فراوان ندارند. مؤلّفان لغت‌نامه، غالباً در ذکر ابیات قطران، به منبع یا منابع کارِ خود اشاره‌ای نکرده‌اند؛ امّا بررسی‌های ما نشان می‌دهد که منبع اوّلیّهٔ آنان در ذکر این شواهد، بیشتر، فرهنگ‌های لغت کهن، دیوان چاپیِ شاعر، و احتمالاً بعضی نسخه‌های خطّی بوده‌است. سنجش و مقابلهٔ این ابیات با نسخه‌های خطّیِ شناخته‌شده از دیوان قطران ضبط‌های متفاوت و صورت‌های تازه‌ای از شعر او را به دست می‌دهد که، در بسیاری از موارد، سهوهای راه‌یافته به شواهد قطران در لغت‌نامه را تصحیح می‌کند. گفتنی است که گاه ضبط‌های متفاوتی از شعر قطران در لغت‌نامه نیز در تصحیح اشعارِ او کارگشا بوده‌است.

کلیدواژه‌ها: لغت‌نامهٔ دهخدا، قطران تبریزی، نسخه‌های خطّی، تصحیح متون.

مقدّمه

استشهاد به اشعار قطران تبریزی (وفات: حدود ۴۶۵ق) از قدیم برای فرهنگ‌نویسان اهمّیّت داشته‌است. از این جهت، به‌غیر از لغت فرس، تألیف علی بن احمد اسدی طوسی (وفات: ۴۶۵ق)، که در روزگار قطران تألیف شده و احتمالاً به‌همین‌سبب از شعرِ او خالی مانده‌است، غالباً فرهنگ‌های لغتْ ابیاتِ او را به شاهد آورده‌اند. در لغت‌نامهٔ دهخدا، که از همهٔ فرهنگ‌های پیشین جامع‌تر است و در آن شواهد شعریِ فراوانی برای لغات و ترکیبات آمده،

* در این نوشتار، از نظر استادان دانشمند، دکتر محمود عابدی و دکتر مسعود جعفری جزی، بهره‌مند بوده‌ام. بدین‌وسیله از عنایت بی‌دریغشان سپاسگزارم.

* tahmineh_atai@yahoo.com

حدود ۴۵۵ بار به شعر قطران استشهاد شده‌است. طرز استخدام این ابیات در لغت‌نامه گوناگون است: این شواهد گاه به نقل از دیوان چاپی است، گاه با ذکر یا بدون ذکر مأخذ از فرهنگ‌های کهن، و گاه از نسخه‌های خطّیِ دیوان قطران. بررسیِ ما در اینجا نشان می‌دهد که بعضی ضبط‌های فرهنگ‌های کهن و بالتَّبَع لغت‌نامهٔ دهخدا مؤیِّدِ ضبط نسخه‌های خطّی است و صورت مبهم و مغلوط دیوان چاپی را تصحیح می‌کند. گاه بعضی فرهنگ‌ها در ضبط لغت‌ها و معنی‌گذاریِ آن‌ها به خطا رفته‌اند و این سهو از یک کتاب آغاز شده و، به‌تدریج، در فرهنگ‌های دیگر هم وارد شده و تا لغت‌نامهٔ دهخدا تداوم یافته‌است.

در مطالعهٔ حاضر، نخست ابیات قطران تبریزی را از فرهنگ‌های صِحاح‌الفُرس، جهانگیری، رشیدی، مجمع‌الفُرس، آنَنْدراج، نظام، و لغت‌نامهٔ دهخدا استخراج کردیم و، سپس، با ضبطِ همان ابیات در دیوان چاپی و نسخه‌های خطّی سنجیدیم. نتایج به‌دست‌آمده، هم در تصحیح بعضی بیت‌ها و هم در یافتن ابیات نویافته، فوایدی داشت و هم سنجشی از درستی و نادرستیِ ضبط اشعار قطران در فرهنگ‌های لغت به دست داد. ما، به‌تناسبِ ظرفیّت مقالهٔ حاضر، بخشی از نتایج کار خود را در اینجا آورده‌ایم. آنچه در این نوشتار عرضه می‌شود عبارت است از: الف) تصحیح ابیاتی در دیوان قطران با استفاده از لغت‌نامه؛ ب) تصحیح ابیات قطران در لغت‌نامهٔ دهخدا با استفاده از نسخه‌های خطّی؛ ج) اتّفاقِ ضبطِ لغت‌نامه و نسخه‌ها در تصحیح دیوان چاپی.

دست‌نوشته‌هایی از دیوان قطران، که بر مبنای اهمّیّتشان در این پژوهش از آن‌ها استفاده کرده‌ایم، عبارت‌اند از:

ص: مجموعهٔ اشعار متعلّق به بقعهٔ شیخ صفی‌الدّین اردبیلی، محفوظ در کتابخانهٔ سالتیکوف شِچِدْرینِ سَن‌پترزبورگ به‌شمارهٔ ۳۲۲، تاریخ کتابت: حدود ۱۰۵۲–۱۰۷۸ق، بی نام کاتب. (نسخهٔ ص از نظر صحّت و قدمت بهترین دست‌نوشته‌ای است که از دیوان قطران در اختیار داریم، امّا تنها حدود هزار بیت از اشعارِ او را دربرمی‌گیرد)؛

لک: کتابخانهٔ ملّی مَلِک به‌شمارهٔ ۴۹۷۵، تاریخ کتابت: قرن ۱۱ق، بی نام کاتب؛

مل: کتابخانهٔ ملّی ملک به‌شمارهٔ ۵۲۸۵، تاریخ کتابت: قرن ۱۳ق، بی نام کاتب؛

ن: کتابخانهٔ ملّی تبریز به‌شمارهٔ ۱۳۴، بی تاریخ، بی نام کاتب؛

ک: کتابخانهٔ ملّی به‌شمارهٔ ۳۲۲۴۶، تاریخ کتابت: ۱۲۸۴ق، کاتب: کلهر کرمانشاهانی؛

ع: کتابخانهٔ مجلس به‌شمارهٔ ۶۵۰۲۷، تاریخ کتابت: ۱۳۳۶ق، کاتب: عبرت نایینی. (اگرچه نسخهٔ ع مفصّل‌ترین دست‌نوشتهٔ دیوان قطران است، به‌سببِ دخل‌وتصرّف فراوان در متن، چندان قابل اعتماد نیست)؛

عب: کتابخانهٔ مجلس به‌شمارهٔ ۱۳۲۹۵، تاریخ کتابت: ۱۵ جُمادَی‌الثّانی ۱۳۳۶ق، کاتب: عبرت نائینی [با اندکی تفاوت با نسخهٔ ع]؛

م: کتابخانـهٔ ملّـی به‌شـمارهٔ ۲۹۷۷، تـاریخ کتابـت: ۱۲۶۹ق، کاتـب: حسـن الحسـینی و محمّد حسین نایب‌الصّدر؛

د: کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران به‌شمارهٔ ۳۲۸۳، تاریخ کتابت: ۱۲۶۲ق، کاتب: کـاظم بـنِ محمّدعلی؛

ب: کتابخانهٔ دولتی تربیت تبریز به‌شمارهٔ ۱۰۱، بی تاریخ، بی نام کاتب، متعلّق به محمّـدعلی بادامچی؛

ل: کتابخانهٔ ملّی مَلِک به‌شمارهٔ ۴۸۱۹، تاریخ کتابت: قرن ۱۳ ق، بی نام کاتب؛

ر: کتابخانهٔ مجلس به‌شمارهٔ ۸۰۷۴۹، متعلّق به رهی معیّری، تاریخ کتابت: ۱۲۵۸ق؛

مح: کتابخانهٔ مجلس به‌شمارهٔ ۲۴۷۷، تاریخ کتابت: ۱۲۰۶ق؛

ق: کتابخانهٔ آیت‌اللّه مرعشی به‌شمارهٔ ۱۱۳۹۹، تاریخ کتابت: قرن ۱۳ق، بی نام کاتب؛

آ: کتابخانهٔ آستان قدس رضوی به‌شمارهٔ ۴۹۲۰۸، تاریخ کتابت: ۱۲۷۸ق، بی نام کاتب.

نیز بعضی دست‌نوشت‌های دیگر:

سفینهٔ شمس حاجی: کتابخانـهٔ نافذپاشـای ترکیـه به‌شـمارهٔ ۱۰۲۶ (میکـروفیلم کتابخانـهٔ مرکـزیِ دانشگاه تهران به‌شمارهٔ ۶۰۱)، مورَّخ ۷۴۱ق، کاتب: محمّد شمس حـاجی (نیـز مـتن چـاپیِ آن به‌تصـحیحِ میلاد عظیمی)؛

دقایق‌الأشعار: کتابخانهٔ دانشگاه آکسفورد به‌شـمارهٔ ۳۰۷۷ (میکـروفیلم کتابخانـهٔ مرکـزی دانشـگاه تهران به‌شمارهٔ ۲۹۹۳)، احتمالاً قرن هشتم هجری؛

زیلوفـاف: جُنـگ اشـعار نسـخهٔ سـلطنتی متعلّـق بـه ابراهیم‌میـرزا تیمـوری (حکومت: ۸۱۷-۸۳۸ق)، کتابخانهٔ مجلس به‌شمارهٔ ۱۳۰۹۲؛

تذنیب: تذنیب خلاصة‌الأشعار، کتابخانهٔ خدابخش بانکی‌پور، به‌شمارهٔ ۶۸۴، کتابـت حـدود ۱۰۲۰ق؛

بتخانه: تذکرهٔ بتخانه، محفـوظ در کتابخانـهٔ مجلـس شـورای ملّـی به‌شـمارهٔ ۱۲۰ط، اهـداییِ سیّدمحمّدصادق طباطبائی.

الف) تصحیح ابیاتی در دیوان قطران با استفاده از لغت‌نامه

۱) دیوان (قطران، ص ۸۴) و نسخه‌های خطّیِ لک، مل، م:

معجزات حکمت موسی بـه اَنْگَلیـون در اسـت او بـه نوک کلـک هـر سـطری ده اَنْگَلیـون کنـد

واژهٔ «اَنْگَلیون» را با «انجیل» هم‌ریشه دانسته‌اند (نک. معین ۲، ج ۱، ص ۱۷۷) و اَنْگَلیون در سـایر متـون

به عیسیؑ نسبت داده شده‌است:

چون دم عیسی چلیپاگر شد اکنون بلبلان　　بهرِ اَنْگَلیون سراییدن به ترسایی شدند

(سنایی غزنوی، ص ۱۵۱)

صورتِ درستِ بیت در لغت‌نامه (ذیل **اَنْگَلیون**: «انجیل عیسی»):

معجزات و حکمت عیسی به اَنْگَلیون در است　　او به نوک کلک در سطری ده اَنْگَلیون کند

۲) دیوان (قطران، ص ۴۰۰) و نسخه‌های ع، م:

خجسته باد تو را عید گوسپندکشان　　که تو همیشه درخت خجسته می‌کاری

مل، ل: «که تو همیشه درخت خجسته بیکاری» [ل: «پیکاری»] (؟)

اِسنادِ کاشتن درختِ خجسته [= گل همیشه‌بهار] به ممدوح امری عادی است و در قیاس با نمونه‌های دیگر در شعر قطران نظیر «درختِ عدل» (همان، ص ۴۱۳)، «درختِ جود» (همان، ص ۳۳۴)، و «نهالِ مردی» و «درختِ زُفتی» (همان، ص ۶۷) ترجیح با ضبط لغت‌نامه (ذیل **گوسپندکشان**: «عید قربان») است که، ظاهراً، از فرهنگ جهانگیری (انجو شیرازی، ج ۲، ص ۲۰۸۵) نقل شده‌است:

خجسته باد تو را عیدِ گوسپندکشان　　که تو همیشه درختِ خجستگی کاری

۳) دیوان (قطران، ص ۳۷):

یکی نهاده بُوَد گوش بر امید سرود　　یکی چشیده بُوَد داغ بر امید کباب

«گوش بر امیدِ سرود نهادن» (؟)؛ ضبط نسخه‌های لک، مل، ک، ع، م («سرود») نیز برابرِ دیوان چاپی است. «گوش بر امیدِ سرود نهادن» تعبیر بی‌معنایی نیست، ولی با مضمون مصراع دوم تناسب قابل قبولی ندارد. ساختار بیت اقتضا می‌کند که شاعر در مصراع نخست نیز، همچون مصراع دوم، مَثَلی عرضه کرده باشد. در لغت‌نامه (ذیل **گوش**)، برای ترکیب «گوش به‌طمعِ سُرو [= شاخ] دادن: گوش بر امیدِ سُرو نهادن، به‌امیدِ سودِ موهومِ بسیارْ سودِ اندک را از دست‌دادن»، و به نقل از امثال و حکم (دهخدا ۱، ج ۳، ص ۱۳۳۳)، این بیت آمده‌است:

یکی نهاده بُوَد گوش بر امیدِ سُرو[1]　　یکی چشیده بُوَد داغ بر امیدِ کباب

مصراع نخست مَثَل‌گونه‌ای است با این مضمون: «به‌طمعِ به‌دست‌آوردن چیزی ناچیز، داشتهٔ باارزشِ خود را نیز ازدست‌دادن» که در شعر دیگر گویندگان نیز آمده‌است؛ برای نمونه، در شاهنامه، در «اندرزدادن گُردیه به بهرام چوبین»:

بر این بر، یکی داستان زد کسی　　کجا بهره بودش به دانش بسی

که خر شد که خواهد ز گـاوان سُـروی بـه گابـاره[1] گـم کـرد گـوش و بُـروی

(فردوسی، ج ۸، ص ۳۵)

این اشکال در بیتی دیگر از دیوان چاپی (قطران، ص ۴۲) و نسخه‌های خطّی تکرار شده‌است:

گـوش داده بُـوَد بـه‌طمْع سـرود داغ خـورده بُـوَد بـه‌طمْع کبـاب

لک، ک، ع، م: «سرود» (!)؛ مل: «سرور» (؟)؛ د: «سرورد» (؟). و صورت صحیح بیت نیز ذیل همان مدخل در لغت‌نامه آمده‌است:

گـوش داده بُـوَد بـه‌طمْعِ سُـرو داغ خـورده بُـوَد بـه‌طمْعِ کبـاب

ب) تصحیح ابیات قطران در لغت‌نامهٔ دهخدا با استفاده از نسخه‌های خطّی

۱) لغت‌نامه (ذیل **باد**: «مدح و ثنا و تعریف»)، در معنایی کم‌کاربرد، و بدون ذکر شاهد دیگر:

گر کند بلبل به الحان در سر او را باد چیست باد اصل او خـدای عـرش در فرقـان کنـد (؟)

برابر با فرهنگ آنندراج (محمّدپادشاه، ج ۱، ص ۵۴۲) و نیز، با اندکی تفاوت، در فرهنگ جهانگیری (انجو شیرازی، ج ۱، ص ۱۸۰؛ نیز تتّوی، ج ۱، ص ۲۱۵) ذیل **باد** («مدح و ثنا»):

گر کند بلبل به الحان در مر او را باد چیسـت بـاد اصـل او خـدای عـرش در فرقـان کنـد (؟)

بیت در دیوان (قطران، ص ۹۰) و نسخهٔ مل:

گر کند بلبل به الحانِ خوش او را مادحی (؟) بـاز او را گـل خـدای عـرش در **قـرآن** کنـد

متن در لغت‌نامه و دیوان چـاپی و بیشـتر نسـخه‌های خطّـی مـبهم اسـت. ایـن بیـت در مـدح مَلِک جَستان سروده شده و با اشاره به نام نیای او در **قرآن** مرتبط است[2]. قطران بارها، در اشـعارش، از اشاره به نام نیـای ممـدوح در **قـرآن** سـخن گفته‌اسـت و در نسـخه‌های خطّـی و دیـوان تحریـف شده‌است. صورتِ درستِ بیت، بـا توجّـه بـه معنـی و تصـحیفِ «یـاد» بـه «بـاد»، در فرهنگ‌هـای جهانگیری و رشیدی عبارت است از:

گر کند بلبل به الحان در مر او را یـاد چیسـت[3] یـاد اصـل او[3] خـدای عـرش در فرقـان کنـد

۲) لغت‌نامه (ذیل **بارنامه**: «ساز و سازمان جنگ»)، به نقل از امثال و حکم (دهخـدا ۱، ج ۱، ص ۳۶۰)، نیز دیوان چاپی (قطران، ص ۳۷):

---

۱. گاباره: گلّهٔ گاو [= گاوباره، گوباره]

۲. لک: «به الحان در مر او را مادحی»؛ مل، م: «به الحان خوش او را مادحی»؛ ع: «به جان خویش او را مادحی».

۳. لک، مل، ع: «باز او را گل» (؟)؛ فرهنگ جهانگیری و فرهنگ رشیدی: «باد اصل او»؛ متن برابر م.

اگـر ببنـدد حسّـاب بارنامـهٔ جنـگ　　به ساعتی ببَـرَد شصـت بـار از او حسّـاب

[دیوان: شصت بار بار حساب (!)]

برای «بارنامه» به‌معنیِ «ساز و سازمان جنگ» تنها همین بیت قطران شاهد آمده‌اسـت؛ البتّـه، حتّـی با پذیرفتن معنی مذکور، بازهم بیت، به‌ویژه در مصـراع دوم، ابهـام دارد. عـلاوه بـر ایـن، هیچ‌یـک از دست‌نوشته‌های قطران، که در اختیارِ ماست، بیت را به این صورت نیاورده‌انـد. صـورتِ درسـتِ بیت، بنا بر نسخهٔ لک و مل، عبارت است از:

اگر ببندد جُنّـاب بـا زمانـه بـه جنـگ　　بـه سـاعتی ببَـرَد شصـت بـار زو جَنّـاب

«جنّاب‌بستن» شرطی است که دو کس با هم می‌بندند (نک. اسدی طوسـی ۱، ص ۳۰). لامعـی نیـز «جنّاب‌بستن» را به کار برده‌است:

جنّاب و گرو بستی دی با من و کردیم　　هر شرط و وفاقی که بُوَد واجب و درياب
دل بود ز من شرط و زِ تو بود سه بوسه　　معشـوقه چنـین بنـدد بـا عاشـق جنّـاب

(لامعی گرگانی، ص ۸-۹)

نیز، در بیتی از فرّخی، «جنّاب‌بردن» آمده‌است:

راسـت گفتـی عتـابِ او بـر مـن　　هسـت از بهـر بـردن جنّـاب

(فرّخی سیستانی، ص ۴۵۱)

با این صورت، معنی بیت قطران چنین است: اگر ممدوح با زمانه در باب جنگ شرط ببندد، تنها به ساعتی، ممدوح از او شصت بار شرط را خواهد برد.

۳) لغت‌نامه (ذیـل **بَرهون‌بسـتن/ بُرهون‌بسـتن**: دایـره‌زدن، حلقـه‌زدن)؛ برابـرِ دیـوان (قطـران، ص ۲۷۸) و نسخهٔ ر:

بـه بـاغِ پُرگـل مانَـد رخِ تـو مالامـال　　زمانـه بسـته بـه شمشـاد گِـردِ آن برهـون

صورت صحیح بیت برابر لـک، ن، ک، ع، م، نیز فرهنگ جهانگیری (انجو شـیرازی، ج ۱، ص ۸۶۹) و مجمع‌الفُرس (سُروری، ج ۱، ص ۱۷۵):

بـه بـاغِ پُرگـل مانـد رخِ تـو سالاسـال　　زمانـه بسـته بـه شمشـاد گِـردِ او برهـون

چنان‌که ملاحظه می‌شود، در مصراع اوّل، آوردن «مالامال» با وجود «پُر» حشوی قبیح است. اتّفاقاً، «سالاسال» (همه‌ساله) یک بارِ دیگر در دیوان (ص ۵۱۵) به «مالامال» تحریف شده‌است:

سـرای مـن به تو آراسته‌سـت مالامـال　　کـه سـروِ کبـک‌خرامی و مـاهِ چنگ‌سـرای

درحالی‌که نسخه‌های خطّیِ مل، ع، عب این کلمه را «سالاسال» آورده‌اند.

۴) لغت‌نامه (ذیل داد: «عُمْر») و بدون ذکر شاهد دیگر:

نـوروز بـر تـو فـرّخ و فیـروز بامـداد از بخـت داد یـابی و از داد بـر خـوری

ظاهراً مؤلّفـان لغت‌نامـه بیـت را، بـا انـدکی تفـاوت، از فرهنـگ جهـانگیری (انجـو شـیرازی، ج ۱، ص ۳۰۶) گرفته‌اند که در آنجا نیز «داد» به‌معنیِ عمر آمده‌است. امّا در صحّت روایت لغت‌نامه بایـد تردید کرد؛ زیرا در مصراع نخست، که شاعر فرّخ‌بودن نوروز و فیروزبودن بامداد را درخواسته‌است، «نوروز» و «بامداد» تناسب و تقارن آشکاری ندارند. در مصراع دوم، «داد» در معنای مشهورِ آن، «عدل و عدالت»، می‌تواند صحیح باشد؛ و به نظر می‌رسد مؤلّف فرهنگ جهـانگیری نیـز معنـی «عمـر» را برای «داد» از همین بیت استخراج کرده‌است. مـا، در جسـتجوهای خـود، نمونـهٔ دیگـری بـرای آن نیافتیم. ضبط صحیح بیت بنا بر نسخه‌ها چنین است:

نوروز بـر تـو فـرّخ و فیـروز تـا مـدام[۴] از بخت داد یابی و از عمـر[۵] بـر خـوری

۵) لغت‌نامه (ذیل **داود پیغمبر**)؛ نیز در دیوان (قطران، ص ۶۸) و نسخه‌های خطّیِ ع، م، د، ب، ر:

هرآنچـه داود آن را بـه سـال‌ها پیوسـت هرآنچـه قـارون آن را بـه عمرهـا آکنـد

این بیت و بیت پسینِ آن موقوف‌المعانی‌اند و در نسخهٔ ص، مضـبوط‌ترین دست‌نوشـتهٔ قطـران، با اندکی تفاوت به این صورت آمده‌است:

هرآنچـه داوود آن را بـه سـال‌ها پیوسـت هرآنچـه قـارون آن را بـه عمرهـا بتکنـد
یکی به رزمِ سنانش، به ساعتی، بگسسـت یکـی، بـه روزی، دسـتش بـه بـزم بپْراکنـد

بیت با «آکند [= انباشت]» معنای روشنی دارد؛ امّا «بتکند» باری دیگر، بنا بر نسخهٔ ص، در همـین معنا به کار رفته‌است:

دست تو ابری که‌ش سـیلْ همـه دینـاری تیغ تو بحـری کـه‌ش مـوجْ همـه مرجـانی
هرچـه داوود بپیوسـت بـدان بگشـایی هرچـه قـارون بتکنده‌سـت بـدان بفْشـانی

در بیت اخیر، «بتکنده‌ست» در ع و دیوان (همان، ص ۴۰۵) به صورت آشناتری تبدیل شده‌است:

هرچـه داوود بپیوسـت بـدین بگشـایی هرچه قارون بتنیده‌ست بدین بنشـانی [ع: «بفْشـانی»]

در کتاب‌های لغت، «بتکندن/ تکندن» را نیافتیم. به نظر می‌رسد که «تکند» مصحّف «نکَنْد/ نگَنْد» باشد. نکَنْد/ نگَنْد، از مصدرِ «نگَنْدن»، به‌معنای پنهان و مدفون‌کردن، از nigan پهلوی و در معنای

۴. ن: «پیروز بامداد» (؟)؛ دیوان (قطران، ص ۳۷۸): «فیروزه تا مـدام»؛ فرهنـگ جهـانگیری (انجـو شـیرازی، ج ۱، ص ۳۰۶): «پیروز پایدار»؛ متن برابرِ ت، مل، لک، ع.
۵. ت، مل، لک، ع: «از ملَک»؛ متن برابرِ ن و جُنگ اشعار به‌شمارهٔ ۲۴۳ کتابخانهٔ مجلس.

«مدفون» (مَکِنْزی، ص ۱۱۲) است (دربارهٔ این کلمه نک. تفضّلی، ص ۲٤۱؛ قاسمی، ص ۷۲؛ نصری، ص ٤).

در همای‌نامه، دو بار «نگَنْد» در همین معنا به کار رفته‌است:

همـان گُـردْ نَشْـواد چنـدان فگنـد کـه سـالی نشایستشـانی نگنـد
نـه‌چنـدان زَهیـر دلاور فگنـد ز دشـمن کـه شایسـت سـالی نگنـد

(همای‌نامه، ص ۸۷ و ۹٦)

در شعر قطران، «بنگند» و «بنگندست» برابرِ «پیوستن» و ظاهراً در معنای «انباشتن» به کار رفته‌است.

۶) لغت‌نامه (ذیل دندان؛ ترکیبِ «دندان‌بودن (با کسی): مخالفِ وی بودن»):

کدام شاه که یـک روز بـا تـو دنـدان بـود کـه بنـدهٔ تـو نگشـت آخـر از بُـنِ دنـدان؟

این بیت در دیوان چاپی (همان، ص ۲۷۶) و نسخه‌های خطّیِ ن، ع، م بدین‌صورت آمده‌است:

کدام شاه که یک روز بـا تـو دنـدان سـود کـه بنـدهٔ تـو نگشـت آخـر از بـن دنـدان؟

هیچ‌کدام از نسخه‌های ما ضبط لغت‌نامه را تأییـد نمی‌کنـد و تنهـا شـاهد لغت‌نامـه بـرای ایـن مدخل همین بیت قطران است. «دندان‌سودن» باز در دیوان قطران (ص ۲۸۶) آمده‌است:

همیشه دندان سودی به جنگشان، اکنون بـه‌طوعْ چاکرشـان گـردد از بُـنِ دنـدان

و نیز در این بیت دیوان (همان، ص ۲۴۰):

اگرنه گیتی با دشـمنانْش دنـدان سـود[۳] چرا همی لب ایشـان بسـاید از دنـدان؟[۴]

بنابراین، ضبط بیت در لغت‌نامه خطاست؛ گذشته از آنکه معنای «مخالف‌بودن با کسی» از ترکیـبِ «دندان بودن با او» برنمی‌آید.

۷) لغت‌نامه (ذیل رخ: «عنان اسب») به نقل از فرهنگ جهانگیری (انجو شیرازی، ج ۱، ص ۷۵۰):

گرفتـه پـای بخـتش[۶] را فلـک رخ نتابـد جاودانـه بخـت از او رخ

این بیت بنا بر نسخه‌های لک، ع، و متن دیوان چاپی (قطران، ص ۴۵۱) چنین است:

گرفتـه اسـب بخـتش را فلـک رخ نتابـد جاودانـه بخـت از او رخ

«رخ پای کسی را گرفتن» در لغت‌نامه تعبیری بی‌معناست. و مایهٔ شگفتی است که در مأخذِ همـین بیـت، یعنـی فرهنـگ جهـانگیری (انجـو شـیرازی، ج ۱، ص ۷۵۰)، مصـراع نخسـت به‌صـورتِ «گرفته پای تختش را فلک رخ» آمده‌است؛ آن‌هم به‌عنوانِ شاهدی برای «رخ»، در معنای «تاج»، کـه ایـن معنی با بیت مناسبتی ندارد. امّا، در این بیتِ قطران، «رخ» در معنیِ «عنان» است (نک. دهخدا ۲، ذیل رخ).

۶. جهانگیری: «تختش» (!)

قطران، باز در بیتی دیگر، «رخ» را در دو معنی («عنان» و «گونه») به کار برده‌است:

چو دولت طلعتش فرّخ، سپرده عالم او را رخ نهد هَرْزمان به‌طاعت رخ به زیر پای او خاقان

(قطران، ص ۳۰۹)

۸) لغت‌نامه (ذیل نام **رستم**: «شمس‌الدّین، مکنّی به ابوالمعالی، از وهسودانیان یا رَوّادیان، ممدوحِ قطران» (؟)؛ نیز نسخهٔ م:

امیر جَستان گیتی‌گشا چو کاووس است ابوالمعالی رستم مخالف سهراب

قوامِ دولت و دین، شهریار شمس‌الدّین کز او نبیند دشمن مگر عَنا و مُصاب

بیت در نسخه‌های لک، مل، ع و دیوان (همان، ص ۳۷)، در ضمنِ قصیده‌ای در مدح ابونصر جَستان بن ابراهیم (از حاکمان کنگری طارم) و ابوالمعالی شمس‌الدّین (فرزند و سپهسالارِ او)، به این صورت آمده‌است:

امیر جَستان گیتی‌گشای کاووس[۷] است ابوالمعالیْ رستم؛ مخالفانْ سهراب

در این بیت، امیر جَستان به کاووس، ابوالمعالی به رستم، و دشمنان به سهراب مانند شده‌اند.

۹) لغت‌نامه (ذیل **رستم دستان**):

سوارشان همه هریک چو سام بِن بیژن (؟) پیاده‌شان همه هریک چو رستم دستان

از میانِ نسخه‌های خطّیِ ما، ص و ک بیت را به این صورت آورده‌اند:

سوارشان همه هریک چو سام بِن گَرشَسب پیاده‌شان همه هریک چو رستم دستان

در دیوان (قطران، ص ۳۲۹) نیز، به‌جای «سام بن گرشسب»، «سام بن گرشاسف» آمده‌است و آن نیز به‌وجهی صحیح است. در داستان‌های اساطیری، سام نوادهٔ گرشاسب و پدر زال است. (معین ۱، ص ۴۱۶-۴۱۸)

۱۰) لغت‌نامه (ذیل **زال**: «پدر رستم است. چون او سفیدموی به وجود آمد، به این نام خوانند»)، دیوان (قطران، ص ۲۱۰)، ع:

خدای تیغِ تو را از ازل به زال نمود ز بیمِ تیغِ تو نازاده خشک شد سرِ زال (؟)

بیت، در نسخهٔ د و فرهنگ جهانگیری (انجو شیرازی، ج ۲، ص ۱۸۰۸)، به این صورت آمده‌است:

خدای تیغِ تو را در ازل به زال نمود ز بیمِ تیغِ تو نازاده خنگ شد سرِ زال

در توصیفِ مبالغه‌آمیزِ قدرت تیغ ممدوح، خشک‌شدن سرِ زال بی‌معناست؛ درحالی‌که

۷. لک، ع: «گیتی‌گشا چو کاووس»؛ مل: «گیتی‌ستان چو کاووس»؛ متن برابرِ ک.

نخستین معنای «خنگ» در لغت‌نامه «سفید» است و می‌دانیم که موی سر زال هم سفید بوده‌است. در شعر قطران باز هم به سپیدیِ موی زال اشاره شده‌است. (نک. دنبالهٔ مطلب)

۱۱) لغت‌نامه (ذیل **زال زر**: «پدر رستم [را] گویند به‌اعتبارِ سرخیِ چهره؛ چه، رنگِ او سرخ و موی او سفید بود.»):

زالِ زر انـدر ازل زلـزالِ ابـروی تـو دیـد　　در ازل شـد خنگسـاز از هـولِ آن زلـزال زال

بیت در ع، ن، م، دیوان (قطران، ص ۴۳۸) و نیز فرهنگ جهانگیری (انجـو شـیرازی، ج ۲، ص ۱۸۰۹)، لباب‌الألبـاب (عـوفی، ج ۲، ص ۲۱۷)، عرفات‌العاشـقین (اوحـدی بَلیـانی، ج ۶، ص ۳۳۶۳)، و تـذنیب خلاصة‌الأشعار به این صورت آمده‌است:

زالِ زر انـدر ازل زلـزالِ شمشـیر تـو دیـد　　در ازل شد خنگسـار از هـولِ آن زلـزال زال

م، لباب، عرفات، و تذنیب: «شد جنگساز» (!)؛ ن: «شد جنگسار» (!). با توجّه به مضمون بیت، کـه در توصیف شمشیر ممدوح است، «زلزال ابرو»، در مصـراع اوّل، حاصـل تصـرّف و خطـای کاتبـان است. از جانب دیگر، با توجّه به معنیِ «خنگ» (سفید)، بی‌تردید «خنگسار» ضبطِ صحیح است.

۱۲) لغت‌نامه (ذیل **گون**: «رنگ‌ولون»)، به نقل از فرهنگ نظام (داعی‌الإسلام، ص ۴۴۵)، و برابرِ م:

بسـتد از یـاقوت و بُسَّـد لالـه و گـلنار، گـون　　یافـت از کـافور و عنبـر خیـری و شـب‌بوی، بـوی

این بیت از ترکیب‌بند معروف قطران است. در سـفینهٔ شـمس حـاجی (شـمس حـاجی، ص ۲۰۶) ضبط مصراع اوّل متفاوت و بدین‌گونه است: «بستد از یاقوت و بُسَّد لاله و گلنـار، لـون»؛ و ایـن صـورت با ضبط فرهنگ جهانگیری (انجو شیرازی، ج ۲، ص ۲۰۸۵) و ن برابـر اسـت. نسـخهٔ ع و دیـوان چـاپی (قطران، ص ۴۳۸)، در مصراع اوّل، به‌جای «گون»، «رنگ» دارند که آن نیز صحیح است؛ امّا، با توجّـه به اینکه در سراسر این ترکیب‌بند حرکت ذهن و جهتِ انتخابِ شاعر بر پایهٔ تناسـب‌های موسـیقایی است، باید پذیرفت که روایت نسخهٔ ن، شـمس حـاجی و جهـانگیری صـحیح‌ترین صـورتِ بیـت است. گذشته از این، در لغت‌نامه، برای «گـون» در معنای «رنـگ» تنهـا دو شـاهد آمده‌اسـت: یکـی همین بیت قطران و دیگری بیتی از فرّخی سیستانی (ص ۲۰۸)؛ که آن نیز ضبط اصیلی نیست:

سَـمومِ خشـمش اگـر بـرفتـد بـه کشـورِ روم　　نسـیمِ لطفـش اگـر بگـذرد بـه کشـورِ زنـگ
ز ساج باز ندانند رومیان را گـون[۵] [دیوان: «لـون»]　　ز عـاج بـاز ندانـد زنگیـان را رنـگ

ظاهراً، در هر دو شاهد مذکور، «گون» تحریف «لون» است.

۱۳) لغت‌نامه (ذیل **مُخ/ مَخ**: «لجام سنگینی باشد که بر اسب و استرِ سرکش زننـد.»)، به نقـل از فرهنـگ آنندراج (محمّدپادشاه، ج ۶، ص ۳۸۸۳):

اگر خواهی که بـر شـیران نهـی مـخ　　ز خدمتْشـان تمـامی داو بسـتان[۶]

ضبط بیت در ع، دیوان (قطران، ص ۴۵۱)، و نیز فرهنگ رشیدی (تتّوی، ج ۲، ص ۱۳۲۷) متفاوت و بدین‌گونه است:

اگر خواهی که بر شیران نهی مخ ز خدمتْشان تمامی داد بستان

«دادستدن از کسی/ چیزی» به‌معنی «حقّ آن چیز را به‌تمامی اداکردن» است؛ مانندِ

داد بستان از بهار و عمر خرّم بگذران کآسمان از خرّمی روی زمین را داد داد

(قطران، ص ۴۳۹)

۱۴) لغت‌نامه (ذیل **نیلُپَر**: «نیلوفر»)، به نقل از فرهنگ رشیدی (تتّوی، ج ۲، ص ۱۴۳۹):

بر کنار جوی بر، سبزه کبودی جای‌جای چون نشانده بر پرنده سبزه عمداً نیلُپَر

نیز نک. فرهنگ جهانگیری (انجو شیرازی، ج ۲، ص ۲۳۵۴). بیت بنا بر لک، ع، و دیوان (قطران، ص ۱۱۱) به این صورت آمده‌است:

بر کنار جوی بر سبزی بنفشه جای‌جای چون فشانده بر پرند سبز عمدا نیلِ تر

در ابیات دیگری از قطران نیز «بنفشهٔ رُسته در میان سبزه‌ها» به «نیل پراکنده بر زنگار» تشبیه شده‌است:

از بنفشه مرز او چون شانده بر زنگار نیل از شکوفه شاخ او چون هشته بر مینا گُهَر

(همان، ص ۱۴۱)

بنفشه برزده سر جای‌جای در سبزه چو جای‌جای پراکنده نیل بر زنگار

(همان، ص ۱۶۸)

با توجّه به این شواهد، ظاهراً، در فرهنگ جهانگیری و فرهنگ رشیدی و لغت‌نامهٔ دهخدا، «نیلُپَر [= نیلوفر]» تصحیفِ «نیلِ تر [= نیل تازهٔ خالص]» است. گفتنی است که در لغت‌نامه برای مدخل «نیلُپَر» تنها همین بیت قطران شاهد آمده‌است.

ج) اتّفاق ضبط لغت‌نامه و نسخه‌ها در تصحیح دیوان چاپی

۱) دیوان (قطران، ص ۳۱۷)؛ نیز ع و م:

اگر بازآیدم دلبر، نیندیشم بتیر از دل اگر بازآیدم جانان، نیندیشم بتیغ از جان

بیت در لغت‌نامه (ذیل **بنیز**: «دیگر») و نیز در فرهنگ جهانگیری (انجو شیرازی، ج ۱، ص ۱۷۷۳)، مجمع‌الفُرس (سُروری، ج ۱، ص ۱۴۹)، و ن چنین است:

اگر بازآیدم دلبر، نیندیشم بنیز از دل اگر بازآیدم جانان، نیندیشم بنیز از جان

«بنیز: دیگر، هرگز» کلمه‌ای کم‌کاربرد است که بیشتر در متون پیش از دورهٔ مغول

به کار رفته‌است (نک. دهخدا ۲؛ ذیل بنیز)؛ و ظاهراً به‌همین‌دلیل به «بتیر» و «بتیغ» تبدیل یافته‌است. گذشته از این، ضبط دیوان خالی از فصاحتی است که غالباً شعر قطران از آن برخوردار است.

۲) دیوان (قطران، ص ۲۷) و نیز ع:

به‌همّت چون فلک عالی، به‌صورت چون قمر رخشا
فلک چون او بود؟ هرگز! قمر چون او بود؟ حاشا!

نسخهٔ م، به‌جای «هرگز»، «درگشت» (؟) دارد و پیداست که متن تغییر یافته‌است. لغت‌نامه، فرهنگ جهانگیری (انجو شیرازی، ج ۱، ص ۸۶۰)، مجمع‌الفُرس (سُروری، ج ۱، ص ۱۲۱)، و انجمن‌آرا (هدایت، ص ۸۸)، به‌جای آن، «بَرْگَست» («دور باد») و جُنگ دقایق‌الأشعار «پَرْگَشت» آورده‌اند. پیداست کاتبان، بنا به قاعدهٔ معمولِ تبدیلِ دشوار به آسان، «بَرْگَست/ پَرْگَشت» را به «هرگز» تبدیل کرده‌اند. «بَرْگَست» و «پَرْگَست» در برهان قاطع به‌معنای «معاذاللّه» مدخل شده‌است (برهان تبریزی، ج ۱، ص ۳۸۶) و معین، در حاشیهٔ آن، به نقل از وِست[۸]، «پرگست را از ریشهٔ پَرْگ parg به‌معنیِ بَرْخ و بهر و بهره» دانسته‌است (نک. معین ۲، ج ۱، ص ۳۸۶). با توجّه به رواج ابدالِ «س» به «ش» در زبان فارسی، احتمال می‌رود که «پرگشت» نیز گونه‌ای از «پرگست» باشد. صورت صحیح متن برابرِ فرهنگ جهانگیری:

به‌همّت چون فلک عالی، به‌صورت چون مهِ رخشا
فلک چون او بُوَد؟ پَرْگَشت! مه چون او بُوَد؟ حاشا!

۳) دیوان (قطران، ص ۱۸۲) و نیز نسخه‌های خطّیِ ع، ب، ر:

سحاب گِردِ کُه اندر همی‌کشد پرده شمال گِردِ گُل اندر همی‌کند پرواز

لغت‌نامه (ذیل پَرْوَز[۷]: «طراز، آرایش جامه»)، به نقل از فرهنگ جهانگیری (انجو شیرازی، ج ۱، ص ۸۹۷)، و مل بیت را به این صورت آورده‌اند:

سحاب گِردِ کُه اندر همی‌کشد پَرْوَز شمال گِردِ گُل اندر همی‌کند پرواز

توجّه قطران به بازی‌های زبانی، به‌ویژه جناس، ترجیحِ ضبطِ «پَرْوَز» بر «پرده» را تأیید می‌کند. معنی بیت این است: ابر پیرامونِ کوه طراز می‌کشد و [بادِ] شمال گِردِ گُل پرواز می‌کند.

۴) دیوان (قطران، ص ۱۰۴) و نیز ع، ر، ب:

خزینه‌بخش و ولایت‌ستانْ مَلِک‌جَستان دمارِ جانِ بداندیش و [ع، ر: «چو»] آفتابِ تبار

مصراع دوم در لغت‌نامه (ذیل تبار: «هلاک») و نیز در نسخهٔ ن چنین است: «تبارِ جانِ بداندیش و

8. E. W. West

آفتابِ تبار». اهتمام پیوستهٔ قطران در ساختن جناس، که از ویژگی‌های سبکی و شناسهٔ شعرِ اوست، این صورتِ اخیر را تأیید می‌کند. «تبار» در معنای «هلاک» در دیوان سوزنی هم به کار رفته‌است و اتّفاقاً در آنجا هم مانند این بیت قطران با «تبار» (خاندان، دودمان) جناس ساخته‌است:

از دوده و تبار وی افکنده دورِ چرخ　　در دیدهٔ تبار بداندیش او تبار

(سوزنی سمرقندی، ص ۹۰)

۵) دیوان (همان، ص ۳۵۷):

ز بدخواهان او نایاد سعادت　　چو از نی خون و از پولاد چوپو (!)

مل، د: «حربو»؛ ع، ب: «چوپو» (!)؛ م: «خربو»؛ مح: «چرپو» [ظ: چربو]. لغت‌نامه (ذیل چربو: «چربه باشد که پیه چراغ است») و نیز نسخهٔ ل بیت را به این صورت آورده‌اند:

ز بدخواهان او نایاد سعادت　　چو از نی خون و از پولاد چربو

مصراع دوم مثلی است که در امثال و حکم هم آمده‌است: «چربو از پولاد نیاید» (دهخدا ۱، ج ۲، ص ۶۱۱)؛ نظیر «چربی از سنگ برنمی‌آید» و «روغن از ترب برنیاید». در دیوان و بیشتر نسخه‌های خطّی، «چربو» به صورت‌های مغلوطِ «چوپو، خربو، حربو» (؟) تبدیل شده‌است.

۶) دیوان (قطران، ص ۳۰) و نسخه‌های خطّیِ ع، ب، ر:

گر آبِ جودِ کفِ او کند به بادیه راه　　به بادیه نتوان کرد راه، بی زَبرَب

این بیت در لغت‌نامه (ذیل زَبزَب: «نوعی کشتی») آمده و نسخه‌های لک، ک، م آن را تأیید می‌کنند. از آنجاکه «ربرب»، با هیچ معنایی، با متن سازگاری ندارد [نک. دهخدا ۲، ذیل ربرب]، «زَبزَب» صحیح است. در جایی دیگر از دیوان، به‌جای «زبزب»، «ربرب» آمده و آن نیز خطاست:

ز تفِّ تیغ برانی، به دجله بر، گردون　　به آبِ جود برانی، به ریگ بر، ربرب

(قطران، ص ۳۲)

۷) دیوان (همان، ص ۴۴۰):

از سخا بدنام باشد نام گنجی پیش تو　　وز کرم بدنام باشد مدحت تو نام نام

در مصراع نخست، هیچ‌کدام از نسخه‌ها ضبط دیوان چاپی را تأیید نمی‌کنند و بیت با این صورت معنای روشنی ندارد. در مصراع اوّل، نسخه‌های لک، ن، د و نیز لباب‌الألباب (عوفی، ج ۲، ص ۲۱۷)، به‌جای «بدنام»، «سونام»[۹] آورده‌اند. در مصراع دوم، لک، ن، م، د، به‌جای «بدنام»، «نزد تو»، و به‌جای «تو نام نام»، لک، ن: «سوتام تام» [در لک، بی هیچ نقطه‌ای]؛ م: «تو نام تام»؛

۹. نسخهٔ خطّیِ لباب‌الألبابِ برلین به‌شمارهٔ ۳۱۸ (برگ ۱۲۴)، به‌جای «سونام»، «شوتام» ضبط کرده‌است.

سفینهٔ تر مد، د: «سونام نام» دارند. در لغت‌نامه (ذیل **سوتام**: «کوچک، سخت اندک»)، بیت به این صورت آمده‌است:

از سخا سوتام باشد نام گنجی نزد تو[10] وز کرم نزد تو باشد مدحت سوتام تام

روایت بیت در لغت‌نامه با عرفات‌العاشقین (اوحدی بَلیانی، ج ۶، ص ۳۳۶۲) و سفینهٔ شمس حاجی (شمس حاجی، ص ۲۰۸) برابر و قابل توجّه است؛ و اتّفاق ضبط این هر سه نشان می‌دهد که در بعضی نسخه‌ها «سوتام» به واژه‌های آشناتری چون «سونام» و «بدنام» تبدیل شده‌است. امّا ایراد ضبط لغت‌نامه ابهام «نام گنجی» در مصراع اوّل است. با توجّه به تقابلِ «سوتام» با «تام» در مصراع دوم، در مصراع نخست نیز «نام گنجی» در تقابل با «سوتام» به کار رفته‌است. بنابراین، «نام گنجی» ظاهراً تصحیف «تامْ‌گنجی» (گنجی تامّ‌وتمام و عظیم) و صورتِ صحیحِ متنْ برابرِ ضبطِ دقایق‌الأشعار و جُنگ زیلوفاف عبارت است از:

از سخا سوتام باشد تام گنجی پیش تو وز کرم نزد تو باشد مدحتِ سوتام تام

و معنی بیت چنین است: خزینهٔ عظیم نزد تو به‌سببِ بخششِ فراوانت کوچک است و مدحتِ اندک‌مقدار نزد تو به‌سببِ کرمت بسیار است. **سوتام**، ظاهراً به‌سببِ غرابت نزدِ کاتبان، باز در دیوان (قطران، ص ۲۶۰) و نسخهٔ ع به واژه‌هایی ساده‌تر تبدیل شده‌است:

ای خسروی که مدحت تو نزد دیگران بِخْریده‌ای به نعمتِ بسیارِ خویشتن

طبق روایت دیوان و نسخهٔ ع، میان دو مصراع رابطه‌ای وجود ندارد. مصراع اوّل در دیگر نسخه‌ها نیز به کلمات آشنا و ساده و گاه مبهم تغییر یافته‌است؛ مل: «ای خسروی که مرحمت زی دیگران»؛ ن: «ای خسروی که خدمت شاهان و خسروان»؛ م: «ای خسروی که مدحت تو نام [بسنجید با «سوتام»] دیگران»؛ د: «ای خسروی که مدحت بسیار دیگران». تفاوت فراوان ضبط نسخه‌بدل‌ها نیز مؤیّد تبدیل و تحریف متن است. با توجّه به واژهٔ «بسیار» در مصراع دوم و ضبط نسخهٔ م، ظنّ قوی آن است که کلمه در اصل «سوتام» بوده و به کلمات ساده‌تری تبدیل شده‌است. بنابراین، صورت صحیح بیت چنین است:

ای خسروی که مدحتِ سوتامِ دیگران بِخْریده‌ای به نعمتِ بسیارِ خویشتن

کاربرد «سوتام» و «تام‌خوبی» نیز، در بیتی نویافته[8] از قطران[9]، مؤیّد صحّت «سوتام» و «تام‌گنجی» در بیت مورد بحث است:

آن‌که دادت تام‌خوبی[11] او وفا سوتام داد شادی‌ام سوتام داد و دردوداغم تام داد

---

۱۰. سفینهٔ شمس حاجی، عرفات: پیش تو.

۱۱. دقایق‌الأشعار: «نام و خوبی» (!)؛ متن با توجّه به معنی و به‌قرینهٔ «سوتام» و «تام» در مصراع دوم.

۸) دیوان (همان، ص ۴۲۲) و ع:

غم و تیمار گویی هست خود بهرم الستی در کنون چون دشمنان شاه مانده‌ستم به کستی در

این بیت در ضمن ترکیب‌بندی آمده‌است که تنها ن و ع آن را دارند. چنان‌که می‌بینیم، پیوند دو مصراع با این صورت ضعیف است. درواقع، هرکدام از دو مصراع یادشده متعلّق به بیت‌هایی جداگانه و متوالی‌اند و بنا بر نسخهٔ ن، دست‌نوشتهٔ معتبرترِ این ترکیب‌بند، چنین است:

غم و تیمار گویی هست بر جانم به کستی در ز دردوغم شوم هَزْمان به دین بت‌پرستی در
زدم کردار خوبی را همه بر روی گستی[12] در کنون چون دشمنان شاه مانده‌ستم به پستی در

بیتِ نخست در لغت‌نامه (ذیل کُستی: «کشتی»)، به نقل از فرهنگ آنندراج (محمّدپادشاه، ج ۵، ص ۳۴۰۹)، بدین‌صورت آمده‌است:

غم و تیمار گویی هست با جانم به کستی در ز دردوغم شوم هَزْمان به دینِ خودپرستی در

و ظاهراً، با اندکی تفاوت، از نسخه‌ای مانند ن گرفته شده‌است.

۹) دیوان (قطران، ص ۴۰۴) و لک، م، د، ل:

نیابد عدوی تو هرگز بلندی نیابد بُز لنگ هرگز به تازی

مصراع دوم مَثَلِ سایر است و بیت در لغت‌نامه (ذیل نُهازی: «پیش‌آهنگی، پیشروی»)، در امثال و حکم (دهخدا ۱، ج ۴، ص ۱۸۶۵)، و نیز در نسخهٔ مل به‌صورتِ ذیل آمده و همین صحیح است:

نیابد عدوی تو هرگز بلندی نیابد بُز لنگ هرگز نُهازی

۱۰) دیوان (قطران، ص ٤١١)، لک، ع:

بُتی دارم چو ماه نو به زیر میغ گَرد اندر دلی دارم چو نیلوفر میان لاجورد اندر

تشبیه دلِ [دردمند و افسرده] به نیلوفری میان لاجورد مبهم و غریب است. این بیت در لغت‌نامه (ذیل لیلوپر: «نیلوفر»)، نیز در فرهنگ جهانگیری (انجو شیرازی، ج ۲، ص ۲۳٤۰)، در فرهنگ آنندراج (محمّدپادشاه، ج ۳، ص ۱۹۸۰)، و در نسخهٔ ن چنین است:

بتی دارم[13] چو ماه نو به زیر میغ و[14] گَرد اندر دلی دارم چو لیلوپر میان آب سرد[15] اندر

شاعر دلِ افسردهٔ خود را به «نیلوفر در آب سرد» مانند کرده‌است. چون غالباً نیلوفر در مناطق

۱۲. ن: «کشتی» (؟)؛ گستی: «زشتی، زبونی»؛ متن با توجّه به معنی.
۱۳. فرهنگ آنندراج: «تنی دارم» (!) ۱۴. لغت‌نامه: ـ و ۱۵. فرهنگ جهانگیری: «آب سرو» (!)

گرمسیر می‌روید (نک. دهخدا ۲، ذیل **نیلوفر**)، بنابراین، بودنِ نیلوفر در آب سرد باعث پژمردگیِ آن می‌شود. از این رو، ضبطِ ن، فرهنگ جهانگیری، فرهنگ آنندراج، و لغت‌نامه صحیح است؛ امّا پرسش این است که چگونه «نیلوفر میان آب سرد» به «نیلوفر میان لاجورد» تبدیل شده‌است؟! گفتنی است که، بنا بر دست‌نویسِ ن، که در اینجا معتبرتر از نسخه‌های دیگر است، «لاجورد» در قافیهٔ بیتی دیگر از همین بند از ترجیع‌بند آمده‌است:

رُخَش مانندهٔ یاقوت زیر سرخ‌وَرد اندر دلش مانندهٔ آهن میان لاجورد اندر[۱۰]

۱۱) دیوان (قطران، ص ۴۱۱):

نگارم چون شود خندان، بخندد باغ و راغ از وی شود از بادهٔ لعلِ لبش پُر می اَیاغ از وی

هیچ‌یک از نسخْ صورتِ مصراعِ دوم را در دیوان چاپی تأیید نمی‌کنند. گذشته از آنکه تکرارِ «از وی» در مصراع دوم حشو است، بیت با این صورت نیز معنی روشنی ندارد. در لک و ع چنین است: «اَیاغ از بادهٔ لعلِ لبش پُر می فُقاع از وی». بیت در نسخهٔ ن و نیز در لغت‌نامه[۱۱] (ذیل **نِفاغ**: «قِحْف؛ قدح بزرگی باشد که با آن شراب خورند»)، به نقل از فرهنگ جهانگیری (انجو شیرازی، ج ۲، ص ۱۴۶۹)، چنین است:

چو یار من شود خندان، بخندد باغ و راغ از وی نِفاغ ار زی لبش داری شود پُر می نِفاغ از وی

«نِفاغ» در این بیت نیز، مانند بسیاری از لغات نادرِ قطران، به کلمات ساده‌تر تغییر یافته‌است، همچنان‌که در این ابیات:

نرگس به‌یادِ سوسن و شمشاد درفکند دینارگون نبیذ به کافورگون اَیاغ

(قطران، ص ۱۹۰)

مصراع اوّلِ بیت یادشده در نسخه‌ها چنین است: مل، م: «نرگس به‌دست خویش به شمشاد برفکند»؛ و واژهٔ آخرِ مصراع دوم در مل: «متاغ»؛ ع: «اَیاغ»؛ م: «فقاغ»؛ ل: «نِفاغ» است. ضبط ع برابرِ دیوان چاپی و ضبط مل و م بی‌معناست؛ امّا، بی‌تردید، ضبط نسخهٔ ل، یعنی «کافورگون نِفاغ»، درست است.

بیتی دیگر در لک، ع، ر، و دیوان (همان، ص ۴۸۵):

جدا مباد سه چیز از سه چیزِ او شب و روز ز تن سلامت، وز دل خوشی، ز دست اَیاغ

از میان نسخه‌ها تنها مل، به‌جای «ز دست اَیاغ»، «ز دست نِفاغ» آورده و این صورتِ درستِ متن است.

بیتی دیگر در ع و دیوان (همان، ص ۴۱۵):

چو بزم خسروان گردد به رنگ‌وبوی، راغ اکنون در او خسرو به پیروزی کند می در اَیاغ اکنون

لک: «ز رنگ و بوی باغ»؛ م: «ز بوی و رنگ باغ». ضبط نسخه‌ها در مصراع دوم: لک: «کند بزمی [«ی» عوض کسره: بزِم] نباغ [بدون نقطهٔ نون و ب] اکنون»؛ م: «کند می پُر اَیاغ اکنون».

همین بیت در لغت‌نامه (ذیل نِفاغ: «مستی؛ سُکر؛ شراب‌خواری»)، به نقل از فرهنگ جهانگیری (انجو شیرازی، ج ۲، ص ۱۴۹۶)، چنین آمده‌است:

چو بزم خسروان گردد ز بوی و رنگ، باغ اکنون　　در آن خسرو به پیروزی کند بزم نِفاغ اکنون

در این بیت نیز روایت لغت‌نامه صحیح است و پیداست که در نسخه‌ها «نِفاغ» را به «اَیاغ»، که ضبطِ روشن‌تری است، تبدیل کرده‌اند. لک نیز، با اندکی تصرّف، ضبط لغت‌نامه را تأیید می‌کند.

در باب صورت و معنی «نِفاغ» هم اختلاف است. در لغت‌نامه (ذیل نِفاغ)، به نقل از یادداشت مؤلّف، آمده‌است: «نفاغ [با نون] به‌معنیِ قدح و قِحْف غلط است و «تفاغ» [تَفاغ/ تِفاغ] صحیح است». فرهنگ‌های کهن نیز آن را به هر دو صورت ضبط کرده‌اند. لغت فرس (اسدی طوسی ۲، ص ۱۳۶) و فرهنگ جهانگیری (انجو شیرازی، ج ۲، ص ۴۹۶) آن را «نِفاغ»، و فرهنگ قَوّاس (قَوّاس غزنوی، ص ۱۳۸) و صِحاح‌الفُرس (هندوشاه نخجوانی، ص ۱۶۲) «تفاغ» ضبط کرده‌اند. محمّدامینِ ریاحی «تُفاغ» را صحیح دانسته و به کاربردِ آن در آذربایجان به‌معنیِ «زندگی و خانمان» و همچنین «کاسهٔ سر» اشاره کرده‌است (نک. ریاحی، ص ۱۲۷)؛ امّا صورتِ درستِ کلمه «نِفاغ [با «فاء» اَعْجَمی]» است (نک. حواشیِ لغت فرس، اسدی طوسی ۲، ص ۱۳۶). در باب معنی «نِفاغ» باید گفت که معنای «مستی و شراب‌خواری» تنها از همین بیت قطران دریافت شده‌است؛ امّا این واژه در کاربردهای دیگر، که نمونه‌های آن گذشت، در معنی کاسه و قدح آمده‌است و ظاهراً در اینجا هم منظور از «بزمِ نِفاغ کردن» «بزمِ قدح کردن/ بزمِ مستی و شراب‌خواری» است.

۱۲) دیوان (قطران، ص ۱۸۶) و ع:

مر مرا گویند یاران بازدار از دوست دست　　از جهانِ جان ندارد کس به بازی دست باز

بنا بر نسخه‌های ص و ن، هر مصراع متعلّق به بیت‌هایی جداگانه و متوالی است:

مر مرا گویند یاران بازدار از دوست دست　　تا دل و جانت بمانَد بی‌گزند و بی‌گداز
او مرا شیرین چو جان است و گرامی چون جهان　　از جهان و جان هوازی کس ندارد دست باز

بیت اخیر در لغت‌نامه (ذیل هَوازی/ هِوازی: «به‌یک‌بار؛ ناگاه») و نیز در فرهنگ جهانگیری (انجو شیرازی، ج ۲، ص ۲۱۳۲) چنین آمده‌است:

او مرا شیرین چو جان است و گرامی چون جهان　　از جهان و جان هوازی کس ندارد دست باز

چنان‌که ملاحظه می‌شود، در ع و دیوان، «به بازی» تحریف واژهٔ کهنِ «هوازی» است.

۱۳) دیوان (قطران، ص ۸۳) و ع:

شاعران را جستنِ معنی کند مقرون به رنج　　زآن جهشْشان شعر گفتن با تَعَب مقرون کند

بیت در مدح ابوالمظفّر فَضلون است؛ و پس از آن آمده‌است:

او به صد معنی وجودِ داد و دین و دانش است رنجش آن باشد که معنی‌های او موزون کند[۱۲]

بر پایهٔ صورتِ چاپیِ دیوان، هیچ پیوند منطقی‌ای میان این دو بیت متوالی وجود ندارد. همچنین، مرجع ضمیرِ «ش» در «رنجش» نیز نامعلوم است. نسخه‌های م و د، به‌جای «زآن جهْشان»، «شاعران را» دارند؛ و این ابهام بیت را برطرف نمی‌کند. بیت نخست در نسخه‌های لک، مل و نیز در لغت‌نامه (ذیل شاعر) چنین است:

شاعران را جستن معنی کند مقرون به رنج شاعرش را شعرگفتن با طرب مقرون کند

مصراع دوم در نسخه‌ها چنین است: م، د: «شاعران را»؛ ک، ع، م، د: «با تَعَب مقرون کند» (!). بر اساس این دو بیت، معنی چنین می‌شود: شاعران در جُستنِ [تنها یک] معنی [برای ممدوحان دیگر] به رنج می‌افتند، امّا شاعرِ او (شاعری که ممدوح را می‌ستاید) با طرب و شادی مقرون می‌شود؛ چراکه ممدوحِ او، به صد معنی، «داد و دین و دانش» را تجسّم بخشیده‌است و رنجِ شاعرِ او (ستایندهٔ ممدوح) تنها همین است که این معانیِ گوناگونِ ممدوح را به نظم آورَد. بنابراین، ضبطِ نسخه‌های ک، ع، م، د مغلوط است و متن برابرِ لغت‌نامه، لک، مل درست است.

۱۴) دیوان (همان، ص ۴۳۸) و ع:

ای به خوبی بر بتانِ کابل و کشمیر میر مُردم از بس آوری بر وعده‌ها تأخیر خیر

لغت‌نامه (ذیل خیر [قید]: «خیره (بیهوده، بی‌سبب، بی‌جهت)»)، لباب‌الألباب (عوفی، ج ۲، ص ۲۱۶)، سفینهٔ شمس حاجی (شمس حاجی، ص ۲۰۷)، عرفات‌العاشقین (اوحدی بَلیانی، ج ۶، ص ۳۳۶۲)، و نسخهٔ ن بیت را به این صورت آورده‌اند:

ای به خوبی بر بتانِ کابل و کشمیر میر ماندم از بس کآوری بر وعده‌ها تأخیر خیر

با توجّه به لباب و سفینهٔ شمس حاجی و عرفات، در این بیت، «ماندن» اصیل است. در حقیقت، فعل مصراع دوم «خیرماندن» [= خیره‌ماندن؛ سرگردان و متحیّر ماندن] است که جزء «خیر»، به‌ضرورتِ تمرکز شاعر بر صنعت تکرار، از فعل اصلی جدا مانده است و غفلت بعضی از کاتبان، مانند عبرت، از این نکتهٔ ظریف موجب تغییرِ «ماندن» به «مردن» شده‌است.

۱۵) دیوان (قطران، ص ۲۶۲) و مل، ع، م، د:

تا ز بوی نسترن یابد دل مردم قرار تا ز زخم خاربُن یابد دل مردم حَزَن

نسخه‌های ت و ک، به‌جای «حَزَن»، «شَجَن» دارند و ضبط مل، ع، م، د برابرِ دیوان چاپی است. گذشته از آنکه «حَزَن» پیش از این در قافیهٔ قصیده آمده‌است، از آنجاکه زخمِ خاربُن با «تن» بیش از

«دل» تناسب دارد، و نیز سبب خلیدنِ آن می‌شود و نه حُزن یا «شَجَن» (اندوه و حُزن)، ضبط بیت در فرهنگ جهانگیری (انجو شیرازی، ج ۱، ص ۷۶۱) و لغت‌نامه (ذیل شَخَن: «خراش») بر نسخه‌های خطّی ترجیح دارد؛ هرچند در فرهنگ‌ها[۱۳] برای «شَخَن» شاهدی جز این بیت نیامده‌است:

تا ز بوی نسترن گیرد[۱۶] دل مردم قرار تا ز زخم خاربُن یابد تن[۱۷] مردم شَخَن

نتیجه

این پژوهش نشان می‌دهد در تصحیح دیوان قطران تبریزی ــ که نسخه‌های خطّیِ آن غالباً از قرن دهم هجری به بعد است ــ استفاده از منابع جنبی، و در اینجا مشخّصاً فرهنگ‌های لغت، فواید فراوان دارد؛ البتّه جانب احتیاط را نیز نباید فروگذاشت. اتّفاقِ ضبط‌های لغت‌نامه، فرهنگ‌های لغت کهن، و دست‌نوشته‌های دیوان در تصحیح بسیاری از ابیات در دیوان چاپی کارگشاست (نک. بندِ «ج»). شمار اندکی از ابیات تنها با بهره‌گیری از روایت لغت‌نامه تصحیح می‌شود (نک. بندِ «الف»)؛ و با حفظ جوانب احتیاط می‌توان از آن‌ها بهره برد. از سوی دیگر، لغت‌نامه و حتّی فرهنگ‌های کهن، با همهٔ ارزش و اهمّیّتی که دارند، از دیدگاهِ مدخل‌گزینی و تحقیق، در نقل معانی مدخل‌ها چندان دقیق و قابل اعتماد نیستند. برای نمونه، در آنجا که شاهد مدخل تنها بیتی از قطران است، غالباً مدخل‌گزینی، تعریف‌نگاری، و ضبط بیت دستخوش خطا شده‌است؛ پس عرضهٔ آن مدخل و معنای تازه، علی‌القاعده، بی‌معناست و در بازنگری‌های مجدّد باید بسیاری از این شواهد تصحیح و احیاناً حذف شوند. بعضی از این سرمدخل‌ها، که پیش‌تر نیز به آن‌ها اشاره کردیم، عبارت‌اند از: ۱) «**باد**: مدح و ثنا و تعریف»؛ ۲) «**بارنامه**: ساز و سازمان جنگ»؛ ۳) «**داد** [= عمر]»؛ ۴) «**دندان بودن** (با کسی): مخالفِ وی بودن»؛ ۵) «**نیلُپَر**: نیلوفر»؛ ۶) «**نِفاغ**: مستی».

مطالعهٔ ما نیز نشان می‌دهد که فراهم‌کردن شواهد مدخل‌ها با مراجعه به دیوان چاپیِ شاعر و احتمالاً نسخه‌های خطّی‌ای که از آن در دست بوده و فرهنگ‌های لغت کهن‌تر انجام شده‌است و، متأسّفانه، در موارد زیادی به نام مأخذ تصریح نشده‌است. طبیعی است که، در آن زمان، تعریف‌نگاری و عرضهٔ معانیْ نسبتاً ابتدایی و بدون شیوه‌نامهٔ دقیقِ علمی انجام شده‌است؛ و نیز باید افزود که مؤلّفان به متون مصحَّحی که امروزه ما در اختیار داریم دسترسی نداشته‌اند. به‌ناگزیر هرکدام از این عوامل خود به‌تنهایی می‌تواند موجب پدیدآمدن سهوهای گوناگون در امر تحقیق شده باشد. به‌ویژه سهوهای پیش‌آمده در نقل اشعار قطران بیشتر ناشی از آن است که مؤلّفانْ دیوانِ

۱۶. لغت‌نامه (دهخدا ۲، ذیل شَخَن) و فرهنگ رشیدی (تتّوی، ج ۲، ص ۹۲۸): «یابد»
۱۷. فرهنگ رشیدی: «دل»

مصحَّحی از او در اختیار نداشته‌اند و غالباً اعتماد تامّ‌وتمام بـه ضـبط و معنی‌گـذاری فرهنگ‌هـای کهن داشته‌اند. چه‌بسا در ضبط ابیات شاعران دیگر نیز وضع از همین گونه بوده باشد.

در خاتمه باید گفت غرض از انجام پژوهشِ حاضر آن بوده که، با بررسـی دقیـق ابیـات قطـران در لغت‌نامه، به صورتِ صحیح‌تری از ابیات او دست یابیم. آرزوی ما ایـن اسـت کـه ایـن مطالعـه در بازنگری‌های پژوهشگران لغت‌نامه نیز مفید باشد.

پی‌نوشت

(۱) شگفت‌آنکه همین بیت باری دیگر در لغت‌نامه (ذیل **امید**: «آرزو») به همان صورتِ مغلوطِ دیوان چاپی آمده‌است:

یکی نهاده بُوَد گوش بر امیـدِ سـرود　　یکی چشیده بُوَد داغ بر امیـدِ کبـاب

(۲) حاکمانِ روادی، که اصل‌ونسب‌شان به قبیلهٔ اَزْدِ عمّان می‌رسید، خود را از نسل پادشاهانی می‌دانستند کـه در داسـتان موسی و خضر در **قرآن** (آیهٔ ۷۹ سورهٔ کهف) به آنان اشاره شده‌است. دربارهٔ ذکـر نیـای ممـدوحِ قطـران در **قـرآن**، و ابیـات دیگری از قطران با این مضمون، نک. جعفریِ جزی، ص ۸۵.

(۳) **دندان سودن با کسی**: دندان به یکدیگر ساییدن؛ اظهار شـدّتِ خشـم و عصبانیّت؛ نسـبت بـه کسـی خشـم‌ورزیـدن. لغت‌نامه ذیل **دندان سودن** «اراقیت دندان بر او سود (اسکندرنامه، نسخهٔ سعید نفیسی)».

(۴) ضبط بیت برابـرِ نسـخه‌های ن، ک و جُنـگ نقیـب شـیرازی اسـت. قابـل ذکـر اسـت کـه بیـت در نسـخهٔ م و چـاپی به‌این‌صورت تحریف شده‌است:

اگرنــه گیتــی بــا دشــمن تــو زنــدان شــد　　چرا همی لـب ایشـان بسـاید از دنـدان؟!

(قطران، ص ۲۴۰)

(۵) با توجّه به ضبطِ بعضی نسخه‌های دیوان فرّخی، ن و ل: «لـون»، مؤلّفـان لغت‌نامـه نیـز در اصـالت ضـبط ایـن بیـت تردید کرده‌اند.

(۶) این بیت از مسمّطی است که در بعضی منابع، ازجمله دقایق‌الأشعار (برگ ۷۵) و تذکرهٔ بتخانه (ص ۵۹۳)، به اسدی طوسی نسبت داده شده‌است [در متن تذکرهٔ بتخانه به نام اسدی و در حاشیه از حکیم قطران]. فتح‌اللّـه مجتبـایی نیـز ایـن شعر را از اسدی دانسته و دلایلی برای راه‌یافتنِ آن به دیوان قطـران برشمرده‌اسـت؛ از آن جملـه اسـت: ممـدوحان مشـترک اسدی با قطران و شهرت بیشترِ قطران در آن سال‌ها (نک. مجتبایی، ص ۸-۹). مَطلَعِ این مسمّط چنین است:

بتــیِ کــامِ روانِ بت‌پرســتان　　بـه غمـزه دردِ جـانِ تندرسـتان

(۷) **پَرّوَز، فَرْوَز، فَراویز**: افزوده‌هایی بوده که به‌عنوانِ نوعی سردوزی بر لبهٔ آستین و جیـب از نـوع دیگـری پارچـه یـا رنـگ انتخاب می‌کرده‌اند. (نک. شفیعی کدکنی، ص ۴۵۸)

(۸) این بیت نویافته از بند پنجم ترجیع‌بندی است با مطلعِ

بـر گُـل سـوری ز مشـک تبّتـی پَـرچین کنـی　　تا رخ من همچـو زلـف خویشـتن پُـرچین کنـی

(قطران، ص ۴۱۸)

(۹) در فرهنگ رشیدی ذیل **سوتام**، مصراعِ «سخت اندک نماید و سوتام» هم به قطران نسبت داده شده‌است (تتّوی، ج ۲، ص ۸۸۷)؛ حال‌آنکه مصراعی است از قصیدهٔ فرّخی سیستانی که کلّ بیتِ آن چنین است:

آنچـه کـرده‌ست، زآنچه خواهد کرد　　سـختـم انـدک نـمـایـد و سـوتـام

(فرّخی سیستانی، ص ۲۲۹)

(۱۰) این بیت در دیوان چاپی (قطران، ص ۴۱۱) و نسخه‌های لک، ع به این صورت تغییر یافته‌است:

دلش مانندهٔ آهن میان آب سرد اندر رُخَش مانندهٔ یاقوت زیر سرخ‌وَرد اندر

(۱۱) در لغت‌نامه به نام شاعر اشاره نشده، امّا در فرهنگ جهانگیری (انجو شیرازی، ج ۲، ص ۱۴۹۶) بیت به نام قطران ضبط شده‌است.

(۱۲) در لغت‌نامه (ذیل **معنی**)، بار دیگر این بیت به صورتی نادرست ضبط شده‌است:

او همه معنی جود و داد و دین و دانش است رنجش آن باشد که معنی‌های آن موزون کنی

(۱۳) این بیت در فرهنگ جهانگیری (انجو شیرازی، ج ۱، ص ۷۶۱) به نام قطران آمده، امّا در مجمع‌الفُرس (سُروری، ج ۲، ص ۸۸۱) و فرهنگ رشیدی (تتّوی، ج ۲، ص ۹۲۸)، ذیل «**شَخَن**: خراشیدگی»، نام گوینده ذکر نشده‌است.

منابع

اسدی طوسی، علیّ بن احمد (۱)، لغت فرس، به‌تصحیح عبّاس اقبال، چاپخانهٔ مجلس، تهران ۱۳۱۹.
ـــــــ (۲)، لغت فرس، به‌تصحیح و تحشیهٔ فتح‌اللّه مجتبایی و علی‌اشرف صادقی، خوارزمی، تهران ۱۳۶۵.
انجو شیرازی، میرجمال‌الدّین حسین، فرهنگ جهانگیری، ویراستهٔ رحیم عفیفی، ۳ جلد، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد ۱۳۵۹.
اوحدی بَلیانی، تقی‌الدّین محمّد، عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین، به‌تصحیح ذبیح‌اللّه صاحبکاری و آمنه فخر احمد، ۸ جلد، میراث مکتوب، تهران ۱۳۸۹.
برهان تبریزی، محمّدحسین بن خلف، برهان قاطع، به‌اهتمام محمّد معین، ۴ جلد، ابن سینا، تهران ۱۳۴۲.
تَتَّوی، عبدالرّشید، فرهنگ رشیدی، به‌تصحیح محمّد عبّاسی، ۲ جلد، بارانی، تهران ۱۳۳۷.
تفضّلی، احمد، واژه‌نامهٔ مینوی خرد، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۴۸.
جعفری جَزی، مسعود، «جُلَنْدای عمّان از **قرآن** تا دیوان قطران»، بخارا، ش ۱۰۲، مهر و آبان ۱۳۹۳، ص ۷۸-۸۷.
داعی‌الإسلام، سیّدمحمّدعلی، فرهنگ نظام، ۵ جلد، دانش، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۲.
دهخدا، علی‌اکبر (۱)، امثال وحِکَم، ۴ جلد، امیرکبیر، چاپ ششم، تهران ۱۳۶۱.
ـــــــ (۲)، لغت‌نامه، زیر نظر محمّد معین و سیّدجعفر شهیدی، ۱۵ جلد، دانشگاه تهران، چاپ دوم از دورهٔ جدید، تهران ۱۳۷۷.
ریاحی، محمّدامین، کسایی مروزی (زندگی، اندیشه و شعر او)، علمی، چاپ دوازدهم، تهران ۱۳۸۶.
سُروری، محمّدقاسم بن حاجی محمّد کاشانی، مجمع‌الفُرس، به‌کوشش سیّدمحمّد دبیرسیاقی، ۳ جلد، علمی، تهران ۱۳۳۸.
سنایی غزنوی، مجدود بن آدم، دیوان، به‌اهتمام سیّدمحمّدتقی مدرّس رضوی، سنایی، تهران ۱۳۵۴.
سوزنی سمرقندی، دیوان، به‌تصحیح ناصرالدّین شاه‌حسینی، چاپخانهٔ سپهر، تهران ۱۳۴۴.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا، «تعلیقات» بر اسرار التّوحید ← محمّد بن منوّر.
شمس حاجی، محمّد، سفینهٔ شمس حاجی، تصحیح میلاد عظیمی، سخن، تهران ۱۳۸۸.
عوفی، سَدیدالدّین محمّد، لباب‌الألباب، به‌تصحیح ادوارد براون، بریل، لَیدِن ۱۳۲۱ق.
فرّخی سیستانی، علیّ بن جولوغ، دیوان، به‌کوشش سیّدمحمّد دبیرسیاقی، زوّار، چاپ هشتم، تهران ۱۳۸۸.

فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، به‌کوششِ جلال خالقی مطلق، ۱۲ جلد، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، چاپ سوم، تهران ۱۳۸۹.
قاسمی، مسعود، «برخی از افعال و مشتقّات آن در وَرزنامه»، نامهٔ فرهنگستان، سال یازدهم، ش ۲ (پیاپی ۴۲)، تابستان ۱۳۸۹، ص ۶۳-۸۱.
قطران تبریزی، دیوان، به‌کوششِ حسین نخجوانی، ققنوس، تهران ۱۳۶۲.
قوّاس غزنوی، فخرالدّین مبارکشاه، فرهنگ قوّاس، به‌کوششِ نذیر احمد، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۵۳.
کمال‌الدّین اسماعیل اصفهانی، دیوان، به‌اهتمامِ حسین بحرالعلومی، دهخدا، تهران ۱۳۴۸.
لامعی گرگانی، دیوان، به‌کوششِ سیّدمحمّد دبیرسیاقی، تیسا، چاپ دوم، تهران ۱۳۹۴.
مجتبایی، فتح‌اللّه، «اسدی پسر و اسدی پدر»، نامهٔ فرهنگستان، سال یازدهم، شمارهٔ ۴ (پیاپی ۴۴)، زمستان ۱۳۸۹، ص ۸-۲۵.
محمّد بن منوّر، اسرار التّوحید فی مقامات الشّیخ ابی‌سعید، به‌تصحیحِ محمّدرضا شفیعی کدکنی، ۲ جلد، آگاه، چاپ پنجم، تهران ۱۳۸۱.
محمّد پادشاه (شاد)، فرهنگ آنندراج، زیر نظر سیّدمحمّد دبیرسیاقی، ۷ جلد، کتابخانهٔ خیّام، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۳.
معین، محمّد (۱)، مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیّات پارسی، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۶۲.
ـــــــ (۲)، «حواشی» بر برهان قاطع ← برهان تبریزی.
مکنزی، دیوید نیل، فرهنگ کوچک زبان پهلوی، ترجمهٔ مهشید میرفخرایی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۹۰.
نصری، گلپر، «نگاهی به ذخیرهٔ خوارزمشاهی چاپ فرهنگستان علوم پزشکی»، ضمیمهٔ آینهٔ میراث، سال یازدهم، ش ۳۱، تابستان ۱۳۹۲، ص ۱-۸۰.
هدایت، رضاقلی‌خان، فرهنگ انجمن‌آرای ناصری، چاپ سنگی، تهران ۱۲۸۸ق.
همای‌نامه (منظومهٔ ناشناختهٔ حماسی)، نویسندهٔ ناشناس، با تصحیح محمّد روشن، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران ۱۳۸۳.
هندوشاه نخجوانی، محمّد، صِحاح‌الفُرس، به‌اهتمامِ عبدالعلی طاعتی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۵۳.

❑

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۴/۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۱۷
10.22034/nf.2022.139854

جایگاه رسالهٔ انیس‌العاشقین در جریان ادبی قرن دهم هجری
(با تأکید بر مقایسهٔ انیس‌العاشقین و رساله‌های محتشم کاشانی)

رقیه بایرام‌حقیقی * (استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران)

چکیده: کمال‌الدّین حسین اَبیوَردی، مؤلّف رسالهٔ انیس‌العاشقین، یکی از رساله‌های مقامه‌وار و کمترشناخته‌شدهٔ پایان قرن نهم هجری در هرات، در تألیف این رساله به گلستان سعدی نظر داشته و در مقدّمهٔ اثر اذعان کرده‌است که، با وجود گلستان، اثر وی دلربایی چندانی ندارد؛ بااین‌حال، بررسی ساختار و محتوای رساله اطّلاعات ارزنده‌ای دربارهٔ مسائل اجتماعیِ عهد مؤلّف، در پیوند با جریان شاهدستایی و عشق وقوعی در اختیار مخاطب قرار می‌دهد؛ و نوآوری‌ها و تغییرات سبْکیِ وی در ایجاد بارقه‌های زبان و قالب/ فرمِ ادبیّات وقوعی در نثر و، همچنین، تأثیرات این رساله بر آثار ادبیِ بعد از خود، مانند رسایل محتشم کاشانی، را نیز نشان می‌دهد. مقایسهٔ الگوهای خویش‌کاریِ انیس‌العاشقین با رسالهٔ نقل عشّاق و رسالهٔ جلالیّه و نیز پرداختن به اشتراکات تمهیدات زبانی و الگوهای روایی آن‌ها در افزایش حقیقت‌نماییِ روایت و مضامین وقوعی از موضوعات اصلیِ مطرح‌شده در این نوشته است.

کلیدواژه‌ها: انیس‌العاشقین، ابیوردی، محتشم کاشانی، نقل عشّاق، جلالیّه، وقوع، مقامه.

۱. مقدّمه

رسالهٔ انیس‌العاشقین اثری است متعلّق به قرن نهم هجری که کمال‌الدّین حسین ابیوردی در هرات

* rbhaghighi@pnu.ac.ir

آن را تألیف کرده‌است. دربارهٔ این رساله و مؤلّفِ آن اطّلاعات چندانی در دست نیست. از میانِ کتاب‌های تاریخی، حبیب‌السّیَر حاوی اطّلاعات بیشتری دربارهٔ مؤلّف است. در بعضی تذکره‌ها، مانند مجالس‌النّفائس و عرفات‌العاشقین، نیز چند سطری دربارهٔ مؤلّف و اثر وی دیده می‌شود. در میان معاصران، ایرج افشار، در ۱۳۴۷ ش، با معرّفی «دو اثر از حسین ابیوردی»، به چاپ منظومهٔ چارتخت و رسالهٔ انیس‌العاشقین وی پرداخته‌است[۱]. (نک. منابع، افشار)

از آن پس، پژوهشگران ادبیّات، تنها در چند سطر، از مؤلّفِ آن در عدادِ مقلّدان گلستان سعدی نام برده‌اند و، بیشتر، اطّلاعات تاریخی و اجتماعیِ انعکاس‌یافته در آثار وی مورد توجّه محقّقان تاریخ بوده‌است.

احمد منزوی از ابیوردی به‌عنوانِ یکی از مقلّدان سعدی یاد کرده‌است (منزوی، ص ۱۷۸). او ابیوردی را در «گروه دوم مقلّدان» قرار داده که در کارِ خود تنها «ناظر» بر گلستان بوده‌اند و، با نثر مسجّعِ آمیخته به نظم و حکایت‌های پندآمیز، خواسته‌اند اثری مانند گلستان بسازند[۲]. (همان، ص ۱۶۸)

رسول جعفریان، در پیوست کتاب سفرنامهٔ منظوم حج، گزیده‌ای از «سفرنامهٔ منظوم» حسین ابیوردی، با حدود ۱۷۰ بیت، را به‌همراهِ چند گزیدهٔ دیگر از حج‌نامه‌ها درج کرده‌است. (نک. جعفریان، ص ۸۷ـ۹۴)

اِسرا دوغان و رسول جعفریان، در مقالهٔ «حُجّاج و سلاطین»، ابیاتی از «سفرنامهٔ منظوم حجّ» ابیوردی، در جهت تأیید و تکمیل بحث‌های مقاله در بابِ «توصیف آیین‌های بدرقه و مراسم استقبال از حُجّاج»، نقل کرده‌اند. (دوغان و جعفریان، ص ۸۵)

غلامرضا امیرخانی در مقالهٔ «جایگاه کتاب در مناسبات فرهنگی تیموریان»، با نقل ماجرای ارسال کتاب از دربار تیموریان به دربار آق‌قویونلوها، به رسول‌بودنِ حسین ابیوردی در این تعاملات اشاره کرده و، با استناد به منابع قدیم‌تر، زندگی‌نامهٔ مختصری از وی فراهم کرده‌است. (امیرخانی، ص ۵۶ـ۵۹)

مرتضی راوندی نیز موضوعات مطرح‌شده در انیس‌العاشقین را، از لحاظ بازتاب مسائل اجتماعیِ عصر نویسنده و شیوع اَمْرَدبازی و عشق‌ورزی با اَمْرَدان، بررسی کرده‌است. (راوندی، ج ۷، ص ۳۷۲، به نقل از شمیسا ۲، ص ۱۸۴)

۲. مختصری دربارهٔ نویسنده

امیر کمال‌الدّین حسین ابیوردی ـ صاحب مجالس‌النّفائس نام وی را «سیّدحسین باوَرْدی» ذکر کرده‌است (امیرعلیشیر نوایی، ص ۲۷۳)؛ از سادات و فضلای خراسان بوده و «فیضی» تخلّص می‌کرده‌است (ابیوردی ۲، ص ۵۷). در ابتدای جوانی، از باوَرْد/ ابیورد[۳] به هرات آمد و پس از

تحصیل علوم به دربار تیموریان رفت و مورد توجّه و احسان کیچیک‌میرزا، از شاهزادگان تیموری، قرار گرفت. او مدّتی نیز در تبریز در ملازمت سلطان‌یعقوب به سر برد (خواندمیر، ج ۴، ص ۳۵۰). در منابع قدیمی چند بار به رسولی و سفیریِ وی اشاره شده‌است؛ ازجمله، یک بار امیرعلیشیر نوایی او را به‌نزدِ سلطان‌یعقوب نامزد کرد و مقرّر فرمود تا کلّیّات مولانا جامی را با چند کتاب نفیسِ دیگر از کتابخانهٔ خاصّه بگیرد و به جهت قاضی عیسی و دیگر نُوّابِ آن درگاه ببَرَد؛ امّا، زمانی‌که کتاب‌ها را از مولانا عبدالکریم کتابدار تحویل گرفت، او، سهواً، به‌جهتِ تشابه حجم و جلد، کتاب فتوحات مکّی را به امیر حسین داد و، چون او به ملازمت سلطان‌یعقوب رسید، سلطان، از روی تفقّد، از وی پرسید: «در این سفر، به‌واسطهٔ بُعدِ مسافت، ملول شده باشی؟» و امیر حسین در جواب گفت که بنده چون مصاحب کلّیّات جامی بودم ــ که امیرعلیشیر به جهت تحفه به ملازمان قاضی فرستاده ــ هرگز اندک ملالتی دست نداده‌است. پادشاه امر کرد که آن کتاب را بیاورند. امّا، از عجایب زندگی امیر حسین این بوده که، «چون باز کردند، معلوم شد که فتوحات مکّی است نه کلّیّات مولانا جامی» (همان، ج ۴، ص ۳۵۱). پس از این اتّفاق، التفاتِ پیشینِ امیرعلیشیر شامل حالِ او نشد. (نیز نک. اوحدی بَلیانی، ج ۶، ص ۳۵۷۵ـ۳۵۷۶)

بنا به روایت مجالس‌النّفائس، ابیوردی به‌همراهِ میرزاکیچیک به سفر مکّهٔ مبارکه رفت و پس از آنجا عازم عِراق، فارس، و روم شد (امیرعلیشیر نوایی، ص ۲۷۳)؛ امّا، بنا به روایت خواندمیر، او در سفر به مکّه از همراهی با میرزاکیچیک امتناع کرد. پس از حرکتِ کاروان پشیمان شد و خود به‌تنهایی به مکّه رفت و حج گزارد و در بازگشت رهسپار تبریز شد. (خواندمیر، ج ۴، ص ۳۵۰)

از منظومهٔ چارتخت چنین برمی‌آید که ابیوردی پس از بازگشت از مکّه به چهار تختگاه قدیم، یعنی روم، حلب و شام، شهر قدس، و مصر[۴]، رفته و دوباره به مدینه و مکّه بازگشته‌است. او از آنجا سفر آذربایجان و ملازمت دربار سلطان‌یعقوب را اختیار کرده و سپس به خراسان بازگشته‌است. ابیوردی، پس از این سفر، در ۸۹۸ ق چارتخت را در شرح مسافرت‌های خود به نظم درآورده و انیس‌العاشقین را نیز، در بیان عاشقی و معشوقی و حالاتِ آن، تألیف و به سلطان‌حسین بایقرا تقدیم کرده‌است. (ابیوردی ۱، ص ۸۸ـ۸۹)

ابیوردی در ۹۰۸ ق نزد بدیع‌الزّمان‌میرزا، فرزند سلطان‌حسین بایقرا، به بلخ رفت و مدّتی به صدارت منصوب شد؛ امّا در ۹۱۰ ق از آن مقام استعفا کرد. در ۹۱۴ ق، از طرف محمّدخان شیبانی، نامه‌ای به شاه‌اسماعیل صفوی برد (دربارهٔ این مأموریّتِ وی و محتوای نامه، نک. خواندمیر، ج ۴، ص ۵۰۴). او سال‌های آخر عمرش در ابیورد بود و در ۹۲۰ ق[۵] درگذشت. (همان، ج ۴، ص ۳۵۱)

نگارندهٔ این مقاله بر آن است تا ــ برخلاف پژوهش‌های پیشین که صرفاً به جنبه‌های تاریخیِ

رسالهٔ ابیوردی پرداخته‌اند ــ با بررسی محتوا و ساختار صوریِ حکایات انیس‌العاشقین، و ضمن نشان‌دادنِ میزان تقلیدِ این رساله از گلستان سعدی، به بررسی نوآوری‌ها و ابداعات ابیوردی، که از عوامل بسط اندیشهٔ وقوعی در ادبیّاتِ آن دوران شد، بپردازد. هدف دیگرِ این پژوهش آن است که، با بررسی مشابهاتِ مشهود میان این اثر و رساله‌های محتشم، یعنی رسالهٔ نقل عشّاق و رسالهٔ جلالیّه[۶]، نشان دهد که چگونه انیس‌العاشقین در نقش حلقهٔ پیوندی برای ظهور رساله‌های مزبور عمل کرده‌است؛ رساله‌هایی که برخی پژوهشگران از آن‌ها با عنوان «ژانری ناشناخته» و گونه‌ای تأمّل‌برانگیز یاد کرده‌اند که هیچ نمونهٔ مشابهی، پیش و پس از محتشم، ندارد:

> نوآوری محتشم در توصیف مناسبات عاشق و معشوق با آفرینش متنی درآمیخته از شعر و نثر، درکنار بهره‌گیری از عناصر داستانی نظیر زمان، مکان، شخصیّت و تمهیدات روایی، از این دو رساله گونه‌ای تأمّل‌برانگیز ساخته‌است. چنین متنی نه پیش از محتشم نمونه‌ای دارد و نه پس از او. (صالحی‌نیا و مهدوی، ص ۱۹۱ـ۱۹۲)[۷]

چنان‌که بعد از این خواهد آمد، بررسی عناصر موجود در رسالهٔ ابیوردی نشان می‌دهد که او برداشتی «مقامه‌وار» از گلستان سعدی داشته و، به‌اقتضای الگوهای فکری و ذوقیِ زمانهٔ خود، ابداعاتی در اثرش ایجاد کرده‌است. در میانِ صاحب‌نظران کم نیستند کسانی که گلستان را در گونهٔ مقامات قرار داده‌اند که از جنبه‌های ابتکاریِ نویسنده مشحون است[۸]. بهار در این باره گفته‌است:

> گلستان سعدی، درواقع، مقامات است و می‌توان او را ثانی‌اثنین مقامات قاضی حمیدالدّین شمرد؛ امّا مقامات قاضی تقلید صِرف و خشکی است که از بدیع‌الزّمان [همدانی] و حریری شده‌است، ولی مقامات سعدی مقاماتی است که تقلید را در آن راه نیست و سراسر ابتکار و ابتداع و چابک‌دستی و صنعتگری است. (بهار، ج ۲، ص ۱۰۳۹)

در تعریف مقامه گفته‌اند: «عبارت است از قصّه‌های کوتاه که، در آن، راویِ معیّن شخصِ واحدی را در حالات مختلف وصف می‌کند ... امّا این قصّه‌ها، به‌وسیلهٔ لفّاظی، دراز و مفصّل می‌شود» (ابراهیمی حریری، ص ۱۱). مقامه‌های عربی عموماً به این شیوه نوشته شده‌اند؛ امّا مقامه‌نویسی در فارسی شیوهٔ ثابتی ندارد و ساختارِ آن همواره با خلّاقیّت‌های مقامه‌نویس و مقتضیات عصرش سازگاری یافته‌است. ابراهیمی حریری، با پژوهش مفصّلی که دربارهٔ ساختار مقامه‌های فارسی و عربی انجام داده، با اشاره به دگرگونی‌های فراوانی که ایرانی‌ها در محتوا و صورت مقامه پدید آورده‌اند، معتقد است: «ایرانی‌ها نوع مقامه را در فارسی تغییر داده و به آن حکایت نام نهاده‌اند» (همان، ص ۳۷۸). او، با مطرح‌کردن ویژگی‌های اصلیِ مقامات عربی، ازجمله مصنوع و متکلّف بودنِ زبان و مبتنی بودنِ حکایات بر کدیه و شحّاذی و شرح شیرین‌کاری‌های آنان، می‌گوید که این مسائل با روح ایرانی‌ها سازگار

نبوده؛ از این رو، ایرانی‌ها در داستانِ خود جنبه‌های عشقی و قهرمانی و فتوّت یا پند و اندرز و اخلاقیّات و عرفان را جایگزین کرده‌اند (همان، ص ۳۸۶). او، با چنین توسّع معنایی‌ای که برای مقامات ایرانی در نظر گرفته‌است، در نهایت، گلستان سعدی را نیز جزء مقامات ایرانی دسته‌بندی کرده‌است (همان، ص ۳۸۷). حریری (همان، ص ۱۵۶-۱۶۱)، با برشمردن مهم‌ترین ویژگی‌های مشترک مقامات عربی و مقامات حمیدی، به مقایسهٔ آن‌ها پرداخته‌است که اهمّ آن ویژگی‌ها به این قرار است: داشتن راوی، داشتن قهرمان، تعدّد قهرمانان، شیوهٔ آغاز داستان، سرزمین داستان، نخستین قسمت داستان، زمان وقوع داستان، پایان داستان و... و، از لحاظ صوری، آمیختگیِ نظم و نثر در آن.

محمّد راغب نیز، در مقالهٔ «گسترش پیرنگ در مقامات حمیدی»، با رویکردی برگرفته از دیدگاه ولادیمیر پراپ در ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان، ده کارکرد اصلی برای مقامات حمیدی برشمرده‌است.[۹] (راغب، ص ۱۰۵)

همان‌گونه که نویسندهٔ مقاله نیز متذکّر شده‌است، با بررسی و انطباق هر مقامه با آن ده کارکرد، می‌توان، علاوه بر مشخّص‌کردن تفاوت مقامه‌ها، به میزان ابداع و نوآوری‌های حمیدی و فراتر رفتنِ او از قواعد نوع ادبیِ زمانه‌اش نیز پی برد. (همان‌جا)

ولادیمیر پراپ، در کتاب ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان، در قاعده‌بندی خویش‌کاری[1] های اشخاص قصّه‌ها، ضمن تأکید بر توالی یکسانِ خویش‌کاری‌ها و کارکردهای اشخاص قصّه، به این نکته اشاره می‌کند که لزوماً همهٔ خویش‌کاری‌ها در همهٔ قصّه‌ها نمی‌آید، امّا نبودنِ آن‌ها قانون توالی را بر هم نمی‌زند (پراپ، ص ۵۳-۵۴). با توجّه به این اصل، ابتدا می‌خواهیم با برشمردن خویش‌کاری‌های اصلیِ انیس‌العاشقین مشخّص کنیم که در رسالهٔ مزبور تا چه میزان خویش‌کاری‌های مقامات مشهود است و آیا می‌شود آن را در مجموعهٔ مقامه‌های ایرانی قلمداد کرد؟ سپس، در صورت تأیید، با نشان‌دادن تغییرات و ابداعات ابیوردی، شباهتِ آن را با رساله‌های محتشم بسنجیم. پیش از پرداختن به خویش‌کاری‌ها، ابتدا به ویژگی‌های صوریِ هر سه رساله اشاره می‌کنیم. هر سه رساله آمیزه‌ای از نظم و نثر است.

الگوی خویش‌کاری‌ها در انیس‌العاشقین از این قرار است:

۱. راویْ ماجراهای خود را در قالب حکایت بازگو می‌کند (راوی خود قهرمان است)[۱۰]؛

۲. راوی سفر می‌کند؛

۳. راوی به شهری می‌رسد؛

1. function

۴. راوی با جوانی زیبا برخورد می‌کند؛
۵. پس از گفتگویی، عاشقِ آن جوان می‌شود؛
۶. راوی، در چند حکایت، فریب‌کاری قهرمانان مقامه‌های عربی را در پیش می‌گیرد[۱۱]**؛**
۷. با سفرِ راوی، حکایت به انجام می‌رسد.

اینک در ذیل، به‌ترتیب، هر کدام از الگوهای یادشده را توضیح می‌دهیم:

۱ـ۱. بازگو کردن ماجرا در قالب حکایتــ انیس‌العاشقین شامل نوزده حکایت است. حجم حکایات در اغلب موارد، نسبت به گلستان و حتّی بهارستان جامی، که آن هم به تقلید از گلستان تصنیف شده، طولانی‌تر است؛ چنان‌که کم‌حجم‌ترین حکایت در حدود دو صفحه است. حکایت‌های ۱، ۲، ۳، ۴ بین ۵ تا ۶ صفحه و بقیّهٔ حکایت‌ها بین ۲ تا ۴ صفحه‌اند.

۱ـ۲. یکی‌بودنِ راوی و قهرمانــ راوی و قهرمان در تمام حکایت‌ها خودِ ابیوردی است و حکایات را از زبان اوّل‌شخص و با چنین جمله‌هایی آغاز می‌کند: «روزی در شهر ادرنه سیر می‌کردم ...» (ابیوردی ۱، ص ۱۳۶)؛ «در شهر حلب روزی در مقابل مسجدی نشسته بودم ...» (همان، ص ۱۴۳)؛ «در انگوریّهٔ روم روزی از عمارت قراچه به تماشای آن مدرسه می‌رفتم ...». (همان، ص ۱۳۳)

راویِ حکایات گلستانْ سعدی است امّا قهرمان، یعنی شخصیّت اصلی، متغیّر است. از مجموع ۲۱ حکایتِ باب پنجم، یعنی «در عشق و جوانی»[۱۲]، در حدود ۷ حکایت، راوی و قهرمان یکی است و، در بقیّهٔ موارد، از قهرمان با گروه‌کلمه‌های «یکی را»، «دانشمندی را»، «پارسایی را»، و «یکی را از علما»، و نظایر این‌ها یاد شده‌است.[۱۳]

۲. سفر کردن راویــ ابیوردی، چنان‌که در مقدّمهٔ انیس‌العاشقین تصریح کرده، در جوانی مدّتی مدید سفر اختیار کرده؛ و انیس‌العاشقین گزارش سفرهای اوست. (همان، ص ۸۷)

۳. وارد شدن راوی به یک شهرــ ابیوردی، در حکایات خود، از سفر به مصر، بعلبک، دمشق، حرم قدس (مسجدالأقصی)، قسطنطنیّهٔ روم، قلاته (از شهرهای فرنگ)، انگوریّهٔ روم، ادرنه و تبریز یاد کرده‌است.

۴ و ۵. مواجههٔ راوی با جوانی زیباروی و عاشق‌شدن راوی بر اوــ حکایت‌ها بیان‌کنندهٔ دیدار ابیوردی با جوانانی زیبارو و شرح عاشق‌شدن وی بر آن‌هاست؛ مانند این‌ها:

> جوانی را دیدم که مانند ماه شبگرد و چهرهٔ قمر از رویش زرد ...؛ دلم مایلِ او شد. (همان، ص ۱۰۹)
>
> روزی، در حرم قدسِ مبارک، پیش مسجد اقصی نشسته بودم ...؛ ناگاه صورتی در آینه پیدا شد ...؛ نزدیک بود که روح از قالبم مفارقت نماید. (همان، ص ۱۲۳)
>
> روزی در شهر ادرنه سیر می‌کردم. جوانی را دیدم که ... کبوترِ دلم در پرواز آمد و جانِ غمگینم معتکف کوی نیاز شد. (همان، ص ۱۳۶)

۶. **فریب‌کاری راوی**ــ ابیوردی در چند حکایت به دروغ‌گویی و دغل‌کاریِ خود برای راه‌یافتن به دل معشوق یا رسیدن به مقاصد دیگر اذعان کرده؛ و این یادآور طرّاری و دغل‌کاری قهرمانان مقامه‌های عربی است. مثلاً، در یکی از حکایات، برای رساندن «سهیل» (جوان زیباروی عرب) به «زینب» (دختر حاکم بعلبک)، خود را به‌دروغْ ساحری مشرقی و عجم معرّفی می‌کند که توانایی باطل‌کردن سِحر و جادو را دارد و، سرانجام، با راهکاری فریب‌کارانه، آن دو زوج را به هم می‌رسانَد. (همان، ص ۱۱۵-۱۱۹)

در حکایتی دیگر، ماجرای عشق خود به پسر مدرّسِ یکی از مساجدِ دمشق را چنین بازگو کرده‌است: «هرچند ملازمت بیش می‌کردم، عداوتِ آن پسر به من زیاده می‌شد ... و شب‌ها زارزار می‌گریستم و از خورد و خواب بازماندم. ناگاه شبی به خاطرم رسید که مناسب آن است که خود را چنان نمایی که من کیمیا می‌دانم؛ شاید که صیدت رام و بختت به کام شود» (همان، ص ۱۲۰-۱۲۱)؛ ابیوردی، با این فریب‌کاری و با وعدهٔ آموختن علم کیمیا به جوان، تا آمدن فصل بهار نزد وی می‌مانَد. (همان، ص ۱۲۲)

او در شهر ادرنه نیز، برای به‌دست‌آوردن دل پسری کبوتربار، خود را آشنا و مأنوس به فنّ کبوتربازی نشان می‌دهد؛ امّا، به‌دلیلِ اشتباه‌کردن در استفاده از اصطلاحات کبوتربازی، رازش برملا می‌شود و از جوان عتاب می‌بیند و ناسزا می‌شنود. (همان، ص ۱۳۶-۱۳۷)

۷. **سفر و خروج راوی از شهر**ــ ابیوردی، در پایان بسیاری از حکایت‌ها، به سفر خود از شهری که ماجرای حضورش را در آن بازگو کرده تصریح می‌کند؛ مانندِ

> اتّفاقاً همان‌روز کاروانی به‌طرفِ دمشق عازم بود؛ همراه ایشان سفر کردم و از آن تکلیف خلاص شدم. (همان، ص ۱۱۹)
>
> با من خوش برآمد و مرا در کنار گرفت و بِحِل نمود، و از آنجا سفر کردم. (همان، ص ۱۲۳)
>
> آن خیرباد [= خداحافظی] که من کردم و او واقف نشد ... . (همان، ص ۱۲۹)
>
> من از آن شهر، از قهر، بیرون آمدم و سفر کردم و از آن بی‌ادراک حذر کردم. (همان، ص ۱۵۸)
>
> و از این جهت خاطرملول شدم و فراغت در سفر دیدم. (همان، ص ۱۱۹ و ۱۲۲)

در این بررسی، با وجود اندکی تغییرات، کارکردهای اصلیِ مقامات در رسالهٔ انیس‌العاشقین دیده می‌شود. در ادامه، قصد داریم، با یافتن و برشمردن خویش‌کاری‌های مقامات در رساله‌های محتشم، به این سؤال پاسخ دهیم که آیا می‌شود رسایل مزبور را هم در مجموعه‌مقامه‌های ایرانی قلمداد کرد یا خیر.

الگوی خویش‌کاری در رسالهٔ نقل عشّاق:

۱. راویْ ماجرای خود را در قالب داستان روایت می‌کند (راوی خود قهرمانِ رساله است)؛

۲. راوی سفر می‌کند و ماجرا در شهر دیگری برای او رخ می‌دهد؛
۳. راوی با جوانی زیبا برخورد می‌کند و عاشق او می‌شود؛
۴. میان او و معشوق دیدارها و گفتگوهای مکرّر اتّفاق می‌افتد؛
۵. با سفر راوی / قهرمان، داستان به پایان می‌رسد.

الگوی خویش‌کاری در رسالهٔ جلالیّه:

۱. راویْ ماجرای خود را در قالب داستان بازگو می‌کند (راوی خود قهرمان است)**؛**
۲. راوی خود سفر نمی‌کند؛ جوانی زیبا (معشوق) **به شهر راوی سفر می‌کند؛**
۳. راوی با جوان زیبارو برخورد می‌کند و عاشق او می‌شود؛
۴. بین او و معشوق دیدارها و گفتگوهای مکرّر اتّفاق می‌افتد؛
۵. با سفر جوان زیبارو (معشوق) **داستان به پایان می‌رسد.**

در ذیل، به‌ترتیب، هرکدام از الگوهای یادشده را توضیح می‌دهیم:

۱ـ۱. بازگو کردن ماجرا در قالب داستانــ رساله‌های محتشم داستان آشنایی راوی/ محتشم با معشوق و شرح وقایع و اتّفاقات میان آن دو است. گویی طول حکایت از نیم، یک، یا دو صفحهٔ گلستان (بابِ «در عشق و جوانی») و بهارستان جامی (در «روضهٔ پنجم: در تقریر حال بلبلان چمنِ عشق و محبّت») افزایش یافته، از حدّ پنج یا شش صفحهٔ رسالهٔ انیس‌العاشقین نیز فراتر رفته، و شامل رساله‌ای مشتمل بر حدود هفتاد یا هشتاد صفحه شده‌است.

۱ـ۲. یکی بودنِ راوی و قهرمانــ رساله‌های محتشم از زبان اوّل‌شخص روایت می‌شود و راوی و قهرمان در هر دو رسالهٔ محتشم یکی است. محتشم در نقل عشّاق و رسالهٔ جلالیّه عاشق دو زیبارو می‌شود.

۲. سفر کردن راویــ از اشارات محتشم در نقل عشّاق چنین برمی‌آید که این داستان در شهری غریب اتّفاق افتاده و او، در پایان داستان، به موطن خود بازگشته‌است؛ البتّه راوی به اینکه داستانش در شهری غریب اتّفاق افتاده تصریح نکرده؛ امّا قراین و اشاراتی مبنی بر این وجود دارد: «القصّه، به آن حال کُلفَت‌مآل، که هیچ آفریده مداراد، طیّ منازل و قطعِ مراحل می‌نمودم تا به وطن اصلیِ خود رجوع نموده و، از زاویهٔ غم و الم، ندای فَادْخُلوا مَعَ الدّاخِلین شنودم». (محتشم کاشانی، ص ۱۴۷۳)

امّا، در رسالهٔ جلالیّه، محتشم به آمدن معشوق (شاطرجلال) از اصفهان به کاشان، به‌صراحت، اشاره کرده‌است. در این رساله نیز عنصرِ سفر وجود دارد؛ با این تفاوت که این بار برای معشوق اتّفاق افتاده‌است: «شاطرجلال، از خاک رعناخیز صفاهان، سایهٔ حسنِ بلندپایه بر سرِ ساکنان خطّهٔ کاشان انداخت». (همان، ص ۱۳۱۷)

۳. مواجههٔ راوی با جوانی زیباروی و عاشق‌شدن بر ویــ چنان‌که از قراین برمی‌آید، در رسالهٔ نقل عشّاق، معشوق زنی زیباروست که محتشم عاشق او می‌شود؛ و در رسالهٔ جلالیّه شاطرجلال است که محتشم، با مشاهدهٔ رقصِ او، در کمندِ زلفش گرفتار می‌گردد.

۴. دیدارها و گفتگوهای مکرّر بین راوی و معشوقــ هر دو رساله عبارت از شرحِ دیدارها و گفتگوهای محتشم با معشوقان وی است که، عمدتاً، به‌صورتِ منظوم و فی‌البداهه بر زبان محتشم رفته و گاه به‌صورتِ منظوم و منثور از زبان معشوقان بیان شده‌است. در واقع، محتشم سبب نزول و ورودِ «آن رقعه‌های منظوم» را در ضمنِ دیدارها و قهر و آشتی‌های خود با معشوقان شرح داده‌است.

۵. سفر/ جدایی راویــ چنان‌که پیش‌تر نیز اشاره کردیم، محتشم در پایان رسالهٔ نقل عشّاق به وطن خود مراجعت کرد. در پایان رسالهٔ جلالیّه نیز آمده‌است: «علی‌الصّباح ... پیربابای جناب شاطر نیز رختِ سفر بر راحلهٔ عزیمت نهاده و در تهیهٔ اسبابِ کوچ به شتاب افتاد ... شرحِ وداعِ آن ماهِ دوهفته [یعنی معشوق] و این بی‌قرار از شهرِ عافیت به‌دررفته ... چگونه در بیان آرد؟!». (همان، ص ۱۳۸۳)

با توجّه به وجود این خویش‌کاری‌ها در رساله‌های مذکور، و نیز توسّعی که برای شیوه‌های مقامه‌نویسی در نزد ایرانیان برشمردیم، می‌شود متون مذکور را ــ که هر سه ذیل عنوان مشترکِ «رساله» قرار گرفته‌اندــ در مجموعهٔ مقامه‌های ابداعیِ ایرانی قرار داد. الگوی خویش‌کاریِ مقامات در ساختار رساله‌های انیس‌العاشقین، نقل عشّاق، و رسالهٔ جلالیّه، با اندکی تفاوت، یکسان است و اختلاف، بیشتر، در شرح و بسط جزئیات ماجراها و آوردن سبب سروده‌شدن اشعاری است که محتشم فی‌البداهه در بیان اطوار و احوال حقیقیِ عاشق و معشوق سروده‌است (فقرهٔ اخیر در انیس‌العاشقین نیز چندین نمونه دارد). علاوه بر این، دربارهٔ رساله‌های محتشم باید افزود که مجموعه‌ای از حوادث برای یک قهرمان در طول دو رساله روی داده‌است؛ حال‌آنکه در انیس‌العاشقین مجموعه‌ای از حوادث برای یک قهرمان در طول چند حکایت رخ نموده‌است.

بررسی ساختار و الگوهای زبانی و رِوایی در رسالهٔ انیس‌العاشقین و رساله‌های نقل عشّاق و جلالیّه نشان می‌دهد که این آثار، علاوه بر اشتراکات در گونه/ ژانر و پِی‌رنگ و خویش‌کاری‌ها، در سایر حوزه‌ها نیز تشابهاتی دارند.

۳. اشتراکات تمهیدات زبانی و الگوهای روایی *انیس‌العاشقین* و رساله‌های محتشم در افزایش حقیقت‌نمایی و مضامین وقوعی

مقایسهٔ دورهٔ زندگی ابیوردی و سال تألیف رسالهٔ انیس‌العاشقین (۸۹۸ق) و دورهٔ محتشم کاشانی و

زمان تألیف رسالهٔ نقل عشّاق (۹۶۶ق) و رسالهٔ جلالیّه (۹۸۰ق) نشان می‌دهد که هر دو نویسنده در فضایی به سر می‌بردند که گفتمانِ وقوع از غالب‌ترین صداهای رایجِ عصر به شمار می‌آمده؛ با این تفاوت که ابیوردی رسالهٔ خود را در دوره‌های آغازینِ این گفتمان تحریر کرده‌است و محتشم در دوره‌های نُضج و پختگی و اعتلای آن. (دربارهٔ تکوین جریان وقوع در اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری، نک. حاجیان‌نژاد و بایرام‌حقیقی، ص ۴۵ـ۶۶؛ نیز بایرام حقیقی، ص ۹۷ـ۱۲۰)

اکنون بر آنیم تا، ضمن برشمردن ویژگی‌های منحصربه‌فردِ رسالهٔ انیس‌العاشقین در پیوند با زبان و جریان وقوع و مقایسهٔ اشتراکاتِ آن با رسایل محتشم، نشان دهیم که چگونه زبان و ساختار رِواییِ این نوشته‌ها از گفتمان فرهنگی و اجتماعیِ عصر و به‌اصطلاح روح زمانه تأثیر می‌گیرد، و تغییرات معرفتی در نگرش و حیات فکریِ نویسنده بر قالب اثر و ژانرهای ادبی تأثیر می‌گذارد، و متعاقباً با انتقال این تأثیرات به آثار بعدی موجب نوآوری در گونهٔ ادبیِ خود می‌شود و، در این بین، انعطاف‌پذیری ژانرهای ادبی نیز نمایان می‌شود.

ازجملهٔ اشتراکات انیس‌العاشقین و رساله‌های محتشم می‌توان به این‌ها اشاره کرد:

۱. تصریح به اسم مکان‌ها؛

۲. تصریح دقیق‌تر به زمان وقوع رویدادها؛

۳. ذکر نام شاهدان و شخصیّت‌های فرعی؛

۴. توصیفات واقع‌گرایانه از ظاهر و لباس شخصیّت‌ها؛

۵. مکالمه‌های طولانی میان شخصیّت‌ها و عاشق و معشوق؛

۶. اشاره به سبب سروده‌شدن اشعار فی‌البداهه در گفتگوهای عاشق و معشوق؛

۷. اشاره به ردّ و بدل شدنِ نامه‌هایی منظوم میان راوی و شاهدان از طریق قاصدان یا کبوترِ نامه‌بر؛

۸. مضامین واسوختی؛

۹. رقیب‌ستیزی؛

۱۰. تصریح نویسنده به واقعی‌بودن حکایات و داستان‌ها؛

۱۱. یکی کردنِ راوی و قهرمان؛

۱۲. سادگی زبان و استعمال واژه‌های عامیانه.

اینک تفصیلِ هرکدام از بندهای یادشده:

۱. تصریح به اسم مکان‌هاــ در اغلب حکایاتِ انیس‌العاشقین، به نام مکان‌هایی که وقایع در آنجا روی داده اشاره شده‌است:

حکایت ۱ــ «شب ماهتابی در بین‌القصرین مصر نشسته بودم» (ابیوردی ۱، ص ۱۰۹)؛ «درخدمتِ او به گشت مطریه رفتیم». (همان، ص ۱۱۱)

حکایت ۳ــ «چون به شهر دمشق رسیدم، همان روز به مسجد بنی‌امیّه رفتم و در آنجا سیری می‌کردم؛ دیدم که پیش قبر زکریّاء ... حلقهٔ درسی منعقد شد». (همان، ص ۱۱۹)

در اینجا، به نام برخی مکان‌های دیگر که در این رساله آمده اشاره می‌کنیم: قلعهٔ بعلبک، از بناهای سلیمان (ص ۱۱۵)؛ خانهٔ پیش مزار شیخ‌ارسلان (ص ۱۲۰)؛ حرم قدس پیش مسجد اقصی، قسطنطنیّهٔ روم (ص ۱۳۰)؛ قلاته، یکی از شهرهای فرنگ (ص ۱۳۲)؛ شهر ادرنه (ص ۱۳۶)؛ تبریز (ص ۱۳۸)؛ حلب (ص ۱۴۳)؛ شهر حَما، در کنار نهر عاصی نزد چرخ محمّدی (ص ۱۵۰)؛ دیدار با شاهد در مسجد «رأس» (ص ۱۵۱)، مصر، جامع عمرو عاص (ص ۱۵۵)، سیواس روم (ص ۱۵۶)، سلطانیّه پیش گنبد سلطان‌محمّد خدابنده (ص ۱۵۸)، و... .

مقایسهٔ این موارد با حکایات سعدی و بهارستان جامی[۱۴] نشان می‌دهد که تصریح به نام مکان‌ها در انیس‌العاشقین بسامد بالاتری دارد.[۱۵]

تصریح به نام مکان در رسالهٔ *نقل عشّاق*ــ در این رساله به نام شهری که ماجرای عاشقانهٔ محتشم در آن اتّفاق افتاده تصریح نشده‌است.

تصریح به نام مکان در *رسالهٔ جلالیّه*ــ در رسالهٔ جلالیّه، معشوق از اصفهان به کاشان آمده‌است.

۲. تصریح دقیق‌تر به زمان رویدادهاــ در رسالهٔ انیس‌العاشقین نیز، به تأسّی از اسلوب حکایات پیشین، تصریح بسیار دقیقی به زمان‌های واقعی نشده‌است؛ امّا، در چند حکایت، اشاره‌هایی به زمان‌های واقعی شده که در نوعِ خود نوآوری محسوب می‌شود؛ مانندِ

و قریب سه روز در آن بهشتِ فردوس‌آیین (مطریه) به سر بردیم. (ابیوردی ۱، ص ۱۱۲)

چون ساعتی بگذشت، مرا پیش خود جلب فرمود و گفت: «مناسب آن است تا یک ماه گِردِ من نگردی». (همان، ص ۱۱۳)

تا از مفارقت بیست روز گذشت، چون روز بیست‌ویکم شد ... . (همان، ص ۱۱۴)

چون فردا شد، آن‌چنان کردم و به حرم رفتم. (همان، ص ۱۲۵)

در مصر عتیق، روز جمعهٔ آخرِ رمضان، در جامع عمرو عاص کلاغی سیاه دیدم. (همان، ص ۱۵۵)

نمونه‌هایی از تصریح به زمان‌های واقعی در رساله‌های *نقل عشّاق* و *جلالیّه*: تاریخ فتنه‌زای سنهٔ نُه‌صدوهفتاد که سال ورود شاطرجلال به کاشان است (محتشم کاشانی، ص ۱۳۱۷)؛ اشاره به تدوین رسالهٔ جلالیّه در سال ۹۸۰ ق به‌خواستاریِ «میرزاسلیمان» متخلّص به «حسابی» (همان، ص ۱۳۱۸)؛ اشاره به تاریخ ارسال یکی از غزل‌ها به‌جانبِ شاطرجلال با مادّه‌تاریخِ «شهیدناوک شاطرجلال» (= ۹۷۰ ق) (ص ۱۳۵۴)؛ اشاره به سال اتمام رسالهٔ نقل عشّاق با مادّه‌تاریخ‌هایی نظیر «دو شش آور نهی از پی همه‌جای» (= ۹۶۶ ق) (ص ۱۴۷۴)؛ آوردن عبارت‌هایی نظیر «روز اوّل ملاقات» (ص ۱۳۱۹)، «روز سوم یا چهارم اختلاط بود که ...» (ص ۱۳۲۲)، «اتّفاقاً در آن دو سه

روز ...» (ص ۱۳۵۸)، «روز جمعه که صحن میدان جلوه‌گاه آن نخل چمن ...» (ص ۱۳۷۴)، «یک روز قبل از آن ...» (ص ۱۳۸۰)، «بعد از ساعتی ...» (ص ۱۴۴۰).

این در حالی است که در گلستان سعدی و بهارستان جامی چندان به‌صراحت به زمان‌های واقعی اشاره نشده‌است.

۳. ذکر نام شاهدان و شخصیّت‌های فرعیــ ابیوردی نیز در اغلب حکایات به نام شاهدان تصریح نمی‌کند و از آنان با عنوان «جوانی»، «کافرْپسری»، و «فرنگی‌پسری» یاد می‌کند؛ امّا، در چند حکایت، به نام‌های آنان نیز اشاره کرده؛ ازجمله، در حکایت دوم، نام شاهد «سهیل» است که او خود عاشق دختری به نام «زینب» است. در حکایت چهارم، نام شاهد «سیّدی محمّد جوهری» است.

رسالهٔ جلالیّه، به‌گفتهٔ محتشم، در عشق او به شاطرجلال سروده شده؛ امّا در رسالهٔ نقل عشّاق نام معشوق آشکار نیست و، در پایان رساله، «نام خاصّ آن خفیّ‌الإسم حوری‌لقا» را به‌شکل معمّا آورده‌است. قراینی در داستان وجود دارد که معلوم می‌کند معشوق در نقل عشّاق مؤنّث بوده‌است. برای مثال، محتشم، علاوه بر اینکه از خانهٔ معشوق با نام «حرم‌سرا» یاد کرده، در پایان داستان نیز به منعقدشدن «عقد مسعود» با معشوق اشاره کرده‌است.

سعدی، در حکایات باب پنجم گلستان («در عشق و جوانی»)، به نام شاهدان اشاره‌ای نکرده و از آنان با عناوین «یاری عزیز»، «رفیقی»، «شاهدی»، «شخصی»، و مانندِ این‌ها یاد کرده‌است. در حکایت قاضی همدان نیز او عاشق نعلبندپسری بوده‌است. در بهارستان جامی هم، به‌غیر از عشّاقی که در منابع تاریخی به نام آنان اشاره شده، تصریحی به اسامی‌شان در دورهٔ حیات جامی وجود ندارد.

۴. توصیفات واقع‌گرایانهٔ ظاهر و لباس شخصیّت‌هاــ ابیوردی، در یکی از حکایات انیس‌العاشقین، در وصف ده پسر جوان که در مکتب نشسته بودند، علاوه بر توصیفات و تشبیهات تکراری، دربارهٔ پوششِ آنان گفته‌است: «... دستارهای زرد به‌حکمِ (صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النّاظِرِین) [البقرة: ۶۹] در سر بسته، همه بر من سلام کردند» (ابیوردی ۱، ص ۱۴۲). در حکایتی دیگر نیز از جوانانی یاد می‌کند که در دمشق، پیش قبر زکریّا، مطوّل می‌خواندند. (همان، ص ۱۱۹)

در رسالهٔ نقل عشّاق، دربارهٔ نحوهٔ پوشش معشوق توصیفاتی آورده. او از محتشم طلب کرده‌است که «به بدیهه نظمی به‌جهتِ نقشبند چاقچور بسراید»؛ و محتشم چنین سروده‌است:

کرد پا در چاقشور آن سرو، شوقم بیش ساخت — همچو بند چاقشورم پای‌بست خویش ساخت
چاقشور از ناز چون در پا کند جانان من — باد بندِ چاقشورش رشته‌های جان من

(محتشم کاشانی، ص ۱۴۰۸)

در رسالهٔ جلالیّه نیز ویژگی‌های خاصّ معشوق، که او را از دیگر معشوقان متمایز و به وصف واقعیّت نزدیک کند، چنین است:

روز سوم یا چهارمِ اختلاط بود که آن سروِ مُلائم‌حرکات، پَر بر سر زده، می‌خرامید؛
بر سرِ سروِ مُلائم‌حرکات جنبش پرِّ کلاهش نگرید! (همان، ص ۱۳۲۲)

۵. مکالمه‌های طولانی میان شخصیّت‌ها به‌ویژه بین عاشق و معشوق ــ در حکایت‌های انیس‌العاشقین سؤال و جواب میان شخصیّت‌ها بسامد فراوان دارد و، افزون بر اینکه با زبانی ساده و بی‌تکلّف بیان می‌شود، شمارِ آن‌ها از حدّ پنج شش سؤال هم فراتر می‌رود:

گفت: «ای عجم، کجا بودی؟ در این مدّت کوتاه مریض بودی؟»
گفتم: «مریض نبودم».
گفت: «پس چرا رنگت زرد است؟»
گفتم: «رنگم چرا زرد نباشد؟»
به خنده گفت که «چون مریض نبودی، رنگت چرا زرد باشد؟»
گفتم: «به‌واسطهٔ فراق».
گفت: «به‌واسطهٔ فراقِ چه‌کس؟» (ابیوردی ۱، ص ۱۳۵)

و، در چندین جای دیگر (نک. همان، ص ۱۰۳، ۱۰۹، ۱۱۸)، باز نمونه‌هایی از این دست مکالمه‌های طولانی به چشم می‌آید.

علاوه بر این، گفتگوی راوی با معشوق، در چندین حکایت، به‌صورتِ شعرهای ارتجالی و ارسالِ آن از طریق نامه انجام شده. در ذیل، در این باره توضیح می‌دهیم.

۶ و ۷. اشاره به سبب سروده‌شدن اشعار فی‌البداهه و اشاره به ردّ و بدل‌شدنِ نامه‌هایی منظوم میان راوی و شاهدان ــ نکتهٔ حائز اهمّیت، در بسیاری از حکایت‌های ابیوردی، اشاره به سبب سروده‌شدن ابیاتی است که او بر بدیهه سروده و از طریق قاصد یا کبوترِ نامه‌بر به معشوق ارسال کرده. محبوب نیز جواب را، به‌صورتِ منظوم یا منثور و گاه ارتجالاً، از طریق قاصد یا کبوترِ نامه‌بر به وی ارسال کرده‌است؛ برای نمونه:

ناگاه از عالم غیب ملهَم شدم بدین بیت:
«بر رخ زینب چو عاشق شد سهیل یارب افکن در دل او نیز میل».
(ابیوردی ۱، ص ۱۱۶)

تاآنکه بر کاغذی این بیت نوشتم:
«گشتم ز جور چرخ از آن مهربان جدا همچو[ن] کبوتری که شد از آشیان جدا».
(همان، ص ۱۳۷)

و آن کاغذ را بر بال کبوتری بستم ... و پراندم. چون قلم بر کاغذ نهادم، این بیت به خاطرم رسید:

«خیل کبوتری که به بام تو می‌پرند هریک به نامه‌ای ز دیاری رسیده‌اند».

(همان‌جا)

و این کاغذ را نیز بر بال کبوتری بستم و پراندم. (همان‌جا)

در نمونهٔ زیر نیز سؤال و جوابی با صبغهٔ وقوعی دیده می‌شود:

چون عارض گل‌فامش را بدیدم گفتم:

«صد شکر که تازه شد مرا جان از هجر رقیب و وصل جانان».

و چون او مرا بدید، غنچهٔ لبش چون گُل به خنده شکفت و گفت که «در این مدّت کجا بودی؟»

(همان، ص ۱۴۰)

در مواردی نیز معشوق سخن ابیوردی را فی‌البداهه به شعر پاسخ می‌گوید:

چون روز چند از این قصّه گذشت، این بیت بگفتم و به دستش دادم:

«مدام، ای یار، می نوشی به اغیار به ما دشمن شوی، با دشمنان یار».

و چون این بیت را مطالعه کردم، دیدم ... در زیر لب گفت:

«یک روز ز باده ماند محروم رنجاند مرا ز طعنه این شوم».

(همان، ص ۱۵۴)

ابیوردی در آخرین حکایت نیز، به‌دلیلِ تغافل معشوق، بیتی را ارتجالاً بر کاغذ می‌نویسد و کاغذ را بر بالای برگ درختی نهاده، بر روی آب می‌اندازد و معشوق برگ را برمی‌دارد و می‌خوانَد. ادامهٔ گفتگوهای آن دو به زبان شعر و با صبغهٔ وقوعی در حکایت آمده‌است. (همان، ص ۱۵۹-۱۶۰)

در حکایت‌های دیگری از انیس‌العاشقین، نمونه‌های دیگری از این نوع گفتگوها دیده می‌شود (نک. همان، ص ۱۲۳، ۱۳۲، ۱۴۷، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۴، ۱۵۶، ۱۵۹). ویژگی اخیرْ یکی از شاخصه‌های اصلی و منحصربه‌فردِ رسایل محتشم است. نکتهٔ حائز اهمّیتِ دیگر آن است که در نقل عشّاق (۹۶۶ق) نیز، مانند انیس‌العاشقین، بخش منثورِ متن بر بخش منظوم غلبه دارد؛ امّا در رسالهٔ جلالیّه (۹۸۰ق) ــ که حدود چهارده سال پس از نقل عشّاق تدوین یافته ــ این نوآوری و دگرگونی‌ها بیشتر شده و محتشم، با درج ۶۴ غزل، بخش منظوم را بر منثور برتری داده‌است.

۸. **مضامین واسوختی** ــ اعراض از معشوق زیباروی سنگ‌دل یکی از مضامین شعر سبک خراسانی است و البتّه در دوره‌های بعد نیز می‌توان نمونه‌هایی از آن در شعر یافت؛ امّا این نوع شعر، زیر عنوانِ «واسوخت»، از خصیصه‌های غالبِ شعرِ وقوعی در میانهٔ قرن دهم هجری است. ابیوردی در یکی از حکایات خود، که به ماجرای نامه‌نگاریِ منظوم خود با پسری کبوترباز

می‌پردازد، دربارهٔ سرانجام این دوستی، که به نارضایتی و خشمِ دو طرف می‌انجامد، می‌گوید با لعن‌ونفرینِ معشوق از ادرنه سفر کرده‌است؛ و سپس این رباعی را می‌آورد:

آن مه که نهان نماید ابرویش را گر ناله کنی، تیز کند خویَش را
بر بام تو گر مثل کبوتر گردد بگْریز[۱۶] از او دگر مبین رویَش را

(همان، ص ۱۳۸)

در میان آثار قرن دهم هجری، رسالهٔ نقل عشّاق محتشم در تبیین مبانی شعرِ وقوعی و از نظرِ تنوّع و کثرت پرداختن به این نوع شعر جایگاهی منحصربه‌فرد دارد. او خود را واضع شیوهٔ اعراض در غزل دانسته‌است (محتشم کاشانی، ص ۱۳۷۵). طبق آماری که صالحی‌نیا و مهدوی (ص ۱۹۱) با مطالعهٔ مضامین رساله‌های محتشم به دست داده‌اند، در نقل عشّاق ۱۴ غزل و در رسالهٔ جلالیّه ۳۲ غزل با محتوای وقوعی‌ـواسوختی وجود دارد. گفتنی است در باب پنجم گلستان، در حکایتِ «در عنفوان جوانی، چنان‌که افتد و دانی» نیز مضمون واسوختی دیده می‌شود.

۹. رقیب‌ستیزی و حضور رقیبان ــ یکی از شایع‌ترین ویژگی‌های فکریِ شعرِ وقوعیْ موضوعِ حضور رقیبان در کوی معشوق است. شعرِ وقوعی سرشار است از گله‌های عاشقان در این باره و انواع ترفندهایی که شاعر وقوعی در جهتِ در امان‌ماندن از آنان به کار می‌بندد. از اشارات موجود در انیس‌العاشقین چنین برمی‌آید که این رقیبان، در هر کوی‌وبرزن، راه را برای رسیدنِ ابیوردی به‌نزدِ معشوق بسته‌اند. در یکی از حکایات، رفتار یکی از آن‌ها با جزئیات توصیف شده‌است:

ابیوردی، در حرم قدس، عاشق جوانی به نام «محمّد» می‌شود که، از محتشم تا درویش، همه گرفتارِ اویند. در این میان، یکی از رقیبان درویشی سیاه‌سر است که در کوی جوان گدایی می‌کند و، وقتی از علاقهٔ ابیوردی به محمّد آگاه می‌شود، اشرفی‌هایی را که ابیوردی به وی داده بود بر سرش می‌زند و او را دشنام می‌دهد و می‌گوید: «من از گرسنگی بمیرم، بهتر باشد که از رقیب عجم هزار اشرفی بگیرم» (ابیوردی ۱، ص ۱۲۵)؛ و، در پایانِ حکایت، گدا، با دیدن دوستی و وصالِ آن دو، عکس‌العملی نشان می‌دهد که ابیوردی آن را ــ که نمونهٔ عجیبی از رفتار رقیبان است ــ برای خواننده مجسّم کرده: «گدا، چون دید که پسر دستِ مرا گرفته، به هم سیر می‌کنیم، لب به دشنام گشاد و مرا نفرین بسیار کرد و گریبان پاره کرد و روی بر خاک مالید» (همان، ص ۱۲۷). در جاهایی دیگر (ازجمله، صفحات ۱۱۲ و ۱۱۴) نیز به رقیب‌ستیزی اشاره شده‌است.

رساله‌های محتشم ــ در دو رسالهٔ مذکور نیز به حضور رقیبان و گله‌مندی از معشوق به‌دلیلِ توجّه به آنان اشاره‌های فراوانی وجود دارد (ازجمله، صفحات ۱۳۲۷-۱۳۵۳، ۱۳۴۱، ۱۴۳۸-۱۴۳۹). افزون بر این، در نقل عشّاق، نمونه‌ای از رفتارهای رقیبان به‌تفصیل ذکر شده‌است. محتشم، در یکی از شب‌ها، که

در حوالی خانهٔ معشوق سیر می‌کرده، رقیب را می‌بیند: «ناگاه، در سایهٔ دیوار بامش، افتاده‌ای را سایه‌مثال دیدم که قرعه‌وار بر خاک می‌غلطید [= می‌غلتید] و همچو مار بر خویش می‌پیچید ...» (همان، ص ۱۴۳۶-۱۴۳۷). محتشم، با دیدنِ او، از سرِ غیرت‌ورزی، می‌خواهد که به تیغِ کینه هلاکش کند ... . در ادامهٔ داستان، به گفتگوهای آن دو اشاره شده‌است.

در گلستان سعدی، باب «در عشق و جوانی»، نیز چند حکایت دربارهٔ رقیبان وجود دارد؛ امّا تفصیل و توضیحی دربارهٔ مواجهه، گفتگو، و وصف رفتار آنان دیده نمی‌شود.

۱۰. **تصریح نویسنده به واقعی‌بودن حکایات و داستان‌ها**ــ ابیوردی، برای حقیقی جلوه‌دادن مطالب و اقناع ذهن مخاطب مبنی بر واقعی‌بودن حکایات انیس‌العاشقین، در مقدّمهٔ رساله تصریح می‌کند که در دورهٔ سفرهای جوانی «به هر دیاری به درد یاری مبتلا و از هر نگاری [کذا] ستم‌شعاری در محنت و بلا می‌بود» (ابیوردی ۱، ص ۸۷) و رساله حاصل حکایت‌های جوانیِ اوست که به عشق و محبّت گذرانده‌است (همان‌جا). محتشم نیز، در پایان نقل عشّاق، در پاسخ به عیب‌جوییِ احتمالیِ خوانندگان، دلیل سادگی و بی‌پیرایه‌ماندن اشعارِ خود را «بیانِ واقع کردن» و فی‌البداهه سرودنِ آن‌ها می‌داند (محتشم کاشانی، ص ۱۴۷۳). «اکثر اشعار مندرجه در آن سست‌نظم‌هاست که، در وقت رقعه به جانان نوشتن یا جواب رقعهٔ او در حضور قاصد نگاشتن، بدیههٔ طبع باعث انتظامِ آن گشته» (همان‌جا). او در پایان رسالهٔ جلالیّه نیز دلیل اصلاح‌نکردن و سستیِ غزلیّات را آگاه‌بودن جمعی از همشهریانش از جزئیاتِ سببِ نزولِ آن غزلیّات ذکر می‌کند؛ از این رو، برای باورپذیر بودنِ آن‌ها و حفظ رنگ واقعیّت، آن اشعار را اصلاح نکرده‌است:

> این شصت‌وچهار غزل در حضور جمعی از اعزّهٔ مدقّقِ این شهر گفته شده که بر جزویّاتِ سببِ نزول یک‌یک اطّلاع دارند که، اگر قائل [محتشم] سرسخنِ یک غزل را ــ به‌حکمِ «إِنَّ أَكْذَبَهُ أَحْسَنُه» ــ زینت از کلمهٔ الحاقی دهد و به لباسِ تکلّفی که لازمهٔ سخن‌سازی است ملبّس گردانَد، هزار گونه بارانِ تکذیب از سحابِ تعریض بر او می‌بارند. (همان، ص ۱۳۸۶)

۱۱. **یکی کردنِ راوی و قهرمان**ــ همان‌طور که پیش‌تر هم گفته شد، انتخاب راویِ «درون‌رویدادی و خودگو» اعتماد خواننده را به حقیقت‌نماییِ روایت افزایش می‌دهد. این امر در حکایت‌ها و داستان‌ها از دیگر تمهیدات نویسندگانِ رساله‌ها بوده که میزان واقع‌نمایی را بیشتر کرده‌است؛ بدین معنی که این ماجراها به‌واقع برای راوی روی داده بوده‌است.

۱۲. **سادگی زبان و استعمال واژه‌های عامیانه**ــ نثر ابیوردی عمدتاً ساده است و، با اینکه خود را از مقلّدان گلستان سعدی معرّفی کرده، اثر چندانی از سجع‌گویی و کاربرد آرایه‌های بدیعی در نوشتهٔ او ــ جز اندک مواردی در ابتدای حکایات ــ دیده نمی‌شود. او از اصطلاحات رایج عصرِ

خود، مانند «اختلاط»، «تغافل»، «خیرباد» (خداحافظی)، «منفعل» (شرمنده)، و «انفعال» (شرمندگی)، استفاده کرده‌است که بعدها با بسامدِ بسیار در شعرِ وقوعی به کار می‌رود. لغتِ «غالبا» را هم به‌معنیِ «ظاهراً» به کار برده‌است[۱۷] (ابیوردی ۱، ص ۱۴۲). جمله‌هایی نظیر «واگرنه هرچه بینی از خود بینی» (همان، ص ۱۳۴)، که ساختاری نزدیک به زبان عادی و عامیانه دارد، در حکایات به چشم می‌آیند. دوری از تکلّف و توجّه به مخاطب عام در نثر ابیوردی تا حدّی است که او ساده‌ترین عبارات عربی را نیز به فارسی معنا کرده‌است؛ و این سادگی یکی از ویژگی‌های اصلیِ ادبیّات وقوعی است و در انیس‌العاشقین نیز دیده می‌شود و، با توجّه به زمان نگارش رساله، می‌توان به تأثیرگذاری آن در ادبیّات وقوعی توجّه کرد.

امّا دربارهٔ زبانِ رساله‌های محتشم باید گفت که، هرچند در این رساله‌ها پیچیدگی و تکلّفِ برخی متون فنّیِ آن دوره دیده نمی‌شود، به‌دلیلِ وجود انواع سجع و استعاره و تشبیه، بخش منثور این رساله‌ها در مقایسه با انیس‌العاشقین نثر فنّی‌تری دارد و بیشترْ ویژگیِ زبان مقامات در آن‌ها مشهود است. سادگیِ زبان، به‌عنوانِ یکی از خصایص شعرِ وقوعی، بیشتر در اشعار محتشم و بخش منظوم رساله‌ها دیده می‌شود.

نتیجه

ابیوردی (یکی از مقلّدان سعدی در اواخر قرن نهم هجری) برداشتی مقامه‌وار از گلستان داشته‌است، زیرا بسیاری از کارکردها و مؤلّفه‌های مقامه‌ها را می‌توان در انیس‌العاشقین یافت[۱۸]. برداشتِ نویسندگان ایرانی از گونه/ ژانرِ مقامه، در طول تاریخ، با انعطاف‌پذیری و سیّالیّت همراه بوده‌است و هریک، بنا به سلیقه و ذوقِ خود، قالب/ فرم متفاوت و محتوای متنوّعی به مقامه بخشیده‌اند. پس از تغییراتی که ابیوردی در مقامه‌نویسیِ ایرانی به وجود آورد، مانندِ افزودن به طول حکایات و منحصرکردنِ آن در بیان حالاتِ عاشقی، محتشم کاشانی نیز، با طولانی‌ترکردن دو حکایت عاشقانهٔ خود و نیز با افزودن بر جنبهٔ رِواییِ آن، مقامه‌نویسی را به مرز داستان عاشقانه رساند.

با عنایت به اینکه رسالهٔ انیس‌العاشقین در ۸۹۸ق و هم‌زمان با دورهٔ آغازین و تکوین جریان وقوع در ادبیّات تألیف شده، و همچنین نظر به اینکه بسیاری از مؤلّفه‌های زبانیِ ادبیّاتِ وقوعی در آن دیده می‌شود، می‌توان گفت که این رساله بر ایجاد قالب و محتوای آثار وقوعیِ دوره‌های بعد، مانند رسایل محتشم، تأثیرگذار بوده‌است.

با تغییراتی که ابیوردی تحت تأثیر رویکرد رایج فکری و ادبیِ زمان خود یعنی «گفتمان واقع‌گرایی» در مقامه به وجود آورد، مقدّمه و بستر لازم برای فراهم‌آمدن رساله‌های نقل عشّاق و جلالیّهٔ محتشم

به وجود آمد؛ رساله‌هایی که از دیدگاه وقوع‌پژوهان «گونه/ ژانری ناشناخته» با ویژگی‌های منحصربه‌فرد شمرده می‌شود.

مهم‌ترین ویژگی‌های ادبیّاتِ وقوعی در رسالهٔ انیس‌العاشقین عبارت‌اند از: سوق‌دادن زبان به‌سمتِ ساده‌گویی؛ ورود لغات و عناصری از زبان گفتار و محاوره؛ منحصرکردن حکایات رساله به شاهدستایی و بیان احوال عاشق و معشوقِ زمینی؛ شرح دقایق و جزئیات رفتارهای عاشق و معشوق؛ رقیب‌ستیزی؛ بیانِ حال کردن؛ اعراض از معشوق ستمکار؛ بالابردن «هنرسازه‌های» اقناعی و باورانندگیِ مخاطب در پذیرفتن واقعی‌بودنِ حکایت‌ها از طریق طولانی‌ترکردن مکالمه‌های عاشق و شاهد؛ یکی‌کردن راوی و قهرمان و بهره‌گیری از راویِ «درون‌رویدادی یا خودگو» در روایت؛ تصریح به نام مکان‌ها؛ ذکر زمان‌های واقعی و اسامی افراد؛ به‌کاربستن کلماتی نظیر «القصّه» و «آخرالأمر» در نقل حکایت‌ها و داستان‌ها و تصریح نویسنده به واقعی‌بودنِ آن؛ و پدیدآوردن نثری آمیخته با نظم که، در آن، راوی/ عاشقْ اشعاری را فی‌البداهه و متناسب با رفتارهای معشوق (مذکّر) می‌سراید و، با اشاره به سببِ سروده‌شدن اشعار، خواننده را نیز از دلیل خلق اثر آگاه می‌کند.

پی‌نوشت

(۱) گفتنی است که ایرج افشار انیس‌العاشقین را براساس نسخه‌ای در کتابخانهٔ دانشگاه اوپسالای سوئد منتشر کرده‌است. نسخهٔ تازه‌ای از این رساله به‌شمارهٔ ۱۹۷۳۲ در کتابخانهٔ مجلس نگهداری می‌شود؛ و گرچه ناقص است، می‌تواند در رفع پاره‌ای از ابهامات نسخهٔ چاپی سودمند باشد.

(۲) احمد منزوی آثاری را که نگارندگانِ آن‌ها قصد داشته‌اند از گلستان تقلید کنند به سه دسته تقسیم کرده‌است: نخست گروهی که در کارِ خود، با آوردن عبارت‌ها و جمله‌هایی مشابه، آشکارا، از سعدی تقلید کرده‌اند؛ دستهٔ دوم مشتمل بر آثاری است که در متن به آن‌ها پرداخته شد؛ گروه سوم نگارندگانی‌اند که، به‌نحوی، ناخودآگاه تحت تأثیر گلستان بوده‌اند؛ هرچند خود به آن معترف نیستند. (منزوی، ص ۱۶۸)

(۳) «باورد» صورت دیگری از «ابیورد» است. (نک. رضا، ص ۴۷۴)

(۴) خواندمیر (ج ۴، ص ۶۹۹-۷۰۰) ماجرایی از قول کمال‌الدّین حسین ابیوردی نقل کرده‌است و این گفته احتمالِ سفر ابیوردی به مصر را تقویت می‌کند.

(۵) اوحدی بَلیانی (ج ۶، ص ۳۵۷۶) سال وفات وی را ۹۳۰ق ذکر کرده‌است.

(۶) این دو رساله متشکّل از مجموعه‌ای از اشعار وقوعی و واسوختی است که محتشم، به‌صورتِ منثور، به شأن سروده‌شدنِ آن‌ها و اتّفاقاتی که موجب ردّوبدل‌شدن نامه‌ها و سرودنِ بالبداههٔ اشعار شده اشاره کرده‌است.

(۷) نویسندگان، در این مقاله، ضمن اشاره به جایگاه منحصربه‌فرد رسایل محتشم در تبیین مکتب وقوع و واسوخت، برخی ویژگی‌های ساختاری و سبکی و نیز سرشت داستانیِ رساله‌های نقل عشّاق و جلالیّه، از جمله قاب رِوایی زمان و مکان و شخصیّت، را بررسی کرده‌اند.

(۸) سیروس شمیسا نیز گلستان سعدی را اوج آمیزش دو سبک نثر موزون خواجه‌عبداللّه و مقامات قاضی حمیدالدّین بلخی می‌داند. (شمیسا ۱، ص ۹۴)

(۹) در مقالهٔ مزبور، به ده کارکرد عمدهٔ مقامات حمیدی به این قرار اشاره شده‌است: ۱) راویْ داستانی را برای نویسنده بازگو می‌کند؛ ۲) راوی سفر می‌کند؛ ۳) راوی به یک مکان می‌رسد؛ ۴) راوی ازدحامی می‌بیند؛ ۵) خطیبی خطبه می‌خوانَد؛ ۶) خطیب سودی طلب می‌کند؛ ۷) خطیب سودی می‌بَرَد؛ ۸) خطیب می‌رود؛ ۹) راوی خطیب را می‌جوید؛ ۱۰) راوی خطیب را نمی‌یابد.

(۱۰) این مورد نظایر فراوانی در گلستان سعدی دارد.

(۱۱) این مورد در سه حکایت دیده می‌شود.

(۱۲) ازآنجاکه حکایات ابیوردی تنها به بیان عشق و حالات آن منحصر است، می‌شود گفت که توجّه او در نوشتنِ رساله‌اش غالباً معطوف به باب «در عشق و جوانیِ» گلستان بوده‌است.

(۱۳) قهرمان در مقامات همدانی «ابوالفتح اسکندری» است و در مقامات حریری «ابوزید سَروجی». قهرمان مقامات حمیدی منحصر به یک شخص واحد نیست و، در هر مقامه، به‌تناسبِ موضوع، عوض می‌شود و در مقامه‌های مورد بحثِ ما راوی و قهرمان یکی می‌شود.

(۱۴) با توجّه به اینکه در دورهٔ مورد بحثِ ما دو جریان عمده وجود دارد، در این مقایسه، جامی نمایندهٔ تقلید سنّت‌گرایان از گلستان است ــ همچنان‌که مقایسهٔ ویژگی‌های سبکیِ گلستان و بهارستان آن را نشان می‌دهد ــ و ابیوردی نمایندهٔ تقلید پیروان طرز تازه و وقوع. از این‌رو، اغلب خصیصه‌های ادبیّات وقوعی در رسالهٔ ابیوردی دیده می‌شود. همچنین، به‌جهتِ پاسخ‌دادن به پرسش محتمل، نگارنده در اینجا یادآوری می‌کند که پیش از ۸۹۸ق، یعنی سال تألیف انیس‌العاشقین در هرات، «شعرِ» وقوعی با اشعار محکم شهیدی قمی در دارالسّلطنهٔ تبریز تکوین یافته بود؛ و سال تألیف انیس‌العاشقین مقارن با سفر دوم و حضور شهیدی قمی در هرات و متعاقباً پذیرش مبانیِ جمال‌شناختی شعرِ وقوعی در آنجا بوده‌است. (در این باره، نک. بایرام‌حقیقی، ص ۱۰۷-۱۱۰)

(۱۵) سیروس شمیسا، با درنظرگرفتن این توسّع در معنا و مصادیق مقامه، منشأ برخی رمان‌های اروپایی را نیز مقامات معرّفی می‌کند: «مقامه‌نویسی را می‌توان منشأ رمان‌هایی چون رابینسون کروزوئه اثر دانیل دِفو دانست که هرچند قهرمانِ آن دغل‌باز و مُحیل نیست، امّا رمان مجموعه‌ای از حوادث گوناگونی است که برای یک قهرمان اتّفاق افتاده‌است ... این معنی حدّاقل در تکامل رمان حوادث (novel of incident) آشکار است». (شمیسا ۱، ص ۹۴)

(۱۶) در متن، «بگریزد» ضبط شده‌است.

(۱۷) کلمهٔ «غالبا» هنوز هم در ترکیهٔ امروزی به‌معنی «ظاهراً» به کار می‌رود.

(۱۸) چنان‌که پیش‌تر گفته شد، در بین ادبا در تعیین گونه/ ژانرِ رساله‌های محتشم اختلاف نظر وجود دارد. پیش از این تحقیق نیز محمّدرضا ترکی رسایل محتشم را در دستهٔ مقامات قرار داده‌است: «رسالهٔ نقل عشّاق و جلالیّه، درواقع، دو مقامهٔ عاشقانه‌اند که شاعر ترکیبی رِوایی از نظم و نثر را در آن‌ها ارائه کرده‌است» (ترکی، ص ۹۰). موضوع مقالهٔ ایشان نقد تصحیح دیوان محتشم بوده و، در تعیین نوع ادبیِ رسایل، به جملهٔ مذکور بسنده کرده‌است.

منابع

ابراهیمی حریری، فارس، مقامه‌نویسی در ادبیّات فارسی، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۳.

ابیوردی، کمال‌الدّین حسین (۱)، «انیس‌العاشقین»، به‌کوششِ ایرج افشار، در فرهنگ ایران‌زمین، ج ۱۵، سخن، تهران ۱۳۴۷، ص ۸۵-۱۶۰.

ـــــــــ (۲)، «چارتخت»، به‌کوششِ ایرج افشار، در فرهنگ ایران‌زمین، ج ۱۵، سخن، تهران ۱۳۴۷، ص ۹-۸۴.

افشار، ایرج، «دو اثر از حسین ابیوردی»، در فرهنگ ایران‌زمین، ج ۱۵، سخن، تهران ۱۳۴۷، ص ۵-۸.

امیرخانی، غلامرضا، «جایگاه کتاب در مناسبات فرهنگی تیموریان»، مطالعات ملّی کتابداری و سازماندهی اطّلاعات، ش ۶۰، زمستان ۱۳۸۳، ص ۵۴-۵۹.
امیرعلیشیر نوایی، میرنظام‌الدّین، مجالس‌النّفائس، به‌کوششِ علی‌اصغر حکمت، کتابخانهٔ منوچهری، تهران ۱۳۶۳.
اوحدی بَلیانی، تقی‌الدّین محمّد، عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین، به‌کوششِ ذبیح‌اللّه صاحبکاری و آمنه فخراحمد، با نظارت علمیِ محمّد قهرمان، میراث مکتوب، تهران ۱۳۸۹.
بایرام‌حقیقی، رقیه، «تا حقیقت شود مجاز همه: تأمّلی انتقادی بر کتاب صد سال عشق مجازی»، نقد کتاب ادبیّات، سال سوم، ش ۱۲، زمستان ۱۳۹۶، ص ۹۷-۱۲۰.
بهار، محمّدتقی، سبک‌شناسی، مجید، چاپ نهم، تهران ۱۳۷۶.
پراپ، ولادیمیر، ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، توس، تهران ۱۳۶۸.
ترکی، محمّدرضا، «دوباره‌کاری و شتاب‌زدگی در تصحیح هفت دیوان محتشم کاشانی»، نامهٔ فرهنگستان، سال هفتم، ش ۴ (پیاپی ۲۷)، آذر ۱۳۸۴، ص ۹۰-۱۰۷.
جامی، عبدالرّحمان، بهارستان، به‌کوششِ اسماعیل حاکمی، اطّلاعات، چاپ ششم، تهران ۱۳۸۷.
جعفریان، رسول، سفرنامهٔ منظوم حجّ شهربانو بیگم، مشعر، تهران ۱۳۷۴.
حاجیان‌نژاد، علیرضا و رقیه بایرام‌حقیقی، «نقش دارالسّلطنهٔ تبریز در ایجاد و گسترش رویکرد وقوعی به شعر»، ادب فارسی، سال دوم، ش ۲ (پیاپی ۱۱)، پاییز و زمستان ۱۳۹۱، ص ۵۴-۶۶.
خواندمیر، غیاث‌الدّین بن همام‌الدّین الحسینی، حبیب‌السّیَر فی اخبار افراد البشر، ج ۴، کتابخانهٔ خیّام، تهران ۱۳۳۳.
دوغان، اِسرا و رسول جعفریان، «حُجّاج و سلاطین»، میقات حج، دورهٔ دوازدهم، ش ۴ (پیاپی ۴۸)، تابستان ۱۳۸۳، ص ۷۹-۱۰۴.
راغب، محمّد، «گسترش پیرنگ در مقامات حمیدی» (رویکردی ریخت‌شناختی ـ روایت‌شناختی)، ادب فارسی، سال دوم، ش ۲ (پیاپی ۱۱)، پاییز و زمستان ۱۳۹۱، ص ۱۰۳-۱۲۴.
راوندی، مرتضی، تاریخ اجتماعی ایران، ج ۷، نگاه، تهران ۱۳۶۸.
رضا، عنایت‌اللّه، «ابیورد»، در دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج ۶، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۷۳، ص ۴۷۳-۴۷۶.
سعدی، مصلح‌الدّین، گلستان، به‌کوشش غلامحسین یوسفی، خوارزمی، چاپ چهارم، تهران ۱۳۷۴.
شمیسا، سیروس (۱)، سبک‌شناسی نثر، میترا، چاپ یازدهم، تهران ۱۳۸۷.
ـــــــ (۲)، شاهدبازی در ادبیّات فارسی، فردوس، تهران ۱۳۸۱.
صالحی‌نیا، مریم و محمّدجواد مهدوی، «رسایل محتشم ژانری ناشناخته»، نقد ادبی، سال دوم، ش ۴ (پیاپی ۱۵)، زمستان ۱۳۹۰، ص ۱۸۷-۲۰۹.
محتشم کاشانی، کمال‌الدّین، هفت دیوان محتشم کاشانی، به‌کوششِ عبدالحسین نوایی و مهدی صدری، میراث مکتوب، تهران ۱۳۸۰.
منزوی، احمد، «تتبّع در گلستان سعدی»، وحید، ش ۱۱۳، اردیبهشت ۱۳۵۲، ص ۱۶۷ـ۱۷۸.

❑

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۴/۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۱۷
10.22034/nf.2022.139855

حبسیّات و شکوائیّات مجد همگر

فرحناز وطن‌خواه* (دانشگاه آزاد اسلامی خمینی‌شهر)
مهدی نوریان (استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان)

چکیده: خواجه مجدالدّین همگر (۶۰۷-۶۸۶ق) شاعر عصر اتابکان فارس خاصّه اتابک ابوبکر سعدِ زنگی است. اگرچه ظهور سعدی را در این دوران سبب غفلت از مجد و بسیاری از هم‌عصرانش دانسته‌اند، توانایی‌های شعریِ وی در برخی زمینه‌ها سزاوار چشم‌پوشی نیست؛ به‌ویژه از آن روی که بررسی‌های همه‌جانبهٔ شعرِ شاعر گامی است در راه آشکار شدن زوایای پنهان سیاسی ـ اجتماعیِ عصر شاعر. حبسیّه‌سرا بودن مجد ازجمله مواردی است که اکثر منابع بدان اشاره کرده‌اند. فراز و فرود زندگی، با وجود ملک‌الشّعرایی دربار، مجد را چندی به‌اشارتِ ممدوح گرفتارِ حبس و بند کرده و مشخّصه‌های این امر از فحوای کلام وی نمایان است. در این نوشتار، به بررسی اشعار مجد از این زاویه پرداخته‌ایم. علّت و زمان و مدّت حبس، اتّهام، وصف ظاهریِ زندان، احوال درونیِ شاعر، و نمونه‌های شخصی و سیاسی و فلسفی و اجتماعیِ شکویٰ در شعر مجد از مباحث این مقاله است.
کلیدواژه‌ها: مجد همگر، حبسیّه، شکوائیّه، حسب حال، ادبیّات غنایی، انواع ادبی.

مقدّمه

حبسیّه عبارت است از شعری که شاعر در زندان یا در شکایت از ایّام حبس می‌سراید و در آن به بیان اوصاف ظاهریِ زندان (اعمّ از موقعیّت جغرافیایی، تنگی، بلندی، تاریکیِ زندان، رفتار زندانبان،

* farah.vatan13@gmail.com

بندوزنجیر و زخم‌وجراحت و...) و احوال درونی و خواسته‌های خود (اعمّ از تنهایی، بی‌گناهی، یادکردِ گذشته، طلب آزادی، پوزش و عذرخواهی، مفاخره و...) می‌پردازد. علاوه بر آن، در حبسیّه، شاعر، بنا بر نوع اتّهام، بخش مهمّی از شعرِ خود را به شکایت از فتنه‌گران و حاسدان اختصاص می‌دهد.

تنها کتاب مستقل در زمینهٔ زندان‌نامه حبسیّه‌سرایِ ولی‌اللّه ظفری است که، در مجلّهٔ نشر دانش، به‌قلمِ مهدی نوریان نقد شده‌است (نک. نوریان ۱، ص ۱۶-۱۹). او، همچنین، در مقالهٔ مبسوطی ذیل مدخل **حبسیّه** در دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، به بررسی این مقوله پرداخته‌است (همو ۲، ص ۶۲-۶۶). در این مقال، به بررسی آن دسته از حبسیّات مجدِ همگر می‌پردازیم که تاکنون بررسی نشده‌اند.

مجدِ همگر و حبسیّات او

خواجه مجدالدّین بن احمد همگر، معروف به «ابن همگر» و «مجدِ همگر»، از شاعران سدهٔ هفتم هجری (۶۰۷-۶۸۶ ق) است. زادگاهش، به‌نقلِ برخی تذکره‌نویسان یزد[۱]، و به‌نقلِ برخی دیگر، شیراز بوده‌است[۲]. برخی، به‌جهتِ عنوانِ «رهی» که در شعرِ او بارها تکرار شده‌است، و با استناد به نسخه‌ای با عنوان «دیوان رهی» (موجود در کتابخانهٔ مسجد اعظم قم)، تخلّصِ او را **رهی** دانسته‌اند (خادمی، ص ۱۱۸)؛ حال‌آنکه این نسخه متعلّق به مجد نیست و عنوان **رهی** نیز نیازمند تأمّل بیشتری است[۳].

باری، آنچه در باب او و به‌تصریحِ دیوان مسلّم است تقرّب نزد اتابکان فارس و سپس خاندان جوینی، سفر به کرمان و اصفهان و خراسان، خوش‌نویسی، تندنویسی و نیکوخطّی، بدیهه‌سرایی، و نقّادی است. با وجودِ این اوصاف، ظهور سعدی در این عصر آن‌چنان حضور مجد و برخی هم‌عصرانش را به بوتهٔ فراموشی سپرده و، به‌قولِ زرّین‌کوب (ص ۷۵)، «آوازهٔ آن‌ها را طلوع سعدی در عقدهٔ افول افکنده‌است» که به‌راستی آن‌چنان‌که شایسته است به شعر وی نپرداخته‌اند؛ چنان‌که نه‌تنها تاکنون تصحیح انتقادیِ دقیقی از دیوانش صورت نگرفته[۴]، بلکه برخی جوانب شعرِ او ازجمله حبسیّات مغفول واقع شده‌است.

حبسیّات مجد از نظرِ درون‌مایه‌های حبسیّه ــ همچون وصف دقیق زندان، موقعیّت جغرافیایی، رفتار زندانبان و دیگر موارد ــ به‌دلیلِ نپرداختن شاعر به این مسائل چندان قابل ملاحظه نیست؛ امّا، از آن روی که شناختِ زوایای مختلف زندگیِ شاعر مستلزم بررسی کامل اشعارِ اوست، بررسی حبسیّات وی حاوی نکاتی ارزشمند است.

در بحث از حبسیّاتِ مجد اغلب فقط به چند قصیدهٔ شاعر اشاره شده؛ حال‌آنکه او در قطعه و رباعی و ترکیب‌بند نیز به حبس، نسبت جرم و افترا، بی‌گناهیِ خویش و... به‌طورِ مستقل یا غیر مستقل ــ در ضمن موضوعات دیگر ــ اشاراتی دارد. شاخص‌ترین نکات مذکور در اشعار مجد عبارت‌اند از:

الف) حبس در زمان ابوبکر سعدِ زنگی. که به‌اشارتِ او صورت گرفته‌است. در نسخه‌ای ارزشمند از رباعیّات مجد (موجود در کتابخانهٔ مینُوی)، که به‌خطّ نوهٔ شاعر کتابت شده و در برخی موارد دارای عنوان است، در چند موضع به این نکته تصریح شده؛ ازجمله در عنوان رباعیِ زیر آمده‌است که «این رباعی در زندان گفته‌است، در حبس سلطانِ سعید ابوبکر سعد»:

با حکمِ خدایی که قضایش این است — می‌ساز دلا مگر رضایش این است
ایزد به کدامین گنهت داد جزا؟ — توبت ز گناهی که جزایش این است!

(مجد همگر ۲، برگ ۳۶پ)

همچنین، در قصیده‌ای در لُغَزِ اشک و در ضمنِ مدح سعد ابوبکر زنگی، در بیتی چنین گفته:

یا برای‌آنکه از قصدِ عدو در بندگیت — پایِ گردون‌سایِ من شد بستهٔ بندِ گران

(همو ۱، ص ۳۴۴)

با توجّه به بیت مذکور و اشاره به «بندِ گران» گفته‌اند که مجد، زمانی، از طرف ابوبکر، فرمانروای ناحیه‌ای بوده و در آنجا با مخالفان جنگیده و اسیر شده‌است (منصف، مقدّمه، ص ۱۵). قرینه‌ای که گواه این مطلب باشد در این شعر نیافتیم و شاید اشاره‌های گذرا و مجملِ شاعرْ آفرینندهٔ این ابهام‌ها باشد. دور از ذهن نیست که این بندِ گران را نیز مرتبط با حبس شاعر به‌امرِ اتابک‌ابوبکر بدانیم.

ذکر این نکته خالی از فایده نیست که، در ابیاتی از دیوان، شاعر به متواری‌بودن و اختفا و انزوای خویش اشاره می‌کند. گویی چندی، به‌اختیارِ خویش یا به‌امرِ ممدوح، خانه‌نشین بوده؛ چنان‌که گوید:

مخفی شدم ز تهمتِ بدگوی چون قمر — نابوده هیچ با رخ خورشیدم اتّصال
ترسم چو از محاقِ تواری برون شوم — در من کشند مردوزن انگشت چون هلال

(مجد همگر ۱، ص ۲۸۷)

و در ترکیب‌بندی، پس از آنکه خود را زنهاریِ ممدوح می‌داند، چنین گوید:

در ماهِ روزه بی‌گنهی همچو خونیان — خود را به‌دستِ خویش گرفتار می‌کنم
هر صبحدم به‌سوی نهان‌خانه‌ای شوم — هر شامگه به خونِ دل افطار می‌کنم

(همان، ص ۴۹۶)

نکتهٔ مهم در بیت اخیر و چند بیت دیگر از دیوان آن است که ظاهراً گرفتاریِ شاعر در ماه روزه و، چنان‌که پس از این خواهیم گفت، مصادف با بهار طبیعت بوده‌است. تأمّل در این ابیات، برای دریافتِ گوشه‌های مبهمی از زندگی و احوال شاعر، خالی از فایده نیست و تعبیراتی چون مخفی‌شدن، تواری، نهان‌خانه، و زندان‌سرا در ابیاتی از این‌دست به‌یقین به حادثه‌ای اشاره دارد.

ب) مدّت و ایّام حبس. مجد، در ابیاتی چند، به حبس شش‌ماههٔ خود در فصل بهار و در سی‌سالگی اشاره کرده‌است:

کم نال دلا اگر شهت یاد نکرد وز بند پس از شش مهت آزاد نکرد
نه گوهرِ بحرِ سعدِ سلمان سی‌سال در قلعهٔ نای ماند و فریاد نکرد

(همان، ص ۷۴۳)

وقتی چنین که شاخِ گل از خاک بردمید طالع نگر که بختِ مرا خشک شد نهال

(همان، ص ۲۸۷)

عمرم ز سی گذشت و نگشتم به عمر شاد جان در فراق رفت و ندیدم رخِ وصال

(همان جا)

ج) اوصاف ظاهریِ زندان و احوال درونیِ شاعر. شاعران حبسیّه‌سرا در شعرِ خود به بیان اوصافی چون تنگی و تاریکی و بلندیِ دیوارهای زندان، طولانی‌بودن شب، وصف زندانبان، جراحات و... می‌پردازند. اگرچه وصف دقیقی از موقعیّت جغرافیاییِ زندان در شعر مجد نیست، شاعر اشاراتی به بند و زنجیر گران، رنج آهن و تبر، خمیدگیِ قامت، تاریکیِ زندان، گم‌کردن زمان، و فراوانیِ اشک و ناله و اندوه خویش دارد:

دلم دیوانه گشت از تابِ زنجیر تنم بگْداخت زین زندانِ دلگیر

(همان، ص ۵۷۸)

افسوس دستِ من که ستونِ زنخ شده‌ست زآن پس که چند سال به امرت قلم گرفت
پایی که بر بساطِ تو هر روز چند بار فرقِ سپهر برشده را در قدم گرفت
شاید که بی‌گناه ز گفتار حاسدان رنج تبر کشید و ز آهن ورم گرفت

(همان، ص ۱۹۹)

نه شب مه بینم و نه روز خورشید نه بر من می‌وزد بادی ز شبگیر

(همان، ص ۵۷۸)

حبسیّه‌سرایان، علاوه بر اوصاف ظاهریِ زندان، در ضمن اشعار مرتبط با حبس، به بیان احوال درونی و خواسته‌های خویش نیز پرداخته‌اند. برخی از مضامینِ این‌گونه در شعر مجد عبارت‌اند از:

ـ درماندگی و بی‌سروسامانی:

منم اعرابیِ گم‌گشته‌اشتر دوان اندر بیابانِ سرابی

دل از جان سیر گشته تشنه مانده ز بی‌نانیّ و رنج اندک‌آبی
(همان، ص ۶۳۶)

ـ از یادها رفتن و فراموش‌شدن:

چه افتاد ای رفیقان مر شما را که شد یکبارتان یادِ من از ویر
(همان، ص ۵۷۸)

ـ خوف و هراس از خصم:

حالی کنون ز تنگی حال و ز خوفِ خصم او را نه برگِ شام و نه امّیدِ چاشته است
(همان، ص ۵۳۶)

ـ آرزوی مجازات بدخواهان و تهمت‌زنان:

مأخوذِ عدل باد و گرفتارِ قهرِ تو آن‌کو به قولِ زور مرا متّهم گرفت
(همان، ص ۱۹۹)

ـ گناه فضل و هنر. مجد همچون شعرای دیگر، ضمن تفاخر به فضل و هنر و سخن، از یک‌سو هنر را یگانه‌گناهِ خویش نزد کج‌فهمان و از سوی دیگر عاملی برای وساطت و شفاعتِ خویش نزدِ ممدوح می‌داند:

نسلِ بزرگ و فضلْ هنر باشد ای‌شگفت چون گشت فضلْ جرم و گنه نسلِ کسروی
(همان، ص ۳۷۵)

دانم که شه ز بهرِ سخن بازجویَدم داند مگر که نیست در این فن مرا همال
(همان، ص ۲۸۹)

ـ تعبیرات طنزآمیز، از بابِ تهکّم، در زندان:

مرا در حبس عیشی دست داده‌ست ز یار و رود و جام و نغمهٔ زیر
حریفم گریه آمد جامِ می اشک سرودم ناله رود آوازِ زنجیر
(همان، ص ۵۷۸)

ـ آزموده‌شدن در مقابلِ حوادث. شاعران حبسیّه‌سرا، اغلب، پس از بیان رنج‌هایشان، از پایداریِ خود و تسلیم‌بودن در برابرِ قضا و قدر سخن می‌گویند و البتّه ناخواسته گرفتار تناقضاتی در کلام می‌شوند؛ چنان‌که مجد در ابیاتی چنین گوید:

از مالشی که یافت دلم روشنی گرفت روشن شود هرآینه آیینه از صِقال
از زخمِ تو چو طبل ننالم به‌هیچ‌روی ور خود به پشتِ من به‌مَثَل برکشی دوال
(همان، ص ۲۸۶)

و بلافاصله پس از این بیت گوید:

در شستِ حادثات چو ماهی بمانده‌ام　　نه رویِ استقامت و نه رایِ ارتحال

(همان‌جا)

ـ اتّهام، بی‌گناهی و شفاعت دیگران. شعرای زندانی همواره ساحت خویش را از اتّهام بری دانسته و پیوسته بر بی‌گناهیِ خود تأکید کرده‌اند. آنان اتّهامات خود را سیاسی، مذهبی یا از هر دو نوع دانسته‌اند (ظفری، ص ۴۰). نامعلومیِ اتّهام قِسمِ دیگری است که بدان اشاره نشده‌است. اتّهام مجد نیز نمایان نیست و همواره گفته‌اند که، به‌علّتی نامعلوم، در زمان ابوبکر سعدِ زنگی و به‌امرِ او زندانی شده‌است. شاید برخی اشارات در شعر مجد گواه از بیان جرم و تهمتِ وارده بر او باشد؛ چنان‌که گوید:

کاین تهمتِ شنیع که بر بنده بسته‌اند　　آگه نبوده است و گناهی نداشته‌ست

(مجد همگر ۱، ص ۵۳۵)

نیز در بیتی دیگر گوید:

افشای این معامله دانی که کی بُوَد　　روزی که کار باز در خالق اوفتد

(همان، ص ۵۶۵)

مجد همانند بسیاری از شعرا، با وجود تأکید بر گناهِ ناکرده، اشخاصی را واسطهٔ بخشش یا شفاعت قرار داده و، با مخاطب قراردادنِ آنان، ابیاتی در پوزش‌نامه سروده‌است؛ گفته‌اند در نهایت «خواجه ابوبکر فخرالدّین» عامل رهایی او از زندان بوده‌است (صفا، ج ۳، ص ۵۲۸). نکتهٔ درخور توجّه در بابِ این‌گونه خطاب‌ها در شعر مجد اختلاف در نوعِ خطاب است:

ـ خطاب مستقیم به شاه با ذکر نامِ او. مثلاً، در خطاب به ابوبکر سعدِ زنگی گوید:

نَعوذُ باللّه اگر مجرمم ببخش چو هست　　فزون ز زَلّتِ من عفوِ شه فراوانی

(مجد همگر ۱، ص ۳۹۷)

ـ خطاب مستقیم به اعیان مملکت یا صاحب‌منصبانِ دربار با ذکر نام یا القاب و شفیع و عذرخواه قراردادنِ آنان. چنان‌که خطاب به «ظهیرالدّین»نامی گوید:

عرضه کن حالِ دردناکِ مرا　　پیشِ رایِ شهیّ و تختِ بلند

گو مکن ضایعم که چرخِ بلند　　ناورَد چون منی دگر به کمند

(همان، ص ۵۴۲)

یا خطاب به «عمادِدین»نامی، با صفاتی چون «صدر جهان» و «صدر»، گوید:

ناکرده‌جرم من ز چه مَعفو نمی‌شود　　آخر نه عذرخواهِ من بی‌گنه توی

یارب من از برای چه محبوس مانده‌ام　　شاهی چنین رحیم و شفیعی چو تـو قوی

(همان، ص ۳۷۵)

اگرچه در این شعر از خواجه فخرالدّین ابوبکر (وزیر معروف ابوبکر سعدِ زنگی) ذکری نیست، گفته‌اند مجـد ایـن شـعر را در التجـا بـدو سـروده و سـبب رهـاییِ مجـد از زنـدان نیـز همـو بوده‌اسـت (صفا، ج ۳، ص ۵۲۸)؛ دیگران نیز، با اسـتناد بـه قـول صـفا، چنـین گفته‌انـد. (نـک. خـادمی، ص ۱۳۱؛ منصف، مقدّمه)

سعدی در دیباچهٔ گلستان (ص ۵۵) از این خواجهٔ باکفایت ــ که ممدوحِ او بوده است ــ با القاب و عناوین «یمین‌المُلک»، «مَلِک‌الخواص باربک» و «عمدةالملوک و السّلاطین ابوبکر ابی‌نصـر» یـاد می‌کنـد. مجد نیز، در دو رباعی و دو ترکیب‌بند، از شخصی با این القاب یاد کرده‌است (نـک. مجـد همگـر ۲، برگ ۳۶ پ و ۱۲۱ ر؛ همو ۱، ص ۴۹۲ و ۴۹۸) که شاید منظور همان فخرالدّین مذکور در کلّیّـات سـعدی و عذرخواه مجد باشد؛ هرچند به‌صراحت نامی از او نیست و القابی از این دسـت در میـان بزرگـان رایج بوده‌است. ازآنجاکه خاندان جوینی ــ ازجمله شمس‌الدّین صاحب‌دیوان ــ از ممـدوحان مجـد بوده‌اند، مجد در مواردی از صاحب‌دیوان نیز طلبِ کارسازی کرده و بـه‌ویژه در قطعـه‌ای خطـاب بـدو چنین گفته‌است:

حـدیثِ بنـده و ایـن افتـرا کـه سـاخته‌اند　　ز بـس خجالـتْ گفـتن نمی‌تـوانم بـاز
چو سیرخورده همان بهْ که کم زنـد دم از آن　　کـه توبـه‌تو بُـوَدش گنـده‌تر به‌سـانِ پیـاز

(همو ۱، ص ۵۸۳-۵۸۴)

با استناد به ابیات مزبور گفته‌اند او را نزد این ممدوح نیز زمانی بدنام کرده‌انـد(خـادمی، ص ۵۵). معلوم نیست که آیا مجد، در این موضع، از افترا و تهمتی جداگانه نزدِ صاحب‌دیوان سخن می‌گوید یا این اشعار به تهمت‌های پیشین نزدِ شاه اشاره دارد. نیز در قطعه‌ای دیگر خطاب بدو گوید:

ز شرح رنج دل و حبس‌گاهِ من اثری‌سـت　　حـدیثِ تنگـیِ کنعـان و محنـتِ یعقـوب
دلم ز دشمنِ گمـراه خشـم یافـت ز شـاه　　بلـی ز کـردهٔ ضـالین پسـر شـود مغضـوب

(مجد همگر ۱، ص ۵۲۷)

و پس از عرضِ حالی چند گوید:

به صدرِ شاه فرستاده‌ام ز غایـتِ عجـز　　ز حـالِ واقعـهٔ خـویش قصّـه‌ای مکتـوب
اگر توان به گهِ فرصتش به عرض رسان　　چنان‌که در دلِ شاهِ جهـان شـود مرغـوب

(مجدالدّین همگر، به نقل از منصف، ص ۱۲۶)

ـ خطاب‌های غیر مستقیم و بدون ذکر صریح نام شاه یا شخص صاحب‌منصب. چنان‌که خطاب به شاه بدون ذکر نام گوید:

با این‌همه نکرده گناهش فروگذار　　کایزد بسی گناهِ چنین درگذاشته‌ست

(مجد همگر ۱، ص ۵۳۶)

هدف از طرح این بحث آن است که گاه خطاب‌ها نامشخّص است و شاید نتوان مشخّصاً از فردی به‌عنوانِ شفیع و عذرخواه یاد کرد؛ جز در مواردی که قرینه‌ای در شعر باشد.

گفتنی است که، اگرچه اتّهام مجد از فحوای ابیاتش نامعلوم است، قراین معدودی در شعرش هست که با بدگویی‌ها و سعایت‌هایی که عامل حبس شاعر است بی‌ارتباط نیست؛ مثلاً، در قصیده‌ای در مدح سعد بن ابی‌بکر زنگی گوید:

دی مگر گفتند در حضرت که شعر من همه　　وصفِ پستانِ چو نار است و لب چون ناردان

یا غزل در نَعتِ قدّی همبرِ شمشاد و سرو　　یا سخن در وصفِ زلفی با نسیمِ مشک و بان

(همان، ص ۳۴۶)

و سپس به هجو این بدگویان می‌پردازد. در اشعار دیگر نیز به نسبتِ جرمِ ناروا، عشق به نیکوان و طعنهٔ حاسدان، نظر مطلوب شاه به خویش، و ناخشنودیِ حاسدان از این امر اشاراتی دارد. (همان، ص ۵۲۳ و ۵۴۸)

شکویٰ و حسب حال و بازتاب آن در اشعار مجد همگر

شکویٰ از مهم‌ترین گونه‌های ادبیّات غنایی در دوران آشفتگی‌ها و نابسامانی‌های فردی و اجتماعی است و بازتابِ آن به‌ویژه از قرن ششم در آثار ادبی بسیار گسترده است؛ چنان‌که برخی بر این باورند که شاعران گاه شکویٰ را سنّتی متبوع و ضروری پنداشته‌اند و مختصر پیشامدی را بهانهٔ سرودن شکویٰ قرار داده‌اند (مؤتمن، ص ۲۸۸-۲۹۱). شکویٰ، در مباحث انواع ادبی، با عناوینی چون گله، بَثّ‌الشّکویٰ، حسب حال، شعر دلهره و نگرانی، و مرثیه یاد شده و از جهت محتوا مهم‌ترین اقسامِ آن را شکوای شخصی، اجتماعی، سیاسی، فلسفی، و عرفانی دانسته‌اند. دادبه در مقالهٔ مبسوطی در دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ذیل مدخل **بَثّ‌الشّکویٰ**، به طرح دیدگاه‌های قدیم و جدید در این خصوص پرداخته‌است (دادبه، ص ۳۴۳-۳۴۵). به‌جهتِ پرهیز از تکرار مباحث دیگران، پیش از بیان نمونه‌های شکویٰ در شعر مجد، به نقد چند نکته در مباحث ارائه‌شده می‌پردازیم.

ـ ازآنجاکه شکویٰ از گونه‌های وسیع غنایی است، در مواردی، زیرگونه‌های آن از قبیلِ مرثیه، حبسیّه، انتقاد، و حسب حال (که در مواردی می‌تواند زیرگونهٔ شکویٰ باشد) شکویٰ شناخته شده‌اند؛

حال‌آنکه تخصیصِ عنوانِ زیرگونه به این موارد شایسته‌تر است. همچنین، ارتباط تنگاتنگ این مقوله‌ها سبب تقسیم‌بندی‌های دیگری از سوی محقّقان شده‌است؛ چنان‌که شکویٰ را از یک زاویه به جِدّ و طنز تقسیم کرده‌اند (همان، ص ۳۳۳-۳۴۴)؛ حال‌آنکه اگر انتقاد را زیرگونه‌ای از شکویٰ بدانیم، از این تقسیم بی‌نیاز خواهیم بود.

ـ برخی حسب حال‌سرایی را نوعی مستقل از زیرمجموعهٔ ادب غنایی دانسته‌اند که می‌تواند نوع‌های فرعیِ حبسیّه، بثّ‌الشّکویٰ، شرح سفر و مسائل دیگر را در زیرمجموعهٔ خود داشته باشد (مشتاق‌مهر و کاظم‌زاده، ص ۵). با وجودِ اهمّیّت حسب حال‌سرایی که نویسندهٔ این مقاله بدان پرداخته‌است، باید متذکّر شد که حسب حال نوع ادبی نیست، بلکه گاهی به‌طورِ مستقل گونه‌ای غنایی است در بیان احوال و اطوار شاعر؛ گاه شکایت‌آمیز و بیانگر رنج‌های شخص شاعر و زیرگونهٔ شکویٰ و گاه بخشی از حسب حال بیان احوال و اطوار و زندگیِ شخصی و بخشی از آن شکایت است؛ چنان‌که مجد در حسب حالی مراحل زندگیِ خویش را از تولّد تا روزگارِ اسارت با بیانی شاعرانه بازگو می‌کند و، آنجاکه از اسارت و بند روایت می‌کند، بیانش شکوه‌آمیز می‌شود:

همه در بند بر زیان آمد مایهٔ عمرِ سودمند مرا

(مجد همگر ۱، ص ۵۲۴)

بنابراین، گاهی شکویٰ اعمّ از حسب حال است.

ـ در دسته‌بندیِ اقسام شکوائیّه اغلب به پنج نوع شخصی، اجتماعی، سیاسی، فلسفی، و عرفانی اشاره شده‌است؛ حال‌آنکه گاه شکایت‌ها مرز مشخّصی ندارند و از چند زاویه قابل بررسی‌اند؛ چنان‌که شکایت‌های سیاسی گاه متوجّهِ شخصِ شاه یا صاحب‌منصبی است که شاعر به‌صراحت از او گله‌مند است و از این زاویه رنگ شکایت شخصی نیز به خود می‌گیرد، یا در حبسیّه‌ها، بنا بر نوع اتّهام و افرادی که عامل حبس‌اند و دیگر عوامل، شکایت‌ها از زوایای سیاسی، شخصی، اجتماعی و... قابل بررسی است.

مجد در اشعار خود، با اشاره به فراز و فرودهای زندگی، به‌صراحت بر آن است که اوج و فرازها او را شاد و مغرور نساخته؛ چنان‌که نشیب‌ها او را از پای نینداخته‌است:

بنده بوده‌ست سال‌های دراز در فراز و نشیب عالمِ پیر
گاه اندر گشایش دولت گاهی اندر کشاکش تقدیر
... نه در آن دولتم غرور و فرح نه در این مِحنتم فغان و نفیر

(همان، ص ۵۷۶)

با این حال، فغان و ناله در فحوای کلام مجد نمایان است. برخی از انواع و نمونه‌های شکویٰ

در شعرِ او عبارت‌اند از:

ـ شکایات شخصی. شکایت از معشوق، ممدوح، پیری، و فقر و تنگ‌دستی؛ و نیز وام‌خواهی و شکایت از افرادی که به‌طورِ خاص خشم شاعر را برانگیخته‌اند. برای نمونه،

همچنان هفت مارِ هفت‌سری　　می‌گزندم مدام هفت اندام
غمِ پیریّ و غربتِ کُربت　　انددُهِ فاقه و تفکّرِ وام

(همان، ص ۶۰۱)

علاوه بر شکایت‌هایی که به‌طورِ کلّی ابنای روزگار را هدف قرار می‌دهند، گاه افراد خاص مقصود شِکوه‌سراییِ شاعرند و انتقادی صریح را موجب می‌شوند و این نکته نیز نشان رابطهٔ انتقاد و شکایت است؛ چنان‌که مجد بارها در اشعارِ خود از فردی که او را به‌طعنه «گوژو»/ «کوزو» می‌خواند، با انتقادهایی که رنگ هجو و هزل در آن نمایان است، شِکوه سر می‌دهد و زرق و ریا، نفاق‌طلبی، دَم از تقوا زدن و بی‌ایمانی، سگ‌صفتی، و صفات زشت بسیار دیگری را نثارش می‌کند و خطاب بدو چنین می‌گوید:

گوژو! به‌جز از تو در همه پارس　　در دل صفِ کینِ من که آراست؟
... آوازهٔ راحت و سلامت　　در عهدِ تو چون مکانِ عنقاست

(همان، ص ۵۳۳)

ـ شکایات اجتماعی. شکایت از ابنای روزگار (خصمانی با عناوین «فتنه‌گر»، «حاسد»، «غمّاز»، «دیومردم»، «دمنه‌سیرت»، «شرور»، و «کینه‌توز») و آنان که بدگویی‌هایشان عامل حبس شاعر بوده؛ مانندِ

از هر طرف که درنگری دیومردمی　　اندر کمین غدر چو شیطان نشسته‌است

(همان، ص ۲۰۶)

کسادیِ بازارِ هنر و زمام مراد به‌دستِ مردم نادان بودن نیز مضمون رایجی است که شعرا همواره از آن شِکوه سر داده‌اند. در اشعار مجد نیز نمونه‌هایی از این دست فراوان است (پیش‌تر، به نمونه‌هایی ذیل گناه هنر در عامل حبس شاعر اشاره کرده‌ایم)؛ چنان‌که خطاب به زمانه گوید:

چه حالت است که مِهر آوری به بی‌هنران　　چه موجب است که داری ز اهل دانش عار

(همان، ص ۲۵۸)

همچنین، شعرا گاه از شهر و دیارِ خود یا دیاری که، به‌هر دلیل، روی خوشی از آن نداشته‌اند شِکوه می‌کنند؛ مجد نیز در ابیاتی به نکوهش پارس، طوس، سپاهان و نیز شکایت از اهالیِ این نواحی می‌پردازد و به‌ویژه تصویرسازی‌های او از قلب نام پارس (سراب) در چند موضع از دیوان قابل توجّه است (همان، ص ۵۲۹ و ۶۰۱). این شکایت‌ها گاه تبدیل به هجوی خفیف می‌گردد و انتقاد

و شکویٰ را درمی‌آمیزد؛ چنان‌که در حقّ پارس گوید:

بر اهلِ پارس ببارید سنگِ لعن و سزاست که ظالم است به نصّ کلامِ حق ملعون

(همان، ص ۳۱۶)

نیز در قطعه‌ای در مدح عزّالدّین طاهر، که زمانی در خراسان بدو تقرّب کرده‌است، آنجا را مقامی نیک برای وی نمی‌داند و در حقّ طوس چنین گوید:

در طوس مقامِ او دریغ است کانجا اثری ز مردمی نیست
گو یار سفر کند از آن بوم کاندر وی بوی خرّمی نیست
بتوان خوردن هزار سوگند کاندر همه طوس آدمی نیست

(همان، ص ۵۳۶)

ـ شکایات سیاسی. شکایت از شاه و اَقران و وابستگان دستگاه حکومت؛ مانندِ

چو بر قبولِ سلاطین نبود بنیادی مرا قبولِ شیاطین کجا نهد بنیاد

(همان، ص ۲۲۲)

ـ شکایات فلسفی. شکایت از روزگار و دهر، بخت و اقبال و قضا و قدر. مجد با تعبیراتی چون «دهر و روزگارِ دنی»، «مُقامِر»، «تیره‌حال»، «ستمکار»، «بی‌شرم»، «حَرون»، «دغاباز»، «شعبده‌باز» و... به شکایت می‌پردازد؛ چنان‌که

سپهرِ سفله بر آن است کز دل و چشمم کباب و باده کند بهرِ میزبانیِ من

(همان، ص ۶۰۵)

نتیجه

حبسیّه از زیرگونه‌های ادب غنایی و از موضوعاتی است که شعرا، گاه به‌طور خاصّ و مستقل و گاه به‌طورِ ضمنی، در اشعارِ خود بدان پرداخته‌اند و بخشی از احساسات و عواطف خویش را در طلب آزادزیستن و آزاد اندیشیدن در فحوای حبسیّات ابراز داشته‌اند.

خواجه مجدالدّین همگر (شاعر قرن هفتم در عصر اتابکان فارس) ازجمله شاعرانی است که، به‌اشارتِ ممدوح، ماه‌هایی از عمر خویش را در حبس بوده‌است و بخشی از اشعارش گواه اندوه و شکایتِ او از تهمت‌های ناروا‌ست. با وجودِ اهمّیّت این موضوع در اشعار مجد، تاکنون این حبسیّات به‌طورِ دقیق بررسی نشده‌اند.

با توجّه به خطاها و آشفتگی‌های بسیار در بحث انواع ادبی و شاخه‌های فرعیِ مرتبط با آن، در این مقاله، با نگرشی انتقادی و با تخصیص عناوین «گونه» به شکویٰ و «زیرگونه» به حبسیّه،

به تحقیق در نمونه‌هایی از این موضوعات در دیوان مجد همگر پرداخته‌ایم.

حبسیّات مجد، به دو صورت مستقلّ و ضمنی، در قالب‌های قصیده و قطعه و رباعی و ترکیب‌بند سروده شده‌است. زندانی‌شدن به‌اشارتِ ابوبکر سعدِ زنگی، اسارت شش‌ماهه در سی‌سالگیِ شاعر، بیان مختصرِ اوصاف ظاهریِ زندان و احوالِ درونی و خواسته‌ها، اظهار بی‌گناهی، پوزش‌خواهی از گناهِ ناکرده، و شفاعت‌طلبی از شاه و وابستگانش از مهم‌ترین نکات مذکور در این حبسیّات است. همچنین، بررسی نمونه‌های شخصی، اجتماعی، سیاسی، و فلسفیِ شکویٰ در دیوان شاعر از مباحث دیگرِ این مقاله است.

پی‌نوشت

(۱) در دیوان مجد، اشارتی به این مطلب نیافتیم.

(۲) علاوه بر اشارهٔ شاعر در چندین موضع به شیرازی یا پارسی‌بودنِ خویش، اقامت طولانی‌اش در شیراز در این انتساب بی‌تأثیر نبوده‌است.

(۳) عنوان «رهی»، در موارد متعدّدی، در اشعار مجد آمده‌است و بیشترینِ آن‌ها مختصّ قطعات و سپس قصاید شاعر (در چند مورد در غزل، رباعی، و ترکیب‌بند) و اغلب درضمن اشعار و نه بیت آخر است. باید توجّه داشت که این عنوان از یک‌سو نزدِ شعرا، برای اظهار بندگی و تواضع در پیشگاه معشوق و ممدوح، عنوانی رایج بوده و از سوی‌دیگر تخلّصی برای برخی شعرا، ازجمله تخلّص پنهان سنایی، دانسته شده‌است (چمن‌آرا و سهراب‌نژاد، ص ۱). به نظر می‌رسد در دیوان مجد نیز گاه عنوانی عامّ و در معنای «بنده» است و گاه در جایگاه تخلّص آمده‌است.

(۴) دیوان مجد نخستین‌بار در ۱۳۷۵ به‌کوششِ احمد کرمی تصحیح شده‌است. این تصحیح دارای کاستی‌های بسیار به‌ویژه ضبط‌نکردن نسخه‌بدل‌ها و نیز ضبط‌های نادرست و اغلاط مشهود در متن است. دیگربار در ۱۳۷۶ مصطفی منصف دیوان مجد را جهت پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد تصحیح کرده‌است. مهم‌ترین اشکال این تصحیح کامل‌نبودن نسخه‌های خطّی و نقص فراوان در حجم ابیات دیوان است؛ چنان‌که شمارهٔ ابیات در قیاس با کلّ اشعارِ موجود بسیار ناقص است. نگارندهٔ این سطور، با بررسی نسخه‌های موجود، اقدام به تصحیح جدید نموده‌است.

منابع

چمن‌آرا، بهروز و علی‌حسن سهراب‌نژاد، «نکته‌ای نو دربارهٔ شاعری کهن؛ تخلّص پنهان سنایی»، جُستارهای ادبی، ش ۱۶، تابستان ۱۳۸۸، ص ۱-۲۰.

خادمی، روح‌اللّه و محمّدحسین کرمی، «جستجو در احوال و اشعار مجدالدّین همگر»، آینهٔ میراث، سال دوازدهم، ش ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۳، ص ۱۱۳-۱۴۹.

دادبه، اصغر، «بَثّ‌الشّکویٰ»، در دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج ۱۱، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۱، ص ۳۴۳-۳۴۵.

زرّین‌کوب، عبدالحسین، سیری در شعر فارسی، نوین، تهران ۱۳۶۳.

سعدی، مصلح‌الدّین عبداللّه، گلستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، خوارزمی، تهران ۱۳۶۸.

صفا، ذبیح‌اللّه، تاریخ ادبیّات در ایران، فردوس، تهران ۱۳۷۸.

ظفری، ولی‌اللّه، حبسیّه در ادب فارسی (از آغاز شعر فارسی تا پایان زندیّه)، امیرکبیر، تهران ۱۳۷۵.
مشتاق‌مهر، رحمان و رسول کاظم‌زاده، «انواع ادبی، شعر غنایی و حسب‌حال‌سرایی»، علّامه، سال دهم، شمارهٔ پیاپی ۲۶، بهار و تابستان ۱۳۸۹، ص ۱۴۹-۱۶۳.
منصف، مصطفی، تصحیح انتقادیِ دیوان مجد همگر، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه تربیت معلّم، تهران ۱۳۷۶.
مؤتمن، زین‌العابدین، شعر و ادب فارسی، زرّین، تهران ۱۳۶۴.
نوریان، مهدی (۱)، «نقد و معرّفیِ حبسیّه‌سرایی در ادب فارسی»، نشر دانش، سال ششم، ش ۶، آذر و دی ۱۳۶۴، ص ۱۶-۱۹.
ـــــــ (۲)، «حبسیّه»، در دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج ۲۰، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۹۱، ص ۶۲-۶۶.
مجد همگر، مجدالدّین احمد (۱)، دیوان مجد همگر، تصحیح احمد کرمی، ما، تهران ۱۳۷۵.
ـــــــ (۲)، رباعیّات مجد همگر، میکروفیلم شمارهٔ ۲۳۴ و ۲۳۵ کتابخانهٔ مینُوی، مورَّخ ۶۹۷ق.

❑

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۴/۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۱۷
10.22034/nf.2022.139857

«بس طرفه حریفی‌ست»؛ شرح بیتی بحث‌انگیز از حافظ

محمود براتی خوانساری* (استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان)
علی‌محمّد محمودی (استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه سلمان فارسی کازرون)

چکیده: بیتِ «حافظ که سرِ زلفِ بتان دست‌کشش بود/ بس طرفه حریفی‌ست کش اکنون به سر افتاد»، در لابه‌لای شروح متعدّد، بسیار بحث‌انگیز بوده‌است. حافظ‌پژوهان در شرح یا تفسیر این بیت کوشیده و نظریّاتِ خویش را گفته یا به نقدِ نظرِ دیگران پرداخته‌اند. درواقع، با وجود رواج سه گونه نگاهِ تشریحی و تفسیری و تأویلی به غزل حافظ، ابهام برخی از این‌گونه ابیات، به‌سببِ پیچیدگی یا دیریابیِ نحوی و بلاغی، همچنان باقی است. برخی از شروح دیوان حافظ به‌سادگی از تفسیر دقیق و روشمند ابیات دشوار یا مبهم چشم پوشیده‌اند یا، به‌علّتِ بی‌توجّهی به ویژگی‌های نحوی و بلاغی، از عهدهٔ تبیین و تحلیل مناسب آن برنیامده‌اند. کمتر شارحی در این بیت به ساختار نحویِ کلام حافظ توجّه کرده‌است. در این مقاله کوشش شده‌است که، با درنظرگرفتن ساخت و بافتِ جمله و جنبه‌های دستوری و نکته‌های بلاغی، خصوصاً استعارهٔ تهکّمیّه، مشکل این بیت حل شود.
کلیدواژه‌ها: حافظ، نقد شروح، دستور زبان فارسی، استعارهٔ تهکّمیّه.

۱. مقدّمه

بیتِ «حافظ که سرِ زلفِ بتان دست‌کشش بود/ بس طرفه حریفی‌ست کش اکنون به سر افتاد» به شکل‌ها و تعابیر گونه‌گون شرح و تأویل شده‌است. شارحان را، با توجّه به شرح نکتهٔ کلیدیِ بیت، می‌توان دو گروه دانست: گروه اوّل حافظ را «طرفه حریف» می‌دانند؛ و گروه دیگر که «طرفه‌حریف» را به معشوق بازمی‌گردانند. چند شارح نیز، به‌دلیلِ توجّه زیاد به «ایهام‌پردازیِ» حافظ، «طرفه حریفی» را به زلف

* mbk@ltr.ui.ac.ir

معشوق یا موی سفید خودِ حافظ در پیری تعبیر کرده‌اند. تشتّت آرای این بخشِ بیت، چندگانگی و تضاد در شرحِ «به سر افتاد» و «کش» را در پی داشته‌است. بیراهه‌روی‌های مشترکِ مفسّرانِ این بیت به‌واسطهٔ بی‌توجّهی به ساختار نحویِ بیت است. برخی شارحان، برای توجیه اینکه «طرفه حریف» به معشوق راجع است، به ساختار و سیاق غزل تمسّک جسته‌اند و با توجّه به مَطلع غزل («پیرانه‌سرم عشقِ جوانی به سر افتاد»)، «طرفه حریف» را معشوق در نظر گرفته‌اند. هرچند یک بیتِ غزل جدای از ساختمانِ آن نیست، درعین حال، ساخت زبانی و نحویِ مستقلّی دارد که هر جزء از آن می‌تواند نقشی ایفا کند و این اجزا ساختِ نحویِ بیت را در «روابط زنجیری» (= هم‌نشینی) (نک. سوسور، ص ۱۶۲) تکمیل می‌کنند و شکل می‌دهند. اگر بدانیم «طرفه حریف» به که برمی‌گردد و «به سر افتاد» چه نوع فعلی است و چه معنایی دارد و همچنین جایگاه و ارکان این جملهٔ مرکّب کدام است، بیت درک خواهد شد. افزون بر این‌ها، کشف طنز و نکتهٔ بلاغیِ «طرفه حریف» در کشف حقیقتِ معناییِ بیت و لحن سخن حافظ مهم است.

۱ـ۱. «دست‌کش» از نظر شارحان

در میان شرح‌های نخستینِ بیت مزبور، که از چهار دههٔ پیش آغاز شده‌است، بیشترِ تمرکز شارحان بر بیان معنی و ریشه‌یابیِ «دست‌کش» استوار بوده‌است. رفته‌رفته شارحانی دیگر دریافته‌اند که ابهام بیت نَه در این اصطلاح، که پیچیدگیِ اصلیِ بیت در مصراع دوم است. رواقی، اخوان زنجانی، و وامقی در مورد «دست‌کش» نظریّات متفاوتی بیان کرده‌اند. ازجمله این دیدگاه: «واژهٔ دست‌کش در این بیت دارای چند معنی است؛ ازجمله آنکه در روزگار گذشته سرِ زلف بتان عصای دستش بوده، و هم بر آن دست می‌کشیده و زلفِ آنان رامِ وی نیز بوده‌است، و هم می‌توان گفت که حافظ زلف بتان را به زه کمان که از ابریشم بوده و **کمان دست‌کش** را ــ که کمان‌دار دائم در دست داشته ــ تشبیه کرده‌است» (اخوان زنجانی، ص ۳۴). البتّه باید افزود که در ادبیّات فارسی زلف را به کمند مانند کرده‌اند، امّا اینکه تصوّر شود در این بیت کمانِ ابرو می‌تواند پیوندی میان «دست‌کش» و «زلف» برقرار کند منطقی نیست، زیرا در شعر فارسی زلف به کمند تشبیه شده‌است نه به کمان؛ و مصرف‌کردن اطّلاعاتی دربارهٔ کمان، که مشبّهٌ‌به ابروست، برای زلف، که مشبّهٌ به کمند است، وجهی ندارد. رواقی، ضمن نامناسب‌شمردنِ معنیِ این واژه در بیشترِ شروحِ پیشین (زریاب خوئی: آئینهٔ جام؛ رحیم ذوالنّور: در جستجوی حافظ؛ خرّمشاهی: حافظ‌نامه؛ و...) «کش» (جزء دومِ «دست») را از مصدر «خُستن» (xostan) فارسیِ میانه می‌داند که گونهٔ کاربردیِ دیگری از آن با «ش» آمده‌است به‌شکلِ خُشتن (خوشتن) به‌معنیِ مالیدن و کوفتن و درمانده‌کردن و در سختی گذاشتن (نک. رواقی، ص ۱۰۰). او، در ادامه، اشاره‌های نهفته در «دست‌کش» را در این بیتِ حافظ به همان معانیِ کمان‌کشی و دست‌کش شدنِ کمان و کمان‌کشیدن برای دستیابی به معشوق دانسته‌است (نک. همان‌جا)؛

این در صورتی است که ایرج وامقی و اخوان زنجانی یکی‌بودنِ «دست‌کش» را بـا «دسـتخوش» نادرسـت می‌دانند. «معنی حقیقیِ آن همان دست‌به‌سینه است. دست‌کش در متون مانوی به‌معنیِ خم‌شدن، سلام‌کردن، و تعظیم کردن معنی شده‌است. بدین‌ترتیب، تردیدی باقی نمی‌مانَد که واژهٔ «دست‌کش»، چه در شعر حافظ و چه در دیگـر متـون فارسی، همان رام و مطیع و فرمان‌بردار معنی می‌دهد» (وامقی، ص ۴۲). ناتل خـانلری نیـز معنـای **دسـت‌کش** را «رام و مطیع و فرمان‌بَر» دانسته‌اسـت (نـک. ناتـل خـانلری، ج ۲، ص ۱۱۸۴) و بسـیاری از مفسّـران بعـد از او همین معنی را برای بافت معناییِ بیت پسندیده‌اند.

جدول ۱ـ «دست‌کش» از نظر شارحان

معانی مختلف «دست‌کش»	شرح‌ها و تفاسیر منطبق با معنی
رام، زیردست، مطیع	ناتل خانلری، رواقی، هروی، خرّمشاهی، اسلامی ندوشن، حمیدیان، وامقی، طهماسبی، سروشیار، مجتبایی، ختمی لاهوری، برزگر خالقی
دردست‌گرفته، دست‌کشیده، لمس (صفت مفعولی)	پورنامداریان، زریاب خوئی، عیوضی، سروشیار، شوقی نوبر، برزگر خالقی، استعلامی، طهماسبی، پرهام
هدایتگر، راهنما، دست‌کشنده (صفت فاعلی)	هروی، شوقی نوبر، جلالیان، برزگر خالقی، همایونفرّخ، استعلامی
کمان دست‌کش (نوع خاصّ کمان)	اخوان زنجانی، رواقی، مجتبایی

۱ـ۲. «طرفه حریفی» از نظر شارحان

درواقع، شارحان در بیان معانیِ «طرفه حریف» کوتاهی نکرده‌اند، بلکه در یـافتن مرجـعِ آن بـه خطـا رفته‌اند. برای مثال، در این شرح چنین خطایی رخ داده‌است: «حافظ، که در ایّام جوانی بسیار مورد محبّت زیبارویان بود، سرِ پیری عاشق کسی شده‌است که بسیار فریبنده است» (استعلامی، ص ۳۳۸). مجتبایی، ضـمن تأیید اشکال معنیِ مصراع دوم، چنین نوشته‌است: «سرِ زلف بتان، که همیشه دسـت‌کش و رامِ حـافظ بـوده، عجب حریف زیرک و طرفه‌ای شده‌است که اکنون او را (کش: که‌ش: که‌اش: که حافظ را) همچون دام بر سر افتـاده. در شعر فارسی، "دام زلف" و "دام طرّه" و اسیر دام زلـفِ یـار شـدن از تعبیـرات رایـج اسـت» (مجتبـایی، ص ۲۰۱). شارحْ «سرِ زلف بتانِ» مصراع اوّل را نهادِ بیت می‌داند، ولی در شرح مصراع دوم بـه خطـا رفته‌اسـت. نسبت‌دادنِ «طرفه حریـف» به معشوق و یا حافظ ممکن است، امّا نسبت‌دادنِ آن به «سـرِ زلـف بتـان» خـالی از اشکال نیست. در مقابلِ چنین شرحی، عیوضی نوشته‌است: «در این بیت، "حافظ" مسندٌالیه و "حریـف" مسـندِ

آن است؛ و "طُرفه" نیز وصفی طنزآمیز برای حریف است، که مراد از او خودِ حافظ است». (عیوضی، ص ۱۳۶-۱۳۷)

جدول ۲ـ «طرفه حریف» از نظر شارحان

مرجع «طرفه حریف»	شرح‌ها و تفاسیر منطبق با معنی
حافظِ عاشق و پیر	پورنامداریان، زریاب خوئی، عیوضی، خطیب رهبر، جلالیان، برزگر خالقی، شوقی نوبر، ثروتیان
معشوقِ حریف و همدم	رواقی، خرّمشاهی، حمیدیان، سروشیار، اسلامی ندوشن، استعلامی، پرهام
پیری و موی سپید رقیب حافظ است	طهماسبی
طرفه حریف: سرِ زلف بتان	مجتبایی و، تاحدودی، پورنامداریان و طهماسبی

۱ـ۳. «کش / که‌ش» از نظر شارحان

«کش» حامل بار معنایی، نحوی، و بلاغیِ ظریفی است. بی‌توجّهی به سویهٔ بلاغیِ کاربردِ «کش» سبب تفاوت شروح در این بخشِ بیت است. خرّمشاهی مشکل بیت را ابتدا در «کش» و سپس در «به سر افتاد» دانسته و چنین تعبیر کرده‌است: «مشکل این بیت یکی در «کش» است و دیگر [در] «به سر افتاد»؛ یعنی «به‌سراغِ او آمد؛ نصیبِ او شد». مصراع دوم «رقص ضمیر» (جابه‌جاییِ ضمیرِ «ش») دارد. اصلِ آن چنین است: «اکنون بس‌طرفه حریفی است که به سرش افتاده؛ یعنی به سروقتِ او آمده‌است» (به نقل از عیوضی، ص ۱۳۶). جابه‌جاشدن ضمیر «ش» در این بیت مقوله‌ای است از دستور تاریخی؛ و تعبیرِ آن به «رقص ضمیر»، که تعبیری است ــ اگر درست باشد ــ هنری، در این باب غلط است. (سروشیار، ص ۶۴)

جدول ۳ـ «کش / که‌ش» از نظر شارحان

معانی «کش / که‌ش»	شرح‌ها و تفاسیر منطبق با معنی
کش / که‌ش (که او را)	ناتل خانلری، خرّمشاهی، پورنامداریان، رواقی، حمیدیان، اسلامی ندوشن، مجتبایی، خطیب‌رهبر، برزگر خالقی، جلالی، ختمی لاهوری، سروشیار، پرهام
معانی «کش / که‌ش»	**شرح‌ها و تفاسیر منطبق با معنی**
که او	رشید عیوضی
چابک و زیبا (صفت «حریف»)	حسینعلی هروی
بی‌معنی‌دانستن «کش» («ش» بعد از ضمیر نادرست است)	بهروز ثروتیان

۱ـ۴. «به سر افتاد» از نظر شارحان

نوع نگاه به مرجع «طرفه حریف» باعث برداشت‌هایی متفاوت از عبارت فعلیِ «به سر افتاد» شده‌است. شارحانی که «حافظ» را مرجع «طرفه حریف» دانسته‌اند معنای این عبارت فعلی را دقیق‌تر دریافته‌اند، امّا کسانی که مرجع «طرفه حریف» را درست تشخیص نداده‌اند معنیِ بیت را آشفته کرده‌اند. حمیدیان «طرفه حریف» را همان معشوق دانسته‌است و، بنابراین، «به سر افتاد» در شرحِ ایشان درست تبیین نشده: «"به سر افتاد" هیچ ارتباطی به معنای افتادن با سر بر زمین ندارد، زیرا فعلْ مربوط به معشوق است؛ و مراد شاعر بازخوردنِ او به چنین معشوقی عیّار و چابک است. بنابراین، [تأویلِ] عبارت چنین خواهد بود: او (شاعر) را به سر افتاد (فعل لازم است نه متعدّی) = شاعر "دچارِ" یا "مواجه با" چنین حریفی شد» (حمیدیان، ص ۱۷۶۱-۱۷۶۲). در جدول ۴، فشردهٔ دیدگاه‌ها دربارهٔ «به سر افتاد» آمده‌است.

جدول ۴ـ «به سر افتاد» از نظر شارحان

معانی مختلف «به سر افتاد»	شرح‌ها و تفاسیر منطبق با معنی
فکر و اندیشهٔ چیزی در سر داشت؛ عاشق شد	خطیب‌رهبر، جلالی، برزگر خالقی، استعلامی
به‌سراغِ او آمد؛ نصیبِ او شد؛ سروکارش [با او] افتاد	خرّمشاهی، حمیدیان، ندوشن، طهماسبی، همایونفرّخ
با / به‌سر بر زمین خورد؛ مستأصل شد و باخت	هروی، عیوضی، برزگر خالقی، شوقی نوبر
بر [سرِ] او مسلّط شد؛ سرکشی کرد	زریاب خوئی، جمشید سروشیار، طهماسبی، پرهام
[موی سفید] بر سرش ظاهر شد	طهماسبی
زلف بر سر افتاد	پورنامداریان
دامِ زلف بر سر افتاد	مجتبایی

۲. تفسیر زریاب خوئی و پورنامداریان

زریاب خوئی در تفسیر بیت چنین نوشته‌است: «زلف، که همیشه دست‌کش حافظ بود و بر آن دست می‌کشید، اکنون سرکش شد. از ذهن بازیگرِ خواجه بعید نیست که دست به یک بازیِ لفظی [زده] باشد؛ به‌این‌صورت که "کَش" در دورهٔ جوانی با دست همراه بوده، ولی در دورهٔ پیریِ خواجه با «سر» همراه شده‌است؛ یعنی کسانی که خواجه نوازشگرِ آنان بود، اکنون، در برابرِ وی سرکشی می‌کنند. و شاید تنها جایی است که حافظ به چنین بازیِ لفظی‌ای دست زده‌است» (زریاب خوئی، ص ۱۸۶). شرح پورنامداریان و مجتبایی متأثّر از چنین حدسی است: کلمهٔ «کش» (کَش: کَاش) ترکیبی از حرف «که» و ضمیر «ش» است؛ امّا مرجع این

ضمیر فقط می‌تواند «حافظ» در مصراع اوّل باشد، زیرا اگر مرجعِ آن را هر کلمهٔ دیگری مثلاً «سرِ زلف بتان» بگیریم، عیب نحویِ آشکار در کلام ظاهر می‌شود. بنابراین، می‌توانیم بیت را چنین ساده‌نویسی کنیم: «حافظ، که زمانی دست به سرِ زلف بتان می‌کشید، حریف رند و زرنگ و بی‌نظیری است که اکنون «سرِ زلف بتان» او را به سر افتاد (به سرِ او افتاد). "سرِ زلف بتان" فاعلِ فعلِ "افتاد" است که، به‌قرینهٔ لفظی در مصراع اوّل، حذف شده‌است. امّا لازمهٔ اینکه "سرِ زلف بتان"، که زمانی در اختیارِ حافظ بوده و حافظ بر آن دست می‌کشیده‌است، حالا بر سرش بیفتد چیست؟ لابد این است که سرِ حافظ در دامن معشوق باشد تا زلفِ او بر سرش بیفتد. "طرفه حریفیِ" حافظ نیز از همین جهت است که در کار عشق‌بازی چندان پیشرفت کرده‌است که، از دست‌کشیدن به زلف معشوق، کارش به سرنَهادن در دامن معشوق کشیده‌است!». (پورنامداریان، ص ۱۹۱)

۳. نقد و دیدگاه ما

آنان که «به سر افتاد» را معادل مصراع اوّلِ مطلع غزل، یعنی «پیرانه‌سرم عشق جوانی به سر افتاد»، گرفته‌اند (جدول ۴، ردیف ۱) از این نکتهٔ دستوری غفلت کرده‌اند که «پیرانه‌سر عشق جوانی به سرم افتاد» با «به سر افتاد» در مصراع پایانی متفاوت است؛ زیرا، در این بیت، مضافٌ‌الیهی برای «سر» وجود ندارد؛ یعنی «به سرم افتاد» شبیه فعل‌های لازمِ یک‌شخصه است که ضمیر در آن متّصل و بعد از «سر» قرار می‌گیرد و معنیِ کنایی «به سرم وارد شد» از آن برداشت می‌شود؛ درحالی‌که، در بیت مورد نظر و فعلِ آن، ضمیرْ مضافٌ‌الیهِ سر نیست و بر آن مقدّم است؛ یعنی به‌شکلِ «او به سر افتاد» آمده و نقشِ او فاعلی است نه به‌شکلِ «به سرِ او افتاد» که نقشِ «او» مضافٌ‌الیهی است. مثل این بیت سعدی که احتمالاً مورد نظر حافظ بوده‌است نیز:

گفتیم که عقل از همه کاری به درآید　　بیچاره فروماند چو عشقش به سر افتاد

(سعدی ۱، ص ۴۶۸)

یعنی عشق به سرش افتاد.

کسانی که فاعل فعلِ «به سر افتاد» را به «زلف بتان» یا «معشوق» یا «پیری» برگردانده‌اند (جدول ۴، ردیف‌های ۵ و ۶ و ۷) خطا کرده‌اند، زیرا «زلف بتان» مسندٌ‌الیهِ فعلِ «بود» است و کلّ جمله وصفِ حافظ است؛ بدین‌دلیل نمی‌توان گفت زلف «طرفه حریفی» است. بزرگوارانی که مرجع «طرفه حریف» را معشوق و حریف و همدم و مانندِ آن قلمداد کرده‌اند (جدول ۲، ردیف ۲) به بیراهه رفته‌اند، زیرا قرینه‌ای برای چنین مرجع‌هایی برساخته وجود ندارد. اگر به‌فرض از بیرونِ جمله چنین مرجعی را به جمله تحمیل کنیم، جملهٔ فصیح و بلیغِ حافظ را دست‌کاری کرده‌ایم؛ افزون بر این، موجب ایجاد اختلال در ساختار و معنیِ بیت شده‌ایم و نیز نقض غرض کرده‌ایم، زیرا باید بگوییم

معشوق «طرفه حریفی» است که او «به سر افتـاد»؛ و معلوم است که در قاموس حافظ و همچنین سبک عراقی،که همه‌چیز در سیطرهٔ معشوقِ همیشه‌غالب است، سنّت‌شکنی است.

راهکار حلّ دشواریِ این بیت چیست؟

۱. این بیت حافظ یک جملهٔ مرکّب است که دو جملهٔ اِسنادی و یک جملهٔ فعلی را دربردارد.

۲. «حافظ» نهاد (مسندٌالیهِ) جملهٔ اِسنادیِ فعل ربطیِ «است» و مرجع ضمیرِ «ش» فاعـلِ عبـارت فعلیِ «به سر افتاد» است.

۳. «به سر افتاد» عبارت فعلی و فعل جمله است.

۴. برای حلّ بیت نیازی به اضافه‌کردن ارکانی خارج از بیت و مرجعی بیرونی نیست.

۵. به‌جای تجزیه و شرح واژه‌ها، بدون توجّه به ساختار جمله و ارتبـاط نحـویِ آن، بهتـر اسـت ابتدا ترکیب نحویِ جمله را به‌شکلِ ذیل در نظر آوریم و آن را عینی‌تر کنیم:

حافظ (نهاد = مسندٌالیه) **که** (حرف ربط) **سر زلف بتان** (مسندٌالیه) **دست‌کشش** (مسند + ضمیر) **بـود** (فعـل ربطیِ ناظر به گذشته)؛

بس (قید مقدار) **طرفه حریفی** (مُسند) **است** (فعل ربطیِ ناظر به اکنون) **کش / که‌ش** (حرف ربـط + ضـمیر فاعلی که به فاعل اصلیِ جمله ــ«حافظ» باشدــ برمی‌گردد) **اکنون** (قید زمان) **به سر افتاد** (فعل جملـه، از نـوعِ عبارت فعلی).

جملهٔ مرکّب یا پیچیدهٔ یادشده از دو جملهٔ ساده یـا جملـه‌واره (جملـهٔ پیـرو) و یـک جملـهٔ پایـه تشکیل شده‌است:

۱. حافظ طرفه حریفی است (اِسنادی، پیرو)؛

۲. زلف بتان دست‌کشِ (حافظ) بود (اِسنادی، پیرو)؛

۳. او (حافظ) به سر افتاد (فعلی، پایه).

بنابراین، «حافظ» سه نقش دستوری پذیرفته‌است: در جملهٔ اوّل مسندٌالیه اسـت؛ در جملـهٔ دوم، به‌شکلِ ضمیر، مضافٌالیه است؛ و در جملهٔ سوم فاعل به‌شـکلِ ضـمیر اسـت. در جملـهٔ اوّل عـینِ لفظِ «حافظ» آمده؛ و در جمله‌های دوم و سوم به‌صورتِ ضمیرِ «ش» ظاهر شده‌است. توضـیح چنـد نکتهٔ دستوری و یک نکتهٔ بلاغی درک بیت را آسان‌تر می‌کند. از نکات کلیدی‌تر آغاز می‌کنیم.

۳ـ۱. شرح «به سر افتاد»

فعـلِ «بـه سـر افتـادن» را عبـارت فعلـی نـام نهاده‌انـد (نـک. ناتـل خـانلری، ص ۶۸). گـاهی به‌شـکلِ «به‌سر دَرافتادن»، یعنی با فعلی پیشوندی، تقویت شده و به‌معنیِ سقوط‌کردن است و نه الزاماً «با/ به سر

به‌زمین‌خوردن» (جدول ۴، ردیف ۳) و معادلِ «با سر افتادن» است که با «افتادن» تفاوت می‌کند؛ و «با سر افتادن» یا «به سر افتادن» شدّت و خطرِ بیشتری را القا می‌کند و اوج مغلوبی و خطرخیزی در «افتادن» است؛ زیرا متضمّنِ نوعی واژگونی و سرنگونی است و در بیت حافظ با حریف، که جدال و کشمکش را فرایاد می‌آورَد، تناسبی وَثیق دارد. این فعل در شعر شاه‌نعمت‌اللّه ولی، با توجّه به زبان روان و سادهٔ شعرِ او نیز به‌روشنی به کار رفته‌است:

زاهد دگر از خلوتِ تقوی به‌درآمد عقل آمد و با عشق درافتاد، ورافتاد
ما سر به درِ خانهٔ خمّار نهادیم پا بر سرِ ما هرکه نهاد او **به‌سر افتاد**

(شاه‌نعمت‌اللّه ولی، ص ۲۴۵)

می‌توان گفت حافظ در غزلی با مطلعِ «پیرانه‌سرم عشقِ جوانی به سر افتاد ...» نیز از نظر وزن و قافیه به‌اقتفای وی و البتّه سعدی رفته‌است؛ به‌ویژه که مصراع مَثَل‌شدهٔ «با دُردکشان هرکه درافتاد برافتاد» تحت تأثیر بیت شاه‌نعمت‌اللّه است. افزون بر این، شاه‌نعمت‌اللّه فعلِ «با سر افتادیم» را در بیتی از غزلی دیگر در همین معنای مدّ نظرِ حافظ به کار برده‌است:

با خراباتی‌ای درافتادیم در خرابات **با سر افتادیم**

(همان، ص ۶۰۴)

او همین تصویر شعری را در مواجهه و در «درافتادنِ دل با سر زلف و مغلوب‌شدن» و «به‌سرافتادنِ دل و سرنگون‌شدن چون سرِ زلف» را در بیتی دیگر چنین سامان داده‌است:

با سر زلف بتی باز درافتاد دلم لاجرم چون سر زلفش به سر افتاد دلم

(همان، ص ۵۶۸)

بنابراین، «به‌سرافتادن» در معنای سقوط‌کردن با سر از بالا به پایین و سرنگون‌شدن است. در بیت یادشده، دور نیست که ایهامِ نهفته در «به‌سرافتادنِ دل» الهام‌بخش حافظ بوده باشد.

۳ـ۲. شرح «بس طرفه حریفی‌ست»

مهم‌ترین گره بیت همین بخش است که شارحان را به چالش کشانده‌است و این، به‌لحاظِ دستوری و بلاغی، گرانیگاه بیت است.

اوّل ـ «طرفه حریفی‌ست» بخشی از یک جملهٔ ربطی است؛ به‌تعبیرِ روشن‌تر، مُسند و فعل ربطی دارد، ولی مسندٌالیهِ آن در کنارش نیست. شارحان در تشخیص مسندٌالیه دچار اشکال شده‌اند؛ از این رو، زلف بتان، معشوق، عشق، پیری، و بقیّه را مرجع یا منشأ و ــ به‌تعبیرِ درست‌ترــ مسندٌالیهِ آن گرفته‌اند؛ درحالی‌که خودِ نام «حافظ» مسندٌالیهِ این جمله است؛ یعنی اگر جملهٔ ربطیِ پشتِ «که» بعد از «حافظ» را به تأویلِ صفت ببریم و نقشش را تعیین کنیم، جمله چنین می‌شود:

حافظ (سر زلف بتان دست‌کشش بوده) **بس طرفه حریفی است**. بنابراین، **حافظ** (مسندٌالیه)، **سرِ زلف بتان دست‌کشش بوده** (صفت یا وصفِ حافظ)، **بس** (قید مقدار)، **طرفه حریفی** (مُسند)، **است** (فعل ربطی) به شمار می‌آید.

دومـ مسئلهٔ اصلی و اساسی آن است که شارحان به «طرفه حریفی‌ست» بارِ عاطفیِ مثبت داده‌اند و این با فعل پایانی ــ که «به‌سرافتادن و مغلوب‌شدن» است ــ همخوانی ندارد. بنابراین، به‌دنبالِ منشأ و مرجع‌هایی با بار عاطفیِ مثبتی چون معشوق و عشق و سرِ زلف بتان و غیره رفته‌اند و از ذهن خودشان یا فضای غزل یا دیگر غزل‌های حافظ آن را برساخته‌اند و به بیت اضافه کرده‌اند و معنی را از مجرای اصلی و مدّ نظرِ حافظ بیرون برده‌اند؛ غافل از اینکه حافظِ بلاغت‌اندیش و رندِ ایهام‌آفرین و زیرکِ طنزپرداز، در تعبیر «بس طرفه حریفی‌ست» طنزی در کار کرده و «استعارهٔ تهکّمیّه» به کار بسته؛ صفت قوی آورده، ولی ضعیفی را در نظر داشته‌است.

در تعبیر «بس طرفه حریفی‌ست» تهکّم از نوع تملیحی و مزاحی است؛ زیرا حافظ، خاکسارانه، دربارهٔ خود و احوال پیری‌اش سخن گفته‌است. با کشف این نکتهٔ بلاغی و توجّه به آن، معنیِ بیت روشن می‌شود: حافظ [سر زلف بتان دست‌کشش بوده] (درگذشته، مقتدر و برخوردار و غالب) **بس طرفه حریفی است** (حال و، درسرِ پیری، به‌طنز، ناتوان و مستعدّ شکست) که او (حافظ) اکنون به سر **افتاد** (مغلوب و سرنگون شد).

در بیت مورد بحث، «حریف» در همین معنای مبارز به کار رفته و، در ژرف‌ساختِ آن، معانی دیگری نهفته است؛ ازجمله اینکه کشتی‌گیر در جوانی غالب است و در پیری «بس طرفه حریفی‌ست» که مغلوب می‌شود. دیگر اینکه برخی فنون ایستاده (سرِپا) در کُشتی ــ مثل «فنّ کمر»، «کول‌انداز»، «درخت‌کَن»، و مانندِ آن ــ به‌گونه‌ای اجرا می‌شود و واژگونی و «به‌سرافتادنِ» حریف یا به‌سر درافتادنِ او از لوازم آن است. این گفتمان، چنان‌که سعدی در باب اوّلِ گلستان آورده: «یکی در صنعتِ [= فنِّ] کُشتی‌گرفتن سرآمده بود، و سی‌صدوشصت بندِ فاخر بدانستی، و هر روز به‌نوعی کُشتی گرفتی ...» (سعدی ۲، ص ۷۱)، از دیرباز شناخته‌شده بود. حافظ نیز، با ایجاد چنین تصویر و فضایی معنایی، دوران جوانی و عشق‌ورزی را، با عشق پیرانه‌سر و دورهٔ ناتوانی، در دو زمانِ متفاوت مقایسه کرده‌است تا مغلوبیِ خویش را بنمایاند و حسرت بر گذشته و ضمناً دریغ‌یاد و حسّ خاطره‌انگیز یا نوستالژیکِ خویش را نیز بیان و القا کند.

۳ـ۳. شرح «دست‌کش»

دست‌کش، از نظر ساخت، صفت فاعلی‌ای است که در معنای صفت مفعولی به کار رفته‌است؛

بنابراین، خودِ این ترکیب استعداد القای دو معنی را دارد. در زبان فارسی چند نمونه از ترکیب‌های این‌چنینی داریم؛ مثل «زرکوب» (صفت شغل صلاح‌الدّین زرکوب) یا «زرّین‌کوب» که هم در معنای زرکوبنده (کوبندهٔ زر، طلاساز) و هم در معنای زرکوفته ــ مثل جلد زرکوب یا زین زرکوب ــ به کار رفته. از این‌رو، دست‌کش به‌تنهایی و بیرونِ جمله دربردارندهٔ سه معنی است: ۱) دست‌کشنده (صفت فاعلی)؛ ۲) دست (بر او) کشیده‌شده به‌معنیِ رام و تسلیم؛ ۳) آنچه امروزه به کار می‌رود، یعنی به دست کشیده‌شده (دست‌کشِ کار) که مورد نظرِ ما نیست؛ امّا، در بیت حافظ، هم در معنای رام و تسلیم و هم در معنای دستگیر و راهنمایی‌کننده تواند بود. این‌گونه واژه‌ها و ترکیب‌ها مورد علاقهٔ حافظِ ایهام‌اندیش و توریه‌پرداز است.

۳ـ۴. بازگشایی معنای «کِش / که‌ش»

با توضیح نحو جمله، نقش «کش/ که‌ش» روشن شد؛ ولی کسانی که «ش» را در «کش/ که‌ش» زائد و بی‌معنی دانسته‌اند، و تصوّر کرده‌اند که بدون ضمیرِ «ــ ش» می‌توان بیت را خواند، از این نکتهٔ نحوی غافل‌اند که «حافظ» در آغازِ بیت برای جملهٔ «حافظ بس طرفه حریفی است» مسندٌالیه است. بنابراین، وجودِ «ـ ش» در «کِش/ که‌ش» به‌عنوانِ فاعل فعلِ «به‌سر افتاد» ضرورت دارد و، به‌دلیلِ اینکه فعلِ «به‌سر افتاد» فعل لازم (ناگذر) است، «ـ ش» قطعاً فاعل است ولی اغلبِ شارحانْ آن را با بیت مطلعِ غزل قیاس کرده و فعل متعدّی (گذرا) پنداشته‌اند؛ از این‌رو، «ـ ش» در «کش/ که‌ش» را «که او را» معنی کرده‌اند (جدول ۳، ردیف ۱) که به‌معنیِ «به‌سرِ او» و در نقش مضافٌ‌الیهی تصوّر شده‌است. برخی آن را زائد و بی‌معنی انگاشته‌اند و در پی پاک‌کردن صورت‌مسئله بوده‌اند و برخی نیز آن را «کَش» خوانده‌اند، که از اساس نادرست است (جدول ۳، ردیف ۳ و ۴). درواقع، این «کِش/ که‌ش» معادل «که‌اش» به‌جای «کاو» (کو/ که او) به کار رفته‌است و، چنان‌که برخی شارحان (سروشیار در پاسخ به خرّمشاهی) روشن کرده‌اند، به‌اصطلاح، «رقص ضمیر» رخ نداده و در جای مناسبِ خودش قرار گرفته و توجیه نحوی دارد و وجودش لازم است تا فاعلِ فعلِ «به‌سر افتاد» باشد و بر سرِ «حافظ»، که مرجع ضمیرِ «ـ ش» است و در جملهٔ «طرفه حریفی است» مسندٌالیه واقع شده‌است، به‌تعبیرِ نحویانِ زبان عربی، تنازع صورت نگیرد؛ زیرا، چنان‌که برخی شارحان (پورنامداریان، ختمی لاهوری، و عیوضی) تشخیص داده‌اند، این «ـ ش» به «حافظ» برمی‌گردد ولی «حافظ» مسندٌالیه جملهٔ دیگری است. علاوه بر این، به نظر می‌رسد حافظ جنبه‌های زیبایی‌شناسانه و موسیقی و جناسی را که میان «دست‌کشش» و «کش» وجود دارد ــ و شباهتی که با «کَش» دارد ــ در نظر داشته‌است که تکرارِ «ش»، علاوه بر جناس، به انسجام متن نیز کمک می‌کند. نکتهٔ دیگر اینکه آشنایی با زبان غزلیّات

حافظ در شناختِ ابیاتی از این دست مهم است و شرح متن با متنْ روشی مناسب و گره‌گشاست. در این بیت نیز، با عنایت به سایر ابیات حافظ، می‌توان کاربردِ «ــ ش» را در غزل حافظ تبیین کرد. حافظ در این‌گونه «ـ ش»ها خاصّیّتی یافته‌است که به مقصودِ او در ایهام‌افکنی و چندبُعدی‌کردن کلام کمک می‌کند. حافظ گاهی چند مرجع ضمیر را برای ضمیرهایی از این دست آفریده‌است؛ برای مثال، در بیت ذیل، برای ضمیرِ «ـ ش» سه مرجع قابل تصوّر است:

مکن به نامه‌سیاهی ملامتِ منِ مست که آگه است که تقدیر بر **سرش** چه نوشت

(حافظ، ص ۴۳)

«ـ ش»، در مصراع دوم، به ۱) **سر** (عنوانِ) **نامه**؛ ۲) **بر سرِ من مست**؛ و ۳) **که** (چه‌کسی) در آغازِ مصراعِ دوم می‌تواند برگردد: ۱) چه‌کسی آگاه است که تقدیر بر سر (عنوانِ) نامه‌اش (سرنوشتش) چه نوشته‌است؛ ۲) چه‌کسی آگاه است که تقدیر بر سر حافظ (منِ مست) چه نوشته‌است؛ ۳) چه‌کسی آگاه است که تقدیر بر سر آن‌کس (او) چه نوشته‌است. با بهره‌گیری از تعبیرِ سوم می‌توان کاربردِ «کش» در بیت «بس طرفه حریفی» را تأیید کرد و توضیح داد.

افزون بر این‌ها، دربارهٔ «ـ ش» شواهدی نیز از شاهنامه در دست است که این «ــ ش» به‌شکلِ فاعلی به کار رفته‌است؛ مانند بیت دوم از این ابیات:

همانا شنیدستی آواز سام نبُد در زمانه چُنو نیک‌نام
بکشتش به طوس اندرون اژدها که از چنگِ او کس نیابد رها

(به نقل از انوری و شعار، ص ۱۴۱)

انوری و شعار این «ـ ش» را به‌درستی فاعلی دانسته‌اند، زیرا معنی چنین است که سام در طوس اژدها را بکشت + ش. ولی خالقی مطلق، برای رهایی از این «ــ ش»، خود را به تکلّف افکنده و، به‌جای پذیرفتن همین ضبط و کلمهٔ «بکشتش»، واژهٔ «نخستین» را به‌جای آن برگزیده‌است (نک. خالقی مطلق، ج ۵، ص ۳۴۶). درنتیجه، فعلِ جمله را از دست داده و جمله را بی‌معنی کرده‌است.

به نظر می‌رسد نمونه‌ها و دلایل مذکور به‌اندازهٔ کافی مطلب را روشن می‌کند؛ بااین‌حال، برای تقریب به ذهن، هرچند زبان گفتاریِ ما از زبانِ نوشتاری (یا زبان شعریِ) عصر حافظ فاصله گرفته‌است، در زبان محاورهٔ امروزی نیز «ـ ش» در برخی افعال نقش فاعلی ایفا می‌کند. برای مثال، وقتی در زبان محاوره می‌گوییم: «آمدش» (= او آمد)، «افتادش» (= او افتاد)، «رفتش» (= او رفت)، و مانند این‌ها، ضمیر «ـ ش» فاعلی است؛ زیرا فعل لازم است و به مفعول نیاز ندارد و چیزی شبیه به «ـ ش» در «کش/ که‌ش» (که او به سر افتاد) در مصراعِ «بس طرفه حریفی‌ست کش اکنون به سر افتاد» است. بازهم از این نمونه میناگری‌ها در ساختار سخن حافظ می‌توان یافت؛ جایی که «ـ ش» فاعلی است و برای

تقویت فاعل آمده‌است؛ ازجمله در این بیت:

حافظ که هـوس می‌کنـدش جـام جهـان‌بین گـو در نـظـرِ آصـفِ جـمشیـدمـکـان باش

(حافظ، ص ۳۰۸)

اگر ارکان جملهٔ مصراع اوّل را چنین سامان دهیم: «حافظ که هوسِ جـام جهـان‌بین می‌کنـد»، معنـی تمام است و «ــش» به‌ظاهر از جمله بیرون می‌افتد؛ درحالی‌که، در سـاختار سـخن/ زبـان، چیـزی اضافه نیست. می‌توان این‌گونه تحلیل دستوری کرد که قصد حافظ تقویت فاعـل اسـت و جملـه را باید به‌این‌شکل سامان داد: حافظ که (او = ش) هوس جام جهان‌بین می‌کند.

۴. نتیجه

نگاه اکثر شارحان به بیتِ «حافظ که سر زلف بتان دست‌کشش بود ...» غالباً نگاهی مبتنی بر شـرح واژه و ترکیب بوده و به هویّت کلام و ساختار نحویِ کلّ جمله، به‌ویژه‌که جملهٔ مرکّب و از نوع پیچیـدهٔ آن است، توجّه لازم نکرده‌اند. همچنین، توجّه به جنبه‌های بلاغی و اغـراض ثـانویِ کـلام حـافظ نیـز اجتناب‌ناپذیر است.

یکی از ابهامات بیت مورد بحث شناختِ مرجعِ (مسـندٌالیهِ) «طرفـه حریفی‌سـت» و «بـه‌سـر افتـاد» است. «طرفه حریف»، به‌اقتضای سیاقِ غزل، معشوق را به ذهن متبادر می‌کند؛ امّا «طرفه حریف» خودِ حافظ است؛ با این تفاوت که نقش نحویِ «حافظ» مسندٌالیهی است و عبـارتِ فعلـیِ «بـه‌سـر افتـاد» به فاعل نیاز دارد، ولی نام «حافظ» در جمله‌وارهٔ اوّل درگیـرِ نقـش دیگـری اسـت. از ایـن‌رو، ضـمیر «ـ‌ش» در «کش/ کـه‌ش»، ضـمن اینکـه بـه حـافظ برمی‌گـردد، فاعـلِ فعـلِ «بـه‌سـر افتـاد» اسـت کـه در ژرف‌ساختِ جمله با «حافظ» مطابقت دارد.

ترکیب «طرفه حریفی»، در ظاهر، بار عاطفیِ مثبت دارد؛ امّا حـافظ در اغـراض ثـانوی و معنـای معنا، به این ترکیب، بر اساس استعارهٔ تهکّمیّهٔ تملیحی (مزاحی) بار عاطفیِ منفی داده و نقـیضِ آن را مراد کرده‌است. این موضوع برخی شارحان را به تردید و حتّی به خطا کشانده‌است؛ چنان‌کـه برخـی آن را فاعل فعلِ «به‌سر افتاد» گرفته‌اند و «ـ‌ش» در «کش/کەش» را در نقش مفعولی یـا مضـافٌ‌الیهی بـه کـار برده‌اند و به‌معنیِ «به‌سر[م] افتاد» و «بر سرِ او مسلّط شد» و «او را به سر افتاد» و «به‌سراغِ او آمد» و «نصـیبِ او شـد» و «سر و کارش افتاد» و «سر در دامن معشوق نهاد» و «دام زلف به‌سر افتـاد» و «مـوی سـفید بـر سـرش واقـع شـد» (نـک. جدول ۴، ردیف ۴) فرض کرده‌اند؛ درحالی‌که «ـ‌ش» در «کـش/ کـه‌ش» مفعـولی یـا مضـافٌ‌الیهی نیسـت و یکی‌دانستنِ نوع فعلِ مصراع پایانیِ غزل (بس طرفه حریفی‌ست کش اکنون به‌سر افتاد) با فعـلِ مصـراع آغـازین (پیرانه‌سرم عشق جوانی به سر افتاد) موجب رخ‌دادنِ چنین اشتباهی شده‌است.

امید است، با این تحلیلِ دستورزبانی و بلاغی، ابهام این بیت بحث‌انگیز برطرف شده باشد.

منابع

اخوان زنجانی، جلیل، «تیرِ پرتابی و دست‌کش»، کِلک، ش ۲۸، تیر ۱۳۷۱، ص ۳۲-۳۶.
استعلامی، محمّد، درس حافظ، ۲ جلد، سخن، تهران ۱۳۸۶.
اسلامی ندوشن، محمّدعلی، «بر گرداگردِ چند بیت حافظ»، در حافظ‌شناسی، به‌کوششِ سعیدِ نیازِ کرمانی، ج ۸، پاژنگ، تهران ۱۳۶۶، ص ۷۲-۸۰.
انوری، حسن و جعفر شعار، رزم‌نامهٔ رستم و اسفندیار، نشر قطره، چاپ سی‌وپنجم، تهران ۱۳۸۸.
برزگر خالقی، محمّدرضا، شاخ نبات حافظ، زَوّار، چاپ ششم، تهران ۱۳۸۷.
پَرهام، مهدی، «شب تاریک و بیم موج و... (دریایی بدین‌ژرفا)»، کِلک، ش ۲۵ و ۲۶، فروردین ۱۳۷۱، ص ۷۳-۸۰.
پورنامداریان، تقی، گمشدهٔ لب دریا (تأمّلی در معنی و صورت شعر حافظ)، سخن، تهران ۱۳۹۲.
جلالیان، عبدالحسین، شرح جلالی بر حافظ، ۴ جلد، یزدان، تهران ۱۳۷۹.
حافظ، شمس‌الدّین محمّد، دیوان حافظ، به‌کوششِ محمّد راستگو، نشر نی، تهران ۱۳۸۹.
حمیدیان، سعید، شرح شوق (شرح و تحلیل اشعار حافظ)، ۵ جلد، نشر قطره، چاپ دوم، تهران ۱۳۹۲.
خالقی مطلق، جلال، یادداشت‌های شاهنامهٔ فردوسی (با اصلاحات و افزوده‌ها)، بخش اوّل و دوم و سوم، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی-مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی، تهران ۱۳۷۵.
ختمی لاهوری، عبدالرّحمان، شرح عرفانی غزل‌های حافظ، تصحیح بهاءالدّین خرّمشاهی و دیگران، نشر قطره، تهران ۱۳۷۴.
خرّمشاهی، بهاءالدّین، حافظ‌نامه، ۲ جلد، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۸۵.
خطیب‌رهبر، خلیل، شرح غزلیّات حافظ، صفی‌علیشاه، چاپ سی‌ویکم، تهران ۱۳۸۰.
رواقی، علی، «شب تاریک و بیم موج و...»، کِلک، ش ۲۰، آبان ۱۳۷۰، ص ۸۹-۱۱۹.
زریاب خوئی، عبّاس، آئینهٔ جام، علمی، تهران ۱۳۶۹.
سروشیار، جمشید، «بسوخت دیده ز حیرت»، نشر دانش، ش ۴ (پیاپی ۹۴)، زمستان ۱۳۷۸، ص ۵۵-۷۱.
سعدی، مصلح‌الدّین (۱)، کلّیّات سعدی، به‌کوششِ محمّدعلی فروغی، امیرکبیر، تهران ۱۳۸۶.
ـــــــ (۲)، گلستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ چهارم، خوارزمی، تهران ۱۳۷۴.
سوسور، فردینان دو، دورهٔ زبان‌شناسی عمومی، ترجمهٔ کوروش صفوی، هرمس، تهران ۱۳۸۹.
شاه‌نعمت‌اللّه ولی، دیوان، به‌کوششِ محمّد حماصیان، ویراستهٔ عبّاس خیّاط‌زاده، دفتر خدمات فرهنگی کرمان، کرمان ۱۳۸۰.
شوقی نوبر، احمد، «تأمّلی در حافظ‌نامه»، کیهان اندیشه، ش ۴۶، ۱۳۷۱، ص ۱۳۶-۱۵۱.
طهماسبی، فرهاد، «طرفه حریف» (دربارهٔ یک بیت حافظ)، ادبستان فرهنگ و هنر، ش ۳۹، اسفند ۱۳۷۱، ص ۱۳-۱۴.
عیوضی، رشید، حافظ برتر کدام است؟، امیرکبیر، تهران ۱۳۸۴.
مجتبایی، فتح‌اللّه، شرح شکن زلف (بر حواشی دیوان حافظ)، سخن، تهران ۱۳۸۶.
ناتل خانلری، پرویز، دستور تاریخی زبان فارسی، به‌کوششِ عفّت مستشارنیا، توس، تهران ۱۳۷۲.
وامقی، ایرج، «واژهٔ دست‌کش»، آشنا، سال دوم، شمارهٔ پیاپی ۱۳، مهر و آبان ۱۳۷۲، ص ۳۸-۴۳.

هروی، حسینعلی (۱)، «نگاهی گذرا بر کِلک خیال‌انگیز»، در مجموعه‌مقالات حافظ‌شناسی، ج ۶، به‌کوششِ سعید نیازکرمانی، پاژنگ، تهران ۱۳۶۶، ص ۱۴۶-۱۵۵.
ـــــــ (۲)، شرح غزل‌های حافظ، ۴ جلد، نشر نو، تهران ۱۳۷۶.

❑

راز رویین‌تنیِ اسفندیار در شاهنامه: زنجیر بهشتی یا رزم‌جامهٔ زخم‌ناپذیر؟

ابوالفضل خطیبی*

***راز رویین‌تنیِ اسفندیار*، سجّاد آیدنلو، انتشارات دکتر محمود افشار با همکاری سخن، تهران ۱۳۹۹، ۲۸۵ صفحه.**

مقدّمه

اسفندیار شاهزاده‌ـپهلوان رویین‌تن و رازآمیز ایرانی است که زندگی پُرفراز و نشیبِ او در نهایت با تیرِ گزی از کمان رستم بر چشمِ آسیب‌پذیرش به انجام می‌رسد. چنان‌که دوست نازنینِ من سجّاد آیدنلو در پیشگفتارِ کتاب (ص ۱۷) نوشته‌است، این کتاب تحقیق دربارهٔ مسائل و روایات و دیدگاه‌های گوناگونِ مربوط به رویین‌تنیِ اسفندیار و طرح دریافتی از علّت رویین‌تنیِ وی در شاهنامه به‌یاریِ گواهی‌ها و قراینِ به‌دست‌آمده از متون دیگر است. آیدنلو در آثار پژوهشیِ خود دو ویژگی مهم دارد: یکی اینکه دربارهٔ موضوع مورد بحثِ خود همهٔ منابع را، چه قدیم و چه جدید و چه مهمّ و چه غیر مهم، از نظر می‌گذرانَد و ارزیابی و تحلیل می‌کند و از این نظر کارِ پژوهندگان شاهنامه را بسی آسان می‌سازد. چه‌بسا می‌توان با نظراتش مخالفت کرد، ولی از مطالب گردآوری و ارزیابی‌شده در آثارش بی‌نیاز نتوان بود. دیگر اینکه، در تحلیل اسطوره‌ها و حماسه‌های شاهنامه، مرغِ خیالِ خود را چنان دست‌آموز ساخته‌است که مجال پرواز به دوردست‌های ناکجا را نمی‌دهد و، برخلاف بسیاری از شاهنامه‌پژوهانِ روزگارِ ما، گرفتارِ انواع و اقسامِ تداعی‌معانی‌های افسارگسیخته نشده‌است. کتابِ مورد بررسی نیز هر دو ویژگیِ یادشده را داراست، ولی نگارندهٔ این سطور بر نظر

* abkhatib39@gmail.com

نهاییِ آیدنلو نقدهایی را روا می‌داند که بیشتر به چگونگیِ استدلال‌ها و برداشت‌های او از بیت‌های شاهنامه مربوط است.

آیدنلو، در این کتاب، فقط به شرح خلاصه‌ای از کارهای اسفندیار پرداخته و تمرکزش تنها بر روایاتِ مربوط به رویین‌تنیِ پهلوان است که همهٔ آن‌ها را از سدهٔ پنجم تا عصر قاجار بررسی کرده‌است. قدیمی‌ترینِ آن‌ها به‌ترتیب عبارت‌اند از: روایتِ مسی بودن جنسِ پوستِ اسفندیار در نهایةالأرب؛ ساخته‌شدن اسفندیار از چشمهٔ رویِ روانِ حضرت سلیمان در مُجمل‌التّواریخ؛ تعویذهای زرتشت؛ خوردنِ انارِ دعاخوانده‌شدهٔ زرتشت؛ زرهِ ساخته‌شدهٔ حضرت داوود؛ گشودن رویین‌دژ و جز آن‌ها. سپس، نظر پژوهندگان را باز هم به‌ترتیبِ زمانی شرح داده‌است؛ از آن جمله‌اند: زرهِ اعطاییِ زرتشت (نصراللّه فلسفی و دیگران)؛ آب (مِسکوب و دیگران)؛ خونِ اژدهای کشته‌شده در خانِ سوم (مجتبی مینُوی و دیگران)؛ زنجیرِ بهشتیِ زرتشت (خالقی مطلق و دیگران)؛ دودِ زهرِ اژدهای خانِ سوم (ژاله آموزگار).

منشأ رویین‌تنیِ اسفندیار در شاهنامه

آیدنلو، پس از بررسی و نقد نظراتِ یادشده در بالا، خود بر این باور است که زرهِ ویژهٔ زخم‌ناپذیرْ عامل احتمالیِ رویین‌تنیِ اسفندیار در شاهنامه است (ص ۷۶ به بعد) و با استناد به بیت‌هایی از شاهنامه، که در آن‌ها از زره‌های اسفندیار نظیر «خِفتان» و «گبر» و «آهن‌قبای» و «جوشنِ خسروانی» و «جامهٔ پهلوانی» سخن رفته، بر آن است که همین رزم‌جامه‌های مقاوم و نفوذناپذیر وسیلهٔ رویین‌تنیِ پهلوان در شاهنامه بوده‌است و، چون تنِ او با این جامهٔ جنگی از زخمِ سلاح‌های دشمنانش در امان بوده‌است، او را رویین‌تن به‌معنای «دارای بدنی آسیب‌ناپذیر مانندِ فلزّ روی» نامیده‌اند.

در خان چهارمِ اسفندیار، در نبردِ او با زنِ جادو، آمده‌است که اسفندیار زنجیرِ پولادینی همراه داشت که زرتشت بر بازویش بسته بود و او را از جادو در امان نگه می‌داشت. سپس، این بیت آمده‌است:

بدان آهن از جان اسپندیار نبُردی گمانی به بدروزگار

گفته شده‌است که بیت یادشده نه دالّ بر رویین‌تنیِ اسفندیار بلکه بر بازداشتنِ گزندِ سِحر و جادوی اهریمنی از پهلوان بوده‌است. امّا به‌نظرِ نگارنده، در این بیت، رویین‌تن‌بودنِ اسفندیار به‌یاریِ این زنجیر پولادین منافاتی با بازداشتنِ گزندِ سِحر و جادوی اهریمنی از پهلوان ندارد؛ به‌ویژه‌آنکه در این بیت به‌طورکلّی تصریح شده‌است که این زنجیر جانِ اسفندیار را از بدِ روزگار در امان نگه می‌داشت، که بدِ روزگار هم می‌تواند جادوی اهریمنی باشد و هم گزندهای دیگر ازجمله زخمِ دشمن.

در بحث‌های مربوط به اسطوره و حماسه، برخلافِ تاریخ، زمانی که پژوهنده با روایاتِ گوناگونی از یک موضوع مواجه می‌شود، نباید به‌دنبالِ این باشد که کدام‌یک درست است و کدام‌یک نادرست؛ بلکه، چون این روایت‌ها در زمان‌های مختلف پرداخته شده‌اند، شایسته است که پژوهنده در این موضوع بپژوهد که کدام‌یک از این روایت‌ها اصیل‌تر و کهن‌تر است و کدام‌یک نوتر. به‌نظرِ نگارنده، دربارهٔ چگونگیِ رویین‌تنیِ اسفندیار بیرون از شاهنامه، روایت متنِ پهلویِ وِجَرکرد دینی[1] ــ که، بنا بر آن، زرتشت ناردانه‌ای به اسفندیار داد و او رویین‌تن شد (نیز مشابه همین روایت در زراتشت‌نامه و روایاتِ داراب هرمزدیار)ــ از بقیّه اصیل‌تر و مهم‌تر است. همچنین، در روایتی از دیگر متن پهلویِ دورهٔ ساسانی یعنی زند وندیداد، بازهم به زخم‌ناپذیریِ پیکر اسفندیار اشاره شده‌است (برای ارجاعات، نک. ص ۱۰۰، ۱۱۶، ۱۱۸ و ۱۵۱ از کتابِ موردبررسی). روایت وِجَرکرد دینی، که متنی دینی و فقهی است، دو ویژگیِ مهم دارد: یکی رنگِ دینیِ روایت در مورد پهلوانی شجاع و دین‌گستر؛ و دیگری ارتباط رازآمیزِ رویین‌تنیِ اسفندیار با امور فراطبیعی. بنابراین، بدیهی است که روایات دیگری که این ویژگی‌ها را داشته باشند کهن‌تر و اصیل‌ترند؛ ازجمله روایت نهایةالأرب که بر رویین‌بودن تنِ اسفندیار اشاره دارد و دلیل قدمت این روایت همین‌بس که به سیَرالملوک ابن مُقفّع می‌رسد(۱) و آن‌هم به‌نوبهٔ خود به تحریری از خدای‌نامهٔ پهلوی در دورانِ ساسانی. در این تحریر، اسفندیار، شاهزادهٔ دین‌گستر، به‌دستِ رستمِ ناباور به دینِ نو کشته می‌شود.

از سوی دیگر، چنان‌که دیدیم، در روایات کهن‌تر، آشکارا بر این نکته تأکید شده‌است که تنِ پهلوان چنان سخت شده بود که هیچ سلاحی بر آن کارگر نمی‌افتاد. در این روایات آشکار است که مراد از «رویین‌تن» سخت‌تن و زخم‌ناپذیر است و، از این مهم‌تر، در هیچ‌یک از روایات حتّی اشاره‌ای به رزم‌جامهٔ ویژهٔ اسفندیار برای توجیهِ رویین‌تنیِ پهلوان در میان نیست.

با توجّه به نکات ذکرشده، روایت مربوط به بازوبند پولادینِ بهشتی بر بازوی اسفندیار در شاهنامه هر دو ویژگیِ یادشده (جنبه‌های دینی و رازآمیزیِ رویین‌تنیِ اسفندیار) را دارد و به تحریری از خدای‌نامهٔ ساسانی می‌رسد. پس به نظر می‌رسد که، در زمان ساسانیان، روایات مختلفی دربارهٔ علّتِ رویین‌تنیِ اسفندیار وجود داشته‌است که دست‌کم از روایات بازماندهٔ قدیمی می‌توان فهمید که مراد از رویین‌تنی (تنی از جنسِ روی‌داشتن) سخت‌تنی بوده‌است؛ ولی بعدها (گویا بعد از اسلام)، درنتیجهٔ نفوذ روایات سامی و اسلامی در روایات ایرانی و آمیختگیِ آن دو، روایاتی بر اساس معنیِ لغویِ ترکیب، یعنی تنی از جنسِ فلزّ روی یا مس‌داشتن، پرداخته می‌شود که ساخته‌شدن اسفندیار از چشمهٔ رویِ روانِ حضرت سلیمان از آن جمله است و زرهِ ساخته‌شدهٔ حضرت داوود نیز گونهٔ دیگری از همین آمیختگی

1. *Wijarkard ī Denīg*

است که البتّه در بررسی رویین‌تنیِ اسفندیار اهمّیّت کمتری دارند. ولی آیدنلو با استناد به منابع متعدّد و متأخّرِ بیرون از شاهنامه ــ چون جامع‌التّواریخ رشیدالدّین فضل‌اللّه، بیت‌های الحاقی شاهنامه، **قرآن**، اسکندرنامهٔ نقّالی از زمان صفویان و بیت‌های متعدّدی از شاعران پارسی‌گوی از قطران تا قاآنی دربارهٔ زرهِ نفوذناپذیر حضرت داوود پیغمبر ــ بر این روایت تأکید دارد که داوود پیغمبر زرهِ نفوذناپذیر اسفندیار را ساخته بوده و بر آن است که روایاتی از این‌دست زرهِ نفوذناپذیر اسفندیار در شاهنامه را تأیید می‌کنند. (ص ۱۸۰ به بعد)

به‌نظرِ نگارنده، هیچ‌یک از دلایل و شواهد دوست نازنینم آیدنلو، برای گشایشِ رازِ رویین‌تنیِ اسفندیار در شاهنامه از زرهِ زخم‌ناپذیر و مقاومِ پهلوان، قانع‌کننده نمی‌نماید. در ادامه، به مهم‌ترین شواهد و استدلال‌های او نظر می‌افکنیم:

۱) چنان‌که اشاره شد، صفت یا لقب **رویین‌تن** برای اسفندیار، مانند دیگر صفت‌ها یا لقب‌هایی از این‌دست، چون **پیلتن** و **تهمتن**، به تنِ پهلوان مربوط است نه به زرهِ او. در هیچ‌یک از بیت‌هایی که از رویین‌تنیِ اسفندیار سخن به میان می‌آید (نک. فردوسی، ج ۵، ص ۳۹۰، بیتِ ۱۱۶۹؛ ص ۴۰۱، بیتِ ۱۲۷۳؛ ص ۴۱۲، بیتِ ۱۳۸۷؛ ص ۴۳۸، بیتِ ۱۶۶۸)[۲]، کوچک‌ترین نشانه‌ای نیست که براساسِ آن خواننده زرهی نفوذناپذیر را فرا یاد آورَد. در بیت‌های دیگری نیز که از برخی پهلوانان با صفت یا لقبِ **رویین‌تن** یاد می‌شود، چنین نشانه‌هایی دیده نمی‌شود و، در هر دو مورد، **رویین** به تنِ پهلوان مربوط می‌شود نه به زرهِ او و غالباً معنیِ کنایی **رویین‌تنی**، یعنی دلاوری و ضربه‌ناپذیریِ پهلوان، مراد است؛ مثلاً در این بیت:

دلاور بدو گفت: من بیژنم به جنگ اندرون گُردِ **رویین‌تنم**

(همان، ج ۳، ص ۶۱، بیت ۵۵۳)

بیژن نمی‌خواهد بگوید من در جنگ زرهِ نفوذناپذیر دارم، بلکه می‌گوید: من گُرد و دلاورم و تنِ ضربه‌ناپذیری دارم. برای بیژن هنری نیست که بگوید من زرهِ نفوذناپذیر دارم؛ که اگر هنری هم در میان باشد، ازآنِ زره است نه بیژنِ دلاور. در بیتی دیگر دربارهٔ شاپور یکم ساسانی گفته شده‌است:

به‌بالای سرو است و **رویین‌تن** است به هر چیز مانندهٔ بهمن است

(همان، ج ۶، ص ۲۰۹، بیت ۲۲۸)

قدّ سروگونِ شاپور و شباهتِ او به بهمن، پسرِ اسفندیار، نشانه‌هایی‌اند راهبر به **تنِ رویین** و معنیِ کنایی دلاوری و ضربه‌ناپذیریِ تنِ شاپور. در این بیت، دربارهٔ رویین‌تن‌بودنِ اسبِ سهراب، آشکار است که رویین‌تنی هیچ ربطی به زرهِ نفوذناپذیر ندارد:

وگر باره زیر اندرش زآهن است شگفتی‌سُرون است و **رویین‌تن** است

(همان، ج ۲، ص ۱۷۴، بیتِ ۷۱۲)

اگر اسبِ سهراب از آهن باشد، پوشاندنِ زرهِ نفوذناپذیرِ دیگر یا همان برگستوانِ آهنین بر روی آهن وجهی ندارد. می‌گوید: اسبِ سهراب قوی است و تنِ ضربه‌ناپذیر دارد. در اینجا بازهم سُرونِ (کفلِ) اسب راهبر به تنِ رویینِ اسب است.

۲) آیدنلو، با ذکر شواهدی از شاهنامه، آورده‌است که اسفندیار در جنگ‌ها زره و جوشن و گبر می‌پوشید (ص ۱۹۸ به بعد)؛ درصورتی‌که اگر به‌واقع **رویین‌تن** بوده، چه نیازی به پوشیدن زره داشته‌است؟ در پاسخ باید گفت که رویین‌تن‌بودنِ اسفندیار نافیِ زره‌پوشیدنش نتواند بود. زره‌پوشیدن آیین جنگ است و چه‌بسا برای حفاظت بیشترِ خود پوشیده باشد (نک. ادامه) یا اینکه بخواهد رویین‌تنیِ خود را از هماورد پنهان کند.

۳) در شاهنامه آمده‌است که اسفندیار از آهنگران خواست تا برایش زره بسازند. آیدنلو نقش آهنگران را در این بیت‌ها به مضمونی تکرارشونده در روایاتِ حماسی ـاساطیری و پهلوانیِ هند و اروپایی ربط می‌دهد که از نقش آهنگران در ساختن سلاح‌های مخصوصِ ایزدان و شاهان و یلان، ازجمله گرزهٔ گاوسرِ فریدون، یاد شده‌است (ص ۱۶۹). به‌نظرِ نگارنده، دشوار می‌توان ساختِ هر زرهی به‌فرمانِ پهلوانی را، بدون شواهد متقن، به روایات اساطیریِ هند و اروپایی ربط داد. آهنگران زره‌هایی برای پهلوانی می‌سازند و اساساً کارِ آهنگران ساختن جنگ‌افزار است، همین؛ و هیچ شاهدِ دیگری در این بیت‌ها نیست که «نشان‌دهندهٔ اهمّیّت، شاخصیّت و تفاوتِ جوشن و آلاتِ جنگِ او باشد» (ص ۱۷۱) تا چه رسد به اینکه از این بیت‌ها بتوان زخم‌ناپذیریِ زرهِ اسفندیار و مآلاً رویین‌تنیِ او را هم نتیجه گرفت.

۴) رستم، پس از کشتن اسفندیار، درکنارِ پیکر خون‌آلودِ هماوردِ خود می‌گوید:

سواری ندیدم چن اسفندیار زره‌دار با جوشن کارزار

آیدنلو زره و جوشن را، در مصراع دوم، بازهم به رزم‌جامهٔ زخم‌ناپذیرِ اسفندیار نسبت می‌دهد. امّا در شاهنامه «زره‌دار» و «جوشن‌ور» در مورد پهلوانانِ دیگر هم آمده و همه‌جا یا معنای لغویِ خود را داراست یا به نیرومندی و سخت‌تنیِ آن پهلوان اشاره دارد؛ بنگرید:

مرا گفته بود او که با صدهزار زره‌دار و برگستوان‌ور سوار
(همان، ج ۲، ص ۳۵۷، بیتِ ۲۲۷۶)

چو شیدوش و رُهّام و گُسْتَهْم و گیو زره‌دار برزین و خَرّادِ نیو
(همان، ج ۳، ص ۱۲۶، بیتِ ۳۳۳)

سوارانِ جوشن‌وران صدهزار ز ترکان میان‌بستهٔ کارزار
(همان، ج ۴، ص ۲۰، بیتِ ۲۷۱)

حتّی، با فرضِ اطّلاع از زرهِ زخم‌ناپذیرِ اسفندیار، بازهم نمی‌توان از بیتِ شاهد چنین

رزم‌جامه‌ای را فرض کرد؛ چنان‌که خود و خِفتانِ نامورِ اسفندیار در بیت دیگری نیز نمی‌تواند به چنین زرهی دلالت داشته باشد (ص ۱۷۳)؛ به‌ویژه‌آنکه در شاهنامه صفتِ **نامور** برای رزم‌جامه‌ها در مورد پهلوانان دیگر هم به کار رفته، بی‌آنکه به زخم‌ناپذیریِ آن رزم‌جامه‌ها اشاره شده باشد. برای نمونه، جوشنِ نامورِ سام در این بیت:

کزو بازگشتم تنِ روشنم برهنه بُد از نامورجوشنم

(همان، ج ۱، ص ۲۳۳، بیتِ ۱۰۳۰)

و جوشنِ نامورِ زال، در این بیت، که ازقضا گسسته می‌شود:

عمودی بزد بر برِ روشنش گسسته شد آن نامورجوشنش

(همان، ج ۱، ص ۳۱۲، بیتِ ۴۰۴)

۵) گواهِ دیگرِ آیدنلو، دربارهٔ اینکه رویین‌تنیِ اسفندیار در شاهنامه به‌معنای رویینگیِ پوست و بدنِ او نیست، این است که اندامِ وی در جنگ با رستم زخمی می‌شود و از آن خون می‌ریزد (ص ۱۷۳-۱۷۶)؛ یکی از شواهدش این بیت است:

به نیزه فراوان برآویختند همی خون ز جوشن فروریختند

این شاهد شمشیرِ دولبه‌ای است که، در ظاهر، هم می‌تواند به زخم‌پذیریِ بدن اسفندیار اشاره داشته باشد و هم نافیِ زخم‌ناپذیریِ زرهِ او باشد که آیدنلو می‌کوشد تا، با استناد به این بیت و بیت‌های دیگر، آن را اثبات کند. به‌بیانِ دیگر، اگر نیزهٔ هماورد (رستم) بدنِ اسفندیار را زخمی کرده، لابد پیش از آن، زرهِ ــ به‌زعمِ آیدنلو «زخم‌ناپذیر»ــ او را سوراخ کرده‌است. از سوی دیگر، همین بیت و شواهدِ دیگر نشان می‌دهد «ببرِ بیانِ» رستم نیز، که گفته‌اند زخم‌ناپذیر بوده، چندان هم نبوده‌است.

در اینجا نگاهی می‌افکنیم به دیگر شواهد و دلایل آیدنلو در دفاع از فرضیّهٔ خود: در پیکارِ اسفندیار با لشکرِ ارجاسپ، تیرهای تورانیان بر جوشن اسفندیار وارد می‌شود، ولی به پیکر اسفندیار نمی‌رسد (شمارهٔ ۲)؛ در مقابله با رستم، تیرهای او بر اسفندیار کارگر نیست (شمارهٔ ۳)؛ رستم، پس از اوّلین درگیری با اسفندیار، وقتی به ایوانِ خویش بازمی‌گردد، می‌گوید تیرهای آهن‌گذارِ او بر گبر اسفندیار کاری نیست (شمارهٔ ۴). آیدنلو بر اساس این بیت‌ها به‌درستی می‌نویسد رزم‌جامهٔ مخصوصِ اسفندیار مشابهِ ببرِ بیانِ نفوذناپذیرِ رستم است. ولی در اینجا دو نکتهٔ مهم را باید یادآوری کنیم: یکی اینکه رزم‌جامهٔ اسفندیار و ببرِ بیانِ رستم، چنان‌که پیش‌تر بر اساسِ بیت‌هایی از خودِ شاهنامه بیان شد، نفوذپذیر هم بودند؛ دیگر اینکه رزم‌جامهٔ اسفندیار ربطی به رویین‌تنیِ اسفندیار در شاهنامه ندارد و این از بیتِ زیر در اواخر داستان رستم و اسفندیار نیز هویداست. پس از آنکه تیرِ گزِ رستم به چشم اسفندیار اصابت می‌کند و او بر روی زین

خم می‌شود، رستم بدو می‌گوید:

تو آنی که گفتی که **رویین‌تنم**؟ بلـندآسـمان بـر زمیـن بـرزنم

(همان، ج ۵، ص ۴۱۲، بیتِ ۱۳۸۷)

اگر فرضیّهٔ آیدنلو را منطقی انگاریم، که مقصود از رویین‌تنیِ اسفندیار زرهِ نفوذناپذیرش بـوده و این زره همهٔ بدنِ وی جز چشمانش را می‌پوشانده‌است و رستم هم به همان جایی تیر می‌افکنَـد کـه خواه‌ناخواه نباید پوشیده باشـد، دیگـر سـخن رسـتم در بیـتِ یادشـده بی‌معنـی از آب درمـی‌آیـد. هر پهلوانی می‌داند که، جز چشم، دیگر اعضای بـدن را می‌تـوان بـا زره پوشـاند و از گزنـدِ دشـمن در امان نگاه داشت. به‌بیان دیگر، در ذهن رستم، مراد از رویین‌تنـیِ اسـفندیار زرهِ او نیسـت، بلکـه رویین و سخت‌بودن همهٔ اعضای بدن اسـفندیار ازجملـه چشـمانِ اوسـت و گویـا هـیچ سـلاحی بر همین چشمِ رویینِ اسفندیار کـارگر نمی‌افتـد جـز تیـری جـادویی کـه بـه‌فرمانِ سـیمرغ فـراهم آمده‌است. ازسوی‌دیگر، جملهٔ «تو گفتی» از زبان رسـتم خطـاب بـه اسـفندیار نشـان می‌دهـد کـه در تصوّر اسفندیار نیز همهٔ بدنِ او رویین و سخت و نفوذناپذیر بوده‌است نه‌فقط زرهِ او.

حاصلِ سخن

در جهانِ اسـاطیرِ ایرانـی و نـزدِ دیـن‌دارانِ زرتشـتی، اسـفندیارِ دین‌گسـترِ دلاور جایگـاه مقـدّس و ارجمندی دارد و از گذشته‌های دور اعتقاد بر این بود که اسفندیار رویین‌تن است (تنـی از جـنسِ روی یا مس دارد) و، به‌همین‌سبب، در همهٔ جنگ‌های دینی شکست‌ناپذیر است و روایاتی نیز دربارهٔ منشـأ رویین‌تنیِ او پرداختند کـه در کتاب‌هـای دینـی زرتشـتیان و خدای‌نامـه (چنان‌کـه در شـاهنامه بازتـاب یافته‌است) ثبت گردید. در شاهنامه، روایت مربوط به بازوبند پـولادینِ بهشـتیِ اسـفندیار را می‌تـوان منشأ رویین‌تنیِ او دانست؛ ازسوی‌دیگر، در شاهنامه از زرهِ نفوذناپذیر اسفندیار شبیهِ ببرِ بیانِ رستم نیز سخن به میان می‌آید، ولی ــ چنان‌که نشان داده شدــ نمی‌توان رویین‌تنـیِ اسـفندیار را ناشـی از این زره انگاشت و پیوند استواری بینِ این زره و رویین‌تنیِ اسفندیار برقرار ساخت؛ ازدیگرسو، ایـن زره منافیِ رویین‌تنیِ اسفندیار در معنای کهـنِ خـود نیـز نتوانـد بـود بلکـه، بـرعکس، در شـاهنامه نشانه‌های آشکاری از رویین‌تنیِ اسفندیار در همان معنای کهنِ خـود، یعنـی داشـتنِ تنـی رویـین و معنیِ کنایی سخت‌تنی، دیده می‌شود و همین معنیِ کنایی تعبیری اسـت عقلانـی و منطقـی از تـنِ رویین یا مسینِ اسفندیار. بعد از اسلام، با تلفیق روایـات ایرانـی و اسـلامی، داسـتان‌های متـأخّری شکل گرفت که از آن جمله‌اند: رویین‌تنیِ اسفندیار ناشی از چشـمهٔ رویِ روانِ حضـرت سـلیمان و زرهِ نفوذناپذیرِ حضرت داوود بوده‌است. سخنِ پایانی آنکه قوانین و منطقِ حـاکم بـر امـور طبیعـی لزوماً در شعر، و در اینجا شعرِ حماسی، جاری و ساری نیست. توضیحِ بیشـتر آنکـه، در شـاهنامه،

رویین‌تنیِ اسفندیار و ببرِ بیانِ زخم‌ناپذیرِ رستم بدین‌معنا نیست که تنِ این دو پهلوان به‌هیچ‌روی خراشی برنمی‌داشت، بلکه مقصودِ غاییِ داستان‌پرداز شاید این بوده باشد که ببرِ بیانِ رستم و تنِ رویینِ (سخت‌تنیِ) اسفندیار از جانِ دو پهلوان محافظت می‌کردند و زخم‌ها منجر به مرگِ آن‌ها نمی‌شد؛ بااین‌همه، زمانی که مرگ فرازآید، نه رویین‌تنیِ اسفندیار به کار آید و نه ببرِ بیانِ رستم.

پی‌نوشت

(۱) نک. خطیبی، ابوالفضل، «سرگذشت سیَرالملوک ابن مُقفّع»، در یادنامهٔ دکتر احمد تفضّلی، به‌کوششِ علی‌اشرف صادقی، سخن، تهران ۱۳۷۹، ص ۳۷-۵۷. در آغازِ شرح داستان رستم و اسفندیار در نهایةالأرب (ص ۸۲) آمده‌است که تازیان جنس پوست اسفندیار را از مس می‌دانستند، ولی در خلال شرح داستان (ص ۸۴) به این نکته اشاره شده‌است که به‌سببِ سخت‌تنیِ اسفندیار هیچ سلاحی بر او کارگر نبود. در مورد روایت اوّل (مسی‌بودن پوست اسفندیار)، آیدنلو سه احتمال را مطرح می‌کند: یکی اینکه، به‌سببِ آشناییِ تازیان با این داستان در صدر اسلام، این روایت به‌واقع ساختهٔ آنان باشد؛ دوم اینکه منقولات شفاهیِ ایرانیان عصر ساسانی باشد؛ و سوم اینکه با چشمهٔ رویِ حضرت سلیمان مرتبط باشد (ص ۱۰۷). به‌نظرِ نگارنده، همان گزینهٔ یکم محتمل‌تر از بقیّه است. امّا سرچشمهٔ روایت دوم، یعنی کارگر نبودن سلاح بر تنِ سختِ اسفندیار، به سیَرالملوک ابن مُقفّع و از آنجا به خدای‌نامهٔ پهلوی در زمان ساسانیان می‌رسد. (آیدنلو در بخش دیگرِ کتاب به این نکته اشاره دارد؛ نک. ص ۱۰۲)

(۲) در ارجاع به شاهنامه، از این چاپ استفاده شده‌است: فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه (۸ جلد)، به‌کوششِ جلال خالقی مطلق، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۶.

❑

رباعیّات خیّام و خیّامانه‌های پارسی، سیّدعلی میرافضلی، سخن، تهران ۱۳۹۹، ۵۴۲ صفحه.

علی نویدی ملاطی*

مقدّمه

کتاب رباعیّات خیّام و خیّامانه‌های پارسی در شمارِ آن دست از تألیفاتی است که بر اساس دغدغهٔ فردیِ یک محقّق درباب یک موضوع خاص شکل می‌گیرند. درواقع، این اثر صورتِ تکمیل‌شدهٔ کتاب رباعیّات خیّام در منابع کهن است که، پیش‌تر، از همین نویسنده به چاپ رسیده‌است. از ارزش‌های این کتاب اهتمام مؤلّف به رصدکردنِ جدیدترین تحقیقات صورت‌گرفته دربارهٔ خیّام و شعرِ او و استفاده از تمام منابع به‌ویژه دست‌نویس‌های مرتبط با اشعار خیّام است. مؤلّف کارِ خود را در دو دفتر سامان داده‌است: دفتر اوّل، رباعیّات حکیم عُمَر خیّام نیشابوری؛ دفتر دوم، منتخب خیّامانه‌های پارسی.

دفتر اوّل

در دفتر اوّل، که بخش اصلی و مفصّل‌ترین بخش کتاب است، به مطالب گوناگونی از زندگیِ خیّام تا اشعارِ او پرداخته شده‌است. مؤلّف، در بخش زندگی خیّام، تقریباً تمام زوایای زندگیِ او را کاویده و از جزئی‌ترین تحقیقاتِ صورت‌گرفته در این حوزه غافل نشده‌است؛ به‌طوری‌که می‌توان، با مطالعهٔ این بخش از کتاب، از مُجملِ آنچه تا زمان چاپ کتاب دربارهٔ خیّام به نگارش درآمده، که اَحیاناً با نگاه انتقادیِ مؤلّف نیز همراه است، اطّلاع یافت. عمدهٔ اشعار خیّام به زبان فارسی

* ali.navidimalati@gmail.com

است، امّا تعدادی شعر عربی نیز از او به روزگارِ ما رسیده‌است. در بخش مربوط به رباعیّات خیّـام، از اشعار عربیِ او، که در منابع نزدیک به زمانش همچون طرائف‌الطّرف (اثـر بـارع هـرویِ بـغدادی) روایت شده، یاد شده‌است. به‌غیر از رباعی، یک قصیده و دو قطعـهٔ فارسـی نیـز از خیّـام در دسـت است. (ص ۳۳-۳۲)

در بخش زندگی‌نامه‌ای، به زندگی و آثار خیّام، اشعارِ او و ستایندگان و نکوهندگانش، و نیز افسـانهٔ وجود دو خیّام ــ که برخی نویسندگان طرح کرده‌اندــ پرداختـه شده‌اسـت. درکنـارِ سـتایش‌هایی کـه در طولِ تاریخ از دانش و نبوغِ خیّام صورت گرفته، «کسانی هم بودند که ــ از سرِ غیرت دینی، تعصّـب و جهـل، یا حسادتــ با او دشمنی می‌ورزیدنـد» (ص ۳۵). عطّار نیشابوری و نجم دایهٔ رازی و شمس تبریزی، با نقـل رباعی‌هایی از او، به مخالفت با اندیشه‌هایش برخاسته‌اند. قاضی نظام‌الدّین اصفهانی نیز، بـا برگـردانِ اشعارِ او به عربی، به ردّ چهار مورد از آن‌ها پرداخته‌اسـت (ص ۳۶-۳۸). ایـن نقـل اشـعار و مخالفـت با آن ازجمله ملاک‌های اصالت رباعیّات خیّام به شمار می‌آید.

در بخش مربوط به اشعار، به معیارهای سـنجش رباعیّـات خیّـام، ارزیـابی منـابع، سبک‌شناسـیِ قافیه، رباعیّات سرگردان، روش انتخاب، و منظومـهٔ فکـری‌وزبـانیِ خیّـام پرداختـه شده‌اسـت. معیـار سنجش و تشخیص محقّقان، در تمییز رباعیّات خیّام از شعرهای منتسـب بـه او، متفـاوت بوده‌اسـت: برخی شناساییِ «رباعیّات سرگردان» را ملاک کارِ خود قرار دادند؛ گروهی تدوین مجموعـه‌های خـود را براساسِ «دست‌نویس پایه» طرح‌ریزی کردند؛ و عدّه‌ای دیگر «منـابع کهـن» را معیـار تعیـین و تشـخیص رباعیّات خیّام قرار دادند. کریستن سِـن نیـز، بـا کاربسـتِ چنـدین روش، معیارهـایی بـرای انتخـاب رباعیّات پیشنهاد کرده‌است؛ ازجمله انتخابِ «رباعیّـات تخلّـص‌دار»، «تکـرار و تـواتر»، و یـافتن «رباعیّـات کلیدی» و شاخص و ملاک‌قراردادنِ آن‌ها برای تعیین دیگـر رباعیّـات. «سـبْک قافیـه» (چهارقافیـه‌ای‌بودن)، «طرز بیان» («شکل کم‌وبیش منطقی و شبه‌استدلالی» به‌همراهِ سادگیِ زبان و بی‌توجّهی به بازی‌های لفظی) و «گفتمان خیّامیّت» از دیگر ملاک‌هایی است که محقّقان بدان‌ها اشارت کرده‌اند. (ص ۴۴-۴۹)

مؤلّـف، بـا توجّـه بـه نقـاط ضـعف‌وقـوّتِ روش‌هـای طرح‌شـده، سـه معیـار کـاربردی را در این خصوص پیشنهاد می‌کند: **اصل اوّل**، توجّه به منابع کهن و طبقه‌بندی و ارزش‌گذاری و تواتر و تکرار رباعیّات در آن‌ها؛ **اصل دوم**، توجّه به رباعیّات سرگردان که پالایش رباعیّات منسوب به خیّـام از آثار دیگران است؛ **اصل سوم**، توجّه به تحقیقـات و یافتـه‌های علمـی در مـورد سـبک قافیه‌بنـدیِ رباعی در دوران حیات خیّام. از نظرِ مؤلّف، با به‌کارگیریِ این سه معیار، می‌تـوان منظومـهٔ فکـری و زبانیِ خیّام را در رباعیّاتش پیدا کرد و تحلیل خود را بر پایه‌های استواری بنا نهاد. (ص ۵۲)

مؤلّف رباعیّات را به سه دستهٔ «رباعیّات اصلی»، «رباعیّات محتمـل»، و «رباعیّـات جامانـده» تقسـیم کرده‌است:

الف) رباعیّات اصلی. رباعیّاتی‌اند حائز تمامیِ معیارهای موردنظر مؤلّف. درکنارِ معیارهای سه‌گانهٔ یادشده، ملاک‌های جزئی‌تری نیز در نظر گرفته شده که عبارت‌اند از: ۱) داشتن قوافیِ چهارگانه؛ ۲) نداشتن ردیف؛ ۳) ذکر شدن در منبع کهن (ششم و هفتم) (ص ۲۶۰)؛ ۴) زبان کهنه؛ ۵) نداشتنِ مدّعی و معارض؛ ۶) اشتمال بر مفاهیم کلیدیِ اندیشهٔ خیّامی (ص ۳۱۰)؛ ۷) تواتر (ذکر در منابع مستقلّ مختلف) (ص ۳۱۴)؛ ۸) داشتن ردّیه یا پاسخ (ص ۳۱۶). مؤلّف، با این معیارها، از میانِ ۱۵۶ رباعیِ منسوب به خیّام در منابع کهن و منابع کمکی، بیست رباعی را به‌عنوانِ رباعیّات اصلی و اصیل معرّفی کرده‌است.

ب) رباعیّات محتمَل. در این بخش، ۴۹ رباعی آمده و چون حائز دو ویژگی از سه ویژگیِ یادشده دربارهٔ رباعیّات اصیل‌اند، در این بخش ذکر شده‌اند.

ج) رباعیّات جامانده[1]. این ۵۱ رباعیْ مشکوک و از منظرِ انتساب به خیّام مردودند. این رباعیّات تنها در یک منبع به نامِ خیّام آمده‌اند و سه‌قافیه‌ای‌اند و، درواقع، تنها یک ویژگی از سه ویژگی را دارا هستند. از نظرِ مؤلّف، این رباعیّات، باآنکه انتسابشان به خیّام مردود است، به مکتب خیّام تعلّق دارند و «نفی انتسابِ آن‌ها به خیّام به‌منزلهٔ نفی ارزش‌های گوهرین این آثار نیست». (ص ۱۲؛ ۳۲۵، پانویس ۲)

توضیحات ذیل اشعار

در مورد هر رباعی (به‌جز رباعیّات بخش سوم)، بررسی شده که در منابع کهن و نیز در مجموعه‌های منسوب به خیّام وارد شده یا خیر؛ اینکه هر رباعی آیا به شخص دیگری هم منسوب شده یا نه و اعتبار این انتساب در چه حدّ است. مؤلّف، در بررسی هر رباعی، چنانچه واژگان و عبارات و اصطلاحات یک رباعی را کهن تشخیص دهد، با ذکر نمونه‌هایی دیگر از نظم‌ونثر، بر کهنگیِ زبان رباعی و اَحیاناً اصالتش تأکید می‌کند. او نشانه‌های روزآمدشدنِ عبارات و اصطلاحات را نیز در رباعیّات دنبال می‌کند و جابه‌جا به این تغییرات، که مناسب ذوق‌وپسند جامعه درآمده، اشاره می‌کند (ص ۲۷۰). ازجمله مواردِ روزآمدشدن رباعیّاتْ حذف قافیهٔ سوم برای زیباترکردن و برجسته‌شدن مصراع چهارم، تبدیل عبارات و اصطلاحات کهن به عبارات جدیدتر و قابل‌فهم‌تر، و... است.

دفتر دوم

در این بخش، مؤلّف به نقل آن دسته از رباعیّاتِ منسوب به خیّام پرداخته که، با اسناد و مدارک قطعی، انتسابِ آن‌ها به شاعر حقیقی‌شان محرز شده؛ و از این کار با تعبیرِ «تفکیک امضا و اثر انگشت خیّام از دیگران» (ص ۳۳۹) یاد کرده‌است. سرایش رباعی به سبک‌وسیاق خیّام اندکی پس از مرگِ وی آغاز شد و «مکتب خیّامی» در حالِ شکل‌گرفتن بود. از این‌روست که، در همان زمان، افرادی چون

نجم‌الدّین رازی، که ترس پاگرفتن این نهال نورس را داشتند، با ذکـر اشـعاری از خیّـام در آثارشـان به‌قصدِ نفی اندیشه‌هایی از آن دست، شروع به مخالفت با او و بالتّبَع با گسترش این مکتب کردند تا «مابقیِ رهروانِ این مکتب حساب کار دستشان بیاید». (ص ۳۴۰)

رباعیّات خیّام در قرن نهم و حدوداً سی‌صد سال بعـد از مـرگ وی تـدوین شـده‌اند. یاراحمـد رشیدی تبریزی اوّلین کسی اسـت کـه، بـا تـدوین کتـاب طربخانـه و بـا ذکـر ۵۵۰ ربـاعیِ خیّـام در نُه باب، در این خصوص اقدام کرده‌است. در بینِ تحقیقات امروزی، بایـد از تلاش‌هـای حسـین دانش یاد کرد که در ۱۳۴۰ق رباعیّات خیّام را با ترجمهٔ ترکی در استانبول منتشر کرده‌است.

در این قسمت، دیدگاه‌های دیگر گردآورندگان اشعار خیّام درخصوص شعرِ او نقل و اَحیاناً نقـد و، درکنارِ آن، دیدگاه‌های برخی از نویسندگان مقالات نیز در این خصوص نقل شده‌است. در ادامه، مؤلّف مهم‌ترین مؤلّفه‌های شعر خیّام را، براساسِ نگرش مؤلّفان جدید و قدیم، در پـنج دسـتهٔ کلّـی جای داده‌است: باور به یگانگیِ خدا، نارضایتی از گردش افلاک، باده‌پرستی و خوش‌باشـی، اغتنـام فرصت، و توصیه‌های اخلاقی. (ص ۳۴۵)

مؤلّف، در بخش دیگری از کتاب، مفاهیم کلیدیِ اندیشهٔ خیّـامی را از منظـری جزئی‌تـر این‌گونـه برشمرده‌است: دسترسی‌نداشتن به اسرار هستی، نداشتن اختیار در تنظیم امور جهـان، غنیمت‌شـمردن لحظات زندگی، راه‌نداشتن به درک رازهای هستی و سردرنیاوردن از چیستیِ آن. (ص ۳۱۰)

«پیوست‌ها و نمایه‌ها» در انتهای کتاب آمده و دربرگیرنـدهٔ فرهنـگ لغـات و اصـطلاحات خاصّـی اسـت کـه در اشـعار خیّـام و رباعیّـات منسـوب بـه او و خیّامانـه‌های شـعر فارسـی رایـج اسـت. «نمایهٔ رباعیّات» بخش واپسینِ کتاب است که براساسِ قافیهٔ مصراع نخست تنظیم شده‌است.

***

پیشنهادها

در ادامه، پیشنهادهایی می‌آید که می‌تواند در چاپ‌های بعدیِ کتاب به کار آید. بـدیهی اسـت مقصـود نگارنده از این پیشنهادها، به‌هیچ‌رو، فروکاستن تلاش‌ها و دقّت‌های بسیارِ مؤلّف نیست.

رباعیّات

ـ رباعیّات خیّام در سه بخش تنظیم شده‌است: رباعیّات اصلی، رباعیّات محتمـل، و رباعیّـات جامانده. بهتر است برای هرکدام شماره‌ای جداگانه گذاشته شود (سه شمارهٔ جداگانه برای سـه بخـش) و برای تمامشان شمارهٔ مسلسل (به‌صورتِ مجزّا؛ مثلاً داخل پرانتز) که خواننده دیگر مجبور نباشد بگویـد

مثلاً رباعیِ «آن قصر که بهرام». در این صورت، خواننده می‌تواند رباعیّات را از روی بخش و شماره‌اش بشناسد و ارجاع دهد.

ـ به‌ضرورتِ وزن، گاهی حرکت‌هایی روی کلمات گذاشته شده‌است. مواردی هم ظاهراً از قلم افتاده‌است که، لابد، در چاپ‌های بعدی افزوده خواهد شد.

ـ خواه‌ناخواه، خوانندهٔ غیر متخصّص می‌خواهد این اشعار را بخواند و لذّت ببرد؛ ولو با تقسیم‌بندیِ دقیق مؤلّف در دو بخش اوّل. شاید بد نباشد، تا مجال انتحال برای دیگران فراهم نشده، صورت دیگری از رباعیّات فراهم آید که تنها شامل رباعیّات بخش اوّل و دوم (و اگر لازم دانسته شد، پیوستی از رباعیّات دفتر دوم) به‌همراهِ صورت مختصرِ همان توضیحات و توضیح دیگر کلمات و عبارات لازم ــ البتّه در پاصفحه ــ باشد؛ تا این رباعیّات اصیل در شمارگان بالاتر و قیمت کمتر عرضه شود و، درنتیجه، در سطح گسترده‌تری به مطالعه گرفته شود. این حقّ خیّام است که، بعد از بیست‌واندی سال زحمت مؤلّف، صورت اصیلِ اشعارش به‌دستِ تعداد بیشتری از فارسی‌زبانان برسد.

تصحیح متن رباعیات

ـ توضیحات مربوط به این بخش بهتر است ذیل عنوان خاصّی در همان صفحه بیاید (مثلاً «ملاحظات تصحیحی» یا مانندِ آن) تا خوانندهٔ غیر متخصّص، درصورتِ تمایل‌نداشتن به خواندن این قسمت، از آن عبور کند.

ـ شاید بهتر بود تمام اختلافات نُسَخ مورد استفاده برای هر رباعی، مثل دیگر متونِ تصحیح‌شده، ذیل همان رباعی ذکر می‌شد؛ که در این صورت مجال نقدونظرِ بیشتر هم فراهم می‌شد. البتّه، این کار صورت گرفته امّا در لابه‌لای توضیحات تقریباً گم شده‌است.

ـ دربارهٔ تصحیح متنِ رباعیّات باید گفت که خوانش‌های دیگری نیز می‌توان پیشنهاد کرد؛ مثلاً ضبطِ «کارِ نانکو» (ص ۲۶۱) که بدون کسره هم می‌توان خواند.

ـ در مورد رسم‌الخطّ و حرکت‌گذاریِ کلماتی مثلِ «چرخ مخنّثْ‌پرور» (ص ۲۶۵)، وقتی دو جزء یک واژهٔ مرکّب با نیم‌فاصله نوشته شده، احتیاجی به نشاندن علامت سکون روی آن نیست؛ یا حرکت‌گذاریِ غیر ضروری روی برخی کلمات مثل «پُخته کُن» (ص ۲۸۵) و «پَستیم و بُلندیم» (ص ۲۹۳) و مانندِ آن.

توضیحات

ـ مواردی در رباعیّات باقی مانده که به‌گمانم نیاز به توضیح دارد؛ مثلاً تعبیرِ «از سر دست» (ص ۱۶۹) یا «در عهدهٔ چیزی بودن» (ص ۲۶۳) که ممکن است برای همهٔ مخاطبان روشن نباشد. اگر

قرار بر توضیح است، چنین مواردی هم باید شرح داده شود. البتّه، شیوهٔ توضیح کاملاً صحیح است؛ به‌طوری‌که برای این کار عمدتاً از دیگر اشعار خیّام یا اشعار کسانی‌که محتملاً با تأثیر از اشعار خیّام رباعی‌ای سروده‌اند استفاده شده‌است.

ـ گاه ترتیب کلمات در توضیح رعایت نشده. بهتر است کلماتِ نیازمند توضیح از مصراع اوّل شروع و به مصراع چهارم ختم شوند. در برخی موارد، خلاف این ترتیب دیده می‌شود؛ مثلاً، در صفحهٔ ۲۳۶، «بیهده» و «تعبیه».

پی‌نوشت

(۱) شاید بهتر بود عنوان «رباعیّات مشکوک و مردود»، که بدون توضیح گویا بود، به‌جای این عنوان در تقسیم‌بندیِ سه‌گانه ذکر می‌شد.

تازه‌های نشر

احمد آرام و سهم او در واژه‌گزینی و تاریخ‌نگاریِ علم به زبان فارسی، غلامعلی حدّاد عادل، هرمس، تهران ۱۴۰۰، ۲۳۵ صفحه.

مؤلّف، در مقدّمه، غرض از تألیف کتاب را آگاهیِ جامعه از ابعاد شخصیّتِ علمی‌وفرهنگیِ احمد آرام ذکر کرده‌است. او، از میانِ ابعاد گوناگون شخصیّتِ آرام، صرفاً به دو بُعد **واژه‌گزینی** و **تاریخ‌نگاریِ علم** توجّه کرده‌است. زندگی احمد آرام بخشی از تاریخ واژه‌گزینی و تاریخ تکوین زبان فارسیِ علمی در ایران معاصر است. آشناییِ کارشناسان و دانشجویان واژه‌گزینی با کوشش هفتادوپنج‌سالهٔ مردی که، در ترجمه از سه زبانِ انگلیسی و فرانسه و عربی، سروکار دائم با واژه‌گزینی داشته درس‌آموز است. علاوه بر این، در میانِ انبوه کتاب‌ها و مقالاتِ او، تعداد قابل‌توجّهی به تاریخ علم اختصاص دارد؛ چه تاریخ علم اسلامی‌وایرانی و چه علم غربی. آگاهی از کتاب‌هایی که آرام در تاریخ علم ترجمه کرده، اعمّ از آنچه صریحاً در موضوع تاریخ علم و یا متضمّن تاریخ علم بوده‌است، درواقع نوعی منبع‌شناسی برای پژوهشگران و دانشجویان تاریخ علم محسوب می‌شود.

کتاب در دو بخشِ «سهم آرام در واژه‌گزینی در زبان فارسی» و «سهم آرام در تاریخ‌نگاریِ علم به زبان فارسی» تألیف شده‌است.

حدّاد عادل، در بخش اوّل کتاب، کارهای فردی و جمعیِ احمد آرام در واژه‌گزینی را به‌تفصیل آورده‌است تا معلوم کند او در چه شرایطی و در چه مدّتی و از چند طریق به کارِ واژه‌گزینی اشتغال داشته‌است. آرام، در ترجمهٔ کتاب‌هایی که به‌میلِ خود انتخاب می‌کرده، هرجا به واژه‌ای برمی‌خورده که معادل فارسی نداشته، معادلی برای آن می‌ساخته و به کار می‌برده‌است. جز این کارهای انفرادی، او در چند فعّالیّتِ جمعی نیز شرکت داشته که مهم‌تر از همهٔ آن‌ها مشارکت در تألیف فرهنگ اصطلاحات جغرافیایی و نیز مشارکت در تألیف فرهنگ اصطلاحات علمی است. فعّالیّت جمعیِ دیگرِ آرام، در واژه‌گزینی، مشارکت مؤثّرِ او در تألیف دایرةالمعارف فارسی است. علاوه بر این‌ها، آرام با انجمن لغات پزشکی هم همکاری می‌کرده‌است. یکی از ترجمه‌های احمد آرام کتابی است فرهنگ‌مانند در ۱۷۳ صفحه که تحت عنوان عمومیِ «پیشنهادِ شما چیست؟»، به‌همّتِ فرهنگستان زبان ایران (فرهنگستان دوم)، منتشر شده‌است. کتاب شامل نام حدود هزاروپانصد دانش و فن است که او

تعریفِ آن‌ها را به فارسی برگردانده‌است. احمد آرام در ۱۳۶۹، در پیری و در آستانهٔ نودسالگی، به عضویّت پیوستهٔ شورای فرهنگستان زبان و ادب فارسی (فرهنگستان سوم) درآمد. اظهار نظرهای او دربارهٔ واژه‌گزینی در جلسات شورای فرهنگستان آخرین اثری است که از وی به یادگار مانده‌است.

حدّاد عادل، در ادامهٔ این بخشِ کتاب، به بازنماییِ دیدگاه‌ها و اصول و ضوابط مورد نظرِ احمد آرام در واژه‌گزینی و تبیین منظومهٔ فکری و ذهنیِ او در این فن پرداخته‌است. مؤلّف، با توجّه به آشنایی و همکاری با مرحوم آرام، به‌تفصیل به ارزیابی و نقد دیدگاه‌های او در واژه‌گزینی در زبان فارسی می‌پردازد.

بخش دوم کتاب، با عنوان «سهم آرام در تاریخ‌نگاریِ علم به زبان فارسی»، به نقش مؤثّر و سهم قابل اعتنای آرام در افزایش منابع مرتبط با تاریخ علم اختصاص دارد. در این بخش، از احمد آرام، دوازده کتاب در **تاریخ علم**، سه کتاب در موضوعِ **علم در تاریخ**، و هشت کتاب متضمّن **تاریخ علم**، به‌تفصیل یا اختصار، معرّفی شده‌است. مؤلّف، افزون بر این‌ها، تعدادی از مقالات آرام را که نه در مجلّات بلکه در کتاب‌ها آمده و به تاریخ علم اختصاص داشته معرّفی کرده‌است و فهرستی از چند ده مقالهٔ تاریخ علمیِ او را که در مجلّات و دانشنامه‌ها درج شده بوده نیز، بدون شرح، به دست داده‌است. می‌توان گفت که بخش دوم این کتاب کلیدِ دستیابی به آثار تاریخ علمیِ آرام، اعمّ از کتاب و مقاله، است.

در پایان اثر هم کتاب‌شناسیِ کامل احمد آرام درج شده‌است.

خیّام نیشابوری (زندگی، افکار و رباعیّات)، حسین دانش و رضا توفیق، ترجمه و توضیح شیخ ابراهیم زنجانی، تصحیح و تدوین مسعود جعفری جزی، نیلوفر، تهران ۱۴۰۰، ۵۳۱ صفحه.

این کتابْ متن تصحیح‌شدهٔ ترجمهٔ شیخ ابراهیم زنجانی از شرح و تفسیر رباعیّات خیّام به‌قلمِ حسین دانش و رضا توفیق است.

در اوایل قرن بیستم، در ترکیه، مجموعه‌های متعدّدی از ترجمه‌های رباعیّات خیّام فراهم آمد. یکی از مشهورترین این مجموعه‌ها کتابی است که حسین دانش، از ادیبان ایرانیِ مقیم استانبول، و رضا توفیق مشهور به فیلسوف، از اندیشمندان اهل ترکیه، در ۱۹۲۲م/ ۱۳۰۱ش فراهم آوردند. در آن هنگام که این دو دست به نگارش این کتاب زدند، مجموعه‌ای مدوّن از اصل فارسیِ رباعیّات خیّام در دست نبوده؛ هرچند شرق‌شناسان گام‌هایی در این راه برداشته بودند. بنابراین، آن‌ها می‌خواسته‌اند در درجهٔ نخست، با بهره‌گیری از نسخه‌های خطّیِ رباعیّات، مجموعه‌ای از بهترین و موثّق‌ترین رباعی‌های خیّام را تدوین کنند و، در مرحلهٔ بعد، در پیِ آن بوده‌اند ترجمه‌ای فصیح و شرح و تفسیری از این رباعی‌ها به زبانِ ترکی عرضه کنند. همچنین، آن‌ها مباحثی را دربارهٔ زندگی و افکار خیّام و مقایسهٔ نظام فکریِ او با دیگر فلاسفه و اندیشمندان در سرآغازِ کتاب گنجانده‌اند. مطالب مربوط به زندگیِ خیّام و هویّت تاریخیِ او و شعر خیّام و شعرسراییِ او را حسین دانش نوشته‌است و مباحث مربوط به اندیشهٔ فلسفیِ خیّام و مقایسه‌اش با دیگر اندیشمندان به‌قلمِ رضا توفیق است.

بـه‌دلیلِ ارتباطـات فرهنگـیِ وسـیع ایـران و ترکیـه در دوران پیش از تغییر خط در ترکیه، این اثر، بلافاصـله پس از انتشار در ترکیه، مورد توجّه صاحب‌نظران ایرانـی قرار گرفت. اجمالاً می‌توان گفـت مطالـب ایـن کتـاب بر سیر تحوّلِ خیّام‌شناسی در ایـران، از ترانـه‌های خیّـام صـادق هـدایت تـا آثـار پدیدآمـده در دهـه‌های اخیـر، تأثیری آشکار داشته‌است. افزون بـر ایـن، مـتن فارسـیِ رباعی‌های آن نیـز از مآخـذِ اصـلیِ تـدوین چاپ‌هـای مختلف رباعیّات خیّام در ایران بوده‌است.

در ۱۹۲۳م/ ۱۳۰۲ش، در یکـی از شـماره‌های سال اوّل مجلّهٔ ایرانشهر چاپ برلین بـه انتشـار ایـن کتاب اشاره شده و ترجمهٔ فارسیِ مقدّمـهٔ آن انتشـار یافته‌است. بخش‌های دیگری از فصـل‌های آغـازینِ اثـر نیـز در شـماره‌های بعـدِ ایـن مجلّـه منتشـر شده‌است. نسخه‌ای از این کتاب را پسر شیخ ابراهیم زنجـانی، کـه در سـفارت ایـران در اسـتانبول کار می‌کرد، برای پدرش تهیه کرد و به ایران فرسـتاد. زنجانی این کتاب را به فارسی ترجمه کرد. مترجم، در لابه‌لای مباحث کتـاب، دیـدگاه‌های خـود را نیـز جداگانه بیـان کرده‌اسـت. ازآنجاکـه شـیخ ابـراهیم زنجانی شخصیّتی بحـث‌برانگیز اسـت، کـه اغلـبِ آثارش هنوز منتشر نشده یا بررسی و تحلیلی دقیق و جامع از آن‌ها صورت نگرفته‌است، همین نوشته‌های پراکنـده در لابـه‌لای مـتن و سـخنانی کـه دربـارهٔ انگیزه‌اش برای دست‌زدن به این کار بیان کرده بسیار مغتنم است.

مسعود جعفری جزی متن ترجمـهٔ شـیخ ابـراهیم زنجانی را از شـرح و تفسـیر رباعیّـات خیّـام بـه‌قلمِ حسین دانش و رضـا توفیـق برمبنـای نسـخهٔ خطّـیِ مجلس و نسخهٔ دانشـگاه به‌شـمارهٔ ۶۰۶۰ بـه خـطّ خودِ شیخ ابراهیم زنجانی بازنشر کرده‌است.

زبان‌شناسی: منظری ایرانـی، محمّـد دبیرمقـدّم، دانشـگاه علّامـه طباطبـائی، تهـران ۱۳۹۹، ۷۸۱ صفحه.

زبان‌شناسـی: منظـری ایرانـی مجموعه‌مقالـه‌های فارسـی و انگلیسـیِ محمّـد دبیرمقـدّم، اسـتاد زبان‌شناسی دانشگاه علّامه طباطبائی، است. در این مقاله‌ها، منظر نظریِ نگارنده بـه چیسـتی و ماهیّـت زبـان بـا بهره‌گیـری از داده‌هـای زبـان فارسـی و در مواردی داده‌های برخی از زبان‌های دیگـرِ ایرانـی منعکس شده‌است.

نویسندهٔ مقاله‌های این مجموعه، رویکرد خـود را «نظریّـهٔ تعـاملی» نامیده‌اسـت. در ایـن چـارچوبِ نظـری، نویسـنده بـا مفروض‌شـمردن اسـتقلال حوزه‌هـای زبـانی (نحـو، صـرف، واج‌شناسـی، معنی‌شناسـی، و سـاخت اطّـلاع) از تعامـل ایـن حوزه‌ها بـا یکـدیگر بحـث کـرده و سـهم تحـوّلات درزمانی و تماس زبانی را در شکل‌دهیِ ساختار یک زبـان و تبیـین چهـرهٔ کنـونیِ آن حـائز اهمّیّـت دانسته‌اسـت. در ایـن جسـتار، توصـیف‌ها و تحلیل‌های پیشـین در هریـک از مباحـثْ معرّفـی و پیامد یافته‌های نویسنده در گسـترهٔ تحـوّلات نظـریِ امروز سنجیده و ارزیابی شده‌است.

عناوین مقالـه‌های فارسـیِ کتـاب بـه‌ایـن‌ترتیـب است: اصولی بـرای مطالعـهٔ علمـیِ زبـان: رویکـرد تعاملی؛ مجهول در زبان فارسی؛ ساخت‌های سببی در زبان فارسی؛ پیرامون ʼراʼ در زبان فارسـی؛ زبـان فارسی و نظریّه‌های زبانی: در جستجوی چـارچوبی برای تدوین دستور جامع زبان فارسی؛ سـاختارهای

دارای فاعلِ غیر فاعلی در فارسیِ نو؛ فعل مرکّب در زبان فارسی؛ نقش انضمام در واژه‌سازیِ زبان فارسی؛ گویش؛ سیبویه: زبان‌شناس و دستورنویس؛ توصیف ویژگی‌های زبانیِ دو کودک عقب‌ماندهٔ ذهنی و منزوی و تحلیل پیامدهای نظریِ آن؛ معرّفی و نقد کتاب مکاتب زبان‌شناسیِ نوین در غرب؛ معرّفی و نقد کتاب مطالعه‌ای در ساختِ گفتمانیِ زبان فارسی.

عناوین مقاله‌های انگلیسیِ کتاب به‌این‌ترتیب است:

Passive in Persian; On the (in)dependence of Syntax and Pragmatics: Evidence from the Postposition **-rā** in Persian; Compound Verbs in Persian; Linguistic Typology: An Iranian Perspective.

همهٔ مقاله‌های انگلیسیِ این مجموعه، در سطح بین‌المللی، به‌صورتِ فصلی از یک کتاب یا به‌صورتِ مقاله در مجلّه‌های تخصّصیِ زبان‌شناسی نشر یافته‌اند.

خطوط کلّیِ دیدگاه نظریِ انعکاس‌یافته در مجموعهٔ حاضر بدین‌شرح است:

ـ وضعیّت هم‌زمانیِ یک زبان را هرگز نمی‌توان جدا از تحوّلات درزمانیِ آن بازشناخت؛

ـ بررسی رده‌شناختیِ زبان‌های منزوی به‌لحاظِ جغرافیایی می‌تواند در پرتوافکندن به تحوّلات تاریخیِ زبان‌های هم‌گروه و هم‌خانوادهٔ آن‌ها بسیار آگاهی‌بخش باشد؛

ـ ساختارهای زبانی لزوماً به مفاهیم معناشناختی، کاربردشناختی، ساخت اطّلاعی و شناختی تقلیل‌پذیر نیستند؛

ـ زبان‌شناسی، یعنی علم مطالعهٔ قوّهٔ نطق، فقط قرینه‌هایی در فلسفهٔ علم دارد؛ امّا زبان نیازمند فلسفهٔ علمی است که متناسب با ماهیّت علوم انسانی باشد؛

ـ تغییروتحوّل در زبان، یا به‌اختصار تغییر زبانی، گاه ریشه در عوامل درون‌زبانی و گاه ریشه در عوامل برون‌زبانی دارد؛

ـ همواره لازم است از نظریّه‌ها و مکتب‌های جهانیِ مطرح در زبان‌شناسی آگاه بود و صحّت‌وسقمِ آن‌ها را با داده‌های زبان‌ها و گویش‌های محلّی و بومی آزمود.

زندگی‌نامه و خدمات علمی و فرهنگی استاد اسماعیل سعادت، به‌اهتمام انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران ۱۳۹۹، ۲۱۷ صفحه.

این اثر به‌مناسبتِ بزرگداشت مرحوم استاد اسماعیل سعادت، ادیب، زبان‌شناس، نویسنده، مترجم، و عضو پیوستهٔ فرهنگستان زبان‌وادب فارسی، منتشر شده‌است.

فهرست مطالب این ارج‌نامه، به‌عنوانِ دویست‌ویکمین دفتر از مجموعهٔ زندگی‌نامه‌های انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، به‌این‌ترتیب است: پل نویا و نسبت میان **قرآن** و عرفان (حسن بلخاری قهی)؛ استاد اسماعیل سعادت از آموزگاری تا سرپرستیِ دانشنامه (آمنه بیدگلی)؛ فهرست آثار اسماعیل سعادت (افسانه شفاعتی)؛ کیمیای سعادت (غلامعلی حدّاد عادل)؛ خاموشیِ مترجم خاموش (احمد سمیعی گیلانی)؛ احساس گریه‌آورِ از دست‌دادگی (اصغر دادبه)؛ عصر بدگمانی (حسین معصومی همدانی)؛ مکتب ترجمهٔ اسماعیل سعادت (احمد مسجدجامعی)؛ دیده دریا کنم و صبر به صحرا فکنم (محمّدرضا نصیری)؛ پشتکار ستودنیِ مترجم و ویراستاری بی‌جانشین (سیّدعلی آل‌داود)؛ پژوهشگری استوار

در قامت مترجمی پُرتوان (فریده علوی)؛ کوشنده‌ای تمام‌وقت برای فرهنگ ایران (ایران گرگین)؛ اسماعیل سعادت (شهناز سلطان‌زاده)؛ آموزه‌های سعادت (مهناز مقدّسی)؛ سیمای استاد سعادت در مروارید اندیشه (پیمانه صالحی)؛ غروب آفتاب سعادت (آمنه بیدگلی)؛ خاطرات باسعادت (جعفرشجاع کیهانی)؛ نهضت دانشنامه‌نویسی در ایران امروز: گفتگو (سایر محمّدی)؛ گفتگو با اسماعیل سعادت (محمّدهاشم اکبریان)؛ زبان فارسی ممیّز ذی‌روح از غیر ذی‌روح (اسماعیل سعادت).

سروده‌های رودکی، علی رواقی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۹، ۸۴۳ صفحه.

دفتر کوچک شعر رودکی، افزون بر بیست‌وچند بار، به‌صورت‌های گوناگون، به چاپ رسیده و بسیاری از سروده‌های او به چندین زبان ترجمه شده‌است. رواقی، در مقدّمهٔ کتاب، به بدخوانی‌ها و کاستی‌ها و نادرستی‌های واژگانی و معنایی در این چاپ‌ها اشاره می‌کند. به‌باورِ او، اثرپذیری‌های گستردهٔ سرایندگان و نویسندگان ماوراءالنّهری، و از آن میان رودکی، از واژگان و ساختار صرفی و نحویِ زبان‌های ایرانیِ میانهٔ شرقی، به‌ویژه زبان سُغدی، خوانش سروده‌ها و نوشته‌های فارودی را برای ما دشوار کرده‌است.

بسیاری از فرهنگ‌نگاران شمار فراوانی از واژه‌های سُغدی در متن‌های ماوراءالنّهری را در فرهنگ‌نامه‌های خود ضبط نکرده‌اند؛ همچنان‌که نویسندگان کتاب‌های سبک‌شناسی و تاریخ ادبیّات و برخی از کتاب‌های تاریخ زبان، کمتر، به این نکتهٔ مهمّ زبان‌شناختی توجّه کرده‌اند که گونهٔ زبانیِ سرایندگان و نویسندگان فارودی با زبان بسیاری از سرایندگان و نویسندگان خراسانی ناهمخوانی‌های واژگانی، ساختاری، و آواییِ گسترده‌ای دارد.

در چاپ سروده‌های رودکی، متن کتاب احوال و اشعار رودکی سمرقندی دست‌مایهٔ پژوهش است. این اثرِ سعید نفیسی بن‌مایهٔ همهٔ چاپ‌های دیوان رودکی در ایران و تاجیکستان بوده‌است. رواقی، برای‌اینکه چاپ تازهٔ دیوان رودکی به آنچه رودکی سروده‌است نزدیک‌تر باشد، همخوانی‌های واژگانیِ متن‌های سدهٔ چهارم و پنجم در ماوراءالنّهر با واژگان سروده‌های رودکی را بررسی کرده‌است. به‌بیانِ او، ناهمخوانی‌های فراوان گونهٔ زبانیِ ماوراءالنّهر (فرارود)، که اثرپذیریِ گسترده‌ای از زبان سُغدی و شاید برخی دیگر از زبان‌های ایرانیِ میانهٔ شرقی داشته، بر دشواری زبانیِ رودکی و دیگر سرایندگان و نویسندگان حوزهٔ جغرافیایی و دورهٔ تاریخیِ آن‌ها افزوده‌است. همچنین، در این چاپ از سروده‌های رودکی، برای شمار بسیاری از بیت‌های این شاعر، که در چاپ‌های دیگر معنی‌گذاری نشده بودند یا معنای دقیقی نداشتند، معنایی به دست داده شده‌است.

نمونه‌ها و شاهدهای فراهم‌آمده برای بسیاری از واژه‌های سروده‌های رودکی، از متن‌های سده‌های مختلف، وجه تمایز این پژوهش است.

در این اثر، سروده‌های رودکی مشتمل بر قصیده، غزل، قطعه، رباعی، ابیات پراکنده، ابیات بازمانده از مثنوی‌ها و سروده‌های منسوب به او، در ۱۱۸ صفحه، فراهم آمده‌است. یادداشت‌های مفصّل

رواقی بر زبان و لغات سروده‌های رودکی ۴۹۰ صفحه از حجم کتاب را دربرمی‌گیرد. او، در بخش پایانی، به‌اختصار به برخی از پژوهش‌های زبانی در سروده‌های رودکی پرداخته‌است.

فارسی باستان (*کتیبه‌ها*، *واژه‌نامه*)، محمّدِ حسن‌دوست، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران ۱۳۹۹، ۵۴۳ صفحه.

زبان فارسی باستان یکی از زبان‌های باستانیِ ایران است که، از نیمهٔ دوم هزارهٔ اوّلِ پیش از میلاد تا نیمهٔ قرن چهارم پیش از میلاد، در ناحیهٔ جنوب غربی ایران رواج داشته و زبان رسمیِ دربار هخامنشیان به شمار می‌رفته‌است. از زبان فارسی باستان، که شباهت بسیاری به زبان اوستایی دارد، آثار مکتوب نسبتاً فراوانی بر جای مانده‌است. این آثار، که اصطلاحاً کتیبه خوانده می‌شوند، به خطّ میخیِ فارسیِ باستان کتابت شده و اغلب در نواحی فارس و خوزستان و ماد باستان و نیز در بابِل و مصر یافته شده‌اند.

کتیبه‌های فارسی باستان را باید کهن‌ترین آثارِ مکتوب به زبان‌های ایرانی به شمار آورد که شواهد زبانی و تاریخیِ آن‌ها، بدون دست‌کاری و تحریف، پس از نزدیک به دوهزاروپانصد سال، عیناً به دستِ ما رسیده‌است.

دانشمندان اروپایی در رمزگشایی از خطّ میخیِ به‌کاررفته در کتیبه‌های فارسیِ باستان و تحقیق دربارهٔ زبان این کتیبه‌ها پیش‌گام بوده‌اند و، از اوایلِ قرن نوزدهم میلادی تا کنون، صدها کتاب و مقالهٔ علمی دربارهٔ زبان فارسیِ باستان و آثار به‌جامانده از آن منتشر شده‌است. ازآنجاکه پژوهش‌های بنیادی دربارهٔ زبان فارسیِ باستان و آثار به‌جامانده از آن به زبان‌های خارجی بوده‌است، در این اثر، نتایج تحقیقات در این باره گردآوری و به زبان فارسی تدوین شده‌است.

کتاب فارسی باستان (کتیبه‌ها، واژه‌نامه) محصول اجرای بخشی از طرح جامع گروه زبان‌های ایرانیِ فرهنگستان زبان و ادب فارسی با عنوان «زبان فارسیِ باستان و آثار بازمانده از آن» بوده‌است. در این اثر، به تاریخچهٔ خواندنِ خطّ میخی و کتیبه‌های فارسیِ باستان، معرّفی کتیبه‌های شاهان هخامنشی، حرف‌نویسی و واج‌نویسی و ترجمهٔ فارسیِ کتیبه‌های فارسی باستان، و تدوین واژه‌نامه‌ای نسبتاً مفصّل پرداخته و به مسائل زبانی فارسی باستان نظیر واج‌شناسی و دستور تاریخی و نحو زبان اشاره شده‌است.

مؤلّف اثر، در **بخش نخستِ** این دفتر، به سابقهٔ آشناییِ اروپاییان با آثار باستانیِ ایران و خطوط میخی پرداخته و کوشش پیگیر دانشمندان اروپایی را در کشف رمزِ خطّ میخی و خواندن کتیبه‌های فارسیِ باستان یادآور شده‌است.

در **بخش دوم**، مهم‌ترین آرای محقّقان را دربارهٔ اصیل یا بدیع‌بودنِ خطّ میخیِ فارسیِ باستان نقل کرده و برخی ویژگی‌های این خط را برشمرده‌است.

در **بخش سوم**، کتیبه‌های منتسب به شاهان هخامنشی را به‌اجمال معرّفی و مضمون هریک از کتیبه‌ها و، در مواردی، ترجمهٔ فارسیِ آن‌ها را نقل کرده‌است. مؤلّف، در این بخش، برخی از کتیبه‌های مکتوب بر ظروف و وزنه‌ها و مهره‌ها را معرّفی کرده‌است.

بخش چهارم شامل ترجمهٔ فارسیِ کتیبه‌های

فارسیِ باستان است که پس از حرف‌نوشت و واج‌نوشتِ هر کتیبه آمده‌است.

در **بخش پنجم**، واژه‌نامه‌ای نسبتاً مفصّل از لغات به‌کاررفته در کتیبه‌های فارسیِ باستان تنظیم شده‌است. مؤلّف، در این واژه‌نامه، برای هریک از حروف و قیود و صورت‌های صرفیِ اسامی و صفات و صیغه‌های فعلی، شاهدی آورده و به‌اختصار به اشتقاق هرکدام پرداخته‌است.

در **بخش ششم** و پایانیِ کتاب نیز چند فهرست تنظیم شده‌است تا دسترسیِ خوانندگان به هریک از کلمات به‌کاررفته در متن کتیبه‌ها به‌سادگی صورت پذیرد.

محمّدرضا علی‌بخشی

در شناختِ مثنوی معنوی، مهدی سالاری‌نسب، فرهنگ معاصر، تهران ۱۳۹۸، ۵۳۵ صفحه.

از یک منظر می‌توان گفت آنچه باید دربارهٔ یک متنِ کهن بدانیم یا بیرونی است یا درونی. از مطالب بیرونی، برخی مربوط است به تاریخچه و نام و شیوهٔ شکل‌گیری و دیگر حواشیِ یک اثر و نسخه‌های موجود از آن؛ و برخی دیگر نظریّات متخصّصان و شروح و تحقیقات صورت‌گرفته دربارهٔ اثر مورد نظر را دربردارد.

مطالب درونی را، به‌طورِ سنّتی، به دو بخشِ محتوا و صورت تقسیم می‌کنند. محتوا بینش و تفکّری است که متن عرضه می‌کند و صورت عبارت است از خصوصیّات ساختاری، زبانی، و هنریِ آن. در کتابِ در شناختِ مثنوی معنوی، تمامیِ این بخش‌ها بررسی شده‌است.

چیزی که در ابتدای کتاب توجّهِ خواننده را جلب می‌کند گاه‌شماری از زندگیِ مولوی است که، همچون مطالب کتاب، موجز امّا دقیق است. سپس، پیشگفتار کوتاهِ نویسنده آمده‌است و آنگاه مطالب کتاب که در شش فصل بدین‌ترتیب تدوین شده آغاز می‌شود:

۱) تاریخ نظم، عنوان، آغاز و پایان؛

۲) ساختار، موضوعات، اَعلام، مآخذ، و چکیدهٔ دفاتر با منتخبِ ابیات؛

۳) سرچشمه‌ها و بینش‌های بنیادی؛

۴) زبان و سبک؛

۵) شروح، واژه‌نامه‌ها، گزیده‌ها، و سیرِ ترجمه‌ها؛

۶) نسخه‌های خطّی و چاپی.

هریک از این شش فصل به چند گفتار و هر گفتار به چند بند تقسیم شده‌است و، چنان‌که نویسنده می‌گوید،

> قصد بر این بوده که تمامیِ جنبه‌های لازم برای شناختِ درست و کاملِ مثنوی و موضوعات و مسائلِ مهمّ و اساسیِ مثنوی‌پژوهی، از جزئی و کلّی، در این دفتر بیاید؛ درعین‌حال، کوشش شده که طرحِ هریک به‌اختصار باشد. نیّتِ نویسنده بر این بوده که این رساله، درعین کوتاهی، به‌قدرِ امکان، وافی باشد که هم مبتدیان را یاریگر افتد و هم منتهیان را کارآمد. نوشتهٔ حاضر، در بعضی از بخش‌ها، گردآوری و تلخیص و تحلیلِ وجوهی از مثنوی با نظر به تحقیقاتِ موجود است و، در برخی دیگر، مباحث و دیدگاه‌ها و نکاتِ تازه‌ای را پیش رو می‌نهد. (ص ۱۲-۱۳)

ازآنجاکه کتاب مفصّل است، در اینجا تنها

مهم‌ترین موارد اشاره می‌شود:

ـ بحث دربارهٔ تاریخ دقیق آغاز سرودنِ مثنوی؛

ـ زمان تشکیل جلسات مثنوی و افراد حاضر در این جلسات؛ توجّه به عنوان «اصحاب مثنوی» در مناقب‌العارفین؛ و تقسیم‌بندیِ دو گروه از مخاطبان مولوی: سخن‌کِشان و سخن‌کُشان؛

ـ چرا مولوی همواره از سخن‌گفتن اظهار امتناع و بیزاری می‌کند؛

ـ سنّت‌شکنیِ مولوی در آغاز مثنوی با اجتناب از آوردن نام و حمد خدا. همچنین اینکه، برخلاف برداشتِ رایج، در این خصوص مولوی اوّلین سنّت‌شکن نیست؛

ـ توضیح دربارهٔ سابقهٔ شواهد کاربرد استعارهٔ «نی» پیش از مثنوی؛

ـ اوّلین‌بار چه‌کسی به هجده بیت آغاز مثنوی عنوان «نی‌نامه» داده‌است؛

ـ ذکر این نکته که مولوی، در چند جای مثنوی، به‌ویژه اواخرِ آن، بر بی‌پایان‌بودن مثنوی تأکید می‌کند؛

ـ بحث در این‌باره که سرودن مثنوی در چه سالی تمام شده‌است؛

ـ اشارهٔ نویسنده به ارتباط آخرین واژهٔ مثنوی، که کلمهٔ «روزنه» است، با بی‌پایان‌ماندن مثنوی؛

ـ چرا مولوی مثنوی را به دفاتر تقسیم کرده و به عنوان‌های موجود در مثنوی اکتفا نکرده‌است؟ آیا این مطلب از ابتدا در ذهنِ او بوده یا از زمانی خاص این تصمیم را گرفته‌است؟

ـ علّت وقفهٔ دوسالهٔ بین سرایش دفتر اوّل و دوم که، ضمن نقل اهمّ نظرات محقّقان پیشین، تحلیلی تازه ارائه می‌شود؛

ـ توجّه‌دادن به نیامدنِ نام بهاءولد، پدرِ مولوی، در مثنوی؛

ـ چندوچونِ آمدنِ نام شمس تبریزی در مثنوی؛ و کمیِ یادکردن از شمس در مثنوی در مقایسه با دیوان کبیر؛

ـ برخی تشابهات **قرآن** و مثنوی؛

ـ بند سودمندی در خصوص جنبهٔ فقیهانهٔ بینش و شخصیّت مولوی و مطالب فقهی در مثنوی؛

ـ چندوچون ارتباط مثنوی با فرهنگ ایران باستان و شاهنامهٔ فردوسی؛

ـ دو بند تفصیلی در خصوص تشابهات مثنوی با دو اثر مهم که بر اندیشهٔ مولانا تأثیر اساسی گذاشته‌اند: معارف بهاءولد و مقالات شمس تبریزی؛

ـ گفتار دوم از فصل سوم کتاب حاویِ دوازده بند است در تدوین بینش‌های بنیادیِ مثنوی که ذیل این عناوین آمده‌است: ثنویّت؛ عشق؛ زهد و تبتّل؛ حقیقت؛ وحدت؛ تضاد؛ جریان دائمیِ تبدیلات؛ زندگی و مرگ؛ خدا؛ اخلاق؛ کلام و فلسفه؛ و عقل در مثنوی. همچنین، این موارد، به‌عنوانِ برخی مباحثِ دیگر، بدان‌ها ضمیمه شده‌است: چیستیِ ستون‌های جهان؛ آرای سیاسی؛ خواب و بیداری؛ عدم؛ ولیّ الهی؛ طلب؛ تساهل و مدارا؛ صبر؛ زن؛ طنز؛ موسیقی؛ و شوروغوغا در مثنوی؛

ـ بیزاریِ مولوی از اَفاعیلِ عروضی و قافیه‌اندیشی، و نیز اشاره به برخی اشکالات قافیه در مثنوی؛

ـ شواهدی از صنایع بدیعی و آرایه‌های بیانی و خواصّ زبانی و گنجینهٔ واژگان مثنوی؛

ـ زبان تمثیلیِ مثنوی و بحثی در خصوصِ

«قصّـه در قصّـه‌آوردن» و «سـخن در سـخن‌آوردنِ» مولوی در مثنـوی یـا، بـه‌قولِ خـودش، «جَـرّ جـرّار کلام»؛

ـ مثنوی قصّه‌پردازی است یـا نقـد حـال خـودِ شاعر که در اینجا ترکیب «نقد حال» و مترادفـاتِ آن در مثنوی جستجو شده‌است؛

ـ گفتگوی اشخاص داستان در مثنوی و معرّفـیِ یکـی از اسـتثنائی‌ترین شـیوه‌های روایـت ادبـی کـه ظاهراً، بدین‌صورت‌وحد که در مثنوی به کـار رفتـه، در جای دیگر دیده نشده‌است؛

ـ معرّفی سه حوزهٔ اصلیِ تأثیر مثنوی در فرهنگ ایرانی؛

ـ استنادات مثنوی به مثنوی و مواردی که مولوی سخنِ خـود را در مثنـوی اصـلاح و بـه‌عبارتی در آن استدراک می‌کند کـه بـازهم تعـداد زیـادی و شـاید تمامیِ استنادات مثنـوی بـه خـودِ مثنـوی و چنـدی از استدراکات مولوی بر سـخنان خـویش گـردآوری شده‌است؛

ـ زمان تقریبیِ ورود اشعار مولوی، خاصّه مثنـوی، به ایران و اوّلین تأثیراتِ آن در میان فارسی‌زبانان و اوّلـین تأثیرات «نی‌نامه» در برخی از شعرای قرن هشتم؛

ـ بحث مفصّلی در خصوص اسـتفاده از ابیـات مثنوی در موسیقی از زمان شاعر تا امروز؛ و معرّفـیِ اوّلـین کسـی کـه در قـرن حاضـر ابیـات مثنـوی را در ساختِ تصانیف به کار گرفـت؛ و نیـز اشـاره بـه سـنّت مثنوی‌خـوانی در ردیـف موسـیقیِ ایرانـی و معرّفی آثار موجود در این‌باره؛

ـــ گفتار «طعنه‌ها و انتقادات» چکیـدهٔ بـدیعی است از تاریخ نقد و انتقاد از مثنـوی از زمـان خـودِ مولوی تا به امروز؛

ـــ تاریخ نسخه‌برداری از مثنوی از زمـان خـودِ مولوی تا امروز و معرّفـیِ اهـمّ نسـخه‌های خطّـی و چاپ‌های مثنوی؛

ـــ کشـف شـاهدی بـرای بحـث «خـاک‌کردن نسخهٔ اصلیِ مثنـوی» کـه در زمـان حیـات مولـوی وجود داشته‌است. برخی کسان، بدون ارائـهٔ شـاهد، مدّعی شده‌اند این نسـخه پـس از نسـخه‌برداری‌ها، به‌گفتهٔ کسانی، خاک شده‌است. برخی محقّقان هـم دراین‌باره، به ردّوانکار، سخن گفته‌انـد امّـا دلیـل و شاهدی ارائه نکرده‌اند. در اینجـا شـاهدی از شـرح انقروی ارائه شده؛ البتّه سالاری‌نسـب در ایـن مـورد هم ادّعای قطعیّت نمی‌کند.

در پایان باید از سه خصیصهٔ مهمّ کتاب یاد کـرد: **نخست** ساختار منسـجم اسـت کـه سـبب می‌شـود هر مطلبـی نـه بـه‌طورِ پراکنـده بلکـه در یـک زمینـه با کلّیّتِ به‌هم‌پیوسته بـه خواننـده منتقـل شـود؛ **دوم** بهره‌گیری از تمام آثـار و نظرهـا و تحقیقـات مهـمّ و اساسیِ صورت‌گرفته از بعد از زمان شاعر تـا کنـون اسـت، به‌طوری‌کـه خواننـدهٔ کتـاب را از مراجعـه به اغلب آثـار بی‌نیـاز می‌کنـد؛ و **سـوم** گفتـارِ سـوم از فصل دوم کتاب است کـه در حـدود نـود صـفحه شاخص‌ترین ابیات دفترهای شـش‌گانهٔ مثنـوی نقـل می‌شـود و، بـه‌قولِ نویسـنده، در ایـن تفـرّج هرجـا صـحنهٔ قابـل تـوجّهی می‌بینـد بـرای خواننـده هـم تصویری از آن برمی‌دارد.

این کتاب الگویی تازه و تحلیلی برای نگـاهِ دوبـاره به متون کهن به دست می‌دهد که بـرای علاقه‌منـدان و خوانندگان ادبیّات ایران و مثنوی سودمند است.

آذر کلهر