

فهرست

۵	صد سال دانایی (مروری بر زندگانی شادروان احمد سمیعی)	غلامعلی حدّاد عادل	سرمقاله
۲۲	سره‌گرایی؛ کوششی ذوقی یا واکنشی اجتماعی؟	یدالله جلالی پندری	مقاله
۳۷	از اضطراب متن تا تحوّل «یذ»: بررسی و تحلیل دو نمونه از تصرّفات میبدی و کاتبان کشف‌الأسرار در تفسیر خواجۀ عبدالله انصاری	سید محمد عمادی حائری	
۵۵	طبقه‌بندی الفبای فارسی بر اساس ساختار نوشتاری	فرزین غفوری	
۷۶	فرهنگ بسامدی فارسی؛ اثری نیازمند ویرایش یا تألیف دوباره؟	غلامرضا مستعلی پارسا سید حمید حسینی	
۱۰۱	راحة‌الصدور راوندی از نگرگاه ادبی آن	مجاهد غلامی	
۱۱۸	مولانا و ابن جوزی (مأخذ حکایاتی از مثنوی در صفة‌الصفوه)	حسن حیدرزاده سردرود	
۱۳۹	ولایت‌نامه؛ گونه‌ای برجسته در ادبیات شیعی قرن نهم	حمزه کفّاش	
۱۶۰	نقدی بر گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی	رضا صادقی شهپر	تدویری
۱۷۷	اتفاقی در بیدل‌شناسی	علی نویدی ملاطی	
۱۸۸	ترجمه انگلیسی قصه‌های مجید	رامک رامیار	
۱۹۱	گزارش همایش پاسداشت زبان فارسی و بزرگداشت حکیم ابوالقاسم فردوسی در ۲۵ اردیبهشت ۱۴۰۱	محمد رضا علی بخشی	گزارش
۱۹۵	بزرگان زبان و ادبیات پارسی در جهان عرب (بخش اول)؛ دیروز دانش: چهارده مقاله در تاریخ علم؛ رساله پیروزی و مقاله نوروزی؛ روایت رنه ولک از ادبیات تطبیقی؛ زن در شاهنامه؛ زندگی‌نامه و خدمات علمی و فرهنگی مرحوم دکتر یدالله ثمره؛ (با همکاری عفت امانی، مهدی رحیم‌پور، محمد رضا علی بخشی)		تازه‌های نشر
	Table of Contents	1	
	Summary of Contents	3	

صد سال دانایی

مروری بر زندگانی شادروان احمد سمیعی

دوم فروردین ماه ۱۴۰۲، استاد ارجمند، احمد سمیعی، متولد یازدهم بهمن ماه ۱۲۹۹، در صدودوسالگی، چشم از جهان فرو بست. با درگذشت او، فرهنگ ایران یکی از خادمان راستین و زبان و ادب فارسی یکی از استادان درجه اول خود را از دست داد و فرهنگستان زبان و ادب فارسی نیز در فقدان عضو پیوسته و دانشمند و پرکاری به سوگ نشست.

سمیعی را بیش از پنجاه سال از نزدیک می‌شناختم. در سال ۱۳۵۱، زمانی که «از بد حادثه» شش ماه در فرانکلین ویراستار شدم، به جمع کسانی پیوستم که استخدام آنها عموماً به علت سوابق سیاسی در دانشگاه‌ها و دستگاه‌های دولتی ممنوع بود و سمیعی هم از آن جمله بود. در آن سال‌ها، سمیعی میانه‌سال، در فرانکلین سرویراستار یا دبیر «مجموعه سخن فارسی» بود و جز این وظایف دیگری نیز برعهده داشت. فی‌المثل کتاب از صبا تا نیمای یحیی آرین‌پور در همان زمان با ویراستاری استادانه او منتشر شد. اما توفیق همکاری نزدیک با او در سال‌های پس از پیروزی انقلاب، یعنی از دهه ۱۳۶۰، نصیبم شد که مسئول کتاب‌های درسی بودم. در اواخر آن دهه، یک دوره سه‌جلدی کتاب‌های درسی فارسی برای دوره راهنمایی تألیف شد که احمد سمیعی و من و محمدجواد شریعت و خانم سیما وزیرنیا مؤلفان آن کتاب‌ها بودیم. در تألیف آن کتاب‌ها، چند سال، در ده‌ها جلسه، از مصاحبت او بهره‌مند بودم. اندکی پس از تأسیس فرهنگستان زبان و ادب فارسی در سال ۱۳۶۹، سمیعی به عضویت پیوسته آن انتخاب شد و زان پس از این بخت برخوردار

شدم که بیش از سی سال در کنار او و همکار او باشم و اینک بر آنم تا دریغاگوی او باشم و در مجله‌ای که ۲۵ سال او سردبیر آن بود و من مدیرمسئول آن، سرمقاله‌ای به یاد او بنویسم؛ و مانده‌ام که چه بنویسم و از کجا آغاز کنم. دشواری کار آنجاست که نمی‌دانم از کدام سمیعی سخن بگویم: سمیعی نویسنده، مترجم، مؤلف، ویراستار، منتقد ادبی، روزنامه‌نگار، مدیر گروه، معلم و استاد، فعال سیاسی و

سمیعی بیش از ۱۰۲ سال زندگی کرد که نخستین سال آن واپسین سال قرن سیزدهم و واپسین سال آن نخستین سال قرن پانزدهم بود. عمر او به کتابی صدصفحه‌ای می‌ماند که به قول چاپخانه‌داران دو صفحه «آستر» و «بدرقه» هم در آغاز و انجام دارد. در این مقاله، ما این کتاب صدصفحه‌ای را به سرعت ورق خواهیم زد و مرور خواهیم کرد.

نگاهی اجمالی به زندگی سمیعی

نخست لازم است با نگاهی گاهنامه‌وار زندگی سمیعی را مرور کنیم. خانواده سمیعی اهل رشت بودند، اما مدتی ناگزیر به اقامت در تهران شده بودند و سمیعی، در همان مدت، روز یازدهم بهمن ۱۲۹۹، در محله سنگلج تهران به دنیا آمد. خانواده او چند ماه بعد به رشت بازگشتند و سمیعی همه دوران کودکی و نوجوانی خود را تا هجده سالگی در آن شهر سپری کرد. خانواده سمیعی در رشت معروف و محترم بودند و با خانواده‌های مشهور دیگر شهر، از قبیل خانواده‌های «رضا» و «ابتهاج»، خویشاوندی سببی و نسبی داشتند. پدر سمیعی روحانی و عالم دین و درس خوانده نجف بود و پدر مادرش نیز از جمله روحانیان متنفذ و فعال در نهضت مشروطیت به شمار می‌رفت. در آن زمان، شهر رشت، در کنار تبریز، یکی از دو دروازه ورود تجدّد از اروپا به ایران شمرده می‌شد و به همین جهت، این شهر از حیث مدارس جدید و کتابخانه نسبت به شهرهای دیگر وضع بهتری داشت. سمیعی در چنین حال و هوایی درس خواند و خانلری یکی از معلمان او در دبیرستان بود. او آموختن زبان فرانسه را هنگامی که دانش آموز کلاس چهارم ابتدایی بود نزد برادر بزرگ‌تر خود آغاز کرد و در دبیرستان، با استفاده از یک معلم روسی فرانسه‌دان، آن را به پیش برد. زبان انگلیسی را هم از سال دوم دبیرستان یاد گرفت. تصدیق ششم ابتدایی را در سال ۱۳۱۲ و گواهی نامه پایان تحصیلات متوسطه را در رشته علمی در سال ۱۳۱۸ دریافت کرد و شاگرد اول شد و به دریافت نشان درجه دوم علمی نائل آمد. در همان سال، با کسب رتبه اول در امتحان ورودی دانشکده فنی دانشگاه تهران، دانشجوی آن دانشکده شد، اما یک ماه بعد، از تحصیل در رشته مهندسی منصرف شد و به درخواست خود به دانشکده ادبیات دانشگاه تهران منتقل شد و می‌توان گفت این بهترین تصمیمی

بود که در زندگی گرفت. او در سال ۱۳۲۱ تحصیلات دوره لیسانس (کارشناسی) را به پایان رساند و چون رتبه اول را احراز کرد، به دریافت نشان درجه اول علمی نائل آمد. سمیعی در دانشکده ادبیات از محضر استادان درجه اول آن زمان بهره‌مند شد که ملک‌الشعرا بهار، بدیع‌الزمان فروزانفر، دکتر صدیق اعلم، بهمنیار، فاضل تونی، عبدالعظیم خان قریب، سیدکاظم عصار، دکتر فاطمه سیاح و دکتر یحیی مهدوی از آن جمله بودند.^۱ او، هم‌زمان با تحصیل در دانشکده ادبیات، در یک دوره آموزش روزنامه‌نگاری نیز شرکت کرد. استادان او در این دوره علی‌اکبر کسمایی، عبدالرحمن فرامرزی، رشید یاسمی، مطیع‌الدوله حجازی و خان‌بابا بیانی بودند.

سمیعی پس از فراغت از تحصیل به سربازی رفت و سپس در راه‌آهن دولتی ایران — که مخصوصاً در زمان جنگ و حضور متفقین در ایران دستگاه مهم و مؤثری محسوب می‌شد — استخدام و به کارهای دفتری و اداری مشغول شد. در آن زمان، دوره فوق‌لیسانس (کارشناسی ارشد) وجود نداشت و سمیعی با تحصیل در دوره دکتری موفق شد هشت شهادت‌نامه از ده شهادت‌نامه لازم را بگذراند، اما تحصیلاتش در دوره دکتری ناتمام ماند. زان پس، تا حدود سال ۱۳۴۵، سال‌های پر آشوب و پر نشیب و فرازی را در ایران و اروپا و زندان سپری کرد و، علاوه بر راه‌آهن، در مؤسساتی مانند بنگاه ترجمه و نشر کتاب نیز به کارهای ادبی و ویراستاری پرداخت و سرانجام در سال ۱۳۴۷ در مؤسسه فرانکلین در کنار نویسندگان و مترجمان دیگری که غالب آن‌ها مانند او سابقه عضویت و فعالیت در حزب توده را داشتند به ویراستاری مشغول شد و از سال ۱۳۵۴ تا ۱۳۵۸ کار ویراستاری را در سازمان ویرایش و تولید فنی دانشگاه آزاد ایران ادامه داد. پس از پیروزی انقلاب اسلامی، سمیعی هیچ‌گاه بیکار ننشست و در مؤسساتی نظیر مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، مرکز نشر دانشگاهی، بنیاد دائرةالمعارف اسلامی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، شورای عالی ویرایش سازمان صداوسیما، انتشارات سروش و دانشگاه گیلان و بعضی جاهای دیگر خدمت کرد و به ویراستاری و تحقیق و تألیف و ترجمه پرداخت.

سمیعی در سال ۱۳۵۶ یک بار دیگر در پنجاه و هفت سالگی برای تحصیل به دانشکده ادبیات بازگشت، اما این بار او دانشجوی کارشناسی ارشد زبان‌شناسی بود. استادان او در این دوره دکتر هرمز میلانیان و دکتر یدالله ثمره و دکتر علی‌اشرف صادقی و ابوالحسن نجفی و فریدون بدره‌ای و خانم ژاله آموزگار و خانم معصومه قریب و دکتر محمدرضا باطنی بودند که بیشتر آن‌ها کم‌سن‌وسال‌تر از خود او بودند.

۱. یک وجه اشتراک من و سمیعی این بود که هر دو شاگرد دکتر مهدوی بودیم، با این تفاوت که سمیعی از نخستین دانشجویان مهدوی بود و من آخرین دانشجوی او در دانشکده ادبیات بودم.

سمیعی و سیاست

تاریخ ولادت سمیعی سه هفته قبل از کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ است و او همه دوران نوجوانی و آغاز جوانی خود را، تا شهریور ۱۳۲۰ که سال سقوط دیکتاتوری است، در دوران پهلوی اول گذرانده است. سال‌های دهه ۱۳۲۰ سال‌های پر آشوب و پرتحرک جامعه ایران محسوب می‌شود. همچنان‌که وقتی سدی می‌شکند سیلی مهیب به راه می‌افتد، در آن سال‌ها، سیل اندیشه‌هایی که تا آن زمان ممنوع بود به راه افتاد و از همه آن‌ها خروشان‌تر و جذاب‌تر افکار سوسیالیستی و کمونیستی بود که حزب توده مروج آن بود. سمیعی و بسیاری از جوان‌هایی که شاهد استبداد رضاخانی و ظلم و ستم او به مردم و حرص و ولعش به زمین‌داری و غصب زمین‌های دیگران بودند و زندگانی اسفبار کارگران را در مؤسساتی نظیر شرکت نفت و روستاییان را در نظام ارباب-رعیتی آن زمان مشاهده می‌کردند مخاطبان طبیعی شعارهای عدالت و مساواتی بودند که از زبان و قلم بنیان‌گذاران حزب توده شنیده و خوانده می‌شد. چنین بود که بسیاری از جوانان تحصیل‌کرده علاقه‌مند به پیشرفت و آزادی و عدالت در ایران آن روز، با آنکه وابستگی حزب توده به اتحاد جماهیر شوروی را می‌دانستند، فوج‌فوج به آن حزب می‌پیوستند و صادقانه در اجرای فرامین حزب می‌کوشیدند و سعی می‌کردند شعارها و اندیشه‌های انقلابی حزب را در محیط‌های دانشجویی و کارگری و بعضاً دهقانی تبلیغ و ترویج کنند.

سمیعی جوان فارغ‌التحصیل از دانشکده ادبیات دانشگاه تهران نیز در چنان اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی پرتلاطمی به یک عنصر حزبی پرشور و صادق و فعال بدل شد. او خود می‌گوید:

من از سال ۱۳۲۴ تا ۱۳۳۴ فعالیت سیاسی داشتم. تقریباً ده سال - که پنج سال آخرش را زندگی مخفی داشتم، چه در داخل ایران و چه در خارج از آن. حتی پس از روی کار آمدن مصدق و پیروزی نهضت ملی که فضای بازتری ایجاد شد، باز حزب توده غیرقانونی بود و من هم آن موقع تحت پیگرد بودم. البته زندگی کاملاً مخفی نداشتم و فضایی بود که نیمه‌علنی فعالیت می‌کردم.

می‌شود گفت که در آن زمان، اکثریت نسل جوان تحصیل‌کرده به سازمان‌های چپ گرایش پیدا کردند. ... بنابراین، طبیعی بود که امثال من که به فرهنگ فرانسه علاقه (sympathie) داشتند و دارای تمایلات ضدفاشیستی بودند به سازمان‌های چپ جذب شوند.^۲

درباره نوع فعالیت خود در حزب نیز می‌گوید:

۲. صالحی، پیمانه (مصاحبه، تدوین و تحقیق)، گهرنشان ادب: مصاحبه تاریخ شفاهی با احمد سمیعی (گیلانی)، تهران، سازمان اسناد و کتابخانه ملی ۱۳۹۵، ص ۵۷.

بیشتر فعالیت من در سازمان جوانان حزب توده بود، نه خود حزب. بعد هم که حزب غیرقانونی شد، یک سازمان قانونی به نام کانون جوانان دموکرات به وجود آمد که در واقع ساخته و پرداخته سازمان جوانان حزب توده ایران بود ولی، به هر حال، اسم دیگری داشت و فعالیت آن علنی بود و من هم بیشتر در این سازمان فعالیت داشتم.

در همان سال‌ها، یک سازمان جهانی تأسیس شد که در آلبرت هال لندن، نمایندگان سازمان‌های جوانان کشورهای جهان، طی کنفرانسی، فدراسیونی به نام فدراسیون جهانی جوانان دموکرات (WFDY) به وجود آوردند. ... من چون زبان فرانسه می‌دانستم ... به نمایندگی از طرف کانون جوانان دموکرات در این فدراسیون شرکت کردم که مقرش، در آن زمان، بوداپست بود.

خلاصه یک سال و نیم در این فدراسیون نماینده کانون جوانان دموکرات بودم و حتی به دبیری این فدراسیون هم انتخاب شدم.^۳

و درباره آن پنج سال زندگی مخفی خود می‌گوید:

می‌توانم بگویم در آن مدت پنج سال، که مخفی زندگی می‌کردم، شاید در تهران و حتی در حومه آن، مثل قلعهک و تجریش، محله‌ای نباشد که لااقل یک شب در خانه‌ای واقع در آن محله بیتوته نکرده باشم. در آن سال‌ها، به خصوص سه سال و نیم که در ایران بودم—از آن پنج سال، یک سال و نیم در خارج از کشور بودم—زندگی مخفی به تمام معنایی را گذراندم. البته طبیعی بود که خدمت اداری من در راه‌آهن نیز، بر اثر همین جریان، دچار فترت شد.^۴

سمیعی، وقتی به گذشته برمی‌گردد، از آن ده سال بدین صورت یاد می‌کند:

در آن ده سال، شاید به اندازه تمام عمرم تجربه کسب کردم، یعنی هر یک سال آن به اندازه ده سال بر تجربه من افزود. اشخاص، جریان‌ها، و حوادث زیادی را دیدم و در خارج، با نمایندگان ملت‌ها و اقوام متعدد آشنا شدم. همچنین به کشورهای متعدّد—ایتالیا، چکسلواکی، رومانی، آلمان، هلند، دانمارک، نروژ، و فنلاند—سفر کردم. در واقع، بخش زیادی از تجربه‌های من مربوط به همان یک سال و نیم است که در اروپا زندگی کردم.^۵

نیز می‌گوید:

آن ده سال، با آنکه پرکشاکش‌ترین سال‌ها بود، بهترین سال‌های عمرم بود؛ سال‌هایی بود که به زندگی‌ام معنا داد و احساس می‌کردم که هم در سرنوشت خودم دخیل هستم و هم در سرنوشت نسل خودم که به نظرم این احساس احساسی بس متعادل بود.

۳. همان، ص ۵۶ - ۵۷.

۴. همان، ص ۵۷ - ۵۸.

۵. همان، ص ۵۷ - ۵۸.

در این سال‌ها، وارستگی عجیبی در من و امثال من بود. فرض کنید تابستان در هوای گرم گیوه به پا کنید و با یک پیراهن و یک شلوار، با دوچرخه، از شمال شهر به جنوب شهر بروید برای شرکت در جلسه‌ای از کارگران راه‌آهن و یاد دادن به آنها و یاد گرفتن از آنها. انگیزه، علاقه، صفا، زهت، و پاکی بی‌نظیری بود که دیگر فرصتی پیدا نشد که تجدید بشود.^۶

سمیعی اضافه می‌کند که «زندگی بعدی من که از سال ۱۳۳۴ به بعد شروع شد صرفاً زندگی فرهنگی و علمی بود و دیگر فعالیت‌های سیاسی نداشتم و هیچ‌وقت وارد سیاست نشدم».^۷ او تاوان فعالیت‌های سیاسی خود را ده سال بعد از کودتای ۲۸ مرداد، یعنی در سال ۱۳۴۲، پرداخت. ساواک او را دوبار به زندان انداخت و جمعاً دو سال و نیم زندانی رژیم شاه بود، اما توانست زندان را از یک «تهدید» به «فرصت» تبدیل کند و در فراغت و آرامشی که اجباراً به او تحمیل شده بود، هم به ترجمه آثار مهم ادبی بپردازد و هم خود را برای ده‌ها سال خدمت به زبان و ادب فارسی آماده سازد. او خود در مصاحبه‌ای با روزنامه شرق گفته که بیشتر ترجمه‌های خوب او در زندان قصر صورت گرفته است.^۸ سمیعی در آن سال‌ها شالوده‌بنای علمی و ادبی خود را استحکام بخشید. در زندان بود که توانست شش دفتر مثنوی را بخواند. آشنایان با مثنوی می‌دانند که کسی می‌تواند حوصله خواندن بیست و پنج هزار و ششصد بیت مثنوی مولوی را داشته باشد که از حداقل سنخیت با مولانا برخوردار باشد. می‌توان حدس زد که آن مثنوی خوانی، مانند بارانی نرم و ریزریز، بر زمین ذهن او فرو می‌ریخته تا در سال‌های بعد اثر خود را در اندیشه و جهان‌بینی او ظاهر سازد.

سمیعی، از سال ۱۳۴۵ که از زندان آزاد شد، در حالی که از لحاظ اداری کارمند «منتظر خدمت» راه‌آهن بود، به فرانکلین پیوست و از آن پس، هرچند دیگر «کنش» سیاسی نداشت، اما «بینش» سیاسی خود را هیچ‌گاه از دست نداد. او از مارکسیسم فاصله گرفت و خطاهای حزب توده را هم انکار نکرد، ولی معتقد بود که آن ده سال فعالیت سیاسی و حزبی و آوارگی و زندان او را در کوره حوادث آبداده و آزموده کرده است. نقد سمیعی به «جهت» حرکت سیاسی خود بود، اما نفس آن حرکت را برای خود سازنده می‌دانست. سمیعی معمولاً تمایلی به یادآوری و تشریح فعالیت‌های سیاسی خود نداشت و در مصاحبه‌هایی که از خود به یادگار گذاشته، این بخش از زندگی وی تقریباً مجمل و مبهم باقی مانده است.^۹

۶. همان، ص ۶۰.

۷. همان، ص ۵۸.

۸. «زندگی سیاسی یک ادیب: گفت‌وگوی منتشرنشده با زنده‌یاد احمد سمیعی (گیلانی)»، در دسترس در نشانی اینترنتی زیر: www.magiran.com/article/4400853

۹. گفته شده که سمیعی در این باب مصاحبه‌ای مفصل با خانم سایه اقتصادی‌نیا داشته است که قرار است منتشر شود.

از آن پس، سمیعی تنها یک بار دیگر به یک «کنش» سیاسی مشخص دست یازید و آن ترجمه کتاب هزیمت یا شکست رسوای آمریکا در ایران پس از پیروزی انقلاب اسلامی بود که در سال ۱۳۶۰ منتشر شد و انتشارات هرمس آن را در سال ۱۴۰۰ مجدداً به چاپ رساند. او، که از عمق فساد و استبداد و وابستگی به بیگانه و به‌ویژه وابستگی به آمریکای پهلوی‌ها آگاه بود و رنج زندگی مخفی و آوارگی و زندان را در دوران ستم‌شاهی تجربه کرده بود، معنی و اهمیت انقلاب اسلامی و سرنگونی رژیم پهلوی را می‌فهمید و مانند همه مبارزان صادق آن روزگار از آن به وجد آمده بود. کتاب هزیمت نوشته دو تحلیل‌گر سیاسی آمریکایی به نام‌های مایکل له‌دین و ویلیام لونس است و سمیعی آن را از ترجمه فرانسه آن، با نثری روشن و استوار، به فارسی برگردانده است. او در یادداشت مترجم می‌نویسد:

مترجم... بر این باور است که در تحلیل آنان، در ماندگی در برابر رویداد انقلاب اسلامی ایران همه‌جا به چشم می‌خورد. تلاش نویسندگان برای افکندن گناه ناکامی آمریکا به گردن دستگاه مدیریت کارتر برای پوشاندن همین استیصال است.^{۱۰}

مؤلفان کتاب، با تأکید بر «وخامت پیامدهای ژئوپولیتیکی» ناشی از «پیروزی حمله آیت‌الله خمینی به سلسله پهلوی»، خواسته‌اند «داستان شکست تاریخی سیاست آمریکا» را در این کتاب به نگارش درآورند. آن‌ها، چهل و دو سال قبل، کتاب را با اشاره به «آیت‌الله خمینی» با این عبارت به پایان رسانده‌اند که پیروزی او در تهران فقط مرحله آغازین موجی انقلابی بوده است که وی امید دارد به سراسر منطقه کشیده شود. کارتر و مشاورانش پدیده خمینی را فقط در بافت ملّی آن در نظر گرفتند. از این پس، مسلّم است که ممالک، از مصر و اسرائیل گرفته تا عربستان سعودی و عراق و امارات خلیج فارس، باید پیامدهای انقلاب ایران را تحمّل کنند.^{۱۱}

سمیعی و ادبیات داستانی

چنان‌که پیش‌تر اشاره کردیم، حوزه مطالعات ادبی و زبانی سمیعی بسیار وسیع و متنوع بوده است. او، از رهگذر تحصیل نزد استادان مسلّم و معروف زمان خود در دانشکده ادبیات، به‌خوبی با ادبیات سنتی و کلاسیک فارسی آشنا و مأنوس شده بود و در عین حال، با تسلّطی که به زبان فرانسه داشت، آثار ادبی اروپایی و به‌ویژه گونه «رمان» را در فرانسه قرن هجدهم و نوزدهم می‌شناخت و با ادبیات روس و یونان نیز آشنا بود. سمیعی، چون دوره دکتري ادبیات فارسی را به‌پایان نرساند،

۱۰. له‌دین، مایکل و ویلیام لونس، هزیمت یا شکست رسوای آمریکا در ایران. ترجمه احمد سمیعی (گیلانی)، تهران: هرمس، ۱۴۰۰، ص ۱-۲.

۱۱. همان، ص ۳۰۸.

هیچ وقت به صورت رسمی استاد دانشگاه نشد و شاید به قول معروف «خیر هم در همین بود»، زیرا توانست، فارغ از قید و بندها و انضباط ناگزیر محیط های آموزشی، با آزادی بیشتری به آفاق دور و نزدیک پرواز کند و از خود تأثیر فرهنگی بیشتری به جا گذارد.

اگر بخواهیم به بخش های مختلف مطالعات و آثار و فعالیت ها و دستاوردهای سمیعی در زبان شناسی و ادبیات وزن بدهیم و سهم هریک را در عمر پربار او معین کنیم، باید بگوییم دو موضوع «معرفی ادبیات فرانسه، به ویژه از طریق ترجمه رمان» و «ویراستاری» در این میان سهم و وزن بیشتری دارد. سمیعی رمان را نه یک «تفتن» بلکه «امری جدی» تلقی می کرد. رمان، در نظر او، اگرچه زائیده تخیل است، «توهم» نیست، بلکه تصویرسازی زندگی فردی و اجتماعی و محل ظهور و بروز جهان بینی و اندیشه ها و گفتمان های زمانه است. او معتقد بود ویژگی ادبیات معاصر — و از آن جمله رمان — فلسفی بودن و اجتماعی بودن آن است. رمان های مهم معرف نوعی جهان بینی و مبین اندیشه های روان شناختی و جامعه شناختی هستند و حتی گاه به فلسفه نزدیک می شوند. تلاش مستمر سمیعی در برگردان رمان ها و آثار ادبی فرانسه قرن هجدهم و نوزدهم و ترجمه مقالاتی که در فرهنگ آثار درباره ادبیات اروپایی منتشر شده است وی را سرآمد کسانی ساخته که به معرفی ادبیات فرانسه به ایرانیان و فارسی زبانان پرداخته اند. شادروان علی محمد حق شناس، در مقاله «وضع ادبیات داستانی در ایران»، می نویسد:

... اکنون می توان گفت که در چنین مرحله پایینی از تاریخ مندی ادبیات داستانی و در چنین غرقابی از کمبودها و گنجی ها و گمی ها، اگر کسی یافت شود که، به رغم همه مخالف خوانی ها و کارشکنی ها، کمر همت در میان بندد و در جهت حل این همه مشکلات گوناگون گام بردارد، حق است که آن کس را دست کم در این حوزه سر حلقه مردان دوران ساز و سر کرده انسان های راه گشا به شمار آوریم. و من، به دلایلی که همین الان خواهم گفت، احمد سمیعی (گیلانی) را، نه تنها در زمینه ادبیات داستانی، بلکه در عرصه زبان و ادب فارسی یکی از همین مردان می دانم.

آنچه مانع می شود که آثار وجود پربهای این مرد از نظرها پوشیده بماند حضور بی مدعا، خاموش و نجیبانه خود اوست که پرده ای پیش روی آن همه نقش عجب و آن همه سخت کوشی او می کشد. و گر نه، کافی است تنها به گوشه ای از حیات پربار این مرد، که با آن همه جلوه از فرط بی مدعایی نامرئی می ماند، فقط لختی نظر بیندازیم تا به اثرات چشمگیر او در حیات فرهنگی این مرز و بوم بیشتر پی

ببریم.^{۱۲}

طهمورث ساجدی نیز گفته است:

۱۲. حق شناس، علی محمد، «وضع ادبیات داستانی در ایران»، به دانش بزرگ و به همت بلند: جشن نامه استاد احمد سمیعی (گیلانی)، به اهتمام سایه اقتصادی نیا، تهران: هرمس ۱۳۹۳، ص ۲۰۵-۲۱۵.

سمیعی نشان داده است که دیدروشناس است و با ادبیات قرن هجدهم و عصر روشنگری به خوبی مأنوس است. ... به طور کلی، سهم بسزایی در شناسایی ادبیات فرانسه از طریق ترجمه و نیز ترجمه مدخل‌های فرهنگ آثار داشته است. تأثیرگذاری این سهم چشمگیر کاملاً در ادبیات ترجمه، میراث ملی ما، و زبان والای آن مشهود است.^{۱۳}

فرانسویان، با آگاهی از سهم کم‌نظیر سمیعی در شناساندن ادبیات فرانسه به مردم ایران، از او بارها قدرشناسی کردند. نخستین بار به فرانسه دعوتش کردند:

رایزنی فرهنگی سفارت فرانسه بورسی به من داد و یک ماه در مرکز بین‌المللی مترجمان ادبی (Centre International des Traducteurs Litteraires: CITL) در یکی از شهرهای جنوب فرانسه به نام آرل (شهری تاریخی) اقامت کردم و این کتاب [تبعات موتنی] را در آنجا ترجمه کردم و در ایران برای چاپ آماده کردم که انتشارات سخن آن را چاپ و منتشر کرد.^{۱۴}

و بار دیگر، روز ۲۳ اسفند ۱۴۰۱، یعنی نُه روز قبل از فوت وی، سفیر فرانسه به خانه او رفت و نشان «فرمانده» را «به پاس نقشی که در درخشش زبان و ادبیات فرانسه در ایران» داشته به او اعطا کرد.

سمیعی و ویراستاری

سمیعی در ویراستاری کتاب تا بدان حد چهره شده است که وی را پدر ویراستاری ایران نامیده‌اند. او، با آشنایی با گنجینه شعر و نثر کهن فارسی و آگاهی از هنر نویسندگی نویسندگان بزرگ اروپایی و توجه به مسائل و مباحث رشته‌های گوناگون علمی روزگار خود، به‌ویژه زبان‌شناسی و دستور زبان، توانست در ویراستاری هم آثاری راهگشا تألیف کند و هم شاگردان بسیاری تربیت کند. با تلاش امثال او بود که ویراستاری در دهه‌های اخیر در سنت نشر ایران جا افتاد و ویراستار به‌عنوان واسطه‌ای میان مؤلف و ناشر در عالم نشر پذیرفته شد. بنیاد دائرةالمعارف اسلامی، که اکنون با چهل سال سابقه ۳۱ مجلد از دانشنامه جهان اسلام را منتشر ساخته، در آغاز تأسیس، از همکاری سمیعی بهره یافته و ویراستاری خود را برپایه کتاب شیوه‌نامه ویرایش دانشنامه جهان اسلام احمد سمیعی استوار ساخته است. علی صلح‌جو، که از سال ۱۳۴۷ با انتشارات فرانکلین همکاری داشته، می‌نویسد:

اگر بخواهیم دو نفر را گذارنده سنگ بنای ویرایش زبانی و صوری در ایران نام ببریم، به‌ترتیب احمد

۱۳. ساجدی، طهمورث، «احمد سمیعی و ادبیات فرانسه»، همان، ص ۲۹۹-۳۱۹.

۱۴. صالحی، پیمان (مصاحبه، تدوین و تحقیق)، گوهر نشان ادب: مصاحبه تاریخ شفاهی با احمد سمیعی (گیلانی)، تهران، سازمان اسناد و کتابخانه ملی ۱۳۹۵، ص ۷۲.

سمیعی و شمس‌الدین ادیب سلطانی خواهند بود. سمیعی با ویرایش از صبا تا نیمای آریز پور و ادیب سلطانی با نوشتن شیوه خط فارسی مانیفست ویرایشی خود را اعلام کردند. یکی از ویژگی‌های سمیعی، در مقایسه با سایر ویراستاران، پشتوانه سنگین ادبی او هنگام ورود به مؤسسه انتشارات فرانکلین بود. بسیاری از ویراستاران ضمن کار تجربه کسب کردند و پخته شدند. نمی‌خواهم بگویم این موضوع برای سمیعی در میان نبود، اما تفاوت کاملاً محسوس بود. سمیعی، پیش از شروع به کار ویرایش، خیال‌پروری‌های تفریح‌گر از واجو، اثر روسو، دلدار و دلباخته، اثر ژرژ ساند، و سالامبوی فلوریر را در سال‌های زندان ترجمه کرده و احتمالاً مقدّمات برخی ترجمه‌هایی را که بعدها منتشر شد آماده کرده بود.^{۱۵}

یک بار دیگر متذکر می‌شویم که سمیعی، هرچند علاوه بر ترجمه آثار ادبیات داستانی و ویراستاری در عرصه‌های متنوع زبانی و ادبی دیگر نیز فعال بود، در هیچ‌یک در آن عرصه‌ها به اندازه این دو حوزه مؤثر نبود.

سمیعی و فرهنگستان

بعد از آنکه پانزده نفر اولیه اعضای پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی از سوی شورای انقلاب فرهنگی برگزیده شدند، سمیعی از نخستین کسانی بود که به‌موجب اساس‌نامه با رأی آن پانزده نفر به عضویت پیوسته درآمد، چنان‌که می‌توان گفت او از آغاز فرهنگستان سوم تا پایان عمر خویش، بیش از سی و دو سال، در فرهنگستان به فرهنگ ایران و زبان و ادب فارسی خدمت کرد. سمیعی در سال‌های دهه ۱۳۶۰ و قبل از تأسیس فرهنگستان عمدتاً با مرکز نشر دانشگاهی همکاری می‌کرد و یکی از ویراستاران مجله وزین و مؤثر و مفید نشر دانش بود.^{۱۶} در آغاز و قبل از تشکیل گروه ادبیات معاصر در فرهنگستان، سمیعی در کار «واژه‌گزینی» و تدوین پیش‌نویس «دستور خط فارسی» فعال بود و سردبیری نامه فرهنگستان را نیز برعهده داشت. در گروه ادبیات معاصر، او، هم از آغاز تأسیس گروه، مدیریت آن را تا واپسین روز زندگی خویش برعهده داشت.

سمیعی نامه فرهنگستان را به مدت ۲۳ سال (بهار ۱۳۷۴ تا تابستان ۱۳۹۷)، با بهره‌گیری از همه

۱۵. صلح‌جو، علی، «ویراستار تمام‌عیار»، به دانش بزرگ و به همت بلند: جشن‌نامه استاد احمد سمیعی (گیلانی)، به اهتمام سایه اقتصادی‌نیا، تهران: هرمس، ۱۳۹۳، ص ۲۳۷-۲۴۲.

۱۶. دو ویراستار دیگر آن مجله اسماعیل سعادت و حسین معصومی همدانی بودند. نشر دانش در آن سال‌ها از حیث صورت و معنا در عرصه نقد و معرفی کتاب بهترین نشریه ایران بود و بخش مهمی از این حسن شهرت را باید نتیجه دانش و ذوق و تلاش سمیعی دانست. سمیعی بعدها مدتی نیز سردبیر مجله نشر دانش شد.

دانش و تجربه خود، منتشر ساخت و الگویی شایسته از یک مجله ادبی به جامعه علمی و فرهنگی ایران عرضه کرد. راقم این سطور، در سرمقاله نامه فرهنگستان شماره ۶۵، یعنی شماره‌ای که از آن پس دیگر سمیعی سردبیر مجله نبود، درباره او نوشت:

فرهنگستان افتخار دارد که از آغاز عمر سی ساله خود استاد سمیعی را به عنوان عضو پیوسته در کنار خود داشته و ۶۴ شماره از فصل نامه نامه فرهنگستان را، که ترجمان مشرب و مرام زبانی و ادبی آن است، با سردبیری وی منتشر کرده است. سمیعی همه دانش و تجربه گران سنگ خود را در انتشار این مجله به کار بست. او مقید به رعایت انضباط علمی بود و همه می دانستند که اهل معامله و مسامحه نیست. در عین حال، نقد را می پذیرفت و فراموش نمی کنم که وقتی نویسنده ای جوان یکی از مقالات مدیر مسئول مجله را مورد انتقاد قرار داده بود، او، بدون آنکه مدیر مسئول را آگاه کند، آن نقد را منتشر کرد. بدین سان، او توانست برای مدتی طولانی، که قابل مقایسه با دوران انتشار مجلات ادبی معروفی مانند یغما و سخن بود، نامه فرهنگستان را در اختیار اهل ادب قرار دهد.^{۱۷}

سمیعی، که روزنامه نگاری را از بیست سالگی آغاز کرده بود و مجلات معروف ادبی دهه های ۱۳۳۰ تا ۱۳۷۰ را دیده و خوانده بود، همه کوله بار سنگین تجربه خود و به ویژه تجربه اخیر و ارزشمندش را در مرکز نشر دانشگاهی به پای نامه فرهنگستان ریخت. در نامه فرهنگستان، وزانت و نوجویی به صورت ظریفی با سرانگشتان سمیعی، چونان تاروپودی، به هم بافته شده بودند. خود او در مصاحبه با پیمان صالحی در باب نامه فرهنگستان می گوید:

یکی از ویژگی های نامه فرهنگستان و وجه تمایز آن نسبت به مجلات دیگر این است که دامنه موضوعی آن کاملاً محدود است. ... هم هیئت تحریریه و هم شورای فرهنگستان را قانع کردیم که امروزه نسل جوان به ادب معاصر توجه استثنایی دارد و نمی شود ادب معاصر در خارج از محیط آکادمیایی و دانشگاهی این همه رواج داشته باشد و در محیط علمی و تحقیقی دانشگاهی اصلاً منعکس نشود. به علاوه، از جهت توجه به ادب سنتی، قرون اخیر با گذشته فرق فاحش یافته است. می بینیم نویسندگانی هستند که، در حال حیات، کلاسیک و ماندگار و وارد تاریخ ادبیات شده اند و ما این را در ادبیات کشورهای گوناگون شاهدیم.^{۱۸}

و پس از ذکر ناهنجاری های راه یافته به مجلات ادبی می گوید:

۱۷. حژاد عادل، غلامعلی، «سرمقاله: بیست و چهار سال سردبیری»، نامه فرهنگستان، س ۱۷، ش ۱ (پیاپی ۶۵)، پاییز ۱۳۹۷، ص ۲-۴.

۱۸. صالحی، پیمان (مصاحبه، تدوین و تحقیق)، گوهر نشان ادب: مصاحبه تاریخ شفاهی با احمد سمیعی (گیلانی)، تهران، سازمان اسناد و کتابخانه ملی ۱۳۹۵، ص ۱۳۴.

بنا بر این، ما فکر کردیم که، در نامه فرهنگستان، این خلأ را تا حدی پر کنیم و پیشرو و الگوی این کار باشیم، یعنی الگویی به دست دهیم که این کار فقط در خارج از مراکز دانشگاهی و تحقیقاتی انجام نگیرد و در این مراکز هم جدّاً به آن توجه شود. اگر شماره‌های مربوط به دوره‌های اخیر نامه فرهنگستان توزیع شوند، در آن‌ها، مقاله‌ها و نقدهایی مربوط به ادبیات معاصر دیده می‌شوند. مثلاً یک سلسله مقالات در نقد آثار اسماعیل فصیح در آن شماره‌ها داریم. در نقد آثاری از احمد محمود، سبک‌شناسی، نقد ادبی و معرفی آثار جدید ادبی هم سلسله مقالاتی داریم. همه این‌ها در نامه فرهنگستان منعکس است، حال آنکه عموماً فکر می‌کردند که این مجله باید به ادبیات پیشین و سنتی بپردازد و اصلاً وارد ادبیات جدید نشود. البته سیاستی که داریم این است که به هیچ وجه موضع‌گیری آن‌چنانی نمی‌کنیم که اثرآفرینان جوان را محدود سازیم. اینان کار خودشان را پی می‌گیرند. ما فقط سعی می‌کنیم جریان ادبی در مجرای درستی بیفتد؛ نقش ارشادی، هدایتی، و توسعه‌ای ایفا می‌کنیم نه نقش تحکمی و دستوری.^{۱۹}

سمیعی همه مقالات رسیده به هیئت تحریریه مجله را شخصاً می‌خواند و ویرایش می‌کرد. بسیاری از سرمقاله‌های مجله را هم خود وی می‌نوشت و، بنا به قاعده‌ای که در ذهن داشت، آن‌ها را به تأیید «مدیر مسئول» که من بودم می‌رساند. طبعاً این من بودم که، از رهگذر این رسم معهود مطبوعاتی، از خواندن سرمقاله‌های او بهره می‌بردم. بد نیست اشاره کنم که سمیعی، از آنجا که گیلانی بود^{۲۰}، مثل عموم شمالی‌ها در گفتار و نوشتار خود، به صرافت طبع، به جای «ماضی نقلی» «ماضی ساده» به کار می‌برد و او با آگاهی از این عادت زبانی از من می‌خواست مراقب باشم تا در سرمقاله‌های او چنین اتفاقی نیفتاده باشد! چنین درخواستی از جانب او بیش از هر چیز نشانه سلامت نفس و بزرگ‌منشی و انصاف او بود. سیدعلی آل‌داود نامه فرهنگستان را «جدی‌ترین نشریه در حوزه زبان و ادب فارسی»^{۲۱} می‌داند و علی صلح‌جو در سال ۱۳۹۳ می‌نویسد:

به یاد نمی‌آورم مجله‌ای در حد و اندازه نامه فرهنگستان را که بیش از بیست سال مداوم (از ۱۳۷۰ تا کنون) به سردبیری یک تن منتشر شده باشد.^{۲۲}

سمیعی در مدیریت گروه ادبیات معاصر فرهنگستان کارهای متنوعی را هدایت کرد که از همه

۱۹. همان، ص ۱۳۴ - ۱۳۶.

۲۰. سمیعی واژه «گیلانی» را در دهه‌های اخیر عمر خود به دنبال نام خود آورد و آن وقتی بود که نوشته‌هایی با نام شخص دیگری که هم‌نام او بود منتشر می‌شد و او، برای ایجاد تمایز، صفت «گیلانی» را به نام خود اضافه کرد و با این کار همشهریان رشتی و هم‌ولایتی‌های گیلانی ادب‌دوست خود را نیز «قرین مباهات» کرد.

۲۱. آل‌داود، علی، «سی سال با استاد»، در: به دانش بزرگ و به همت بلند: جشن نامه استاد احمد سمیعی (گیلانی)، به اهتمام سایه اقتصادی‌نیا، تهران: هرمس، ۱۳۹۳، ص ۲۱۷-۲۲۴.

۲۲. صلح‌جو، همان، ص ۲۴۲.

آن‌ها مهم‌تر یکی «تاریخ‌نگاری ادبیات» است و دیگری تحقیق در «ادبیات مطبوعاتی یا ادبیات ژورنالیستی در ایران». سمیعی سال‌های طولانی در این دو حوزه کار کرد و دیگران را نیز به کار واداشت. او معتقد بود اگرچه تاریخ‌نگاری ادبیات فارسی در ایران در دوران جدید تحوّل مثبت چشمگیری یافته و از صورت تذکره‌نویسی‌های قدیم با عبارات کلیشه‌ای خارج شده است، اما هنوز ما به اندازه کافی در مبانی این نوع از تاریخ‌نگاری و روش‌های برخاسته از آن مبانی در ایران به اندازه کافی تحقیق نکرده‌ایم و جا دارد که با تأمل و تحقیق در این امر، بنای تاریخ ادبیات در ایران بر شالوده‌ای استوار نهاده شود. به گفته جعفرشجاع کیهانی، او در مقاله مفصل «نارسایی‌ها در تدوین تاریخ ادبیات فارسی و ضرورت اصلاح و رفع آنها» به تشریح دیدگاه خود در این باره پرداخته است.^{۲۳}

توجه به ژورنالیسم — که حاصل تأثیر دوسویه ادبیات و سیاست و مسائل اجتماعی در یکدیگر است — از منظر ادبیات دغدغه دیگر سمیعی در فرهنگستان بود. او، از یک سو با تحصیلات عمیق ادبی و آگاهی از ادبیات دیگر ملل و از سوی دیگر با سابقه حضور و فعالیت در دوره‌ای پرتلاطم سیاسی در ایران و بازتاب آن تلاطم‌ها در مطبوعات، به‌درستی تشخیص داده بود که نویسندگان صاحب‌قلم و مؤثر و معروف روزنامه‌ها و مجلات سهم مهمی در توسعه و تحوّل ادبیات دارند و شایسته است منتقدان ادبی و تاریخ‌نگاران ادبیات، در کنار انواع ادبیات غنایی و حماسی و عرفانی و تعلیمی و اخلاقی، نوع جدیدی از ادبیات را تحت عنوان «ادبیات ژورنالیستی» به رسمیت بشناسند و خصوصیات آن را احصا کنند و به روزنامه‌نگاران آینده آموزش دهند.

پس از درگذشت ابوالحسن نجفی در سال ۱۳۹۴، فرهنگستان مدیریت گروه ادبیات تطبیقی را، که نجفی عهده‌دار آن بود، بر دوش سمیعی گذاشت و او در نودوچندسالگی، در حدود دو سال، بار مدیریت هر دو گروه ادبیات معاصر و ادبیات تطبیقی را با صبوری و علاقه بر دوش می‌کشید. برای آنکه تصویر تأثیر سمیعی را در فرهنگستان قدری دقیق‌تر و واقعی‌تر ترسیم کرده باشیم، ذیلاً فهرستی از آثاری را که با مدیریت او در گروه ادبیات معاصر توسط او و یا همکارانش تألیف و در فرهنگستان منتشر شده است ذکر می‌کنیم:

۱. سیر تحوّل ادبیات داستانی و نمایشی (در دو جلد)
۲. معرفی و بررسی آثار داستانی و نمایشی (در سه دفتر)
۳. مروری بر تاریخ‌نگاری ادبیات معاصر (در چهار دفتر)
۴. فرهنگ واژه‌ها و عبارت‌های اصطلاحی در ادبیات داستانی و نمایشی (در یک دفتر)

۲۳. کیهانی، جعفرشجاع، «اندیشه‌ورزی میراث ماندگار استاد احمد سمیعی (گیلانی)»، نگاه نو، س ۳۲، ش پیاپی ۱۳۷، ص ۲۰۵-۲۰۶.

۵. فرهنگ اصطلاحات زبانی در ادبیات داستانی و نمایشی (در یک جلد)
۶. کتاب‌شناسی نقد و بررسی ادبیات داستانی معاصر (در دو دفتر)
۷. وقایع‌نگاری ادبیات معاصر (در یک جلد)
۸. کتاب‌شناسی ادبیات داستانی معاصر فارسی (از مشروطه تا سال ۱۳۸۹) (در یک جلد)
۹. صد سال دگر (دفتری از اشعار منتشر نشده نیمایوشیج)
۱۰. نوای کاروان (دفتری دیگر از اشعار منتشر نشده نیمایوشیج)
۱۱. سیر تحوّل ادبیات ژورنالیستی در زبان فارسی (جلد اول و یک دفتر از جلد دوم)
۱۲. ایران‌شناسی در قلمرو زبان آلمانی (یک دفتر)

نثر فارسی سمیعی

ذوق سلیم و مطالعه کتب قدما و دواوین شعرا و انس دائم با آثار ادبی نویسندگان بزرگ اروپایی و شاعران و نویسندگان معاصر ایرانی سمیعی را صاحب نثری روشن و دلپذیر ساخته بود. نثر سمیعی نرم و هموار و عاری از پرش‌ها و افت‌وخیزهای مزاحم بود و، در عین نرمی، نثری بود استوار و مخصوصاً از حیث دستوری سالم، که گه‌گاه ترکیبات و مشتقات نوساخته‌ای بر لطافت و ظرافت آن می‌افزود. خانم آرزو رسولی، در مقاله «نظری اجمالی بر ترجمه‌های استاد سمیعی در فرهنگ آثار»، نمونه‌هایی از معادل‌یابی‌های موفق او را در ترجمه‌هایش به دست داده است.^{۲۴} سمیعی به ادبیات کهن و ادبیات معاصر به یک چشم می‌نگریست و به هر دو علاقه‌مند بود. نسبت به ادبیات معاصر بدبین نبود و بر سر ادبیات کهن تعصب نمی‌ورزید. او ادبیات معاصر را دنباله ادبیات سنتی می‌دانست. او را می‌توان پلی میان ادبیات کهن و ادبیات معاصر در زبان فارسی دانست.

سمیعی تحوّل حاصل‌شده در یکی دو قرن اخیر در نثر فارسی را تکامل و ترقی آن می‌دانست و معتقد بود نثر فارسی در این دوره از قیود دست‌وپاگیر رها شده و به آزادی رسیده و شسته‌ورفته و «درخشان» شده است. نثر فارسی خود او نمونه و مصداقی از مفهوم کلی موردنظر وی بود. او هرگز لغات عربی متداول در فارسی را طرد و رد نمی‌کرد و در عین حال که نشانی از عربی‌مآبی در نثرش دیده نمی‌شد، با سره‌گرایی نیز به‌شدّت مخالف بود. در چند سال اخیر قبل از فوتش، وقتی نویسنده‌ای خیز برداشت تا از سره‌گرایی دفاع کند و در زبان فارسی به اصطلاح عربی‌زدایی کند، سمیعی غیرتمندانه وارد میدان شد و بارها به او پاسخ داد. آن مجادله قلمی، که در فرهنگستان

۲۴. رسولی، آرزو، «نظری اجمالی بر ترجمه‌های استاد سمیعی در فرهنگ آثار»، به دانش بزرگ و به همت بلند: جشن‌نامه استاد احمد سمیعی (گیلانی)، به اهتمام سایه اقتصادی‌نیا، تهران: هرمس، ۱۳۹۳، ص ۳۲۱-۳۲۹.

به چاپ رسیده، یکی از منابع درسی دانشجویان درس کارگاه واژه‌گزینی در دوره کارشناسی ارشد فرهنگستان به‌شمار می‌رود. رسولی، در همان مقاله یادشده، می‌نویسد:

در ترجمه‌های استاد سمیعی نه از عربی‌گرایی افراطی خبری هست و نه از سره‌گرایی افراطی. او استفاده از واژگان ناآشنای فارسی سره را اتلاف وقت می‌داند و معتقد است عربی‌زدایی زبان فارسی را لاغر می‌کند. در ترجمه، گاه حتی لازم است از عین واژه یا عبارت خارجی استفاده کرد. در این مورد نیز استاد جانب اعتدال را رعایت می‌کند و اصراری برای فارسی‌سازی واژه‌های فرنگی رایج در زبان فارسی (البته با حفظ ساختار نحوی زبان فارسی) ندارد. از این رو، در ترجمه‌های وی از سویی نام مکتب‌های ادبی و فلسفی و اصطلاحاتی چون رنسانس، ناسیونالیسم، اومانیزم، نئوآومانیزم به چشم می‌خورد و از سویی دیگر، تعبیراتی عربی چون بالفعل، هزلیت، فقه‌اللغه، ملخص، منتخبات، مفتاح، دارالعلوم، عجیب‌الخلقه و امثال آن. اما به دلیل اهمیت که استاد به ساختار نحوی زبان فارسی می‌دهد، تمامی این کلمات چنان در بافت جملات فارسی مستحیل شده‌اند که دشواری یا ناهمبندی برای خواننده ایجاد نمی‌کنند و از ارتباط خواننده با متن نمی‌کاهند.^{۲۵}

بینش سمیعی

حق این است که گفته شود سمیعی تنها مترجم یا ویراستاری حرفه‌ای نبود که هر کتابی را صرفاً با استفاده از زبان دانی خود ترجمه کند یا هر متنی را با قواعد ویرایش ویراستاری کند، بلکه او اهل فکر بود و در مطالعه یا ترجمه ادبیات داستانی و رمان‌های نویسندگان ایران و جهان، علاوه بر جنبه‌های ادبی، به مضمون و محتوا و پیام‌های آشکار و نهان داستان‌ها نیز عمیقاً توجه داشت. دنیای کتاب‌هایی که مطالعه می‌کرد وسیع بود و به فکر او وسعت می‌بخشید. علاوه بر این، آن فعالیت حزبی ده‌ساله در دوره جوانی نیز توجه او را به اهمیت مسائل اجتماعی و سیاسی کاملاً جلب کرده بود و وی این حساسیت را تا آخر عمر با خود به همراه داشت. در نظر سمیعی، «امر اجتماعی» اهمیت بسیار داشت و وی امر اجتماعی را در افقی فراتر از ادبیات ملاحظه می‌کرد و به ابعاد مختلف آن، از قبیل تاریخ و سیاست و آموزش و پرورش و فلسفه و هنر، عنایت داشت و زبان و ادبیات را، علاوه بر آنکه حاکی از احساسات و عواطف عالم درون می‌دانست، معرّف و مبین احوال اجتماعی نیز تلقی می‌کرد. سمیعی هرچند سخنران شورآفرینی نبود، گه‌گاه که در مجالس لب به سخن می‌گشود یا در جلسات اظهارنظری می‌کرد، از سر فکر و تأمل سخن می‌گفت و شنونده می‌توانست از او نکته‌ها بیاموزد.

منش سمیعی

احمد سمیعی مردی سلیم‌النفس و صبور بود، با شخصیتی متوازن و متعادل، که خلق‌وخویی متین و ملایم داشت. او کم سخن می‌گفت، اما زیاد کار می‌کرد. در پنجاه سالی که با او آشنا بودم، به یاد ندارم در سخن گفتن فریادی از او شنیده یا در خندیدن قهقهه‌ای از او دیده باشم. همکاران و زیردستانش «نظم فکری، پشتکار، دانش گسترده و انضباط او در کار» را ستوده‌اند.^{۲۶} سمیعی اهل خودستایی نبود و جز به ضرورت درباره خود سخن نمی‌گفت. در عین حال، بسیار زنده‌دل بود و هرگز از نوجویی و نوگرایی سیر نمی‌شد. تا چند سال قبل، تابستان‌ها به اروپا و مخصوصاً به فرانسه می‌رفت و هر بار که به ایران باز می‌گشت، برای دیدنش به دفتر کارش در فرهنگستان می‌رفتم. او هر نوبت، با ذوق و شوق، از دیده‌ها و شنیده‌های علمی و ادبی خود در سفر سخن می‌گفت و از کتاب‌های خوبی که درباره ادبیات فارسی یا فرنگی خریده و خوانده بود یاد می‌کرد.

سمیعی به تربیت علمی جوان‌ها اهتمام و علاقه داشت و از صاحبان استعداد و قریحه حمایت می‌کرد. انصاف او به اندازه‌ای بود که در مواردی از نقد ترجمه‌های خود نیز ابایی نداشت:

من، با ممارست، زبانی پیدا کرده‌ام که بعضی‌ها آن را پسندیده‌اند ولی این زبان برای ترجمه هر اثری مناسب نیست. مثلاً ترجمه رمان سالامبو، اثر کلاسیک قرن نوزدهم به قلم نویسنده‌ای صاحب‌سبک، ترجمه موفق‌ی—آنچنان که در نقدها و اظهارنظرها احساس کرده‌ام—بوده است. با زبان دیدرو هم انس و الفت دارم که زبانی است پویا، زنده، آزاد و شجاع. چون، با آن، سنخیت فکری و ذوقی پیدا کرده‌ام، طبعاً در ترجمه هم بیشتر مایه می‌گذارم و موفق‌ترم. برعکس، وقتی کتابی را که خودم انتخاب نکرده‌ام و به مقتضای شرایط و موقعیتی به ترجمه آن دست زده‌ام، مثل چیزها اثر ژرژ پرک، نویسنده معاصر فرانسوی، ترجمه‌اش را خودم می‌پسندم ولی دیدم، در نقد و اظهارنظرهایی که در مطبوعات راجع به آن شده بود، گفتند این ترجمه موفق‌ی نیست چون زبان زنده به کار نبرده است و درواقع حق هم با آن‌ها بود.^{۲۷}

در صدسالگی عشق به فوتبال داشت و استقلال‌ی بود! و بازی‌های تیم مورد علاقه خود را با دقت تماشا می‌کرد و حسن و عیب تیم و بازیکنان آن و حریفان را تجزیه و تحلیل می‌کرد. جدیت او در کار زبانزد بود. یکی دو روز قبل از فوتش، در حالی که به علت شکستگی استخوان لگن خانه‌نشین شده بود، پیگیر چاپ کتابی از گروه ادبیات معاصر بود و همکاران خود را، که به علت

۲۶. دقیقی، مؤده، «استاد سمیعی»، نگاه نو، س ۳۲، ش پیاپی ۱۳۷، ص ۲۰۱-۲۰.

۲۷. صالحی، پیمانه (مصاحبه، تدوین و تحقیق)، گهرنشان ادب: مصاحبه تاریخ شفاهی با احمد سمیعی (گیلانی)، تهران، سازمان اسناد و کتابخانه ملی ۱۳۹۵، ص ۷۹.

نزدیکی تعطیلات آخر اسفند کار را کند کرده بودند، مواخذه کرده بود. جدیت او در کار و علاقه‌اش به ویراستاری تا بدان حد بود که می‌توان گفت «شرطی» شده بود و از کنار هیچ متن ویرایش‌پذیری بی‌اعتنا نمی‌گذشت. ظریفی به‌شوخی می‌گفت بعید نیست فردای قیامت، وقتی در صحرای محشر

نامه اعمال سمیعی را به دست او دهند، بی‌درنگ قلم بگیرد و قبل از هر کار دیگری به ویرایش آن نامه پردازد!

سمیعی مردی دیندار و خداپرست بود. به‌یاد ندارم سخنش را در شورای فرهنگستان بی «بسم‌الله» آغاز کرده باشد. سفر حج تمتع او را نیز به‌یاد دارم. یک بار که سوار ماشین من بود و با او در راه گفت‌وگو می‌کردم، از او پرسیدم: «آقای سمیعی، شما که با سبک‌های ادبی و انواع ادبیات فاخر فارسی و اروپایی آشنا هستید و عربی هم می‌دانید، نظرتان درباره قرآن چیست؟» او بی‌درنگ پاسخ داد: «مگر می‌شود کسی سوره مریم را بخواند و باور نکند که از نزد خدا آمده است».

سرانجام باید گفت امید به زندگی و شوق زیستن در وجود سمیعی موج می‌زد. او در روزهای آخر سال ۱۴۰۱، در آستانه قدم نهادن به صدوسه‌سالگی، متنی برای کارت تبریک سال نو نوشته

بود و آن را با طراحی دل‌پسند و پرمعنایی آراسته بود تا برای دوستان و آشنایان خود ارسال کند. آن متن و طرح آن را در اینجا می‌آوریم تا به مقاله خود پایان خوشی بخشیده باشیم؛ آن‌چنان‌که سمیعی عمر پربرکت خود را در خدمت به فرهنگ ایران و مردم ایران با خوشی به‌پایان رسانید.

آری، سمیعی رفت و اینک ما مانده‌ایم و این پرسش بی‌پاسخ که جای خالی او را چگونه می‌توان پر کرد؟

غلامعلی حدّاد عادل



سره‌کرایه؛ کوششی ذوقی یا واکنشی اجتماعی؟

یدالله جلالی‌پندری* (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد)

چکیده: همان‌گونه که جوامع انسانی در تعامل با هم قرار می‌گیرند، زبان انسان‌ها نیز در چنین تعاملاتی وارد می‌شود؛ به‌گونه‌ای که کمتر زبانی را می‌توان زبان خالص (سره) و بدون واژه‌های وام‌گرفته از دیگر زبان‌ها دانست. اما در گذر ایام گاهی برخی از اهل زبان، با اندیشه بیرون راندن واژه‌های بیگانه، دست به کوشش‌هایی می‌زنند. با نگاهی به سیر تحول سره‌گرایی در ایران، معلوم می‌شود این کوشش‌ها در میان فارسی‌زبانان از دو جریان سرچشمه گرفته است: یکی کوشش‌های ذوقی شاعران و نویسندگان و دیگری واکنش‌های اجتماعی اهل زبان که خود را از طریق اشعار و نوشته‌های شاعران و نویسندگان یا نام‌گذاری‌ها نشان داده است.

کوشش‌های ذوقی شاعران و نویسندگان را در گرایش به فارسی خالص با دو انگیزه می‌توان در نظر گرفت: نخست، کوشش‌هایی که در آن‌ها نوعی اجبار و الزام هست و دیگر کوشش‌هایی که از سر اختیار صورت گرفته است. در نوع اول، التزام مترجمان قرآن برای یافتن معادل دقیق واژه‌های قرآنی دیده می‌شود و در نوع دوم، کوشش برای به کار گرفتن زبان فارسی خالص (سره) در متنی همچون شاهنامه برای رعایت تناسب زبان با محتوای کتاب به چشم می‌خورد. در حوزه کوشش‌های ذوقی می‌توان تفتن‌های ادبی شاعران و نویسندگان را نیز منظور داشت، یعنی کوشش‌هایی که برای ایجاد

* jalali@yazd.ac.ir

آشنایی‌زدایی در متون ادبی به کار می‌رفته است. اما واکنش‌های اجتماعی در دوره مشروطه و در دوره پهلوی اول با اندیشه‌های ملی‌گرایانه افراطی آمیخته است که در این نوشته به این جریان‌ها، چه در قالب کوشش چه در قالب واکنش، پرداخته می‌شود.

کلیدواژه‌ها: فارسی سره، سره‌گرایی، زبان و ملی‌گرایی، تفتن ادبی.

همان‌گونه که جوامع انسانی در تعامل با یکدیگر قرار می‌گیرند، زبان انسان‌ها نیز در این تعاملات وارد می‌شود؛ به گونه‌ای که کمتر زبانی را می‌توان زبان خالص (سره) و بدون واژه‌های وام‌گرفته از دیگر زبان‌ها دانست. گاه این وام‌گیری به ضرورت نیازهای صنعتی صورت می‌گیرد، یعنی نامی با اصطلاحی به همراه ابزاری از زبانی به زبان دیگر راه پیدا می‌کند، و گاه ضرورت‌های اندیشگی یا واکنش‌های اجتماعی مسبب آن است. گاه بر اثر تغییرات سیاسی و عقیدتی، زبانی بر زبان دیگر مسلط می‌شود و به مرور زمان، زبان غالب بسیاری از واژه‌های خود را در زبان مغلوب رواج می‌دهد. آنچه در زبان فارسی دیده می‌شود مجموعه‌ای از این عناصر است، یعنی برخی از واژه‌ها به ضرورت نیازهای علمی و صنعتی به زبان فارسی راه پیدا کرده‌اند، برخی همراه با افکار و اندیشه‌ها و علوم گوناگون از سرزمینی دیگر به ایران آمده‌اند و برخی نیز، بر اثر غلبه زبان دیگر بر زبان فارسی، با این زبان آمیخته شده‌اند.

فارسی سره یا خالص در طول تاریخ خود نام‌های گوناگونی به خود گرفته است: مترجمان تفسیر طبری از آن به عنوان «فارسی دری راه راست» تعبیر کرده‌اند (طبری، ج ۱، ص ۵)؛ شهرمدان بن ابی‌الخیر، در مقدمه کتاب روضة‌المنجمن، آن را «دری ویژه مطلق» نامیده (شهرمدان بن ابی‌الخیر، ص ۲) و صاحب قابوسنامه از آن به صورت «فارسی مطلق» نام برده است (عنصرالمعالی کیکاووس، ص ۲۰۸)؛ مترجم کتاب داستان‌های بیدپای آن را زبانی «غامض» دانسته است (بخاری، ص ۵۵) و حبیبش تفلّیسی در کتاب‌های خود (از جمله قانون ادب) از آن به صورت «پارسی واضح» یاد کرده است (ص هیجده)؛ جلال‌الدین میرزا، پسر فتح‌علی‌شاه و مؤلف کتاب نامه خسروان، آن را «فارسی بی‌غش» دانسته است (پارسی‌نژاد، ص ۲۱۶) و عبرت نایینی در کتاب نامه فرهنگیان آن را «پارسی ناب» می‌داند (عبرت نایینی، ص ۲۸۹) و علی‌اصغر حکمت عنوان «پارسی نغز» به آن داده است. احمد کسروی در گرایش‌های زبانی خود، با اینکه به فارسی خالص معتقد نیست، آنچه تحت عنوان «زبان پاک بدون آک» مطرح می‌سازد کمابیش در همین مقوله قرار می‌گیرد (کسروی، ص ۱۷). پوردادوود پارسی سره را معادل «فارسی لخم» می‌داند و توضیح می‌دهد یعنی بی‌چربی و استخوان! (پوردادوود، ص ۴۸)، اما او در جایی دیگر لغت‌های دساتیری فارسی سره را همچون استخوان می‌داند! (همان، ص ۴۹) و محمد معین از آن با عنوان «پارسی محض» یاد می‌کند. (معین، ص ۸۴)

باری، با نگاهی به سیر تحوّل سره‌گرایی معلوم می‌شود این گرایش در میان فارسی‌زبانان از دو جریان سرچشمه گرفته است: یکی کوشش‌های ذوقی شاعران و نویسندگان و دیگری واکنش‌های اجتماعی اهل زبان که خود را از طریق اشعار و نوشته‌های شاعران و نویسندگان نشان داده است. از زمان اسلام آوردن ایرانیان، یکی از نخستین گرایش‌ها به زبان فارسی را شاید بتوان جواز ابوحنیفه (وفات: ۱۵۰ ق) در نظر گرفت که خواندن قرآن به فارسی را در نماز جایز می‌دانست (پاکتچی، ج ۱۵، ص ۷۳) و روایت صاحب تاریخ بخارا را بر آن افزود که اهالی بخارا در سال‌های نخستین رواج اسلام به پارسی نماز می‌خواندند (نرّسخی، ص ۶۷). آنچه ابو عبد الله جعل (وفات: ۳۶۹ ق)، متکلم معتزلی و فقیه حنفی، در کتاب خود، با عنوان جواز الصّلاة بالفارسیّة، آورده می‌تواند از همین مقوله باشد (پاکتچی، ج ۱۵، ص ۷۵؛ آذرنوش، ج ۱۵، ص ۸۱). حتّی روایت‌های نه‌چندان معتبر در مورد نامه نوشتن ایرانیان به سلمان فارسی و درخواست ترجمه سوره حمد را می‌توان در همین زمینه قرار داد (پاکتچی، ج ۱۵، ص ۷۳ و ۷۵؛ آذرنوش، ج ۱۵، ص ۸۱). سخن مبالغه‌آمیز مترجمان تفسیر طبری نیز قابل توجّه است: «از روزگار آدم تا روزگار اسماعیل پیغامبر همه پیغامبران و ملوکان زمین به پارسی سخن گفتندی و اوّل کس که سخن گفت به زبان تازی اسماعیل پیغامبر بود علیه‌السلام». (طبری، ج ۱، ص ۵)

چنان‌که گذشت، گرایش به فارسی سره را می‌توان در دو مقوله کوشش‌های ذوقی و واکنش‌های اجتماعی قرار داد؛ البتّه این دو مقوله گاه جدا از یکدیگر جریان می‌یابند و گاه آن اندازه پیوستگی دارند که نمی‌توان مرز تفکیک‌شده‌ای میان‌شان قرار داد.

۱. کوشش‌های ذوقی

کوشش‌های ذوقی شاعران و نویسندگان در گرایش به فارسی خالص را با دو انگیزه می‌توان در نظر گرفت: نخست کوشش‌هایی که در آن‌ها نوعی اجبار و الزام وجود دارد و دیگر کوشش‌هایی که از سر اختیار صورت گرفته است. کوشش‌های اجباری بیشتر در ترجمه از زبان عربی، به‌ویژه ترجمه آیات قرآن به فارسی، دیده می‌شود. بر اساس سابقه اختلاف و کشاکشی که در مورد ترجمه آیات قرآن و معادل‌یابی برای واژگان آن در اذهان مترجمان وجود داشت، آن‌ها همواره می‌کوشیدند تا معادل فارسی دقیق واژه‌های قرآنی را برای ترجمه‌های خود برگزینند و آنجا که معادل دقیقی نمی‌یافتند، دست به دامان واژه‌های گویشی می‌شدند، زیرا در این صورت می‌توانستند با شّمّ زبانی خود به‌دقت حواشی معنایی این واژه‌ها را تشخیص دهند. حضور واژه‌های گویشی در ترجمه‌های قرآن می‌تواند از این مقوله باشد. این حسّاسیت و دقّت، با میزانی کمتر، در ترجمه متون دیگر نیز

دیده می‌شود و نوع کامل آن را می‌توان در فرهنگ‌های عربی به فارسی، از جمله مقدمه‌الادب زمخشری، شاهد بود. (منزوی، ص ۲۸۰)

اما کوشش‌های ذوقی که از سر اختیار صورت می‌گرفت بیشتر جنبه ادبی داشت، هرچند در برخی از کتاب‌های علمی، همانند آثار ابن‌سینا و ابوریحان بیرونی و نیز آثار منشور ناصر خسرو، چنین کوشش‌هایی را می‌توان شاهد بود. به هر حال، کوشش‌های ذوقی برای استفاده از واژگان فارسی خالص در آغاز برای رعایت تناسب زبان با محتوای اثر بود که نمونه کامل آن شاهنامه فردوسی است. هرچند برخی این گرایش فردوسی به فارسی خالص را نوعی واکنش اجتماعی مرتبط با شعوبه به شمار آورده‌اند، واقعیت آن است که در ابیات بازمانده از دقیقی طوسی نیز این جریان وجود دارد. بنابراین، رعایت تناسب زبان و محتوا (درون‌مایه) ظاهراً باید مقدم بر انگیزه‌های دیگر باشد. این کوشش فردوسی بعدها، به عنوان سنتی ادبی در حماسه‌سرایی، در حماسه‌های پس از شاهنامه نیز دیده می‌شود که اگر انگیزه فردوسی و سنت ادبی را در نظر بگیریم، صاحبان حماسه‌های بعدی نیز از این انگیزه برکنار نبوده‌اند.

شاخه دیگری از این انگیزه ادبی را می‌توان در مقوله آشنایی‌زدایی برای برجسته‌سازی اثر ادبی در نظر گرفت، یعنی شاعران، برای متفاوت ساختن شعر خود، گاه همه ابیات آن را به فارسی خالص می‌سروده‌اند و به این ترتیب دست به نوعی آشنایی‌زدایی می‌زده‌اند.

آنچه در شعر فارسی از آن با عنوان «إعنات» یا «لزویم مالایلزم» یاد می‌شود و در واقع نوعی «تفتن ادبی» است نیز در این مقوله قرار می‌گیرد؛ یعنی همان‌گونه که شاعران برای سرودن شعر بی‌نقطه یا ذوب‌حیرین یا محذوف‌البا کوشش می‌کرده‌اند، برای طبع آزمایی اشعاری به فارسی خالص (سره) می‌سروده‌اند. برخی نیز انگیزه «إعنات» را در نظر نداشته، بلکه برای ظاهر کردن مفاخره‌ای نهانی و آشکار ساختن ذخیره لغوی و نشان دادن وسعت دایره واژگان خود به رقیبان به سرودن شعر به فارسی سره دست می‌یازیده‌اند. این امر بیشتر در میان شاعران سنت‌گرای معاصر دیده می‌شود و نمونه آن شعر سره «نگاه» از رعدی آذرخشی است که در پایان به آن اشاره خواهد شد.

گاه کوشش‌های ذوقی برای سره‌گرایی با انگیزه اشباع‌شدگی از عربی‌دانی است: نامه‌ای به فارسی سره که در کتاب تاریخ و صاف دیده می‌شود (حکمت، ص ۲۷) می‌تواند در این مقوله قرار گیرد یا نامه‌ای بدون واژگان عربی، که بهاء‌الدین بغدادی در کنار مُنشآت آکنده از واژگان عربی در کتاب التوسل الی التوسل آورده (ص ۲۹۱)، نمونه‌ای دیگر است. همچنین، سره‌گرایی ادیبان حوزوی را می‌توان در این حوزه قرار داد. هرچند برخی سره‌گرایی حوزویان را ناشی از احساس کهنتری دانسته‌اند (شمیسا، ص ۲۲۵)، اما آنچه در اشعار آیت‌الله زنجانی (وفات: ۱۳۰۶ ش) و همچنین

ویرایش‌های اسفندیاری (از فضایی فعلی حوزه علمیه قم) دیده می‌شود می‌تواند ناشی از همان احساس اشباع‌شدگی از عربی‌دانی به شمار آید.

گاه کوشش‌های ذوقی در زمینه سره‌گرایی به صورت هم‌کوشی با جریان‌های رایج روزگار ظاهر شده است. به عنوان مثال، از کوشش‌های جلال‌الدین میرزا و نادر میرزا، شاهزادگان قاجار، در گرایش به فارسی سره، می‌توان یاد کرد. این تلاش‌ها با آنکه می‌تواند ذوقی به شمار آید، چون در زمانه‌ای ظاهر می‌شود که گرایش به فارسی سره، که از آن با عنوان «فارسی بی‌غش» یاد می‌کند (پارسی‌نژاد، ص ۲۱۶)، در آن به صورت واکنشی اجتماعی ظهور کرده است، نوعی هم‌کوشی با جریان‌های رایج است و بیشتر برای نشان دادن توانایی ادبی خود در این زمینه.

در زمینه گفت‌وگو به فارسی سره، اگر بخواهیم اصل تبرک و تیمّن را در نظر بگیریم، باید عبارت معروف سلمان فارسی در زمان درگذشت پیامبر^ص و برگزیدن ابوبکر به خلافت را در آغاز این مبحث قرار داد که به فارسی گفت: «کردید و نکردید» (آذرنوش، ج ۱۵، ص ۸۲). لیکن گفت‌وگوهایی که در کتاب‌های منثور از قول افراد مختلف نقل شده، چون بیشتر حاصل دخالت نویسندگان این کتاب‌ها در بیان آن گفت‌وگوهاست، طبعاً نمی‌تواند ملاک خوبی برای این بحث باشد؛ اما آنچه در کتاب‌های قصه‌های عامیانه آمده است، چون روایت بی‌دخالت‌تری از گفت‌وگوی عامه مردم است، شاید نمونه بهتری برای این موضوع باشد، مخصوصاً که در آغاز تسلط عرب‌ها بر ایران، عربی‌گرایی به خواص اختصاص داشت و عوام به فارسی سخن می‌گفتند و مطلب می‌نوشتند (صفا، ج ۱، ص ۳۵۸). در دوره معاصر نیز، روایت‌هایی که از گفت‌وگوهای کسروی و پورداوود در دست داریم حالت اعتدال این سره‌گرایی را نشان می‌دهد و بیشتر در حوزه برخی الفاظ است، از قبیل «دستینه» به جای امضا یا «پیکره» به جای عکس. اما در روزگار ما آنچه با انگیزه آشنایی‌زدایی، آن هم در سخنان یک نفر، ظاهر شده با اصل تفهیم و تفاهم تناقض آشکار دارد، به‌ویژه آنکه صاحب گفت‌وگو وظیفه تدریس را نیز بر عهده داشته باشد؛ به قول فروغی، در پیام من به فرهنگستان: «نباید فراموش شود که اصل نیت و معنی است و لفظ قالب آن است و زبان برای ادای مراد است نه برای دل‌خوشی اینکه زبان ما از عناصر خارجی پاک است. گوینده باید مراد خود را کامل و خوب بتواند برساند و شنونده هر آنچه مراد گوینده است به درستی دریابد و به کار بردن لفظ بیگانه، اگر ادای مراد را به خوبی بنماید، بهتر از خالص نگاه داشتن زبانی است که به ادای مراد وافی نباشد». (فروغی، ص ۳۰)

۲. واکنش‌های اجتماعی

همان‌گونه که گذشت، در برخی موارد کوشش‌های ذوقی با واکنش‌های اجتماعی آن اندازه

آمیختگی پیدا کرده‌اند که جداسازی آن‌ها امری دشوار، بلکه امکان‌ناپذیر است؛ علاوه بر آن، در برخی موارد گرایش‌هایی که به فارسی سره دیده می‌شود از مقوله واکنش نیست، بلکه می‌توان آن را هم‌کوشی با جریان‌های رایج روزگار به شمار آورد.

باری، نخستین واکنش‌های اجتماعی را به سرودن شاهنامه به فارسی خالص نسبت می‌دهند، آن هم در زمانه‌ای که به روایت تاریخ نیشابور، «مردم فارسی‌زبان فارسی سخن گفتن با کسی را که به عربی هم می‌توانسته است سخن بگوید به‌نوعی حرام می‌دانسته‌اند» (حاکم نیشابوری، ص ۱۵). اما چنان‌که گذشت، تناسب زبان با محتوای شاهنامه هم می‌تواند انگیزه اصلی فردوسی در این زمینه بوده باشد. نکته دیگر مخاطب‌شناسی شاعران و نویسندگان دوره‌های نخست ادب فارسی است، زیرا «در آن دوره‌ها عامه مردم و حتی طبقه متوسط از زبان عربی، جز آنچه مربوط به فرایض دینی بود، چیزی نمی‌دانستند، بنابراین، کتابی که برای استفاده این طبقات نوشته می‌شد ناگزیر می‌بایست به زبان مادری آن‌ها تألیف شود» (معین، ص ۶۸). از این رو، شاعری چون فردوسی، برای رواج حماسه خود، به زبان فارسی خالص که عامه مخاطبان با آن آشنایی داشتند، شعر سرود.

چنان‌که گفته آمد، این کوشش فردوسی در حماسه‌های بعد از وی نیز رواج یافت و حتی نکته جالب آنجاست که صاحبان حماسه‌های دینی، که موضوع حماسه آن‌ها با درون‌مایه‌های شاهنامه تفاوت آشکار داشت، با تبعیت از سنت ادبی شاهنامه، کوشیدند واژگان فارسی خالص را در منظومه‌های خود به کار گیرند.

چندین قرن بعد، در قرن یازدهم و در روزگار شاه‌عبّاس، یکی از بهدینان ساکن هندوستان، به نام آذرکیوان، کتابی به نام دساتیر آسمانی تألیف کرد و کوشید تا در برابر واژه‌های عربی رایج معادل‌هایی را که خود ساخته بود قرار دهد و آن‌ها را به عصر ساسانیان منسوب دارد. لغات مجعول دساتیر بعداً به فرهنگ برهان قاطع راه یافت و دو قرن بعد، در روزگار ناصرالدین‌شاه، در فرهنگ انجمن‌آرای ناصری تکرار شد و شاعران آن روزگار، از قبیل فتح‌الله‌خان شیبانی، یغمای جندقی و سپس ادیب‌الممالک فراهانی، آن لغات را در اشعار و نوشته‌های خود به کار گرفتند (پوردادود، ص ۵۰). حتی یغمای جندقی برخی نامه‌های دیوانی را به فارسی سره نوشت (ریپکا، ج ۱، ص ۵۹۱) و در این کار به منشآت میرزا طاهر وحید قزوینی (وفات: ۱۱۲۰ ق) نظر داشت (صفا، ج ۵، بخش ۲، ص ۱۳۴۹) و میرزای سنگلاخ قوچانی در تذکرة الخطّاطین خود، در کنار واژه‌های عربی، واژه‌های دساتیری به کار برد، چنان‌که لسان‌الملک سپهر، در توصیف وی، نوشت بیانی «بس مُعَقَّد» دارد! (گلچین معانی، ج ۲، ص ۵۷۹) و به این ترتیب، به تدریج مقدمات سره‌گرایی در دوران مشروطه فراهم گردید. از شگفتی‌های روزگار آنکه دو شاهزاده قاجار، یعنی جلال‌الدین میرزا، مؤلف نامه خسروان،

و نادر میرزا، مؤلف خوراک‌های ایرانی، نیز به این جریان پیوستند و در نوشته‌های خود رغبتی بی‌اندازه به فارسی خالص نشان دادند.

در کنار زمینه‌های فرهنگی سره‌گرایی، که در سایه انتشار کتاب دساتیر آسمانی در سال ۱۲۳۴ ق و رواج واژگان آن در میان شاعران و نویسندگان عصر ناصری فراهم شده بود، روشنفکران عصر مشروطه، که اندیشه اصلاحات در سر می‌پروراندند، علاوه بر پرداختن به مسائل اجتماعی و تصوّر اصلاح آن‌ها، به اندیشه اصلاح زبان نیز پرداختند و به این تصوّر خود دامن زدند که با اصلاح زبان، مسائل جامعه نیز اصلاح خواهد شد. اندیشه‌های وطن‌دوستانه، که در آن روزگار رواج یافته بود و به نوعی ناسیونالیسم سیاسی منجر شده بود، کم‌کم به صورت ناسیونالیسم زبانی نیز ظاهر گردید و اندیشه پالایش زبان فارسی از لغات عربی قوّت گرفت، هرچند در همان زمان طالبوف در کتاب مسالک المحسنین خود به جدال با جلال‌الدین میرزا، که نام جلال‌الدوله بر او گذاشته بود، پرداخت و از سره‌گرایی وی انتقاد کرد. (طالبوف تبریزی، ص ۲۴۸-۲۵۴، صدری‌نیا، ص ۱۲۲)

جریانی که به صورت یک واکنش اجتماعی برخاسته از ملیت‌گرایی در دوره مشروطه شروع شده بود، هنگامی که به دوره رضاشاه رسید، گسترش یافت، زیرا دستگاه فرهنگی حکومت او، که کوشش می‌کرد خود را بر دو پایه تاریخ ایران و زبان فارسی استوار دارد و رضاشاه را منجی تاریخ ایران و حامی زبان فارسی معرفی کند، پالایش زبان فارسی و عربی‌ستیزی را وجهه همّت خود قرار داده بود. در سال ۱۳۰۳ ش، رضاشاه، که آن هنگام «سردار سپه» بود، کوشید در ارتش انجمنی برای معادل‌یابی واژگان بیگانه تأسیس کند، انجمنی که آن را هسته اولیه فرهنگستانی دانسته‌اند که در سال ۱۳۱۴ ش رسمیت یافت. این انجمن از ۲۸ دی، که زمان تشکیل نخستین جلسه آن بود، تا پایان سال ۱۳۰۳ ش سیصد لغت وضع کرد و قرار شد این واژه‌ها در ارتش به کار گرفته شود. در همین زمان، سعید نفیسی، با نام مستعار «مرزبان رازی»، در مقاله‌ای افراط در سره‌گرایی را نکوهش کرد. (دهقانی، ص ۲۱۱)

جریان واژه‌گزینی بعداً به دانشسرای عالی (دارالمعلمین عالی) راه یافت و در سال ۱۳۱۱، در آن مرکز آموزشی، انجمنی برای وضع لغات تأسیس گردید و تا سال ۱۳۱۹ حدود سه‌هزار لغت وضع شد؛ اما این واژه‌ها بیشتر به معادل‌هایی برای علوم گوناگون اختصاص داشت که بعداً بخش اندکی از آن‌ها، یعنی حدود چهارصد لغت، در تألیف کتاب‌های درسی به کار گرفته شد. (آرین‌پور، ص ۱۸)

به این ترتیب، جریان سره‌گرایی، که به عنوان واکنشی اجتماعی و متأثر از وطن‌دوستی و ملی‌گرایی در دوره مشروطه آغاز شده بود، از میان نویسندگان و شاعران وارد هیئت حاکمه شد و پشتوانه دولتی پیدا کرد. سفر رضاشاه به ترکیه و آگاه شدن از اقدامات آتاتورک در جهت پالایش

زبان ترکی اراده او را برای تشکیل انجمنی جهت پالایش زبان فارسی مصمم‌تر ساخت و در سال ۱۳۱۲ فرمانی برای اصلاح زبان و خط فارسی صادر کرد. برگزاری جشن هزاره فردوسی در سال ۱۳۱۳ اعلام پشتیبانی تمام‌عیار از زبان فارسی به‌عنوان اساس ملی‌گرایی حکومت رضاشاه بود و با برگزاری آن، تمام زمینه‌ها برای تشکیل فرهنگستان زبان فارسی در اردیبهشت ۱۳۱۴ فراهم گشت. هرچند محمدعلی فروغی ریاست فرهنگستان را بر عهده گرفت، نگرش و بینش عمیق او مانع این امر نگشت که، در برابر کوشش‌های افراطی حاکمیت رضاشاه برای پالایش زبان فارسی از لغات عربی، این جمله را بر زبان آورد که: «عجب باد سفاهتی می‌وزد!» (آرین‌پور، ص ۱۹). فروغی پیش‌تر نیز در سال ۱۲۹۴ ش گفته بود: «جعل لغات و اصطلاحات کار انجمن‌ها نیست» (همان، ص ۲۰). اما حضور او در جایگاه ریاست فرهنگستان جلوی بسیاری از افراط‌گرایی‌های سره‌گرایان را گرفت.

جریان سره‌گرایی در عصر رضاشاه، علاوه بر حمایت دولتی، از جهتی دیگر نیز گسترش یافت، زیرا این جریان، که در عصر مشروطه بیشتر در شعر فارسی رواج داشت، وارد عرصه نثر نیز شد و نویسندگان رمان‌های تاریخی در این دوره، با تأثیرپذیری از فضای سره‌گرایی و ظاهراً برای رعایت تناسب زمانی و زبانی، کوشیدند رمان‌های خود را به فارسی سره بنویسند. رمان لازیکا از حیدرعلی کمالی، که در سال ۱۳۰۹ انتشار یافت و به حوادث عصر ساسانیان می‌پرداخت، از این دسته است. همچنین، رمان شهربانو، از علی‌اصغر رحیم‌زاده صفوی، که در سال ۱۳۱۰ منتشر شد، به‌سبب درون‌مایه آن که به عصر ساسانی مرتبط می‌گشت، به فارسی سره نوشته شد و عجیب‌تر اینکه در این دوره مجله‌ای که مطالبش به فارسی خالص نوشته می‌شد، با نام نامه پارسی، انتشار یافت که میرزا ابوالقاسم خان مراغه‌ای (آزاد) آن را اداره می‌کرد و به‌قول عبرت نایینی، در کتاب نامه فرهنگیان، پُر از قوسین (پرانتز) بود تا در برابر کلمات ناآشنای پارسی سره، معادل‌های آشنا را داخل آن‌ها قرار دهد! (عبرت نایینی، ص ۲۸۹)

در این روزگار، ذبیح بهروز و محمد مقدم، با انتشار نشریه ایران کوده (= ملت ایران)، کوشیدند سره‌گرایی را ترویج کنند و حتی کار را به جایی رساندند که محمد مقدم نام خود را دیگرگون می‌نوشت و خود را «مهمد مُغْدَم» می‌نامید تا کاملاً به فارسی سره نزدیک شده باشد!

با وجود حمایت دولتی و گسترش سره‌گرایی در نثر فارسی، لغاتی که فرهنگستان وضع می‌کرد با اقبال عمومی مواجه نمی‌شد و چنان‌که گذشت، حتی فروغی در برابر این کوشش گفته بود: «عجب باد سفاهتی می‌وزد!» تقی‌زاده نیز با این امر مخالفت می‌کرد و مخالفت او در مقاله‌ای که در مرداد ۱۳۱۴، با عنوان «جنبش ملی ادبی»، نوشت به‌نوعی مخالفت با حکومت رضاشاه تلقی شد و نشریه نشردهنده آن توقیف گشت. دهخدا نیز گفته بود: «کوشش فرهنگستان برای وضع لغات فارسی، آن

هم برای تمام مفاهیم بشری، سخت جاهلانه و حاکی از بی‌بصیرتی در امر لغت است». (دهقانی، ص ۱۳۷)
در آن دوره طبعاً همه اهل فرهنگ از حکومت رضاشاه و فرهنگستان منتسب به او دل خوشی نداشتند و از لغت‌های وضع شده غالباً با زبان طنز یاد می‌کردند که نمونه مکتوب آن را در فهرست کتاب و غوغا ساهاب (هدایت، ص ۲) و حتی عنوان این کتاب، که صادق هدایت آن را در سال ۱۳۱۲ منتشر کرد، می‌توان دید؛ آن هم هدایتی که در آثار خود دل‌بستگی‌های فراوان به ایران باستان نشان داده بود.

با سقوط سلطنت رضاشاه در شهریور ۱۳۲۰، فرهنگستان منتسب به او نیز در محاق تعطیل افتاد و طبعاً در تب‌وتاب‌های سیاسی آغاز حکومت پهلوی دوم و جنگ بین‌الملل، جریان سره‌گرایی نیز فروکش کرد. احمد کسروی، گرچه همچنان بر «زبان پاک» پافشاری می‌کرد، اما این اندازه انصاف علمی داشت که از معادل‌های دساتیری اظهار بی‌زاری کند و بگوید: «این نگارش‌ها را جز ننگی برای زبان فارسی نمی‌شمارم» (پارسی‌نژاد، ص ۲۵۸). هواداران ایران کوده، از جمله ذبیح بهروز، در آن اوضاع و احوال در اندیشه معادل‌یابی برای لغات عربی بودند که حاصل مکتوب آن بعدها در سال ۱۳۳۴ با عنوان فرهنگ کوچک عربی به فارسی نشر یافت.

بعد از پایان جنگ جهانی دوم در سال ۱۳۲۴ و آرامشی که اندک‌اندک بر کشور حاکم می‌شد، با آنکه حکومت وقت دیگر از جریان سره‌گرایی حمایت نمی‌کرد، اما در سال ۱۳۲۶ تقی‌زاده در مقاله «لزم حفظ فارسی فصیح» به سرزنش سره‌گرایان پرداخت (دهقانی، ص ۱۰۴) و از شگفتی‌های روزگار آنکه صادق هدایت، که به ایران باستان علاقه می‌ورزید، در سال ۱۳۲۹ در نامه‌ای نوشت: «حتی از زبان باستان و خط باستانی و خیلی چیزهای باستانی دیگر که به دُم ما بسته‌اند عَقَم می‌نشیند!» (همان، ص ۳۳۰). علی‌دشتی نیز در کتاب سایه، که آن را در سال ۱۳۲۵ نشر داد، نوشتن به فارسی سره را مالیخولیایی دانست که گریبان‌گیر جوان‌هایی می‌شود که تازه چشم به جهان گشوده‌اند، هرچند محرک آن یک نوع روح وطن‌پرستی باشد. (همان، ص ۲۴۳)

بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، به نظر می‌رسید که جریان سره‌گرایی، به‌عنوان یک واکنش اجتماعی، به فراموشی سپرده شده است، اما ذبیح بهروز، به‌عنوان آخرین جرّقه زیر خاکستر فراموشی، حاصل کوشش‌های چندساله خود را برای پیدا کردن معادل فارسی سره به‌جای لغت‌های عربی رایج، در سال ۱۳۳۴ با عنوان فرهنگ کوچک عربی به فارسی انتشار داد که توجه چندانی به آن نشد.

در سال ۱۳۴۷، پس از ۲۷ سال فراموشی، فرهنگستان دوم زبان فارسی به ریاست صادق کیا تشکیل شد و کوشید تا عده بیشتری از ادیبان و زبان‌شناسان را در انجمن‌های وابسته به خود گرد

آورد، اما آنچه در کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و سپس در ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ بر ایران گذشته بود همه روشنفکران را به نهادهای وابسته به حاکمیت شاه بدگمان ساخته بود. از این رو، فرهنگستان دوم، غیر از جمع‌آوری تعداد زیادی از منابع و کتاب‌های مورد نیاز برای فرهنگ‌نویسی، عملاً کوشش چشمگیری از خود نشان نداد و، برخلاف آنچه نوشته‌اند، بی‌توفیقی‌اش به سبب عربی‌ستیزی افراطی نبود، بلکه بدگمانی مردم به نهادهای دولتی آن زمان عامل اصلی ناکامی این دوره از فرهنگستان است.

در زمانی که حکومت شاه در اندیشه برگزاری جشن‌های پنجاهمین سال تأسیس سلسله پهلوی بود و می‌کوشید جریان ملی‌گرایی زمان رضاشاه را احیا کند، در سال ۱۳۵۵، زمانی با عنوان خدیش (= بانو) به فارسی سره به قلم یکی از منسوبان حکومت، به نام ابوالقاسم پرتو اعظم، انتشار یافت و دولت کوشید آن را در سراسر کشور توزیع کند، اما در آن گستره بدگمانی‌های حکومت‌ستیزانه طبعاً کسی به آن توجهی نکرد. نویسنده رمان، بعدها برای اثبات صداقتش در عربی‌ستیزی، پسوند «اعظم» را از نام خود حذف کرد، اما نتوانست با ابوالقاسم نام خود کاری بکند! با سقوط سلسله پهلوی در بهمن ۱۳۵۷، فرهنگستان دوم نیز تعطیل شد و همه جریان‌های مرتبط با ملی‌گرایی در معرض بدگمانی قرار گرفتند؛ حتی در مجلس خبرگان قانون اساسی، که در سال ۱۳۵۸ برگزار می‌شد، آیت‌الله منتظری درخواست کرد زبان عربی به عنوان زبان اول کشور به تصویب برسد، که البته چنین نشد. شاید در واکنش به این موضوع بود که در همان زمان نهادی به نام فرهنگسرای نیاوران، که با فرهنگسراهای امروزی تفاوت دارد، جزوه‌هایی از ترجمه سوره‌های قرآن کریم را به فارسی منتشر کرد که در آن‌ها کوشیده بودند حتی نام سوره‌ها را به فارسی برگردانند، که اگر تعمّدی در این کار نبوده باشد، در طول تاریخ ترجمه قرآن کمتر مترجمی دست به چنین کاری زده است. ترجمه سوره تکویر از قرآن به فارسی سره، که به دست محمدحسین روحانی و آن هم در قالب بحر طویل صورت گرفته است، می‌تواند نوع دیگری از این واکنش به شمار آید.

پس از پایان جنگ ایران و دولت عراق و در جهت کوشش‌هایی که برای بازسازی کشور آغاز شده بود، در سال ۱۳۶۸ فرهنگستان سوم، به ریاست حسن حبیبی، آغاز به کار کرد. در کنار این جریان رسمی، در سطح جامعه کوششی برای دستیابی به فارسی خالص دیده نمی‌شد، اما کم‌کم در تألیفات یک مؤلف و سپس در سخنان او نوشتن و سخن گفتن به فارسی خالص ظاهر شد که ظاهراً باید به آن به عنوان کوششی ذوقی و نه واکنشی اجتماعی نگریست. انتشار کتاب فرهنگ واژه‌های فارسی سره از فریده رازی (تهران، ۱۳۶۶)، که با نظارت مؤلف سابق‌الذکر تدوین شده بود، ادامه کوشش‌های آن مؤلف برای سخن گفتن و مطلب نوشتن به فارسی خالص است که در این

سال‌ها صورت گرفته است. همچنین، انتشار کتاب واژه‌یاب، حاوی معادل‌های فارسی برای واژه‌های رایج عربی گردآورنده ابوالقاسم پرتو اعظم (آمریکا، ۱۳۶۹)، می‌تواند ادامه این کوشش‌ها به شمار آید.

آنچه به‌عنوان حرکتی اجتماعی در این سال‌ها دیده می‌شود جریانی است که برخی از مردم روزگار ما در نام‌گذاری فرزندان‌شان به آن پیوسته‌اند. اگر به فهرست اسامی متولدگان سال‌های گوناگون بعد از انقلاب نگرسته شود، این امر به‌صورت یک جریان صعودی قابل مشاهده است. حتی اخیراً الفِ تَفخیم، که در دوره صفویه رواج داشت و در نام‌هایی مثل میرزاصائب و میرزاسعید برای بیان بزرگ‌منشی آن‌ها استفاده می‌شد، در نام‌گذاری‌ها بی‌هیچ تناسبی به کار می‌رود. این الف، که امروزه آن را باید الفِ «افه» نامید، در نام‌هایی چون بارانا، کیانا و... در میان نام‌های جدید دیده می‌شود و حضور نماینده‌ای از گروه‌های آموزشی ادبیات فارسی دانشگاه‌ها در ادارات ثبت احوال کشور هم نتوانسته است مانع این جریان شود.

اما از واکنش‌های اجتماعی رسمی باید از کوشش‌های فرهنگستان یاد کرد که در سال‌های اخیر همت خود را بیشتر مصروف معادل‌یابی برای واژه‌های فرنگی به‌کاررفته در علوم گوناگون کرده است که نمونه بحث‌انگیز آن اخیراً در کتاب زیست‌شناسی دبیرستان دیده شد.

کوشش دیگری که در سطح جامعه، و به‌ویژه دست‌اندرکاران ویرایش دیده می‌شود، تلاش عجیب برخی ویراستاران برای پارسی‌گرایی، هم در سطح واژه‌های معادل و هم در سطح مفرد و جمع کلمات، است. این کوشش‌ها اخیراً در حوزه شبکه‌های اجتماعی نیز تقویت می‌شود، همانند آنچه در مذمت کلمه «سلام» گفته‌اند و از جایگزین «درو» برای آن استفاده کرده‌اند.

باری، نگاهی کلی به جریان سره‌گرایی، هم در حوزه کوشش‌های ذوقی و هم در حوزه واکنش‌های اجتماعی، نشان می‌دهد که این جریان، هرگاه از مرز اعتدال فراتر رفته، حاصلی جز بیهوده‌کاری نداشته است، هرچند که کوتاه زمانی توانسته باشد جریان‌های طبیعی زبان را تحت تأثیر خود قرار دهد. ملک‌الشعرای بهار در این باره گفته است: «تجدد در هر چیز خوب است، لیکن در مسئله زبان و لغت و خط نباید بی‌احتیاطی کرده و به تجدّد خام و بلهوسانه قائل شد» (بهار، ج ۲، ص ۱۷۷). عباس اقبال آشتیانی نیز سره‌گرایان را ساده‌لوحانی می‌داند که با کلمات ساختگی و نادرست، به نام «فارسی سره»، خاک در کام زبان می‌ریزند. (مسکوب، ص ۲۱)

در پایان، بد نیست گزارشی را که رعدی آذرخشی، دبیر فرهنگستان اول، نوشته است بیاوریم تا دانسته شود برخی از افراط‌گرایی‌ها نتیجه ناآگاهی نیز می‌تواند باشد:

در زمستان ۱۳۱۴ خورشیدی، روزی در یکی از جلسه‌های فرهنگستان ایران، قبل از حصول اکثریت و

ورود در دستور، بحث پرهیجانی بین دو گروه درگرفته بود. چند تن از طرفداران دوآتشه پارسی سره (از قبیل سرلشکر نخجوان، فرمانده نیروی هوایی، و دکتر عیسی صدیق و دکتر...) خواستار پیراستن زبان فارسی از واژه‌های تازی بودند. چند تن دیگر، مانند محمدعلی فروغی (ذکاءالملک)، محمدتقی ملک‌الشعرا، رشید یاسمی، بدیع‌الزمان فروزانفر و غیره، که طرفدار روش اعتدال بودند، استعمال مقداری از لغات تازی را که در طی قرون در زبان فارسی وارد و رایج شده است جایز و حتی لازم می‌شمردند. من هم، که در آن زمان رئیس دارالانشاء (سردبیر) فرهنگستان بودم و در روزنامه ایران در سرمقاله‌هایی به امضای «تندر» با سرهنویسی مبارزه و مخالفت می‌کردم، در آن جلسه نیز مطالبی در تأیید عقاید گروه دوم می‌گفتم که غالباً مورد تصدیق مرحوم فروغی واقع می‌شد. در این اثنا، سرلشکر نخجوان، که از اظهارات مخالفان برآشفته بود، به جای آنکه با خود آن‌ها، مثلاً فروغی یا بهار، مجادله کند، به من، که هنوز به سبب کمی سن عضو رسمی و پیوسته فرهنگستان نشده بودم ولی با عنوان رئیس دبیرخانه در جلسات حاضر شده و به اقتضای شور جوانی پرخاش جویانه اظهار عقیده می‌کردم، رو کرد و گفت: «علت اینکه شما با فارسی مخالفت می‌کنید این است که نمی‌توانید حتی دو سطر که کلمه عربی نداشته باشد بنویسید». در این هنگام فرهنگستان وارد دستور شد و آن بحث قبل از دستور به پایان رسید.

من از این خطاب عتاب‌آمیز سرلشکر نخجوان بسیار دل‌آزرده شده و آن را توهینی نسبت به خود تلقی کردم. بدین سبب، همین که جلسه پایان گرفت، به خانه رفتم و شروع به سرودن چکامه «نگاه»، که موضوع آن را از دوسه روز پیش در خاطر پرورانده بودم، به فارسی سره کردم. هنگامی که چکامه از نیمه گذشت، دو اندیشه به خاطر آمد: اول آنکه با خود گفتم اگر تمام چکامه به فارسی خالص باشد، ممکن است خواننده چنین پندارد که من عقیده سرهنویسان را صددرصد پذیرفته‌ام؛ ثانیاً، با توجه به اندیشه اول، چنین اندیشیدم که شاید سزاوار باشد که اقبالاً یک کلمه تازی در چکامه بیاورم. باید اعتراف کنم که در این اثنا دل‌آزدگی‌ام از سرلشکر نخجوان شیطنتی به من تلقین کرد و فکر کردم یک واژه تازی فارسی‌نمایی انتخاب کنم که امثال سرلشکر را به علت قِلّتِ معلومات عربی و فارسی دچار شک و تردید و سرگشتگی سازد و دستاویز انتقامی به من بدهد. همین کار را کردم و چکامه را، که یک کلمه آن تازی و بقیه‌اش به فارسی سره بود، به پایان رساندم و پس از دوسه روز آن را، بدون اشاره به این خصوصیات، در مجله مهر منتشر کردم.

قریب یک هفته بعد از انتشار مجله، نسخه‌های متعدد از چاپ‌های جداگانه آن چکامه را، که مستخرج از مجله مهر بود، در کیف خود گذاشتم و در جلسه هفتگی فرهنگستان حضور یافتم. اغلب اعضای فرهنگستان، که چکامه را در مجله مهر خوانده بودند، حتی طرفداران فارسی سره، شروع به اظهار لطف به من کردند و هر کسی درباره اینکه موضوع چکامه و طرز بیان آن از مزایایی برخوردار است سخنی گفت. در این اثنا، من رو به سرلشکر نخجوان کرده گفتم: «تیمسار، از لطف و تشویق

شما سپاسگزارم، ولی این چکامه خصوصیتی دارد، آیا به آن توجه کرده‌اید؟» هنگامی که این سخن را می‌گفتم، نسخه‌ای از چکامه را برای مطالعه به او و نسخه‌های دیگر را به سایر اعضای فرهنگستان، که در انتظار حصول اکثریت و رسمیت یافتن جلسه بودند، دادم. سرلشکر چند دقیقه در آن نسخه خیره شد و پس از اینکه آن را به‌دقت خواند، گفت: «نکته خاصی در آن نمی‌بینم، جز اینکه چکامه دارای موضوعی تازه و جالب است.» ناگهان، شادروان ملک‌الشعرای بهار، که نسخه را مطالعه می‌کرد، گفت: «این چکامه به فارسی سره است، ولی طوری سروده شده است که نبودن و غیبت کلمات عربی در آن احساس نمی‌شود و به همین سبب خود من هم که چند روز پیش این چکامه را در مجله مهر خواندم متوجه نشدم که به فارسی سره است، زیرا کمترین تکلفی حاکی از سرپردازی در آن ندیدم.»

با این بیان مرحوم بهار توجه حضار بیشتر شد و من، که به مقتضای خام‌طبعی جوانی شیفته انتقام‌جویی بودم، سرلشکر نخجوان را، که فارسی سره بودن آن چکامه شادمانش کرده بود و از اظهار خرسندی خودداری نمی‌کرد، مخاطب ساخته گفتم: «پس بهتر است سخنی را که چند روز پیش بر زبان آوردید پس گرفته و قبول بفرمایید که ما که رواج فارسی سره را مفید و ممکن و به صلاح نمی‌دانیم نه تنها می‌توانیم به فارسی سره غیر مصنوعی چیز بنویسیم بلکه می‌توانیم هم به فارسی سره شعر بسازیم و هم آن را طوری بسازیم که حتی جناب‌عالی ملتفت نشوید به فارسی سره است.»

پس از این ضربت اول، حمله دوم را آغاز کرده گفتم: «تیمسار، خوش‌بختانه یا بدبختانه، برای اینکه به دستاویز این چکامه مرا در عداد معتقدان به سره‌نویسی درنیاورند، عمداً یک واژه تازی در آن به کار برده‌ام؛ آیا ممکن است لطفاً آن واژه تازی را پیدا کنید؟» مدتی در سکوت گذشت و بالاخره سرلشکر گفت: «من هیچ کلمه تازی در این چکامه نمی‌بینم.» در این میان که سایر اعضای فرهنگستان نیز در جست‌وجو بودند، ناگاه مرحوم حاج سیدنصرالله تقوی گفت: «آن کلمه تازی کلمه بنیان است.» سرلشکر نخجوان گفت: «اختیار دارید، بنیان که با بُن آغاز می‌شود کلمه اصیل فارسی است.» مرحوم تقوی در جواب او، پس از توضیحی درباره وجه اشتقاق این کلمه، به کلمات «کَأَنَّهُمْ بُنِیَانٌ مَّرصُوضٌ»، که در پایان یکی از آیات سوره صف در قرآن کریم آمده است، استناد کرد و گفت: «تیمسار، ظاهراً شما بنیان عربی را با بنیاد فارسی مشتبه می‌کنید» و سپس به شوخی و با لبخندی رندانه گفت: «گمان می‌کنم گوینده این چکامه عمداً این کلمه بنیان را برای گمراه کردن و به دام انداختن شما به کار برده تا ما هم ضمناً تفریحی کرده باشیم...».

نگاه

من ندانم به نگاه تو چه رازی ست نهان	که مر آن راز توان دیدن و گفتن نتوان
که شنیده‌ست نهانی که درآید در چشم؟	یا که دیده‌ست پدیدگی که نیاید به زبان؟
یک جهان راز درآمیخته داری به نگاه	در دو چشم تو فروخته مگر راز جهان؟
چو به سویم نگری لرزم و با خود گویم	که جهانی ست پثر از راز به سویم نگران

من بر آنم که یکی روز رسد در گیتی که پراکنده شود کاخ سخن را بنیان
به نگاهی همه گویند به هم راز درون و اندر آن روز رسد روز سخن را پایان
(دانش‌پژوه، ص ۲۹۳-۲۹۷)

منابع

- آذرنوش، آذرتاش، «ترجمه‌های فارسی قرآن»، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج ۱۵، بنیاد دایرةالمعارف، تهران ۱۳۸۷، ص ۸۱-۹۴.
- آرین‌پور، یحیی، از نیما تا روزگار ما، زوّار، تهران ۱۳۷۴.
- بخاری، محمد بن عبدالله، داستان‌های بیدپای، به کوشش پرویز ناتل خانلری، خوارزمی، تهران ۱۳۶۱.
- بهاء‌الدین بغدادی، محمد بن مؤید، التوسل الی التوسل، به کوشش احمد بهمنیار، اساطیر، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۵.
- بهار، محمدتقی، بهار و ادب فارسی، به کوشش محمد گلبن، ج ۲، کتاب‌های جیبی، چاپ سوم، تهران ۱۳۷۱.
- پارسی‌نژاد، ایرج، روشنگران ایرانی و نقد ادبی، سخن، تهران ۱۳۸۰.
- پاکتنچی، احمد، «ترجمه قرآن»، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج ۱۵، بنیاد دایرةالمعارف، تهران ۱۳۸۷، ص ۷۳-۸۰.
- پوردادوود، ابراهیم، «دساتیر»، لغت‌نامه دهخدا (مقدمه)، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۷، ص ۴۸-۶۵.
- حاکم نیشابوری، ابو عبدالله محمد بن عبدالله، تاریخ نیشابور، ترجمه خلیفه نیشابوری، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران ۱۳۷۵.
- حُبیبش تغلیسی، کمال‌الدین ابوالفضل بن ابراهیم، قانون ادب، به کوشش غلامرضا طاهر، تهران ۱۳۵۰.
- حکمت، علی‌اصغر، پارسی نغز، کتاب‌فروشی حقیقت، تهران ۱۳۳۰.
- دانش‌پژوه، منوچهر، تفتن ادبی در شعر فارسی، طهوری، تهران ۱۳۸۰.
- دهقانی، محمد، پیشگامان نقد ادبی در ایران، سخن، تهران ۱۳۸۰.
- رازی، فریده، فرهنگ واژه‌های فارسی سره برای واژه‌های عربی در فارسی معاصر، مرکز، تهران ۱۳۶۶.
- ریپکا، یان، تاریخ ادبیات ایران، ترجمه ابوالقاسم سّری، سخن، تهران ۱۳۸۲.
- شمیسا، سیروس، نقد ادبی، فردوس، تهران ۱۳۷۸.
- شهمردان بن ابی‌الخیر رازی، روضة‌المنجمین، به کوشش جلیل اخوان زنجانی، مجلس، تهران ۱۳۸۲.
- صدری‌نیا، باقر، «پیشینه تاریخی و مبانی نظری سره‌نویسی»، مجله دانشگاه تربیت معلّم، ش ۱۰، پیاپی ۶۵، پاییز ۱۳۸۸، ص ۹۹-۱۲۸.
- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۵: بخش ۲، فردوس، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۷.
- طالبوف تبریزی، میرزا عبدالرحیم، مسالک‌المحسنین، به کوشش باقر مؤمنی، شبگیر، تهران ۱۳۴۷.
- طبری، محمد بن جریر، تفسیر طبری، به کوشش حبیب یغمایی، ج ۱، توس، چاپ سوم، تهران ۱۳۶۷.
- عبرت نایینی، محمدعلی، نامه فرهنگیان، چاپ عکسی، مجلس، تهران ۱۳۷۷.
- عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر، قابوسنامه، به کوشش غلامحسین یوسفی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ دوم، تهران ۱۳۵۲.

- فروغی، محمدعلی، پیام من به فرهنگستان، پیام، چاپ سوم، تهران ۱۳۵۴.
- کسروی، احمد، زبان پاک، به کوشش عزیزالله علی‌زاده، فردوس، تهران ۱۳۷۸.
- گلچین معانی، احمد، تاریخ تذکرة‌های فارسی، سنایی، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۳.
- محمد نرشیخی، تاریخ بخارا، به کوشش محمدتقی مدرّس رضوی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۵۱.
- مسکوب، شاهرخ، داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع، فرزانه، تهران ۱۳۷۳.
- معین، محمد، «لغات فارسی ابن‌سینا و تأثیر آن‌ها در ادبیات»، لغت‌نامه دهخدا (مقدمه)، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۷، ص ۶۷-۸۸.
- منزوی، علی‌نقی، «فرهنگ‌نامه‌های عربی به فارسی»، لغت‌نامه دهخدا (مقدمه)، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۷، ص ۲۶۹-۳۶۳.
- نادر میرزا قاجار، خوراک‌های ایرانی، به کوشش احمد مجاهد، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۸۶.
- هدایت، صادق، وغوغ‌سأهاب، کتاب‌های پرستو، چاپ چهارم، تهران ۱۳۴۴.



تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۳/۱۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۶/۸

doi 10.22034/nf.2023.304181.1094

از اضطراب متن تا تحوّل «سید»: بررسی و تحلیل دو نمونه از تصرفات میبدی و کاتبان کشف الأسرار در تفسیر خواجه عبدالله انصاری

سید محمد عمادی حائری* (استادیار بنیاد دایرةالمعارف اسلامی، دانشنامه جهان اسلام)

چکیده: ابوالفضل میبدی در مقدمه‌اش بر کشف الأسرار و غُدّة الأبرار نوشته است که تفسیر وی بسط‌یافته تفسیر خواجه عبدالله انصاری است. مقاله حاضر نخست دو فرضیه اصلی را درباره هویت مؤلف تفسیری که منبع اصلی میبدی در تألیف کشف الأسرار بوده است شرح می‌دهد و شواهدی به نفع فرضیه دوم عرضه می‌کند. در ادامه، ضمن توصیف فرضیه تأثیرپذیری ترجمه‌های قرآنی نوبت اول کشف الأسرار از کهن‌ترین ترجمه قرآن به فارسی (ضمن تفسیر فارسی موسوم به ترجمه تفسیر طبری)، یادآور می‌شود که شاعرانگی‌های متن میبدی در ترجمه‌های نوبت اول و تصرف در تحریرهای نخستین ترجمه قرآن به فارسی غالباً از خواجه عبدالله انصاری است و، به این ترتیب، میبدی را بیشتر باید ناقل دانست نه مبتکر. در دو بخش پایانی مقاله، نویسنده با بررسی و تحلیل ترجمه آیه ۸۵ سوره یوسف و آیه ۱۱۸ سوره اعراف در بخشی از تفسیری کهن به پارسی و کشف الأسرار از یک سو و مقایسه و تطبیق آن‌ها با متن قرآنی از سوی دیگر، از نحوه تصرف میبدی و کاتبان کشف الأسرار در عبارات تفسیر انصاری سخن می‌گوید و می‌کوشد براساس نمونه نخست، علّت اضطراب متن میبدی را در ترجمه آیه ۸۵ سوره یوسف نشان دهد و براساس نمونه دوم، یکی از کارکردهای شناسه «سید» (سید) را در گویش قدیم هروی توضیح دهد.

* m.emadi@rch.ac.ir

کلیدواژه‌ها: خواجه‌عبدالله انصاری، تفسیر خواجه‌عبدالله انصاری، گویش قدیم هروی، ابوالفضل میبدی، کشف‌الأسرار.

۱. مقدمه: متنی از قرن چهارم هجری یا تفسیر خواجه‌عبدالله انصاری؟

ابوالفضل میبدی، که احتمالاً در قرن هفتم می‌زیسته^(۱)، در مقدمه‌اش بر کشف‌الأسرار و عُدَّة‌الآبرار نوشته است پس از مطالعه تفسیر خواجه‌عبدالله انصاری (وفات: ۴۸۱ ق)، آن را کتابی یافت از حیث «لفظ و معنی و تحقیق و ترصیع» در «حدّ اعجاز»؛ اما از آنجاکه تفسیر انصاری در «غایتِ ایجاز» بوده، او قصد کرد تا آن را شرح و بسط دهد و، بدین‌قرار، کشف‌الأسرار را نگاشت (نک: ابوالفضل میبدی، ج ۱، ص ۱). چنان‌که میبدی در همان مقدمه یادآور شده، او آیات قرآن را در سه نوبت ترجمه و تفسیر کرده است: نوبت اول، ترجمه فارسی آیات قرآن «بر وجهی که هم اشارت به معنی دارد و هم در عبارت [در] غایتِ ایجاز بُود»؛ نوبت دوم، تفسیر آیات و ذکر «وجه معانی و قرائت مشهوره و سبب نزول و بیان احکام و ذکر اخبار و آثار و نوادر [...] و وجه و نظائر [...]»؛ و نوبت سوم، حاوی «رموز عارفان و اشارات صوفیان و لطائف مذکّران». (همان)

شفیعی کدکنی نشان داده است که بخش‌هایی از نوبت دوم کشف‌الأسرار «عیناً رونویسی» از تفسیر الکشف و البیان ابواسحاق احمد بن ابراهیم ثعلبی نیشابوری (وفات: ۴۲۷ ق) «است با مقدار زیادی حذف و تلخیص» و نوبت سوم آن هم انتحالی است از رُوح‌الآرواح فی شرح اسماء‌الملک الفتاح، نوشته شهاب‌الدین ابوالقاسم احمد بن منصور سَمْعانی مروزی (وفات: ۵۳۴ ق)؛ هرچند میبدی—در کمال شگفتی—هیچ اشاره‌ای به این موضوع نکرده است (شفیعی کدکنی، ص ۱۲۶-۱۳۸، ۱۴۱-۱۵۵). شفیعی کدکنی درباره ترجمه‌های نوبت اول کشف‌الأسرار نیز نوشته است: «امیدوارم ترجمه کهنی از قرآن به دست نیاید که عیناً مطابقه کند با التوبة الأولى تفسیر میبدی، تا هیچ‌یک از سه بخش تفسیر او از انتحال برکنار نماند». (همان، ص ۱۲۶)

چنان‌که پس از این خواهیم گفت، تفسیر نوبت اول کشف‌الأسرار، به همراه بخش‌هایی از تفسیر نوبت دوم آن، نیز از میبدی نیست و صرفاً تحریری است از تفسیر خواجه‌عبدالله انصاری؛ و دیدیم که میبدی به تفسیر انصاری، به‌عنوان مأخذ کار خود، در مقدمه کتابش تصریح کرده است، برخلاف الکشف و البیان ثعلبی و رُوح‌الآرواح سَمْعانی، که هیچ نامی از آن‌ها نیاورده است.^(۲)

در این میان، شفیعی کدکنی احتمال داده است تفسیری که میبدی—به گفته خود—آن را اساس کشف‌الأسرار و عُدَّة‌الآبرار قرار داده تفسیر ابواحمد عمر بن عبدالله هروی، معروف به پیر هری (وفات: حدود ۴۰۰ ق)، بوده و میبدی، به اشتباه، مقصود از پیر هری (= پیر هرات) را ابواسماعیل

عبدالله بن محمد انصاری هروی، معروف به خواجه عبدالله انصاری (وفات: ۴۸۱ ق)، پنداشته و آن تفسیر را به انصاری نسبت داده، حال آنکه انصاری هرگز کتاب تفسیری نداشته است. (همان، ص ۴۷-۶۵)

در مقابل، رواقی فرضیه بالا را رد کرده و متن موسوم به بخشی از تفسیری کهن به پارسی (منشور شده به کوشش سیدمرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران ۱۳۷۵؛ براساس نسخه خطی امامی سازوی) را بخش‌هایی از همان تفسیر خواجه عبدالله انصاری دانسته که منبع میبیدی در کشف‌الأسرار بوده است؛ با استناد به اینکه رساله کلمات انصاری با بخشی از تفسیری کهن به پارسی «هم‌خوانی‌های واژگانی» بسیاری دارد و ترجمه نوبت اول میبیدی در کشف‌الأسرار نیز بسیار شبیه بخشی از تفسیری کهن به پارسی است (رواقی ۲، ص ۱۳۰-۱۳۳). رواقی، از سوی دیگر، تأکید می‌کند که تفسیر «پیر هری» نباید به گویش هروی بوده باشد، زیرا «پیر هری» زاده و ساکن شهر کُشانیه/کُشانیه، در ناحیه سُغد و در نزدیکی سمرقند، بوده و مخاطبان تفسیرش اهل هرات نبوده‌اند؛ برخلاف بخشی از تفسیری کهن به پارسی که به گویش هروی است و، تحت تأثیر همین متن، نشانه‌هایی از گویش هروی در کشف‌الأسرار بر جای مانده است. (همان، ص ۱۳۳-۱۴۶)

فارغ از اینکه بخشی از تفسیری کهن به پارسی از عمر بن عبدالله هروی است یا خواجه عبدالله انصاری، باید به این نکته توجه داشت که «پیر هری»، بنا بر نقل نسفی در القند، «ساکن» کُشانیه بوده است^(۳) و نه «زاده» آنجا. برخلاف نوشته شفیع کدکنی (ص ۶۱) که «کُشانیه» را «زادگاه» پیر هری دانسته است و همچنین رواقی (۲، ص ۱۳۳) که او را «زاده شهر کُشان» معرفی کرده است. از این رو، می‌توان فرض کرد پیر هری زاده هرات بوده (چنان‌که نسبت او به هرات توجیه دیگری ندارد) و بعدها در کُشانیه سکونت گزیده و چه‌بسا در تفسیرش — که ممکن است به فارسی بوده باشد — گویش زادگاهش را ناخودآگاه حفظ کرده باشد.

اما در تأیید نظر رواقی و اینکه بخشی از تفسیری کهن به پارسی همان تفسیر خواجه عبدالله انصاری است و نه تفسیر پیر هری، به شواهدی دیگر نیز می‌توان استناد کرد: نخست اینکه در بخشی از تفسیری کهن به پارسی از گوینده تفسیر با عنوان «شیخ‌الإسلام» یاد شده، که همان لقب انصاری است؛ و این «شیخ‌الإسلام»، بی‌واسطه، از احمد بن حمزه، معروف به «عمویه» (وفات: ۴۴۱ ق) و [ابوعثمان] اسماعیل بن عبدالرحمن صابونی (وفات: ۴۴۹ ق) نقل قول می‌کند (بخشی از تفسیری کهن به پارسی، ص ۳، ۱۷۱). با توجه به تاریخ وفات این دو و مقایسه آن‌ها با تاریخ وفات پیر هری (وفات: حدود ۴۰۰ ق) و خواجه عبدالله انصاری (وفات: ۴۸۱ ق)، باید آنان را از مشایخ انصاری به‌شمار آورد و نه از مشایخ پیر هری. دوم آنکه مفسر بخشی از تفسیری کهن به پارسی، چنان‌که آیت‌الله‌زاده

شیرازی نیز اشاره کرده است (بخشی از تفسیری کهن به پارسی، «مقدمه مصحح»، ص ۲۷)، بر مذهب حنبلی بوده است؛ و این با مذهب انصاری همخوان است و نه با مذهب حنفی پیر هری. باری، به شرحی که گذشت، نظر آیت‌الله‌زاده شیرازی، که بخشی از تفسیری کهن به پارسی را بنابر حدس و احتمال «از حدود قرن چهارم و اواخر قرن سوم» دانسته (همان، ص ۲۸-۲۹) و با درج عنوان فرعی «از [...] حدود قرن چهارم هجری» بر روی جلد به چاپ رسانده است، نمی‌تواند درست باشد؛ زیرا نقل قول از عمویه (وفات: ۴۴۱ ق) و صابونی (وفات: ۴۴۹ ق) در این متن به‌تنهایی نشان می‌دهد که تاریخ تألیف کتاب از قرن پنجم قدیم‌تر نیست، فارغ از اینکه این تفسیر از خواجه‌عبدالله انصاری (وفات: ۴۸۱ ق) باشد یا نه.

تاریخ‌گذاری نادرست آیت‌الله‌زاده شیرازی البته مبتنی بر شواهدی است که بر پیوند زبان گویشی متن با زبان‌های ایرانی پیش از اسلام دلالت می‌کنند؛ و این خطایی است که برخی محققان دیگر نیز، همچون رجایی بخارایی در تاریخ‌گذاری ترجمه‌ای آهنگین از دو جزء قرآن مجید و رواقی در تاریخ‌گذاری قرآن قدس، به آن دچار شده‌اند.^(۴)

۲. شاعرانگی‌های متن و تصرف در ترجمه رسمی قرآن: ابتکار میبیدی یا نقل از انصاری؟

بنابر فرضیه آذرنوش، که اینک باید آن را اثبات شده در نظر گرفت، نخستین ترجمه قرآن به فارسی (فراهم‌آمده در نیمه قرن چهارم در ضمن تفسیر فارسی موسوم به ترجمه تفسیر طبری) «که به اشارت امیر سامانی تدارک دیده شده بود و به فتوای فقیهان ماوراءالنهر پشت‌گرم بود»، تا دوسه قرن برگردان معیار قرآن در محیط فارسی‌زبان به شمار می‌رفت. طبق آن فرضیه، این ترجمه — که به تعبیر آذرنوش می‌توان آن را «ترجمه رسمی» نامید — پایه و مایه بسیاری از ترجمه‌ها یا تفسیرهای ترجمه‌دار سده‌های بعد شد، به گونه‌ای که بسیاری از ترجمه‌های کهن قرآن، از قرون چهارم تا ششم، یا «آشکارا و مستقیماً تقلید از ترجمه رسمی‌اند» یا «در حوزه دستوری و واژگانی آن قرار دارند». (آذرنوش، ص ۳۳)^(۵)

آذرنوش، در راستای فرضیه خود، ترجمه‌های قرآنی نوبت اول کشف‌الأسرار را نیز تحت تأثیر ترجمه رسمی می‌داند و تأکید می‌کند که «در بسیاری جاها میان ترجمه میبیدی و ترجمه رسمی از نظر ساختار و واژگان تشابه شگفتی» وجود دارد (همان، ص ۱۷۸؛ نیز نک: همان، ص ۱۸۹). به عقیده آذرنوش، مترجمان قدیم قرآن، از جمله مترجم نوبت اول کشف‌الأسرار، «کاری جز این نمی‌کردند که در مقابل هر کلمه یا ترکیب قرآنی، یک معادل فارسی» بگذارند؛ از این رو، «لاجرم شکل عباراتشان به یکدیگر شبیه می‌گردید». اما آذرنوش بر آن است که این شیوه از ترجمه در برگردان آیات قرآن، از جمله در نوبت اول کشف‌الأسرار، خود متأثر از روش «مترجمان عصر سامانی» در ترجمه رسمی بود، روشی که

«سنتی گردید که نه تنها تا عصر میبیدی، که تا زمان ما نیز ادامه یافته است». (همان، ص ۱۸۹)

آذرنوش به تفاوت‌های ترجمه‌های نوبت اول کشف‌الأسرار با ترجمه رسمی نیز توجه می‌دهد، اما این تفاوت‌ها را— که گویای فارسی‌ترکردن و دلنشین‌ترکردن برگردان فارسی قرآن‌اند— غالباً مربوط به ساختارهای دستوری می‌داند تا برابرنهاده‌های فارسی برای کلمات قرآنی. آذرنوش بر آن است که میبیدی در ترجمه‌های نوبت اول کشف‌الأسرار کوشیده است تا «در مقابل الفاظ الهی، شکوهمندترین و فخیم‌ترین واژه‌ها را— که از منابع کهن فارسی به دست می‌آورد— بنهد» و «همین امر موجب شده است که کتاب او یکی از پربهاترین گنجینه‌های زبان فارسی گردد»؛ اما— به عقیده وی— نباید تردید کرد که میبیدی «از منابع اصلی کار خود، یعنی ترجمه‌های کهن تر قرآن، آگاه بود و از آن‌ها نیز بهره می‌برد» و «در میان این منابع، البتّه کتابی مهم‌تر و استوارتر از ترجمه رسمی وجود نداشت» و، درست به همین دلیل، «در زمینه واژگان ... تأثیر ترجمه رسمی» بر ترجمه‌های نوبت اول کشف‌الأسرار «نیک هویداست» و «در تعدادی از ترجمه‌های میبیدی همین که کلمات و جملات اضافی را از آن‌ها بیرون می‌کشیم، ... اسکلت واژه‌های آن‌ها به ترجمه رسمی شبیه می‌گردد». (همان)

برخلاف برابرنهاده‌های قرآنی، به نظر آذرنوش، «باید اعتراف کرد که میبیدی پیوسته کوشیده است— ضمن آنکه میل دارد ترتیب الفاظ قرآن را در ترجمه نیز حفظ کند— به نحوی از آن تنگنا»، یعنی التزام به «معادلیابی برای کلمات الهی» و تن زدن از «ترجمه واحدهای معنایی کامل» در آیات قرآن، «به‌درآید». به‌گفته آذرنوش، میبیدی بدین‌منظور «دست به دو عمل زده است: نخست آنکه گاهی ... فعل جمله را— به‌سیاق [زبان] فارسی— در آخر جمله نهاده» و «دیگر آنکه، در بسیاری جاها، چندین کلمه تفسیرگونه به ترجمه افزوده است»، افزون بر آنکه او «گاه خود را از بند کلمه نیز آزاد می‌کرده و لفظ را، نه به معادل معروف و معمول، بلکه به معنای تفسیری آن، ترجمه می‌کرده» است (همان، ص ۱۷۷). به عقیده آذرنوش، «تغییر دادن جای افعال» و افزودن «کلمه‌ای یا جمله‌ای به ترجمه رسمی» موجب شده است تا «برخی جملات پیچیده که در ترجمه رسمی دچار گنگی مطلق‌اند» در کشف‌الأسرار «مفهوم گردند» (همان، ص ۱۸۸–۱۸۹). بر این اساس، آذرنوش نتیجه می‌گیرد که متن ترجمه میبیدی در نوبت اول کشف‌الأسرار «در بسیاری جاها از ترجمه رسمی فارسی‌تر» و به نحو زبان فارسی نزدیک‌تر است و گاه «هم به‌سبب اصلاح ساختار دستوری جمله‌ها و هم به‌سبب الفاظ تفسیری اضافی و هم به‌دلیل پیروی از معنی— نه لفظ— با ترجمه رسمی اختلاف بسیار می‌یابد». (همان، ص ۱۷۸)

با توجه به اینکه می‌دانیم ترجمه‌های نوبت اول کشف‌الأسرار تقریباً یکسره برگرفته از ترجمه‌های قرآنی انصاری (بخشی از تفسیری کهن به پارسی) است، اکنون همه آنچه را آذرنوش درباره تأثیرپذیری از ترجمه رسمی یا فراتر رفتن از واژه‌ها یا ساختارهای دستوری آن به میبیدی نسبت داده باید به انصاری منسوب کرد. البتّه آذرنوش— به‌واسطه دوستی و همکاری با آیت‌الله‌زاده شیرازی—

پیش از انتشار بخشی از تفسیری کهن به پارسی از وجود نسخه خطی آن باخبر بوده و مخصوصاً به این نکته توجه داشته است که متن این اثر «همان نوبت اول میدی و بخش‌هایی از نوبت دوم (بیشتر تفسیرهای فارسی آن) است» (همان، ص ۱۹۱). اما آذرنوش، به جای آنکه این دست‌نویس را بخشی از تفسیر مفقود خواجه‌عبدالله انصاری بینگارد که به هنگام نقل در کشف‌الأسرار ویژگی‌های گویشی آن به زبان فارسی معیار تغییر یافته و بخش‌هایی از آن حذف و تلخیص شده، چنین فرض کرده است که کاتب این نسخه «بسیاری از کلمات کتاب کشف‌الأسرار را به شکل‌های گویشی تغییر داده» (همان‌جا) و «گاه توضیحی و تفسیری نیز از خود به آن افزوده است» (همان، ص ۱۹۲). آذرنوش البته چنین چیزی را «غریب» شمرده است، با این استدلال که در روزگار تثبیت زبان فارسی معیار «طبیعی‌تر آن می‌نماید که زبان‌های محلی و گویش‌های گوناگون را به آن زبان مشترک عام تغییر دهند و نه برعکس». (همان، ص ۱۹۱-۱۹۲)

تبدیل زبان معیار به زبان محلی — که می‌توان با عنوان روایت گویشی از آن یاد کرد — البته بی‌سابقه نیست و شواهدی محکم برای آن وجود دارد؛ همچون قرآن قدس، که در حقیقت روایتی گویشی از ترجمه رسمی است (نک: عمادی حائری، ص ۲۳-۲۸، ۱۱۸-۱۲۱). با این حال، فرضیه روایت گویشی درباره بخشی از تفسیری کهن به پارسی صادق نیست و به جای آنکه فرض کنیم کاتب دست‌نویس بخشی از تفسیری کهن به پارسی متن کشف‌الأسرار را به زبان محلی خود برگردانده، بنا بر شواهد متعدّد — از جمله تفصیل‌های این متن نسبت به منقولات کشف‌الأسرار — باید بر این فرض صحّه بگذاریم که بخشی از تفسیری کهن به پارسی بخشی است از تفسیر انصاری به گویش هروی، که میدی یا کاتبان کشف‌الأسرار بعضی از ویژگی‌های گویشی آن را به فارسی معیار روزگار خود تغییر داده و بخش‌هایی از آن را نیز حذف و تلخیص کرده‌اند. آنچه موجب شده است که آذرنوش فرضیه تبدیل متن ادبی به زبان گویشی و افزایش بعضی توضیحات را درباره بخشی از تفسیری کهن به پارسی طرح کند ظاهراً این تصوّر بوده است که میدی تنها «هنگام نگارش نوبت سوم، تفسیر خواجه‌عبدالله را پیش رو می‌نهاد» است (همان، ص ۱۸۹) و، بنابراین، ترجمه و تفسیرهای نوبت اول کشف‌الأسرار پیوندی با تفسیر انصاری ندارند؛ تصوّری که اینک می‌دانیم درست نیست و منبع میدی در نگارش نوبت سوم اثر دیگری غیر از تفسیر انصاری بوده است.

باری، چنان‌که آذرنوش اشاره کرده است، برای تحلیل دقیق واژه‌ها و ساختارهای نحوی ترجمه‌های نوبت اول کشف‌الأسرار، باید آن را «از توضیحات و تفسیرهایی» که به برگردان تحت‌اللفظی آیات افزوده شده «بپیراییم» (همان، ص ۱۸۵). اما نباید از یاد برد که در بسیاری موارد، ترجمه‌های نوبت اول کشف‌الأسرار در تطابق تحت‌اللفظی با متن قرآن نیست و صورتی تفسیروار

دارد؛ از این رو، با حذف افزوده‌های تفسیری از آن‌ها نمی‌توان ترجمه‌ای تحت‌اللفظی از متن قرآنی استخراج کرد.^(۶) این نکته‌ای است که آذرنوش (ص ۱۷۷) نیز—در نقلی که پیش‌تر گذشت—تولیحاً به آن اشاره کرده است. در کنار آن ویژگی، این را هم باید افزود که ترجمه‌های نوبت اول کشف‌الأسرار گاه‌گاه رنگ‌وبویی شاعرانه به خود می‌گیرند و از حدّ ترجمه سادۀ تحت‌اللفظی فراتر می‌روند.

نگارنده پیش‌تر، با ذکر شواهدی چند، دو ویژگی بالا را به شخص میبیدی نسبت داده و وجودشان را در کشف‌الأسرار محصول قصد میبیدی برای دلنشین‌تر کردن متن فارسی تحریرهای مختلف ترجمه رسمی تلقی کرده بود (نک: عمادی حائری، ص ۸۷)؛ امّا اینک باید آن استنباط را این‌گونه تصحیح و تعدیل کند که ریشه نابرابری‌های ترجمه‌های فارسی نوبت اول و متن قرآنی را باید در ابتدای متن میبیدی بر ترجمه‌های تفسیری انصاری و زبان شاعرانه او جست؛ زیرا بیشتر این ترجمه‌های تفسیری، تلفیق تحریرهای ترجمه رسمی و زبان شاعرانه، برگرفته از متن تفسیر انصاری است و میبیدی غالباً ناقل است نه مبتکر.

برای نمونه، عبارت‌های «جست‌وجو [...] بازداشت‌خواست» (در ترجمه آیه ۲۳ سوره یوسف؛ ابوالفضل میبیدی، ج ۵، ص ۲۹) و «من او را جستم و تن او را از خود [...] خواستم» (در ترجمه آیه ۵۱ همان سوره؛ ابوالفضل میبیدی، ج ۵، ص ۷۵)، که تلفیقی از ضبط تحریرهای مختلف ترجمه رسمی می‌نماید (نک: عمادی حائری، ص ۸۷، پانویشت‌های ۵ و ۶) و واژه «عیب‌پوش» (در ترجمه آیه ۹۸ سوره یوسف؛ ابوالفضل میبیدی، ج ۵، ص ۱۳۳)، که زیباست امّا با واژه قرآنی «غفور» تطابق لغوی ندارد (نک: عمادی حائری، ص ۸۷، پانویشت ۳)، عیناً در تفسیر فارسی انصاری—یعنی متن موسوم به بخشی از تفسیری کهن به پارسی— دیده می‌شود. (بخشی از تفسیری کهن به پارسی، ص ۱۹۰، ۲۰۰، ۲۱۵)

با این همه، شواهدی نیز هست که نشان می‌دهد میبیدی در تحریر ترجمه‌های قرآنی انصاری، افزون بر تبدیل بعضی از ویژگی‌های گویش هروی به زبان فارسی معیار، گاه به دیگر ترجمه‌های قرآنی رایج در روزگار خود نظر می‌کرده و واژه‌هایی از آن‌ها را در میانه متن انصاری جای می‌داده و گاه عباراتی را از خود می‌افزوده و متن انصاری را دلنشین‌تر و شاعرانه‌تر می‌کرده است؛ چنان‌که خواهیم دید.

۳. اضطراب متن در فرایند تلفیق برابر نهاده‌های تفسیر انصاری و ترجمه‌های کهن قرآن

ترجمه بخشی از آیه ۸۵ سوره یوسف در تفسیر انصاری (بخشی از تفسیری کهن به پارسی) و کشف‌الأسرار میبیدی چنین است:

– انصاری: «قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتُوْا تَذْكُرُ (لا تَزَالُ تَذْكُرُ) يُوْسُفَ حَتَّىٰ تَكُوْنَ (بِالْثَاء) [حَرْصًا] (لِلْهَلَاكِ عَرْصًا) [أَوْ تَكُوْنَ] (وَصَيْرٍ) مِنَ الْهَالِكِيْنَ». (فرزندان) گفتند: بالله که هیچ بنخواهی سُوید از یادکرد یوسف (و تا کی از وی خواهی گفت) تا آنکه که نیست شی یا (جست تباهی) شی از تباهشدگان». (بخشی از تفسیری کهن به پارسی، ص ۲۱۱؛ نیز نک: تصویر ۱)^(۷)

– میبیدی: «قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتُوْا تَذْكُرُ يُوْسُفَ حَتَّىٰ تَكُوْنَ حَرْصًا أَوْ تَكُوْنَ مِنَ الْهَالِكِيْنَ [...]» (فرزندان) گفتند: به خدای که هیچ بنخواهی آسود از یادکرد یوسف (و پیوسته از او می خواهی گفت) تا نیست شوی (در غم وی بگداخته) یا تباه شوی از هلاکشدگان». (ابوالفضل میبیدی، ج ۵، ص ۱۱۹)

هیچیک از دو ترجمه بالا در تطابق تام با متن عربی قرآن نیستند و افزوده‌های تفسیری را در میانه خود جای داده‌اند. واژه‌ها و عبارت‌هایی که در نقل‌های بالا آن‌ها را درون کمانک آورده‌ایم و پررنگ کرده‌ایم همین افزوده‌های تفسیری‌اند که معادلی در متن قرآنی ندارند. چنان‌که می‌بینیم، انصاری نخست آیه را – به صورت مَرْجُحی و در میان عبارات قرآن – به عربی تفسیر کرده و سپس، دیگر بار، آن را با افزوده‌های تفسیری – باز به صورت مَرْجُحی و در میان عبارات قرآن – به فارسی برگردانده است.

میبیدی، در تحریر ترجمه قرآنی انصاری، عبارت «جست تباهی» را از ترجمه انصاری حذف کرده، واژه گویشی «سُوید» را به واژه فارسی معیار «آسود» تغییر داده و عبارت روان «و پیوسته از او می خواهی گفت» را جایگزین عبارت نه‌چندان مطبوع «و تا کی از وی خواهی گفت» ساخته است. میبیدی، همچنین، عبارت «در غم وی بگداخته» را به ترجمه انصاری از آیه افزوده است؛ عبارتی که نه معادلی در متن قرآنی دارد و نه در تفسیر انصاری هست. با افزودن این عبارت، میبیدی متن انصاری را دلشین‌تر و شاعرانه‌تر کرده است.

اما این همه تصرفات میبیدی، یا کاتبان کشف‌الأسرار، در متن انصاری نیست و بخش پایانی ترجمه‌های انصاری و میبیدی از آیه مذکور تفاوتی مهم با یکدیگر دارند. در ترجمه انصاری، عبارت قرآنی «حَتَّىٰ تَكُوْنَ حَرْصًا أَوْ تَكُوْنَ مِنَ الْهَالِكِيْنَ» به عبارت فارسی «تا آنکه که نیست شی یا [...] شی از تباهشدگان» ترجمه شده است. در ترجمه رسمی و تحریرهای بعدی آن (از قرون چهارم تا ششم) عبارت‌هایی همچون «تا بباشی (نسخه‌بدل: باشی) تباه‌شده یا بباشی (نسخه‌بدل: باشی) از هلاکشدگان» در مقابل عبارت قرآنی یادشده آمده است (نک: عمادی حائری، ص ۱۸۲). اما میبیدی عبارت فارسی «یا تباه شوی» را در برابر عبارت قرآنی «أَوْ تَكُوْنَ» قرار داده است: «[...] أَوْ تَكُوْنَ مِنَ الْهَالِكِيْنَ [...]» یا تباه شوی از هلاکشدگان».

پیداست که عبارت «تباه شوی» ترجمه واژه قرآنی/عربی «تَكُوْنَ» نیست. برابر نهادن عبارت «تباه شوی» در مقابل واژه قرآنی/عربی «تَكُوْنَ»، به جای معادل دقیق و تحت‌اللفظی ترجمه‌های کهن قرآن

به فارسی «بیاشی»/ «باشی»، این حدس را تقویت می‌کند که عبارت «تباه شوی» تصحیف‌شده کلمه «بیاشی» است؛ با این فرض که کاتب نسخه‌ای یا مصحح کشف‌الأسرار به اشتباه «بیاشی» را «تباشی» خوانده و آن را صورتی گویشی از «تباه شوی» پنداشته و سپس به خیال آسان کردن متن و نزدیک ساختن آن به زبان فارسی معیار — «تبا» را به «تباه» و «شی» را به «شوی» تغییر داده و، در نتیجه، ضبطی نادرست و نابرابر با متن قرآن ساخته است (با این ترتیب مفروض: بیاشی < تباشی < تباه شوی < تباه شوی). من خود پیش‌تر بر این تصور بوده‌ام (نک: عمادی حائری، ص ۵۱)؛ اما ظاهراً قضیه اندکی پیچیده‌تر است.

اگر بخواهیم ترجمه انصاری را با عبارت قرآنی «حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ» برابر بگذاریم و ترجمه‌ای واژه به واژه از آن استخراج کنیم، چنین عبارتی خواهیم داشت: «تا آنکه که نیست شی یا [...] شی از تباه‌شدگان». آیا از این برابرگذاری می‌توان استنباط کرد که «شی» — در گویش هروی انصاری — معادل «بیاشی»/ «باشی» بوده است و نه صورت مخفف «شوی»؟

شواهد دیگر کاربرد فعل ربطی «شی» در گفتارهای انصاری نشان می‌دهد که «شی» را باید به معنای «شوی» گرفت؛ گو اینکه در بعضی از آن کاربردها معنای «بیاشی» نیز بر آن‌ها تطابق می‌یابد. به این نمونه‌ها از سه متن تفسیر و طبقات و کلمات انصاری بنگرید:

(۱) «و آن چنان است که عجم [...] می‌گویند که به‌خبر شوی!»^(۸) آری، به‌خبر کنم تو را! آگاه شی! الفاظ تهدیداند». (بخشی از تفسیری کهن به پارسی، ص ۸۳)

(۲) «و آن آن است که عجم می‌گویند در تهدید: به‌خبر کنم تو را! آری، آگاه شی! آری، به‌خبر شی!». (همان، ص ۹۰)

(۳) «[...] تا بی‌کاری می‌شی و بی‌خبر، از خویشان بیگانه می‌شی، تا چنان نازک می‌شی^(۹) که پوست خود برنتابی، و با کس نیارامی». (خواجہ عبداللہ انصاری، ص ۲۷۶)

(۴) «ار تو را پرسند: حق است یا رهی؟ نگر که به‌خویشان جواب ندهی! اگر گویی: رهی، حق را منکر می‌شی، ور گویی: حق، در وقت کافر می‌شی». (کلمات، در: شفیع کدکنی، ص ۳۲۹، بند ۱۰۰۶)

با توجه به آنچه گذشت، باید گفت انصاری از ترجمه تحت‌اللفظی آیه چشم پوشیده و، به قصد آسان‌فهمی مخاطبانش، «تکون» را به «شی» (= شوی) ترجمه کرده است^(۱۰) و نه به «بیاشی/ باشی» که در ترجمه‌های تحت‌اللفظی قدیم‌تر قرآن — و از جمله تحریرهای ترجمه رسمی — آمده است؛ همچنان‌که در جایی دیگر نیز «کان» را به «است» برگردانده است (بخشی از تفسیری کهن به پارسی، ص ۹۶: «ما کان الله [...] نیست خدای») و نه به «بود»، که معادل دقیق واژه است و در ترجمه‌های تحت‌اللفظی قدیم قرآن دیده می‌شود. بدین‌گونه، می‌توان دانست که عبارت «تباه شوی» محصول بدفهمی و بدخوانی

کاتب یا مصحح کشف الأسرار نیست، بلکه نتیجه سرگشتگی و اشتباه میبیدی است در میانه تحریر کردن متن گویشی انصاری و روایت‌های مختلف ترجمه رسمی. خط سیر آن تصحیف و اضطراب را می‌توان چنین ترسیم کرد: میبیدی، در گیرودار تحریر متن و گزینش واژه‌ها از ترجمه آمیخته با تفسیر انصاری از یک سو و عبارت ترجمه‌های رایج قرآن از سوی دیگر، مشخصاً در مواجهه با دو معادل فارسی «تباه‌شدگان» و «هلاک‌شدگان» در مقابل واژه قرآنی «الهالکین»، دچار اشتباه شده و با تلفیق عبارت بعضی از ترجمه‌های رایج روزگارش — یعنی «ببایشی (نسخه‌بدل: باشی) تباه (نسخه‌بدل: تباه‌شده) یا ببایشی (نسخه‌بدل: باشی) از هلاک‌شدگان» — با ترجمه آمیخته به تفسیر انصاری، یعنی «نیست شی یا جست تباهی شی از تباه‌شدگان»، نهایتاً این عبارت نارسا، نادرست و نابرابر با متن قرآن را ساخته است: «یا تباه شوی از هلاک‌شدگان». روشن است که در تحریر میبیدی واژه «تباه» به کلی زائد است و متن وی یا باید «ببایشی/باشی از تباه‌شدگان» می‌بود یا «شوی از هلاک‌شدگان»، نه صورت تلفیقی و نادرست «تباه شوی از هلاک‌شدگان».

۴. کارکردهای شناسه «سید» (سید) در گویش هروی و تبدیل آن به «سی» در فارسی معیار

ترجمه بخشی از آیه ۱۸۸ سوره اعراف در تفسیر انصاری (بخشی از تفسیری کهن به پارسی) و کشف الأسرار میبیدی چنین است:

انصاری: «وَلَوْ كُنْتُ أَعْلَمُ الْغَيْبَ لَأَسْتَكْثَرْتُ مِنَ الْخَيْرِ وَمَا مَسَّنِيَ السُّوءُ [...] اگر من دانستی از بودنی و نابوده‌انیزی من پذیره نیکی باز شدی تا به آن رسیدی او از پای بلا برخاستی تا به من نرسیدی». (بخشی از تفسیری کهن به پارسی، ص ۶-۷؛ نیز نک: تصویر ۲)

میبیدی: «وَلَوْ كُنْتُ أَعْلَمُ الْغَيْبَ و اگر من غیب دانستمی و بودنی [و] نابوده‌انیز 'لَأَسْتَكْثَرْتُ مِنَ الْخَيْرِ' پذیره نیکی باز شدی تا به آن رسیدی 'وَمَا مَسَّنِيَ السُّوءُ' و از پای بلا برخاستی تا به من نرسیدی». (ابوالفضل میبیدی، ج ۳، ص ۷۹۹)^(۱۱)

در عبارت منقول از تفسیر انصاری سه ویژگی گویشی دیده می‌شود: کاربرد «انیز» در برابر «لام جواب» در نحو زبان عربی (نک: ابن هشام مصری، ج ۱، ص ۲۳۴)، کاربرد «او» در معنای «و»، کاربرد شناسه «سید» (سید) در فعل‌های «برخاستی» و «نرسیدی». مطابق متن چاپی کشف الأسرار، که به اهتمام علی اصغر حکمت و دستیارانش به چاپ رسیده (در جلد سوم به دستیار جعفر شعار؛ نک: میبیدی، ج ۳، ص د)، و ما شاهد بالا را از آن نقل کرده‌ایم، از آن سه ویژگی گویشی فقط واژه «انیز» به صورت اولیه حفظ شده،^(۱۲) ولی «او» به «و» تغییر کرده است و افعال «برخاستی» و «نرسیدی» به «برخاستی» و «نرسیدی» بدل شده‌اند. البته تبدیل افعال «برخاستی» و «نرسیدی» به «برخاستی» و

«نرسیدی» را باید از تصرّفات بعضی از کاتبان کشف‌الأسرار دانست و نه شخص میبیدی، زیرا در مواضعی دیگر از کشف‌الأسرار— که ابوالقاسمی به آن‌ها اشاره کرده و پس از این خواهیم دید— این ویژگی گویش هروی (یعنی کاربرد شناسه «سید») عیناً حفظ شده است.^(۱۳)

در آثار فارسی انصاری «سید» در جایگاه شناسه فعل و «اید» در جایگاه فعل بارها و بارها به کار رفته است. رواقی «اید» را به «است، هست، هستی» معنا کرده است (رواقی ۲، ص ۱۱، ۷۵، ۱۵۵؛ نیز نک: همو ۱، ص ۳۷، ذیل «اید»، که آن را «فعل سوم شخص مفرد» و به معنای «است» دانسته است)؛ اما این معناهای پیشنهادی بر بسیاری از کاربردهای «اید» صدق نمی‌کند؛^(۱۴) فارغ از اینکه هیچ‌یک از سه شاهدی که رواقی برای «اید» به نقل از تفسیر انصاری (بخشی از تفسیری کهن به پارسی) یاد کرده (رواقی ۲، ص ۷۵)، کاربرد گویشی «اید» نیست و شناسه دوم شخص جمع است.^(۱۵)

ابوالقاسمی (۲، ص ۲۱۱) با استشهاد از چهار نمونه از کشف‌الأسرار میبیدی، که حاوی شناسه «سید» در گویش هروی‌اند و از تفسیر انصاری به کشف‌الأسرار راه یافته‌اند، «سید» را «شناسه فعل تمنّایی» در نظر گرفته و نوشته است: «در برخی از متون قدیم فارسی 'ید' به جای 'ی' به کار رفته است». شواهد ابوالقاسمی عبارتند از (افزوده‌های درون کمانک، که معادل قدیم و جدید افعال مورد بحث را به دست می‌دهد، از ماست):

(۱) «خواهند و آرزو کنند که اگر زمین را با ایشان هموار کنندید (= کنندی/ می‌کنند)». (ابوالفضل میبیدی، ج ۲، ص ۵۱۴)

(۲) «اگر آن جهودان، به جای عصینا، اُطعنا گفتندید (= گفتندی/ می‌گفتند)، و به جای راعنا، إسمع و أنظرنا گفتندید (= گفتندی/ می‌گفتند) ... ایشان را آن پُ بودی». (همان، ج ۲، ص ۵۲۴)

(۳) «اگر او را نکشتندید (= نکشتندی/ نمی‌کشتند) تا زمانی بزیستی (= می‌زیست)». (همان، ج ۲، ص ۵۹۲)

(۴) «ایشان را میغ فرستادیم تا سایه کردید (= کردی/ می‌کرد) بر ایشان». (همان، ج ۳، ص ۷۶۷)

شایان توجه است که در سه شاهد از چهار شاهد یادشده، بعضی از نسخه‌های کشف‌الأسرار— که پیداست از متن اصیل اولیه فاصله گرفته‌اند— به جای «کنندید»، «گفتندید» و «نکشتندید»، به ترتیب «کنندی» (ابوالفضل میبیدی، ج ۲، ص ۵۱۴، پانویشت ۱)، «گفتندی» (همان، ج ۲، ص ۵۲۴، پانویشت ۲ و ۳) و «نکشتندی» (همان، ج ۲، ص ۵۹۲، پانویشت ۲) ضبط کرده‌اند، همچنان‌که در شاهد چهارم مصحح کشف‌الأسرار «کردید» را غریب شمرده و در حاشیه— به قصد توضیح متن برای خوانندگان— معنای «کردی» را برای آن ذکر کرده است (همان، ج ۳، ص ۷۶۷، پانویشت ۳). با توجه به نسخه‌بدل‌های مذکور، می‌توان حدس زد که ضبط اصیل کشف‌الأسرار در ترجمه آیه ۱۸۸ سوره اعراف عیناً برابر با متن تفسیر انصاری بوده و صورت کنونی متن چاپی حاصل تصرّفات بعضی از کاتبان کشف‌الأسرار است و نه میبیدی.

آن نسخه‌بدل‌های غیر اصیل— که گویای تصوّر بعضی از کاتبان کشف‌الأسرار از کارکرد «سید» و معنای آن در گویش هروی‌اند— مطابق با استنباط ابوالقاسمی است که شناسه «سید» را در انتهای آن فعل‌ها معادل «ی» دانسته است. شاهد مهم‌تر در تأیید استنباط ابوالقاسمی، تحریر عبدالرحمن جامی (وفات: ۸۹۸ ق) است از متن طبقات‌الصّوفیة انصاری، در عبارت‌هایی که این شناسه در طبقات‌الصّوفیة به کار رفته است. اهمّیت تحریر جامی از متن انصاری در این است که او چند قرن پس از انصاری در همان هرات می‌زیسته و قاعدتاً با گویش قدیم هروی آشنایی بیشتری داشته است. برای نمونه، به این عبارت از طبقات‌الصّوفیة بنگرید:

— «در مجلس وی می‌بودید که وی سخن می‌گفتید. شاگرد محمد حامد واشگردی بود ... و پیر و استاد پیر شیخ‌الاسلام اید». (خواجہ عبداللہ انصاری، ص ۵۳۰)

جامی عبارت یادشده را این‌چنین به فارسی معیار روزگار خود برگردانده است:

— «در مجلس وی می‌بودی که وی سخن می‌گفتی. شاگرد محمد حامد واشگردی است ... و پیر پیر شیخ‌الاسلام». (جامی، ص ۲۸۲)

به نوشته ابوالقاسمی (۲، ص ۱۷۵، ۱۸۹-۱۹۰، ۲۱۱)، شناسه «ی» در فعل تمنّایی فارسی دری، به‌واسطه فارسی میانه، بازمانده aīt- در ایرانی باستان است (نیز نک: صادقی، ص ۳۶۲). حال، کاربردهای شناسه «سید» (سید) در تفسیر انصاری نشان می‌دهد که آن شناسه ایرانی باستان، با تحوّل اندک، در گویش قدیم هروی باقی مانده و، برخلاف گویش دیگر نواحی، به «ی» تبدیل نشده است.

در شواهد چهارگانه‌ای که ابوالقاسمی از کشف‌الأسرار نقل کرده است، شناسه «سید» در کارکردهای مختلفی که برای فعل تمنّایی (= تردیدی)^(۱۶) یادشده دیده می‌شود: در شاهد (۱) در کارکرد بیان آرزو (ابوالقاسمی ۲، ص ۲۳۴)؛ در شواهد (۲) و (۳) در کارکرد جمله شرط (همان، ص ۲۳۵)؛ و در شاهد (۴) در کارکرد بیان نتیجه (همان، ص ۲۳۶). اما کاربردهای شناسه «سید» به شناسه فعل تمنّایی محدود نیست. ابوالقاسمی، خود، در جایی دیگر «سید» را صورتی از «ی» معرفی کرده و گفته که «به فعل ماضی می‌پیوسته» و «ماضی پیاپی» می‌ساخته است (ابوالقاسمی ۲، ص ۲۴۴-۲۴۵). او، به‌عنوان شاهد، قطعه‌ای را که در پی می‌آید از ترجمه و قصّه‌های قرآن (ص ۷۹۳) نقل کرده است (افزوده‌های درون کمانک و ذکر معادل قدیم و جدید افعال از ماست):

— «در اخبار است که موسی— علیه‌السلام— در سرای فرعون در زِيّ مَلِك‌زاده‌ای رفتید (= می‌رفت)؛ چهارصد غلام با وی برنشتید (= برمی‌نشستند) و [...] خلق بر وی نظاره می‌کردید (= می‌کرد). گاه‌گاه دلش بگرفتید (= می‌بگرفت) در صحبت خلق؛ فرصت نگاه داشتید (= می‌داشت) و از دارالملک بیرون آمدید (= می‌آمد) و به‌نظر عبرت در خلق و گمراهی خلق می‌نگریستید (= می‌نگریست) و می‌گریستید (= می‌گریست)».

در شاهد یادشده همه کاربردهای «یذ» در وجه اخباری و در معنای «ماضی پیاپی» به کار رفته‌اند؛ ساختار فعلی‌ای که «دلالت می‌کند بر اینکه امری در گذشته به‌طور عادت انجام می‌گرفته است» (ابوالقاسمی ۱، ص ۳۰۱؛ نیز نک: ناتل خانلری ۱، ج ۲، ص ۲۳۶؛ ابوالقاسمی ۲، ص ۲۴۴). افزایش «می -» در آغاز فعل، با وجود حضور «یذ» (= «می») در پایان آن، در ساخت‌های ماضی پیاپی سابقه دارد و به‌نظر خانلری، «جمع دو جزء [یادشده] در یک فعل دالّ بر این است که «همی/ می» نشانه استمرار و «ی» برای افاده معنی تکرار است» (ناتل خانلری ۱، ج ۲، ص ۲۴۳؛ نیز نک: همان، ج ۲، ص ۲۳۵، ۲۴۲-۲۴۴؛ ابوالقاسمی ۲، ص ۲۴۱). این کارکرد عیناً در شاهی که از طبقات الصوفیه نقل کردیم نیز دیده می‌شود: «در مجلس وی می‌بودید که وی سخن می‌گفتید». (خواج‌عبدالله انصاری، ص ۵۳۰)

با توجه به آنچه گذشت، برای شناخت دقیق‌تر کارکرد شناسه «یذ» باید همه کاربردهای آن را در متون کهن، و مشخصاً در آثار مختلف انصاری، استخراج و به‌دقت بررسی کرد. در میان آثار انصاری، تفسیر وی، از این حیث که قابلیت تطبیق با متن قرآنی را داراست، راهی مطمئن‌تر و استوارتر برای تشخیص کارکردهای معنایی شناسه «یذ» پیش می‌نهد. برای این کار، به روشی که پیش‌تر از آذرنوش نقل کردیم، باید بکوشیم عبارات فارسی انصاری را، واژه به واژه، با متن عربی قرآن مطابقت دهیم.

در قطعه‌ای که در ابتدای بخش چهارم نوشته حاضر از تفسیر انصاری (بخشی از تفسیری کهن به پارسی) نقل کردیم، عبارت فارسی «از پای بلا برخاستید تا به من نرسیدید» ترجمه تفسیری عبارت قرآنی «مَا مَسَّنِيَ الشَّوْءُ» است و عبارت «به من نرسیدید» مشخصاً معادل عبارت «مَا مَسَّنِيَ». در تطابق با معنای عبارت عربی «مَا مَسَّنِيَ»، افعال «برخاستید» و «نرسیدید» را باید در کارکرد جواب شرط و به معنای «برمی‌خاست» و «نمی‌رسید» در نظر گرفت. بنا بر قاعده تحوّل شناسه «یذ» (یذ به «می»)، باید گفت کاتبان کشف‌الأسرار، که ضبط گویشی انصاری را به فارسی معیار تغییر داده‌اند، «برخاستید» و «نرسیدید» را—در ترجمه آیه ۱۸۸ سورة أعراف—در ساختار فعل تمثایی و در کارکرد جواب شرط می‌فهمیده و معنای «برمی‌خاست» و «نمی‌رسید» را از آن‌ها درمی‌یافته‌اند و از همین رو آن صورت‌های فعلی گویشی را به «برخاستی» و «نرسیدی» تبدیل کرده‌اند. با این فرض، عبارت «او از پای بلا برخاستید تا به من نرسیدید» را باید این‌گونه به فارسی امروزین برگرداند: «و از پای بلا برمی‌خاست تا به من نمی‌رسید». بدین ترتیب، کارکرد جواب شرط را باید به کارکردهایی که برای شناسه «یذ» (یذ) یادشده افزود.

این کارکرد، در تطابق با نصوص قرآنی، نمونه‌های دیگری نیز در تفسیر انصاری دارد. برای نمونه، به فعل‌های «نرسیدید»، «بیامدنید»، «گزاردید [...] و سپری کردید» و «بیرون کردید و برانیدید» در

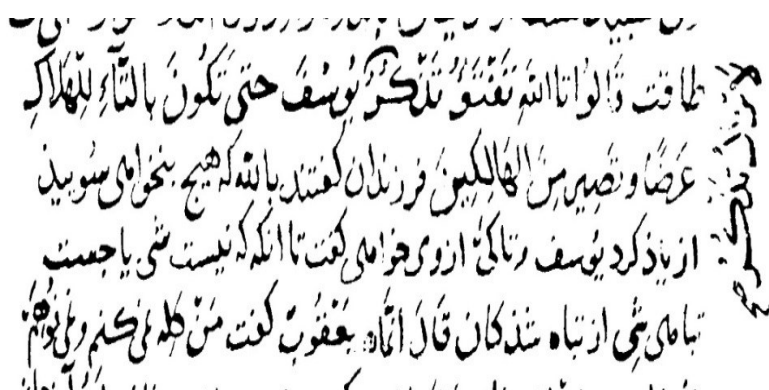
عبارات زیر توجه کنید:

- (۱) «لَوْلَا كِتَابٌ مِنَ اللَّهِ سَبَقَ لَمَسَّكُمْ فِيمَا أَخَذْتُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ» [...] ار نه آنستید که پیش (اصل: بیش) شد از خداوند عزوجل، [...] به شما رسیدید (اصل: رسیدند؛ کذا) در آنچه ستذید [...] عذابی بزرگوار». (بخشی از تفسیری کهن به پارسی، ص ۴۰؛ ترجمه أنفال (۸): ۶۸)
- (۲) «لَوْ كَانَ عَرَضًا قَرِيبًا وَسَفَرًا قَاصِدًا لَا تَبُغُوا» [...] ار عَرْضی بودی از این جهان و چیزی از یافتنی در دنیا که ایشان را پیدا آمده بودید و فرادست می رسیدید نزدیک [...] و راو نه دراز، [...] پیامذندید بر پی». (همان، ص ۶۲-۶۳؛ ترجمه توبه (۹): ۴۲)
- (۳) «وَلَوْ يَعْجَلُ اللَّهُ لِلنَّاسِ الشَّرَّ اسْتِعْجَالَهُمْ بِالْخَيْرِ لَقُضِيَ إِلَيْهِمْ أَجْلُهُمْ» [...] و ار الله فاشتابانید مردمان را به بدی چنان که ایشان می شتواند به نیکی، [...] به ایشان گزاردید اجل های ایشان و سپری کردید ایشان را عمرهای ایشان». (همان، ص ۱۰۹؛ ترجمه یونس (۱۰): ۱۱)
- (۴) «وَلَوْلَا زَهْفُكَ لَرَجَمْنَاكَ» [...] و ار نه خاندان تواید، ما تو را بیرون کردید و براندید». (همان، ص ۱۷۳؛ ترجمه هود (۱۱): ۹۱)

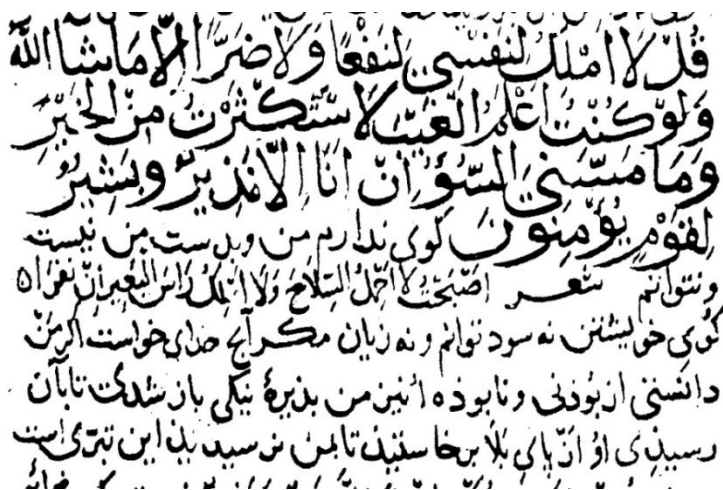
نتیجه گیری

- (۱) متن موسوم به بخشی از تفسیری کهن به پارسی را باید قسمتی از تفسیر خواجه عبدالله انصاری دانست که از منابع میدی در تألیف کشف الأسرار بوده است. بنا بر شواهد موجود در بخشی از تفسیری کهن به پارسی، نه می توان آن را به پیر هری نسبت داد و نه می توان آن را از قرن چهارم دانست.
- (۲) هرچند فرضیه روایت گویشی درباره بعضی از متون کهن فارسی صادق است، درباره بخشی از تفسیری کهن به پارسی نمی توان از این فرضیه دفاع کرد؛ بلکه آن را باید از منابع میدی در کشف الأسرار دانست که وی یا کاتبان کشف الأسرار—به هنگام نقل از آن—بعضی از ویژگی های گویشی آن را به فارسی معیار روزگار خود تغییر داده و بخش هایی از آن را نیز حذف و تلخیص کرده اند.
- (۳) هرگونه تأثیرپذیری ترجمه های نوبت اول کشف الأسرار از کهن ترین ترجمه قرآن به فارسی (= ترجمه رسمی)، در وهله نخست باید به انصاری و تفسیر او نسبت داده شود؛ مگر آنکه، با مقایسه دقیق ضبط های میدی با تفسیر انصاری از سویی و ترجمه رسمی از سوی دیگر، بتوانیم شواهدی بیابیم که حاکی از ابداعات و ابتکارات و تصرفات میدی باشد. یکی از این تصرفات در ترجمه آیه ۸۵ سوره یوسف در کشف الأسرار رخ داده، که به اضطراب متن نیز انجامیده است.
- (۴) مطابق نسخه های اصیل تر کشف الأسرار، میدی بسیاری از ویژگی های گویش قدیم هروی

را در نقل خود از تفسیر انصاری عیناً نگاه داشته است. از جمله این ویژگی‌های بازمانده در کشف‌الأسرار می‌توان به کاربرد شناسه «اید» اشاره کرد.
 (۵) شناسه «اید»، که از ایرانی باستان به گویش قدیم هروی رسیده، کارکردهای مختلفی داشته که یکی از آن‌ها در جواب شرط است.



تصویر ۱: نسخه خطی امامی ساروی، برابر با: بخشی از تفسیری کهن به پارسی، ص ۲۱۱



تصویر ۲: نسخه خطی امامی ساروی، برابر با: بخشی از تفسیری کهن به پارسی، ص ۶-۷

پی‌نوشت

- (۱) طبق مقدمه ابوالفضل میبیدی (ج ۱، ص ۱) در متن چاپی کتاب، تاریخ شروع تألیف کشف‌الأسرار اوایل سال ۵۲۰ ق است؛ اما شفیع کدکنی — با استناد به بعضی شواهد و قرآن — یادآور شده است که میبیدی احتمالاً در قرن هفتم می‌زیسته است. (نک: شفیع کدکنی، ص ۱۳۸-۱۴۰، ۱۵۶-۱۶۰)
- (۲) با توجه به این یافته‌های جدید در باب منابع کشف‌الأسرار، طبعاً این نظر که میبیدی «در هر نوبت [از نوبت‌های سه‌گانه کشف‌الأسرار] شیوه‌ای خاص برگزیده و رفتار عاطفی و هنری و زبان‌شناختی او به سه گونه متفاوت جلوه کرده است» (آذرنوش، ص ۱۶۳؛ نیز نک: همان، ص ۱۸۸-۱۹۰) به‌کلی از دایره بررسی خارج خواهد شد و تنوع زبانی و ادبی نوبت‌های سه‌گانه کشف‌الأسرار به منابع هریک و نویسندگان آن‌ها بازخواهد گشت.
- (۳) شفیع کدکنی، ص ۵۳ (به نقل از القند فی ذکر علماء سمرقند، اثر عمر بن محمد نسفی): «الشیخ ابوالاحمد عمر بن عبدالله بن محمد الهروی المعروف بـ 'پیر هری' مکن الکشانیه».
- (۴) برای توصیف و نقد این شیوه از تاریخ‌گذاری، نک: عمادی حائری، ص ۲۷-۲۸، ۳۲، ۱۱۹-۱۲۰.
- (۵) برای شواهد مؤید این فرضیه، نک: آذرنوش، ص ۶۳-۶۸، ۶۹-۷۱، ۷۳-۸۱، ۱۲۹-۱۳۷، ۱۵۵-۱۶۲، ۱۷۶-۱۹۰، ۲۰۷-۲۱۲، ۲۱۳-۲۲۰، ۲۲۱-۲۲۵؛ عمادی حائری، ص ۱۷-۳۰، ۵۷-۷۹.
- (۶) درباره افزوده‌های تفسیری و ترجمه‌های تفسیری در برگردان‌های کهن قرآن به فارسی و تمایز میان آن‌ها، نک: عمادی حائری، ص ۳۸-۳۹، ۸۹-۹۴.
- (۷) افزوده‌های درون دو قلاب افتادگی‌های نسخه خطی بخشی از تفسیری کهن به پارسی است که با توجه به متن قرآن آن‌ها را به متن افزوده‌ایم. آیت‌الله‌زاده شیرازی این افتادگی‌ها را به متن اضافه نکرده است.
- (۸) در اینجا واژه «شوی» به‌گونه معیار فارسی ضبط شده و نه به‌صورت گویشی «شی». برای این امر دو احتمال می‌توان داد: یکی اینکه فرض کنیم ضبط «شوی» از خود انصاری است و منظور وی از گفتار «عجم»، نه گویش اهالی هرات، بلکه زبان ادبی دیگر نواحی خراسان بوده است و انصاری عبارت «به‌خبر شوی» را به‌صورت نقل قول مستقیم از فارسی‌گویان نقل کرده است. فرض دیگر این است که ضبط اصیل در اینجا «شی» بوده و کاتب دست‌نویس بخشی از تفسیری کهن به پارسی، ناخودآگاه، آن را به «شوی» تغییر داده است. (مقایسه کنید با پی‌نوشت بعدی)
- (۹) دو نسخه از نسخه‌های اساس چاپ مولایی از طبقات‌الصوفیه در اینجا به جای «شی» ضبط «شوی» دارند (نک: خواجه‌عبدالله انصاری، ص ۲۷۶، پانویشت ۱۶). ضبط غیر اصیل «شوی» نشان می‌دهد که کاتبان قدیم آثار انصاری نیز «شی» را معادل «شوی» در فارسی معیار می‌دانسته‌اند و، از همین رو، آن را به «شوی» تغییر داده‌اند.
- (۱۰) برای نمونه‌ای متفاوت، قس: بخشی از تفسیری کهن به پارسی، ص ۴۷، که «یکون» به «بُود» ترجمه شده است و نه به «باشد» (در این عبارت: «كَيْفَ يَكُونُ لِلْمُشْرِكِينَ عَهْدٌ [...] انبازگیرندگان را چه عهد بُود [...]»). پیداست که «بُود» در اینجا به معنای «باشد» به کار رفته است و اختلاف این شواهد در لفظ است و نه در معنا. به آسانی می‌توان حدس زد که انصاری در دوره گذار و تحول از فعل کهن‌تر «بُود» به فعل جدیدتر «باشد» به سر می‌برده است.
- (۱۱) «و» در درون دو قلاب در متن چاپی کشف‌الأسرار نیامده است و ما آن را از بخشی از تفسیری کهن به پارسی افزوده‌ایم. قاعدتاً کاتب کشف‌الأسرار «و» عطف را، بر اساس تلفظ خود، به‌صورت ضمّه در نظر گرفته و آن را در کتابت خود ظاهر نکرده و نوشته است.
- (۱۲) ظاهراً کاتب نسخه خطی کشف‌الأسرار — که دست‌نویس وی اساس این بخش از متن چاپی قرار گرفته — تلقی دقیقی از مفهوم «انیز» در برابر «لام الجواب» در زبان عربی نداشته است، وگرنه باید «انیز» را پس از عبارت قرآنی «لَا تَكْثُرْتُ [...]» و پیش از کلمه «بذیره» می‌نوشت، نه پس از کلمه «نابوده» و پیش از «لَا تَكْثُرْتُ».
- (۱۳) صادقی، ضمن اشاره به نوشته یاحقی درباره وجود همین ویژگی در تفسیر شنقشی، یادآور شده است که «استعمال

نشانه 'یذ' در شرط تحقّق نیافته (به جای 'ی' در سایر متون) در تفسیر سورابانی (سورآبادی) و در ترجمه و قصّه‌های قرآن (از نسخه تربت شیخ جام) — که ویرایش دیگری از [تفسیر] سورابانی است — نیز دیده می‌شود» و بر این اساس احتمال داده است که این ویژگی، علاوه بر هرات، «در نیشابور [...] و شاید در بعضی نقاط دیگر رواج داشته است». (صادقی، ص ۳۶۲)

(۱۴) از جمله در این کاربرد که رواقی (۲، ص ۷۵) خود به آن ارجاع داده است: «ار نه خاندان تو ایذ، ما تو را بیرون کردیذ و برآندیذ». (بخشی از تفسیری کهن به پارسی، ص ۱۷۳)

(۱۵) مستندات رواقی عبارات زیر است: «مَا لَكُمْ مِنْ وَلَا يَتَّبِعُهُمْ مِنْ شَيْءٍ [...] شما را که مؤمنان و مهاجران ایذ از کسی و خویشی ایشان در هیچ چیز نه‌ایذ» (بخشی از تفسیری کهن به پارسی، ص ۴۱)؛ «پس شما که مردمان ایذ بیاریذ ده سورة ماننده این» (همان، ص ۱۴۶-۱۴۷)؛ «أَنْتُمْ مُسْلِمُونَ [...] در مسلمانی ایذ» (همان، ص ۱۴۷). همچنین است این شواهد که رواقی صرفاً به آن‌ها ارجاع داده است: «بابرکته‌تر از گورفیدگان ایذ» (همان، ص ۱۷۰)؛ «تا مگر شما که عرب ایذ به در یاوید». (همان، ص ۱۸۳)

(۱۶) خانلری، به جای «وجه تمنّایی»، اصطلاح «وجه تردیدی» را به کار برده است. (نک. ناتل خانلری ۲، ص ۱۵۲، ۱۵۴)

منابع

آذرنوش، آذرتاش، تاریخ ترجمه از عربی به فارسی (ج ۱: ترجمه‌های قرآنی)، سروش، تهران ۱۳۷۵.
ابن هشام مصری، عبدالله بن یوسف، مُغْنِی اللَّیْبِیْنِ عَنْ کُتُبِ الْأَعْرَابِ، به کوشش محمّد محیی‌الدّین عبدالحمید، ج ۱، مکتبه آیه‌الله المرعشی النّجفی، [افست از چاپ قاهره، مطبعة المدنی]، چاپ چهارم، قم ۱۴۱۰ ق.
ابوالفضل میدی، کشف الأسرار و عُذّة الأبرار، به کوشش علی اصغر حکمت، ج ۱ و ۲ و ۳ و ۵، امیرکبیر، چاپ ششم، تهران ۱۳۷۶.

ابوالقاسمی، محسن (۱)، تاریخ زبان فارسی، سمت، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۴.
_____ (۲)، دستور تاریخی زبان فارسی، سمت، چاپ چهارم، تهران ۱۳۸۳.
بخشی از تفسیری کهن به پارسی، از مؤلّفی ناشناخته (حدود قرن چهارم هجری)، به کوشش سیدمرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی، [با مقدّمه و فهرست برابره‌ای قرآنی فارسی از علی رواقی]، مرکز فرهنگی نشر قبله — دفتر نشر میراث مکتوب، تهران ۱۳۷۵.

ترجمه و قصّه‌های قرآن، به کوشش یحیی مهدوی و مهدی بیانی، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۳۸.
جامی، نورالدّین عبدالرحمن، نفحات الأنس من حضرات القدس، به کوشش محمود عابدی، اطلاعات، تهران ۱۳۷۰.

خواجه‌الله انصاری، طبقات الصّوفیه، به کوشش محمّد سرور مولایی، توس، چاپ سوم، تهران ۱۳۹۶.
رواقی، علی (۱)، ذیل فرهنگ‌های فارسی، با همکاری مریم میرشمسی، هرمس، تهران ۱۳۸۱.
_____ (۲)، «گونه‌شناسی متن‌های فارسی: گونه فارسی هروی (با نگاهی به کلمات شیخ‌الإسلام در کتاب در هرگز و همیشه انسان)»، گزارش میراث، دوره دوم، ضمیمه ش ۴، تابستان ۱۳۹۵.

شفیعی کدکنی، محمّد رضا، در هرگز و همیشه انسان (از میراث عرفانی خواجه‌الله انصاری)، سخن، تهران ۱۳۹۴.

صادقی، علی اشرف، «بحثی در باب کتاب پلی میان شعر هجایی و عروضی فارسی در دو قرن اول هجری، از دکتر

احمدعلی رجایی»، خرد بر سر جان: نامگانه استاد دکتر احمدعلی رجایی بخارایی، به کوشش محمدجعفر یاحقی، محمدرضا راشد محصل و سلمان ساکت، سخن با همکاری قطب علمی فردوسی‌شناسی، تهران ۱۳۹۱.

عمادی حائری، سیدمحمد، قرآن فارسی کهن: تاریخ، تحریرها، تحلیل، مرکز پژوهشی میراث مکتوب، تهران ۱۳۸۶.
ناتل خانلری، پرویز (۱)، تاریخ زبان فارسی، ج ۲، نشر نو، چاپ جدید، تهران ۱۳۶۵.
_____ (۲)، دستور زبان فارسی، بابک، چاپ چهارم، تهران ۱۳۵۵.



تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۴/۲۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۹/۲۹

doi 10.22034/nf.2023.294924.1060

طبقه‌بندی الفبای فارسی بر اساس ساختار نوشتاری

فرزین غفوری* (عضو هیئت علمی و عضو کارگروه بازنگری دستور خط در فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

چکیده: تاکنون بحث درباره ویژگی‌های الفبای فارسی بیشتر در چارچوب آواشناسی و واج‌شناسی مطرح بوده و از لحاظ خط‌شناسی و ساختار نوشتاری طبقه‌بندی دقیقی از حروف الفبا ارائه نشده است. نویسه‌ها (اعم از حروف، اعداد و علائم نوشتاری) خود از اجزای کوچک‌تری تشکیل شده‌اند که می‌توانیم آن‌ها را «نویسک» بنامیم. نویسک‌های اصلی در الفبای فارسی، که در ساختار شماری از حروف تکرار می‌شوند، مبنای دقیقی برای طبقه‌بندی الفبا به دست می‌دهند. این نویسک‌ها عبارتند از نویسک افقی، عمودی، دایره، دندان، چشمه، پایه و نقطه. همچنین، طبقه‌بندی الفبا از لحاظ پیوندپذیری، که با ساختار حروف ارتباط دارد، امکان‌پذیر است و از این لحاظ حروف الفبای فارسی به دو دسته «تکسوپيوند» (اقلیت) و «دوسوپيوند» (اکثریت) تقسیم می‌شوند. از طرف دیگر، شکل کوچک اکثریت حروف وابسته یا نیمه‌وابسته به کرسی دندان است که باعث می‌شود شکل کوچک نیز در این حروف به دو صورت تکسوپيوند و دوسوپيوند نوشته شود.

کلیدواژه‌ها: طبقه‌بندی، الفبای فارسی، نویسه، نویسک، دایره، چشمه، دندان، کرسی دندان، تکسوپيوند، دوسوپيوند.

مقدمه

اگر فرهنگ‌های فارسی را بگشاییم، خواهیم دید که اصطلاح «خط‌شناسی»، نه در معنای پژوهش

* ghafouri.farzin@apll.ir

در باره خط، بلکه در معانی دیگری به کار رفته است، از جمله اینکه خط‌شناسی فرعی در خوشنویسی است و خط‌شناس به کسی اطلاق شده که به انواع خطوط و ظرایف خوشنویسی آگاه باشد، در حالی که ممکن است خودش خوشنویس نباشد (بسنجید با مایل هروی، ص ۶۴۵؛ دهخدا، ج ۷، ص ۹۸۷۶). معنای دیگر آن هم به حوزه کشف جرم و تشخیص دستخط اصلی از دستخط جعلی مربوط می‌شود (بسنجید با انوری، ج ۴، ص ۲۷۹۰؛ دهخدا، ج ۷، ص ۹۸۷۶).^(۱) به این ترتیب، عملاً با فقدان خط‌شناسی به معنی اخص کلمه و به عنوان یک رشته علمی مواجه بوده‌ایم.

در غیاب خط‌شناسی، آغازگر جدی مباحث دستور خط فارسی در دوره معاصر احمد بهمنیار بود که نظریات ارزشمندش را در خطابه ورود به فرهنگستان اول مطرح کرد، اما ضمناً از چند جهت به نکوهش خوشنویسی و خوشنویسان نیز پرداخت (بهمنیار، ص ۵۳). این نکوهش از برخی جوانب درست و در پاره‌ای موارد نادرست بود. این انتقادات در طول دهه‌های بعد باعث شکل‌گیری این تصور شد که دستور خط فارسی را باید فارغ از خوشنویسی بررسی کرد. متأسفانه، به موازات زوال آموزش خط فارسی، آموزش و پرورش نیز در اشاعه این باور غلط سهم قابل ملاحظه‌ای داشته است، اما این باور به دلایل زیر بی‌پایه و اساس است:

شکل حروف و مبحث کلیدی تناسب و اندازه حروف نسبت به یکدیگر همه در خوشنویسی تعیین و طی قرن‌ها تکامل تدریجی تثبیت شده است؛ اینکه سر «ص» باید بزرگ‌تر از سر «و» باشد نه مساوی یا به عکس یا اینکه قد «ک» یا «ل» بلندتر از «و» یا «د» است همه در خوشنویسی و به کمک معیارهای سنجش تناسب و هندسه حروف تعیین شده است. از سوی دیگر، بسیاری فراموش کرده‌اند که خط چاپی، که امروز مباحث دستور خط فارسی پیرامون آن مطرح می‌شود، خود نوعی خوشنویسی تمام‌عیار و زیرگونه‌ای از خط «نسخ» است.^(۲) به این ترتیب، روشن است که به هیچ وجه نمی‌توان خط فارسی را بدون دانش خوشنویسی مطالعه و بررسی کرد. با این حال، تاکنون از خوشنویسی برای پژوهش درباره خط فارسی چندان که باید استفاده‌ای نشده و حتی برای طبقه‌بندی الفبای فارسی بر اساس ساختار حروف نیز مطالعه‌ای صورت نگرفته است، در حالی که این طبقه‌بندی به منزله خشت زیرین برای شناخت و تحلیل خط فارسی و تعمیق آموزشش و برای تأسیس رشته خط‌شناسی اهمیت بسیار زیادی دارد.

پیشینه پژوهش

تاکنون طبقه‌بندی الفبای فارسی تنها در حوزه زبان‌شناسی، و به ویژه در شاخه آواشناسی و واج‌شناسی، تا حدودی مطرح بوده و در این زمینه از منظر خط‌شناسی کاری انجام نشده است.

با این حال، از دیرباز دو ویژگی آشکار الفبای فارسی، پیوندپذیری و نقطه‌گذاری، معیاری برای تقسیم‌بندی ساده الفبا بوده‌اند، اما این دو ویژگی به ساختارهایی که پیکره حروف را تشکیل می‌دهند نمی‌پردازند. طبقه‌بندی براساس پیوندپذیری از آنجا نشئت گرفته است که در خط فارسی هفت حرف امکان اتصال از سمت چپ را ندارند. ناممکن بودن اتصال دوسویه در این هفت حرف باعث شد که برخی پژوهشگران عنوانی برای این حروف در نظر بگیرند؛ بهمنیار، ضمن اشاره به اصطلاح مهجور «مفصوله»، از عنوان «حروف پیوندناپذیر» نیز استفاده کرد (بهمنیار، ص ۵۳) که طبعاً باقی حروف الفبا را پیوندپذیر باز می‌شناساند. بعدها نیساری آن‌ها را حروف پیوسته و گسسته نامید (نیساری، ص ۹۰). برخی پژوهشگران برای این مقوله از عنوان حروف منفصل و متصل استفاده کرده‌اند (سمیعی، ص ۲۶۳ و ۲۵۱؛ فرشیدورد، ص ۸۱). یوسفی و فضائلی به هر دو نوع نام‌گذاری اشاره‌ای دارند (یوسفی، ص ۷۰: حروف پیوندپذیر و حروف منفصل؛ نیز نک: فضائلی، ص ۷۷). در دستور خط فارسی فرهنگستان نیز از دو دسته اصطلاح منفصل و متصل و پیوندپذیر و پیوندناپذیر در کنار هم استفاده شده است (دستور خط فارسی، ص ۱۴). هر سه دسته نام‌گذاری بالا تقریباً مترادفند، اما مشکل بزرگ آن‌ها این است که در الفبای فارسی هیچ حرف گسسته، منفصل و پیوندناپذیری وجود ندارد؛ همه حروف الفبای فارسی قابلیت اتصال دارند و تنها اقلیتی هفت‌تایی (ا، د، ذ، ر، ز، ژ، و) امکان اتصال را از یک سو (سمت چپ) ندارند، اما همین حروف از سمت راست پیوندپذیرند و به عبارت دیگر، در ۵۰ درصد موارد امکان اتصال و پیوسته‌نویسی برایشان وجود دارد، در حالی که در سه دسته نام‌گذاری بالا امکان پیوندپذیری این اقلیت هفت‌تایی از سمت راست نادیده گرفته شده است. نگارنده چند سالی است، بر اساس امکان یا ناممکن بودن پیوند دوسویه در الفبای فارسی، اصطلاح حروف «دوسوپوند» و «تکسوپوند» را برای این طبقه‌بندی پیشنهاد کرده است. این دو اصطلاح اخیراً در کارگروه بازنگری دستور خط فارسی نیز مطرح شد و همگی بر درستی آن اذعان داشتند، اما قرار شد ابتدا، با اشاره به ابعاد و سابقه بحث در ضمن مقاله‌ای، این مطلب تبیین شود و سپس در دستور خط فارسی بیاید.

از سوی دیگر، ویژگی عیان دیگری که در خط فارسی با همان نگاه نخست جلوه می‌کند نقطه‌دار بودن برخی حروف است. اصطلاح «مُعْجَمَه» را از قدیم برای حروف «بانقطه» یا «نقطه‌دار» به کار برده‌اند، ضمن اینکه حروف نقطه‌دار را «منقوطة» نیز می‌گفتند و در برابرشان حروف «بی‌نقطه» به «مُهمَلَه» موسوم بودند. (دهخدا، ج ۱۴، ص ۲۱۱۳۴ و ۲۱۹۱۷؛ نیساری، ص ۹۱) (برای بررسی بیشتر نک: پایین‌تر زیر عنوان «نویسک نقطه») دو تقسیم‌بندی یادشده مستقیماً بر اساس ویژگی‌های ساختار نوشتاری حروف انجام نشده است. هرچند نقطه را می‌توانیم یکی از اجزای تشکیل‌دهنده ساختار

حرف به شمار آوریم، اما به هر حال جدا از پیکره اصلی حرف نوشته می‌شود. شاید بتوان طبقه‌بندی رسائل اخوان‌الصفا را در حدود هزار سال پیش تنها کاری به شمار آورد که در این زمینه انجام شده و در آن از بررسی ساختار حروف الفبا یک طبقه‌بندی ساده، اما مهم ارائه شده است. درواقع، اخوان در بحث اصلی (رساله موسیقی) گریزی به خط و حروف الفبا زده و در این باره بحثی کوتاه و فرعی را مطرح کرده‌اند (ایرانی، ص ۲۸۸). آن‌ها در ابتدا تأکید می‌کنند که ماهیت و اصل همه حروف از خط مستقیم و خط منحنی شکل گرفته است که یکی قطر دایره و دیگری محیط همان دایره است، اخوان دوبار به صراحت به این مطلب اشاره کرده‌اند. (اخوان‌الصفا، ج ۱، ص ۱۸۷ و ۱۸۸-۱۸۹)

اخوان، پس از بیان مطلب بالا، به طبقه‌بندی الفبا پرداخته‌اند. آن‌ها حروف الفبا را به سه دسته تقسیم می‌کنند: دسته نخست آن‌ها که از خط مستقیم شکل گرفته‌اند، چه افقی چه عمودی، مانند «الف» و «ب» (اخوان‌الصفا، ج ۱، ص ۱۸۸). دسته دوم شامل حروفی می‌شود که در ساختارشان خط منحنی به کار رفته است (همان‌جا). اخوان دسته سوم را حروفی می‌دانند که در شکلشان ترکیبی از دو خط مستقیم و منحنی وجود دارد (اخوان‌الصفا، ۲۰۱۸، ج ۱، ص ۱۸۸). آن‌ها در اینجا مثالی زده‌اند، اما براساس خط امروزی بهترین مثال «ل» است که از ترکیب «الف» و دایره «ن» شکل گرفته است. ضعف طبقه‌بندی اخوان این است که تقسیم‌بندی‌ای کلی ارائه می‌کند و درباره ساختار حروف وارد جزئیات نمی‌شود. پیش از ورود به بحث طبقه‌بندی الفبا، اشاره به برخی مفاهیم علمی و روش تحقیق ضروری است.

مفاهیم علمی و روش پژوهش

در نزدیک به صد سال گذشته یکی از کارهای مهم فرهنگستان‌ها وضع معادل برای دانشواژه‌های رشته‌های علمی مختلف بوده است. گذشته از چند واژه پیشنهادی فرهنگستان دوم، که در ادامه به آن‌ها اشاره خواهد شد، سلیم نیساری، عضو پیوسته فرهنگستان سوم، از معدود محققانی بود که در زمینه مطالعه خط فارسی به اقتباس اصطلاحات خارجی و وضع اصطلاحات جدید توجه داشت. نیساری واژه‌های «نگاره» و «نویسه» را، صرف‌نظر از اینکه در برابر کدام واژه‌های انگلیسی یا فرانسوی می‌توانند بنشینند، در مفهوم خاصی که خود برای تحلیل خط فارسی مد نظر داشت به کار برده است (نیساری، ص ۴۱-۴۴). پیش از نیساری فرهنگستان دوم نوواژه «نویسه» را در برابر letter و grapheme پیشنهاد داده بود (فرهنگستان زبان ایران: برابرهای فارسی، ص ۴۳۸ و ۵۰۸). اما فرهنگستان سوم آن را در برابر character و برای هر نوع علامت نوشتاری، اعم از حرف، عدد یا علامت‌هایی مانند تشدید، به کار برده است و برای نمونه، معادل «رشته‌نویسه» را در برابر character string و با تعریف

«مجموعه‌ای از نویسه‌های حرفی و عددی» وضع کرده است (فرهنگ واژه‌های مصوّب، ج ۴، ص ۱۱۵). از طرف دیگر، واژه «نگاره» را فرهنگستان اول به معنی شکل و در برابر figure قرار داده بود (فرهنگستان ایران: واژه‌های نو، ص ۸۲)، اما به نظر می‌رسد نیساری نخستین بار آن را به مثابه واژه‌ای تخصصی در حوزه خط و به مفهوم «کوچک‌ترین جزء متشکل خط فارسی» به کار برده باشد (نیساری، ص ۴۱). فرهنگستان سوم از این ابتکار نیساری استقبال کرد و «نگاره» را در ساخت شماری از معادل‌های این خوشه‌واژه به کار گرفت: نگاره (graph)، تک‌نگاره (grapheme)، دونگاره (digraph) (فرهنگ واژه‌های مصوّب، ج ۶، ص ۹۴ و ۱۴۸ و ۳۰۶). اما از این خوشه‌واژه اصطلاح glyph مغفول مانده است. از آنجاکه این واژه در اصطلاح بسیار مشهور «خط تصویری»^۱ نیز وجود دارد، به نظر می‌رسد معادل «تصویرک» برای glyph مناسب باشد.

مشکل کاربرد اصطلاحات بالا در این است که چهار واژه حرف، نویسه، نگاره و تک‌نگاره با یکدیگر همپوشی دارند و در حوزه‌هایی خاص کاربرد یکی از این واژه‌ها ترجیح داده می‌شود. برای نمونه، در حوزه زبان‌شناسی به قرینه phoneme کاربرد اصطلاح grapheme را ترجیح می‌دهند و از کاربرد letter یا character ابا دارند (cf. Kohrt, p. 80)، در حالی که در حوزه‌های رایانه و حروف‌نگاری^۲ و هنرهای نگاشتمانی^۳ کاربرد character ترجیح دارد (cf. Ross, p. 45). واژه «نویسه» در دهه‌های گذشته با استقبال مواجه شده و سابقه کاربرد در برابر letter و grapheme و character را پشت سر گذاشته است. روشن است که صرفاً نباید بر اصطلاحات خارجی، که بیشتر مطابق مقتضیات خط‌های منشعب از خط لاتینی وضع شده‌اند، تکیه کرد و باید در تطبیق آن‌ها با خط فارسی احتیاط لازم را به خرج داد. از آنجاکه پژوهش کنونی بر تحلیل شکل ظاهری خط و الفبا متمرکز است، نگارنده واژه «نویسه» را ترجیح داد و منظور از آن در این پژوهش به تعریف فرهنگستان سوم نزدیک است، یعنی هم حروف الفبا و هم اعداد و هم نشانه‌های نوشتاری را مانند تشدید در بر می‌گیرد. البته دایره مفهوم نویسه (character) در حوزه‌های دیگر، از جمله رایانه، گسترده‌تر است و هرگونه علامت نوشتاری را مانند دونقطه، نشانه پرسش یا حتی فاصله خالی را که رمز (کد) مخصوصی دارد شامل می‌شود، اما این موارد از دایره بحث این مقاله خارجند. هدف این مطالعه در گام نخست شناسایی ساختارهای اصلی تشکیل‌دهنده نویسه‌ها در خط فارسی است تا راه برای طبقه‌بندی حروف الفبا بر اساس این ساختارها هموار شود. مثال زیر ارتباط سه نوع نویسه و

1. hieroglyphic writing

2. typography

3. graphic arts (graphics)

رهیافت این تحقیق را به‌خوبی روشن می‌سازد: دندانه در حروف سین و شین ساختاری بسیار مشهور است، به‌طوری‌که گاه حرف سین را با نام «سین سه‌دندانه» می‌خوانند. همین دندانه در عددهای ۲ و ۳ و در نشانه تشدید نیز به‌وضوح قابل مشاهده و از اجزای تشکیل‌دهنده آن‌هاست. بنابراین، می‌توان ساختار نوشتاری دندانه را به‌عنوان یک صورت پرکاربرد و تکرارشونده در نویسه‌های خط فارسی بازشناخت.

با توجه به هدف این مقاله، که مطالعه ساختار و اجزای حروف الفبا را به منظور طبقه‌بندی آن‌ها مد نظر دارد، نگارنده برای نام‌گذاری این ساختارها دو راه پیش رو داشت: نخست تعمیم مفهوم نویسه به ساختارهای تکرارشونده در درون حروف الفبا و دوم پیشنهاد نواژه‌ای همسو و متناسب با نویسه. نگارنده راه دوم را برگزید و چون منظور این مقاله بررسی اجزای تکرارشونده مهم در حروف الفباست، از «نویسک» برای نامیدن اجزای نوشتاری مشترک میان نویسه‌ها استفاده خواهد کرد. برای نمونه، حرف سین و عدد سه را در نظر بگیرید: س - ۳. آنچه در ساختار هر دو نویسه مشابه و مشترک است نویسک دندانه است، اما از طرف دیگر، نویسک دایره در سین با صاد (ص) و نون (ن) و دیگر حروف دایره‌دار مشابهت دارد. حضور نویسک دایره در خط فارسی پررنگ است و جزو اجزای مهم نویسه‌ها به شمار می‌رود. بررسی این نوع هویت‌های نوشتاری، که نقش مهمی در شکل دادن به نویسه‌ها دارند، هدف این مقاله است و از آنجاکه این ساختارهای نوشتاری کوچک درواقع اجزای نویسه‌ها هستند، به نظر می‌رسد نام «نویسک» برای آن‌ها مناسب باشد. به این ترتیب، هر نویسه از یک یا چند نویسک تشکیل می‌شود.

انواع نویسک را در خط فارسی می‌توان به دو دسته اصلی و فرعی تقسیم کرد. نویسک‌هایی چون دندانه و دایره را، که اهمیت زیادی در خط فارسی دارند و در برخی از حروف الفبا تکرار شده‌اند، می‌توانیم نویسک‌های اصلی بنامیم. از طرف دیگر، نویسک‌هایی مانند سر و گردن و دم را، که تشبیه اجزای نوشتاری حروف به بدن جانوران است، می‌توانیم نویسک‌های فرعی بنامیم. این ره‌یافت در خط انگلیسی نیز وجود دارد، به‌طوری‌که اصطلاح «کالبدشناسی حروف»^۴ (cf. Tselentis, p. 27) از همین تشبیه اجزای حروف به اندام‌های جانوری، که مرحله آغازین در نام‌گذاری اجزای نوشتاری حروف بود، پدید آمده است. برای نمونه اصطلاح «دم» (tail) در خط انگلیسی به دنباله نزولی حروفی چون Q و K و R اطلاق شده است (Ambrose & Harris, p. 189). دم با قسمت انتهایی و باریک در حروف دایره‌دار مانند «ن» و «ی»، که به آن شمره نیز می‌گویند، قابل

مقایسه است (بسنجید با قلیچ‌خانی، ص ۲۳۸) و با وجود کم‌سلیقگی اصطلاح قدیمی یای اَبتر یا دُم‌بریده (همان یای کوچک بالای‌های ناملفوظ که به اشتباه به‌صورت همزه چاپ یا نوشته می‌شود) از همین تشبیه انتهای دایره حروف به دُم نشئت گرفته بود. از آنجاکه واژه اَبتر یا دُم‌بریده تداعی مثبتی نداشت، این اصطلاح به تدریج متروک شد.^(۳)

نتیجه‌ای که از بحث یادشده به دست می‌آید این است که طبقه‌بندی حروف الفبای فارسی باید مبتنی بر نویسک‌های اصلی باشد که اجزا و ساختارهای نسبتاً یکدست و تکرارشونده در حروف الفبا و دیگر نویسه‌های خط فارسی هستند. مهم‌ترین نویسک‌های اصلی که در این مقاله به آن‌ها خواهیم پرداخت عبارتند از: نویسک الف یا نویسک عمودی، نویسک ب یا نویسک افقی، نویسک دایره، نویسک دندانه، نویسک چشمه، نویسک پایه و نویسک نقطه. ناگفته نماند که این پژوهش بر دو قلم نسخ و نستعلیق متمرکز بوده است، زیرا این دو قلم در ایران جنبه رسمی یافته‌اند و خط نسخ اساس خط چاپی فارسی است و خط نستعلیق نیز اساس خط تحریری فارسی. گاه بنا بر نزدیکی خط ثلث با نسخ و خط شکسته با نستعلیق و بی‌فایده نبودن ذکر برخی تفاوت‌ها، به این دو قلم نیز اشاره‌هایی شده است.

نویسک عمودی و افقی

در بخش پیشینه پژوهش اشاره شد که اخوان‌الصفا در برابر مفهوم انحناء، خط مستقیم را به کار برده‌اند و چنان‌که گفته شد، آن‌ها در این طبقه‌بندی وارد جزئیات نشده‌اند، در نتیجه به تمایز میان انواع خط مستقیم در حروف، که به‌ویژه دو نویسک عمودی و افقی باشد، اشاره نکرده‌اند. طبقه‌بندی اخوان کَلّی و مبتنی بر تمایز دو مفهوم سطح و دور است؛ دور به انحناء و سطح به خط مستقیم اشاره دارد. سطح بیشتر در دو حالت افقی و عمودی دیده می‌شود و شاخص‌ترین نماینده آن در الفبای فارسی دو حرف آغازین، «الف» و «ب»، هستند که در ساختار شماری از حروف الفبای فارسی تکرار شده‌اند. حروفی که در ساختار آن‌ها نویسک عمودی یا الف به کار رفته است بدین شرحند: الف، ط، ظ، ک، گ، ل، م. از این میان «الف» در ساختار حرف «ط» و «ظ» شناخته شده است (بسنجید با رقیقی هروی ۳، ص ۱۸۸؛ همو ۱، ص ۴۲). «الف» در ساختار «م» و «ل» به‌ترتیب زیر خط زمینه و بالای خط زمینه نوشته می‌شود (بسنجید با همو ۳، ص ۱۸۸). حروفی که در ساختار آن‌ها نویسک افقی وجود دارد عبارتند از: ب، پ، ت، ث، ف، ک، گ. حرف «ف» از ترکیب سر «و» با حرف «ب» شکل گرفته است. دو حرف «ک» و «گ» در میان الفبای فارسی بی‌همتایند، چراکه تنها دو حرفی هستند که در ساختارشان هر سه حالت خط مستقیم، یعنی افقی و عمودی و

موّزب، به کار رفته است. به وجود «الف» و «ب» در ساختار «ک» و «گ» در رساله‌های قدیمی اشاره شده است (بسنجید با رفیقی هروی ۳، ص ۱۸۸؛ سلطان‌علی مشهدی، ص ۲۶). «الف» در ساختار «ک» و «گ» ممکن است خمیده یا برگشته نوشته شود و این در خطّ ثلث و نسخ بیشتر دیده می‌شود. نویسک عمودی در نویسه‌های عددی نقش مهمی دارد: ۱ و ۲ و ۳ و ۴ و ۹، اما نویسک افقی در اعداد دیده نمی‌شود.

نویسک دایره

وجود انحنا را در خط و در ساختار حروف از دیرباز «دور و قوس» و نبود آن را «سطح» نامیده‌اند (دراین باره نک: قلیچ‌خانی، ص ۲۲۴-۲۲۶). در خطوط دوره اسلامی، قوس و دور به تدریج در خط افزایش یافت و افزایش قوس به پیدایش حروف دایره‌دار انجامید. ایرانیان در این تکامل تدریجی نقش اصلی را داشتند، به طوری که نمونه عالی نویسک دایره را می‌توان در خطوط ایرانی و به ویژه در خط نستعلیق مشاهده کرد. اصطلاح دوایر به همه حروف الفبا که در ساختار آن‌ها دایره به کار رفته است اطلاق می‌شود (نک: همان، ص ۱۸۷). این حروف به دو دسته تقسیم می‌شوند: دوایری که از راست به چپ نوشته می‌شوند و آن‌ها که از چپ به راست به نگارش درمی‌آیند. به دسته اخیر «دوایر معکوس» گفته‌اند (همان‌جا) که دلیلش در اقلیت بودن و نگارششان از چپ به راست و برخلاف جهت نگارش در خط فارسی (راست به چپ) است. اما دسته اصلی، یعنی دوایری که از راست به چپ نوشته می‌شوند، نام خاصی نداشته‌اند؛ برخی آن‌ها را «دوایر مستقیم» نامیده‌اند (یوسفی، ص ۷۰؛ نیز بسنجید با قلیچ‌خانی، ص ۲۲۵-۲۲۶)، ولی روشن است که صفت «مستقیم» برای خط منحنی و دایره ناساز است. به نظر نگارنده، صفت «معمولی» برای این دایره‌ها مناسب‌تر از مستقیم است، اما اگر بخواهیم دقیق‌تر نام‌گذاری کنیم، استفاده از دو اصطلاح راست‌گرد و چپ‌گرد مناسب‌ترین گزینه است. دایره‌هایی که چرخش قلم در آن‌ها از سمت راست به چپ است راست‌گردند و دوایری که گردش قلم در آن‌ها از سمت چپ به راست است چپ‌گردند. به این ترتیب، به شرح زیر دو دسته هشت‌تایی و شش‌تایی و در مجموع چهارده حرف دایره‌دار در الفبایمان داریم:

- دایره‌های راست‌گرد (دوایر مستقیم یا معمولی): س، ش، ص، ض، ق، ل، ن، ی.
- دایره‌های چپ‌گرد (دوایر معکوس): ج، چ، ح، خ، ع، غ.

نویسک دندان

یکی از مهم‌ترین ارکان خط فارسی دندان است و با نگاهی به نوشته‌ها حضور پرشمار آن را در خط

به‌خوبی می‌توان ملاحظه کرد. دندان‌ها در خط فارسی دو کاربرد مرتبط، اما تاحدی متفاوت دارد؛ مشهورترین کاربرد آن در «حروف دندان‌دار» است و دو حرف «س» و «ش» را با این ویژگی باز می‌شناسند، اما وقتی می‌گوییم «دندان‌نون» (بسنجید با دهخدا، ج ۷، ص ۱۱۱۳۸)، با توجه به اینکه حرف «ن» در «شکل بزرگ»^۵ جزو حروف دندان‌دار نیست، پس در اینجا منظور از «دندان» چه می‌تواند باشد؟ در واقع، در این گونه موارد دندان‌ها به معنی «کرسی دندان» است که در خط فارسی با پذیرش نقطه، «شکل کوچک»^۶ برخی از حروف الفبا را به وجود می‌آورد. در ادامه به بررسی این دو گونه نوشتاری می‌پردازیم:

۱. نویسه‌های دندان‌دار

دو حرف «س» و «ش» معروف‌ترین نویسه‌های دندان‌دار در خط فارسی هستند. سه دندان‌ها این دو حرف را در قدیم به دندان‌های اژه تشبیه می‌کردند (راوندی، ص ۴۴۱؛ رفیقی هروی ۱، ص ۴۲؛ چنان دندان‌ها تند و تیز باید/ که گر چون اژه‌اش خوانند شاید). به موازات واژه «دندان»، کاربرد اصطلاح «دندان‌دار» برای اشاره به سین و شین در رساله‌های قدیمی سابقه دارد و برای نمونه رفیقی هروی این اصطلاح را در رساله خط و سواد به کار برده است (همو ۲، ص ۲۶۵ و ۲۶۷). با توجه به پُردندان بودن خط فارسی، سه دندان «س» و «ش» این مسئله را تشدید می‌کرد، در نتیجه حذف دندان‌های این دو حرف و کشیده‌نویسی تکاملی بود که به‌ویژه در خط‌های ایرانی پدید آمد؛ هنگامی که به حضور پررنگ سین و شین در واژه‌های زبان فارسی و به‌ویژه فعل‌های پرسامد توجه کنیم، درمی‌یابیم که تمهید کشیده‌نویسی چه تأثیر بزرگی در آسان‌نویسی و تندنویسی خط تحریری فارسی داشته است و باید تأسف خورد که آموزش آن در کتاب‌های درسی به‌کلی مغفول مانده است (برای بررسی بیشتر نک: غفوری، ص ۲۱). افزون بر سین و شین، در شکل کوچک دو حرف «ص» و «ض» دندان‌های ظاهری می‌شود که برخلاف الف در «ط» نباید به چشم صاد و ضاد بچسبد.^(۴) همچنان‌که در بخش بعدی توضیح داده خواهد شد، استثنایی بودن صاد و ضاد در این است که منشأ دندان‌ها در شکل کوچکشان به کرسی دندان‌ها بازمی‌گردد. به‌غیر از چهار حرف بالا، در خط فارسی نویسه‌های دیگری نیز وجود دارند که نویسندگان در ساختار آن‌ها به کار رفته است: نشانه تشدید (ّ)، عدد دو (۲)، عدد سه (۳)، و اگر عدد پنج (۵) را نیز از کمر بُرش دهیم، همین ساختار دندان‌های و مشابه نشانه تشدید بر جای می‌ماند.

5. capital or majuscule or uppercase letter

6. small or minuscule or lowercase letter

۲. کرسی دندان

شکل کوچک بسیاری از حروف الفبا به کرسی دندان وابسته است و با کم و زیاد و بالا و پایین شدن نقطه‌ها نوع حرف تغییر می‌کند؛ به عبارت دیگر، در این موارد دندان محمل و کرسی‌ای برای پذیرش نقطه و نقطه‌گذاری است: ب، ن، ت، ی، پ، ث. شکل کوچک این شش حرف کاملاً به کرسی دندان وابسته است و این حروف بر اساس وابستگی کامل شکل کوچکشان به کرسی دندان از دیگر حروف الفبا متمایز می‌شوند. نکته بسیار مهم این است که شکل مبنای کرسی دندان نه از حروف دندان‌دار مانند «س»، بلکه از حرف «ب» به وجود آمده است. با بُرش حرف «ب» از وسط، شکل کوچک این حرف به وجود می‌آید که همان کرسی دندان است و اگر نقطه «ب» را به بالای کرسی دندان بیاوریم، شکل کوچک حرف «ن» به دست می‌آید که در شکل بزرگش هیچ قرابتی با حرف «ب» ندارد و جزو حروف دایره‌دار است. بدین‌سان با جابه‌جایی و کم و زیاد شدن نقطه‌ها روی کرسی دندان شکل کوچک حروف دونه‌ای («ی» و «ت») و سه‌نقطه‌ای («پ» و «ث») نیز به دست می‌آید. به این ترتیب، روشن است که کرسی دندان چه نقش مهمی در خط فارسی ایفا می‌کند، زیرا شمار مهمی از حروف الفبا، با وجود تفاوت در شکل بزرگشان، در شکل کوچکشان به یکدیگر شباهت دارند و وابسته به کرسی دندان هستند.

ساختار کرسی دندان از دو قسمت تشکیل شده است: برآمدگی یا نیش که عمودی نوشته می‌شود و پایه که افقی از راست به چپ نوشته می‌شود و نقش بازوی اتصال به دندان یا حرف پسین را نیز ایفا می‌کند. رفیقی هروی، در رساله رسم الخط، اصطلاح «سر دندان سین» را به کار برده است که به نیش و تیزی دندان اشاره دارد (رفیقی هروی ۱، ص ۴۲). همچنین، اشاره راوندی و رفیقی به تشبیه دندان به آه، که پیش‌تر ذکر شد، به همین قسمت نیش مربوط می‌شود. اما درباره قسمت افقی دندان یا پایه و بازوی اتصال کمتر سخن گفته شده است. بازوی اتصال وجه اصلی تمایز میان دندان در حروف دندان‌دار و دندان در مفهوم کرسی دندان است، به طوری که در کرسی دندان طول بازوی اتصال بیشتر از بازوی اتصال دندان اول «س» به دندان دوم است و در همین خط نسخ چاپی نیز این تفاوت آشکارا دیده می‌شود؛ برای نمونه، بزرگی سه دندان «پنیر» را با کوچکی سه دندان «سر» مقایسه کنید. نقش بازوی اتصال در کرسی دندان باعث شده که مقرب‌ی، در بحث درباره کرسی همزه، به دو نوع دندان برای حرف «ی» اشاره کند: ی و یب (مقرب‌ی، ص ۳۵) اما درواقع، اولی شکل اصلی دندان است که از حرف «ب» پدید آمده و دومی شکل ثانویه همان شکل اصلی است که بازوی اتصال به حرف پیشین نیز در آن به نمایش درآمده است.

اگر شش حرف یادشده را، که در شکل کوچکشان کاملاً وابسته به کرسی دندان هستند، به

اضافه «صاد» و «ضاد» و هفت حرف تکسوپيوند کنار بگذاريم، باقي حروف الفبای فارسی در شکل کوچک خود نیمه‌وابسته به کرسی دندان هستند. مثال «ف» و «ق» به‌خوبی این پدیده را توضیح می‌دهد: شکل بزرگ هریک از این دو حرف دو قسمت اصلی دارد، هر دو در سر واوی شکل مشترکند، اما در «ف» این سر واوی شکل روی نویسک افقی (ب) و در «ق» روی نویسک دایره سوار شده است. بااینکه این دو حرف در شکل بزرگ تفاوت عمده‌ای دارند، در شکل کوچک فقط با یک نقطه اضافی برای «ق» متمایز می‌شوند. در مقایسه با کرسی دندان، شکل کوچک هر دو حرف با جایگزین شدن سر واوی شکل این دو حرف به‌جای قسمت نیش در کرسی دندان پدید می‌آید: ب، ف، ق. نکته اینجاست که این قاعده در بسیاری از حروف الفبای فارسی صدق می‌کند؛ شکل کوچک اکثر حروف الفبای فارسی با جدا شدن قسمت فوقانی از شکل بزرگ و جایگزینی آن به‌جای نیش در کرسی دندان به وجود می‌آید. بنابراین، به‌غیر از شش حرفی که در شکل کوچکش کاملاً به کرسی دندان وابسته‌اند، بیشتر حروف دوسوپيوند نیز از لحاظ شکل کوچکش به کرسی دندان نیمه‌وابسته هستند. در این میان، حروف تکسوپيوند از کرسی دندان مستقل هستند. صرف‌نظر از تغییر شکل جزئی بر اثر پیوند با بازوی اتصال حرف پیشین، حروف تکسوپيوند شکل بزرگ و کوچکش تقریباً یکسان است و از آنجاکه در طراحی این حروف کرسی دندان دخیل نبوده است، این حروف بازوی اتصالی در شکل کوچکش ندارند تا به حرف پسین پیوندشان دهد. دو حرف «ط» و «ظ» وضعیتی استثنایی دارند؛ برخلاف حروف دیگر، که تنها شکل کوچکش مبتنی بر کرسی دندان است، شکل بزرگ این دو حرف از قرار گرفتن چترگونه قسمت بالای چشم «ص» روی کرسی دندان به وجود می‌آید، در نتیجه، شکل بزرگ و کوچک این دو حرف یکسان است و در همه حالت‌های اتصال (در ابتدا، وسط و انتهای واژه) بدون تغییر می‌ماند، ازاین‌رو، در الفبای فارسی تنها دو حرفی هستند که شکل بزرگشان دوسوپيوند است. حرف «ص» و همتایش «ض» نیز دو مورد کاملاً استثنایی هستند؛ در شکل بزرگ این دو حرف دندان وجود ندارد، اما در نگارش شکل کوچکش یک دندان کامل ظاهر می‌شود که چشم صاد و ضاد به آن متصل شده است: ص، ض. به‌این‌ترتیب، صاد و ضاد نیز در شکل کوچکش به کرسی دندان کاملاً وابسته‌اند، زیرا سر این دو حرف جایگزین نیش دندان نشده، بلکه به آن چسبیده است. ظاهراً باید تحلیل صاد و ضاد درباره سین و شین نیز صادق باشد، اما از آنجاکه این دو حرف در شکل بزرگشان دندان دارند و در شکل کوچکش همین سه دندان جایگزین نیش در کرسی دندان می‌شود، این دو حرف را باید جزو حروف نیمه‌وابسته به کرسی دندان طبقه‌بندی کرد. در خط فارسی عموماً میان شکل بزرگ و کوچک حروف شباهت هست و تنها شکل کوچک چند حرف تنوع استثنایی دارد،

مانند ه (هـ، ه، هـ) و ع، غ (ع، عـ). نگارنده علت این تنوع را در مقاله دیگری توضیح خواهد داد. کرسی دندان‌ه در نگارش همزه نیز اهمیت زیادی دارد. نخستین نشست ماهانه فرهنگستان زبان و ادب فارسی در سال ۱۳۹۳ به سخنرانی سلیم نیساری اختصاص داشت و یکی از مهم‌ترین نکته‌هایی که در این سخنرانی مطرح شد انتقاد به اطلاق عنوان «کرسی ی برای همزه» به شکل نوشتاری «ئ» بود (نک: دستور خط فارسی، ص ۲۹ و ۳۲-۳۴). این اطلاق تحت تأثیر قواعد خط عربی صورت گرفته است و به کاربرد حروف عله به عنوان کرسی همزه اشاره دارد. نیساری تأکید کرد که این شکل نوشتاری را نمی‌توان حرف «ی» نامید، زیرا در زیر آن دو نقطه، که شکل کوچک حرف «ی» (ی) را پدید می‌آورد، وجود ندارد؛ اما او نام دیگری برای آن پیشنهاد نکرد. در پایان سخنرانی، نگارنده اجازه سخن گفتن خواست و در دفاع از این انتقاد، این نکته را مطرح کرد که به این ساختار نوشتاری «دندان» می‌گویند؛ به عبارت درست‌تر، کرسی همزه در اینجا «کرسی دندان» است. بعداً نگارنده دلایل خود را در این باره در کارگروه بازنگری دستور خط فارسی مطرح کرد و این کارگروه به اتفاق آرا آن را پذیرفت؛ اصلاح کرسی همزه از «کرسی ی» به «کرسی دندان» مهم‌ترین ویرایش مفهومی در ویراست جدید دستور خط فارسی به شمار می‌رود که در اواخر سال ۱۴۰۱ منتشر شد. در اینجا برای پرهیز از اطناب سخن به این توضیح مختصر بسنده می‌شود که انتقاد نیساری به درستی به عدم اعتبار تحلیل خط فارسی بر اساس خط عربی اشاره داشت و روشن است که در واژه‌هایی مانند زائو و تاتار یا نام‌هایی مانند رافائل و بناتریس نمی‌توان کرسی همزه را به حروف عله نسبت داد (برای انتقاد از وضعیت همزه در خط فارسی نک: عاصی، ص ۳۹۲-۳۹۳). از طرف دیگر عرب‌ها نیز خود به این مطلب اذعان کرده‌اند که حتی در خط عربی همه‌جا نمی‌توان کرسی همزه را بر اساس حروف عله تحلیل کرد، از این رو برای پُر کردن جای خالی واژه‌ای همسنگ «دندان» در خط عربی، واژه مهجور «نبرة» را، که نامی قدیمی برای همزه بود، اما در خط سابقه کاربرد نداشت (بسنجید با ابن منظور، ص ۱۸۹؛ فیروزآبادی، ص ۴۷۹؛ معلوف، ص ۷۸۵)، به عنوان واژه‌ای تخصصی برای خط و کرسی همزه احیا کرده و گسترش معنایی داده‌اند (بسنجید با هارون، ص ۲۰ و ۷۴؛ قواعد الإملاء، ص ۱۲ و ۱۵؛ عبدالغنی، ص ۹۲ و ۸۹). نگارنده بررسی تفصیلی این مطلب و دیگر مطالب مرتبط با کرسی دندان‌ه را به فرصت و مقاله‌ای دیگر وامی‌نهد.

از بررسی دندان‌ه و کرسی دندان‌ه این نتیجه مهم به دست می‌آید که در خط فارسی این نویسنده بیش از آنچه در ظاهر دیده می‌شود اهمیت دارد و در ساختار حروف، به‌ویژه در شکل کوچکشان، نقش اساسی ایفا می‌کند. مطالب این قسمت را می‌توان به شرح زیر خلاصه کرد:

– حروف وابسته به کرسی دندان‌ه: ب، پ، ت، ث، ی، ن، ص، ض.

- حروف نیمه‌وابسته به کرسی دندان: ج، چ، ح، خ، س، ش، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ک، گ، ل، م، ه/ه.
- حروف مستقل از کرسی دندان: ا، د، ذ، ر، ز، ژ، و.

نویسک چشمه

یکی دیگر از ارکان مهم در ساختار حروف الفبای فارسی «چشمه» است. در نگاه نخست، به دلیل تحوّل تاریخی معنای این واژه، برای اذهان امروزی بعید به نظر می‌رسد که چشمه ربطی به خط و الفبا داشته باشد، اما واژه «چشمه» در اصل به معنی سوراخ و حفره بوده و این معنا در شماری از اصطلاحات، از جمله «چشمه سوزن یا جوال‌دوز»، باقی مانده است (دهخدا، ج ۶، ص ۸۱۵۳). امروزه معنی اصلی و غالب چشمه «چشمه آب» است، اما به احتمال زیاد در اینجا نیز در اصل به همان معنا بوده است و به حفره و سوراخی در زمین که از آن آب می‌جوشد اطلاق می‌شد. این اصطلاح به تدریج کوتاه شد و با حذف آب کلّ معنا بر چشمه حمل گردید. در معماری نیز اصطلاح «چشمه پل» به طاق‌ها و دهانه‌های حفره‌مانند در ساختار پل اطلاق می‌شود که معمولاً محلّ عبور آب رودخانه است (همان‌جا). روشن نیست که گسترش معنایی چشمه به چاه آب در برخی زبان‌ها و گویش‌ها، به‌ویژه ترکی و از آنجا به رومانیایی و بلغاری و صربی (نک: حسن‌دوست، ج ۲، ص ۱۰۲۳)، از همین معنای سوراخ و حفره نشئت گرفته است یا از اینکه چشمه و چاه هر دو منبع تأمین آب هستند، اما احتمال زیادی هست که معنای سوراخ و حفره مبنای این گسترش معنایی بوده باشد، زیرا در برخی زبان‌ها و گویش‌ها به چاه فاضلاب نیز چشمه می‌گویند؛ در ارمنی و گویش دوانی چشمه به معنای دستشویی و مستراح است و با همین معنی به‌صورت مُعَرَّب (شَشمه) وارد زبان عربی شده است (همان‌جا). منشأ معنی سوراخ و حفره برای چشمه ممکن است به کاسه و حفره چشم در جمجمه مربوط باشد. به‌غیر از خود چشمه، صفت «چشمه‌دار» نیز به هر چیز سوراخ‌سوراخ و به‌ویژه به نوعی زره اطلاق شده، زیرا چنین زرهی از به‌هم‌پیوستن حلقه‌های کوچک فلزی ساخته می‌شد (بسنجید با دهخدا، ج ۶، ص ۸۱۶۰؛ انوری، ج ۳، ص ۲۳۵۸). معنای اخیر، به‌واسطه حلقه، به مفهوم خاصّ چشمه در خط نزدیک است.

چشمه در خط و الفبا عبارت است از فضای توخالی و حفره‌مانند در ساختار حروف؛ چنین فضایی در سر حروف «م» و «ص» و... قابل مشاهده است که ممکن است گرد یا کشیده باشد. فرّخی سیستانی، که در دوره غزنوی می‌زیست، در دو قصیده از مفهوم چشمه در خط به‌زیبایی بهره گرفته است:

صنمی با زَنَخی تازه‌تر از برگِ سمن صنمی با دهنی تنگ‌تر از چشمه «میم»
(فرّخی سیستانی، ص ۲۴۵)

از همه ابجد بر «میم» و «الف» شیفته‌ام که به بالا و دهان تو «الف» ماند و «میم»
(فرّخی سیستانی، ص ۲۴۶)

در این دو بیت، هیچ اشاره‌ای به دیده و چشم معشوق نیست و شاعر در بیت اول با صراحت و در بیت دوم با حذف به قرینه معنوی تنگی «دهان» معشوق را به چشمه میم تشبیه کرده است. در دوره سلجوقی، هنوز اصطلاح چشمه در خط رایج بود؛ راوندی اصطلاح «های دوچشمه» را به کار برده و نوعی از نگارش ساده آن را در وسط واژه با تشبیه به شکل صفر توصیف کرده است (راوندی، ص ۴۴۴):

وین های دوچشمه از دو صفر آمد و پس بر هم متصاعد و میان بگسسته
به تدریج تحوّل معنایی در این اصطلاح خطّ و خوشنویسی رخ داد، به طوری که مولوی زیبایی «چشم» معشوق را به چشمه حرف صاد تشبیه کرد (مولوی، ص ۴۷۹):

ز آن گوش همچون جیم تو، ز آن چشم همچون صاد تو

ز آن قامت همچون الف، ز آن ابروی چون نون خوش

همین اصطلاح «چشم صاد» در عصر صفوی و در رساله مشهور آداب‌المشق، منسوب به میرعماد (اما به احتمال فراوان نوشته باباشاه اصفهانی)، به کار رفته است (میرعماد، ص ۵). درواقع، اصطلاح قدیمی چشمه و جانشینش، چشم، خود به منبع الهامی برای تکامل زیبایی‌شناختی فضاهای توخالی در خطوط خاص ایرانی، به‌ویژه نستعلیق، تبدیل شد و به هرچه شبیه‌تر شدن نگارش برخی از این فضاها به شکل چشم انجامید.^(۵)

چشمه در الفبای فارسی به دو دسته چشمه باز و چشمه بسته تقسیم می‌شود. در خط فارسی کتابی (نسخ چاپی) چشمه‌های بسته عبارت‌اند از: ف، ق، و، ص، ض، ط، ظ، م، ه/هـ/ه؛ چشمه‌های باز نیز در سر این شش حرف دیده می‌شوند: ج، چ، ح، خ، ع، غ. این تقسیم‌بندی با تحلیل خط در انگلیسی و لاتین مشابهت دارد که برای مثال، میان فضای توخالی دوربسته در حرف o یا p و فضای توخالی دورباز در حرف c یا s تمایز قائل می‌شوند (Ambrose & Harris, p. 41 & 188). در انگلیسی به خط گرداگرد چشمه bowl می‌گویند که، به پیروی از چشمه، به دو نوع باز و بسته تقسیم می‌شود (Ibid) و در فارسی می‌توانیم آن را با تساهل و براساس تشبیهی در شعر حافظ «حلقه» بنامیم (حافظ شیرازی، ج ۱، ص ۲۱۹):

در خم زلف تو آن خالِ سیه دانی چیست؟ نقطه دوده که در حلقه جیم افتاده‌ست

البته، همچنان‌که در بالا اشاره شد، قوس‌های بزرگ را در خط فارسی دایره می‌نامند و، برخلاف انگلیسی، حروف دایره‌دار از حروف چشمه‌دار جدا طبقه‌بندی می‌شوند و جیم نیز جزو حروفی است که دایره معکوس (چپ‌گرد) دارد. شایان ذکر است در خط فارسی تفکیک چشمه و حلقه سابقه‌ای ندارد و مبرهن است که وجود یکی بدون دیگری ممکن نیست، بنابراین می‌توان این دورا در قالب چشمه یک پدیده واحد به شمار آورد.^(۶) در منابع انگلیسی، گاه شاخ‌وبرگ زیاد اسباب تشّت شده و درحالی‌که برخی منابع هر دو فضای بالا و پایین حرف g را counter به شمار آورده‌اند، در برخی دیگر فضای پایین را loop نامیده‌اند (cf. Ambrose & Harris, p. 189)؛ یا درحالی‌که هریک از دو حرف a و e دارای یک چشمه باز و یک چشمه بسته هستند، برخی منابع فضای دوربسته حرف a را counter محسوب کرده‌اند و فضای دوربسته حرف e را eye نامیده‌اند (Tselentis, p. 27)، درحالی‌که این دومی هم باید counter به شمار آید و در برخی منابع به این مطلب اذعان شده است (cf. Ambrose & Harris, p. 188). همچنان‌که اشاره شد، در خط فارسی ملزم نیستیم اصطلاحات رایج در خط انگلیسی را اقتباس کنیم و به‌نظر نگارنده، در تمام این موارد باید اصطلاح اصیل و قدیمی «چشمه» اصل قرار گیرد. نویسنک چشمه، نه‌تنها در خط فارسی و انگلیسی، بلکه تقریباً در خط همه کشورهای اهمیت زیادی دارد. رعایت اندازه چشمه‌ها در ساخت حروف سربی بسیار مهم بود؛ پس از پایان جنگ جهانی دوم، آلمانی‌ها بر بحران چاپ روی کاغذهای بی‌کیفیت با استفاده از «قلم پالاتینو»^۷ چیره شدند که با تغییر چشمه‌ها و ضخامت‌ها در «قلم رومن»^۸ ابداع شده بود (Lawson, p. 123). اصولاً، برای جلوگیری از کور شدن چشمه‌ها بر اثر پخش هرچند ناچیز جوهر روی کاغذهای بی‌کیفیت، در طراحی قلم‌های مورد استفاده در روزنامه‌ها چشمه‌ها را هرچه بزرگ‌تر در نظر می‌گرفتند. (Ambrose & Harris, p. 94)

نوع دیگر طبقه‌بندی نویسه‌ها بر اساس نویسنک چشمه به بزرگی و کوچکی فضای توخالی مربوط می‌شود و رعایت آن جزو تناسب‌های مهم در خط است: چشمه‌های ص، ض، ط، ظ و عدد ۵ جزو چشمه‌های بزرگ (معمولاً کشیده) و چشمه‌های ف، ق، و، م، ه و عدد ۹ جزو چشمه‌های کوچک (معمولاً گرد) هستند.^(۷) ناگفته نماند که چشمه در انواع خط ممکن است متفاوت باشد، چنان‌که سر حرف «م» در خط نستعلیق همه‌جا توپُر نوشته می‌شود و ازاین‌رو در زمره حروف چشمه‌دار قرار نمی‌گیرد. امروزه اصطلاح «چشمه» در خط و خوشنویسی ایران تقریباً

متروک شده و جای خود را در مصادیق معدود به «چشم» داده است، اما بررسی علمی خط و افق پژوهش در این زمینه لزوم احیای آن را گوشزد می‌کند.

نویسک پایه

در سطرهای پیشین نشان داده شد که هفت حرف تکسوپیوند از سمت چپ پیوندناپذیرند. «الف» تنها حرفی در الفبای فارسی است که یک شکل ساده صرفاً عمودی دارد و علت تکسوپیوند بودنش به این بازمی‌گردد که در خط فارسی برای «الف» بازوی اتصال از راست تعریف شده است (ـا) و اگر از سمت چپ نیز به‌طور مشابهی عمل شود، شکل به‌دست آمده نه «الف» بلکه حرف «لام» خواهد بود؛ به عبارت دقیق‌تر، الف تکسوپیوند از راست شکل کوچک حرف «آ» است، مانند بابا و مادر، و الف دوسوپیوند و تکسوپیوند از چپ شکل کوچک حرف «لام» هستند، مانند ملکه و دلدار. علت تکسوپیوند بودن شش حرف دیگر به جزئی از ساختار انتهایی این حروف بازمی‌گردد که روی خط زمینه قرار می‌گیرد؛ در خط نسخ (که شامل نسخ چاپی نیز می‌شود) قسمت انتهایی در حروف «د» و «ذ» با «ر»، «ز»، «ژ» و «و» تفاوت اندکی دارد، اما در خط نستعلیق این تفاوت در شکل اصلی این شش حرف وجود ندارد و قسمت انتهایی مانند تکیه‌گاه و نشیمن روی خط زمینه قرار می‌گیرد. این نویسک تکرارشونده موجب پیدایش تقسیم‌بندی مهمی در خط فارسی شده است؛ حروف پایه‌دار «د»، «ذ»، «ر»، «ز»، «ژ» و «و» وضعیتی خاصی را در خط فارسی پدید آورده‌اند، در این حروف، قسمت زیرین و انتهایی امکان اتصال از سمت چپ را به حرف پسین ندارد. در خوشنویسی، به این قسمت از حروف «پاشنه» می‌گویند (قلیچ‌خانی، ص ۵۲). این واژه نیز از «پا» اشتقاق یافته و اصل آن در فارسی میانه «پاشنگ» بوده است (حسن‌دوست، ج ۲، ص ۶۰۹-۶۱۰). نگارنده برای اینکه ساخت هماهنگی با دندانه و چشمه (دندان و چشم + پسوند «ه») به دست آید، ترجیح داد از واژه «پایه» (پا/ پای + «ه») برای نام‌گذاری این ساختار نوشتاری استفاده کند و حروف یادشده را «حروف پایه‌دار» بنامد. در الفبای انگلیسی نیز به ساختار نوشتاری مشابه در حروف، که مانند قسمت افقی حرف «ال» (L) روی خط زمینه قرار می‌گیرد، leg می‌گویند (cf. Ambrose & Harris, p. 41 & 189). در خط فارسی (نسخ چاپی و نستعلیق) برای حروف پایه‌دار از سمت چپ امکان اتصال به حرف پسین وجود ندارد، اما در خط شکسته برای حروف پایه‌دار در برخی وضعیتهای نوشتاری امکان اتصال به حرف پسین (مخصوصاً «الف» و حروفی که نویسک عمودی دارند مانند لام و کاف) در نظر گرفته شده است.

نویسک نقطه

در قسمت پیشینه پژوهش اشاره شد که از قدیم حروف الفبا را براساس بانقطه یا بی‌نقطه بودن به دو

دسته مُعْجَمَه و مُهْمَلَه تقسیم کرده‌اند. کاربرد اصطلاح «مُعْجَمَه» برای حروف نقطه‌دار بسیار قدیمی است؛ به‌طوری‌که در کتابُ العین، که در قرن دوم هجری به نگارش درآمده، ذکر آن رفته است (خلیل بن احمد فراهیدی، ج ۳، ص ۱۰۵). به این ترتیب، اینکه چرا حروف بانقطه را مُعْجَمَه خوانده‌اند جای تأمل دارد، مخصوصاً که ترجیح کاربرد آن به جای اصطلاح آشناتر «منقطه» غریب جلوه می‌کند و باید دلیل تاریخی خاصی داشته باشد. به نظر نگارنده، منشأ مُعْجَمَه و اِعْجَام را باید در خطی جست که ابن‌ندیم به ابداع آن به ابتکار ایرانیان در اوایل دوره اسلامی گواهی داده و از آن با نام «پیرآموز» (پیرآموز) یاد کرده است (ابن‌ندیم، ص ۹). او تصریح کرده که ایرانیان قرآن را نیز با همین خط می‌نوشتند و آن را جدا از یک خط ایرانی دیگر، موسوم به اصفهانی، و همچنین جدا از خط کوفی و بصری نام برده است (همان‌جا). برخی خط پیرآموز را همان کوفی ایرانی بازشناخته‌اند، اما در این باره اختلاف نظر وجود دارد (یوسفی، ص ۷۲-۷۵). نگارنده در اینجا از ورود به این اختلاف نظر می‌پرهیزد، اما این فرضیه جدی را مطرح می‌کند که یکی از ویژگی‌های خط پیرآموز یا کوفی ایرانی یا هر دو، نقطه‌گذاری برای تمایز حروفی بوده که در خط کوفی فقط با یک نویسه نمایش داده می‌شدند. تعداد این حروف در خط کوفی زیاد بود و آن را به یکی از دشوارترین خط‌های جهان تبدیل می‌کرد. «ب»، «ت» و «ث» فقط با یک حرف نوشته می‌شدند و به همین ترتیب، «ج»، «ح» و «خ». برای هریک از زوج‌های «د و ذ»، «ر و ز»، «س و ش»، «ص و ض»، «ط و ظ» و «ع و غ» نیز تنها یک نویسه وجود داشت (بسنجید با علی‌بیگی و چاری، ص ۱۲-۱۴). ایرانیان، به موازات ایجاد تغییر در شکل حروف، به فکر استفاده از نقطه برای تمایز میان حروفی افتادند که فقط با یک نویسه نمایش داده می‌شدند و از این‌رو حروف نقطه‌دار به «مُعْجَمَه» معروف شدند.^(۸)

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، ابتدا برای فراهم‌سازی بستری علمی، مفاهیم مرتبط با بحث و سابقه آن‌ها اجمالاً مرور شد و با ترجیح مفهوم «نویسه»، که دربرگیرنده حروف الفبا و دیگر علائم نوشتاری از جمله اعداد است، نواژه «نویسک» برای نام‌گذاری اجزای تشکیل‌دهنده نویسه‌ها معرفی شد، سپس نویسک‌های اصلی، که ساختارهای تکرارشونده و مشترک در پیکره حروفند، به‌عنوان معیاری برای طبقه‌بندی الفبای فارسی بازشناسی شدند. دسته‌بندی حروف براساس نویسک افقی و عمودی نشان داد که ساختار دو حرف «الف» و «ب» در پیکره شماری از حروف الفبای فارسی تکرار شده است. در بررسی نویسک دایره، نام‌گذاری دقیق‌تری برای طبقه‌بندی حروف دایره‌دار پیشنهاد شد: دایره‌های راست‌گرد یا معمولی و دایره‌های چپ‌گرد یا معکوس. در زمینه نویسک نقطه نیز

نشان داده شد که قدمت تقسیم حروف به نقطه‌دار و بی نقطه به ابتکار ایرانیان در ابداع خط پیرآموز در اوایل دوره اسلامی بازمی‌گردد. در بررسی طبقه‌بندی بر اساس پیوندپذیری روشن شد که اصطلاحات رایج برای نام‌گذاری هفت حرفی که تنها از سمت راست پیوندپذیرند درست نیستند و به جای آن‌ها دو اصطلاح دقیق «دوسوپیوند» و «تکسوپیوند» پیشنهاد گردید. این دو اصطلاح، نه تنها برای تقسیم‌بندی کلی الفبا مفیدند، بلکه برای ارائه تحلیل‌های دقیق در مطالعه خط فارسی ضروری هستند، از جمله اینکه به استثنای «طا» و «ظا»، شکل بزرگ حروف الفبا تکسوپیوند است و اینکه شکل کوچک حروف دوسوپیوند نیز به نوبه خود به دو حالت تکسوپیوند (در ابتدای واژه یا لخت) و دوسوپیوند (در وسط واژه یا لخت) تقسیم می‌شود.^(۹) این ویژگی به کیفیت پیوندپذیری در «کرسی دندان» بازمی‌گردد که مبنای تشکیل شکل کوچک بسیاری از حروف الفبای فارسی است و در بحث کرسی همزه نیز به اهمیت آن اشاره شد. به این ترتیب از بررسی نویسک دندان سه نتیجه مهم به دست می‌آید: ۱) در خط فارسی دندان و کرسی دندان بیش از آنچه در ظاهر دیده می‌شود اهمیت دارند؛ ۲) توان بالای پیوندپذیری حروف در خط فارسی مبتنی بر ساختار کرسی دندان است و از آن سرچشمه می‌گیرد؛ ۳) خط فارسی برای پیوسته‌نویسی ابداع شده و از لحاظ تاریخی در امتداد پیوسته‌نویسی در خطوط ایرانی (مانند پهلوی) و غیر ایرانی (مانند سریانی) شکل گرفته است. در بررسی نویسک چشمه نیز روشن شد که این ساختار نوشتاری چه نقش مهمی در خط فارسی دارد و حروف چشمه‌دار به دو گروه چشمه باز و بسته و چشمه بزرگ و کوچک تقسیم شدند. همچنان‌که اشاره شد، طبقه‌بندی الفبا باعث افزایش دقت و نظم ذهنی در یادگیرنده می‌شود و کیفیت آموزش خط فارسی را ارتقا می‌بخشد. به غیر از فواید آموزشی، این طبقه‌بندی، با تعمیق شناختمان از خط فارسی، بستر لازم را برای ایجاد نگرش علمی در این زمینه فراهم می‌سازد و راه را برای تأسیس رشته خط‌شناسی می‌گشاید.

پی‌نوشت

(۱) گاه خط‌شناسی به تحلیل دستخط افراد برای تشخیص ویژگی‌های روانی و شخصیتی آن‌ها گفته شده است.

(۲) نسخ چاپی را نسخ میانه نیز می‌نامند. (یوسفی، ص ۷۶)

(۳) بررسی اجزای حرف «ی» روشن می‌سازد که اصطلاح «سریا»، که در سال‌های اخیر برای اشاره به همین «پای کوچک» شنیده می‌شود، درست نیست، زیرا در این نویسه تنها قسمت دُم از دایره «ی» حذف می‌شود؛ به عبارت دیگر، نیمی از دایره «ی»، افزون بر سر و گردنش، در این ساختار نوشتاری سر جای خود برقرار می‌ماند، ولی کوچک نوشته می‌شود. بنابراین، به نظر می‌رسد، همسو با اصطلاح «پای کوچک»، که نیساری و تنی چند از بزرگان به کار برده بودند، نوواژه «پایک» نام مناسب‌تری برای این نویسه باشد.

(۴) رعایت نکردن این نکته مشکلی شایع در بدخطی دانش‌آموزان است.

- (۵) در فرهنگ بزرگ سخن، «چشمه» به «چشم» در اصطلاح خوشنویسی ارجاع داده شده است (انوری، ج ۳، ص ۲۳۵۷)، که بهتر است برعکس باشد، زیرا واژه اصیل و فراگیرتر از لحاظ تاریخی و مصداقی چشمه است و برچسب واژه نیز درست‌تر این است که «خط و خوشنویسی» باشد، نه فقط خوشنویسی.
- (۶) اخوان الصفا واژه «حلقه» را در اشاره به مساوی بودن چشمه حروف «ف»، «ق»، «و»، «م»، و «ه» به کار برده‌اند (اخوان الصفا، ج ۱، ص ۱۸۹)، اما در بحث از شکل حروف «ص»، «ض»، «ط»، و «ظ» از آن استفاده نکرده‌اند (اخوان الصفا، ج ۱، ص ۱۸۸). در بررسی اجمالی نگارنده، در فرهنگ‌های قدیم عربی چنین معنایی برای حلقه دیده نشد و در کتاب‌های خط عربی نیز نبود. بنابراین، ممکن است در محفل اخوان، که بیشتر ایرانی بودند، اصطلاح «حلقه» را برای متن عربی رساله خود و در برابر «چشمه» به کار برده باشند، اما این کاربرد در عربی رواج نیافت. به نظر می‌رسد در زبان عربی، همانند اصطلاح دندان، برای چشمه نیز معادل تخصصی در حوزه خط و خوشنویسی وجود ندارد و این یکی از شواهد محکم و مهمی است که نشان می‌دهد در تکوین خط در اوایل دوره اسلامی ایرانیان، و به‌ویژه دبیران ایرانی، نقش کلیدی داشته‌اند.
- (۷) در چشمه‌های بسته ریزحرف پیش یا ضمه (ذ) و در چشمه‌های باز نشانه همزه (ه) کوچک‌ترین چشمه‌ها را در خط فارسی دارند.
- (۸) نگارنده در مقاله دیگری به این مطلب با جزئیات بیشتری خواهد پرداخت. ناگفته نماند که نقطه نقش دیگری نیز در خط فارسی دارد که هرچند ناملموس است، اما تأثیر بزرگی بر کل خط می‌گذارد؛ اندازه نقطه نوشته با پهنای همان قلمی که با آن در حال نگارش هستیم، واحد سنجش اندازه و تناسب حروف است. (بسنجید با رفیقی هروی ۱، ص ۳۹)
- (۹) لخت یکپارچگی را در نگارش واژه‌ها توصیف می‌کند که ممکن است از یک، دو یا چند قسمت تشکیل شده باشند، برای نمونه «نسیم» یک‌لختی و «ترسیم» دولختی است. (بسنجید با نیساری، ص ۴۰)

منابع

- ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقیق علی سیری، دار إحياء التراث العربی، بیروت ۱۴۰۸ ق.
- ابن ندیم، ابویعقوب الوراق محمد بن اسحاق، الفهرست، به تصحیح رضا تجدد، مروی، الطبعة الثانية، تهران ۱۳۵۲.
- اخوان الصفاء، رسائل اخوان الصفاء و خُلائ الوفاء، مراجعة خير الدين الزركلي، مؤسسة هنداوي، القاهرة ۲۰۱۸.
- انوری، حسن، فرهنگ بزرگ سخن، به سرپرستی حسن انوری، سخن، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۲.
- ایرانی، اکبر، «رساله موسیقی از رسائل اخوان الصفاء»، فصلنامه هنر، شماره ۳۰، زمستان ۱۳۷۴ و بهار ۱۳۷۵، ص ۲۸۹-۲۸۵.
- بهمنیار، احمد، «املاي فارسی: پیشنهاد به مقام فرهنگستان»، نامه فرهنگستان، سال اول، ش ۴، آبان ۱۳۲۲، ص ۴۲-۶۶.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد، غزل‌های حافظ (دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ)، به کوشش سلیم نیساری، نشر آثار (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، تهران ۱۳۷۴.
- خلیل بن أحمد فراهیدی، کتاب العین، به تصحیح عبدالحمید هنداوی، دارالکتب العلمیة، بیروت ۱۴۲۴ ق.
- حسن دوست، محمد، فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، نشر آثار (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، تهران ۱۳۹۳.
- دستور خط فارسی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، چاپ سیزدهم، تهران ۱۳۹۴.
- دهخدا، علی اکبر و دیگران، لغت‌نامه، زیر نظر محمد معین و جعفر شهیدی، ج ۶، ۷ و ۱۴، مؤسسه لغت‌نامه دهخدا و انتشارات روزنه، چاپ دوم از دوره جدید، تهران ۱۳۷۷.

- راوندی، محمد بن علی، راحة الصدور و آية السرور، به کوشش محمد اقبال لاهوری، لوزاک، لندن ۱۹۲۱ م.
- رفیعی هروی، مجنون (۱)، «رساله رسم الخط»، رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته، به کوشش حمیدرضا قلیچ‌خانی، انتشارات روزنه، تهران ۱۳۷۳.
- _____ (۲)، «رساله خط و سواد»، رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته، به کوشش حمیدرضا قلیچ‌خانی، روزنه، تهران ۱۳۷۳.
- _____ (۳)، «رساله آداب الخط»، رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته، به کوشش حمیدرضا قلیچ‌خانی، روزنه، تهران ۱۳۷۳.
- سلطان‌علی مشهدی، «رساله صراط‌السطور»، رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته، به کوشش حمیدرضا قلیچ‌خانی، روزنه، تهران ۱۳۷۳.
- سمیعی (گیلانی)، احمد، نگارش و ویرایش، سمت، ویراست سوم، چاپ نوزدهم، تهران ۱۳۹۹.
- عاصی، مصطفی، «درآمدی بر پردازش رایانه‌ای زبان فارسی: پیش‌نیازها و چالش‌ها»، دانشور دُرّ معنی: ارجنامه دکتر سیدحمید تنکابنی، انتشارات آواها، تهران ۱۴۰۱.
- عبدالغنی، ایمن امین، الکافی فی قواعد الإملاء: وفقاً لقرارات مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دارالتوقیفیة للتراث، القاهرة ۲۰۱۲ م.
- علی‌بیگی، رضوان و عبدالرضا چاربی، «سیر تحول خط کوفی در نگارش قرآن‌های سده اول تا پنجم هجری و بررسی ساختار آن»، فصلنامه نگره، ش ۱۲، پاییز ۱۳۸۸، صفحات ۱۲-۱۴.
- غفوری، فرزین، «بررسی خط کتاب‌های درسی؛ اهمیت سین و شین در خط تحریری»، خبرنامه گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، ش ۸، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، اسفند ۱۳۹۳.
- فرّخی سیستانی، ابوالحسن علی، دیوان، به کوشش محمد دبیرسیاقی، انتشارات اقبال و شرکا، تهران ۱۳۳۵.
- فرشیدورد، خسرو، «بحثی درباره رسم الخط فارسی»، ش ۱۱۲، وحید: نشریه دانش پژوهان ایران، فروردین ۱۳۵۲.
- فرهنگستان ایران: واژه‌های نو، انتشارات دبیرخانه فرهنگستان، تهران ۱۳۱۹.
- فرهنگستان زبان ایران: برابره‌های فارسی پیشنهادی گروه‌های واژه‌گزینی، به کوشش دکتر مصطفی عاصی، فرهنگستان زبان ایران با همکاری بخش رایانه سازمان برنامه و بودجه و دانشگاه تهران، تهران ۱۳۵۷.
- فرهنگ واژه‌های مصوب فرهنگستان، به کوشش گروه واژه‌گزینی، ج ۴ و ۶، نشر آثار (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۶ و ۱۳۸۸.
- فضائلی، حبیب‌الله، تعلیم خط، سروش، چاپ دوازدهم، تهران ۱۳۹۲.
- فیروزآبادی، مجدالدین محمد بن یعقوب، قاموس المحيط، بإشراف محمد نعیم العرقسوسی، مکتب تحقیق التراث فی مؤسسة الرسالة، الطبعة الثامنة، بیروت ۱۴۲۶ ق.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا، فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته، روزنه، ویراست دوم، چاپ سوم، تهران ۱۳۹۰.
- قواعد الإملاء، مجمع اللغة العربیة بدمشق، دمشق ۱۴۲۵ ق/ ۲۰۰۴ م.
- مایل هروی، نجیب، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۷۲.
- معلوف، لوئیس، المنجد فی اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثولیکية، الطبعة الخامسة عشرة، بیروت ۱۹۵۶ م.
- مقربى، مصطفی، هژده گفتار (مجموعه مقالات)، توس، تهران ۱۳۷۵.

مولوی، جلال‌الدین محمد، کلیات شمس تبریزی، با مقدمه علی دشتی و بدیع‌الزمان فروزانفر، امیرکبیر، چاپ هشتم، تهران ۱۳۶۰.

میرعماد حسنی سیفی قزوینی، رساله آداب‌المشق منسوب به میرعماد، به خط کیخسرو خروش، مبلغان، تهران ۱۳۸۰.

نیساری، سلیم، دستور خط فارسی، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران ۱۳۷۴.
هارون، عبدالسلام محمد، قواعد‌الإملاء، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ۱۹۹۳ م.
یوسفی، غلامحسین، «خط و خطاطی»، فصلنامه هنر، ش ۳۱، تابستان و پاییز ۱۳۷۵.

Ambrose, Gavin & Paul Harris, *The Fundamentals of Typography*, AVA Publishing, Second Edition, Lausanne 2011.

Kohrt, Manfred, "The Term 'Grapheme' in the History and Theory of Linguistics", *New Trends in Graphemics and Orthography*, Edited by Gerhard Augst, Walter de Gruyter, Berlin 1986.

Lawson, Alexander, *Anatomy of a Typeface*, Hamish Hamilton, London 1990.

Ross, Fiona, "Non-Latin Typesetting In the Digital Age", *Computers and Typography*, Edited by Rosemary Sassoon, Intellect Books Ltd, Bristol 2002.

Tselentis, Jason, *Type, Form and Function: A Handbook on the Fundamentals of Typography*, Rockport Publishers, Beverly (in Massachusetts) 2011.



تاریخ ارسال: ۱۴۰۱/۶/۱۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۷/۱۰

doi 0.22034/nf.2023.361515.1212

فرهنگ بسامدی فارسی؛ اثری نیازمند ویرایش یا تألیف دوباره؟

غلامرضا مستعلی پارسا* (دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی)

سیدحمید حسینی (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی)

چکیده: مجموعه «فرهنگ‌های بسامدی راتلج»، تا به امروز، دست‌کم در پانزده عنوان منتشر شده و جمعاً مشتمل بر چهارده زبان است. این مجموعه، که از سوی انتشارات راتلج (گروه تیلور و فرانسیس) منتشر شده، به‌ویژه در میان کسانی که در زمینه تدوین «فرهنگ‌های بسامدی» و/یا «زبان‌شناسی پیکره‌ای» پژوهش می‌کنند، معروفیت جهانی یافته است. هریک از کتاب‌های این مجموعه در قالب فرهنگی بسامدی و برپایه پیکره‌های زبانی غالباً مستقل تدوین شده است. بیشتر فرهنگ‌ها هرکدام ۵۰۰۰ مدخل اصلی/سرمدخل/بن‌واژه دارند و بخش اعظم متن هر کتاب را فهرست این واژه‌ها — به‌ترتیب بسامد و از پربسامدترین به کم‌بسامدترین واژه — تشکیل می‌دهد. مبنای چینش واژه‌ها اساساً بسامد خام یا بسامد مطلق نیست، بلکه شاخص پراکنش هریک از واژه‌ها نیز مد نظر بوده است. بلافاصله پس از فهرست بسامدی، فهرست الفبایی واژه‌ها — به‌ترتیب الفبای زبان هر فرهنگ — آمده است. فهرست‌های واژگانی موضوعی (در جعبه‌های مستقل و در لابه‌لای صفحات بخش اصلی اثر، یعنی فهرست بسامدی) و نمایه هویت‌های دستوری/اجزای سخن/پاره‌های گفتار نیز بعد از آن قرار گرفته‌اند. پیش از بخش اصلی، یعنی فهرست بسامدی مدخل‌ها، عموماً پیش‌گفتاری به‌قلم مارک دیویس (دبیر مجموعه)، سپس مقدمه‌ای به‌قلم مؤلفان فرهنگ (به‌علاوه منابع مقدمه)، و چند فقره دیگر آمده است.

فرهنگ بسامدی فارسی در سال ۲۰۱۷ م منتشر شد و چاپ دوم آن در ۲۰۱۸ م انتشار یافت.

* mastali.parsa@gmail.com

نگارندگان، در مقاله حاضر، پس از معرفی اجمالی مجموعه، به معرفی و نقد این اثر پرداخته‌اند و نشان داده‌اند که اشکالات و معایب آن، هم از نگاه روش‌شناختی و هم از نظر موردی، چندین برابر محاسن آن است.

کلیدواژه‌ها: فرهنگ بسامدی، زبان‌شناسی پیکره‌ای، بسامد واژگانی، فرهنگ‌نویسی، فرهنگ لغت، فرهنگ‌های بسامدی راتلج.

۱- درآمد: معرفی مجموعه «فرهنگ‌های بسامدی راتلج»

هدف اصلی از تولید و انتشار مجموعه «فرهنگ‌های بسامدی راتلج»^۱، به‌دست دادن منابعی است برای کسانی که به آموزش زبان می‌پردازند (نک: Davies, p. vii: پیش‌گفتار مجموعه به‌قلم تونی مک‌انری و پل ریزن^۲ بر کتاب؛ نیز نک: Davies & Gardner, p. vii: پیش‌گفتار مجموعه به‌قلم هم‌ایشان بر کتاب). اغلب فرهنگ‌های این مجموعه دربردارنده ۵۰۰۰ واژهٔ پرکاربردند. این واژه‌ها عموماً برپایهٔ پیکره‌هایی متشکل از متن‌های امروزی یا بعضاً معاصر—از منابع نوشتاری و گفتاری—و با حجم‌های گوناگون انتخاب شده‌اند.

تا به امروز برای این زبان‌ها فرهنگ بسامدی تدوین شده، و انتشارات راتلج، در فاصلهٔ سال‌های ۲۰۰۶ تا ۲۰۲۱ م، آن‌ها را چاپ و منتشر کرده است: آلمانی، اسپانیایی، انگلیسی (آمریکایی معاصر)، پرتغالی، ترکی [استانبولی]، چکی، چینی ماندارین، روسی، ژاپنی، عربی (عمومی)، عربی (ادبیات داستانی)، فارسی، فرانسوی، گره‌ای، هلندی. فرهنگ بسامدی انگلیسی بریتانیایی نیز در دست انتشار است.

تدوین این فرهنگ‌ها عموماً برپایهٔ زبان دورهٔ معاصر و/یا روز صورت گرفته است.

۱-۲ ویژگی‌های مجموعه «فرهنگ‌های بسامدی راتلج»

چنان‌که اشاره کردیم، هریک از فرهنگ‌های این مجموعه شامل ۵۰۰۰ واژه یا بن‌واژه است. هر فرهنگ یا، در اصطلاح کتاب‌داری و اطلاع‌رسانی، «تک‌نگاره»^۳ شامل فهرست‌های الفبایی و بسامدی (بر اساس بیشترین تا کمترین تکرار، عموماً از میان ۵۰۰۰ واژهٔ انتخاب‌شدهٔ مؤلفان) است. در فهرست‌ها، در هریک از مدخل‌ها، به هویت دستوری واژه‌ها اشاره شده است. همچنین، در همهٔ

1. Routledge Frequency Dictionaries (USA, Routledge)

برپایه تلفظ نام این انتشارات معروف، املاي فارسی آن را به یکی از سه صورت «راتلج/ روتلج/ راوتلج» می‌توان نوشت. تلفظ اصلی رایج آن به «الفبای آوانگاری بین‌المللی» (International Phonetic Alphabet: IPA) چنین است: [ˈraʊtlɪdʒ].

2. Tony McEnery & Pay Rayson: "Series preface" (2005)

3. monograph

تک‌نگاره‌ها، به‌جز در فرهنگ بسامدی انگلیسی آمریکایی معاصر (نک: Davies)، مدخل‌ها با معادل یا معادل‌های رایج‌تر انگلیسی و یک شاهد مثال/ شاهد^(۱) از کاربرد واژه در بافت زبان بر اساس خود پیکره، همراه با ترجمه انگلیسی شاهد مثال، آورده شده‌اند.

۱-۲-۱. منظور از واژه (word) عنصر یا واحدی واژگانی (lexical element/ lexical unit: LU) است که در یک فرهنگ لغت استاندارد، به‌عنوان مدخل (entry) به‌طور مستقل ثبت می‌شود. و اما مراد از بن‌واژه (lemma) اصطلاحی است که بیشتر در «ساخت‌واژه/ صرف» (morphology)، «فرهنگ‌نگاری» (lexicography)، و «زبان‌شناسی پیکره‌ای» (corpus linguistics) مطرح است، و آن صورت صرف‌نشده هر واژه است. برای مثال، «درخت» بن‌واژه است و به همه صورت‌هایی مانند «درختان»، «درخت‌ها»، «درخت‌هایی»، «درختی» (با «ی» نکره)، «درختشان»، و گاه «درخت» (خود بن‌واژه + کسره اضافه یا وصف)، و حتی خود «درخت»، اصطلاح صورت‌واژه یا صورت‌کلمه (word-form/ word form) اطلاق می‌شود. همچنین، فعل «داشتن» (صورت صرف‌نشده یا مصدر) بن‌واژه است و همه صورت‌های صرفی «دارم»، «داشتیم»، «داشته‌اند»، «داشته است»، «داشته^(۱)»، «ماضی نقلی، سوم شخص مفرد»، «داشته^(۲)» (فعل وصفی)، «بدارند»، «ندارد»، و مانند این‌ها صورت‌واژه یا صورت‌کلمه‌های «داشتن» اند.

نکته: در ادامه مقاله، هر جا اصطلاح واژه را به‌کار برده‌ایم، عموماً منظورمان «بن‌واژه» یا «مدخل» است.

۱-۲-۲. در تدوین مجموعه «فرهنگ‌های بسامدی راتلج» عموماً از روشی کارآمد و جذاب برای بهبود توانش و کنش زبانی^۴ زبان‌آموزان در سطح‌های مختلف بهره گرفته شده است. انتظار می‌رود که چنین پیکره‌هایی بهترین و به‌روزترین منبع برای مطالعه در حوزه زبان‌شناسی پیکره‌ای به‌شمار آیند. مطالب داده‌های اغلب فرهنگ‌های این مجموعه، افزون بر کتاب، بر روی لوح فشرده نیز در دسترس است. بدین‌گونه، می‌توان بیشترین بهره را در پژوهش‌های مربوط به «واژگان پایه»^۵ از این مجموعه‌ها گرفت.

ظاهراً همه مجموعه فرهنگ‌های بسامدی راتلج، با جلد سخت (گالینگور) و جلد نرم (شمیز)، به همت انتشارات راتلج (گروه تیلور و فرانسیس)^۶ چاپ و منتشر شده‌اند.

۲- فرهنگ بسامدی فارسی

در این مقاله به بررسی و نقد این کتاب پرداخته‌ایم:

4. language competence and performance

5. basic vocabulary

6. Routledge (Taylor & Francis Group)

A Frequency Dictionary of Persian: Core Vocabulary for Learners. Corey Miller, Karineh Aghajanian-Stewart, USA/UK: Routledge, 2017, 2nd inprint: 2018.

[عنوان فارسی: فرهنگ بسامدی فارسی؛ واژگان پایه زبان و ویژه زبان آموزان. کوری میلر، کارینه آقاجانیان-استوارت. ایالات متحده آمریکا/ بریتانیا: راتلج، ۲۰۱۷، چاپ دوم: ۲۰۱۸ م.]
این کتاب نخست بار در سال ۲۰۱۷ م به همت انتشارات راتلج/راوتلج/روتلج منتشر شد. چاپ دومی از این فرهنگ، با اصلاح یک خطای عددی بر روی جلد، در ۲۰۱۸ م منتشر شد. این اثر جزو مجموعه «فرهنگ‌های بسامدی راتلج» چاپ و منتشر شده است.

۲-۱. مؤلفان کتاب

کوری [آندرو] میلر مدیر پژوهش‌های «بازشناسی خودکار گفتار»^۷ در شرکت «رُو»^۸ (تبدیل خودکار گفتار-به-متن^۹)، در ایالت تگزاس، ایالات متحده است.

کارینه آقاجانیان-استوارت عضو هیئت علمی پژوهشی در «مرکز مطالعات پیشرفته زبان»^{۱۰} در دانشگاه مریلند، ایالات متحده است.

بر روی جلد و در صفحه عنوان تنها نام این دو را می‌بینیم؛ اما، در صفحه عنوان دوم، نام چهارده تن دیگر را در زیر نام دو مؤلف اصلی آورده‌اند. یک نام ایرانی است و سایر نام‌ها غیر ایرانی و غالباً فرنگی‌اند.

۲-۲. پیکره مبنا

مبنای استخراج ۵۰۰۰ واژه پرسامد در فرهنگ بسامدی فارسی، بنا بر آنچه مؤلفان نوشته‌اند، پیکره‌ای متنی با ۱۵۰ میلیون رکورد^{۱۱} [و جمعاً با اندکی بیش از ۱,۳۹۵,۰۰۰ گونه واژگانی یا صورت‌واژه^{۱۲}] از متن‌های نوشتاری و گفتاری از دنیای فارسی‌زبان بوده است (نک: Miller & Aghajanian-Stewart, p. 1-2)؛ اما قرآینی روشن نشان می‌دهد که حجم پیکره مبنا کمتر از یک‌دهم مقداری است که اظهار داشته‌اند. مهم‌ترین قرینه، بسامد ذکرشده برای واژه‌های پرسامد است. برای مثال، در پیکره‌های فارسی،

7. automatic speech recognition/ ASR 8. Rev Company (rev.com)
9. speech-to-text (STT) 10. the Center for Advanced Study of Language
11. token 12. token [or word-form]

بسامدِ کاربردِ حرفِ ربطِ «و» — که به «واو عطف» نیز معروف است — حدود ۴,۵ تا ۵,۵ درصدِ کلِ واژه‌هاست؛ بر این اساس، بسامدِ «و» به نسبتِ ۱۵۰ میلیون، در این پیکره باید حدود ۶,۸ تا ۷,۵ میلیون بار می‌بود؛ اما چنین نیست و بسامدِ آن تنها ۵۳۳,۷۱۲ بار است. برپایه این برآورد، حجمِ پیکره مبنای مؤلفان در تدوین این فرهنگ احتمالاً حدود ۱۰ تا ۱۲ میلیون واژه است.^(۳)

2 A Frequency Dictionary of Persian

Table 1.1 Persian Corpora

Corpus	Tokens	Types	Modality	Comments
Hamshahri	148,438,042	1,066,204	Text	subject-labeled
Bijankhan	2,409,535	76,540	Text	POS-tagged, subject-labeled
Fiction	1,001,754	61,692	Text	novels, plays and short stories
Dari	1,099,752	65,705	Text	news, government reports, academic articles
Blogs	561,482	63,142	CMC	blogs
LDC CALLFRIEND Farsi	198,098	11,182	Speech	telephone conversations
Raytheon BBN Broadcast Monitoring System (IRINN)	2,783,424	50,712	Speech	speech recognition of television broadcasts
Top 10k				

جدول ۱) فهرست پیکره‌هایی که مؤلفان آن‌ها را مبنای کارِ خود معرفی کرده‌اند

۲-۳. فهرست مطالب کتاب

۱. مطالب کتاب عبارت‌اند از:

- [فهرست] «فهرست‌های موضوعی واژگان»؛
- پیشگفتارِ مجموعه (به قلم پل ریزن، از دانشگاه لَنکَسْتِر، بریتانیا، متخصصِ پردازش زبان طبیعی^{۱۳}، و مارک دیویس، زبان‌شناس آمریکایی و متخصصِ زبان‌شناسی پیکره‌ای، دانشگاه بریگم یانگ، شهرِ پُرُو، ایالت یوتا، ایالات متحده^{۱۴})؛
- سپاس‌گزاری؛
- فهرست کوتاه‌نوشت‌ها/ نشانه‌های اختصاری؛
- مقدمه؛
- منابع [مقدمه]؛
- فهرست بسامدی ۵۰۰۰ واژه (بر اساس بسامد یا کاربردِ واژه‌ها، از بیشترین تا کمترین تکرار)؛

13. Paul Rayson, Lancaster University, UK; 'natural language processing/ NLP' expert

14. Mark Davies, Brigham Young University (BYU), Provo, Utah, USA; 'corpus linguist'

• فهرست الفبایی ۵۰۰۰ واژه؛

• فهرست‌های موضوعی واژگان، شامل ۳۱ جعبه، در لابه‌لای صفحات بخش اصلی کتاب، یعنی نمایه فهرست بسامدی^(۴)؛

• نمایه هویت‌های دستوری واژه‌ها، از جمله تفاوت‌های میان کاربرد نوشتاری و محاوره‌ای فعل‌ها، ساختار همکردها (فعل‌های سبک)، فرایندهای ساخت واژی و واژه‌های عربی دخیل و نیز واژه‌های بومی (ایرانی) — در برخی موضوعات.

۲. محاسن کتاب

مهم‌ترین محاسن فرهنگ بسامدی فارسی عبارت‌اند از:

۱-۲ به‌دست دادن بیشتر واژه‌های پایه فارسی امروز، گرچه نه با دقتی خاص. بررسی‌هایی که نگارندگان در این باره صورت داده‌اند، مقایسه ۵۰۰۰ مدخل این اثر با ۵۰۰۰ بن‌واژه پرسامدتر «پیکره فارسی امروز» است.^{۱۵} با اندکی اغماض و گذشته از اشکالات فراوان اثر، نزدیک به ۷۵ درصد مدخل‌های این فرهنگ را می‌توان جزو ۵۰۰۰ واژه یا بن‌واژه پرسامدتر فارسی امروز به‌شمار آورد. توضیح: «پیکره فارسی امروز»، گردآورده سید حمید حسنی، جمعاً شامل ۱۵,۰۰۰ متن کوچک و بزرگ از منابع نوشتاری و گفتاری نیمه دوم سده چهاردهم هجری خورشیدی (۱۳۵۱-۱۴۰۰) و مجموعاً مشتمل بر بیش از ۹۰,۰۰۰,۰۰۰ صورت‌واژه است. حسنی این پیکره را در طول بیش از ۲۵ سال گذشته گرد آورده است. برچسب‌گذاری/ برچسب‌دهی دستوری و واژگانی^{۱۶} بیش از نود درصد متن‌های پانزده‌هزارگانه به پایان رسیده است. این فرایند برچسب‌گذاری به‌صورت دستی — نه به‌صورت خودکار و با کمک گرفتن از برنامه‌های برچسب‌گذاری خودکار^{۱۷} — صورت گرفته است.

۲-۲ دادن «فهرست‌های موضوعی واژگان»^{۱۸} در قالب جعبه‌های موضوعی، شامل ۳۱ جعبه مستقل، که بیشتر آن‌ها حاوی ده‌ها بن‌واژه استخراج‌شده از پیکره مبنای کار مؤلفان بوده‌اند. برخی جعبه‌ها شامل واژه‌هایی فراتر از ۵۰۰۰ مدخل اصلی موجود در کتاب‌اند. این جعبه‌ها در خلال صفحات بخش اصلی، یعنی بخش فهرست بسامدی، آورده شده‌اند.

۳-۲ دادن فهرست واژه‌ها برپایه هویت‌های دستوری/ اجزای سخن/ پاره‌های گفتار

۱۵. در بخش مربوط به «معایب و اشکالات فنی» به این موضوع پرداخته‌ایم.

16. grammatical & lexical tagging

17. automatic tagging/labelling programs

18. Thematic vocabulary lists

(ص 317-365؛ شامل نُه فقره: صفت‌ها، قیده‌ها، حروف ربط، اسم‌ها، حروف اضافه، ضمائر، اسم‌های خاص، کمیت‌نماها، فعل‌ها)^(۵).

۲-۴ فعل‌های مرکب را نیز در شمار آورده‌اند و یکی از جعبه‌های موضوعی را هم به این دسته اختصاص داده‌اند. البته، اشکالاتی در شیوه کارشان هست. در بخش «معایب و اشکالات فنی» به اشکال‌های مرتبط اشاره کرده‌ایم.

۳. معایب و اشکالات فنی کتاب

اشکالات و معایب و کاستی‌های کتاب از دو گونه روش‌شناختی و موردی یا موضوعی است و شمار آن‌ها فراوان است. در ادامه به معایب اصلی کتاب و اشکالات فنی آن از هر دو گونه و به‌ویژه از نگاه فن‌پیکره‌نگاری^{۱۹} می‌پردازیم و از اشکالات جزئی درمی‌گذریم.

۳-۱. اشکالات فراوان در ترتیب الفبایی، در فهرست‌های الفبایی

کتاب در ترتیب الفبایی سه حرف «ک» و «و» و «ه» اشکال‌های اساسی دارد؛ به‌طوری‌که ترتیب شش حرف پایانی چنین است: م، ن، ه، و، ک، ی. همچنین، آنجا که میان عناصر بن‌واژه (۶) فاصله قرار دارد، نظم و ترتیب الفبایی همچنان به‌صورت ماشینی و اصلاح‌نشده باقی مانده است. برای مثال، «در حال» و «در زدن» بعد از «درآمد» و «درآمدن» آمده‌اند، و «گرامیداشت» پس از «گرامی داشتن» آمده است. نمونه‌های اینچنینی در کتاب بسیار زیاد است.

۳-۲. نبود واژه‌ها/ بن‌واژه‌های بسیار پربسامد و پربسامد در اثر

در این فرهنگ از وجود این واژه‌های پربسامد خبری نیست. چند نمونه از بن‌واژه‌هایی که به‌دلیل فقدان روشی درست و تصویری صحیح از بن‌واژه‌سازی^{۲۰} از قلم افتاده‌اند (به‌ترتیب الفبا): آخری، آخرین، الا، ...، دیگران (ضمیر)، دیگری (ضمیر)، را، صبر، صبر کردن، لزوماً، یادآوری کردن، یاد دادن، یادشده، ...، همچنین: اولی، اولین، نخستین، دومی، دومین، سومی، سومین، چهارمین، پنجمین، ششمین، هفتمین، ...، و فعل‌های مرکبی مانند احتمال دادن، اختصاص دادن (به)، اخراج کردن (از)، ادا کردن (به)، ارائه دادن (به)، ارائه کردن (به)، ارتقا دادن (از، به)، ارتقا یافتن (از، به)، ارجاع دادن (به)، استخراج کردن (از)، اعتماد کردن (به)، اعدام کردن، اعزام کردن (به)، اعطا کردن، افتتاح کردن، افتخار کردن (به)، افراط کردن، افزایش دادن (به)، افشا کردن، اقدام کردن (به)، ...

درضمن، واژه‌هایی نظیر «ارتباطات» و «اطلاعات» در فارسی مفردند، و جای این‌ها هم در فرهنگ خالی است. برعکس این، برای نمونه، «مذاکرات» را مدخل کرده‌اند؛ درحالی‌که جمع «مذاکره» است.

مجموع بسامدِ «باید» و «نباید»، «بایستی» و «نبایستی»، «می‌باید» و «نمی‌باید»، «می‌بایست» و «نمی‌بایست»، و نیز «می‌بایستی» و «نمی‌بایستی» را در مدخل «بایستن» (ش ۱۹) آورده‌اند. امّا، نقدِ وارد بر این اقدام این است که کلمه‌های یادشده در فارسی امروز «فعل» نیستند و صرف هم نمی‌شوند، بلکه «قید»ند (در فارسی کهن، برای مثال، «باید» و «بایستی» فعل مضارع سوم‌شخص مفرد بوده‌اند). بنابراین، هرکدام از فقره‌های یادشده، به‌ویژه «باید» و «نباید» و «بایستی» و «نبایستی»، که پربسامدترند، در فهرست‌های پیکره‌ها و فرهنگ‌های بسامدی فارسی امروز، با هویت دستوری قید، به مدخلی جداگانه نیاز دارند.

«آیت» را، که در فارسی امروز کم‌بسامد است، مدخل کرده‌اند. روشن است که این واژه حاصل بی‌توجهی به فاصله‌گذاری است و، در غالب موارد، جزء آغازین «آیت‌الله» بوده است.

۳-۳. جابه‌جایی اعداد بیش از یک‌رقمی در متن برخی شاهدمثال‌ها و بی‌دقتی در برگردان به انگلیسی

اعداد در برخی شاهدمثال‌ها وارونه یا، به اصطلاح خودمانی، به صورت «چپه» ثبت شده‌اند. این وارونگی یا چپگی در تاریخ‌ها به شکلی عجیب، نامتناسب با بافت، و حتی مضحک درآمده است. برای نمونه، در مدخل «لیسانس» (ش ۴۰۱۴)، شاهدمثال این چنین ثبت شده است: «لیسانس خود را در سال ۱۱۳۱ در این مکان گرفتند.» [به جای ۱۳۱۱]. در ترجمه نیز، نه تنها همین عدد ۱۱۳۱ آمده، بلکه شاهدمثال درست ترجمه نشده است:

He received his bachelor's in this location in the year 1131.

به نظر می‌رسد که فعل جمع در جمله اصلی (فارسی)، که به عنوان شاهدمثال آمده، محترمانه است و نه جمع حقیقی؛ یعنی، مثلاً فاعل آن «ایشان» یا چیزی شبیه این است. بسامدِ خام «لیسانس» ۲۴۸ بار است، و گردآورندگان به سادگی می‌توانستند شاهدمثالی بهتر به جای شاهدمثال کنونی بگذارند.

نمونه‌ای دیگر: در مدخل «مبلغ، مبلغ» (ش ۱۵۱۰)، شاهد را تنها برای «مبلغ» آورده‌اند و به جای «۷۵ سنت» نوشته‌اند «۵۷ سنت».

۳-۴. ثبت نادرست بن‌واژه

«کاهیدن» (۴۷۵۸) به جای «کاستن». مصدر «کاهیدن» در زبان فارسی سابقه کاربرد دارد، امّا این

سابقه تاریخی یا درزمانی یا تاریخی^{۲۱} است (نک: Ullmann, p. 159؛ Trask (1)؛ طباطبایی). وقتی نویسنده یا گوینده، در فعلی ماضی، از ستاک گذشته/ بن ماضی فعل استفاده کرده باشد، مصدر آن تابع ستاک گذشته خواهد بود. چند مثال برای کاربردهای تاریخی (قدیمی و/ یا منسوخ): آراییدم، آلایده‌اند، بازید، تازیدید، دوزیدیم، سازیدی، سوزیدند، کاهیدی، ... > آراییدن، آلایددن، بازیدن، تازیدن، دوزیدن، سازیدن، سوزیدن، کاهیدن، ...

۳-۵. ثبت بن‌واژه‌های دوتلفظی با تنها یک تلفظ، به دلیل عدم استفاده از فرهنگ‌های استاندارد/ معیار

«کاوش» (kavoʃ: ۴۴۱۶)؛ تلفظ اصلی (و امروزه تلفظ ثانویه آن) kaveʃ (اسم یا اسم مصدر از «کاویدن») است. در فرهنگ بزرگ سخن (انوری (۱)) دو تلفظ داده شده است: kāvo(e)š^{۲۲}.

۳-۶. اشکال در دادن هویت‌های دستوری/ اجزای سخن/ پاره‌های گفتار (PoS)
به ذکر چند نمونه بسنده می‌کنیم:

«کرد» (ش ۱۸: kærd, kord) (هویت دستوری «کرد» را تنها فعل گزارش کرده‌اند؛ درحالی‌که شاهد مثال این مدخل «کرد» (صفت، اسم، اسم خاص؛ انگلیسی: Kurd) است). نتیجه عدم برچسب‌گذاری دستوری و واژگانی این است که صورت‌واژه‌ای از بن‌واژه «کردن» (کُند: سوم‌شخص مفرد گذشته) را با صفت/ قید «کُند» یک‌جا بیاورند. دقیقاً مدخل پیشین آن (ش ۱۷) مصدر «کردن» است.

«کند» (konæd, kond) (هویت دستوری «کند» را تنها صفت گزارش کرده‌اند؛ درحالی‌که ابتدا تلفظ «کُند» (فعل) را آورده‌اند و سپس «کُند» (صفت [و قید] را). در اینجا نیز با نتیجه عدم برچسب‌گذاری دستوری و واژگانی روبه‌رویم. صورتی صرف‌شده از مصدر «کردن» (کُند) را با صفت/ قید «کُند» یک‌جا آورده‌اند. حال که چنین کرده‌اند، باید یادآور شویم که «کُند» (گذشته سوم‌شخص مفرد از «کندن») را، که بسیار بعید است در پیکره مبنای مؤلفان کاربرد نداشته بوده باشد، از قلم انداخته‌اند.

«مُسَلِّم، مَسَلِّم» (moslem, mosællæm): «مسلم» با هویت دستوری قید هم در فارسی امروز کاربرد دارد، به معنای مسلماً: «مسلم این کار از او بر نمی‌آید. ○ مفت و مسلم به چنین موهبت عظمایی رسیده‌ای.» (نک. انوری (۱): «مسلم»؛

«مفصل، مفصل» (mæfsæl, mofæssæl: ۳۵۰۹): «مفصل»، افزون بر هویت دستوری صفت، کاربرد

۲۱. diachronic ≠ synchronic; historical (در مقابل همزمانی؛ معاصر)

۲۲. به شیوه آوانویسی [واج‌نویسی] مجموعه فرهنگ‌های «سخن»

قیدی هم دارد (به معنی به تفصیل، مفصلاً): «مفصل راجع به موضوع با او صحبت کردم». (نیز نک: انوری (۱): «مفصل»، معنای ۳)

۳-۷. آوردن عدد و معدود به صورت نامنظم

برای نمونه، این‌ها را نزدیک (بی فاصله یا چسبیده) نوشته‌اند: «دوبار»، «یکبار»؛ «یکسال». این کار نادرست است؛ زیرا عدد و معدود ساده را باید فاصله داد؛ به این دلیل که هر کدام یک واحد واژگانی مستقل‌اند (نک: ۱-۲). عدد و معدود را تنها در جاهایی که واحد واژگانی می‌سازند باید نزدیک — یعنی چسبیده یا بی فاصله یا با نیم فاصله — نوشت؛ مانند: یکسر (قید)، دورو (صفت/قید)، سه‌راه (اسم)، چهارسو/چارسو (صفت/اسم).

۳-۸. بی‌نظمی در ثبت برخی واژه‌های مرکب و همانندها

برخی بن‌واژه‌ها را که در اصل ترکیب اضافی یا وصفی (و نیز از گونه ترکیب مقلوب) بوده‌اند یا پیشوندواره دارند و در فرایند ساخت واژی - نحوی^{۲۳} به واژه‌ای مرکب تبدیل شده‌اند، به علاوه بعضی قیدها، حروف اضافه، حروف ربط مرکب، ترکیب‌های عطفی، شبه جمله‌ها، ضمائر، و همچنین بعضی اسم‌های خاص مرکب، مدخل کرده‌اند. چند نمونه: «دردسر»، «محیط زیست»، «مدیرعامل»، «مدیرکل»، «تیرماه»، «مهرماه»، «بجای» (سرهم)، «بجز» (سرهم)، «بخاطر» (سرهم)، «درحال»، «درحالی‌که»، «زیرویمی»، «علیه السلام»، «بخصوص» (سرهم)، «بزودی» (سرهم)، «درواقع»، «هرگاه»، «هرکس»، «غیر دولتی»، «غیر قانونی»، «غیر نظامی»، و حتی «قانون اساسی»، «مواد مخدر» (بی فاصله: مواد مخدر)، «حقوق بشر» (سرهم: حقوق بشر!)، «نماینده» [مجلس]، «خط لوله»، «خاورمیانه»، و «خلیج فارس»، ... این شیوه در پیکره‌نگاری و فرهنگ‌نگاری، با وجود تفاوت‌هایی در شیوه، امری پسندیده است؛ اما، چون به امر یک‌دستی و برچسب‌گذاری نظام‌مند مبنی بر واژه‌شناسی توجه نداشته‌اند، ترکیب‌های پربسامد مشابه بسیاری را به سادگی از کف داده‌اند. برای نمونه، «خط‌مشی» را نیاورده‌اند و شاهد مثال آن، که خود یک کلمه است، در مدخل «مشی» آمده است.

۳-۹. عدم برچسب‌گذاری درست بن‌واژه‌ها

مراجعه‌کننده، با جست‌وجو در مدخل‌های گوناگون و مقایسه آن‌ها، با قدری تأمل و ویژه، درمی‌یابد که همه عناصر واژگانی به‌دقت برچسب‌گذاری نشده‌اند. برای مثال، در مدخل «کام» (۳۵۷۹)، با

هویت دستوری اسم (n)^{۲۴}، این معادل‌ها آمده‌اند: palate, goal, com. این سه واژه، از نظر ریشه‌شناختی، از سه ریشه واژگانی متفاوت‌اند:

(۱) «کام» فارسی (= palate) به معنای دهان و سقف دهان؛

(۲) «کام» (= goal) در معنای آرزو و خواسته دل؛

(۳) «کام» انگلیسی (< com) در «دات کام» (.com)، دامنه اینترنتی عام. در پیکره‌هایی که به‌درستی و با دقت برچسب‌گذاری می‌شوند، این سه را باید جدا کرد و بسامد هر کدام را جداگانه به‌دست داد. نمونه‌های دیگر:

الف) با تلفظ یکسان یا تلفظ‌های نزدیک، اما با ریشه‌های متفاوت: آرامی، بار، بر، تار، تیر، در، کف، کیست؛ کیش، گرمی (gæirmi). تلفظ شهر گرمی (در استان اردبیل)، گرمی (Germi) است، و آن را هم ثبت نکرده‌اند.

ب) با تلفظ و ریشه یکسان، اما با هویت‌های دستوری متفاوت: کلان («کلان» را، هم در کاربرد صفتی/وصفی و هم به‌عنوان پیشوندواره، یک بن‌واژه گرفته‌اند. معادل‌های انگلیسی آن را macro- و big- آورده‌اند، البته با یک هویت دستوری: (adj = adjective). شاهد مثال را تنها برای «کلان» صفت آورده‌اند.؛ (kæmal, Kæmal) کمال؛ (moftæri) هادی (hadi, Hadi)؛ البته موارد مشابه پرشماری را از قلم انداخته‌اند. برای نمونه، به ذکر مدخل‌هایی بسنده می‌کنیم که با حرف «آ» آغاز می‌شوند؛ مواردی که مؤلفان در آن‌ها فراموش کرده‌اند که این‌ها اسم خاص هم هستند (و در معدودی از این‌ها، به شیوه‌ای نامنظم، به اسم خاص بودنشان اشاره کرده‌اند: pn (کوته‌نوشت proper name/ proper noun)؛ اما یادشان رفته آن‌ها را با حرف آغازین بزرگ/کپیتال هم بیاورند): آبادانی، آدم، آرام، آرمان، آزاد، آزاده، آزادی، آستانه، آفرین، آقایی، آن. نکته ۱: حتی در جعبه نام‌های خانوادگی (جعبه موضوعی شماره ۱۲، ص ۱۰۵-۱۰۶) آبادانی و آزاده و آفرین را آورده‌اند.

نکته ۲: در جعبه نام‌های زنانه (جعبه موضوعی شماره ۹، ص ۸۱) آذر و آزاده و آفرین را آورده‌اند. آزاده و آفرین را، هم در جعبه نام‌های زنانه فهرست کرده‌اند و هم در جعبه نام‌های خانوادگی.

نکته ۳: در جعبه نام‌های مردانه (جعبه موضوعی شماره ۱۴، ص ۱۲۶-۱۲۷) آدم و آرام را آورده‌اند. در ضمن، در همین سه جعبه، دست به کاری نامعمول زده‌اند؛ یعنی ترجمه یا صورت انگلیسی بسیاری از نام‌های خاص را هم ذکر کرده‌اند. برای نمونه، در جعبه‌ها، نام‌های زنانه اکرم، پروانه،

۲۴. کوته‌نوشت noun

شادی، و نرگس را^{۲۵} dearer, butterfly, joy, narcissus؛ «آرام»، «پویا»، «صادق»، و «یوسف» را peaceful، dynamic, truthful, Joseph و نام‌های خانوادگی اسلامی، الهی، ایرانی، بزرگی، و بیرونی را Islamic، divine, Iranian, magnitude, external را، به گونه‌ای که ملاحظه شد، با برابرنهاد یا صورت انگلیسی آورده‌اند. این‌ها تنها نمونه‌هایی معدود از آن‌همه نام کوچک زنانه و مردانه و همچنین نام خانوادگی بی‌جهت ترجمه شده بود. اهل فن آگاه‌اند که این آفت خطرناک نیز باز حاصل کم‌دقتی در برچسب‌گذاری واژگانی و دستوری پیکره است؛ زیرا این کار، در مقیاس بزرگ، فوق‌العاده دشوار و بلکه طاقت‌فرسا است. نمونه‌هایی که دیدیم، از نظر روش‌شناختی، به کلی غریب و نامعمول‌اند.

همه این‌ها در حالی است که، در اواخر کتاب، در فهرست اسم‌های خاص (ص 361-351)، که جزو بخش بزرگ‌تر «نمایه هویت‌های دستوری/اجزای سخن/پاره‌های گفتار» است، ۵۸۶ نام را به ترتیب بسامد آورده‌اند و به گونه‌ای متفاوت عمل کرده‌اند؛ آن‌چنان‌که گویی شیوه خود در سایر فهرست‌ها و در جعبه‌ها را از یاد برده‌اند. این فهرست با «آن» (Anne) آغاز می‌شود (بن‌واژه شماره ۱۳؛ همان‌که در فهرست بسامدی و در ص 8 با هویت‌های دستوری «اسم، ضمیر، اسم خاص» آمده‌بود).

پ) با تلفظ‌های متفاوت، اما با هویت‌های دستوری و ریشه یکسان: «رحم، رَحِم»، «مرتفع، مرتفع». شاهد مثال از آن «مرتفع» است: «ساختمان‌های مرتفع». درضمن، میان «ساختمان» و «های» نیز، مانند بسیاری جاهای دیگر، فاصله‌ای ناهجا افتاده.

ت) با تلفظ‌ها و هویت‌های دستوری متفاوت، اما با ریشه یکسان: «مراجع، مُراجع» (خود «مراجع» جمع «مرجع» و صورت‌واژه‌ای از این بن‌واژه است و نباید بن‌واژه‌ای جداگانه گرفته می‌شد.)؛ «مُسَلِّم، مسلّم»؛ «مُشترک، مشترک»؛ «مُشَرَّف، مشرف»؛ «مُفَصَّل، مفصل».

ث) با تلفظ‌ها و هویت‌های دستوری و ریشه‌های متفاوت: «کرد، کُرد»؛ «کره، کُره^[۱]، کُره^[۲]، کره» (کُره [۱]: شکل هندسی (عربی، اسم، صفت)؛ کُره [۲]: نام دو کشور شمالی و جنوبی (اسم خاص جغرافیایی). همین «کره»، در فارسی چند دهه اخیر، به معناهای دیگری هم کاربرد داشته و دارد؛ اما، چون کم‌کاربردند، از اشاره به آن‌ها درمی‌گذریم و فرض می‌کنیم که در پیکره مبنای کار مؤلفان این فرهنگ به کار نرفته‌اند.)؛ «کُشته، کِشته» (خود «کُشته» و «کِشته» هم، به نوبه خود، بسته به بافت سخن (context)، بالفعل، سه یا چهار کاربرد و هویت دستوری متفاوت دارند: اسم، صفت، فعل ماضی نقلی بدون «است»، فعل وصفی.)؛ «کُشتی/کشتی»، «کُشتی» (خود «کُشتی» و «کشتی» هم، باز، بسته به بافت سخن، بالفعل، به مانند فقره پیشین، سه یا چهار کاربرد و هویت دستوری متفاوت دارند.)؛ «کلیه، کلّیه» (خود «کلیه» (اولی) دو معنی دارد از دو ریشه متفاوت: ۱) عضو دوتایی لوبیاشکل داخلی بدن...، از عربی؛ ۲) گردن‌بند، از فرانسوی (collier).؛ «کُندی، کِندی»؛ «کی، کی»؛ «کیف،

۲۵. نام گل «نرگس» در انگلیسی Narcissus است و حرف نخست آن را با حرف بزرگ/کپیتال باید نوشت.

کیف)؛ «کیفی، کیفی»؛ «گرد، گرد، گرد» (در اینجا، درست بر پایه شیوه خود مؤلفان، «-گرد» (gærd-)، به عنوان جزء پسین کلمه‌های مرکب (در معنای «گردنده»)، مانند «جهان‌گرد»، «دوره‌گرد»، «شب‌گرد»، «ول‌گرد»، و چند کلمه دیگر، از قلم افتاده است. همچنین، «گرد» (gerde [یا: gerd-e]) حرف اضافه است، و آن را هم از قلم انداخته‌اند.)؛ «گردان، گردان» (در اینجا، باز بر پایه شیوه خود مؤلفان، «-گردان» (gærdan-) از قلم افتاده است: جزء پسین کلمه‌های مرکبی (در معنای «گرداننده» و «چرخاننده»)، مانند «آتش‌گردان»، «جوجه‌گردان»، «روگردان/روی‌گردان»، «سرگردان»، «سگ‌گردان»، و چند کلمه دیگر.)؛ «گل، گل، گل»^[۱]، «گل»^[۲] («گل» (gæl) نیز در فارسی امروز کاربرد دارد و آن را از قلم انداخته‌اند: گل میخ، گل چوب‌رختی/رخت‌آویز. همچنین، «گل» (gæle [یا: gæl-e]) حرف اضافه است به معنای «[در] بالای» (کله او و امثالش گل دار خواهد رفت.) و «[در] کنار» (دوروز تعطیل گل هم افتاده بود.) و «[به] دور» (طناب افتاد گل پایم.) (نک: انوری (۱): «گل»، ترکیب «گل» (حرف اضافه))، و آن را هم از قلم انداخته‌اند.)؛ «گله، گله» («گله» (gole) هم در فارسی امروز داریم: ۱) شکلی دایره‌مانند بر سطح چیزی (نک: انوری (۱): «گله» (۲)؛ ۲) اخگر، شراره، شعله (نک: همو، همان؛ نیز نک. گل ۱، معنای ۷)؛ ۳) اسم خاص شخص: نام خانوادگی (دست‌کم فریدون گله.)؛ «گلی، گلی، گلی»^[۱]، «گلی»^[۲] («گلی» (۱)؛ به رنگ سرخ روشن، گل‌رنگ (نک: انوری (۱): گلی، معنای ۱: کراوات خاکستری با گل‌های گلی؛ ۲) گل فروش (نک: همو، همان: گلی، معنای ۲: آهای گلی! گل‌ها را چند می‌دهی؟)؛ ۳) اسم خاص شخص: نام کوچک زنانه.)؛ «ماده، ماده» (در فارسی امروز، به ویژه در گفتار، «ماده»ی فارسی (مقابل «نر») را هم کمابیش با تشدید تلفظ می‌کنند. دیهیم، در مدخل «ماده (ضد نر)»، نتیجه پژوهش میدانی را ۱۴ بار با تلفظ madde و ۳ بار با تلفظ made داده است.)؛ «مبلغ، مبلغ»؛ «مُجاز، مُجاز» (هویت دستوری «مُجاز، مُجاز» را تنها صفت نوشته‌اند؛ درحالی‌که «مُجاز» صفت است و «مُجاز» هم اسم و هم صفت (نک: انوری (۱): مُجاز ۱).؛ «مُحرم، مُحرم» («مُحرم» هم در فارسی امروز داریم: ویژگی آن‌که... احرام می‌بندد (نک: انوری (۱): «مُحرم»). فارغ از این‌که «مُحرم» را باید جدا می‌کردند (و اصولاً این شیوه را مراعات نکرده‌اند)، اگر در پیکره مبنای مؤلفان، حتی کم‌بسامد بوده باشد، ذکر آن لازم بود.)؛ «مُد، مُد» (mædd, mod)؛ «والا، والا» (شاهد مثالی که آورده‌اند، مانند همه شاهد مثال‌های مدخل‌های دارای بیش از یک تلفظ، ویژه دومی (والا: va?ella) است: «زود آب برسان به من، والا می‌میرم.»؛ و برای «والا» (vala) شاهد مثال نیابورده‌اند). اما، برعکس، برای مثال، در «کُشتن» از تلفظ «کِشتن» اثری نمی‌بینیم؛ درحالی‌که «کِشتن» هم — گرچه کمتر از «کاشتن» — در فارسی دهه‌های اخیر کاربرد دارد.

۳-۱۰. بی‌توجهی یا کم‌توجهی به بهنجارسازی/هنجارسازی پیکره مبنا

۳-۱۰-۱. عناصر واژگانی و دستوری پیکره مبنا

به‌هنجارسازی/هنجارسازی نرمال‌سازی^{۲۶} عموماً شامل تمیزکاری نظام‌مند ویرایشی متن‌ها

متناسب با کار پیکره‌نگاری، یکدست‌سازی روشمند، تعدیل ناهنجاری‌ها، و رمزگذاری^{۲۷} درست آن‌هاست. برای مثال، در بسیاری از مدخل‌های ختم‌شونده به پسوند «ی» نسبت، به‌قرینه جایگاه بسامدی، یعنی میزان کاربرد واژه، به نکره بودن «ی» در برخی موارد کاربرد می‌توان پی برد. اینک نمونه‌هایی روشن از دو حرف «آ» و «ا» را، که در آن‌ها به‌هنجارسازی مغفول مانده، به‌ترتیب الفبا می‌آوریم: آدمی، آرامی، آزادی، آزمایشگاهی، آزمایشی، آسانی، آشنایی، آقایی، ابری، اتفاقی، اجتماعی، احتمالی، اخلاقی، ادبی، ارتباطی، ارزی، اساسی، استاندارد، استانی، استثنایی، استواری، اسمی، اصلی (و اصولی)، اعتباری، اعتمادی، افتخاری، افراطی، اقتصادی، امامی، امپراتوری، امنیتی، امیدواری، امیدی، امینی، انتخاباتی، انتقادی، انسانی، انقلابی، ایالتی، ایمنی.

۳-۱۰-۲. عدم اصلاح املائی و رسم‌الخطی (به‌هنجارسازی/هنجارسازی املائی)
در این بند تنها به ذکر دو مورد می‌پردازیم که به اصلاح جدی املائی نیاز داشته‌اند، و متعرض تغییرات رسم‌الخطی و چندوچون اصلاح آن‌ها نمی‌شویم؛ زیرا مبحث رسم‌الخط بابی است مفصل و نیازمند فصلی مشیع.

در مدخل «آزمایش» (۱۱۲۶): «انجام آزمایش تیروئید قبل از بارداری ضروریست». سامانه، هنگام تجزیه خودکار صورت‌واژه‌ها، «ضروریست» [سرهم] را یک صورت‌واژه می‌گیرد؛ درحالی‌که «ضروری» و «ست» (= است) دو صورت‌واژه جداگانه‌اند و می‌بایستی آن‌ها را تفکیک می‌کردند.

در مدخل «اکتشاف» (۳۶۳۲): «در طول تاریخ روشهای مختلفی برای اکتشاف نفت بکار برده شده است». چون «بکار» سرهم است، مراجعه‌کننده حرفه‌ای حق دارد احتمال بدهد که در فهرست الفبایی و بسامدی کامل اثر هم با «بکار» روبه‌رو خواهد شد؛ به‌ویژه اینکه «بکار» اصطلاحی فرانسوی (be carre) در موسیقی نیز هست، در فارسی هم کاربرد دارد، و در پیکره‌های بزرگ، ولو با بسامد کم، پیدا می‌شود.

در امر رمزگذاری نامتناسب در کتاب، تنها به خودداری مؤلفان از یکدست‌سازی نویسه‌های فارسی و عربی اشاره می‌کنیم: آنان حتی به تفاوت دو نویسه «ک» و «ی» فارسی و دو نویسه «ك» و «ي» عربی و یکدست کردن آن‌ها توجه نکرده‌اند. با شمارش مکانیکی چهار نویسه یادشده، ازطریق فایل پی‌دی‌اف اثر، به این نتیجه دست یافتیم که ۲۶,۷۷۶ «ی» فارسی، ۷۱۶ «ي» عربی، ۷,۷۲۴ «ك» فارسی، و ۱۴۴ «ك» عربی در سراسر متن وجود دارد.

۳-۱۰-۳. کم‌دقتی جدی در فاصله‌گذاری کلمات در مثال‌ها (بخشی از به‌هنجارسازی ویرایشی)
از آنجاکه سامانه مورد استفاده در این کار، «تجزیه^{۲۸}»ی صورت‌واژه‌ها را به‌شیوه «تجزیه خودکار/ ماشین/ مکانیکی»^{۲۹} انجام داده است، این اشکال در مثال‌ها به مسئله‌ای مضاعف تبدیل می‌شود و اساس صورت‌واژه و بن‌واژه را به هم می‌ریزد. این اشکال تنها به ویرایش صوری و/یا ویرایش فنی مربوط نیست. چند نمونه موضوع را روشن‌تر می‌سازد:

مثالِ مدخل «اندیشه» (۳۰۰): «خداوند متعال فکر و اندیشه [ند] انسان را به این حقیقت بزرگ رهنمون می‌شود که اونی-تواند بیرون از سنتهای الهی زندگی کند.» آندراسکور [underscore] نشانه فاصله کاملی است که میان «می-» (پیشوند صرفی فعل) و «شود» افتاده است. همچنین، به جای «اونی-تواند»، با دو واحد «اونی-» و «تواند» روبه‌رویم؛ یعنی ضمیر «او» به پیشوند صرفی منفی فعل چسبیده و واحدی بی معنا و نادرستی ایجاد کرده است.

مثالِ مدخل «کلان» (۱۷۱۰): «بر برنامه‌ریزی کلان برای رفع آلودگی‌های ناشی از توسعه و صنعتی شدن کشور تأکید^{۳۰} کرد.»

مثالِ مدخل «وارد» (۱۱۴): «مسعود بدون موجودیت یک حکومت دلخواه و مورد قبول مردم بار دیگر نمی‌خواست وارد کابل شود.» افزون بر فاصله کامل نابه‌جا میان «می-» و «خواست»، اتفاقی بدتر افتاده: در واژه «دلخواه»، میان «دلخوا» و «ه» * (حرف پایانی) هم فاصله کامل افتاده است. اما، به‌عکس، مثالِ مدخل «کلانتری» (۴۹۷۶): «۷۰ درصد کلانتری‌ها دوربین دارند.» میان «۷۰» و «درصد» باید یک فاصله کامل می‌دادند تا سامانه، در تجزیه خودکار صورت‌واژه‌ها، «۷۰ درصد» را یک واحد نگیرد.

با نگاهی گذرا در مدخل‌های کتاب، نمونه‌های بسیار دیگر از فاصله‌گذاری نامناسب در شاهد مثال‌ها را می‌توان یافت.

۳-۱۱. شاهد مثال نامناسب و/یا نادرست

در مدخل «مراقب» (۲۸۲۱): «ازش مراقبت کنه.» شاهد مثال برای «مراقبت کردن» است نه برای «مراقب». در مدخل «آخر» (۱۸۸): «آخرین کتلت رو از روی ماهیتابه برمی‌دارم.» خود واژه «آخرین» واژه‌ای مستقل و بن‌واژه‌ای جداست و صورت‌واژه‌ای از «آخر» نیست؛ درست مثل «اول» و «اولی» و «اولین»،

28. parsing

29. automatic parsing/ machine parsing/ mechanical parsing

۳۰. «تأکید» را با الف و بدون همزه (به صورت «تأکید») نوشته‌اند.

«نخست» و «نخستین»، «دوم» و «دومی» و «دومین»، و مانند این‌ها. بنابراین، جای مدخل «آخرین» در این فرهنگ بسامدی خالی است. در پیکره‌ای استاندارد متعلق به فارسی امروز، بسامد کاربرد بن‌واژه «آخرین» از بسامد کاربرد بن‌واژه «آخر» کمتر نیست. افزون بر این، در فعل «برمی‌دارم»، میان «برمی»-] «پیشوند فعل پیشوندی + پیشوند صرفی فعل) و «دارم» یک فاصله کامل افتاده؛ اما در قلم/فونت به‌کاررفته در کتاب موردبحث ما به چشم دیده نمی‌شود؛ ولی هنگامی که آن را از نسخه پی‌دی‌اف کتاب کپی کنیم و، مثلاً، به فایل ورد ببریم، فاصله کامل آن ظاهر می‌شود.

در مدخل «برای» (ش ۱۰): «دنیا اسباب بازی_هایش را برای بچه‌ها گذاشته است.» آندراسکور [underscore]؛ معروف به آندرلاین: underline) نشانه فاصله نابه‌جا در شاهدمثال است.^(۷) این شاهدمثال، جدا از اشکالات فنی‌اش، از نظر معنایی هم ابهام دارد. «دنیا» نام دختر است، و ترجمه انگلیسی شاهدمثال نیز همین را نشان می‌دهد. مثال در زیر مدخل «برای» آمده، و همه آگاهیم که «برای» از واژه‌های بسیار پرکاربرد فارسی است (رتبه آن در این فرهنگ، از نظر بسامدی، دهم است). بی‌تردید می‌توانستند ده‌ها هزار شاهدمثال بهتر برای «برای» بیاورند.

در مدخل «پیکر» (۲۵۹۳): «این سرزمین از یک پیکر می‌دانیم.» در این شاهدمثال، «این سرزمین» گروه مفعولی است، و کاربرد آن با فعل «دانستن» در این مثال به «را» نیاز دارد. بر این اساس، ظاهراً «را» از قلم افتاده.

در مدخل «تشریح» (۱۷۵۵): «وضعیت را برای رئیس تشریح کرده‌ای؟» در این شاهدمثال، املاي «رأیس» * به‌شدت غریب و حتی مشکوک است. همچنین، جدا از اشکال فاصله‌گذاری در «کرده‌ای»، مثال از آن «تشریح کردن» است نه «تشریح».

در مدخل «شریعتی» (۴۰۲۴)، که اسم خاص شخص است، این شاهدمثال آمده: «شریعتی از دانشگاه علامه رفت.» این «شریعتی»، «سید صدرالدین شریعتی»، رئیس اسبق دانشگاه علامه طباطبائی، است. قطعاً در پیکره مبنا بیشتر شواهد به «علی شریعتی» اشاره داشته؛ پس نیکوتر آن بود که شاهدی مناسب‌تر می‌آوردند. هویت دستوری این مدخل را «اسم، اسم خاص» (n, pn) ذکر کرده‌اند، و این ناظر به کاربرد «شریعت [اسم] + ی [پسوند نکره]» است. اشتباه اخیر، یعنی خلط اسم و اسم خاص ده‌ها بار در کتاب تکرار شده است.

در مدخل «که» (ش ۵): «بنظر [سرهم] می‌آید که شلوغتر از جاهای دیگر است.» شاهدمثال برای حرف ربط «که» آمده؛ یعنی برای بن‌واژه‌ای بسیار پرکاربرد که در فرهنگ حاضر، از نظر جایگاه بسامدی، در رتبه پنجم است. قطعاً ده‌ها هزار شاهدمثال بهتر از این می‌توانستند برای «که» بیاورند.

بزرگ‌ترین عیب این مثال سرگردان بودن سیاق^{۳۱} زبان آن میان زبان نوشتار و زبان گفتار است. تبصره: این نمونه‌ها تنها مشتی از خروار بود. به دلیل ضیق فضا در مقاله، تنها به چند نمونه اشاره کردیم.

۱۲-۳. شاهد مثال نامفهوم، مبهم، و/یا اشکال‌دار

در مدخل «حوالی» (۳۵۳۷): «در حوالی میدان، بساطش را پهن کرده بود؛ فریب می‌فروخت.» جدا از اشکال فاصله‌گذاری (اشکال تکرارشونده بسیار رایج در کتاب)، شاهد مثال کاملاً مبهم و فراواقع‌گرایانه است.

در مدخل «طلبه» (۳۱۱۷): «من در این سنم تمام عمرم طلبه بودم.» قطعاً شاهد مثال‌های بهتر برای «طلبه» داشته‌اند.

در مدخل «هلندی» (۴۶۳۲): «هلندی‌ها پل فولادی چاپ می‌کنند.» ظاهراً شاهد مثال به چاپگر سه‌بعدی اشاره دارد. اما، در فرهنگ‌های این‌چنینی، مثال‌های روشن و رسا در اولویت‌اند.

۱۳-۳. شاهد مثال نادرست، نامناسب، یا ناقص برای مدخل

در مدخل «امیدوار» (۱۰۸۵): «در پایان انتقادی کلی را عنوان می‌کنیم که امیدواریم تاثیرگذار باش.» این شاهد مثال چند اشکال دارد. افزون بر فاصله نابه‌جا میان «می‌کنیم» و «کنیم» از سویی، و فاصله نابه‌جا میان «تاثیر» (چنین است، بدون همزه بر کرسی الف) و «[گذار]» از طرف دیگر، «باشد» را «باش» نوشته‌اند. آیا شاهد مثال در پیکره به همین صورت آمده بوده؟ اگر چنین بوده، چرا شاهد مثالی مناسب‌تر برای «امیدوار»، با آن‌همه پریسامدی‌اش، نیاورده‌اند؟
چند نمونه دیگر:

در مدخل «اخذ» (۱۸۷۱): «پس از اخذ مجوز از سازمان مدیریت و [برنامه‌ریزی] کشور.» شاهد مثال ناقص و ابتر است. حتی اگر «پس از» را در سرآغاز مثال حذف می‌کردند، عبارت پذیرفتنی می‌شد.
در مدخل «اطلاع» (۲۰۹)، شاهد مثال از آن «اطلاعات» است. خود واژه «اطلاعات» در کاربرد فارسی امروز بن‌واژه است، از نظر کاربردی مفرد است، و مطلقاً صورت‌واژه‌ای از «اطلاع» نیست.
در مدخل «اقدام» (۲۲۵): «استان‌هایی که فاقد روزنامه بوده و یا یک روزنامه بیشتر ندارند باید اقدام به انتشار روزنامه کنند.» این شاهد مثال برای «اقدام کردن [به]» است.

در مدخل «سیمان» (۲۹۶۸): «بخش سیمان ما حدوداً سه هزار و پانصد تن در روز تولید داریم.» در سرآغاز شاهد مثال ظاهراً حرف اضافه «در» از قلم افتاده؛ «حدوداً» تنوین ندارد؛ «تن» نیز، چون

حرکت ندارد، بعد از تفکیک، معلوم نیست «تُن» است یا «تَن».

و امّا، در مدخل «فی» (۳۰۵۴): «مذاکره] ایران و اروپا تنها راه حل رفع سوء تفاهمات فی مابین است.» شاهد مثال به «فی مابین» مربوط است نه به «فی»؛ زیرا «فی مابین» در فارسی یک عنصر واژگانی/ واحد واژگانی است و نباید و نمی توان آن را به سه جزء «فی» و «ما» و «بین» تجزیه کرد.

از این ها گذشته، ذکر شاهد مثال های حاوی فعل مرکب یا فعل گروهی/ عبارت فعلی برای واژه بسیط (واژه ای که نقش فعل یار را در مثال دارد) در کتاب فراوان است. اینک تنها به ذکر چند نمونه از واژه های آغاز شده با دو حرف «آ» و «ا» اشاره می کنیم: در مدخل های آزار، اثبات، اجازه، احترام، احتیاط، احساس، احضار، اختصاص، اذعان، اذیت، اراده، ارزش، ارزیابی، اسارت، استخدام، استراحت، اشاره، اشغال، اصابت، اصرار، اضافه، اطاعت، اطمینان، اعتراض، اعتقاد، اعزام، اعطا، افتخار، افزایش، اقدام، اکتفا، امانت، انجام، انس، انصاف، اوج، اهدا، ایجاب، ایجاد، ایراد، و ایفا، همه مثال ها فعل مرکب یا فعل گروهی/ عبارت فعلی است؛ یعنی این ها: آزار دادن، به اثبات رساندن، اجازه دادن، احترام گذاشتن، احتیاط کردن، احساس کردن، احضار کردن، اختصاص یافتن، اذعان کردن، اذیت کردن، اراده کردن، ارزش داشتن، ارزیابی کردن، به اسارت درآمدن، استخدام کردن، استراحت کردن، اشاره کردن، اشغال کردن، اصابت کردن، اصرار کردن، اضافه کردن، اطاعت کردن، اطمینان داشتن، اعتراض کردن، اعتقاد داشتن، اعزام داشتن، اعطا کردن، افتخار کردن، افزایش دادن، اقدام کردن، اکتفا کردن، امانت دادن، انجام دادن، انس داشتن، انصاف داشتن، اوج گرفتن، اهدا کردن، ایجاب کردن، ایجاد کردن، ایراد داشتن، و ایفا کردن.

افزون بر فعل های یاد شده، فعل هایی را مرکب گرفته اند که تنها کاربرد مجهول فعل های متعدّی اند. برای مثال، فعل های آشکار شدن و استفاده شدن و تولید شدن تنها کاربردهای مجهول فعل های متعدّی آشکار کردن و استفاده کردن و تولید کردن اند. اینک به نمونه هایی از دو حرف «آ» و «ا» به علاوه فعل هایی دیگر از داخل جعبه (ص ۱۱۸-۱۱۴)، به ترتیب الفبا، اشاره می کنیم: آشکار شدن، اختراع شدن، استخراج شدن، استفاده شدن، اصلاح شدن، اطلاق شدن، افتتاح شدن، اعدام شدن، افزون شدن، افشا شدن، اقامه شدن، امضا شدن، انتصاب گشتن^(۸)، ترجمه شدن، تولید شدن، صادر شدن، کامل شدن، گفته شدن، معرفی شدن، ملی شدن.

افزون بر این، گروه کلمه هایی را فعل مرکب گرفته و مدخل قرار داده اند که مطلقاً و بر پایه هیچ نظریه معقولی فعل مرکب نیستند. کنار هم قرار گرفتن صفت و فعل ربطی «بودن» فعل مرکب نمی سازد. مؤلفان این ها را فعل مرکب فرض کرده اند: آگاه بودن، امیدوار بودن، حاکی بودن، درست بودن، شاهد بودن، قاتل بودن، مربوط بودن، مشغول بودن، مواجه بودن.

مؤلفان کتاب حتّی «اینجا بودن» (قید + فعل ربطی) را فعل مرکب گرفته اند. غریب تر از آن

این‌هاست: سال بودن، سال داشتن، سالگی، ساله، ساله بودن، و ماهه. برای مثال، جمله «۱۸ ساله [با فاصله] بودم که حس مادری را تجربه کردم.» شاهد مثالِ مدخلِ سال بودن است. این‌ها مصداق‌هایی برای نهایتِ کارِ مکانیکی‌اند.

۳-۱۴. سایر اشتباهات یا افتادگی‌ها

در مدخلِ «طی» (۲۵۸) «در طی این سالها چون چرای در اصول نکرده.» در این مثال، در «چون چرای»، «و» افتاده و باید «چون و چرای» بوده باشد. «چون و چرا» واحد واژگانی مستقل (ترکیب عطفی واژگانی) و بن‌واژه است.

در مثالِ مدخلِ «ثروت» (۱۲۳۸)، که جمله‌ای کامل است، نقطه پایان را نگذاشته‌اند. نمونه‌های مشابه در کتاب فراوان است.

اما، در مدخلِ «رجب» (۴۸۳۹)، برعکس عمل کرده‌اند؛ یعنی نقطه گذاشته‌اند: «روز سوم رجب سال دویست و پنجاه و چهار.» این مثال، که عبارتی غیر جمله‌ای است، در پایان به نقطه نیاز ندارد. نمونه‌های اشکالات نقطه‌گذاری در شاهد مثال‌های این اثر کم نیست است؛ چند مصداق بارزِ دیگر را در این مدخل‌ها می‌توان دید: امداد، انتقالی، انعکاس، پایه، یارانه.

۳-۱۵. تشدید پایانی در تلفظ بن‌واژه‌ها و مشکل ناهماهنگی

ملاک‌ها نامشخص و تعریف نشده‌اند. برای مثال، تلفظِ حق (hæv)، عام (am)، کل (kol)، محل (mæhæl)، مستبد (mostæbed)، منجر (monðær)، و مهم (mohem) ... را بدون تشدید پایانی داده‌اند؛ اما بن‌واژه‌هایی مانند سن (senn)، متضاد (motæzadd)، مختص (moxtäess)، مختل (moxtäell)، مستمر (mostæmærr)، مسن (mosenn)، منحل (monhæll)، ... را با حرف پایانیِ مشدد آوانویسی کرده‌اند.

۳-۱۶. تلفظ‌های نامعمول یا نادر

در آوانگاری برخی بن‌واژه‌ها تلفظ‌های نامعمول، نادر، یا احياناً گویشی هم می‌بینیم. برای مثال، تلفظِ «گریبان» (geriban: ۳۷۸۱) معمول نیست، و تلفظِ نخستِ فارسی معیار «گریبان» (gæriban) است.

۳-۱۷. ناهماهنگی در دادنِ تلفظِ عناصر واژگانی مشابه و هم‌ارز

تلفظِ صفت فاعلی واژه‌ها از باب «تفعل» با کسره در پایانه هجای دوم («مُت»): متأسفانه (moteʔæssefane)^{۳۲}، متخصص (motexæsses)، متوجه (motevæððeh)، متوجه شدن (motevæððeh fodaen)، متوقف (motevævæf)، متوقف شدن (motevævæf fodaen)، متولی (motevælli).

۳۲. افزودگیِ خطِ زیرِ /e/ (آندرلاین: e) در آوانگاریِ واژه‌ها از نگارندگان است.

این در حالی است که سایر واژه‌های مشابه (اسم فاعل از دو باب «تفعل» یا «تفاعل») را با فتحه در پایانه هجای دوم، یعنی «مُتَّ»، ثبت کرده‌اند؛ در این واژه‌ها:

متأثر (motæ?æsser)^{۳۳}، متجاوز (motæ?avez)، متحمل (motæhæmmel)، متخلف (motæxællef)، متداول (motædavel)، متشکر (motæfækker)، متشکل (motæfækkel)، متضاد [متضاد] (motæzadd)، متعادل (motæ?adel)، متعارف [متعارف] (motæ?aref/ motæ?aræf)، متعال [متعالی] (motæ?al)، متعدد (motæ?ædded)، متعلق (motæ?ælleʋ)، متعهد (motæ?æhhed)، متغیر (motævæjjer)، متفاوت (motæfævet)، متفکر (motæfækker)، متقابل (motævabel)، متقاضی (motævazi)، متقاعد (motæva?ed)، متمادی (motæmadi)، متمایز (motæmajez)، متمرکز (motæmærkez)، متناسب (motænaseb)، متنوع (motænævve?)، متوالی (motævali)، متوسط (motævæsset)، متوسطه (motævæssete)، متوسل (motævæssel)، متوقف کردن (motævævvef kærðæn)، متولد (motævællled)، متولد شدن (motævællled f odæn).

تلفظ معیار کدام است؟ این همه تفاوت برای چیست؟ در تلفظ فارسی صفت‌های فاعلی (و مفعولی) از دو باب «تفعل» و «تفاعل»، دست‌کم در فارسی معاصر و به‌ویژه در فارسی امروز، هم فتحه (/æ/) باب است و هم کسره (/e/). بنابراین، هیچ‌کدام از این دو گونه تلفظ غیر معمول نیستند و قطعاً کسی که به تلفظ طبیعی اعتقاد دارد، نمی‌تواند تلفظ با کسره را، که در میان عامه مردم — و حتی گاه در میان خواص — رواج دارد، نادرست بداند. در ضمن، ذکر این نکته هم ضروری است که، برپایه قاعده «همگونی»^{۳۴}، که گونه‌ای فرایند واجی یا قانون واجی^{۳۵} معمول درون‌کلمه‌ای در زبان است، تلفظ هجای دوم با ضمه (/o/) نیز، هم در فارسی تهرانی و هم در بسیاری دیگر از گویش‌های مناطق گوناگون ایران، کمابیش، رواج دارد؛ برای مثال، «متوقع» را بعضاً به صورت /motovævve?/ تلفظ می‌کنند.

۱۸-۳. ناهماهنگی در عناصر واژگانی «فهرست‌های موضوعی واژگان»^{۳۶}

جعبه‌های موضوعی در سراسر بخش اصلی فرهنگ بسامدی فارسی، یعنی در بخش فهرست واژه‌ها به ترتیب بسامد و به فاصله هر چند صفحه یک جعبه، چیده شده است. برخی جعبه‌ها نیم صفحه یا یک صفحه، و بعضی دیگر بیش از یک صفحه را اشغال کرده‌اند. هر جعبه شامل گروهی

۳۳. ایضاً افزودگی خط زیر /æ/ (آندرلین: æ) در آوانگاری واژه‌ها از نگارندگان است.

34. assimilation

35. phonological process, phonological rule

36. Thematic vocabulary lists

از واژه‌هاست که، از نظر معنایی و کاربردی، به یک، دو، یا چند موضوع نزدیک به هم مرتبط‌اند. مؤلفان مراجعه‌کننده را به این امر توجه داده‌اند که معادل‌های انگلیسی^(۹) درون جعبه‌ها لزوماً با معادل‌هایی که در فهرست اصلی آمده‌اند تطابق کامل ندارند. با این حال، چون خود مؤلفان به این نکته اذعان کرده‌اند، و در بخشی از مقدمه (ص ۳-۴) نیز، همراه با ذکر چند مثال، به این امر اشاره کرده‌اند، تنها به بررسی جعبه نخست و مهم‌ترین واژه‌های ناساز، ناهمخوان، و ناهماهنگ آن اشاره می‌کنیم و نقد باقی جعبه‌ها را به فرصتی دیگر و مقاله‌ای جداگانه وامی‌گذاریم.

Frequency index 15

1 Animals							
Rank	Headword	Pronunciation	Gloss	Rank	Headword	Pronunciation	Gloss
351	ماده	made	female	6993	مورچه	murʃe	ant
1434	ماهی	mahi	fish	6999	نر	nær	male
1593	شیر	fir	lion	7124	پشه	pæʃe	mosquito
1675	کره	korre	foal	7770	نهنگ	næhæng	whale
1927	حیوان	hejvan	animal	8091	خزنده	xæzænde	reptile
1952	پرنده	pærænde	bird	8120	رویه	rubah	fox
2761	اسب	æsb	horse	8209	کبوتر	kæbutær	pigeon
3050	پروانه	pærvane	butterfly	8421	بید	bid	moth
3405	سگ	sæg	dog	9254	خرگوش	xærguʃ	rabbit

جدول ۲) جعبه شماره ۱ از «فهرست موضوعی واژگان»: حیوانات (تصویر بخشی از بالای جعبه)

در «جعبه شماره ۲: حیوانات»، از هشت واژه نخست، پنج واژه را بررسی می‌کنیم:

۱) چنان‌که در تصویر می‌بینیم، «ماده» (با تلفظ بدون تشدید made و تنها در معنای مؤنث)، از نظر بسامد کاربرد، در پیکره مبنا در رتبه ۳۵۱ است و در میان واژه‌های این جعبه در جایگاه نخست قرار دارد. اشکالی که وارد است این است که در خود مدخل، «ماده» و «ماده» را با هم (made, madde) داده‌اند. بنابراین، اولاً «ماده» دو بن‌واژه است و ثانیاً بسامد کاربرد «ماده» از «ماده» بیشتر است.

۲) به واژه دوم، یعنی «ماهی»، هم این اشکال وارد است که تنها واژه‌ای بسیط نیست و ناظر به کاربرد صورت‌واژه «ماه [اسم] + ی [پسونده نکره]»^(۱۰) نیز هست.

۳) واژه سوم، یعنی «شیر»، در این جعبه، یعنی در فهرست حیوانات، در معنای حیوان (lion) معرفی شده؛ در حالی‌که، در مدخل شماره ۱۵۹۳، در معنای مایع خوراکی (milk) هم هست. «شیر» در این دو معنی از دو ریشه متفاوت است؛ بنابراین، در هنگام برچسب‌گذاری واژگانی، باید این دو

را از هم جدا کرد، و مؤلفان چنین نکرده‌اند.

(۴) واژه چهارم «کره» است. کدام «کره»؟ در این جعبه، یعنی در فهرست حیوانات [و واژه‌های مرتبط]، تلفظ واژه را korre داده‌اند و معادل انگلیسی آن را foal نوشته‌اند؛ حال آن‌که، در مدخل شماره ۱۶۷۵، با این تلفظ‌ها نیز آمده: kære, kore. معادل‌های انگلیسی آن، در متن اصلی فرهنگ، یعنی در فهرست بسامدی، به ترتیب، عبارت‌اند از: butter, Korea/globe, foal؛ یعنی این چهار تا: کره (اسم، فارسی)، کره^[۱] (اسم خاص، نام دو کشور کره جنوبی و کره شمالی)، کره^[۲] (اسم، شکل هندسی [و معنای مرتبط، یعنی سیاره]، عربی)، کره (اسم، توله چهارپایان، به ویژه اسب و خر). این بن‌واژه‌ها و واحدهای واژگانی سه تلفظ متفاوت دارند و به چهار ریشه گوناگون متعلق‌اند؛ بنابراین، درهنگام برچسب‌گذاری واژگانی، باید این چهار بن‌واژه را از هم جدا کرد، و باز هم مؤلفان چنین نکرده‌اند.

(۵) واژه پنجم «پروانه» است. باز کدام «پروانه»؟ در این جعبه، یعنی در فهرست حیوانات، معادل انگلیسی «پروانه» را butterfly نوشته‌اند؛ حال آن‌که، در مدخل شماره ۳۰۵۰، با هویت دستوری اسم خاص نیز آمده؛ یعنی نام زنانه/ دخترانه. پیکره‌نگار^{۳۷} حرفه‌ای و کوشا، درهنگام برچسب‌گذاری واژگانی، باید این دو بن‌واژه را از هم جدا کند، و البته باز مؤلفان چنین نکرده‌اند.

سخن پایانی

در این مقاله از پرداختن به بسیاری دیگر از خطاهای مصداقی کتاب چشم پوشیدیم. اگر مجالی دست دهد، در مقالی دیگر به سایر خطاهای محرز اثر خواهیم پرداخت. به جرئت می‌توان اذعان داشت که، در کتاب مورد بحث، صفحه‌ای نیست که از یک، دو، و بلکه چند یا چندین خطا خالی باشد. این کتاب، به این صورتی که هست، اصلاح‌شدنی یا ویرایش‌پذیر نیست؛ زیرا مؤلفان در کاری تخصصی، هم از نگاه روش‌شناختی و هم از نظر موردی، به شیوه‌ای مکانیکی عمل کرده‌اند و کار را سهل و سبک شمرده‌اند. بنابراین، در مجموعه «فرهنگ‌های بسامدی راتلج»، برای زبان فارسی باید کسی یا کسانی دیگر به تدوین فرهنگی دیگر دست برند.

پی‌نوشت

(۱) در ادامه مقاله، هر جا «مثال» نوشته‌ایم، منظورمان «شاهد/مثال-شاهد» است؛ یعنی جمله‌ها و عبارت‌هایی که به عنوان «شاهد» [citation] از پیکره به دست داده‌اند نه «مثال» خودساخته [example] خودساخته.

(۲) مؤلفان پیکره‌های مورد استفاده خود را در سرآغاز ص ۲ و در جدولی فهرست کرده‌اند. پیکره اصلی، «پیکره معروف موسوم به «پیکره همشهری» (با بیش از ۱۴۸ میلیون رکورد) است. پس از آن، «پیکره بی‌جن‌خان» (با بیش از ۴,۲ میلیون رکورد) و سپس چند پیکره کوچک‌تر را نام برده‌اند.

- (۳) مقاله «فرهنگ بسامدی فارسی» در ویکی‌پدیای فارسی را [سید] حمید حسنی نوشته و ایجاد مقاله در تاریخچه آن با نام کاربری وی (به تاریخ ۱۳ اسفند ۱۳۹۴) ثبت شده است. شباهت‌های آماری در این گفتار به همین دلیل است.
- (۴) این عدد بر روی جلد چاپ نخست (۲۰۱۷) ۲۰ نوشته شده، اما در چاپ دوم (۲۰۱۸) آن را به ۳۱ اصلاح کرده‌اند. در مقایسه دو چاپ (نه دو ویرایش) تنها اصلاح و تغییری که به چشم می‌آید، اصلاح همین عدد است.
- (۵) گرچه این فهرست‌ها را به‌شکلی نامعیاری/ غیر استاندارد و کاملاً ماشینی و مکانیکی به‌دست داده‌اند. برای مثال، «آن»، که در فهرست بسامدی (در ص ۸) در رتبه ۱۳ است، در این نمایه، هم در فهرست نام‌ها آمده، هم در فهرست ضمایر، و هم در فهرست نام‌های خاص (Anne). در بند ۳-۹: «ب» به این موضوع پرداخته‌ایم.
- (۶) «بن‌واژه» را ابتدا منصور اختیار (۱۳۴۸، ص ۲۴۹: «[فهرست] واژه‌های علمی در معنی‌شناسی و زبان‌شناسی») به‌عنوان برابر‌نهادی برای morph ساخت. سپس دیگران، چند دهه بعدتر، آن را برابر‌نهاد «لِما» (انگلیسی: lemma، فرانسوی: lemme [لم؛ جمع: lemmata, lemmas, lemmes]) قرار دادند. ما نیز «لِما» را به‌کار می‌بریم. «بن‌واژه» عبارت است از صورت واژگانی و دستوری اصلی واژه که در فرهنگ لغتی معیار/ استاندارد، یک مدخل (entry) جداگانه به آن اختصاص داده می‌شود. این صورت را انتزاعی/ مجرد در نظر می‌گیریم. «صورت‌واژه» (En.: word-form/ word form, variant; Fr.: forme lexicale, variant) یا «صورت‌کلمه» یا صورت تصریفی نیز عبارت است از هریک از صورت‌های عینی یا صرف‌شده بن‌واژه، به‌عنوان هسته مشترک آن‌ها، که عملاً در گفتار و نوشتار به‌کار می‌رود و نماینده صورت‌های انتزاعی ذخیره‌شده در ذهن گویشوران زبان است. بر این اساس است که بن‌واژه صورت انتزاعی دارد؛ زیرا خود آن نیز صورت‌واژه خودش است؛ مثال‌هایی از بن‌واژه و صورت‌واژه را پیشتر در تعریف «واژه» آوردیم (دربارۀ مفهوم بن‌واژه و صورت‌واژه، نه لزوماً یا صرفاً با این عنوان‌ها، نک. بدره‌ای، ص بیست‌وسه - سی‌ودو؛ Crystal: Hartmann and James: "variant"؛ Trask (1)؛ ibid (2)؛ عاصی؛ Bauer؛ کوچرا، ص ۵۲ و ۵۳؛ حسنی (۱)، ص ۱۴۳؛ همو (۲)، ص ۱۰-۱۱؛ Atkins & Rundell, pp. 162-163؛ شقاقی؛ طباطبایی؛ میرزائی).
- (۷) از این به‌بعد، هر جا آندراسکور آمده، کار ماست و معرف فاصله نابه‌جاست. نکته: «آندرلاین»، در عالم ویرایش، خطی است که زیر حروف می‌کشیم؛ underline؛ اما «آندراسکور» نشانه «_» است و آن را میان کلمه‌ها یا حروف می‌گذاریم. البته، کاربرد «آندرلاین» به‌جای «آندراسکور» در همه‌جا رایج است.
- (۸) «انتصاب گشتن» مثال مدخل «انتصاب» است: «اعضای شورای ملی می‌توانند به‌عنوان وزیر انتصاب گردند.» این شاهد مثالی طبیعی نیست؛ گرچه ظاهراً به رسانه‌ای مثل روزنامه تعلق دارد. «انتصاب شدن/ انتصاب گشتن» در فرهنگ بزرگ سخن (انوری (۱)) نیامده؛ اما، در سندبادنامه (از ظهیری سمرقندی، تألیف‌شده در حدود ۶۰۰ ه.ق، به‌کوشش احمد آتش، استانبول، ۱۹۴۸، ص ۳۲۵) «انتصاب نمودن» به‌معنی اقدام کردن (به) و قیام کردن (به) به‌کار رفته است (نک: دهخدا و دیگران: «انتصاب نمودن»).
- (۹) مؤلفان، در ذکر معادل (های) انگلیسی، مانند برخی دیگر از تک‌نگاره‌های همین مجموعه، از لفظ gloss، یعنی توضیح و تأویل، استفاده کرده‌اند.
- (۱۰) از آنجاکه، در قیاس با مصداق‌های بسیار — که پیشتر به نمونه‌هایی از آن‌ها اشاره کردیم — احتمال می‌رود برچسب‌گذاری واژگانی و دستوری در پیکره مبنا یا صورت نگرفته و یا، اگر چنین شده، این کار به‌دقت انجام نشده، «ماهی»، بالفعل و برپایه کاربرد، چهار صورت‌واژه می‌تواند باشد: یک. «ماهی» (اسم)، دو. «ماه + ی: پسوند نکره»؛ سه. «ماه + ی: پسوند اسم‌ساز (/ در دستور سنتی: ی: پسوند حاصل‌مصدرساز)؛ چهار. «ماه + ی: فعل ربطی دوم‌شخص مفرد».

منابع

- اختیار، منصور، معنی‌شناسی. دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۸.
- انوری (۱)، حسن (سرپرست)، فرهنگ بزرگ سخن، سخن، تهران ۱۳۸۱.
- _____ (۲) فرهنگ روز سخن، سخن، تهران ۱۳۸۳.
- بدره‌ای، فریدون، واژگان نوشتاری کودکان دبستانی ایران، فرهنگستان زبان ایران، تهران ۱۳۵۲.
- بی‌جن‌خان، محمود، فرهنگ بسامدی (بر اساس پیکره متنی زبان فارسی امروز)، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۹۱.
- حسنی (۱)، حمید، «ضرورت تهیه فرهنگ‌های بسامدی برای زبان فارسی»، در کتاب ماه ادبیات و فلسفه، سال پنجم، ش ۱ (پیاپی ۴۹)، آبان ۱۳۸۰، ص ۱۴۰-۱۴۵.
- _____ (۲) واژه‌های پرکاربرد فارسی امروز (بر مبنای پیکره یک میلیون لغتی؛ شامل بیش از ۸۰۰۰ لغت قاموسی و غیر قاموسی)، کانون زبان ایران، ۱۳۸۴.
- دهخدا، علی‌اکبر و دیگران، لغت‌نامه، چاپ دوم از دوره جدید، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۷۷.
- دیهم، گیتی، فرهنگ آوایی فارسی، فرهنگ معاصر، چاپ دوم (با اصلاحات)، تهران ۱۳۸۷.
- شقایق، ویدا، فرهنگ توصیفی صرف. علمی، تهران ۱۳۹۴.
- طباطبایی، علاء‌الدین، فرهنگ توصیفی دستور زبان فارسی، فرهنگ معاصر، تهران ۱۳۹۵.
- عاصی، مصطفی، «پایگاه داده‌های زبان فارسی»، در مجموعه مقالات سومین کنفرانس زبان‌شناسی، به‌کوشش یحیی مدرّسی و محمد دبیرمقدم، دانشگاه علامه طباطبائی و پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۷۶.
- کوچرا، هنری، «ریاضیات زبان»، ترجمه بهروز صفرزاده، در کتاب ماه ادبیات و فلسفه، سال چهارم، ش ۷ (پیاپی ۴۳)، اردیبهشت ۱۳۸۰، ص ۵۰-۵۳.
- میرزائی، آزاده، فرهنگ توصیفی زبان‌شناسی پیکره‌ای، علمی، تهران ۱۴۰۰.
- Atkins, B. T. "Sue" & Rundell, Michael, *The Oxford Guide to Practical Lexicography*, Oxford University, UK 2008.
- Bauer, Laurie, *A Glossary of Morphology*, Edinburgh University, UK 2004.
- Crystal, David, *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. Blackwell, USA, 1st (1980) & 6th (2009) editions.
- Davies, Mark, *A Frequency Dictionary of Spanish; Core vocabulary for learners*, Routledge, USA/UK 2006.
- Davies, Mark & Gardner, Dee, *A Frequency Dictionary of Contemporary American English; Word Sketches, collocates, and thematic lists*, Routledge, USA/UK 2010.
- Miller, Andrew [Corey] & Aghajanian-Stewart, Karineh (2017) *A Frequency Dictionary of Persian; Core Vocabulary for Learners*, Routledge, USA/UK 2017, 2nd imprint: 2018.
- Trask, R. L. (1), *A Dictionary of Grammatical Terms in Linguistics*, Routledge, USA/UK 1993.
- _____ (2) *The Penguin Dictionary of English Grammr*, Penguin Books, UK 2000.

Ullmann, S., *Semantics. An Introduction to the Study of Meaning*. Oxford/Blackwell, UK/USA
1962.

<https://www.english-corpora.org>

Ullmann, S., *Semantics. An Introduction to the Study of Meaning*. Oxford/Blackwell, UK/USA
1962.

<https://www.english-corpora.org>



تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۴/۳

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۷/۱۰

doi 10.22034/nf.2023.291998.1047

راحة الصدور راوندی از نگرگاه فواید ادبی آن

مجاهد غلامی* (استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر)

چکیده: آنچه از قلم نجم الدین راوندی در تاریخ آل سلجوق بر جای مانده است، فارغ از نظرهای متفاوت و گاه متناقضی که درباره اش داده اند، به عنوان متنی دیرساله در تاریخ، که چنان دیگر رسائل تاریخی، در جنب منابع دیگری چون تذکرها و کتاب های بلاغی، متضمن فواید ادبی است، شایای توجه است. چه نکاتی که گاه در این آثار، از جمله در راحة الصدور و آية السور (۵۹۹ تا ۶۰۳ ق) بیان شده است، بر ساحت هایی از گذشته ادبی ایران روشنایی هایی می افکند و این، به ویژه برای دیدن و مطالعه بهتر و بیشتر ساحت های کمتر دیده و بررسیده این گذشته ادبی، دست مایه ای ارجمند است. بنا بر نکات پیش گفته، می توان در راحة الصدور، در ساحت های نقد ادبی، تاریخ ادبیات، کیفیت ذوق ادبی عصر راوندی و قابلیت اشعار بازآورده شده در راحة الصدور در تصحیح دواوین شاعران، به آگاهی های مغتنمی دست یافت که در تحلیل مسائل بازبسته به ساحت های نام برده بی ارج و ارزش نیست. تحلیل نظر سید اشرف غزنوی در ضرورت پرهیز شاعران تازه کار از مطالعه اشعار رودکی، عنصری، مُعَرّی و سنایی، جنس مواجهه راوندی با ارتباط دوسویه شاهان و شاعران، بدخوانی ها درباره شاعرانی چون شمس الدین احمد بن منوچهر شصت کله و اهمیت اطلاعات قابل استخراج از راحة الصدور درباره برخی دیگر از شاعران کمتر شناخته شده، بازخوانی آرای راوندی در نقد ادبی، خاصه دفاعش از مُجیر بیلقانی در برابر اثیر اخسیکتی و... از موضوعاتی است که در پیوند با ساحت های مذکور پیش چشم قرار گرفته است.

کلیدواژه ها: نجم الدین راوندی، راحة الصدور و آية السور، نقد ادبی، ذوق ادبی عصر راوندی، تصحیح شاهنامه.

مقدمه

کسی که بدون داشتن آشنایی قبلی به سراغ راحة الصدور و آية السرور (۵۹۹ تا ۶۰۳ ق) برود داوری‌اش درباره شخصیت نویسنده آن و ارزیابی پایه و مایه وی در تاریخ و ادبیات و اندازه قدر و قرب کتابش احتمالاً به مقدار زیادی بستگی بدان خواهد داشت که نخستین مواجهه‌اش با این مسائل از طریق کدام طیف از گفته‌ها و نوشته‌ها درباره نجم‌الدین ابوبکر محمد بن علی بن سلیمان راوندی و راحة الصدور صورت گرفته باشد؛ آیا شناخت وی از راوندی و کار وی در تاریخ ترک‌تباران سلجوقی از راهگذر تحقیقات ذبیح‌الله صفا و محمدتقی بهار به حاصل آمده است یا از راهگذر تتبعات اسماعیل افشار و پرتو بیضایی و شهرام آزادیان؟

در طیف نخست این تحقیقات، راحة الصدور و آية السرور «خواه از باب سلاست انشای آن و غزارت فضل مؤلف و خواه از حیث اشتمال بر اطلاعات فراوان تاریخی و اجتماعی، در شمار معتبرترین و سودمندترین کتب فارسی پیش از حمله مغول است» (صفا، ج ۲، ص ۱۰۰۸) و نجم‌الدین راوندی، نویسنده «فاضل» و «دانشمند» و «شاعر» و «هنرمند»، با درآمیختن استادانه نثرهای ساده و متکلف و گاه بین‌بین، «دیبایی مُعَلَّم پُر گل رعنا با دو گونه و بر دو شیوه از کارگاه فکر و سلیقه بیرون داده است» (بهار، ج ۲، ص ۴۱۴) که «یکی از بهترین کتب نثر فارسی» و «در شیوه نثر فنی، مانند کلیله و دمنه ممتاز است» (همان، ص ۴۰۶). در طیف دوم تحقیقات یادشده، قسمت تاریخ راحة الصدور، از آغاز تا پایان سلطنت طغرل بن ارسلان، سرقتی فاش از سلجوق‌نامه ظهیری نیشابوری و مابقی قسمت‌ها نیز انتحالی از کتب دیگر است و راوندی صرفاً برای سرکیسه کردن غیاث‌الدین ابوالفتح کیخسرو بن قلیچ ارسلان سلجوقی این مجموعه را فراهم آورده و «از بی‌سوادی و تنگی قافیه، اکثر اشعار مُجیر و غیره را مبدل به نثر کرده و بسیاری از عبارات ذخیره خوارزمشاهی و رساله شراب و شطرنج و غیر آن را سرقت و جابه‌جا در کتاب درج کرده است» (افشار، ص ۲۹ و ۳۰). وی همچنین، «با کمال بی‌پروایی»، اشعاری از جمال‌الدین محمد عبدالرزاق اصفهانی (وفات ۵۸۸ ق)، شاعر هم‌روزگار خود، را با تصرف و تغییر در برخی از ابیات، به نام خود کرده و آن‌ها را، که اساساً در مدح کسان دیگری است، در مدح ممدوح خود، غیاث‌الدین کیخسرو، بازسازی نموده است (بیضایی، ص ۸) و به همین‌سان، با تغییر نام ممدوح و پرهیز از ذکر نام شاعر، مخمّسی از شرف‌الدین شَفَرُوهِ را نیز در راحة الصدور بازآورده و به وجهی آن را از آن خود جلوه داده است. اما کار بدین‌جا ختم نمی‌شود و در این طیف تحقیقات، راوندی، علاوه بر آنکه از جهت ساختاربندی راحة الصدور و آية السرور در گریز به مدح ممدوح در پایان فصول اختصاص‌یافته به احوال هرکدام از شاهان سلجوقی، مقلد اغراض السیاسه فی أعراض الریاسه ظهیری سمرقندی (تألیف پیش از ۵۸۳ ق) دانسته شده، به انتحال و سرقت فقراتی از سندبادنامه و کلیله و دمنه نیز متهم شده است و

به طور کل نویسنده‌ای قلمداد شده که «بیشتر به اخذ و اقتباس و تلفیق عبارات کتب دیگر چشم داشته است و قوه آفرینش‌گری او درخور توجه نیست». (کمیلی، ص ۱۶۰)

این یادآوری نیز ناگزیر است که این دو طیف نظرها مؤخر بر پیدا شدن نسخه‌ای از سلجوق‌نامه و انتشار آن بوده است و صاحب‌نظران طیف نخست دست‌کم امکان اطلاع از این مسئله و دخالت آن در ارزیابی‌شان را داشته‌اند و از این بابت، میان آن‌ها و کسانی که دید و داوری‌شان نسبت به راحة الصدور مقدم بر انتشار سلجوق‌نامه است تفاوت هست. چنان‌که نظر قزوینی در مقدمه تاریخ جهان‌گشا (۱۲۹۱)، مبنی بر «عدم‌التظیر» بودن موضوع راحة الصدور و اطلاعات نفیسه‌مضمّنه در آن (نک: جوینی، مقدمه، ص ۸۷)، نزدیک به پانزده سال پیش از پیدا شدن سلجوق‌نامه ظهیری (۱۳۱۳) و حتی حدود ده سال پیش از تصحیح علمی راحة الصدور تحت حمایت اوقاف گیب (۱۳۰۰) ابراز شده است.

برخی نیز بر راه میانه‌ای رفته‌اند و، ضمن پذیرش اقتباس راوندی از متون مختلف تاریخی و ادبی، با توجه به تداول این خُلق‌و‌خوی در میان گذشتگان، آن را بر راوندی چندان قابل خرده‌گیری ندانسته‌اند و ارزش‌های تاریخی و ادبی کتابش را یکسره در پای این اتهام قربانی نکرده‌اند؛ یا اینکه، با وجود شباهت‌های فراوان میان سلجوق‌نامه و راحة الصدور، میان تاریخ‌نگاری و نیشابوری و راوندی قائل به تفاوت‌هایی شده‌اند و خاصه، در پاسخ به کسانی که فراوانی استشهادها و اقتباس‌ها در راحة الصدور را ملال‌آور دانسته‌اند، گفته‌اند: «هدف اصلی راوندی تربیت و تهذیب و استفاده از تاریخ برای یادآوری اصول اخلاقی و آموزش است؛ بنابراین، متناسب یا غیر متناسب، به این اصول اخلاقی کلی و فردی اشاره می‌کند، درحالی‌که هدف اصلی نیشابوری تاریخ‌نگاری است؛ بنابراین، اگر هم از امثال و حکمی استفاده کرده، کاملاً متناسب و مرتبط با متن آورده است». (ترکمنی‌آذر و جنگجوقولنجی، ص ۵۰)

باری، راحة الصدور و آیه‌السّرور به‌عنوان کتابی در تاریخ آل سلجوق که به شیوه‌ای ادبی و بهره‌مند از ویژگی‌های شعری به نگارش درآمده، در دسترس ماست و، به مثابه میراثی مکتوب، شایای قدر دانستن. اگر با استناد به المعجم شمس قیس، «انتحال» را گونه‌ای از سرقات ادبی بدانیم، چنان‌که «کسی شعر دیگری را مکابره بگیرد و شعر خویش سازد؛ بی‌تغییر و تصرفی در لفظ و معنی آن یا به تصرفی اندک» (شمس قیس رازی، ص ۴۵۷)، با گسترش این تعریف به قلمرو نثر، راوندی از بابت بازآوری بی‌کم‌وکاست عبارات و جملاتی از برخی کتاب‌های تاریخی و ادبی، مرتکب انتحال شده است. اگر وی دست‌کم در مقدمه راحة الصدور از منابع و مآخذ خود سخنی گفته بود یا می‌شد بر آن بود که وی از اشراف علمی و ادبی مخاطبانش بر این بازآوری‌ها اطمینان داشته و از این رو نیازی به ذکر مآخذ خود ندیده، انتحال جای خود را به «اقتباس» می‌داد. باید توجه داشت

که شیوه ارجاع‌دهی و مستندسازی به شکل امروزی‌اش ابداعاً برای گذشتگان معنا نداشته است. گذشته از این، با رواج نظریه‌های ژرار ژنت و دنباله‌روان وی درباره بینامتنیت، انگاره‌ها و نگاه‌ها پیرامون سرقات ادبی در بلاغت اسلامی-ایرانی نیز دستخوش دیگرگونی شده است؛ چنان‌که بنا بر نظری، مسئله نسخ و انتحال در قالب رابطه بینامتنی پنهان-تعمّدی و مسئله اقتباس در قالب رابطه بینامتنی ضمنی از نوع تأثیرپذیری (صبّی، ص ۶۶ و ۶۸) قابل بازنگری است.

اما چه راوندی را به انتحال بشناسیم و چه به اقتباس و به دست دادن تحریری از سلجوق‌نامه، فعلاً مسئله این است که آیا راحة الصدور راوندی، در زمینه شناخت ساحت‌های مختلف گذشته ادبی ایران، حرف‌هایی برای گفتن دارد؟ و اگر دارد، در چه ساحت‌هایی؟ ارج و ارز این مسئله نیز از آن است که آگاهی ما نسبت به ساحت‌هایی از این گذشته ادبی، از جمله ذوق جامعه ادبی ادوار مختلف و نقد ادبی، شایای فربه‌تر شدن است و کتاب‌های تاریخی، علی‌العموم، در این باره جایگاه ارجمندی دارند. چه بیشترین درک ما از ادبیات ایران و دانش و بینش‌های باز بسته بدان، پس از متون نظم و نثر، در گرو واکاوی این منابع سه‌گانه است: (۱) تذکرها و کتاب‌های تراجم احوال، (۲) نوشته‌های بلاغی، (۳) کتاب‌ها و رسائل تاریخی.

پیشینه پژوهش

با قلمداد شدن راحة الصدور به مثابه متنی تاریخی-ادبی، دور از انتظار نیست که تحقیقات صورت گرفته درباره آن در دو ساحت تاریخی و ادبی بوده باشد. در ساحت نخست، تمرکز تحقیقات اغلب بر مباحث تاریخی کتاب، اصالت و ارزش آن‌ها و اقتباس‌های راوندی از دیگر متون تاریخی بوده است؛ به عنوان نمونه، مقاله «بررسی تطبیقی تاریخ‌نگاری و تاریخ‌نگاری نیشابوری و راوندی» (۱۳۹۳)، نوشته ترکمنی‌آذر و جنگجوقولنجی. در ساحت دوم، راحة الصدور عمدتاً از منظر سبک‌شناسی و نکات بلاغی و زبانی دیده و بررسی شده است. (نک: بهار، سبک‌شناسی)

از جهت مسائل باز بسته به تاریخ ادبیات نیز تحقیقاتی در راحة الصدور شده است که مقاله «شعراي گمنام» (۱۳۲۳) از قزوینی از بهترین‌های آن‌هاست. همچنین، به چند و چون اقتباس‌ها یا انتحال‌های راوندی از متون ادبی و ارزش اشعار منقول در راحة الصدور و آیه‌السرور از جهت تصحیح دیوان‌های شاعران، در مقالاتی نظیر «بررسی انتحالات ادبی راوندی» (۱۳۸۸) از آزادیان و راستی‌پور نگاهی انداخته شده است. در این حوزه، از واکاوی اقتباس‌های راوندی از شاهنامه نیز غفلت نشده است؛ مقاله «تأثیرپذیری راوندی از شاهنامه و خدمت وی به تصحیح شاهنامه در راحة الصدور» (۱۳۹۴) نوشته یدالله بهمنی مطلق و مقاله «تحلیل بینامتنی راحة الصدور و شاهنامه بر مبنای ترامتنیت ژرار

ژنت» (۱۳۹۶) نوشته فرشته محمدزاده نمونه‌هایی از این دست هستند.

با این همه، گویا تاکنون اطلاعات قابل استخراج از راحة الصدور درباره دانش‌ها و بینش‌های مرتبط با ادبیات، خاصه ذوق ادبی عصر راوندی و دیدگاه‌های وی در نقد ادبی، یعنی آنچه در جستار پیش رو مورد واکاوی قرار گرفته، گردآوری و تحلیل نشده است.

روش پژوهش

جستار پیش رو به شیوه توصیفی-تحلیلی فراهم آمده و نیز در گروه پژوهش‌های توسعه‌ای جای تواند گرفت که در آن، با تکیه بر متن و بررسی آن، داده‌های لازم در جهت نیل به پرسش‌های مدنظر گردآوری شده و پس از ارزش‌گذاری آن‌ها و استشهاد به داده‌های گردآورده از منابع دیگر برای تقویت بنیه علمی‌شان، ذیل سرفصل‌های متناسب، بازآورده و تحلیل شده‌اند.

راوندی، ادیب تاریخ‌نویس

راحة الصدور علی الظاهر کتابی تاریخی است. با این حال، هنگام مطالعه آن خود را بیشتر مخاطب یک «ادیب» می‌یابیم تا یک «مورخ»؛ یا دست‌کم آنکه خود را بیشتر مخاطب یک «ادیب تاریخ‌نویس» می‌یابیم تا «تاریخ‌دانی ادیب». گمان نمی‌رود راوندی خود نیز با این نظر همراه و هم‌رأی نبوده باشد؛ چرا که در زندگی‌نامه خودنوشت وی هیچ نشانی از رغبت وی به مطالعه تاریخ و کتب تاریخی نیست؛ بلکه برعکس، وی بارها از صرف اوقات خود در فراگرفتن شریعت و فقه و لغت و حکم و اشعار پارسی و تازی سخن می‌گوید. به‌واقع، راوندی در آغاز قصدی جز این نیز نداشته است که اختیارات خود از سروده‌ها و نوشته‌های دیگران را در مطاوی کتابی گرد آورد و اتفاقاً سیر حوادث بدان‌جا کشیده که این کتاب تاریخچه سلطنت سلاجقه باشد. انگیزه‌های وی از ساختن تصنیفی این چنین، که در «سبب تألیف کتاب» بدان‌ها اشارتی رفته است نیز این گمان را می‌پروراند. ظاهراً در ابتدا نیز قرار بوده است این کتاب به نام «رکن‌الدین سلیمان‌شاه» شود، اما با مرگ وی پس از چهار سال سلطنت به‌ناحق تصاحب‌شده، نویسنده از عزم پیشین خود بازگشته و کتاب را به برادر سلیمان‌شاه، غیاث‌الدین ابوالفتح کیخسرو بن قلیج ارسلان سلجوقی، هدیه کرده است؛ با این همه، از روی بی‌دقتی یا بی‌اهمیتی موضوع، نشانه‌هایی از اِتِّحَافِ اَوَّلِیِّهِ کتاب به سلیمان‌شاه همچنان در آن بر جای مانده است. (نک: اقبال، ص ۱۸۲-۱۸۴)

با این توضیحات، دور از انتظار نیست که در این کتاب، نه در مقدمه مفصل آن و نه در مطاوی مطالب تاریخی و جز آن، از مباحث نظری تاریخ، نظیر چیستی تاریخ، فلسفه تاریخ، ضرورت‌ها و فایده‌های آن و... هیچ نشانی نباشد و برعکس، به شیوه متداول در کتاب‌ها و رسائل ادبی از نظم و

نثر، ستایش «سخن» بر جای آن بایسته‌های مفقود نشسته باشد و ضمن آن به نقل حکایتی در این باب نیز گریز زده شده باشد که البته در موضوع خود نغز و پرمغز است:

وقتی در سمعی، که فتوح روح و آسایش عاشقان مجروح بود، صوفیان را صفا [ی] درو [ن] ظاهر شده و عارفان را حالت آمده، مطربی به لحنی خوش و آوازی دلکش بر نوای نی، نه بر آوای نای، این ترانه بساخته بود و این بیت درانداخته، بیت:

دارم سخنان تازه و زر کهن آخر به کف آرمت به زر یا به سخن
امام غزالی، رحمة الله علیه، حاضر بود؛ از سر وجدی گفت: زر را چه محل؟ سخن، سخن، سخن!
(راوندی، ص ۴۷)

روی هم رفته، اطلاعات مستفاد از راحة الصدور، که در تحقیقات ادبی (و نه تاریخی) به کار می‌تواند آمد، در چند ساحت قابل دیدن و بررسی است:

ذوق ادبی عصر راوندی

ذوق ادبی هر عصر تأثیر بسیاری بر سبک شعر، بلاغت و کیفیت نقد ادبی آن عصر دارد و دید و داوری درستی از این مسائل به‌طور چشمگیری در گرو شناخت این ذوق حاکم بر جامعه ادبی دوره‌های مختلف است. بنابراین، هر اطلاعی در این خصوص را باید غنیمت دانست. قلم راوندی در این باره اگرچه پُرکار نیست، اما از بیان شمه‌ای از آن نیز برکنار نیست؛ چنان‌که از قول امیرالشعرا شمس الدین احمد بن منوچهر شصت‌کله حکایتی می‌آورد که بنا بر آن، در یکی از سفرهای سیداشرف غزنوی (وفات: ۵۵۵ تا ۵۵۷ ق) به همدان و سرکشی وی به مکتب‌خانه‌های شهر، به بویه دیدار احتمالی با کسانی که طبع شعری داشته‌اند، شمس الدین احمد، بر وزن مصرعی که سیداشرف به جهت آزمون به وی داده، چند بیتی می‌سراید که به مذاق سیداشرف خوش می‌آید و وی، ضمن نواختن شمس الدین احمد، از جهت تقویت بنیه شاعری به او توصیه می‌کند: «از اشعار متأخران چون عمادی و انوری و سیداشرف و بُلْفَرَج رونی و امثال عرب و اشعار تازی و حکم شاهنامه، آنچه طبع تو بدان میل کند، قدر دویست بیت از هر جا اختیار کن و یاد گیر و بر خواندن شاهنامه مواظبت نمای تا شعر به غایت رسد و از شعر سنایی و عنصری و مُعَرّی و رودکی اجتناب کن؛ هرگز نشنوی و نخوانی که آن طبع‌های بلند است، طبع تو ببندد و از مقصود بازدارد» (راوندی، ص ۵۸). در آخر نیز شمس الدین شصت‌کله صراحتاً اعتراف می‌کند که وی و چند کس دیگر توصیه سیداشرف غزنوی را به جای آوردند و به مقصود رسیدند و غایت مطلوب بدیدند.

آنچه در این مقام بر زبان سیداشرف رفته بی‌اهمیت نیست. قدر مسلم آنکه سیداشرف شاعری

بوده است ذولسانین و صاحب‌سبک که در عصر خود شهرتی تمام داشته و اشعارش، به‌رغم آنکه پس از مرگ وی گردآوری شده، موردتوجه بوده است و آنچه از شعر وی که کمال‌الدین اصفهانی، فلکی شروانی و مجیر بیلقانی تقلید کرده‌اند یا در کتاب‌هایی نظیر کلیله و دمنه، سندبادنامه، المّعجم و... بازآورده شده است، به‌قدر خود این معنا را تصدیق می‌نماید. سنایی در کارنامه بلخ از وی به نیکویی سخن رانده (نک: سنایی غزنوی، ص ۱۹۵) و جمال‌الدین عبدالرزاق وی را از شاعرانی دانسته که طراوت و طیبیت شعرش وام‌دار آن‌هاست:

اشرف و وطواط و انوری سه حکیم‌اند کز سخن هر سه شد شکفته بهارم

(جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی، ص ۲۷۵)

نخستین نکته‌ای که در باب چهار شاعر مذکور به ذهن تواند آمد آن است، که جز سنایی غزنوی، آن سه دیگر در یک مسئله به هم می‌مانند و آن علو قدری است که برای آن‌ها نزد حکومت‌های وقت (رودکی در عصر سامانی، عنصری در عصر غزنوی و معزی در عصر سلجوقی) فراهم آمده بوده است.

اما این حکایت، هم جلالت قدر اشرف غزنوی و آموزه‌های وی نزد معاصرانش را، حتی به قیمت پرهیزشان از مطالعه شعر برخی از فحول شعرا هم به ما می‌نمایاند و البته ما را از این سرسپردگی بی‌چون‌وچرا نیز به شگفتی وامی‌دارد، و هم دست‌کم شمایی از چهره ذوق ادبی سده ششم هجری را، که تصویر آن در ارزیابی ادبی یکی از شاعران آن روزگار بازتاب یافته، بر ما آشکار می‌سازد. قرار گرفتن این حکایت در کنار ماجرای همکاری زین‌الدین محمود بن محمد بن علی راوندی، دایی مؤلف که در تعلیم و تربیت وی نقش به‌سزایی داشته، با جمال نقاش اصفهانی در فراهم آوردن جنگ مصوری از اشعار و حکایات و مضاحک به خواسته طغرل بن ارسلان (وفات: ۵۹۰ ق)، از جهت پیشینه تاریخی تدوین این قبیل مجموعه‌ها اهمیت دارد و ضمناً بیانگر آن است که راوندی، به بویه بر جای گذاردن یادگاری از خود به تأثیر از زین‌الدین محمود و توصیه غیر مستقیم اشرف‌الدین غزنوی، در صدد آن بوده است که منتخبی از نظم و نثر فراهم آورد و آن‌ها را در لابه‌لای مطالب کتابی بگنجانند. این خواست اگرچه به‌دلیل تازش خوارزمشاه بر سلجوقیان و پریشانی اوضاع عراق مدتی برنیامد، اما سرانجام میان سال‌های ۵۹۹ تا ۶۰۳ ق از تلخیص و تغییر و تصرف در مطالب سلجوق‌نامه ظهیری نیشابوری (وفات: ۵۸۲ ق)، به‌علاوه اشعاری از شاعرانی که اغلب از مادحان شاهان سلجوقی بوده‌اند و اقتباس یا انتحال فقراتی از ذخیره خوارزمشاهی، کتاب شراب، سندبادنامه ظهیری سمرقندی، کلیله و دمنه نصرالله منشی و... برآورده شد، مؤلف با انصراف از تصمیم اولیه مبنی بر ختم کتاب به هزلیات و مضاحک، راحة الصدور و آیه‌السرور را به

نگارش درآورد و به مناسبت فتح انطاکیه (۶۰۳ ق) به دست غیاث الدین ابوالفتح کیخسرو بن قلیج ارسلان سلجوقی (۵۸۸-۶۰۷ ق) این اثر را به نام وی کرد.

نزدیک‌ترین تذکره به زمان سیداشرف غزنوی، چهارمقاله نظامی عروضی (تألیف حدود ۵۵۰ ق) است که از آن، در تحلیل توصیه سیداشرف مبنی بر پرهیز از اشعار آن چهار شاعر بهره می‌توان برد. پس از چهارمقاله، از لباب‌الالباب محمد عوفی (تألیف ۶۱۸ ق) می‌توان نام برد که حدود یک سده با زمانه سیداشرف فاصله دارد، ولی نزدیک‌ترین تذکره به زمان تألیف راحة الصدور است. عبارات عوفی اتفاقاً از رغبت جامعه ادبی به شعر رودکی، که از وی به «سلطان الشعرا» و «صاحب‌قران شاعری» نام برده است (محمد عوفی، ص ۳۸۸)، خبر می‌دهد. همچنین گفته عوفی درباره سنایی، مبنی بر آنکه اشعارش مشهور و بر زبان‌های فضلا مذکور است (همان، ص ۵۹۹)، حکایت از بیان تجربه شخصی و رواج شعر سنایی در زمان عوفی دارد. نظامی عروضی سمرقندی نیز، که فقط متعرض شمه‌ای از احوال سه تن از این شعرا، یعنی رودکی و عنصری و معری شده، نه تنها ادب‌دوستان را از خواندن و یاد گرفتن شعر این سه نمی‌پرهیزاند، بلکه با تأکید بر استادی آن‌ها در شعر، خواندن و یاد گرفتن اشعار آن‌ها را تلویحاً گوشزد می‌نماید. البته با گذشت سه قرن و نیم از زمان نظامی عروضی و دیدگاه‌های ستایش‌انگیز وی درباره شعر رودکی (نک: نظامی عروضی، ص ۵۴)، با تسلط روحیه مصنوع‌سرای و معمّاسازی بر ذوق ادبی عصر تیموری، یکی از هم‌شعریان نظامی عروضی، یعنی دولت‌شاه سمرقندی، به هنر شاعری رودکی و ماجرای به وجد آمدن بونصر سامانی با شنیدن قصیده «بوی جوی مولیان» رودکی، با دیده شگفتی می‌نگرد و می‌گوید: «[...] گویند که امیر را چنان این قصیده به خاطر ملایم افتاد که موزه در پای ناکرده سوار شد و عزیمت بخارا کرد. عقلاً را این حکایت به خاطر عجیب می‌نماید که این نظمی است ساده و از صنایع و بدایع و متانت عاری؛ چه، اگر در این روزگار، سخنوری این نوع سخن در مجلس سلاطین و امرا عرض کند، مستوجب انکار همگان شود». (دولت‌شاه سمرقندی، ص ۳۲)

طرفه آنکه معری و سنایی، که سیداشرف دیگران را از مطالعه اشعارشان پرهیزانده، جزو چند شاعری هستند که شعرشان بسیار مورد مطالعه و توجه وی بوده است و این از تقلیدها و تأثیرپذیری‌های متعدد سیداشرف از سروده‌های سنایی و معری به‌روشنی برمی‌آید. نیز جلالت قدر شعر معری برای سیداشرف چنان است که، چون در مقام مفاخره برمی‌آید، شعر خود را با شعر معری می‌سنجد و این را بر آن ترجیح می‌دهد:

زهار چو و طواط و عمادیم میندار
کافسوس بُود عیسی با خر به جوالی

خود حکم تو کن، کاین به یا شعر معری
که ای بر سمن از مشک به‌عمدا زده خالی

(سیدحسن غزنوی، ص ۱۹۰)

دوره‌ای که راوندی در آن می‌زید همچنین دوره‌ای است که عنصر غالب^۱ در فضای ادبی آن قصیده و مدح است و هنوز مدتی مانده تا عرفان و غزل جای این دو عنصر را در فضای ادبی بگیرد. بنابراین، دور از انتظار نیست که دیگر نمود معطوف به ذوق جامعه ادبی سده ششم در راحة الصدور پیرامون این عناصر و در تأمل راوندی بر تعامل شاهان و شاعران شکل گرفته باشد. راوندی، با پیش چشم داشتن ارتباط دوسویه قدرت و دستگاه تبلیغات که اولی در شاه و دومی در شاعر نمادینه و نمودینه شده است، از یک سو با استشهاد به قصاید شاعران در ستایش شاهان و امیران سلجوقی مدعی می‌شود که تا ملکی مستقیم و صلاتی جسیم نیابند شاعران در مدح شروع نکنند (راوندی، ص ۴۵) و هم مصاحبت و مؤانست شاهان با شاعران را از اسباب انتشار و بقای نام نیک ایشان می‌داند. طرفه آنکه راوندی نواخت‌های شاهانه را در حق شاعران مدیحه‌سرا از مصادیق «صدقه جاریه» برمی‌شمارد و می‌گوید: «صدقه جاریه آن است که پادشاهان مدرسه‌ها سازند و وقف‌ها کنند و مساجد و خانی‌ها و چشمه‌سارها و کهریزها آورند که سال به سال از آنجا منال بود و ریع و ارتفاعش هر سال به جمعی رسد که بدان علم شریعت خوانند و نیک و بد دانند و روز به روز ثواب آن به روان آن پادشاه می‌رسد و همچنین مال بذل کنند تا شعرا قصاید در حق ایشان انشاد کنند، دیگران یاد گیرند و همچنان از برای خلفان ایشان شعرا گویند همان صلت یابند، مکارم اخلاق پدران زنده ماند و جهانیان به کمال علم رسند». (راوندی، ص ۶۰ و ۶۱)

این نکته‌ای است که در تحلیل مختصات ادبی شعر باز بسته به دربار و ارزیابی‌های درست از آن اهمیت دارد.

دیدگاه‌های راوندی در نقد ادبی

«نقد» در گذشته ادبی ایران باید در حدود و ثغور تعریف آن در همان ادوار ارزیابی شود و انتظار مواجهه با نقد ادبی در معنای امروزی آن، به مثابه فرایندی راه‌برنده به معناهای ثانویه متن و مبتنی بر نظریه‌های بینارشته‌ای^۲ در گذشته ادبی ایران، نه ممکن است و نه منطقی. «اما گذشته ادبی اسلام و ایران را بدون نقد ادبی قلمداد نمودن و نمادها و نموده‌های آن را در کتاب‌های بلاغی، رسائل تاریخی، تذکره‌ها و در مُجاوبات و مناظرات شاعران ندیدن نیز از انصاف و دقت علمی به دور است» (غلامی، ص ۸۰). هرچند از نابختیاری، گذشته ادبی ایران در ساحت نقد و نظریه ادبی به طور عام و نقد و نظریه شعر به طور خاص، از آن غنایی که در برخی دیگر از ساحت‌ها دارد، کمتر برخوردار گشته است. عبارات زیر از راحة الصدور درآمد بسیاری از کتاب‌ها و رسائل تاریخی و ادبی است:

1. dominant

2. interdisciplinary

[...] و این کتاب شریف را نام راحة الصدور و آية السرور بر نهاده‌ام. توقع از کرم بزرگان آن است که به عین الرضا نگرند و بر هفوات اغضا نمایند که فعین الرضا عن کل عیب کلیله. و اگر بر جریمه‌ای یا سهوی یا خلل و زللی اطلاع یابند، دامن عفو بر او پوشند و در قدح و اظهار معایب نکوشند. (راوندی، ص ۶۴)

نمونه را در تاریخ جهان‌گشای با غلظت بیشتری نسبت به راحة الصدور و نیز متکلفانه و منشیانه‌تر از آن آمده است:

از خداوندان فضل و افضال [...] سزد که بر رکاکت و قصور الفاظ و عبارات از راه کرم، ذیل عفو و اقالت پوشانند. [...] و بر خطوات خطیات که آدمی از آن مصون نماند و لکل جواد کبوة انگشت اعتراض ننهند:

إِذَا أَحْسَسْتَ فِي لَفْظِي فُتُورًا وَ خَطِيئَةَ الْبَرَاعَةِ وَالْبَيَانِ
فَلَا تَرْتَبْ لِفَهْمِي إِنَّ رَقَصِي عَلَى مِقْدَارِ إِيْقَاعِ الزَّمَانِ

و اگر در اطراف تفريط و افراط، طریق انبساط مسلوک داشته است، حکم آیت «وَ إِذَا مَرَّوْا بِاللَّغْوِ مَرَّوْا كِرَامًا» در پیش نظر اشرف آرند؛ چه غرض عرض این حکایات و تقریر و تحریر صورت واقعات دو مقصود را که فایده دین و دنیا حاصل باشد شامل است؛ آنچه دینی است اگر صاحب‌نظری پاکیزه‌گوهری که منصف و مقتصد باشد در این معانی به چشم حقد و حسد، که مظهر و مبدی معایب است و منشی مساوی و مثال و تولّد آن از نتیجه دناوت همت و خساست طینت، ننگرد و به عین رضا و وفا که مقابح را در صورت زیبا بیند و پلاس لباس دیبا پندارد، نظر نکند:

وَ عَيْنُ الرِّضَا عَنْ كُلِّ عَيْبٍ كَلِيلَةٌ وَ لَكِنَّ عَيْنَ السَّخَطِ تُبْدِي الْمَسَاوِيَا

بلکه متوسط‌وار تأملی به شرط امانت و دیانت واجب دارد و خیر الأمور أوسطها [...].

(جوینی، ص ۱۱۷)

فضایی که نویسندگان و شاعران، به جای ترغیب مخاطبان به ارزیابی آثار خود و تشویق آن‌ها به انگشت گذاشتن بر کاستی‌های آن آثار، ایشان را در مواجهه با اشتباهات و ایرادات کارشان به بی‌اعتنایی و عبور کردن از آن‌ها دعوت می‌کنند و بلکه با قرار دادن چماق «عین السخط» بالای سرشان شاید ناخواسته انگیزه‌های نقد را نیز در جامعه می‌خشکانند، روشن است تا چه اندازه می‌تواند نامستعد برای نقد باشد.

راحة الصدور در چنین فضایی به وجود آمده است و نمی‌توان چشم داشت که نقد ادبی در آن از این خط‌کشی‌ها بیرون باشد و در همین خط‌کشی‌های تعریف‌شده است که راوندی به اظهار نظر درباره شاعران دربار سلطان ارسلان سلجوقی گریزی می‌زند و معجیر بیلقانی و اثیر اخسیکتی را شاعرانی می‌داند که بر شعرای پیشین به سخن بیفزودند (راوندی، ص ۳۰۱). با این همه، می‌نماید که

وی را به مُجیر بیلقانی عنایت و علاقه‌ای بیش از اثیر اخسیکتی بوده است؛ به طوری که پس از نقل شش قصیده از مُجیر، در حالی که که ظاهراً از این قصاید به وجد آمده است، عنان تملُّک و تماسُک فرومی‌گذارد و بر ادّعی اثیر مبنی بر سرقت اشعارش به دست مُجیر خشمگینانه می‌تازد: «شرم باد اثیر اخسیکتی را که در مقابل، این سخن گفت:

از برای خدای خواجه مُجیر! کاروان‌های شعر من چه زنی؟

آن حقیقت سخن نامنصفی کرد» (همان، ص ۳۲۷). طُرفه آنکه راوندی، که در آن بخش از کتابش شش قصیده از مُجیر را بازآورده، از روی لجاجت، به تلافی تعصّب اثیر اخسیکتی با مُجیر، جز یک قصیده از اثیر نقل نکرده است!

اما برای بررسی‌دن تنها نمونه نقد ادبی عملی در راحة الصدور، کتاب المَعْجَم فی مَعاییر اَشعار العجم دست‌مایه خوبی تواند بود. شمس قیس رازی، نخستین کسی است از بلاغیان پارسی‌نویس که به برکت کتابش نخستین مباحث را درباره نقد شعر در حدود همان تعریف قدمایی از نقد برای ما بر جای نهاده، او ذیل باب «عیوب قوافی و اوصاف ناپسندیده که در کلام منظوم افتد»، از خطاهای معنوی به مثابه گونه‌ای از عیوب شعر نام می‌برد (نک: شمس قیس رازی، ص ۲۳۲). وی گرچه هیچ تعریفی از این عیب به دست نمی‌دهد، با نمونه‌های منظوم و توضیحاتی که در پی آن‌ها می‌آورد، مقصود خود را از این عیب به روشنی بیان می‌دارد. آنچه در باب عیوب شعر به اشاره در راحة الصدور آمده است دقیقاً همسو با نظرهای شمس قیس است:

و در شهر سنه سَبْع و سَبْعین و خمس مائه، [زین الدّین، دایی راوندی] قصیده‌ای به تازی بر خواجه عزیرالدّین مستوفی خواند، لزوم مالا یلزم به هر دو بیت مخلصی که لَمْ یَسِيقْ بِهِ أَحَدٌ. [...]

قصیده این است:

ذَهَبَ الشِّتَاءُ فَمَرَحَباً بِذَهَابِهِ وَ أَتَى الرَّبِيعُ يَمِيسُ فِي جِلْبَابِهِ

[...] این قصیده در یک شب گفت. نماز دیگر خواجه‌عزیز او را تفقّد فرموده بود، بامداد در

حضرتش برخواند و تشریف خاص یافت و به لباس فاخر وزیرانه متردّی شد. یکی از حاضران مؤاخذت کرد که «مرحبا» آینده را گویند. خواجه ظهیرالدّین کرجی، که واحد عصر و یگانه فضلالی دهر بود، گفت: «مرحبا» چیزی را گویند که خوششان آید. زمستان همدان چون پرود، صد مرحبا ببايد گفت. زین الدّین بدین محمود است. هزار رحمت بر چنان خواجگان باد که این نکته بهتر از قصیده‌ای است. (راوندی، ص ۵۴)

راحة الصدور در خدمت تاریخ ادبیات

از خدمات راحة الصدور راوندی به تاریخ ادبیات ایران کمک به بازشناساندن بیشتر و بهتر برخی

شاعران کمتر شناخته شده و تصحیح پریشان‌گویی‌های احتمالی درباره آن‌هاست. بهترین نمونه در این باب، شمس‌الدین احمد بن منوچهر شصت‌کله است. دولتشاه سمرقندی، که در پریشان‌گویی و یاوه‌بافی آیتی است، اولین کسی است که برای منوچهری دامغانی، شاعر بلندآوازه سبک خراسانی و منتسب به دربار منوچهر بن شمس‌المعالی قابوس بن وشمگیر زیاری، لقب عجیب و غریب «شصت‌کله» را تراشیده است و آن را به تمول منوچهری مرتبط ساخته: «ذكر فخرالأفضل، استاد منوچهری شصت‌کله، نَوَّرَ اللَّهُ مَضْجَعَهُ: منوچهری در زمان دولت سلطان محمود غزنوی بوده و از ولایت بلخ است (۴) [...]» به‌غایت متمول و صاحب‌مال بود و به شصت‌کله از آن شهره شده و جمیع اموال او را به‌سبب شعر و شاعری حاصل شده» (دولتشاه سمرقندی، ص ۴۰). دیگران نیز در این باره پیروی دولتشاه را کرده‌اند و گاه، برای ربط دادن واژه نامأنوس «کله» با تمول، آن را به «گله» تغییر داده‌اند. صاحب مجمع‌الفصحاء با حفظ این لقب برای منوچهری، توجیه عجیب دیگری نیز برایش ساخته، بدین نحو که چون انگشت ابهام منوچهری شکستگی‌ای داشته به این لقب مشتهر شده، زیرا کُل و کُله به معنای اَعْرَج و أَشَلَّ است (هدایت، ص ۱۹۰۸). می‌نماید که دولتشاه، احمد بن قوص منوچهری دامغانی را با احمد بن منوچهر شصت‌کله خلط کرده است. بنا بر نظر قزوینی، «به ظن غالب» او نیز به «منوچهری» معروف بوده است (قزوینی، ص ۵۵) و همان کسی است که در همدان با سیداشرف غزنوی ملاقات داشته و از سوی وی نواخته شده و برای تقویت بنیه شاعری خود توصیه‌هایی نیز از سیداشرف یافته است (راوندی، ص ۵۷). مؤلف تجارب‌السلف (۷۲۴ ق) نیز، علاوه بر تصریح به همدانی بودن این شمس‌الدین احمد شصت‌کله، او را مداح قزل‌ارسلان بن ایلدگز (حک: ۵۸۱-۵۸۷ ق) دانسته است: «[...] مردم انهزام لشکر خلیفه [الناصرلدين الله] را با سوء تدبیر او [جلال‌الدین ابوالمظفر عبدالله بن یونس وزیر] نسبت می‌کردند، زیرا که امرای لشکر می‌خواستند که در موضعی ایمن فرود آیند به نزدیکی همدان تا لشکر اتابک شهید، قزل‌ارسلان بن ایلدگز، که ممدوح ظهیرالدین فاریابی و افضل‌الدین خاقانی و اثیرالدین اخسیکتی و احمد بن منوچهر همدانی و بسیاری از افاضل شعرا بود، برسند؛ چه اتابک با خلیفه مقرر کرده بود که چون لشکر به جنگ سلطان طغرل فرستد، او به لشکر خویش مدد دهد» (هندوشاه نخجوانی، ص ۳۲۸). راوندی شمس‌الدین احمد بن منوچهر شصت‌کله را صاحب قصیده «تتماج» معرفی کرده و این قصیده نیز به استناد ابیاتی از آن در مدح «شه فخرالدین» از «ملوک ایران» بوده است و شخصی با این اسم و رسم که هم‌عصر راوندی و همدانی نیز بوده باشد، کسی نمی‌تواند باشد، جز امیر سیدفخرالدین علاءالدوله عرب‌شاه شریف حسنی، از ملوک محلی همدان و مقتول در حدود سال ۵۸۵ هجری قمری. (قزوینی، ص ۶۵)

از دیگر شاعران کمتر شناخته شده‌ای که از راحة‌الصدور می‌توان اطلاعاتی درباره احوال و آثارشان فراهم آورد، عمادی شهریار (وفات: ۵۸۲ ق) است. وی در اصل شاعر دربار سیف‌الدین

عمادالدوله ابن فرامرز، از امرای مازندران، بوده است، اما در ستایش طغرل بن محمد سلجوقی نیز قصایدی دارد. تاکنون تصحیح عالمانه‌ای از اشعار وی صورت نگرفته و بلکه مجموعه منقحی نیز از این اشعار فراهم نیامده است. راحة الصدور و آية السرور، هم از این بابت که بُرش‌هایی از زندگی وی را در بر دارد و درباره ممدوحان و تخلص وی آگاهی‌های مستندی به ما می‌دهد (راوندی، ص ۲۰۹ و ۲۱۰) و هم از این بابت که حدود ۷۰ بیت از اشعارش را برای ما حفظ کرده، قدر دانستی است.

نهایت آنکه در راحة الصدور نیز، مثل بسیاری دیگر از کتاب‌های تاریخی، رسائل بلاغی و تذکره‌ها، با اشخاصی مواجه می‌شویم که جنس اتصالشان با شعر پارسی خالی از غرابت و گاه طبیت نیست؛ از جمله این اشخاص کسی است به نام «نجم دوبیتی» که نامش از حالش خبر می‌دهد. وی با قلم و دوات این سو و آن سو می‌گشته و هرکجا دوبیتی‌ای می‌یافته یادداشت می‌کرده و شهرتش به نجم دوبیتی نیز از همین رو بوده است. به روایت راحة الصدور، پس از مرگ وی، وارثان و برادرانش پنجاه من کاغذهای دوبیتی بازمانده از او را میان خود (یا دیگران) قسمت کردند. (راوندی، ص ۳۴۴)

ارزش سنجی راحة الصدور در تصحیح متون

چنان‌که گفته شد، راوندی بسیاری از اشعار پارسی و به‌ندرت تازی را در راحة الصدور بازآورده است و بلکه در آن‌ها تصرف کرده و با تغییر نام ممدوح، آن‌ها را سروده خود و خطاب به سلاجقه روم جلوه داده است. علت این امر شاید این باشد که دست راوندی از قصاید غرّا در مدح ممدوحانش، از جمله غیاث‌الدین کیخسرو، خالی بوده است، زیرا آسیای صغیر پس از حمله مغول در سال ۶۱۶ ق مورد توجه شاعران و نویسندگان قرار می‌گیرد و در زمان راوندی و ممدوحان وی شاعران پارسی‌گو تمایل چندانی به دربار سلاجقه روم نداشتند و در مدح آن‌ها شعری نمی‌سرودند. بنابراین، «راوندی که نیاز داشت در کتاب خود قصایدی در مدح این سلاطین بگنجاند یا مجبور بود خود قصایدی بسراید یا قصاید دیگران را برای ممدوحان خویش تغییر دهد و چه بهتر که آن‌ها را به نام خود تمام کند!». (آزادیان و راستی‌پور، ص ۱۳۹۷)

اما در میان این اشعار بازآمده در راحة الصدور، که چنان‌که گفته شد بیشتر هم سعی شده، به اقتضای موضوع کتاب، اشعار مادحان متأخر سلسله سلجوقی باشد، اشعار ابوالقاسم فردوسی نموده ویژه دارد. مؤلف، که ظاهراً سفارش غیر مستقیم اشرف‌الدین غزنوی در مواظبت بر خواندن شاهنامه را پیش چشم داشته است، بارها از شاهنامه فردوسی با عبارات ستایش آمیزی چون «شاه

نامه‌ها» و «سردفتر کتاب‌ها» (راوندی، ص ۵۹ و ۳۵۷) نام برده و حدود ۶۰۰ بیت از آن را در کتابش بازآورده است و اگر قول راوندی مبنی بر وجود بیش از هزار بیت در مدح نیکونامی و دوست‌کامی در شاهنامه (نک: راوندی، ص ۵۹) سرسری نبوده باشد، از جمله دلایلی است بر آنکه وی پیش از آغازیدن تألیف راحة الصدور احتمالاً منتخبی موضوعی از شاهنامه برای خود فراهم آورده بوده است. شایای تأمل آنکه تاریخ استساخ قدیمی‌ترین نسخه موجود شاهنامه، یعنی نسخه فلورانس (مورخ ۶۱۴ ق)، حدود یک دهه پس از تألیف راحة الصدور است و از این بابت، ابیات بازآورده از شاهنامه در راحة الصدور نسبت به نسخه‌های موجود شاهنامه دیرینگی بیشتری دارند و طبعاً شاهنامه‌ای که راوندی در اختیار داشته نیز به همین میزان نسبت به نسخه‌های موجود شاهنامه دیرینه‌تر بوده است. دور از انتظار نیست که این دیرینگی، که از آن به تقارن زمانی بیشتر راحة الصدور و شاهنامه مورد استفاده راوندی با روزگار فردوسی و سرایش شاهنامه نیز می‌توان تعبیر کرد، زمینه‌ساز تصوّر قابلیت بالای راحة الصدور به عنوان متنی متین در تشخیص میزان اصالت ابیات شاهنامه شده باشد یا بشود. در این باره گفته‌اند که «بسیاری از ۵۹۴ بیت مقتبس از شاهنامه در راحة الصدور با چاپ‌های مسکو، کلکته، دبیرسیاقی، جوینی و خالقی مطلق هم‌خوانی دارد و این امر از مغشوش نبودن این ابیات حکایت دارد. در موارد اندکی، به نظر می‌رسد راوندی به اقتضای موضوع در ابیات شاهنامه دست برده است. اما مهم‌ترین این ابیات مقتبس ابیاتی‌اند که، با تأیید نسخه‌های متعدّد شاهنامه، برتری و درستی‌شان نسبت به چاپ‌های مذکور مسلّم می‌گردد؛ حال آنکه برخی مصحّحان این ابیات را، که شاهنامه فلورانس نیز اصالتشان را تأیید می‌کند، به عنوان ابیات الحاقی در پاورقی آورده‌اند». (بهمنی مطلق، ص ۴۱)

با وجود این، با شناختی که از راوندی از جهت ناامانت‌داری در نقل عبارات و ابیات دیگران داریم و می‌دانیم که وی پروایی ندارد از اینکه به انگیزه‌ها و انحای مختلف در اشعار دیگران تصرّف کند، الفاظی از آن‌ها را تغییر دهد یا مصاریع و ابیاتی از خود را در بین آن‌ها بگنجانند، هرگونه داوری و اظهار نظری در این خصوص، چه در مورد شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی و چه درباره دیگر دواوینی که قصاید، قطعات و ابیاتی از آن‌ها در راحة الصدور و آیه السّرور بازآمده، باید با احتیاطی تمام صورت بگیرد. با این خلُق و خوی، راوندی حتّی حرمت شاهنامه را، با همه جلالت قدری که برایش قائل بوده است، پاس نداشته و گاه ابیات و مصاریعی از خود را میان ابیات منقول از شاهنامه گنجانده که اغلب به سبب سستی و ناتندرسی از سخن فردوسی قابل تمیزند و گاه نیز چنان‌اند که تشخیصشان از سخن فردوسی نیازمند صرف میزانی از دقّت و وقت است.

نتیجه‌گیری

کتاب‌ها و رسائل تاریخی در جنب تذکرها و نوشته‌های بلاغی از جمله منابعی هستند که، علاوه بر

موضوعات و مباحث اصلی، گاه دربردارنده اطلاعات و اشاراتی اند که در تحقیقات ادبی به کار توانند آمد و توجه بدان‌ها در شناخت بیشتر و بهتر دانش‌ها و بینش‌های باز بسته به ادبیات در گذشته ایران نقش مهمی تواند داشت. راحة الصدور و آية السّرور (۵۹۹ تا ۶۰۳ ق)، تألیف محمد بن علی بن سلیمان راوندی، نیز از این قاعده مستثنا نیست. با وجود آنکه این کتاب در معرض نظرهای متفاوت و گاه متناقضی قرار گرفته که به تبع آن‌ها راوندی از چهره‌ای فاضل، هنرمند، ادیب و مؤلف اثری ارزشمند در تاریخ آل سلجوق تا چهره‌ای مقلد، رونویسی‌کننده و متصرف در متون تاریخی و ادبی به دیگران شناسانده می‌شود، باز نمی‌توان فواید ادبی راحة الصدور را یکسره نادیده گرفت.

در پیوند با آنچه گذشت راحة الصدور در چهار ساحت اطلاعات و اشارات ادبی‌ای را در اختیار ما می‌گذارد که درنگ بر آن‌ها در فربه‌تر شدن شناخت ما از ذوق ادبی در سده ششم، دیدگاه‌های انتقادی راوندی، شناخت شاعران کمتر شناخته‌شده سده‌های آغازین شعر فارسی و میزان اصالت اشعار منقول در راحة الصدور و ارزش این اشعار در تصحیح دیوان‌های شاعران مؤثر است. پیرو این بررسی‌هاست که ازجمله دریافته می‌شود:

۱) دست‌کم برای برخی شاعران و نوآموزان هنر شاعری در سده ششم، کسانی چون رودکی، عنصری، مُعَرّی و سنایی، شاعرانی اند که برای تقویت بنیه شعری باید از مطالعه اشعارشان پرهیز کرد و این نه به دلیل ضعف اشعار آن‌ها، بلکه اتفاقاً به دلیل قوّت اشعارشان و دست‌نیافتنی بودن شگردهای شاعری‌شان است.

۲) دیدگاه‌های راوندی در نقد ادبی در فضایی تک‌صدایی و در بستر ارتباط دربارها و شاعران شکل گرفته است؛ بنابراین، نظرهای وی در نقد ادبی متأثر از این فضا و نیز در حدود همان مسائل مطرح در سده شش و هفت در نقد شعر است که نمونه‌هایش در المّعجم شمس قیس رازی نیز دیده می‌شود. همچنین، از نوشته راوندی برمی‌آید که وی را با اشعار مُجیر بیلقانی نسبت به اشعار اثیر اخسیکتی علقه و علاقه بیشتری بوده است.

۳) با توجه به خُلق و خوی راوندی از جهت تصرف در اشعار منقول از شاعران دیگر در راحة الصدور، ازجمله تصرف در اشعار ابوالقاسم فردوسی و گنجاندن ابیات یا مصاریعی از خود در میان ابیات وی، هرگونه استناد به ابیات منقول در راحة الصدور جهت تعیین اصالت اشعار شاعران و تصحیح آن‌ها باید با احتیاط صورت گیرد.

و البته در جنب این‌ها از فواید راحة الصدور و آية السّرور برای تاریخ ادبیات نیز باید سخن گفت. این کتاب، علاوه بر دربرداشتن اطلاعات ارزشمندی درباره شاعران کمتر شناخته‌شده و نیز نقل مقادیری از اشعار آن‌ها، در رفع ابهام از احوال برخی شاعران و منع اشتباه گرفتنشان به جای

شاعران دیگر مؤثر است؛ چنان‌که، بنا بر آنچه راوندی به قلم آورده، می‌توان منوچهر شصت‌کله، شاعر سده شش و صاحب قصیده «تماج» را از منوچهری دامغانی بازشناساند و مجعول بودن انتساب لقب «شصت‌کله» به منوچهری دامغانی را، که دولتشاه سمرقندی به وی داده و امثال رضاقلی‌خان هدایت بعداً آن را پذیرفته‌اند، به قاطعیت دریافت.

منابع

- آزادیان، شهرام و مسعود راستی‌پور، «بررسی انتحالات ادبی راوندی»، ادب فارسی، ش ۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۸، ص ۹۵-۱۰۸.
- افشار، اسماعیل‌خان، «سلجوق‌نامه ظهیری نیشابوری و راحة الصدور راوندی»، مهر، ش ۱۳، خرداد ۱۳۱۳، ص ۲۶-۳۵.
- اقبال، محمد، «تتبعی در راحة الصدور راوندی»، ترجمه محسن محمدی فشارکی، تاریخ اسلام، ش ۱۱، پاییز ۱۳۸۱، ص ۱۷۳-۲۰۴.
- بهار، محمدتقی، سبک‌شناسی؛ تاریخ تطوّر نثر فارسی، ج ۲، کتاب‌های پرستو، تهران ۱۳۵۶.
- بهمنی مطلق، یدالله، «تأثیرپذیری راوندی از شاهنامه و خدمت وی به تصحیح شاهنامه در راحة الصدور»، مطالعات نقد ادبی، ش ۳۸، بهار ۱۳۹۴، ص ۲۹-۴۸.
- بیضایی، پرتو، «اشعار راوندی، مؤلف راحة الصدور»، یادگار، ش ۱۶، بهمن ۱۳۲۴، ص ۸-۱۲.
- ترکمنی‌آذر، پروین و شهناز جنگجوقولنجی، «بررسی تطبیقی تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری نیشابوری و راوندی»، جستارهای تاریخی، ش ۹، بهار و تابستان ۱۳۹۳، ص ۴۳-۶۴.
- جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی، دیوان، به کوشش حسن وحید دستگردی، چاپخانه ارمغان، تهران ۱۳۲۰.
- جوینی، علاء‌الدین عطاملک محمد، تاریخ جهانگشای، به کوشش محمد قزوینی، هرمس، تهران ۱۳۸۷.
- دولتشاه سمرقندی، ابن علاء‌الدوله بختیشاه، تذکرة الشعراء، به کوشش ادوارد براون، اساطیر، تهران ۱۳۸۲.
- راوندی، محمد بن علی بن سلیمان، راحة الصدور و آية السرور، به کوشش محمد اقبال، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۴.
- رضاقلی‌خان هدایت، مجمع‌الفصحاح، به کوشش مظاهر مصفا، ج ۱، بخش ۳، امیرکبیر، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۲.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد محدود بن آدم، مثنوی‌های حکیم سنایی غزنوی، به کوشش محمدتقی مدرّس رضوی، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۴۸.
- سیدحسن غزنوی (اشرف)، دیوان، به کوشش محمدتقی مدرّس رضوی، اساطیر، تهران ۱۳۶۲.
- شمس قیس رازی (شمس‌الدین محمد بن قیس رازی)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به کوشش محمد قزوینی و محمدتقی مدرّس رضوی، مؤسسه خاور، تهران ۱۳۱۴.
- صبّاغی، علی، «بررسی تطبیقی محورهای سه‌گانه بینامتنیت ژنت و بخش‌هایی از نظریه بلاغت اسلامی»، پژوهش‌های ادبی، سال ۹، ش ۳۸، زمستان ۱۳۹۱، ص ۵۹-۷۱.
- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲، فردوس، تهران ۱۳۶۹.
- غلامی، مجاهد، «نظریه ادبی قدامه بن جعفر»، نقد ادبی، سال ۱۳، ش ۵۰، تابستان ۱۳۹۹، ص ۷۹-۱۰۶.
- قزوینی، محمد، «شعراي گمنام: احمد بن منوچهر شصت‌کله»، یادگار، ش ۲، مهر ۱۳۲۳، ص ۵۴-۷۰.

کمیلی، مختار، «راوندی، انتحال یا اقتباس؟»، آینه میراث، ش ۴۳، زمستان ۱۳۸۷، ص ۱۵۰-۱۶۲.
محمّد عوفی، لباب الالباب، به کوشش ادوارد براون و سعید نفیسی، هرمس، تهران ۱۳۸۹.
نظامی عروضی، احمد بن عمر بن علی، چهارمقاله، به کوشش محمد قزوینی و محمد معین، جامی، تهران ۱۳۷۵.
هندوشاه نخجوانی، ابن سنجر بن عبدالله صاحبی، تجارب السلف، به کوشش عباس اقبال، کتابخانه طهوری، تهران ۱۳۵۷.



تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۴/۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۷/۱۰

doi 10.22034/nf.2023.291874.1044

مولانا و ابن جوزی (مأخذ حکایاتی از مثنوی در صفة الصفوه)

حسن حیدرزاده سردرود* (استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور)

چکیده: ابن جوزی، مؤرخ و خطیب حنبلی مذهب، که حدود ده سال قبل از تولد مولانا وفات کرد، یکی از نویسندگان کثیرالتألیف ادبیات عرب است. صفة الصفوه، مشهورترین اثر او که تذکره عارفان است، منتخبی از حلیه الأولیاء قلمداد می‌شود. در این کتاب، ابن جوزی قصد داشته زندگینامه صوفیانی را که کردارشان را موافق سنت نبوی و سیره صحابه یافته جمع کند و حکایاتی از آنان را که بیانگر این منش باشد بیاورد. هرچند مولانا و ابن جوزی در اندیشه و روش زندگی متفاوت و گاه متضادند، در مثنوی چندین حکایت آمده که کاملاً شبیه روایت صفة الصفوه است. این شباهت گاه به حدی زیاد می‌شود که حتی واژگان مولانا عین واژگان روایت ابن جوزی و گاه ترجمه لفظ به لفظ روایت صفة الصفوه می‌نماید. در این مقاله چند حکایت بسیار شبیه مثنوی و صفة الصفوه را بررسی کرده‌ایم، تا گامی دیگر در راه مأخذشناسی جامع حکایات مثنوی برداشته شود و جنبه‌ای دیگر از آثار مولانا روشن گردد؛ یافته‌های این تحقیق می‌تواند دست‌مایه تحقیقات دیگر در حوزه‌های ادبیات تطبیقی، بینامتنیت، روایت‌شناسی و... شود.

کلیدواژه‌ها: مثنوی، مولوی، صفة الصفوه، ابن جوزی، ادبیات تطبیقی.

۱. مقدمه

۱-۱. معرفی ابن جوزی

ابوالفرج عبدالرحمن بن علی قرشی بغدادی، مشهور به ابن جوزی، متولد حدود ۵۱۱ ق/ ۱۱۱۷ م و

* hasanheidarzadeh@pnu.ac.ir

متوفای ۵۹۷ ق/ ۱۲۰۱ م در شهر بغداد است. او یکی از مشاهیر ادب عرب و تاریخ اسلام و یکی از مفسران، واعظان و فقیهان پرکار و نام‌آور عصر خود بود. وی در حوزه فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی نیز فردی نام‌آشنا و پرنفوذ بود و در طول حیاتش پیوسته با خلفای عباسی هم‌دوره خود در ارتباط بود و گاه مشاور و گاه عامل آنان در امور مذهبی می‌شد.

دوران کودکی ابن جوزی در تحصیل علوم رایج گذشت، به گونه‌ای که نوشته‌اند از پنج‌سالگی به سماع حدیث پرداخت. وی از استادان بسیار فراوانی درس فراگرفت به گونه‌ای که خود در آثارش از بیش از هشتاد معلم و استاد یاد می‌کند.

مشهورترین جنبه اجتماعی و سیاسی ابن جوزی در مجالس وعظ اوست. وی آنگاه که کودکی نه‌ساله بود، بر منبر رفت و تا پایان زندگی واعظی توانا و محبوب مردم و حتی خلفا بود و با خطبه‌های آتشین خود گاه دستی در تحریکات فرقه‌ای و مذهبی نیز داشت. فعالیت‌های اجتماعی ابن جوزی با مذهبش گره خورده است؛ وی فقیهی سخت‌گیر بود که در سال ۵۶۹ ق به‌عنوان خطیب رسمی حنابله بغداد برگزیده شد و خلیفه او را مسئول مبارزه با بدعت‌ها کرد. همان که غربی‌ها «نفتیش عقاید» می‌نامندش. وی در این سمت بر ارباب مذاهب دیگر سخت گرفت و حکم وجوب لعن و تکفیر عده‌ای را صادر، و اموال و مناصب برخی دیگر را مصادره کرد. همین رفتار افراطی باعث شد در اواخر حیات به تحریک مخالفان و نیز چرخش قدرت، مورد اتهام قرار گیرد و زندانی و تبعید گردد.

۱- ۲. آثار ابن جوزی

ابن جوزی آثار فراوانی در موضوعات گوناگون مثل علوم قرآنی، حدیث و رجال، فقه و مذهب، وعظ، تاریخ و جغرافی دارد که مجموع آن‌ها به ۳۸۴ رساله و کتاب می‌رسد. مشهورترین آثارش المنتظم در تاریخ و تلبیس ابلیس در معرفی و نقد مذاهب مختلف اسلامی است. وی در این کتاب، نه تنها به فرقه‌هایی که بیش و کم خارج از دایره تسنن فرض می‌شدند (مثل خوارج و باطنیه و معتزله) می‌تازد، بلکه در درون دایره تسنن، همه آن‌هایی را که «بدعت‌گذار» می‌داند (مثل قشیری و غزالی) تقبیح می‌کند. باب دهم این کتاب اختصاص به تلبیس ابلیس بر صوفیان دارد. این مفصل‌ترین باب کتاب، دربردارنده ۲۴ نقد او بر صوفیان است؛ از جمله نقد بر پوشاک و خوراک و سماع و وجد و ترک تأهل ایشان.^(۱)

۱- ۳. معرفی کتاب صفة الصّفوة

صفة الصّفوة تذکره‌ای مفصل است، در احوال زاهدان و صوفیان. ابن جوزی در مقدمه کتاب، بیان

کرده که در پی تلخیص و تنقیح جلیه‌الاولیای ابونعیم اصفهانی برآمده، چرا که در آن، معایب و نقایصی (مانند رعایت نکردن ترتیب زمانی و مکانی) یافته است. نویسنده بعد از ذکر مفصل سیره پیامبر^ص و خلفای راشدین، وارد ذکر صحابه می‌شود و جلد اول کتاب با بیان ذکر حسن و حسین^ع به پایان می‌رسد. در سه جلد بعدی کتاب، ابن جوزی نخست تابعین و زاهدان و صوفیان را در هفت یا هشت طبقه، با فصل‌بندی جغرافیایی، می‌آورد؛ یعنی ابتدا احوال مشایخ مکه و مدینه، سپس بغداد، آنگاه مشایخ مشرق (مثل خراسان و ماوراءالنهر) و سپس مشایخ مغرب (مثل شام و مصر) را بیان می‌کند.

۱-۴. ارتباط مولانا و ابن جوزی

ابن جوزی نویسنده پرکاری بوده و چون دستی در تحرکات فرقه‌ای و سیاسی داشت، اشتهاار بیشتری نیز کسب کرده بود. با وجود چنین اشتهاار و همچنین نزدیکی زمانی با مولوی، ناآشنایی مولانا با او و مطالعه نکردن آثارش بعید می‌نماید. نیز فاصله زمانی این دو به اندازه‌ای نیست که بگوییم اهل دانش زمان مولوی، ابن جوزی را فراموش کرده بودند. از سویی دیگر، نگرش‌های کلان مولوی (دیدن هستی در فراخنای ازلیت و ابدیت) و نگرش جهان‌شمول و وسعت نگاه عرفانی، و آزادی و آزادگی (متحجرانه در بند هیچ مذهب و فرقه‌ای نبودن) و نگاه مثبت وی به تکثرگرایی دینی، در تباین آشکار با رفتار متحجرانه ابن جوزی است.

در آثار مولوی و رساله فریدون سپهسالار و مناقب العارفین افلاکی، اشاره‌ای مبنی بر اینکه مولانا آثار ابن جوزی را مطالعه می‌کرده یا نسبت به او حُب و بغضی داشته دیده نمی‌شود—چیزی که فی‌المثل درباره مطالعه فراوان معارف پدرش ذکر گردیده است (سپهسالار، ص ۱۰۲)^(۱). در تحقیقاتی نیز که درباره مولوی نوشته‌اند نگارنده اشاره‌ای مبنی بر تأثیرپذیری مولوی از ابن جوزی نیافت. در میان شارحان مثنوی، فقط نیکلسون مأخذ یک حکایت مثنوی را کتاب الاذکیاء ابن جوزی دانسته (نیکلسون، ج ۴، ص ۱۶۶۱)، و از میان محققان، آنه ماری شیمل به مأخذ حکایتی از مثنوی در القصاص و المذکرین ابن جوزی، اشاره کرده است (شیمل، ص ۲۵۸ و ۶۲۹). فروزانفر در مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی، منبع هفت حکایت را به صفة الصفوه یا آثار دیگر ابن جوزی مثل الاذکیاء و تلبیس ابلیس ارجاع داده است^(۲). باآنکه اشاره‌ای به تأثیرپذیری مولوی از ابن جوزی نکرده‌اند، ما در مثنوی پنج حکایت یافتیم که روایتشان بسیار شبیه روایت صفة الصفوه است. این شباهت‌ها به قدری آشکار است که جای شک و شبهه در اخذ روایت مولوی از ابن جوزی باقی نمی‌ماند و نمی‌توان این شباهت‌ها را حمل بر توارد کرد، چرا که در مواردی نه تنها واژگان بلکه

عبارت‌ها نیز عیناً ترجمه فارسی روایت عربی صفة الصّفوه است؛ عبارت‌هایی مانند «ای عدوی جان خویش» در برابر «یا عَدُوّ نَفْسِهِ»، یا «مُصَحَّفِی آویخته» در برابر «مُصَحَّفٌ مُعَلَّقٌ»، یا «پایش چوپاهای عروس» در برابر «رَجُلُهُ کَأَنَّهَا رَجُلٌ عَرُوسٍ». البته ما اصراری نداریم که حتماً مولانا این حکایات را از روایت ابن جوزی برگرفته. سخن این است که شباهت‌های انکارناپذیری میان روایت مولوی و ابن جوزی دیده می‌شود. و البته این احتمال وجود دارد که مولوی و ابن جوزی هر دو از منبع ثالثی استفاده کرده باشند که یا از بین رفته یا ما موفق به یافتن آن نشده‌ایم. بنابراین، ادعای ما مبنی بر اینکه مأخذ مولانا در بیان این پنج حکایت روایت ابن جوزی است زمانی نقض خواهد شد که منبعی دیگر یافته شود که یا شباهت روایاتش با روایت مثنوی یا تعداد حکایات متشابهش بیش از روایت صفة الصّفوه باشد. درباره این پنج حکایت، فروزانفر ارجاعی به صفة الصّفوه نداشته است. حال این پرسش پیش می‌آید: با وجود این شدت شباهت و با علم به اینکه صفة الصّفوه را در دسترس داشته و مأخذ برخی حکایات دیگر را به آن ارجاع داده، چرا به منبع این حکایات در کتاب مذکور اشاره نکرده است؟ پاسخ‌های مختلفی می‌توان به این پرسش داد، از جمله اینکه به احتمال ضعیف فروزانفر (حداقل در زمان سپردن کتابش به چاپ) همه بخش‌های صفة الصّفوه را مطالعه نکرده بود. احتمال دیگر آنکه، همچنان‌که خود نیز در مقدمه اشاره کرده، یادداشت‌برداری کتاب مأخذ قصص، ۲۵ سال طول کشیده بود. شاید در این مدت طولانی مقداری از یادداشت‌های ایشان گم شده باشد. (والله اعلم)

پنج حکایت مثنوی که موفق به یافتن منبع آن‌ها در صفة الصّفوه شدیم عبارت‌اند از:
 (۱) حکایت آن درویش که در کوه خلوت کرده بود [...] (حکایت شیخ اقطع): دفتر سوم، آغاز حکایت از بیت ۱۶۱۴؛

(۲) کرامات شیخ اقطع و زنبیل بافتن او: دفتر سوم، آغاز حکایت از بیت ۱۷۰۵؛

(۳) قصه خواندن شیخ ضریر مُصَحَّف را: دفتر سوم، آغاز حکایت از بیت ۱۸۳۵؛

(۴) کرامات و نور شیخ عبدالله مغربی: دفتر چهارم، آغاز حکایت از بیت ۵۹۷؛

(۵) دیدن درویش جماعت مشایخ را در خواب: دفتر چهارم، آغاز حکایت از بیت ۶۷۷.

سه حکایت از این پنج حکایت در دفتر سوم و دو حکایت در دفتر چهارم آمده و جالب آنکه این حکایات با فاصله اندک از هم قرار دارند. جالب‌تر آنکه (غیر از نیمی از حکایت پنجم) در کتاب مأخذ نیز همه حکایات در فاصله حدود چهل صفحه مجلد چهارم (از صفحه ۲۲۸ تا ۲۷۶) آمده است! با توجه به این فاصله اندک حکایات، هم در مثنوی و هم در صفة الصّفوه، و با توجه به شدت شباهت روایات، نگارنده بر این باور است که احتمالاً مولانا، در همان ایام سرایش این

بخش‌های مثنوی، جلد چهارم کتاب *صفة الصّفوه* را در دست مطالعه داشته است.

۲. بررسی حکایات مشابه مثنوی و *صفة الصّفوه*

۲-۱. حکایت شیخ اقطع

خلاصه حکایت

شیخ اقطع در کوهساری دارای درختان میوه خلوت و عهد کرده بود که هیچ نخورد غیر از میوه‌هایی که باد می‌اندازد. او مدّتی بدین روش گذراند، تا اینکه پنج روز باد میوه‌ای نینداخت. شیخ بر نذرش وفادار نماند و چند گلابی چید و خورد. در همین هنگام، مأموران شحنة چند راهزن را در اطراف همان کوهسار دستگیر و فوراً شروع به اجرای مجازات سرقت (بریدن دست و پا) کردند. مأموری، به گمان اینکه شیخ نیز از دزدان است، دست او را قطع کرد و می‌خواست پایش را ببرد که یکی شیخ را شناخت و مانع شد. شحنة طلب عفو کرد. شیخ گفت: این اتفاق نتیجه نقض عهد من و تنبیه خدا بود.

این حکایت در فاصله ابیات ۱۶۱۴ تا ۱۷۰۴ دفتر سوم آمده و تعداد ابیات روایی آن ۲۹ است. فروزانفر دو مأخذ برای این حکایت از تلبیس ابلیس (ابن جوزی ۴، ص ۳۱۳) و تذکرة الأولیاء (عطار نیشابوری، ص ۵۴۸) ذکر کرده است (فروزانفر، ص ۱۰۱-۱۰۳). در طی تحقیقات مأخذشناختی، ما نه روایت دیگر از این حکایت در کتاب‌های زیر یافتیم: ۱) التّعرف کلاباذی (ص ۱۵۶)؛ ۲) حلیة الأولیاء (ج ۱۰، ص ۳۷۸)؛ ۳) کشف‌المحجوب (ص ۳۹۱)؛ ۴) کشف‌الأسرار (ج ۷، ص ۴۷۷)؛ ۵) تاریخ مدینة دمشق ابن عساکر (ج ۶۶، ص ۱۶۴)؛ ۶) المنتظم (ج ۸، ص ۲۷۴)؛ ۷) *صفة الصّفوه* (ج ۴، ص ۲۳۵)؛ ۸) مرشد الزّوّار موفق الدّین بن عثمان (ج ۱، ص ۴۰۱)؛ ۹) *بُغیة الطّب* ابن العدیم (ج ۱۰، ص ۴۴۳۶).

بررسی روایت‌ها

روایت تاریخ مدینة دمشق، *بُغیة الطّب*، مرشد الزّوّار و تلبیس ابلیس بسیار شبیه هم و حتّی بسیاری از جملات عین هم‌اند. مسلماً نویسندگان این کتاب‌ها یا روایت خود را مستقیماً از همدیگر گرفته‌اند یا اینکه از منبع مشترکی استفاده کرده‌اند. این بازده روایت، بر اساس عاملی که باعث قطع دست شده، چهار دسته‌اند: ۱) روایت التّعرف و تذکره که در آن‌ها عامل قطع، گرفتن سکه سلطانی است؛ ۲) روایت حلیة، *صفة الصّفوه* و تلبیس که در آن‌ها عامل، چیدن میوه است؛ ۳) روایت کشف‌الأسرار که فرورفتن استخوان ماهی در دست، سبب قطع است؛ ۴) در روایت المنتظم عامل ذکر نشده. ناگفته نماند که در روایت کشف‌المحجوب نه دست شیخ بلکه پای او قطع می‌شود.

آنچه در روایت مثنوی روی می‌دهد، مانند دسته دوم روایات است. از بین این یازده منبع، شبیه‌ترین روایت به حکایت مثنوی روایت صفة الصفوه است، به گونه‌ای که، با توجه به شباهت جملات و واژگان، شکی نمی‌ماند که مأخذ مولانا در این حکایت روایت این کتاب است.

روایت صفة الصفوه

أبو الخير التيناتي: أصله من المغرب [...] ويقال له الأقطع، لأنه كان مقطوع اليد. وكان سبب ذلك أنه كان في جبال أنطاكية^(۴) وحواليها؛ يطلب المباح ويناوم بين الجبال. وأنه عاهد الله تعالى أن لا يأكل من ثمر الجبال إلا ما طرخته [انداخت]^(۵) الريح. فبقى أياماً لم تطرح إليه الريح شيئاً. فرأى يوماً شجرة كمثرى [گلابی] فاشتتهى منها فلم يفعل. فمالئها [كج کرد] الريح إليه فأخذ واحدة. واتفق أن لوصوا [راهزنان] قطعوا هنالك الطريق وجلسوا يقتسمون. فوقع عليهم السلطان فأخذهم وأخذ معهم فقطعت أيديهم وأرجلهم وقطعت يده؛ فلما هموا [قصد کردند] بقطع رجله، عرفه رجل فقال للأمير: أهلك نفسك، هذا أبو الخير. فبكى الأمير وسأله أن يجعله في حل. ففعل و قال: أنا أعرف ذنبي. (ابن جوزی ۱، ج ۴، ص ۲۳۵)

در ادامه دو روایت مثنوی و صفة الصفوه را کنار هم آورده‌ایم تا مقدار شباهت روایات مشخص شود. همچنین، عبارات بسیار شبیه و ترجمه‌گونه را پررنگ کرده‌ایم. از داستان مثنوی ابیات غیر روایی و چند بیت روایی به منظور اجتناب از تطویل حذف شده است.

جدول (۱) مقایسه حکایت «شیخ اقطع» در مثنوی و صفة الصفوه

روایت مثنوی	روایت صفة الصفوه
بود درویشی به کهساری مقیم/ خلوت او را بود هم خواب و ندیم چون ز خالق می‌رسید او را شمول/ بود از انفس مرد و زن ملول [...]] [...] اندر آن کُ بود اشجار و ثمار/ بس مُرود کوهی آنجا بی شمار	[...] آتِه کان فی جبال أنطاکیه و حوالیها یطلبُ المباح و یناوم بین الجبال.
گفت آن درویش: یا رب با تو من/ عهد کردم زین نچینم در زمن جز از آن میوه که باد انداختش/ من نچینم از درخت منتعش	و آتِه عاهدَ الله تعالى أن لا يأكل من ثمر الجبال إلا ما طرخته الريح.
مدتی بر نذر خود بودش وفا/ تا درآمد امتحانات قضا [...]] [...] پنج روز آن بباد امرودی نریخت/ ز آتش جوعش صبوری می‌گریخت	فبقى أياماً. لم تطرح إليه الريح شيئاً.
بر سر شاخی مُرودی چند دید/ باز صبری کرد و واکشید	فرأى يوماً شجرة كمثرى فاشتتهى منها فلم يفعل.

باد آمد شاخ را سر زیر کرد/ طبع را بر خوردن آن چیر کرد	فامالئها الریحُ إلیه فأخذَ واحدةً.
جوع و ضعف و قوت جذب قضا/ کرد زاهد را ز نذرش بی وفا	
چون که از امرو دُئین میوه سُکست/ گشت اندر نذر و عهد خویش سست هم در آن دم گوشمال حق رسید/ چشم او بگشاد و گوش او کشید	
ببست از دزدان بُدند آنجا و بیش/ بخش می کردند مسروقات خویش	و اتفقَ أنْ لأصوصاً قطعوا هُنالك الطريقَ و جالسوا یقتسمون.
شحنه را غماز آگه کرده بود/ مردم شحنه بر افتادند زود هم بدان جا پای چپ و دست راست/ جمله را بترید و غوغایی بخواست	فوقعَ علیهم السَّلاطُنُ فأخذَهم و اخذَ معهم ففقطعت أیدیهم و أرجلهم.
دست زاهد هم بریده شد غلط/ پاش را می خواست هم کردن سقط	و قُطعتْ یدهُ / فلما هَمَّوا بقطع رجله.
در زمان آمد سواری بس گزین/ بانگ برزد بر عوان کای سگ ببین این فلان شیخ است و ابدال خدا/ دست او را تو چرا کردی جدا؟ [...]	عَرَفَهُ رَجُلٌ فقالَ لِالأَمیر: أهلكَتْ نفسک، هذا أبوالخیر.
[...] شحنه آمد پابرهنه عذرخواه/ که ندانستم خدا بر من گواه هین یجل کن مر مرا زین کار زشت/ ای کریم و سرور اهل بهشت	فبکی الأَمیرُ. و سأله أنْ یجعلَه فی حلّ.
گفت: می دانم سبب این نیش را/ می شناسم من گناه خویش را من شکستم حرمت آیمان او/ پس یمینم برد دادستان او [...] [...] شیخ اقطع گشت نامش پیش خلق/ کرد معروفش بدین آفات خلق	فَفَعَلَ و قال: أنا عَرِفْتُ ذَنْبِی. [و یقالُ لَهُ الأقطع، لِأنَّه کانَ مقطوعَ الید].

قبلاً گفتیم فروزانفر برای این حکایت دو منبع آورده است. از ذکر روایت تلبیس پرهیز می کنیم چون شبیه روایت صفة الصّفوه است فقط تفصیل بیشتر دارد. اما حکایت کوتاه تذکره را می آوریم تا خوانندگان به شدت شباهت روایت مثنوی و صفة الصّفوه (در مقایسه با روایت تذکره) توجه داشته باشند.

روایت تذکره/الأولیاء از حکایت شیخ اقطع

[...] و [شیخ اقطع] گفت: در کوه لکام بودم. سلطان می آمد؛ هر که را می دید دیناری بر دست می نهاد. یکی به من داد. پشت دست آنجا داشتم و در کنار رفیقی انداختم. اتفاق افتاد که بی وضو کُراسه [جزوه ای از قرآن] برگرفتم. یک روز بدان بازار می رفتم با اصحاب به هم، چون شوریده ای. جماعتی دزدی کرده بودند در میان بازار. ایشان بگریختند و همه خلق به هم برآمدند. در صوفیان آویختند. شیخ گفت: مهتر ایشان منم؛ ایشان را خلاص دهید که رهن منم. با مریدان گفت: هیچ مگویید. آخر او را

ببردند و دستش ببریدند. گفتند تو چه کسی؟ گفت: من فلان‌ام. امیر گفت: زهی آتشی که در جان ما زدی. گفت: باک نیست که دستم خیانت کرده است؛ مستحق قطع است [...] . (عطّار نیشابوری، ص ۵۴۸)

۲-۲. کرامات شیخ اقطع و زنبیل بافتن او

خلاصه حکایت

شیخ اقطع در کلبه‌ای با هر دو دست زنبیل می‌بافت که متوجه می‌شود یکی او را زیر نظر گرفته. شیخ ناراحت می‌شود. آن مرد می‌گوید به سبب اشتیاق به تو [می‌خواستم ببینم چگونه با دست مقطوع زنبیل می‌بافی]. شیخ می‌گوید تا زنده‌ام این کرامت را فاش نکن. بار دیگر عده‌ای او را در حال زنبیل‌بافی می‌بینند. شیخ با خدا می‌گوید من می‌خواهم این پنهان بماند، ولی تو آشکار می‌کنی. خداوند الهام می‌کند عده‌ای درباره تو بدگمان بودند. خواستم آن‌ها را از گمراهی درآورم.

این حکایت در دفتر سوم مثنوی (ابیات ۱۷۰۵ تا ۱۷۲۰) بلافاصله بعد از حکایت شیخ اقطع آمده، به گونه‌ای که گویی ادامه همان حکایت است. فروزانفر بدین حکایت نپرداخته. قدیم‌ترین منبعی که در آن به زنبیل‌بافی شیخ اقطع با یک دست اشاره شده کتاب جلیه الأولیاء است: «كَانَ يَنْسُجُ الْخَوْصَ بِإِحْدَى يَدَيْهِ» (ابونعیم اصفهانی، ج ۱۰، ص ۳۷۷). همین جمله کوتاه عیناً یا با اندک اختلافی در کتاب‌های طبقات الصوفیه (خواجه عبدالله انصاری، ص ۴۷۴)، مرشد الزّوّار (موفق الدّین عباس، ج ۱، ص ۳۹۷) و مُعْجَمُ الْبُلْدَان (یاقوت حمّوی، ج ۲، ص ۸۰) تکرار شده. ما توانستیم مأخذ این حکایت مثنوی را فقط در آثار ابن جوزی پیدا کنیم: المنتظم (ج ۸، ص ۲۷۴) و صفة الصّفوه (ج ۴، ص ۲۳۶). تنها تفاوت این دو روایت آن است که در کتاب صفة الصّفوه، بعد از پایان حکایت، حکایتی دیگر نقل می‌شود که مولانا نیز همان روایت را، البتّه با حذف راوی، در مثنوی بر حکایت افزوده است. در این حکایت نیز شباهت روایات مثنوی و صفة الصّفوه به قدری است که باز در برخی موارد احساس می‌کنیم مولانا عین کلمات و عبارات ابن جوزی را ترجمه کرده. این شباهت‌ها و نیز شباهت حکایت قبلی (شیخ اقطع) ما را مطمئن می‌سازد که مولانا این دو حکایت را از کتاب مذکور برگرفته و منبع او تلبیس یا تذکره نبوده است.

روایت صفة الصّفوه

محمّد بن الفضل قال: خرجتُ من أنطاكية و دخلتُ تينات و دخلتُ على أبي الخير الأقطع على غفلةٍ منه، بغیرِ إذنٍ. فإذا هو ينسجُ زنبيلاً بيديه، تعجّبتُ. فنظرتُ إلى و قال: يا عدوّ نفسي، ما الذي حملك على هذا؟ فقلتُ: هيجانُ الوجد لما بي من الشوق إليك. فضحك ثم قال لي: أفعُدّ، لا تعدّ إلى شيءٍ من

هذا بعدَ اليوم. ثم قال: أُسِّرَ علىَّ في حياتي، ففعلتُ.
قال ابن باکویه [...]: «كُنَّا نَطْلُعُ على أبي الخير التيناتي من الخوخة [پنجره، روزنه] و هو يسْفُ
[می‌بافت] الخوص [برگ خرما] بيديه. فإذا خَرَجَ رأينا أَقْطَع». (ابن جوزی ۱، ج ۴، ص ۲۳۶)
همچنان که در موارد پُررنگ‌شده در جدول زیر مشخص است، گاهی عبارات مثنوی دقیقاً ترجمه
لفظ به لفظ روایت مأخذ است.

جدول ۲) مقایسه حکایت «زنبیل بافتن شیخ اقطع» در مثنوی و صفة الصّفوه

روایت مثنوی	روایت صفة الصّفوه
در عریش او را یکی زائر بیافت/ کاو به هر دو دست می زنبیل بافت	[...] وَ دَخَلْتُ على أبي الخير الأقطع على غَفْلَةٍ مِنْهُ بغيرِ إِذْنٍ، فإذا هو ينسجُ زنبيلاً بيديه فتعجبْتُ.
گفت او را: ای عدوی جان خویش/ در عریشم آمدی سر کرده پیش این چرا کردی شتاب اندر سباق؟/ گفت: از افراط مهر و اشتیاق	فَنَظَرُ إِلَى وقال: يا عدُوَّ نفسيه. ما الَّذي حَمَلَكَ على هذا؟ فقلتُ: هيجانُ الوجد لما بي مِنَ الشوقِ إليك.
پس تبسم کرد و گفت: اکنون بیا/ لیک مخفی دار این را ای کیا تا نمیرم من مگو این با کسی/ نه قرینی نه حبیبی نه خسی	فَصَحِحَ ثم قال لي: أَقْعُدْ. لا تُعْد إلى شيءٍ مِنْ هذا بعدَ اليوم. ثم قال: أُسِّرَ علىَّ في حياتي. ففعلتُ.
بعد از آن قومی دگر از روزنش/ مطلع گشتند بر بافیدنش	قال ابن باکویه [...]: كُنَّا نَطْلُعُ على أبي الخير التيناتي من الخوخة و هو يسْفُ الخوص بيديه. فإذا خَرَجَ رأينا أَقْطَع.
گفت: حکمت را تو دانی کردگار/ من کنم پنهان تو کردی آشکار	
آمد الهامش که: یک چندی بُدند/ که در این غم بر تو منکر می شدند [...] این کرامت بهر ایشان دادمت/ وین چراغ از بهر آن بنهادمت	

«او به هر دو دست می زنبیل بافت» در برابر «هو ينسجُ زنبيلاً بيديه»، «گفت او را: ای عدوی جان خویش»
در برابر «قال: يا عدُوَّ نفسيه» و «از روزنش/ مطلع گشتند» در برابر «نَطْلُعُ... مِنْ الخوخة» شباهت‌های در حدّ
ترجمه واژگان و عبارات است و شدّت تأثر مولانا را از روایت مأخذ هویدا می‌کند.

۲-۳. قصه خواندن شیخ ضریر مُصحف را

خلاصه حکایت

درویشی در خانه زاهدی نابینا متوجه قرآن می‌شود و از خود می‌پرسد در این خانه که بینایی نیست، وجود قرآن چه توجیهی دارد؟ اما به احترام زاهد چیزی نمی‌پرسد. تا اینکه شبی از صدای قرآن خواندن بیدار می‌شود. با شگفتی می‌بیند که زاهد نابینا قرآن را باز کرده و تلاوت می‌کند. تعجب‌زده می‌پرسد مگر چشمان تو نابینا نیست؟ زاهد می‌گوید: به قرائت بسیار مشتاق بودم و چون حافظ نبودم، از خدا خواستم هنگام خواندن قرآن چشمانم را نوری دهد تا بتوانم قرآن بخوانم.

این حکایت کرامت نیز در اواسط دفتر سوم، حدود صد بیت بعد از حکایت زنبیل بافتن شیخ اقطع و در فاصله ابیات ۱۸۳۵ تا ۱۸۷۱ آمده. فروزانفر (۲، ص ۱۰۶) منبع این حکایت را عبارت زیر معرفی کرده است:

كان أبو معاوية ذَهَبَ بَصَرُهُ. فإذا أراد أن يقرأ، نَشَرَ الْمُصْحَفَ فَبَرَدُ اللَّهُ عَلَيْهِ بَصَرُهُ. فإذا أَطْبَقَ الْمُصْحَفَ ذَهَبَ بَصَرُهُ. (ابوالقاسم القشيري ۲، ص ۴۰۱)^(۶)

این روایت هرچند محتوای مشترکی با حکایت مثنوی دارد و در ابتدای امر چنان به نظر می‌رسد که مولانا با توجه به محتوای آن حکایتی ساخته، ولی ما با بهره‌گیری از تحقیقات و یافته‌های فروزانفر، که این حکایت را منسوب به ابومعاویه الأسود دانسته است، و ادامه دادن تحقیقات، موفق به یافتن چهار روایت از حکایتی کوتاه شدیم که پیرنگی مشترک با حکایت مثنوی دارد و شباهت آن‌ها تنها در محتوا نیست.

عن أبي الداهريه^(۷) قال: قَدِمْتُ طَرَسُوسَ، فَدَخَلْتُ عَلَى أَبِي مُعَاوِيَةَ الْأَسْوَدِ وَهُوَ مَكْفُوفُ الْبَصَرِ، وَفِي مَنْزِلِهِ مُصْحَفٌ مُعَلَّقٌ. فَقُلْتُ: رَحِمَكَ اللَّهُ، مُصْحَفٌ وَأَنْتَ لَا تَنْظُرُهُ؟ قَالَ: تَكْتُمُ حَتَّى أَمُوتَ؟ قُلْتُ: نَعَمْ. قَالَ: إِنِّي إِذَا أَرَدْتُ أَنْ أَقْرَأَ فَتُخِّ لِي بَصَرِي. (ابوالقاسم هبة الله اللالكائي، ص ۲۷۳)

قدیم‌ترین منبع این حکایت، کرامات الأولیاء ابوالقاسم هبة الله الطبری اللالكائي (درگذشته ۴۱۸ ق) است. این حکایت با تفاوت‌هایی اندک در تاریخ مدینه دمشق (ابن عساکر، ج ۶۷، ص ۲۴۳) و بُغیة الطلب (ابن العديم، ج ۱۰، ص ۴۴۵۴) آمده است. ابن جوزی همین حکایت را، با حذف سلسله راویان و با تغییراتی (در حذف «و» و «ف» و تغییر زمان فعل)، در کتاب صفة الصفوة (ج ۴، ص ۲۲۸) ذکر کرده. چون همه روایات بسیار مشابه‌اند، از آوردن بقیه پرهیز می‌کنیم.

بررسی روایت‌ها

با توجه به چهار روایت موجود از این حکایت، نکته‌های زیر قابل توجه است:

۱. ابن عساکر روایت خود را از کتاب کرامات الأولیاء گرفته و خود بدین امر در سلسله روایان اشاره کرده است: «أَبْنَا أَبُو الْقَاسِمِ إِسْمَاعِيلُ [...]، أَنَا هَبَةُ اللَّهِ بْنِ الْحَسَنِ يَعْنِي اللَّالِكَايَ [...]». اما در سلسله اسناد بُغْيَةُ الطَّلَب این فرد و سلسله روایان بعد از او وجود ندارند.
۲. دو روایت صفة الصَّفْوهِ و بُغْيَةُ الطَّلَب عین هم‌اند و با توجّه به تقدّم و تأخّر زمانی، هرچند احتمال اینکه روایت دوم برگرفته از روایت اوّل باشد تقویت می‌گردد، ولی چون در روایت دوم سلسله روایان وجود دارد و روایت اوّل فاقد آن است، این احتمال تضعیف می‌شود.
۳. در برخی منابع آمده که مولانا، در دوره اقامت در حلب، نزد ابن العدیم تحصیل علم کرد (سپهسالار، ص ۲۶ و ۶۸؛ همچنین نک: فروزانفر ۱، ص ۳۴). با توجّه به این آشنایی، احتمال اینکه مولانا حکایت را از روایت وی برگرفته باشد نیز وجود دارد.
۴. هیچ قرینه و نشانه درون‌متنی‌ای وجود ندارد که اثبات کند مولانا حکایت خود را از کدام منبع برگرفته. اما با توجّه به حکایات مشترک مثنوی و صفة الصَّفْوهِ، احتمال اخذ این حکایت نیز از روایت ابن جوزی بیشتر می‌نماید.

جدول ۳) مقایسه دو روایت «خواندن شیخ ضریر [...]» در مثنوی و صفة الصَّفْوهِ

روایت مثنوی	روایت صفة الصَّفْوهِ
دید در ایام آن شیخ فقیر / مُصَحَّفی در خانه پیری ضریر	عن أبي الزاهرية قال:
پیش او مهمان شد او وقت تموز/ هر دو زاهد جمع گشته چند روز	قَدِمْتُ طَرَسُوسَ، فَدَخَلْتُ عَلَى أَبِي مُعَاوِيَةَ الْأَسَدِ وَهُوَ مَكْفُوفُ الْبَصَرِ، وَفِي مَنْزِلِهِ مُصَحَّفٌ مُعَلَّقٌ.
گفت: اینجا ای عجب مُصَحَّف چراست؟/ چون‌که نابیناست این درویش راست اندر این اندیشه تشویشش فزود/ که جز او را نیست اینجا باش و بود اوست تنها مُصَحَّفی آویخته/ من نی‌ام گستاخ یا آمیخته [...] [...] [...] مرد مهمان صبر کرد و ناگهان/ کشف گشتش حالِ مشکل در زمان نیم‌شب آواز قرآن را شنید/ جَست از خواب آن عجایب را بدید که ز مُصَحَّف کور می‌خواندی درست/ گشت بی‌صبر و از او آن حال جُست گفت: آیا ای عجب با چشم کور/ چون همی خوانی همی بینی سطور؟ [...] [...]	فَقُلْتُ: رَجَمَكَ اللَّهُ، مُصَحَّفٌ وَأَنْتَ لَا تُبْصِرُ؟

قال: تَكْتُمُ عَلَيَّ يا اُخِي حَتَّى اَمُوتَ؟ قال: قُلْتُ: نعم. قال: اِنِّى اِذَا اُزِدْتُ اَنْ اَقْرَأَ الْقُرْآنَ فُتِّحَ لى بَصْرِى.	[...] گفت: ای گشته ز جهل تن جدا/ این عجب می‌داری از صُنع خدا من ز حق درخواستم کای مُستعان/ بر قرائت من حریص‌ام همچو جان نیستم حافظ مرا نوری بده/ در دو دیده وقت خواندن بی‌گرم [...] [...] [...] آمد از حضرت ندا کای مرد کار/ ای به هر رنجی به ما اومیدوار [...] [...] [...] هر زمان که قصد خواندن باشد/ یا ز مُصحف‌ها قرائت بایدت من در آن دم وادهم چشم‌تورا/ تا فروخوانی معظّم جوهرها [...] [...]
--	--

میزان تشابه این دو روایت به اندازه دیگر حکایت‌های بررسی شده نیست؛ اما ساختار داستانی آن به روایت مثنوی شبیه‌تر از ساختار غیر داستانی رساله قشیریّه است. دیگر آنکه «مُصحفی آویخته» دقیقاً ترجمه تحت اللفظی «مُصحف مُعلّق» است و به نظر نمی‌رسد این شباهت بتواند اتّفاقی باشد، چرا که این ترکیب شاید در کلّ ادب فارسی یک بار بیشتر به کار نرفته و از قبیل ترکیبات پرکاربرد نیست.

۲-۴. کرامات و نور شیخ عبدالله مغربی

خلاصه حکایت

عبدالله مغربی می‌گوید در طول شصت سال هرگز تاریکی ندیدم. برخی صوفیان درستی سخنان او را تأیید می‌کنند و می‌گویند چه بسا شب‌های تاریکی که در صحرا پشت سرش می‌رفتیم و او، بی‌آنکه متوجّه پشت سر خود باشد، راه و بیراهه را به مریدان نشان می‌داد و آن‌ها را از افتادن در چاله یا پا گذاشتن روی خار آگاه می‌ساخت و بامدادان می‌دیدیم که پاهایش نرم و سالم است.

این حکایت کوتاه در اوایل دفتر چهارم مثنوی (ابیات ۵۹۷ تا ۶۰۵) در داخل قصّه بلند «سلیمان و بلقیس» آمده. با آنکه در بخش ابوعبدالله مغربی طبقات الصّوفیّه ابوعبدالرحمن سلّمی به نور شیخ یا چنین کرامت وی اشاره‌ای نشده، اما در ترجمه آن، خواجه عبدالله انصاری آورده که «هرگز وی تاریکی ندیده بود؛ آنجا که خلق را تاریکی بودید، او را روشنی بودید» (ص ۲۴۷). قدیم‌ترین منبعی که این موضوع در آن به‌گونه حکایت طرح شده ترجمه رساله قشیریّه (ابوالقاسم القشیری ۱، ص ۴۹۱) است. علاوه بر این، ما موفق به یافتن دو روایت دیگر از این حکایت در کتاب‌های المنتظم (ابن جوزی ۳، ج ۷، ص ۴۳۰) و صفة الصّفوه (ابن جوزی ۱، ج ۴، ص ۲۷۶) شدیم. البته دو روایت دو کتاب ابن جوزی عین هم است، غیر از اینکه در روایت المنتظم، ابن جوزی سلسله راویان حکایت را نیز آورده. با توجه به مشترکات حکایات، به نظر ما نزدیک‌ترین روایت به حکایت مثنوی روایت ابن جوزی است.

روایت صفة الصّفوه

إبراهيمُ بن شيبان قال: سَمِعْتُ أبا عبد الله المغربي يقول: ما رأيتُ ظُلُمَةً مُنْذُ سِنِينَ كَثِيرَةٍ. قال إبراهيمُ: و ذلك أَنَّهُ كان يَتَقَدَّمُنَا بالليلِ المُظْلِمِ و نحنُ نَتَّبِعُهُ و هو حافٍ حاسِرٌ [برهنه]، و كان إذا عَثَرَ [مى لغزید، كج می شد] أَحَدُنَا يقولُ: يميناً و شمالاً [به راست بیا به چپ بیا]، و نحنُ لا نَرى ما بينَ أَيْدِينَا. فإذا أَصْبَحْنَا نَظَرْنَا إلى رِجْلِهِ [پایش] كأنَّها رِجْلُ عروسٍ خَرَجَتْ مِنْ خِدْرِها [خیمه اش]. (ابن جوزی ۱، ج ۴، ص ۲۷۶)

جدول ۴) مقایسه دو حکایت «نور عبدالله مغربی» در مثنوی و صفة الصّفوه

روایت مثنوی	روایت صفة الصّفوه
گفت عبدالله شیخ مغربی / شصت سال از شب ندیدم من شبی من ندیدم ظلمتی در شصت سال / نه به روز و نه به شب نه ز اعتلال	إبراهيمُ بن شيبان قال: سَمِعْتُ أبا عبد الله المغربي يقول: ما رَأَيْتُ ظُلُمَةً مُنْذُ سِنِينَ كَثِيرَةٍ.
صوفیان گفتند صدق قالِ او / شب همی رفتیم در دنبال او در بیابان های پُر از خار و گو / او چو ماه بدر ما را پیشرو روی پس ناکرده می گفتمی به شب / هین گو آمد میل کن در سوی چپ باز گفتمی بعد یک دم سوی راست / میل کن زیرا که خاری پیش پاست روز گشتی پاش را ما پای بوس / گشته و پایش چو پاهای عروس نه ز خاک و نه ز گل بر وی اثر / نه ز خراش خار و آسیبِ حَجَر	قال إبراهيمُ: و ذلك أَنَّهُ كان يَتَقَدَّمُنَا بالليلِ المُظْلِمِ و نحنُ نَتَّبِعُهُ و هو حافٍ حاسِرٌ. و كان إذا عَثَرَ أَحَدُنَا يقولُ: يميناً و شمالاً، و نحنُ لا نَرى ما بينَ أَيْدِينَا. فإذا أَصْبَحْنَا نَظَرْنَا إلى رِجْلِهِ كأنَّها رِجْلُ عروسٍ خَرَجَتْ مِنْ خِدْرِها.

در مورد این حکایت نیز، برای بیشتر روشن شدنِ شدتِ شباهتِ داستان مولوی به ابن جوزی، روایت قشیری را می آوریم تا روشن شود روایت مولوی چه اندازه مأخوذ از روایت ابن جوزی است. همچنان که در بیتِ ماقبل آخر مشاهده می کنید، مولانا حتّی تشبیه روایت مأخذ را عیناً به صورت ترجمه تحت اللفظی آورده است، حال آنکه توصیف پای شیخ با این تشبیه یا بدون آن اصلاً در روایت قشیری وجود ندارد.

روایت ترجمه رساله قشیریّه از حکایت عبدالله مغربی

ابو عبدالله مغربی سفر کردی دایم [...] و به شب یاران وی با وی همی رفتندی و چون یکی از راه بیفتادی، گفتی: به دستِ راست بازگرد یا فلان، یا دستِ چپ. بر راه همی داشتی ایشان را، و ایشان از پسِ پشتِ او. (ابوالقاسم القشیری ۱، ص ۴۹۱)

۲-۵. دیدن درویش جماعت مشایخ را در خواب

خلاصه حکایت

درویشی می‌گوید چند تن از مشایخ را در خواب دیدم و پرسیدم چگونه روزی حلال بیابم که تبعاتی نداشته باشد؟ به کرامت ایشان میوه‌های تلخ برایم شیرین شد و نیز صاحب نطقی جذّاب شدم. اما این نطق را بلایی دانستم و از خدا خواستم آن را از من بستانند. به جای آن دلی خوش یافتم. روزی در کوهستان درویشی دیدم که بار هیزمی داشت. با خود گفتم نقدینه‌ای که دارم به او دهم چون بدان‌ها احتیاجی ندارم. در این اندیشه بودم که هیزم را به زمین انداخت و دعا کرد که ای خدا، این هیزم‌ها را طلا گردان. بی‌درنگ هیزم‌ها طلا شدند. دوباره دعا کرد که ای خدا، اگر در زمین اولیایی داری که گمنامی را بیشتر از شهرت دوست دارند، دوباره این هیزم‌ها را به حالت اول درآور. دوباره طلاها هیزم شدند. درویش آن‌ها را برداشت و رفت.

این حکایت نیز در اوایل دفتر چهارم مثنوی (ابیات ۶۷۷ تا ۷۱۰) در وسط حکایت بلند «سلیمان و بلقیس» آمده. فروزانفر (۲، ص ۱۳۴) درباره آن نوشته است: نظیر آن، حکایت ذیل است:

حسن بصری، رَجَمَهُ اللَّهُ، روایت کند که به عَبّادان سیاهی بود که اندر خرابه‌ها بودی. روزی من از بازار چیزی بخریدم و بدو بردم. مرا گفت: این چه چیز است؟ گفتم: طعامی است که آورده‌ام، بدان که مگر تو بدان محتاجی. گفت به دست اشارتی کرد و در من خندید. من سنگ و کلوخ دیوارهای آن خرابه را جمله زر دیدم. از کرده خود تشویر خوردم و آنچه برده بودم بگذاشتم و خود بگریختم از هیبت او.^(۸) (هُجُورِی، ص ۲۹۷)

تنها شباهت این حکایت با حکایت مثنوی آن است که در هر دو چیزی به کرامت درویشی تبدیل به طلا می‌شود؛ کرامتی که قدما به آن «تغلیب اعیان» می‌گفتند (عزالدین محمود کاشانی، ص ۴۳). غیر از این، چندان شباهتی بین این دو حکایت نیست و نمی‌توان آن را منبع حکایت مثنوی دانست^(۹). ما نیز مثل فروزانفر نتوانستیم حکایتی واحد مشابه با طرح حکایت مثنوی بیابیم. ولی موفق به یافتن دو حکایت شدیم که می‌توانیم تلفیق این دو حکایت را مأخذ حکایت فرض کنیم؛ به عبارت دیگر، ما دو حکایت یافته‌ایم که بر این باوریم مولانا، با ترکیب کلّ حکایت اول با بخش پایانی حکایت دوم، این حکایت را پرداخته است^(۱۰). این دو حکایت هر دو از حکایات نوادرند و در منابع اندکی آمده‌اند. از حکایت اول فقط سه روایت در کتاب‌های بُغِیة‌الطَّلَب (ابن‌العدیم، ج ۱۰، ص ۴۴۷۶) و بحرالذّموع (ابن جوزی ۲، ص ۹۵) و صفة‌الصّفوه (ابن جوزی ۱، ج ۴، ص ۲۳۷) یافتیم و از حکایت دوم فقط دو روایت در کتاب‌های کرامات اولیاءالله (ابوالقاسم هبةالله اللالکائی، ص ۲۱۹ و ۲۲۰) و صفة‌الصّفوه (ابن جوزی ۱، ج ۴، ص ۴۸۹) پیدا کردیم. همه این روایات بسیار متشابه و در اکثر

بخش‌ها عین هم‌اند. بنابراین به ذکر یک روایت از هر حکایت بسنده می‌کنیم.

حکایت اول از صفة الصّفوة

أبوسليمان المغربي قال: كنتُ أحملُ الحَطَبَ مِنَ الجبلِ و اتَّقَوْتُ مِنْهُ، وَ كَانَ طَرِيقِي فِيهِ التَّوَقِّي [خوشتن‌داری] وَ التَّحَرِّيَ [تحقیق]. قال: فرأيتُ جماعةً مِنَ البَصْرِيِّينَ فِي التَّوَمِ، [...] فسألْتُهُمْ عَنْ عِلْمِ حَالِي. فَقُلْتُ: أَنْتُمْ أَنْتُمْ الْمُسْلِمِينَ، دَلَوْنِي [راهنمایی‌ام کنید] عَلَى الْحَلَالِ الَّذِي لَيْسَ لِلَّهِ فِيهِ تَبَعَةٌ وَ لَا لِلْخَلْقِ فِيهِ مَنَّةٌ. فَأَخَذُوا بِيَدِي فَأَخْرَجُونِي مِنَ طَرَسُوسَ^(۱) إِلَى مَرَجٍ [چراگاه] فِيهِ خُبَازِي [گیاه‌های شبیه ختمی] فَقَالُوا لِي: هَذَا الْحَلَالُ الَّذِي لَيْسَ لِلَّهِ عَزَّ وَ جَلَّ فِيهِ تَبَعَةٌ وَ لَا لِلْمَخْلُوقِ فِيهِ مَنَّةٌ. قَالَ: فَمَكْنْتُ [ماندم] أَكَلُ مِنْهُ نَصْفَ سَنَةٍ، ثَلَاثَةَ أَشْهُرٍ فِي دَارِ السَّبِيلِ، وَ كُنْتُ أَكَلُهُ نِيأً [خام] وَ مَطْبُوخاً. فَصَارَ لِي حَدِيثٌ، فَقُلْتُ: هَذِهِ فَتْنَةٌ. فَخَرَجْتُ مِنَ دَارِ السَّبِيلِ فَكُنْتُ أَكَلُهُ ثَلَاثَةَ أَشْهُرٍ أُخَرَ. فَأَوْجَدَنِي اللَّهُ عَزَّ وَ جَلَّ قَلْباً طَيِّباً حَتَّى قُلْتُ: إِنْ كَانَ أَهْلُ الْجَنَّةِ بِهَذَا الْقَلْبِ الَّذِي لِي، فَهُمْ وَاللَّهِ فِي شَيْءٍ طَيِّبٍ. وَ مَا كُنْتُ أَنْسُ بِكَلَامِ النَّاسِ. فَخَرَجْتُ يَوْماً مِنَ بَابِ قَلَمِيَّةٍ إِلَى صَهْرِيحٍ [بركه] يُعْرِفُ بِالْمَدَنَةِ؛ فَجَلَسْتُ عِنْدَهُ فَإِذَا أَنَا بَفْتَى قَدْ أَقْبَلَ مِنِّي نَاحِيَةً لَا مَشَ يَرِيدُ طَرَسُوسَ. وَ قَدْ بَقِيَ مَعِيَ قَطِيعَاتٌ مِنَ ثَمَنِ الْحَطَبِ الَّذِي كُنْتُ أَجِيءُ بِهِ مِنَ الْجَبَلِ. فَقُلْتُ: أَنَا قَدْ قَنِعْتُ بِهَذَا الْخُبَازِي، أَعْطَى هَذِهِ الْقَطْعَ هَذَا الْفَقِيرَ إِذَا دَخَلَ طَرَسُوسَ اشْتَرَى بِهَا شَيْئاً وَ أَكَلَهُ. فَلَمَّا دَنَا مِنِّي أَدَخَلْتُ يَدِي إِلَى جَيْبِي حَتَّى أَخْرَجَ الْخُرْقَةَ فَإِذَا أَنَا بِالْفَقِيرِ قَدْ حَرَّكَ شَفَتَيْهِ وَ إِذَا كُلُّ مَا حَوْلِي مِنَ الْأَرْضِ ذَهَبَ يَتَقَدُّ [می‌درخشید] حَتَّى كَادَ يَخْطِفُ بَصْرِي. وَ لَبَسَنِي مِنْهُ هَيْبَةٌ. فَجَازَ [رد شد] وَ لَمْ أَسْلَمْ عَلَيْهِ مِنْ هَيْبَتِهِ. (ابن جوزی، ج ۴، ص ۲۳۷)

حکایت دوم از کرامات اولیاء الله

أَخْبَرَنَا عَبْدُ الْوَهَّابِ [...] قَالَ: حَدَّثَنِي صَبِيحٌ وَ مَلِيحٌ، قَالَا: جُعْنَا [گرسنه شدیم] أَيَّاماً، فَقُلْتُ لِصَاحِبِي أَوْ قَالَ لِي: أَخْرِجْ بِنَا إِلَى الصَّحْرَاءِ، لَعَلَّنَا نَرَى رَجُلًا نَعْلَمُهُ بَعْضَ دِينِهِ، لَعَلَّ اللَّهَ تَعَالَى أَنْ يَنْفَعَنَا بِهِ. فَلَمَّا أَصَحَرْنَا اسْتَقْبَلَنَا أَسْوَدٌ عَلَى رَأْسِهِ حُزْمَةٌ [بسته] حَطَبٍ. فَذَنَوْنَا [نزدیک شدیم] إِلَيْهِ فَقُلْنَا لَهُ: مَنْ رَبُّكَ؟ فَرَمَى [انداخت] الْحُزْمَةَ عَنْ رَأْسِهِ وَ جَلَسَ عَلَيْهَا وَ قَالَ: لَا تَقُولَا لِي مَنْ رَبُّكَ وَ لَكِنْ قُولَا لِي: أَيْنَ مَحَلُّ الْإِيمَانِ مِنْ قَلْبِكَ؟ فَتَنَظَّرْتُ إِلَى صَاحِبِي وَ نَظَرْتُ إِلَى صَاحِبِي ثُمَّ قَالَ: إِنَّ الْمَرِيدَ لَا تَنْقَطِعُ مَسَائِلُهُ، قَالَهَا ثَلَاثًا. فَلَمَّا رَأْنَا لَا نُحِيرُ جَوَاباً قَالَ: اللَّهُمَّ إِنْ كُنْتَ تَعْلَمُ أَنَّ لَكَ عِبَاداً كَلَّمَا سَأَلُوكَ أُعْطِيَتْهُمْ، فَحَوَّلْ حُزْمَتِي مِنْ ذَهَبٍ. قَالَ: فَرَأَيْتُهَا وَاللَّهِ قُضْبَانُ الذَّهَبِ تَلْتَمِعُ. ثُمَّ قَالَ: اللَّهُمَّ إِنْ كُنْتَ تَعْلَمُ أَنَّ الْإِخْمَالَ [گمنامی] أَحَبُّ إِلَيَّ عِبَادِكَ مِنَ الشَّهْرَةِ، فَرُدَّهَا حَطَباً. قَالَ: فَجَعَلْتُ وَاللَّهِ حَطَباً تَرُدُّهُ [می‌تابید] عَلَى رَأْسِهِ وَ لَمْ نَجْتَرِئْ أَنْ نَتَّبِعَهُ. (ابوالقاسم هبة الله اللاكاني، ص ۲۱۹ و ۲۲۰)

بررسی روایت‌ها

۱. سه روایت حکایت اول و دو روایت حکایت دوم تقریباً عین هم‌اند و چندان اختلافی با هم

ندارند. از این رو، باز با تحقیقات درون متنی نمی توان مطمئن شد که مولانا حکایت خود را از کدام منبع اخذ و اقتباس کرده؛ غیر از اینکه روایت بحرالدّموع اندکی ناقص است و چون به این موارد ناقص در روایت مثنوی اشاره شده، پس می توان اطمینان یافت که مولانا از این روایت استفاده نکرده است.

۲. دو روایت حکایت دوم نیز عین هم اند و باز شواهد و قرائن درون متنی که دالّ بر استفاده مولانا از یکی از آن ها باشد وجود ندارد. اما چون تعداد حکایات مشترک بین مثنوی و صفة الصّفوه بیش از حکایات مشترک مثنوی و کرامات اولیاء الله است^(۱۲)، احتمال استفاده مستقیم مولانا از این کتاب بیشتر به نظر می رسد.

۳. تنها کتابی که هر دو حکایت در آن آمده صفة الصّفوه است؛ یعنی در سایر منابع یا حکایت اولی هست یا حکایت دومی؛ اما در منبع اخیر این دو حکایت با فاصله حدود صد صفحه از هم آمده اند. با توجّه به مواردی که مطرح شد، نگارنده گمان می کند منبع مستقیم مولانا در سرودن این حکایت نیز کتاب صفة الصّفوه بوده است.

جدول (۵) مقایسه حکایت «دیدن درویش مشایخ را...» در مثنوی و صفة الصّفوه

روایت مثنوی	حکایت اول صفة الصّفوه	حکایت دوم صفة الصّفوه
	أبوسليمان المغربي قال: كنت أحمل الحطب من الجبل وأتقوت منه، و كان طريقى فيه التوقى و التحرى.	
آن یکی درویش گفت: اندر سَمَر/ خضریان را من پدیدم خواب در	قال: فرأيت جماعة من البصريين فى التّوم، منهم الحسن و مالك بن دينار و فرقد السبخى.	
گفتم ایشان را که روزی حلال/ از کجا نوشم که نبود آن و بال؟	فسألتهم عن علم حالى فقلت: أنتم أنتم المسلمین دلّونى على الحلال الذى ليس لله فيه تبعه و لا للخلق فيه منه.	
مر مرا سوی کهستان راندند/ میوه ها ز آن بیسه می افشانند	فأخذوا بيدى فأخرجونى من طرسوس إلى مرج فيه خبازى.	
که خدا شیرین بکرد آن میوه را/ در دهان تو به همت های ما هین بخور پاک و حلال و بی حساب/ بی صداع و نقل و بالا و نشیب	فقالوا لى: هذا الحلال الذى ليس لله عزّ و جلّ فيه تبعه و لا للمخلوق فيه منه. فمكنت أكل منه نصف سنة، ثلاثة أشهر فى دار السبيل، و كنت أكله تيّاً و مطبوخاً.	

جُعِنَا أَيَّامًا، فَقُلْتُ لصاحبي، أَوْ قَالَ لِي: أَخْرِجْ بِنَا إِلَى الصَّحْرَاءِ، لَعَلَّنَا نَرَى رَجُلًا نُعَلِّمُهُ بَعْضَ دِينِهِ، لَعَلَّ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ أَنْ يَنْفَعَنَا بِهِ. فَلَمَّا أَصَحَرْنَا اسْتَقْبَلَنَا أَسْوَدُ عَلَى رَأْسِهِ حُزْمَةَ حَطَبٍ. فَدَنَوْنَا مِنْهُ فَقُلْنَا لَهُ: يَا هَذَا، مَنْ رَبِّكَ؟	فصَارَ لِي حَدِيثٌ.	پس مرا زآن رزق نطقی رو نمود/ ذوقِ گفتِ من خِرَدِها می ربود
	فَقُلْتُ: هَذِهِ فِتْنَةٌ.	گفتم: این فتنه‌ست ای رب جهان/ بخششی ده از همه خلقتان نهان
	فَخَرَجْتُ مِنْ دَارِ السَّبِيلِ فَكُنْتُ أَكُلُهُ ثَلَاثَةَ أَشْهُرٍ أُخَرٍ.	
	فَأَوْجَدَنِي اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ قَلْبًا طَيِّبًا.	شد سخن از من دلِ خوش یافتم/ چون انار از ذوق می بشکافتم
	حَتَّى قُلْتُ: إِنْ كَانَ أَهْلُ الْجَنَّةِ بِهَذَا الْقَلْبِ الَّذِي لِي، فَهُمْ وَاللَّهُ فِي شَيْءٍ طَيِّبٍ.	گفتم آن چیزی نباشد در بهشت/ غیر این شادی که دارم در سرشت هیچ نعمت آرزو ناید دگر/ زین نپردازم به جوز و نیشکر
	و مَا كُنْتُ أَنَسُ بِكَلَامِ النَّاسِ، فَخَرَجْتُ يَوْمًا مِنْ بَابِ قَلَمِيَّةٍ إِلَى صِهْرِيحٍ يَعْرِفُ بِالْمَدَنِيِّ فَجَلَسْتُ عِنْدَهُ.	
	فَإِذَا أَنَا بِفَتَى قَدْ أَقْبَلَ مِنْ نَاحِيَةِ لَامَشٍ يَرِيدُ طَرَسُوسَ. وَ قَدْ بَقِيَ مَعِيَ قَطِيعَاتٌ مِنْ ثَمَنِ الْحَطَبِ الَّذِي كُنْتُ أَجِئُهُ بِهِ مِنَ الْجَبَلِ.	مانده بود از کسب یک‌دو حبه‌ام/ دوخته در آستین جبه‌ام
	{ فَلَمَّا دَنَا مِنِّي أَدْخَلْتُ يَدِي إِلَى جِيبِي حَتَّى أَخْرَجَ الْخُرْقَةَ. }	آن یکی درویش هیزم می کشید/ خسته و مانده ز پیشه دررسید
	فَقُلْتُ: أَنَا قَدْ قَنِعْتُ بِهَذَا الْخُبَازَى.	پس بگفتم من ز روزی فارغ‌ام/ زین سپس از بهر رزقم نیست غم [...] [...] چون که من فارغ شده‌ستم از گلو/ حبه‌ای چند است این بدهم بدو [...]
	أَعْطَى هَذِهِ الْقِطْعَ هَذَا الْفَقِيرَ. إِذَا دَخَلَ طَرَسُوسٌ اشْتَرَى بِهَا شَيْئًا وَأَكَلَهُ.	
	فَلَمَّا دَنَا مِنِّي أَدْخَلْتُ يَدِي إِلَى جِيبِي حَتَّى أَخْرَجَ الْخُرْقَةَ.	

خود ضمیرم را همی دانست او/ ز آن که سَمْعَش داشت نور از شمعِ هو [...]		فرمى الخُزْمة عن رأسه و جَلَسَ عليها وقال: لا تقولاً لى مَنْ رَبِّكَ، ولكن قولاً لى: أَيْنَ محلُّ الإيمانِ مِنْ قلبك. فَنَظَرْتُ إِلَى صاحبى و نَظَرُ إِلَى صاحبى، ثُمَّ قال: سَلا، سَلا، فَإِنَّ المريدَ لا تَنقَطِعُ مسانله. فَلَمَّا رَأَى لا نُحِيرُ جواباً.
[...] پس همی منگید با خود زیر لب/ در جوابِ فکرتم آن بوالعجب [...] [...] من نمی‌کردم سخن را فهم لیک/ بر دلم می‌زد عتابش نیک‌نیک	فإذا أنا بالفقير قد خَرَّكَ شَفْتَيْهِ.	
سوی من آمد به هیبت همچو شیر/ تنگِ هیزم را ز خود بنهاد زیر [...] [...]		[فرمى الخُزْمة عن رأسه و جَلَسَ عليها.]
[...] گفت یارب گر تو را خاصان‌هی اند/ که مبارک‌دعوت و فرخ‌پی‌اند لطف تو خواهم که میناگر شود/ این زمان این تنگِ هیزم زر شود		قال: اللَّهُمَّ إِنْ كُنْتَ تَعْلَمُ أَنَّ لَكَ عِبَاداً كَلَّمَا سَأَلُوا أَعْطَيْتَهُمْ. فَحَوَّلُ حُزْمَتِي هَذِهِ ذَهَباً.
در زمان دیدم که زر شد هیزم‌ش/ همچو آتش بر زمین می‌تافت خوش من در آن بی‌خود شدم تا دیرگه/ چون که با خویش آمدم من از وَلَهُ	و إذا كَلَّ ما حولى مِنَ الأرضِ ذَهَبٌ يَتَّقِدُ حَتَّى كَادَ يَخْطِفُ بَصْرِى و لَبَسَنِ مِنْهُ هَيْبَةً.	فَرَأَيْنَاهَا قُضْبَانِ ذَهَبٌ تَلْتَمِعُ.
بعد از آن گفت ای خدا گر آن کبار/ بس غیورند و گریزان ز اشتها باز این را بنده هیزم ساز زود/ بی‌توقف هم بر آن حالى که بود		ثُمَّ قال: اللَّهُمَّ إِنْ كُنْتَ تَعْلَمُ لَكَ عِبَاداً الإِخْمالُ أَحَبُّ إِلَيْهِمْ مِنَ الشَّهْرَةِ، فَرَدِّهَا حَظَباً.

فَرَجَعْتُ وَاللَّهَ حَظْبًا.		در زمان هیزم شد آن آغصان زرا/ مست شد در کار او عقل و نظر
ثُمَّ حَمَلَهَا عَلَى رَأْسِهِ وَمَضَى.		بعد از آن برداشت هیزم را و رفت/ سوی شهر از پیش من او تیز و تفت
فَلَمْ نَجْتَرِئْ أَنْ تَتَّبَعَهُ.	فَجَازَ وَلَمْ أَسْلَمْ عَلَيْهِ مِنْ هَيْبَتِهِ.	خواستم تا در پی آن شه روم/ پرسم از وی مشکلات و بشنوم بسته کرد آن هیبت او مرا/ پیش خاصان ره نباشد عامه را [...]

با مرور تشابهات آشکار روایت مولانا و روایات مأخذ، متوجه می‌شویم چگونه مولانا برخی مفردات روایت عربی را عیناً یا ترجمه آن‌ها را به‌صورتی شبیه ترجمه تحت‌اللفظی استفاده کرده و حتی گاه فراتر از این رفته و ساختار جملات عربی را نیز در روایت خود واژه‌به‌واژه حفظ کرده است. در پایان متذکر می‌شویم که مقصود ما از یافتن و آوردن این حکایات کاستن از ارزش کار مولانا نیست، بلکه کاملاً برعکس، باید توجه کنیم و در صورت امکان دریابیم که او چه ظرافت‌هایی در روایت خود به کار گرفته که این چنین اثر او سترگ و نام‌آور شده است، حال آنکه منابع او در گوشه کتابخانه‌ها فرسوده و خاک‌مال می‌شوند. همچنین قصد ما یافتن و نشان دادن وجوه اشتراک روایات مولانا و ابن جوزی بود. بنابراین بخش‌های اندکی از حکایات مثنوی را که چندان تحت تأثیر مأخذ نبود حذف کردیم. مسلماً، به‌رغم این مشترکات، می‌توان چندین مقاله در وجوه افتراق روایات این دو راوی نوشت و در تبیین همین وجوه افتراق است که بخش‌هایی از شگردها و هنر مولانا در روایتگری به‌وضوح رخ خواهد نمود. یافته‌های این تحقیق بار دیگر نشان می‌دهد که مثنوی مجال بی‌کرانی برای تحقیق دارد. همچنان‌که فروزانفر در مقدمه مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی اشاره کرده، یافتن همه مأخذ حکایات و تمثیلات مثنوی کار یک نفر و یک گروه نیست. هر محقق بنا به حیطه مطالعه و تخصص خویش می‌تواند بخشی از این کار را به پیش برد و بدین‌گونه حلقه‌ای از زنجیره شناخت مولانا باشد. یافته‌های این مقاله می‌تواند مواد خام بررسی حکایات مثنوی از منظر مباحث مختلف نقد ادبی، ازجمله ادبیات تطبیقی، نظریه بینامتنیت و روایت‌شناسی و شگردهای داستان‌پردازی باشد.

پی‌نوشت

(۱) برای اطلاعات بیشتر از زندگی و آثار ابن جوزی می‌توان به منابع گوناگون مانند مدخل «ابن جوزی» و «تلیس ابلیس» در دانشنامه جهان اسلام و دایرةالمعارف بزرگ اسلامی مراجعه کرد. بیشتر مطالب این مقدمه کوتاه را از دو منبع یادشده خلاصه کرده‌ام.

- (۲) هرچند مولانا در بیش از پنج بیت مثنوی واژه «تلبیس» و «ابلیس» را کنار هم آورده (مثلاً نک: مولوی، ج ۱، ص ۲۸۸) و در بادی امر چنین می‌نماید که همین باهم‌آیی این دو واژه می‌تواند قرینه‌ای بر اشاره به کتاب تلبیس ابلیس باشد، اما نگارنده به‌عنوان نمونه‌ای دیگر به منطق الطیر عطار مراجعه کرد. در آنجا نیز وضع به همین منوال بود. عطار نیز آن‌ها را کنار هم به کار برده. (مثلاً نک: عطار نیشابوری، ص ۳۲۲)
- (۳) نک: فروزانفر ۳، ص ۳۷، ۷۱، ۱۰۸، ۱۲۶، ۱۷۲، ۲۰۸، ۴۸۹، ۵۰۸ و ۵۳۹.
- (۴) جبل انطاکیه، همان که در روایات التعرف و... «کوه لکام» خوانده شده، ظاهراً همان کوه‌های توروس در ترکیه کنونی (لسترینج، ص ۲۵ و ۱۳۹) جزو ثغور عالم اسلام در مرز بیزانس و مدّت‌ها محل خلوت بسیاری از صوفیه بوده است. از حکایتی که در ترجمه رساله قشیریّه (ابوالقاسم القشیری ۱، ص ۳۶۷) آمده، چنین برمی‌آید که در آن کوه‌ها درختان میوه نیز وجود داشته است.
- (۵) ترجمه حکایت‌های عربی مقاله را مفصل‌تر می‌کرد. نیز متن عربی دشواری چندانی ندارد. بنابراین، فقط معنی واژه‌های دشوار را از منابع در دسترس مثل لغت‌نامه دهخدا و المنجد فی اللغة لونیس معلوف و ترجمه المنجد للطلاب البستانی در داخل گیومه آوردیم.
- (۶) برای دیدن ترجمه آن نک: ابوالقاسم القشیری ۱، ص ۶۷۲. این عبارت در کرامات الأولیاء (ابوالقاسم هبة‌الله اللالکانی، ص ۲۷۴) و المنتظم (ابن جوزی ۳، ج ۶، ص ۱۸۶) و صفة الصّفوه (ابن جوزی ۱، ج ۴، ص ۲۲۸) و تاریخ مدینه دمشق (ابن عساکر، ج ۶۷، ص ۲۴۳) نیز آمده.
- (۷) این راوی در همه روایات «ابی الزاهریه» است. شاید در چاپ کتاب چنین خطایی راه یافته است.
- (۸) این حکایت در اللّمع و ترجمه رساله قشیریّه نیز آمده است. (نک: ابونصر سراج طوسی، ص ۳۱۶ و ابوالقاسم القشیری ۱، ص ۶۴۶)
- (۹) کما اینکه فروزانفر نیز نگفته «منبع آن حکایت»، بلکه با استادی و ظرافت نوشته «نظیر آن» است. (نک: فروزانفر ۲، ص ۱۳۴)
- (۱۰) ناگفته پیداست نظر ما زمانی نقض خواهد شد که حکایتی مثل یا شبیه طرح حکایت مثنوی در جایی پیدا شود.
- (۱۱) توضیح همه اعلام جغرافیایی این دو حکایت باعث تطویل بیش از حدّ مقاله می‌شود. صرفاً به چند مورد اشاره می‌کنیم. طرسوس: مهم‌ترین ثغر عالم اسلام در مرز روم، بین دو شهر مصیصه و لامس در ساحل مدیترانه در جنوب شرقی ترکیه کنونی (لسترینج، ص ۱۴۱). لامش یا لامس: روستایی است از توابع طرسوس که سال‌ها محلّ جنگ مسلمانان و رومیان بود (نک: یاقوت حموی، ج ۵، ص ۸). باب القلمیه: نام یکی از دروازه‌های طرسوس است. (نک: ابن‌العدیم، ج ۱، ص ۱۸۱ و ۱۸۲)
- (۱۲) در کتاب کرامات اولیاء‌الله فقط دو حکایت یافتیم که در مثنوی آمده؛ یکی این حکایت و دیگر حکایت «خواندن شیخ ضریب مُصَحَّف را».

منابع

- ابن جوزی، عبدالرحمن بن علی (۱)، صفة الصّفوه، ج ۴، دارالکتب العلمیه، بیروت ۱۴۰۹ ق.
_____ (۲)، بحر الدّموع، دار الصحابة للتراث، مصر، طنطا ۱۴۱۲ ق/ ۱۹۹۲.
_____ (۳)، المنتظم فی تواریخ الملوک و الأمم، ج ۶ و ۸، با مقدمه سهیل زکّار، دارالفکر، بیروت ۱۴۱۶ ق.
_____ (۴)، تلبیس ابلیس، دار ابن‌خلدون، اسکندریه بی‌تا.
ابن‌العدیم، کمال‌الدین عُمَر بن احمد، بُغیة‌الطّلب فی تاریخ حلب، ج ۱ و ۱۰، تحقیق سهیل زکّار، دارالفکر، بیروت بی‌تا.

- ابن عساکر، علی بن حسن، تاریخ مدینة دمشق، ج ۶۶ و ۶۷، مصحح علی شیری، دارالفکر، بیروت ۱۴۱۵ ق.
- ابوالفضل مبدی، کشف الأسرار و عذة الأبرار، تصحیح علی اصغر حکمت، ج ۷، امیرکبیر، تهران ۱۳۷۱.
- ابوالقاسم القشیری (۱)، ترجمه رساله قشیری، ترجمه ابوعلی حسن بن احمد عثمانی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۸۱.
- _____ (۲)، الرسالة القشيرية، وضع حواشیه خلیل المنصور، دار الكتب العلمية، بیروت ۱۴۲۲ ق/ ۲۰۰۱.
- ابونعیم اصفهانی، جلیة الأولیاء، ج ۱۰، دار الكتب العلمية، بیروت ۱۴۰۹.
- ابونصر سراج طوسی، اللمع فی التصوف، تصحیح نیکلسون، مطبعة بریل، لیدن ۱۹۱۴.
- ابوالقاسم هبة الله بن الحسن الطبری اللالكائي، کرامات اولیاء الله (جلد نهم کتاب شرح اصول اعتقاد اهل السنة و الجماعة)، تحقیق احمد بن السعد الغامدی، دارالطیبة، ریاض ۱۴۱۵ ق.
- خواجہ عبداللہ انصاری، مجموعه رسائل، تصحیح محمد سرور مولایی، توس، تهران ۱۳۷۲.
- دهخدا، علی اکبر، لغت نامه، روزنه، تهران ۱۳۷۲.
- سپهسالار، فریدون، رساله سپهسالار، تصحیح محمد افشین و فای، سخن، تهران ۱۳۸۵.
- شیمل، آنه ماری، شکوه شمس، ترجمه حسن لاهوتی، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۵.
- عزالدين محمود کاشانی، مصباح الهدایة و مفتاح الکفایه، تصحیح جلال الدین همایی، هما، تهران ۱۳۸۸.
- عطار نیشابوری، فریدالدین، تذکرة الأولیاء، تصحیح محمد استعلامی، زوار، چاپ سیزدهم، تهران ۱۳۸۲.
- فروزانفر، بدیع الزمان (۱)، زندگی مولانا جلال الدین محمد، زوار، تهران ۱۳۶۱.
- _____ (۲)، مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی، امیرکبیر، چاپ سوم، تهران ۱۳۶۲.
- _____ (۳)، احادیث و قصص مثنوی، تنظیم حسین داودی، امیرکبیر، تهران ۱۳۸۱.
- ابوبکر الکلاباذی، التعرف لمذهب أهل التصوف، تصحیح عبدالحلیم محمود و طه عبدالباقی سرور، [بی نا]، قاهره ۱۹۶۰ م.
- لسترنج، گای، جغرافیای تاریخی سرزمین های خلافت شرقی، ترجمه محمود عرفان، علمی و فرهنگی، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۴.
- موفق الدین عباس، مرشد الزوار إلى قبور الأبرار، تصحیح محمد فتحی ابوبکر، ج ۱، دار المصریة اللبنانیة، قاهره ۱۴۱۵ ق.
- مولوی، جلال الدین محمد، مثنوی معنوی، تصحیح عبدالکریم سروش، ج ۱، علمی و فرهنگی، چاپ نهم، تهران ۱۳۸۶.
- نیکلسون، رینولد الین، شرح مثنوی معنوی مولوی، ترجمه حسن لاهوتی، ج ۴، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۸.
- هجویری، علی بن عثمان، کشف المحجوب، تصحیح ژوکوفسکی، طهوری، تهران ۱۳۷۸.
- یاقوت حموی، معجم البلدان، تصحیح فرید عبدالعزیز الجندی، ج ۲ و ۵، دار الكتب العلمیة، بیروت ۱۴۱۰ ق/ ۱۹۹۰.



تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۴/۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۷/۱۰

doi 10.22034/nf.2023.296937.1071

ولایت‌نامه؛ گونه‌ای برجسته در ادبیات شیعی قرن نهم

حمزه کفّاش* (دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد)

چکیده: قرن نهم دوره اوج‌گیری شعر شیعی در قالب ترکیب‌بند و قصیده و حماسه مذهبی است. در آن میان، شکلی از قصیده دیده می‌شود که شاعران آن عصر به آن «ولایت‌نامه» می‌گویند. تاکنون افزون بر شصت مورد از این شکل قصیده در دیوان شاعرانی چون سلیمی تونی، ابن‌حسام خوسفی، آذری‌سفرآینی و... دیده شده است. این قالب به دو دلیل در تاریخ قصیده فارسی بی‌سابقه بوده است؛ نخست اینکه تعلق به گروه مذهبی و فکری خاصی دارد و دیگر آنکه دارای نام خاص و محتوای مشخص واحدی است.

این مقاله در پی آن است تا ولایت‌نامه را به مثابه گونه ادبی خاص شیعی در قرن نهم معرفی کند و به نقش این گونه ادبی در شکل‌گیری گفتمان شیعی شاعران در قرن نهم بپردازد. در این پژوهش، ابزارهای زبانی مورد استفاده شاعران، از قبیل لقب‌دهی، اغراق و مبالغه، خیالی شدن عقاید و همچنین استناد به آیات و احادیث، امامت، عصمت، علم و مفهوم کلیدی ولایت در نزد تشیع، خطابی بودن ولایت‌نامه‌ها و غیره، با نگرشی تاریخی و تحلیل گفتمانی، مورد مذاقه قرار گرفته است تا تلاش شاعران برای رواج گفتمان شیعی و ترویج نظام اعتقادی تشیع در قرن نهم بررسی شود. همچنین، در این مقاله به ساختار این گونه ادبی اشاره شده است.

کلیدواژه‌ها: ولایت‌نامه، ادبیات شیعی، قرن نهم، گونه ادبی، ژانر شیعی.

پیشینه تحقیق

مقاله پیش‌رو مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد مؤلف با عنوان ولایت‌نامه به مثابه گونه ادبی

خاصّ شیعی در قرن نهم هجری است که در سال ۱۳۹۴ در دانشگاه فردوسی مشهد دفاع شد. تا آن زمان هیچ تحقیق جامعی درخصوص این گونه ادبیات شیعی صورت نگرفته و برخی از نسخ خطّی مورد استفاده در این مقاله به چاپ نرسیده بود. اکنون که این مقاله، پس از چندی تأخیر، جامه نشر بر تن می‌کند، مقالات و رساله‌ای در این موضوع نوشته شده است. برای نمونه، مقاله‌ای با عنوان «ولایت‌نامه؛ نوع ادبی عامیانه در حوزه شعر شیعی» به قلم سعید بزرگ بیگدلی و اکرم کرمی منتشر شده که در آن به پایان‌نامه نگارنده ارجاع داده‌اند. مقاله یادشده مستخرج از رساله دکتری ایشان با عنوان تحلیل گونه‌های شعر شیعی از قرن هفتم تا قرن نهم (با تأکید بر تحلیل بوطیقای گونه ولایت‌نامه) در سال ۱۳۹۷ در دانشگاه تربیت مدرس دفاع شده است. خانم اکرم کرمی مقاله دیگری هم با عنوان «نمادهای قدسی در ولایت‌نامه‌های حضرت علی^ع» دارند.

۱. طرح مسئله

۱-۱. ادبیات شیعی در قرن نهم

شعر شیعی در تاریخ ادبیات فارسی از قرن‌های چهارم و پنجم آغاز شد. در آن دوره، سخت‌گیری حاکمان در باب عقاید مذهبی از یک سو و رسمی نبودن مذهب تشیع از سوی دیگر مجال را بر شاعران تنگ کرده بود؛ از این رو، آنان نمی‌توانستند عقاید مذهبی خود را آزادانه بیان کنند. حتّی دولت مستعجل آل بویه هم دیری نپایید و شکست خورد؛ هرچند این جریان با حضور شاعرانی چون کسایی و ناصر خسرو هیچ‌گاه از پای ننشست.

تشیع و تسنّن در قرن نهم وضعیتی ویژه داشتند. گویا تیموریان، که حنفی مذهب بودند، سخت‌گیری چندانی بر مذاهب نداشته‌اند و کمابیش روادارانه برخورد می‌کرده‌اند. شیعیان از راه‌های گوناگونی برای تقویت و گسترش عقاید خود در این قرن استفاده کردند. یکی از راه‌های مؤثر در شکل‌گیری گفتمان تشیع ذکر مناقب اهل بیت^ع از زبان شاعران بود که در قرن نهم به اوج خود رسید.

از یک منظر، تطوّر شعر شیعی را می‌توان به سه دوره تقسیم کرد:

(۱) دوره تولّد یا آغاز: قرن هشتم را می‌توان زمان ورود اندیشه‌ها و عقاید شیعی به ادب فارسی دانست. البتّه عقاید شیعی قبل از قرن هشتم در ادوار تاریخ ادبیات فارسی وجود داشته و شاعرانی چون کسایی، ناصر خسرو، قوامی رازی و... را به خود دیده است، امّا در این قرن بروز عقاید شیعی در شاعران شکل دیگری به خود می‌گیرد. تا قبل از قرن هشتم، شاعران، اگر گرایشی به تشیع داشتند، اشعارشان از حدّ مدح و وصف فراتر نمی‌رفت؛ امّا در قرن هشتم، با وجود شاعرانی چون

حسن کاشی، تحوّل شگرفی در ادبیّات شیعی به وجود آمد و آن تحوّل این است که شاعران عقاید کلامی-سیاسی شیعی را آشکارا بیان می‌کنند و اشعارشان از محدوده مدح صرف فراتر می‌رود و شعر ابزار بیان عقاید می‌شود.

(۲) اوج و گسترش مبانی ادبی شیعه: قرن نهم را باید دوره شکل‌گیری ادبیّات شیعی دانست. در این قرن، به دلیل فضای آزاد سیاسی پس از مغول، شعر از نهاد قدرت (دربار) خارج شد. هرچند عده‌ای ارزش شعر در این دوره را در میان طبقات روحانی و متشرّعان پایین می‌دانند (نک: یارشاطر، ص ۹۹)، اما بیشتر شاعران این دوره، به شهادت تذکرها، از فضلا و علمای زمان خود بودند که معمولاً به دربار خاصی تعلّق نداشتند و با اشعار مذهبی‌شان توانستند پایگاه اجتماعی خود را در میان قشرهای متوسط جامعه حفظ کنند. به این ترتیب، جامعه شیعی، با به‌کارگیری رسانه شعر، در قرن نهم در حال گفتمان‌سازی و گسترش مبانی اعتقادی خود بوده است.

(۳) دوره تثبیت: با به قدرت رسیدن حکومت صفویه و رسمی شدن مذهب تشیع، گفتمان تشیع شعر را به‌عنوان رسانه‌ای مؤثر تثبیت کرد. در قرن دهم شاعران این حرکت را ادامه دادند. در دیوان اغلب شاعران قرن دهم قصیده‌های شیعی در مدح و مرثیه امامان شیعه وجود دارد. افرادی چون محتشم کاشانی و باباغانی از مشهورترین شاعران این دوره به‌شمارند. بررسی شکل ادبیّات شیعی در قرن دهم خود بحث جداگانه‌ای می‌طلبد که از حوصله این مقاله خارج است.

در قرن نهم، شاعران از اکثر قالب‌های رایج شعر فارسی استفاده می‌کردند. وجه تمایز قالب‌های شعر فارسی در این دوره کارکرد مذهبی و عقیدتی آن‌ها بود. آنچه شعر این صد سال را از گذشته متمایز می‌کند ظهور عقاید مذهبی و اعتقادی شیعه در شعر است که شاعران از آن به‌عنوان رسانه‌ای کارآمد برای نشر عقاید مذهبی و سیاسی خود بهره می‌گیرند. قالب‌های شعر فارسی، مانند ترجیع‌بند و ترکیب‌بند، مثنوی، غزل و بحر طویل، هرکدام در این قرن با مقاصد مذهبی و فکری مورد استفاده شاعران بوده است. بحر طویل یکی از قالب‌های شعر فارسی است که برای بیان مدح و منقبت ائمه اطهار به کار رفته است و رواج و شکل‌گیری آن را در قرن نهم دانسته‌اند. از آنجاکه بحر طویل در میان توده مردم رواج پیدا کرد و از حوزه ادب درباری فاصله داشت، توانست، با محور قرار دادن موضوعات عقیدتی و مذهبی، در میان قشرهای عادی جامعه نفوذ پیدا کند. همچنین، نوع وزن و موسیقی درونی بحر طویل در مقایسه با دیگر قالب‌های شعر فارسی بیشتر مناسب موضوعاتی چون تعزیه و مناقب خوانی و... بود و در جلب نظر مخاطبان عادی بسیار مؤثر می‌افتاد و شاعران این اشعار را در کوچه و بازار می‌خواندند. درواقع، ضرب‌آهنگ شاد وزن باعث پویایی و هیجان‌بخشی به مردم می‌شد و از این‌رو، این قالب در فرهنگ عامه مقبولیت یافت؛

چنان‌که دولتشاه به معرکه‌گیری و شعرخوانی‌های کمال غیاث شیرازی در کوی و بازار اشاره کرده است. (نک: دولتشاه سمرقندی، ص ۴۱۸)

قصیده قالب اصلی شعر شیعی در قرن نهم است. «قصیده» شعری اجتماعی است که خواه در مقام گفتمان اقلیت و خواه در خدمت گفتمان اکثریت همیشه با نهاد قدرت ارتباط مستقیم داشته است. بنابراین، موضوعات آن مسائل اجتماعی بوده است؛ به عبارت دیگر، قصیده هم به لحاظ سنتی ظرف مسائل اجتماعی و اعتقادی است و هم از نظر شکلی مجال بیشتری برای طرح مسائل دارد و زبان آن نیز به زبان قدرت نزدیک‌تر است. از این رو، شاعران شیعی در قرن نهم، با توجه به قدرت سیاسی به دست آمده، عقاید مذهبی خود را در قالب قصیده می‌سرودند.

۲. ولایت‌نامه؛ گونه برجسته ادبی شیعی

۲-۱. ولایت‌نامه چیست؟

ولایت‌نامه گونه‌ای قصیده است که شاعران شیعی برای بیان عقاید و آرای مذهبی خود طرح کرده‌اند. این قصاید به لحاظ ساخت بیرونی و قالب چندان تفاوتی با قصاید متعارف ندارند، اما نام آن‌ها نشان می‌دهد که تفاوت اصلی‌شان در موضوع و محتواست؛ هر چند به تفاوت‌های ساختاری آن‌ها نیز خواهیم پرداخت. واژه «ولایت» یکی از اصطلاحات کلیدی نظام اعتقادی شیعه است که اساس عقاید کلامی - سیاسی آن را شکل می‌دهد.

در پاسخ به این پرسش که چرا این گونه ادبی با نام «ولایت‌نامه» شهرت یافته است، می‌توان گفت شاعران، با نام‌گذاری دقیق این گونه ادبی، بحث اصلی خود را بر مسئله ولایت، که کلیدی‌ترین مفهوم در عقاید شیعه دوازده امامی است، معطوف کرده‌اند و دیگر اینکه این گونه ادبی در اثبات حقانیت خلافت و امامت امام علی^ع، با ذکر کرامت‌ها و فضیلت‌های آن حضرت و دیگر ائمه، با روشی خاص، که در تاریخ قصیده فارسی بی‌سابقه بوده، سروده شده است.

۲-۲. اصطلاح ولایت‌نامه و منشأ آن

شکل‌گیری این گونه ادبی را می‌توان در قرن هشتم و نهم دانست. این گونه ادبی، که در تاریخ قصیده فارسی بی‌سابقه است، در قرن نهم با استقبال فراوان شاعران روبه‌رو شد. کهن‌ترین سند موجود از کاربرد اصطلاح «ولایت‌نامه» را در دیوان سلیمی تونی (وفات: ۸۵۴ ق) یافته‌ام. شاعران قرن نهم، به ویژه سلیمی تونی، این نام‌گذاری را آگاهانه و به منظوری خاص انجام داده‌اند. اصطلاح «ولایت‌نامه» پنج بار در قصاید سلیمی تونی آمده است:

- این ولایت‌نامه ثبت اندر کتاب معتبر هست اخبار صحیح و از روایات متین
 (سلیمی تونی، ص ۱۹۲)
- شاهد این حال دارم یک ولایت‌نامه‌ای تا بگویم با تو یک ساعت به من کن گوش جان
 (همان، ص ۱۹۷)
- از این جمله ولایت‌نامه‌ای هست که گردد ز استماعش عقل حیران
 (همان، ص ۲۳۹)
- بعد حمد خالق و نعت نبی هاشمی یک ولایت‌نامه دارم پس عجایب گوش دار
 (همان، ص ۱۱۱)
- این ولایت‌نامه در جمله جهان مشهور شد گشت نظم بنده هم مانند دُر شاهوار
 (همان، ص ۱۱۸)
- اصطلاح «ولایت‌نامه» با محتوای قصیده، که در باب ولایت امام علی^ع سروده می‌شد، کاملاً منطبق است. محتوای این قصاید شامل کرامت‌ها، قضاوت‌ها و معجزات حضرت علی^ع است. چنین قالب شعری‌ای پیش از قرن هشتم و نهم در تاریخ ادبیات فارسی سابقه نداشته است. در ادبیات فارسی اصطلاحات مشابهی چون کارنامه، ده‌نامه، عشاق‌نامه، هوس‌نامه، شاه‌نامه، مصیبت‌نامه، خسرونامه، الهی‌نامه و مانند آن‌ها بسیار است. به همین دلیل، اصطلاح «ولایت‌نامه»، با وجود تازگی، در قیاس با این اصطلاحات، در گونه‌شناسی ادب فارسی چندان نامأنوس به نظر نمی‌رسد.
- بعد از سلیمی (وفات: ۸۵۴ ق) این اصطلاح وارد تذکره‌ها و منابع تاریخ ادبی شده و ازجمله در دو تذکره مهم فارسی، در ترجمه سلیمی تونی و در توضیح قصاید ولایت‌نامه‌ای وی، آمده است. در تذکره دولتشاه سمرقندی (۸۹۲ ق)، در بخش معرفی سلیمی تونی، این‌گونه آمده است:
- مرد سلیم طبع و نیکونهاد و اهل دل بوده و در شاعری طبعی قوی داشته و در منتقب امیرالمؤمنین علی کرم الله وجهه و اولاد بزرگوار او و ائمه معصومین رضوان الله علیهم اجمعین قصاید غرا دارد و ولایت‌نامه‌ها چون او کسی از جمله مداحان نظم نکرده... (دولتشاه سمرقندی، ص ۴۱۲)
- از سخن دولتشاه برمی‌آید که ولایت‌نامه گونه شناخته‌شده‌ای بوده است و کسی از مداحان مثل سلیمی تونی ولایت‌نامه نسروده است.
- تقی‌الدین کاشی، در رکن چهارم تذکره خلاصة الأشعار (۹۹۳ ق)، در ذیل «سلیمی»، شبیه دولتشاه می‌نویسد:
- مرد فاضل و سلیم‌القلب بوده و در اکثر علوم صاحب وقوف و بهره‌ای داشته و در علم شعر و شاعری

صاحب قدرت بوده و طبع روان داشته و از فرط دانش و عقیده پاک به مناقب ائمه معصومین، صلوات الله علیهم، پرداخته و قصاید غزاً نظم کرده و چندین ولایت‌نامه در رشته نظم کشیده و ترتیب داده که مزیدی بر آن متصور نیست و در ترویج و تشهیر آن ولایت‌نامه‌ها به نوعی مساعی جمیله جزیه مرعی داشته که آثار حسنه آن بر مداحان و عالمیان ظاهر است... (تقی الدین کاشی، رکن چهارم، برگ ۱۳۰)

در این تذکره نیز ولایت‌نامه قصیده‌ای معرفی شده است که در مدح و مناقب ائمه می‌سروده‌اند. همچنین، این سخن ادعای ما را درباره اینکه ولایت‌نامه‌سرایی پیش از قرن نهم شکل گرفته است اثبات می‌کند، زیرا نوشته است سلیمی در «ترویج و تشهیر» ولایت‌نامه‌ها تلاش‌های فراوانی کرده است و دیگر مداحان از وی تقلید کرده‌اند. همچنین دولتشاه به این نکته اشاره می‌کند که ولایت‌نامه‌ها را کسی از «جمله مداحان» به شکلی که سلیمی سروده به کار نبرده است. پس سلیمی تونی شیوه سرایش ولایت‌نامه را به اوج و کمال خود می‌رساند و در نتیجه، ولایت‌نامه در قرن نهم به عنوان یک گونه ادبی خاص، با مقاصد عقیدتی، که در خدمت افکار یک گروه مذهبی (شیع) به کار گرفته می‌شد، رواج پیدا می‌کند. اینکه شاعران به این گونه ادبی تازه نام ولایت‌نامه می‌دهند حاکی از این مطلب است که ساختار و مفاهیم این نوع قصیده برای آنان کاملاً مشخص و شناخته شده بوده است. درواقع، شاعران شیعی در قرن نهم، با آوردن اصطلاح ولایت‌نامه در قصاید خود، آن را از دیگر قصاید جدا می‌کرده‌اند.

در اینجا چند نمونه می‌آوریم:

ولایت‌نامه‌ای دارم ز سیر ساقی کوثر	ولی حضرت یزدان امیرالمؤمنین حیدر
بعد حمد خالق و نعت نبی هاشمی	یک ولایت‌نامه دارم بس عجایب گوش دار
	(جنگ شماره ۶۰۵۹ مجلس، برگ ۳۰۷)
	(سلیمی تونی، ص ۱۱۱)

۳-۲. نخستین ولایت‌نامه شناخته شده

در میان جنگ‌های شعر باقی مانده از قرن نهم، جنگ شماره ۳۵۲۸ دانشگاه تهران از نظر تعداد قصیده‌هایی که در مناقب ائمه سروده شده و ذکر نام شاعرانی که در تذکره‌های دیگر نیامده درخور توجه بسیار است. مؤلف این جنگ فردی به نام علی بن احمد است که اشعار خود را نیز با عنوان «لکاتبه» در این جنگ آورده است. تاریخ کتابت در ترقیمه ۸۴۴ آمده است که نمی‌تواند درست باشد، زیرا قصیده‌ای از شاعری به نام توحیدی نقل می‌کند که در تاریخ ۹۳۳ سروده است (جنگ شماره ۳۵۲۸ دانشگاه تهران، برگ ۲۸۵) و علاوه بر این، از شاعرانی نقل شعر می‌کند که متعلق به قرن

نهم نیستند؛ با این حال، این موارد از ارزش و اهمیت این جنگ نمی‌کاهد. با توجه به توضیحی که در مقدمه این جنگ نوشته شده است، «گویا شاعر با صاحب تذکره مجالس التفاضل معاصر بوده است و برای تبیین مذهبی نامش را در تذکره خود نیاورده و همچنین اغلب شعرای این مجموعه را که معروف به تشیع بوده‌اند مذکور نساخته». (جنگ ۳۵۲۸، مقدمه)

در برگ ۲۲۵ جنگ شماره ۳۵۲۸ دانشگاه تهران قصیده‌ای از شاعری به نام نجم محتاج آمده است که تاریخ این ولایت‌نامه را به قرن هشتم می‌رساند. قصیده با این بیت شروع می‌شود:

آیا موالی پاک اعتقاد و ای دیندار ز روی لطف و کرم گوش جان به سوی من آر
این قصیده کاملاً ساختار ولایت‌نامه دارد و شاعر در ماده تاریخی زمان سرایش آن را چنین می‌گوید:

ز بعد هفصد و چل سال و پنج بر سر آن همی‌کنیم به پیغمبری او اقرار
این قصیده که در تاریخ ۷۴۵ سروده شده است، شاید قدیمی‌ترین ولایت‌نامه تاریخی‌دار شناخته‌شده در ادب فارسی باشد. گویا نجم محتاج سنتی در ولایت‌نامه‌سرایی نهاده که در ضمن قصیده خود تاریخ سرودن شعر را هم می‌آورد و شاعران این سنت را حفظ و در قصاید خود از آن استفاده کرده‌اند. در دیوان سلیمی و شاعران قرن نهم، ولایت‌نامه‌های تاریخی‌دار زیادی دیده می‌شود که در بررسی پیشینه این گونه ادبی بسیار حائز اهمیت است.

متأسفانه هیچ اطلاعی درباره نجم محتاج در تذکره‌ها نیامده است و شاید یکی از علل آن تفاوت مذهبی شاعران شیعی با تذکره‌نویسان باشد. باید گفت چون تاکنون یک نمونه قصیده از وی شناخته شده است، به این نتیجه می‌رسیم که این گونه ادبی در قرن نهم احتمالاً به دست سلیمی تونی احیا شده است، تا آنجا که میر تقی‌الدین کاشانی در تذکره خلاصة الأشعار به تلاش‌های سلیمی تونی در اشاعه ولایت‌نامه اشاره کرده است، که در ادامه به آن خواهیم پرداخت. سلیمی و دیگر شاعران شیعی در قرن نهم این اسلوب را حفظ کرده و بر اساس روشی که نجم محتاج در سرودن این گونه قصیده وضع کرده است، به سرودن اشعار خود پرداخته‌اند.

با بررسی دیوان‌های چاپ‌شده از شاعران قرن نهم، گویا نخستین نمونه‌های کامل از ولایت‌نامه را در دیوان سلیمی تونی (وفات: ۸۵۴ ق) می‌توان مشاهده کرد. سلیمی قصیده‌ای دارد به این مطلع:

اول نامه به نام حضرت پروردگار جاعل ظلمات و نور و خالق لیل و نهار
(سلیمی تونی، ص ۱۱۰)

و آن را ولایت‌نامه خوانده است:

بعد حمد خالق و نعت نبی هاشمی یک ولایت‌نامه دارم بس عجایب گوش دار
(همان، ص ۱۱۱)

البته وی در پنج قصیده دیگر از اصطلاح ولایت‌نامه درباره سروده خود استفاده کرده است. در دیوان او حدود ۲۲ ولایت‌نامه هست که در نوع خود درخور توجه است، زیرا در میان دیوان‌های شاعران هم‌عصر وی این تعداد ولایت‌نامه وجود ندارد. پس از سلیمی، ولایت‌نامه در دیوان شاعرانی چون ابن حسام خوسفی، آذری سفرآینی و همچنین در جنگ‌های باقی مانده از قرن دهم به بعد قابل مشاهده است.

۳. ساختار ولایت‌نامه

۳-۱. دو نوع قصیده ولایت‌نامه‌ای

ولایت‌نامه از نظر ساختاری، مانند قصیده‌های مدحی قرن چهارم و پنجم، دارای مقدمه یا تشبیب، مدح، شریطه و دعاست، اما تفاوت‌هایی با آن‌ها از نظر مفهومی و ساختاری دارد که وجه تمایز این قصیده از قصاید آن دوره است. ما ولایت‌نامه‌ها را به دو نوع «مقدمه‌دار» و «بی مقدمه» نام گذاری کرده‌ایم و به توضیح آن‌ها می‌پردازیم.

در ولایت‌نامه‌های مقدمه‌دار، مضامین گوناگونی در مقدمه قصیده جای گرفته است. مقدمه ولایت‌نامه‌ها از لحاظ تنوع موضوعی نیاز به بررسی دارد. در این بخش شاعران معمولاً دو موضوع قابل توجه را در مقدمه خود جای می‌دهند. در مقدمه ولایت‌نامه، نخست شاعر تحمیدیه، شامل بیان اعتقادات کلامی مثل صفات ثبوتیه خداوند، از قبیل قدیم و ازلی بودن، عدل، قدرت، علم و... را مطرح می‌کند. این بخش از نظر مباحث کلامی شیعه تشخص خاصی ندارد و مطالب و محتوای آن کمابیش در بین فرق اسلامی مشترک است. به نمونه زیر توجه کنید:

چون گشاد جمله مشکل‌هاست بر نام خدا	برگشا اول به نام اوزبان را برگشا
آن خداوند قدیم قادر اکبر که هست	اول بی ابتدا و آخر بی انتها
آن حکیم عالم عادل که اندر هیچ حال	نیست شر و ظلم و نقصان و خلع بر وی روا
رازق کلّ خلائق مالک ملک و ملک	جاعل ظلمات و نور و خالق ارض و سما
کرد ایمان و امان ما را کرامت از کرم	تا به قدر خویشتن آریم حکم او به جا

(سلیمی تونی، ص ۴۱)

بخش دوم ولایت‌نامه‌های مقدمه‌دار حاوی مفاهیم خاص شیعی است که این گونه ادبی را از نظر فکری متمایز می‌کند. در ولایت‌نامه‌های بی مقدمه شاعر از ابتدا وارد بخش اصلی ولایت‌نامه

می‌شود. به این مقدمه از حمزه کوچک، شاعر شیعی قرن نهم، توجه کنید:

ولایت‌نامه‌ای دارم ز سِرّ ساقی کوثر	ولی حضرت یزدان امیرالمؤمنین حیدر
پناه قُدوة ایمان امام جتّی و انسان	شه مردان سرگردان و ابن عم پیغمبر
جهان علم و بدرِ جود، کوهِ حلم، میردین	پناه و پشت و ایمان و ولیّ ایزد دادر
امام هادی مطلق از او دین یافته رونق	عطایش آمده از حق حُسام و دُلْدُل و قنبر
روایت می‌کند راوی و گفتا من شنوده‌ستم	ز من بشنو که هر بیتش بُود بهتر ز گنج زر

(جُنگ شماره ۶۰۵۹ مجلس، برگ ۳۰۷)

در این گونه ولایت‌نامه، شاعر از بیت نخست وارد موضوع اصلی قصیده، که نقل داستان است، می‌شود و در مواقعی شاعران، مانند نمونه فوق، در ابیات اولیه قصیده به وصف و منقبت حضرت علی^ع می‌پردازند و پس از آن داستان‌پردازی می‌کنند. شمار ولایت‌نامه‌های بی مقدمه کمتر از ولایت‌نامه‌های مقدمه‌دار است.

۲-۳. داستان، بدنه اصلی قصیده

در این بخش، شاعر به بدنه اصلی قصیده وارد می‌شود و به نقل داستانی که حاوی فضایل امامان^ع است می‌پردازد. امامان شیعه^ع شخصیت‌های اصلی این داستان‌ها هستند. محور اصلی داستان‌ها در ولایت‌نامه‌ها شخصیت علی^ع به عنوان مهم‌ترین فرد و امام اول در مذهب تشیع است. بیشتر این داستان‌ها در کتاب‌هایی که در باب مناقب امامان^ع، از جمله امام علی^ع، نوشته شده قابل ردیابی است. کتاب‌هایی چون مناقب الأمام علی بن ابی طالب علیه السلام ابن مغازلی (وفات: ۴۸۳ ق)، نُزهة الکرام و بستان العوام محمد بن حسین رازی (قرن ۶ و ۷)، ینابیع المودة و... از این منابع به‌شمارند. با این همه، می‌توان منبع بیشتر ولایت‌نامه‌ها را روایات شفاهی پیروان و باورمندان مذهب تشیع دانست. این روایات شفاهی را می‌توان در شمار فرهنگ عامّه (فرهنگ عامّه یک گروه اعتقادی) قلمداد کرد.

این داستان‌ها، که از نوع مناقب به حساب می‌آیند، دارای ویژگی‌هایی همچون مضامین سیاسی، کلامی و همچنین باورهای مذهبی شاعران‌اند. آنچه بخش داستانی را از دیگر بخش‌های ولایت‌نامه جدا می‌کند بیان اندیشه‌های سیاسی تشیع در میان بیت‌های این گونه ادبی است که به آن خواهیم پرداخت.

۱-۲-۳. بیت ورود به داستان

در قصیده‌های مقدمه‌دار شیعی، شاعر پس از مقدمه قصیده که حاوی حمد و ستایش خداوند و

نعت رسول^ص و منقبت حضرت علی^ع است، با آوردن یک یا دو بیت، که معادل بیت تخلص در قصیده فارسی است، به بدنه اصلی قصیده، که بخش اصلی ولایت‌نامه است، وارد می‌شود. این بیت وجه ممیزه ولایت‌نامه از دیگر قصاید منقبتی است، زیرا در این گونه ادبی، هدف ستایش و منقبت حضرت علی^ع و دیگر ائمه نیست، بلکه شاعر روایتی داستانی را در تأیید ولایت حضرت علی^ع نقل می‌کند. شاعران برای استفاده از این بیت مقاصدی را مدنظر دارند. یکی از این مقاصد توسل به مرجعیت^۱ است؛ با این توضیح که شاعران روایات را از اشخاص و راویان «معتبر» و کتب حدیث موثق نقل می‌کنند تا به محتوای سخن خود در گفتمان تشیع اعتبار بیشتری ببخشند. بعدتر به ماهیت تاریخی بعضی از این راویان خواهیم پرداخت. در این بیت، علاوه بر ذکر مورد اول، شاعر هدف از سرودن این روایت را جلب نظر مخاطب بیان می‌کند و صفتهایی برای ولایت‌نامه می‌آورد، بدین قرار: حلال مشکلات، بیان معجزات و عجایب‌ها، فضل و برتری علی^ع، در تأیید مداحان اهل بیت، علم امام، آگاهی بر سیر ولایت و... .

افعال استفاده‌شده در بیت ورود به روایت وجه امری دارد. این افعال از منظر علم معانی با اغراض ثانویه‌ای مانند ارشاد و ترغیب و تشویق مخاطب برای شنیدن ذکر ولایت حضرت علی^ع و دیگر ائمه به کار گرفته شده‌اند. فعل «شنیدن» در این بیت بسامد بیشتری در مقایسه با افعال دیگر دارد و گاه برای تأکید بیشتر با قیدهایی به کار می‌رود. این افعال عبارت‌اند از «بشنو»، «گوش کن»، «بیا و گوش کن»، «قصه‌ای بشنو»، «به گوش جان بشنو»، «مستمع باش»، «فهم کن و گوش دار» و... . اصرار بر شنیدن و گوش دادن به ذکر ولایت از سوی شاعران در دوره‌ای صورت می‌گیرد که گفتمان شیعی در آستانه طرح و معرفی خویش است.

شاعران معمولاً برای وارد شدن به نقل داستان از یک یا دو بیت استفاده می‌کنند که ما آن را «بیت ورود به داستان» نامیدیم. این دو بیت، چنان‌که گفته شد، چگونگی نقل داستان از زبان شاعر را به مخاطب نشان می‌دهند تا به داستان خود اعتبار ببخشند و مخاطبان را از نظر صحت نقل داستان اقناع کند. شاعران شیوه‌های گوناگونی برای ورود به بحث انتخاب می‌کنند.

۳-۳. راوی داستان و مقام وی

در برخی از ولایت‌نامه‌ها شاعران نام راوی داستان را ذکر می‌کنند. آن‌ها معمولاً از راویانی نقل داستان می‌کنند که در تاریخ اسلام و تشیع دارای جایگاه و مورد قبول و وثوق علما باشند. با انتخاب این شخصیت‌ها، شاعر به داستان خود اعتبار دوچندان می‌بخشد. به این نمونه از

1. appeal to authority

سلیمی تونی بنگرید:

راویان از حضرت صادق روایت می‌کنند آن امین صادق‌القول آن امام باکمال

(سلیمی تونی، ص ۱۸۱)

شخصیت امام صادق^ع، به‌عنوان مؤسس مذهب شیعه، برای مخاطب این گونه ادبی بسیار معتبر است؛ پس این روایت نمی‌تواند دروغ یا بی‌اساس باشد. این امر میزان تأثیرپذیری و اقناع مخاطب را چند برابر می‌کند. این نکته را نباید نادیده گرفت که شاعر برای راوی از صفاتی مانند «امین صادق‌القول» و «امام باکمال» استفاده می‌کند تا صحت روایت را بیش از پیش تأکید کند. همچنین در کنار آن، اعتقاد خود را به امامت آن حضرت نشان می‌دهد.

در نوع دیگر، شاعران منبع و سند مشخصی برای نقل داستان‌های خود ندارند و به گونه‌های متفاوت داستان خود را می‌سرایند. شاعران بیشتر ولایت‌نامه‌های خود را بر اساس آنچه شنیده یا خوانده‌اند روایت می‌کنند؛ مانند قصیده سلیمی تونی که چنین آغاز می‌شود:

روایت می‌کند راوی اخبار که روزی مصطفی با جمع یاران

(سلیمی تونی، ص ۲۳۹)

گونه دیگر نقل داستان این است که شاعر در مکانی این ذکر ولایت را از فردی که صفتی نیک، مثل پاک‌اعتقاد یا صفاتی از این دست، دارد می‌شنود و پس از آن به سرودن ولایت‌نامه می‌پردازد. این شیوه در دیوان سلیمی تکرار شده است. برای نمونه، سلیمی در سال ۸۴۶، که از زیارت «روضه شاه نجف» بازمی‌گشته، این روایت را از مردی بغدادی، که مؤمنی پاک‌اعتقاد بوده است، می‌شنود:

در زمانی کز طواف روضه شاه نجف	گشته بودم باز با جمعی رفیقان مهربان
هشصد و چل بود و شش از هجرت شاه زسل	کآن سعادت یافتم از عون حیّ مستعان
بود از بغداد مردی مؤمن پاک‌اعتقاد	کرد از قول امینان این سخن با من بیان

(سلیمی تونی، ص ۲۲۴)

یا در نمونه‌ای دیگر، در سال ۸۴۶، در راه بازگشت از نجف، در شهر بغداد فرد «مؤمنی بس پاک‌دین و پارسا» روایتی را نزد سلیمی می‌آورد و او، پس از شنیدن از راوی، آن روایت را به نظم می‌کشد و گویا آن فرد از شاعر بودن سلیمی و مهارتش در سرودن ولایت‌نامه‌های شیعی مطلع بوده است.

۴-۳. شگردهای ادبی در ولایت‌نامه

شاعران ولایت‌نامه‌ها، چون در پی بیان عقیده و مذهب خود برای جلب نظر مخاطب بوده‌اند،

تأکیدشان بر بیان داستان بیشتر است و استفاده آنان از صنایع بلاغی، آن‌چنان‌که در قصاید شاعران قصیده‌سرای قرون گذشته بوده است، کمتر به چشم می‌خورد. شاعران در ولایت‌نامه بیشتر از صنایعی استفاده می‌کنند که به مقصود اصلی آنان کمک کند و آنان را در پیشبرد هدفشان یاری رساند. هرچند این صناعات خاص نیستند، اما در کنار محتوا و ساختار خاص ولایت‌نامه می‌توانند از عوامل شکل‌دهنده این گونه ادبی محسوب شوند. ما در ادامه به دو نمونه، که برجستگی و اهمیت بیشتری دارند، اشاره می‌کنیم.

۳-۴-۱. لقب‌دهی به شخصیت‌ها

شاعران در فرایند برجسته‌سازی شخصیت امام علی^ع و دیگر ائمه از القاب و صفت‌های بسیار متفاوتی استفاده کرده‌اند. این القاب و صفات، که بیشتر حامل معانی سیاسی‌اند، به‌عنوان وقته‌آهایی بر حول دال مرکزی مفصل‌بندی شده‌اند^(۱). در ولایت‌نامه‌ها این القاب بر مدار شخصیت حضرت علی^ع تمرکز یافته و شاعران شیعی از القابی استفاده می‌کنند که هم نمایانگر برجستگی شخصیت آن حضرت و جایگاه سیاسی ایشان به‌عنوان امام و پیشوای مسلمین است و هم با اندیشه سیاسی شیعه در یک راستا قرار دارد. بنابراین، القاب به‌کاررفته برای حضرت علی^ع را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد، نخست القابی که غالباً بار سیاسی دارند و دیگر القابی که بیشتر حامل بار عقیدتی‌اند.

القاب گروه نخست عبارت‌اند از سلطان دین، شاه ولایت، شاه مردان، پادشاه مُلک ولایت، شاه اولیا، شاه نجف، شهزاده، شاه، پادشا، امیرالمؤمنین، میر دین، شهنسوار و غیره. استفاده از چنین القابی در ولایت‌نامه‌ها بسیار چشمگیر است. علت این کاربردها را می‌توان ریشه‌ای‌تر مطرح کرد. واژه «شاه» و «سلطان»، علاوه بر معنای سیاسی، دربردارنده اندیشه سیاسی ایران باستان نیز هست. القابی که حامل بار عقیدتی‌اند عبارت‌اند از، ساقی کوثر، قسیم جنت و نار، وصی مصطفی، شافع محشر، ولی حق، رهنمای دین، مقتدای امت و غیره. این القاب، که از گفتمان دین اسلام‌اند، با عقاید کلامی تشیع کاملاً مطابقت دارند و شاعران حول این القاب داد سخن در حق امام اول خود داده‌اند.

۳-۴-۲. مبالغه و اغراق، تلمیح

اغراق و بزرگ‌نمایی از شگردهای اصلی شاعران در برجسته‌سازی شخصیت حضرت علی^ع است. این اغراق‌ها، که بیشتر دربردارنده مفاهیم اعتقادی‌اند، شخصیت آن حضرت را در برابر دیگر

صحابه با مرتبه‌ای دست‌نیافتی به تصویر می‌کشند. به نمونه زیر بنگرید:

همه چون ذره‌اند و تو چو خورشید همه چون قطره‌اند و تو چو عَمّان
همه عالم به قدر دانشِ توست چو ذره پیشِ خورشیدِ درخشان

(سلیمی تونی، ص ۲۴۱)

تلمیح از دیگر شگردهایی است که شاعران در ولایت‌نامه‌های خود به کار برده‌اند. تلمیح در قصاید منقبتی بیشتر دیده می‌شود، اما شاعران در مقدمه ولایت‌نامه‌ها گاهی به داستان‌هایی نیز اشاره کرده‌اند؛ تلمیحاتی مانند معراج پیامبر^ص و آگاهی حضرت علی^ع به واقعه معراج، جنگ‌های ایشان با کفار، قضاوت‌ها، مصادیق عدالت‌ورزی ایشان و دیگر موارد:

وصی مصطفی کاندِ شبِ معراج چون او کس نبود آگاه از اسرارِ «سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَا»

(سلیمی تونی، ص ۱۰)

خاصه بر نفسِ رسول‌الله امیرالمؤمنین کاو به معجز قرضِ شاهِ انبیا را کرد ادا

(همان، ص ۳۲)

آن شیردل که در گه هیجا به پُردلی از عَمُروران گرفت و ز عنتر ربود سر

(جنگ خزائن القصیده، ص ۱۴۶)

یکی از کارکردهای مفید تلمیح در «قصاید جامع‌الولایات» است. این قصاید، همان‌طور که از نامشان پیداست، حاوی مجموعه‌ای از ولایت‌های امام‌اند که هر بیت آن به داستان و ولایتی از امام اشاره دارد. علاوه بر این موارد، استفاده مکرر شاعران از آیات و روایات درخور توجه است. شاعران با اشاره به آیاتی مانند آیه تبلیغ، آیه مُباهله، آیه تطهیر، آیه ولایت، آیه لیلۃ المَییت و آیات سوره دهر و همچنین احادیث گوناگون، از آن‌ها در جهت نشان دادن برجستگی امام علی^ع استفاده کرده‌اند که شرح هریک از این موارد مجال دیگری می‌طلبد.

۴. مفهوم ولایت شیعی در قصاید ولایی

شاعران در قصاید خود معنای دیگری را از ولایت در نظر گرفته‌اند که با مفهوم مشهور آن در نظریه سیاسی شیعی در یک راستا قرار دارد. این معنا از ولایت از ملازمات مسئله امامت است که با مفهوم «کرامت» برابر می‌شود. «ولایت» در قصاید موردنظر ما کاملاً با معنای کرامت برابری می‌کند، زیرا شاعران در تلاش برای اثبات قدرت فوق بشری امام‌اند تا از این رهگذر عنوان خلافت را کنار نهند و مفهوم «امامت» را، که موردتوجه شیعه است، برجسته سازند.

۴-۱. ولایت در تشیع

یکی از کلیدی‌ترین مباحث گفتمان شیعی مسئله ولایت است. این واژه، از این جهت که در آیه ۵۵ سوره مائده به مسئله ولایت و جانشینی حضرت علی^ع تصریح کرده است، مورد توجه شیعیان قرار دارد:

﴿إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ﴾

سرپرست و ولی شما تنها خداست و پیامبر او و آن‌ها که ایمان آورده‌اند، همان‌ها که نماز را بر پا می‌دارند و در حال رکوع زکات می‌دهند.

این آیه، که به آیه ولایت مشهور است، طبق اعتقاد شیعه و شواهدی که در آیه منعکس شده است، جانشینی بلا فصل حضرت علی^ع را مطرح می‌کند. البته این تفسیر شیعی محل نزاع علمای اهل سنت نیز هست. این اختلاف بر سر ترجمه کلمه «ولی» و معانی مختلف آن مطرح شده است. در اینجا به معنی لغوی «ولی» می‌پردازیم.

راغب اصفهانی در مفردات واژه «ولی» را این گونه تفسیر کرده است:

ولا و تولا یعنی دوستی و صمیمیت که دو معنی از آن‌ها حاصل می‌شود و افزون می‌گردد تا جایی که میان آن معانی چیزی که از آن‌ها نباشد نیست و این معنی یعنی دوستی برای نزدیکی مکانی، نسبی، دینی، بخشش و یاری کردن و اعتقاد و ایمان به کار می‌رود. ولایت به کسر «و» یاری کردن است، اما ولایت به فتح «و» سرپرستی است و نیز گفته‌اند هر دو واژه حقیقتش همان سرپرستی است که همانا بر عهده گرفتن کاری است. (راغب اصفهانی، ص ۵۳۳)

این واژه در آیات دیگر قرآن به معنی سرپرست و صاحب اختیار نیز به کار رفته است^(۱). از نظر اسلام، دو نوع «ولاء» وجود دارد: منفی و مثبت؛ یعنی از طرفی مسلمانان مأموریت دارند که نوعی ولاء را نپذیرند و ترک کنند و از طرف دیگر دعوت شده‌اند که ولاء دیگری را دارا باشند و بدان اهتمام ورزند. ولاء اثباتی اسلامی نیز به نوبه خود بر دو قسم است: ولاء عام و ولاء خاص. ولاء خاص نیز اقسامی دارد: ولاء محبت، ولاء امامت، ولاء زعامت، ولاء تصرف یا ولایت تکوینی (مطهری، ص ۱۶ و ۱۷). هر کدام از انواع ولایت، که نام بردیم، در ولایت‌نامه‌ها نمود دارند که توضیح هریک باعث اطاله کلام و دور شدن از هدف اصلی این مقاله می‌شود.

۴-۲. نسبت ولایت شیعی با ولایت در تصوف

مفهوم ولایت احتمالاً از تشیع وارد تصوف شده است و گویا نخستین کسی که مسئله ولایت را در تصوف مطرح کرد، حکیم ترمذی، عارف و حکیم سده سوم هجری، بود^(۲). سپس این مفهوم وارد گفتمان تصوف می‌شود و در تفکر ابن عربی مجال بیشتری می‌یابد.

نکته‌ای که لازم می‌دانیم در همین جا به آن توجه دهیم این است که «ولی» در نظر عرفاً صرفاً یک قدیس، یعنی انسانی آزاده و پاک و دارای ملکات عالی اخلاقی، نیست، بلکه مسئله ولایت در نظر آنان با مسئله خلافت گره خورده است. به‌طور کلی، خداوند آدم را آفرید تا خلیفه او روی زمین باشد. معنی خلافت یا جانشینی آدم از خداوند این است که تدبیر امور عالم به او سپرده شود و او به‌نیابت از آفریدگار در جهان تصرف کند و کار زندگی را سامان بخشد (ابن عربی، ص ۷۵). این یک تئوری قدرت و حکومت است که به‌موجب آن هرکس در این دنیا گوشه‌ای از کار را گرفته و در محدوده آن به‌نیابت از خداوند عمل می‌کند. مالکیت و حاکمیت یا پادشاهی مطلق (ملکوت) آسمان‌ها و زمین در دست اوست و انسان‌ها روی زمین به جانشینی او افعال قدرت می‌کنند و انسان کامل طبعاً آحق و اولی از دیگران است. (همان، ص ۷۶)

ابونصر عبدالوهاب بن تقی‌الدین سُبکی، در کتاب طبقات الشافعیة الکبری، تقسیم‌بندی مفیدی از کرامات انجام داده و کرامات را به بیست و پنج نوع تقسیم کرده است (نک: آزادیان، ص ۶۳-۷۲). مواردی از این کرامات، که سُبکی آن‌ها را تقسیم‌بندی کرده است، در ولایت‌نامه‌ها نمود دارد، مانند احیاء موتی، طی الارض، صحبت کردن با جماد و حیوان و... .

اما سؤالی که در اینجا مطرح می‌شود این است که چرا بیشتر ولایت‌نامه‌ها درباره ولایت‌های حضرت علی^ع سروده می‌شده است؟ در جواب این سؤال دلایل متعددی از عقاید تشیع می‌توان بیان کرد. یکی از دلایل انواع کرامت‌های امام علی^ع در موقعیت‌های مختلف است؛ همچنین، دلایل دیگری مانند اینکه علی^ع اولین فردی بود که اسلام آورد و... که در ولایت‌نامه‌ها آمده است. نکته قابل‌ذکر دیگر آن است که گفتمان‌ها در تقابل و ضدیت با یکدیگر شکل می‌گیرند. در ولایت‌نامه‌ها مفهوم غیریت‌سازی برابر است با دشمنان امامت حضرت علی^ع. این دشمنی در متن روایی بسیار نامحسوس است و شاعران به شخص یا حکومت خاصی اشاره نمی‌کنند، زیرا در قرن نهم شیعه از فشارهای گذشته خارج شده بود و مردم آزادانه به امور عقیدتی خود می‌پرداختند. البته شاعران خیلی ساکت نمی‌نشستند و با ناسزاگویی گفتمان رقیب را مرزبندی می‌کردند. این نمونه را بنگرید:

تو مشرک‌زاده می‌دانی نبینی خویش را اکنون همی‌گویم مسلمانم نه اسلام است این، حاشا
(سلیمی تونی، ص ۱۶)

مفهوم غیریت در ذات خود با مفاهیم «برجسته‌سازی» و «حاشیه‌رانی» همراه است (کسرابی و پوزش شیرازی، ص ۳۴۸). بنابراین، از منظر تحلیل گفتمان، ولایت‌نامه‌ها از دو مقوله «برجسته‌سازی» و «حاشیه‌رانی» کمک می‌گیرند. در توضیح «برجسته‌سازی» و «حاشیه‌رانی»، می‌توان گفت که شاعران، با برجسته کردن دال‌های خود، دال‌های گفتمان رقیب را به حاشیه می‌رانند. به عبارت دیگر، دال‌های

موردنظر خود و نظام معانی و دال‌های گفتمان رقیب را به حاشیه می‌رانند یا نقاط قوت خود و نقاط ضعف رقیب را برجسته می‌کنند. (نک: همان، ص ۳۴۸)

۵. نقش ولایت‌نامه در ترویج عقاید شیعی

۱-۵. ولایت‌نامه به مثابه خطابه اعتقادی

با توضیحاتی که درباره ولایت‌نامه بیان شد، به گمان ما ولایت‌نامه را می‌توان خطابه‌ای مذهبی قلمداد کرد. با توجه به بررسی ساختار این گونه ادبی و شیوه کاربرد آن در شعر برخی شاعران، ولایت‌نامه‌ها به نوعی کارکردی خطابی دارند و شاعران برای بیان مقاصد از این گونه ادبی استفاده می‌کرده‌اند.

در ولایت‌نامه سخن یک‌طرفه است و گوینده، که در مقام دانای کل قرار دارد، مانند خطیبی بر بالای منبر به ایراد خطابه خود مشغول است. شاعر از بیان هر بیت قصدی را دنبال می‌کند و آن اثبات عقیده خود برای مخاطب است. به عبارت دیگر، خطابه به منظور تغییر عقیده مخاطبان گفته می‌شود. ارسطو در فن خطابه می‌گوید: «درحقیقت گفتار سه جزو اساسی دارد؛ آنکه سخن می‌گوید [۱۳۵۸ ب ۱]، آنچه از آن سخن گفته می‌شود، آنکه با او سخن گفته می‌شود؛ و غایت [گفتار] مربوط به این جزو اخیر است؛ مقصودم شنونده است» (ارسطو، ص ۴۳). پس نتیجه می‌گیریم تمام روی سخن خطابه با شنونده است. در اینجا شاعران، برای اقناع مخاطبان، دست به شگردهایی می‌زنند. آنان در خطابه خود برتری‌های مقصودشان را بیان می‌کنند. «در خطابه رسمی، سخن یا از ستایش است یا از نکوهش» (همان، ص ۴۴). شاعران در ولایت‌نامه‌های خود به ستایش فرد موردنظر یا عقیده خود می‌پردازند.

ارسطو وسایل اقناعی در خطابه را به سه دسته تقسیم می‌کند که این سه مورد در ولایت‌نامه‌ها دیده می‌شوند:

بعضی از آن‌ها از خصیصه اخلاقی کسی که سخن می‌گوید حاصل می‌شود، بعضی دیگر با برانگیختن حالت روحی معینی در شنونده و بعضی دیگر از خود گفتار به دست می‌آید، از این جهت که مطلبی را اثبات می‌کند یا می‌نماید که اثبات می‌کند. (ارسطو، ص ۳۲)

منظور از اقناع به وسیله خصیصه اخلاقی^(۴) این است که سخن‌گو باید به گونه‌ای عمل کند که سخن وی برای مخاطب مورد قبول و اعتماد باشد، زیرا صحت و سقم گفتار برای مخاطب اهمیت بسیار دارد. شاعران در ولایت‌نامه‌های خود، در بخشی که روایت را از فردی معتبر و ثقه نقل می‌کنند، از این روش استفاده کرده‌اند؛ مثلاً روایتی از امام صادق^ع، سلمان فارسی، جابر بن عبدالله انصاری و غیره می‌آورند. این کار باعث می‌شود شنونده به سخن شاعر اعتماد کند و

در نتیجه تأثیرپذیری سخن بیشتر می‌شود.

ابن‌الزفای کوفی گوید به مکه روزی در پیش کعبه دیدم جمعی عظیم محضر

(ابن‌حسام خوسفی، ص ۱۸۱)

در مورد دوم «اقناع در شنوندگان هنگامی حاصل می‌شود که آن‌ها از طریق گفتار به احساس نوعی انفعال نفسانی برانگیخته شوند» (همان، ص ۳۲). شاعران در ولایت‌نامه‌های خود در پی برانگیختن احساسات درونی شنوندگان به قصد تغییر در نگرش و عقاید مخاطبان خود هستند و این کار را با بیان ولایت‌هایی از امامان^۷ انجام می‌دهند. شاعران، با ذکر فضیلت‌های اخلاقی و قضاوت‌های عادلانه^۸ انتمه^۹، موجب برانگیختگی احساسات مخاطبان می‌شوند و این امر باعث بالاتر رفتن مقام و منزلت امامان شیعه در نظر آنان نسبت به دیگر صحابه می‌شود.

«و اما حصول اقناع از طریق [خود] گفتار هنگامی صورت می‌پذیرد که ما به یاری وسایل اقناع موجود در هر موردی حقیقت یا شبه‌حقیقتی را نشان می‌دهیم» (همان، ص ۳۲). این بخش مربوط به بدنه اصلی ولایت‌نامه، یعنی نقل روایت، است. شاعران از هر وسیله اقناعی، مانند اشاره به سخن بزرگان، قرآن، حدیث و غیره استفاده می‌کنند. درواقع، قصه نقش بسزایی در خطابه شاعران شیعی دارد. آنان اعتبار شخصی و اجتماعی امامان را با بیان قصه در ذهن مخاطب به تصویر می‌کشند. به عبارت دیگر، شاعران، برای درک بهتر شنوندگان و تأثیر بیشتر بر آنان، این فضایل را عینی می‌کنند. علت استفاده از قصه ارزش روایی آن است که نظر شنوندگان را به خود جلب می‌کند. به پستوانه قصه، شگفتی‌آفرینی در مخاطب صورت می‌گیرد و مخاطب به باور می‌رسد. درنهایت، خطابه با باورمند ساختن مخاطب به پایان می‌رسد. نتیجه اینکه ولایت‌نامه نقش خطابه‌ای دارد و به همین دلیل، شاعران قالب قصیده را برای سرودن آن بر می‌گزینند.

۲-۵. باورپذیری کردارهای خیالی و فراواقعی

شاعران شیعی در ولایت‌نامه جهانی می‌سازند که در آن امور و وقایع عمدتاً فراواقعی است. این جهان که رویدادها و اعمال خارق‌عادت در آن رخ می‌دهد، با مسئله کرامت و معجزه مرتبط است. کرامت‌کرداری فراواقعی است. جاذبه داستان‌ها و شگفتی‌آفرینی آن‌ها بر ذهن مخاطب تأثیر می‌گذارد و باور او را درباره نظام اعتقادات مدّ نظر شاعر شکل می‌دهد. این شکل از باور شبیه چیزی است که آلتوسر درباره خیالی شدن ایدئولوژی گفته است: «ایدئولوژی نمایشی است از رابطه تخیلی افراد با شرایط واقعی هستی‌آنان». (لارین، ص ۲۰۴)

جهانی که شاعران در این قصاید به تصویر می‌کشند، جهانی ماورایی با کردارهای فراواقعی است. برای نمونه، سلیمی تونی، در ولایت‌نامه‌ای که از قول سلمان روایت می‌کند، از حضرت

علی^ع می‌خواهد تا «ناقه صالح» را به او نشان دهد. علاوه بر آن، سلمان چندین کرامت دیگر از امام می‌خواهد و آن حضرت به وی نشان می‌دهد. عناصر فراطبیعی این ولایت‌نامه، مانند بیرون آمدن شتری از سنگ که طولش صدوبیست گز و عرضش شصت گز بود و چشمانی چون گوهر داشت، درخور توجه است:

من نَعَم گفتم به سنگی کرد اشارت بس عظیم گفت ای حصبا به امر حق از این صخره برآ
ناقه دیگر برآمد طول او صد بیست گز شصت گز عرض وی و چشمش چو جوهر در جلا
(سلیمی تونی، ص ۵۸)

از دیگر عناصر فراواقعی گفتمان، مسخ شدن دشمنان حضرت علی^ع است که نمونه‌هایی از آن در دیوان سلیمی تونی آمده است. (نک: سلیمی تونی، ص ۱۰۵ و ۱۰۱)

از دیگر عناصر فراواقعیت در ولایت‌نامه‌ها، حضور موجودات فراواقعی است. در جُنگ شماره ۳۵۲۸ دانشگاه تهران، برگ ۲۵۵، ولایت‌نامه‌ای از ناطقی شیرازی آمده است که داستان دیوی به نام «برق‌دیو» را بیان می‌کند. این دیو به نزد حضرت محمد^ص می‌آید و آن حضرت از عمر آن دیو می‌پرسند و دیو در پاسخ می‌گوید که از حدود دویست و چهل هزار سال قبل از حضرت آدم^ع زندگی می‌کرده است:

پیمبر دید آن عفریت را دست از قفا بسته بگفت ای دیو بیچاره بیان کن قصه نزد ما
که عمرت چند هزاران سال و نامت چیست در عالم دگر این بند بر دست که بنهادست ای رسوا
زبان بگشاد دیو و گفت ای پیغمبر یزدان کنون بشنوز احوالم که تا واقف شوی از ما
دویست و چهل هزاران سال پیش از آدمم زنده در این عالم فرستاده‌ست برق دیو نامم را
(جُنگ ۳۵۲۸، برگ ۲۵۵)

سپس دیو داستان در بند شدنش را نقل می‌کند، بدین مضمون که در خواب بوده و در خواب می‌بیند که بندی بر پای دارد و ناگهان از خواب برمی‌خیزد و سروبالایی را می‌بیند. دیو قصد جانش را می‌کند تا به او آسیب برساند، اما آن شخص دست دیو را از پشت می‌بندد. دیو بعد، برای رهایی از بند، به نزد تک‌تک پیامبران می‌رود و تمام آنان از باز کردن آن گره عاجزند، تا زمان به پیامبری حضرت سلیمان می‌رسد. آن حضرت به برق‌دیو می‌گوید:

سلیمان خواند آن گاهی بر خویشم که بگشاید ز دستم بند برهاند شوم آزاد و پابرجا
نظاره کرد بر بندم بگفت این بند نگشاید به جز آن کس که بر بسته‌ست همان خواهد گشود این را
به صد زاری بدو گفتم که ای سلطان جن و انس ز حکمت سر نیچانند ز جابلقا و جابلسا

بیان کن تا شوم واقف که این بندم بیست اکنون
 که نتوانید بگشادن چنین بندِ گران از ما
 سلیمان گفت برقی دیو سِرّ ایزد است آن‌کس
 که دست بست بگشاید علیّ عالی اعلا
 به دور احمدِ مُرسَل از این بند و از این زحمت
 شوی آزاد آن گاهی رهی از محنتِ دنیا

(جُنگ ۳۵۲۸، برگ ۲۵۷)

جنبهٔ ماورایی این داستان زمانی بیشتر می‌شود که حضرت علی^ع برای باز کردن گره دستِ برق‌دیو می‌آید و این در حالی است که چهار سال و نیم بیشتر ندارد:

علی دستِ مبارک را نهادش آن زمان بر بند
 گسست آن بند از دستش زهی عالی زهی اعلا
 به نزد مصطفی آن دیو ایمان تازه کرد و رفت
 آلا تا شک نیاری تو عجب بُوَد از او این‌ها
 منافق باشد و بددین و ابله باشد و احمق
 که انکار آورد در حقِّ شیرِ ایزد دانا
 محمّد با علی هر دوز نور پاک یزدان‌اند
 نبوّت بود احمد را ولایت بود حیدر را
 به سنّ چار سال و نیم بوده‌ست مرتضی آن دم
 که بُوَد این ولایت را و نظمی شد کنون غرّا

(جُنگ ۳۵۲۸، برگ ۲۵۷)

داستان‌هایی مانند کشتن اژدها به دست آن حضرت در گهواره، داستان دشت ارژن و نبرد با جَنیان در غزوهٔ بئرِ عَلم از دیگر نمونه‌های خیالی شدن گفتمان شیعی در این قرن است.

۶. نتیجه‌گیری

شاعران شیعی در جهت ترویج عقاید مذهبی خود از گونه‌های ادبی متنوعی چون معجزنامه، نسب‌نامه، وفات‌نامه، قربان‌نامه و ولایت‌نامه استفاده کرده‌اند. این گونه‌ها، که خاصّ ادب شیعی در قرن نهم است، در گذشته دارای سابقه نبوده و حاوی مضامین شیعی فراوان است. آنچه در این گونه‌های ادبی درخور توجه است جنبهٔ روایی آن‌هاست.

در این قرن، با شکل تازه‌ای از قصیده روبه‌رو می‌شویم که در تاریخ قصیده‌سرایی فارسی بی‌سابقه است. این گونهٔ ادبی، که نمونه‌های نخستین آن در قرن هشتم دیده شده است، با عنوان ولایت‌نامه در قرن نهم شهرت بیشتری می‌یابد. ولایت‌نامه گونهٔ ادبی خاصّ شیعی است که نام خاص و محتوای مشخص واحدی دارد. شاعران برای اثبات حقانیت و جانشینی امام علی^ع بعد از پیامبر ص، با بیان داستان‌ها و کرامات امامان، مخصوصاً حضرت علی^ع، بر این مسئله تأکید می‌کنند.

ما در قرن نهم بیش از شصت نمونه ولایت‌نامه یافته‌ایم. بیشترین نمونه‌های ولایت‌نامه در دیوان سلیمی تونی (وفات: ۸۵۴ ق) دیده می‌شود. سلیمی تونی در ترویج ولایت‌نامه بسیار کوشیده و آن را

از نظر ساختار و شکل به کمال رسانده است. بیشتر ولایت‌نامه‌ها با موضوع علم امام علی^ع منظوم شده‌اند. حوزه جغرافیایی این پژوهش بیشتر منطقه خراسان است، هرچند که پراکندگی جغرافیایی شاعران در این دوره درخور بررسی است. جنبه خطابی ولایت‌نامه‌ها درخور یادآوری است. ما ولایت‌نامه‌ها را با ذکر شواهد به‌عنوان خطابه‌ای عقیدتی بررسی و آن را به مثابه گونه خاص شیعی در قرن نهم معرفی کردیم. خطابی بودن ولایت‌نامه‌ها در ترویج عقاید مذهبی و تأثیرگذاری بر مخاطبان از منظر گفتمان‌سازی شیعی در قرن نهم بسیار حائز اهمیت است.

پی‌نوشت‌ها

- (۱) دال‌هایی را که حول دال مرکزی گرد هم می‌آیند «وقته» می‌گویند. (نک: کسرابی و پوزش شیرازی، فصلنامه سیاست، پاییز ۱۳۸۸، س ۳۹، ش ۳، ص ۳۳۹-۳۶۰)
- (۲) آیه ۲۸ سوره شوری، آیه ۳۳ سوره اسراء، آیه ۲۸۲ سوره بقره، آیه ۳۴ سوره انفال، آیه ۵ سوره مریم. (مکارم شیرازی، ص ۷۹)
- (۳) هُجویری در کشف‌المحجوب می‌گوید: «وی یکی از ائمه وقت بود اندر جمله علوم ظاهری و باطنی. وی را تصانیف و نکت بسیار است و قاعده سخن و طریقتش بر ولایت بود» (هُجویری، ص ۳۱۶). وی همچنین در جایی دیگر می‌گوید: «بدان که قاعده و اساس طریقت تصوف و معرفت جمله بر ولایت و اثبات آن است که جمله مشایخ، رَضِیَ اللّٰهُ عَنْهُمْ، اندر حکم اثبات آن موافق‌اند، اما هر کسی به عبارتی دیگرگون بیان آن ظاهر کرده‌اند و محمد بن علی، رَضِیَ اللّٰهُ عَنْهُ، مخصوص است به اطلاق این عبارت مر حقیقت طریقت را». (همان، ص ۳۱۷)
- (۴) منظور از خصیصه اخلاقی همان اعتبار شخصی سخنور یا اتوس (ethos) است.

منابع

- آزادیان، شهرام، «دو تقسیم‌بندی قدیم از کرامات صوفیه»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ش ۱۷۹، پاییز ۱۳۸۵، ص ۶۳-۷۲.
- ابن حسام خوسفی، دیوان، به کوشش احمد احمدی بیرجندی و محمدتقی سالک، اداره کل حج و اوقاف و امور خیریه استان خراسان، مشهد ۱۳۶۶.
- ابن عربی، فُصوص الحِکم، درآمد، برگردان متن، توضیح و تحلیل محمدعلی موحد و صمد موحد، کارنامه، چاپ چهارم، تهران ۱۳۸۹.
- ارسطو، خطابه، ترجمه اسماعیل سعادت، هرمس، چاپ اول، تهران ۱۳۹۲.
- بزرگ بیگدلی، سعید و اکرم کرمی، «ولایت‌نامه؛ نوع ادبی عامیانه در حوزه شعر شیعی»، دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه، س ۷، ش ۲۷، مرداد و شهریور ۱۳۹۸، ص ۲۱۵-۲۴۰.
- تقی‌الدین کاشی، جنگ خلاصه الأشعار، دست‌نویس شماره ۷۷۹۰ سالتیکوف شچدرین.
- جنگ خزائن القصیده (دست‌نویس)، به شماره ۶۵۰۶۳ کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
- جنگ شماره ۳۵۲۸ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران (دست‌نویس)، کاتب علی بن احمد، مورخ ۸۴۴.
- جنگ شماره ۶۰۵۹ کتابخانه مجلس شورای اسلامی (دست‌نویس)، برگ، بی‌تا.

دولتشاه سمرقندی، تذکرة الشعراء، تصحیح ادوارد براون، چاپ لیدن، لیدن ۱۹۰۰ م/۱۳۱۸.
راغب اصفهانی، المفردات فی غریب القرآن، تحقیق و ضبط محمد سید کیلانی، دارالمعرفه، بیروت، بی‌تا.
سلیمی تونی، تاج‌الدین حسین، دیوان سلیمی تونی، تصحیح حسن عاطفی، کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، تهران ۱۳۹۰.
کرمی، اکرم، «نمادهای قدسی در ولایت‌نامه‌های حضرت علی (علیه‌السلام)»، کنگره بازخوانی ابعاد شخصیتی امیرالمؤمنین علی ع، اصفهان ۱۳۹۸.

<https://civilica.com/doc/984738>.

کسرابی و پوزش شیرازی، «نظریه گفتمان لاکلا و موفه؛ ابزاری کارآمد در فهم پدیده‌های سیاسی»، فصلنامه سیاست، دوره ۳۹، ش ۳، پاییز ۱۳۸۸، ص ۳۳۹-۳۶۰.
لارین، خورخه، مفهوم ایدئولوژی، ترجمه فریبرز مجیدی، مرکز چاپ و انتشارات و کتابخانه تخصصی وزارت امور خارجه، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۶.
مکارم شیرازی، ناصر، آیات ولایت در قرآن، تهیه و تنظیم ابوالقاسم علیان‌نژادی، نسل جوان، چاپ دوم، قم ۱۳۸۲.
مطهری، مرتضی، ولاءها و ولایت‌ها، انتشارات صدرا، بی‌تا، تهران.
هجویری، علی بن عثمان، کشف‌المحجوب، تصحیح محمود عابدی، سروش، چاپ ششم، تهران ۱۳۸۹.
یارشاطر، احسان، شعر فارسی در عهد شاهرخ (نیمه اول قرن نهم) یا آغاز انحطاط در شعر فارسی، دانشگاه تهران، تهران ۱۳۳۴.



نقدی بر گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی

رضا صادقی شهپر (دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد همدان)

چکیده: شرح‌نویسی بر اشعار خاقانی از روزگاران گذشته رایج بوده و تا امروز هم ادامه دارد، چنان‌که شروح متعددی بر دیوان این شاعر شروانی نوشته شده است. یکی از شروح معاصر کتاب گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، نوشته میرجلال‌الدین کزازی است که، در عین ارجمندی، از برخی خطاها هم خالی نیست. نگارنده، در این مقاله، به نقد معنی و شرح یازده بیت از قصاید خمربه دیوان خاقانی، که در کتاب گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، ذکر شده، پرداخته و سپس معنای درست آن‌ها را، از منظر خود، پیشنهاد کرده است.

کلیدواژه‌ها: دیوان خاقانی، گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، کزازی، نقد متون.

مقدمه

خاقانی شروانی شاعر سترگ و صاحب‌سبک قرن ششم هجری است که اشعارش از روزگاران قدیم به دشواری و پیچیدگی شهره بوده و به همین سبب نیز شروح متعددی بر برخی اشعار وی نوشته شده؛ از این میان، شرح شادی‌آبادی (قرن دهم) و شرح عبدالوهاب معموری (اوایل قرن یازدهم) مشهورتر است. در میان شرح‌های متأخر و متعدد اشعار خاقانی هم، کتاب گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی از شروح قابل تأملی است که میرجلال‌الدین کزازی در سال ۱۳۷۸ آن را به چاپ رسانده است. این اثر، با همه ارجمندی و همچنین کوشش طاقت‌فرسایی که نویسنده آن در شرح ابیات خاقانی کرده است، گاه از لغزش‌هایی که غالباً گزیری هم از آن نیست—برکنار نمانده و از

زمان انتشار کتاب تاکنون، در نقد آن و توضیح معنای برخی ابیات چند مقاله نوشته شده است. مقاله حاضر نیز به طرح چند بیت از دیوان خاقانی و شرح آن‌ها، به همراه نگاه انتقادی به معانی مذکور در کتاب گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، می‌پردازد که اتفاقاً در مقالات انتقادی درباره کتاب مذکور مطرح نشده است. این ابیات از قصاید خمیره خاقانی‌اند که سایر شروح موجود کمتر بدان‌ها پرداخته‌اند و شماره آن‌ها بر اساس دیوان خاقانی ویراسته میرجلال‌الدین کزازی، قصاید ۱۲۳، ۱۲۴ و ۱۳۰ است. مطلع قصاید یادشده، به ترتیب، از این قرار است:

صبحدم آب خضر نوش از لب جام گوهری کز ظلمات بحر جست، آینه سکندری

(قصیده ۱۲۳، ص ۵۸۶)

پیش که صبح بردزد شقه چرخ جنبی خیز مگر به برق می برق صبح بردی

(ق ۱۲۴، ص ۵۹۶)

چون صبحدم عید کند نافه گشایی بگشای رگ خم که کند صبح‌نمایی

(ق ۱۳۰، ص ۶۲۳)

پیشینه پژوهش

از زمان چاپ کتاب گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی تاکنون مقالات متعددی در نقد آن نوشته شده است و هریک به ابیاتی از آن پرداخته‌اند. این مقالات از این قرارند:

«نقدی بر گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی»، علی‌اکبر باقری خلیلی (۱۳۸۱)؛ «دشواری‌های دیوان خاقانی»، محمدرضا ترکی (۱۳۸۳)؛ «کاستی‌های عمده گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی»، سعید مهدوی‌فر (۱۳۹۱)؛ «این نقد بسخته‌ام به میزان؛ نقدی بر گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی»، مجید عزیزی و علی حیدری (۱۳۹۸). همچنین، در مقالات «شرح، تحلیل و تصحیح چند بیت دشوار از خاقانی شروانی»، محمدمامین احمدپور و قدرت‌الله ضرونی (۱۳۹۱)؛ «آسیب‌شناسی شرح دیوان خاقانی»، سعید مهدوی‌فر (۱۳۹۲)؛ «تحلیل سروده‌هایی از خاقانی از رهگذر نقد جام عروس خاوری»، محمدرضا ترکی (۱۳۹۲)؛ و «تحلیل ابیاتی از دیوان خاقانی شروانی همراه با نقد شروح پیشین»، سید منصور سادات ابراهیمی و امیر سلطان‌محمّدی (۱۳۹۷)، نقدهایی بر شروح مختلف دیوان خاقانی، همچون شرح کزازی، سجّادی، عباس ماهیار، محمدرضا برزگر خالقی، معصومه معدن‌کن، و شرح‌های دیگر، به‌طور هم‌زمان، صورت گرفته است. چنان‌که پیشتر هم اشاره شد، ابیاتی که ما در این مقاله به نقد آن‌ها پرداخته‌ایم، در هیچ‌یک از مقالات مذکور نیامده‌اند و همین موضوع به‌ویژه ضرورت پژوهش حاضر را نشان می‌دهد.

بحث اصلی

در این بخش، ابیات مورد بحث بر اساس دیوان خاقانی ویراسته کزازی آورده شده است، چراکه کتاب گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی هم بر اساس همین نسخه است. از چاپ‌های دیگر، مانند دیوان مصحح سید ضیاء الدین سجادی و نسخه‌بدل‌های آن نیز برای نشان دادن اختلاف ضبط‌ها استفاده شده، که گاه در گشودن معنای بیتی مؤثر بوده است. روش کار چنین است که ابتدا بیت و معنایی را که در کتاب گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی آمده است ذکر و سپس نقد می‌کنیم؛ پس از آن، معنای نهایی و صحیح بیت از نظر نگارنده مقاله حاضر پیشنهاد می‌شود. حال به نقل ابیات مورد بحث می‌پردازیم:

بیت شماره ۱:

چنگی آفتاب‌روی، از پی ارتفاع می
چنگ نهاده رُب‌وش، بر بر و چهره بربری
(ق ۱۲۳، ب ۱۰)

ارتفاع: اصطلاحی است در اخترشماری، در برابر اصطلاح انحطاط، و آن بلندی و دوری اختر است از افق. ربع: آلتی است منجمان را نظیر اسطرلاب که بدان ارتفاع آفتاب و ساعت‌ها و عمل‌های دیگر معلوم کنند. بر: آغوش. می: با استعاره‌ای کنایی در رخشانی، خورشید انگاشته شده، و چنگ به ربع مانند شده است. کزازی، پس از بیان معنای اصطلاحات و لغات—چنان‌که آمد—در باره معنی بیت چنین می‌نویسد: «چنگی با اسطرلاب چنگ که آن را در بر نهاده است ارتفاع خورشید می را می‌سنجد. بربری بازخوانده به بربر است که نام مردمانی است سبزه‌روی. از آنجا که چهره چنگی سپید و رخشان دانسته شده است، می‌تواند بود که خاقانی بربری را کنایه ایما از شگفت‌انگیز به کار برده باشد». (کزازی، ص ۵۹۷)

به نظر ما و، چنان‌که از بیت برمی‌آید، خاقانی می‌گوید: در مجلس عیش و شراب، چنگی آفتاب‌روی (= زیاروی)، که چنگ می‌نوازد، همانند ستاره‌شناسی است که چنگ را چونان اسطرلابی در آغوشش کشیده و با آن ارتفاع آفتاب می را می‌سنجد (سنجیدن در اینجا به معنی تعیین و اندازه‌گیری میزان تأثیر باده در حریفان مجلس می‌تواند بود). اما نکته مبهم و مشکل این بیت چگونگی ارتباط دادن «بربری» و «چهره بربری کردن چنگی» با سایر اجزای بیت است و توضیح کزازی در این باره، نه تنها چیزی را روشن نمی‌کند، بلکه کنایه از شگفت‌انگیز دانستن بربری، کاملاً بی‌ربط است. سجادی (۱۳۸۲) هم، در ذیل بربر، ضمن توضیح اینکه آتنی‌ها غیر یونانی‌ها را بربر می‌نامیدند، بربری را منسوب به سرزمین بربر و نیز وحشی می‌داند. (سجادی، ج ۱، ص ۱۶۵)

در هر حال، از توضیحات مذکور، به معنای مناسبی نمی‌توان رسید و، در صورت پذیرفتن ضبط بربری، با توجه به شهرت داشتن بربرها به توحش و بدویّت و خشونت، شاید بتوان گفت که «چهره

بربری» بیشتر بر حالت چهره چنگی دلالت دارد و به معنی عبوس بودن و روی درهم کشیدن و چهره پرآژنگ کردن است؛ به دلیل اینکه چنگی، به سبب تمرکز شدیدی که بر نواختن چنگ دارد و بس شورانگیز می‌نوازد، چهره‌اش پرآژنگ و درهم کشیده و بدوی و وحشی می‌نماید. نیز، کلمه رُبع هم، با قلب بعض، رُعب را تداعی می‌کند و این بی‌ارتباط با حالت چهره بربری و پرآژنگ چنگی نیست. بنابراین، معنی احتمالی بیت چنین است: چنگی آفتاب‌روی چنگ را چون اسطربلاب در آغوش کشیده و از بس که شورانگیز می‌نوازد و به سبب تمرکزی که بر نواختن دارد، چهره‌اش همچون بربران عبوس و خشن و پرآژنگ به نظر می‌آید.

همچنین، درباره چهره بربری احتمال قوی‌تری می‌توان داد و آن این است که در ادب فارسی، علاوه بر بدویّت و وحشی‌گری بربرها، از «لعبت و بت بربری» هم سخن رفته و در معنای زیبارو آمده است. این «لعبت بربری»، چه منسوب به همان بربر معروف و سرزمین مغرب باشد و چه به بربری غیر از آن، چنان‌که در فرهنگ فارسی معین آمده است، «ایلات ساکن سرحد ایران و افغانستان را بربر گویند»، تفاوتی در اصل معنا پدید نمی‌آید و از «چهره بربری»، زیبایی و خوب‌رویی فهمیده می‌شود. فرّخی سیستانی هم از سرزمین بربر سخن گفته است:

وگر که رستم پیلی بکشت در خردی هزار پیل دمان کشته‌ای تو در بربر
(فرّخی سیستانی، ص ۱۳۰)

و هم از «لعبت بربر» در توصیف آتش جشن سده سخن می‌گوید:

گاه چون زّین درخت اندر هوا سر برکشد گاه چو اندر سرخ‌دیا لعبت بربر شود
(همان، ص ۴۸)

اسدی طوسی هم در گرشاسپ‌نامه می‌گوید:

شه روم را دختری دلبر است که از روی رشک بت بربر است
(به نقل از لغت‌نامه دهخدا)

نیز سنایی در دیوان خود از لعبتان بربری سخن می‌گوید:

اجرام چرخ چنبری چون لعبتان بربری پیدا سهیل و مشتری خورشید روشن محتجب
(سنایی غزنوی، ص ۷۱)

با توجه به ابیاتی که نقل شد، می‌توان گفت در بیت مورد بحث از خاقانی، هم «چهره بربری» به معنی چهره زیباست و این معادل و قرینه همان صفت «آفتاب‌روی» است که در مصراع نخست برای چنگی آمده است و این معنا درست‌تر می‌نماید.

اتّفاقیلاً ملامهدی نراقی (قرن دوازدهم)، در کتاب مشکلات‌العلوم، که بخشی از آن در بردارنده

شرح ابیاتی از خاقانی است، در شرح این بیت مطلبی دارد که معنی ما درباره «چهره بربری» را تأیید می‌کند. او در شرح بیت، بدون هیچ توضیح یا ارائه بیت شاهدهی درباره چهره بربری، می‌نویسد: «نوازنده چنگ، که آفتاب‌روست، به جهت نمودن رفعت مرتبه می، یعنی زیاد کردن نشئه او و جلوه دادن آن در نظر می‌خوارگان، چنگ را مانند ربع، که آلتی است که از آن ارتفاع آفتاب گیرند، در بر گرفته و چهره‌اش بربری است؛ یعنی در نهایت حسن و صباحت است» (به نقل از: ایمانی، ص ۴۵). توضیح اینکه نگارنده، در زمان شرح بیت تا این لحظه، از این معنی نراقی خبر نداشت و پس از اشاره داور گرامی مقاله از آن آگاه شد.

بیت شماره ۲:

تیغ فراسیاب چه؟ خون سیاوشان کدام؟
از قدح گلین نگر، عکسِ گلابِ عبهری
(ق ۱۲۳، ب ۱۹)

شارح خاقانی درباره این بیت چنین می‌آورد: «تیغ فراسیاب استعاره آشکار است از جام بلور، که چون شمشیر شاه توران می‌درخشد. خون سیاوشان نیز استعاره‌ای است آشکار از باده. خون سیاوشان نام گیاهی است سرخ‌رنگ و دارویی. گلاب عبهری استعاره‌ای است آشکار از اشک. عبهری نشانه واگردان (=قرینه صارفه) است؛ عبهر، خود، استعاره‌ای است آشکار از چشم». (کزازی، ص ۵۹۸)

در معنای کزازی خطای آشکار آن است که گلاب عبهری در مصراع دوم بیت استعاره از شراب است نه اشک؛ چنان‌که خاقانی آن را در جای دیگر هم آشکارا در این معنا به کار برده است و از معشوق می‌خواهد که خواب صبح را یک‌سو نهد و به باده روی بیاورد و با دو لبش (= دو لاله) باده بنوشد و صبحی بزند:

شو به گلاب اشک من خواب جهان ز عبهرت
تا به دو لاله برکشی جام گلاب عبهری
(ق ۱۲۴، ب ۱۷)

اتفاقاً سجّادی هم این بیت و هم بیت مورد بحث را در ذیل گلاب عبهری شاهد آورده و آن را «کنایه از شراب خوش‌بوی و خوش‌رنگ چون نرگس» (سجّادی، ج ۲، ص ۱۳۱۳) دانسته است. همچنین، «قدح گلین» در بیت مورد بحث با شراب تناسب دارد نه با اشک. دانسته نیست شارح ارجمند، که گلاب عبهری را اشک فرض کرده، از قدح گلین چه معنایی در ذهن داشته است.

همچنین، از نظر ما، تیغ افراسیاب و خون سیاوشان در این بیت استعاره از جام بلور و شراب نیستند و هر دو در معنای حقیقی به کار رفته‌اند و بر رزم و خون‌ریزی دلالت دارند. بنابراین، بیت قلندرانه است و می‌گوید که جنگ و خون‌ریزی را رها کن و به بزم و نوشیدن باده بنشین. این معنا دقیقاً با ابیات قبل و بعد بیت مورد بحث ما و با مضمون کلی قصیده همخوانی دارد و آن دعوت به باده‌خواری و صبحی زدن است؛ چنان‌که در بیت پیشین آن، یعنی بیت هجدهم، دعوت به

باده‌نوشی می‌کند و می‌گوید:

لب به کلوخ خشک مال، اینت شمامه طری
می به سفال خام نوش، اینت چمانه طرب
(ق ۱۲۳، ب ۱۸)

در ابیات پسین نیز، یعنی بیت‌های بیستم تا بیست‌وسوم قصیده، به باده و نرد و طرب فرامی‌خواند و، قلندرانه، هفت طواف کعبه را به هفت‌تان و مقدّسان می‌سپارد و خود سه‌پنج کعبتین و قمار را برمی‌گزیند و، درنهایت، در بیت بیست‌وچهارم، آشکارا خود را ملامتی و قلندر می‌نامد:

هفت طواف کعبه را هفت‌تان بس اند، بس
ما و سه‌پنج کعبتین داو به هفده آوری
ما که و اختیار چه؟ کاین شجره‌ست از آن ما
بدسپران خانه‌کن، باده‌سپران سرسری
از پس کُنیت سگی، چیست به شهر نام ما؟
دردکش ملامتی، سیم‌کش قلندری
(ق ۱۲۳، ابیات ۲۲-۲۴)

بنابراین، همان‌گونه که گفتیم، بیت نوزدهم، که مورد بحث ماست، بیتی قلندرانه است و از رزم برحذر می‌دارد و به بزم فرامی‌خواند و، چنان‌که نشان دادیم، متناسب با ابیات قبل و بعدش است؛ درحالی‌که، مطابق معنای مورد نظر کژازی، گویا شاعر از باده پرهیز می‌کند و به اشک روی می‌آورد. اما، درواقع، نه تنها اشک جایگاهی در اینجا ندارد، بلکه پرهیز از باده نیز کاملاً برخلاف مراد شاعر و مضمون اصلی این قصیده و ابیات قبل و بعد آن است.

حال، اگر، چنان‌که در شرح کژازی آمده، خون سیاوش را استعاره از باده بدانیم، به اعتبار ابیاتی از خاقانی که در آن‌ها مراد از خون سیاوش باده است، مانند این بیت: آن خون سیاوش از خُمِ جم/ چون تیغ فراسیاب در دِه (غزل ۳۴۸)؛ یا این بیت: کیخسروانه جام ز خون سیاوشان/ گنج فراسیاب به سیما برافکنند (قصیده ۴۳)، ضمن ترجیح معنای نخستین، احتمال دیگر این است که خاقانی شراب زرد (گلاب عبهری) و قدح گلین را در برابر خون سیاوش (شراب سرخ) و تیغ افراسیاب (جام بلور) قرار داده است. عبهر به معنی گل نرگسی است که میانش زرد باشد و مراد از آن شراب زردرنگ است و خاقانی در اشعارش بسیار از آن نام برده است؛ مانند این ابیات:

می عاشق آسا زرد بیه، هم‌رنگ اهل درد به
خورشید رخشان است می، زان زرد و لرزان است می
آن جامِ جم‌پرورد کو؟ آن شاهدِ رخ زرد کو؟
زرد صفاپرورد بیه تلخ شکر بار آمده
جو جو همه جان است می، فعلش به خروار آمده
آن عیسی هر درد کو؟ تریاق بیمار آمده
(ق ۱۱۷، ص ۵۵۱)

از قطراتِ جرعه‌ها ژاله زرد ریخته
یافته چون رخ فلک پشتِ زمینِ مجدّری
(ق ۱۲۴، ص ۵۹۸)

بیت شماره ۳:

در قصب سه‌دامنی آستی‌ای دو برفشان پای طرب سبک برآر ارچه ز می گران‌سری
(ق ۱۲۳، ب ۲۱)

سه‌دامنی و قصب سه‌دامنی: نوعی قبا با چاک‌های دراز، دارای سه چاک از پیش و یک از قفا بوده است، مخصوص رقا‌صان (سجادی، ج ۱، ص ۸۶۷). کژازی می‌نویسد: «شاید خاقانی از قصب سه‌دامنی، با استعاره‌ای آشکار، گیتی را خواسته باشد: گیتی مانند جامه‌ای ما را در بر گرفته است و فروپوشیده؛ سه‌دامنی این جامه سه بُعد گیتی، [یعنی] درازا و پهنا و بلندا، می‌تواند بود» (کژازی، ص ۵۹۹)؛ و در ادامه می‌نویسد: «آستین برافشاندن کنایه فعلی ایماست از فرونهادن و خوار داشتن [...] و [...] می‌تواند بود که خاقانی [...] [زمین] را قصب سه‌دامنی پنداشته باشد، که می‌باید، گران‌سر از باده ناب، به شادمانی و سبک‌دلی، جست و از بند آن رست». (همان، ص ۵۹۹)

گفتنی است که این بیت در ادامه بیت نوزدهم (تیغ فراسیاب چه؟ خون سیاوشان کدام؟/ [...]) و در همان حال و هواست و دعوتی است به طرب و شادمانی، نه پند و نصیحت زاهدانه و صوفیانه و فرونهادن گیتی؛ بنابراین، «آستین برافشاندن» در اینجا کنایه از «شادی و رقص و پای‌کوبی کردن» است نه «فرو نهادن و خوارداشت»؛ و از طرفی، می‌گوید: «آستی‌ای دو برفشان»؛ یعنی دستی چند برفشان و اندکی طرب کن؛ و آمدن عدد «دو» به همراه «آستین افشاندن» مانع از آن است که آن را کنایه از خوارداشت و رها کردن و بی‌التفات به جهان بدانیم؛ چراکه، اولاً «آستین افشاندن» تنها نیست و ثانیاً با حرف اضافه «از» نیامده است. همچنین، قصب سه‌دامنی نه در معنای استعاره گیتی یا زمین — که بسیار غریب و بی‌ارتباط با سایر اجزای بیت و نیز ابیات دیگر است — بلکه در معنای حقیقی خود (جامه سه‌چاک مخصوص رقا‌صان) به کار رفته است. نهایتاً اینکه شاعر مخاطب را به طرب و شادی فرامی‌خواند و می‌گوید در قصب سه‌دامنی به دست افشانی و پای‌کوبی پرداز، هرچند که از خوردن می‌گران‌سر و سست و خمار شده‌ای.

بیت شماره ۴:

شاه بر اسب پیلتن رخ فکند پلنگ را شیر فلک چه سگ بُود، تاش پیاده نشمری!
(ق ۱۲۳، ب ۶۳)

رخ فکندن: کنایه از شکست دادن و عاجز کردن و مات نمودن حریف است. رخ، پیل، پیاده، و شاه ایهام تناسب دارند، به این اعتبار که از مهره‌های شطرنج‌اند. شیر فلک: برج اسد. شیر فلک چه سگ بُود: شیر فلک سگ که باشد؟ از سگ هم کمتر است در برابر ممدوح.

کژازی کل مصراع دوم این بیت را به صورت پرسشی (استفهام انکاری) خوانده و چنین معنی

کرده است: «آنگاه که شاه، برنشسته بر اسب تنومند خویش، پلنگ را از پای درمی‌افکند، شیر سپهر چه ارج و ارزی دارد که نتوانی او را پیاده‌ای زبون بپنداری؟!» (کزازی، ص ۶۰۵) اگرچه این معنا هم وجهی دارد، به نظر می‌رسد اگر در مصراع دوم، پاره نخست (= شیر فلک چه سگ بُود؟) را پرسشی و پاره دوم (= تاش پیاده نشمری!) را زنهاری بخوانیم، بیت معنایی بس نغزتر می‌یابد. در این صورت، تا «تا»ی زنهاری خواهد بود و معنا چنین می‌شود که شاعر شاه را می‌ستاید و می‌گوید: پادشاه، سوار بر اسب پیل‌بالای خود، حتی پلنگ را هم از پای درمی‌آورد و مات می‌کند؛ بنابراین، شیر فلک سگ کیست؟! زنهار که او را، یعنی «شیر فلک» را، پیاده (= سرباز در بازی شطرنج، که کم‌ارزش‌ترین مهره است) هم به شمار نیاوری؛ یعنی از پیاده هم کمتر است. تمام زیبایی بیت در آن است که، با این اغراق لطیف، شیر فلک را در برابر ممدوح چنان خوار و زبون می‌انگارد که حتی او را پیاده و سرباز کمترین هم به شمار نمی‌آورد!

بیت شماره ۵:

تخت تو در مربّعی، عرشی و کعبه‌ای کند شاه مثّلّی، از آن کاختر و چرخ اخضری
(ق ۱۲۳، ب ۸۴)

شاه مثّلّ: کنایه از خورشید تابان، که شاه بروج سه‌گانه است (سجّادی، ج ۲، ص ۸۹۵). در اینجا مراد مثّلّ آتشی است که شامل برج‌های حَمَل، اسد، و قوس است و این سه با خورشید پیوند دارند [...] ممدوح با تشبیه رسا و جمع به اختر و چرخ اخضر مانند شده است (کزازی، ص ۶۰۷)؛ تخت ممدوح نیز به عرش و کعبه تشبیه شده است.

این بیت پیچیدگی معنایی ندارد، امّا، نکته قابل تأمل در آن چگونگی ضبط بیت است، که در نسخه سجّادی هم «اختر و چرخ اخضری» آمده است، امّا در نسخه‌بدل‌های آن، در «ط» (چاپ عبدالرسولی) و «پا» (نسخه خطی کتابخانه ملّی پاریس) به صورت «اختر چرخ اخضری» ضبط شده است. به نظر می‌رسد که با این ضبط اخیر—به شرط اصالت—بیت معنای بهتری دارد و، در مصراع دوم، میان اختر و چرخ نباید «و» باشد و، بدین‌سان، عبارت «کاختر چرخ اخضری» توضیحی است برای «شاه مثّلّ»، و مراد از اختر همان اختر خورشید است و دقیقاً برابر است با شاه مثّلّ. بنابراین، خاقانی به ممدوحش می‌گوید: تو شاه مثّلّ هستی، چراکه خورشید آسمان خضرایی. چنان‌که می‌بینیم، اگر مصراع دوم با «و» باشد، لازم می‌آید که شاعر، ممدوح را دو چیز، یعنی اختر و چرخ اخضر، خوانده باشد و این باعث می‌شود که وحدت معنایی مصراع دوم و ارتباط میان شاه مثّلّ و اختر چرخ از میان برود و این البتّه لطفی ندارد.

بیت‌های شماره ۶ و ۷:

دخترِ آفتاب ده در تُتقی سپهرگون گشته به زهره فلک حامله هم به دختری
کرده به جلوه کردنش بادِ مسیحِ مریمی کرده به نقش بستش نارِ خلیل آزی
(ق ۱۲۴، ب ۳۴ و ۳۵)

دخترِ آفتاب: استعاره از باده؛ تُتقی سپهرگون: استعاره از جام بلورین؛ «زهره فلک را نیز می‌توان استعاره آشکار از جرعه‌های جام دانست که چون ستاره ناهید گرد و خُرد و رخشان‌اند. حاملگی و دختری ناسازی هنری می‌سازند». (کزازی، ص ۶۱۵)

زهره فلک را استعاره از جرعه‌های شراب دانستن و نیز حامله بودنِ باده به جرعه‌ها – چنان‌که شارح گفته است – نمی‌تواند درست باشد؛ چراکه ارتباطی منطقی میان آن دو نیست و هیچ حسن و لطفی هم ندارد؛ زیرا تعبیر بسیار خنکی خواهد بود اگر مراد شاعر این باشد که باده را در جام بلورین به من بده، باده‌ای که حامله به جرعه‌هاست! و آنگاه وجه شباهت را در این استعاره «گردی و خُردی و رخشانی» دانستن هم توجیهی است خنک‌تر و عاری از زیبایی.

حلّ مشکل بیت در این است که بدانیم واقعاً باده به چه چیزی حامله است. به نظر ما خاقانی باده را، با تعبیری متناقض‌گونه/ پارادوکسی، دختری بکر می‌نامد و شگفتی در اینجاست که باده، با وجود باکره بودنش، حامله است. به نظر می‌رسد آنچه باده بدان حامله است، طرب و شادی است و این از آنجاست که زهره به مطربی و طرب‌آفرینی شهره است. بنابراین، زهره فلک در این بیت، کنایه از طرب است، که باده، در عین دختری و باکرگی، بدان حامله شده است و نوشندگان را طرب می‌بخشد. شاعر می‌گوید: باده را در جام بلورین به من بنوشان؛ باده‌ای را که حامله به طرب است و شادی‌زاست. این معنایی است که نگارنده خود پیش‌تر بدان رسیده بود؛ اما بعد، به اشاره داور محترم، باخبر شد که در شرح محمد استعلامی نیز همین معنا آمده است، چنان‌که می‌گوید: «حامله بودن آن [دخترِ آفتاب/ شراب] به زهره، ستاره شادی و طرب، یعنی شراب شادی‌آور است». (استعلامی، ج ۲، ص ۱۳۵۰)

بیت بعدی، یعنی بیت سی و پنجم، هم پیچیدگی خاصی دارد و در ارتباط با بیت پیشین است. این بیت، درواقع، توضیحی است درباره دخترِ آفتاب (= باده) و ویژگی آن. مؤلف گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی باد را با کسره، مسیح را به سکون، نار را با کسره و خلیل را به سکون خوانده و چنین نوشته است: «بادِ مسیح، با تشبیه نهان، به مریم مانند شده است و نارِ خلیل به آذر. پایه پندارشناسی بر آبهستی مریم در دوشیزگی نهاده شده است و بر گلستان شدن آتش بر ابراهیم: مسیح، با دم جان‌بخش خویش، باده را در دوشیزگی بارور گردانیده است، باده آتشی است که گلستان شده است: زیبایی‌ها و شایستگی‌های

آتش را دارد، اما سوزنده نیست؛ آزر، که هنرمندی است بی‌مانند، به دل‌آرایی، باده را آراسته است و زیبا کرده است». (کزّازی، ص ۶۱۵)

چنان‌که می‌بینیم، میان شیوۀ خوانش شارح—فعلاً فارغ از درستی یا نادرستی آن—و شرحی که بر بیت نوشته‌اند تناسبی نیست و ساختار نحوی جمله‌ها رعایت نشده است؛ زیرا، در مصراع نخست مسیح نهاد جمله گرفته شده و در مصراع دوم آزر؛ در حالی که ساختار دو مصراع دقیقاً مشابه هم است و اگر قرار باشد بیت را همان‌گونه بخوانیم که ایشان خوانده‌اند، پس در مصراع دوم هم، به قیاس مصراع اول، باید «خلیل» یا «نارِ خلیل» نهاد باشد (!)، و البته، در این صورت، هیچ معنایی نمی‌توان برای آن تراشید و از همین روی است که، برای توجیه معنا، آزر نهاد جمله گرفته شده است. نکته دیگر آنکه، در این معنا، ارتباطی میان دو بیت متوالی، یعنی ابیات ۳۴ و ۳۵، در نظر گرفته نشده است و یک‌باره سخن از مسیح شده که باده را بارور کرده است (و معلوم هم نیست به چه بارور کرده!) و نیز آزر که آن را آراسته است.

نکته قابل‌توجه آن است که، حتی اگر شیوۀ خوانش کزّازی را بپذیریم نیز، معنایی که ایشان کرده‌اند نادرست است؛ چراکه، اولاً، بادِ مسیح به مریم و نارِ خلیل به آزر تشبیه نشده، چنان‌که شارح گفته است؛ بلکه هر دو را می‌توان استعاره از باده گرفت، که یک بار در بیت پیشین «دختر آفتاب» گفته شده و بار دیگر، در این بیت، بادِ مسیح و نارِ خلیل. ثانیاً، برخلاف نظر شارح، مسیح باده را بارور نکرده و آزر آن را نیاراسته است! به نظر ما، در این نوع خوانش—هرچند خوانش موردنظر ما نیست—می‌توان بیت را این‌گونه معنا کرد: بادِ مسیح استعاره از باده است، به اعتبار حیات‌بخشی به نوشندگان. نارِ خلیل نیز استعاره از باده است، به اعتبار سرخی آن، و هر دو نهاد جمله‌اند. مریمی کردن، یعنی همان حاملگی به طرب که در باده هست و نیز در مریم که به مسیح آبستن شد. آزری کردن نیز یعنی هنرمندی نمودن و نقش‌آفرینی همچون آزر. بنابراین، بیت به ما می‌گوید: باده، در جلوه‌گری خویش، همچون مریم که به مسیح آبستن شد، به طرب آبستن است و به حاضران در مجلس و خورندگان طرب می‌بخشد. همچنین، باده (نارِ خلیل) در نقش‌ونگاری که در جام یافته، انگار که همچون آزر نقش زده و هنرمندی به کار برده است.

آنچه در این بیت ترجیح دارد، به اعتقاد ما، آن است که باید عبارت «بادِ مسیحِ مریمی» و «نارِ خلیلِ آزری» را با کسره خواند؛ یعنی نفسِ مسیح‌بن مریم و آتشِ خلیل‌بن آزر. همچنین، نهاد در هر دو مصراع، ضمیر «او/آن» است: (کرده به جلوه کردنش [...]/کرده به نقش بستنش [...]) و ضمیر «ش» در «جلوه کردنش و نقش بستنش» به باده برمی‌گردد که در بیت قبل (بیت شماره ۳۴) آمده است؛ یعنی همان «دختر آفتاب»، و این بیت کلاً توضیحی است درباره دختر آفتاب و ویژگی‌های آن در تخیل شاعر.

بنابراین، شاعر می‌گوید: باده، در جلوه‌گری خویش در مجلس عیش، همچون دم مسیح مریم، جان‌بخش و حیات‌بخشِ نوشندگان شده است و از نظر سرخی و نقش‌ونگاری که در جام یافته، مانند آتشِ خلیل بن آزر است؛ یعنی سرخ و آتشین و زیباست اما بی‌گزند.

بیت شماره ۸:

هرکه کبوتری گُشد هم به ثواب دررسد خیز و بُرِ گلوی دل تا کُندت کبوتری
(ق ۱۲۴، ب ۴۸)

مصرع دوم این بیت در نسخه مصحح سجّادی به این صورت آمده است: «پس تو بُرِ گلوی دَن کو کُندت کبوتری». هم‌او، در فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی، همین بیت را شاهد می‌آورد و می‌نویسد: «کبوتری کردن: چون کبوتر رفتار کردن، چون کبوتر بودن» (سجّادی، ج ۲، ص ۱۲۲۷). سپس توضیح می‌دهد که «واضح نیست مراد از مصرع اول مطلق قربانی است، اگرچه یک کبوتر باشد، و یا اینکه صرف کشتن کبوتر و به ثواب رسیدن است و اگر منظور قسمتِ اخیر باشد، ظاهراً متوجّه قولی است از عثمان بن عفّان که در کتاب‌الحيوان جاحظ (ج ۱، ص ۲۹۳) آمده و توصیه کرده است که أَقْتُلُوا الْكِلَابَ وَادْبَحُوا الْحَمَامَ» (سجّادی، ج ۲، ص ۱۲۲۸). به‌هرحال، در این بیت می‌گوید هرکس در حج کبوتری هم قربانی کند ثواب می‌برد. شارح خاقانی در شرح بیت می‌نویسد: «اگر کسی در آیین حج کبوتری نیز برخی (قربانی) کند، به پاداش و ثواب خواهد رسید. پس برخیز و گلوی کبوترِ دل را بُر تا ثواب ببری». (کزازی، ص ۶۱۷)

این معنا، با توجّه به ضبطی که کزازی از مصرع دوم بیت برگزیده است، یعنی «خیز و بُرِ گلوی دل»، درست است؛ اما به نکته‌ای باید درباره این بیت اشاره کرد که در برگزیدن ضبطِ درست‌تر مصرع دوم بیت کمک می‌کند: از میان نسخه‌های مورد استفاده سجّادی، در سه نسخه مجلس، کتابخانه ملّی پاریس، و چاپ تهران (= عبدالرسولی)، مصرع دوم به‌صورت «خیز و بُرِ گلوی دل» آمده است که ایشان به پاورقی برده و آنچه در متن مصحح خود، با توجّه به ضبطِ نسخ دیگر، برگزیده‌اند «پس تو بُرِ گلوی دَن» است و، به نظر نگارنده، ضبط سجّادی مرجّح است و دلیل ترجیح آن ابیات پیش و پس بیت یادشده و مضمون آن‌هاست. بیت مورد بحث بیتی قلندرانه است و ابیات قبل و بعدش هم همین‌گونه‌اند. اینک چند بیت را نقل می‌کنیم:

در عرفات، بُختیان بادیه کرده پی‌سپر	ما و تو بسپریم هم بادیه قلندری
ور سوی مشعرالحرام آمده‌اند مُحَرِّمان	مُحَرِّم می شویم ما می‌کده کرده مَشعری
ور به مِنا خورد زمین خونِ حلالِ جائُوران	ما بخوریم خونِ رَز تا برسد به جائُوری
هر که کبوتری گُشد، هم به ثواب دررسد	خیز و بُرِ گلوی دل تا کُندت کبوتری

سنگ‌فشان کنند خلق از پی دین به جُفره در ما همه جان‌فشان کنیم از پی خُم به می خوری
(ق ۱۲۴، ابیات ۴۳، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹)
بنابراین، اگر ضبط چاپ کژازی را بپذیریم، «بریدن گلوی دل» نه تنها ارتباط منطقی و محکمی با
مضمون قلندرانه ابیات ندارد، بلکه به نوعی نفی آن نیز هست؛ اما ضبط سجّادی دقیقاً در پیوند با
ابیات دیگر و مضمون اصلی آن‌هاست:

هرکه کبوتری گُشد هم به ثواب دررسد پس تو بُرِ گلوی دَن کو کُنَدت کبوتری
(خاقانی ۲، ص ۴۲۸)

دَن به معنای خُم بزرگ شراب است و خاقانی می‌گوید: قربانی کردن در حج ثواب دارد، اگرچه
یک کبوتر باشد و بسیار ناچیز؛ پس تو نیز برخیز و گلوی خُم را بُر تا برای کبوتری کند (یعنی در
حکم قربانی کردن کبوتر باشد) و به ثواب قربانی برسی. درحقیقت، رنگ سرخ شراب، که با بریدن
گلوی خُم و ریختن شراب نمایان می‌شود، با رنگ خون قربانی در حج یکی انگاشته شده و جای
آن را گرفته است. با دقت در ابیاتی که نقل کردیم، معلوم می‌شود که همه قلندرانه‌اند و شاعر، در
هریک از آن‌ها، آیینی از آیین‌های حج را در مقابل رسوم و عناصر باده‌خواری نهاده است. این تقابل
دقیقاً در بیت موردبحث ما نیز وجود دارد و بریدن گلوی دَن را در برابر قربانی حج می‌نهد و بیت
دعوتی است به باده‌نوشی. حال، اگر دل را به جای دَن برگزینیم، این تقابل و همه زیبایی بیت را، که
حاصل این تقابل است، به کلی نابود کرده‌ایم.

بیت شماره ۹:

مرغ از گلو الحانِ سه‌تا ساخت و دَم صبح بر سازِ سه‌تا چاک زد این سبز دوتایی
(ق ۱۳۰، ب ۵)

کژازی در کتاب گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی در شرح این بیت می‌نویسد: «سه‌تا: سه‌تار؛
گونه‌ای از طنبور است. سبز دوتا: کنایه ایماست از آسمان. دوتا: در معنی گوژ و خمیده است و با سه‌تا ایهام تناسب
می‌سازد. چاک زدن، با بازخوانی‌ای هنری از گونه اسناد به زمان، به دَم صبح بازخوانده شده است. چاک که در جامه
آسمان پدید می‌آید، خود، استعاره‌ای است آشکار از نخستین پرتوهای خورشید که بر آسمان بامدادین فرامی‌تابد».
(کژازی، ص ۶۴۳)

این بیت، هم در متن مصحح سجّادی و هم در چاپ کژازی، به همین صورت آمده است؛ اما،
در یکی از نسخه‌بدل‌ها، مربوط به نسخه مجلس شورای ملی، مصراع اول بدون «واو» و بدین شکل
ضبط شده است: «مرغ از گلو الحانِ سه‌تا ساخت دَم صبح» و با این ضبط، دَم صبح قید زمان برای فعل

ساخت است؛ یعنی مرغ صبح (خروس) به هنگام صبح الحان سه‌تا سر داد و آسمان، در موافقت با این لحن و از هیجان، جامه (دوتایی) خود را چاک زد و صبح دمید. در این معنا، سبز (آسمان) نهاد است و دوتایی (نوعی جامه) مفعول است و نباید آن را با کسره اضافی خواند.

اما، به اعتقاد ما، بیت با ضبط «و»، به همان شکل که در چاپ‌های سجّادی و کزّازی آمده، درست‌تر است و معنای آن هم بسیار نغزتر؛ به این دلیل که دم صبح نقش نهادی می‌گیرد و تشخص می‌یابد و این کاملاً هماهنگ با ارج و اعتباری است که صبح در نگاه خاقانی و در شعر وی دارد، و در این قصیده نیز از آغاز همچنان است، و صبحدم، چونان انسانی، مشغول نافه‌گشایی کردن و نقب زدن در طاقِ فلک است. اما، آنچه در شرح کزّازی از این بیت نادیده مانده—باینکه به درستی دم صبح را نهادِ جمله گرفته و چاک زدنِ آسمان را بدان نسبت داده—آن است که دوتایی گونه‌ای جامه و پوشیدنی است و خاقانی در بیتی دیگر هم آن را در همین معنی به کار برده است:

پیرانِ هفت چرخ به معلومِ هشت خلد یک ژنده دوتاییِ او را خریده‌اند
(خاقانی ۲، ص ۸۷۰)

البته دوتا یا دوتایی به معنی خمیده و گوژ نیز هست؛ اما در بیت مورد بحث ما به معنی جامه و پوشیدنی است و در معنای شارح دیوان خاقانی بدان توجّهی نشده است؛ درحالی‌که در نظر گرفتن آن، بی‌تردید، هم معنایی زیباتر به بیت می‌دهد و هم تصویرسازی آن را کامل می‌کند. با توجّه به آنچه گفته شد، معنای بیت چنین است: مرغ صبح (خروس) چنان آواز شورانگیزی از گلو برآورد که دم صبح (= صبحدم)، با شنیدن این آواز، به هیجان آمد و جامه سبز (یا کبود) خود را چاک زد (یعنی صبح دمید و آسمان روشن شد). تصویرِ بلاغیِ بیت آن است که آسمان همچون جامه و لباسی (دوتایی) برای صبحدم پنداشته شده است که او با چاک زدنش سر از گریبانِ آن بیرون می‌آورد و روشنی بر تاریکی غلبه می‌کند. در این صورت، سبز دوتایی (= دوتایی سبز) با سکون حرف «ز» خوانده می‌شود و موصوف و صفت مقلوب است.

بیت شماره ۱۰:

ای خوانچه گردون که نوالِ همه زهر است نانت ز چه شیرین و تو چون تلخ آبابی؟!

(ق ۱۳۰، ب ۸)

شارح در کتاب گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی می‌نویسد: «خوانچه گردون استعاره آشکار از خورشید است و نان از گردِ آن. خاقانی بارها خورشید را نان زَرین انگاشته است و ماه را نان سیمین. خورشید، با

تشبیه استوار، به آبا [= آش] مانند آمده است؛ تلخی را می‌توان مانروی دانست». (کزازی، ص ۶۴۳)
اشتباهی که در معنای شارح دیوان رخ داده آن است که خوانچه گردون استعاره از خورشید دانسته شده و نان استعاره از گردی خورشید! درحالی که خوانچه گردون اضافه تشبیهی است و مراد از آن خود گردون و آسمان و فلک است و، در این صورت، نان او هم خورشید خواهد بود؛ چنان که در بیت پیشینش هم خوانچه گردون در معنای خود گردون و آسمان آمده و اضافه تشبیهی است؛ یعنی سفره آسمان:

چون خوانچه کنی، تا ز سر گزسته چشمی از خوانچه گردون نکنی زله گدایی
(ق ۱۳۰، ب ۷)

همان‌طور سیدضیاءالدین سجادی (۱۳۸۲)، «خوانچه گردون» را فلک و آسمان دانسته و هر دو بیت مذکور در بالا را شاهد آورده است (سجادی، ج ۱، ص ۴۳۸). البته، خاقانی در اشعارش خوانچه زرین، خوانچه زرین آسمان، خوانچه زر، و خوانچه زرین چرخ را در معنای آفتاب به کار برده، که با خوانچه گردون در معنا متفاوت است و کزازی هم این‌ها و خوانچه گردون را خلط کرده است؛ مثلاً در این بیت: منتظری که از فلک خوانچه زر برآیدت خوانچه کن و چمانه کش، خوانچه زر چه می‌بری؟! (خاقانی، ۲، ص ۴۲۶)

همچنین، نان زرین و نان سیمین در اشعار خاقانی استعاره از خورشید و ماه است:

چون پخت نان زرین اندر تنور مشرق افتاد نان سیمین اندر دهان خاور
(همان، ۱۸۶)

بنابراین، معنای بیت چنین است که شاعر خطاب به آسمان می‌گوید: ای آسمان، که پیوسته به ما لقمه زهر آگین می‌دهی (منظور سختی‌ها و بلاهایی است که گویا مسبب آن فلک است)، از چه رو نان تو (خورشید) شیرین و خواستنی است، اما خود تو همچون آش تلخ هستی؟! بیت شماره ۱۱:

می‌نوش کن و جرعه بر این دخمه فشان زانک دل‌مرده در این دخمه پیروزه‌وطایی
(ق ۱۳۰، ب ۱۰)

کزازی در توضیح بیت می‌نویسد: «دخمه استعاره آشکار است از آسمان، و وطای پیروزه از رنگ لاژوردین آن. جرعه افشاندن بر چیزی، کنایه ایما می‌تواند بود از خاک و خوار شمردن آن؛ زیرا باده‌نوشان، به آیین، جرعه بر خاک می‌افشانده‌اند. دل‌مرده کنایه ایماست از تنگ‌دل و افسرده. مرده در آن با دخمه ایهام تناسب می‌تواند ساخت». (کزازی، ص ۶۴۳ و ۶۴۴)

در معنی بیت، که شارح محترم گفته‌اند، دخمه استعاره از آسمان و پیروزه‌وطا رنگ آن دانسته شده است. درباره دخمه در مصراع اول هم به‌صراحت چیزی نگفته‌اند؛ اما، از توضیحی که درباره جرعه افشاندن بر خاک داده‌اند، چنین برمی‌آید که دخمه مصراع نخست را زمین گرفته‌اند، وگرنه جرعه بر آسمان فشاندن چندان وجهی ندارد.

به‌نظر ما دخمه در هر دو مصراع استعاره از زمین و خاک است؛ به چند دلیل: اولاً، جرعه را غالباً بر خاک می‌افشانده‌اند نه بر آسمان؛ ثانیاً، شاعر انسان زمینی را به باده‌نوشی و صبحی‌زدن دعوت می‌کند، انسانی که در زندان و دخمه خاک گرفتار شده و دل‌مرده و افسرده است، و از او می‌خواهد جرعه بر همین دخمه خاک بیفشاند و آن را خوار بدارد و بدان اعتنایی نکند. جرعه بر خاک افکندن یا جرعه بر کسی یا چیزی افکندن نیز آیینی در باده‌خواری است که به نشانه خوار شمردن او انجام می‌شده است، چنان‌که در داستان سمک عیار نیز می‌بینیم که، برای خوارداشت دشمن، جرعه بر او می‌ریزند: «و شاهان را در پیش تخت افکنده بود. چون دبور قدح شراب بازخورد، جرعه بر وی می‌ریخت. شاهان گفت: ای دبور پهلوان، چنان نیستم که جرعه بر من ریزی. مردان چنان نکند. این کار زنان باشد. مرا گردن بزن که بهتر از این خواری. دبور خشم گرفت و او را فرمود تا ببرند و بر در بارگاه بیندازند» (کاتب آرجانی، ج ۲، ص ۶۰). ثالثاً، اگر دخمه مصراع دوم هم زمین و خاک باشد، تخیل زیبای نهفته در بیت آشکار می‌شود. در این صورت، «پیروزه‌وطا» هم استعاره از خود آسمان کبود و لاجوردی است، نه صرفاً رنگ آن، و شاعر، با تخیلی زیبا، زمین و خاک را چونان تابوت و دخمه‌ای پنداشته است که آسمان لاجوردی همچون پارچه‌ای کبودرنگ بر روی این دخمه کشیده شده است و ما نیز مردگان و افسردگان در این دخمه خاک هستیم. بنابراین، می‌گوید: تو در این دخمه خاک، که آسمان مانند وطایی پیروزرنگ آن را پوشانده، دل‌مرده و افسرده‌ای و تنها راه رهایی از این دل‌مردگی صبحی‌زدن و می‌خوردن است. پس باده بنوش و، بر رسم، جرعه بر خاک بیفشان و به او اعتنا نکن. چنان‌که می‌بینیم، در صورت آسمان دانستن دخمه مصراع دوم، این تصویرسازی و تخیل زیبا هم، که آسمان را پوشش و وطای کبود دخمه خاک دانسته است، از میان می‌رود.

هرچند که در ابیات دیگر خاقانی، دخمه چرخ و دخمه باستان هم آمده، که آشکارا استعاره از آسمان‌اند و سجّادی (۱۳۸۲) نیز دخمه پیروزه‌وطا را در بیت مورد بحث «آسمان، دخمه‌ای با پوشش پیروزه» (ج ۱، ص ۴۸۰) گرفته است، به‌نظر ما، با توجه به دلایلی که گفتیم، به‌ویژه با در نظر گرفتن تخیل زیبای نهفته در بیت، دخمه دوم هم زمین و خاک است. از طرف دیگر، وقتی که در مصراع

اول می‌گوید جرعه بر این دخمه خاک بیفشان، چندان منطقی نیست که دوباره بگوید به این دلیل که تو در دخمه آسمان مرده و افسرده‌ای.

شاید دلیل آنکه در توضیح کژازی، دخمه استعاره از آسمان دانسته شده یکی ترکیب «دخمه پیروزه‌وطا»ست، که بر روی هم آسمان دانسته شده و «پیروزه‌وطا» این گمان را تقویت کرده است، بدون اینکه به دخمه خاک در مصراع اول توجه شود؛ و دیگر، بیت پیش از آن است که موقوف‌المعانی است و اتفاقاً شارح هر دو بیت را با هم آورده و معنا کرده است و احتمالاً این دخمه (خاک و زمین) با این افعی پیچان (استعاره از آسمان) درنظر شارح یکسان انگاشته شده است، درحالی‌که این گونه نیست:

چون پوست فکند و ز دهان مهره برآورد	این افعی پیچان که کند عمرگزایی:
می‌نوش کن و جرعه بر این دخمه فشان، زآنک	دل‌مرده در این دخمه پیروزه‌وطایی

نتیجه‌گیری

نگارنده در این مقاله یازده بیت از قصاید خمریه شماره ۱۲۳، ۱۲۴ و ۱۳۰ دیوان خاقانی را طرح کرد و شرح میرجلال‌الدین کژازی بر این ابیات در کتاب گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی را نقد کرد و، درنهایت، معنای درست ابیات پیشنهاد شد. در برخی جاها هم معنایی بر اساس ضبطی متفاوت با نسخه ویراسته کژازی پیشنهاد و، بنا بر دلایلی ترجیح داده شد. نتیجه بررسی‌ها نشان می‌دهد کتاب گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، در عین ارجمندی، از برخی لغزش‌ها و خطاها برکنار نمانده و، اگرچه تاکنون برخی مقالات انتقادی درباره آن نوشته شده، باب نقد و اصلاح در آن همچنان باز است، و نگارنده نیز، در مقاله حاضر، به بخشی از این مقوله پرداخته است که البته تاکنون در هیچ‌یک از پژوهش‌های انتقادی مطرح نشده است. سخن آخر اینکه نگارنده معنای پیشنهادی خود را یگانه معنای ممکن از ابیات مذکور نمی‌داند؛ اما، در این لحظه بر این اعتقاد است که صورت بهتری از معنا را ارائه کرده است.

منابع

استعلامی، محمد، نقد و شرح قصاید خاقانی بر اساس تقریرات بدیع‌الزمان فروزانفر، ج ۲، زوار، تهران ۱۳۸۷.
ایمانی، بهروز، «شروح شعرهای خاقانی شروانی (۲)»، آینه میراث، ش ۲۴، بهار ۱۳۸۳، ص ۴۲-۵۵.
جاحظ، ابی‌عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقیق و شرح عبدالسلام محمد هارون، ج ۱، دار احیاء التراث العربی، چاپ دوم، بیروت ۱۳۸۴ ق.

- خاقانی شروانی (۱)، افضل‌الدین بدیل، دیوان، ج ۱، ویراسته میرجلال‌الدین کزازی، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۵.
- _____ (۲) دیوان، تصحیح سیدضیاءالدین سجادی، زوّار، چاپ هفتم، تهران ۱۳۸۲.
- دهخدا، علی اکبر، لغت‌نامه، چاپ دوم، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۷۷.
- سجادی، سیدضیاءالدین، فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی، ج ۱ و ۲، زوّار، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۲.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم، دیوان، به اهتمام مدرّس رضوی، سنایی، چاپ پنجم، تهران ۱۳۸۰.
- فرّخی سیستانی، دیوان، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، زوّار، چاپ هفتم، تهران ۱۳۸۵.
- کاتب اَرْجانی، فرامرز بن خداداد بن عبدالله، سمک عبّار، ج ۲، تصحیح پرویز ناتل خانلری، آگاه، چاپ سوم، تهران ۱۳۶۳.
- کزازی، میرجلال‌الدین، گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، مرکز، چاپ ششم، تهران ۱۳۸۹.
- معین، محمّد، فرهنگ فارسی، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۸۸.



اتّفاقی در بیدل‌شناسی

علی نویدی ملاطی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

طیّ سال‌های ۱۳۹۹ تا ۱۴۰۰ دو کتاب از کاووس حسن‌لی در زمینه شناخت و شرح بیدل منتشر شد. به گمان نگارنده، اگر نگوییم مهم‌ترین اتّفاق، می‌توان آن را از مهم‌ترین اتّفاقات در حوزه بیدل‌شناسی دانست. کتاب‌ها با این مشخصات به چاپ رسیده‌اند:

- بیدل و انشای تحیر (بازشناسی شعر بیدل دهلوی، با شرح سی غزل از پایان دیوان)، کاووس حسن‌لی، معین، تهران ۱۳۹۹، ۴۰۳ صفحه.^۱

- بیدل و افسون حیرت (بازشناخت شعر بیدل دهلوی با شرح چهل غزل)، کاووس حسن‌لی، معین، تهران ۱۴۰۰، ۶۲۲ صفحه.^۲

کتاب‌های انشا و افسون در سه بخش تدوین شده‌اند: بخش نخست، مقدّمه؛ بخش دوم، واژه‌های ویژه؛ بخش سوم، شرح غزل‌ها.

در بخش نخست مؤلّف تصویری روشن از شعر بیدل ارائه می‌دهد و تفاوت شعر بیدل با دیگر شاعران را از منظر درک و دریافت، با ذکر یک تمثیل ساده به‌روشنی بیان می‌کند: «راندگی با خودرویی راحت در اتوبانی پهن و خلوت با جاده‌ای هموار و حاشیه‌ای دلگشا، از علاقه‌مندی‌های بیشتر کسانی است که راندگی می‌کنند. مردم معمولاً سفر در چنین مسیری را بیشتر دوست می‌دارند و کمتر خسته می‌شوند؛ اما، کسانی هستند که از مسیرهای دیگر لذّت می‌برند؛ دوست دارند، سوار بر ماشین آفرود، به کوه و کمر بزنند و از سنگ و صخره بالا بروند. روح ناآرام اینان مسیرهای صعب‌العبور و فتح قلّه‌های ناشناخته را بیشتر دوست می‌دارد. ممکن است ساعت‌ها در سنگلاخ‌های پر پیچ‌وخم برانند و گردنه‌ها و گریوه‌های خطرناک را پشت سر بگذارند تا به چشم‌اندازهای بلندتر برسند». (انشاء، ص ۹)

۱. از این پس از این کتاب با عنوان «انشاء» یاد می‌کنیم.

۲. از این پس از این کتاب با عنوان «افسون» یاد می‌کنیم.

در مقام تمثیل، شعر سعدی مانند آن مسیر هموار دلگشاست و شعر بیدل تجربه آن سفر کوهستانی؛ نکته‌ای که بیدل نیز درباره شعر خود بدان اشاره کرده است:

معنی بلند من فهم تند می‌خواهد سیرِ فکرم آسان نیست کوهم و کتل دارم
(انشاء، ص ۹)

سپس مؤلف به اهمیت کتاب چهار عنصر — که آن را «زندگی نامه خودنوشت بیدل» دانسته — اشاره کرده است. بیدل زمانی کتاب چهار عنصر را نوشته که از مرز چهل سالگی فراتر رفته و در این زمان به مردی آزموده، پرورده، سفرکرده و سردوگرم‌چشیده تبدیل شده بود. از این رو، گزارش او از زندگی‌اش مستندترین گزارش در این خصوص به شمار می‌آید. (همان، ص ۱۰)

در ادامه، توضیح مختصری درباره زندگی بیدل ارائه شده که برای آشنایی اجمالی مخاطب با بیدل مفید است. تعلق خاطر بیدل به مشایخ و سخنان ستایش‌آمیز و ارادت‌مندانه او درباره اینان، شعر گفتن از زمان کودکی و پرکار بودن او از دیگر مواردی است که در این قسمت به آن پرداخته شده است (همان، ص ۱۳-۱۴). در ادامه، از کتاب‌های بیدل یاد شده است. محیط اعظم، طلسم حیرت، طور معرفت و عرفان منظومه‌های او و کتاب‌های چهار عنصر، نکات، و رُفَعات کتاب‌های نثر او هستند (همان، ص ۱۴). مؤلف نظر کلی خود را درباره محتوای آثار بیدل این گونه ابراز می‌کند: «کوتاه سخن اینکه از مجموعه آثار بیدل می‌توان دریافت او هم چشمی باز برای دیدن جهان بیرون داشته است و هم دیده‌ای بصیر برای مشاهده عالم درون». (همان، ص ۱۵)

مؤلف در باب فهم اشعار بیدل بر این باور است که کلید فهم شعر او در خود شعر اوست و در این راه «هیچ اثری کارگشای از خود شعر او نیست. با حوصله‌مندی و شکیبایی و جست‌وجو می‌توان آنها را یافت و به کار گرفت» (همان، ص ۱۶). او، در ادامه، با طرح تمثیلی گویا، به خوبی این مطلب را روشن کرده است: «شعر بیدل به قصری باشکوه می‌ماند که اندرونی‌های تودرتو و غرفه‌های متعدد دارد. در برخی از این غرفه‌ها (و نه همه آنها) بسته، اما کلید آن در طاقچه یا کشو میز غرفه‌ای دیگر گذاشته شده است. اگر کسی اهل جست‌وجو باشد، می‌تواند آنها را بیابد و قفل بیت‌های بسته را بگشاید». (همان، ص ۱۶)

مؤلف بار دیگر، با ذکر تمثیل گویایی از نیاز ماهواره برای تنظیم امواج رادیویی، به درستی فهم هر متن در ادب فارسی را مشروط به این می‌داند که اولاً بسامدهای/فرکانس‌های مخصوص هر کدام پیدا شود و سپس به شیوه‌ای درست در کنار یکدیگر تنظیم شود تا فهم دقیق و درست هر متن صورت پذیرد (همان، ص ۱۷)؛ از این رو، فهم شعر بیدل «خواننده فعال و شکیب می‌طلبد که گیرنده‌ای مناسب داشته باشد. با درنگ، بردباری، تمرکز و بازخوانی چندباره، آرام آرام فضاهای تاریک روشن می‌شود و تصویرهای دلربا و فریبا، یکی پس از دیگری، خود را عریان می‌کنند و هوش از سر خواننده خواهان می‌برند». (همان، ص ۱۷)

حسن‌لی، در ادامه، از سیر بیدل‌پژوهی سخن به میان آورده و به پیشگامی بیدل‌پژوهان هندی، افغانستانی و پاکستانی اشاره و اضافه کرده که در کتاب‌های این پژوهشگران به کلیدهای ورود به شعر بیدل و اندیشه‌های وحدت وجودی در کنار اندیشه‌های فلسفی‌اش پرداخته شده است (همان، ص ۱۷). عمده علت دیربایی شعرهای بیدل کشف رابطه‌های تازه میان پدیده‌ها و خروج گاه‌وبی‌گاه او از هنجارهای متداول ادبی است. از این‌روست که به او لقب «ابوالمعانی» داده‌اند (همان، ص ۱۸). باریک‌بینی‌ها و نازک‌خیالی‌های شعر بیدل چنان است که حتی «برای مخاطبان آشنا به این سبک در زمان خود او نیز ناآشنا بود؛ تا جایی که خود او به‌روشنی می‌گوید:

یاران نرسیدند به داد سخن من / نظم چه فسون خواند که گوش همه کر شد»

(همان، ص ۱۸)

اینکه در اشعار بیدل برخی تعبیر متناقض‌نما و شگفت و پیچیده دیده می‌شود مربوط به تجربه‌های الهام‌گونه شاعر است، که با کسی در آن اشتراک ندارد و مختص خود اوست، تجربه‌هایی که مولانا از آن‌ها به سخن گفتن «گنگ خواب‌دیده» تعبیر کرده است: «آنچه به وسیله زبان قابل انتقال است مربوط به تجربه‌های مشترک یا مشترک محتمل است. هنگامی که یک طرف گفت‌وگو صاحب تجربه‌ای شگفت باشد که طرف دیگر هرگز آن را تجربه نکرده است و نتواند کرد، تفهیم آن بسیار دشوار و چه‌بسا ناممکن باشد. واژه‌ها و جمله‌های موجود در زبان قراردادی نانوشته برای بیان تجربه‌های مشترک‌اند». (همان، ص ۲۲)

از دیگر دلایل پیچیدگی برخی اشعار بیدل «علاقه او به نوپردازی و آفرینش‌های غریب ادبی و اشتیاق او به معنی بیگانه است» (همان، ص ۲۳). از بیت زیر روشن می‌شود که گاه خود او نیز از اینکه مردم از فهم سخن او درمی‌مانند لذت می‌برده است:

بیدل! از فهم کلامت عالمی دیوانه شد / ای جنون‌انشا دگر فکر چه مضمون می‌کنی!؟

این شیوه سخن‌سرایی بیدل در زمان خود او هم حتی مورد پسند بسیاری از اهل ادب و سخن نبوده است، اما ذوق بیدل «عریانی معنی را ننگ معنی» می‌دانسته و بارها بر این نکته تأکید کرده است:

سخن خوش است به کیفیتی ادا کردن / که معنی آب نگردد ز ننگِ عریانی

خوش آن نفس که چو معنی رسد به عریانی / چو بوی گل ز بهارش لباس پوشانی

(همان، ص ۲۳)

برخی مواقع فهم ابیات بیدل در گرو دانستن اصطلاحات تخصصی مثل اصطلاحات مربوط به کتابت، مانند «نقطه انتخاب»، «نقطه شک»، «شکست فرد باطل»، «صاد» و مانند آنهاست (همان، ص ۲۴-۲۶). در ادامه، از علاقه بیدل به ترکیب‌سازی سخن رفته، دلایل آن تبیین شده و به کارکرد دوگانه آن اشاره گردیده است: «ترکیب‌های بیدلانه در بسیاری موارد موجب ایجاز و فشردگی کلام می‌شوند و

به اقتصاد بیان کمک می‌کنند؛ اما، در مواردی هم به همان میزان به ابهام سخن می‌افزایند و کلام او را پیچیده می‌کنند» (همان، ص ۲۶). «تعقید لفظی» از دیگر دلایل ابهام در شعر بیدل است که در این کتاب به آن پرداخته شده است.

حسن‌لی، به‌درستی، برگردان شعر بیدل—یا اصولاً هر شعر خوب—به نثر یا اصطلاحاً معنی کردن آن را اساساً ناممکن می‌داند و آن را به بیان رؤیا شبیه می‌داند: «شبیه به آن است که خوابی دیده باشی با روایتی چندلایه یا چندپهلوی که در آن پدیده‌ها، رویدادها، زمان‌ها و شخصیت‌ها پی‌درپی در هم فرومی‌لغزند، جابه‌جا می‌شوند و رنگ عوض می‌کنند. چنین خوابی را هر بار که می‌خواهی گزارش کنی، بخشی از آن فروگذاشته می‌شود و به‌تمامی گزارده نمی‌شود، زیرا برای بازگفتن آن رؤیا باید چندین روایت پیچیده، لغزان، و گاه متفاوت و متناقض را با هم و جدا از هم بازپردازی کرد» (همان، ص ۳۶). از این‌رو، نویسنده تلاش کرده که به روش «درون‌متنی» از سخن بیدل گره‌گشایی کند؛ یعنی، به جای استناد به سخن دیگران، از سخنان خود بیدل برای فهم اشعارش کمک بگیرد. این‌گونه است که با استشهاد به دیگر ابیات او برای شرح یک بیت، خودبه‌خود آن ابیات به استشهاد گرفته شده نیز گره‌گشایی شده‌اند.

نویسنده در به دست دادن متن غزلیات از کاربرد علائم نگارشی در متن اشعار، جز در مواردی اندک، پرهیز کرده است تا خوانش خود را بر خواننده تحمیل نکرده باشد. درواقع، شیوه خوانش او از گزارشی که بر ابیات نوشته مشخص می‌گردد.

در افسون، مؤلف بعد از یادآوری مقدمه کتاب انشا در باب تفاوت کلام سعدی با بیدل، ضمن اشاره به اثرپذیری بیدل از سعدی، به این پرسش که چرا باید به بیدل پرداخت با اینکه در هندوستان به دنیا آمده، در همان جا زیسته و درگذشته، پاسخ داده است (افسون، ص ۱۱-۱۲). او با بیان این نکته که «بسیاری از آثار برجسته و گران‌مایه سخن‌سرایان بزرگ ما... از میراث‌های مشترک بشری به شمار می‌روند» و اینکه «در گفتمان فرهنگی، وطن معنایی دیگر دارد»، بر لزوم انجام پژوهش درباره این شاعر و شعر او تأکید کرده است. مؤلف، در ادامه پاسخ خود، اشاره کرده که اگر این‌گونه بخواهیم بنگریم، قاعدتاً به مولوی هم نباید کاری داشته باشیم، چون او نه در قلمرو ایران امروز به دنیا آمده، نه در آن زیسته و نه در آن درگذشته است؛ تنها به هنگام سفر به همراه خانواده خود از آن گذشته است. این خطایی است آشکار که برخی هم‌وطنان گرفتارش می‌شوند و بعضی بدخواهان بدان دامن می‌زنند (افسون، ص ۱۲). او با تبیین مفهوم وطن فرهنگی و تفاوت آن با وطن جغرافیایی، به این نکته اشاره می‌کند که وطن فرهنگی، برعکس وطن جغرافیایی، محدود به مرزهای کنونی ما نیست. وطن فرهنگی ما همین زبان فارسی است. با این نگاه، ناصر خسرو و کمال خجندی و نظامی گنجوی هم هم‌وطن ما به شمار می‌آیند (افسون، ص ۱۳). مؤلف در ادامه به یکی از معضلات فرهنگی گسترش‌یافته در مراکز

آموزشی— که «فاصله‌گیری از متن ادبی و پرداختن به پیرامون آن است» — نیز پرداخته است. او در توضیح این نکته و درباره‌ی دریافت درست متون ادبی، چنین آورده است: «به‌جای آنکه خودِ متن ادبی خوانده شود، درباره‌ی متن ادبی خوانده می‌شود. بسیاری از پژوهشگران ادبی نسل اول، آن‌هایی که امروزه نوشته‌هایشان شایسته‌ی توجه است، اساس کارشان تمرکز و درنگ بر متن آثار شاعران و نویسندگان بود و آنچه می‌گفتند دستاوردی بود که از راه واکاوی متن به بار آمده بود؛ اما این روش پسندیده آرام‌آرام در حال فراموشی است. دریافت شایسته‌ی سخن شاعران، به‌ویژه آنان که پیچیده‌تر سخن می‌گویند، جز با درنگ و شکیبایی و جز با عرق‌ریزی روح میسر نمی‌شود». (افسون، ص ۱۴-۱۵)

او درباره‌ی ضرورت پرداختن به متن و اهمیت آن در شناخت متون ادبی، به مقوله «آشتی با متن» اشاره کرده است: «برای فهم درست و دقیق متن ادبی باید با متن آشتی کرد؛ باید بر آن چنگ زد و به آن درآویخت... این یگانگی و درآمیختگی جز با سپردن همه وجود به متن، پدید نمی‌آید. متن ادبی همچون دریایی است که با تماشای از بیرون نمی‌توان به گهرهای آن دست یافت. باید لباس بیگانگی را از تن درآورد، در متن فرو رفت، در آن شناور شد، غوطه خورد و همچون غواصی انگیزه‌مند، با تمرکز و درنگ به ژرفای آن راه یافت و دنبال گهرهای مقصود گشت. با چنین ژرف‌کاوی بردبارانه و درآمیختگی جانانه و درآمیختگی همه‌جانبه با متن است که امکان دستیابی به شناختی درست‌تر و دستاوردهایی بهتر فراهم می‌شود و این همان چیزی است که متأسفانه در مراکز آموزشی ما روز به روز کم‌رنگ‌تر و کم‌رنگ‌تر می‌شود. (افسون، ص ۱۵)

مؤلف شناخت جهان شعری بیدل را در گرو ورود به کارگاه خیال او می‌بیند. بدین منظور، هم باید شیوه جهان‌نگری او را شناخت، هم رفتارهای هنری او را مشخص کرد و هم شگردهای ادبی‌اش را دریافت. (افسون، ص ۱۷)

تفکر وحدت وجودی و جلوه آن در سرتاسر دیوان بیدل از دیگر عوامل پیچیدگی شعر اوست: «بدون فهم درست از این جهان‌نگری بیدل، دریافت معنی بسیاری از شعرهای او دشوار می‌شود. این باور روشن در سرتاسر غزل‌های او با زبان پنهان یا آشکار و بیان ساده یا دشوار همه‌جا گسترده و موجب هماهنگی کلی آن‌ها شده است.» (همان، ص ۲۸)

در بخش دوم به بررسی واژه‌های ویژه‌ای که در دیوان بیدل کاربرد متنوع و بسامد بسیار داشته پرداخته شده است. حسن لی، با بررسی جزء به جزء این واژه‌های ویژه، سعی در کشف روابطی دارد که بیدل در ذهن خود بین این کلمات برقرار کرده است. اطلاع از این روابط ویژه بین کلمات، کلید فهم بسیاری از ابیات بیدل است: «تنها با درنگ، شکیبایی و تمرکز بر اشعار او می‌توان پیوندهای میان برخی از عناصر شعری‌اش را پیدا کرد و به آن‌ها راه یافت. اگر چنین درنگ و تمرکزی صورت پذیرد، کم‌کم آن معانی نهفته، همچون پری پنهان‌شده‌ای، از پشت پرده بیت‌ها رخ می‌نماید و آرام‌آرام جایگاه بلند بیدل و شکوه شعر او

نمایان می‌شود» (افسون، ص ۲۷). برای روشن‌تر شدن مطلب، دو نمونه از شیوه کار مؤلف را در اینجا نقل می‌کنیم.

– آهو/غزال

کاربرد این واژه در اشعار بیدل معمولاً واژه‌های دیگری را نیز در شعر فرامی‌خواند: رَم، جنون، غبار، ذره، صحرا، بیابان، حرم، وحشت، سرمه و... آهو با «جنون» از این جهت ارتباط می‌یابد که جای آهو در بیابان است و جنون‌زده هم سر به بیابان می‌گذارد. «آهو بر اثر وحشت رم می‌کند، جولان می‌کند و غبار برمی‌انگیزد. تنها همین دو نسبت کافی است تا آهو بارها با جنون همراه شود»:

جز گردِ جنون خیزِ نفس هیچ ندارد این دشتِ تخیل که منش و هم غزالم

نیز:

مزاج شوقم از آب و گلِ تسلی نیست جنون سرشته غبارِ رَم غزالِ توام
از آنجاکه «جهان» از نظر بیدل چیزی بیشتر از غباری نیست و فناپذیر است، با «جولان» و «آهو» ارتباط پیدا می‌کند. با این حال، مردم در پی آرزوهای دست‌نیافتنی پیوسته در تکاپویند و غبار برمی‌انگیزند:

ز درد مطلب نایاب بر خود می‌تپد هرکس جهان گردی است طوفان‌برده جولان آهوئی
«غبار» چون از خاک برمی‌خیزد و بر خاک می‌نشیند، از نظر بیدل می‌تواند نماد فروتنی، به خاک افتادن و واماندگی باشد:

دل یاقوت خون‌گردیده‌ای در حسرت لعلش رَم آهو به خاک افتاده‌ای از چشم جادویش
جولان آهو همان رَم آهوست که بیدل بارها برای بیان فرار فرصت‌ها از آن استفاده کرده است:
فرصت نماند و دل به تپش هم‌عنان هنوز آهو گذشت و شوخی رقص غبار ماند
آهو با «وحشت» در معانی سه‌گانه‌اش ارتباط دارد: هراس و بیم، فرار و رَم، فناپذیری. آهو از ترس شکار شدن وحشتی در چشمش می‌افتد که می‌رمد و زمینه دیگری برای مضمون‌پردازی بیدل فراهم می‌کند:

چون نگاه چشم آهو عمر در وحشت گذشت خانه را اینجا بیابان‌گرد پیدا کرده‌اند

نیز:

مشت خاک ما جنون‌زار دو عالم وحشت است از رَم آهو چه می‌پرسی بیابانیم ما
سیاهی چشم آهو با «سرمه» نیز پیوند دارد. سرمه هم با «سیاهی» پیوند دارد و هم با «غبار»:
اگر از گرد راحت چشم آهو سرمه بردارد تحیر همچو تار شمع سوزد جوهر رم را

(انشاء، ص ۴۹-۵۱)

ـ ناله

«ناله» از نشانه‌های ضروری نیاز و اسبابِ فیض است:

غافل مشو ز ناله که در گلشن نیاز می‌بالد این نهال به آب‌وهوای فیض

نیز:

در مقامی که به جایی نرسد کوشش‌ها ناله اقبال رسایی‌ست که من می‌دانم

در همین راستاست که شاعر برای زخم جگر خود مرهمی جز «گرد ناله» نمی‌شناسد:

به ناسور جگر عمری‌ست گردِ ناله می‌بیزم خوشا عرض بضاعت‌ها کف خاکِی و غربالی

همچنین، ناله می‌تواند تغافل را رفع کند و بدین‌صورت با «تغافل» ارتباط می‌یابد. ازاین‌رو خواهان سخت‌کوشی و پافشاریِ ناله است:

غرورش سرکش افتاده‌ست ای بی‌طاقتی عرضی! تغافل شوخی از حد می‌بَرَد ای ناله ابرامی!

از همین نگاه است که مقصدِ ناله دیدار و وصال یار تلقی می‌شود:

ناله حسرت‌خانه دیدار اوست در نفسِ آینه پنهان کرده‌ایم

ناله توان پرواز دارد و می‌تواند تا جایی پرواز کند که به نگاه تبدیل شود:

جوهر آینه‌ای در گردِ پیغامم گم است ناله من می‌رود جایی که می‌گردد نگاه

کسی که مقصدش دیدار یار و وصال اوست، آرام نمی‌نشیند. اگر ناله نتواند یاری‌اش کند، اشک جبران مافات می‌کند:

طالب و صلیم ما را با تسلی کار نیست ناله گر از پا نشیند اشک می‌افتد به راه

نیز:

ناله در اشک زد ز عجز رسایی آب شد این شعله از ترقی معکوس

بیدل در نگاهی متفاوت و احیاناً منفی، ناله را نوعی گستاخی و نشانه غفلت می‌داند و آن را

می‌نکوهد. او سجده را نیز «لابد به دلیل این که اظهار وجودی در آن هست گناه دانسته است»:

غبار دشت عدم را کدام فعل و چه طاعت؟ ز ما اگر همه آهنگ سجده است، گناه است

ازاین‌رو گاه حتی ناله به درگاه او را کفر می‌داند:

ناله کفر است در طریق وفا بر قضا شکوه قضا مبرید

نیز:

خودسری‌ها از مقام امن دور افتادن است ناله تا انداز شوخی می‌کند از دل جداست

در بیتی ناله را نوعی لاف زدن می‌داند و معتقد است به جای آن باید چشم حیران داشت:

نگه کافی‌ست، بیدل! ناله زنجیر تصویرم زبانِ جوهر آینه کم لافد ز حیرانی

«ناله» را باید درون دل نگه داشت و ضبط کرد. این می‌تواند اشاره به نوعی مراقبه و ریاضت و تمرین‌های عملی‌اش در سلوک باشد:

با دو عالم اضطراب اظهار مطلب خاموشی ست صد جرس دل دارم اما نیست امکان ناله‌ام
از شکست شیشه دل آن قدر غمگین نی‌ام درد آن دارم که خواهد شد پریشان ناله‌ام
نیز:

نفس در دل گره کردم به ناموس وفا ورنه کلید ناله چندین نیستان بود در دستم
در ادبگاه وفا حتی نامی از ناله نمی‌توان برد، زیرا این کار به منزله آتش ریختن در نیستان است:
ای ادب‌سنج وفا گر قدردان ناله‌ای شرم دار از نام آتش در نیستان ریختن
اگر هم قرار است ناله‌ای باشد، باید چون موج در گوهر بی صدا بماند:
از ادب‌پرورده‌های حسرت لعل توام ناله‌ام جز موج گوهر نیست جز زیر نقاب
ناله در تضاد با مراقبه و خاموشی و ضبط نفس است؛ پس باید مانع آن شد که از گلو به در آید:
ناله‌ها در سینه از ضبط نفس خون کرده‌ام آشیان لبریز نومیدی‌ست از پرواز من
فرد تا خاموش است، صفایی دارد؛ همین‌که ناله سر داد، غبار آلود می‌شود. پس خاموش بودن در حکم صافی بودن و ناله سر دادن به منزله غبار آلود بودن است:

آسمان با من صفایی داشت تا بوم خموش ناله‌ای کردم غبار عالم بالا شدم
از صفات ناله عجز‌نوایی، بی‌صدایی و ناتوانی آن است:
آب گردید دل و ناله همان عجز‌نواست رشته فربه نشد از خوردن پهلوی چراغ
دلیل این عجز‌نوایی و خاموشی هم این است که از اظهار درخواست شرم‌منده است:
ناله‌ها از شرم مطلب داغ دل گردید و سوخت درد شد از سرنگونی نشسته در پیمان‌هام
«سرو»، «قامت یار»، «آه» و «ناله» به دلیل داشتن صفت بلندی در کارگاه خیال بیدل با هم مرتبط می‌شوند. شاعر بین قد کشیدن نهال در باغ و قد یار و ناله این‌گونه پیوند برقرار می‌کند:
هرکجا، بیدل! از این باغ نهال است بلند در هوای قد او ناله کشیده‌ست قدی
نیز:

در هوای او دل هر ذره جانی می‌شود ناله هم در یاد او سرو روانی می‌شود
نیز:
ناله شو تا از هوای قامت او بگذری هرکه از خود رفت، سیر عالم بالا کند
اما گاه بلندای قامت یار چنان است که دست ناله بدان نمی‌رسد و این یکی از نشانه‌های

استغناى اوست:

وای بر حال کمند ناله‌های نارسا کان تغافل‌پیشه از معراج استغنا گذشت

نیز:

پرواز ناله نیز به جایی نمی‌رسد ازبس بلند ساخته‌اند آشیان ما

(انشاء، ص ۱۰۹-۱۱۱)

در کتاب، به‌طور ویژه، به کلیدواژه‌های دیگری نیز پرداخته شده است که دلیل آن عمدتاً بسامد زیاد این واژه‌ها در دیوان و تصویرآفرینی‌های متعدد شاعر با آن‌ها و به‌دلیل ارتباط گسترده‌شان با دیگر واژه‌ها بوده است. در کتاب انشا از این واژه‌ها یاد شده است: ادب، امید و نومیدی، تسلیم و رضا، جلوه، حیرت/تحیّر، داغ، سرو، قُمری و خاکستر، شکست دل، طاووس، عصا، گناه و رحمت، گوهر/ موج گوهر، موی چینی.

و در افسون از این واژه‌ها: آبله، اشک، امل، تصویر، تمنا، حیا، دامن، گریبان/ جیب، سایه، سپند، سرمه، شرار، شمع، غنچه، وحشت. (افسون، ص ۴۱-۲۱۶)

در این بین، گاه از این واژه‌ها، به‌صورت جزئی‌تر، در هم‌نشینی با دیگر واژه‌ها نیز یاد شده است. برای نمونه، ذیل «حیا» از ارتباط این واژه با دیگر واژه‌ها به‌صورت جداگانه ذیل مدخل اصلی هم سخن به میان آمده است، واژه‌هایی چون: ادب، آبرو/ نام، عَرَق، راز، خاموشی، ناله/ نفس، اظهار، نگاه/ نظر، خنده/ تبسم، شمع، شبنم، حرص/ هرزه‌تازی، شوخی، حسن، غنچه، معشوق. (همان، ص ۸۸-۹۵)

بخش سوم مربوط به شرح غزل‌هاست. گاه بیان مفهوم کلی هر غزل در ابتدای شرح غزلیات دیده می‌شود (افسون، ص ۲۷۴). مؤلف در شرح غزل‌ها نیز، با دقت در جزء به جزء عناصر آن‌ها، به تبیین ارتباط و نوع پیوند واژگان با یکدیگر و توضیح کاربرد ویژه برخی کلمات و تعابیر در ذهن و زبان بیدل و نیز مفهوم کلی غزل و ابیات پرداخته که البته نشان‌دهنده انس و الفت ذهن نویسنده با کلمات، تعابیر و صور خیال شعر بیدل است. درعین حال، هر جا ضرورت داشته، از آخرین تحقیقات صورت‌گرفته درباره بحث موردنظرش نیز یاد کرده است و این از به‌روز بودن محقق در عرصه تخصصی‌اش خبر می‌دهد (انشاء، ص ۱۱۶). نویسنده در شرح غزل‌ها، هر زمان که لازم ببیند، به بیان کاربردهای ویژه‌ای از کلمات در اشعار بیدل می‌پردازد و این نه تنها معنی آن را در بیت روشن می‌کند، بلکه آن مفهوم را برای همیشه در ذهن خواننده جا می‌اندازد و در نتیجه، دریافت

صحیح از ذهنیت شاعر حاصل می‌شود. برای مثال، در بیتی، در توضیح اینکه چرا شاعر به جای کاربرد مفهوم سوختن از لفظ «فاخته» استفاده کرده چنین نوشته است: «فاخته یا کوکو پرنده‌ای است به رنگ خاکستری... رنگ خاکستری فاخته در ذهن بیدل سوختن و خاکستر شدن را تداعی می‌کند و آن را نمودی از خاکستر شدن می‌گیرد» (انشاء، ص ۱۱۶) و در ادامه، چندین بیت از بیدل با این کاربرد ویژه ذکر کرده است:

خاکسترت از دودِ نفسِ بال‌فشان است آتشِ قفسِ فاخته دارد پَرِ زاغش

نیز:

خاکسترم امروز تسلی‌گر دود است پروانه بی‌تابِ همین فاخته بودم
و گاه، برای مزید فایده، دلیل ارتباط آن را با دیگر موارد هم توضیح می‌دهد: «واز همین رهگذر است که فاخته با عاشق سوخته هم پیوند می‌یابد:

یا رب نرمد ناله ز خاکستر عشاق در خاک هم این سوختگان فاخته باشند

نیز:

شور طلب از ما به فنا هم نتوان برد خاکستر عاشقِ قفسِ فاخته باشد»

(انشاء، ص ۱۱۶-۱۱۷)

درواقع، نویسندگان در این شرح‌ها سعی دارد، به اقتضای مفهوم هر واژه یا عبارت در هر بیت، توضیح مناسبی برای آن از دیگر اشعار بیدل بیابد و این‌گونه خواننده را به ذهنیت شاعر نزدیک کند. برای مثال، در شرح همین غزل اول، تنها با یادآوری شباهت کاغذ آتش گرفته با پَر طاووس در کارگاه خیال بیدل است که خواننده می‌تواند ارتباط این دو را دریابد. «کاغذ آتش گرفته و حرکت رنگین آن در کارگاه خیال بیدل طاووس را فرایاد می‌آورد»:

صفحه آتش زده‌ای نازِ چراغان چه بلاست تا به فهمِ پَر طاووس رسی فاخته‌ای

سیر بال و پَر طاووس مکرر گردید صفحه آتش زده‌ام فصلِ تماشای من است

نیز:

چون کاغذ آتش زده مهمان بقاییم طاووسِ پرافشانِ چمنزارِ فناایم

(همانجا)

درحقیقت، فهم دقیق و درست اشعار بیدل در گرو فهم و کشف ارتباط گاه پیچیده و تودرتوی اجزای کلام در شعر است. مؤلف در شرح ابیات تماماً درصدد نشان دادن این نوع ارتباط‌هاست، که با ذکر نمونه‌هایی از دیگر ابیات بیدل در ذهن مخاطب، کاملاً ملموس و روشن می‌شود.

شاید مؤلف می‌توانست تقسیم‌بندی‌های جزئی‌تر و دقیق‌تری در کتاب صورت دهد و در آن، به استقلال و به تفکیک، به عوامل دیربایی شعر بیدل و مانند آن می‌پرداخت. با این تفکیک‌های جزئی‌تر و مشخص می‌توان کار دستیابی خواننده به مطالب موردنیازش را آسان کرد تا او برای یافتن مطلبی مجبور به مطالعه سرتاسر مقدمه نباشد. برای مثال، مؤلف در مقدمه کتاب به علاقه بیدل به ترکیب‌سازی و دلایل آن (نک: همان، ص ۲۶) پرداخته، اما بدون اختصاص عنوانی مشخص؛ به گونه‌ای که مطلبی با این درجه از اهمیت تقریباً در بین سایر مطالب گم شده است. درهم‌نویسی اشعار در نثر فارسی—هرچند برای جلوگیری از ازدیاد صفحات کتاب بوده—به گمان نگارنده، شکل و صورت مناسبی به آرایش نوشتاری اشعار در کتاب نداده است.

ترجمه انگلیسی قصه‌های مجید

Moradi Kermani, H. *The Tales of Majid*. Translated by C. Croskery. Candle & Fog.
London 2022. Book One. 320 pp.

رامک رامیار (پژوهشگر فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

هوشنگ مرادی کرمانی (زاده ۱۳۲۳ در روستای سیرچ، از توابع بخش شه‌داد کرمان)، داستان‌نویس مشهور ایرانی و از نویسندگان سرشناس فارسی‌زبان امروز در جهان، از سال ۱۳۵۳ تا ۱۳۵۷ قصه‌هایی برای رادیو می‌نوشت که شخصیت اصلی آن‌ها پسر بچه‌ای به نام «مجید» بود. این قصه‌ها هر هفته (پنجشنبه صبح) از رادیو ایران پخش می‌شد. بعدها گزیده‌ای (شامل سی‌ونه قصه) از این داستان‌ها، ابتدا در پنج مجلد (۱۳۵۸-۱۳۶۶) و سپس در یک مجلد، با عنوان قصه‌های مجید (۱۳۶۷) منتشر شد. پخش مجموعه نه‌قسمتی قصه‌های مجید از تلویزیون، در دهه ۱۳۷۰، به کارگردانی کیومرث پوراحمد، بر آوازه این قصه‌ها و نویسنده‌شان افزود. مرادی کرمانی، که در سال ۱۳۸۲ عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی شده است، بعد از قصه‌های مجید، داستان‌های بسیاری نوشته و کتاب‌های متعددی چاپ کرده است؛ ولی، به قول خودش، «هیچ‌یک از این کتاب‌ها به شهرت قصه‌های مجید نرسیدند [...] من سال‌ها مبارزه کردم تا بگویم که من کتاب‌های دیگری هم دارم؛ اما دیدم تلاش‌هایم بی‌نتیجه است». (سخنرانی نویسنده در جلسه رونمایی کتاب صوتی قصه‌های مجید، تابستان ۱۳۹۷، تهران)

انتشارات Candle and Fog (شمع و مه)، در تابستان ۲۰۲۲ م، ترجمه انگلیسی قصه‌های مجید را منتشر کرد. این داستان‌ها ظاهراً در دو جلد منتشر می‌شود، ولی فعلاً جلد اول (شامل بیست قصه اول و به همان ترتیبی که در چاپ فارسی آمده) در دسترس است. مترجم آمریکایی این کتاب، گرولاین کراسکری (Caroline Croskery)، دانش‌آموخته دوره کارشناسی «ایران‌شناسی» از دانشگاه کالیفرنیا (UCLA) در ۲۰۰۴ م، و دانش‌آموخته کارشناسی ارشد «آموزش زبان خارجی» در مؤسسه مطالعات

بین‌المللی مونته‌ری (MATFL) است. حدود ۱۳ سال (۱۹۸۵-۱۹۹۸ م) در ایران زندگی کرده و در آن سال‌ها به ترجمه و دوبله فیلم‌های فارسی به انگلیسی مشغول بوده است. کراسکری، مدتی بعد از بازگشت به آمریکا، به ترجمه کتاب‌های فارسی برای انگلیسی‌زبانان پرداخت. بامداد خمار (۲۰۰۰ م)، نوشته فتانه حاج‌سیدجوادی؛ ما همه آفتابگردانیم (۲۰۱۳ م)، نوشته عرفان نظرآهاری؛ دموکراسی یا دموقراضه (۲۰۱۳ م)، نوشته سیدمهدی شجاعی؛ من قاتل پسران هستم (۲۰۱۸ م)؛ نوشته احمد دهقان؛ کابوس باغ سیاه (۲۰۱۸ م)، نوشته آرمان آرین؛ و هیولای خانگی (۲۰۱۹ م)، نوشته فرشته احمدی از جمله کتاب‌هایی است که با ترجمه او به زبان انگلیسی منتشر شده است. کراسکری، پیش از قصه‌های مجید، از نوشته‌های مرادی کرمانی، کتاب‌های خمره (۲۰۱۴ م)، مربای شیرین (۲۰۱۵ م)، شما که غریبه نیستید (۲۰۱۶ م)، و نخل (۲۰۱۷ م) را ترجمه کرده است. در نخستین مواجهه با ترجمه قصه‌های مجید، آنچه به چشم می‌آید، امانتداری مترجم است در ترجمه متن کامل همه قصه‌ها. زبان نوشته‌های مرادی کرمانی ساده و بی‌تکلف است، با جمله‌های کوتاه و خالی از واژه‌های کهن و نامأنوس؛ و مترجم این ویژگی‌ها را تا حدود زیادی حفظ کرده است. از طرف دیگر، نثر مرادی کرمانی مشحون از کنایات و تعبیرات و اصطلاحات عامیانه است. با مقایسه ترجمه دو داستان «عاشق کتاب» و «طفل معصوم» با متن اصلی، درمی‌یابیم که مترجم در برگرداندن عباراتی از این دست شیوه واحدی نداشته و از تدابیر گوناگونی بهره گرفته است؛ کراسکری، در اندک مواردی، برای ترجمه کنایه‌ها، از عبارات کنایی زبان مقصد، که معنایی تقریباً یکسان با عبارت کنایی زبان فارسی دارد، بهره برده است؛ از آن جمله است «I decided to grin and bear it» (p. 251) به جای «سوختم و ساختم».

مترجم در بسیاری از جمله‌ها، عبارات کنایی یا توصیفی را ترجمه نکرده است؛ برای مثال، جمله «رفتم روی یکی از صندلی‌هایی که گوشه دکان بود، بنشینم و نفسی چاق کنم؛ ولی...» چنین ترجمه شده است: «...I went over and was about to sit down on one of chairs in the corner of the shop, but...» (p. 249). چنان‌که پیداست، «نفس چاق کردن»، به معنای «نفس تازه کردن، رفع خستگی کردن» (نجفی، ص ۱۴۲۰)، ترجمه نشده است. در جایی دیگر، «چند تا سرفه زورکی کردم» چنین ترجمه شده: «I coughed a few times» (p. 11) و «زورکی»، به معنای «به‌زور و با زحمت» یا «تصنعی و تظاهری» (نجفی، ص ۸۳۱)، برگردانده نشده است. همچنین، در ترجمه جمله «کاسه مسی گنده هنوز دورِ خودش مثل فرفره می‌چرخید و سروصدا می‌کرد»، گروه قیدی «مثل فرفره» نادیده گرفته شده است: «Spinning copper bowl» (p. 8) «still reverberating throughout the room».

با همه این‌ها، شیوه غالب کراسکری در ترجمه عبارات کنایی، به دست دادن معنای سراسر است

کنایه‌هاست؛ مثلاً «پیرمرد دو طرف لب‌هایش را پایین کشید و این جوری نشان داد که خیلی تعجب کرده است و دارد شاخ درمی‌آورد» چنین ترجمه شده است: «The old man frowned in surprise and disbelief» (p. 6). در این قسمت، عبارت «شاخ درآوردن»، کنایه از «بسیار تعجب کردن» (نجفی، ص ۹۴۶)، به «disbelief» برگردانده شده است. نمونه دیگر «تیرم به سنگ خورد» است که چنین ترجمه شده: «My effort were thwarted» (p. 11)؛ «تیر کسی به سنگ خوردن» کنایه از «ناکام شدن، در نقشه خود شکست خوردن» (نجفی، ص ۳۴۳ و ۳۴۴) است و مترجم معنای سراسر آن را آورده است.

فارغ از انتخاب شیوه ترجمه، به نظر می‌رسد که معنای برخی عبارت‌ها برای مترجم روشن نبوده است؛ مثلاً کنایه «کفش و کلاه کردن» در جمله «[بی‌بی] فوری کفش و کلاه کرد»، به معنای «لباس پوشیدن و عازم رفتن به جایی شدن» (نجفی، ص ۱۱۶۲)، چنین ترجمه شده: «She quickly put on her shoes and hat» (p. 246). یا در ترجمه «بچه سه چهار سال را شیرین داشت» کراسگری نوشته است: «The sweet kid was three or four years old» (Ibid). «شیرین» در این جمله قید است، به معنای «به‌طور یقین، دقیقاً همین مقدار و شاید هم بیشتر» (نجفی، ۹۸۳)؛ ولی کراسگری آن را صفت «بچه» پنداشته است. همچنین، در ترجمه عبارت «یه قرون بده آش، به همین خیال باش!»، که طعنه است «به کسی که خیال‌واهی در سر می‌پرورد» (نجفی، ص ۳۰)، آورده است: «You get what you pay for» (p. 251).

نثر مرادی کرمانی ساده و روان است؛ درعین حال، کنار هم گذاشتن این مقدار از عبارات کنایی، امثال و حکم، و تعبیرات عامیانه، طوری که کسل‌کننده یا دیرپاب نباشد، دشوار است و ترجمه‌اش بسیار دشوارتر. بنابراین، برشمردن این نمونه‌ها به معنای نادیده گرفتن زحمات مترجم و همت او نیست.

کرولاین کراسگری زبان و ادبیات فارسی را دوست می‌دارد، و در مصاحبه‌ای گفته است که سعی می‌کند زبان و ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی را به آمریکایی‌ها بشناساند، ولو با گذاشتن میزی در جشنواره فرهنگ ملل در شیکاگو و گفتن از کتاب‌هایی که ترجمه کرده است. در هر حال، شایسته است ویراستاری فارسی زبان، با تسلط کافی بر زبان انگلیسی، نیز این گونه ترجمه‌ها را پیش از انتشار بررسی کند تا چنین خطاهایی، تا حد ممکن، به کتاب راه نیابد و از دقت ترجمه نکاهد.

منابع

نجفی، ابوالحسن، فرهنگ فارسی عامیانه، نیلوفر، تهران ۱۳۷۸.



گزارش همایش پاسداشت زبان فارسی و بزرگداشت حکیم ابوالقاسم فردوسی در ۲۵ اردیبهشت ۱۴۰۱

فرهنگستان زبان و ادب فارسی، در روز یکشنبه ۲۵ اردیبهشت ۱۴۰۱، همایش پاسداشت زبان فارسی و بزرگداشت حکیم ابوالقاسم فردوسی را در تالار وحدت تهران برگزار کرد. این همایش با حضور دکتر غلامعلی حدّاد عادل، رئیس فرهنگستان زبان و ادب فارسی، دکتر محمدمهدی اسماعیلی، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، دکتر علی اشرف صادقی، عضو پیوسته و مدیر گروه فرهنگ‌نویسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی، دکتر سجّاد آیدنلو، شاهنامه‌پژوه و مدرّس ادبیّات فارسی، دکتر دریا اُرس، سفیر ترکیه در ایران، دکتر مظفّر محمّدی، معاون سفیر تاجیکستان در ایران، جمعی از اعضای فرهنگستان زبان و ادب فارسی و بنیاد سعدی و دیگر فارسی‌دوستان برگزار شد.

در ابتدای این برنامه، غلامعلی حدّاد عادل، رئیس فرهنگستان زبان و ادب فارسی، اظهار کرد: این زبان فارسی، که امروز مایه هویت ملّی ما ایرانیان و دیگر کشورهای فارسی‌زبان و مایه افتخار و سرمایه ماست، زبانی کهن با سابقه‌ای چند هزار ساله است. در کنار این دیرینگی، زبان فارسی گستردگی حیرت‌آوری داشته است؛ از بنگال و بنارس و کلکته در شبه‌قاره هند تا چین، آسیای صغیر، بوسنی و هرزگوین تا مصر و بخش‌هایی از آفریقا، این زبان در طول قرن‌ها رواج داشته و قند پارسی کام مردم را شیرین کرده است. ایشان وجود صدها هزار نسخه خطّی فارسی در کتابخانه‌های

سراسر جهان را گواه حضور زبان فارسی در این گستره از جهان دانست.

دکتر حدّاد عادل، با بیان اینکه یکی از فرصت‌های زبان فارسی دریای وسیع واژگان نیرومند این زبان است، افزود: شاهنامه گواه آن است که زبان فارسی در هزار سال پیش به درجه‌ای از رشد و تکامل رسیده بوده که امروز مردم در سراسر آفاق فارسی‌زبان سخن فردوسی را می‌شنوند و می‌فهمند. این زبان، با دستور زبانی استوار و هم‌ریشه و هم‌خانواده با زبان‌های هندواروپایی، از همه امکانات زبان‌های هندواروپایی برخوردار است. ما که نزدیک به سی سال است در فرهنگستان زبان و ادب فارسی واژه‌گزینی می‌کنیم، باورمان این است که امکانات زبان فارسی، برای اینکه زبان علم شود، هیچ کمتر از زبان‌های اروپایی نیست.

ایشان، در ادامه، با اشاره به اینکه زبان فارسی در یکصد سال اخیر تحوّل مبارکی یافته است، گفت: پس از انقلاب مشروطه، با تحوّل اجتماعی و سیاسی در ایران، قلم و نثر فارسی از بند فارسی‌مطنطن دوره قاجاری آزاد شد. سیر تحوّل یکصدساله زبان فارسی به سمت سادگی و همه‌فهمی است. این زبان، با بهره گرفتن از ریشه محکم و ژرف خود، در فضای تحولات فرهنگی و ادبی معاصر بالیده و آثار مهمی پدید آورده است. همچنین، بسیاری از آثار ادبی جهان به زبان فارسی ترجمه شده است. امروزه در جمهوری اسلامی ایران سالانه یکصد هزار عنوان کتاب به زبان فارسی منتشر می‌شود، که این نشان‌دهنده قدرت و گستره زبان فارسی است.

دکتر حدّاد عادل افزود: به حکم قانون اساسی، خطّ و زبان رسمی ایران خطّ و زبان فارسی است. فارسی زبان مشترک همه ایرانیان، با هر زبان مادری و هر زبان قومی، است. زبان‌های مادری و قومی و محلی سرمایه‌های این کشورند؛ اما ایرانیان، با همه تنوع زبانی، از دیرباز، زبان فارسی را به‌عنوان زبان مشترک میان خود برگزیده‌اند.

ایشان کار واژه‌گزینی را لازمه رعایت قانون اساسی دانست و گفت: فرهنگستان زبان و ادب فارسی توانسته است در سال‌های گذشته بیش از شصت هزار معادل فارسی برای لغات و اصطلاحات بیگانه در رشته‌های علمی و فنی تصویب کند. این معادل‌ها وارد زبان فارسی شده‌اند و تابعیت اقلیم زبان فارسی را پیدا کرده‌اند.

رئیس فرهنگستان زبان و ادب فارسی به تهدیدهای زبان فارسی هم پرداخت و گفت: در جمهوری اسلامی ایران همه تصمیم‌گیران متأسفانه از جایگاه بلند و اهمیت زبان و ادب فارسی، آن‌چنان‌که درخور آن است، آگاه نیستند، و همین احیاناً سبب بی‌توجهی به مؤسّساتی می‌شود که وظیفه‌شان پاسداری از زبان فارسی است. تهدید دیگر این است که درس فارسی و نگارش در مدرسه‌ها، در مقایسه با بعضی دروس دیگر، فرودست‌تر انگاشته می‌شود و آن توجّه لازم به تدریس زبان فارسی و تربیت مدرّسان شایسته وجود ندارد. ما آموزش و پرورش را اساس آموزش زبان و

ادب فارسی می‌دانیم. البته این سخن به معنای نادیده گرفتن کوشش‌ها برای بهبود کتاب‌های درسی و تربیت معلمان شایسته نیست. دیگر آنکه متأسفانه در کشور شاهد استفاده بی‌جا و فراوان از الفاظ و خط بیگانه هستیم. ما نگران ورود بی‌سامان لغات بیگانه به زبان فارسی هستیم. ما نمی‌خواهیم زبان فارسی ملغمه‌ای از واژگان زبان‌های ناهمخوان شود. لجام‌گسیختگی خط و زبان در فضای مجازی هم پدیده‌ای جدید و متأسفانه روبه‌رشد است که زبان فارسی را تهدید می‌کند. ما در فرهنگستان باید برای آن چاره‌اندیشی کنیم.

سخنران بعدی این همایش، دکتر سجاد آیدنلو، در موضوع «چرا شاهنامه حماسه ملی همه ایرانیان است؟» سخن گفت. او، با تأکید بر تعلق شاهنامه به تمام ایرانیان، اظهار کرد: شاهنامه به زبان فارسی سروده شده، که زبان ملی همه ایرانیان است. وجه ملی (در برابر صفت رسمی) برای زبان فارسی از عملکرد و رویکرد همه ایرانیان در طول تاریخ اخذ شده است. ایرانیان، در نواحی مختلف ایران، با هر زبان مادری و گویشی، مهم‌ترین و اصلی‌ترین آثار ادبی و فکری خود را به فارسی آفریده‌اند. دکتر آیدنلو، در ادامه، گفت: شاهنامه گزارش منسجم، متوالی و هدفمند تاریخ ملی یا روایی ایران و، در بخشی، تاریخ واقعی ایران است. در این تاریخ ملی یا روایی یا واقعی، همه ایرانیان مشترک هستند. شما در طول تاریخ اهالی کدام شهرها را می‌توانید بیابید که رستم در نظر آنان نمونه‌ای اعلای جهان‌پهلوانی نبوده است یا در سوگ سیاوش نگرین داشته باشند؟ او سپس، با بیان اینکه جغرافیا و سرزمینی با حدود مشخص، به نام ایران، محور داستان‌های شاهنامه است، افزود: همه ایرانیان، در هر کجای عالم، شاهنامه را به‌نوعی «ایران‌نامه» می‌بینند. فردوسی از بسیاری از شهرها و روستاهای ایران در شاهنامه نام برده است و برخی از این نواحی نقش تعیین‌کننده‌ای در داستان‌ها دارند.

آیدنلو، در بخش دیگری از سخنان خود، گفت: بخشی از آداب و آیین‌ها و به اصطلاح اجتماعیات ایران پیش از اسلام، که برخی از آن‌ها امروز هم در میان ایرانیان برگزار می‌شود، در شاهنامه به یادگار مانده است؛ مثلاً جشن نوروز. همچنین، شاهنامه در (فرهنگ) نواحی مختلف ایران هم تأثیر بسیار گسترده‌ای داشته است؛ آن‌هم نه در بین قشری خاص، بلکه در اصناف گوناگون مردم. او، با بیان اینکه شخصیت‌های شاهنامه در باورها و روایت‌های عامیانه نواحی مختلف ایران حضور دارند، گفت: اگر بنا بر مدعا، چنان‌که عده‌ای می‌گویند، ایرانیان دیگر—غیر از آن‌هایی که زبانشان هم پارسی است—حماسه‌های دیگری دارند، قاعدتاً باید بتوانند یک هزارم تأثیر کمی و کیفی مواردی که عرض شد را در منطقه خودشان نشان دهند.

آیدنلو سخنان خود را با خواندن شعری از اسکندر ختانی، شاعر فقید اهل تاجیکستان، به

پایان برد.

در بخشی از این مراسم، با عنوان رونمایی از جلد سوم فرهنگ جامع زبان فارسی، دکتر علی‌اشرف صادقی، عضو پیوسته و مدیر گروه فرهنگ‌نویسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی، در سخنانی اظهار کرد: زبان فارسی، با نام فارسی باستان یا پهلوی، ۲۵۰۰ سال است که زبان ملی و رسمی ایرانیان بوده است. این زبان در دوره اسلامی به مناطق دیگری که به زبان‌های دیگر ایرانی تکلم می‌کردند مهاجرت کرده و زبان رسمی آن مناطق هم شده است.

او همچنین گفت: فردوسی یکی از تقویت‌کنندگان بزرگ و گسترش‌دهندگان زبان فارسی است. بزرگان دیگری، مثل مولانا و نظامی، را هم می‌توانیم جزو گسترش‌دهندگان زبان فارسی بدانیم. فرهنگستان زبان و ادب فارسی کوشش کرده است سند دیگری را برای تقویت زبان فارسی ارائه بدهد و آن فرهنگ جامع زبان فارسی است.

دکتر صادقی در ادامه گفت: امروز فرهنگ‌نویسی در غرب رشد کرده و از یک فن تبدیل به یک علم شده است؛ به‌طوری‌که دست‌نامه‌های متعددی به زبان انگلیسی و بسیاری دیگر از زبان‌های ملل غربی درباره فرهنگ‌نویسی داریم. متأسفانه، در کشور ما، به دلایلی، در طول تاریخ به فرهنگ‌نویسی برای زبان فارسی توجهی نشده است.

او فرهنگ جامع زبان فارسی را ضرورتی فرهنگی دانست که با روش‌های جدید در دست تألیف است و گفت: فرهنگستان، بعد از تأسیس گروه فرهنگ‌نویسی، مرا مأمور کرد تا سرپرستی این کار را به عهده بگیرم و بنده، به کمک همکارانم تصمیم گرفتیم تمام متون فارسی از قرن چهارم تا چهاردهم هجری شمسی و امروز را واژه‌گزینی و وارد رایانه کنیم و این اولین باری است که یک فرهنگ فارسی به‌صورت رایانه‌ای تدوین می‌شود.

در بخش دیگری از این مراسم، از دکتر عبدالقیوم قویم، عضو پیوسته خارجی فرهنگستان زبان و ادب فارسی، به پاس خدمات گران‌بهای ایشان در حوزه ادبیات و زبان فارسی تقدیر شد. دکتر عبدالقیوم قویم، در مدت بیش از پنجاه سال، با تألیف و ترجمه کتاب و نشر آثار ادبی و تحریر مقالات و تدریس و تحقیق و تأسیس مؤسسات علمی در کشور افغانستان فعالیت کرده است. همچنین، در این همایش سفیر ترکیه در ایران و معاون سفیر تاجیکستان در ایران سخنرانی کردند.

این مراسم با اجرای موسیقی، با بهره‌گیری از شعرهایی از رودکی و فردوسی، پایان یافت.

محمد رضا علی‌بخشی

بزرگان زبان و ادبیات پارسی در جهان عرب
(بخش اول)، زهرا عامری، انتشارات بین‌المللی
هدی و بنیاد سعدی، تهران ۱۴۰۱، ۲۶۱
صفحه.

این کتاب حاوی شرح حال و آثار شماری از
معروف‌ترین و پرکارترین استادان، محققان، و
مترجمان زبان و ادب فارسی در کشورهای عربی
است.

مؤلف اثر، خانم زهرا عامری، که خود به
آموزش زبان فارسی در جهان عرب اهتمام دارد، در
مقدمه، تألیف کتاب را مبتنی بر طرح گردآوری
پراهمیت‌ترین آفرینش‌ها و بازآفرینی‌های ادیبان
تحصیل‌کرده جهان عربی از ادبیات وزین فارسی
می‌داند. کتاب تصویری از میزان حضور زبان
فارسی در جهان عرب ترسیم می‌کند. به کمک این
اثر، خواننده می‌تواند آن دسته از آثار ادبی فارسی
موردتوجه عربی‌زبانان را شناسایی کند و بر اساس
موضوعات و چهارچوب‌های مطرح‌شده در آثار
مترجم، نیازهای فکری و ذهنی آنان را دریابد.
همچنین، در این اثر پیوندهای ادبی میان استادان و
پژوهشگران حوزه زبان فارسی در جهان عرب و
ایران‌شناسان و مترجمان بزرگ غیرعرب در ایران،

اروپا و شبه‌قاره بررسی شده است. مؤلف بر آن
است که تبیین نظام فکری مترجمان آثار ادبی فارسی
در پرداختن به موضوعات خاص در پژوهش‌های
تحلیلی و تطبیقی مؤثر است.

این کتاب، به مقدمه دکتر غلامعلی حدّاد
عادل، رئیس بنیاد سعدی، و نیز به یادداشت فرید
قطّاط، استاد ادبیات و زبان فارسی در دانشگاه‌های
تونس، مزین است. مؤلف در دیباچه کتاب، با عنوان
«نگاهی به پیوندهای زبان فارسی و عربی»، به
پیشینه زبان فارسی در جهان عرب پرداخته و،
به‌اجمال، از ساحت تطبیق زبان‌های فارسی و عربی
سخن گفته است.

مجموعه حاضر با معرفی بزرگان زبان و ادبیات
فارسی در مصر آغاز شده است. مؤلف دلیل این امر
را فراوانی اشخاص و آثار مصری‌ها در حوزه زبان و
ادب فارسی ذکر کرده است. پس از آن، در فصول
جداگانه، به ادیبان و استادان زبان و ادبیات فارسی
کشورهای عراق، لبنان، سوریه، اردن، و تونس
پرداخته شده است.

مؤلف در هر بخش، ابتدا به روابط دیرینه
فرهنگی و ادبی کشور موضوع بحث با ایران پرداخته
و سپس شرح حال و آثار برترین استادان زبان فارسی

دیروز دانش: چهارده مقاله در تاریخ علم،
غلامعلی حدّاد عادل، انتشارات هرمس، تهران
۱۴۰۲، ۳۵۷ صفحه.

این کتاب شامل مجموعه‌ای از چهارده مقاله در
تاریخ علم به قلم غلامعلی حدّاد عادل است که در
یک بازه زمانی پنجاه‌ساله به نگارش درآمده است.
موضوع مقالات این مجموعه، مباحثی است شامل
کلیات تاریخ علم، تاریخ علم به‌طور کلی، تاریخ
علم یونانی از قبیل طب و نجوم، و نیز علم در دوره
اسلامی و در ایران و همچنین نجوم کوپرنیکی.

مؤلف، در مقدمه اثر، کتاب‌ها و مقاله‌های
تاریخ علم را از لحاظ سطح علمی به سه گونه
تقسیم کرده است: گونه اول شامل آثار پژوهشی و
تخصصی دقیق و فنی است که استادان و
متخصصان رشته تاریخ علم تألیف کرده‌اند و
دربدارنده نکته‌هایی تازه‌یاب در تاریخ علم است؛
گونه دوم مشتمل است بر آثاری که برای عموم
باسوادان جامعه نوشته شده، و مراد از آن‌ها افزایش
معلومات عمومی آنان درباره سیر تحوّل علم در
تاریخ یا تشویق نسل جوان به علم‌آموزی است؛
گونه سوم دربرگیرنده معرفی کتاب‌ها و مقالات
بینابین گونه اول و دوم است و، درواقع، چشم‌اندازی
گسترده از تاریخ علم را برای همه تحصیل‌کردگان،
به‌ویژه دانشجویان حوزه تاریخ علم، ترسیم می‌کند.
مقالات کتاب دیروز دانش، به تصریح مؤلف، به
گونه سوم تعلق دارد. البته، سطح علمی مقالات
مجموعه یکسان نیست و بعضی از آن‌ها به مقالات
گونه اول و بعضی دیگر به گونه دوم نزدیک
شده است.

مقالات این مجموعه، به ترتیب، عبارت‌اند از:

و ترجمه‌های آنان از گنجینه ادب فارسی و زمینه‌های
مطالعاتی و تحقیقاتی آنان درباره ادبیات ایران را
به تفصیل آورده است.

اسامی شخصیت‌هایی که شرح حال و آثار آنان
در فصول کتاب آمده به این ترتیب است:

مصر: عبدالوهاب محمّد عزّام، یحیی خشاب،
ابراهیم امین الشّواری، احمد رامی، ابراهیم
الدسوقی شتا، عبدالنّعم محمّد حسّین، حسین
محبیب مصری، محمّد غنیمی هلال، احمد زکی
ابوشادی، طه ندا.

عراق: جمیل صدقی زهاوی، حسین علی
محفوظ، عبدالعزیز جواهری، سیدمحمّدصادق
نشأت، احمد صافی نجفی، غسان حمدان.

لبنان: ویکتور الکک، ودیع بستانی، عیسی
اسکندر مألوف، دلال عبّاس، طونی الحاج.

سوریه: محمّد الفراتی، محمّد التونجی، عیسی
علی العاکوب، ندی حسّون.

اردن: یوسف حسین بکار، عبدالکریم جرادات،
عارف احمد الزغلول.

تونس: ابن خلدون، عثمان الکعاک، احمد
الطویلی، فرید قَطّاط.

چنان‌که مؤلف در مقدمه کتاب اشاره
کرده است، پرداختن به شرح حال و آثار شمار
دیگری از استادان عرب و ایرانی، که دست‌کم در
یکصد سال گذشته در کشورهای عربی در برقراری
ارتباط میان زبان فارسی و زبان عربی نقش
داشته‌اند، ضرورت تألیف بخش دوم کتاب را
ایجاب می‌کند.

محمّد رضا علی‌بخشی

رساله پیروزی و مقاله نوری، نوشته محمود بن عمر نجاتی نیشابوری، تحقیق و تصحیح بهروز ایمانی، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران ۱۴۰۰، ۲۷۵ صفحه.

در تاریخ بلاغت فارسی کتاب‌های فراوانی نگارش یافته که نویسندگان آن‌ها درصدد بوده‌اند تا، با تدوین قواعد زیبایی‌شناختی، شعر را ارزیابی کنند. بلاغیون با تألیف کتب بلاغی سهم ممتازی در شکل‌گیری جریان‌های انتقادی در ادب فارسی داشته‌اند، چنان‌که بررسی سیر بلاغت‌نویسی گواه این مدعاست. در طول تاریخ ادب فارسی، کتاب‌های متعددی به فارسی و عربی در زمینه بلاغت نوشته شده که مخاطبان با اغلب آن‌ها کم‌وبیش آشنا هستند.

یکی از این منابع، که اخیراً از پرده گمنامی به در آمده و به زیور طبع آراسته شده، کتاب مهم و ارزشمند رساله پیروزی و مقاله نوری است که به قلم محمود بن عمر نجاتی، عالم و ادیب معروف قرن هشتم هجری، نوشته شده و با تحقیق و تصحیح بهروز ایمانی، به بازار نشر عرضه شده است. این رساله درواقع شرحی بر قصیده بدایع الأسحار فی صنایع الأشعار قوامی مطرزی گنجوی، شاعر قرن ششم، است. دیوان او، که ظاهراً در زمان تقی کاشی (تذکره‌نویس قرن دهم، صاحب خلاصة الأشعار و زبدة الأفكار)، در دست بوده، اکنون در دسترس نیست و جز اشعار پراکنده‌ای از او در برخی تذکره‌ها و جُنگ‌های ادبی، شعری از او در اختیار نداریم. بنابراین، باقی ماندن همین «قصیده بدیعیه» وی، که با عنوان بدایع الأسحار فی صنایع الأشعار شناخته

معرفی اجمالی چهره‌های مؤثر در تاریخ علم در ایران معاصر؛ فایده تاریخ علم چیست؟؛ علم در ایران؛ آشنایی ایرانیان با علوم جدید؛ کتاب در فرهنگ ایران؛ دفاع از طب سنتی؛ رصدخانه مراغه؛ رُبع رشیدی؛ انگیزه‌های دینی مسلمانان در آموختن علوم اوایل؛ نجوم در فلسفه ارسطو؛ بحثی کوتاه درباره مبانی فلسفی آرای کوپرنیک و کپلر در نجوم جدید؛ قطب‌الدین شیرازی؛ جایگاه ابوالقاسم قربانی در تاریخ‌نگاری علم در ایران؛ در شرق هم خبری هست.

دو مقاله مفصل «معرفی اجمالی چهره‌های مؤثر در تاریخ علم در ایران معاصر» و «انگیزه‌های دینی مسلمانان در آموختن علوم اوایل» برای درج در این کتاب تألیف شده‌اند و مقاله‌های «کتاب در فرهنگ ایران»، «علم در ایران»، و «رُبع رشیدی» برای نخستین بار منتشر شده‌اند.

همچنین، حدّاد عادل در مقدمه کتاب، مروری بر تعلق خاطر خود به تاریخ علم دارد. خاطرات او، سالِ قدم نهادن به دبیرستان تا دوره تحصیل در دانشگاه تهران و دوره تدریس در دانشگاه صنعتی شریف و همچنین دوره‌های مسئولیت‌های اجرایی و مدیریتی وی پس از انقلاب اسلامی، به‌خصوص فعالیت متمادی در بنیاد دایرةالمعارف اسلامی، تصویری از وضعیّت تاریخ علم در ایران معاصر را دربردارد. پیشگامی در تأسیس رشته تاریخ علم در دانشگاه تهران و ایفای نقش در گسترش آموزش دانشگاهی تاریخ علم ازجمله تجربیات حدّاد عادل است که در کتاب به آن‌ها اشاره شده است.

محمد‌رضا علی‌بخشی

می‌شود، برای اهل ادب بسیار مغتنم است. این قصیده مشتمل است بر «بعضی از علوم بدیع» (ص ۸۷). طبق تحقیق مصحح (ص ۲۹)، قوامی نخستین بدیعه‌سرا در تاریخ ادب فارسی است. چند شاعر دیگر نیز به پیروی از او به سرودن قصیده بدیعه‌پرداخته‌اند (برای نمونه، نک: شعبانلو، علیرضا، «تاریخچه قصاید مصنوع فارسی و دو قصیده ناشناخته از دو شاعر گمنام»، فنون ادبی، دوره ۸، ش ۱، بهار ۱۳۹۵، ص ۱۴۹-۱۷۲).

به دلیل اهمیتی که این قصیده داشته، چند شرح و تفسیر بر آن نوشته شده که قدیم‌ترین و مهم‌ترین آن‌ها همین رساله پیروزی و مقاله نوروزی از نجاتی نیشابوری است.

بنا به تحقیق بهروز ایمانی، نجاتی احتمالاً بین سال‌های ۶۶۷ تا ۶۷۲ ق در نیشابور زاده شده و تا ۷۳۸ در قید حیات بوده است. او به شهرهای مختلف، از جمله شیراز و تبریز، سفر کرده و در تبریز با همام تبریزی دیدار کرده است (ص ۹۱). چند اثر دیگر خود را نیز در تبریز به رشته تحریر درآورده و این موضوع نشان می‌دهد که نجاتی مدت قابل توجهی در تبریز اقامت داشته است.

نجاتی رساله پیروزی و مقاله نوروزی را برای غیاث‌الدین محمد، فرزند رشیدالدین فضل‌الله همدانی (مقتول در ۷۳۶ ق) و برادر او، شرف‌الدین احمد (متوفی ۷۴۳ ق)، به عنوان هدیه نوروزی اتحاف کرده است.

ساختار کتاب بدین گونه است که ابتدا نام صنایع بدیعی را آورده، سپس ابیات قصیده قوامی را ذکر کرده و در ادامه به تعریف و تبیین صنایع

پرداخته است. او در این رساله به ابیات فراوانی از شاعران مختلف استناد کرده است. گفتنی است که حجم قابل توجهی از آن اشعار از آن خود نجاتی است. برخی شعرا دیگر، که ابیاتشان مورد استناد نجاتی بوده، از این قرارند: ابوالمفاخر رازی، ادیب نطنزی، امیرمعزی، انوری، سعدی، سنایی، سیدحسن غزنوی، ظهیر فاریابی، عبدالواسع جبلی، عمادی شهریار، عمیق، عنصری، قرخی، قطران، کمال‌الدین اسماعیل، لامعی، مجیر بیلقانی، منجیک ترمذی، منطقی، منوچهری، ناصر خسرو.

بنا به گفته مصحح و محقق رساله، گرچه مؤلف در تعریف صنایع، نوشته‌ها و گفته‌های رشیدالدین وطواط در حدائق‌السحر را مبنای اثر خود قرار داده، اثر وی مزیت‌های بسیار دارد؛ از جمله، به اجمال، به این‌ها می‌توان اشاره کرد:

– این رساله بیشترین تعداد اشعار خود نجاتی را شامل است. این اشعار در منابع دیگر نیست و از این حیث درخور توجه و اهمیت است.

– سرایندگان جدیدی، چون شمس‌الدین اسفراینی (ص ۱۰۶) و فخرالدین محمود زرجانی نیشابوری (ص ۱۲۶) را معرفی کرده و ابیاتی از آنان نقل کرده که در سایر منابع ادبی و تاریخی نامی از آنان نیافته‌ایم.

– ابیات تازه‌ای از عنصری (ص ۱۴۰)، رضی‌الدین نیشابوری (ص ۱۰۹)، و امامی هروی (ص ۹۹) را آورده که در دیوان آن‌ها نیست.

– مناسبت سرودن غزلی از همام را از زبان خودش شنیده و روایت کرده است (ص ۹۱).

نامه را یافته و صورت کامل آن را در مقدمه این رساله (ص ۶۷-۷۱) منتشر کرده است.

همچنین، با مراجعه به صفحات مربوط به معرفی دست‌نویس‌های رساله پیروزی می‌توان با اطمینان گفت که ایمانی به همه نسخه معتبر رساله که در کتابخانه‌های مختلف، در ایالات متحده و روسیه و مصر، دسترسی داشته و، بنابراین، می‌توان از صحت و اعتبار متن مصحح اطمینان یافت.

از دیگر بخش‌های مقدمه، معرفی دست‌نویس‌های آثار دیگر نجاتی است که نشان از جست‌وجوی دقیق و گسترده محقق کوشا دارد. این معرفی راهنمای خوبی است برای پژوهشگری که تمایل دارد سایر آثار نجاتی را تصحیح کند.

– متن رساله: صفحات ۸۵ تا ۱۹۲ را شامل می‌شود. مصحح به‌دقت به تصحیح متن پرداخته و متنی پاکیزه در اختیار گذاشته است. قطعاً این متن در بررسی سیر بلاغت‌نویسی جایگاه بسیار مهمی خواهد داشت.

– تعلیقات: این قسمت، با عنوان «پیوست‌ها»، پس از متن رساله آمده و در آن به توضیحات متن، ترجمه ابیات و عبارات عربی و اشاره به منابع ابیات و عباراتی پرداخته که مؤلف در متن بدون ذکر نام گوینده آورده است.

– نمایه‌ها: متشکل است از نمایه آیات و احادیث و روایات و اقوال، اشعار عربی، اشعار نجاتی (که در رساله پیروزی آمده)، اشعار فارسی، نام‌ها و جای‌ها و کتاب‌ها.

در پایان باید گفت که این رساله از مهم‌ترین رساله‌های فارسی در زمینه بلاغت فارسی است.

مهدی رحیم‌پور

– از دیدار خودش با ناصر بجه‌ای در شیراز و مباحثه ادبی با او اطلاع داده است (ص ۱۱۵).

– مهم‌تر اینکه حاوی نکات سبک‌شناسانه است؛ برای نمونه، در ص ۹۹ گفته است: «در شعر قدما این صنعت [یعنی سجع متوازن] بسیار بُود، خصوصاً در شعر مسعود بن سلمان». در ص ۱۹۰، در بحث «جَزَّالَت»، گفته است: «بیشتر اشعار خاقانی از این باب باشد». در همان صفحه ذیل «سلاست» گفته است: «... هر شعر که روان و مطبوع و عذّب بُود، استادان آن را سَلِس خوانند، چون بیشتر اشعار سعدی و همام‌الدین...».

همچنین، در ص ۱۲۳، این عبارت جالب توجه است: «چندان لطایف موهمه که در شعر این ضعیف موجود است در هیچ دیوان، از قدیم و جدید، موجود نیست، جز در دیوان کمال‌الدین اسماعیل و اثیرالدین اومانی و سراج‌الدین قمری».

کتاب از این بخش‌ها تشکیل شده است:

– مقدمه مصحح: مشتمل است بر تحقیقی جامع که در آن از معرفی قوامی مطرزی تا احوال و آثار نجاتی نیشابوری بر اساس منابع مختلف فارسی و عربی به‌صورت دقیق بررسی شده است. ایمانی در تحقیقات خود به منابع متعدد خطی نیز مراجعه کرده، حتی به منابعی که بعضاً دسترسی به آن‌ها کاری بسیار دشوار است. او، با گردآوری منابع موردنیاز، تحقیقی جامع به‌ویژه درباره نجاتی انجام داده و، بر این اساس، تا مدت‌ها می‌توان آن را بهترین و دقیق‌ترین تحقیق مربوط به نجاتی دانست. از دیگر ویژگی‌های مقدمه، چاپ نامه‌ای از نجاتی به رشیدالدین فضل‌الله همدانی است. ایمانی این

روایت رنه ولک از ادبیات تطبیقی، ترجمه سعید رفیعی خضری، نشر چشمه، تهران ۱۳۹۹، ۱۴۲ صفحه.

کتاب روایت رنه ولک از ادبیات تطبیقی مجموعه‌ای است از مقالات رنه ولک^۱، نظریه‌پرداز و منتقد ادبی برجسته، با ترجمه سعید رفیعی خضری، عضو هیئت علمی فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

رنه ولک را پایه‌گذار مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی می‌دانند، مکتبی که ادبیات را پدیده‌ای جهانی و کلیتی در عرصه تحلیل هنری به شمار می‌آورد. رنه ولک از سال ۱۹۴۶ تا ۱۹۷۲ م رئیس کارگروه ادبیات تطبیقی دانشگاه پیل بود. او همچنین از پایه‌گذاران مجله ادبیات تطبیقی و از کسانی بود که در انتشار کتاب‌نامه ادبیات تطبیقی، در سال ۱۹۵۰ م، سهم فراوانی داشت. ولک رئیس کارگروه ادبیات تطبیقی انجمن زبان‌های جدید هم بود و سخنرانی‌های بسیاری در دانشگاه‌ها و همایش‌های گوناگون ایراد کرد.

مترجم کتاب حاضر پنج مقاله از رنه ولک را برگزیده و ترجمه کرده است. عناوین مقاله‌ها از این قرارند: «بحران ادبیات تطبیقی»، «امروز ادبیات تطبیقی»، «نام و ماهیت ادبیات تطبیقی»، «حمله به ادبیات»، «نابود کردن مطالعات ادبی».

رنه ولک در دومین همایش انجمن بین‌المللی ادبیات تطبیقی، سپتامبر ۱۹۵۸ م، در چپل هیل^۲، مقاله «بحران ادبیات تطبیقی» را عرضه کرد،

مقاله‌ای تأثیرگذار که ولک در آن به مخالفت با مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی برخاست. از منظر او، مکتب فرانسوی مکتبی بر اثبات‌گرایی قرن نوزدهمی اروپا و خطری جدی برای نقد ادبی بود. او در این مقاله به نقد روش‌شناسی این رشته می‌پردازد و معتقد است که باید در نقد ادبی، زیبایی‌شناسی و هنر در مرکز توجه قرار گیرد و نه صرفاً بررسی منابع و تأثیرات آن.

مقاله «امروز ادبیات تطبیقی» متن سخنرانی رنه ولک در دومین سه‌سالانه گردهمایی انجمن ادبیات تطبیقی آمریکا در کمبریج، مورخ نهم آوریل ۱۹۶۵ م، است. او، در این مقاله، به رفع برخی ابهامات و سوء تفاهم‌های پیش‌آمده برای برخی پژوهشگران در عرصه مطالعات ادبی و ادبیات تطبیقی پرداخته و روشن کرده که نقد او به روش‌شناسی پذیرفته‌شده در ادبیات تطبیقی، به تعیین مرز ساختگی میان ادبیات‌ها، به مفهوم مکانیکی منابع و تأثیرات، و به انگیزه حاصل از ملی‌گرایی فرهنگی مربوط می‌شود و بر ضد واقعیت‌گرایی اثبات‌گرایانه و سنت غالب در دانش پژوهی ادبی است.

رنه ولک در مقاله «نام و ماهیت ادبیات تطبیقی» به تاریخچه اصطلاح «ادبیات تطبیقی» و تکامل مفهوم آن، به‌ویژه در زبان‌های اروپایی، می‌پردازد. به باور او، ادبیات تطبیقی باید به دنبال چشم‌انداز، ماهیت و روش‌شناسی دیگری باشد. ادبیات را باید در چشم‌اندازی جهانی و عمومی مطالعه کرد و نه در چشم‌اندازی ملی یا در قالب آثار پراکنده. او، همپای ادبیات عمومی و ادبیات ملی،

1. René Wellek (1903–1995)

2. Chapel Hill

مطالعه ادبیات تطبیقی را نیز بسیار مهم می‌شمارد و بر این باور است که در ادبیات تطبیقی، بی‌تردید، باید بر تعصبات ملی و نگرش‌های بسته غلبه کرد، اما حیات و ارزش‌های سنت‌های گوناگون ملی را نباید نادیده یا دست‌کم گرفت.

مترجم همچنین دو مقاله «حمله به ادبیات» و «نابود کردن مطالعات ادبی» را ترجمه کرده است. گرچه این دو مقاله به‌طور مستقیم در چارچوب ادبیات تطبیقی قرار نمی‌گیرند، منعکس‌کننده دیدگاه‌های رنه ولک درباره ادبیات و مطالعات ادبی هستند، دیدگاه‌هایی که در حوزه ادبیات تطبیقی، به‌ویژه در ایالات متحده آمریکا، تأثیرگذار بوده‌اند. مقاله «حمله به ادبیات» در سال ۱۹۷۲ م منتشر شده است. ولک در این مقاله، به روش تطبیقی، نخستین اعتراضات خود را بر ضد گرایش‌های تازه در حوزه نقد و نظریه ادبی بیان می‌کند و به دفاع از ادبیات در برابر حملات تازه می‌پردازد. او بر این باور است که، با نگاه به تاریخ طولانی اصطلاح «ادبیات» و درک تمایزات واژگانی، می‌توان این حملات گسترده به ادبیات را دفع کرد.

ولک مقاله «نابود کردن مطالعات ادبی» را در سال ۱۹۸۳ م منتشر کرد. او از انکار ماهیت زیبایی‌شناسی ادبیات بیمناک است و به تبیین ماهیت زیبایی‌شناسی ادبیات می‌پردازد و، در اینجا هم، باز از روش تطبیقی به این مهم می‌پردازد.

رفیعی خضری، مترجم اثر، بر این باور است که در روند شکل‌گیری نظریات رنه ولک هر مقاله جایگاه خاص خود را دارد و، به همین دلیل، پنج مقاله را به‌صورت مستقل آورده است. او ترتیب

مقاله‌ها را بر پایه تاریخ انتشار آن‌ها، از قدیم به جدید، در نظر گرفته است.

محمدرضا علی‌بخشی

زن در شاهنامه، جلال خالقی مطلق، برگردان مریم رضایی، انتشارات دکتر محمود افشار، با همکاری سخن، تهران ۱۴۰۱، ۳۰۶ صفحه.

کتاب زن در شاهنامه، که رساله دکتری جلال خالقی مطلق به سال ۱۹۷۰ م/ ۱۳۴۹ در دانشگاه کلن آلمان است، در سال ۱۹۷۱ م/ ۱۳۵۰ در فرایبورگ آلمان به چاپ رسید. این کتاب در سال ۲۰۱۲ م در کالیفرنیا به انگلیسی ترجمه و منتشر شد و در سال‌های ۱۳۹۵ و ۱۳۹۸ دو بار به قلم دو مترجم متفاوت از انگلیسی به فارسی ترجمه و در ایران چاپ شد. تفاوت مهم این ترجمه، افزون بر آنکه مستقیماً از زبان آلمانی است، این است که مؤلف آن را به‌دقت بازبینی کرده و ارجاعات آن را نیز از شاهنامه چاپ مسکو به شاهنامه تصحیح خود برگردانده است. کاستی‌های ترجمه‌های پیشین، ازجمله ضبط نادرست اسامی و ذکر نشدن مشخصات اصل آلمانی کتاب، همچنین روان نبودن متن فارسی و توضیحات پاورقی در این ترجمه به چشم نمی‌خورد.

کتاب با یادداشت مؤلف آغاز می‌شود. در این یادداشت، نویسنده توضیحاتی کلی درباره میزان و چگونگی حضور زنان در شاهنامه ارائه می‌هد و به نقش‌های گوناگون زنان در شاهنامه، ازجمله همسری و مادری و زنان سیاست‌پیشه و و دایه و ندیمه اشاره می‌کند. نویسنده یادآور می‌شود دلیل اینکه کسانی شاهنامه را، با استناد به برخی بیت‌های

الحاقی، اثری «زن‌ستیز» می‌دانند، ناآگاهی از محتوای شاهنامه و دیگر آثار ادب فارسی و غرض‌ورزی‌های برخاسته از بیش‌های سیاسی و غیرملّی است.

مترجم در مقدمه خود، ضمن اشاره به تلقی‌های نادرست از بررسی نقش زنان در شاهنامه فردوسی و یادآور شدن ریشه این اظهارنظر نادرست، به سروده شدن و افزودگی ابیاتی سخیف درباره زن از سوی کاتبان و خوانندگان در طول هزار سال، از سرایش شاهنامه تاکنون، نیز اشاره می‌کند و یادآور می‌شود که شماری از بیت‌های اصلی شاهنامه با محتوای به‌ظاهر زن‌ستیزانه از زبان شخصیت‌های داستان و متناسب با روایت است و نباید آن را به سرتاسر متن تعمیم داد. مترجم، ضمن برشمردن شماری از کاستی‌های ترجمه‌های پیشین، روش ترجمه خود را توضیح داده است.

در پیشگفتار کتاب، مؤلف، ضمن معرفی شاهنامه به‌عنوان منبعی درباره تاریخ و فرهنگ ایران، بررسی آن را بدون توجه به منابع کهن پیش از اسلام و آغاز دوره اسلامی نادرست دانسته و، در ادامه، به نقش زن در نظام اسطوره‌شناسی ایران و بازتاب آن در شاهنامه پرداخته است.

در بخش نخست کتاب، نگارنده به شرح کوتاهی از سرگذشت نامدارترین زنان شاهنامه پرداخته و آن را با دیگر منابع پیش و پس از اسلام سنجیده و در پایان هر شرح، خطوط ویژه شخصیت آن زن را ترسیم کرده است. برای این توصیف از زنان اسطوره‌ای، همه، و از زنان تاریخی، نامدارترین آنان برگزیده شده‌اند.

در بخش دوم، نویسنده به جایگاه و پایگاه زن در شاهنامه با توجه به منابع پیش و پس از اسلام پرداخته و نقش و اهمیت و سرنوشت زنان شاهنامه را در دوره‌های مختلف زندگی، کودکی، همسری، مادری، و نیز در آغوش خانواده و در میان اجتماع بررسی کرده و از دیگر منابع نیز بهره برده است. بیشتر منابع اساس این پژوهش منابع کهن ایرانی و عربی شناخته شده‌اند. منابعی که کمتر شناخته شده‌اند، بیشتر به زبان پارسیگ (زبان رسمی جنوب غربی ایران) در زمان ساسانیان و بازنویسی‌های پس از آن است.

عناوین کلی و مهم کتاب از این قرار است: زنان نژاده، زنان نازاده، خدمتکاران و برده‌ها با عناوین پرستنده، کنیز، کنیزک و پرستار، ساقی‌ها با عنوان میگسار و ساقی، موسیقی‌دانان و خوانندگان با عناوین رامشگر و خنیاگر و رقاصه‌ها، دایگان، زنان توده، جایگاه دختران در خانه پدری، پیمان زناشویی، انواع مختلف ازدواج، نشانه‌های مدارسالاری، جایگاه زن در زندگی زناشویی، جایگاه زن در اجتماع، میزان فعالیت اجتماعی زنان طبقات بالا، وظایف زنان طبقات پایین در درون و بیرون خانه.

کتاب با فهرستی از کوتاه‌نوشت‌ها، نمایه، شرح مختصری از برخی متون — که خود از نظر کتاب‌شناسی ارزشمند است — و فهرست منابع پایان می‌یابد.

عفت امانی

زندگی‌نامه و خدمات علمی و فرهنگی مرحوم دکتر یدالله ثمره، به اهتمام انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران ۱۳۹۹، ۲۹۷ صفحه.

این کتاب، که به کوشش نادره جلالی تهیه و تنظیم شده، یکصد و نود و هفتمین اثر از مجموعه زندگی‌نامه‌های انجمن آثار و مفاخر فرهنگی است. این اثر به مناسبت برگزاری نشست بزرگداشت زنده‌یاد دکتر یدالله ثمره، استاد بازنشسته زبان‌شناسی دانشگاه تهران و عضو پیوسته فقید فرهنگستان زبان و ادب فارسی، در انجمن آثار و مفاخر فرهنگی در ۱۹ آذر ۱۳۹۹ منتشر شده است. فهرست پاره‌ای از مطالب کتاب از این قرار است:

در ستایش زبان و زبان‌شناسی، حسن بلخاری قهی؛ مختصری به یاد دکتر یدالله ثمره، غلامعلی حدّاد عادل؛ استاد ثمره، ناهید بنی‌اقبال؛ یادی از دکتر ثمره، علی‌اشرف صادقی؛ استادی در خدمت زبان فارسی و فرهنگ ایرانی، ژاله آموزگار؛ دوست، رفیق، و همکارم دکتر یدالله ثمره، محمدرضا باطنی؛ برای استادم دکتر یدالله ثمره، مهرداد نغزگوی کهن؛ دنوشته‌ای برای استادی به جاودانگی تاریخ، پروانه خسروی‌زاده؛ سی سال چقدر زود گذشت، شهین نعمت‌زاده؛ استاد ما، یادها و خاطره‌ها، گیتی سُکری؛ به یاد بهترین استادم که از او بسیار آموختم، ایران کلباسی؛ دکتر یدالله ثمره: استاد آواشناسی و واج‌شناسی زبان فارسی، محمود بی‌جن‌خان؛ در روش و منش استاد یدالله ثمره، مهرانگیز نوبهار؛ استاد یدالله ثمره، بنیان‌گذار توصیف علمی ساخت آوایی زبان فارسی، رضا

نیلی‌پور؛ کلاس درس استاد، فاطمه راکعی؛ ثمره، به‌مثابه یک فرهنگ، زهرا ابوالحسنی چیمه؛ ثبت است بر جریده عالم دوام ما، یحیی مدرسی؛ توصیه‌ای که یدالله ثمره به جا گذاشت و رفت، سید مصطفی عاصی؛ مروری بر مقاله «تحلیلی بر رده‌شناسی زبان: ویژگی‌های رده‌شناختی زبان فارسی» اثر استاد ثمره، آریتا آفراشی؛ فرهنگ دانشگاهی قدیم و آموزش دانشگاهی جدید، محمّدامین ناصح؛ گفت‌وگو با دکتر یدالله ثمره (برگرفته از ویژه‌نامه فرهنگستان زبان و ادب فارسی با عنوان «به یاد زنده‌یاد دکتر یدالله ثمره»؛ کتاب‌شناسی مرحوم دکتر یدالله ثمره، افسانه شفاعتی؛ سال‌شمار زندگی مرحوم دکتر یدالله ثمره، نرگس صادقی‌زاده.

محمّدرضا علی‌بخشی