مجلّهٔ تاریخ ادبیات

(علمی-پژوهشی)

دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی

با همکاری:

**انجمن علمی تحقیق و تصحیح نسخه‌های خطی و قطب علمی تاریخ ادبیات فارسی**

دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

شمارهٔ پیاپی ۸۶/۲

شاپا: ۷۳۴۹-۲۰۰۸

شاپای الکترونیکی: ۶۸۷۸-۲۵۸۸

بها: ۲۰.۰۰۰ تومان

نشانی: تهران، اوین

دانشگاه شهید بهشتی

دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی

تلفن: ۲۹۹۰۲۴۸۹

نمابر: ۲۲۴۳۱۷۰۶

پست الکترونیکی:

hlit@sbu.ac.ir

مجلّهٔ تاریخ ادبیات، نشریّه‌ای علمی‌پژوهشی است که براساس مجوّز کمیسیون بررسی نشریّات علمی کشور ثبت شده و در مهرماه ۱۳۸۸ آغاز به کار کرده است.

مقالات این مجله در پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (www.isc.gov.ir) نمایه می‌شود.

سامانهٔ مجله جهت ارسال مقاله:

hlit.sbu.ac.ir

بسم الله الرحمن الرحیم

**صاحب امتیاز:**
**دانشگاه شهید بهشتی**
**مدیر مسئول و سردبیر:**
**دکتر احمد خاتمی**
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی
**مدیرداخلی:**
**دکتر مونا ولی‌پور**
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی

**اعضای هیئت تحریریه:**

| | |
|---|---|
| دکتر احمد خاتمی | استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی |
| دکتر محمد غلامرضایی | استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی |
| دکتر نصرالله امامی | استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز |
| دکتر سید علی‌محمد سجادی | استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی |
| دکتر حبیب‌الله عباسی | استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی |
| دکتر مجتبی منشی‌زاده | استاد گروه زبانشناسی دانشگاه علامه طباطبایی |
| دکتر ناصر نیکوبخت | استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس |
| دکتر ابوالقاسم رادفر | استاد گروه زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی |
| دکتر مریم مشرف | استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی |
| دکتر عبدالحسین فرزاد | دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی |
| دکتر قدرت‌الله طاهری | دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی |
| دکتر مهدی نیک‌منش | دانشیار گروه زبان و ابیات فارسی دانشگاه الزهرا |
| دکتر علی‌رضا حاجیان‌نژاد | دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران |
| دکتر عیسی امن‌خانی | دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گلستان |

**اعضای هیئت تحریریهٔ بین‌المللی:**

| | |
|---|---|
| پروفسور آذرمیدخت صفوی | استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علیگره هند |
| پروفسور سید حسن عباس | استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بنارس هند |
| پروفسور محمد سلیم مظهر | استاد گروه ادبیات فارسی دانشگاه پنجاب پاکستان |
| دکتر سید نقی عباس کیفی | پژوهشگر زبان و ادبیات فارسی کتابخانهٔ رضا رامپور |

**ویراستار فارسی :**
عارفه نژادبهرام
**ویراستار انگلیسی:**
دکتر سهند الهامی
**صفحه آرا:**
سمیرا دهقان
**امور سایت:**
فاطمه سادات واحدی

**ضوابط چاپ مقاله در مجلهٔ *تاریخ ادبیات***

دوفصلنامهٔ تاریخ ادبیات دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، نشریّه‌ای علمی‌پژوهشی در حوزهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی زبان فارسی است. این نشریّه مقالاتی در این زمینه‌ها منتشر می‌کند:

تحقیقات در زمینهٔ تاریخ ادبیات، سبک‌شناسی، تصحیح متون، ادبیات کهن و سایر موارد مرتبط با زبان و ادبیات فارسی. با توجه به تخصصی بودن مجله، مقالات مرتبط با تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی و تصحیح متون در اولویت بررسی قرار می‌گیرند.

مجله در ویرایش ادبی و فنّی مقاله، برطبق موازین علمی، آزاد است. اما مسئولیّت مطالب و محتوای مقاله برعهدهٔ نویسنده/نویسندگان است.

**شرایط لازم برای ارسال مقاله:**

**۱. ویژگی‌های کلّی**

- مقاله باید نتیجهٔ تحقیقات نویسنده/ نویسندگان باشد و در آن، نکته‌هایی تازه طرح و شرح شده باشد؛
- حفظ امانت در نقل اقوال و نظریّات دیگران ضروری است و باید با ارجاع دقیق به منابعِ معتبر همراه باشد؛
- مقاله نباید در نشریّه‌ای دیگر منتشر یا هم‌زمان به نشریّه‌ای دیگر فرستاده شده باشد؛
- حجم مقاله نباید بیش از ۸۵۰۰ واژه باشد؛
- نام و نام خانوادگی و مرتبهٔ علمی و دانشگاه محلّ تدریس یا تحصیل و رشتهٔ تحصیلیِ نویسنده/ نویسندگان و همچنین، رایانامهٔ دانشگاهیِ نویسندهٔ مسئول و شمارهٔ تلفن همراهِ او حتماً در سامانهٔ نشریّه قید شود. (ترتیب ذکر نام نویسندگان و درج عنوان «نویسندهٔ مسئول» در گواهیِ پذیرش براساسِ اطّلاعاتی است که نویسندهٔ مسئول در سامانه در زمان ارسال مقاله وارد کرده است.)
- ارسال مقاله صرفاً از طریق سامانهٔ تاریخ ادبیات به نشانیِ https://hlit.sbu.ac.ir امکان‌پذیر است.

**۲. اجزای مقاله**

- **عنوان مقاله**
- **مشخصات نویسنده / نویسندگان**
- **چکیدهٔ فارسی: شامل** ۲۰۰-۲۵۰ کلمه در آغاز مقاله (با اندازهٔ قلم ۱۱) و **چکیدهٔ انگلیسی** پس از چکیدهٔ فارسی (با همان تعداد کلمه و با اندازهٔ قلم ۱۰)
- **کلیدواژه‌ها:** در انتهای دو چکیدهٔ فارسی و انگلیسی (شامل ۵ تا ۷ واژهٔ تخصّصیِ مرتبط)؛
- **قسمت‌های آغازین:** مقاله باید شامل بخش‌هایی نظیر «مقدمه»، «بیان مسئله»، «پیشینهٔ پژوهش»، «مبانی نظری» و دیگر اطّلاعات مرتبط باشد؛
- **بدنهٔ اصلیِ** مقاله: باید داده‌ها، بحث و استدلال و تحلیل و تقسیم‌بندی‌های محتوایی را دربر داشته باشد؛
- **نتیجه:** باید دربردارندهٔ یافته‌های منطقی و مفیدِ برآمده از پژوهش‌های مقاله باشد؛
- **پی‌نوشت:** شامل توضیحات فرعی ضروری و همچنین معادل‌های غیرفارسی اصطلاحات و صورت لاتین اسامی خاص است؛
- **منابع: در پایانِ** مقاله باید بر مبنای شیوه‌نامهٔ فهرست منابع نشریّه تنظیم شود.

**ویژگی‌های ویرایشی و نگارشی**

- رعایت زبان فارسیِ معیار و نثر علمی و به دور از عبارت‌پردازی‌های متکلّفانه و ادیبانه؛
- رعایت رسم‌الخطّ مصوّب فرهنگستان زبان و ادب فارسی براساسِ دستور خطّ فارسی و مطابقت املاییِ واژه‌ها با فرهنگ املاییِ خطّ فارسی، تألیف علی‌اشرف صادقی و زهرا زندی مقدّم (برای مثال در کلمات مختوم به «ه» غیرملفوظ در حالت اضافی حتماً از صورت «هٔ» استفاده شود)؛
- ویراسته و پیراسته بودن مقاله به‌لحاظِ ادبی و فنّی و حروف‌نگاری؛ ازجمله رعایت فاصله و نیم‌فاصله

**شیوهٔ تنظیم متن**

- **عنوان اصلی مقاله** با قلم ۱۸ سیاه (IR Nazanin (Bold و **عناوین فرعیِ داخل متن** با قلم ۱۳ سیاه تنظیم شود؛
- **متن مقاله** با قلم ۱۳ IR Nazanin در محیط واژه‌پرداز (Word) تنظیم شود؛
- فاصلهٔ میان سطرهای متن مقاله ۱ سانتی‌متر در نظر گرفته شود؛
- ابتدای هر بند (پاراگراف) با سه‌دهم‌سانتی‌متر تورفتگی شروع شود. البتّه سطر نخستِ زیرِ هر عنوان نباید تورفتگی داشته باشد؛
- حاشیهٔ متن مقاله از بالای صفحه باید **چهارونیم** و از پایین **سه‌ونیم** سانتی‌متر و از راست و چپ، هریک، **چهارونیم** سانتی‌متر باشد؛
- اندازهٔ قلم چکیده، کلیدواژه‌ها، منابع پایانی، شعرها (شامل ابیات و تک‌مصراع‌ها)، و نیز محتویات جداول و نمودارها و توضیحات مربوط به آن‌ها و همچنین توضیحات تصاویر قلم ۱۱ IR Nazanin در نظر گرفته شود؛
- بخش‌های مختلف مقاله از مقدمه تا نتیجه شماره‌گذاری شود؛
- چنانچه در نگارش مقاله از منابع مالیِ سازمان‌ها یا نهادهای خاصّی استفاده شده است، در پی‌نوشت باید به این مطلب اشاره شود.
- همهٔ جداول، نمودارها و تصاویر باید شمارهٔ پیاپی داشته باشند؛
- اشعار باید درون جدول تنظیم شود.
- برای عناوین کتاب‌ها و دانشنامه‌ها و نشریّات، که در متن و ارجاعات درون‌متنی و منابع آمده است، از حروف کج/ مایل استفاده می‌شود، امّا عناوین مقاله‌ها داخل گیومه (« ») قرار می‌گیرد.

**شیوهٔ ارجاع به منابع**

**۱. ارجاع درون‌متنی**

- ارجاعات درون‌متنی بین دو کمان و بدین‌صورت تنظیم شود: (نام خانوادگیِ نویسنده، ویرگول، سال انتشار اثر، ویرگول، شمارهٔ جلد، دونقطه، شمارهٔ صفحه. مثال: (زرین‌کوب، ۱۳۹۸، ۲: ٤٥تا٤٧) یا (زرّین‌کوب، ١٣٦٤: ٤٤).
- در ارجاعات درون‌متنی، چنانچه دقیقاً به همان منبع پیشین،یعنی همان نویسنده امّا به صفحه‌ای دیگر، ارجاع داده شود؛ یعنی بین دو ارجاع، منبع جدیدی ذکر نشده باشد، به‌جای تکرار نام آن منبع، از کلمهٔ «همان» استفاده می‌شود: (همان: ٤٩)؛ و اگر ارجاع به همان منبع و همان صفحه باشد، درج «همان» کفایت می‌کند: (همان).
- اگر از مؤلّفی دو یا چند اثر در یک سال منتشر شده باشد، با قید الف، ب و... در کنار سال از یکدیگر تفکیک می‌شوند: (زرین‌کوب، ١٣٦٨الف: ٤٥) و (زرین‌کوب، ١٣٦٨ب: ٣٢).

**۲. فهرست منابع**

- در فهرست منابع، فهرست مقالات و دیگر آثار از فهرست کتاب‌ها تفکیک نمی‌شود؛
- اطّلاعات کتاب‌شناختی منابع فارسی و عربی (کتاب/ اثر تألیفی، اثر ترجمه‌شده، مقاله، پایان‌نامه، نسخ خطّی و اسناد، دانشنامه‌ها و مجموعه‌مقالات، و وبگاه‌های اینترنتی) و لاتین (با تفکیک منابع لاتین) به‌ترتیبِ حروف الفبا در پایان مقاله و به این صورت تنظیم می‌شود:

**کتاب:** نام خانوادگیِ نویسنده، نام نویسنده (سال) نام کتاب به‌صورتِ ایتالیک و کج، جلد با قید حرف ج، محل نشر: نام ناشر. مثال:

دهخدا، علی‌اکبر (١٣٦١) امثال و حکم، ج ٣، تهران: امیرکبیر.

- نیازی به ذکر نوبت چاپ نیست؛
- در ذکر نام مؤلّفان قدیمی، نام مشهور آنان و آنچه روی جلد کتاب یا صفحهٔ عنوان آمده، معیار است؛
- اگر نویسنده نامعلوم باشد، عنوان کتاب در آغاز قرار می‌گیرد و ایتالیک می‌شود؛
- اگر مؤلّفی دو یا چند اثر داشته باشد، در تنظیم فهرست آثارِ او، ضمن رعایت ترتیب الفبایی نام کتاب‌ها، با درج الف، ب و... در کنار سال، از یکدیگر تفکیک می‌شوند.
- از سیاه (بولد) کردن یا قراردادنِ نام عنوان کتاب‌ها در گیومه پرهیز شود؛ اما عنوان مقالات و پایان‌نامه‌های ارشد و رساله‌های دکتری درون گیومه قرار می‌گیرد؛
- **در هنگام ذکر نام ناشر**، کلمهٔ «ناشر» یا «انتشارات» ذکر نمی‌شود؛ مگر در باب ناشرانی که کلمات مزبور جزو نام آن‌هاست، مانند «نشر مرکز» یا «نشر نی»؛
- در صورت نامعلوم‌بودن ناشر و محلّ و تاریخ نشر، به‌ترتیب از «بی‌نا»، «بی‌جا» و «بی‌تا» استفاده می‌شود.

**اثر ترجمه شده:** نام خانوادگیِ نویسنده، نام کوچک نویسنده (سال) نام کتاب به‌صورتِ مایل، ذکر عبارت «ترجمهٔ»، نام و نام خانوادگی مترجم، محلّ انتشار: نام ناشر. مثال:

برلین، آیزایا (١٣٨٧) ریشه‌های رومانتیسم، **ترجمهٔ** عبداللّه کوثری، تهران: ماهی.

**مقاله:** نام خانوادگیِ نویسنده، نام کوچک نویسنده (سال) نام مقاله درون گیومه، نام نشریّه به‌صورتِ مایل، دورهٔ نشریّه، شمارهٔ پیاپی (با نشانهٔ اختصاریِ «ش»)، شمارهٔ صفحهٔ آغاز تا پایان مقاله (با نشانهٔ اختصاریِ «ص»)، مثال:

فتوحی، محمود (١٣٩٢) «تعامل مولانا جلال‌الدّین بلخی با نهادهای سیاسی قدرت در قونیّه»، زبان و ادبیّات فارسی، س ٢١، ش ٧٤، ص ٤٩تا٦٨.

- اگر تعداد نویسندگان مقاله دو نفر باشد، ابتدا نام خانوادگی مؤلّفِ اوّل و سپس ویرگول و نام مؤلّفِ اوّل می‌آید و دربابِ نویسندهٔ دوم ابتدا نام و سپس نام خانوادگی مؤلّف ذکر می‌شود؛ مثال: کریمی، احمد و علی محمّدی ...
- اگر تعداد نویسندگان مقاله بیش از دو نفر باشد، در متن مقاله ذکر نام نویسندهٔ اوّل کافی است و پس از آن، عبارتِ «و همکاران» می‌آید، اما در فهرست منابع نام نویسندگان (به این ترتیب که نام خانوادگی، نام، .... و نام، نام خانوادگی) ذکر می‌شود؛

**پایان‌نامه/ رساله:** نام خانوادگیِ دانشجو، نام کوچک دانشجو (سال) عنوان پایان‌نامهٔ ارشد و دکتری درون گیومه، نام و نام خانوادگیِ استاد راهنما و ذکر عبارت «به‌راهنمایی» قبل از آن، مقطع و رشتهٔ تحصیلی، نام دانشگاه. مثال:

امین‌پور، قیصر (١٣٧٦) «سنّت و نوآوری در شعر معاصر»، به‌راهنماییِ محمّدرضا شفیعی کدکنی، رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران.

**منبع لاتین (کتاب):** نام خانوادگی نویسنده، حرف اول نام نویسنده (سال انتشار)، عنوان کتاب به‌صورت ایتالیک، محل نشر: ناشر

**منبع لاتین (مقاله):** نام خانوادگی نویسنده، حرف اول نام نویسنده (سال انتشار)، عنوان مقاله داخل گیومه انگلیسی، نام نشریّه به‌صورتِ ایتالیک، دورهٔ نشریّه، شمارهٔ پیاپی، شمارهٔ صفحهٔ آغاز تا پایان مقاله

**تذکر:** برای اطلاع از نحوهٔ ارجاع به نسخ خطی، اسناد، دانشنامه‌ها، مجموعه‌مقالات و وبگاه‌های اینترنتی لطفا به راهنمای نویسندگان در سایت مجله مراجعه شود.

## فهرست مقالات


**سیر و جایگاه قالب مثنوی در تذکره‌های فارسی ..... ۵**
مهدی دهرامی ..... ۵

**دوره‌های سنایی‌پژوهی افغانستان و تأثیرات آن بر سنایی‌پژوهی ایران و عکس آن ..... ۲۷**
صدیق‌الله کلکانی ..... ۲۷

**پژوهشی در یک فرهنگ عربی به فارسی: *انیس المعاشرین* ..... ۴۵**
احمد بهنامی، حسینعلی رحیمی ..... ٤٥

**نقد و تحلیل مفهوم نفس در آثار ناصرخسرو ..... ۶۳**
مریم کسائی، رحمان ذبیحی، محمد تقی جهانی ..... ٦٣

**جلوه‌های حضور مورّخ در دو متن تاریخی عصر صفوی ..... ۸۵**
آرزو پوریزدان‌پناه کرمانی ..... ۸۵

**قرآن مترجَم ۳۹۹۷ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران؛ گنجینه‌ای از فارسی ماوراءالنهری ... ۱۱۳**
منظر سلطانی، مرضیه مسیحی‌پور ..... ۱۱۳

**تحول معنی واژهٔ حماسه از آغاز تا ۱۳۱۳ هجری شمسی (هزارهٔ فردوسی) ..... ۱۴۳**
فاطمه حمَّصیان کاشان، شهرام آزادیان ..... ١٤٣

**بازنمایی شخصیت مهرک نوشزاد در آیینهٔ متون حماسی، تاریخی و فرهنگ عامه ..... ۱۶۷**
فاطمه تسلیم جهرمی ..... ١٦٧

**تجدد ادبی در مطبوعات اواخر عصر قاجار ..... ۱۹۳**
محمدرضا حاجی آقابابایی ..... ۱۹۳

**تأثیر «پیشه» بر رشد و تحوّل شخصیت در نمایشنامه‌های دههٔ شصت اکبر رادی ..... ۲۱۳**
بهروز محمودی بختیاری، خداداد خدام ..... ۲۱۳

**کاربردهای اسطوره‌ای رنگ در شعر اخوان‌ثالث ..... ۲۳۵**
ناصر فخری طباطبایی ..... ۲۳۵

**انواع و شیوه‌های کاربرد طنز در مقالات پرویز ناتل خانلری ..... ۲۵۹**
سارا محمدی، مهدی نوریان ..... ۲۵۹

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۶/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۱

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۸/۱۷

doi 10.52547/HLIT.2022.228127.1149

# سیر و جایگاه قالب مثنوی در تذکره‌های فارسی (ص۵-۲۶)

**مهدی دهرامی**[۱]

## چکیده

با همهٔ اهمیت قالب مثنوی، بسیاری از صاحبان تذکره‌ها به این قالب توجه خاصی نداشته‌اند و در درج ابیات آن به شدت امساک کرده‌اند، تاجایی‌که علی‌رغم شهرت برخی شاعران در قالب مثنوی، اشعار منسوب به آنها در قوالب دیگر را ذکر اما از آوردن ابیات مثنوی‌شان صرف‌نظر کرده‌اند. هدف این مقاله نشان دادن انعکاس این قالب در تذکره‌های فارسی و علل توجه نکردن صاحبان تذکره به این قالب و سیر و دسته‌بندی چگونگی درج آن در برخی تذکره‌هاست. برای این منظور بیست تذکرهٔ فارسی مورد بررسی قرار گرفته است. مهم‌ترین دلیل درج نشدن مثنوی در تذکره بلندی آنها، تمایل نداشتن نویسندگان به تلخیص و گزینش ابیات و دشواری انجام دادن تلخیص، محدودیت حجم تذکره، سلطهٔ قوالب دیگر بر قالب مثنوی، در دسترس نبودن منظومه‌ها و امثالهم است. در تذکره‌های اولیه (لباب‌الالباب و تذکرةالشعرا)، اشاره‌ای به منظومه‌های شاعر نشده یا در صورت اشاره، از درج ابیات آن پرهیز شده است؛ از اواخر قرن نهم، به دلایلی چون اکتفا کردن به ابیات برجسته و افزایش منظومه‌ها، تنها یک یا چند بیت محدود ذکر شده و به‌مرور روند ذکر ابیات مثنوی افزایش یافته و در نهایت، صاحبان تذکره‌های اختصاصی و برخی تذکره‌های عمومی متأخر همچون مجمع‌الفصحا در آوردن ابیات مثنوی محدودیتی قائل نبوده‌اند. توجه نکردن به مثنوی موجب شده علی‌رغم باقی ماندن ابیاتی در این قالب از برخی شاعران در منابعی همچون فرهنگ لغات، ابهاماتی درمورد آثار و صحت انتساب آنها باقی بماند یا نتوان دانست چه موضوعی داشته یا در چه دوره‌ای از میان رفته است و بر این اساس این دو دسته از منابع (تذکره و منابع فرعی همچون فرهنگ لغات) مکمل و مؤید یکدیگر قرار نگرفته‌اند.

**کلیدواژه‌ها**: قالب مثنوی، تذکره‌های فارسی، تاریخ ادبیات، تذکره‌های اختصاصی، منظومه‌سرایی

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه جیرفت، جیرفت، ایران. dehrami@ujiroft.ac.ir

# Examining the Poetic Form of Masnavi in Persian Tazkeres

Mehdi Dehrami[1]

**Abstract**

Despite the importance of the masnavi as a poetic form in Persian literature, many authors of tazkeres (compendiums of poets' biographies) have not paid adequate attention to this form. They have been parsimonious in mentioning masnavi poems in their tazkeres. Notwithstanding the fame of some poets in composing masnavi, other forms of their lyrics are mentioned in tazkeres. This article examines masnavi form in Persian tazkeres and the reasons for the negligence mentioned above. To this purpose, the existence and development of the masnavi form are studied in twenty Persian tazkeres. The main reasons for excluding masnavi poems are their length, the unwillingness of the authors to summarize verses for its difficulty, the limits in the size of the tazkeres, the dominance of other forms, and the unavailability of the poems. In the early tazkeres (*Lobab ol-albab* and *Tazkerat al-sho'ara*), there is no reference to the lyrics, or if they are, the verses are not cited. From late 9th AH/ 15th century, restricting poems to their significant verses and the increase in poems led to noting one or some limited verses in tazkeres, and during the following centuries, the number of masnavi poems increased. The compilers of exclusive tazkeres and some later public tazkeres, such as *Majma' ol-Fosaha*, included masnavi poems without any restrictions. Despite some verses mentioned in sources such as dictionaries, ignoring the masnavi form has caused ambiguities about the works and the correctness of their attribution, their topics, and the time they disappeared. Therefore, the two categories of sources (tazkeres and secondary sources such as dictionaries) are non-complementary.

**Keywords:** masnavi form, Persian tazkeres, history of literature, exclusive tazkeres, composing poems

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Jiroft, Jiroft, Iran, email: dehrami@ujiroft.ac.ir

## ۱. مقدمه

تذکره را در معنای اصطلاحی منابعی می‌دانند که «با لحن و نگاهی غالباً ادیبانه به ارائه مرتب شرح حال شاعران حرفه‌ای یا متفنن می‌پردازند و همراه آن نمونه‌ای از آثار ایشان را به نمایش می‌گذارند» (شفیعیون، ۱۳۹۳: ۸۸). دو بخش اصلی هر تذکره‌ای بخش تراجم و شواهد است و این دو تکمیل‌کنندهٔ یکدیگرند. اگر متنی فاقد تراجم باشد جنگ و بیاض است و نمی‌توان آن را تذکره نامید. بخش شواهد نیز از اجزای اصلی و بنیادین تذکره محسوب می‌شود و آن‌چنان‌که برخی اشاره کرده‌اند، حتی برخی از تذکره‌ها همچون عرفات‌العاشقین و مجمع‌النفایس خان آرزو در ابتدا بیاض و جنگ بوده، سپس مؤلفان با افزودن بخش تراجم، آن را به تذکره تبدیل کرده‌اند (نک. همان: ۸۹ و۹۰). بخش شواهد منبع بسیار ارزشمندی است در شناخت نمونه اشعار شاعران به‌خصوص شاعران هم‌دورهٔ مؤلفِ تذکره و شاعرانی که آثاری جز آنچه در تذکره‌هاست، از آنها باقی نمانده است. بحث مقالهٔ حاضر، بیشتر درمورد شواهد و جایگاه قالب مثنوی در آن است. نظر به فراوانی قالب‌های شعر فارسی و وجود نمونه‌های متعالی و بلندمرتبه‌ای در هر یک قوالب، تذکره‌نویسان (به‌جز تذکره‌نویسان اختصاصی) معذوریت خاصی در ثبت اشعاری در قوالب مختلف به‌عنوان شاهد نداشته‌اند. بااین‌حال بسیاری از صاحبان تذکره در انتخاب شواهد دقت خاصی نداشته‌اند و «عدم دقت در گزینش اشعار خوب از معایب تذکره‌های فارسی است» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۹۷). گاهی نیز نه‌تنها اشعار خوب انتخاب نشده است، بلکه آن‌چنان‌که در ادامه آورده می‌شود، قالب انتخابی هم متناسب با سبک شاعر نیست و ارتباط میان شهرت شاعر و قالب اصلی او درنظر گرفته نشده است، آن‌چنان‌که از فردوسی، قصیده‌ای آورده‌اند (نک: عوفی، ۱۳۲٤: ۵۲۰ تا ۵۲۲). میزان توجه و رغبت بسیاری از تذکره‌نویسان به قوالب مختلف، یکسان نبوده و آن‌چنان‌که در ادامه خواهد آمد، حضور قالب مثنوی، علی‌رغم اهمیت آن در شعر فارسی، در بسیاری از تذکره‌ها، به‌خصوص تذکره‌های عمومی، کم‌رنگ است.

بعد از اسلام با رواج شعر عروضی، میل و رغبت مردم به داستان‌های موزون گسترش یافت. از قرن چهارم سرایش مثنوی آغاز شد و نضج گرفت و شاعران طبع خود را در درج موضوعات مختلفی در این قالب آزمودند. برحسب آنچه از نخستین شاعران فارسی در فرهنگ‌های لغت یا آثاری به‌جز تذکره‌ها باقی مانده، به احتمال قریب به یقین، برخی از آنها صاحب منظومه‌هایی بوده‌اند و با آنکه شرح حال آنها در تذکره‌هایی همچون لباب‌الالباب نیز آمده اما ذکری از منظومه‌های آنها نرفته است؛ از آن جمله است لبیبی که ۲۵ بیت در بحر متقارب در قالب مثنوی از وی باقی مانده (نک. دبیرسیاقی، ۱۳۳۵: ۱۷ تا ۳٤) که برحسب محتوای آن، به نظر می‌رسد منظومه‌ای روایی و رزمی داشته اما اشاره‌ای به منظومهٔ او در لباب‌الالباب نشده است

(نک: عوفی، ۱۳۲٤: ۵۲۷). با نوع نگاهی که برخی تذکره‌نویسان همچون عوفی و دولتشاه به مثنوی داشته و در درج ابیات یا نام منظومه‌ها امساک کرده‌اند، آیا این احتمال وجود ندارد که شاعری منظومه‌ای داشته و چه بسا آنها آن را دیده اما هیچ یادی از آن نکرده‌اند؟ اگر حتی بیتی از یک منظومه ذکر می‌شد، می‌توانست بسیار در تحقیقات ادبی راهگشا باشد یا لااقل دانسته شود مثنوی‌های مفقود فارسی تا چه زمان در دسترس بوده‌اند.

### ۱- ۱. مسئلهٔ تحقیق

این مقاله در پی پاسخ‌گویی به این مسائل است که سیر قالب مثنوی در تذکره‌ها چگونه است؟ چرا در برخی تذکره‌ها ابیات اندکی از این قالب درج شده و گاه هیچ اشاره‌ای به منظومه‌های یک شاعر نشده است؟ توجه نداشتن به مثنوی چه مشکلاتی در تاریخ ادبیات به وجود آورده است؟

### ۱- ۲. پیشینهٔ تحقیق

در مورد قالب مثنوی تاکنون تحقیقات قابل توجهی انجام گرفته است. به نظر می‌رسد نخستین کسی که اثری مستقل در زمینهٔ مثنوی‌سرایی نگاشته علی ابراهیم خلیل خان بنارسی است که تذکره خلاصة‌الکلام (تألیف در ۱۱۹۸ ه.ق) را به زندگی تقریباً هفتاد و هفت شاعر مثنوی‌سرا و تلخیصی از یکصد و هشتاد و هشت مثنوی اختصاص داده است. تحقیق دیگر را مولوی آقااحمد علی احمد، صاحب تذکره هفت‌آسمان (تألیف در ۱۲۸۵ ه.ق) به انجام رسانده که در اثر خود زندگی و آثار بیش از نود نفر از صاحبان مثنوی را آورده است. در دهه‌های اخیر نیز این قالب شعری مهم بارها بررسی شده است. از نخستین تحقیقات این سده را محمدعلی تربیت (۱۳۱٦) انجام داده و نتیجه را در سلسله مقالاتی (هشت مقاله) با عنوان «مثنوی و مثنوی‌گویان ایرانی» در نشریه مهر به چاپ رسانده است. محمدجعفر محجوب (۱۳٤۲) نیز «مثنوی سرایی در زبان فارسی تا پایان قرن پنجم هجری» را بررسی کرده است. گلچین معانی (۱۳٦۳) در تاریخ تذکره‌های فارسی به برشمردن تذکره‌ها و معرفی و نقد آنها پرداخته است. مقالات زیادی نیز در زمینه تذکره نگاشته شده است؛ از جمله رضا شفیعیون (۱۳۹۳) مقالهٔ «گذری دیگرگون بر تذکره‌های فارسی» را در باب گونه‌شناسی تذکره‌های ادبی و ارائه طرحی برای تقسیم‌بندی آنها منتشر کرده است. تاجایی که نگارنده می‌داند تاکنون جایگاه قالب مثنوی در تذکره‌های فارسی مورد توجه قرار نگرفته است. برای این منظور، نگارنده با توجه به تذکره‌های عمومی مانند لباب‌الالباب (٦۱۸ ه.ق)، لطایف اشرفی (اواخر قرن هشتم)، نفحات‌الانس (۸۸۳ ه.ق)، تذکرة‌الشعرا (۸۹۲ ه.ق)، روضهٔ هفتم کتاب بهارستان (۸۹۲ ه.ق)، تحفهٔ سامی (۹۵۷ ه.ق)، مذکر احباب

(۹۷٤ ه.ق)، مجالس‌النفائس (۹۲۸ ه.ق)، هفت‌اقلیم (۹۹٦-۱۰۰۲ ه.ق)، تذکرهٔ نصرآبادی(۱۰۸۳-۱۰۹۰ ه.ق)، تذکرهٔ ریاض‌الشعرا(۱۱٦۱ ه.ق)، خزانهٔ عامره (۱۱۷٦ ه.ق) مجمع‌الفصحا(۱۲۸٤ ه.ق)، و تذکره‌های اختصاصی-که به‌صورت ویژه به قالب مثنوی پرداخته‌اند- همچون تذکرهٔ میخانه (۱۰۲۸ ه.ق)، خلاصة‌الکلام (۱۱۹۸ ه.ق) و هفت آسمان (۱۲۸۵ ه.ق) سیر بازتاب قالب مثنوی را در این آثار پیگیری کرده است. سعی شد تذکره‌هایی هم از نوع عمومی هم اختصاصی انتخاب شود. تذکره‌های عمومی نیز از دوره‌های مختلف برگزیده شد تا سیر توجه به مثنوی در قرون مختلف نمایان گردد. شواهد و تراجم بسیاری از تذکره‌ها تقلید از تذکره‌های پیشین است، از همین روی از هر قرن نیز تذکره‌هایی انتخاب شد که از منظر درج مثنوی تازگی‌هایی داشته باشند.

## ۲. اهمیت و جایگاه قالب مثنوی

مثنوی منسوب به مَثنی است و آن را معدول از اثنین‌اثنین می‌دانند که معادل ترجمهٔ فارسی آن دو دو یا دوتایی است (غیاث‌اللغات، ذیل «مثنوی»). وجه تسمیهٔ آن برحسب وضع قافیه است که میان علمای قدیم بلاغت اهمیت زیادی داشته است. آن را مزدوج نیز گویند (تهانوی، ۱۹٦٦: ۱٤٥٥) که از نظر لغوی به معنای باهم جفت و قرین‌شده آمده از این نظر که «شاعر در یک بیت، دو قافیه جمع کرده است» (واعظ کاشفی، ۱۳٦۹: ۷۲). این اصطلاح در زبان عربی مستعمل است و شمس قیس در معرفی آن گوید: «شعری است که بنای آن بر ابیات مستقل مصرع باشد و شعرای عجم آن را مثنوی خوانند از بهر آنکه هر بیت را دو قافیت لازم است» (قیس رازی، ۱۳۱٤: ۳۰۸).

مولوی آقااحمد علی احمد، صاحب تذکرهٔ هفت‌آسمان می‌نویسد: «مثنوی همچو رباعی و غزل از مخترعات عجم است و پیشینیان عرب از ایشان فراگرفته‌اند و مزدوجه نام کرده کما قال صاحب المیزان‌الوافی ولم تکن للمتقدمین من العرب الا القطعات و القصاید و المتأخرون اخذوا سایر انواع الابیات من العجم کالرباعی المشتهر بالدبیت و المزدوجه المعروفه بالمثنوی» (آقااحمدعلی، ۱۹۸۳: ٤). با اینکه تصریح شده است عرب این قالب را از عجم آموخته، نگاهی به ادبیات عرب نشان می‌دهد قدمت مثنوی در شعر عربی بیش از یک قرن و نیم قبل‌تر از نمونه‌های فارسی است و پیش از آنکه در ادبیات فارسی طبع‌آزمایی شود، در شعر عرب وجود داشته است. عبدالوهاب عزام ضمن اشاره به اینکه مثنوی در شعر عرب قبل از فارسی وجود داشته، معتقد است این قالب احتمالاً به تقلید از مطالع قصاید و تقلید از رجز مشطور با تغییر قافیه در هر دو مصرع به وجود آمده باشد (نک. عزام، ۱۹۳۳: ۱۵۱). تا پیش از شکل‌گیری مثنوی در

ادبیات فارسی، نمونه‌های زیادی از مثنوی در شعر عرب وجود داشته که گرونباوم[1] فهرست‌وار بدان‌ها اشاره کرده است (گرونباوم، ۱۹۹٤: ۹؛ نیز نک: قربانی زرین، ۱۳۹۰: ۱۷۹ تا ۱۸۱). بااین‌حال، این قالب در این ادبیات رواج نیافته است. وجود نمونه‌های فراوانی از مثنوی در ادبیات فارسی که از نظر اهمیت و ارزش، معادل آن را نمی‌توان در ادبیات عرب جست، مخاطب را به این سخن شبلی می‌رساند که «اگر بگوییم ایران خود موجد مثنوی نبوده و تقلید از رجز کرده است، این تقلید از اجتهاد هم بالاتر باید دانست، زیرا در عرب تا امروز یک مثنوی بسیطی هم دیده نشده» (شبلی، ۱۳۱٤: ۱۷۳و۱۷٤).

این قالب از کامل‌ترین قوالب محسوب می‌شود که توانسته است اکثر آنچه در قالب‌های دیگر وجود دارد ـ چون مدح، تغزل و تشبیب، حکمت و وصف ـ را در خود جای دهد، افزون بر آنکه محدودیت قوالب دیگر را در تبیین و تشریح و بسط دادن مطلب ندارد. اگرچه جایگاه بلندی در ادبیات فارسی دارد و بخشی از شاهکارهای این ادبیات در قالب مثنوی عرضه شده، نمود و بازتاب آن در بسیاری از تذکره‌های فارسی کم‌فروغ است تاجایی‌که باقی ماندن ابیات برخی منظومه‌ها و مثنوی‌ها را باید مدیون نویسندگانی همچون صاحبان فرهنگ‌ها دانست زیرا توجه برخی از صاحبان تذکره‌ها به مثنوی و منظومه نسبت به قالب‌های دیگر کمتر بوده و همین موضوع اجحافی در حق مثنوی‌سرایان بوده است.

عمده شهرت برخی شاعران در ادب فارسی از رهگذر منظومه‌های آنها در قالب مثنوی است. اگر به حجم برخی مثنوی‌ها همچون شاهنامه فردوسی (نزدیک به ۵۰ هزار بیت)، انیس‌القلوب آنوی (تقریباً ۵۵ هزار بیت)، مثنوی مولوی (تقریباً ۲٦ هزار بیت)، همایون‌نامه زجاجی (قریب به ٦۰ هزار بیت) و ظفرنامه مستوفی (نزدیک به ۷۵ هزار بیت) توجه داشته باشیم که بلندترین منظومه‌های فارسی محسوب می‌شوند، درمی‌یابیم بخش عظیمی از شعر فارسی در قالب مثنوی سروده شده است.

گستره‌ای که مثنوی پیش روی شاعر قرار می‌دهد، در هیچ قالب دیگر نیست. اگر مثنوی را تنها محدود به اشعار روایی و داستانی بدانیم، باز قالب دیگری نیست که بتواند به قامت مثنوی، فرهنگ و رفتار و افکار و آداب و رسوم و تاریخ و تمدن و به‌طور کلی زندگی انسان را در موقعیت‌های مختلف نشان دهد. این منظومه‌ها زیرساخت و پشتوانهٔ بسیاری از تمهیدات سخنوری و اندیشه‌هایی است که در قالب‌های دیگر وجود دارد، به‌گونه‌ای‌که درنظر نگرفتن مثنوی موجب سستی و ضعف قالب‌های دیگر می‌شود. نه‌تنها این قالب در تعالی قالب‌های دیگر شعر که در هنرهای دیگری چون نمایشنامه، نقاشی و نگارگری نیز اهمیت دارد. سنت ترسیم تصاویر در منظومه از همان نخستین منظومه‌های شعر فارسی، یعنی کارنامهٔ مسعودی مروزی (نک: مقدسی، ۱۳٤۹ : ۱۱۹) و کلیله‌ودمنه منظوم رودکی وجود داشته است (نک: قزوینی، ۱۳۲۲ : ۳۳).

در آغاز مثنوی‌سرایی، شاعران همزمان با مثنوی از قالب‌های دیگری نیز استفاده می‌کرده‌اند و عمده شهرت آنها از قالب‌های دیگر است اما همزمان، به اقتضای موضوع یا درخواست ممدوح، به مثنوی‌سرایی نیز پرداخته و نظری مساعد به این قالب داشته‌اند. با ظهور شاعرانی چون رودکی، فردوسی و امثالهم مثنوی جایگاه مستحکمی در ادب فارسی یافت. این قالب نزد اکثر شاعران ارزشی برابر با قوالب دیگر داشته است و شاعران آن را برابر با قوالب دیگر محسوب کرده و ستوده‌اند (نک. جامی، ۱۳۷۸، ج۱: ٦٩٢؛ عراقی، بی‌تا: ۲۹۰؛ ابن یمین، ١٣٤٤: ٥٢٣). با وجود این جایگاه بلند مثنوی نزد شاعران، در بسیاری از تذکره‌ها چندان به این قالب توجه نشده است.

## ۳. مثنوی در تذکره‌های عمومی

بازتاب مثنوی در تذکره‌های فارسی به یک اندازه نیست، به‌گونه‌ای که گاهی برخی نویسندگان هیچ توجهی به این قالب نداشته‌اند و برخی نیز تذکره‌هایی را مختص به این قالب نگاشته‌اند. از میان تذکره‌نویسان، بیش از همه عوفی به این نوع شعر کم‌توجه بوده است. البته این به معنای آن نیست که در دید او منظومه کم‌ارزش محسوب شود، بلکه بارها از منظومه‌هایی تمجید کرده اما از ذکر ابیات آنها به‌شدت پرهیز کرده است. برخورد عوفی با صاحبان مثنوی و منظومه در چند دسته قرار می‌گیرد: بسیاری از شعرا با آنکه صاحب منظومه بوده و بخش اعظم اهمیت آنها در گرو مثنوی‌های آنهاست، عوفی هیچ یادی از آثار آنها نکرده است. این شاعران معمولاً شاعرانی هستند که اشعار دیگری در قوالب دیگر از آنها باقی و مشهور بوده و عوفی به آن قالب‌ها پرداخته است. وی در ذکر سنایی هیچ اشاره‌ای به منظومه‌های او نداشته است (عوفی، ١٣٢٤ : ٧٣٩ تا ٧٤٣)؛ او هیچ نامی از منظومه‌های عطار نبرده است (همان: ٨٢٤ تا ٨٢٦)؛ و یادی از منظومه‌های رودکی نکرده است (همان: ٤٩٣ تا ٤٩٦).

دستهٔ دیگر شاعرانی هستند که همهٔ اهمیت خود را از منظومه‌سرایی به دست آورده و اشعار بسیار اندکی در قوالب دیگر داشته‌اند که آنها نیز بیشتر منسوب بدان‌هاست. در این دسته نیز عوفی برای اینکه ابیاتی از منظومه نیاورد، کوشیده و علی‌رغم اندک بودن اشعار در قوالب دیگر، به‌جای مثنوی، آنها را ذکر کرده است. در این موارد، اشاراتی به منظومه نیز داشته اما بدون ذکر ابیات آن. از جمله در ذکر فخرالدین اسعد گرگانی نامی از ویس و رامین آورده و آن را ستوده است اما بدون ذکر بیت، و اشاره کرده: «از اشعار او جز ویس و رامین دیگر مطالعه نیفتاد جز این قطعه...» (عوفی، ١٣٢٤، ج۲: ٢٤٠) و همان قطعه را بر مثنوی ترجیح نهاده و در جایگاه شاهد اشعار وی ثبت کرده است. از منظومه‌های نظامی نام برده و اشاره کرده است از او

شعر کمتر روایت کرده‌اند (نک. همان: ۳۹۷). بی‌توجهی عوفی بدان حد است که در شرح حال فردوسی، شاهنامه را ستوده اما هیچ بیتی از این منظومه نیاورده و از او به آوردن دو قصیده اکتفا کرده که امروزه صحت انتساب آن به فردوسی محل تردید است (نک. همان: ۵۲۰ تا ۵۲۲). این نوع برخورد نسبت به منظومه‌های غیرروایی نیز دیده می‌شود. در شرح حال ابوشکور بلخی به آفرین‌نامه او اشاره کرده بی‌آنکه بیتی از آن ثبت کند (نک. همان: ۵۰۸). در این موارد عوفی تنها به ذکر عنوان منظومه بسنده کرده است.

بااین‌حال، باز ابیاتی از مثنوی در لباب‌الالباب مذکور است که البته برای استنباط نکته‌ای در بخش شرح حال شاعر و بیشتر برای اهدافی به جز ثبت نمونهٔ ابیات و شواهد بوده است. در شرح حال خاقانی اشاره‌ای به تحفةالعراقین داشته و بیتی از آن آورده اما برای اثبات اینکه وی لقب «حسان‌العجم» داشته است (نک. همان: ۷۰۸) به سخن دیگر، این بیت در ترجمهٔ شاعر به کار رفته است نه شاهد منظومهٔ وی.

در لطایف اشرفی، هرچند اندک و محدود، نخستین بار ابیات مثنوی در مقام شاهد آورده شده است. این اثر مشتمل بر تعلیمات و ارشادات سیداشرف‌الدین جهانگیر سمنانی است که یکی از اصحاب او به نام شیخ نظام‌الدین غریب یمنی جمع‌آوری‌اش کرده و یک باب آن متضمن احوال شعرای بزرگ فارسی‌زبان است (نک. گلچین معانی، ۱۳۶۳: ۷۳۵) این کتاب در نیمهٔ دوم قرن هشتم نگاشته شده است. در این اثر سه بیت از سنایی (غریب یمنی، ۱۴۱۹: ۳۶۳) و ده بیت از جام جم (همان: ۳۶۷) درمقام نمونه اشعار و شواهد آمده است.

دولتشاه نیز اگرچه در مقایسه با عوفی به مثنوی توجه بیشتری داشته، باز حق منظومه و مثنوی را ادا نکرده است. گاه عنوان منظومه را ذکر کرده بدون آوردن ابیاتی از آن؛ همچو ذکر کلیله‌ودمنهٔ رودکی (نک: دولتشاه، ۱۳۱۸: ۳۱)، گرشاسب‌نامهٔ اسدی طوسی (همان: ۳۶)، منظومه‌های عطار (همان: ۱۹۰)، جام‌جم اوحدی (همان: ۲۱۰)، منظومه‌های خواجو (همان: ۲۵۲) و امثالهم، بدون ثبت ابیات. بااین‌حال، از برخی منظومه‌ها یک یا چند بیت را با اهداف مختلفی ثبت کرده است. از جمله بیتی از دستورنامه نزاری قهستانی به قصد مشخص کردن وزن منظومه (همان: ۲۳۲) یا بیتی از خسرو و شیرین برای نشان دادن اینکه نظامی ده حمودونیان را صله گرفته (همان: ۱۲۹)، نیز ابیاتی از هجویه منسوب به فردوسی برای پرداخت افسانه‌ها و داستان‌هایی در مورد او (همان: ۵۲). با وجود این، حکایتی چهار بیتی از حدیقةالحقیقه سنایی (همان: ۹۷)، ۲۶ بیت از مثنوی مولوی در معرفت روح (همان: ۱۹۸)، دو حکایت کوتاه از بوستان در ده بیت (همان: ۲۰۸) را ثبت کرده است و این موارد جزو نخستین مواردی است که دولتشاه همانند قوالب دیگر، مثنوی را نیز در جایگاه شاهد آورده است.

### ۳- ۱. پیامدهای کم‌توجهی به قالب مثنوی در تذکره‌ها

از شاعران دورهٔ اول شعر فارسی ابیات بسیار اندکی باقی مانده که آن هم به‌صورت پراکنده است. این ابیات نیز اکثراً در لابه‌لای فرهنگ‌های لغت آمده و همین مواردِ محدود نیز گاه به چند شاعر مختلف نسبت داده شده است. برای مثال این بیت:

جوان بودم و پنبه فخمیدمی چو فخمیدمی پنبه برچیدمی

به طیان (نک. اسدی طوسی، ۱۳۱۹: ۱۱۹)، خجسته سرخسی (نک. سروری، ۱۳۳۸: ۹۸۹) و رودکی (نک. رودکی، ۱۳۷۳: ۱۷۶) نسبت داده شده است. بیشتر این فرهنگ‌ها متأخر است و چندین قرن با زمان سرایندگان ابیات شاهد فاصله دارد و به فرهنگ‌های متقدمی همچون لغت فرس اسدی طوسی نیز ملحقات زیادی به‌خصوص در بخش شواهد افزوده شده است (نک. اسدی طوسی، ۱۳۱۹: ج). ازآنجاکه ابیات پراکنده است، نمی‌توان در مورد موضوع آنها با یقین اظهار نظر کرد. اگر در انتساب ابیات نیز خطایی صورت نگرفته باشد، باز هم تعیین ابیات مثنوی کمی دشوار است، زیرا ممکن است از مطلع غزل یا قصیده، بیت ردالمطلع یا فرد و شعر مقفی دیگری باشد. البته توجه به وزن‌های رایج مثنوی، وجود ابیات مقفی زیاد در آن وزن به‌عنوان شاهد در فرهنگ‌ها و محتوای بیت که نشانگر قرارگیری آن در بطن شعر باشد، می‌تواند راهگشا باشد که نگارنده همین موارد را معیار قرار داده است.

بسیاری از محققان همچون سعید نفیسی در شاعران هم‌عصر رودکی، ژیلبر لازار در اشعار پراکندهٔ قدیمی‌ترین شعرای فارسی زبان، دبیر سیاقی در گنج بازیافته، محمود مدبری در شاعران بی‌دیوان و غیره با تفحص میان فرهنگ‌ها، این ابیات را گرد آورده و در مقالات یا مجموعه‌هایی منتشر ساخته و راه را برای دیگران هموار کرده‌اند. برحسب ابیات باقی‌مانده از شاعران و وصف‌الحال آنها در متون مختلف، به نظر می‌رسد تا اوایل قرن پنجم، حداقل پنجاه مثنوی یا منظومه در قالب مثنوی سروده شده باشد، بدون آنکه نامی از آنها در تذکره‌ها باقی مانده باشد. به اقتضای موضوع مقاله، بحث این بخش به مثنوی‌سرایانی اختصاص دارد که ترجمهٔ حال آنها در تذکره‌ها هست اما بدون ذکر نام منظومه و اشعار آنها. وگرنه شاعران دیگری همچون مسعود مروزی نیز وجود دارند که صاحب مثنوی بوده اما نام آنها در تذکره‌ها نیامده است.

برحسب ابیات باقی‌مانده از شهید بلخی، به نظر می‌رسد وی به سرودن مثنوی گرایش داشته است. در مجمع‌الفرس سروری و فرهنگ جهانگیری در شاهد مثال واژه «برم» (تالاب و گوی بزرگ) آمده: «شهید بلخی گوید در صفت چشمهٔ عشق‌افزا:

چون تن خود به برم پاک بشست از مسامش تمام لؤلؤ رست
نرم‌نرمک ز برم بیرون شد مهرش از آنچه بود افزون شد

حال آنکه در تذکره‌ها اشاره‌ای به منظومهٔ شهید بلخی نشده است. دو بیت دیگر نیـز در همـین وزن بـدو منسوب است که احتمال می‌رود از همان شعر باشد:

کـرد از بهر ماست تیریه خواست زانکه درویش بود عاریه خواست
چون برون کرد زو هماره وهنگ در زمان درکشیـد محکـم تنگ

(لازار، ۱۳٦۲: ۳۸)[۲]

علاوه بر آن، بیت دیگری نیز در بحر متقارب از او بـاقی مانـده کـه نشـان می‌دهـد منظومـهٔ دیگـری نیـز داشته است (نک. مدبری، ۱۳۷۰: ۳۲ و ۲۹).

از میان اشعار باقی‌ماندهٔ فرالاوی (شاعر سدهٔ سوم و چهارم و هم‌عصر با شهید بلخی) نیز دانسته می‌شود وی لااقل دو مثنوی یکی به بحر متقارب و دیگری به بحر خفیف داشته که روایی بوده‌اند (نک. لازار، ۱۳٦۲: ٤۵). شاکر بخاری نیز از متقدمینی است که ابیاتی در قالب مثنوی بدو منسوب است و برحسب آنها که در سه بحر متقارب، رمل و هزج است لااقل سه مثنوی مختلف داشته است، از جمله:

اورمـزدی‌انـد و سکـان سـما سخـــره فرمـــان دو اهـرمنا...
همه عشق وی انجمن گـرد من همه نیکویی گرد وی انجمن....
در او افراشته درهـای سیمیـن جواهـرها نشـــانده در بلندین...
یکی دانش‌پژوهی داشت گـربز به چردیدن نگشته هیچ عاجز...

(نک. مدبری، ۱۳۷۰، ص٤۵ تا۵۰)

در همین قرن ابوالمؤید بلخی، شاعر و نویسندهٔ پرکاری قرار دارد که احتمالاً چندین مثنوی سروده باشـد. برحسب آنچه سعید نفیسی از میان فرهنگ‌ها گرد آورده، در مجموع چهار بیت در دو بحر متقـارب و هـزج در قالب مثنوی از او باقی مانده است اما نمی‌توان براساس آنها به محتوای منظومه‌ها پی برد. از جمله:

به بـزم اندرون ابـر بخشنـده بـود به رزم اندرون شیـــر غـرنده بود...
هشیار و دلیر و سخت‌کوش است پرخاشخر است و جان‌فروش است

(نفیسی، ۱۳۰۹: ۱۳۵)

از شاعران دیگر دربار سامانی بوالمثل بخارایی است که او نیز به مثنوی توجهی جدی داشته اسـت. بـا توجـه به ابیات باقی‌مانده از وی، حداقل صاحب چهار مثنوی در بحور متقارب، رمل، هزج و خفیف بوده از جمله:

سیه‌کاســه و دون و پرخوار بـود شتـروار دائـم به نشخـــوار بود...
به فرهنجیدنش بستم کمر تنگ تو دل را زو مکن زین بیشتر تنگ...

گفت مـن پاسـخ تو باز دهـم آنچه بایست توست سـاز دهـم...

(مدبری، ۱۳۷۰: ۶۶ تا ۶۸)

شاعر مشهور دیگری که به نظم مثنوی مبادرت کرده، ابوشکور بلخی شاعر قرن چهارم است. وی چندین مثنوی داشته است که مهم‌ترین آنها آفرین‌نامه است که البته به این منظومه در تـذکره‌ها اشاره شـده اسـت. به‌جز ابیاتی در بحر متقارب که احتمالاً از آفرین‌نامهٔ اوست، هفده بیت دیگر در بحور خفیـف و هـزج نیـز بـدو منسوب است (دبیرسیاقی، ۱۳۵۵: ۹ تا ٤٤) پس احتمالاً منظومه‌های دیگری نیز داشـته. و از محتـوای ایـن هفده بیت بر می‌آید منظومه‌ها احتمالاً تعلیمی و اخلاقی بوده‌اند.

در فرهنگ‌های لغت، در مجموع سه بیت در بحر هزج از بوطاهر خسروانی شاعر نیمهٔ اول قـرن چهـارم آمده است که در قالب مثنوی به نظر می‌رسد و به احتمال، وی نیز صاحب مثنوی بوده اسـت (نـک. مـدبری، ۱۳۷۰: ۱۱۳). از ابوالعباس ربنجبی، شاعر قرن چهارم نیز هفت بیت باقی مانده که در بحور متقارب و خفیف است، از جمله:

بیاراست آن را بـه مـه پیکـران مر این را به تندیسـه بی کـران

(همان: ۱۲۸)

و او نیز به احتمال صاحب مثنوی‌هایی بوده است. بـه‌نظر می‌رسـد لبیبـی نیـز منظومـه‌ای رزمـی داشـته است. از او ۲۵ بیت در بحر متقارب باقی مانده است که از آنها بر می‌آید متعلق بـه منظومـه‌ای روایـی و رزمـی بوده باشند از جمله:

چـو بشنید شاه آن پیام نهفت ز کینه لب خود شخایید و گفت
بایـد پسیجیـدن این کـار را پذیـره شـدن رزم و پیکـار را
به روز نبـرد آن هـژبر دلیـر شتابد چو گرگ و گرازد چو شیر
به‌خنجر همه تنش انجیده‌اند برآن خاک خونش پشنجیده‌اند
به‌دستش ز خام گوزنان کمند به بر درفکنـده یکـی شـاکمند

(دبیرسیاقی، ۱۳۳٤: ۱۷ تا ۳٤)

بـه همین‌گونـه از معروفـی بلخـی، شـاعر اواسـط قـرن چهـارم (همـان: ۱٤۳)، خجسـته سرخسـی (همان: ۱٦۱)، آغاجی (همان: ۱۹۲-۱۹٤)، منطقی رازی (همان: ۲۰۰ تا ۲۲٤) منجیک ترمـذی (همـان: ۲۱۹ تا ۲٤٦) و شاعران دیگر نیز ابیاتی در قالـب مثنـوی بـه جـا مانـده اسـت. بـه دلیـل ذکـر نشـدن نـام ایـن منظومه‌ها در تذکره‌ها، همه این انتسابات با تردید همراه است و ابهامات آن باقی است. اگر حتی بیتی از یک

منظومه ذکر می‌شد یا نامی از منظومه‌های برخی از شاعران در تذکره‌ها می‌آمد، می‌توانست بسیار در تحقیقات ادبی راهگشا باشد و لااقل برحسب وزن و درون‌مایه و مقایسهٔ آن با ابیات مذکور در منابع دیگری چون فرهنگ لغات، بسیاری از ابهامات را رفع کرد. برای مشخص شدن این موضوع، به یک مثال اکتفا می‌شود. دولتشاه در شرح حال نظامی عروضی، منظومه ویس و رامین را به اشتباه به نظامی عروضی منسوب کرده و بیتی را از آن آورده و آن هم به دلیل اینکه وزن ابیات آن نسخه معلوم باشد:

از آن گویند آرش را کمانگیر  که از آمل به مرو انداخت او تیر

(دولتشاه سمرقندی، بی‌تا: ۶۰)

چون این بیت در ویس و رامین فرخ‌الدین اسعد گرگانی آمده است (البته با کمی تغییر):

از آن خوانند آرش را کمانگیر  که از ساری به مرو انداخت یک تیر

(اسعد گرگانی، ۱۳۴۹: ۳۷۸)

انتساب آن به نظامی عروضی رنگ می‌بازد و الا هرچند کم‌رنگ، این تردید وجود داشت که شاید نظامی عروضی نیز منظومه‌ای به نام ویس و رامین داشته است. توضیحاتی که دولتشاه ذیل این بیت آورده در معرفی آرش و واقعیت داشتن یا نداشتن فاصله‌ای که تیر پرتابی او طی کرده، نه تنها مفید نبوده بلکه گمراه‌کننده است و باعث این تصور می‌شود که شاید بیتی از شعری باشد که داستان آرش را روایت می‌کرده است، حال آنکه بیت مذکور در منظومه گرگانی، مضمونی غنایی دارد و قدرت تیر مژگان معشوق را وصف می‌کند و از آنجا که در مقام تصویرسازی آمده است، بعید به نظر می‌رسد که هردو منظومه‌ای داشته و برحسب توارد و قدرت قافیه و ردیف، بیتی مشابه سروده باشند.

### ۳- ۲. دلایل درج نشدن مثنوی در تذکره‌های عمومی

بخشی از دلایل درج نشدن مثنوی در تذکره‌ها را می‌توان در این سخن صاحب ریاض‌الشعرا یافت: «از جنس شعر در این تذکره به انتخاب غزل و قصیده و قطعه و رباعی اکتفا نموده و متوجه به انتخاب مثنویات مشهور نگردیده، چه اگر از شاهنامه فردوسی و خمسهٔ شیخ نظامی و سبعهٔ مولوی جامی و مثنوی حضرت مولوی روم-قدس سرهم- و غیر ذلک انتخابی می‌کرد، قریب بیست هزار بیت بر این تذکره می‌افزوده و از فرط تطویل کمتر کسی را رغبت به خواندن و نوشتن می‌شد و اگر چند بیت از هر مثنوی به رعایت اختصار می‌نگاشت، بیننده را توهم این می‌رفت که شاید به اعتقاد مؤلف اشعار بلند در این مثنوی همین قدر بوده؛ پس اولی و انسب همین دید که اصلاً تعرض به ذکر مثنویات ننماید مگر بر سبیل تحفگی از مثنوی

غیرمشهوره. هرچند این معنی نقض در جامعیت این نسخه می‌گردد»(واله داغستانی، ۱۳۸٤: ٦۹و۷۰). اشارهٔ واله داغستانی به ذکر ابیات مثنوی‌های غیرمشهور، نشان می‌دهد یکی از دلایل نیاوردن ابیات منظومه در تذکره‌ها شهرت آن بوده و نویسنده لازم نمی‌دیده است ابیاتی را از آن ذکر کند. اما این دلیل نمی‌تواند قانع‌کننده باشد زیرا شهرت یک شعر، خود جوازی برای درج آن می‌تواند باشد نه بالعکس.

دلیل دیگر از نظر واله داغستانی، پرهیز از طولانی شدن تذکره با آوردن اشعار مثنوی بوده است. از یک نظر، به دلیل جلوگیری از افزایش حجم تذکره‌ها است که رباعی از پربسامدترین قوالب شعری در این آثار است. ابیات مثنوی معمولاً به‌هم‌پیوستگی دارد و برخلاف ابیات در قوالبی همچون غزل و قصیده که استقلال معنایی آنها حفظ می‌شود و بنفسه تمام است، ابیات مثنوی به‌خصوص مثنوی‌های روایی از مجموع چندین بیت و حتی تمامی اثر، معنا و مقصود شاعر تکمیل می‌گردد. بااین‌حال، باز در مثنوی‌های بلند نیز حکایات و تمثیلات کوتاه دیده می‌شود و صاحبان تذکره می‌توانسته‌اند آنها را نقل کنند، آن‌چنان‌که دولتشاه تمثیلی چهاربیتی از حدیقه برگزیده و دو حکایت کوتاه را از بوستان آورده اما این شیوه عمومیت نیافته است. همچنین مثنوی‌های غیرروایی این مشکل را نداشته‌اند و قابلیت آن را داشته‌اند که صاحبان تذکره‌ها بخشی از آنها را ذکر کنند اما باز از ذکر ابیات آن خودداری کرده‌اند. واله داغستانی نگران است از اینکه انتخاب و گزینش او از مثنوی‌ها مورد قضاوت و داوری خوانندگان قرار گیرد که مؤلف براساس کدام شم هنری و قدرت شعرشناسی بخشی از مثنوی را برگزیده است. واله و شاید تذکره‌نویسان دیگر نخواسته‌اند ذوق آنها با گزینش جزیی از یک کل، مورد تردید یا ارزیابی مخاطب قرار گیرد، حال آنکه در قوالب دیگر، نظر به استقلال کامل یک شعر از اشعار دیگر چنین مشکلی وجود نخواهد داشت و دخل و تصرفی در شعر انجام نمی‌گیرد و هرچه باشد به خود شاعر بازمی‌گردد. از دیدگاه واله داغستانی، قدرت و توانمندی و خلاقیت‌های شاعر در مثنوی در سراسر یا بخش‌های مختلفی از مثنوی پراکنده است و نمی‌توان یک بخش را گویای کل دانست.

شاید دلیل توجه نداشتن به مثنوی را باید سلطهٔ قوالبی چون قصیده و غزل و رباعی بر شعر فارسی دانست که محمل خلاقیت و قدرت‌نمایی و هنرنمایی شاعران است. آن‌چنان‌که هلالی جغتایی، شاعر قرن نهم در مثنوی شاه و درویش معارضهٔ خود و شاعری دیگر را در ترجیح غزل و مثنوی بر یکدیگر ذکر می‌کند و معتقد است مثنوی‌سرایی به مراتب آسان‌تر از غزل‌سرایی است:

مدعی چون مذاق شعر نداشت مثنوی را به از غزل پنداشت
نقد گنجینه سخن غزل است شکر باری که شعر من غزل است
آنکه نظم غزل تواند گفت مثنوی را چو در تواند سفت

آنکــه از بحـر بگـذرد چــون برق کــی ز سیل بهار گــردد غــرق؟

(هلالی جغتایی، ۱۳٦۸: ۲۲٦)

از سویی دیگر این احتمال نیز می‌رود که تذکره‌نویسان در ذکر آثار شاعران بیشتر به دیوان توجه داشته‌اند و از آنجا که مثنوی و منظومه، معمولاً به صورت مستقل و خارج از دیوان بوده و گاه دسترسـی بـه آنهـا میسـر نبوده است، به سمت آن گرایش نیافته و به دیوان اکتفا کرده‌انـد کـه اشـعار آن تنـوع بیشـتری دارد و نظـر بـه کوتاهی اشعار در مقایسه با مثنوی، قابلیت نسخه‌برداری و یادداشت یا حفظ داشته است. علاوه‌برآن، شـاید از مهم‌ترین عوامل درج نکردن اشعار مثنوی، دشواری تلخیص مثنوی‌ها بخصوص مثنوی‌های روایی باشد کـه نیازمند آن است که سیر داستان آسیب نبیند و این امری بسیار مشقت‌بار است. آن‌گونه که در ادامـه خواهـد آمـد علـی ابـراهیم خـان بنارسـی کـه چنـین شـیوه‌ای بـه‌کار گرفتـه بـه درد و مشـقت ایـن کـار اشـاره کـرده و تذکره‌نویسان دیگر بخصوص آنهایی که بیشتر از تذکره‌های پیشین یا حافظه خود تبعیت کرده‌اند، بدین تنگنـا وارد نشده‌اند.

تقلید شاعران از یکدیگر نیز عامل دیگری در ذکر نکردن مثنوی بخصوص در مورد شاعران متقدم است. آن‌گونه که امین‌احمد رازی در هفت اقلیم از فردوسی اشعاری را آورده (امـین احمـد رازی، ۱۳۷۸: ۷۱٦) کـه عوفی ذکر کرده است (عوفی، ۱۳۲٤ : ٥۲۰ تا ٥۲۲) و چنین تقلیدهایی در بیشتر تذکره‌ها دیده می‌شود.

## ۴. نخستین توجه ها به مثنوی در تذکره‌های عمومی

به مرور از قرن نهم به بعد، که در واقع آغاز انحطاط شعر فارسی است، به دلیل ظهور نیافتن شاعران برجسـته و نـوآور، سـرودن منظومـه‌های تفننـی و تقلیـدی همچـون خمسه‌سـرایی و منظومـه‌های نـه چنـدان مشـهور گسترش زیادی یافت تاآنجاکه برخی شمار مثنوی‌های سروده‌شده از قـرن نهـم تـا دوازدهـم را بـالغ بـر ۱۵۰۰ مورد دانسته‌اند (نک. خزانه‌دارلو، ۱۳۷۵: ۱٦). تنها بیش از صد نظیره از لیلی و مجنون نظامی سـروده شـده است (نک. رستگار فسایی، ۱۳۸٦: ۲٥٤) که بیشتر آنها متعلـق بـه قـرون نهـم بـه بعـد اسـت. رواج گسـترده مثنوی، تذکره‌نویسان را بر این داشته تا برای رواج و فراگیری تذکرهٔ خود به مثنوی بیشتر توجه کنند.

به این نکته نیز باید توجه داشت که برخی تذکره‌نویسـان قـرن نهـم همچـون جـامی و امیرعلیشـیر نـوایی در مثنوی و منظومه‌سـرایی تخصـص داشـته‌اند و بـه تبـع آن در شـرح حـال شـاعران بـه درج مثنـوی نیـز بی‌توجـه نبوده‌اند. جامی در روضه هفتم بهارستان با همهٔ ایجاز و فشردگی آن، باز از مثنوی غافل نبـوده و نمونـه‌هایی را از مثنوی‌های خاقانی (جامی، ۱۳۹۰: ۱۰۱)، ظهیر فاریابی (همان: ۱۰۳)، محمد عصار تبریزی (همـان: ۱۰۵) و

عارفی هروی (همان: ۱۰۷) ذکر کرده است. در نفحات‌الانس نیز جامی اگرچه مثنوی آورده، از صاحب لطائف اشرفی بهره گرفته است و ترجمه و شواهدی که از سنایی و جام جم اوحدی و شاعران دیگر آورده، لفظ به لفظ همانی است که در اثر غریب یمنی آمده است (برای مثال نک. غریب یمنی، ۱٤۱۹: ۳٦۳ و ۳٦۷ و جامی، ۱۳۸۲: ۳۷٤ و ۳۷۸) اما افزون بر آن، از سه منظومهٔ اسکندرنامه، هفت پیکر و مخزن‌الاسرار نظامی نیز هرکدام سه بیت ذکر کرده است (نک. جامی،۱۳۸۲: ۳۸۰) که در لطایف اشرفی دیده نمی‌شود. شیوهٔ او چنین است که معنا و دقیقه‌ای عرفانی از اشعار نظامی برگزیده و ابیات متناسب با آن معنا را آورده است.

از قرن دهم با رواج سبک هندی، تغییراتی نیز در شعر و جنبه‌های زیباشناسانهٔ آن به وجود آمد. یکی از این تغییرات، توجه شاعران به سرودن بیت‌های برجسته بود تا جایی که می‌توان از خصوصیات این سبک معیار قرار گرفتن بیت به‌جای یک شعر کامل را نام برد، بدون آنکه به انسجام محور عمودی توجه شود. «از پایان قرن دهم، به تدریج در تعابیری مانند مضمون‌گویان، مضمون غریب، مضامین عالیه، مضامین غریبه و مضامین دقیقه را شاهدیم که مضمون مترادف با نکته یا معنای تازه و خیال خاص به کار رفته است» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۵: ۱۲۰) این خصوصیت گویا موردنظر تذکره‌نویسان نیز قرار گرفته است و پروایی نداشته‌اند که از یک مثنوی بلند به چند بیت محدود و حتی یک بیت اکتفا کنند، بدون اینکه بازگوکنندهٔ روایت و موضوع کلی منظومه باشد. البته آغازگر این شیوه را می‌توان امیرعلیشیر نوایی در اواخر قرن نهم دانست. وی در مجالس‌النفایس بیشتر بیت نخست اشعار را ذکر کرده و شعرها را کامل (در قوالب غزل و قصیده) نیاورده است. برای مثال در ذکر مولانا کاتبی گفته: «ابیات خوب او بسیار است اما در غزلیات او این مطلع به غایت نیکو افتاده:... و در قصاید این مطلع او خوب واقع شده» (علیشیر نوایی، ۱۹۳۱: ۱۱ و نیز نک: ۱۳، ۱۵، ۱٦، ۱۸ و...). وقتی بحث از مثنوی و منظومه کرده، گاه یک بیت از آن را که از نظر وی خوب و نیک آمده، نقل کرده است برای مثال در ذکر مولانا شرف خیابانی آورده: «بیشتر اوقات به تتبع خمسه مشغولی می‌نمود. واقعاً نسبت به حال خود بد ننوشته است. در خمسه‌اش در فضیلت عفو این بیت نیک واقع شده است:

به نزد کسی کو به دانش مه است ز مجرم‌کشی جرم‌بخشی به است»

(همان: ۱۱و۱۲)

یا در شرح حال مولانا زاهدی آورده: «جواب تجنیسات کاتبی هم گفته و در مناجات این بیت خوب افتاده است:

زهره را جنگ به ارباب که داد لعل در سنگ یا رب آب که داد؟»

(همان: ۱۸)

از دیگر تذکره‌هایی که در آن به ذکر ابیات مثنوی توجه شده، تحفه سامی است. سام میرزا در ذکر اشعار از قوالب مختلف آورده و به گزینش ابیاتی از آنها مبادرت کرده و خود را ملزم به ثبت همه یا بخش عمده ابیات نساخته و مطالع اشعار یا ابیات دلنشین آنها را برگزیده است. همین شیوه را در مثنوی نیز به کار گرفته و از یک مثنوی گاه از چند بخش مختلف آن ابیاتی را انتخاب کرده است. اگر نام منظومه‌ای ذکر کرده، تلاش داشته است ابیاتی را نیز بیاورد. برای مثال در ذکر شهاب‌الدین عبدالله بیانی بعد از ذکر نام منظومه‌های او، آورده است: «این بیت شاهنامه در صفت جنگ از اوست:

به فرق یلان تیغ را همدمی چو مد الف بر سر آدمی

(سام‌میرزا، ۱۳۱٤: ٦٥)

یا در شرح حال میرزا قاسم آورده است: «در این زمانه کسی مانند او مثنوی نگفته و در مثنوی چهار کتاب نظم کرده. اول شاهنامه که فتوحات زمان حضرت صاحب قران را نظم فرموده و این ابیات [هفت بیت] در وصف جنگ از آنجاست... این دو بیت در صفت باغ هم از آن کتاب است... دوم کتاب لیلی و مجنون که به نام صاحب‌قران گفته. این دو بیت در خطاب مجنون یا ناقه از آن کتاب است... این دو بیت را در بیماری لیلی فرموده... و دیگر کتاب خسرو و شیرین که به نام من و این دو بیت در مناجات از آن است...» (سام‌میرزا، ۱۳۱٤: ۲٦و۲۷ نیز نک: ٥۹، ٦۰، ٦٥). این ابیات گاه یک بیت است و گاه به دوازده بیت می‌رسد. محتوای ابیات بیشتر وجهی توصیفی یا حکیمانه دارد و معنایی کامل از آنها حاصل می‌شود. نثاری بخاری نیز که بیش از هر کتابی، تحفه سامی را پیش چشم داشته و گاه در ترجمه و شاهد، لفظ به لفظ از آن اقتباس کرده، همین شیوه را پیش گرفته است. از جمله در ذکر شاعری به نام ریاضی‌زاده دو بیت از مثنوی او در فتوحات بیک‌جان، پادشاه اوزبک آورده است (نثاری بخاری، بی‌تا: ۸۲ و ۹٦). نصرآبادی نیز همین شیوه را به کار گرفته و میان قوالب مختلف تفاوتی قائل نشده و از مثنوی‌ها به چند بیت اکتفا کرده و بیشتر به بخش‌های توصیفی توجه داشته است. در شرح حال صفی قلی‌بیک آورده: «مثنوی گفته، این دو بیت از آن است:

نه ابر است بر دامن کوهسار بود گردی از کاروان بهار

چمن بهر سنجیدن آب و رنگ ترازو ز گل کرده از ژاله سنگ»

(نصرآبادی، : ٤۰، نیز نک: ۱۲، ۲۸ و...)

شیوه دیگری که به کار برده، انتخاب از بخش‌های مختلف یک مثنوی است، آن‌چنان‌که از مثنوی خسرو و شیرین میرزا جعفر از بخش‌های معراج، صفت عشق، شکار رفتن شیرین، عشرت کردن با شیرین و غیره ۳۷ بیت برگزیده است (نک. همان: ٥۳و٥٤و٦٤). شیوه او را خلیل ابراهیم خان بنارسی در خلاصة‌الکلام تکمیل کرده است که در ادامه خواهد آمد.

امین احمد رازی در هفت‌اقلیم نیز همانند نصرآبادی و سام میرزا به تلخیص اشعار در قوالب مختلف پرداخته و گاه از غزلیات و قصاید و قطعات، به آوردن یک یا چند بیت اکتفا کرده است. نمونه‌هایی از مثنوی‌های شاعرانی چون عطار (امین احمد رازی، ۱۳۷۸: ۷٤۸)، سعدی (همان: ۲۰٤)، اسدی طوسی (همان: ۷۱۷) و شبستری (همان: ۱۳۷٤) آورده است، اما شواهدی برای مثنوی‌های شاعرانی چون امیرخسرو (همان: ۳۸۸)، مجدالدین محمد پاییزی (همان: ۵۵۱)، مولوی (همان: ۵٦۳) و جامی (همان: ٦۹٦) علی‌رغم ذکر برخی از منظومه‌های آنها نیاورده است. در ذکر مثنوی‌ها نیز بیشتر تأکید بر بخش‌های توصیفی و غیرروایی و پند و موعظه داشته است. گاه که حکایتی نیز آورده، پایبند به آوردن کامل آن نبوده و نیمه‌تمام باقی گذاشته است، از جمله حکایتی که از الهی‌نامه عطار آورده است (امین احمد رازی، ۱۳۷۸: ۷۵۸). او همانند نصرآبادی گاهی از بخش‌های مختلف یک منظومه ابیاتی آورده است، از جمله از مهر و مشتری محمد عصار تبریزی در نعت، صفت بینی، صفت اسب، صفت قلعه و غیره برگزیده که جنبه توصیفی دارد و تلخیص آن دشوار نبوده است (نک. همان: ۱۳۹۳و۱۳۹٤).

در میان تذکره‌های این دوره، خزانهٔ عامره از حیث درج مثنوی و خصوصیات دیگر جایگاه خاصی دارد. آزاد بلگرامی به‌جای کلی‌گویی، مباحثی مثل تأثیرپذیری شاعران از یکدیگر را با ذکر مثال نشان داده و گاه نقدهایی جزیی‌نگرانه بر اشعار داشته که بیشتر متأثر از خان‌آرزوست و گاه با ذوق خود اصلاحات و تغییراتی در اشعار نیز پیشنهاد داده است. برخلاف بسیاری از تذکره‌نویسان به‌جای آنکه شواهد تذکره‌های پیشین را تکرار کند، سعی کرده است خود نمونه اشعار را از آثار شاعر برگزیند، از همین‌روی گاهی به صراحت اشاره می‌کند که این ابیات برگزیده در تذکره‌ها حاضر نیست و او خود برگزیده (نک. آزاد بلگرامی، ۱۲۷۱: ۱۷٤) یا در ذکر خواجوی کرمانی می‌گوید خواسته از کلیات او ابیاتی برگزیند اما داروغهٔ کتابخانه بنا بر وجهی، بعد از یک هفته، کتاب را پس می‌گیرد و فرصت انتخاب نمی‌یابد (نک. همان: ۲۱۵). توجه وی به مثنوی تاجایی است که گاه از شاعرانی مثنوی آورده که بدان مشهور نبوده‌اند، از جمله ۱۹ بیتی که از مثنوی برشکال مسعود سعد آورده است (نک. همان: ۲۰). وی اشاراتی به محتوای منظومه‌ها نیز داشته است (برای مثال، در مورد مثنوی شیخ آذری نک. همان: ۲٤)

توجه اندک اندک تذکره‌نویسان به درج ابیات مثنوی و تقلید و بهره‌گیری صاحبان آنها از تذکره‌نویسان پیشین باعث شد به‌مرور حضور مثنوی نیز در تذکره‌ها پررنگ‌تر گردد و اثری مثل مجمع‌الفصحا نگاشته شود که در میان تذکره‌های عمومی بیش از هرتذکره‌ای مشتمل بر ابیات مثنوی است. هدایت که به کوتاه ساختن و ایجاز اثر خود تمایل نداشته، به درج مثنوی‌های بلند نیز پرداخته است، آن‌چنان‌که بیش از دو هزار بیت از

گرشاسب‌نامه اسدی طوسی (هدایت، ۱۳۸۱: ٤٠٩ تا ٤٨٣) و هزار بیت از منظومه‌های نظامی آورده است (همان: ۲۲۱۳ تا ۲۲۵۳). او درمورد شاعرانی که در مثنوی‌سرایی مشهورند، اگر شواهدی نیاورده، دلیل را ذکر کرده است؛ برای مثال در مورد مثنوی‌های امیرخسرو گفته است: «وقتی دیوان ایشان با خمسه دیده شد و اکنون هیچ‌یک از آن دو حاضر نیست که انتخاب شود ناچار به همان ابیات که در آتشکده است اکتفا می‌رود» (همان: ٧٨٦) یا دلیل ذکر نکردن ابیاتی از حدیقه سنایی را شهرت آن و برگزیده بودن همه ابیات و بی‌انصافی بودن گزینش برخی از آنها دانسته است:

مثنوی حدیقه معروف و مشهور است و همه ابیات آن برگزیده و پسندیده است و انتخاب آن خلاف ادب و منافی انصاف است و ثبت کلیه آن خارج از طریق قانون این کتاب و زیاده از گنجایش حوصله این دفتر است، لهذا از منظومه جناب حکیم، منظومه سیرالعباد الی‌المعاد که هم بر وزن حدیقه موزون است و نسخه آن کمتر مشهور و اشعار فصیحه بلند متین دارد، اجمالاً در این محل ثبت می‌شود (همان: ۹۷۰).

### ۴- ۱. مثنوی در تذکره‌های اختصاصی

برخی صاحبان تذکره‌ها به‌صورت تخصصی به قالب مثنوی پرداخته‌اند ازهمین‌روی محدودیتی در آوردن ابیات مثنوی نداشته‌اند. از نخستین نمونهٔ آن، تذکره میخانه فخرالزمانی قزوینی (تألیف در ۱۰۲۸) است که به ساقی‌نامه‌ها اختصاص دارد. ازآنجاکه تقریباً اکثر ساقی‌نامه‌ها در قالب مثنوی است، اشعار این تذکره نیز از همین قالب و اکثر از لابه‌لای منظومه‌های مختلف گردآوری شده است. این اثر مشتمل بر شرح حال نود شاعر و اشعاری از آنهاست که در نوع ادبی ساقی‌نامه قرار می‌گیرد. درج این حجم از مثنوی تا پیش از این در هیچ تذکره‌ای دیده نمی‌شود.

به نظر می‌رسد نخستین کسی که اثری مستقل در زمینه مثنوی‌سرایی نگاشته علی ابراهیم خلیل خان بنارسی است که تذکرهٔ خلاصةالکلام (تألیف در سال ۱۱۹۸ ه.ق) را به زندگی تقریباً هفتاد و هفت شاعر مثنوی‌سرا و تلخیصی از یکصد و هشتاد و هشت مثنوی اختصاص داده است. این تذکره در نوع خود بی‌نظیر و قابل توجه است. علی ابراهیم خان تذکرهٔ خود را از چند نظر از دیگر تذکره‌ها متمایز می‌داند: «یکی آنکه افسانه‌های غریب چه از جنس قضایای رزمیه و چه از جنس قصص عشقیه مدح و ذمایم اشیای کونیه از هر نوع در آن آمده است» (خلیل بنارسی، بی‌تا: ۲). وجه دیگر آن که بسیار خلاقه انجام گرفته، تلخیص مثنوی‌هاست. آوردن شعر از قوالب دیگر آن‌چنان‌که در تذکره‌های دیگر دیده می‌شود به دشواری مثنوی نیست، چراکه در قوالب دیگر به دلیل نبود روایت، کوتاهی شعر و به‌هم‌پیوسته نبودن ابیات، تذکره‌نویس

می‌تواند هر میزان از شعر که نیاز باشد نقل کند بی‌آنکه شعر ناقص به نظر آید. علی ابراهیم‌خان به مانعی که دیگر تذکره‌نویسان در ذکر مثنوی با آن مواجه بوده‌اند، توجه داشته و خواسته است آن را رفع کند ازهمین‌روی نویسنده محور عمودی و به هم‌پیوستگی ابیات مثنوی را رعایت کرده و در اهمیت کار خود نوشته است: «در حال انتخاب مثنویات مبسوطه مثل گرشاسب‌نامه اسدی طوسی و شاهنامه فردوسی و حمله حیدری و غیره، بوالعجب صنعتی به کار رفته که ابیات سنجیده از سایر داستان‌های منتخب عنه به‌نحوی فراهم آورده شد که ربط معنوی ابیات و سلسلهٔ افسانه، روی گسیختگی و درهمی ندید، بالجمله مدار ارتباط بر انتقال ابیات داستانی به داستان است» (همان: ۳). آن‌چنان‌که گفته مدت زیادی صرف این انتخاب کرده است: «و سالی چند این سرگردان دبستان دانایی شب از روز بازنداشت تا این صنعت لزوم مالایلزم صرف شیوهٔ انتخاب گردید. هرکس نسخه‌های منتخب عنه را از آغاز تا انجام به‌نظر امعان دیده باشد، قدر این منتخب را بهتر خواهد شناخت و به درد تلاش‌های این مؤلف حقیر خواهد رسید» (همانجا). تأکید وی بر این خلاقیت، بیجا نبوده است و الحق که شیوه‌ای تازه پیش گرفته است. داستان‌های فرعی را حذف کرده و داستان‌ها را به هم آمیخته و از آنجا که در بخش حذفیات، ابیات بلندی وجود داشته، آنها را برگزیده و در دل بخش‌های دیگر جای داده است. برای مثال از نسخهٔ گرشاسب‌نامه که در اختیار داشته و مشتمل بر سیزده هزار و سیصد بیت بوده، تنها ۸۹۲ بیت برگزیده و در مورد آن آورده است که اسدی طوسی «افسانه‌های بوقلمون از قبیل کشتن و بستن دیوان و درازگوشان در هزیمت دادن سلاطین آن زمان و دیدن عجایب بلدان در آن ایراد نموده و چون انتخاب افسانه‌ها به طوالت می‌کشد و حال اینکه اشعار گران‌مقدار در تحت بعضی از داستان‌ها واقع بود، بنابراین راقم اوراق طریق اختصار را بهتر از این ندید که ابیات برگزیده را از هر جنس که باشد، چیده و انتخاب نموده و مجموع آن در دو سه داستان قرار دهد... و اشعار صفت حسن و جمال و نصایح و غیره را نیز بر این منوال به مقام مناسب آنها پیوند نموده» (همان: ٤).

تحقیق دیگر را مولوی آقااحمد علی احمد، صاحب تذکرهٔ هفت‌آسمان به انجام رسانده که زندگی و آثار بیش از نود نفر از صاحبان مثنوی را ثبت کرده است. این اثر که در سال ۱۸٦۹ میلادی (برابر با ۱۲۸۵هجری قمری) در هند نگاشته شده، جزو مهم‌ترین آثار مثنوی‌پژوهی و منطبق با اصول علمی است. مؤلف این اثر بعد از تصحیح و نشر اسکندرنامه نظامی بنا به درخواستی که ناشر از او داشته، این تذکره را در موضوع مثنوی‌سرایی نگاشته است. نام و ساختار این اثر برپایهٔ اوزان مثنوی تنظیم شده است: «و چون نزد محققان فن اوزان مثنوی هفت می‌باشد و این رساله بالاصاله در بیان آن است، این را هفت آسمان نام کردم» (آقااحمدعلی، ۱۹۸۳ : ۲) مؤلف تنها آسمانِ اول که در بحر سریع است، به پایان رسانده و مرگ ناگهانی او مانع پروازش در آسمان‌های دیگر شده است.

## ۵. نتیجه‌گیری

علی‌رغم اهمیت مثنوی در شعر فارسی، برخی تذکره‌نویسان به ذکر نام منظومه‌ها و درج ابیاتی از آنها توجه کمتری داشته‌اند. این کم‌توجهی ابهامات زیادی به‌خصوص درمورد شاعران اولیه فارسی و منظومه‌های آنها ایجاد کرده است که از یک سو در منابعی چون فرهنگ لغات، ابیاتی در قالب مثنوی از آنها باقی مانده و از سوی دیگر هیچ اشاره‌ای به آثار آنها در تذکره‌ها نشده است و این دو منبع همدیگر را تکمیل و تأیید نکرده‌اند. تا پیش از قرن نهم در تذکره‌های لباب‌الالباب و تذکرةالشعرا بسیار انگشت‌شمار به ذکر ابیات این قالب پرداخته شده است و در این موارد محدود نیز نویسنده از آنها برای استنباط نکته‌ای در شرح‌حال شاعر استفاده کرده نه در مقام شاهد. ذکر نشدن ابیات مثنوی به دلایلی چون پرهیز از طولانی شدن تذکره، مورد قضاوت قرار نگرفتن ذوق تذکره‌نویس در انتخاب، دشواری تلخیص، سلطهٔ قوالبی چون قصیده و غزل بر قوالب شعر فارسی، تقلید و اقتباس از تذکره‌های پیشین به‌جای مراجعه به آثار شاعر، در دسترس نبودن منظومه‌های شاعر و غیره دانست. از قرن نهم به دلایلی چون زیاد شدن منظومه‌هایی در قالب مثنوی، ظهور تذکره‌نویسان مثنوی‌سرا و اهمیت ابیات برجسته بدون نیاز به ذکر تمام شعر، به مرور درج ابیات مثنوی در تذکره‌ها زیاد شد. و درنهایت با نگارش تذکره‌های اختصاصی دیگر محدودیتی در درج ابیات این قالب در تذکره‌ها باقی نماند.

## پی نوشت

1. Grunebaum

۲. لازار بیتی دیگر نیز ذکر کرده:

تنش از نازکی ز بار نظر  کسوت خون کشد چو لاله ببر

به نظر نمی‌رسد این بیت از شهید بلخی باشد. در کتاب بساتین‌الانس از اخستان دهلوی (۷۰۰-۷۵۲) مثنوی کوتاهی در چهار بیت آمده که بیت مذکور نیز در آن است و زبان آن و بخصوص ترکیب «می عشق» به زبان قرن چهار و پنج نمی‌خورد و آن ابیات این است:

تافتـــه از دو زلف او سنبل  خجل از روی چون بهارش گل
از دهانش بـه گـاه خندیدن  گل به خـروارها تـوان چیدن
از می عشق او خرد سرمست  دیـده از رویش آفتـاب‌پرست
تنش از نـازکـی ز بار نظر  کسوت خون کشد چو لاله به‌بر

(اخستان دهلوی، ۱۳۸۹: ۱۱۵)

## منابع


- آزاد بلگرامی (۱۲۷۱) خزانه عامره، بمبی: منشی نول‌کشور.
- آقااحمد علی (۱۹۸۳) تذکرهٔ هفت‌آسمان، کلکته: مشن پریس.
- ابن یمین (۱۳٤٤) کلیات، تصحیح حسین‌علی باستانی‌راد، تهران: سنایی.
- امین احمد رازی (۱۳۷۸) هفت‌اقلیم، تصحیح محمدرضا طاهری، تهران: سروش.
- اخستان دهلوی (۱۳۸۹) بساتین‌الانس، تصحیح نذیر احمد، دهلی نو: مرکز تحقیقات فارسی رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران.
- اسدی طوسی، ابومنصور (۱۳۱۹) لغت فرس، تصحیح و مقدمهٔ عباس اقبال، تهران: چاپخانه مجلس.
- امیرعلی‌شیر نوایی (۱۹۳۱) لطایف‌نامه (ترجمهٔ مجالس‌النفایس)، ترجمهٔ فخری سلطان محمد بن امیری، لاهور: اورینل کالج
- تربیت، محمد علی (۱۳۱٦) «مثنوی و مثنوی گویان ایرانی»، مهر، ش ۵۵، ص۱۰٦۱ تا ۱۰٦۸.
- تهانوی، محمدعلی (۱۹۹٦) کشاف اصطلاحات‌الفنون و العلوم، بیروت: لبنان ناشرون.
- جامی، عبدالرحمن (۱۳۷۸) مثنوی هفت اورنگ، تصحیح جابلقا دادعلیشاه و همکاران، تهران: میراث مکتوب.
- جامی، عبدالرحمن (۱۳۹۰) بهارستان، تصحیح اسماعیل حاکمی، تهران: اطلاعات.
- جامی، عبدالرحمن (۱۳۸۲) نفحات‌الانس، تصحیح محمود عبادی، تهران: اطلاعات.
- جهانگیر سمنانی، سید اشرف (۱٤۱۹) لطائف اشرفی، کراچی: مکتبه سمنانی.
- خزانه‌دار لو، محمدعلی(۱۳۷۵) منظومه‌های فارسی، تهران: روزنه.
- دبیرسیاقی، محمد (۱۳۵۵) گنج بازیافته، تهران: اشرفی.
- دولتشاه سمرقندی (۱۳۱۸) تذکرةالشعرا، تصحیح ادوراد براون، لیدن: بریل.
- رامپوری، غیاث‌الدین محمد بن جلال‌الدین بن شرف‌الدین (۱۳۷۵)غیاث‌اللغات، به کوشش منصور ثروت، تهران: امیر کبیر.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸٦) «خمسه‌سرایی در ادب فارسی»، آینه میراث، ش ۳٦ و ۳۷، ص۲٤۳ تا ۲۵۷.
- رودکی سمرقندی (۱۳۷٦) دیوان، براساس نسخهٔ سعید نفیسی و ی. براگینسکی، تهران: نگاه.
- سام‌میرزا (۱۳۱٤) تحفهٔ سامی، تصحیح وحید دستگردی، تهران: ارمغان.
- سروری کاشانی، محمد قاسم بن حاجی محمد (۱۳۳۸) مجمع‌الفرس، تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: انتشارات علمی.
- شبلی نعمانی (۱۳۱٤) شعرالعجم، ترجمه محمدتقی فخر داعی گیلانی، تهران: مطبعه مجلس.
- عراقی، فخرالدین (بی‌تا) کلیات، تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتابخانه سنایی.
- شفیعیون، سعید (۱۳۹۳) «گذری دیگرگون بر تذکره‌های ادبی»، فصلنامهٔ فنون ادبی، س ٦، ش۲، ص۸۵ تا ۱۰٤.
- عزام، عبدالوهاب (۱۹۳۳) «اوزان‌الشعر و قوافیه فی‌العربیه و الفارسیه و التركیه» کلیه الاداب لجامعه القاهره. ش۲، ص٤۳ تا ۵۸.
- خلیل بنارسی، علی ابراهیم خان (بی‌تا) خلاصة الکلام، نسخه خطی، ش ۹۰٤ ، کتابخانه دانشگاه تهران.
- عوفی، محمد (۱۳۲٤) لباب‌الالباب، تصحیح ادوارد براون، لیدن: بریل.
- فتوحی رودمعجبی، محمود (۱۳۸۷) نظریه تاریخ ادبیات، تهران: سخن.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۵) «مضمون در فن شعر سبک هندی»، نقد ادبی، ش ۳٤، ص ۱۱۹ تا ۱۵٦.

- قربانی زرین، باقر (۱۳۹۰) «مثنوی: قالب شعر فارسی یا عربی؟» آیینه میراث، ش ۴۹، ص ۱۷۷ تا ۱۹۰.
- قزوینی، محمد (۱۳۳۲) بیست مقاله، ج۲، تهران: ابن سینا.
- قیس رازی، شمس الدین محمد (۱۳۱٤) المعجم فی معاییر اشعارالعجم، تصحیح محمد قزوینی، تهران: مطبعه مجلس.
- گلچین معانی (۱۳٦۳) تاریخ تذکره‌های فارسی، تهران: کتابخانه سنایی.
- لازار، ژیلبر (۱۳٦۲) اشعار پراکنده قدیمی‌ترین شعرای فارسی زبان، تهران: ایران‌شناسی.
- محجوب، محمدجعفر (۱۳٤۲) «مثنوی‌سرایی در زبان فارسی تا پایان قرن پنجم هجری»، نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ش ٦٦، ص۲٦۱ تا ۲۸۵.
- مدبری، محمود (۱۳۷۰) شاعران بی‌دیوان، کرمان: پانوس.
- مقدسی، مطهر بن طاهر (۱۳٤۹) آفرینش و تاریخ، ترجمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- نثاری بخاری (بی‌تا) مذکر احباب، نسخهٔ خطی، ش ۸۷۰٦۰، کتابخانه مجلس.
- نفیسی، سعید (۱۳۰۹) «بوالموید بلخی»، شرق، ش۳، ص۱۲۹ تا ۱۳٦.
- هلالی جغتایی، بدرالدین (۱۳٦۸) دیوان با شاه و درویش و صفات‌العاشقین، تصحیح سعید نفیسی، تهران: سنایی.
- واعظ کاشفی، میزراحسین (۱۳٦۹) بدایع الافکار، ویراستهٔ میرجلال الدین کزازی، تهران: مرکز.
- واله داغستانی (۱۳۸٤) ریاض‌الشعرا، تصحیح محسن ناجی نصرآبادی، تهران: اساطیر.
- هدایت، رضاقلی‌خان (۱۳۸۱) مجمع‌الفصحا، تصحیح مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر.
- Gustave E. von Grunebaum (1994) "On the Origin and Early Development of Arabic Muzdawij Poetry". *Journal of Near Eastern Studies*.Vol. 3, No. 1. pp.9-13

دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۶/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۱
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۹/۲۲

doi 10.52547/HLIT.2022.228067.1147

# دوره‌های سنایی‌پژوهی افغانستان و تأثیرات آن بر سنایی‌پژوهی ایران و عکس آن (۲۷-۴۴)

**صدیق‌الله کلکانی**[۱]

## چکیده

سنایی نه فقط ادیب و شاعری بود که توسط شاعران مورد تمجید و تقلید قرار گرفته باشد، بلکه وی به باور سنایی‌پژوهان عرفان را نظام‌مند درون شعر فارسی برد و ابواب تصوف را که تا آن وقت به نثر بود در قالب نظم تبویب و جاویدانه کرد. در آثار سنایی تمام معارف اسلامی که تا آن وقت رگه‌های آن در آثار ادبا و شعرا متفرق بود جمع آمد. سنایی در تاریخ عرفان و ادب، به سبب تغییرهایی که در محتوای شعر فارسی ایجاد کرد، جایگاه ویژه دارد و ضمن احترام به این جایگاه، شناخت وی شناخت گوشه‌ای از دانش و معرفت و فرهنگ و اجتماع اواخر سدهٔ پنجم و اوایل قرن ششم است. سنایی توسط دانشمندان ولایت خودش مانند غلام‌جیلانی جلالی در مقدمهٔ چهار اثر نایاب سنایی (۱۳۳۲)، غلام سرور همایون در کتاب حکیم سنایی و جهان‌بینی او و علی‌اصغر بشیر در رسالهٔ سیری ملک سنایی شصت سال قبل از امروز تمجید و معرفی شده است که در آن زمان این آثار نوشته‌شده در مورد احوال و آثار سنایی مورد توجه پژوهندگان دنیا به‌ویژه ایران قرار داشت. اما در اثر جنگ‌ها و تجاوز شوروی و کودتا در افغانستان دیگر آن تحقیقات پیگیری نشد و رابطهٔ دانشمندان بیرونی با سنایی‌پژوهان افغانستان و آثارشان کم شد و به صفر رسید و در مقابل، سنایی‌پژوهان افغانستان تحت تأثیر سنایی‌پژوهان بیرونی به‌ویژه ایران قرار گرفتند. محور بحث این مقاله با روش توصیفی تحلیلی و با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای بررسی و تحلیل سه دورهٔ تاریخی سنایی‌پژوهی در افغانستان و چگونگی تأثیرات سنایی‌پژوهان افغانستان بر تحقیقات سنایی‌شناسی ایران و عکس آن و عوامل این تأثیرات است.

**کلیدواژه‌ها**: سنایی، سنایی‌پژوهی، افغانستان، تاریخ ادبیات.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران؛ دانشیار زبان و ادب فارسی دری، دانشگاه کابل، کابل، افغانستان.
s.kalakani@ut.ac.ir

# The Historical Periods of Afghanistan Sanai Studies and its Effects on Iran's Sanai Studies and Vice Versa

Siddiqullah Kalakani[1]

**Abstract**

Not only was Sanai a literary man and a poet who was praised and imitated by other poets, he was also - as researchers studying his works believe - the one who systematically blended mysticism into poetry and made the chapters of Sufism - up until then articulated in prose - eternal by exposing them in poetry. He gathered all Islamic teachings - which were scattered in other writers' works until his time - in his works. Sanai has a special place in the history and chronology of literature and mysticism because of his contributions to changing the context and contents of Persian poetry; therefore, acknowledging his place and studying his works and life are a step in understanding the knowledge, wisdom, culture and society of his age i.e. the late 5th century and early 6th century. Sanai was praised and introduced by scholars of his homeland 60 years ago, a time in which the works concerning Sanai and his life were widely recognized by researchers from all over the world, particularly Iran. Later, due to wars, coup d'état, and Soviet invasion in Afghanistan, these studies came to a halt; as a result, the Afghan researchers were influenced by their non-Afghan (especially Iranian) peers. Analyzing the three historical periods of researching Sanai in Afghanistan and the influence of afghan researchers on Iranian ones and vice versa, and the reasons of these influences, by using descriptive analytical method and deploying library means, are the pivot and central concerns of this article.

**Keywords:** Sanai, Sanai studies, Afghanistan, history of literature

1. PhD. Candidate of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran; Associate Professor of Persian Language and Literature, Kabul University, Kabul, Afghanistan, email: s.kalakani@ut.ac.ir

## ۱. مقدمه

سنایی دورهٔ مطالعهٔ مکمل و عمیق و دقیقی را در فرهنگ اسلامی انجام داده بود و قلمرو زبان فارسی دری را از سطح زبان عوام محله‌های غزنه تا مدارس هرات و خانقاه‌های بلخ و نیشاپور تا عمق کتب فلسفی و داستان‌های تاریخی و منظومه‌های حماسی نوردیده بود (همایون، ۱۳۸۹: ۱۰۲). از سوی دیگر ساختار فرهنگی جامعهٔ ایران قبل از سدهٔ ششم را خردگرایی، دنیاگرایی، علم‌گرایی، ملی‌گرایی، اسطوره‌گرایی و تکثرگرایی تشکیل می‌داد؛ اما پس از قرن ششم این ساختار کاملاً دگرگون گردید. توضیح این که ملیت‌گرایی به دیانت‌گرایی، دنیاگرایی به دنیاگریزی، خردگرایی و عقل و استدلال به اشراق‌گرایی تبدیل شد. زندگی سنایی دقیق میان قبل از سدهٔ ششم و پس از آن واقع شده است، به همین خاطر سنایی را شاعر دورهٔ گذار قلمداد کرده‌اند. پس شناخت سنایی ضمن لازم بودن، از یک زاویه شناخت دو دورهٔ متمایز از تاریخ کهن خراسان است، چراکه بهتر از هر شاعر مسائل یادشده در شعر سنایی بازتاب دارد. (زرقانی، ۱۳۹۶؛ دری، ۱۳۸۸: ۸) با در نظرگیری آنچه عرض شد، در این مقاله ضمن تحلیل سه‌دورهٔ تاریخی سنایی‌پژوهی در افغانستان به پرسش‌های از این دست پاسخ ارائه خواهد شد:

- دوره‌های تاریخی سنایی‌پژوهی در افغانستان کدام‌هایند و چه مراحلی را طی کرده‌اند؟
- تأثیر آثار سنایی‌پژوهان افغانستان بالای[۱] تحقیقات پژوهندگان ایران چه مراحلی داشته است؟
- آثار سنایی‌پژوهان ایران در دوره‌های تاریخی سنایی‌پژوهی در افغانستان چه تأثیری داشته است؟

## ۲. پیشینهٔ پژوهش

سنایی‌پژوهی و پیشینهٔ آن به گونهٔ امروزی در افغانستان حدود نود سال عمر دارد، در کشورهای فارسی‌زبان به‌ویژه ایران در نود سال قبل کم‌وبیش مانند افغانستان بوده است. پژوهندگان افغانستان از پژوهش‌های انجام‌شده در ایران استفاده کرده‌اند و طرف ایران نیز از آثار پدیدآمده توسط دانشمندان افغانستان متأثر بوده‌اند اما در این دو کشور اثری که میزان تأثیرپذیری دانشمندان یک‌کشور مثلاً تأثیرپذیری سنایی‌پژوهان افغانستان از آثار سنایی‌پژوهان ایران و یا عکس آن را مشخص بسازد و درجهٔ و عوامل استفاده از منابع یک‌دیگر را نشان دهد، پدید نیامده است؛ تنها غلام‌رضا سالمیان در رسالهٔ کتاب‌شناسی توصیفی سنایی غزنوی که در سال ۱۳۸۶ نوشته است آثار سنایی‌پژوهان افغانستان را به گونهٔ کوتاه معرفی کرده است. به‌طور نمونه در مورد رسالهٔ سیری در ملک سنایی از علی‌اصغر بشیر هروی (۱۳۵۶) چنین گوید: «بشیر، علی‌اصغر:

سیری در ملک سنایی، بیهقی، ۱۳۵۶، ۱۶۶ص. این کتاب که به مناسبت مجلس بزرگداشت حکیم سنایی غزنوی منتشر شده [است]، نگاهی تاریخی و انتقادی به احوال و شعر سنایی دارد» (سالمیان، ۱۳۸۶: ۱۹). هدف از آوردن این گزاره آن بود تا بگوییم که آقای سالمیان فقط آثار سنایی‌پژوهان افغانستان را کوتاه معرفی کرده است. بنابراین ظاهراً نوشتهٔ حاضر نخستین کوشش است در راه نشان دادن تأثیرپذیری سنایی‌پژوهان دو کشور از یک‌دیگر و عوامل این تأثیرپذیری.

## ۳. دوره‌های سنایی‌پژوهی در تاریخ سنایی‌شناسی افغانستان

سنایی‌پژوهی در افغانستان با در نظرداشت تاریخ پر فراز و نشیب سیاسی و اجتماعی افغانستان دارای فراز و فرودهایی است و با توجه به ویژگی‌های کمی و کیفی، صوری و محتوایی و گونه‌های بهره‌مندی از منابع و مآخذ، سنایی‌پژوهی را در افغانستان به سه دورهٔ متمایز می‌توان تقسیم کرد.

### ۳- ۱. دورهٔ نخست تاریخی سنایی‌پژوهی

دورهٔ نخست از ۱۳۱۵ تا ۱۳۵۶ را در بر دارد. این دوره بهترین دورهٔ سنایی‌پژوهی در افغانستان است و دانشمندان این دوره بهترین آثار پژوهشی را نگاشته‌اند. جریان سنایی‌شناسی به معنی اصلی کلمه که آثار مکتوب آن در دست است، در دههٔ دوم قرن چهاردهم خورشیدی با نوشتن رسالهٔ احوال و آثار حکیم سنایی توسط خلیل‌الله خلیلی در سال ۱۳۱۵ آغاز می‌شود. پس از آن پژوهش‌های سنایی‌شناسی با وجود کمبود وسایل چاپ و نشر در افغانستان، در مورد زوایای گوناگون زندگی حکیم سنایی و آثارش توسط دانشمندان، استادان و پژوهندگان افغانستان ادامه می‌یابد و با تشکیل انجمن ادبی غزنویان به همت غلام‌جیلانی جلالی و شیفتگان فرهنگ و ادب به‌ویژه ادبیات عرفانی، چاپ و نشر نوشته‌ها در مورد عرفا و دانشمندان دورهٔ غزنوی به‌ویژه سنایی غزنوی، در ولایت غزنی به‌شدت پیگیری می‌شود. این انجمن در سال ۱۳۳۲ نخستین بار مجموعهٔ چهار کتاب نایاب سنایی (عقل‌نامه، عشق‌نامه، بهرام و بهروز و کارنامهٔ بلخ) را در یک جلد با تصحیح و نوشتن مقدمهٔ مبسوط جلالی نشر می‌کند. به دنبال آن، دو کتاب دیگر منتشر می‌شود: یکی متن سیرالعباد الی‌المعاد و سیرالنفس امام فخرالدین رازی در سال ۱۳۴۴ توسط استاد رضا مایل هروی، و اثر دوم زیر عنوان تأثیر قرآن مجید در دیوان سنایی توسط استاد غلام‌صفدر پنجشیری.

باید خاطرنشان کرد که چند نوشتهٔ کوتاه در مورد سنایی و آثارش قبل از سال ۱۳۳۲ تولید شده است که نباید از معرفی آن بگذریم. پس از رسالهٔ احوال و آثار حکیم سنایی تألیفِ خلیلی، ملک‌الشعرا قاری عبدالله در

۱۳۱۶ مقالهٔ «حکیم سنایی و سنین عمر او»ی سید سلیمان ندوی هندی را از زبان هندی به فارسی ترجمه و در مجلهٔ کابل، سال هشتم، شمارهٔ هشتادوسوم قید صفحات ۳۹ تا ۴۹ نشر کرد (سالمیان، ۱۳۸۶: ۷۳). سرور گویا اعتمادی نیز در سال ۱۳۱۴ زیر عنوان «حدیقهٔ سنایی» در مجلهٔ کابل شمارهٔ ۵۶، قید صفحات ۷۴ تا ۷۸، در مورد نسخه‌ای از حدیقه گزارش داده است که در کتابخانهٔ ملی کابل نگهداری می‌شود. همین‌گونه گویا اعتمادی نوشته‌ای دارد در یک صفحه (۱۴-۱۳) تحت عنوان «وفات سنایی» در مجلهٔ آریانا شمارهٔ هشتم، عقرب ۱۳۲۹. گویا اعتمادی قبل از اینکه نذیراحمد مکاتیب سنایی را تألیف کند، از حوت ۱۳۲۱ تا میزان ۱۳۲۲ در هفت شماره مجلهٔ آریانا مسلسل مکاتیب سنایی را ضمن توضیح نکات نامه‌ها نشر کرده است و در مجلهٔ یغما در سال چهارم، شمارهٔ ۲، سال ۱۳۳۰ نیز زیر عنوان «راجع به دونامهٔ سنایی» ضمن نشر توضیحات در مورد مکاتیب سنایی دو نامه را نشر کرده است (همان: ۶۷). قابل ذکر است که نویسندهٔ این سطور تا اکنون در کتابخانه‌های افغانستان به خاطر پیدا کردن کارهای اعتمادی و سلیمان ندوی در مورد سنایی جست‌وجوی بیشتر کرد اما به‌جز نامه‌های سنایی که توسط گویا اعتمادی نشر و تصحیح شده است، دیگر نوشته‌های گویا اعتمادی و ندوی را از کتابخانه‌های افغانستان پیدا نتوانست. به این خاطر است که نخستین اثر پژوهشی جریان سنایی افغانستان را رسالهٔ احوال وآثار حکیم سنایی خلیل‌الله خلیلی دانند.

سال ۱۳۵۶ را باید اوج سنایی‌پژوهی در افغانستان دانست زیرا در این سال برای نخستین بار است که به همت عبدالرحیم نوین وزیر اطلاعات و فرهنگ افغانستان در دورهٔ جمهوریت محمد داوود، همایش نهصدمین سالروز میلاد حکیم سنایی به سویهٔ بین‌المللی برگزار می‌شود. در این همایش از کشورهای فارسی زبان هم‌فرهنگ منطقه و بیشتر کشورهای غیر فارسی زبان عرفان‌دوست جهان، دانشمندان اشتراک کرده بودند. آن همایش نقطهٔ عطفی در سنایی‌پژوهی به شمار می‌رود، چه در آن سال و آن همایش مقالات علمی و تحقیقی بسیاری قرائت گردید و فضای تازه‌ای برای پژوهش‌های سنایی‌شناسی گشوده شد. خوش‌بختانه تعداد ۲۰ مقاله از آن مقاله‌ها و چند کتاب مانند حکیم سنایی و جهان‌بینی او تألیف و تحقیق سرور همایون، سیری در ملک سنایی از علی‌اصغر بشیر هروی، تحقیق در متن سیرالعباد الی‌المعاد و سیرالنفس از رضا مایل هروی، گزیدهٔ حدیقه توسط عبدالحی حبیبی، چاپ دوم مکاتیب سنایی توسط دانشگاه کابل با مقدمهٔ سه‌استاد آن دانشگاه و مقدمه و فهرست‌نویسی نسخهٔ کابل کلیات سنایی توسط علی‌اصغر بشیر هروی در دست است.

### ۳- ۲. دورهٔ دوم سنایی‌پژوهی

دورهٔ دوم از ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۹ را باید دورهٔ کودتا، تجاوز روس، آغاز جهاد و جنگ داخلی و زمان نابودی همه چیز یا دورهٔ فترت سنایی‌شناسی نامید. جریان سنایی‌شناسی با تأثیرپذیری از اوضاع و احوال مستقیم اجتماعی، سیاسی و اقتصادی در این کشور فراز و فرودهایی را طی کرد و مانند دورهٔ اول، یک جریان پویا نماند و به ایستایی‌های جبران‌ناپذیر و تاسف‌بار مواجه شد که سبب آن معلوم است؛ جنگ و تجاوز و بی‌خانمان شدن مردم این کشور. چنان‌که می‌دانیم پس از سال ۱۳۵۶ یعنی درست در هفتم ثور/ اردی‌بهشت نظام جمهوری با کودتای کمونیستی بر افتاد و پس از آن کشور به اشغال ارتش شوروی در آمد. جهاد در کشور و هجرت از دیار آغاز شد و بسیاری از امورات اساسی کشور تحت تأثیر جنگ و اشغال مختل گشت و شمار زیادی از دانشمندان و محققان ناپدید و یا آواره شدند و دیگر مجال نوشتن در دیار هجرت کمتر یافتند. بدین سبب پژوهش‌های سنایی‌پژوهی از آن جریان شتابان بازماند. از سال ۱۳۷۱تا ۱۳۷۹ (سال‌های حاکمیت مجاهدین و امارت طالبان) نیز به سبب جنگ و مهاجرت زمینهٔ کار پژوهشی مساعد نبود، یعنی دنبالهٔ این جنگ‌ها و کشمکش‌ها تا سال ۱۳۸۰ ادامه یافت. بنابران از ۱۳۵۷ تا سال ۱۳۷۹ خورشیدی جز یک رساله و چهار مقاله در مورد سنایی، به دست ما نرسیده است. این نوشته‌ها در زیر فشرده معرفی شده‌اند:

- رساله‌ای زیر عنوان «نقش معرفت سنایی» را عبدالکریم حمیدی غفار غزنوی جمع‌آوری کرده و در ۱۳۷۰ نشر کرده است. این رساله گزیده‌ای از حدیقه، سیرالعباد و طریق‌التحقیق حکیم سنایی به اضافهٔ رسالهٔ سیر النفس عاقله امام فخر رازی است.
- مقالهٔ «ذیل سیرالعباد سنایی» را استاد مایل‌هروی در سال ۱۳۶۰ تحریر و مجله خراسان آن را چاپ کرده است و این مقاله گزارشی است از یک نسخهٔ نفیس قرن هشتم که در کتابخانهٔ دانشگاه استانبول نگهداری می‌شود. و در آن ضمن چند مثنوی دیگر، سیرالعباد سنایی نیز درج است. در مقالهٔ «ذیل سیرالعباد سنایی» مایل هروی گوید که اوحدالدین طبیب رازی ۲۰۰ بیتی را که سنایی در پایان سیرالعباد ضمن تقدیم آن کتاب به محمدبن منصور گفته بود، حذف کرده و به جای آن ۲۰۰ بیت از خود افزوده است و مایل هروی نیز ضمن تقدیم معنی فشردهٔ آن ۲۰۰ بیت به نثر، در پایان مقاله ۲۰۰ بیت را آورده است. (مایل هروی، ۱۳۶۰: ۴۷).
- مقالهٔ «انعکاس عصر و محیط در اشعار سنایی» را عبدالله بختانی خدمتگار در ۱۳۶۱ در مجلهٔ عرفان نشر کرده است.

- مقالهٔ «تـأملی گـذرا و شـتابنده بـر برخـی از اندیشـه‌های آموزشـی و پرورشـی حکـیم سـنایی غزنـوی» را دوست‌محمد پروانی در ۱۳۷۰ نگاشته و مجلهٔ عرفان آن را نشر کرده است.
- مقالهٔ «نامه سنایی یا جامی» را سرور همایون نوشته است و در سـال ۱۳۶۱ قیـد صـفحات ۱۱۱ تـا ۱۱۳ شماره دوم، سال چهارم مجلهٔ خراسان اقبال چاپ یافته است (سالمیان، ۱۳۸۶: ۷۳).

قابل یادکرد است که در این دوره غلام‌سرور همایون یـک مقالـه در مجـلات علمـی‌پژوهـی بیرونـی در سـال ۱۳۷۲زیر عنوان «سال درگذشت حکیم سنایی» در شماره ششم قید صفحات ۷۷ تا ۸۷ مجلهٔ قند پارسی بـه نشـر سپرده است. (همان). باید اضافه کرد که مقالـهٔ اسـتاد همـایون خلاصـهٔ صـفحات ۲۱ تـا ۲۵ و ۷۳ تـا ۷۵ کتـاب حکیم سنایی و جهان‌بینی خودش است (همایون، ۱۳۷۲: ۸۰؛ همایون، ۱۳۸۹: ۲۱ تا ۲۵ و ۷۳ تا ۷۵)

### ۳- ۳. دورهٔ سوم سنایی‌پژوهی

طوری که در بالا گفتیم دنبالهٔ جنگ تا ۱۳۸۰ ادامـه یافـت، پـس از آن آرامشـی نسـبی در کشـور پدیـد آمـد و دانشگاه‌ها و مؤسسات علمی‌پژوهشی دوباره آغاز به کار کردند؛ سـنایی‌پژوهـی جـانی تـازه گرفـت، کتاب‌هـا و مقالات علمی متعددی با راه و روش‌های نوین نگاشته و تألیف شد کـه از جهـاتی بـر بخشـی از پژوهش‌هـای پیشین برتری دارد. ۲۰ سال اخیر از ۱۳۸۰تا امروز دورهٔ سـوم تـاریخی سـنایی‌پژوهـی افغانسـتان اسـت. گفتـه آمدیم که از ۱۳۸۰ تا ۱۳۹۹ مردم آرامـی نسـبی داشـتند، ماننـد دور نخسـت، سـنایی‌شناسـی رونـق چشـم‌گیر داشت و آثار گسترده تولید و نشر شد که در زیر، آن آثار فشرده می‌آید:

- مقالهٔ «طریق‌التحقیق از کیست» از غلام‌سرور همایون در نامـهٔ فرهنگسـتان، شـمارهٔ ۲۴، در آذر ۱۳۸۳ نشر شده است. قابل یاد است که این مقالـه در همـایش نهصـدمین سـالروز مـیلاد سـنایی کـه در سـال ۱۳۵۶ در کابل برگزار شده بـود، توسـط سـرور همـایون قرائـت شـده و در مجموعـهٔ مقـالات نهصـدمین سالروز میلاد سنایی قید صفحات ۱۱۶ تا ۱۳۰ در سال ۱۳۹۲ به اهتمام عبدالحمید نبـی‌زاده نشـر شـده است. (همایون، ۱۳۹۲: ۱۳۰؛ همایون، ۱۳۸۳: ۱۰۰ تا ۱۰۸)
- عبدالجبار عابد کتابی زیر عنوان آرا و اندیشهٔ حکیم سنایی در سال ۱۳۸۴ تألیف کرده است.
- مقالهٔ «سنایی و معرفت حقایق» سیدعلی‌شاه روستایار توسط مجلهٔ خراسان در ۱۳۸۴ نشر شده است.
- مقالهٔ «نگرشی بر تازیانه‌های سـلوک شـفیعی کـدکنی» را محمداکبرسـنا غزنـوی در سـال ۱۳۸۵نوشـته است.

- مجلهٔ خراسان مجلهٔ علمی‌پژوهشی بخش زبان و ادبیات فارسی دری اکادمی علوم افغانستان، ۲۳ مقالهٔ علمی‌پژوهشی از استادان و دانشمندان سنایی‌شناس را در ویژه‌نامهٔ سنایی در ۱۳۸۷ برای سنایی‌دوستان نشر کرده است.
- آقای سیدعلی‌شاه روستایار در ۱۳۸۷ رسالهٔ علمی خود را زیر عنوان جهان‌بی‌انتها در ۴۵۷ صفحه نشر کرده است.
- استاد قویم مجموعهٔ مقاله‌ها در زمینهٔ شعر عرفانی فارسی دری را در سال ۱۳۸۹ نوشته است که از هفده مقالهٔ این مجموعه چهارمقاله‌اش به سنایی و آثارش اختصاص دارد.
- سیری در ادبیات عرفانی را استاد عبدالقیوم قویم، در سال ۱۳۹۱ نوشته که بیشتر به سنایی و کارکردهایش پرداخته است.
- رسالهٔ برخی از موضوعات تعلیمی در دیوان سنایی را عبدالصمد صمیمی تالیف و در سال ۱۳۹۲ نشر کرده است.
- در ۶۶۷ صفحه آقای روستایار اثر پژوهشی حدیقه و مثنوی (مقایسهٔ حدیقه و مثنوی) را در سال ۱۳۹۲ نشر کرده است.
- مجموعهٔ مقالات همایش نهصدمین سالروز میلاد سنایی در سال ۱۳۵۶ به اهتمام عبدالحمید نبی‌زاده در سال ۱۳۹۲ نشر شده است.
- شرح حدیقه در سه جلد از میان جلسات درس حدیقه استاد عبدالاحد عشرتی مکتوب شده که جلد اول ۴۸۵ صفحه و دوم ۲۵۹ صفحه در سال ۱۳۹۶ و جلد سوم ۴۱۷ صفحه در ۱۳۹۸ نشر شده است. در مقدمهٔ جلد سوم این شرح از ملاقات مولوی و ابن عربی درمدرسهٔ المقدسیه به استناد کتاب «رجال الفکر والدعوة» شیخ ابوالحسن علی‌بن‌علی الحسینی ندوی خبر داده شده است (عشرتی، ۱۳۹۸، ج ۳: ۱۱).
- رسالهٔ «دگرگونی‌های غزل در اندیشگاه سنایی» را محمدافسر رهبین در سال ۱۳۹۸ نوشته که هنوز نشر نشده است. این کتاب در مورد عشق افلاتونی، شاهدبازی و مغبچگان و بازتاب آن در آثار کلاسیک فارسی بحث قابل توجهی دارد (رهبین، ۱۳۹۸: ۴۲ تا ۵۸).

قبل از اینکه به بخش دوم این نوشته برویم چند نکتهٔ مهم در مورد سه دورهٔ تاریخی سنایی‌پژوهی باید گفت: بیشترین نکات در مورد سنایی و آثارش در دورهٔ نخست سنایی‌پژوهی، از تحلیل‌های خود سنایی‌پژوهان دورهٔ نخست بیرون آمده است نه که از منابع قبلی اخذ کرده باشند. سنایی‌پژوهان به این نکات تا به امروز هم

معتقدند، که در رساله‌ای زیر عنوان نقد و تحلیل پژوهش‌های سنایی‌شناسی افغانستان که تا حال چاپ نشده است، بر آن پرداخته شده است. آثار دورهٔ سوم از نظر ساختار پژوهشی و اصول تحقیق بهتر از سال‌های دور نخست است و اما از نظر محتوا و کشف نکات بکر مانند آثار دورهٔ اول نیست. بیشتر رساله‌ها با داشتن ساختار پژوهشی بهتر، محتوای تکراری دارند. برخی از مطالب تحقیقات ۲۰ سال اخیر (دورهٔ سوم) از پژوهش‌های دانشمندان سال‌های قبل از ۱۳۵۷ (دورهٔ اول) نقل و کاپی شده است.

نکتهٔ دیگر اینکه از سال ۱۳۱۵ تا ۱۳۵۶ بیشتر از همه خلیل‌الله خلیلی و سرور گویا اعتمادی در مورد سنایی و احوال و آثارش نوشته‌اند. از سال ۱۳۵۶ تا ۱۳۸۳ سرور همایون بیشتر از دیگران دربارهٔ سنایی نوشته است و در بیست سال اخیر سیدعلی‌شاه روستایار بیشتر از همهٔ سنایی‌پژوهان در مورد سنایی قلم زده است که ذکر آثارشان در بالا فشرده آمد.

## ۴. تأثیر سنایی‌پژوهان ایران بالای آثار سنایی‌پژوهان افغانستان و عکس آن

در نخست ما تأثیرات آثار سنایی‌پژوهی ایران بر آثار سنایی‌شناسان افغانستان را کوتاه بررسی می‌کنیم، سپس عکس مسئله را.

### ۴- ۱. تأثیرات آثار سنایی‌پژوهان ایران بالای آثار سنایی‌پژوهان افغانستان

در دورهٔ نخست تاریخی سنایی‌پژوهی (۱۳۱۵ تا ۱۳۵۶) در افغانستان، سنایی‌پژوهان از چند منبع محدود چاپ ایران مانند تاریخ ادبیات ایران از دکتر رضازاده شفق، منتخبات تاریخ ادبیات ایران از بدیع‌الزمان فروزان‌فر و آثار تصحیح‌شدهٔ سنایی توسط مرحوم مدرس رضوی، با کاروان حلهٔ زرین‌کوب و تاریخ نظم و نثر در ایران از سعید نفیسی استفاده کرده‌اند و منابع عمدهٔ پژوهشی مورد استفادهٔ ایشان را تذکره‌های قدیمی و قاموس‌های لغت مانند تذکرهٔ دولتشاه، تذکرهٔ والهٔ داغستانی، کشف‌الظنون حاج خلیفه، معجم‌البلدان یاقوت حموی، فرهنگ جهانگیری، فرهنگ انندراج، قاموس الاعلام شمس‌الدین سامی و مجلهٔ کابل، قاموس افغانی و ... تشکیل می‌داد. البته تأثیرپذیری دانشمندان افغانستان از منابع ایرانی طوری بوده است که هر قدر از سال ۱۳۱۵ (که نخستین اثر پژوهشی در مورد سنایی زیر عنوان احوال و آثار حکیم سنایی غزنوی توسط خلیل‌الله خلیلی نگاشته شد) به طرف ۱۳۵۶ می‌آییم تأثیرپذیری و استفاده از منابع ایرانی زیاد می‌شود. برای روشن‌داشت آنچه گفتیم منابع ایرانی مورد استفادهٔ خلیل‌اللّه خلیلی در رسالهٔ مذکور را می‌نویسیم:

- تاریخ ادبیات فارسی از هرمان اته ترجمه رضازاده شفق،
- تاریخ ادبیات ایران از صفا،
- سخن و سخنوران تألیف بدیع‌الزمان فروزان‌فر،
- منتخبات ادبیات ایران از بدیع‌الزمان (خلیلی، ۱۳۱۵: ۶ تا ۱).

در ۱۳۳۲ که چهار اثر نایاب سنایی (عشق‌نامه، عقل‌نامه، بهرام و بهروز، کارنامهٔ بلخ) توسط استاد غلام‌جیلالی تصحیح و نشر می‌شود در مقدمهٔ آن چون تمام منابع خود را ذکر نکرده است بنابران در منابع مذکور جز دیوان سنایی به تصحیح مدرس رضوی منابع ایرانی دیده نمی‌شود.

سال ۱۳۵۶ که اوج سنایی‌شناسی است و پیش نیز یاد کردیم، چند کتاب تحقیقی که ذکرش رفت پدیدآمده است و اینجا تنها به منابع ایرانی آن اشاره می‌کنیم. در رسالهٔ تحقیقی حکیم سنایی و جهان‌بینی او سرور همایون نویسندهٔ این رساله از منابع ایرانی زیر استفاده کرده است:

- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۴۳) با کاروان حله ، تهران: نشر آریا.
- سجادی، سیدجعفر ( ۱۳۴۵) فرهنگ اصطلاحات عرفانی، تهران: نشر طهوری.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۳۰) فیه مافیه مولوی جلال‌الدین بلخی، تهران: نشر دانشگاه تهران.
- گلچین معانی (بی‌تا) «کنوزالاسرار»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران، سال چهاردهم، شماره سوم.
- محجوب، جعفر (۱۳۴۵) سبک خراسانی در شعر پارسی، تهران: نشر سازمان تربیت معلم.
- مدرس رضوی، محمدتقی (۱۳۴۸) مثنوی‌های سنایی، تهران: نشر دانشگاه تهران.
- نفیسی، سعید (۱۳۴۴) تاریخ نظم و نثر در ایران، ج۳، تهران: نشر فروغی (همایون، ۱۳۸۹: ۳۰۰).

در رسالهٔ تحقیقی سیری در ملک سنایی علی‌اصغر بشیر در پهلوی منابع داخلی و خارجی غیر ایرانی از چند منبع محدود ایرانی نیز استفاده کرده است که اشاره می‌شود:

- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۴۳) با کاروان حله، تهران: نشر آریا
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۶) تاریخ ادبیات ایران، ج۲، چاپ چهارم، تهران: نشر فردوسی.
- مدرس رضوی، محمدتقی (۱۳۴۸) مثنوی‌های سنایی، تهران: نشر دانشگاه تهران.
- مدرس رضوی، محمدتقی (۱۳۸۸) دیوان سنایی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات سنایی (بشیر هروی، ۱۳۵۶: ۱۵۱).

قابل ذکر است که نویسنده سیری در ملک سنایی مکان و زمان منابع خود را ذکر کتاب‌شناسی یا فهرست منابع نکرده است، سال و مکان منابع ایرانی از روی نقل قول‌های نویسنده و تطبیق آن با همان منبع ولی با چاپ جدید پیدا و درج گزارهٔ بالا شد.

دورهٔ دوم سنایی‌پژوهی (۱۳۵۷ تا ۱۳۷۹) طوری که در بخش نخست مقاله ذکر شد، دورهٔ کودتای حزب خلق، تجاوز شوروی و جهاد و هجرت بود، مجالی برای تحقیق و تولید آثار پژوهشی نبود و در این محدودهٔ زمانی بیش از یک رساله و چهار مقاله منتشر در مجله‌های داخلی نداریم. فقط در مقالهٔ «تأملی گذرا بر برخی از موضوعات پرورشی و آموزشی» از تعلیقات حدیقه از استاد مدرس رضوی استفاده شده است و در دو مقالهٔ دیگر و یک رساله که در بالا نیز از آن یاد کردیم از منابع ایرانی استفاده نشده است.

در دورهٔ سوم تاریخی سنایی‌پژوهی که در بالا به آن پرداخته شد، بیشترین استفاده از منابع فارسی ایرانی صورت گرفته است. نخست ضمن معرفی فشرده منابع استفاده‌شدهٔ ایرانی در آثار تولیدشدهٔ این دوره، در مورد اسباب اینکه چرا از این منابع در تولید آثار سنایی‌پژوهی در افغانستان استفاده شده است، بحث می‌شود.

حجیم‌ترین اثری که در دورهٔ سوم سنایی‌پژوهی در افغانستان نشر شده است و مشخصات آن قبلاً ذکر شد، رسالهٔ پژوهشی سیدعلی‌شاه روستایار زیر عنوان جهان بی‌انتها است. در این کتاب از میان ۵۶ منبع به کار رفته ۲۷ منبع آن چاپ ایران است و از میان ۲۷ منبع، ۱۴ منبع آن را تذکره‌های قدیم تشکیل می‌دهد که توسط دانشمندان ایرانی تصحیح، مقدمه‌نویسی و نشر شده است (روستایار، ۱۳۸۷: ۴۵۲ تا ۴۵۷).

آقای عبدالجبار عابد در رسالهٔ آرا و اندیشهٔ حکیم سنایی خود از میان ۷۳ منبع که در نوشتن این اثر به کار برده است، ۲۱ منبع آن ایرانی است (عابد، ۱۳۹۶: ۲۷۱ تا ۲۷۷). در دگرگونی در اندیشگاه سنایی محمدافسر رهبین از ۲۱ منبع استفاده‌شده ۷ منبع آن ایرانی است (رهبین، ۱۳۹۸: ۸۴). استاد عشرتی غزنوی که در شرح حدیقهٔ سه‌جلدی خویش به بیش از ۳۰ منبع مراجعه کرده از هفت منبع ایرانی استفاده کرده است (عشرتی، ۱۳۹۶، ج ۱: ۴۸۱ تا ۴۸۵؛ عشرتی، ۱۳۹۸، ج ۳: ۴۱۶ تا ۴۱۹ )

در بالا دیدیم که در دورهٔ نخست تاریخی سنایی‌پژوهی، سنایی‌پژوهان افغانستان زیادتر از هفت اثر ایرانی در نوشته‌هایشان استفاده نکرده‌اند. این سخن دو تا نکته را می‌رساند، نکتهٔ نخست در دسترس نداشتن آثار ادبی تولیدشده در ایران بنابر عوامل متعدد. دوم اینکه سنایی‌پژوهان دورهٔ نخست بیشتر تحلیل‌هایشان با توجه و تاکید بر منابع داخلی و تذکره‌های قدیمی بود. دورهٔ دوم سنایی‌پژوهی که آن را دورهٔ فترت سنایی‌شناسی به سبب کودتای ۱۳۵۷ یاد کردیم، آثار قابل توجهی نداریم تا بر آن پایه تأثیرات منابع ایرانی را در جریان سنایی‌پژوهی این دوره بسنجیم. در دورهٔ سوم تاریخیِ سنایی‌پژوهی بالاترین تأثیرپذیری از آثار

ایرانی را توسط سنایی‌پژوهان افغانستان شاهد هستیم که میزان این تاثیرپذیری به‌مراتب از دورهٔ اول بیشتر است و سبب آن نیز دو سه نکته است که به گونهٔ فشرده بیان می‌شود:

- فقدان منابع داخلی به سبب وقفه آمدن ۲۴ سال میان دورهٔ نخست و سوم سنایی‌پژوهی، یعنی از سال ۱۳۵۶ تا ۱۳۸۰ . در این مدت جای تحقیق را کودتا و تجاوز شوروی، مهاجرت، جهاد و غم‌های مضاعف پر کرد. با توجه به آنچه گفته آمدیم، سنایی‌شناسان پس از سال ۱۳۸۰ با پیش چشم داشتن منابع دورهٔ نخست داخلی از منابع ایرانی استفادهٔ فراوان کرده‌اند.
- رابطه و مراودات و شناخت سنایی‌پژوهان افغانستان از دانشمندان ایرانی و رونق گرفتن تجارت کتاب از ایران به افغانستان، سبب شد که دانشمندان افغانستان بیشتر دانشمندان ایران را بشناسند و از منابع ایرانی استفاده کنند.
- مصادف با دورهٔ نخست سنایی‌پژوهی افغانستان، در ایران چند تن محدود سنایی‌پژوه داشتیم که پرکارترین آن‌ها استاد مدرس رضوی بود اما در ۲۴ سالی که افغانستان در گیر کودتا، تجاوز شوروی و مهاجرت بود. در ایران دانشمندان بیشتری در عرصهٔ سنایی‌پژوهی قدعلم کردند و به تحقیق در مورد سنایی پرداختند، طبیعی هم هست که دانشمندان افغانستان از آن تحقیقات استفاده کنند.

### ۴- ۲. تأثیرات آثار سنایی‌پژوهان افغانستان بالای آثار سنایی‌پژوهان ایران

در دورهٔ نخست سنایی‌پژوهی طوری که پیش گفته شد، علوم انسانی و ادبیات به‌ویژه سنایی‌پژوهی در افغانستان مورد توجه کشورهای منطقه قرار گرفته و در برخی پژوهش‌های سنایی‌شناسی در ایران از این آثار استفاده شده است و تا جایی که بدنهٔ یک‌مقاله گنجایش داشته باشد، برخی از این تأثیرات در زیر نشان داده می‌شود.

**استاد مدرس رضوی**: وی در تصحیح چاپ دوم دیوان سنایی ۲۱ غزل سنایی را که در نسخهٔ معرفی‌شدهٔ استاد خلیلی موجود بوده، از مقالهٔ «دربارهٔ یک نسخهٔ قدیم کلیات سنایی» نقل کرده است. استاد مدرس در این مورد گوید:

از اتفاقات حسنه... رسالهٔ کوچکی که دانشمند معظم استاد خلیل‌اللّه خلیلی دربارهٔ یک نسخهٔ قدیم اشعار سنایی نسخهٔ مخطوط موزیم کابل تألیف نموده و نسخه‌ای از آن را به عنوان این حقیر اهدا و ارسال فرموده بودند و از مطالعهٔ آن سرور زایدالوصفی این بنده را دست داد. از این که دریافت که آنچه دربارهٔ مقدمهٔ رفا [محمدبن علی رقا یا رفا کسی که مقدمهٔ مثنور حدیقه به وی منسوب است] و مشوش بودن آن در بیست‌واندسال پیش حدس زده بود به واسطهٔ یافت شدن این نسخه و مقدمهٔ آن تأیید گردید. (مدرس رضوی، ۱۳۸۸: ۵۳)

در بالا استاد مدرس از تأیید این نکته توسط خلیل‌الله خلیلی که مقدمهٔ حدیقه در این نسخه از خود سنایی است و بعد رقا به آن تطویل و تذییل نموده است، مسرور است چون خودش این مسئله را حدس زده بود.

اما دربارهٔ درج ۲۱ غزلی که در آن نسخه موجود است و خلیلی نیز جهت معرفی به مقالهٔ مذکور آن را انتقال داده است مدرس رضوی چنین گوید:

بعضی از غزلیات که در چاپ پیش به دست نیاورده و فهرستی از آن‌ها در مقدمه آورده بود از رسالهٔ فاضل معاصر استاد خلیل‌اللّه خلیلی که دربارهٔ نسخهٔ قدیمی کلیات سنایی موزهٔ کابل نوشته و بیست‌ویک غزل از غزلیات گمشدهٔ سنایی را از آن استخراج و در آن رساله آورده و هنگام طبع دیوان آن رساله به دست این جانب رسید و استفاده نمود و در این چاپ اضافه کرد (همان: صدوشست‌وپنج).

**محمدرضا شفیعی کدکنی:** کدکنی بهتر از همهٔ سنایی‌شناسان ایران آثار سنایی‌شناسان افغانستان را می‌شناسد. در پایان کتاب تازیانه‌های سلوک ۱۸ اثری را که در مورد سنایی‌پژوهی در افغانستان نوشته شده است، مختصر معرفی می‌کند و می‌گوید که من این منابع را فقط برای خودم یادداشت کرده بودم اینجا نوشتم شاید کار کسانی بیاید که در این مورد مطالعه می‌کنند (کدکنی، ۱۳۹۸: ۵۳۹ تا ۵۴۳) اما استاد کدکنی در مورد زندگی‌نامهٔ سنایی فقط از نخستین اثر سنایی‌پژوهی در افغانستان زیر عنوان احوال و آثار حکیم سنایی نوشتهٔ خلیل‌اللّه خلیلی استفاده کرده است (همان: ۶۰).

**مریم حسینی:** او در تصحیح فخری‌نامه یا حدیقه از نسخهٔ کابل و مقدمهٔ نسخهٔ کابل و گزارش استاد خلیل‌اللّه خلیلی که بالای نسخهٔ کابل کار کرده، استفاده کرده است که فشردهٔ آن بیان می‌شود:

- سال وفات سنایی و سخن استاد خلیلی را ـ که از روی کاغذ نسخهٔ کابل تاریخ کتابتش را نیمهٔ دوم قرن ششم حدس زده است ـ در مقدمهٔ فخری‌نامه آورده است. (سنایی، ۱۳۸۲: ۴۵و۴۶)
- استاد خلیلی گوید: مقدمه‌ای که درج نسخهٔ کابل است نوشتهٔ خود سنایی است و نام خود را نیز در آن ذکر کرده است و بار دیگر علی رفا یا رقا به آن تطویل و تذییل کرده است و به جای نام سنایی نام خود را آورده است. این نکته را نیز حسینی در مقدمهٔ کتابش آورده است (همان: ۶۴؛ خلیلی، ۱۳۳۸: ۶).
- دربارهٔ احوال و کارهای عبداللطیف عباسی بنیروی، از مقالهٔ «عبداللطیف عباسی سنایی‌شناس و مولوی‌شناس قرن ۱۱» عبدالحی حبیبی که در سال ۱۳۵۱ در مجلهٔ آریانا در شمارهٔ ششم نشر شده بود، استفاده برده است. (سنایی، ۱۳۸۲: ۵۳)

**یدالله جلالی پندری**: آقای پندری در کتاب غزل‌های حکیم سنایی غزنوی در چند مورد از منابع سنایی‌پژوهان افغانستان استفاده کرده است که به گونهٔ کوتاه در مورد آن توضیح می‌آید. وی از تحقیقات

غلام‌صفدر پنجشیری زیر عنوان تأثیر قرآن مجید در دیوان سنایی یاد می‌کند و می‌گوید که پنجشیری به چندین اشتباه در دیوان سنایی اشاره کرده که با عبارت‌های قرآنی مغایرت دارد (جلالی پندری، ۱۳۸۶: چهل‌وشش). هم‌چنان در اشکال «ماءمهین» که در دیوان سنایی «ماه معین» ثبت شده است پندری به رسالهٔ تأثیر قرآن مجید در دیوان سنایی استناد می‌کند که وی چنین نقل دارد:

در بیت لفظ "معین" بی‌مورد است چه کلمهٔ "ماءمعین" به معنی آب روان آمده است.

مرگ با مهر تو باشد خوش‌تر از عمر ابد زهر با یاد تو باشد خوش‌تر از ماءمعین

"ماء مهین" درست است، زیرا قرآن مجید وقتی که از خلقت بنی آدم به لفظ "ماء" سخن رانده است صفت او را "مهین" قرار داده است. "اَلَم نَخلُقکُم مِن ماءٍ مَهِین" (پنجشیری، ۱۳۵۶: ۴۲) مرسلات/۲۰ آیا نیافریدیم شما را از آب پست و بی‌مقدار. (جلالی پندری، ۱۳۸۶: نودوهشت)

به همین گونه آقای جلالی پندری گزارش‌های استاد خلیل‌اللّه خلیلی در مورد نسخهٔ کابل و مشخصات آن و اینکه ۲۱ غزل را مدرس رضوی از آن نقل کرده و مقدمهٔ خود سنایی و تطویل علی رفاء بر آن مقدمه که در بالا در مورد پژوهش‌های استاد رضوی و مریم حسینی ذکر شد نیز آورده است (همان: ۹۹ تا ۱۰۱). ضمن یاد آوری تواریخ وفات سنایی از رسالهٔ احوال و آثار حکیم سنایی خلیل‌اللّه و از مقدمه دیوان سنایی توسط مدرس رضوی، تاریخ ۵۲۹ پیشنهادی علی‌اصغر بشیر را در پاورقی مشرح آورده است (همان: ۱۰۱ تا ۱۲۹) این سال را بشیر از مقدمهٔ نسخهٔ کابل نقل کرده، چون در نسخهٔ کابل وفات سنایی ۵۲۹ درج است. در رسالهٔ سیری در ملک سنایی هم همین تاریخ ذکر شده است. (بشیر هروی، ۱۳۵۶: ۳۳)

**دکتر محمدرضا برزگر خالقی:** وی در تصحیح دیوان سنایی نسخهٔ موزهٔ کابل را اساس قرار داده است و نیز گوید که نخستین‌بار این نسخه را در سال ۱۳۳۸ خلیل‌اللّه خلیلی معرفی کرده است و آنچه خلیل‌اللّه خلیلی در اوصاف این نسخه یاد کرده آقای برزگر خالقی در معرفی نسخ خویش و مقدمهٔ دیوان سنایی استفاده کرده است (برزگرخالقی، ۱۳۹۳: ۲۳۱۱). همین‌گونه مصحح دیوان سنایی در زیر عنوان «سبک سنایی» از چهار اثر نایاب سنایی به تصحیح و مقدمهٔ آقای غلام‌جیلانی، گزاره زیر را آورده است:

حتی وقتی سنایی از شاعران بزرگ خراسان تقلید هم می‌کرد تفاوتی با دیگران داشته است. فرخی که از روانی طبع و توانایی سخن‌سرایی شعر می‌سرایید درحالی‌که سنایی افزون بر طبعی روان، ذهنی لبریز از آگاهی‌های مختلف دارد که ناخودآگاه بر زبانش جاری و چاشنی شعرش می‌شود، همین حکمت‌اندیشی سنایی سبب می‌شود که کلامش در عین حال که خالی از دشواری نیست، از سخن دیگران ممتاز گردد (برزگرخالقی، ۱۳۹۳: هفتادوپنج).

**دکتر رضا یوسفی و محسن محمدی:** هر دو در بخش نخست شرح حدیقه‌شان موسوم به لطایف‌الحدایق (تصحیح و شرح نخست را به این نام عبداللطیف عباسی انجام داده بود) از چند اثر سنایی‌پژوهان افغانستان استفاده برده‌اند که به صورت فشرده تقدیم می‌گردد: از رسالهٔ سیری در ملک سنایی علی‌اصغر بشیر در مورد سفرهای سنایی، احتمال شاعر بودن پدر سنایی، دربارهٔ سال ۵۲۹ به اساس نسخهٔ موزهٔ کابل به عنوان تاریخ وفات سنایی، در چگونگی تحول روحی و سال ۵۱۸ به حیث آغاز تحول روحی، شاعر بودن سنایی از دورهٔ جوانی، تقسیم‌بندی کردن سنایی دیوانش را به اساس موضوع و آثار سنایی استفاده کرده است (یوسفی و محمدی، ۱۳۹۸: پانزده تا سی‌وچهار). قابل یاد کرد است که مصححان محترم لطایف الحدایق سال وفات سنایی را از صفحهٔ ۳۳، در چگونگی تحول روحی سنایی سخنانی را از صفحات ۲۴ و ۲۵ و ذکر سال ۵۱۸ را به حیث آغاز تحول روحی سنایی از صفحه۵۱، احتمال شاعر بودن پدر سنایی را از صفحهٔ ۸، از دورهٔ جوانی شاعر بودن سنایی را از صفحهٔ ۱۱و تقسیم‌بندی کردن دیوان را به اساس موضوع از صفحهٔ ۷۷ با ذکر منبع از کتاب «سیری در ملک سنایی» علی‌اصغر بشیر هروی اخذ کرده‌اند. همین گونه در این شرح مقالهٔ «عبداللطیف عباسی بنیروی مولوی‌شناس و سنایی‌شناس قرن یازدهم» عبدالحی حبیبی را کامل گنجانیده اند (همان: چهل تا پنجاویک). مصححان در کتاب‌نامهٔ این شرح کتاب‌های احوال و آثار حکیم سنایی خلیل‌اللّه خلیلی و حکیم سنایی و جهان‌بینی او نوشتهٔ سرور همایون را نیز به حیث منابع درج کرده‌اند اما در متن مقدمه از آن‌ها یاد نشده است.

برای اینکه مجال سخن بیش از حد یک مقاله نیست، فقط به ذکر چندتن که از آثار سنایی‌پژوهان افغانستان استفاده کرده‌اند، بحث را فشرده می‌کنیم: دکتر امیر بانوی کریمی در کتاب مختصر حدیقهٔ سنایی از کتاب‌های احوال و آثارحکیم سنایی خلیلی چاپ اول ۱۳۱۵، حکیم سنایی و جهان‌بینی او نوشتهٔ سرور همایون چاپ ۱۳۵۶، و دربارهٔ یک نسخهٔ قدیمی کلیات حکیم سنایی چاپ ۱۳۳۸ استفاده کرده است. دکتر علی‌اکبر افراسیاب‌پور در شرح جامع حدیقةالحقیقه و شریعةالطریقة خود، از مقالهٔ عبدالحی حبیبی زیر عنوان «تحقیق بر تاریخ وفات سنایی» که در مجلهٔ یغما، سال سی‌ام، شمارهٔ ۱۱، ۱۳۵۶ نشر شده است استفاده کرده است.

پیش نیز گفته شد که در دورهٔ نخست سنایی‌پژوهی (۱۳۱۵ تا ۱۳۵۶) منابع سنایی‌پژوهان افغانستان، مورد توجه و استفادهٔ دانشمندان ایرانی قرار داشت و آنچه در بالا آوردیم، مراجعهٔ دانشمندان ایران به منابع تولیدشده سنایی‌پژوهشی مربوط به دورهٔ نخست را نشان می‌داد اما در دورهٔ سوم که آثار تحقیقی بیشتر از دورهٔ نخست داریم، دیگر شاهد مراجعه و استفاده از آثار تحقیقی سنایی‌پژوهان افغانستان توسط دانشمندان

ایران نیستیم، دقیق پس از سال ۱۳۵۶ توجهٔ پژوهندگان ایران به پژوهش‌های ادبی پدیدآمده در افغانستان به‌ویژه آثار سنایی‌پژوهان افغانستان نه تنها کم شده بلکه به صفر رسیده است. از نظر این قلم، علت‌های عدم توجه دانشمندان ایرانی به آثار نوشته‌شده در افغانستان این‌هاست: عدم رابطهٔ جمهوری اسلامی ایران و دانشمندان آن سامان با دولت حزب خلق افغانستان و فرهنگیان آن زمان افغانستان، از میان رفتن مراکز علمی و کتابخانه‌ها، فقدان تولید اثر بکر آن هم به سبب تجاوز شوروی، هجرت دانشمندان دورهٔ نخست، مهاجرت پس از کودتای هفتم ثور ۱۳۵۷ و نبود امکانات تحقیق در دیار هجرت. از سوی دیگر آنچه ذکر گردید، سبب شد تا نسل پس از کودتا (۱۳۵۷ تا ۱۳۷۱) و تا امروزین نتوانند مانند نسل پیش از کودتا بار بیایند و رشتهٔ کارهای تحقیقی که قبل از کودتا آغاز شده بود، پاره شود. در چهل سال جنگ خانمان‌سوز همه چیز از میان رفت، در هیچ عرصه به‌ویژه پژوهش‌ها در زمینهٔ علوم انسانی هیچ‌گونه پیشرفتی چشم‌گیر نداشتیم زیرا در ترس و گریز فکر تولید نمی‌شود، اندیشه به زمین و زمینه، به ثبات و مکان نیاز دارد و ما هرگز آن را نداشتیم.

## ۵. نتیجه

سنایی از جملهٔ شاعران عارفی است که در زندگی و پس از مرگ و تا امروز مورد توجه پژوهندگان قرار دارد و این به سببی است که سنایی عرفان را نظام‌مند وارد شعر کرد و به عرفان در شعر تشخص سبکی داد پس سنایی در حقیقت نقطهٔ عطف در شعر عرفانی محسوب می‌شود، بنابران معرفی آن از سوی سنایی‌پژوهان، معرفی یکی از ستون‌های ادبیات فارسی به حساب می‌آید. پس از اینکه سنایی‌پژوهی در افغانستان در ۱۳۱۵ خ. با نوشتن رساله احوال و آثار حکیم سنایی آغاز می‌شود، سنایی‌پژوهان تا سال ۱۳۵۶خ. بهترین و ارزشمندترین آثار پژوهشی را در مورد احوال و آثار سنایی تقدیم کرده‌اند که ما این مقطع زمانی را دورهٔ نخست تاریخی سنایی‌پژوهی نام دادیم و آن را بهترین دوره و اوج آن را سال ۱۳۵۶ خواندیم. در دورهٔ نخست دانشمندان افغانستان کمتر زیر تأثیر آثار بیرونی قرار داشتند و آثار پژوهشی آن‌ها مورد توجه جهان به‌ویژه پژوهندگان ایران قرار داشت. پس از سال ۱۳۵۷ تا امروز توجه دانشمندان بیرونی به‌ویژه دانشمندان ایران به آثار پژوهندگان افغانستان کم شده و حتی به صفر رسیده که علت آن عدم رابطهٔ ایران با افغانستان، جنگ‌های داخلی، از میان رفتن مراکز تحقیقاتی و کتابخانه‌های آن سامان است. این جنگ و تجاوز و مهاجرت سبب شد که در دورهٔ سوم سنایی‌پژوهی افغانستان، دانشمندان افغانستان منابعی جز آثار پدیدآمدهٔ دورهٔ اول سنایی‌پژوهی افغانستان و آثار ایرانی نداشته باشند، بدین معنی که در ۲۰ سال اخیر (۱۳۸۰ تا ۱۳۹۹) منابع سنایی‌پژوهی افغانستان را آثار دورهٔ نخست سنایی‌پژوهی و آثار ایرانی و به‌ندرت آثار خارجی تشکیل می‌داد.

نخستین استفاده از منابع افغانستان ظاهراً توسط مدرس رضوی صورت گرفته است. وی ۲۱ غزل سنایی را در چاپ دوم دیوان سنایی از رسالهٔ دربارهٔ یک نسخهٔ قدیم کلیات حکیم سنایی اخذ کرده است. زیادترین استفاده از منابع سنایی‌پژوهان افغانستان را یوسفی و محمدی در مقدمهٔ تصحیح دوبارهٔ شرح حدیقه موسوم به لطایف‌الحدایق عبداللطیف عباسی کرده‌اند طوری که در یک مقدمه در ۱۹ صفحه ۲۰ بار به رسالهٔ سیری در ملک سنایی از علی‌اصغر بشیر مراجعه و استناد کرده‌اند. جلالی پندری در درجهٔ دومِ استفاده از منابع سنایی‌پژوهی افغانستان قرار دارد، وی وفات سنایی و اشکالات دیوان‌های چاپی و درج آیات در آن و ویژگی‌های نسخهٔ کابل را با استناد از منابع سنایی‌پژوهان افغانستان در مقدمهٔ کتاب غزل‌های حکیم سنایی بیان کرده است. حسینی در استفاده از منابع سنایی‌پژوهی افغانستان در تصحیح و مقدمهٔ حدیقه الحقیقة یا فخری‌نامه پس از آقای پندری قرار دارد. محمدرضا برزگر خالقی در تصحیح و مقدمهٔ دیوان سنایی دربارهٔ ویژگی‌های نسخهٔ کابل و سبک سنایی از منابع افغانستان استفاده کرده است.

کسی که بیشتر از همه سنایی‌پژوهان ایران منابع افغانستان را می‌شناسد شفیعی کدکنی است، وی در کتاب‌شناسی کتاب تازیانه‌های سلوک از ۱۸ منبع دورهٔ نخست سنایی‌پژوهی افغانستان نام برده است و در مقدمه فقط از رسالهٔ احوال و آثار حکیم سنایی خلیلی دربارهٔ سنایی استفاد کرده است. آنچه در مورد استفادهٔ دانشمندان ایران از منابع سنایی‌پژوهی افغانستان یاد کردیم همه بر می‌گردد به منابع تولیدشده در دورهٔ نخست تاریخی سنایی‌پژوهی (۱۳۱۵ تا ۱۳۵۶)؛ تا حال دیده نشده است که دانشمندی ایرانی از منابع دوره‌های بعدی سنایی‌پژوهی افغانستان استفاده کرده باشد.

واپسین سخن امید می‌رود که شرح حدیقهٔ عبدالاحد عشرتی غزنوی که در سه‌جلد جلد اول و دوم در سال ۱۳۹۶ و جلد سوم در ۱۳۹۸ نشر شده است، ضمن کتب و مقالات دیگر، در ایران دوباره چاپ و نشر شود تا سنایی‌دوستان این سامان هم از تحقیقات سنایی‌پژوهان امروزین افغانستان بخوانند.

## پی‌نوشت

۱. نویسندهٔ مقاله از پژوهشگران افغانستانی هستند. ویژگی‌های زبانی ایشان در نگارش مقاله را تاجایی که در معنی اخلال ایجاد نشود، حفظ کردیم ـ ویراستار.

## منابع

- بشیرافراسیاب‌پور، علی‌اکبر (۱۳۸۸) شرح جامع حدیقة الحقیقه و شریعة الطریقه، تهران: عرفان
- بیشیر هروی، علی‌اصغر (۱۳۵۶) سیری در ملک سنایی، کابل: چاپ بیهقی، وزارت اطلاعات و فرهنگ.

- پنجشیری، غلام‌صفدر (۱۳۵۶) تأثیر قرآن مجید در دیوان سنایی، کابل: دانشگاه کابل.
- جلالی پندری، یدالله (۱۳۸۶) غزل‌های حکیم سنایی غزنوی، تهران: علمی و فرهنگی.
- حبیبی، عبدالحی (۱۳۵۶) «تحقیق بر تاریخ وفات سنایی»، مجلهٔ یغما، س ۳۰، ش ۱۰و ۱۱، ص ۶۲۰-۶۲۶و ۶۷۰-۶۷۸.
- خلیلی، خلیل‌الله (۱۳۱۵) احوال و آثار سنایی، کابل: انتشارات بیهقی.
- خلیلی، خلیل‌الله (۱۳۳۸) دربارهٔ یک نسخهٔ قدیمی کلیات حکیم سنایی، کابل: نشر و چاپ ریاست تالیف و ترجمه وزارت معارف.
- دری، زهرا (۱۳۸۸) دری به باغ حقیقت (گزیدهٔ حدیقةالحقیقة)، کرج: انتشارات سرافراز.
- روستایار، سیدعلی‌شاه (۱۳۸۷) جهان بی‌انتها (اندیشه‌های عرفانی سنایی غزنوی)، کابل: چاپخانهٔ احمدی، انتشارات بیهقی.
- روستایار، سیدعلی‌شاه (۱۳۹۲) حدیقه و مثنوی (نگرشی مقایسوی بر حدیقه و مثنوی)، کابل: چاپخانهٔ احمدی، انتشارات بیهقی.
- رهبین، محمدافسر (۱۳۹۸) دگرگونی غزل در اندیشگاه سنایی، کابل: بی‌نا
- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۹۶) «درس‌گفتارهایی دربارهٔ سنایی (سنایی نمایندهٔ دورهٔ گذار)». پایگاه اطلاع‌رسانی شهر کتاب، http://www.bookcity.org
- سالمیان، غلام‌رضا (۱۳۸۶) کتاب‌شناسی توصیفی سنایی غزنوی، تهران: نشر دانشگاهی.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود (۱۳۹۳) دیوان سنایی، به تصحیح و مقدمهٔ محمدرضا برزگر خالقی ، تهران: انتشارات زوار.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود (۱۳۸۸) دیوان سنایی، به تصحیح و مقدمهٔ مدرس رضوی، تهران: چاپخانهٔ احمدی، انتشارات سنایی.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود (۱۳۸۲) حدیقةالحقیقة الشریعةالطریقه (فخری‌نامه)، به تصحیح مریم حسینی، تهران: نشر مرکزدانشگاهی.
- شفیعی کدکنی (۱۳۹۷) تازیانه‌های سلوک، چاپ هیجدهم، تهران: نشر آگه.
- عابد، عبدالجبار (۱۳۹۶) آرا و اندیشهٔ حکیم سنایی، کابل: چاپخانهٔ شمشاد، اکادمی علوم افغانستان.
- عشرتی غزنوی، عبدالاحد (۱۳۹۶) شرح حدیقةالحقیقه و شریعةالطریقة، ج ۱، کابل: چاپ رستم، کمیتهٔ علمی و فرهنگی شورای اجتماعی غزنه.
- عشرتی غزنوی، عبدالاحد (۱۳۹۸) شرح حدیقةالحقیقه و شریعةالطریقة، ج ۳، کابل: چاپ رستم، کمیتهٔ علمی و فرهنگی شورای اجتماعی غزنه.
- مایل هروی، غلام رضا (۱۳۶۰) «ذیل سیرالعباد سنایی»، مجلهٔ خراسان، س ۱، ش ۴، ص ۳۵تا۵۲.
- همایون، غلام‌سرور (۱۳۸۹) حکیم سنایی و جهان‌بینی او، کابل: مطبعهٔ آزادی، انتشارات بیهقی.
- همایون، غلام‌سرور (۱۳۶۱) «نامه به مدیر مجله (نامه سنایی یا جامی)»، مجلهٔ خراسان، س ۲، ش ۴، ص ۱۱۳-۱۱۱.
- همایون، غلام‌سرور (۱۳۷۲) «سال در گذشت سنایی»، قندپارسی، ش ۶، ص ۷۷ تا ۸۷.
- همایون، غلام‌سرور (۱۳۹۲) «مثنوی طریق‌التحقیق از کیست؟»، مجموعه مقالات نهصدمین سالروز میلاد سنایی، مهتمم عبدالحمید نبی‌زاده، کابل: انتشارات بیهقی، ص ۱۱۶ تا۱۳۰.
- همایون، غلام‌سرور (۱۳۸۳) «مثنوی طریق‌التحقیق از کیست؟»، نامهٔ فرهنگستان، ش ۴، پیاپی (۲۴)، ص ۹۸ تا ۱۰۸.
- یوسفی، محمدرضا و محسن محمدی (۱۳۹۸) شرح حدیقهٔ سنایی (لطایف‌الحدایق عبداللطیف عباسی)، قم: انتشارات دانشگاه قم.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۶/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۱
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۹/۲۲

doi 10.52547/HLIT.2022.228416.1156

# پژوهشی در یک فرهنگ عربی به فارسی: *انیس المعاشرین* (ص۴۵-۶۱)

**احمد بهنامی[۱]، حسینعلی رحیمی[۲]**

## چکیده

تحقیق در فرهنگ‌های عربی به فارسی به‌دلیل اشتمال این فرهنگ‌ها بر لغاتِ کهن فارسی، و راهگشا بودنِ این فرهنگ‌ها در دستیابی به معانیِ اصلیِ واژه‌های متروکِ فارسی، بایسته است. فرهنگ عربی به فارسیِ انیس المعاشرین، از مؤلفی ناشناس، از فرهنگ‌های بسیار گمنام و مهجور و ارزشمند است که در اواخر عصر ایلخانان تألیف شده است. این فرهنگ، فرهنگی موضوعی است که به چهار قسم تقسیم شده است و مجموعاً در ۳۸ موضوع مختلف، در آن لغاتی گرد آمده است. از این فرهنگِ کهن، نسخه‌ای به تاریخ ۷۰۴ ه.ق. برجا مانده است و تألیف آن شاید اندکی پیش از این تاریخ بوده باشد. این کتاب که تاکنون تصحیح و چاپ نشده است، به دلیلِ کهن بودنِ نسبی، شایستهٔ تحقیقات بیشتر و انتشار است. در مقالهٔ حاضر ضمن بررسی و تحلیلِ ساختار این فرهنگ، و بحث دربارهٔ شیوهٔ فرهنگ‌نویسیِ مؤلفِ آن، و نیز شناسایی برخی از منابعِ مورداستفادهٔ مؤلفِ آن، به ویژگی‌های ارزشمندِ آن نظیرِ لغاتِ نادر و تعریف‌های ویژه پرداخته شده است.

**کلیدواژه‌ها**: فرهنگ‌نویسی، انیس المعاشرین، نثر فارسی در سدهٔ هفتم، فرهنگ‌های عربی به فارسی، فارسی فرارودی.

۱. استادیار گروه فرهنگ‌نویسی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول). ahmadbehnami@yahoo.com
۲. استادیار گروه فرهنگ‌نویسی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران، ایران. h.al.rahimi@gmail.com

# An Investigation into an Arabic-to-Persian Dictionary: Anis Almo'asherin

Ahmad Behnami[1], Hosseynali Rahimi[2]

**Abstract**

The fact that Arabic-to-Persian dictionaries contain ancient Persian words and, therefore, can pave the way for accessing the original meaning of these obsolete words makes it incumbent upon us to study them. One of the most valuable of all these dictionaries is Anis Almo'asherin, written by an anonymous author during the late Ilkhanate era, which has fallen into obscurity and remains unknown. Anis Almo'asherin is a thematic dictionary organized into 38 different subjects under four major parts. The oldest available version dates back to 704 AH, and it is assumed that the book was written shortly before this time. This manuscript, which has not been edited nor printed to this day, deserves further research and publishing owing to its relative archaism. This article, looking into the structure of the manuscript in question and analyzing its compilation in the first place, examines the methodology of lexicography used by the author, identifies some of the resources employed in his work, and eventually focuses on the book's remarkable features, including a list of very uncommon words along with their definitions.

**Keywords**: Lexicography, *Anis Almo'asherin*, Persian prose in the 7th century, Arabic to Persian dictionaries.

1 . Assistant professor, Department of Lexicography, Academy of Persian Language and Literature, Tehran, Iran. email of the corresponding author: ahmadbehnami@yahoo.com

2 . Assistant professor, Department of Lexicography, Academy of Persian Language and Literature, Tehran, Iran. email: h.al.rahimi@gmail.com

## ۱. مقدّمه

نوشتنِ فرهنگ‌های عربی به فارسی، از ابتدای سدهٔ پنجم هجری قمری آغاز شد. کهن‌ترین فرهنگ عربی به فارسی، البلغة تألیف ابویوسف یعقوب بن احمد بن محمّد بن احمد قاری کردی نیشابوری (د. ٤٧٤ه.ق.) است که تألیف آن در سال ٤٣٨ه.ق. پایان یافته است. (صادقی، ۱۴۰۰: ۳۹۹). دیگر از فرهنگ‌های کهنِ عربی به فارسی، دستوراللغة تألیف بدیع‌الزمان ابوعبداللّه حسین بن ابراهیم بن احمد ادیب نطنزی (د. ۴۹۷ یا ٤٩٩ه.ق.) است (همان: ۴۰۵). فرهنگ‌های کهنِ عربی به فارسی به‌دلیلِ اشتمال بر لغاتِ اصیلِ فارسی، اهمیت بسیار دارند و به‌دلیل داشتن معادل عربی، در حل مشکلات و دریافتنِ معانیِ دقیق واژه‌های مهجور فارسی، بسیار به کار می‌آیند.

در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، تصاویری از (احتمالاً یگانه) نسخهٔ فرهنگی عربی‌ـ فارسی با عنوان انیس المعاشرین موجود است[۱] که متأسفانه این متن نیز به‌مانند بسیاری از متون ارزشمندِ دیگر، هنوز تصحیح و منتشر نشده است. بهروز ایمانی ابتدا این کتاب را تألیفِ ادیبی گمنام به نامِ عبدالنبی بن ملّا فضلی خوانده است (ایمانی، ۱۳۹۰: ۹۸) و بعدها آن را از مؤلفی ناشناخته دانسته است (ایمانی، ۱۳۹۴: ۱۸۴) و اکنون نیز مؤلّفِ این فرهنگ برای ما شناخته نیست. این اثر که نسخهٔ آن به سال ۷۰۴ ه.ق. کتابت شده است و سال تألیف آن باید اندکی پیشتر از این تاریخ باشد، به‌دلیل کهنگی نسبی، می‌تواند موضوع پژوهش قرار گیرد. همچنین کاتبِ نسخه که خود مردی فاضل و دانشور بوده است، برخی از لغاتِ فارسیِ کتاب را مشکول ساخته است که بررسی این لغاتِ مشکول برای پی بردن به انواع تلفظ کلمات در آن سده، راهگشا تواند بود. عنوانِ کتاب در دایره‌ای در چهار صفحه پیش از صفحهٔ نخست آمده است. نسخهٔ حاضر دیباجه و مؤخّره ندارد لذا نمی‌دانیم مؤلّف با چه هدفی و برای کدام دسته از مخاطبین این فرهنگ را تألیف کرده است و تعیین ناحیهٔ جغرافیایی تألیف این فرهنگ نیز دشوار است، اگرچه با توجّه به نشانه‌های فراوان که در ادامهٔ مقاله به آن اشاره خواهد شد، انتسابِ آن را به ناحیهٔ خراسانِ بزرگ یا ماوراءالنهر باید قطعی دانست.

در موردِ تاریخِ تألیفِ انیس المعاشرین، می‌گوییم که هرچند در این فرهنگ نشانه‌های فراوان دال بر کهن بودن و نیز واژه‌های فراوانِ مهجور و متروک می‌توان یافت، به دلیل اینکه ممکن است بخشی از این کهن بودن مربوط به منابعی باشد که مؤلفِ انیس المعاشرین به آنها مراجعه کرده است، جانبِ احتیاط را نباید از دست داد و اگرچه به قراینِ زبان می‌توان تاریخِ تألیفِ آن را حتّی تا سدهٔ ششم و پیش از آن عقب برد، با توجه به تاریخِ کتابتِ یگانه نسخهٔ آن، که گفتیم ۷۰۴ هجری قمری است، فعلاً آن را جزو فرهنگ‌های نیمهٔ دوم سدهٔ هفتم به شمار می‌آوریم تا زمانی که ـ برخلافِ اکنون که هیچ اثر و نامی از این فرهنگ در منابعِ دیگر نیست ـ نشانه و اشاره‌ای دربارهٔ این فرهنگ در منابع یافته شود.

## ۲. بیان مسئله

به نظر می‌رسد با توجّه به کهن بودنِ نسبیِ فرهنگِ انیس‌المعاشرین، با بررسی آن، مقادیری از کلماتِ نادر و تلفظ‌های کهنِ کلمات یافته شود، و با قیاسِ آن با فرهنگ‌های عربی به فارسی قدیمی‌تر از آن، میزانِ تازگی مدخل‌ها و تعریف‌های انیس المعاشرین به دست بیاید.

## ۳. سؤال‌های پژوهش

آیا لغات و کلماتِ خاصی را که در سایر فرهنگ‌ها و متون ادب فارسی نیست می‌توان در فرهنگ انیس المعاشرین یافت؟ شیوهٔ مؤلف انیس المعاشرین در ضبط و تعریف مدخل‌ها چیست؟ آیا این فرهنگِ کهن از عیب‌های دیگر فرهنگ‌های کهن نظیرِ تعریف نشدنِ برخی از مدخل‌ها و وارد شدنِ کلمات مصحّف برکنار مانده است؟ آیا این فرهنگ، بر فرهنگ‌های شهیرِ بعد از خود تأثیری داشته است؟

## ۴. پیشینهٔ تحقیق

تاکنون پژوهشی دربارهٔ انیس المعاشرین به نظر نرسیده است و این فرهنگ گمنام در جایی معرفّی نشده است. تنها علی رواقی، در رسالهٔ گونه‌شناسی متن‌های فارسی: گونهٔ فارسی فراورودی (ماوراءالنهری) با نگاهی به کتاب ارشاد (رواقی، ۱۳۹۴) در ضمنِ مدخل‌های گوناگون، تعدادی لغت نیز از انیس المعاشرین آورده است که به ۱۸ مورد می‌رسد، و تعداد اندکی از این لغات را در کتاب دیگر خود زبان فارسی فراورودی [تاجیکی] (رواقی، ۱۳۸۳) نقل کرده است. همچنین رواقی در مقدمهٔ تکملة الاصناف، به اشتباه انیس المعاشرین را جزو فرهنگ‌هایی برشمرده است که تنها اسم‌ها را در خود دارند (کرمینی، ۱۳۸۵: دوازده) در حالی که انیس المعاشرین دربردارندهٔ مصادر نیز هست. از تحقیقاتی که دربارهٔ فرهنگ‌های عربی به فارسی منتشر شده است می‌توان از کتاب فرهنگنامه‌های عربی به فارسی تألیف علی‌نقی منزوی یاد کرد (نک: منزوی، ۱۳۳۷) و دیگر پژوهش علی‌اشرف صادقی بر چهار فرهنگ کهن عربی به فارسی یعنی البلغة، دستوراللّغة، المرقاة و مهذّب‌الاسماء است (صادقی، ۱۴۰۰: ۳۹۹ تا ۴۵۳).

## ۵. توصیفِ نسخهٔ خطی

عکس نسخهٔ خطی انیس المعاشرین به شمارهٔ ۴۰۱۶/۲ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران نگهداری می‌شود. اصلِ این مجموعه بنا بر گزارش دانش‌پژوه، به شمارهٔ ۱۹۱۴ در کتابخانهٔ مجلس بوده است و «ازان

عبدالنبی بن ملک معروف فضلی و محمّد ارزرومی و محمّد امین شهریاری بوده است» (دانش‌پژوه، ۱۳۶۳، ج۳: ۲۳۰). وی رساله‌های این مجموعه را برشمرده و در مورد رسالهٔ نخست می‌نویسد: «جلال‌الدین محمد بن محمد بن محمود نسفی صاحب المنظومه نسخه‌ای ازان را به‌عنوان تذکره برای سراج‌الدّین محمد بن عثمان بن محمد در ۲۲ رجب ۶۹۹ (که گویا ۹۰۹ (تسع و تسعمائة) هم می‌توان خواند) نوشته و در برخی از جاها رباعی‌هایی از خود آورده و چیزهایی بران افزوده است. این نسخهٔ ما گویا خط او است و یا از روی خط او نوشته شده است» (همان‌جا). و دربارهٔ انیس المعاشرین می‌نویسد: «فرهنگی است دستگاهی مانند السامی فی الاسامی ابوالفضل احمد میدانی، عربی به فارسی در چهار قسم هر یک چند باب، نوشتهٔ همان نسفی در روز آدینه ۲۹ صفر ۷۰۴، نام کتاب در چهار صفحهٔ پیش از آن آمده است» (همان‌جا). پس می‌توان گفت کاتب این مجموعه یعنی جلال نسفی، از سال ۶۹۹ تا ۷۰۴ به کتابت این مجموعه مشغول بوده است.

این نسخه جزو مجموعه‌ای است که در سال‌های آغازین سدهٔ هشتم به دست کاتبی ملقب به جلال نسفی به کتابت درآمده است و این مجموعه، آثار زیر را در بر دارد: ۱. شرح اخبار و ابیات و امثال عربی کلیله و دمنه. ۲. انیس المعاشرین. ۳. رساله‌ای ناقص در انشا. ۴. دو اقرارنامه. انیس المعاشرین در این نسخه جمعاً ۴۳ برگ است و هر صفحه ۱۹ سطر دارد. کاتبِ آن محمد بن محمد بن محمود مشهور به جلال نسفی است، همان‌گونه که در ترقیمه آمده است: «اتفق الفراغ من کتابته لمحمد بن محمد بن محمود المدعو بجلال النسفی فی الیوم الجمعَه التاسع و العشرون من صفر سنه اربع و سبعمأیه». پس اتمام کتابتِ این نسخه در ۲۹ صفر سال ۷۰۴ هجری قمری بوده است. شیوهٔ کتابت نسخه به نسخه‌های اواخر سدهٔ هفتم و اوایل سدهٔ هشتم بسیار شبیه است. خط آن نسخ نسبتاً روشن است. عنوان‌ها به رنگی دیگر و متفاوت با سایر بخش‌های متن، که در عکسِ در دسترس مشخص نیست چه رنگی است، آمده است.

## ۶. رسم‌الخط نسخه

کاتب برای تمایزِ «س» و «ش»، در بسیاری از موارد سه نقطه زیرِ «س» گذاشته است. لغتِ «فرشته» و «فریشته» به هر دو املا در این نسخه آمده است (برگ ۷). «پ» اغلب با یک نقطه یا بدون نقطه آمده است امّا در مواردی معدود نیز با سه نقطه آمده است: پیر (برگ ۸). «یِ» نشانهٔ اضافه را «ء» آورده و گاهی کسره هم اضافه کرده است: «رویهاء تازه» (برگ ۹). در مواردِ بسیار، دال را با گذاشتنِ نقطه در زیر آن مشخص ساخته است، نظیرِ کلماتِ «مادر» و «زاد» و «دهان» و «دهری» (برگ ۱۰)، و اینکه کاتب لغاتی نظیرِ

«گذرگاه» و «گذارند» را آشکارا «گدرگاه» و «گدارند» نوشته است (برگ ۳۸) نیز به‌دلیلِ نسفی بودنِ وی و تلفظ این قبیل لغات با «د» در گونهٔ فرارودی (ماوراءالنهری) زبان فارسی است. نیز «ر» را با گذاشتنِ نقطه در زیرِ آن، در بسیاری از موارد مشخص کرده است نظیرِ «بیدار» (برگ ۱۵). «ژ» را در اغلب موارد با سه نقطه نوشته است. «آنچه» و «آنکه» را «آنچ» و «آنک» نوشته است و گاهی نیز کسره افزوده است: «آنکِ» (برگ ۲۰). «ای» نشانهٔ نکره را در کلماتِ مختوم به «ه» غیرملفوظ، گاهی با یاء ابتر نشان داده است: «ناوجهٔ» (برگ ۲۱) = ناوجه‌ای. «که» را اغلب به‌صورتِ «کی» نوشته است. حرف اضافهٔ «به» را هم جدا آورده است و هم چسبیده. «ی» را در انتهای واژه گاهی با دو نقطه زیر آن نشان‌دار کرده است: «الرقاص: پایِ‌کوب» (برگ ۲۲). «ن» نفی را در فعل‌ها گاهی جدا نوشته است: «نه‌بیند» (برگ ۲۲). «ة» گرد کلمات عربی را اکثراً بدون نقطه و به‌صورتِ «ه» نوشته است. در مواردی در کلماتِ فارسی، همزه را در کتابت حذف کرده است: «استخوان که نِشِسْت مردُم برو (=بر او) بوَدْ» (برگ ۱۳). گاهی «آ» را بدون مد نوشته است: «انک (= آنک)» (برگ ۱۴)؛ «ازاد (= آزاد)» (برگ ۲۴)؛ «ابکش (= آبکش)» (برگ ۳۰).

## ۷. بخش‌بندی فرهنگ انیس المعاشرین

انیس المعاشرین فرهنگی موضوعی است که به چهار قسم تقسیم شده است، هر قسم دارای چند باب است و هر باب به «فصل»های کوتاهی تقسیم شده است و البته برخی از باب‌ها فاقد فصل است. قسم اول پنج باب، قسم دوم ۲۲ باب، قسم سوم پنج باب و قسم چهارم شش باب دارد. قسم نخست به امور الهی و دینی اختصاص دارد؛ موضوع قسم دوم اصناف حیوانات است؛ قسم سوم دربردارندهٔ لغات مربوط به آثار علوی و قسم چهارم مختصّ لغات مربوط به آثار سفلی است.

## ۸. بخش‌های فرهنگ

**قسم اوّل** این کتاب که در نسخهٔ در دسترس عنوان ندارد، جمعاً پنج باب دارد و مربوط به امور الهی است و باب اوّل آن با معانی نام‌های خداوند آغاز می‌شود و مدخلِ نخست آن چنین است: «هوَ: وی». این باب ۱۱۴ مدخل دارد. الباب الثانی: فی اسماء النّبی؛ شاملِ دو فصل: فصل الآل و اهل البیت، و فصل (دیگر بدون عنوان که در آن القاب پیامبران ذکر شده است). این باب ۵۴ مدخل دارد. الباب الثالث فی کتب اللّه المنزلة من السّماء؛ دارای یک

فصل. این فصل دارای ۶۱ مدخل است. الباب الرّابع فی شرایع الاسلام، دارای پنج فصل و جمعاً ۱۷۳ مدخل. الباب الخامس فی سایر الادیان، دارای دو فصل و جمعاً ۳۴ مدخل. پس قسم اوّل در کل ۴۳۶ مدخل دارد.[۲]

**القسم الثانی فی اصناف الحیوانات**: الباب الاوّل فیما لابدّ من معرفته، دارای ۲۸ مدخل. الباب الثّانی فی اصناف الحیوانات دارای ۵۷ مدخل. الباب الثالث فی ترتیب الترکیب؛ دارای سه فصل و جمعاً ۸۰ مدخل. الباب الرابع فی ذکر الاعضاء؛ دارای ۲۳ فصل و جمعاً ۳۹۱ مدخل. الباب الخامس فی ذکر الصّفات، دارای ۵ فصل و ۱۴۵ مدخل. الباب السّادس فی صفات النّساء خاصّة؛ دارای ۲ فصل و جمعاً ۳۷ مدخل. الباب السّابع فیما یُلبَس وَ یُفرش؛ دارای ۵ فصل، این باب جمعاً ۱۲۷ مدخل دارد. الباب الثامن فی الصّناع؛ دارای ۲۱ فصل و جمعاً ۵۴۱ مدخل. الباب التاسع فی المصاهرات و القرابات؛ دارای ۱۰ فصل و جمعاً ۱۹۸ مدخل. الباب العاشر فی الاطعمة؛ دارای ۲ فصل و ۹۲ مدخل. الباب الحادی عشر فی الامتعة؛ دارای ۱ فصل و ۸۲ مدخل. الباب الثانی العشر فی الادواء و الامراض؛ دارای ۲ فصل و ۷۷ مدخل. الباب الثالث عشر فی الخیل و الاسلحة؛ دارای ۸ فصل و جمعاً ۱۵۹ مدخل. الباب الرابع عشر فی ذکر الابل؛ دارای ۴ فصل و جمعاً ۱۱۷ مدخل. الباب الخامس عشر فی البقر الاهلیّه و الوحشیّه؛ دارای ۲ فصل و جمعاً ۵۳ مدخل. الباب السابع عشر فی ذکر الغنم؛ دارای ۱ فصل و جمعاً ۳۸ مدخل. الباب الثامن عشر فی ذکر السّباع، این باب ۳۷ مدخل دارد. الباب التاسع عشر فی ذکر الحشرات و الهوام؛ دارای ۳ فصل و این باب نیز ۶۷ مدخل دارد. الباب العشرون فی ذکر الطیر؛ دارای ۲ فصل و جمعاً ۴۸ مدخل. الباب الحادی و العشرین فی الاصوات؛ دارای ۱ فصل و ۵۵ مدخل. الباب الثانی و العشرین فی ذکر الموازین و الحساب؛ دارای ۲ فصل و ۱۰۶ مدخل. به این ترتیب این قسم در مجموع حاوی ۲۴۹۷ مدخل است.

**القسم الثالث فی آثار العلویّه**: الباب الاوّل فی ذکر الهواء و ما یُعرض فیها، دارای ۶ مدخل. الباب الثانی فی ذکر السّحاب و ما یتولّد منه، دارای ۲۱ مدخل. الباب الثالث فی ذکر السما و النجوم؛ دارای ۴ فصل جمعاً ۴۷ مدخل دارد. الباب الرابع فی ذکر الاوقات؛ دارای ۲ فصل و جمعاً ۴۳ مدخل. الباب الخامس فی ذکر الشهور و السنین؛ دارای ۱ فصل و جمعاً ۳۷ مدخل. به این ترتیب، این قسم در مجموع ۱۵۴ مدخل دارد.

**القسم الرّابع فی آثار السّفلیّه**: الباب الاوّل فی ذکر الارض و صفاتها؛ دارای ۱ فصل، این باب جمعاً ۴۸ مدخل دارد. الباب الثانی فی ذکر الجبال ما یتّصل بها، دارای ۲ فصل و جمعاً ۴۶ مدخل. الباب الثالث فی ذکر المیاه و ما یتّصل بها؛ دارای ۴ فصل و جمعاً ۹۴ مدخل. الباب الرابع فی ذکر النبات؛ دارای ۶ فصل و ۱۲۷ مدخل. الباب الخامس فی الاشجار المثمرة و غیرها؛ دارای ۴ فصل و جمعاً ۷۶ مدخل. الباب السادس فی

الابنیةِ و الامکنة؛ دارای ۶ فصل و جمعاً ۱۳۶ مدخل، و در انتهای این باب فصلی آمده است با عنوانِ «فصل فیما یلیق فی الکتاب» که در آن ۲۲ مدخل آمده است. پس به این ترتیب این قسم جمعاً ۵۴۹ مدخل دارد.

و چنانچه بخواهیم تمامی ۳۸ موضوعی را که در فرهنگ انیس المعاشرین، لغاتِ آن گردآوری شده است به فارسی بیان کنیم، چنین خواهد بود:

قسم اول: نام‌های خداوند، نام‌های پیامبر، نام‌های کتاب‌های آسمانی، کلمات مربوط به شرایع اسلام، کلمات مربوط به دیگر ادیان.

قسم دوم: آنچه دانستن آن ضروری است، انواع حیوانات، ترکیب، اعضای بدن، صفت‌ها، صفت‌های ویژهٔ زنان، پوشاک‌ها و گستردنی‌ها، لغات مربوط به پیشه‌ها، لغات مربوط به خویشاوندی‌ها، خوراکی‌ها، کالاها، بیماری‌ها و لغات پزشکی، لغات لشکری، لغات مربوط به شتر، لغات مربوط به گاو، لغات مربوط به گوسفند، لغات مربوط به درندگان، لغات مربوط به حشره‌ها، لغات مربوط به پرندگان، لغات مربوط به صداها، لغات مربوط به شمارش.

قسم سوم: لغات مربوط به هوا، ابر، آسمان و ستارگان، زمان‌ها، ماه‌ها و سال‌ها.

قسم چهارم: لغات مربوط به زمین، کوه‌ها، آب‌ها، گیاهان، درختان، جای‌ها و ساختمان‌ها و در پایان لغات شایستهٔ درج در مکتوبات.

## ۹. شیوهٔ مؤلف در نگارش فرهنگ انیس المعاشرین

در فرهنگ انیس المعاشرین، در مواردی البته اندک، علاوه بر لغات، اعلام نیز مدخل شده است: «بنواسراییل: فرزندان یعقوب»، «الزبور: کتاب داود» (برگ ۲)؛ «الجودی: نام کوهی بموصل کی کِشتی نوح بر وَی قرار گرفت» (برگ ۳۸). همچنین به‌شیوهٔ تمامی فرهنگ‌های کهن، بیشتر به جای تعریف، مترادف آمده است، امّا مواردی که تعریفی یک یا نیم‌سطری آمده است نیز کم نیست، برای نمونه: «السُکْتَةُ: چیزی که بچگان را بدان خاموش کنند» (برگ ۸)؛ «العَقیقَةُ: موی سر بچه چون برآید» (برگ ۹)؛ «کریه: کسی که دشوار باشد دیدن وی» (برگ ۹)؛ «الضُحْکَةُ: انک مردمان بر وی بخندند» (برگ ۱۴)؛ «الحُجنَةُ: آهن کژی که در سَر دوک پشم‌ریس باشد» (برگ ۲۱).

در انیس المعاشرین اسم‌ها، صفت‌ها و مصدرها مدخل شده است و تنها مصدرها یا اسامی نیستند که مدخل شده باشند. تلفّظِ کلماتِ عربی، با مشکول کردنِ آنها نشان داده شده است. در این فرهنگ به ریشهٔ لغات، به اشتباه یا به درستی، تقریباً هیچ اشاره‌ای نشده است.

در مواردی اندک، مؤلف توضیحاتِ مختصری دربارهٔ صرفِ عربی نوشته است، برای نمونه در برگ ۱۰ گفته است: «... و همچنین هر صفتی که مذکّر را بر وزن اَفعَل باشد مؤنث را بر وزن فَعلا آید و...». در تعریف اسم‌ها، در انتها جمعِ لغت را با ذکرِ «جماعه» می‌آورد: «الکبد: جگر الاکباد: جماعه» (برگ ۱۳). در مواردی اندک نیز برعکس عمل کرده است، یعنی مدخل لغت جمع است و در پایان مفردِ آن ذکر شده است: «القیاصَرةُ: ملوک روم الواحدُ قیصر» (برگ ۲۵)؛ «الصَحابَةُ و الاَصحابُ و الصَّحْبُ: یاران الواحد صاحب» (برگ ۲).

مواردی که مؤلف به شیوهٔ مألوف برخی از فرهنگ‌نویسانِ قدیم، کلمه‌ای را بدون مترادف و معنی، با نوشتنِ «معروف» یا گذاشتنِ حرف «م» رها کرده است بسیار اندک است، برای نمونه آمده است: «السَختیان م» (برگ ۲۰)؛ یا گفته است: «الزیر و البم: معروفان» (برگ ۲۲).

همچنان این فرهنگ به مانندِ اغلب فرهنگ‌های کهن، از تحریفات و تصحیفات خالی نیست، مثلاً لفظِ «شَش خایج» (برگ ۲۲) مصحّفِ «شش خانج» است که گردویی است که درون آن را خالی کرده پر از سرب کنند و با آن قمار بازی کنند (دهخدا، ۱۳۷۷: مدخل «شش خانج»). دیگر اینکه در این فرهنگ «صرّه» به «زفَندهٔ زَرْ» معنی شده است (برگ ۳۴) که زفنده تصحیفِ «برفنده» است که در تکملة الاصناف آمده است (کرمینی، ۱۳۸۵، ج۱: ۴۰۵).

و در مترادف‌ها نیز بعضاً اشتباهاتی رخ داده است که دانسته نیست از مؤلف است یا از کاتب، مثلاً «ماه» را به «مهر» معنی کرده است (برگ ۹۴) که لابد بایستی «قمر» را به «ماه» تعریف می‌کرد نه یک لفظ فارسی را به لفظ فارسی دیگر، آن هم اشتباه.

همان‌گونه که پیشتر آمد در این فرهنگ، فصل‌ها عنوان ندارند امّا هر فصلی به موضوعی جزئی‌تر از موضوعِ باب اختصاص دارد، مثلاً در بابِ هفتم از قسم دوم (الباب السابع فیما یلبس و یفرش) در یکی از فصل‌ها، لغاتی نظیرِ ازار، برقع، مندیل، عمامه، معجر (نوعی از لباس) و... معنی شده است و در فصلی دیگر لغاتی نظیرِ قلاده، طوق، سوار، خاتم، اکلیل و... (پیرایه‌ها) آمده است یا در بابِ پنجم از قسمِ سوم (الباب الخامس فی الاشجار المثمرة و غیرها)، در یکی از فصل‌ها لغاتی نظیرِ نخل، سِکّة، باسقة، قالب، حَشف (لغات مربوط به خُرما) آمده است و در فصلی دیگر لغاتی نظیرِ کرّام، حَبله، قُضابة، حصرم (لغات مربوط به انگور). تعدادِ اندکی از مدخل‌ها، دارای شواهدِ شعری عربی است که اغلب نام گویندهٔ شعر ذکر نشده است. در برخی از مدخل‌ها نیز آیات قرآن مجید به‌عنوان شاهد آمده است. در موارد بسیار، برای چندین واژهٔ عربیِ مترادف، یک مترادفِ فارسی آمده است: «الجاسوسُ و العَیْنُ: خَبَرپُرس» (برگ ۵)؛ «البُغْضُ و العداوَةُ و

البَغْضَاءُ و الشَحْنَاء: دشمنی» (برگ ۲۴). تعداد مدخل‌های فرهنگ انیس المعاشرین را می‌توان اندکی بیشتر از ۳۶۰۰ مدخل تخمین زد، یعنی مدخل‌هایی که در آن یک واژهٔ عربی یا چندین واژهٔ مترادف عربی، تعریف و معنی شده است. از آنجا که ترتیب الفبایی در این فرهنگ رعایت نشده است، کسی که قصد تصحیحِ این فرهنگ را دارد، با توجّه به دشواری یافتن لغات، باید نمایه‌هایی برای لغاتِ فارسی و عربی به کتاب بیفزاید.

با مقایسه‌ای که میان برخی از مدخل‌های این فرهنگ با فرهنگ‌های قدیمی‌تر از آن یعنی البلغة المترجم، تاج الاسامی، الاسمی فی الاسماء، قانون ادب، دستوراللغة، کتاب المصادر، تکملة الاصناف، تاج المصادر، مصادراللّغه و نصاب الصبیان انجام دادیم، دریافتیم برخی از تعاریفِ این فرهنگ، خاص است و در فرهنگ‌های قدیمی‌تر از آن به نظر نرسیده است:

«السَاقَةُ: پَس‌آهنگِ لشکر» (برگ ۵).

«التِمْثَالُ: صورتِ انگیخته» (برگ ۷).

«السَلْمَةُ: سنگ درزی» (برگ ۳۸).

«العُمرَةُ: حج خردتر و وَی طواف باشد و سعی و قربان» (برگ ۳).

«النَزْلَةُ: ریختن مایه» (برگ ۲۸). در میان فرهنگ‌های تألیف‌شده پس از انیس المعاشرین، در سدهٔ دهم در فرهنگِ خلاصة اللغات آمده است: «الاراقة: ریختن مایه» (جنابذی، ۱۳۹۳: ۱۱۲).

«المِسْعَرُ: تنورآشور» (برگ ۱۹)؛ در تاج الاسامی «المفاد» به «بابزن و تنورآشور» معنی شده است (تاج الاسامی، ۱۳۶۷: ۵۱۸)، و در دستورالاخوان که تألیفِ آن پس از انیس المعاشرین و در سدهٔ نهم است، المسعر به آتش‌افروزنه و تنورآشور معنی شده است (دهار، ۱۳۵۰، ج۱: ۵۸۰). جز این‌ها شاهد دیگری برای این لفظ در متون فارسی یافته نشد.

«الوَصیفَةُ: کنیزک خرد» (برگ ۲۵). در دو فرهنگ تألیف‌شده پس از انیس المعاشرین، یعنی مهذب الاسماء زنجی (زنجی، ۱۳۶۴، ج۱: ۳۷۲) از سدهٔ هشتم، نیز در دستور الاخوان (دهار، ۱۳۵۰: ۶۵۹)، دقیقاً به مانندِ انیس المعاشرین، «وصیفة» به «کنیزک خرد» معنی شده است.

«السِرْبُ: گلهٔ آهوان... و گاوان و سنگ‌خواران» (برگ ۲۶). این تعریف در فرهنگ‌های پیش از انیس المعاشرین نیامده است، در دستورالاخوان آمده است: «السرب: تن... و گلهٔ آهوان و سنگ‌خواران» (دهار، ۱۳۵۰: ۳۳۵).

با توجّه به آنچه ذکر کردیم، و با توجّه به مشابهتِ جالب و عجیبِ برخی از تعریف‌های دستورالاخوان با انیس المعاشرین، می‌توان این احتمال را داد که یکی از منابعِ فرهنگِ دستورالاخوان، از فرهنگ‌های سدهٔ

نهم، همین فرهنگِ انیس المعاشرین بوده است، و یا اینکه مؤلفان این دو فرهنگ، از فرهنگی کهن‌تر که اینک برای ما ناشناخته است، استفاده کرده باشند.

## ۱۰. منابع مورد استفادهٔ مؤلف

با بررسی و مقایسهٔ انیس المعاشرین با برخی از فرهنگ‌های کهن درمی‌یابیم که مؤلف به احتمالِ قوی، در تألیفِ این فرهنگ به فرهنگِ الاسمی فی الاسماء، تألیفِ ابوسعد میدانی که از کهن‌ترینِ فرهنگ‌ها و تألیف‌شده در سدهٔ پنجم هجری قمری است، نگاهی داشته است. برای نمونه در انیس المعاشرین آمده است: «البَطارِقَةُ: سرهنگان ایشان (یعنی رومیان)» (برگ ۲۵)؛ و در الاسمی فی الاسماء آمده است: «البطارقة: سرهنگان ایشان. واحد بطریق» (میدانی، ۱۳۸۲: ۳۰۷). نمونهٔ دیگر: در انیس المعاشرین آمده است: «الخلفُ: گروهی که اَز پس یکدیگر آیند» (برگ ۲۵) که عیناً برگرفته از این مدخلِ میدانی است: «الخلف: گروهی کی از پس یکدیگر آیند. الاخلاف (ج).» (میدانی، ۱۳۸۲: ۳۱۳).

تکملةالاصناف اثر کرمینی (تألیف در سدهٔ ششم)، منبعِ دیگرِ مؤلفِ انیس المعاشرین بوده است. مثلاً در انیس المعاشرین آمده است: «الرَهّاصُ: پاخیزه‌زن (۱۹)» و در زیرِ «پاخیزه‌زن» نوشته شده است: «دیوارزن». این واژه با این مترادف، پیشتر در تکملةالاصناف آمده است (کرمینی، ۱۳۸۵، ج۱: ۳۱۲). نیز در انیس المعاشرین، «المُسْداةُ» به «تَنَنده» معنی شده است (برگ ۲۱) که برگرفته از تکملةالاصناف است (کرمینی، ۱۳۸۵، ج۱: ۶۸۱) که آن هم برگرفته از فرهنگِ البلغة، یعنی قدیمی‌ترین فرهنگ عربی به فارسی تألیف‌شده در سدهٔ پنجم، تواند بود (کردی نیشابوری، ۱۳۵۵: ۱۱۶). نمونهٔ دیگر: «المُخَنَّثُ: سست‌مرد (برگ ۷).» که عیناً برگرفته از تکملةالاصناف است (کرمینی، ۱۳۸۵: ۵۹۸).

همچنین دیگر منبعِ وی، باید تاج الاسامی از فرهنگ‌های عربی ـ فارسی سدهٔ هفتم بوده باشد. برای نمونه در انیس المعاشرین آمده است: «الخِنْصرُ: انگشت خردک» (برگ ۱۲) که دقیقاً برگرفته از تاج الاسامی است (تاج الاسامی، ۱۳۶۷: ۱۵۴). نمونهٔ دیگر: در انیس المعاشرین آمده است: «الجَاسِوسُ و العَیْنُ: خبَرپُرس» (برگ ۵) که برگرفته است از این مدخلِ تاج الاسامی: «الجاسوس: خبرپرس» (تاج الاسامی، ۱۳۶۷: ۹۷) که آن هم باید برگرفته‌شده از فرهنگ البلغة باشد: «الجاسوس: خبرپرس از پنهان» (کردی نیشابوری، ۱۳۵۵: ۱۸۹). نیز: «النَسمةُ: تاسَه» (برگ ۲۸) که برگرفته از تاج الاسامی است: «النسمة: دم و تاسه و مردم» (تاج الاسامی، ۱۳۶۷: ۶۰۱).

دیگر منبعِ مؤلفِ انیس المعاشرین، قانون ادب تفلیسی، از فرهنگ‌های عربی ـ فارسی سدهٔ ششم است. در انیس المعاشرین آمده است: «الألْیَةُ: گُوشت نشستگاه» (برگ ۱۳) که دقیقاً برگرفته از فرهنگِ قانون ادب است (تفلیسی، ۱۳۵۰: ۱۸۲۸). نمونهٔ دیگر اینکه «النطَاسِی» در انیس المعاشرین «بجشک استاد» معنی شده است (برگ ۲۳) که عیناً برگرفته از قانونِ ادب است (تفلیسی، ۱۳۵۰: ۱۷۸۰). نیز: «البَالوعَةُ: چاهِ میانِ سرای» (برگ ۳۹) که عیناً برگرفته از قانون ادب است (تفلیسی، ۱۳۵۰: ۱۰۳۷). بهتر است کسی که قصد تصحیح این اثر را دارد، در تصحیح این اثر تک‌تکِ لغاتِ آن را با فرهنگ‌های پیشین بسنجد تا میزانِ استفادهٔ مؤلف از منابع پیشین و میزانِ نوآوری وی یا استفادهٔ وی از منابعِ ناشناختهٔ دیگر، روشن شود.

## ۱۱. لغاتِ فارسیِ خاص و لغاتِ فارسیِ مشکولِ فرهنگ *انیس المعاشرین*

در این کتاب برخی از لغات فارسی کم‌کاربرد و حتّی لغاتی که هیچ شاهد دیگری در متون فارسی ندارد به چشم می‌خورد، برای نمونه می‌توان لغاتِ پیغامی، تافنده، هزارپایک، تراقاترق، فرفرانک، نجغرده، پادوک‌بان، پادک، سکرد، گلگین را برشمرد که در ذیل به این لغات می‌پردازیم:

«الرسالَةُ: پیغامی» (برگ ۲) (برای آگاهی از افزوده شدن پسوند «ی» مصدری به اسامی معنی در فارسی، نک. صادقی، ۱۳۹۱).

«الحَایکُ و النَسّاجُ: تافَنده» (برگ ۲۱). این واژه در متون فارسی، تا جایی که نگارنده جست‌وجو کرده است و نیز با توجه به پیکرهٔ فرهنگ‌نویسی، به‌کار نرفته است.

«الشقِرّاقُ و الاخْطَبُ: تراقاترق» (برگ ۳۳). لغتِ تراقاترق در متون فارسی به کار نرفته است، کرمینی در تکملة الاصناف، برای لغتِ شقراق، مترادفِ «ترغاترغ» را آورده است (کرمینی، ۱۳۸۵: ج۱، ۳۶۳) که گونهٔ دیگر همین واژه است. با توجه به اینکه شقراق و اخطب به معنی دارکوب است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل مدخل‌های «شقراق» و «اخطب») تراقاترق نیز به همین معنی است.

«الشَبَثُ: هزارپایک» (برگ ۳۳) با جست‌وجو در پیکره‌های در دسترس، درمی‌یابیم که این واژه تنها در یک متن از سدهٔ هفتم شاهد دارد (بهاء ولد، ۱۳۳۳، ج۲: ۳۴).

«الخُذْروفُ: فرفرانَکْ» (برگ ۱۹) واژهٔ فرفرانَک در سایر متون فارسی دیده نشده است، خذروف، نوعی وسیلهٔ بازی کودکان بوده است که در لغتنامهٔ دهخدا معادل‌های بادآفراه، بادافراه، بادافرا، بادفرا، بادفراه، بادفرنگ، بادفرنک، بادفر، بادفره، بادبر، بادبره، بادبرک، بادپر، فرفر، فرموک، فرفروک، فرفره، بهنه، پهنه، گردنای، شیربانگ، گِلگیس، پِل، خراره، دوّامه، بادفرک برای آن آمده است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل مدخل‌های «خذروف» و «بادفرک»).

«المِرقاقُ: نِجْغرده» (برگ ۱۹). لغتِ نجغرده در متون فارسی به نظر نرسیده است. از آنجا کـه مرقـاق بـه معنی وردنه و تیر نان است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل مدخل «مرقاق»)، نجغـرده نیـز بـه همـین معنـی اسـت. در تکملة الاصـناف، صـورتِ «نغـروج» (کرمینـی، ۱۳۸۵: ٦٤٦)، و در دیبـاج الاسـما صـورتِ «نغلـیج» (دیبـاج الاسما، ۱۳۹۷: ۲٤۱) آمده است.

«السَرّاحُ: پادوک‌بان». این لفظ که در نسخهٔ انیس المعاشرین با سه نقطه آمـده اسـت، در هـیچ متنـی از متونِ فارسی به کار نرفته است. به نظر می‌رسد جزء اوّل این کلمه یعنی «پـادوک» بایـد گونـهٔ دیگـری از لغـتِ کم‌کاربردِ «پاده» باشد و پاده، با توجّه به فرهنگ‌های کهن نظیر تکملةالاصـناف، معنـیِ «گلـه» دارد. چـه در این فرهنگ «السرح» به «پاده، و گلهٔ گاو به چرا یله کرده، و اشتر را نیـز گوینـد» و «السـارح» بـه «پـاده‌بـان» معنی شده است (کرمینی، ۱۳۸۵: ۳۰۰) ، «العانة» به «پادهٔ خر، و گلهٔ خر دشتی و گاو دشتی...» معنی شـده است (همان: ٤۷۹) و «الباقورة» نیز به «پاده...» معنی شده است (همان: ۵۱).

«السَرْحُ: پادُک» (برگ ۳۱). این لفظ نیز در هیچ متن فارسی دیده نشده است. از آنجا که سرح به معنی گَلّـه است و با توجه به توضیحی که ذیلِ پادوک‌بان نوشتیم، این لفظ نیز گونهٔ دیگری از پاده به معنی گله است.

«الوَظیفةُ: سکرد». (برگ ۲۵). لفظ «سکرد» در هیچ متن فارسی دیده نمی‌شود و البته این لفظ باید گونهٔ دیگرِ «اسکرد» باشد که تنها یک بار در متون دیده شده است یعنی کرمینی «اسکرد» را معادلِ «وظیفة» آورده است (کرمینی، ۱۳۸۵: ۷٦۳).

«الخُصُّ: توارَه و خانهٔ گلگین». (برگ ٤۱) این لغت ساخته‌شده از گِل+گین است و گِلین معنی می‌دهـد. در متون فارسی به کار نرفته است.

جز این، لغات فارسی مهجور و متروک دیگری نیز در این فرهنگ دیـده مـی‌شـود و در جـای‌جـای انـیس المعاشرین نشانه‌های کهن بودن متن پیداست. برخی از لغات نیز به دو گونه در این فرهنـگ آمـده اسـت کـه احتمالاً به دلیلِ منابعِ موردِ استفادهٔ مؤلف بوده است، یا اینکه گاهی تحت تأثیر گویش خود و گاهی با توجّه به فارسی معیار لغات را ضبط کرده است، نظیرِ «زفانه‌زننده» و «زبانهٔ آتش» (هر دو در برگ ۳۶).

امّا جنبهٔ دیگر اهمیّت نسخهٔ انیس المعاشرین، لغاتِ مشـکولِ فـراوانِ آن اسـت. نسـخه‌هـای مشـکول، منبعی قابل توجّه برای پی بردن به تلفّظ واژه‌ها در سده‌های پیشین است هرچند به آن اعتمادِ کلّی نمـی‌تـوان کرد و باید به زیستگاهِ کاتب و مؤلف (برای مثال کاتب انیس المعاشرین که از اهالی نسف در ماوراءالنهر بوده است) توجّه کرد. در ذیل فهرستی از برخی از لغاتِ فارسیِ مشکولِ این فرهنگ به دست داده می‌شود:

المُشَرَّسُ: جزوهاء دوختَه (۳).
الاِمَامُ: پیش‌نماز و پیش‌رَوْ (۳).
الفطور: آنچ بوَیْ روزَه گشایَنْد (۴)
البَدیعُ: نوآفِریننده (۱)
المُبینُ: پَیْداکننده (۱)
البضاعَةُ: پارَهٔ مال که جُدا کُنند و بَجایی فرستند. (۵)
الصَریعُ: افکندَه (۵)
البَالغُ [و] الْمُدرکُ: رَسیده (برگ ۸)
الوَجْنَهُ: رُخسارَه (۹)
چَشم (۱۰)
الطّایرُ: پرّنده (۳۲)
الهَدبُ: مِژه (۱۰)
چیدَه (۱۲)
الاقعس: پشت اندر رَفته و سینَه بیرون آمده (۱۳)
الخُصیَهُ: خایَه (۱۳)
تِهی‌گاه (۱۳)
عَسیر القَدَم: بَلَنْدی پُشت پایْ (۱۴). در جایی دیگر نیز آمده است: المُشَیَّد: بَلند برآورده (۱۹).
اَلوَقارُ و الرَّزَانهُ: آهَستگی (۱۴)
کینَه‌ور (۱۴)
اَلفاسِق و الفاجِر: نافرمان‌بَرْدار (۱۵)
المَرجَانُ: مَروارید (۱۷)
شادَروان (۱۷)
العَلاةُ: سَندان (۱۹)
السِقطُ: اَفتادَه (۱۹)
تازَه (۲۰)
المِذراةُ: سِکَوْ (۲۰). سکو چوبی است چهارشاخه یا پنج‌شاخه که غلهٔ کوفته را با آن باد می‌دهند.
القطَّانُ: پُنْبَه‌فروش (۲۱) در اساس پ بدون نقطه است. در موضعی دیگر نیز پُنبه‌دانَه (پ بدون نقطه) آمده است (۴۰).
شِنگرف (۲۱)
المُثَلّثُ: سِیَکی (۲۲)
رَخْنَه درافتاده (۲۳)
میوَه‌فروش (۲۳)
شَش (۲۲)
التبَعُ و التَبیعُ: پَس‌رَوْ (۲۵)
الیَمینُ و الْقَسَمُ وَ الْحِلْفُ: سَوگند (۲۵)
الصَکّاکُ: چَکْ‌نویس (۲۵)
سُواران (۲۶)
السجنجل و المراة: آیْنَه (۲۷)
الفخار: سَفالینَه (۲۷)
الجذام: خَوره (۲۸)
یَک (۲۸)
چَهارُم (۲۸، ۲۹)
اَفتَدْ (۲۸) فعل سوم شخص مضارع التزامی از افتادن، نیز می‌اَفتد (۳۸).
دَشنه (۲۹)
النضل: پَیکان (۳۰)
رُبّی: گوسپَند نوزَه (۳۱)
الثعبان: اژدَها (۳۳)
القُبّره: چِکاوَک (۳۳)
الحَبّةُ: دو جَوْ (۳۴)
الفراش: پروانهٔ چَراغ (۳۳)
دوهَزار، سه‌هَزار، چهارهَزار (۳۵)
هَفده‌هزار (۳۵)
هَژده‌هزار (۳۵)
الخَلِیَّةُ: کِشْتی بزرگ (۳۹)
شاخ تزُ و نازک (۳۹)
نَخُشت (۳۹)
خَوزَه (۳۹)
خَرْمَن (۳۹)
البُنَفسج: بُنَفشه (۳۹)
بَقیراندوده (۳۹)
الروضةُ: مَرغُزار (۳۹)

## ۱۲. خاستگاه فرهنگ *انیس المعاشرین*

علی رواقی در رسالهٔ گونه‌شناسی متن‌های فارسی: گونهٔ فارسی فراورودی (ماوراءالنهری) با نگاهی بـه کتـاب ارشاد، تعدادی لغت نیز از انیس المعاشرین به‌عنوان شاهد آورده است. تعدادِ این لغات به ۱۸ مـورد مـی‌رسـد. این لغات عبارت است از: شرفه (رواقی، :۴۲)، کنانه (همان: ۴۵)، اندخسواده (همان: ۵۳)، بنـانج (همـان: ۵۵)، بوبوجیش (همان: ۵۵) و در جایی دیگر بوبوجشن (همان: ۸۸) که هر دو اشتباه و صحیح طبق نسخهٔ انیس المعاشرین «بوبـوجش» اسـت (بـرگ ۳۲)، جشـنه‌زده (همـان: ۶۰)، جغـزواره (همـان: ۶۰)، زاچگـان (همان: ۶۰)، سرکا (همـان: ۶۶)، سـکاجه (همـان: ۶۷)، شـافنده (همـان: ۶۸)، بیمـارغنج (همـان: ۶۹)، غنده (همان: ۶۹)، مـوری آب خانـه (همـان: ۷۵)، نمـرزه (همـان: ۷۶)، پـاخیزه‌زن (همـان: ۸۴)، خمـدان (همان: ۱۰۰)، غدود (همان: ۱۱۲). از این لغات، تعداد ۱۴ لغت از لغـاتی اسـت کـه در تـاج الاسـامی یـا تکملـة الاصناف یا هر دو نیز آمده است و آن را از مقولهٔ بهره‌گیریِ انیس المعاشرین از این دو فرهنگ مـی‌تـوان دانسـت که پیشتر به آن پرداختیم. رواقی پیشتر نیز تعـداد کمتـری از همـین ۱۸ لغـت را در کتـابِ زبـان فارسـی فـراورودی [تاجیکی] آورده است (برای نمونه نک. رواقی، ۱۳۸۳: مدخل‌های «خمـدان»، «پاخسـه»، «شـرفه»). رواقـی در هر دو اثر، انیس المعاشرین را در بخش منابع، جزو منابع فارسی و نه فراورودی، آورده است.

چنان‌که پیشتر اشاره کردیم، باید انتسابِ انیس المعاشرین را به حوزهٔ فرارود (ماوراءالنهر) قطعی دانست. قرائنی که در این فرهنگ مختصر می‌توان یافت چنین است: الف) کتابتِ نسخهٔ انیس المعاشرین بـر دسـتِ کاتبی از اهالی نسف که از شهرهای معتبرِ فرارود بوده است؛ ب) نوشته شدن لغاتی نظیر گدرگاه و گدارنـد بـه جای گذرگاه و گذارند، که در سایرِ متونِ فراورودی نیز رایج است؛ ج) وجود برخـی از لغـاتِ خـاص کـه در هـیچ متن فارسی دیگری یافته نمی‌شود نظیرِ «پادُک» و «پـادوک‌بـان» و «سـکرد» و «تراقـاترق» و «نِجْغـرده»، کـه تلفظ‌های دیگر از کلماتِ فراورودیِ «پاده» و «پاده‌بان» و «اسکرد» و «ترغاترغ» و «نغروج» است که این‌ها نیز تنها در یک فرهنگ از حوزهٔ فرارود، یعنی تکملةالاصناف دیده می‌شود (این لغتِ آخری به‌گونهٔ نغلیج در دیباج الاسما آمده است).

## ۱۳. نتیجه

فرهنگ انیس المعاشرین اگرچه تماماً اصیل نیست و بخش‌هایی از آن برگرفتـه از فرهنـگ‌هـای پـیش از آن مانندِ قـانون ادب، تکملةالاصـناف، الاسـمی فـی الاسـماء و تـاج الاسـامی اسـت، امّـا برخـی از تعریـف‌هـا و مترادف‌هایی که در این فرهنگ آمده است خاص اسـت و در فرهنـگ‌هـای قـدیمی‌تـر از آن بـه نظـر نرسـیده

است، پس همچنان بخش‌هایی از آن می‌تواند نوشتهٔ مؤلفِ فرهنگ و یا برگرفته از فرهنگ‌های ناشناختهٔ کهن باشد. همچنین در این مقاله قرائنی ارائه شد که طبقِ آن انیس المعاش‌رین، یکی از منابعِ فرهنگِ شهیر دس‌تورالاخوان (سدهٔ نهم) بوده است، البته این احتمال نیز مطرح است که مؤلفین هر دو فرهنگ، از فرهنگی کهن‌تر که برای ما ناشناخته است بهره گرفته باشند. در این فرهنگ برخی از مشکلاتِ فرهنگ‌های کهن نظیر ورودِ واژه‌های مصحَّف و نیز معنی نشدنِ برخی از واژه‌ها و گذشتن از آن با قیدِ «معروف»، دیده می‌شود. این فرهنگ فرهنگی است موضوعی، مختصر و مفید و همچنین این فرهنگ به دلیل وجود لغاتی که در هیچ متن فارسی دیگر دیده نشده است و همچنین مشکول بودنِ شمار قابل توجّهی از لغاتِ آن، قابل توجّه است و لذا تصحیحِ انتقادی و انتشارِ آن بایسته است.

## پی‌نوشت

۱. نویسندگانِ مقالهٔ حاضر آشنایی با این فرهنگ و نسخهٔ آن را مدیون دکتر مسعود قاسمی هستند که سه دهه پیش از این برای نخستین بار از تصاویر این نسخه کپی تهیه کرده و در اختیار بعضی از محقّقین قرار داده‌اند و بعدها آن را به نویسندگانِ این مقاله معرّفی کردند.

۲. مدخل‌های فرهنگ انیس المعاشرین با دقّت شمارش شده است، امّا به دلایلی نظیرِ پاک شدن برخی از مدخل‌ها در نسخه، و نیز تکرار شدنِ اندکی از مدخل‌ها، یا بدون تعریف ماندن پاره‌ای دیگر، ممکن است تعدادِ واقعی مدخل‌ها اندکی از این مقدار کمتر یا بیشتر باشد.

## منابع


- ادیب نطنزی، ابوعبداللّه (۱۳۸۰) دستوراللغة المسمّی بالخلاص، تصحیح رضا هادی‌زاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- انیس المعاشرین، نسخهٔ عکسی ش ۴۰۱۶/۲، کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران.
- ایمانی، بهروز (۱۳۹۰) شرح اخبار و ابیات و امثال عربی کلیله و دمنه، تهران: سخن.
- ایمانی، بهروز (۱۳۹۴) «اقرارنامه‌ای از سده هفتم»، نقد کتاب فقه و حقوق، س ۱، ش ۱، ص ۱۸۳تا ۱۸۶.
- بهاء ولد (۱۳۳۳) معارف، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات ادارهٔ کل انطباعات وزارت فرهنگ.
- پیکره گروه فرهنگ‌نویسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی، به‌سرپرستی علی‌اشرف صادقی (به نشانی اینترنتی: https://dadegan.apll.ir/).
- تاج الاسامی (تهذیب الأسماء) (۱۳۶۷) به‌کوشش علی‌اوسط ابراهیمی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- تفلیسی، ابوالفضل حبیش بن ابراهیم بن محمّد (۱۳۵۰) قانون ادب، به‌اهتمام محمّدطاهر، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

- جنابذی، محمد مؤمن (۱۳۹۳) خلاصةاللغات، تصحیح حسین مهتدی، قم: مجمع ذخایر اسلامی.
- دانش‌پژوه، محمدتقی (۱۳۶۳) فهرست میکروفیلم‌های کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- دهار، قاضی خان بدر محمّد (۱۳۵۰) دستورالاخوان، تصحیح سعید نجفی اسداللّهی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) لغتنامه، تهران: دانشگاه تهران.
- دیباج الاسما (۱۳۹۷) تصحیح اصغر اسکندری، تهران: انتشارات کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- رواقی، علی (۱۳۹۴) گونه‌شناسی متن‌های فارسی: گونهٔ فارسی فرارودی (ماوراءالنهری) با نگاهی به کتاب ارشاد، تهران: میراث مکتوب.
- رواقی، علی و شکیبا صیّاد (۱۳۸۳) زبان فارسی فرارودی [تاجیکی]، تهران: هرمس.
- زنجی، محمود بن عمر (۱۳۶۴) مهذب الاسماء فی مرتب الحروف و الاشیاء، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- زوزنی، ابوعبداللّه حسین بن احمد (۱۳۷۴) کتاب المصادر، تصحیح تقی بینش، تهران: نشر البرز.
- صادقی، علی‌اشرف (۱۳۹۱) «اضافه شدن پسوند I مصدری به اسامی معنی»، دستور (ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان)، ش ۸، ص ۲ تا ۹.
- صادقی، علی‌اشرف (۱۴۰۰) فرهنگ‌های فارسی، تهران: انتشارات دکتر محمود افشار.
- فراهی، ابونصر (۱۳۷۲) نصاب الصبیان، تصحیح حسن انوری، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- کردی نیشابوری، ادیب یعقوب (۱۳۵۵) کتاب البلغة، به‌تصحیح مجتبی مینوی و فیروز حریرچی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- کرمینی، علی بن محمّد بن سعید (۱۳۸۵) تکملة الاصناف، به‌کوشش علی رواقی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- مصادراللّغه (۱۳۷۷) به تصحیح عزیزاللّه جوینی، تهران: دانشگاه تهران.
- مقری بیهقی، احمد بن علی (۱۳۶۶) تاج المصادر، تصحیح هادی عالم‌زاده، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقاتِ فرهنگی.
- میدانی، ابوسعد (۱۳۸۲) الاسمی فی الاسماء، تصحیح جعفرعلی امیری نجف‌آبادی، تهران: اسوه.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۶/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۱

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۰۳

doi 10.52547/HLIT.2022.228541.1159

# نقد و تحلیل مفهوم نفس در آثار ناصرخسرو (ص۶۳-۸۳)

**مریم کسائی[۱]، رحمان ذبیحی[۲]، محمد تقی جهانی[۳]**

## چکیده

موضوع این پژوهش که به روش توصیفی ـ تحلیلی انجام گرفته، نقد و تحلیل دیدگاه ناصرخسرو دربارهٔ مفهوم نفس و جست‌وجو در ریشه‌های آن است. در جهان‌شناسی ناصرخسرو، نفس سومین مرتبهٔ آفرینش است که از عقلِ کلی پدید می‌آید. عقل و نفس، زوجِ مذکر و مؤنث عالم روحانی به شمار می‌آیند که تمام مراتب مادون از آنها سرچشمه می‌گیرد. نفس کلی با تأثیرپذیری از عقل، در جهان روحانی جد و فتح و خیال و در عالم جسمانی طبیعت کلی، صورت و هیولی را پدید می‌آورد. نفوس نباتی و حیوانی در عالم فرودین، از نفس کلی سرچشمه می‌گیرد. نفس کلی نسبت به عقل ناقص است و برای رفع نقصان خود، با ایجاد مراتب پایین‌تر چون اجرام فلکی و ارکان، زمینهٔ خلقت انسان را به عنوان هدف نهایی آفرینش فراهم می‌آورد. نفس ناطقه در انسان که جزئی از نفس کلی است با کاربست تعالیم دینی و کسب معارف، هم خود را نجات می‌دهد و هم به رستگاری نفس کلی کمک می‌کند. زمینه و ریشهٔ آرای ناصرخسرو دربارهٔ نفس، علاوه بر تعالیم اسلامی به اساطیر، آموزه‌های حکمی و فلسفی یونان و اندیشه‌های گنوسی و نوافلاطونی بازمی‌گردد.

**کلیدواژه‌ها:** ناصرخسرو، نفس کلی، سرچشمهٔ زایش، نفس ناطقه، تعالی نفس کلی.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران maryamkasaiy64@yahoo.com

۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران. (نویسندهٔ مسئول) r.zabihi@ilam.ac.ir

۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران. m.jahani@ilam.ac.ir

# Critique and Analysis of The Concept of Soul in Naser Khosrow's Works

Maryam Kasayi[1], Rahman Zabihi[2], Mohammad-Taghi Jahani[3]

**Abstract**

The main subject of this descriptive-analytical study is to critique and analyze Naser Khosrow's views of the concept of Soul and to investigate its origins. In Naser Khosrow's cosmology, the soul stands on the third level of the creation which emerges from the general intellect. The intellect and the soul comprise the masculine-feminine couple of the spiritual world which is the origin of all its lower levels. The general soul, influenced by the general intellect, creates in the spiritual world fortune, opening and imagination and in the physical world generates the general nature, the form and the matter. Plant and animal souls in the lower levels of the world originate from the general soul. The general soul is incomplete compared to the intellect; although to compensate this deficiency, provides the circumstances for human creation by creating lower levels such as celestial bodies and elements as the ultimate goal of creation. The speaking soul in humankind that is a part of the general soul applies the religious teaching and acquiring knowledge to save itself and help the salvation of the general self. The background and origins of Naser Khosrow's ideas about the soul, in addition to the Islamic teachings, go back to mythology, Greek religious and philosophical teachings, as well as Gnostic and Neoplatonic ideas.

**Keywords**: Naser Khosrow, general soul, the source of emergence, the speaking soul, the elevation of the general soul.

1. Ph.D Candidate of Persian Language and Literature, University of Ilam, Ilam, Iran, email: maryamkasaiy64@yahoo.com
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Ilam, Ilam, Iran, email of corresponding author: r.zabihi@ilam.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Ilam, Ilam, Iran, email: M.jahani@ilam.ac.ir

## ۱. درآمد

تصور وجود روح برای عالمِ هستی سابقهٔ دیرینه‌ای دارد. در روزگار کهن از رهگذر سنجش جهان با موجود زنده، برای عالم روح و روان تصور کرده‌اند؛ به باور هراکلیتوس[۱] مادهٔ اوّلیهٔ جهان دارای نفس و خرد است (گمپرتس[۲]، ۱۳۷۵، ج۱: ۹۶). در یونان باستان دم حیات را که انسجام‌بخش جسمِ حیوان و انسان است، با عنصر هوا در جهان بیرون می‌سنجیدند (همان: ۷۵). به باور افلاطون[۳] روح در مرکز عالم قرار دارد و از آنجا به اطراف گسترش یافته است (افلاطون، ۱۳۸۰، ج۳: ۱۷۲۹؛ نیز نک. لیندبرگ[۴]، ۱۳۷۷: ۵۹). «حق داریم معتقد باشیم و بگوییم که به احتمال قوی این جهان دارای روح و خرد است و به نیروی حکمت و ارادهٔ خدا پدید آمده» (افلاطون، ۱۳۸۰، ج۳: ۱۷۲۶). «سازندهٔ جهان... آن را به صورت ذات ذی‌روح دیدنی یگانه‌ای درآورد که همهٔ ذوات زنده را... در خود جمع دارد» (همان). روح از حیث کمال و زمان بر جسم مقدم است (همان: ۱۷۲۹). مفهوم نفس کلّی در گاثاها به‌عنوان علّت وجود و حرکت و حیات عالم مطرح شده و بعدها توسط فیثاغورث[۵]، افلاطون، حکمای رواقی و نوافلاطونی به ویژه فلوطین[۶] تبیین فلسفی یافته است (اذکایی، ۱۳۸۴: ۵۳۸ و ۵۳۹). از دید اخوان‌الصفا جوهر نفوس زنده به ذات، دانا و فعال است و به سبب نزدیکی به عالم بالا ارزشمندتر از جوهر اجسام به شمار می‌آید (رسائل اخوان‌الصفا، ۱۹۲۸، الجزءالثالث: ۸). نسبت نفس کلی به عقل کلی همانند نسبت نور ماه به نور آفتاب است:

> نسبة النفس من العقل کنسبة ضوءالقمر من نور الشمس... و کما أن القمر إذا امتلأ من نور الشمس حاکی نوره نورها کذلک النفس إذا قبلت فیض العقل فاستتمت فضائلها حاکت افعالها أفعال العقل[۷] (همان).

نیروی نفس کلی بر جسم کلی (یعنی از افلاک تا مرکز خاک) سریان می‌یابد و سبب ایجاد مراتب جماد و نبات و حیوان می‌گردد:

> إذا فاضت قوی النفس الکلیّة الفکیة فی جسم الکلی ألذی هو جملة العالم الجسمانی ابتدأت من اعلی فلک المحیط متوجهة نحو مرکز العالم و سرت فی الأفلاک و الکواکب و الأرکان الأربعة ... یکون ذلک سبباً لکون الأجسام الجزئیة الکائنة الفاسدة التی دون فلک القمر و هی الحیوانات و النبات و المعادن[۸] (همان: ٥٤).

اندیشمندان مسلمان دربارهٔ نفس و مراتب آن بسیار سخن گفته‌اند. نفس یکی از موضوعات مهم آثار ناصرخسرو است و جایگاه مهمی در آرای جهان‌شناختی و انسان‌شناسانهٔ او دارد. مسئلهٔ اساسی این پژوهش که به روش توصیفی ـ تحلیلی و با استناد به منابع مکتوب انجام گرفته، بررسی و تحلیل مفهوم نفس در آثار ناصرخسرو و جست‌وجو در زمینه‌های آن است. برای انجام این پژوهش آثار منظوم و منثور ناصرخسرو به دقت بررسی شده و پس از استخراج مهم‌ترین مفاهیم و موضوعات مرتبط با نفس، ابعاد مختلف این مفهومِ

ژرف از دیدگاه او تبیین گردیده است. همچنین سعی شده با تکیه بر منابع اساطیری، منابع فلسفی و حکمی و آثار متفکران بزرگ اسماعیلی، زمینه‌های مفهوم نفس در آثار ناصرخسرو روشن گردد.

## ۲. پیشینهٔ پژوهش

در مطاوی برخی پژوهش‌ها اشارات مختصری دربارهٔ نفس در آثار ناصرخسرو به چشم می‌خورد؛ چاچه‌ئی در پایان‌نامهٔ «بررسی اصول جهان‌بینی ناصرخسرو قبادیانی» در بحثی کوتاه، به نفس کلی اشاره کرده است (چاچه‌ئی قهی، ۱۳۸۹: ۹۳ تا ۹۵). عرب‌زاده در کتاب جهان اندیشهٔ ناصرخسرو، ذیلِ عنوان ماهیت نفس، شرح مسئلهٔ روان‌فیزیکی، به برخی از ویژگی‌های نفس انسانی پرداخته است (عرب‌زاده، ۱۳۹۸: ۱۸۷ تا ۱۹۸). شهیدی در مقالهٔ «افکار و عقاید کلامی ناصرخسرو» در مطلب بسیار مختصری به جایگاه نفس از نظر ناصرخسرو اشاره کرده است (شهیدی، ۱۳۵۵: ۳۳۲ تا ۳۳۳). منصوری در مقالهٔ «تحلیل دیدگاه ناصرخسرو دربارهٔ چیستی سعادت انسان»، مفهوم سعادت و رستگاری نفس ناطقه را بیان کرده است (منصوری، ۱۳۹۷: ۹۲ تا ۱۰۰). خوارزمی در مقالهٔ «ریشهٔ افکار فلسفی ناصرخسرو در اندیشه‌های فلوطین»، دربارهٔ مشابهت مفهوم نفس کلی و برخی آرای فلوطین، به اختصار بحث کرده است (خوارزمی، ۱۳۹۴: ۱۱۷ تا ۱۱۹). گذشته از آنچه یاد شد باید از مقالهٔ «مراتب النفس عند ناصرخسرو» از خانم حیدری و پرهیزگار یاد کرد که به زبان عربی در مجلهٔ اضاءات النقدیة در دانشگاه آزاد واحد کرج منتشر شده است (حیدری و پرهیزگار، ۱۳۹۲: ۲۷ تا ۴۸). تأکید مقالهٔ مذکور بر مراتب نفس جزئی و ارتباط نفس و بدن در وجود انسان و توجه به نفس از منظر اخلاق و گاه عرفان است. مباحث نفس کلی در آن کمرنگ است و مطالب مهمی چون سرچشمه‌های اساطیری، حکمی و فلسفی آرای ناصرخسرو دربارهٔ نفس، ارتباط نفس و عقل کلی، نفس کلی به‌عنوان عنصر مؤنث و سرچشمهٔ زایش‌های هستی و نقصان نفس کلی که دلیل آفرینش عالم مادی است، مغفول مانده است. پژوهش حاضر با تکیه بر مفهوم نفس از منظر آرای جهان‌شناختی ناصرخسرو نگاشته شده و در آن کوشش شده زمینه‌ها و سرچشمه‌های اساطیری، حکمی و فلسفی کهن آرای ناصرخسرو درباب نفس نشان داده شود.

## ۳. نفس در آثار ناصرخسرو

مهم‌ترین چشم‌اندازهای آرای ناصرخسرو دربارهٔ نفس عبارت‌اند از: ماهیت نفس کلی و جایگاه آن در مراتب آفرینش، ارتباط نفس کلی با عقل کلی، نفس به مثابهٔ عنصر مؤنث و سرچشمهٔ زایش‌های عالم، نقصان نفس کلی، نفوس جزئی و نفس ناطقه.

### ۳ـ ۱. نفس کلی

نفس کلی در آثار ناصرخسرو جایگاه مهم و رفیعی دارد. سومین مرتبهٔ آفرینش پس از ابداع و عقل کلی و آخرین مرتبهٔ عالم روحانی است. نفس کلی آفرینندهٔ عالم جسمانی و مراتب آن است که از سوی بالا با عقل کلی و از سوی پایین با عالم جسمانی پیوسته است. جوهری لطیف «از جوهر فریشتگان است که به فرمان خدای تعالی کارکنانند» (ناصرخسرو، ۱۳۸۴الف: ۱۵۸). بسیط و «متکّثر است به تکثّری که عدد بر آن نیفتد» (همان: ۱۵۹). یعنی قوتی متکثّر است که بسیاری و عدد از او پدید می‌آید (همان). روحانی، زنده به ذات و صورتی از صورت‌های عقل فعّال است (ناصرخسرو، ۱۳۶۳: ۸۹). نفسِ کلی پس از عقلِ کلی قرار می‌گیرد و از مراتب مادون خویش کامل‌تر است. جسم نیست به همین دلیل جایگیر هم نیست. با این حال عالم را از نظر قدرت در برگرفته است: «نفس کلی گرد گرفته است مر عالم را با آنچ اندروست بگرد گرفتن قدرت نه جسمی» (ناصرخسرو، ۱۳۸۴ب: ۲۱۰). فعل نفس کلی از حواشی به مرکز عالم می‌آید.

عقل کلی مبدَع حق است که به امر باری تعالی از «نَه‌چیز» پدید آمده است. به قوّت و فعل تمام و کامل است و صورت همهٔ موجودات روحانی و جسمانی در آن قرار دارد. عقل با اندیشه و نظر در ذات خویش، نفس کلی را پدید می‌آورد. نسبت نفس کلی به عقل کلی همانند نسبت اندیشه به نفس خردمند است (ناصرخسرو، ۱۳۸۰: ۲۱ و ۲۲). ایجاد عقل به طریق ابداع و خلق نفس از رهگذر انبعاث است. مقصود از انبعاث آفرینشی است فراتر از زمان و مکان که آفریده از چیز دیگری پدید آمده باشد. در مقابل ابداع آفرینشی است که آفریده نه از چیزی پدید آمده و نه در زمان و مکان است (ناصرخسرو، ۱۳۸۴ب: ۶۷).

دلایل اثبات وجود نفس کلی عبارت است از: ۱. دلیل نخست از جایگاه نفس کلی در میان علل چهارگانهٔ عالم به دست می‌آید؛ عالم صورتی است که بر هیولا نقش شده، پس مصنوع است و تحقق هر مصنوعی به چهار علّت مادی، فاعلی، آلی و غایی نیازمند است. طبایع علّت مادی عالم و نفس کلی علّت فاعلی آن است که آثار خویش را آشکار می‌کند و افلاک و ستارگان نیز به منزلهٔ دست‌افزار نفس کلی و علّت آلی عالم‌اند. ایجاد انسان در آخرین مرتبهٔ موجودات نیز علت غایی عالم است (همان: ۱۵ و ۱۶؛ نیز نک. همو، ۱۳۸۰: ۳۴ و ۳۵). تحقق عالم دلیلی بر وجود علّت فاعلی یعنی نفس کلی است؛ ۲. عالم پیدا و نادان است اما مطابق حکمتی دقیق کار می‌کند. گردش حکیمانهٔ عالم دلیل بر فرمان‌بری از کاربندی حکیم یعنی نفس کلی است که از نظر پنهان امّا آثار حکمتش در جهان پیداست (ناصرخسرو، ۱۳۸۴ب: ۷ و ۸)؛ ۳. میان علّت و معلول و صانع و مصنوع تناسب و سنخیت واجب است. از این چشم‌انداز وجود سنخیت میان صانع عالم با عالم ضروری است. خداوند برتر از آن است که با عالم تناسب داشته باشد امّا نفس کلی و عالم در جوهریت تناسب

دارند. «اگر میان نفس و میان عالم همکوشکی [ظاهراً یعنی سنخیت] نیستی عالم از نفس صورت و صنعت نپذیردی و مر آن همکوشکی را میان ایشان بجوهریت یافتیم» (همان)؛ ۴. با رجوع و تأمّل در وجود خویش، می‌توان بسیاری از ویژگی‌های عالم روحانی را درک کرد. ترکیب انسان به‌منزلهٔ علامتی راهنما برای درک عالم است و عقل و نفس در وجود او دلیلی روشن بر وجود عقل و نفس کلی در عالم روحانی است (همان: ۴۴ و ۱۰۳ و ۱۰۴). «خردمند آن کس است که از محسوس بر معقول دلیلی تواند گرفتن» (همان: ۱۵۷). همچنان که جسم آدمی با نفس پنهانی که به حس نایافتنی است، برپای و کارکن است حیات و حرکت عالم نیز از نفس کلی است که مؤثر اصلی امّا پنهان از نظر است (ناصرخسرو، ۱۳۸۰: ۳۵).

نفس کلی به‌عنوان سومین مرتبهٔ آفرینش، عاملِ ایجاد مراتب پایین‌تر از خود یعنی عالم مادی است. عالم مادی استعداد و قوّهٔ محض است و بدون نیرویی از بیرون نمی‌تواند اشیا و اجسام را به وجود آورد. نفس به‌عنوان جوهرِ مؤثر و فعال بیرونی، سبب پدید آمدن صورت‌ها در دنیای مادی است (ناصرخسرو، ۱۳۸۴الف: ۱۵۷). صورت‌های جسمانی و روحانیِ عالم هستی، در عقل کلّی به اجمال موجودند که با تأیید عقل کلی، توسط نفس کلی پدید می‌آیند (ناصرخسرو، ۱۳۸۴ب: ۷۹). عقل کلّی، نهایت لطافت عالم هستی و هیولی آغاز ماده و کثافت است. این دو نمی‌توانند با هم پیوند یابند. نفس کلّی که هم از لطافت و هم از کثافت بهره دارد، به‌عنوان واسطه بین این دو قرار می‌گیرد تا عالم مادی ایجاد گردد (ناصرخسرو، ۱۳۸۴الف: ۶۵ و ۶۶؛ همو، ۱۳۸۴ب: ۸۸). نفس کلی در ارتباط با عالم مادی به صورت طبیعی تأثیرگذار و فعال است (نک. همان: ۱۱۹) و اشیای جهان مادی از افلاک گرفته تا نفوس جزئی نبات و حیوان را فعلیت می‌بخشد (همان: ۱۷۳؛ نیز نک. همو، ۱۳۸۰: ۳۶).

ترا نفس کلّی چو بشناسی او را — نگه دارد از جهل و عصیان و نسیان
بر آن سان که رنگین گل و یاسمین را — نشانده‌ست دهقانش بر طرف بستان
گل از نفس کل یافته‌ست آن عنایت — که تو خوش‌منش گشته‌ای زان و شادان
زر و سیم و گوهر شد ارکان عالم — چو پیوسته شد نفس کلّی به ارکان

(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۸۵)

### ۳ـ ۲. ارتباط نفس کلی با عقل کلی

نفس کلّی حلقهٔ واسطه‌ای است که در سویهٔ بالا با عقل کلّی ارتباط دارد و در سمت پایین با عالم مادی پیوسته است (حمیدالدین کرمانی، ۱۹۶۰: ۱۱۱ و ۱۱۲)[۹]. ارتباط با عقل، نفس کلّی را بر فعل و تدبیر در عالم

ماده توانا می‌سازد. این ارتباط، همانند نسبت روز است با خورشید (نک. ناصرخسرو، ۱۳۸۴ب: ۶۸). این اندیشه یادآور تصور دو بخش عالی و دانی برای نفس در تفکر نوافلاطونی است که مطابق آن نفس کلّی از سمت بالا با عالم فوقِ محسوس و از سوی پایین با عالم محسوس پیوسته است (فلوطین، ۱۳۸۹، ج۱: ۶۴۱؛ نیز نک: کاپلستون[۱۰]، ۱۳۸۰، ج۱: ۵۳۹). آفتاب منبع نور است و روز گرچه از نور بهره‌مند است امّا در مرتبهٔ نازل‌تری از آفتاب قرار دارد. این نقص در مراتب بعدی بیشتر می‌شود. همچنین نسبت نفسِ کلّی به عقل کلّی همانند نسبتِ گرما به آتش است. عقل همانند آتش، نفس را گرم و لطیف می‌کند و میل به کمال را در آن برمی‌افروزد (ناصرخسرو، ۱۳۸۴ب: ۸۰؛ نیز نک. حمیدالدین کرمانی، ۱۹۶۰: ۶۴)[۱۱]. تصویر نفس در هیأت گرمایِ آتش مأخوذ از آرای فلوطین است (فلوطین، ۱۳۸۹، ج۲: ۶۶۴)[۱۲].

به باور حکما از آنجا که خداوند در اوج تقدّس است، ممکن نیست با عالم ماده ارتباط داشته باشد. از این رو آنها به وجود حلقه‌ها و واسطه‌هایی معتقدند تا از یک سو ارتباط خداوند را با عالم ماده ممکن سازد و از سوی دیگر بتوان دلایل وجود نقص و شر در مراتب پایین خلقت ـ یعنی عالم مادی ـ را از رهگذر آن بیان کرد. در اندیشهٔ ناصرخسرو خداوند فراتر از تمام مراتب است و هستی از طریق ابداع با عقل کلی آغاز می‌شود که در اوج بی‌نیازی و کمال است. علّت نخستین است و آنچه از او پدید می‌آید ـ نفس کلی ـ هم‌ردیف عقل نیست و در مرتبهٔ بعد قرار می‌گیرد. ناصرخسرو از جریان و ارتباط بین عقل و نفس با نام خطاب و فایده یاد می‌کند. اگر بهره‌ای از عقل به نفس نرسد، نفس قادر به آفرینش عالم نخواهد بود. آفرینش امری است که در حال حرکت رخ می‌دهد. عقل ساکن است و صور هستی از آن به نفس فیضان می‌یابد و نفس از راه نگرش و با بهره‌مندی از آن، صورت‌ها را تولید می‌کند. عقل با نفس دو خطاب روحانی و جسمانی دارد. خطاب عقل به نفس به منزلهٔ تأیید اوست. پیدایش اشیاء و نظام حکیمانهٔ عالم نیز در گرو این خطاب است. خطاب روحانی عقل با نفس، آغاز شوق دائم در آن است تا همواره مشتاق علت خویش باشد و از آویختن به طبیعت دور بماند. خطاب دوم روحانی عقل به نفس، فروریختن عجز بر آن است. عقل با این دو خطاب، نفس را میانهٔ شوق و عجز قرار می‌دهد. نفس با شوقی که دریافت کرده، از عقل فایده می‌پذیرد و به سبب عجز، از کسب آنچه که در طاقت او نیست بازمی‌ایستد (ناصرخسرو، ۱۳۸۴ب: ۲۱۹ تا ۲۲۲).

خطاب جسمانی عقل با نفس اعطای قدرت ترکیب به آن است. از این خطاب صورت و هیولا پدید می‌آید و طبیعت که فعل نفس است از آن بهره می‌برد. نفس به‌واسطهٔ خطاب عقل صورت‌های حکیمانه پدید می‌آورد یعنی به هر چیزی صورت و قوّتی سزاوار آن می‌بخشد: «نخست از خطاب عقل که با نفس کرد هیولی و صورت موجود شد و آن خطاب مر طبیعت را که آن فعل نفس است این کاندر عالم خویش هر چیزی

را بسزای او صورت و قوت همی دهد، نصیب آمد تا بدان نصیب طبیعت از عالم خویش اندر آویخت» (همان: ۲۲۰). ظاهراً منظور ناصرخسرو از خطاب جسمانی، تفصیل اشیای عالم ماده در نفس کلی است. خطاب دوم جسمانی عقل با نفس، آن را از حقارت، اختلاف و تضاد و نیز زوال امور طبیعی آگاه می‌کند تا ارزش فایده‌های عالم روحانی را دریابد. خطاب عقل به نفس، زمانی نیست. زمان حاصل فعل نفس است و عقل و نفس برتر از زمان‌اند (همان: ۲۲۰ و۲۲۱).

عقل و نفس کلی دو اصل فایده‌دهنده و فایده‌پذیر در عالم روحانی‌اند (همان: ۱۹۹). آنها به‌مثابهٔ زوجی، عالم روحانی و جسمانی را پدید می‌آورند. از خطاب روحانی عقل با نفس، سه فرع روحانی جد، فتح و خیال ایجاد می‌شود و از خطاب جسمانیِ او، واسطه‌های ایجاد عالم جسمانی یعنی طبیعت کلی، صورت و هیولا پدید می‌آید. عقل کلی که بر هر دو عالم محیط است به منزلهٔ قلم و نفس کلی که پذیرندهٔ قوت‌های عقل کلی است، همانند لوح است: «نفس را بلوح از آن مثل زدند که خط از قلم بر لوح پدید آید و تا لوح نباشد قوّتی کز نفس نویسنده بقلم رسد بصورت پیدا نشود همچنین فائدهای عقل جز بپذیرفتن نفس مر آنرا اندر دو عالم پیدا نشود» (همان: ۲۰۱). ناصرخسرو مجموعهٔ هفت نور ازلی یعنی ابداع، جوهر عقلی(عقل، عاقل و معقول)، نفس، جد، فتح و خیال را انوار ازلیه می‌خواند (ناصرخسرو، ۱۳۶۳: ۱۰۹). این انوار ازلی در یکدیگر و در عالم روحانی مؤثرند. هر حدی از سه فرع روحانی جد، فتح و خیال در عالم علوی، از حدّ برتر خود فایده می‌پذیرد و به حدّ فروتر می‌رساند. چنان‌که جد از نفس قوّت می‌پذیرد و آن را به فتح می‌رساند و فتح آنچه را از جد پذیرفته به خیال می‌رساند و خیال آن را به فرود از خویش یعنی ناطق می‌رساند. ناطق در عالم جسمانی به‌منزلهٔ عقل در عالم روحانی است. پس ناطق آن فایده را از خیال می‌پذیرد و به وصی می‌رساند. وصی آن را به امام و امام آن را به باب خویش که فروتر از اوست می‌رساند. باب فایده‌ای را که از امام پذیرفته به حجت می‌رساند که آخرین مرتبهٔ دریافت‌کنندهٔ فواید روحانی است: «مر تأیید را از حجت گذر نیست و فرود ازو پذیرندگان مر فرمان را بشرح توانند پذیرفتن نه برمز» (ناصرخسرو، ۱۳۸۴ب: ۲۰۲ و ۲۰۳). بقای عالم جسمانی و عمارت عالم دین به میانجی جد و فتح و خیال میسر می‌شود. در عالم جسمانی پیوسته یک تن هست که از تأیید عالم علوی برخوردار باشد و آن کس یا پیامبر است یا وصیِ او یا امامی از فرزندان او. جد رسانندهٔ تأیید از امر باری سبحانه به پیامبر، فتح رسانندهٔ تأیید به وصی و خیال رسانندهٔ تأیید به امام زمانه است. «جز این سه تن اندر عالم جسمانی کسی از عالم علوی تأیید نپذیرد» (همان: ۲۰۴). عالم با تأیید امر باری تعالی پاینده است و انسان از رهگذر آن به بقا می‌رسد (همان: ۲۰۴). بهره‌ای که افراد با این وسایط از عالم علوی و تأیید عقل و نفس می‌یابند بر اندازهٔ جوهر نفس آنان است (ناصرخسرو، ۱۳۶۳: ۱۰۹ تا ۱۱۱).

عقل عین ثبات و آرامش ابدی است (ناصرخسرو، ۱۳۸۴ب: ۱۸۵). کمال آن از جهت پیوستگی با علّت خود یعنی امر باری تعالی است که قوّت علّت خویش را بی‌میانجی و به تمامی می‌پذیرد (همان: ۸۸ و ۸۹). نفس معلول عقل کلی است امّا برخلاف علّت خویش، از برخی جهات ناتمام است؛ «نفس از آن معلولات است که به همهٔ روی‌ها چون علّت خویش نباشد از راه تمامی» (همان: ۶۸). نسبت نفس به عقل، همانند نسبت نطفه به حیوان و تخم به پرنده است که اگر از اصل خود یاری یابند روزی شبیه اصل می‌شوند. عقل کلی از رهگذر امرِ باری پدید آمده و میان او و کلمهٔ باری چیزی میانجی نیست و در شرف، کمال و بی‌نیازی ممتاز است. هیچ موجودی از جمله نفس کلی هم‌مرتبهٔ او نیست (همان: ۱۸۸). نفس کلی در مرتبهٔ دوم آفرینش است و میان او و امرِ باری، عقل کل میانجی است: «آن وقت چون میانجی اندر میان آمد میان این دو چیز تفاوت افتد و بازپسین از پیشین کمتر آید» (همان: ۶۶). امر باری هستی مطلق است: «هستیِ نه از هستی هست‌شده و هست واجب زیرِ او عقل است و هست ممکن نفس است که زیر عقل است و ممکن است که روزی به کوشش همچون اصل خویش شود بر مثال خرمادانه‌یی که ممکن است که از او روزی درخت خرما آید» (ناصرخسرو، ۱۳۸۰: ۴۰ و ۴۱).

### ۳ـ ۳. نفس کلی، عنصر مؤنث و سرچشمهٔ زایش‌های جهان

از نگاه ناصرخسرو نفس به سبب فایده‌پذیری، عنصر مؤنث و عقل به‌عنوان مرتبهٔ بالاتر و فایده‌رسان، عنصر مذکر به شمار می‌آید. علاوه بر اعتقاد به سلسله مراتب هستی و قرار گرفتن نفس در مرتبهٔ پس از عقل و باور به زاده شدن جهان جسمانی از نفس کلی که از زمینه‌های حکمی و فلسفی این نگرش است، رد پای اساطیر را در چنین اندیشه‌ای می‌توان دید؛ در اساطیر بسیاری از ملل زوجی آغازین جهان مادی را پدید می‌آورند؛ تیامت[۱۳] و آپسو[۱۴] زوج ازلی اساطیر بین‌النهرین، مادهٔ کیهان را از تن خویش فراهم می‌کنند (ساندرز[۱۵]، ۱۳۸۲: ۱۳۲؛ نیز نک. ژیران[۱۶] و همکاران، ۱۳۸۴: ۶۲ و ۶۳). در اساطیر بین‌النهرین لحمو[۱۷] و لحامو[۱۸] انشار[۱۹] اصلِ نرینگی و کیشار[۲۰] اصلِ مادینگی را پدید می‌آورند که همان آسمان و زمین‌اند. ایزدان یونانی نیز زادهٔ اتحاد اورانوس (آسمان) و گایا یعنی زمین‌اند (همان: ۵۹). در اساطیر ودائیِ هند، پوروشه[۲۱] ایزدی تنهاست که از تن خود نیمه‌ای مادینه می‌آفریند و منشأ ایجاد انواع موجودات می‌شود (ایونس[۲۲]، ۱۳۸۱: ۴۳). در اساطیر مصر ایزد اتوم[۲۳] با سایهٔ خود جفت می‌شود و شو[۲۴] و تفنوت[۲۵] از آن زاده می‌شود که منشأ خلقت هستند (ایونس، ۱۳۸۵: ۴۲ و ۴۳). انتقال از بینش اساطیری به بینش فلسفی به یکباره رخ نمی‌دهد. مثلاً «تکوّن خدایان هزیودی[۲۶] در تفکّر جهان‌شناسی ایونی[۲۷] جانشین و وارث یافت. عنصر اسطوره که پیش

از رشد تعقّل کنار می‌رفت هنوز ناپدید نشده بود. در واقع اسطوره در فلسفهٔ یونانی حتّی در زمان‌های بعد از سقراط[۲۸] هنوز وجود داشت» (کاپلستون، ۱۳۸۰، ج۱: ۲۵؛ نیز نک. گردِر[۲۹]، ۱۳۸۳: ۳۹). عقل و نفس همانند زوج‌های نخستین در اساطیر، عامل ایجاد و زایش جهان هستند. حکما و فلاسفه، عقل و مظاهر آن را مذکر و نفس، حس و آنچه را که در مرتبهٔ بعد از عقل قرار می‌گیرد، مؤنث تصور کرده‌اند. تأویلی که فیلون[۳۰] از داستان آفرینش از چشم‌انداز زوج نخست ارائه کرده است با آنچه در اساطیر دیدیم، قرابت و نزدیکی دارد (تابنده گنابادی، ۱۳۶۰: ۲۴).

در روایتی که اساس جهان‌شناسی اسماعیلیان نخستین است، از رهگذر امرِ خلاق «کن» نوری پدید می‌آید و خلق اول یا کَونی (صیغهٔ مؤنث امر عربی از کن) از این نور ایجاد می‌شود. خلق اول می‌پندارد کسی جز او وجود ندارد. خداوند برای آگاهاندن او، شش حد یا شش مخلوق جدید ایجاد می‌کند که به طریق انبعاث از کَونی پدید می‌آیند. خلق اول درمی‌یابد که تنها نیست و خالقی نادیدنی بر وی فرمان می‌راند و به خالق خود اقرار می‌آورد و خداوند به او فرمان می‌دهد که از نور خود مخلوقی بیافریند تا وزیر و دستیارش باشد. به همین دلیل کَونی قدر را پدید می‌آورد که نخستین مؤنث و دومی مذکر است (هالم[۳۱]، ۱۳۹۰: ۱۰۲ تا ۱۰۹). این اندیشه در آثار متفکران بعدی اسماعیلی نیز آمده است:

و هذه الحروف المعروفة بالکونی قدر.کلمتانِ: کلمة مؤنثةٌ و کلمة مذکرةٌ. فالمذکرة منهما کلمة القدر و المؤنثة کلمة کونی. و الابتداءُ بالمؤنثة و الانتهاءُ بالمذکرة، علی أنَّ الزوج الاول الذی ظهر من الامرالله[۳۲] (ابویعقوب سجستانی، ۲۰۰۰: ۱۲۴).

ابویعقوب همین مطلب را در الینابیع چنین بازگفته است: «امتنع ظهور شیء من الروحانی و الجسمانی الا من بین زوج لطیف او کثیف و کان قیام الازواج بأمر الله عزوجل عبر عنه بحرفین (یعنی کاف و نون)»[۳۳] (ابویعقوب سجستانی، ۱۹۶۵: ۷۳). با وجود آنچه ذکر شد، نخستین تغییر جایگاه عنصر مؤنث و مذکر در روایت یادشده توسط خود ابویعقوب صورت گرفته است:

علی أنَّ الزوجَ الاوّل ألذی ظهر من أمرالله تعالی ذکرهُ احدهما ذکرٌ و هو السابقُ، و الأخری أنثی و هو التالی. و إنما ابتدئُ بکلمة التأنیث و أخّر کلمة التذکیر لأنّ الظاهر من آثارِ النفسِ و هو التراکیب، اظهرُ من الخفیِّ من آثار العقل، و هو التأیید ...[۳۴] (ابویعقوب سجستانی، ۲۰۰۰: ۱۲۴).

ابویعقوب با استناد به اینکه آثار صانع عالم یعنی نفس کلی بر ما آشکار است و به همین دلیل در ابتدا آمده است، قضیه را تغییر می‌دهد و اولین آفریده را عقل می‌داند و نفس را تالی و پیرو او به شمار می‌آورد. ناصرخسرو به تبعیت از ابویعقوب سجستانی می‌گوید: «ممکن نیست پدیدآمدن چیزی از موجودات روحانی و جسمانی مگر از میان جفتی، یا لطیف یا کثیف» (ناصرخسرو ، ۱۳۸۴ب: ۲۱۰).

هیچ موجودی نیست که آن جز از میان جفتی موجود حاصل شده است که برو مقدّم است. چنانکه عقل و نفس جفت اوّلی است که بر جملگی موجودات مقدّم است و عالم ـ که آن آسمان و زمین دوّم است ـ از آن آسمان و زمین اوّلی زاده شده است (ناصرخسرو، ۱۳۶۳: ۲۶۷).

او در وجه دین یگانگی خدا را تفسیر کرده است که بالاتر از جفت ازلی است (ناصرخسرو، ۱۳۹۰: ۹۹). عقل فائده‌دهنده و نر و نفس فائده‌پذیر و ماده است. «بزرگ و نر و آزاد بر اطلاق اندر دو عالم عقل است» (همان: ۲۰۹). «نر به حقیقت عقل است و ماده به حقیقت نفس است» (ناصرخسرو، ۱۳۸۰: ۶۶). نفس کلی اولین معقولِ عقل است که پس از پدید آمدن، جفتِ عقل می‌شود. این جفت که هر دو مقهور امر ایزدند، بر مراتب بعدی قهر و غلبه دارند:

آنکه معقول هست چون بهمان ویـن کـه محسوس نـام اوسـت فـلان...
عقل و معقول هر دوان جفتند همگان جفت کردهٔ سبحان
طاق با جفت هر دوان مقهور پر از ایشان دو قاهر ایشان
باز جفتست قاهر و مقهور زانکه توحید نیست زیر بیان
(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۲۴۱)

### ۳ـ ۴. نقصان نفس کلی

نفس در قیاس با عقل کلی ناقص است. تصور نقصان در اصل مادینهٔ عالم، بنیاد اسطوره‌ای دارد؛ در اساطیر زروانی مادهٔ آفرینش عالم، آتش و آب است که فرزندان زروان به شمار می‌آیند. آتش، فرزند نخستین، مذکر و متصل به هرمزد است و آب، فرزند دوم، عنصری مادینه، قرینِ تاریکی و مرتبط با اهریمن است. در آفرینش، آتش یا روشنی در حکم پدر و آب یا تاریکی به مثابهٔ مادر است (زنر[۳۵]، ۱۳۹۲: ۱۱۸). عنصر روشنی گرم، خشک، درخشان و سریع است. در مقابل عنصر تاریکی سرد، نمور، کند و سنگین است. عالم از این دو اصل مذکر و مؤنث پدید آمده است (همان: ۱۱۹). در اسطوره‌های آفرینش بین‌النهرین، تیامت یا شورابهٔ نخستین، عنصر مادینه و اهریمنی است (ساندرز، ۱۳۸۲: ۹۰ تا ۱۰۴؛ نیز نک. اذکایی، ۱۳۸۴: ۵۲۸ و ۵۲۹). بنابر تفکرات گنوسی نیای ازلی، چهار قوهٔ آغازینِ بی‌کرانگی، تفکر، عقل و حقیقت را می‌آفریند. از این چهار عنصر، کمال و سوفیا[۳۶] به وجود می‌آید. سوفیا به شناخت خداوند نمی‌رسد و در اندوه جهل گمراه می‌گردد. جهان مادی به دست بخش زیرین سوفیا آفریده می‌شود و جهل سوفیا در آدمیان و همهٔ موجودات مادّی باقی می‌ماند (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۱۶).

به باور اسماعیلیان ادوار نخست، اولین آفریده مؤنث است. دچار خطا می‌شود و خود را خدا می‌پندارد. ابوحاتم رازی در مناظره با محمد بن زکریای رازی، ضمن متهم کردن رازی، به سبب اعتقاد به جفت نر و مادهٔ آغازین، منشأ این باور را به شاگردِ فیثاغورث به نام موزنوش[۳۷] نسبت می‌دهد (ابوحاتم رازی، ۱۹۷۷: ۱۴۶). در فلسفهٔ رازی نفس نادان است به همین دلیل فریفتهٔ هیولی می‌شود و آسمان‌ها و عناصر و بدن‌های جانوری را پدید می‌آورد. مادامی که به سوی خداوند می‌گراید، آگاهی می‌یابد اما وقتی به سوی هیولی که جهل محض است میل می‌کند، دچار ناآگاهی و سهو می‌گردد (اذکایی، ۱۳۸۴: ۴۲۹ و ۵۴۱).

عقل کلی، در نزد فلوطین، صادر اول، نزد اخوان‌الصفا مخلوق اول و نزد ناصرخسرو، اولین مرتبهٔ هستی و مبدَع الهی است که نفس کلی از آن پدید می‌آید. نزد فلوطین و اخوان‌الصفاء، عقل از چهار وجهِ بقا، وجود، تمامیت و کمال برخوردار است. ناصرخسرو نیز از صفات اربعهٔ علم، قدرت، قوّت و بقا یاد می‌کند که از عقل کلی به نفس می‌رسند: «نفس جوهری است پذیرا مر آثار الهی را از علم و قدرت و قوّت و بقا و جز آن و ظهور آثار الهی بدوست» (ناصرخسرو، ۱۳۸۴الف: ۴۰۷). نفس بر افلاک و چهار عنصر فرمانروا است و به‌واسطهٔ میانجی‌های فرودین، مدبّر عالم جسمانی است. اختلاف نظر اخوان‌الصفا با فلوطین در این است که عقل، هر چهار صفتی را که از باری تعالی گرفته است به نفس نمی‌دهد، بلکه فقط سه صفت وجود و بقا و تمامیت را به او می‌بخشد (پورجوادی، ۱۳۶۲: ۶۲). در تفکر فلوطین نفس کلی، که حاصل فیضان عقل کلی است، در حکم تصویر عقل است. به همین دلیل اگرچه نفس ذاتی همچون عقل دارد اما فاقد کمالِ عقل و در کسب کمال پیوسته محتاج و نیازمند آن است. عقل همچون پدری که فرزند خود را تربیت می‌نماید به نفس عنایت و توجه دارد و سبب رشد و نمو آن می‌شود (فلوطین، ۱۳۸۹، ج۲: ۶۶۴ تا ۶۶۸). حمیدالدین کرمانی، نفس را «ثانی» یا «تالی» عقل اول می‌نامد. در اندیشهٔ او نفس، پیچیده‌تر از عقل، ناقص و مقهور قوای عقل است (حمیدالدین کرمانی، ۱۹۶۰: ۵۹ تا ۶۹). نفس ناقص است و برای رفع نقصان خود حرکت می‌کند. حرکت او منشأ همهٔ حرکت‌های عالم جسمانی است (ابویعقوب سجستانی، ۱۳۵۸: ۲۹ تا ۳۱؛ همو، ۱۹۶۵: ۹۳). در روایت آفرینشِ اسماعیلیان ادوار نخست، اولین آفریده دچار خطا می‌شود و آفرینش عالم حاصل خطای اوست. مطابق این گزارش از چهار حرف کَونی و سه حرف قدر، حروف هفتگانهٔ علوی یا کروبیان هفتگانه پدید می‌آیند. اصل نخستین از چهار حرف آفریده می‌شود و اصل ثانویه که از او پدید می‌آید سه حرف دارد. با توجه به رویکرد رمزگرایانهٔ اسماعیلیه در تأویل حروف، شاید بتوان چهار قوّتی را که در اندیشهٔ اخوان‌الصفا و ناصرخسرو برای عقل ذکر می‌شود، صورتی از این روایت فرض کرد.

در تفکر فلوطین نفس کلی که حاصل فیضان عقل کلی است، به منزلهٔ عکس و تصویر عقل است. به همین دلیل اگرچه نفس ذاتی همچون عقل دارد اما کمال عقل را ندارد و در کسب کمال پیوسته محتاج و

نیازمند عقل است. عقل همچون پدری که فرزند خود را تربیت می‌نماید به نفس عنایت و توجه دارد و سبب رشد و نمو آن می‌شود (فلوطین، ۱۳۸۹، ج۲: ۶۶۴ تا ۶۶۸).

نفس معدن حرکت است و هر صانعی «جنبیدن بایدش تا آن صنعت بتواند کرد و حاجت او به جنبیدن او پیدا گردد» (ناصرخسرو، ۱۳۸۰: ۳۴). جسم از نفس با حرکت اثر می‌پذیرد. حرکتِ نفس جوهری است «و چو کلّ حرکات مر نفس راست، درست شد که عظیم‌تر حاجتمندی نفس است» (ناصرخسرو، ۱۳۸۴الف: ۴۰۶؛ نیز نک. همو، ۱۳۸۰: ۳۴). نفسِ نیازمند، ناتمام است و در جستجوی کمال حرکت می‌کند. بی‌قراری و حرکت افلاک و ستارگان و تأثیر آنان بر طبایع و کوشش موالید، نشانه‌های نقصان نفس کلی است:

علّت جنبش چه بود از اوّل بودش؟ چیست درین قولِ اهل علم اوایل؟
کیست مر این قبّه را محرّک اوّل؟ چیست از این کارکردِ شهره بحاصل؟...
جز که به حاجت نجنبد آنکه بجنبد وین نشود بر عقول مبهم و مشکل...
علّت جنبش چه چیز؟ حاجت ناقص حاصل صنعت چه چیز؟ مردم عاقل
ناقص محتاج را کمال که بخشد جز گهری بی‌نیاز و ساکن و کامل؟
(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۱۳۶)

حرکت افلاک، تأثیر آنها بر طبایع و تلاش نبات و حیوان در فایده گرفتن از طبایع، نشانهٔ آن است که غرض نفس کلّی از آفرینش عالم حاصل نشده است و چیزی را می‌جوید که خود ندارد (ناصرخسرو، ۱۳۹۰: ۳۷ تا ۳۹).

از جنبش بی‌قرار یک حال افتاده برین بلند پشکم
وین تاختن شب از پس روز چون از پس نقره خنگ ادهم
آواز همی دهد خرد را کین کار هنوز نیست مُبرم
رازیست که می‌بگفت خواهد با تیره بساط سبز طارم
(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۱۴۹)

نفس کلی صاحب روز جزا است و جزای نیک و بد عمل نفس ناطقه نیز با اوست. تأخیر در مکافات عمل دلیلی بر نقصان و نیاز به مهلت برای کمال است (ناصرخسرو، ۱۳۸۴ب: ۲۴۳ و ۲۴۴). نسبت نقصان به نفس کلی برای تنزیه مراتب بالاتر از نقص است: «پس آن نقصان اندر نفس کلی است که پاداش ازو بخلق بوقت تمام شدن آن نقصان رسد و تمامی او اندر بحاصل شدن خداوند قیامت است» (همان: ۲۴۴). نفس علم و کمال عقل را ندارد امّا مجال رسیدن به آن درجه برای او فراهم است: «هر آخر چون اوّل خویش

خواهد شد و اوّل عقل است و آخر نفس است و نفس چون عقل خواهد شدن» (ناصرخسرو، ۱۳۹۰: ۶۰). راه رسیدن نفس به کمال، آفرینش عالم است. تصور آفرینش به عنوان نقصان یا خطای صانع، اندیشه‌ای گنوسی است. همان‌طور که پیش از این اشاره شد سوفیا دچار گمراهی می‌شود و عالم را پدید می‌آورد. در روایت جهان‌شناسانهٔ نخستین اسماعیلیان نیز، کَونی نخستین آفریده و عنصر مؤنث، خود را خدا می‌پندارد و خداوند، از او شش مخلوق به طریق انبعاث پدید می‌آورد و آفرینش عالم نتیجهٔ این خطا است (هالم، ۱۳۹۰: ۱۰۷).

### ۳ـ ۵. نفوس جزئی و نفس ناطقه

فیلسوفان طبیعت‌گرا، انسان و طبیعت را به مثابهٔ یک کل می‌دیدند. تحت تأثیر این اندیشه نفس جزئی از طبیعت بود (ارسطو[۳۸]، ۱۳٦۹، مقدمهٔ مترجم: ط ـ یب). به باور افلاطون نفس بسیط، تقسیم‌ناپذیر، غیرجسمانی و جاوید است و وجودش مقدم بر حیات جسمانی اوست. نفس انسان به عالم هبوط کرده است و خود را در این خاکدان با ماده و صیرورت همراه می‌بیند (همان: کز ـ ل). ارسطو نخستین فیلسوفی است که تحقیق مفصل و جداگانه‌ای دربارهٔ نفس انجام داده است (همان: له). او حرکت، احساس و عدم جسمانیت را صفات عمدهٔ جسم دانسته است (همان: ٢٤). شناسایی، احساس، گمان و شهوت خاصیّت نفس است و حرکت مکانی مانند نموّ، بلوغ و ذبول در حیوانات تحت تأثیر نفس پدید می‌آید (همان: ۷۱). نفس «کمال اوّل برای جسم طبیعی که دارای حیات بالقوّه است یعنی برای جسم آلی» (همان: ۷۸). کندی[۳۹] تحت تأثیر ارسطو گفته است: «النفس تمامیّة جرم طبیعی ذی آلة قابل للحیاة؛ و یقال هی استکمال أول لجسم طبیعی ذی حیاة بالقوة؛ و یقال: هی جوهر عقل متحرک من ذاته بعدد مؤلّف»[۴۰] (الکندی، ۱۹۷۸: ۱۱۳). ابن‌سینا در مواضع مختلف آثار خود دربارهٔ نفس سخن گفته است. تعریف او از نفس عین تعریف ارسطو است امّا معنا و مفهوم عبارات کلام او با ارسطو فرق دارد (سیدبی[۴۱]، ۲۰۰۰: ٣٤). از نگاه ابن‌سینا (۱۳۸۳: ۱۱ تا ۱۳). نفس سه قوه دارد: نباتی، حیوانی و انسانی. نفس نباتی خود دارای سه قوّهٔ غاذیه، منمیه و مولده است. نفس حیوانی نیز دارندهٔ دو قوّهٔ محرکه و مدرکه است. قوهٔ مدرکه از طریق حواس پنجگانه، دنیای بیرون را ادراک می‌کند (همان: ۱۳ تا ۱۸). انسان دارای نفس ناطقه است که دو قوّهٔ عامله و عالمه دارد. قوهٔ عامله عقل عملی است و قوهٔ عالمه عقل نظری (همان: ۲۳ و ٢٤). نفس انسان جوهری است عقلی، مفارق از بدن و قایم به ذات (همان: ۵۱). آرای ابن‌سینا دربارهٔ نفس متأثر از ارسطو است (جمیل، ۱۹۳۵: ۸۱ تا ۹٦). ابن‌سینا با رسائل اخوان‌الصفا آشنایی داشته و از آموزه‌های داعیان اسماعیلی به ویژه ابویعقوب سجستانی تأثیر پذیرفته است (کریمی زنجانی اصل، ۱۳۸۳: ۲۰؛ نیز نک. همو: ٤٦).

کنکاش در زمینهٔ نفس و جسم، از مباحث رایج در آثار متفکران اسماعیلی است؛ حمیدالدین کرمانی نفس را جوهری زنده، توانا و در آغازِ کار نادان می‌شمارد که پس از جدایی از جسم به واسطهٔ علم و عملِ مکتسب باقی می‌ماند: «أنها جوهر حیّ قادر غیر عالم فی ابتداء وجود ذاتها، باقٍ بعد فساد الجثة بما تکسبه من العلوم و العمل»[۴۲] (حمیدالدین کرمانی، ۱۹۹۶: ۳۳). او کوشیده با ده برهان وجود نفس در جسم را اثبات کند (همان: ۳۳ تا ۳۸؛ نیز نک. علی بن محمد الولید، ۱۹۸۲: ۱۵۷ تا ۱۶۶). «البعثُ للأرواحِ لا لأجسادِ البالیة، المتبدّدة، المتلاشیة»[۴۳](ابویعقوب سجستانی، ۲۰۱۱: ۱۸۸). از نگاه اسماعیلیه نفس ناطقه جوهری است روحانی، زنده به ذات، بالقوه دانا، فعاله بالطبع، قابل تعلیم که پس از تکمیل به معدن و اصل خود یعنی نفس کلی بازمی‌گردد (غالب، ۱۹۸۲: ۶۷). نفوس از جهت نفس بودن جوهری واحد دارند و اختلاف آنها ناشی از تفاوت قوا است (همان).

از نگاه ناصرخسرو نفس نباتی و حیوانی اثر نفس کلی به شمار می‌آید که عملِ آنها برتر از عمل طبایع است (ناصرخسرو، ۱۳۹۱: ۱۷۸). نفس نگاه‌دارندهٔ جسم است و نسبت او به جسم همانند نسبت صورت به هیولی است (همان: ۱۸۹). انسان با حواس ظاهر امور محسوس را درمی‌یابد و با حواس باطن امور معقول را ادراک می‌کند (همان: ۲۶۸ و ۲۶۹). ناصرخسرو از نفوس نامیه، غاذیه و ناطقه با عنوانِ رونده، خورنده و گوینده یاد کرده است (ناصرخسرو، ۱۳۸۰: ۳۲). برخلاف نفس ناطقه، عملِ نفس نباتی و حیوانی به علم نیست بلکه به خاصیّت است (همان: ۳۳). نفس ناطقه و قوهٔ عقل در وجود انسان از عالم بالا یعنی از نفس و عقل کلی سرچشمه می‌گیرد (همان: ۶۵). سه قوهٔ مهم در وجود انسان قوای غضبی، شهوانی و ناطقه است (ناصرخسرو، ۱۳۸۴ب: ۱۱۰ تا ۱۱۲). انسان غرض آفرینش و علت غایی ایجاد عالم است (همان: ۲۶؛ نیز نک. همو، ۱۳۹۰: ۳۸). وجود انسان مرکب از دو عنصر روح از عالم برین و جسم از عالم فرودین است. نفس و جسم علاوه بر منشأ متفاوت، سرشت و سرنوشت و نیازهای متفاوتی دارند. ناصرخسرو از طریق تصاویر و مضامین متنوعی ارتباط نفس و جسم در وجود انسان را بیان کرده است که غالباً بیانگر جایگاه والای روح و خادم بودن تن است؛ خانه و صاحب‌خانه، خادم و مخدوم، کشتی و کشتیبان، درّ و صدف، کان و گوهر، زندان و زندانی، کتاب و نوشته از این زمره است (کسائی و همکاران، ۱۴۰۰: ۲۲۷ تا ۲۴۳).

نفس کلی در لحظهٔ ایجاد، نسبت به عقل کلی ناقص است و راه جبران این کاستی در پدید آوردن انسان به عنوان هدف خلقت و آخرین حلقهٔ سلسلهٔ آفرینش است (ناصرخسرو، ۱۳۸۴الف: ۲۴۹). با اینکه نفس کلی تقسیم‌ناپذیر است اما نفوس نباتی و حیوانی اثر آن و نفس ناطقه جزئی از آن است. هر موجودی به اندازهٔ توانایی از آن بهره می‌گیرد بدون آنکه در نفس کلی نقص و کاهشی رخ دهد. نفس‌های جزئی از نفس کلی

پدید آمده و بدو بازمی‌گردند:

در عقـــل واجبســـت یکـــی کلّـــی ایـــن نفس‌هـــای خـــردهٔ اجـــزا را
او را بحـــــقّ بنـــــدهٔ بـــــاری دان مرجـع بدوسـت جملـه مـر اینهـا را
او را اگـــر شـــناخته‌ای بی‌شـــک دانســـته‌ای ز مـــولی مـــولا را
توحیـــد تـــو تمـــام بـــدو گـــردد مـــر کردگـــار واحـــد یکتـــا را

(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۱۶۸)

نفس کلی انسان را خلق می‌کند تا مطابق تعالیم انبیا روح خود را از آلایش پاک کند (ناصرخسرو، ۱۳۸۴ب: ۶۸). خلق انسان مستلزم مقدماتی طولانی است زیرا وجود آدمی در گرو وجود حیوان و وجود حیوان وابسته به نبات و نبات وابسته به طبایع است و طبایع بدون صورت و هیولا به وجود نمی‌آیند (همان: ۶۹). انسان سرور عالم جسمانی و مقصود آفرینش است. در قصد اول و در ایجاد آخر است. نفس او جزئی از نفس کلی است. نفس کلی ناقص و در پی دست‌یابی به آرامش و سکون عقل کلی است. در این مسیر انسان به‌عنوان کامل‌ترین نتیجه و محصول آفرینش، یاریگر او در نیل به کمال و اتصال به عقل است. نفس جزئی نادان است اما می‌تواند از راه گوش و چشم بیاموزد (همان: ۸). درست است که نفسِ کلی با آفرینش مراتب فرودین، سبب خلق انسان می‌شود امّا انسان با کاربست شریعت و آموختن علم، می‌تواند ضمن رسیدن به رستگاری زمینهٔ رسیدن نفس کلی به عقل کلی را نیز فراهم آورد. از این چشم‌انداز انسان یاریگر و مستعین است و نفس کلی مستعان و یاری داده شده:

سـوی آن جهـان نردبـان ایـن جهانسـت بـه سـر بـر شـدن بایـد ایـن نردبـان را
چـه گـوئی بـود مسـتعان مسـتعان گـر نباشـد چنـین مسـتعین مسـتعان را
اگـر اشـتر و اسـب و اسـتر نباشـد کجـا قهرمـانی بـود قهرمـان را

(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۱۰)

اهمیت مراتب دعوت اسماعیلیه نیز از چنین اندیشه‌ای ناشی می‌شود. ناطق و دیگر مراتب دعوت واسطه‌هایی هستند که فواید عالم روحانی را به انسان می‌رسانند. انسان با حقایقی که از اولیا و ائمه دریافت می‌کند به سعادت می‌رسد و با ابدیت و بهشت جاودانی که همان مقام عقل کلی است پیوند می‌یابد. از این منظر اهمیّت شناخت امام روزگار روشن می‌شود (ناصرخسرو، ۱۳۹۰: ۳۸ و ۳۹). در اعتقادات گنوسی نیز میان انسان به‌عنوان آخرین مرتبهٔ آفرینش و خالق هستی فاصله بسیار است. گنوس یا معرفت بیان این فاصله و نمایش راهی است که انسان با کمک نیروهای عالم برتر باید آن را طی کند. در حقیقت رستگاری

مستلزم شناخت اصل و جایگاه حقیقی انسان و آگاهی او از علل و اسباب دوری از حق است (هـالم، ۱۳۹۰: ۱۱۰). از نظر ناصرخسرو، عقل هم مبدأ عالم است هم غایت آن. «بازگشت مردم به عقل است و شـمار بـر او به سبب عقل واجب شده است... نفس معلول عقل است و ثبات هـر معلـولی بـه علـت خـویش اسـت و ثبـات نفوس جزوی به نفس کلی است، پس مر نفوس جزوی را بازگشت به کل خویش است و مر آن کل را بازگشت به عقل است» (ناصرخسرو، ۱۳۸۴الف: ۱۷۷). عقل کلی جوهری است بسیط، ساکن و روحانی کـه تغییـر در آن راه ندارد اما نفس کلی و به تبع آن دیگر مراتب هستی به علـت امتـزاج بـا مـاده و دوری و جـدایی از علّـت اصلی عالم، ناقص‌اند و پیوسته در تلاش‌اند تـا بـه عقـل کلـی برسـند (ناصرخسـرو، ۱۳۸۴ب: ۲۴۳). نفـوس جزئی با کسب معقولات کلی از قوه به فعل می‌رسند. نفس ناطقه در این مرحله با اتصال به نفس کلی وجودی مجرد می‌گردد و از این رهگذر غایت نفس کلی محقـق می‌شـود و شایسـتگی اتصـال بـا عقـل کلـی را کسـب می‌کند (همان: ۲۶ تا ۲۸). هر نفسی که از این عالم دانـاتر بـرود شایسـتگی بیشـتری بـرای اتصـال بـا اصـل خویش دارد. نفس کلی می‌آفریند، هدایت می‌کند، یاری می‌دهد، یاری می‌یابـد و در نهایـت زمینـهٔ رسـتگاری نفوس جزئی را فراهم می‌کند. عقل، تمام‌کننده و کامل‌کنندهٔ نفس است، «پس تمام‌کنندهٔ نفس عقل است و پس از آنکه عقل به نفس متحد شد نیز مر نفس را زیادتی ممکن نیست پـذیرفتن» (ناصرخسـرو، ۱۳۸۴الـف: ۱۷۴). معنای هدفمندی آفرینش از این منظر روشن می‌شود (ناصرخسرو، ۱۳۸۴ب: ۲۶).

## ۴. نتیجه

تصور روح و روان برای عالم و نقش آن در آفرینش، سابقهٔ کهنـی دارد. چنـان‌کـه در روایت‌هـای اسـاطیری دنیـا را بـا موجود زنده سنجیده و برای آن روح و روان قائل شده‌اند. در منابع فلسفی و حکمی کوشیده‌اند برای این امـر، تبیینـی عقلانی ارائه دهنـد. در آثـار اسـماعیلیه کـه تحـت تـأثیر منـابع گونـاگون کهـن از جملـه افکـار یونـانی و اندیشـه‌های نوافلاطونی و گنوسی نگاشته شده، نفس کلی جایگـاه ویـژه‌ای دارد. نـزد اسـماعیلیه خداونـد در اوج تقـدس و تنزیـه است و اعتقاد به مراتب هستی برای بیان امکان ارتباط ماده با ذات او شکل گرفته است. همچنین وجود ایـن مراتـب محملی است برای بیان و توضیح وجود نقص و شر در آفرینش. از نگاه ناصرخسرو نفس کلی، پـس از ابـداع و عقـل کلی، سومین مرتبهٔ خلقت و آخرین مرتبهٔ آفرینش در عالم روحانی است که از سوی بالا با عقل کلی و از سمت پـایین با مراتب مادون پیوسته است. نسبت نفس کلی به عقل کلی همانند نسبت گرما به آتش است.

عقل کلی با دو خطابِ شوق و عجز، نفس کلی را در حالتی میانهٔ اشتیاق و ناتوانی قرار می‌دهد تا مشتاق علت خود بماند و از کسب آنچه در طاقت او نیست باز ایستد. همچنین قـدرت ترکیـب را بـه نفـس کلـی عطـا

می‌کند که صورت و هیولا از آن پدید می‌آید. عقل و نفس، زوج مذکر و مؤنث فایده‌دهنده و فایده‌پذیر عالم روحانی‌اند که تمام مراتب پایین‌تر هستی از ازدواج این دو زاده می‌شود. نفس به‌عنوان عنصر مؤنث سرچشمهٔ زایش‌های جهان است. عقل با نفس دو خطاب روحانی و جسمانی دارد؛ از خطاب روحانی، جد و فتح و خیال پدید می‌آید که فواید روحانی را به مراتب دعوت اسماعیلیه از ناطق تا حجت افاضه می‌کنند. از خطاب جسمانی او طبیعت کلی، صورت و هیولا به وجود می‌آید.

نفس کلی جوهری است لطیف، زنده به ذات و روحانی که عالم جسمانی را در برگرفته و تأثیر، فعل و فواید آن از راه افلاک و اجرام به عالم فرودین می‌رسد. علت فاعلی ایجاد عالم است و افلاک و اجرام به منزلهٔ دست‌افزارهای او در خلق عالم فرودین به شمار می‌آیند. گردش حکیمانهٔ عالم حاصل تدبیر اوست. نفس کلی ناقص است و برای رفع نقصان خود، مراتب پایین‌تر از جمله افلاک و ارکان و مراتبِ جماد، نبات و حیوان را می‌آفریند. نفوس جزئی نباتی و حیوانی از نفس کلی ناشی می‌شود. کارکرد این نفوس از روی خاصیت است و طبایع را پالایش می‌کنند. نفس کلی با خلق مراتب یادشده، زمینهٔ آفرینش انسان را به عنوان هدف غایی خلقتِ عالم، فراهم می‌کند و نفس ناطقه از وجود او به انسان تعلق می‌گیرد. بر خلاف نفوس جزئیِ نباتی و حیوانی، کارکرد نفس ناطقه از روی دانش و آگاهی است. انسان با کاربست احکام شریعت و کسب معارف دینی هم خود رستگار می‌شود و هم به کمال و رستگاری نفس کلی و نزدیک شدن او به مرتبهٔ عقل یاری می‌رساند.

## پی‌نوشت‌ها

1. Heraclitus
2. Gomperz
3. Plato
4. Lindberg
5. Pithagoras
6. Plotins

۷. نسبت نفس کلی به عقل کلی همانند نسبت نور ماه به نور آفتاب است و همان‌گونه که ماه از آفتاب نور می‌پذیرد، نفس نیز با پذیرش فیضِ عقل، سرشار از فضیلت می‌گردد و افعال او واسطه و رهگذر افعال عقل می‌شود.

۸. چون نیروی نفس کلی بر جسم کلی یعنی مجموعهٔ عالم جسمانی از فلک محیط تا مرکز عالم افاضه شود و در افلاک و ستارگان و جهانِ عناصر، سریان یابد، سبب ایجاد اجسام جزئیِ فسادپذیرِ تحت فلک قمر یعنی جماد، نبات و حیوان می‌شود.

۹. حمیدالدین کرمانی دربارهٔ دو سوی نورانی و ظلمانی نفس کلی گفته است: «إنّ لنفس طرفین، طرف منها نحو العقل و هو فی افقهِ و هو طرف النورانی الشریف و طرف منها نحو الطبیعة و طبیعة فی افقها و هو الذی فیه بعض الظلمة و الکدورة» (حمیدالدین کرمانی، ۱۹۶۰: ۱۱۱ تا ۱۱۲).

10. Copleston

۱۱. حمیدالدین کرمانی تأثیرپذیری نفس کلی از عقل کلی را در هیأت تصویر نور ماه و أخذ آن از آفتاب بیان کرده است: «ان القمر أنقص نورا من الشمس و أقل نورا و ضیاء و إنه یستفید من الشمس النور» (همان: ٦٤).

۱۲. از نظر فلوطین روح تصویری از عقل و اندیشهٔ به‌زبان‌آمدهٔ عقل است. نیروی زندگی است که از عقل می‌تراود تا کائنات را پدید بیاورد درست همانندِ گرمایی که از آتش بیرون می‌آید و چیزهای دیگر را گرم می‌کند (فلوطین، ۱۳۸۹، ج ۲: ٦٦٤).

13. Tiamat
14. Apsu
15. Sandars
16. Guriand
17. Lakhmu
18. Lakhamu
19. Anshar
20. Kishar
21. Purusha
22. Ions
23. Atum
24. Shu
25. Tefnut
26. Hesiudi
27. Ioni
28. Socrates
29. Gaarder
30. Philon
31.Halm

۳۲. حروف آفرینش دو کلمه‌اند که به کَونی و قدر معروف‌اند.کَونی مؤنث و قدر مذکر است و هر دو زوجی هستند که از امر خداوند پدید آمده‌اند.

۳۳. ناگزیر هر شیء جسمانی یا روحانی باید از زوجی پدید آید خواه این زوج لطیف باشد و خواه کثیف. وجود زوج‌ها به امر خداوند عزو جل است که از آن به دو حرف «کن» تعبیر می‌کند.

۳٤. زوج نخستین که از امر خداوند متعال ظاهر شدند یکی مذکر و سابق است و دیگری مؤنث است و تالی او. ما با کلمهٔ مؤنث آغاز کردیم زیرا ترکیب که اثر نفس است آشکار است امّا تأیید که اثر عقل است مخفی است.

35. Zaehner
36. Sofia
37. Moznosh
38. Aristotle

۳۸. کندی. ابویوسف یعقوب بن اسحاق کندی (م: ۲۵۲ق) معروف به فیلسوف‌العرب از فلاسفهٔ بزرگ در تاریخ تمدن اسلامی است. در منابع کهن آثار بسیاری به او نسبت داده شده که بخش اعظم آن از میان رفته است. رسائل او به همت عبدالهادی ابوریده به چاپ رسیده است (فاخوری، ۱۳۷۳: ۳۷۴ ـ ۳۷۵).

٤۰. نفس تمامیت جرم طبیعی دارای آلت و قابل حیات است. همچنین گفته‌اند نفس کمال جسم طبیعی است که بالقوه قابل حیات باشد و بنابر قولی دیگر جوهرِ عقلی ذاتاً متحرکِ تألیف‌یافته است.

٤۱. جمال رجب سیدبی. محقق در زمینهٔ حکمت اسلامی. نظریة النفس بین ابن‌سینا و الغزالی و ابوالبرکات البغدادی و فلسفة الاهیة از آثار اوست.

۴۲. نفس جوهری زنده و توانا و در آغاز غیر عالم است که از رهگذر آنچه از علم و عمل کسب می‌کند به بقا و جاودانگی می‌رسد.
۴۳. بعث خاصِ ارواح است نه اجسادِ فروریزندهٔ ناچیز شونده.

## منابع


- ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۸۳) رسالهٔ نفس، تصحیح موسی عمید، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی و دانشگاه بوعلی سینا.
- ابوحاتم رازی، احمد بن حمدان (۱۹۷۷) اعلام‌النبوة، تصحیح صلاح الصاوی و غلامرضا اعوانی، تهران: انجمن شاهنشاهی فلسفهٔ ایران.
- ابویعقوب السّجستانی، اسحاق بن احمد (۲۰۱۱) المقالید الملکوتیة، حققّه و قدّم له اسماعیل قربان و حسین پوناوالا، تونس: دارالغرب الإسلامی.
- ابویعقوب السّجستانی، اسحاق بن احمد (۲۰۰۰) کتابُ الافتخار، حققّهُ و قدَّم لهُ اسماعیل قربان و حسین پوناوالا، بیروت: دارالغرب الغرب الإسلامی.
- ابویعقوب السّجستانی، اسحاق بن احمد (۱۹۶۵) الینابیع، تقدیم و تحقیق مصطفی غالب، بیروت: المکتب التجاری لطباعه و التوزیع و النشر.
- ابویعقوب السّجستانی، اسحاق بن احمد (۱۳۵۸) کشف‌المحجوب، با مقدمهٔ هانری کربن، تهران: طهوری.
- ارسطو (۱۳۶۹) دربارهٔ نفس، ترجمه و تحشیهٔ علی مراد داوودی، تهران: حکمت.
- اذکایی، پرویز (۱۳۸۴) حکیم رازی، تهران: طرح نو.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۸۷) اسطورهٔ آفرینش در آیین مانی، تهران: انتشارات کاروان.
- افلاطون (۱۳۸۰) دورهٔ آثار افلاطون، ج ۳، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.
- الکندی، أبی‌یعقوب بن اسحاق (۱۹۷۸) رسائل الکندی الفلسفیة، تحقیق و تقدیم و تعلیق ابوریّده، القاهره: دارالفکر العربی.
- ایونس، ورونیکا (۱۳۸۱) اساطیر هند، ترجمهٔ محمد حسین باجلان فرخی، تهران: اساطیر.
- ایونس، ورونیکا (۱۳۸۵) اساطیر مصر، ترجمهٔ محمد حسین باجلان فرخی، تهران اساطیر.
- پورجوادی، نصرالله (۱۳۶۲) «نوافلاطونیان مسلمان، درآمدی به اندیشهٔ اخوان‌الصفا»، نشر دانش، ش ۱۵، ص ۵۸ تا ۶۴.
- تابنده گنابادی، سلطان حسین (۱۳۶۰) فلسفهٔ فلوطین، بی‌جا.
- جمیل، صلیبا (۱۹۳۵) مِن أفلاطون إلی ابن‌سینا (محاضرات فی الفلسفة العربیّة)، دمشق: مکتب النشر العربی.
- چاچه‌ئی قهی، زهره (۱۳۸۹) «بررسی اصول جهان‌بینی ناصرخسرو قبادیانی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد فلسفه و کلام اسلامی، به راهنمایی حسن ابراهیمی، تهران: دانشگاه تهران.
- حمیدالدین الکرمانی، احمد بن عبدالله (۱۹۶۰) کتابُ الرّیاض، تحقیق و تقدیم عارف تامر، بیروت: دارالثقافة.
- حمیدالدین الکرمانی (۱۹۹۶) المصابیح فی اثبات الإمامة، تقدیم و تحقیق مصطفی غالب، بیروت: دارالمنتظر.
- حیدری، فاطمه و زرین‌تاج پرهیزگار (۱۳۹۲) «مراتب النفس عند ناصرخسرو»، إضاءات نقدیة، س۳، ش۲، ص ۲۷ تا ۴۸.
- خوارزمی، حمیدرضا (۱۳۹۴) «ریشهٔ افکار فلسفی ناصرخسرو در اندیشه‌های فلوطین»، ادب و زبان، س۱۸، ش ۳۸، ص ۱۰۵ تا ۱۲۹.

- رسائل اخوان‌الصفا، الجزء الثالث (۱۹۲۸) عنی بتصحیحه خیرالدّین الزرکلی، مصر: المطبعة العربیة.
- زنر، رابرت چارلز (۱۳۹۲) زروان یا معمای زرتشتی‌گری، ترجمهٔ تیمور قادری، تهران: امیرکبیر.
- ژیران، فلیکس و همکاران (۱۳۸۴) اساطیر آشور و بابل، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: کاروان.
- ساندرز، نانسی (۱۳۸۲) بهشت و دوزخ در اساطیر بین‌النهرین، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: کاروان.
- سیدبی، جمال رجب (۲۰۰۰) نظریة النفس بین ابن‌سینا و الغزالی، مصر: الهیئة المصریة العامة للکتاب.
- شهیدی، سید جعفر (۱۳۵۵) «افکار و عقاید کلامی ناصرخسرو»، یادنامهٔ ناصرخسرو، مشهد: دانشگاه فردوسی، ص ۳۱۶ تا ۳۴۰.
- عرب‌زاده، ناظر (۱۳۹۸) جهان اندیشهٔ ناصرخسرو، نویسه‌گردانی خسرو ناظری، تهران: آروَن.
- علی بن محمد الولید (۱۹۸۲) تاج‌العقائد و معدن‌الفوائد، تحقیق عارف تامر، بیروت: مؤسّسة عزالدّین.
- غالب، مصطفی (۱۹۸۲) مفاتیح‌المعرفة، بیروت: مؤسّسة عزالدّین.
- فاخوری، حنا (۱۳۷۳) تاریخ فلسفه در جهان اسلامی، ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی، تهران: علمی و فرهنگی.
- فلوطین (۱۳۸۹) دورهٔ آثار، ج۱ و ۲: ترجمهٔ محمد حسن لطفی، تهران: خوارزمی.
- کاپلستون، فردریک چارلز (۱۳۸۰) تاریخ فلسفه، ج۱، ترجمهٔ سید جلال‌الدین مجتبوی، تهران: سروش و علمی فرهنگی.
- کریمی زنجانی اصل، محمد (۱۳۸۳) «فلسفهٔ سینوی و فرهنگ ایرانی در قرن اسماعیلی»؛ مقالات ابن‌سینا و جنبش‌های باطنی، به کوشش محمد کریمی زنجانی اصل، تهران: کویر، ص ۱۹ تا ۴۸.
- کسائی، مریم؛ ذبیحی، رحمان و علیرضا اسدی (۱۴۰۰) «جستجو در سرچشمه‌های تصاویر جسم و جان و تحلیل آنها در آثار ناصرخسرو»، زبان و ادبیات فارسی، س۲۹، ش۹، ص ۲۲۳ تا ۲۴۶.
- گُردر، یوستین (۱۳۸۳) دنیای سوفی، ترجمهٔ حسن کامشاد، تهران: نیلوفر.
- گمپرتس، تئودور (۱۳۷۵) متفکران یونانی، ترجمهٔ محمد حسن لطفی، تهران: خوارزمی.
- لیندبرگ، دیوید سی (۱۳۷۷) سرآغازهای علم در غرب، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: علمی و فرهنگی.
- منصوری، عباسعلی (۱۳۹۷) «تحلیل دیدگاه ناصرخسرو دربارهٔ چیستی سعادت انسان»، انسان‌پژوهی دینی، س۱۴، ش۳۹، ۸۳ تا ۱۰۲.
- ناصرخسرو، ابومعین (۱۳۶۵) دیوان، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق. تهران: دانشگاه تهران.
- ناصرخسرو، ابومعین (۱۳۹۱) زادالمسافرین، تصحیح و تحشیه محمّد بذل الرّحمن، تهران: اساطیر.
- ناصرخسرو، ابومعین (۱۳۸۴الف) زادالمسافر، تصحیح سیداسماعیل عمادی حائری، تهران: میراث مکتوب.
- ناصرخسرو، ابومعین (۱۳۸۴ب) خوان‌الاخوان، تصحیح و تحشیهٔ علی قویم. تهران: اساطیر.
- ناصرخسرو، ابومعین (۱۳۶۳) جامع‌الحکمتین، تصحیح هانری کربن و محمد معین. تهران: طهوری.
- ناصرخسرو، ابومعین (۱۳۹۰) وجه دین، با مقدمهٔ تقی ارانی. تهران: اساطیر.
- ناصرخسرو، ابومعین (۱۳۸۰) گشایش و رهایش، تصحیح و مقدمهٔ سعید نفیسی. تهران: اساطیر.
- هالم، هاینتس (۱۳۹۰) «جهانشناسی اسماعیلیهٔ پیش از فاطمیان»، مجموعه مقالات تاریخ و اندیشه‌های اسماعیلی در سده‌های میانه، تدوین فرهاد دفتری، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: فرزان روز، ص ۱۰۲ تا ۱۱۲.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۶/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۱
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۱۱

doi 10.52547/HLIT.2023.228677.1162

# جلوه‌های حضور مورّخ در دو متن تاریخی عصر صفوی*

# (ص۸۵-۱۱۱)

**آرزو پوریزدان‌پناه کرمانی**[۱]

## چکیده

تاریخ‌نگاری یکی از شاخه‌های مهم علوم اسلامی است که در عصر صفوی مورد توجّه و اقبال فراوان قرار گرفت. حضور مورّخ در متن یکی از موضوعات چالش‌برانگیز تاریخ‌نگاری سنّتی و مدرن بوده که دو دیدگاه متفاوت در ارتباط با آن مطرح شده است. عدم حضور مورّخ در متن و داشتن موضعی بی‌طرفانه، یکی از اصولی است که در تاریخ‌نگاری سنّتی مورد تأکید قرار گرفته و در مقابل در تاریخ‌نویسی نوین، نقشی جدّی و تعیین‌کننده برای مورّخان، در تحلیل وقایع تاریخی درنظر گرفته شده است. با مطالعهٔ برخی از کتب تاریخی سنّتی، مواردی از حضور مورّخ در متن مشاهده می‌شود که اصل عدم حضور مورّخ را نقض می‌نماید. این جستار درصدد آن است تا با تکیه بر دو کتاب تاریخ عالم‌آرای عبّاسی و احسن التواریخ و با روش تحلیلی ـ توصیفی به بررسی و ارزیابی جلوه‌های حضور مورّخان در کتاب‌های تاریخی موردنظر و چگونگی موضع‌گیری آن‌ها بپردازد. یافته‌های تحقیق حاکی از آن است که حضور مورّخ در آثار مذکور به صورت اشارهٔ مورّخ به شخص خود، داشتن نگاه جانبدارانه با آوردن صفات مثبت و منفی، توصیف چهرهٔ دوست و دشمن، سخن‌پردازی و استفاده از جملات ادبی، آوردن اشعار، استشهاد به آیات و احادیث و به کارگیری عبارات دعایی نمود پیدا کرده است. با وجود اینکه حسن بیگ روملو و اسکندربیگ منشی دو مورّخ هم‌عصر بوده و در آثار خود وقایع یکسانی را نقل کرده‌اند، امّا جلوهٔ حضور حسن بیگ روملو در متن، به مراتب از اسکندربیگ منشی کمتر و موضع وی بی‌طرفانه‌تر بوده است.

**کلیدواژه‌ها:** تاریخ‌نگاری، حضور مورّخ، تاریخ عالم‌آرای عبّاسی، احسن التواریخ.

---

۱. استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه یزد، یزد، ایران. pooryazdanpanah@yazd.ac.ir

* پژوهش حاضر حاصل راهنمایی‌های ارزشمند و بی‌دریغ استاد فاضل و ارجمند گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه یزد، جناب آقای دکتر یدالله جلالی پندری، است.

# Manifestations of the Historian's Presence in Two Historical Texts of the Safavid Era

Arezu Pooryazdanpanah Kermani[1]

**Abstract**

Historiography is one of the important branches of Islamic sciences which received great attention and success in the Safavid era. The presence of the historian in the text is one of the challenging issues of traditional and modern historiography, and two different views have been proposed in connection with it. The absence of the historian in the text and having an impartial position is one of the principles that is emphasized in traditional historiography; on the other hand, in modern historiography, historians are considered to have a serious and decisive role in the analysis of historical events. Studying a number of traditional historical books reveals that there are cases of the historian's presence in the text, which violates the principle of the absence of the historian. This research seeks to investigate and evaluate the effects of the presence of historians in the historical books and how they position themselves by applying an analytical-descriptive method to two history books, *Tarikh-e Alam-ara-ye Abbasi* and *Ahsan al-Tawarikh*. The findings of the research indicate that the presence of the historian in the cited works is attested in the following forms: the historian referring to himself, having a biased view by employing positive and negative adjectives, describing the character of friends and enemies, rhetoric and the use of literary sentences, citing poems, referring to verses and hadiths, and using prayer expressions. Although Hasanbeg Rumlu and Skanderbeg Munshi are two contemporary historians who have recounted the same events in their works, the presence of Hasanbeg Rumlu in the text is far less than that of Skanderbeg Munshi and his position is more neutral.

**Keywords:** Historiography, the presence of the historian, *Tarikh-e Alam-ara-ye Abbasi* and *Ahsan al-Tawarikh*.

1 Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran, email: pooryazdanpanah@yazd.ac.ir

## ۱ . مقدّمه

تاریخ و تاریخ‌نگاری از محورهای مهم شناخت تمدّن اسلامی است و «به‌عنوان یکی از وجوه فرهنگ و تمدّن هر ملّت دارای اهمّیت است؛ زیرا تاریخ‌نگاری هر دورهٔ تاریخی، منعکس‌کنندهٔ اوضاع سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی آن دوره بوده و مطالعهٔ آن نه‌تنها وضعیت سیاسی، اجتماعی و اقتصادی آن زمان، بلکه شناخت و درک اندیشه‌های حاکم بر فضای فکری آن عصر را به همراه می‌آورد» (شرفی، ۱۳۸۸: ۸۸). در این میان، نقش مهم مورّخ و میزان حضور وی در متن را نمی‌توان نادیده گرفت. در تاریخ‌نگاری سنّتی و مدرن، دو دیدگاه کاملاً متفاوت دربارهٔ حضور مورّخ در متن وجود دارد. پژوهندگان حوزهٔ تاریخ‌نگاری بر این باورند که در تاریخ‌نگاری سنّتی، مورّخ حضور چشم‌گیری در متن تاریخ و آنچه که می‌نویسد، ندارد و در واقع کار او باورکردن، شنیدن و ضبط کردن وقایع است؛ آن‌گونه که رشیدالدین فضل‌الله همدانی در مقدّمهٔ کتاب خود می‌نویسد: «... و بر مورّخ نقل حوادث و اخبار و روایت از وقایع و نوازل و آثار از ناقلان معتمد و معتبر و راویان مذکور مشتهر باشد، نه عهدهٔ صدق و کذب اقوال و افعال» (همدانی، ۱۳۸۷: ١٦). در مقابل، مورّخان جدید برخلاف تاریخ‌نگاران سنّتی (مثل بیهقی و اسکندربیگ منشی و ... که صرفاً وقایع‌نگارند و در نقل وقایع، تحلیل‌کننده ظاهر نمی‌شوند)، در متن تاریخ حضور دارند و نقش آن‌ها در فرایند تکوین، تدوین و تحلیل رخدادها بسیار جدّی و تعیین‌کننده است. اگرچه عدّهٔ قابل توجّهی از مورّخان سنّتی غلام حلقه به گوش رخدادهای تاریخی هستند، امّا مورّخان جدید در جایگاه یک نقّاد ظاهر می‌شوند.

تاریخ‌نویسی در ایران عصر صفوی، تحت تأثیر دگرگونی‌های مذهبی و تحوّلات اندیشه‌ای و سیاسی این دوران، شاهد پیدایی و تکامل گونهٔ نوینی از رویکرد به زمان و فنون نگارش تاریخ بوده است؛ از این رو این عصر، از دیدگاه ادوار تاریخ‌نویسی ایرانی، واجد اهمّیتی ویژه و شاخصه‌ای منحصر به فرد است (نک. صفت‌گل، ۱۳۸۸: ۶۸). تاریخ‌نویسی که در دورهٔ تیموریان و مغولان به دلیل رغبت و میل آن‌ها به تثبیت وقایع و کشورگشایی‌هایشان و همچنین باقی‌ماندن نام و آوازه‌شان رونق بسیاری پیدا کرده بود، در دورهٔ صفوی نیز با قدرت به حرکت خود ادامه داد و در ایران، آسیای مرکزی، هند و روم حرکت فزایندهٔ خود را ادامه داد. آرام در این باره می‌نویسد: «عصر صفویان از لحاظ تعداد منابع تاریخ‌نگاری یکی از غنی‌ترین دوره‌ها در تاریخ ایران تا زمان خود محسوب می‌شود. در این دوره، حدود چهل اثر تاریخ‌نگارانه پدید آمد که به احتمال قوی آثار تاریخ‌نگاری هیچ سلسله‌ای از این لحاظ، به پای این عصر نمی‌رسد» (آرام، ۱۳۸۶: ۲۲۸). یکی از این آثار، تاریخ عالم‌آرای عبّاسی اثر اسکندر بیگ منشی است که برجسته‌ترین متن تاریخ‌نویسی عهد شاه عبّاس اوّل به شمار می‌آید. احسن التواریخِ حسن بیگ روملو اثر دیگری است که در این دوره نگارش یافته و از منابع معتبر و دست اوّل عصر صفوی است و اکثر تاریخ‌نگاران این عصر آن را الگویی برای خود قرار داده‌اند.

در این جستار، نگارنده بر آن است تا جلوه‌های حضور مورّخ را در دو اثر مذکور بررسی نموده، به سؤالات زیر پاسخ دهد: جلوه‌های حضور نویسنده در تاریخ عالم آرای عبّاسی و احسن التواریخ چگونه بوده و به چه صورت‌هایی نمود پیدا کرده است؟ کدامیک از دو مورّخ مورد نظر در روایت تاریخ، موضعی بی‌طرفانه‌تر داشته و آیا شیوهٔ روایتگری آن‌ها مطابق با تاریخ‌نگاری سنّتی بوده است؟

## ۲. پیشینهٔ پژوهش

طبق بررسی انجام‌شده، تاکنون پژوهش چندانی در این زمینه صورت نگرفته است. از مهم‌ترین پژوهش‌های انجام‌شده در ارتباط با موضوع حاضر می‌توان به موارد زیر اشاره‌کرد:

سیادت در مقالهٔ «بررسی کتاب احسن التواریخ اثر حسن بیگ روملو» (۱۳۷۸) به شرح زندگی و احوال حسن بیگ روملو، جایگاه وی در دربار صفویان، معرّفی نسخه‌های موجود از احسن التواریخ و سبک نگارش آن و نیز مقایسهٔ شیوهٔ حسن بیگ روملو در نقل وقایع با دیگر مورّخان هم‌عصرش پرداخته است.

واعظ شهرستانی در مقالهٔ «نقد و ارزیابی تاریخ‌نگاری اسکندربیگ منشی» (۱۳۸۲) پس از شرح زندگی و احوال اسکندربیگ منشی، دقّت نظر، روحیهٔ نقّادانه، ژرف‌نگری وی در نقل وقایع و اعتبار و انسجام نوشته‌های او را دربارهٔ تاریخ صفویه مورد نقد و ارزیابی قرار داده و به بررسی تأثیر بینش و باورهای مذهبی اسکندربیگ منشی بر روش تاریخ‌نگاری وی پرداخته است.

شکری در مقالهٔ «احسن التواریخ و تاریخ‌نگاری عهد صفوی» (۱۳۸۶) جایگاه و ویژگی‌های احسن التواریخ را در تاریخ‌نگاری عهد صفوی سنجیده و این‌گونه نتیجه گرفته که این کتاب نمونهٔ کامل یک اثر درباری و مورّخ آن نیز تمثیل بارز یک مورّخ درباری است.

سرخیل در مقالهٔ «درآمدی بر روش و بینش تاریخی اسکندربیگ منشی ترکمان در عالم‌آرای عبّاسی» (۱۳۹۰) مهم‌ترین مؤلّفه‌های تاریخ‌نگاری اسکندربیگ منشی و بینش تاریخی او در نحوهٔ تحلیل و تبیین رخدادها را بررسی کرده و به این نتیجه دست یافته است که نگرش حاکم بر تاریخ‌نگاری او بر پایهٔ بینش و جهان‌نگری دینی مسلمانان و اندیشهٔ جامعهٔ ایران تعریف شده است.

قاسم‌زاده در مقالهٔ «بررسی شیوه‌های حضور نویسنده در متن تاریخ‌جهانگشای جوینی بر مبنای نظریهٔ گذرنماهای یاکوبسن» (۱۳۹۶) از منظر زبان‌شناسی موضوع حضور مورّخ در متن را مورد بررسی و واکاوی قرار داده و به این نتیجه رسیده است که عطاملک جوینی با تغییر در زمان و وجه فعل، به‌کاربردن گروه‌های فعلی استنادی و گاه تبدیل ضمایر، فرایندهایی را به وجود آورده است که حضور ذهنی و دخالت او را در روایت رویدادهای اثرش به اثبات می‌رساند.

رضاتاجی و ذاکری در مقالهٔ «سبک‌شناسی تاریخ عالم‌آرای عبّاسی اثر اسکندربیگ منشی» (۱۴۰۰) چگونگی سبک اثر مورد نظر را در سه سطح زبانی، ادبی و فکری بررسی‌کرده‌اند. همچنین محقّق و ابراهیم در مقالهٔ «سبک نگارشی تاریخ عالم‌آرای عبّاسی» (۱۴۰۱) با بررسی ویژگی‌های سبکی و نگارشی این کتاب به این نتیجه دست یافته‌اند که این اثر در مقایسه با آثار متنوّع و متکلّف دوران صفوی تا حدّی به روش ساده‌نویسی که اسکندربیگ منشی بر آن تأکید داشته، وفادار بوده و قریحه و دانش ادبی اسکندربیگ منشی یکی از دلایل توفیق او و ماندگاری اثرش شده است.

همان‌طور که مشاهده می‌شود تاکنون هیچ‌گونه پژوهش مستقل و مرتبطی در ارتباط با حضور مورّخ در تاریخ عالم‌آرای عبّاسی و احسن التواریخ انجام نشده است.

## ۳. بحث

همان‌طور که پیش از این بیان شد در تاریخ‌نگاری سنّتی انتظار می‌رفت مورّخ در متن حضور نداشته و موضعی بی‌طرفانه داشته باشد امّا با مطالعهٔ کتاب‌های تاریخی‌ای که نگارندگان آنها مورّخانی ادیب یا ادیبانی مورّخ بوده‌اند، مخاطب با جلوه‌هایی روبه‌رو می‌شود که حکایت از حضور مورّخ در متن دارد؛ البته این حضور در آثار مختلف با فراز و فرود و بیش و کمی‌هایی همراه است. برای بازنمایی این امر، در ادامه پس از معرّفی اجمالی دو مورّخ مورد نظر، مواردی که حکایت از حضور مورّخ در دو کتاب تاریخ عالم‌آرای عبّاسی و احسن التواریخ را دارد، مورد بررسی و تحلیل قرار خواهد گرفت.

حسن بیگ روملو (۹۳۷ ـ ۹۸۵ هـ . ق) تاریخ‌نگار و سپاهی عهد شاه طهماسب بود. در دوران کودکی به تحصیل پرداخت و از جوانی وارد سپاه صفوی شد. او در جنگ‌ها دلاوری بسیاری نشان داد و در بسیاری از جنگ‌ها، به‌ویژه نبرد با گرجیان همراه و ملازم شاه طهماسب بود (صفا، ۱۳۷۸، ج ۵: ۱۷۷۴). وی از افسران سپاه طهماسبی بود و با درجهٔ سلطانی، سمت قورچی‌گری داشت و به سبب مقام و مرتبه‌ای که داشت از او با عنوان «بیگ» یاد شده است. همچنین اسکندربیگ منشی چند مرتبه از وی به عنوان مورّخ یاد کرده است (نک. مقدمهٔ نوایی در روملو، ۱۳۵۷: ۱۴ تا ۲۱).

اسکندربیگ ترکمان مشهور به «منشی» (۹۶۸ ـ ۱۰۴۳ هـ . ق) یکی از مورّخان نامدار دربار صفوی بود. وی در سال‌های نخست زندگی، به یادگیری علوم متداول پرداخت. در اوایل جوانی به علم سیاق روی آورد و به آن مشغول گردید امّا مدّتی بعد، از این شغل بیزار شد و به علم انشا روی‌آورد (اسکندر منشی، ۱۳۸۷: ۱و ۲). از این پس او پیوسته در دربار صفوی حاضر و شاهد تمام وقایع بوده است. پیش از آنکه به خدمت شاه عبّاس صفوی درآید، در

خدمت شاه طهماسب، حمزه میرزا و به طور جدّی‌تری در خدمت سلطان محمّد خدابنده بود. با شروع خدمت به شاه عبّاس در سال ۱۰۰۱ هـ ق، این حضور رنگ بیشتری یافت و مدارج ترقّی را طی‌کرد تا جایی که حتّی در میدان‌های جنگ ملازم شاه بود. اسکندربیگ پس از ارتقاء به مقام منشی مخصوص شاه عبّاس، تاریخ عالم‌آرای عبّاسی را تألیف‌کرد و بعد از اتمام این کتاب، ذیلی بر آن نوشت که با فوتش ناتمام ماند. علاوه بر تاریخ عالم‌آرای عبّاسی ، برخی از مکاتیب و منشآت وی نیز باقی‌مانده است (همان: ۲۱).

### ۳ ـ ۱ . اشارهٔ مورّخ به شخص خود

مورّخ گاه به‌صورت واضح و آشکار در متن حضور دارد و گاهی به صورت غیرصریح می‌توان حضور وی را در متن احساس‌کرد. در تاریخ عالم آرای عبّاسی و احسن التواریخ، گاهی مورّخان اشاراتی صریح به شخص خود داشته‌اند. در احسن التواریخ مورّخ جز در موارد معدودی، اشارهٔ چندانی به شخص خود نداشته و این امر در اکثر موارد به صورت صریح و مستقیم، با استفاده از تعبیر «راقم حروف» به همراه ذکر نام خود، به صورت سوم شخص بوده است: «راقم حروف، حسن روملو، از وقت نهضت شاه دین‌پناه به دزفول تا این سال که تاریخ هجری به سنهٔ ثمانین و تسع مائه رسیده است، در جمیع اسفار همراه اردوی گردون شکوه بوده، اکثر وقایع را به رأی العین مشاهده نموده» (روملو، ۱۳۵۷: ۳۸۹). در پاره‌ای از موارد، حسن بیگ روملو فقط به ذکر «راقم حروف» بسنده‌کرده و از ذکر نام خود، خودداری کرده است: «اولاد ذکور و اناث آن حضرت که در طفولیت وفات یافته‌اند، ذکر ایشان در این کتاب متضمّن فایده نیست. بنابراین راقم حروف پیرامن آن نگردید» (همان: ۲۳۹). به جز یک مورد در دیباچه که حسن بیگ روملو از سبب تألیف کتاب و روش تاریخ‌نگاری خود سخن‌گفته است، در هشت مورد دیگر وی یکی از ناظران و حاضران در رویدادهای تاریخی بوده یا اینکه ارتباطی با رخداد نقل‌شده داشته است: «راقم این حروف احرام ملازمت شاه عالم‌پناه در میان جان بسته، در بلدهٔ قم به شرف تقبیل قبلهٔ اقبال مشرف شده رعایت تمام یافت و در سلک مقربان منتظم گردید» (همان: ۶۵۲).

اسکندربیگ منشی در پاره‌ای از موارد، از خود با تعابیری همچون «راقم حروف»، «واقعه‌نویس»، «محرّر اوراق»، «ذرّهٔ بی‌مقدار»، «ذرّهٔ حقیر» و «ذرّهٔ احقر» یاد کرده است: «راقم این حروف حقیقت این قضایا را به نوعی که تسوید یافته از حضّار آن معرکه استماع نمود» (اسکندر منشی، ۱۳۸۷: ۴۹۰). غالباً از ترکیب «راقم این حروف» زمانی استفاده شده که مورّخ در صحنه حضور داشته و خود یکی از شاهدان واقعه بوده یا اینکه ماجرا برای وی روایت شده است، مانند روایت رفتن شاه عبّاس به شکارگاه که اسکندربیگ منشی یکی از ملازمان و همراهان شاه عبّاس بوده: «راقم حروف در صیدگاه در ملازمت اشرف بود. ملاحظه نمود که

حضرت اعلی ده پانزده خوک بزرگ قوی‌هیکل شکار فرمودند.» (همان: ۴۹۲) یا بیان واقعهٔ قتل عام مردم سبزوار توسط عبدالمؤمن خان که اسکندربیگ منشی یکی از شاهدان این کشتار بوده است: «راقم حروف که در موکب همایون شاهی بدان بلده رسیده عورات مقتوله به نظر درآورد» (همان: ۵۱۱).

در بیشتر این موارد، مورّخ از فعل سوم شخص برای خود استفاده‌کرده است: «فرزند سیم سلطان حیدر میرزا ... تاریخ ولادتش معلوم محرّر اوراق نگشته» (همان: ۱۳۳)؛ «ذرّهٔ احقر بنا بر ظهور مدّعا و اقتدا بر روش استادان این فن به ذکر مجملی از آن‌ها اختصار می‌نماید» (همان: ۷).

اسکندربیگ منشی بیشترین اشارات صریح به شخص خود را در دیباچهٔ کتاب، پایان صحیفهٔ اوّل و ابتدای صحیفهٔ دوم داشته است. این حضور به صورت اوّل شخص و سوم شخص نمود یافته است؛ در دیباچهٔ کتاب، هنگامی که به حمد و ثنای خداوند می‌پردازد و در سبب تألیف کتاب، آنگاه که روش تاریخ‌نگاری خود را تبیین می‌نماید، از فعل اوّل شخص مفرد استفاده کرده است: «سزاوار عقل ناقص و بی‌دانشی خود آن دانستم که قدم اندیشه از تکاپوی، متقاعد ساخته، در دامن خاموشی کشم و از آنچه در تنگنای حوصلهٔ بشریت خاصّه تنک‌مایگان بازار دانش گنجایشی ندارد، ساکت بوده مهر ادب بر دل زنم» (همان: ۱)؛ «چون از مرشد عقل و پیرهمّت رخصت یافتم به گل چینی این باغ شتافتم و کمیت قلم عبّاسی رقم اندیشه را در میدان سخنوری در جولان درآورده ... آنچه پرتو شعورم بر آن تافته بود بی‌زیاده و نقصان به قلم درآوردم و آنچه اطّلاعی بر آن نداشتم، ضرورهٔ باقوال ناقلان اعتماد نموده، بی‌تکلّفات منشیانه در رشتهٔ تحریر کشیدم و این شگرف نامهٔ نامی و صحیفهٔ گرامی را به تاریخ عالم آرای عبّاسی موسوم گردانیده، از مقتبسات و عبارات مغلق غیرمأنوس که ملال‌انگیز طبایع است، اجتناب لازم داشته، صور خجسته‌منظر اخبار و شاهد نیکوسیر آثار را به ساده‌تر لباسی آراسته به جلوهٔ ظهور آوردم» (همان: ۴). لازم به ذکر است که به‌ندرت در متن کتاب و ضمن روایت برخی از رویدادها نیز حضور مورّخ به این صورت، در متن قابل مشاهده است؛ مانند این عبارت که اسکندر بیگ منشی آن را برای بازگشت به اصل مطلب، ضمن بیان احوال شاه سلطان محمّد نگاشته است: «سبحان الله چه می‌سرائیدم قائد اقبال بی‌اختیار جواد مشکین شیم قلم را گرفته به کجا کشانید» (همان: ۲۳۱).

### ۳ ـ ۲ . نگاه جانبدارانهٔ مورّخ

یکی از ویژگی‌هایی که همواره برای مورّخان منصف ذکر شده است، بی‌طرفی و پرهیز از نگاه جانبدارانه است: «در تاریخ‌نویسی مسلمین دو شرط عمدهٔ مورّخ، عدالت و ضبط است و این نکته‌ای است که سخاوی

در الاعلان بالتوبیخ، در آن باره شواهد بسیار نقل می‌کند. اقتضای عدالت و ضبط مورّخ هم پرهیز از جانبداری است و از سهل‌انگاری در نقل واقعه یا کلام منقول. به علاوه مورّخ باید این مایه پارسایی داشته باشد که تا به صرف پندار نسبت به کسانی که از آن‌ها سخن می‌گوید بدگمانی اظهار نکند و برخلاف عدالت در اعراض مردم طعن روا ندارد» (زرّین‌کوب، ۱۳۹۲: ۶۸ ـ ۶۹). همچنین ابن خلدون یکی از عوامل راه یافتن دروغ به روایت تاریخ را نگاه جانبدارانهٔ مورّخ و پیروی وی از آراء و معتقدات مذاهب می‌داند: «اگر روح آدمی در پذیرفتن خبر بر حالت اعتدال باشد، از لحاظ درستی یا نادرستی و دقّت نظر، حق آن را ادا می‌کند تا صدق آن از کذب، آشکار شود. لیکن اگر خاطر او به پیروی از یک عقیده یا مذهبی شیفته باشد، بی‌درنگ و در نخستین وهله هر خبری را که موافق آن عقیده بیابد می‌پذیرد و این تمایل و هواخواهی به منزلهٔ پرده‌ای ست که روی دیدهٔ بصیرت وی را [می‌پوشاند] و او را از انتقاد و منقّح کردن خبر باز می‌دارد و درنتیجه در ورطهٔ پذیرفتن و نقل کردن دروغ فرو می‌افتد» (ابن‌خلدون، ۱۳۸۲: ۶۴).

منظور از بی‌طرفی در تاریخ‌نگاری، اجتناب از پیش‌داوری و ارزش‌داوری است (نک. کالینگ وود، ۱۳۸۰: ۹ تا ۱۴). وظیفهٔ مورّخ بیان حقیقت است هرچه که باشد. در تاریخ عالم‌آرای عبّاسی و احسن التواریخ طبعاً و به اقتضای زمانه روایت تاریخ به دور از نگاه جانبدارانه و موضع‌گیری نیست و دیدگاه مورّخ به دو صورت در متن نمود پیدا کرده است؛ گاهی با ذکر صفات، القاب و عناوین مثبت برای اشخاص و ارج نهادن و تکریم آن‌ها و در مقابل، گاهی با ذکر صفات منفی و به‌کارگرفتن لحنی همراه با تحقیر و توهین.

از این منظر، میزان حضور مورّخ در احسن التواریخ، در قیاس با تاریخ عالم‌آرای عبّاسی بسیار کمتر است، زیرا حسن بیگ روملو «در بسیاری از موارد هم‌چنان‌که سیدن اعتقاد دارد، خود را محقّقی وظیفه‌شناس با نوشته‌هایی بی‌طرفانه نشان‌می‌دهد. در احسن التواریخ برخلاف اکثریت منابع آن عهد، نشانی از تملّق، گزافه‌گویی، انتساب کرامات و معاجز پیامبرگونه نمی‌توان یافت. آنچه احسن التواریخ را از بقیهٔ همگنانش متمایز می‌سازد، همین تلاش وی در پرهیز از گزافه‌نویسی و غلو در مورد شخصیّت‌هاست. در حقیقت برخورد وی با خاندان صفوی برخوردی کاملاً عادّی و بدون اغراق است» (سیادت، ۱۳۷۸: ۲۸ و ۲۹). با این حال عبارات و جملاتی وجود دارد که در آن‌ها می‌توان حضور مورّخ را با ذکر صفات و القاب و عناوین مثبت و منفی مشاهده کرد. روایت رفتن شاه عالم‌پناه به اردبیل و بقعهٔ شیخ صفی پس از به تخت نشستن، مؤیّد این موضوع است: «بعد از چند روز متوجّه زیارت حضرت ولایت‌پناه فردوس‌دستگاه، نغمه‌سرای گلشن توحید و خلوت‌نشین انجمن تفرید ... مورد انوار اللامعه، واضع جفر الجامعه، سپهسالار جیش ملک، قطب دایرهٔ فلک، خلیل زمرهٔ اوّلین و دلیل فرقهٔ آخرین، خورشید درخشان سپهر ولایت، بدر

رخشان فلک هدایت ... رافع لوای شرع مبین، وارث علوم سید المرسلین، شیخ صفی‌الدین گردید» (روملو، ۱۳۵۷: ۶۲۰). البته توصیفاتی از این قبیل در احسن‌التواریخ اندک و محدود است و در چنین عباراتی غالباً دیدگاه مورّخ با آوردن یک یا دو صفت نمود پیدا می‌کند مانند: «چون ماه لوای آن خورشید اوج چهارم از افق خطّهٔ قم طالع شد و آفتاب طلعت آن حضرت بر اطراف آن مملکت لامع گشت، حکّام اطراف و سرداران اکناف روی امید به درگاه جهان‌پناه آوردند و به الطاف همایون مفتخر و سرافراز شدند» (همان: ۱۰۱).

هرچند حسن بیگ روملو در آوردن صفات و القاب مثبت بی‌طرفانه عمل کرده، امّا در بیان صفات منفی وضع به گونهٔ دیگری است؛ او از صفات منفی بیشتری برای توصیف اشخاص و شرح وقایع استفاده کرده است. برخی از این صفات عبارت‌اند از: بداختر، نابکار، گمراه، شوم، دیوسار، بی‌هنر، بی‌ایمان، بدروز، بی‌غیرت، بدکردار، نامبارک، شرّیر، بدنفس، ضریر، جاهل نادان، مدبر، بدفعال و ... . روایت روملو از تلاش حسین بیگ یوزباشی برای براندازی حکومت صفوی بعد از فوت شاه طهماسب، آکنده از ذکر صفات منفی برای حسین بیگ یوزباشی و همراهان و هم‌پیمانانش است: «چون خبر وفات شاه دین‌پناه به حسین روسیاه رسید، خواست که در تغییر دولت ابدپیوند سعی نماید ... آن بداختر بر اجتماع لشکر فرمان داد ... و بعضی از بدبختان بی‌حمیت و کوته‌نظران بی‌بصیرت مثل رؤسای گرجیان و حمزه بیگ طالش و علی خان گرجی و زال خان گرجی نزد آن بی‌دولت آمدند ... آن بی‌سعادت ازلی چون به دروازهٔ پنجه علی رسید، آن مردود به شکستن در فرمان داد» (همان: ۶۰۵ تا ۶۰۸).

نگاه جانبدارانهٔ مورّخ در احسن التواریخ زمانی بیشتر نمود پیدا می‌کند و برجسته می‌شود که صفات مثبت و منفی در یک عبارت توأمان به کار رفته باشد؛ مانند: «چون نظر شاه خجسته‌نهاد بر آن بداعتقاد افتاد» (همان: ۳۶۶). در عبارت یادشده روملو برای شاه طهماسب از صفت «خجسته نهاد» و در مقابل برای خواجه کلان از صفت «بداعتقاد» استفاده کرده که نشان‌دهندهٔ نگاه جانبدارانهٔ مورّخ است. رویهٔ حسن بیگ روملو در روایت محاربه کردن خاقان سکندرشأن با الوند ترکمان نیز به همین صورت بوده است: «عاقبت نسایم نصرت و برتری بر پرچم رایت سالکان سالک طریقت پروری وزید. مخالفان از میدان ستیز به وادی گریز شتافته، سپاه بهرام صولت به سرپنجهٔ قدرت، اکثر آن قوم بی‌دولت را از مرکب عزّت به خاک مذلّت انداختند. عساکر ظفرشعار با غنایم بسیار به معسکر همایون معاودت نمودند» (همان: ۸۲). در عبارت یادشده روملو از سپاهیان شاه اسماعیل به «سپاه بهرام‌صولت» و «عساکر ظفرشعار»، و در مقابل از یاران الوند ترکمان به «آن قوم بی‌دولت» تعبیر کرده است. تعابیری چون «افتادن از مرکب عزّت به خاک مذلّت» و «بازگشت عساکر ظفرشعار به معسکر همایون» نیز نمایانگر دیدگاه منفی مورّخ، به لشکریان الوند ترکمان و نظر مثبت وی به سپاهیان شاه اسماعیل است.

اسکندربیگ منشی ضمن روایت نبرد شاه اسماعیل با سلطان سلیم، پادشاه روم، صحنهٔ رویارویی و نبرد تن به تن شاه اسماعیل با یکی از سران سپاه روم را این‌گونه روایت می‌کند: «مالقوج اغلی از دلاوران نامی رومیه و شجعان روزگار از زمرهٔ چرخچیان رومیه بود. همیشه در میان عظماء رومیه خودستایی کرده می‌گفت که در میانهٔ سپاه حریف، محاربهٔ من جز شاه نخواهد بود. در اثناء گیرودار آن مخذول بدکردار کمر به محاربهٔ خاقان سلیمان‌شأن بسته، در صف سپاه با گروهی از شجعان رزمخواه رومی به مقاتلهٔ قول همایون شتافته، آن حضرت را به مبارزت خواند. هرچند آن حول‌گرفتهٔ مخذول قابل آن نبود که چنان پادشاه عالیجاه به مبارزت او تاخته، شمشیر ذوالفقار آثار حیدری آخته، چنان پر خشم و کین به آن بی‌عاقبت حمله نمود که از صولت و سطوت پادشاهانه بیخود گشته، مجال حرکت نیافت و آن شیر بیشهٔ پردلی به زور بازوی حیدری چنان ضربتی بر او زد که درع و خفتان فولادی را در یکدیگر شکافته، جثّهٔ خبیثه‌اش بر خاک هلاک انداخت. غریو از هر دو لشکر برآمده کرّوبیان عالم بالا به آن دست و بازو آفرین‌خوان شدند» (اسکندر منشی، ۱۳۸۷: ۴۲). ذکر تعابیری همچون «خاقان سلیمان‌شأن»، «قول همایون»، «پادشاه عالیجاه»، «شیر بیشهٔ پردلی» و «بازوی حیدری» برای شاه اسماعیل و در مقابل آوردن صفات «مخذول»، «بدکردار»، «حول‌گرفته»، «بی‌عاقبت» و «خبیثه» برای مالقوج اغلی، سردار سپاه روم، حکایت از تمایل و وابستگی مورّخ به حکومت صفوی، فاصله گرفتن وی از روایت حقیقت و جهت‌داری وی در بیان تاریخ دارد. هرچند اسکندر بیگ منشی در تاریخ عالم‌آرای عبّاسی، نه یک بار بلکه بارها اصرار دارد تا به خوانندگان بفهماند که نمی‌خواسته است تاریخی بر سبیل تملّق و به تعبیر خودش «خودفروشانه و خوشامدگویانه» بنگارد (همان: ۱٤۳)، امّا «در بسیاری از فرازهای کتاب حقیقت را به مسلخ ستایش‌گری و جانبداری از صفویه کشانده است» (واعظ شهرستانی، ۱۳۸۲: ۹۲).

نمونهٔ دیگری از نگاه جانبدارانهٔ مورّخ را در توصیف به تخت نشستن شاه اسماعیل می‌توان مشاهده‌کرد: «نغمه‌پردازان بزم دلگشایی و معرکه‌آرایان رزم سخن‌آرائی خروج پادشاه ستوده سیر حمیده فعال، صف‌آرای معرکهٔ کشورگشایی، مرحله پیمای بادیهٔ جویایی، انجمن‌افروز بزم اقبال، آفتاب جهان‌آرای آسمان جاه و جلال، جام جهان‌نمای دولت حیدری، آینهٔ رونمای مذهب حق اثنی‌عشری، سلطان سلاطین‌نشان، تخت‌گیر ممالک کیان یعنی خاقان سلیمان‌شأن را بدین ترانه سروده‌اند و آثار شجاعت و رزم‌آزمائی و اخبار کشورگیری و جهانگشایی آن شهریار والاگهر مرتضوی‌خصال را در انجمن حدیث‌آرائی بدین نمط گزارش داده ...» (اسکندر منشی، ۱۳۸۷: ۲۵). ذکر «خاقان سلیمان‌شأن» به همراه ۱۴ صفت پرطمطراق دیگر در متن که همگی بار معنایی مثبت دارند، نشانهٔ گرایش و وابستگی مورّخ به خاندان صفوی است.

همچنین ذکر صفاتی همچون «بدنهاد»، «ناعاقبت‌اندیش»، «جاهل بداندیش»، «بداختر»، «کافرنعمت»، «مخذول بدکردار»، «گروه غدّار خونخوار»، «تنک‌عقل حق‌ناشناس» برای دشمنان و مخالفان شاهان صفوی نمایانگر دیدگاه منفی مورّخ نسبت به دشمنان آن سلسله است. اسکندربیگ منشی در شرح مجازات و کشتن محمّدصالح بتکچی چنین می‌نویسد: «او را در خُمی نهاده به بالای منارهٔ بصریه برده، انداختند. وجود نکبت‌آلودش توتیای دیدهٔ متمردان گردید» (همان: ۱۰۷) یا وی از خدایوردی دلاک که شاه سلطان محمّد را به قتل می‌رساند، با صفت «حرام‌نمک بدنهاد» یاد می‌کند: «... آن حرام نمک بدنهاد که قدر تربیت‌های آن حضرت ندانسته، به این امر شنیع اقدام نمود» (همان: ۳۴۸).

این نگاه جانبدارانه و حضور مورّخ زمانی برای مخاطب نمود بیشتر و برجسته‌تری می‌یابد که در روایت یک حادثه، برای ممدوحان صفات مثبت و برای مخالفان و معارضانِ آن‌ها صفات منفی آورده می‌شود؛ مانند: «گوشمال آن فرقهٔ ظلال بر ذمّت همّت آن صاحب اقبال لازم گشته» (همان: ۲۰). اسکندربیگ منشی این عبارت را دربارهٔ حملهٔ سلطانعلی به مردم بُست نگاشته و دربارهٔ مردم بُست از ترکیب منفی «فرقهٔ ظلال» استفاده کرده و از سلطانعلی با صفت مثبت «آن صاحب اقبال» یادکرده است. همچنین است روایت پیروزی شاه اسماعیل در عراق و فتح قلاع که در آن، از شاه اسماعیل با عنوان «پادشاه دشمن‌سوز دوست‌پرور» و از مردم عراق با عنوان «طایفهٔ خونریز پرستیز» یاد شده است: «محصوران قلعه تر و خشک به آتش قهر پادشاه دشمن سوز دوست‌پرور سوخته، تیغ تیز بر آن طایفهٔ خونریز پرستیز حکم گردید» (همان: ۳۰).

علاوه بر این ذکر القاب، عناوین و عبارات احترام‌آمیز و تشریفاتیِ بی‌شمار در هر دو اثر، نشان‌دهندهٔ پیوستگی و تمایل مورّخان به خاندان صفوی بوده که در متن نمود پیداکرده است. ذکر القاب و عناوین در احسن التواریخ، در قیاس با تاریخ عالم‌آرای عبّاسی کاربرد کمتری دارد. برخی از این تعابیر عبارت‌اند از: خاقان جم‌جاه، شاه دین‌پناه ظل الله، خسرو عالی‌گهر، شاه عالم‌پناه، موکب نصرت‌اثر، دولت ابدپیوند، رای عالم‌آرای همایون، شاهزادهٔ عالیجاه، لشکر ظفرقرین جلادت‌آیین، شاهزادهٔ عالمیان، شهریار عالی‌تبار، امرای عالی‌شأن، رایات نصرت آیات شاهی، پادشاه خجسته‌شیم، پادشاه ظفرقرین، اردوی ظفرنشان، خاقان ظفرشعار. هرچند هر دو مورّخ درباری بوده‌اند، امّا چنان‌که پیداست حسن بیگ روملو برخلاف اسکندربیگ منشی چندان از الفاظ پر تکلّف و پر طمطراق استفاده نکرده است.

در تاریخ عالم‌آرای عبّاسی به‌ندرت سطر یا صفحه‌ای را می‌توان یافت که در آن، از القاب، عناوین و تعابیر فرمایشی به‌کرّات استفاده نشده باشد. حضرت شاه جمجاه جنّت‌مکان، شاهزادهٔ نامدار، شاه والاجاه جنّت‌بارگاه، حضرت شاه عالیجاه جنّت‌مکان، نواب سکندرشأن رضوان‌جایگاه، شاه جنّت‌مکان علّیین‌آشیان،

پادشاه دیندار صفوت‌نشان، درگاه گیتی‌پناه، خسرو فلک‌احتشام، شهزادهٔ کامکار سعادت‌پرور، اردوی گردون‌شکوه، شاه جم‌جاه، حضرت اعلی شاهی ظل اللهی، شاهزادهٔ فلک‌احتشام، شهریار ظفرقرین سعادت‌قران، شاهزادهٔ سعادت‌انتما، شاهزادهٔ غفران‌مآل، حضرت اعلی جم‌جاه ستاره‌پناه، پادشاه والاجاه فریدون بارگاه و ... برخی از عناوین و القابی است که اسکندربیگ منشی در ارتباط با حکّام صفوی به کار برده است.

### ۳ ـ ۳ . توصیف چهرهٔ دوست و دشمن

بازنمایی و ترسیم چهرهٔ دوستان و دشمنان خاندان صفوی، یکی دیگر از مواردی است که به واسطهٔ آن، دیدگاه مورّخان نمود پیدا کرده است. حسن‌بیگ روملو در ترسیم چهرهٔ دوستان و دشمنان صفویان موضعی بی‌طرفانه داشته و به‌ندرت می‌توان مواردی را یافت که مورّخ، نظر خود را نسبت به این افراد ابرازکرده باشد. وی هنگام یادکرد از جلال‌الدین محمّد دوانی، یکی از علمای شاخص دوران شاه اسماعیل، به فضل و دانش و علوِ نسب او اشاره می‌کند: «مولانای اعظم، افتخار اعاظم الفضلاء بین الامم اقدم حافظ فنون الحکم قدوة العلماء المتقدمین افهم بلغاء المتبحّرین مولانا جلال الدین محمّد دوانی که ولد مولانا سعیدالدین اسعد است و در علو نسب و دانش مشهور بود، در قریهٔ دوان که از اعمال کازرون است به قطع و فصل قضایای شرعیه اقدام می‌فرمود» (روملو، ۱۳۵۷: ۹۸).

اسکندربیگ منشی برخلاف حسن بیگ روملو هنگامی که سخن او به متعلّقان و هواداران صفویان می‌رسد تمامی خصلت‌های پسندیده را به آن‌ها نسبت داده، بر شرافت حسب و نسب و برتری خَلقی و خُلقی آن‌ها تأکید کرده و آن‌ها را در زهد و تقوی، کفایت و کاردانی، هدایت و رستگاری ممتاز و یگانه و نام‌آور و سرشناس دانسته است. وی احمد بیک نورکمال، وزیر شاه طهماسب، را چنین معرّفی می‌نماید: «آنچه از اوصاف حمیدهٔ آن جناب در السنه و افواه معلوم گشته، فی‌الواقع در این دولت عظمی وزیری که جامع اسباب قابلیت و استعداد و فضایل و کمالات باشد، مثل او ندیده رفعت شأن و بزرگی او از حیّز بیان بیرون است» (اسکندر منشی، ۱۳۸۷: ۱۶۰). در تاریخ عالم‌آرای عبّاسی، پیوستگی و ارادت به خاندان صفوی به‌عنوان معیاری برای سعادت‌مندی یا شقاوت‌مندی افراد قلمداد شده است. نمونهٔ برجستهٔ این امر را در توصیف اسکندربیگ منشی از دین‌محمّد خان و برادرش، علی سلطان، می‌توان مشاهده‌کرد: «از سلاطین عالی‌تبار چنگیزیه که به دلالت خرد و رهنمونی بخت اقبال مثال به درگاه فلک‌بارگاه شاه جنّت‌مکان رضوان‌جایگاه آمدند، دین محمّدخان است که کمر عبودیت آن حضرت برمیان بسته، روی ارادت و اخلاص به عتبهٔ علیهٔ گردون‌مناص آورده، به سعادت کُرنش همایون استسعاد یافته، جالس بساط عزّت و کامیاب التفات شد ... امّا

علی سلطان، برادر دین محمّد خان که مرد حق‌ناشناس بدطینت بود، در اندک روزی از کیفیت بادهٔ غرور و پندار سرمست گشته، سرشت بد و طامعهٔ قوی او را به مخالفت و طغیان راغب ساخته، دست تعدّی به حدود مملکت خراسان دراز می‌کرد» (همان : ۱۰۴ و ۱۰۵).

لازم به ذکر است که روملو در توصیف ملازمان و مقرّبان خاندان صفوی نسبت به اسکندربیگ منشی جانب اعتدال را رعایت کرده و روایت وی از اغراق و مبالغه‌ای که در بیان اسکندربیگ منشی به چشم می‌خورد، به دور است.

در مورد دشمنان خاندان صفوی، نمونه‌ای که در آن روملو به توصیف فرد یا گروهی پرداخته باشد، یافت نشد و او نسبت به دشمنان صفویان فقط به ذکر صفات منفی بسنده کرده است که پیش از این به آن پرداخته شد؛ برخلاف روملو دیدگاه منفی اسکندربیگ منشی آنگاه که از مخالفان و معارضان سلسلهٔ صفوی سخن می‌گوید، در توصیفات وی کاملاً مشهود است. او مخالفان دودمان صفوی را تقبیح کرده، آن‌ها را جامع خصلت‌های نکوهیده همچون جهالت و نادانی، قدرناشناسی، غدّاری و بی‌وفایی، بخل و حرص دانسته و همواره بر خبث باطن و طینت بد آن‌ها تأکید کرده است: «[یولی بیک] از غایت سفاهت و بی‌عقلی و غلوی خوشامدگویان خود را مالک صفاهان جنّت‌نشان پنداشته، حرف استقلال بر صفحهٔ خاطر می‌نگاشت» (همان: ۴۲۶).

### ۳ ـ ۴ . سخن‌پردازی و استفاده از جملات ادبی

متون تاریخی و متون ادبی با یکدیگر ارتباط نزدیک و تنگاتنگی داشته‌اند. این ارتباط گاهی چنان شدّت می‌یابد که نمی‌توان میان متون تاریخی و ادبی تفاوتی قائل شد. کتاب‌هایی همچون «تاریخ بیهقی» یا «تاریخ جهانگشا» اگرچه نامشان تاریخ است امّا متونی ادبی نیز به شمار می‌آیند. این امر بدان خاطر است که مورّخانی ادیب آن‌ها را به رشتهٔ تحریر درآورده‌اند. تاریخ عالم‌آرای عبّاسی و احسن التواریخ نیز از این قاعده مستثنی نبوده و بیان و ذوق ادبی مورّخان آن‌ها قابل توجّه است. در دو اثر یادشده، گاهی مورّخان برای افتتاح سخن و زیباسازی کلام اقدام به نگارش جملاتی ادبی نموده و سپس به سراغ روایت تاریخ آمده‌اند. این جملات ادبی در حکم براعت استهلال هستند و حکایت از حضور مورّخی ادیب در متن دارند.

گاهی نیز در میانهٔ متن و ضمن روایت یک رویداد و حادثهٔ تاریخی است که مورّخان برای گیرایی و تأثیرگذاری هرچه بیشتر کلام خود از جملات ادبی بهره جسته‌اند. اسکندربیگ منشی و حسن بیگ روملو تنها به روایت صرف تاریخ بسنده نکرده و از تمام ظرفیت‌های زبانی و بیانی برای ملموس‌تر ساختن واقعیت استفاده کرده‌اند. به‌کارگیری صنایع بیانی و گاه صنایع بدیعی سبب ادبی شدن و در نتیجه ماندگاری تاریخ آن‌ها شده است. برخی از مهم‌ترین صنایع به‌کاررفته در تاریخ عالم‌آرای عبّاسی و احسن التواریخ به شرح زیر است:

### ۳ ـ ۴ ـ ۱ . تشبیه

در احسن التواریخ مورّخ توجّه ویژه‌ای به استفاده از اضافهٔ تشبیهی در بیان ادیبانهٔ تاریخ داشته است. تفاوت کار روملو با اسکندربیگ منشی در به‌کارگیری تشبیه در آن است که روملو برای توصیف صحنه‌های جنگ یا ترسیم چهرهٔ لشکریان و سپاهیان از تشبیه استفاده کرده و غالباً مشبّه، مرتبط با رزم و جنگاوری است؛ مانند: «شرار حرب زبانه کشید و نائرهٔ حرب آتش فنا در خرمن جان‌ها می‌افکند و تندباد اجل نهال بقا را از ریاض وجود برمی‌کند و از امواج دریای مصاف به افواج کشتگان اطراف صورت فزع اکبر و نمودار دشت محشر مشاهده شد» (روملو، ۱۳۵۷: ۵۴۶). در عبارت یادشده «شرار حرب»، «نائرهٔ حرب»، «آتش فنا»، «خرمن جان‌ها»، «تندباد اجل»، «نهال بقا»، «ریاض وجود» و «دریای مصاف» همگی تشبیهاتی برساخته دربارهٔ جنگ هستند که روملو با استفاده از آن‌ها سعی در به تصویر کشیدن شدّت و حدّت جنگ و تأکید بر اهمّیت پیروزی شاه طهماسب بر قزلباش‌ها داشته است.

اسکندربیگ منشی نیز در ساختار جملات ادبی خود به‌طور مکرّر از تشبیه بلیغ یا اضافهٔ تشبیهی استفاده کرده است، مانند: «صحیفهٔ سلطنت»، «بساط دولت»، «دیباچهٔ دیوان خلافت»، «تیه سرگردانی»، «معرکهٔ سخنوری»، «گلشن روزگار»، «بادهٔ حیرت»، «لوای عشرت»، «صرصر بیداد» و ... . این تشبیهات اغلب در عبارات ابتدایی هر قسمت و در توصیف زمان رویداد واقعه به کار رفته‌اند. رفتن موکب نواب سکندرشأن به جانب خراسان همزمان با فصل بهار صورت‌گرفته که اسکندربیگ منشی با بهره‌گیری از ترکیبات «مشّاطهٔ ربیع و فروردین»، «نوعروسان ریاحین»، «لوای نزهت و خرّمی» و «صحن زمانه» علاوه بر هنری کردن بیان خود، سعی کرده است تا بر مناسب بودن زمان این حرکت صحّه گذارد: «چون زمستان ئیلان ئیل ترکی به مبارکی و فیروزی جلوهٔ ظهور نموده مشاطهٔ ربیع و فروردین نقاب احتجاب از رخسار نوعروسان ریاحین برداشت و بهار دلگشا صلای عیش و صفا به پیر و برنا داده لوای نزهت و خرمی در صحن زمانه افراشت.» (اسکندر منشی، ۱۳۸۷: ۲۷۹).

### ۳ ـ ۴ ـ ۲ . استعاره

روملو در نگارش تاریخ خود نسبت به اسکندربیگ منشی، گرایش بیشتری به کاربرد جملات ادبی و استفاده از استعاره ضمن روایت تاریخ دارد. بیشتر استعاره‌ها در ارتباط با طلوع خورشید و آغاز روز و به تبع آن از سرگیری جنگ یا آماده شدن برای جنگ یا مدّت زمان درگیری دو سپاه به کار رفته‌اند، مانند: «آن روز، از آن زمان که نیّر عالم‌افروز تیغ از غلاف افق کشید، تا وقتی که سپهر زرّین براین قبّهٔ زبرجدی و قلعهٔ زرنگاری به

حد استوا رسید، آتش قتال در غایت التهاب و اشتعال بود» (روملو، ۱۳۵۷: ۱۹۳). در عبارت یادشده «نیّر عالم‌افروز» استعاره از خورشید و «قبّهٔ زبرجدی» استعاره از آسمان است و روملو شدّت نبرد خاقان سکندرشأن با لشکر رومیان را با بیانی ادبی توصیف‌کرده است. هرچند هدف اصلی از آوردن استعاره در سخن، کارکرد زیبایی‌شناسانهٔ آن است؛ امّا در احسن التواریخ علاوه بر زیبایی کلام می‌توان نمود دیدگاه مورّخ را در ساخت استعاره مشاهده‌کرد. روملو در روایت ماجرای فتح قلعهٔ «استا» هنگام توصیف چگونگی مرگ حسین کیا از استعاره استفاده‌کرده و چون حسین کیا به مقابله با شاه اسماعیل پرداخته و از دشمنان و معرضان او به شمار می‌آمد، ترکیب «زاغ پر تلبیس» را استعاره از روح و جان حسین کیا آورده است تا حکایت از پلیدی، نحوست و مکّاری وی داشته باشد: «حسین کیای چلاوی، به زخمی که بر خود زده بود، کالبد را پرداخت و زاغ پر تلبیس قفس بدن را خالی ساخت» (همان: ۱۰۸). این امر نشانهٔ استفادهٔ هدفمند مورّخ از صنایع بلاغی و موضع‌گیری او نسبت به شخصیّت‌ها یا رویدادهاست.

در تاریخ عالم‌آرای عبّاسی ، استعاره نسبت به تشبیه کاربرد بسیار کمتری دارد. «بلبل‌نوایان گلشن روایات»، «سلطان ثوابت و سیّارات»، «تخت‌نشین فلک چهارم»، «خسرو فلک چهارم»، «خسرو کواکب/ انجم» و «نوعروسان حجلهٔ خاک» از تعابیر استعاری به کار رفته در تاریخ عالم‌آرای عبّاسی است. «نوروز عالم‌آرای این سال میمنت‌مآل در روز دوشنبه بیست و یکم شهر رجب سنهٔ مذکور اتّفاق افتاده، بهار دلگشا غم‌فرسای خاطر پیر و برنا گردید. نوعروسان حجلهٔ خاک سر از جیب مغاک برآورده، انجمن‌آرای بزم عشرت و شادکامی گشتند» (اسکندر منشی، ۱۳۸۷: ۵۱۸). «نوعروسان حجلهٔ خاک» در عبارت یادشده استعارهٔ مکنیه از گل‌ها و گیاهان است که مورّخ از آن برای توصیف فرارسیدن بهار سال ۱۰۰۵ هـ . ق بهره‌جسته است، سالی مبارک و همایون نه به دلیل فرارسیدن بهار، بلکه به سبب تقارن آن با سال دهم جلوس شاه عبّاس اوّل.

کاربرد صنایع ادبی در تاریخ عالم‌آرای عبّاسی مختصّ آغاز کلام و افتتاح سخن نبوده و اسکندربیگ منشی ضمن روایت رخدادهای تاریخی برای افزودن بر گیرایی و زیبایی کلام خود، از آن‌ها استفاده‌کرده است. در روایت حملهٔ جلال خان ازبک به خراسان و مقابلهٔ مرتضی قلیخان ترکمان با وی بیان می‌شود که لشکر ازبکان از قدرت و شمار بیشتری برخوردار بوده و غازیان قزلباش قدرت مقابله با آن‌ها را نداشته‌اند، امّا در روز پایانی نبرد، شجاعت و جسارت مرتضی قلیخان باعث می‌شود که ورق برگردد و با کشته شدن جلال خان، لشکریان قزلباش پیروز میدان گردند. اسکندربیگ منشی در توصیف روز پایانی نبرد چنین می‌نگارد: «مرتضی قلیخان از غایت مردانگی همّت بر انهزام لشکر اوزبک گماشته، روز دیگر که سلطان ثوابت و سیّارات بر سبز خنگ فلک

دوّار برآمده با شعاع تیغ آتشبار خیل کواکب را منهزم ساخته، غازیان قزلباش را بر محاربه تحریض نموده، متوجّه معرکهٔ قتال گردید» (همان: ۲۲۹). در این عبارت «سلطان ثوابت و سیّارات» استعاره از خورشید و «شعاع تیغ آتشبار» استعاره از پرتوها و اشعهٔ خورشید است. اگرچه هدف نخست مورّخ از ذکر این عبارت بیان طلوع خورشید و از سرگیری جنگ بوده، امّا با آنچه که پس از این نقل‌کرده است مرتضی قلیخان را همچون خورشید دانسته که لشکریان ازبک را مانند خیل بی‌شمار کواکب مغلوب خود ساخته است.

### ۳ ـ ۴ ـ ۳ . سجع

از میان صنایع بدیعی سجع بیشترین نمود را در سخن هر دو مورّخ دارد. روملو تمایل بیشتری به استفاده از جملات مسجّع در روایت تاریخ خود داشته است. وی عظمت لشکر شاه طهماسب را این‌گونه توصیف می‌کند: «برحسب فرمان قضا جریان سپاه به درگاه عالم‌پناه جمع آمد که از غبار مراکب ایشان آینهٔ لطیف افلاک به سان سطح کثیف خاک تیره گشتی و مردمک چشم از سواد آن سپاه خیره ماندی» (روملو، ۱۳۵۷: ۴۵۹). در مثال یادشده، مورّخ با استفاده از سجع میان کلمات، سعی در بزرگ‌نمایی شکوه و عظمت سپاه و بارگاه شاه طهماسب داشته است.

اسکندربیگ منشی نسبت به روملو از جملات مسجّع کمتر در روایت تاریخ خود بهره برده است. وی در شرح از بین رفتن رفاه و آسایش مردم و آبادانی مملکت در دوران شاه سلطان محمّد از عبارات و جملات مسجّع استفاده کرده و گویی با این بیان آهنگین، سعی در توجیه این پیشامد داشته است: «چون بنا بر اقتضای قضا و تقدیرات آسمانی و تجارب روزگار هر کمالی را زوالی و هر نشاطی را ملالی در پی است، در زمان شاه جنّت‌مکان فراغت و عافیت سپاهی و رعیت و معموری و آبادانی مملکت و آرامش بلاد و آسایش عباد درجهٔ کمال یافته بود از حوادث روزگار و ناسپاسی خلایق در معرض زوال آمده ...» (اسکندر منشی، ۱۳۸۷: ۲۴۷ و ۲۴۸).

### ۳ ـ ۴ـ ۴ . واج آرایی

حسن بیگ روملو برای توصیف مقام والای چندین تن از سادات حسینی از تتابع اضافات استفاده کرده است: «تا خامهٔ دبیرِ فلکِ اثیرِ لاجوردیِ سپهرِ مستدیر را به نقوش ثواقب کواکب آراسته هیچ فردی از افراد را بدین تقرّب در خدمت ملوک و سلاطین ندیده» (روملو، ۱۳۵۷: ۳۹۰).

اسکندربیگ منشی نیز در آغاز روایت قضایای ماوراءالنهر با استفاده از ضرباهنگ واج «ر» و مصوّت بلند «آ» کوشیده است با آهنگین ساختن کلام، توجّه مخاطب را هرچه بیشتر به آنچه که قصد روایت آن را دارد، جلب نماید: «شاهدان سیر و اخبار به دستیاری کلک بدایع‌نگار در عرصهٔ ضمیر بزم‌آرایان طربخانهٔ آگهی بدین آیین جلوه می‌نمایند که ...» (اسکندر منشی، ۱۳۸۷: ۵۴۸). همچنین در جایی دیگر برای نشان دادن عظمت شأن علیقی‌خان و دست‌نیافتی بودن آن، از تکرار مصوت کوتاه «ـِ» یا تتابع اضافات بهره گرفته است: «عنانِ اشهبِ گردون‌نوردِ آن سریرآرایِ دولت و اقبال را به فرمان والی تقدیر که هزاران حکمت بالغه در آن منطوی و مندرج است، به چنگ آورد» (همان: ۳۰۴).

استفاده از صنایع بلاغی در دو اثر مورد نظر، محدود به چهار مورد یادشده نمی‌شود؛ بلکه به علّت تنگی مجال و نیز جلوگیری از اطالهٔ کلام، به موارد یادشده که بیشترین بسامد را در میان صنایع بلاغی داشته‌اند، اشاره شد. با بررسی شواهد و نمونه‌ها مشخّص گردید که حسن بیگ روملو نسبت به اسکندربیگ منشی گرایش بیشتری به سخن‌پردازی و به‌کاربردن جملات ادبی در نگارش تاریخ خود داشته است و جملات ادبی که دلالت بر حضور مورّخ دارد و دربردارنده نگاه جانبدارانه مورخ است با بسامد پنجاه‌ونه مورد در احسن التواریخ نسبت به سی مورد در تاریخ عالم‌آرای عبّاسی حکایت از حضور ادیبانهٔ دوچندان و مضاعف حسن بیگ روملو در متن دارد. این نکته نیز قابل تأمّل است که اسکندربیگ منشی در تاریخ عالم‌آرای عبّاسی، اغلب از جملات ادبی در ابتدای نقل وقایع تاریخی و برای افتتاح کلام بهره جسته و زمانی که به نقل تاریخ می‌پردازد، روایتی صرفاً تاریخی را ترجیح داده است. در مقابل حسن بیگ روملو به جز دو مورد، از جملات ادبی بیشتر در ضمن روایت تاریخ استفاده کرده و بیان ادبی تاریخ را بر روایتی خشک و صرفاً تاریخی ارجح دانسته است.

### ۳ ـ ۵ . آوردن اشعار

ادبیّات یکی از ابزار تبلیغاتی دربارها و حکومت‌ها در گذشته بوده است. مورّخان درباری موظّف بوده‌اند علاوه بر ثبت وقایع تاریخی مربوط به حکومت معاصر خود، اسباب ماندگاری آن حکومت را در اذهان مردم و تاریخ فراهم آورند. در نتیجه این مورّخان از تمام توانایی‌های ادبی خود، در نوشتن تاریخ بهره می‌گرفتند و کتاب آن‌ها ترکیبی بود از مواد تاریخی و خصوصیات ادبی. همان‌طور که پیش از این نیز بیان شد، آن‌ها تاریخ را ادیبانه می‌نوشتند و نوشتهٔ خود را به آیات قرآن، احادیث، اشعار، حکایات و ضرب‌المثل‌های فارسی و عربی مزیّن می‌ساختند.

حسن بیگ روملو و اسکندربیگ منشی برای زیباسازی کلام خود از ابیات و اشعار فارسی متعددی بهره برده و برخلاف مورّخان پیش از خود تمایلی به آوردن اشعار عربی نداشته‌اند. در دو اثر مورد بررسی، از اشعار برای افتتاح سخن و تکمیل و تأیید کلام استفاده شده است. در این میان به‌ندرت می‌توان اشعاری را یافت که حضور مورّخ در آن‌ها نمود داشته باشد. اسکندربیگ منشی در ذکر احوال شاه طهماسب می‌نویسد: «اوصاف حمیدهٔ آن برگزیدهٔ الهی از حیّز احصاء بیرون است و تحریر شمّه‌ای از آن، از قدرت قلم و بنان کاتبان دارالانشاء امکان افزون. تفصیل وقایع آن زمان دولت ارجمند سعادت‌پیوند و محاربت و تسخیر مملکت و بلاد و دیگر حوادث عظمی که در زمان فرخنده‌نشانش به ظهور آمده، به نوعی است که مرحوم حسن بیگ مورخ روملو در کتابی که در زمان آن حضرت تألیف کرده به احسن التواریخ موسوم ساخته، مرقوم کلک بیان گردانیده و ذرّهٔ حقیر را قابلیت تحریر آن نیست.

چه شتابم به محفل شاهی  که در او نیست قدر دربانم
چه نویسم ثنای دانش را  که یکی از هزار نتوانم»
(اسکندر منشی، ۱۳۸۷: ۴۶)

همان‌طور که مشاهده می‌شود ابیات یادشده تأکیدی است بر نگاه جانبدارانه و دیدگاه مثبت مورّخ نسبت به شاه طهماسب که برای وی مقام و منزلتی دست‌نیافتنی و غیرقابل وصف قائل شده است. همچنین اسکندربیگ منشی در سبب تألیف کتاب و چگونگی جمع‌آوری و تدوین اخبار چنین می‌نگارد: «در سلک منشیان بارگاه خلافت‌نشان منخرط گردیدم و خدمت شبانه‌روزی که لازم این مشغلهٔ عظیم بود، این امر لایق را عایق گشته چنانچه (= چنانکه) در خور همّت و شایستهٔ فهم و فطرت بود، میسّر نگشت. با کمال خجلت‌زدگی از علو همّت بدان مشغله گرفتار آمدم و در خلال این حال هرگاه فرصتی می‌جستم به مطالعهٔ کتب سیر و اخبار پرداخته خواستم که از آن فن شریف بهره‌ای داشته باشم.

دارم دلی که دارد هر ذرّه‌اش هوایی  چون خرقهٔ گدایان هر پاره‌ای ز جایی

فی‌الجمله چون از اخبار سلف و سیر پسندیدهٔ این پادشاه جم‌جاه را که در عرض تمادی ایّام ملازمت به رأی‌العین مشاهده نموده بودم در کفّهٔ میزان خرد نهاده به آثار سلاطین ماتقدّم که فضلای دانشور و مورّخان بلاغت‌گستر در نشر محامد و بسط وقایع احوال ایشان چندین کتب مبسوطه به عبارات غریب و استعارات عجیب ساخته و پرداخته، داد سخنوری داده‌اند، سنجیدم، سیر هیچ‌یک از کشورگشایان والاقدر را با آن برابر نیافتم» (همان: ۲). مورّخ در پاره‌متن یادشده، سخن پیشین خود را مبنی بر فراگیری تدریجی فنّ تاریخ‌نگاری با مطالعهٔ کتب سیر و اخبار، با استشهاد به بیت مذکور مورد تأکید قرار داده است. در جایی دیگر،

اسکندربیگ منشی آرزوی خود را برای جاودانگی، تأثیرگذاری و مطالعهٔ اثرش در قالب اشعار بیان کرده است: «همچنان‌که آثار این پادشاه والاجاه دستورالعمل سلاطین روزگار است، تألیف این مفلس عور کم‌بضاعت نیز ضرب‌المثل مستعدان فضیلت شعار گردد.

اگر بختم کنون یاری نماید ز درج معرفت قفلم گشاید
به اقبال شهنشاه جوانبخت زنم بر کشور دانشوری تخت
به گونه گونه گل‌های معانی بیارایم دکان نکته دانی
ز بحر دانش آرم آن قدر دُر که گردد عالم از در ثمین پر»

(همان: ۴)

در احسن التواریخ بیشترین کارکرد اشعار، در راستای زیباسازی کلام و تأکید سخن بوده است. درواقع روملو پس از نقل یک واقعهٔ تاریخی، آن را به زبان شعر نیز بیان کرده است، امّا هیچ بیت شعری را نمی‌توان یافت که در آن حضور این مورّخ نمود داشته باشد.

### ۳ ـ ۶ . استشهاد به آیات و احادیث

یکی از شاخصه‌های کتب تاریخی در سنّت تاریخ‌نگاری اسلامی، استشهاد به آیات و روایات است. تاریخ عالم‌آرای عبّاسی و احسن التواریخ از این قاعده مستثنی نیستند و مورّخان به فراخور مطلب از آیات و احادیث ضمن روایت تاریخ خود بهره برده‌اند. کاربست آیات و احادیث به‌گونه‌ای است که دیدگاه مورّخ را نسبت به موضوع مورد بحث یا ماجرای مورد نقل نمایان می‌سازد و مؤیّد دیدگاه مثبت یا منفی مورّخ است. در ارتباط با شاهان صفوی و وابستگان به آن‌ها، هر دو مورّخ از آیاتی که خطاب خاص به حضرت رسول اکرم (ص) یا یکی از برگزیدگان الهی دارند یا حاوی نوید و بشارت هستند، بهره جسته‌اند و در مقابل هرگاه سخن دربارهٔ دشمنان، مخالفان و معارضان خاندان صفوی بوده، از آیات مرتبط با عذاب یا چهره‌های نکوهیده در قرآن استفاده کرده‌اند. حسن بیگ روملو هنگام روایت نبرد شاه اسماعیل با سلطان حسین بارانی، به آیهٔ ۶۲ سورهٔ انفال استناد کرده است: «خاقان سکندرشأن و ارکان دولت قاهره، به حسب اقتضای وقت، مصلحت اجابت دعوت دیدند و تکیه بر لطف و إِن یُرِیدُوا اَن یَخدَعُوکَ فإِن حَسبُکَ اللهُ هُوَ الذِی اَیَّدَکَ بِنَصرِهِ وَ بِالمُؤمنینَ کرده، متوجّه منزل سلطان حسین بارانی شدند» (روملو، ۱۳۵۷: ۵۰). این آیه خطاب به پیامبر اکرم(ص) هنگام نبرد با مشرکان نازل شده و در آن بر حمایت ویژهٔ الهی از شخص نبی اکرم(ص) تأکید شده است. روملو این امر را به شاه اسماعیل تعمیم داده و نصرت و یاری الهی را برای وی، همچون پیامبر(ص) امری

قطعی دانسته است. موضع‌گیری منفی مورّخ نسبت به ازبکان، با اشاره به آیهٔ ۲۸ سورهٔ ملک در عبارت زیر کاملاً مشهود است: «هرچند ازبکان از بهر هزیمت بر عزیمت سفر مفر می‌جستند، جز سقر نمی‌دیدند و به هر طرف که گوش می‌کشیدند جز صدای فَمَن یُجیرُ الکافِرینَ مِن عَذابٍ اَلیمٍ نمی‌شنیدند» (همان: ۲۷۸). روملو با استناد به آیهٔ ۲۸ سورهٔ ملک، ازبکان را همانند کافرانی دانسته است که عذاب الهی در رابطه با آن‌ها تحقّق یافت و به هلاکت رسیدند.

استفاده از آیات گاه با اشارهٔ صریح مورّخ همراه است و در راستای تأکید محتوا صورت پذیرفته است مانند: «و چشم از مشاهدهٔ آشوبخانهٔ عالم کون درپوشید و حلیلهٔ جلیله‌اش به دعا و خواهش که از درگاه حی قدیم نمود بعد از هیجده روز به آن حضرت پیوسته به ریاض جنان خرامید، إنَّا لله و إنَّا إلیه راجعون الا إنَّ اولیاء الله لایموتُون ولکن یَنقلِبون» (اسکندر منشی، ۱۳۸۷: ۱۴). در عبارت یادشده اسکندربیگ منشی برای تأکید بر واقعهٔ وفات شیخ زاهد و برای صحّه گذاشتن بر آمرزش وی، به آیهٔ ۱۵۶ سورهٔ بقره استناد کرده و با ذکر «لایموتون» او را در زمرهٔ اولیاء الله قرار داده است.

گاهی نیز استشهاد به آیات برای زیباسازی کلام و تکمیل معنا بوده که در این‌گونه موارد غالباً آیه یا حدیث به‌صورت ترکیب اضافی یا اضافهٔ تشبیهی یا بخشی از ساختار جمله در کلام نمود پیداکرده است؛ مانند: «... چون منشور دولت و اقبال آن حضرت به طغرای غراء تُؤتِی المُلکَ مَن تَشَاءُ توشیح و تزیین یافته بود» (همان: ۲۸۵). اسکندربیگ منشی با ترکیب اضافی «طغرای غراء تُؤتِی المُلکَ مَن تَشَاءُ» هم بر زیبایی و وجههٔ ادبی کلام خود افزوده و هم اختصاص یافتن حکومت به شاه سلطان محمّد را موهبتی الهی قلمداد کرده و به صورت ضمنی و مضمر دیدگاه شخصی خود را به مخاطب منتقل‌کرده است. خلاف این امر را نیز می‌توان در موارد استعمال آیات و احادیث در تاریخ عالم‌آرای عبّاسی مشاهده‌کرد؛ اینکه مورّخ نظر سوء و منفی خود را از طریق به‌کارگیری آیات ضمن متن بروز دهد، مانند روایت حملهٔ شاه طهماسب در مرتبهٔ چهارم به گرجستان که در آن، اسکندر بیگ منشی با استناد به بخشی از آیهٔ ۵ سورهٔ توبه: «... فَاقتُلُوا المُشرکینَ حَیثُ وَجَدتُّمُوهُم وَ خُذُوهُم وَاحصُرُهُم» (مشرکان را هرجا یافتید به قتل برسانید و آن‌ها را اسیر سازید و محاصره‌کنید) و آیهٔ ۹۴ سورهٔ کهف: «قَالُوا یَاذَا القَرنَینِ إنَّ یَأجُوجَ وَ مَأجُوجَ مُفسِدُونَ فِی الأرضِ فَهَل نَجعَلُ لَکَ خَرجاً عَلَی أن تَجعَلَ بَینَنَا وَ بَینَهُم سَدّاً» (گفتند: «ای ذوالقرنین یأجوج و مأجوج در این سرزمین فساد می‌کنند؛ آیا ممکن است ما هزینه‌ای برای تو قرار دهیم، که میان میان ما و آن‌ها سدّی ایجادکنی؟») حملهٔ شاه طهماسب به گرجستان و قتل عام گرجیان را مجاز دانسته است: «... دفع آن بدکیشان ضلالت‌اندیش نموده، کل مملکت او را ضمیمهٔ ممالک اسلام گرداند به مقتضای أُقتُلُوا المُشرِکینَ کافه هرکس از مشرکان

بی‌ایمان که مصداق إِنَّ یَأجُوجَ وَ مَأجُوجَ مُفسِدُونَ فِی الارضِ اند، سر به ربقهٔ جزیه‌دهی در نیارد تیغ تیز را بـرو حکم ساخته، بنیاد حیات اهل ضلال را از عرصهٔ آن ولایت براندازد» (همان: ۸۷). لازم به ذکـر اسـت کـه در استشهاد به آیات قرآن، دیدگاه مورّخ به‌صورت ضمنی و تلویحی نمود پیدا می‌کند. در بیشتر موارد بـا تأمّـل در عباراتی که آیهٔ قرآن در آن‌ها به کار رفته است، می‌توان نگاه جانبدارانهٔ مورّخ را نسبت بـه فـرد یـا واقعـهٔ مـورد بحث، یافت؛ مانند بهره‌گیری اسکندربیگ منشی از آیهٔ ۲۶۰ سورهٔ بقـره بـرای توجیـه ازدواج مصـلحتی نـواب جهانبانی با دختر سمایون خان ازبک: «امّا به مصداق وَلِیَطمَئِنَ قَلبِی ارادهٔ خاطر نـواب سکندرشـأن و ارکـان دولت ابد بنیان بدان تعلّق‌گرفت که صبیهٔ سمایون خان را جهت نوّاب جهانبانی خواستگاری نمـوده، خـاطر از دوستی او بالکلّیه جمع دارند» (همان: ۲۷۰). در عبارت یادشده مورّخ ازدواجی مصلحتی را که با هدف حفـظ قدرت صورت پذیرفته، همانند خواستهٔ حضرت ابراهیم (ع) برای به دست آوردن یقین قلبی نسـبت بـه زنـدگی پس از مرگ دانسته و عملی نکوهیـده را کـرداری شایسـته جلـوه داده اسـت. یـا در ایـن عبـارت: «چـون اللـه سبحانه و تعالی در ذات مقدّس حضرت اعلی شاهی ظل اللهی چندین کارهای شگرف ودیعت نهاده بود، رقم سلطنت و پادشاهی او به توقیع وقیع تُؤتِی المُلـکَ مَـن تَشـاء مختـوم و در لـوح محفـوظ ثبـت بـود» (همـان: ۲۱۲)، مورّخ انتقال حکومت به شاه اسماعیل دوم را با ذکر آیهٔ ۲۶ سورهٔ ملک، امری مورد خواست و رضـایت الهی قلمداد کرده و شاه اسماعیل دوم را فردی برگزیده و برکشیدهٔ خداوند معرّفی کرده است. همـان‌طـور کـه مشاهده می‌شود شواهد یادشده با موضع‌گیری و بیان صریح مورّخ همـراه نبـوده، بلکـه محتـوای آیـه بـه‌طـور ناخودآگاه ذهنیت مخاطب را شکل داده و بر آن تأثیر گذاشته است.

در قیاس با آیات قرآن، استشهاد و استناد به حدیث در تاریخ عالم‌آرای عبّاسی چندان نمودی نداشته و از میان ۴۴ مورد استشهاد به آیات و احادیث، فقط یک مورد اختصـاص بـه حـدیث یافتـه اسـت: «و دو سـال در مکّهٔ معظمه اقامت داشت برحسب کلام حُبُّ الوَطَنِ مِنَ الایمانِ دست قاید شـوق گریبـانش گرفتـه بـه خطّـهٔ کاشانش کشانید» (همان: ۱۸۲).

استشهاد به آیات و احادیث در احسن التواریخ نسبت به تاریخ عالم‌آرای عبّاسی بسـامد بیشـتری داشـته و حسن بیگ روملو در ۹۷ مورد از آیات و احادیث بهره برده که از آن میان در دو مـورد از حـدیث اسـتفاده کـرده است. در نتیجه می‌توان گفت رویکرد وی در اسـتفاده از احادیـث همچـون اسـکندربیگ منشـی بـوده اسـت. همچنین نگاه مثبت یا منفی حسن بیگ روملو به یک فرد یا یک رویـداد در آیـات و احادیـث منتخـبش کـاملاً مشهود است، مانند آنچه دربارهٔ چگونگی رفتار شاه طهماسب با علما می‌نویسد: «و تعظیم علمای اسلام کـه حافظان ممالک ملّت احمدی و حارسان مسالک شریعت محمّدی‌اند، بر موجب گفتار رسول مدنی: مَن اَکرَمَ

عالماً فَقَد اَکرَمَنی اکرامشان موجب اکرام سیّد انام است، از لوازم شناخت» (روملو، ۱۳۵۷: ۶۲۳). در عبارت یادشده روملو با نقل حدیث نبوی «مَن اَکرَمَ عَالِماً فَقَد اَکرَمنِی» (هرکس عالمی را تکریم نماید، مرا تکریم نموده است) (شعیری، بی‌تا: ۳۸) مهر تأییدی بر رفتار شاه طهماسب زده و اصول حکمرانی وی را ستوده است. همچنین دیدگاه منفی خود را نسبت به سلطان حیدر که از مخالفان و معارضان شاه طهماسب بوده، با استفاده از آیهٔ ۵۱ سورهٔ زخرف و با تشبیه وی به فرعون بروز داده است: «باد غرور به کاخ دماغ راه داده، رقم نسیان و کفران بر صحایف نعمت و احسان شهریار عالمیان کشیده، فرعون وار اَلَیسَ لِی مُلکُ مِصرَ وَ هَـذِهِ الانهَارُ تَجرِی مِن تَحتِی گفته طبل عصیان و طغیان کوفته روانه شدند» (روملو، ۱۳۵۷: ۶۰۴).

اگرچه تاریخ‌نگاری ثبت و ضبط تمامی خوشایندها و ناخوشایندها، پیروزی‌ها و شکست‌ها است امّا ادوار سیاست‌زده و سراسر ناامن تاریخ، بی‌پروایی در سخن را برای مورّخان غیرممکن ساخته است؛ به همین دلیل مورّخان آیات و احادیث را نه فقط برای آرایش و زینت کلام اقتباس و استعمال کرده‌اند، بلکه آن‌ها را به‌عنوان یک وسیلهٔ مؤثّر در اثبات هدف یا تأیید امری به کار گرفته و به این طریق، دیدگاه‌ها و نظرات خود را از لابه‌لای کلمات ذکرشده در آیات و احادیث بیان نموده‌اند. این نوع شیوهٔ بیان، بسیار مؤثّر است و در ارتباط متن با مخاطب تأثیر بسزایی دارد. اقتباس از آیات قرآن و احادیث که به تقلید از نثر عربی در نثر فارسی رواج پیدا کرد، در سنّت تاریخ‌نگاری اسلامی طی دو قرن ۶ و ۷ «به سر حدّ کمال بل به پایهٔ تفریط و املال انجامید و این عمل به دست وصّاف الحضره صورت گرفت» (بهار، ۱۳۸۶، ج۳: ۱۰۰). مورّخان دورهٔ صفوی نیز از این قاعده مستثنی نبوده، به‌خصوص که سنّت تاریخ‌نگاری ادوار پیشین را با الگو قرار دادن تاریخ وصّاف ادامه می‌داده‌اند.

### ۳ ـ ۷ . عبارات دعایی

به ندرت در تاریخ عالم‌آرای عبّاسی و احسن التواریخ از عبارات دعایی فارسی استفاده شده است. هر دو مورّخ در بیشتر موارد از عبارات دعایی عربی استفاده کرده‌اند، امّا در اندک مواردی، عبارات دعایی فارسی نیز به چشم می‌خورد. چهار مضمون اصلی در این عبارات مورد توجّه بوده است:

### ۳ ـ ۷ ـ ۱ . درخواست رحمت و مغفرت

در میان عبارات دعایی به‌کاررفته در تاریخ عالم‌آرای عبّاسی، عباراتی که دربر دارندهٔ درخواست رحمت و مغفرت است، نمود بیشتری دارد. اسکندربیگ منشی برای این منظور از عباراتی عربی همچون «رحمة الله علیه»، «علیه/ علیهما الرحمة و الرضوان»، «طاب ثراه»، «رضوان الله علیهم» استفاده‌کرده است، مانند:

«این واقعه در شهور ثلاث و تسعین و ثمان مائة روی داد رحمة الله علیه و علی جمیع المؤمنین و المجاهدین فی سبیل الرشاد» (اسکندر منشی، ۱۳۸۷: ۲۱). اسکندربیگ منشی پس از نقل واقعهٔ کشته شدن سلطان حیدر با ذکر این عبارت برای وی و تمامی کسانی که ـ به زعم مورّخ ـ در مسیر حق حرکت کرده‌اند، آرزوی رحمت و غفران الهی کرده است. بیشتر این عبارات دعایی، برای افراد درگذشته به کار رفته است: «[مولانا عبدالله شوشتری] با وجود آنکه به شعار اهل بیت تقیه کرده خود را شافعی بازنمود، جنابت ماوراء النهر و متعصّبان حضرت حنفی در قتل او غلو کرده، آن عالم سعادت‌کیش خیراندیش را به درجهٔ بلند شهادت رسانیدند و به آن اکتفا نکرده، جسد شریفش را در میدان بخارا به آتش بیداد سوختند. رحمة الله علیه» (همان: ۱۵۵). همان‌طور که از عبارت یادشده برمی‌آید، هدف مورّخ از به‌کاربردن عبارت دعایی، فقط درخواست رحمت الهی برای فرد درگذشته نبوده، بلکه به این طریق مخالفت خود را با به قتل رساندن عبدالله شوشتری به دلیل تعصّبات مذهبی، ابراز کرده است.

### ۳ ـ ۷ ـ ۲. درخواست طول عمر

آرزوی جاودانگی و عمر طولانی برای خاندان صفوی بخش دیگری از عبارات دعایی را دربر می‌گیرد. حسن بیگ روملو تمایل و اظهار ارادت خود را به شاه طهماسب، در قالب عبارت دعایی «اَبقَاهُ اللهُ تَعالی» در ابتدای ذکر تاریخ ولادت وی نشان داده است: «ذکر ولادت اختر برج ولایت و هدایت شاه دین پناه ابوالمظفر شاه طهماسب ابقاه الله تعالی» (روملو، ۱۳۵۷: ۱۸۶).

اسکندربیگ منشی نیز با ذکر عبارت «طَوَّلَ اللهُ عُمرَ اَخلافِه» برای سلطان حیدر، یکی از اجداد شاه اسماعیل، درواقع برای تمامی شاهان و شاهزادگان صفوی آرزوی طول عمر دارد: «القصه بعد از واقعهٔ سلطان جنید فرزند به جان پیوندش سلطان سریر ولایت و مسندنشین بارگاه هدایت سلطان حیدر رَوَّحَ اللهُ رُوحَ اَسلافِه طَوَّلَ اللهُ عُمرَ اَخلافِه که همشیره‌زادهٔ امیرکبیر ابوالنصر حسن بیگ بود، قایم مقام پدر عالیجاه گردید.» (اسکندر منشی، ۱۳۸۷: ۱۸). مورّخ در عبارت یادشده از دو عبارت دعایی استفاده کرده است؛ نخست درخواست آرامش برای درگذشتگان سلطان حیدر و سپس درخواست طول عمر برای فرزندان و اخلاف وی که هر دو عبارت، حکایت از تمایل مورّخ به دودمان صفوی دارد. به جز این یک مورد، در مابقی موارد اسکندربیگ منشی از عبارات فارسی استفاده کرده است. وی برای زینب بیگم، یکی از دختران شاه طهماسب اوّل، آرزوی عمری توأم با سلامتی دارد: «... و تا تحریر این کتاب در حرم علیهٔ عالیه معزز و محترم است. خیرات و مبرّات از او به ظهور می‌آمد. امید عمر طبیعی یابد» (همان: ۱۳۵).

### ۳ ـ ۷ ـ ۳ . درخواست مقام اخروی

از دیگر مضامین عبارات دعایی در تاریخ عالم‌آرای عبّاسی می‌توان به درخواست سکنی گزیدن در بهشت و همنشینی با اهل بیت (ع) در جهان پس از مرگ اشاره کرد. اسکندربیگ منشی برای این منظور در بیشتر موارد از عبارت عربی «اَسکَنَهُ اللهُ تَعالی فِی فَرادِیسِ الجِنانِ» استفاده کرده است: «... از اولاد عظام خاقان علّیین آشیان ابوالبقاء شاه اسماعیل بهادرخان اَسکَنَهُ اللهُ تَعالی فِی فرادیسِ الجِنانِ به غیر از اسماعیل میرزا و پسر یک سالهٔ او کسی نمانده» (اسکندر منشی، ۱۳۸۷: ۲۲۹) و گاهی نیز عبارات فارسی جای عبارات عربی را گرفته است، مانند آنچه دربارهٔ شاه طهماسب می‌نویسد: «امید که از نتایج حسن اعتقادش به حضرت اهل بیت طیّبین و طاهرین یومَ یقومُ الحساب با معصومان خاندان رسالت و ولایت محشور بوده، با آن برگزیدگان درگاه اله، در ریاض جنان مقیم و جلوه‌گر باد» (اسکندر منشی، ۱۳۸۷: ۱۲۴). مورّخ با دعاهایی از این قبیل عملکرد شاهان صفوی را مورد تأیید قرار داده است.

### ۳ـ ۷ ـ ۴ . درخواست طول حکومت

ثبات و دوام حکومت مضمون دیگری است که در عبارات دعایی هر دو مورّخ به چشم می‌خورد. حسن بیگ روملو در روایت جلوس شاه طهماسب از عبارت عربی «خَلَّدَ اللهُ مُلکَه وَ سُلطانَهُ» استفاده کرده است. وی با درخواست جاودانگی برای حکومت شاه طهماسب، تداوم نیکی و عدالت و احسان بر جهانیان را خواستار شده و به این طریق چهره‌ای عادل و نیکوکار از شاه طهماسب برای مخاطب ترسیم کرده است: «و ایضاً مشتمل است بر وقایع زمان سلطنت درّ درج خلافت و جهانداری، نیّر برج شوکت و کامکاری، السلطان بن السلطان، ابوالمظفر شاه طهماسب بهادرخان، خَلَّدَ اللهُ مُلکَهُ وَ سُلطانَه وَ اَفاضَ عَلی العَالَمین بِرَّهُ وَ عَدلَه وَ اِحسَانَهُ» (روملو، ۱۳۵۷: ۱۰). در جایی دیگر همین دعا برای شاه اسماعیل نیز آورده شده است: «بنابر آن سلطان ممالک جهان ابوالمظفر شاه اسماعیل بهادرخان خَلَّدَ اللهُ مُلکَهُ وَ سُلطانَه رایات ظفرنشان به جانب عراق برافراشت» (همان: ۹۱).

اسکندربیگ منشی برخلاف روملو از عبارت دعایی فارسی استفاده کرده است و ضمن روایت جلوس شاه عبّاس اوّل برای پیوند و اتّصال حکومت وی با حکومت حضرت حجّت(عج) دعا می‌نماید: «امید که زمان دولت سعادت‌پیوندش به ظهور حضرت صاحب‌الامر متّصل بوده انوار معدلتش، بر بسیط عرصهٔ گیتی گسترده باد و قواعد قصر خلافتش از اختلال حوادث دوران مصون بوده، بهار دولتش را آفت خزانی مرساد و سالکان مسالک اخلاص و دولت‌خواهان عتبهٔ علیهٔ گردون مناص که اباً عَن جدٍ حلقهٔ ارادت و نیکو بندگی این آستان رفیع بنیان

بر گوش و غاشیهٔ عقیدت و خدمتگزاری بر دوش جان دارند» (اسکندر منشی، ۱۳۸۷: ۳۷۹). مورّخ با ذکر این عبارت دعایی قصد تأکید بر حقّانیت و مشروعیت حکومت شاه عبّاس اوّل را داشته است.

مثال‌های یادشده حکایت از تمایل و وابستگی هر دو مورّخ به خاندان صفوی دارد. عبارات دعایی فرصتی بوده برای تجلّی ارادت و تقرّب‌جویی مورّخان درباری؛ همان‌گونه که اسکندربیگ منشی در حدیث نفس، تاریخ‌نگاری را پلّهٔ ترقّی و مایهٔ تقرّب دانسته است: «به خاطر آوردم که چون به شرف غلامی این پادشاه والاجاه سرافراز شده، می‌خواهی که به فنون کمالات از ارباب استعداد ممتاز باشی چرا طوطی طبع سخن‌سرای را در مقابل این آیینهٔ گیتی‌نمای به گویایی در نیاری ... باری به میمنت این امر سعادت‌افزا [تاریخ‌نویسی] از همگنان شرف مزیت در یافته، گوی تفوّق و رجحان از اقران ربوده باشی» (اسکندر منشی، ۱۳۸۷ : ۲)، از این رو اسکندربیگ منشی نسبت به حسن بیگ روملو گرایش بیشتری به ذکر عبارات دعایی در ضمن روایت تاریخ داشته است. به طور کلّی در تاریخ عالم‌آرای عبّاسی بیست‌ونه عبارت دعایی و در احسن التواریخ چهار عبارت دعایی به کار رفته است.

با توجّه به آنچه بیان شد نمی‌توان حضور مورّخ را در متون تاریخی نادیده‌گرفت و انکارکرد. بر این اساس تاریخ‌نگاری را باید انعکاس ادراک تاریخی مورّخ یا حاصل رویارویی آگاهانهٔ ذهن و فکر مورّخ با واقعهٔ تاریخی دانست و نه انعکاس عینی واقعه. از این رو پژوهندگان این عرصه بر لزوم «شناخت رابطهٔ دوسویه بین ذهن مورّخ و واقعیت» همواره تأکید داشته‌اند (شرفی، ۱۳۸۸: ۸۸).

## ۴. نتیجه‌گیری

در تاریخ‌نگاری سنّتی، تاریخ عین واقعیت و تصویری دقیق از رخدادهای واقعی پنداشته می‌شود و مورّخ ارائه‌کنندهٔ واقعیات صرف. درنتیجه، این باور شکل گرفته که مورّخ در تاریخ مکتوب خود، هیچ دخالت و حضوری نداشته و بدون اینکه عقاید، نگرش‌ها و سلایق خود را در نگارش تاریخ دخالت دهد، آنچه را عیناً اتّفاق افتاده، همانند یک گزارشگر به خواننده گزارش می‌کند. با بررسی تاریخ عالم‌آرای عبّاسی و احسن التواریخ در این جستار، مشخّص گردید اگرچه مورّخان سنّتی در نگارش تاریخ مانند یک ناقد ظاهر نشده‌اند، امّا به گونه‌های مختلفی حضور آن‌ها در متن نمایان است. اشارهٔ مورّخ به شخص خود، داشتن نگاه جانبدارانه با آوردن صفات مثبت و منفی، سخن‌پردازی و استفاده از جملات ادبی، آوردن اشعار، استشهاد به آیات و احادیث و به‌کارگیری عبارات دعایی از مواردی است که دیدگاه مورّخ به واسطهٔ آن‌ها در متن نمود پیدا کرده است. به‌جز در مواردی که مورّخان با صراحت به شخص خود اشاره داشته‌اند، در مابقی موارد نگرش مورّخ و حضور وی در این دو متن به صورت ضمنی، تلویحی و غیرصریح بوده است.

علی رغم اینکه حسن بیگ روملو و اسکندربیگ منشی دو مورّخ عصر صفوی بوده و تاحدودی در اثر خود وقایع یکسانی را نقل کرده‌اند، امّا میزان حضور حسن بیگ روملو در متن، به مراتب از اسکندربیگ منشی کمتر و موضع وی بی‌طرفانه‌تر بوده است. اشارات فراوان اسکندربیگ منشی به شخص خود، آوردن صفات مثبت، القاب و عناوین پرطمطراق به همراه عبارات دعایی برای شاهان صفوی و در مقابل ذکر صفات منفی برای مخالفان و معارضان آنها، و نیز توصیف دوستان و دشمنان خاندان صفوی با بیانی مبالغه‌آمیز همه حاکی از حضور مورّخی درباری در تاریخ عالم‌آرای عبّاسی است درحالی‌که گرایش به سخن‌پردازی و به‌کارگیری جملات ادبی و استناد به آیات قرآن نمایان‌گر حضور ادیبی مورّخ در احسن التواریخ است.

## منابع


- قرآن کریم.
- آرام، محمّد باقر (۱۳۸٦) اندیشهٔ تاریخ‌نگاری عصر صفوی، تهران: امیرکبیر.
- ابراهیم، شراره و مهدی محقّق (۱٤۰۱) «سبک نگارشی تاریخ عالم آرای عبّاسی»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، س ۱۵، ش ۷۵، ص۱۱۷ تا ۱۳۸.
- ابن‌خلدون، عبدالرحمان بن محمّد (۱۳۸۲) مقدّمهٔ ابن خلدون، ترجمهٔ محمّد پروین گنابادی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- اسکندر بیگ منشی (۱۳۸۷) تاریخ عالم‌آرای عبّاسی، به اهتمام ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.
- بهار، محمّدتقی (۱۳۸۶) سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی، تهران: امیرکبیر.
- رضاتاجی، مرجان و احمد ذاکری (۱۴۰۰) «سبک‌شناسی تاریخ عالم‌آرای عبّاسی اثر اسکندربیگ منشی»، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیّات فارسی (دهخدا)، س۱۳، ش ۴۸، ص ۳۵۹ تا ۳۸۱
- روملو، حسن‌بیگ (۱۳۵۷) احسن التواریخ، تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: انتشارات بابک.
- زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۹۲) تاریخ در ترازو (دربارهٔ تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری)، تهران: امیرکبیر.
- سرخیل، فاطمه (۱۳۹۰) «درآمدی بر روش و بینش تاریخی اسکندربیگ منشی ترکمان در عالم‌آرای عبّاسی»، تاریخ اسلام، ش ۴۵، ص ۸۵ تا ۱۱۵.
- سیادت، سیّدعبدالرزاق (۱۳۷۸) «بررسی کتاب احسن التواریخ اثر حسن بیگ روملو»، کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، ش ۱۸، ص ۲۶ تا ۳۰.
- شرفی، محبوبه (۱۳۸۸) «تاریخ‌نگاری، تاریخ‌نگری، ضرورت‌ها و بایستگی‌ها»، فصلنامهٔ علمی پژوهشی تاریخ، س ۴، ش ۱۵، ص ۸۷ تا ۱۰۰.
- شعیری، محمّد بن محمّد (بی‌تا) جامع الاخبار، نجف: مطبعهٔ حیدریه.
- شکری، سهیلا (۱۳۸۶) «احسن التواریخ و تاریخ‌نگاری عهد صفوی»، کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، ش ۱۱۱، ص ۹۰ و ۹۱.

- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۸) تاریخ ادبیّات ایران، تهران: ققنوس.
- صفت‌گل، منصور (۱۳۸۸) «تاریخ‌نویسی در ایران عهد صفوی؛ مراحل و گونه‌ها»، پژوهش‌های علوم تاریخی، س۱، ش ۱، ص ۶۵ تا ۸۴ .
- قاسم‌زاده، مهدی (۱۳۹۶) «بررسی شیوه‌های حضور نویسنده در متن تاریخ جهانگشای جوینی بر مبنای نظریهٔ گذرنماهای یاکوبسن»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، س۸، ش ۲۸، ص ۱۲۱ تا ۱۴۰.
- کالینگ وود، ر.ج. (۱۳۸۰) «آیا مورّخ می‌تواند بی‌طرف باشد؟»، بخارا، ش ۱۸، ص ۸ تا۱۹.
- همدانی، رشیدالدین فضل‌الله (۱۳۸۷) جامع‌التواریخ (تاریخ اسماعیلیان)، تصحیح محمّد روشن، تهران: میراث مکتوب.
- واعظ شهرستانی، نفیسه (۱۳۸۲) «نقد و ارزیابی تاریخ‌نگاری اسکندربیگ منشی در عالم آرای عبّاسی»، کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، ش ۶۸ و ۶۹، ص ۹۲ تا ۱۰.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۶/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۱
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۰۹

doi 10.52547/HLIT.2023.228263.1151

# قرآن مترجَم ۳۹۹۷ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران؛ گنجینه‌ای از فارسی ماوراءالنهری (ص۱۱۳-۱۴۲)

**منظر سلطانی[۱]، مرضیه مسیحی‌پور[۲]**

## چکیده

نسخهٔ ترجمهٔ قرآن حاضر که در این مقاله بررسی می‌شود میکروفیلمی است متعلق به مسیح ذبیحی نویسندهٔ گرگانی (۱۳۰۸-۱۳۵۶) که با شمارهٔ ۳۹۹۷ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران نگهداری می‌شود. مهم‌ترین اهمیت ترجمه‌های کهن، گنجینه‌ای عظیم از واژگان است که در این آثار نهفته است و دلیل آن کوشش مترجمان برای یافتن معادل‌های دقیق واژگان و تعابیر قرآنی است که سبب شده مترجمان قرآن برای رسیدن به این هدف، سه راه را در پیش گیرند: یکی استفاده از واژگان کهن و فراموش‌شده، دیگر استفاده از واژه‌های گویشی، و راه سوم که موجب ارتقای ذخیره‌های زبانی شده است آن است که با استفاده از ظرفیت‌های زبانی، واژه‌های نو ساختند که این امر سبب شده فواید لغوی فراوانی در شناخت و بررسی این ترجمه‌ها وجود داشته باشد. براساس مفردات و ویژگی‌های دستوری موجود در نسخهٔ ۳۹۹۷ و نیز با سنجش مختصات زبانی و دستوری این نسخه با نسخه‌های ۹۹۹، ۲۰۴۶، ۱۷۱۳ آستان قدس (الف پایان فعل، دشمناوگی، سازواری، اُ، آمدن حرف نهی/ نفی پیش از جزء اول فعل مرکب و حذف ی میانجی در ضمیر متصل شان/ تان) می‌توان گفت که قرآن ۳۹۹۷ متعلق به حوزهٔ زبانی ماوراءالنهر است.

**کلیدواژه‌ها**: ترجمهٔ قرآن، واژه‌های گویشی، حوزهٔ زبانی، ماوراءالنهر، واژگان کهن.

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول) msoltani53@yahoo.com
۲. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. mmasihpoor@gmail.com

# Translated Qur'an No. 3997 in the Central Library, University of Tehran; A Treasure of Transoxianan Persian

Manzar Soltani[1], Marzieh Masihipour[2]

**Abstract**

This article examines a Qur'an translation available on microfilm at the Central Library of the University of Tehran (no. 3997), belonging to Masih Zabihi (1929-1977), a Gorgani author from northern Iran. As translators searched for exact equivalents for Qur'anic terms and expressions, their efforts led to the development of ancient translations' most significant feature: preserving a vast treasure of words. Three approaches have been employed by Qur'an translators to achieve this goal: using forgotten words, dialectal words, and coining new words according to linguistic capabilities. Hence, examining these translations reveals many lexical features of ancient texts. In light of the vocabulary, grammatical, and linguistic features in manuscript no. 3997 and its comparison with manuscripts no. 999, no. 2046, and no. 1713 in Astan Quds, it can be concluded that Qur'an no. 3997 belongs to the Transoxiana linguistic area.

**Keywords:** Qur'an translation, dialectal words, linguistic area, Transoxiana, ancient words

1. Associate professor, Department of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran, email of the corresponding author: msoltani53@yahoo.com
2. PhD in Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran, email: mmasihpoor@gmail.com.

## ۱. مقدمه

مطابق روایات فراوانی که از صحابه و تابعین به جا مانده است تلاش برای فهم معنی و تفسیر آیات قرآن از زمان حیات پیامبر (ص) و نزول آیات مبارک قرآن شروع شد. از قرن دوم هجری به بعد این تلاش‌ها به نوشته شدن تفسیرهایی به زبان عربی انجامید که تفسیرهای ایرانی در میان آنان فراوان‌اند. یکی از این مفسران محمد بن جریر طبری (قرن چهارم هجری) است که تفسیر بزرگ و مفصل جامع البیان فی التفسیر القرآن را به زبان عربی نوشته است، سپس این اثر به فارسی ترجمه شده است. گرچه جاحظ در البیان و التبیین آورده است که موسی بن سیّار اسواری (م ۲۵۵ ه.) پیش از وی، قرآن را به فارسی ترجمه کرده است (جاحظ، ۲۰۰۲، ج ۱: ۲۹۳) یا مطابق روایاتی آشفته، سلمان فارسی سورهٔ فاتحه را به فارسی ترجمه کرده بود تا ایرانیان در نماز بخوانند (حسنی واعظ، ۱۳۸۱: هفده) اما طبق اسناد تاریخی اولین تفسیر/ترجمهٔ قرآن به زبان فارسی براساس تفسیر طبری و به دست جمعی از علمای ماوراءالنهر نوشته شد (علمای ماوراءالنهر، ۱۳۵٦، ج ۵: ۱) البته برخی از پژوهشگران مانند آذرنوش دربارهٔ صحت این قول شک کرده‌اند و هرگونه انتساب کتاب موسوم به ترجمهٔ تفسیر طبری به جامع البیان فی التفسیر القرآن طبری را رد کرده‌اند و این اثر را ترجمهٔ رسمی خوانده‌اند (آذرنوش، ۱۳۷۵الف: ١٤). به هر روی ترجمه و تفسیر عالمانهٔ قرآن کریم به فارسی از قرن چهارم رونق یافت به گونه‌ای که هم‌اکنون نسخه‌های فراوانی از ترجمه‌ها و تفسیرهای فارسی در کتابخانه‌های سراسر جهان موجود است.

تفسیرها و ترجمه‌های قرآن به زبان فارسی گنجینه‌ای عظیم هستند که دربرگیرنده بسیاری از واژه‌های ساده و مرکب فارسی سره هستند که گاه ازین واژه‌ها جز در این آثار، رد و نشان دیگری در میراث زبان فارسی در دست نداریم. از این رو پژوهش در این ترجمه‌ها در شناخت صورت‌های کهن برخی واژگان مفید است و با استخراج و تدوین نکات دستوری، آوایی، زبانی و سبکی این قرآن‌ها می‌توان به مطالعات دستوری تاریخی و نیز تاریخ آوایی زبان فارسی کمک فراوانی کرد.

یکی از این ترجمه‌های کهن که ما در این مقاله قصد بررسی آن را داریم ترجمه‌ای است به شمارهٔ ۳۹۹۷ که میکروفیلم آن در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران نگهداری می‌شود.

## ۲. اهمیت ترجمه‌های قرآن

ترجمه‌های کهن قرآن به زبان فارسی دربردارندهٔ نکات گوناگون ادبی، لغوی، زبان‌شناختی و ... هستند که با بررسی و تحقیق در آنها می‌توان نتایج بسیاری دربارهٔ سبک، تحولات آوایی، زبانی و دستوری زبان فارسی به

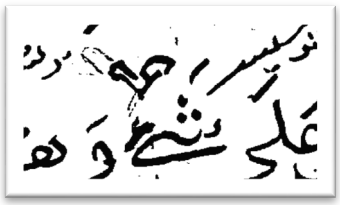
دست آورد. مهم‌ترین اهمیت ترجمه‌های کهن قرآن، گنجینهٔ عظیمی از واژگان است که در آنها نهفته است. علت این امر آن است که مترجمان برای یافتن معادل‌های دقیق واژگان و تعابیری قرآنی سه راه را در پیش گرفتند: یا از واژگان کهن فراموش‌شده استفاده کردند و از این راه این واژه‌ها را در لابه‌لای ترجمه‌های خود حفظ کردند، یا به استفاده از واژه‌های گویشی روی آوردند یا آنکه با استفاده از ظرفیت‌های زبانی، واژه‌ای نو ساختند. از این رو فواید لغوی بسیاری در شناخت و بررسی این ترجمه‌ها مستتر است.

«با این‌حال، این واقعیت را نباید نادیده گرفت که ترجمه‌های فارسی قرآن بر ساختار دستوری زبان فارسی اثر ناخوشایندی نهادند؛ شیوهٔ ترجمه لفظ به لفظ، که نخستین و رایج‌ترین شیوه در این ترجمه‌ها بود، باعث شد که بسیاری از مترجمان عبارات فارسی خود را در قالب جملات عربی درآورند. بسیاری از خوانندگان آن آثار به همان ساختارهای نامأنوس با زبان فارسی خو گرفتند و آنها را فارسی انگاشتند. این شیوه به ترجمه‌های غیرقرآنی هم راه‌یافت و به‌صورت پدیدهٔ زبان‌شناختی شگفتی در آمد که جلوهٔ آن به‌کاررفتن انبوهی از واژه‌ها، اصطلاحات، ترکیبات، جملات عربی و گرته‌برداری گسترده از زبان عربی در زبان فارسی بود» (آذرنوش، ۱۳۷۵ب، ج۱: ۵۰۲۱).

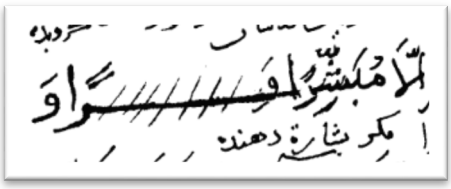
## ۳. معرفی نسخهٔ اساس

نسخهٔ ترجمهٔ قرآن حاضر میکروفیلمی است از نسخه‌ای متعلق به مسیح ذبیحی نویسندهٔ گرگانی (۱۳۰۸-۱۳۵٦) که با شمارهٔ ۳۹۹۷ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران نگهداری می‌شود. نسخه ۸۰٦ صفحه است که آغاز و انجام آن افتاده است و افتادگی‌های آن (۱۳ صفحه آغازین و ۳۳ صفحه پایانی از ص ۷۷۳ تا ۸۰٦) در قرن یازدهم به همت عطاءالله بن محمدصالح کاشانی در مکه به خط نسخ و بدون ترجمه افزوده شد. بخش کهن نسخه به خط نسخ درشت نوشته شده است که از کاتب آن نام و نشانی در دست نیست. کاغذ آن سمرقندی، جلد تیماج و نسخه بدون آرایهٔ خاصی است. ابعاد برگ‌ها ۳۰/۵×۲٤ است. ده سطر متن و ده سطر ترجمه است (دانش‌پژوه، ۱۳۵۳، ج۲: ۲۹۱). نسخه رکابه‌نویسی شده است.

بخش قرآنیِ کهن‌نویسِ قرآن دارای افتادگی‌های فراوانی است که کاتب اصلی با علامت ابرو



این افتادگی‌ها را نشان داده و در حاشیه افزوده است. در این بخش اشتباهات کتابتی فراوانی نیز به چشم می‌خورد که کاتب با خط زدن

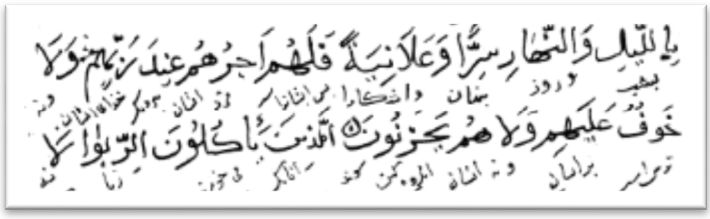


یا رسم دایره‌ای بر روی آن

اشتباهات خود را اصلاح کرده است.

کاتب در چند برگ اول نسخه، هر ده آیه را با علامتی شبیه گل پنج‌برگ مشخص کرده و در حاشیه کلمهٔ «عشر» را نوشته است، اما از صفحهٔ ۲٤ به بعد کلمهٔ «عشر» را ننوشته و فقط همان نشان گل پنج‌پر را آورده است.

گاهی که واژهٔ قرآنی دوبخشی است و در پایان سطر بخش اول کلمه می‌آید و بخش دوم در ابتدای سطر دوم، بخشی از ترجمه در پایان سطر و بخشی در ابتدای سطر بعدی آورده می‌شود:



متن ترجمه بین سطور آیات با خط نسخ ریز و خوانا نوشته شده است که با توجه به ویژگی‌های زبانی ترجمه به نظر می‌رسد متعلق به قرن ششم هجری باشد.

مواردی خارج از متن ترجمه، در حاشیهٔ صفحات به خطی دیگر نوشته شده است:

۱. وقفیه‌ای بی‌تاریخ که بر اساس آن این قرآن را حسینی استرآبادی وقف بیجه فاطمه بنت میر نظام‌الدین استرآبادی کرده است (۱۰)؛

۲. روایاتی از مفسران دوره اول مانند ابن عباس (۳۵۳)، سعید بن جبیر (۳٥٦)؛

۳. ضرب‌المثل «هرچه باشد در کوزه ترابد» (۳۷٤)؛
٤. یک بیت از سعدی: به نام خداوند جان آفرین/ حکیم سخن در زبان آفرین (۷۰۱) (سعدی، ۱۳۸٤: ۲۰)؛
٥. یک حدیث به نقل از جوامع الجامع شیخ طبرسی (۷۰۷).

### ۳- ۱. افتادگی‌های ترجمه

در تمام متن مترجَم افتادگی‌های فراوانی دیده می‌شود که نشان از رونویس بودن بخش مترجَم دارد. این افتادگی‌ها عموماً در حد یک یا دو کلمه هستند که ممکن است در نسخهٔ مادر افتاده باشند یا کاتب نسخهٔ ۳۹۹۷ نتوانسته باشد آن را بخواند. البته با توجه به محل‌های اسقاط ترجمه و سهولت متن آیه‌های این بخش‌ها، این فرضیه چندان درست نیست و به نظر می‌رسد فرض افتادگی این بخش‌ها در نسخهٔ مادر درست‌تر باشد. با این همه سه موضع در نسخه هست که کاتب ترجمهٔ آنها را در متن نیاورده است:

آیه ۱۵۰ تا میانه ۱۵٤ سورهٔ بقره، آیه ۱٦۰ و ۱٦۱ سورهٔ بقره، آیه ٦ و ۷ سورهٔ صف .

### ۲-۳. مترجم نسخهٔ ۳۹۹۷

سرنوشت این کتاب همانند خیل کثیری از قرآن‌های مترجَم و تفسیرهای فارسیِ به‌جامانده از سده‌های اولیه تا قرن هشتم هجری که به‌صورت آسیب‌دیده و ناقص در گوشه و کنار ایران و جهان وجود دارند این بوده که از مترجم و کاتب آن هیچ نام و نشانی در دست نداشته باشیم چرا که در سنت کتابت نسخه‌ها چنین مرسوم بود که اطلاعاتی مانند نام کتاب، نام نویسنده و نام سفارش‌دهندهٔ نسخه را در «پشت» نسخه بنویسند. پشت نسخه، یک و گاهی دو برگ نخستین نسخه بود (صفری‌آق‌قلعه، ۱۳۹۰: ۲٦۵). متأسفانه آغاز و انجام تقریباً تمام ـ جز تعدادی انگشت‌شمار ـ قرآن‌های مترجم فارسی افتاده است و به همین علت رد و نشانی از نویسندگان و تاریخ نگارش آنها در دست نیست.

### ۳- ۳. تاریخ ترجمهٔ قرآن ۳۹۹۷

پیش از این اشاره کردیم که اول و آخر نسخهٔ حاضر افتاده است و به همین دلیل نشانی از کاتب، نویسنده و زمان نگارش اثر در دست نداریم. با این همه بر اساس ویژگی‌های سبکی (یای بیان شرط و آرزو؛ آوردن فعل معلوم در معنی فعل مجهول؛ الف پایان فعل در فعل‌های امر، مضارع التزامی، فعل نهی؛ استفاده از ضمایر

او/وی برای اشاره به غیر عاقل غیر جاندار؛ استعمال پیشوند نفی پیش از جزء اول فعل مرکب)، زبانی (تطابق عدد و معدود؛ تطابق شمار صفت و موصوف؛ استفاده از ضمیر پرسشی اُ) و واژگانی (استفاده از واژگانی مانند فعل گرایستن و مشتقات آن؛ کوکیدن؛ سازواری و دشمنایگی) که پس از این خواهد آمد می‌توان گفت قرآن مترجم ۳۹۹۷ اثری متعلق به قرن ششم هجری است.

### ۳- ۴. روش ترجمه

مترجم قرآن ۳۹۹۷ متن قرآنی را کاملاً تحت‌الفظی با حفظ تمام ویژگی‌های متن عربی ترجمه کرده است کاتب برای نشان دادن این امر، هر واژهٔ فارسی را زیر واژهٔ عربی آورده است. این پای‌بندی مترجم به متن عربی تا جایی است که متن ساختاری عربی دارد. دکتر خانلری دربارهٔ این امر می‌گوید: «در ترجمهٔ آیات قرآن مجید، شاید در اثر دقت و احتیاطی که مترجمین در نقل عین آیات از عربی به فارسی داشته‌اند گاهی صیغه‌های صرف فعل و ساختمان جمله را عیناً مطابق اصل عربی آورده‌اند که خلاف روش فارسی است و نظیر آنها در مواردی که عبارت ترجمه لفظ به لفظ نیست به‌ندرت دیده می‌شود» (ناتل خانلری، ۱۳۸۲: ۲۷٤).

ای مردمان بترسید از پروردگار شما آنک آفرید شما را از تنی یگانه (۹۹).

یاد کردن بخشودن پروردگار تو بنده خود را زکریا (۳۹۵).

پس گفتیم ای آدم هرآینه این دشمن است مر ترا و زن ترا، پس نه بیرون کند شما را از بهشت (٤١٦).

مترجم در کل متن غیر از مواردی که معنی کلمه‌ای را توضیح داده، چیزی از خود بر متن ترجمه نیفزوده است:

پس وای مر آنانرا که کافر شدند از حاضر آمدن روز بزرگ **یعنی قیامت** (۳۹۸).

مانند آنانک کافر شدند همچو مانند آنست نعره می‌زند به آنچ نشنود ـ آن کس **یعنی مشرکان بت را می‌خوانند** ـ مگر خواندنی(۳۱).

مترجم از آوردن کلمات مرسوم عربی در متن خودداری نکرده است و حتی گاه کلمات فارسی و عربی را با هم ترکیب کرده و ترکیب جدید را معادلی برای یک واژه قرآنی قرار داده است:

الحجّ: پس روزه دارد سه روزها در **زیارةخانه** (۳۷).

### ۳- ۵. برخی ویژگی‌های رسم‌الخطی

#### ۳- ۵- ۱. شیوهٔ ضبط گ، چ، پ، ژ

کاتب در تمام متن حروف «گ، پ و چ» را به شکل «ک، ب، ج» نوشته است. حرف «ژ» در تمام متن همه‌جا با سه نقطه آورده شده است.

از آنجا که کاتب سرکش گاف را در متن به صورت کاف ضبط کرده است برای تمایز گم و کم، واژه «کم» را در تمام متن حرکت‌گذاری کرده است:

تا پاکیزه کند خدای آنانک گرویدند و **کَم** کند کافران (۸۷).

از آنچ **کَم** شد ازوی یا بسیار بهره‌ای پیدا کرده‌ای (۱۰۰).

#### ۳- ۵- ۲. ضبط همزهٔ میانی در کلمات مرکب

همزه در کلمات مرکبی که حرف آغازینِ جزء دوم ترکیب است همواره حفظ شده است:

نیست خدای بی‌آگاه از آنچ می‌کنید (۱٤)

جز در واژهٔ «سرانجام» که به صورت «سرنجام»:

نمی‌داند **سرنجام** وی مگر خدای و استواران در دانش (٦٤).

#### ۳- ۵- ۳. رعایت تشدید

هرکه **مبدّل** کند کفر را به ایمان پس به درستی گم شد (۱۹).

**ببرّد** گروهی را از آنانک کافر شدند (۸۵).

#### ۳- ۵- ۴. ذال معجمه

ذال معجمه، ذالی است که مخصوص واژه‌های فارسی است. این ذال در آغاز هیچ واژهٔ فارسی نمی‌آید؛ به عبارت دیگر هیچ واژهٔ فارسی‌ای با ذال شروع نمی‌شود؛ این ذال یا در آخر یا در میانهٔ کلمهٔ فارسی می‌آید برخلاف ذال عربی که در آغاز، میان و پایان کلمه به‌طور یکسان می‌آید (احمد، ۱۳۵۰: ۱۹). قاعدهٔ «ذال» فارسی در این اثر فقط در دو کلمهٔ «خدا و جدا» در تمام متن رعایت شده است. در موارد کمی «**ذ**» پایانی افعال نیز رعایت می‌شود:

ای آنانک **گرویدید** مباشید همچو آنان که کافر شدند (۹۱).

### ۳- ۵- ۵. اسم‌های علم عربی

اسم‌های علم عربی همگی با کتابت عربی نوشته می‌شوند:

بپرستیم خذای ترا و خذای پدران ترا **ابرهیم** و **اسمعیل** و **اسحق** (۲٤).

### ۳- ۵- ۶. «ه» پسوند فاعلی

«ه» پسوند فاعلی هنگام جمع بستن واژه، حفظ می‌شود:

پس بفرستاد خدای پیغامبران **بشاره‌دهنده‌گان** و **بیم‌کننده‌گان** و فرستاد با ایشان کتاب به راستی تا حکم کند میان مردمان (٤۰).

### ۳- ۵- ۷. یای میانجیِ نشانهٔ اضافه

برای نشان دادن یای میانجی نشانهٔ اضافه، به جای «ی»، «ء» می‌آید. این استعمال «ء» برای نشان دادن اضافه، در متن‌های دیگر نیز سابقه دارد:

بینند **وادیء** دوزخ را مگر آنان که توبه کردند و گرویدند و کردند نیکیها (٤۰۱).

**بوستانهاء** باشیدنی آنک وعده داد (٤۰۱).

### ۳- ۵- ۸. چه/ک

«چه» در تمام موارد به کلمهٔ پیش از خود متصل و «ه» پایانی آن حذف شده است:

نیست خدای بی‌آگاه از آنچ می‌کنید (۱٤).

جز در برخی موارد:

گرویده بهتر از مشرک و **اگرچه** خوش آید شما را این گروه (٤۳).

لازم است ذکر شود در مواردی که «چه» ضمیر استفهام باشد به صورت کامل و جدا نوشته می‌شود:

پس **چه** چیز صابر گرداند ایشان را بر آتش (۳۲).

«که» هر گاه موصول باشد به صورت منفصل نوشته می‌شود:

ای آنانک گرویدید مگویید که نگه دار حق ما (۱۸).

«هرکه» در تمام موارد به صورت کامل نوشته می‌شود :

از بی‌راهی پس **هرکه** نگروید به بت و گروید به خدای (٥٤).

«هرکه» هرگاه با «را» بیاید متصل نوشته می‌شود:

راه نماید **هر کرا** خواهد به راه راست (۲۶).

«چه» در چند مورد به‌صورت «چی» نوشته شده است:

گفتید دل‌هاء ما پوششی است نه **چی** لعنه کرد ایشان را(۱۵).

### ۳- ۵- ۹. فعل منفی

در فعل‌های نفی، در تمام موارد نون نفی به صورت «نه» نوشته می‌شود. اگر فعل مرکب یا پیشوندی باشد «نه» پیش از پیشوند یا جزء اول فعل آورده می‌شود:

نه فرستاده شد (۱۷)

نه شکر کنند (۵۰).

### ۳- ۵- ۱۰. فعل نهی

در تمام موارد فعل نهی پیشوند «مـ» پیوسته نوشته می‌شود:

مگیرید (۴۹)

به‌ندرت پیشوند نهی به‌صورت جدا آمده است:

و **مه‌گذرید** از حد در وی تا واجب نشود (۴۱۱).

### ۳- ۵- ۱۱. تای گرد عربی

تمامی کلمات عربی مختوم به «تای» گرد، با صورت عربی خود در متن آمده‌اند:

زیارةخانه (۳۷)

بشارة (۴۰۴)

## ۴. فواید واژگانی

یکی از مهم‌ترین اهمیت‌های قرآن‌های مترجَم اشتمال آنها بر واژه‌های اصیل فارسی است زیرا همان‌گونه که پیش از این نیز گفته شد مترجمان پیشین قرآن، در یافتن برابرنهادهای دقیق به فارسی کوشش فراوان

می‌کردند و اگر از واژه‌ای عربی در متن ترجمهٔ خود استفاده می‌کردند عموماً در جهت ترکیب‌سازی بوده است. متن قرآن ۳۹۹۷ نیز سرشار از واژگان فارسی است که بخشی از آن در زیر برای نمونه آورده می‌شود:

| واژه قرآنی | برابرنهاد فارسی | واژه قرآنی | برابرنهاد فارسی |
|---|---|---|---|
| فَحَمَلَتْهُ | با بار شد | صَفًّا | شمارگاه |
| شَقِيًّا | رنج‌بیننده | **العِهن** | پشم واخیده |
| عِتِيًّا | بخشک شدن | اِهْتَدىٰ | راه گرفت |
| عَدْنٍ | باشیدنی | عٰاكِفِينَ | در مسجد نشینندگان |
| رِكْزاً | شرفه‌ای | خٰالِدِينَ | جاویدانه |
| تَمَنّوا | آرزو ورید | فَغَوىٰ | در رنج شد |
| لاٰ تَفْتَرُوا | برمبافید | لاٰتَرْكُضُوا | می‌کوکند فکر برید |
| حَنِيفاً | گرایسته از کیش‌هاء بد | كَالْمُعَلَّقَةِ | نه‌باشوی و نه‌بی‌شوی |
| سَفَرٍ | سرراه | ابن السبيل | راه‌گذری |
| نُزُلاً | جای فرودآمدن | لَأُكَفِّرَنَّ | درگذارم |
| مَسٰاكِنِ | جای باشش | إِسْرافاً | گزاف‌کاری |
| مُبٰارَكٌ | افزونی | فَلْيَسْتَعْفِفْ | نهفتگی کند |
| مُنْكِرُونَ | ناشناخت‌آرنده‌گانید | لِلذِّكْرِ | مردینه‌ای |
| كُبِتُوا | به روی درفکنده شوند | اَلْأُنْثَيَيْنِ | دو دخترینه |
| يَحْزُنُهُمُ | انده‌گر کندشان | فَرِيضَةً | پیداکرده |
| اَلْيَتٰامىٰ | بی‌پدران | تَرَكْتُمْ | ماندید |
| نِحْلَةً | دهشی | عٰاشِرُوهُنَّ | سازواری کنید |
| فَخّٰار | سفار | وَكِيلاً | کاران |
| بغياً | بلایه‌کار | صٰابِرُوا | شکیبید |
| مُنٰادِياً | خواننده‌ای | عَزْمِ | گرایستن |
| أَمَنَةً | بی‌بیمی | ذُو فَضْلٍ | با افزونی |

## ۵. ویژگی‌های زبانی و سبکی

زبان و ویژگی‌های سبکی قرآن ۳۹۹۷ همانند قرآن ماوراءالنهری ۹۹۹ و تفاسیر ماوراءالنهریی مانند تفسیر نسفی اثر عمر بن محمد نسفی (٤٦٢- ٥٣٨ هجری) و لطایف‌التفسیر اثر خواجه امام محمد درواجکی

(نوشته‌شده در ۵۱۹ هجری) است. بخشی از مهم‌ترین ویژگی‌های زبانی و سبکی این قرآن به این شرح است:

**۵- ۱. فعل**

**۵- ۱- ۱. ساخت فعل مجهول**

در نسخهٔ مورد بحث ما مجهول کردن فعل به دو طریق صورت می‌گیرد:

**الف) صفت مفعولی + شدن**

أُ پس اگر بمرد یا **کشته شد** برگردید بر پاشنه‌های شما (۸۸) در ترجمه: أَ فَإِنْ مٰاتَ أَوْ **قُتِلَ** اِنْقَلَبْتُمْ عَلىٰ أَعْقٰابِكُمْ (آل عمران، ۱٤٤).

**ب) ترجمه فعل معلوم عربی به فعل مجهول فارسی**

این ساخت در تفسیر نسفی نیز و بسیاری از متون کهن فارسی دیده می‌شود. جوینی دربارهٔ این امر در تفسیر نسفی چنین آورده است: «گاهی می‌بینیم که مؤلف فعل مجهول فارسی را در ترجمهٔ فعل عربی معلوم به کار برده است. این طرز استعمال یعنی جانشین کردن فعل مجهول به جای فعل معلوم، گویا مربوط به لهجهٔ مشرق و شمال خراسان بوده است» (نسفی، ۱۳۹۰: بیست‌وهفت).

ای آنانک گرویدید اگر فرمان برید آنان که کافر شدند **بازگردانیده‌شوند** شما را (۸۹) در ترجمه: إِنْ تُطِيعُوا اَلَّذِينَ كَفَرُوا **يَرُدُّوكُمْ** عَلىٰ أَعْقٰابِكُمْ (آل عمران، ۱٤۹).

**۵- ۱- ۲. فعل منفی**

**الف. استعمال پیشوند نفی پیش از جزء اول فعل مرکب**

بترسد از خدای پروردگار خود و **نه کم کند** از وی چیزی و اگر بود آنک بر وی است حق نادان (٦۱).

پس اگر ترسید که **نه راستی و عدل کنید** پس یکی خواهید یا آنچ پادشا شد دست‌های شما (۹۹).

اگر دانند آنانک کافر شدند هنگامی نه بازدارند از رویهای ایشان آتش و نه از پشت‌های ایشان و **نه ایشان زمان داده شوند** (٤۲۲).

نه **به ستوه مانید** که بنویسید آن را اندک یا بسیار تا وقت نام‌برده اینتان (٦۱).

**ب. استعمال پیشوند نفی پیش از پیشوند فعل پیشوندی**

اگر بودندی اینها خذایان یعنی بتان **نه درآمدندی** به وی یعنی به دوزخ (٤۲۸).

### ۵- ۱- ۳. الف پایان فعل

آمدن این الف در پایان برخی افعال در متون کهن بی‌سابقه نیست. عده‌ای این الف را ویژگی‌ای کتابتی می‌دانند و آن را «الف کوفی» می‌نامند. اما با توجه به قاعده‌مند بودن استفاده از این الف، می‌توان یقین داشت که این الف ویژگی‌ای زبانی است نه کتابتی. ردپای این الف را می‌توان در ترجمه‌های قرآن ماهان (۱۳۸۳: ۲۷)، تفسیر کمبریج (۱۳۴۲: شصت و دو)، قرآن شماره ۹۹۹ و قرآن شماره ۲۰۴۶ آستان قدس رضوی نیز دید.

البته باید توجه داشت که این الف، با الف زینت که ویژگی‌ای کتابتی است و در کلمات مختوم به «و» می‌آید تفاوت دارد (دربارهٔ این الف زینت نک. مقدمهٔ محمدجعفر یاحقی بر تفسیر شنقشی، ۱۳۵٤: بیست‌ویک).

**الف. پایان فعل نهی**

پس **مگرداندا** تو را هرآینه هرآینه از وی آنک نگرود به وی و در پی رفت کام دل خود را تا هلاک شوی (٤٠٦)

**ب. پایان فعل مضارع التزامی**

نه سرباز زند نویسنده که بنویسذ چنانک بیاموزانید او را خدای پس **بنویسدا** و برگوید آنک بر وی باشد حق دادنی (٦١).

هر که بود درویش پس **بخوردا** به نیکویی پس چون بدهید به ایشان مال‌های ایشان (۱۰۰).

**پ. پایان فعل امر**

پس اجابت **کنیدا** مرا و **بگرویدا** به من تا مگر شما راه یابید (۳۵).

ردپای این الف تا قرن هفتم و عموماً در آثار متعلق به حوزهٔ فرارود دیده می‌شود. برای مثال از این الف پایان فعل در موارد بسیاری در قُنیه المُنیه لتتمیمِ الغُنیه استفاده شده است:

قالَ لها: زن من باش، فقالتْ: باشیذه گیرا (زاهدی، نسخهٔ ۲۳٤۸، برگ ٦٦).

### ۵- ۲. صفت

### ۵- ۲- ۱. استفاده از پیشوند «بی» برای صفت‌سازی

مترجم تقریباً در تمام متن برای منفی کردن صفت از پیشوند «بی» استفاده می‌کند:

نیست خدای **بی‌آگاه** از آنچ می‌کنید (١٤)

نویسنده برای صفت‌سازی از پیشوند «نا» نیز بسیار استفاده کرده است:

ایشان گفتند نیست بر ما در **نانویسنده‌گان** راهی (٧٦).

خدای مژده می‌دهد ترا به یحیی راست‌گوی‌دارنده به کلمه‌ای از خدای و مهتر و **نازاینده** و پیغامبری از نیکان (۷۰).

مباش از بهر **ناراستان** پیکارکش و خصومت‌کننده (۱۲۱).

### ۵- ۲- ۲. ساخت صفت فاعلی با «اسم/صفت + کننده»

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های زبانی قرآن مترجَم ۳۹۹۷ ساخت صفت‌های معادل واژگان قرآنی با استفاده از الگوی اسم/صفت+کننده است، این ساخت که پربسامدترین ساخت در ترجمه ۳۹۹۷ است تقریباً در تمامی صفحات این ترجمه دیده می‌شود:

هرآینه من نه ضایع کنم کردار **کارکننده‌ای** از شما از مرد یا زن (۹۷) در ترجمهٔ «عامل».

هرآینه ما فرستادیم ترا به راستی بشاره‌دهنده و **بیم‌کننده** (۲۱) در ترجمهٔ «نذیر».

هرآینه خذای دوست دارد توبه‌کننده‌گان را و دوست دارد **پاکی‌کنندگان** را (٤٤) در ترجمهٔ «متطهِّرین».

### ۵- ۳. مفعول مطلق

یکی از ویژگی‌های زبانی مهم قرآن مترجم ۳۹۹۷ استفاده از ساخت « مصدر+ ی» برای ساخت معادل واژهٔ مفعول مطلق عربی و تأکید بر مفهوم فعل جمله است. عده‌ای از دستورنویسان وجود این ساخت را ناشی از تأثیرپذیری زبان فارسی از زبان عربی می‌دانند (خیام‌پور، ۱۳۵۲: ۹۲ و ۹۳؛ فرشیدورد، ۱۳٦۷: ۱۵۷)؛ اما زبان‌شناسان و محققان زبان‌های ایرانی، سابقهٔ استفاده از مفعول مطلق در فارسی را به فارسی میانه و حتی زبان اوستایی می‌رسانند و نمونه‌هایی از ساخت مفعول مطلقی برای تأکید بر معنی فعل جمله را از این زبان‌ها نقل می‌کنند (نک. مولایی، ۱۳۸۱: ۹۸).

اُ نه دیدی که هرآینه ما بفرستیم دیوان را بر کافران می‌انگیزندشان **انگیختنی** (٤۰۳).

میل کنید **میل‌کردنی** بزرگ (۱۰۷).

هرآینه هرآینه باز به باد بردهمش در دریا **به باد بردادنی** (٤۱۳).

### ۵- ۴. ضمیر

#### ۵- ۴- ۱. ضمیر پرسشی اُ

یکی از نشانه‌های نادر و متروک استفهام در زبان فارسی «او» است که کاتبان آن را به سه شکل «او، اُ، و» ضبط کرده‌اند و به احتمال قوی هر سه ضبط به صورت مصوت کوتاه «o» یا واو مجهول «ô» ادا می‌شده و تلفظ آن امروز به صورت «o» درست است (متینی، ۱۳۵۱: ۱۹۲).

هر آینه خدای بر هر چیزی تواناست **اُ** نه‌دانی هرآینه خدای مرو راست پادشاهی آسمان‌ها (۱۹).

**اُ** یاد نمی‌کند آدمی که چگونه آفریدیم او را از پیش و نه بود (۴۰۲).

این ساخت در تفسیر کمبریج و تفسیری بر عشری از قرآن نیز دیده می‌شود:

**او** نمی‌بینند که چند ناچیز کردیم پیش از ایشان از گذشتگان (تفسیر کمبریج، ۱۳۴۹، ج۱/ ۶۳۹).

**او** ننگری یا محمد این کس را که ناخستون است به کتاب ما (تفسیری بر عشری از قرآن، ۱۳۵۲: ۸۴).

#### ۵- ۴- ۲. استفاده از ضمیر «او/ وی» برای غیر عاقل و غیر جاندار

ملک‌الشعرای بهار دربارهٔ اختصاص ضمیر «او/ وی» به جانداران و اختصاص ضمیر «آن» به غیرجانداران می‌گوید: «اینکه گویند **او** ضمیر متعلق به غیر ذوی‌العقول است اشتباه است... **آن** ضمیر اشاره یا اسم موصول است و گاهی هم عامل اشارهٔ وصفی است و هرجا اقتضا کند درآید خواه مرجع آن دارای عقل و خواه جز آن باشد، ولی ضمیر مفرد مغایب همه جا **او** است خواه در عاقل و خواه در غیر عاقل و خواه ذوی‌الارواح و خواه غیر او» (بهار، ۱۳۸۴، ج۲: ۳۷۸).

کراهت دارید چیزی را و **او** بهتر باشد مر شما را و شاید که دوست دارید چیزی را و **او** بتر باشد مر شما را (۴۱).

بپوشید او را شمار کند شما را به **وی** خدای پس بیامرزد مر آن را که خواهد (۶۲).

گفت مر کسان خود را درنگ کنید هرآینه من دیدم آتشی مگر من بیارم برای شما از **وی** پاره‌ای (۴۰۵).

#### ۵- ۴- ۳. ضمایر متصل

##### الف. اتصال ضمایر شخصی متصل به فعل

ضمایر شخصی متصل در جمله یا مفعول‌اند و یا مفعول باواسطه‌اند و یا مضاف‌الیه (ابوالقاسمی، ۱۳۸۳: ۱۳۰). این ضمایر اگر مفعول باشند پس از فعل و اگر مفعول با واسطه باشند پس از حروف اضافه می‌آیند. در متن ترجمهٔ قرآن ۳۹۹۷ تقریباً تمامی ضمایر شخصی متصل از نوع مفعولی و چسبیده به فعل‌اند:

و نه کشتند او را و نه بر دار کردند**ش** (۱۳۱).
و می‌پرسند**ت** در زنان بگو خدای فتوی می‌دهد**تان** در ایشان (۱۲۵).
چون الهام دادیم به مادر تو آنچ الهام داده شود که انداز**ش** در تابوت پس انداز**ش** در دریا (۴۰۷).
بدرستی و راستی **دانستشان** و بشمرد**شان** شمردنی (۴۰۴).
هرآینه بر دار **کنمتان** (۴۱۰).

**ب. حذف «ی» میانجی ضمایر متصل «شان و تان» هنگام اضافه شدن این ضمایر به واژگان مختوم به الف**

ضمیر متصل «ـ تان» بازماندهٔ «tān» و «ـ شان» بازماندهٔ «šān» فارسی میانه است (ابوالقاسمی، ۱۳۸۳: ۱۲۷ و ۱۲۸). اگر پیش از «تان» و «شان» مصوت بلند «آ» یا «او» بیاید، صامت میانجی «ی» میان ضمیر متصل و مصوت بلند «آ» می‌آید. همچنین ممکن است این صامت میانجی آورده نشود (همان، ۱۲۸). در نسخهٔ مورد بحث ما نیز در تمام مواردی که ضمیر متصل «تان/ شان» به واژه‌ای مختوم به مصوت بلند «ā» اضافه شده، «ی» میانجی نیامده است:

هر کجا باشید پس بگردانید **روی‌هاتان** را سوی او (۲۷).
هرآینه ببرّم هرآینه هرآینه **دست‌هاتان** را و **پای‌هاتان** را از چپ و راست و هرآینه بر دار کنمتان (۴۱۰).
پس بایستندا گروهی ازیشان با تو و بگیرندا **سلح‌هاشان** (۱۲۰).

**۵- ۵. حرف اضافه و وند**

حرف‌ها تکواژها یا واژه‌هایی هستند که معنی مستقلی ندارند و فقط برای پیوند دادن اجزای جمله یا جمله‌ها به یکدیگر یا نسبت دادن کلمه‌ای به کلمه یا جمله‌ای به کار می‌روند (انوری و گیوی، ۱۳۸۵: ۲۴۸). در ترجمهٔ قرآن ۳۹۹۷ از حروف به‌طور گسترده‌ای استفاده شده است. گرچه در این ترجمه از حروف اضافهٔ ساده استفادهٔ زیادی شده است اما ویژگی سبکی و زبانی مهم این ترجمه، استفادهٔ فراوان و متنوع از حروف اضافهٔ مرکب است. بخشی از حروف مرکب مهم به‌کاررفته در این اثر عبارت‌اند از:

**جز از**

می‌کردند کردار **جز از** این کارهای دیگر و بودیم مر ایشان را نگاه‌دارندگان (۴۲۶).

**ازجز**

به درستی گمراه شد گم‌شدن دور اگر خوانند **ازجز** او (۱۲۳).

پس عذاب کندشان عذابی دردناک و نه‌یابند مریشان را **ازجز** خدای دوستی (۱۳۱).

**به‌جز**

زود بود بنویسیم آنچ می‌گویند و کشتن ایشان پیغامبران را **به‌جز** راستی (۹۵).

**نه‌جز**

گفت **نه‌جز** درنگ کردی صد سال پس بنگر به خوردنی تو و آشامیدنی تو (۵۵).

**ازهیچ**

نیست مر ترا از خدای **از هیچ** دوستی و نه یاری‌کننده‌ای (۲۲).

**ازپس**

یاری کندتان **ازپس** وی و بر خدای پس اعتماد کنندا گرویده‌گان (۹۱).

گفت خذای پس هرآینه ما بدرستی آزمودیم گروه ترا **ازپس** تو و گمراه کردشان (٤١١).

### ۵- ۶. انواع «ی»

#### ۵- ۶- ۱. بدل از کسرهٔ اضافه

در برخی از متون کهن منثور کسرهٔ اضافهٔ میان مضاف و مضاف‌الیه به صورت «ی» نوشته می‌شد. علامهٔ دهخدا درباره این کسره می‌گوید: «در رسم‌الخط و املای قدیم برخی از کتاب‌ها، ی عوضِ کسرهٔ اضافه آورده‌اند: دری شارستان بگشادند (تاریخ سیستان، ۲۸٤)، یعنی در شارستان. و نگاهبان به سری قلعه برآمد (همان، ۲۹۹)، به جای به سرِ قلعه. و هر کسی سری خویش همی‌گرفت (همان، ۲۷۹)، به جای سرِ خویش» (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل «ی» به نقل از فرهنگ آنندراج). اما خانلری معتقد است که کتابت «ی» بدل از کسرهٔ اضافه، نشانهٔ آن است که تلفظ این ی به تلفظ یای نکره بسیار نزدیک است. گرچه در برخی نسخه‌های کهن یای نکره در کتابت حذف شده و به جای آن گاهی کسره آورده‌اند. این خود تأییدکننده نزدیکی تلفظ یای نکره و کسره اضافه است (ناتل خانلری، ۱۳٦٦، ج۳: ۱٦۳). در متن قرآن ۳۹۹۷ اشباع کسرهٔ اضافه به‌وفور دیده می‌شود تا جایی که می‌توان این امر را یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های زبانی این قرآن دانست.

آنست می‌فروشد **تنی خود** جستن خشنودی خدای را (۳۹).

### ۵- ۶- ۲. در بیان شرط

ساخت فعل شرط پس از حرف شرط «اگر»، چنین است: «فعل+ ی» که در اغلب موارد فقط به فعل شرط «ی شرط» افزوده شده است و افزودن «ی» به فعل جواب شرط در موارد اندکی رعایت شده است:

نافرمانی کردند پیغامبر را اگر برابر **کرده‌شدی** به ایشان زمین (۱۰۹).

اگر نه سخن استی که پیش رفت از پروردگار تو **بودی** برجنبندهٔ پیوسته (٤١٧).

و اگر نه دور کردن خذای **بودی** آدمیان را برخی ایشان را به برخی هر آینه تباه **شدی** زمین (۵۲).

### ۵- ۶- ۳. در بیان آرزو

«این یاها در فعلی آید که پیش از آن در جمله لفظ کاش و کاشکی و بود و باشد و بو و افتد و شود و امثال آن آمده باشد» (بهار، ١٣٨٤، ج۱: ٢٤٨). ساخت فعل آرزو چنین است: «کاشکی + فعل + ی». این ساخت تقریباً در تمام متن رعایت شده است:

آرزو برند بسیاری از کسان کتاب که کاشکی **بازگردانیدی** شما را ازپس گرویدن شما (۱۹).

گفت مریم ای کاشکی **بمردمی** پیش ازین و **بودمی** رکوی حیضی فراموش‌کرده (۳۹۷).

### ۵- ۷. انواع الف

### ۵- ۷- ۱. الف کثرت

پسوند الف در موارد متعددی به کار می‌رود و برخی از ساخت‌های معروف حاصل از آن در زبان فارسی عبارت‌اند از: در بیان کثرت و مبالغه، صفت لیاقت، صفت فاعلی و صفت مفعولی (انوری و گیوی، ۱۳۸۵: ۲۸۱). در قرآن ۳۹۹۷ در چند مورد ساخت مفاد کثرت این الف آمده است:

**چندا** از پیغامبری که کارزار کردند با او مردان خدای بسیار (۸۱).

### ۵- ۷- ۲. الف تفخیم پس از صفت

**پاکا** پاکی میگویم (۳۹۸).

### ۵- ۸. استعمال «مر ... را»

در متن ترجمهٔ قرآن ۳۹۹۷، در موارد بسیاری از «مر... را» برای بیان اختصاص یا به عنوان نشانهٔ مفعول استفاده شده است. با این همه، این ویژگی در تمام رعایت متن نشده است و در موارد بسیاری، مفعول بدون حرف «مر» آمده است یا اختصاص فقط با حرف «را» بیان شده است:

### ۵- ۸- ۱. رای مفعولی

بگو اگر بود **مر** شما **را** سرای آخره نزدیک خذای خاص بی‌انبازی ازجز مردمان پس آرزو برید مرگ را (۱۶).

شکر کنید **مر** خدای **را** اگر هستید او را می‌پرستید (۳۱).

### ۵- ۸- ۲ . رای بیان تخصیص

مر ما راست کردارهاء ما و **مر** شما **را**ست کردارهای شما و ما مرورا مخلصانیم (۲۴).

این **مر** آن **را**ست ترسد از پلیدکاری از شما (۱۰۶).

**مر**و **را**ست آنچ در آسمانها و آنچ در زمین است (۴۰۵).

در تمام متن، «مر» به همراه «را» نیامده است، گاهی «مر» حذف شده است:

بمانم **[مر]** ستمکاران **را** دران دوزخ برابر درآمده‌گان (۴۰۲).

و گاهی نیز هم «مر» و هم «را» حذف شده‌اند:

ببخشای ما را تویی خدای ما پس یاری کن **[مر]** ما **[را]** بر گروه ناگرویدگان (۶۲).

صدیقیان در ویژگی‌های نحوی زبان فارسی در نثر قرن پنجم و ششم ضمن بررسی شیوه‌های ظهور حرف «رای» نشانهٔ مفعول، شواهدی از حذف «مر و را» نشانهٔ مفعول در برخی از متون این دوره را ذکر کرده است:

«ما این نیشابور شنیده بودیم (بیهقی)؛ او، آن ویران نیارد کرد (تاریخ سیستان)؛ اندر هفته دو روز بیماران را اندر آنجا برند و آن بفرمایند زدن (کشف‌المحجوب)» (صدیقیان، ۱۳۸۳: ۱۳۴).

### ۵- ۹. کاربرد حروف در معنی دیگر

یکی از ویژگی‌های زبانی این ترجمه، کاربرد برخی از حروف اضافه در معنی‌ای غیر از معنی رایج خود است که البته این کاربردها خاص این اثر نیست و شواهد بسیاری از این موارد در متن‌های هم‌دوره آن دیده می‌شود:

**«هر همه» به معنی «همه»**

و گرویده‌گان هرهمه گرویدند به خدای و فریشتگان او (٦٢).

**«به» در معنی «با»**

خدای عهد کرد به ما که نگرویم مر پیغامبران را تا بیاورد ما را قربانی بخورد او را (۹۵).

**«با» در معنی «به»**

نزدیک مشوید با ایشان تا پاک شوند پس چون پاک شوند پس بیایید به ایشان (٤٣).

**«نی» به جای «نه»**

**نی** ترسیست بریشان و نه ایشان اندوه‌گین شوند (٦٠).

## ۵ - ۱۰. تأثیرپذیری از نحو عربی

### ۵- ۱۰- ۱. مطابقت صفت و موصوف در شمار

در فارسی برخلاف عربی صفت و موصوف معمولاً در جنس و شمار باهم تطابق ندارند. اما در قرآن مترجم ۳۹۹۷ تحت تأثیر نحو عربی، مطابقت صفت و موصوف در شمار رعایت شده است:

پس بفرستاد خدای **پیغامبران بشاره‌دهنده‌گان و بیم‌کننده‌گان** و فرستاد با ایشان کتاب (٤٠).

### ۵- ۱۰- ۲. مطابقت عدد و معدود

یکی دیگر از نشانه‌های تأثیرپذیری متن مترجَم از نحو قرآنی، مطابقت عدد و معدود است که این ویژگی در تمام متن رعایت شده‌است:

پس هرکه نیافت پس روزه دارد **سه روزها** در زیارةخانه و هفت چون بازگردید این ده تمامست این مر آنکس راست نبود (۳۷).

چشم دارند به تن‌های خویش **چهار ماه‌ها و ده روز** پس چون برسند زمان‌زده ایشان پس نه (بزه) بر شما (٤٨).

گفت نشان تو آنست که سخن نگویی با مردمان **سه شبها** (۳۹٦).

### ۵- ۱۰- ۳. تأکید مؤکد

در متن قرآن مترجَم ۳۹۹۷ هم تأکید معمول را داریم و هم تأکید مؤکد. تأکید مؤکد اغلب هنگامی که نون تأکید ثقیله به فعلی اضافه شود به کار برده شده است:

پس مگرداندا تو را **هرآینه هرآینه** از وی آنک نگرود به وی و در پی‌رفت کام دل خود را تا هلاک شوی (٤٠٦) در ترجمهٔ «فَلاٰ يَصُدَّنَّكَ» (طه، ١٦).

پس اگر بینی **هرآینه هرآینه** از آدمی کسی را پس بگوی هرآینه من نذر کردم (۳۹۷) در ترجمه «نَرَيِنَّ» (مریم، ٢٦).

## ۶. توصیف دستگاه آوایی و فرایندهای آوایی

زبان فارسی دنبالهٔ فارسی میانهٔ زردشتی است (ابوالقاسمی، ۱۳۷۳: ۲۸۵) که تاکنون سه دورهٔ مهم تحولی را پشت‌سر گذاشته است که در هریک از این دوره‌های زبانی از سه جهت صرفی و نحوی، آوایی و واژگانی دگرگون شده است. دگرگونی‌های آوایی فارسی از دورهٔ باستان تا جدید شامل: حذف مصوت‌های پایانی، حذف هجای پایانی، تبدیل گروه‌های آوایی به یک مصوت کشیده، حذف برخی واج‌های سازندهٔ واژه، حذف دو صامت آغازین، تبدیل برخی واج‌ها به واجی دیگر است (باقری، ١٣٨٤: ١٢٧). همهٔ این تغییرات آوایی را فرآیندهای آوایی می‌گویند (حق‌شناس، ۱۳۷۱: ١٤٧).

### ۶- ۱. ادغام واجی

#### ۶- ۱- ۱. ادغام در واژه «سخت‌تر» و تبدیل آن به «سختر»

این پدیده که در زبان‌شناسی به sandhi معروف است عبارت است از ادغام واج یا حرف آخر یک کلمه در واج یا حرف اول کلمه بعد وقتی که آن دو کاملاً یا تقریباً از یک جنس باشند. شرط پدید آمدن این امر آن است که دو کلمه باهم ارتباط نزدیکی داشته باشند، به همین دلیل جوش‌خوردگی یا ادغام در مورد دو جزء کلمات مرکب بیشتر رخ می‌دهد (صادقی، ۱۳۸۰: ٢٦١) در کلمه «سخت‌تر» دو واج «ت» با یکدیگر ادغام شده‌اند و یکی از واج‌های «ت» حذف و به «سختر» تبدیل شده است.

آنانک گرویدند **سختراند** دوستی مر خدای را (۳۰).

خدای **سختر** به عذاب و **سختر** و بند کردن (١١٦).

در این ترجمهٔ قرآن بارها از کلمهٔ «بتر» استفاده شده است. این واژه که ظاهراً مأخوذ از ریشه vata فارسی باستان است در فارسی میانه به صورت wattar در آمده است (حسن‌دوست، ۱۳۹۵: ٤۲۳). بنابراین ممکن است در واژه «بتر» ادغام واجی رخ نداده باشد و از صورت کهن آن استفاده شده باشد:

کراهت دارید چیزی را و او بهتر باشد مر شما را و شاید که دوست دارید چیزی را و او **بتر** باشد مر شما را (٤۱).

### ۶- ۲. حذف واجی

حذف یکی از فرایندهای واجی رایج در زبان‌هاست که در آن یک یا چند مشخصهٔ آوایی در یک موضع مشخص (آغاز، میانه یا پایان واژه) حذف می‌شود (حق‌شناس، ۱۳۷۱: ۱۵۷). در یک مورد در متن «همواره» به صورت «هماره» آمده است که در آن واج «و» حذف شده است:

پس **هماره** این خواندن ایشان بود تا کردیمشان درودهٔ فرو مرده‌گان (٤۱۹).

صورت فارسی میانه این واژه hamvārak است (حسن‌دوست، ۱۳۹۵: ۲۹۰۳).

### ۶- ۳. تخفیف/ کاهش واجی

مهم‌ترین نمونهٔ کاهش واجی یا تخفیف، تبدیل مصوت بلند «ی» به مصوت کوتاه «ـِ» است که یکی از موارد آن در این متن در واژه «اندوهگن» دیده می‌شود که واژه در متن به صورت «اندوهگن» آورده شده است:

پس پاداش دادتان اندهی با اندوهی تا نه **اندوه‌گن** شوی برآنچ درگذشت از شما (۸۹).

### ۶- ۴. ابدال

ابدال یکی از انواع فرایندهای آوایی است. «هنگام پیوند تکواژها برای ساختن واژه‌ها، گاهی واج آغازی یا پایانی تکواژها یا یکی از مصوت‌های هجاهای مجاور در محل پیوند تکواژها، تغییر می‌کند و به صدای دیگری تبدیل می‌شود؛ به این گونه تظاهر آوایی که یک واج به صورت صدای دیگری ظاهر می‌گردد، ابدال گفته می‌شود» (مشکوةالدینی، ۱۳۷۷: ۲٤٦). در متن قرآن مترجَم ۳۹۹۷ دو واژه دچار فرایند ابدال شده‌اند:

«**سازواری**»

صورت رایج این واژه «سازگاری» است. در صورت کم‌کاربردتر «سازواری» ابدال واج «گ» به «و» رخ داده است که این شکل از ابدال از دورهٔ فارسی باستان تا دورهٔ فارسی جدید امتداد دارد (باقری، ۱۳۸۰: ۲۲۵):

چون بودید دشمنان پس **سازواری** داد میان چشمان دل‌هاء شما پس شدید به نیکویی وی برادران (۸۱).

**«دشمناوگی»**

مینوی «دشمناوگی» را صورت دگرگون‌شده و ابدالی «دشمن‌یادیه» فارسی میانه دانسته است، پس از این احتمالی دیگر را مطرح کرده است که ممکن است دشمنایگی از صورت قدیم‌تر دشمن‌یاو باشد (مینوی، ۱۳۳٤: ۱۷۸). ادیب کرمینی ( ۱۳۸۵، هشتاد و دو) دربارهٔ ابدال دشمناوگی/ دشمنادگی/ دشمنایگی می‌گوید: «به گمان ما واژهٔ دشمنادگی مرکب است از دشمن+اده+ی که بارها و بارها در ترجمه‌های قرآنی به کار رفته است. دشمنایگی نیز می‌تواند با یک دگرگونی آوایی د/ی همین واژه باشد».

به نظر می‌رسد که هر دو صورت دشمناوگی و دشمنایگی از صورت (dušmanāgīh) می‌آیند. ساخت این واژه به این شکل است .(dušman + āg + īh) :پسوند حاصل مصدرساز (-īh) در فارسی میانهٔ مانوی نیز به صورت (-ī) ظاهر شده است و در فارسی نو نیز همین صورت را می‌بینیم، اما (dušmanāg) در فارسی میانهٔ متأخر با تبدیل انسدادی واکدار g به y شکل (dušmanāy) در آمده است و با گرفتن پسوند حاصل مصدرساز (ی) به صورت‌های دشمناگی و دشمنایی و املای دشمنای به فارسی نو رسیده است. (برای شواهد بیشتر نک. رواقی، ۱۳۸۱: ۱۷۰و۱۷۱). به نظر می‌رسد با تضعیف پسوند (āg) دوباره پسوند (ag) به واژه دشمنای اضافه شده و پس از آن حاصل مصدر ساخته شده باشد. این بار چون واج g نقش واج میانجی را دارد باقی مانده است. ریشه‌شناسی مینوی و رواقی صحیح نیست چون پسوندهایی که پیشنهاد کرده‌اند یا در شمار پسوندهای فارسی میانه و فارسی نو نیستند و یا اینکه به صفت متصل نمی‌شوند. پسوند (ād) از بن مضارع بن ماضی می‌سازد و به همین دلیل دشمنادگی و دشمن‌دادگی را باید به شکلی متفاوت از دشمنایگی و دشمناوگی توجیه کرد[1].

دوست دارید در بزه افتادن شما به درستی پدید آمد **دشمناوگی** از دهان‌هاء ایشان (۸٤).

## ۷. گونهٔ زبانی

از زمانی که صورت نوشتاری زبان فارسی در بخش‌هایی از ایران تاریخی گسترش یافت، در کنار فارسی معیار و رایج در شماری از نوشته‌های فارسی قرون پیشین متن‌های زیادی را می‌بینیم که از نظر زبان (واژه و ساخت صرفی‌نحوی) و آوا با یکدیگر تفاوت‌های بسیاری دارند، همان‌گونه که زبان این نوشته‌ها با زبان معیار

۱ این نکته را داوران محترم به نویسندگان گوشزد کرده‌اند. از لطف ایشان سپاسگزاریم.

هم ناهم‌خوانی‌های فراوانی دارد. به نظر می‌رسد مجموعهٔ این تفاوت‌ها و ناهمگونی‌های زبانی با چگونگی ساخت‌گیری و ترکیب زبان فارسی در هریک از حوزه‌های جغرافیایی پیوندی استوار دارد (بخشی از تفسیری کهن به پارسی، ۱۳۷۵: سی‌وسه). به مجموعهٔ این تفاوت‌ها که در یک دورهٔ تاریخی و یک محدودهٔ جغرافیایی به کار می‌روند گونهٔ زبانی گفته می‌شود (رواقی، ۱۳۹۵: چهارده). مهم‌ترین گونه‌های زبانی عبارت‌اند از گونهٔ ماوراءالنهری، گونهٔ مرکزی، گونهٔ سیستانی و گونهٔ هروی (رواقی، ۱۳۹٤: ٦ و ۷).

در میان متن‌های کهن فارسی موجود، بیشترین ناهمگونی‌های واژگانی، ساختاری و آوایی را در ترجمه‌ها و تفسیرهای قرآن می‌توان دید. به گونه‌ای که گونه‌گونی‌هایی که در این متن‌ها وجود دارند در هیچ یک از متون و حتی مجموع متون فارسی دیده نمی‌شوند (رواقی، ۱۳۹۵: پانزده).

گرچه همهٔ پژوهشگران دربارهٔ نظریهٔ گونه‌های زبانی و روش تعیین گونهٔ زبانیِ آثار کهن با رواقی هم‌داستان نیستند، نویسندگان این مقاله ضمن پذیرش نظریهٔ ایشان، براساس معیارهای پیشنهادی رواقی متن حاضر را بررسی کرده‌اند و براساس مفردات و ویژگی‌های دستوری موجود در نسخه قرآن مترجَم ۳۹۹۷ که پیش از این برشمردیم و نیز با سنجش مختصات زبانی و دستوری این نسخه با نسخه‌های ۹۹۹، ۲۰٤٦، ۱۷۱۳ آستان قدس (الف پایان فعل، دشمناوگی، سازواری، اُ، آمدن حرف نهی/ نفی پیش از جزء اول فعل مرکب و حذف ی در ضمیر متصل یشان/ یتان) که متعلق به حوزهٔ زبانی ماوراءالنهر هستند می‌توان گفت که قرآن ۳۹۹۷ احتمالاً متعلق به حوزهٔ زبانی ماوراءالنهر است.

## ۸. قرائت منتخب

«قرائت» عبارت است از آنچه در بیان کیفیت قرائت کلمات و حروف قرآن از امام القرائه نقل می‌شود؛ مانند قرائت «مالِکِ» از عاصم و کسائی در آیهٔ چهارم سورهٔ حمد (دانی، ۱۳٦۲: ۱۸). به عبارت دیگر در قرآن کلماتی وجود دارد که علاوه بر پراکنده بودن در سوره‌های مختلف قرآن، تلفظ آنها تابع قاعده‌ای خاص نیست.

اهمیت علم قرائت در آن است که این علم مبنایی است برای سایر علوم مرتبط با قرآن، علومی مانند تفسیر. اهمیت قرائت در تفسیر هنگامی مشخص می‌شود که بدانیم هر یک از این قرائات، با دیگر قرائات در متن آیه تفاوت معنایی ایجاد می‌کنند و اگر این امر نبود گسترش قرائات هفتگانه و نیز بحث دربارهٔ آنها امری عبث می‌بود.

گرچه مفردات خاص حفص در آیات مختلف قرآن حدود ۳۵ مورد است، از میان آنها فقط ۱٦ مورد است که در ترجمهٔ فارسی تأثیرگذار است (عامی مطلق و میرحسینی، ۱۳۹۵: ۱۳۲). ما برای بررسی و تعیین قرائت منتخب در نسخهٔ ۳۹۹۷ این ۱٦ مورد را فهرست و بررسی کردیم.

| آیه/سوره | قرائت عامه (روایت حفص از عاصم) | روایت مندرج در نسخه | راوی |
|---|---|---|---|
| ۸۳ آل‌عمران | يُرجَعونَ | يُرجَعونَ | |
| ۱۵۷ آل‌عمران | يَجمَعونَ | يَجمَعونَ | |
| ۱۵۲ نساء | يؤتيهم | يؤتيهم | |
| ١٦٤ اعراف | معذرةً | معذرةً | |
| ۱۸ انفال | مُوهِن كَيدِ | مُوهِن كَيدِ | |
| ۲۳ یونس | مَتاعَ | مَتاعَ | |
| ٤٥ یونس | يَحشُرُهُم | يَحشُرُهُم | |
| ٤٠ هود | كُلٌّ | كُلٌّ | همه راویان و قاریان به‌جز حفص |
| ۱۰۹ یوسف، ٤٣ نحل، ۷ انبیاء | نُوحِی | نُوحِي | |
| ۲۵ مریم | تُساقَط | تُساقَط | |
| ۱۱۲ انبیا | قُل | قُل | |
| ۲۵ حج | سَوَآءً | سَوَآءً | |
| ۱۹ فرقان | فَمَا تَستَطيعُونَ | فَمَا تستَطيعُونَ | |
| ۲۲روم | لِلعَالِمينَ | لِلعَالِمينَ | |
| ۳ طلاق | بالِغُ | بالِغُ | |
| ١٦ معارج | نَزَّاعَةً | نَزَّاعَةً | |

برای استخراج قرائت منتخب در قرآن مورد بحث، مفردات حفص را با اختلاف قرائات منقول از هفت قاری و چهارده راوی آنها (بر اساس کتاب قراء سبعه و قرائات سبع، محمدعلی لسانی فشارگی- ۱۳۹۱) سنجیدیم. نتیجهٔ این سنجش آن بود که بر خلاف آنکه اغلب قرائت‌های مندرج در قرآن‌های کهن کتابت‌شده در شرق ایران قرائت ورش از نافع است، قرائت منتخب در نسخهٔ ۳۹۹۷ قرائت حفص از عاصم است.

همانگونه که دیدیم فقط در یک مورد روایت قرآن مترجَم ۳۹۹۷ با قرائت حفص از عاصم هم‌خوانی ندارد و روایت ابن‌کثیر در متن آمده است. نیز در برخی صفحات، کاتب متن قرآن اعراب بعضی کلمات را خط زده و اعراب دیگری را وارد کرده است که این اتفاق در واژه‌هایی که در میان قاریان مورد اختلاف‌اند، دیده نشده است (البته ممکن است این اصلاح از سوی کاتب ترجمه باشد).

## ۹. حروف مقطعه و ترجمهٔ آنها در نسخه

بیست‌ونه سوره از سوره‌های قرآن با حروفی شروع شده‌اند که به حروف مقطعه مشهورند. بحث دربارهٔ ماهیت و معنی این حروف از دیرباز تاکنون مورد بحث علمای اسلام بوده است. عده‌ای گفته‌اند حروف مقطعه حروف صفوه و برگزیده قرآن‌اند (فخر رازی، ۱۴۲۰، ج۲: ۲۵۰)، برخی این حروف را اجزای اسم اعظم الهی دانسته‌اند که اگر به درستی و با دانش الهی ترکیب شوند اسم اعظم آشکار خواهد شد (شیخ صدوق، ۱۴۰۵: ۲۳). عده‌ای نیز این حروف را نشانی اختصاری جهت اشاره به اسمای حسنای الهی دانسته‌اند که از هر نام خداوند حرفی انتخاب و به صورت ناپیوسته در ابتدای برخی سوره‌ها قرار گرفته است (همان، ۲۲). عده‌ای از روایات اما ناظر به این است برخی از حروف مقطعه مانند طه ناظر به نام پیامبر اکرم است (طبرسی، ۱۴۳۰، ج۲: ۴۶۳).

در ترجمهٔ قرآن مترجَم ۳۹۹۷ چنان‌که در جدول زیر نیز آورده‌ایم ترجمهٔ مترجم از حروف مقطعه را به سه دسته می‌توان تقسیم کرد:

الف) گروهی از حروف، اشاره و سوگند به اسماء و صفات الهی است.

ب) گروهی از حروف، اشاره به پیامبر اکرم (ص) است.

ج) گروهی از حروف، اشاره و سوگند است به قرآن مجید.

| نام سوره | حروف مقطعه | ترجمه | شماره صفحه نسخه |
|---|---|---|---|
| آل عمران | الم | به حق این حروف | ۶۳ |
| اعراف | المص | منم خدای بزرگوار راست‌گفتار | ۱۹۵ |
| یونس | الر | منم خدای می‌بینم به حق این سوره | ۲۶۷ |
| هود | الر | قسم است به آلا و لطف و ربوبیت | ۲۸۵ |
| یوسف | الر | منم خذای می‌بینم قید قسم به آلا و لطف و ربوبیت | ۳۰۴ |
| الرعد | المر | قسم فرمود به آلا و لطف و به ملک و ربوبیت خود | ۳۲۰ |
| ابراهیم | الر | قسم است به آلا و لطف و ربوبیت خود | ۳۲۸ |
| حجر | الر | قسم است به آلا و لطف و ربوبیت | ۳۳۸ |
| مریم | کهیعص | به حق این سوره یا به حق این حروف | ۳۹۵ |
| طه | طه | به حق این سوره | ۴۰۵ |
| شعرا | طسم | به حق طهارت و سنا و ملک خدا | ۴۸۰ |
| نمل | طس | به حق طهارت و سنا | ۴۹۴ |

| نام سوره | حروف مقطعه | ترجمه | شماره صفحه نسخه |
|---|---|---|---|
| قصص | طسم | به حق طهارت و سنا و ملک خدا | ٥٠٧ |
| عنکبوت | الم | به حق آلا و لطف و ملک خدا | ٥٢٢ |
| روم | الم | به حق آلا و لطف و ملک (متن: ملکه) خدا | ٥٣٣ |
| لقمان | الم | به حق آلا و لطف و ملک خدا | ٥٤١ |
| سجده | الم | به حق آلا و لطف و ملک خدا | ٥٤٧ |
| یس | یس | به حق تو ای سید | ٥٨١ |
| ص | ص وَ اَلْقُرْآنِ ذِي اَلذِّكْرِ | به حق ... (خالی است) به حق قرآن خداوند بیان | ٦٠٠ |
| غافر | حم | به حق حکم و ملک خدای | ٦١٩ |
| فصلت | حم | به حق حکم و ملک خدای | ٦٣١ |
| شورا | حم عسق | به حق حکم و مجد و علم و سنا و قدرت خذا | ٦٤٠ |
| زخرف | حم | به حق حکم و ملک خدای | ٦٤٨ |
| دخان | حم | به حق حکم و ملک خدای | ٦٥٨ |
| جاثیه | حم | به حق حکم و ملک خدای | ٦٦٢ |
| احقاف | حم | به حق حکم و ملک خدای | ٦٦٧ |
| ق | ق | ترجمه نشده است (قسمت نونویس نسخه) | |
| طور | طور | ترجمه نشده است (قسمت نونویس نسخه) | |
| قلم | ن | ترجمه نشده است (قسمت نونویس نسخه) | |

## ۱۰. نتیجه

نسخهٔ ترجمهٔ قرآن حاضر میکروفیلمی است از نسخه‌ای متعلق به مسیح ذبیحی نویسندهٔ گرگانی (۱۳۰۸-۱۳٥٦) که با شمارهٔ ۳۹۹۷ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران نگهداری می‌شود. نسخه ۸۰٦ صفحه است که آغاز و انجام آن افتاده است و از مترجم و کاتب آن هیچ نام و نشانی در دست نداریم. بخش کهن نسخه به خط نسخ درشت نوشته شده است که از کاتب آن هم نام و نشانی در دست نیست. کاغذ آن سمرقندی، جلد تیماج و نسخه بدون آرایهٔ خاصی است. ابعاد برگ‌ها ۳۰/٥×۲٤ است. ده سطر متن و ده سطر ترجمه است در تمام متن مترجَم افتادگی‌های فراوانی دیده می‌شود که نشان از رونویس بودن بخش مترجَم دارد. این افتادگی‌ها عموماً در حد یک یا دو کلمه هستند که ممکن است در نسخهٔ مادر افتاده باشند یا کاتب نسخه

قرآن مترجَم ۳۹۹۷ نتوانسته باشد آنها را بخواند. با این همه بر اساس ویژگی‌های سبکی زبانی و واژگانی می‌توان گفت قرآن مترجم ۳۹۹۷ اثری متعلق به قرن ششم هجری است.

مترجم در قرآن مترجَم ۳۹۹۷ متن قرآنی را کاملاً تحت‌الفظی با حفظ تمام ویژگی‌های متن عربی ترجمه کرده است. کاتب برای نشان دادن این امر، هر واژه فارسی را زیر واژه عربی آورده است. این پای‌بندی مترجم به متن عربی تا جایی است که متن ساختاری عربی دارد.

براساس مفردات و ویژگی‌های دستوری موجود در نسخه ۳۹۹۷ که پیش از این در متن مقاله برشمردیم و نیز با سنجش مختصات زبانی و دستوری این نسخه با نسخه‌های ۹۹۹، ۲۰۴۶، ۱۷۱۳ آستان قدس (الف پایان فعل، دشمناوگی، سازواری، اُ، آمدن حرف نهی/ نفی پیش از جزء اول فعل مرکب و حذف ی در ضمیر متصل یشان/ یتان) که متعلق به حوزهٔ زبانی ماوراءالنهر هستند می‌توان گفت که قرآن ۳۹۹۷ متعلق به حوزهٔ زبانی ماوراءالنهر است.

## منابع


- قرآن کریم
- آذرنوش، آذرتاش (۱۳۷۵الف) تاریخ ترجمه از عربی به فارسی تا دوره صفوی(ترجمه‌های قرآن)، تهران: سروش.
- آذرنوش، آذرتاش (۱۳۷۵ ب) دانشنامه جهان اسلام، ج ۱، زیر نظر سید مصطفی میرسلیم، تهران: نشر بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.
- ابوالقاسمی، محسن (۱۳۸۳) دستور تاریخی زبان فارسی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب درسی (سمت).
- ابوالقاسمی، محسن (۱۳۷۳) تاریخ زبان فارسی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب درسی (سمت).
- احمد، نذیر (۱۳۵۰) «ذال فارسی»، ایران‌شناسی، ج ۲، ش ۲، ص ۱۹ تا ۷۷.
- ادیب کرمینی، علی بن محمد (۱۳۸۵) تکملةالاصناف، به کوشش علی رواقی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- انوری، حسن و حسن احمدی گیوی (۱۳۸۵) دستور تاریخی ۲، ویرایش سوم، تهران: انتشارات فاطمی.
- باقری، مهری (۱۳۸۰) واج‌شناسی تاریخی زبان فارسی، تهران: قطره.
- باقری، مهری (۱۳۸٤) تاریخ زبان فارسی، تهران: قطره.
- بخشی از تفسیری کهن به پارسی (۱۳۷۵) نویسنده: ناشناس، تصحیح سید مرتضی آیت‌اللهزاده شیرازی، تهران: میراث مکتوب.
- بهار، محمدتقی (۱۳۸٤) سبک‌شناسی، تهران: امیرکبیر.
- ترجمهٔ قرآن ماهان (۱۳۸۳) نویسنده: ناشناس ، تصحیح محمود مدبری، کرمان: انتشارات دانشگاه باهنر.
- تفسیر شنقشی (۱۳۵٤) نویسنده: ناشناس، تصحیح محمدجعفر یاحقی، تهران: انتشارات بینیاد فرهنگ ایران.
- تفسیر کمبریج (۱۳٤۹) نویسنده: ناشناس، به تصحیح جلال متینی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- تفسیری بر عشری از قرآن (۱۳۵۲) نویسنده: ناشناس، به تصحیح جلال متینی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- جاحظ (۲۰۰۲) البیان و التبین، ج۱، قدّم علی بوملحم، بیروت: دار المکتبة الهلال.

- حسن‌دوست، محمد (۱۳۹۵) فرهنگ ریشه شناختی زبان فارسی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- حسنی واعظ، ابوالمکارم محمود (۱۳۸۱) دقائق التاویل و حقائق التنزیل، پژوهش جویا جهانبخش، تهران: میراث مکتوب.
- حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۷۱) آواشناسی، تهران: آگاه.
- خیام‌پور، عبدالرسول (۱۳۵۲) دستور زبان فارسی، تبریز: ستوده.
- دانش‌پژوه، محمدتقی (۱۳۵۳) فهرست میکروفیلم‌های کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران، تهران: دانشگاه تهران.
- دانی، ابوعمرو عثمان بن سعید (۱۳٦۲) التیسیر فی القراءات السبع، تحقیق اوتو برتزل، تهران: کتابفروشی جعفری تبریزی.
- دهخدا، علی اکبر(۱۳۷۳) لغتنامه، تهران: دانشگاه تهران.
- رواقی، علی (۱۳۹٤) گونه‌شناسی متن‌های فارسی، ضمیمهٔ ۳۹ دو فصلنامهٔ آیین میراث.
- رواقی، علی (۱۳۹۵) فرهنگنامه بزرگ قرآنی، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی تهران.
- رواقی، علی (۱۳۸۱) ذیل فرهنگ‌های فارسی، تهران: هرمس.
- زاهدی، مختار (کتابت ٦۵۵) قنیه المنیه لتتمیم الغنیه، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ الازهریه، ش ۳۳٤۸.
- سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸٤) بوستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
- شیخ صدوق، محمد بن علی (۱٤۰۵) معانی الاخبار، قم: انتشارات شریف رضی.
- صادقی، علی‌اشرف (۱۳۸۰) مسائل تاریخی زبان فارسی، تهران: سخن.
- صدیقیان، مهین‌دخت (۱۳۸۳) ویژگی‌های نحوی زبان فارسی در نثر قرن پنجم و ششم هجری، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- صفری آق‌قلعه، علی (۱۳۹۰) نسخه‌شناخت، تهران: میراث مکتوب.
- طبرسی، احمد بن علی (۱٤۳۰) الاحتجاج علی اهل اللجاج، مشهد: نشر مرتضی.
- عامی‌مطلق، امیرحسین و سیدمحمد میرحسینی (۱۳۹۵) «قرائت حفص در ترجمه‌های کهن فارسی قرآن کریم»، دو فصلنامه مطالعات ترجمه قرآن و حدیث، د ۳، ش ۵، ص ۱۲۳ - ۱۵٦.
- علمای ماوراءالنهر (۱۳۵٦) ترجمه تفسیر طبری، به کوشش حبیب یغمایی، تهران: توس.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳٦۷) عربی در فارسی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- قرآن مترجم (اوایل قرن ششم)، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، ش ۲۰٤٦.
- قرآن مترجم (ظاهراً قرن پنجم ) نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، ش ۹۹۹.
- قرآن مترجم (ظاهراً قرن پنجم)، نسخهٔ خطی شخصی، کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، میکروفیلم ش ۳۹۹۷.
- قرآن مترجم (ظاهراً قرن ششم)، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، ش ۱۷۱۳.
- لسانی فشارگی، محمدعلی (۱۳۹۱) قراء سبعه و قرائات سبع، تهران: اسوه.
- متینی، جلال (۱۳۵۱) «تلفظ و ضبطهای مختلف یکی از نشانه‌های نادر استفهام در فارسی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، س ۸، ش ۲۹، صص ۱۸٤- ۱۸۹.
- مشکوةالدینی، مهدی (۱۳۷۷) ساخت آوایی زبان، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- مولایی، چنگیز (۱۳۸۱) «مفعول مطلق در زبان فارسی»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، د ٤۵، ش ۱۸۵، ص ۹۵ تا ۱۰۲.

- مینوی، مجتبی (۱۳۳٤) «دشمنایگی»، یغما، ش ٤، پیاپی ۸٤، ص ۱۷۷- ۱۸۰.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳٦٦) تاریخ زبان فارسی، تهران: نشر نو.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۸۲) دستور تاریخی زبان فارسی، تهران: توس.
- نسفی، نجم‌الدین عمر (۱۳۹۰) تفسیر، تهران: سروش.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۶/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۱
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۰۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۰۹

doi 10.52547/HLIT.2023.229433.1180

# تحول معنی واژهٔ حماسه از آغاز تا ۱۳۱۳ هجری شمسی (هزارهٔ فردوسی) (ص۱۴۳-۱۶۵)

**فاطمه حمّصیان کاشان[۱]، شهرام آزادیان[۲]**

## چکیده

در این پژوهش تلاش شد با توجه به فرهنگ‌ها و متون و مطبوعات، سابقهٔ معنای حماسه استخراج شود. در فارسی حماسه به معنی نوع ادبی اپیک (epic) است. سابقهٔ این معادل‌گذاری در فارسی کم است. پیش از آن این واژه در عربی به سه معنا به کار می‌رفت: ۱. شجاعت، ۲. قصاید و قطعاتی در ادبیات عرب که بیشتر مبتنی بر بیان مفاخر قبیله و و فرد بودند، و ۳. نوعی گزیدهٔ شعر. احتمالاً از حوالی سال ۱۸۲۸ م. حماسه در زبان عربی در برابر اپیک قرار گرفته است و پس از آن تا مدتی این واژه به همین معنا به کار می‌رفته، اما از زمانی عربی‌زبانان واژهٔ ملحمة را در برابر اپیک قرار داده‌اند. در زبان فارسی نیز، تا پیش از اینکه حماسه به معنای یکی از انواع ادبی به کار رود، به همان معانی‌ای به کار می‌رفته است که در عربی رایج بوده؛ هر چند نمونه‌های کاربرد این واژه به این معانی در فرهنگ‌های فارسی بسیار اندک است و در متون هم زیاد به کار نرفته. در زبان فارسی، ظاهراً نخستین بار در روزنامهٔ کاوه حماسه به معنی امروزی به کار رفته است، البته این روزنامه در ایران چاپ نمی‌شده. پس از آن کم‌کم این معنای امروزی در مطبوعات و کتاب‌ها به کار رفته است. البته تا مدت‌ها این واژه هم به معانی قدیم به کار می‌رفته (به‌ویژه معنی فخر) و هم به معنی جدید؛ مواردی نیز دیده شد که این واژه طوری به کار رفته است که هر دو معنا را می‌توان از آن استنباط کرد.

**کلیدواژه‌ها**: حماسه، حماسهٔ ابوتمام، شعر حماسی، مجلهٔ کاوه، ملحمه

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی (گرایش حماسی)، دانشگاه تهران، تهران، ایران. f.hemmasian@gmail.com
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول). sazadian@ut.ac.ir

# The Evolution of the Meaning of the Word "Hamasah" until 1313 (Millennium of Ferdowsi)

Fatemeh Hemmasiyan Kashan[1], Shahram Azadian[2]

**Abstract**

The present research sought to extract the history of the concept of epic from dictionaries, texts, and press reports. In Persian, the term "Hamasah" denotes the epic genre. This equivalence has happened only recently. Earlier, the word was used in Arabic to suggest three different meanings: 1. courage, 2. Qasidas and Qetas in the Arab literature mainly revolving around the achievements of tribes and individuals, and 3. a type of poetry selection. Probably around 1828, the Arabic word "Hamasah" was considered synonymous with the epic and used to denote this notion for some time. However, after a point, Arab speakers chose the word "Malhamah" as an equivalent for the epic. In Persian, too, the word "Hamasah" has meant the same as was common in Arabic before being used to denote a literary genre. However, the instances of the usage of this word to indicate such meanings are scant in old dictionaries of Persian and are rarely used in texts. In the Persian language, the *Kaveh* newspaper was apparently the first to use the word "Hamasah" in its modern meaning. Notably, this newspaper was not published in Iran. Afterward, the press and books gradually began utilizing this word. However, the word continued to be used to denote its old (particularly honor and achievements) and new meanings for a while. In some instances, it was used in a way suggestive of both meanings.

**Keywords:** Epic, epic poetry, *Hamasah of Abu Tammam*, *Kaveh* newspaper, Malhamah

1. PhD Candidate of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran, email: f.hemmasian@gmail.com

2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran, email of the corresponding author: sazadian@ut.ac.ir

## ۱. مقدمه

«حماسه» واژه‌ای است بسیار آشنا در زبان و ادبیات فارسی که به نوع ادبی خاصی اطلاق می‌شود اما در ادبیات قدیم فارسی طبقه‌بندی آثار ادبی به انواع ادبی امروزی وجود نداشته است و درنتیجه قدما به نوع ادبی «حماسه» هم قائل نبوده‌اند. این واژه در عربی معانی‌ای دارد که به فارسی نیز راه یافته بوده‌اند (نک. ادامهٔ مقاله) اما در فارسی، معنای «نوعی ادبی» کاملاً جدید است و پیشینه‌اش احتمالاً به دورانی برمی‌گردد که مستشرقان با آثار شرقی آشنا شدند، سعی کردند آنها را براساس معیارهای انواع ادبی غربی طبقه‌بندی کنند و درنتیجه مجبور شدند واژه‌های زبان خودشان را به زبان‌های شرقی ترجمه کنند. معادل‌گذاری این واژه در برابر اپیک غربی در عربی زودتر از فارسی صورت گرفته است، هرچند اعراب بعدها به جای حماسه «ملحمة» را به کار بردند.

برخی بر آن‌اند که واژهٔ حماسه از سال ۱۳۱۳ و در کنگرهٔ هزارهٔ فردوسی این معنای امروزی را پیدا کرده است (برای مثال، نک. شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۱۰)؛ در این مقاله بر آنیم که نشان دهیم این تصور درست نیست و کاربرد این واژه به این معنا مقدم بر زمان برگزاری هزارهٔ فردوسی است.

## ۲. بیان مسئله

بررسی تحول واژگان هر زبان همواره از اهمیت زیادی برخوردار بوده است. امروزه ما برای طبقه‌بندی آثار زبان فارسی سعی می‌کنیم از انواع ادبی غربی استفاده کنیم اما بدون شناخت پیشینهٔ این تلاش‌ها پژوهش‌هایمان همواره ناقص خواهد بود. یکی از انواع ادبی غربی حماسه (epic) است و ما امروزه آثاری را ذیل آن قرار می‌دهیم که شاخص‌ترینشان شاهنامهٔ فردوسی است. اما هنوز نمی‌دانیم این واژه از کجا و به چه دلیل در برابر معادل غربی‌اش قرار گرفته است. برای درک بهتر تاریخچهٔ استفاده از این نوع در ادبیات فارسی، نخستین گام این است که پیشینهٔ کاربرد واژه را بررسی کنیم.

## ۳. پیشینهٔ پژوهش

معدودی از نویسندگانِ آثاری که به معرفی حماسه پرداخته‌اند این واژه را نیز به‌اختصار معنی کرده‌اند. از جمله می‌توان به محمد فاضلی اشاره کرد که در مقاله‌ای با عنوان «حماسه‌سرایی در ادبیات عرب» به معنی آن در ادبیات عرب پرداخته است. سیروس شمیسا نیز در آغاز فصل دوم کتاب انواع ادبی، که به حماسه اختصاص

دارد، در پانویسی، به‌اختصار به ریشهٔ این کلمه و معادل آن در عربی پرداخته است (شمیسا، ۱۳۹٤: ۵۹ (پانویس)). خالقی مطلق نیز در مدخل «حماسه» در دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، به‌اختصار به ریشهٔ کلمه و یکی از معانی آن در زبان عربی (نوعی شعر در بیان مفاخرت) پرداخته است (خالقی مطلق، ۱۳۸٦ الف: حماسه). همچنین او در کتاب حماسه، پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی نیز به ریشهٔ واژه و یکی از معانی آن در زبان عربی (نوعی شعر در بیان مفاخرت) پرداخته است (خالقی مطلق، ۱۳۸٦ ب: ۱). نیز، لیلی ورهرام، در کتاب مدخل حماسهٔ ملی ایران به‌اختصار به ریشهٔ این کلمه و دو معنای آن در عربی (نوعی شعر در بیان مفاخرت و نیز نوعی جنگ و گزیدهٔ شعر) اشاره کرده است (ورهرام، ۱۳۹۷: ۲).

## ۴. معنی در عربی

### ۴- ۱. در فرهنگ‌ها

حماسه واژه‌ای است عربی از ریشهٔ حَمُسَ. در فرهنگ‌های گوناگون، در برابر حمس/ حماسةً معانی‌ای چون «دلیر و دلاور شد» (بستانی، ۱۳۷۵: حمس) و «شجاعة» (الخوری الشرتونی اللبنانی، ۱۸۸۹، ج ۱: حمُس حماسة) آمده است. همچنین، در برابر حماسة معانی‌ای از این دست می‌بینیم: «الشجاعة» (موسی، ۱٤۱۰: الحماسة)، «المنع و المحاربة» (ابن‌منظور، ۱۹۹۹، ج۳: الحماسة)، «الشجاعة و المنع و المحاربة» (الحسینی الزبیدی، ۱۹۷۵: الحماسة)، «الشدة فی الامر و الشجاعة» (الخوری الشرتونی اللبنانی، ۱۸۸۹، ج۱: الحماسة)، «شَجَاعَة، بَسَالَة، بُطُولَة، شِدَّة، قُوَّة، انْدِفَاع» (اسماعیل صینی، ۱٤۱٤: حماسة)، «شدّة وشجاعة» (حموی، بی‌تا: حماسة؛ الجر، بی‌تا: حماسة)، «مردانگی» (حاجب خیرات دهلوی، ۱۳۵۲).

در فرهنگ‌های کهن عربی یافت‌شده به انگلیسی و فرانسوی نیز عمدتاً چنین معانی‌ای در برابر حماسة دیده می‌شود.[۱]

به‌طورکلی حماسه به معنی شدت و سختی و شجاعت است و شخص سختگیر را اَحْمَس می‌گویند. به برخی قبایل عرب چون قریش و خزاعه، به‌علت سختگیری‌هایشان در مسائل اعتقادی و غیره، حُمْس می‌گفته‌اند. (صفی‌پوری، ۱۳۹۷: حمس) در عربی، «براثر شهرت حماسه در معنی شدت و دشواری، شجاعت و دلیری را حماسه می‌نامند، زیرا شخص شجاع بر همرزمش سخت می‌گیرد» (فاضلی، ۱۳٦۹: ٦۸۳).

### ۴- ۲. به معنی نوعی شعر در مفاخره

در ادبیات عرب در اصطلاح ادبی، از قدیم حماسه به قصاید و قطعاتی اطلاق می‌شده است که «بیشتر مبتنی بر بیان مفاخر قبیله و فرد و ذکر شاعر از پهلوانی‌های خود در میدان نبرد و فرار از مضایق و درافتادن در مهالک و چیره‌دستی در انتقام یا نهب و غارت [بوده] است» (صفا، ۱۳۸۹: ۱۶)، یعنی برخی اشعار کسانی از قبیل عنترة بن شداد عبسی، عمرو بن کلثوم، دُرید بن الصِّمه و مرقّش اکبر (فاضلی، ۱۳۶۹: ۶۸۵). این نوع شعر در میان شاعران عصر جاهلی و عصر اسلامی اهمیتی قابل‌توجه داشته است (فرزانه، ۱۳۹۲: حماسه (در ادبیات عرب)).

تا آنجا که بررسی شد، عموماً در فرهنگ‌های عربی جدید و قدیم به این اشاره نشده است که حماسه نوعی شعر است، فقط در معجم المصطلحات العربیّة (۱۹۷۹) این معنا دیده شد (نک. وهبه و المهندس، ۱۹۷۹: الحماسة).

### ۴- ۲- ۱. به معنی یک نوع ادبی

در ویرایش اول دائرةالمعارف اسلام مقاله‌ای بسیار کوتاه دربارهٔ حماسه وجود دارد که در آن هیچ اشاره‌ای به معنی حماسه به‌عنوان اپیک نشده است و فقط با معانی قدیمی حماسه مواجهیم (موتسما و همکاران[۲]، ۱۹۲۷: Ḥamāsa) اما در ویرایش بعدی این دایرةالمعارف مقاله‌ای بسیار مفصل در باب حماسه هست که در آن ذکر شده: با توجه به معنای اصلی حماسه، در ابتدا در فرهنگ فرانسوی به عربی بوکتور[۳]، «قصید شعر حماسی» در برابر «épique» (۱۸۲۸) آمد (پلت[۴]، ۱۹۹۸: Ḥamāsah ). البته این معادل چندان دوام نیاورد و به‌زودی اعراب «ملحمة» را در برابر اپیک قرار دادند. بوکتور در برابر epopée «منظومة شعر فی حادثة مشهورة» آورده است، نه حماسه (بوکتور[۵]، ۱۸۲۸: epopée). در فرهنگ فارسی، عربی، و انگلیسی[۶] جان ریچاردسون[۷]، به سال ۱۸۰۶، در برابر «حماست»، جز معانی قدیمی، آمده: heroic poetry (ریچاردسون[۸]، ۱۸۰۶)[۹] اما در ویرایش دیگری از این فرهنگ[۱۰] به سال ۱۸۲۹، که فرانسیس جانسون[۱۱] آن را انجام داده و روی جلد قید شده که حجم فرهنگ به‌طرز قابل‌توجهی زیاد شده، در برابر «حماست» این بار epic poetry آمده است (ریچاردسون، ۱۸۲۹) (درست یک سال بعد از بوکتور و در لندن).[۱۲] در فرهنگ فرانسوی ـ فارسی ـ ترکی‌ای به سال ۱۸۴۰ در برابر épique به فرانسوی آمده: «فقط وقتی از شعر حماسی صحبت می‌شود که یک اثر شعری بزرگ هست که در آن شاعر اقدامات پهلوانانه را بازگو می‌کند»[۱۳] و به عربی «نشیدة، نعتیّة، قصیدة نعتیّة، مثنوی» را آورده است، نه حماسه را؛ معانی‌ای که او آورده بیشتر به معنی کهن حماسه نزدیک

است (هاندیری[۱۴]، ۱۸۴۰: épique)؛ این فرهنگ واژهٔ epopée را ندارد. در فرهنگی ترکی - عربی - فارسی در برابر حماسة می‌خوانیم: «شجاعت، جسارت، بهادرلق [؟][۱۵]»[۱۶] (زنکر[۱۷]، ۱۸٦٦: حماسة). در فرهنگی فارسی، عربی، و انگلیسی و به تألیف فرانسیس جانسون (احتمالاً همان فرانسیس جانسون ویراستار فرهنگ ریچاردسون) در برابر حماسة همهٔ معانی فرهنگ ریچاردسون در کنار هم آمده است و در کنار آنها epos را نیز افزوده (جانسون، ۱۸۵۲). در یک فرهنگ فرانسوی ـ ترکی ـ ایتالیایی ـ عربی نیز، در برابر epopée به عربی معنی اشعار حماسیّه (فرهنگ مختصر فرانسوی-ترکی-ایتالیایی-عربی[۱۸]، ۱۸۸۰: epopée) آمده است. البته در برخی فرهنگ‌ها اساساً این مدخل وجود ندارد، مانند فرهنگ انگلیسی ـ عربی اشتینگاس[۱۹] (۱۸۸۲).

به دلیل محدودیت دسترسی به فرهنگ‌های کهن خارجی شاید نتوان تحلیلی قطعی و نهایی عرضه کرد اما دست‌کم بر این می‌توان گواهی داد که در فرهنگ‌هایی حماسه با heroic poetry یا epic (épique) معادل دانسته شده است و قدمت این معادل‌گذاری‌ها دست‌کم به سال ۱۸۰٦ میلادی می‌رسد ـ البته هیچگاه معانی کهن حماسة، از قبیل شجاعت، حذف نشده‌اند و در فرهنگ‌های امروزی هم هنوز به کار می‌روند.

بیشتر صاحب‌نظران بر آن‌اند که در زبان عربی حماسه (اپیک) به معنایی که ما امروزه درمی‌یابیم وجود ندارد و برای این امر دلایل چندی برشمرده‌اند (نک. صفا، ۱۳۸۹: ۱٦تا ۱۸). البته برخی از سیره‌ها و حکایات در عربی هستند که برخی ویژگی‌های اپیک را دارند اما متخصصان معتقدند این آثار به‌ندرت ویژگی‌های اصلی اپیک را دارا هستند و در نتیجه نمی‌توان آنها را اپیک، به معنایی که مثلاً شاهنامه اپیک است، دانست. از جملهٔ این داستان‌ها زیرسالم است که از داستان مهلهل بن ربیعة در جنگ بسوس گرفته شده است و یا رزمنامهٔ ابوزید هلالی و الظاهر بیبرس. این آثار با وجود ارزش اجتماعی و محتوای فولکلوری، به پایهٔ آثار ارزندهٔ ادبی ارتقا نیافته‌اند (غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۱۹۹و ۲۰۰).

امروزه برخی شاعران عرب کوشیده‌اند اشعاری با ویژگی‌های اپیک بسرایند از جمله: احمد محرم (۱۸۷۷- ۱۹٤۵) در دیوان مجدالاسلام (الیلیاذة الاسلامیة)، بولس سلامة (۱۹۰۲-۱۹۷۹ م.) در عید الغدیر و عید الریاض و فوزی معلوف (۱۸۹۹- ۱۹۳۰) در علی بساط الریح (پلت، ۱۹۸۸: Ḥamāsah).

### ۴- ۲- ۲. ملحمهٔ

امروزه در عربی ملحمه در برابر اپیک قرار دارد. درست مشخص نیست از چه زمانی این معنی به این واژه اضافه شده اما می‌دانیم که در معانی قدیمی ملحمه به‌هیچ‌وجه نوعی شعر وجود ندارد، برخلاف حماسه که به نوعی شعر هم اطلاق می‌شده است (هر چند در عمدهٔ فرهنگ‌ها سخنی از آن به میان نیامده).

مَلْحَمَة از ریشهٔ لحم است و در فرهنگ‌های گوناگون، در برابرش معانی‌ای از این دست آمده که «الوَقْعَةُ العظیمة القتل و قیل موضع القتال/ الحرب ذات القتل الشدید. و الملحمة الوقعة العظیمة فی الفتنة» (نک. ابن‌منظور، ۱۹۹۹: الملحمة؛ الخوری الشرتونی اللبنانی، ۱۸۸۹، ج۲: ملحمة؛ الزبیدی، بی‌تا: ملحمة؛ احمد بن فارس بن زکریا، ۱۹۹۱: ملحمة؛ البستانی اللبنانی، ۱۹۳۰: ملحمة).

اما در بیشتر فرهنگ‌های معاصر در برابر ملحمه معنای امروزی را می‌یابیم: «جنگ خانمان‌سوز، محلی که جنگی خانمان‌سوز در آن رخ دهد، آوردگاه بسیار دهشتناک و خونین. شعر یا نثر حماسی که در وصف پهلوانان و پادشاهان و خدایان بت‌پرستان و پر از افسانه‌ها و کارهای خارق‌العاده باشد» (انیس و دیگران، ۱۳۸۲: الملحمة)؛ «دکّان لَحّام؛ موقعة عظیمة، اقتتال عنیف؛ سلسلة من الأعمال البُطولیّه تُثیر الإعجب أو الدّهشة؛ قصیدة قصصیّة طویلة تَروی مغامرات بطولیّة یَختلط فیها الخارق بالواقع، و الأُسطورة بالتِاریخ، غایتها الإشادة ببَطل أو التَّغنی بمأثُرة» (حموی، بی‌تا: ملحمة)؛ در فرهنگ‌های معاصر عربی به فارسی نیز معنی امروزی دیده می‌شود (برای مثال نک. آذرنوش، ۱۳۸٤: ملحمة؛ قیم، ۱۳۸۷: ملحمة). در معجم المصطلحات العربیّة في اللغة و الأدب نیز در برابر ملحمة معنای امروزی (با تفصیل) آمده است (نک. مجدی و المهندس، ۱۹۷۹: ملحمة).

### ۴- ۳. به معنی نوعی گزیدهٔ اشعار

حماسه در عربی معنی دیگری نیز دارد: به نوعی گزیدهٔ شعر اطلاق می‌شود. تفاوت عمدهٔ حماسه‌ها با دیگر گزیده‌های شعر در این است که اخبار، یعنی حکایات و روایات مربوط به هر شعر یا اشاراتی به احوال شاعر، در آنها وجود ندارد (آذرنوش، ۱۳۸۱: بحتری). نخستین نمونه از این گزیده اشعار را ابوتمام حبیب ابن اوس طائی (متوفی ۲۳۱) گردآوری کرده است (قربانی‌زرین، ۱۳۹۳: حماسة) (دورهٔ عباسی). او آغازگر گزینش اشعار به‌صورت موضوعی بود و، جز مواردی معدود، قصاید را به‌طور کامل نیاورده است و فقط ابیاتی را آورده که با تقسیم‌بندی او هماهنگ بوده‌اند (همان). حماسهٔ او در ده باب تنظیم شده است: حماسه، مراثی، ادب، نسیب، هجا، مدیح و اضیاف، صفات، سَیر و نُعاس، مُلَح، و مذمّة النساء. باب حماسة، شامل اشعاری با مضمون دلاوری و قهرمانی، نخستین باب و مفصل‌ترین باب آن است. به دلیل اهمیت اشعار حماسی در میان قوم عرب، ابوتمام نخستین فصل کتابش را به حماسة اختصاص داده است. برخی معتقدند خود ابوتمام این نام را بر کتابش نهاده اما بسیاری دیگر معتقدند که نام کتاب از نخستین و مفصل‌ترین بابش آمده است.

شیوهٔ انتخاب ابوتمام و اهمیت کتاب او بعدها بسیاری از بزرگان را بر آن داشت که کتاب‌هایی با عنوان

«حماسه» تألیف کنند که معروف‌ترین آنها از آنِ بحتری است. پس از بحتری نیز حماسه‌های زیادی در ادبیات عرب سروده شده است. از نمونه‌های دیگر می‌توان به این موارد اشاره کرد: الحماسة المحدثة از ابن فارس (ف ۳۹۵ ق)، حماسة شعر المُحْدثین از دو برادر که هر دو از شاعران دربار سیف‌الدولهٔ حمدانی، امیر حلب، بوده‌اند، حماسة الراح (ظاهراً سروده‌هایی در نکوهش شراب) از ابوالعلا معری (ف ۴۹۹ ق)، الحماسة البصریه از صدرالدین علی بن ابوالفرج بصری (ف ۶۵۹ ق) که گزیده‌ای است از سروده‌های شاعران عصر جاهلی تا زمان مؤلف، و در سدهٔ‌سیزدهم قمری حماسة القرشی از عباس بن محمد قرشی (ف ۱۲۹۹ ق) (فرزانه، ۱۳۹۲: حماسه (در شعر عرب). این حماسهٔ آخری نشان می‌دهد که معنی حماسه به‌عنوان نوعی گزیدهٔ شعر دست‌کم تا آخر قرن سیزدهم قمری نیز کاملاً رایج بوده است.

## ۵. معنی فارسی

### ۵- ۱. در فرهنگ‌ها

حماسه در زبان فارسی نیز، تا پیش از اینکه معنی جدیدش را که گونه‌ای ادبی است بپذیرد، معانی‌ای شبیه معانی عربی داشته است اما تقریباً در هیچ فرهنگی به معنی نوعی گزیدهٔ شعر یا نوعی شعر اشاره نشده است. همچنین، قابل‌ذکر است که این واژه در فرهنگ‌های معدودی آمده است. این امر ممکن است از رواج زیاد این واژه باشد (چون فرهنگ‌های گذشته بیشتر به واژه‌های غریب می‌پرداخته‌اند) یا ممکن است اهمیت کم آن را نشان دهد که اساساً فرهنگ‌نویسان ترغیب نمی‌شده‌اند آن را در فرهنگ‌هایشان بیاورند.

فرهنگ‌های قواس(قرن ۷ ق)، صحاح الفرس (قرن ۸ ق)، فرهنگ جهانگیری (قرن ۱۱ق)، مجمع الفرس (قرن ۱۱ق)، و براهین العجم (ق ۱۳ق) از جملهٔ فرهنگ‌هایی هستند که اساساً واژهٔ حماسه را ندارند. (نک. قواس غزنوی، ۱۳۵۲؛ نخجوانی، ۲۵۳۵؛ سپهر، ۱۳۵۱؛ سروری، ۱۳۳۸؛ انجو شیرازی، ۱۳۵۱)

در غیاث اللغات حماسه به معنی «دلیری» است (رامپوری، ۱۳۸۸: حماست)، در آنندراج (نک. شاد، ۱۳۳۶، ج۲: حماسة) و فرهنگ نظام (نخستین چاپ در ۱۳۰۵ در هند) (داعی‌الاسلام، ۱۳۰۸) نیز حماسه همین معنی را دارد. در فرهنگ نفیسی (ناظم‌الاطبا) در برابر حماسة آمده است: «دلیری و دلاوری» (نفیسی، ۱۳۱۹: حماسة)؛ در فرهنگ کاتوزیان هم در برابر حماسه «دلیر شدن در جنگ» آمده است (طهرانی کاتوزیان، ۱۳۱۱).

در فرهنگ‌های در دسترس فارسی به زبان‌های دیگر و بالعکس نیز این واژه بررسی شد. در سال ۱۸۱۰ در فرهنگی انگلیسی، فارسی، عربی[۲۰] در برابر epic «شعر، حکایت‌گو» آمده است (ریچاردسون، ۱۸۱۰، ج ۲:

epic). در سال ۱۸۵۵ نیز فرهنگی انگلیسی ـ فارسی چنین معنایی آورده است: «داستانی، حکایت‌گو» (فرهنگ مختصر مدرسه‌ای انگلیسی و فارسی[۲۱]، ۱۸۵۵: epic). البته در این بازهٔ زمانی فرهنگ‌های فارسی به انگلیسی، آنهایی که دست‌کم در دسترس ما بودند، هنوز کلاً واژهٔ حماسه را نداشتند؛ برای مثال، فرهنگی به سال ۱۸۴۱ (سن[۲۲]، ۱۸۴۱) یا فرهنگی به تاریخ ۱۸۸۰ (بهرام‌جی[۲۳]، ۱۸۸۰). در فرهنگی فرانسوی ـ فارسی به سال ۱۸۸۳، دربرابر epopée نوشته است: «اوصاف و آن شعر طولانی می‌باشد در جنگ‌ها و احوال پهلوانان و سلاطین» و در برابر epique آمده: «متعلق به شعر اوصاف» و epic poét را «شاعر اوصاف‌نویس» معنی کرده است (دو بیبرشتاین کازیمیرسکی[۲۴]، ۱۸۸۳: epopée, epique ). در ۱۸۸۵ نیز فرهنگی دیگر در برابر epopée «داستان منظومه، حکایت منظومه» را آورده است اما در برابر epique «رزمی و داستانی» را آورده است (نیکلاس[۲۵]، ۱۸۸۵: epopée, epique). در فرهنگی انگلیسی ـ فارسی، به تاریخ ۱۸۹۲ و به تألیف بهرام‌جی در برابر epic آمده است: «شعر، حکایت‌گو، (epic poetry) شعر رجز» (بهرام‌جی، ۱۸۹۲: epic). در فرهنگ فارسی ـ انگلیسی اشتینگاس، شامل لغات عربی‌ای که ممکن است در فارسی دیده شود،[۲۶] در برابر حماسة می‌بینیم: « valour, bravery, the celebrated anthologyof ancient Arabian poets compiled by Abū Tamām» (اشتینگاس، ۱۸۹۲: حماسة). در فرهنگ فارسی ـ فرانسوی‌ای به سال ۱۹۰۸ در برابر حماسة آمده است: « 1) valeur, bravour, 2) epopée, poém épique, 3) l'anthologie des anciens poëtes arabes» (دسمِیسونز،[۲۷] ۱۸۰۹: حماسة)؛ چنان‌که مشاهده می‌شود به تمام معانی حماسه اشاره کرده است. در یک فرهنگ محاوره‌ای انگلیسی ـ فارسی به سال ۱۹۱۴ در برابر epic آمده است: «Shāh-Nāma rajaz-nāma -īst.» (فیلوت[۲۸]، ۱۹۱۴: epic) که مشاهده می‌شود مستقیماً در برابر epic شاهنامه را، به‌عنوان رجزنامه، قرار داده است. به نظر می‌رسد نویسنده شاهنامه را نوعی رجزنامه می‌داند و بنابراین می‌توان گفت که اپیک را حماسه به معنی رجزنامه فرض می‌کند. در یک فرهنگ فارسی ـ انگلیسی از سال ۱۹۳۲ حماست وجود دارد اما مستقیماً epic در برابرش قرار نگرفته است (اگرچه معنی پهلوانی در آن دیده می‌شود): « bravery, heroism, boldness, name of man» (پاول[۲۹]، ۱۹۳۲: حماست) و در فرهنگ دیگر انگلیسی ـ فارسی‌ای به سال ۱۹۳۴ همچنان معنی حماسه در برابر epic قرار نگرفته است: «شعر، حکایت‌گو» (اکبِر[۳۰]، ۱۹۳۴: epic).

به نظر می‌رسد با توجه به فرهنگ‌های در دسترس، اگر به دنبال معنی صریح اپیک (و معادل‌هایش) در برابر حماسه (و بالعکس) باشیم، در فارسی بسیار دیرتر از عربی با این امر مواجه می‌شویم (۱۹۰۸) اما در زمانی زودتر معنی «اوصاف و آن شعر طولانی می‌باشد در جنگ‌ها و احوال پهلوانان و سلاطین» (دو بیبرشتاین کازیمیرسکی، ۱۸۳۳: epopée, epique) ظهور کرده است.

حال بـه سـراغ برخـی فرهنگ‌هـای دوزبانـه‌ای مـی‌رویـم کـه در خـود ایـران چـاپ شـده‌اند: در فرهنـگ منوچهری (لغت کامل فارسی به فرانسه و فرانسه به فارسی) نه حماسـه وجـود دارد نـه epique نـه epopée (نوری، ۱۳۳۵ق). در فرهنگ جامع فارسی ـ انگلیسی حییم، در برابـر حماسـت «bravery» آمـده اسـت نـه هیچ‌یک از معانی جدید (حییم، ۱۳۱۲: حماست) اما در فرهنـگ انگلیسـی ـ فارسـی حییـم، کـه چهـار سـال زودتر چاپ شده است، اگرچه خـود کلمـهٔ حماسـه نیامـده، امـا معـانی مشـابهش را دارد: «رزمـی، مربـوط بـه داستان گردان». در برابر «an epic poem or poetry» نیز «رزمنامه، حکایت رزمی و شـعر رزمـی» را آورده است. به‌عنوان شـاهد هـم ایـن جملـه را آورده: «The Shahnameh of Ferdowsi is an epic» (حییـم، ۱۳۰۸: epic).در لغـت فارسـی ــ فرانسـهٔ بـروخیم در برابـر حمـس مـی‌خـوانیم: « être firme (dans sa croyance et dans le combat) [محکـم بـودن (در بـاور و مبـارزه)]» و در برابـر حماسـت: « valeure, [دلاوری] bravoure [شجاعت]» (بروخیم، ۱۳۱۱: حمس؛ حماست). لغت فرانسه بـه فارسـی بـروخیم نیـز epique ندارد (بروخیم، ۱۳۰۹). فرهنگ انگلیسی به فارسی ادهمی نیز epic ندارد (فخر ادهـم، ۱۳۱۰). در فرهنگ فارسی ـ آلمـانی تربیـت، در برابـر حماسـت همچنـان معنـای قـدیمی دیـده مـی‌شـود: «tapferkeit [شجاعت]، energie [نیرو]» (تربیت، ۱۳۱۵: حماست).

اما در فرهنگ فرانسه به فارسی سعید نفیسی (۱۳۰۹) با معنای جدید حماسه مواجه می‌شویم. او در برابر epopée نوشته است: «حماسه، ارجوزه، رجز، منظومه، داستان، شهنامه، شاهنامه، خدای‌نامه، fig: سلسله وقایع شجاعانه). او در برابر epique نیز نوشته: «حماسی، رجزی، ارجوزه‌ای، حماسه‌دار، رجزدار، ارجوزه‌دار، قابل حماسه، قابل رجز، قابل ارجوزه» (نفیسی، ۱۳۰۹: epique).

در فرهنگ انگلیسی ـ فارسی محمدعلی کاوسی برومند (۱۳۲۰ یا ۱۳۲۲)[۳۱] دیگر معنـی جدیـد کـاملاً در برابر epic نشسته است: «۱. رزمی، حماسی؛ رجزی، پهلـوانی؛ ۲. شـعر رزمـی، حماسـه، رزمنامـه» (کاوسـی برومند، بی‌تا: epic)

در زبان فارسی، همانند عربی، طبقه‌بندی ژانری آثار ادبـی، براسـاس ژانرهـای غربـی، پیشـینه‌ای بسـیار کوتاه دارد. اگر واژهٔ حماسه را در کتب قدیم (جز فرهنگ‌ها که بررسی شد) جست‌وجو کنـیم، بـه سـه معنـای کهنی می‌رسیم که در عربی هم داشته‌اند. در ادامه، به‌دلیل محـدودیت حجـم مقالـه، بـرای هـر یـک از ایـن معناها یک یا دو مثال خواهد آمد:

### ۵- ۲. به معنی شجاعت

در تاج التراجم (اسفراینی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۲۰۰) می‌خوانیم: «ایشان را از بهر آن حَمْس خوانند که ایشان صلب بوده‌اند اندر دین خویش. و حماسه شدت و صلابت باشد اندر لغت».

روض الجنان (ابوالفتوح، ۱۳۳۵، ج ۳: ٦٦): «[...] و حماسه شدت و شجاعت بود».

### ۵- ۳. نوعی شعر

در دیوان انوری (۱۳٤۰، ج۲: ۷۲۰):

نه هر جا که باشد سخن زر نباشد  که پابند زر دیده‌ام صد حماسه

ابدع البدایع (شمس‌العلمای گرگانی، ۱۳۷۷: ٤۹): «این دو بیت از صفی‌الدین حلی است که بهترین امثلهٔ استخدام و از جهت لفظ و معنی در مفاخرت و حماسه فاقد النظیر است».

### ۵- ۴. به معنی کتاب حماسه

باید ذکر شود که در فارسی حماسه نوعی گزیدهٔ اشعار نبوده است، بلکه مطلقاً به کتاب ابوتمام اشاره داشته.

در مکاتیب غزالی (۱۳٦۲: ۸۲) آمده است: «ای فرزند [...] تو را از تحصیل علم کلام خلاف و طب و نجوم و شعر و عروض و دواوین بحتری و حماسه و متنبی چه حاصل جز تضییع عمر)».

در نامه‌های عین‌القضات (۱۳٦۲، ج ۲ : ٦۲): «اگر کسی ابیات حماسه یاد گیرد و معنی آن نداند روا بود که گویند فلان حماسه یاد دارد؟»

## ۶. معنی حماسه در عصر جدید

اکنون به سراغ این می‌رویم که معنی حماسه از دورهٔ قاجار به این‌سو چه تغییری کرده است و حدوداً چه زمانی معنای امروزی را یافته.

### ۶- ۱. نخستین کاربردهای واژهٔ حماسه در کاوه

از دورهٔ قاجار به بعد، چنان‌که در فرهنگ‌ها و آثار مربوط آن دوره هم دیده شد، ابتدا حماسه به معنای قدیم می‌آمده است. اما به‌تدریج معنای جدید کلمه (چه خود کلمه و چه کلمات و عبارات هم‌معنی با آن) به کار

می‌رود.[۳۲] شاخص‌ترین متنی که می‌توان از این دوره مثال زد و بررسی کرد روزنامهٔ کاوه، چاپ برلین، است. «در میان مطبوعات باقی‌مانده از اواخر دورهٔ قاجار کاوه را تنها روزنامه‌ای می‌توان دانست که به‌صورتی علمی به نگارش مقالات متعدد درخصوص ایران، تاریخ ایران باستان، زبان و ادبیات فارسی به‌ویژه شاهنامه‌نویسی و شاهنامهٔ فردوسی پرداخته است» (باغدار دلگشا، ۱۳۹۵: ۹۰)، ازاین‌رو این روزنامه به‌طور مجزا بررسی می‌شود.

در شماره‌های متعدد این نشریه حسن تقی‌زاده (با نام مستعار «محصل») دربارهٔ شاهنامه و دیگر آثار مشابه آن به تفصیل نوشته است.

در این روزنامه دو مورد کاربرد حماسه به معنای قدیم را می‌بینیم یکی در تاریخ ۸ آذر ۱۲۸٦ در یادبود ادیب‌الممالک فراهانی در بیتی از او که در مدح مجلس شورای ملی آمده است (ادیب‌الممالک فراهانی، به نقل از «ادیب‌الممالک»، ۱۲۸٦: ۷و۸):

مجلس ملی ز یاد شاعران برد آنچه بود　　از حماسه و ز تهانی و ز مدیح و وز نسیب

و دیگری، در همین مطلب و باز در ذکر مسمطی از ادیب‌الممالک (ادیب‌الممالک فراهانی، به نقل از همان):

و از همه معروف‌تر قصیدهٔ حماسهٔ وطنیهٔ او بود که در مجالس و منابر و مدارس خوانده می‌شد [...].

تقی‌زاده نخستین بار، در شمارهٔ ۱٤ شهریور ۱۲۸۹ و در مطلبی با عنوان «فردوسی» سه بار واژهٔ حماسه را به معنی امروزی به کار برده است. پیش از این مورد، در منابع بررسی‌شده، در زبان فارسی کاربرد حماسه به معنی امروزی مشاهده نشد .یکی از این موارد از این قرار است: «و فضل استادانه‌ای است که نولدکه در کتاب اساس زبان‌شناسی ایرانی به‌عنوان 'حماسهٔ ملی ایران' نوشته است» (تقی‌زاده، ۱۲۸۹: ٤).

و در سرگذشت فردوسی می‌نویسد: «این شوق و هوس او را در حدود سنهٔ ۳٦٤ بر آن داشت که یکباره نظم کردن حماسهٔ ملی ایران را بر عهده بردارد» (همان: ٦).

در نقد نظر براون دربارهٔ شاهنامه می‌نویسد:

> یک عقیدهٔ تازه‌ای می‌آورد مبنی بر اینکه عیار شعری شاهنامه آن مقام عالی را ندارد که عموماً گمان می‌شود و شهرت و مقبولیت آن به‌واسطهٔ داستان حماسهٔ ملی ایران و افتخارات آنهاست از یک طرف و اهمیت لغتی و زبانی است در نظر علمای فرنگ از طرف دیگر (همان).

همچنین، جز مواردی که به کتاب حماسهٔ ملی ایران ارجاع می‌دهد، در مطلبی دیگر نیز این واژه را به معنی امروزی به کار برده است (به نقل از مقدمهٔ نولدکه بر بخش ساسانیان تاریخ طبری) (٦ مرداد ۱۲۹۰):

> این داستان‌ها [در سیرالملوک‌ها و تاریخ سلاطین] مبالغه‌آمیز و شاه‌پرستانه و مقید به صحت نسب سلاطین بوده و نفوذ طبقهٔ نجبا و اشراف و موبدان نیز در آن داخل شده بود و نیز همه جا

حماسی و رزمی بوده و سعی داشتند مقام و شکوه ایران را بلند کرده و بدین‌واسطه قبول عامه و رواج پیدا کند (همو ج: ۷)

مشاهده می‌شود که آشکارا در اینجا حماسی و رزمی را در کنار هم به کار برده است.[۳۳]

در همین مطلب، در صفحه‌ای دیگر در دو سطر پیاپی حماسه را به هر دو معنی قدیم و جدید به کار برده است:

جمعی دیگر از علما هم [...] از شعوبیه [...] چون در مجادلهٔ سخت با طرفداران ترجیح عرب بودند به محض کشف دلایل تازه بر مدعای خودشان رجوع به همهٔ زوایای آثار تمدن ایرانی می‌کردند. این طبقهٔ اخیر اقوالشان کمتر سندیت دارد [...] ولی از طرف دیگر بیشتر روح ملی ایران و مخصوصاً اهتمام به احیای آثار عظمت و شکوه گذشتگان و میل شدید به فخر و مباهات به نیاکان و حماسه و رجز و مفاخرت و مناشدت در مقابل اعراب که منشأ (یا یکی از اسباب) نهضت شعر و حماسهٔ رزمی ایران شد از این مخاصمهٔ شعوبی [...] به جنبش آمد (همان: ۹).

به نظر می‌رسد می‌توانیم نتیجه بگیریم که تقی‌زاده، تحت تأثیر نوشتهٔ نولدکه، حماسه را به معنی امروزی به کار برده و براساس سابقهٔ ذهنی و دانش فارسی‌اش هم یک بار حماسه را به معنی قدیم و در کنار رجز و مفاخرت آورده است. این نتیجه‌گیری از آنجاست که، جز این موضع و موضعی که پیش‌تر اشاره شد، تقی‌زاده، جز برای اشاره به نام کتاب حماسهٔ ملی ایران، از این اصطلاح به معنی امروزی استفاده نکرده است.

در همین سال ۱۲۹۰ (۷ خرداد) او برای معرفی شاهنامه، به‌جای حماسه، از عبارت «داستان‌ها و افسانه‌های ملی ایران» استفاده می‌کند:

شاهنامه عبارت است از داستان‌ها و افسانه‌های ملی ایران یعنی همهٔ قصه‌ها و اساطیری که از قدیم سینه به سینه از اسلاف به اخلاف مانده و در میان آن قوم در افواه دائر بوده و به مرور زمان هم شاخ‌وبرگ پیدا کرده و هم به‌تدریج بر آن ضمیمه شده است (نک. همو ج: ۹).

و این مطلب را به نقل از بخشی از کتاب نولدکه آورده است که بیان می‌کند: «داستان قدیمی ملت آریایی» در اساطیر مشترک هند و ایران بوده است. هنگامی هم که می‌خواهد برای این «داستان‌ها» مثالی بیاورد به ایلیاد و اودیسه («دو داستان‌نامهٔ قدیم هومر شاعر یونانی») و سایر «داستان‌های قدیم مانده» اشاره می‌کند. به نظر می‌رسد تقی‌زاده «داستان (ملی)» را کمابیش در برابر حماسه به کار برده است. (نک. همان: ۹). برای این امر در همین شماره و شماره‌های دیگر کاوه مثال‌هایی هست که ظن ما را بیشتر به یقین نزدیک می‌کند، ازجمله:

سخن‌پرداز بزرگی که **داستان ملی و تاریخ ملی ایران** را برحسب روایات بومی کاملاً به رشتهٔ نظم کشید فردوسی طوسی بود که بنای پایداری از نظم برافراشت که یکی از مفاخر ملی ایران کردیده و **داستان ملی** را تا امروز حفظ کرد (همو الف: ۱۲)؛ (نیز برای مثال، نک. همو ب: ۱۰؛ همان، ۱۱؛ همو ج: ۲۲ و ۲۸؛ همو ه: ۱۴ و پانوشت).

اما محکم‌ترین شاهد را برای اینکه تقی‌زاده حماسه را به داستان (ملی) ترجمه کرده شاید بتوان نوشته‌ای به تاریخ ۷ خرداد ۱۲۹۰ دانست: «استاد نولدکه [...] در کتاب بی‌نظیر خودش درخصوص داستان ملی ایران [...]». او در پانوشت مربوط به این کتاب «درخصوص داستان ملی ایران» عنوان آلمانی کتاب حماسه‌سرایی در ایران[۳٤] نولدکه را می‌آورد (همو ب: ۱۱و پانوشت ۱)؛ گویی نام این کتاب را در اینجا «داستان ملی ایران» ترجمه کرده است.

از این پس، اگرچه «حماسه» به معنی قدیم نیز همچنان به کار می‌رود، به‌مرور بیشتر شاهد آمدن معنی جدید در متون هستیم.

### ۶- ۲. معنی قدیم[۳۵]

در دانشکده، عقرب ۱۲۹۷: «[منوچهری] به‌واسطهٔ انس او با ادبیات عرب فوق‌العاده طبعش حماسی و فخری و تأثراتش شدید و خشن بوده است». (بهار، ۱۲۹۷: ۳۳۹).

در مجلهٔ ارمغان، به تاریخ اول فروردین ۱۳۰۷ آمده:

> این دو خواهر مهربان [شعر و موسیقی] روزی در عرصهٔ مبارزه با هم درع حماسه و رجز پوشیده خون مبارزان و دلیران را به جوش آورده معرکه‌آرایی نموده‌اند [...] تا آنکه در قرن بیستم [...] بعضی نویسندگان به خیال افتاده‌اند این دو دلبر [...] را از هم جدا کرده در میدان حماسه و مفاخره روبه‌روی هم وادارند [...] و ترقیات ایشان [اعراب] به‌عوض موسیقی در ادای خطابه و قصاید و غزلیات و حماسه و مناظرات نظمیه روی داد. (ناطق، ۱۳۰۷: ۱۶ و ۱۷).

### ۶- ۳. هر دو معنی

گاهی در متون، حماسه طوری به کار رفته است که همزمان معنی جدید و قدیم را تداعی می‌کند یا در یک متن حماسه به هر دو معنی به کار رفته است.

در شمارهٔ آبان و آذر ۱۳۰۸ میرزاتقی‌خان دانش دربارهٔ ادیب‌الممالک در مجلهٔ ارمغان نوشته است: «چون از حکم سخن گفتی ناصر علوی بود به گفتار و در حماسه چون دانای طوس» تا اینجا به نظر می‌رسد که حماسه را به معنی امروزین به کار برده اما برای واژهٔ حماسه پانوشتی آورده است بدین شرح: «حماسه فخار تازیان که در جاهلیت تذکار دادندی از پیکار شجعان نیاکان و محامد قوم» (دانش، ۱۳۰۸: ٤۸۲ و پانویس).

در فردوسی‌نامهٔ مهر و در مطلبی به تاریخ مهر و آبان ۱۳۱۳ هر دو معنی به فاصلهٔ یک صفحه آمده‌اند: «هر چه در این باب از راه حماسه [معنی قدیم] و خودستایی خواسته است به دیگران اظهار کند باز از او

[فردوسی] فراگرفته است» (رعدی آذرخشی، ۱۳۱۳: ۵۸۰) و

> یکی از احتیاجات معنوی آنها [ملل] نیازمندی به داشتن وسایل خودنمایی و خودستایی در برابر بیگانگان و به عبارت دیگر در دست داشتن بهانهٔ نامجویی و جاه‌طلبی و خشنود ساختن حس غرور ملی است و بی‌شک هر کس و هر چیزی که بتواند این بهانه و وسیله را فراهم آورد مورد احترام و ستایش ملت ایران می‌گردد. ملت ایران که از قدیم‌ترین ادوار تاریخی گوشش به شنیدن این داستان‌ها و حماسه‌ها عادت گرفته بر اثر غلبهٔ تازیان قریب سه قرن از توانایی اظهار آنها محروم شده و حتی داستان‌های پهلوانی خود را فراموش کرده بود و هر دقیقه در برابر شماتت و تحقیر بیگانگان متحیروار سر به زانوی تفکر فرو می‌برد که در برابر این شماتت‌های تحقیرآمیز چه عبارت مؤثر و چه جواب دندان‌شکنی می‌تواند بیان کند. ناگهان از جانب خراسان آواز مبارکی که از گلوی دهقان وطن‌پرست می‌آمد به گوشش رسید. با شنیدن این صدا ایرانی فصیح‌ترین حماسه‌ها و دلنشین‌ترین داستان‌های عظمت خود و حتی سرگرم‌کننده‌ترین حکایت‌های پهلوانی دنیا را فرا گرفت (رعدی آذرخشی، ۱۳۱۳: ۵۸۱).

در مورد دوم می‌توان هر دو معنا را از حماسه برداشت کرد اما به‌سبب آمدن عبارت «غرور ملی» و «داستان‌ها» ظن بیشتر بر این است که معنای جدید مقصود باشد. البته باز هم آخرین کلمهٔ حماسهٔ به‌کاررفته در این جملات بیشتر معنای جدید را تداعی می‌کند. چند سطر بعد نیز به این جمله برمی‌خوریم (با معنای جدید):

> بعید نیست که احتیاج شدید ملت ایران به حماسهٔ ملی و پیدایش آن [...] در بدو امر با آرامش و تدریج و طمأنینهٔ خاصی صورت گرفته [باشد] (رعدی آذرخشی، ۱۳۱۳: ۵۸۱).

### ۶- ۴. به معنای جدید

پیش از کاوه نیز احتمالاً برخی روشنفکران با مفهوم اپیک آشنا بوده‌اند، هرچند به‌وضوح از آن سخن نگفته باشند. برای مثال، میرزاآقاخان کرمانی (۱۲۷۰- ۱۳۱٤ ق) در جایی از فن شعر یونان باستان سخن می‌گوید و اقسام اصلی آن را می‌شمارد: اپیک، دراماتیک، لیریک، دیداکتیک؛ همچنین توضیحی دربارهٔ هرکدام از آنها می‌دهد که خلاصه‌اش این است: «هروئیک (héroique) رزمنامه و احوال پهلوانان [...]»[۳۶] (نک. آدمیت، ۱۳۵۷: ۲۱۸).

تقی‌زاده، در متنی که از او به نقل از روزنامهٔ کاوه آمده است، گفته‌هایی دارد که می‌توان آنها را دلیل قرار دادن حماسه در برابر اپیک (دست‌کم از نظر او) دانست. نظر به اهمیت این گفته‌ها، عین مطلب آورده می‌شود:

> [...] بیشتر روح ملی ایران و مخصوصاً اهتمام به احیاء آثار عظمت و شکوه گذشتگان و میل شدید به فخر و مباهات به نیاکان و حماسه و رجز و مفاخرت و مناشدت در میان اعراب که منشأ

(یا یکی از اسباب) نهضت شعر و حماسهٔ رزمی ایران شد از این مخاصمهٔ شعوبی و تألیف کتب فضل العجم علی العرب و فضل العرب علی العجم به جنبش آمد (تقی‌زاده، ۱۳۲۲: ۳۸).

باری، مقصود آن بود که توجه به جمع و تدوین تواریخ گذشته و مخصوصاً آثار عظمت سلاطین و وقایع مشهورهٔ آنها و نسب بزرگان ایران و مفاخرت به اجداد از تأثیر عرب بود و ترتیب مفاخرت و مباهات قبایل یا نسل‌های مختلف عرب با همدیگر و اشعار اولئک آبائی فَجِئنی بمِثلِهم و نظیر آن در میان اعراب باعث سرایت همین حس شد در میان ایرانیان که آنان نیز ابتدا به اشعار عربی شروع به تعداد مفاخر و ستایش گذشتگان قوم خود کرده و به‌تدریج در زبان بومی خود نیز بدان‌گونه سخن سرودند [...] و حتی ممکن است شاخ‌وبرگ و آب‌وتابی که [داستان‌های پهلوانان ایران] پیدا کرده [...] نیز خالی از تأثیر و تقلید قصص پهلوانان ملی عرب و داستان‌های خیلی شایع آنها نبوده (همان: ۳۹)

در شوال ۱۳۲۸ (مهر ۱۲۸۹) روزنامهٔ نوبهار در مطلبی از شعر «حماسیه» سخن گفته است:

دودیگر از شعرای هنرمند یونان اشیل است از اهالی آتن که طبعش به‌واسطهٔ رشادت فطری مایل به اشعار حماسیه بوده و داستان یکی از جنگ‌های بزرگ بحری یونانیان را با گزرسس پسر داریوش اسفندیار شاهنشاه بااقتدار ایران شعر درآورده است («بقیهٔ شعر و شاعر»، ۱۳۲۸ق: ۲).

علامه قزوینی در انتقادی بر «مقالهٔ یکی از فضلا»، در سال ۱۳۰۳ در پاریس می‌نویسد: «آن شاعر بزرگ یگانه برای موضوع نظم خود یعنی حماسهٔ ملی ایران [...] تعمداً زبانی قدیمی‌تر از زبان معمولی عصر خود و متمایل‌تر به فارسی خالص انتخاب نموده است» (قزوینی، ج ۱، ۱۳۸۲: ۱۱۰).

بدیع‌الزمان فروزانفر، در سخن و سخنوران آورده است: «فردوسی بزرگ‌ترین شاعر ایران است و بزرگی و شهرت او [...] از این جهت است که شعرهای حماسی سرود و ملت خود را زنده کرد» (فروزانفر، ۱۳۰۸: ۳۱)

در اوایل مهر تا اوایل آبان سال ۱۳۱۳ هزارهٔ فردوسی برگزار شد. در این همایش بسیاری از مستشرقان و ایران‌شناسان حضور داشتند و می‌توان آن را از مهم‌ترین وقایع در حوزهٔ شاهنامه‌شناسی و ایران‌شناسی به حساب آورد. چنان‌که دیدیم، پیش از این رویداد واژهٔ حماسه به معنی امروزی به کار رفته بود و در زمان برگزاری هزارهٔ فردوسی این معنا برای حماسه کاملاً شناخته‌شده بود و تاحدی به برخی فرهنگ‌ها هم راه یافته بود (نک. بخش بررسی فرهنگ‌ها از همین مقاله). در این همایش هم مثال‌های زیادی از کاربرد این واژه به معنای امروزی مشاهده می‌شود. در بررسی سخنرانی‌های این مجمع، کاربرد حماسه به معانی قدیم به‌هیچ‌وجه مشاهده نشد. (نک. هزارهٔ فردوسی، مقالات مختلف). اینک مثال‌هایی از این سخنرانی‌ها:

رشید یاسمی (۱۳۲۲: ۱۷۴)، دربارهٔ شاهنامه، می‌گوید: «سراسر مخصوص ذکر دلیری پهلوانان و شرح حکایات حماسی ایران باستان است».

نصرالله فلسفی (۱۳۲۲: ۱۸۳) نیز در خطابه‌اش «دو شاهکار حماسی ایرانی و یونانی» را مقایسه می‌کند.

تقی‌زاده اما در سخنرانی‌ای مستخرج از کاوه (اما کمی متفاوت با مطالب کاوه) همچنان به جای کلمهٔ حماسه از داستان و امثال آن استفاده می‌کند (نک. تقی‌زاده، ۱۳۲۲).

در قسمت‌های غیرفارسی هزارهٔ فردوسی نیز فراوان از epic استفاده شده است (نک. هزارهٔ فردوسی، ۱تا۹۸)؛ نیز سخنرانان خارجی هم از «حماسه» به‌وفور استفاده کرده‌اند.

## ۷. نتیجه‌گیری

در این مقاله تلاش شد با تکیه بر فرهنگ‌ها و مطبوعات و متون کهن، نشان داده شود که واژهٔ حماسه ابتدا به چه معنایی بوده است و حدوداً از چه زمانی به معنای امروزین درآمده است. چنان‌که دیدیم، به نظر این واژه نخستین بار در سال ۱۸۲۸ در برابر épique فرانسوی آمده است اما در همان فرهنگ در برابر epopée شاهد معنای حماسهٔ نیستیم. در فرهنگی فارسی ـ عربی ـ انگلیسی، در ویرایشی به سال ۱۸۲۹، چاپ‌شده در لندن، مشاهده می‌کنیم که در برابر حماسهٔ epic انگلیسی آمده است. هنوز آن‌قدر اسناد در دست نیست که به‌دقت بررسی شود که در فارسی از چه زمانی حماسه به معنای امروزی درآمده است (کهن‌ترین تاریخی که از فرهنگ‌های در دسترس به‌دست آمد ۱۹۰۸ بود، اندکی پیش از کاربرد آن در روزنامهٔ کاوه). دیدیم که این واژه، پیش از اینکه در متون فارسی به کار رود، در فرهنگ‌ها وجود داشته است (به‌ویژه فرهنگ‌های عربی). در بررسی‌ها نتوانستیم پیش از سیدحسن تقی‌زاده در نشریهٔ کاوه (۱۴ شهریور ۱۲۸۹) کاربرد این واژه را به معنی امروزی جایی بیابیم، اما می‌دانیم که تقی‌زاده زبان‌دان (و به‌ویژه عربی‌دان) بوده است و حتماً از فرهنگ‌های زبان‌های دیگر و معادل این واژه در آن زبان‌ها آگاه بوده. پس از این، در نشریه‌ها و کتاب‌ها تا مدت‌ها این کلمه هم به معانی قدیم می‌آمده است، هم به معنای جدید و هم به معنایی بین این دو.

## پی‌نوشت‌ها

۱. برای مثال، نک.

کوش سلیل، البادری فیلبوس (۱۸۶۲)، قاموس عربی ـ فرنساوی، بیروت: مطبعة المرسلین الیسوعیین. (برخی آن را نخستین فرهنگ از این دست در لبنان می‌دانند.)

کساب، سلیم و جرجس همّام (۱۸۸۸)، الکتور الابریزیة فی متن اللغتین العربیّة و الانکلیزیّة، بیروت: المطبعة الادبیّة.

Baretto, Joseph (1806), *A Dictionary of The Persian and Arabic Languages*, vol. 2, Calcutta: Greenway-India Gazette Press.

Steingass, F. (1884), *The Students Arabic – English Dictionary*, London: W. H. Allen & Co.
Wortabet, William Thomson (1888), *Arabic-English Dictionary*, Cairo: Al- Mukhtataf Printing Office.
Hava, F. J. G. (1899), *Arabic-English Dictionary for the Use of Students*, Beyrut: Catholic Press.

2. Moutsma et al

3. Ellious Bocthor (1828). *Dictionnaire Français – Arabe*. vol. 1. Revu et Augmenté par A. caussin de Perceval. Paris: Firmin Didot père et fils.

4. Pellat

5. Bochtor

۶. این فرهنگ سه‌زبانه نیست، بلکه لغات انگلیسی را دربرابر لغات فارسی و عربی (به‌موازات هم) قرار داده است.

۷. ویرایش قبلی این فرهنگ پیدا نشد اما براساس توضیحات صفحهٔ شناسنامه، این کتاب ویرایشی جدید است توسط چارلز ویلکینز (Charles Wilkins).

8. Richardson

۹. دو معنی دیگری که برای «حماست» ذکر کرده است از این قرارند: «The being steady (in religion), bold (in battle)» اما معنای دیگری هم در برابر حماست آورده است که از منظر معادل‌سازی اصطلاحات ادبی قابل‌توجه است: « Modern poetry (after the Arabians became mixed with strangers» (ریچاردسون، ۱۸۰۶: حماست)

۱۰. متأسفانه در کتاب قید نشده است که ویرایش چندم است؛ ویرایش‌های احتمالی دیگر این کتاب نیز یافت نشد.

11. Francis Johnson

۱۲. در این ویرایش، حماسه جز معانی ویرایش قبلی، به معنیِ منتخبات اشعار (anthology) هم آمده است.

13. Il ne se dit qu'en parlant du poeme épique, qui est un grand ouvrage de poésie, où le poéte raconte quelque action héroïque.

14. Handjéri

۱۵. این کلمه و نیز معنی فارسی خوانا نبود.

۱۶. در این فرهنگ معنای فرانسوی و آلمانی کلمات هم آمده: «courage, bravoure; muth, tapferkeit»

17. Zenker

18. *Petit Dictionaire Français- Turk- Italien- Arabe*

19. Steingass

۲۰. این فرهنگ بین واژگان فارسی و عربی تفکیکی قائل نشده است

21. *English And Persian School Dictionary*

22. Sen

23. Bahramji

24. De Biberstein Kazimirski

25. Nicolas

۲۶. عنوان کتاب است:

*A Comprehensive Persian - English Dictionary (Including the Arabic Words and Phrases to Be Met with in Persian Literature).*

27. Desmaisons

28. Phillott

29. Pual

30. Akber

۳۱. تاریخ نخستین چاپ این فرهنگ یافت نشد اما در مقدمه، به تاریخ ۱۳۲۸، حیم نوشته است: «چون از تاریخ تألیف این فرهنگ شش بلکه هشت سال گذشته بود...».

۳۲. در ادامه، به دلیل محدودیت حجم مقاله، فقط گزیده‌ای از نمونه‌های یافته‌شده آمده است.

۳۳. البته چون گفته است «سعی داشتند مقام و شکوه ایران را بلند [کنند] می‌توان حماسه را به معنی قدیمی نیز دریافت.

34. *Das iranische Nationalepos*

۳۵. به‌دلیل محدودیت حجم مقاله، برای هر یک از موارد مثال‌های اندکی آمده است.

۳۶. ظاهراً میرزاآقاخان از اپیک سخنی نگفته است. متأسفانه، چون آدمیت از نسخه‌های کتابخانه‌های شخصی این مطالب را ذکر کرده است، دسترسی به اصل کتاب‌ها میسر نشد.

## منابع


- آدمیت، فریدون (۱۳۵۷) اندیشه‌های میرزاآقاخان کرمانی، تهران: پیام.
- آذرنوش، آذرتاش (۱۳۸۱) «بحتری»، در دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، به سرپرستی محمدکاظم موسوی بجنوردی، تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.
- آذرنوش، آذرتاش (۱۳۸٤) فرهنگ معاصر عربی - فارسی (براساس فرهنگ عربی - انگلیسی هانس ور)، تهران: نی.
- «ادیب‌الممالک» (۱۲۸٦) در کاوه، س۲، ش ۲۰، ۸ آذر، ص ۷و۸.
- «بقیهٔ شعر و شاعر» (۱۳۲۸ق) در نوبهار، س ۱، ش ۳، شوال، ص ۲و۳.
- ابن منظور (۱۹۹۹/ ۱٤۱۹ ق) لسان العرب، اعتنی بتصحیحها: امین محمد عبدالوهاب، محمد الصادق العبدی، بیروت: دارالاحیاء التراث العربی و مؤسسة لتاریخ العربی.
- ابوالفتوح رازی، حسین بن علی (۱۳۳۵) روض الجنان و روح الجنان، ج۳، به تصحیح و حواشی مهدی الهی قمشه‌ای، تهران: علمی.
- احمد بن فارس بن زکریا (۱۹۹۱) مقاییس اللغة، بتحقیق و ضبط عبدالسلام محمد هارون، بیروت: دارالجیل.
- اسفراینی، شاهفور بن طاهر (۱۳۷۵) تاج التراجم فی تفسیر القرآن للأعاجم، ج۱، به تصحیح نجیب مایل هروی و علی‌اکبر الهی خراسانی، تهران: علمی و فرهنگی.
- اسماعیل صینی، محمود (۱٤۱٤ ق) المکنز العربی المعاصر، بیروت: مکتبة لبنان ناشرون.
- انجو شیرازی، میرجمال‌الدین حسین بن فخرالدین (۱۳۵۱) فرهنگ جهانگیری، ویراستهٔ رحیم عفیفی، مشهد: دانشگاه مشهد.
- انوری (۱۳٤۰) دیوان انوری، ج ۲، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- انیس، ابراهیم و دیگران (۱۳۸۲) فرهنگ المعجم الوسیط، ترجمهٔ محمد بندرریگی، تهران: انتشارات اسلامی.
- باغدار دلگشا، علی (۱۳۹۵) «پژوهش‌های شاهنامه‌شناسی در مطبوعات عصر مشروطه (با تکیه بر روزنامهٔ کاوه)»، در مجموعه مقاله‌های همایش شاهنامه پس از شاهنامه: بررسی سیر شاهنامه‌سرایی پس از شاهنامهٔ فردوسی، به کوشش فرزاد قائمی، زیر نظر محمدجعفر یاحقی، مشهد: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، ص ۸۵تا ۹۵.
- بروخیم، ا، (۱۳۰۹) لغت فرانسه به فارسی، تهران: کتابخانه و مطبعهٔ بروخیم.
- بروخیم، ا، (۱۳۱۱) لغت فارسی ـ فرانسه، تهران: کتابخانه و مطبعهٔ بروخیم.
- البستانی اللبنانی، عبدالله (۱۹۳۰) البستان، ج ۲، بیروت: المطبعة الامیرکانیة.
- بستانی، فؤاد افرام (۱۳۷۵) فرهنگ ابجدی، ترجمهٔ رضا مهیار، تهران: اسلامی.

- بهار، م، (۱۲۹۷) «شعر خوب (۲)»، در دانشکده، س ۱، ش ۷، عقرب (۲۳ نوامبر ۱۹۱۸)، ص ۳۳۹تا۳۵۶.
- تربیت، غلامعلی (۱۳۱۵) فرهنگ تربیت (فارسی ـ آلمانی)، طهران: تربیت (چاپ مؤلف).
- تقی‌زاده، حسن (۱۳۲۲) «شاهنامه و فردوسی»، در هزارهٔ فردوسی (شامل سخنرانی‌های جمعی از فضلای ایران و مستشرقین دنیا در کنگرهٔ هزارهٔ فردوسی)، بی‌جا: بی‌نا، ص ۱۷تا ۱۰۷.
- تقی‌زاده، سیدحسن (محصل) (۱۲۸۹) «فردوسی»، در کاوه، س ۵، ش ۱ (۳۶)، ۱۴ شهریور، ص ۳تا۶.
- تقی‌زاده، سیدحسن (محصل) (۱۲۹۰ الف) «مشاهیر شعرای ایران (۶): فردوسی (زندگی و آثار او)»، در کاوه، س ۲، ش ۱۰، ۲۴ اردیبهشت، ص ۱۲تا ۱۶.
- تقی‌زاده، سیدحسن (محصل) (۱۲۹۰ ب) « منشأ اصلی و قدیم شاهنامه»، در کاوه، س ۵، ش ۱۰ (۴۵)، ۷ خرداد، ص ۹تا ۱۴.
- تقی‌زاده، سیدحسن (محصل) (۱۲۹۰ ج) «مشاهیر شعرای ایران: فردوسی(۸)» در کاوه، س ۲ (دورهٔ جدید)، ش ۱۲، ۲۳ تیر، ص ۱۷تا ۳۴.
- تقی‌زاده، سیدحسن (محصل) (۱۲۹۰د) «منشأ قدیم شاهنامه و مأخذ اصلی آن (۳)»، در کاوه، س ۵، ش ۴۷، ۶ مرداد، ص ۷تا ۱۲.
- تقی‌زاده، سیدحسن (محصل) (۱۲۹۰ه) «منشأ فارسی شاهنامه: فردوسی و پیشروان وی در این کار (۴)»، در کاوه، دورهٔ جدید، ش ۱، ۵ شهریور، ص ۱۱تا ۱۶.
- الجر، خلیل (بی‌تا)، لاروس المعجم العربی الحدیث، باریس: مکتبة لاروس.
- حاجب خیرات دهلوی (۱۳۵۲) دستور الافاضل، به اهتمام نظیر احمد، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- الحسینی الزبیدی، السید محمد مرتضی (۱۹۷۵/ ۱۳۹۵ق) تاج العروس من جواهر القاموس، تحقیق: الترزی و حجازی و الطحاوی و العزباوی، مطبعة حکومة الکویت.
- حموی، صبحي (بی‌تا) المنجد فی اللّغة العربیّة المعاصرة، بیروت: دارالمشرق.
- حییم، سلیمان (۱۳۰۸) فرهنگ جامع انگلیسی ـ فارسی، [تهران: ] کتابخانه و مطبعهٔ بروخیم.
- حییم، سلیمان (۱۳۱۲) فرهنگ جامع فارسی ـ انگلیسی، ج ۱، [تهران: ] کتابخانه و مطبعهٔ بروخیم.
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۶ الف) «حماسه»، در دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۶ ب) حماسه (پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی)، تهران: بنیاد دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- الخوری الشرتونی اللبنانی، سعید (۱۸۸۹م) اقرب الموارد فی فُصَح العربیّة و الشّوارد، بیروت: مطبعة مرسلی الیسوعیة.
- داعی‌الاسلام، سیدمحمدعلی (۱۳۰۸) فرهنگ نظام، حیدرآباد دکن [بی‌نا].
- دانش، میرزاتقی‌خان (۱۳۰۸) «شرح حال ادیب الممالک»، در ارمغان، س ۱۰، ش ۸ و ۹، ص ۴۷۸تا ۴۸۷.
- رامپوری، غیاث‌الدین محمد بن جلال‌الدین بن شرف‌الدین (۱۳۸۸) غیاث اللغات، به کوشش منصور ثروت، تهران: امیرکبیر.
- رعدی آذرخشی (۱۳۱۳) «بقای شاهنامه بزرگترین دلیل عظمت آن است»، در مهر، س ۲، ش ۵ و ۶، ص ۵۷۹تا۵۸۶.
- الزبیدی، السید محمد المرتضی (بی‌تا) تاج العروس، بنغازی: دارالیبیا للنشر و التوزیع.
- سپهر، محمدتقی (۱۳۵۱) براهین العجم، با حواشی و تعلیقات جعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.
- سروری، محمدقاسم‌بن حاجی‌محمد کاشانی (۱۳۳۸) مجمع الفرس، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: علمی.
- شاد، محمدپادشاه (۱۳۳۶) فرهنگ آنندراج، زیرنظر محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابخانهٔ خیام.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳٥۲) «انواع ادبی و شعر فارسی»، در خرد و کوشش، س ٤، ش ۱۱ و ۱۲، ص ۹٦تا۱۱۹.
- شمس العلمای گرگانی، حاج محمدحسین (۱۳۷۷) ابدع البدایع، به اهتمام حسین جعفری، تبریز: انتشارات احرار تبریز.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹٤) انواع ادبی، ویراست ٤، تهران: میترا.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۹) حماسه‌سرایی در ایران، تهران: امیرکبیر.
- صفی‌پوری، عبدالرحیم بن عبدالکریم (۱۳۹۷) منتهَی الأَرَب فی لغات العرب، به مقدمه، تصحیح، تعلیق و فهارس علیرضا حاجیان‌نژاد، تهران: سخن.
- طهرانی کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۱۱) فرهنگ کاتوزیان، تهران: مطبعهٔ علمی.
- عین القضات همدانی (۱۳٦۲) نامه‌های عین القضات همدانی، ج ۲، به اهتمام علینقی منزوی و عفیف عسیران، تهران: کتابفروشی منوچهری و کتابفروشی زوار.
- غزالی، محمد بن محمد (۱۳٦۲) مکاتیب فارسی غزالی به نام فضائل الانام من رسائل حجة الاسلام، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال، تهران: امیرکبیر.
- غنیمی هلال (۱۳۷۳) ادبیات تطبیقی، ترجمه و تحشیه و تعلیق از سید مرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: امیرکبیر.
- فاضلی، محمد (۱۳٦۹) «حماسه‌سرایی در ادبیات عرب»، مجلهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردسی، ش ۳ و ٤ (۹۰ و ۹۱)، ص ٦۸۳تا ۷۰۹
- فخر ادهم، میرزافتاح‌خان (۱۳۱۰)، فرهنگ ادهمی (انگلیسی به فارسی)، بی‌جا.
- فرزانه، بابک (۱۳۹۲)، «حماسه (در ادبیات عرب)» در دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، به سرپرستی محمدکاظم موسوی بجنوردی، تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۰۸)، سخن و سخنوران، تهران: مطبعهٔ مجلس.
- فلسفی، نصرالله (۱۳۲۲) «شاهنامهٔ فردوسی و ایلیاس میروس»، در هزارهٔ فردوسی (شامل سخنرانی‌های جمعی از فضلای ایران و مستشرقین دنیا در کنگرهٔ هزارهٔ فردوسی)، بی‌جا، بی‌نا، ص ۱۸۲تا۱۸۷.
- قربانی زرین، باقر (۱۳۹۳) «الحماسة»، در دانشنامهٔ جهان اسلام، زیر نظر غلامعلی حداد عادل، تهران: بنیاد دائرةالمعارف اسلامی.
- قزوینی، محمد (۱۳۸۲) دورهٔ کامل بیست مقالهٔ قزوینی، به تصحیح عباس اقبال و استاد پورداود، تهران: دنیای کتاب.
- قواس غزنوی، فخرالدین مبارکشاه (۱۳٥۳) فرهنگ قواس، به اهتمام نذیر احمد، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- قیم، عبدالنبی (۱۳۸۷) فرهنگ معاصر عربی ـ فارسی، تهران: فرهنگ معاصر.
- کاوسی برومند، محمدعلی(بی تا) فرهنگ انگلیسی ـ فارسی، بی‌جا.
- کساب، سلیم و جرجس همّام (۱۸۸۸) الکتور الابریزیة فی متن اللغتین العربیّة و الانکلیزیّة، بیروت: المطبعة الادبیّة.
- کوش سلیل، البادری فیلبوس (۱۸٦۲) قاموس عربی ـ فرنساوی، بیروت: مطبعة المرسلین الیسوعیین.
- موسی، حسین یوسف (۱٤۱۰ ق) الافصاح فی فقه اللغة، ج ۱، قم: مکتب الاعلام الاسلامي.
- ناطق، م (۱۳۰۷)، «شعر و موسیقی» در ارمغان، س ٥، ش ۱، ۱ فروردین، ص ۱٦تا ۲۱.
- نخجوانی، محمد بن هندوشاه (۲٥۳٥) صحاح الفرس، به اهتمام عبدالعلی طاعتی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- نفیسی (ناظم الاطبا)، علی‌اکبر (۱۳۱۹) فرنودسار یا فرهنگ نفیسی، ج ۲، تهران: شرکت سهامی چاپ رنگین.

- نفیسی، سعید (۱۳۰۹) فرهنگ فرانسه بفارسی، طهران: کتابخانه و مطبعهٔ بروخیم.
- نوری، منوچهر (۱۳۳۵ ق) فرهنگ منوچهری (لغت کامل فارسی به فرانسه و فرانسه به فارسی)، تهران: بی‌نا.
- ورهرام، لیلی (۱۳۹۷) مدخل حماسهٔ ملی ایران، تهران: فاطمی.
- وهبه، مجدی و کامل المهندس (۱۹۷۹) مُعجم المصطلحات العربیّه فی اللغة و ألادب، بیروت: مکتبة لبنان.
- هزارهٔ فردوسی (شامل سخنرانی‌های جمعی از فضلای ایران و مستشرقین دنیا در کنگرهٔ هزارهٔ فردوسی) (۱۳۲۲)، بی‌جا: بی‌نا
- یاسمی، رشید (۱۳۲۲) «اعتقاد فردوسی در باب تقدیر»، در هزارهٔ فردوسی (شامل سخنرانی‌های جمعی از فضلای ایران و مستشرقین دنیا در کنگرهٔ هزارهٔ فردوسی)، بی‌جا: بی‌نا، ص ۱۷۳تا ۱۷۸.
- Akber, Ghulam (1934) *The New Royal English- Persian Dictionary*, 3rd Edition, Allahabad: Ram Narain Lal Publisher and Bookseller.
- Bahramji, Sohrabshaw (1880) *The Student's Persian and English Dictionary*, Surat: the Irish Presbyterian Mission Press.
- Bahramji, Sohrabshaw (1892) *The Student's Enlarged English – Persian Dictionary*, Surat: the Irish Presbyterian Mission Press.
- Baretto, Joseph (1806) *A Dictionary of The Persian and Arabic Languages*, Calcutta: Greenway- India Gazette Press.
- De Biberstein Kazimirski (1883) *Vocabulaire Français – Persan,* Paris: Libraire C، Klincksieck.
- Desmaisons, Jean Jacques Pierre (1809) *Dictionnaire Persan – Français*, Rome: Typographie Polyglotte de la S. C. de Propagande.
- Bocthor, Ellious (1828) *Dictionnaire Français – Arabe*, Revu et Augmenté par A, caussin de Perceval, Paris: Firmin Didot père et fils.
- *English And Persian School Dictionary* (1855) Culcutta: The Culcutta School- Book Socety's Press.
- Handjéri, Alexander (1840) *Dictionnaire Français – Persan, Tome Premier*, Moscow: De L'imprimerie de L'université Impérial.
- Hava, F. J. G. (1899) *Arabic-English Dictionary for the Use of Students*, Beyrut: Catholic Press.
- Johnson, Francis (1852) *A Dictionary* (*Persian, Arabic, and English*), London: WM. H. Allen and Co.
- Moutsma, M. H. et al. (edited by) (1927) "Ḥamāsah," *The Encyclopaedia of Islam*, Leyden: Late E. J. Brill; London: Luzac& Co.
- Nicolas, J, B, (1885) *Dictionnaire Français – Persan*, Tome Premier, Paris: Maisonneuve Freres & Ch Leclerc Éditeurs.
- Paul, S. C. (1932) *The New Royal Persian – English Dictionary*, 3rd Edition, Allahabad: Ram Narain Lal Publisher and Bookseller.
- Pellat, Ch. (1998) "Ḥamāsah (i, Arabic Literature)," in *The Encyclopaedia of Islam*, Edited by B. Lewis, V. L, Ménage, ch. Pellat and J. Schacht, Leiden: Brill.
- *Petit Dictionaire Français- Turk- Italien- Arabe Á l'Usage du college D'Alep et des Autres écoles de la Custodie Franciscaine de terre - sainte*, (1880) Jérusalem : Imprimerie des PP, Franciscains.
- Phillot, DC (1914) *Colloquial English – Persian Dictionary in The Roman Character*, Culcutta: The Buptist Mission Press and Published by The Author.
- Richardson, John (1806) *Persian, Arabic and English Dictionary*, A New Edition By Charles Wilkins, London: William Bulmer and Co.
- Richardson, John (1810) *A Dictionary English, Persian and Arabic*, A New Edition, vol. 2, London: William Bilmer and Co.
- Richardson, John (1829) *Persian, Arabic and English Dictionary*, A New Edition, Conciderably Enlarged by Francis Johnson, London: J. L. Cox.
- Sen, Ramdhun (1841) *A Dictionary in Persian and English*, 2nd Edition, Culcutta: Bptist Mission Press.

- Steingass, F. (1882) *English – Arabic Dictionary for Use of Both Travellers and Students*, London: W. H. Allen & Co.
- Steingass, F. (1884) *The Students Arabic – English Dictionary*, London: W. H. Allen & Co.
- Steingass, F. (1892) *A Comprehensive Persian - English Dictionary* (*Including the Arabic Words and Phrases to Be Met with in Persian Literature*), London: Rotledge & Kegan Paul Limited.
- Wortabet, William Thomson (1888) *Arabic-English Dictionary*, Cairo: Al- Mukhtataf Printing Office.
- Zenker, Jules Théodore (1866*) Dictionnaire Turk – Arabe – Persan*, Tome Premier, Leipzig: Wilhelm Engelman.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۶/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۱
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۲۷

doi 10.52547/HLIT.2023.229108.1169

# بازنمایی شخصیت مهرک نوشزاد در آیینهٔ متون حماسی، تاریخی و فرهنگ عامه (ص۱۶۷-۱۹۱)

**فاطمه تسلیم جهرمی**[۱]

## چکیده

مهرک نوشزاد یکی از شخصیت‌های شاهنامه و کارنامهٔ اردشیر بابکان است که در برخی متون تاریخی صدر اسلام نیز به وی اشاره شده و نقشی مهم را در آغاز پادشاهی ساسانیان ایفا می‌کند. دختر مهرک نیز با شاپور پسر اردشیر بابکان، ازدواج می‌کند و مادر هرمز، شاه بعدی است. داستان زندگی مهرک و دخترش، به اندازه‌ای در دوران اسلامی شهرت داشته که در متون تاریخی از آن یاد شده است. این داستان به تفصیل در شاهنامه آمده، ولی در متون تاریخی، جزئیاتی دربارهٔ زندگی وی کم شده یا تغییر کرده است، مثلاً روایاتی دختر مهرک را کُردزاده یعنی زادهٔ شبانان می‌دانند. این مقاله ضمن اینکه می‌کوشد به صورت توصیفی‌تحلیلی، چهرهٔ مهرک را در آثار ادبی و تاریخی با مقایسهٔ روایات محلی و آثار جغرافیایی بازآفرینی کند، سعی کرده نام، محل زندگی، حکومت و علت طرح داستان مهرک را در شاهنامه به صورت مقایسه‌ای بیابد. بر اساس نتایج این تحقیق، مهرک شخصیتی تاریخی با نسب اشکانی، فرمانروای دولت‌شهر جهرم و مناطق جنوبی فارس و ایراهستان بوده است که پیوند خاندان وی با ساسانیان منجر به آرامش ایرانشهر و از بین رفتن آشوب‌های محلی می‌شود. جهرم و ایراهستان در متون تاریخی و حماسی در واقع یکی هستند و هردو به نواحی گرمسیر ایران و حاشیهٔ دریاهای جنوب اطلاق می‌شدند.

**کلیدواژه‌ها**: مهرک نوشزاد، دختر مهرک، اردشیر بابکان، جهرم، شاهنامه.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه جهرم، جهرم، ایران. taslim@jahromu.ac.ir

# Representation of the Character of Mehrak Noushzad in Epic and Historical Texts and Folk Culture

Fatemeh Taslim Jahromi[1]

**Abstract**

Mehrak Noushzad is one of the characters of the *Shahnameh* and *Karnameh-e Ardeshir Babakan*, who is also mentioned in some historical texts of early Islam and plays an important part in the beginning of the Sasanian monarchy. Mehrak's daughter marries Shapur, the son of Ardeshir Babakan, and is the mother of Hormoz, the next king. The story of the life of Mehrak and his daughter was so famous in the Islamic era that it was mentioned in historical texts. This story is described in detail in the *Shahnameh*, but in the historical texts, details of his life were reduced or changed; for example, the *Shahnameh* claims his realm to be Jahrom, but *Tabari's history* considers it to be Abrasas or Irasestan in ArdeshirKhore. Traditional accounts also consider Mehrak's daughter to be a "kurdzadeh", which means the daughter of shepherds. While this article tries to recreate the face of Mehrak in literary and historical works in a descriptive-analytical way by comparing local narratives and geographical works, it also tries to find the name, place of residence, government and the reason for the story of Mehrak being in the *Shahnameh* in a comparative way. According to the results of this research, Mehrak was a historical figure of Parthian ancestry; he was the ruler of Jahrom city and the southern regions of Fars and Irahestan and the connection of his family with the Sassanians led to the peace of Iranshahr and the disappearance of local riots. Jahrom and Irahestan are essentially the same in historical and epic texts, and both refer to the tropical regions of Iran and the shores of the southern seas.

**Keywords:** Mehrak Noushzad, Mehrak's daughter, Ardeshir Babakan, Jahrom, *Shahnameh*

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Jahrom, Jahrom, Iran, email: taslim@jahromu.ac.ir

## ۱. مقدمه

یکی از روایت‌های کهن پیش از اسلام، داستان فرمانروایی اردشیر بابکان، بنیان‌گذار شاهنشاهی ساسانیان در پارس است که در میان هاله‌ای از اسطوره و تاریخ قرار دارد. بنا به روایات حماسی و متون تاریخی صدر اسلام، اردشیر بابکان، به صورت گروگان نزد اردوان اشکانی می‌زید و با کنیزکی از دست وی می‌گریزد و به زادگاه خود، پارس می‌رود. اردشیر با پشتیبانی قوای نظامی خود، دولت‌شهرهای پارس را تسخیر می‌کند و بسیاری از آنان را از سر راه برمی‌دارد. از مهم‌ترین جنگ‌های اردشیر، جنگ با کردان‌شاه، کرم هفتواد، مهرک نوشزاد و پسران اردوان است که در روایات حماسی و متون تاریخی نیز از آن‌ها یاد شده است. ولایت پارس در زمان ساسانیان به پنج منطقه تقسیم شده بود و جهرم جزو منطقهٔ دارابگرد به شمار می‌رفت، اما در قرن چهارم، حاکم آن به صورت مستقیم از طرف شاه انتخاب می‌شد (ابن‌حوقل، ۱۳۴۵: ۳۷). ابن‌بلخی در قرن ششم و حافظ ابرو در قرن نهم به اختصاص درآمد جهرم به ولیعهد یا ولیعهدنشینی جهرم در دوران ملوک پارس اشاره می‌کنند که نشان از رونق اقتصادی این شهر در گذشته دارد (حافظ ابرو، ۱۳۷۸: ج۲، بخش۱: ۱۱۸).

نام مهرک انوشزاد در متون تاریخی و حماسی در پیوند با حوادث آغاز شکل‌گیری حکومت ساسانیان ـ چون جنگ با اردشیر بابکان و البته ازدواج دخترش با شاپور پسر اردشیر و شاهی هرمز پسر شاپور ـ آمده است.

در روایات کهن تاریخی، مهرک نوشزاد، فرمانروای جهرم و ایراهستان در جنوب پارس در روزگار اردشیر بابکان بود. هنگامی که اردشیر در کجاران با سپاه هفتواد می‌جنگید، مهرک به گمان شکست اردشیر از کرم هفتواد، به خانمان وی رفت و گنج او را به تاراج برد. اردشیر نبرد با کرم هفتواد را ناتمام گذاشت و به جهرم لشکر کشید و مهرک را دستگیر کرد، گردن زد و پیکرش را در آتش افکند و خاندانش را جز دختری که نهان شد، از بین برد. این دختر بعدها زن شاپور یکم، پسر اردشیر شد و از پیوند آنان، هرمز، شاه بعدی ساسانیان زاده شد. به این ترتیب پیش‌گویی منجمان مبنی بر آرامش ایرانشهر با پیوند خاندان مهرک و خاندان اردشیر به وقوع پیوست. این روایت در کتب تاریخی گاهی شبیه به هم و گاهی متفاوت، گاهی مختصرتر و گاهی مفصل‌تر روایت شده است. این پژوهش به صورت توصیفی‌تحلیلی در پی پاسخ به سؤالات زیر است:

- آیا روایات شاهنامه و متون تاریخی صدر اسلام دربارهٔ زندگی و فرمانروایی مهرک نوشزاد یکسان است یا با هم تفاوت دارد؟
- با توجه به اینکه محل فرمانروایی مهرک در شاهنامه، جهرم دانسته شده، آیا نشانه‌هایی از این موضوع را در فرهنگ، ادبیات و جغرافیای این شهر می‌توان یافت؟
- آیا مهرک نوشزاد نیز چون اردشیر بابکان، شخصیتی تاریخی است؟

## ۲. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ زندگی و سرگذشت مهرک نوشزاد تحقیق مستقلی یافت نشد و بیشتر پژوهش‌ها در حاشیهٔ تحلیل سرگذشت اردشیر بابکان فقط به وجود مهرک نوشزاد به‌عنوان یکی از مخالفان اردشیر، بدون هیچ گونه تحلیلی اشاره کرده‌اند. از جملهٔ این مقالات پژوهش «اعلام جغرافیایی در کارنامهٔ اردشیر بابکان» (۱۳۴۳) از قریشی است که در آن گفته شده شهر رام‌اردشیر که در کارنامهٔ اردشیر بابکان از آن یاد شده در شاهنامه با جهرم آمیخته شده است. در مقاله‌ای با عنوان «منابع و شیوهٔ کار فردوسی در داستان اردشیر بابکان» (۱۳۹۵) نوشتهٔ صافی و همکاران نیز مؤلفان با مقایسهٔ چهار متن این داستان به این نتیجه رسیده‌اند که فردوسی ضمن بهره‌گیری از منابع مکتوب از منابع التقاطی متعدد برای تدوین این داستان بهره برده است.

اما از آنجا که سرگذشت مهرک در پیوند با نام جهرم آمده است، برخی کتب تاریخی یا آثاری که به معرفی شهرستان جهرم پرداخته‌اند، به سرگذشت مهرک نیز اشاره کرده‌اند. از جملهٔ آن‌ها می‌توان از کتاب‌های شهرستان جهرم (۱۳۸۱) از طوفان و زیباشهر فارس جهرم (۱۳۹۳) نوشتهٔ اطهری نام برد. در کتاب تاریخ ایران کمبریج (۱۳۸۰) نیز به وجوه مختلفی از زندگی اردشیر بابکان و مهرک پرداخته شده است.

کتاب بزرگان جهرم (۱۳۵۱) اثر محمدکریم اشراق و مقالهٔ «تحلیل جایگاه جهرم در شاهنامهٔ فردوسی در مقایسه با تواریخ اسلامی، فرهنگ و روایات محلی» (۱۴۰۱) از دیگر آثار راهگشا در این زمینه است.

## ۳. بحث

### ۳- ۱. نام و نسب مهرک

بر اساس مطالعات این تحقیق، نام مهرک در اغلب سرگذشت‌های کهن ادبی و تاریخی دربارهٔ اردشیر بابکان آمده و فقط در تاریخ نهایت‌الارب فی اخبار الفرس و العرب که به زبان عربی و در قرن دوم تألیف شده، ذیل داستان اردشیر، از مهرک نامی برده نشده است. هرچند در این کتاب از جنگ‌های اولیهٔ اردشیر بابکان با شاهکی به نام فَرمِهر، فرمانروای جنابا، در نزدیکی مقر اردشیر یاد شده (نک: نهایت‌الارب، ۱۳۷۵: ۱۷۷)، که جنابا معرّب شهر گناوهٔ امروزین است. با توجه به مشابهت نام فرمهر با مهرک و نزدیکی گناوه با دریا، محتمل است همان جنگ اردشیر با مهرک در مناطق گرمسیر مجاور دریا یا ایراهستان باشد که در ادامه از آن یاد خواهد شد. البته نهایت‌الارب از پادشاهی پسران شخصی به نام مهرک بر بابل و خطرینه در عراق نیز سخن گفته و در جایی در آغاز شاهی اردشیر می‌گوید که وی در رسوم از پسران مهرک بن فاذان پیروی می‌کرد. نام سرکردهٔ شاهان عراق هم که در جنگ با اردشیر کشته می‌شود، شادمهر پسر مهرک بن فاذان است (نک: نهایت‌الارب، ۱۳۷۵: ۱۷۷تا۱۸۲).

نام مهرک نوشزاد به پهلوی به‌صورت میترک انوشکزاتان Mitrak i anōšak-zātān (فره‌وشی، ۱۳۸۱: ۴۹۸) آمده که فره‌وشی در تصحیح کارنامه (۱۳۵۴: ۶۳) این نام را بـه صـورت مهـرک انوشـزاتان بـه فارسـی ترجمه کرده است.

مهرک[۱] متشکل از نام «مِهر»[۲] به معنای خورشید + «ک»، پسوند شـباهت اسـت. مهـر نـام ایـزد فـروغ و روشنایی و ناظر بر عهد و پیمان، در ایرانی باستان بـه صـورت میثـرا[۳] و فارسـی میانـه، میهـر[۴] (حسن‌دوسـت، ۱۳۹۵، ج۴: ۲۶۶۹)، در اوستا و در کتیبه‌های شاهان هخامنشی، میثـرا و میثـره[۵] و در سانسـکریت میتـره[۶] آمده (همان) و در پهلوی میتر[۷] شده است (نک: پورداوود، ۱۳۷۷، ج۱: ۳۹۲).

نام‌هایی با آغاز مهر البته در ادبیات ملی ایران بی‌سـابقه نیسـت و نمونـه‌های ماننـد: مهـراب، مهرنـوش، مهراز، مهرزاد و مهران نیز در شـاهنامه و روایـات حماسـی و تـاریخی دیـده می‌شـود. آقاخـان کرمـانی کـه بـه زبان‌های باستانی آشنایی داشته و سرایندهٔ مثنوی حماسی سالارنامه دربارهٔ روایت منظوم تاریخ ایران تا زمان قاجار است، مهرک را با نامی دیگر آورده و او را ارتباک یا آرتاباس، زادهٔ مهرزاد بـزرگ اشـکانی دانسـته اسـت[۸] (آقاخان کرمانی، ۱۳۹۸: ۱۳۹). کسروی با وجـود یـادکرد نـام پهلـوی «متـرک» در تصـحیح کارنامـهٔ اردشـیر بابکان (۱۳۰۶: ۴۹۳) این نام را در بخش دیگری از این کتاب به صورت مهـران آورده (همـان) کـه محتمـل است به دلیل ارتباط مهرک با خاندان مهران، خاندانی اشرافی با هویت تاریخی در دورهٔ اشکانی باشد.

لقب مهرک یعنی انوشزات یا انوشزاد در فارسی میانه به معنی ابدی‌زاد، زادِ اَنـوش و کسـی کـه بـا ویژگـی جاودانی زاده شده و بـا لقـب انوشـیروان آمـده اسـت (واژه‌نامـهٔ کوچـک فارسـی میانـه، ۱۳۹۰: ۴۱). مهـرک انوشزاد البتـه نـام خانـدان‌های کهـن دربـاری چـون مهـران را تـداعی می‌کنـد، بـه خصـوص کـه «ان» آخـر انوشزادان را نشانهٔ نسبت و خاندان می‌تـوان گرفـت. البتـه «ان» در انوشـزادان را نشـانهٔ بنـوّت هـم می‌تـوان دانست: مهرک فرزند انوشزاد؛ که مشابه آن، نام‌هایی چون اردشیر بابکان و رستم فرخزادان است. در کارنامهٔ اردشیر بابکان (۱۳۴۲: ۲۰۴) از شاپور ساسانی با نام شاپور اردشیران یعنی شـاپور پسـر اردشـیر نیـز یـاد شـده است. تاریخ کمبریج نیز اضافهٔ مهرک بـه انوشـزاد را از نـوع اضـافهٔ بنـوّت و مهـرک پسـر انوشـزاد را محتمـل دانسته است (یارشاطر، ۱۳۸۰، ج ۲: ۷۸۰). هدایت نیـز در تصـحیح کارنامـهٔ اردشـیر بابکـان (۱۳۴۲: ۱۸۸) مهرک را پسر نوشزادان معرفی است.

نـام انوشـزاد در تصـحیح‌ها و کتـب تـاریخی و شـاهنامه بـه صـورت‌های مختلفـی چـون: انوشـکزاتک، انوشکزاتان، انوشزاد، نوشزادان، نوشین‌زاد و نوشزاد به کار رفته است. در شاهنامه این نام به صـورت مهـرک نوشزاد آمده است (فردوسی، ۱۳۹۳، ج۲: ۳۶۵). در شاهنامه به تصـحیح ژول مُـل، نـام وی بـرعکس سـایر نسخ، نوشک مهرزاد یاد شده است (فردوسی، ۱۳۸۴، ج۷: ۱۴۶).

در کارنامهٔ اردشیر بابکان (فره‌وشی، ۱۳۵۴: ۱۱۷؛ هدایت، ۱۳۴۲: ۲۰۴) از مهرک با صفاتی چون بدنژاد، دارای خانواده‌ای جنگجو و بَدروان یاد شده است. صفات بدنژاد و بدروان، برعکس برخی روایات شاهنامه و متون تاریخی است و برای مهرک تنها در شاهنامهٔ چاپ مسکو، آمده است (فردوسی، ۱۳۹۳، ج۲: ۱۴۶) هدایت نیز در حاشیهٔ ترجمه و تصحیح کارنامهٔ اردشیر بابکان (۱۳۴۲ :۲۰۴)، به استناد تصحیحی از شاهنامه، از مهرک با صفت بدنژاد یاد کرده است. اطلاق این صفت اگرچه دستبرد کاتبان به نظر می‌رسد، با توجه به اینکه اردشیر بابکان در جایی از کارنامه (فره‌وشی، ۱۳۵۴: ۱۱۷؛ هدایت، ۱۳۴۲: ۲۰۴) از مهرک با صفت گشته‌روان یا گمراه یا ورد-روان یعنی روح بدکار و ناتخم یا بدتخم یعنی بدنژاد (همان) یاد می‌کند، احتمالاً صفت بدنژادی به تبعیت از کارنامه در شاهنامه آمده است. شاهنامه تصحیح خالقی مطلق نیز مهرک را با صفت کی‌نژاد یعنی از خاندان شاهی[۸] خوانده است:

به جهرم یکی مرد بُد کی‌نژاد کجا نام وی مهرک نوشزاد

(فردوسی، ۱۳۹۳، ج۲: ۳۶۵)

نژاد کیانی مهرک به‌ویژه در روایت تاریخ بلعمی از دختر مهرک به نوعی تأیید می‌شود، زیرا بلعمی می‌نویسد دختر مهرک با زنان ساسانی ادعای برابری داشته است و وقتی شاپور، همسرش از وی به دلیل این ادعا بازخواست می‌کند، او نیز خود را شاهزاده معرفی می‌کند (بلعمی، ۱۳۵۳، ج۲: ۸۹۸). البته در تمام روایات ملی و تاریخی، شاپور با توجه به زیبایی و توانمندی دختر مهرک پی‌می‌برد که وی دختری عادی نیست و از نژاد شاهان است. دلیل دیگر اینکه اگر مهرک از نژاد شاهی یا خاندان اشکانی نبود، به سنن حماسی و اساطیری، شاپور با دختر وی ازدواج نمی‌کرد یا دست‌کم فرزند این دو به شاهی ایران نمی‌رسید. به‌خصوص که به گفتهٔ مسعودی، پادشاهان ایرانی می‌بایست از اعضای خاندان شاهی زن بگیرند و یکی از وصایای اردشیر نیز ازدواج و زن‌گرفتن از خویشان است (مسعودی، ۱۳۸۲، ج۱: ۲۴۳). معرفی دختر مهرک به عنوان مادر هرمز اگر تاریخی نیز نباشد، احتمالاً دنبالهٔ تلاش‌هایی است که در دوران ساسانی برای نسب‌سازی و مشروعیت دادن به سرسلسگان انجام و در خدای‌نامه‌ها درج شده. این امر از سوی دیگر، بیانگر اهمیت نژاده بودن و خون مادر در نظام ساسانی است.

با توجه به اینکه کارنامه، شاهنامه و متون تاریخی صدر اسلام نیز به حکمرانی مهرک بر بخشی از فارس اشاره دارند و نیز با توجه به ساخت‌واژهٔ نام مهرک و روایت شاهنامه، به نظر می‌رسد مهرک به خاندان پارتی مهران، منتسب بوده است. البته روایت‌های تاریخی نیز دربارهٔ این خاندان وجود دارد که بی‌ارتباط با داستان مهرک نیست. کریستن‌سن می‌نویسد ایران هخامنشی، هفت خاندان ممتاز داشت که یکی از آن‌ها از نژاد

سلطنتی بود. اشکانیان هم اصول و سنن سیاسی عهد هخامنشی را حفظ کردند (کریستین سن، ۱۳۶۷: ۳۰). خاندان مهران به دلیل املاک و رعایای فراوان، همچنین، آشنایی با فنون نظامی، در زمان ساسانیان نیز موقعیت و جایگاه خود را حفظ کرد (نک. مارکوات، ۱۳۷۳: ۱۴۴-۱۴۵). در دورهٔ ساسانیان، انتساب به سلسلهٔ اشکانی را علامت امتیاز می‌دانستند و از این رو برخی از دودمان‌های ممتاز عهد ساسانیان، مثل خاندان مهران اهتمام داشتند که خود را به نسل اشکانی منسوب کنند (نک: کریستین سن، ۱۳۶۷: ۱۲۴). خاندان‌های اشرافی اشکانی در دوران ساسانیان در یک منطقهٔ جغرافیایی ساکن نبودند و بخشی از خصلت کوچگردانه و متحرّک خود را حفظ کرده بودند و با توجه به تیول‌هایی که از طرف شاه به آن‌ها بخشیده می‌شد در جاهای مختلف اقامت می‌کردند (نک: وکیلی، ۱۳۹۸: ۴۵۲).

از آن‌جایی که ایران در دورهٔ اشکانی به صورت ملوک‌الطوایفی اداره می‌شد، روایت تاریخ ایران کمبریج را می‌توان پذیرفت که مهرک پسر انوشکزات را یکی از شاهک‌های فارس می‌داند که اردشیر پس از چند شکست، سرانجام بر او پیروز می‌شود (نک: یارشاطر، ۱۳۸۰، ج۳: ۷۸۰).

یکی دیگر از نکات شایستهٔ توجه در نسب و خاندان مهرک، توجه به روایاتی است که دختر مهرک را «کردزاده»[۹] نامیده‌اند (اصفهانی، ۱۳۴۶: ۴۷). کتاب‌های جغرافیای صدر اسلام، در ذکر طوایف کُرد ساکن پارس از تیرهٔ «مهرکیان» و «مهرکیه» نام برده‌اند (اصطخری، ۱۳۴۰: ۹۹؛ ابن‌حوقل، ۱۳۴۵: ۳۴؛ مقدسی، ۱۳۶۱: ۴۴۶). استخری و مسعودی نیز از چهار رُم یا طایفهٔ بزرگ کرد در زمان ساسانیان در فارس نام می‌برند که رُمِ کاریان در مناطقی بین جهرم و لار امروزی ساکن بوده‌اند (همان). امروزه یکی از بخش‌های جهرم که بین جهرم و لار است، کُردیان نامیده می‌شود و روستای مَه‌کُرد در آن نیز انتساب این منطقه را به کُردان[۱۰] نشان می‌دهد.

به‌جز کارنامه و شاهنامه که دختر مهرک را پرورش‌یافتهٔ برزیگر، دهقان یا مهتر ده دانسته‌اند، سایر منابع تاریخی، سرپرست دختر مهرک را شبان، چادرنشین یا صحرانشین گفته‌اند که با معنای واژهٔ کرد در متون کهن، همخوانی دارد. از این رو می‌توان چنین نتیجه گرفت که با توجه به ریشهٔ واژهٔ کرد، شبانان و چادرنشینانی که در زمان ساسانیان در جهرم می‌زیسته‌اند، به نام کرد شهره بوده‌اند و از این رو در متون کهن نیز دختر مهرک که نزد ایشان پرورش یافته و منسوب به ایشان بوده، کردزاده دانسته شده است. همچنین از نظر تاریخی به انتساب بهرام چوبین[۱۱] به کردان نیز باید توجه کرد. بهرام، رئیس خاندان مهران بود و دو پسر به نام‌های مهران و نوشزاد داشت و علیه ساسانیان شورید. شباهت مهرک نوشزاد و بهرام چوبین با توجه به انتساب هر دو به خاندان مهران، انتساب به کردها و شباهت نام‌های فرزندان بهرام؛ مهران و نوشزاد به نام مهرک نوشزاد، به نظر معنادار و در ارتباط با هم است.

### ۳- ۲. محل فرمانروایی مهرک

گفته شد مهرک یکی از ملوک طوایف (مجدی، ۱۳۴۲: ۸۵؛ فرصت شیرازی، ۱۳۷۷: ۱۷۲؛ خواندمیر، ۱۳۸۰، ج۱: ۲۲۷و۲۲۸؛ میرخواند، ۱۳۳۸، ج۱: ۷۴۱) دورهٔ اشکانی بود که در زمان آغاز فرار اردشیر به پارس، هنوز در این منطقه قدرت داشت. تاریخ طبری (۱۳۶۲، ج۲: ۵۹۳) و تاریخ کامل (ابن‌اثیر، ۱۳۸۳، ج۲: ۴۵۱)، مهرک را «پادشاه ابرساس» و «ایراسستان» از توابع «اردشیرخوره» معرفی کرده‌اند. در حاشیهٔ تاریخ بلعمی، متن عربی تاریخ طبری به این شرح آورده شده: «و کتب الی مهرک و کان ملک ابرساس مِن اردشیرخرّه» (بلعمی، ۱۳۵۳، ج۲: ۸۸۰). تقریباً تمام منابعی که مانند بلعمی از تاریخ طبری بهره برده‌اند نیز محل حکومت مهرک را ابرساس نوشته‌اند (نولدکه، ۱۳۵۸: ۴۱). امیری در پژوهشی با عنوان «جغرافیای تاریخی فارس در دورهٔ ساسانیان»، ابرساس را منطقه‌ای شناسایی‌نشده در فارس معرفی می‌کند که املاک مهرک نوشزاد بوده است و اردشیر اول پس از به‌دست‌آوردن کنترل پارس، آن را به‌عنوان منطقه‌ای در اردشیرخوره[۱۲] نامگذاری می‌کند (امیری، ۲۰۰۹: ۵).

چنانکه نولدکه نیز اشاره کرده (۱۳۵۸: ۶۲) طبری، بلعمی و ابن‌اثیر یا کاتبان آثار ایشان، در نوشتن نام ایراسستان، با توجه به املای آن، به عنوان محل حکومت مهرک دچار سهو، تصحیف یا سوءبرداشت شده‌اند و به احتمال فراوان منظور ایشان از «ایراسستان»، چنانکه کارنامهٔ اردشیر بابکان، معجم‌البلدان و سنی ملوک الارض و الانبیاء نیز آورده‌اند، منطقهٔ «ایراهستان» از توابع اردشیرخوره بوده است. تأیید این مدعا نسخهٔ عربی تاریخ الأمم و الملوک طبری است که مهرک را شاه ایراهسان از توابع اردشیرخوره دانسته است (طبری، بی‌تا، ج۲، بخش ۱: ۳۹). نام ایراهستان در کارنامهٔ اردشیر بابکان (کسروی، ۱۳۰۶: ۴۹۲؛ هدایت، ۱۳۴۲: ۱۸۷؛ مشکور، ۱۳۶۹: ۱۹۲؛ فره‌وشی، ۱۳۵۴: ۶۸) در داستان جنگ اردشیر با هفتان‌بخت یا کرم هفتواد در تصحیحات مختلف به صورت‌هایی چون: ارنگستان، ایراهستان و اروستان به معنای سواحل دریای عمان و خلیج فارس آمده است. ایره به معنی ساحل و کرانه و منظور بندرهای کرمان و فارس و کناره‌های گرمسیر دریای جنوب است که از مشرق کرمان تا مغرب فارس کشیده می‌شد و مرکز آن کَران بود (نک: یاقوت، ۱۳۸۳، ج۳: ۳۷۱؛ اصفهانی، ۱۹۶۷: ۱۷۹). مارکوارت در کتاب ایرانشهر بر مبنای جغرافیای موسی خورنی می‌نویسد: «قلعهٔ کجران بنابر نوشتهٔ حمزه، ایراهستان پارس نامیده می‌شود. در اینجا یکی از هفت پسر هفتان‌بخت حکومت می‌کرد. به نوشتهٔ طبری و بنا بر کتاب کارنامک، مهرک، مقر اردشیر را به تصرف آورد، درحالی‌که سپاه وی [اردشیر] بدون کمترین شادمانی در جلوی قلعه هفتان بخت، پادشاه ایراهستان در ایالت اردشیرخوره گرد آمده بودند، زیرا پسر هفتان‌بخت در اینجا از پا درآمده بود» (مارکوارت، ۱۳۷۳: ۹۸).

نظری دیگری دربارهٔ مقر حکومت مهرک و مرتبط با واژهٔ ایراسستان، توجه به نام‌های جغرافیایی قدیمی در جهرم است. «سیستان»، نام منطقه‌ای کهن در بخش سیمکان جهرم امروزه نیز به همین نام خوانده می‌شود و به نام ایراسِستان نیز نزدیک است.

جغرافی‌دانان مسلمان مثل یاقوت حموی نیز دو بخش امروزین جهرم یعنی خبر یا خفر و سیمکان را از توابع اردشیرخوره دانسته‌اند (یاقوت، ۱۳۸۳، ج۱: ۱۸۳) و بیانگر این است که بخش‌هایی از جهرم در گذشته از توابع اردشیرخوره بوده‌اند. بنابراین اگر در منابعی از اردشیرخوره به‌عنوان مقر حکومت مهرک نام برده شده، محتمل است منظور بخش‌هایی از جهرم کهن باشد.

در خصوص مقر فرماندهی مهرک، از زرهم نیز نام برده شده است. در نسخهٔ پهلوی کارنامهٔ اردشیر بابکان در سرگذشت اردشیر بعد از واژهٔ مهرک، واژهٔ ناخوانا و نامفهومی آمده که هر کدام از مصحّحان آن را به گونه‌ای ضبط کرده‌اند. بعضی گفته‌اند این کلمه، «اژهم پارس» است، اما داراب پشوتن سنجانا و بعد از آن احمد کسروی با توجه به شاهنامه، آن را زرهم و نام قدیم جهرم معرفی می‌کنند:

بی‌شک اژهم کلمهٔ درستی نیست، زیرا چنانکه فردوسی نظم کرده این شخص از مردم جهرم بوده و از آنجا می‌توان گفت که شاید در نسخه‌های قدیمی‌تر به جای کلمهٔ اژهم که در اینجا معنی درستی ندارد، کلمهٔ جهرم یا جهرمیک بوده. همچنین به قرینهٔ کلمهٔ پارس و عبارات بعد می‌توان گفت که شاید صحیح عبارت بدین مفاد بوده که مهران نوشزادان و مردم فارس... (کارنامهٔ اردشیر بابکان، ۱۳۰۶: ۴۹۳).

در شاهنامه و تمام نسخه بدل‌های آن، به صراحت مهرک از «جهرم» ضبط شده است (فردوسی، ۱۳۹۳، ج۲: ۳۶۵).

از آنجا که فاصلهٔ جهرم با دریا زیاد نیست، به نظر می‌رسد تمام روایات کهن دربارهٔ محل استقرار مهرک نوشزاد درست است و آن‌ها را باهم جمع می‌توان کرد، زیرا مهرک در عین اینکه فرمانروای ایراهستان یعنی نواحی گرمسیر جنوبی فارس تا حاشیهٔ دریای جنوب فارس و کرمان بوده، بر جهرم که به مناطق گرم جنوب فارس اطلاق می‌شد و با دریا فاصله‌ای اندک و البته استحکامات نظامی داشت، نیز حکومت می‌کرده و در زمان حمله به خانمان اردشیر در جهرم بوده است. این نکته وقتی به وجه نامگذاری جهرم دقت کنیم، تقویت می‌شود. به باور بیشتر محققان، گهرم یا جهرم به معنای جای گرم است (نوبان، ۱۳۷۶: ۱۷۳)، که به آن جروم نیز گفته‌اند و جغرافی‌نویسان از دیرباز جنوب فارس را جروم یا گرمسیرات می‌نامیدند (نک: لسترنج، ۱۳۶۴: بخش۳: ۲۶۸)[۱۳]. به عبارت دیگر گهرم، جهرم، جروم، جرون، همگی یک معنا و مفهوم دارند که نشان می‌دهد عنوان عمومی مناطق گرمسیر جنوب فارس تا ساحل خلیج فارس برگرفته از نام کهن شهر

جهرم بوده است. در کتاب تاریخ شاهی قراختائیان که مربوط به حدود هفتصد سال پیش است، مناطق ایلود و فتویه یا بستک فعلی در جنوب فارس، از نواحی ولایت جروم و گرمسیرات قید شده است (نک: تاریخ شاهی قراختائیان ،۱۳۵۵: ۲۹۲). اغلب سفرنامه‌نویسانی چون فیگوئرا، شاردن، بروین و... نیز که در دورهٔ صفویه از جهرم عبور کرده‌اند، نام این شهر را به صورت‌هایی چون «گروم»، «جروم» و «جرون» ضبط کرده‌اند.

### ۳- ۳. مهرک نوشزاد و اردشیر بابکان

روایت کلی شاهنامه، کارنامهٔ اردشیر بابکان دربارهٔ زندگی مهرک و تعامل وی با اردشیر تقریباً با هم یکسان است و در برخی جزئیات با یکدیگر متفاوت‌اند، اما روایات متون تاریخی آغازین اسلامی باز هم نسبت به این دو کتاب مختصرترند. در بندهای ۴۳ تا۴۱کتیبهٔ شاپور بر کعبهٔ زرتشت، از شخصی به نام مهرگ پسر توسر، به عنوان یکی از درباریان اردشیر بابکان نام برده شده است (نصراللهزاده، ۱۳۸۴: ۵۴).

در نهایت‌الارب از کشته شدن فرمهر در نبرد با اردشیر سخن گفته شده است. کارنامه (۱۳۵۴: ۶۳) بدون اشاره به سِمت مهرک می‌گوید: وی پس از آنکه باخبر شد اردشیر در نبرد با کرم شکست خورده است، لشکر آراست و به جایگاه اردشیر رفت و همهٔ دارایی و گنج اردشیر را به یغما برد. اردشیر نیز چون پیمان‌شکنی و سایر مردمان فارس را دید به پارس لشکر کشید و مهرک را در اردشیرخوره شکست داد و کشت (همان: ۷۷). به نظر می‌رسد با توجه به تألیف کارنامه در زمان ساسانیان، مؤلفان به نوعی با خلاصه کردن داستان و عدم ذکر فرمانروایی مهرک انوشزاد، شاید به دلیل شورشی بودن یا انتساب وی به خاندان اشکانی یا پنهان کردن فرمانروایی مهرک، تعمد داشته‌اند. درحالی‌که در شاهنامه و متون تاریخی آغاز اسلام که پس از ساسانیان نگاشته شده‌اند به دلیل تفاوت در منابع و خدای‌نامه‌ها، مهرک را به عنوان شاه یا فرمانروای جهرم یا هر محل دیگری در اردشیرخوره معرفی کرده‌اند.

فردوسی نیز می‌گوید مهرک نوشزاد که با نژاد کیانی بود و در جهرم سکونت داشت با لشکری گران به کاخ شاه اردشیر حمله کرد و خزائن وی را به تاراج داد:

به جهرم یکی مرد بُد کی‌نژاد — کجا نام او مهرک نوشزاد
چو آگه شد از رفتن اردشیر — وز آن ماندنش بر لب آبگیر
ز جهرم بیامد به ایوان شاه — ز هر سو بیاورد بی‌مر سپاه
همه گنج او را به تاراج داد — به لشکر بسی بدره و تاج داد

(فردوسی، ۱۳۹۳، ج۲: ۳۶۵)

در دورهٔ ساسانیان بر اساس اطلاعات موجود در شاهنامه و کارنامهٔ اردشیر بابکان، جهرم احتمالاً باید شهری پررونق و البته نظامی باشد که مهرک انوشزاد می‌تواند از آن سپاهی بی‌شمار جمع‌آوری کند. به‌ویژه اینکه اردشیر در کارنامه (۱۳۵۴: ۱۱۷)، خاندان مهرک نوشزاد را جنگجویانی معرفی می‌کند که دشمن اردشیر و فرزندان وی‌اند. پیشتر نیز گفته شد خاندان مهران به دلیل تسلط به فنون جنگی مشهور بوده و بنا به اقطاعاتی که به ایشان واگذار می‌شد، یکجانشین نبوده‌اند. ابن بلخی نیز ساکنان ایراهستان را که در محدودهٔ جهرم بوده‌اند، جنگجو می‌داند(ابن‌بلخی، ۱۳۷۴: ۳۳۹ و ۴۱۲).

شاهنامه علت حملهٔ مهرک به خانمان اردشیر را حتمی دانستن مرگ اردشیر در جنگ با کرم هفتواد می‌داند:

خورش تنگ بُد لشکر شاه را  که بدخواه او بسته بُد راه را

(فردوسی، ۱۳۹۳، ج۲ : ۳۶۴)

بر اساس این بیت و روایت کارنامه، مهرک با توجه به نرسیدن آب و آذوقه برای سپاه اردشیر در جنگ با کرم هفتواد و دوری وی از منزلگاهش و البته پریشانی اوضاع پارس، برای اردشیر در این جنگ، پیروزی متصوّر نبوده است و بنابراین پیش‌دستی می‌کند.

طبق روایت شاهنامه، وقتی خبر حمله و تاراج مهرک به اردشیر در کرمان می‌رسد، بسیار آشفته می‌شود و می‌گوید چرا وقتی خانه را از دشمنان خانگی پاک نکرده بودم، عزم جنگ با بیگانه کردم. به روایت شاهنامه، اردشیر پس از اطلاع از اقدام مهرک در تصرف گنج‌ها و خانمانش، سخت بیمناک و نگران می‌شود و فردوسی اضطراب وی را با نمایش گفتار وی نقل کرده است: «ز مهرک فراوان سخن‌ها براند» (فردوسی، ۱۳۹۳، ج۲: ۳۶۵)، «که ما را چنین تنگ شد دستگاه» (همان)، «نبد رنج مهرک مرا در شمار»:

چشیدم بسی تلخی روزگار  نبد رنج مهرک مرا در شمار

...چو مهرک بود دشمن اندر نهان  چرا جست باید به سختی جهان

(فردوسی، ۱۳۹۳، ج۲: ۳۶۵)

این اضطراب و گفته‌ها، فقط ترس اردشیر از شکست در جنگ با مهرک را می‌رساند. نبرد با مهرک به اندازه‌ای برای اردشیر مهم بوده است که جنگ با کرم هفتواد را در کرمان به‌طور موقت متوقف می‌کند و برای از میان برداشتن مهرک به پارس برمی‌گردد. وی پس از مشورت با بزرگان، به مجلس بزم نشستن، بعد از سخنان دو جوانی که در راه با وی همراه می‌شوند و جمع شدن سپاه در اردشیرخوره، به پیروزی در نبرد با مهرک دلگرم می‌شود.

سپس در جهرم با مهرک لشکر می‌آراید، اما مهرک از او می‌گریزد و همین باعث خشم شاه می‌شود و در جنگ ایستادگی می‌کند تا مهرک را بکشد:

به **جهرم** چو نزدیک شد پادشا نهان گشت از او مهرک بی‌وفا
دل پادشا پر ز پیکار شد همی بود تا او گرفتار شد
به شمشیر هندی بزد گردنش به آتش درانداخت بی‌سر تنش
(فردوسی، ۱۳۹۳، ج۲: ۳۶۸)

می‌بینیم که فردوسی در این ابیات از مهرک با لقب «بی‌وفا» یا پیمان‌شکن یاد کرده و در کارنامهٔ اردشیر بابکان (۱۳۵۴: ۶۳) نیز از او با عنوان «مِهردُروجی مهرک و دیگر مردمان پارس» به معنای پیمان‌شکنی مهرک یاد شده است. صفت مهردروج یا مهردروغ به معنای پیمان‌شکن در کارنامه با توجه به معنای مهرک که منسوب به ایزد مهر و ناظر به عهد و پیمان است، تضاد غریبی دارد. به نظر می‌رسد اردشیر بابکان با مهرک نوشزاد، پیمانی برای صلح می‌بندد که مهرک به آن وفا نمی‌کند و آن را می‌شکند یا قراردادی بین این دو بوده که اردشیر با اطمینان و به پشت‌گرمی آن به جنگ کرم هفتواد در کرمان می‌رود. توجه به روایات کارنامه و شاهنامه و علل شورش مهرک در تاریخ طبری، تاریخ بلعمی و تاریخ کامل، این گمان را تقویت و تأیید می‌کند. به گفتهٔ این آثار، مهرک عَلَم مخالفت با اردشیر را برمی‌افرازد و از او اطاعت نمی‌کند، بنابراین اردشیر به او حمله می‌کند و او را می‌کشد. تاریخ طبری می‌گوید: اردشیر به گروهی از فرمانروایان، از آن جمله مهرک، فرمانروای ابرساس از سرزمین اردشیرخوره، نامه نوشت و از ایشان خواست که از وی فرمانبرداری کنند، ولی آنان نامهٔ او را به چیزی نینگاشتند و به فرمان او گردن ننهادند. از این رو اردشیر به جنگ آنان شتافت و مهرک را کشت (نک: طبری، ۱۳۶۲، ج۲: ۵۹۳). این روایت در تاریخ بلعمی نیز به همین صورت تکرار شده است: «و هم اندر پادشاهی وی [اردشیر] ملکی بود نام وی مهرک و نام آن شهر اردشیرخوره بود آن ملک به وی نامه کرد و او را به طاعت خویش خواند. [و او نپذیرفت، پس] آن شهر نیز گرفت و مهرک را بکشت و سپاه بکشید و به پارس بازآمد و به شهر جور شد، بنشست» (بلعمی، ۱۳۵۳، ج۲: ۸۸۰). حمزهٔ اصفهانی نیز از نامه‌نگاری اردشیر به شاهان اطراف یاد کرده است (نک: اصفهانی، ۱۳۴۶: ۴۴).

روایات عامیانهٔ جهرمی از داستان مهرک می‌گویند که جهرم به دلیل جنگ‌های دورهٔ اردشیر ساسانی دچار فقر و گرسنگی بود و مهرک برای نجات مردم این شهر به خزاین اردشیر دستبرد می‌زند. این روایت در مثنوی حماسی کتاب جهرم سرودهٔ حسین حقایق دربارهٔ تاریخ اساطیری جهرم آمده است:

«به جهرم یکی مرد بُد کی‌نژاد کجا نام او مهرک نوشزاد»

شـــد از فقـــر و بیچارگی‌هـــا نژنـــد در اندیشـــهٔ مـــــردم دردمنـــــد
بگفتـــا کـــه بایـــد رهـــی یافـــت زود در شـــادمانی بـــه مـــردم گشـــود
«ز جهـــرم بیامـــد بـــه ایـــوان شـــاه ز هـــر ســـو بیـــاورد بی‌مـــر ســـپاه»
(حقایق، ۱۳۷۵: ۱۵۱)

از دیگر سو، نوع کشته شدن مهرک نیـز دردنـاک اسـت و بیـانگر خشـم فـراوان اردشـیر از سرکشـی وی؛ سرش بریده و پیکرش به آتش افکنده می‌شود، تمـام امـوالش بـه غـارت مـی‌رود و کـل خانـدانش نیـز کشـته می‌شوند. به سنن حماسی، این مجازات سنگین، پاسخ خائنان و پیمان‌شکنان است. تأکیـد بـر پیمان‌شـکنی مهرک در این کتاب‌ها به نوعی اردشیر را در کشتن وی مبرا می‌کند. در کارنامه کشتار خاندان مهرک به دست اردشیر و در شاهنامه به دست سواران اردشیر در جهرم انجام می‌گیرد.

در تاریخ طبری، تاریخ بلعمی و تاریخ کامل، دربارهٔ چگـونگی نبـرد مهـرک و اردشـیر سـخنی گفتـه نشـده است. ناسخ‌التواریخ نیز روایت مهرک را در جنگ با اردشیر با نام «بَهرَک» و بـا نظمـی متفـاوت از سـایر متـون پیش از خود آورده که به نظر می‌رسد این نام اشتباهی سهوی باشد، زیرا در هنگام روایت داستان دختر، از پدر وی با نام «مهرک» یاده کرده است (سپهر، ۱۳۹۳، ج۲، ب۲: ۲۱۰ و ۳۰۴).

**جدول۱. نتایج بررسی وضعیت مهرک نوشزاد در منابع مکتوب**

| ردیف | نام کتاب | مؤلف/مصحح | قرن | نام و نسب | محل فرمانروایی | علت جنگ | محل قتل |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | کارنامه اردشیر بابکان | -/هدایت | قبل از اسلام | مهرک نوشزادان | هم از پارس | غارت بنگاه و خانمان اردشیر | اردشیرخوره |
| | | -/کسروی | | مهرک نوشزاد | زرهم/ جهرم | | |
| | | -/فره‌وشی | | مهرک انوشکزاتان | زرهم پارس | | |
| | | -/مشکور | | مهرک نوشزادان | جهرم پارس | | |
| ۲ | تاریخ طبری | محمدبن‌جریر طبری | ۳ | مهرک | پادشاه ایراهسان/ ایراسستان از توابع اردشیرخوره | عدم اطاعت از اردشیر | اردشیرخوره |
| ۳ | تاریخ بلعمی | ابوالفضل بلعمی | ۳-۴ | مهرک | ابرساس از اردشیرخوره | عدم اطاعت از اردشیر | ابرساس |
| ۴ | شاهنامه | فردوسی | ۴-۵ | مهرک نوشزاد | جهرم | غارت خانمان اردشیر | جهرم |
| ۵ | مجمل‌التواریخ | - | ۶ | مهرک نوشزاد | - | - | - |
| ۶ | تاریخ کامل | ابن‌اثیر | ۶-۷ | مهرک | فرمانروای ابرساس از سرزمین اردشیرخوره | عدم اطاعت از اردشیر | - |

| ردیف | نام کتاب | مؤلف/مصحح | قرن | نام و نسب | محل فرمانروایی | علت جنگ | محل قتل |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۷ | آداب‌الملوک | مبارک ارموی | ۷ | مهرک | صاحب ابرساس در اردشیرخوره | عدم اطاعت از اردشیر | – |
| ۸ | جامع‌التواریخ | رشیدالدین‌فضل‌الله همدانی | ۸-۷ | مهرک | حاکم اردشیرخوره | پیش‌گویی منجّمان مبنی بر به سلطنت رسیدن دودمان وی | – |
| ۹ | روضة‌الصفا | میرخواند | ۹ | مهرک | از ملوک فارس | – | – |
| ۱۰ | حبیب‌السیر | خواندمیر | ۱۰-۹ | مهرک | از ملوک طوایف | از بین بردن ملوک طوایف | – |
| ۱۱ | زینة‌المجالس | مجدی | ۱۱-۱۰ | مهرک | از ملوک طوایف | از بین بردن ملوک طوایف | – |
| ۱۲ | ناسخ‌التواریخ | لسان‌الملک سپهر | ۱۳ | بَهرَک (در نبرد با اردشیر) /مهرک (دختر مهرک) | فرمانگذار شهر جور (گور)/کوره اردشیر /فیروزآباد | عدم اطاعت از اردشیر | فارس |
| ۱۳ | آثار عجم | فرصت شیرازی | ۱۴ | مهرک | فرمانروای جهرم | مخالفت با اردشیر | جهرم |
| ۱۴ | سالارنامه | آقاخان کرمانی | ۱۴ | آرتباک/آرتباس زادهٔ مهرزاد اشکانی | فرمانروای جهرم | – | - |
| ۱۵ | تراجم ریاحین الشریعه | ذبیح‌الله محلاتی | ۱۴ | مهرک | پادشاه فارس | استیلا بر فارس | – |
| ۱۶ | فرهنگ انجمن‌آرای ناصری | رضاقلی‌خان هدایت | ۱۴ | مهرک | حاکم جهرم | مخالفت با اردشیر | – |

### ۳- ۴. دختر مهرک

تنها منبعی که دربارهٔ تعداد فرزندان مهرک نوشزاد سخن گفته، کارنامهٔ اردشیر بابکان (۱۳۵۴: ۱۱۷) است که می‌گوید مهرک هفت فرزند داشته که اردشیر همهٔ آن‌ها را به جز دختری سه ساله که نهان به برزیگری سپرده می‌شود، به قتل می‌رساند. طبری نیز این دختر را ده‌ساله دانسته است. در روایت جامع‌التواریخ، این دختر در سن ازدواج است و پس از فرار به بیابان به خانهٔ شبانی پناه می‌برد. سپس با شاپور آشنا می‌شود و ازدواج می‌کند (همدانی، ۱۳۹۲، ج۱: ۷۱۸).

نام اصلی دختر مهرک در روایات کهن نیست و همه جا به نام «دختر مهرک» از او یاد شده است که به نوعی اهمیت مهرک را بیان می‌کند. در سنی ملوک الارض و الانبیاء، دختر مهرک، «کردزاده» نامیده و گفته شده داستان وی مشهور است (اصفهانی، ۱۳۴۶: ۴۷). فرهنگ فارسی نام این دختر را گردزاد و احتمالاً با

نام تاریخی خوریم‌گودرز برابر دانسته است (شریفی، ۱۳۸۷). برخی نیز وی را همان آذرآناهید دانسته‌اند. به هر روی موّرخان معاصر توجهی به روایت حمزهٔ اصفهانی نکرده‌اند و آن را چندان تاریخی نمی‌دانند، اما ماریک و هنینگ معتقدند شاید نام کردزاده برای دختر مهرک، صورتی از خورانزیم باشد که در کتیبهٔ شاپور در کعبهٔ زرتشت آمده است. هنینگ معتقد است خورانزیم احتمالاً مادر هرمز اول است و عنوان شهر بامبشن خورانزیم به صورت «کردزاد» دگرگون شده است (هنینگ، ۱۳۸۴: ۲۹۶ و ۳۰۷). احتمالاً به دلیل همین نسب شاهی اشکانی دختر مهرک است که پسر وی با وجود اینکه پسر سوم شاپور بوده، به شاهی می‌رسد.

توجه به این نکته ضروری است که طبق روایات تاریخی همسران پادشاهان ساسانی بیشتر از خاندان‌های بزرگ اشکانی انتخاب می‌شدند و دست‌کم در آغاز این دوره، از عنوان خانوادگی این زنان، به واقع یا به‌صورت تبلیغی برای مشروعیت‌بخشی به پادشاهی استفاده می‌شد (نک: میربخش و دیگران، ۱۳۹۹: ۳۱۴).

در تمام روایات حماسی و تاریخی، مهرک نوشزاد، پدرزن شاپور اول معرفی شده است. نام مهرک و دختر مهرک جمعاً ۱۲ بار در شاهنامه آمده و داستان مهرک و اردشیر در شاهنامه، طی ۳۶ تا ۴۰ بیت بازگو شده است (فردوسی، ۱۳۹۳، ج۲: ۳۸۲تا۳۶۴). این نشان می‌دهد فردوسی نخواسته از این داستان به اختصار بگذرد.

تمام روایات، تنها بازماندهٔ مهرک را یک دختر می‌دانند که از ترس اردشیر، بزرگانی او را پنهان می‌کنند و آن دختر دور از چشم وی می‌بالد. از آنجا که کشور ایران و اردشیر دچار آشوب و جنگ مداوم بوده و روی آرامش نمی‌دیده است، اردشیر به توصیهٔ وزیر از منجّمان می‌خواهد طالع وی را ببینند. کید هندی، ستاره‌شناس چیره‌دست، می‌گوید برای برگشت آرامش به کشور، فردی از نژاد اردشیر باید با نژاد مهرک ازدواج کند:

گر از گوهر مهرک نوشزاد برآمیزد این تخمه با آن نژاد
نشیند به آرام بر تخت شاه نباید فرستاد هر سو سپاه
(فردوسی، ۱۳۹۳، ج۲: ۳۷۹)

اردشیر از زنده ماندن کسی از تخمهٔ مهرک شگفت‌زده می‌شود. وی در کارنامه می‌گوید «آن روز مباد که از تخمهٔ مهرک بدروان کسی به ایرانشهر کامکار شود؛ چه مهرک با خانواده‌ای جنگجو، بدنژاد و دشمنان من هستند و فرزندان وی همه دشمنان من و فرزندانم هستند، اگر نیرومند شوند و کین پدر خواهند، به فرزندان من گزندکار باشند» (نک: کارنامهٔ اردشیر بابکان، ۱۳۵۴: ۱۷۷). او ضمن ابراز بیزاری از وجود این دختر، تعدادی از سپاهیانش را به جهرم می‌فرستد تا وی را نیز به قتل برسانند. در تاریخ کامل و کارنامهٔ اردشیر

بابکان نام محل زندگی دختر نیامده، اما در شاهنامه محل زندگی وی جهرم دانسته شده است:

ز مهـرک یکـی دختـری مانـد و بـس — که او را به **جهرم** ندیـده اسـت کـس
بـه فرمـایم اکنـون کـه جوینـد بـاز — ز روم و ز چـــین و ز هنـــد و طـــراز
بـر آتـش چـو یـابمش بریـان کـنم — بـــر او خـــاک را زار و بریـــان کـــنم
بـه **جهـــرم** فرسـتاد چنـدی سـوار — یکـــی مـــرد جوینـــده و کینـــه‌دار

(فردوسی، ۱۳۹۳، ج۲: ۳۸۰)

در ادامهٔ داستان، دختر مهرک بـا آگـاهی از تصـمیم اردشـیر، بـه کمـک یکـی از بزرگـان از جهـرم بـه ده می‌گریزد و سپاهیان اردشیر وی را نمی‌یابند. دختر مهرک به خانهٔ مهتر ده می‌رود و بـه‌طور ناشـناس در آنجـا بالیده می‌شود. پس از چندی از این ماجرا، شاپور، ولیعهد و فرزند اردشیر، طی تفرّج و شکار در دشت و صحرا هنگام کشیدن آب از چاه با دختر مهرک روبه‌رو می‌شود و دخترک چرب‌زبانی می‌کند. شـاپور از زیبـایی و هنـر دختر به شگفت می‌آید و نام و نشان او را می‌پرسد. دختر نخست هویت خود را پنهان و خود را دختـر مهتـر ده معرفی می‌کند و شاپور می‌گوید به شهریاران دروغ نتوان گفت و دختر کشاورز چنین زیبارو و پرهنـر نیسـت. در واقع شاپور با توجه بـه فرومانـدن سـربازان از کشـیدن سـطل آب از چـاه، نحـوهٔ آبکشـی دختـر و زیبـایی وی، درمی‌یابد که این دختر از مردم عادی نیست و نژادی کیانی دارد. با اصـرار شـاپور، دختـر می‌گویـد کـه مـن از ترس شاه اردشیر، پیشکار و آبکش شده‌ام و در اصل، دختر مهرکم و پارسایی پرهنر مرا از خُردی به این مهتـر هنرمند سپرده است. سپس شاپور پنهان از اردشیر، با دختر مهرک ازدواج می‌کند. ایـن دو صـاحب پسـری بـه نام اورمزد یـا هرمـز می‌شـوند کـه بعـدها جانشـین شـاپور اول ساسـانی می‌شـود و بـه ایـن ترتیـب پیش‌گـویی ستاره‌شناسان مبنی بر اتمام آشوب در ایرانشهر با پیوند مهرکیان و ساسانیان، تحقق می‌پذیرد.

به این صورت، پیشنهاد بُناک، سردار جهرمی که به اردشیر در جنگ با اردوان اشکانی یاری می‌رساند، در مواجهه با بازماندگان خاندان اشکانی، در داستان مهرک نیز به‌نوعی تکرار می‌شـود؛ در آن داسـتان، بنـاک از اردشیر می‌خواهد با دختر شاه دشمن یعنی اردوان اشکانی کـه مقتـول شـده، ازدواج کنـد تـا خـون شـاهی بـه پادشاهی وی مشروعیت ببخشد و در داستان مهرک نیز کید هندی از اردشیر می‌خواهد با دختـر شـاه مقتـول پارس یعنی مهرک ازدواج کند تا جنگ و فتنه از ناحیهٔ پارس رخت ببندد. حاصـل هـردو ازدواج نیـز زاده شـدن ولیعهد بعدی است؛ حاصل ازدواج اردشـیر و دختـر اردوان، شـاپور، شـاه آینـده و ثمـرهٔ ازدواج شـاپور بـا دختـر مهرک، هرمز یا اورمزد شاه بعدی ایران است. با توجه به دامنهٔ وسیع حکومت مهرک و سابقهٔ نظـامی خانـدان وی، شاید یکی از دلایل ناامنی پارس، حملات طرفداران و بقایای سپاهیان مهرک نوشزاد بوده که به توصـیهٔ خردمندان قوم، این ازدواج سیاسی باعث صلح بین اشکانیان و ساسانیان شده است.

داستان دختر مهرک و ازدواج وی با شاپور و فرزند وی اورمزد، طی ۱۱۸ بیت در شاهنامه بازگو شده است که این تفصیل به‌نوعی بیانگر اهمیت خاندان مهرک نیز هست. همچنین این داستان در کارنامهٔ اردشیر بابکان (۱۳۴۲: ۲۰۴)، تاریخ کامل، تاریخ طبری و تاریخ بلعمی یکسان است (طبری، ۱۳۶۲، ج۲: ۵۹۳؛ بلعمی، ۱۳۵۳، ج۲: ۸۹۸ ؛ابن اثیر، ۱۳۸۳، ج۲: ۴۵۱و۴۵۲). تاریخ بلعمی نیز مهرک را مَلِکی از شهر اردشیرخوره معرفی می‌کند که به دلیل اینکه از اطاعت اردشیر سر باز می‌زند، به دست اردشیر کشته و دخترش همسر شاپور می‌شود (نک: بلعمی، ۱۳۵۳، ج۲: ۸۸۰).

ابن‌اثیر، طبری، خواندمیر و میرخواند نیز ضمن یادکرد این داستان، محل زندگی دختر مهرک را نیاورده‌اند اما تاریخ طبری نیز مانند کارنامهٔ اردشیر بابکان، محل کشته شدن مهرک و زندگی دختر وی را اردشیرخوره از پارس دانسته (طبری، ۱۳۶۲، ج۲: ۵۹۳). روایت اخیر البته منافاتی با جهرمی بودن مهرک ندارد، زیرا بخشی از جهرم در آن زمان از توابع اردشیرخوره به شمار می‌رفته است. حتی اگر نپذیریم که محل اقامت شاپور به عنوان ولیعهد در جهرم بوده، محل زندگی وی به منزل دختر مهرک نزدیک بوده که شاپور می‌توانسته به آنجا رفت‌وآمد کند. با توجه به نامگذاری کهن یکی از بخش‌های جهرم به کردیان و کردزاده خواندن دختر مهرک در تاریخ حمزهٔ اصفهانی، شاید این دختر در منطقهٔ کردیان که فاصلهٔ اندکی با جهرم دارد، پنهان شده بوده و از آنجا که این منطقه در گذشته حالت بیشه و جنگلی داشته، به شکار رفتن شاپور هم در اطراف جهرم در این منطقه محتمل است.

از سوی دیگر نام دو آبادی در فاصلهٔ ۴۰کیلومتری جهرم، آبادشاپور و شاپورآباد است که امروزه از توابع شهرستان خفر هستند و چنان‌که پیشتر یاد شد به گفتهٔ یاقوت حموی و اصطخری (اصطخری، ۱۳۴۰: ۹۶تا۱۰۰؛ یاقوت، ۱۳۸۳، ج۱: ۱۸۳) در دوران ساسانی از توابع اردشیرخوره بوده‌اند. ضمن اینکه کاخ اردشیر بابکان نیز در فاصلهٔ چهل کیلومتری جهرم و یک کیلومتری از خفر قرار دارد و تا چندی پیش از توابع جهرم بود. نام‌خانوادگی کهنی به نام بابکان نیز هنوز در فرهنگ جهرم وجود دارد. مناطق کردیان و خفر نیز امروزه فاصلهٔ اندکی با هم و جهرم دارند.

ضمن اینکه در داستان «به تخت نشستن فرخزاد» در شاهنامه به اینکه جهرم محل اقامت و نشستگاه ولیعهدان بوده تصریح شده است (فردوسی،۱۳۹۳: ج۲ : ۱۰۷۹)

در فارسنامهٔ ابن‌بلخی و جغرافیای حافظ ابرو (۱۳۷۸: ج۲، بخش۱: ۱۱۸) از اختصاص درآمد جهرم به ولیعهد یاد شده که به نوعی به اقامت شاهزادگان در این شهر اشاره دارد. رستگار فسایی در حاشیهٔ فارسنامهٔ ابن‌بلخی می‌نویسد که در ابتدای ظهور اسلام و اواخر دورهٔ ساسانیان در منطقهٔ جهرم، قوم کُرد زندگی

می‌کرده و کُرد به معنی کوچ‌رو و عشایر است. این مردم آنقدر سخت‌کوش بوده‌اند که شاهان ساسانی، ولیعهدان خود را برای آموزش مهارت‌های زندگی مانند سوارکاری، تیراندازی، شکار و زندگی در شرایط سخت، مخفیانه به درون این قوم می‌فرستاده‌اند تا تربیت و برای پادشاهی آماده شوند. این امر به نوعی مؤید ولیعهدنشینی جهرم است، به‌خصوص که طبق روایات شاهنامه شاپور، جانشین اردشیر، در همین جهرم با دختر مهرک آشنا می‌شود و این آشنایی به ازدواج می‌انجامد و هرمز ولیعهد بعدی نیز از ازدواج این دو زاده می‌شود.

دختر مهرک و شاپور در زندگی‌ای با پایان خوش نیز با یکدیگر اشتراک دارند، زیرا یکی پیش از تولد و دیگری در خردسالی قرار بوده کشته شود، اما دست تقدیر هر دو را زنده نگه می‌دارد تا شاه و ملکهٔ بعدی ایران می‌شوند.

**جدول۲. نتایج بررسی وضعیت دختر مهرک و مادر هرمز اول در منابع مکتوب**

| ردیف | عنوان اثر | نویسنده | قرن تألیف | نام و نسب زن | محل اقامت/فرار | سن |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | کارنامه اردشیر بابکان | ـــ | قبل از اسلام | دخت مهرک نوشزاد- همسرشاپور - مادر هرمز | اردشیرخوره/ برزیگر | سه ساله |
| ۲ | تاریخ الرسل و الملوک (تاریخ طبری) | محمد بن جریر طبری | ۳ | دختر مهرک شاه- همسرشاپور -مادر هرمز | خیمه شبانان | - |
| ۳ | تاریخ بلعمی | ابوالفضل بلعمی | ۴-۳ | دختر مهرک-همسرشاپور - مادر هرمز | اردشیرخوره/ خیمه شبانان | ۱۰ساله |
| ۴ | سنی‌ملوک‌الارض‌والا نبیاء | حمزه‌اصفهانی | ۴-۳ | کردزاده- همسر شاپور - مادر هرمز | - | - |
| ۵ | شاهنامه | فردوسی | ۵-۴ | دخت/دخترمهرک-همسر شاپور- مادر هرمز | جهرم/مهتر ده | - |
| ۶ | مجمل التواریخ | ـــ | ۶ | دخترمهرک نوشزاد-همسر شاپور - مادر هرمز | - | - |
| ۷ | تاریخ کامل | ابن‌اثیر | ۷-۶ | دختر مهرک-همسرشاپور - مادر هرمز | چوپان | نوجوان |
| ۸ | جامع‌التواریخ | رشیدالدین فضل‌الله همدانی | ۸-۷ | دختر مهرک-کردزاده- همسرشاپور -مادر هرمز | شبان | در سن ازدواج |
| ۱۰ | حبیب‌السیر | خواندمیر | ۱۰-۹ | دختر مهرک-همسر شاپور-مادر هرمز | بیابان-شبان | - |

| ردیف | عنوان اثر | نویسنده | قرن تألیف | نام و نسب زن | محل اقامت/فرار | سن |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ۹ | زینةالمجالس | مجدالدین طالب حسینی | ۱۰-۱۱ | دختر مهرک-همسرشاپور - مادر هرمز | فارس | - |
| ۱۱ | روضةالصفا | میرخواند | ۹ | دختر مهرک از ملوک فارس-همسرشاپور -مادر هرمز | نزد شبانان در بیابان | - |
| ۱۳ | ناسخ‌التواریخ | لسان‌الملک سپهر | ۱۳ | دختر مهرک-همسرشاپور - مادر هرمز | چوپان و خیمه صحرانشینان | ۱۰ساله |
| ۱۴ | سالارنامه | آقاخان کرمانی | ۱۴ | -همسرشاپور مادر هرمز | - | - |
| ۱۵ | ریاحین‌الشریعه | ذبیح‌الله محلاتی | ۱۴ | دخترمهرک-همسرشاپور - مادر هرمز | شبانان | ۱۰ساله |

### ۳- ۵. بناهای منسوب به مهرک در جهرم

شاهنامه بر کی‌نژاد بودن مهرک تصریح دارد و گفتهٔ دختر مهرک در تاریخ طبری و تاریخ بلعمی نیز مؤید این موضوع است، بنابراین محل زندگی مهرک شاه نیز مکانی مهم و آباد بوده است. نام جهرم در داستان مهرک نوشزاد و اردشیر در شاهنامه سه بار آمده و دو بار نیز در داستان دختر مهرک تکرار می‌شود که خود بیانگر اطلاع فردوسی از محل داستان است.

بر اساس تحقیقات نگارنده، با توجه به جنگ مهرک با اردشیر و اینکه وی شخصیتی نظامی با لشکر و سپاه بوده که توانایی شکست اردشیر را در خود می‌دیده، به نظر می‌رسد محل زندگی وی نیز مناسب سپاهیان بوده و شرایط مناسب و استحکامات دفاعی داشته است. با نگاهی به بقایای دژی به جا مانده موسوم به قلعهٔ مهرک در جهرم این حدس تقویت می‌شود. طوفان با بیان اینکه تا چندی پیش در جهرم بنایی باستانی منسوب به دوران ساسانی به نام قلعهٔ مهرک یا قلعهٔ گبری در زمین‌های مجاور ارتفاعات کله قوچی وجود داشت، می‌نویسد:

این مجموعه، متشکل از یک استخر قدیمی و خرابه‌های حصار قلعه بود. چنین برمی‌آید که این قلعه در قدیم دیوارهای پهن و چهار برج و خندقی در سمت شمالی داشته است. دیوارهای قلعه بسیار عریض بوده و از قلوه سنگ با ملات گل ساخته شده بود (طوفان، ۱۳۸۱ : ۵۳).

در امتداد همین قلعه و در کوه، شکافی با چند حوض سنگی کهن موسوم به شاه‌نشین وجود دارد.

البته در بالادست این قلعه، قلعه‌ای دیگر به نام قلعهٔ گبری یا قلعهٔ مهرک هست که شامل برج و بارو، چاه، استخر و حوض و پله، و اجاق است. به نظر می‌رسد این بنا قبل از قلعهٔ مهرکی که طوفان از آن نام می‌برد، ساخته شده بوده و در زمان قدرت وی از آنجا استفاده می‌شده است و بعدها آنان عناصر دیگری نیز به این قلعه می‌افزایند. با ورود اسلام این قلعه و سایر قلعه‌های جهرم به فراموشی سپرده می‌شوند و از آنان با عنوان کلی قلعهٔ گبری نام برده می‌شود.

در کتاب التاج از اهالی مهرین یا مهرک در نزدیک جهرم یاد شده که کردزاده‌اند و به کردی سخن می‌گویند(جاحظ، ۱۳۸۶، ج۱: ۳۲۸). همچنین گفته شده که مردم فارس به مناطق مرتفع و در قلهٔ کوه، افرز یا افسر یا تاج می‌گویند (همان). توجه به نامگذاری کهن بخش کردیان و روستای مه‌کرد در شهرستان جهرم و کردزاده خواندن دختر مهرک و البته سکونت طوایف کرد به نام مهرکیه در مناطق نزدیک به جهرم، از دیگر نکات شایستهٔ توجه در خصوص بناها و اماکن منسوب به مهرک انوشزاد در این شهر است.

همچنین در ۱۸کیلومتری جنوب جهرم در ارتفاعات البرزکوه، روستایی بسیار کوچک و کهن به نام مهرآباد وجود دارد که امروزه از توابع شهرستان جویم از توابع لارستان است. در متون جغرافیای کهن، جویم جزء ایراهستان بود. فارس‌نامهٔ ابن‌بلخی اهالی جویم در ایراهستان را جنگاور دانسته است (ابن‌بلخی، ۱۳۷۴: ۳۳۹ و ۴۱۲). با توجه به نام این روستا، قدمت و نزدیکی آن به جهرم، برخی محققان از ارتباط یا انتساب آن با حکومت مهرک نوشزاد سخن گفته‌اند. قزلی در مقاله‌ای با عنوان «مهرک نوشزاد جهرمی» معتقد است با توجه به گفته‌های شاهنامه و شرایط تنگ دُرز در دامنهٔ شمالی البرزکوه در شرق جهرم، آثار تاریخی به‌جامانده و وجود آب، قلعهٔ مهرک را باید در این تنگ و حوالی رحمت‌آباد جویم بررسی کرد (قزلی، ۱۳۷۵: ۶). تقوی که جغرافیای تاریخی شهرستان جویم را بررسی کرده، البته نظری متفاوت دارد و این آثار تاریخی را نه با عنوان قلعهٔ مهرک، که به نام تخت و عمارت کی‌قباد و کی‌خسرو معرفی می‌کند (نک: تقوی، ۱۳۶۷: ۳۶۵).

مکان جغرافیایی دیگری در جنوب فارس نیز منسوب به مهرک و موسوم به تنگ مهرک و طبق تحقیقات نگارنده از روایات عامیانه، جایی است که اردشیر، مهرک را گردن زده است. مکان این تنگ در شهرستان قیروکارزین و در مسیر جهرم-فیروزآباد یا شهر گور است که ثبت ملی نیز شده است. در متون تاریخی و روایات ملی گفته شده اردشیر بعد از شکست مهرک، شهر گور را بنیاد می‌نهد و به آنجا می‌رود.

## ۶. نتیجه‌گیری

مقایسهٔ روایات عامیانه، اسامی جغرافیایی، متون تاریخی صدر اسلام با متون کهنی چون کارنامهٔ اردشیر بابکان و شاهنامه، گویای اصیل بودن نام جهرم در شاهنامه است. مقر مهرک نوشزاد در کارنامهٔ اردشیر بابکان اگرچه ناخواناست، اما در شاهنامه و متون تاریخی و جغرافیایی صدر اسلام، محل حکومت وی در جاهای مختلف از اردشیرخوره، ابرساس، جهرم و ایراهستان گفته شده که می‌توان آن‌ها را با هم تطبیق داد. زیرا بنا به گفتهٔ جغرافیانویسان کهن، بخش‌های خفر و سیمکان جهرم در ولایت اردشیرخوره و جهرم علاوه بر نام شهر، نام عمومی نواحی گرمسیر جنوب فارس بود و ایراهستان نیز به نواحی گرمسیر کنارهٔ دریای جنوب گفته می‌شد. نام منطقه‌ای در جهرم نیز به نام سیستان نامگذاری شده که به ایراهستان نزدیک است.

شاهنامه مقر مهرک را به صراحت جهرم دانسته که با توجه بقایای بناها و آبادی‌هایی که به نام وی هنوز در اطراف جهرم وجود دارد و روایات محلی، این امر شایستهٔ تأمل است. تاریخ طبری نیز محل زندگی مهرک را ابرساس دانسته که با توجه به نتایج این تحقیق، نوعی بدفهمی از اصل روایت است.

با توجه به جمع روایت‌ها مهرک به دلیل جنگاوری، خصلت کوچگردانه، داشتن خاندان نظامی، زندگی در جهرم که قلعه‌های نظامی داشته و موقعیت استراتژیک آن، پیمان بستن، ترس اردشیر از وی و در نهایت ازدواج فرزندان این دو و زاده شدن شاه بعدی، به احتمال فراوان منتسب به اشکانیان و خاندان اشرافی مهران بوده که هنگام ورود اردشیر به پارس بر نواحی جنوبی فارس حکومت می‌کرده است. همچنین با توجه به برخی شباهت‌های یادشده بهرام چوبین، رئیس خاندان مهران، با مهرک نوشزاد بی‌ارتباط نیست. مهرک به دلیل غارت گنج اردشیر و البته پیمان‌شکنی، به خشم وی گرفتار و در جنگ به طرز فجیعی کشته می‌شود. نام مهرک با توجه به اینکه ناظر به ایزد عهد و پیمان است و پیمان‌شکنی احتمالی وی در داستان اردشیر، تضادی خاص را در این روایت ملی به‌جا گذاشته است.

از میان غارت سپاه اردشیر، دختر مهرک به اطراف جهرم می‌گریزد و می‌بالد. نام این دختر در متون تاریخی و ادبی یاد نشده و همه جا از وی با نام دختر مهرک نام برده شده است. این دختر به طور اتفاقی با شاپور، پسر و جانشین اردشیر آشنا می‌شود و دور از چشم شاه، با او ازدواج می‌کند. حاصل ازدواج این دو، تولد ولیعهد بعدی ساسانیان یعنی اورمزد یا هرمز است. این دختر کردزاده نامیده شده و نام یکی از بخش‌های کهن جهرم نیز کردیان است که روستای کهنی به نام مه‌کُرد نیز در آن قرار دارد، ضمن اینکه دو آبادی به نام آبادشاپور و شاپورآباد در فاصلهٔ اندکی از جهرم قرار دارند که نزدیک به کاخ تاریخی اردشیر بابکان در خفر است. تعدد تکرار روایت ازدواج این دو در متون تاریخی را شاید بتوان بازگویی روایت‌های آغازین دورهٔ ساسانی برای نسب‌سازی شاهان و مشروعیت‌بخشی از طریق انتساب به خاندان اشکانی دانست.

روایت تاریخ‌نگاران اولیهٔ عرب و ایرانی دربارهٔ سرگذشت دختر مهرک با روایت کارنامهٔ اردشیر بابکان و شاهنامه، تفاوتی باهم ندارند، اما دربارهٔ هویت و محل حکومت و سرگذشت مهرک با هم یکسان نیستند. روایت فردوسی دربارهٔ خاندان مهرک به روایت کارنامهٔ اردشیر بابکان شباهت بسیار دارد، جز آنکه در متن پهلوی کارنامه نام جهرم مشخص نیست و مصححان این اثر، نام را به زعم خود و گاهی با توجه به متونی چون شاهنامه تصحیح کرده‌اند.

## ۷. پی‌نوشت

1. mehrak
2. ak Mitr+
3. MiΘra
4. mihr

۵. MiΘra (نک: کنت، ۱۳۸۴: ۶۶۱؛ بارتلمه، ۱۹۰۴: ۱۱۸۳).

6. Mitrá

۷. Mihr، Mtr' (نک: مکنزی،۱۳۸۳: ۱۰۷)

۸. آقاخان کرمانی به زبان‌های باستانی، انگلیسی و عربی مسلط بود و نامهٔ باستان یا سالارنامه را براساس آثار عتیقه و خطوط قدیم باستان‌شناسان سرود.

۹و۱۰. راجع به پیشینه و نام کُرد بنگرید به (بدلیسی، ۱۳۶۴: ۲۱تا۲۹). نفیسی معتقد است کرد به معنی پیشه و شغل است که عموماً با کوچ، خیمه و چراگاه مرتبط است (نفیسی، ۱۳۶۱: ۱۰). نولدکه با بررسی تاریخ، کرد در کردزاد را به معنی مردم دور از فرهنگ معرفی کرده است (نولدکه، ۱۳۵۸ : ۴۱). گردزاد و کردزاده نامیدن دختر مهرک در روایات، نامگذاری یکی از بخش‌های کهن شهرستان جهرم به نام کردیان و روستای مَه‌کُرد در شمال شرقی جهرم از توابع بخش کردیان، طایفهٔ شبانکاره در سیمکان (حسینی فسایی، ۱۳۶۷، ج۲: ۱۶۱۸) یادآور حضور کردان در جهرم است. صداقت‌کیش با بررسی کتب تاریخی و روایت‌های پهلوی، نژاد بهرام چوبین را نیز کُرد و وی را اهل خفر می‌داند و از خواهر وی با نام کُردیه و برادر وی به نام کردوی یاد کرده است. به باور وی، کُردیه همسر اردشیر بابکان بوده است (صداقت‌کیش، ۱۳۷۸: ۸) که البته با تاریخ همخوانی ندارد.

۱۱. بهرام چوبین، رئیس و فرماندهٔ خاندان مهران بود و آل‌بویه نسب خود را به بهرام چوبین می‌رساندند. نظراتی مبنی بر کرد بودن بهرام چوبین و قراین تاریخی مبنی بر سکونت دیلیمیان، که بویه یکی از طوایف آن بود، نیز در جهرم وجود دارد (تسلیم جهرمی، ۱۴۰۱: ۲۱).

۱۲. نام‌گذاری مناطق تازه‌فتح‌شده توسط اردشیر در روایات ملی، سابقه دارد.

۱۳. جغرافی‌نویسان عرب، ولایات فارس را به دو منطقه تقسیم می‌کردند؛ منطقهٔ گرم که آن را جروم و منطقهٔ سرد که آن را صرود می‌خواندند و این دو منطقه را خطی فرضی که از خاور تا باختر امتداد داشت، از یکدیگر جدا می‌کرد (نک: اصطخری، ۱۳۴۰: ۱۰۴؛ لسترنج، ۱۳۶۴: ۲۶۸؛ ابن‌بلخی، ۱۳۷۴، ضمیمه: ۴۰۵).

## منابع


- آقاخان کرمانی، عبدالحسین (۱۳۹۸) سالارنامه، تصحیح حمیدرضا خوارزمی و وحید قنبری ننیز، تهران: نشر تاریخ ایران.
- اطهری، علی (۱۳۹۳) زیباشهر فارس جهرم؛بررسی جاذبه‌های گردشگری طبیعی و تاریخی جهرم، جهرم: بونیز.
- ابن بلخی (۱۳۷۴) فارسنامه، تصحیح لسترنج و آلن نیکلسون، تصحیح منصور رستگار فسایی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ابن‌اثیر، عزالدین (۱۳۸۳) تاریخ کامل، ترجمهٔ حسین روحانی، ۲۴ ج، تهران: اساطیر
- ابن‌حوقل، محمدبن علی (۱۳۴۵) صورةالارض، ترجمهٔ جعفر شعار، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- اشراق، محمدکریم (۱۳۵۱) بزرگان جهرم، تهران: خیّام.
- اصطخری، ابواسحاق ابراهیم (۱۳۴۰) مسالک و ممالک، به کوشش ایرج افشار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- اصفهانی، حمزه بن الحسن (۱۳۴۶) سنی الملوک الارض و الانبیاء(تاریخ پیامبران و شاهان)، ترجمهٔ جعفر شعار، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- اُرموی، مبارک بن خلیل خازندار (۲۰۰۹) آداب الملوک بالعدل و تبیین الصادق الکریم الرفیع بالعقل من المنافق اللئیم الموضیع بالجهل، تحقیق سید کسروی حسن، ۲ ج. بیروت لبنان: دارالکتب العلمیة.
- بدلیسی، امیرشرف‌خان (۱۳۶۴) شرفنامه (تاریخ مفصل کُردستان)، به کوشش محمد محمدی‌لو عباسی، تهران: علمی.
- بلعمی، ابوالفضل (۱۳۵۳) تاریخ بلعمی، تصحیح محمدتقی بهار، به کوشش محمد پروین گنابادی، ۲ج، تهران: زوّار.
- پورداوود، ابراهیم (۱۳۷۷) یشت‌ها، ج۲، تهران: اساطیر.
- تاریخ شاهان قراختائیان (۱۳۵۵) تصحیح محمدابراهیم باستانی پاریزی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- تسلیم جهرمی، فاطمه (۱۴۰۱) «تحلیل جایگاه جهرم در شاهنامهٔ فردوسی در مقایسه با تواریخ اسلامی، فرهنگ و روایات محلی»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ش ۶۸، ص ۱۳تا۴۲.
- تقوی، کرامت‌الله (۱۳۷۸) جغرافیای عمومی بخش جویم، شیراز: راهگشا.
- جاحظ، ابوعثمان عمروبن بحر (۱۳۸۶) تاج، ترجمهٔ حبیب‌الله نوبخت، تهران: آشیانهٔ کتاب.
- حافظ ابرو، عبدالله بن لطف‌الله (۱۳۷۸) جغرافیای حافظ ابرو، ۳ج، تصحیح محمدصادق سجادی، تهران: مرکز پژوهش میراث مکتوب.
- حسن‌دوست، محمد (۱۳۹۵) فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، ۵ج، تهران: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی.
- حسینی فسایی، محمدحسن میرزا (۱۳۶۷) فارسنامهٔ ناصری، به‌کوشش منصور رستگار فسایی، ۲ج، تهران: امیرکبیر.
- حقایق، حسین (۱۳۷۵)، کتاب جهرم، تهران: وحید.
- خواندمیر، غیاث‌الدین (۱۳۸۰) حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر، ۴ج، به تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: خیهٔ ام.
- سپهر، محمدتقی (۱۳۹۳) ناسخ‌التواریخ، ۳ج، تهران: اسلامیه.
- شریفی، محمد (۱۳۸۷) فرهنگ ادبیات فارسی، تهران: فرهنگ نشر نو و معین.
- صافی، حامد؛ قائمی، فرزاد ؛ پورخالقی چترودی، مهدخت و سمیرا بامشکی (۱۳۹۵)، «منابع و شیوهٔ کار فردوسی در داستان اردشیر بابکان»، پژوهشنامهٔ ادبیات حماسی، س۱۲، ش۲۲، ص ۷۵تا۹۳.
- صداقت‌کیش، جمشید (۱۳۷۸) «پیشینهٔ تاریخی خفر»، عصر، ش ۹۶۲، ۱۲مرداد ماه ۱۳۷۸، ص۸.

- طبری، محمدبن‌جریر (۱۳۶۲) تاریخ الرسل و الملوک، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، ۱۶ج، تهران: اساطیر.
- طبری، محمدبن جریر (بی‌تا) تاریخ الأمم و الملوک، ۱۱ج، بیروت: بی‌نا.
- طوفان، جلال (۱۳۸۱) شهرستان جهرم، شیراز: کوشامهر.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۳) شاهنامه، تصحیح جلال خالقی مطلق، ۲ج، تهران: سخن.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۴) شاهنامه، تصحیح سعید حمیدیان، ۴ج، تهران: قطره.
- فرصت شیرازی، محمد نصیر بن جعفر (۱۳۷۷) آثار عجم، تصحیح دکتر منصور رستگار فسایی، ۲ج، تهران: امیرکبیر.
- فره‌وشی، بهرام (۱۳۸۱)، فرهنگ فارسی به پهلوی، تهران: دانشگاه تهران.
- واژه‌نامهٔ کوچک فارسی میانه (۱۳۹۰) تهران: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی.
- قریشی، امان‌الله (۱۳۴۳) «اعلام جغرافیایی در کارنامهٔ اردشیر بابکان»، انجمن فرهنگ ایران باستان، د ۱، ش ۳، ص ۲۲تا۲۸.
- قزلی، ایرج (۱۳۷۵) «جهرم و مهرک نوشزاد در شاهنامه»، روزنامه خبر جنوب؛ ش ۴۳۲۷، یکشنبه ۲۵شهریور ماه، ص۶.
- کارنامه اردشیر بابکان (۱۳۰۶) تصحیح احمد کسروی، ارمغان، د ۶، ش ۷و ۸، ص ۴۸۹تا۴۹۶.
- کارنامه اردشیر بابکان (۱۳۴۲) تصحیح صادق هدایت، تهران: امیرکبیر.
- کارنامه اردشیر بابکان با متن پهلوی، آوانویسی، ترجمه فارسی و واژه‌نامه (۱۳۵۴) به تصحیح بهرام فره‌وشی، تهران: دانشگاه تهران.
- کارنامه اردشیر بابکان؛ با متن پهلوی، آوانویسی، ترجمه فارسی و واژه‌نامه (۱۳۶۹) به تصحیح محمدجواد مشکور، تهران: دنیای کتاب.
- کریستن‌سن، آرتور (۱۳۶۷) ایران در زمان ساسانیان، ترجمهٔ رشید یاسمی، تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.
- کنت، رولاند (۱۳۸۴) فارسی باستان، ترجمهٔ سعید عریان، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- لسترنج، گای (۱۳۶۴) جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی، ترجمهٔ محمود عرفان، تهران: بنگاه نشر و ترجمهٔ کتاب.
- مارکوات، یوزف (۱۳۷۳) ایرانشهر بر مبنای جغرافیای موسی خورنی، ترجمهٔ مریم میراحمدی، تهران: اطلاعات.
- مجدی، محمدبن ابی‌طالب (۱۳۴۲) زینةالمجالس، تصحیح احمد احمدی، تهران: کتابخانه سنایی.
- مسعودی، علی‌بن‌الحسین (۱۳۸۲) مروّج‌الذهب، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، ۲ج، تهران: علمی و فرهنگی.
- مقدسی، ابوعبدالله (۱۳۶۱) احسن التقاسیم فی معرفة الاقالیم، ترجمهٔ علی‌نقی منزوی، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان.
- مکنزی، دی.ان (۱۳۸۳) فرهنگ کوچک پهلوی، ترجمهٔ مهشید میرفخرایی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- میربخش، میترا و میرزا محمد حسنی و جواد هروی (۱۳۹۹) «وضعیت اصل و نسب زنان ایرانی دربار ساسانی بر اساس منابع مصوّر و مکتوب تاریخی»، هنر اسلامی، د۱۷، ش۴۰، ص ۳۱٤تا۳۳۲
- میرخواند، میرمحمدبن خاوندشاه (۱۳۳۸) روضةالصفا، تصحیح محمود کیان‌فر، تهران: خیام.
- نصراله‌زاده، سیروس (۱۳۸۴) نام تبارشناسی ساسانیان از آغاز تا هرمز دوم، تهران: پژوهشکده زبان و گویش سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.
- نفیسی، سعید (۱۳۶۱) تاریخ اجتماعی و سیاسی ایران در دورهٔ معاصر، تهران: بنیاد.
- نوبان، مهرالزمان (۱۳۷۶) نام مکان‌های جغرافیایی در بستر زمان، تهران: ما.
- نولدکه، تئودور (۱۳۵۸) تاریخ ایرانیان و عرب‌ها در زمان ساسانیان، تصحیح عباس زریاب، تهران: انجمن آثار ملی.
- نهایت الارب فی اخبار الفرس و العرب (۱۳۷۵) تصحیح محمدتقی دانش‌پژوه، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

- وکیلی، شروین (۱۳۹۸) تاریخ نهاد در عصر ساسانیان، تهران: شورآفرین.
- هنینگ، و.ب (۱۳۸۴) «یادداشت‌هایی دربارهٔ سنگ‌نوشتهٔ بزرگ شاپور یکم»، ایران‌شناخت، یادنامهٔ استاد ا. و. ویلیامز جکسن، گزارش جلیل دوستخواه، تهران: نشر آگه.
- یارشاطر، احسان (۱۳۸۰) تاریخ ایران؛ از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان (از مجموعهٔ تاریخ کمبریج)، گردآورنده جان بویل، ترجمهٔ حسن انوشه، ۳ج، تهران: امیرکبیر.
- همدانی، رشیدالدین فضل‌الله (۱۳۹۲) جامع‌التواریخ. ۳ج، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- یاقوت حموی، شهاب‌الدین ابوعبدالله (۱۳۸۳) معجم‌البلدان، ترجمهٔ علینقی منزوی، ۲ج، تهران: پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی کشور.
- Miri, Negin (2009) "Historical Geography of Fars during the Sasanian Period". *Sasanika*. University of Sydney. pp. 1–65.
- Bartholomae, Christian (1904) *Ltiranisches Worterbush*; stassburg: K.J. Trübner.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۶/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۱
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۰۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۱۲

doi 10.52547/HLIT.2023.228535.1158

# تجدد ادبی در مطبوعات اواخر عصر قاجار (ص۱۹۳-۲۱۲)

**محمدرضا حاجی آقابابایی**[۱]

## چکیده

تجدد ادبی علاوه بر داشتن پشتوانه‌های بومی و تغییر در زیرساخت‌ها و مناسبات اقتصادی و سیاسی، متأثر از شناخت ادبیات غربی نیز بود و روشنفکران ایرانی که در حوزهٔ تولید متون ادبی فعالیت داشتند، با انتشار آثار خود موجب رونق گرفتن دیدگاه‌ها و سبک‌های تازه در حوزهٔ ادبیات شدند. با بررسی نشریات در بازهٔ زمانی مشروطیت تا پایان قاجار متوجه می‌شویم که بحث تجدد ادبی در حوزهٔ مباحث نظری تجدد ادبی؛ نوآوری در شکل و محتوای متن‌های ادبی؛ رونق گرفتن ترجمه؛ گسترش پژوهش‌های ادبی و رونق گرفتن نقد ادبی مطرح بوده است. البته روشنفکران و ادیبان ایرانی فهم‌های گوناگونی از مسئلهٔ تجدد داشته‌اند. گروهی معتقد بودند منظور از تجدد ویران کردن هر چیزی است که متعلق به پیشینیان و سنت است و لازم است از گذشتهٔ ادبی خویش فاصله بگیریم و ادبیاتی متناسب با زمانه خویش بیافرینیم. دستهٔ دیگر از تجددخواهان که گرایش‌های ملی‌گرایانه داشتند تجدد ادبی را در سره‌گرایی و پاک‌سازی زبان فارسی از واژه‌های عربی و غربی می‌دانستند. گروه دیگر از ادیبان در برابر مسئلهٔ تجدد، موضعی میانه در پیش گرفتند. ایشان عقیده داشتند می‌توان با حفظ سنت ادبی، به موضوعات جدید نیز پرداخت. از نظر این گروه سنت و تجدد، امری تقابلی به شمار نمی‌آمد، بلکه موضوعی تداومی بود و تجدد در امتداد سنت شکل می‌گرفت.

**کلیدواژه‌ها:** ادبیات معاصر، تجدد ادبی، مطبوعات ادبی.

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران. hajibaba@atu.ac.ir

# Literary Modernity in Late Qajar Era Press

Mohammad Reza Haji-Agha Babaie[1]

**Abstract**

While literary modernity in Iran had national underpinnings and was brought about by changes in the economic and political relations and infrastructures of the country, it was also influenced by the knowledge of Western literature, and Iranian intellectuals who were producing works of literature also promoted new perspectives and styles in literature through the publication of their works. Examining the publications in the time period starting from the Constitutional Revolution to the end of Qajar era, we found that the issue of literary modernity was present in the following areas: theoretical issues of literary modernity, innovation in the form and content of literary texts, flourishing of translation, development of literary research, and flourishing of literary criticism. However, Iranian intellectuals and scholars had different understandings of modernity. Some believed that modernity was tantamount to destroying tradition and everything belonging to the past, and that it meant moving away from the literary past to create a literature that suited the contemporary times. Another group of modernists who had nationalist tendencies considered the aim of literary modernity to be the purification of Persian language by eliminating Arabic and Western [loan] words. Another group of scholars took the middle ground on the issue of modernity. They believed that new topics could be addressed while preserving the literary tradition. To them, tradition and modernity were not in conflict, but rather were a continuous issue, and modernity could take shape alongside tradition.

**Keywords**: Contemporary literature, literary modernity, literary press

1 Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran, email: hajibaba@atu.ac.ir

## ۱. مقدمه

تجدد و نوگرایی در عرصه‌های اجتماعی و اقتصادی از دوران صفویه، همزمان با ورود ایران به عرصهٔ سیاست جهانی و گسترش ارتباطات با دیگر کشورها به آرامی آغاز گردید و در دوره‌های بعد با ضعف و شدت تداوم یافت و اندک اندک دیگر عرصه‌ها را نیز دربر گرفت. از اواسط عصر قاجار شاهد تحولات گوناگونی در حوزهٔ فرهنگ و ادب نیز هستیم که موجب ایجاد گونه‌های تازه در متون ادبی و همچنین پیدایی دیدگاه‌های نوین ادبی و جنبش‌های تجددگرایانه گردید. بخشی از این تحولات، برخاسته از نیازهای درونی جامعهٔ ایرانی به‌ویژه قشر تحصیل‌کرده و حرکت به سمت و سوی نوگرایی بود و بخشی نیز حاصل رونق اقتصادی و گسترش زیرساخت‌های اداری و اجتماعی به‌ویژه از عصر ناصری به بعد است.

با توجه به آنکه یکی از ابزارهای تجددطلبان برای بیان دیدگاه‌های خود، روزنامه‌های منتشرشده در آن دوران بوده‌است، بررسی مطبوعات اواخر عصر قاجار می‌تواند برای شناخت بیشتر تحولات ادبی و حرکت‌های تجددخواهانه مفید واقع شود؛ از این رو در این پژوهش به بررسی نقش مطبوعات در شکل‌گیری تجدد ادبی پرداخته شده است.

جنبش تجدد ادبی از میانهٔ عصر قاجار و با بحث‌های آخوندزاده، طالبوف، میرزاآقاخان کرمانی و دیگران آغاز گردید و در دوران مشروطه با اندیشه‌ها و آثار کسانی چون ملک‌الشعرای بهار، ایرج میرزا، میرزاده عشقی، تقی رفعت و دیگران امتداد یافت. از اواخر عصر قاجار شاهد انتشار مطبوعات تخصصی ادبیات هستیم و در دیگر نشریات نیز بهره‌گیری از آثار ادبی جایگاه ویژه‌ای داشت. نویسندگان و شاعران نوگرا با شناختی که از قدرت رسانگی مطبوعات داشتند، آثار و دیدگاه‌های خود را در مطبوعات آن دوره منتشر ساختند و از این رهگذر موجب ایجاد تحولات فراوانی در ادبیات فارسی شدند. «تبلیغات و مبارزات قلمی آزادی‌خواهان ـ هرچند به دشواری انجام می‌گرفت ـ در روزنامه‌ها تمرکز یافت و بدین طریق ادبیات عهد انقلاب در چهارچوبهٔ تنگ جراید، که تنها وسیلهٔ نشر عقاید بودند، محصور ماند به‌طوری که می‌توان گفت در این عهد تقریباً هیچ گونه کتاب و رساله‌ای به وجود نیامد» (آرین‌پور، ۱۳۸۷: ۲۶). البته بعضی از شاعران و نویسندگان آن دوران، علاوه بر بهره‌گیری از مطبوعات، دیدگاه‌های تجددطلبانهٔ خود را در مقدمهٔ آثار خویش نیز منتشر می‌کردند که از جهت آشنایی با نظریات ایشان در خصوص تجدد ادبی دارای اهمیت است.

اوج جنبش تجددخواهی ادبی به سال‌های پس از انقلاب مشروطه برمی‌گردد. گسترش مطبوعات ادبی، انتشار گونه‌های تازهٔ ادبی، پرداختن به پژوهش‌های ادبی و ترجمه از آثار غربی از مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار در تجدد ادبی ایران است. در پژوهش حاضر به بررسی جنبش تجدد ادبی در مطبوعات اواخر عصر قاجار می‌پردازیم و در پی شناخت هرچه بیشتر نقش مطبوعات در این زمینه هستیم.

### ۱- ۱. پیشینهٔ پژوهش

با توجه به بررسی‌های صورت‌گرفته در خصوص نقش مطبوعات در تجدد، پژوهشی مشخصاً در این زمینه یافت نشد و تنها در کتاب تجدد ادبی در دورهٔ مشروطه، نوشتهٔ یعقوب آژند، مطالبی در این زمینه آمده است و نقش سه نشریهٔ کاوه، ایرانشهر و نامهٔ فرهنگستان در جنبش ادبی بررسی شده است. جلد دوم کتاب از صبا تا نیما نیز به بررسی مباحث تجدد ادبی و مطبوعات دورهٔ مشروطه اختصاص دارد. همچنین می‌توان به مدخل «تجدد ادبی» در دانش‌نامهٔ زبان و ادب فارسی اشاره کرد که به قلم باقر صدری‌نیا نوشته شده است. صدری‌نیا در این مدخل به دسته‌بندی زمینه‌های تجدد در پنج مورد به‌صورت کلی پرداخته است و به عناصر و عوامل تجدد در شعر و نثر نیز اشاره کرده است (صدری‌نیا، ۱۳۸٦: ۲۵۱تا۲٦۰)؛ البته موضوعات و یافته‌های مقالهٔ حاضر متفاوت با مطالب مندرج در پیشینه‌های یادشده است. بازهٔ زمانی این مقاله از انقلاب مشروطه تا پایان دورهٔ قاجار است؛ ضمن آنکه به‌صورت اختصاصی به بررسی نقش مطبوعات در تجدد ادبی پرداخته شده و سعی شده است حوزه‌های گوناگونی که در بحث تجدد مورد توجه بوده است، بررسی شود.

### ۱- ۲. بیان مسئله

زمزمه‌های جنبش ادبی و ایجاد تحول در ساختارهای گوناگون ادبی از اواسط قرن گذشته اندک اندک از زبان برخی از نویسندگان و شاعران و روشنفکران ایرانی به گوش می‌رسید که در نهایت موجب پیدایی تغییراتی در محتوا و فرم‌های ادبی گردید. در دههٔ پایانی قرن ۱۳ و دهه‌های آغازین قرن ۱٤، مطبوعات به‌عنوان بهترین و فراگیرترین راه ارتباطی میان روشنفکران ایرانی و مردم به شمار می‌آمدند؛ از این رو با بررسی مطبوعات ادبی این بازهٔ زمانی می‌توان درک بهتری از فعالیت‌های نویسندگان و شاعران در ایجاد جنبش ادبی به دست آورد. بحث‌های مربوط به جنبش ادبی در مطبوعات تقریباً با انقلاب مشروطه از حدود سال ۱۲۸۵ آغاز شد و در دوره‌های بعد امتداد یافت. در این مقاله با بررسی مطبوعات و روزنامه‌هایی که به موضوع تجدد ادبی در بازهٔ زمانی ۱۲۸۵ تا پایان دوران قاجار (۱۳۰٤ ه) پرداخته‌اند، سعی شده است دیدگاه‌های گوناگون دربارهٔ این موضوع مورد بررسی قرار گیرد و عوامل مؤثر در تجدد ادبی شناسایی گردد.

## ۲. بحث و بررسی

همزمان با انقلاب مشروطه و پدید آمدن تحولات گوناگون سیاسی و فرهنگی در جامعهٔ ایران، نیاز به بازنگری در محتوا و فرم ادبی از سوی بعضی از نویسندگان و روشنفکران مطرح گردید و در این زمینه تلاش‌هایی در

حوزه‌های مختلف شکل گرفت. با توجه به آن که در آن روزگار، مرجعیت اطلاع‌رسانی در اختیار روزنامه‌ها و مطبوعات بود و نشریات رسانهٔ برتر به شمار می‌آمدند، بسیاری از مباحث مرتبط با تجدد ادبی در نشریات آن روزگار مطرح شده است و از این رو بررسی نشریات آن دوره می‌تواند تصویر روشنی از ابعاد جنبش تجدد ادبی در اختیار پژوهشگران قرار دهد. با بررسی این نشریه‌ها متوجه می‌شویم که جنبش تجدد ادبی از سوی نویسندگان و شاعران و دیگر روشنفکران، در حوزه‌های گوناگون پیگیری شده است.

### ۲- ۱. مطبوعات و مباحث نظری تجدد ادبی

تجدد ادبی جنبشی است که حدوداً از میانهٔ عهد ناصری آغاز شد و همزمان با انقلاب مشروطه به اوج خود رسید و تا سدهٔ معاصر نیز ادامه داشته است. مهم‌ترین موضوع در زمینهٔ مباحث نظری تجدد ادبی، بحث دربارهٔ چیستی و ماهیت تجدد ادبی است.

تقی رفعت در سال ۱۲۹۹ در نشریهٔ آزادیستان در مقاله‌ای با عنوان «تجدد در ادبیات» به بررسی ماهیت و مفهوم تجدد پرداخت. البته رفعت در این مقاله تعریفی از تجدد ارائه نمی‌کند اما تجدد ادبی را مستلزم تجدد فکری و روحی می‌داند. «واضح و آشکار است که تجدد فکری و حسی مستلزم تجدد ادبی است و بهتر از این تجدد ادبی (یعنی تجدد در طرز فکر و طرز بیان) یگانه دلیل تجدد فکری و حسی می‌باشد.» (رفعت، ۱۲۹۹: ۳۰) وی سپس برای تبیین این بحث بیت «بنی آدم اعضای یک پیکرند» را مثال می‌آورد که سعدی در زمانهٔ خود نبوغ به خرج داده و بیت او مصداق بارز تجدد است، اما اگر یک نفر بخواهد همین مطلب را امروزه بیان کند، لازم است تا نوع گفتار و طرز بیان خود را تغییر بدهد. زمان جدید شیوهٔ بیان جدید طلب می‌کند.

به عقیدهٔ رفعت همگی معتقد به تجدد در ادبیات هستند و هر کدام شیوه‌ای خاص برای این کار در نظر گرفته‌اند . گروهی بسته به تاریخ سرایش شعر آن را ادبیات جدید می‌پندارند که به عقیدهٔ او کاری مسخره است. رفعت همچنین به مخالفان تجدد نیز می‌پردازد که ادعای ایشان فسخ ارتباط با ادبیات کهن فارسی است که به نظر او این اظهار نظر از اساس بی‌پایه است؛ «شکایتشان به قدری مبهم است که بی مأخذ به نظر می‌رسد و در این زمینه چنانچه باید به اصول انتقاد عمل نمی‌بندند.» (همان: ۳۱)

رفعت پس از بیان این مقدمات توضیح می‌دهد که روش صحیح در تجدد ادبی آگاهی از ادبیات فارسی و ادبیات غرب است و این دقیقاً همان کاری است که او انجام می‌دهد. رفعت توضیح می‌دهد که «تدقیق و تتبع ادبیات (کلاسیک، رمانتیک و معاصر) فرانسه در تحت مراقبت معلم یک طرز ادبی جدید متکامل‌تری را به من تلقین نموده و همیشه خواسته‌ام آن مکاتبات بیگانه را با سجیهٔ آزادی خود ممزوج و مخلوط ساخته،

افکار و حسیاتی را که نتیجه و ثمرهٔ این اختلاط و امتزاج می‌باشند موافق یک اسلوب نوین، در زبان مادرزادی خود به فارسی ادا و بیان کنم؛ یعنی یک شکل عالی‌تر و معاصرتر صنعتی و ادبی را در آثار ادبا منتقدین غربی پیدا کرده و مجذوب حسن و بدایت آن شده‌ام» (همان: ۳۲).

رفعت در ادامه از نشریهٔ کاوه انتقاد می‌کند که در مقاله‌ای با عنوان «ترقی زبان فارسی» دوره‌های مختلف زبان فارسی را با یکدیگر مقایسه کرده است و در این مقایسه نخستین اصل مقایسه را که همان هماهنگی در ظاهر کلام یا محتواست، رعایت نکرده است و بدون هیچ حسابی دوره‌های زبانی را مقایسه کرده و سبک نگارشی رفعت را با عنوان فارسی «خان‌والده» می‌خواند که به نظر او بی‌پایه و اساس است. او توصیه می‌کند که گردانندگان نشریهٔ کاوه ابتدا موضع خود در قبال تجدد ادبی را مشخص کنند و سپس به بحث در این باره و انتقاد از نوشته‌های دیگران بپردازند.[۱]

نخستین تعریف در خصوص تجدد ادبی در نشریهٔ ارمغان ارائه شده است. وحید دستگردی در سال ۱۳۰۳ در مقاله‌ای با عنوان «تجدد ادبی یا انقلاب ادبی» به تعریف تجدد ادبی پرداخته است و سپس مواردی را با عنوان ویژگی‌های تجدد یادآوری می‌کند. وحید دستگردی در تعریف تجدد ادبی آورده است که: «تجدد ادبی یا انقلاب ادبی حقیقی عبارت است از این که شاعر دارای افکار تازه و مضامین بکر بوده و در سخن شیوهٔ نو انگیخته، رشتهٔ تقلید دیگران را به گردن نیندازد و مضامین دیگران را به انتحال و غارت نپردازد» (وحید دستگردی، ۱۳۰۳: ٤٥٢).

ظاهراً آنچه وحید از تجدد ادبی در نظر دارد، به شعر و شاعری تعلق دارد و در حوزهٔ نثر نظری ارائه نمی‌کند. وی تجدد را در ارائهٔ مضامین جدید و شیوهٔ نوین در سخن گفتن می‌داند اما با شاعران نوپرداز و نوگرای دوران خود مخالف است و شیوهٔ آنان را از سر بی‌اطلاعی و ناآگاهی می‌داند. طبق تعریف وحید، منظور از شیوهٔ نو رعایت سبک قدماست، البته با ایجاد تغییراتی اندک؛ به عنوان ساختن قالب‌های تازه از ترکیب قالب‌های پیشین و یا توجه بیش از پیش به قصیده.

وحید در مقاله‌ای دیگر با عنوان «تجدد ادبی»، سعی در ارزش‌گذاری و معرفی ادبای دورهٔ خود دارد و آنان را صرفاً افرادی کم‌سواد می‌داند که از فصاحت و بلاغت دور هستند و عربی و فارسی نمی‌دانند: «تجدد ادبی به عقیدهٔ متجددین کنونی عبارت است از مخالفت با تمام اصول مسلمهٔ فصاحت و بلاغت و نحو و صرف و اشتقاق فارسی و عربی، پس شاعر متجدد کسی است که شعر او اولاً معنی نداشته و ثانیاً ترکیب و تلفیقش غلط باشد و ثالثاً از تمام فنون و اصول مسلمهٔ فصاحت و بلاغت عاری باشد.» (وحید دستگردی، ۱۳۰۳: ٥٦٥)

از نظر وحید دستگردی، تجدد ادبی با حفظ ارزش‌های کهن، عربی‌دانی، نوآوری و دوری از سرقت ادبی از مضامین شعری بزرگان صورت می‌گیرد. این دیدگاه وحید دستگردی که همانند دیدگاه ملک‌الشعرای بهار و عده‌ای دیگر از شاعران آن دوران بود، موجب شکل‌گیری جریانی در شعر پس از مشروطه شد که می‌توان آنان را نوگرا در محتوا و پای‌بند به سنت در فرم دانست. «شاعرانی که در ذیل این جریان قرار می‌گیرند، چنان‌که از عنوان آن برمی‌آید، به حیث اندیشهٔ شعری نوگرا هستند، اما به اعتبار فرم بیرونی، غالباً در حوضچهٔ سنت فرورفته‌اند.» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۹۳)

این گروه مخالف اصلاحات ادبی و زبانی بودند و عقیده داشتند زبان و ادبیات باید در همین حالت حفظ شود و فقط در حوزهٔ محتوا تغییراتی پدید آید. این دسته از افراد «دست زدن به زبان را سزاوار نمی‌دانستند و این کار را مایهٔ تباهی زبان می‌پنداشتند. اینان فارسی را با حال و هوایی که داشت نارسا نمی‌شناختند و دلیلشان هم این بود که سعدی و حافظ با همین زبان همهٔ مقاصد خود را به تاریخ و فرهنگ ایرانی فهمانده‌اند.» (روستایی، ۱۳۸۵: ۸۱)

دهقان کرمانی در مقالهٔ «نثرنویسان انقلابی» که سال ۱۳۰٤ به چاپ رساند، تعریفی دیگر از تجدد ارائه کرده است. «تجدد ادبی در عرف متجددین امروز عبارت از تقلید صرف و کورکورانه از اروپایی‌هاست، آن هم تقلید سطحی، همان‌طور که هر کس به طرز اروپایی‌ها لباس پوشیده فکل و کراوات خود را شیک و مرتب ساخت؛ خویش را متجدد کامل و متمدن حسابی می‌پندارد و هر کس هم که در نوشتن فارسی یک قسمت از جمله‌ها و اشارات و تأکیدات زبان فرانسه را پی در پی مکرر استعمال نمود، خود را نویسندهٔ انقلابی و مجدد ادبیات تصور می‌کند.» (دهقان کرمانی، ۱۳۰٤: ۷و۸)

ایرج میرزا نیز نظر چندان مساعدی نسبت به بحث‌های مرتبط با تجدد ادبی نداشت و با طنز و مسخره از چنین مباحثی یاد می‌کند و تمامی تلاش کسانی را که در پی یافتن راهی برای ایجاد تحول در شعر آن دوره بودند، کاری جز پس و پیش کردن قافیه نمی‌داند.

انقلاب ادبی محکم شد فارسی با عربی توأم شد
در تجدید و تجدد واشد ادبیات شلم شوربا شد
تا شد از شعر برون وزن و روی یافت کاخ ادبیات نوی
می‌کنم قافیه‌ها را پس و پیش تا شوم نابغه دوره خویش ....
این جوانان که تجدد طلبند راستی دشمن علم و ادبند
شعر را در نظر اهل ادب صبر باشد وتد و عشق سبب

شـاعری طبـع روان مـی‌خواهـد نـه معـانی نـه بیـان مـی‌خواهـد
آن کـه پـیش تـو خـدای ادبنـد نکتـــه‌چین کلمـــات عربنـــد
هرچـه گوینـد از آن جـا گوینـد هرچـه جوینـد از آن جـا جوینـد
(ایرج میرزا، ۱۳۵۶: ۱۲۲)

پیروان این دیدگاه اساساً تجدد ادبی را برای ادبیات ایران امری بی‌مفهوم تلقی می‌کردند و عقیده داشتند تجدد برای ادبیاتی است که در حال رشد و پیشرفت است، نه ادبیات ایران که در حد اعلای خود به سر می‌برد. ایشان معتقد بودند که: «اروپایی‌ها در تجدد ادبی خود تازه پیروی اساتید و نویسندگان و ادبای ایران را می‌نمایند» (دهقان کرمانی، ۱۳۰٤: ۹). از این رو بسیار مسخره می‌نماید که امروزه مردم در پی تقلید از نویسندگان اروپایی هستند، وحید دستگردی برای اثبات سخنش مقاله‌ای را از دهقان کرمانی با عنوان «ادبیات حبابی» در سال ششم، شمارهٔ نخست نشریهٔ ارمغان به چاپ می‌رساند. نویسنده در این مقاله نشان می‌دهد که در دیگر کشورها نیز به چنین نویسندگانی توجهی ندارند و آنان را در زمرهٔ نویسنده محسوب نمی‌کنند.

گروه دیگری از روشنفکران همچون بهار و سیدحسن تقی‌زاده، وضعیت متعادلی نسبت به دو گروه دیگر در پیش گرفته بودند. بهار در پاسخ به انتقادات تقی رفعت و در تبیین موضوع تجدد ادبی می‌نویسد: «مثل بعضی متجددین نوظهور که به‌هیچ‌وجه با ادبیات فارسی و حتی لسان فارسی آشنایی نداشته و ادبیات عجم را بالمره از گرده ادبیات اروپا می‌خواهند اصلاح کنند هم نیستیم که از تجدید ترکیبات لفظیه فقط به یک ذوقافتین فرانسه مثلاً و از تجدید ترکیبات معانی و بیانی به تقلید تشبیهات ناقص یا به شرح بعضی از معتقدات جدیده اکتفا نماییم و چون شعر و لغت نمی‌شناسیم تمام اشعار قدیم را لغو شمرده و تمام ترکیبات لغویه را پشت پا زده و ترکیبات غیر ضروریه مقتبسه از عبارات فرانسه یا ترکی را به نام تجدد و انقلاب ادبی محور افتخارات خود قرار دهیم، نه. ما در نشر معتقدات و فنون معانی و بیان جدید از هیچ متجددی عقب نمانده، ولی در ترکیبات لغویه و لفظیه، ما زبان فارسی و حلاوت ترکیبات پدران شاعر و ادیب خودمان را ناخلفانه پایمال نکرده[...] (بهار، ۱۲۹۷: ۱۲۳و۱۲٤)

از نظر تقی‌زاده نیز اساس و مقصود تجدد در «حفظ ملیت و نژاد و صفات طبیعی و اصلی قومیت ایرانی است و آن گاه اخذ پیرایه‌های مغربی و نتایج تجارب ملل ترقی‌یافته و آرایش همین شاهد مقصود بدان‌ها نه تغییر ملیت» (تقی‌زاده، ۱۳۲۰: ۳۷۹). آنچه در گفتهٔ تقی‌زاده مهم است، بحث حفظ ملیت و گرفتن پیرایه‌ها از غرب است که تا پیش از او مورد توجه نبوده است. البته منظور تقی‌زاده از تجدد، مفهومی وسیع‌تر از تجدد ادبی است و تمامی شئونات جامعه را دربر می‌گیرد. بهار و تقی‌زاده شیوه‌ای متعادل در برابر تجدد ادبی پیش

گرفتند و معتقد بودند ضمن بهره‌گیری از سنت‌ها و میراث ادبی، با توجه به ضرورت و نیازهای جامعه می‌توان در شکل و محتوای ادبیات اصلاحاتی پدید آورد.

### ۲- ۲. مطبوعات و تجدد در شعر فارسی

گروهی دیگر از تجددخواهان با مطالعه آثار غربی سعی در آفریدن آثاری با همان سبک و فرم داشتند و کمتر در پی بهره‌گیری از سنت ادبی پیشینیان بودند. از سرآمدان این گروه می‌توان به افرادی چون تقی رفعت، جعفر خامنه‌ای، میرزاده عشقی، نیما یوشیج و صادق هدایت اشاره کرد. این گروه خواهان تغییر در فرم‌های ادبی و به کارگیری فرم‌های جدید به تقلید از ادبیات اروپایی بودند. این گروه عقیده داشتند باید با ادبیات جهانی همراه و همسو شد و لازمهٔ این همراهی، آشنایی با ادبیات جهان، به‌ویژه اروپا و نحوهٔ شعر سرودن و نثر گفتن آنان است. این دسته از شاعران و نویسندگان چندان در پی تبیین مفهوم تجدد نبودند، بلکه با آفرینش‌های ادبی خود، مسئلهٔ تجدد را به صورت عملی نشان می‌دادند که از مصادیق آن استفاده از شکل‌های جدید در سرودن اشعار و همچنین خلق گونه‌های جدید ادبی در حوزهٔ داستان است. «با پیدایش مشروطیت ... شعر در دسترس مردم قرار گرفت اما نه سخنوران عهد انقلاب به زبان خشک و پر تجمل و ریزه‌کاری‌های هنر شعری قدیم ایران آشنایی کامل داشتند و نه آن سبک‌ها و قالب‌ها برای بیان احساسات و مفاهیم جدید و رسا و مناسب بود. گویندگان این دوره، چون راه دیگری در پیش نداشتند، ناچار برآن شدند که مفاهیم و تعبیرات جدید و تصورات ذهنی خود را در اوزان ساده‌تر و کوتاه‌تری بریزند و آن را عجالتاً به طور عامه در ادبیات عامه یافتند» (آرین‌پور، ۱۳۸۷: ۲۹).

در حوزهٔ شعر دو اندیشه میان شعرا رایج بود و هر کدام از این دو اندیشه، نشریات هوادار خود را داشتند. اندیشهٔ نخست، سنت‌گرا در فرم و نوگرا در محتوا بودند و نشریاتی مانند ارمغان، نوبهار، شرق و ... طرفدار این اندیشه بودند. این شاعران از قالب‌های کهن برای سرودن اشعار با محتوای جدید استفاده می‌کردند که معمولاً محتوا همزمان با تحولات سیاسی اجتماعی پیش می‌رفت. اشعاری با موضوعات معاهدهٔ ایران و روس، مرگ پوشکین شاعر روسی، کشف حجاب، جایگاه زنان در جامعه، تاجگذاری شاه ایران و ... در نشریات طرفدار این اندیشه به چشم می‌خورد. «این گروه محافظه‌کار برای اینکه ثابت کنند هر موضوع و مضمون تازه‌ای را می‌توان به سبک و شیوهٔ قدما در قالب شعر قدیم بیان کرد، به زبان خواجه و خواجو با «مام وطن» مغازله می‌کردند [...] اما کوشش این ادبا و اساتید زمان به اینکه موضوعات روز را در فرم‌های قدیمی بریزند، کوششی بی‌فایده بود و مسائل حاد و بغرنج عصر و مفاهیم جدید اجتماعی و سیاسی در قالب قصاید مطنطن مکتب خراسانی و غزل‌های روزگار اتابکان فارس نمی‌گنجید» (آرین‌پور، ۱۳۸۷: ٤٣٤).

دستهٔ دوم شاعران نوگرا در فرم و نوگرا در محتوا بودند که البته گاهی نوگرایی تنها به فرم منحصر می‌شد و محتوا و مضامین همچون اشعار گذشتگان است. نشریاتی چون نامهٔ کانون شعرا، پازارگاد، نوبهار، قرن بیستم و گل زرد از حامیان این اندیشه هستند. رشید یاسمی دربارهٔ این گروه از شاعران عقیده دارد که «در این دوره غالب کسانی که دارای موهبت شاعری بودند، از تقلید گذشتگان حتی‌المقدور احتراز کرده و کوشیدند که مضمونی جدید در قالب شعری قدیم وارد کنند. جماعتی نیز از گویندگان به فکر انقلاب ادبی افتاده و مدعی تجدید صورت و مضمون اشعار شدند» (رشید یاسمی، ۱۳۱۶: ۱۰)

رشید یاسمی شاعران نوگرا در محتوا را شاعرانی می‌داند که موهبتی خدادادی برای سرودن شعر دارند اما شاعران نوگرا در فرم را «جماعتی از گویندگان» خطاب می‌کند که «مدعی» هستند. از این سخن به خوبی می‌توان دریافت که شاعران نوگرا در محتوا و سنت‌گرا در فرم، عمدتاً شاعران دستهٔ دوم را قبول نداشتند و حتی با واژگان مختلف سعی در تحقیر آن‌ها داشتند. در میان اشعار این شاعران عمدتاً با قالب‌های ترکیبی چون مسمط ترکیب، قطعه ترکیب، مسمط ترجیع، قطعه ترجیع، قطعه به سبک جدید، غزل به سبک جدید و غیره روبه‌رو هستیم. اشعار این شاعران عمدتاً در قالب‌هایی سروده شده است که تا پیش از آن سابقه‌ای نداشته است و این شاعران این طرز شاعری را موجب تجدد ادبی می‌دانستند.

گروه دیگر از شاعران معتقد بودند برای ایجاد تجدد در شعر لازم است نوع نگاه شاعر و طرز خیال‌پردازی و افکار شاعرانهٔ او دگرگون شود. از چهره‌های شاخص این گروه می‌توان به میرزاده عشقی و نیما یوشیج اشاره کرد. نیما یوشیج در مقدمه‌ای که بر منظومهٔ «افسانه» می‌نویسند، عقیده دارد که شیوهٔ جدیدی که برای سرودن این شعر در پیش گرفته است، ظرفیت زیادی نسبت به قالب‌های کهن دارد و قالب‌های کهن مانند مثنوی توانایی و ظرفیت برای سرودن این گونه اشعار را ندارد. «اگر بعضی از ساختمان‌ها مثلاً مثنوی به‌واسطه وسعت خود، در شرح یک سرگذشت، وصف یک موضوع تو را کمی رهایی می‌دهد تا بتواند روح و قلب تو با هر ضربت خود حرکتی کند، این یکی چندین برابر آن صاحب این نوع مزیت است. این قدر گنجایش دارد که هرچه در آن جا بدهی، از تو می‌پذیرد: وصف، زمان، تعزیه، مضحکه، هرچه بخواهی.»(یوشیج، ۱۳۰۱: ۳)

میرزاده عشقی نیز در مقدمه‌ای که بر «نمایش‌نامه ایدآل پیرمرد دهگانی» یا همان «سه تابلوی مریم» نوشته است، به نوآوری خود در ارائهٔ فرم نمایش در شعر اشاره می‌کند و چنین می‌نویسد: «من گمان می‌کنم که آنچه معاصرین برای انقلاب شعری زبان فارسی کوشش کرده‌اند تاکنون نتیجه مطلوبی به دست نیامده است و نیز خیال می‌کنم که در تابلوی اول و دوم این منظومه، هر آینه موفق به ایجاد یک طرز نو و مرغوبی

در اشعار زبان فارسی شده است چه اگر خوانندگان به دقت مطالعه فرمایند، تصدیق خواهند فرمود که طرز فکر کردن و به کار انداختن قریحه در پرورش افکار شاعرانه به‌کلی با طرز فکر کردن سایر شعرای متقدم و یا معاصر زبان فارسی تفاوت کلی دارد؛ در عین حال هر فارسی‌زبانی از مطالعهٔ این تابلوها به وجد می‌آید و این طرز انشاء نظمی را می‌پسندد.» (میرزاده عشقی، ۱۳۵۷: ۱۷۱)

### ۲- ۳. مطبوعات و تجدد در نثر فارسی

علاوه بر تحولات در حوزهٔ شعر، تلاش‌های نویسندگان در حوزهٔ داستان‌نویسی را نیز می‌توان از دیگر گونه‌های تجددگرایانه در ادبیات آن روزگار به شمار آورد. در این حوزه نیز شاهد جریان‌های گوناگونی هستیم. دسته‌ای از نویسندگان تجدد ادبی را در زدودن زبان فارسی از واژه‌های بیگانه، به‌ویژه واژه‌های عربی می‌دانستند. از آن میان می‌توان به عبدالله‌خان آزاد مراغه‌ای اشاره کرد که در دیباچهٔ نامه پارسی دربارهٔ سره‌گرایی و لزوم زدودن زبان فارسی از لغات بیگانه سخن گفته است.(آزاد مراغه‌ای، ۱۲۹٤: دیباچه) این دسته از روشنفکران «پیاپی در جراید خود، بر زدودن واژه‌های بیگانه از زبان فارسی، مطلب می‌نوشتند. نسخه‌ای که برای این کار می‌پیچیدند این بود که در فرهنگ‌های فارسی بگردند و برخی واژه‌های کهن را که کسی معنایش را نمی‌دانست و بسیاری از آن‌ها نادرست و بی‌معنی بود، گرد آورده، در نوشته‌های خود به جای واژه‌های عربی بیاورند. در نتیجه نوشته‌های آنان، نافهم و دور از ذهن درمی‌آمد.» (روستایی، ۱۳۸۵: ۸۱) برداشت این عده از تجدد ادبی، نوآوری در طرز نگارش و پرهیز از واژه‌های عربی و استفاده از واژه‌های فارسی بود. ایشان نوآوری را تنها در ظاهر نوشتار و شیوهٔ نوشتن منحصر می‌دانستند.

گروهی دیگر از نویسندگان مطبوعاتی، پرداختن به فرم‌های نوینی همچون داستان کوتاه و رمان را گامی در مسیر تجدد ادبی به شمار می‌آوردند. بعضی از این داستان در یک شمارهٔ روزنامه‌ها منتشر شده است و بعضی نیز به صورت پاورقی یا ستون‌نویسی، در چند شماره به چاپ رسیده است. علاوه بر داستان‌های تألیفی، داستان‌های زیادی نیز از دیگر زبان‌ها در مطبوعات آن دوران منتشر شده است.

از داستان‌های تألیفی می‌توان از «اهل بیت حاجی نمدمال» یاد کرد که نخستین داستان ایرانی است که در سال ۱۲۷۹ شمسی از شمارهٔ ۲۷ نشریهٔ پرورش به صورت داستانی ادامه‌دار (ستون‌نویسی) به چاپ رسیده است. در سال ۱۲۸۲، «قصه فیروز» از نویسنده‌ای بی‌نام در نشریهٔ اطلاع منتشر شده است. در سال ۱۲۸۹ نیز داستان‌های «همشیره» و «آفتاب امید» در نشریهٔ بهار به چاپ رسیده است.

در سال ۱۲۹۰ داستان کوتاه «فارسی شکر است» در نشریهٔ کاوه به چاپ رسید و پس از این تاریخ، شاهد چاپ داستان کوتاه و حکایات کوتاه در نشریات مختلف هستیم؛ البته لازم به یادآوری است که در این دوره مرز چندانی میان حکایت و داستان کوتاه قائل نبودند.

پاورقی‌نویسی نیز از شیوه‌های انتشار رمان‌ها در مطبوعات بازهٔ تاریخی این پژوهش است که به‌عنوان نمونه می‌توان از رمان نیرنگ سیاه یا کنیزان سفید، نوشتهٔ ملک‌الشعرای بهار یاد کرد که در سال ۱۲۹۸ به صورت پاورقی در نشریهٔ ایران انتشار یافت. از دیگر رمان‌هایی که به صورت پاورقی در نشریات منتشر شده است می‌توان به رمان‌های ایام حبس از علی دشتی، رمان کیف گنجینه، رمان شهرناز از یحیی دولت‌آبادی، رمان فرنگیس نوشته میرزا علی‌اکبرخان ارداقی و رمان اسرار شب اثر عباس خلیلی اشاره کرد (حاجی‌آقابابایی و صالحی، ۱۳۹۹: ۲۰۹و۲۱۰). رفته‌رفته از سال ۱۳۰۰ به بعد روند داستان‌نویسی جایگاهی خاص در مطبوعات پیدا می‌کند و در بیشتر نشریات ستون یا صفحه‌ای به داستان یا حکایات ادبی از نویسندگان معاصر اختصاص پیدا می‌کند.

### ۲- ۴. مطبوعات و ترجمه ادبی

ترجمهٔ متون ادبی از دیگر مصادیق تجدد ادبی در مطبوعات به شمار می‌آمد. در بیشتر نشریات ادبی آن روزگار ستونی به ترجمهٔ مطالب علمی، ادبی، سیاسی و ... اختصاص دارد. ترجمه علاوه بر آنکه موجب آشنایی بیشتر ایرانیان با فرهنگ و ادبیات کشورهای دیگر گردیده، موجب گسترش ساده‌نویسی نیز شده است. «با این ترجمه‌ها در حقیقت زبان به سادگی و خلوص گرایید و بیان هرچه گرم‌تر و صمیمی‌تر شد و از پیرایه‌های لفظی و هنرنمایی‌های شاعرانه که به نام فصاحت و بلاغت به کار می‌رفت، به مقدار زیادی کاسته شد» (آرین‌پور، ۱۳۸۷: ۲۳۷و۲۳۸).

داستان‌ها، نمایش‌نامه‌ها و سفرنامه‌های خارجی فراوانی به‌صورت پاورقی در نشریات دوران مشروطه تا پایان قاجار منتشر شده است که از آن میان می‌توان از سرگذشت آرسن لوپن، داستان قمار هوفمان، رمان دختر سلطان از پوشکین، سفرنامه سه سال در آسیا اثر گوبینیو، رمان رخسار سنگی از ناتانیل هاتورن، رمان عاشق امیدوار از آلفرد دوموسه، تاجر ونیزی از شکسپیر، رمان رابینسون کروزوئه نوشته دانیل دوفو و ... یاد کرد. (حاجی‌آقابابایی و صالحی، ۱۳۹۹: ۲۰۸تا۲۱۰).

سرآمد استفاده از مطالب ترجمه‌شه، خصوصاً در موضوعات ادبی نشریهٔ بهار به مدیر -مسئولی یوسف اعتصام‌الملک است. وی نشریهٔ بهار را اولین بار در سال ۱۲۸۹ منتشر کرد و در پی آن بود تا از این طریق،

ایرانیان را با علوم مختلف آشنا سازد و موجب تعالی جامعه گردد. اعتصام‌الملک در دیباچهٔ نشریه چنین نوشته است: «مقصود از تأسیس مجموعهٔ 'بهار' این است که مطالب سودمند علمی و ادبی، اخلاقی، تاریخی، اقتصادی، فنون متنوعه را که امروز دانستن آنها دارای اهمیت بی‌شمار است، به‌طرزی نیکو و اسلوبی مرغوب به انظار ارباب دانش عرضه بدارد و تعمیم معارف را که اکسیر نیک‌بختی و مصدر زندگانی جاوید ملل متمدنه است، بر عهده گرفته، افکار عمومی را با معلومات مفیده آشنا نماید» (اعتصام‌الملک، ۱۲۸۹: دیباچه).

اعتصام‌الملک با نشر آثار ترجمه‌شده در موضوعات گوناگون تلاش فراوانی برای آشنایی ایرانیان با دنیای غرب به‌ویژه ادبیات اروپایی نمود. از جملهٔ آثار منتشرشده در این نشریه می‌توان به رمان آنژیپتو نوشتهٔ الکساندر دوما، ساعت نوشتهٔ ماکسیم گورکی، یک مسافرت به ماه نوشتهٔ کامیل فلاماریون، نمایش‌نامهٔ فشار استبداد نوشتهٔ شیللر اشاره کرد.

نشریهٔ ارمغان نیز از دیگر نشریاتی است که صفحاتی را به ترجمه مطالب ادبی، تاریخی و اجتماعی اختصاص داده است که خود از مصادیق قابل توجه تجدد ادبی است. در دیگر نشریه‌ها از جمله شرق، بازارگاد، نوبهار، کاوه و ... نیز ستون یا صفحه‌ای به ترجمه از زبان‌های گوناگون اختصاص دارد. نشریهٔ افسانه هم به صورت تخصصی به ترجمهٔ داستان و رمان از ادبیات جهان می‌پرداخت و آن را می‌توان نخستین نشریهٔ تخصصی در زمینه ترجمهٔ ادبیات جهان به شمار آورد.

از دیگر گونه‌های ترجمه در مطبوعات آن دوره، ترجمهٔ شعر از زبان‌های فرانسه و انگلیسی و عربی است. در نشریاتی چون قرن بیستم، ارمغان، نوبهار، شرق، فرهنگ و ... اشعاری از شاعرانی چون لافونتن، مسیو اپیکیان، انیس الجوری المقدسی، جبران خلیل جبران، فاربان، شکسپیر، هانری هاین، اسکار وایلد، شیلر و ... ترجمه و چاپ شده است.

در نشریهٔ ایرانشهر دربارهٔ اهمیت ترجمهٔ منظوم و اقتباس از اشعار خارجی این گونه توضیح آمده است که «در انقلاب ادبی، تجدد فکر و موضوع بیشتر از تجدد الفاظ و اسلوب اهمیت دارد. خوب است ادبا و شعرای ایران قدری هم به ترجمه و اقتباس افکار شعرای غرب بپردازند و مقام ادبیات منثور را هم بشناسند و به افکار و معانی بیش از الفاظ اهمیت بدهند تا بتوانند روحی تازه به کالبد ادبیات فارسی بدمند.» (ایرانشهر، ۱۳۰۳: ۲۰۳)

ترجمهٔ اشعار از دیگر زبان‌ها موجب شد تا شاعران ایرانی در سه حوزه تأثیر بپذیرند. نخستین حوزه در زمینهٔ مضمون و فکر بود. با ترجمهٔ فابل‌ها و برخی اشعار تعلیمی اروپایی، شاعران ایرانی با این مضامین بیشتر آشنا شدند و در شعرهای بهار و ایرج و پروین و دیگر بزرگان نسل اول، شاهد بازتاب اندیشه‌های تعلیمی و فابل‌های غربی هستیم. (نک. شفیعی کدکنی، ۱۳۹٤: ۱٤۳)

دومین حوزهٔ تأثیرپذیری در تصاویر و ایماژها بود. ایرانیان به واسطهٔ ترجمه اشعار فرنگی با فضای رمانتیک شعرهای غربی آشنا می‌شوند و با شعرهای «نیما یوشیج و گلچین گیلانی و خانلری رایحه‌ای از رمانتیسم فرنگی را وارد شعر فارسی می‌کنند» (همان: ۱٤۳).

مهم‌ترین جنبهٔ تأثیرپذیری از ادبیات غرب بحث زبان است که در کنار آن مباحث وزن و موسیقی نیز تحت تأثیر قرار گرفت. زبان شعری در این دوره تحت تأثیر این ترجمه‌ها رو به سادگی رفت و حتی گاهی رد پای زبان عامیانه نیز در اشعار این دوره به چشم می‌خورد. در کنار سادگی زبان، رفته رفته موسیقی و وزن شعر نیز از حالت رسمی خارج شد و کم کم شاهد سرودن اشعاری با اوزان جدید یا بدون وزن هستیم. این‌گونه از نوآوری‌ها در نشریه‌ای چون نامهٔ کانون شعرا به‌خوبی دیده می‌شود.

### ۲- ۵. مطبوعات و پژوهش‌های ادبی

از دیگر مواردی که موجب گسترش جنبش تجدد ادبی شد، تحقیقات و پژوهش‌های ادبی بود که در نشریات بسیار مورد توجه قرار گرفت. بخش اعظم نشریات ادبی به مقالاتی در حوزهٔ پژوهش‌های ادبی، معرفی منابع مهم ادبیات فارسی و مقالات تاریخی و ادبی اختصاص داشت. این مقالات موجب تشویق جامعه برای توجه بیشتر به آثار ادبی و آگاهی مردم از میراث ادب فارسی گردید و نوع جدیدی از نثر فارسی را پدید آورد که موسوم به نثر تحقیقی یا دانشگاهی است. این نوع از نثر ساده، قابل فهم و روان است و چون مخاطب نشریات علاوه بر روشنفکران و تحصیل‌کرده‌ها، عموم مردم نیز بودند، رفته رفته زبان مقالات ادبی از حالات ادبی و ثقیل گذشته به زبانی ساده و قابل درک برای همگان تغییر پیدا کرد.

در نشریاتی چون کاوه، شرق، فرهنگ، آینده، ارمغان، نوبهار، حقایق، ماهتاب، قرن بیستم، نامهٔ تمدن و ... می‌توان پژوهش‌های ادبی و بررسی‌های تاریخی و ادبی فراوانی مشاهده کرد که موجب تقویت هرچه بیشتر جنبش تجدد ادبی گردیده است. از میان پژوهش‌های ادبی منتشرشده در نشریاتِ بازهٔ تاریخی این مقاله می‌توان به این موارد اشاره کرد: «قدیمی‌ترین شعر فارسی بعد از اسلام» از محمد قزوینی در مجلهٔ کاوه (قزوینی، ۱۲۸۸) «تاریخ مختصر ادبیات عجم» از علی‌اصغر شیرازی در مجله الادب (شیرازی، ۱۲۹٦) «اولین شاعر فارسی» از عبدالعظیم قریب در نشریه اصول تعلیمات (عبدالعظیم، ۱۲۹۹) «مهستی گنجوی شاعرهٔ ایرانی» از رشید یاسمی در نشریهٔ ایرانشهر (رشید یاسمی، ۱۳۰۲) «مقایسهٔ شعرای پارسی و تازی» از وحید دستگردی در مجلهٔ ارمغان (وحید دستگردی، ۱۳۰۳) و «زبان فارسی در ترکستان» از محمود عرفان در مجلهٔ آینده (عرفان، ۱۳۰٤).

### ۲- ۶. مطبوعات و نقد ادبی

بررسی متون ادبی سابقه‌ای دیرینه در ادبیات فارسی دارد و می‌توان قدمت آن را همزمان با سروده شدن شعر به زبان فارسی دانست. بخش عمده‌ای از مباحث بلاغت و معانی و بیان و مسائل مرتبط با فن شعر به نقد آثار ادبی تعلق دارد؛ البته این گونه از بحث‌های انتقادی عمدتاً بر اساس دیدگاه‌های تأثّری شکل می‌گرفت و برخاسته از نظریه‌ای خاص نبود.

شکل منسجم و دقیق‌تر نقد ادبی از اواسط دورهٔ قاجار و با اندیشه‌ها و آثار آخوندزاده شکل گرفته است. میرزا فتحعلی آخوندزاده با ارائهٔ نظری دربارهٔ شعر سروش اصفهانی، بحث «قرتیکا» را مطرح کرد و نقد تندی بر اشعار سروش نوشت. آخوندزاده می‌نویسد: «قصیدهٔ سروش دلالت می‌کند که شاعری است در اسفل پایه، بلکه قابلیت شعر گفتن هیچ ندارد و به ناحق اسم فرشته آسمان را بر خود تخلص قرار داده.» (آخوندزاده، ۱۲۸۳ق: ٤) آخوندزاده رفته رفته شروع به نظریه‌پردازی دربارهٔ نقد ادبی خصوصاً نقد شعر کرد. از نظر او «دو چیز از شرایط عمدهٔ شعر است: حسن مضمون و حسن الفاظ. نظمی که حسن مضمون داشته، حسن الفاظ نداشته باشد، مثل مثنوی ملای رومی، این نظم مقبول است، اما در شعریتش نقصان است. نظمی که حسن الفاظ داشته باشد، حسن مضمون نداشته باشد مثل اشعار قاآنی، این نظم رکیک و کسالت‌انگیز است» (همان: ۳۰).

به دلیل آنکه نشریات بهترین وسیله برای ارائه و نشر این نظریات به شمار می‌آمدند، این گونه موضوعات در نشریات آن دوران اندک اندک راه یافت و در دوره‌های بعد رونق بیشتری یافت و در تمامی نشریات ادبی بخشی به بحث انتقادات ادبی اختصاص پیدا کرد که در آن نویسندگان در موضوعات گوناگون نظریات خود را مطرح می‌کردند.

در دوره‌های آغازین انتشار مطالب منتقدانه در نشریات ادبی «منتقدان تنها بر درشتی‌ها و بی‌قاعدگی‌ها از منظر نیاز اجتماعی ـ سیاسی تأکید ورزیدند و زشتی‌ها و کاستی‌ها را تنها از این زاویه دیدند و تر و خشک را با هم سوزاندند. کار بدان جا رسید که شعر سعدی را به بدنیتی و بدآموزی خواندند ... در وجه کلی آنچه بوی احساس و عاطفه می‌داد به طعن و طنز گرفتند و استهزا و تمسخر را در ردیف نقد آوردند و شاعران ایران را از سگ کمتر دانستند. این جنبه ... در مطبوعات و رسالات دورهٔ مشروطه به اوج خود رسید و تحلیل و سنجش درست سیر تحول ادبی را مخدوش کرد» (آژند، ۱۳۸٤: ٦٦و٦٧).

نقد ادبی در مطبوعات آن دوران به اعتبار وابستگی‌ای که به سنت و مدرنیته داشت، دارای دو وجه است: «وجهی که ناظر بود بر نظریات اروپایی‌مآب در خصوص شعر که این‌ها مقوم شعر نو بودند و وجهی که با افق

زیبایی‌شناسی کلاسیک منطبق بود و از قضا جریان غالب، همین وجه دوم بود. چنین نقدی هم باعث ترویج بیشتر شعر سنتی می‌شد و هم اندک اندک بستر را برای ظهور شعر آزاد آماده می‌کرد» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۱۶۸).

در نشریات ادبی این دوره مانند نوبهار، ارمغان، کاوه، کانون شعرا، شرق و ... مقالات متعددی درباره نقد شعر، داستان و رمان منتشر شده است. مقالات نشریات گاهی به‌صورت مقالات ادبی و نقد موضوعی خاص بود، مانند مقاله‌ای انتقادی از پژمان بختیاری در نشریهٔ ارمغان دربارهٔ سرقت ادبی در سال هشتم، شماره چهارم، یا مقالهٔ «الف الیله و لیله» که در نشریهٔ کاوه سال دوم، شماره یازدهم به چاپ رسید و درباره چگونگی راه‌یابی کتاب هزار و یک شب به دیگر کشورها بحث می‌کرد یا مقالهٔ «انتقاد ادبی» که در شمارهٔ چهارم نشریه دانشکده به قلم عباس اقبال به چاپ رسید که دربرگیرندهٔ مباحثی دربارهٔ نقد ادبی بود یا مقاله‌ای انتقادی به قلم مهدی الحسینی العراقی در سال سیزدهم، شمارهٔ بیست و ششم نشریهٔ نوبهار دربارهٔ برخی مطالبی که در نشریهٔ دیگری دربارهٔ شعر حافظ نوشته شده بود.

بخشی از مقالات نیز اختصاص به مقاله‌هایی داشت که ادیبان آن دوره در پاسخ به همدیگر می‌نوشتند که این پاسخ‌ها هم جنبهٔ مثبت داشت و هم جنبهٔ منفی داشت. جنبهٔ مثبت آن در پویایی جامعه و رشد اندیشه بود که موجب شکل‌گیری باب گفت‌وگو می‌شد و جنبهٔ منفی آن در انتقادهای تند و گاهی گزنده‌ای بود که نویسندگان نسبت به همدیگر داشتند. از میان چنین نقدهایی می‌توان به برخی پاسخ‌های انتقادی که در نشریهٔ دانشکده دربارهٔ نقد ادبی شکل گرفت اشاره کرد. عباس اقبال آشتیانی با نگارش مقاله‌ای با عنوان «نقد ادبی» در شمارهٔ چهارم نشریهٔ دانشکده مباحثی دربارهٔ نقد ادبی و چگونگی نقد را بیان کرد و بهار در شمارهٔ هشتم نشریه در مقاله‌ای با عنوان «تصحیح لازم»، پاسخی به آن مقالهٔ اقبال داد. عباس اقبال نیز در شمارهٔ بعدی پاسخی به بهار داد و بهار نیز در همان شماره پاسخ اقبال آشتیانی را در مقاله‌ای انتقادی آورد و این روند نوشتن مقالات جوابیه میان اقبال و بهار تا شمارهٔ دوازدهم نشریهٔ دانشکده ادامه پیدا کرد.[۲]

## ۳. نتیجه

مطبوعات ادبی ایران در بازهٔ زمانی ۱۲۸۵ هجری تا ۱۳۰۴ هـ. نقش بسزایی در پیدایش و گسترش جنبش تجدد ادبی داشتند. این نشریات با دیدگاه‌های خاص خود موجب شکل‌گیری و رونق نظریات گوناگون در عرصهٔ تجدد ادبی شدند، از جمله بحث در حوزهٔ نظری تجدد ادبی؛ نوآوری در شکل و محتوای متن‌های ادبی؛ رونق گرفتن ترجمه؛ گسترش پژوهش‌های ادبی و رونق گرفتن نقد ادبی مطرح بوده است.

از مجموعهٔ بحث‌هایی که دربارهٔ تجدد ادبی در این نشریات مطرح شده است، می‌توان این گونه دریافت که اندیشمندان و ادیبان ایرانی فهم‌های گوناگونی از مسئلهٔ تجدد داشته‌اند و هر کدام روایت خویش را از این موضوع ارائه کرده‌اند. گروهی معتقد بودند منظور از تجدد ویران کردن هر چیزی است که متعلق به پیشینیان و سنت است. از نظر ایشان باید از تمامی مظاهر ادب فارسی دوری گزید و ادبیاتی جدید بنیان نهاد. این گروه بیش از آنکه نمونه‌های عملی در این زمینه ارائه کنند، شعارهای پرشوری در نشریات خود سر می‌دادند. از چهره‌های شاخص ایشان می‌توان به تقی رفعت اشاره کرد که نظریات خود را در نشریهٔ تجدد منتشر می‌نمود.

عده‌ای دیگر از ادیبان اواخر عصر قاجار، مخالف هر گونه نوآوری و تجددخواهی در عرصهٔ ادبیات هستند و تجددخواهان را مشتی جوان فریب‌خورده و تحت تأثیر اندیشه‌های غربی می‌پنداشتند. این دسته از افراد که وحید دستگردی یکی از چهره‌های شاخص آن است، عقیده داشتند که گرایش‌های جدید در شعر و نثر چیزی جز بی‌سوادی و اقتدا به غرب نیست و تجددخواهان، افرادی کم‌سواد و ناآگاه هستند. از نظر ایشان «تجدد» بیان موضوعات جدید با بهره‌گیری از زبان و قالب‌های قدماست. نشریاتی مانند ارمغان، ایرانشهر، دانشکدهٔ اصفهان سعی در ترویج عقاید ایشان داشتند. عمده اشعار منتشرشده در این نشریات بر اساس قالب‌های کهن بود؛ البته گاهی نوآوری‌های در قالب اشعار نیز مشاهده می‌شد که چندان قابل توجه نیست. نشریات حامی این تفکر، میانهٔ چندانی با داستان و شعر نو نداشتند و سعی در احیای شیوهٔ شاعران گذشته داشتند. عمده مقالات نقد ادبی و پژوهش‌های ادبی این نشریات دربارهٔ آثار بزرگان و شاعران بزرگ ایرانی است و اگر مقاله‌ای دربارهٔ ادبیات معاصر نوشته‌اند، معمولاً در انتقاد از شاعران نوگراست.

دستهٔ دیگر از تجددخواهان که گرایش‌های ملی‌گرایانه داشتند و خواهان بازآفرینی دوران شکوهمند ایران باستان بودند، تجدد ادبی را در تغییرات ظاهری می‌پنداشتند. از نظر این گروه همین که زبان فارسی از واژه‌های عربی و غربی زدوده شود، یا از پاره‌ای قالب‌ها و موضوعات دوری گزینند، تجدد شکل می‌گیرد. ابوالقاسم‌خان آزاد مراغه‌ای صاحب نشریهٔ نامهٔ پارسی و احمد کسروی از چهره‌های شاخص این گروه هستند. نشریاتی مانند پازارگاد، نامهٔ پارسی از نشریاتی هستند که حامی تفکر این گروه هستند و سره‌گرایی را هدف اصلی خود قرار داده‌اند و در پی مقابله با زبان عربی و احیای سنت‌های باشکوه ایران باستان بودند.

گروه دیگر از ادیبان و روشنفکران در برابر مسئلهٔ تجدد، موضعی میانه و معتدل در پیش گرفتند. ایشان عقیده داشتند می‌توان با حفظ و احترام به میراث و سنت ادبی، به موضوعات جدید نیز پرداخت. از نظر این گروه سنت و تجدد، امری تقابلی به شمار نمی‌آمد، بلکه موضوعی تداومی بود و تجدد در امتداد سنت شکل می‌گرفت. از نظر موضوع زبان نیز ایشان با هر گونه افراط در سره‌گرایی مخالف بودند و اعتقاد داشتند زبان

فارسی برای پویایی و مانایی خود به ترکیب شدن و همراهی با دیگر زبان‌ها احتیاج دارد و هنگامی که در زبان دیگری لفظی ساده‌تر و قابل درک‌تر برای واژه‌ای وجود دارد، چه اصراری بر استفاده از معادل دیریاب فارسی آن است! از چهره‌های شاخص این گروه می‌توان از ملک‌الشعرای بهار و سید حسن تقی‌زاده نام برد؛ هرچند بهار بیشتر به سنت تمایل داشت و تقی‌زاده به تجدد. نشریاتی مانند نوبهار، دانشکده، قرن بیستم، کاوه و ناهید این دیدگاه را بیشتر تبلیغ می‌کردند. در این نشریات انواع قالب‌های جدید شعر و گونه‌های جدید نثرنویسی دیده می‌شود. قالب اشعار نیز در این نشریات جالب توجه است. عمده قالب‌ها از ترکیب دیگر قالب‌ها پدید آمده است، مانند مسمط ترجیع یا مسمط ترکیب یا چهارپاره ترجیع.

## پی‌نوشت‌ها

۱. در خصوص تجدد در نثر فارسی، بحث‌های گوناگونی در نشریات اواخر عصر قاجار منتشر شده است که از آن میان می‌توان به مقالات سیدحسن تقی‌زاده، تقی رفعت و ملک‌الشعرای بهار اشاره کرد. در شمارهٔ سوم تا پنجم نشریهٔ کاوه سال ۱۲۸۹ مقاله‌ای با عنوان «ترقی زبان فارسی» از سوی تقی‌زاده منتشر شد که به شیوه‌ای تمسخرآمیز، تغییرات شکل‌گرفته در زبان را به دسته‌های مختلف (فارسی عهد حاجی میرزا آغاسی و فارسی منطق‌الطیری منسوخ‌شده عهد مشروطیت و فارسی خان‌والده) تقسیم می‌کند و عقیده دارد این گونه از نوشتن، تجدد ادبی به شمار نمی‌آید. پس از گذشت یک دهه، در سال ۱۲۹۹ در شمارهٔ سوم نشریهٔ آزادیستان، تقی رفعت در مقاله‌ای با عنوان «تجدد در ادبیات» پاسخی به موضوع فارسی خان‌والده می‌دهد و از تقی‌زاده و مقالهٔ او در زمینه تجدد، انتقاد می‌کند. در کنار این بحث در سال ۱۲۹٦ تا ۱۲۹۷ نیز بحثی میان رفعت و بهار در زمینهٔ تجدد ادبی پدید می‌آید. در سال ۱۲۹٦ مقاله‌ای با عنوان «مکتب سعدی» در نشریهٔ زبان آزاد منتشر می‌شود که موجب بروز جدال میان رفعت و طرفدارانش با بهار و انجمن دانشکده می‌شود. رفعت در شمارهٔ ۷۰ نشریهٔ تجدد، در بهمن‌ماه سال ۱۲۹٦ به دفاع از نویسنده مقالهٔ مکتب سعدی و مطالب آن مقاله برخاست. بهار نیز در خردادماه سال ۱۲۹۷ در دانشکده پاسخی به انتقادات رفعت می‌دهد. این بحث میان ایشان در دو نشریه و محافل ادبی ادامه پیدا می‌کند تا در نهایت انجمن دانشکده و بهار، سکوت را بر ادامهٔ بحث ترجیح می‌دهند.

۲. برای کسب اطلاعات بیشتر نک: حاجی آقابابایی و عباسی، ۱۳۹۸: ۱۲۷تا۱۵٤.

۳. این اصطلاح عین واژه‌ای است که آخوندزاده به کار برده است و تلفظ ترکی واژهٔ «کریتیکا» به معنی نقد ادبی است.

## منابع

- آخوندزاده، میرزا فتحعلی (۱۲۸۳) کریتیکا، نسخهٔ خطی، شمارهٔ ۱۱۲۸۹، کتابخانهٔ ملی ایران.
- آدمیت، فریدون (۱۳۵۷) اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی، تهران: پیام.
- آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۷) از صبا تا نیما، ج۲، تهران: زوار.

- آزاد مراغه‌ای، ابوالقاسم خان (۱۲۹٤) نشریهٔ نامهٔ پارسی.
- آژند، یعقوب (۱۳۸٤) تجدد ادبی در دورهٔ مشروطه، تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
- اعتصام‌الملک، یوسف (۱۲۸۹) نشریه بهار، ش۱.
- ایرج میرزا (۱۳٥٦) دیوان اشعار، به اهتمام دکتر محمدجعفر محجوب، تهران: اندیشه.
- بهار، ملک‌الشعرا (۱۲۹۳) نشریهٔ نوبهار.
- بهار، ملک‌الشعرا (۱۳۰۱) نشریهٔ نوبهار.
- بهار، ملک‌الشعرا (۱۲۹۷) مجلهٔ دانشکده، ش ۳.
- بیگدلو، رضا (۱۳۸۰) باستان‌گرایی در تاریخ معاصر ایران، تهران: مرکز.
- تقی‌زاده، سیدحسن (۱۳۲۰) «جبش ملی و ادبی»، ارمغان، س ۲۲، ش ۸ و ۹.
- حاجی‌آقابابایی، محمدرضا و سمانه عباسی (۱۳۹۸) «نقد ادبی در نخستین مطبوعات ایران»، نقد ادبی، س ۱۲، ش ٤٦، ص ۱۲۷تا۱٥٤.
- حاجی‌آقابابایی، محمدرضا و نرگس صالحی (۱۳۹۹) «پاورقی‌نویسی در مطبوعات ایران از آغاز تا ۱۳۲۰»، مجله زبان و ادبیات فارسی، س ۲۸، ش ۸۸، ص ۲۲۸-۲۰۱.
- دهقان کرمانی (۱۳۰٤) «ادبیات حبابی»، ارمغان، س ٦، ش ۱، ص ۱۳-۱۰.
- رشید یاسمی، غلامرضا (۱۳۱٦) ادبیات معاصر، تهران: چاپخانه روشنایی.
- رشید یاسمی، غلامرضا (۱۳۰۲) «مهستی گنجوی شاعرهٔ ایرانی»، ایرانشهر، س ۱، ش ۱۲، ص ۳٥۸-۳٥۲.
- رفعت، تقی (۱۲۹۹) «تجدد در ادبیات»، آزادیستان، س ۱، ش ۳، ص ۳۰تا۳۲.
- روستایی، محسن (۱۳۸۰) تاریخ نخستین فرهنگستان ایران به روایت اسناد همراه با واژه‌های مصوب و گمشده فرهنگستان (۱۳۲۰-۱۳۱۲ ش)، تهران: نی.
- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۳) چشم‌انداز شعر معاصر ایران، تهران: ثالث.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹٤) با چراغ و آیینه، تهران: سخن.
- شیرازی، علی اصغر(۱۲۹٦) «تاریخ مختصر ادبیات عجم»، الادب، س ۱، ش ۱، ص ٥-۲.
- عبدالعظیم (۱۲۹۹) «اولین شاعر فارسی»، اصول تعلیمات، س ۲، ش ۲، ص ۱۸-۱٦.
- عرفان، محمود (۱۳۰٤) «زبان فارسی در ترکستان»، آینده، س۱، ش ۱، ص ۳۲-۲۸.
- عشقی، میرزاده (۱۳۰۱) نشریهٔ قرن بیستم.
- فخرایی، ابراهیم (۱۳۰۷) نشریهٔ فروغ.
- قاسمی، سیدفرید (۱۳۷۹) «سرآغاز پاورقی‌نویسی در ایران»، جهان کتاب، ش ۱۱۳ و ۱۱٤، ص ۱۸.
- قدس، حسین (۱۳۰٤) ندای قدس.
- قزوینی، محمد (۱۲۸۸) «قدیمی‌ترین شعر فارسی بعد از اسلام»، کاوه، س ٤، ش ۳٥.
- مراغه‌ای، زین‌العابدین (۱۳٤٤) سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ، تهران: کتاب‌های صدف.
- مطیعی، حسین (۱۳۱۳) نشریهٔ نامه کانون شعرا.

- میرزاده عشقی، محمدرضا (۱۳۵۷) کلیات میرزاده عشقی، به کوشش علی اکبر مشیر سلیمی، تهران: امیرکبیر.
- وحید دستگردی، حسن (۱۳۰۳) «تجدد ادبی یا انقلاب ادبی»، ارمغان، س ۵، ش ۹ و ۱۰؛ ۱۱ و ۱۲. ص ۴۵۸-۴۵۱؛ ص ۵۶۳-۵۵۸.
- وحید دستگردی، حسن (۱۳۰۳) «مقایسه شعرای فارسی و تازی»، ارمغان، س ۵، ش ۱ و ۳ و ۴.
- الهی، صدرالدین (۱۳۷۷) «درآمدی بر مقولهٔ پاورقی‌نویسی در ایران»، ایران‌شناسی، س۱۰، ص ۳۴۱تا۳۲۷.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۶/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۱
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۵/۱۵

doi 10.52547/HLIT.2022.227316.1131

# تأثیر «پیشه» بر رشد و تحوّل شخصیت در نمایشنامه‌های دههٔ شصت اکبر رادی (ص۲۱۳-۲۳۴)

**بهروز محمودی بختیاری[۱]، خداداد خدام[۲]**

## چکیده

هدف از تألیف این پژوهش، یافتن پیوستگی معنادار میان شغل و پیشهٔ اشخاص در آثاری که اکبر رادی در دههٔ شصت خورشیدی به رشتهٔ تحریر درآورده، با منزلت اجتماعی آنها در بستر دگرگونی‌های سیاسی ـ اجتماعی منتهی به انقلاب اسلامی است. شخصیت‌های این متون در دورانی متلاطم زیست می‌کنند و موقعیت اجتماعی آنها بر اثر رخدادهای عظیم تاریخی، دستخوش دگرگونی‌های بنیادین می‌گردد. وقایع پر فراز و نشیب این دوران، ریشه در جریان نوسازی آمرانه‌ای دارد که از اوایل قرن چهاردهم هجری شمسی در ایران آغاز گردید. ایجاد نهادهای مدرن و گسترش مشاغل جدید، و به تبع آن از میان رفتن برخی پیشه‌های سنتی، جملگی موجب تغییر وضعیت زیستی بخش بزرگی از ساکنان کشور شد. به علّت مهاجرت بی‌سابقهٔ روستاییان به شهرها در این برههٔ تاریخی، مشاغل روستایی فراوانی از میان رفت و فرصت‌های شغلی جدیدی در بخش صنایع تولیدی شکل گرفت. پژوهش حاضر نشان می‌دهد که این زمینهٔ تاریخی-اجتماعی در نگارش نمایشنامه‌های پلکان، تانگوی تخم‌مرغ داغ، شب روی سنگفرش خیس و آهسته با گل‌سرخ تأثیر شگرفی داشته و در طراحی بحران‌های دراماتیک این آثار کارکردی محوری دارد. از سوی دیگر، در این پژوهش تحلیلی-توصیفی روشن می‌گردد که پیشهٔ اشخاص در این نمایشنامه‌ها، بر هویت اجتماعی آنها تأثیر شگرفی نهاده و در نهایت در تعیین سرنوشت آنها نقشی اساسی ایفا کرده است.

**کلیدواژه‌ها**: اکبر رادی، پیشه، موقعیت منزلتی، ساختار دراماتیک، شخصیت‌پردازی

۱. دانشیار گروه هنرهای نمایشی دانشگاه تهران، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول) mbakhtiari@ut.ac.ir
۲. کارشناس ارشد کارگردانی تئاتر، دانشگاه تهران، تهران، ایران. khoddam53@gmail.com

# The Effect of Occupation on Character Development in Akbar Radi's Plays of the 1980s

Behrooz Mahmoodi-Bakhtiari[1], Khodadad Khoddam[2]

**Abstract**

This study aims to find a meaningful connection between the occupation of characters and their social status in the plays of Akbar Radi in the 1980s in the context of the events leading up to the 1979 revolution in Iran. The characters of these plays live in turbulent condition that changes their occupation and social status. The establishment of new institutions, the expansion of new jobs, and the consequent disappearance of some traditional jobs led to widespread social changes. Some productive jobs in the agricultural sector were lost due to the migration of villagers to the cities, and new job opportunities were created in the manufacturing industry. These structural changes play a pivotal role in the emergence of dramatic crises in these texts. This study proves that these events are a determining factor in the way of life and destiny of the characters in these plays. In the current study, by analyzing the occupations of the characters during the mentioned events and the changes that occurred for them, the impact of the events on the social identity and destiny of the characters has been evaluated. It also reveals that the character's quest to gain a job in these texts is to achieve social status and prestige rather than to amass wealth.

**Keywords:** Akbar Radi, occupation, social status, dramatic crises, characterization

1. Associate Professor, Department of Performing Arts, University of Tehran, Tehran, Iran, email of the corresponding author: mbakhtiari@ut.ac.ir
2. MA of Theatre Directing, University of Tehran, Tehran, Iran,
email: khoddam53@gmail.com

## ۱. مقدمه

اکبر رادی (۱۳۱۸ تا ۱۳۸۶) در مقام نمایشنامه‌نویسی که در رشتهٔ جامعه‌شناسی تحصیل کرده، با رویکردی متفاوت به آفرینشگری هنری روی آورده است. هنر او پرداختن به مسائل روزگار خویش با نگاهی موشکافانه و از منظری تحلیل‌گرایانه است. رادی برای طرح دغدغه‌های اجتماعی‌اش، صحنهٔ تئاتر را مناسب‌ترین مکان می‌یابد. همان‌طور که طالبی (۱۳۸۳: ۱۲) معتقد است: «رادی در سال۱۳۳۵ اولین داستانش را چاپ کرد و تا سال ۱۳۳۸، یک چمدان داستان نگاشت. او در همین سال اولین نمایشنامهٔ خود به نام روزنهٔ آبی را نوشت. با این اثر، او داستان‌نویسی را برای همیشه کنار گذاشت و به نمایشنامه‌نویسی پرداخت. او معتقد بود که برای ترسیم سیمای تابدار انسان معاصر به کادر عمیق‌تری نیاز دارد»، رادی در برهه‌ای از دوران طولانی و پربار درام‌نویسی خود بر این سیاق قلم‌زده و با این چالش‌ها روبه‌رو شده است. «رادی، درعین‌حال هنرمند بود و نسبت به مبانی زیبایی‌شناسی آثارش حساس. از سوی دیگر گاهی بی‌واسطه می‌نوشت و نمی‌توانست به واقعیت تجربی پشت کند. از طرف دیگر ملتزم به روایت‌های بزرگ بود و واقعیت را از نگاه آرمانی خود تأاویل می‌کرد. این مسئله تناقضی در آثارش به‌وجود می‌آورد که او را از هرجهت در معرض برخوردهای انتقادی قرار می‌داد» (همان: ۱۵۸).

رویدادهای دوران‌سازی چون نهضت مشروطه، وقایع شهریور بیست و اشغال کشور توسط متفقین، ملی شدن صنعت نفت و کودتای پس از آن، انقلاب سفید و اصلاحات ارضی، و بالاخره انقلاب سال پنجاه‌وهفت در آثارش به شکل مستقیم یا غیرمستقیم بازتاب یافته و سرنوشت شخصیت‌های این نمایشنامه‌ها را دستخوش تغییرات بنیادین نموده است. دامنهٔ این پژوهش، آثار قلمی‌شدهٔ نویسنده در دههٔ شصت را شامل می‌شود. رادی در این مقطع تاریخی با نگاهی به گذشته، رشد و نمو اشخاص در بستر تاریخ متلاطم نیمهٔ اول قرن چهارده شمسی را رصد کرده و تأثیر حوادث روزگار بر افراد را در قالب تغییر پایگاه اجتماعی و حرفه‌ای آنها، در نمایشنامه‌های پلکان، تانگوی تخم‌مرغ داغ، شب روی سنگفرش خیس و آهسته با گل سرخ به ثبت رسانده است. در این میان نمایشنامهٔ پلکان به دلیل دارا بودن ساختار چندبخشی (اپیزودیک) که در هر بخش آن شخصیت محوری داستان تغییر پیشه داده و به مرتبهٔ بالاتری صعود می‌کند، بیشتر واکاوی شده و مورد تحلیل مفصل‌تری قرار گرفته است.

دورانی که زمینه‌ساز نگارش متون منتخب جهت واکاوی در این پژوهش در نظر گرفته شده، از سال‌های آغازین دههٔ سی تا واپسین روزهای منتهی به انقلاب ۵۷ را دربر می‌گیرد. پس از شروع اصلاحات دستوری اوایل دههٔ چهل خورشیدی، فرایند تجددگرایی که از اوانِ جریان مشروطه‌خواهی آغاز شده بود، شتابی

غیرطبیعی یافت. به باور بشیریه (۱۳۸۱: ۱۳) جامعه نیمه سنتی ـ مدرنی چون ایران با تبلور یافتن این گفتمان، دچار تزلزل دیگری شد: در این دهه «از یک‌سو شکاف‌های قومی، فرهنگی و منطقه‌ای مربوط به جامعهٔ سنتی کم و بیش فعال‌اند و از سوی دیگر شکاف‌های جامعهٔ مدرن نمودار شده‌اند. در واقع جامعهٔ ایرانی غیر از این دو دسته شکاف، دارای شکاف عمیق‌تر و اساسی‌تری‌ست که ناشی از همان دوبخشی بودن سراسری آن است که تحت عنوان شکاف تجدد و سنت‌گرایی مطالعه می‌شود». بارزترین نمود این پدیده، در آثاری که ایشان در دههٔ شصت خورشیدی تحریر نموده‌اند بروز و ظهور یافته است. ایجاد پیشه‌های جدیدی که رهاوردِ این دگرگونی‌ها بود، رفتار و منشِ شاغلین تازه را به‌شدّت تحت‌تأثیر قرار داد. از سوی دیگر ساختارِ پلکانی و سازمان‌یافتهٔ نهادها و مراکزِ تولیدی جدید، عاملی انگیزه‌بخش بود تا فعالان این عرصه در یک جدال پنهان و آشکار با سایر هم‌قطارانشان در جهت ارتقای جایگاه و منزلتِ شغلی خود، دست به کنشگری بزنند، همان‌گونه که وبر معتقد است: «هدف کارمند به‌دست‌آوردن مقام در نظام سلسه‌مراتبی خدمات دولتی یا غیردولتی است. او از مراتب پایین و کم‌اهمیت‌تر و با حقوق کمتر، در جهت سلسه مراتب بالاتر و مقام‌های مهم‌تر حرکت می‌کند. یک کارمند متوسط طبعاً خواستار سازوکارهای ثابتی برای شرایط ارتقاست، و این آرزو اگر شامل مقام نشود، قطعاً سطح حقوق را شامل می‌گردد« (وبر، ۱۳۹۹: ۲۳۳). انگیزه‌های اشخاص در نمایشنامه‌های پلکان، آهسته با گل سرخ و تانگوی تخم‌مرغِ داغ تابعی از شرایط روزگارشان است؛ برخی از این اشخاص می‌کوشند جایگاه خود را ارتقا داده یا تثبیت نمایند. اغلب آنها آدم‌های تنهایی هستند که حتی در جمع نزدیکانشان احساس غربت می‌کنند. گاهی طردشدگی، عامل انگیزشی قدرتمندی می‌شود که شخص به‌واسطهٔ نیرویِ آن از پلکان ترقی بالا برود؛ زمانی دیگر سرکوب تمایلات، فرد را به تباهی و نیستی می‌کشاند. وبر (۱۳۹۹: ۲۱۶) معتقد است که «همهٔ گروه‌ها و افرادی که به‌واسطهٔ هر ویژگی یا نشانی خود را از دیگران جدا می‌دانند، همگی غاصب حیثیتِ منزلتی هستند. پیدایش منزلت، اساساً به قشربندی متکی بر غصب مربوط است. خاستگاه طبیعیِ تقریباً هر نوع حیثیت اجتماعی همین غصب است».

## ۲. بیان مسئله

در آثار ادبی که با عنایت به کشمکشِ میان انسان و محیط پیرامونش به رشتهٔ تحریر درآمده‌اند، سرشت و سرنوشت قهرمان تابعی از نگرش و جهان‌بینی خالق اثر است. در اعصار گوناگون تاریخی، دیدگاه نویسندگان این دسته از متون دچار گرگونی شده و از خوش‌بینی و سهل‌گیری تا سیاه‌بینی و نیست‌انگاری در نوسان بوده است. این تغییر نظرگاه پدیدآورندگان مکتوبات ادبی، بر فرجام کار قهرمانان نیز تأثیر غیر قابل انکاری نهاده

است بااین‌حال در کلیّت آثار جامعه‌محور، رویکردی تعامل‌گرایانه به چشم می‌خورد. «اگر فرض را بر این بگذاریم که فرهنگ و جامعه فرایندهایی هستند که در آنها عاملان فعّالانه، در تولید و بازتولید معنا و الگوهای ارتباطی موجود مشارکت می‌کنند، آنگاه باید نتیجه بگیریم که فرهنگ و جامعه، هیچ‌یک، از آن نوع چیزهایی نیستند که بتوانند خصلت یا ماهیّت اعضایشان را معیّن کنند. فرهنگ‌ها و جوامع موجودیت‌های جداگانه‌ای نیستند که اعضایشان را شکل دهند و قالب زنند؛ در واقع، آنها فقط همان کنش و واکنش‌های مستمر اعضایشان هستند» (فِی، ۱۳۸۱: ۱۲۵).

شغل و پیشه به‌مثابهٔ فعالیتی که بخش بزرگی از حیات یک فرد را دربر می‌گیرد، تأثیر فزاینده‌ای در خلق‌وخوی او ایجاد می‌نماید به‌طوری که این نفوذ و اثر گاهی در قالب عبارات تمثیلی بیان می‌گردد و فرد «کاسب‌مسلک و بازاری» یا «اداری و محافظه‌کار» خطاب می‌شود. «خویشتن چیز معینی نیست که تجاربی دارد؛ بلکه خویشتن در واقع فعالیّتی است برای تملک و تصاحب تجربه‌های معیّن. در این مقام، خویشتن دیگر موجودیّتی ثابت با مرزهای قطعی و معیّن نیست، بلکه فرایندی است که طبیعت آن سیّال و بنا به انواع ارجاعات به خود قابل تغییر است. همهٔ این نکات را می‌توان در این عبارت خلاصه کرد که خویشتن اسم نیست بلکه فعل است» (همان: ۷۴).

اثر پدیدآورنده‌ای که با رویکرد جامعه‌شناختی مسئله‌ای را طرح می‌کند و به شکل ضمنی، راه برون‌رفت از بحران را به روایتی کلان یا ایدئولوژی غالب زمانه ارجاع می‌دهد، می‌توان با التفات به نظریات موشکافانهٔ ماکس وبر در زمینهٔ قشربندی طبقاتی و منزلتی، به شکلی راهبردی مورد مطالعه قرار داد. دلیل ارجاع به نظرگاه وبر، بی‌طرفی او در قبال رویدادهای تاریخی و تحلیل غیرایدئولوژیک آنهاست. ایدئولوژی غالب دههٔ چهل و پنجاه خورشیدی در ایران که مورد اقبال روشنفکران آن دوران قرارگرفته بود، نگرش مارکسیستی بود.«بی‌تعصبی وبر نسبت به عقاید مارکسیستی در این واقعیت آشکار است که یکی از اعضای محفل خصوصی همکاران فکری‌اش گئورک لوکاچ بود که می‌توان گفت یکی ازمهم‌ترین نظریه‌پردازان مارکسیست در قرن بیستم بوده است. با این همه وبر در انتقادهایش از متفکران چپ، لحن بسیار تند و خصمانه‌ای داشت. به عقیدهٔ او، بینش‌های تخیلی آنها نسخه‌های کژاندیشانه‌ای برای ایجاد فاجعه بود» (کیویستو، ۱۳۸۵: ۸۹و۹۰).

در این مقاله، هدف بررسی تأثیر این رخدادها در زندگی و کسب‌وکار آدم‌های حاضر در این متون است. آدم‌هایی که با تغییر جایگاه شغلی‌شان، منزلت آنها نیز دچار دگرگونی می‌گردد. فرض بر این است که این نوسانات دامنه‌دار از طریق تأثیرات بنیادین بر پیشهٔ اشخاص در روند دراماتیک این متون تأثیری سرنوشت‌ساز دارند.

## ۳. ملاحظات نظری

آرای اندیشمندان حوزه‌های گوناگون ادبی و اجتماعی در ارزیابی تولیدات فرهنگی زمانه‌ای که به آن تعلق دارند، خالی از پیش‌داوری نیست و عالمانه‌ترین نظریات نیز تا حدّی با موضع‌گیری همراه است. رجوع به انگاره‌های کلاسیک و آزموده‌شده در بستر زمان، سبب مصون ماندن از این آسیب شده و به مطالعات مرتبط با علوم انسانی قوام و ثبات بیشتری می‌بخشد. بر این اساس در مسیر این پژوهش، به آرای متفکران کلاسیکی چون ماکس وبر، برایان فی، رابرت نوزیک، یرواند آبراهامیان و حسین بشیریه استناد شده است.

ماکس وبر (۱۸۶۴ تا ۱۹۲۰) اقتصاددان، جامعه‌شناس و فیلسوف آلمانی از سال ۱۸۹۴ ابتدا در دانشگاه فرایبورگ ـ پریگاو و سپس در سال ۱۸۹۷ در دانشگاه هایدبرگ به تدریس و تحقیق پرداخت. مجموع مقالات او در زمینهٔ ادیان و نظام‌های اقتصادی از جمله «اخلاق پروتستانی و روحیهٔ سرمایه‌داری»، «تبیین اعمال قدرت در نظام‌های پدرسالار و دیوان‌سالار»، «بوروکراسی و دموکراسی»، همچنین «روشنگری در خصوص رهبری فرّه‌مند» و «فلسفهٔ تاریخ» و تألیفات فراوان دیگر در حوزهٔ جامعه‌شناسی، با وجود نقدهای بسیاری که بر آنها وارد شده همچنان از بنیان‌های کلاسیک و مراجع این دانش به شمار می‌آیند.

«مارکس و وبر، جامعه‌شناسانی فلسفی‌اند که در واقع پیرو اصل اساسی کارشان در مواجهه با مشکلات واقعی و بالفعل هستی انسانی ما، کلیت موقعیت زندگی معاصر تحت حکومت سرمایه‌داری را زیر سؤال بردند. هر دو ـ مارکس به طور مستقیم و وبر به شکلی غیرمستقیم ـ تحلیلی انتقادی از انسان مدرن در جامعه بورژوازی بر حسب اقتصاد بورژوایی ـ سرمایه‌داری به دست داده‌اند که مبتنی بر این تشخیص است که اقتصاد تقدیر انسانی شده است» (لوویت: ۱۳۹۸، ۷۲).

نگرش وبر نسبت به موقعیت‌های طبقاتی، تابعی از عواملی چون دارایی مورد استفاده در مبادلات بازار برای برگشت سرمایه و نوع خدمات، می باشد.به عبارت دیگر کنشگری در طبقه داراها با تمایزاتی چون، مالکیت ساختمانهای مسکونی و تأسیسات تولیدی و انبارها و زمین‌های کشاورزی یا معادن، بسته به ارزش هر کدام از این‌ها، بر موقعیت فرد در این طبقه تأثیر می‌گذارد. «هنگامی می‌توان از طبقه سخن به میان آورد که (۱) تعدادی از افراد در بخش معینی از فرصت‌های زندگی خود وجه اشتراک داشته باشند.تاحدی که (۲) این بخش، ازسویی منحصراً ثمره منافع ناشی از تملک کالا و فرصت‌های کسب درآمد باشد، و از سوی دیگر (۳) حاصل شرایط بازار کالا یا کار باشد» (وبر: ۱۳۹۹، ۲۰۸).

آنچه به دیدگاه وبر نسبت به نظرگاه مارکس ارجحیت می‌بخشد، لحاظ نمودن تأثیر مقولات دیگر به غیر از عوامل اقتصادی در شکل‌گیری تضاد طبقاتی می‌باشد. مفهوم منزلت اجتماعی نیز از زمرهٔ این تمایزات است. از

منظر وبر «گروه‌های منزلتی، برخلاف طبقات نوعی جماعت هستند، اماجماعتی بی‌شکل، ما برای ایجاد تمایز میان موقعیت طبقاتی که منحصراً از طریق اقتصاد تعیین می‌شود، هر جزء از سرنوشت انسان‌ها را که از طریق ارزیابی مثبت یا منفی از حیث اجتماعی تعیین می‌شود، موقعیت منزلتی می‌نامیم» (همان: ۲۱۴).

سویهٔ انسانی این نگاه برای تحلیل نمایشنامه‌های رادی، فرصتی بدیع پدید می‌آورد که می‌توان با اتکای به آن مسیر رشد و تحول شخصیت‌ها را بررسی نمود. آدم‌هایی که یا رویدادهای تاریخی پیشین برسرنوشتشان اثر نهاده و یا اینکه در گرداب رخدادهای در حال وقوع، هست و نیستشان به تلاطم افتاده است

## ۴. پیشینهٔ پژوهش

الف: مسعودی و بهروزنیا (۱۳۹۵:۴) مفهوم سلطه در آثار رادی را با عنایت به دیدگاه وبر مورد بررسی قرار داده‌اند: «سلطه به‌عنوان شکلی از قدرت در کلی‌ترین مفهوم، رابطه‌ای دوسویه میان نظام مقتدر و فرد یا افراد ملزم به اطاعت می‌سازد و گونه‌بندی آن از دیدگاه وبر سه نظام سلطهٔ سنتی، کاریزمایی و قانونی ـ عقلانی را شکل می‌دهد». در ادامهٔ سیر اقناعی جُستار، مسیر پژوهش معین شده و به خوانش معنایی و نگاه تمثیلی به «عروسک» پرداخته می‌شود. در این تحقیق با ارجاعات متعدد به نمایشنامهٔ هملت با سالاد فصل، سه گونه عروسک‌شدگیِ خانوادگی، ایدئولوژیک و بورکراتیک مورد بررسی قرار گرفته است. در نهایت پژوهندگان به این نتیجه می‌رسند که «با این نگاه تمثیلی، گونه‌های سلطه در روابط اجتماعی می‌توانند در نمایشنامه‌ها با گونه‌هایی از عروسک‌شدگی تحلیل شوند. هملت با سالاد فصل اثر رادی جایگاه مناسبی برای بازیابی این سلطه و عروسک‌شدگیِ منتج از آن است که در آن با رویکردی طنزآمیز مسیر پیش‌روندهٔ عروسک شدگی شخصیت «دماغ» با سلطهٔ نظام‌های مقتدر به‌روشنی نمایش داده می‌شود» (همانجا).

ب: در پژوهش دیگری، مناسبات میان احزاب چپ‌گرایی چون حزب تودهٔ ایران، ادبیات و تئاتر متأثر از گفتمان مارکسیستی، مورد ارزیابی قرار گرفته است. پژوهشگر در جمع‌بندی نهایی خود با استناد به متون ساعدی، به این باور رسیده که شخصیت‌های این آثار که نمونهٔ نوعی آدم‌های آن روزگار هستند، به دلیل نداشتن آگاهی نسبت به شرایط طبقاتی و تضادی که میان منافع آنها در جایگاه ستم‌دیدگان با استثمارکنندگان لاینحل باقی می‌ماند، قادر به ارتقای وضعیت خویش نیستند.

رویدادهای اجتماعی و نظام‌های حاکم بر جوامع، در مسیر خلق و ارائهٔ آثار ادبی از جمله ادبیات نمایشی تأثیرات عظیم و گاه تعیین‌کننده‌ای داشته‌اند. با نگاهی اجمالی به تاریخ تئاتر به‌وضوح می‌توان این موضوع را مشاهده نمود. مطالعات دربارهٔ این رابطهٔ دوسویه در صورتی قابل سنجش و ارزیابی است که با بررسی یک

برههٔ مشخص تاریخی، عوامل متعددی که در آن مقطع موجب اثر بوده‌اند مورد ارزیابی و تحلیل قرار داده شود. فرایند ارزیابی داده‌ها در مطالعات مذکور، با استناد به نگرش‌های ایدئولوژیک نویسنده‌ای چون ساعدی و یا تأثیرپذیری نمایشنامه‌نویسی چون رادی از روایت‌های ایدئولوژیک مسلط زمانه، شکل می‌گیرد. در این مقاله با رویکرد ساختارگرایانه، با استناد به موضوعات ملموسی چون مشاغل و جایگاه اجتماعی شخصیت‌ها، تأثیر این موضوعات بر سیر داستان نمایشی و شکوفایی کاراکترها در جریان پیشرفت درام مورد سنجش قرار می‌گیرد.

## ۵. بررسی اجمالی نمایشنامه‌های *تانگوی تخم‌مرغ داغ*، *آهسته با گل سرخ و شب روی سنگفرش خیس* از منظر «اشتغال» در قالب نظریهٔ «موقعیت منزلتی» وبر:

### ۵- ۱. نمایشنامهٔ تانگوی تخم‌مرغ داغ

نمایشنامهٔ تانگوی تخم‌مرغ داغ با نگاهی دوباره به متن ارثیهٔ ایرانی در سال ۱۳۶۳نوشته شده است. رادی که شاهد دگرگونی مناسبات و تغییرات بنیادین سیاسی و اجتماعی ناشی از روی دادن انقلاب سال ۵۷ بوده، با نگاهی نو بر پایهٔ تجربیات دو دههٔ پرتنش چهل و پنجاه خورشیدی، به بازنویسی نمایشنامهٔ ارثیهٔ ایرانی که در سال ۱۳۴۶ به چاپ رسانده، اقدام می‌نماید. در نمایشنامهٔ ارثیهٔ ایرانی، نویسنده با تأثیر پذیرفتن از گفتمان مسلط دههٔ چهل، اثرش را در قالبی نمادگرایانه به رشتهٔ تحریر درآورده است. شخصیت جلیل در این اثر بنا به باور حسامی در (طالبی، ۱۳۸۳: ۳۸۶) این‌چنین توصیف می‌شود: «روشنفکر اخته‌ای‌ست که انگل‌وار زندگی می‌کند و دنیای خود را به کنج تریاها محدود کرده است. عصیان او حاصل بلعیده شدن سنت‌های اخلاقی و انسانی به وسیلهٔ تمدن غرب، این تحفهٔ شوم و نکبت‌بار افیونی است». این نوع نگرش به اشخاص، حاصل غلبهٔ ایدئولوژی بر رویکرد علمی و نقادانه است. نویسندگان و منتقدان در آن مقطع تاریخی، کم و بیش از گفتمانی چپ‌گرایانه پیروی می‌کرده‌اند.

تأکید رادی بر پیشهٔ اشخاص به‌عنوان عاملی تعمیم‌پذیر که می‌تواند دیگر همکاران فرد از همان صنف را نیز نمایندگی کند، حاصل نگرش‌های شعارگرایانه و نمادپردازانهٔ آن روزگار است. در بازنگری این متن، رادی این بار به شخصیت‌ها سویه‌های انسانی و ملموسی بخشیده است. جلیل که در اثر جدید نامش محسن است، دیگر فقط یک دانشجوی بی‌انگیزه و مستأصل است، نه نمادی از روشنفکران منفعل، و عظیم برادر بزرگ‌تر او که در داستان قبلی نمادی از افراد طبقهٔ کارگر بوده، اکنون تراشکار ساده‌ای است که صلیبِ مصائب خانواده را به تنهایی بر دوش می‌کشد و از بیماری ایثار رنج می‌برد. موسی نیز از قالب یک روحانی سنت‌گرا خارج شده و به محضرداری خطاکار بدل می‌گردد. در تحلیل شخصیت موسی با رجوع به جستاری که وبر

دربارهٔ فرقه‌های پروتستان و روح سرمایه‌داری نوشته، ابعاد دیگری از دلایل کنش و عوامل انگیزشی او برملا می‌شود. «عضویت در یک فرقه به معنای صلاحیت اخلاقی و پایبندی به اخلاقیات در کسب‌وکار بود. این حالت، در نقطهٔ مقابل عضویت در کلیسایی قرار دارد که فرد عضویت آن را از پدر و مادرش به ارث می‌برد؛ کلیسایی که اجازه می‌دهد پرتو رحمت بر افراد شایسته و ناباب به یکسان بتابد. تعلق به کلیسا، امری اجباری است و در نتیجه در مورد صلاحیت‌های یک فرد چیزی را اثبات نمی‌کند. امّا فرقهٔ سازمانی داوطلبانه است و تنها کسانی به آن راه می‌یابند که شایستگی اخلاقی و مذهبی خود را نشان داده باشند» (وبر، ۱۳۹۹: ۳۴).

در نمایشنامهٔ اژیه ایرانی هنگامی که موسی و آقابالا دربارهٔ درخت چنار مقابل منزل گفت‌وگو می‌کنند، از همان آغاز، خواننده و مخاطب با نگرش موسی نسبت به علت پدیده‌ها آشنا می‌شود. «آقابالا: زنم سپرده به شما بگم این درختو یه کاری‌ش بکنین. / موسی: درخت؟ کدوم درخت؟/ آقابالا: اون چناره. / موسی: مگه بازم بچه‌ها بهش آویزون شده‌ن؟/ آقابالا: می‌دونین، موضوع سر شاخ و برگشه. /موسی: تو این زمستون؟/ آقابالا: اما گرما که می‌شه، سرشو می‌کنه تو بهارخواب و اتاقمون می‌شه عین قبرستون. / موسی: خب، برای اینه که خونه رو به کلیساس. / آقابالا: آخه سابق هم خونه رو به کلیسا بود و ما هم حرفی نداشتیم» (رادی، ۱۳۹۸: ۲۷). در متن تانگوی تخم‌مرغ داغ «پشت به قبله بودن خانه» جای «رو به کلیسا بودن» را می‌گیرد و دلیل اصلی مشکل شمرده می‌شود.

نمایشنامهٔ تانگوی تخم‌مرغ داغ، روایتی از آمال و کوشش‌های نافرجام دو خانوادهٔ متعلق به گروه منزلتی همسان از طبقه متوسط شهرنشین است. موسی پدر خانوادهٔ اول محضردار است و علاوه بر همسر اولش انیس خانم، همسر دیگری نیز دارد که او را در منزلی دیگر سکنی داده است. محسن یکی از پسران این خانواده دانشجوست و دخترشان شکوه در خانه خیاطی می‌کند. پیشهٔ حسین پسر دیگرشان تراشکاری است. آقا بالا مرد خانوادهٔ دوم، شغل معینی ندارد و همراه همسرش قیصر خانم و اسی پسر خردسالشان، تحت کفالت دخترشان ملیحه که آموزگار است، در طبقهٔ فوقانی خانه زندگی می‌کنند.

در خانوادهٔ نخست، از سه نفری که شاغل هستند فقط درآمد حسین صرف هزینه‌های جمع می‌شود.کارانهٔ موسی در خانهٔ دوم خرج می‌گردد و شکوه هم دخل چندانی ندارد. اهالی خانه همگی به حسین تکیه دارند که از قضا او هم دچار معلولیت از ناحیه یک چشم شده و همواره از فردایش هراسان است.

ملیحه که حسین به او مهر می‌ورزد، دختر خانوادهٔ دوم است که شخصیتی خودساخته دارد و مخارج زندگی پدر و مادرش را تأمین می‌کند. ملیحه خواستگار دیگری دارد که ماست‌بند است و به طبقهٔ کسبه تعلق دارد و با وجود اینکه از او خیلی بزرگ‌تر است به دلیل داشتن تمکن مالی، قیصر او را به حسین ترجیح

می‌دهد. در این گروه منزلتی، برتری از آن حرفه‌های توزیعی و دلالی است. آقای جلوه خواستگار ملیحه، نمایندهٔ این جماعت کاسب‌کار است. صنایع مولد کوچک که حسین در آن فعال است، در میان اعضای این گروه منزلتی اعتبار بالایی ندارند و ارزش‌آفرین نیستند.

رادی در این اثر شخصیت شکوه را به دلیل شیفتگی‌اش به موسیقی برمی‌کشد و او را از دیگران متمایز می‌کند. دربارهٔ اشتیاق شکوه به هنر آوازخوانی در جامعهٔ ایرانی که ممنوعیت‌های مذهبی و عرفی خاص خود را دارد، می‌توان به دیدگاه وبر درخصوص رابطهٔ هنر و منزلت اشاره کرد. «فعالیت‌های هنری و ادبی نیز همین که به وسیله‌ای برای کسب درآمد تبدیل شوند یا وقتی که با کار بدنی سخت همراه باشند، کاری تحقیرآمیز به شمار می‌آیند. مثلاً برخلاف کار مجسمه‌سازی و سنگ‌تراشی در یک کارگاه پر گرد و خاک، نقاشی در استودیویی تمیز با نواختن موسیقی از نظر این گروه‌ها قابل قبول است» (وبر، ۱۳۹۹: ۲۱۹).

تفاوتی که در اینجا وجود دارد، شاخص متغیر تعیین منزلت است که در جامعهٔ اروپایی کار سخت جسمانی را عامل تنزل‌بخش آن می‌دانند و در اینجا موازین شرعی و عرفی به کاستن ارج و حیثیت در میان کنشگران این حوزهٔ کاری منجر می‌شود.

### ۵- ۲. آهسته با گل سرخ

رادی در نمایشنامهٔ آهسته با گل سرخ، جوانی به نام جلال را انتخاب می‌کند تا با حضور او در خانوادهٔ عمویش عبدالحسین دیلمی که تاجر چای است، روند سرکوب شخصیت جلال در محیطی که مناسبات مادی تعیین‌کنندهٔ منزلت است را نمایش دهد.

در این نمایشنامه با یک پیشهٔ معین از قشر فرادست جامعه روبه‌رو هستیم. عبدالحسین دیلمی بنا به نظرگاه وبر در تقسیم‌بندی طبقاتی چنین توصیف می‌شود: «طبق قانون مطلوبیت نهایی، این شیوهٔ توزیع، ناداراها را از صحنهٔ رقابت برای دستیابی به کالاهای باارزش حذف می‌کند یعنی به نفع داراها عمل می‌کند و در واقع به آنها امکان می‌دهد که چنین کالاهایی را به انحصار خود درآورند» (همان: ۲۰۸).

دیلمی که انحصار صادرات تجارت چای را به دست آورده، شخصیت پویایی ست که از یک محیط روستایی در شمال ایران به تهران آمده و ضمن توفیقات مالی که داشته در وصلت با شمس‌الملوک که دختری اشرافی است، به جایگاه خود ثبات بخشیده است. «احساس اعتباری که خاص گروه‌های منزلتی دارای تمایز مثبت است، طبیعتاً با هستی آنان ارتباط دارد. آنها با بهره‌گیری از گذشته شکوهمند خود برای زمان حال زندگی می‌کنند اما احساس اعتبار قشر دارای تمایز منفی با آینده‌ای در فراسوی زمان حال ارتباط دارد» (همان: ۲۱۷).

شمس‌الملوک گذشتهٔ شکوهمندی دارد که دیلمی فاقد آن است. پسرانشان، سیامک و سینا در حقیقت نمونه‌های تکمیل‌شده‌ای هستند که می‌توانند مدعی جایگاه و مرتبهٔ برتر باشند. «نوکیسگان شخصاً و بدون قید و شرط، هرگز مورد قبول گروه منزلتی قرار نمی‌گیرند، حتی اگر خود را کاملاً با سبک زندگی آنها دمساز کرده باشند اما آنها فرزندان نوکیسگان را می‌پذیرند، چرا که آنها بر اساس سنت‌های گروه منزلتی تربیت شده‌اند و اعتبار این گروه را با کار اقتصادی صرف خدشه‌دار نکرده‌اند» (همان: ۲۲۰).

در اینجا شباهت غریبی بین دیلمی و پسرانش با شخصیت بلبل و پسرش در اثر دیگر رادی یعنی نمایشنامهٔ پلکان دیده می‌شود که البته شخصیت بلبل پویایی و تحول بسیار بارزتری نسبت به دیلمی دارد؛ که در جای خود به تفصیل به آن پرداخته خواهد شد. جلال که در آزمون ورودی دانشگاه پذیرفته شده، به دلیل ذکاوتش مورد حسدِ شمس‌الملوک است؛ که او را با پسران خود مقایسه می‌کند. او در واقع یک دیلمی سفید و شکل نگرفته است که در جست‌وجوی منزلتی از نوعی دیگر، به پایتخت آمده است. جلال که در منزل عمویش به خدمتکار بدل می‌گردد، در بیرون از خانه به صف مبارزان با نظام طبقاتی حاکم روی می‌آورد تا بتواند بنیان این مراتب منزلتی را دگرگون کند.

### ۵- ۳. نمایشنامهٔ شب روی سنگفرش خیس

شخصیت‌ها در نمایشنامهٔ شب روی سنگفرش خیس در برابر یک گروه شغلی خاص دانشگاهی تعریف می‌شوند. «یک گروه حرفه‌ای هم نوعی گروه منزلتی است. چون معمولاً فقط به دلیل سبک زندگی خاصی که از طریق همان گروه تعیین می‌شود، پیروزمندانه مدعی حیثیت اجتماعی است»(همان: ۲۲۱). وبر معتقد است که ادیبان در مقام یک گروه منزلتی، گروهی ممتاز به شمار می‌آیند و در تحقیقاتی که دربارهٔ این گروه در مناطق مختلف مانند چین و دوره‌ای خاص نظیر قرون وسطی انجام داده به نتایج جالبی رسیده است. «ادیبان چینی، همچون برهمنان هندی، نمایندگان مسلم فرهنگ بوده‌اند. مردم سرزمین‌ها و قلمروهایی که به دست مقام‌هایی اداره می‌شدند که از آموزش‌های ادبی بی‌بهره مانده بودند، بر اساس الگوی سنتی دولت، دگر آیین و بی‌فرهنگ به شمار می‌آمدند» (همان: ۴۸۳).

شخصیت‌های اصلی این نمایشنامه حول همین مضمون محوری تعریف می‌شوند و تغییر فاصله یا نگرش آنها نسبت به گروه حرفه‌ای که به آن تعلق دارند، در پیشرفت درام نقشی اساسی دارد.

از یک سو، مژده‌هی استاد راهنمای رسالهٔ آرمین است. و از سوی دیگر، آرمین مرید مجلسی و دلبستهٔ دختر اوست. درواقع در این نمایشنامه تکاپوی آرمین برای دستیابی به منزلت در قالب تحصیل در مقطع

دکتری نمود یافته که یک پایگاه مدرن کسب منزلت محسوب می‌شود. با کشش او به سمت آرمان‌های مجلسی، او از مسیر رسیدن به این جایگاه منحرف می‌شود. در میانهٔ بحرانی که به خاطر بدهی رخساره بر خانوادهٔ مجلسی مستولی شده، آرمین در کنشی معنادار تمام کتاب‌هایش را می‌فروشد. او با این کنش مفهومی، از مژده‌هی که کاسب کتاب است فاصله می‌گیرد و به خانوادهٔ مجلسی نزدیک می‌شود. «در طول تاریخ، در قلمرو هدف‌های آموزشی دو قطب متضاد وجود داشته که عبارت‌اند از : بیدار کردن فرّه یا به عبارت دیگر بیدار کردن ویژگی‌های قهرمانی یا استعدادهای جادویی، و منتقل کردن آموخته‌های تخصصی. آموزش سنخ اول با ساختار فرهمندانهٔ سلطه هماهنگی دارد و آموزش سنخ دوم با ساختار عقلانی و دیوان‌سالارانه (مدرن) سلطه همخوان است» (همان: ۴۹).

## ۶. بررسی تحلیلی نمایشنامهٔ *پلکان* با التفات به دیدگاه وبر دربارهٔ «موقعیت منزلتی» اشخاص

### ۶- ۱. آن شب بارانی:

شخصیت/ شغل

آقا گل/ کشاورز و دامدار

مشدی آقا/ شیرفروش

کبله دایی/ قهوه‌چی

بلبل/ نامشخص

عنایت/ شاگرد قهوه‌چی

سید/ نامشخص

کاسعلی/ تفنگچی، مزدور

نشانه‌های دیداری دستور صحنهٔ پردهٔ نخست، علاوه بر معرفی اشخاص حاضر در یک قهوه‌خانهٔ روستایی، خصوصیات کلی حاضرین، از آرایه تا پوشینه‌شان را که دلالت بر طبقهٔ اجتماعی و مشغله‌شان دارد برملا می‌سازد.

«آقا گُل با کلاه نمدی و نیم‌تنهٔ نشتِ نخ‌نما یک زانو روی تخت سمت راست نشسته، به دیوار قهوه‌خانه تکیه کرده، ساکت و غمناک با نعلبکی چای می‌خورد. مشدی آقا که مرد دو کاره‌ای است با ریخت کاسب‌های روستایی بر لبهٔ تخت پا رو پا انداخته است...» (رادی، ۱۳۹٦: ۱۳).

در اولین جملاتی که آقاگل بر زبان می‌آورد، شغل و شرایط معیشتی او هویدا می‌شود.

«آقا گُل: یه تیکه زمین داشتم واسه خودش اونجا افتاده بود.خبط کردم امسال عوض خیار و گوجه فرنگی به تیغ بادوم کاشتم،اون هفته زنبیل ور داشتم با عنایت و مونس رفتیم سر بته‌ها.این همه بادوم، قدرت خدا یه پیله سالم نبود؛از دم پوک.آره مشتی آقا ،اون زمینش بود، اینم دار وندار ما یه دونه گاو» (همان).

مشاغلی که بلبل برای مدت کوتاهی به آنها پرداخته تمثیلی از جست‌وجوی او برای یافتن جایگاه و منزلت نداشته‌اش است. همین بیکاری موجب بی‌قراری‌اش شده است.«تقید درونی ناشی از آن است که فرد برای اثبات توانایی‌ها و استعدادی که دارد؛یعنی به دلیل آرمانی خود را مقید به کار کردن می‌داند یا می‌خواهد با بروز خلاقیتی که تصور می‌کند در نهادش نهفته از دیگران پیش افتد که گروهی در این مسیر به ابداعات هنری روی می‌آورند و دستهٔ دیگر راه میان‌بر و انحرافی را برمی‌گزینند» (توسلی، ۱۳۷۵: ۲۷).

در چنین شرایطی با وجود اینکه هنوز گروه‌های کاری در مناطق روستایی شکل نگرفته و فرایند مدرنیزاسیون در سراسر کشور تعمیم نیافته، می‌توان در همین فضای روستایی هم تأثیرات شغل بر شخصیت و هویت افراد را مورد بررسی قرار داد. در همین اجتماع کوچک که با مرکزیت قهوه‌خانه شکل گرفته آدم‌هایی از جنس مشدی آقا حضور دارند، مشدی آقایی که به دلیل ماهیت شغلش که یک فعالیت تبدیلی است، محافظه‌کار و محتاط شده و برایش فرقی ندارد که شیر را به‌عنوان مادهٔ اولیه از آقا گُل بخرد یا از ماسوله‌ای. تأثیر وابستگی شغلی بر شخصیت مشدی آقا در پاسخی که به تهدید بلبل می‌دهد مشخص می‌شود. و بعد برای اینکه آقا گُل نرنجد با ریاکاری خود را یک همدرد جلوه می‌دهد.

«عنایت: شاید کار آدمای ماسوله‌ای باشه.

مشدی آقا: بعیدم نیست، ما که نمی‌دونیم.(محرمانه) از اون روزی که طلا گوساله‌شو زایید و به شیر افتاد، میرزا آقا به کی قسم می‌خورد که ماسوله‌ای به شیرش آب می‌بنده.

بلبل: دِ سوسه نیا مشتی!

مشتی آقا: نه بابا، چی کار دارم. حالا صحبتشم خوبیت نداره؛ اما خب ماسوله‌ای کسی نیست که حرفِ به این کلفتی رو لای سیبیل بذاره و هیچی نگه.

«مشدی آقا: حالا زانوی غم بغل زدی که چی بشه، پاشو بابا، پاشو یه تکونی بخور، یه کاری بکن.

آقا گُل: (بلند می‌شود) بادام‌های من سوخته، طلا رو بردن، چه کار می‌تونم بکنم، اگه طلا پیدا نشه می‌رم رشت، هر چی شد، شد. تو گاراج 'شیشه' که بار می‌تونم خالی کنم. نتونستم، جلوی سبزه‌میدان چند تا تنگ می‌ذارم و لیموناد و آبغوره می‌فروشم. اینم نشد، می‌افتم تو کوچه‌ها کهنه‌فروشی می‌کنم... خدا بنده خودشو بی‌روزی نمی‌ذاره» (رادی، ۱۳۹٦: ۲۲و۲۵)

رادی در اینجا به موجی از مهاجرت ناشی از عوارض نظام فئودالی که سبب ایجاد شرایط سخت زندگی دهقانی شده، می‌پردازد. او مشاغل کاذبی که مهاجران به دلیل نداشتن مهارت به آنها روی می‌آورند را برمی‌شمارد. «در جایی که اهمیت سرمایه، از اهمیت کار کیفی و متکی بر مسئولیت فردی فزونی یابد، تفوق اقتصادیِ خاص کشاورزی در ابعاد کوچک از بین می‌رود، در چنین وضعیتی کشاورز قدیمی، در مقام یک مزدور سرمایه، برای بقای خویش مبارزه می‌کند» (وبر، ۱۳۹۹: ٤۲۳).

می‌توان در تبیین محور کنش این پرده از نمایشنامه مسئلهٔ کار را در کل مکالمات و مشاجرات به صورتی هویدا ردیابی کرد.

«مشدی آقا: من چی می‌گم؟ بیا جلوی دکون من یه کته‌پزی بزن.

بلبل: کته‌پزی؟

مشدی آقا: گَرَم که هستی و حتمنی واسه من اُغُرم داری!

بلبل: نقشهٔ من تعمیراته مشتی» (رادی، ۱۳۹٦: ۲۷).

در پردهٔ اول تنها یک تولیدکننده داریم که او هم با توجه به شرایطی که برایش پیش می‌آید (آفت‌زدگی محصول زارعی و دزدیده شدن دام) قصد دارد به شهر برود و دست‌فروشی پیشه کند.

**۶- ۲. در انتهای مِه:**

شخصیت/ شغل

حاج عمو/ کلوچه‌پز

بلبل/ جگرکی

میرحسین / کارگر جگرکی

بمانی/ کارگر فصلی

مشدی آقا/ شیرفروش

کاسعلی/ تفنگچی، مزدور

«بلبل با کلاه پشمی و لُنگی که جای پیشبند به کمرش بسته پشت بساط ایستاده، سیخ‌های دل و دنبلان را باد می‌زند»(همان: ۳۵).

در شروع این پرده تمام نشانه‌های دیداری بر گذشت زمان و تغییر پیشهٔ بلبل دلالت دارد.در ادامهٔ توضیحات صحنه متوجه حضور شخص دیگر یعنی حاج عمو می‌شویم که شغلش کلوچه‌پزی است. البته

برای تماشاگران این قضیه مبهم است ولی با توصیفی که نویسنده از ظاهر او و انگشتر عقیقش می‌کند پی می‌بریم که اوضاع مالی خوبی دارد. بلبل طی گفت‌وگویی که با حاج عمو دارد از شرایط کارش شکوه می‌کند. این نارضایتی حاکی از آن است که بلبل با این شغل هم به جایگاهی که در پی آن است، دست نیافته و تنها یک پله از پلکان را بالا آمده و هنوز تا آنچه خودش به ثمر رسیدن می‌پندارد، فاصله دارد.

«حاج عمو: منم با مورچه‌سواری شروع کردم مشتی بلبل، یه دکون رو به قبله گرفتم و...خُب تو کلم داشتم.

بلبل: شما روزی سه وعده کلوچه پخت می‌کنی، مشتری، مسافر، بیرون‌بر...» (همان: ۳۷).

در اینجا خوانندهٔ نمایشنامه متوجه حرفهٔ حاج عمو می‌شود؛ او که با مورچه‌سواری، پلکان را بالا آمده، به باور بلبل، اکنون در اوج است.حاج عمو برای معرفی خواستگاران دختر دومش (احترام) که مشکل ظاهری ندارد، مشاغل آنها را بر می‌شمارد.

«حاج عمو:... الان احترامممون- کوچکه - چهار تا خواستگار دست‌به‌نقد دارد، اما به کی بدم مشدی بلبل جان؟ میون کلامت، یکی‌ش کارمند اوقاف رشته، نوه دختر حاج آقا ویشکایی، که من از فُکُلی و اداره‌جاتی اصلاً خوشم نمی‌آد، یکی‌ش پسر میرزا آقا نوغانداره، یکی دیگه تو جنگلبانی کار می‌کنه، که شنیدم با نواقِلی ساخت و پاخت داره و الوارهای جنگلو قاچاق می‌کنه... چهارمی پسر مشتی محمد علاف.

بلبل: همون که سرشم یه خورده‌ای طاسه.

حاج عمو: نه بابا، اون که میرزای تجارت خونه‌اس. این که می‌گم، رشت راسته حمام شرفیه سقطفروشی داره»(همان: ۴۰).

نکتهٔ جالب در این توصیف‌ها، ارزش آدم‌هاست که برحسب شغل آنها ارزیابی می‌گردد و هویت افراد با کسب‌وکارشان تعریف می‌شود. «کار بخش مهمی از زندگی بیشتر انسان‌ها را اشغال می‌کند و اغلب به‌مثابهٔ نشانه‌ای از ارزش فردی محسوب می‌شود. کار مقام، موقعیت و مزد و پاداش اقتصادی به وجود می‌آورد؛ جلوه‌ای از ایمان و اعتقاد مذهبی و وسیله‌ای برای شناخت و تجلی استعدادهای بالقوه فردی است» (گرینت، ۱۳۸۵: ۷).

بلبل برای ادامهٔ سیر ترقی خودش، از محترم دختر اول حاج عمو که آبله رو ست خواستگاری می‌کند تا سرمایه اش را افزایش دهد. او برای کسب منزلت، «بمانی» را قربانی می‌کند.

«بمانی: پس اون سوتایی که پشت چپرمون می‌زدی کجا رفت؟ اون بعداز ظهرای تابستون که سوار چرخ کاسعلی می‌شدی و راسته رودخونه رو دنبالم می‌کردی؟ یا روزی که یه گُل بنفشه بهم دادی و منو تو کامیون نشوندی بردی رشت؟» (رادی،۱۳۹٦: ۵۳).

**۶- ۳. زمستان شهر ما:**

شخصیت/ شغل

اسکندر/ کارگر تعمیرکار دوچرخه

بلبل/ صاحب تعمیرگاه دوچرخه

آرمن/ دلال دوچرخه

پخدوز/ دلال دوچرخه (به معنی خرابکار)

علیوف/ دلال دوچرخه

حاجی نور/ دلال دوچرخه

رخدادگاه، مغازهٔ تعمیرات دوچرخه متعلق به بلبل است. «اسکندر با جلیقه مشکی نیمدار و پا برهنه مشغول باد کردن یک دوچرخه است. از حالت و چهرهٔ او پیداست که درونی بی‌قرار و مضطرب دارد... درحالی‌که نگاهش به بیرون است، آرام کشوی دخل را می‌کشد. نگاهی توی آن می‌کند و با دستی لرزان و تند اسکناس‌ها و سکه‌ها را به هم می‌زند...» (همان: ۶۱). بیماری همسر اسکندر و ناتوانی او در تأمین هزینهٔ درمانش، وضعیت نابسامان کارگران مشاغل کوچک را در آن روزگار نشان می‌دهد. کارگران تحت پوشش هیچ گونه برنامهٔ حمایتی خاصی نیستند و تمام کوشش آنها صرف زنده ماندن در شرایط سخت می‌شود. آرنت (۱۹۵۸) به نقل از (گرینت، ۱۳۸۵: ۱۶) بین کار و زحمت تفاوت قائل می‌شود. «زحمت فعالیت بدنی است که با هدف تلاش در جهت زنده ماندن انجام می‌گیرد و نتایج آن تقریباً بلافاصله مصرف می‌شود ولی کار فعالیتی است که با دست‌های ما صورت می‌گیرد و به طور عینی به جهان هستی تقدیم می‌شود». اسکندر و همسرش که او هم که در خانهٔ مردم کلفتی می‌کند، در شرایط سخت آن روزگار برای بقا دست و پا می‌زنند.

«اسکندر: می‌گفت خونهٔ آقای گَسکَری که جارو پارو می‌کرده، یه لنگه برنج پنجاه کیلویی رو پله پله برده بالا به پله آخر که رسیده، یه هو دلش پیچ افتاده» (رادی، ۱۳۸۸: ۶۳).

دکان دوچرخه‌سازی پاتوق رفقای دلال بلبل است که با آنکه آدم‌های پرچانه‌ای هستند ولی گویی چیزی برای گفتن ندارند. تمام گفت‌وگوی آنها بر محور سود و زیان است. آرمن، ارمنی است ولی هیچ نشانه‌ای از کیش و مسلک او در گفته‌هایش نیست، حتی در جایی به خاطر منفعت بردن در معامله خود را باورمند مذهب دیگری جلوه می‌دهد.

«بلبل: خُب حالا، این که یه کم قلم درشته، یه قیمتی بگو ما هم توش بغلتیم.

آرمن: جا نا داره جانِ بلبل، چاکش خورده، حاضرات عاباسی»(همان: ۷۱).

اپیزود سوم، نمایش مضحکی از مسخ‌شدگی آدم‌ها در جریان داد و ستد است. گام دیگری در سیر صعودی بلبل که این بار اسکندر و زنش را پایمال می‌کند، طوری‌که همسر اسکندر می‌میرد. «کسانی که دارایی ندارند و فقط خدمات خود را عرضه می‌کنند نیز به همین اندازه، و بسته به نوع خدمتی که ارائه می‌کنند یا نحوهٔ استفاده از خدماتشان از نظر تداوم یا عدم تداوم آن در ارتباط با دریافت‌کنندگان قابل تفکیک هستند.اما مفهوم طبقه همواره این معنای ضمنیِ عام را در بردارد: نوع فرصت موجود در بازار عامل تعیین‌کننده‌ای است که وضعیت عمومی سرنوشت‌های فردی را آشکار می‌سازد» (وبر، ۱۳۹۹: ۲۰۹).

در تحلیل این اپیزود می‌توان سرنوشت اسکندر را که تنها کارگر ماهر این پرده است را نظاره کرد. او در آخر قربانی می‌شود و جایگاه واسطه‌ها تثبیت می‌گردد.در واقع جریان توسعه از محور خود منحرف شده و به اقتصاد واسطه‌ای گرایش پیدا می‌کند.

### ۶- ۴. آفتاب برای سلیمان

شخصیت/ شغل

بلبل/ مدیر عامل یک شرکت ساختمانی

حاجی نور/مباشر

حسن جوت/کارگر

الیاس/ کارگر

بالاچه/کارگر

سلیمان/کارگر

ماشاالله/ پاکار

«بلبل: ... شما خودتون گل سرسبد رشت هستید جناب سرهنگ، گلسار ما قابل شما رو نداره...» (رادی، ۱۳۸۸: ۸۷). نخستین جملاتی که بلبل در این پرده به زبان می‌آورد از یک سو حکایت از آن دارد که شهر رشت به‌عنوان نمونه‌ای از کل کشور در حال توسعه است و از سوی دیگر به مناسبات ناسالم بلبل با ساختار قدرت که نماینده‌اش سرهنگ پشت خط است، اشاره دارد. نظام فئودالی که در پردهٔ اول غالب بود، در قالب «توسعه دستوری» با انقلاب سفید در مقام محلل، به نظامی سرمایهٔ سالار تغییر ماهیت داده. تهران پایتخت ایران مرکز این تحولات است. ماجرای این پرده در تهران می‌گذرد. «برنامه اقتصادی و اجتماعی رژیم، به نابرابری‌های منطقه‌ای انجامید. بدتر اینکه قشرهای پائین‌تر طبقهٔ کارگر، - به خصوص کارگران ساختمانی،

دست‌فروش‌ها، کارکنان کارخانه‌های کوچک و کارگران موقت- که مشمول طرح‌های بیمه و برنامه‌های مشارکت در سود نبودند، از مزایای برنامه‌های رفاه اجتماعی بهره‌مند نمی‌شوند» (آبراهامیان، ۱۳۷۷: ۳٤٥).

«حاجی نور: جریان مال دیشبه آقا؛ وقتی سلیمان رو گذاشتیم توی مستراح و درشو قلف کردیم ماشاالله می‌گفت جلال جلوی جمع گفته: مگه سلیمان چی گفته؟ خُب راست می‌گه دیگه، هیجده تومن نون خالی هم نمی‌شه....

بلبل: سنده!

حاجی نور: بعدشم گفته؛ تازه جمعه‌ها چون تعطیله، مزدشم باید دوبله باشه؛ والّا من یکی نیستم.

بلبل: خوبه قدم آهسته دارن می‌آن جلو!

حاجی نور: (به استنباط نهایی رسیده است) خلاصه از من می‌شنوین، دُمبل تو این سه نفره قربان: جلال، نعمت، کوتاه پا.

بلبل: بدی‌ش اینه که اینا سه تا عملهٔ ساده نیستن که توی دست و پا ریخته باشن. اینا فنی ان، سررشته دارن، به این راحتی لنگه‌شون گیر نمی آد، اینو خود نکبتاشونم می‌دونن، که دماغشون بالاس» (رادی، ۱۳۹٦: ۹۷).

«صاحبان سرمایه برای کنترل کارگرانی که مهارت خاصی داشتند، فرایند تولید را به اجزای ساده تقسیم کردند تا نیروی کار غیرماهر هم بتواند آن عملیات را انجام دهد» (گرینت، ۱۳۸۵: ۹۱).

«بالاچه: سلیمان چی می‌شه؟

در پایان این پرده کارگر دیگری قربانی می‌شود تا بلبل صعود دیگری داشته باشد. او برای گذر از این مرحله علاوه بر لگدمال نمودن سلیمان یک قطعه زمین دو کلّه بر در گُلسار رشت را نیز هزینه می‌کند.

«بلبل: جناب سرهنگ.... پسیخانی قربان (می‌خندد) بله. بله. من کروکی رو دیدم. او دو کلّه بر نفشیه رو می‌تونیم بیاریم توی طرح... اگه ممکنه چند تا مأمور دیگه بفرستین...» (همان: ۱۰۸).

**۶- ۵. مکث:**

شخصیت/ شغل

بلبل/ رئیس چندین شرکت بزرگ

سعید/ دانشجو

یحیی / نوکر

محترم/ خانه‌دار

نکتهٔ قابل ذکر در سیر هویت‌طلبی بلبل، پیوستن او به حزب رستاخیز است. «اقدام‌های حزبی همیشه در جهت رسیدن به هدفی است و این کار هم با شیوه‌ای برنامه‌ریزی‌شده انجام می‌گیرد. ممکن است این هدف یک آرمان باشد یا ممکن است هدفی شخصی باشد و مقام، قدرت و در نتیجه حیثیت برای رهبران و اعضای حزب به ارمغان آورد» (وبر،۱۳۹۹: ۲۳۲).

«بلبل: خوشا به سعادتت که لچک سرته و از دنیا خبر نداری محترم. وقتی دلار متلاطم می‌شه. وقتی آهنچی آهنای جاده ساوه رو همون توی گمرک با یه امضا پاس می‌کنه، وقتی نتونی ته ماشینت لم بدی و با احساس امنیت بری حزب، آره اینا علامته، علامت بدی هم هست...» (رادی، ۱۳۹٦: ۱۲۵).

عضویت در حزب هم به‌نوعی جبران کمبودهای شخصیتی از طریق عضویت در نهادهای اجتماعی است. از جنس همان نیازی که بلبل را به پای پلکان ترقی از پایگاه شغلی رهنمون شد تا جایگاهش در گروه منزلتی دلخواهش تثبیت شود.

«رشد و گسترش حزب رستاخیز دو پیآمد عمده داشت، تشدید تسلط دولت بر طبقهٔ متوسط حقوق‌بگیر، طبقهٔ کارگر شهری و توده‌های روستایی و نفوذ حساب‌شدهٔ دولت در بین طبقهٔ متوسط مرفه به‌ویژه بازار» (آبراهامیان،۱۳۷۷: ٥٥٤)

روی آوردن بلبل به عضویت در حزب رستاخیز از سویی دیگر ترفندی برای نزدیکی به هستهٔ قدرت است که منافع او را تضمین می‌کند و از خطرات احتمالی مصونش می‌دارد. بلبل می‌کوشد تا پسرش سعید را وادارد که راهش را ادامه دهد.

«بلبل: این وصلت برای آتیه تو سند اطمینانه پسر.

سعید: آتیه من؟

بلبل: آینده تو احترام به گذشته منه»(رادی،۱۳۹٦: ۱۲۹).

او حتّی این تصور را دارد که داشتن رتبه و کرسی دانشگاهی توسط سعید می‌تواند به ناکامی‌های او پایان دهد.

«بلبل: من پنج میلیون تومن به پروجه (پروژه) دانشگاه گیلان کمک کردم واسه چی؟ - حرف نزن!- واسه اینکه وقتی برگشتی، با عزت و احترامی که مناسب شأن من باشه، بری اونجا درس بدی» (همان: ۱۳۱).

هنگامی که بلبل از فرزندش ناامید می‌شود، در یک فضای برزخی، میان واقعیت و توهّم به نوکر وفادارش یحیی رجوع می‌کند و از او می‌خواهد با شروع دوبارهٔ راهی که او آمده، تکرار او باشد. حالا که نتوانسته رهروی داشته باشد، با تکثیر شدن به مقصودش برسد.

«بلبل: طرفای پسخان یه جالیز دارم. از چه موقع اونجا افتاده خدا می‌دونه... اگه یه آدم باوجودی مثه تو روش واسته، خیار و گوجه فرنگی و اینا... پول یه دونه گاوم بهت می‌دم، بپّا.... یا نخواستی برو رشت می‌تونی یه دهنه دکون بگیری و جگرکی، دوچرخه، سرقفلی‌شم با من. دلمو جلا می‌ده! امّا لِم داره یحیی، باید بلد باشی»(همان: ۱۳۲).

اما این بار هم توفیقی حاصل نمی‌شود.

«روی صندلی می‌افتد و صداهای خفه‌ای به حالت استغاثه از حلقومش خارج می‌شود. یحیی خاموش و بی‌تکان ایستاده؛ به آخرین پیچ و تاب‌های او خیره شده است. آخرین مقاومت، آخرین تشنج...» (همان: ۱۳۴).

در این پرده با یک رابطهٔ ارباب و نوکری روبه‌روییم ،انگار که به آغاز ماجرا بازگشته‌ایم و همان نظام پدرسالارانه باز تولید شده است. با وجود رویدادهای عظیم اجتماعی که در این فاصله رخ داده، از انقلاب سفید گرفته تا احداث صنایع و مهاجرت و گسترش شهرها، مناسبات تغییری نکرده و فقط آدم‌ها جابه‌جا شده‌اند و نامشان عوض شده است. بلبل به نهایت مرتبه‌ای که آرزویش را داشته رسیده، اما باز هم احساس بیهودگی و خلأ می‌کند و تقلایش برای اثبات وجود و کسب حیثیت و منزلت، رهاوردی نداشته است.

«بلبل: (هراسان الماس را در مشت خود پنهان می‌کند) نه، نکن! بهت می‌دم. این...مال تو! و بی‌اختیار بلند می‌شود و دانه‌های الماس از دامنش به زمین می‌ریزد...» (همان: ۱۲۳).

## نتیجه‌گیری

اکبر رادی، نمایشنامه‌نویسی آگاه به مسائل زمان خویش بوده و این ویژگی او تنها به شناخت فرهنگ مردمان کوچه و بازار محدود نمی‌شود. نگاه تحلیلی به پدیده‌های اجتماعی از منظر دانش جامعه‌شناسی که در مکتوبات ایشان تجلی یافته، او را از درام‌نویسان دیگر ایرانی متمایز می‌سازد. نمایشنامه‌هایی که رادی در دههٔ شصت خورشیدی به رشتهٔ تحریر درآورده از رویدادها و معضلات زمانه تأثیر گرفته‌اند. به دلیل تغییر شرایط، برخی از مضامین و دغدغه‌های نویسنده در روزگار ما مورد نقد قرار گرفته و در قطعیت آنها تردید وارد شده است.

تأثیر نحله‌های فکری و سیاسی غالب زمانه بر نگرش و نگارش متفکران ادوار مختلف، اجتناب‌ناپذیر است؛ گاهی این تأثیر در همراهی و همدلی متبلور شده و زمانی دیگر، جدال و تقابل این تأثیر را معنا می‌بخشد.

رادی نیز در سال‌های پس از کودتای مرداد سال ۱۳۳۲ و رخدادهای پس از آن که به انقلاب ۱۳۵۷ منتهی شد، نسبت به شرایط بغرنج و اختناق‌آوری که بر اجتماع مستولی شده بود، در قالب نوشتن و خلق درام، نقد و اعتراض نموده است. در برخی از نوشته‌های این دوره، صدای مخالفان ایدئولوژیک نظام حاکم شنیده می‌شود. این نقیصه ممکن است ارزش ساختاری و محتوایی آثار مذکور را تحت شعاع قرار دهد.

به منظور مصون ماندن از این آسیب‌های زمانمند، در این پژوهش تحلیل نمایشنامه‌ها بر پایهٔ آرای ماکس وبر، جامعه‌شناسی کلاسیکی که بدون جانبداری ایدئولوژیک، موضوعات اجتماعی را مطالعه و ارزیابی می‌کرده، انجام شده است. از سوی دیگر، با التفات به دیدگاه برایان فِی دربارهٔ چگونگی شکل‌گیری ماهیت وجودی انسان، تأثیرات مشاغل در تحولات شخصیت، در بستر نمایشنامه و افعال آنها در قالب حرفه‌ای که به‌عنوان شخصیت نمایشی بدان مبادرت می‌ورزند، عاملی اساسی در تعیین سرشت و سرنوشت آنها محسوب شده است.

از سوی دیگر به دلیل تحولات پرشتاب آن دوران و پدیده‌هایی چون توسعهٔ آمرانهٔ کشور، با ایجاد صنایع بزرگ و کوچک، برای تأمین نیروی کار آنها، مهاجرت بزرگ روستاییان به وقوع پیوست و مشاغل و مناصب تازه‌ای پدید آمد. این سلسله رخدادها در شکل‌گیری بحران‌های دراماتیک و تغییر سرنوشت شخصیت‌های سه نمایشنامهٔ پلکان، تانگوی تخم‌مرغ داغ، آهسته با گل‌سرخ (که حاصل کار نویسنده در مدت کوتاهی پس از وقوع رویدادهای مذکور بوده‌اند) اثرات تعیین‌کننده و سرنوشت‌سازی داشته. بر همین اساس به نظریهٔ «موقعیت منزلتی» وبر که مبنای کارآمدی برای این مطالعه است، استناد شد. بررسی این متون نشان داد که در یک جامعهٔ در حال گذر پیشهٔ افراد بر جایگاه اجتماعی آنها اثر قابل توجهی می‌گذارد، خوی و منش آنها را نیز دگرگون می‌کند و در فرایند تصمیم‌گیری آنها برای ایجاد تحولات بنیادین در نحوهٔ زیست و کنشگری با جهان پیرامونشان، نقشی غیر قابل انکار دارد.

## منابع


- آبراهامیان، یرواند (۱۳۷۷) ایران بین دو انقلاب، ترجمهٔ احمد گل محمدی و محمد ابراهیم فتاحی، تهران: نشر نی.
- بشیریه، حسین (۱۳۸۱) دیباچه‌ای برجامعه‌شناسی سیاسی ایران، تهران: نگاه معاصر.
- توسلی، غلامعباس (۱۳۷۵) جامعه‌شناسی کار و شغل، تهران: سمت.
- ذرنیخی، آرش(۱۳۹۳) تأثیرات مارکسیسم بر گزیده‌ای از نمایشنامه‌های غلامحسین ساعدی، تهران: آیندگان.
- رادی، اکبر (۱۳۹۸) ارثیهٔایرانی، چاپ هشتم، تهران: نشر قطره.
- رادی، اکبر (۱۳۹٦) پلکان، چاپ هفتم، تهران: نشر قطره.
- رادی، اکبر (۱۳۸۸) روی صحنهٔ آبی، ج۳، تهران: نشر قطره.
- طالبی، فرامرز(۱۳۸۳) شناختنامهٔ اکبر رادی، تهران: نشر قطره.
- فی، برایان (۱۳۸۱) فلسفهٔ امروزین علوم اجتماعی، ترجمهٔ خشایار دیهیمی، تهران: طرح نو.
- کیویستو، پیتر (۱۳۸۵) اندیشه‌های بنیادی در جامعه‌شناسی، ترجمهٔ منوچهر صبوری، تهران: نشرنی.
- گرینت، کیت (۱۳۸۵) جامعه‌شناسی کار، ترجمهٔ رضوان صدقی‌نژاد، تهران: نشر علم.

- لوویت، کارل (۱۳۹۸) ماکس وبر و کارل مارکس، ترجمهٔ شهناز مسمی‌پرست، تهران: ققنوس.
- مسعودی، شیوا و زهره بهروزی‌نیا (۱۳۹۵). «بازخوانی سلطه به‌مثابهٔ عروسک‌شدگی در هملت با سالاد فصل اثر اکبر رادی (با استناد به مفهوم سلطه از دیدگاه ماکس وبر)»، تئاتر، ش ٦٦، ص ۱۰۸ تا ۱۲۰.
- وبر، ماکس (۱۳۹۹) دین، قدرت، جامعه، ترجمهٔ احمد تدین، تهران: هرمس.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۶/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۱

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۰۹

10.52547/HLIT.2023.207383.0 doi

# کاربردهای اسطوره‌ای رنگ در شعر اخوان‌ثالث (ص۲۳۵-۲۵۷)

**ناصر فخری طباطبایی**[۱]

## چکیده

رنگ به‌عنوان یکی از عناصر محسوس شعری در شعر مهدی اخوان‌ثالث با جنبه‌های نمادین و اسطوره‌ای پیوند می‌خورد. این شاعر نوپرداز باستان‌گرا بر شعر کهن و مفاهیم اسطوره‌ای تسلط دارد، و از این مفاهیم بارها در توصیف اوضاع اجتماعی دورهٔ خود استفاده می‌کند، درواقع کاربرد انواع رنگ‌ها بازتاب نمادین نحوهٔ نگرش و تفکر او است. کاربرد فراوان انواع رنگ‌ها در اشعار نیمایی اخوان ـ که عرصهٔ بروز و ظهور اسطوره نیز هست ـ نوع نگرش و باورها و ذهنیات او را دربارهٔ اوضاع و احوال روزگارش نشان می‌دهد. همچنین شعر عرصهٔ بروز و نمود بخش‌های نهان و تاریک نهاد اوست و در واقع ناخودآگاه او را نمایان می‌سازد؛ آن بخش‌هایی که در جامعهٔ هم‌عصر او به‌سادگی امکان بروز و ظهور ندارند، در قالب رنگ‌ها به تصویر کشیده می‌شوند، رنگ‌هایی که از گذشته‌های دور تاکنون نماد مفهوم و مضمونی خاص هستند. اخوان ثالث از رنگ‌های متعددی برای بیان دقیق‌تر مضمون‌های مدنظرش استفاده کرده است: سپید و سیاه و سبز و سرخ و زرد و آبی پربسامدترین رنگ‌هایی هستند که در شعر او نماد موضوعات گوناگون طبیعی، انتزاعی یا اجتماعی قرار گرفته‌اند. همچنین او از رنگ‌هایی چون لاژوردی، شنگرف، نیلی، زنگار، زبرجد، سیمگون و خضرا که در شعر کهن و سبک خراسانی کاربرد داشته‌اند بهره گرفته است.

**کلیدواژه‌ها:** اسطوره، شعر معاصر، رنگ در شعر، مهدی اخوان‌ثالث، نقد اسطوره‌شناختی.

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی اراک (فلق)، اراک، ایران. Naserfakhri11@gmail.com

# Mythological Depictions of Colour in the Poetry of Akhavan-Sales

Naser Fakhri Tabatabaei[1]

**Abstract**

Colour, as one of the observable elements of poetry in Mehdi Akhavan-Sales's poems, is connected with symbolic and mythological aspects. He was a poet of the New Style and an archaist who had mastery over ancient poetry and mythological concepts. He frequently employed these concepts in describing his time's social situation and the use of various colours represents a symbolic reflection of his mentality. This article examines the abundant depiction of colours in Akhavan's poems in Nima Style (She'r-e Nimaa'i), which is also the arena of the emergence of myth and demonstrates his beliefs about the conditions of his time. Moreover, poetry provided the ground for revealing Akhavan's unconscious and expressing the concealed and dark parts of his being. The features of his personality that could not appear in his contemporary society were depicted in the form of colours, symbolizing certain concepts and themes since the distant past. Akhavan-Sales has used colours to express his desired themes more precisely: white, black, green, red, yellow, and blue are the most frequent colours that symbolize various natural, abstract, or social issues in his poetry. He additionally has used ancient terms for colours such as lajvardi (azure), shangarf (cinnabar), nili (cerulean), zangar (rust), zebarjad (yellowish-green), simgun (silver), and khazra (green/ blue), which were common in old poetry and Khorasani style.

**Keywords:** Myth, contemporary poetry, colour in poetry, Mehdi Akhavan-Sales, mythological criticism

1. PhD in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Arak Branch, Arak, Iran, email: Naserfakhri11@gmail.com

## ۱. مقدمه

امروزه رنگ‌های زیادی، بیش از سیصدهزار رنگ، شناخته شده است اما «مردمان گذشته شناخت اندکی از رنگ داشتند و بسیاری از رنگ‌های نزدیک به هم را یکسان می‌پنداشتند. در بسیاری از متون گذشته رنگ‌های بنفش، نیلی، کبود و لاجوردی در معنی سیاه آمده است یا رنگ‌هایی مانند نارنجی، صورتی، گل‌بهی و انواع قرمزها را سرخ می‌گفتند» (حسن‌لی و احمدیان، ۱۳۸۶: ۱۴۴). زاوش (۱۳۴۸: ۶۳) معتقد است که گذشتگان روی‌هم‌رفته «شش رنگ بنیادین را می‌شناخته‌اند که از سپید آغاز و با زرد، کبود، قرمز، سبز ادامه یافته و با سیاه به فرجام می‌رسید» (به‌نقل از کرمی، ۱۳۹۵)

رنگ مؤثرترین عنصر طبیعی و برجسته‌ترین جنبهٔ تصویری در شعر است. و شاعران، چه کلاسیک چه معاصر، در بسیاری از موارد در سروده‌هایشان، عاطفه و احساس خود را با رنگ به تصویر می‌کشند. شاعر با انتخاب نوع رنگ‌ها می‌تواند شخصیت و دنیای درونی و خلق‌وخوی خود را تصویر کند. در دورهٔ معاصر استبداد و خفقان سیاسی و اجتماعی بر جامعه حاکم بوده، به همین دلیل در این دوره رنگ غالب در آثار شعرا سیاه یا رنگ‌های تیره است. اساساً همین استبداد است که باعث شده شاعران به جنبه‌های نمادین و سمبولیک زبان برای بیان حقایق زمانشان روی بیاورند. رنگ هم که از عناصر مهم بیان نمادین محسوب می‌شود در بسیاری از موارد به کمک شاعر این دوره آمده است. مثلاً تاریکی، سیاهی، دود و تیرگی همه نماد افسردگی، خمودی، رخوت یا استبداد و ظلم است بر عکسِ رنگ‌های روشن که نشانه و نماد آرامش و آسایش هستند؛ درواقع «تمام رنگ‌های روشن جنبه‌های مثبت زندگی را نشان می‌دهند و نشانهٔ زندگی هستند و رنگ‌های تیره و تاریک نماد جنبه‌های منفی» (ایتن، ۱۳۸۴: ۲۲۱). به این ترتیب «رمزگشایی از نمادها در ادبیات و شعر معاصر» یکی از موضوعات مهم تحقیق در ادبیات معاصر خواهد بود و «کوشش‌های تازه در زمینهٔ شعر به‌طور طبیعی منجر به جست‌وجو و تحقیق دربارهٔ مجاز و رمز در زبان شعر می‌شود». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۳۶).

«اسطوره‌شناسی دانشی است که به بررسی روابط میان اسطوره‌ها و جایگاه آن‌ها در دنیای معاصر می‌پردازد». (واحد دوست، ۱۳۸۱: ۲۶) و هدف در اسطوره‌شناسی آن است که نمادها و نشانه‌های رازگونه که زبان اسطوره را می‌سازد، کاویده شود و اندیشه‌ها و افکار نهفته در آن را بیرون بکشد و بررسی نماید.

در میان شاعران معاصر، مهدی اخوان‌ثالث به دلیل علاقه‌ای که به سرزمین باستانی خراسان و زبان فارسی و صورت‌های تاریخی آن داشته است، به اسطوره و فرهنگ کهن ایرانی روی آورده و تأثیر این باستان‌گرایی در شعر او کاملاً به چشم می‌خورد. او از عناصر گوناگون به شکلی نمادین و در مفاهیمی

اسطوره‌ای استفاده کرده و این‌ها همه ابزاری هستند تا توسط آن‌ها ناگفتنی‌های جامعه را بیان کند. اخوان اسطوره را در شعرش فریاد و خروشی در برابر زمانهٔ پرآشوب دانسته است و نفرت از زمانهٔ پرآشوب را با کمک مفاهیم اساطیری با زبانی فخیم و استوار در زیرساختی اجتماعی بیان کرده است. یکی از این عناصر پرکاربرد در شعر اخوان، رنگ و انواع آن است که به شکلی نمادین مفاهیم اسطوره‌ای را به خواننده بازمی‌نمایاند. اخوان ثالث هر کدام از این رنگ‌ها را در معنا و مفهومی خاص به کار برده تا در مجموع تصاویری بسازد از ذهنیت و درونیات خود یا جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند. مثلاً در تصویر زیر از مجموعهٔ آخر شاهنامه رنگ‌های «خاکستری» و «سیاه» در کنار واژه‌های معناداری مثل «غروب» و «سرد»، تصویری تلخ از غم و نومیدی را به ذهن خواننده متبادر می‌کند.

در آستان غروب
بر آبگونِ به خاکستری گراینده
هزار زورق سرد و سیاه می‌گذرد (اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۴۹۹)

این تحقیق بر آن است تا از خلال اشعار او، یک‌یک این رنگ‌ها را با معانی و مضامینِ پنهانشان فهرست کند و تحلیلی از کاربرد اسطوره‌ای این رنگ‌ها توسط شاعر ارائه دهد.

## ۲. پیشینهٔ پژوهش

اگرچه در زمینهٔ رنگ و کاربرد نمادین آن در شعر معاصر تاکنون تحقیق کامل و جامعی انجام نشده است، تعدادی از پژوهشگران در آثار خود این موضوع را از نظر گذرانده‌اند. شفیعی کدکنی (۱۳۷۵) ذیل مبحث تصویرسازی به موضوع رنگ و کاربرد آن در شعر فارسی خصوصاً در شعر شعرای سبک خراسانی پرداخته است. شمیسا (۱۳۸۳) کاربرد نمادین رنگ‌ها را در شعر سپهری بررسی کرده و علوی‌مقدم و پورشهرام (۱۳۸۹) در شعر فرخزاد به جنبه‌های روانی رنگ و تأثیر آن در اشعار وی توجه کرده‌اند. نیکوبخت و قاسم‌زاده (۱۳۹۵) نیز این موضوع را در شعر شاملو پی گرفته‌اند و ذهنیت و احوال درونی شاملو را به کمک رنگ‌ها به‌عنوان عامل تأثیرگذار در اندیشه و زبان او تحلیل کرده‌اند.

بیراوند و همکاران (۱۳۹۵) نیز به تصویرسازی‌های اخوان پرداخته‌اند. نویسندگان با آوردن نمونه‌هایی از آثار این شاعر، به‌صورت گذرا به جنبه‌های نمادین رنگ در شعر اخوان اشاره کرده‌اند. از نظر آن‌ها حالات درونی شاعر که بازنمود شخصیت درونی و روابط بیرونی و زیستی اوست، در چگونگی حضور رنگ‌ها مؤثر است.

آثاری که برشمردیم با آنکه هیچ‌کدام در زمینهٔ خاصِ موضوع این پژوهش نیستند، اما منابع مفیدی برای یافتنِ روند و مسیر این تحقیق به شمار می‌آیند. عنصر رنگ به‌عنوان اساسی‌ترین عنصر محسوس در شعر معاصر، جنبه‌های نمادینی در خود دارد که شعرا با روی آوردن به زبان نمادین با استفاده از انواع رنگ‌ها، بخشی از شخصیت درونی خود را باز می‌نمایانند. در شعر اخوان ثالث کاربرد این رنگ‌ها در قالب نمادین با مضامین اسطوره‌ای گره می‌خورد و آنچه ما در این تحقیق به دنبالش هستیم، تحلیل کاربردهای اسطوره‌ای رنگ‌ها در شعر اخوان است.

## ۳. باستان‌گرایی اخوان و کاربرد نمادین رنگ‌ها در شعر

اسطوره در حقیقت رویای جمعی انسان‌هاست، «نقل‌کننده سرگذشتی قدسی و مینوی است و راوی واقعه‌ای است که در زمان اولین، زمان شگرف بدایت، رخ داده است. به بیانی دیگر اسطوره همیشه متضمن روایت یک 'خلقت' است؛ اسطوره فقط از چیزی که واقعاً روی داده و به تمامی پدیدار شده سخن می‌گوید». (الیاده، ۱۳۶۲: ۱۵-۱۴) به عبارت دیگر «اسطوره بیانی است که ژرف ساخت آن حقیقت و تاریخ (در نظر مردم باستان) و رو ساخت آن اسطوره و افسانه است». (شمیسا، ۱۳۸۳: ۸۶) بنابراین «اسطوره بازتاب نمادین ارزش‌های جمعی یک ملت و بیان مشترک و بیشتر غریزی واقعیت است». (گورین، ۱۳۷۰: ۳۲۵). و با برخورد سه جریان ساخته می‌شود: «تبیین پدیده‌های طبیعت، قصه‌های سرگرم‌کننده و افسانه‌های پهلوانی» (باستید، ۱۳۷۵: ۲۱).

از آنجا که باستان‌گرایی «ادامه حیات زبان گذشته در خلال زبان اکنون است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۴) و اخوان به زبان فاخر خراسانی و نیز شعر فردوسی توجه فراوانی داشته است، زبان او به زبان سبک خراسانی بسیار نزدیک است و رنگ‌هایی که در شعر کلاسیک و بخصوص سبک خراسانی از آنها یاد شده در شعر او هم دیده می‌شود، رنگ‌هایی مانند: لاژوردی، نیلی، زبرجد، خضرا، سیمگون، شنگرف، زنگاری و کبود.

به لاژوردی و شنگرف، نیلی و زنگار چو کوی رنگرزان کرد روی دنیا را

(اخوان، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۳۱۷)

به نیلی فلک سیمگون زورقش بین کَجَش کرده سنگینی بار عنبر

(همان: ۱۵۱۳)

سایه روشن ز برگ و خوشه چونانچون درّ اختر در آسمان زبرجد

(همان: ۱۵۱۳)

بادهای چون زر به جامی سیمگون، ساقی چو ماه با ندیمانی بسان اختران رخشنده من
(اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۱۷۹)

وان گنبد بی ستون خضرا را بشکافیم و پرده‌ها براندازیم
(همان: ۱۱۰)

که شبی زیر این حباب کبود انجمن شد ز دختران یهود
(همان: ۲۲۵)

همه فنون سخن رام طبع و در هر رنگ کبود و سرخ و سیاه و سپید و زردش نیز
(اخوان، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۳۸۹)

اخوان شاعری دردآشناست و روشنفکری «در وطن خویش غریب است» که نه‌تنها استبداد و خفقان سیاسی بلکه اوضاع اجتماعی ناهماهنگ با روحیات اوست. عصر او برایش چنان تیره و تاریک است که حتی دست یازیدن برای ابراز محبت نیز به اکراه پاسخ داده می‌شود و او هر مرد و زنی را از این تیرگی، دردمند می‌داند.

کم مبین خود را که از بسیار هم بیشی
گوهر غیرت گرامی دار، ای غمگین
مرد یا سالار زن، باید بدانی این
کاندر این دوران صد ره تیره‌تر از شب
اهل غیرت روزی‌اش درد است (اخوان، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۰۳۷)

عنصر رنگ جایگاه ویژه‌ای در ساخت اسطوره دارد و کلید رمزگشایی از بسیاری از مفاهیم است مثل رنگ اسب‌ها یا رنگ تن‌پوش شخصیت‌ها در شاهنامه (نک. حسن‌لی و همکار، ۱۳۸۶) که بیان‌کنندهٔ حالات روحی آن‌هاست. اخوان در شعرهای نیمایی خود به کمک رنگ‌ها به بازآفرینی جنبه‌های اسطوره‌ای می‌پردازد و این بازتاب روحیهٔ ایرانی اوست. او بر این باور بود که فرهنگ و تمدن ایرانی دربرگیرندهٔ نیازهای جامعهٔ امروز ایران است، پس اسطوره جایگاه خاصی در شعر او دارد. او با گرایش به داستان‌های اساطیری ویژگی‌ها و فرهنگ زندگی ایرانیان را بیان می‌کند. و آن هنگام که روزگار خود و ایران را درگیر واقعیتی تلخ از ناکامی و شکست می‌بیند، امیدوارانه با به تصویر کشیدن رنگ زرد در باغ بی‌برگ، پاییز را به ما می‌نمایاند. رنگ زرد پاییز اینجا برای او نماد زیبایی و تقدس است، همان‌گونه که در اسطوره‌های ایرانی این‌طور است.[۱]

باغ بی‌برگی
خنده‌اش خونی‌ست اشک‌آمیز

جاودان بر اسب یال‌افشان زردش می‌چمد در آن
پادشاه فصل‌ها پاییز (اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۴۲۴)

گاهی رنگ‌ها نماد مسائل اجتماعی هستند که ریشه در باورهای اسطوره‌ای دارند و عمده‌ترین آن‌ها سیاه و سپیدند که در شعر اخوان کاربرد فراوان دارند. تقابل سیاه و سپید در تمام باورهای سنتی آشکار است و همیشه این رنگ‌ها احساس‌های متضادی مانند مرگ و زندگی، خوب و بد، نور و روشنی را نشان داده‌اند. «تیشتر ایزد باران و آب‌ها به هیئت اسب سپید زیبایی، با اپوش دیو خشکسالی که به هیئت اسبی سیاه است می‌جنگد و پیروز می‌شود. این معنی از اوستا به بندهشن و متن‌های پهلوی راه یافته است» (چوناکوا، ۱۳۷۶: ۶۶و۶۷).

در آن زمان که نه مهرست بر سپهر نه ماه
در آن زمان دیدم
بر آسمان سپید
ستارگان سیاه
ستارگان سیاهِ پرنده و پرگوی
در آسمان سپید تپنده و کوتاه (اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۵۰۰)

## ۴. کاربرد اسطوره‌ای رنگ‌ها در شعر اخوان

برای خلق اثر هنری همهٔ عناصر زبانی مثل ساختار، واژه‌ها و نیز لایه‌های معنایی آن دخیل هستند، یکی از عناصر معنایی «نماد» است. نماد یا سمبل یا رمز که درواقع بیان یک لفظ با چندین معنی در یک اثر محسوب می‌شود، «از نظر پیرس نشانه‌ای است که با موضوعش معین می‌شود، به این معنی که آن نشانه فقط چنین تفسیر خواهد شد، تخصیصی که به عادت، قرارداد یا توافق یا میل طبیعیِ مفسر بستگی دارد. به عنوان مثال برحسب قرارداد، شیر را سمبل شجاعت می‌دانیم» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۱۹). و جهان پر از نماد است، به بیانی دیگر «جهان جنگلی از نمادهاست». (شارل بودلر به نقل از داد، ۱۳۷۵: ۱۷۳) و نمادسازی، ابزاری است برای تفهم و تفهیم معانی دور از ذهن. (ستاری، ۱۳۷۶: ۵۰)

«فرایند نمادسازی نزد انسان از کودکی تا بزرگ‌سالی، با فرهنگ‌پذیری به‌تدریج نضج و قوام می‌یابد» (ستاری، ۱۳۷۶: ۳۸)، اما خاستگاه نماد و نمادپردازی در ادبیات ایران را اصولاً باید در دورهٔ معاصر دانست. در دنیای معاصر، با مناسبات نوین اجتماعی ایران و ارتباط آن با جهان و گسترش ارتباطات، نشریات، سینما،

تلویزیون و نیز از طرفی با شکل‌گیری انقلاب مشروطه و بعد حکومت رضاخان و فرزندش و پی‌آمدهای آن، همچنین با توجه به تأثیر و نقش ادبیات ترجمه‌ای، می‌توان معیارهای دقیقی برای پرداختن به نماد یا انگیزه‌های نمادپردازی پیدا و آنها را مطالعه کرد. (رادفر، ۱۳۷۸: ۲۱۱)

تفسیرها و تأویل‌های نمادین و سمبولیک گوناگون با توجّه به ابعاد مختلف لایه‌های درونی زبان می‌تواند در برداشت ما از شعر تأثیرگذار باشد. نمادپردازی و سمبولیسم «چیزی نیست مگر انتخاب تشبیهاتی برای اندیشه‌های انتزاعی» (رید، ۱۳۷۱: ۱۷۸) نمادپردازی در ادبیات «تحقق بخشیدن به تجربهٔ غیرملفوظ است به گونه‌ای که از طریق حس درک‌شدنی باشد» (هوف، ۱۳۶۵: ۱۴۸). نمادها در قالب نشانه‌های مختلف در زندگی ما فراوان‌اند و در میان هر قوم و ملتی مفهومی متفاوت دارند. رنگ هم یک عنصر مهم برای نمادپردازی به حساب می‌آید.

در شعر اخوان باورها و اندیشه‌های کهن و اسطوره‌ای زنده‌اند و در بافت شعر نیمایی او جریان دارند. رنگ‌ها نیز در شعر او به شکلی اسطوره‌ای و نمادین به کار می‌روند و بخش‌های نهانی و تاریک نهاد و روان او را نمایان می‌کنند. همچنین فضای سیاسی و اجتماعی در کاربرد نمادین واژه‌ها تأثیرگذار بوده و اخوان که درد جامعهٔ خود را خوب می‌فهمیده برای بیان مفاهیم ذهنی خود در این فضا، زبان نمادین را برگزیده است. رنگ‌های سیاه، سبز، زرد و سرخ پرکاربردترین رنگ‌ها در شعر اخوان هستند که هرکدام مفهومی نمادین و اسطوره‌ای در خود دارند. در ادامه یک‌یک این رنگ‌ها و نحوهٔ کاربرد اسطوره‌ای‌اش در اشعار اخوان را بررسی خواهیم کرد.

### ۴- ۱. سپید

«در سمبولیسم سفید نشانگر نور، خوبی، معصومیت و پاک‌دامنی است. و در هنر و ادبیات سمبل صلح است» (جاناتان، تایلور، ۱۳۸۵: ۱۶). این رنگ در بینش اساطیری با روشنی و الوهیت پیوند دارد و «هنگامی که سپیدی با روشنی در هم می‌آمیزد، جنبهٔ الوهیت آن افزایش می‌یابد. هرمز در بالا در زمانی بی‌کرانه و روشن است و [با] جامهٔ سپید آثرونان بر تن، آسمان را روشن و سپید می‌آفریند» (بهار، ۱۳۷۶: ۴۶، ۱۷۷ و ۱۵۸). اخوان هم باستان‌گراست و این جنبهٔ اسطوره‌ای رنگ سپید در شعر او نمودار است. او رنگ سپید را نماد «پاکی» می‌شمارد.

همه پرهای او پاک و **سپید** است　　**سپید**، پاک‌تر از برف توچال

(اخوان، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۳۹۴)

همچنین سپید در شعر او رنگ صبح است و روشنی. این رنگ به‌شکلی نمادین از آرزوی او که زدودن سیاهی از روزهایش است حکایت دارد:

اینک ای روشن شهاب، ای روزن امید
به صفای صبح پاک راستین، ای روشنا طالع
به طلوع روز بی‌تردید، ای جاوید
کز شب شکّم برون آور
می‌گزد زنگار شک روحم
یاورم باش ای بهین یاور!
ای شفق بر تارک، با تاج شنگرفی
خیز و این شبگون سیاهی بستر از پیشانی روزم
به **سپیدی‌های** صبح روشن برفی (اخوان، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۵۵۴)

اخوان شاعری روشن‌فکر و مبارز است، پس در دل سیاهیِ روزگارش همه‌جا به دنبال سپیدی است حتی در سرخی شراب، به این امید که ترسای پیر می‌فروش کدورت سیاهی را با شراب سپیدش از دل او بزداید؛ چراکه سفید در تضاد با سیاه است و در حوزهٔ روانشناسی، پاکی و معصومیت و آرزو را برمی‌انگیزد (جاناتان و تایلور، ۱۳۸۵: ۱۰). پس اخوان خاطر خود را با نوشیدن شراب سپید امیدواری و آرزومندی، خشنود و روشن می‌کند.

تو با او رفتی و رفت آنچه با من نور و شادی بود — کنون من در پناه باده‌ام غم در پناه من
درون سینه عمری آتش عشق تو پروردم — ولی هرگز ندیدم ذره‌ای مهر از تو ماه من
هنوزت دوست می‌دارم چو شبنم بوسهٔ گل را — نگاه دردناک و آرزومندم گواه من
چه کرد ای مهربان ترسای پیر می‌فروش امشب — می گرم و **سپیدت** با دل سرد و سیاه من
که چون آتش به مجمر سوزم و چون می به خم جوشم — پرند از آشیان دل کبوترهای آه من

(اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۸۴و۸۵)

اما با همهٔ تلاش‌های او برای گشودن روزنه‌ای به سپیدی و امید، مدت زمان حضور آسمان سپید در زندگی او کوتاه بوده است چون ستارگان سیاه آسمان او را پوشانده بودند؛ نمادی از سیاهی روزگاری که بر او گذشته است. جنبهٔ نحوست رنگ سیاه را همچنان که در اساطیر ایرانی سراغ داریم در شعر اخوان هم می‌بینیم. «ارتباط این نحوست و رنگ سیاه به نمادینگی این رنگ در اساطیر و پیوند آن با اهریمن بر می‌گردد» (خیام، ۱۳۷۵: ۶۵).

در آن زمان که نه مهرست بر سپهر نه ماه
در آن زمان دیدم
بر آسمان **سپید**
ستارگان سیاه
ستارگان سیاه پرنده و پرگوی
در آسمان **سپید** تپنده و کوتاه (اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۵۰۰)

**۴- ۲. سیاه**

در شعر اخوان سیاه بر سپیدی دنیای او غالب است و این به دلیل شرایط محیطی، اجتماعی و سیاسی روزگارش است که از طریق کاربرد رنگ تیره و سیاه استبداد حاکم را نشان می‌دهد. «رنگ سیاه در ذهن و سر او، حالت کدورت، ضخامت و سنگینی را متبادر می‌کند. از این رو باری سیاه رنگ، سنگین‌تر از باری به رنگ سفید می‌نماید. با این حال تصویر تیره برای نشان دادن سیاه و سیاهی، موجب نمی‌شود که وجوه مثبت سیاه دیده نشود. سیاه به‌عنوان تصویر مرگ، خاک، گور، طی‌الارض شبانهٔ عرفا، با میثاق زندگی‌های متوالی بستگی دارد، همان‌طور که شب میثاق سحر است و زمستان میثاق بهار» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۶۹۴). در شعر اخوان همان‌گونه که سپیدی و شادی برای بیان خوبی‌ها به رسمیت شناخته شده است، او برای تیرگی و تاریکی هم جایگاهی قائل است و از رنگ سیاه استفاده می‌کند. به همان شکلی که «در اساطیر زردشتی، جهان به سه بخش تقسیم می‌شود: جهان برین یا جهان روشنی که جهان هرمزد است، جهان زیرین یا جهان تاریکی که جهان اهریمن است، و فضای تهی میان این دو جهان» (بهار، ۱۳۷۶: ۱۰).

غم نیز چون شادی برای خود خدایی، عالمی دارد
نور **سیاه** و مبهمی دارد (اخوان، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۶۹۶)

این رنگ در عین حال برای او نماد تاریکی و تنهایی است:

شب از شب‌های پاییزی است
از آن همدرد و با من مهربان، شب‌های اشک‌آور
ملول و خسته‌دل، گریان و طولانی
خموش و مهربان با من
به کردار پرستاری **سیه‌پوشیده** پیشاپیش دل برکنده از بیمار

نشسته در کنارم اشک بارد شب
من این می‌گویم و دنباله دارد، شب (اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۶۲۴و۶۲۵)
یا در جایی دیگر نماد مرگ و سرما:
شب توفانی سرد زمستان زمستان **سیاه** مرگ مرکب
(اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۳۴۰)

او در منظومهٔ «شکار» خود با مطلع «وقتی که روز آمده، اما نرفته شب» مرگ و به‌تبع آن خون افراد مختلف را با رنگ‌های مختلف توصیف می‌کند:

خون **کبود تیره**، از آن گرگ سالخورد
خون **بنفش** روشن از آن یوز خردسال
خون **سیاه**، از آن گر و بیمار گور خر
خون **زلال و روشن**، از آن نرمتن غزال (اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۴۳۵)

بعد از شکست آرمانی خود در کودتای ۲۸ مرداد نیز، ایران برای او نمادی از تاریکی، جو خفقان‌آور و یأس‌برانگیز و ناامیدکننده است که سراسر زمستان تاریکی و سیاهی است. چنان‌که دیدار یاران در آن فضای تاریک و ترس‌آور ممکن نیست و او به دنبال مسیحای جوانمردی است تا کدورت و سیاهی این شکست را از دلش بزداید:

نشان دهید به من شاهراه میکده را که خوش کنم دل سرد و **سیاه** و غمزده را
(اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۲۵)

و این به آن دلیل است که عصر او عصر تاریکی و سیاهی مطلق و استبداد است، پس کاربرد صفت‌های تیره و تاریک یا سیاه همگی نمادهایی برای بیان همین موضوع هستند.

در این هنگام، وین هنگامهٔ ناحق،
در این آفاق هول و وحشت و نومیدی از یک سوی
در این **تاریکی مطلق** (اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۸۸۶)

رنگ کبود هم نماد و نشانی از همین اوضاع‌واحوال است:

فضا را سکوتی غم‌آور گرفت طبیعت زبان بست چون لال‌ها
دویدش به اندام زهری **کبود** به ارکانش افتاد زلزال‌ها
(اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۹۹)

و اما این دنیای بیرونی سیاه و تاریک و ترس‌آور گاهی به یأس فلسفی و تاریکی درونی او می‌گراید و سیاهی نمادی از یأس فلسفی و افسردگی می‌شود. «تاریکی ژرف بیانگر یأس فلسفی می‌باشد». (سیاسی، ۱۳۷۸: ۳۰) و او که «زندگی را همه شعر دید» (حقوقی، ۱۳۷۱: ۵۹) پس در شعرش انعکاس دنیای بیرون آشکار است.

گاهی اندیشیده‌ام با خویش
کاندر این **تاریک** ژرف نیستی و اقصای نادانی
چیست هستی؟ یا بگو هستن (اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۹۰۸)

و چنین است که هستی از نظر اخوان نشان پوچی و عدم و بی‌معنایی است، دور و تسلسلی باطل است. همان‌گونه که لوشر می‌گوید: «سیاهی پوچی و عدم را بیان می‌کند، رنگی است که خودش را نفی می‌کند» (لوشر، ۱۳۸۱: ۹۴).

هستی که در **تاریکی** و افسردگی غباری از نیستی است **تاریک** ترس‌آوری بیش نیست ...
که
می‌پرسم
این بیهوده
این **تاریک** ترس‌آور
چیست؟ (اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۶۶۱)

## ۴- ۳. سبز

سبز رنگ حیات و سرزندگی است. «سبز رنگ آب است، همان‌گونه که سرخ رنگ آتش، سبز رنگ امید، نیرو و عمر طولانی است. و رنگ جاودانگی. از اینجاست که در سراسر جهان شاخه‌های سبز نماد جاودانگی است.

ای بهار...
سایهٔ غمناک و **سبزت** هر چه از من دورتر، خوش‌تر
بیم دارم کز نسیم ساحر ابریشمین تو
تکمهٔ **سبزی** بروید باز بر پیراهن خشک و کبود من (اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۵۳۶و۵۳۷)

سبز در برگیرنده، آرامش‌بخش، تازه‌کننده، آهنگین و در بناهای مذهبی که نیاکانمان، در صحرا و بیابان می‌افراشتند، تقدیس می‌شد. پرچم اسلام سبز است و سبز برای مسلمانان نشانهٔ سلام و سلامت و نماد تمام

ثروت‌ها اعم از مادی و معنوی است. ... سبز نور زمرد است برای کیمیاگران و در عمیق‌ترین رازها رخنه می‌کند. از همین جا می‌توان دو وجهی‌گری مفهوم سبز را فهمید. اگر نور سبز در همه جا می‌تابد پس هم حاصل مرگ است و هم حاصل زندگی. و از اینجاست که ارزش‌گذاری نماد واژگون می‌شود. سبزِ مرگ همراه با سبزِ زندگی، سبزِ جوانه‌های بهاری در تضاد با سبزِ کپک و پوسیدگی است. رنگ سبز بیمار در مقابل رنگ سیب قرمز است». (بیرانوند و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۱۳) رنگ سبز فصل بهار که شروع امید، نشاط، زندگی و حیات است، «در افسانه‌های مصری، نشانگر اُسیریس[۲] بود، خداوند قدرتمندی که هم سبزینگی زندگی‌زا و هم مرگ را تداعی می‌کرد»، خدایی با عملکردی دوگانه ... یعنی احساسات خطرناک غبطه و حسادت، و هم‌زمان آگاهی و هوشیاری نسبت به محیط زیست (جاناتان و تایلور، ۱۳۸۵: ۸ تا ۱۴). با این حال در شعر اخوان سبزی نشانهٔ زندگی است، و اخوان آن را نماد بهار و ره‌آورد بهار می‌داند و آن را نماد آگاهی و هوشیاری نسبت به زمین می‌بیند.

یا برآی از ریشه و چون من به خاک مرگ شو  یا ببینم **سبز** ز نیستان هم زمستان هم بهارت
(اخوان، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۲۷۱)

تا کند سرشار شهدی
می‌مکید از هر گلی نوشی
بی‌خیال از آشیان **سبز**، یا گلخانهٔ رنگین
کان ره‌آورد بهار است؛ وین پاییز را آیین  (اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۴۹۲)
مرا از آن گهر **سبزگون** فرستادی  که **سبز** باد درخت وجود تو موجود
(اخوان، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۱۹۰)

برای اخوان سرسبزی با خود نشاط و سرزندگی و شور و شعف می‌آورد.

فراز تپه‌های **سبز** و خرم  نسیم و لاله رقصیدند با هم
(اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۲۰۹)
چه مهتابی! شکوفه تاج و **سرسبز**  وز انفاسش جهانی **سبز** در **سبز**
(اخوان، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۴۳۸)
در مزرعه شد **سبز** سرود گل و گندم  با وز وز بیگانه و بلغور چرایید ؟
(همان: ۱۱۹۳)

برای اخوان در عین اینکه سبز رنگ لطافت و زیبایی است نماد حضور مدام در طبیعت است، طبیعتی که عموماً به رنگ سبز ترسیم می‌شود.

ای پری که باد می‌بردت
از چمنزار حریر پر گل پرده
تا حریم سایه‌های **سبز**
تا بهار سبزه‌های عطر
تا دیاری که غریبه‌هاش می‌آمد به چشمم آشنا رفتم (اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۶۳۷و۶۳۸)

«اخوان لحظات و زیبایی را می‌نوشد و در هر لحظه تأمل دارد... 'تا حریم سبز': ما چنین مصداقی در خارج نداریم هر دو کلمهٔ حریم و سایه سحرآمیز و لطیف‌اند و آن‌ها را با کلمهٔ سبز که رنگ شادی است ترکیب کرده است و مفهومی را به خواننده می‌تراواند». (قرایی، ۱۳۷۰: ۱۷۰ تا ۱۷۷)

همان‌طور که گفته شد اخوان به زبان فاخر باستانی و سبک خراسانی نظر خاصی داشته. یکی دیگر از نکات قابل توجهی که دربارهٔ کاربرد رنگ‌ها به شیوه خراسانی در شعر او به چشم می‌خورد دربارهٔ رنگ سبز است. چراکه در ایران باستان این رنگ نماد زندگی و کشاورزی است؛ «سبز نماد امرداد امشاسپند بوده، سبز چنان به روحیات ایرانیان خوش آمد که هر کاری که خواستند انجام دهند از رنگ سبز برای آن کار استفاده می‌کردند» (نیکنام، ۱۳۹۰: ۶۳).

اخوان همچنین خودِ رنگ سبز را به‌عنوان معشوق به کار برده است، همان‌گونه که در شعر سبک خراسانی، گاه عنصر رنگ خود به خود جای اصل کلمه یا موصوف را می‌گیرد. این خصوصیت با اینکه از نظر هنری ارزش بسیاری دارد و قابل گسترش است در دوره‌های بعد کمتر مورد توجه قرار گرفته است. مثلاً در شعر منجیک می‌بینیم که از معشوق به‌عنوان «سبز» یاد می‌کند:

گوگرد سرخ خواست ز من، **سبز** من، پریر و امروز اگر نیافتمی روی زردمی
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۷۸)

«سبز من» تصویر زیبایی است که جای آن تا قرن‌ها در شعر فارسی خالی است، تا اینکه اخوان در شعر خود چنین می‌گوید:

سایهٔ سبز تاک و بادهٔ نوشین من و آن **سبز** لاله خدّ سهی قد
(اخوان، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۵۱۳)

و یا

**سبز** من «ریحانه» آن لولی که چون خواند غزل ساز من سهل است زیبد چنگ ناهیدش رسل
(اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۱۶۸)

### ۴- ۴. سرخ

سرخ رنگ آتش است رنگی است هیجان‌آور و محرک، رنگ خون و نشانهٔ زندگی و زنده بودن، «انگیزه‌ای برای فعالیت، ورزش، کوشش، رقابت، احساسات عاشقانه و نیروی متهور برای اقدام به کارهای مهم است». (لوشر، ۱۳۸۱: ۸۴) «سرخ به‌خاطر نیرو، قدرت و درخشش خود در سراسر جهان، به‌عنوان نماد اساسی اصل زندگی ملحوظ می‌شود. سرخ دو وجهی‌گری نمادین آتش و خون را داراست. بدون شک مفهوم آن برحسب تیره یا روشن بودن رنگ ظاهری آن تفاوت می‌کند». (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۵۶۶) این رنگ در نقاط مختلف دنیا معانی متفاوتی را دربر دارد. مثلاً «رنگ سرخ در سراسر خاور دور رنگ آتش، جنوب و گاه رنگ خشکسالی است، همچنین رنگ خون، زندگی، و رنگ زیبایی و ثروت است. سرخ رنگ وحدت است. در ژاپن سرخ را فقط بانوان می‌پوشند، سرخ نماد صمیمیت و خوشبختی است. بر طبق برخی مکاتب شینتویی، سرخ نشانهٔ هماهنگی و گستردگی است. سربازان ژاپنی در آغاز سربازی کمربند سرخ می‌بندند به نشانهٔ وفاداری به وطن» (همان: ۵۶۹). در ایرانِ پیش از اسلام نیز ـ که رنگ جامه معرف شخصیت صاحب‌جامه بوده است ـ «جنگاوران، ارتشتاران جامه‌هایی که سرخ و ارغوانی در ترکیب آن سهم داشت می‌پوشیدند» (بهار، ۱۳۸۹: ۷۴).

در ادیان گوناگون نیز این رنگ نماد مهمی به حساب می‌آید. «نیم کره راست مغز انسان مرکز تفکر استعاری و اسطوره‌ای است و در طیف رنگ، نخست رنگ سرخ را برمی‌گزینند. این رنگ با طول موج بلند ابتدای گستره طیف مرئی است، به همین دلیل از این رنگ به دلیل انرژی فوق‌العاده‌اش، درخشان و وزین بودنش در سطح وسیعی در آیین‌های مقدس استفاده می‌شود». (عرب و کزازی، ۱۳۹۶: ۲۶۱). به نظر می‌رسد اخوان نیز با این نگاهِ آخر، آن را رمز شهادت می‌داند.

بیا یاد شهیدان زنده داریم  که خونشان راز **سرخ** سرنوشت است

(اخوان، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۱۸۲)

«قرمز، علاوه بر نماد شور و نشاط و خون، نشانهٔ شرم و حیا و عشق است و در اکثر مناطق دنیا، تقریباً به همین مفهوم رایج است» (ستاری، ۱۳۷۶: ۱۳۱). اخوان نیز سرخ را گاهی نماد شرم و حیا دانسته است.

در کوچه باغ گل ساکت نازهایت  درکوچه باغ گل **سرخ** شرمم

(اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۵۰۹)

گاهی هم آن را نماد ایثار و عشق گرفته است. «در ادب فارسی معشوق که نماد زیباترین عالم برای عاشق است جامه‌هایی سرخ رنگ دارد». (حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۲۵) از اینجاست که مسعود سعد رنگ لباس معشوق و عروس را سرخ دانسته است.

چو نو عروسان زین روی دایم اکنون گهی لباسش احمر بود گه اخضر

(مسعود سعد، ۱۳۶۴، ج۲: ۷۴)

اخوان در جایی رنگ سرخ را لباس معشوق می‌داند که نماد عشق، زیبایی و خوشبختی است.

خورشید روی من به شب گر **سرخ** پوشد چون صبح خوشبختی صباحت دارد امشب

(اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۵۳)

در بعضی بافت‌ها و فضاها نیز «رنگ سرخ، خشم و خون را به یاد می‌آورد». (اشکوری، ۱۳۵۴: ۵۴) به دلیل همین خونین‌رنگ بودن، گاهی نماد «شومی» دانسته شده است.

مرد را بینم که پای پرپری در دست
با صفیر آشنای سوت
سوی بام خویش خواند تا نشاندشان
بال‌هاشان نیز **سرخ** است
آه شاید
اتفاق شومی افتاده است ؟ (اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۵۰۷)

### ۴- ۵. زرد

زرد که سمبل آگاهی و روشنی است، «در میان رنگ‌ها بالاترین بازتابش را دارد، محرک فکر است و روی ضمیر انسان، خلاقیت و مثبت‌اندیشی اثر می‌گذارد» (جاناتان و تایلور، ۱۳۸۵: ۱۴). «روشن‌ترین رنگ‌هاست و به‌گونه‌ای سمبلیک با فهم و دانایی ارتباط دارد و نشان دانش و معرفت است. در گنبدهای طلایی بیزانس و زمینهٔ نقاشی استادان قدیم، زرد نماد آخرت، شگفتی، پادشاهی و سلطنت، نور و خورشید استفاده شده است». (ایتن، ۱۳۸۴: ۲۱۲) همچنین رنگی گرم است. «زرد رنگی شدید، سخت، خارج از اعتدال و چون توده‌ای مذاب کورکننده است. زرد گرم‌ترین، پراکنده‌ترین و سوزاننده‌ترین رنگ‌هاست و به‌سختی می‌توان آن را خاموش کرد» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۴۴۸ تا ۴۵۳). اخوان ثالث در این پاره از شعر «خزانی»، مرغان طلایی‌بالی را توصیف می‌کند که رفتنشان شوم و وحشتناک است:

پاییز جان! چه شوم، چه وحشتناک
رفتند مرغکان **طلایی**‌بال
از سردی و سکوت سیه جستند

وز بید و کاج و سرو نظر بستند
رفتند سوی نخل، سوی گرمی
وآن نغمه‌های پاک و بلورین رفت (اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۴۹۵)

رنگ طلایی هم نماد شادی، امید، نشاط، روشنی و سرزندگی است. این رنگ در شعر اخوان نیز نماد روشنی، امید و تقدس است. رنگ شعر در شعر «شوش را دیدم» طلایی است، رنگی که همراه حقیقت روشن و زیباست.

آن سوی افسانه این روشن حقیقت را
دانیال از بخت بیدارش به رؤیاها
خوانده وین زیباترین شعر **طلایی** را
روز و راز روشنایی، آیت زیبایی و اشراق مثل سرمشق خدایان و خداوندان
خاطرافروز همه آفاق (اخوان، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۶۱۶)

و نیز رنگ مشرق و آغاز صبح و روشنی است. نماد اشراق و نور است.

مشرق چُپُق **طلایی** خود را
برداشت، به لب گذاشت روشن کرد (اخوان، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۳۶۳)

که با این همه از گزند روزگار پر از سیاهی و ستم و استبداد دور نمانده و نماد امیدی شده که در تیرگی ناامیدی فرو رفته است.

سواحل آشنایی
در ابرهای بی‌سخاوت پنهان گشت
جزیره‌های **طلایی**
در آب تیره مدفون شد (اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۵۱۹)

رنگ زرد گاه در فرهنگ‌های گوناگون به شکلی منفی و منفور ارزش‌گذاری می‌شود، مثلاً در سنت نمایشی پکن «بازیگران خود را به رنگ زرد می‌آراستند تا دلالت بر سنگدلی، پنهانکاری و دریدگی باشد» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۴۴۸ تا ۴۵۳). همچنین «زرد تیره، رساننده مفاهیم دروغ، خیانت، حسد، اشتباه، بی‌اعتمادی و شک است» (ایتن، ۱۳۸۴: ۲۱۳). در عین حال و هم‌زمان زرد رنگ تقدس است. طلایی هم که منسوب به طلاست و به علت ارتباط با خورشید و طلا هم به طبقهٔ اشراف اختصاص داشته و هم جنبهٔ مذهبی دارد. «رنگ طلا، رنگ خورشید، و خورشید خدایان بوده‌اند. در مصر، رع و هاثور را 'زرین' توصیف

کرده‌اند» (هال، ۱۳۸۰: ذیل طلا). «رنگ زرد یا طلایی کفن سهراب علاوه بر اینکه نشانهٔ اشرافیت این خاندان است، نشانهٔ دیانت مهری آن‌ها نیز می‌تواند باشد» (خواجه‌گیری و حیدری، ۱۳۹۶: ۱۲۷و۱۲۸).

بپوشید بازش به دیبای **زرد** سر تنگ تابوت را سخت کرد

(شاهنامه، ۱۳۸۶: ب ۱۰۴۹)

از طرفی رنگ زرد رنگ ملال و روی‌زردی و نشانهٔ بیماری است.

شده گلبرگ سرخ افسرده و پژمرده و زرد قیر مو برف سهند و سبلانی بینم

(اخوان، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۴۰۳)

رحم کن ای دیده رخ زرد من

درد من

گر نه امیدیش به داروی توست

بی دواست (اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۲۹)

در شعر اخوان رنگ زرد بار منفی دارد و نماد جامعهٔ تیره و خفقان‌زده است و نشانهٔ پژمردگی، غم، نفرت و درمجموع خزان است.

در شب جاوید

زی شبستان غریب من نقبی از زندان به کشتنگاه

برگ زردی هم نیارد باد ولگردی

از خزان جاودان بیشهٔ خورشید (اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۵۵۰)

اخوان ثالث زرد را نماد ترس و اضطراب نیز دانسته است. مثلاً در این شعر ترس صید از صیاد با رنگ زرد به تصویر کشیده شده است.

از آخرین شکار من ای مخمل سپید

خرگوش ماده‌ای که دلش سفت و زرد بود (اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۴۳۶)

رنگ نارنجی همه صفات زرد را داراست با وجود آنکه آن را «شاد، دلنشین، بالابرندهٔ روحیه دوستانه دانسته‌اند می‌تواند ناراحت‌کننده هم باشد». (جاناتان و تایلور، ۱۳۸۵: ۹)

در شعر اخوان به شکل صفتی برای آفتاب، هم‌ردیف زرد به کار رفته و همانند ترنج پیر و پژمرده‌ای، نماد غم و غروب و دلتنگی است.

بیشه کم‌کم در کنار برکه می‌خوابید

و آفتاب زرد نارنجی
چون ترنجی پیر و پژمرده
از خلال شاخ و برگ ابر می‌تابید، عصر تنگی بود (اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۵۴۸)

**۴- ۶. آبی**

آبی رنگ صلح، آرامش و ایثار است. «رنگ معنویت، ایمان و پیروزی است» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۰۳) و در نقاط مختلف دنیا به شکل‌های گوناگون تفسیر می‌شود: «چینی‌ها آبی را نماد فناپذیری، انگلیسی‌ها رنگ بدخلقی و افسردگی، یونانیان آن را نمادی از ظلمت می‌دانند. در استرالیا صمیمیت و وفاداری، در برزیل آسایش و خونسردی، در فرانسه و ایتالیا تداعی‌کنندهٔ ترس، در پرتغال حسادت و در سوییس نماد خشم و طغیان است» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۰۳). در بعضی مناطق هم باعث ایجاد خلوص معنوی و رنگی روحانی است. «در مصر باستان آبی نشانهٔ حکمت و در چارچوب شب نماد دادگری، فروتنی، وفاداری، پاکدامنی، شادی، عشق و خوشبختی جاودان است» (بیرانوند و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۰۵). و درنهایت رنگ آبی برای اخوان نشان از پهناوری و گستردگی آسمان است.

پنجره بازست
و آسمان پیداست
گل به گل ابر سترون در زُلال **آبی** روشن
رفته بر بام برین چون آبگینه پلکان، پیداست (اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۵۰۴)

گاه هم رنگ خواب و آرامش است.

آسمان در چارچوب دیدگه پیدا
مثل دریا ژرف
آب‌هایش ناز و خواب مخمل آبی
رفته تا ژرفاش (اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۵۰۴و۵۰۵)

اخوان نیز چون سپهری آبی را رنگ پیراهن فرشتگان می‌داند (نک. فخری طباطبایی، ۱۳۹۸: ۱۳۹ تا ۱۴۱)، رنگی که به‌صورت نمادین برای بیان معنویت و روحانیت، پاکی و تقدس به کار رفته است.

پاره‌های برف همچون پلکان برف
چه بینی؟ آب یا آتش
پریزادی است آتش فام و **آبی** پیرهن، شاید؟ (اخوان، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۵۹۰)

در شعر «در حیاط کوچک پائیز در زندان» رنگ آبی برای بیشهٔ کبود که پر از اضطراب و ابهام است آرامش و روشنی می‌آورد و نماد رنگی پاک و اهورایی است.

کبود بیشه پوشیده است بر تن، **آبیِ** مهتابِ مینایی
همان است این و می‌بینم شب ترگونهٔ روشن
همان افسانه و افسون رؤیایی
شب پاک اهورایی
تجلی کرده با زیباترین جلوه
شکوه‌ـجاودانه روح زیبایی (اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۸۰۸)

او همچنین در شعر «آب و آتش» انسان زمان خود را تعریف می‌کند: آمیخته‌ای از آتش و آب، با شعله‌هایی به رنگ آبی. آتشی «سوزان و سوزاننده و زنده» که آبی از «شومی و تاریکی و بیداد» بر ما پاشیدند:

آب و آتش نسبتی دارند جاویدان
مثل شب با روز، اما از شگفتی‌ها
ما مقدس آتشی بودیم و آب زندگی در ما
آتشی با شعله‌های **آبی** زیبا (اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۳۹۲)

در شعر اخوان آبی نماد آرامش و شادی است.

و گاهی تیغه‌های **آبی** اعماق
و پولک‌های روزن‌ها
و جنبش‌های نامحسوس آرامش (اخوان، ۱۴۰۰، ج۱: ۸۷۹)

چار فصلت بی‌کدورت چون حباب **آبی** روشن
خنده‌ات زنجیرهٔ زرین صراحی‌وار
چهره‌ات انگارهٔ شادی چنان لبخند پیمانه (اخوان، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۱۳۶)

## ۵. نتیجه‌گیری

افزون بر جنبهٔ ساختارشکنی و نوگرایی در شعر معاصر، فضای سیاسی و اجتماعی نیز در کاربرد نمادین واژه‌ها تأثیر دارد و رنگ به‌عنوان گسترده‌ترین عنصر محسوس شعری بازتاب نمادین نحوهٔ نگرش و تفکر مردم روزگار

ما و مکمل تجربه‌های انسانی است. کاربرد فراوان انواع رنگ‌ها در اشعار نیمایی اخوان ـ که عرصهٔ بروز و ظهور اسطوره نیز هست ـ نوع نگرش و باورها و ذهنیات او را دربارهٔ اوضاع و احوال روزگارش نشان می‌دهد.

شاعران هم‌عصر اخوان از رنگ ـ که یکی از گسترده‌ترین عناصر محسوس شعری است ـ به‌عنوان نماد اجتماعی استفاده کرده‌اند. این عنصر در شعر او در واقع برای بیان نفرت از زمانهٔ پرآشوبش به کار رفته است. او با توجه به علاقهٔ فراوانش به فرم‌های زبانی کهن ایران و تسلط بر زبان کهن خراسانی و همچنین رویکرد باستان‌گرایانه‌اش، در شعر خود بارها به بازآفرینی اسطوره پرداخته است. و از آنجا که اسطوره در حقیقت رویای جمعی است با ژرف‌ساخت حقیقت و تاریخ، کاربرد اسطوره‌ای رنگ‌ها عرصهٔ بروز و ظهور ناخودآگاه نهان اخوان ثالث نیز هست، ناخودآگاهی که با اسطوره پیوند خورده است.

با نگاهی به بسامد نسبی کاربرد رنگ‌ها در مجموعه‌های شعری اخوان، می‌توان گفت اخوان علاوه بر اینکه از رنگ‌هایی چون لاژوردی، شنگرف، نیلی، زنگار، زبرجد، سیمگون و خضرا که در شعر کهن و سبک خراسانی کاربرد داشته‌اند بهره گرفته است، رنگ‌هایی چون زرد و سیاه، سپید و سرخ نیز در شعر او نسبت به باقی رنگ‌ها بسامد بیشتری دارد.

## پی‌نوشت

۱. در روایت پهلوی آمده است: «کسی که مهرهٔ زرد دارد به مینو معتقد باشد» (نک. میرفخرایی، ۱۳۹۰: ۳۵۸).

2. Osiris

## منابع


- اخوان ثالث، مهدی (۱۴۰۰) متن کامل ده کتاب شعر مهدی اخوان ثالث، ج۱و۲، تهران: زمستان.
- اشکوری، کاظم السادات (۱۳۵۴) قاصد روزان ابری، تهران: بزرگمهر
- ایتن، جوهانز (۱۳۹۶) کتاب رنگ، ترجمهٔ محمدحسین حلیمی، تهران: طبع و نشر
- الیاده، میرچا (۱۳۶۲) چشم‌اندازهای اسطوره، ترجمهٔ جلیل ستاری، تهران: قومس.
- باستید، روژه (۱۳۷۵) دانش اساطیر، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس.
- بهار، مهرداد (۱۳۸۹) پژوهشی در اساطیر ایران، تهران: نشر آگاه.
- بلوم، جاناتان و همکاران (۱۳۸۹) تجلی معنی در هنر اسلامی، ترجمهٔ اکرم قیطاسی، تهران: سورهٔ مهر.
- بیرانوند، نسرین، آریان، حسین و ناصر کاظم‌خانلو (۱۳۹۵)، «نماد رنگ و حس‌آمیزی آن در تصویرسازی‌های اخوان»، تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی، ش ۲۷، ص۹۱ تا ۱۲۲.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۳) رمز و داستان‌های رمزی در ادبیات فارسی، تهران: علمی و فرهنگی.

- چوناکوا، ا. ام. (۱۳۷۶) «جنبهٔ نمادی رنگ در متن پهلوی»، ترجمهٔ لیلا عسگری، نامهٔ فرهنگستان، ش ۱۲، ص۶۴ تا ۷۲.
- حسن‌لی، کاووس و لیلا احمدیان (۱۳۸۶) «کارکرد رنگ در شاهنامهٔ فردوسی»، ادب‌پژوهی، ش ۲، ص۱۴۳ تا ۱۶۶.
- حسن لی، کاوس و مصطفی صدیقی (۱۳۸۶) «نگاهی به هفت پیکر از دیدگاه نمادگرایی در پوشش صوفی»، حافظ، ش ۳۹، ص ۲۲ تا ۲۶.
- حقوقی، محمد (۱۳۷۲) شعر زمان ما (فروغ فرخزاد)، تهران: انتشارات نگاه.
- خواجه‌گیری، طاهره و حسین حیدری (۱۳۹۶) «بررسی آیین عزاداری در شاهنامه به‌مثابهٔ رمزگان نشانه‌شناختی»، متن‌پژوهی ادبی، د ۲۱، ش ۷۲، ص ۱۱۷ تا ۱۴۱.
- خیام نیشابوری (۱۳۷۵) نوروزنامه، به‌کوشش علی حصوری، تهران: طهوری.
- داد، سیما (۱۳۷۵) فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
- دی، جاناتان و لسلی تیلور (۱۳۸۵) روانشناسی رنگ (رنگ‌درمانی)، ترجمهٔ مهدی گنجی، تهران: ساوالان.
- رادفر، عبدالرضا (۱۳۷۸) نمادگرایی در ادبیات فارسی معاصر، تهران: مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی.
- رید، هربرت (۱۳۷۱) معنی هنر، ترجمهٔ نجف دریابندری، تهران: علمی فرهنگی.
- ستاری، جلال (۱۳۷۶) مدخلی بر رمز شناسی، تهران: مرکز.
- سیاسی، صباح (۱۳۷۸) «فرهنگ کاربرد رنگ در بشعر معاصر»، به راهنمایی محمدحسین محمدی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ تحصیلات تکمیلی اراک.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۵) صور خیال، تهران: انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۲) نگاهی به سهراب، تهران: انتشارات مروارید.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) انواع ادبی، تهران: فردوس.
- شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۸) فرهنگ نمادها، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.
- عرب، منصوره و میرجلال‌الدین کزازی (۱۳۹۶) «نمادشناسی جامه‌های سرخ در ادب فارسی»، کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی، س ۱۸، ش ۳۴، ص ۲۴۷ تا ۲۶۹.
- علوی‌مقدم، مهیار و سوسن پورشهرام (۱۳۸۹) «کاربرد نظریه‌ی روانشناسی رنگ ماکس لوشر در نقد و تحلیل شعر فروغ فرخزاد»، متن‌شناسی ادب فارسی (دانشگاه اصفهان)، د ۴۶، ش ۶، ص ۸۳ تا ۹۴.
- فخری طباطبایی، ناصر (۱۳۹۸)، «بررسی کاربرد نمادین رنگ در ادب معاصر»، به‌راهنمایی مجید عزیزی، رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد واحد اراک.
- فردوسی (۱۳۸۶) شاهنامه، ج ۲، به تصحیح جلال خالقی مطلق، تهران: نشر مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی
- قرایی، یداله (۱۳۷۰) چهل و چند سال با اخوان، تهران: بزرگمهر.
- کرمی، محسن (۱۳۹۵) «آیین مهر، نمادگرایی رنگ‌ها و نگارگری ایرانی»، اطلاعات حکمت و معرفت، س ۱۱، ش ۴، ص ۳۵ تا ۴۱.
- گورین، ویلفرد، ال و همکاران (۱۳۷۰) راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمهٔ زهرا میهن خواه، تهران: انتشارات اطلاعات.
- لوشر، ماکس (۱۳۸۱) روانشناسی رنگ‌ها، ترجمهٔ لیلا مهردادپی، تهران: حسام.
- مسعود سعد سلمان (۱۳۶۴) دیوان مسعود سعد، تصحیح مهدی نوریان، اصفهان: انتشارات کمال.

- میرفخرایی، مهشید (۱۳۹۰) روایت پهلوی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- نیکنام، کوروش (۱۳۹۰) کوروش از نوروز تا نوروز، تهران: فروهر.
- نیکوبخت، ناصر و سید علی قاسم‌زاده (۱۳۹۵) «نسبت کاربرد رنگ واژه‌ها با روان‌شناسی شخصیت در شعر شاملو»، پنجمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، ص ۲۲۱۸ تا ۲۲۳۹.
- واحد دوست، مهوش (۱۳۸۱) رویکردهای علمی به اسطوره‌شناسی، تهران: انتشارات سروش.
- هال، جیمز (۱۳۸۰) فرهنگ نگاره‌ای نهادها در شرق و غرب، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر
- هوف، گراهام (۱۳۶۵) گفتاری درباره‌ی نقد، ترجمهٔ نسرین پروینی، تهران: امیر کبیر.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۶/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۱
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۰۹

doi 10.52547/HLIT.2023.228438.1157

# انواع و شیوه‌های کاربرد طنز در مقالات پرویز ناتل خانلری[۱] (ص۲۵۹-۲۸۰)

**سارا محمدی[۲]، مهدی نوریان [۳]**

## چکیده

طنز یکی از انواع ادبی است که در آثار منظوم و منثور به کار می‌رود. تفاوت طنز با هزل در این است که هدف هزل، صرفاً شوخی و وقت‌گذرانی و خنده‌های سطحی است، امّا در پس خنده‌هایی که طنز در پی دارد، تلخی و اندوهی نهفته است که ناشی از وجود نابسامانی‌های جامعه است. طنز اگرچه در لحظهٔ نخست مخاطب را می‌خنداند، در حقیقت می‌خواهد به‌طور ظریف و هنرمندانه، ایرادهای فردی یا اجتماعی را بازگوید، بلکه آن افراد یا طبقات در رفع عیوب خود بکوشند. طنز در ادب فارسی از دیرباز رواج داشته و در دورهٔ معاصر نیز بسیاری، از این ژانر استفاده نموده‌اند. یکی از افرادی که در دورهٔ معاصر توانسته این شیوه را در مقالات خود به کار گیرد، پرویز ناتل خانلری است. خانلری شاعر، نویسنده، مترجم، منتقد ادبی، پژوهشگر، استاد دانشگاه، بنیان‌گذار مجلهٔ سخن، مؤسّس و مدیر بنیاد فرهنگ ایران و نیز وزیر فرهنگ ایران بود و همهٔ این‌ها او را به نحوی، با جامعه مربوط می‌نمود. یکی از شیوه‌هایی که وی برای اصلاح امور جامعه برگزیده بود، همین به‌کارگیری طنز در نوشته‌های خویش بود. ما در این مقاله نشان داده‌ایم که طنزهای خانلری را می‌توان به دو دستهٔ سیاسی و اجتماعی تقسیم نمود. هر یک از این دسته‌ها نیز، هم مخاطبان عام و هم مخاطب خاص دارد. همچنین در یک طبقه‌بندی دیگر، طنزهای خانلری را در دو قالب بررسی کرده‌ایم: طنز در قالب «جمله» و طنز در قالب «کلمه». باز نشان داده‌ایم که یکی دیگر از شیوه‌های خانلری در استفاده از طنز، به‌کارگیری «تمثیل‌های طنزآمیز» است.

**کلیدواژه‌ها**: طنز، طنز اجتماعی، طنز سیاسی، سرزنش در ادب فارسی، طعنه در ادب فارسی، پرویز ناتل خانلری.

---

۱. این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری با عنوان «بررسی و تحلیل شاخص‌های زبان معیار در آثار برجستهٔ تحقیقی سه تن از ادیبان معاصر (مجتبی مینوی، پرویز ناتل‌خانلری، محمدعلی اسلامی ندوشن)» با راهنمایی دکتر مهدی نوریان است که در دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف‌آباد اصفهان تدوین شده است.

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف‌آباد، نجف‌آباد، ایران.
saraamini262@gmail.com

۳. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف‌آباد، نجف‌آباد، ایران. (نویسندهٔ مسئول)
m.nourian@ltr.ui.ac.ir

# Types and Methods of Using Satire in Articles Written by Parviz Natel Khanlari

Sara Mohammadi [1], Mahdi Nooriyan[2]

**Abstract**

Satire is one of the literary genres used in poetry and prose. The difference between satire and low humour is that the purpose of the latter is simply jest and amusement, but behind the laughter created by satire, there is bitterness and sadness, which are caused by the problems of society. Although satire makes the audience laugh at first, it seeks to subtly expose individual and social flaws, so that the people or the social classes concerned try to overcome their defects. Satire has been popular in Persian literature for a long time and this genre is also used by many people in the contemporary period. Among those who were able to use this method in their articles in the contemporary period was Parviz Natel Khanlari. Khanlari was a poet, writer, translator, researcher, university professor, founder of *Sokhan* magazine, founder and director of Iran's Culture Foundation, and Iran's Minister of Culture, all of which connected him to society in some way. One of the ways he chose to reform society was to use satire in his articles. In this article, we have shown that Khanlari's satire can be divided into two categories: political and social. Each of these categories has its general and specific audiences. In another classification, we have examined Khanlari's satire in two formats: in the form of "sentence" and in the form of "word". We have also demonstrated that another method by which Khanlari applies satire is using "humorous allegories".

**Keywords**: Satire, social satire, political satire, reproach, sarcasm, Parviz Natel Khanlari

1. PhD Candidate of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Najafabad Branch, Najafabad, Iran, email: saraamini262@gmail.com

2. Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Najafabad Branch, Najafabad, Iran, email of the corresponding author: m.nourian@ltr.ui.ac.ir

## ۱. مقدّمه

در تاریخ طنز فارسی یا به اعتبار کامل‌تر تاریخ طنز ایران ـ که سراسر جغرافیای فرهنگی ایران بزرگ از غرب چین تا شام و روم را در بر می‌گیرد ـ طنز و طنزپردازی در متن و بطن ادبیات و در خمیرمایهٔ متون نظم و نثر فارسی دیده می‌شود. از ظریف‌ترین اشکال آن تا بی‌پرواترین و مستهجن‌ترین اشکال طنز در زبان فارسی سابقه و نمونه‌های فراوان داریم. از تاریخ ادبیّات و زبان‌های ایران پیش از اسلام اطّلاعات مختصری داریم که بر اساس آن‌ها نمی‌توان مدّعی وجود متون خاصّ طنز در ایران پیش از اسلام شد، امّا بر اساس آنچه در حکایات منقول از آثار عجم آمده، شاهان و بزرگان دربار ایران نسبت به شوخ‌طبعی و طنّازی روی خوش نشان می‌داده‌اند. ابن مقفّع در ترجمه‌ای که از کلیله و دمنهٔ پهلوی صورت داد به این نکته که بزرگمهر بختگان حکایاتی از کلیله و دمنه را به صورت طنز و مطایبه درآورد تا مقبول طبع مردمان افتد اشاره‌ای گذرا دارد، اما واقعیت این است که سند معتبری بر وجود نظریّهٔ طنز و چندوچون طنزپردازی در ایران پیش از اسلام در دست نداریم؛ آنچه هست مربوط به ادب پس از اسلام است و تأثیر و تأثّری که دو فرهنگ پارسی و تازی نسبت به یکدیگر داشته‌اند.

طنز در سده‌های گذشته به اشکال گوناگون و با این که تازیانهٔ اخلاق و شریعت را بالای سر خود می‌دید به حیات خود ادامه داد تا به دورهٔ مشروطه و آشنایی ایرانیان با فرهنگی دیگر (اروپا) رسید. در سده‌های اوّل تا سیزدهم هجری رویکردهای طنز و کارکردهای آن بیشتر جنبه‌های اعتقادی دارد و از سدهٔ سیزدهم هجری به بعد جنبهٔ اجتماعی ـ سیاسی پیدا می‌کند.

جنجالی‌ترین دورهٔ تاریخی در طنز ایران را بی‌گمان می‌توان دورهٔ مشروطه دانست. انتشار نشریّات متعدّد، جسارت اظهار عقیدهٔ سیاسی، روند رو به رشد آگاهی‌های سیاسی در بین نخبگان و تحصیل‌کردگانی که عمدتاً از اروپا برگشته بودند، تأسیس نهادهای مدنی و زدوده شدن هالهٔ تقدّس سیاسیّون این اجازه را به نویسندگان و روزنامه‌نگاران ایرانی داد که فضای اجتماعی و سیاسی کشور را به محک نقد بیازمایند. روزنامه‌ها و نشریّاتی نظیر نوبهار، تازه‌بهار، طوفان، قانون، آذربایجان، نسیم شمال، زشت و زیبا، تمدّن، تدیّن، ثریّا، محاکمات، ندای وطن، پرورش، آدمیّت، الجمال، الحدید، جهاد اکبر، ادب، کاوه و ملّانصرالدّین محملی بودند برای بیان نظریّات ریز و درشت سیاسیّون و علاقه‌مندان به توسعهٔ کشور.

گرایش به طنز اجتماعی و انتقاد از اوضاع زمانه راه خود را به قلم دانشگاهیان و اهل تحقیق نیز باز کرد و هرچند محافظه‌کارانه، نوشته‌های این دسته از ادیبان به نمک طنز طعم گرفت. یکی از این شخصیت‌های دانشگاهی، پرویز ناتل خانلری است که همگان او را با شعر معروف «عقاب» و نیز با پژوهش‌های او در زمینهٔ تاریخ و دستور زبان فارسی می‌شناسند.

پرویز ناتل خانلری از برجسته‌ترین شخصیت‌های فرهنگی و ادبی معاصر ایران، شاعر، نویسنده، مترجم، منتقد ادبی، پژوهشگر، استاد دانشگاه، بنیادگذار ماهنامهٔ ادبی سخن، بنیان‌گذار و مدیر بنیاد فرهنگ ایران بود و در برنامه‌ریزی‌ها و سیاست‌گذاری‌های فرهنگی کشور نقش داشت. او به عرصه سیاست هم راه یافت، به وزارت و سناتوری رسید، امّا در این سمت‌ها کوشید تا از نفوذ خود برای مقاصد فرهنگی و پیشرفت پژوهش‌های ایرانی و توسعه زبان و ادب فارسی استفاده کند.

او در اسفندماه ۱۲۹۲ ش. در تهران و در خانواده‌ای مازندرانی به دنیا آمد. خانوادهٔ پدری و مادری‌اش، هر دو، در دورهٔ قاجار مشاغل دیوانی داشتند (آذرنگ، ۱۳۹۵، ج٦: ۳۳۵). پدر او مرحوم ابوالحسن اعتصام‌الممالک است که عضو وزارت خارجه بوده است. مادر او خانم ملیحه[۱] کاردار مازندرانی بوده است (افشار و روبرت رویمر[۲]، ۱۳۷٦: ۸).

مادر خانلری دخترخالهٔ نیما یوشیج، شاعر بزرگ معاصر بود و در آبان ۱۳٤۹ درگذشت (اتحاد، ۱۳۸۷، ج۱۱: ۱۵۱). میرزا خانلرخان، جدّ او، در وزارت امور خارجه مسئول ادارهٔ انگلیس بود. پدر خانلری آموزش ابتدایی فرزند خود را به عهده گرفت. پس از مرگ او در ۱۳۰۹ ش. بود که خانلری تحصیلات منظّم را در مدرسه آغاز کرد (آذرنگ، ۱۳۹۵، ج٦: ۳۳۵و۳۳٦).

> پدرم مرا به مدرسه نگذاشت، چون ده سالی در اروپا زندگی کرده بود، عقاید خاصّی خلاف عقاید جامعه آن روز، داشت. خودش تعلیم مرا به عهده گرفت، امّا تحصیل مرتّبی نداشتم [ ...] در سفری که بعد پدرم به اروپا کرد، مادرم مرا به مدرسه گذاشت. یک سالی تا کلاس دوم دبستان به مدرسه رفتم باز فاصله‌ای افتاد و به مدرسه نرفتم. بعد از مرگ پدرم بود که تحصیل مرتّب را شروع کردم (اتحاد، همان) او در مدرسه‌های سن لویی، امریکایی و دارالفنون تحصیل کرد. دبیران مبرّز آن روز، از جمله بدیع‌الزمان فروزانفر، احمد بهمنیار، علی‌اکبر سیاسی، عبدالرّحمان فرامرزی، سعید نفیسی و عبّاس اقبال آشتیانی در او اثر گذاشتند [...].
>
> خانلری پس از فراغت از تحصیل و گذراندن دورهٔ خدمت نظام، در ۱۳۱۵ ش. در رشت به تدریس پرداخت [...] به تهران که آمد، در دبیرستان‌های تهران و در دانشسرای عالی تدریس کرد. در ۱۳۲۰ ش. جزو نخستین کسانی بود که در دورهٔ تازه‌تأسیس دکتری ادبیات فارسی در دانشگاه تهران پذیرفته شد [...] و در ۱۳۲۲ ش. از پایان‌نامهٔ دکتری‌اش در زمینه وزن شعر فارسی دفاع کرد. استاد راهنمای او فروزانفر بود و استاد مشاورش محمّد تقی بهار[۳] [...]. در ۱۳۲۲ ش. فعّالانه وارد صحنهٔ ادبی شد و ماهنامهٔ سخن را به راه انداخت که سال‌ها وزین‌ترین و تأثیرگذارترین نشریه‌های ادبی ایران بود. در ۱۳۲۵ ش. به دستور علی‌اکبر سیاسی، رئیس دانشگاه تهران، انتشارات دانشگاه تهران را تأسیس و سرپرستی کرد [...].

در ۱۳۲۷ ش. برای تکمیل تحصیلات و مطالعاتش به فرانسه رفت و در حدود سه سال در دانشگاه سوربُن در زمینهٔ زبان‌شناسی، آواشناسی و زیبایی‌شناسی تحصیل کرد [...]. در دههٔ ۱۳۳۰ ش چند ماهی در بیروت تدریس کرد. مدّتی هم در امریکا به سر برد [...]. در ۱۳۳۶ ش. از اعضای مؤسّس حزب مردم شد، حزبی که رهبری آن با دوستش امیراسدالله عَلَم بود. در همان سال از سوی شاه به سناتوری انتصابی مازندران منصوب شد [...]. در تیرماه ۱۳۴۱ ش. در کابینه امیراسدالله عَلَم وزیر فرهنگ شد و تا اسفند ۱۳۴۲ این سمت را به عهده داشت. سپاه دانش در دورهٔ وزارت و به ابتکار و به پیشنهاد او تشکیل شد و اصلاح کتاب‌های درسی و ایجاد تشکیلاتی برای تدوین و انتشار این کتاب‌ها در زمان مقرّر، از مهم‌ترین اقدامات او در همین سمت به شمار می‌آید [...]. در ۱۳۴۴ ش. بنیاد فرهنگ ایران با هدف ترویج فرهنگ ایرانی و حفظ و ارتقای میراث‌های فرهنگی تأسیس شد و خانلری به ریاست آن برگزیده شد. او تا انقلاب ۱۳۵۷ ش. مدیریت این بنیاد را برعهده داشت و در این مدّت بیش از سیصد[۴] عنوان کتاب [...] منتشر کرد [...]. در ۱۳۴۶ ش. مدیریت تشکیلات تازه‌ای به نام پیکار با بی‌سوادی، و در ۱۳۵۱ ش. مدیریت فرهنگستان ادب و هنر و همچنین مدیریت پژوهشکدهٔ فرهنگ ایران را برعهده گرفت [...]. پس از انقلاب ۱۳۵۷ ش. همهٔ سمت‌هایش را از دست داد. در اوایل ۱۳۵۸ ش. دستگیر و مدّتی زندانی شد، ولی با وساطت شهید مرتضی مطهّری از زندان آزاد شد [...] تا اینکه بیماری پارکینسون او در ۱۳۶۹ ش. شدّت گرفت و پس از آنکه مدتی در بیمارستان بستری بود، به اغما رفت و در اوّل شهریور همان سال در هفتاد و هفت سالگی در تهران درگذشت (آذرنگ، همان).

در این پژوهش قصد داریم به بررسی جنبه‌های گوناگون طنز در مقالات تحقیقی خانلری بپردازیم و به همین سبب نگاهی به پیشینهٔ پژوهش در این حوزه می‌اندازیم.

## ۲. پیشینهٔ تحقیق

پیش از آنکه طنز در نوشته‌های پرویز ناتل خانلری را طبقه‌بندی و نمونه‌های آن را ذکر کنیم یادآوری می‌نماییم که با توجّه به وقار و احتشامی که وی به‌حقیقت به آن مشهور بوده، ممکن است خواننده این مقاله با دیدن عنوان آن، بلافاصله از خود بپرسد «پرویز ناتل خانلری و طنز»؟! اتّفاقاً کسانی هم که در باب نثر خانلری اظهار نظر کرده‌اند، به این ویژگیِ نثر او اشاره‌ای ننموده‌اند و تنها به برتری نثر وی و تأثیرپذیری خانلری از سایر نویسندگان پرداخته‌اند. نثر خانلری به سبب ویژگی‌هایش از ممتازترین نثرهای فارسی معاصر است، نثری ساده، شفّاف، روان، دقیق، بی‌ابهام، هدفمند و به دور از حشو و زوائد. این نثر در شمار خوش‌آهنگ‌ترین و ذوق‌انگیزترین نثرهای فارسی است. خانلری در آغاز از دقّت و شیوهٔ احمد بهمینار، بدیع

الزّمان فروزانفر و سعید نفیسی در نثرنویسی تأثیر گرفته است (آذرنگ، همان)[۵]، امّا آن وقار و احتشام، سبب نمی‌شد که خانلری با «طنز» قهر کند؛ برعکس، در شرح احوالش نوشته‌اند: «نکته‌سنج و شوخ‌طبع بود و گاهی نکته‌هایی شیرین می‌پراند» (اتحاد ۱۳۸۷، ج۱۱: ۲۱٦). البتّه پیداست که این نکته‌پرانی‌ها، مربوط به «مجالس و محافل» و از ویژگی‌های «گفتاریِ» خانلری بوده ولی چنان‌که در سطور پیشین گفتیم، ظاهراً به جایگاه و کاربرد طنز در «نوشتارِ» ایشان تاکنون پرداخته نشده است.

## ۳. مبانی نظری تحقیق

تردیدی نداریم که طنز در قالب تعریف نمی‌گنجد. سیّالیّت طنز به گونه‌ای است که بدون در نظر داشتن شرایط زمانی، مکانی، فرهنگی و زبانی نمی‌توان آن را به‌عنوان عنصری مجرّد و ثابت فرض کرد. در شرایطی جمله‌ای یا حکایتی می‌تواند طنز باشد و دقیقاً همان جمله در شرایطی دیگر سخنی جد خواهد بود. در ادب فارسی به‌خاطر عدم اهتمام نویسندگان و شاعران گذشته به تدوین مبانی طنز و به تعبیر امروز بی‌اعتنایی به نظریه‌پردازی علمی در باب طنز، اصول و رویکردهای طنز را فقط می‌توان با مطالعه در آثار آنان دریافت و نقشهٔ آن را ترسیم کرد. از قدیم‌ترین متون ادبی فارسی تا امروز بسته به شرایطی که قبلاً گفته شد پاره‌های فراوانی از آثار ادبی را می‌توان در رستهٔ طنز قرار داد تا جایی که مثلاً برخی منتقدان معاصر، کل آثار یک شاعر را حتّی بدون آنکه به نظر بیاید طنز دانسته‌اند و به اعتماد یک گزاره که از سوی شاعر صادر شده کل اثر را طنز می‌پندارند. ارسطو در فنّ شعر می‌گوید:

> کمدی تقلیدی است از اطوار و اخلاق زشت، نه اینکه تقلید بدترین صفات انسان باشد، بلکه فقط تقلید اطوار شرم آوری است که موجب ریشخند و استهزاء می‌شود. آنچه موجب ریشخند و استهزاء می‌شود نیز امری است که در آن عیب و زشتی هست اما از آن عیب و زشتی گزندی به کسی نمی‌رسد. چنان‌که آن نقاب‌ها که بازیگران از روی هزل و شوخی بر چهره می‌گذارند، زشت و ناهنجار هست امّا به کسی آزار نمی‌رساند. (زرّین کوب، ۱۳۶۹: ۱۲۰)

برای طنز در لغت‌نامه‌ها و دانشنامه‌های فارسی معانی گوناگونی در نظر گرفته‌اند که بر این اساس می‌توان دایرهٔ شمول این معنی را گسترده‌تر از آن دانست که به قید معنی درآید اما به‌طور مجمل فرهنگ‌ها در مورد طنز این گونه آورده‌اند:

> فسوس کردن (منتهی‌الارب) (منتخب اللّغات). فسوس داشتن (دهار). افسوس داشتن (زوزنی). افسوس کردن (تاج‌المصادر)// برکسی خندیدن // عیب کرد (زوزنی)// لقب کردن

(زوزنی) // سخن به رموز گفتن (غیاث) (آنندراج) // طعنه (غیـاث) (آننـدراج). سُـخریه // نـاز (دهخدا: ذیل «طنز»).

گفتنی است لغتنامه دهخدا، «طنز کردن» را «طعنه زدن، عیب‌جویی کردن، تمسخر کردن» معنی کـرده است (ذیلِ «طنز کردن»).

فرهنگ فارسی معین، طنز را به این معانی آورده اسـت: «افسـوس کـردن، مسـخره کـردن، طعنـه زدن، سرزنش کردن، ناز» (ذیلِ «طنز»).

فرهنگ سخن برای طنز چند معنی ذکر کرده است (ذیل «طنز»):

۱. شیوه بیان ادبی اعمّ از شعر و نثر که در آن، عیب‌های فردی و اجتماعی مـورد تمسـخر قـرار می‌گیرد و هدف آن اصلاح رفتارهای بشـری اسـت. ۲. سـخن طعنـه‌آمیـز، سـرزنش. ۳. سـخن تمسخرآمیز.

پیش از آنکه تعریف منابع دیگر از «طنز» را نقل و بررسی کنیم یادآوری می‌نماییم که فرهنگ سخن ـ کـه حتّی از میان اقران معاصر خود، یعنی لغتنامه دهخدا و فرهنـگ معـین نیـز امروزی‌تـر اسـت ـ در معنـای واژهٔ «طنز» (معنای شمارهٔ ۱ که مورد نظر ما در این مقاله است) شرح و بسطی داده، امّا با توجّه بـه شـواهدی کـه پس از این خواهیم آورد، از مجموع معانی قدما در باب واژهٔ «طنـز» نیـز در برخـی مـوارد همـین تلقّـی معنـای مصطلح امروزی استنباط می‌شود، با این تفاوت که شیوهٔ قدما، بـه‌ویـژه در فرهنگ‌نویسـی، اغلـب مبتنـی بـر ایجاز (حتّی گاه، ایجاز مخلّ) بوده است.

حـال بـه یکـی دو منبـع دیگـر کـه در بـاب طنـز مطـالبی آورده‌انـد بـاز می‌گـردیم. در «فرهنـگ واژگـان و اصطلاحات طنز» (اصلانی، ۱۳۹٤: ۱۹۷ تا ۲۰۳) آمده است:

[...] اثری ادبـی کـه بـا اسـتفاده از بذلـه، وارونـه‌سـازی، خشـم و نقیضـه، ضـعف‌ها و تعلیمـات اجتماعی جوامع بشری را به نقـد می‌کشـد [...] طنـز تفکّربرانگیـز اسـت و مـاهیّتی پیچیـده و چندلایه دارد. طنز گرچه طبیعتش بر خنده استوار است، امّا خنده را تنها وسـیله‌ای می‌انگـارد برای نیل به هدفی برتر و آگاه کردن انسان به عمـق رذالت‌هـا [...] الکسـاندر پـوپ طنـز را زادهٔ غریزهٔ اعتراض می‌دانست، اعتراضی که بـه هنـر تبـدیل شـده اسـت [...] در ادبیـات کلاسـیک فارسی، طنز در اَشکال گوناگون وجود داشت. در صدر این افراد از عبید زاکـانی [...] پـدر هنـر طنز ادبیات کلاسیک فارسی اسـت [...] بـا ظهـور نـدای مشـروطه‌خواهی ملّـت ایـران و ایجـاد فضای نسبتاً باز مطبوعـاتی، هرچنـد بـرای مـدّتی کوتـاه، طنـز بنـدهای تفریح‌هـای افراطـی و سـطحی را گسسـت و بـا کـارکردی جـدّی بـا زبـانی تنـد و نـیش دار در طـرح مسـائل سیاسـی اجتماعی، به عنوان نوع ادبی بسیار جدّی توجّه بسیاری از نویسندگان بسیار بـزرگ را بـه خـود جلب کرد [...] میرزا آقاخان کرمانی از طنزپردازانی بود که در راه هدفش جان باخت [...] علی

اکبر دهخدا، سید اشرف الدّین قزوینی (نسیم شمال)، میرزاده عشقی و زین‌العابدین مراغه‌ای از پیشگامان طنز ادبیات فارسی دوران انقلاب مشروطه بودند [...].

در دانشنامه ادب فارسی (کیوانی، ۱۳۹۱، ج٤: ۵۰۳و۵۰٤) «طنز» چنین تعریف شده است:

شیوه‌ای در ادب منظوم و منثور که با استفاده از شگردهایی چون طعنه، تمسخر ملایم و ظریف و بیانی خنده‌ناک امّا انتقادی معایب و کژروی‌های افراد و بی‌رسمی‌های سیاسی و اجتماعی را به قصد اصلاح یا رفع آنها برملا می‌کند. این تعریفی است که در عصر حاضر کمابیش مورد پذیرش همگان است. لیکن در طول تاریخ نه تنها طنز همیشه بدین معنی به کار نرفته، بلکه نقش آن به عهده شیوه‌های دیگری چون هجو، هزل، مزاح، فُکاهه و لطیفه نیز گذارده می‌شده است. حتّی می‌توان گفت رسالتی که امروز طنز بر دوش می‌کشد در گذشته به توسّط امثال هجو و فکاهه تعلّق می‌یافت [...] بنابر تعریف امروز اروپاییان از طنز، این نوع ادبی مشتمل است بر قضاوت اخلاقی و میل به اصلاح انحراف یا فسادهایی که دامنگیر افراد جامعه یا بنیادها، یا نهادهای اجتماعی ـ سیاسی شده است؛ این مهمّ به کمک بذله‌گویی، وارونه‌گویی، نقیضه، تحقیر و اشارات انبساط‌آور انجام می‌گیرد [...] برای آنکه مبادا طنز از هدف‌های خدو [صح: خود] دور شود، شرایطی برای آن پیشنهاد شده است. نخست آنکه طنز باید تفکّرانگیز باشد؛ خنده‌ناکی آن فقط وسیله‌ای است در جهت نیل به هدفی برتر [...]. از شروط دیگری که برای طنز حقیقی قائل شده‌اند عام و اجتماعی، نه شخصی بودن، لحن انتقادی داشتن و در جهت اصلاح امور بودنِ آن است [...] در مورد شرط اوّل باید گفت که گرچه عموماً بر آن تأکید کرده‌اند و طنز را هجوی دانسته‌اند که از جنبه فردی خارج شده و جنبه اجتماعی گرفته است [...]، در عمل صد در صد رعایت نمی‌شود. به نقدهای طیبت‌آمیزی برمی‌خوریم که بقیه شرایط طنز را دارد، ولی متوجّه فرد خاصّی است [...].

پیشتر گفتیم که قدما نیز تقریباً همه این طول و تفصیل‌ها را از واژه «طنز» اراده می‌کرده‌اند و فرهنگ‌نویسان نیز تقریباً تمام این معانی را، هرچند درنهایت ایجاز، بیان نموده‌اند. مثلاً حافظ در غزلی می‌گوید:

«پیمان‌شکن» هر آینه گردد شکسته حال — اِنَّ العُهودَ عِندَ مَلیکِ النُّهی ذِمَم
می‌جُست از سحابِ امل رحمتی ولی — جز دیده‌اش معاینه بیرون نداد، نَم
در نیل غم فتاد، سپهرش به طنز گفت — اَلآنَ قَد نَدِمْتَ وَ ما یَنفعُ النَّدَم

(خانلری ۱۳٦۹: ٦۲۰)

در بیت اوّل، مقصود از «پیمان‌شکن»، «شاه محمود مظفّری» است (نک: قیصری ۱۳۹۳، ج۲: ۹۳۹)، پس اوّلاً قضیّه شخصی است؛ ثانیاً این شاه محمود به تعبیرِ دانشنامه «کژروی» و «بی‌رسمی» نموده و اکنون حافظ، که ادیبی حکیم است، می‌خواهد او را تأدیب و اصلاح نماید. اینجاست که با تشخیصی کاملاً دقیق،

شیوهٔ «طنز» را برمی‌گزیند و با معجونی از نیشخند، طعنه، تمسخر و انتقاد به او می‌گوید: «اَلاَنَ قَد نَدِمَت وَ ما یَنفَعُ النَّدَم»! البتّه شعر حافظ قرن‌ها به حیات خود ادامه می‌دهد و این طنز لطیف، ازحالت شخصی بودن خارج می‌شود؛ به گونه‌ای که ما امروز هم می‌توانیم همین طنزِ حکمت‌آمیزِ ادب‌آموز را برای پیمان‌شکنانِ به‌ندامت‌رسیده به کار بریم. پس با این توضیحات معلوم شد که حافظ در این بیت تقریباً همه آنچه را دانشنامه‌ها، لغتنامه‌ها و فرهنگ‌ها در تعریف «طنز» آورده‌اند در نظر داشته است.

از آنجا که «طنّاز» صیغهٔ مبالغهٔ «طنز» است، نگاهی به معانیِ آن واژه در لغتنامه‌ها شاید بیهوده نباشد. لغتنامهٔ دهخدا به چند معنی اشاره نموده است از جمله: «بسیار فسوس کننده؛ که سخریّه کند؛ که دست اندازد» (ذیلِ «طنّاز»).

فرهنگ فارسی از جمله به «مسخره‌کننده» اشاره کرده است (ذیل «طنّاز»). و فرهنگ سخن چنین نوشته: « [...] ۳. آنکه به کنایه و از روی طنز و ریشخند سخن می‌گوید؛ طنزگو و ایرادگیر [...]» (ذیل «طنّاز»)، آنگاه این بیت سنایی را آورده است:

سرمتاب از طریق تا نشوی هدف تیر و طعنه طنّاز

آنچه در این بیت سنایی قابل توجّه است، جمله «سرمتاب از طریق» است، یعنی شاعر می‌گوید اگر از راه راست منحرف شوی و، باز به تعبیر دانشنامه، «کژروی» و «بی‌رسمی» کنی، هدف تیر و طعنه «طنّاز» واقع خواهی شد. پس در اینجا نیز «طنّاز» کسی است که با «طعنه» قصد اصلاح کژروی‌ها و بی رسمی‌ها را دارد. اکنون که معانی و تعاریف واژه‌های «طنز» و «طنّاز» و شواهدی از این دو واژه را نقل، بررسی و شرح کردیم، به اصل مطلب، یعنی بررسی انواع و شیوه‌های کاربرد طنز در مقالات پرویز ناتل خانلری می‌پردازیم.

## ۴. بحث و تحلیل

### ۴ـ ۱. پرویز ناتل خانلری و طنز

طنز در مقالات خانلری را از یک وجه می‌توان به دو شاخه «اجتماعی» و «سیاسی» تقسیم نمود که هر یک از این شاخه‌ها ممکن است مخاطبِ «عام» یا «شخصی» داشته باشد.

### ۴ـ ۲. طنز اجتماعی

خانلری شاعر، ادیب، نویسنده، مترجم، پژوهشگر، معلّم (به معنای عام)، بنیان‌گذار بنیاد فرهنگ ایران و سردبیر مجله سخن بود. پیداست که هر یک از این امور، وی را به اجتماع گره می‌زد و سبب می‌شد در پیِ درمان

دردهای اجتماع برآید. این است که در مقالاتی که در این ابواب نوشته، هر جا لازم دیده، از ژانر طنز، که اگر بجا و به وقت خود به کار رود تأثیری به‌سزا خواهد داشت، استفاده نموده است. اینک نمونه‌هایی را ذکر می‌کنیم.

### ۴ـ۲ـ۱. طنز اجتماعی با مخاطب عام

در جملات زیر، نویسنده در عبارتِ «با [...] عزم راسخ ...»، طنز را چاشنی کار خود نموده است. حتی تعبیرِ «علمِ کامل» هم می‌تواند طنز باشد، زیرا نوآوران اغلب در شیوه‌های شاعری به سبک قدما فاقد علم کامل بوده‌اند:

> [...] نوآوران غالباً سعی داشتند قطعاتی به سبک قدما بسرایند تا مهارت و قابلیّت خود را در این کار به ثبوت برسانند و نشان دهند که شاعران نوپرداز نه از روی جهل و بیچارگی بلکه با علم کامل و عزم راسخ برای خدمت به ادبیات فارسی کمر همّت بسته‌اند. (ناتل خانلری، ۱۳۶۷، ج۱: ۷)

خانلری در سال ۱۳۲۲ ش در مقاله‌ای با عنوان «سخنی چند دربارهٔ ادبیات امروز»، دو گروه را در عرصهٔ ادبیات برمی‌شمارد. گروه نخست را گروه «ادیبان» می‌نامد و می‌گوید اینان «بیان را به جای آنکه وسیله‌ای بشمارند، غایت مقصود پنداشته‌اند» (همان: ۲٦)، سپس در وصف این ادیبان می‌گوید:

> فصاحت سرمنزلی است که مشتاق وصول بدانند. «انسجام» و «سلاست» و «سهولت» و «جزالت» در این راه تاریک ناپیدا، پل‌های لیز و لغزنده‌ای است که بر منجلاب‌ها و پرتگاه‌های «غرابت» و «مخالفت قیاس» و «تنافر» و «تعقید» بسته‌اند. **مؤمن‌وار به ستایش الفاظ (و البته الفاظی که به شرف استعمال بزرگان نایل شده‌اند) کمر بسته** و از هرچه جز آن است چشم پوشیده‌اند. البتّه به آثاری که به صورت، بر شیوهٔ استادان قدیم نباشد اعتنایی نمی‌کنند و **این گونه نوشته‌ها را درخور آن نمی‌دانند که وقت گرانبهای خود را به خواندن آن‌ها تلف کنند.** امّا اگر گاهی برای تظاهر به سعه مشرب، داستانی یا نمایشنامه‌ای را بخوانند [...] عیب‌های لفظی در آن جُسته[۶] **از سر غیرت** فغان برمی‌آورند که نویسنده به **قوانین مقدّس الفاظ** اهانت کرده و احکام واجب آن‌ها را پشت گوش انداخته است. (همان: ۲۷)

در اینجا نیز در بخش‌هایی که با حروف برجسته مشخص کرده‌ایم، ادیبان سنّت‌پرست را با انتقادهای طنزآمیز می‌نوازد.

در همین مقاله گروه دوم را «نورسیدگان» می‌نامد و آنان را چنین توصیف می‌کند:

> به ادبیّات قدیم فارسی پایبند نیستند زیرا از آن اطّلاع درستی ندارند. چند سطر از گلستان و کلیله در دبیرستان خوانده و قول معلّم را که دربارهٔ حسن انشاء این دو کتاب مبالغه می‌کرده است باور نکرده‌اند. بعد هم چند بار از دیوان حافظ فال گرفته و چند رباعی خیام را دربارهٔ اغتنام فرصت از بر کرده‌اند. سپس رمان خوانده‌اند و ابتدا ترجمهٔ فارسی رمان‌ها را خوانده‌اند [...] گمان برده‌اند که در داستان‌نویسی آنچه مهم‌تر است، جعل واقعه‌ای است. پس دست به

نویسندگی زده‌اند. رمان نوشته‌اند و امروز پشت شیشهٔ هر کتابفروشی ده‌ها جلد از این نوبرهای جدید ادبیات فارسی دیده می‌شود (همان: ۲۸).

خانلری با آنکه در این تاریخ (۱۳۲۲ ش.) سی سال بیشتر نداشته، با ظرایف ادب هزارساله فارسی به‌خوبی آشنا بوده است. در همین سال از رسالهٔ دکتریِ خود زیر نظر ملک‌الشعرای بهار و بدیع‌الزمان فروزانفر دفاع کرده و از دو سال پیش از آن، استاد دانشگاه تهران شده بوده است. با توجه به این سرمایهٔ علمی، در مقاله مذکور باز هم دست از سرِ «نورسیدگان» برنمی‌دارد و می‌افزاید:

> با این همه از دعوی خالی نیستند. شنیده‌اند که بزرگان ادبیّات دنیا رمان نوشته‌اند. ایشان هم که رمان می‌نویسند. پس از بزرگان هستند [...] آنگاه دعوی می‌کنند و خود را مؤسّس ادبیات جدید فارسی و یکی از عجایب هفتگانهٔ دنیای معاصر می‌پندارند [...](همان: ۲۹).

خانلری این مقاله را با این عبارات تمام می‌کند:

> در لفظ هم شاعر و نویسندهٔ امروز دچار همین بیچارگی است. جمله‌ها و عبارات قدیم در ذهنش منقوش است. هنوز دست از دامن «خسرو خوبان» و «سالار مهرویان» بر نمی‌دارد. نمی‌کوشد که باری «سالار» را که منسوخ شده به سروان و سرگرد بدل کند یا پس از این سالیان دراز که به شعر فارسی خدمت کرده ترفیع رتبه‌ای برای او قائل شود و سرتیپ و سرلشکرش بخواند! [...] (همان: ۳۶).

نکته‌ای که در اینجا بسیار حائز اهمیت است، این دو جملهٔ پایانیِ خانلری است: «می‌پرسید که پس از این همه عیب‌جویی، راه راست کدام است؟ رشتهٔ این بحث دراز است و باز مجال آن باقی است» (همان). نویسنده در اینجا از کلمات و ترکیباتی مانند «عیب‌جویی» و «راه راست» استفاده کرده و در پیِ آن است که ابتدا عیب و ایرادهای جامعهٔ ادبی آن روز را آشکار کند و بعد هم وعده می‌دهد که «راه راست» را هم به ادیبان و هم به نورسیدگان نشان دهد؛ و این، همان مقصودی است که «طنز» عهده‌دار آن است و ما در مقدمهٔ این مقاله در این باب سخن گفتیم.

در مقالهٔ «دانش و هنر» (دی ماه ۱۳۳۶ ش.) در«توجیهِ» این که چه عواملی باعث می‌شود برخی به هنرهای سحرانگیز و دلاویز (به اوجی دست‌نایافتنی) دست بیابند، می‌نویسد:

> امّا چه موجب می‌شود که بعضی از افراد بشر بتوانند در این هنرها به مقامی چنین بلند برسند که از دسترس دیگران دور است. توجیه این امر هم با همین روش انجام می‌گیرد. یکی شب زمستان برای غسل در حوض یخ بسته فرو رفته است و به پاداش این فداکاری در عبادت، به جای آنکه سینه پهلو کند و بمیرد، صبح زبانش به سخنوری گشوده شده است. دیگری در

عشق رنج برده و به جان رسیده و اجری که یافته این بوده که با عالم غیب، یعنی آنجا کـه بـرای خاصان نسخهٔ غزل می‌نویسند، ارتباط یافته است [...](همان: ۶۷).

در مقالهٔ «نویسندگی» (دی ماه ۱۳۳۵ش.) نوشته است: «[...] امروز کتاب ده نویسنده را که بخوانید و با هم بسنجید می‌پندارید که همه از یک دماغ تراویده و از یک قالب درآمده است» (همان: ۸۹). با توجّه به این که «دَماغ» به معنیِ «بینی، آلت بویایی» هم هست، آیا خانلری در تعبیرِ «همه از یک دمـاغ تراویـده» بـه ایـن معنا، به طریق ایهام، نظر داشته است؟!

در مقالهٔ «پیشروی و پیروی» (آبان ماه ۱۳۳۶) به انتقاد از کسانی می‌پردازد کـه «هـیچ هنـری ندارنـد جـز آنکه آثار گذشتگان را اقتباس و انتحال می‌کنند» (همان: ۱۰۷). سپس می‌نویسد:

هفت قرن پیش مردی بود، عارفی، قلندری، وارسته‌ای [...] غزل‌هایی چنان شورانگیز گفت که هرکس شنید در شوق و حالت آمد:

مـن مسـت و تـو دیوانـه مـا را کـه بَـرَد خانـه صـدبار تـو را گفـتم کـم خـور دو سـه پیمانـه

امروز من غزل او را می‌خوانم و لذت می‌برم. امّا این داعیه هم در سرم پیدا می‌شود که کاری کنم تا چنین اعتبار و شهرتی در جهان ادبیات بیاورم. قلم برمی‌دارم و به تقلید از او غزلی می‌سازم:

دوشـینه گـذر کـردم مـن جانـب میخانـه بـا مغبچـه‌ای ترسـا خـوردم دو سـه پیمانـه

بعد ذوق می‌کنم و با مطربی که البته فهم و سوادش از من بیشتر نیست می‌سازم و مـی‌دهم غزل مبارکم را در رادیو تهران بخوانند. بعد گردن می‌گیرم و پشت چشم نـازک مـی‌کنم و توقـع دارم که مقام مرا بی‌فاصله دنبال گویندهٔ دیوان شمس تبریزی قرار دهند (همان: ۱۰۸).

آخر من که کراوات می‌زنم و در اتومبیل سوار می‌شوم و در مجلس شب‌نشـینی می‌رقصـم و صـد ادا و اطوار درمی‌آورم و برای اندک سودی هزار پستی و ریا می‌کنم با آن رند قلندر که پشت پا به فلک زده بود چه وجه شبهی دارم تا شعرم درست مانند او از کار در بیاید؟ (همان).

### ۴ـ ۲ـ ۲. طنز اجتماعی با مخاطبِ شخصی

در مقالات خانلری به طنزهایی برمی‌خوریم که اشاره به فردی خاص دارد. هرچند ممکن است کسـانی ماننـد آن فرد خاص در جامعه بسیار باشند، امّا به هر حال نویسنده یک نفر را نشانه گرفته است، شـاید دیگـران هـم عبرت گیرند.

[...] چندین سال پیش در یک روزنامهٔ ادبی هفتگـی خوانـدم کـه شـاعری خـود را پهلـوان ایـن میدان دانسته و از قدرشناسی جامعه شکایت کرده بود. این شاعر نمونه‌ای از اشعار نوِ خود را به روزنامه فرستاده بود که به خاطر دارم از آن جمله چند بیتی «در وصف گوش معشوق» سـروده و

خود به خواننده یادآوری کرده بود که «این مضمون را تاکنون کسی نگفته». من همان وقت فکر کردم اگر این شاعر کالبدشناسی می‌دانست چه مضمون‌های تازه‌ای پیدا می‌کرد و چه شعرهای نوی می‌سرود! مثلاً در وصف استخوان ترقوه و عظم قص و قوزک پای معشوق و حجاب حاجز و ازین قبیل اعضای داخلی و خارجی»(همان: ۱۴۱).

خانلری در مقاله‌ای با عنوانِ «در وزن شعر فارسی چه کار تازه‌ای می‌توان کرد؟» (آذر ۱۳۳٤) در باب انواع وزن در شعر زبان‌های مختلف مانند فارسی، عربی، انگلیسی، آلمانی و فرانسوی توضیح می‌دهد. در جایی از این مقاله به این مطالب که شاعران نوپرداز از روی جاه‌طلبی و شهرت‌خواهی در پیِ آن‌اند که وزن‌های جدید ابداع کنند انتقاد می‌کند. آن گاه می‌نویسد:

لاهوتی شاعر به تقلید از شعر روسی کوشیده است که چنین وزنی [یعنی وزن تکیه‌ای] در فارسی به وجود بیاورد و در مقدمهٔ دیوانش که در مسکو چاپ شده است نوشته‌اند: «لاهوتی می‌کوشد از تجارب بی‌پایان هنری شاعران کبیر روس... فیض بگیرد و [...] سبکی پدید آورد که با نیازمندی‌های کنونی شعر فارسی توافق داشته باشد». اینکه هنرمندان کشوری «از تجارب بی پایان» هنرمندان کشورهای دیگر «فیض بگیرند» بسیار کار خوبی است به شرط آن که بفهمند که چه می‌کنند و این کار از روی علم و دقّت انجام بگیرد و نتیجهٔ خوب داشته باشد. امّا حاصل این کوشش لاهوتی این است:

جوانی پرسید از پیری دانا  که ای دانش تو مشکل‌گشا
شاگردان را پند استاد، نیکوست  بگو، برادر بهتر است یا دوست [...]

من در این عبارت‌ها هیچ گونه وزنی درنمی‌یابم که به زحمتِ فیض گرفتن از تجارب بی‌پایان دیگران بیرزد [...] اگر شعر فارسی امروز نیازمند آن است که ناموزون باشد و با این حال همهٔ قیود و دشواری‌های شعر قدیم را هم حفظ کند، نویسندهٔ عبارات بالا خوب موفّق شده است. امّا اگر لاهوتی خواسته است یک نوع وزن جدید ایجاد کند که گیرنده‌تر و پرشورتر و دل‌انگیزتر از وزن‌های دیرین و معمول باشد، از من جز این ساخته نیست که در غم ناکامیِ او شریک باشم (همان: ۲۴۰).

در مقالهٔ «پست و بلندِ شعر نو» (مرداد ۱۳٤۱ ش.) خانلری پس از اشاره به اقدامات مقبول و نامقبولی که شاعران آن روزگار کردند تا شعر را «نو» کنند، می‌نویسد:

دیگری محمّد مقدّم است که در سال ۱۳۱۲ مجموعه‌ای از اشعار آزاد خود را چاپ کرد [...] در آن زمان این نوع کارها جدّی تلقی نمی‌شد. هیچ روزنامه یا مجلّه‌ای چنین نوشته‌هایی را برای درج نمی‌پذیرفت [...] ادیبان آن زمان که تجدّدخواه‌ترین ایشان در دستگاه مجله مهر گرد آمده بودند تعجّب کردند و خندیدند و به گوشه چشم به هم اشاره کردند، یعنی که یارو یک چیزی‌ش می‌شود (همان: ۲۷۴).

در مقالهٔ «اصول نقد ادبی» (مهر و آبان ۱۳٤٥ ش.) چنین آمده است:

> یکی از نویسندگان معاصر ما که دربارهٔ هر سخنوری کتابی می‌سازد، با جرأت و رشادت تمام، بحث دربارهٔ هر یک را از مرگ گوینده آغاز می‌کند و به صراحت می‌گوید که با زندگی جسمانی ایشان کاری ندارد.
>
> گویی هرگز تنی و جانی نبوده است. بادی بوده و ابری؛ و روح القدس در آن حلول کرده و دیوان شعری از آسمان به زمین افتاده و سپس باد آن ابر را پراکنده است و دیوان شعر برجای مانده و این دیوان همان است که آن را لسان‌الغیب می‌خوانند [...] (همان: ۳۳۷).

در مقاله «پاک‌باخته» که خانلری آن را در تیرماه ۱۳۳٦ نوشته و به مسئلهٔ عقب‌ماندگی ایران در عصر جدید پرداخته، کسروی را این گونه آماج طعن و طنز خود ساخته:

> اندکی گذشت و کاری از پیش نرفت. باز گِردِ خود نگریستیم تا ببینیم دیگر چه داریم که ما را چنین در رنج و بدبختی نگه می‌دارد. یکی که خود را سخت خردمند می‌دید و وظیفهٔ رهبری قوم را بر گردن خود می‌پنداشت کشفی کرد. قلم برداشت و نوشت که اگر ما هواپیما نساخته‌ایم سببی جز این ندارد که پدران ما شعر خوب می‌سروده‌اند. پس باید دفتر و دیوان ایشان را بسوزانیم تا آسوده شویم. جشنی گرفت و کتاب‌های بسیار را در آتش انداخت. شراری جَست اما باز هم خانهٔ بخت ما از آن روشن نشد (همان: ۱۸).

### ۴ـ ۳. طنز سیاسی

گفتیم که خانلری مرد سیاست نیز بود. او در نیمهٔ نخست دههٔ ۱۳۲۰ ش. به حزب تودهٔ ایران گرایش یافته بود اما بعد از وقایع آذربایجان در ۱۳۲٥ ش.، از این حزب دور شد. در ۱۳۳٤ ش. امیر اسدالله عَلَم، وزیر کشور در کابینهٔ حسین علاء، خانلری را به معاونت خود برگزید. خانلری در تیرماه ۱۳٤۱ در کابینهٔ امیر اسدالله عَلَم وزیر فرهنگ شد (آذرنگ، ۱۳۹٥، ج٦: ۳۳۷). از جمله اقدامات مهم خانلری در مقام وزارت فرهنگ، تأسیس «سپاه دانش» بود و نوشته‌اند که «شاه آن قدر این فکر را پسندیدند که [...] به ارتش تلگراف فرمودند: بدون چون و چرا تعلیمات اجرا شود» (اتحاد، ۱۳۸۷، ج۱۱: ۱۸۳). با این حال خانلری می‌گوید:

> در سال ۱۳۴۱ [...] «ناچار» وزارت فرهنگ را قبول کردم و [...] تمام وقت من در وزارت فرهنگ صرف چیزی می‌شد که اعتقاد داشتم برای مملکت لازم است و آن مسئلهٔ حدّاقل تعلیم و تربیت برای تمام افراد کشور بود که این کار یک نوع دفاع ملّی است. سپاه دانش را به این قصد تأسیس کردم. همه مخالف آن بودند که ساواک و در درجه اوّل شاید امریکایی‌ها هم در این مخالفت مؤثر بودند، چون خیال می‌کردند اگر مردم باسواد شوند کمونیست می‌شوند. در

این مدّت سه بار استعفا کردم، اما قبول نکردند، چون بـه قـدری از کارشـکنی سـاواک بـه تنـگ آمده بودم که دیگر نمی‌توانستم کار کنم (همان: ۱۸۳و۱۸۴).

مقصود آنکه خانلری شاعر، نویسنده، مترجم، سردبیر مجلّه و سیاستمدار است و هیچ یک از این‌هـا، بـی دردسر ساواک و مزاحمان دیگر نمی‌تواند باشد، امّا او از همان آغاز نویسندگی، طنز سیاسی را آشکار و پنهـان در نوشته‌های خود به کار می‌گیرد. خانلری خود دربارهٔ استفاده از طنز سیاسی و بـه دنبـال آن، «تـذکّر»هـای وزارت اطّلاعات خاطره‌ای را هم نقل کرده است:

[...] یک قطعه شعر از یک شاعر لهستانی را دادم زهرا [...] ترجمه کرد. انتقاد طنزآمیـزی بـود از فجایع و سخت‌گیری‌هایی که در آن کشور به نام سوسیالیسم اجرا می‌شد که البتّه بی‌شباهت به وضع خودمان نبود امّا ظاهراً ارتباطی بـا رژیـم شاهنشـاهی و ایـران نداشـت. چنـد روز بعـد، تدیّن افسر وزارت اطلاعات تلفن کـرد و بـا لحـن اعتـراض گفـت مجلـهٔ سـخن ادبـی اسـت چـرا مطالب سیاسی چاپ می‌کند ... (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۳۳۴).

در ادامه، به ذکر برخی از این طنزهای سیاسی می‌پردازیم.

### ۴ـ ۳ـ ۱. طنز سیاسی با مخاطب عام

در مقالهٔ «سخنی چند دربارهٔ ادبیات امروز» (تیرماه ۱۳۲۲ش.) که از عنوان آن نیز معلوم است که موضوع آن «ادبیات» است و در بخش‌های قبل نیز به آن اشاره کردیم، پس از نقل این بیت حافظ:

تکیـه بـر اختـر شـبگرد مکـن کـاین عیّـار تـاج کـاووس ربـود و کمـر کیخسـرو

می‌گوید «[...] شاید در آن روزگار هم مانند زمان ما، گاهی شبگرد، کارِ عیّار می‌کرده [...] (ناتل‌خانلری، ۱۳٦۷، ج۱: ۳۳). در اینجا نویسنده با افزودنِ عبارتِ «مانندِ زمان ما»، طنز تلخ حافظ را با اشاره‌ای گـذرا، بـه روزگار خود تعمیم می‌دهد.

خانلری در مقالهٔ «دانش و آزادگی» (تیرماه ۱۳۳۳ ش.) می‌نویسد:

خیال، مـرا بـه وطـنم بـازآورد. دیـدم کـه دانـش و ادب اگرچـه وسـیله خودنمـایی هسـت، خـود به‌استقلال اعتباری ندارد. این هم وسیله‌ای مانند وسایل دیگر، تا به مال و مقامی بتوان رسید. مقام وزارت است و وکالت؛ و اگر میسّر نشد باری به معاونت یـا مـدیر کلّـی بایـد سـاخت و سـری میان سرها درآورد. داشتن عنوان علمی بد نیست. اگـر در اینجـا میسّـر نشـد سـفری بـه خـارج می‌توان کرد و به وسیله‌ای کاغذی به دست آورد یا نیاورد و به هر حال در بازگشت کلمه «دکتـر» را به اوّل نام خود می‌توان افزود. البتّه این جز مقدّمه نیسـت. غایـت مطلـوب، اتومبیـل اسـت و

خانهٔ مجلّل و آراسته که خوشبختانه کسب آنها در اینجا صد راه دارد. امّا شأن را در مشاغل مهم، یعنی شغل سیاسی و اداری، باید جست (ناتل، ۱۳۶۷، ج۲: ۵۱).

در همین مقاله با یک طنز دیگر هم روبه‌رو می‌شویم:

[...] آنچه در روزنامه‌ها می‌خوانیم اعلامیهٔ صنف لبوفروشان است که انتخاب فلان استاد دانشمند را به وکالت «جاپلق» تبریک گفته یا بیانیهٔ گروه لبّافان که از انتصاب آن فاضل عالی‌قدرِ دیگر به وزارت فواید عامه خشنودی کرده است (همان: ۵۳).

در مقالهٔ «طرح تازه فرهنگ» (دی ۱۳٤۰ ش.) پس از انتقاد از هجوم جوانان به مشاغل اداری و دولتی که مطمئن‌ترین و پرفایده‌ترین راه امرار معاش است، با یک تیر دو نشان می‌زند و می‌گوید:

گذشته از این، پاسبان و ژاندارم به کشاورز و پیشه‌ور آسان‌تر و بیشتر می‌توانند زور بگویند تا به یک آقای کارمند عادی دولت، چه رسد به آنکه جامه‌های پرافتخار بعضی از صنوف خدمتگزاران را هم بر تن داشته باشد (همان: ۱۱۶).

### ۴ـ ۳ـ ۲. طنز سیاسی با مخاطب شخصی

در جایی که به دنبال چاپ یک شعرِ طنز و انتقادیِ لهستانی (یعنی طنزی با مخاطب عام) در مجلهٔ سخن، افسر اطلاعات به خانلری تلفن می‌زند و «تذکّر» می‌دهد (نک. بخش ٤- ۳. طنز سیاسی) پیداست که طنز سیاسی با مخاطب شخصی، چه عواقبی می‌تواند داشته باشد. با این حال، در نوشته‌های او، می‌توان نمونه‌های معدودی از این نوع را یافت:

در جامعهٔ امروز ممکن است کسانی باشند که به داشتن اتومبیل‌های بیوک و کرایسلر و دوج و غیره مباهات کنند، امّا اگر کسی بکوشد که رسم کهن را زنده سازد و اسب‌داری را یگانه مایهٔ فخر و برتری خود قرار دهد و فی‌المثل نخست‌وزیری، برای به دست آوردن «وجههٔ ملی» [تأکید از خانلری است]، بر اسبی چموش بنشیند و به مجلس برود، بهره‌ای جز این نخواهد برد که همه به ریشش بخندند (همان: ۱۲).

پنج شش سال پیش که در امریکا بودم، در بسیاری از شهرها و دانشگاه‌های آن کشور با جوانان دانشجوی ایرانی رابطه یافتم. از وضع ایشان، طرز فکرشان، طرز کارشان، شیوه زندگی‌شان غمگین شدم. در بازگشت به ایران روزی در مجلس سنا اندکی از آنچه دیده بودم باز گفتم. گفتم که در یکی از بزرگ‌ترین دانشگاه‌های امریکا مشاور امور دانشجویان خارجی مرا، به گمان آن که در کار کشور دخالتی دارم، ملامت کرد و کار به آنجا رسید که صریحاً گفت چرا از کشورهای همسایهٔ خود یاد نمی‌گیرید؟ گفتم که آخر کشور سیاستی برای فرهنگ خود می‌خواهد. به وزیر فرهنگ خطاب کردم و پرسیدم که چه تدبیری در این باب اندیشیده‌اید؟

وزیر برخاست و در جواب من گفت که «سیاست فرهنگی داریم» [تأکید از خانلری است] و به همان لحن گفت که بقّال می‌گوید «شیره دارم و شیرین هم هست» [تأکید از خانلری است] (همان، ج ۲: ۱۰۸).

[...] پارسی‌سازی و پارسی‌بازی، چندی آلت خودنمایی جمعی از بی‌مایگان بود که به این کار رنگ وطن‌پرستی می‌دادند. اهل فن، اگر بودند، مطلب را مهم نشمردند و نادرستی و زیان این کار یا راه راست آن را چنان که باید نشان ندادند تا حکومت سابق که برای اجرای مقاصد خود به تظاهرات وطن‌پرستانه محتاج بود، این شیوه را برای مقصود خود مناسب دید و فرهنگستان ساخته شد و «امر و مقرّر» [تأکید از خانلری است] فرمودند که این کارخانه باید هر هفته به مقدار معیّنی محصول «پارسی سره» [تأکید از خانلری است] بیرون بدهد و شد آنچه دیدیم (همان: ۳۱۵و۳۱۶).

### ۴ـ ۴. طنز از نگاهی دیگر

طنز را، به طور کلّی، می‌توان از منظری دیگر هم طبقه‌بندی نمود: طنز در قالب «جمله» و طنز در قالب «کلمه»:

### ۴ـ ۴ـ ۱. طنز در قالب جمله

طبیعی‌تر و البته راحت‌تر آن است که نویسندگان، طنزهای خود را در قالب جمله بیاورند، زیرا در یک جمله که از کلمات متعددی تشکیل شده، دست نویسنده برای ادای منظور بازتر است. بسیاری از نمونه‌هایی که تا اینجا از طنز خانلری آوردیم، در قالب جمله بود و ما را در این بخش از ذکر نمونه‌های بیشتر بی‌نیاز می کند.

### ۴ـ ۴ـ ۲. طنز در قالب کلمه

گاه یک کلمه یا ترکیب، جمله را طنزآمیز می‌کند، به طوری که اگر آن کلمه را حذف کنیم، هیچ نشانه‌ای از طنز در آن جمله باقی نمی‌ماند. این شیوه نیز از قدیم‌الایام رواج داشته و حتی در قرآن کریم نیز نمونه‌هایی از آن می‌توان یافت، مثلاً آنجا که می‌فرماید: «فَبَشِّرهُم بعذابٍ الیمٍ» (آنان را به عذابی دردناک مژده ده)(۳: ۲۱؛ ۹: ۳٤) در فعل «بَشِّر» طنزی نهفته است که البته قدما آن را استعاره تهکّمیّه نامیده‌اند، اما به هر حال اگر به جای فعل «بَشِّر» فعلی دیگر، مانند «اَنذِر» (بترسان) یا «اَخبِر»(خبر ده) می‌بود، دیگر این آیهٔ شریفه از طنز عاری می‌شد و البته تأثیر آن نیز کاستی می‌گرفت. این ترفند بلاغی، همان است که امروز نیز گاه در محاورات شنیده می‌شود. مثلاً وقتی شخصی از دیگری ناراحت و عصبانی است و به او می‌گوید: «مرد

حسابی! ...»، مراد او از این «حسابی» درست برعکس آن است. از نمونه‌های دیگری که می‌توان در باب «طنز در قالب کلمه» مثال زد، فقرات متعددی از رسالهٔ تعریفات یا ده فصل عبید زاکانی است که در آنجا نیز اساس ساختِ طنز، فقط یک کلمه است مثلاً «... الشقی: کدخدا؛ ... العدو: فرزند؛ ... الخصم: برادر؛ ... الذلیل: وامدار...»(محجوب، ۱۹۹۹: ۳۲۹). خانلری نیز در مقالات خود در بسیار جاها کلماتی را به کار گرفته که جمله را طنزآمیز کرده و چنان که گفتیم، اگر آن کلمه را از جمله حذف کنیم یا کلمه‌ای دیگر به جای آن نهیم، جمله بار و تأثیر طنزآلود خود را از دست خواهد داد. اینک چند نمونه از این نوع ذکر می‌شود.

در مقالهٔ «نویسندگی» (دی ۱۳۳۵ش.) خانلری پس از آنکه از فقر زبان، که گریبان نویسندگان را گرفته، انتقاد می‌کند و برای نمونه می‌گوید نویسنده‌ای کلمهٔ «به‌خاطرِ» را در چند معنی به کار برده، می‌نویسد (ناتل‌خانلری، ۱۳٦۷، ج۱: ۸۸):

> [...] این کلمه که نمی‌دانم کدام ذوق ترکانه آن را از خود در آورده و در دهان نویسندگان زبردست امروز انداخته است در سراسر ادبیات گرانبها و دلاویز فارسی یک بار هم به این معانی نیامده است [...].

در عبارتی که نقل کردیم اگر واژه‌های «ترکانه» و «زبردست» را حذف کنیم، با کلامی کاملاً جدّی روبه‌رو خواهیم بود. در مثال‌های بعدی هم، حذف برخی کلمات، طنز آن را منتفی می‌کند. مثلاً در این عبارت، کلمهٔ «محترم» عمداً استخدام شده و اگر حذف می‌شد (دستگاه فرهنگی) یا صفتی لفظاً منفی (مثلاً فاسد) به جای آن می‌آمد، دیگر طنزی در کار نبود:

> [...] قسمت عمدهٔ این فساد اخلاقی که در جامعهٔ امروز ما دیده می‌شود حاصل کار و کوشش دستگاه محترم فرهنگی است [...](ناتل‌خانلری، ۱۳۶۷، ج۲: ۵۸).

در اینجا نیز، که سخن از غزل در میان است، کلمات «زردنبو»، «مردنی» و «گردن‌کلفت» طنزی ساخته که با حذف این واژه‌ها، دیگر از طنز نیز نشانی در جمله نخواهد ماند:

> [...] مدّت‌ها بود که در شعر فارسی، خاصه غزل، جز ناله و زاری عاشقِ زردنبو و مردنی و شکایت از رقیبِ گردن‌کلفت و آرزوی کشته شدن به خنجر دلبر بداخلاق و آدمکش و چندین مضمون لوس و احمقانهٔ دیگر از این قبیل، دیده نمی‌شد [...](ناتل‌خانلری، ۱۳۶۷، ج۱: ۲۵۱).

در این عبارت نیز خانلری با ترکیبی ساختگی (تقدیم‌الواو) طنز آفریده است:

> [...] پیش از همه شاید نیما به استفاده (یا سوء استفاده) از واو پرداخت و غالب مصراع‌ها را با این حرف آغاز کرد. پیروان او پنداشتند که واو نشانه تجدّد و نوپردازی است و در عبارت‌های بریده و پراکنده‌ای که به نام شعر نو به بازار مطبوعات آوردند واو آغازی را مانندِ علامت تجارتی

محصول کارخانه معمول کردند. تازه شعر فارسی از صنایع لفظی مانند «ردّالعجز علی الصّدر» آسوده شده بود که به صنعت جدید «تقدیم الواو» گرفتار شد [...](همان: ۳۰۱).

آنچه در این عبارت مورد نظر بوده، کلمهٔ «دخترعمو»ست که معلوم است خانلری آن را از روی طنز و استهزا به کار برده است:

[...] ما هر ماهه چندین کتاب از ادبیات و علوم غربی به فارسی ترجمه می‌کنیم. نام دانشمندان و ادیبان اروپایی که سهل است، نام پدر و مادر و دخترعموی بازیگران سینماهای امریکایی را هم به خاطر می‌سپاریم [...] (همان: ۳۷۷).

### ۴ـ ۵. طنز از رهگذر تمثیل

علاوه بر آنچه تاکنون گفتیم، خانلری گاه از شیوه‌ای دیگر نیز برای طنزپردازی بهره می‌جوید و آن، استفاده از تمثیل‌های طنزآمیز است:

[...] دیگری گفت جوانان ما در مدارس درس بسیار می‌خوانند و از کار و کوشش اجتماعی باز می‌مانند. این همه درس تاریخ و زبان به چه کار می‌آید؟ باید علم و عمل توأم باشد. سخنی فریبنده بود. برای کم‌کردن مواد درسی و اصلاح فرهنگ مسابقه آغاز شد. خواستند میان علم و عمل موازنه‌ای به وجود بیاورند. مَثَلِ آن بوزینه را شنیده‌اید که قاضی شد تا پنیری را به عدالت میان دو گربه قسمت کند؟ آن را دو پاره کرد و در دو کفهٔ ترازو گذاشت. یکی سنگین‌تر شد. بوزینه در ایجاد موازنه گاهی از این و گاهی از آن خورد تا از پنیر چیزی نماند. مصلحان فرهنگ ما هم با برنامهٔ مدرسه‌ها چنین کردند (ناتل‌خانلری، ۱۳۶۷، ج۲: ۲۰).

خانلری در همین مقاله («پاک‌باخته»، تیرماه ۱۳۳٦ ش.) می‌گوید ما در تقلید از غرب، به صفات نیک و خصوصیات فرهنگیِ پسندیدهٔ خودمان هم لگد زدیم و این لگدپرانی حاصلی جز خستگی و ناتوانی برایمان نداشته است. بعد می‌افزاید:

طلخک روزی از خانه بیرون آمد. غربالی پیش در بود. پا بر کمانهٔ آن گذاشت. غربال برجَست و به ساقش خورد و مجروحش کرد. طلخک خشمگین شد، لگدی قوی‌تر بر آن زد. غربال بیشتر جَستن کرد و به پیشانی او خورد و خون از آن جاری شد. هرچه بر خشمش افزود بیشتر و محکم‌تر لگد زد و از جَستنِ غربال مجروح‌تر شد. آخر با سروپای خونین و خسته در کنار غربال شکسته افتاد و فریاد برآورد که ای مسلمانان به دادم برسید، غربال مرا کشت ...

ما هم طلخکیم. سال‌هاست که بر غربال خود لگد می‌زنیم. هم آن را شکسته‌ایم و هم خود را مجروح کرده‌ایم. اکنون وقت آن است که دمی بنشینیم و نفسی تازه کنیم و بیندیشیم که با غربال چه باید کرد (همان: ۲۱).

در مقالهٔ «طرح تازهٔ فرهنگ» (دی ۱۳۴۰ ش.) که به مسئلهٔ کم و زیاد کردن دوره‌های آموزشی پرداخته شده و خانلری چندین جا در این مقاله، با عبارات طنزآمیز، آن را به باد انتقاد گرفته، از جمله در یک جا نوشته است:

[...] امّا تا هنوز نتوانسته‌ایم حتّی یک سال تحصیلی را برای افراد کشور عمومی کنیم، افزودن دو سال به دورهٔ شش سالهٔ ابتدایی کار مضحکی است. درست مصداق آن مَثَلِ فارسی است که یکی نان نداشت، پیاز می‌خورد تا اشتهایش باز شود (همان: ۱۱۴).

در مقالهٔ «حال و آیندهٔ فرهنگ ما» (آذر ۱۳۴۱ ش.) می‌خوانیم:

[...] ما حداقل توقعمان این است که [معلّم] به اندازهٔ دو کلاس، دو کلاس ابتدایی، بتواند به ایشان [یعنی بچه‌های روستایی] درس بدهد، شاید هم بتواند بیشتر درس بدهد. امّا علاقه‌مندان به کیفیت و متخصصان تعلیم و تربیت ممکن است ایراد بکنند که همه‌اش دو کلاس؟ همین؟

یکی از گرسنگی داشت تلف می‌شد، مردی آمد که یک لقمه نان به او بدهد. منکری آمد و گفت: بَهْ! پس زعفرانش کو؟ [...](همان: ۱۲۴).

## ۵. نتیجه‌گیری

پرویز ناتل خانلری در خاندانی به دنیا آمد که در دورهٔ قاجار مشاغل دیوانی داشتند. خود او نیز استاد دانشگاه تهران، معاون وزیر کشور و چندی نیز وزیر فرهنگ شد. این مقدّماتِ موروث و مکتسب، از او مردی با وقار و احتشام ساخت به طوری که عنوانِ طنز در مقالات خانلری ممکن است در وهلهٔ اوّل مایهٔ شگفتی و با انکار روبه‌رو شود، امّا در این مقاله نشان دادیم خانلری ابایی ندارد از این که هرجا تشخیص می‌دهد، برای اثربخشیِ بیشتر سخن خود و در واقع برای اصلاح نابسامانی‌ها و درمان دردهایی که به آنها اشاره دارد، از طنز نیز استفاده کند. بنابراین در نوشته‌های خود از طنزهای اجتماعی و سیاسی با مخاطب عام و شخصی بهره می‌گیرد. این طنزها گاه در قالب جمله است و گاه نیز تنها یک کلمه یا ترکیب است که سخن او را طنزآمیز می‌کند. از دیگر شگردهای خانلری در استفاده از طنز، به کار بردن تمثیل‌های طنزآمیز در نوشته‌های خویش است.

## پی‌نوشت‌ها

۱. اتحاد در پژوهشگران معاصر ایران (۱۳۸۷، ج۱۱: ۱۵۰) و الهی در نقد بی غش (۱۳۹۲: ۵۲) نام مادر خانلری را «سلیمه» نوشته‌اند، امّا ترانه خانلری (دخترِ پرویز ناتل خانلری) طی تماسی که در تاریخ ۱۳ خرداد ۱۴۰۱ با ایشان داشتیم، اعلام نمود که «ملیحه» درست است.

2. Hans Robert Roemer

۳. الهی (۱۳۹۲: ۵۲) یک جا استاد راهنمای رسالهٔ دکتریِ خانلری را «بدیع الزمان فروزانفر» و با حضور استادان بزرگی چون ملک الشعرای بهار و احمد بهمنیار می‌نویسد اما در همین کتاب، در مصاحبه‌ای که با ایشان نموده، چنین آمده است: بهار استاد راهنمای من بود (همان: ۲۰۸). در سخنواره نیز استاد راهنمای خانلری ملک الشعرای بهار و استاد راهنمایش فروزانفر نوشته شده (افشار و روبرت رویمر، ۱۳۷٦: ۸).

٤. سعیدی سیرجانی تعداد کتاب‌های منتشرشده توسط بنیاد فرهنگ را «بیشتر از ۳۵۰ جلد» (اتحاد ۱۳۸۷: ج ۱۱: ۱۹۲) و ایرج افشار یک جا «حدود پانصد جلد» (افشار و روبرت رویمر، ۱۳۷٦: ٦) و جای دیگر سیصد جلد (همان: ٤۰) و عبدالرّحیم جعفری، «قریب چهارصد عنوان» (جعفری، ۱۳۸٦، ج۲: ۷۹۸) ذکر کرده‌اند. خود خانلری در مصاحبه با یداللّه جلالی پندری گفته «بیش از سیصد عنوان کتاب [...] چاپ شده بود و چهل و پنجاه عنوان هم زیر چاپ بود [...] که انقلاب شد» (ناتل‌خانلری، ۱۳۷۰، ج٤: ٤۱۳).

۵. نیز نک. نادرپور، ۱۳۷۰؛ ایرج افشار و هانس روبرت رویمر، ۱۳۷٦: ۱۳۸و۱۳۹؛ مقالهٔ دکتر شمس‌الدین احمد با عنوانِ «پاسدارِ زبان فارسی» در(اتحاد، ۱۳۸۷: ۵۳) که هیچ کدام به طنز خانلری در نوشته‌هایش اشاره‌ای نکرده‌اند.

٦. می‌بینیم که خانلری در اینجا «وجه وصفی» به کار برده است در حالی که نادر نادرپور در باب نثر او می‌نویسد: «[...] می‌کوشید [...] وجوه وصفیِ افعال را نیز در نثر خود راه ندهد» (اتحاد، ۱۳۸۷: ۵۹).

## منابع


- قرآن کریم
- آذرنگ، عبدالحسین (۱۳۹۵) «ناتل خانلری، پرویز»، دانشنامه زبان و ادب فارسی، زیرنظر اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ج٦، ص۳۳۵ تا ۳۳۹.
- اتّحاد، هوشنگ (۱۳۸۷) پژوهشگران معاصر ایران، ج ۱۱. تهران: فرهنگ معاصر.
- اصلانی (همدان)، محمّدرضا (۱۳۹٤) فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز، تهران: مروارید.
- افشار، ایرج و روبرت رویمر، هانس (۱۳۷٦) سخنواره، تهران: توس.
- الهی، صدرالدین (۱۳۹۲) نقد بی غش (مجموعه گفتگوهای دکتر پرویز ناتل خانلری با صدرالدین الهی)، تهران: معین.
- انوری، حسن (۱۳۸۱) فرهنگ بزرگ سخن، ج ۵، تهران: سخن.
- جعفری، عبدالرحیم (۱۳۸٦) در جستجوی صبح، ج ۲، تهران: روزبهان.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) لغت‌نامه، ج ۱۰، تهران: دانشگاه تهران.
- رستگار فسایی، منصور(۱۳۷۹) احوال و آثار دکتر پرویز ناتل خانلری، تهران: طرح نو.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳٦۹) ارسطو و فن شعر، تهران: امیرکبیر.
- قیصری، ابراهیم (۱۳۹۳) یک نکته از این معنی، ج ۲، تهران: جامی.
- کیوانی، مجدالدین (۱۳۹۱)، «طنز»، دانشنامه زبان و ادب فارسی، زیر نظر اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ج٤، ص ۵۰۳ تا ۵۰۸.

- محجوب، محمدجعفر (۱۹۹۹) کلیات عبید زاکانی، نیویورک: Bibliotheca Persica Press
- معین، محمّد (۱۳۷۵) فرهنگ فارسی، ج ۲، تهران: امیرکبیر.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳٦۷) هفتاد سخن، ج ۱ و ۲، تهران: توس.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۷۰) هفتاد سخن، ج٤، تهران: توس.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳٦۹) دیوان حافظ، ج۱، تهران: خوارزمی.
- نادرپور، نادر (۱۳۷۰) «مکتب سخن و نثر دبیری» (پژوهشی کوتاه در شیوهٔ نگارش دکتر پرویز ناتل خانلری)، ایرانشناسی، س ۳، ص ۲٤۷ تا ۲۵۵.

# Contents

**Examining the Poetic Form of Masnavi in Persian Tazkeres** **5**
Mehdi Dehrami

**The Historical Periods of Afghanistan Sanai Studies and its Effects on Iran's Sanai Studies and Vice Versa** **27**
Siddiqullah Kalakani

**An Investigation into an Arabic-to-Persian Dictionary: Anis Almo'asherin** **45**
Ahmad Behnami, Hosseynali Rahimi

**Critique and Analysis of The Concept of Soul in Naser Khosrow's Works** **63**
Maryam Kasayi, Rahman Zabihi, Mohammad-Taghi Jahani

**Manifestations of the Historian's Presence in Two Historical Texts of the Safavid Era** **85**
Arezu Pooryazdanpanah Kermani

**Translated Qur'an No. 3997 in the Central Library, University of Tehran; A Treasure of Transoxianan Persian** **113**
Manzar Soltani, Marzieh Masihipour

**The Evolution of the Meaning of the Word "Hamasah" until 1313 (Millennium of Ferdowsi)** **143**
Fatemeh Hemmasiyan Kashan, Shahram Azadian

**Representation of the Character of Mehrak Noushzad in Epic and Historical Texts and Folk Culture** **167**
Fatemeh Taslim Jahromi

**Literary Modernity in Late Qajar Era Press** **193**
Mohammad Reza Haji-Agha Babaie

**The Effect of Occupation on Character Development in Akbar Radi's Plays of the 1980s** **213**
Behrooz Mahmoodi-Bakhtiari, Khodadad Khoddam

**Types and Methods of Using Satire in Articles Written by Parviz Natel Khanlari** **259**
Sara Mohammadi, Mahdi Nooriyan

Journal of History of Literature

Academic Researches
Vol. 15. No. 2
Ser:86/2

Autumn 2022 and Winter 2023
ISSN: 2008-7349

College of Letters and Human Sciences
Shahid Beheshti University
Evin - Tehran
Tell: 00982129902489
Fax: 00982122431706
Email: hlit@sbu.ac.ir

**Publisher:**
**Faculty of Letters and Human Sciences**

**Editorial Director and Editorial in Chief:**
**Ahmad Khatami**
Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University

**Managing Director:**
**Mona Valipour**
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University

**Editorial Board:**
**Ahmad Khatami**
Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University
**Mohammad Gholam-Rezaee**
Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University
**Nasrollah Imami**
Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University
**Ali-Mohammad Sajjadi**
Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University
**Habibollah Abbaasi**
Professor, Department of Persian Language and Literature, Kharazmi University
**Mojtaba Monshizade**
Professor, Department of Linguistics, Allameh Tabataba'i University
**Naser Nikoubakht**
Professor, Department of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University
**Abolghasem Radfar**
Professor, Center Of Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies
**Maryam Mosharraf**
Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University
**Aabdol Hosein Farzad**
Associate Professor, Center Of Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies
**Ghodratollah Taheri**
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University
**Mahdi Nikmanesh**
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Alzahra University
**Alireza Hajyannejad**
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Tehran
**Issa Amankhani**
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Golestan University

**International Editorial Board:**
**Azarmi Dukht Safavi**
Professor, Department of Persian Language and Literature, Aligarh Muslim University, India
**Syed Hasan Abbas**
Professor, Department of Persian Language and Literature, Banaras Hindu University, India
**Muhammad Saleem Mazhar**
Professor, Department of Persian Language and Literature, University of the Punjab, Pakistan
**Syed Naqi Abbas Kaify**
Researcher of Persian language and literature, Rampur Reza Library, India

**Persian Editor: Arefe Nezhad-Bahram**
**English Editor: Sahand Elhami**
**Layout: Samira Dehghan**
**Website: Fateme Sadat Vahedi**