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 ۱۶، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۲

شمارهٔ پیاپی ۸۷/۱

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
صفحه‌آرا:
فاطمه سادات واحدی
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 منابع 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 اصلی** 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 فارسی 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 مالی 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: ۴۵تا۴۷) یا (زرّین‌کوب، ۱۳۶۴: ۴۴).
- 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: ۴۹)؛ 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، ۱۳۶۸الف: ۴۵) و (زرین‌کوب، ۱۳۶۸ب: ۳۲).

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 (۱۳۶۱) امثال و حکم، ج ۳، 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 (۱۳۸۷) 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 اختصاری «ص»)، مثال:

فتوحی، محمود (۱۳۹۲) «تعامل مولانا جلال‌الدّین بلخی با نهادهای سیاسی قدرت در قونیّه»، زبان و ادبیّات فارسی، س ۲۱، ش ۷۴، ص ۴۹تا۶۸.

- اگر تعداد نویسندگان مقاله دو نفر باشد، ابتدا نام خانوادگی مؤلّفِ اوّل و سپس ویرگول و نام مؤلّفِ اوّل می‌آید و درباب 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 خانوادگی دانشجو، نام کوچک دانشجو (سال) عنوان پایان‌نامهٔ ارشد و دکتری درون گیومه، نام و نام خانوادگی استاد راهنما و ذکر عبارت «به‌راهنمایی» قبل از آن، مقطع و رشتهٔ تحصیلی، نام دانشگاه. مثال:

امین‌پور، قیصر (۱۳۷۶) «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.

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: ۴۵تا۴۷) یا (زرّین‌کوب، ۱۳۶۴: ۴۴).
- 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: ۴۹)؛ و اگر ارجاع به همان منبع و همان صفحه باشد، درج «همان» کفایت می‌کند: (همان).

فهرست مقالات

بررسی برخی علل و زمینه‌های تغییر تخلص شاعران **۵**
مجید منصوری، راحله مقصودی

بازشناسی احوال و آثار و نسخه‌شناسی اشعار شعاع شیرازی **۲۹**
محمّدهادی خالق‌زاده

اهمیت منابع عربی در تدوین تاریخ ادبیات عامهٔ ایران بعد از اسلام **۵۵**
مهسا جلالی، امید ذاکری‌کیش

بررسی بینامتنی دلالت‌های بازآفرینی *شاهنامهٔ* فردوسی در تاریخ‌نگاری جوینی **۷۹**
مجید هوشنگی

شواهد تاریخی و ادبی نویافته دربارهٔ تبار اشکانیِ داستان *ویس و رامین* **۱۰۱**
فرشید نادری، قدرت اله ضرونی

منشأ نام اسفندیار **۱۳۱**
لیلا ورهرام

خاندان سام در میان افسانه و واقعیت **۱۵۳**
مریم مشرّف

تطوّر مفهوم «فرهنگ» در فرهنگ‌های فارسی و نقد فرهنگ‌نویسان از یکدیگر تا *بهار عجم* **۱۶۵**
سعید خسروپور، عبدالله رادمرد

مسئلهٔ تاریخ سرایش اشعار نیما **۱۹۱**
محمدسامان جواهریان

تصوّف در دورهٔ استبدادِ منوّر رضاخانی **۲۱۳**
عیسی امن‌خانی، سعید مهری

مکالمهٔ سنت و تجدد در مقالاتی دربارهٔ قاآنی شیرازی **۲۳۳**
زهرا غزالی‌پور، سید مهدی زرقانی

بررسی رویکرد جنسیتی بر مبنای مضمون خیانت و بی‌وفایی **۲۵۳**
محمود فروتن مهرادرانی، رضا روحانی، رضا شجری

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۸۷/۱) بهار و تابستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۵ تا ۲۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۲۵

بررسی برخی علل و زمینه‌های تغییر تخلص شاعران

مجید منصوری[۱]، راحله مقصودی[۲]

چکیده

در طول تاریخ ادب فارسی، مخاطبانِ گونه‌گونِ شعر فارسی و حتی مردمِ هم‌روزگارِ شاعران قدیم و جدید، غالباً نامِ درست و کامل بسیاری شاعران را نمی‌دانسته‌اند و بیشتر، آن‌ها را بر اساس نامِ هنری و یا تخلص شعری‌شان می‌شناخته‌اند؛ بنابراین شاعران همواره در انتخاب تخلص، دقت و وسواس بسیاری به خرج می‌داده‌اند تا زیباترین و سازگارترین تخلص را برای خویشتن برگزینند. به همین سبب است که برخی شاعران بعد از مدتی درمی‌یافته‌اند که بنا به علل مختلف، نیاز است تخلص خود را تغییر دهند. باید در نظر داشت که «تغییر» آن‌هم از نوع «تخلص» تأثیری شگرف در تکوین و تداوم حیات شعری شاعران داشته است؛ یعنی وقتی‌که شاعری با تخلص قدیم، نامی برای خود دست‌وپا کرده بود و آن تخلص بر شعرهای وی نیز خوش نشسته بود، احتمال داشت با تغییرِ آن، ادامهٔ حیات شعری خود را دچار چالش‌های سخت و دشوار نماید. در این جُستار، برخی دلایل تغییر تخلص شاعران به‌صورت توصیفی ـ تحلیلی بررسی شده است و نشان داده شده که تغییر تخلص شاعران، به‌عنوان یک سنّت ادبی، تحت تأثیر شاخصه‌های سیاسی، اجتماعی، ادبی، فردی و غیره صورت پذیرفته است. دراین‌بین، برخی شاعران ضمن انتخاب تخلص جدید، تخلص قبلی خود را نیز رها نکرده‌اند و بعضی دیگر، تخلص جدید را در سروده‌های قبلی جایگزین تخلص قدیم کرده‌اند و گروهی دیگر، پایبندی چندان به تخلص جدید هم نداشته‌اند؛ گاه به تخلص قبلی بازگشته‌اند و گاه تخلص‌های تازه و تازه‌تر را آزموده‌اند که همهٔ این موارد را می‌توان در خصوص هر شاعر به‌صورت جداگانه بررسی کرد.

کلیدواژه‌ها: سنّت ادبی، تاریخ ادبیات، تخلص، تغییر تخلص، فلسفهٔ تغییر تخلص

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران (نویسندهٔ مسئول)
M-mansoori@araku.ac.ir
OrcID: 0000-0003-1025-7013

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کرمانشاه، کرمانشاه، ایران
Rahelehmaghsodi733@gmail.com
OrcID: 0009-0006-5584-2127

doi 10.48308/HLIT.2023.103652

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Investigating Some Reasons and Contexts for Changing Poets' Pen Names

Majid Mansoori[1], Raheleh Maghsood[2]

Abstract

In Persian literary history, many readers of Persian poetry and even those contemporary with old and new poets have not often known the correct and real name of many poets and most poets have been known by their pen names or nom de plumes. Therefore, the poets have always tried scrupulously to choose the most beautiful and appropriate pen names with utmost precision; this is why some poets, due to various reasons, realized after a while that they needed to change their pen names. It must be noted that changing pen names has had a tremendous impact on the formation and durability of the poets' poetry; That is, when a poet with an old pen name had provided a name for himself, and that pen name was the best choice for his poems, there was a possibility that by changing his pen name, he would face many problems in keeping the durability of his poems. In this research, some reasons for changing poets' pen names were analyzed descriptively and analytically and it was shown that changing poets' pen names, as a literary tradition, is influenced by political, social, literal, and individual characteristics among others. Meanwhile, some poets, while choosing new pen names, did not abandon their previous pen names, and some others have replaced their old pen names with the new pen names in their old poems, and still others did not stick to the new pen names either - sometimes using the previous pen names again and sometimes newer ones. All these cases are investigable separately for each poet.

Keywords: Literary tradition, History of literature, Pen name, Changing pen names, The reason for changing pen names

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak University, Arak, Iran, email of the corresponding author: M-mansoori@araku.ac.ir
OrcID: 0000-0003-1025-7013
2. PhD Candidate of Persian Language and Literature, University of Kermanshah, Kermanshah, Iran, email: Rahelehmaghsodi733@gmail.com
OrcID: 0009-0006-5584-2127
10.48308/HLIT.2023.103652

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

سنّت ادبی حاکم بر ادبیات قدیمِ فارسی، تخلص را یکی از اجزای لاینفک شاعری قرار داده است. واژه‌های بسیاری در زبان فارسی از سوی شاعران به‌عنوان تخلص شعری انتخاب شده است تا به حدی که در سال‌های متأخر، خصوصاً دورهٔ صفوی و قاجار، گویندگان با معضل بزرگِ انتخاب تخلص مواجه شده‌اند. شفیعی کدکنی (۱۳۸۲: ۴۷) دراین‌باره چنین نوشته است: «اگر قرار بود برای این‌همه شاعری که این روزها در مطبوعات شعر چاپ می‌کنند، تخلص غیر مکرر انتخاب شود، بر سر تخلص‌هایی از نوع کفگیر و خربزه هم دعوا راه می‌افتاد».

جدال شاعرانِ هم‌روزگار بر سر تخلص یکسان در دوره‌های مختلف وجود داشته است. باید در نظر داشت که گاه تخلص‌های تکراری، از روی غرض خاصی انتخاب می‌شده‌اند. در مواقعی برای دشمنی با شاعری دیگر، تخلص او را انتخاب می‌کرده‌اند؛ زیرا که این کار به‌طورکلی در بین شاعران، نوعی بی‌احترامی به حساب می‌آمده است و حتی هم‌تخلص شدن با شاعران بزرگ را عیب می‌دانسته‌اند. «دگر آن‌که به مردم کلان در تخلص شریک شدن، مناسب حال او نبود» (نوایی، ۱۳۶۳: ۷۶). برگزیدنِ تخلص‌های دشوار و دور از ذهن، کوششی بوده برای در امان ماندن از این مصائب. دربارهٔ شاعری به نام سید رضی که تخلص «بلنداقبال» را برگزیده است، گفته‌اند: «تخلصی غریب است، همانا خواسته هیچ‌وقت شریک تخلص نداشته باشد» (دیوان‌بیگی، ۱۳۶۴: ۱۰۸).

گاه، هم‌روزگاران شاعری که تخلص خود را تغییر داده بوده است در پی دریافتن سبب این تبدیل تخلص بوده‌اند. دربارهٔ «مولانا نرگسی» آورده‌اند: «اول به تخلص مذکور [نرگسی] شعر گفتی و آخر به آهی تبدیل داد و سبب پرسیدم جواب شافی نگفت و هر جا معنی باریکی دیدی، به تصرف کردن عادت فرموده، إن شاء الله چنانچه تغییر تخلص کرده، تغییر آن عادت هم بکند» (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ۷/ ۴۳۳۹).

۱- ۱. پرسش‌های تحقیق

۱. تغییر تخلص تحت تأثیر کدام مؤلفه‌ها در زندگی شاعر رخ داده است؟

۲. کدام گروه از شاعران و در کدام دورهٔ ادبی، بیشتر در پی تغییر تخلص برآمده‌اند؟

۳. تغییر تخلص چه اثری بر تداوم حیات شعری شاعران داشته است؟

۴. شعرهایی که با تخلص قدیم سروده شده پس از انتخاب تخلص جدید چه فرجامی پیدا کرده‌اند؟

۵. آسیب‌شناسی تغییر تخلص از کدام منظرها قابل بررسی است؟

تغییر تخلصِ شاعران تحت تأثیر مؤلفه‌های اجتماعی، روان‌شناختی و ادبی است که دراین‌بین، رخدادهای سیاسی و اجتماعی بیش از همه اثرگذار بوده است. از لحاظ بسامد، اوج بحث‌ها و جدل‌ها بر سر تخلص و گاه، تغییر آن در دورهٔ صفوی و قاجار رخ داده است. شاعرانی که به خواست خود و گاه دیگران، تخلص خود را تغییر داده‌اند، غالباً بر همان تخلص دوم باقی مانده‌اند و حتی تخلص جدید را جایگزین تخلص قدیم در شعرهای قبلی کرده‌اند. تغییر تخلص اگر منطقی و پس از یافتن یک تخلص زیبا و چشمگیر اتفاق افتاده باشد، موجب شهرت و حتی تجدید حیات شاعری شاعران گشته است؛ امّا در مواردی این تزلزل سبب سردرگمی خود شاعر و اطرافیان وی گشته است و باعث شده شاعر با هیچ‌کدام از این تخلص‌ها به شهرت نرسد و آیندگان، پس از مطالعهٔ دیوان وی، شعرهای با تخلص مختلف را از شاعران دیگر بینگارند.

۱- ۲. پیشینهٔ تحقیق

در باب تخلص و کارکردهای مختلف آن و نیز بررسی تخلص شاعران مختلف، مقالات پرشمار و متعدد نوشته شده است که مهم‌ترین و اصیل‌ترینِ این بحث‌ها را شفیعی کدکنی در مقاله‌ای با عنوان «روان‌شناسی اجتماعی شعر فارسی (در نگاهی به تخلّص‌ها)» (۱۳۸۲) مطرح کرده است.. شفیعی در این مقاله موارد مختلفی را در باب سابقهٔ تخلص و کارکردهای هنری و زمینه‌های اجتماعی آن مطرح کرده است و دربارهٔ بحث این مقاله یعنی تغییر تخلص، وارد بحث سرقت ادبی و تغییر تخلص از جانب دیگران به‌قصد انتحال شعر شده است و شواهد مختلفی را نیز دراین‌باره ذکر کرده است (همان: ۵۱و۵۲)؛ و البته در این مقاله، مبحث بسیار مهم چراییِ تغییر تخلص شاعران در دوره‌های مختلف ادبی و زمینه‌های روان‌شناختی و اجتماعی آن، وجود ندارد؛ فقط در بخش کوتاهی به معضل تکراری بودن تخلص‌ها و شاعران دارای تخلص یکسان و مشکلات فراوانی که از همین رهگذر ایجاد می‌شود، پرداخته است (همان: ۵۵).

احمدی پور اناری در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تخلص در شعر فارسی» در حدود یک صفحه دربارهٔ تغییر تخلص مطالبی را ارائه کرده است و درنهایت به این نتیجه رسیده است که تخلص‌هایی که تغییر یافته از نظر ادبی و معنایی ارتقا پیدا کرده است (۱۳۹۳: ۳۹)؛ و البته در این مقاله نشان داده است که اتفاقاً در موارد مختلف، این قضیه همیشه مصداق ندارد.

۱- ۳ . روش انجام پژوهش

همان دلایلی که در انتخاب تخلص اولیه نقش دارند غالباً در تغییر تخلص و انتخاب تخلص‌های بعدی نیز مؤثر هستند؛ یعنی بخشی از دلایل تغییر تخلص، با بحث تخلص در برخی زمینه‌ها هم‌پوشانی دارد. چون قبلاً در مقالات و تحقیقات مختلف به این مباحث پرداخته شده است، لاجرم در این تحقیق از ورود به این بحث‌های تکراری پرهیز شده است و تلاش شده مباحث در حد امکان، بر موضوع تغییر تخلص متمرکز گردد. مسئلهٔ دیگر، جامعهٔ آماری گسترده و شاهدهای مختلف دربارهٔ تغییر تخلص شاعران است. با در نظر داشتن همین دقیقه، تلاش گردیده اغلب شواهد از شاعران دورهٔ صفوی و قاجار انتخاب گردد که اوج بحث‌وجدل‌ها بر سر تخلص در همین دوران رخ داده است. همچنین در انتخاب و گزینش شواهد، کوشش شده موارد متنوع و جالب‌توجه از دیوان‌ها و تذکره‌های مختلف این دوره استخراج و دسته‌بندی گردد.

۲. شاعران با دو یا چند تخلص

بر اساس آثار برجای‌مانده از شاعران ادب فارسی و نیز بر پایهٔ اطلاعاتی که در تذکره‌ها وجود دارد، می‌توان دریافت شاعرانی بوده‌اند که هم‌زمان از دو یا چند تخلص استفاده می‌کرده‌اند. شفیعی کدکنی در مقدمه‌ای که بر دیوان قائمیات نگاشته، دربارهٔ تخلصِ حسن محمود کاتب، سرایندهٔ دیوان، آورده است: «شاید کسانی بگویند که قائمی تخلص دیگرِ همان حسن است و این چندان بعید نیست که شاعری در دورهٔ زندگی خود، دو یا حتی سه تخلص شعری داشته باشد» (کاتب، ۱۳۹۰: ۲۱). نمونه‌هایی چند از این موارد را می‌توان در کتب تاریخ ادبیات و تذکره‌ها مشاهده کرد. «منصور منطقی رازی، هم منصور تخلص کرده هم منطقی» (اداره‌چی گیلانی، ۱۳۷۰: ۱۶۲) و یا «میرزا اسدالله‌خان متخلص به دهلوی، در دیوان فارسی خود گاهی نیز، اسد تخلص می‌نموده است»(حقیقت، ۱۳۶۸: ۴۱۱).

گاه دوزبانه بودن شاعر سبب می‌شده در هر زبان، تخلص متفاوتی برگزیند. مثلاً شاعرانی که فارسی و ترکی شعر سروده‌اند، دو تخلص انتخاب کرده‌اند. دربارهٔ امیر علیشیر نوایی آمده: «در کلام ترکی، نوایی تخلص می‌فرماید و در فارسی، خود را فانی می‌نامد» (عاشقی عظیم‌آبادی، ۱۳۹۱، ج۱: ۱۱۶۷) و نیز «سلطان مسعود میرزا در فارسی عارفی و در ترکی، شاهی تخلص می‌کرد» (صفا، ۱۳۶۹، ج۴: ۱۳۲). از دیگر شاعرانی که دو تخلص داشته‌اند، عصمت بخاری است؛ «گویا عصمت دو تخلص داشته است، نصیری و عصمت»(اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹، ج۷: ۴۴۲۰). گاه شاعران در هر قالب شعری به‌گونه‌ای متفاوت تخلص کرده‌اند و یا در هر اثر خود، تخلص متفاوت به کار گرفته‌اند. این تغییر، ممکن است بنا بر مقاصد و

انگیزه‌های شخصی شکل گرفته باشد و یا به سبب هماهنگی تخلص با محتوای شعر، رخ داده باشد. «عبدالرسول مازندرانی در مثنوی، نیاز و در غزلیات، محبت تخلص می‌کرده است»(حجازی، ۱۳۸۲: ۱۵۳۸).

تنوع‌طلبی شاعران از عمده علت‌هایی است که در پیدایش تخلص‌های چندگانه نقش بنیادین داشته است. «تخلص مولانا یحیی سیبک نیشابوری، از شاعران و نویسندگان قرن نهم، فتاحی است. ولی چنان‌که گفته‌اند نخست تفاحی تخلص می‌نمود و بعدازآن تفاحی را به فتاحی بدل کرد و گاه، اسراری و خماری را هم به گونهٔ تخلص به‌کار برد» (صفا، ۱۳۶۹، ج۴: ۴۵۹). «شیخ قطب‌الدین محمد، گاهی ابن مطهر، گاهی قطب و گاهی محمد تخلص کند» (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹، ج۱: ۱۷۵).

تغییرات روحی مداوم در احوال شاعران و نیز دگرگونی‌های اثرگذار در زندگی حرفه‌ای آن‌ها و آشنایی با شخصیت‌های بزرگ نیز از عواملی است که در تغییرات چندبارهٔ تخلص‌های شعری ایشان نقش داشته است. «قائم‌مقام بدواً در اشعار مجنون تخلص می‌کرده و بعد، تغییر یافته و مبشر قرار داده‌اند. تخلص معروفشان ثنائی است» (اعتمادالسلطنه: ۱۳۵۷: ۱۷۶).

۳. معارضه‌های شاعرانه بر سر تخلص یکسان

نمونه‌های فراوانی از جدال بر سر تخلص وجود دارد؛ ماجراهایی که هریک در جای خود قابل‌بررسی است. طیب هاشمی با خواجه هاشم صدیقی که او هم «هاشمی» تخلص می‌کرده، مناقشه داشته است. ناظم شیرازی نیز با ناظم یزدی بر سر تخلص جدل داشته است. «مدتی سالم تخلص می‌کرد بعدازآن به ناظم قرار تخلص داده، با ناظم یزدی بر سر تخلص گفتگو کرده، موزونان گفتند که غزلی طرح کنند هرکدام خوب‌تر بگویند، صاحب تخلص باشند. نظاما به‌نوعی آن غزل را گفت که ناظم یزدی، غزل خود را نخواند»(نصرآبادی، ۱۳۷۸: ۵۴۷).

شاعران گاه تا پای جان بر تخلص خود پافشاری کرده‌اند و از هیچ تلاشی بر سر حفظ آن دریغ نورزیده‌اند. «سلطان محمد سپلک، در شعر، سلطان تخلص می‌کرد. علیقلی خان ازبک خان نیز سلطان تخلص می‌کرد که معاصر وی بود. وی قصیده‌ای در ستایش او گفت. او هزار روپیه و خلعت برایش فرستاد و پیغام داد که از آن تخلص چشم بپوشد. وی آن جایزه را رد کرد و گفت سلطان محمد نامی است که پدر به من داده است؛ نمی‌توانم آن را تغییر دهم و چند سال پیش از شما به این تخلص شعر گفته‌ام. خان زمان به او گفت که اگر از

این تخلص نگذری، تو را در پای پیل می‌اندازم و دستور داد فیلی برای این کار آوردند تا او را بترسانند. وی گفت زهی سعادت که من در این راه شهید شوم. سرانجام مولانا علاءالدین لاری که آخوند زمان بود، قرار بر این گذاشت از دیوان جامی، غزلی را باید اختیار کرد که اگر وی، بدیهه جواب داد، باید از سر او گذشت. از دیوان جامی به تفأل این غزل آمد:

دل خطت را رقم صنع الهی دانست بر سر ساده‌رخان حجت شاهی دانست

وی بالبداهه غزلی گفت با این مطلع:

هرکه دل را صدف سرّ الهی دانست قیمت گوهر خود را به کماهی دانست

خان زمان را خوش آمد و بر صلهٔ خود افزود» (نفیسی، ۱۳۶۳: ۵۴۶).

۴. تغییر تخلّص؛ علل و زمینه‌ها، کارکردها

در این بخش، به برخی عوامل و زمینه‌های تغییر تخلص اشاره شده است. شواهد تغییر تخلص غالباً بر اساس موارد جالب توجه‌تر برگزیده شده است و درعین‌حال به بحث تبدیل تخلص شاعران مشهور، کمتر پرداخته شده است. همچنین در باب طبقه‌بندی شواهد تغییر تخلص در بخش‌های مختلف باید اشاره کرد که برخی شواهد ممکن است مصداق حضور در چند بخش را داشته باشند که غالباً سعی شده است با در نظر داشتن علت اصلی تغییر تخلص، این دسته از شواهد در بخش اصلی خود قرار گیرند.

۴- ۱. زمینه‌های سیاسی و اجتماعی

۴- ۱- ۱. راه یافتن شاعران به دربار پادشاهان

تخلص شاعران بزرگی همانند خاقانی پس از ورود به دربار پادشاهان تغییر کرده است. اگر یک بررسی دقیق و جامع در این مورد صورت گیرد، به نظر می‌رسد تخلص‌هایی که از جانب پادشاه و یا اطرافیان وی برای شاعرانی همانند خاقانی و قاآنی و نظایر آن‌ها تعیین شده تخلص‌هایی است موفق که با شعر و شخصیت این شاعران سازگار افتاده است. درعین‌حال در مواردی که دورهٔ حکومت پادشاه یا ممدوح، کوتاه بوده و یا شاعر به دلایلی از دربار وی رانده شده است، تغییر تخلص، حتی اگر به مذاق شاعر خوش هم نیامده بوده است، فرجام خوشایندی نداشته است و شاعر آن تخلص را رها کرده است.

دربارهٔ ادیب‌الممالک فراهانی که در ابتدا «پروانه» تخلص می‌کرده گفته‌اند: «چون به امیرالشعرا ملقب

شد، تخلص خود را به امیری تغییر داد» (مشار، ۱۳۴۰: ۴۷۸) یا دربارهٔ قاآنی آمده است: «در آغاز شاعری حبیب تخلص می‌نمود. به دستگاه حسنعلی میرزا، شجاع‌السلطنه، والی خراسان تقرب پیدا کرد و به درخواست او تخلصش به قاآنی تبدیل یافت» (برقعی، ۱۳۷۳: ۲۷۶۳). دربارهٔ گوهر کرمانی گفته‌اند: «در تهران به دارالخلافه راه یافت و به نزد صدراعظم شتافت. او که تا آن زمان مفلس تخلص می‌کرد، آن را به خطیب تغییر داد و بعدها حتی به آن نیز اکتفا نکرد و تخلص گوهر را برگزید. اندک‌اندک، خطیب ویژهٔ فتحعلی‌شاه شد و لقب خطیب‌الممالک را از آن خود کرد. امکان دارد گزینش تخلص خطیب از این زمان باشد» (وفا زواره‌ای، ۱۳۸۵: ۳۵۴). بعضی گویندگان نیز نه‌تنها یک‌بار، بلکه چندین مرتبه تخلص خود را تغییر داده‌اند. دربارهٔ تغییر تخلص «مولانا زمانی» دو دلیل ذکر کرده‌اند: «به سبب ملازمت سلطان بدیع‌الزمان میرزا [شاهزادهٔ صفوی] تخلص خود را که وفائی بوده، به زمانی تغییر داد؛ و همین‌طور احمد جامی نیز، وفائی تخلص می‌کرد که شریک نام مردی بزرگ شدن، عاقبت خوبی نداشت.» (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹، ج۱: ۱۶۷۵). در میان پادشاهان قاجار، بازار تخلص‌بخشی بسیار گرم بوده است. «میرزا ابوالقاسم محمد نصیر، متخلص به طرب، به حضور ناصرالدین‌شاه بار یافت و تخلص عقاب به او داده شد که در بیتی به آن اشاره‌کرده است:

شهنشها! طرب بن همای شیرازی که شاه داد عقابش تخلص از توقیر

طرب از سیزده‌سالگی به سرودن شعر پرداخت و در آغاز تخلص جلا را در شعرش به کار برد. آن‌گاه تخلص طرب را برگزید؛ اما از تخلص عقاب استفاده نکرد» (برقعی، ۱۳۷۳: ۶۷۹ و ۶۷۸). از این نمونه چنین برمی‌آید که واکنش شاعران پس از گرفتن تخلص از پادشاه، همواره یکسان نبوده است و گروهی از آنان، بدان تخلص جدید متعهد نبوده‌اند.

نقش مهاجرت شاعران در تغییر تخلص را نیز نباید نادیده گرفت و البته چون مهاجرت شاعران فارسی‌گوی، غالباً به‌جانب آسیای صغیر و هندوستان، به‌قصد ورود به دربار پادشاهان و بزرگان این خطه‌ها صورت پذیرفته است، شمار زیادی از تغییر تخلص‌ها به سبب مهاجرت به دربار پادشاهان این مناطق رخ داده است.

فطرت مشهدی «عازم هندوستان شد و مورد توجه اورنگ‌زیب عالم‌گیر قرار گرفت و او از طرف آن پادشاه ملقب به موسوی شد و از این به بعد تخلص خود را به موسوی تغییر داد» (جعفریان، ۱۳۹۳: ۲۲۴). «جندوبی بخاری به‌واسطهٔ ضیق معیشت، متوجه هند گردید. گویا در ملازمت شاهزادهٔ عالمیان، سلطان سلیم بن اکبر پادشاه، رعایت یافته و ازآنجا عازم بیت‌الله گشته، چنان مسموع گردید که در ولایت هندوستان

فطرتی تخلص می‌کرده است» (مطربی سمرقندی، ۱۳۸۲: ۲۷۲) و یا چون «حسن‌بیگ که معاصر حکیم شفائی بوده، در زمان سکندرنشان، شاه اسماعیل مغفور، اقلیم سخنوری را انتظام می‌داد؛ در ایران، دلیری تخلص می‌کرد. در هندوستان آمده انسی قرار داد» (عاشقی عظیم‌آبادی، ۱۳۹۱: ۵۶). در تذکرهٔ صبح گلشن دربارهٔ نوربخشی رازی آمده است: «اولاً سیری تخلص داشت از وطن به ملک دکن شتافت و در آنجا از شاه طاهر دکنی انواع فوائد برداشت و تخلص خود را به فکری تغییر داد» (بهوپالی، ۱۳۹۰: ۳۱۹). شاپور تهرانی از شاعران نامدار سدهٔ یازدهم چندبار به‌قصد تجارت به هندوستان سفر کرد و در آنجا مورد توجه شاه سلیم و اکبرشاه قرار گرفت. «در نوبت دوم سفر خود به هند، شاپور تخلص نمود. قبلاً فریبی تخلص می‌کرد» (عاشقی عظیم‌آبادی، ۱۳۹۱: ۲۰۷۳). گروهی از این شاعران پس از مهاجرت، تخلص دیگری نیز علاوه بر تخلص قبلی انتخاب می‌کردند و با دو تخلص شعر می‌گفتند. «تخلص حکیم محمدحسین فغفور و آن‌هم دومین تخلص او بود که در مدت اقامت هند برگزید؛ زیرا پیش از آن در ایران رسمی تخلص می‌نمود و بعدازآن به‌جز تخلص فغفور، گاهی، میر هم به کار می‌برد» (صفا، ۱۳۶۹، ج۵، بخش۲: ۱۰۲۵).

بر اساس شواهد ذکر شده، آشکار می‌گردد که پادشاهان و شاهزادگان هند و دکن، عادت چندان به تخلص‌بخشی نداشته‌اند، به‌عکس شاهان و شاهزادگان ایران؛ بنابراین تغییر تخلص پس از مهاجرت و ورود به دربار هند برای برخی شاعران بدل به سنّت ادبی شده بوده است، چراکه هم مهاجرت و هم شاعر درباری شدن، به‌منزلهٔ آغازی جدید در حیات شاعری آن‌ها بوده است.

۴- ۱- ۲. نقش استاد، دوست، مراد و دیگران

گاهی تخلص تازه را استاد، دوست و یا نزدیکان شاعر به وی پیشنهاد می‌کردند و شاعر نیز در مواردی، این تخلص‌های تجویزی را برمی‌گزید و تخلص خود را تغییر می‌داد. «باسطی دهلوی نخست، شیرافکن تخلص داشت و به‌واسطهٔ مریدی شیخ عبدالباسط آن را به باسطی تغییر داد» (عاشقی عظیم‌آبادی، ۱۳۹۱، ج۲: ۱۹۱۹). وصال شیرازی ارادت خاصی به سکوت شیرازی داشت و به درخواست او تخلص خود را تغییر داد. «در ابتدا مهجور تخلص می‌کرده و ظاهراً مراد او سکوت، تخلص او را به وصال تغییر داد» (وفا زواره‌ای، ۱۳۸۵: ۳۷۶).

جامی به سبب ارادتی که به شیخ احمد جام داشت تخلص خود را از «دشتی» به «جامی» تغییر داد و علت انتخاب تخلص خود را دو مورد دانسته است؛ علاقه‌اش به شیخ احمد جام و نیز محل تولدش. او چنین می‌سراید:

مولدم جام و رشحهٔ قلمم جرعهٔ جام شیخ‌الاسلامی است
زین سبب در جریدهٔ اشعار به دو معنی تخلصم جامی است
(جامی، ۱۳۷۸: ۴۰)

بساطی سمرقندی چون پیشهٔ بوریابافی داشت، تخلص حصیری را برگزیده بود. «وقتی مولانا عصمت بخاری به او گفت، حصیر لایق بساط بزرگان نیست، تو را بساطی تخلص باید قرار داد» (بختاورخان، ۱۹۷۹، ج۲: ۵۴۷).

این انتخاب تخلص از جانبِ استاد و یا تغییر آن نیز چون عادت و رسمی در میان اهل ادب، معمول بوده است. شاعری چون بقایی بخارایی وقتی‌که با میرزا نظام‌الدین احمد، صاحب طبقات اکبری، دیدار کرد، تخلص خود را تغییر داد. «در آغاز، مشغولی تخلص می‌کرده پس‌ازآن به درخواست میرزا به بقایی تغییر می‌دهد» (عاشقی عظیم‌آبادی، ۱۳۹۱، ج۲: ۱۹۱۲).

گاه شخصی که تخلص‌بخشی عادت معمول او بوده، چند تخلص مختلف به شاعر پیشنهاد می‌داده است. دربارهٔ میرزا ابوتراب فرقتی جوشقانی گفته‌اند: «تخلصش نخست کامی بود و سپس از مؤلف مجمع‌الخواص تقاضای تعیین تخلصی برای خود کرد. وی چهار تخلص به میرزا ابوتراب پیشنهاد نمود و او از آن میان فرقتی را برگزید» (صفا، ۱۳۶۹، ج۵، بخش۱: ۱۳۳۴).

حزین لاهیجی ازجمله شاعرانی بوده که تخلص‌بخشی می‌کرده است. در تذکرهٔ او دربارهٔ میرزا هاشم آرتیمانی که در ابتدا هاشم تخلص می‌کرد، چنین آمده: «هنگامی‌که در اصفهان بود، چنان‌که ناظمان را رسم است، خواستار تخلصی بود. فقیر آن اصحاب قلوب را دل گفت» (لاهیجی، ۱۳۷۵: ۱۹۹)؛ و این رباعی را در جواب وی فرستاد:

ای ماه دو هفته کاملت می‌خوانم نور دل و شمع محفلت می‌خوانم
اظهار تخلصی نمودی ز حزین خود جان جهانی و دلت می‌خوانم
(عاشقی عظیم‌آبادی، ۱۳۵۵، ج۲: ۱۹۸۴)

در جایی دیگر دربارهٔ نورالدین محمد کرمانی گفته است: «به اصفهان آمده با فقیر آشنا شد. به سخن مأنوس و ابیات شایسته از طبعش سر می‌زد. درخواست تخلص داشت. فقیر او را منیر خطاب نمود» (لاهیجی، ۱۳۷۵: ۲۲۴). حزین در این کار دستی توانا داشته و طبق شواهدی که در تذکرهٔ او موجود است، اگر تخلص شاعری باب میل او نبوده باشد، تخلص دیگری به وی پیشنهاد می‌داده است. «گویا به علّت همین تزاحم شاعران و تخلّص‌ها بوده است که در قرون اخیر رسم شده بوده است که شاعران جوان بعد از

مدتی ممارست و کار، از یکی از استادان و بزرگانِ عصر، تقاضای تخلص می‌کردند و آن استاد هم به مناسبت یا بی‌مناسبت تخلصی به آن‌ها عطا می‌کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۵۵).

در واقع، حضور در حلقه‌های ادبی و مصاحبت با شاعران و افرادی که اهل شعر و شاعری بوده‌اند، از جمله دلایلی بوده است که باعث گردیده برخی شاعران، تبدیل تخلص دهند. «شوکت بخاری با شاعرانی چون مقیمای مشهدی و عظیمای مشهدی، هم‌نشین بود و در مصاحبت همین وزیر و شاعر دانشمند، تخلص پیشین خود را که تارک بود رها کرد و شوکت تخلص نمود» (صفا، ۱۳۶۹، ج۵، بخش۱: ۸۵۵). «آدمی سمرقندی، نخست گدایی تخلص می‌کرد و مشفقی تخلص او را آدمی قرار داد» (مطربی سمرقندی، ۱۳۸۲: ۲۱۹).

گاه در برخی محافل و مجامع ادبی شاعران و گویندگان به سبب بحث و تبادل نظر با حاضران در این محافل، درصدد تغییر تخلص خود برآمده‌اند. «مشجری در آغاز شاعری مجرم تخلص می‌کرد. بعد آن را به مخلص تغییر داد و بالاخره به پیشنهاد شاعر گران‌مایه محمد فیضی، رئیس انجمن ادبی صبا، تخلص محبوب را انتخاب کرد» (برقعی، ۱۳۷۳: ۳۱۶۵). شاعرانی چون حسین شیرانی متخلص به راد، سید جلال‌الدین میرآفتابی متخلص به افتخار، و بسیاری دیگر در چنین انجمن‌هایی تخلص خود را انتخاب کرده و یا تغییر داده‌اند.

گاهی شاعر، علی‌رغم توصیه‌های فراوان برای تغییر تخلص، تخلص قبلی خود را تغییر نداده و همچنان بر حفظ آن پایبند بوده است. «حسین عابد، یتیم تخلص می‌نمود. پدرش وقتی‌که چشم از جهان فروبست، فرزندش نوجوانی بیش نبود. چون از همان اوان جوانی به سرودن شعر پرداخت، تخلص یتیم را برگزید. عده‌ای از شعرا وی را بر آن داشتند که تخلصش را در شعر تغییر دهد، اما هیچ تخلصی را زیبنده‌تر از یتیم ندید و همان یتیم باقی ماند» (همان: ۳۹۵۶).

در باب توصیهٔ دوست شاعر و یا استادِ شاعر به تغییر تخلص، لازم است یادآوری شود شاعرانی که درجه و اعتبار شاعری پایینی داشتند، بیشتر در معرض تغییر تخلص از سوی دیگران قرار داشتند. «خزانی شهرسبزی، از دوستان فقیر است. در ابتدا خرابی تخلص می‌کرد. هرگاه که از پی تصحیح شعر، به منزل این کمینه می‌آمد، از بیرون در آواز می‌داد. می‌پرسیدم که کیست؟ بعضی از متعلقان، می‌گفتند خرابی است که به خانهٔ تو آمده. طبعم را از این سخن نفرتی حاصل می‌شد؛ بنابراین، او را تکلیف نمودم تا از خرابی به تجنس او که خزانی است، عدول نماید» (مطربی سمرقندی، ۱۳۸۲: ۶۹۲).

۴- ۲. زمینه‌های فردی و روان‌شناختی

۴- ۲- ۱. نقش خواب و رؤیا

در بحث زمینه‌های انتخاب تخلص، ملاک انتخاب تخلص، گاه خواب و رؤیا بوده و شاعر بر اساس الهام یا تخلص‌بخشی از دیگران در عالم رؤیا، تخلص خود را برگزیده یا تغییر داده است. «ربیع خوانساری در خواب از جناب افصح‌الشعراء مولانا نظامی، رجایی تخلص یافته است» (لکهنوی، ۱۳۵۵: ۲۵۵). دربارهٔ فدایی مازندرانی آورده‌اند: «ماجرای عاشورا را به خواب دیده و تخلص خود را از امام حسین[ع] دریافت نموده است که امام به او فرموده: این هم فدایی است. زمانی که از خواب بیدار شده تخلص فدایی را انتخاب نموده است» (مجاهدی،۱۳۸۷: ۶۹۱). در تذکرهٔ مآثرالباقریه، دربارهٔ شاعری با تخلص «قابل» چنین آمده است: «در فتنهٔ کرمان، اموال و بعضی اشعارش به غارت رفت. در اوایل حال، حیران تخلص می‌کرد. به‌واسطهٔ خوابی که دید، او را قابل مقرر داشتند و به حیرت حیرانی‌اش نگذاشتند. قابل مقبولش افتاد» (وفا زواره‌ای، ۱۳۸۵: ۱۷۸).در برخی موارد، جای خواب و رویا را جذبه و الهامات شاعرانه می‌گیرد و در نهایت، همان عوالم خاص، سبب تغییر تخلص می‌شود. «مولانا سودائی از باورد بود. اول خاوری تخلص می‌کرد. از عالم غیب جذبه‌ای به او رسید. از میان مردم بیرون رفته، در کوه و بیابان می‌گردید. چون به حال خود آمده در میان مردم آمد و سودائی تخلص کرد» (نوایی، ۱۳۶۳: ۱۸).

۴- ۲- ۲. تحولات زندگانی شاعر

از دلایل دیگر تبدیل تخلص این است که گاه شاعر پس از مدتی احساس می‌کرد تخلصی که برگزیده چندان معنای مناسبی ندارد و یا لااقل با شخصیت او هم‌خوانی ندارد. «عالم کابلی، چون مولدش گلبهار نام، دیهی از توابع کابل بود چندگاه تخلص خود، بهاری می‌ساخت. باز بر سر قباحت رسیده و دانست که یاد از نام‌های کنیزکان می‌دهد. تغییر داده ربیعی نوشت» (بداؤنی، ۱۳۷۹، ج۳: ۱۸۶). «رضاقلی‌خان هدایت چنانکه خود متذکر شده است، ابتدا چاکر تخلص می‌کرده و بعد به هدایت متخلص شده و تخلص مقطع غزل‌های خود را از چاکر به هدایت تغییر داده است» (هدایت، ۱۳۸۲: ۳۵) و یا «سید اسماعیل روزبه قبلاً نام خانوادگی‌اش را که حقیر بوده، تخلص می‌کرد و بعد آن را به روزبه تغییر داد» (برقعی، ۱۳۷۳: ۲۷۱۱). با تأمل در این شواهد، به نقش تخلص قبلی در انتخاب تخلص بعدی می‌توان پی برد.

همچنین گاه تخلص ثانوی در نقطهٔ مقابل تخلص قبلی انتخاب شده است. عبدالرزاق کرمانی «در ابتدا مفلس تخلص می‌کرد. آن را به خطیب تغییر داد و حتی به آن نیز اکتفا نکرد و تخلص گوهر را برگزید» (وفا

زواره‌ای، ۱۳۸۵: ۳۵۴) و یا «آزاد در آغاز شاعری اسیر تخلص می‌کرد و بعد آزاد را برگزید» (برقعی، ۱۳۷۳: ۹۴). گاهی تغییر تخلص از بُعد لفظی است و تخلص جدید چندان تفاوتی از نظر معنایی با تخلص نخستین ندارد. «عبدالمجید اوحدی، ابتدا فردی تخلص داشت و سپس آن را به یکتا تبدیل کرد» (مهدوی، ۱۳۹۱: ۳۷۳).

در پایان این بخش باید افزود که سفر و نقش آن در تحول شخصیت شاعران، گاه تا حدی بوده که سبب می‌شده شاعر بعدازآن، تخلص قبلی را رها کند و به تخلص جدید شاعری کند. «حسن‌علی ساوجی، نخست جفاکش تخلص می‌کرده و بعد سفر خراسان [به سوزی] تغییر داد» (لکهنوی، ۱۳۵۵: ۳۲۶).

۴- ۲- ۳. تأثیر شگرف و پنهان سن

بعضی شاعران با پا گذاشتن به سنین بالاتر، دست به تغییر تخلص خود زده‌اند و می‌توان بالا رفتن سن را محرّکی دانست که برخی گویندگان را بر آن داشته تا نام خود را در پایان عمر و یا دست‌کم در سال‌های واپسین زندگی تغییر دهند. البته رها کردن شهرت تخلص قدیم و برگزیدن تخلص ناشناختهٔ جدید، در برهه‌ای که ممکن است شاعر فرصت شناساندن تخلص تازهٔ خود به دیگران را نداشته باشد، در آینده باعث اشتباه در تشخیص صحت انتساب برخی شعرها شده و حتی سبب آشفتگی محققان در تشخیص احوالات برخی شاعران گردیده است. «سال مرگ بهار [محمدعلی فرهنگ اصفهانی] چندان دقیق معلوم نیست. شاید یکی از دلایل عمدهٔ این اختلاف، تغییر تخلص بهار است که در یکی دو دههٔ آخر عمر خود، به فرهنگ تغییر داد» (وفا زواره‌ای، ۱۳۸۵: ۳۴۹). در این موارد محققان و یا تذکره‌نویسان، هنگام بررسی احوالات چنین شاعرانی با تردیدهای جدی مواجه شده‌اند؛ زیرا به شعرهایی با تخلص‌های مختلف و یا حتی به دیوان‌هایی یکسان اما دارای تخلص‌های دیگرگون برخورده‌اند. «کمال‌الدین شیرعلی، نخست بنایی تخلص داشت و در اواخر دوران شاعری خود تخلص حالی را برگزید. وی به علت آنکه دو تخلص اختیار کرده بود، یک‌بار دیوانی با تخلص بنایی ترتیب داد و بار دیگر، یعنی در اواخر ایام حیات، به جواب‌گویی برخی از غزل‌های سعدی و حافظ پرداخت و از این راه دیوانی با تخلص حالی پدید آورد» (عاشقی عظیم‌آبادی، ۱۳۹۱، ج۲: ۱۹۰۶). در تذکرهٔ نتایج‌الافکار، از شاعری به نام آصف سمرقندی یاد می‌شود که او نیز چنین کرده است: «او را دیوانی است لطیف که در آن شاکر تخلص دارد و گویند که آخر، تخلص خود را آصف قرار داد» (گوپاموی، ۱۳۸۷: ۱۰۴). «سیدزادهٔ عالی طبیعت، خوش فهم، گوهر معدن کامیابی، میرترابی، پسر میر محمد مشهدی است که در اواخر عمر، فطرت تخلص نموده است» (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹، ج۲: ۸۷۰) و یا

چلپی بیگ علامی شاعر دیگری است که «در اواخر فارغ تخلص می‌کرد، اما در اوایل حال شیدا تخلص می‌نمود» (همان، ج۵: ۲۹۰۳). البته ممکن است تغییر تخلص در دوران کهولت شاعر نتیجهٔ تغییر و تحولات روحی و نیز تأثیر حال و هوای روزگار شاعر هم بوده باشد. «صبری در اول فارسی تخلص می‌کرد و در اواخر عمر صبری» (لکهنوی، ۱۳۵۵: ۳۸۵)؛ و همین‌گونه است تخلص آذر بیگدلی. «ملک‌الشعرا، حاجی لطفعلی بیگ بیگدلی شاملو اصفهانی که بعد مراجعت و زیارات، چندی در سلک ملازمان نادری، منسلک و بعد آن از ندیمان سلطان کریم‌خان زند بوده و در اوایل محروم و آخرها آذر تخلص می‌کرده است» (همان: ۳).

۴- ۲- ۴. تغییر مسلک و راه و روش زندگی

تغییر عقیده در مسلک و مرام، چنانکه آشکار است، تأثیری مستقیم بر تغییر تخلص دارد. نمونه‌ای دیگر از این نوع تغییر تخلص، تخلص محمدحسن سالک است. «وی در وادی عرفان و تصوف گام برداشت و چندی در این طریق به سیر و سلوک پرداخت و تخلص سالک را نیز از همین جهت برای شعر خود برگزید. در آغاز شاعری، بیهقی تخلص می‌کرد» (برقعی، ۱۳۷۳: ۶۰۵). بهبود معیشت شاعران نیز در مواقعی باعث تغییر تخلص شده است. «اوجی بخارایی که در بخارا چشم به جهان گشود و از خواجه نثاری بخارایی دانش آموخت، از روی تنگدستی مجبور به ترک وطن شد. به اطراف‌واکناف سفر کرد تا عاقبت در بلخ سکونت نمود و به اوج عزت ارتقاء یافت. ازاین‌رو تخلص خود را که پیش‌ازاین، سمنی بود به اوجی تغییر داد» (مطربی سمرقندی، ۱۳۸۲: ۲۰۷).

در برخی مواقع، تغییر و تحولات در زندگی شاعر، تحت تأثیر عوامل اثرگذار بیرونی رخ داده است با کمترین دخالت وی؛ مانند مورد غضب واقع شدن، به زندان افتادن و یا مسائلی از این قبیل. در مکارم‌الآثار در شرح حال یغمای جندقی پس از توضیح احوالات او در ابتدای زندگی‌اش، چنین نوشته شده است: «یغما در ردیف منشیان امیر اسماعیل‌خان قرار گرفت و به شعر گفتن مشغول شد و تخلص خود را مجنون نهاد» (آرین‌پور، ۱۳۳۵: ۱۱۰) و (حبیب‌آبادی، ۱۳۶۴: ۲۱۰۷). بعد از این‌که ممدوح یغما در نبردی شکست خورد، یغما به اسارت درآمد و مدتی را در سیاه‌چال زندانی شد. وی پس از رهایی وقتی خبر از غارت اموالش شد، تخلص خود را از «رحیم» و «مجنون» به «ابوالحسن» و «یغما» تغییر داد. وی در مقطع غزلی به همین نکته اشاره‌کرده است.

مرا از مال دنیا یک تخلص مانده، «مجنون» است به کار آید گر ای لیلی‌وش آن را نیز «یغما» کن

(همان‌جا)

گاه احاطه بر علوم جدید و یافتن تخصص و شغلی دیگر، سبب تغییر تخلص شده است. «محمود دومین فرزند وصال شیرازی، ابتدا طوبی تخلص می‌کرد، پس از احاطه بر حکمت الهی و طب، تخلص حکیم را برگزید» (مفید شیرازی، ۱۳۷۱: ۳۸۴).

۴- ۳. زمینه‌های ادبی

۴- ۳- ۱. سازگاری وزنیِ تخلص با بحور مختلف

در بحث از انتخاب تخلص‌ها، شاعران با آگاهی به این مسئله، کوشیده‌اند تخلص‌هایی را برگزینند که با بافت شعری و وزن‌های شعری، هماهنگی داشته باشد. سرایندگانِ تیزبین، همواره تخلص‌هایی را برگزیده‌اند که هنگام سرودن شعر، بتوانند آن‌ها را در زنجیرهٔ موسیقایی بحرهای مختلف به‌راحتی جای دهند و حتی اگر در مواقعی با مشکل روبه‌رو شدند، بتوانند این سازگاری را به نحوی ایجاد کنند. شفیعی کدکنی دراین‌باره چنین نوشته است: «این چندان بعید نیست که شاعری در دورهٔ زندگی خود، دو یا حتی سه تخلص شعری داشته باشد یا به دلیل وزن عروضی در بعضی شعرها، تخلص متفاوتی را بیاورد» (۱۳۹۰: ۲۱). صدرالدین عینی در باب دشواری پیش‌آمده برای سازگار کردن تخلص خود با بحور مختلف گفته است: «به نظر خودم کلمهٔ محتاج و محتاجی برای تخلصم مناسب‌تر نمودند و بعدازآن در شعرهای خود، به گنجایش وزن نگاه کرده، گاه محتاج و گاهی محتاجی تخلص گذاشتم» (عینی، ۱۳۹۵: ۲۲).

آتش اصفهانی، شاعر دورهٔ قاجار، «در آغاز شاعری، بینوا تخلص می‌کرد و در اثناء سنوات ۱۳۲۰- ۱۳۳۰ آن را به آتش مبدل ساخت. تبدیل تخلص به گفتهٔ خود شاعر، به این سبب بوده که لفظ بینوا در هر بحری نمی‌گنجیده است. چنان‌که خود در قطعه‌ای گفته است

من که هستم ناگزیر از شاعری — از تخلص می‌کنم یک حرف کم
چون به هر بیتی نگنجد بینوا — بعدازاین آتش تخلص می‌کنم

(آتش اصفهانی، ۱۳۳۸: ۸)

البته شاعران بزرگ کوشیده‌اند تا به روش‌های دیگر بر محدودیت گنجیدن واژه یا واژگان تخلص خود در برخی بحور، غلبه کنند. مثلاً تخلص زیبا و شاعرانهٔ شهریار در وزن بسیار دلپذیر و خوش‌آهنگ: «مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولُن (یا مفاعیل)» که از پربسامدترین اوزان غزل فارسی است، جای نمی‌گیرد؛ یعنی نمی‌توان کلمهٔ «شهریار» را در چنین وزنی جای داد، اما شهریار با «درهم شکستنِ» واژهٔ تخلص و هنرنمایی

خاص خود، این مشکل بزرگ را بدین ترتیب مرتفع ساخته است: «در قافیه گو نام نگنجد به درستی/ در هم شکن، ای 'شهر' که 'یاران' همه رفتند» (نک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۶۱).

مع‌الوصف حتی اگر شاعران به علتی دیگر تخلص خود را تغییر داده‌اند، امّا در برگزیدن تخلص دوم، معیارِ اصلی، انتخاب تخلص دوهجایی بوده است به‌جای تخلص سه یا چندهجایی که با خیلی بحور هم سازگاری ندارد. در مجمع‌الفصحا دربارهٔ فریب اصفهانی آمده که «در خط نستعلیق، سرآمد اقران و جزء اساتید بوده و به مناسبت خطاط تخلص می‌کرده و پس از مدتی تخلص خود را به فریب تغییر داده است» (هدایت، ۱۳۸۲: ۱۱۹۸). یا دربارهٔ شیخ محمدحسن سالک گفته‌اند: «وی در آغاز شاعری، بیه‌قی تخلص می‌کرد و اشعاری با همین تخلص در دیوانش موجود است و بعد تخلص را به سالک تغییر داد» (برقعی، ۱۳۷۳: ۶۰۵).

۴- ۳- ۲. هم‌تخلص بودن، تکراری بودن و تعدد تخلص‌ها

رقابت بر سر تخلص یکسان، و مشهورتر شدن از دیگر هم‌تخلصان، از زمینه‌ها و اسبابی بوده است که برخی شاعران را بر آن می‌داشته است تا در پی تقویت پایگاه و جایگاه شاعری خویش و سرودن شعرهای با کیفیت بالاتر نسبت به شاعران هم‌تخلص با خود، بر آیند. ضمیری «که چون در استخراج نیت و ضمیر اعجاز می‌نمود، حسب‌الامر پادشاه جنت‌مکانی، ضمیری تخلص کرده و قبل از آن باغبان تخلص می‌کرد. چه پدرش معمار باغ نقش‌جهان بود. چون تخلص ضمیری کرد، گفتند باوجود ضمیری همدانی، چون ضمیری متخلص می‌شوی؟ گفت چنان شعر خوب گویم که وی پامال شود و انصاف آن است که چنان کرد» (کاشی، ۱۳۸۶: ۴). عندلیب کاشانی، شاعر روزگار قاجار نوشته است: «در هنگام فراغت، طبع‌آزمایی کرده فردی چند به بیاض می‌رفت و عندلیب تخلص نموده، هرجا که عندلیب موزون نمی‌شد، بلبل نگاشته آمد؛ پس از چندی مستحضر شد که تخلص محمدحسین خان ملک‌الشعرای کاشانی، نیز عندلیب است، خواستم تخلص خویش را تغییر دهم، شاعر شیرین‌کلام میرزا بهار شیروانی که از یاران همدم بود مانع آمده مذکور نمود که اگر در یک گلستان دو عندلیب نغمه‌سرائی کند اسراف نباشد. بنا به منع او از تغییر تخلص درگذشتم» (عندلیب کاشانی، ۱۹۰۸: ۱و۲). امّا بوده‌اند شاعرانی که برای حفظ این تخلص و تکراری نبودن آن، از مال و جان خود مایه گذاشته‌اند. در احوال تغییر تخلص نظیر مشهدی گفته‌اند: «او نخست نظیری تخلص داشت. ملا نظیری نیشابوری از وی درخواست تبدیل تخلص نمود. وی به‌پاس خاطرش یاء نسبت از تخلص

خود ساقط کرد و ملا نظیری ده هزار روپیه به وی بخشید» (عظیم‌آبادی، ۱۳۹۱، ج۲: ۲۱۹۴).

گاه شاعرانی که تخلص آن‌ها با نامِ بزرگان یا پادشاهان یکسان بوده است، نتوانسته‌اند کاری از پیش ببرند و ناگزیر به تغییر تخلص شده‌اند. «مولانا زمانی، وفائی تخلص می‌کرد. از روی التماس به زمانی تغییر داده شد؛ چراکه هم ملازم سلطان بدیع‌الزمان میرزا بود و هم امیر احمد حاجی، وفائی تخلص می‌کرد. دگر آنکه به مردم کلان در تخلص شریک شدن، مناسب حال او نبود» (نوایی، ۱۳۶۳: ۷۶). به نظر می‌رسد، انتخاب تخلص به‌خصوص برای سرایندگان دون‌پایه و شاعرانِ خامل‌ذکر، کار آسانی نبوده است و این انتخاب تخلص، سبب بروز مشکلات فراوان در شاعرپیشگی‌شان شده است. «سرمدی اصفهانی در ابتدا فیضی تخلص می‌کرد. لهذا شیخ فیضی، ولد شیخ مبارک را با او معارضه افتاد و او به خاطر شیخ از تخلص سابق خود درگذشته، سرمدی اختیار کرد» (عاشقی عظیم‌آبادی، ۱۳۹۱، ج۱: ۷۷۰).

شاعران در مواقعی ناچار شده‌اند برای رعایت ادب و احترام، تخلص خود را تغییر دهند؛ «تخلص لطفعلی بیگ شامی در ابتدا نجیب بود و چون نور محمد کاشی هم‌عصر وی، همین تخلص را داشت، به خاطر رعایت ادب و نزاکت، این تخلص را کنار گذاشت و سامی تخلص کرد» (لاهیجی، ۱۳۷۵: ۳۴۲). سید احمد هدایتی «در شعر سهیل تخلص می‌کرد. در آغاز تخلص او صابر بوده و چون اسدالله صنیعیان همدانی نیز از تخلص صابر استفاده می‌نمود، تخلص خود را از صابر به سهیل تغییر داد» (برقعی، ۱۳۷۳: ۱۳۵).

بنا بر سنّت ادبی حاکم در برخی دوره‌های تاریخی، انتخاب تخلصی را که پیش‌تر متعلق به کسی بوده، پس از فوت او جایز می‌دانسته‌اند. «عبدالواسع در شعر، مشرب تخلص می‌کرد، اما پس از درگذشت سید محمد صفا، تخلص او را برگزید» (وفا زواره‌ای، ۱۳۸۵: ۳۵۸) یا دربارهٔ شاعر دیگری آمده است: «خاور خورشید معانی، خاوری سمنانی، به‌اتفاق ما به هند آمد و شنیده شد که در این ایام، تجلی تخلص می‌کند، چه تجلی کاشی فوت‌شده بود» (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹، ج۲: ۱۳۵۷).

دلایلی که زمینهٔ تغییر تخلص را فراهم می‌آورده، همیشه به‌دست خود شاعر نبوده است؛ در مواقعی مؤلفه‌های بیرونی و قوی نیز در این امر دخالت داشته است که یا شاعر از پس آن‌ها برنیامده است و یا گاهی خود نیز بر این مسئله واقف بوده که اگر تخلصش همانند شاعری دیگر باشد و مهارتی نیز در شناساندن شعر خود به دیگران نداشته باشد، یقیناً در سایهٔ شهرتِ شاعرِ هم‌تخلصِ خویش، راه به جایی نخواهد برد. «شاعری با نام فیضی اصفهانی غزل‌سرا در دربار اکبر می‌زیست که بر اثر نفوذ ابوالفیض فیضی، ناگزیر شد تخلص دیگر برگزیند. فیضی‌های دیگری هم در آن عهد بوده‌اند؛ اما این فیضی اکبرآبادی به‌واقع سرآمد همهٔ آنان است» (صفا، ۱۳۶۹، ج۵، بخش۲: ۸۴۳). یکی از موارد بسیار مهم در بحث تخلص‌های یکسان

این است که به‌مرور زمان، همهٔ شعرهایی که از شاعران دارای یک تخلص وجود داشت، به‌تدریج از آنِ شاعری که معروف‌تر و مشهورتر بود پنداشته می‌شد و این مورد از معضلات بسیار بزرگ آثاری است که شاعرانشان تخلص یکسان داشته‌اند. برای نمونه از شاعری با نام محمد مؤمن عرشی یاد می‌کنند که «همسانی تخلص وی با تهماسب قلی بیگ عرشی، سبب شده که مخاطبان به بیراهه بروند» (همان: ۱۳۱۴).

با این اوصاف، مشخص می‌شود شاعرانی که به سبب اطلاع از شاعران هم‌تخلص، تخلص خود را تغییر داده‌اند، شاعران ضعیف درجه دو و سه بوده‌اند و خودشان نیز ظاهراً به همین نکته وقوف داشته‌اند که تخلص اشتراکی با شاعران بزرگ‌تر و مشهورتر، شخصیت ادبی و حیات شاعری‌شان را تحت‌الشعاع گمنامی و مرگ قرار خواهد داد. در این موارد، بر پایهٔ بررسی شواهد می‌توان دریافت که معمولاً تخلص قبلی که از روی ناچاری ترک‌شده، از تخلص بعدی زیباتر و مطلوب‌تر بوده است.

۴- ۳- ۳. تفأل به آثار بزرگان در تغییر تخلص

تفأل به دیوان شاعران بزرگ قبلی، از عواملی بوده است که سبب گردیده شاعر تخلص خود را تغییر دهد و تخلص جدیدی را انتخاب کند. نمونهٔ بسیار مشهور دراین‌باره محمدحسین شهریار است که در ابتدا بهجت تخلص می‌کرد، اما با تفأل به دیوان حافظ، تخلص خویشتن را بر پایهٔ مصراع پایانی غزل حافظ، «که چرخ این سکهٔ دولت به نام شهریاران زد»، به شهریار تغییر داد. «بیدل با تخلص رمزی حضور خود را در بین شاعران اعلام کرد، اما سپس با همت جستن از معنویت باطنی شیخ مصلح‌الدین سعدی شیرازی و با استناد به مصراع "بیدل از بی‌نشان چه جوید باز" به بیدل تغییر تخلص داد» (دهلوی، ۱۳۸۴: ۲۳) و یا «دولت‌آبادی که در شعر تخلص درویش را برگزیده است، خود می‌گوید: تخلص درویش را با تفألی از دیوان لسان‌الغیب حافظ اختیار کردم» (برقعی، ۱۳۷۳: ۲۰۵)؛ بنابراین همچنان که از بررسی نمونه‌ها برمی‌آید، شاعران در مواردی اعتقاد و باوری قلبی به نتیجهٔ این تفأل داشته‌اند و هر نتیجه‌ای را که حاصل آمده، پذیرفته‌اند. «امیرنظام‌الدین متخلص به سهیلی پس از میرعلی‌شیر نوایی، مهم‌ترین امرای دربار سلطان حسین بایقرا در هرات بود. نظام‌الدین احمد تخلص شعری خویش را از آذری طوسی التماس داشت و آذری از کتابی که در دست داشته تفأل کرده، در آغاز صحیفه سهیل آمده بدین‌جهت سهیلی تخلص کرد» (عاشقی عظیم‌آبادی، ۱۳۹۱، ج۲: ۲۰۳۴). بدین‌گونه برخی از شاعران علت انتخاب تخلص خود را وابسته به یک بیت دانسته‌اند. «وضعی شیرازی، به ملاپاینده شهرت داشت، تحصیل نموده اهلیت پیدا کرده است. فقیر گفتم وجه تخلص

کردن به وضعی چیست؟ گفت بیتِ:

واضع نـهاد نـام تو وضعی کـه در ازل موضوع از برای همین محنت و غمی»

(مطربی سمرقندی، ۱۳۸۲: ۳۳۵)

۴- ۳- ۴. نقش تخلص قدیم در انتخاب تخلص جدید

از عوامل مؤثر بر اینکـه شـاعران تخلـص تـازه را چـه انتخـاب کننـد، تخلـص و یـا تخلص‌هـای قبلـی اسـت؛ به‌عبارت‌دیگر هرچند تخلص پیشین گاه کاملاً رها می‌شده است، امـا اثـر انکارناپـذیر خـود را بـر روی تخلـص جدید می‌گذاشته است. در نتیجه، بسیاری از دلایلی که قبلاً برای ترکِ تخلص قبلـی آورده شـد، خـود همـان دلیل انتخاب تخلص جدید هم به حساب می‌آید؛ البته برخی عوامل ثانوی نیـز در انتخـاب تخلـص تـازه مـؤثر هستند که یکی از مهم‌ترین آن‌ها، هم‌وزن بودن تخلص جدید با تخلص قدیم بوده تا شاعر در صـورت تمایـل بتواند به‌آسانی تخلص تازه را در شعرهای قبلی، جایگزین تخلص قبلی کند. «تمکین شاعری غزل‌سـرا بـود و غزل را هم خوب می‌نوشت. در آغاز شاعری غمگین تخلص می‌کرد، اما به درخواست و پیشنهاد مرحوم سـید عبدالکریم غیرت، شاعر و خوش‌نویس کرمانشاهی، تخلص غمگین را به تمکین تغییر داد» (برقعـی، ۱۳۷۳: ۹۱۲). بدین‌گونه ممکن است علت تغییر تخلص، موارد دیگر نیز بوده باشد، ولی درنهایت عامل اثرگذار ثانوی، هم‌وزن بودن تخلص جدید با تخلص قدیم است. «صغیر در آغاز شاعری نصیر تخلص می‌کرد، امـا بعـد آن را به سعید تغییر داد» (همان: ۷۲۱).

عامل مهم و اثرگذار ثانوی دیگر بر اینکه شاعران بعد از تصمیم بر تغییـر تخلـص، چـه تخلـص تـازه‌ای را برگزینند، همسان و نزدیک بودن تخلص تازه، گاه از لحاظ آهنـگ و گـاه از نظـر تناسـب معنـایی، بـا تخلـصِ شاعرانِ دوست و یا خویشاوند بوده است. «مولانا عبدالرزاق اشـتهار بـه قمـی داشـت. از اجلـهٔ روزگـار و وحیـد زمانه بود. در آغاز حال تا مدتی خود را فیضی می‌نامید. چون شیخ ابوالفضل تخلص خود را علامی نمـود، وی نیز به مناسبت وزن آن، تخلص خود فیاضی قرار داد» (عاشقی عظیم‌آبـادی، ۱۳۹۱، ج۲: ۱۲۱۱). در اینجـا شاعر برای هماهنگی وزنی تخلص خود با برادرش، چنین تصمیمی گرفته است. نمونه‌های دیگری نیز از این نوع تغییر تخلص‌ها وجود دارد که شاعر برای هم‌وزن شدن تخلص خود با دیگـران، دسـت بـه تغییـر تخلـص خود زده باشد. «شیخ برهانعلی‌خان لکهنوی، سابق عاشقی تخلص می‌کرد. بعد به نسبت شاگردی میرزا فاخر مکین، رهین قرار داد» (همان، ج۱: ۶۵۳).

از عوامل ثانوی مهم دیگر، می‌توان به انتخاب تخلص متضاد با تخلص قدیم و یا جابجایی نقطه‌های تخلص قدیم برای ساختنِ تخلص تازه اشاره کرد. در باب وصال شیرازی گفته‌اند: «در ابتدا مهجور تخلص می‌کرده و ظاهراً مراد او سکوت، تخلص او را به وصال تغییر داد» (وفا زواره‌ای، ۱۳۸۵: ۳۷۶). «درویش عبدالمجید طالقانی در شعر، خموش تخلص می‌کرد. شخصی در حضور او خموش را چموش خواند. مرحوم درویش نیز ازآن‌پس تخلص خود را تغییر داده و نام خود را چموش قرار داد» (گوپاموی، ۱۳۸۷: ۱۰۴).

۵. اجبار به تبدیل تخلص و بازگشت به تخلص قدیم

در برخی موارد، تبدیل تخلص شاعران از روی اجبار بوده است، نه رضایت قلبی. در این‌گونه مواقع، شاعر از هر موقعیتی استفاده می‌کند تا به تخلص قدیم خود بازگردد. «غضنفر صبری، به سبب شرکت امیر روزبهان می‌خواست تغییر تخلص صبری دهد و چند روزی به راهب متخلص شد و بعد مشخص شد که رجعت به تخلص قدیم نموده، همان صبری تخلص می‌کند» (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹، ج۴: ۲۳۴۹). «فارغی شیرازی یک مرتبه به هندوستان آمد و بیرم‌خان خانِ خانان از او التماس کرد که چون فارغی تخلص شیخ ابوالوجد خوافی مشهور است و مرا ارتباطی و اعتقادی عظیم بدیشان است فائقی تخلص خود نمایید. چند گاه همچنان کرد و چون به عراق رفت همان تخلص سابق کرد» (بداؤنی، ۱۳۷۹، ج۳: ۲۰۰).

شیبانی آن‌گونه که خود در بعضی از آثارش می‌گوید، به مناسبت نام ناصرالدین‌شاه و مدح او ناصری تخلص می‌کرده است؛ در اشعار خود عمدتاً از ابونصر، بونصر شیبانی، بونصر، فتح‌الله و شیبانی به عنوان تخلص خود استفاده کرده؛ امّا در قدیمی‌ترین نسخهٔ دیوان یعنی نسخهٔ مجلس، هیچ‌یک از این تخلص‌ها دیده نمی‌شود. به نظر می‌رسد که رانده شدن شیبانی از دربار یکی از علل این تغییر تخلص باشد (شیبانی، ۱۳۹۳: مقدمهٔ مصحح، بیست‌وسه).

از جانب دیگر، حتی اگر شاعری تغییر تخلص می‌داد و از تخلص جدید در شعرش استفاده می‌کرد، کماکان شاعران هم‌روزگار او را با تخلص قدیم می‌شناختند و درنهایت، با دشواری‌های فراوان، تخلص جدید وی پذیرفته می‌شد. در باب شاعری که خرابی تخلص می‌کرده و آن را به خزانی تغییر داده گفته‌اند: «باوجودآن، او را مردم خرابی می‌گفتند. آخر میان شعرای عصر، مقرر چنان شد که هر که او را خرابی گوید، دو دینار یرغو بدهد؛ بنابراین به خزانی مشهور گشت» (مطربی سمرقندی، ۱۳۸۲: ۶۹۲).

گاهی شاعر بااینکه تخلص را به اشارهٔ اطرافیان تغییر داده است، تخلص پیشین را رها نکرده و برای

خوشامد دیگران، در چنین مواقعی با دو تخلص شعر سروده است؛ «غلامعلی اردئیان از قریحهٔ شعری برخوردار بوده و در شعر غمگین تخلص می‌نمود و در محافل ادبی شرکت می‌جست. دوستانش اصرار داشتند که تخلص غمگین را به شادی تغییر دهد. او نیز گاهی از تخلص شادی و گاهی گلریز استفاده می‌کرد، ولی از تخلص غمگین دست برنداشت» (برقعی، ۱۳۷۳: ۸۲).

۶. نتیجه‌گیری

تخلص‌های شاعران، بیشتر تحت تأثیر دلایل درونی و گاه علت‌های بیرونی تغییر کرده است؛ مقصود از علل درونی، خود شاعر و خواست و ارادهٔ شخصی اوست که بنا بر مقاصدی تصمیم گرفته است تخلص اولین خود را رها کند و با تخلص تازه شاعری کند. از این عوامل درونی، رسیدن وی به سنین بالاتر عمر را می‌توان برشمرد که این مؤلفه از عمده دلایلی است که در تغییر تخلص نقش داشته است. شاعر در این موارد دریافته است که تخلص قدیم شاید به‌درستی انتخاب نشده و ظرفیت حضور در شعرهای قوی‌تر را ندارد و نیز قابلیت توصیف شخصیت تکامل‌یافتهٔ وی و تغییر و تحولات روحی او را ندارد. علت درونی دیگر، گنجیده نشدن تخلص قدیم در برخی بحور مهم است از لحاظ وزنی. شاعر پس از مدتی درمی‌یافته است که تخلصِ اولین، او را از خیلی بحرهای شعری محروم می‌کند و لاجرم تصمیم به تغییر آن گرفته است. از عوامل دیگر درونی می‌توان ورود به حلقه‌های تصوف، تنوع‌طلبی، دیدن خواب و رؤیا و برخی علت‌های دیگر را برشمرد. در باب علل و زمینه‌های بیرونی در تغییر تخلص، محرک‌هایی همانند ورود شاعران به دربار و درخواست تغییر تخلص به خواست پادشاهان و درباریان، درخواست دوستان و شاعران هم‌روزگار، آگاه شدن از وجود شاعر هم‌تخلص و مشهورتر و ترک تخلص قدیم به خواست خود شاعر و گاه به‌اجبار و بسیاری عامل‌های دیگر را می‌توان بازجُست. درنهایت، تعهد بر تداوم شاعری با تخلص اولیه حتی با بروز همهٔ مواردی که بدان اشاره شد، از جانب بسیاری شاعران، مشهود است. درعین‌حال، شمار زیادی از شاعران دیگر نیز پایبندی و تعهد چندان به تخلص اولیه نداشته‌اند و گاه به‌سادگی تخلص‌های چندگانه را برگزیده‌اند و تخلص‌های قبلی را رها کرده‌اند و به تخلص جدید شعر گفته‌اند و حتی آن را در شعرهای قبلی، جایگزین تخلص قدیم کرده‌اند.

منابع

- آتش اصفهانی (۱۳۳۸) دیوان، مقدمه و تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: کتاب‌فروشی ثقفی، ۱۳۳۸.
- آذر بیگدلی، لطفعلی بیک (۱۳۳۶) آتشکده، تصحیح حسن سادات ناصری، تهران: امیرکبیر.

- آرین‌پور، یحیی (۱۳۳۵) از صبا تا نیما، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- احمدی پور اناری، زهره (۱۳۹۳) «بررسی تخلص در شعر فارسی»، نشریهٔ ادب و زبان دانشکده علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، س۱۷، ش ۳۶، ص ۲۳ تا ۵۱.
- اداره‌چی گیلانی، احمد (۱۳۷۰) شاعران هم‌عصر رودکی، تهران: بنیاد موقوفات محمود افشار یزدی.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن بن علی (۱۳۵۷) صدرالتواریخ، تصحیح محمد مشیری، تهران: روزبهان.
- اوحدی بلیانی، تقی‌الدین محمد بن محمد (۱۳۸۹) عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین، تصحیح ذبیح‌الله صاحبکار و آمنه فخر احمد، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- بختاورخان، محمد (۱۹۷۹) مرآة العالم؛ تاریخ اورنگ زیب، تصحیح ساجده س، پنجاب: اداره تحقیقات دانشگاه پاکستان.
- بداؤنی، عبدالقادر (۱۳۷۹) منتخب‌التواریخ، تصحیح مولوی احمدعلی صاحب، با مقدمه و اضافات توفیق سبحانی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- برقعی، محمدباقر (۱۳۷۳) سخنوران نامی معاصر ایران، قم: خرّم.
- بهوپالی، سید علی حسن‌خان (۱۳۹۰) تذکرهٔ صبح گلشن، تصحیح مجتبی برزآبادی فراهانی، تهران: اوستا فراهانی.
- جامی، عبدالرحمن بن احمد (۱۳۷۸) دیوان، به تصحیح اعلا خان افصح زاده، ج۱، تهران: میراث مکتوب.
- جعفریان، رسول (۱۳۹۳) مقالات و رسالت تاریخی، تهران: علم.
- حبیب‌آبادی، محمدعلی (۱۳۶۲) مکارم‌الآثار در احوال رجال دورهٔ قاجار، بی‌جا: کمال.
- حجازی، بنفشه (۱۳۸۲) تذکرهٔ اندرونی: شرح احوال و شعر شاعران زن در عصر قاجار تا پهلوی اول، تهران: قصیده‌سرا.
- حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۶۸) فرهنگ شاعران زبان پارسی، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.
- دهلوی، بیدل (۱۳۸۴) دیوان، به تصحیح خلیل‌الله خلیلی، به اهتمام مختار اسماعیل‌نژاد، تهران: سیمای دانش.
- دیوان‌بیگی شیرازی، سید احمد (۱۳۶۴) حدیقةالشعراء، به تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: زرین.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۲) «روان‌شناسی اجتماعی شعر فارسی (در نگاهی به تخلص‌ها)»، بخارا، ش ۳۲، ص ۴۶ تا ۶۶.
- شیبانی، فتح‌الله‌خان (۱۳۹۳) دیوان اشعار، فتح و ظفر، به کوشش علیرضا شانظری، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹) تاریخ ادبیات در ایران، تهران: فردوس.
- عاشقی عظیم‌آبادی، حسینقلی‌خان بن علی‌خان (۱۳۹۱) تذکرهٔ نشتر عشق، به تصحیح سید کمال حاج سید جوادی، تهران: میراث مکتوب.
- عندلیب کاشانی (۱۹۰۸) دیوان، تصحیح محمدکاظم شیرازی، کلکته: حبل‌المتین.
- کاتب، حسن محمود (۱۳۹۰) دیوان قائمیات، مقدمه و شرح واژگان به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، به تصحیح سید جلال حسینی بدخشانی، تهران: میراث مکتوب.
- کاشی، تقی‌الدین (۱۳۸۶) خلاصه‌الأشعار و زبده‌الأفکار (بخش اصفهان)، به کوشش عبدالعلی ادیب برومند و محمدحسین نصیری کهنمویی، تهران: میراث مکتوب.
- گوپاموی، محمد قدرت‌الله (۱۳۸۷) تذکرهٔ نتایج‌الافکار، قم: مجمع ذخائر اسلامی.

- لاهیجی، حزین (۱۳۷۵) تذکره‌المعاصرین، تصحیح معصومه سالک، تهران: سایه.
- لکهنوی، آفتاب رای (۱۳۵۵) ریاض‌العارفین، تصحیح و مقدمه سید حسام‌الدین راشدی، تهران: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- مجاهدی، محمدعلی (۱۳۸۷) سیری در قلمرو شعر نبوی، قم: مجمع جهانی اهل‌بیت.
- مطربی سمرقندی، سلطان محمد (۱۳۸۲) تذکره الشعراء، مقدمه علی رفیعی، تهران: میراث مکتوب.
- مفید شیرازی، محمد (۱۳۷۱) تذکرهٔ مرآت‌الفصاحه، تصحیح محمود طاووسی، شیراز: نوید شیراز.
- مشار، خان بابا (۱۳۴۰) مؤلفین کتب چاپی، بی‌جا: بی‌نا.
- مهدوی، مصلح‌الدین (۱۳۸۷) اعلام اصفهان، اصفهان: سازمان فرهنگی شهرداری اصفهان.
- نصرآبادی، محمدطاهر (۱۳۷۸) تذکرهٔ نصرآبادی، به تصحیح محسن ناجی نصرآبادی، تهران: اساطیر.
- نفیسی، سعید (۱۳۶۳) تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، تهران: فروغی.
- نوایی، امیر علیشیر (۱۳۶۳) مجالس‌النفائس، به اهتمام علی‌اصغر حکمت، تهران: منوچهری.
- وفا زواره‌ای، محمدعلی (۱۳۸۵) تذکره مآثرالباقریه، مقدمه و تصحیح حسین مسجدی، اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی اصفهان.
- هدایت، رضاقلی (۱۳۸۲) مجمع‌الفصحاء، به تصحیح مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۸۷/۱) بهار و تابستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۲۹ تا ۵۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۱۲

بازشناسی احوال و آثار و نسخه‌شناسی اشعار شعاع شیرازی

محمّدهادی خالق‌زاده[۱]

چکیده

میرزا محمّد حسین شعاع شیرازی، متخلّص به «شعاع» و ملقّب به «شعاع‌المُلک» از تذکره‌نویسان و شاعران عهد قاجار و اوایل دورهٔ پهلوی است. محققان پیشین در مورد زندگی و احوال وی به کوتاهی سخن رانده‌اند و به برخی از آثار وی اشاره نکرده یا دچار لغزش‌هایی شده‌اند که در این مقاله به آن‌ها پرداخته خواهد شد. با وجود آنکه وی از بزرگ‌ترین قصیده‌سرایان فارس در آن دوره محسوب می‌شود ولی متأسفانه هنوز دیوان حجیمش منتشر نشده است. از اشعار وی سیزده نسخهٔ پراکنده در کتابخانه‌های دانشگاه تهران، مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی و کتابخانهٔ فرمانفرمایان وجود دارد که در این مقاله یکایک آن نسخ معرفی شده و مورد بحث قرار خواهد گرفت. این مقاله به شیوهٔ کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده و تلاش گردیده است متونی که شعاع شیرازی آنها را تصحیح کرده، نوشته یا سروده است مورد تحلیل قرار گیرد. در این پژوهش کتابخانهٔ شخصی شعاع که جزو کتابخانه‌های شخصی کم‌نظیر ایران بوده و شامل منابع اصلی برای تدوین تذکره‌های وی بوده معرفی و برخی کتاب‌های موجود در آن کتابخانه مورد شناسایی قرار گرفته است

کلیدواژه‌ها: نسخ خطی، شعاع شیرازی، زندگی‌نامه، شعر

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران

M.h.khaleghzadeh@iauyasooj.ac.ir
OrcID: 0000-0002-3873-286X
doi 10.48308/HLIT.2023.103847

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

A Survey of Shuae Shirazi's Life and Works and Codicology of His Poems

Mohammad Hadi Khaleghzadeh[1]

Abstract

Mirza Mohammad Hossein Shuae Shirazi, pen named "Shuae" and tagged "Shuae al-Mulk", is one of the great biographers and poets of the Qajar era and the early Pahlavi age. Earlier researchers have talked briefly about his life and circumstances and they have not mentioned some of his works or have even made mistakes which are addressed in this essay. Unfortunately, although he is considered one of the greatest poets of Fars in that age, his bulky Divan has not been published yet. There are thirteen manuscripts of his poems scattered in the libraries of the University of Tehran, the center of the Great Islamic Encyclopedia, and the Farmanfarmayan Library; each of those copies will be introduced and discussed in this article. The data of this article have been collected using library sources and an attempt has been made for the first time to analyze the texts that Shuae Shirazi edited, wrote, or composed. In this research, Shuae's personal library, one of the few private libraries in Iran, is recognized as containing the main sources for compiling his biography; besides, some books available in that library have been identified and introduced.

Keywords: Manuscripts, Shuae Shirazi, Biography, Poetry

1. Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Yasouj, Iran, email: M.h.khaleghzadeh@iauyasooj.ac.ir
OrcID: 0000-0002-3873-286X

doi 10.48308/HLIT.2023.103847

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

۱- ۱. بیان مسئله

برخی از پژوهشگرانی که پیش از این بر روی زندگی، احوال، آثار و نسخ خطی اشعار شعاع شیرازی تحقیق کرده‌اند گاه دچار لغزش شده‌اند و گاه اطلاعات ارائه‌شده توسط آنان ناقص بوده است. شاید دلیل آن عدم انتشار دیوان اشعار شعاع شیرازی بوده است چرا که یکی از بهترین راه‌های رسیدن به اطلاعات شخصی و حرفه‌ای هر شاعر اشعار باقی‌ماندهٔ اوست، این پژوهشگر پس از مطالعهٔ نسخ خطی اشعار شعاع برخی اطلاعات تکمیلی به دست آورده که منجر به پیدایش این مقاله گردید. این مقاله که با روش کتابخانه‌ای تدوین شده است به زندگی، احوال و آثار شعاع به عنوان یکی از شاعران قصیده‌گوی عهد قاجار خواهد پرداخت و در پایان فهرستی از نسخ خطی اشعار وی ارائه خواهد نمود.

۱- ۲. پرسش‌های پژوهش

پژوهشگر در این تحقیق بر آن است که ضمن معرفی و بررسی زندگی و آثار شعاع شیرازی، به این پرسش‌ها پاسخ دهد: آیا در آثارِ پیشین، تمامی زوایای زندگی و احوال شعاع شیرازی بررسی شده بود؟ آیا پژوهشگران گذشته، تمامی آثار شعاع شیرازی را معرفی کرده بودند؟ آیا فهرست‌نویسان، علاوه بر معرفی نسخ خطی اشعار شعاع شیرازی، دست‌نویس‌های مذکور را تحلیل هم کرده‌اند؟ چرا دیوان شعاع به‌عنوان یک شاعر کمتر شناخته شده است؟ برای پاسخ به این سؤالات با مطالعهٔ ۱۳ نسخهٔ خطی یا ۱۱۰۲۰ بیت، به بررسی و استخراج زندگی و احوال و تحلیل نسخ خطی دیوان وی پرداخته‌ایم.

۱- ۳. پیشینهٔ پژوهش

پیش از این کمتر اطلاعاتی در مورد شعاع، آثار و نسخ خطی اشعارش ثبت شده است ولی مصححانی که تذکره‌های او را منتشر کرده‌اند در مقدمه به معرفی وی پرداخته‌اند. در سال ۱۳۸۰ استاد محمود طاووسی تذکرهٔ شعاعیّه را تصحیح نمود که بنیاد فارس‌شناسی آن را منتشر کرد (نک: شعاع، ۱۳۸۰: مقدمه) در مقدمهٔ این تصحیح با وجود اطلاعات مفید و مبسوط، برخی آثار شعاع معرفی نشده و گاهی در ذکر سال‌ها لغزش‌های نادری دیده می‌شود.در سال ۱۳۹۲ نیز عبدالرّسول فروتن تذکرهٔ شکرستان پارس شعاع را در دو مجلّد تصحیح نمود که مجمع ذخایر اسلامی آن را منتشر نمود (نک: شعاع، ۱۳۹۲: مقدمه) برخی اطلاعات این مقدمه با پشتوانهٔ تذکرهٔ شعاعیه کامل شده ولی به علّت عدم دستیابی به اطلاعات مثبوت در دیوان اشعار

شعاع، بعضی اطلاعاتِ ناقص یا نادرست در آن مشاهده می‌شود. در مورد معرفی نسخ خطی اشعار وی هم پیش از این اطلاعاتی منتشر نشده است.

۲. بحث و استدلال

۲- ۱. زندگی و احوال

میرزا محمّد حسین شعاع شیرازی، متخلّص به «شعاع» و ملقّب به «شعاع‌المُلک» از ادیبان، نویسندگان و شاعران عهد قاجار و اوایل دورهٔ پهلوی است. وی «در روز شنبه، یازدهم ذیقعدةالحرام ۱۲۸۹ قمری[۱] [برابر با جمعه ۲۱ دی‌ماه ۱۲۵۱ شمسی] یک ساعت قبل از ظهر به طالعِ حوت در دارالعلمِ شیراز پا به عرصهٔ عالم نهاد»(شعاع، ۱۳۵۰ق: برگ ۱ر)

چون هزار و دویست را هشتاد — نُه فزون شد ز شهر ذیقعده
زاد مادر مرا به طالعِ حوت — یازده از ماه و هفته بُد شنبه

چون برادرِ مهترش که سه سال از او بزرگ‌تر بود، محمّد حسن نام داشت، نامش را محمّد حسین نهادند:

چون محمّدحسن برادرِ من — بُد ز مولد سه سال از من مِه
کرد مشتق ز نام او نامم — بست تصغیر نام مِه بر کِه

نام پدر وی چنان‌که خود می‌نویسد: «حاجی ابوالحسن، ابن درویش محمّد ابراهیم، ابن حاجی علی‌رضاخان است»(همانجا) که حالات هر یک از آنان در تذکرهٔ شکرستان و شعاعیّه آمده است. مادرش از سادات و دختر شاعری به نام میرزا محمّدعلی متخلّص به «ناطق» بود. شعاع در «حال و مقال» خود می‌نویسد: «در هفت سالگی پدر به همراهی مِهین برادر به معلّمم داد و دقیقه‌ای از راه تربیت فرونهاد»(همان، ۲پ)

چون رسیدم به رشد، بابِ کریم — به معلّم سپردم و تعلیم
پس به ناچار پیش افکندم — سرِ تعظیم و گردنِ تسلیم

از آنجا که شعاع با مهین‌برادرش، هم‌کلاس بوده پس استادانِ برادرش(دبیر شیرازی) استادان وی نیز بوده‌اند. خود شعاع در احوال «دبیر شیرازی» می‌نویسد: سواد فارسی را نزد کربلایی قربانعلی و مقدمات عربی را نزد آخوند ملاخواجهٔ اصطهباناتی فرا گرفت (شعاع، ۱۳۸۰: ۱۶۵) شعاع در سیزده سالگی به تکمیل علوم پرداخت. وی پدرش را در ۱۳۰۳ قمری از دست داد و در چهارده سالگی یتیم شد.(همان: ۵۳۵) و مدّتی پیش از سال ۱۳۱۲ قمری نزد میرزا امین مشهدی (درگذشته به سال ۱۳۱۲ق) که در شیراز اقامت داشت، به

یادگیری نجوم پرداخت(فرصت شیرازی، ۱۳۷۵: ۹۰۹) چنان‌که از مادّه‌تاریخ اشعارش برمی‌آید در سال ۱۳۲۷ قمری برادر کوچک خود میرزا عباس متخلّص به «زرگر» و در سال ۱۳۳۵ قمری برادر بزرگ خود میرزا حسن متخلّص به «دبیر» را از دست داد و در سال ۱۳۳۹ قمری، مادرِ او -مریم بیگم- جان به جان‌آفرین تسلیم کرد.

در ربیع‌الثانی ۱۳۴۱ قمری پس از ۳ سال پیگیریِ او و ممدوحانش توسط احمدشاه قاجار به «شعاع‌المُلک» ملقّب گردید. شعاع هرگز همسری اختیار نکرد و تمام عمر عزب یا مجرّد ماند:

یکی به غمزه دهد جلوه روی خویش به من بدین خیال که خود خوشگل است و من عَزبم

وی خود را در شناخت عتیقه متخصّص می‌دانست و می‌گفت: «متخصّص به جهان بودم از اشیای عجب». البته اشعار شعاع گویای آن است که او اندک حقوق دولتی نیز دریافت می‌کرده است:

مرا قلیل حقوقی است از ایالتِ فارس که نیست حاجتم از هیچ ره به عرض ثبوت

شعاع سرانجام در ۷۲ سالگی[۲] «در عصر روز چهارشنبه دهم خردادماه ۱۳۲۳ شمسی مطابق هشتم جمادی‌الآخر سنهٔ ۱۳۶۳ هجری قمری در شیراز درگذشت»(شعاع، ۱۳۸۰: ۱۶؛ قزوینی، ۱۳۲۷: ج۷، ۲۲۲۹) متأسفانه دربارهٔ محل دفن شعاع، در هیچ منبعی حتّی در مجلّات آن تاریخ، مطلبی نیامده، ابتدا احتمال نویسندهٔ این سطور آن بود چون پدرش در حافظیّه دفن شده، او نیز در کنار پدر مدفون باشد؛ یا آنکه چون شعاع، متولّی تکیهٔ «هفت‌تنان» بوده در همان محل به خاک سپرده شده باشد ولی عبدالمحمّد دانشور در کتاب در جستجوی رفتگان در شیراز نوشته است: «در ردیف شمارهٔ ۴۹۲ آن دفتر (دفتر متوفّیات شیراز در سال ۱۳۲۳) نام محمّد حسین شعاع فرزند ابوالحسن درج شده بود. پزشکی که اجازهٔ دفن را صادر کرده بود، پزشک قانونی شهرداری و محل دفن نیز قبرستان دارالسّلام نوشته بود.»(دانشور، ۱۴۰۱: ۲۰۹) بنابراین شعاع در دارالسّلام شیراز به خاک سپرده شده، اگرچه اثری از سنگِ قبرِ ایشان برجای نمانده است.

۲- ۲. دلایل گمنامیِ شعاع

گمنامی شعاع علل گوناگونی دارد، شاید یکی از دلایلِ گمنامی شعاع، عدم مقبولیت ایشان در زمان حیات، در نزدِ مردمِ آن عصر، به‌ویژه ادبا و شعرا بوده است. تکبّر، اخلاقِ تند و ناسازگاری ایشان با مردم، زبانزد بوده که همین امر باعث شد حتی پس از وفات شعاع نیز در جراید آن روزگار، کمتر از وی یاد شود و حتی از محل دفن او ذکری به میان نیاید. دلیل این ادعا آن است که رکن‌زادهٔ آدمیت که از دوستانِ وی بود و با یکدیگر حشر و نشر داشته‌اند، می‌نویسد: «از آن مرحوم جز انتقاد و بدگویی از شعرا و نویسندگان معاصر ایران عموماً و شیراز

خصوصاً چیزی نشنیدم»(رکن‌زادهٔ آدمیت، ۱۳۳۷، ج۳: ۲۶۸) برای نمونه شعاع با شاعر همعصر خویش، شوریدهٔ شیرازی نیز دشمنی داشت و هجو «شوریده» در دیوان شعاع به‌کرّات دیده می‌شود زیرا خود را اشعرِ شاعران می‌دانست:

سخن‌سرایی چون من دگر نخواهی جُست اگر بیابی و جویی ز مُلک تا ملکوت
به غیرِ شاعر کژخوانِ کور، شوریده که بسته تارِ وجودش به برگ و شاخهٔ توت
سخن‌وران معانی مجرّد آمده‌اند یکی به حکمِ ضرورت به عرصهٔ ناسوت

رکن‌زادهٔ آدمیّت دلیل این خصومت را زندگی مرفّه شوریده می‌داند(نک: همان، ج۳: ۳۵۸) امّا دلیل دیگرِ این دشمنی شاید آن بوده که شوریده نیز او را هجو بسیار کرده و در اشعارش به خاطر قامت بلندِ این شاعر به او لقب «لک‌لک الشّعرا» یا «لق‌لق الشّعرا» داده بود:

خالِ ننگی که لق‌لق الشّعراست بر سخن جاودانه می‌ماند...
(شوریده شیرازی، ۱۳۸۸، ج۱: ۷۳۹)

دلیل دیگر این گمنامی آن است که یکی از علّت‌های اشتهار، انتشار آثار هنری هر شاعر است. اشعاری که در زمان حیاتش قرار بود منتشر شود ولی تاکنون چاپ نشده است. شعاع نه دوستداری داشت تا پیگیر انتشار آثارش شود و نه هرگز ازدواج کرد تا نسلی از او بر جای بماند و پیگیر چاپ آثارش باشد.

سوم آنکه شعاع در سایه‌سار شاعران بزرگِ عهدِ خویش یعنی شوریدهٔ شیرازی و ملک‌الشعرای بهار پنهان مانده و دوستداران ادب، بیشتر وی را به عنوان یک تذکره‌نویس می‌شناسند تا یک شاعر.

۲- ۳. آثار شعاع

در پایان نسخهٔ شمارهٔ ۳۰۰ کتابخانهٔ دانشگاه تهران که به خط خود اوست فهرستی مختصر از نام، اصل، نسب و آثار شاعر افزوده شده است. در آن نوشتارِ کوتاه آمده: «دیوان اشعار، متجاوز از سی هزار بیت مدوّن و معیّن است» که البته تقریباً یک‌سوم این ابیات در دست‌نویس مذکور موجود است و با وجود جمع‌آوری اشعار دیگر از نسخ متعدّد، امروزه ۱۱۰۲۰ بیت از وی بر جای مانده که باز هم با سی هزار بیت فاصلهٔ زیادی دارد.

او همچنین در مقدمهٔ «حال و مقال» می‌نویسد: «تاکنون زیاده از دویست‌هزار بیت از نظم و نثر به یادگار در صفحهٔ روزگار نهاده و عمر عزیز را بدین وتیره بر باد داده»(شعاع، ۱۳۵۰ق: ۳ر) در مورد این ادّعا باید اذعان کرد که البته مقصود شعاع ابیاتی است که در تمامی آثار او جمع‌آوری شده است که در همان مورد نیز اغراق نموده، زیرا در باب تذکرهٔ شکرستان هم دچار چنین مبالغه‌ای گردیده است. شعاع در مقدمهٔ اشعهٔ

شعاعیّه آورده است: «تذکرهٔ شکرستان زیاده از هفتاد هزار بیت از نظم و نثر شعرای مشرق‌زمین و فصحای مقدّم، متوسّطین و متأخّرین است»(شعاع، ۱۳۲۹ق: ۳پ و ۴ر) درحالی‌که در «تک‌نسخهٔ باقی‌مانده از این تذکره تنها حدود هفت هزار بیت موجود است»(شعاع، ۱۳۹۲: ج۱: ۴۱) اگر نیمهٔ مفقودهٔ شکرستانِ پارس را نیز همین میزان فرض کنیم این اثر حاوی حدود ۱۴هزار بیت بوده است که با ادّعای شعاع هم‌خوانی ندارد. بنابر این مباحث و شناخت اجمالی که از روحیّات شعاع به دست آمده می‌توان هم در تعداد ادعایی ابیات دیوان(۳۰ هزار بیت) و هم در تعداد ابیات تمامی آثارش(۲۰۰ هزار بیت) دچار تردید شد.

نکتهٔ مهم و قابل توجه دیگر آن است که تعداد ابیات باقی‌مانده از شعاع تا سال ۱۳۵۲ قمری است که جای اشعار بین سال‌های ۱۳۵۲ تا سال ۱۳۶۳ قمری(سال وفات شعاع) خالی است.

شعاع غیر از اشعار، آثار متعدّدی دیگری دارد که محقّقان پیشین به برخی اشاره کرده‌اند و در این مقال تلاش شده است که آثار شعاع تا جایی که مورد شناسایی این پژوهشگر قرار گرفته معرفی و مطرح گردد. شعاع در «حال و مقال» آورده است: «اسامی پاره‌ای از تألیفاتم این است: تذکرهٔ شکرستان فارس، تذکرهٔ شعاعیه، اشعهٔ شعاعیّه که قسمتی از آن در پاورقی روزنامهٔ فارس درج گشته منهای تقاریظ و دیباچه‌ای که بر دواوین شعرای مقدّم و اساتید مسلّم نوشته گشته.»(شعاع، ۱۳۵۰ق: ۲پ) ولی حقیقت این است که این مطالب را در سال ۱۳۵۰ قمری نگاشته که هنوز بیش از یک دهه از عمر او باقی بوده است و فهرست آثار وی بیش از آن است که ذکر کرده که در ادامه، به تفصیل به آنان پرداخته خواهد شد.

۲- ۳- ۱. جُنگ‌ها و تذکره‌ها

الف. تذکرهٔ *شکرستان پارس*

شعاع‌المُلک این تذکره را که نخستین اثر اوست «به فرمان شاهزاده علی‌نقی میرزا رکن‌الدّوله و در زمان فرمان‌روایی پدر این شاهزاده در شیراز به سال ۱۳۱۳ قمری تألیف کرد»(شعاع، ۱۳۸۰: ۳۴) و به این سال در چند جای شکرستان پارس نیز اشاره می‌کند(نک: شکرستان پارس، ۶۹پ، ۸۹ر، ۱۰۰ر) متأسفانه تنها یک نسخه از جلد نخست این تذکره در دست است که به شمارهٔ ۹۱۵۵ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی نگهداری می‌شود. این نسخه در برگیرندهٔ احوال و اشعار ۸۱ شاعر از «آثار ارسنجانی» تا «شوریدهٔ شیرازی» است که البته جای یک ترجمه(حشمت) خالی مانده، گلچین معانی به اشتباه آن را شامل ۷۹ ترجمه دانسته که جای چهار ترجمه نانوشته است.(نک: گلچین معانی، ۱۳۵۰: ۷۴۷)

احتمالاً این تذکره در اصل دو مجلّد داشته و «جلد دوم شامل تراجم شاعرانی می‌شده که حرفِ اوّلِ

تخلّصِ آنان «ص» تا «ی» بوده است. همچنین این تذکره مقدمه ندارد که دو احتمال در این زمینه می‌توان مطرح نمود؛ یا تذکرهٔ شکرستان اصلاً مقدمه نداشته و یا مقدمهٔ آن از آغاز این نسخه افتاده است که با توجه به اینکه دو تذکرهٔ دیگر وی (شعاعیّه و اشعهٔ شعاعیّه) مقدمه دارند، احتمال نخست ضعیف‌تر به نظر می‌رسد.»(فروتن، ۱۳۹۱: ۹)

شعاع‌المُلک در مقدمهٔ خود بر اشعهٔ شعاعیّه(۳پ و ۴ر) می‌نویسد: «چون بعضی از دوستانِ جانی و برادران روحانی از دور و نزدیک، تُرک و تاجیک، خواهش و درخواست طبع و انتشار تذکرتینِ مسمّی به شکرستان فارس و شعاعیّه... نموده‌اند، در انجام امر آن بزرگانِ جهان و سخن‌ورانِ مهان عجالتاً از دو راه معذور است و صورت دادن آن کار بزرگ از خود حقیر دور، طبع تذکرهٔ شکرستان که زیاده از هفتاد هزار بیت از نظم و نثر شعرای مشرق‌زمین و فصحای مقدّم، متوسّطین و متأخّرین است، با این بضاعتِ مزجات و عدم اجزای مطیع و نواقص کارخانجات، آسان شمردن کاری مشکل است و پای در گل»(شعاع، ۱۳۲۹ق: ۳پ و ۴ر) شعاع در خلال اشعارش دربارهٔ تألیف شکرستان می‌سراید:

کتابی تذکره تصنیف کردم — که او را نام باشد شکّرستان
ز شعر شاعران نکته‌پرداز — مزیّن گشته یک‌سر چون گلستان

ب. جُنگ شعاع

نسخهٔ خطی این جُنگ اشعار از شعاع‌المُلک به شمارهٔ ۹۶۴۸ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی ثبت شده است. گویا بخشی از نسخه، به خط حسن بن شیخ علی قفطایی سعدی نجفی و بخشی به خط علی‌اکبر نامی است. این جُنگ دارای ۲۲۳ برگ ۱۲ سطری است که شعاع پس از نگارش تذکرهٔ شکرستان پارس به آن مشغول شده و شعر ۳۷ شاعر را در آن گرد آورده است.

همچنین در این جُنگ، اشعاری در مدح صاحب‌منصبانی همچون مظفّرالدّین شاه قاجار و حکمرانان فارس دیده می‌شود. این جُنگ با این جملات آغاز می‌شود: «بسمله. مکشوف باد من بنده محمّدحسین‌الشریف ابن‌الحاج ابوالحسن الشیرازی مؤلّف تذکرهٔ شکرستانِ پارس که خاص از برای شعرای متقدّمین و متوسّطین و متأخّرین و معاصرین آن بلد نوشته شده...»

شعاع در اوایل این جُنگ(۴۰پ) از تألیف تذکرهٔ شکرستان پارس سخن می‌گوید و از آنجا که این تذکره در سال ۱۳۱۳ قمری نوشته شده بنابراین گردآوری این مجموعه به سال ۱۳۱۴ قمری آغاز شده و چندین سال به طول انجامیده است چرا که در همین اثر ترکیب‌بندی از فصیح‌الزّمان رضوانی دربارهٔ مشروطه(۱۳۲۴ قمری به بعد) وجود دارد. در چند جای نسخه(شعاع، ۱۳۱۳: ۱ ر، ۲۹ ر، ۵۰ ر، ۱۳۴ پ، ۲۰۶ ر و ۲۱۵ ر)

مُهر بیضوی «شعاع» و در اوّل نسخه، مُهر کتابخانهٔ «باقر ترقّی» دیده می‌شود.

پ. تذکرهٔ شعرا

نسخه‌ای از تذکرهٔ شعرای شعاع به شمارهٔ ۷۹۱۱ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی محفوظ است و شامل شرح حال و اشعار شانزده شاعر است(نک: صدرایی خویی، ۱۳۷۶: ۳۹۲) شعاع شرح حال این شعرا را با استفاده از کتب منحصربه‌فرد کتابخانه‌اش در سال ۱۳۵۱ قمری نوشته، امّا ناتمام مانده است. همچنین در پایان، سواد مراسلهٔ وی با سالار جنگ، از دوستان و شعرای هم‌عصر شعاع، به تاریخ دوشنبه ۲۸ ذی‌الحجهٔ ۱۳۵۱ قمری دیده می‌شود.

ت. تذکرهٔ *شعاعیّه* یا نمکدان فارس

تذکرهٔ شعاعیّه در میان تذکره‌های شعاع، مهم‌ترین و مفصّل‌ترین آن‌هاست چرا که اشعهٔ شعاعیّه خلاصه‌ای از تذکرهٔ شعاعیّه است و شکرستان پارس نیز ناقص است. این اثر دربردارندهٔ شرح حال و منتخب اشعار صدوپنج نفر از شاعرانی است که مؤلّف در فاصلهٔ زمانی ۱۳۲۰ تا ۱۳۰۰ قمری آن‌ها را دیده یا از زبانشان شعری شنیده است. این اثر از نظر ادبی، تاریخی و اجتماعی اهمیّت فراوانی دارد.

شعاع در مورد تصحیح و طبع این اثر در مکتوبات خویش اشاره‌ای دارد و معلوم است در زمان حیات به دنبال چاپ و نشر آن بوده. ابتدا در سال ۱۳۲۳ قمری نسخه‌ای از آن کتاب برای رکن‌المُلک در اصفهان می‌فرستد و رکن‌المُلک ضمن استقبال از چاپ آن می‌نویسد: «در باب طبع کتابِ تذکره، حاضرم و به هر طریق که میل شما باشد اخبار بدهید که منتظرم. اگر میل دارید بفرستید به اصفهان در آنجا چاپخانه از خودِ مهجور دو سه دستگاه هست، به طبع می‌رسد. اگر می‌خواهید بفرستید بمبئی به طبع برسد، آن را هم بنویسید. در هر صورت چون نسخه را خواسته بودید که عودت دهد باز پس فرستاده شد»(شعاع، ۱۳۴۷ق: ۱۷۶ر). شعاع پس از ارسال نسخه برای رکن‌المُلک جهت بازنگری تقاضای عودت آن می‌نماید و در سال ۱۳۲۴ قمری نامه‌ای به «فرصت شیرازی» می‌نویسد و می‌گوید: «تذکرهٔ شعاعیّه را که سابقاً به اصفهان خدمت جناب جلالت‌مآب اجلّ آقای رکن‌المُلک مدّظله‌العالی فرستاده بودم به وساطت پُست خدمت ایشان استدعا نمودم که کتابِ مذکور را عودت به شیراز دهند تا نگاهِ ثانی که ادق‌المعانی است، در او شود. به عبارتِ اخری نواقصش کامل و کمالش شامل آید... لکن کلید تصحیح و تکمیل آن کتاب به دستِ همّت و مردانگی آن جناب است. یقین است که عرایض ذیل را قبول و به مدلولِ الاکرام بالاتمام اقدام خواهند نمود.»(همان، ۷پ)

آن‌گونه که از این نامه‌ها مستفاد می‌شود همین بازنگری، تعلّل، حساسیّت و عدم دستیابی به عکس‌ها

باعث شد چاپ کتاب به نهایت نرسد تا آنکه در سال ۱۳۸۰ خورشیدی یعنی ۵۷ سال پس از وفات شعاع، این تذکره به تصحیح محمود طاووسی منتشر شد.

ث. اشعهٔ شعاعیه

این اثر که به شمارهٔ ۳۰۴/۱ جزو کتاب‌های اهدایی علی‌اصغر حکمت در کتابخانهٔ دانشگاه تهران است دربرگیرندهٔ احوال ۴۲ شاعر است که شعاع آن را در سال ۱۳۲۹ قمری تألیف کرده است. شعاع‌المُلک در مقدمهٔ خود بر اشعهٔ شعاعیّه متذکّر می‌شود که تذکرهٔ شکرستان بیش از هفتاد هزار بیت و تذکرهٔ شعاعیّه حدود ده هزار بیت دارد و چاپ آن دشوار، پس خلاصه‌ای برای دوستداران تألیف نموده است. او می‌نویسد: «نظر به این تقریر و تحریر، اکنون طبع و انتشار آن دو تألیف منیف را حوالهٔ تقدیر داد و به جهت اجابتِ مسألتِ یاران به تنمیق و تلفیق از روی تذکرهٔ شعاعیّه نگاشتم. نامش را اشعهٔ شعاعیّه گذاشتم. مخفی نماناد که شعرایی که در این نامه نامبردارند اشخاصی خواهند بود که درک سال ۱۲۸۹ را که میلاد مؤلّف در آن سنه بوده، نموده‌اند یا از آن تاریخ الی زماننا که مدار سال هجری قمری نبوی به ۱۳۲۹ پیوسته است زبان را به سخنوری گشوده‌اند»(شعاع، ۱۳۲۹ق: ۳پ و ۴ر)

این اثر، منتخب و خلاصهٔ تذکرهٔ شعاعیّه است «با افزوده‌هایی که ظاهراً نویسنده بعدها افزوده و بخشی از آن را از محرّم سال ۱۳۳۶ تا ذی‌حجهٔ سال ۱۳۳۷ قمری در روزنامهٔ هفتگی پارس چاپ نموده است»(شعاع، ۱۳۸۰: ۱۵) شعاع، مادّه‌تاریخِ تألیفِ تذکرهٔ اشعهٔ شعاعیّه(۱۳۲۹ق) را چنین سروده:

این اشعّه ز شعاعیّه بشد گلچینی — تا که در وی نگرد دیدهٔ روشن‌بینی...
بهر تاریخ وی از خط شعاعی جُستم — تا که از طبعِ سخن‌سنج کند تعیینی
در نخستین سخن و بازپسین گفته سرود: — «این اشعّه ز شعاعیّه بشد گلچینی»

برگزیده‌ای از این تذکره به کوشش محمّد رضای هزار شیرازی با نام نامهٔ خردپژوهان به سال ۱۳۰۵ شمسی در چاپخانهٔ هزارِ شیراز منتشر شده است.(نک: هزار شیرازی، ۱۳۰۲)

ج. رسالهٔ شعشعه

رسالهٔ شعشعه به همراه ذکر احوال و اشعار سه شاعر یعنی زرگر اصفهانی منقول از شکرستان پارس(برگ ۲پ)، حجاب شیرازی(برگ ۲۸ر) و مضطرب شیرازی(برگ ۴۲پ) یکی دیگر از آثار تذکره‌گونهٔ شعاع است. نسخه‌ای از این مجموعه به شمارهٔ ۲۹۵ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران نگهداری می‌شود و در فهرست نسخه‌ها عنوان «جُنگ» بر آن نهاده‌اند(نک: دانش‌پژوه، ۱۳۴۶: ۱۲) در ابتدای نسخه، مقدمهٔ شعاع و شرح احوال سه شاعر منقول از سه تذکرهٔ وی آمده به کتابت برادر شعاع یعنی محمّدحسن دبیر در ذی‌حجّهٔ ۱۳۲۲

قمری. این در حالی است که محمّد تقی دانش‌پژوه(همانجا) در فهرست نسخه‌های خطی آن را به کتابت خود شعاع دانسته، ولی این صحیح نیست زیرا فقط بخش رسالهٔ شعشعه به خط خود شعاع در شعبان ۱۳۲۲ قمری نوشته شده است و مابقی به خط برادرِ مهترِ وی است.

در پایان این مجموعه، رسالهٔ شعشعه واقع شده که شعاع آن را به اشارهٔ منصور میرزای شعاع‌السّلطنه تألیف کرده(شعاع، ۱۳۲۲ق: برگ ۸۲ پ) و «شامل ابیاتی از شعرای متقدّم و متأخّر است که دارای لفظ 'شعاع' هستند»(همان: برگ ۸۲پ). در چندین صفحهٔ این نسخه، مُهر خود شعاع نیز به چشم می‌خورد(همان: ۴۱ر، ۸۲ر و ۱۱۶پ)

۲ـ ۳ـ ۲. آثار ذوقی شعاع

الف. دیوان اشعار

شعاع در زمان حیاتش(یعنی سال ۱۳۴۹ق) این دیوان را مدوّن نمود تا به چاپ برساند چنان‌که در قطعه‌ای به مستر گراهام کنسول انگلیس در اصفهان می‌نویسد:

به دورانِ مظفّر شاهِ غازی — که شد مُلکِ عجم از وی منظّم
رسید این نامهٔ نامی به پایان — بشد این دفترِ متقن، فراهم
ز الفاظش فصاحت هست ظاهر — به معنایش بلاغت گشته مدغم

امّا متأسفانه طبع این اثر تحقّق پیدا نکرد و تاکنون نیز به چاپ نرسیده و نسخه‌هایی از آن در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی و کتابخانهٔ فرمان‌فرماییان نگهداری می‌شود.[۳] در این ۱۳ نسخهٔ خطی ۱۱۰۲۰ بیت از شعاع دیده می‌شود که شامل ۱۴۹ قصیده(۳۷۷۸ بیت)، ۱۹۳ غزل(۱۷۵۹ بیت)، ۲۳۵ قطعه(۱۵۹۳ بیت)، ۱۲ مثنوی(۲۷۲ بیت)، ۱۵ مسمّط(۴۴۰ مسمّط)، یک ترجیع‌بند(۹۰ بیت)، ۵ ترکیب‌بند(۲۶۶ بیت)، ۲ مستزاد(۳۲ بیت)، ۲۳۴ رباعی(۴۶۸ بیت)، ۱۷۶ مادّه‌تاریخ(در قالب قصیده، قطعه، دوبیتی و مثنوی، ۱۲۸۱ بیت)، ۱۵۸ هجو و هزل(در قالب قطعه، مسمّط و غزل، ۹۷۸ بیت) و ۲۶ شعر پراکنده(۶۳ بیت) است.

ب. هجونامهٔ شعرا

شعاع در مثنوی زیر که به جهت نوّاب علی‌نقی میرزای عین‌المُلک سروده، اذعان می‌کند که دو اثر خود را یعنی هجونامهٔ شعرا و شکرستان پارس به نام وی تألیف کرده است:

ای هنرپرورِ خجسته‌خصال وی بلند اخترِ همایون‌فال...
دو کتاب سمیّ با تعریف شد به نامِ مبارکت تألیف
اوّلین هجونامهٔ شُعراست که در او ثبت گشته بی‌کم و کاست...
دیگری نیز تذکرهٔ شعراست که شعاعش چو روی مهر آراست
وین کتاب بدیع شد چو تمام شکرستانِ فارس دارد نام

به نظر می‌رسد این هجونامه که هزلیّات را هم دربر می‌گیرد همان نسخهٔ خطی ۳۰۱ کتابخانهٔ دانشگاه تهران است که شامل هزلیّات و هجویّات شعاع است. در ابتدای این نسخهٔ خطی ۵۳ برگی یا ۹۶۸ بیتی آمده است: «دفتر هزلیّات و هجویّات و مطالیبات از کلیّات دیوان افصح‌المتکلّمین و املح‌المترسّلین آقا میرزا محمّد حسین شیرازی المتخلّص به شعاع استنساخ شد.»

پ. حال و مقال

حال و مقال اثری است دارای ۱۷۹ برگ که به شمارهٔ ۲۹۷ بخش اهدایی مرحوم حکمت در کتابخانهٔ دانشگاه تهران نگهداری می‌شود. شعاع در ۴ صفحه حسبِ حال و زندگی‌نامهٔ خود را شرح داده و آثار خویش را معرفی نموده است.

۲- ۳- ۳. مقالات شعاع

الف. سلسله مقالات مجد همگر

شعاع مقاله‌ای تحت عنوان «مجد همگر» دارد که در شمارهٔ ۲، ۳، ۴ و ۵ مجلهٔ ارمغان سال ۱۳۱۲(تیر و مرداد) چاپ شده است. مقالهٔ نخست از صفحهٔ ۹۷ تا ۱۰۲ شمارهٔ دو، مقالهٔ دوم از صفحهٔ ۲۱۵ تا ۲۲۲ شمارهٔ سه، مقالهٔ سوم از صفحهٔ۲۷۵ تا ۲۸۲ شمارهٔ چهار و مقالهٔ چهارم از صفحهٔ ۳۳۱ تا ۳۳۹ شمارهٔ پنج مجلهٔ ارمغان درج گردیده است(نک: شعاع، ۱۳۱۲ الف).

ب. مقالهٔ ابوالعلاء گنجوی

شعاع مقاله‌ای تحت عنوان «ابوالعلاء گنجوی» نیز نوشته است که در شمارهٔ ۱۰ در مجلهٔ ارمغان سال ۱۳۱۲ از صفحهٔ ۷۰۵ تا ۷۱۳ مندرج است (نک: شعاع، ۱۳۱۲ ب: ۷۰۵ تا ۷۱۳)

پ. مکاتبات و مراسلات شعاع

در نسخهٔ دست‌نویس شمارهٔ ۳۰۰ کتابخانهٔ دانشگاه تهران که به خط خود شعاع در سال ۱۳۴۷ تحریر شده ۳۴ نامه مضبوط است که یا شعاع ارسال نموده یا دریافت کرده است. مراسله‌هایی که او به افراد مختلف

حکومتی یا دوستان و حتّی مخالفان نوشته است.

تعدادی سواد مراسله یا مکاتبه نیز در نسخهٔ خطی «حال و مقال» تحریر یافته که خود شعاع آن‌ها را در چند بخش طبقه‌بندی کرده: ابتدا مکاتبات شعاع و ملک‌الشّعرای بهار، دوم نامه‌های پراکنده به کسانی مانند میرزا سلیمان‌خان رکن‌المُلک شیرازی متخلّص به «خلف»، میرزا سلیمان‌خان رکن‌المُلک، حضرت اشرف اتابک اعظم، آقامیرزا ابوالحسن دستغیب، میرزا سلیمان‌خان رکن‌المُلک و پاسخ برخی از آن‌ها، و سوم مکاتباتی در خصوص اخذ لقب شعاع‌المُلک.

۲- ۳- ۴. مقدمه‌نویسی و تصحیح

الف. تصحیح دیوان باباکوهی

شعاع، دیوان باکویه شیرازی یا علی ابوعبداللّه ابن باکویه که به باباکوهی نیز نامبردار است(زادهٔ نزدیک به سال ۳۳۷ق، درگذشتهٔ ۴۴۲ق) در سال ۱۳۴۷ قمری تصحیح نموده و مقدمه‌ای بر آن افزوده است. شرح حالات باباکوهی که در تذکرهٔ ریاض‌العارفین مسطور است توسط میرزا محمدحسین شعاع در دیباچه(ص۳ تا ۸) آمده است. در انتهای کتاب نیز شرح حال نویسنده از ابوالعباس بن ابوالخیر به چاپ رسیده است(ص۱۵۰ تا ۱۵۲).

این دیوان شامل غزلیّات(ص۱ تا ۱۴۱)، ترجیعات(ص۱۴۲ تا ۱۴۵) و رباعیات(ص۱۴۵ تا ۱۵۰) است. محمّد محسن آقابزرگ تهرانی در الذّریعه الی تصانیف‌الشیعه نوشته است: «و هو الذی صحّح دیوان باباکوهی و طبعه فی ۱۳۴۷»(آقا بزرگ تهرانی، ۱۴۰۳ ق: ج ۹: ۵۲۶) شعاع در تصحیح دیوان به سه نسخه نظر داشته است:

«نسخه‌ای به تاریخ ۱۱۸۹هجری قمری که اساس کار وی بر آن استوار است و زیاده بر دو هزار بیت از غزلیّات، ترجیع‌بند و رباعیّات را شامل می‌شود؛ نسخه‌ای به تاریخ ۱۱۶۹ هجری قمری که مجموعه‌ای است از اشعار چند شاعر مختلف و در آغاز نسخه بعضی از اشعار باباکوهی نیز دیده می‌شود؛ نسخه‌ای به تاریخ ۱۲۶۵ هجری قمری که هفده غزل از باباکوهی در آن است. در حاشیهٔ تصحیح محمّد حسین شعاع نسخه بدل‌هایی قید شده که کاتب آن معلوم نیست و نیز مشخص نشده که از نسخه‌ای دیگر استفاده شده یا حاصل ذوق مصحّح یا کاتبی دیگر است... تصحیح شعاع در سه نسخه در دست است: نسخهٔ چاپ سنگی نستعلیق به نام دیوان حقایق بنیان حکمت ترجمان... به خط محمّد ابراهیم مشکین قلم‌الشیرازی چاپ مطبعهٔ سعادت شیراز، کتابخانهٔ معرفت، مورّخ ۱۳۴۷ هجری قمری. این نسخه متعلّق به کتابخانهٔ آستان قدس رضوی

است. دیوان چاپی به نام دیوان شیخ علی مشهور به باباکوهی، نشر کتابفروشی معرفتِ شیراز، مورّخ ۱۳۳۲ هجری شمسی. این کتاب ظاهراً از نسخهٔ چاپ سنگی به خط مشکین‌فام نسخه‌برداری شده که گاه تفاوت‌هایی با آن دارد که ناشی از خطای چاپ است. نسخهٔ خطی نستعلیق فهرست‌شده در کتابخانهٔ ملّی به خط محمّدحسن ابن‌حاجی ابوالحسن(برادر شعاع) مورّخ ۱۳۲۶ هجری قمری»(اکرمی، ۱۳۹۲: ۳۳ تا ۳۴)

شعاع در قطعه‌ای از اشعار خویش به تصحیح و طبع دیوان باباکوهی اشاره می‌کند و می‌گوید:

گفت بابایِ کوهیم در خواب — کی ادیبِ سخن‌ورِ آگاه...
سال فیض از پس وفات من — می‌رسد ضیف غیبتت ناگاه
لیکن از کتبِ کاتبِ جاهل — مانده یوسف‌صفت به محبسِ چاه
دفع امراض کن از آن مهمان — تا شود شاهد سخن‌ور شاه...
چون ز تصحیح شعر دیوانم — شوی آسوده از پس یک ماه
پس به تاریخ فوت من بسرای — اندر این عصر مصرعی دلخواه

البته شایان ذکر است که این دیوان منسوب به باباکوهی است و بسیاری از محقّقان در انتساب آن از حیث اسلوب و انشا و طرز تعبیر و تألیفِ کلمات شک کرده‌اند و آن دیوان را مقدّم بر قرن نهم یا دهم نمی‌دانند.(نک: زرّین‌کوب، ۱۳۷۵: ۲۱۷)

ب. مقدمه و تصحیح دیوان امیرمعزّی

دست‌نویس مزبور، هم اکنون در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی به شمارهٔ ۲۴۹۹ در ۳۸۶ صفحه شامل قصاید، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، مسمّط، غزلیّات، قطعات و رباعیّات، مجموعاً ۷۶۰۰ بیت نگهداری می‌شود. شعاع در شرح حال و آثار معزّی از برگ ۱۱ تا ۲۰، مقدمه‌ای ۱۸ صفحه‌ای نوشته که در صدر آن مقدمه آمده است: «دیباچهٔ ذیل را جناب مستطاب افصح‌المتکلّمین و املح‌المترسّلین میرزا محمّد حسین متخلّص به شعاع شیرازی مؤلّف شکرستان فارس و غیرها دامت افاضته در شرح احوال شاعر مقدّم و استاد مسلّم امیر معزّی سمرقندی ناظم این کتاب نگاشته‌اند»(امیر معزّی، ۱۳۳۳ق: ۱ر)

شعاع در قطعه‌ای از اشعارش نیز با عنوان «تقریظ بر دیوان امیر معزّی» بیان می‌کند که این نسخه، در کتابخانهٔ من است:

دیوان نظم او ز برایِ سخن‌شناس — بر قدرت سخن‌وری او مُبرهن است
از حُسن اتفاق به شیرازِ بی‌نیاز — دیوان او میان دواوین مدوّن است
ناید تو را به دست گر این گنجِ شایگان — پایی نمای رنجه که در کلبهٔ من است

کاتب این نسخه برادر شعاع، محمّد حسن است که در ترقیم دست‌نویس آمده است: «تمام شد دیوان معانی بیانِ افصح‌المتقدّمین و المتأخّرین امیر معزّی سمرقندی یا نیشابوری فی یوم دوشنبه بیست و ششم شهر جمادی‌الاولی سنهٔ ۱۳۳۳ قمری نبوی[۲۱ فروردین ۱۲۹۴ش] کتبه العبد الاقلّ محمّد حسن متخلّص به «دبیر» ابنِ مرحمت‌پناه جنّت‌آرامگاه حاجی ابوالحسن شیرازی. چون این کتاب مستطاب از روی نسخه‌ای که به خط نوّاب کامیاب جلال‌الدّین میرزا ابن شاهرخ میرزای قاجار در سنهٔ ۱۲۹۳ نگارش یافته بود و از روی آن استنساخ نموده، بی‌اندازه مغلوط و مغشوش می‌نمود. به قدر قوّه و اندازهٔ حوصله در مقابله و تصحیح و تربیت و تنقیح آن دقیقه‌ای فروگذار نگشته و نکته‌ای نانویس نمانده...»(همان: ۱۹۹ر)

از مکتوبات شعاع چنین استنباط می‌شود که این کتاب در سال ۱۳۴۱ قمری به دست ملک‌الشّعرای بهار می‌رسد، چنان‌که بهار در جواب مراسله‌ای به شعاع در تاریخ ۱۰ رجب ۱۳۵۰ یعنی ۲۹ آبان۱۳۱۰ شمسی(که البته ۱۴ آذر درست به نظر می‌رسد) از این کتاب یادی می‌کند و می‌نویسد: «سالی چند پیش از این یکی از کارکنان ادارهٔ ایران کتابی بی‌جلد و شیرازه به اداره آورد و گفت دیوانِ شعر امیر معزّی است و آن را برای فروش از شیراز نزد من فرستاده‌اند و به مبلغ پنج تومان فروخت. پس از دریافت کتاب و مطالعه معلوم شد از آثار حضرتِ مستطابِ عالی است و مقدّمهٔ زیبایی در شرح حال امیر معزّی مرقوم داشته و کتاب هم به خطّ مبارک است. باور بفرمایید کتاب مزبور با آنکه با دیوان امیر معزّی آشنایی کامل داشتم، مع ذلک عزیزترین مونسی برایم شد و همواره میل داشتم وسیلتی فراهم آید تا به عرضِ فَدَویّت و خلوص نیّت در پیشگاه حضرتت نایل آیم.»(شعاع، ۱۳۵۰ق: ۱۶۷ر)

۲- ۳- ۵. کتابت‌های شعاع

از شعاع علاوه بر نسخه‌های مختلفِ آثارِ خویش، کتابت‌هایی به قرار ذیل بر جای مانده است:

الف. کتابت «دیوان ملولی شیرازی»

دست‌نویسِ دیوان ملولی شیرازی متعلّق به مرکز احیای میراث اسلامی قم به خط محمّد حسین شعاع است. تاریخ کتابت این نسخه۱۳۵۰ قمری است. یادداشتِ شعاع «به تاریخِ سه‌شنبه ۲۲ جمادی‌الثانی ۱۳۵۰ با مُهر مربع محمّد حسین و مُهر بیضوی «شعاع» دیده می‌شود.»(ملولی شیرازی، ۱۳۸۹: ۳۰)

ب. کتابت «کلام‌الملوک»

کلام الملوک میرزا محمّد علی‌نقی صاحب علی‌آبادی که امروزه در مجموعه صدرالدّین محلّاتی شیراز محفوظ است شعاع شیرازی آن را در ۱۵ محرّم ۱۳۵۱ کتابت کرده است.(دانش‌پژوه، ۱۳۴۶، دفتر۵: ۲۷۳)

پ. کتابت «جُنگ ملتمس‌الاحباء»

ملتمس الاحباء خالصاً من الریاء یا شذّالازار اثری است از عیسی بن شیخ معین‌الدّین ابوالقاسم جنید شیرازی، که محمّدحسین شعاع آن را در سال ۱۳۴۷ قمری به خط نستعلیق کتابت کرده است.(همان، ج۳: ۴۴۱) این اثر به شمارهٔ «۱۱۴ب» اکنون در دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران نگهداری می‌شود.

۲- ۳- ۶. کتابخانهٔ شعاع

شعاع «شغل و درآمد ثابتی نداشت. با خرید و فروش کتب خطی و آثار عتیقه روزگار می‌گذرانید و گاهگاهی از ممدوحان خویش صله‌هایی می‌گرفت. وی تا پایان عمر مجرّد زیست و هم‌نشین و همسر و هم‌بالین وی، کتاب و دفتر و شعر و نسخ خطی و آثار هنری از قبیل مُهر و سکه و تسبیح و غیره بود. اگر جایی یکی از این آثار هنری را سراغ می‌گرفت تا بدان دست نمی‌یافت، آرام نمی‌نشست. حاصل این تلاش‌ها فراهم آوردن مجموعهٔ بی‌نظیری از کتاب‌های خطی نفیس و گنجینه‌ای از دیگر نوادر هنری بود و چه بسا نسخه‌های منحصر به‌فردی که در کتابخانهٔ وی فراهم آمده بود»(شعاع، ۱۳۸۰، مقدمه: ۱۶)

شعاع شیفتهٔ کتاب بود و با اهل کتاب و کتابخانه و کتاب‌فروشی رفت و آمد داشت؛ چنان‌که رکن‌زادهٔ آدمیّت می‌نویسد: «نگارنده از سال ۱۲۹۸ تا ۱۳۰۷ شمسی که در شیراز کتابخانهٔ آدمیّت را داشت با او محشور بود، به این معنی که هفته‌ای چند روز به کتابخانه می‌آمد»»(رکن‌زادهٔ آدمیت، ۱۳۳۷، ج۳: ۲۶۸) و علاقهٔ وافری به جمع‌آوری کتاب داشت. محمّد قزوینی دربارهٔ وی می‌نویسد: «شعاع، کتابخانهٔ بسیار نفیس و جامعی در مدّت عمر خود جمع کرده بود که حاوی بسیاری از نسخِ خطی نادرهٔ نایاب بود.»(قزوینی، ۱۳۲۷: ۵۲ تا ۵۳) خود شعاع در یکی از مراسلات خویش به رکن‌المُلک نوشته است: «از دواوینِ شعرایِ عجم کمتر دیوانی است که مخلص ندیده یا دارا نباشد». وی «عشق وافری به جمع کُتب خطی و نفایسِ هنری داشت و کتابخانه‌اش شامل نسخِ نفیسهٔ خطی بود که پس از فوتش گویا به وسیلهٔ برادرزاده‌اش به بهای اندک فروخته شد.»(رکن‌زادهٔ آدمیّت، ۱۳۳۷، ج۳: ۲۶۸) و این علی‌اصغر حکمت بود که بخشی از آن را خریداری نمود و در ۲۱ خرداد ۱۳۵۱ شمسی همراه با ۶ هزار جلد کتابِ کتابخانهٔ شخصی علی‌اصغر حکمت طی مراسمی به کتابخانهٔ دانشگاه تهران انتقال داد و بنابراین بسیاری از این کتب محفوظ ماند(نک: «انتقال کتابخانهٔ ...»، ۱۳۵۱: ۲۴۱ تا ۲۴۲)

شعاع در دیوانش دو بار از سرقت کتاب‌هایش یاد می‌کند، یکی در سفر بوشهر که در دشت کمارج کتب او را به سرقت بردند:

امیدوار چنانم به هیچ‌کس مرساد به راهدار رسید آن‌چه بر منِ مضطر...
هزار جلد کتاب از رهی به غارت رفت که داشت هر یک از آن قیمتِ دو صد دفتر

و یا گفته است:

به تنگِ ترکان، ترکانِ غارتی بردند کتاب را چو ثیاب و صلیب را چو سلب

برای دومین بار در شیراز، منزلش مورد سرقت قرار گرفت:

دوش از گردشِ چشمان تو خوابم کردند دور از خانهٔ تو خانه‌خرابم کردند...
از خدا بی‌خبرانی که ندارند کتاب فارغ از دفتر و دیوان و کتابم کردند

وی شیفتهٔ کتاب و عاشق جمع‌آوری نسخ خطی بود، با آنکه از نظر وضع مالی مرفّه نبود ولی از گوشه و کنار کتاب‌هایی تأمین می‌کرد. در دیوانش درخواست کتاب از بزرگان آن روزگار به فراوانی دیده می‌شود. برای نمونه، درخواست کتاب «سرگذشت مسعودی» از ممدوح:

شها! تویی که کند سرگذشتِ آثارت به رایِ دفتر شاهانِ ماسبق توبیخ...
نگه کنند چو بر سرگذشتِ مسعودی شهان ز شرم نمایند چهره چون زرنیخ
به خاکِ پایِ تو دارم تمنّی آنکه ز مهر نشان دهند غلامان شاهم آن تاریخ

البته داشتن چنین کتابخانهٔ بزرگی برای کسی که قصد نوشتن چنین تذکره‌های معتبری داشته، ضروری به نظر می‌رسد.

۲- ۳- ۷. برخی نسخ خطی موجود در کتابخانهٔ شعاع

شعاع چندین مُهر بیضوی و دایره‌ای داشت که کتاب‌های موجود در کتابخانهٔ خود را با آن‌ها مُهر می‌نمود. بسیارند نسخ خطی موجود در کتابخانه‌های معتبر ایران که ممهور به مُهرهایی با عنوان «شعاع» یا «شعاع‌المُلک» هستند و آن نشان می‌دهد که روزگاری جزو کتابخانهٔ شخصی و بزرگِ شعاع بوده است. برخی از آن نسخ خطی به قرار ذیل است:

تعزیه‌نامه‌ای موسوم به «جُنگ شعاع»(کتابخانهٔ ملک، شمارهٔ ۳۸۱۶)، «مثنوی مولوی»(جعفریان، ۱۳۷۶، ج۵: ۶۱۸)، «تاریخ کرمان»(وزیری، ۱۳۸۵، ج۱: ۱۵۸)، «زادالمسافرین»(کتابخانهٔ دانشگاه بوعلی همدان، شمارهٔ ۳۶)، «شدّالازار» جنید شیرازی(دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران، شمارهٔ ۱۴ب)، «دیوان کمال خجندی»(کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، شمارهٔ ۶)، «دیوان سلطان ولد»(کتابخانهٔ مجلس، شمارهٔ ۱۳۴۹۹)، «لبِ لباب معنوی» از ملّاحسین واعظ کاشفی(کتابخانهٔ مجلس، شمارهٔ ۱۴۰۴۷)، «شرح دیوان

انوری» از میرزا ابوالحسن حسینی فراهانی(کتابخانهٔ مرعشی نجفی قم، شمارهٔ ۱۱۷۷۷)، «دیوان قاسم انوار»(کتابخانهٔ مجلس، شمارهٔ ۷۸۱۳)، «دیوان واعظ قزوینی»(کتابخانهٔ مجلس، شمارهٔ ۷۸۰۴)، «دیوان حجّت مشهدی»(کتابخانهٔ مجلس، شمارهٔ ۱۳۵۰۸)، «یوسف و زلیخا»(کتابخانهٔ مجلس، شمارهٔ ۱۳۶۷۳)، «دیوان فرّخی»(کتابخانهٔ دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، شمارهٔ ۳۲۹)، «دیوان مشتاق اصفهانی»(کتابخانهٔ مجلس، شمارهٔ ۱۳۶۹۸ و شمارهٔ پیشین ۸۶۷۵۹)، «دیوان عاشق اصفهانی»(کتابخانهٔ مجلس، شمارهٔ ۱۳۶۳۹)، «خسرو و شیرین» وفایی(کتابخانهٔ مجلس، شمارهٔ ۱۳۶۹۶)، «خسرو و شیرین» شعلهٔ تبریزی(کتابخانهٔ مجلس، شمارهٔ ۱۴۱۴۰)، «دیوان فتحی»(دانش‌پژوه، ۱۳۴۶: دفتر۶،ص۸۹)، «دیوان ملولی»(کتابخانهٔ مرکز احیاء میراث اسلامی قم، شمارهٔ ۱۱۴۶)، «دیوان باباکوهی»(فهرست نسخ خطی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، جلد ۱۶: ۲۰۳)، «دیوان سائل»(کتابخانهٔ ملّی، شمارهٔ ۳۷۴۸۶) و صدها نسخهٔ خطی دیگر که ممهور به مُهر شعاع یا شعاع‌المُلک است و روزگاری جزیی از کتابخانهٔ وی به شمار می‌آمده است.

۲- ۴. نسخِ خطی آثار شعاع

۲- ۴- ۱. نسخهٔ خطی ۳۰۰ در کتابخانهٔ دانشگاه تهران

این نسخه که به دست‌خطِ خود شاعر است به شمارهٔ ۳۰۰ در بخش اهدایی مرحوم علی‌اصغر حکمت کتابخانهٔ دانشگاه تهران به ثبت رسیده است. این دست‌نویس ۴۰۰ برگی که در سال ۱۳۴۷ نوشته شده چنان‌که شعاع می‌نویسد با وجود اجمال، آشفتگی فراوانی در چیدمان اشعار دارد. در ترقیمهٔ این دست‌نویس آمده است: «نظر به علّت چشم و گرفتاری‌های رنگارنگ، اشعارِ مشوّش خود را در این کتاب از روی مسوّده‌های متفرّقه به خطوط مختلفه‌ای نویسانده تا وقتی به شرط حیات مرتّبش دارم و شعرهای گوناگون را هر یک به جای خود بنگارم. حرّره محمّدحسین شیرازی متخلّص به شعاع و ملقّب به شعاع‌المُلک؛ فی یوم شنبه نوزدهم شهر محرّم‌الحرام ۱۳۴۷ هجری قمری نبوی صلّ اللّه علیه و آله»(شعاع، ۱۳۴۷ق)

۲- ۴- ۲. نسخهٔ خطی ۳۰۳ در کتابخانهٔ دانشگاه تهران

این دست‌نویس به شمارهٔ ۳۰۳ در بخش اهدایی مرحوم حکمت کتابخانهٔ دانشگاه تهران نگهداری می‌شود و با خط ملاحسین علی قشقایی در سال ۱۳۴۸ یعنی یک سال پس از تحریر نسخهٔ پیشین نگارش شده است. این نسخهٔ خطی ۲۸۸ برگ با ابعاد ۳۲/۵ در ۲۰ سانتی‌متر دارد که از نظر شکل و محتوا نظمی یافته است.

ناسخ در پایان بخش مثنوی‌ها نوشته است: «تمّ المثنویات فی یوم یکشنبه ۲۹ شهر جمادی‌الثانی فی شهور سنهٔ ۱۳۴۸ هجری قمری نبوی صلی‌اللّه علیه و آله حرّره العبد الذنب قربان‌علی ابن مرحمت‌پناه حسین‌علی ساکن الشیراز.»(شعاع، ۱۳۴۸ق: برگ ۸۸ر)

ناسخ در پایان بخش رباعی‌ها نیز نوشته است: تمّ الکتاب بعون المَلِک‌الوهّاب حرّره العبد الاثم قربان‌علی ابن المرحوم ملاحسین‌علی من طایفهٔ قشقایی. فی یوم شنبه ۱۹ شهر رجب‌المرجّب من شهور سنهٔ ۱۳۴۸ هجری قمری نبوی(ص)

۲- ۴- ۳. نسخهٔ خطی ۳۰۲ در کتابخانهٔ دانشگاه تهران

این دست‌نویس که به شمارهٔ ۳۰۲ در بخش علی اصغر حکمت کتابخانهٔ دانشگاه تهران موجود است ۳۴ برگ دارد که منحصراً در برگیرندهٔ برخی از هجویّات شعاع است.این دفتر ۴۶۴ بیتی، ابیاتی تکراری دارد و گاهی اشعار شعرایی مثل سعدی، ناصرالدّین سالار مشهور به سالارِ جنگ، شیخ‌الرییس افسر و فرید احول اصفهانی که شعاع اشعار آنان را پاسخ گفته، آورده است. منتها اشعاری نیز دارد که در هیچ‌کدام از نسخ دیگر موجود نیست. در میانهٔ این دست‌نویس سال استنساخ آن ۱۳۵۲ قید شده و آورده است: «حرّره فی یوم شنبه ۴ محرّم‌الحرام سنهٔ ۱۳۵۲ هجری قمری نبوی صلی‌اللّه علیه و آله و سلّم»(شعاع، ۱۳۵۲ق)

۲- ۴- ۴. نسخهٔ خطی ۲۹۸ در کتابخانهٔ دانشگاه تهران

این نسخه نیز به شمارهٔ ۲۹۸ در بخش علی اصغر حکمت کتابخانهٔ دانشگاه تهران نگهداری می‌شود. در ابتدای این نسخهٔ خطی نوشته شده: «حرّره فی یوم دوشنبه ششم محرّم‌الحرام ۱۳۵۵»(شعاع، بی‌تا، ب)

این نسخهٔ ۳۱ برگی، دارای ۲۱ قصیده، ۱۶ قطعه و یک ترکیب‌بند مفصّل است که جمعاً ۵۶۲ بیت را در بر می‌گیرد.

۲- ۴- ۵. نسخهٔ خطی ۲۹۹ در کتابخانهٔ دانشگاه تهران

این دست‌نویس که به شمارهٔ ۲۹۹ در بخش علی اصغر حکمت کتابخانهٔ دانشگاه تهران موجود است، اختصاص به اشعاری دارد که شعاع مادّه‌تاریخ‌ها را مطرح کرده از تاریخ تألیف آثار تا تولّد، ازدواج، مرگ و تاج‌گذاری. این نسخهٔ خطیِ ۵۱ برگی حدوداً ۱۰۶۰ بیت دارد.(شعاع، بی‌تا، ج)

۲- ۴- ۶. نسخهٔ خطی ۲۹۶ در کتابخانهٔ دانشگاه تهران

این دست‌نویس هم به شمارهٔ ۲۹۶ در بخش اهدایی علی‌اصغر حکمت کتابخانهٔ دانشگاه تهران نگهداری می‌شود. این نسخه دارای ۲۰۴ برگ است و هیچ ترقیم یا تاریخی در آن وجود ندارد، ولی به نظر می‌رسد متأخّرتر از دیگر نسخ است.(شعاع، بی‌تا، الف)

۲- ۴- ۷. نسخهٔ خطی ۳۰۱ در کتابخانهٔ دانشگاه تهران

این دست‌نویس که تنها شامل هزلیّات و هجویّات شعاع است. به شمارهٔ ۳۰۱ در بخش علی اصغر حکمت کتابخانهٔ دانشگاه تهران موجود است. در ابتدای این نسخهٔ خطی ۵۳ برگی و ۹۶۸ بیتی آمده است: «دفتر هزلیّات و هجویات و مطالیبات از کلیّات دیوان افصح‌المتکلّمین و املح‌المترسّلین آقا میرزا محمّد حسین شیرازی المتخلّص به شعاع استنساخ شد.»(شعاع، بی‌تا، د)

۲- ۴- ۸. نسخهٔ خطی ۲۹۵ در کتابخانهٔ دانشگاه تهران

در بخش اهدایی علی‌اصغر حکمت کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران مجموعه‌ای به شمارهٔ ۲۹۵وجود دارد که در آن چند بخش دیده می‌شود. ناسخ، ابتدا تا برگ ۶۴ به ذکر احوال و اشعار سه شاعر هم‌زمان شعاع یعنی زرگر اصفهانی(وفات ۱۲۷۰ق)، حجاب شیرازی(وفات ۱۲۶۹ق) و مضطرب شیرازی(۱۳۱۰ق) از روی تذکرهٔ شعاعیّه پرداخته و در همان جا ترقیمه‌ای است که نسخه‌نویس را چنین معرفی می‌کند: «تمّ الکتاب بعون الملک‌الوهّاب، حرّره محمّد حسن متخلّص به دبیر، ابن مرحمت‌پناهِ جنّت‌آرامگاه حاجی ابوالحسن شیرازی فی ۲۶ شهر ذالحجّةالحرام سنهٔ ۱۳۳۲»(شعاع، ۱۳۲۲ق)

از برگ ۶۵ تا ۸۷ اشعار پراکنده‌ای از محمّد حسین شعاع مکتوب است و از برگ ۸۸ تا ۱۲۱ شامل ۱۱۳ بیت است از شعرای متقدم و معاصر که در آن نام «شعاع» مذکور است و موسوم است به «شعشعه». چنان‌که خود در مقدمهٔ آن می‌نویسد: «شاهزادهٔ آزاده ملک منصور میرزای شعاع‌السّلطنه دامت شوکته... روزی دو سه پیش از این مرا فرمود تو با آن دست و تتبّعی که در دواوین شعرای نامدار و دفاتر فصحایِ عالی‌مقدار داری خوب است به مناسبت تخلّصِ خویش و لقب خجسته حسبِ من اشعاری که مشحون به لفظ شعاع می‌باشد اعم از مدح یا قدح، تقاضا و تغزّل یا مثنوی، ترجیع یا ترکیب، ترغیب یا تشبیب، به اظهار اسم و رسمِ گوینده در روی صفحه‌ای به صورت کتاب بنگاری و به‌زودی به نزد ما آری، لازمهٔ ادب را انگشت قبول بر دیده گذاشتم و مفردات اشعاری که در آن زمینه به خاطر داشتم به روی جزوه‌ای نگاشته به نظر کیمیا اثر رسانیده،

اهدای حضور مکرمت دستور نمود»

این دست‌نویس به قلم خود شعاع نوشته شده که در پایان دیباچه می‌نویسد: «حرّره العبد الاقل محمّد حسین متخلّص به شعاع شیرازی، فی شعبان ۱۳۲۲»

۲- ۴- ۹. نسخهٔ خطی ۲۹۷ در کتابخانهٔ دانشگاه تهران

نسخهٔ ۲۹۷ بخش کتب اهدایی مرحوم حکمت در کتابخانهٔ دانشگاه تهران با عنوان «حال و مقال» شعاع دارای ۱۷۹ برگ است. شعاع در ۴ صفحه حسبِ حال و زندگی‌نامهٔ خود را شرح داده و آثار خویش را معرفی نموده است و سپس از برگ ۱۰ تا ۱۵۶ اشعار خود را نوشته است و از برگ ۱۵۷ تا ۱۸۴ مراسلات شعاع آمده است. مراسلاتی که مهم‌ترین بخش آن مکاتباتش با ملک‌الشّعرای بهار و سوادِ نامه‌هایی است که افراد مختلف از فرمان‌فرما گرفته تا دیگران، برای دریافت لقب شعاع‌المُلک نوشته‌اند.

در پایان، تاریخ تحریر را یعنی«یوم شنبه ۱۲ جمادی‌الثانیهٔ ۱۳۵۰ هجری» مکتوب کرده است(شعاع، ۱۳۵۰ق)

۲- ۴- ۱۰. نسخهٔ خطی ۷۹۱۱ در کتابخانهٔ مجلس

نسخهٔ خطی تذکرةالشّعرای شعاع به شمارهٔ ۷۹۱۱ در کتابخانهٔ مجلس نگهداری می‌شود و شامل معرفی، احوال و آثار شعرای متقدّم از روی منابع گوناگون است.

در پایان این تذکرهٔ ۱۰۰ برگی «سواد مراسله به آقای سالارجنگ دوشنبه ۲۸ ذی‌حجّهٔ ۱۳۵۱ هجری قمری نبوی(ص)» به خط خود محمّد حسین شعاع در ۴ صفحه آمده است(شعاع، ۱۳۵۱ق)

۲- ۴- ۱۱. نسخهٔ خطی اشعهٔ سعدی

کتاب سنگی سربی اشعهٔ سعدی که به شمارهٔ ۵۱۱۱۶ در کتابخانهٔ مجلس محفوظ است، مجموعه‌ای است از دو بخش. بخش نخست شامل یک قصیده ۸۴ بیتی با نام «اشعهٔ سعدیّه» و سه قطعه جمعاً ۱۴ بیت از شعاع به صورت خطی و چاپ سنگی در ۷ صفحه هست. بخش دیگر این نسخه که گویا ابتدا مجزّا بوده و با هم صحافی شده، به صورت چاپ سربی دو قسمت دارد: اوّل «شرح‌حال یغما(جغرافیای جندق و بیابانک)» به قلم حبیب یغمایی جندقی و دوم «تتبع و انتقاد احوال و آثار سلمان‌ساوجی» تألیف رشید یاسمی(ناشر: کتابخانهٔ شرق) است. در پایان بخش نخست آمده: «تحریراً فی بیست و چهارم جمادی‌الثانیهٔ ۱۳۳۶، ۱۷

حَمل ۱۲۹۷؛ نمّقه العبد محمود بن علی نقی غفرلهما»(شعاع، ۱۳۳۶ق)

۲- ۴- ۱۲. نسخهٔ چاپ سربی *خردپژوهان*

نامهٔ خردپژوهان به سعی و اهتمام محمّد رضای هزار شیرازی(به شمارهٔ ۲۳۸۲۳ کتابخانهٔ مجلس) در ۱۲۱ صفحه در سال ۱۳۰۲ در چاپخانهٔ هزار شیراز چاپ سربی شده است. این اثر حاوی پاره‌ای از اشعار آبدار سخن‌سرایانی مثل میرزا ناصرخان شیرازی(سالار جنگ)، حسن‌علی قصّاب، شیخ محمّدخان کازرونی(ایزدی)، میرزا محمّد حسین شعاع، میرزا محمودخان فسایی(نعمت) است. بخش اشعار شعاع در سال ۱۳۰۳ در یازده صفحه منتشر شده است.

محمّد رضای هزار شیرازی در پایان اشعار شعاع نوشته است: «با یک دنیا تأسّف مابقی اشعار این شاعر عالی‌قدر را می‌گذاریم برای هنگامی دیگر که پس از تحصیل اجازه از خود ایشان به هر ترتیب که ممکن گردد، چاپ و دوست‌داران ادبیّات را بیشتر مشغول مطالعهٔ اشعار آبدار نماییم»

۲- ۴- ۱۳. نسخهٔ خطی ۱۴۵ در مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی

دیوان شعاع به شمارهٔ ۱۴۵ و شمارهٔ ثبت ۶۶۸۲۳ در مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی نگهداری می‌شود. این دست‌نویس ۱۷ برگی ۳۳ صفحه دارد که شعاع اشعار برگزیده‌ای در هزارهٔ فردوسی جهت چاپ برای سلطانعلی سلطانی فرستاده که در مجلهٔ مهر منتشر شود. آنچنان‌که آقای سلطانی در ابتدای نسخه به تاریخ ۱۳۳۵/۱/۲۳ نوشته: «آقای [مجید] موقر مدیر مهر از چاپش دریغ ورزید». آن‌چنان‌که به نظر می‌آید اغلب اشعار این دست‌نویس در شمارهٔ ۲ مجلهٔ ارمغان اردیبهشت سال ۱۳۱۴ شمسی به قلم شاعر درج گردیده است(شعاع، ۱۳۳۵ق).

این نسخه شامل ۷ قصیده، ۴ قطعه، ۷ غزل و ۱۹ رباعی جمعاً ۳۱۳ بیت است. در این دست‌نویس مُهری دیده می‌شود با این محتوا: «اهدایی سلطانعلی سلطانی؛ شیخ الاسلامی بهبهانی».

۳. نتیجه‌گیری:

محقّقانِ پیشین به علّت عدم بررسی متن کامل دیوان شعاع شیرازی، در باب زندگی و احوال وی اطلاعات محدودی ارائه کرده و یا دچار لغزش‌هایی شده بودند. این پژوهشگر با مطالعهٔ ۱۳ نسخهٔ خطی یا ۱۱۰۲۰

بیت، به بررسی مجدّد زندگی و احوال و تحلیل نسخ خطی دیوان وی پرداخت که بعضی از لغزش‌ها مثل سال وفات و محل دفن شاعر را اصلاح و برخی زوایای زندگی و شخصیت اجتماعی شاعر را شناسایی نمود. این نویسنده برخی از آثار شعاع شیرازی مانند هجونامه، مقالات، تصحیح‌ها و کتابت‌های شعاع را که پیش از این معرفی نشده بود به جامعهٔ ادبی معرفی و تلاش کرد که زندگینامهٔ تقریباً کاملی از وی ارائه و موارد ایرادی را مرتفع کند. در مورد گمنامی شعاع بحث شد که یکی از علل عمدهٔ آن می‌تواند مقبول نبودن اخلاقی ایشان نزد عوام و خواصِ روزگار خویش باشد. در بخش دوم تمامی نسخ موجود دیوان شعاع که قبل از این معرفی نشده بود، مورد تحلیل قرار گرفت و جزییات مورد نیاز جهت شناخت شاعر مطرح گردید.

پی‌نوشت

۱. مرحوم محمّد قزوینی به اشتباه تاریخ تولّد وی را ۱۲۷۶ قمری ذکر می‌کند (نک: قزوینی، ۱۳۲۷: ۵۲).

۲. محمود طاووسی در مقدمهٔ تذکرهٔ شعاعیّه سهواً سن شعاع را در زمان وفات، ۸۷ سالگی می‌داند که آن نتیجهٔ خطای محمّد قزوینی در ثبتِ سالِ تولّد شعاع بوده است. (نک: شعاع، ۱۳۸۰: ۱۶ و قزوینی، ۱۳۲۷: ۵۲).

۳. نویسندهٔ این سطور دیوان اشعار شعاع شیرازی را تصحیح نموده که در انتشارات موقوفات دکتر افشار در نوبت چاپ قرار دارد.

منابع

- آقا بزرگ تهرانی، محمّد محسن (۱۴۰۳ق) الذّریعه الی تصانیف‌الشیعه، بیروت: دارالاضواء، ۲۶ ج.
- اکرمی، محمّد رضا (۱۳۹۲) «بررسی واو ربط در تصحیح دیوان باباکوهی»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال سوم، شمارهٔ ۳، ص ۳۱ تا ۶۳.
- امیر معزّی، ابوعبداللّه محمّد (۱۳۳۳ق) دیوان امیر معزّی، به تصحیح محمّد حسین شعاع، نسخهٔ خطی ۲۴۹۹، تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.
- «انتقال کتابخانهٔ علی‌اصغر حکمت به کتابخانهٔ مرکزی» (۱۳۵۱) یغما. ش ۲۸۶، تیرماه، ص ۲۴۱ و ۲۴۲.
- جعفریان، رسول (۱۳۷۶) میراث اسلامی ایران، ۱۰ ج، قم: کتابخانهٔ مرعشی نجفی.
- دانش‌پژوه، محمّدتقی، ایرج افشار (۱۳۴۶) نشریهٔ نسخه‌های خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، جلد ۵، تهران: دانشگاه تهران.
- دانشور، عبدالمحمّد (۱۴۰۱) در جستجوی رفتگان در شیراز، تهران: آفرینش.
- رکن‌زادهٔ آدمیّت، محمّدحسین (۱۳۳۷) دانشمندان و سخن‌سرایان فارس، ۵ج، تهران: کتابفروشی اسلامیّه و خیّام.
- زرّین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۷۵) جستجو در تصوّف ایران، تهران: امیرکبیر.

- شعاع، محمّد حسین (۱۳۱۲ق، الف) «مجد همگر۱»، ارمغان، د ۱۴، ش ۲و ۳و ۴و ۵، اردیبهشت و خرداد و تیر و مرداد.
- شعاع، محمّد حسین (۱۳۱۲ق، ب) «ابوالعلاء گنجوی»، ارمغان، د ۱۴، ش ۱۰، ص ۷۰۵ تا ۷۱۳.
- شعاع، محمّد حسین (۱۳۱۳) جُنگ شعاع (اشعار شعرای متقدم و معاصر)، نسخهٔ خطی ۹۶۴۸، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.
- شعاع، محمّد حسین (۱۳۲۲ق) نسخهٔ خطی شمارهٔ ۲۹۵ (رسالهٔ شعشعه)، کتابخانهٔ دانشگاه تهران، بخش اهدایی علی‌اصغر حکمت.
- شعاع، محمّد حسین (۱۳۲۹ق) اشعهٔ شعاعیّه، محمّد حسین شعاع، نسخهٔ خطی شمارهٔ ۳۰۴/۱، تهران: کتابخانهٔ دانشگاه تهران.
- شعاع، محمّد حسین (۱۳۳۵ق) دیوان اشعار نسخهٔ خطی شمارهٔ ۱۴۵ و شمارهٔ ثبت ۶۶۸۲۳، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- شعاع، محمّد حسین (بی‌تا، الف)، دیوان اشعار، نسخهٔ خطی شمارهٔ ۲۹۶، تهران: کتابخانهٔ دانشگاه تهران، بخش اهدایی علی‌اصغر حکمت.
- شعاع، محمّد حسین (بی‌تا، ب) دیوان اشعار، نسخهٔ خطی شمارهٔ ۲۹۸، تهران: کتابخانهٔ دانشگاه تهران، بخش اهدایی علی‌اصغر حکمت.
- شعاع، محمّد حسین (بی‌تا، ج) دیوان اشعار (اشعار تاریخی یا ماده‌تاریخ)، نسخهٔ خطی شمارهٔ ۲۹۹، تهران: کتابخانهٔ دانشگاه تهران، بخش اهدایی علی‌اصغر حکمت.
- شعاع، محمّد حسین (بی‌تا، د) دیوان اشعار، نسخهٔ خطی شمارهٔ ۳۰۱، تهران: کتابخانهٔ دانشگاه تهران، بخش اهدایی علی‌اصغر حکمت.
- شعاع، محمّد حسین (۱۳۳۶ق) اشعهٔ سعدی، نسخهٔ خطی ۵۱۱۱۶، تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.
- شعاع، محمّد حسین (۱۳۴۷ق) دیوان اشعار، نسخهٔ خطی شمارهٔ ۳۰۰، به خط شاعر، تهران: کتابخانهٔ دانشگاه تهران، بخش اهدایی علی‌اصغر حکمت.
- شعاع، محمّد حسین (۱۳۴۸ق) دیوان اشعار، نسخهٔ خطی شمارهٔ ۳۰۳، به خط مرحوم ملاحسین علی قشقایی، تهران: کتابخانهٔ دانشگاه تهران، بخش اهدایی علی‌اصغر حکمت.
- شعاع، محمّد حسین (۱۳۵۰ق) حال و مقال، نسخهٔ خطی شمارهٔ ۲۹۷، تهران: کتابخانهٔ دانشگاه تهران، بخش اهدایی علی‌اصغر حکمت.
- شعاع، محمّد حسین (۱۳۵۲) دیوان اشعار (هجویّات)، نسخهٔ خطی شمارهٔ ۳۰۲، تهران: کتابخانهٔ دانشگاه تهران، بخش اهدایی علی‌اصغر حکمت.
- شعاع، محمّد حسین (۱۳۵۱ق) تذکرةالشّعرا، نسخهٔ خطی ۷۹۱۱، تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.
- شعاع، محمّد حسین (۱۳۸۰) تذکرهٔ شعاعیّه، به تصحیح محمود طاووسی، شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.
- شعاع، محمّد حسین (۱۳۹۲) شکرستان پارس، به تصحیح عبدالرّسول فروتن، ۲ج، قم: مجمع ذخایر اسلامی.
- شوریدهٔ شیرازی (۱۳۸۸) دیوان اشعار، شرح و تحشیهٔ حسن فصیحی، به اهتمام خسرو فصیحی، ۲ج تهران: مؤسسه مطالعات

اسلامی دانشگاه تهران و مک‌گیل.
- صدرایی خویی، علی (۱۳۷۶) فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مجلس، ج ۲۶، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات اسلامی با همکاری کتابخانه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- فرصت شیرازی، محمّد (۱۳۷۵) شعرای دارالعلم شیراز، به تصحیح منصور رستگار فسایی، شیراز: دانشگاه شیراز.
- فروتن، عبدالرّسول (۱۳۹۱) «معرفی، بررسی و تحلیل تذکرهٔ شکرستان پارس»، مجموعه مقالات ششمین همایش ملّی پژوهش‌های ادبی، دانشگاه شهید بهشتی.
- قزوینی، محمّد (۱۳۲۷) «یادداشت‌های تاریخی: وفیات تاریخی»، یادگار، سال پنجم، ش ۳، ص ۵۱ تا ۷۲.
- گلچین معانی، احمد (۱۳۵۰) تاریخ تذکره‌های فارسی، احمد، تهران: دانشگاه تهران.
- ملولی شیرازی (۱۳۸۹) دیوان اشعار، به تصحیح رقیّهٔ فراهانی، قم: مجمع ذخایر اسلامی.
- وزیری، احمد علی‌خان (۱۳۸۵) تاریخ کرمان، به تصحیح محمّد ابراهیم باستانی پاریزی، ج ۱، تهران: علم.
- هزار شیرازی، محمّد رضا (۱۳۰۲) خردپژوهان (گزیده اشعار سالار جنگ، ایزدی، شعاع، نعمت)، شیراز: چاپخانهٔ هزار.

دوفصلنامه تاریخ ادبیّات

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۸۷/۱) بهار و تابستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۵۵ تا ۷۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۳۱

اهمیت منابع عربی در تدوین تاریخ ادبیات عامهٔ ایران بعد از اسلام
(با تأکید بر امثال و حکم و حکایات موجود در آثار ابن‌مقفع)

مهسا جلالی[۱]، امید ذاکری‌کیش[۲]

چکیده

به عقیدهٔ صاحب نظران، تاریخ ادبیات ایران تاکنون به ادب عامه توجهی نداشته و از دلایل آن وجود موانعی بر سر راه تدوین تاریخ ادب عامه است. به نظر نگارندگان این تحقیق یکی از این موانع، نادیده گرفتن اهمیت منابع عربی قرون نخست اسلامی و نهضت ترجمه در حفظ ادبیات فولکلور ایرانی در تدوین تاریخ ادبیات عامه است؛ اهمیت این منابع در حفظ هویت، شکل اصیل و سیر تطور بسیاری از مؤلفه‌های فرهنگ و ادب عامهٔ ایرانی به همراه بازتاب چگونگی اختلاط آن با فرهنگ عربی ـ اسلامی است. با وجود این حتی در مهم‌ترین آثار پژوهشی پیشین نظیر مدخل ادبیات عامیانهٔ دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، کتاب زبان و ادبیات عامهٔ ایران تألیف حسن ذوالفقاری، پژوهش و بررسی فرهنگ عامهٔ ایران تألیف حسینعلی بیهقی و یا کتاب ادبیات عامیانهٔ ایران نوشتهٔ محمدجعفر محجوب نیز به اهمیت این منابع در حفظ فرهنگ و ادبیات عامهٔ ایرانی توجه کمتری شده‌است یا در موارد استثنا نظیر بخشی از مجموعه مقالات «زمینهٔ فرهنگ مردم» نوشتهٔ جلال ستاری، صرفاً بر متون حاوی اطلاعاتی دربارهٔ اخلاق عامه تأکید شده است. در تحقیق حاضر با هدف تبیین اهمیت منابع عربی در تاریخ ادب عامهٔ ایرانی، بازتاب مؤلفه‌های ادب عامه به‌ویژه امثال و حکم و حکایات موجود در آثار ابن‌مقفع (به دلیل تقدم تاریخی بر دیگر نویسندگان) بررسی شده است. نتایج این بررسی نشان می‌دهد که آثار ابن‌مقفع حاوی مجموعهٔ کثیری از مؤلفه‌های ادب عامه به‌ویژه امثال و حکم و حکایات تعلیمی است که در تبیین سیر تاریخی، انواع و زمینهٔ استفاده از این مؤلفه‌ها تا حد زیادی سودمند است.

کلیدواژه‌ها: تاریخ ادبیات، فرهنگ عامه، ادبیات عامه، نهضت ترجمه، ابن‌مقفع

۱. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران (نویسندهٔ مسئول)

Mahsa.jalali77@gmail.com
OrcID: 0000-0002-7438-5949
O.zakerikish@ltr.ui.ac.ir
OrcID: 0000-0003-0504-7628
doi 10.48308/HLIT.2023.103928

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

The Importance of Arabic Sources in Compiling the History of Iranian Folk Literature after Islam
(with an emphasis on proverbs, sayings, and anecdotes in the works of Ibn al-Muqaffa')

Mahsa Jalali[1], Omid Zakerikish[2]

Abstract

According to the experts in the field of history of literature, enough attention has not been paid to the history of Iranian folk literature so far. Among the reasons for this problem could be the obstacles in compiling the history of folk literature. According to the authors of this article, one of these obstacles is ignoring the importance of the Arabic sources of the first centuries of Islam and also the translation movement in preserving Iranian folk literature while compiling the history of folk literature. The importance of these sources is in preserving the identity, original form, and evolution of the components of Iranian folk culture and literature as well as the reflections on how Iranian culture is blended with Arabic-Islamic culture. Nevertheless, even in the most significant previous researches, such as the folk literature entry in the *Encyclopedia of Persian Language and Literature*, *Folk Language and Literature of Iran* by Hassan Zulfaqari, *Research and Study on Iranian Folk Culture* by Hossein Ali Beyhaqi, or *Folk Literature of Iran* by Mohammad Jaafar Mahjoub, the role of Arabic sources in the preservation of Iranian folk culture and literature has been relatively overlooked; or in exceptional cases, such as a part of the collection of articles *The Context of People's Culture* by Jalal Sattari, only the texts containing information about public morality have been emphasized. One of the leading writers whose works are worthy of attention and research in terms of reflecting the components of Iranian folk literature is Ibn al-Muqaffa'. The results of this study show that his works contain an enormous collection of Iranian folk literature components, especially proverbs, sayings, and didactic anecdotes, which are very useful in explaining the historical course, types, and context of using these components.

Keywords: History of literature, Folklore, Folk literature, The translation movement, Ibn al-Muqaffa'

1. MA in Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran email: Mahsa.jalali77@gmail.com
OrcID: 0000-0002-7438-5949
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran, email of the corresponding author: O.zakerikish@ltr.ui.ac.ir
OrcID: 0000-0003-0504-7628
10.48308/HLIT.2023.103928

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدّمه

پس از وضع اصطلاح فولکلور (Folklore) در سال ۱۸۶۴میلادی توسط ویلیام جان تامز[۱]، باستان‌شناس انگلیسی، بحث دربارهٔ ارائهٔ تعریف دقیقی از آن همواره ادامه داشته است. وجود دیدگاه‌هایی نظیر دیدگاه انسان‌شناختی یا روش‌شناختی، موجب پدید آمدن فهرست طویلی از تعاریف فولکلورشناسان دربارهٔ چیستی این اصطلاح شده است. بیست و یک تعریف متفاوت از فولکلور در فرهنگ لغت استاندارد فولکلور، اساطیر و افسانهٔ ماریا لیچ[۲] نشان‌دهندهٔ اختلاف نظر در این مورد است (نک، داندس[۳] ، ۱۹۶۵: ۵-۱). به‌طور کلی فولکلور به‌مثابهٔ آینهٔ فرهنگ شامل اسطوره‌ها، افسانه‌های عامیانه، لطیفه‌ها، ضرب‌المثل‌ها، معماها، شعارها، طلسم‌ها، سوگندها، نفرین‌ها، توهین‌ها،طعنه‌ها، کنایه‌ها، زبان‌گردان‌ها، لباس‌های محلی، هنر و نمایش عامیانه، باورهای عامیانه یا خرافات، طب عامیانه، موسیقی و ترانه‌های عامیانه، تشبیه‌ها و نام‌ها، بازی‌ها، دعاها، دستورالعمل‌های غذایی و ... است (نک، همان و داندس، ۲۰۰۷: ۵۵).

اصطلاح فولکلور در زبان فارسی به فرهنگ مردم و ادبیات عامیانه ترجمه شده است (نک. روح‌الامینی، ۱۳۷۲: ۸۰). علت تفاوت در ترجمه‌های این اصطلاح را می‌توان در اختلاف رویکرد در تعاریف آن جست‌وجو کرد. از جمله اینکه در دیدگاه انسان‌شناسان، فولکلور به مؤلفه‌های ادب عامه محدود شده (نک، داندس، ۱۹۶۵: ۱۱) و در برخی رویکردها به سایر مؤلفه‌های فرهنگی نظیر هنرهای عامیانه و لباس‌های محلی نیز اشاعه یافته است. به هر روی ضمن توجه به ترجیح اصطلاح Folk-literature در زبان انگلیسی برای مؤلفه‌های ادب‌عامه (نک. ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۵)، باید اشاره کرد که ادبیات عامه تنها بخشی از فولکلور است (نک، همان: ۷).

> «ادبیات عامه از جمله عناصر معنوی فرهنگ عامه به شمار می‌رود و شامل مجموعه‌ای از آثار روایی و غیر روایی منظوم و منثور و اغلب به شکل شفاهی است که از حیث ساختار و محتوا، با ادبیات سنتی مکتوب فارسی متفاوت است» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۱۱).

برای ادب عامه ویژگی‌هایی نظیر پدیدآورنده و خاستگاه نامشخص، تعدد روایات و تکرار فراوان، انتقال شفاهی از نسلی به نسل دیگر و از فرهنگی به فرهنگ دیگر، رعایت نکردن قواعد ادبی و زبان ساده ذکر شده است (نک، تمیم‌داری، ۱۳۹۷: ۲۱؛ ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۱۳تا۱۸). همچنین مؤلفه‌های ادب عامه به‌عنوان بخشی از فرهنگ عامه، ممکن است توسط افراد مختلف و به تناسب نیازهای فردی و یا بافت اجتماعی تغییر کند (نک، داندس، ۲۰۰۷: ۵۸).

در مجموع به نظر الن داندسفولکلورشناس آمریکایی در قرن بیستم، متداول‌ترین معیار برای تعریف

فولکلور، ابزار انتقال آن (سنت شفاهی) است، معیاری که ما تمایل داریم آن را غیرقابل اعتماد بدانیم. اگرچه این معیار مشکلات نظری متعددی به دنبال خواهد داشت؛ از جمله اینکه در جوامعی که لوی استروس[۴] آن‌ها را جوامع بدون نوشتار می‌نامد(نک، استروس، ۱۳۷۶: ۱۷)، همه چیز به‌طور شفاهی منتقل می‌شود؛ دیگر اینکه اَشکالی از فولکلور (نظیر سنگ‌نوشته‌ها) وجود دارد که اساساً به صورت مکتوب تجلی می‌یابد (نک، همان: ۵۸ و داندس، ۱۹۶۴: ۱). با این حال اهمیت سنت شفاهی در انتقال ادب عامه نسبت به سایر مؤلفه‌های فرهنگ عامه برجسته‌تر است. سنت شفاهی در میان مردم ایران باستان نیز اهمیت خاصی در انتقال نسل به نسل میراث ادبی داشته است.

«در ایران پیش از اسلام سنت به کتابت درآوردن آثار دینی و ادبی چندان معمول نبوده است، به‌طوری که این آثار قرن‌ها سینه به سینه حفظ می‌شده است و ثبت آن را لازم نمی‌دانستند» (تفضلی، ۱۳۷۶: ۱۳).

به هر روی اگرچه نقش سترگ سنت شفاهی در انتقال و حفظ داده‌های ادب عامه انکارناپذیر و دارای اهمیت بسیار است، اما محققان حوزهٔ ادب عامه از بررسی اسناد مکتوب حاوی مؤلفه‌های فرهنگ و ادب عامه ناگزیرند. به بیان بهتر محققان نباید با تأکید بر سنت شفاهی به‌عنوان تنها ابزار انتقال فرهنگ عامه، از ادای دین خود به فرهنگ مکتوب که تکنیک‌هایی را برای مطالعهٔ فولکلور در اختیار ما قرار داده است، سر باز زنند (نک، داندس، ۱۹۶۵: ۱۲). به‌ویژه اینکه توجه به همین اهمیت قابل توجه منابع مکتوب در بازتاب ادب عامه است که برخی نظریه‌پردازان غربی را به برگزیدن اصطلاح Folk-Tradition واداشته تا تمامی گونه‌های نوشتاری و گفتاری ادب عامه را در بر بگیرد (نک. ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۵). خصوصاً اینکه اهمیت منابع مکتوب در بازتاب و حفظ ادب عامه، به‌ویژه در فرهنگ شرق و خاورمیانه توجه خاصی را می‌طلبد؛ چرا که به گفتهٔ الن داندس، برای نمونه در خاورمیانه ما منابع وسیعی مانند «هزار و یک شب» داریم که اگرچه مطمئناً تا حدی با فرهنگ عامه ارتباط دارند، اما همیشه نشانه‌های کار هنری را نیز در خود دارند (نک، داندس، ۱۹۶۵: ۱۵)

فرهنگ و تمدن ایرانی نیز از آن دسته تمدن‌هایی است که اگرچه حوادث، آشوب‌ها و ناآرامی‌ها در طول روزگاران بخش عظیمی از میراث مکتوب آن را از میان برده است، اما خوشبختانه آثار اندکی به دست ما رسیده است که ضمن بازتاب گستردهٔ فرهنگ و ادب عامه، اسناد بسیار مهمی در تبیین تاریخ فرهنگ و ادب عامهٔ ایرانی در برخی برهه‌های زمانی است.

اندیشه‌های عامه در اغلب کتاب‌هایی که پیشینیان ما به نظم یا نثر تألیف کرده‌اند دیده می‌شود، در

کتاب‌هـایی کـه در قـرون چهـارم و پـنجم هجـری دربـارهٔ دانش‌هـای پزشـکی، داروشناسـی و ستاره‌شناسی نوشته شده، در میان آن‌ها به مسائلی بر می‌خـوریم کـه امـروزه بـه‌عنوان طـب و نجـوم عامیانه در بین مردم رایج است (بیهقی، ۱۳۶۵: ۴۲).

به بیان روشن‌تر مکتوبات به‌جامانده حاوی مؤلفه‌های فرهنگ و ادب عامهٔ ایرانی هستند و ظرفیت تبیین برخی تغییرات و تحولات تاریخی، جغرافیایی، فرهنگی را دارند و به‌طور کلی تغییرات ساختاری مؤلفه‌های ادب عامه را به عنوان بخشی از فرهنگ عامهٔ مکتوب تبیین می‌کنند. اما نکته‌ای که باید به آن توجه کرد این است که به نظر داندس «بزرگ‌ترین عیب فولکلوریست‌های بریتانیایی یا آمریکایی، تمایل آن‌ها به جمع‌آوری تکه‌های دانش است – چند خرافات، مشتی ضرب‌المثل، یک داستان عامیانه و یک تصنیف بدون موسیقی» (داندس، ۱۹۶۵: ۲۵). این مسئله به یکی از بزرگ‌ترین عیوب و نواقص کار فولکلورشناسان ایرانی نیز تبدیل شده است، درنتیجه اغلب آثار تألیف‌شده مربوط به حوزهٔ ادب عامه به جمع‌آوری صرف مؤلفه‌ها محدود شده است. این درحالی است که تاریخ مکتوبات و فرهنگ غنی ایرانی-اسلامی امکان تدوین تاریخ و سلسله مراتبی از دانش را دربارهٔ مؤلفه‌های فرهنگ و ادب عامه فراهم کرده است.

به بیان دیگر تنها دو مرحلهٔ اساسی در مطالعهٔ فولکلور در ادبیات و فرهنگ وجود دارد. گام اول عینی و تجربی است و گام دوم ذهنی است. مورد اول شناسایی و مورد دوم تفسیر است. شناسایی اساساً شامل جست‌وجوی شباهت‌ها می‌شود و تفسیر بستگی به ترسیم تفاوت‌ها دارد (نک، داندس، ۲۰۰۷: ۷۰). بنابراین صرف جمع‌آوری مؤلفه‌ها از منابع مکتوب یا شفاهی بدون توجه به جست‌وجوی شباهت‌ها و ترسیم تفاوت‌ها کافی نیست. چه اینکه همین تبیین شباهت‌ها و تفاوت‌ها در گسترهٔ اسناد مکتوب است که دستیابی به تاریخ ادب عامه را ممکن خواهد کرد. با وجود این، ویژگی‌های ذکرشده برای ادبیات عامه موانعی را بر سر راه تاریخ ادب عامه ایجاد می‌کند که تاکنون مانع از تدوین یک تاریخ ادبیات جامع برای ادب عامهٔ ایرانی شده است و پیرو آن موجب غفلت غیرعمد پژوهشگران از این مسئله شده است.

«به طور کلی دو مسئلهٔ مهم مانع می‌شود که سیر تاریخی روشن و رو به رشدی برای ادبیات عامیانـه بتـوان ترسـیم کـرد: یکـی ابهـام در ریشـه‌های اولیـه و خاسـتگاه‌های اصـلی و حـد و حـدود اخـذ و اقتباس‌ها که همیشه در کار مورخ ادبی باقی خواهد مانـد، دیگـری گونـه‌گونی روایت‌هـای محلـی و شکل‌های متعدد از یک افسانه یا شعر»(فتوحی، ۱۳۸۷: ۷۷).

لازم به ذکر است که ادبیات و خصوصاً ادبیات عامه از پدیده‌هایی است که در طول تاریخ هم‌زمان با تغییرات تاریخی، جغرافیایی، اجتماعی و سیاسی حرکت کرده و به طور مداوم در حال تغییر و تطور

است.«جدایی ادبیات قوم از تاریخ سیاسی اجتماعی‌اش، زیان‌های جبران‌ناپذیری به مبانی هویت ملی و فرهنگی و کلاً تاریخ آن ملت وارد می‌سازد»(همان: ۳۸). بنابراین توجه به وجود «لحظه‌های تغییر»(همان: ۴۴)، در تاریخ ادبیات عامهٔ یک ملت می‌تواند موجب کاهش موانع موجود بر سر راه تدوین تاریخ ادبیات عامه شود. اصطلاح «لحظه‌های تغییر» در گسترهٔ تاریخ عمومی ایرانیان بیش از هرچیز یادآور ورود اسلام به ایران و شکل‌گیری فرهنگ اسلامی_ایرانی و تقسیم‌بندی کلی ادوار تاریخ ایرانیان به دورهٔ پیش و پس از اسلام است. کوشش محققان حوزهٔ تاریخ ادبیات در پژوهش برمبنای اندک آثار به‌جامانده از دوران پیش از اسلام به تدوین آثاری نظیر «تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام» (نک. تفضلی، ۱۳۷۶: ۱۱تا۳۲۳) با رویکرد بررسی منابع مکتوب مربوط به ادب عامهٔ ایرانی متعلق به دوران پیش از اسلام و «تاریخ ادبیات ایران و قلمرو زبان فارسی» (نک. زرقانی، ۱۴۰۰، ج۱: ۱۹تا۱۰۲) با رویکرد ژانری منجر شده است. اما برخلاف انتظار، مبحث تاریخ ادبیات عامهٔ ایرانی و تحولات آن در قرون نخست اسلامی به دلیل نبود منابع مکتوب فارسی برای مبنا قرار گرفتن در پژوهش‌های مربوط به این حوزه، مورد غفلت واقع شده و اقدامات لازم برای تدوین یک تاریخ جامع ادبیات عامهٔ ایرانی صورت نگرفته‌است.

> «تاریخ ادبیات ایران تقریباً تاکنون به ادبیات عامیانه توجه نداشته است، اما در میان تیم تاریخ‌ادبی‌نویس ریپکا[۵]، ییری سیپک[۶] کارش را اختصاصاً به این موضوع محدود ساخته است» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۷۵).

مطالعهٔ آثار پژوهشی گذشته نشان می‌دهد که اگرچه اکثر قریب به اتفاق محققان این حوزه نسبت به اهمیت و ارزش منابع عربی در حفظ فرهنگ و ادب عامهٔ ایرانی آگاهی داشته‌اند، با این حال دلایلی نظیر گستردگی، درهم‌تنیدگی مؤلفه‌های ادبی فرهنگ ایرانی با فرهنگ‌های جدید و دشواری تدوین تاریخ ادب عامه به‌طور کلی، موجب شده است که از توجه به ظرفیت این منابع برای تحقق رویای تدوین تاریخ ادب عامه (نک. محجوب، ۱۳۸۶: ۱۶۰) چشم‌پوشی کنند. از جملهٔ این موارد می‌توان به برخی از مهم‌ترین آثار پژوهشی این حوزه نظیر مدخل ادبیات عامهٔ دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی نوشتهٔ مهران افشاری، کتاب زبان و ادبیات عامیانهٔ ایران تألیف حسن ذوالفقاری، بخش سوم کتاب پژوهش و بررسی فرهنگ عامهٔ ایران تألیف حسینعلی بیهقی، کتاب ادبیات عامیانهٔ ایران مجموعه‌ای از مقالات محمدجعفر محجوب و بخشی از مجموعه مقالات «زمینهٔ فرهنگ مردم» تألیف جلال ستاری اشاره کرد. چرا که لزوم اشاره به بازتاب امثال ایرانی در آثار عربی ادبایی نظیر ثعالبی نیشابوری (نک. ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۵۷و۵۸) پیش از گردآوری در قرن یازدهم (نک. افشاری، ۱۳۸۸: ۲۸۷) و یا وجود امثال مولد در متون عربی (نک. سبزیان‌پور، ۱۳۸۹: ۷۰)،

اشاره نکردن به بازتاب مؤلفه‌های فرهنگ و ادب عامهٔ ایرانی در آثار مکتوب عربی تا پیش از سدهٔ ششم در بیان تاریخ ثبت مؤلفه‌های ادب عامه (نک. ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۴۰تا۶۲)، اکتفا کردن به اشارهٔ کوتاه به بازتاب مؤلفه‌های ادب عامهٔ ایرانی در منابع عربی در ارائهٔ تاریخچه ادب عامهٔ ایرانی (نک. بیهقی، ۱۳۶۵: ۳۹)، نادیده گرفتن اهمیت نهضت ترجمهٔ آثار پارسی به زبان عربی در قرون نخست اسلامی در برابر اهمیت ترجمهٔ این آثار به زبان ترکی در قرن هفتم و هشتم هجری (نک. محجوب، ۱۳۸۶: ۷۴۴ و ۷۴۳) و محدودیت در بررسی متون مرتبط با اخلاق عامه (نک، ستاری، ۱۳۶۸: ۷۱-۱۱) از عمده‌ترین مسائلی است که این پژوهش‌ها در مواجهه با بیان اهمیت این منابع با آن‌ها روبرو هستند. بنابراین تبیین زوایای تاریخ ادب عامهٔ ایرانی بر مبنای منابع عربی پژوهش‌های نوینی را می‌طلبد.

یکی از مهم‌ترین نویسندگانی که آثار وی از لحاظ بازتاب مؤلفه‌های ادب عامهٔ ایرانی شایستهٔ توجه و تحقیق است، عبداللّه‌بن‌مقفع از نخستین نویسندگان ایرانی‌تبار است که آثار خود را به زبان عربی نگاشته و در میان تاریخ‌نویسان به حفظ و انتقال فرهنگ و ادب ایرانی به زبان عربی (از طریق ترجمه) مشهور است.

> «ادبیات عرب در همهٔ دوران‌های شکوفایی و رشد خود روزگاری مانند این دوره را که کسانی چون ابن‌مقفع، سهل بن هارون، جاحظ، احمدبن یوسف و دیگر میدان‌داران ادب و هنر و سرشناسان میدان سخن در آن می‌زیسته‌اند به یاد ندارد. در پیگیری علت این پیشرفت که ادبیات آن عصر به آن دست یافت اغلب به نقش ابن‌مقفع اشاره می‌شود که فرهنگ ملت خود را به زبان عربی ترجمه کرد و زمینهٔ نفوذ ادبیات ایران در ادبیات عرب را فراهم آورد» (عاکوب، ۱۳۷۴: ۲۲۹).

وی آغازگر جریان‌های مختلفی نظیر انتقال میراث فرهنگ ایران به زبان عربی است و نشانه‌های آغاز تطبیق مؤلفه‌های فرهنگ و ادب ایرانی با فرهنگ اسلامی نیز در آثارش قابل مشاهده‌است. به نظر می‌رسد ابن‌مقفع الگوی مهمی در ثبت و ضبط مؤلفه‌های ادب عامهٔ ایرانی در زبان عربی است و پس از او نویسندگان زیادی نظیر جاحظ، ثعالبی، ابوالفرج اصفهانی و ابوریحان بیرونی شیوهٔ او را با خلاقیت‌های خود در زمینهٔ معرفی فرهنگ و ادب عامهٔ ایرانی به کار بستند. بر این اساس در این جستار مؤلفه‌های ادب عامه به‌ویژه امثال و حکم و حکایات موجود در آثار ابن‌مقفع و ظرفیت آن‌ها در تدوین تاریخ ادب عامه به تفصیل بررسی می‌شود. نگارندگان با تکیه بر این استدلال در پایان مقاله پیشنهاد می‌کنند با استفاده از ظرفیت منابع مذکور و نقص موجود در آثار پیشین، تاریخ ادبیات عامهٔ ایرانی تدوین شود.

پیشینهٔ پژوهش

با وجود عطف توجه به موضوع تأثیر فرهنگ و ادب ایرانی در ادبیات عرب در پژوهش‌های محققان حوزهٔ زبان و ادبیات عرب در سال‌های اخیر، تا کنون اقدام جدی در تدوین تاریخ جامع ادب عامهٔ ایرانی انجام نگرفته است. برای نمونه راثی در کتابی با عنوان «فارسی در عربی» تأثیر و نفوذ زبان و ادب فارسی در زبان و ادب عربی را بررسی می‌کند، او افزون بر توجه به پیوستگی‌های دیرینهٔ ایران و سرزمین‌های عرب، بلاغت فارسی و تأثیر آن در عربی، تأثیر قصص و داستان‌های فارسی در عربی، جشن‌های ایرانی در ادب عربی، امثال فارسی و تأثیر آن در عربی و تأثیر پندنامه‌های ساسانی در ادب عربی را مورد توجه قرار داده است. شیوهٔ مؤلف در بررسی این امثال و حکم، معادل‌یابی فارسی و تأثیر آن امثال و حکم در آثار ادبی فارسی است (نک، راثی: ۱۳۹۶). جز آن مفصل‌ترین پژوهش صورت‌گرفته در حوزهٔ تأثیر یکی از مؤلفه‌های فرهنگ ایرانی در فرهنگ و ادب عربی پند پارسی است، تألیف عیسی عاکوب که بخشی از آن نیز به ابن‌مقفع، آثار و نقش وی در انتقال حکمت ایرانی به ادب عربی و تأثیر بر نویسندگان بعد از خود اختصاص داده شده است (نک. عاکوب، ۱۳۷۴: ۱۰۴تا۱۰۸).

به دلیل جایگاه مهم آثار ابن‌مقفع در نثر عربی از طریق رواج اسلوب پارسی (نک. الفاخوری، ۱۹۸۶: ۵۲۴)، تاکنون در پژوهش‌های صورت‌گرفته توجه کمتری به اهمیت آثار وی از لحاظ مؤلفه‌های ادب عامهٔ ایرانی و جایگاه او در تاریخ ادب عامهٔ ایرانی شده است. سبزیان‌پور در پژوهشی با عنوان «خوشه‌ای از خرمن اندیشه‌های ایرانی در کتاب الادب الصغیر؛ مطالعهٔ مورد پژوهانه حکمت‌های بزرگمهر در الادب الصغیر» انتساب برخی از حکمت‌های موجود در کتاب الادب الصغیر ابن‌مقفع به بزرگمهر را اثبات کرده‌است و همچنین کوشش کرده با معادل‌یابی برخی از این امثال و حکم، هویت غیر عربی و احتمالاً ایرانی این امثال و حکم را اثبات کند (نک. سبزیان‌پور، ۱۳۹۱: ۴۷تا۷۰). هم او در پژوهش دیگری با عنوان «تأثیر کلام حضرت علی (ع) در الأدب الصغیر و الأدب الکبیر» به تأثیر لفظی و مضمونی ابن‌مقفع از حکمت‌های حضرت علی (ع) در کلیله و دمنه و ادب‌نامه‌های وی پرداخته است (نک. سبزیان‌پور، ۱۳۸۷: ۵۳تا۷۰). نکتهٔ جالب توجه این است که بیشتر پژوهش‌های نزدیک به حوزهٔ مورد نظر، مختص سه اثر ابن‌مقفع یعنی الأدب الصغیر، الأدب الکبیر و ترجمهٔ کلیله و دمنه است و به خدای‌نامهٔ منقول از ابن‌مقفع در کتاب نهایةالأرب توجه کمتری شده است.

۲. بحث اصلی

با وجود اینکه منابع عربیِ سده‌های نخست اسلامی از نظر ثبت مؤلفه‌های ادب عامهٔ ایرانی ظرفیت بسیاری دارند، اهمیت این منابع به بهانهٔ فارسی نبودنشان نادیده گرفته شده است؛ به نحوی که تاریخ ثبت مؤلفه‌های ادب عامهٔ ایرانی در آثار ادبی، تاریخی و... از قرن چهارم و بعضاً حتی از قرن ششم هجری آغاز می‌شود (نک. ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۹۳). درحالی‌که «این نکته حایز اهمیت است که زبان عربی به‌عنوان حافظ ادبیات فولکلور پیش از اسلام ایران، نقش مهمی ایفا کرده‌است» (سیپک، ۱۳۸۴: ۲۷ و ۲۶) . در واقع گویی چنان تصور شده که در غیاب زبان بومی ایرانیان در آثار مکتوب، انتقال فرهنگ و ادب عامه به فرهنگ عربی_اسلامی نیز متوقف شده است، درحالی‌که منابع عربیِ سده‌های نخست اسلامی به دلیل تأثیر گرفتن از یکی از مهم‌ترین «لحظه‌های تغییر» یعنی تولد و تکوین فرهنگ اسلامی، چگونگی تطور مؤلفه‌های ادب عامهٔ ایرانی و تاریخ تحول ژانرهای ادبی پس از ورود اسلام به ایران را بازتاب می‌دهند (نک. فتوحی، ۱۳۸۷: ۴۷). به نظر نگارندگان مقالهٔ حاضر نادیده گرفتن بخشی عظیمی از مؤلفه‌های فرهنگ و ادب عامهٔ ایرانی مضبوط در این منابع موجب ایجاد یک گسست تاریخی و مانع‌تراشی در برابر امکان تدوین تاریخ ادبیات عامهٔ ایرانی شده‌است.

اهمیت منابع عربی در بازتاب ادب عامهٔ ایرانی

در بحث اهمیت منابع مکتوب عربی در زمینهٔ بازتاب فرهنگ و ادب عامهٔ ایرانی باید به این نکته اشاره کرد که پیشینهٔ انتقال ادبیات عامه و داستان‌های شفاهی و مکتوب ایرانی به فرهنگ و زبان عربی به دوران پیش از اسلام برمی‌گردد. چنان‌که آذرنوش معتقد است شهر حیره در دوران ساسانی از مهم‌ترین مراکز انتقال فرهنگ ایرانی به فرهنگ عربی بوده است.

> «در روابط ایران و حیره گاه جنبه‌های افسانه‌ای و تاریخی و یا فرهنگ عامه نیز جلوه می‌کند. مثلاً می‌دانیم که نضر بن حارث داستان‌های رستم و اسفندیار و اخبار شاهان فارس را در حیره آموخته بود. این روایت نشان می‌دهد که داستان‌ها و افسانه‌های ایرانی در میان مردم حیره رواج داشت»(آذرنوش، ۱۳۵۴: ۱۸۱).

پس از ورود اسلام به ایران نیز آمیختگی فرهنگی ایرانیان و عرب‌ها از طریق مهاجرت‌ها و آمیختگی‌های قومی قوت‌گرفت (نک. آذرنوش، ۱۳۸۵: ۱۳). در نتیجهٔ همین آمیختگی‌ها، بسیاری از مؤلفه‌های ادبی ایرانیان از جمله امثال، پندها، داستان‌ها و افسانه‌های ایرانی از سوی عامهٔ مردم به زبان و

فرهنگ عربی راه یافت (نک. عاکوب، ۱۳۷۴: ۱۳۳). علاوه بر آن نهضت ترجمه و بازتاب فرهنگ و ادب عامهٔ ایرانیان در تألیفات عربی نویسندگان ایرانی و عرب نیز مهم‌ترین عاملی است که ثبت مؤلفه‌های فرهنگ و ادب عامهٔ ایرانی به همراه سیر تطور آن‌ها در منابع عربی و امکان تدوین تاریخ ادب عامهٔ ایرانی را محقق ساخته است.

«ترجمه به عربی بیشترین تأثیر را در فرهنگ عربی_اسلامی گذاشت. ایرانیان که در این دوره (عباسی) به اوج نفوذ سیاسی خود رسیده بودند، تا آنجا که توانستند در جهت بازشناساندن تمدن و احیای میراث فکری و معرفی گنجینه‌های فرهنگی خود با استفاده از زبان حکومت جدید کوشیدند» (همان: ۱۵) و (نک. ضیف، ۱۹۹۲، ج۱: ۹۱ و فاخوری، ۱۳۶۱: ۲۷۴).

ضمن لزوم توجه به اهمیت سنت شفاهی در انتقال ادب عامهٔ ایرانی، شواهد بسیاری نیز در زمینهٔ توجه ایرانیان پیش از اسلام به کتابت برخی مؤلفه‌ها و عناصر ادب عامه و به‌ویژه داستان‌ها و افسانه‌ها موجود است. همین امر موجب اهتمام والیان نهضت ترجمه به حفظ این میراث فرهنگی مکتوب در قالب زبان عربی و تبدیل آثار آنان به تنها منابع حفظ برخی از این مؤلفه‌ها شده است. چنان‌که بعد از ورود اسلام به ایران داستان‌ها و افسانه‌های ایرانیِ ترجمه‌شده به زبان عربی آن‌چنان پرشمار بود که در نظر بعضی، ایرانیان نخستین تصنیف‌کنندگان افسانه‌ها بودند.

محمد بن اسحاق گوید: فارسیان اول، اولین تصنیف‌کنندگان اولین افسانه بوده و آن را به صورت کتاب در آورده و در خزانه‌های خود نگاهداری و آن را از زبان حیوانات نقل و حکایت می‌نمودند و پس از آن پادشاهان اشکانی، که دومین سلسلهٔ پادشاهان ایرانند، آن را به صورت اغراق‌آمیزی در آورده و نیز چیزها بر آن افزوده و عربان آن را به زبان خود برگردانده و فصحاء و بلغای عرب شاخ و برگ‌هایش را زده و با بهترین شکلی به رشتهٔ تحریر در آوردند و در همان زمینه و معانی کتاب‌هایی تألیف کردند (ابن‌ندیم، ۱۳۸۱، ج۲: ۵۳۹ و ۵۴۰).

همین مسئله اهمیت تحقیق دربارهٔ مؤلفه‌های ادب عامه در آثار عربی نویسندگان سده‌های نخست اسلامی را بالا خواهد برد، نویسندگانی نظیر جاحظ، ابوالفرج اصفهانی، ثعالبی و به‌ویژه ابن‌مقفع که حافظان ادبیات فولکلور ایرانی و سردمدار این قافله هستند.

بازتاب ادب عامه در آثار ابن‌مقفع

عبداللّه بن مقفع با نام فارسی روزبه پسر دادبه (۱۴۲_۱۰۶ق)، دبیر دو دورهٔ اموی و عباسی از نخستین

نویسندگان ایرانی‌تباری بود که به تألیف و ترجمهٔ آثاری پرداخت که همگی برآمده از فرهنگ ایران پیش از اسلام بود (نک. ابن خلکان، ۱۹۷۲، ج۲: ۱۵۱). از میان نه اثری که در فهرست ابن‌ندیم به ابن‌مقفع نسبت داده شده‌است (نک. ابن ندیم، ۱۳۸۱: ۱۹۶)، تنها پنج کتاب ترجمهٔ کلیله و دمنه، الادب‌الصغیر، الادب‌الکبیر، ترجمهٔ خدای‌نامه (منقول در نهایة الأرب) و رسالة الصحابة به روزگار ما رسیده‌است.

وی از نخستین نخبگانی بود که به دلیل بیم از بین رفتن آثار فرهنگ ایرانی به ترجمه و انتقال این آثار به زبان عربی دست زد. چه اینکه «تاریخ مطالعات فولکلور نشان می‌دهد که فولکلورنویسان در کشورهای مختلف اغلب از تمایل به حفظ میراث ملی خود الهام گرفته‌اند»

(داندس، ۲۰۰۷: ۵۶).

از مطالعهٔ آثار باقی‌مانده از وی می‌توان دریافت که او در تألیف این آثار نه تنها مترجم بوده بلکه در قامت مؤلف_مترجم ظاهر شده (نک. زرقانی، ۱۴۰۰، ج۱: ۱۱۸) و در نوشتن اغلب آثار خود از منابع متعددی یاری گرفته است. از وی نقل شده‌است که «سخن‌ها در سینه‌ام انباشته می‌شود و من برای به‌گزین آن تأمل می‌کنم» (نک. توحیدی، ۱۹۳۹، ج۱: ۶۵)، یا در الأدب الصغیر اذعان کرده است که «در این کتاب آنچه از کلام مردم به خاطر داشتم اندکی آورده‌ام تا آن‌ها را در آبادانی و جلا دادن قلب‌ها یاری کند» (ابن‌مقفع، ۱۳۹۲: ۴۵).

به‌علاوه بسیاری از مؤلفه‌های ادب عامه که پیش‌تر در مقدمه ذکر شد ـ نظیر امثال و حکم، داستان مثل، تمثیل، اندرز، اسطوره، افسانه، داستان‌های پهلوانی و شاهی و حکایت (نک، داندس، ۱۹۶۵: ۳ و نک. ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۱۱) ـ در آثار ابن‌مقفع بازتاب یافته است. البته باید توجه داشت که داندس به پژوهشگران حوزهٔ ادب عامه هشدار می‌دهد که به هنگام مطالعهٔ نسخه‌های ادبی حاوی مطالب فولکلور، باید متوجه باشند که در حال مطالعهٔ فولکلور نیستند، بلکه رابطهٔ بین ادب شفاهی و مکتوب را مطالعه می‌کنند و نباید با مطالعهٔ دقیق خودِ ادبیات شفاهی اشتباه گرفته شود (نک، داندس، ۱۹۶۵: ۱۸). با این حال مزیت آثار ابن‌مقفع در این است که اولاً او با انتخاب زبان ساده و قابل فهم برای همهٔ اقشار جامعه، مطالعهٔ کتاب‌های خویش را از دسترس عوام دور نکرده و بسیاری از مؤلفه‌های فرهنگی به همان سادگی خویش در آثارش بازتاب یافته است. شهرت ابن‌مقفع در به کارگیری کلام بلیغ به حدی است که بزرگان و شعرای عرب نظیر ابوتمام طائی، یحیی بن خالد،جعفر برمکی و جاحظ او را استاد بلاغت می‌دانند (نک. عظیمی، ۱۳۵۵: ۱۳۳). البته دربارهٔ کلیله و دمنه باید گفت: «پس از ترجمهٔ کتاب به وسیلهٔ ابن‌مقفع، بر اثر سادگی و پاکیزگی و بلاغت نثر وی، کلیله قبول عام یافت و نسخ آن به سرعت تکثیر شد و دست به دست گشت و ذکر جملیش

در افواه عوام و خواص افتاد» (محجوب، ۱۳۳۶: ۱۳۹). علاوه بر آن، گرد آمدن عمدی و غیر عمدی مؤلفه‌های ادب عامه و به‌ویژه امثال و حکم در آثار ابن‌مقفع در خلال متن، باعث شده این متون از نظر ثبت مؤلفه‌های ادب عامه، مشکل بسیاری از متون پژوهشی معاصر در زمینهٔ گردآوری امثال، یعنی چشم‌پوشی از زمینهٔ کاربرد این مؤلفه‌ها (نظیر زمینه‌های مختلف استفاده از یک مثل) را نداشته باشد (نک، داندس، ۲۰۰۷: ۸۰-۸۱). دیگر اینکه خوشبختانه بسیاری از مؤلفه‌های موجود در آثار ابن‌مقفع هنوز کارکردهای اولیهٔ خود، یعنی کارکردهای ادب عامه به‌عنوان بخشی از فولکلور، را به همراه دارند. برای نمونه اولاً فرهنگ عامه در خدمت تأیید و اعتبار دادن به نهادهای مذهبی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی است و نقش مهمی را به عنوان ابزار آموزشی در انتقال آنها از نسلی به نسل دیگر ایفا می‌کند (نک، داندس، ۱۹۶۵: ۲۶).

در روایت نهایة الأرب از داستان رستم و اسفندیار نیز که منقول از ابن‌مقفع است «برخلاف روایت شاهنامهٔ فردوسی و غرر اخبار ثعالبی، رستم دُژ دینی است که بر ضد گشتاسپ تازه آیین سر به شورش برداشته و سرانجام اسفندیار دین‌گستر را که از سوی پدر به مقابلهٔ او شتافته کشته است» (خطیبی، ۱۳۷۵: ۱۴۳). گفتمان حاکم بر این روایت از داستان رستم و اسفندیار، گفتمان مذهبی بوده و رستم در مقام دفاع از آئین نیاکان خویش و اسفندیار در مقام دفاع از آئین نو یعنی آئین زرتشتی برآمده است (نک. نهایةالأرب، ۱۳۷۵: ۸۳). خصوصاً اینکه برخی بر آن‌اند که نبرد رستم و اسفندیار نبرد آئین مهر و دین زردشتی است (نک. شمیسا، ۱۳۷۶ب: ۲۱).

جز آن در داستان حملهٔ اسکندر به ایران و نبرد وی با دارا در خدای‌نامهٔ منقول از ابن‌مقفع در نهایة الأرب، از اسکندر چهرهٔ دینداری بازتاب داده شده که به دنبال تبلیغ و اشاعهٔ دین الهی مطابق با تعالیم اسلام است (نک. نهایة الأرب، ۱۳۷۵: ۱۱۳). این در حالی است که در سنت فارسی میانه، اسکندر شخصیتی نفرین‌شده است (نک. هامین آنتیلا[۷]، ۱۴۰۰: ۱۱۵). توجه به این تغییر نشان‌دهندهٔ آن است که چگونه بعد از اسلام نیز همچنان روایات متعلق به فرهنگ عامهٔ ایرانیان به تلاش خود در جهت تأیید نهاد مذهبی و دین جدید ادامه داده است. گفتنی است روایت مذکور از لحاظ تاریخی احتمالاً قدیمی‌ترین سند مکتوب در زمینهٔ این تغییرات در چهرهٔ اساطیری اسکندر است.

به جز آن به‌عنوان نمونه در تأیید نهاد سیاسی، داستان شاهان و اندرزها را داریم که دو رکن اصلی ساختار خدای‌نامه را تشکیل داده‌اند و در خدمت ارائهٔ چهرهٔ مقدس و اسطوره‌ای از طبقهٔ حاکم قرار گرفته‌اند. اغلب این داستان‌ها ویژگی تعلیمی و اخلاقی دارند و شخصیت‌پردازی از طریق نسبت دادن اندرزها و اعمال عدالت‌محور به شاهان ایران باستان صورت گرفته و این شخصیت‌پردازی به گونه‌ای است که پادشاهان

گذشته با آمال و تصورات مردم همگونی دارند (نک. سیپک، ۱۳۸۴: ۶۳).

دیگر اینکه به اعتقاد مالینوفسکی[۸] مؤلفه‌های ادب عامه از جمله اسطوره‌ها و ضرب‌المثل‌ها منشوری برای باور، اعتقاد و الگوی عمل هستند و در بسیاری از نقاط جهان نیز اشکال فولکلور نقش ابزار آموزشی را ایفا می‌کنند (نک، داندس، ۱۹۶۵: ۲۷۳ و ۲۷۹). فراوانی امثال و حکم اندرزی در آثار ابن‌مقفع ـ از جمله اختصاص دو ادب‌نامهٔ وی به اندرزها ـ ، حکایات سراسر اخلاقی موجود در ترجمهٔ کلیله و دمنه، وجود بسیاری از اندرزهای اخلاقی در خدای‌نامه از زبان شاهان، حکیمان و سالخوردگان و وجود نوع دیگری از داستان‌های اندرزی با محوریت حضور شاهان (نظیر داستان قهر رعیت و درباریان از بهرام پسر بهرام و ترک دیار خود برای اثبات نیاز پادشاه به رعیت به دلیل ظلم و ستم بهرام) (نک. نهایة الأرب، ۱۳۷۵: ۲۱۲ و ۲۱۳)، همگی نشان از این دارد که ابن‌مقفع با آگاهی کامل نسبت به کارکرد این مؤلفه‌ها، به گزینش و تکوین آثار خود از ادب عامهٔ ایرانی اقدام کرده است. ابن‌مقفع همواره در آثار خود در مقام متفکری ظاهر شده که در پی ایجاد اصلاحات اجتماعی در جامعهٔ نابسامان عصر خویش است. (نک. الفاخوری، ۱۹۸۶: ۵۳۲). تلاش او در جهت تهیه و تدارک کتب با محوریت پند و اندرز که بتواند در اصلاح جامعه مفید واقع شود تا حدی است که به قول برخی، کلیله و دمنه را برای ایجاد اصلاحات اجتماعی و همچنین اصلاح دربار خلفا ترجمه کرده (نک. عظیمی، ۱۳۵۵: ۱۳۱) و ادب صغیر را برای آبادانی و جلای قلب مردمان تألیف کرده است. خصوصاً اینکه به عنوان یکی از مهم‌ترین کارکردهای فولکلور باید به این نکته اشاره کرد که فولکلور وظیفهٔ حفظ انطباق با الگوهای رفتاری پذیرفته‌شده را انجام می‌دهد و به‌عنوان ابزاری برای اعمال فشار و کنترل اجتماعی است و علیه افرادی به کار می‌رود که سعی در انحراف از قراردادهای اجتماعی دارند (نک، داندس، ۱۹۶۵: ۲۹۴).

توجه به چنین مواردی به همراه مؤلفه‌های متنوع و متعدد ادب عامه در آثار وی، اهمیت آن‌ها را از نظر فرهنگ و ادب عامه و تاریخ آن بالا خواهد برد. به‌ویژه اینکه بسیاری از این مؤلفه‌ها هنوز در ادب عامه و ادب شفاهی ایرانیان رایج است. به دلیل محدودیت مقالهٔ حاضر در ادامه تنها به بازتاب چند نمونه از این مؤلفه‌ها می‌پردازیم، ضمن اینکه اهمیت آثار وی را در تبیین دگردیسی فرهنگ و ادب عامه بعد از اسلام بیان خواهیم کرد.

الف. مثل و داستان مثل

عالمان اهل ادب تاکنون تعریف‌های مختلفی از مثل ارائه کرده‌اند. تنوع و دایرهٔ شمول متفاوت این تعاریف موجب به وجود آمدن برخی ابهام‌ها در تبیین چیستی مثل و تفاوت آن با برخی انواع دیگر نظیر پندها و

اندرزها و یا اجزاء و مواد زبان عامه نظیر زبانزدها و کنایه‌ها شده است. برای نمونه بهمنیار مثل را این گونه تعریف می‌کند که «کلمه‌ای است عربی و مشتق است از مَثَلَ یَمثُلُ مُثُولا (از باب نصر) به معنی شباهت داشتن چیزی به چیز دیگر و یا آنکه مشتق است از مَثَلَ یَمثُلُ مُثولا (از باب نصر و کرم) به معنی راست ایستادن و به پا خاستن. این کلمه در محاورات و کتابات معمولی به معانی مانند برهان، حدیث، عبرت و آیت استعمال می‌شود» (بهمنیار، ۱۳۸۱: ۱۸). به نظر جرجی زیدان نیز «امثال مواعظ بالغه‌یی هستند که در نتیجه تجربه‌های طولانی و از فکرهای متین پیدا می‌شوند» (همان). همچنین باید اشاره کرد که معادل مثل در زبان فارسی دَستان یا داستان است (نک. انوری، ۱۳۸۱، ج۴: ۲۹۶۸).

اگرچه بحث در باب چنین مطلبی تأملات نظری و پژوهش‌های متعدد و دقیقی را می‌طلبد، با این حال شاید بتوان گفت که راه برون‌رفت از چنین ابهامی آن است که بین مثل در معنای لغوی و حقیقی آن با کاربرد مثل در زبان مردم به معنای اصطلاح، پاره گفتار، جملات، اندرزها و کلمات قصار و یا هر آنچه که در میان آحاد مردم یک جامعه رایج است، تفکیک قائل شویم (نک. ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۲۴۴). چه اینکه امثال در معنای صحیح خود حتماً حاوی تشبیه مفهوم یا موقعیتی به مفهوم یا موقعیتی دیگر بوده یا اینکه الزاماً همهٔ امثال موعظه نیستند. چنانک ه مبرد از علمای قرن سوم هجری نیز مثل را به این شکل تعریف می‌کند که «مثل سخنی است رایج که به وسیلهٔ آن حال دوم را به حال اول یعنی حالت موجود را به حالتی که سابق بر آن و شبیه بدان بوده‌است، تشبیه می‌نمایند. حالت دوم یا حالت موجوده مشبه و حالت اول یا حالت سابقه مشبه‌به است» (میدانی، ۱۹۷۳: ۶). اهمیت توجه به چنین تفاوت‌هایی به هنگام بحث‌های نظری در باب امثال نظیر ارائهٔ دسته‌بندی از مثل‌ها و یا تعیین نوع ادبی امثال در میان انواع روایی یا غیر روایی (نک. ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۲۳۳) مشخص خواهد شد. مثل‌ها تاکنون بر اساس معیارهای مختلف نظیر منظوم یا منثور بودن و حکمی یا تمثیلی بودن (نک. بهمنیار، ۱۳۸۱: ۲۳) و یا بر اساس زبان و ساخت زبانی، لحن، ریشه، قدمت و رواج، مایه و محتوا و... دسته‌بندی شده‌اند (نک. ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۹۵). در اغلب این دسته‌بندی‌ها معیار گزینش به عوامل درونی امثال (نظیر محتوا) و یا شکل ظاهری (منظوم بودن یا منثور بودن) محدود شده و نقش عوامل برونی نظیر زمینهٔ کاربرد امثال در طبقه‌بندی آن‌ها کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

حال لازم است این پرسش مطرح شود که آثار ابن‌مقفع به عنوان یکی از قدیمی‌ترین منابع حاوی امثال ایرانی در دوران پس از اسلام، در یاری رساندن به شناخت چنین مواردی چه جایگاهی دارد؟ پاسخ اینکه در مجموعهٔ آثار ابن‌مقفع چه در کلیله و دمنه و چه در خدای‌نامه و یا دو ادب نامهٔ وی، جمع کثیری از امثال و

اندرزها به همراه ویژگی بسیار مهمی یعنی همراهی با زمینهٔ کاربرد ثبت شده است. بنابراین می‌توان انواع مختلفی از مثل‌ها شامل امثال حکمی، امثال تاریخی و... را دسته‌بندی کرد و یا چگونگی ارتباط مثل‌ها با اندرزها و مضامین حکمی را دریافت و در شناخت و تبیین تاریخی این موارد از آن استفاده کرد. به‌ویژه اینکه بازتاب برخی امثال و داستان‌های امثال رایج در فرهنگ ایرانی به زبان عربی در آثار ابن‌مقفع، موجب تبدیل این آثار به نخستین و گاه تنها منابع ثبت این مؤلفه‌ها بعد از دوران اسلامی شده است. برای نمونه می‌توان به دو مثل زیر اشاره کرد:

«انَّ المسک الذی لا یزداد تفتیتا الا ازدادت رائحته ذکاء» (ابن‌مقفع، ۱۹۵۶: ۱۶۵).

«مشک را تا نسایند بوی نگیرد» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱۶۸۴).

«و إنّمَا عُذُوبَةُ ماءَ الأَنهارِ مَا لَم تَبلُغ إلی البِحَارِ» (ابن‌مقفع، ۲۰۰۲: ۱۶۳).

«آب جوی خوش بود تا به دریا رسد» (مراقبی، ۱۳۹۱: ۱۶۲).

یا سه مثل زیر که از جملهٔ امثال تاریخی ایرانی هستند و با اینکه در متن خدای‌نامه به این نکته اشاره شده که ایرانیان تا به امروز از این امثال استفاده می‌کنند، اثری از ثبت آن‌ها در منابع ثبت امثال و حکم فارسی نیست.

«خمدت ریح سوخرا و هبّت ریح سابور» (نهایة الأرب، ۱۳۷۵: ۲۹۵)

در متن نهایة الأرب در مورد این مثل چنین آمده‌است که «فأرسلوا ذلک مثلا قد بقی فی افواه الناس الی الیوم» (نهایة الأرب، ۱۳۷۵: ۲۹۵).

ترجمه: «آتش سوخرا فرو نشست و باد شاپور وزید» (شیبانی‌فر و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۷۲).

«لا اردشیر ملک و لا ابرسام وزیر» (نهایة الأرب، ۱۳۷۵: ۳۶۰).

ترجمه: نه اردشیر پادشاه و نه ابرسام وزیر

«من اجل ذلک صار بهرام یشرب الشراب بالقرع و یتنقل النقل من مناسف الطین و السرقین» (همان: ۳۷۹).

ترجمه: به همین دلیل است که بهرام در کدو شراب می‌نوشد و در ظرفی از گل و سرگین نقل می‌خورد.

در متن نهایةالأرب در باب این مثل نیز آمده‌است: «ذلک مثلا، فضربته العجم مثلا الی الیوم» (همان). همچنین داستان این مثل نیز در متن خدای‌نامه مذکور است.

دیگر اینکه باید اشاره کرد که مشاهده و استخراج صرف امثال موجود در یک متن و بررسی آن امثال

خارج از بافت مربوطه، به‌ویژه با توجه به صبغهٔ عمیق و گستردهٔ اندرز در فرهنگ ایرانی، ممکن است به دلایلی نظیر تشابه ظاهری مضمون اندرزی، مخاطب را قانع کند که اغلب امثال را در گروه امثال حکمی قرار دهد، درحالی‌که گاه مواجهه با زمینهٔ کاربرد این امثال در متون گذشته نشان می‌دهد که این مثل‌ها صرفاً در معنای حقیقیِ مَثل یعنی تشبیه امری به امری دیگر به کار رفته‌اند که ارادهٔ معنی اندرزی و استفاده از آن‌ها به عنوان بخشی از یک عبارت حکمی، تنها می‌تواند یکی از کارکردهای آن باشد. برای نمونه دو مثل زیر در نگاه نخستین و بدون توجه به زمینهٔ کاربرد، افادهٔ معنای اندرزی می‌کنند:

«کالفیل اذا وحل لم یستخرجه الا الفیلة» (ابن‌مقفع، ۱۹۵۶: ۱۵۶).

«فیل چون در وحل فروماند جز به فیلان برون نیارندش» (دهخدا، ۱۳۶۱: ۱۱۵۰).

«کالأَسد الذی یُهاب و ان کان عقیرا» (ابن‌مقفع، ۱۹۵۶: ۱۵۵).

نظیر «شیر هم شیر بود گرچه به زنجیر بود» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱۲۷۶).

هر دوی این امثال در آثار ابن‌مقفع با همین هدف و به‌عنوان بخشی از یک عبارت اندرزی آمده‌اند:

«الرجل ذو المروة قد یکرم علی غیر مال، کالأَسد الذی یُهاب و ان کان عقیرا» (ابن‌مقفع، ۱۹۵۶: ۱۵۵).

«فان الکریم اذا عثر لم یستقل الا بالکرام، کالفیل اذا وحل لم یستخرجه الا الفیلة» (ابن‌مقفع، ۱۹۵۶: ۱۵۶).

درحالی‌که نمونه‌های دیگری از کاربردهای متفاوت این امثال یا صورت‌های دیگر آن‌ها را در دوران‌های بعد در میان متون مختلف می‌بینیم. مانند قصیدهٔ فرخی سیستانی در مدح و یا وزارت یافتن خواجه احمد حسن میمندی پس از عزل شش ساله که مَثل «شیر همان شیر بود گرچه به زنجیر بود» در جایگاه مدح و ستایش به کار رفته‌است:

«شیر هم شیر بود گرچه به زنجیر بود نبرد بند و قلاده شرف شیر ژیان»

«فرخی سیستانی، ۱۳۳۵: ۳۰۴)

یا مثل زیر که اگرچه از نظر ظاهری حاوی مضمون اندرزی نظیر پند درباب اهمیت جوانی بوده اما در متن خدای نامه در مواجههٔ بهرام با قارن جبلی کارگزار خراسان و در مقام تحقیر استفاده شده است. بنابراین بررسی زمینهٔ تاریخی امثال می‌تواند این مسئله را تایید کند که این باور که «در هر مثلی حکمتی است» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۲۴۵)، لزوماً صحیح نیست و زمینهٔ کاربرد امثال است که تعیین‌کنندهٔ مضمون است.

«انّ العنزة تساوی درهمین اذ کانت عناقا صغیرة. فاذا کبرت، لم تساوی درهمین» (همان: ۳۸۰).

ترجمه: بز ماده زمانی که بزغاله‌ای کوچک است دو درهم می‌ارزد و اگر پیر شود همان دو درهم نمی‌ارزد.

در مورد داستان‌های امثال موجود در آثار ابن‌مقفع نیز برای نمونه می‌توان اشاره کرد که در میان قوم لر مثلی با عنوان «روباه برای خودش بود که گفت لانهٔ مرغ‌ها را اینجا بسازید» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱۰۸۹) وجود دارد؛ در خدای‌نامهٔ منقول در نهایة الأرب در بخش داستان بلاش و دختر پادشاه هند، از زبان دختر ستوربان داستانی مطرح شده‌است که شباهت بسیاری به مثل مذکور دارد. مطابق این داستان، روباهی که سیل آن را به سرزمینی ناشناخته برده بود، توسط پادشاه پرندگان آن ناحیه به انتخاب مکان ساخت لانه‌های پرندگان گمارده شد، اما هرگاه روباه میل خوردن گوشت داشت، دست خود را در یکی از آن سوراخ‌ها می‌برد و پرندگان را می‌خورد (نک. نهایة الأرب، ۱۳۷۵: ۲۹۰). بهمنیار معتقد است افسانه‌ها و حکایاتی را که در مورد تشبیه وقایع می‌آورند ـ از قبیل حکایات کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و غیره ـ نباید جزء امثال پنداشت زیرا این قبیل تمثیلات یک جملهٔ مختصر نیستند (نک. بهمنیار، ۱۳۸۱: ۱۹). نمونه‌هایی از قبیل داستان مثل ذکرشده در خدای‌نامهٔ ابن‌مقفع و رواج مثل مربوط به آن تا به امروز نشان می‌دهد که چگونه در ادب شفاهی با این مسئله برخورد شده و جملهٔ اختصاری به عنوان مثل تا زمان معاصر حفظ شده‌است.

ب. پند و اندرز

پر تکرارترین مؤلفهٔ ادب عامه در آثار ابن‌مقفع حکمت‌ها و اندرزهای اخلاقی است. تنوع و نقش اندرزها در آثار ابن‌مقفع آنچنان گسترده است که تحلیل آن جستار جداگانه‌ای می‌طلبد. حکمت در لغت به معنای «سخن اخلاقی است که عمل بدان موجب رستگاری می‌شود» (انوری، ۱۳۸۱، ج۳: ۲۵۶۷) و با پند و اندرز مترادف است. لازم است اشاره شود که «اندرزها اساساً از زمرهٔ ادبیات شفاهی‌اند» (تفضلی، ۱۳۷۶: ۱۸۱). ابن‌مقفع نیز معتقد است «اگر اخبار و سخنان را به خاطر بسپاری، خواهی دانست آن مقدار سخنی که از عامهٔ مردم می‌دانی، بسیار بیشتر از سخنانی است که سخن‌آفرینان اختراع کرده‌اند» (ابن‌مقفع، ۱۳۹۲: ۱۴۳).

پندهای فارسی معمولاً به مسائلی مانند مسائل سیاسی، اجتماعی، فردی، اقتصادی و نظامی اختصاص دارد و به‌ویژه بخش بزرگی از اندرزهای فارسی را مسائل دینی تشکیل می‌دهد (نک. عاکوب، ۱۳۷۴: ۷۰ و ۸۲):

«لا خَیرَ فِی القَولِ إلّا مَعَ العَملِ» (ابن‌مقفع، ۲۰۰۲: ۱۵۸).

«حرف بدون عمل مانند کمان بی‌تیر است» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۸۲۷).

«إِنَّهُ مَن لَم یَکُن فِی أَمرِهِ مُتَثَبِّتا، لَم یَزَل نَادما» (ابن‌مقفع، ۲۰۰۲: ۲۶۵).

«ثابت‌قدم ار باشد ناکام نمی‌ماند» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۷۳۳).

مشاهده حضور گستردهٔ اندرزهای متعلق به فرهنگ ایران باستان به همراه تأثیرگیری از تعالیم قرآن و سخنان پیامبر و حضرت علی(ع) در آثار ابن‌مقفع از نمودهای دیگر آمیختگی ادب عامهٔ ایرانی با فرهنگ عربی_اسلامی است و نمایانگر آغاز تأثیرپذیری این مؤلفه‌ها در مواجهه با دین و فرهنگ جدید است.

«فلما جاء الأجل و القدر لم یغن الحذر شیئا» (نهایة الأرب، ۱۳۷۵: ۳۸۸).

به نظر می‌رسد این سخن برگرفته از آیهٔ ۳۴ سورهٔ اعراف باشد:

«فَإذا جاءَ أَجَلُهُم لا یستأخرونَ ساعةً و لَا یَستَقدِمُونَ»

«انَّ لکل العمل أوانا» (نهایة الأرب، ۱۳۷۵: ۱۶۳).

ناگفته نماند برای این اندرز نیز در متن خدای‌نامه داستانی مذکور است.

«هر کاری وقتی دارد» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۱۸۷۵).

مشابه این مثل از زبان پیامبر اکرم (ص) نقل شده‌است:

«لِکُلِّ شیءٍ میقاتِه» (زرکوب، ۱۳۹۳: ۳۱۰).

پ. فابل و پارابل

بعد از ترجمهٔ کلیله و دمنه از سوی ابن‌مقفع، کوشش کسانی چون سهل بن هارون در پدید آوردن آثاری نظیر ثعلة و عفراء و النمرو و الثعلب به تقلید از شیوهٔ کلیله و دمنه نشان از توجه جامعهٔ مسلمانان (چه خواص و چه عوام) به حکایت‌های حیوانات و نیاز به تولید و رواج هرچه بیشتر این گونهٔ ادبی دارد (نک. عاکوب، ۱۳۷۴: ۲۳۴ و نک. محجوب، ۱۳۳۶: ۱۳۹).

این مسئله در مورد گونهٔ ادبی پارابل نیز صادق است. سیپک در این باره معتقد است: «در دنیای اسلام، دو مجموعه از داستان‌های تمثیلی، یعنی حکایات لقمان و حکایات کلیله و دمنه شهرت بسیاری یافتند» (سیپک، ۱۳۸۴: ۶۲). نکتهٔ حائز اهمیت اینجا است که مقایسهٔ ظاهری پارابل در کلیله و دمنه با برخی از حکایات لقمان و پسرش در فرهنگ اسلامی، می‌تواند نحوهٔ برخورد فرهنگ و ادب عامه را با این گونه از روایات پس از کلیله و دمنه و البته پس از قرن دوم هجری تبیین کند. پارابل «روایت کوتاهی است که در آن شباهت‌های جزء به جزء بسیاری با یک اصل اخلاقی یا مذهبی یا عرفانی وجود دارد و از این رو معمولاً بر زبان پیامبران، عارفان و مردان بزرگ گذشته است» (شمیسا، ۱۳۷۶الف: ۱۱). بازتاب تأثیرات، اندیشه‌ها و آئین ادیان از همان زمان تألیف حکایات کلیله و دمنه در هند و بازتاب آئین بودایی در آن سابقه دارد. « کلیله و

دمنه نه تنها به زبان‌های متعدد ترجمه شد، بلکه به عرصه‌های مذهبی متعددی نیز وارد گشت: از آن جمله‌اند عرصه‌های مذهبی بودایی، زرتشتی، اسلامی، یهودی و مسیحی» (مارزولف[۹]، ۱۳۸۶: ۹۴). این مسئله در مورد حکایات موجود در مرزبان‌نامه که دارای اصل پهلوی بوده نیز صادق است. در واقع در مواردی با تأثیر مضامین و اساطیر متعلق به آئین زرتشتی نظیر دیو در حکایاتی مانند «دیوگاوپای با دانای دینی» و «آهنگ و مسافر» مواجه خواهیم شد (نک. رضایی، ۱۳۸۹: ۵۴تا۵۶). بنابراین با تأثیر کلیله و دمنه در رواج این گونهٔ ادبی در بین عوام و خواص در جهان اسلام، ضمن بازتاب نشانه‌های آئین اسلامی در متن کلیله و دمنه، باید انتظار تولید گونهٔ جدیدی از این حکایات در دل اساطیر فرهنگ اسلامی را داشته باشیم. مقایسهٔ حکایات کلیله و دمنه ترجمهٔ ابن‌مقفع با انواع رایج دیگری از این حکایات در فرهنگ عامه در تبیین دگردیسی صورت‌گرفته حائز اهمیت است.

برای نمونه حکایت‌های منسوب به لقمان حکیم رایج‌ترین حکایات موجود در برابر حکایات کلیله و دمنه است. نتایج بررسی‌ها نشان می‌دهد، دو نوع از حکایات اخلاقی منسوب به لقمان در منابع مختلف وجود دارد. در نوع اول مشابه کلیله و دمنه در سیر داستان، یکی از شئون اجتماعی زندگی انسان‌ها مورد نظر قرار گرفته است. نظیر آن داستانی است که در قصص الأنبیاء ثعلبی در مورد لقمان و تهمت دروغ غلامان به وی در باب خوردن میوه‌ها آمده است (نک. الثعلبی، ۱۴۲۰: ۳۹۰).

نوع دوم اما که به‌وفور در منابع حاوی روایات منسوب به لقمان و البته ادب عامه یافت می‌شود، نوعی است که هدف از بیان حکایت، جلب توجه مخاطب به انجام یک اصل اعتقادی و مذهبی مربوط به آئین، عقاید و آموزه‌های اسلامی است. در این نوع حکایات در خلال روایت با حضور عناصر جدیدی با هالهٔ قدسی نظیر فرشتگان، پیامبران و مقربان درگاه الهی برای جهت دادن روایت به سمت یک اصل دینی مواجه می‌شویم. داستانی که ابن ابی الدنیا در موسوعة الرسالة دربارهٔ پند لقمان به پسرش در باب خیر نهفته در پیش‌آمدها، حتی پیش آمد شر، آورده است برای اثبات حرف لقمان به فرزندش است. (نک. ابن‌ابی الدنیا، ۱۴۱۳، ج۳: ۴۱-۳۹). بنابراین می‌توان چنین نتیجه گرفت که بعد از ظهور اسلام تمایل به گونهٔ پارابل با درون‌مایهٔ مذهبی حاوی اساطیر فرهنگ اسلامی رفته‌رفته افزایش یافته و ساخت و اشاعهٔ این گونه از حکایات در کنار حکایات اخلاقی، روند رشد تصاعدی داشته است. مقایسهٔ ترجمهٔ ابن‌مقفع از کلیله و دمنه در قرن دوم هجری با مقایسهٔ ترجمهٔ فارسی و آزاد نصرالله منشی از کلیله و دمنهٔ ابن‌مقفع تا حدودی می‌تواند فرضیهٔ مطرح‌شده را تأیید کند. برای مثال در باب «الزّاهِدِ وَابْنِ عِرسٍ» در کلیله و دمنه، تفاوت اندکی در نتیجه‌گیری از داستان در دو ترجمه به چشم می‌خورد. در ترجمهٔ ابن‌مقفع از این حکایت یک نتیجهٔ اخلاقی

گرفته شده‌است:

فَقالَت: هذِهِ ثَمَرَةُ العَجَلةِ!» (ابن‌مقفع، ۲۰۰۲: ۲۶۸).

در ترجمهٔ نصرالله منشی نیز مشابه همین نتیجه یعنی نکوهش عجله در کارها از حکایت مذکور گرفته شده است، هرچند به دلیل ترجمه بودن متن تغییری در اساطیر و سیر روایت صورت نگرفته اما پیش از نتیجهٔ متن مبدأ، مترجم به اصلی از معتقدات دین اسلامی به عنوان نتیجه اشاره کرده و سپس به اصل متن بازگشته است:

«و هرکه در ادای شکر و شناختِ قدرِ نعمت غفلت ورزد نام او در جریدهٔ عاصیان مثبت گردد و ذکر او از صحیفهٔ شاکران محو شود. او در این فکرت می‌پیچید و...» (منشی، ۱۳۸۸: ۲۶۹).

بنابراین توجه به چنین ظرفیت‌هایی در تکوین تاریخ ادب عامهٔ ایرانی ضروری است و با مبنا قرار دادن ایدهٔ «دگردیسی ژانرها» (زرقانی، ۱۴۰۰، ج۱: ۱۰۶)، حلقهٔ ارتباط میان دو دورهٔ پیش و پس از ظهور اسلام در ایران برقرار می‌شود.

۳. نتیجه‌گیری

فراوانی مؤلفه‌های ادب عامهٔ ایرانی در آثار ابن‌مقفع که بخشی از آن‌ها به‌ویژه امثال و حکم در مقالهٔ حاضر بررسی شد، نشان می‌دهد که آثار وی از قدیمی‌ترین و گاه یگانه منبع ثبت برخی امثال ایرانی بعد از اسلام است. بسیاری از این امثال همچنان در فرهنگ عامهٔ ایرانیان رایج است و یا بن‌مایهٔ برخی آثار ادبی قرار گرفته است که در تبیین رابطهٔ ادب عامه و ادب رسمی نیز حائز اهمیت است. علاوه بر آن بازتاب برخی امثال و حکم نشأت گرفته از فرهنگ اسلامی و تعالیم قرآنی در آثار وی، نشان‌دهندهٔ سیر تاریخی آمیختگی ادب عامهٔ ایرانیان با فرهنگ عربی_اسلامی است. تشابه نمونه‌هایی از امثال رایج در فرهنگ عامهٔ ایرانیان با تمثیل‌ها و حکایات موجود در آثار ابن‌مقفع قدمت تاریخی این امثال را اثبات می‌کند. به‌طور کلی آثار ابن‌مقفع می‌تواند مبدأ مناسبی برای بررسی سیر تاریخی امثال و حکم رایج در فرهنگ ایران بعد از اسلام و بررسی زمینهٔ به‌کارگیری این مؤلفه‌ها باشد. خصوصاً اینکه بررسی زمینهٔ کاربرد امثال در سیر تاریخی امکان ارائهٔ دسته‌بندی‌های نوینی از امثال را فراهم می‌کند و به تعبیر داندس تکنیک‌هایی را برای مطالعهٔ ادبیات عامه در اختیار ما قرار می‌دهد.

علاوه بر آن هماهنگی مؤلفه‌های فرهنگی و ادبی ایران باستان با معتقدات و اساطیر اسلامی نیز در

اغلب آثار وی قابل مشاهده است. خدای‌نامهٔ منقول از ابن‌مقفع در نهایة الأرب، احتمالاً قدیمی‌ترین سند روایی مکتوبی است که در آن چهرهٔ قدسی و پیام‌آور دین الهی از اسکندر ارائه شده است. بر این مبنا به نظر می‌رسد کارکردهای مؤلفه‌های ادب عامهٔ ایرانی از همان آغاز عهد اسلامی در خدمت تأیید نهادهای فرهنگ جدید قرار گرفته است.

دیگر اینکه مقایسهٔ تاریخ تحول ژانر تعلیمی بر مبنای آثار ابن‌مقفع و به‌ویژه ترجمهٔ کلیله و دمنه با سایر نمونه‌های این ژانر پس از دوران وی، مانند روایات منسوب به لقمان حکیم، نشان‌دهندهٔ آن است که رواج دو گونهٔ فابل و پارابل در قامت مبلغان ژانر تعلیمی پس از ابن‌مقفع، موجب تحول این ژانر از طریق حضور اساطیر و یا معتقدات دین جدید شده است.

با وجود چنین ظرفیت‌هایی در تبیین تاریخ ادبیات عامه بر مبنای منابع عربی و توجه به لحظه‌های تغییر، در کنار غفلت محققان پیشین حوزهٔ فرهنگ و ادب عامه از اهمیت منابع عربی در تدوین تاریخ ادب عامه، اقدام به تدوین تاریخ ادب عامهٔ ایرانی، مسئلهٔ مهم و ضروری در تکوین پژوهش‌های حوزهٔ فرهنگ و ادب عامه است.

پی‌نوشت

1. Wiliam John Thoms
2. Maria Leach
3. Alan Dundes
4. Claude Levi-Strauss
5. Jan Rypka
6. Jiri Cejpek
7. Jaakko Hameen-Anttila
8. Bronislaw Malinowski
9. Ulrich Marzolph

منابع

- ابن ابی الدنیا، عبداللّه بن محمد (۱۴۱۳) موسوعة الرسالة، تصحیح حمدان زیاد، بیروت: موسسة الکتب الثقافیة.
- ابن‌خلکان، ابوالعباس شمس‌الدین احمد (۱۹۷۲) وفیات الأعیان و أنباء أبناء الزمان، تحقیق احسان عباس، بیروت: دارالفکر.
- ابن‌المقفع، عبداللّه (۱۹۵۶) الأدب الکبیر و الأدب الصغیر، بیروت: دار الفکر_مکتبة البیان.
- ابن‌مقفع، عبداللّه (۱۳۹۲) الأدب‌الصغیر و الأدب‌الکبیر، ترجمهٔ زین‌العابدین فرامرزی، قم: دانشگاه قم.
- ابن‌مقفع، عبداللّه (۲۰۰۲) کلیلة و دمنة، بیروت: عالم الکتب.

- ابن‌ندیم، ابوالفرج محمد بن ابی یعقوب (۱۳۸۱) الفهرست، ج۲، ترجمهٔ محمدرضا تجدد، تهران: اساطیر.
- آذرنوش، آذرتاش (۱۳۵۴) راه‌های نفوذ فارسی در فرهنگ و زبان تازی (پیش از اسلام)، تهران: دانشگاه تهران.
- آذرنوش، آذرتاش (۱۳۸۵) چالش میان فارسی و عربی، تهران: نشر نی.
- استروس، لوی (۱۳۷۶) اسطوره و معنا، ترجمهٔ شهرام خسروی، تهران: مرکز.
- افشاری، مهران (۱۳۸۸) «ادبیات عامیانه»، دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، زیر نظر اسماعیل سعادت. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ج۳، ص ۲۸۵ تا ۲۹۰.
- الفاخوری، حنا (۱۹۸۶) الجامع فی تاریخ الأدب العربی، بیروت: دارالجیل.
- انوری، حسن (۱۳۸۱) فرهنگ بزرگ سخن، تهران: سخن.
- بیهقی، حسینعلی (۱۳۶۵) پژوهش و بررسی فرهنگ عامهٔ ایران، مشهد: اداره موزه‌ها آستان قدس رضوی.
- بهمنیار، احمد (۱۳۸۱) داستان‌نامهٔ بهمنیاری، تهران: دانشگاه تهران.
- تفضلی، احمد (۱۳۷۶) تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، به کوشش ژاله آموزگار، تهران: سخن.
- تمیم‌داری، احمد (۱۳۹۷) فرهنگ عامه. تهران: مهکامه.
- توحیدی، ابوحیان (۱۹۳۹) الإمتاع و المؤانسة، تحقیق احمد امین و احمد زین، قاهره: لجنه التألیف و الترجمه و النشر.
- الثعلبی، ابی اسحاق احمد بن محمد ابن ابراهیم (۱۴۲۰) قصص الأنبیاء المسمی بالعرائس، قاهرة: مکتبة الاسکندریة.
- خطیبی، ابوالفضل (۱۳۷۵) «نگاهی به کتاب نهایةالأرب و ترجمهٔ فارسی قدیم آن»، نامهٔ فرهنگستان، ش ۸، ۱۴۰ تا۱۴۹.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۶۱) امثال و حکم، تهران: امیرکبیر.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۴) زبان و ادبیات عامهٔ ایران، تهران: سمت.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۸) فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی، تهران، معین.
- راثی، محسن (۱۳۹۶) فارسی در عربی تأثیر و نفوذ زبان فارسی در زبان و ادب عربی، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- رضایی، مهدی (۱۳۸۹) «مرزبان‌نامه یادگاری از ایران عهد ساسانی»، گوهر گویا، س۴، ش ۱، ۶۸-۴۷.
- روح‌الامینی، محمود (۱۳۷۲) زمینهٔ فرهنگ‌شناسی، تهران: چاپخانهٔ تابش.
- زرقانی، مهدی (۱۴۰۰) تاریخ ادبیات ایران و قلمرو زبان فارسی، ج ۱، تهران: فاطمی.
- زرکوب، منصوره (۱۳۹۳) الامثال المقارنه: بین العربیة و الفارسیة. اصفهان: دانشگاه اصفهان.
- سبزیان‌پور، وحید (۱۳۸۷) «تأثیر کلام حضرت علی (ع) در الأدب الصغیر و الأدب الکبیر»، نشریهٔ مقالات و بررسی‌ها، ش ۹۸، ص۵۳تا۷۰.
- سبزیان‌پور، وحید (۱۳۸۹) «نقبی به روشنایی: در جست‌وجوی امثال ایرانی در نظم عربی»، نشریهٔ ادبیات تطبیقی، ش ۲، ص۶۹تا۹۶.
- سبزیان‌پور، وحید (۱۳۹۱) «خوشه‌ای از خرمن اندیشه‌های ایرانی در کتاب الأدب الصغیر مطالعهٔ موردپژوهانه حکمت‌های بزرگمهر در الأدب الصغیر»، نشریهٔ ادب عربی، ش ۴، ص ۴۷ تا ۷۰.
- ستاری، جلال (۱۳۶۸) «زمینهٔ فرهنگ مردم»، نشریهٔ تأثر، ش ۶و۷و۸، ص۹تا۱۰۴.
- سیپک، بیری (۱۳۸۴) ادبیات فولکلور ایران، محمد اخگری، تهران: سروش.

- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶الف) بیان، تهران: فردوسی.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶ب) طرح اصلی داستان رستم و اسفندیار(همراه با مباحثی در آئین مهر)، تهران: میترا.
- شیبانی‌فر، رقیه (۱۳۹۱) «بازشناسی، تحقیق و ترجمهٔ خداینامه به روایت ابن مقفع از نهایة الأرب فی اخبار الفرس و العرب»، به راهنمایی سید حسین فاطمی و محمدجعفر یاحقی، رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد.
- ضیف، شوقی (۱۹۹۲) تاریخ الأدب العربی، قاهره: دارالمعارف.
- عاکوب، عیسی (۱۳۷۴) تأثیر پند پارسی بر ادب عرب: پژوهشی در ادبیات تطبیقی، ترجمهٔ عبدالله شریفی خجسته، تهران: علمی فرهنگی.
- عظیمی، عباسعلی (۱۳۵۵) شرح حال و آثار ابن‌مقفع، تهران: فرخی.
- فاخوری، حنا (۱۳۶۱) تاریخ ادبیات زبان عربی، ترجمهٔ عبدالحمید آیتی، تهران: توس.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۷) نظریهٔ تاریخ ادبیات با بررسی انتقادی تاریخ ادبیات نگاری در ایران، تهران: سخن.
- فرخی‌سیستانی، ابوالحسن علی بن جولوغ (۱۳۳۵) دیوان، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: شرکت نسبی حاج محمدحسین اقبال و شرکاء.
- مارزولف، اولریش (۱۳۸۶) اهمیت و نقش قصص ایرانی _اسلامی در گفتگوی فرهنگی شرق و غرب، مجموعه مقالات کنگرهٔ بزرگداشت پرفسور عبدالجواد فلاطوری، گردآوری مرتضی حاج حسینی و محمد نوری، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- محجوب، محمدجعفر (۱۳۳۶) «کلیله و دمنه»، فرهنگ ایران‌زمین، ش ۵، ۲۶۱-۹۷.
- محجوب، محمد جعفر (۱۳۸۶) ادبیات عامیانهٔ ایران، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه.
- مراقبی، غلامحسین، مجید جهانی نوق (۱۳۹۱) فرهنگ جامع امثال و حکم، تهران: دانشگاه تهران.
- منشی، ابوالمعالی نصرالله (۱۳۸۸) کلیله و دمنه، تصحیح مجتبی مینوی، ویرایش شهربانو بهجت، تهران: صدای معاصر.
- میدانی، ابوالفضل (۱۹۷۳) مجمع‌الامثال، به اهتمام محمد محی الدین عبدالحمید، بیروت: دارالجیل.
- نهایةالأرب (۱۳۷۵) تصحیح محمد تقی دانش‌پژوه، تهران: انجمن آثار و مفاخر ملی.
- هامین_آنتیلا، یاکو (۲۰۱۸) خداینامگ شاهنامهٔ فارسی میانه، ترجمهٔ مهناز بابایی، تهران: مروارید.
- Dundes, A (1965), *The study of folklore*, America: Prentice Hall.
- Dundes, A (2007), *The meaning of folklore*, Edited and introduced by Simon J. Bronner, Logan: Utah state University.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۸۷/۱) بهار و تابستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۷۹ تا ۹۹

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۲۸

بررسی بینامتنی دلالت‌های بازآفرینی *شاهنامهٔ* فردوسی در تاریخ‌نگاری جوینی

مجید هوشنگی[۱]

چکیده

در نظام نوین نقد و تحلیل آثار، معنای متن وابسته به کشف روابط میان سوژه با پیش‌متن‌ها، حافظه‌های مخفی و آشکار اثر و همچنین مولفه‌های فرامتنی زایشگر آن است که تحلیل‌های بینامتنی، بن‌مایه نظری و روش‌مندی آن را شکل می‌دهد. در میان نظریه‌پردازان این شیوه، رولان بارت به مخاطب این اجازه را می‌دهد که از برهم‌چینش متن‌ها و کشف لایه‌های آثار در ضمیر و ظاهر یکدیگر، به تفاسیر و معناهای نو و خلاقه‌ای دست یابد. از سویی دیگر، در میان تاریخ و ادبیات، علاوه بر اشتراکات و تقابل‌های فلسفی، نوعی پیوندهای نهان و معانی نوظهور یافت می‌شود که یکی از مصادیق آن را در ارتباط نظام‌مند میان تاریخ‌نگاری جوینی در جهانگشا و حماسه‌سرایی فردوسی در شاهنامه می‌توان جست‌وجو کرد. لذا این پژوهش با رویکردی توصیفی-تحلیلی سعی در کشف معنایی نو در چرایی خلق تاریخ جهانگشا در ارتباط با پیش‌متن غالب خود یعنی شاهنامه دارد. با توجه به وجوه و ابعاد تأثیرپذیری در شکل‌گیری برخی از عناصر ساختاری، تبیین تطبیقی وجه ادبیت و تحلیل مقولات هویتی و انگیزشی متن‌ها در ارتباط با یکدیگر، این نتیجه حاصل خواهد شد که جوینی در تاریخ‌نگاری خود، صرفاً متأثر از واژگان و ابیات شاهنامهٔ فردوسی نبوده و در یک نظام تقابلی سعی در بازآفرینیِ متنی در قامت شاهنامه و نوزاییِ حماسهٔ ملی در سطح نثر داشته است.

کلیدواژه‌ها: بینامتنیت، رولان بارت، تاریخ‌نگاری، جهانگشای جوینی، شاهنامهٔ فردوسی

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران

M.houshangi@alzahra.ac.ir
OrcID: 0000-0002-9942-8685
doi 10.48308/HLIT.2023.103505

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Intertextual Study of the Implications of Recreating Ferdowsi's *Shahnameh* in Juvayni's Historiography

Majid Houshangi [1]

Abstract

In the modern system of criticism and analysis of works, the meaning of the text depends on the discovery of the relationships between the subject and the pre-texts, the implicit and explicit memories of the work, as well as the metatextual components that give birth to it; intertextual analysis forms its theoretical basis and methodology. Among the theorists of this method, Roland Barthes allows the audience to get new and creative interpretations and meanings by the arrangement of the texts and the discovery of the overt and covert layers of the works in each other. On the other hand, between history and literature, in addition to commonalities and philosophical confrontations, there are hidden links and emerging meanings; one of the examples of which can be found in the systematic connection between Juvayni's historiography in *Jahangushay* and Ferdowsi's epic writing in *Shahnameh*. Therefore, adopting a descriptive-analytical approach, this research tries to discover a new meaning in why *Jahangushay* history was created in relation to its dominant pre-text, *Shahnameh*. Considering the relationships between aspects and dimensions of the influence in the formation of some structural elements, the comparative explanation of the literary perspective, and the analysis of the identity and motivational categories of the texts in relation to each other, one can conclude that in his historiography, not only was Juvayni influenced by Ferdowsi's technique and method, but in a confrontational system, he has tried to recreate a text on the level of the *Shahnameh* and revive a national epic in prose form.

Keywords: Intertextuality, Roland Barthes, Historiography, Juvayni's *Jahangushay*, Ferdowsi's *Shahnameh*

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Alzahra University, Tehran, Iran, Email: M.houshangi@alzahra.ac.ir
OrcID: 0000-0002-9942-8685

doi 10.48308/HLIT.2023.103505

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

در تحلیل‌های بینامتنی آنچه از اهمیت بالایی برخوردار است، رسیدن به نتایج تحلیلی و عینی در کشف نشانه‌های ارتباط میان آثار است؛ نتایجی که چگونگی تجدید متون در ناخودآگاه دیگر آثار را بررسی می‌کند و همچنین حضور نشانه‌های پیش‌متن‌ها در ضمیر مؤلف را ترسیم می‌نماید. از سویی، در جذابیت این دست تحلیل‌ها باید توجه داشت که سوژه باید عملاً خود مدعی استقلال و خلاقیت باشد؛ تأثیر و تأثرات در ارتباطات مستقیم و اقتباسی متون، وجه خلاقه و نوآورانه بودن این دست تحلیل‌ها را خنثی خواهد کرد.

نکته‌ای که می‌تواند این روش تحلیل را در مواجهه با سوژهٔ پژوهش به چالش بکشد و در نهایت اهمیت خود را نمایان کند، آنجاست که عطاملک جوینی، قریب ۱۵ سال امیر مخصوص ارغون آقا، حاکم کل بلاد ایران و گرجستان و آسیای صغیر از جانب مغول بود و پس از ورود هولاکو به ایران از خواص امیران هولاکو گردید و بعد از آن از جانب هولاکو و پسرانش اباقا و تکودار، بیست‌وپنج سال حاکم بغداد و سراسر عراق شد؛ لذا خود، در اغلب وقایع مندرجه در این کتاب، حاضر و شاهد عینی بوده است (نک. رفیعی و گلستان، ۱۳۸۷: ۱۱۱تا ۱۱۶) این مسئله دلالت بر آن دارد که ردّ پای روایت‌ها و تاریخ‌نگاری‌هایی که در اثر مندرج است بر مشاهدات خود عطاملک باز می‌گردد و حتی او در بیان روایت‌هایی که خود شاهد آن نبوده- همچون ذکر صادرات افعال قاآن (نک. جوینی، ۱۳۸۷، ج۱: ۳۷۸ تا ۴۱۵) - به گونه‌ای روایت‌پردازی می‌کند که گویی تواتر در استماع روایت، همچون مشاهدهٔ او صورت پذیرفته است. اما نکته‌ای که این مشاهدات تاریخی را از مقولهٔ بازنمایی ارسطویی به بازنمایی ادبی متصل می‌کند، ارتباطات بینامتنی است که در این اثر به عنوان دلالت‌های پیشامتنی بروز عینی یافته است. بی‌شک در پردازش روایت تصویرسازی‌ها، شواهد تلمیحی و بافت‌های توصیفی و ... هست که توانسته این اثر را از چهارچوب یک تاریخ‌نگاری صِرف، به یک اثر گفت‌وگومند با پیش‌متن‌های خود تبدیل کند و جوینی، با برداشت‌های خودآگاه و ناخودآگاه از شاهنامهٔ فردوسی در ساحت‌های ژرف‌ساختی و روساختی، واکنشی متفاوت نسبت به دیگر تأثیرپذیری‌های اقتباسی از خود بروز داده و حرکت او به سمت نوعی بازآفرینی شاهنامه تعریف می‌شود.

لذا با ملاحظات پدیدارشناسی بارت، این امکان ایجاد می‌شود که مسئله‌های موجود در متن جهانگشا، از یک متن تاریخی به یک نوشتار پویا فراتر رود که ماحصل آن، به کشف نظام گفت‌وگویِ نوینی خواهد انجامید، زیرا که می‌توان گفت با قرائت بارتی از تاریخ‌نگاری جوینی، پس از تکه‌تکه کردن متن جهانگشا و کشف دلالت‌های پیشین در آن، معنی محتملی از میان متون پیشین، ظهور خواهد کرد. حال با توجه به این مقدمه، مسئله اصلی این پژوهش را اینگونه می‌توان طرح کرد که چه نسبتی میان تاریخ‌نگاری عطاملک

جوینی در جهانگشا با پیش‌متن روایی قبل از خود یعنی شاهنامهٔ فردوسی می‌توان مشاهده کرد؟ اینکه هر دو متن در ساخت روایی و بر اساس اصل تاریخ‌نگاری حرکت نموده‌اند[۱]، تا حدودی واضح می‌نماید اما تأثیر ادبیت و ساخت روایی شاهنامه تا چه میزان توانسته است در شکل‌گیری بافت و ساختار تاریخ جهانگشا نقش‌آفرینی کند؟ البته این مسئله را نیز باید مد نظر داشت که فردوسی بر اکثر شاعران و نویسندگان پس از خود اثرگذاری‌هایی به‌طور مستقیم و غیرمستقیم در حوزه‌های نظام اندیشگانی، هنر شاعرانگی و شیوهٔ سخنوری داشته است (نک: رزمجو، ۱۳۸۱: ۴۲۲) اما می‌توان گفت روابط بینامتنی تاریخ جهانگشا و شاهنامه، در فراسوی روابط نَسَبی، ریشه در بازتولید روح جاری در پیش‌متن و نوزاییِ شاهنامه داشته است.

۲. بن‌مایهٔ نظری

۲- ۱. تاریخ‌نگاری و ادبیت

ارسطو در فن شعر، از نخستین کسانی بود که دربارهٔ ارتباط میان ادبیات و تاریخ سخن گفت و به جای تأکید بر فرم، بر کارکرد شاعر و مورخ متمرکز شد؛ او با توجه به اصل تقلید، هر دو حوزه را خویشاوند یکدیگر می‌داند اما با نگاهی ضمنی به دگرگونی فرم، اصل تفاوت را در آن می‌داند که «یکی سخن از آنگونه حوادث می‌آورد که در واقع روی داده است و آن دیگر سخنش در باب وقایعی است که ممکن است روی بدهد» (زرین‌کوب، ۱۳۵۷: ۱۲۸) اما متنیت و نوشتاری بودن هر دو به‌ویژه اینکه برخی مانند ولک[۲]، رابطهٔ این دو را عموم و خصوص مطلق دانسته و ادبیات را تاریخ نوشتاری ملت‌ها می‌داند (ولک، ۱۳۷۳: ۸) بیشتر به تعمیق پیوند این دو ساحت خواهد انجامید. این پیوندیافتگی میان تاریخ‌نگاری و ادبیات از آنجایی نشأت می‌گیرد که الف) تاریخ مانند دیگر متون نوشته‌شده در ادبیات، گونه‌ای از روایت است؛ زیرا مورخ در قالب یک راوی به واقعه نظم زمانی و ساختاری برای بیان‌شدن می‌دهد. نظم از پیش طراحی شده در روایت، می‌تواند در نظام بازنمایی قابل شناسایی باشد. این پیوند را نخستین بار ارسطو در بوطیقا در تبیین مبانی تفاوت میان شعر و تاریخ متذکر شد. و از طرح این موضوع به این نتیجه رسید که «شعر فلسفی‌تر از تاریخ و مقامش بالاتر از آن است» (زرین کوب، ۱۳۵۷: ۱۲۸)؛ ب) پیوند دیگر تاریخ و ادبیات در حقیقت بازنمایی واقعیت است، از نوعی که هال[۳] آن را «عملی ذهنی در معناسازی می‌داند که تعامل‌ساز بین عینیت و ذهنیت است که این معناسازی در قالب چارچوب‌های تفسیری شکل می‌گیرد» (هال، ۱۳۸۶: ۱۵). بر این مبنا تاریخ‌نگاری مجموعه‌ای از حقایق معین و دارای ساخت منسجم با واقعیت نیست بلکه مجموعه‌ای از بازنمایی‌های عینی است که در پس آن عناصر فراواقعی حیات دارد. در نقطهٔ مقابل نیز ادبیات با توجه بر این فرض که امری مخیّل است، و متعاقباً

ماهیّت غیر واقعی دارد، در پس خود رگه‌هایی از حقیقت را داراست؛ از سوی دیگر در روایت، صدای راوی است که وجه مهمی از نظام ساختاری است و از آنجا که تاریخ، به روایت یک نگاه بیرونی و صدای مورخ از زاویهٔ دید او با مخاطب مواجهه دارد، متن تاریخ به ادبیات نزدیک‌تر شده و کانون پیوند محوری میان داستان‌نگاری و تاریخ‌نگاری ایجاد می‌شود و واقعه، از مسیر تخیل و نگاه راوی عبور می‌کند؛ ج) از منظر ساختاری نیز «هر شارح تاریخی روایتی زبانی می‌سازد که بر اساس دو قانون «انتخاب» و «حذف» صورت می‌گیرد» (نجومیان، ۱۳۸۵: ۳۰۸). در داستان‌پردازی نیز، انتخاب و حذف نقش کلیدی در شکل‌گیری روایت داستانی دارد که با توجه به این دلالت‌ها می‌توان گفت میان روایت‌پردازی در ادبیات و تاریخ‌نگاری گفت‌وگویی فلسفی و ساختاری وجود دارد. در نهایت رهایی از بار ایدئولوژی قدرت حاکمه و همچنین ادیب بودن مورخان و تبحر آنان در شعر و نثر نویسی، اثر آنان را به قول هرمان اته[۴] به مرز مشترک میان واقعیت و ادبیات نزدیک کرده (اته، ۱۳۵۶: ۲۷۸). البته باید گفت که با وجود این پیوندها، باز اصل در متن ادبی بر دو امر «بلاغت» و «تجربهٔ زیستهٔ گوینده» استوار است و در تاریخ‌نگاری این امر تا حدودی هدف ثانوی قرار می‌گیرد و آن را می‌توان روایتی عام و مبتنی بر واقعیت دانست که سعی در ایجاد یک متن علمی داشته است.

۲- ۲. بینامتنیت بارت

در تبیین رابطهٔ بینامتنی میان وجوه تاریخ‌نگاری جوینی و شیوه‌های هنری فردوسی، می‌توان از بن‌مایهٔ نظری رولان بارت در تحلیل مبانی بهره جست. زیرا در فرآیند قرائت متن، پس از آراء زبان‌شناختی سوسور، جریانات جدیدی در عرصهٔ فهم و تأویل پایه‌گذاری شد که به طور حتم می‌توان قرائت‌های مدرن رولان بارت[۵] را در جایگاه ویژه‌ای از این رویکردها قرار داد. بارت با برخورد جدید با زبان و همچنین تعریف ویژه از معنای متن، به برداشت تازه‌ای از متن و تفاوت آن با اثر می‌پردازد. از نظر او، اثر به مجموعه‌ای فیزیکی اطلاق می‌شود که در مقدمه قرار می‌گیرد اما متن در زبان است که محیط ایجاد معناهای متکثر است (بارت، ۱۹۷۷: ۱۵۹). بارت علاوه بر بیان تمایز بین اثر و متن، به تمایز خوانندگان نیز قائل است و آنان را به گروه‌هایی تقسیم می‌کند که تحت تعابیر خوانندگان مصرف‌کننده و خوانندگان حقیقی جای می‌گیرند؛ خوانندهٔ مصرف‌کننده، اثر را برای رسیدن به معنایی واحد و ثابت قرائت می‌کند، ولی خوانندگان حقیقی، چونان نویسندهٔ اثر، سعی می‌کنند تا با قرائت جدیدی، نقشی در خصوص بازتولید متن ایفا نمایند که بارت از این نوع خوانش به «تحلیل متنی» تعبیر می‌کند (همو، ۱۹۸۱: ۴۳). تحلیل متنی بارت به نوعی، به خوانش متن می‌انجامد که آن را «تحلیل ساختاری» نام می‌دهند. او معتقد است که این تحلیل می‌تواند بر تمام روایت‌های

بشری حاکم شود. این تحلیل بر این اصل استوار است که تمامی روایت‌های ساخته‌شدهٔ بشری از طرح‌های کلی و تحقیقی سرچشمه می‌گیرند که آن روایت را می‌توان یک کنش روایی توسط یک نظام روایی بیان نمود (همو، ۱۹۷۷: ۸۱). این حرکت بارت، در یک رویکرد پدیدارشناسانه، استقلال متن را زیر سؤال برد و آن را تکرارهایی از نظام‌های زبانی در ادبیات گذشته تلقی کرد. او معتقد است که تحلیل ساختاری متن، به معرفی دال‌های از پیش نوشته شده و خوانده شده‌ای می‌پردازد که معنای متن مورد خوانش را پرورده می‌کند. لذا در تحلیل ساختاری روایت، یک اثر به اجزای آن تقسیم‌بندی می‌شود تا تبیین شود که این اجزاء، با سابقهٔ تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و ادبی ذهن راوی، چه آمیزش‌ها و تعاملاتی دارد. او معتقد است اگر بخواهیم واژه‌های متن را تشریح کنیم، نهایتاً در خواهیم یافت که یک نظام درهم‌تنیده و از دلالت‌های از پیش نوشته شده و از پیش خوانده شده است که معنایش تنها از کشف رابطه با دیگر متون مؤثر در آن به دست می‌آید. البته بارت در کتاب S/Z متون را به دو ساحت خواندنی (متونی که قابل فهم هستند) و نوشتنی (آن دسته نوشتاری که نمی‌شود درست خواندشان) تقسیم می‌کند. لذا بارت این دسته از متون را حاصل در هم بافتن، نقل‌قول‌ها، ارجاعات و انعکاس‌های فرهنگی گذشته یا هم‌عصر راوی می‌داند که همواره در جریان روایت، سیال هستند. البته این، در معنای کشف رابطهٔ پدر- پسری بین متون نیست. بلکه این نقل‌قول‌ها و روایت‌ها و اشاراتی که یک متن را شکل می‌دهند، می‌توانند اموری مجهول و بدون نشانِ نقل قول باشند (نک. همان، ۱۵۹و۱۶۰). او در خصوص منشأ متن، با تأکید بر این اصل که هیچ دلالت‌مندی در متن بدون فرض قرار دادن دلالت‌های پیش‌متنی عملاً ممکن نخواهد بود و متن مجموعه‌ای از نقل‌قول‌ها است، معتقد است که این سرچشمه‌ها خود نیز متون گسترده‌ای هستند که ما را در یک رابطه چند سویه با متن، به معنایی که متقدم است اما همواره به تعویق می‌افتد، هدایت می‌نمایند. این خواننده است که گرانیگاه این چندگانگی است و در اینجاست که سخن او در زایش خواننده از قِبَل مرگ مؤلف معنا می‌یابد.

از سویی بارت، علاوه بر آنکه محوریت روایی‌های خویش را در عصر مدرن جست‌وجو می‌کند، متون کلاسیک را به عنوان یک «متن» با صلاحیت خوانش ساختاری می‌پذیرد و معتقد است که از دیدگاه ناقد، دسته‌بندی آثار به مدرن و کلاسیک و محدود کردن متون صحیح نیست. چه بسا در اثری کلاسیک، متن به معنای کامل خود یافت شود و آثار ادبی مدرن، فاقد این ظرفیت باشند (همان: ۱۵۶). بارت در خصوص این نوع آثار کلاسیک، تعبیر متن‌های خواندنی را پیش می‌گیرد و آن را در برابر برخی اثرهای مدرن قرار می‌دهد که تحت عنوان آثار نوشتاری توصیف می‌شود. تأکید او بر خواندنی بودن این متن‌های کلاسیک، به نقش خواننده، در کشف روابط ایدئولوژی و اسطوره‌های فرهنگی اشاره دارد و همچنین سیر او به سمت دریافت

معنی از میان نشانه‌های دورن‌متنی را برجسته می‌کند و خوانندهٔ آثار کلاسیک را چونان کاشفانی می‌داند که با کشف لایه‌های گوناگون متن، در نهایت به پاسخ معنای متن، خواهند رسید (همو، ۱۹۷۴: ۴۱). پس از دید بارت در تحلیل ساختاری، معنای ضمنی در کنار شکافتن متن به عناصر ژرف‌ساخت و روساخت و همچنین بررسی ردّ پای آنان در سابقهٔ فکری، فرهنگی، متون مقدس و آثار ادبی پیشین و یا هم‌عصر نویسنده حاصل می‌شود (همو، ۱۹۸۱: ۴۷). پس در حقیقت با نگرش بارت معناهای نوزای متن کلاسیک را می‌توان در ذیل پیش‌متن‌های آن کشف کرد. نتایج این تحلیل‌ها، چشم‌اندازی از یک معنای ضمنی در قالب معنازدایی را در برابر خواننده قرار می‌دهد.

۳. پیشینهٔ پژوهش

در موضوع رابطهٔ بینامتنی تاریخ جهانگشا با پیش‌متن‌ها یا تأثیر او بر متن‌های پس از خود، پژوهش‌هایی صورت گرفته است که می‌توان به اهمّ آنان در ذیل اشاراتی داشت: یکی از پژوهش‌های مهم در این زمینه، اثر مشترک شیرزاد طایفی و نعیمه موسوی (۱۳۹۹) تحت عنوان «نقد ترامتنی جلد اول تاریخ جهانگشای جوینی» است که این پژوهش به تأثیرپذیری جوینی در سبک نثر فنی و متکلف از کلیله‌ودمنه، نفثةالمصدور، مقامات حمیدی و دیگر آثار قبل و هم‌عصر خود و همچنین پیرامتن‌های موجود پرداخته و به نسبت‌های این متون با توجه به اصطلاحات برساختهٔ ژرار ژنت متمرکز شده است. باز در این خصوص می‌توان از دو پژوهش ارائه‌شدهٔ دیگر در همایش‌ها یاد کرد؛ نخستین آنان «واکاوی بینامتنیت ضمنی در تاریخ جهانگشای جوینی و تاریخ وصاف» اثر علی مظفر و اعظم قلعه‌نوی در همایش نکوداشت شخصیت، افکار و آثار عطاملک جوینی (۱۳۹۶) و دیگری مقالهٔ «بینامتنیّت قرآنی در تاریخ جهانگشای جوینی» نوشتهٔ خدابخش اسداللهی و همکاران در ششمین همایش ملی نقد و نظریهٔ ادبی (۱۳۹۶) هستند. این دو مقاله، سوای تحلیل کیفی، از زمرهٔ پژوهش‌هایی هستند که تا حدودی طرح مسئلهٔ ارتباط متن پنهان و متن حاضر را با محوریت جهانگشا بررسی نموده‌اند. اما در خصوص رابطه جهانگشا با شاهنامه فردوسی از چند پژوهش می‌توان یاد کرد که نخستین آنان، مقالهٔ «بازتاب شاهنامه در تاریخ جهانگشای جوینی» اثر ابوالقاسم رادفر و مرتضی مقصودی (۱۳۹۰) است؛ این مقاله بدون در نظر داشتن بن‌مایهٔ نظری خاص، و به‌صورت موردی، به ابیات شاهنامه و تا حدودی برخی اشارات مبادرت ورزیده و مجموعه‌ای از داده‌های صِرف، موردی - نه جامع- و با نگرشی فرمی، را فراهم کرده و به تجلی ظاهری شاهنامه در متن جهانگشا پرداخته است. پژوهش دیگر در این راستا توسط فرشته محمدزاده در دانشگاه مشهد (۱۳۹۶) صورت پذیرفته که خروجی آن مقاله‌ای تحت عنوان

«تحلیل چگونگی بازتاب گونه‌های بینامتنی با شاهنامه در تاریخ‌نوشته‌های سلسله‌ای برمبنای بینامتنیّت ژرار ژنت» است که به ارتباط بینامتنی شاهنامه با مجموعه‌ای از تاریخ‌های درباری پس از خود پرداخته که یکی از آن تاریخ‌ها، کتاب جهانگشا است؛ این پژوهش علاوه بر تفاوت در بن مایهٔ نظری که تحلیل بینامتنی از منظر ژنتی را پیش روی داشته است، در بسط موضوع و تمرکز بر سوژه، به‌دلیل کثرت متون درباری و تاریخ‌نگاری‌های محلی، ناقص می‌نماید. پژوهش دیگر مقالهٔ «نقش ابیات شاهنامه در انسجام متنی شاهنامه» کار مشترک فرزانه علوی‌زاده، سلمان ساکت و عبدالله رادمرد است که در نگاهی آماری پس از دسته‌بندی ابیات کل شاعران در جهانگشا، به بسامد و تأثیر ابیات شاهنامه و شیوه‌های پیوند آن از سه جنبهٔ معنایی، دستوری و ادبی پرداخته است. لذا با این توضیحات و با توجه به اصل مهم در بداعت مبانی نظری، مسئله‌مندی این پژوهش با توجه به اصل بازآفرینی، وسعت دامنهٔ داده‌ها در فرم و محتوا و همچنین تجمیع تمامی نشانه‌های پیش‌متنی، به نظر می‌آید که این پژوهش در نوع خود نوآورانه عمل کرده است.

۴. بررسی و تحلیل داده‌ها

همان‌گونه که در بخش نظری بدان اشاراتی شد، رابطهٔ جوینی در تاریخ‌نگاری با شاهنامه، امری فراتر از یک تأثیرپذیری ساده از متن مرجع و یا اقتباس فرمی در همسویی‌های محتوایی و اخذ شاکلهٔ تاریخی است؛ باور این پژوهش بر آن است که این ارتباط نه تنها به صدای نهفته و آشکار شاهنامه در متن جهانگشا اشاره دارد، بلکه وجه ادبیت شاهنامه، مضاف بر بُعد هویتی آن و همچنین، روند برهم‌چینش گزاره‌ها در ساحت‌های گفتمانی، ملی، ارجاعات و استشهادات هدفمند و ... همه دربردارندهٔ نوعی زیست جدید و نوآفرینی شاهنامه در بستر تاریخی جدید و با ساختاری دیگرگونه و از نوع نثر است که این امر دلالت بر عبور متن جهانگشا از یک تاریخ‌نگاری محض به سمت بازآفرینی حماسه‌ای جدید دارد. در این زمینه، می‌توان به دلالت‌های ضمنی و آشکار جهانگشا، در شکل‌دهی یک نظام همسو و عینی با شاهنامه رسید که این بازتولید متن در شاخصه‌های مذکور در این پژوهش، به مرزهای «محاکات و بازنمایی» نزدیک خواهد شد. لذا در این پژوهش، به روند نشانه‌های فراگیر در گفت‌وگوی این دو متن پرداخته خواهد شد:

۴- ۱. گفتمان هویت

طبق تعاریف، حماسه یک شعر بلند روایی است دربارهٔ رفتار و کردار پهلوانان و رویدادهای قهرمانی و

افتخارآمیز در حیات باستانی یک ملت. (مختاری، ۱۳۷۹: ۲۷) شاهنامه نیز اثری است که دربردارندهٔ سند قومیت و نسب‌نامهٔ ایرانیان، و همچنین چکیدهٔ افکار و عواطف آنان است، و در طی اعصار تنها برای بیان وجوه عظمت ایشان به وجود آمده است و مشحون است به ذکر جنگ‌ها و جان‌فشانی‌های ایشان (صفا، ۱۳۶۹: ۵). این متن به‌عنوان متنی هویت‌گرا، در میان مخاطبین مطرح شده است و این جایگاه در پس‌زمینهٔ هر خوانشی حضور دارد. مسئلهٔ هویت در شاهنامه در سه عرصهٔ سیاسی، جغرافیایی و یکپارچگی روایات، تعمیم می‌یابد و این ایدهٔ درونی، پس از فردوسی نیز در آثار دیگران به لحاظ سیاسی و دینی، در بستری فرهنگی، ادبی و هنری استمرار یافته. از سویی، هیچ شاعری چون او نتوانسته است تمام آرزوهای هزار سالهٔ ملتی را در میان سخنان خود بپردازد (نفیسی، ۱۳۷۰: ۵۶۲ و ۵۶۳). جایگاه این مفهوم در اندیشهٔ فردوسی، به‌صورت یک ویژگی جدایی‌ناپذیر و حتی معرف اثر او به شمار می‌آید و شاهنامهٔ فردوسی را می‌توان به معنای کامل یک اثر هویت‌مدار تلقی نمود. در جهانگشا نیز این رویکرد، مدّنظر واقع می‌شود و جوینی از آنجا که در قسمت اعظم اثر خود، با الهام از فردوسی به رویکردهای اسطوره‌ای پرداخته است (حسن‌زاده، ۱۳۸۲: ۷۵) می‌تواند در چنین جایگاهی مورد تحلیل قرار گیرد.

یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های هویتی شاهنامه، بحث خروج رهبریت جامعه از نژاد و فرهنگ ایرانی است که روحیهٔ ایران‌دوستی وی را برانگیخت تا در زنده کردن نام و نشان از یاد رفته بکوشد و روح آزادمنشی و استقلال‌خواهی برای ایرانیان را تقویت کند. (فلسفی، ۱۳۱۳: ۴۱۹) در زمان جوینی نیز، سلطهٔ دنیایی اسلام سنی برافتاد. خلیفه کشته شد و عالم اسلام دستخوش تازش مغول گشت. لذا محور قدرتمندی برای گرد آوردن مسلمانان وجود نداشت. انتقال خلافت به مغول نیز وضع ناگواری برای مسلمانان ایران و عراق عرب پدید آورده بود، زیرا رقابت‌های سیاسی ایلخانان و ممالیک مصر، به‌شدت بر بدگمانی‌ها می‌افزود و کوچک‌ترین اتهامی، برای نابودی خاندان متهم کافی بود. در این وضعیت، جوینی همچون سایر ایرانیان سعی دارد تا از نهاد سلطنت ایرانشهری، به جای خلافت بهره گیرد زیرا این یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های هویتی ایرانی است که هم به مغولان اعتبار می‌بخشد و هم ایرانیان را از خطر اتهام همدستی با بیگانگان محفوظ می‌دارد و وجود ایران و ایرانی را زیر ویرانه‌های مغول احیا می‌کند و به قدرت سیاسی وحدت می‌بخشد (حسن‌زاده، ۱۳۸۲: ۷۶۹). این هویت‌خواهی در جهانگشا، ویژگی کلیدی و مهمی است که آن را از سایر تاریخ‌نگاری‌ها متمایز می‌کند.

سقوط خلافت عباسی به دست مغول‌ها موجبات بحران هویت دینی را فراهم کرد و جوینی مورخی است که راه برون‌رفت از بحران هویت دینی را تمسک به هویت ایرانی می‌داند. اصل جهت‌گیری به‌سوی شاهنامه

به مثابهٔ متنی که نمود و نماد یک ملیّت و ملت است و ایجاد تشابه و پیوند میان دورهٔ خود و تـاریخ هویـت‌منـد قابل افتخاری که در شاهنامه تصویرگری شده است، می‌تواند اساسی‌ترین شگرد وی در احیـاء هویـت ایرانـی تلقی شود. روش جوینی همان اصالت دادن بر عناصری از جامعهٔ انسانی یا امر تاریخی از طریق مقایسـه بـا و تشبیه به عناصر اصیل و قدیمی دیگر است. جوینی از این اصل برای برون‌رفت از بحران هویت بهره گرفتـه و برآیند آن، حضور پررنگ اساطیر ایرانی و اشعار حماسی فردوسی در تاریخ جهانگشا است (همـان: ۸۸و۸۷). جوینی در تاریخ خـود، بـا بازگشـت بـه اسـاطیر و نگـرش قوم‌گرایانـه، سـعی در رهـا کـردن خویشـتن ایرانـی از فتنـه‌های سیاسـی و فرهنگـی مغـول نمـوده اسـت. ایـن مسـئله در جسـت‌وجوی تشـابهاتی چـون مقایسـهٔ جلال‌الدین خوارزمشاه با رستم (جوینی، ۱۳۷۸، ج۲: ۲۰۴ و ۲۱۳) و نژاده تلقی کـردن وی (همـان: ۲۰۳) و توصیف جنگ‌آوری و نبردهای او با استشهاد به ابیات شاهنامه و تلمیحـات فردوسـی (همـان: ۱۷۷ و ۱۷۸ و ۱۸۱) نمود یافته است. تأثیر خط فکری فردوسی بر روایت‌سـازی‌هـای جـوینی در ترسـیم حـد فاصـل دو قـوم ایرانی/ مغول با بازگشت به نبردهای ایران و توران کاملاً در کل اثر قابل رؤیت است. البته این مسـئله پـس از مرگ خوارزمشاه چرخشی آشکار می‌کند و جوینی همین هویت را برای پادشاهان مغول نیز قائل است. تا آنجا که حتی جلوس منکوقاآن و نبرد وی با اسماعیلیه را در فرآیند تشـابه‌جویی بـا داسـتان رسـتم مقایسـه می‌کنـد (همو، ۱۳۷۸، ج۳: ۱۴۲).

جوینی از القای چنین تفکری در مورد فرمانروایان تورانی که فاقد هرگونه ویژگی‌هـای فـرّه ایـزدی بودنـد، اهداف ابزارگرایانه در ایجاد مشـروعیت بـرای ایلخانـان دارد. بایـد گفـت کـه در بیشـتر مـوارد، شخصـیت‌های مخلوق جوینی از مغولان، همگی هاله‌ای از قداست شهریاری در اطراف خود دارند، هر چند آنان از فرق سـر تا نـوک پـا هزل‌انـد و بـر اسـاس چهارچوب‌هـای فرهنـگ ایرانـی و اندیشـه ایرانشـهری «دیگـری» محسـوب می‌شوند، اما او سعی در پوشاندن جامهٔ ایرانـی بـر اندامشـان دارد (حسـن‌زاده، ۱۳۸۰: ۱۶۲). اینجاسـت کـه جوینی با اقتباس از عناصر اسطوره‌ای نـژاد ایرانـی در تـاریخ جهانگشـا سـعی در احیـای مجـدد حماسـه‌های افسانه‌ای ایران داشته است و او را می‌توان علاوه بر شریعت‌مداری، صاحب ویژگی قومیـت‌مـداری نیـز تلقـی نمود؛ او در جهانگشا به نوعی تهاجم توران زمین را شناسـایی کـرده و بـه تصـویر کشـیده اسـت. پـس نتیجتـاً جوینی آگاهانه تلاش کرده است که در واکنشی دفاعی، از پیش‌متن هویت‌منـد یعنـی شـاهنامهٔ فردوسـی در اقتباس تصاویر و نظام همسانی و تشبیهی دو برههٔ تاریخی بهره برده و در این برهم‌چینش نشانه‌ها، به دنبال همبستگی اجتماعی و احیای اندیشهٔ ایرانی بوده است. این امر، در رابطه‌ای همگرا میان کاربست گزاره‌های دینی در کنار مؤلفه‌های فرهنگی‌ملی چون عناصر و نشانه‌های اسـطوره‌ای شـاهنامه‌محـور، میسـر شـده و او

سعی کرده است با ایجاد شباهت میان دو گلوگاه هویتی در شاهنامه و تاریخ زمان خود، گسست و چندپارگی کیستی و شکاف ملی را برطرف سازد. او از سوی دیگر، با بهره‌گیری از این پارادایم‌های هویت‌محور، سعی می‌کند شاهنامهٔ فردوسی را از این زاویهٔ دید بازسازی کند. این اصل، درست همان ویژگی‌ای است که در کاربست پس زمینه‌ای یک متن از منظر بارت، مورد نظر قرار می‌گیرد و متن‌ها در این ساحت‌ها هستند که از شکل ایستا، به یک امر پویا مبدل می‌شوند.

۴- ۲. گفتمان ادبیت

همان‌گونه که بیان شد، شاهنامه متنی تاریخی با تمرکز بر مقولات هویتی/ملی و مآخذ اسطوره‌ای است و محتوای غالب آن، سرگذشت تمدن قوم ایرانی از قدیم‌ترین ازمنهٔ پیش از تاریخ تا تشکیل حکومت و جنگ‌های آنان با دشمنان است و همراه با داستان‌های پهلوانی حماسی است که استاد طوس ضمن بازسازی و احیای آن، از نبوغ هنری و قدرت شاعری خود در پرداختن آن سود جسته است (رزمجو، ۱۳۸۱: ۱۴۷). برخی از محققین این وجه از شاهنامه، همین بلاغت و فصاحت آن، را دلالت محکمی بر احراز رتبهٔ نخستین اثر ادبی جهان دانسته‌اند (صفا، ۱۳۶۹: ۲۸۳) و یا آنکه فردوسی را در این وجه ادبی، صاحب امتیاز بر دیگر گویندگان می‌دانند و متن او را تا حد اعجاز پیش می‌برند. (زرین کوب، ۱۳۶۵: ۱۷) اما با تعدیل این نظریات و نگرش آماری به این جنبه از شاهنامه، می‌توان وجه ادبی آن را آنچنان برجسته دانست که گاه برخی از ظرفیت‌های مذکور اثر را کنار زده و خود را در قالب ادبیت محض و برجسته‌سازی فرم نمودار کرده است. این شگرد درست به همین شکل در تاریخ جهانگشا نیز بازنمایی شده است؛ یعنی آمیزش تاریخ‌نگاری با وجه ادبیت، که می‌تواند یک نوع بازنمایی پیش‌متن مؤثر قلمداد شود. البته باید توجه داشت که این غلبهٔ ادبیّت در متن جهانگشا «علاوه بر اینکه پیروی از سنّت تاریخ‌نگاری ایرانی است، پوششی مطمئن برای ابراز نظر، القای ایدئولوژی و جهان‌بینی است که هم مخالفت یا موافقت با آراء و رفتارها را ممکن می‌کند و هم مورّخ را از عواقب احتمالی می‌رهاند... و کاربرد زبان ادبی برای گزارش تاریخ، ابزاری برای تسکین رنج‌های درونی حاصل از فاجعهٔ مغول می‌تواند باشد؛ زیرا هنر و خلاقیت هنری نوعی مکانیزم دفاعی در برابر آلام و رنج‌های بشری هستند» (چهری و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۶). با توجه به این نکته، باز هم می‌توان کاربست ادبیّت در متن جوینی و اقتباسات فنون بلاغی در جهانگشا را به امر بازآفرینی شاهنامه منتسب دانست. بخش مهم فنون بلاغی که فردوسی با استفاده از آن، متن خود را از حوزهٔ نظم خارج می‌کند، شامل شگردهای زیر است:

۴- ۲- ۱. شگردهای بدیعی

تأکید فردوسی در صنعت بدیع، بیشتر بر موارد مبالغه و غلو و اغراق متمرکز است. زیرا از سویی صنعت حاکم در ژانر حماسی و انواع ادبی دیگری که قالب حماسی دارند اغراق است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۹۵و۹۶) و مشخصاً «در شاهنامه وسیع‌ترین صورت خیال، اغراق شاعرانه است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۴۴۸) البته حوزهٔ کاربست فنون بلاغی فردوسی، بسیار گسترده است اما تأکید سنّت بدیعی او بر این شیوه تثبیت شده است. در مطالعهٔ بینامتنی میان حماسه‌سرایی فردوسی و تاریخ‌نگاری جوینی، کاربست این شگرد ادبی نیز با همین بسامد و تکرار مشاهده می‌شود. آنچه بیش از همه چیز مفروض جوینی است، سعی تام او بر خروج اثر خود از حیطهٔ تاریخ‌نگاری صرف است. لذا در حوزهٔ زبان ادبی و وجوه برجسته‌سازی - به‌جز موسیقی شعر - دست به آفرینش تصاویری می‌زند که متمرکز و متأثر از ادبیت فردوسی است. او با تمسک به پرکاربردترین آنان، و با بهره‌گیری از اغراق و غلو در خصوص قهرمانان تاریخی و حتی مقایسهٔ آنان با قهرمان اسطوره‌ای شاهنامه و برتری دادن به آن‌ها سعی در ایجاد فضای تشابه و حتی تفاخر با شاهنامه را دارد. به عنوان نمونه، جوینی در «ذکر استخلاص سمرقند» می‌آورد: «و از آن جملت سمرقند را به صد هزار مرد تخصیص فرمود، ... که اسفندیار رویین‌تن اگر زخم تیر و گزارد سنان ایشان دیدی، جز عجز و امان حیله‌ای دیگر ندانستی» (جوینی، ۱۳۸۷، ج۱: ۲۹۲) یا در باب «ذکر استخلاص فناکت و خجند و احوال تیمور ملک» آورده است: «و امیر آن تیمور ملک بود که اگر رستم در زمان او بودی، جز غاشیه‌داری نکردی» (همان: ۲۶۷) و یا ذکر نام رستم در بیت «گر خصم تو ای شاه شود رستم گرد/ یک خر ز هزار اسب تو نتواند برد» (همو، ۱۳۸۷ ، ج۲: ۳۳) و یا روایت رستم دستان را در برابر فتح‌نامهٔ الموت، افسانه‌ای بیش ندانسته است. (همو، ، ج۳: ۱۴۲) و یا در نمونه‌های دیگری (همو، ۱۳۸۷ ، ج۲: ۸۰ و ۲۱۲ و ۱۷۵) همین رویکرد مشاهده می‌شود. این نوع بهره‌گیری از صنعت تفضیل در تاریخ جهانگشا، می‌تواند در بردارندهٔ معنایی ضمنی در نوعی پهلو زدن و حتی برتری‌جویی نسبت به شاهنامه باشد که با برهم‌چینش دلالت‌های دیگر، خود را بیشتر نمایان خواهد کرد.

۴- ۲- ۲. شگردهای بیانی

در خصوص شگردهای بیانی فردوسی، تمرکز آماری در بیان خیال‌انگیز تصاویر زیر بیشتر از دیگر عناصر مشاهده می‌شود: ۱. توصیف شخصیت ۲. طلوع و غروب خورشید ۳. توصیف خیال‌انگیز میدان نبرد با تمامی عناصر موجود مثل الف) مفهوم زمان (روز و شب) و مکان (دشت و کوه)؛ ب) توصیف خیالی شاخصه‌های اصلی جنگ مثل ابزارآلات جنگی، مرکب و...؛ ج) تصویرسازی‌های موقعیت‌های پیش و پس

و هنگام نبرد؛ د) توصیف پهلوان (نک. رزمجو، ۱۳۸۱: ۳۹۲تا۴۰۴) این تکنیک‌ها که در مصادیق یادشده از میزان و تکرار و کیفیت بالاتری برخوردار هستند، بیشترین تمرکز را در وجه ادبی شاهنامه به خود اختصاص داده‌اند، که تمرکز تحقیقات موجود با رویکردهای ادبی نیز بیشتر بر این موارد معطوف است[۶]. البته باید گفت که این تعدد استفاده از تصویر همراه با ایجاز بوده است و فردوسی از این تصاویر «به بهانه‌های متعددی چون تیغ کشیدن آفتاب و شب سیاه و برف و باران و بهار و زمستان و مجلس بزم و رامش و ... با صرفه‌جویی بسیار استفاده می‌کند» (صورتگر، ۱۳۴۷: ۲۳) و جوینی نیز به شیوهٔ فردوسی، روایاتی را که جنبهٔ تراژیک و احساسی آن بیشتر باشد، با محاکات و الگوپذیری از تصاویر او آغاز می‌کند. این تصویرگری به بهانه‌های متعددی به‌ویژه مسائل فلکی و امور طبیعی روی می‌دهد؛ یا در آغاز سرفصل‌ها و اذکار، از صنعت حسن مطلع بهره‌برداری می‌کند. حال این تأثیرپذیری می‌تواند در قالب انعکاس عینی تصویر فردوسی، با استخدام بیت شاهنامه در این جایگاه باشد. به عنوان نمونه، در «ذکر استخلاص فناکت و خجند و احوال تیمور لنگ»، تصویر روز چهارم دقیقاً بیتی از فردوسی است، که می‌سراید: «چو افکند خور سوی بالا کمند/ بر آمد زمانه به چرخ بلند» (جوینی، ۱۳۸۷، ج۱: ۲۶۷) و یا نمونه‌ای دیگر در «ذکر استخلاص سمرقند» و در توصیف شب، همین اقتباس از شاهنامه تکرار می‌شود که «چو خورشید تابان برآورد پر/ سیه زاغ پران فرو برد سر» (همان: ۲۹۷) و جوینی در همان فصل در توصیفی دیگر، از بیت «چو خورشید تابان ز برج بلند/ همی خواست افکند رخشان کمند» (همان: ۳۳۸) بهره برده است؛ این کاربردها و دیگر ارجاعات همانند آن در موارد (همان: ۳۶۲ و ۴۳۴) از ابیات شاهنامه نشان‌دهندهٔ پیشتازی شاهنامه در ذهن و حافظهٔ جوینی و نوعی حضور معنادار در متن اوست. البته جوینی در برخی مواقع نیز از تصاویر دیگر شاعران بهره برده است، چون توصیف سنایی از شب که می‌گوید: «چون نهان شد ز بهر سود زمین/ آتش آسمان ز دود زمین» (همان: ۲۹۶) و یا در استخدام تصویر شب از ظهیرالدین فاریابی: «چون سر زلف شب به شانه زدند/ رقم کفر بر زمانه زدند» (همو، ۱۳۸۷، ج ۲: ۱۴۱) اما استیلای نشانه‌های شاهنامه در ضمیر و آشکار متن او با قوت و بسامد بالایی قابل مشاهده است.

اما جوینی در تصویرسازی‌های خود نیز با قاطعیت، متأثر از فردوسی است. و این تأثیر را در فصول مکرر و با بسامد بالایی، با اخذ توصیفات تشبیهی فردوسی از شب و روز شکل می‌بخشد؛ این روش‌مندی در توصیف از آنجا قابل مشاهده است که فردوسی همواره در بیان تصاویر خود از روز و شب، از عناصر برون‌گرایانهٔ حماسی و سپاهی بهره می‌برد که این مسئله در جهانگشا به همان سبک فردوسی قابل مشاهده است؛ جوینی نیز با گرایشی فردوسی‌وار، در فرازهای متفاوت روایتش چون آغاز نبرد یا فواصل زمانی استراحت‌های

میادین جنگ یا پایان آن‌ها، به تصویرسازی متنوعی از روز و شب و طلوع و غروب خورشید می‌پردازد که سرشار از نشانه‌های حماسی و رزمی است. به‌عنوان نمونه در «ذکر واقعهٔ خوارزم» و توصیف روز می‌گوید: «و روز دیگر مه ترک تیغ زن از مکمن افق سر بر زد» (همو، ۱۳۸۷، ج۱: ۳۰۴) و یا در «ذکر جلوس سلطان علاالدین نحند خوارزمشاه» می‌آورد: «تا روز دیگر که علم آفتاب بر بارهٔ افق بردند و پیش روان خورشید از ورای تتق مشرق بدمیدند» (همو، ۱۳۸۷، ج۲: ۸۷) و در «ذکر جلوس پادشاه هفت کشور منکوقاآن...» که می‌گوید: «تا روز دیگر که سپاه سیاهپوش از طلایع تباشیر صباح روز پشت به هزیمت داد و ...» (همو، ۱۳۸۷، ج۳: ۵۶) همه گویای استخدام تصاویر متأثر از نظام حماسی است. البته جوینی در این شیوه تنها به این کاربست‌ها اکتفا نکرده و اساساً هرگاه که به مقولهٔ تصویر روز و شب می‌رسد، به بهانه‌ای تبیین امر زمانی را با تصویر گره زده است؛ به عنوان نمونه می‌توان به گزاره‌هایی چون «و روز دیگر را که صحرا از عکس خُرشید طشتی نمود پر از خون...» (همو، ۱۳۸۷، ج۱: ۲۸۰) و «چون بامدادان دیگر، خسرو سیارگان، تیغ‌زنان طلوع کردند» (همان: ۲۹۸) و گزاره‌هایی که در (همان: ۱۳۸۷، ج۳: ۱۲۹و۱۳۰) و (همو، ، ج۲: ۱۸۱ و ۱۹۸) و (همو، ۱۳۸۷، ج۳: ۱۰۸ و ۱۲۸ و ۱۳۳) به‌صورت عینی مشاهده می‌شود، همه بیانگر تأثیر از این روش فردوسی در تصویرگری است. در مجموع در تاریخ جهانگشا «برای آفتاب ۴۶ مورد تعبیر کنایی و استعاری ذکر شده است. همچنین در ۳ مورد دیگر نیز با تعابیر استعاری (مکنیّه از نوع تشخیص) از خورشید یاد شده است. علاوه بر این‌ها، جوینی ۲۱ جملهٔ مختلف خیال‌انگیز همراه با تشبیه و استعاره و تشخیص و کنایه برای طلوع آفتاب آورده و ۴۱ جملهٔ خیال‌انگیز مختلف نیز برای غروب آن ارائه کرده است ... علاوه بر این موارد، جوینی ۲۵ بار نیز آفتاب را دستمایهٔ تشبیهات خود قرار داده» (عسکری، ۱۳۹۴: ۲۲۷).

همان‌گونه که پیشتر نیز اشاره شد، از موقعیت‌های دیگر خیال‌انگیزی در شاهنامه توصیف میادین جنگ و نبرد است که فردوسی از آن به عنوان بهانه‌ای برای تصویرآفرینی استفاده می‌کند. با فرض این محوریت، و توجه به منشأ محاکات جوینی، توصیفات میدان جنگ و عناصر پیرامون آن، با بهره‌گیری از عناصر بیانی در تاریخ جهانگشا شکل خواهد گرفت. در بسیاری از این تصویرسازی‌ها ردپای شاهنامه مشاهده می‌شود. در این قسمت نیز گاه از به‌کارگیری شاهد مثال شاهنامه‌ای در توصیف میدان رزم و نبرد بهره‌ها جسته است؛ به عنوان نمونه در «ذکر احوال کوچلک و توق تغان» در وصف میدان می‌آورد: «چه نیکوتر از نره شیر ژیان/ به پیش پدر بر، کمر بر میان» (جوینی، ۱۳۸۷، ج۱: ۲۴۳) و یا در «ذکر عبور چنگزخان بر معبر ترمد و استخلاص بلخ» پیش از توصیف میدان، توصیف منطقه را با بیت «به بلخ گزین شد بدان نوبهار...» (همان: ۳۰۹) از شاهنامه آغاز کرده است و پس از آن به سنّت فردوسی، شرح میدان جنگ را آغاز می‌کند؛ و

همچنین شگردی را نیز در «ذکر حرکت سلطان به حرب سلطان روم» در پیش گرفته است. (همان، ۱۳۸۷ ، ج۲: ۲۲۸) اما تمرکز اصلی جوینی در ایجاد نسبت میان توصیف میدان جنگ با شاهنامهٔ فردوسی است که در نوع شیوه و روش، روندی از تأثیرپذیری و ارتباط تأثری را می‌توان مشاهده کرد؛ توصیفات و تشبیهات او در «ذکر واقعهٔ خوارزم» (همو، ۱۳۸۷، ج۱: ۳۰۷ و ۳۱۰)، «ذکر واقعهٔ نیشابور» (همان: ۳۵۶) «ذکر حرکت پادشاه جهان قاآن» (همان: ۳۶۹) و دیگر گزارش‌های ادبی از میدان جنگ در (همان: ۳۷۱) و (همان، ۱۳۸۷ ، ج۲: ۱۱۰ و ۱۴۱-۱۴۲ و۲۲۲) و (همو، ۱۳۸۷ ، ج۳: ۶۶و۶۷) همه گویای این وجه از تأثیرپذیری است. پس تکرار و تشابه در به کارگیری جایگاه و فرم تصویر در جهانگشا با مقایسهٔ آن با شاهنامه، این فرضیه را تقویت می‌کند که جوینی در فرآیند خیال‌انگیزی متن نیز سعی در بازنمایی تصاویر شاهنامه دارد و به نوعی این شگرد، او را در بازتولید شاهنامه کمک خواهد نمود. البته باید توجه داشت که این مسئله معطوف به موضوع و جایگاه ایجاد تصویر است و دایرهٔ واژگانی و شگردهای سبکی در محور همنشینی واژه‌ها از خصوصیات سبکی مختص هر نویسنده‌ای است و تفاوت‌ها در این بخش بدیهی می‌نماید.

۴- ۳. ارجاعات متنی

یکی از موضوعات مهمی که در خصوص تأثر جوینی از شاهنامه مورد بررسی قرار می‌گیرد، جایگاه ابیات شاهنامه در تاریخ جهانگشا است. از آنجا که جوینی «خود از ادبای عالی‌مقام زبان پارسی است و تاریخ جهانگشا خود شاهد عدلی بر فضل و ادب و کثرت ذوق و قدرت قریحهٔ اوست» (بهار، ۱۳۷۵: ۱۳۴) اما در متن تاریخی‌اش، اثری از ذوق سرایش وی دیده نمی‌شود و در ازای آن، بهره‌گیری وسیع و جامع او از اشعار عربی و فارسی مشاهده می‌شود که نشانگر تسلط وی بر آثار ادبی پیشین است.

بر اساس نگاه آماری، ابیات عربی در جهانگشا مجموعاً ۴۱۱ بیت در قالب ۲۶۸ استشهاد است. این آمار به ترتیب در جلد اول و دوم و سوم برابر است با: الف) ۱۷۹ بیت در قالب ۱۲۱ استشهاد ب) ۱۶۱ بیت در قالب ۹۷ استشهاد ج) ۷۱ بیت در قالب ۵۰ استشهاد است؛ که بیانگر تسلط جوینی بر زبان و ادبیات عربی است. جدای از ابیات عربی، در تاریخ جهانگشا، ۲۶۲ استشهاد به ابیات فارسی مشاهده می‌شود که ۷۱ استشهاد آن، مربوط به شاهنامهٔ فردوسی است که در مجموع ۷۶ بیت را در برگرفته است. این جای‌گیری آماری به ترتیب برابر است با: جلد اول ۳۸ بیت، جلد دوم ۳۰ بیت و جلد سوم ۸ بیت. که با احتساب نسبت حاکم یعنی ۷۱ استشهاد به فردوسی در برابر ۱۹۱ استشهاد به دیگر شاعران پارسی‌گو، نسبت آماری نزدیک به ۲۷٪ استشهادات فارسی تاریخ جهانگشا، مختص به شاهنامهٔ فردوسی است.

نکته‌ای که باید بر این موضوع افزود این است که جوینی از ابیات شاهنامه، بیشتر از مجلد اول تا سوم یعنی آغاز شاهنامه تا پایان داستان داراب، یعنی دوره‌های اساطیری و پهلوانی اقتباس کرده است و از دوره‌های تاریخی کمتر بیتی در جهانگشا مشاهده می‌شود. نکتهٔ حائز اهمیت دیگر این است که برخی ابیات در مصراع یا بیت، تغییر و تبدیل یافته و حتی بعضی را خود مصنّف با ذوق ادبی تغییر داده و کم و زیاد کرده است (سجادی، ۱۳۵۷: ۲۴۲). در این استشهادات به ابیات فردوسی ـ به جز دو مورد یعنی الف) جلد اول، ص ۲۱ و ب) جلد دوم، ص ۵۲۶ ـ به نام سرایندگان اشاره نشده است و این سنّت جوینی است. همچنین در این استشهادات به شعر شاعران مختلف ـ به جز مواردی چون «واقعهٔ رشید الدین وطواط و انوری در عزیمت سلطان به خوارزم» که سرایندهٔ شعر در جریان روایت تاریخ حضور دارد و ذکر نام او لازم می‌نماید ـ در موارد دیگر، سند شعری مجهول است. اما استفادهٔ مکرر از عناصر شاهنامه و ابیات آن می‌تواند دلالت بر آن داشته باشد که اثر انگشت فردوسی در تاریخ جهانگشا به طور قطع از هر سراینده‌ای بیشتر است و حجم عظیمی از ذهنیت ارجاعی جوینی را به خود اختصاص داده است. توجه به این نکته لازم است که در ذکر تعداد استشهادات یاد شده، مصرع‌هایی را که جوینی در خلال روایت‌پردازی‌هایش از شاهنامه به آن‌ها استشهاد می‌کند، شامل نمی‌شود، که این مصرع‌ها نیز می‌تواند در جایگاه خود، مؤید بحث باشد؛ به عنوان نمونه می‌توان به (جوینی، ۱۳۸۷ ، ج۲: ۱۴۷ و ۱۵۸) اشاره داشت که اگر این موارد به کلیّت آماری اضافه شود، فرض این پژوهش بیشتر مورد تأیید خواهد بود. حال با توجه به این حضور نشانه‌های عینی و بررسی این آمار و با عطف توجه به نگرش بارت می‌توان نتیجه گرفت که حضور این پیش‌متن در ضمیر سوژه یعنی تاریخ جهانگشا، از ساحت یک متن مخفی بیرون آمده و به شاکلهٔ یک واحد معنایی جدید در آمده است و می‌توان نتایج آن را در بازسازی متنی توجیه کرد.

۴- ۴. کاربست شخصیت

نکتهٔ مهمی که در کاربست هنری شخصیت‌ها و اعلام در تاریخ جهانگشا مشاهده می‌شود آن است که «ایجاد ۲۹۱ آرایه و بازی لفظی با اعلام تاریخی و جغرافیایی در تاریخ جهانگشای، گواه آن است که این ویژگی را می‌توان یکی از مختصّات سبکی این اثر محسوب کرد. این امر زمانی بیشتر نمود می‌یابد که آن را با آثار دیگری که در همان دوره و همان موضوع تدوین شده است، مقایسه کنیم» (سالمیان، ۱۳۹۴: ۲۰۷). با بررسی در کل اثر، ملاحظه می‌شود که جوینی در این شیوهٔ ادبی، بیشترین تأثیر را از شخصیت‌ها و روایات شاهنامهٔ فردوسی پذیرفته است. در تاریخ جهانگشا اَعلامِ شاهنامه‌ای در یازده مورد مشاهده می‌شود که

برخی از آنان، بسامد تکرار بالایی را در جهانگشا به خود اختصاص داده‌اند. این اعلام شاهنامه‌ای که پهلوانان و پادشاهان را در بر می‌گیرد، گاه به‌صورت مستقیم توسط جوینی در تاریخ‌نگاری ثبت شده و گاه در جریان نقل قول و استشهاد به اشعار دیگران طرح شده. در بسیاری از موارد، شخصیت‌های شاهنامه‌ای که در آثار دیگر شاعران حضور دارند، به‌واسطهٔ استیلای فردوسی در ناخودآگاه جوینی، در متن جهانگشا انتخاب و جانشین شده‌اند، یعنی که جوینی، ابیاتی را برای استشهاد از شاعرانی غیر از فردوسی برمی‌گزیند که نشانه‌های فردوسی‌وار در آن‌ها باشد. در این خصوص می‌توان از شخصیت افراسیاب و بیژن در بیت «بر ایوانها نقش بیژن هنوز/ به زندان افراسیاب اندرست» (جوینی، ۱۳۸۷، ج۱: ۲۵۷) و یا شخصیت زال در استشهاد به بیتی از سنایی که «رشته چون یکتا بود از زور زالی بگسلد/ چون دو تا شد عاجز آید از گسستن زال زر» (همو، ۱۳۸۷، ج۳: ۸۲) و یا رستم (همو، ۱۳۸۷ ، ج۲: ۳۳) و اسکندر و دارا (همان، ۱۳۸۷، ج۱: ۴۴۲) نام برد. اما در کل، دو رویکرد اساسی در اعلامِ شاهنامه‌ای در تاریخ جهانگشا مشاهده می‌شود:

۴- ۴- ۱. برداشت تاریخی

گاه بخشی از این شخصیت‌ها با ذهنیت جوینی، به سنّت تاریخی بازخوانی شده است یعنی وجه اساطیری آنان به‌طور کامل حذف شده و شخصیت به مثابهٔ فردیتی واقعی در تاریخ جهانگشا حضور یافته است مثلاً شخصیت بوقوخان را در نگرش عامه، همان افراسیاب یاد می‌کند (همو، ۱۳۸۷، ج۱: ۲۳۰) یعنی افراسیاب را از بافت اساطیری به ساخت تاریخی تقلیل می‌دهد؛ و یا در «ذکر صادرات افعال قاآن» از گنجی یاد کرده که از آنِ افراسیاب است (همان: ۳۸۸) و در جایی دیگر نسبت امیرِ غربالیغ را به افراسیاب می‌رساند (همو، ۱۳۸۷ ، ج۲: ۱۲۲) و در خصوص شخصیت بیژن نیز چنین رویکردی مشاهده خواهد شد که واقعهٔ چاه بیژن را با ترسیم موقعیت جغرافیایی وجه عینی می‌بخشد. (همو، ۱۳۸۷، ج۱: ۲۳۰) نکتهٔ مهم در تمامی این موارد آن است که جوینی در تاریخ‌نگاری خود، به شخصیت‌های اساطیری شاهنامه، وجه تاریخی می‌بخشد و هر نوع مواجههٔ او با این موضوع، حاصل تأثیر شاهنامه بر ذهنیت جوینی است.

۴- ۴- ۲. استخدام بلاغی

در بسیاری از مواقع، شخصیت‌ها کارکرد پیش‌متنی خود را در جهانگشا از دست داده و به سمت تقویت روند ادبیت متن پیش می‌روند و به آن کمک می‌کنند، از جملهٔ این موارد می‌توان به کاربست بلاغی شخصیت جمشید در شاهنامه در این متن اشاره داشت که در قالب ترکیب و اضافه‌های بیانی بیشتر به سمت کارکرد

هنری سوق داده شده است. به‌عنوان نمونه جوینی در «ذکر حرکت سلطان به اخلاط و فتح آن» در وصف سلطان از تعبیر «جمشید افلاک» بهره می‌برد (همو، ۱۳۸۷ ، ج۲: ۲۱۶) و در «ذکر جلوس پادشاه هفت کشور...» (همان، ۱۳۸۷، ج۳: ۶۵) و «نسخهٔ فتح‌نامهٔ الموت» (همان: ۱۲۸) این شگردها تکرار می‌شود.

در بخش‌هایی نیز جوینی از افراسیاب و گرگین (همان، ۱۳۸۷ ، ج۲: ۲۲۸)، سهراب (همان: ۲۲۵)، اسکندر (همان) و کاووس‌شاه (همان: ۱۴۳) به عنوان شخصیت‌هایی در اشارات تمثیلی بهره جسته است که این حضور اعلام شاهنامه‌ای در جایگاه تمثیلی نیز، حاکی از حضور فعال متن‌ها در لایهٔ نیمه‌آگاه ذهن و زبان جوینی است و می‌توان باز هم این روش‌ها را متأثر از ادبیت فردوسی و حاصل نگرش عظمت‌خواه او دانست که بر ناخودآگاه جوینی اثر گذاشته است.

۵. نتیجه

پس از استخراج و دسته‌بندی تمامی نشانه‌های شاهنامهٔ فردوسی در ضمیر و متن تاریخ جهانگشا و با توجه به بن‌مایهٔ نظری رولان بارت در تبیین نظری نوزایی متن‌ها در دلِ یکدیگر و خلق معنا در خلال روابط میان‌متنی با پیشینهٔ خود، این نتایج مقدماتی در راستای نیل به نتیجهٔ غایی حاصل شده است؛ نخست، یکی از مهمت رین وجوه ارتباط میان این دو اثر، به عنصر تأثیرپذیری و اقتباس باز می‌گردد که در عناصری چون استشهاد به ابیات شاهنامه، به‌کارگیری عناصر و شخصیت‌های اسطوره‌ای و حماسی مذکور در آن و همچنین بهره‌گیری از پارادایم‌های متنی فردوسی‌وار خواهد بود؛ این اقتباس گاه به‌صورت انعکاس لفظی و گاه به صورت استخدام با رویکرد ادبی و بلاغی همراه است، که این ارجاعات چه از نظر آماری و چه از نظر کیفی بر دیگر اقتباسات جوینی برتری قاطع خواهد داشت. بدان معنا که هیچ پیش‌متن اسطوره‌ای و حماسی نتوانسته است به میزان شاهنامه در نگارش متنِ جوینی حضور عینی و فعال داشته باشد.

این ارتباط تنها در حوزهٔ استشهادات و اشارات خلاصه نمی‌شود؛ حضور بحران هویت و دغدغهٔ انکسار ملیّت در آن بازهٔ تاریخی از دیگر گفت‌وگوهای درون متنی این دو اثر خواهد بود. همچنین وجود و تجلی ادبیت شاهنامه در تاریخ جهانگشا نیز با استنادات یادشده به قوت بخش قبل خواهد بود؛ وجوه ادبیت شاهنامه، در ساخت بلاغی، چه در حوزهٔ بدیع و بیان و چه در تشکیل نظام توصیفی کاملاً پررنگ و اثرگذار است. جوینی با الهام از تکنیک‌های فردوسی در استفاده از صنایع بدیعی چون اغراق و غلو و همچنین خلق تصویر، به‌ویژه در بخش موقعیت و جایگاه تصویر و یکسانی مشبه‌ها و بهره‌گیری از تصاویر فردوسی در بخش

مشبه‌به، کاملاً متأثر از نظام متنی شاهنامه است؛ در اینجا نیز می‌توان مدعی شد که بخش مهمی از وجه ادبی جوینی، در گرو ادبیت فردوسی در حماسه‌سرایی است.

از جنبه‌های مهم بینامتنی دیگر، جایگزینی و تفضیل شخصیت‌های تاریخی بر شخصیت‌های اساطیری است که این مفهوم، هرچه بیشتر نتیجه و فرض غایی را تقویت می‌کند. جوینی در تاریخ‌نگاری‌اش، شخصیت‌های اصلی شاهنامه را برای تقویت شخصیت‌های متنی خویش قربانی می‌کند و در مقام جایگزینی، سعی در القای ارجحیت شخصیت‌های روایتش بر پهلوانان اصلی شاهنامه دارد. او با بهره‌برداری، استخدام و سپس نفی قهرمانان حماسی در برابر شخصیت روایت تاریخی‌اش، به نوعی سعی در ارائهٔ پهلوان‌نامه‌ای نو دارد. از سویی دیگر، در پردازش شخصیت از نگاه راوی تاریخی، با روندی تکنیکال نسبت به شاهنامهٔ فردوسی دخل و تصرف‌های ادیبانه کرده، شخصیت‌های تاریخش را با توجه به ذهنیت خود از شاهنامه پرورش داده و در پرورش قهرمانان روایتش از آن الگو می‌پذیرد.

حال با توجه به دلالت‌های متنی یاد شده در ساحت‌های روساخت و ژرف‌ساخت بینامتنی میان دو اثر و با توجه به زاویه دیدی که بارت در جهت تفسیر چونی و چرایی روابط بینامتنی در پیش روی ناقد قرار می‌دهد، می‌توان نتیجه گرفت که تأثر جوینی از شاهنامه، علاوه بر آنکه نوعی از تجلّی و ترسیب متنی در متن دیگر است، به بازخوانش متن و بازتولید آن در شاکله‌ای جدید مبدل شده است؛ جایگاه و موقعیت مسلط شاهنامهٔ فردوسی در وجه ادبی جهانگشای جوینی تا بدانجاست که جوینی سعی در بازسازی متنی چون شاهنامهٔ فردوسی دارد. می‌توان قاطعانه باور داشت که با توجه به وجوه مشترک هر دو متن در محوریت تاریخ‌نگاری، پرداخت مشترک به موضوع شاهان، همچنین موقعیت مشترک هر دو هنرمند در گمگشتگی هویتی و ملی در بازه‌های تاریخی متفاوت و نهایتاً پیوند هر دو متن با ساحت شعر و امر خیال، جوینی با بازگشت به شیوه‌ها و اصول فنی فردوسی‌وار در بازآفرینی متنی ـ البته در ساختار و شاکلهٔ یک متن منثور ـ در پیِ باز نمایش مجدد شاهنامهٔ فردوسی بوده است.

پی‌نوشت

۱. در خصوص وجه تاریخ‌نگاری در شاهنامه، نک. زمردی و قربانی، ۱۳۹۰: ۲۶۰ تا۲۸۳.

2. René Wellek
3. Stuart Hall
4. Carl Hermann Ethé
5. Roland Barthes

۶. نک. رواقی، علی (۱۳۷۴) «آفرینش‌های هنری در شاهنامه»، مجموعهٔ مقالات فردوسی پدیده بزرگ فرهنگی، دانشگاه تهران،

ص ۹۳ و رستگار فسایی (۱۳۵۱) «جمال طبیعت در شاهنامه فردوسی»، مجله خرد و کوشش، سال ۴، شماره ۱، ص ۱۱۳ تا ۱۱۸. و پلمه‌ها، احمدرضا (۱۳۷۷) «طلوع و غروب شاهنامه»، مجله کیهان فرهنگی، سال ۱۵، شماره ۱۴۳، ص ۲۸ و صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹) وصف جنگ و لشکر کشی مناظر و اوصاف شاهنامه در حماسه‌سرایی در ایران، نشر امیرکبیر، ص ۲۳۱ و ۲۶۰.

منابع

- اته، هرمان (۱۳۵۶) تاریخ ادبیات ایران، ترجمه رضاشفق‌زاده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- اسداللهی، خدابخش، پوراسکندر، مریم و الهام خداپناهی (۱۳۹۶) «بینامتنیّت قرآنی در تاریخ جهانگشای جوینی (با تأکید بر جلد ۲ تاریخ خوارزمشاهیان)» ششمین همایش ملی نقد و نظریه ادبی.
- بهار، محمدتقی(۱۳۷۵) سبک‌شناسی، ج۱، تهران: امیرکبیر.
- جوینی، عطاملک (۱۳۸۷) تاریخ جهانگشای جوینی، جلد ۱ تا ۳، تصحیح احمد خاتمی، تهران: نشر علم.
- چهری، طاهره و همکاران (۱۳۹۹) «تبیین گفتمان متناقض جوینی مبتنی بر ردّ و قبول مغول در جلد اول تاریخ جهانگشا» جستارهای تاریخی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، س۱۱، ش۱: ص ۱ تا ۲۹.
- حسن‌زاده، اسماعیل (۱۳۸۲) «هویت ایرانی در تاریخ نگاری بیهقی و جوینی»، مطالعات ملی، س ۴، ش ۱۵، ص ۶۹ تا ۱۰۰
- رزمجو، حسین (۱۳۸۱) قلمرو ادبیات حماسی، ج ۲، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- رفیعی، امیر تیمور و هانیه گلستان (۱۳۸۷) «علاالدین عطاملک جوینی و هولاکوخان مغول»، مجلهٔ تاریخ، د۳، ش ۹ ، ص ۱۰۵ تا ۱۲۱.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۵) با کاروان حله، تهران: امیرکبیر.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۵۷) ارسطو و فن شعر، تهران: امیر کبیر.
- زمردی، حمیرا و خاور قربانی (۱۳۹۰) «سبک تاریخ نگاری فردوسی در شاهنامه»، سبک شناسی نظم و نثر (بهار ادب)، د ۴، ص ۲۶۵ تا ۲۸۶.
- سالمیان، غلامرضا (۱۳۹۴) «بازی‌های لفظی با اعلام، یکی از ویژگی‌های سبکی تاریخ جهانگشای جوینی»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، س ۸، ش۳، ص۱۹۱ تا ۲۰۸.
- سجادی، سید ضیاءالدین (۱۳۵۷) «شاهنامه‌شناسی، مجموعهٔ گفتارهای نخستین مجمع علمی بحث دربارهٔ شاهنامه»، تهران، بنیاد شاهنامهٔ فردوسی.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۳) صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) نگاهی تازه به بدیع، تهران: میترا.
- صفا، ذبیح الله (۱۳۶۹) حماسه سرایی در ایران، تهران: امیرکبیر.
- صورتگر، لطفعلی (۱۳۴۷) ادبیات توصیفی ایران، تهران: ابن سینا.
- طایفی، شیرزاد و نعیمه موسوی (۱۳۹۹) «نقد ترامتنی جلد اول تاریخ جهانگشای جوینی» پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی، د ۱، ش ۲ ، ص ۴۷ تا ۶۶.

- عسکری، علی (۱۳۹۴) «تجلّی شاعرانهٔ آفتاب در تاریخ جهانگشای جوینی»، مجموعه مقاله‌های دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی دانشگاه محقق اردبیلی، ص ۲۲۳ تا ۲۲۸.
- علوی‌زاده، فرزانه، ساکت، سلمان و عبدالله رادمرد (۱۳۸۹) «نقش ابیات شاهنامه در انسجام متنی تاریخ جهانگشا»، جستارهای ادبی، س ۳، ش ۱۷۱، ص ۶۷ تا ۱۰۸.
- فلسفی، نصرالله (۱۳۱۳) «وطن پرستی فردوسی» مهرماه، ش ۵ و ۶. ص ۴۰۹ تا ۴۲۴.
- محمدزاده، فرشته و محمد جعفر یاحقی، بهمن نامور مطلق و جواد عباسی (۱۳۹۶) «تحلیل چگونگی بازتاب گونه‌های بینامتنی با شاهنامه در تاریخ نوشته‌های سلسله‌ای برمبنای بینامتنیّت ژرار ژنت» پژوهشنامهٔ ادب حماسی، س ۱۳ ، ش ۲۳، ص ۱۳۷ تا ۱۶۱.
- مختاری، محمد (۱۳۷۹) حماسه در راز و رمز ملی، تهران: توس.
- مظفر، علی و اعظم قلعه نویی (۱۳۹۶) «واکاوی بینامتنیت ضمنی در تاریخ جهانگشای جوینی و تاریخ وصاف» همایش نکوداشت شخصیت، افکار و آثار عطاملک جوینی (صاحب تاریخ جهانگشا)
- مقصودی، علیرضا و ابوالقاسم رادفر (۱۳۹۰) «بازتاب شاهنامه در تاریخ جهانگشای جوینی» کهن‌نامه ادب پارسی، س ۲، ش ۱ (پیاپی ۳)، ص: ۱۰۲ تا ۱۱۲.
- نفیسی، سعید (۱۳۷۰) «فردوسی و روحیات ایرانیان، فردوسی و شاهنامه»، مجموعهٔ سی‌وشش گفتار، علی دهباشی، تهران، مدبّر.
- نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۵) «تاریخ، زبان و روایت. پژوهشنامه علوم انسانی»، ش۵۲، ص ۳۰۶-۳۱۸.
- ولک، رنه و آوستین وارن (۱۳۷۳) نظریهٔ ادبیات، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.
- هال، استورات (۱۳۸۶) گفتمان قدرت، ترجمهٔ محمد متحد، تهران: نشر آگه.
- Barthes, Roland (1977) Image- Music- Text, Stephen Heath (trans), Fantana: London.
- Barthes, Roland (1981) Theory of thnbne Text in Young (ed) London
- Barthes, Roland (1974) S/Z, Richard Howard (Trans). Hill and Wang New York.
- Barthes, Roland (1988) 'The Death o f the Author, Modern Criticism and Theory, David Lodge (ed.), Longman, London, pp. 167-172.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۸۷/۱) بهار و تابستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۱۰۱ تا ۱۳۰

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۹

شواهد تاریخی و ادبی نویافته دربارهٔ تبار اشکانیِ داستان *ویس و رامین*

فرشید نادری[۱]، قدرت اله ضرونی[۲]

چکیده

دربارهٔ تبار داستان ویس و رامین از دیرباز مباحث بسیاری مطرح شده است. برخی از پژوهشگران این داستان را متعلق به زمان و مکان خاصی ندانسته و با عنوان «تخیلی» از آن یاد کرده‌اند. برخی دیگر برای آن هویت تاریخی قائل شده و خاستگاه آن را به روزگار ساسانیان، اشکانیان و دیگر ادوار تاریخی نسبت داده‌اند. بر مبنای پژوهش مینورسکی، انتساب این داستان به عصر اشکانی محتمل‌تر از دیگر دوره‌هاست. در پژوهش حاضر تلاش شده است با واکاوی منابع تاریخی و ادبی از منظری نوین، افزون بر شواهد مینورسکی، شواهد و استناداتی نویافته دربارهٔ تبار اشکانی داستان ارائه شود. همچنین شواهد بیشتری در تأیید برخی دیدگاه‌های او به دست داده شده است. روش مورد استفاده در این پژوهش پرهیز از کلی‌گویی و تلاش به منظور به دست دادن جزئیاتی شفاف و مرتبط با تبارِ اشکانی داستان است. ابتدا پیشینه، فرضیه‌ها و نظریه‌های مختلف دربارهٔ تبار این داستان ذکر شده است؛ سپس با مطالعهٔ تاریخ و منابع مربوط به روزگار اشکانیان، بازتاب وقایع این عصر در ویس و رامین نشان داده می‌شود. در این راستا، شواهد نویافته‌ای از دورهٔ اشکانی در پیوند با قلمرو جغرافیایی، سنت‌های داستانی و حماسی و شفاهی، آیین‌ها، سرگرمی‌ها و بازی‌ها، اهمیت اسب‌سواری و تیراندازی، ساختار ارتش و مواردی از این دست، مورد ارزیابی و بررسی تحلیلی قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: ویس و رامین، فخرالدین اسعد گرگانی، تبار داستان، اشکانیان

۱. استادیار تاریخ، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران (نویسنده مسئول)
F.naderi@scu.ac.ir
OrcID: 0000-0002-3944-0180

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران
Gh.zarouni@scu.ac.ir
OrcID: 0000-0003-2132-5042

doi 10.48308/HLIT.2023.103930

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

New Historical and Literary Evidence about the Parthian Origins of *Weiss and Ramin* Story

Farshid Naderi [1], Ghodratollah Zarouni[2]

Abstract

There have been many discussions about the origins of the story of *Weiss and Ramin* for a long time. Some researchers do not believe that this story belongs to a specific time and place and refer to it as "fictional". Others have given it a historical identity and attributed its origin to the Sassanid, Parthian, or other historical periods. Based on Minorski's research, the attribution of this story to the Parthian era is more likely than other periods. In the current research, an attempt has been made to present new evidence and references about the Parthian origin of the story by analyzing historical and literary sources from a new perspective, in addition to Minoruski's evidence. Furthermore, more evidence has been provided in support of some of his views. The method used in this research is to avoid generalization and try to get clear details related to the Parthian origins of the story. First, the background, various hypotheses, and theories about the origins of this story are mentioned; then, by studying the history and sources related to the Parthian era, it is shown that the events of this era are reflected in *Weiss and Ramin*. In this regard, new evidence from the Parthian period in connection with the geographical territory, narrative, epic and oral traditions, rituals, entertainment and games, the importance of horses, riding and shooting, the structure of the army, and the like are examined and analyzed.

Keywords: *Weiss and Ramin*, Fakhruddin As'ad Gorgani, Origins of story, Parthians

1. Assistant Professor, Department of History, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran, email of the corresponding author: F.naderi@scu.ac.ir
OrcID: 0000-0002-3944-0180
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran, email: Gh.zarouni@scu.ac.ir
OrcID: 0000-0003-2132-5042
10.48308/HLIT.2023.103930
Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱ . مقدّمه

ویس و رامین یکی از داستان‌های مشهور زبان فارسی است که سرمنشأ بسیاری از داستان‌های عاشقانهٔ پس از خود بوده است. این داستان «از لحاظ قدمت سومین مثنوی موجود و نخستین منظومهٔ عشقی است که از گزند فتنه‌های روزگار ایمن مانده و به‌تمامی به دست ما رسیده است» (گرگانی، ۱۳۳۷، مقدمهٔ محجوب: هشت). همگام با شهرت بسیاری که این داستان داشته، حواشی بسیاری نیز دربارهٔ آن شکل گرفته است؛ بخشی از این حواشی تحت تأثیر محتوای آن بوده که روایتگر عشقی بی‌پرواست که تا حدودی با معیارهای اخلاقی روزگاران پس از خود هم‌خوانی ندارد و بخشی از آن نیز ناشی از پرسش‌هایی است که پیرامون تبارِ داستان شکل گرفته است. پرسش‌هایی همچون: این داستان متعلق به کدام دورهٔ تاریخی است؟ شخصیت‌های آن حقیقی‌اند یا خیالی؟ از جملهٔ فرضیه‌های مهم دربارهٔ تبار تاریخی این داستان، فرض اشکانی بودن آن است که برخی از پژوهشگران بر آن پای فشرده‌اند. مسئلهٔ بنیادین ما در این پژوهش، گذشته از راستی‌آزمایی این فرضیه از طریق بررسی شواهد تاریخی و ادبی، ارائهٔ شواهد نویافته‌ای افزون بر شواهد مینورسکی[۱] دربارهٔ تبار اشکانی داستان است. در این پژوهش تلاش شده است با بررسی مجدد ویس و رامین، بازتاب و نفوذ خطوط اساسیِ سرشت، شاخصه‌ها و بن‌مایه‌های محیط و زمانهٔ اشکانیان در داستان نشان داده شود. یافته‌های پژوهش کنونی، می‌تواند گوشه‌هایی از تاریخ و فرهنگ ایرانِ اشکانی و نکته‌های تازه‌ای دربارهٔ تبار اشکانی داستان را در معرض بحث و داوری بگذارد.

۲. پیشینهٔ بحث

تاکنون دربارهٔ ویس و رامین پژوهش‌های بسیاری نوشته شده است. برخی از این پژوهش‌ها وجه ادبی یا ساختار آن را بررسی کرده‌اند. گروهی دیگر به تبار تاریخی داستان پرداخته‌اند. نتایج این پژوهش‌ها را می‌توان ذیل دو عنوان کلی دسته‌بندی کرد. دستهٔ نخست پژوهش‌هایی است که آن را داستانی «تخیلی» به شمار آورده که با هیچ‌یک از دوره‌های تاریخی ایران انطباق ندارد. دسته‌ای دیگر برای این داستان تبار تاریخی در نظر گرفته‌اند و شخصیت‌های آن را تاریخی دانسته و محیط جغرافیایی آن را با قلمروی برخی سلسله‌های ایران قابل تطبیق دانسته‌اند. در ادامه به مهم‌ترین این دیدگاه‌ها اشاره خواهد شد.

۲- ۱. فرضیهٔ خیالی بودن داستان

برخی ابهامات دربارهٔ مکان‌ها، آیین‌ها، رویدادها و شخصیت‌های ویس و رامین و نیز دشواری انطباق کامل آن‌ها با دوره‌های تاریخی ایران، سبب شده برخی پژوهشگران، داستان را تخیلی بدانند. صادق هدایت در این زمینه اعتقاد دارد که

> آنچه ویس و رامین را از سایر رومان‌های عاشقانهٔ باستان ممتاز می‌سازد نخست موضوع کتاب است، زیرا برخلاف پهلوانان داستان‌های عشقی قدیم که عموماً از افسانه و یا اشخاص تاریخی گرفته شده‌اند و داستان‌سرا کوشیده که از جزییات زندگی آن‌ها به خواننده درس اخلاق و دلاوری و گذشت و غیره بیاموزد، موضوع ویس و رامین بسیار گستاخانه انتخاب شده و گویا به همین علت پهلوانان آن خیالی است و با افسانه و یا با تاریخ وفق نمی‌دهد (هدایت، ۱۳۹۵: ۳۸۱).
>
> هدایت همچنین دربارهٔ نام شخصیت‌ها و قلمرو جغرافیایی داستان نوشته است
>
> نام پادشاه که موبد است می‌رساند که شاعر این اسم را به علت ضرورت شعری جانشین نام دیگری کرده است و یا نام موبد را به‌طور کنایه برگزیده، زیرا این عنوان که متعلق به طبقهٔ روحانیون زرتشتی است به‌طور یقین در زمان ساسانیان اسم خاص نبوده است. اسم‌های جغرافیایی نیز به شکل بعد از اسلام ضبط شده است و املای قدیمی و یا شهر گمنامی که در زمان ساسانیان معروف بوده است، ذکر نمی‌کند (همان: ۳۸۳).

آرتور کریستین‌سن[۲] نیز آن را تخیل محض دانسته است. به تعبیر وی این اثر نه از تاریخ برآمده و نه از آنچه تصور می‌رفته است که به تاریخ مربوط باشد، حماسه‌ای است که از تخیل محض برخاسته است (نک: مینورسکی، ۱۳۹۵: ۴۲۲).

نکتهٔ مهمی که فرضیهٔ خیالی بودن داستان را نفی می‌کند، این است که اساساً در ادب روایی کلاسیک، کمتر شاهد داستان‌های تخیلی بوده‌ایم؛ بلکه بیشتر این داستان‌ها ریشه در تاریخ و فرهنگ مردم داشته‌اند.

۲- ۲. فرضیهٔ ساسانی بودن داستان

در کتاب مجمل التواریخ و القصص آمده است: «اندر عهد شاپور اردشیر: (۶۱- اَ) قصهٔ ویس و رامین بودست، [و] موبد برادر [ر] امین صاحب طرفی بود از دست شاپور، به مرو نشستی و خراسان و ماهان به فرمان او بود» (مجمل التواریخ و القصص، ۱۳۸۳: ۹۴). با وجود برخی نشانه‌ها از فرهنگ دورهٔ ساسانی در کتاب ویس و رامین، این دیدگاه طرفداران چندانی پیدا نکرده است.

به‌عنوان پیشینهٔ بحث حاضر، گذشته از موارد یادشده، پژوهش‌های زیر نیز به برخی ویژگی‌ها و شاخصه‌های فرهنگ ایران باستان در داستان پرداخته‌اند؛ لازار[۳] در مقالهٔ «سرچشمهٔ فارسی ویس و رامین» بحث دامنه‌داری دربارهٔ زبان اصلیِ منبع فخرالدین اسعد گرگانی در به نظم کشیدن داستان به دست می‌دهد (لازار، ۱۳۹۳). رینگرِن[۴] گذشته از یادکرد برخی نشانه‌های باستانی، به اندیشهٔ تقدیرباوری و بازتاب آن در ویس و رامین پرداخته است (رینگرِن، ۱۳۸۸). واردی و عبدی در مقالهٔ «جلوه‌های فرهنگ ایران باستان و اسلام در ویس و رامین» (۱۳۸۹)، به شکلی مختصر پاره‌ای از لغات مهجور پهلوی، آداب و رسوم اشکانیان و ساسانیان و آداب و رسوم اسلامی در این منظومه را نشان داده‌اند. اصلانی و غضنفری در مقالهٔ «تحلیل و تفسیر مناسک زردشتی در منظومهٔ ویس و رامین» (۱۳۹۷) به بازتاب مناسک زردشتی در این منظومه پرداخته‌اند.

۲- ۳. فرضیهٔ اشکانی بودن داستان

ظاهراً نخستین کسی که ویس و رامین را مربوط به روزگار اشکانیان دانسته حمدالله مستوفی است. وی در تاریخ گزیده، ذیل «نرسی» نوشته است: «ابن گودرز بن بلاش بن اشغ. بعد از پدر پادشاه شد و بیست سال در پادشاهی بود و نماند. [موبد ویس و رامین] از قِبل او حاکم خراسان و مازندران بود» (مستوفی، ۱۳۸۷: ۱۰۱). میرخواند نیز در روضه‌الصفا ذیل سلطنت «شاپور بن اشک» نوشته است که ویس و رامین در زمان این پادشاه اشکانی پدید آمده‌اند: «طرح مداین او را انداخت و جسری آهنین که تا زمان کسری بر سر دجله بود او ساخت و ویسه و رامین در زمان او ظاهر شدند» (میرخواند، ۱۳۳۸: ۷۲۹).

مقالهٔ «ویس و رامین داستان عاشقانه پارتی» (۱۳۹۵) از مینورسکی، برجسته‌ترین پژوهشی است که تاکنون دربارهٔ تبار داستان نگاشته شده است. وی تلاش کرده است زمینه‌های جغرافیایی و تاریخی متن را مشخص کند (نک: مینورسکی، ۱۳۹۵: ۴۱۹). بر مبنای دیدگاه وی: «طرز حکومت و اوضاع کلی و خاصه جغرافیایی، آن‌چنان‌که در ویس و رامین توصیف شده با هیچ‌یک از ادوار چندهزار سالهٔ ایران جز دورهٔ حکومت پارت‌ها هنگام فرمانروایی سلسله اشکانی سازگار نیست» (همان: ۴۵۱). تلاش مینورسکی عمدتاً در بازشناسی زمینهٔ جغرافیایی و شخصیت‌های داستان متمرکز گشته است. مواردی مانند ساختار اجتماعی، آیین‌ها و رسوم دورهٔ اشکانی و نیز ویژگی‌های حماسی، ادبی و زیرساخت و بن‌مایه‌های مشترک آثار ادبی این دوران کمتر مورد توجه وی بوده است.

خالقی‌مطلق نیز در مقالهٔ «بیژن و منیژه و ویس و رامین، مقدمه‌ای بر ادبیات پارتی و ساسانی» (۱۳۶۹)،

گذشته از واکاوی ادبیات پارتی، برخی اشتراکات ادبی و اجتماعی داستان بیژن و منیژه با ویس و رامین را بررسی کرده است. به اعتقاد وی، نه تنها ویس و رامین بلکه برخی دیگر از داستان‌های شاهنامه نیز منشأ پارتی دارند:

> نه تنها ویس و رامین و بیژن و منیژه، بلکه تعداد دیگری از داستان‌های شاهنامه نیز دارای اصل پارتی‌اند، منتها از منشأهای مختلف. چون حکومت پارت‌ها که حدود پانصد سال بر سرزمین پهناوری حکومت کردند، برخلاف ساسانیان فقط دارای یک مرکزیت واحد نبود، بلکه به تیول‌های چندی تقسیم می‌شد که در برابر حکومت مرکزی از نوعی استقلال داخلی برخوردار بودند. این حکومت‌های نیمه‌مستقل دارای رسوم و فرهنگ و ادبیاتی ویژهٔ خود بودند. بررسی ویس و رامین و داستان‌های شاهنامه و دیگر آثار حماسی فارسی نشان می‌دهد که به‌ویژه دو تا از تیول‌های پارتی از نظر ادبی اهمیت بیشتری داشته‌اند. یکی تیول گرگان و مرو که در دست خاندان گودرز (گودرز دوم ۳۹ – ۵۱ میلادی) بود و دیگر تیول سیستان که بر طبق شاهنامه در دست خاندان زال بود. داستان‌های عاشقانهٔ ویس و رامین و بیژن و منیژه و داستان‌های حماسی رفتن گیو به ترکستان و داستان رزم یازده رخ را باید جزو ادبیات تیول گرگان دانست (خالقی مطلق، ۱۳۶۹: ۲۸۶).

دیویس[۵] به تأثیر فرهنگ یونانی در خلق چنین داستانی پرداخته است: «در دورهٔ اشکانیان که فرهنگ هلنی در ایران رواج داشته، اثری چون ویس و رامین تحت تأثیر فرهنگ و ادبیات یونانی خلق شده است» (دیویس، ۲۰۰۲، نقل‌شده در رویانی، ۱۳۹۱: ۹۱).

محجوب، یکی از مصححان ویس و رامین، می‌نویسد: «اگر صحیح‌ترین عقیده‌ای را که دربارهٔ تبار زمان داستان اظهار شده است بپذیریم، باید آن را مربوط به آداب و رسوم و روایات پارتی بدانیم» (گرگانی، ۱۳۳۷: ۷۳).

روشن نیز که جدیدترین تصحیح از متن ویس و رامین را منتشر کرده گفته است: «منظومهٔ دلاویز ویس و رامین از داستان‌های روزگار اشکانیان است که متن آن به زبان پهلوی بوده» (گرگانی: ۱۳۹۵: ۷).

شایگان نیز در مقاله‌ای تلاش می‌کند برخی «بن‌مایه‌های کهن ایرانی» در ویس و رامین را معرفی کند. وی در بررسی خود، ضمن پذیرش آبشخور و بن‌مایه‌های اشکانی داستان، با تأکید بر اهمیت و جایگاه کتیبهٔ بیستون، ترجمه‌های آن و روایات شفاهی ناشی از آن، به تأثیر ریشه‌ها و بنیان‌های هخامنشی در شکل‌گیری داستان پرداخته است (شایگان، ۱۳۹۵). وجه تمایز پژوهش حاضر، ارائه و تحلیل برخی شواهدِ نویافته دربارهٔ تبار اشکانی داستان است که مینورسکی و دیگران به آنها نپرداخته‌اند.

۳. شواهد و مستندات نویافته دربارهٔ تبار اشکانی داستان

دربارهٔ آبشخور و خاستگاه باستانی ویس و رامین تردیدی وجود ندارد؛ بنابراین در این اثر مشخصه‌ها و ویژگی‌های بسیاری از ادوار مختلف تاریخ ایران قدیم وجود دارد. از آنجا که بحث ما دربارهٔ تبار اشکانی داستان است، تنها به عنوان مدخل بحث، برخی نشانه‌ها و الگوهایی را که در پیوند با فرهنگ ایران باستان هستند یادآور می‌شویم، سپس به سراغ نشانه‌های عصر اشکانی می‌رویم. برخی از مهم‌ترین این نشانه‌ها از این قرارند: ۱. وجود ترکیب‌ها، واژگان و عبارت‌های کهن و اصیل اوستایی و پهلوی مانند واژهٔ «زَمی» که به زمین دلالت دارد (گرگانی، ۱۳۹۵: ۲۰)؛ ۲. پیوند دین و شهریاری که دربارهٔ آن شواهد متعددی از اوستا، متون پهلوی، اندرزنامه‌ها و کتیبه‌های سلطنتی در دست است و در متونی مانند دینکرد بر آن تأکید شده است (زنر[۶]، ۱۳۷۷: ۹۵)؛ در ویس و رامین نیز شاعر در ابیاتی اطاعت از خداوند، پیامبر و شاه را توصیه می‌کند که یادآور پیوند عمیق دین و شهریاری در ایران باستان است (گرگانی، ۱۳۹۵: ۲۴ و ۲۵)؛ ۳. توصیه به عدل و عدالت. گرگانی در برخی از ابیات ویس و رامین، شاه ابوالفتح مظفر را به داد و عدالت و رعایت حال رعیت توصیه می‌کند (همان: ۳۲). این ابیات با عهدنامهٔ پادشاهان ساسانی شباهت تمام دارد؛ ۴. ستایش خرد و خردورزی و تأکید بر خرد به عنوان یکی از شاخصه‌های اساسی در میراث ایران باستان در بیشتر متون اوستایی و پهلوی همواره موردتوجه بوده است. یکی از برجسته‌ترین متون پهلوی که بن‌مایه‌های حِکمی، فلسفی و اندرزنامه‌ای دارد «دادِستان مینوی خرد» (تفضلی، ۱۳۶۴: سیزده) است. در جای‌جای این متن بر اهمیت خرد و خردورزی تأکید ویژه شده است (همان: ۷۲). همچنین در یکی از برجسته‌ترین اندرزنامه‌های ایرانی، یعنی اندرزهای آذربادمهرسپندان یکی از روحانیون و دانشمندان برجستهٔ زرتشتی در دورهٔ ساسانی، دربارهٔ خرد این‌چنین آمده است: «ای پسرم به تو می‌گویم که در کارهای مردمان بزرگ‌ترین و بهترین یاری‌دهنده خرد است، چه اگر خواستهٔ کس بپراکند و تباه شود یا چهارپایانش بمیرد، خرد بماند» (عریان، ۱۳۷۱: ۱۰۶؛ زنر، ۱۳۷۷: ۱۰۶). در داستان ویس و رامین نیز ستایش خرد به‌عنوان اصلی اساسی دیده می‌شود (گرگانی، ۱۳۹۵: ۲۹)؛ ۵. اندیشه‌های زروانی: کیش زروانی به‌عنوان یکی از کهن‌ترین ادیانی به شمار می‌رود که در ایران باستان پیروانی داشته است. بر اساس الهیات این کیش، از زروان که ایزد زمان و مکان است و ازلی و ابدی است، هرمزد و اهریمن به ترتیب به‌عنوان ثمرهٔ «نیایش‌ها و قربانی‌ها» و «شک و تردید» وی زاده می‌شوند. از این ایزد کهن به‌عنوان موجودی «نَرماد» یاد شده است که روشنایی و تاریکی و یا خیر و شر از وی نشأت گرفته است. بخشی از زمان به‌عنوان «زمان کرانمند» از زروان یا زمان بی‌کران به وجود می‌آید. (دربارهٔ زروان نک: زنر، ۱۳۸۴؛ آموزگار، ۱۳۹۸: ۱۵). در داستان ویس و رامین بارها به

اندیشه‌های زروانی اشاره شده است (گرگانی، ۱۳۹۵: ۱۹ و ۲۰)؛ ۶. اعتقادات و اساطیر زرتشتی: اعتقادات، باورها و اساطیر دین زرتشتی در جای‌جای این منظومه دیده می‌شود. این مسئله به‌خاطر اصالت این داستان و تعلق آن به روزگاران کهن است. گرگانی عناصر چهارگانهٔ [هوا] باد، خاک، آب، آذر [آتش] که آشکارا به اعتقادات زرتشتی بازمی‌گردد (نک: فولتس[۷]، ۱۳۹۶: ۵۷؛ آموزگار، ۱۳۹۸) را بارها در متن داستان به کار برده است. خالق ویس و رامین، پیدایش سایر گونه‌ها را به آن‌ها نسبت می‌دهد (گرگانی، ۱۳۹۵: ۲۱). خلقت گوهر، نبات [گیاه]، حیوان و سپس انسان در اشعار شاعر انعکاس یافته است. این آموزه با پیدایش و آفرینش‌های شش‌گانه در اساطیر زرتشتی قرابت دارد (گرگانی، ۱۳۹۵: ۲۲؛ همچنین برای نمونه‌های دیگر از نشانه‌های آیین زرتشتی نک: همان: ۲۳، ۴۱، ۱۵۲).

وجود نشانه‌های فوق در داستان تردیدی برای انتساب آن به ایران باستان باقی نمی‌گذارد. در این قسمت تمرکز ما به‌طور خاص بر حضور نشانه‌های عصر اشکانی در داستان است که در محورهای زیر به آن‌ها خواهیم پرداخت.

۳- ۱. گسترهٔ جغرافیایی

بنا به سرشت و ماهیت داستانی ویس و رامین، قاعدتاً نباید انتظار تطبیق دقیق و کامل مرزها و قلمروی ارائه‌شده در داستان با گسترهٔ جغرافیای عصر اشکانی را داشته باشیم، با این حال سرایندهٔ اثر در لابه‌لای ابیات و وقایع به حوادث و مکان‌هایی اشاره کرده است که می‌توان بر مبنای آن‌ها نشانه‌های خوبی یافت که با قلمرو اشکانیان تطبیق دارد. گرچه شواهد و مستندات چندانی دربارهٔ گسترهٔ جغرافیایی اشکانیان در دست نیست (درویرس[۸]، ۱۳۹۲: ۴۲۴)، با وجود این، بر مبنای برخی داده‌های باستان‌شناختی و نیز گزارش‌های مورخان یونانی و رومی می‌توان به شکل تقریبی محدودهٔ جغرافیایی پادشاهی اشکانی را برآورد کرد (نک: شیپمان[۹]، ۱۳۸۶: ۱۷تا۲۱).

اشارهٔ فخرالدین اسعد به زبان پهلوی داستان در ابتدای کتاب، نشانگر این است که شاعر نسخهٔ مکتوبی از داستان را در اختیار داشته است (گرگانی، ۱۳۹۵: ۳۷؛ لازار، ۱۳۹۳: ۱۱۳)؛ بنابراین این اثر گرچه در قالب داستان‌ها و روایات سنت شفاهی در میان تودهٔ مردم طرفدارانی داشته و به اعتراف خود شاعر آوازهٔ زیادی به دست آورده، دارای نسخهٔ مکتوبی نیز بوده و شاعر از روی آن داستان را ساخته و پرداخته و البته همان‌گونه که خود می‌گوید در آن دخل و تصرفاتی نیز روا داشته است (همان، ۳۷). بنابراین، توصیف مناطق جغرافیایی داستان، بر اساس نسخه‌ای مکتوب صورت گرفته و می‌توان تا حدودی به آن اعتماد کرد.

گذشته از برخی تفاوت‌ها که ناشی از ماهیت داستانی اثر و تأثیر اندیشه‌ها و انگاره‌های روزگار ایران پس از اسلام در داستان است، بسیاری از مناطقی که در داستان آمده‌اند با گسترهٔ جغرافیایی فرمانروایی اشکانیان قابل انطباق و سازگاری است (دربارهٔ جغرافیای فرمانروایی اشکانیان نک: بروسیوس[۱۰]، ۱۳۹۰: ۱۴۷؛ درویرس، ۱۳۹۲: ۴۲۳تا۴۲۵، شیپمان، ۱۳۸۶: ۱۷تا۲۱؛ خاراکسی[۱۱]، ۱۳۹۰؛ پیگولوسکایا[۱۲]، ۱۳۷۲)

گرگانی در ابتدای منظومه سروده است:

ولیکن پهلوی باشد زبانش ندانـد هر که برخواند بیانش

(گرگانی، ۱۳۹۵: ۳۷)

واژه «پَهلَو» یا «پهلوی» دقیقاً به سرزمین اصلی اشکانیان «پَرثَوَ» یا پارت اشاره دارد (آموزگار و ماهیارنوابی، ۱۳۷۹: ۸۲۹؛ نک: رضایی‌باغ‌بیدی، ۱۳۹۴). در ابیات زیر نیز از گرگان و دهستان نام می‌برد که این مناطق به‌عنوان سرزمین اصلی و کانون قدرت خاندان اشکانی به شمار می‌روند:

ز گرگان آبنوشِ ماه‌پیکر همیدون از دهستان ناز دلبر

ز ری دینار گیس و هم زرین گیس ز بومِ کوه شیرین و فرنگیس

ز اصفهان دو بت چون ماه و خورشید خجسته آب ناز و آب ناهید

به گوهر هر دوان دخت دبیران گلاب و یاسمن دخت وزیران

(گرگانی، ۱۳۹۵: ۴۴)

همچنین در بیت زیر در کنار خراسان، کهستان، شیراز و صفاهان، به دهستان (دربارهٔ داهه ـ شکل کهن دهستان ـ نک: شیپمان، ۱۳۸۶: ۲۵) اشاره می‌کند:

همیدون از خراسان و کهستان ز شیراز و صفهان و دهستان

(گرگانی، ۱۳۹۵: ۴۲)

در ابیات زیر به مرزهای پادشاهی موبد از قیروان تا چین اشاره شده که تقریباً با مرزهای دولت اشکانی مطابقت می‌کند:

جهان از قیروان تا چین داری به هر کامی که خواهی کامکاری

(همان: ۱۶۲)

مینورسکی این بیت را تخیل می‌داند و می‌نویسد: «نکته‌ای که تخیل محض است (۶ و ۵ / ۵۶) گرد گیتی گشتن موبد در جست‌وجوی ویس به آباد و ویران، و نکتهٔ کم‌مایه‌تر از اولی، ادعای فرمانروایی موبد بر قیروان و بربر در باختر (۵۸/۶، ۹۹ / ۷۰، ۹۶/ ۱۲۴) است» (مینورسکی، ۱۳۹۵: ۴۳۹).

شاعر در ابیات آغازین منظومه، قلمرو طغرل را میان دجله و جیحون معرفی می‌کند، ذکر این قلمرو می‌تواند با قلمرو اشکانیان پیوندهایی داشته باشد. رودخانهٔ فرات و نواحی پیرامون آن در دورهٔ اشکانی به‌عنوان مرز غیر رسمی میان روم و ایران پذیرفته شده بود (ادول[۱۳]، ۲۰۱۳: ۱۹۱) و معمولاً پس از پایان جنگ‌های میان دو قدرت بزرگ روم و ایران، نیروهای هر دو طرف در دو سوی مرز فرات مستقر می‌شدند (نک: درویرس، ۱۳۹۲: ۴۲۴؛ دوبواز[۱۴]، ۱۳۹۶: ۱۳۳تا۱۰۷؛ ولسکی[۱۵]، ۱۳۸۳: ۱۴۰تا۱۵۷):

میان دجله و جیحون جهانیست ولیکن شاه را چون بوستانیست

(گرگانی، ۱۳۹۵: ۲۷)

کارن‌ها یا قارن‌ها یکی از خاندان‌های اصیل ایرانی‌اند که تبار پارتی دارند. مقر اصلی این خاندان ماه‌آباد (نهاوند) است. در جای‌جای داستان ویس و رامین به سرزمین ماه‌آباد اشاره شده است:

به شوهر بود شهرو را یکی شاه بزرگ و نامور از کشور ماه

(همان: ۴۶)

همچنین است «بوم ماه» در ابیات زیر:

به بوم ماه وی را نیست دشمن که یارد دشمنانی کرد با من

نه قارن کرد یارد روی شهرو نه آن مهتر پسر کش نام ویرو

(همان: ۵۸)

چو شهرو ماهدخت از ماه‌آباد چو آذربادگانی سرو آزاد

(همان: ۴۴)

در ماجرای لشکرکشی موبد به ماه‌آباد و تقابل با ویرو، میهمانان ویرو که برای عروسی در ماه‌آباد (نهاوند) مقیم بودند نیز با ارسال نامه‌هایی، از شهر و سرزمین خود سپاه طلب کردند: آذربایگان، ری، گیلان، خوزستان، اصطخر و سپاهان. این شهرها عمدتاً نزدیک ایالت ماد هستند و با مقر قارن‌ها (کارن‌ها) مقاربت و پیوستگی جغرافیایی و فرهنگی دارند. لغت ماه در ماه‌آباد نیز می‌تواند شکل تغییر یافتهٔ ماد باشد. دربارهٔ پیوند لغوی ماد و ماه برخی از پژوهشگران گفته‌اند «نام قوم ایرانی ماد در عربی ماه گردیده و به بعضی از شهرها مانند ماه نهاوند، ماه بصره، ماه کوفه، ماهی دشت و جز اینها اطلاق شده» (مشکور و رجب‌نیا، ۱۳۷۴: ۴۷۸). در ابیات زیر گذشته از یادکرد سرزمین ماه‌آباد به عنوان مقر خاندان قارن (کارن)، نکتهٔ جالب توجه فراخوان سپاه توسط فرمانروایان محلی است که با برخی ویژگی‌ها و ساختار ارتش اشکانی پیوستگی دارد. در دورهٔ اشکانی، در مواقع بحرانی و بروز آشوب و جنگ‌های داخلی و خارجی، فراخوان نیرو و نیز وابستگی شاه

به سپاهیان محلی که زیر نظر اشراف و بزرگان خاندان‌های نـژاده بوده‌انـد، امـری طبیعـی بـه شـمار می‌رفتـه است:

چـو از شـاه آگهـی آمـد بـه ویـرو / کـه هـم زو کینـه دارد هـم ز شـهرو
ز هـر شـهری و از هـر جایگـاهی / همـی آمـد بـه درگـاهش سـپاهی
بـدان زن خواسـتن مـر چنـد مهتـر / گزینـان و مهـان چنـد کشـور
ز آذربایگـان و ریّ و گـیلان / ز خوزسـتان و اصـطخر و سـپاهان
همـه بودنـد مهمـان نـزد ویـرو / زن و فرزندشـان نزدیـک شـهرو
در آن سـور و عروسـی پـنج شـش مـاه / نشسـته شـادمان در کشـور مـاه
چـو گشـتند آگـه از موبـد منیکـان / کـه لشـکر رانـد خواهـد سـوی ایشـان
بـه نامـه هـر یکـی لشـکر بخواندنـد / بسـی دیگـر ز هـر کشـور براندنـد
سـپه گـرد آمـد از هـر جـای چنـدان / کـه دشـت و کـوه تنـگ آمـد بـر ایشـان
تـو گفتـی بـود بـر دشـت نهاونـد / ز بـس جنـگ‌آوران کـوه دماونـد

(همان: ۶۲)

در بیت زیر به گوراب جایی در سرزمین ماد که ویس در آنجا اقامت کـرده بـود، اشـاره می‌شـود. در شـهر ملایر استان همدان، روستایی تاریخی به همین نام وجود دارد که دژ گـوراب در آنجاسـت، ایـن دژ مربـوط بـه روزگار اشکانیان بوده است:

بـه گـوراب آمـد و آورد لشـکر / کـه آنجـا بـود ویـس مـاه‌پیکر

(همان: ۶۸)

۳- ۲. ساختار پادشاهی اشکانیان: شاهک‌نشین‌ها و مناطق تابعه

استفادهٔ شاعر از عنوان «سپهداری و شاهی» می‌تواند در بـه دسـت دادن برخـی ویژگی‌هـای مـرتبط بـا شـیوهٔ فرمانروایی اشکانیان شاهد خوبی باشد. «شاهک‌نشین»ها و قلمروهای شـاهی کوچـک و بـزرگ متعـددی در دورهٔ اشـکانی تحـت اشـراف و هـدایت «شاهنشـاه»، کشـور را اداره می‌کرده‌انـد (بروسـیوس، ۱۳۹۰: ۱۴۸؛ ویسهوفر[۱۶]، ۱۳۸۵: ۱۸۵).

ز هـر شـهری سـپهداری و شـاهی / ز هـر مـرزی پری‌رویـی و مـاهی
گزیـده هـر چـه در ایـران بزرگـان / از آذربایگـان وز ری و گرگـان

(گرگانی، ۱۳۹۵: ۴۲)

در بیت زیر، گُل که رامین عاشق او شده است، دربارهٔ فرخ برادرش می‌گوید که فرخ، «پهلوان» آذربایگان است. در اینجا منظور از «پهلوان» فرمانروای آنجاست. احتمالاً فرخ از شاهک‌های دورهٔ اشکانی بوده که بر منطقهٔ آذربایجان فرمانروایی می‌کرده است:

مرا فرخ برادر مرزبانست که آذربادگان را پهلوانست

(همان: ۲۳۹)

موقعیت شاهک‌نشین ماه‌آباد، به عنوان قلمرو فرمانروایی ویرو در برابر شاهنشاه (موبد) نیز یکی دیگر از نشانه‌های قابل تأمل است. در ابیات زیر که نشانگر ادعای شاهی ویرو در سرزمین ماه‌آباد است، سروری و تسلط موبد در این سرزمین به رسمیت شناخته نمی‌شود. در اینجا بخشی از ساختار و مناسبات قدرت و مبانی پادشاهی، که بیانگر کشمکش اشراف با شاه و یا وجود یک شاه رقیب یا غاصب در بخشی از فرمانروایی اشکانیان است، قابل ردیابی است:

کجا ویروست آنجا مهتر رزم ز نادانی به زور خویش در بزم
لقب کردست روحا خویشتن را به دل در راه داده اهرمن را
به نام او را همه کس شاه خوانند جز او شاه دگر باشد ندانند
ترا نز شهریاران می‌شمارند گروهی خود به مردت می ندارند
گروهی موبدت خوانند و دستور چو خوانندت گروهی موبد دور

(همان: ۶۰)

در این بیت نیز، دایه مرتبه و مقام ویرو را با موبد مقایسه می‌کند:

اگر چه شاه و شهزادست ویرو به جاه و پادشاهی نیست چون او

(همان: ۸۷)

این مسئله هنگامی اهمیت بیشتری می‌یابد که تأکید شاعر بر وسعت قلمرو موبد و تسلط و برتری وی بر شاهان ولایات دیگر را در جای‌جای داستان مدنظر قرار دهیم.

۳- ۳ ویس و رامین و جنگ‌های ایران و روم

در ویس و رامین با نام و نشان سرزمین‌هایی مواجه می‌شویم که با شهرها و ایالات مورد مناقشهٔ اشکانیان با رومیان قابل تطبیق است. در تاریخ واقعی این روزگار، این مناطق بارها میان این دو قدرت دست به دست می‌شد. موصل [میان‌رودان شمالی] (نک: پیگولوسکایا، ۱۳۷۲: ۹۰)، شام [سوریه] و ارمن [ارمنستان]

(نک: ولسکی، ۱۳۸۳: ۱۵۹؛ بیوار[۱۷]، ۱۳۸۰: ۱۷۸)، جزو این مناطق‌اند:

کهستان را چنان کردم به شمشیر — که آهو را همی فرمان برد شیر
ز موصل تا به شام و تا به ارمن — شهنشه را نماندست ایچ دشمن
(گرگانی، ۱۳۹۵: ۳۴۴)

شاه موبد در جنگ با قیصر روم پیروز گشته و مناطق «ارمن» و «اڑان» را تصرف کرده است. این دو منطقه یعنی ارمنستان و آذربایجان از مناطق مورد نزاع دولت اشکانی و روم بود و بارها صحنهٔ جنگ این دو ابر قدرت بود (ولسکی، ۱۳۸۳: ۱۷۳):

چو شاه اندر سفر پیروزگر گشت — به پیروزی و کام خویش برگشت
سراسر ارمن و اران گرفته — چو باژ از قیصر و خاقان گرفته
شهانش زیردست و او زبردست — هم از شاهی هم از شادی شده مست...
ز بخت خویش دیده روشنایی — ز شاهان برده گوی پادشایی
ز هر شاهی و هر کشور خدایی — به درگاهش سپاهی یا نوایی
به بند آورده شاهان جهان را — به پیروزی که من شاهم شهان را
(گرگانی، ۱۳۹۵: ۱۹۳)

در ابیاتی از ویس و رامین، دایه به ویس می‌گوید که رامین به قصد جنگ به ارمن [ارمنستان] خواهد رفت. در دورهٔ اشکانی عمدهٔ جنگ‌های ایران و روم بر سر تسلط بر ارمنستان بود. این لشکرکشی زمانی قرار بود انجام بگیرد که شاه موبد و لشکریانش به همراه رامین در سرزمین ماد بودند، نزدیک ارمنستان:

بیامد دایه پنهان ویس را گفت — به چونین روز ویسا چون توان خفت
که رامین رفت خواهد سوی ارمن — به نخچیر شکار و جنگ دشمن
(همان: ۱۳۱)

در ویس و رامین بارها به جنگ ایران و روم اشاره شده است:

ز روم آمد سپاهی سوی ایران — بسی آباد را کردند ویران
(همان: ۶۸)

۳- ۴. *ویس و رامین* در پیوند با حماسه و ادبِ اشکانی

به شکل مستقیم و بی‌واسطه، آثار ادبی بسیار محدودی از روزگار اشکانیان به یادگار مانده است. بنابراین یافتن شباهت میان ویس و رامین با این آثار بسیار دشوار است امّا در همین آثار محدود هم گاه ظرائفی وجود

دارد که میان آن‌ها و داستان ویس و رامین می‌توان رگه‌هایی از اشتراک پیدا کرد. می‌دانیم کـه داسـتان‌هایی نظیـر یادگـار زریـران (نـک: ماهیـارنوابی، ۱۳۸۷) و درخـت آسـوریک (نـک: ماهیـارنوابی، ۱۳۸۶) کـه ریشـهٔ اشکانی دارند نیز بیشتر به نثر شبیه هستند تا نظـم (بـرای ادبیـات دورهٔ اشـکانی نـک: تفضـلی، ۱۳۷۸: ۷۳؛ بویس[۱۸]، ۱۳۸۰: ۷۳۵؛ موذن‌جامی، ۱۳۸۸: ۱۷۷)، در داستان ویـس و رامـین نیـز فخرالـدین تلویحـاً اشـاره می‌کند که این اثر پیشتر به نثر بوده و او متن داستان را از نثر به نظم در آورده است:

سـخن را چـون بـود وزن و قـوافی نکـوتر زانکـه پیمـودن گزافـی

(گرگانی، ۱۳۹۵: ۳۸)

نکتهٔ دیگری که در پیوند با خاستگاه و تبار اشکانیِ «یادگار زریران» می‌توان به آن اشاره کرد نقش‌آفرینـی شخصیتی به نام «زرد» است که هم وزیر است و هم برادر شاه:

بدین‌سـان اسـپ و سـاز و جامـه مـرد چـو نیلـوفر کبـود و نـام او زرد

رسـول شـاه و دسـتور و بـرادر هـم او و هـم نونـدش کـوه‌پیکر

(همان: ۵۴)

شاید بتوان میان «زرد» و «زریر» ارتباطی برقرار کرد چرا کـه در یادگـار زریـران هـم، زریـر بـرادر گشتاسـب است و در جنگ با ارجاسب خیونی دلاوری‌ها می‌کند (ماهیارنوابی، ۱۳۸۷: بند ۲۳، ص ۵۱).

در ویس و رامین، گوسانِ رامشگر، حـال و روز موبـد و ویـس و رامـین را در قالـب کنایـه و چیسـتان بیـان می‌کند. در اینجا رامشگر، موبد را به درختی تناور و بزرگ، ویس را به چشمهٔ روان و رامین را به گاو جـوانی کـه پیاپی از چشمه آب می‌نوشد تشبیه می‌کند. این نوع ادبی [چیستان] با ادبیات پارتی پیوستگی دارد. «اهمیـت ادبیات پارتی نخست در داستان حماسی و عشقی است که موضوع اصلی آن پهلـوان و زندگی طبقـهٔ اشـراف است و سپس در تمثیل و چیستان و مناظره» (خالقی، ۱۳۶۹: ۲۸۹):

درختـی رسـته دیـدم بـر سـر کـوه کـه از دل‌هـا زدایـد زنـگ انـدوه

درختـی سرکشـیده تـا بـه کیـوان گرفتـه زیـر سـایه نـیم گیهـان

بـه زیبـایی همـی مانـد بـه خورشـید جهـان در بـرگ و بـارش بسـته امیـد

بـه زیـرش سـخت روشـن چشـمه آب کـه آبـش نـوش و ریگـش در خوشـاب

شـکفته بـر کنـارش لالـه و گـل و خیـری و سـنبل رسـته بنفشـه

چرنـده گـاو گیلـی بـر کنـارش گهـی آبـش خـورد گـه نوبهـارش

همیشـه آب ایـن چشـمه روان بـاد درخـتش بـارور گـاوش جـوان بـاد

شهنشـــه گفـــت بـــا گوســـان نـــایی / زهـــی شایســـته گوســـان نـــوایی
ســـرودی گـــوی بـــر رامـــین بدســـاز / روی مهـــرش پـــرده راز بـــر بـــه در
چـو بشـنید ایـن سـخن ویـس سـمنبر / بکنـــد از گیســـوان صـــد حلقـــه زر
به گوسـان داد و گفت ایـن مـر تـرا بـاد / بـه حـال مـن سـرودی نغـز کـن یـاد
ســرودی گـوی هـم بـر راسـت پـرده / ز روی مهـــر مـــا بـــردار پـــرده
چـــو شـــاهت راز مـــا فرمـــود گفـــتن / ز دیگـــر کـــس چـــرا بایـــد نهفـــتن
دگربـــاره بـــزد گوســـان نـــوایی / رامـــین گـــوایی بـــر نـــوایی بـــود
همـــان پیشـــین ســـرود نغـــز را بـــاز / بگفـــت و آشـــکارا کـــرد او راز
درخـــت بـــارور شـــاه شهانســـت / کـــه زیـــر ســـایه‌اش نیمـــی جهانســـت
بـرش عـز اسـت و بـرگش نیکنـامی / سـرش جاهسـت و بـیخش شـادکامی
جهـان را در بـر و بـرگش امیـد اسـت / میـان هـر دو پیـداتر ز شـید اسـت
بـه زیـرش ویـس بـانو چشـمهٔ آب / لبـانش نـوش و دنـدان دُرّ خوشـاب
شـکفته بـر رخـانش لالـه و گـل / و خیـری و سـنبل رسـته بنفشـه
چـو گیلـی گـاو رامـین بـر کنـارش / گهـی آبـش خـورد گـه نوبهـارش
بمانـاد ایـن درخـت سـایه گسـتر / ز مینـو بـاد وی را سـایه خوشـتر
همیشـه آب ایـن چشـمه رونـده / همیشـه گـاو گیلـی زو چرنـده...

(گرگانی، ۱۳۹۵: ۲۲۰)

همان‌طور که می‌دانیم، داستان «بیژن و منیژه» تبار و خاستگاهی اشکانی دارد. بررسی داستان ویس و رامین نشان می‌دهد که این داستان نیز از لحاظ شباهاتی که با بیژن و منیژه دارد محصول یک دوران‌اند زیرا آثار یک دوران به ناگزیر دارای هستهٔ مرکزی و اندیشگانی هستند که به نوعی در آن‌ها تکرار می‌شود.

> هر دو داستان به دلیل شباهت‌های عمیقی که در بینش داستان‌هاست، محصول یک اجتماع و یک دورهٔ واحدند. بی‌شک داستان عشقی بیژن و منیژه در صورت اصلی خود خیلی بیش از این‌ها به ویس و رامین نزدیک بوده است. ولی پس از آن‌که به میان داستان‌های حماسی راه یافته است، در اثر کوتاه‌تر شدن عموماً -بیژن و منیژه حدود یک‌هفتم ویس و رامین است- و به‌ویژه در اثر تطابق یافتن با جهانِ حماسی، بسیاری از عناصر عشقی و غیر حماسی خود را از دست داده است (خالقی مطلق، ۱۳۶۹: ۲۸۶).

اجتماعی که این دو داستان در آن پدید آمده‌اند، یک اجتماع آزاد و بی‌بندوبار اشرافی است که در آن به‌ویژه زنان به آزادی نسبتاً بزرگی دست یافته بودند. این زنان چه در درون کاخ و چه در بیرون آن جشن‌هایی برگزار می‌کردند که در آن همه گونه وسایل بازی و نشاط و موسیقی و می‌گساری در اختیار داشتند (همان: ۲۸۴ و ۲۸۵).

خالقی مطلق دو تیول «سیستان» و تیول «گرگان و مرو» را در دوران اشکانیان دارای اهمیت ویژه‌ای می‌داند. وی بیژن و منیژه و ویس و رامین را مربوط به ادبیات تیول گرگان و مرو می‌داند که در دست خاندان گودرز بود (همان: ۲۸۶). نکتهٔ مهم دیگر به تفکیک و تمایز آشکار گونه‌های ادبی اشکانی و ساسانی باز می‌گردد. رواج داستان‌های عشقی در ادبیات پارتی ویژگی بارز و برجسته‌ای است که بدان پرداخته‌اند. ویس و رامین نمونهٔ اعلایی از این گونه داستان‌هاست. «اهمیت ادبیات پارتی بیش از همه در داستان حماسی و داستان عشقی است؛ درحالی‌که در مرکز ادبیات ساسانی روایات دینی، داستان تاریخی، آیین خسروان و اندرز قرار گرفته است» (خالقی مطلق، ۱۳۶۹: ۲۹۲). مقایسه میان تفاوت‌های ادبیات اشکانیان و ساسانیان نشان می‌دهد که ویس و رامین و فضای حاکم بر آن بیشتر محصول جامعه‌ای مانند عصر اشکانی است تا مثلاً ساسانی.

حکومت ساسانی یک نظام مرکزی است با یک مذهب رسمی دولتی. در نتیجه ادبیات رسمی این نظام نیز در کنترل حکومت و مذهب، یعنی مبلغ این نظام است، یک چنین ادبیاتی که تنها موضوع اصلی آن شاه و مذهب است، خواه ناخواه در داستان تاریخی و آیین خسروان و روایات مذهبی و اندرز قالب مناسب‌تری می‌یابد. ولی حکومت پارتی یک نظام فئودالیسم است که در آن قدرت دارای مراکز متعددی است. در این نظام اگرچه شاه و مذهب باز ظاهراً در مرکز دایرهٔ قدرت‌اند، ولی در درون این دایرهٔ بزرگ دوایر قدرت متعددی است که در مرکز هر یک فرمانروایی با عنوان پهلوان قرار گرفته است و این پهلوانان هستند که در مجموع هستهٔ اصلی قدرت را تشکیل می‌دهند، بدون آنکه فرد فرد آن‌ها دارای قدرتی مطلق باشند. ادبیات پارتی ـ داستان حماسی و عشقی ـ آیینهٔ این نظام است، یعنی از یک‌سو موضوع آن زندگی پهلوان و ماجراهای پهلوانی و عشقی اوست، ولی از سوی دیگر عدم مرکزیت قدرت سیاسی و مذهبی در نظام پارتی، به ادبیات آن نیز امکان می‌دهد که در کنار پهلوان اصلی به اشخاص دیگر نیز بپردازد؛ درحالی‌که در ادبیات ساسانی در پیرامون پادشاه چیزی جز سایه‌های روان به چشم نمی‌خورد (خالقی مطلق، ۱۳۶۹: ۲۹۲).

۳- ۵. خاندان‌های نژادهٔ اشکانی در ویس و رامین

چارچوب بنیادین داستان، دشمنی میان دو خاندان حاکم پارتی در غرب و شرق ایران است (سرخوش‌کرتیس[۱۹]، ۱۳۹۴: ۹۳). در داستان ویس و رامین برخی از شخصیت‌ها حضور دارند که هر کدام تبارشان به یکی از خاندان‌های نژادهٔ این عصر بر می‌گردد. در این داستان نام شوهر شهرو، قارن بود. قارن یا کارن نام و لقب یکی از خاندان‌های نژادهٔ ایرانی در عصر اشکانی و ساسانی است که مقر و کانون اصلی قدرت و املاک آن‌ها نهاوند بود (پورشریعتی، ۲۰۱۷).

شده پیر و بیفسرده ورا تن به نام نیکیش خواندند قارن
(گرگانی، ۱۳۹۵: ۴۷)

در متن داستان، شهرو و همسرش قارن (کارن) در همدان زیسته‌اند. احتمالاً قارن نه نام بلکه عنوان خاندان قارن یا کارن است که مرکز آن‌ها نهاوند بوده است و به همدان بسیار نزدیک است. املاک اصلی این خاندان که در دورهٔ اشکانی و ساسانی بسیار در ساختار قدرت تأثیرگذار بوده‌اند در نزدیکی نهاوند است:

شدند از راه سوی ویس شادان ز خوزان آوریدندش به همدان
(همان: ۵۱)

داستان آرش و ماجرای پرتاب تیر او در ویس و رامین نمود یافته است. در متون تاریخی اسلامی، اشکانیان از نوادگان و از تبار آرش محسوب شده‌اند (برای گزارش تاریخ اشکانیان در متون اسلامی نک: خطیبی، ۱۳۹۴).

از آن خوانند آرش را کمانگیر که از ساری به مرو انداخت یک تیر
(گرگانی، ۱۳۹۵: ۲۷۰)

۳- ۶. القاب و عناوینِ اشکانیِ داستان

فخرالدین‌اسعد برای معرفی برخی از شخصیت‌هایش از برخی القاب اشکانی بهره می‌برد. به عنوان نمونه، عنوان «شاهِشاهان» در دورهٔ اشکانی، نخستین بار در روزگار مهردادیکم (۱۷۱تا۱۳۸ پیش از میلاد) برای پادشاه به کار رفت. فخرالدین‌اسعد در این منظومه چندین بار برای طغرل‌بگ سلجوقی از این عنوان استفاده می‌کند:

ابوطالب شهنشاه معظم خداوند خداوندن عالم
ملک طغرل‌بگ آن خورشید همت به هر کس زو رسیده عز و نعمت
(همان: ۲۵)

همچنین است در ابیات زیر تشبیه طغرل به جمشید و لقب شاهِشاهان که آشکارا کتیبه‌های شاهان باستانی را تداعی می‌کند:

پدید آمد ز مشرق همچو خورشید به دولت شاه شاهان شد چو جمشید

(همان: ۲۵)

در مواردی نیز برای موبد، عنوان شاه‌شاهان را به کار می‌گیرد. با عنایت به اینکه فرمانروایان سایر ایالات را در دورهٔ اشکانی شاه می‌نامیدند، عنوان شاهِشاهان برای موبد نشانگر اهمیت، موقع و منصب برتر وی در مقایسه با سایر شاهان است. شاهک‌نشین‌های اشکانی از شاه‌شاهان تبعیت می‌کردند (دربارهٔ شاهک‌نشین‌ها و جایگاه حقوقی آن‌ها در برابر شاهنشاه نک: نادری، ۱۳۹۷: ۱۰۹).

چو ویرو چیره شد بر شاه شاهان بدید از بخت کام نیکخواهان

(گرگانی، ۱۳۹۵: ۶۷)

گذشته از عنوان سلطنتی شاهنشاه، استفاده از لقب «شهربانو» برای شهرو از اهمیت خاصی برخوردار است. این لقب در دوران اشکانی برای ملکه و شاهدختان به کار می‌رفته است (خان‌مرادی، ۱۳۹۶: ۶۰):

به پیری بارور شد شهربانو تو گفتی در صدف افتاد لولو

(گرگانی، ۱۳۹۵: ۴۷)

در ابیات زیر، دایه، ویس را بانوی ایران خطاب می‌کند. در اینجا شاه‌بانو بودن ویس در برابر شاهنشاه بودن شاه موبد مدنظر است:

نه تو امروز ویس خوب چهری میان ماهرویان همچو مهری

نه ایران را تویی بانوی مهتر نه توران را تویی خاتون دلبر

(همان: ۱۳۵)

۳- ۷. آیین‌ها و رسوم

برخی آیین‌ها و مناسکِ اشکانی بارها در داستان ویس و رامین تکرار شده‌اند. گرچه برخی از این آیین‌ها در روزگاران قبل هم پیشینه داشته‌اند امّا در این داستان برجستگی خاصی پیدا کرده‌اند، مانند پیوندهای خویشاوندی از گونهٔ هم‌خونی و در این داستان به شکل مشخص پیوند زناشویی خواهر و برادر. این گونه پیوندها در تاریخ ایران به‌ویژه در میان خاندان شاهی سابقه دارد. در اوستا به آن «خوئتوَدثه» گویند و در زبان پهلوی «خویدودس یا خویدوده» (برای معنای واژه نک: وامقی، بی‌تا). در دوران اشکانی نیز به این گونه

پیوندها در میان خاندان شاهی برمی‌خوریم. پیوند زناشویی فرهادک یا همان فرهاد پنجم (۲ پیش از میلاد تا ۴ میلادی) با مادرش ملکه موزا از بارزترین این پیوندهاست. همچنین در داستان یادگار زریران که دربارهٔ تبار اشکانی آن میان محققان هم‌داستانی ویژه‌ای حاصل شده، به نمونهٔ دیگری از چنین پیوندهایی برمی‌خوریم. سخن بر سر ازدواج گشتاسپ و آتوسا است. در چرم‌نبشتهٔ اورامان و متون میخی بابلی نیز به دو نمونهٔ دیگر از چنین پیوندهایی در دورهٔ اشکانی اشاره شده است. بر مبنای داده‌های گاهشماری، این دو گزارش را بایستی به ترتیب به دوران فرمانروایی مهرداد دوم (۸۷۱۲۴تا۸۷ پیش ازمیلاد) و اُرد یکم (۸۱تا۷۵ پیش از میلاد) نسبت داد (بویس، ۱۳۹۵: ۱۲۷؛ برای بررسی جزئیات نک: نادری، ۱۳۹۹: ۳۱۱).

در ابیات زیر پیوند زناشویی از نوع هم‌خونی و در اینجا میان ویرو و ویس به عنوان خواهر و برادر تنی مورد تاکید قرار می‌گیرد:

در ایران نیست جفتی با تو همسر — مگر ویرو که هستت خود برادر
تو او را جفت باش و دوده بفروز — وزین پیوند فرّخ کن مرا روز
زن ویرو بُود شایسته خواهر — عروس من بُوَد بایسته دختر
(گرگانی، ۱۳۹۵: ۵۲)

در عهد اشکانی پرستش مهر که ناظر بر پیمان‌ها بود، رونق ویژه‌ای داشت. در داستان ویس و رامین نیز بارها شاهد حضور این آیین در متن داستان هستیم:

چو شهرو خورد پیش شاه سوگند — بدین پیمان دل شه گشت خرسند
سخن گفتند از این پیمان فراوان — به هم دادند هر دو دست پیمان
(همان: ۴۷)

در بیت زیر نیز بیش از هرچیز گواهی مهر بر پیوند و پیمان ازدواج ویس و ویرو اهمیت دارد چرا که مهر ایزد پیمان‌ها بوده است:

گواتان بس بود دادار داور — سروش و ماه و مهر و چرخ و اختر
(همان: ۵۳)

آیین دیگری که بازتاب زیادی در ویس و رامین داشته است عهد و پیمان است. با عنایت به پیوستگی «میثره» یا همان مهر با مفهوم «پیمان» و تشخص وی به عنوان «اقنوم وفاداری به پیمان» (بویس، ۱۳۹۵: ۳۳؛ فولتس، ۱۳۹۶: ۶۵؛ نک: نیبرگ[۲۰]: ۱۳۸۳: ۵۳) و نیز گسترش بیش از پیش پرستش میثره در دورهٔ اشکانی (فولتس، ۱۳۹۶: ۷۱)، بازتاب چنین مفاهیمی در ویس و رامین می‌تواند در تأیید تبار اشکانی آن مورد

استفاده قرار گیرد. در ابیات زیر پیمان بستن ویس و رامین و سوگند خوردن به یزدان، ماه روشن، تابنده خورشید، فرخ مشتری، پاک ناهید (آناهیتا)، نان و نمک، دین یزدان و آتش و جانِ سخن‌دان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است:

پس آنگه ویس و رامین هر دو با هم ببستند از وفا پیمان محکم
نخست آزاده رامین خورد سوگند به یزدان کاوست گیتی را خداوند
به ماه روشن و تابنده خورشید به فرخ مشتری و پاک ناهید
به نان و با نمک با دین یزدان به روشن آتش و جان سخن دان
که تا بادی وزد بر کوهساران ویا آبی رود بر رودباران
بماند با شب تیره سیاهی بپوسد در درون جوی ماهی
روش دارد ستاره آسمان بر همیدون مهر دارد تن به جان بر
نگردد بر وفا رامین پشیمان نه هرگز بشکند با دوست پیمان
نه جز بر روی ویسه مهر بندد نه کس را دوست گیرد نه پسندد
چو رامین بر وفا سوگندها خورد به مهر و دوستی پیمان‌ها کرد
پس آنگه ویس با وی خورد سوگند که هرگز نشکند با دوست پیوند
به رامین داد یک دسته بنفشه به یادم دار گفتا این همیشه
کجا بینی بنفشه تازه بر بار ازین پیمان و این سوگند یاد آر
چنین بادا کبود و کوژ بالا هر آن کاو بشکند پیمانش از ما
که من چون گل ببینم در گلستان به یاد ارم ازین سوگند و پیمان
چو گل یک روزه بادا جان آن کس که از ما بشکند پیمان ازین پس
چو زین سان هر دوان سوگند خوردند به مهر و دوستی پیمان بکردند

(گرگانی، ۱۳۹۵: ۱۲۹ - ۱۲۸)

اشاره به آتشکدهٔ آذربرزین‌مهر که در خراسان (حوالی نیشابور) واقع بوده و احتمالاً در دورهٔ اشکانی مرکزیت دینی داشته است (گیمن، ۱۳۷۵: ۱۲۸؛ موله، ۱۳۷۷: ۸۸):

بدان زادست پنداری ز مادر که آتش برکشد از هفت کشور
بخاصه زین دل بدبخت رامین که آتشگاه خرداد است و برزین

(گرگانی، ۱۳۹۵: ۳۴)

۳- ۸. اهمیت اسب در عصر اشکانی و بازتاب آن در داستان

در نزد اشکانیان اسب اهمیت بسیار زیادی داشت. اسب‌های پارتیان که تصویر آن‌ها بر روی مهرهای نسا و نقش‌برجسته‌های ساسانیان متقدم و سکه‌ها نقش شده است، همیشه به خاطر زیبایی و اندام خود تحسین می‌شدند و به نوشتهٔ تروگوس/یوستین علاقهٔ اصلی زندگی پارتیان را تشکیل می‌دادند (ویسهوفر، ۱۳۸۵: ۱۹۰). ویسهوفر به نقل از ژوستین[۲۱] دربارهٔ اهمیت اسب نزد اشکانیان نوشته است:

> آن‌ها در هر موقعیتی اسب می‌رانند؛ چه در جنگ‌ها و چه در جشن‌ها، در هر موقعیت عمومی و خصوصی به سواری می‌پردازند. چه در حال حرکت و چه ایستاده، چه در خرید و فروش و چه هنگام گفت‌وگو، همه چیز بر پشت اسب انجام می‌گیرد (همان).

به خاطر توجه و اهمیت به اسب و لزوم مراقبت‌های خاص از آن، در این دوران برای محافظت از آن‌ها نعل یا کفشک اسب اختراع شد (مشکور، ۱۳۴۷: ۵۸). در ویس و رامین نیز زرد، برادر موبد، سواره و بر پشت اسب با شهرو سخن می‌گوید و توصیهٔ شاه به او مبنی بر خوردن و خوابیدن بر پشت اسب، می‌تواند یادآور اهمیت اسب در عصر اشکانیان باشد:

چو زرد آمد سوی درگاه ویرو — به پشت اسپ شد تا پیش شهرو
نمازش برد و پوزش خواست بسیار — که پیشت آمدم بر پشت رهوار
کجا فرمان شاهنشه چنینست — مرا فرمان او همتای دینست
مرا فرمان چنان آمد ز خسرو — که روز و شب میاسای و همی رو
به راه اندر شتاب تو چنان باد — که گردت را نیابد در جهان باد
چنان باید که رانی باره بشتاب — به پشت باره جویی خوردن و خواب...

(گرگانی، ۱۳۹۵: ۵۴)

گرچه ابیات فوق با توجه به عجلهٔ زرد، معنای کنایی دارند، امّا در جاهای دیگر صراحتاً ارزش و اهمیت اسب در این منظومه نمایان می‌شود. هنگامی که رامین پس از ماجراهای ازدواج با گل و دوری از ویس، مجدد به نزد ویس برمی‌گردد، ویس که از یک طرف مشتاق دیدار رامین است و از طرفی دیگر غرورش اجازه نمی‌دهد با او مستقیم سخن گوید، با اسبش سخن می‌گوید. وی خطاب به اسب می‌گوید که تو را همتای فرزند می‌دانستم و استامت را از زر ساختم و افسارت را از ابریشم و...:

سخن با رخشِ رامین گفت یکسر — بدو گفت ای سمندِ کوه پیکر
ترا من داشتم همتای فرزند — چرا ببریدی از من مهر و پیوند

نـــه از زر ســـاختم اســـتام و تنگـــت وز ابریشـــم فســـار و پالهنگـــت
نـــه از ســـیم و رُخامـــت کـــردم آخُـــر همـــه ســـاله ز کنجـــت داشـــتم پُـــر
چـــرا دل ز آخُـــر مـــن بـــر گرفتـــی برفتـــی آخُـــر دیگـــر گرفتـــی...
(همان: ۳۰۴)

پس از این گفت‌وگو ویس به شبستان باز می‌گردد؛ اما پس از چند لحظه مجدد دلتنگ رامین می‌شود و بیرون می‌آید؛ اما باز غرورش اجازه نمی‌دهد که با رامین سخن بگوید و مجدد با اسب او سخن می‌گوید و اسب را فرزند دل‌افروز خطاب می‌کند:

دگـــر ره گفـــت بـــا رخـــش ره‌انجـــام نهـی رخشـا همـی بـر چشـم مـن گـام
مـــرا هســـتی چـــو فرزنـــد دل‌افـــروز بـه تـو نپسـندم ایـن سـختی بـدین روز
چـــرا همـــراه بـــد جُســـتی و بـــدخواه تـو نشـنیدی کـه همراهسـت و پـس راه
اگـــر بـــا تـــو نـــه ایـــن بـــدرای بـــودی تـــرا بـــر چشـــم مـــن بـــر جـــای بـــودی
(همان: ۳۱۰ و ۳۱۱)

۳- ۹. سرگرمی‌ها و بازی‌های عصر اشکانی و بازتاب آن‌ها در *ویس و رامین*

در برخی از بخش‌های ویس و رامین شاهد حضور برخی از عناصر زندگی اجتماعی اشکانیان هستیم. در ابیات زیر به سرگرمی‌ها، مشغولیات و تفریحات درباری اشاره شده است که در منابع یونانی و رومی، به‌کرات در مورد شاهان و اشراف اشکانی به کار رفته است. سرگرمی‌ها و بازی‌هایی مانند: اسب‌سواری، چوگان، شکار، می‌گساری:

نـه بـا یـاران بـه میـدان اسـب تـازم نـه چوگـان گیـرم و نـه گـوی بـازم
نـــه یـــوزان را ســـوی گـــوران دوانـــم نـــه بـــازان را ســـوی کبگـــان پـــرانم
نـه مـی گیـرم کـه بـا خوبـان نشـینم نـه جـز وی در جهـان کـس را گـزینم
(همان: ۱۰۰)

در بیت زیر نیز که به بازی چوگان اشاره دارد، شخصی به نام رفیدا یار موبد بود و ارغش و شروین نیز یار ویرو:

رفیـــدا یـــار موبـــد بـــود و رامـــین چـو ارغـش یـار ویـرو بـود و شـروین
(همان: ۱۳۴)

۳- ۱۰. خنیاگری و بزم‌آرایی در عصر اشکانی

در متن داستان ویس و رامین سنت‌های مربوط به بزم‌آرایی و خنیاگری با جلوه و جلال خاصی نمود یافته است. مطالعهٔ فرهنگ عصر اشکانی نیز نشان می‌دهد که در آن ادوار خنیاگری و رامشگری رواج بسیاری داشته است

> قصه‌های پهلوانی، عشقی و پر ماجرا که در دربار اشکانیان یا خاندان‌های بلندپایگان پارتی گفته یا به آواز خوانده می‌شد، در متونی که از اشعار فارسی نو قرن یازدهم (قرن پنجم خورشیدی) و نثر گرجی قرن دوازدهم بازتاب یافته به دست ما رسیده است (ویسهوفر، ۱۳۸۵: ۱۷۵).

حضور پر رنگ سنت شفاهی، رامشگری و خنیاگری [گوسان‌های اشکانی، خنیاگران] از ویژگی‌های دورهٔ اشکانی به شمار می‌رود (دربارهٔ گوسان‌های اشکانی نک: بویس، ۱۳۸۰: ۷۴۰).

در بند زیر و دیگر بندهای داستان، مرتب به بزم‌آرایی و سرودخوانی و خنیاگری اشاره می‌شود. این محیط داستان ما را سراسر به یاد محیط خنیاگری و گوسان‌های پارتی می‌اندازد و آن فضای پهلوانی، حماسی و خنیاگری عهد اشکانی را تداعی می‌کند:

چو شاه و ویس و رامین هر سه با هم — دگرباره شدند از مهر بی‌غم
گناه رفته را پوزش نمودند — به پوزش کینه را از دل زدودند
شه شاهان به پیروزی یکی روز — نشسته شاد با ویس دل‌افروز
بلورین جام را بر کف نهاده — چو روی ویس در وی لعل باده
بخواند آزاده رامین را و بنشاند — به روی هر دو کام دل همی راند
نصیب گوش بودش چنگ رامین — نصیب چشم رخسار نگارین
چو رامین گه‌گهی بنواختی چنگ — ز شادی بر سر آب آمدی سنگ
به حال خود سرود خوش بگفتی — که روی ویس مثل گل شکفتی

(گرگانی، ۱۳۹۵: ۱۶۵)

اشاره به واژهٔ گوسان:

سرودی گفت گوسان نوآیین — در او پوشید حال ویس و رامین

(همان: ۲۲۰)

تنبورنوازی نیز در عصر اشکانی رواج گسترده‌ای داشته است. در کارنامهٔ اردشیر بابکان که به اواخر دورهٔ اشکانی و آغاز دورهٔ ساسانی تعلق دارد، آمده است اردشیر که در دربار اردوان اشکانی زندانی بود، در برخی از

اوقات تنبورنوازی می‌کرد. در ویس و رامین نیز رامین که از فراق ویس منزوی گشته، همدمش فقط تنبور است:

همیشه مونسش طنبور بودی ندیمش عاشق مهجور بودی

(همان: ۹۵)

همچنین در ویس و رامین هنگامی که موبد از کار ویس و رامین آگاه می‌شود، ویرو را سرزنش می‌کند که یا ویس را رام کند یا او خود شخصاً ویس را تنبیه می‌کند. ویرو در این هنگام ویس را به خلوت‌جای می‌برد تا او را پند و اندرز دهد. در اینجا ویرو با شگفتی دلیل دلباختن ویس به رامین را می‌پرسد و بیان می‌کند که رامین جز چنگی و طنبوری، چیزی در بساط ندارد:

چو بشنید این سخن ویرو ز خواهر برو آن حال شد از مرگ بدتر

برفت و ویس را در خانه‌ای برد بدو گفت این نبد پتیاره‌ای خرد

که تو در پیش من با شاه کردی هم آب خود هم آب من ببردی

ترا از شاه و از من شرم ناید که رامین بایدت موبد نباید

نگویی تا تو از رامین چه دیدی چرا او را ز هر کس بر گزیدی

به گنجش در چه دارد مرد گنجور بجز رود و سرود و چنگ و طنبور

همین داند که طنبوری بسازد بر او راهی و دستانی نوازد..

(گرگانی، ۱۳۹۵: ۱۳۳ و ۱۳۴)

۳- ۱۱. ساختار ارتشِ اشکانی و نمود آن در داستان

در منابع تاریخی آمده است که اشکانیان دارای ارتشی منظم و دائمی نبودند و در مواقع جنگ هر ایالت موظف به اعزام بخشی از سپاهیان خود بوده است (نک: مشکور، ۱۳۴۷: ۴۱) در داستان ویس و رامین نیز مواردی وجود دارد که نشان می‌دهد شاه برای جنگ‌های پیش رویش از ایالت‌های مختلف درخواست نیرو می‌کرده است. در بیت‌هایی که در ادامه می‌آیند، شاه موبد برای جنگ با ماه‌آباد (ویرو و پدرش قارن)، خواستار آن است که شهریار هر شهری برای وی نیرو بفرستد؛ همچنین در این ابیات واژگان شهریار و شهر به معنای شاه هر کشور، نشانگر حکومت نیمه‌مستقل اشراف و خاندان‌های نژاده در عصر اشکانی است. در این ابیات همچنین نام شهرها و کشورها که موبد با نامه از آن‌ها طلب یاری کرده آمده است. این محیط جغرافیایی بیشتر با پارت و سرزمین اصلی اشکانیان قابل انطباق است. شهرهایی مانند طبرستان، گرگان،

کهستان، خوارزم، خراسان، دهستان، سند، تبت، چین، سغد، توران، ماچین:

چو شاهنشه زمانی بود پیچان / دل اندر آتش اندیشه سوزان
دبیرش را همانگه پیش خود خواند / سخن‌های چو زهر از دل بر افشاند
فرستادش به هر راهی سواری / به هر شهری که بودش شهریاری
ز شهرو با همه شاهان گله کرد / که بی‌دین چون شد و زنهار چون خورد
یکایک را به نامه آگهی داد / که خواهم شد به بوم ماه آباد
ازیشان خواند بهری را به یاری / ز بهری خواست مرد کارزاری
ز طبرستان و گرگان و کهستان / ز خوارزم و خراسان و دهستان
ز بوم سند و هند و تبت و چین / ز سغد و حدّ توران تا به ماچین
چنان شد در گهش ز انبوه لشکر / که دشت مرو شد چون دشت محشر...

(همان: ۶۱ و ۶۲)

در قسمتی دیگر از داستان، ماجرای پیمان شکستن قیصر روم و لشکرکشی وی به ایران، آمده است که نمایانگر [احتمالی] تهاجم رومیان به مرزهای ایران [گاهی تصرف تختگاه... تیسفون] در عهد اشکانی است. در این بخش نیز مجدد شاهد درخواست شاه موبد از شهرهای گوناگون به منظور اعزام نیروهای جنگی [نبود ارتش دائمی در دورهٔ اشکانی و اتکای شاه به ارتش‌های کوچک ایالات مستقل و یا نیمه مستقل] هستیم.

شهنشه موبد از قیصر خبر یافت / که قیصر دل ز راه مهر برتافت...
همه پیمان‌های کرده بشکست / بسی کس‌های موبد را فرو بست
ز روم آمد سپاهی سوی ایران / بسی آباد را کردند ویران
نفیر آمد به درگاه شهنشاه / به تارک برفشانان خاک درگاه
خروشان سربسر فریادخواهان / ز بیداد زمانه داد خواهان
شهنشه رای زد رفتن به پیگار / ز باغ ملک بر کندن همه خار
به شاهان و بزرگان نامه‌ها کرد / ز هر شهری یکی لشکر بیاورد
سپه گرد آمد اندر مرو چندان / که دشت مرو تنگ آمد بریشان...

(همان: ۱۷۶)

در جایی دیگر از داستان، میهمانان ویرو که برای عروسی در ماه آباد (نهاوند) مقیم بودند نیز با نامه از شهر و ایالت خود سپاه طلب کردند. آذربایگان، ری، گیلان، خوزستان، اصطخر و سپاهان. این شهرها عمدتاً

نزدیک ایالت ماد هستند و با مقر کارن‌ها مقاربت و پیوستگی جغرافیایی و فرهنگی دارند:

چـو از شـاه آگهـی آمـد بـه ویـرو — کـه هـم زو کینـه دارد هـم ز شـهرو
ز هـر شـهری و از هـر جایگـاهی — همـی آمـد بـه درگـاهش سـپاهی
بـدان زن خواسـتن مـر چنـد مهتـر — گزینـان و مهـان چنـد کشـور
ز آذربایگـان و ریّ و گـیلان — ز خوزسـتان و اصـطخر و سـپاهان
همـه بودنـد مهمـان نـزد ویـرو — زن و فرزندشـان نزدیـک شـهرو
در آن سـور و عروسـی پـنج شـش مـاه — نشسـته شـادمان در کشـور مـاه
چـو گشـتند آگـه از موبـد منیکـان — کـه لشـکر رانـد خواهـد سـوی ایشـان
بـه نامـه هـر یکـی لشـکر بخواندنـد — بسـی دیگـر ز هـر کشـور براندنـد
سـپه گـرد آمـد از هـر جـای چنـدان — کـه دشـت و کـوه تنـگ آمـد برایشـان...

(همان: ۶۲)

۴. نتیجه‌گیری

ویس و رامین از نخستین داستان‌های عاشقانه در زبان فارسی است که از لحاظ ساختار و محتوا الگویی برای برخی از داستان‌های پس از خود بوده است. تصریح فخرالدین اسعد به بنیان‌ها و ریشهٔ کهن داستان نشان می‌دهد که تبار داستان به روزگاران باستان می‌رسد. گرچه ویس و رامین داستانی عاشقانه است و طبیعتاً انتظار انطباق کامل آن با وقایع تاریخی و جغرافیایی غیرمعقول است امّا نشانه‌های موجود در متن نشان می‌دهد که از میان ادوار تاریخی که برای تبار این داستان ذکر کرده‌اند، عصر اشکانیان به واقعیت نزدیک‌تر است. در این پژوهش تلاش شد شواهدی نویافته دربارهٔ تبار اشکانی داستان بررسی و تحلیل شود. وجود اشارات تاریخی و شباهت به گسترهٔ جغرافیاییِ قلمرو اشکانیان در داستان، زیرساخت مشابه داستان با دیگر آثار ادبیِ اشکانی، وجود برخی عناوین و القاب اشکانی، بازتاب آیین‌ها و مناسک دینی عصر اشکانی در داستان، ساختار سیاسی و مناسبات قدرت و نیز روابط شاهنشاه با خاندان‌های نژاده و اشراف و ویژگی‌های خاص ارتش اشکانی در فراخوان و گردآوری سپاه از شاهک‌نشین‌هایِ تابع شاهنشاه و نمود آن در داستان، از جملهٔ مواری هستند که تبار اشکانی داستان را مورد تأیید قرار می‌دهند. تأکید ویژه بر نقش خاندان اشکانی‌نژادِ کارن در متن داستان از دیگر نکات برجسته‌ای است که شایان توجه بیشتری است. ماجراجویی، بزم‌آرایی، اهمیت شکار و برخی بی‌پروایی‌ها در مناسبات انسانی که با ساختار یک جامعهٔ پهلوانی سازگاری

بیشتری دارد نیز بن‌مایه‌های اشکانیِ داستان را نشـان می‌دهـد. کشـاکش‌های همیشـگی و فرسـایندهٔ میـان دربار یا به تعبیر درست‌تر آن شاهنشاه و خاندان‌های اشرافی که از ویژگی‌های بارز دورهٔ اشکانی است، بیش از همه در متن داستان خودنمایی می‌کنـد. خنیـاگری، رامشـگری و سـنت‌های داسـتانی و حماسـی، بیشـترین سازگاری را بـا دورهٔ اشـکانی نشـان می‌دهـد. برخـی شـواهد داسـتان، یـادآور رویـارویی روم و ایـران در گسـترهٔ جغرافیایی واقعی نبردهای دورهٔ اشکانی است. تأکید بر سرزمین‌هایی مانند ارمنستان، آذربایجان و ماد در این زمینه اهمیت خاصی دارند. بنیان‌ها و زیرساخت‌های ادبی مشترک میان ویس و رامین و دیگر آثار ادبـی دورهٔ اشکانی حائز اهمیت ویژه‌ای است. در این‌باره بایستی به آثاری نظیر بیژن و منیژه و یادگار زریران اشـاره کـرد. در این پژوهش تلاش شد برخی شواهد و مستنداتی را که در مقالهٔ ارزشمند مینورسکی مورد غفلت واقع شـده بودند برجسته کنیم. همچنین شواهد بیشتری در تأکید و تأیید برخی نکات مدنظر وی گرداوری و دسـته‌بندی گردید.

پی‌نوشت

1. Minorsky
2. Arthur Christensen
3. Lazard
4. Ringgren
5. Davies
6. Zener
7. Foltz
8. Dervries
9. Schippmann
10. Brosius
11. Characenus
12. Pigoloskaya
13. Edwell
14. Debevoise
15. Wolski
16. Wisehofer
17. Bivar
18. Boyce
19. Sarkhosh-curtis
20. Nyberg
21. Justin

منابع

- آموزگار، ژاله (۱۳۹۸) تاریخ اساطیری ایران، تهران: سمت.
- آموزگار، ژاله و یحیی ماهیارنوابی (۱۳۷۹) «پهلوی، زبان و ادبیات»، دانشنامهٔ جهان اسلام، زیر نظر غلامعلی حدادعادل، تهران، بنیاد دایرةالمعارف اسلامی، ج ۵، ص ۸۲۹تا۸۳۳.
- اصلانی، فرهاد و کلثوم غضنفری (۱۳۹۷) «تحلیل و تفسیر مناسک زردشتی در منظومهٔ ویس و رامین»، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، س ۱۰، ش ۳۵، ص ۸۹تا۱۰۸
- بروسیوس، ماریا (۱۳۹۰) ایرانیان عصر باستان، ترجمهٔ هایده مشایخ، تهران: هرمس.
- بویس، مری (۱۳۸۰) «نوشته‌ها و ادب پارتی»، تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان، (جلد سوم قسمت دوم)، گردآوری احسان یارشاطر، ترجمهٔ حسن انوشه، تهران: امیرکبیر، ص ۷۳۵تا۷۵۳.
- بویس، مری (۱۳۹۵) زرتشتیان باورها و آداب دینی آن‌ها، ترجمهٔ عسکر بهرامی، تهران: انتشارات ققنوس.
- بیوار، ا.د.ه (۱۳۸۰) «تاریخ سیاسی ایران در دورهٔ اشکانیان»، تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان، (جلد سوم قسمت اول)، گردآوری احسان یارشاطر، ترجمهٔ حسن انوشه، تهران: امیرکبیر، ص ۱۲۳تا۲۰۱.
- پیگولوسکایا، نینا (۱۳۷۲) شهرهای ایران در روزگار پارتیان و ساسانیان، ترجمهٔ عنایت‌الله رضا، تهران: علمی و فرهنگی.
- تفضلی، احمد (۱۳۶۴) ترجمهٔ مینوی خرد، تهران: توس.
- تفضلی، احمد (۱۳۷۸) تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، به کوشش ژاله آموزگار، تهران: سخن.
- خاراکسی، ایزیدور (۱۳۹۰) ایستگاه‌های پارتی، کهن‌ترین متن مکتوب جغرافیایی ایران باستان، تطبیق با متون یونانی و ترجمه به انگلیسی و تعلیقات ولیفرد. ه. شاف، ترجمه فیروز حسن عزیز، تهران: گنجینهٔ هنر، موسسهٔ فرهنگی ایکوموس ایران، مهندسین مشاور استوناوند افراز.
- خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۶۹) «بیژن و منیژه و ویس و رامین (مقدمه‌ای بر ادبیات پارتی و ساسانی)»، ایران‌شناسی. ش ۶. ص ۲۹۸ - ۲۷۳.
- خان‌مرادی، مژگان (۱۳۹۶) «زنان خاندان سلطنتی در دورهٔ اشکانی»، تاریخ اسلام و ایران، س۲۷ ، دورهٔ جدید، ش ۳۶، پیاپی ۱۲۶، زمستان، ص ۶۷-۴۹.
- خطیبی، ابوالفضل (۱۳۹۴) «اشکانیان در حماسهٔ ملی»، تاریخ جامع ایران، جلد دوم، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، سرویراستاران حسن رضایی‌باغ‌بیدی، محمود جعفری‌دهقی، تهران، مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، ص ۳۷۱-۴۲۰.
- درویرس، یان. ویلم (۱۳۹۲) «آنچه استرابو دربارهٔ سرزمین پارت و اشکانیان گفته است»، امپراتوری اشکانی و اسناد و منابع آن، گردآوری یوزف ویسهوفر، ترجمهٔ فرید جواهر کلام، تهران: نشر و پژوهش فرزان روز، ص۴۱۷تا۴۴۵.
- دوبواز، نیلسون (۱۳۹۶) تاریخ سیاسی پارث، تهران: علمی و فرهنگی.
- رضایی‌باغ‌بیدی، حسن (۱۳۹۴) راهنمای زبان پارتی (پهلوی اشکانی)، تهران: ققنوس.
- رویانی، وحید (۱۳۹۱) «تشابهات ویس و رامین و بهمن نامه»، جستارهای ادبی، س ۴۵، ش ۱۷۶، ص ۷۵تا۹۴.
- رینگرِن، هلمر (۱۳۸۸) نقدیرباوری در منظومه‌های حماسی فارسی (شاهنامه و ویس و رامین)، ترجمهٔ ابوالفضل خطیبی، تهران: هرمس.

- زنر، آر. سی (۱۳۷۷) تعالیم مغان، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
- زنر، آر. سی (۱۳۸۴) زروان یا معمای زرتشتی‌گری، ترجمهٔ تیمور قادری، تهران: امیرکبیر.
- سرخوش‌کرتیس، وستا (۱۳۹۴) اساطیر ایران، ترجمهٔ محمدمهدی باقی و شیرین مختاریان، تهران: پرسش.
- شایگان، محمدرحیم (۱۳۹۵) «بن‌مایه‌های کهن ایرانی در ویس و رامین»، ترجمهٔ سیما سلطانی، بخارا، مرداد و شهریور، ش ۱۱۳، ص ۸۴-۱۰۲.
- شیپمان، کلاوس (۱۳۸۶) مبانی تاریخ پارتیان، ترجمهٔ هوشنگ صادقی، تهران: نشر و پژوهش فرزان‌روز.
- عریان، سعید (۱۳۷۱) متون پهلوی، گردآورنده: جاماسپ جی دستور منوچهر جی جاماسپ آسانا، تهران: کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.
- فولتس، ریچارد (۱۳۹۶) دین‌های ایران باستان، برگردان امیر زمانی، تهران: نشر دیبایه.
- گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۳۷) ویس و رامین، به اهتمام محمد جعفر محجوب. تهران: بنگاه نشر اندیشه.
- گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۹۵) ویس و رامین، به کوشش محمد روشن، تهران: صدای معاصر.
- گیمن، دوشن (۱۳۷۵) دین ایران باستان، ترجمهٔ رویا منجم، تهران: فکر روز.
- لازار، ژیلبر (۱۳۹۳) «سرچشمهٔ فارسی ویس و رامین»، شکل‌گیری زبان فارسی، ترجمهٔ مهستی بحرینی، تهران: هرمس، ص ۱۱۱تا۱۲۱.
- ماهیارنوابی، یحیی (۱۳۸۶) درخت آسوریگ، متن پهلوی، آوانوشت، ترجمهٔ فارسی، فهرست واژه‌ها و یادداشت‌ها، تهران: موسسهٔ فرهنگی-انتشاراتی فروهر.
- ماهیارنوابی، یحیی (۱۳۸۷) یادگار زریران، متن پهلوی با ترجمه فارسی و آوانویسی لاتین و سنجش آن با شاهنامه، تهران: انتشارات اساطیر.
- مجمل التواریخ و القصص (۱۳۸۳) تصحیح ملک الشعرای بهار. تهران: دنیای کتاب.
- مستوفی، حمدالله (۱۳۸۷) تاریخ گزیده، به اهتمام دکتر عبدالحسین نوایی، تهران: امیرکبیر.
- مشکور، محمدجواد (۱۳۴۷) تاریخ اجتماعی ایران در عهد باستان، انتشارات دانشسرای عالی.
- مشکور، محمدجواد و مسعود رجب نیا (۱۳۷۴) تاریخ سیاسی و اجتماعی اشکانیان - پارسیان (پهلویان قدیم)، تهران: دنیای کتاب.
- موله، ماریژان (۱۳۷۷) ایران باستان، ترجمهٔ ژاله آموزگار، تهران: توس.
- موذن‌جامی، مهدی (۱۳۸۸) ادب پهلوانی؛ مطالعه‌ای در تاریخ ادب ایرانی از زردشت تا اشکانیان، تهران: ققنوس.
- میرخواند (محمد بن خاوند شاه) (۱۳۳۸) تاریخ روضه الصفا فی سیره الانبیا و الملوک الخلفا، تصحیح جمشید کیانفر، تهران: پیروز.
- مینورسکی، ولادیمیر (۱۳۹۵) «ویس و رامین داستان عاشقانه پارتی»، چاپ در کتاب ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی به کوشش محمد روشن، تهران: صدای معاصر
- نادری، فرشید(۱۳۹۷) «مبانی و ریشه‌های مشروعیت شاه در دورهٔ اشکانی»، تاریخ اسلام و ایران دانشگاه الزهرا (س)، س۲۸، دورهٔ جدید، ش ۳۹، پیاپی ۱۳۹، پاییز، ص ۱۰۷تا۱۳۱.

- نادری، فرشید(۱۳۹۹) «پیوندهای خویشاوندی در دورهٔ اشکانی»، پژوهشنامهٔ تاریخ اجتماعی و اقتصادی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، س۹، ش۲، پاییز و زمستان، ص ۳۰۱تا۳۱۹.
- نیبرگ، هنریک. ساموئل (۱۳۸۳) دین‌های ایران باستان، ترجمهٔ سیف‌الدین نجم‌آبادی، کرمان: انتشارات دانشگاه شهید باهنر کرمان.
- هدایت، صادق (۱۳۹۵) «چند نکته دربارهٔ ویس و رامین»، چاپ در کتاب ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی به کوشش محمد روشن، تهران: صدای معاصر
- واردی، زرین‌تاج و لیلا عبدی (۱۳۸۹) «جلوه‌های فرهنگ ایران باستان و اسلام در ویس و رامین»، مجلهٔ مطالعات ایرانی. س۹، ش۱۷، ص ۲۲۷تا۲۳۶.
- وامقی، ایرج (بی‌تا) «بحثی دربارهٔ واژهٔ اوستایی خویت ودثه»، جشن نامه محمد پروین گنابادی ، تهران: توس، ص ۴۵۵تا۴۷۲.
- ولسکی، یوزف (۱۳۸۳) شاهنشاهی اشکانی، ترجمهٔ مرتضی ثاقب‌فر، تهران: ققنوس.
- ویسهوفر، یوزف (۱۳۸۵) ایران باستان از ۵۵۰ پیش از میلاد تا ۶۵۰ پس از میلاد، ترجمهٔ مرتضی ثاقب‌فر، تهران: ققنوس.

- Edwell, Peter (2013), "The Euphrates as a boundary between Rome and Parthia in the late Republic and eraly Empire", *Antichthon* , 47, pp 191-206.
- Pourshariati, Parvaneh, (2017), "KĀRIN," *Encyclopædia Iranica*, online edition, available at http://www.iranicaonline.org/articles/karin (accessed on 15 May 2017).

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۸۷/۱) بهار و تابستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۱۳۱ تا ۱۵۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۲۱

منشأ نام اسفندیار

لیلا ورهرام[۱]

چکیده

نام اسفندیار، پسر گشتاسپ، در فارسی نو از نظر آواشناسی تاریخی این زبان خلاف قاعده است زیرا انتظار می‌رفت این نام مانند صورت فارسی میانه‌اش به شکل اسپندیاد به فارسی نو برسد، اما چنین صورتی در متون فارسی نو رایج نیست و فقط در آثار عربی دیده می‌شود. در این مقاله نشان می‌دهیم که نام اسفندیار در فارسی نو وام‌واژه‌ای از زبان‌های ایرانی شمال‌غربی منطقهٔ آذربایجان است، زیرا تحول t* ایرانی باستان به r در موضع پساواکه‌ای و میان‌واکه‌ای در زبان آن منطقه امری رایج است. این پهلوان در آن خطه و نواحی قفقاز شهرت فراوانی داشته است، به‌گونه‌ای که مناطقی به او منسوب بودند و برخی خاندان‌های ارمنی و ایرانی حاکم در آنجا نسب خود را به وی می‌رساندند. همچنین، راه ورود صورت آذربایجانی این نام به تحریرهای خدای‌نامه و پیکرهٔ اصلی حماسهٔ ملی ایران را مشخص می‌کنیم و نشان می‌دهیم که این نام به واسطهٔ خاندان پارتی مهران که در آذربایجان و نواحی قفقاز حکومت داشته‌اند و خود را از اخلاف اسفندیار می‌دانسته‌اند به منابع اصلی حماسهٔ ملی ایران راه یافته است. در روایات این خاندان میان سرگذشت اسفندیار و بهرام چوبین که یکی از مهرانیان برجسته بود، شباهتی برقرار شده است. در آخرین مرحلهٔ نفوذ این نام در فارسی نو، احتمالاً سامانیان که نسب خود را به بهرام چوبین می‌رسانده‌اند این نام را در خراسان و شرق ایران رواج داده‌اند. به‌تدریج این صورت آذری صورت برآمده از فارسی میانه را کنار زده و به همین شکل به متون فارسی نو رسیده است.

کلیدواژه‌ها: اسفندیار، زبان آذری، آذربایجان، خاندان مهران، بهرام چوبین

۱. استادیار فرهنگ و زبان‌های باستانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

Leili.varahram@ut.ac.ir
OrcID: 0009-0001-2832-6614
doi 10.48308/HLIT.2023.103766

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

The Origin of the Name “Isfandiyar”

Leila Varahram[1]

Abstract

According to the phonological rules of New Persian, the name "Isfandiyar," which belonged to Gushtasp’s brave son, is an irregular word. This name is derived from Old Iranian "*Spanta.dāta-", and should be pronounced in New Persian as "Ispandiād", as in Middle Persian. However, there is no attestation of this pronunciation in Persian books. This article argues that the proper name "Isfandiyar" is actually a loanword in New Persian, originating from the Azari dialects. A phonological peculiarity of Azari is changing Old Iranian */t/ to /r/ in postvocalic or intervocalic positions. Furthermore, we provide evidence that the Parthian house of Mihran, who claimed that Isfandiyār was one of their ancestors, was the primary source of stories about this hero. As rulers of the Caucasus and Azerbaijan, they delivered the Azari form of his name to the central and eastern Iranian regions in two stages. During the rebellion of Bahram Chobin, they made prominent resemblances between the stories of Isfandiyar and Bahram, which helped to spread the Azari form of his name. In the second stage, the rulers of the Samanid dynasty, who claimed to have descended from Bahram Chobin, extended the Mihranī version of the heroic exploits of Isfandiyar to Khorasan and eastern Iranian regions. As a result, the Azari form of the name became more prevalent, and other forms of this proper name were forgotten, as evidenced by the works of contemporary poets and authors in other regions of Iran.

Keywords: Isfandiyar, Azari language, Azerbaijan, House of Mihran, Bahram Chobin

1. Assistant Professor, Department of Ancient Culture and Languages, University of Tehran, Tehran, Iran, email: Leili.varahram@ut.ac.ir
OrcID: 0009-0001-2832-6614
10.48308/HLIT.2023.103766
Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

اسفندیار از معدود پهلوانان حماسهٔ ملی ایران است که نامش هم در اوستا و نوشته‌های زبان‌های ایرانی میانه و نو آمده و هم در متون زبان‌های غیرایرانی مانند ارمنی و عربی به او اشاره شده است. اما توجیه صورت رایج فارسی نو این نام که مختوم به صامت / ر / است دشواری‌هایی دارد. به نظر می‌رسد که این شکل مشهور مستقیماً تحول‌یافتهٔ صورت فارسی میانهٔ نام مذکور نیست و احتمالاً از سایر زبان‌های ایرانی میانه یا نو به فارسی نو راه یافته است.

نام این پهلوان در اوستای متأخر Spəntō.δāta- است به معنی آفریدهٔ سپند مینو و بر این اساس صورت ایرانی باستان آن را باید به شکل OIr.* Spanta.dāta- بازسازی کرد. این نام در چندین متن فارسی میانهٔ زردشتی به شکل Spandyād آمده است. مصوت پایانی اسم ایرانی باستان طبق قاعده به سبب بی‌تکیه بودن در ایرانی میانهٔ غربی افتاده است. واج انسدادی بی‌واک /t/* ایرانی باستان نیز مطابق قاعده در جایگاه پساواکه‌ای به جفت واکدار خود /d/ در ایرانی میانهٔ غربی بدل شده که این نیز تحولی طبیعی و مطابق قاعده است (هوبشمان[۱]، ۱۸۹۵: ۱۸۹):

t > d / V-

انتظار می‌رفت که این نام در فارسی نو هم مطابق قاعده به صورت اسفندیاد یا براساس قاعدهٔ دال معجم به شکل اسفندیاذ درآید، اما این دو صورت در متون فارسی نو شاهدی ندارند و فقط در تعدادی از متون عربی اسفندیاذ را می‌بینیم. به این ترتیب، با این پرسش‌ها مواجه هستیم:

۱. صورت «اسفندیار» حاصل یک تحول آوایی شناخته‌شده در زبان‌های ایرانی است یا تحت تأثیر فرایندهای غیر واج‌شناختی مانند قیاس به وجود آمده است؟

۲. اگر در این نام یک تحول واج‌شناختی رخ داده که حداقل در یک زبان ایرانی شناخته‌شده است آیا می‌توان منشأ آن را مشخص کرد و تعیین نمود که از چه زبانی به فارسی نو راه یافته است؟

۳. چرا صورت دخیل «اسفندیار» به جای «اسفندیاد» در فارسی نو فراگیر شده است؟

محققان پیشین دربارهٔ این نام عموماً به دو پرسش نخست توجه داشته‌اند و برای فراگیر شدن صورت «اسفندیار» دلیلی ارائه نداده‌اند. اما پرسش اخیر علاوه بر مسائل مربوط به وام‌واژه‌های گویشی در زبان فارسی با عوامل مؤثر بر تدوین صورت نهایی حماسهٔ ملی ایران و چگونگی رواج داستان‌های گوناگون آن نیز سر و کار دارد و به همین دلیل از دو جنبه دارای اهمیت است. در نوشتهٔ حاضر، می‌کوشیم براساس پاسخ پرسش دوم به سومین پرسش نیز پاسخ دهیم و مشخص کنیم که شکل فعلی این نام چطور به پیکرهٔ متن

حماسهٔ ملی ایران راه یافته و در روایت‌های مختلف از داستان‌های اسفندیار دیده می‌شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تعدادی از محققان از اوایل سدهٔ بیستم تاکنون، صورت اسفندیار را حاصل تحول /t*/ ایرانی باستان به /r/ دانسته‌اند. مارکوارت[۲] نخستین کسی است که برای واج /r/ در اسفندیار توجیهی واج‌شناختی قائل شده و این ضبط را که در منبع کهنی چون تاریخ طبری آمده تحریف‌شده فرض نکرده است. به نظر وی این صورت از یک گویش آذربایجانی که در آن واج /t*/ ایرانی باستان پس از واکه به /r/ تبدیل می‌شود آمده است. او در کتاب وه‌رود و ارنگ، که در ۱۹۳۸م. منتشر شده است این فرضیه را دربارهٔ نام اسفندیار بیان می‌کند و برای تبدیل واجی مذکور به شواهد تاتی که گایگر[۳] در کتاب اساس فقه‌اللغه ایرانی آورده بود و نیز وام‌واژه‌های ایرانی در ارمنی استناد می‌کند (مارکوارت، ۱۳۹۹: ۱۷۵). حسن‌دوست نیز در مقدمهٔ فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، اسفندیار را همراه با واژه‌های هیرمند و پاریز از نمونه‌های تحول واجی /t*/ ایرانی باستان به /r/ در فارسی در نظر می‌گیرد (حسن‌دوست، ۱۳۹۳، ج۱: یک‌صد و سه)، اما دربارهٔ اینکه این تحول دقیقاً در کدام یک از زبان‌های ایرانی رخ می‌دهد چیزی نمی‌گوید. مولایی در مقاله‌ای دربارهٔ فعل در گویش کلاسوری، از گویش‌های ایرانی شمال‌غربی رایج در شرق آذربایجان، به تحول /t*/ میان‌واکه‌ای ایرانی باستان به /r/ در آن گویش و گویش‌های تاتی و هرزنی اشاره می‌کند و واژه‌های دخیل از زبان‌های ایرانی در زبان ارمنی -boir از OIr. *bauda- و -xoir از OIr. *xauda-، را مثال می‌زند که به ترتیب به معنی بوی و دستار هستند. بر این اساس او حدس می‌زند که صورت اسفندیار در فارسی نو نیز از آذری باستان به سایر زبان‌های ایرانی گسترش یافته باشد (مولایی، ۱۳۹۵: ۴۹)، اما دربارهٔ راه ورود این نام به سایر زبان‌های ایرانی و رواجش چیزی نمی‌گوید.

باقری اسفندیار را با نام‌های دیگری مانند ماهیار و بختیار و مانند آن‌ها می‌سنجد و معتقد است که جزء دوم آن‌ها در قیاس با واژه‌هایی مانند شهریار و کامیار به «-یار» (-yār) تبدیل شده است. (باقری، ۱۳۸۰: ۱۲۲ و ۱۲۳). چنین مقایسه‌ای صحیح نیست. این اسامی از ترکیب نام‌های ایزدان هرمز و مهر و بهمن و واژهٔ یار ساخته شده‌اند. چنین نام‌هایی در فارسی میانه نیز رواج داشته‌اند و حاصل ترکیب نام ایزدان و واژهٔ فارسی میانهٔ ayār بوده‌اند. مواردی مثل Wāyayār (فرخ‌مرد بهرامان، ۱۳۹۹: ۷۵) نشان می‌دهد که جزء اول آن‌ها لزوماً نام امشاسپندان یا محبوب‌ترین ایزدان یا مفاهیم مثبتی چون بخت و کام نبوده است. در

نام‌های فارسی میانهٔ مذکور جزء دوم -ayār طبق تحول رایج از فارسی میانه به فارسی نو بـه «-یـار» تبـدیل شده است، صورتی که آن را خارج از این نوع ترکیب نیز می‌بینیم. بنابراین دلیلی وجود ندارد نام‌هایی را کـه بـا نام ایزد و جزء دوم «-یار» ساخته شده‌اند با اسامی حاصل ترکیب نام ایزد و جزء دوم «-داد» یکی بدانیم.

۳. شواهد نام اسفندیار در زبان‌های ایرانی باستان و میانه

در آغاز مقاله صورت‌های اوستایی و فارسی‌میانهٔ نـام ایـن پهلـوان را آوردیـم. -Spəntō.δāta در بنـد ۱۰۳ فروردین‌یشت، در فهرست فروشی‌های اصحاب زردشت در کنار فروشی‌های پشـوتن و بسـتور و کوارسـمن[۴] و جاماسپ و فرشوشتر[۵] و چند تن دیگر آمده است (بررسی فروردین‌یشت، ۱۳۸۲: ۶۹). این نام در نوشـته‌هـای موجود فارسی باستان ذکر نشده است، اما کتسیاس[۶] در شرح به سلطنت رسـیدن داریـوش بـزرگ و مـاجرای کمبوجیه و برادرش از مغی به نام Σφενδαδάτης یاد می‌کند که به جای پسر کوروش بر تخـت شـاهی نشست (کتسیاس، ۲۰۱۰: ۱۷۸؛ یوستی[۷]، ۱۸۹۵: ۳۰۸). نام این مغ باید برابر Spanta. dāta* در فارسـی باستان باشد. وجود خوشهٔ /sp/ نشان می‌دهد که نام مذکور اصـالتاً فارسـی باسـتان نبـوده (کنـت[۸]، ۱۹۵۳: ۳۴) و دخیـل از یکـی از زبـان‌هـای اوسـتایی یـا مـادی اسـت. گرچـه صـورت مـادی واژه نیـز بایـد dāta Spanta.*باشد اما به سبب جنبهٔ مذهبی آن، احتمالاً از اوستایی به زبان‌های مادی باستان و فارسی باستان وارد شده است.

در فارسی میانه این نام با املای spndy't و صورت‌هـای مشـابه آن کـه همگـی مختـوم بـه نویسـهٔ /t/ هستند در یادگار زریران (۱۸۹۷: ۸و۹، ۱۵و۱۶)، بندهش (بندهشـن، ۱۳۸۴: ۳۹۸) و کتـاب هشـتم دینکـرد (۱۳۹۹: ۵۹) برای پسر کی‌گشتاسپ و در درخت آسوری (۱۸۹۷: ۱۱۲) بدون ذکر نام پدرش، به عنوان یکی از پهلوانان، در کنار نام رستم، ذکر شده است و همه‌جا به صورت -Spandyād آوانویسی می‌شود. این نام در اسـناد سـغدی بـه امـلای spndt' و spnd't' (لوریـه[۹]، ۲۰۱۰: ۱۰) آمـده اسـت و در بلخـی بـه صـورت Ασπανδολαδο شاهد دارد که نام صاحب دو اثر مهر بـه زبـان بلخـی اسـت (سـیمزویلیامز[۱۰]، ۲۰۱۰: ۳۶).

۴. شواهد نام اسفندیار در زبان‌های غیر ایرانی

گفتیم که کتسیاس این نام را به صورت Σφενδαδάτης به یونانی باستان آورده است. یکی از نـام‌هـایی

که در منابع ارمنی آمده و آن را با اسفندیار مربوط دانسته‌اند Spandarat است (آیوازیان، ۱۳۸۱: ۱۶۶). این نام در کتاب موسی خورناتسی[۱۱]، مورخ ارمنی سدهٔ پنجم م. که آخرین تحریر آن از سدهٔ هشتم م. است (موسی خورناتسی، ۱۹۸۰: ۲۸۸-۳۴۲) و فاستوس بوزاند[۱۲] (بیزانسی) دیگر مورخ سدهٔ پنجم م. به این شکل ضبط شده است (فاستوس بوزاند، ۱۹۸۵: ۱۳۹). در تاریخ ارمنیان[۱۳] منسوب به سبئوس[۱۴] قیصری که در اواخر سدهٔ هفتم م. نوشته شده ضبط Spandiat آمده (۱۹۹۹: ۱۵۶تا ۱۶۳) و همین ضبط را می‌توان در تاریخ آلبانیایی‌های قفقاز از یک مورخ ارمنی دیگر، داسخورانتسی[۱۵]، که احتمالاً از سدهٔ دهم م. است مشاهده کرد. در نوشته‌های گریگور ماگیستروس[۱۶] نویسندهٔ ارمنی سدهٔ یازدهم نام حریف رستم Spandiar آمده است (خالقی‌مطلق، ۱۳۸۶: ۲۸). ماگیستروس همچنین از سپندیاری که ساکن کوه سبلان است یاد می‌کند (همان: ۲۹).

موسی خورناتسی	سدهٔ پنجم م.	Spandarat
فاستوس بوزاند	سدهٔ پنجم م.	Spandarat
سبئوس قیصری	اواخر سدهٔ هفتم م.	Spandiat
موسی داسخورانتسی	سدهٔ دهم م.	Spandiat
گریگور ماگیستروس	سدهٔ یازدهم م.	Spandiar
جوانشیر	سدهٔ دوازدهم م.	Spandiar

صورت Spandiar که در نوشتهٔ گریگور ماگیستروس آمده دور از انتظار است و احتمال داده‌اند که او تحت تأثیر منابع فارسی نام را به این شکل ضبط کرده باشد یا اینکه کاتبان در اثر نفوذ فارسی Spandiat را به Spandiar تبدیل کرده باشند. همین امر را می‌توان دربارهٔ Spandiar در وقایع‌نگاری گرجی جوانشیر که در سدهٔ دوازدهم م. به ارمنی نوشته شده است صادق دانست (فون‌اشتاکلبرگ[۱۷] آ، ۱۸۹۸: ۲۳۴). تأثیر منابع فارسی بر ضبط نام‌ها در نوشتهٔ گریگور نامحتمل نیست، زیرا او زبان‌های فارسی و عربی را به خوبی می‌دانسته و نخستین کسی است که ویژگی‌های شعر عربی مانند قافیه و وزن را برای اشعار ارمنی به کار می‌برد (خالقی‌مطلق، ۱۳۸۶: ۲۶ و ۳۱)

مارکوارت Spandarat را صورتی پارتی ـ ارمنی و برگرفته از -Spanta.dāta* ایرانی باستان می‌داند و برای توجیه /r/ میانی آن را با نام ارمنی -Bagrāt در اسم خاندان باگراتونی می‌سنجد که مأخوذ از

Baga.dāta* ایرانی باستان است (مارکوارت، ۱۸۹۵: ۶۳۹). هوبشمان به اینکه این نام ممکن است از Spanta.δāta* فارسی باستان باشد و به واسطهٔ صورت پارتی Spandaδāt* به ارمنی رسیده باشد اشاره می‌کند اما ریشه‌شناسی دیگری نیز برای Spandarat ارائه می‌دهد و آن را برگرفته از Spantarāta-* فارسی باستان می‌داند. او در اشتقاق Bagrāt- نیز با مارکوارت موافق نیست و آن را از Bagarāta-* ایرانی باستان در نظر می‌گیرد (هوبشمان، ۱۸۹۷: ۷۴). اشتقاق پیشنهادی هوبشمان با وجود اشکالاتش، برخلاف اشتقاق مورد نظر مارکوارت می‌تواند مشکل تقابل Spandarat با Spandiat در منابع ارمنی را حل کند.

بویس[۱۸] با وجود آنکه اشکال زبان‌شناسانه‌ای بر ریشه‌شناسی هوبشمان نمی‌گیرد، به دلایل دیگری موافق نظر مارکوارت است. او می‌کوشد براساس نام‌های بزرگان ارمنی که برگرفته از نام‌های کیانیان است و در تاریخ موسی خورناتسی و سایر تواریخ مربوط به ارمنیان آمده تاریخی تقریبی از رواج داستان‌های کیانیان نزد ارمنیان به دست دهد. بویس ضمن اذعان به دشواری چنین کاری، براساس اسم Šavaršan که و منطقهٔ Šavaršan یا Šavaršakan که منسوب به این اسم است، تاریخ ورود داستان سیاوش به ارمنستان را پس از به قدرت رسیدن اشکانیان می‌داند. استدلال او مبتنی بر شکل این نام خاص در زبان ارمنی است که در آن sy* ایرانی باستان در موضع آغارین در نام siiāvaršan اوستایی به š تبدیل شده است. از نظر وی تحول š < sy* در آغاز واژه ویژگی زبان‌های ایرانی شرقی است و از تأثیرات زبان قوم پرنی سکایی‌نژاد، که نیاکان شاهان اشکانی بوده‌اند، بر زبان پارتی اشکانیان است (بویس، ۱۹۵۵: ۴۷۲). این استدلال زبان‌شناختی بویس چندان محکم نیست. گرچه تحول آوایی موردنظر او در سغدی و ختنی وجود دارد و به همین دلیل بنونیست[۱۹] هم آن را یکی از ویژگی‌های زبان‌های شمال‌شرقی می‌داند، اما در اینکه این تحول منحصر به زبان‌های شرقی باشد، تردیدهایی وجود دارد. هنینگ[۲۰] و گرشویچ[۲۱] آن را به یک گویش ایرانی جنوب غربی نسبت می‌دهند. حتی به زعم گرشویچ این تحول از دگرگونی‌های معمول زبانی است که ادامهٔ زبان کتیبه‌های هخامنشی به شمار می‌آید. در مقابل، پریخانیان[۲۲] این تحول را به زبان مادی میانه نسبت می‌دهد. زوندرمان[۲۳] عقیده دارد که ممکن است تحول مذکور در چندین زبان ایرانی اتفاق افتاده باشد (زوندرمان، ۱۳۸۶، ج۱: ۱۸۰). اگر تحول مزبور را مختص زبان‌های شرقی ندانیم، دیگر دلیلی وجود ندارد که اشکانیان را واسطهٔ انتقال نام اوستایی به زبان ارمنی بدانیم و می‌توانیم تاریخ این انتقال را حداقل تا زمان هخامنشیان و زردشتی شدن غرب ایران عقب ببریم.

بویس دربارهٔ تاریخ رسیدن داستان‌های اسفندیار، پسر گشتاسپ، به ارمنیان تردید بیشتری دارد و اگر زمان ورود آن‌ها را نیز مانند داستان‌های سیاوش زمان اشکانیان می‌داند، به این دلیل است که Spandarat

باگراتونی پسری به نام Šavaršan دارد. بویس با این پیش‌فرض که داستان‌های کیانیان از دوران اشکانی در ارمنستان رواج یافته بود نتیجه می‌گیرد که بعید نیست پدر این Šavaršan باگراتونی نیز نام یکی دیگر از کیانیان، یعنی اسفندیار، را بر خود داشته باشد. او Spandarat را برگرفته از صورت پهلوی اشکانی این نام و Spandiat را برگرفته از صورت فارسی میانهٔ آن می‌داند (بویس، ۱۹۵۵: ۴۷۳). خود بویس به ضعف این استدلال آگاه است و اذعان دارد که اشارهٔ کتسیاس به مغی مادی به نام اسپنتداتس در سدهٔ ششم پ.م. نشان می‌دهد که سابقهٔ این نام در غرب ایران و قلمرو ماد بسیار کهن‌تر از دورهٔ اشکانیان است(همان).

به نظر می‌رسد همان‌گونه که بویس گمان کرده این دو صورت از دو زبان ایرانی مختلف به ارمنی وارد شده‌اند. می‌توان فرض کرد که Spandiat از فارسی میانه به ارمنی رسیده است، ولی Spandarat احتمالاً از زبانی که /t/ یا /d/ در آن به /r/ تبدیل می‌شده‌اند، یعنی یکی از گویش‌های آذری، وارد ارمنی شده است.

مارکوارت چندین سال پس از تعیین اشتقاق Spandarat ارمنی، اسفندیار فارسی نو را نیز دخیل از آذری به فارسی نو می‌داند. شاید یکی از دلایلی که او در ۱۸۹۵ م. این نام ارمنی را صورتی پارتی ـ ارمنی و نه آذری در نظر می‌گیرد این باشد که در نام فارسی /t/ در جزء دوم نام *Spanta.dāta- ایرانی باستان به /r/ تبدیل شده است، اما در نام ارمنی /d/ در جزء دوم به /r/ تحول یافته است. هنینگ این تحول در آذری را /d/ به /r/ می‌داند و میان آن و تحول /t/ به /r/ در زبان هرزنی و گویش‌های نزدیک به آن تفاوت می‌گذارد (هنینگ، ۱۹۵۴: ۱۷۳). شواهد ارمنی نیز ظاهراً مؤید حدس هنینگ است. اما به نظر می‌رسد که این دو تحول در اصل یکی باشند. در آذری /t/ * ایرانی باستان در جایگاه پساواکه‌ای نخست به /d/ و سپس به /r/ تبدیل شده است و سپس به تبدیل /d*/ ایرانی باستان به /r/، که در واژه‌های دخیل در ارمنی هم می‌بینیم، گسترش یافته است.

۵. شواهد نام اسفندیار در منابع دورهٔ اسلامی

چون شواهد فارسی نو از اکثر منابع مهم عربی دورهٔ اسلامی جدیدتر هستند، شواهد دورهٔ اسلامی، اعم از فارسی نو و عربی را یک جا بررسی کرده‌ایم. بررسی منابعی که در دورهٔ اسلامی این نام را آورده‌اند نشان می‌دهد که صورت‌های اسفنداد، اسبندیاذ و اسفندیاذ منحصر به کتاب‌های عربی است و گاه به سندباد نیز تصحیف شده است (یوستی، ۱۸۹۵: ۳۰۸). در میان کتاب‌های عربی متقدم صورتِ مختوم به / ر/ نام پسر

گشتاسپ در تاریخ طبری (طبری، ۱۹۶۹، ج۱: ۵۶۲ به بعد) و مروج‌الذهب[۲۴] (مسعودی، ۲۰۰۵، ج۱: ۱۴۹؛ ۱۷۳به بعد) دیده می‌شود. طبق بررسی نولدکه ابن‌اسحاق، دینوری و حمزهٔ اصفهانی (در نسخهٔ لیدن) نام او را به صورت اسبندیاذ نقل کرده‌اند.[۲۵] بر این اساس، او گمان می‌کند که شاید صورت اسفندیار در تاریخ طبری دستبرد کاتبان بعدی باشد (نولدکه[۲۶]، ۱۸۹۵: ۷). شاید این گفتهٔ نولدکه دربارهٔ تاریخ طبری صحیح نباشد، اما در هر صورت باید پذیرفت که ضبط کتاب‌های عربی نیز چندان قابل اعتماد نیست و این امکان وجود دارد که ضبط اصلی آن متون به هیچ یک از نسخه بدل‌های موجود فعلی نرسیده باشد. همچنین در نسخه‌های آثار مختلف یک نویسنده نیز این نام ضبط واحدی ندارد. برای مثال در نسخه‌های التنبیه و الاشراف نام پسر گشتاسپ به شکل اسفندیار و اسبندیاذ و اسندیاذ آمده است و مصحح ضبط اسبندیاذ را انتخاب کرده (مسعودی، ۱۸۹۳: ۹۴)، درحالی‌که در مروج‌الذهب این نام مختوم به / ر/ ضبط شده است.

یکی از مهم‌ترین شواهد در اختلاف ضبط این نام میان متون فارسی و عربی صورت اسفندیاذ در غرر اخبار ثعالبی است (ثعالبی، ۱۹۰۰: ۲۷۵ به بعد) در سایر نام‌ها ضبط ثعالبی یا با طبری همخوانی دارد، یا او خود به ضبط طبری اشاره می‌کند[۲۷] و یا در صورت اختلاف با طبری معرب ضبط نام‌های مورد نظر در شاهنامهٔ فردوسی است[۲۸]. اینکه او صورت مختوم به /ر/ را که هم مطابق تاریخ طبری و هم مطابق شاهنامه است کنار گذاشته، اندکی ذهن را به سوی اینکه نسخه‌های موجود تاریخ طبری ضبط اصیل این نام را ندارند یا در باور متقدمان نیز اسفندیاذ معرب اسفندیار بوده است متمایل می‌کند[۲۹].

در متون عربی دوگانگی جالب دیگری در ضبط این نام دیده می‌شود. طبری نام پسر گشتاسپ را که به دست رستم کشته می‌شود اسفندیار آورده، اما اسامی اشخاص دیگری را که دارای این نام بوده‌اند، به صورت اسفندیاد/اسفندیاذ ضبط کرده‌است. مهم‌ترین شخصی که به این نام می‌شناسیم اسفندیاذ برادر رستم فرخ‌هرمزد (طبری، ۱۸۹۳: ج ۵: ۳۳۶۰؛ طبری، ۱۹۶۹، ج ۴: ۱۵۴) است. چون این دو نفر، پسر گشتاسپ و پسر فرخ‌هرمزد، در مواضع مختلفِ تواریخ دورهٔ اسلامی ظاهر می‌شوند ممکن است نویسندگان دورهٔ اسلامی یا منابع مستقیمشان، این بخش‌ها را از منابع جداگانه نقل کرده باشند. به همین دلیل، یا ضبط نام شاهزادهٔ کیانی و افراد دیگری که این نام را داشته‌اند در این منابع مختلف ناهمسان بوده است یا اینکه تشتت در ضبط این نام در یک منبع واحد نیز وجود داشته است. اگر حدس اخیر بپذیریم، از دوگانگی در چند موضع مختلف و هم‌بستگی یکی از این ضبط‌ها با صورت فارسی میانه می‌توان نتیجه گرفت که تحول آوایی موردنظر ما فقط در روایت‌هایی از داستان‌های پسر گشتاسپ وجود داشته و احتمالاً آن روایت‌ها متعلق به یک زبان یا گونهٔ زبانی خاص بوده‌اند. همچنین درمی‌یابیم که حداقل مقارن ورود اسلام، برخلاف ادوار بعد،

این ضبط خاص هنوز کاملاً فراگیر نشده و بر ضبط اسامی دیگرانی که این نام را داشته‌اند تأثیر نگذاشته بوده است. به مرور زمان این تبدیل واجی در نام شاهزادهٔ کیانی و فراگیر شدنش از طریق روایت‌های خاصی از داستان‌های او در جایگزین شدن اسپندیاد/ذ با اسفندیار مؤثر بوده است. نکتهٔ مهم دیگر این است که از میان کتاب‌های عربی تاریخ طبری، مروج‌الذهب مسعودی و غرراخبار ثعالبی مفصل‌ترین یا منحصر به فردترین[۳۰] روایت‌ها از سرگذشت پسر گشتاسپ را آورده‌اند و در دو کتاب نخست نام این پهلوان با /ر/ آمده و ثعالبی نیز به احتمال زیاد از طریق شاهنامهٔ ابومنصوری با صورت اسفندیار آشنا بوده، گرچه آن را در کتاب خود نیاورده است.

در منابع فارسی نو متقدم، علاوه بر آثار منثوری چون تاریخ بلعمی (بلعمی، ۱۳۸۶: ۶۰۳) و تاریخ سیستان (۱۳۸۱: ۷۳)، همهٔ شعرای دربار غزنوی و شاعران ادوار بعدی نام این پهلوان را به صورت اسفندیار آورده‌اند. مواردی مثل این بیت از قصیدهٔ داغگاه فرخی که نام مذکور در جایگاه قافیه آمده تردیدی در ضبط آن با / ر/ باقی نمی‌گذارد:

خسرو فرخ‌سیر بر بارهٔ دریاگذار با کمند شصت‌خم در دشت چون اسفندیار

(فرخی، ۱۳۸۰: ۱۷۷)

صورت مختوم به / ر/ همان‌گونه که حسن‌دوست و مولایی گفته‌اند، حاصل تبدیل /t*/ ایرانی باستان به /r/ در یکی از زبان‌های ایرانی میانه یا ایرانی نو است. با توجه به ضبط صورت مختوم به / ر/ در تاریخ طبری و مروج‌الذهب این احتمال وجود دارد که تبدیل آوایی موردنظر ما در یکی از زبان‌های ایرانی میانه رخ داده باشد و از آنجا به فارسی نو و عربی رسیده باشد. این تبدیل آوایی در فرایندی به نام روتاسیسم[۳۱] اتفاق می‌افتد. در روتاسیسم یکی از صامت‌های /z/، /d/، /l/ و /n/ در محیط آوایی مشخصی به /r/ تبدیل می‌شوند. این تحول آوایی در بسیاری از زبان‌ها، از جمله برخی زبان‌های هندواروپایی چون سنسکریت و لاتین و زبان‌های اسلاوی و ژرمنی دیده می‌شود (کتفورد[۳۲]، ۲۰۰۱: ۱۷۸). مارکوارت و سپس مولایی به‌درستی زبان مبدأ صورت اسپندیار را آذری باستان می‌دانند. مقصود آن‌ها از آذری باستان، دورهٔ باستان این زبان ایرانی، مانند فارسی باستان، نیست، بلکه به دورهٔ پیش از ورود اسلام اشاره دارند. شاهدی از نام اسپندیار در اندک نوشته‌های باقیمانده از زبان آذری نیست، اما فرایند روتاسیسم در نوشته‌هایی که از این زبان در خلال متون فارسی باقی مانده فراوان به چشم می‌خورد و یکی از ویژگی‌های شاخص این زبان است که آن را از سایر زبان‌ها و گویش‌های منطقهٔ فهله متمایز می‌سازد (قائم‌مقامی، ۱۴۰۱: ۲۸۳).

برای اثبات این نکته که منشأ صورت اسفندیار زبان آذری است باید به سراغ شواهد فرازبانی نیز رفت و

نشان داد که نه‌تنها از لحاظ آوایی بلکه به دلایل تاریخی هم صورت آذری این نام است که می‌توانسته در سایر مناطق ایران رواج یابد و به گونه‌ای فراگیر شود که صورت فارسی میانه آن را کنار زند. در واقع، باید نشان دهیم که داستان‌های اسفندیار در مناطق تحت نفوذ زبان آذری رواج داشته‌اند و مشخص کنیم که چگونه از آنجا به سایر نواحی ایران و به‌ویژه به منابع شاهنامه راه یافته‌اند.

۶. اسفندیار در آذربایجان و قفقاز

پیوند میان اسفندیار و آذربایجان دور از ذهن نیست. گرچه در سنت زردشتی گشتاسپ‌شاه و خاندانش در بلخ ساکن‌اند و زردشت پیامبر برای دعوت آن‌ها به دین از زادگاهش، آذربایجان، به آنجا سفر می‌کند اما آذربایجان همچنان یکی از مهم‌ترین مراکز دینی زردشتیان است و بعید نیست که داستان‌هایی دربارهٔ حضور حامیان زردشت در آذربایجان به وجود آمده باشد. ضمن شواهد نام اسفندیار در زبان‌های غیر ایرانی نشان دادیم که نام اسفندیار در ارمنستان و قفقاز شهرتی داشته و داستان‌هایی نیز دربارهٔ حضورش در آذربایجان و منطقهٔ سبلان به وجود آمده بوده است. فون‌اشتاکلبرگ به نقل از زالمان[۳۳] از فرهنگ انجمن‌آرای ناصری این مطلب را می‌آورد که «سولان به فتح اول و ثانی نام پیغمبری است از پیغمبران قدیم و نام کوهی است به سه فرسنگی اردبیل که مقام اولیاست... مغان یزدانی آنجا را چنان شریف و پاک می‌دانسته‌اند که بدان سوگند می‌خوردند. گویند بر بالای آن کوه آبگیری است ژرف که در زمستان مملوست از یخ و برف و در میان آن آبگیر هیکلی قوی شبیه به جسد آدمی که خفته است تخیل و تصور نموده‌اند و آن را همان پیغمبر مذکور دانسته‌اند.» (فون‌اشتاکلبرگ آ، ۱۸۹۸: ۲۳۲). ممکن است این پیغمبر و شخص خفته در آبگیر همان اسپندیاری باشد که به گفتهٔ گریگور ماگیستروس در سبلان به سر می‌برد. موسی داسخورانتسی نیز حدود یک سده پیش از ماگیستروس از پرستش «غولی بزرگ و وحشی» توسط اقوامی که آن‌ها را هون می‌نامد در قفقاز یاد می‌کند. طبق گزارش وی هون‌ها او را خدای تنگری خان می‌دانستند و پارسیان یا ایرانیان وی را اسپندیات می‌نامیدند (داسخورانتسی، ۱۹۶۱: ۱۵۶). داسخورانتسی در جای دیگری برای این اسپندیات صفت شجاع می‌آورد (همان: ۱۶۱) که یادآور گروه وصفی «یل اسفندیار» در شاهنامهٔ فردوسی است. در ابتدا به نظر نمی‌آید که این اسپندیات همان اسفندیار گشتاسپان باشد، زیرا جز اشتراک در نام و صفات بزرگ و «وحشی» و شجاع که داسخورانتسی به اسپندیات نسبت داده و می‌تواند مناسب پهلوانی چون اسفندیار باشد، این دو مشابهت دیگری ندارند و آداب پرستش این «غول وحشی» نیز با راست‌کیشی زردشتی سازگار نیست. به صورتی مشابه، در گزارش گریگور ماگیستروس هم اقامت اسپندیار در سبلان با حضور بیوراسپ در دماوند

مقایسه شده است و چه بسا او هم اسپندیار را شخصیتی مشابه بیوراسپ می‌دانسته است. برای این نگاه منفی به اسفندیار توجیهی وجود دارد؛ در تاریخ آلبانیایی‌های قفقاز، داسخوراناتسی مسیحی از زبان اسقفی مسیحی هون‌ها را برای پرستش اسپندیات سرزنش می‌کند (همان: ۱۵۶ تا ۱۶۳). گریگور ماگیستروس نیز مسیحی است. دور نیست که اعتقادات مسیحی این دو تن سبب نگاه منفی آن‌ها به اسپندیات هون‌ها و اسپندیار ساکن سبلان شده باشد و آن‌کسی که به قول صاحب انجمن‌آرای ناصری پیغمبری خفته در آبگیر قلهٔ کوه سبلان بوده، در نظر ماگیستروس موجودی شیطانی چون بیوراسپ نموده باشد.

پیش از داسخورناتسی و ماگیستروس، مسعودی در مروج‌الذهب به جنگ‌های اسفندیار با الانان در قفقاز اشاره می‌کند و از دژی منسوب به اسفندیار در سرزمین الان نام می‌برد (مسعودی، ۲۰۰۵ ، ج ۱: ۱۴۸).

مارکوارت در بخشی از مقالهٔ مفصل و ارزشمند «بررسی‌هایی در باب تاریخ و حماسهٔ ایران» شواهد متعددی از آشنایی مردمان قفقاز با اسفندیار به دست می‌دهد (مارکوارت، ۱۸۹۵: ۶۳۹). به همان اندازه که می‌توان احتمال داد نام این شاهزادهٔ کیانی توسط بزرگان پارتی مستقیماً از مناطق شرقی ایران به قفقاز رسیده باشد، این احتمال نیز وجود دارد که ناحیهٔ آذربایجان واسطهٔ انتقال نام و داستان‌های این پهلوان به قفقاز بوده است. مهم‌ترین مدرک برای یافتن راه نفوذ نام این شخصیت اوستایی به قفقاز شواهد زبانی است. همان‌گونه که پیش‌تر گفتیم، ضبط اسپندرت در برخی نوشته‌های ارمنی ردپایی از زبان‌های منطقهٔ آذربایجان را با خود دارد. از این رو، شاید بتوان شواهد شهرت اسفندیار در قفقاز را تا حدی مؤید شهرت او در آذربایجان نیز دانست. مارکوارت براساس این روایات، به‌ویژه گفتهٔ موسی داسخورانتسی، قائل به وجود آیین پرستش اسفندیار در غرب ایران است (مارکوارت، ۱۸۹۵: ۶۳۹). با وجود آنکه بویس این نظر مارکوارت را افراطی می‌داند و با آن مخالفت می‌کند (بویس، ۱۹۵۵: ۴۷۳)، اما شواهد مورد استناد مارکوارت همچنان محل تأمل هستند. باید توجه داشت همان‌گونه که داسخورانتسی از اسپندیات هون‌های قفقاز می‌گوید که با تنگری‌خان یکسان فرض می‌شد، لابد پرستش اسفندیار در غرب ایران در قالب یکی انگاشتن او با خدایان غیر زردشتی انجام می‌گرفته نه به عنوان یکی از نزدیکان زردشت پیامبر که به مقام خدایی رسیده است.

۷. رواج صورت اسفندیار از آذربایجان به سایر نواحی

اگر بپذیریم اسفندیار نام پسر گشتاسپ در گویش آذری است، باید به این پرسش پاسخ داد که چرا این صورت

بر اشکال اصیل فارسی میانه و فارسی نو و پارتی نام موردنظر ما غلبه کرده است. از بررسی منابع عربی، با وجود در نظر گرفتن قابل اعتماد نبودن ضبط این نام در دست‌نویس‌ها، به این نتیجه رسیدیم که می‌توان گفت در منابع عربی اسفندیاذ بر اسفندیار غلبه دارد و از میان منابع متقدم عربی فقط تاریخ طبری و مروج‌الذهب صورت اسفندیار را آورده‌اند. دلیل این اختلاف ضبط را باید اختلاف منابع آثار یاد شده دانست. این احتمال وجود دارد که در یکی از ترجمه‌های خدای‌نامه و یا منابع دیگری که طبری و مسعودی و آثار فارسی از آن‌ها استفاده کرده‌اند، ضبط اسفندیار به جای اسفندیاد و اسفندیاذ وارد شده باشد. براساس پراکندگی صورت‌های مختلف این نام در منابع عربی می‌توان حدس زد که شاید منشأ صورت آذری تحریرهای مختلف، خدای‌نامه نبوده و این نام از کتابی دیگر به متون تاریخ داستانی و حماسهٔ ملی ایران رسیده است. مسعودی در مروج‌الذهب از کتابی یاد می‌کند که ابن‌مقفع به عربی ترجمه کرده و شرح جنگ‌های اسفندیار، از جمله نبردهای او با الانان، در آن آمده بود. نام این کتاب در نسخه‌های مروج‌الذهب به صورت «بنکش» آمده که مخدوش است (مسعودی، ۲۰۰۵: ۱۴۹) و مارکوارت آن را به «پیکار» تصحیح کرده است (مارکوارت، ۱۸۹۵: ۶۳۹). از آنجا که اطلاعات مسعودی دربارهٔ حضور اسفندیار در قفقاز سابقه‌ای در سایر تواریخ اسلامی متقدم ندارد، می‌توان فرض کرد که کتاب پیکارِ مذکور منبع اصلی او دربارهٔ جنگ‌های اسفندیار با الانان در قفقاز باشد و با توجه به اطلاعاتی که دربارهٔ حضور اسفندیار در قفقاز دارد، این کتاب نیز ارتباطی با مناطق آذربایجان و قفقاز داشته باشد. مشکل اینجاست که نمی‌دانیم آیا منابع طبری و فردوسی از کتاب «پیکار» استفاده کرده‌اند یا خیر، اما چون مطلب مسعودی در مروج‌الذهب دربارهٔ جنگ‌های اسفندیار در قفقاز را نیاورده‌اند، احتمالاً از کتاب «پیکار» استفاده نکرده‌اند و به همین دلیل نمی‌شود این کتاب را تنها منشأ رواج گونهٔ آذری اسفندیار دانست. در عین حال، نباید فرض اختلاف ضبط این نام در تحریرهای مختلف خدای‌نامه را نیز کاملاً از نظر دور داشت. یکی از دلایل اختلاف تحریرهای گوناگون این کتاب روایت‌های مختلفی بوده که به سود و زیان خاندان‌های بزرگ اشرافی به تحریرهای متعدد خدای‌نامه راه می‌یافته. گاهی قهرمانان آن روایت‌ها شخصیت‌های کهن اوستایی بودند که خاندان‌های مهم نسب خود را به آن‌ها می‌رساندند نه شخصیت‌های متأخرتر حماسهٔ ملی (نولدکه، ۱۳۸۴: ۴۰ و ۴۱). یکی از دلایل اینکه در جریان تدوین روایات ملی ایران، در مواردی چندین روایت از واقعه‌ای واحد وجود دارد یا واقعه‌ای به شخصیت‌های متعددی نسبت داده شده است این است که هر خاندان چگونگی واقعهٔ مورد نظر را از دیدگاه خود می‌آورده است، اعمال نیاکان خود و خاندان‌های دوست و دشمن را از منظر خویش روایت می‌کرده و وقایع گذشته را تحت تأثیر وضعیت زمانهٔ خود ثبت می‌کرده است. چون بیشتر خاندان‌ها منسوب به

منطقهٔ جغرافیایی خاصی بودند یا مناطق خاصی در حوزهٔ نفوذ آنان قرار داشت، گاهی بازتاب اختلافات خاندان‌ها در روایات ملی صبغهٔ محلی نیز می‌یافت و روایات منتسب به یک خاندان با منطقهٔ جغرافیایی خاص نیز پیوند می‌خوردند. بهترین نمونهٔ چنین روایاتی داستان‌های خاندان پهلوانان سیستان است.

فراوان پیش می‌آمد که در طی زمان، از میان روایت‌های مختلف یک داستان، یکی از آن‌ها رواج بیشتری یابد و پس از مدتی اکثر منابع آن را نقل کنند و سایر روایات به حاشیه رانده شوند و در منابع کم‌شماری‌تری بیایند. عوامل مختلفی در رواج یک روایت و غلبهٔ آن بر سایر روایت‌ها دخیل بودند که نفوذ خاندان‌ها یا اشخاص مروج و حامی آن روایت‌ها یکی از اصلی‌ترین آن‌هاست. مشابه چنین وضعیتی را می‌توان دربارهٔ صورت‌های مختلف اسامی خاص نیز در نظر گرفت. برای مثال، به نظر می‌رسد که در متون فارسی نو از سدهٔ پنجم ه.ق به بعد، به تدریج آن صورتی از اسامی خاص که در شاهنامهٔ فردوسی می‌بینیم بر سایر صورت‌های این نام‌ها که در کتاب‌های عربی، مانند تاریخ طبری یا کتاب حمزهٔ اصفهانی آمده غلبه کرده است. بخشی از این فرآیند در نتیجهٔ جایگاهی است که شاهنامه به عنوان منبع اصلی روایات ملی ایران می‌یابد، اما بعضی از این اسامی را در دیگر منابع فارسی نو هم‌عصر فردوسی نیز می‌بینیم. این امر نشان می‌دهد رواج این صورت‌های خاص پیش از فردوسی آغاز شده و با گسترش فارسی معیار در سایر نواحی ایران به تدریج دیگر صورت‌ها را کنار زده است. اینکه برخی صورت‌های این اسامی در فارسی نو دیده می‌شود، لزوماً به این معنی نیست که آن‌ها اصالتاً به شاخه‌ای از زبان‌های ایرانی تعلق دارند که آن را با نام زبان فارسی می‌شناسیم، بلکه ممکن است از زبان ایرانی دیگری به فارسی راه یافته باشند و در فارسی میانه و فارسی نو دخیل باشند.

یکی از مهم‌ترین دلایل رواج نام غیر فارسی میانه و نوی شخصیت‌های اوستایی اهمیت داستان‌های آن شخصیت‌ها در منطقه‌ای خاص است که سبب شده مروجان اصلی داستان‌های وی نامش و چه بسا داستان‌هایش را به زبان آن منطقه منتقل کنند. رواج و غلبهٔ صورتی از نام یک شخصیت که به منطقه‌ای خاص منتسب است، نشان می‌دهد که احتمالاً روایت آن منطقه دربارهٔ شخصیت مذکور بر سایر روایات برتری یافته است. با توجه به برتری نهایی گونهٔ آذری نام اسفندیار بر دیگر گونه‌های این نام، باید نتیجه گرفت که روایت‌های محلی آن منطقه بر دیگر روایت‌ها غلبه کرده‌اند و به تدوین نهایی منابع و مأخذ آثاری راه یافته‌اند که شواهد عمدهٔ این نام و سرگذشت اسفندیار در فارسی نو را تشکیل می‌دهند. اشکالی که وجود دارد این است که به‌جز اشارهٔ مسعودی به جنگ‌های اسفندیار در قفقاز، سایر منابع متقدمی که داستان‌های اسفندیار را آورده‌اند ذکری از آذربایجان و قفقاز ندارند و فقط منابع قفقازی مانند گفتار گریگور ماگیستروس به حضور

این پهلوان در آن مناطق اشاره کرده‌اند. البته در منابع جدیدتر مانند حبیب‌السیر آمده پس از آنکه اسفندیار ارجاسپ را شکست داد از سوی پدر مأمور تصرف آذربایجان و ارمنیه شد (خواندمیر، ۱۳۸۰، ج ۱: ۲۰۲) اما این نکته در چنین منبع متأخری به کار ما نمی‌آید.

فقدان ذکر آذربایجان، مطالب پیشین دربارهٔ شهرت اسفندیار در نواحی آذربایجان و قفقاز را نقض نمی‌کند، بلکه نشان می‌دهد که ظاهراً به جای روایت محلی فقط با گونهٔ محلی نام پهلوان سر و کار داریم. اکنون این پرسش به وجود می‌آید که چرا داستان‌های اسفندیار در قفقاز و آذربایجان نتوانسته‌اند مانند صورت آذری نام وی در سایر مناطق ایران رواج یابند؟

از منابع تاریخ ساسانی چنین بر می‌آید که در اواخر حکومت آن سلسله، به‌جز خاندان شاهی که از طریق ساسان پسر بهمن نسب خود را به اسفندیار و خاندان کیان می‌رساندند، دو گروه دیگر نیز اسفندیار را نیای خود می‌دانستند: یک گروه بسطام و بندوی دایی‌های خسروپرویز بودند که به گفتهٔ سبئوس در تاریخ ارمنیان (۱۴: ۱۹۹۹) و گزارش تئوفیلاکتوس سیموکاتا[۳۴] به خاندان اسپاهبدان تعلق داشتند (تئوفیلاکتوس سیموکاتا، ۱۹۸۶: ۵٫۳٫۴) و نسب خود را از طریق دارا به اسفندیار می‌رساندند (همان: ۱۴؛ دینوری، ۱۹۶۰: ۱۰۲). گروه دیگر شاخه‌ای از خاندان مهران بودند که گرچه ظاهراً به صراحت ادعای انتساب به اسفندیار را نداشته‌اند، اما طبق قرائنی که محققان پیشین دریافته‌اند (مارکوارت، ۱۸۹۵: ۶۳۷؛ فون‌اشتاکلبرگ، ۱۸۹۸: ۸۵۶)، اسفندیار را از نیاکان خود می‌شمرده‌اند. پس می‌توان فرض کرد که علاوه بر آنچه در اوستا و تفاسیر آن و نوشته‌های دینی زردشتیان از سرگذشت اسفندیار آمده بود، خاندان ساسانی و دو خاندان مهران و اسپهبدان نیز داستان‌هایی دربارهٔ این پهلوان داشته‌اند و او را نیای خود می‌دانسته‌اند. این احتمال وجود دارد که برخی از این داستان‌ها به منابع دورهٔ اسلامی نیز رسیده باشند.

هم خاندان مهران و هم بسطام و بندوی با نواحی آذربایجان و قفقاز پیوند داشته‌اند. به گفتهٔ سبئوس در تاریخ ارمنیان، پدر بسطام و بندوی در ارمنستان به سر می‌برد (۱۹۹۹: ۱۱، ۱۴). در حوادث اواخر پادشاهی هرمز چهارم و شورش بهرام چوبین آن‌ها در آذربایجان هواخواهان خسرو را گرد خود می‌خوانند و در آن هنگام در آذربایجان ارمنستان اکثر بزرگان هوادار خسرو هستند (پورشریعتی[۳۵]، ۲۰۰۸: ۱۲۷و ۱۲۸) در واپسین سال‌های حکومت ساسانیان نیز آذربایجان در دست فرخ هرمزد و پسرانش، رستم و اسفندیاذ است که از خاندان اسپاهبدان و احتمالاً از خویشان بندوی و بسطام هستند (همان: ۱۵۵-۱۵۷). حتی مسعودی در التنبیه والاشراف، رستم، پسر فرخ هرمزد، را رستم آذری می‌خواند (مسعودی، ۱۸۹۳: ۱۰۳).

خاندان مهران نیز با دو منطقهٔ جغرافیایی پیوند داشت: یکی قفقاز و ارمنستان و آذربایجان و دیگری ری

که خاستگاه اصلی آن‌ها بود و در کتیبهٔ کعبهٔ زردشت شاپور اول (ŠKZ) نیز به آن اشاره شده است (هویزه[۳۶]، ۱۹۹۹، ج۱: ۶۲). از زمان خسرو انوشیروان تا اواخر دورهٔ ساسانی، افراد خاندان مهران سپاهبدان ناحیهٔ شمال (کوست اباختر) بودند که آذربایجان و قفقاز بخش مهمی از آن را تشکیل می‌داد (پورشریعتی، ۲۰۰۸: ۱۰۱ تا ۱۰۴).

در ادامهٔ این نوشته نشان خواهیم داد که از میان این دو خاندان، خاندان مهران این امکان را داشته‌اند که روایت خود از داستان اسفندیار را به منابع بعدی حماسهٔ ملی ایران برسانند و صورت آذری نام این پهلوان را به سایر نواحی ایران ببرند. علاوه بر این، نام اسبندیاذ فرخ هرمزد، برادر فرخ هرمزد، از خاندان اسپاهبدان که طبری آورده و پیش‌تر نیز به آن اشاره کردیم، شاهدی بر این است که صورت آذری نام مذکور در میان اعضای این خاندان رواج نیافته بود. اینکه فرخ هرمزد نام دو پسرش را رستم و اسفندیاذ می‌گذارد، نشان می‌دهد که او در این نام‌گذاری به شاهزادهٔ کیانی و هماوردش رستم توجه داشته است. در مقابل، خاندان مهران پهلوانی دارد که شباهت میان اعمال او و اسفندیار آشکار است. بهرام چوبین، معروف‌ترین فرد خاندان مهران در حماسهٔ ملی است که سبئوس قیصری او را بهرام مهروندک و امیر مناطق شرقی ایران می‌خواند. به گفتهٔ وی متصرفات بهرام در شرق از کرانهٔ وه‌رود از جایی به نام کزبیون[۳۷] که به قول بربرها اسفندیار دلیر نیزهٔ خود را در آنجا نهاده بود نیز گذشته بوده (۱۹۹۹: ۱۵). سخنی که متضمن مقایسهٔ بهرام و اسفندیار و برتر دانستن اولی بر دومی نیز هست. مارکوارت ضمن اشاره به شباهت میان برخی اعمال اسفندیار در راه تصرف دژ رویین و پهلوانی‌های بهرام در جنگ با ترکان (مارکوارت، ۱۳۹۹ : ۱۷۴) او را نیز همچون اسفندیار فاتح دژ رویین می‌داند و حتی معتقد است که تصرف رویین‌دژ و سرزمین‌های آن‌سوی وه‌رود (جیحون) از سرگذشت بهرام چوبین به داستان اسفندیار اضافه شده است و مکان رویین‌دژ را همان کزبیون می‌گیرد. همچنین او در می‌یابد که نام کزبیون مصحف گوزبن (درخت گردو) است و به همان درخت گردویی اشاره دارد که تیر آرش بر تنهٔ آن نشست (مارکوارت، ۱۳۹۹: ۱۷۵؛ همو، ۱۳۷۳: ۱۸۵). استدلال مارکوارت بر این اساس است که در کنار روایت تیر آرش بر تنهٔ درخت گردو، در غرراخبار آمده که تیر این پهلوان در مکانی به نام کوزین (مصحف کوزبن) بر زمین نشست (ثعالبی، ۱۹۰۰: ۱۳۴). سخن مارکوارت دربارهٔ نام کزبیون و اینکه در اصل از داستان تیر انداختن آرش به سرگذشت بهرام چوبین و اسفندیار وارد شده است مورد قبول سایر پژوهشگران قرار گرفته، اما اینکه او دژ رویین را مکانی حقیقی در شرق ایران در نظر می‌گیرد، منتقدانی دارد. فون‌اشتاکلبرگ با این نظر مارکوارت که مأخذ روایت سبئوس بهرام چوبین‌نامه بوده است موافق است، اما رویین‌دژ را مکانی اسطوره‌ای می‌داند که برای حفظ خاطرهٔ تیراندازی آرش به سرگذشت بهرام راه یافته و

موبدان نیز آن را در شمار اعمال پهلوان بزرگ زردشتی، اسفندیار، آورده‌اند تا میان او آرش نسبتی برقرار کنند (فون‌اشتاکلبرگ ب، ۱۸۹۸: ۸۵۶).

ارتباط بهرام چوبین مهرانی با آرش مسجل است، زیرا او یکی از نیاکان خاندان مهران است و در داستان بهرام آمده که نسب وی به آرش می‌رسد (طبری، ۱۹۶۹، ج۲: ۱۷۸). همچنین گفتیم که شاخه‌ای از مهرانیان نیز نسب خود را به اسفندیار می‌رساندند. بنابراین اسفندیار هم با آرش نسبتی داشت. در روایتی منفرد از طبری که فون‌اشتاکلبرگ به آن اشاره کرده است (فون‌اشتاکلبرگ ب، ۱۸۹۸: ۸۵۶) نسب گشتاسپ پدر اسفندیار به کی‌آرش پسر کیقباد می‌رسید (طبری، ۱۹۶۹، ج ۱: ۵۷۱).

در برخی روایت‌ها بهرام چوبین اهل ری است اما بعضی منابع آورده‌اند که او یا پدرش اهل آذربایجان و ارمنستان[۳۸] بوده‌اند. مانند بهرام چوبین که هم‌زمان با آذربایجان و ری و مناطق شرقی ایران پیوند داشت، در سرگذشت اسفندیار نیز این سه منطقه دارای اهمیت هستند. دربارهٔ ارتباط اسفندیار و آذربایجان و قفقاز پیش‌تر گفتیم. در انتهای شرح پادشاهی گشتاسپ در تاریخ الامم و الملوک طبری پس از نقل پهلوانی‌های اسفندیار و کشته شدنش به دست رستم آمده که «گشتاسپ به هفت نفر مرتبه‌ای بزرگ عطا کرد و بزرگ آنان بهکاهند بود و مکانش دهستان از زمین جرجان و ... اسفندیار فهلوی و مسکنش ری» (طبری، ۱۹۶۹، ج ۱: ۵۶۵). نام این اسفندیار فهلوی جز در همین قسمت از تاریخ طبری در جای دیگری نیامده است. مشخص نیست که طبری این مطلب را از چه کسی نقل می‌کند. گرچه نمی‌توان با اطمینان گفت که این اسفندیار فهلوی حتماً پسر گشتاسپ است اما اگر چنین فرضی را بپذیریم، چنانکه عموم محققان پذیرفته‌اند، نشان‌دهندهٔ ارتباط او با دو مکان اصلی خاندان مهران است. گفته‌های طبری دربارهٔ خاندان‌های مهم ساسانی سبب شده بود که در آغاز سدهٔ بیستم م. به وجود یک خاندان دیگر به نام خاندان اسپندیار که قلمروشان ری بود قائل شوند (نولدکه، ۱۳۷۸: ۴۶۵)، اما چنین خاندانی وجود ندارد و خاندان اسفندیار فهلوی همان خاندان مهران است.

پاسخ این پرسش که چرا در سرگذشت اسفندیار جز در مروج‌الذهب، اشاره‌ای به منطقهٔ آذربایجان و قفقاز نیست، در شباهت میان پهلوانی‌های او و بهرام چوبین نهفته است. برخی مورخان مسلمان به اینکه بهرام اهل آذربایجان بود یا پدرش در آن نواحی امارتی داشت اشاره کرده‌اند اما در آثار آنان اعمال مهم پهلوانی وی، مانند اسفندیار، در شرق ایران اتفاق می‌افتد و حتی سبئوس او را امیر مناطق شرقی ایران می‌دانند. به نظر می‌رسد همهٔ این آثار براساس کتاب مفقود موسوم به «بهرام چوبین‌نامه» باشند و در آن کتاب نیز حضور بهرام در جنگ‌های مناطق غربی قلمرو ساسانی[۳۹] نادیده گرفته شده باشد. دلیل حذف آذربایجان و قفقاز از

داستان‌های بهرام چوبین این است که در زمان شورش وی بیشتر نواحی خراسان و بخش‌هایی از شمال ایران که به ری پیوسته بود و قسمتی از کوست اباختر به شمار می‌آمد از او حمایت کردند، اما در مقابل آذربایجان و ارمنستان کانون هواداران خسرو دوم بود که بهرام و بندوی آنان را گرد آورده بودند (پورشریعتی، ۲۰۰۸: ۱۰۱). در سال‌های پایانی حکومت ساسانیان نیز می‌بینیم که حکومت آذربایجان که از زمان خسرو اول تا هرمز چهارم از آن خاندان مهران بود به دست خاندان اسپاهبدان می‌افتد (همان: ۱۵۰). با اهمیت یافتن نواحی شرقی ایران در سرگذشت بهرام چوبین، پهلوانی‌های اسفندیار نیز که از نیاکان خاندان مهران به شمار می‌آمد، در روایات این خاندان، در راستای شباهت با اعمال بهرام چوبین کاملاً به شرق ایران منتقل می‌شود. نکته اینجاست که سرگذشت اسفندیار به عنوان یک پهلوان اوستایی، احتمالاً در نواحی شرقی ایران ریشه‌های استواری داشته. در واقع داستان‌های او، مانند سایر شخصیت‌های اوستایی، در اصل از شرق ایران به نواحی غربی و شمال‌غربی رفته بود، گرچه در آن نواحی رواج و گسترش فراوان یافته و چه بسا دستخوش تغییر گشته یا قسمت‌هایی به آن اضافه شده بود. با توجه به برجای ماندن صورت آذری نام اسفندیار به نظر می‌رسد که همهٔ نشانه‌های ارتباط او با آذربایجان و قفقاز از روایت خاندان مهران زدوده نشده و حداقل نام این پهلوان به گونهٔ آذری در روایات این خاندان برجای مانده باشد، همان‌گونه که در بیشتر روایات خاطره‌ای از حکومت بهرام چوبین و پدرانش در ناحیه آذربایجان و پیوند او با این مناطق حفظ شد.

با این حال، گونهٔ آذری مختوم به / ر/ که در روایات خاندان مهران از اسفندیار بود، به همهٔ تحریرهای خدای‌نامه و سایر کتاب‌های تاریخی و داستانی دورهٔ ساسانی، به ویژه آن‌ها که منبع آثار نویسندگان عربی‌نویس دورهٔ اسلامی، مانند دینوری و حمزهٔ اصفهانی، بودند نرسید. اما احتمالاً طبری در تاریخش روایت خاندان مهران را در دست داشت و به همین سبب نام شاهزادهٔ کیانی را به این شکل آورد. اشارهٔ منفرد طبری به اسفندیار فهلوی در ری نیز مؤید همین مطلب است. ممکن است مطالب منحصر به فرد مسعودی دربارهٔ اسفندیار در قفقاز که در مروج‌الذهب آمده، از روایات خاندان مهران نباشد و مستقیماً از روایات آذربایجانی و قفقازی سرگذشت این پهلوان سرچشمه گرفته باشد. زیرا میان آثار متقدم فقط در این کتاب است که به جنگ‌های اسفندیار در قفقاز و بناهای او در آن منطقه اشاره می‌شود.

گمان می‌رود که در آخرین مرحلهٔ گسترش گونهٔ آذری نام اسفندیار، روایت خاندان مهران از داستان‌های او به‌واسطهٔ امرای سامانی که نسب خود را به بهرام چوبین مهرانی می‌رساندند (گردیزی، ۱۳۶۳: ۳۲۰، میثمی، ۱۳۹۱: ۴۱) در خراسان رواج می‌یابد و به کهن‌ترین منابع فارسی نو، که آثار نویسندگان و شاعران دورهٔ سامانی و غزنوی است، می‌رسد. گسترش آثار آنان در سایر مناطق ایران، در نهایت به غلبهٔ صورت

اسفندیار بر اسفندیاد انجامیده است.

۸. نتیجه‌گیری

اسپندیار که در آن تحت تأثیر روتاسیسم /t/* ایرانی باستان در جایگاه پساواکه‌ای به /r/ تبدیل شده است نام این شاهزادهٔ کیانی در گویش آذری است. این نام توسط خاندان مهران که وی را از نیاکان خود می‌دانستند و مدت‌ها اسپهبدان آذربایجان و نواحی قفقاز، یعنی کوست اباختر (منطقهٔ شمال) در تقسیمات جغرافیایی دورهٔ ساسانی بودند به روایات ملی راه می‌یابد. اولین شاهدی که از ارتباط خاندان مهران با آذربایجان داریم از اواخر سدهٔ ششم م. و زمان سلطنت خسروانوشیروان است که منصب سپاهبدی کوست اباختر را به اعضای این خاندان می‌سپارند. با توجه به شهرت اسفندیار در قفقاز و آذربایجان، به نظر نمی‌رسد که نخستین بار خاندان مهران داستان‌های او را به آنجا برده باشند. بالعکس، این احتمال وجود دارد که از زمان گسترش داستان‌های اوستا در مناطق غربی ایران، یا حداکثر در دورهٔ اشکانی که بسیاری داستان‌های حماسی شرق ایران به منابع ارمنی راه یافت، مردمان آن نواحی با داستان‌های اسفندیار آشنا شده باشند. اینکه خاندان مهران پیش از رسیدن به سپاهبدی شمال نسب خود را به اسفندیار می‌رساندند یا اینکه تحت تأثیر شهرت آن پهلوان در نواحی مذکور چنین نسبی برای خود قائل شدند به‌درستی روشن نیست، اما اینکه در روایت منفردی که اسفندیار را به مقر اصلی خاندان مهران، یعنی ری، منسوب می‌کند نام این پهلوان با / r / آمده است، این احتمال را به وجود می‌آورد که او پس از آنکه افراد خاندان مهران منصب سپاهبدی شمال را بر عهده گرفتند در شمار نیاکان آن‌ها آمد. پس از شورش بهرام چوبین مهرانی و تدوین سرگذشت او، روایتی از سرگذشت اسفندیار توسط خاندان مهران به وجود آمد که شباهتی میان پهلوانی‌های اسفندیار و داستان‌های بهرام برقرار می‌کرد و تمرکز اصلی آن بر فتوحات این دو تن در نواحی شرقی ایران بود، زیرا هواداران اصلی بهرام در این مناطق بودند. به نظر می‌رسد که این روایت مهرانی از سرگذشت اسفندیار در اواخر دورهٔ ساسانی به همهٔ تحریرهای خدای‌نامه راه نیافته است زیرا اکثر منابع عربی مبتنی بر خدای‌نامه‌ها این نام را بدون / r / ضبط کرده‌اند. امرای سامانی که نسب خود را به بهرام چوبین می‌رساندند مروجان اصلی روایت مهرانی از داستان‌های اسفندیار و صورت آذربایجانی نام او در خراسان و شرق ایران بودند. شاعران و نویسندگان دورهٔ سامانی و غزنوی نیز این صورت را در آثار خود به کار بردند و با رواج آثار آنان در سایر نواحی ایران این صورت بر اسفندیاد که صورت اصیل فارسی میانه و فارسی نوی این نام بود غلبه یافت.

پی‌نوشت

1. Hübschmann
2. Marquart
3. Geiger
4. Kuuārasman
5. Frašaoštra
6. Ctesias
7. Justi
8. Kent
9. Lurje
10. Sims- Williams
11. Moses Khorenats‘i
12. P’stws Buzand
13. The Armenian History
14. Sebeos
15. Dasxuranci
16. Grigor Magistros
17. Von Stackelberg
18. Boyce
19. Benveniste
20. Henning
21. Gershevitch
22. Perikhanian
23. Sundermann

۲۴. اسبندیار بن یستاسف

۲۵. در تصحیح‌های بعد از زمان نولدکه مصححان صورت «اسفندیاذ» را در متون به کار برده‌اند، برای نمونه نک. اخبارالطوال (دینوری، ۱۹۶۰: ۲۵)

26. Noldeke

۲۷. ضبط بشتاسف برای گشتاسپ (ثعالبی، ۱۹۰۰: ۲۴۵) و خرزاسف برای ارجاسپ، در حالی‌که تأکید می‌کند صاحب شاهنامه نام فرد اخیر را ارجاسف آورده است (همان: ۲۶۳) و برای باقی روایت خود نیز ارجاسف را برمی‌گزیند.

۲۸. کیو (ثعالبی، ۱۹۰۰: ۱۵۹)

۲۹. برخلاف خرزاسف و ارجاسف، در این مورد ثعالبی به ضبط دوگانهٔ نام مورد نظر اشاره نمی‌کند. همان‌گونه که دربارهٔ تفاوت گیو و کیو و جوذرز و گودرز چیزی نمی‌گوید.

۳۰. اشاراتی که مسعودی به جنگ‌های اسفندیار و کتاب پیکار دارد در سایر منابع نیامده است.

31. rhotacism
32. Catford
33. Salemann
34. Theophylact Simocatta
35. Pourshariati
36. Huyse
37. Kazbion

۳۸. در روایت ثعالبی بهرام چوبین مرزبان آذربایجان است (ثعالبی، ۱۹۰۰: ۶۴۳). فردوسی وی را مرزبان بردع و اردبیل می‌خواند

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج۷: ۴۹۸) و دینوری به ارمنستان اشاره می‌کند (دینوری، ۱۹۶۰: ۷۹). طبری و مسعودی او را مرزبان ری می‌گویند (طبری، ۱۹۶۹، ج۲: ۱۷۴؛ مسعودی، ۲۰۰۵، ج ۱: ۲۰۶) و بلعمی نیز ری را خاستگاه او می‌داند (بلعمی، ۱۳۸۶ : ۹۳۸).

۳۹. به گفتهٔ تئوفیلاکتوس بهرام در لشکرکشی‌های انوشیروان به بیزانس شرکت داشته است (تئوفیلاکتوس سیموکاتا، ۱۹۸۶: ۵٫۳٫۴).

منابع

- آیوازیان، ماریا (۱۳۸۱) ریشه‌یابی نام‌های خاص ارمنی برگرفته از زبان‌های ایرانی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- باقری، مهری (۱۳۸۰) واج‌شناسی تاریخی زبان فارسی، تهران: قطره.
- بررسی فروردین‌یشت (سرود اوستایی در ستایش فروهرها) (۱۳۸۲) چنگیز مولایی، تبریز: دانشگاه تبریز.
- بلعمی، ابوعلی (۱۳۸۶) تاریخ بلعمی، تصحیح محمد پروین گنابادی، محمدتقی بهار، تهران: هرمس.
- بندهشن (۱۳۸۴) تصحیح فضل‌الله پاکزاد، تهران: مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- تاریخ سیستان (۱۳۸۱) تصحیح محمدتقی ملک‌الشعرای بهار، تهران: معین.
- ثعالبی، ابومنصور (۱۹۰۰) غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم، هرمان زوتنبرگ، پاریس (افست مکتبه)
- حسن‌دوست، محمد (۱۳۹۳) فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، ج۱، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، نشر آثار.
- خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۸۶) «قطعاتی از اسطوره‌های ایرانی در نوشته‌های گریگور ماگیستروس»، در سخن‌های دیرینه (سی گفتار دربارهٔ فردوسی و شاهنامه)، تهران: نشر افکار، ص ۲۵ تا ۴۴.
- خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین (۱۳۸۰) تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر، ج۱، تصحیح محمد دبیرسیاقی، مقدمه جلال‌الدین همایی، تهران: خیام.
- دینکرد (۱۳۹۹) کتاب هشتم، آوانویسی، ترجمه، یادداشت و واژه‌نامه محسن نظری فارسانی، تهران: فروهر.
- دینوری، احمد بن داود (۱۹۶۰) اخبارالطوال، تصحیح و تحقیق محمد عبدالمنعم عامر، مصر: وزاره الثقافه و الارشاد القومی.
- زوندرمان، ورنر (۱۳۸۶) «زبان‌های ایرانی میانهٔ غربی» در رودیگر اشمیت، راهنمای زبان‌های ایرانی، ج۱، ترجمهٔ آرمان بختیاری و همکاران، تهران: ققنوس.
- طبری، محمد بن جریر (۱۹۶۹) تاریخ الرسل و الملوک، ج۱، ۲ و ۴، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم، مصر: دارالمعارف.
- فرخ‌مرد بهرامان (۱۳۹۹) مادیان هزاردادستان، آوانویسی، برگردان فارسی، یادداشت‌ها و واژه‌نامه نادیا حاجی‌پور، تهران: فروهر.
- فرخی سیستانی، علی بن جولوغ (۱۳۸۰) دیوان حکیم فرخی سیستانی، تهران: زوار.
- قائم‌مقامی، احمدرضا (۱۴۰۱) «نام آذربایجان و یک نکتهٔ مختصر گویشی و لغوی»، در چهل گفتار در فرهنگ و تاریخ و ادب ایران، تهران: خانهٔ فرهنگ و هنر گویا: ۲۸۰-۲۹۱.
- گردیزی، ابوسعید عبدالحی بن ضحاک (۱۳۶۳) تاریخ گردیزی، تصحیح و تحشیه و تعلیق عبدالحی حبیبی، تهران: دنیای کتاب.
- مارکوارت، ژوزف (۱۳۹۹) وهرود و ارنگ جستارهایی در جغرافیای تاریخکی و اساطیری ایران شرقی، ترجمه با اضافات از داود

منشی‌زاده، تهران: بنیاد موقوفات افشار.
- مسعودی، علی بن حسین (۱۸۹۳) التنبیه و الاشراف، یان دوخویه: لیدن، بریل.
- مسعودی، علی بن حسین (۲۰۰۵) مروج الذهب و معادن الجوهر، جزء اول، کمال حسن مرعی، بیروت: المکتبه العصریه.
- مولایی، چنگیز (۱۳۹۵) «فعل در گویش کلاسوری»، زبان فارسی و گویش‌های ایرانی، س ۱، د ۲، پاییز و زمستان، ص ۴۳ تا ۶۵.
- میثمی، جولی اسکات (۱۳۹۱) تاریخ‌نگاری فارسی سامانیان، غزنویان، سلجوقیان، ترجمهٔ محمد دهقانی، تهران: ماهی.
- نولدکه، تئودر (۱۳۸۴) حماسهٔ ملی ایران، ترجمهٔ بزرگ علوی، تهران: نگاه.
- Boyce, M. (1955) "Zariadres and Zarēr", *BSOAS* 17, No.3: 463-477.
- Catford, J.C. (2001) "On Rs, rhotacism and paleophony", *Journal of the International Phonetic Association* 31, No. 2: 171–185
- Ctesias (2010) *History of Persia tales of orient*, Lloyd Llewellyn-Jones & James Robson, London and NewYork: Routledge.
- Dasxuranci, M (1961) *The History of Caucasian Albanians*, translated by C.F.J. Dowsett, London: Oxford University Press.
- Henning, W.B. (1954) "The Ancient Language of Azerbaijan", *Transactions of the Philological Society* :157-177.
- Hübschmann, H. (1895) *Persische Studien*, Strasburg: Verlag von Karl J. Trübner.
- Hübschmann, H. (1897) *Armenische Grammatik*, Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel.
- Huyse, P. (1999) *Die Dreisprachig Inschrift Šābuhrs I. An der Ka'ba- i Zardušt (ŠKZ)*, Band I, London: School of Oriental and African Studies.
- Justi, F. (1895) *Iranisches Namenbuch*, Marburg: N.G.Elwertsche Verlagsbuchhandelung.
- Kent, R. (1953) *Old Persian, Grammar, Texts*, Lexicon: New Haven.
- Lurije, P. (2010) *Personal Names in Sogdian Texts*, Wien: Verlag der Österreischichen Akademie der Wissenschaften.
- Marquart, J. (1895) "Beiträge zur Geschichte und Sage von Erān", *ZDMG* 49, No. 4: 628-672.
- Moses Khorenats'i (1980) History of the Armenians, translation and commentary on the literary sources by Robert W. Thomson, Cambridge, Massachussets, London: Harvard University Press.
- Noldeke, T. (1895) *Persische Studien II*: Wien.
- *The Pahlavi Texts* (1897) Jamaspji Dasturji Minocheherji Jamasp-Asana, Bombay: Fort Printing Press.
- Pourshariati, P. (2008) *Decline and Fall of the Sassanian Empire: The Sassanian – Parthian Confederacy and the Arab Conquest of Iran*, London and New York: I.B. Tauris.
- P'wstws Buzand (1985) *History of the Armenians*, translated from Classical Armenian by Robert Bedrosian, New York.
- Sims-Williams, N. (2010) *Bactrian Personal Names*, Wien: Verlag der Österreischichen Akademie der Wissenschaften.
- Tabari, Abu Djafar Muhammad (1893) *Annales*, 5, M.J. De Goeje, Leiden: E. G. Brill.
- Tha'alibi (1900) *Histoire des rois des Perses (texte arabe)*, texte arabe publié et traduit, imprimrie nationale, Paris.
- *The Armenian History attributed to Sebeos* (1999) translated with notes by R.W. Thomson, historical commentary by James Howard-Johnson, Liverpool: Liverpool University Press.
- Theophylact Simocatta (1986) The History of Theophylact Simocatta, English translation with Introduction and notes Michael & Mary Whitby, Oxford, New York: Oxford University Press.
- Von Stackelberg, R. V. (1898a) " Bemerkungen zur Persischen Sagengeschichte", WZKM 12: 230-248
- Von Stackelberg, R. V. (1898b) " Die Iranische Schützensage", ZDMG 58, No. 4: 853-858.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۸۷/۱) بهار و تابستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۱۵۳ تا ۱۶۴

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۰۳

خاندان سام در میان افسانه و واقعیت

مریم مشرّف[۱]

چکیده

این مقاله پژوهشی است در ریشهٔ اختلافات خاندان رستم با حکومت مرکزی کیانیان در بلخ. اگرچه در شاهنامه، خاندان زال و رستم مخالف مسلک زرتشت معرفی می‌شوند و مخالفت آنها با حکومت گشتاسپ نیز بنا بر دلایل دینی جلوه می‌کند، ولی وجود ناآرامی‌های سیاسی در منطقهٔ سیستان یا سکستان قدیم این فرض را مطرح می‌کند که کشمکش میان خاندان سام و خانوادهٔ گشتاسپ ریشه‌ای سیاسی داشته است و مسئلهٔ اختلاف دینی و آیینی نیز بخشی از همین جدال قدرت است، بدین معنی که اگر داعیهٔ استقلال سیاسی و قدرت‌مداری امارت سیستان مطرح نبود، اختلافات دینی نمی‌توانست انگیزه‌بخش صف‌آرایی خاندان‌هایی باشد که جدال آنها در بخش‌های مهمی از حماسهٔ ملی به‌ویژه داستان رستم و اسفندیار بازتاب یافته است.

کلیدواژه‌ها: خاندان سام، رستم، سیستان، تاریخ، اسطوره

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.
M-musharraf@sbu.ac.ir
OrcID: 0000-0002-5933-0878
doi 10.48308/HLIT.2023.233159.1254

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Sām Dynasty between Legend and Reality

Maryam Musharraf[1]

Abstract

This article studies the roots of the dispute between the Sām dynasty and the central Kayanian government in Balkh (the old mythical reign of Persia). Although in Shahnameh, the Sām dynasty is presented as hostile to the Zoroastrian beliefs, and their opposition to Gushtāsp's rule appears to be due to religious motives, the existence of political unrest in the Sistān region suggests that the conflict between the Sām family and the house of Gushtāsp is rooted in political issues, and the religious conflict is also a part of this political conflict. This means that if the demand for political independence and power had not been raised in the emirate of Sistān, religious differences could not have caused the marshaling of the two dynasties, whose conflict is reflected in significant parts of the national epic, especially in the story of Rostam and Esfandiyar.

Keywords: Sām dynasty, Rostam, Sistān, History, Myth

1. Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran, email: M-musharraf@sbu.ac.ir

OrcID: 0000-0002-5933-0878

doi 10.48308/HLIT.2023.233159.1254

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

ریشه‌یابی داستان‌های اسطوره‌ای که لبه‌های آنها در تیرگی‌های مه‌آلود ادوار پیش از تاریخ شناور است از دشوارترین امور است. این امر به‌ویژه در مورد خاندان سام که زال و رستم را در بر می‌گیرد، دشوارتر است. تا کنون هیچ یک از محققان عرصهٔ اسطوره‌پژوهی حکم قطعی و نهایی در مورد ریشهٔ داستان‌های خاندان سام نداده و کلام نهایی نگفته‌اند و آنچه با استقصای تام و کاوش گسترده در طول سال‌های طولانی جست‌وجو در منابع کهن به دست آمده است، از مرتبهٔ حدس و گمان فراتر نمی‌رود. با این همه پژوهشگران از واکاوی منابع کهن دست نکشیده‌اند و از بازجست ریشه‌های تاریخی و اسطوره‌ای داستان‌ها نومید نگشته‌اند. پژوهش در حوزهٔ اسطوره‌های شاهنامه و به‌ویژه داستان‌های زال و رستم که بخش مهمی از آن در دورهٔ کیانیان رخ می‌دهد همواره پرسش‌هایی را بر می‌انگیزد که انگیزه‌بخش کاوش‌های بیشتر در این زمینه است. از جمله این پرسش مطرح می‌شود که آیا ممکن است چهره‌ای تاریخی برای رستم فرض کرد و آیا می‌توان او را تصویر افسانه‌آمیز حکامی دانست که ردپایی تاریخی از آنان در منطقهٔ زرنگ یا سیستان به جا مانده است؟ این پژوهش نیز داعیهٔ پاسخی نهایی برای این پرسش ندارد، ولی می‌کوشد تا سویه‌های مختلفی از این معما را به بحث بگذارد.

۲. بحث

داستان‌های شاهنامه در دل خود فراز و نشیب‌های تاریخ ایران را بازگو می‌کنند. این سرزمین بارها میان حکومت‌ها و خاندان‌ها دست به دست شده است. در این میان بخش تاریخی شاهنامه که تاریخ ساسانیان را بازمی‌گوید برای ما از لحاظ تاریخی ملموس‌تر است. اما از خاندان پیشدادیان و کیانیان در شاهنامه اطلاعات کمتری داریم و ماهیت آنان برای ما چندان روشن نیست. این امر باعث شده که از دیرباز شماری از پادشاهان کیانی را با بعضی از شاهان هخامنشی قابل تطبیق بدانند. بنا بر آنچه از اسناد کهن به مارسیده است، ملوک هخامنشی بر بابل حکومت می‌کرده‌اند. غیر از تاریخ کهن کلودیوس بطلمیوس که جدول تاریخی شاهان بابل و آشور را نوشته، ابوریحان بیرونی نیز پادشاهان کیانی را با شاهان آشوری و بابلی و هخامنشی انطباق داده است. پیشینهٔ پادشاهی بابل در آثار کهن یونانی و سریانی وجود داشته که اکنون از بین رفته است ولی ظاهراً بیرونی به آنها دسترسی داشته است. هرتل آلمانی، در کتاب هخامنشیان و کیانیان (۱۹۲۴؛ به نقل از معین، ۱۳۲۴) با توجه به یکی بودن نام گشتاسپ با ویشتاسپ، پدر داریوش اول هخامنشی، این نظر را مطرح کرد که پادشاهان کیانی، گشتاسپ، اسفندیار و بهمن، با تعدادی از شاهان هخامنشی یکی هستند. محمد معین

در تحقیق پیرامون شاهان کیانی و هخامنشی شماری از نویسندگان را ذکر کرده است که بر همین اعتقاد رفته‌اند از جمله مسعودی در التنبیه و الاشراف، بهمن پسر اسفندیار را با کورش، و دارا را با داریوش یکی دانسته است (معین، ۱۳۲۴: ۲۳). به اعتقاد معین این مقایسه فقط در مورد چند تن از آخرین شاهان سلسلهٔ کیانی و دودمان هخامنشی درست است، ولی نمی توان شهریاران افسانه‌ای پیشدادی و بخش اول از شاهان کیانی را با شاهان تاریخی مادی و هخامنشی کاملاً تطبیق داد، چرا که بعضی از شاهان داستانی همچون جمشید، کاوس و کیخسرو بسیار باستانی و متعلق به دورهٔ هند و ایرانی و حتی شاید قبل از آن هستند. به تحقیق معین سلسلهٔ کیانی به ترتیبی که در داستان‌های ملی ایران، خداینامه و شاهنامه نقل شده صورت تاریخی ندارد (همان: ۲۷). آنچه از کلام معین بر می‌آید این است که تفاوتی وجود دارد میان صورت تاریخی این سلسله با روایات داستانی درمورد آن. اما این مطلب اصل وجود سلسله‌ای در نواحی شمال شرق ایران و افغانستان را نفی نمی‌کند. هر چند کیفیت تاریخی آن بر ما مبهم است. آنچه مسلم است منابع تاریخی کهن همچون تاریخ طبری نیز به وجود چهار سلسلهٔ ایرانی پیش از اسلام تصریح دارند: پیشدادیان، کیانیان، اشکانیان و ساسانیان. حتی در بخش اسطوره‌ای و پهلوانی شاهنامه زوایای تاریکی از تاریخ ملی نهفته است. ظهور زال و رستم قهرمانان محبوب شاهنامه، همزمان با دورهٔ پادشاهان کهن پیشدادی و کیانی است. نام شماری از پادشاهان کیانی در کتاب اوستا آمده است: کیقباد، کی کاووس، کی سیاوش، کیخسرو. اما علی‌رغم کنکاش و تحقیق بسیار، هنوز هویت تاریخی پادشاهان پیشدادی و کیانی که ظهور زال و رستم در عهد آنان بوده، و در نتیجه، ماهیت خاندان سام، بر ما روشن نیست. از زال و رستم نامی در اوستا نیامده است، هرچند بنابر گزارش کتاب‌های کهن عربی می‌دانیم که داستان رستم و اسفندیار میان مردم شهرت داشته است. به گزارش «الفهرست» در زمان پیامبر اسلام یکی از بازرگانان عرب به نام نضربن حارث در مکه این داستان را برای اعراب نقل می‌کرده است (کریستن سن، ۲۵۳۵: ۲۰۷). داستان رستم و اسفندیار در ادوار بعدی از کتابی پهلوی به نام «روستخم سپندیات» به زبان عربی ترجمه شد. همچنین به گزارش مسعودی تعدادی از داستان‌های خاندان رستم در کتابی به نام «سگی سران» (سران سکاها) آمده بوده که ابن مقفع آن را همچون بسیاری آثار دیگر به عربی برگردانده بوده است (همان: ۲۰۴).

می‌دانیم که خاندان سام یعنی نریمان، سام، زال، رستم و سهراب همواره در انتقال آرام قدرت میان سلسله‌های پادشاهی نقش داشته‌اند. از جمله، پس از زَوِ طهماسب که کشور دچار آشفتگی بود آنان کیقباد را به تخت نشاندند. خاندان سام از دوران منوچهر کهنسال که از قدیم‌ترین و خوشنام‌ترین شاهان شاهنامه است، به نوعی در قدرت سیاسی سهیم شدند زیرا در این دوران بود که به موجب حکمی از طرف منوچهرشاه،

حکمرانی سرزمین سیستان به خاندان سام سپرده شد. حتی پیش از منوچهر نیز نقش خاندان سام در فراز و فرود سیاسی ایران برجسته بوده است. در سرآغاز پادشاهی منوچهر، سام ، پدربزرگ رستم، حضور باستانی خود را در عرصهٔ تاج و تخت یادآوری می‌کند:

جهان پهلوان سام بر پای خاست چنین گفت کای داور داد و راست
تو از باستان یادگار منی به تخت کیی بر نگار منی
(فردوسی، ۱۳۹۳، ج۱: ۹۶)

به پاس همین فداکاری‌ها نیز بود که حکومت سیستان که ناحیه‌ای بسیار مهم و کلیدی در ایران قدیم به شمار می‌رفت به این خاندان داده شد. منابع کهن نیز این نکته را تأیید می‌کنند. به گزارش طبری در دوران کیانیان که شاهان کیانی حکومت مقتدری را در نواحی شرقی فلات ایران و ماوراءالنهر به وجود آوردند، خاندان رستم بر ناحیهٔ سیستان (سکستان) که جایگاه قوم سکا بوده، حکومت داشته‌اند (طبری، ۱۳۷۵، ج۲: ۴۲۵).

به گزارش فارسنامه ابن بلخی نیز کیکاوس به پاس خدمات رستم در جنگ با شورشیان یمن و آزاد سازی کیکاوس از اسارت مالک یمن، ملک سیستان و زابلستان را به رستم بخشید و او را از بندگی درآورد (ابن‌بلخی، ۱۳۸۴: ۴۳). مطلبی نیز با نام «آزادنامهٔ رستم» در فارسنامه مندرج است. از سوی دیگر بر اساس اوستا سیستان (سکستان) مرکز فرمانروایی کیانیان دانسته شده است: در زامیاد یشت اوستا آمده است که «فر[کیانی] کسی راست که شهریاری وی از آنجا که رود هلمند (هیرمند) و دریای کیانسی (هامون) را پدید می‌آورد، برخاسته باشد» (زامیاد یشت، بند ۶۶). این بر ما مسلم است که دریای کیانسی در سیستان است. اگر به موجب آنچه در اوستا آمده حکومت سیستان تا این اندازه اهمیت داشته که تعیین‌کننده فر کیانی است، چطور در منابع تاریخی امارت سیستان را بر عهدهٔ خاندان سام دانسته‌اند؟ با توجه به اینکه این خاندان دارای «فرّ کیانی» نبودند، این مطلب ظاهراً پرسش‌برانگیز است.

اگرچه نام رستم و سهراب در اوستا نیامده اما بر اهمیت سیستان تأکید شده و آن را مرکز ثبات سیاسی کیانیان دانسته‌اند. آیا می‌توان رد پایی از خاندان سام در سیستان به دست آورد؟ یکی از متون مهم جغرافیایی که در قرن پنجم میلادی دربارهٔ جغرافیای ایران نوشته شده، جغرافیای تاریخی موسی خورنی[1] دانشمند و پژوهشگر ارمنی دوران باستان است. در این کتاب اطلاعات مهم و دقیقی از جغرافیای تاریخی ایران قدیم آمده است. کتاب خورنی که به ایرانشهر شهرت دارد تقسیمات کشوری ایران پیش از اسلام را معرفی می‌کند. در متن موسی خورنی ایران دارای چهار منطقهٔ جغرافیایی (استان اصلی) یا «کوست» است.

۱.کوست خوربران یعنی ناحیه غرب که خود دارای نه استان است.
۲.کوست نیمروج یا نیمروز یعنی ناحیه جنوب با نوزده استان که شامل پارس و اسپهبان و کرمان و سکستان، زابلستان، خوژه رستان (خوزستان) کورمان (کرمان) و تعدادی دیگر است
۳. کوست خوراسان ناحیهٔ شرق که شامل ۲۶ استان است.
۴. کوست کپکوه که در نواحی کوه قفقاز است و دارای سیزده استان است. از جمله اتروپاتکان، ارم، دمباوند، تپرستان، رون (رویان) امل (آمل) و تعدادی دیگر (مارکوارت، ۱۳۷۳: ۳۶).

ملاحظه می‌شود که در آثار جغرافیای تاریخی قدیم، سکستان و زابل دو استان از مجموع نوزده استان کوست یا منطقهٔ سیاسی- جغرافیایی نیمروج یا نیمروز در جنوب ایران دانسته شده‌اند.

سکستان در آغاز پادشاهی ساسانی امیرنشین مستقلی بود که به دست شاهان محلی اداره می شد. این استان که از سمت شرق و شمال پنجاب و کابل را در بر می‌گرفت و در جنوب تا ساحل رود سند و اقیانوس هند امتداد می‌یافت، منطقه‌ای بسیار وسیع و از مهم‌ترین ایالت‌های امپراطوری ساسانی بود. در دوران ساسانی سکانشاهان از میان با نفوذترین رجال ساسانی انتخاب می‌شدند، ولی به سبب قدرت و ثروت این منطقه اغلب داعیهٔ استقلال داشتند و نافرمانی می‌کردند. شاپور اول در سال ۲۴۲ میلادی یکی از پسران خود به نام نرسی را به حکومت استان «سکستان، هند تا کرانه‌های دریا» منصوب کرد و به او لقب سکانشاه داد اما این منطقه همچنان دچار شورش‌ها و ناآرامی‌هایی بود. در دورهٔ حکومت بهرام دوم، پنجمین شاه ساسانی، برادر وی هرمزد که حاکم سکستان بود از در نافرمانی درآمد تا حکومت مستقلی تأسیس کند و اقوام محلی نیز او را در این شورش حمایت می‌کردند (همان: ۸۲؛ زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۲۹ و موسوی‌حاجی، ۱۳۸۹: ۱۱۰). ناآرامی‌های سیاسی از این دست در ادوار پیش از ساسانیان نیز وجود داشته است.

با اینکه که اطلاعات ما از دوران اشکانی بسیار محدودتر از دوره‌های بعدی است و از وضعیت نیمروز و سیستان در ادوار پیشین اخبار دقیقی در اختیار نداریم، این را می‌دانیم که سکستان و زابلستان پیش از ساسانیان نیز همواره محل نزاع قدرت‌های محلی بود. در دورهٔ سلوکیه ناحیهٔ شرقی این امارت‌نشین وسیع در استان ساحلی زرنک (Zaranka) به تصرف پارت‌ها درآمد ولی همچنان مستقل از حکومت مرکزی ایران بود. به گزارش مورخ معروف رومی، ایزودور خارکسی[۲]، که در زمان امپراطور آگوستوس رومی تاریخ می‌نوشت و نیز بر اساس گزارش موسی خورنی، سکستان در آغاز قرن اول میلادی نیز حکومتی مستقل داشت که پادشاه سکاها بر آن حکومت می‌کرد. در نیمهٔ اول قرن اول میلادی تحت فرمان گندفرّه (Guduphara) پارتی درآمد. (طبری، ۱۳۷۵، ج۱: ۸۱۹؛ مارکوارت، ۱۳۷۳: ۸۱و۱۰۱) پایتخت این پادشاهی هندی -ایرانی،

گنجک یا غزنه نام داشت که بنای آن را به رستم منسوب کرده‌اند (طبری، ۱۳۷۵، ج۱: ۶۰۴). بلوشه بنیانگذار غزنه را رستم پادشاه سکستان دانسته و منابع کهن نیز امارت رستم بر سکستان را تأیید می‌کنند. مهرداد دوم پادشاه اشکانی، سکاها را که پیوسته در ایران تاخت و تاز می کردند در ناحیهٔ زرنگ اسکان داد. سران سکاها نخست باجگذار اشکانیان بودند ولی به‌تدریج از بندگی شاه بزرگ سرتافتند و برای خود سلسلهٔ مستقلی تأسیس کردند که شامل افغانستان، و بخش‌هایی از هند هم می‌شد و بعدها در دوران ساسانی استان «سکستان و هند تا کرانه‌های دریا» نامیده شد. اگر باز هم به عقب برویم خواهیم دید که در دوران پیش از هجوم اسکندر نیز این منطقه داعیهٔ استقلال داشته است.

کتزیاس در شرح زندگی کوروش کبیر (که البته همچون دیگر گزارش‌های وی افسانه‌آمیز و غیردقیق است) از جنگ کوروش کبیر علیه سکاها خبر می‌دهد و داستانی می‌گوید که از لحاظ ساختاری بازتاب ناآرامی‌های سیستان و درگیری حکومت مرکزی با آن ناحیه است:

> به گزارش کتزیاس سیستان در دوران کوروش کبیر در تحت سلطه سکاها بود که در برابر کوروش کبیر نافرمانی و سرکشی نشان می‌دادند. پادشاه سکاها در آن هنگام آمورگس نام داشت. سیروس (کوروش) آمورگس، شاه سکاها را زندانی کرد. همسر آمورگس، اسپارترا پس از اسارت شوهرش لشکری از ۳۰۰ هزار مرد و ۲۰۰ هزار زن جنگی فراهم آورد و به جنگ کوروش رفت و او را شکست داد و بسیاری از لشکریان او را اسیر گرفت. در شمار اسیران جنگی که به دست سکاها افتادند پارمیسِس، برادر زن کوروش و سه پسرش دیده می‌شدند. سکاها در ازای آزادی آنها پادشاه خود را پس گرفتند.[۲]

اینکه تا چه اندازه این واقعه از لحاظ تاریخی صحت داشته باشد نیازمند تحقیق بیشتر است ولی اینکه مردمان باستان بدان باور داشته و آن را نقل کرده‌اند نشان می دهد که تسلط بر منطقه سیستان تا چه اندازه برای پادشاهان هخامنشی اهمیت داشته و چقدر برای مطیع کردن آن ناحیه دردسر می کشیدند. بنابر مجموعهٔ آنچه از فراز و نشیب این منطقهٔ زرخیز و ممتاز باستانی می‌دانیم، همواره جدالی میان حکومت‌های مرکزی ایران و حکومت سیستان وجود داشته است.

این تنش‌ها در شاهنامه و دیگر منابع تاریخی داستانی بازتاب دارد. در اسطوره، خاندان سام از آغاز با پادشاهی لهراسب کیانی مخالف بودند. کیخسرو در هنگام کناره‌گیری از سلطنت در جلسه‌ای بزرگان را گرد آورد و به هر یک از پهلوانان، منشور حکومت سرزمینی را بخشید و در پایان لهراسب را خواست و سلطنت را به او واگذار کرد. زال پدر رستم حضور داشت و مخالفت خود را با پادشاهی لهراسب اعلام کرد، زیرا وی را فرد

نالایقی به شمار می آورد:

همی هر کسی در شگفتی بماند — که لهراسپ را شاه بایست خواند!
ز پیش یلان زال بر پای خاست — بگفت آنچه بودش به دل راهِ راست
چنین گفت کای شهریار بلند — سزد گر کنی خاک را ارجمند!
سر بخت آن کس پر از خاک باد — روان ورا خاک تریاک باد،
که لهراسپ را شاه خواند به داد! — ز بیداد هرکس نگیریم یاد!
نژادش نبینم ندیدم گهر — بر این گونه نشنید کس تاجور!
چو دستان سام این سخن‌ها بگفت — شدند انجمن با سخن گوی جفت
خروشی برآمد ز ایرانیان — که زین پس نبندیم شاها میان!

(فردوسی، ۱۳۹۳، ج۱: ب۲۹۳۰به بعد)

زال عاقبت به اکراه تسلیم شد و به ظاهر به پادشاهی لهراسب گردن نهاد، ولی در باطن ناراضی بود. از همان زمان میان خاندان سام که در سیستان حکومت می کردند و حکومت مرکزی ایران در بلخ کدورتی وجود داشت. هنگامی که گشتاسب به جای لهراسب به تخت نشست این سرمای روابط بیشتر شد و آن کرنش و اطاعت و فرستادن باج و هدایای مرسوم که همواره از سوی خاندان سام مرسوم بود و انجام می‌گرفت قطع گردید.

از این رو گشتاسپ اسفندیار را برای مطیع و منقاد کردن خاندان سام و به‌ویژه دست بسته آوردن رستم به پیشگاه پادشاه، روانهٔ سیستان کرد. موضوع بخش مهمی از حماسهٔ ملی یعنی داستان رستم و اسفندیار نیز همین است. این داستان علاوه بر بسیاری زوایا و سویه‌های فکری و فرهنگی و فواید اخلاقی و روان‌شناسی، در بن مایهٔ خود جدال و مبارزه میان حکومت سیستان و حکومت مرکزی ایران را بیان می‌دارد و این آرزوی اسفندیار نیز که با مادر خود در میان می‌گذارد و وعده می‌دهد که با فتح سیستان «همه کشور ایرانیان را دهم» (فردوسی، ۱۳۹۳، ج۲: ب۲۹) نشان از همین است که سیستان در ادواری از تاریخ ، خود را جزو ایران به شمار نمی‌آورده است. از این رو اسفندیار می‌گوید فایدهٔ فتح سیستان و اسارت رستم این است که می توانم داعیه استقلال را در آنجا از بین ببرم و پایه‌های حکومت مرکزی یکپارچه را در سیستان محکم کنم.

اما آیا می‌توان از خلال افسانه‌ها و گزارش‌های تاریخی به هویت رستم، این چهرهٔ برجستهٔ حماسهٔ ملی پی برد؟ عادت کرده‌ایم که رستم را پهلوانی سیستانی به شمار آوریم که بر اثر فداکاری‌هایش از بندگی آزاد گشت و امارت سیستان را یافت ولی از میان پادشاهان باستانی سیستان به‌راستی هویت کدام یک ممکن

است با رستم یکی باشد یا دست کم ما را به رستم رهنمون شود؟ طبری خبر می‌دهد که پانصد سال پیش از اسلام یک پادشاه پارتی در سیستان بزرگ به حکومت رسید و حکومت مستقلی اعلام کرد (طبری، ۱۳۷۵، ج۱: ۸۱۹؛ مارکوارت، ۱۳۷۳: ۸۱و۱۰۱). این پادشاه ایرانی «گُندفرّه» نام داشت که درحدود قرن اول میلادی در سیستان به حکومت رسید و داعیهٔ استقلال از حکومت مرکزی داشت. گندفره شهر گنجک را بنا کرد و آن را پایتخت خود قرار داد. این شهر بعدها غزنه نامیده شد. دیگر مورخانی هم هستند که بنای غزنه را به رستم نسبت داده‌اند (طبری، ۱۳۷۵، ج۱: ۶۰۴). بنیان‌گذار غزنه را رستم پادشاه سکستان دانسته‌اند و منابع کهن نیز امارت رستم بر سکستان را تایید می‌کنند (مارکوارت، ۱۳۷۳: ۸۶و۸۷؛ هرتسفلد، ۱۳۸۱: ۲۷۹). انطباق مرزهای قلمرو گندفره پادشاه مقتدر سکستان در قرن اول میلادی با قلمرو حکومت رستم موجب شده که شماری از خاورشناسان رستم را از لحاظ تاریخی با گُندفرّه یکی به شمار آورند و بسیاری از وقایع عصر گُندفرّه را به رستم پهلوان منسوب کنند. نه تنها چهرهٔ تاریخی گُندفرّه پادشاه با رستم پهلوان به‌تدریج یکی شده، بلکه اساطیر گرشاسپی که از دیرباز در منطقهٔ نیمروز رواج داشته، در سدهٔ اول میلادی تحت تأثیر شکوه و احتشام گُندفرّه تاریخی دگرگونی یافته و با روایات مربوط به وقایع تاریخی آن عصر درآمیخته و در جامهٔ نو به صورت پهلوانی‌های رستم-گندفرّه درآمده است.

نکتهٔ دیگر مسئلهٔ مغایرت دینی خاندان سام با خاندان کیانی در شاهنامه است. مغایرت دینی فرمانروایان ناحیهٔ زرنگ یا سکستان با حکومت مرکزی ایران نکته‌ای است که باید بیشتر به آن توجه شود.[۴] به گزارش موسی خورنی (به نقل از مارکوارت، ۱۳۷۵: ص ۲۱و۳۸) سکستان در دوران امپراطوری اشکانی از امارات اسقف‌نشین (مسیحی) ایران بود. در کتاب شهرستان‌های ایران سکستان در شمار ایالت‌های مسیحی نام برده شده است. اشکانیان به آیین دیگری بودند و از لحاظ دینی با فرمانروای وقت سیستان، گُندفرّه سازگاری نداشتند. بر طبق اخبار مسیحی، بر اثر سفر یکی از حواریون مسیح به نام توماس قدیس که مأمور تبلیغ مسیحیت در هند بود پادشاه سکستان، گندفره به آیین مسیح گروید[۵] و از آن زمان دین او نیز با دین پادشاه ایران مغایرت پیدا کرد. این مغایرت دینی میان حکمرانان سکستان و حکومت مرکزی در شاهنامه با دگردیسی‌هایی در داستان انعکاس یافته است و در جدال رستم و اسفندیار بر این امر تأکید می شود که خاندان سام آیین بهی را که همانا زرتشتی باشد نپذیرفته‌اند. گو اینکه گرشاسپ در سفری که به نزد آنان داشت شخصاً زال و رستم را به پذیرش دین زرتشتی دعوت کرده بود اما آنان همچنان دین خود را پیروی می‌کردند. این نکته می‌تواند فرض پیشین یعنی انطباق بعضی روایات مربوط با گُندفرّه پارتی با قصه‌های رستم در شاهنامه و اسطوره را تأیید کند.

از سوی دیگر به تأیید شاهنامه قهرمانان ملی خاندان سام با همه محبوبیتی که دارند دارای فر ایزدی نیستند و به هیچ یک از خاندان‌های پادشاهی ایران در شاهنامه منسوب نگشته‌اند . مجموعهٔ صفات افراد خاندان رستم، آنان را در طبقهٔ متفاوتی از پادشاهان ایران قرار می‌دهد. زال و رستم از مأخذی غیر ازخدای‌نامه به شاهنامه راه یافته‌اند. بنابراین می‌توان حدس زد که چرا نامی از زال و رستم و سهراب در اوستا نیست.[۶] زیرا به موجب آیین پادشاهان ایرانی، پادشاه باید حتما دارای فرّ ایزدی باشد. حال آنکه خاندان سام چنین نبودند. دیگر اینکه دین آنان از خاندان‌های دارای پادشاهی در ایران جدا بوده است. نسب‌نامهٔ رستم به گرشاسپ نیز صحت ندارد (نولدکه، ۲۵۳۷: ۲۷). اکنون شاید بتوانیم به پرسشی که در ابتدا پیش کشیدیم پاسخی ولو احتیاط آمیز بدهیم: خاندان سام نمایندهٔ اسطوره‌ای همهٔ پادشاهی‌ها و قدرت‌های محلی است که در طول تاریخ ایران همواره در استان زرنگ یا سکستانِ نیمروج ادعای استقلال داشته‌اند. این حکومت‌های محلی اغلب خراجگزار حکومت مرکزی بودند و در جنگ‌ها با تأمین سپاه و نیروی انسانی و مالی به یاری حکومت می‌شتافتند. در عین حال در بعضی ادوار، به کلی از حکومت مرکزی سرپیچی کردند و کوس استقلال زدند. از این رو هرچند در تاریخ اسطوره‌ای، ولایت سیستان تیول رستم و خاندان سام دانسته شده، اوستا که در حقیقت مرامنامهٔ ایدئولوژیک حکومت ساسانی است این ادعا را نمی‌پذیرد. از این رو در کتاب اوستا نه تنها نامی از داعیان استقلال سیستان نیامده بلکه تدوین‌کنندگان اوستا تأکید کرده‌اند که دریاچه کیانسی و رود هلمند مقرّ پادشاهی کسانی است که فرّ ایزدی دارند. آنان بدین ترتیب می‌کوشیدند تا خاطرهٔ ناآرامی‌های سیاسی این استان را ـ که همواره موجب نگرانی حکومت مرکزی بود و عاقبت در دورهٔ بهرام دوم با سرکوب قیام هرمز و سکاهای منطقه به اطاعت از حکومت ساسانی تن درداد ـ از ذهن تاریخی خوانندگان اوستا بزدایند، اما این فراز و فرودها در شاهنامهٔ فردوسی و در دل اسطوره همچنان به حیات خود ادامه داده است.

۳. نتیجه گیری

داستان رستم و اسفندیار بازتاب اختلافی بنیادین میان حکومت مرکزی ایران و یکی از امارت‌نشین‌های تابع ایران در سیستان است. ریشهٔ این اختلاف به عصری قبل از ساسانیان و تدوین خدای‌نامه بازمی‌گردد و احتمالاً بازتاب ناآرامی‌های سیاسی اواخر دوران اشکانی است. امارت‌نشین سیستان در این دوران تحت حکومت فردی به نام «گندفره» داعیهٔ استقلال داشت. گندفره علاوه بر داعیهٔ استقلال سیاسی و

جدایی‌طلبی، با گروش به دین مسیحی نیز میان خود و حکومت مرزی ایران خط فاصل کشید و به‌تدریج بر شکوه و جلال خود افزود. اگرچه به دلیل قلت منابع و اسناد تاریخی مربوط به دورهٔ اشکانی و شخص گندفره نمی‌توان به طور قطع و یقین در این‌باره اظهار نظر کرد، اما با توجه به قرارگیری قوم سکا در سیستان، این فرض مطرح است که بخشی از ماجراهای مربوط به این پادشاه به تدریج با داستان‌های سکایی رستم آمیختگی یافته و طی یک سلسله دگردیسی، در دورهٔ ساسانی به شکل جدال خاندان سام و خاندان لهراسب بر سر دین زرتشتی نمود یافته باشد. داستان‌ها و اسطوره‌ها در حیات تاریخی خود دگردیسی‌های بسیار می‌یابند و قرار گرفتن بعضی از خاطرات مربوط به یک شخصیت تاریخی بر چهره‌ای پهلوانی دور از احتمال نیست.

پی‌نوشت‌ها

1. Movses Khorenatsi
2. Isidorus Characenus

۳. گزارش‌های کامل کتسیاس در پایگاه زیر به زبان انگلیسی آمده است:
http://www.livius.org/ct-cz/ctesias/photius_persica.html

۴. رجوع شود به توضیحات مهرداد بهار، در «سخنی چند دربارهٔ شاهنامه» (۱۳۷۶)، ص ۱۰۳.

۵. رجوع شود به مقالهٔ توماس قدیس در دائرة المعارف بریتانیکا. دسترسی در پیوند زیر:
https://www.britannica.com/biography/Saint-Thomas

۶. آیا ممکن است آن‌گونه که اشپیگل تصور کرده، نویسندگان و تدوین‌کنندگان اوستا رستم را به‌عنوان پهلوان ملی می‌شناختند ولی به سبب مغایرت دین زرتشتی با دین خاندان سام نام رستم را در اوستا نیاورده باشند؟ از نظر نولدکه این فرض نمی‌تواند صحیح باشد زیرا اوستا از بدکاران و خطاکاران به بدی نام می‌برد و چنین نیست که نام آنها را محو کند (نک: نولدکه، ۲۵۳۷: ۳۰، ۳۲ و ۱۱۴).

منابع

- ابن بلخی، فارسنامه، (۱۳۸۴) تصحیح و تحشیهٔ لسترانج، رنولد آلن نیکلسن، تهران: انتشارات اساطیر (این کتاب در آغاز در سال ۱۹۲۱ میلادی در مجموعه اوقاف گیب در انتشارات دانشگاه کمبریج چاپ شده است).
- اوستا، نامهٔ مینوی آیین زرتشت (۱۳۶۶) جلیل دوستخواه از گزارش استاد ابراهیم پورداود، تهران: مروارید.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۶) «سخنی چند دربارهٔ شاهنامه»، جستاری چند در فرهنگ ایران، تهران: انتشارات فرهنگ روز.
- زرین‌کوب، عبدالحسین و عبدالحسین روزبه (۱۳۸۶) تاریخ ایران باستان، (۴) تاریخ سیاسی ایرانیان، تهران: سمت
- طبری، محمد جریر (۱۳۷۵) تاریخ طبری یا تاریخ الرسل و الملوک، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران: اساطیر.
- فردوسی (۱۳۹۳) شاهنامه، تصحیح جلال خالقی مطلق، تهران: سخن.

- کریستن سن، کیانیان (۲۵۳۵) مجموعهٔ ایرانشناسی، ترجمهٔ ذبیح الله صفا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- مارکوارت، یوزف، (۱۳۷۳) ایرانشهر بر مبنای جغرافیای موسی خورنی، ترجمهٔ مریم میراحمدی، تهران: اطلاعات (این کتاب اولین بار در سال ۱۹۰۱ م. در برلین به چاپ رسیده است)
- معین، محمد (۱۳۲۴) «شاهان کیانی و هخامنشی در آثار الباقیه»، آموزش و پرورش، س ۱۵، ش ۸تا۱۰، ص ۲۳تا۵۲.
- موسوی حاجی، سید رسول (۱۳۸۹) «پیروزی بهرام دوم بر شاه سکستان هند تا کرانه های دریا با استناد به یک نقش برجستهٔ ساسانی»، مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان، س۲، ش۳، تابستان، ص ۱۰۱تا۱۲۲
- نولدکه، تئودور (۲۵۳۷) حماسهٔ ملی ایران، ترجمهٔ بزرگ علوی و مقدمهٔ سعید نفیسی، تهران: مرکز نشر سپهر
- هرتسفلد (۱۳۸۱) ایران در شرق باستان، ترجمهٔ صنعتی زادهٔ کرمانی، تهران: چاپ پژوهشگاه علوم انسانی و کرمان: دانشگاه شهید با هنر.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۸۷/۱) بهار و تابستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۱۶۵ تا ۱۸۹

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۹

تطوّر مفهوم «فرهنگ» در فرهنگ‌های فارسی و نقد فرهنگ‌نویسان از یکدیگر تا *بهار عجم*

سعید خسروپور[۱]، عبدالله رادمرد[۲]

چکیده

در این پژوهش که پس از معرّفی فرهنگ‌های فارسی و فرهنگ‌نویسان شاخص، به تطوّر مفهوم «فرهنگ» و نقد فرهنگ‌نویسان از یکدیگر در فرهنگ‌های فارسی به فارسی پرداخته، بیست‌وسه فرهنگ براساسِ بازهٔ زمانی تألیف ـ از لغت فرس تا بهار عجم ـ بررسی شدند و دلایلی از کاربرد واژهٔ «فرهنگ» در معنی «کتاب لغت» بیان شد؛ نتیجه اینکه تطوّر مفهوم «فرهنگ»، به صورت‌هایِ «نیاوردن مدخل فرهنگ»، «آوردن مدخل فرهنگ با معانی گوناگون از جمله کتاب لغت» و «مدخل‌سازی‌های گوناگون از این واژه و معانی آن» بوده است. تطوّر «نقد کردن» نیز در فرهنگ‌های فارسی به فارسی از ساختار به محتوا و به عبارتی از صورت به معنا بوده است؛ در این بررسی که براساس بازهٔ زمانی تألیف فرهنگ‌هاست و شامل نقد دوازده فرهنگ‌نویس از یکدیگر می‌شود مشخّص شد که فرهنگ‌نویسان پس از پرداختن به مواردی مانند شیوهٔ تنظیم واژگان، شیوهٔ تنظیم باب‌ها و فصل‌ها و کمّ و کیف شواهد شعری، به درستی یا نادرستی واژگان و در مرحلهٔ نهایی به درستی یا نادرستی معنا پرداخته‌اند و از کلّی‌گویی به جزئی‌نگری رسیده‌اند. برجسته‌ترین فرهنگ‌نویس منتقد، لاله تیک‌چند بهار مؤلّف فرهنگ بهار عجم است که با سه روشِ «آوردن آرای منتقدانهٔ خود»، «آوردن آرای منتقدانهٔ دیگران بدون داوری خود» و «آوردن آرای منتقدانهٔ دیگران با داوری خود» علاوه بر پرداختن بیشتر به مقولهٔ نقد نسبت به دیگران، همراهی خود را با جریان‌های نقد شبه‌قاره در قرن دوازدهم نشان داده است.

کلیدواژه‌ها: فرهنگ لغت، فرهنگ‌های فارسی، نقد فرهنگ لغت، فرهنگ‌نویسان، بهار عجم، لاله تیک‌چند

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران
Khosropursaeed@gmail.com
OrcID: 0000-0002-6584-3784

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران (نویسندهٔ مسئول)
Radmard@um.ac.ir
OrcID: 0000-0002-2698-1527

doi 10.48308/HLIT.2023.231693.1220

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

The Evolution of the Concept of "Farhang" in Persian Dictionaries and Lexicographers' Criticisms of each other's Method from the Compilation of *Fors* to *Bahar-e Ajam*

Saeed Khosropour[1], Abdollah Radmard[2]

Abstract

This study introduced Persian dictionaries and prominent lexicographers and explored the evolution of the concept of "farhang" and lexicographers' criticism of each other in Persian-Persian dictionaries. It examined chronologically twenty-three dictionaries from *Fors* to *Bahar-e Ajam* and clarified some of the reasons why the words "farhang" (literally meaning culture, but here meaning dictionary) and "loghat" (meaning vocabulary) – juxtaposedly meaning dictionary – have been applied. Exploring the changes of the word "farhang" showed this trajectory of change: a) not dedicating an entry for the word "farhang" (meaning dictionary), b) including one entry for "farhang" including its various meanings like "dictionary", and c) dedicating one entry for each meaning of the word. Criticisms have also shifted in Persian-Persian dictionaries from structure to content (i.e., from form to meaning). Exploring the works of the lexicographers in the studied period, including criticisms of twelve lexicographers on the works of each other, showed that they have dealt at first with ordering words, ordering entries and chapters, and the quality and number of poetry examples, and then have dealt with the correctness and falseness of words, and finally the correctness of meaning. That is, they have gone from focusing on general issues to details. The most prominent critic and lexicographer is Lala Tek Chand Bahar, the compiler of *Bahar-e Ajam.* He adopted methods like "including his own criticizing ideas", "mentioning others' criticizing ideas without mentioning his own judgment", and "mentioning others' criticizing ideas and simultaneously including his own critical ideas". Dealing more than anyone with criticism, he shows that his works are in line with other criticism methods of India in the 12th century AH.

Keywords: Dictionary, Persian dictionaries, Dictionary criticism, Lexicographers, *Bahar-e Ajam*, Lala Tek Chand Bahar

1. PhD Candidate of Persian Language and Literature, University of Shiraz, Shiraz, Iran, email: Khosropursaeed@gmail.com
OrcID: 0000-0002-6584-3784
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran, email of the corresponding author: Radmard@um.ac.ir
OrcID: 0000-0002-2698-1527
10.48308/HLIT.2023.231693.1220

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

وجود دو فرهنگ اوئیم‌ایوَک (oīm ēwak) و پهلویگ نشان از تکامل نسبی فنّ فرهنگ‌نویسی در زمان ساسانیان است؛ هرچند به احتمال زیاد این دو کتاب در قرن‌های سوم و چهارم هجری ـ یعنی زمانی که خوانندگان اوستا درک روشنی از این زبان نداشته‌اند ـ نوشته شده‌اند (جعفری دهقی، ۱۳۹۱: ۶۶). در اواخر قرن چهارم هجری عبدالله نیشابوری نخستین فرهنگ فارسی دری به فارسی دری را می‌نویسد (صادقی، ۱۳۹۳: ۳۸۳) که متأسّفانه به دورهٔ ما نرسیده است، امّا می‌دانیم تا قرن یازدهم موجود بوده و صاحب فرهنگ جهانگیری و مجمع‌الفرس برای نوشتن فرهنگ‌های خود از آن استفاده کرده‌اند (نک. انجو شیرازی، ۱۳۵۱، ج۱: ۵ ؛ سروری کاشانی، ۱۳۳۸، ج۱: ۲). به احتمال فراوان فرهنگ ابوحفص سغدی نیز در قرن چهارم هجری نوشته شده است؛ هرچند که دبیرسیاقی از روی احتیاط زمان تألیف آن را زمانی بین مرگ خسروی سرخسی (درگذشته پیش از ۳۸۳هـ) که شعرش مورد استناد ابوحفص بوده، تا زمان تألیف مجمع‌الفرس سروری که برای نخستین بار از این فرهنگ نام می‌برد تعیین می‌کند (دبیرسیاقی، ۱۳۶۸: ۸).

پس از آن، اسدی طوسی در لغت فرس خود از کتاب لغت قطران تبریزی نام می‌برد و یکی از دلایل نوشتن کتاب خود را آشنایی درست نداشتن شاعران و از جمله قطران، از لغات پارسی می‌داند (اسدی طوسی، ۱۳۱۹: ۱)؛ بنابراین فرهنگ قطران که به دورهٔ ما نرسیده، مقدّم بر تألیف اسدی طوسی بوده است. پس از کار اسدی، فرهنگ دیگری در ایران نوشته نمی‌شود تا اینکه نیاز به نوشتن فرهنگ به خاطر حملهٔ مغول و قطع ارتباط با زمان پیش از آن احساس می‌شود. در ابتدای قرن هشتم هجری، محمّد بن هندوشاه نخجوانی صحاح‌الفرس را می‌نویسد و البتّه اغلب، الفاظ لغت فرس اسدی را نقل می‌کند و شواهدی تازه بر آن می‌افزاید (نک. نخجوانی، ۱۳۵۵: ۱۵و۱۶). شمس فخری اصفهانی شانزده سال بعد، در کتاب معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی بخشی را به واژه‌های فارسی اختصاص می‌دهد و البتّه کارش تمایزی نسبت به الگوهای پیشین ندارد، جز اینکه برای نخستین بار قانون سرودن شاهدهای شعری را برای فرهنگ می‌گذارد؛ یعنی خودش بیت یا ابیاتی را که شامل واژهٔ مورد نظر است، به‌عنوان شاهد می‌سراید و ذیل مدخل می‌آورد (نک. فخری اصفهانی، ۱۳۳۷: ۲). ناگفته نماند که این دو کار اخیر، خود زمینه‌ای برای نوشتن فرهنگ‌های دیگر می‌شوند و به فرهنگ‌نویسان نشان می‌دهند که محور قرار دادن لغت فرس اسدی برای همهٔ زمان‌ها درست نیست و اینکه باید هماهنگ با پیشروی زمان حرکت کرد؛ هرچند که لغت فرس اسدی تأثیر خود را در کلّ دورهٔ فرهنگ‌نویسی حفظ می‌کند و این نه به دلیل نخستین بودن آن، بلکه به خاطر اضافه شدن مدخل‌ها و پیش آمدن آن با زمان است و این سخن از مقدّمهٔ شاگرد اسدی بر کتاب لغت فرس معلوم

می‌شود؛ آنجا که می‌گوید: «... و هرچه را استشهاد نبود در هر بابی، مفرد نبشتم و جای شعرش رها کردم تا هرکه را به دیوان شاعران مطالعه اُفتد آن بیت را که آن لغت درش بود، به جایش برنبیسد، باشد که این کتاب بر این صفت تمام شود...» (اسدی طوسی، ۱۳۶۵: ۵) و البتّه افزودگی‌های دیگران بر این فرهنگ به شاهد شعری محدود نمی‌ماند و در طول تاریخِ فرهنگ‌نویسی مدخل‌هایی از لغات فارسی دری بر این کتاب افزوده می‌شود و آن را از شکل نخستینِ تألیف دور می‌کند (همان، ۱۳۱۹: ۱ تا ۳؛ دبیرسیاقی، ۱۳۶۸: ۲۸). پس از شمس فخری، در اوایل قرن دهم حسین وفایی فرهنگ خود را می‌نویسد و خود می‌گوید که از کار هندوشاه نخجوانی و شمس فخری استفادهٔ فراوانی کرده است (وفایی، ۱۳۷۴: ۳). در قرن یازدهم، سروری کاشانی با استفاده از شانزده کتاب، مجمع‌الفرس را می‌نویسد (نک. سروری کاشانی، ۱۳۳۸، ج۱: ۲ تا ۳). استفاده از شانزده کتاب که بیشترشان تألیف شبه‌قاره‌اند، خود نشان از رشد فرهنگ‌نویسی فارسی در آن مکان بوده است و این به خاطر انتقال فرهنگ‌نویسی ایران از قرن هفتم به آنجاست. پس از این، در ایران تا قرن دوازدهم فرهنگ شایستهٔ ذکری نوشته نمی‌شود (نقوی، ۱۳۴۱: ۲۱)؛ به نظر، مجمع‌الفرس نقطهٔ ختم فرهنگ‌های فارسی تألیف‌شده در ایران پیش از تألیف فرهنگ انجمن‌آرای رضاقلی‌خان هدایت در قرن سیزدهم هجری است و این شبه‌قاره است که از قرن یازدهم فرهنگ‌نویسی فارسی را وارد مسیر دیگری می‌کند.

فرهنگ قوّاس نخستین فرهنگ فارسی به فارسی تألیف‌شده در شبه‌قاره است (نک. قوّاس غزنوی، ۱۳۵۳: ۱؛ دبیرسیاقی، ۱۳۶۸: ۳۲) این کتاب زمینهٔ نوشته شدن فرهنگ‌های دیگر بوده است؛ امّا این فرهنگ به دو دلیل مورد توجّه چندانی قرار نگرفته است: یکی به دلیل شیوهٔ تنظیم، و دیگر به دلیل وجود فرهنگ‌های فارسی تألیف‌شده در ایران که موجب توجّه فرهنگ‌نویسان شبه‌قاره به آن‌ها می‌شده است. شیوهٔ تنظیم این کتاب «دستگاهی» است؛ یعنی مؤلّف، واژه‌ها را به صورت موضوعی و نه الفبایی دسته‌بندی کرده است. فرهنگ دیگر شرفنامهٔ منیری است؛ امتیاز این فرهنگ نسبت به فرهنگ‌های پیش از خود، آوردن مطالبی دربارهٔ حروف و دستور زبان فارسی ذیل عنوان «باب الحروف المعانی و الفواید» است (قوام فاروقی، ۱۳۸۵، ج۱: ۱۰ تا ۱۹). کتاب دیگر مجموعة‌الفرس عبدالمؤمن جاروتی است. اهمّیّت این کتاب از آن جهت است که بنا بر گفتهٔ مؤلّف، الفاظ ناتمام و ناقص‌التّرتیب لغت فرس اسدی طوسی را کامل کرده و ترتیب داده است (جاروتی، ۱۳۵۶: ۱ تا ۲).

فرهنگ جهانگیری بدون اغراق بعد از لغت فرس اسدی طوسی جریان‌سازترین کتاب حوزهٔ فرهنگ‌نویسی بوده است. این جریان‌سازی در حدّی است که داعی‌الإسلام اعتقاد دارد که «مؤلّف

جهانگیری فرهنگ شعری فارسی را به تکمیل رسانید و بعد از او هرچه نوشته شد تقلید یا تخریب کار او بود» (داعی‌الإسلام، ۱۳۱۸، ج ۵: ۲۴). منابع او برای نوشتن این فرهنگ بیش از پنجاه کتاب بوده است که تا آن زمان استفاده از این تعداد منبع، در حوزهٔ فرهنگ‌نویسی سابقه نداشته است (نک. انجو شیرازی، ۱۳۵۱، ج ۱: ۵ تا ۷). مهم‌ترین کار او تحقیق در لغات فرهنگ‌های پیشین و تصحیح آن‌هاست؛ او می‌گوید:

> از این کتاب‌ها لغات بسیار که صاحب فرهنگان در تحقیق آن‌ها مسامحت کرده بودند تصحیح یافت و بسیاری از لغات که در هیچ فرهنگی نشانی از آن نبود به هم رسید، حلّ آن را چاره جز تفحّص از اهل دیاری که مصنّف یا ناظم از آنجا بوده یا توطّن داشته نیافتم؛ مثلاً لغاتی که از حدیقه و دیوان حکیم سنایی یافته شد از مردم غزنی و کابل پژوهش نمودم و آنچه از دیوان حکیم ناصرخسرو و سفرنامهٔ او ظاهر گردید از خراسانیان و بدخشیان تفحّص کردم (همان: ۱۰).

این یعنی بنیان‌گذاری روش درست تحقیق لغت، که بعدها صاحب بهار عجم و مصطلحات‌الشّعرا نیز آن را به کار می‌برند. می‌توان گفت که در ایران لغت فرس اسدی طوسی و در شبه‌قاره فرهنگ جهانگیری جریان‌سازترین فرهنگ‌ها بوده‌اند. البتّه یک ایراد اساسی در فرهنگ جهانگیری وجود دارد: لغات به‌راحتی پیدا نمی‌شوند که به‌خاطر تنظیم بد مدخل‌ها است.

برهان قاطع به‌خاطر روش تنظیم خوب آن همواره مورد استفاده بوده است. با اینکه حسین بن خلف تبریزی برای نوشتن این کتاب، تنها از چهار منبع استفاده کرده (نک. تبریزی،۱۳۵۷،ج ۱: د) و به بیان خودش شواهد شعری و زواید را حذف کرده (همان)؛ امّا یکی از جریان‌سازترین کتاب‌ها در حوزهٔ فرهنگ‌نویسی را نوشته است.

فرهنگ رشیدی از دیگر فرهنگ‌های جریان‌ساز است؛ این کتاب در انتقاد به فرهنگ جهانگیری و فرهنگ سروری نوشته شده است. دو فرهنگ مهم دیگر، سراج‌اللغة و چراغ هدایت نوشتهٔ خان آرزو هستند. سراج‌اللغة خود جریان‌ساز نقد فرهنگ است؛ او بر برهان قاطع نقد می‌نویسد و این موجب می‌شود تا منتقدانِ طرفدار یا مخالف برهان قاطع وارد این عرصهٔ نقد شوند. و این نقدها تا زمان غالب دهلوی و پیروان و مخالفان برهان قاطع ادامه داشته است (عبدالحکیم حاکم، ۱۳۳۹: ۵۵)؛ کتاب دوم، چراغ هدایت، «در بیان الفاظ و اصطلاحات شعرای متأخّرین فارسی... که داخل هیچ کتاب لغت مثل فرهنگ جهانگیری و سروری و برهان قاطع و غیرها نیست» (آرزو، ۱۳۳۸: ۱) است و با وجود کم‌حجمی، صاحب بهار عجم از آن استفادهٔ فراوانی کرده است.

نزدیک‌ترین فرهنگ به تألیف نهایی بهار عجم (۱۱۵۲ هـ.ق) مصطلحات‌الشّعرای وارستهٔ سیالَکوتی است که آن را در سال ۱۱۴۹ نوشته و برای این کار پانزده سال وقت گذاشته است (وارستهٔ سیالکوتی، ۱۳۶۴: ۱). امتیاز کار وارسته رجوع به زباندانان ایرانی ساکن شبه‌قاره برای تحقیق محاورات است (همان). و بالأخره فرهنگ بهار عجم نوشتهٔ لاله تیک‌چند بهار که به دلیل اعتبارش از لحاظ لغات، اصطلاحات، کنایات و امثال، در زمان خود لاله تیک‌چند هفت بار چاپ شده است (داعی‌الإسلام، ۱۳۱۸، ج۵: ۴۳) و در این پژوهش روش‌های نقد و نمونه‌هایی از نظرات منتقدانه‌اش نیز آمده است.

۲. روش پژوهش

این پژوهش برگرفته از پایان‌نامهٔ «ارزیابی و نقد فرهنگ بهار عجم» نوشتهٔ سعید خسروپور و به راهنمایی عبدالله رادمرد است که در فصلی از آن پایان‌نامه، ساختار بهار عجم در شش بخش، همراه با تحلیل و دسته‌بندی ارزیابی و نقد شده است. پژوهش حاضر، مدخل «فرهنگ» و معانی آن را بر اساس بیست‌وسه فرهنگ فارسی به فارسی، که نامشان ذیل «تطوّر مفهوم فرهنگ» آمده، بررسی کرده است و همچنین به دلیل اینکه دانستن درک فرهنگ‌نویسان فارسی از مقولهٔ نقد فرهنگ و شیوه‌های آن امری ضروری است، نظر منتقدانهٔ دوازده فرهنگ‌نویس را بررسی و سپس ذیل سه بخش، هجده نظر منتقدانه از دیگر فرهنگ‌نویسان، منتقدان ادبی و خود لاله‌تیک‌چند را در فرهنگ بهار عجم نقل کرده است.

۳. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهشی دربارهٔ تطوّر مفهوم فرهنگ یا نقد فرهنگ‌نویسان از یکدیگر در کتاب‌های فرهنگ لغت انجام نشده است. بیشتر پژوهش‌های حوزهٔ فرهنگ‌نویسی مربوط به بررسی سیر فرهنگ‌نویسی (نک. نقوی، ۱۳۳۹؛ دزفولیان، ۱۳۷۹؛ صادقی، ۱۳۹۳)، معرّفی یا نقد کلّی کتاب‌های فرهنگ لغت (نک. رادفر و رضایی، ۱۳۸۵؛ رادفر و رضایی، ۱۳۹۳؛ صادقی و خطیبی، ۱۳۹۸)، بررسی کلّی یا جزئی ساختار کتاب‌های فرهنگ لغت (نک. سلطانی، ۱۳۸۶؛ جعفری دهقی، ۱۳۹۱؛ رادمرد و همکاران، ۱۴۰۱) یا بررسی یک یا چند واژه و ترکیب ضبط‌شده یا فوت‌شده در این کتاب‌هاست (نک. منصوری، ۱۳۹۰؛ آیدنلو، ۱۳۹۰؛ طباطبایی، ۱۳۹۸) بنابراین این پژوهش نخستین کار در این حوزه است.

۴. تطوّر مفهوم فرهنگ

واژهٔ فرهنگ، در فارسی میانه frahang و در ایرانی باستان -fra-Øanga از ریشهٔ -Øang (کشیدن) با پیشوند fra به معنی «برکشیدن و بالا کشیدن» است (حسن‌دوست، ۱۳۹۳، ج ۳: ۲۰۳۱). از نظر کزّازی، ستاک واژهٔ فرهنگ «هنگ است به معنی کشیدن که در هختن پهلوی با بن اکنون هنج و در آهنجیدن پارسی مانده است، نیز در آهنگ به معنی خواست و قصد» (کزّازی، ۱۳۷۹، ج ۱: ۲۴۷) آمده است.

آگاهی از مفهوم فرهنگ در فرهنگ‌های فارسی، علاوه بر نشان دادن درک فرهنگ‌نویسان از این مفهوم، ما را با تطوّر آن نیز آشنا می‌کند. پیش از پرداختن به تطوّر این مفهوم، گفتن این نکته ضروری است که یک واژه پس از «واژگانی‌شدن» در زبان و رواج آن در بین گویشوران آن، وارد کتاب‌های لغت می‌شود؛ بنابراین طبیعی است که واژهٔ «فرهنگ» در معنی کتاب لغت، پیش از تألیف فرهنگ یا فرهنگ‌هایی که این واژه را در چنین معنایی ثبت کرده‌اند، در بین گویشوران زبان فارسی رایج بوده و سپس فرهنگ‌نویسان، ضبط این واژه را در فرهنگ خود لازم دانسته‌اند. نیز رواج واژهٔ فرهنگ در بین شاعران کلاسیک ـ و مخاطبان این اشعار ـ از نمونه‌شعرهای زیر مشخّص است:

یک نظر افگن بر آن رخ وز غزل دیوان برآر یک سخن بشنو از آن لب وز لغت فرهنگ ساز
(نظیری نیشابوری، ۱۳۴۰ : ۲۰۰).

به شعر خاص تو سنجر نمی‌رسم چه توان لغت غریب و مرا احتیاج فرهنگ است
(سنجر کاشانی، ۱۳۸۷: ۱۵۵).

از طرفی دیگر عنوان برخی از فرهنگ‌ها ـ مانند فرهنگ فخر قوّاس و فرهنگ وفایی ـ خود نشان از کاربرد این واژه در معنای کتاب لغت است؛ هرچند که در بسیاری از فرهنگ‌ها به این معنی ثبت نشده است. نکتهٔ مهم دیگر اینکه بسیاری از فرهنگ‌نویسان کهن از اصطلاح «لغت» به جای «کتاب لغت» استفاده کرده‌اند؛ مانند لغت فرس و لغت حلیمی، و برداشتشان از مفهوم «فرهنگ» با برداشت امروزی ما از آن به عنوان مصداقDictionary تفاوت‌هایی داشته است.

باید دانست که در بسیاری از فرهنگ‌های فارسی، مدخل «فرهنگ» نیامده است و بسیاری از فرهنگ‌نویسان ذیل این مدخل، معانی‌ای غیر از «فرهنگ لغت» آورده‌اند و در چند فرهنگ علاوه‌بر آمدن معانی گوناگون این مدخل، معنی فرهنگ لغت نیز آمده و در نهایت این تطوّر به مدخل‌سازی‌های گوناگون از این واژه و معانی آن رسیده است.

لغت فرس اسدی طوسی(مؤلَّف بین ۴۵۸ تا ۴۶۵) به تصحیح عبّاس اقبال (۱۳۱۹) و محمّد دبیرسیاقی (۱۳۳۶) مدخل فرهنگ را ندارد و ممکن است این مدخل بعدها به نسخهٔ اصلی اسدی طوسی افزوده شده باشد. در تصحیح مجتبایی و صادقی (۱۳۶۵) این مدخل چنین آمده است: «دانش بود و هرکه نیک‌تر داند در علم و در چیزها که مردم بدان فخر کنند گویند فرهنگی مردیست» (اسدی طوسی، ۱۳۶۵: ۱۶۸).

صحاح‌الفُرس (مؤلَّف ۷۲۸): «فرهنگ: ادب باشد» (نخجوانی: ذیل فرهنگ).

فرهنگ فخر قوّاس (مؤلَّف پیش از ۷۴۳): مدخل فرهنگ را ندارد.

دستورالأفاضل فی لغات‌الفضایل (مؤلَّف ۷۴۳): این کتاب باب فا و به تبع آن مدخل فرهنگ را ندارد.

معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی (مؤلَّف ۷۴۴): «فرهنگ: عقل باشد» (فخری اصفهانی: ذیل فرهنگ) و در ذیل فرهنج آورده است: «فرهنج: ادب و عقل باشد» (همان: ذیل فرهنج).

مجموعة‌الفرس (مؤلَّف نیمهٔ اوّل یا دوم قرن هشتم): «فرهنگ: دانش باشد» (جاروتی: ذیل فرهنگ).

زفان گویا و جهان پویا (مؤلَّف ۸۳۷): مدخل فرهنگ را ندارد.

بحرالفضایل (مؤلَّف ۸۳۷): مدخل فرهنگ را ندارد.

شرفنامهٔ منیری (مؤلَّف ۸۷۸): «فرهنگ: ادب و دانش و بزرگی» (قوام فاروقی، ۱۳۸۶: ذیل فرهنگ).

مؤیّدالفضلاء (مؤلَّف ۹۲۵): عیناً مانند لغت فرس (لاد: ذیل فرهنگ).

تحفة‌الأحباب (مؤلَّف ۹۳۳): «فرهنج: ادب و عقل بود» (اوبهی هروی: ذیل فرهنج).

فرهنگ حسین وفایی (مؤلَّف ۹۳۳): «فرهنگ: ادب و حکمت باشد» (وفایی: ذیل فرهنگ). «فرهنج: عقل و ادب بود» (همان: ذیل فرهنج).

فرهنگ فارسی مدرسهٔ سپهسالار (منسوب به قطران تبریزی، مؤلَّف ۷۴۴ تا ۹۳۳): عیناً مانند لغت فرس (قطران تبریزی (؟): ذیل فرهنگ).

مدارالأفاضل (مؤلَّف ۱۰۰۱): «بزرگی و ادب و دانش و نیز کتابی در لغت پارسی» (فیضی سرهندی: ذیل فرهنگ).

سرمهٔ سلیمانی (مؤلَّف ۱۰۰۹ تا ۱۰۱۵): «فرهنگ: ادب و علم و عقل و صنعت است» (اوحدی بلیانی: ذیل فرهنگ).

فرهنگ جهانگیری (مؤلَّف ۱۰۱۷):

فرهنگ: با اوّل مفتوح به ثانی زده و های مفتوح به نون زده، شش معنی دارد: اوّل دانش باشد، دوم ادب بود، سیوم عقل را نامند، **چهارم کتابی را خوانند که مشتمل باشد در لغات پارسی**،

پنجم نام مادر کیکاووس است، ششم شاخ درختی را گویند که آن را بخوابانند و خاک بر زبر آن بریزند تا بیخ بگیرد و بعد از آن، آن را کنده به جای دیگر نهال کنند (انجو شیرازی: ذیل فرهنگ).

مجمع‌الفُرس (مؤلَّف ۱۰۲۸):

فرهنگ ادب و حکمت باشد و هر که را در علوم و صنایع مهارتی باشد گویند فرهنگی است... و به معنی عقل نیز آمده و نیز به معنی شاخ درختی که بخوابانند و خاک بر آن ریزند و سرش را از جای دیگر برآورند نیز آمده و در فرهنگ شاخ درختی باشد که آن را بخوابانند و خاک بر آن ریزند تا بیخ بگیرد و بعد از آن بکنند و جای دیگر نهان کنند و **کتابی را که مشتمل بر تحقیقات لغات فرس باشد نیز فرهنگ گویند** (سروری کاشانی، ۱۳۴۱: ذیل فرهنگ).

فرهنگ جعفری (مؤلَّف ۱۰۴۰): «فرهنگ: حکمت و ادب و عقل، و شاخ درختی بود که بخوابانند و خاک بر آن ریزند» (تویسرکانی: ذیل فرهنگ).

برهان قاطع (مؤلَّف ۱۰۶۲):

فرهنگ: با کاف فارسی بر وزن و معنی فرهنج است که علم و دانش و عقل و ادب و بزرگی و سنجیدگی **و کتاب لغات فارسی** و نام مادر کیکاووس باشد و شاخ درختی را نیز گویند که در زمین خوابانیده از جای دیگر سر برآورند و کاریز آب را نیز گفته‌اند چه دهن فرهنگ جایی را می‌گویند از کاریز که آب بر روی زمین آید (تبریزی، ۱۳۵۷، ج۳: ذیل فرهنگ).

فرهنگ رشیدی (مؤلَّف ۱۰۶۴): «ادب و اندازه و حدّ هر چیزی» (مدنی تتوی: ذیل فرهنج و فرهنگ).

نیز در مقدّمهٔ این کتاب، در تعریف **فرهنگ** چنین آمده است:

بدان که فرهنگ در لغت فرس، مرادف ادب است در لغت عرب، و ادب به معنی نگاه‌داشتن حدّ هر چیزی است و علوم عربیت مثل متن‌اللغه و نحو و صرف و اشتقاق و غیر آن را علوم ادبیه از آن گویند که بدان نگاه داشته می‌شود حدّ اِعراب و حرکات و ضبط مادّهٔ اشتقاق و هیئت الفاظ و همچنین به **کتب لغت فرس** نگاه داشته می‌شود حرکات لغات فرس و ضبط مادّهٔ مفردات و صیغهٔ مرکّبات (مدنی تتوی، ۱۳۳۷، ج ۱: ۴۵).

چراغ هدایت (مؤلَّف پس از ۱۱۴۷): مدخل فرهنگ را ندارد.

مصطلحات‌الشّعرا (مؤلَّف ۱۱۴۹): مدخل فرهنگ را ندارد.

بهار عجم (مؤلَّف ۱۱۵۲): در این کتاب مدخل **فرهنگ بستن** در معنای کنایی **فرهنگ ساختن** آمده و با توجّه به شاهد شعری:

«از کتاب عشق، درسم فقرهٔ دیوانگی است من نمی‌دانم کدامین عاقل این فرهنگ بست»

(تیک‌چند: ذیل فرهنگ بستن)

به نظر می‌رسد که معنایی جز فرهنگ لغت نویسی از آن اراده شده است. در این فرهنگ، با اینکه مدخل ترکیبی **لغت‌دان و لغت‌ساز و لغت‌نویس** نیز آمده ولی معنایی برایشان ذکر نشده است (همان: ذیل لغت‌دان و لغت‌ساز و لغت‌نویس).

از این ترتیب تاریخی، درک فرهنگ‌نویسان از مفهوم فرهنگ که فقط از نظر لغوی و نه اصطلاحی به آن پرداخته‌اند نمایان می‌شود. فرهنگ‌های تألیف‌شده در ایران یا این تعریف را ندارند یا ساده‌ترین تعریف‌ها را دارند که همین تعریف‌ها به بسیاری از فرهنگ‌های تألیف‌شده در شبه‌قاره راه یافته است. مدخل **فرهنگ** در معنای **کتاب لغت فارسی** اوّلین بار در فرهنگ جهانگیری آمده است؛ هرچند که او خود می‌گوید کتبِ لغتِ فارسیِ پیش از او را فرهنگ می‌خوانده‌اند (انجو شیرازی، ۱۳۵۱، ج۱: ۲) بنابراین انتساب پیشاهنگی به صاحب فرهنگ قوّاس در کاربرد واژهٔ **فرهنگ** به معنی **کتاب لغت** صحیح نیست (نک. دبیرسیاقی، ۱۳۶۸: ۳۳). علّت نادرستی این سخن ، درک اشتباه از سخن فخر قوّاس غزنوی در مقدّمهٔ فرهنگش است که می‌گوید:

> نخست شاهنامه را که شاهِ نامه‌هاست، پیش آوردم و از سر تا پا به خانه فروخواندم. آنچه از سخن پهلوی بود، همه را جداگانه بر کاغذی بنوشتم؛ پس آنگاه او را بنوشتم. فرهنگ‌نامه‌های دیگر که آن را فرهنگ‌نامه نبشته‌اند، در زبان تازی و پارسی ترجمان کرده، همه را فرونگریستم و یگان‌یگان در خانهٔ کاغذ نگار آوردم (قوّاس غزنوی، ۱۳۵۳: ۳).

باورمندان به این پیشاهنگی، به سخن فخر قوّاس هیچ توجّهی نداشته‌اند و تنها با دیدن واژهٔ فرهنگ‌نامه گمان کرده‌اند که این کلمه برای نخستین بار است که در معنای کتاب لغت به کار می‌رود. غافل از اینکه فخر قوّاس می‌گوید «فرهنگ‌نامه‌های دیگر که آن را فرهنگ‌نامه نبشته‌اند» مطالعه کرده است؛ یعنی فرهنگ‌نویسان پیش از او به کتاب‌های فرهنگ لغت، **فرهنگ‌نامه** می‌گفته‌اند یا حدّاقل دیگران این نام را برای چنین کتاب‌هایی به کار می‌برده‌اند.

پس از انجو شیرازی، سروری کاشانی ـ به احتمال زیاد در تألیف دوم فرهنگ خود ـ این معنا را با داشتن نسخه‌ای از فرهنگ جهانگیری به کتاب خود افزوده است. برهان قاطع نیز این تعریف را دارد و به احتمال زیاد مدخل فرهنگ را از فرهنگ جهانگیری رونویسی کرده است. تعریف صاحب فرهنگ رشیدی از دیگران

دقیق‌تر است و به نظر می‌رسد همین تعریف دقیق موجب ساختاردِهی بهتر فرهنگش نسبت به فرهنگ‌های پیشین است.

در فرهنگ بهار عجم برای اوّلین بار واژه‌های **لغت‌دان، لغت‌ساز** و **لغت‌نویس** مدخل شده‌اند و با توجّه به «**معروف**» بودن مدخل، به احتمال زیاد «لغت‌نویس» در معنی «فرهنگ‌نویس» به کار رفته است؛ شاید همین اعتقاد به «لغت‌ساز»ی و درواقع **ساختنی** بودنِ فرهنگ، موجب ساختاردهی متفاوت بهار عجم ـ یعنی توان‌کِشی واژگانی و مدخل‌بندی‌های ترکیبی از اشعار در تنظیم مدخل‌ها و حضور پُررنگ مؤلّف در بخش‌های تعریف مدخل، نقل‌قول‌ها و نقد مطالب ـ شده است؛ بنابراین فرهنگ‌نویسان فارسی به فارسی به دلالت واژهٔ فرهنگ بر کتاب لغت واقف بوده‌اند؛ هرچند که بسیاری‌شان مدخل فرهنگ با چنین دلالتی را در کتاب خود نیاورده‌اند.

۵. نقد فرهنگ‌نویسان از یکدیگر در فرهنگ‌های فارسی

تنظیم فرهنگ‌ها و رد و قبول مطالب آن‌ها توسّط فرهنگ‌نویسان بر اساس قوانین نوشته یا نانوشته‌ای بوده که در میانشان وجود داشته است. قضاوت نمی‌تواند بر اساس قوانین نانوشته باشد بلکه باید با مطالعهٔ دقیق فرهنگ‌ها بر اساس بازهٔ زمانی تألیف، قوانین بازتاب‌یافته در فرهنگ‌ها را استخراج و تنظیم کرد تا به درک درستی از مقولهٔ نقد رسید؛ به هر حال پیش از دانستن این قوانین و چگونگی تطوّر نقد فرهنگ‌نویسان از یکدیگر، با در نظر داشتن سیر فرهنگ‌نویسی در ایران، ابتدا باید دید که چه عواملی موجب نوشتن فرهنگ و پیشرفت نقد فرهنگ در شبه‌قاره شده است:

> به دنبال عمیق شدن ریشه‌های زبان فارسی در سرزمین هند و فهم معارف اسلامی و متون ادبی و حیات اجتماعی، دانستن زبان فارسی در سرزمین هند یک نیاز حیاتی شد تا جایی که بساط درس و یادگیری و تألیف کتاب‌های دستور زبان فارسی و تدوین فرهنگ‌های مختلف فارسی از مهم‌ترین کارها به شمار می‌آمد؛ از این رو نوشتن فرهنگ‌های لغت در سراسر شبه‌قاره به‌ویژه حیدرآباد و بعضی ایالات دیگر رونق گرفت (رادفر و رضایی، ۱۳۹۳: ۵۷).

در زمان بابریان هند و به‌ویژه پس از مساعدت‌های صفویان به همایون، توجّه بیشتری به زبان و ادب فارسی شد، به‌طوری که خود این پادشاهان به زبان فارسی شعر می‌سرودند، کتاب می‌نوشتند و به شاعران و نویسندگان صلات و انعام‌های گران‌بهایی می‌دادند (سدارنگانی، ۱۳۵۵: ۴۳). نکتهٔ مهم اینکه در زمان اکبرشاه با رسمیت یافتن زبان فارسی، تمام گزارش‌های حکومتی، در کنار زبان بومی هند، به زبان فارسی

نوشته می‌شد؛ امری که موجب تشویق ـ هرچند اجباری ـ بومیان هند به مطالعه و تحقیق در این زبان شد (سلیمی، ۱۳۷۲: ۴۲). مسلّم است این حکم و توجّه هندی‌ها به زبان فارسی موجب ایجاد مدرسه‌ها و مکتب‌هایی برای آموزش بوده و این خود ضرورت نوشتن فرهنگ‌هایی را به زبان فارسی ایجاب می‌کرده است. ناگفته نماند که هندی‌ها زبان فارسی را مقدّس می‌دانسته‌اند و این به خاطر ورود اسلام با این زبان به شبه‌قاره است که خود عامل مهم دیگری برای رشد و نوشتن آثار و به‌ویژه فرهنگ‌هایی به این زبان بوده است (عبّاسی، ۱۳۹۴: ۱۲۲). به خاطر کم‌توجّهی حکومت بابریان در زمان اورنگ‌زیب به هنر و ادبیّات و بالتّبع کاهش مهاجرت ایرانیان به شبه‌قاره، پیوند هندی‌ها با ایرانیان و زبان فارسی کم‌تر و همین امر موجب اختلاف در کاربردِ کلمات عمومی روزمره و یا جدید می‌شود (ریاض‌الإسلام، ۱۳۷۳: ۲۵۵)، به‌علاوه دبیران غیر ماهر هندی، واژه‌ها را چنان که بایست به کار نمی‌برده‌اند (سیّدعبدالله، ۱۳۷۱: ۹۳ و ۹۴) که این امر بر زبان و فهم مردم از زبان فارسی اثر منفی می‌گذاشته است. حملات نادرشاه افشار به هندوستان و بعدها نفوذ انگلیس در آنجا (نک. ظهورالدّین‌احمد، ۱۳۷۸: ۶۵؛ حکمت، ۱۳۳۷: ۳۵۷ تا ۳۶۴) نیز باعث بدبینی و کم‌توجّهی به زبان فارسی می‌شود و البتّه دگرگونی روش و سیستم قدیمیِ حاکم بر شبه‌قاره، در زمینه‌های مختلف تفاوتی کلّی و اساسی به وجود می‌آورد (نهرو، ۱۳۵۰: ۳۹۵).

البتّه تمام این عوامل برای فرهنگ‌نویسی فارسی خوشایند بوده است؛ زیرا موجب حسّاسیت فرهنگ‌نویسان و توجّه بیشترشان به کلمات و تعبیرات جدید و روزانه و محاورات و اصطلاحات، موجب حفظ زبان فارسی در مقابل دو حریف اصلی خود، یعنی زبان‌های انگلیسی و زبان‌های بومی شبه‌قاره، شده است و هم‌چنین باعث کمک گرفتن مؤلفان از زبان‌دانان ایرانی برای تحقیق و بررسیِ داده‌های فرهنگ‌نویسی شده است؛ به‌طوری‌که در آن بازهٔ زمانی، بسیاری از فرهنگ‌نویسان، از جمع‌آوری صرف لغات و رونویسی، به نقد فرهنگ‌های پیشین روی می‌آورند. پس گزاف نیست که این دوره به «دورهٔ انتقادی» موسوم است (نک. نقوی، ۱۳۴۱: ۲۲؛ سیّدعبدالله، ۱۳۷۱: ۱۱۵). اینک تطوّر نقدنویسی فرهنگ‌نویسان فارسی از یکدیگر ارائه می‌شود:

نخستین نقد در حوزهٔ فرهنگ‌نویسی، ایراد محمّدبن‌هندوشاه نخجوانی، مؤلّف صحاح‌الفرس، به لغت فرس اسدی طوسی است؛ این‌که: «او در کتاب خود رعایت ابواب بیش نکرد و از تقسیم ابواب به فصول که در این فن ضرورالوجود است ذاهل شد تا به رعایت اوساط کلمات چه رسد» (نخجوانی، ۱۳۵۵: ۸) و به همین خاطر بود که در کتابش «لغات مکرّر واقع می‌شد و اختلاف نسخ بازدید می‌آمد و به سبب آنکه ترتیبی جامع نبود، لغات بسیار در می‌مانست و مطالب ضروری مهمل می‌ماند» (همان).

این نقد معطوف به ساختار تنظیم لغت فرس است و نشان از این است که پس از کار اسدی، فرهنگ قافیه‌یاب دیگر پاسخ‌گوی نیاز مراجعان نبوده است. نکتهٔ دیگر اینکه در این ساختار، لغات مکرّر می‌شده‌اند؛ همچنین به خاطر این تنظیم قافیه‌ای، بسیاری از لغات ثبت نمی‌شده‌اند.

نقد نویسندهٔ معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی، معطوف به **کیفیت حروف** و **کمّیت حرکات** است و عقیده دارد «اگر به جای یک شاهد شعری ابیات متکرّر و قوافی متعدّد شود، التباس و اختلاف در حروف و حرکات مرتفع می‌شود» (فخری اصفهانی، ۱۳۳۷: ۲). همین نقد موجب می‌شود که او سنّت **شاهد سروده** در قالب قصیده و قطعه را در حوزهٔ فرهنگ‌نویسی بنیان بگذارد، سنّتی که پیروان چندانی نمی‌یابد.

صاحب مجموعةالفرس در نقد لغت فرس اسدی بر «ناتمام و ناقص‌التّرتیب» بودن آن دست می‌گذارد؛ ناتمام «از آن جهت که در ابیاتی که خود به استشهاد آورده بود جهت لفظی معیّن، هم در آن بیت لفظی دیگر از پارسی بود که آن لفظ را در کتاب خود نیاورده و معنی آن نگفته بود»؛ ناقص‌التّرتیب «از آن جهت که اواخر حروف را رعایت کرده بود و باب ساخته و الفاظ نامرتّب در آن باب نوشته» (جاروتی، ۱۳۵۶: ۲) درواقع جاروتی عقیده دارد که واژگان شاهد مدخل نیز باید در صورت نیاز، مدخل و معنی شوند و همچنین تنظیم مدخل‌ها باید دارای نظم و ترتیب واحد باشد. این عقیده، زمینه‌ساز نقد و تنظیم بهتر ساختار فرهنگ‌ها به‌ویژه در شبه‌قاره می‌شود.

حسین وفایی در فرهنگ وفایی، به‌طور غیرمستقیم بر محمّدبن هندوشاه نخجوانی خرده می‌گیرد که چرا در تأیید معنی لغات از چند شاهد استفاده نموده و به یک شاهد اکتفا نکرده است (وفایی، ۱۳۷۴: ۴). گفتن این نکته ضروری است که نقد بر کمّیت شواهد و حتّی ایجاز یا اطناب مطالب، امری سلیقه‌ای بوده است.

اوحدی بلیانی در سرمهٔ سلیمانی، بر اطناب و ایجاز کارهای پیشینیان و هم‌عصران خرده می‌گیرد و مدّعی می‌شود که کتاب خودش از این عیب‌ها بری است (اوحدی بلیانی، ۱۳۶۴: ۲).

انجو شیرازی فرهنگ خود را به این دلیل نوشته است که فرهنگ‌نویسان «در تحقیق و تنقیح لغات و اصطلاحات خبط بسیار نموده، میان لغت پارسی و عربی تفرقه نکرده بودند» و از این راه «مقصود به حصول نمی‌پیوست و مطالب ضروری مهمل می‌ماند» (انجو شیرازی، ۱۳۵۱، ج۱: ۲). نقد او بیشتر معطوف به روش لغت‌یابی و درستی یا نادرستی واژه برای ثبت یا رد است. ناگفته نماند که انجو شیرازی خود نیز چنان‌که باید «میان لغت پارسی و عربی تفرقه نکرده است» (مدنی تتوی، ۱۳۳۷، ج۱: ۱۱و۱۲).

نقد سروری کاشانی مؤلّفِ مجمع‌الفرس بر فرهنگ‌نویسان، آوردن لغات عربی در میان فرس و مخلوط کردن آن‌ها با هم است (سروری کاشانی، ۱۳۳۸، ج۱: ۳) در صورتی که این نقد بر خود او نیز وارد است (نک. مدنی تتوی، ۱۳۳۷، ج۱: ۱۱و۱۲).

صاحب برهان قاطع با آوردن «لغات فارسی و پهلوی و دری و یونانی و سریانی و رومی و بعضی از لغات عربی و لغات زند و پازند و لغات مشترکه و لغات غریبه و متفرّقه» و همچنین با حذف «شواهد و زواید» (تبریزی، ۱۳۵۷، ج ۱: د) نقدهای فرهنگ‌نویسان پیشین مبنی بر جداسازی یا نیاوردن لغات غیرفارسی و به اعتدال رسیدن فرهنگ از نظر ایجاز و اطناب را نادیده می‌گیرد و به این معیارها توجّهی نمی‌کند. خان آرزو، غالب دهلوی و پیروانش همگی از منتقدان او هستند و هر یک با روش خود به نقد او و کتابش پرداخته‌اند و البتّه عدّه‌ای نیز از او و کتابش به خاطر جامعیت لغات، تنظیم دقیق الفبایی و آوردن لغات و ترکیبات تازه دفاع کرده‌اند (نک. دبیرسیاقی، ۱۳۶۸: ۱۴۲ تا ۱۴۸).

صاحب فرهنگ رشیدی با چهار معیار به نقد فرهنگ جهانگیری و سروری می‌پردازد:

> «اوّل آنکه مؤلّفان این دو فرهنگ در حلّ لغات اطناب کرده‌اند به ایراد عبارت مکرّرهٔ بی‌حاصل و اشعار متکثّرهٔ لاطائل، دوم آنکه در بعضی لغات تصحیح حفظ و توضیح اعراب و تنقیح معانی چنان‌که باید نکرده‌اند، سیوم آن‌که بعضی لغات عربی و ترکی در میان فرس درج کرده‌اند و تنبیه ننموده‌اند که فرس نیست، چهارم آنکه بعضی لغات به تصحیفات خوانده و لغات متعدّده پنداشته چند جا ذکر کرده‌اند» (مدنی تتوی، ۱۳۳۷، ج۱: ۱۱).

این نخستین بار است که یک نفر در تاریخ فرهنگ‌نویسی فارسی به فارسی، معیارهای مشخّصی را برای نقد فرهنگ برمی‌شمارد و نقد را از اظهارنظرهای کلّی دربارهٔ شیوهٔ تنظیم مدخل‌ها وارد مرحلهٔ عمل می‌کند؛ بنابراین رشیدی پیشرو «نقد عملی» در حوزهٔ فرهنگ‌نویسی است، هرچند که شهریار نقوی او را «بنیان‌گذار نقد فرهنگ‌ها» می‌داند (نقوی، ۱۳۴۱: ۱۳۰ و ۱۶۰). در ادامه دو نمونه از نقدهای او آمده است:

- **آتشیزه**: با تای فوقانی مفتوح و شین منقوطهٔ مکسوره و یای معروف و زای منقوطه و های مختفی، به معنی اوّل آتشک است و صحیح آتشیژه است به زایِ فارسی مرکّب از آتش و ژه مرادف چه، که افادهٔ تصغیر کند؛ چنان‌چه مشکیچه را مشکیژه گویند و معنی ترکیبی آن آتشک باشد، چنان‌که «سامانی» گفته. و صاحب جهانگیری به زایِ تازی بدل زای عجمی آورده و آن وهمیست از وی» (همان: ذیل آتشیزه).
- **چپش**: به فتح اول و ضمّ دوم، بز یک‌ساله، سوزنی گوید:

میش و بره و بخته و شاک و چپش تو بگرفت بیابان ز درازا و ز پهنا

و پوربها گوید:

لایق کشتن است چون شیشاک سر بباید بریدنش چو چپش

و سروری به سکون باء آورده و در این بیت به جای لفظ چو، چون خوانده، و این غلط است، چه این بیت از قطعه‌ای است که قوافی آن مبنی بر ضمّ ماقبل شین است، چنان‌که:

سال‌ها شد که بنده می‌آید بر در و ره نمی‌دهد چاوش

(همان: ذیل چپش)

آرزو در سراج‌اللغة که «در بیان لغات قدیمیهٔ فارسی قریب چهل‌هزار لغت است» (آرزو، ۱۳۸۳، ج۱: ۱۸۹؛ عبدالحکیم حاکم، ۱۳۳۹: ۵۵) بیشتر به نقد فرهنگ برهان قاطع می‌پردازد. متأسّفانه این کتاب تاکنون چاپ نشده است امّا از مطالب نقل‌شدهٔ آن در فرهنگ نظام (نک. داعی‌الإسلام، ۱۳۱۸، ج۵: ۳۳ تا ۴۲) و کتاب فرهنگ‌نویسی در هند و پاکستان (نک. نقوی، ۱۳۴۱: ۱۱۳و۱۱۴) می‌توان به قدرت نقدپردازی خوب او پی برد. در ادامه چند نمونه از انتقادهای او که همراه با شاهد و دلیل است ارائه می‌شود:

- **ابدام:** به وزن بَدنام به معنی جسم و تن کذا فی‌البرهان، و چون در هیچ فرهنگ معتبر نیست، ظاهراً از لفظ اندام که به معنی بدن آمده تصحیف کرده (داعی‌الإسلام، ۱۳۱۸، ج۵: ۳۴).
- **آقال:** به قاف به وزن پامال، در «برهان» افکندنی و به‌کارنیامدنی، و این خطاست و تصحیف است، امّا خطا از جهت آن‌که قاف در فارسی نیامده و تصحیف بدان سبب که آخال به خای معجمه است که گذشت (نقوی، ۱۳۴۱: ۱۱۳).
- **بزله:** به فتح اوّل و لام، در «برهان» سخنان شیرین و لطیف، و این غلط است چه بدین معنی به ذال معجمه است چنان‌که در عامهٔ فرهنگ‌هاست بلکه خود نیز در فصل ذال معجمه آورده و این از عجایب است (همان).
- **ستاغ:** به کسر در «سامی» به معنی نازاینده و عقیم، و در «برهان» به معنی شاخ گاو و گوسفند و سرین و کفل باشد نیز آورده، و این تصحیف است، چرا که «سترون» به فوقانی را که در معنی آن نوشته‌اند، «سرون» بدون فوقانی خوانده و «سرون» را «سرین» به معنی «کفل» گرفته (داعی‌الإسلام، ۱۳۱۸، ج۵: ۳۷ تا ۳۸).

- **سیماب**: معروف، و در «برهان» خیره و بی‌حیا نیز، و ظاهراً جیوه را که معنی سیماب است بـه تصـحیف خیره خوانده (نقوی، ۱۳۴۱: ۱۱۴).
- **فرغ**: به فتح و غین معجمه، جوجه و بچّهٔ مرغ خانگی کذا فی‌البرهان. مؤلّـف گویـد ظـاهراً «فـرخ» بـه خای معجمه را به غین خوانده و آن لفظ عربی است به معنی مذکور (داعی‌الإسلام، ۱۳۱۸، ج۵: ۳۸).

وارسـتهٔ سـیالکوتی در مصطلحات‌الشّعرا نیـز نقـدهایی بـر فرهنگ‌هـای پیشـین و همزمـان دارد و البتّـه نقدهایش بسیار ابتدایی و در حد رد و تأییـد اسـت و در بسـیاری از مـوارد تأثیرپذیرفتـه از سـراج‌الـدّین آرزوسـت (نک. وارستهٔ سیالکوتی: ذیل آب شیراز و شیرازی؛ باجی). ناگفتـه نمانـد کـه وارسـته بـه‌خاطر ایـران‌گرایـی و حسّاسیت‌های فرهنگ‌نویسی، از شاهدهای شـعری شـاعران هنـدی فارسـی‌زبـان از جملـه خـان آرزو، بـرای نوشتن فرهنگ خود استفاده نکرده (سیّدعبدالله، ۱۳۷۱: ۱۳۱) و درواقع با این کار از فرهنگ‌نویسـانی انتقـاد می‌کند که از چنین شاهدهای شعری‌ای استفاده کرده‌اند.

۶. انواع نقد در فرهنگ بهار عجم

لاله تیک‌چند ذیل بسیاری از مدخل‌ها تنهـا نظـرات منتقدانـهٔ خـود را مـی‌آورد و در بسـیاری از مواقـع نظـرات دیگران را صرفاً نقل می‌کند و گاهی به تأیید یا رد این نظرات می‌پـردازد. ناگفتـه نمانـد کـه ایـن نقـدپردازی‌هـا منحصر به دیدگاه فرهنگ‌نویسان در بُعد فرهنگ‌نویسی و لغـت‌پژوهـی نیسـت و معـانی شـعر، ایـراد شـعری و تصحیح آن را نیز شامل می‌شود. لاله تیک‌چند بیش از فرهنگ‌نویسـان دیگـر از قـدرت نقـدپردازی برخـوردار است؛ شاگردی آرزو و تأثیرپذیری از جریان نقد آن روزهای شـبه‌قاره در ایـن امـر مـؤثّر بوده‌انـد (نـک. شـفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۱ تا ۶۶ و ۱۱۸ تا ۳۷۸؛ فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۱۱ تا ۳۹۸). این نکته را هم در نظر بگیرید که او وامدار شیوه‌های نقد پیشینیان و هم‌عصران خود نیز است. نقدهای موجود در بهار عجم بیشـتر معناگرایانـه و در مواقعی تجویزی است. اینک شیوه‌های نقد در فرهنگ بهار عجم با ذکر نمونه:

۶- ۱. آوردن آرای منتقدانهٔ خود

- **خشت**: ترجمهٔ آجر، و نیزهٔ کوچک که در وسط آن حلقـه باشـد و سـبّابه در آن کـرده و بـه‌سـوی دشـمن اندازند...

کسی که طینتش از کاهلی مخمّر شد چو خشت تا نزنندش به کار ننشیند

«محسن تأثیر»

و احتمال دارد که زدن خشت در اینجا عبارت باشد از آن زدن که چون بنّا خشت را در کار عمارت صرف کند و در گل بنشاند، به تیشهٔ خود می‌زند تا محکم بود ... (تیک‌چند: ذیل خشت).

- **دیریاز**: به تحتانی و به الف کشیده، کنایه از زمان دراز؛ پس شب دیریاز به معنی شب دراز باشد و معنی ترکیبی آن بطیءالحرکت بود؛ چه «یاز» حرکت را گویند و «دیرباز» به {بایِ}موحده به جای {یایِ} تحتانی دوم، چنان‌که شهرت گرفته غلط محض بلکه خطای فاحش است:

فراموشت کنم گفتی به‌زودی مرا از دیریاز این نکته یاد است

«کمال خجند»

اوحدی از دیریاز، فتنهٔ توست آن غزال تا نشود ناامید زو بنیوش این غزل...

«شیخ اوحدی» (همان: ذیل دیریاز).

- **رنگ هوا**: کنایه از تیرگی هوا و اغلب که بدین معنی زنگ هوا به زای تازی باشد، فتأمّل. (همان: ذیل رنگ هوا)
- **سبک‌آرامی**: کنایه از سبکی و کم‌وزنی و شاید که تحریف سبک‌اندامی است. بیت:

تا به خود وزن نهادی چو گهر محبوسی خس دود بر سر آب از سبک‌آرامی‌ها

«میرزا طاهر وحید» (همان: ذیل سبک‌آرامی).

- **سنگ شجری**: به شین معجمه، بُسّد و مرجان؛ زیرا که در دریا مانند درخت می‌روید ... و از اینجا مستفاد می‌شود که سنگ شجری غیر عقیق شجری است که نقش اشجار بر آن می‌باشد و به معنی اوّل ظاهراً تحریف سنگ بحری است. (همان: ذیل سنگ شجری).
- **نخچیر**: به جیم فارسی به وزن زنجیر، شکار کردن و شکارگاه و شکار، و این هر دو مجاز است.

تذروی که بر وی سر آمد زمان به نخچیر شاهیش افتد گمان

«خواجه نظامی»

یعنی او را به طرف شکارگاه پادشاهی خیال افتد که باید رفت، پس به موجب تقدیر آنجا می‌رود و به سرپنجهٔ قضا گرفتار می‌گردد، و می‌توان گفت که شاهین به نون است که مضاف شده به طرف شین که به معنی او را است و نخچیر به معنی شکار کردن، یعنی چون زمان حیات تذروی به آخر می‌رسد، سببش این

می‌شود که در خیال وی می‌آید که شاهین را شکار باید کرد و با این اراده چون دچار شاهین می‌گردد، در پنجهٔ وی اسیر می‌شود (همان: ذیل نخچیر).

۶- ۲. آوردن آرای منتقدانهٔ دیگران بدون داوری خود

در این نوع، لاله تیک‌چند نظر دیگران را ذیل مدخل می‌آورد ولی در تأیید یا رد آن سخنی نمی‌گوید و تنها در برخی از مواقع، تردید خود را با جمله‌هایی مانند «محلّ تأمّل است»، «در صحت این لفظ تأمّل است» و «والله اعلم بحقیقةالحال» بیان می‌کند:

- **بی‌سپاس**: جناب خیرالمدقّقین در شرح این بیت خواجه‌نظامی که در حقّ سرهنگان دارا آورده:

بـه جـای شـما هـر یکـی بی‌قیـاس نوازشـــــگری‌ها رود بی‌ســـــپاس

نوشته که بهتر آن است که ناسپاس به نون باشد تا تکرار کلمهٔ **بی** مرتفع شود، چه، لفظ **نا** بر مشتقات و صفات داخل می‌گردد چنان‌که گویی نابالغ و نامسموع، و لفظ **بی** بر اسمای غیرصفت درمی‌آید، چنان‌که بی‌زر و بی‌هنر، امّا در بعضی مواضع، عکس این نیز آمده؛ چنان‌چه **توان** که اسم غیرمشتق است بر او لفظ **نا**، داخل ساخته **ناتوان** می‌گویند و بی‌توان مستعمل نیست، انتهی (همان: ذیل بی‌سپاس).

- **خون درانداختن**: به معنی خون ریختن.

خنـــدهٔ جـــام غـــم مگـــر بایـــد گریـــهٔ شیشـــه خـــون درانـــدازد

«سیّدی محمّد عرفی»

بعضی از محقّقین در شرح همین بیت نوشته‌اند که استعمال **انداختن** با سیالات و مایعات به نظر نیامده و این محلّ تأمّل است (همان: ذیل خون درانداختن).

- **دفتر پارین را گاو خورد**:

... آن بـوی نمانـد سـنبل پـرچین را در بـاغ گلـی نیسـت مـر آن گلچـین را

امسـال حسـاب گـاو تـازی دگـر اسـت گـاو آمـد و خـورد دفتـر پـارین را

«نورالدّین ظهوری».

سراج‌المحقّقین می‌فرمایند که: تحقیق آن است که مَثَل مشهور، «آن دفتر را گاو خورده» است و چون لفظِ «آن» اشاره به بعید است، ظهوری لفظ «پارین» را برای موزونی به کار برده؛ در این صورت اشاره به معنی

مَثَل باشد نه آوردن مَثَل، و دلیل ما رسالهٔ امثال و محاورات زباندانان است. فافهم و تأمّل. (همان: ذیل دفتر پارین را گاو خورد).

- **دوش دادن**: کنایه از امداد و معونت، و این ترجمه هندی است؛ چه در هندوستان رسم است که مردم جنازهٔ میّت را بر دوش برداشته، می‌برند تا چون یکی از آن‌ها مانده شود، دیگری بر خود بگیرد و آن را در عرف ایشان دوش دادن گویند و ظاهراً به معنی مسطور این بیت:

وضع تمکین خرد محرم این راز نبود لغزش پا مددی کرد که دوشم دادند

«میان‌ناصرعلی»

و میان‌شرف‌الدّین در شرح این بیت نوشته که: دوش دادن مشتبه است در هر دو معنی مذکور، امّا به معنی دوم ترجمهٔ هندی می‌نماید و صحیح، شانه دادن. و جناب سراج‌المحقّقین می‌فرمایند که: بدین معنی پهلو دادن و محاوره است نه شانه دادن. به هر تقدیر در صحت این لفظ تأمّل است ... . (همان: ذیل دوش دادن).

- **سربست، سربسته**: با لفظ سخن و مضمون و معنی و نکته، به معنی مغلق و دشوار ...

پژوهندهٔ حالِ سربستِ من نهد تهمتِ نیست بر هستِ من

«خواجه نظامی»

و بعضی در این بیت، «خاکِ» سربست به خای معجمه و کاف تازی خوانده و از آن «گور» اراده کرده که ترجمهٔ قبر است و بر این تقدیر در احدهما تحریف باشد. والله اعلم بحقیقةالحال. (همان: ذیل سربست، سربسته).

- **صفت**: معروف. صفات، جمع. و فارسیان صیغهٔ جمع را گاهی به جای مفرد نیز استعمال کنند چنانچه همین لفظ در این بیت:

یک صفات است که موصوف به چندین صفت است همچو راهی که جدا گشته از او راهی چند

«سالک قزوینی»

و جناب خان آرزو می‌فرمایند: این ظاهراً سهوالقلم است و صحیح: هست یک ذات که موصوف ... (همان: ذیل صفت).

۶- ۳. آوردن آرای منتقدانهٔ دیگران و داوری دربارهٔ آن

- **بال در سر کشیدن**: جناب سراج‌المحقّقین می‌فرمایند: صحیح بال بر سر کشیدن است؛ زیرا که حفظ سر در صورت مذکور است؛ پس لفظ **در** غلط کاتب. فقیر مؤلّف گوید لفظ **در** به معنی **بر** نیز آمده. چنانچه در «از عهده» درآمدن به معنی «**ازعهده برآمدن**» گذشت، پس غلط کاتب را در آن دخلی نبود.

دلیری که چون تیغ کین برکشد ز بیمش ملک بال در سر کشد

«باقر کاشی» (همان: ذیل بال در سر کشیدن).

- **بند گشادن**: مقابل بند بستن.

ندارد طاقت بند گران بال سبک‌روحان بر آن اندام نازک، رحم کن، بند قبا بگشا

«میرزا صائب»

چو خوردند چندان‌که آمد پسند ز جام و صراحی گشادند بند

«خواجه نظامی»

جناب خیرالمدقّقین می‌فرمایند: بند از صراحی گشادن خود آن است که پنبه از سر آن برگیرند یا سرش را که مهر کرده باشند بردارند؛ امّا از جام گشادن آن باشد که کار جام گردیدن است در مجلس و چون این کار از او سر نزند گوئیا در بند بود و اسیر گشته باشد و می‌توان گفت که بند از جام گشادن به تمامه است که اتباعاً با لفظ صراحی مذکور شده، انتهی. و بر این تقدیر معنی بیت چنین می‌شود که هرگاه شراب خاطرخواه خوردند از جام و صراحی بند بگشادند و این هیچ ربط ندارد، چه، بعد خوردن خاطرخواه، گشادن بند صراحی و جام چه معنی دارد؟ مگر آنکه گوییم: «به جام و صراحی نهادند بند» و هذا هو الظّاهر. (همان: ذیل بند گشادن).

- **دمادم**: پیوسته و متعاقب.

ای حکم تو را قضا پیاپی وی امر تو را قدر دمادم

«اوحدالدّین انوری»

و عجب از ملّاسروری که بدین معنی، «رمارم» به هر دو رای مهمله نیز آورده، و این تحریف است و بیت ناصرخسرو مستند او، و هو هذا:

بســـــیار بگـــــوی هرچـــــه یـــــابی بـــا خـــار مـــدار گـــل رمـــارم.

(همان: ذیل دمادم).

- **دمان**: در اصل جوشنده، لیکن از مواقع استعمال به معنی بانگ‌زننده به قهر و حمله‌کننده مستفاد می‌شود و آنچه بعضی گفته‌اند که جز در صفت پیل، دمان مستعمل نمی‌شود این تخصیص بی‌جاست؛ زیرا که در صفت شیر و نهنگ و دریا و سیل نیز آمده:

ز میـدان کـین پـای بنهـاده پـس کـــه ســـیل دمـــان رو نتابـــد ز کـــس

«ملّا عبدالله هاتفی»

چـون شـود بحـر آتشـین از تیـغ بـــــا نهنـــــگ دمـــــان درآویـــــزد

«افضل‌الدّین خاقانی»... . (همان: ذیل دمان).

- **سومنات**: ... و بر این بیت شیخ‌العارفین که:

«ســـواد ســـومنات اعـــظم دل خـــراب چـــشم شـــهلای تـــو بـاشد»

آنچه بعضی از محقّقین نوشته‌اند که سواد اعظم خود شهرت دارد امّا سومنات اعظم و اصغر، گوش‌زدنی است، با این‌همه، سومنات چرا خراب چشم معشوق گردد بلکه کعبه و مسجد و امثال آن می‌باید.انتهی.

بر متأمّل پوشیده نیست که مراد، سواد اعظم سومنات دل است نه سومنات اعظم، بر قیاس «پسران وزیر ناقص‌عقل» که مراد، پسران ناقص‌عقل وزیر است. (همان: ذیل سومنات).

- **شاخ غزال:** غزال، بالفتح؛ آهوبره و فارسیان به معنی آهو استعمال کنند، و لهذا اضافت شاخ بـه طـرف غزال درست شده.

زبان ز شرم نگاه توأم چو شاخ غزال چنـان نتافتـه بـر یکـدگر کـه بـاز شـود

«میرزا طاهر وحید»

و عجب آنکه شاخ آهو پیچ و خم دارد و گره ندارد و اساتذه پرگره نیز بسته‌اند:

عقـــدهٔ حـــرص از مـــرور زنـــدگی گـــردد زیـــاد شاخ آهو پرگره از کثرت سال خـود اسـت

«میرزا صائب»

پس دفع شد اعتراض میرزا محمّدزمان راسخ بر این شعر میان‌ناصرعلی که غزال، آهوبره است و آهـوبره شاخ ندارد:

غمت آنجا که دارد ماتم شوریده‌حالان را پریشان‌تر ز مـوی سـر کنـد شـاخ غـزالان را

(همان: ذیل شاخ غزال).

امتیاز کار لاله در مقولهٔ نقد، نسبت به کار پیشینیان، همراه شدن با جریان‌های نقد شعری زمان خود است؛ درواقع او برخلاف فرهنگ‌نویسان پیشین که نقد خود را معطوف به تنظیم ساختار فرهنگ و مصحَّف یا درست بودن واژه در فرهنگ‌های پیش از خود و همزمان می‌کردند، از فرهنگ‌نویسان و منتقدان پیشین و هم‌عصرِ خود نقل‌قول می‌کند و در بسیاری از مواقع با اظهار نظرهای خود درستی یا نادرستی آرای آن‌ها را مشخّص می‌کند. به نظر می‌رسد یکی از دلایل آوردن جملهٔ «بعضی آورده‌اند/ گفته‌اند» در نقل‌قول‌هایی که آن‌ها را رد می‌کند زنده بودن آن شخص و حفظ آبروی اوست. در بهار عجم نقل‌قول‌های منتقدانه بیشتر از سراج‌المحقّقین، خیرالمدقّقین و فراهانی است که به ترتیب علی‌اکبرخان آرزو، ابوالخیر وفایی و ابوالحسن فراهانی هستند.

۷. نتیجه‌گیری

هرچند آگاهی فرهنگ‌نویسان فارسی از مفهوم «فرهنگ» در معنای لغوی آن با درک امروزی ما از فرهنگ با مصداق Dictionary تا حدودی متفاوت بوده ولی دلالت واژهٔ «فرهنگ» بر «کتاب لغت»، خود دلیلی بر آگاهی درستشان از این مفهوم بوده است؛ واژهٔ «فرهنگ» پس از رواج در بین مردم و سخنوران، در برخی از کتاب‌های فرهنگ، مدخل شده است و حتّی مدخل نشدنش در برخی از کتاب‌ها دلیلی بر ناآگاهی فرهنگ‌نویسان از دلالت آن بر «کتاب لغت» نیست؛ زیرا عنوانِ «فرهنگ» بر سر بعضی از کتاب‌های فرهنگ، خود دلیلی بر آگاهی است؛ دانستن این نکات، در تطوّر مفهوم «فرهنگ» ـ از مدخل نشدن در کتاب‌های فرهنگ تا مدخل‌سازی از این واژه و معانی گوناگون آن ـ ضروری است.

نقد کردن در فرهنگ‌های فارسی بیشتر معطوف به تنظیم ساختار فرهنگ‌ها بوده است که شامل باب‌بندی، فصل‌بندی و آوردن یا نیاوردن شواهد شعری می‌شده. پرداختن به درستی یا نادرستی واژه بیشتر در شبه‌قاره رایج می‌شود. رشیدی با معیارهای چهارگانهٔ خود به نقد فرهنگ‌های جهانگیری و سروری می‌پردازد و نقد را از کلّی‌گویی به جزئی‌نگری معطوف می‌کند. پس از آن، نقد بیشتر به سوی محتوا گرایش می‌یابد؛ این نوع نقدها به دلیل ایرانی نبودن بسیاری از فرهنگ‌نویسان شبه‌قاره و نتیجهٔ تصحیف‌های حاصل از رونویسی فرهنگ‌هاست. اوج نقد محتوایی، در فرهنگ بهار عجم است؛ لاله تیک‌چند برخلاف بیشتر فرهنگ‌نویسان پیشین که به نقد ساختارها پرداخته‌اند، بیشتر به نقد معنا می‌پردازد و با سه روش «آوردن آرای منتقدانهٔ خود»، «آوردن آرای منتقدانهٔ دیگران بدون داوری خود» و «آوردن آرای منتقدانهٔ دیگران با داوری خود» همراهی خود با جریان‌های نقد شعری آن روزهای شبه‌قاره و تأثیرپذیری خود از آن‌ها را نشان می‌دهد

و با این کار زنده بودن فرهنگ خود را ـ برخلاف برخی از فرهنگ‌های پیشین که رونویسی صرف بوده‌اند ـ نشان می‌دهد؛ بنابراین نقد در فرهنگ‌های فارسی از ساختار به محتوا و به عبارتی از صورت به معنا بوده است.

منابع

- آرزو، سراج‌الدّین علی‌خان (۱۳۳۸) چراغ هدایت، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، تهران: کانون معرفت.
- آرزو، سراج‌الدّین علی‌خان (۱۳۸۳) تذکرهٔ مجمع‌النّفایس، به کوشش زیب‌النّساء علی‌خان، ج ۱، اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- آیدنلو، سجّاد (۱۳۹۰) «چهار ترکیب فوت‌شده از فرهنگ‌ها در شاهنامه»، فرهنگ‌نویسی، ش ۴، ص ۱۳۳ تا ۱۴۵.
- اسدی طوسی، علی‌بن‌احمد (۱۳۱۹) لغت فرس، تصحیح عبّاس اقبال، تهران: چاپخانهٔ مجلس.
- اسدی طوسی، علی‌بن‌احمد (۱۳۳۶) لغت فرس، تصحیح محمّد دبیرسیاقی، تهران: طهوری.
- اسدی طوسی، علی‌بن‌احمد (۱۳۶۵) لغت فرس (لغت دری)، تصحیح فتح‌الله مجتبایی و علی‌اشرف صادقی، تهران: خوارزمی.
- انجو شیرازی، میرجمال‌الدّین حسین (۱۳۵۱) فرهنگ جهانگیری، ویراستهٔ رحیم عفیفی، ج ۱، مشهد: دانشگاه مشهد.
- اوبهی هروی، حافظ‌سلطانعلی (۱۳۶۵) تحفة‌الأحباب، تصحیح فریدون تقی‌زادهٔ طوسی و نصرت‌الزّمان ریاضی هروی، مشهد: آستان قدس رضوی.
- اوحدی بلیانی، تقی‌الدّین (۱۳۶۴) سرمهٔ سلیمانی، تصحیح محمود مدبّری، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- بدرالدّین ابراهیم (۱۳۸۱) زفان گویا و جهان پویا، به کوشش حبیب‌الله طالبی، تهران: پازینه.
- بکری بلخی، محمّد بن قوام (۱۳۹۴) بحرالفضایل فی منافع‌الأفاضل، تصحیح میرهاشم محدّث، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.
- بهار، لاله تیک‌چند (۱۳۸۰) بهار عجم، تصحیح کاظم دزفولیان، ج ۳، تهران: طلایه.
- تبریزی، محمّدحسین (۱۳۵۷) برهان قاطع، به اهتمام محمّد معین، ج ۱ و ۳، تهران: امیرکبیر.
- تویسرکانی، محمّدمقیم (۱۳۶۲) فرهنگ جعفری، تصحیح سعید حمیدیان، تهران: مرکز نشر دانشگاهی دانشگاه تهران.
- جاروتی، ابوالعلاء عبدالمؤمن (۱۳۵۶) مجموعة‌الفرس، تصحیح عزیزالله جوینی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- جعفری دهقی، محمود (۱۳۹۱) «اویم‌ایوک کهن‌ترین فرهنگ ایرانی». آینهٔ میراث، ش ۱ (پیاپی ۵۰)، ص ۶۵ تا ۷۷.
- حسن‌دوست، محمّد (۱۳۹۳) فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، ج ۳، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- حکمت، علی‌اصغر (۱۳۳۷) سرزمین هند، تهران: چاپخانهٔ دانشگاه.
- داعی‌الإسلام، محمّدعلی (۱۳۱۸) فرهنگ نظام، ج ۵، حیدرآباد دکن: بی‌نا.
- دبیر سیاقی، محمّد (۱۳۶۸) فرهنگ‌های فارسی و فرهنگ‌گونه‌ها، تهران: اسپرک.
- دزفولیان، کاظم (۱۳۷۹). «فرهنگ‌نویسی در ایران و شبه‌قارهٔ هند و پاکستان و بهار عجم»، پژوهشنامهٔ علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی. ش ۲۷، ص ۱۵ تا ۳۳.

- دهلوی، حاجب‌خیرات (۱۳۵۲) دستورالأفاضل فی لغات‌الفضایل، به اهتمام نذیر احمد، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- رادفر، ابوالقاسم و نرگس رضایی (۱۳۸۵) «بررسی و نقد اصول فرهنگ‌نویسی در فرهنگ آنندراج»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۶، ص ۱ تا ۱۹.
- رادفر، ابوالقاسم و نرگس رضایی (۱۳۹۳) «فرهنگ‌نویسی فارسی در هند جنوبی (دکن)»، کهن‌نامهٔ ادب پارسی، س ۵، ش ۲، ص ۵۷ تا ۷۰.
- رادمرد، عبدالله. قوام، ابوالقاسم و سعید خسروپور (۱۴۰۱) «ساختار فرهنگ بهار عجم در سه بخش»، فنون ادبی، س ۱۴، ش ۱، ص ۱۵ تا ۳۴.
- ریاض‌الإسلام (۱۳۷۳) تاریخ روابط ایران و هند (در دورهٔ صفویه و افشاریه)، ترجمهٔ محمّدباقر آرام و عبّاسقلی غفّاری‌فرد، تهران: امیرکبیر.
- سدارنگانی، هرومل (۱۳۵۵) پارسی‌گویان هند و سند، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- سروری کاشانی، محمّدقاسم (۱۳۳۸) مجمع‌الفرس، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، ج ۱، تهران: علمی.
- سروری کاشانی، محمّدقاسم (۱۳۴۱) مجمع‌الفرس، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، ج ۳، تهران: علمی.
- سلطانی، اکرم (۱۳۸۶) «بررسی شیوه‌های لغت‌نویسی در چند فرهنگ معتبر فارسی»، نامهٔ فرهنگستان، ش ۳۴، ص ۶۰ تا ۷۰.
- سلیمی، مینو (۱۳۷۲) روابط فرهنگی ایران و هند. تهران: مؤسّسهٔ چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه.
- سنجر کاشانی، میرمحمّدهاشم (۱۳۸۷)، دیوان اشعار، به کوشش حسن عاطفی و عبّاس بهنیا، تهران: کتابخانه و موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- سیّدعبدالله (۱۳۷۱) ادبیات فارسی در میان هندوان، ترجمهٔ محمّداسلم‌خان، تهران: مجموعه انتشارات موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۵) شاعری در هجوم منتقدان؛ پیرامون شعر حزین لاهیجی، تهران: آگه.
- صادقی، علی‌اشرف (۱۳۹۳) «فرهنگ‌نویسی در شبه‌قاره از ابتدا تا قرن ۱۰ هجری (تاریخ فرهنگ‌نویسی)»، ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان، ش ۲، ص ۳۸۱ تا ۳۹۲.
- صادقی، علی‌اشرف و ابوالفضل خطیبی (۱۳۹۸) «نگاهی تازه به فرهنگ ادات‌الفضلاء و مؤلّف آن»، فرهنگ‌نویسی، ش ۱۴، ص ۱۸ تا ۳۱.
- طباطبایی، سید مهدی (۱۳۹۸) «بررسی چند واژه، ترکیب و تعبیر فوت‌شده از فرهنگ‌ها بر اساس کلّیات کمال‌الدّین اسماعیل»، فرهنگ‌نویسی، ش ۱۴، ص ۱۱۳ تا ۱۲۶.
- ظهورالدّین احمد (۱۳۷۸) آغاز و ارتقای زبان فارسی در شبه‌قاره، اسلام‌آباد: انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان و بخش اقبال‌شناسی دانشگاه پنجاب.
- عبّاسی، حبیب‌الله (۱۳۹۴) «شبه‌قاره، پیشگام فرهنگ‌نویسی فارسی»، مجلّهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، ش ۱۸، ص ۱۲۱ تا ۱۳۲.
- عبدالحکیم حاکم (۱۳۳۹) تذکرهٔ مردم دیده، به اهتمام سیّد عبدالله، پنجاب: چاپخانهٔ دانشگاه پنجاب.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۵) نقد ادبی در سبک هندی، تهران: سخن.

- فخری اصفهانی، شمس‌الدّین (۱۳۳۷) معیار جمالی و مفتاح ابواسحاقی، ویراستهٔ صادق کیا، تهران: چاپخانهٔ دانشگاه تهران.
- فیضی سرهندی، الله‌داد (۱۳۳۷). مدارالأفاضل، تصحیح محمّدباقر، ج ۳، لاهور: دانشگاه پنجاب.
- قطران تبریزی (؟) (۱۳۸۰) فرهنگ فارسی مدرسهٔ سپهسالار، تصحیح علی‌اشرف صادقی، تهران: سخن.
- قوام فاروقی، ابراهیم (۱۳۸۵) شرفنامهٔ منیری یا فرهنگ ابراهیمی، تصحیح حکیمه دبیران، ج ۱، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- قوام فاروقی، ابراهیم (۱۳۸۶) شرفنامهٔ منیری یا فرهنگ ابراهیمی، تصحیح حکیمه دبیران، ج ۲،تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- قوّاس غزنوی، فخرالدّین‌مبارکشاه (۱۳۵۳) فرهنگ قوّاس، به اهتمام نذیر احمد، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- کزّازی، میرجلال‌الدّین (۱۳۷۹) نامهٔ باستان، ج۱، تهران: سمت.
- لاد، محمّد (۱۸۹۹) مؤیّدالفضلا، به همّت منشی پراگ‌نراین، ج ۱ و ۲ (دو جلد در یک مجلد)، کانپور: مطبع نامی منشی نولکشور.
- مدنی تتوی، عبدالرّشید (۱۳۳۷) فرهنگ رشیدی، تصحیح م. محمّدلوی عبّاسی، ج ۱ و ۲، تهران: کتابفروشی بارانی.
- منصوری، مجید (۱۳۹۰) «تحلیل دو واژه و ترکیب ساختگی در فرهنگ جهانگیری و برهان قاطع». فنون ادبی، س ۳، ش ۱، ص ۱۱۳ تا ۱۲۲.
- نخجوانی، محمّدبن‌هندوشاه (۱۳۵۵) صحاح‌الفرس، به اهتمام عبدالعلی طاعتی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- نظیری نیشابوری، محمّدحسین (۱۳۴۰) دیوان نظیری نیشابوری، به کوشش مظاهر مصفّا، تهران: امیرکبیر و زوار.
- نقوی، شهریار (۱۳۳۹) «فرهنگ‌نویسی در هند و پاکستان (۱)»، ارمغان، ش ۴ و ۵، ص ۱۷۱ تا ۱۸۰.
- نقوی، شهریار (۱۳۴۱) فرهنگ‌نویسی در هند و پاکستان، تهران: اداره کلّ نگارش وزارت فرهنگ.
- نهرو، جواهرلعل (۱۳۵۰) کشف هند، ترجمهٔ محمود تفضّلی، تهران: امیرکبیر.
- وارستهٔ سیالکوتی، مل (۱۳۶۴) مصطلحات‌الشّعرا، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: مؤسّسهٔ پژوهش‌های فرهنگی.
- وفایی، حسین (۱۳۷۴) فرهنگ فارسی (فرهنگ وفایی)، ویراستهٔ تن هوی جو، تهران: دانشگاه تهران.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۶/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۱
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۱۹۱ تا ۲۱۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۰۹

مسئلهٔ تاریخ سرایش اشعار نیما

محمدسامان جواهریان[۱]

به یاد استاد تازه درگذشته‌ام، دکتر شهرام آزادیان

چکیده

اکنون در سال ۱۴۰۲ جایگاه نیما یوشیج به‌عنوان پدر شعر نو فارسی تثبیت‌شده به نظر می‌رسد اما در دهه‌های گذشته جدل‌های درازدامنی بر سر مسئلهٔ تحول شعر فارسی و اینکه چه کسی پیشوا و پیشرو این تحول بوده، جریان داشته است. یکی از این جدل‌ها به ادعای دستکاری نیما در تاریخ سرایش اشعارش مربوط می‌شود که در زمان حیات نیما آغاز شده بود و در سال‌های اخیر مجدداً مطرح شد و هیاهوی زیادی برپا کرد. شاعران و منتقدانی از دو جبههٔ مختلف این ادعا را مطرح کرده‌اند: نخست کسانی که در گسست از سنت از نیما تندروتر بودند و نیما را نه شاعری انقلابی که یک اصلاح‌گر می‌شمردند و دوم کسانی که نیما را بیش از حد تندرو می‌شمردند و خود هوادار نوعی تجدد محافظه‌کارتر یا میانه‌روانه‌تر بودند. در این نوشته به تاریخچهٔ این ادعا می‌پردازیم و قوت شواهد آن را بررسی می‌کنیم. در جریان این بررسی به نکتهٔ مهمی دربارهٔ تاریخ‌گذاری اشعار نیما پی می‌بریم. نیما گاهی طرح اولیهٔ شعر را به صورت منثور می‌نوشته و پای آن تاریخ می‌گذاشته و بعد از بازنویسی شعر به صورت منظوم نیز تاریخ اصلی را پای شعر حفظ می‌کرده است. احتمالاً همین امر باعث شده که عده‌ای نتیجه بگیرند نیما تاریخ شعر «غراب» را جعل کرده است. در نهایت نتیجه می‌گیریم هیچ‌یک از ادعاهایی که دربارهٔ دست‌کاری تاریخ اشعار نیما مطرح شده‌اند پیامد مهمی برای تاریخ شعر نو ندارند.

کلیدواژه‌ها: تاریخ شعر نو، شعر آزاد، نیما یوشیج، تندرکیا، پرویز ناتل خانلری

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران S.javaherian@ut.ac.ir
OrcID: 0009-0001-8593-5360
doi 10.48308/hlit.2023.103746
Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

The Question of the Dates of Nima's Poems

Mohammadsaman Javaherian[1]

Abstract

Nima Youshij's position as the father of modern Persian poetry is widely recognized nowadays, but in the past decades, there have been long debates on the issue of the modernization of Persian poetry and its leadership. One of these controversies concerns the claim that Nima fabricated the dates of his poems. The claim was made during Nima's lifetime and has been raised again in recent years and caused considerable debate. Poets and critics from two opposing fronts have made this claim: first, those who were more radical than Nima in breaking away from tradition and considered Nima a reformer rather than a revolutionary poet, and secondly those who considered Nima too radical and were in favor of a more conservative or moderate type of modernism. In this article, we examine the history of this controversy and assess the robustness of the evidence presented to support it. Through this analysis, an intriguing observation is made concerning the dating of Nima's poems. It is revealed that Nima sometimes initially composed his poems in prose, dating them at the end, and subsequently transformed them into verse while retaining the original date. This practice has likely led some researchers to suspect Nima of falsifying the date of the poem "Qorab" (The Raven). Ultimately, the article concludes that the allegations of fabrication in the dating of Nima's poems do not have substantial implications for the history of modern Persian poetry.

Keywords: History of modern Persian poetry, Asymmetrical verse, Nima Youshij, Tondar Kia, Shahin, Parviz Natel-Khanlari

1. PhD in Persian Language and Literature, The Institute for Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran, email: S.javaherian@ut.ac.ir

OrcID: 0009-0001-8593-5360

10.48308/hlit.2023.103746

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

ثبت تاریخ سرایش شعر پدیده‌ای نسبتاً جدید در شعر فارسی است. یکی از علل رواج این امر این است که در دورهٔ معاصر هم شاعر و هم خوانندگان شعر اهمیت بیشتری به این امر می‌دهند که شعر در چه بافتی سروده شده است. مثلاً آیا می‌توان آن را به یک رویداد تاریخی (مثلاً کودتای ۲۸ مرداد) یا تجربهٔ فردی (مثلاً ظهور عشقی تازه در زندگی شاعر) مرتبط دانست؟ جایگاه شعر در سیر کار شاعر چیست و چه نسبتی با سایر اشعار او دارد؟ از این رو دست‌کاری تاریخ شعر می‌تواند تمهیدی از سوی شاعر برای تغییر بافت متن باشد. مثلاً ممکن است شاعری شعری دربارهٔ کودتای ۲۸ مرداد سروده باشد اما برای فرار از سانسور و امکان انتشار شعرش، تاریخی قدیمی‌تر پای آن بگذارد. یا ممکن است تاریخ یکسانی پای دو شعر بگذارد تا خوانندگان را به مقایسهٔ آن‌ها با هم سوق دهد. دسته‌ای از محققین مانند پورنامداریان (۱۳۷۷: ۲۵) و شمس لنگرودی (۱۳۹۶: ۶۲ و ۶۵) به امکان چنین دست‌کاری‌هایی در شعر نیما اشاره کرده‌اند. اما آنچه موضوع این مقاله است نه چنین تغییراتی، بلکه ادعای دست‌کاری نیما در تاریخ اشعارش به قصد متقدم نشان دادن خودش در تجدد شعری نسبت به شاعران دیگر است. این ادعا را دو نفر مطرح کرده‌اند. نخست به ادعای محمدرضا شفیعی کدکنی می‌پردازیم که سر و صدای بیشتری بر پا کرد. به‌طور خلاصه او مدعی بود که نیما چهارپاره‌ای را با الهام از پرویز ناتل خانلری سروده اما تاریخی قدیمی‌تر پای آن نهاده تا اثرپذیری‌اش را پنهان کند. بعد از آن به ادعای تندرکیا می‌پردازیم که شواهد قابل اعتناتری دارد. او مدعی بود نیما نخستین اشعار آزادش را پس از انتشار شاهین ۱ سروده و تاریخ اشعار آزاد پیش از ۱۳۱۸ همگی جعلی است. بررسی ما بیشتر جنبهٔ تاریخ ادبیاتی دارد و مبتنی بر شواهد تاریخی و خصوصاً بررسی دقیق یک سند (دست‌خطی از نیما) است که نتیجه‌ای تازه از آن به دست می‌آید.

۲. ادعای محمدرضا شفیعی کدکنی

ادعایی که چند سال پیش مطرح شد و واکنش‌های فراوانی را برانگیخت، ادعای محمدرضا شفیعی کدکنی بود. او در یکی از بخش‌های کتاب با چراغ و آینه مدعی شد که نیما یکی از اشعارش را تحت تأثیر شعری از خانلری سروده و بعد برای پنهان کردن تأثیرپذیری‌اش، تاریخی پیش از تاریخ سرایش شعر خانلری پای شعر گذاشته است. گرچه احتمالاً این ادعا ابتکار شفیعی کدکنی نبوده و اولین بار خود خانلری آن را مطرح کرده است. محمود مشرف تهرانی (م. آزاد) در میانهٔ گفت‌وگویی با چند تن از شاعران معاصر می‌گوید: «یک نکته‌ای را که پس از مطالعهٔ دقیق متوجه شده‌ام برایتان بگویم و آن تز آقای خانلری هست که می‌گوید نیما

تاریخ شعرش را عوض می‌کرده» (اخوان ثالث و دیگران، ۱۳۸۴: ۴۴). مشرف تهرانی در آن گفت‌وگو توضیح بیشتری نمی‌دهد و ما نمی‌دانیم که او از کدام نوشته یا نوشته‌های خانلری به این نتیجه رسیده است. از نوشته‌های خانلری در مورد شعر معاصر که در جلد اول کتاب هفتاد سخن منتشر شده‌اند چنین ادعایی برداشت نمی‌شود. با این حال این گفتهٔ آزاد قابل توجه است و احتمالاً شفیعی کدکنی که با خانلری ارتباط نزدیکی داشته این ادعا را از او شنیده و سال‌ها بعد در پی اثبات آن برآمده است.

دانستن نوع رابطهٔ خانلری با نیما به درک این جدال کمک می‌کند. این رابطه فراز و فرود زیادی داشت. خانلری حدود شانزده سال از نیما کوچک‌تر بود و با نیما رابطهٔ خویشاوندی داشت (مادر خانلری دخترخالهٔ نیما بود). خانلری در ابتدای نوجوانی، پس از آنکه بخش‌هایی از «افسانه» در کتاب منتخبات آثار (گردآوری محمدضیاء هشترودی) چاپ شد، به دیدار نیما رفت. نیما هم از او استقبال گرمی کرد و رفت‌وآمد خانلری به خانهٔ نیما و ارادت او به نیما تا چند سال ادامه یافت. نیما خانلری را در مورد شعر راهنمایی می‌کرد و گاهی از او می‌خواست که چرک‌نویس‌هایش را پاک‌نویس کند (خانلری و دیگران، ۱۳۷۰: ۴۴۷ تا ۴۵۰). اما رفته‌رفته رابطهٔ این دو نفر تغییر کرد. خانلری بزرگ‌تر شد و به دانشگاه تهران رفت و تحصیل در رشتهٔ ادبیات را تا گرفتن درجهٔ دکتری ادامه داد. شاید سلیقهٔ ادبی‌اش هم به شکل کمابیش سنت‌گرایانه‌ای پرورش پیدا کرد. او که زمانی بخش‌هایی از «افسانه» را بسیار پسندیده بود، اشعار آزاد نیما را مطابق ذوقش نمی‌یافت. خانلری سال‌ها در جایگاه سردبیر مجلهٔ سخن که نشردهندهٔ اشعار نوگرایان محافظه‌کاری چون فریدون توللی بود و خوانندگان بسیار داشت، به شعر نیما بی‌توجهی کرد و باعث غریب ماندن آن شد. شفیعی کدکنی که به خانلری هم ارادت زیادی دارد دربارهٔ فضای ادبی دههٔ ۳۰ در مشهد می‌گوید:

> شعر نو اگر مطرح بود فقط نادرپور و توللی مطرح بودند و آنهایی که توی مجلهٔ سخن شعراشون چاپ می‌شد که خب یک آدم مقتدر و اتوریتهٔ زبان فارسی و آشنا به فرهنگ ایران و خارج مثل خانلری هم توی سرمقاله‌های سخن از یک نوع تجدد خیلی خیلی ملایمی سخن می‌گفت که غالباً به نیش و کنایه به نیما هم منجر می‌شد. یعنی بدون اینکه اسمی از نیما ببرد یک جوری انتقاد می‌کرد که این خیلی در حقیقت سبب افسردگی و -می‌شود گفت حتی- دشمنی نیما به خانلری شد... خب یک آدم به هر حال عزیز و ظریفی مثل او وقتی که ببیند یک مجله‌ای با این تیراژ و با این ابهت با این سرمقاله‌های فصیح واقعاً شسته‌رفتهٔ خانلری جوری حرف می‌زند که عملاً حق او دیگر پامال می‌شود... (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۲۸).

پیش از مرگ نیما در دهه‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ خانلری مقام نیما را تقریباً نادیده می‌گرفت و حتی وقتی سخن از نخستین شعرهای آزاد می‌شد، به شعرهای گلچین گیلانی که در دههٔ ۱۳۲۰ در سخن منتشر شدند اشاره می‌کرد (خانلری، ۱۳۷۷، ج۱: ۲۲۱ و ۲۴۳). او بعدها در دههٔ ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰، زمانی که دیگر جایگاه نیما تا حدی تثبیت شده بود، دربارهٔ نیما و نقش او در تحول شعر نو منصفانه‌تر داوری کرد. برای مثال نوشت:

> می‌توان گفت قالب شعر آزاد که امروز میان جوانان رایج‌ترین شیوه بیان شعری است نتیجهٔ تأثیر نیماست. اینکه بعضی از ادیبان برای تخطئهٔ کار نیما یا کوچک شمردن تأثیر او در شعر معاصر فارسی قرائن شواهدی می‌جویند تا ثابت کنند که پیش از او نیز فلان دختر تبریزی یا جوشقانی شعر نامتساوی یا بی‌قافیه گفته است کاری عبث است. شاید چند قرن پیش از این نیز نظیر این کار را کسانی کرده باشند [...] اما این کارها در تحول قالب شعر فارسی تأثیری نداشته است (همان: ۲۶۴ و ۲۶۵).

اگرچه حتی در همان سال‌ها نیز پنهان نمی‌کرد که نیما را شاعر خوبی نمی‌شمارد. او در خلال یکی از گفت‌وگوهایی که در سال‌های ۱۳۴۵ و ۱۳۴۶ با صدرالدین الهی انجام داده، گفته است:

> نیما تا وقتی که مدعی ابداع وزن تازه نشده بود شاعر متوسطی بود بعد از آن به صورت نظریه‌پردازی درآمد که خود از تحقق بخشیدن به فرضیه‌اش عاجز بود. در حالی که بعضی از شاعران که دنبال راه او رفتند به علت احاطهٔ بیشتری که به وزن شعر فارسی داشتند از او موفق‌تر از آب درآمدند (الهی، ۱۳۷۹: ۸۲۴).

چنان‌که گفتیم، سال‌ها پس از مرگ خانلری محمدرضا شفیعی کدکنی در یکی از بخش‌های کتاب با چراغ و آینه ادعایی کرد که می‌توان آن را سرقت ادبی نیما از خانلری نامید. او در این نوشته ابتدا نام خانلری، نیما و گلچین گیلانی را در کنار هم می‌آورد به این عنوان که آن‌ها را «باید از نخستین شاعرانی به شمار آورد که مفهوم تجدد در شعر را عملاً ادراک کردند و برای به سامان رساندن آن کوشیدند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۹۰). البته این گزاره برای مخاطب آشنا به تاریخ شعر معاصر که می‌داند نیما «افسانه» را در ۱۳۰۱ و «غراب» را در ۱۳۱۸ چاپ کرده است، عجیب می‌نماید. شاید برای همین شفیعی کدکنی از دو شعر خانلری نام می‌برد و تاریخ سرایش آن‌ها را ذکر می‌کند: «ماه در مرداب» (۱۳۱۶) و «ستارهٔ صبح» (۱۳۱۲). البته خود شعرها را نقل نمی‌کند تا معلوم شود که چه نوآوری قابل توجهی دارند و به چه اعتبار اهمیت تاریخی دارند. با مراجعه به این شعرها می‌بینیم که هر دو قالب‌هایی نیمه‌سنتی با مصرع‌های کاملاً برابر دارند، چیزی که شاعران مشروطه از سال‌ها قبل آزموده بودند. برای مثال دو بند اول شعر «ستارهٔ صبح» چنین است:

ای پری‌پیکر! ای اختر صبح — وه چه رخسارهٔ زیبا داری!
گـرچه در بـزم درنگـت نبـود — در دل شـاعـر مـأوا داری

چـیست ناهید؟ یکی پـاک گـهر — کـز جـبین سـحر آویخته است
یا سرشکی است که از چشم قمر — در غم رحلت شب ریخته است
یا فـروغی اسـت که امـید سـحر — در دل تیره شب انگیخته است
(خانلری، ۱۳۱۲: ۶۹۷)

چنان‌که از همین چند بیت پیداست، زبان شعر هم کـاملاً سـنتی اسـت. البتـه نـوعی نگـاه رمانتیـک بـه طبیعت در این دو شعر جلب توجه می‌کند. جالب اینکه خود نیما نیز دربارهٔ شعر «ستارهٔ صـبح» نوشـته اسـت: «در بین شعرهای خانلری (ناتل) در حالتی که نجابت الفاظ و ارزش کلاسیک آن به منزلهٔ سد و مـانعی حفـظ نمی‌شده است قطعهٔ ستارهٔ صبح دلچسب و حساس است» (یوشیج، ۱۳۶۸: ۶۶). اما نباید فراموش کنیم که نگاه تازه به طبیعت سال‌ها پیشتر در شعرهایی مثل «افسانه» و «ای شب» نیما (۱۳۰۱) و «سـه تـابلو مـریم» عشقی (۱۳۰۳) نمود پیدا کرده بود.

در ادامه شفیعی به سراغ مدعای اصلی خود مـی‌رود. او دو چهارپـاره از نیمـا و خـانلری نقـل می‌کنـد کـه شباهت قابل توجهی به هم دارند. هر دو دربارهٔ غروب هستند و هر دو از مضمون غارت اسـتفاده کرده‌انـد. بـا این تفاوت که در شعر خانلری شب از راه می‌رسد و دست بـه غـارت می‌زنـد و در شـعر نیمـا روز در حـال رفـتن است و همه چیز را غارت می‌کند و با خود می‌برد. شفیعی کدکنی می‌نویسد:

> تصور می‌کنم که نیما یوشیج شعر «با غروبش» را پس از خواندن شعر خانلری در سخن شـمارهٔ ۱۱ و ۱۲، به تاریخ مرداد ۱۳۲۳ سروده است و تاریخ قدیمی‌تری ـ فروردین ۱۳۲۳ـ زیر شعر گذاشته است و تا آنجا که می‌دانم تاریخ نشـر آن شـعر نیمـا سـال‌ها بعـد از نشـر شـعر خـانلری بـوده اسـت (شـفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۹۲).

البته برای این ادعا دلیلی بیش از این شباهت لازم است. شفیعی کدکنی خود می‌نویسد: «ممکـن اسـت بگویید این دو شعر که مضمون چندان استثنایی و نادری ندارد. چنین توصیفی به ذهـن هـر کسـی می‌رسـیده است. من هم با شما موافقم اما از طرح کردن پرسش خود پروایی ندارم» (همان: ۴۹۴). اما شـفیعی کـدکنی دلیل دیگری در دست ندارد و جز آنکه به «روان‌شناسی پنهـان» در یادداشـت‌های روزانـهٔ نیمـا اسـتناد کنـد و «بی‌تقوایی» نیما را دلیل سرقتش بداند: «کسی که در نامه‌های خصوصی‌اش تا بدان حد غرض‌ورزانه دیگران

را لجن‌مال می‌کند، چه مقدار تقوای هنری می‌تواند داشته باشد که تاریخ شعر را با چرخاندن سر قلمی، به مدتی قبل نبرد؟» (همان).

می‌توانیم این دو شعر را دقیق‌تر با هم مقایسه کنیم تا ببینیم آیا می‌توان جز شباهت در مضمون و بی‌تقوایی نیما دلیل دیگری برای تأثیرپذیری شعر نیما از شعر خانلری یافت یا نه. اما به نظر نمی‌رسد این کار ضرورتی داشته باشد. یک بار دیگر ادعا را در یک خط مرور کنیم: احتمال دارد نیما در سال ۱۳۲۳، چهارپاره‌ای در وصف غروب گفته باشد و این شعر به نوعی اقتباس از یکی از اشعار خانلری بوده باشد. سال ۱۳۲۳ یعنی بیست و دو سال پس از چاپ «افسانه» و «ای شب». نیما بیش از دو دهه قبل شعری گفته بود که از نظر قالب و زبان و تصویرپردازی و نگاه به طبیعت از شعر خانلری پیشروتر بود. گذشته از آن، در سال ۱۳۱۸ «غراب» را چاپ کرده بود و پس از آن توان اصلی‌اش را صرف سرودن اشعار آزاد می‌کرد.

اگر بخواهیم به «روان‌شناسی» استناد کنیم، می‌توانیم این سؤال را مطرح کنیم که بیش از دو دهه پس از انتشار «افسانه» و «ای شب»، و سال‌ها پس از آغاز به سرودن اشعار آزاد، چرا نیما باید چهارپاره‌ای در وصف غروب را بدون ذکر نام خانلری از او اقتباس یا «سرقت» کند؟ اما پرسش اساسی این است حتی با این فرض که نیما بی هیچ دلیل منطقی این کار را کرده باشد، این مسئله چه چیزی را در تاریخ شعر نو عوض می‌کند؟ منتهای ادعا شفیعی کدکنی این است که «در مورد آثار نیما یوشیج، چه نظم و چه نثر او، ملاک اعتبار تاریخ نشر آنهاست نه تاریخی که در پای آنها نهاده شده است» (همان: ۴۹۱). بسیار خب، اگر تاریخ نشر «افسانه» (۱۳۰۱) و «غراب» (۱۳۱۸) را ملاک بگیریم، چگونه خانلری و گلچین گیلانی در کنار او از اولین کسانی هستند که مفهوم تجدد را درک کردند؟ آیا با استناد به روان‌شناسی پنهان و بی‌تقوایی می‌توان تاریخ چاپ «افسانه» و «غراب» را هم تغییر داد؟

۳. ادعای تندرکیا

تحول در قالب شعر از دورهٔ مشروطه آهسته‌آهسته شروع شد و دوران سلطنت رضاشاه پهلوی به سرودن شعر بدون وزن رسید. محمد مقدم در ۱۳۱۳ و ۱۳۱۴ سه کتاب شعر منثور منتشر کرد. اولین کتاب راز نیمه‌شب، راهی چند بیرون از پرده نام داشت و دومی بانگ خروس و سومی بازگشت به الموت (شمس لنگرودی، ۱۳۷۷، ج۱: ۱۸۸). البته چاپ اشعار منثور در نشریات به تقلید از اشعار ترجمه‌شده پیش از این نیز سابقه داشت. دکتر شمس‌الدین کیا که از نام تندرکیا در نوشته‌هایش استفاده می‌کرد، چند سال بعد شروع به انتشار کتاب‌هایی کرد که آمیخته‌ای از کلام موزون و ناموزون بودند. او همهٔ کتاب‌هایش را با نام شاهین چاپ

می‌کرد. شاهین ۱ در آبان ۱۳۱۸ چاپ شد. شاهین ۲ در اواخر ۱۳۱۹ آمادهٔ چاپ بود اما وزیر فرهنگ اجازهٔ نشر آن را نداد. شاهین ۲ مدتی بعد به همراه شاهین ۳ در آذر ۱۳۲۰ چاپ شد و تا ۱۳۲۲ تعداد شاهین‌ها به عدد ۲۵ رسید و بعدها باز هم ادامه یافت (همان: ۱۹۴، ۲۰۶ و ۲۰۹).

نخستین شعر چاپ‌شدهٔ نیما در قالب آزاد، شعر «غراب» است که در آذر ۱۳۱۸ (به قول خود تندرکیا چند روز پس از انتشار شاهین ۱) منتشر شد اما تاریخ سرایش آن مهر ۱۳۱۷ است. گذشته از آن، نیما شعر دیگری به نام «ققنوس» هم در همین قالب دارد که در ۱۳۱۹ منتشر شده و تاریخ سرایش آن ۱۳۱۶ است. تندرکیا مدعی بود این تاریخ‌ها جعلی هستند. یعنی نیما بعد از خواندن شاهین ۱ به فکر سرودن شعر آزاد افتاده اما تاریخ این دو شعر را به‌دروغ پیش از ۱۳۱۸ قید کرده است. پس از مرگ نیما، نوشته‌ای با عنوان «مرحوم نیما یوشیج چه کاره بود؟» در مجلهٔ اندیشه و هنر بدون نام نویسنده منتشر شد. در بالای نوشته آمده بود: «سطور زیر از نویسنده‌ای است هواخواه تجدد و پیشگام در شعر نو که نقش برجستهٔ نیما را در شعر معاصر فارسی انکار کرده است...». می‌توان مطمئن بود که این «پیشگام شعر نو» کسی جز تندرکیا نبوده است. او در جایی از این مطلب می‌نویسد:

> وقتی شاهین تندرکیا منتشر شد و آن هو و جنجال را راه انداخت و قالب شعر را در هم شکست، چند روز بعدش دیدم مرحوم نیما در مجلهٔ موسیقی این شعر شکسته را نوشته [...] از همان تاریخ بود که مرحوم نیما یوشیج سبک قدیم خود را ول کرد و سبک شاهین را قاپید و بعد از آن مصرع‌هایش را هی درازتر و کوتاه‌تر نمود... (بی‌نام، ۱۳۳۹: ۶۳۰).

فعلاً به بررسی این موضوع نمی‌پردازیم که این کوتاهی و بلندی مصرع‌ها در کار نیما چقدر شبیه به کار تندرکیا بوده اما آیا فاصلهٔ چندروزه میان شاهین ۱ و «غراب» کافی بوده تا نیما شاهین ۱ را بخواند، از آن الهام بگیرد، شعری در قالب جدید بسراید و در مجلهٔ موسیقی به چاپ برساند؟ این امر کمی دور از ذهن به نظر می‌رسد. اما از سوی دیگر این پرسش مطرح می‌شود که اگر نیما واقعاً این دو شعر را در ۱۳۱۶ و ۱۳۱۷ سروده بود، چرا تا پیش از ۱۳۱۸ هیچ‌یک را منتشر نکرد؟

۳- ۱. دلیل تأخیر نیما در چاپ اشعارش

پاسخ پرسش بالا این است که محدودیت مطبوعات در دوران رضاشاه، غلبهٔ سنت‌گرایی بر فضای شعر این دوره و عدم اقبال به اشعار نیما فرصت چندانی برای انتشار اشعارش به او نمی‌داد. در دورهٔ رضاشاه بسیاری از مطبوعات تعطیل شدند و بر فعالیت مطبوعات فعال نیز نظارت شدیدی صورت می‌گرفت. به شکلی که به

گفتهٔ شمس لنگرودی (۱۳۷۷، ج۱: ۱۸۲) «در تمام دوران رضاشاه (در عرض ۱۶ سال) فقط یک مجلهٔ معتبر و نوپرداز به نام مجلهٔ موسیقی» منتشر می‌شد. مجلهٔ موسیقی همان مجله‌ای است که انتشارش از ۱۳۱۸ آغاز شد و نیما «غراب» و «ققنوس» و چند شعر دیگر را آنجا چاپ کرد. بنابراین نیما در نخستین فرصتی که به دست آورد اشعار آزادش را به چاپ رساند.

راه دیگر چاپ کتاب بود اما این کار به سرمایه نیاز داشت و وضع مالی نیما در این سال‌ها به هیچ وجه مساعد نبود. گواه این نکته را می‌توان در نامه‌های نیما یافت. نامه‌ای از نیما به صاحب کتابخانهٔ خیام موجود است که نشان می‌دهد کتاب خانوادهٔ سرباز فروش خوبی نداشته و کتابخانهٔ خیام به این سبب متضرر شده و نیما در پی جبران ضرر مالی ناشر است (یوشیج، ۱۳۹۳: ۳۹۷). ازآنجاکه از کتاب‌های شعر نیما استقبالی نمی‌شود، او در نامه‌هایی به خانلری پیگیر چاپ داستان‌هایش می‌شود مگر از این طریق کمی از مشکلات مالی‌اش کم شود (همان: ۳۷۲، ۴۱۱) و در نامه‌ای به برادرش می‌نویسد: «از نداشتن سرمایه هیچکدام به چاپ نرسیده‌اند. با روزنامه‌ها هم آشنایی و رابطه ندارم که در آن‌ها انتشار بیابند» (همان: ۱۱۴).

این نکته را نوشته‌های پرویز ناتل خانلری هم تأیید می‌کند:

> نیما یوشیج که سالها مسوده‌های شعر خود را بر روی هم می‌انباشت و تنها و منزوی راه‌های تازه‌ای برای شعر فارسی جستجو می‌کرد در سال‌های ۱۳۱۸ و ۱۳۱۹ برای انتشار بعضی از آثار خود مجالی یافت. این مجال را مجلهٔ موسیقی برای او فراهم کرد که از طرف ادارهٔ موسیقی کشور منتشر می‌شد. (خانلری، ۱۳۷۷، ج۱: ۲۷۴).

خانلری به‌خوبی از این مسوده‌های نیما و سال‌های تنهایی و انزوای نیما آگاه بود زیرا نیما تا مدت‌ها به او اعتماد داشت و بسیاری از آثارش را برای او می‌فرستاد تا ناشری برای آن‌ها پیدا کند اما در فضای آن سال‌ها حتی آثار سنتی‌تر نیما هم خریداری نداشت و خانلری نمی‌توانست ناشری برای آن‌ها پیدا کند (خانلری و دیگران، ۱۳۷۰: ۴۵۴).

۳- ۲. داوری‌ها دربارهٔ ادعای تندرکیا

ادعای تندرکیا عموماً به خاطر کیفیت اشعارش چندان جدی گرفته نشده بود با این حال بعضی در سال‌های اخیر دوباره این ادعا را مورد بررسی قرار داده‌اند؛ از جمله سنبل‌دل که گزیده‌ای از شاهین‌های دکتر تندرکیا را جمع‌آوری و چاپ کرد و مقدمه‌ای بر آن نوشت. او در این مقدمه می‌نویسد:

> البته این مسئله که نیما حق تقدم دیگران را رعایت نمی‌کرد در بسیاری موارد قابل رؤیت است. نگاه

کنید به ادعای نیما مبنی بر اثرپذیری عشقی از «افسانه» یا طرز گفت‌وگوی پدرمآبانهٔ او با شاعران جوان و دیگران در نامه‌هایش درحالی‌که خود شاعری جوان است» (سنبل‌دل، ۱۳۹۵: ۲۳).

دو شاهدی که سنبل‌دل ذکر می‌کند ادعای او را تأیید نمی‌کنند. نیما و عشقی دو شاعر پیشرو بودند که تقریباً همسن و با هم دوست بودند. نیما شعر «سه تابلو مریم» (ایده‌آل) عشقی را متأثر از «افسانه» می‌دانست. او در نامه‌ای می‌نویسد:

اولین بار که افسانهٔ خود را به روزنامهٔ جوان معروفی دادم، او آن را به دست گرفته بود فکر می‌کرد ولی می‌فهمید. به من گفت: خوب راهی پیدا کرده‌ای. بعدها ایده‌آل خود را ساخت و برای من خواند. این به طرز آثار من نزدیک بود (یوشیج، ۱۳۹۳: ۲۳۶).

ولی عشقی با اینکه خودش بخش‌هایی از «افسانه» را دو سال قبل از چاپ «سه تابلو مریم» در روزنامهٔ قرن بیستم منتشر کرده بود، در مقدمهٔ «سه تابلو مریم» شعر مهم نیما را به‌کل نادیده می‌گیرد و می‌نویسد:

من گمان می‌کنم آنچه معاصرین برای انقلاب شعری زبان فارسی کوشش کرده‌اند تا کنون نتیجهٔ مطلوبی به دست نیامده است و نیز خیال می‌کنم که در تابلو اول و دوم این منظومه سراینده 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، به کلی با طرز فکر کردن سایر شعرای متقدم و یا معاصر زبان فارسی تفاوت کلی دارد. (عشقی، ۱۳۴۴: ۱۷۱).

می‌بینیم که عشقی و نیما هر دو سر پرشوری داشتند و هریک خود را پیشرو تحول شعر فارسی می‌دانست. در اینکه عشقی به‌راستی تحت تأثیر افسانه بوده است یا نه نظرهای مختلفی هست، (نک. مسرت، ۱۳۸۵: ۱۰۰ تا ۱۰۳) اما مشخص نیست این حرف نیما که شعر عشقی که در ۱۳۰۳ چاپ شده متأثر از شعر اوست که در ۱۳۰۱ انتشار پیدا کرده، چطور می‌تواند نشان بدهد نیما «حق تقدم» عشقی را رعایت نکرده است.

اشارهٔ دوم و مبهم سنبل‌دل احتمالاً به نامهٔ نیما به شین پرتو است. او گرچه اختلاف سنی چندانی با نیما نداشت، اما نخستین آثار شعری‌اش را در ۱۳۲۵ (یعنی بیش از دو دهه پس از انتشار افسانه) چاپ کرد. این آثار سه مجموعه شعر منثور (یا نثر ادبی) بودند به نام‌های ژینوس، دختر دریا و سمندر. این سه کتاب در زمان انتشار پیشنهاد تازه‌ای برای فارسی نداشتند و به قول شمس لنگرودی (۱۳۷۷، ج۱: ۳۴۲) «از هر نظر (وزن و ریتم، طرح، مضمون، واژگان،...) ادامهٔ شعر نو باستان‌گرای دوران رضاشاه» بودند. خود شین پرتو نیز در

جواب نامهٔ نیما نوشته:

> نوشتهٔ شما مرا به فکر انداخت. شما مرا شاعر خوانده‌اید درحالی‌که خود گمان نمی‌کنم شایستگی چنین مقامی را داشته باشم... شما نیما خان من، پیشوای شعر نو ما هستید. کوشش پیوسته و خستگی‌ناپذیر و دلبستگی دیوانه‌وار شما بیشتر از یک ربع قرن برای ایجاد و شناساندن شعر آزاد، شعر فارسی را از حالت خمودگی و تیرگی‌های یکنواختی بیرون آورده... شعر نو فارسی از حیث اساس با شما آغاز می‌شود (یوشیج و پرتو، ۱۳۲۹: ۷۹ تا ۸۱).

در چنین وضعی چطور لحن نیما را می‌توان نشانهٔ رعایت نکردن «حق تقدم» شین پرتو دانست؟

پس از این دو دلیل، سنبل‌دل به گفته‌ای از شفیعی کدکنی استناد می‌کند که چون در بخش پیشین آن را بررسی کردیم در اینجا به آن نمی‌پردازیم. البته سنبل‌دل در ادامه از این ادعای تندرکیا کمی عقب‌نشینی می‌کند و می‌نویسد:

> حالا حتی اگر ما آنقدر تند نباشیم که بگوییم نیما از روی دست تندرکیا چیزی نوشته است، لااقل می‌توانیم متوجه این دقیقه باشیم که شاید اگر هیاهوی پس از انتشار شاهین به وجود نمی‌آمد نیما روند ترقی شعرش را به سمت شعر نو به این سرعت نمی‌پیمود. به عبارت دیگر این تندرکیا بود که با عملیاتی انتحاری و انقلابی فضا را برای اصلاحات ریشه‌ای نیما باز کرد (سنبل‌دل، ۱۳۹۵: ۲۳ و ۲۴).

شاهد قابل توجه را برای ادعای تندرکیا رضوانی در مقاله‌ای ارائه داد. رضوانی که در فرهنگستان زبان و ادب فارسی به بعضی دست‌نوشته‌های نیما دسترسی داشت و دو کتاب از شعرهای تا آن زمان منتشرنشدهٔ نیما را تصحیح و چاپ کرد، سندی یافت که به نظر می‌رسید ادعای دست‌کاری تاریخ شعر «غراب» را تأیید می‌کند. این سند دست‌نویس شعر دیگری است به نام «کشتگاه شاعر». در زیر شعر تاریخ آن به این صورت قید شده است: «بتاریخ/ شعر غراب/ ۱۳۱۸». رضوانی نتیجه گرفت: «بدین قرار، تاریخ مهر ۱۳۱۷ که از بدو انتشار هماره در پای شعر غراب نهاده شده نادرست است و این شعر، به خلاف ادعای نیما، به سال ۱۳۱۸ سروده شده است» (رضوانی، ۱۳۹۷: ۴۹). البته در مورد این سند نکتهٔ مبهمی وجود دارد که قاعدتاً ارزش ذکر داشته اما رضوانی متذکر آن نشده است. اما پیش از ذکر این نکته باید به مسئلهٔ تاریخ یکی دیگر از اشعار نیما بپردازیم که علی‌رغم اهمیت تا کنون به آن توجه شایانی نشده است.

۳- ۳. تاریخ شعر «قوقولی‌قو»

در تازه‌ترین چاپ مجموعه اشعار نیما (به کوشش شراگیم یوشیج، انتشارات رشدیه، ۱۳۹۷) شعری تازه‌یاب در قالب آزاد دیده می‌شود به نام «قوقولی‌قو» (یوشیج، ۱۳۹۷: ۴۴۸ تا ۴۶۲). این شعری است طولانی و غیر از شعر «خروس می‌خواند» که آن هم بعضاً به نام «قوقولی‌قو» چاپ شده است. شعر تاریخ ۱۳۱۳ را پای خود دارد. این تاریخ می‌تواند بسیار مهم باشد چراکه تاکنون قدیمی‌ترین شعر آزاد نیمایی شعر «ققنوس» شناخته می‌شد که تاریخ سرایش آن ۱۳۱۶ است. نکتهٔ عجیب توضیحی است که در پانویس شعر آمده است: «در پایان دست‌نویس، نیما با اشاره به تاریخ سرودن شعر آورده است: به تاریخ تحریر حاجی کنگر، ولی شعر آزاد در آن تاریخ نگفته‌ام». طبیعتاً این پرسش پیش می‌آید که چگونه پای شعری در قالب آزاد نوشته شده «در آن تاریخ شعر آزاد نگفته‌ام». آیا این گواه دیگری بر دست بردن نیما در تاریخ اشعارش است؟

پاسخ این پرسش را می‌توان در سخنان میثم سالخورد یافت که همکار شراگیم یوشیج در انتشار چاپ اخیر اشعار نیما بوده است. سالخورد در ضمن پاسخی به نقد رضوانی، متقابلاً انتقادهایی را متوجه کار او کرد. از جمله نکات مورد انتقاد او این بود که رضوانی در کتاب نوای کاروان دو قطعهٔ بدون وزن چاپ کرده و مدعی شده این دو شعر نشان می‌دهد که نیما علی‌رغم تأکید همیشگی‌اش بر اهمیت وزن، تلاش‌هایی برای سرودن شعر بی‌وزن هم کرده بوده. او می‌نویسد:

> هر آنکه در میان اوراق اشعار نیما اندک وقتی صرف کرده باشد، درمی‌یابد که نیما در اکثر موارد، نخست مضمون شعر را به صورت طرحی منثور یادداشت می‌کرده و سپس آن را به‌صورت نظم و در قالب شعر نیمایی می‌سروده است. شاید این سخن به مذاق برخی صاحب‌نظرانی که وجهه‌ای شهودی برای سبک کار نیما قائل هستند، خوش نیاید، اما در دست‌نوشته‌های نیما به اتودهای بسیاری برمی‌خوریم که در آنها، مصرع‌ها به‌شکلی منثور زیر هم نوشته شده و در بیشتر موارد، نیما تاریخ و امضایش را هم پای آن نهاده است (سالخورد، ۱۳۹۸: ۹).

در پرتو این توضیح سالخورد می‌توان مسئلهٔ تاریخ شعر «قوقولی‌قو» را این‌گونه حل کرد: نیما در ۱۳۱۳ طرح این شعر یا صورت منثور آن را نوشته بوده و بعدها آن را در قالب آزاد بازنویسی کرده است. برای همین در پانویس یادآور شده که تاریخ تحریر اولیهٔ شعر ۱۳۱۳ است اما آن تحریر اولیه در این قالب نبوده است.

۳-۴. حدسی دربارهٔ تاریخ شعر «غراب»

همان‌طور که گفتیم رضوانی با استناد به این عبارت: «بتاریخ/ شعر غراب/ ۱۳۱۸» پای شعر «کشتگاه

شاعر» نتیجه می‌گیرد که نیما «غراب» را در ۱۳۱۸ سروده و تاریخ ۱۳۱۷ ـ همان‌طور که تندرکیا ادعا می‌کرد ـ جعلی است. اما نکتهٔ مهمی که رضوانی ناگفته می‌گذارد این است که در تاریخ شعر «کشتگاه شاعر» خط‌خوردگی دیده می‌شود (تصویر این دست‌نویس را که یک بار به پیوست مقالهٔ رضوانی و بار دیگر در مجموعه اشعار نیما یوشیج چاپ انتشارات رشدیه منتشر شده است، می‌توانید در پیوست همین مقاله ببینید). در کنار رقم ۸، رقم دیگری خط خورده که به نظر می‌رسد ۷ بوده است. این نکته جای دقت دارد زیرا اگر نیما قصد فریب دیگران را داشت، قاعدتاً باید ۱۳۱۸ را تبدیل به ۱۳۱۷ می‌کرد، نه برعکس ـ هرچند ممکن است که خط‌خوردگی ناشی از سهوالقلم باشد و نتیجه‌گیری رضوانی همچنان درست باشد.

توجه به کاغذ شعر «کشتگاه شاعر» نکتهٔ جالب دیگری را آشکار می‌کند. در تصویری که از دست‌نویس این شعر چاپ شده است، در پایین صفحه سایهٔ نوشتهٔ روی دیگر برگه مشخص است. این نوشته یک سربرگ است که در آن کلمات «سازمان...» و زیر آن «کمیسیون موسیقی» و زیر آن «یادداشت» خوانده می‌شود. این سربرگ متعلق به «سازمان پرورش افکار» است که برخی از شعرهای دیگر نیما هم روی کاغذهایی با سربرگ آن نوشته شده است. «سازمان پرورش افکار» در ۱۳۱۷ برای گسترش ایده‌های ملی‌گرایانه تأسیس شد و شش کمیسیون داشت. یکی از این کمیسیون‌ها کمیسیون موسیقی بود که مجلهٔ موسیقی را منتشر می‌کرد. یعنی همان مجله‌ای که از ۱۳۱۸ شروع به انتشار کرد و «غراب» هم در آن به چاپ رسید.

با تکیه این دو نکته و با توجه به نحوهٔ تاریخ‌گذاری شعر «قوقولی‌قو» می‌توان حدس زد که ماجرا از این قرار است: نیما صورت منثور یا طرح اولیهٔ «غراب» را در ۱۳۱۷ می‌نویسد. در ۱۳۱۸ آن را در قالب آزاد بازنویسی و در مجلهٔ موسیقی منتشر می‌کند. پس از آن، وقتی شعر «کشتگاه شاعر» را می‌سراید ـ و آن را روی کاغذی با سربرگ کمیسیون موسیقی می‌نویسد ـ موقع ثبت تاریخ می‌نویسد «به تاریخ شعر غراب» و اشتباهاً سال اولین تحریر «غراب» (۱۳۱۷) را ذکر می‌کند. اما بلافاصله متوجه اشتباهش می‌شود، رقم ۷ را خط می‌زند و به جای آن ۸ را می‌نویسد.

چه حدس ما دربارهٔ تاریخ شعر «غراب» درست باشد چه نه، یک نتیجه از این بحث حاصل می‌شود. نتیجه این است که اگرچه ممکن است نیما با قصد جعل تاریخ اشعارش را عوض نکرده باشد، اما به هر حال تاریخ پای اشعار او مورد اعتماد نیست زیرا ممکن است متعلق به تحریری قدیمی‌تر از شعر باشد. در نتیجه همان‌طور که شفیعی کدکنی می‌گوید، به جای تاریخ سرایش باید تاریخ چاپ اشعار نیما را ملاک قرار داد؛ اگرچه با در نظر گرفتن تاریخ چاپ همچنان نمی‌توان گلچین گیلانی و خانلری را از پیشگامان تجدد شعری در کنار نیما شمرد.

اگر حدس ما درست باشد، تحریر دوم «غراب» متعلق به ۱۳۱۸ است و با توجه به فاصلهٔ چاپ شاهین ۱ و «غراب»، ممکن است این تحریر دوم چند روزی پس از انتشار شاهین ۱ صورت گرفته باشد. اما در این صورت نیز به‌سادگی نمی‌توانیم نتیجه بگیریم که نیما در این کار از تندرکیا تأثیر پذیرفته است. اشعار فراوانی پیش از «غراب» منتشر شده‌اند اما ما صرف تقدم زمانی را دلیل تأثیرپذیری نیما از آن‌ها نمی‌شماریم. برای تأیید ادعای تندرکیا باید بتوانیم شباهت قابل توجهی میان شاهین ۱ و شعر «غراب» پیدا کنیم. پژوهشگرانی چون شفیعی کدکنی (۱۳۵۹)، پورنامداریان (۱۳۷۷) و حمیدیان (۱۳۸۱) پیش از این به تفصیل جنبه‌های مختلف انقلاب شعری نیما را بررسی کرده و نشان داده‌اند که نوآوری او منحصر به قالب نبود. پیدا شدن دستنویس «کشتگاه شاعر» و نتیجه‌گیری رضوانی واکنش چندانی برنینگیخت زیرا حتی اگر نیما در ابداع قالب پیشرو نبوده باشد، جنبه‌های دیگر کارش همچنان او را در مقام پیشگام تحول شعر فارسی قرار می‌دهد. جنبه‌های دیگر انقلاب شعری نیما را می‌توان در تصویرپردازی، زبان شعر، ساختار شعر، نمادپردازی و تفسیرپذیری شعر، پیوند شعر با زندگی و صبغهٔ اقلیمی دید. در هیچ‌یک از این موارد شباهتی میان کار نیما و تندرکیا دیده نمی‌شود و تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد، خود تندرکیا و دیگران نیز تا به حال چنین ادعایی را مطرح نکرده‌اند. بنابراین تنها جنبه‌ای که نیاز به بررسی دارد، مقایسهٔ کار نیما و تندرکیا از نظر قالب است. از آنجا که مقایسهٔ دقیق در حدود حجم این مقاله ممکن نیست، نگارنده در مقالهٔ دیگری به تفصیل به این موضوع خواهد پرداخت. در اینجا تنها نتیجهٔ این مقایسه را ذکر می‌کنیم که شاهین ۱ و اشعار آزاد نیما علی‌رغم بعضی شباهت‌ها، دو نظام موسیقایی متفاوت دارند که به احتمال قوی از دو سنت جداگانه سرچشمه می‌گیرند. بنابراین می‌توانیم بگوییم که حتی اگر «غراب» نیما به قول خود تندرکیا چند روزی پس از انتشار شاهین ۱ سروده شده باشد، همچنان باید آن را نخستین شعر آزاد به شمار آورد. اما برای آنکه این گزاره را اثبات کرده باشیم، لازم است پیش از خاتمهٔ مقاله چند شعر دیگر را نیز بررسی کنیم که پیش از «غراب» منتشر شده و بعضی محققان آن‌ها را شعر آزاد شمرده‌اند.

۴. آیا شمس کسمائی و ابوالقاسم لاهوتی پیش از نیما شعر آزاد سروده بودند؟

شعر «پرورش طبیعت» خانم شمس کسمائی را برخی نخستین شعر در قالب آزاد می‌شمارند. این شعر نخستین بار در سال ۱۲۹۹ در روزنامهٔ آزادیستان به چاپ رسید اما تا سال‌ها بعد فراموش شده بود؛ تا آنجا که در ۱۳۳۴ اخوان ثالث در مقالهٔ «نوعی وزن در شعر امروز فارسی» (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۲۴۳) آن را شعر

«نویافته» و «کشف آقای دکتر رعدی آذرخشی» می‌خواند. متن شعر چنین است:

ز بسیاری آتش مهر و ناز و نوازش
از این شدت گرمی و روشنایی و تابش
گلستان فکرم
خراب و پریشان شد افسوس
چو گلهای افسرده افکار بکرم
صفا و طراوت ز کف داده گشتند مأیوس

بلی پای بر دامن سر بزانو نشینم
که چون نیم وحشی گرفتار یک سرزمینم
نه یارای خیرم،
نه نیروی شرم،
نه تیر و نه تیغم بود، نیست دندان تیزم
نه پای گریزم
از این روی در دست همجنس خود در فشارم!
ز دنیا و از سلک دنیاپرستان کنارم:
برآنم که از دامن مادر مهربان سر برآرم![1]
(کسمائی، ۱۲۹۹: ۵۰)

این شعر به لحاظ وزن، از تکرار رکن «فعولن» ساخته شده است مگر در پایان دو سطری که به کلمات «افسوس» و «مأیوس» ختم می‌شوند. این دو سطر که با «فعولن» تمام نشده‌اند نیز به رکنی آشکارا ناقص (مثل فعل) ختم نشده‌اند، بلکه با کوچک‌ترین انحراف ممکن به «فعولان» ختم شده‌اند. در نتیجه این شعر بیش از آنکه به شعر آزاد شباهت داشته باشد، یک بحر طویل است. بحر طویل از نظر طولانی شدن مصرع‌ها به شعر آزاد شبیه است اما میان این دو تفاوت ظریفی هست که بسیاری از شاعران در دهه‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ آن را درنیافته بودند و ظاهراً هنوز هم کسانی متوجه آن نشده‌اند. نیما خود چندین بار در نوشته‌هایش به این موضوع اشاره کرده است. از جمله جایی که در نامه به شین پرتو یکی از ارکان نظام

موسیقایی شعرش را چنین ذکر می‌کند:

> استقلال مصراع‌ها بتوسط پایان‌بندی آن‌ها که عملیات ارکان را ضمانت می‌کند و اگر این نباشد شعر از حیث وزن یک بحر طویل است. نظیر قطعاتی که در سال‌های اخیر بعضی جوانان حساس و باذوق به رویهٔ کار من می‌سازند (یوشیج و پرتو، ۱۳۲۹: ۷۴ و ۷۵).
>
> اخوان نیز همین نکته را در مقالهٔ خود توضیح می‌دهد و می‌نویسد:
>
> باید مصرع در جایی خاتمه پیدا کند و مکث و وقف و اشباع حرکتی یا ثقیل کردن هجائی باشد که شعر (البته در بحور متساوی‌الارکان و متشابه‌الافاعیل) به صورت بحر طویلی در نیاید مگر قصد بحر طویل سرودن داشته باشیم که البته حسابش با اوزان نیمایی فرق دارد» (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۱۳۹ و ۱۴۰).

می‌بینیم که شمس کسمائی مطابق این قاعده عمل نکرده است و شعر او اگرچه در پانزده سطر نوشته شده است اما از نظر عروضی بحر طویلی است با سه مصرع طولانی. اخوان ثالث به‌درستی دربارهٔ این شعر می‌گوید:

> قالب شعر چنانکه می‌بینیم ناقص است [...] و این حالت و این نمونه فرق بسیار دارد با نوع و قسم کمال‌یافته و منسجمی که نیما ابتکار کرده است و قطره‌قطره‌های موروث از پیشینیان خود را به دریای کمال رسانده و بسیاری نمونه‌های بی‌نقص و کامل هم در آن نوع و قسم ابداع خود ارائه کرده است و من قواعد ابتکار او را در جزئیات و کلیات پیدا و ثبت کردم و چند و چون فنی و شمس قیسی این قسم و قالب را نشان دادم، از لحاظ پایان‌بندی مصرع‌ها و کیفیت و جای آمدن قوافی و نحوهٔ تنوع در اوزان و غیره و غیره و خلاصه تمام آنچه من دستگاه عروضی نیما اصطلاح کرده‌ام (همان: ۲۴۲).

بنابراین روشن است که برخلاف گفتهٔ رضوانی (۱۳۹۷: ۴۶) تعصب چشم محققانی مثل اخوان و شمس لنگرودی را نبسته تا اشعار آزاد پیش از نیما را نادیده بگیرند بلکه نخستین سروده‌ها در قالب آزاد همان اشعار نیما هستند.

این اتهام در مورد شمس لنگرودی عجیب‌تر نیز هست زیرا اگر کسی جلد اول کتاب تاریخ تحلیلی شعر نو را مطالعه کند خواهد دید که او نه تنها سعی نمی‌کند نوآوری‌های شاعران پیش از نیما در قالب را پنهان کند، بلکه حتی به اشتباه دو سروده از ابوالقاسم لاهوتی را نخستین شعرها در قالب آزاد می‌شمارد (شمس

لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۱: ۷۰ و ۷۱). یکی از آن‌ها، شعری به‌نسبت مشهور است به نام «وحدت و تشکیلات». همان‌طور که پیش از این امین‌پور (۱۳۸۳: ۳۳۸) نیز ذکر کرده، با کمی دقت آشکار می‌شود که این شعر نوعی مستزاد است. اما شعر دیگر، «سنگر خونین» است که لاهوتی آن را در ۱۳۰۲ سروده است. این شعر دارای مصرع‌های برابر است که در سطربندی طوری نوشته شده‌اند که نابرابر جلوه کنند. برای مثال به این بخش از شعر توجه کنید:

- خانه‌ت کجاست؟
- پهلوی آن چشمه، این طرف؛
- ها.. پس برو.
- چه گول زد او را.!
(میان خود، سربازها بمسخره گفتند آنزمان،)..
خروخر و نالهٔ دم مرگ دلاوران،
با قاه قاه خنده بد آغشته؛
ناگهان،
شوخی شکست؛ هر که بحیرت نظرکنان:
محکوم خردسال، میآمد ز پشت صف!
(لاهوتی، ۱۳۵۸: ۶۹۰)

واضح است که مثلاً سطر «میان خود، سربازها بمسخره گفتند آن زمان» وزن درستی ندارد. اما اگر این پاره را به شکل زیر سطربندی کنیم تمامی سطرها دارای وزن «لاتن مفاعلن فعلاتن مفاعلن» (یا «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن») خواهند بود:

- خانه‌ت کجاست؟ - پهلوی آن چشمه، این طرف.
- ها؟... پس برو! - چه گول زد او را! میان خود،
سربازها بمسخره گفتند آنزمان
خروخرّ و نالهٔ دم مرگ دلاوران
با قاه قاه خنده بد آغشته ناگهان
شوخی شکست، هر که بحیرت نظرکنان
محکوم خردسال میآمد ز پشت صف

بنابراین همان‌طور که نگارنده پیشتر نیز یادآور شده است، هیچ‌یک از شعرهای یادشده از شمس کسمائی و ابوالقاسم لاهوتی در قالب آزاد سروده نشده‌اند (جواهریان، ۱۳۹۹: ۳۳ ، ۳۴ و ۳۹). مساوی بودن مصرع‌های شعر «سنگر خونین» را بعداً علیائی مقدم (۱۴۰۱: ۱۹۷) نیز در مقاله‌ای ذکر کرده است. نکتهٔ دیگر در مورد لاهوتی آن است که بعضی محققان معتقدند او تاریخ برخی اشعارش را دست‌کاری کرده است. به نظر می‌رسد لاهوتی پس از پناه بردن به شوروی به قصد جلب حمایت حزب حاکم، به دست‌کاری و تغییر تاریخ بعضی از اشعارش دست زده تا خود را از قدیم هوادار اندیشه‌های کمونیستی نشان دهد (صدری‌نیا، ۱۴۰۱: ۱۶۱ تا ۱۶۵)؛ اگرچه شعر مورد بحث ما («سنگر خونین») مضمون کمونیستی ندارد و به تصریح شاعر در سال ۱۹۲۳ در شوروی سروده شده، پس انگیزهٔ جلب حمایت سیاستمداران شوروی برای تغییر تاریخ آن متصور نیست.

۵. نتیجه‌گیری

ادعای دست‌کاری تاریخ سرایش اشعار نیما را تا به حال دو نفر مطرح کرده‌اند. یکی محمدرضا شفیعی کدکنی که ادعا کرد نیما در سال ۱۳۲۳ چهارپاره‌ای را با اقتباس از یکی اشعار پرویز ناتل خانلری سروده اما به‌دروغ تاریخی قدیمی‌تر پای شعر گذاشته است. این ادعا سند محکمی ندارد و گذشته از آن، حتی در صورت اثبات تغییری در تاریخ شعر معاصر ایجاد نمی‌کند. دیگری شمس‌الدین کیا مشهور به تندرکیا که ادعا کرد نیما اولین شعر آزاد چاپ‌شده‌اش («غراب») را در سال ۱۳۱۸ با الهام از شاهین ۱ سروده اما تاریخ ۱۳۱۷ را پای شعر گذاشته تا خود را پیشرو تحول شعر نو معرفی کند. رضوانی سندی برای تأیید این ادعا یافت اما بررسی دقیق نحوهٔ تاریخ‌گذاری نیما پای اشعارش نشان می‌دهد که ممکن است این سند آن‌گونه که تصور می‌شد، نشان‌دهندهٔ جعل تاریخ نباشد. به نظر می‌رسد که نیما در مواردی شعرهایش را بازنویسی می‌کرده اما تاریخ تحریر اولیه را پای شعر نگه می‌داشته است. آنچه در مورد شعر «غراب» رخ داده نیز احتمالاً همین بوده است. یعنی احتمالاً ۱۳۱۷ تاریخ تحریر اولیه (صورت منثور شعر) و ۱۳۱۸ تاریخ تحریر ثانویه (صورت نهایی شعر) «غراب» بوده است. اگرچه فاصله‌ای اندک میان چاپ شاهین ۱و «غراب» وجود دارد و ممکن است تحریر دوم «غراب» پس از انتشار شاهین ۱ صورت گرفته باشد، در مجموع به نظر نمی‌رسد نیما در این شعر تحت تأثیر تندرکیا بوده باشد. ضمناً شعرهای دیگری مثل «پرورش طبیعت» شمس کسمائی و «سنگر خونین» ابوالقاسم لاهوتی نیز برخلاف ادعای بعضی محققین قالب آزاد ندارند و نخستین شعر منتشرشده در

قالب آزاد همان شعر «غراب» نیما است. بنابراین اگرچه هنگام بررسی تاریخی باید به جای تاریخ سرایش، تاریخ چاپ اشعار نیما را ملاک قرار داد، اما هیچ‌یک از ادعاهایی که دربارهٔ دست‌کاری نیما در تاریخ اشعارش مطرح شده پیامد مهمی برای مبدأ تاریخ شعر نو ندارند.

پی‌نوشت‌ها

۱. آرایش سطرها در روزنامهٔ آزادیستان به همین صورت (وسط‌چین) است.

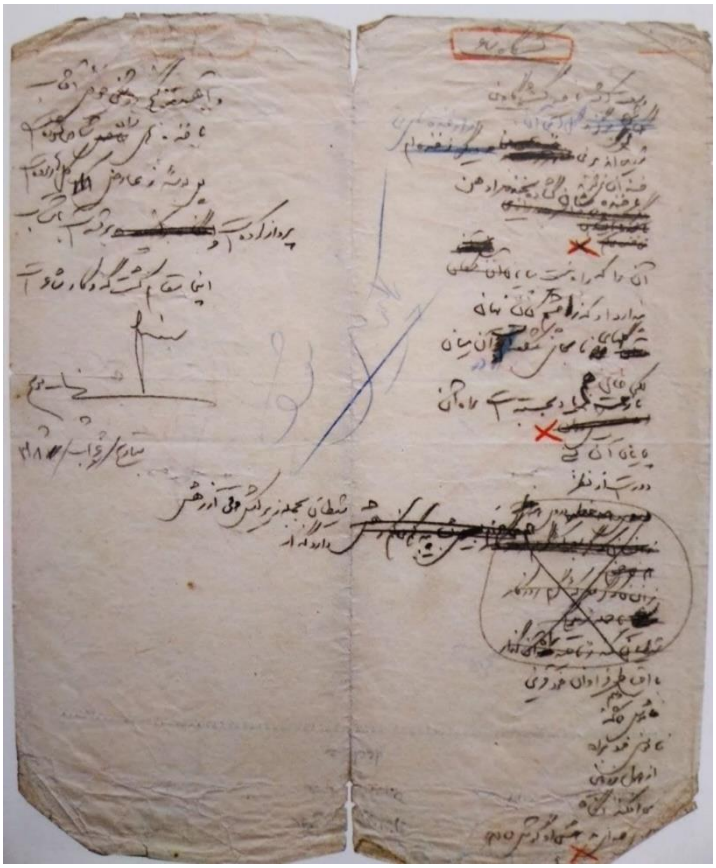
منابع

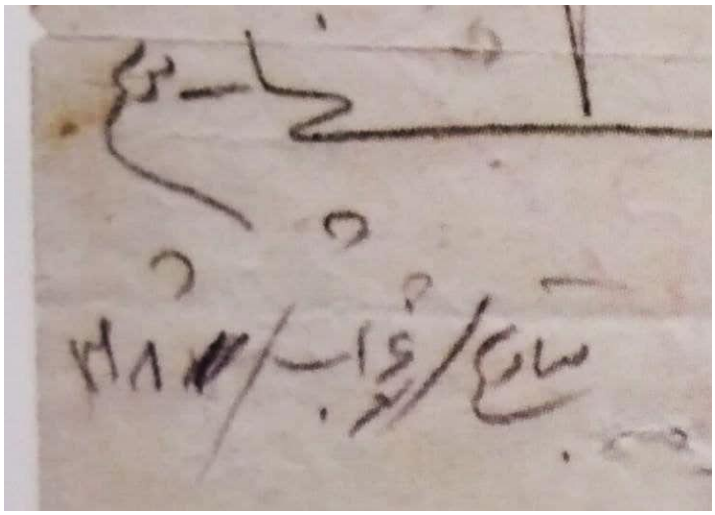
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۶۹) بدایع و بدعت‌ها و عطا و لقای نیما یوشیج، تهران: بزرگمهر.
- اخوان ثالث، مهدی و دیگران (۱۳۸۴) گفت‌وگوی شاعران، تهران: زمستان.
- الهی، صدرالدین (۱۳۷۹) «از خاطرات ادبی دکتر پرویز ناتل خانلری دربارهٔ نیما یوشیج»، ایران‌شناسی، س ۱۲، ش ۴۸ زمستان، ص ۸۱۶ تا ۸۳۴.
- امین‌پور، قیصر (۱۳۸۳) سنت و نوآوری در شعر معاصر، تهران: علمی و فرهنگی.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۷) خانه‌ام ابری است: شعر نیما از سنت تا تجدد، تهران: سروش.
- جواهریان، محمدسامان (۱۳۹۹) «تحلیل روایتشناختی اشعار نو غنایی فارسی از ۱۳۰۰ تا ۱۳۳۲»، به راهنمایی تقی پورنامداریان، رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- حمیدیان، سعید (۱۳۸۱) داستان دگردیسی: روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج، تهران: نیلوفر.
- خانلری، پرویز (۱۳۱۲) «ستارهٔ صبح»، مهر، س ۱، ش ۹، ص ۶۹۷.
- خانلری، پرویز (۱۳۷۷) هفتاد سخن، تهران: توس.
- خانلری، پرویز و دیگران (۱۳۷۰) قافله‌سالار سخن، تهران: البرز.
- رضوانی، سعید (۱۳۹۷) «داوری در غیاب دادخواه»، نامهٔ فرهنگستان، د ۱۶، ش ۴، ص ۴۵ تا ۵۱.
- سالخورد، میثم (۱۳۹۸) «همچون آب در خوابگه مورچگان»، شرق، ش ۳۴۱۴، ص ۹.
- سنبل‌دل، فرشاد (۱۳۹۵) گزارش نهیب جنبش ادبی شاهین، تهران: نشر گوشه.
- شمس لنگرودی، محمد (۱۳۷۷). تاریخ تحلیلی شعر نو، تهران: نشر مرکز.
- شمس لنگرودی، محمد (۱۳۹۶) از جان گذشته به مقصود می‌رسد، تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۹) ادوار شعر فارسی: از مشروطیت تا سقوط سلطنت، مشهد: توس.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۲) گزینهٔ اشعار شفیعی کدکنی، تهران: مروارید.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰) با چراغ و آینه، تهران: سخن.
- صدری‌نیا، باقر (۱۴۰۱) «بررسی سوانح حیات ابوالقاسم لاهوتی و نقد منابع ایرانی»، جستارهای نوین ادبی، س ۵۵، ش ۱ بهار،

ص ۱۴۵ تا ۱۶۶.
- عشقی، سید محمدرضا میرزاده (۱۳۴۴) کلیات مصور عشقی، به‌کوشش علی اکبر مشیر سلیمی، تهران: امیرکبیر.
- علیـائی مقـدم، مهـدی (۱۴۰۱) «اهمیـت مجموعـه شـعر راز نیمشـب محمـد مقـدم در تـاریخ شـعر آزاد فارسـی»، پژوهش‌هـای ایران‌شناسی، س ۱۲، ش ۱، ص ۱۸۹تا۲۱۲.
- کسمائی، شمس (۱۲۹۹) «پرورش طبیعت»، آزادیستان، س ۱، ش ۴، ص ۵۰.
- لاهوتی، ابوالقاسم (۱۳۵۸) دیوان ابوالقاسم لاهوتی، به‌کوشش احمد بشیری، تهران: امیرکبیر.
- «مرحوم نیما یوشیج چه کاره بود؟» (۱۳۳۹) [بی‌نام]، اندیشه و هنر، د ۲، ش ۹ فروردین، ص ۶۲۸ تا ۶۳۱.
- مسرت، حسین (۱۳۸۵). «نیما و عشقی، پیشگامان شعر نو». گوهران، ش ۱۳ و ۱۴، ص ۹۶ تا ۱۱۴.
- یوشیج، نیما (۱۳۶۸) ارزش احساسات و پنج مقالهٔ دیگر، برلین: انتشارات نوید.
- یوشیج، نیما (۱۳۹۳) نامه‌ها، تهران: نگاه.
- یوشیج، نیما (۱۳۹۷) دفترهای نیما: مجموعه اشعار نیما یوشیج. به کوشش شراگیم یوشیج، تهران: رشدیه.
- یوشیج، نیما و شین پرتو (۱۳۲۹) دو نامه، تهران: بی‌نا.

پیوست

تصویر دست‌نویس شعر «کشتگاه شاعر»





دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۸۷/۱) بهار و تابستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۲۱۳ تا ۲۳۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۹

تصوّف در دورهٔ استبدادِ منوّر رضاخانی

پژوهشی دربارهٔ زمینه‌های سیاسی، اقتصادی و اجتماعی افول تصوف در دورهٔ پهلوی اول

عیسی امن‌خانی[۱]، سعید مهری[۲]

چکیده

علی‌رغم مخالفت‌های شدید، تصوف تا پایان دورهٔ قاجار به حیات خویش ادامه داد. هنوز در ایران خانقاه‌های بسیاری وجود داشت و صوفیان پشمینه‌پوش در شهرها مشاهده می‌شدند. اما با روی کار آمدن رضاشاه افول تصوف سرعت گرفت تا آنجا که در اواخر حکومت وی کمتر نشانی از صوفیان در جامعهٔ ایرانی دیده می‌شد؛ خانقاه‌ها متروک شده بودند و دیگر رونق گذشته را نداشتند و صوفیان نیز دلق‌ها را رها کرده، جامهٔ مرسوم آن روزگار را بر تن کرده بودند. مقالهٔ حاضر به بررسی زمینه‌های سیاسی، اقتصادی و فکری افول تصوف در دورهٔ پهلوی اول پرداخته و نقش آن‌ها را در افول تصوف بازگو کرده است. انتقادات تند روشن‌فکران این دوره از تصوف و آموزه‌های آن یکی از دلایل اصلی افول تصوف در دورهٔ پهلوی اول بوده است، به عنوان مثال تقی ارانی ـ که اولین چهرهٔ مهم مارکسیسم ایرانی است ـ عرفان/ تصوف را افیون توده‌ها می‌دانست. به باور او کارکرد عرفان/ تصوف چیزی جز به انقیاد درآوردن طبقات فقیر جامعه (برده‌ها و ...) نبوده است. با وجود اثرگذاری این نقدها بر بسیاری از نخبگان جامعه، اصلی‌ترین دلیل افول تصوف را باید در قوانین وضع‌شده از سوی حکومت پهلوی در موضوعاتی چون موقوفات جست‌وجو کرد. بنابر این قوانین، موقوفات ـ که از مهم‌ترین منابع درآمد خانقاه‌ها بودند ـ مصادره و نظارت آن‌ها به دولت واگذار می‌گردید؛ امری که با سخت‌تر کردن معیشت صوفیان عملاً خانقاه‌نشینی و عزلت‌گزینی را ناممکن و زمینه را برای برچیده شدن بساط تصوف مهیا می‌ساخت.

کلیدواژه‌ها: تصوف، عرفان، پهلوی اول، روشن‌فکران، ارانی، موقوفات

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گلستان، گرگان، ایران. (نویسندهٔ مسئول)
I.amankhani@gu.ac.ir
OrcID: 0000-0002-0365-964X

۲. دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران
Sam.mehri@yahoo.com
OrcID: 0009-0009-0376-3146

doi 10.48308/hlit.2023.232419.1239

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Sufism during Reza Khan's Enlightened Despotism
(A study on the political, economic, and social contexts of the decline of Sufism in the First Pahlavi period)

Issa Amankhani[1], Saeed Mehri[2]

Abstract

Despite fierce opposition, Sufism continued to exist until the end of the Qajar period. There were still many monasteries in Iran and pashmina-clad Sufis were seen in the cities. But with Reza Shah's coming to power, Sufism declined to the extent that at the end of his reign, there was little sign of Sufis in Iranian society. The Khanqahs were abandoned and they no longer had the prosperity of the past; the Sufis had abandoned the Sufi turbans and put on the traditional clothes of the time. This article examines the political, economic, and intellectual grounds of the decline of Sufism in the First Pahlavi period and recounts their role in the decline of Sufism. The sharp criticism of Sufism and its teachings by the intellectuals of this period was one of the main reasons for the decline of Sufism in the first Pahlavi period; for example, Taghi Erani - who is the first significant figure of Iranian Marxism - considered mysticism/sufism to be the opiate of the masses. According to him, the function of mysticism/sufism was nothing but subjugating the poor classes of society (slaves and the like). Despite the influence of these criticisms on many elites of the society, the main reason for the decline of Sufism should be sought in the laws enacted by the Pahlavi government in matters such as endowments. In accordance with these laws, endowments - which were the most important sources of income for Khanqahs - were confiscated and their supervision was left to the government; by making the livelihood of Sufis more difficult, it practically made monasticism and seclusion impossible and prepared the ground for the dismantling of Sufism.

Keywords: Akbar Radi, Occupation, Social status, Dramatic crises, Characterization

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Golestan, Gorgan, Iran, email of the corresponding author: I.amankhani@gu.ac.ir
OrcID: 0000-0002-0365-964X
2. PhD in Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran, email: Sam.mehri@yahoo.com
OrcID: 0009-0009-0376-3146
doi 10.48308/hlit.2023.232419.1239

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. درآمد

داستان تصوف/ عرفان در ایران داستان دراز دامنی است که فراز و نشیب بسیار دارد. تصوف تا روزگار صفویه تا حدودی بی‌معارض بود و صوفیان در امن و راحت می‌زیستند. اما با روی کار آمدن صفویان و علی‌رغم اینکه صوفیان رکن اصلی امپراتوری صفویان را تشکیل می‌دادند، اولین مخالفت‌ها با آن‌ها آغاز گردید؛ کتاب‌ها در نقد تصوف و حالات صوفیان نوشته شد و عرصه بر آن‌ها تنگ گردید تا آنجا که حتی برخی آن‌ها را تکفیر کردند و حکم به واجب القتل بودن آن‌ها دادند. با این همه و علی‌رغم این هجمه‌ها، تصوف در این دوره از نفس نیفتاد و همچنان به حیات خویش ادامه داد. برافتادن صفویان به دست افغان‌ها بازار تصوف و صوفیان را تا حدی از رونق انداخت؛ این افول در دوران نادرِ افشار و خاندان زند نیز ادامه یافت تاجایی که شاید بتوان با کمی تسامح گفت در دورهٔ نادری و زندی چراغ تصوف در ایران خاموش بود.

اما قاجارها به این چراغ نیم‌مرده جان تازه‌ای بخشیدند؛ به شهادت اسناد و تواریخ آقامحمدخان با صوفیان میانهٔ خوبی داشت؛ روایات تذکره‌نویسان صوفی در این دوره، از حُسن ظن و همراهی آقامحمدخان با صوفیان حکایت دارد. بر طبق روایت نایب‌الصدر، آقا محمدخان در دوران اقامت اجباری‌اش در شیراز، توسط ملاجعفر شوشتری با سید معصومعلیشاه دکنی، به صورت پنهانی ارتباط داشت و حُسن ظنی به صوفیان نعمت‌اللهی نشان می‌داد. ازین رو پس از اخراج معصومعلیشاه از اصفهان «از حال سیّد مظلوم و همراهانش باخبر گردید، همگی را مورد اکرام و انعام ساخته، مخارج عرض راه اقدس و بارگیر تا مشهد مقدس عنایت فرمود»(نایب‌الصدر، بی‌تا، ج۳: ۱۷۳).

پس از آقامحمدخان، رابطهٔ فتحعلیشاه با صوفیان دائماً در تغییر و تغیّر بود؛ گاه شاه فرمان به اخراج و نفی بلد صوفیان می‌داد(همان: ۲۰۱)، گاه نیز به آنان اظهار ارادت می‌کرد. این رفتار متلوّن در ماجرای حسینعلیشاه و توطئه‌ای که علیه وی کرده بودند به‌خوبی دیده می‌شود. فتحعلیشاه که بر حسینعلیشاه دل بد کرده بود، در محکمه و پس از شنیدنِ توضیحاتِ وی، منقلب شد و به او اظهار ارادت نمود و این شعر سعدی را خطاب به او خواند: «مردمان عیب کنندم که چرا دل به تو دادم/ باید اول به تو گفتن که چنین خوب چرایی» (همان: ۲۲۴).

توجه به صوفیان با به تخت نشستن محمد شاه قاجار به نهایتِ خود رسید. این توجه و احترام تا حدّ زیادی به خاطر حمایتِ حاجی‌میرزا آقاسی، صدراعظم محمد شاه قاجار بود. حاجی میرزا آقاسی که معلم محمدمیرزا، شاهزادهٔ قاجار بود و تمایلات شدید صوفیانه داشت، پس از به تخت نشستنِ ولی امرِ خود، بر صندلی صدارت تکیه زد و از آنجا که سلطه‌ای معنوی بر شاه جدید داشت، از طریقِ شاه، به حمایت از

صوفیان پرداخت و آن‌ها را عزیز گردانید. ارادت محمدشاهِ صوفی‌مسلک بـه صـوفیان سـبب شـد کـه پـس از نشستن به تخت سلطنت، دستور دهد مقبـرهٔ بسـیاری از صـوفیان و عارفـان را مرمـت یـا بازسـازی کننـد و یـا موقوفاتی چند برای صوفیان در نظر گرفت. شاید این سخن جهانگیر میـرزا، بـه‌خوبی نشـان دهـد کـه حـاجی میرزاآقاسی چگونه محمدشاه را مجذوب خود و علاقه‌مند به تصوف گردانیده بود:

> حاجی در این اوقات دخل کلی در مزاج پادشاه مرحوم به هم رسانید- و از طریق عرفـان و معرفـت و خداشناسی و زهد و ورع چنان برآمد که در خدمت پادشاه مرحـوم محقـق شـد کـه یکـی از اولیاءالله است و از آنجا که طینت مبارک پادشاه مرحوم مایل به اخـذ کمـالات صـوری و معنـوی بـود، حـاجی مذکور را در این باب مصدق داشتند و تخم محبت او را در خاطر شریف کاشتند و پادشاه مرحـوم نیـز مبنای سلوک خود را بر زهد و ورع گذاشته، چنان شد که در اکثر اوقات لیل و نهـار بـه نـان و سـرکهٔ قلیلی در آن ایام قناعت می‌فرمودند و از مأکولات و ملبوساتی که از ولایت فرنگ می‌آوردنـد مجتنـب شدند و از آن تاریخ مادام‌الحیاة قند روسی میل نفرمودند و ملبوس از اقمشهٔ فرنـگ را بـدون شسـتن نمی‌پوشیدند(جهانگیر میرزا، ۱۳۸۴ : ۷۶).

این احترام تا پایان حکومت قاجارها بر ایران، حفظ گردید و تصوف به‌عنوان جریـانی پـر قـدرت و زنـده بـه حیات خود ادامه داد. اما این آخرین دورانی بود کـه بـه صـوفیان بـا دیـدهٔ احتـرام نگریسـته می‌شـد؛ چـرا کـه هم‌زمان با افول قاجاریان، شرایط فرهنگی و اقتصادی‌ای در ایران پدید آمـد کـه هنجارهـای صـوفیان بـا آن سازگار نبود. تاجایی که در اواخر سلطنت رضاشاه پهلوی تصوف در جامعهٔ ایرانی نمودی نداشت و تقریباً کسی در جامهٔ صوفیان دیده نمی‌شد و دیگر نه از خانقاه‌نشینی نشانی بود و نه از صوفیانِ مرقع‌پـوش و کشـکول بـه دست اثری دیده می‌شد. تصوف که حتی از هجمهٔ سختِ فقیهانِ صوفی‌ستیز عصر صفوی جان بـه سـلامت برده بود، در دورهٔ رضاشاه چراغش رو به خاموشی رفت. در مقالهٔ حاضر سعی شده است تا برخی از عوامل این افول و اضمحلال بررسی شود. اصلی‌ترین این عوامل عبارت‌اند از: الـف) هجمـهٔ روشـن‌فکران ایـن دوره بـه تصوف، که به شکل اختصار بـه آن خـواهیم پرداخـت؛ ب) قـوانین وضع‌شـده در دورهٔ رضاشـاه ماننـد لـوایح و قوانین کنترل و نظارت بر اوقاف.

۲. روشن‌فکران صوفی‌ستیز

صوفیان در هر دوره دشمنانی داشته‌اند؛ در روزگاری فیلسوفان به تخطئهٔ آن‌ها پرداخته و در روزگاری دیگر فقیهان عرصه را بر آن‌ها تنگ ساخته بودند. اما از دوران مشروطه به بعد برای صوفیان دشمنی تازه و قدرتمند پیدا می‌شود، یعنی روشن‌فکران. ظهور روشن‌فکران یا آن‌گونه که در آغاز نامیده می‌شدند، منورالفکران، به اواسط حکومت قاجارها بر ایران باز می‌گردد. آن‌ها که جهان را از دریچهٔ خردِ محض می‌نگریستند و شیفتهٔ استدلال و خردورزی بودند، روش و شیوهٔ اشراقی صوفیان را بر نمی‌تابیدند. آن‌ها صوفیان و آموزه‌های آن‌ها را اصلی‌ترین و یا یکی از اصلی‌ترین علل انحطاط ایران معرفی می‌کردند و با دیدهٔ انکار به آن می‌نگریستند. به همین سبب هم به محض بازگشت صوفیان به فضای فکری ـ فرهنگی ایران، شاهد هجمهٔ شدید آن‌ها به صوفیه و تصوف هستیم. شاید بتوان آقاخان کرمانی را جدی‌ترین مخالفِ صوفیان در عصر مشروطه دانست. آقاخان کرمانی در مؤخره‌ای که بر کتاب نامهٔ باستان خود نوشته است، در ضمن نام بردن از دلایل عقب‌ماندگی ایرانیان به صوفیه و باورهای آن‌ها نیز اشاره می‌کند و می‌نویسد:

> آنچه مبالغه و اغراق گفته‌اند، نتیجه‌اش مرکوز ساختن دروغ در طبایع سادهٔ مردم بوده است ... آنچه عرفان و تصوف سروده‌اند ثمری جز تنبلی و کسالت حیوانی و تولید گدا و قلندر نداده است ... عرفان و تصوف لاهوتی شیخ عراقی و مغربی و امثال ایشان بوده که این همه گدای لاابالی و تنبل بی‌عار تولید نموده (آقاخان کرمانی، ۱۳۷۸ : ۱۹۲).

روشن‌فکران عصر پهلویِ اول نیز دربارهٔ صوفیه و تصوف با اسلاف خود هم‌داستان بودند. آن‌ها به نقد تصوف می‌پرداختند و غالباً با آنان از در مخالفت در می‌آمدند. از شناخته‌شده‌ترین این روشنفکران می‌توان به تقی ارانی و احمد کسروی اشاره کرد، روشن‌فکرانی که به دلیل نفوذِ بسیارشان بر نخبگانِ آن روزگار، آراءشان نقش برجسته‌ای در افول تصوف داشته است.

نقد تقی ارانی به تصوف/ عرفان بر مبنای ایدئولوژی مارکسیستی استوار است. آنچه مسلم است اینکه ارانی اولین مارکسیست ایرانی نبوده است و پیش از او مارکسیست‌های دیگری چون سلطان‌زاده نیز بوده‌اند؛ با این همه او اولین چهرهٔ شاخص و پر نفوذ مارکسیسم در ایرانِ معاصر است. نقد ارانی بر تصوف جنبهٔ کارکردگرایانه دارد. بدین معنی که او برای نقد صوفیان نه به شیوهٔ زیست و معیشت آنان می‌پردازد و نه ضعف‌های معرفت‌شناختی آن‌ها را برجسته می‌نماید. به باور ارانی کارکردِ اصلی اندیشه‌های صوفیانه توجیه استثمار گروه کثیری از انسان‌ها به وسیلهٔ عدهٔ قلیلی از آن‌ها (طبقات برگزیده و ممتاز جامعه) است، همچنان که هدف مروجان این اندیشه‌ها نیز چیزی جز طبیعی و عقلانی جلوه دادن نابرابری‌های انسان‌ها نبوده است.

ارانی برای اثبات ادعای خود به بررسی دورانی می‌پردازد که آموزه‌های عرفانی برای اولین بار در آنجا پدیدار گشت و قبول عام یافت. به گفتهٔ ارانی یونانِ باستان اولین سرزمینی بود که باورهای عرفانی در آنجا نضج پیدا کرد؛ یونان که محیط آن برای ظهور تمدن و مدنیت آمادگی تمام داشت، سرزمینی مناسب برای کشاورزی بود. شرایط مناسب و حاصل‌خیزی خاک آن سرزمین، ناگزیر افزایش تولید و مازاد محصول را به دنبال داشت. مازاد محصول، یونانیان را به تکاپو برای یافتن بازاری در خارج از سرزمین خویش انداخت؛ نتیجهٔ این تکاپوها تبدیلِ برخی از سرزمین‌های آن زمان چون مصر و ایتالیا به مستعمرات یونان بود که علاوه بر صادر کردن مازاد، موجبِ تسلی خاطر بودند. بدین ترتیب اصول عقاید تصوف از قبیل بقاء جاودانی روح و تحقیر لذات جسمانی و سایر تصورات که برای یک شخص مغلوب و عاجز و ضعیف و محروم از لذات ضرورت دارد، پیدا شدند. این عقاید در حقیقت یک نوع مخالفت با زندگی تجملی متمولین بود. همه بایستی تا ممکن است ساده زندگانی کنند. تجمل نباید وجود داشته باشند(ارانی، ۱۳۵۷: ۹۶).

چنین تفسیری از عرفان و آموزه‌های عرفانی، آشکارا با سخن مشهور مارکس (دین افیون توده‌هاست) سازگاری داشت. نه تنها به باور ارانی عرفان در آغازین روزهای پیدایشش، خصلتی رهایی‌بخش ندارد بلکه آموزه‌های آن ابزاری است برای تثبیت و تداوم مناسبات استثمارگرایانه. این دوران دیری نپایید و با ظهور فیلسوفان طبیعی برای مدتی کوتاه به حاشیه رفت. دلیل پیدایش این فیلسوفان طبیعی‌مشرب، فراغتی بود که کار بردگان، برای طبقهٔ متوسط و ثروتمند یونانی فراهم ساخته بود. این فیلسوفان آن قدری فرصت و فراغت داشتند که بتوانند راجع به قضایای طبیعت و روابط علت و معلولی میان آن‌ها بیندیشند. اما آنچه بیش از همه در طبیعی‌مشرب شدن این فیلسوفان نقش داشت، نیاز تُجار و صنعتگران یونانی به فنونی بود که کار تجارت را آسان‌تر سازد. این نیازها، اندیشهٔ این فیلسوفان را به سوی طبیعت سوق داد و سبب شد جریان تفکرِ غالب در یونان، تفکری طبیعت/ ماده‌گرا باشد. تا اینکه تضادهای طبقاتی (یونانیان و بردگان) در یونان آشکار گردید و تمدن یونانی مضمحل گردید، اتفاقی که فضا را برای به صحنه آمدن فیلسوفانی عرفانی‌مسلک چون فیثاغورث و افلاطون مهیا گردانید.

در ایران باستان نیز داستان (البته با تفاوت‌هایی چند) از همین قرار بود. تا زمان زرتشت ـ که مروج دهقانی و شهرنشینی است ـ نشانی از عرفان و آموزه‌های عرفانی در ایران نبود. دلیل این امر در مادی بودن مذهب زرتشت است(همان: ۱۰۷). با گذشت ایام و تثبیت ساختار سلسله مراتبی جامعهٔ ایران، زمینه برای پیدایش و گسترش اندیشه‌های ایرانی آماده‌تر گردید. مالیات‌های سنگین اخذ شده از مردم، به ظهور عقاید عرفانی در میان مردم انجامید؛ تجلی این اندیشه‌های عرفانی را می‌توان در آئین میترائیسم مشاهده

کرد(همان: ۱۰۸).

ارانی در تبیین عللِ مادیِ گسترش تصوف در قرن دوم هجری، می‌نویسد:

> مطالعهٔ علل مادی ظهور افکار در یونان و چین و هند و ایران قدیم به ما نشان داد در هر مورد که یک طبقه در خود قدرت پیشرفت می‌بیند و دلیلی برای فریفتن خود ندارد مادی، منطقی، دقیق فکر می‌کند، اگر زیر دست بود و وسیلهٔ مادی هم برای استخلاص خود نداشت، ناچار به تصورات، آرزوها و فانتزی‌ها می‌پردازد و ایده‌آلیسم و روح‌پرستی در عقاید ظاهر می‌شود؛ طالس، دمکریت و اتمیست‌های یونان عقاید لوکایاتا در هند ... و عقاید مادی در ایران قدیم تمام مادی و عملی بود در صورتی که عقاید افلاطون در یونان، بودا در هند، لائوتسه و کونفوتسه در چین، تولستوی در روسیهٔ تزاری و میترائیسم و مذهب مانی در ایران تمام محصولات دورهٔ یأس می‌باشد. در دورهٔ اسلامی نیز عین این قضایا دیده می‌شود(همان: ۱۱۰).

روشن‌فکر دیگری که مانند بسیاری از روشن‌فکران زمان خود به عللِ عقب‌ماندگیِ ایرانیان می‌اندیشید و راه‌های رهایی از آن را می‌جُست کسروی بود. کسروی عامل اصلی عقب‌ماندگی را در باورهای ایرانیان می‌دید و به همین خاطر هم انگشت اتهام خود را به سمت برخی باورهای دینی(به‌ویژه در مذهب شیعه) و اندیشه‌های صوفیانه نشان می‌گرفت.

نقد کسروی بر تصوف نقدی همه‌جانبه بود و جدای از بُعد فکری، ابعاد دیگری نیز داشت. به‌عنوان مثال اصرارِ صوفیان برای عزلت‌نشینی و تن ندادن به کار بر کسروی بسیار گران می‌آمد. او عزلت‌گزینی و بیکاری را به هر بهانه و دلیلی نادرست می‌دانست. به باور او هر کس باید پیشه و کاری داشته باشد و فعالانه در امور اقتصادی جامعه شرکت کند. از نظر کسروی صوفیه نه تنها از کار ابا داشتند بلکه بدتر از آن بیکاری خود را مقدس جلوه می‌دادند و آن را برتر از کار اهلِ دنیا می‌پنداشتند. کسروی با جست‌وجو در تاریخ تصوف، نمونه‌های بسیاری از بیکارگی مشایخ بزرگ صوفی را می‌یابد، مثلاً او با مرور کتاب اسرار التوحید ـ که دربارهٔ حالات و مقامات ابوسعید ابوالخیر است می‌گوید:

> تاریخچهٔ ابوسعید را که نوشته‌اند کوتاه‌شده‌اش این است که به دستاویز صوفی‌گری خود را از کار و پیشه دور داشته و یک دسته از درویشان گردن‌ستبر را به سر خود گرد آورده بود که با بیکاری و یاوه‌بافی روز می‌گزارده‌اند و از بازاریان خوردنی‌ها گرفته، وامدار می‌شده‌اند ... و اگر یکی نمی‌داده با نفرین بیمش می‌داده‌اند و بدگویی‌ها می‌کرده‌اند(کسروی، ۱۳۲۳: ۳۵).

به زعم کسروی بیکاری صوفیان تبعات دیگری چون طامات‌گویی و شطح‌بافی نیز در پی داشته است. در

نظر کسروی، این بیکار نشستن و خوردن از دسترنج مردمان، سبب می‌شده که صوفیان لاف‌های گزافی بزنند و ادعای کرامات و مقامات کنند که این، خود بر ارادتِ هواخواهان آنان می‌افزود و در عین حال نوعی وحشت در دل‌های آنان می‌افکند که مبادا در ادای نذورات به پیران قصوری ورزیم، چرا که ممکن است به دعایی و یا آه سحری بدخواهان خود را نابود کند(همان، ۴۱). در نهایت اینکه به باور کسروی برخلاف ادعای صوفیان نیت آن‌ها از صوفی‌گری و بر تن کردن دلق و به دست گرفتن کشکول، نه تزکیهٔ نفس و تصفیه باطن، بلکه سودجویی و مال‌اندوزی بوده است. مهم‌ترین سودی که صوفیان از صوفی‌گری به دست می‌آورند، پول و اموالی است که در قالب نذورات و فتوح و موقوفات از مردم می‌گیرند؛ به این سبب کسروی صوفیان را پادشاهانی بدون تاج و تخت می‌داند که فقط مالیات می‌ستانند(همان، ۵۶).

این هجمه‌های سخت به تصوف و صوفیان در جامعهٔ آن روزگار خریداران بسیاری داشت و مسلماً سبب تغییر نگاه بسیاری از افراد جامعه به تصوف و صوفیان می‌گردید. چه بسا افرادی که پس از شنیدن و خواندن آثار این روشن‌فکران محبت صوفیان را از دل بیرون کردند و یا حتی از دشمنان صوفیان گردیدند. اما نکته‌ای که هست اینکه به شهادت تاریخ، تصوف چنان ریشه در جامعهٔ ایرانیان داشته است که هیچ هجمهٔ فکری توان نابودی آن را نداشته است. همچنان که فقیهان با آن همه حمایت شاهان صفوی نتوانستند طومار تصوف و صوفی‌گری را برچینند، روشن‌فکران هم به تنهایی توان برچیدن بساط صوفیان را نداشته‌اند. به دیگر سخن، نمی‌توان افول تصوف را تنها به علت هجمه‌های سخت روشن‌فکران دانست. جدای از روشن‌فکران و مخالفت آن‌ها با تصوف باید به دنبال عوامل دیگری نیز بود، عواملی چون قوانین وضع شده در دورهٔ رضاشاه.

۳. اصلاحات رضاشاه

در نظام سیاسی گذشتهٔ ایرانیان ـ که معمولاً از آن به‌عنوان نظام استبدادی یاد می‌شود ـ حرفی از تقسیم قدرت و یا مشارکت در قدرت وجود نداشته است. حداقل بر روی کاغذ تمام قدرت از آن پادشاه بود و او بر جان و مال رعایای خود سلطه داشت. شاهانِ ایرانی در استفاده از قدرت خود آزاد بودند و آن را به هر شکلی و برای تحقق هر خواسته‌ای به کار می‌بردند. انقلاب مشروطه و الزام مظفرالدین شاه قاجار به امضاء فرمان مشروطیت نقطهٔ پایان این شیوه از حکومت بوده است. مشروطه‌خواهی «نخستین تلاش ایرانیان برای تغییر مناسبات قدرت و مشارکت سیاسی در چارچوب نظام موجود (پادشاهی) بود»(ملائی توانی، ۱۳۸۱: ۱۲). با پیروزی مشروطه‌خواهان بخشی از قدرت شاهان به نهادهای سیاسی برخاسته از رای مردم (مانند مجلس)

تفویض گردید. این سرمستیِ مشروطه‌خواهان دیری نپایید؛ چرا که در غیاب دربار شیرازهٔ کشور از هم گسست. مجلس که به دلایل اقتصادی و سیاسی ناتوان از ادارهٔ امور کشور بود، عملاً نقشی در تحولات آن روز ایران نداشت. در غیاب دربار و مجلس، خوانین محلی سر به شورش برداشتند، راه‌ها به واسطهٔ اشراری چون نایب حسین کاشانی ناامن گردید و مشکلاتی از این دست. کار به جایی رسید که برخی از مشروطه‌خواهان از کردهٔ خود پشیمان شدند و آشکارا از بازگشت به دوران پیش از مشروطه سخن گفتند و نوشتند. بازتاب این نارضایتی‌ها را می‌توان در اسناد تجّار معروف آن دوره به‌خوبی مشاهده کرد. در مجموعه مکاتبات تجاری حاج محمدحسین کتاب‌فروش که یکی از تاجران بزرگ آن عصر بود، نامه‌ای به تاریخ ۲۸ رمضان ۱۳۲۶ دیده می‌شود که در آن آمده است:

> در باب مشروطه درست بقال بازی است: یک روز دستخط موقوف، یک روز دایر شدن مشروطه است. بر پدرش لعنت که این تخم را در ایران کاشت که اسباب تمام شدن دولت و ملت شد. حالا کو تا تمام شوند. مردم هم آسوده نیستند. نمی‌دانید ولایات همه مغشوش، راه‌ها ناامن، تجارت مسدود، مردم فقیر، دولت مقروض ... همه ورشکست خواهیم شد(کتاب‌فروش،۱۳۹۵: ۵۰).

حتی کار به جایی رسید که تجار، محضری را در تعطیل مشروطه امضا می‌کنند، چنان‌که در نامه‌ای دیگر از مکاتبات تجاری حاج محمدحسین کتاب‌فروش می‌خوانیم. «در فقرهٔ مجلس چند یوم قبل رئیس التجار فرستاد رفتم آنجا. کاغذی ارائه کرد که مهر کنید. عموم تجار هم مهر کرده بودند که ما مجلس نمی‌خواهیم، مشروطه نمی‌خواهیم. بنده هم مهر کردم ... گویا تمام اصناف را بردند مهر کردند»(همان: ۶-۴۵).

نخبگانی که ناباورانه اوضاع نابسامان ایران پس از انقلاب مشروطه را می‌دیدند، مأیوس از نظام جدید به دنبال راه تازه‌ای می‌گشتند و آن راه تازه چیزی نبود جز استبداد منور. ایدهٔ به قدرت رسیدن پادشاهی قَدَر قدرت و قائدی قاهر (آبادیان، ۱۴۰۰: ۳۰) که پایانی بر آشفتگی ایران باشد، تقریباً در همهٔ جراید آن روزگار مطرح می‌گردید(رجبی‌فرد، ۱۳۹۷). بر اساس این نظریهٔ تازه، اصلاحات نیاز به حامیِ قدرتمندی چون موسولینی دارد؛ پادشاهی که با عزم راسخ و قدرتِ بسیارش بر موانع توسعه ـ که نظام مشروطه ناتوان از مرتفع ساختن آن نشان داده بود ـ غلبه کند و ایران را در مسیر توسعه و پیشرفت قرار دهد. لازمهٔ تحقق چنین خواسته‌ای سلب قدرت از تمامِ نیروها و نهادهای سیاسی، اجتماعی و دینی جامعهٔ آن روز ایران چون مجلس، ایلات و ... بود. رضاخان هم که بسیاری او را تجسّم آرزوهای خود می‌پنداشتند، با این ایده همدلی داشت. به همین سبب نیز لحظه‌ای در سلب قدرت از این نیروها و نهادها تردید نکرد. او نه تنها ایلات را سرکوب کرد و خاندان‌های بزرگ و پرنفوذ را به خاک سیاه نشانید بلکه مجلس را نیز کاملاً مطیع خود ساخت. کارکرد مجلس

در زمان رضاشاه مشروعیت بخشیدن به امیال و خواسته‌های او بود و در عمل از خود هیچ اختیاری نداشت. از آنجا که روحانیت نیز یکی از آن نهادها و نیروهای پر نفوذ و قدرتمند آن روزگار بود، کنترل آن نیز ناگزیر می‌نمود. رضاخان برای تقویت قدرت خود باید بر روحانیت هم غلبه می‌کرد و یا اینکه از قدرت و نفوذ آن‌ها در جامعه می‌کاست. او برای نیل بدین هدف اقداماتی چند انجام داد.

یکی از این اقدامات، اصلاح نظام قضایی کشور بود که در ایران همواره تحت سلطهٔ دین و مذهب و به تَبَع آن عالمان دینی بوده است. رضا شاه علی‌اکبر خان داور را که در سوییس درسِ حقوق خوانده بود، به‌عنوان وزیر دادگستری برگزید و وظیفهٔ سلب قدرتِ قضائی از روحانیان و انتقال آن به حکومت مرکزی را به او محوّل کرد. داور بسیاری از روحانیان را از مسند قضاوت برداشت و به جایش تحصیل‌کردگان حقوق را بر مسند گماشت و نیز دفاتر ثبت اسناد را که از مشاغلِ پر سود بود از روحانیان گرفت و به حقوق‌دانان غیر روحانی داد(آبراهامیان، ۱۳۷۸ : ۱۷۵). همچنین در سال ۱۳۱۵ قانونی در مجلس تصویب شد که مفادِ آن به گونه‌ای تنظیم شده بود که دستِ روحانیان را از مسند قضا کوتاه می‌کرد. بر اساس این قانون الف) داشتنِ مدرک لیسانس قضایی از دانشگاه تهران یا دانشگاهی خارجی؛ و ب) لزوم شرکت قضات در امتحان قضاوتِ وزارت دادگستری برای بقا در شغل خود اجباری می‌گردید(تخشید، ۱۳۷۷: ۱۰۲) و از آنجا که روحانیون عمدتاً در حوزه‌ها و مدرسه‌های دینی درس خوانده بودند (و نه در دانشگاه تهران یا دانشگاه‌های خارجی)، قانوناً فاقد صلاحیت لازم برای قضاوت تشخیص داده می‌شدند. کنار گذاشتن روحانیت از امر قضاوت نه تنها دست روحانیون را از یکی از منابع مالیِ مهم‌شان کوتاه می‌کرد بلکه از نفوذِ اجتماعی و سیاسی آنان می‌کاست.

مسئلهٔ دیگری که به کاهش اقتدار و نفوذ روحانیت انجامید، اصلاحات در عرصهٔ آموزش بود. تا پیش از دورهٔ پهلوی، نظام آموزشی در ایران تقریباً به‌طور کامل دست عالمان دینی بود و دروسی هم که تدریس می‌شد همان بود که از صدها سال پیش در میان عالمان دینی رایج بوده است. آموزش در قالب مدارس دینی و یا مکتب‌خانه‌ها بود که متولی آن هم غالباً از روحانیان بودند. رضاشاه در سال ۱۳۰۰ شورای عالی آموزشی را، با الگوبرداری از اروپاییان، تأسیس کرد؛ شورایی که هدف آن آماده کردنِ برنامهٔ تحصیلی برای مراکز آموزشی بود. همچنین رضاشاه قوانینی را به تصویب رساند که با تمسّک به آن‌ها امکان نظارت بیشتر او بر مدارس دینی نیز فراهم گردید؛ بر اساس قوانین تازه، به رسمیت شناخته شدن طلبه‌ها، منوط به کسب مدرک از وزارت آموزش و پرورش بود. همچنین تنها افرادی شایستگی تدریس در حوزه را می‌یافتند که یا مرجع تقلید بودند و یا آموزش و پرورش به آنان دیپلمِ تدریس داده بود(همان، ۱۰۵). دامنهٔ این نظارت حتی به دانشکدهٔ

الهیات هم رسید.

قانونی کردن نظارت دولت بر نظام آموزش و پرورش با محدودتر ساختن درآمد روحانیان، از قدرت و نفوذ آن‌ها می‌کاست؛ با این همه آن اقدامی که بیشترین اثر را در محدودیت نفوذ و قدرت روحانیت داشت، اصلاح قانون وقف بود. از آنجا که این اقدام تأثیر بسیاری بر افول تصوف در دورهٔ رضاشاه را داشته است، با تفصیل بیشتری به آن خواهیم پرداخت.

موقوفات: در طول تاریخ یکی از ویژگی‌های اصلی عالمان دینی مسلمان، خاصه در مذهب تشیع، استقلال اقتصادی آنان از دولت‌ها و حاکمیت‌ها بوده است و یکی از عمده‌ترین راه‌های تأمینِ اقتصادیِ روحانیان هم از راه موقوفات و استفاده از عواید آن‌ها بوده است. شاه‌حسینی در پژوهش خود نشان می‌دهد که عمده‌ترین بخش درآمدِ موقوفات در دورهٔ قاجار یعنی۴۷/۴ درصد، صرف امور مذهبی (روضه‌خوانی، تعزیه‌گردانی، عزاداری و...) می‌شده و در بینِ باقیِ موقوفات نیز آنچه به شکل مستقیم و غیرمستقیم به عالمان دینی تعلق می‌گرفته قابل توجه بوده است؛ نظیر موقوفات مربوط به مدارس دینی، تأمین هزینه‌های طلابِ علوم دینی و مواردی از این دست(شاه‌حسینی، ۱۳۹۰ : ۲۱). بنابراین تا پیش از استقرار حکومت پهلوی عمدهٔ مصارفِ موقوفات مرتبط با دین و عالمان دینی می‌شد که در حقیقت متولیانِ این موقوفات بودند.

ادارهٔ اوقاف، هم روحانیان را در معرضِ درآمدهای هنگفت قرار می‌داد و هم آن‌ها را از حکومت و دربار بی‌نیاز می‌گردانید. این بی‌نیازی اقتصادی از دربار ـ که معمولاً با حمایت از مردم نیز همراه بود ـ هم بر وجههٔ روحانیت می‌افزود و هم نفوذ آن‌ها را در جامعه بیشتر می‌کرد. حکومت پهلوی، چنان‌که گفته شد، سودای سلب قدرت از روحانیت و انتقال قدرت آن به خود را در سر می‌پروراند، پس راهی جز خلع ید روحانیت از موقوفات و درآمد سرشار آن‌ها نداشت. بنابراین به فکر سازمان‌دهیِ نظام اوقاف افتاد و قوانین تازه‌ای برای نظارت بر اوقاف وضع نمود. وی در سال‌های ۱۳۰۷، ۱۳۱۳ و ۱۳۱۴ لوایح و قوانینی را برای کنترل و نظارت بیشتر بر اوقاف وضع کرد. بر طبق قانون ده ماده‌ای نظام اوقاف، وزارت معارف و اوقاف بر تمام موقوفات عامه‌ای که متولی مخصوص داشت نظارت می‌کرد، همچنین فروش و یا تبدیل موقوفات باید با نظارت و تصویب وزارت معارف و اوقاف می‌بود، همچنین اگر ناامانتداری یا خیانت متولی محرز می‌شد، حق تعیینِ متولی به عهدهٔ وزارت معارف و اوقاف بود و یا خود متولی آن می‌شد(حدادی‌منش و حسینی، ۱۳۹۶: ۶۷۲تا۶۷۴). در این لوایح و قوانین، حتی محل مصرفِ این موقوفات هم تعیین شده بود. از جمله در ماده ۴۵ این قانون که دربارهٔ مورد و میزان مصرف موقوفات است، آمده است:

۱. ساختمان دبستان‌ها، صدی چهل
۲. خرید لوازم تحصیل و لباس شاگردان بی‌بضاعت، صدی ده (طبق نظام‌نامه مخصوص)
۳. کمک به صحیه عمومی و امور عام‌المنفعه و شیر و خورشید سرخ، صدی بیست
۴. کمک به تعلیمات عمومی، صدی ده
۵. طبع کتب مفید، صدی ده
۶. ذخیره برای مخارج غیرمترقبه، صدی ده(مصوبهٔ هیأت وزیران ۱۳۱۴/۲/۱۳، برگرفته از سامانهٔ قوانین و مقررات جمهوری اسلامی ایران).

با تصویب و اجرای این قوانین، رضاشاه توانست کنترل و نظارت خود بر موقوفات را افزایش دهد و دارایی‌ها و مصارف موقوفات را، که پیش از آن بیشتر در اختیار روحانیان بود، از دست آنان خارج نماید و صرفِ امور عام‌المنفعه‌ای کند که سبب تقویت پایه‌های حکومت تازه می‌گردید.

هر چند هدف اصلی رضاشاه از تصویب قوانین جدید دربارهٔ موقوفات، محدود کردنِ قدرتِ اقتصادیِ روحانیان و تأمینِ بودجهٔ برخی مراکز آموزشیِ نوین بوده است، اما تبعات این قانون دامن‌گیر صوفیانِ عزلت‌گزیده گردید و زندگی و معیشت آن‌ها را هم تحت تأثیر قرار داد، چراکه همچون روحانیون، اتکاء صوفیان نیز به وقف و درآمدهای آن بوده است.

۴. صوفیان و مسئلهٔ وقف

از نخستین ادوار تصوف، مسئلهٔ وقف با تصوف رابطهٔ تنگاتنگی داشته است و یکی از اصلی‌ترین منابع اقتصادیِ صوفیان همین موقوفات بوده است. جدای از پول و صدقاتی که مردم به صوفیان می‌داده‌اند، موقوفات اصلی‌ترین منبع درآمد صوفیان بوده است.

با گسترش تصوف و افزایش شمار صوفیان و نیز افزایش ارادت مردم به آنان، افزون بر صدقات و نذور و فتوحات، اموال و دارایی‌هایی نیز بر صوفیان وقف شد. به‌عنوان مثال بسیاری از رجال سیاسی چون نظام‌الملک موقوفات بسیاری را برای صوفیان به جا گذاشته و از این طریق برای چندین و چند سال معیشت آن‌ها را فراهم ساختند. در اسرارالتوحید آمده است که خواجه نظام‌الملک در اصفهان خانقاهی ساخته بود که محل رفت و آمد صوفیانِ بسیاری از مناطق مختلف بود. او هر سال در ماه رجب، «هریک [از صوفیان] را آنچه لایق او بودی، از معیشت و ادرار و عطا و صله می‌فرمودی چنان‌که همگان ماه رمضان را

مقضی‌الحوائج با خانهٔ خود رسیده بودندی و به دعای خیر مشغول گشته»(میهنی، ۱۳۸۱: ۱۷۸).

سنت وقف تنها مخصوص رجال سیاسی نبود و بسیاری از صوفیان نیز املاک خود را وقف خانقاه یا مزار بزرگان تصوف می‌کردند تا صوفیان از عواید مالی آن بهره‌مند شوند. ایرج افشار، در مقدمه‌ای کـه بـر تصـحیح اورادالاحباب نوشته است، بخشی از وقف‌نامه‌ای را نقل می‌کند که بر خانقاه و مزار سیف‌الدین باخرزی وقـف شده است. مصنف کتاب، پس از ذکر موارد وقفی، شامل روستاها و زمین‌های کشـاورزی، مـی‌گویـد: «شـرط فرمود این واقف مذکور مدالله تعالی عمره که این مواضع که وقفیت وی بیان کرده شده است درین وقفنامـه، آنچه حاصل آید بعد از حصص مزارعان همه را جمع آرند در انبارهای خانقاه ... بعد از آن ابتدا کند متولی ایـن موضع موقوفه به مشورت و صوابدید خادمان و ساکنان این خانقاه به خرجی که سبب بقا و عمارت این موقوفه باشد. باز بعد از آن به ترمیم این روضهٔ مقدسـهٔ مطهـره و خانقـاه کـه متصـل ایـن روضـه اسـت ...»(بـاخرزی، ۱۳۸۳: ۳۸). بررسی آثار تاریخی و متون صوفیانه، نمونه‌های بسیاری از موقوفات بر صوفیان را بـه مـا نشـان می‌دهد که ذکر موارد بیشتر در این پژوهش ضرورت ندارد.

با نمونه‌هایی که ذکر کردیم مشخص می‌شود که صـوفیه بـا سـنّت وقـف پیونـد وثیقـی داشـته‌انـد؛ حتـی می‌توان گفت که این پیوند عمیـق‌تر از پیونـد روحانیـت بـا وقـف بـوده اسـت. از آنجـا کـه بـرخلاف روحانیـان، صوفیان اهل عزلت نشینی و کناره‌گیری از خلق بوده‌اند برای ادامهٔ معاش کاملاً بـه درآمـد موقوفـات وابسـته بودند و تمام نیازهای اهل خانقاه از محل درآمد موقوفات تأمین می‌شد. ابن بطوطه به این وابستگی صـوفیان به درآمدهای موقوفات اشاره می‌کند و می‌نویسد: «در خانقاه روزی دو بار غذا می‌دهند. به هریک از دراویـش یک دست لباس تابستانی و یک دست لباس زمستانی و ماهیانه بیست الی سی درهم مقرری و نیز شب‌هـای آدینه مقداری حلوای شـکری و صـابون رخت‌شـویی و پـول حمـام و روغـن [بـرای روشـن کـردن چـراغ] داده می‌شود»(ابن‌بطوطه، ۱۳۷۶: ۱/ ۷۲).

اقدامات رضاخان و قوانینی که دولت او وضع کرد، خواسته یا ناخواسته زندگی صوفیان را نیـز تحـت تـأثیر قرار داد. خانقاه‌هایی که محل تجمع صوفیان بودند، دیگر آن رونق گذشته را نداشتند و نمی‌توانسـتند آرامـش خاطر ساکنان خود را فراهم سازند، اندک اندک خلوت گردیدند. صوفیان از خانقاه‌ها بیـرون آمدنـد. آن‌هـا کـه برای گذران زندگی ناگزیر از کار کردن شده بودند، عزلت نشینی را رها کردند و ناگزیر با مردم آمیختند. آن‌هـا خرقه از تن درآوردند و به جای آن لباس معمول مردم را بر تـن کردنـد. بـه جـای خانقـاه بـه ادارات رفتنـد و در سلک کارمندان دولت درآمدند. کسروی این تحول را این‌گونه شرح می‌دهد:

صوفیان اندک نیستند و بسیارند و اکنون در ایران در چند شهر ـ از تهران و مراغه و گناباد و مشـهد و

شیراز و دیگر جاها ـ دستگاه می‌دارند. صوفیان تنها آن درویشان تاج نمدی گیسودار و آن گل مولاهای چرک‌آلود و دریوزه‌گرد که تبری و کشکولی به دست می‌گیرند نیستند. هزارها دیگران هستند که بی تاج و گیسو، بی تبر و کشکول درویش‌اند و مغزهاشان آگنده از بدآموزی‌های صوفیگری است.

در میان کارمندان دولت و سران اداره‌ها شما کسان بسیاری را توانید یافت که درویش‌اند و هر یکی خود را از پیروان فلان مستعلیشاه و بهمان عاشقعلیشاه می‌شمارد. در پشت میز سر رشته داری توده نشسته و اندیشه‌هایی که در مغزش جا گرفته این‌هاست: ای بابا، این دنیا چند روزه است. نیک و بد خواهد گذشت، بزرگان سر به دنیا فرود نیاورده‌اند(کسروی، ۱۳۲۳: ۶).

البته برای تغییر باورها زمان بیشتری لازم بود اما با گذشت زمان هرچه آن‌ها بیشتر با مردم آمیختند، باورهای خود را نیز ترک کردند و این‌گونه بساط تصوف و خانقاه‌نشینی تا حدود زیادی برچیده شد.

۵. بازتعریف مفاهیم کهن در دورهٔ جدید: تن و بدن

اقداماتی که به افول تصوف در دورهٔ پهلوی اول انجامید، تنها به مصادرهٔ موقوفات از سوی دولت محدود نبود؛ اقدامات دیگری چون ترویج ورزش و راه انداختن دورهٔ پیشاهنگی سبب گردید که اصلی‌ترین باورهای تصوف یعنی بی‌ارزش بودن تن بی‌اعتبار گردد. این تغییر در معنای مفاهیمی چون تن و بدن تقریباً به همان اندازهٔ قانون موقوفات در افول تصوف مؤثر بود.

به اعتقاد صوفیان بدن انسان نقطهٔ ضعف او در تعالیِ روحی است. بدن همواره خاستگاه تمایلات و شهوت‌ها و نیازها بوده و همین عوامل انسان را از توجه به روح و تعالی و پرورش آن باز داشته است. در باور صوفیان، بدن نماد ظلمت و تاریکی و پستی است و به واسطهٔ بدن و جسم است که انسان در دنیا زندانی شده است. بنابراین جسم انسان غل و زنجیری است که بر روح او بسته شده و مانع از پرواز پرندهٔ روح می‌شود. چارهٔ پرواز روح هم در تضعیف جسم و دوری از فربه کردنِ آن است. در نظر صوفیان میان جسم و روح تضاد و تنافری وجود دارد و آنان این تضادِ میان جسم و روح را در آثار خود به گستردگی و با تمثیلات گوناگونی بیان کرده‌اند، به‌عنوان مثال سنایی می‌گوید:

در جهانی که عقل و ایمان است　　مردنِ جسم زادن جان است
تن فدا کن که در جهان سخن　　جان شود زنده چون بمیرد تن
(سنایی، ۱۳۷۷: ۴۲۵)

مولانا نیز می‌گوید:

جسم سایهٔ سایهٔ سایه دل است جسم کی اندر خور پایهٔ دل است

(مولوی،۱۳۸۶: ۱۰۵۳)

یا

گنج زیر خانه است و چاره نیست پس ز هدم خانه مندیش و مایست

کـه هزاران خانه از یک نقد گنج مـی‌توان کـردن عمارت بی ز رنـج

(مولوی، ۱۳۸۶: ۶۶۱)

در نظر صوفیان تنها فایدهٔ جسم و بدنِ آدمی، این است که مرکب روح باشد و بس. در حقیقت اگر در آثار صوفیه گاه اندک توجهی به تن می‌شود، تنها به این خاطر است که تن حاملِ روح است.:

روح بـی قـالـب نـدانـــد کـــار کـرد قالـــب بـی جـان بـود بـی کـــار و سـرد

قالب بی جان کم از خاک است دوست روح چون مغز است و قالب همچو پوست

(مولوی،۱۳۸۶ : ۸۷۳)

این خلاصه و چکیده‌ای است از نگاه صوفیان به جسم و بدنِ آدمی. امـا از اواخـر دورهٔ مشـروطه بـه بعـد تعریفی دیگر از بدنِ آدمی پدید آمد؛ تعریفی که در دورهٔ پهلوی اول به شکل نظام‌مند تـرویج و نهادینـه گردیـد. پشتوانهٔ این نگاهِ متفاوت به بدن تأکید بسیار بر ضرورت سالم و قوی نگه داشتنِ بدن و بایستگیِ ورزش کردن بود. روشن‌فکران معتقد بودند همان‌گونه که روح آدمی نیاز به پرورش و تقویت دارد، جسـم او نیـز بایـد پـرورده شود و قوی باشد. این روشن‌فکران، سلامت و تقویت جسم را حتی اساس نجات و اصول دین و بقای قومیت می‌دانستند و بر لزوم گسترش ورزش و تربیت بدنی تأکید می‌کردند. به نظـر تقـی‌زاده بـزرگ‌تـرین خطـری کـه ایران را تهدید می‌کرد، دشمن خارجی نبود بلکه «بزرگ‌ترینِ کلِ خطرهای سیاسی و ملی و نژادی و جنسـی و اعظم آفات ملک و ملت همانا تریاک است و الکل و امراض تناسلی و ترک ورزش بدنی»(تقی‌زاده، ۱۳۴۰ق: ۲). تأکید بر ورزش برای تقویت جسم آدمی و به دست آوردنِ سلامتی، از دههٔ ۱۲۸۰در مطبوعات ایرانی مورد توجه واقع شده بود و کم‌کم مفهوم عقل سالم با بدن سالم ملازمت پیدا کرد(بالسلو، ۱۴۰۰: ۳۳۱). بـه‌عنوان نمونه، در یک سند مربوط به سال ۱۲۹۰ ه.ش، که از قانون اساسی معارف نقل مـی‌شـود، در تعریـف مدرسـه می‌گوید: «مکتب و مدرسه عبارت است از تأسیساتی که برای تربیت اخلاقی و علمی و بـدنی ابنـاء نـوع دایـر می‌گردد»(«قانون اساسی معارف»، ۱۲۹۰)؛ که این تعریف نشان مـی‌دهـد ضـرورت ورزش و تربیـت بـدنی در مدارس از آن زمان مورد تأکید بوده است.

پیشگامان و مروجان ورزش در ایران داشتن بدنی قوی و سالم را لازمهٔ ساختنِ یک کشور مترقی قلمداد می‌کردند یکی از نویسندگان مجلهٔ فرنگستان که در آلمان چاپ می‌شد، دربارهٔ فواید ورزش نوشته بود: «اهمیت ورزش زیادتر از آن است که در ضمن یک مقاله [و] حتی یک کتاب بتوان بیان نمود. اروپایی سعادت خود را مدیون ورزش می‌باشد»(فرهاد، ۱۳۰۳: ۳۲). نزدیک به همین معنی در دیگر روزنامه‌ها و نشریات آن دوره هم دیده می‌شود؛ صدری در سال ۱۳۰۶در روزنامهٔ اطلاعات استدلال کرده بود که دوری از ورزش، دوری از سلامتی و تندرستی را به همراه دارد و مردمانی که سلامت جسمی ندارند نمی‌توانند خود را در زمرهٔ ملت‌های مترقی و پیشرفته محسوب کنند(صدری، ۱۳۰۶).

پی بردن به عقب ماندگیِ ایرانیان که محصول مشروطه‌خواهی آنان بود، سبب شد کشفِ راه‌های غلبه بر این عقب‌ماندگی هم وجههٔ همت روشن‌فکران قرار بگیرد. پیوند میانِ سلامت جسمانی و قدرت بدنی با پیشرفت و ترقیِ یک جامعه امری است که تاحدودی می‌توان آن را بدیهی تلقی کرد و یافتنِ ارتباط بین این دو مقوله امری غریب نیست. اما چیزی که تازگی دارد این است که در این دوره بین فضایل اخلاقی و تزکیهٔ اخلاقی انسان و ورزش رابطهٔ معناداری برقرار می‌شود.

در این دوره نه‌تنها ورزش عاملی برای سلامتیِ جسم انسان معرفی می‌شود، بلکه تعالیِ معنوی انسان را نیز با خود به همراه می‌آورد و انسان را از بسیاری از رذایل اخلاقی دور می‌کند. در مجلهٔ فرنگستان آمده است: «ایرانی چرا دروغ می‌گوید؟ فساد اخلاقی چرا این‌قدر در ایران توسعه یافته است؟ برای اینکه جوانان ایرانی ورزش نمی‌کنند»(فرهاد، ۱۳۰۳: ۳۲).

این امر باوری را که قرن‌ها در میانِ مردم رایج بود و حصول تعالیِ روحی و اصلاح اخلاقی را در گرو دوری از تن و نیازهای آن می‌دانست، زیر سؤال می‌برد. دیگر نه تنها به گوشه‌ای خزیدن و دوری گزیدن از اجتماع برای به دست آوردنِ سجایای اخلاقی توصیه نمی‌گردید بلکه تقبیح نیز می‌شد. به‌زعم نخبگان آن دوره انسان می‌تواند با پرورش جسم، سلامت تن و روح خود را به دست آورد. حتی از قول میرمهدی ورزنده، بنیان‌گذار ورزش نوین در ایران، نقل می‌گردید که هدف ورزش در نهایت تبدیل کردنِ آدمی به انسانِ کامل است(بالسلو، ۱۴۰۰: ۳۴۶).

تجلی این سیاست‌های تربیتی حکومت پهلوی اول را در دو بعد می‌توان نشان داد؛ ایجاد جنبش پیشاهنگی که در سال ۱۳۰۴ در ایران پایه‌گذاری شد و اجباری شدن خدمت سربازی. پیشاهنگی در صدد بود با ارائهٔ آموزش‌هایی به تقویت بنیهٔ جسمانی فرزندانِ ایرانی کمک کند و برخی مهارت‌های کاربردی در زندگی را به آنان بیاموزد. در یکی از اسناد مربوط به این جنبش آمده است: «تمام بدبختی‌های ما نتیجهٔ فساد

اخلاق و فقدان صفات مردانگی، شهامت، درستی و پاکی و حس وطن‌پرستی است»(«پیشاهنگی مازندران»، نوشته ع.ا سپهران، اطلاعات، ۳۱ اردیبهشت ۱۳۰۷، نقل‌شده در بالسلو، ۱۴۰۰: ۳۵۷)؛ باوری وجود داشت که می‌گفت پیشاهنگی زمینه‌های نهادینه شدن این خصلت‌ها را در جوانان ایرانی فراهم می‌سازد.

دومین مورد خدمت سربازی بود. رضاشاه در سال ۱۳۰۴ خدمت سربازی را به مدت دو سال برای تمام پسران/مردان ایرانیِ بالای ۲۱سال اجباری اعلام کرد. جدا از مزیت‌های نظامیِ سربازی برای کشور، خدمت سربازی هدفی همچون ورزش و پیشاهنگی داشت؛ یعنی در درجهٔ اول سرباز باید توانایی جسمانی خود را تقویت و جسم خود را تربیت می‌کرد و در گام بعد با آموختنِ نظم و انضباط و حس فرمانبرداری از شاه، به فردی مسئولیت‌پذیر برای جامعه تبدیل می‌شد. هاشمی حائری می‌نویسد: «قامت‌های کج و معوج و شانه‌های باریک و بالا پایین افتاده و سینه‌های گود و رنگ‌های پریده و ساق‌های لاغر و دست‌های بی‌قوت جوان‌ها را اول خدمت مقدس سربازیِ وظیفه و دوم همین ورزش و تربیت بدنی که چند سالی است رواج و تعمیم یافته، اصلاح کرده است»(هاشمی حائری، اطلاعات، ۲۷ آبان ۱۳۱۶، نقل‌شده در بالسلو، ۱۴۰۰: ۳۷۱).

سه اقدام مذکور سبب گردید تا در دورهٔ جدید تلقی از بدن تغییر کند و بدن دیگر خرابه‌ای که در آن گنج روح نهاده و پنهان است تلقی نشود. ورزش، جنبش پیشاهنگی و خدمت سربازی با تأکید بر بدن نشان دادند نه‌تنها سلامتی جسمانی، بلکه اصلاح رذایل اخلاقی نیز از طریق توجه به بدن و تربیتِ آن حاصل می‌شود. چیزی که آموزه‌های صوفیانه و اخلاقی همواره خلاف آن را ترویج می‌کردند.

این گزاره‌ها و نمونه‌هایی که نقل شد نشان می‌دهد که چگونه سیاست‌های تربیتی حکومت پهلوی ارزش‌های صوفیان را نیز آرام‌آرام دگرگون می‌ساخت؛ نگاهی که قرن‌ها صوفیان به بدن و جسم آدمی داشتند زیر سؤال می‌رفت و بی‌اعتبار می‌گردید؛ جسم دیگر فقط مرکب روح تلقی نمی‌شد، جسم کارکردهای دیگری چون سعادت و پیشرفت را هم بر عهده داشت. به باور بسیاری از نخبگان آن دوران، سعادت و تقویت جسم افزون بر فواید مادی (مانند پیشرفت و توسعهٔ کشور و ...) فواید معنوی هم داشت؛ فی‌المثل تعالی اخلاقی و روحی در گرو تقویت و پرورش درست آن بود.

۶. نتیجه

افول تصوف از سال‌های ورود مدرنیته به ایران آغاز شده بود. مدرنیته و تأکید آن بر خِرَد انسانی رقیبی قدرتمند برای نگاهِ اشراقی صوفیان به جهان به حساب می‌آمد و لاجرم هرچه مدرنیته در ایران بیشتر ریشه می‌دوانید و

پیش می‌رفت، تصوف بیشتر و بیشتر میدان را برای رقیب تازه خالی می‌نمود. با این همه افول تصوف در عصر پهلوی اول شدت بیشتری پیدا کرد تا آنجا کـه عمـلاً در پایـان ایـن دوره کمتـر نشـانی از خانقاه‌هـا و صـوفیان عزلت‌گزیده در آن‌ها دیده می‌شد. این افول شدید دلایل بسـیاری داشـت. بی‌شـک نقـش مخالفـت‌هـای تنـد روشن‌فکران این دوره همچون تقی ارانی ـ که تصوف را افیون توده‌ها می‌دانست ـ کم نبود؛ انتقادات این گروه از روشن‌فکران حتماً بر دیدگاه بسیاری از ایرانیان تأثیر گذاشته و آن‌ها را از تصوف دور ساخته است. امـا افـول تصوف دلایل مهم‌تری نیز داشته است. به باور نویسندگان این مقاله اصلی‌ترین دلیـل افـول تصـوف را بایـد در قوانین وضع‌شده از سوی حکومت پهلوی دربارهٔ موضوعاتی چون موقوفات جست‌وجو کرد. بنا بر این قـوانین، موقوفات ـ که مهم‌ترین محل درآمد خانقاه‌هـا بوده‌انـد ـ مصـادره می‌شـدند و نظـارت آن‌هـا بـه دولـت واگـذار می‌گردید؛ امری که با سخت‌تر کردن معیشت صوفیان عملاً خانقاه‌نشینی و عزلت‌گزینی را ناممکن و زمینه را برای برچیده شدن بساط تصوف مهیا ساخت.

منابع

- آبادیان، حسین (۱۴۰۰) معماران نظری حکومت خودکامه، تهران: موسسهٔ مطالعات و پژوهش‌های سیاسی.
- آبراهامیان، یرواند (۱۳۷۸) ایران بین دو انقلاب،ترجمهٔ احمد گل محمدی و محمدابراهیم فتاحی، تهران: نی.
- آقاخان کرمانی (۱۳۷۸) نامهٔ باستان، به کوشش علی عبداللهی‌نیا، کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
- ابن بطوطه، ابوعبدالله محمد (۱۳۷۶) سفرنامه، ترجمهٔ محمدعلی موحد، تهران: آگه.
- ارانی، تقی (۱۳۵۷) «عرفان و اصول مادی»، آثار و مقالات تقی ارانی، بی‌جا.
- باخرزی، ابوالمفاخر یحیی (۱۳۸۳) اورادالاحباب و فصوص الآداب، تصحیح ایرج افشار، تهران: دانشگاه تهران.
- بالسلو، سیوان (۱۴۰۰) مردانگی ایرانی در اواخر قاجار و اوایل پهلوی، ترجمهٔ لعیا عالی نیا، تهران: نشر همان.
- تخشید، محمدرضا (۱۳۷۷) «اصلاحات و سیاست‌های نوگرایی رضا شاه و تأثیر آن بر قـدرت و نفـوذ روحـانیون در ایـران»، مجلـهٔ دانشکدهٔ حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران، ش۴۰، ص۹۳تا۱۱۷.
- تقی‌زاده، سید حسن (۱۳۴۰ق) «خطر استقلال سیاسی یا خطر انقراض ملی و نژادی»، کاوه، بـه کوشـش ایـرج افشـار، تهـران: امیرکبیر.
- جهانگیر میرزا (۱۳۸۴) تاریخ نو، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران: انتشارات علم.
- حدادی‌منش، مجید و سیدعلی حسینی (۱۳۹۶) قوانین و مقررات اوقافی، تهران: انتشارات سازمان اوقاف و امور خیریه.
- رجبی‌فرد، حسن (۱۳۹۷) استبداد منور در مطبوعات ایران ۱۳۰۴-۱۲۹۶، تهران: نشر مورخان.
- سنایی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳۷۷) حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه، تصحیح مـدرس رضـوی، تهـران: انتشـارات دانشـگاه تهران.

- شاه‌حسینی، پروانه (۱۳۹۰)، «سنجش تطبیقی وقف طی دوره‌های قاجاریه و پهلوی»، مجلهٔ جغرافیا و توسعه، ش۲۵، ص ۱۷تا۳۸.
- صدری، ابوالفضل(۱۳۰۶)، ورزش: پیشرفت ورزش در ایران، ۶آبان.
- کتاب‌فروش، حاج محمدحسین (۱۳۹۵) تا چه شود؟ بازتاب واقعهٔ مشروطه در مجموعه‌ای از مکاتبات تجاری حاج محمدحسین کتاب‌فروش، گردآورنده سیروس سعدوندیان، تهران: شیرازه.
- کسروی، احمد (۱۳۲۳) صوفیگری، بی‌جا.
- فرهاد، احمد (۱۳۰۳) «ورزش در آلمان»، نامهٔ فرنگستان، ش ۱.
- «قانون اساسی معارف» (۱۲۹۰) برگرفته از پایگاه اطلاعات قوانین و مقررات کشور.
- «مصوبهٔ هیئت وزیران۱۳۱۴/۲/۱۳»، برگرفته از سامانهٔ قوانین و مقررات جمهوری اسلامی ایران.
- ملائی باتوانی، علیرضا (۱۳۸۱) مشروطه و جمهوری: ریشه‌های نابسامانی نظم دموکراتیک در ایران ۱۳۰۵-۱۲۸۴، تهران: گستره.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۶) مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: هرمس.
- میهنی، محمدبن منور (۱۳۸۱) اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابی سعید، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ پنجم، تهران: آگه.
- نایب‌الصدر، محمد معصوم شیرازی (بی‌تا) طرائق الحقایق، تصحیح محمدجعفر محجوب، تهران: انتشارات کتابخانهٔ سنایی.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۸۷/۱) بهار و تابستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۲۳۳ تا ۲۵۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۰۵

مکالمهٔ سنت و تجدد در مقالاتی دربارهٔ قاآنی شیرازی

زهرا غزالی‌پور[۱]، سید مهدی زرقانی[۲]

چکیده

در این مقاله برآنیم تا برخلاف کلیشه‌های برساخته از مفاهیم سنت و تجدد و نسبت صرفاً تقابلی آن دو، چگونگی مفهوم‌یابی سنت و تجدد ادبی در محیط‌های مختلف و کسب مفاهیم تازه و متفاوت و نسبت‌های گوناگون آن‌ها را در زمینه مقالات مربوط به قاآنی بررسی کنیم. بازهٔ زمانی مورد نظر ما از سال ۱۲۸۵ تا ۱۳۲۰ است. برای تبیین و توضیح نسبت سنت و تجدد از اصطلاح «مکالمه» استفاده می‌کنیم. بررسی ما سه مرحله خواهد داشت: شکل‌گیری مکالمه، جدال نوگرایان و بازخوانی انگاره‌ها.در دورهٔ آغازین کسانی که ما آن‌ها را تجددگرا می‌شماریم تلاش می‌کنند با تلقی قاآنی و شعرش به مثابه تجسم امر سنتی، به مقابله با آن برخیزند اما مکالمه سنت و تجدد در مقالات بهار و وحید دربارهٔ قاآنی ابعاد تازه‌ای از دو مفهوم فوق را آشکار می‌کند که قطعاً در قالب دوگانهٔ کلیشه‌ای سنت و تجدد قرار نمی‌گیرد. در مرحلهٔ دوم و با بررسی مقالات دو تن از نوگرایان دربارهٔ قاآنی متوجه می‌شویم که تلاش برای محبوس کردن قاآنی در سنت همزمان با انتساب صفات متجددانه به او رابطهٔ دیالکتیکی میان سنت و تجدد پدید می‌آورد. در مرحله سوم مکالمه میان سنت و تجدد به درون سنت کشیده می‌شود و مقاومت سنت در مقابل سنت فرو می‌شکند. این مرحله‌ای از «عقلانیت و خودآگاهی تاریخی» است که منتقدان را به بازخوانی انگاره‌های پیشین ترغیب می‌کند. می‌توان این تحقیق را در مورد شاعران دیگر هم انجام داد اما قاآنی به اعتبار موقعیت، عملکرد و آثارش بیش از دیگران زمینه این مکالمه را فراهم آورده‌است.

کلیدواژه‌ها: سنت، تجدد، قاآنی، مکالمه

۱. دانشجوی دکتری، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران
۲. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران (نویسندهٔ مسئول)

Zghazali9@gmail.com
OrcID: 0009-0006-7184-9580
Zarghani@um.ac.ir
OrcID: 0000-0003-3114-0498
doi 10.48308/HLIT.2023.103940

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Dialogue between Tradition and Modernity in Articles about Qaani Shirazi

Zahra Ghazalipoor[1], Seyed Mahdi Zarghani[2]

Abstract

In this article, we will examine the relationship between tradition and modernity in the articles about Qaani. Contrary to existing stereotypes that see the relationship between tradition and modernity as antagonistic, we use the term dialogue to describe the relationship between the two. This dialogue was formed in the period between 1285 and 1320 SH on three levels: the formation of stereotypes, the debate of the modernists, and the revision of the previous notions. The dialogue between tradition and modernity in the articles of Bahar and Vahid shows a new form of relationship between these two concepts which does not fit into the stereotypical duality of tradition and modernity; therefore, they challenge the common perception of these two concepts. In the second stage, modernists argue with each other about Qaani, and the attempt to confine Qaani in the tradition creates a dialectical relationship between tradition and modernity while assigning him modern attributes. Finally, in the third stage, the dialogue between tradition and modernity expands into tradition and causes the resistance of tradition against tradition to collapse. This research can also be conducted on other poets, but due to his standing, accomplishments, and works, Qaani has provided a better context for this dialogue.

Keywords: Tradition, Modernity, Qaani, Dialogue

1. PhD candidate of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran, email: Zghazali9@gmail.com
OrcID: 0009-0006-7184-9580
2. Professor, Department of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran, email of the corresponding author: Zarghani@um.ac.ir
OrcID: 0000-0003-3114-0498
doi 10.48308/HLIT.2023.103940
Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. درآمد

حق با فرهاد پور (۱۳۷۹) است که می‌گوید نه سنت را می‌توان به یک روایت تقلیل داد و نـه مدرنیتـه را. مـا بـا چیزی یک‌دست، منسجم، پیوسته، یک‌رویه و خالی از تضاد و تناقض بـه نـام سـنت یـا بـه نـام تجـدد روبـه‌رو نیستیم بلکه حق این است که اولاً از سنت‌ها و مدرنیته‌ها سخن بگوییم و ثانیاً نسبت بین این دو را به نسـبت صرفاً تقابلی فرو نکاهیم. این تنها یکی از نسبت‌های محتمل است. ما در این مقاله به سراغ سنت و تجدد در حوزهٔ ادبی آن می‌رویم و به تأسی از فرهادپور و دیگر منتقدانی که چنین دیدگاهی دارند، سعی می‌کنیم نشـان دهیم چطور سنت و تجـدد ادبـی در محـیط‌هـای مختلـف، مفهوم‌هـای تـازه و متفـاوتی دارنـد و نسـبت‌هـای گوناگونی به خود می‌گیرند. به نظر می‌رسد در حوزه‌ای که این مقالـه مـد نظـر دارد بهتـر باشـد بـرای توصـیف نسبت سنت و تجدد از تعبیر «مکالمه» استفاده کنیم؛ مکالمه‌ای که گاه هم‌دلانه است، زمانی تقابلی و وقتـی موازی. انتخاب قاآنی (۱۲۲۳ تا ۱۲۷۰ه.ق) اتفـاقی نیسـت. بررسـی‌هـای مـا نشـان مـی‌دهـد کـه او بیشـتر از دیگران ظرفیت ورود به مکالمهٔ فوق را داشته و محققان مختلف، در بازه‌های زمانی متفاوت و با انگیـزه‌هـای گوناگون دربارهٔ او مقاله نوشته و با یک‌دیگر گفت‌وگو کرده‌اند. قاآنی مشهورترین شاعر نهضت بازگشـت ادبـی است[۱]. کسانی که خود را مدافع سنت معرفی می‌کردند به او احترام می‌گذاشتند و حلقهٔ نخسـت روشـنفکرانی که خود را مصلح اجتماعی می‌دانستند نیز او را زمینهٔ مناسبی برای طرح مقـالات و دلالت‌هایشـان محسـوب می‌کردند. به‌علاوه که خود قاآنی نیز قابلیت بسیار زیادی برای وارد شدن به مکالمهٔ سنت و تجدد را داشت؛ او هم شاعری درباری بود و هم شاعری که گرایش‌های رمانتیک را می‌شد در شعر و شخصیتش سـراغ گرفـت. نهضت بازگشت هم، که قاآنی متعلق به آن بود، همواره مورد بحث منتقدانی بود که در بازی پیچیـدهٔ مکالمـهٔ سنت و تجدد نقش داشتند.

۲. منبع‌شناسی و پیشینهٔ تحقیق

مبنای نظری تحقیق را از مقالهٔ مراد فرهادپور با عنوان «چگونگی ساخته شدن مفهوم سنت در عصر جدید[۲]» گرفته‌ایم اما گفت‌وگو دربارهٔ قاآنی به دو تصویر متفاوتی برمی‌گردد که شفیعی کدکنی (۱۳۵۹) از او ارائه داد و محور گفت‌وگوی محققان و منتقدان بعدی شد. رستگار فسائی (۱۳۸۰) ضمن اشاره بـه مخالفـان و موافقـان بسیار جدی، نقدی بر منتقدان «معاصر» وارد می‌کند که چرا «چهره‌ای غیرشاعرانه و مردم‌گریز» از قاآنی ارائه داده‌اند و کریمی حکاک (۱۳۸۴) به حضور مناقشه‌برانگیز قاآنی در مقالات و دلالات نوگرایان و سـنت‌گرایـان پرداخته و عنایت ماهر (۱۳۹۱) فهرستی از مقالات قاآنی را با توضیح مختصری دربارهٔ هـر مقالـه آورده‌است.

امن‌خانی (۱۳۹۸) آخرین تحقیق را در مسئلهٔ این مقاله به انجام رسانده و به بیان برخی دلایل شکل‌گیری دیدگاه‌های مختلف نسبت به قاآنی می‌پردازد. اما بخش عمدهٔ پیشینهٔ تحقیق مشتمل بر مقالاتی است که بین سال‌های ۱۲۸۵ ش تا ۱۳۲۰ ش در مجلات علمی به چاپ رسیده که پیکرهٔ تحقیق مقالهٔ حاضر را هم تشکیل می‌دهد.

۳. آغاز مکالمه؛ شکل‌گیری کلیشه‌ها

آغاز مکالمه در نوشتارهای دو گروه از منتقدان ادبی معاصر قاآنی شکل گرفت که اجمالاً یک گروه را سنت‌گرا و گروه مقابل را متجدد می‌نامند. نوشتارهای گروه اول که خصلت تذکره‌ای داشت، قاآنی را «حسان‌العجم، مجتهدالشعرا و حکیم» می‌نامیدند که طبع موزون، حافظهٔ قوی و قدرت بدیهه‌سرایی و قافیه‌پردازی دارد و بر الفاظ و قواعد نحو و اشتقاقات صرف و قوانین منطق و محاسن بدیع مسلط است[۳]. در مقابل نوشتارهای انتقادی آخوندزاده، میرزاآقاخان کرمانی و میرزا ملکم خان قرار دارند که دیوان شعر او را از مصادیق بارز «منظومه‌های پر پوچ» و مشحون از «مزخرفات» قلمداد می‌کنند که ایرانیان آن را به اشتباه «پوئزی» محسوب کرده‌اند و چیزی نیست جز «نظم کردن چند الفاظ بی‌معنی در یک وزن معین و از قافیه دادن به آخر آن‌ها و از وصف نمودن محبوبان با صفات غیر واقع و ستودن بهار و خزان با تشبیهات غیرطبیعی» تشکیل شده‌است (آخوندزاده ، ۱۳۵۰: ۳۴). اینان شعر او را خالی از حسن مضمون و مشتمل بر نظم رکیک و کسالت‌انگیز می‌دانند (آخوندزاده، ۱۳۵۱: ۵۸) خود او را «سفیهِ مغلق‌گوی هرزه‌سرایی» قلمداد می‌کنند که «در مدیحهٔ فلان زن قحبه بیست قصیدهٔ مطنطن ساخته و جز به الفاظ با طمطراق پر اغلاق دیگر به هیچ معنی و مقصودی نپرداخته‌است» (میرزا آقاخان ، ۲۰۰۰ : ۱ تا۲۳۰). به نظر اینان مدایح قاآنی سبب انحطاط اخلاقی بزرگان ایران در عصر قاجار بود (میرزاآقاخان، ۱۳۸۷: ۱۹۲)[۴]. این طرز مواجهه با شعر قاآنی، گروه نخست را، علی‌رغم تفاوت‌هایشان به‌عنوان نمایندهٔ سنت و گروه دوم را، با وجود وجوه افتراقشان، نمایندهٔ تجدد بازنمایی می‌کند. بدین ترتیب در نخستین مقالاتی که دربارهٔ قاآنی نوشته شده، تقابلی شکل می‌گیرد که ابعاد مختلفی از طرفین تقابل را به حاشیه می‌برد. همین تقلیل‌گرایی سبب می‌شود که هر کدام از طرفین تقابل، تصویری ناقص و معقر یا محدب از قاآنی به خواننده ارائه دهند. قاآنی نه کاملاً آن است که گروه نخست می‌گویند و نه آنکه گروه دوم می‌گویند اما مهم‌تر از خود قاآنی و تصویر نارسای آن، نسبتی است که مکالمهٔ فوق میان سنت و تجدد به عنوان دو امر کلی‌تر ایجاد می‌کند. گویا شعر قاآنی زمینه‌ای و بهانه‌ای

شده برای به چالش کشیدن نظام‌های ارزشی که سنت‌گرایان و تجددگرایان بدان باور دارند. در ذهن و زبان تجددگرایان، قاآنی تعین و تجسم امر سنتی شد[۵]. و عجیب آنکه هر دو گروه این ویژگی‌های متضاد و ناسازگار را به قاآنی نسبت می‌دادند. این دعوای خام‌دستانه نشان می‌دهد مکالمهٔ سنت و تجدد از همان آغازین مراحل خود با سوء تفاهم شکل گرفت و گرنه چطور می‌توان این صفات متناقض را به متن واحدی و شخصیت واحدی نسبت داد؟ اما کلیشه‌ها در حال شکل‌گیری بود.

در سال‌های بعد مکالمهٔ مذکور جدی‌تر شد. قاآنی در نوشتارهای بهار و وحید دستگردی نیز به عنوان نماد مکالمهٔ سنت و تجدد مطرح شد، منتها اینجا روایتی دیگر از «مکالمه» را می‌توان دید. غالباً وحید به سنت‌گرایی در فرم و محتوا، و بهار به سنت‌گرایی در فرم و تجددگرایی در محتوا مشهور است اما قضاوت آن‌ها دربارهٔ قاآنی سویهٔ دیگری از مکالمهٔ سنت و تجدد را به نمایش می‌گذارد. بهار در مقالهٔ «شعر خوب» (۱۲۹۷ ش) ضمن نقد قدما که «فقط به استدراک و حکمیت ذوق مستمع اقتصار ورزیده‌اند» (بهار، ۱۲۹۷: ۲۸۳)، درست مقابل معیارهای نظامی عروضی تصریح می‌کند «اشخاصی که فقط از روی علم و ورزش و قدرت حافظه و تتبعات زیاد در اشعار متقدمین و متأخرین طبع شعری یافته ... شاعر» نیستند، چون «اشعار آن‌ها از روح آن‌ها حکایت نمی‌کند» (همان: ۲۸۴). بعد هم یک گام جلوتر رفته، جنبه‌های بلاغی مثل «لغت، اصطلاحات، حسن ترکیب، سجع و وزن و قافیه» را «در خوبی و بدی شعر حاکم و قاضی» نمی‌داند. به نظر او، شعر خوب «یعنی احساسات موزونی که از دماغ پر هیجان و از روی اخلاق عالی‌تری برخاسته باشد». دو کلیدواژهٔ «احساسات شدیده» و «اخلاق عالیهٔ شاعر» معیارهای او در «شعر خوب» هستند: «هرچه درجات اخلاقیه و هیجان شاعر عمومیت داشته باشد، ... به همان نسبت شعر عمومی‌تر و قابل ترجمهٔ عموم ملل خواهد بود» (همان: ۲۸۶) و چون «آزادی فکر و حریت ادبی که اساس ادبیات و روح اشعار را ایجاد می‌نماید، در دربارها و در اطراف ناز و نعمت ... بزم سلاطین یا امرا هیچ‌وقت نبوده و نخواهد بود» (همان: ۳۴۶ و ۳۴۷)، شعر قاآنی «ولو صد هزار شعر بگوید» یا «فتحعلی خان صبا ولو چند کتاب پر از شعر از خود به یادگار بگذارد» (بهار، ۱۲۹۷: ۳۵۶)، شعر خوب نمی‌تواند باشد. این بیانات بهار، که یادآور نظرگاه رمانتیک‌هاست، یک منتقد و یک شاعر را که عموماً به صورت کلیشه‌ای هر دو در خط سنت‌گرایان رده‌بندی می‌شوند، در مقابل هم قرار می‌دهد و روایتی خاص از سنت ارائه می‌دهد: وجهی از سنت در مقابل وجهی دیگر از آن قد علم کرده و بُعدی تازه از مفهوم سنت را آشکار می‌کند. و الا چرا باید منتقدی سنت‌گرا مثل بهار، طرز شعر شاعری سنت‌گرا مثل قاآنی را نقد کند؟ مسئله وقتی معنادارتر می‌شود که ضلع سوم مثلث، یعنی وحید دستگردی وارد ماجرا شده و در مقالهٔ «اشعر شعرای عجم کیست؟» (۱۳۰۱ ش)، روایتی دیگر از

ماجرا ارائه می‌دهد. عنوان مقاله نشان می‌دهد که او نیز به دنبال تعیین معیارهای شعر خوب است. در نظر او، اختراع سبک و روش تازه و دوری از تقلید، دو معیار شعر خوب است و با همین مبنا فردوسی در حماسه، نظامی در وصف مجالس بزم، سعدی در تغزل و قاآنی و ادیب‌الممالک به علت اختراع سبک جدید برترین شاعران‌اند. مفصل‌بندی فردوسی، نظامی، سعدی، قاآنی و ادیب‌الممالک به معنای نادیده گرفتن تمایزات پارادایمیک دورهٔ کلاسیک و عصر جدید است. گویا وحید نمی‌خواهد بپذیرد عصر جدید اقتضائات خاص خود را دارد و در روایت او سنت هم‌چنان در مسیری خطی از فردوسی تا قاآنی به یک صورت پیش آمده‌است. اختراع سبک و روش تازه و دوری از تقلید دو معیاری است که اتفاقاً متجددین به دنبال آن‌اند و وحید این دو صفت را به کسانی نسبت می‌دهد که یا در محدودهٔ سنت زندگی می‌کردند و یا متهم به سنت‌گرایی بودند. گویا او خواسته با انتساب مفهومی متجددانه به گسترهٔ سنت، از آن دفاع کند. این‌جا همان نقطه‌ای است که اولاً مفهوم یک‌دست سنت فرو می‌ریزد و ثانیاً تقابل ساختگی و کلیشه‌ای میان سنت و تجدد متزلزل می‌شود. ما اکنون نمی‌دانیم آیا باید قاآنی را در ردهٔ سنت‌گرا قرار دهیم یا متجدد و در هر دو صورت به چه اعتبار؟ از این گذشته، از این دو منتقد، یکی نشانه‌های سنت‌گرایی را در شعر قاآنی برجسته می‌کند و دیگری مصادیق نوگرایی را. سخن بر سر این نیست که کدام طرف مکالمه درست می‌گوید، مسئله بر سر شکننده بودن مرزی است که میان دوگانهٔ ذهنی و برساختهٔ سنت و تجدد شکل گرفته است.

وحید در ادامه، بدون تصریح به نام بهار، منتقدین قاآنی را سرزنش می‌کند که چرا «قاآنی را، که روزگار او را به شاعری قبول کرده، به تقلید از پیر گمراه[۶]» نکوهش می‌کنند (وحید دستگردی، ۱۳۰۱: ۱۸۹). در این مقاله تصریح نشده که مقصود او از «پیر گمراه» کیست اما این مقدار مسلم است که بهار در انتقاد از لفظ پردازی و اغراق‌های غیر واقعی قاآنی از رئالیسم اجتماعی آخوندزاده[۷]، در نقد اخلاقی قاآنی از اخلاق‌گرایی میرزا آقاخان کرمانی[۸] و در جهانی‌شدن ادبیات از میرزا ملکم خان متأثر بود[۹]. بر این اساس، دور نیست که منظور وحید از پیر گمراه امثال میرزا آقا خان کرمانی و آخوندزاده و میرزا ملکم خان بوده باشد. وحید آنگاه که قاآنی را در کنار بزرگان کلاسیک اشعر شعرای عجم می‌داند سنت‌گراست و آن‌گاه که اختراع سبک جدید را معیار شعر خوب قرار می‌دهد، در صف متجددین قرار می‌گیرد و طرفه آنکه چطور این دو سوی متضاد را در شعر قاآنی جمع کرده و یک‌بار او را در کنار نمایندگان سنت شعری، یعنی فردوسی و نظامی و سعدی، قرار می‌دهد و در همان حال او را مبدع سبک جدید می‌شمارد. رویارویی وحید و بهار، قیام سنت است در برابر سنت و جمع‌کردن بهار و وحید و قاآنی در ذیل پرچمی به نام سنت‌گرایی و در مقابلِ تجددگرایی، همان تقلیل مفهوم سنت به یکی از روایت‌های آن است. ما با سنت‌ها سر و کار داریم نه سنت و با تجددها نه تجدد.

۴. دور دوم مکالمه؛ جدال نوگرایان

دور دوم مکالمه در مقالات دولت‌آبادی و علی دشتی شکل گرفت که هر دو نمایندهٔ مجلس شورای ملی بودند و مقالاتشان را در مجلهٔ آینده منتشر کردند که منادی تحول و روایتی از تجدد بود که نظریه‌پردازان و گردانندگان آن دریافته بودند. دولت‌آبادی در مقاله‌اش (۱۳۰۴ ش)[۱۰] بر آشنایی قاآنی با زبان‌های خارجی و ابتنای سبک جدید او بر «مؤثر بودن بیان در گوش و قلب شنونده» تأکید کرده و او را آغازگر «انقلاب ادبی» در قرن نوزدهم ایران و درهم پیچندهٔ دفتر طرزهای گذشته معرفی می‌کند. به زعم او، اشعار قاآنی «به افکار جدیده‌ای» شباهت دارد که پس از او متداول شد (دولت‌آبادی، ۱۳۰۴: ۴۱۳). این ویژگی‌ها، که یادآور ایده‌های رمانتیست‌های اروپایی است که در این سال‌ها از طریق مقالات ترجمه‌ای وارد ذهن و زبان فارسی‌زبانان شده بود[۱۱]، قاآنی را از خط سنت جدا کرده و در مسیر نوگرایانی قرار می‌دهد که آغازگر انقلاب ادبی بودند. صرف نظر از صحت و سقم این ادعا، در مفصل‌بندی او «قاآنی، رمانتیسم، انقلاب ادبی و قرن نوزدهم» مربع نامتجانس‌الاضلاعی را تشکیل می‌دهد که بیش از هر چیز مفهوم متعارف «سنّت» را به چالش می‌کشد و تجدد و سنت را چنان در هم متداخل می‌کند که قاآنی دیگر آن قاآنی تذکره‌نویسان و حتی قاآنی بهار و وحید نیست. روایت دولت‌آبادی فقط تصویر قاآنی را دیگرگون نمی‌کند بلکه روایتی تازه از مکالمهٔ سنت و تجدد نیز ارائه می‌دهد. انگار شاعران و منتقدان دائم میان سنت و تجدد در رفت و آمد بودند و «صیرورت، سیالیت و حرکت» شاخصه‌های اصلی مکالمهٔ مذکور شده بود. بدین جهت است که ما می‌گوییم تلاش برای تثبیت و تصلّب هم مفهوم سنت و هم تجدد در پیکرهٔ انگاره‌ای واحد، نقض غرض است. دولت‌آبادی خود متوجه نامتعارف بودن نظرگاهش بود و در ادامه برای دفاع از شخصیت و اخلاق قاآنی، سروده‌های او را که حاکی از اشتغال به «لهو و لعب و عیش و طرب» است، مربوط به تخیل شاعرانه می‌داند (همان: ۴۱۲). به زعم او، برای داوری ارزش شعر قاآنی نباید محتوای مدحی اشعار او را مد نظر قرار داد بلکه باید به قافیه‌پردازی او توجه کرد، زیرا «آنچه او می‌پرورانده است، در حقیقت همان قافیه‌هاست» (دولت‌آبادی، ۱۳۰۴: ۴۱۱)[۱۲]. دولت‌آبادی دست کم در این مقاله متجددی است که می‌خواهد از شخصیتی سنتی دفاع کند. استراتژی اصلی او در این دفاعیه، انتساب مفاهیمی از حوزهٔ تجدد (انقلابی‌گری، رمانتیسم‌گرایی و درهم پیچندهٔ طرزهای گذشته) به شخصیتی است که از سوی گفتمان ادبی جدید نمایندهٔ سنت تلقی می‌شود. اما چرا؟ به نظر می‌رسد پاسخ تنها یک چیز است: برای دفاع از شاعری در دورهٔ غلبهٔ گفتمان تجددگرا باید او را به‌عنوان عضوی از گفتمان تجددگرا بازتعریف کرد. نمی‌توان اقدام دولت‌آبادی را تحریف واقعیت به شمار آورد اما می‌توان گفت او مفاهیمی را از حوزهٔ تجدد به حوزهٔ سنت منتقل کرد که پیش

از این وارد نشده بود. او سنت را بازتعریف کرد. بدین ترتیب مکالمه‌ای شکل گرفت میان او و مفهوم سیال و لغزندهٔ سنت و تجدد.

اما این مکالمه سویهٔ دیگری هم داشت که میان دولت‌آبادی و دشتی صورت گرفت. علی دشتی (۱۳۰۵ ش)، که روزنامهٔ شفق سرخ را منتشر می‌کرد، تصویری متفاوت از شعر و شخصیت قاآنی ارائه داد. در روایت او، قاآنی شاعری سنت‌گراست که شعرش تناسبی با روح زمانه ندارد. او با استفاده از استعارهٔ «جرجیس» در عنوان مقاله، نگاه تند انتقادی‌اش را هم نسبت به دولت‌آبادی و هم قاآنی به مخاطب منتقل می‌کند. از چهار عنوان فرعی مقاله‌اش، دو عنوان «فردیت» و «انقلاب ادبی» اقتباس‌شده از اندیشه‌های رمانتیست‌هاست. بدین ترتیب، دولت‌آبادیِ مدافع قاآنی و دشتیِ مخالف او هر دو از ایده‌های رمانتیست‌ها بهره گرفتند. گویا رمانتیسم در این دوره امکان بازخوانی نسبت سنت و تجدد و مکالمهٔ بین آن‌ها را فراهم کرده بود. انتقادات دشتی با نقد روش دولت‌آبادی در شرح حال قاآنی آغاز می‌شود. به زعم وی، بهتر است برای «تحقیق زندگانی عقلی یک نفر شاعر» به «محققین اروپایی در نوشتن شرح حال» اقتدا کرد و از روش «تذکره‌نویسان»، که با استفاده از «فرمول‌های کهنه» و «بی‌فایده»، «خود را بدون یک الزام معقول» ملزم می‌دیدند که از شاعر «حمایت کرده»، «همه چیز او را خوب» جلوه دهند پرهیز کرد (دشتی، ۱۳۰۵: ۵۱۵). این بدان معناست که به زعم دشتی، حمایت عاطفی و جانبداری احساسی سبب شده که دولت‌آبادی تصویری واژگون از قاآنی ارائه دهد. بدین ترتیب مفصل‌بندی قاآنی، دولت‌آبادی، تذکره‌نویسی و کهنگی از یک طرف و مفصل‌بندی دشتی، محققان اروپایی، روش‌مندی و نوگرایی از طرف دیگر، تقابل کلیشه‌ای سنت و تجدد را در مقالهٔ او شکل داد. منتها این روایتِ کلیشه‌ای چندان دوام نمی‌آورد، چرا که دشتی بر دولت‌آبادی ایراد می‌گیرد که چرا نام قاآنی را در ردیف شاعرانی چون خاقانی، منوچهری، مسعود سعد و دیگران آورده‌است. هنر قاآنی صرفاً لفظ‌پردازی و «ردیف کردن الفاظ بدون مراعات صناعات بدیعیه، ردیف کردن الفاظ مجوف، ... الفاظ بدون زیبایی و شیوایی» است (همان: ۵۲۱) و او شاعری «متملق درباری دروغگو» است که برای «پول شعر می‌گفت و در مدح اشخاص نالایق و فاسد مبالغه می‌نمود» و دائم به دنبال «عیاشی و هرزگی» بود (همان). اشکال کار دشتی این است که برای نکوهش سنت‌گرایی قاآنی دست به دامان خود سنت می‌شود. آیا مگر منوچهری و مسعود سعد و دیگر هم‌قطاران‌شان پایه‌گذاران و ترویج‌دهندگان همین «سنتی» نبودند که تملق درباریان و شعر سرودن برای پول و مبالغه در مدح اشخاص نالایق و فاسد جزء اصول آن بود؟ پس چطور است که قاآنی که همان کارها را می‌کند، مطرود است و اسلافش مقبول؟ بدین ترتیب، خود سنت دارای دو رویهٔ متفاوت می‌شود و خواننده درمی‌ماند که بالاخره سنت‌گرایی قاآنی خوب

است یا بد. به نظر می‌رسد اینکه اولین دریافت روشنفکران ایرانی از مفاهیمی همچون مدرنیته و تجدد در ذات خود، دست کم در حوزهٔ فرهنگ و ادبیات، دریافتی پارادوکسیکال بود، که علی‌رغم مخالفتش با گذشتهٔ نزدیک، با بازگشت به گذشتهٔ دور گره خورده بود، نقش مهمی در شکل‌گیری چنین روایت‌هایی از سنت داشته است. در روایت دشتی، احترام به سنت در تقلید نکردن از آن است و تعمیم ندادن نظام ارزشی عصر جدید به گذشتهٔ ادبی. او سنت‌مندی را می‌پذیرد اما در بند سنت ماندن را نه. مخالفت دیگر دشتی با این نظر دولت‌آبادی است که قاآنی را آغازگر انقلاب ادبی قرن نوزدهم ایران دانسته، چرا که به زعم وی هنوز انقلابی ادبی در ایران روی نداده که قاآنی بخواهد آغازگر آن باشد یا نباشد (همان: ۵۲۲، ۵۲۳).

جوابیهٔ دولت‌آبادی، که در شمارهٔ بعدی آینده (۱۳۰۵ ش) چاپ شد، روایتی دیگر از سنت را ارائه می‌دهد که باز در حال مکالمه با تجدد است. او در دفاع از مدیحه‌های قاآنی و دیگر مدیحه‌سرایان معاصر، فایدهٔ این‌گونه اشعار را در ترویج زبان فارسی و تأثیرگذاری اخلاقی آن‌ها بر ممدوحان و شنوندگان شعر می‌داند و بر آن است که مدیحه‌های قاآنی مطابق مقتضیات عصر بود و اگر قاآنی در زمانی دیگر می‌زیست و مخاطب دیگری داشت، به گونه‌ای دیگر شعر می‌گفت[۱۳]. ترویج زبان فارسی و سودمندی اخلاقی شعر از ارزش‌هایی بود که متجددان برای شعر قائل بودند و دولت‌آبادی با انتساب آن‌ها به شعر قاآنی یک‌بار دیگر مرزهای میان سنت و تجدد را درنوردید. در روایت او، قاآنیِ سنتی‌پرداز مطابق با ارزش‌های متجددان شعر می‌سرود. در همین راستاست که وی اشعار مذهبی قاآنی را برجسته می‌کند تا اتهام فساد اخلاقی را از او دور کند و با سخن گفتن دربارهٔ اشعار وطنی و وصف طبیعت قاآنی، برای او در گفتمان نوگرای ادبیات جدید ایران جایی باز کند. اما آنگاه که دربارهٔ بلاغت شعر قاآنی می‌نویسد، بزرگی او را در «جودت ذهن»، «سرشاری طبع»، «قدرت بیان»، «تسلط در قافیه‌پردازی و لغت‌سازی او»، می‌داند (همان: ۶۱۱) و این‌ها معیارهای جمال‌شناسانه‌ای است که در سنت اعتبار دارد. در روایت دولت‌آبادی، قاآنی دائم میان سنت و تجدد در رفت و آمد است. شاید این تصویر به واقعیت امر نزدیک‌تر بوده باشد تا زندانی کردن قاآنی در مجموعهٔ یک‌دست، منسجم و لایتغیری به نام سنت[۱۴]. دولت‌آبادی و دشتی هر یک از منظری به قاآنی می‌نگرند. اولی، با انتساب صفات متجددانه به قاآنیِ سنتی‌پرداز مفهوم سنت را تغییر می‌دهد و دومی قاآنی را در سنت محبوس می‌کند و با معیارهای متجددانه بر او می‌تازد. این مکالمه سنت و تجدد در کلام دو منتقد ساختارهایی را می‌سازد و همان‌ها را می‌شکند، کلیشه‌هایی را مطرح می‌کند و همان‌ها را فرو می‌ریزد. اینجا نسبت سنت و تجدد دیالکتیک است.

۵. دور سوم مکالمه؛ بازخوانی انگاره‌ها

مقالهٔ دشتی که در انتهای دورهٔ دوم مکالمه قرار داشت، سرآغاز دور سوم مکالمه‌ها هم شد. وحید دستگردی و اشراق خاوری دو مقاله در نقد علی دشتی و دفاع از قاآنی نوشتند. وحید در شمارهٔ مرداد و شهریور ۱۳۰۶ ش در مجلهٔ ارمغان در نوشتهٔ کوتاهی تعریضی می‌زند به مقاله‌ای که به قلم «یکی از غربای کشور شعر» در توهین به «مقام شامخ مهین استاد بزرگ سخن و تنها شاعر قرون اخیرهٔ ایران (حکیم قاآنی)» نوشته شد. بعد هم آورده که بدان جهت کسی در صدد پاسخ به این مقاله برنیامده که چنین مقالاتی صرفاً «معرف صاحب سخن است و از مقام بزرگان سخن نمی‌کاهد» (وحید دستگردی، ۱۳۰۶: ۲۸۵). علاوه بر صفتِ «تنها شاعر قرون اخیرهٔ ایران» برای شاعری که وحید هیچ اصراری ندارد او را از دایرهٔ سنت خارج کند، چاپ نامه‌ای از مستشرقی روسی که در آن از وحید خواسته بود نظراتش را دربارهٔ قاآنی برای او ارسال کند (همان)، مجالی برای مکالمهٔ دوباره سنت و تجدد بر گرد شعر و شخصیت قاآنی فراهم آورد. وحید از مخاطبان و به‌خصوص بهار می‌خواهد که عقاید خود را دربارهٔ قاآنی برای او ارسال کنند. نامهٔ مذکور و یادداشت وحید منجر به تألیف مقالاتی شد که عملاً مسائل جدیدی را وارد مکالمهٔ سنت و تجدد کرد که در نوشتارهای قبلی سابقه نداشت. نخستین مقاله را عبدالحمید اشراق خاوری (۱۳۰۶ ش) نوشت که در آن دشتی، که تاکنون فاعل شناسای قاآنی بود، خود تبدیل شد به ابژه‌ای در تقابل با قاآنی. در مقالهٔ مذکور دشتی تجددگرا در مقابل قاآنی سنت‌گرا قرار گرفت و با مفصل‌بندی جدید اشراق خاوری، هر چه بدی و رذیلت بود به طرف اول و هر چه خوبی و کفایت بود به طرف دوم منسوب شد. در روایت او دشتی، «شخصی صحرایی و دشتیِ جاهل، نادان، یاوه‌سرا، گزافه‌گو» بازنمایی شد که از روی جهالت و نادانی از بزرگان علم و ادب انتقاد می‌کند تا برای خود اعتباری دست و پا کند، حال آنکه نسبت او با قاآنی از جنس نسبت گنجشک و هما، یا شب و روز یا سها و خورشید بود. اشراق برای دفاع از قاآنی، او را در کنار بزرگان سنت یعنی مولانا و سعدی قرار می‌دهد و سرودن شعر در ژانر هزل و سخن گفتن از باده و رباب را «سنتی ادبی و نشانهٔ قدرت‌نمایی شاعر» تلقی می‌کند (همان: ۵۸۲). در نظر او، غرض اصلی بزرگان کلاسیک و قاآنی از سرودن هزل و مطایبه، ذکر حقایق و اصول اخلاقی و نشان دادن عاقبت وخیم شهوت‌رانی است (همان: ۵۸۳). بدین ترتیب قاآنی در جبههٔ سنت قرار می‌گیرد و منتقد متجدد او به داخل متن کشیده می‌شود تا رو در رو با او گلاویز شود. اقدام نهایی اشراق در این راستا، نقل و تأویل حدیثی از رسول‌الله است که بر طبق آن قاآنی از مصادیق «مردمانی از شیراز» معرفی می‌شود که علم را حتی اگر در ثریا باشد، به کف می‌آورند. سپس برای مستحکم کردن موقعیت گفتمانی خویش، اشعاری زیبا در وصف عظمت شیراز هم نقل می‌کند (اشراق خاوری، ۱۳۰۶: ۵۷۸). قدرت گفتمانی

حدیث نبوی پشتوانه‌ای محکم برای قاآنی، به عنوان نمایندهٔ سنت، ایجاد کرده و او را پیروز میدان جدال قاآنی و دشتی می‌کند. مضافاً اینکه آوردن ابیاتی در «وضع بی‌مثال شیراز»، شهر قاآنی، نیز تأکید عاطفی مضاعفی است برای کمک به پیروزی قاآنی بر دشتی. اما این تقابل سنت و تجدد در همین مقالهٔ اشراق فرو می‌ریزد. چراکه اشراق در بخش‌های بعدی مقاله قاآنی را به قلمرو تجدد وارد می‌کند، آنجا که او را یک مصلح اجتماعی معرفی کرده که در زمانهٔ استبدادزده، جامعهٔ گرفتار در «خرافات و موهومات» را نجات داده و «اصول نوع‌پرستی را آشکار» می‌کند (همان: ۵۷۹، ۵۸۰). علاوه بر این‌ها، اشراق با تأسی به دولت‌آبادی سخن را به اینجا می‌کشاند که شاعر بنا بر مقتضیات محیط و زمان، برای حفظ حیات مجبور بوده «در ستایش سلاطین استبدادمدار بدان گونه سخن سراید» (همان: ۵۸۴) و عمل به مقتضای زمان از ترس جان به‌ویژه در عصر استبداد، نشانهٔ خردمندی است (همان: ۵۸۵). اشراق در ادامه، هزل و هجو را با مفاهیم حکمت عملی گره زده و آن را به‌عنوان ابزاری برای اصلاح اجتماع معرفی می‌کند[۱۵]. در بازنمایی او قاآنی تا مرز تجدد پیش آمده است. در این روایت، او قاآنی را از خرابه‌های سنت بیرون کشیده و در کنار دشتیِ متجددی قرار می‌دهد که منتقد او بود. نویسنده در بخش آغازین مقاله دوگانهٔ «قاآنی/سنت» و «دشتی/تجدد» را برمی‌سازد و در بخش دوم مقاله، بدون اینکه خود بخواهد یا بداند، به تلفیق «قاآنی/دشتی» تن درمی‌دهد که هر دو هم سنتی‌اند و هم متجدد. و این نیست مگر نتیجهٔ مکالمهٔ مستمر و چندسویهٔ سنت و تجدد. این دو مفهوم چنان با یکدیگر آمیخته‌اند که هر تلاشی برای جدایی افکندن میان آن‌ها نهایتاً منجر به شکست خواهد شد و تلاش اشراق خاوری برای این جدایی افکندن و نقض غرض‌هایش در مقام عمل گواه شاهدی است بر این معنا.

همین مکالمهٔ میان سنت و تجدد را در مقالهٔ بلگرامی (۱۳۰۷ ش) نیز می‌توان مشاهده کرد که در سه شمارهٔ ارمغان به چاپ رسید. بلگرامی که بیشتر مطالب خود را از شعرالعجم[۱۶] شبلی نعمانی نقل کرده نیز مثل نویسندهٔ مقاله قبلی تصویری دوبعدی از قاآنی ارائه می‌دهد. در نظر او، تشبیهات قاآنی طبیعی است و به «واقعه‌نگاری، استفاده از الفاظ متروک قدما بدون تکلف و استفاده از زحافات متروک شعر» تمایل دارد (نک: بلگرامی (الف)، ۱۳۰۷: ۴۸ تا ۵۰). اما در ادامه نشان می‌دهد که برخی از این ایماژها با اصول مکتب رمانتیسم سازگار است (نک: همان: ۴۹). هم اینجا و هم آنجا که موضوع رفتن قاآنی را به اروپا برای تکمیل تحصیلات در دورهٔ جوانی مطرح می‌کند و می‌گوید او مدتی در پاریس اقامت داشت و در زبان فرانسه مهارت یافت و این امر سبب وجود تشبیهات و استعارات مشابه زبان انگلیسی و فرانسه در شعر وی شد (بلگرامی (ب)، ۱۳۰۷: ۱۴۳)[۱۷]، قاآنی را از قطب سنت به قطب تجدد منتقل می‌کند؛ به‌خصوص که او برای اثبات

تأثیرپذیری قاآنی از اشعار اروپایی، شعرهای او را با سروده‌های لرد تنیسون[۱۸]، ملک‌الشعرای انگلستان، مقایسه می‌کند (نک: همان: ۱۴۳ تا ۱۴۹). او در پایان مخالفت خود را با دیدگاه آن دسته از منتقدان ایرانی که قصیده‌های ستایشی شاعرانی مثل قاآنی را علت فساد اخلاقی جامعهٔ ایرانی می‌دانند، اعلام می‌دارد (بلگرامی (ج)، ۱۳۰۷: ۲۰۱). ملاحظه می‌کنید که در روایت اشراق و بلگرامی مرزهای سنت و تجدد محو می‌شود و قاآنی به قلمروی قدم می‌گذارد که در آن عناصری از سنت هست و عناصری از تجدد. منتقدان چه موضع موافق داشته باشند و چه مخالف، چاره‌ای ندارند جز اینکه به بازخوانی انگاره‌های خود بپردازند.

قرائنی در دست هست که نشان می‌دهد تقاضای وحید، مرحوم بهار را هم برانگیخت تا در مقاله‌ای که دربارهٔ «بازگشت ادبی» نوشته، دوباره به قاآنی بازگردد اما این بار قضاوتش اندکی متفاوت بود. او بر خلاف دو نویسندهٔ فوق آگاهانه به بازخوانی انگاره‌هایش دربارهٔ سنت و تجدد اقدام کرد. مقالهٔ «بازگشت ادبی» در پنج شماره از مجلهٔ ارمغان در سال‌های ۱۳۱۱ و ۱۳۱۲ به چاپ رسید. تغییر مواضع بهار نسبت به قاآنی چه بود و چه علتی داشت؟ نظرگاه انتقادی او دربارهٔ قاآنی در حوالی ۱۲۹۷ ش احتمالاً متأثر از حال و هوای مبارزات سیاسی و اجتماعی و استقرار نظام مشروطه بود؛ به‌خصوص که در آن ایام اندیشه‌های انقلابی و اصلاح‌گرایانهٔ روشنفکران ایرانی ساکن قفقاز[۱۹] حتی حافظ، سعدی و مولانا را هم در خور اعتراض و انتقاد می‌دیدند تا چه رسد به قاآنی که دست‌کم بخشی از اشعارش در ستایش اهالی دربار و در چارچوب گفتمان شعر درباری بود. اما اکنون چرا بهار نسبت به قاآنی موضع نرم‌تری اتخاذ کرده بود؟ پس از روی کار آمدن رضا خان (۱۳۰۴ ش)، رفته رفته سایهٔ دیکتاتوری فراگیرتر شد و پس از پایان مجلس ششم (۱۳۰۷ ش) گرفتاری‌ها و محدودیت‌های سیاسی بهار و هم‌فکرانش فزونی گرفت. اوج این ماجرا را باید در زندانی شدن بهار (۱۳۰۸ ش) سراغ جست که مسیر زندگی بهار را از سیاست‌مدار و روزنامه‌نگاری آرمان‌خواه به محقق و نویسنده‌ای محافظه‌کار و واقع‌گرا تغییر داد[۲۰]. از این پس او ناگزیر بود تا «حسب‌الامر شاه» از کارهای سیاسی کناره بگیرد و به خدمات فرهنگی مشغول شود. زندانی شدن بهار حتی قرارداد تدریس او در دارالمعلمین از سوی وزارت معارف را ملغی کرد (میرانصاری، ۱۳۷۷: ۱۲۷). در سال ۱۳۰۹ ش بهار برای شرکت در تنظیم «تاریخ شعرا» برای تدریس در مدارس متوسطه برنامه‌ای نوشت که به تعبیر محیط طباطبایی مقالهٔ «بازگشت ادبی» بهار در چشم‌انداز کلی همین برنامهٔ درسی نوشته می‌شود (همان: ۱۱۶ و ۱۱۷). اما این مقاله به صورت کامل در ارمغان چاپ نشد و از فروردین ۱۳۱۲ ش در حالی‌که بهار وعده می‌دهد در ادامه «نمونه‌هایی از گوهرهای آب‌دار» شعر قاآنی را نقل خواهد کرد (بهار، ۱۳۱۲، ۶۱)، انتشار این مطلب دنباله‌دار قطع می‌شود[۲۱].

دفاع بهار از بازگشت ادبی ظاهراً او را در جناح مدافعان سنت قرار می‌دهد اما در تفسیر او بازگشت ادبی، در واقع تجدید و تجدد حیات شعر فارسی است[۲۲]. در حقیقت بهار با این کار، کلیشه‌ای را می‌شکند که بازگشت ادبی را با ارتجاع و سنت و نقطهٔ مقابل تجدد معرفی می‌کرد. صدای اصلی در گفتمان ادبی پهلویِ اول تقویت شعر غیر سیاسی گذشته بود و در چنین شرایطی دفاع از بازگشت ادبی، خواه یا ناخواه، بهار را هم‌سو با حکومتی‌ها قرار می‌داد. اما گفتارهای او دربارهٔ بازگشت ادبی بیشتر از آنکه انگیزه‌ها و خاستگاه‌ها و مبادی و مبانی سیاسی داشته باشد، برآمده از تشخیص ادبی اوست. احتمالاً به همین دلیل هم هست که موضع جدید او هم مخالفت تند مدافعان سنت را در پی داشت و هم گوشه و کنایهٔ متجددان را. وحید برآشفت و نوشت: «حکیم قاآنی سرآمد تمام شعرای قرون اخیر است و به این خرده‌گیری‌ها جواب داده خواهد شد» (بهار، ۱۳۱۲: ۶۱) و محیط طباطبایی (۱۳۱۱: ۲۴۴) به بهار گوشزد کرد که چرا «آقای ملک‌الشعرای زمان ما» دیروز قاآنی و صبا را از دایرهٔ شاعران خوب بیرون افکنده و امروز رویهٔ دیگری در پیش گرفته‌است؟

بهار بر خلاف مقالهٔ سال ۱۲۹۷ ش، قاآنی را یکی از دو سر حلقهٔ شعر و ادب در عصر ناصری و بزرگ‌ترین شاعر دورهٔ قاجار بعد از صبا می‌داند که اگرچه ابتدا از صبا تقلید می‌کرد، اما «بعد خود صاحب سبکی خاص و مکتبی تازه شد» (بهار (ب)، ۱۳۱۱: ۷۵۲). به نظر او، صراحت گفتار، سادگی شعر، مضامین تازه از ویژگی‌های شعر قاآنی است اما صراحت مضامین تازه،کلام او را از عفاف دور می‌کند (بهار، ۱۳۱۲: ۵۷). نقد بهار بر قاآنی ناظر است بر غلبهٔ لفظ بر معنا و خیالات سطحی بر عالی، خشونت در تصویرسازی و نحو و سرانجام بی توجهی به قواعد عروضی (همان: ۵۷تا۶۱). از جهت اخلاقی نیز خوردن نان مدیح را، آن هم مدح شاهان و شاهزادگان را ناروا می‌داند و قاآنی را از این جهت مذمت می‌کند (همان: ۵۹). در عین حال، احتمالاً تحت تأثیر گروهی از رمانتیک‌ها که معتقد بودند برای سرودن شعر باید به شراب و افیون یا خواب و هرآنچه اسباب بی‌خویشی است روی آورد، بهار یکی از ترکیب‌بندهای قاآنی را که «در حال مستی سروده بود»، «از بدایع گفتار او و روان‌ترین اشعار قاآنی» می‌داند (بهار، ۱۳۱۲: ۶۰). بدین ترتیب شعر قاآنی بهار را وامی‌دارد تا هم بر خلاف برخی نظرات گذشته‌اش سخن بگوید، هم لایهٔ سنت‌گرای شخصیتش را به نمایش بگذارد و هم لایهٔ متجددش را. و اگرنه چطور می‌توان از طرفی قاآنی را نکوهش کرد که چرا «نان حرام» می‌خوری و از طرف دیگر شعری را که در حال مستی می انگوری سروده، از بدایع گفتار او به شمار آورد؟ نباید تصور کنیم منتقدانی مثل بهار دمدمی‌مزاج بوده‌اند یا حقیقت را فدای مصلحت می‌کرده‌اند. اتفاقاً همین اظهارنظرهای ظاهراً متناقض آن‌ها از عواملی است که ما آن‌ها را از کسانی به شمار می‌آوریم که عملاً تبدیل به زبان مکالمهٔ سنت و تجدد شده‌اند. بهار در این دوره بر خلاف آن‌ها که خود را زیر پرچم سنت قرار

می‌دادند و جنبه‌های ابداعی و نوگرایانهٔ شعر قاآنی را برجسته می‌کردند، ویژگی مثبت شعر قاآنی را در جنبه‌های تقلیدی شعر او می‌داند. این بدان معناست که او وارد دورهٔ سوم مکالمهٔ سنت و تجدد شده است. بهار در سال‌های بعد، از نظرات پیشین خود دربارهٔ شعر مدحی و مدیحه‌سرایانی چون قاآنی عدول و از آن‌ها دفاع می‌کند. اما چرا؟ او در متنی نشان می‌دهد که با دیدگاه‌های پارادایمیک عصر جدید بیگانه نیست و دفاع او از قاآنی با مبانی‌ای است که اساساً متعلق به جهان جدید است: «ما ادبیات را از جنبهٔ صنعت با تمام ملاحظات زمانی و مکانی باید بنگریم و قضاوت کنیم نه آنکه ادبیات قدیم را به حساب روزگاری که ما در آن زیست می‌کنیم، تحت سنجش اخلاقی قرار دهیم. در عصر فئودالیسم که دولت و قدرت در دست شاه و نجبا و علمای دین و سرکردگان و وزرا بود، ناچار ادبا و شعرایی که می‌خواستند زندگی بهتر و محترمانه‌تر داشته باشند، راهی جز توسل به بزرگان و پیروی از سنت‌های دیرین کشور نداشته‌اند. همچنین در موارد تنگدستی به سبب عدم قدرشناسی مردم و نداشتن بازار فروش صنعت ناگزیر بایستی صنعت خود را نزد اعیان و بزرگان عرضه بدارند چه در آن یگانه بازار بود که این صنایع خریدار داشت. پس نباید قاآنی و سایر شعرا را ملامت کرد، ... بلکه ما باید تنها از لحاظ صنعت در شعر قاآنی ... قضاوت کنیم ...» (بهار، ۱۳۸۲: ۳۳۸). روایت جدیدی که بهار اینجا از مکالمهٔ سنت و تجدد ارائه می‌دهد، شبیه هیچ‌کدام از روایت‌های پیشین نیست. او نه می‌خواهد جامهٔ تجدد را بر تن قاآنی کند و نه می‌خواهد با انتقادهای تند، چهرهٔ او را به عنوان نمایندهٔ سنت تباه کند بلکه او در برابر سنت گذشتگان ادای احترام می‌کند و اقتضائات عصر را معیار توجیه و تفسیر سنت قرار می‌دهد. جان کلامش این است که در عصر فئودالیسم، نباید قاآنی و سایر شعرا را ملامت کرد. اما چه چیزی بهار را به این نقطه رساند که چنین مواجهه‌ای با سنت را پیشنهاد کند؟ احتمالاً قرار گرفتن در متن یک نظام استبدادی خودکامه که بهار و شاعرانی مانند او را مجبور می‌کند برای در امان ماندن از رنج و آزار زندان و تبعید و حفظ جان خود و نیز تأمین معیشت، چامه‌ها و چکامه‌های مدحی برای پادشاه جدید بنویسند و برای او ارسال کنند[۲۳]، بهار را به این باور رساند که شاعرانی همچون قاآنی چاره‌ای جز خرج کردن هنر و استعداد خود برای مدح نداشتند.

برخی منتقدان سعی می‌کردند تفاوت قضاوت‌های بهار دربارهٔ شاعران درباری را به دعوای «خراسان و عراق» نسبت دهند. مثلاً محیط طباطبایی اظهار نظر منتقدانهٔ بهار دربارهٔ قاآنی مدیحه‌سرا و آوردن نام شهاب ترشیزی را در «پروگرام مدارس» به «علایق محلی و ولایتی» او منسوب می‌دارد[۲۴]. دعوای میان خراسان و عراق در آن ایام متداول بوده‌است (بهار (الف)، ۱۳۱۱: ۴۴۲) اما بررسی‌های ما نشان می‌دهد دلیل روشنی بر تأثیرپذیری بهار از این دعواها دست کم در نقد شعر قاآنی وجود ندارد، بلکه این ادعایی بود که

اهل عراق نسبت به مخالفان قاآنی به‌ویژه خراسانیان و اهل پایتخت مطرح می‌کردند و معتقد بودند مخالفت ایشان با قاآنی متأثر از عصبیت‌های محلی و کینه‌های قدیمی ایشان نسبت به شعرای عراق است.

حدود یک سال پس از وعدهٔ وحید مبنی بر اینکه به خرده‌گیری‌های بهار پاسخ خواهد داد، او مسابقه‌ای برای مخاطبان ارمغان ترتیب داد با عنوان «اشعر شعرای دو قرن اخیر کیست؟» (خرداد ۱۳۱۳ ش). طرح این مسابقه در نهایت به نگارش چهارده مقاله از نویسندگان و ادیبان مختلف از شهرهای گوناگون انجامید که از این میان، ده مقاله به نوعی قاآنی را اشعر شعرا یا یکی از شاعران طراز اول دو قرن اخیر دانسته بود، دو مقاله در مخالفت با قاآنی نوشته شد و در دو مقاله سخنی از قاآنی نبود. این مقالات که بدون نام نویسنده در مجلهٔ ارمغان منتشر می‌شد، در واقع پاسخ‌های وحید بود به ایرادات بهار که از زبان دیگران بیان می‌شد و نیز جلوه‌ای بود از جدال خراسان و عراق. خراسان و عراق حامل بخشی از سنت دیرسال ادبی بودند که هر کدام ادعای آوردن گذشته را به حال در سر می‌پروراندند و قاآنی محملی شد برای رویارویی این دو بخش از سنت. جدال خراسانی و عراقی نیز بخشی دیگر از مکالمهٔ سنت و تجدد بود که دائم میان گذشته و حال، میان سنت‌های مرسوم در یک نقطه جغرافیایی با نقطهٔ دیگر و نیز رقابت‌های پنهان و آشکار ارتباط برقرار می‌کرد. خراسان و عراق دو کانون مهمی بودند که هر کدام گذشتهٔ ادبی خود را فرامی‌خواندند و متجددان هر کانون در عین اینکه می‌خواستند به سنت کهنسال خود ادای احترام کنند، سعی داشتند با فراخوان آن به زمان حال، معنای تازه‌ای به آن بدهند و این دقیقاً همان نقطه‌ای است که مکالمهٔ سنت و تجدد شکل می‌گیرد.

این مقالات، وجوه مشترک دیگری هم داشت که در شناخت ویژگی‌های این دوره از مکالمهٔ سنت و تجدد اهمیت دارد. چرا که پس از فراز و فرودها و کشمکش‌های بسیار، نشانه‌های روشن‌تری دال بر شکسته شدن مقاومت سنت در برابر «سنت‌شدگی» دیده می‌شود. رسیدن از مقالاتی دربارهٔ «شعر خوب» و «اشعر شعرای عجم» به مقالاتی دربارهٔ «بازگشت ادبی» و «اشعر شعرای دو قرن اخیر» را صرفاً نباید به مثابه یک تغییر عنوان ساده در مقالات بهار و وحید تلقی کرد. بلکه به نظر می‌رسد نزدیک دو دهه زمان لازم بود تا ادیبان سنتگرای ما با همهٔ تمایزات فکری و نظری‌شان، این واقعیت را بپذیرند که «سنتِ» شعر فارسی، به دنبال «برخورد با مدرنیته» و رسیدن به مرحله‌ای از «خودآگاهی تاریخی»، «ظاهر طبیعی خود در مقام واقعیتی ابدی را از دست [داده]» و «برای اولین بار به سنت بدل [شده است]» یعنی به «مجموعه‌ای از قواعد و هنجارهای فرهنگی که ... همواره تغییرپذیر است»[۲۵]. پیش از این می‌دیدیم که چگونه هر دو طیفِ به اصطلاح سنت‌گرا و تجددگرا، با تلقی ملاک‌ها و معیارهای انتقادی خود همچون حقایقی ثابت، کلی و فراتاریخی، قاآنی را خارج از زمان و مکان خود مورد ارزیابی قرار می‌دادند، اما در این دوره که به قول فرهادپور

یکی از ویژگی‌های فکری آن «علاقه‌مندی به دوره‌بندی و تقسیم تاریخ به اعصار و دوره‌های متوالی است» (فرهادپور، ۱۳۷۹: ۸۸) هم بهار، هم وحید و هم نویسندگانی که در مسابقهٔ او شرکت کردند تقریباً همگی به لزوم نقد و سنجش شعر و شخصیت قاآنی بر اساس مقتضیات عصر خود و حتی فراتر از آن، ژانر شعری مخصوص به خود، اصالت می‌دادند[۲۶]. در این دوره، شاعران دو قرن اخیر دوره‌بندی می‌شوند و در طبقهٔ خاص خود قرار می‌گیرند و شعرشان بر اساس شرایط زمانهٔ خویش و در مقایسه با هم‌دوره‌ای‌های خود و نیز نسبتشان با گذشتهٔ تاریخی شعر فارسی سنجیده می‌شود. دیگر آنکه در این مقالات، گفت‌وگو میان موافقان و مخالفان مقام شعری قاآنی، از مکالمهٔ میان سنت و تجدد، به درون سنت کشیده شده و میان طیف‌های مختلفی از سنت‌گرایان جریان یافت. «بسط آگاهانهٔ مسائل و تناقضات درونی سنت» که در این دوره از مکالمه شکل گرفت، ورود آن را به مرحله‌ای از بلوغ فکری و عقلانیت نشان می‌دهد که در نهایت به بازخوانی انگاره‌های پیشین می‌انجامد.

۶. نتیجه‌گیری

بررسی نسبت میان سنت و تجدد که از آن با اصطلاح «مکالمه» تعبیر کردیم، بر بستر مقالات مربوط به قاآنی، در بازهٔ زمانی سال ۱۲۸۵ تا ۱۳۲۰ش و در سه مرحلهٔ شکل‌گیری، جدال نوگرایان و بازخوانی انگاره‌ها، نشان می‌دهد چگونه در دورهٔ آغازین، تجددگرایان تلاش می‌کنند با تلقی قاآنی و شعرش به مثابهٔ تجسم امر سنتی، به مقابله با آن برخیزند اما در مقابل، بهار و وحید که هر دو عموماً در صف سنتگرایان رده‌بندی می‌شوند یکی با انتقاد از شیوهٔ شاعری قاآنی و ایستادن در برابر او، بُعدی تازه از مفهوم سنت را آشکار می‌کند و دیگری با نادیده گرفتن تمایزات پارادایمیک دورهٔ کلاسیک و عصر جدید از قاآنی حمایت می‌کند. ویژگی بارز نقد شعر و شخصیت قاآنی در سخنان بهار و وحید، مقاومتی است که هر دوی آن‌ها به نسبت‌های گوناگون در برابر «سنت‌شدگی» جریان شعر فارسی قبل از مشروطه دارند. تحلیل دیدگاه دشتی و دولت‌آبادی به‌عنوان نمایندگان جریان نوگرایی در ایران، در باب قاآنی در مرحلهٔ دوم بیانگر این است که در حالی‌که یکی با انتساب صفات متجددانه به قاآنی، مفهوم سنت را تغییر می‌دهد، دیگری قاآنی را در سنت محبوس می‌کند و با معیارهای متجددانه بر او می‌تازد. مکالمهٔ مجادله‌آمیز این دو تن، نسبت دیالکتیک سنت و تجدد را در مقالات این دوره نشان می‌دهد. دور سوم مکالمه، دو ویژگی بارز دارد: یکی کشیده شدن مکالمه از گفتگو میان سنت و تجدد، به درون سنت و دیگر شکسته شدن مقاومت سنت در برابر «سنت‌شدگی». این دو ویژگی

که هر دو از نشانه‌های ورود سنت ادب فارسی بـه مرحلـه‌ای از «عقلانیـت و خودآگـاهی تـاریخی» اسـت، در نهایت به بازخوانی انگاره‌های پیشین از سوی طرفین درگیر در مکالمه می‌انجامد. شاید بتوان بـه جـای قـاآنی شخصیت‌های دیگری را هم سراغ گرفت و همین انواع مکالمهٔ سنت و تجدد را در دامنهٔ آن بررسی کـرد. امـا مسئلهٔ مهم‌تر این است که ما بپذیریم تقلیل سنت‌ها به سنت واحد و تجددها به تجدد واحـد و تبـدیل سـنت و تجدد به دو امر منسجم، ثابت، یک‌دست و خالی از تضـاد و تنـاقض، تصـویری کـج و معـوج از واقعیـت‌هـای تاریخی پیش روی ما قرار می‌دهد.

پی‌نوشت

۱. کریمی حکاک (۱۳۸۴: ۶۶ و ۶۷) معتقد است این دیدگاه که قاآنی «مهم‌ترین شاعر قرن نوزدهم ایران» و مهم‌ترین چهـرهٔ ادبـی نهضت بازگشت است، «امروز هم به اندازهٔ صد سال پیش معتبر است».

۲. این مقاله برای نخستین بار در شمارهٔ صفر بیدار (۱۳۷۹) ص ۸۷ تا ۹۶ به چاپ رسـید. از دوسـت عزیـزم علیرضـا نیکـویی تشـکر می‌کنم که مرا (زرقانی) به این مقاله رهنمون شد.

۳. برای اطـلاع از شـرح احـوال و اشـعار قـاآنی در منـابع موجـود در آن دوره، نـک: دیباچـه‌نگار (۱۲۲۴- ۱۲۷۵/۱۲۷۰ه.ق)، گـنج شایگان (چـاپ سـنگی)، ص ۳۶۲ تـا ۴۰۹. نقـل از بهـروزی (ضـمیمهٔ نشـریهٔ شـمارهٔ ۳ انتشـارات کـانون دانـش پـارس، ۱۳۳۳: ۲۵؛دیـوان بیگـی (۱۲۴۱- پـس از ۱۳۱۳ه.ق)، حدیقـه الشـعرا(۱۳۶۵: ج۱، ص ۱۴۰۱ تـا ۱۴۱۱؛ نـواب شـیرازی (۱۱۸۷- ۱۲۶۳ه.ق)، تـذکره دلگشـا(۱۳۷۱: ۶۶۸)؛ دیباچـه‌نگار (۱۳۰۲: ۷۰ و ۷۱)؛ فرصـت شـیرازی (۱۳۷۷: ۴-۲/۷۱۳)؛ تبریـزی (۱۳۷۴: ۸ -۳۷۷).

۴. عبدالرحیم طالبوف نیز در سیاست طالبی مشابه همین دیدگاه را در نقد شعر شاعرانی همچون قاآنی مطرح کرده و معتقـد اسـت «تربیـت» و «ادبیات» ما است که «مخرب ارکان شرم طبیعی و آزرم بشری ما شده». برای اطلاع از نظرات او نک. طالبوف، ۱۳۷۵: ۱۲۵.

۵. اصطلاح سنت در تقابل با تجدد برساختهٔ نوگرایان بود و اساساً سنت‌گرایان با شگردهای گوناگون سـعی می‌کردنـد از شناسـاندن سنت در تقابل آن با تجدد پرهیز کنند. سنتگرایان افراطـی همچـون وحیـد لااقـل در ایـن دوره مـلاک‌هـای خـود را در نقـد شـعر «تجلی حقیقتی کلی و فراتاریخی محسوب می‌کردند». امن‌خانی در تبارشناسی نقد ادبی ایـدئولوژیک بـه مسـئله سـنت و تجـدد پرداخته‌است.

۶. وحید دستگردی پیر گمراه را داخل گیومه قرار داده و معلوم است کـه بـه شـخص خاصـی نظـر دارد. مـا حـدس مـی‌زنـیم مقصـودش میـرزا آقاخان کرمانی باشد که نقدهای تندی بر قاآنی وارد کرده بود و «گمراه بودن» او اشارتی است به گرویدن وی به فرقه‌های بابی و بهایی.

۷. برای اطـلاع از میـزان تأثیرپـذیری بهـار از اندیشـه‌های آخونـدزاده بنگریـد بـه آخونـدزاده (۱۳۵۰: ۳۴) ، و همـو (۱۳۵۱: ۵۸) و همچنین پارسی‌نژاد (۱۳۸۰: ۶۰تا۶۴) و مقایسه کنید با سخنان بهار در مقالهٔ «شعر خوب».

۸. برای اطلاع از میزان تأثیرپذیری بهار از اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی در ایـن زمینـه نـک: پارسـی‌نژاد، (۱۳۸۰: ۱۲۸، ۱۳۴، ۱۳۵) و همچنین کریمی حکاک (۱۳۸۴: ۷ -۹۱) و مقایسه کنید با سخنان بهار در مقالهٔ «شعر خوب».

۹. نک: کریمی حکاک، ۱۳۸۴: ۱۰۶.

۱۰. این مقاله به صورت کاملاً اتفاقی نوشته و منتشر می‌شود. عکسی از قاآنی که بعدها مشخص می‌شود مربوط به یغمای جندقی است، به مجلهٔ آینده می‌رسد. مدیران مجله از آن رو که قاآنی گویندهٔ معروفی بوده است در صدد چاپ عکس برمی‌آیند و از دولت‌آبادی می‌خواهند شرح حال مختصری از شاعر برای انتشار در مجله بنویسد (نک: «یادداشت اداره» در مجلهٔ آینده، س ۱، ش.۹ (فروردین، ۱۳۰۵)، ص ۵۲۴).

۱۱. برای اطلاع از رمانتیسم در ایران و ریشه‌های پیدایش آن در عصر مشروطه نک. جعفری (۱۳۸۶).

۱۲. امن‌خانی در تبارشناسی نقد ایدئولوژیک (۱۳۹۸: ۲۶۲ -۲۵۹)، از منظری دیگر به تحلیل چرایی دفاع دولت‌آبادی از مدیحه‌سرایی‌های قاآنی پرداخته‌است.

۱۳. سخن دولت‌آبادی این است: «جای تأسف است که در این وقت یعنی وقتی که به واسطهٔ روشنایی عصر حاضر زنگ دیرینهٔ مزاج‌گویی و تملق‌سرایی که صفحهٔ ادبیات ما را غبارآلوده نموده است، زدوده می‌گردد و عالم شعر و شاعری با رعایت حفظ اصول و اساس باقتضای زمان، رنگ و رونق تازه به خود می‌گیرد، این شاعر بزرگ وجود ندارد که در این میدان بهترین تاخت و تاز کننده بوده باشد» (دولت‌آبادی، ۱۳۰۴: ۴۱۴).

۱۴. مراد فرهادپور بر آن است که مفهوم سنت به غلط این‌گونه برساخته می‌شود. نک. مقالهٔ فرهادپور (۱۳۷۹) در بیدار

۱۵. برای اطلاع از رابطهٔ هجو و هزل با حکمت عملی و سیاست مدن نک: محمدی فشارکی و اسماعیل‌زاده مبارکه (۱۴۰۰: ۵ تا۲۳۰).

۱۶. در بیشتر منابع تاریخ ترجمه شعر العجم به فارسی را ۱۳۳۴ و ۱۳۳۵ نوشته‌اند اما صدیقی و حسنلی (۱۳۸۹) آن را ۱۳۱۴ آورده‌اند. اما به هر روی مقالهٔ بلگرامی، حداقل حدود یک دهه زودتر از ترجمهٔ رسمی اثر شبلی منتشر شد.

۱۷. بلگرامی اشاره‌ای به منبع سخن خود نمی‌کند اما تقریباً تمامی نویسندگان بعدی سفر قاآنی به اروپا را به هر منظوری رد کرده و دلایل دیگری برای آشنایی او با زبان‌های خارجی مطرح می‌کنند.

18. Alfred Lord Tennyson

۱۹. پارسی‌نژاد (۱۳۸۹: ۱۸ و ۱۹)، تأثیرپذیری بهار از «شور و شعارهای مشروطه‌خواهی» و آشنایی او با محمدامین رسول‌زاده از انقلابیون «روشن اندیش» ساکن باکو و از بنیانگذاران حزب دموکرات ایران را در اندیشه‌های تجددخواهانهٔ وی در نقد ادبی مؤثر دانسته‌است.

۲۰. سپانلو (۱۳۸۲) و همایون کاتوزیان (۱۳۸۴) به دیدگاه‌های سیاسی بهار در این برهه از تاریخ ایران اشاره کرده‌اند. برخی اسناد منتشرشده از بهار که میرانصاری (۱۳۷۷) آن‌ها را منتشر کرده نیز موضع‌گیری‌های سیاسی او را در آن زمان روشن می‌کند.

۲۱. جایی به علت توقف انتشار مقاله اشاره نشده اما به نظر می‌رسد زندانی شدن مجدد بهار در ۲۹ اسفند ۱۳۱۱ به اتهام «مراوده با کمونیست‌ها» در این امر بی‌تأثیر نبوده باشد.

۲۲. بهار (۱۳۱۱: ۵۲۱) می‌گوید: «شعرا و ندما» در دورهٔ بازگشت، «به احیای یک دورهٔ مشعشع شعری مانند دورهٔ سلطان محمود غزنوی» موفق شدند.

۲۳. برای این موضوع نک: اسناد زندگی بهار، مربوط به دورهٔ پهلوی اول که در جلد دوم اسنادی از مشاهیر ادب معاصر ایران (۱۳۷۷) منتشر شده از جمله «نامهٔ بهار» دربارهٔ «شاه و ادبیات»، ص ۲۲۳ تا ۲۳۱. پارسی‌نژاد (۱۳۸۹: ۱۸) نیز به این مسئله اشاره کرده‌است.

۲۴. اگرچه محیط به صراحت بهار را به تعصبات محلی منسوب نکرده اما بهار چنین دریافتی از سخنان او دارد و در مقدمهٔ مقالهٔ «بازگشت ادبی» می‌گوید: به تازگی شخص او نیز به دلیل خراسانی بودن، به تعصب منسوب شده و «مدافعات» او «دربارهٔ یکی از شعرای خراسان» حمل بر این موضوع شده است. نک: محمدتقی بهار، «بازگشت ادبی» در ارمغان، د ۱۳، ش ۷، (مهر: ۱۳۱۱)، ص ۴۴۲.

۲۵. انگاره و تعریف چگونگی ساخته شدن سنت توسط گفتمان مدرن از فرهادپور گرفته شده (← فرهادپور، ۱۳۷۹: ص ۹۲).

۲۶. بنگرید به مقالهٔ «اشعر شعرای دو قرن اخیر کیست؟»، در ارمغان (مرداد: ۱۳۱۳)، س ۱۵، ش ۵، ص ۳۲۱ و مقالاتی با همان عنوان به ترتیب در: ارمغان (مهر: ۱۳۱۳)، س ۱۵، ش ۷، ص ۴۹۲ و ارمغان (آبان: ۱۳۱۳)، س ۱۵، ش ۸، ص ۶۰۲ و ارمغان (آذر: ۱۳۱۳)، س ۱۵، ش ۹، ص ۶۹۳ و ارمغان (دی: ۱۳۱۳)، س ۱۵، ش ۱۰، ص ۲-۷۶۱ و ارمغان (فروردین: ۱۳۱۴)، س ۱۶، ش ۱، ص ۷۲ و ارمغان (فروردین: ۱۳۱۴)، س ۱۶، ش ۱، ص ۶۸.

منابع

- آخوندزاده، فتحعلی (۱۳۵۰) ادبیات مشروطه: مکتوبات، به کوشش محمدباقر مؤمنی.
- آخوندزاده، فتحعلی (۱۳۵۱) مقالات، گردآوری: باقر مؤمنی، تهران: آوا.
- اشراق خاوری، ع. ح. (۱۳۰۶) «حکیم عظیم قاآنی شیرازی»، ارمغان، د ۸، ش ۹ و ۱۰، آذر و دی، ص ۵۷۶ تا ۵۸۷.
- امن‌خانی، عیسی (۱۳۹۸) تبارشناسی نقد ادبی ایدئولوژیک در ایران معاصر از انقلاب مشروطه تا انقلاب ۵۷، اصفهان: خاموش.
- بلگرامی، سید محمدحسن (الف) (۱۳۰۷) «حکیم قاآنی»، ارمغان، د ۹، ش ۱، فروردین، ص ۴۳ تا ۵۰.
- بلگرامی، سید محمدحسن (ب) (۱۳۰۷) «حکیم قاآنی»، ارمغان، د۹، ش ۲ و ۳، اردیبهشت و خرداد، ص ۱۴۳ تا ۱۵۴.
- بلگرامی، سید محمد حسن (ج) (۱۳۰۷) «حکیم قاآنی»، ارمغان، د ۹، ش ۴، تیر، ص ۱۹۹ تا ۲۰۴.
- بهار، محمد تقی (۱۲۹۷) «شعر خوب»، دانشکده، ش ۶، آبان، ص ۲۸۳ تا ۲۹۰.
- بهار، محمد تقی (۱۲۹۷) «شعر خوب»، دانشکده، ش ۷، آذر، ص ۳۳۹ تا ۳۵۶.
- بهار، محمد تقی (الف) (۱۳۱۱) «بازگشت ادبی»، ارمغان، د ۱۳، ش ۷، مهر، ص ۴۴۱ تا ۴۴۸.
- بهار، محمد تقی (ب) (۱۳۱۱) «بازگشت ادبی»، ارمغان، د ۱۳، ش ۱۱، بهمن، ص ۷۴۸ تا ۷۵۲.
- بهار، محمد تقی (۱۳۱۲) «بازگشت ادبی»، ارمغان، د ۱۴، ش ۱، فروردین، ص ۵۷ تا ۶۱.
- بهار، محمد تقی (۱۳۸۲) سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی، ج ۳، تهران: امیرکبیر.
- دشتی، علی (۱۳۰۵) «در میان پیغمبرها جرجیس ...»، آینده، ش ۹، فروردین، ص ۵۱۳ تا ۵۲۳.
- دولت‌آبادی، یحیی (۱۳۰۴) «قاآنی شیرازی»، آینده، ش ۷، بهمن، ص ۴۰۹ تا ۴۱۴.
- دولت‌آبادی، یحیی (۱۳۰۵) «جواب مقاله میان پیغمبرها جرجیس ...»، آینده، ش ۱۰، اردیبهشت، ص ۶۰۹ تا ۶۱۲.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰) آشتی با قاآنی شیرازی: زندگی، شعر و برگزیده‌ای از تغزلات قاآنی، تهران: باورداران.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۹) ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران: توس.
- عنایت ماهر، نسرین (۱۳۹۱) «قاآنی شیرازی (بحثی در شرح احوال و اشعار او)»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی.

- فرهادپور، مراد (۱۳۷۹) «چگونگی ساخته شدن مفهوم سنت در عصر جدید»، ایدا، ش صفر، ص۸۷تا۹۶ .
- کریمی حکاک، احمد (۱۳۸۴) طلیعهٔ تجدد در شعر فارسی، ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: مروارید.
- محیط طباطبایی، محمد (۱۳۱۱) «شهاب ترشیزی» ارمغان، د ۱۳، ش ۴، تیر، ص ۲۳۹ تا ۲۴۴.
- میرانصاری، علی (۱۳۷۷) اسنادی از: مشاهیر ادب معاصر ایران، دفتر دوم (ملک‌الشعراء بهار)، تهران: انتشارات سازمان اسناد ملی ایران.
- میرزا آقاخان کرمانی، عبدالحسین (۲۰۰۰)، سه مکتوب، به کوشش و ویرایش: بهرام چوبینه، آلمان: نیما ورلاگ.
- میرزا آقاخان کرمانی، عبدالحسین (۱۳۸۷)، نامهٔ باستان، کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
- وحید دستگردی، حسن (۱۳۰۱) «اشعر شعرای عجم کیست»، ارمغان، د ۳، ش ۵، مرداد، ص ۱۸۲ تا ۱۸۹.
- وحید دستگردی، حسن (۱۳۰۶) «حکیم قاآنی شیرازی»، ارمغان، د ۸، ش ۵ و ۶، مرداد و شهریور، ص ۲۸۵ تا ۲۸۷.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۸۷/۱) بهار و تابستان ۱۴۰۲
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۲۵۳ تا ۲۷۵

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۹

بررسی رویکرد جنسیتی بر مبنای مضمون خیانت و بی‌وفایی*
(در اشعار فروغ، سیمین بهبهانی، شهریار، رهی معیری)

محمود فروتن مهرادرانی[۱]، رضا روحانی[۲]، رضا شجری[۳]

چکیده

نقش اجتماع و عوامل سیاسی در تفاوت زبان بشر امری انکارناپذیر است و چنین مسئله‌ای به همراه مسائل زیستی، جبرها و تحمیل‌های متعدد سبب تفاوت زبان مردانه و زنانه می‌شود. این تفاوت در کنار مضمون خیانت در اشعار شاعران نمونه‌های قابل توجهی را به وجود آورده است. در این پژوهش کوشش شده است با توجه به مؤلفه خیانت و با تکیه بر آرای لیکاف، زبان چهار شاعر معاصر (فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی، شهریار، رهی معیری) معرفی و در نهایت با یکدیگر مقایسه شود. چنین رویکردی موجب شناخت نگاه‌های متفاوت به زن یا مرد و به‌طور کلی تلقی این شاعران از روابط بین عاشق و معشوق زمینی با محوریت خیانت می‌شود. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که حضور رنگ‌واژه‌ها، سوگندواژه‌ها و موارد دیگر در زبان فرخزاد و بهبهانی بسیار بارز و آشکار است، در مقایسه با آن شهریار و معیری با توجه به کاربرد زبان مردانه نسبت به این مسائل بی‌توجه هستند. نوع نگاه جنسیتی و توجه به مسائل فمینیستی نیز در اشعار فرخزاد و بهبهانی بارزتر است و آنها در کنار بازگو کردن مسائل مربوط به خیانت‌ورزی می‌کوشند دید مخاطب را نسبت به جنس زن تغییر دهند، اما در قیاس با آن دو در اشعار شهریار مسئلهٔ خیانت و بی‌وفایی به‌ندرت سبب تفاوت و آشکارسازی جنسیت و یا دید برتری‌جویانه مرد نسبت به زن می‌شود. در مقابل در اشعار رهی معیری تفاوت جنسیتی دیده می‌شود.

کلیدواژه‌ها: خیانت، فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی، شهریار، رهی معیری

---

* مقالهٔ حاضر برگرفته از رساله دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان است.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران (نویسنده مسئول)
۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران

Mahmoodforoutan3@gmail.com
OrcID: 0009-0003-1126-9339
R.ruhani@kashanu.ac.ir
OrcID: 0000-0003-0157-9707
Rshajari@yahoo.co.uk
OrcID: 0000-0002-3293-2967

doi 10.48308/HLIT.2023.230233.1195

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Investigating the Gender Approach Based on the Theme of Betrayal and Infidelity

Mahmood Foroutan Mehraderani[1], Reza Ruhani[2], Reza Shajari[3]

Abstract

The role of society and political factors in creating variations of human language is undeniable; Such issues, together with biological factors, compulsions, and impositions, result in the difference between male and female languages. This difference, along with the theme of betrayal in poets' poems, has created remarkable examples. Focusing on the betrayal element and relying on Robin Lakoff's ideas, this research has made an attempt to introduce the languages of four contemporary poets and to compare them with each other. Such an approach leads to the recognition of the differences in the views on women and men, and in general, the perception of these poets about the relationship between the earthly lovers centered on betrayal. The findings of this research indicate that the languages of Farrokhzad and Behbahani use color words, promise words, and the like. Compared to these two, the languages of Shahriar and Mo'ayyeri, due to their use of masculine language, are indifferent toward these elements. The type of gender perspective and attention to feminist issues is also more evident in the poems of Farrokhzad and Behbahani; and besides recounting issues related to infidelity, they try to change the audience's views towards women. But in comparison with these two, in Shahriar's poems, the elements of betrayal and disloyalty rarely result in gender distinction or superiority of man over woman, while gender distinction can be seen in the poems of Rahi Mo'ayyeri.

Keywords: Betrayal, Forough Farrokhzad, Simin Behbahani, Shahriar, Rahi Mo'ayyeri

1. PhD Candidate of Persian Language and Literature, University of Kashan, Kashan, Iran, email: Mahmoodforoutan3@gmail.com
OrcID: 0009-0003-1126-9339
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Kashan, Kashan, Iran, email of the corresponding author: R.ruhani@kashanu.ac.ir
OrcID: 0000-0003-0157-9707
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Kashan, Kashan, Iran, email: Rshajari@yahoo.co.uk
OrcID: 0000-0002-3293-2967

doi 10.48308/HLIT.2023.230233.1195

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدّمه

تأثیر عوامل اجتماعی، مذهب، آداب و رسوم، موقعیت‌ها و جغرافیای زندگی انسان‌ها بر داشتن زبان جنسیتی در آثار نویسندگان و شاعران زن امری انکارناپذیر است. چنین مسئله‌ای به همراه مسائل زیستی نوع بشر به تفاوت زبان مردانه و زنانه می‌انجامد. «در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم این موضوع از اهمیت ویژه‌ای برخوردار نبود؛ اما کم‌کم پس از انقلاب صنعتی و جنگ جهانی دوم از دهۀ ۶۰ به بعد مورد توجه قرار گرفت و برخی از محققان به وجود تفاوت میان کلام زنانه و مردانه پی بردند» (کاظمی ۱۳۸۹: ۱۰۱). جنس با مشخصه‌های زیست‌شناختی و فیزیکی مرد و زن ارتباط دارد، حال آنکه جنسیت بر مشخصه‌های هر یک از دو جنس براساس موقعیت فرهنگی جنسیت اشاره دارد، به نقش اجتماعی، رفتارها، فعالیت‌ها و اقتضائاتی اشاره دارد که یک جامعۀ معین برای مردان و زنان مناسب می‌داند (نک: فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۹۶). بسیاری از پژوهشگران بر این باور هستند که زنان دیدگاه متفاوتی نسبت به هر آنچه با آن مواجه می‌شوند دارند، دیدگاهی که با مردان تفاوت دارد و این دیدگاه گاه به باورهای فمینیستی آنها باز می گردد.

واژۀ فمینیست نخستین بار در سال ۱۸۷۱ در یک متن پزشکی برای تشریح گونه‌ای وقفه در رشد اندام‌های جنسی بیماران مرد به کار رفت. پس از آن الکساندر دومای پسر این واژه را برای تشریح زنانی به کار برد که به‌گونه‌ای ظاهراً مردانه رفتار می‌کنند و اگرچه این واژه در اصطلاح پزشکی در مورد خصوصیات زنانه یافتن در مردان سخن می‌گفت، در اصطلاح سیاسی برعکس آن در مورد خصوصیات مردانه یافتن در زنان استفاده شد. اصطلاح فمینیست تا مدت‌های طولانی واژه‌ای نبود که زنان و مبارزان حقوق زن آن را برای اهداف خویش به کار گیرند و صرفاً در همین اواخر اصطلاح فمینیست برای تمام گروه‌های مدافع حقوق زنان استفاده شد (نک: فریدمن: ۱۳۸۱: ۶تا۹). فمینیسم به سه موج اصلی تقسیم می‌شد که هر یک زمان خاصی را دربر می‌گرفت، موج اول در اواخر نیمه قرن نوزدهم آغاز شد و تا حدود ۱۹۲۰ ادامه یافت. زنان در این مبارزه خواستار تغییر بسیاری از نهادها از نوع لباس گرفته تا حقوق فردی، سیاسی، خانواده، ازدواج و دین بودند (نک: مشیرزاده، ۱۳۸۵: ۵۱تا۷۰). موج دوم از دهه ۱۹۶۰ به رهبری سیمون دوبوار آغاز شد «در این موج که بخش افراطی جنبش فمینیسم بود، اعتقاد داشت حتی نظریه‌پردازی‌ها هم مردسالارانه‌اند. به نظر آنها زنان باید تلاش کنند تا معرفت‌شناسی، فیزیک، شیمی و زیست‌شناسی فمینیستی تحقق یابد. آنها باید با فکر زنانه خودشان علم و فلسفه و منطق و... را از نو بنویسند» (خسرو پناه، ۱۳۸۸: ۱۰۴). در موج سوم حرکت‌های تند رو به تعدیل گذاشت و از جمله بازنگری‌های نگرش فمینیستی در موج سوم بحثی است که به دفاع از زندگی خصوصی و خانواده می‌پردازد (نک: سجادی، ۱۳۸۴: ۵).

در کنار این نکته یکی از مسائل مهم مطرح‌شده در جامعه که همواره ذهن انسان‌ها را به خود معطوف داشته، موضوع خیانت و بی‌وفایی است که قدمت دیرینه‌ای دارد و آن را می‌توان در ردیف مفاهیم مهمی مثل جنگ، خوشبختی و مرگ مورد بررسی قرار داد. در علم روان‌شناسی و ادبیات به این مقولهٔ مهم توجه شده و روان‌شناسان، شاعران و نویسندگان در پژوهش‌ها و آثار خویش به موضوع خیانت توجه شایانی داشته‌اند. با یک نگاه کلی به آثار منظوم و منثور ادب فارسی در می‌یابیم که در آثار کلاسیک و معاصر، خیانت یکی از مقوله‌هایی است که ذهن شاعران و نویسندگان را به خود معطوف کرده و سبب خلق آثار و مضامین متعددی شده است. در این پژوهش کوشش شده است تا نقش نگاه جنسیتی بر اساس آرای لیکاف[۱] و با تکیه بر مضامین خیانت و بی‌وفایی در سطح واژگان، جملات، محتوا و بن مایه‌ها ارزیابی شود.

تعاریف متعددی از بن‌مایه صورت گرفته است که به چند نمونهٔ آن می‌توان اشاره کرد: «اصطلاح بن‌مایه در آلمانی معادل litemotive (بن‌مایه اصلی) است. به تکرار پی‌درپی یک عبارت آهنگین یا کلامی یا توصیف‌های مشخص یا تصاویر پیچیده‌ای که در اثر واحد رخ می‌دهد اشاره می‌کند» (آبرامز،۱۳۸۶: ۲۷۸). «درون‌مایه همان شخصیت یا الگوی معینی است که به صور گوناگون در ادبیات و هنر تکرار می‌شود. همچنین به عنصری تکراری در اثر ادبی گفته می‌شود که به لحاظ تکرار پر معنا و ربط مجازی آن با درون‌مایهٔ اصلی بن‌مایهٔ داستان به شمار می‌آید (داد، ۱۳۷۵: ذیل «بن‌مایه»). همچنین در تعریف بن‌مایه می‌توان یکی از تعاریف جامع و مانع آن را بیان کرد: بن‌مایه‌ها عناصر ساختاری ـ معنایی از نوع کنش‌ها، اشخاص، حوادث، مفاهیم، مضامین، اشیا، نمادها و نشانه‌ها هستند که بر اثر تکرار به عنصری نمونه‌وار تبدیل شده‌اند. بن‌مایه‌ها در موقعیت خاص و به سبب تکرارشوندگی برجسته می‌شوند (نک: پارسانسب، ۱۳۸۸: ۹).

۲. پیشینه پژوهش

مطالعات بسیاری در حیطهٔ تفاوت نگاه و سبک زنان و مردان در ادبیات صورت گرفته است، ازجمله می‌توان به نمونه‌های زیر به صورت خلاصه اشاره کرد.

زارع برمی در مقاله «نمودهای زنانگی و مردانگی در زنانه‌نویسی و مردانه‌نویسی» تفاوت‌های نوشتار زنانه را در مقیاس با نوشتار مردانه آشکار می‌کند و به این نتیجه رسیده است که زنانه‌نویسی و مردانه‌نویسی با

---

[۱] Robin Lakoff.

وجود تفاوت‌ها، شباهت‌هایی نیز دارند و مختصات مردانه‌نویسی را می‌توان در زنانه‌نویسی و بالعکس یافت.

بهمنی مطلق در مقالهٔ «بررسی زبان زنانه و مردانه در رمان شب‌های تهران از منظر دستور زبان» (۱۳۹۸) به مقایسهٔ زبان کاراکترهای مرد و زن در رمان شب‌های تهران پرداخته است. مبنای بررسی بر اساس دستور زبان است و به این نتیجه رسیده است که زبان رمان متأثر از جنسیت نویسنده است و کلیشه‌های زبان زنانه با فراوانی بیشتری تکرار شده است.

همچنین در حیطهٔ خیانت پژوهش‌های متعددی انجام شده از جمله پژوهش معماریان(۱۳۹۰) در مقالهٔ «خیانت در شاهنامه» با روایت داستان‌های رستم و شغاد، و سیاوش و سودابه عنصر خیانت و دلایل آن و اثرات آن بر جامعه و قهرمانان را بررسی کرده است. مهاجر شجاعی(۱۳۹۰) در مقاله «تفسیر غزلی از حافظ» یکی از غزلیات این شاعر را بر مبنای دو مولفهٔ جنایت و خیانت تفسیر کرده است. بساک و صمدی بخارایی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «نگاهی به عشق و خیانت در همراهی با اسیر فروغ فرخزاد» مسئلهٔ عشق و خیانت را در این مجموعه بررسی و دیدگاه فروغ را ارزیابی کرده‌اند. همچنین در کنار این پژوهش‌ها، نمونه‌های بی‌شماری را می‌توان نام برد، البته در مورد مسئلهٔ خیانت و بررسی و مقایسهٔ آن بر اساس زبان زنانه و مردانه در این چند شاعر پژوهشی صورت نگرفته است. در این پژوهش آنچه اهمیت دارد توجه به مسئلهٔ خیانت و بی‌وفایی و برجسته کردن دید و نگاه شاعران زن و مرد در این مورد است.

۳. بحث اصلی

تفاوت جنسی و زیست‌شناختی مرد و زن بسیار آشکار است؛ اما تبیین تمایزهای فرهنگی و نقش اجتماعی مرد و زن آشکار نیست؛ زیرا نقش زن و مرد در جامعه و موقعیت‌های متعدد متفاوت است (نک: فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۹۶) و این تفاوت نقش در موقعیت‌های متفاوت سبب تمایز زبان می‌شود، زبانی که گاه زنانه می‌نویسد. زنانه‌نویسی یعنی جنسیتی کردن ادبیات و از وضعیت‌ها و تجربه‌هایی سخن می‌گوید که تنها جنس زن آن را تجربه کرده‌اند و مردان فاقد آن هستند و موضوع دیگر آنکه نگاه زنان گاه ضدمردانه است و مردان کمتر خصال یک انسان معمولی را دارند و بیشتر با ویژگی بی‌وفایی وصف می‌شوند (نک: همان: ۴۰۲و۴۰۳). ادبیات زنانه به ادبیاتی گفته می‌شود که در مورد زنان می‌نویسد. در شعر ایران طلایه‌داران سنت زنانه‌نویسی فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی هستند. اولین شاعر معاصر که از خود می‌نویسد، فروغ است. پس از او سیمین بهبهانی هر چند در قالب سنتی اما با نوآوری‌هایی در فرم و وزن صدای زنانهٔ شعر ایران می‌شود (نک: غلامی و بخشی‌زاده، ۱۳۹۲: ۲۲۶و۲۲۷). در تاریخ ادبیات ایران همواره سهم زنان نادیده گرفته

می‌شود و زنان در سایهٔ مردان به سر می‌برند و با توجه به اینکه شعر می‌تواند نمایندهٔ روح، ذات، ذهن، زمان و زبان شاعران باشد، شعر شاعران زن نیز چنین منظوری را جدای از شاعران مرد برآورده می‌کند (نک: سلیمانی، ۱۳۷۱: ۸و۹). چنین دیدگاهی در ادبیات داستانی معاصر رد بسیاری از خود به جای گذاشته است؛ اما از حضور این ویژگی‌ها در شعر نیز نباید غافل بود. بر همین اساس اشعار فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی، شهریار و رهی معیری بر اساس آرای لیکاف و همچنین توجه به بن‌مایهٔ خیانت و بی‌وفایی بررسی می‌شود. برمبنای آرای لیکاف زبان زنان نسبت به مردان تفاوت بارزی دارد؛ تفاوت‌هایی که می‌توان آنها را در دو سطح واژگان و نحو تقسیم کرد. در توضیح واژگان می‌توان گفت «برخی واژه‌ها و اصطلاحات زنانه‌اند و برخی مردانه. این یک قانون نیست؛ اما در طول زمان و بر اثر کثرت استعمال بعضی واژگان و اصطلاحات زنانه و برخی مردانه شده‌اند» (بهمنی و باقری، ۱۳۹۱: ۴۵). برای بررسی واژه‌های خاص زنان و مردان چند متغیر که معرف جنسیت خاص هستند، چون دشواژه‌ها، رنگ‌واژه‌ها، سوگندواژه‌ها، تشدیدکننده‌ها در اشعار فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی و شهریار بررسی می‌شوند (نک: بهمنی و مروی: ۱۳۹۸: ۲۴).

دشواژه‌ها: مردان در جامعه نسبت به زنان قدرت بیشتری دارند و بیان حشوهای (دشنام و واژه‌های نامحترمانه) قوی‌تر در اختیار مردان قرار می‌گیرد و حشوهای ضعیف به زنان اختصاص می‌یابد و اینکه مردان در مقایسه با زنان حق دارند از ابزارهای قدرتمندتری برای بیان استفاده کنند، جایگاه قدرتمندانهٔ مردان را در جهان تقویت می‌کند (رک: لیکاف، ۱۳۹۹: ۶۸-۶۹).

رنگ‌واژه‌ها: تمایزگذاری میان رنگ‌ها موضوعی مرتبط به زن‌هاست و معمولاً هیچ ارتباطی به مردها ندارد. مردها به برخی از موضوعات با نگاه تحقیرآمیز می‌نگرند و آن را با حالتی تحقیرآمیز به زنان نسبت می‌دهند (نک: همان: ۶۶).

سوگندواژه‌ها: «سوگند واژه‌ها، واژه‌ها و عباراتی هستند که گوینده آنها را برای تأکید بیشتر هنگامی که احتمال می‌دهد شنونده با دیدهٔ شک و تردید به سخنش می‌نگرد به کار می‌برد» (بهمنی و مروی ، ۱۳۹۸: ۲۸).

تشدیدکننده‌ها: «تشدید کننده‌ها عباراتی مانند حتماً، واقعاً، خیلی، حقیقتاً و... هستند که شدت و تأکید را به گفتار اضافه می‌کنند» (همان: ۳۱).

تفاوت‌های زبانی زنان و مردان در سطح جملات نیز بر اساس پرسش‌های ضمیمه‌ای، تعدیل‌کننده‌ها و تصدیق‌گرها تعیین می‌شوند.

پرسش‌های ضمیمه‌ای: پرسش‌هایی که بیشتر برای تأکید بر سخن به کار می‌روند. مانند «هوا سرد

است. مگر نه؟» که گوینده با پرسش «مگر نه» سعی در همراه کردن شنونده با خود دارد. در اشعار شاعران مورد بررسی نشان چندانی از پرسش‌های ضمیمه‌ای نبود.

تعدیل‌کننده‌ها: «صورت‌های زبانی هستند که عدم اطمینان گوینده را بیان می‌کنند. برای مثال عباراتی مانند فکر می‌کنم، همان‌طور که می‌دانید، ممکن است، شاید، احتمالاً و... نمونه‌ای از تعدیل‌کننده‌ها محسوب می‌شوند» (همان: ۳۴).

تصدیق‌گرها: شامل عباراتی چون آها، بله، درسته و.... است که نشان‌دهندهٔ توجه مثبت شنونده نسبت به گوینده است.

آنچه مسلم است این است که استفاده از رنگ‌واژه‌ها، سوگندواژه‌ها، تشدیدکننده‌ها، تصدیق‌گرها و تعدیل‌کننده‌ها در گفتار زنان بیش از مردان دیده می‌شود؛ زیرا آنها به سبب موقعیت اجتماعی، کلامشان نسبت به مردان از قطعیت و گاه صداقت کمتری برخوردار است. همچنین توجه عمیق زنان به رنگ‌ها نسبت به مردان نیز امری بدیهی است. زندگی شخصی فروغ فرخزاد (۱۳۱۳-۱۳۴۵) و شهریار (محمد حسین بهجت تبریزی ۱۲۸۵-۱۳۶۷) و رهی معیری (۱۲۸۸-۱۳۴۷) به طور واضح‌تری در قیاس با سیمین بهبهانی(۱۳۰۶-۱۳۹۳) درگیر مسائل عاطفی و بی‌وفایی و فراق یا جدایی بوده است. در ادامه آرای لیکاف با توجه به مضمون خیانت و بی‌وفایی تحلیل می‌شود.

۴. فروغ فرخزاد

فرخزاد از سال ۱۳۳۳ به چاپ شعرهای خود پرداخت و سپس در سال ۱۳۳۴ مجموعه‌ای از شعرهایش را با نام اسیر چاپ و منتشر کرد. به دنبال این مجموعه، مجموعهٔ دیوار را در سال ۱۳۳۶ و مجموعهٔ عصیان را در سال ۱۳۳۷ منتشر کرد. شعر او در هر دو مرحله زندگانی‌اش با نوعی تازگی همراه بود. در مجموعه‌های قبل از تولدی دیگر او به بیان صریح احساسات زنانه پرداخته و شعرهای او در مجموعهٔ تولدی دیگر و پس از آن از نظر اسلوب سخن‌سرایی و تأملات شاعرانه تازگی و لطافت خاص دارد (نک: محمدی، ۱۳۷۲: ۶۳۸). فرخزاد زنی است که تحول درونی و روحی خود را با تمام آنچه بر او گذشته است نشان می‌دهد. در سه دفتر نخستین خود زنی رمانتیک و معترض به امیال زودگذر مردان است که عشق را توأمان با بدبینی در خود دارد و حسرت گذشته و اشتباهات خود را می‌خورد؛ اما در دو مجموعهٔ بعد، فروغ این اعتراضات خود را مهار نموده جایگاه و شکل آن‌ها را بنیادی می‌کند (نک: نبئی، ۱۳۸۹: ۱۵۵). اهمیت و ابتکار فروغ در زمینهٔ معشوق در دو نکته است: نخست اینکه او برای اولین بار به صورت محسوس معشوق مرد را در شعر فارسی وارد کرد؛

پیش از او معشوق زن است و اگر مردی هم توصیف می‌شد، چندان چهرهٔ روشن و مشخصی نداشت. فروغ صریح‌تر از دیگران چهرهٔ مرد زمینی را وصف می‌کند. دیگر آنکه معشوق در شعر فارسی موجودی است جمعی و هویت مشخص ندارد و فروغ به او فردیت می‌بخشد (نک: شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۸۸). «درگیری فروغ با سنت مردسالار چنان بر ذهن و زبان او سایه افکنده که بیش از آنکه به بیان هنری توجه داشته باشد، درصدد القای منویات خود است. در این دوره برای او چه گفتن مهم است نه چگونه گفتن و در مجموع زبانی برهنه و صریح، جنسیت‌گرا، مفهوم‌محور، احساساتی، هیجانی، متمایل به ترکیب‌های وصفی و اضافی دارد (زرقانی، ۱۳۸۴: ۴۱۹). او همواره زن را از دریچهٔ تجربیات و احساسات خویش می‌نگرد. زبان حال فروغ بیشتر روایت درونی خویش است. او بحث عاشق و معشوق را به‌طور کلی مطرح نمی‌کند و آنچه می‌گوید شرح حال دل پریشان و فریب‌هایی است که در زندگی متحمل شده است. کاربرد واژه‌های زن و مرد در اشعار فروغ فراوان است. زبان شعری فروغ تصویری با دایرهٔ وسیع واژگان است. زبان و تصویر در شعر او غالباً آفرینندهٔ معنای تازه، ملموس و شعری‌اند (نک: روزبه، ۱۳۸۱: ۲۱۵). از نظر بررسی ساختار زبان فروغ فرخزاد کاربرد نمونه‌هایی چون سوگندواژه، رنگ‌واژه، تشدیدکننده در سطح واژگان و تعدیل‌کننده‌ها و تصدیق‌گرها در سطح جمله در اشعارش به‌وفور دیده می‌شوند. در زبان فروغ فرخزاد به سبب موقعیت و جایگاهش به عنوان یک زن دشواژه دیده نمی‌شود. نهایت واژه‌هایی که بتوان آن‌ها را درسطح دشواژه در نظر گرفت، واژه مستراح و باکرگی است:

با غرور ششصد و هفتاد و هشت بار
به دیوار مستراح‌های عمومی بنویسیم (فرخزاد: ۱۳۷۹: ۴۲۴)

چرا نگاه را به خانه دیدار میهمان کردند
چرا نوازش‌ها را به حجب گیسوان باکرگی بردند (همان: ۴۲۴)

استفاده از واژه‌هایی که رنگ را توصیف می‌کند، در اشعار فروغ به شیوه‌های متفاوت و به صورت بازی‌های ادبی دیده می‌شود:

سلام ماهی‌ها سلام ماهی‌ها
سلام قرمزها، سبزها، طلایی‌ها (همان: ۳۲۵)

در سکوت سپید کاغذها
پنجه‌هایم جرقه می‌کارد (همان: ۱۶۲)

پر شدم از ترانه‌های سیاه
پر شدم از ترانه‌های سپید (همان: ۲۷۳)

کاربرد رنگ‌های بنفش و صورتی نیز در اشعارش دیده می‌شود:

گفتم ای خواب ای سرانگشت کلید باغ‌های سبز
چشم‌هایت برکه تاریک ماهی‌های آرامش
کوله بارت را به روی کودک گریان من بگشا
و ببر من را به سرزمین صورتی‌رنگ پری‌های فراموشی (همان: ۱۶۵ و ۱۶۶)

آن شعله‌های بنفش که در ذهن پاک پنجره می‌سوخت
چیزی به جز رنگ تصور معصومی از چراغ نبود (همان: ۴۱۶)

استفاده از مظاهر طبیعت برای توصیف رنگ‌ها و همچنین بازی‌های ادبی با استفاده از رنگ نیز از نمونه‌هایی است که فرخزاد به آن توجه داشته است. چنین نگاه ظریفی برای بیان رنگ‌ها فقط از زاویهٔ دید یک زن امکان‌پذیر است: نگاهی عمیق به گلی از قالی که رنگ آن پریده است و یا وصف موهای معشوق با رنگ ساقه گندم نشان از دقت و تیزبینی شاعر در مسائل مربوط به رنگ است:

در فکر این مباش که چشمان من چرا
چون چشم‌های وحشی لیلی سیاه نیست(همان: ۱۹۷)

موی تو رنگ ساقه گندم بود
موهای من خمیده و قیری رنگ(همان: ۲۵۴)

خیره شد در شکل یک فنجان
در گل بی‌رنگ بر قالی(همان: ۳۲۹)

سوگند در اشعار فروغ فرخزاد چندان دیده نمی‌شود و در چند نمونهٔ محدود او به خدا سوگند خورده است و این نیز مربوط به مسائل عشق و احساس او نسبت به دوست داشتن است:

غیر آن دل که پر نشد جایش
به خدا چیز دیگرم کم نیست (همان: ۱۱۴)

در نمونه‌هایی فروغ فرخزاد از واژه‌هایی که تشدید بیشتری به سخنش می‌بخشد، استفاده می‌کند. مثلاً احساس عاشقانهٔ خود و غلبهٔ عشق بر تمام وجودش را با واژهٔ «بی‌گمان» قطعیت می‌بخشد. همچنین از

آزاری که به خود روا داشته شکوه می‌کند و تصریح می‌کند هیچ کس در آزار رساندن به خود همپایهٔ او نیست:

بی‌گمان هرگز کسی چون من نکرد
خویشتن را مایه آزار خویش (همان: ۱۳۹)

ره نمی‌جویم به سوی شهر روز
بی‌گمان در قعر گوری خفته‌ام(همان: ۱۸۳)

بی‌گمان زان جهان رویایی
زهره بر من فکنده دیده عشق (همان: ۱۹۶)

در سطح جمله نیز تصدیق‌کننده‌ها در سخن فروغ دیده می‌شود. مثلاً در نمونهٔ آخر فروغ فرخزاد از خوابی سخن می‌گوید و به تناسب دید عامیانه که خواب زنان را صادق نمی‌دانند، خود نیز با اصطلاح عامیانهٔ «کور شوم» صداقت گفتارش را تأیید می‌کند:

آری آغاز دوست داشتن است
گرچه پایان راه ناپیداست(همان: ۸۱)

می‌توان تنها به کشف پاسخی بیهوده دل خوش ساخت
پاسخی بیهوده آری پنج یا شش حرف(همان: ۳۳۱)

من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید...
و کفش‌هایم هی جفت می‌شوند و کور شوم اگر دروغ بگویم (همان: ۴۴۵)

تعدیل‌کننده‌ها نیز در کلام او دیده می‌شود و عدم قطعیت را در سخنش بارز می‌کند و ناتوانی او را در کتمان عشق و یا شک او را در رسیدن به معشوقش بازگو می‌کند:

شاید نبوده قدرت آنم که در سکوت
احساس قلب کوچک خود را نهان کنم(همان: ۱۷۶)

در تپش از شوق یک دیدار
شاید او خواهان من باشد(همان: ۲۴۰)

در زمینه توجه به محتوا و بن‌مایهٔ بی‌وفایی نیز فروغ فرخزاد گاه با توجه به احوال خود واژهٔ زن را به کار می‌گیرد و خود را زنی می‌داند که مردی به او پشت پا زده و او را فریب داده است و به تناسب جنس زنانهٔ

خویش دل خود را کودکی می‌داند که آن مرد رامش کرده و سرانجام غم را چون زهری به او نوشانده است:

من به مردی وفا نموده‌ام و او پشت پا زد به عشق و امیدم
هرچه دادم به او حلالش باد غیر آن دل که مفت بخشیدم
(همان: ۱۰۴)

گاه نیز با جنس زن سخن می‌گوید و به طور عام و کلی از او می‌خواهد از مرد وفا نجوید:

ای زن که دلی پر از صفا داری از مرد وفا مجو مجو هرگز
او معنی عشق را نمی‌داند راز دل خود به او مگو هرگز
(همان: ۱۲۲)

فرخزاد خویش را در مقام والایی نمی‌بیند و همواره مقام خود را پایین می‌آورد. گاه با نجوای درونی از بی‌وفایی مرد سخن می‌گوید و با ذکر پرسش‌هایی از خویش به دنبال یافتن جواب این سوال است که چرا معشوقش او را رها کرده است:

خود ندانم چه خطایی کردم که زمن رشته الفت بگسست
در دلش جایی اگر بود مرا پس چرا دیده ز دیدارم بست
(همان: ۱۰۹)

فرخزاد دیدگاه متعادلی نسبت به مرد ندارد و در اشعارش از بی‌وفایی و هوس‌ران بودن مرد سخن می‌گوید. مردی که همواره با نگاه ابزاری خویش به جنس زن در صدد سوء استفاده از اوست. او زنی است که روانش و دلش خواستار معشوقی است که با هوسرانی او را فراموش کرده است و در چنین جاهایی صمیمیت و فغان زنانه در زبانش آشکار می‌شود:

روزنی است مرا در دل که روان سوزد و جان کاهد
هر دم آن مرد هوسران را با غم و اشک و فغان خواهد
(همان: ۱۱۲)

بیا ای مرد ای موجود خود خواه بیا بگشای درهای قفس را
اگر عمری به زندانم کشیدی رها کن دیگرم این یک نفس را
(همان: ۹۳)

موجود خودخواه او زندان‌بانی است که زن را در قفس هوس اسیر کرده است و همواره او را مورد ظلم و ستم قرار می‌دهد. این موجود انسان نیست و به زن نگاه ابزاری دارد و به سبب این نگاه این باور برای زن به

وجود آمده که برای عشرت آفریده شده است:

بـــه او جـــز از هـــوس چیـــزی نگفتنـــد در او جـــــز جلـــــوه ظـــــاهر ندیدنـــــد
بـــه هـــر جـــا رفـــت در گوشـــش ســـرودند کـــــه زن را بهـــــر عشـــــرت آفریدنـــــد

(همان: ۸۴)

نگاه فروغ به واسطهٔ زندگی شخصی‌اش به مرد، بی‌وفایی و خیانت او متعادل نیست. از نظر او جنس مرد نسبت به زن نهایت ظلم وستم را روا داشته و باورهایش را نیز به آتش کشیده و نابود کرده است. درباره تأکید به مسئله خیانت در شعر فروغ می‌توان گفت در اشعارش سخن از مردی است که خیانت کرده و پس از استفاده از او رهایش کرده است و در نتیجه غالب اشعار فروغ به بیان حسرت دوری و جدایی معشوق و نتیجه‌گیری دربارهٔ بی‌وفایی جنس مرد خلاصه می‌شود. همچنین با احکام کلی وفاداری را از جنس مرد سلب و او را به خیانت متهم می‌کند.

۵. سیمین بهبهانی

در زندگی بهبهانی توجه به خیانت و بی‌وفایی به شیوهٔ متعادل‌تری نمود می‌یابد. او فمنیست است و به مسائل زنان توجه خاصی دارد؛ اما نحوهٔ بیان و توجه به مسائل و احوال جنس زن نسبت به فروغ عام‌تر است. بهبهانی از دریچهٔ نگاه خویش جنس زن را می‌نگرد و فروغ خویش را به‌عنوان یک زن. بهبهانی خود را از سلطهٔ ادبیات مردانه رها کرده است و نه تنها از نظر اندیشه بلکه از حیث تصاویر و عواطف نیز به نوعی استقلال ادبی دست یافته است. تصاویر و توضیحات او در شعر از محدودهٔ زندگی‌اش و آنچه که یک زن با آن مؤانست بیشتری دارد گرفته می‌شود (نک: درویشی و زیرک‌ساز، ۱۳۹۹: ۲۴۱و۲۴۲). توجه به زن و مسائل زنانه در اشعار بهبهانی نمود فراوان دارد. یکی از درون‌مایه‌های مهم شعر بهبهانی طرح فمینیسم معتدل به شکل دفاع از حقوق زن است. او بی‌مهری نسبت به زنان را نمی‌پسندد و در برابر این پدیدهٔ نابه‌هنجار به فغان آمده است. وی در این گونه شعرها فریاد مظلومیت زنان و نادیده گرفته شدن ارزش والای آنان را در جامعهٔ بشری تذکر می‌دهد و با بیان این مسائل به نوعی خواستار برابری و عدالت جهانی می‌شود (نک: ابراهیمی، ۱۳۹۲: ۷۱). در زمینه بررسی ساختار دشواژه در اشعار سیمین بهبهانی واژهٔ «پستان» دیده می‌شود، در نمونه‌ای این واژه را دربارهٔ زنی روسپی استفاده می‌کند؛ در حالی که کاربرد این واژه در مسائلی که از زبان یک مادر سخن می‌گوید بار معنایی منفی ندارد:

هـــــوس‌انگیزی و آشـــــوب‌گری بـــه ســـر و ســـینه و پســـتان بخشـــم
(بهبهانی، ۱۳۹۱: ۲۱)

کاربرد رنگ در اشعار سیمین بهبهانی فراوان است، در مـواردی تنهـا بـه ذکـر رنـگ بسـنده می‌کنـد و در نمونه‌هایی نیز به لفظ‌پردازی و بازی ادبی دست زده است:

ســـــرخ و بـــــنفش و ارغـــــوانی نـــــارنجی و ســـــبز و طلایـــــی
(همان: ۸۸۴)

بـــــر تاب‌هـــــا بـــــر سرســـــرک‌ها اینـــــان کـــــه مـــــن بودنـــــد روزی
ســـــروها و کاج‌هـــــای ســـــبزگون ایســـــتاده در شـــــعاع ســـــرخ رنگ‌هـــــا
(همان: ۱۴۴)

در نمونه‌هایی که به بازی ادبی دست می‌زند و به نمونه‌هایی اشاره می‌کند که در ادبیات کلام مردانه دیده نمی‌شود. زن به تناسب مادر بودنش بیش از یک مرد به رنگ شیری توجه می‌کند:

برخـــی چـــون مخمـــل شـــفاف شـــیرفام بـــر ســـنگلاخ وی ره دیـــدار بســـته اســـت
(همان: ۱۳۹)

لیـــک تـــا پوشـــم از تـــو دیـــده مـــن بـــر گـــل رنـــگ رنـــگ قـــالی بـــود
(همان: ۱۷۷)

ای رمـــــز ناگشـــــوده کلیـــــدت را در دســـت عـــاج فـــام کـــه پنهـــان کـــرد
(همان: ۱۹۷)

خلوتی خواسته بودی که ببوسی لـب مـا را وعـده در سـایه دالان فلـک فـام سـمن‌ها
(همان: ۴۲۹)

سیمین بهبهانی در کلامش از سوگندواژه نیز بهره می‌برد و سوگندهایی که بیان می‌کند به خدا، به عشق و به موی معشوق است

می‌نوشتمت به عشق قسم ای شرنگ غـم کـز دسـت او اگـر برسـی نـوش مـن شـوی
(همان: ۱۵۱)

سـوگند بـه مـوی تـو کـه از کـوی تـو رفتـیم از کـوی تـو آشـفته‌تر از مـوی تـو رفتـیم
(همان: ۲۳۰)

یکی از تشـدیدکننده‌ها در زبـان سـیمین بهبهـانی واژۀ «ترسـم» اسـت کـه معنـای یقـین داشـتن را بیـان

می‌کند:

ترسم آتش به جانت اندازم سوزمت پای تا به سر یکسر
(همان: ۲۹)

ترسم آن روز که به بالین من آرد طبیب که من و درد مرا فرصت درمانی نیست
(همان: ۱۷۹)

در یک نگاه کلی بن‌مایه‌هایی که بهبهانی در مورد خیانت از آن‌ها سخن می‌گوید، عبارت است از: خیانت و بی‌وفایی، دروغ‌گویی، فراق و حس انتقام‌جویی شاعر به‌عنوان یک زن به سبب بازیچه قرار گرفتنش. کاربرد فراوان تضاد و پارادوکس در پرداختن به مسائل خیانت یکی از ویژگی‌های بلاغی در زبان بهبهانی است. برای مثال در فراق، معشوق را مخاطب قرار می‌دهد و چنین می‌گوید:

رضا و مهر تو نازم که جام زهر فراق برابر تو به از شربت وصال من است
(همان: ۱۶۰)

گاه نیز ذکر دوری معشوق را با استفاده از تضادهای مکرر بیان می‌کند تا تغییر اوضاع و شرایط را بازگو کند و به بیان دو حالت بپردازد: بیان احوال خوش گذشته در مقابل اوضاع نامطلوب حال:

ما همچو غنچه یک‌دل و یک‌روی مانده‌ایم با ما چرا چو لاله دو رنگ و دو روشدی
نزدیک‌تر ز جان به تنم بودی ای دریغ رفتی به قصر و دورتر از آرزو شدی
(همان: ۱۸۱)

بهبهانی برای بیان تقابل وفاداری خود و بی‌وفایی معشوق از تضاد بهره می‌گیرد:

هرچند او شکست، ولی من هنوز هم دارم عزیز حرمت عهد شکسته را
هرچند او گسست، ولی من هنوز هم دارم به دل محبت یار گسسته را
(همان: ۲۱۶)

همچنین زمانی که می‌خواهد به تفاوت خود نسبت به رقیبانش اشاره کند، از شیوهٔ تضاد بهره می‌گیرد:

بگذار بمانند حریفان همه چون ریگ ما آب روانیم که از جوی تو رفتیم
(همان: ۲۳۲)

نکتهٔ مهم دیگر در بررسی زبان بهبهانی والا دانستن شأن و مقام خویش است، او به‌عنوان یک زن همواره به این نکته توجه دارد و حتی با وجود آنکه می‌داند معشوقش او را دوست ندارد و خیانت و بی‌وفایی را در پیش گرفته لب می‌بندد و زبان به عجز نمی‌گشاید و حتی در مواردی بی‌توجهی و رویگردانی خود را نشان

می‌دهد:

دوستت دارم و نمی‌گویم تا غرورم کشد به بیماری زانکه می‌دانم این حقیقت را که دگر دوستم نمی‌داری
(همان: ۱۷۷)

به دامن تو نشینم دوباره؟ دورم باد که این جدا شده عاشق نه خاک رهگذر است
(همان: ۳۱۶)

و همین نکته است که او را گاهی به فکر انتقام می‌اندازد تا گذشته تباه‌شدهٔ خویش را به‌نوعی باز جوید و دلش آرام گیرد:

پنجه‌های اثیری سردم می‌دود دور زلف چون شب تو وین لب مرگ‌زای ناپیدا می‌زند داغ مرگ بر لب تو
(همان: ۱۲۶)

و سعی می‌کند در چنین مواردی نیز سخنش را با پارادوکس و تضاد همراه سازد. یکی دیگر از نمودهای والا دانستن شأن و مقام خویش در تشبیه‌هایی است که برای خود به کار می‌برد. برای مثال حتی زمانی که می‌خواهد سوء استفادهٔ مردی را از خود بیان کند، خویش را به گل صحرایی خودرسته مانند می‌کند تا به این واسطه به طور غیرمستقیم از استقلال خویش سخن بگوید:

من گل صحرایی خود رسته‌ام عطر مرا رهگذری نوش کرد
خوب چو از بوی تنم مست شد رفت و مرا نیز فراموش کرد
(همان: ۳۶۸)

گاه نیز برای بیان این عظمت مشبه به هایی را به کار می‌گیرد که نشان از بزرگی و عظمت است:

سیمین چه روزها که چو گرداب در فراق پیچیدی از ملالت و در خود فرو شدی
(همان: ۱۸۱)

ز من گسسته ای و همچو گرداب به دشت ز تاب هجر تو پیچیده و دویده منم
(همان: ۳۳۵)

نکته قابل تأمل در زبان بهبهانی این است که تلمیح به شیوه‌ای دیگرگون بیان می‌شود. در داستان آدم و حوا بر طبق باوری عامیانه حوا عامل فریب آدم است. سیمین این نگاه تحقیرآمیز به نوع زن را بر نمی‌تابد و در بیان خیانت دینی، نامی از آدم نمی‌برد و پاکی و معصومیت زنانگی‌اش را چنین مطرح می‌کند که شیطان با او نیست و او با فریب به سمت سیب نرفته است. او فرشته‌ای بری از گناه و حوانماست و با این نوع بیانِ تلمیحی، ننگ چنین بدنامی‌ای که شیطان ابتدا زن را فریب داد و سپس مرد را، از دامن جنس زن پاک

می‌کند:

شیطان نه با من است و فریبش دستی نبرده‌ام سوی سبیش
حوانما فرشته نهادم عریانم و بری ز گناهم
(همان: ۸۰۲)

دیدگاه متعادل بهبهانی (نسبت به فروغ) بدان سبب است که گاه از مقام زن بودن و توجه به جنس زن بیرون می‌آید و زبان حال مردی می‌شود که به سبب فقر و تنگدستی معشوقه‌اش به او خیانت کرده است:

بریز تا رود از یاد من خیال زنی که تنگدستی و فقر مرا بهانه گرفت
پرید از قفس تنگ دردپرور من به گلشن دگران رفت و آشیانه گرفت
(همان: ۲۶۸)

اینجا تقابل و تضاد «گلشن دیگران» و «قفس من» بازگو کنندهٔ تفاوت‌های طبقاتی و اجتماعی است.گاه بهبهانی از مقام غرور و انتقام نیز فرود می‌آید و در نهایت عجز از رفتن معشوق خویش می‌نالد. فراق و دوری معشوق سبب می‌شود که با تصویر خیالی او سخن گوید و با استفاده از وجه پرسشی شکوه و شکایت کند:

مگر ای بهتر از جان امشب از من بهتری دیدی که رخ تابیدی و در من به چشم دیگری دیدی
(همان: ۲۳۵)

آن آفتاب عشق که یادش به‌خیر باد یک شامگه ز گوشه بامم پرید و رفت
(همان: ۲۱۵)

یکی از مفاهیم و مایگان‌های مهم در اشعار بهبهانی مسئلهٔ رقابت و دعوای دو زن بر سر یک مرد است. در چنین مواردی همواره زبانش به سمت داستان و روایت پیش می‌رود:

زیر لب با خویش گفت آن روزها همسر من همدم این زن نبود
این سلیمانی نگین تابناک این چنین در دست اهریمن نبود
(همان: ۲۵۵)

همچنین با توجه به زندگی خصوصی‌اش در مورد مفهوم طلاق نیز سخن می‌گوید و به اهمیت اجتماعی و نگاه منفی به چنین مسئله‌ای اشاره می‌کند:

چه؟ در این نامه چیست هان این چیست وای فرمان افتراق من است
مهر واخوردگی خط بطلان بر من و هستیَم، طلاق من است
(همان: ۳۸۲)

۶. شهریار

زبان شعری شهریار نسبت به دو شاعر پیشین از قطعیت بیشتری برخوردار است. سوگندواژه‌هایی که در سخن شهریار به کار می‌رود، مربوط به مسائل مذهبی و عشق است تا تأکید و قطعیت سخنش را بیشتر کند. عشق و مسائل مذهبی مسئله‌ای است که شاعر را به عجز و ناتوانی وا می‌دارد و در مسائل مذهبی برای آنکه سخنش برای دیگران موثق و باورپذیر باشد از قسم خدا بهره می‌گیرد. در موقعیت‌هایی نیز معشوق را مخاطب قرار می‌دهد و عجز و ناتوانی خویش را در مقابل او با سوگند بیان می‌کند:

دل اگر خدا شناسی همه در رخ علی بین　　به علی شناختم من به خدا قسم خدا را
(شهریار، ۱۳۷۲: ۲)

سخن با من نمی‌گویی الا هم زبان دل　　خدا را با که گویم شکوه بی‌همزبانی را
(همان: ۱۳۵)

در زمینهٔ رنگ‌واژه کاربرد رنگ‌های سیاه، سفید، زرد، ارغوانی، قرمز و نیلی در اشعار دیده می‌شود:

شراب ارغوانی چاره رخسار زردم نیست　　بنازم سیلی گردون که چهرم ارغوانی کرد
(همان: ۱۹)

آویخت چراغ فلک از طارم نیلی　　قندیل مه آویزه محراب برآمد
(همان: ۴۹)

شهریار سه دورهٔ متفاوت را در شعر خویش تجربه کرده است. دورهٔ اول جوانی اوست که با عشقی زمینی و تنی درگیر است، دورهٔ دوم آشنایی او با افسانه نیما و پیوندش با شعر نیمایی است و دوره سوم دوران پختگی شاعر است که نوعی عرفان در شعرش آشکار می‌شود (نک: منزوی، ۱۳۷۲: ۱۹). شهریار با معشوقی اثیری سخن نمی‌گوید. معشوق او دور از دسترس نیست و زمینی است؛ اما همواره بی‌وفایی و فراق معشوق او را بر آن می‌دارد که زبان غالب اشعارش در این موارد شکوه و شکایت از بی‌وفایی معشوق باشد:

درحسرت تو می‌رم و دانم تو بی‌وفا　　روزی وفا کنی که نیاید به کار من
(همان: ۲۴۰)

به‌طور کل اشعار شهریار در مفهوم خیانت و بی‌وفایی معشوق را می‌توان به موارد زیر تقسیم کرد:

۱. بر اساس آنچه در زندگی واقعی‌اش رخ داده است معشوق را مخاطب می‌گیرد. شهریار در دوران دانشجویی عاشق ثریا می‌شود. در آغاز معشوق رام است و ایام به کام. اما در آخرین سال تحصیلات طب ورق بر می‌گردد و دوری از ثریا شهریار را به ترک تحصیل و بعد ترک تهران وا می‌دارد (نک. منزوی، ۱۳۷۲:

۱۷). شهریار در اشعارش با زبانی ساده و خودمانی و به دور از کاربرد تصویر و آرایه‌های مختلف سخن می‌گوید و از بی‌وفایی او می‌نالد و بیان می‌کند که با وجود این بی‌وفایی، همچنان وفادار مانده است. در این گونه اشعار تصویری که از عاشق و معشوق بیان می‌شود، تصویر شهریار و ثریاست و شاعر از احساسات واقعی خویش بهره می‌گیرد. در این زمینه او به مکتب وقوع یا واقعه‌نویسی اشاره دارد؛ یعنی از خود و زندگی خود برای توصیف مضمون شعری استفاده کرده است (نک: سلیمان‌زاده و دیگران: ۱۳۹۴: ۱۱۹). در این‌گونه اشعار قصد او نسبت دادن وفاداری به جنس مرد و بی‌وفایی به نوع زن نیست. او انسانی است که با انسان دیگری که محبوبش است سخن می‌گوید و قصد متهم‌کردن جنس زن را ندارد:

منم و دار و ندارم همه این ذوق و صفا تو — تو وفا کن که همه دار و ندارم با تو
(همان: ۱۳۳)

یار و همسر نگرفتم که گرو بود سرم — تو شدی مادر و من با همه پیری پسرم
(همان: ۱۴۴)

تو جگر گوشه هم از شیر بریدی و هنوز — من بیچاره همان عاشق خونین جگرم
(همان: ۱۴۵)

۲. گاه با کاربرد آرایه‌های مختلف از بی‌وفایی یار سخن می‌گوید. معشوق در این نوع شعر به صورت کلی‌تر وصف می‌شود و با استعاره‌های رایج در اشعار فارسی چون ماه و گلستان و کبوتر و گل و... توصیف می‌شود. در این ابیات کاربرد متفاوتی از زن و مرد نمی‌بینیم:

ربود از کف گلم باد مخالف — در این گلشن اسیر خارگشتم
(همان: ۲۵۰)

آن کبوتر ز لب بام وفا شد سفری — فالم از کارگر دیده نهان شد چو پری
(همان: ۲۴۴)

۳. گاه نیز بر آن می‌شود که به طور کل از وفاداری چشم بپوشد و آن را یک حکم کلی می‌داند و بیان می‌کند وفاداری وجود ندارد و من بارها گشته‌ام و آن را نیافته‌ام. در اینجا نیز نگاهی که نسبت به این مسئله دارد جنسیتی نیست. گاه در کنار این حکم کلی داستان‌هایی چون یوسف و اسکندر و... را بیان می‌کند تا سخنش بیشتر قابل پذیرش باشد و مخاطب را به این نتیجه برساند که وفاداری افسانه‌ای بیش نیست اما به هیچ وجه قصد متهم‌کردن جنس زن را ندارد:

مهـــر و وفـــا بـــه بـــوم و بـــری نیســـت بـــس هســـت کیـــد و شـــید و شـــیادی
(همان: ۳۲۶)

وفـا بـه قیمـت جـان هـم نمـی شـود پیـدا فغـان کـه هـیچ متـاعی بـه ایـن گرانـی نیسـت
(همان: ۳۷۶)

وفـــا افســـانه دیـــدم شـــهریارا کـــه مـــن گـــرد جهـــان بســـیار گشـــتم
(همان: ۲۵۰)

۴. در موارد نادری نیز شهریار بی‌وفایی و خیانت را از زبان زنی بیان می‌کند که همسرش او را رها کرده است. اما در این نمونه‌ها زبانش نسبت به نمونه‌هایی که به بیان حال خود می‌پردازد خالی از عواطف است:

کـــام گرفـــت از مـــن و دادم نـــداد آنکـــه بـــه ناکـــامی مـــن خـــود مبـــاد
شـــوهر مـــن وصـــله نـــاجور بـــود مـــن کـــه نمی‌خواســـتمش زور بـــود
(شهریار، ۱۳۷۲: ۴۶۷)

به طور کل شهریار با وجود آنکه تجربهٔ تلخی در زندگی شخصی پشت سر گذاشته، نگاه خاص جنسیتی ندارد و این مسئله بیش از آنکـه او را بـه ایـن سـمت و سـو بکشـاند، تـوجهش را بـه مسـئلهٔ بی‌وفـایی و دوری معطوف کرده و همواره از آن سخن می‌گوید و ردپای بی‌وفایی همواره در اشعارش نمود دارد.

۷. رهی معیری

زندگی شخصی رهی معیری تا حدود بسیاری در نوع نگاه و بینش او نسبت به بی‌وفایی معشـوق تـأثیر داشـته است. «عشق نافرجام رهی نه‌تنها زندگی شخصی او را دگرگون کرده، بلکه سـروده‌هایش را نیـز شـوری دیگـر بخشیده است. او در وفاداری به این عشق ژرف و بی‌انجام تا پایـان عمـر مجـرد مانـده اسـت» (دخت‌مشـهور، ۱۳۹۰: ۲۱۲). از دید ساختار، زبان شعری شاعر همانند شـهریار بـا قطعیـت بیـان می‌شـود. او از دشـواژه کـه خاص زبان مردانه است، بهره نمی‌گیرد و همچنین نمونه سوگند نیز در اشعارش کاربرد ندارد. استفاده از رنگ نیز به شیوهٔ معمولی و کاربرد رنگ‌های سپید و سیاه و... است:

ز شـب سـیه چـه نـالم کـه فـروغ صـبح رویـت بـــه ســـپیده ســـحرگاه و بـــه ماهتـــاب مانـــد
(معیری، ۱۳۸۷: ۷۵)

معلـوم نیسـت کـاین قطعـات سـیاه رنـگ ابـــر اســـت یـــا کـــه دود دل بی‌قـــرار مـــا
(همان: ۳۴)

رهی در اشعارش از بی‌وفایی معشوق شکوه می‌کند. معشوق او سنگ‌دل است و زندگی ملال‌آور شاعر دل سنگش را نرم نمی‌کند:

تو گرمی از وفا با غیر و من می‌سوزم از غیرت هلاک ای دوست زین دشمن پرستی‌ها کنی ما را
(همان: ۲۵)

من و از طعنه اغیار چون بلبل فغان کردن تو در دامن هر خار چون گل آرمیدن‌ها
(همان: ۳۵)

یاری که مرا کرده فراموش تویی تو با مدعیان گشته هم‌آغوش تویی تو
(همان: ۱۳۸)

معشوق او علاوه برآنکه بی وفاست، قصد آزردنش را نیز دارد و رهی اشاره می‌کند به دنبال معشوق دل‌آزار رفتن رسمی است که او بنیان نهاده است:

در جست و جوی یار دل آزار کس نبود این رسم تازه را به جهان ما گذاشتیم
(همان: ۱۲۶)

ندارد رسم یاری بی‌وفا یاری که من دارم به آزار دلم کوشد دل‌آزاری که من دارم
(همان: ۱۱۱)

معشوق رهی از شیوهٔ بی‌وفایی و دل‌آزاری نیز فراتر می‌رود و چون دشمن با او برخورد می‌کند:

ای غم مگر تو یار شوی ور نه با رهی دل دشمن است و آن صنم دل‌فروز هم
(همان: ۱۲۳)

و این شیوه بی‌وفایی معشوق شاعر سبب می‌شود که رهی به طور کل از جنس زن بیزاری جوید و به طور آشکارا زن را نکوهش کند. رهی در ابیاتی زن را چون دشمن خونخواره و آتش می‌داند و پس از آن با حکم کلی وفاداری را از جنس زن سلب می‌کند:

الهی در کمند زن نیفتی وگر افتی به روز من نیفتی
میان بربسته چون خونخواره دشمن دل‌آزاری به آزار دل من...
زنان چون آتشند از تندخویی زن و آتش ز یک جنسند گویی...
چو زن یار کسان شد مار از او به چو تر دامن بود گل، خار از او به...
وفاجویی مجوی از زن که بی‌جاست کزین بربط نخیزد نغمه راست
(همان: ۲۳۷-۲۳۹)

چنین دیدگاه منفی نسبت به نوع زن در تضاد با غزلیات اوست که همواره در مقام تسلیم از بی‌وفایی معشوقش شکوه و شکایت می‌کند.

۸. نتیجه‌گیری

نگاه جنسیتی و توجه به نوع زن در اشعار فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی با توجه به شرایط اجتماعی نمودار می‌شود. آنها به‌عنوان نماینده‌های نوع زن در جامعه خود را مسئول می‌دانند که ظلم و ستمی را که نسبت به هم‌جنسانشان روا می‌شود بازگو کنند و از مسائل و مشکلاتی که در زندگی خویش داشته‌اند نیز کمک می‌گیرند تا همدردی بیشتری در این موضوع با دیگران داشته باشند. در این میان فروغ زبان شخصی‌تری نسبت به بهبهانی دارد و بهبهانی در بازتاب مفاهیم به صورت عمومی موفق‌تر بوده است. همچنین توجه به ساختار زنانه (در واژگان و نحو) در زبان فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی دیده می‌شود. استفاده از زبان‌رنگ‌ها و توصیف جزئیات آن با شیوهٔ ادبی و زنانه در زبان بهبهانی و فرخزاد دیده می‌شود. همچنین در نمونه‌هایی نیز استفاده از تشدیدکننده‌ها ویژگی زبان این دو شاعر زن است و به‌طور کل در نمونه‌های متعددی قطعیت زبان بهبهانی و فروغ از بین می‌رود و این نمونه‌ها بیشتر در مسائلی است که احساسات و عواطف زنانه مطرح می‌شود؛ اما چنین دیدگاهی در اشعار شهریار دیده نمی‌شود. کاربرد رنگ واژه به صورت معمول و طبیعی در زبان شهریار مشاهده می‌شود و نمونه‌هایی چون تعدیل‌کننده‌ها و تصدیق‌گرها نیز کاربرد ندارند. شهریار معشوق را ارزشمند می‌داند، عموماً از خیانت جنس زن سخن به میان نمی‌آورند و همواره در جایگاه عاشق از بی‌وفایی و دوری معشوق ناله می‌کنند و چنین رفتاری را حق طبیعی معشوق خود می‌دانند. معشوق در اشعار شهریار زمینی است و زنی ارزشمند که شاعر نسبت به او توهینی روا نمی‌دارد و به جای آن بر آن می‌شود که گناه اصلی را به نبودن وفاداری در جهان نسبت دهد. به نظر می‌رسد بی‌وفایی معشوق از نظر شهریار بیشترجنبهٔ شخصی دارد و یا عمومی نه جنسیتی. و تا حد زیادی متأثر از جنبه‌ها و یا تجربه‌های شخصی است. استفاده از رنگ‌واژه‌ها در دیوان رهی معیری همچون شهریار به‌صورت کاملاً معمولی است. قطعیتی که در سخن رهی دیده می‌شود از شهریار بیشتر است. معشوق سنگدل و دشمن‌دوست او با اغیار می‌سازد و سبب درد شاعر می‌شود و این در حالی است که شاعر وصال او را انتظار می‌کشد. دیدگاهی که رهی نسبت به معشوق دارد، به دو گونهٔ متضاد است. در موقعیتی به طور بارز و آشکار جنس زن را نکوهش می‌کند، او را بی‌وفا می‌داند و از او دوری می‌کند و در موقعیت‌هایی نیز در مقابل معشوق بی‌وفای خود صبر پیشه می‌کند و چنین دیدگاهی متأثر از زندگی شخصی اوست.

منابع

- آبرامز،ام.اچ (۱۳۸۶) فرهنگوارهٔ اصطلاحات ادبی، ترجمهٔ سیامک بابایی، تهران: جنگل.
- ابراهیمی، مختار (۱۳۹۲) «گرایش فمینیستی در شعر سیمین بهبهانی»، زن و فرهنگ، س۴، ش ۱۶. ص ۶۹تا۸۱.
- بساک، حسن و فریده صمدی بخارایی (۱۳۹۵) «نگاهی به عشق و خیانت»، کنگرهٔ بین‌المللی زبان و ادبیات فارسی، ص ۱تا ۱۶.
- بهبهانی، سیمین (۱۳۹۱) دیوان اشعار، تهران: نگاه.
- بهمنی مطلق، یدالله و بهزاد مروی (۱۳۹۸) «بررسی زبان زنانه و مردانه در رمان شب‌های تهران از منظر دستور زبان»، پویش درآموزش علوم انسانی، س۴، ش ۱۵، ص۲۱تا۳۷.
- بهمنی مطلق، یدالله و نرگس باقری (۱۳۹۱) «مقایسه زبان زنان در آثار سیمین دانشور و جلال آل احمد»، زن و فرهنگ، س۳، ش۱۱، ص ۴۳تا۵۹.
- پارسانسب، محمد (۱۳۸۸) «بن مایه‌ها، تعریف، گونه‌ها کارکردها»، نقد ادبی، س۱ ، ش ۵، ص۴۰-۷
- خسروپناه، عبدالحسین (۱۳۸۸) تبیین و تحلیل فمینیسم، طهورا، س۲، ش ۴، ص ۱۰۱ تا ۱۲۰
- داد، سیما (۱۳۷۵) فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
- درویشی، امید و کیطور زیرک‌ساز (۱۳۹۹) «زن در اشعار سیمین بهبهانی»، پژوهش‌نامه اورمزد ،ش ۵۳، ص ۲۳۵ تا ۲۴۹
- دخت‌مشهور، پروین (۱۳۹۰) «موضوع و مضمون در غزل رهی معیری»، ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، س ۹، ش۱۷، ص ۲۱۱تا۲۳۰
- روزبه، محمدرضا (۱۳۸۱) ادبیات معاصر نظم، تهران: انتشارات روزگار.
- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۴) چشم‌انداز شعر معاصر ایران، تهران: انتشارات دبیرخانه شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.
- سجادی، مهدی (۱۳۸۴) «فمنیسم در اندیشهٔ پست‌مدرنیست»، مطالعات راهبردی زنان، س۸، ش ۱۹، ص ۱ تا ۳۴
- سلیمان‌زاده، لیلا؛ محمدرضا، شادمنامن و کیان پیشکار (۱۳۹۴) «بررسی و مقایسه تطبیقی بن مایه‌های فکری در اشعار محمد حسین بهجت تبریزی و رابرت لی فراست»، تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی، ش ۲۵، ص ۹۷ تا ۱۲۴
- سلیمانی، فرامرز (۱۳۷۱) بارورتر از بهار، تهران: نشر دنیای مادر
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶) نگاهی به فروغ، تهران: مروارید.
- شهریار، محمد حسین بهجت تبریزی (۱۳۷۲) کلیات دیوان، به تصحیح خطی خود استاد، تهران: نگاه زرین.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰) سبک‌شناسی، نظریه‌ها رویکردها و روش‌ها، تهران: سخن.
- فرخزاد، فروغ (۱۳۷۹) دیوان اشعار، با مقدمه بهروز جلالی، تهران: مروارید.
- فریدمن، جین (۱۳۸۱) فمینیسم، ترجمهٔ فیروز مهاجر، تهران: آشیان.
- غلامی، حمیده و معصومه بخشی‌زاده (۱۳۹۲) «شعر زنانه ایران و سبک گویشی زنانه»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، س ۶، ش۴، ص۲۲۵تا۲۴۴
- کاظمی، فروغ (۱۳۸۹) «زبان زنان»، پازند، س۷، ش۲۵، ص ۱۰۱تا۱۱۵
- لیکاف، رابین تالمک (۱۳۹۹) زبان و جایگاه زن، ترجمهٔ مریم خدادادی و یاسر اسماعیل پور، تهران: نگاه.
- محمدی، حسنعلی (۱۳۷۲) شعر معاصر ایران: از بهار تا شهریار، ج۲، تهران: ارغنون.

- مشیرزاده، حمیرا (۱۳۸۵) از جنبش تا نظریه‌های اجتماعی، تهران: نشر پژوهش.
- معماریان، انسیه (۱۳۹۰)،«خیانت در شاهنامه»، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی، د ۳، ش ۱۰، ص ۱۶۳تا۲۰۲.
- معیری، محمد حسین (۱۳۸۷) دیوان رهی معیری، تهران: انتشارات نگاه.
- منزوی، حسین (۱۳۷۲) این ترک پارسی گوی، تهران: برگ.
- مهاجر شجاعی، پرویز (۱۳۹۰) «تفسیر غزلی از حافظ»، جنایت و خیانت، ش ۹۱، ص ۹۷.
- نبئی، زهرا (۱۳۸۹) «بررسی افکار و اندیشه‌های فروغ فرخزاد»، ادبیات فارسی، س۶، ش ۱۵، ص ۱۵۳ تا ۱۸۶

Contents

Investigating Some Reasons and Contexts for Changing Poets' Pen Names **5**
Majid Mansoori, Raheleh Maghsood

A Survey of Shuae Shirazi's Life and Works and Codicology of His Poems **29**
Mohammad Hadi Khaleghzadeh

The Importance of Arabic Sources in Compiling the History of Iranian Folk Literature after Islam **55**
Mahsa Jalali, Omid Zakerikish

Intertextual Study of the Implications of Recreating Ferdowsi's *Shahnameh* in Juvayni's Historiography **79**
Majid Houshangi

New Historical and Literary Evidence about the Parthian Origins of *Weiss and Ramin* Story **101**
Farshid Naderi, Ghodratollah Zarouni

The Origin of the Name "Isfandiyar" **131**
Leila Varahram

Sām Dynasty between Legend and Reality **153**
Maryam Musharraf

The Evolution of the Concept of "Farhang" in Persian Dictionaries and Lexicographers' Criticisms of each other's Method from the Compilation of *Fors* to *Bahar-e Ajam* **165**
Saeed Khosropour, Abdollah Radmard

The Question of the Dates of Nima's Poems **191**
Mohammadsaman Javaherian

Sufism during Reza Khan's Enlightened Despotism **213**
Issa Amankhani, Saeed Mehri

Dialogue between Tradition and Modernity in Articles about Qaani Shirazi **233**
Zahra Ghazalipoor, Seyed Mahdi Zarghani

Investigating the Gender Approach Based on the Theme of Betrayal and Infidelity **253**
Mahmood Foroutan Mehraderani, Reza Ruhani, Reza Shajari

Journal of History of Literature

Academic Researches
Vol. 16. No. 1
Ser:87/1

Spring & Summer 2023
ISSN: 2008-7349

College of Letters and Human Sciences
Shahid Beheshti University
Evin - Tehran
Tell: 00982129902489
Fax: 00982122431706
Email: hlit@sbu.ac.ir

Journal of History of Literature

Academic Researches
Vol. 16. No. 1
Ser:87/1

Spring & Summer 2023

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: Arefeh Nezhad-Bahram
English Editor: Sahand Elhami
Layout: Fatemeh Sadat Vahedi
Website: Fatemeh Sadat Vahedi