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 ۱۷، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۳

شمارهٔ پیاپی ۱/ ۸۸

شاپا: ۷۳۴۹-۲۰۰۸

شاپای الکترونیکی: ۶۸۷۸-۲۵۸۸

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 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

امور سایت:

مریم اسماعیلی‌نژاد

ضوابط چاپ مقاله در مجلهٔ *تاریخ ادبیات*

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

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

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

شرایط لازم برای ارسال مقاله:

۱. ویژگی‌های کلّی

- مقاله باید نتیجهٔ تحقیقات نویسنده/ نویسندگان باشد و در آن، نکته‌هایی تازه طرح و شرح شده باشد؛
- حفظ امانت در نقل اقوال و نظریّات دیگران ضروری است و باید با ارجاع دقیق به منابعِ معتبر همراه باشد؛
- مقاله نباید در نشریّه‌ای دیگر منتشر یا هم‌زمان به نشریّه‌ای دیگر فرستاده شده باشد؛
- حجم مقاله نباید بیش از ۸۵۰۰ واژه باشد؛
- نام و نام خانوادگی و مرتبهٔ علمی و دانشگاه محلّ تدریس یا تحصیل و رشتهٔ تحصیلی نویسنده/ نویسندگان و همچنین، رایانامهٔ دانشگاهی نویسندهٔ مسئول و شمارهٔ تلفن همراهِ او حتماً در سامانهٔ نشریّه قید شود. (ترتیب ذکر نام نویسندگان و درج عنوان «نویسندهٔ مسئول» در گواهی 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 نشانی https://hlit.sbu.ac.ir امکان‌پذیر است.

۲. اجزای مقاله

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

ویژگی‌های ویرایشی و نگارشی

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

شیوهٔ تنظیم متن

- **عنوان اصلی مقاله** با قلم ۱۸ سیاه (IR Nazanin (Bold و **عناوین فرعیِ داخل متن** با قلم ۱۳ سیاه تنظیم شود؛
- **متن مقاله** با قلم ۱۳ IR Nazanin در محیط واژه‌پرداز (Word) تنظیم شود؛
- فاصلهٔ میان سطرهای متن مقاله ۱ سانتی‌متر در نظر گرفته شود؛
- ابتدای هر بند (پاراگراف) با سه‌دهم‌سانتی‌متر تورفتگی شروع شود. البتّه سطر نخستِ زیرِ هر عنوان نباید تورفتگی داشته باشد؛
- حاشیهٔ متن مقاله از بالای صفحه باید **چهارونیم** و از پایین **سه‌ونیم** سانتی‌متر و از راست و چپ، هریک، **چهارونیم** سانتی‌متر باشد؛
- اندازهٔ قلم چکیده، کلیدواژه‌ها، منابع پایانی، شعرها (شامل ابیات و تک‌مصراع‌ها)، و نیز محتویات جداول و نمودارها و توضیحات مربوط به آن‌ها و همچنین توضیحات تصاویر قلم ۱۱ IR Nazanin در نظر گرفته شود؛
- بخش‌های مختلف مقاله از مقدمه تا نتیجه شماره‌گذاری شود؛
- چنانچه در نگارش مقاله از منابع 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 خانوادگی 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 اختصاریِ «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 دربابِ نویسندهٔ دوم ابتدا نام و سپس نام خانوادگی مؤلّف ذکر می‌شود؛ مثال: کریمی، احمد و علی محمّدی ...
- اگر تعداد نویسندگان مقاله بیش از دو نفر باشد، در متن مقاله ذکر نام نویسندهٔ اوّل کافی است و پس از آن، عبارتِ «و همکاران» می‌آید، اما در فهرست منابع نام نویسندگان (به این ترتیب که نام خانوادگی، نام، .... و نام، نام خانوادگی) ذکر می‌شود؛

پایان‌نامه/ رساله: نام 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).
- 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،

فهرست مقالات

بررسی و تحلیل عجایب‌نگاری طرسوسی در گزارش داراب‌نامه ۵
احسان پورابریشم

نگاهی نو به احوال و آثار امام‌بخش صهبایی دهلوی ۳۱
مهدی باقری،، محمد خاکپور

پژوهشی در واژه‌های دیوان ذوالفقار شروانی ۵۳
احمد بهنامی، کاوه بیانی

اشعار نویافته از شوریدهٔ شیرازی ۷۵
غلامرضا کافی، مجید رشیدی‌پور

تنازع در انتساب یک غزل به سعدی، مهستی و رفیع مروزی ۱۰۳
امین یعقوبی (ماریف) ، مهدی دهقان

بررسی دو پاره از یک جُنگ کهن و رباعیات فارسی آن ۱۱۵
علی رحیمی واریانی

تصحیح دو اشتباه در شرح احوال محمدحسین حسینی‌شیرازی، شاعر و عارف دورهٔ قاجار ۱۳۷
معصومه صادقی، مهین پناهی، مهدی نیک‌منش

مطالعهٔ پدیدارشناسانه اجرای برنامهٔ‌درسی تاریخ ادبیات دورهٔ دوم متوسطه ۱۵۹
محمد پاک‌نهاد، زهره کرمی، میلاد دکامین

تجربهٔ شهری در عصر صفوی ۱۸۱
زینب لاری دارابی، امیر مازیار، رسول جعفریان

بررسی آرا و اندیشه‌های سیمین بهبهانی دربارهٔ گذشتهٔ ادبی ایران ۲۰۳
قدرت‌اله ضرونی

بررسی پادآرمانشهر خاورمیانه‌ای در دو رمان وقت تقصیر و فرانکشتاین در بغداد ۲۲۱
زین‌العابدین اسعد، محمد راغب

تحلیل گفتمان انتقادی آزادی‌خواهی در شعر اعتراضی فرخی یزدی با تکیه بر رویکرد فرکلاف ۲۳۹
سیروس اسدی، وحید مبارک، محمد ایرانی

Journal of History of Literature

Vol. 17. No. 1 (Ser:88/1) 2024: 5-30

Received: 2024.02.02 - Accepted: 2024.06.09

Original Article

Analysis of Wonders in Tarsusi's *Darabnameh* Report

Ehsan Pourabrisham[1]

1. Introduction

Books of wonders are encyclopedic works influenced by the geography and natural phenomena of the ancient world which reflect the culture and popular beliefs through stories and myths. As this literary tradition evolved in the Persian language by the fifth century AH (11th century AD), it became a source of inspiration for storytellers. Drawing upon imagination, astonishment, and curiosity, these narratives captivated and entertained the audience. Studying some ancient stories, especially those with heroic themes, reveals that their authors paid significant attention to books of wonders. These narratives, rooted in and derived from the people's culture, were familiar and engaging for them. Furthermore, the writer of an incident-based story could develop and anhance the story by incorporating extraordinary events and elements, making encounters with wonders a substantial part of the narrative. Just as the narratives of *Sinbad the Sailor* and *the Wonders of India* played a role in the evolution of the wonders tradition, subsequently, narratives of wonders also entered fictional texts.

2. Analysis

The *Darabnameh*, written by Abu Tahir Tarsusi, is among the narrative texts of the late fifth or early sixth century AH (11th century AD) that are characterized by their storytelling style of narration. This approach allows the storyteller to develop and elaborate on the story according to their own taste and the preferences of their listeners. Tarsusi includes instances of such wonders in the *Darabnameh* in order to entertain the audience and appeal to their general interest in hearing extraordinary stories and events. This study seeks to document the wonders mentioned in the *Darabnameh* by examining Persian books of wonders from the fifth to the seventh centuries.

The first part of the *Darabnameh* focuses on the story of Homay, the daughter of Bahman (Ardeshir), and her son Darab, while the second part revolves around the story of Alexander and Buran-dokht, the daughter of Dara. The adventures of Alexander, also mentioned in the *Shahnameh*, consist of a collection of wonders that he encounters during his journeys; therefore, the wonders of this story can be examined in both texts. The *Garshaspnameh* (composed in 458 AH) by Asadi Tusi (died around 465 AH) is another ancient epic text that includes a section dedicated to the wonders of the hero's journey in India. Scholars have previously noted the similarity between this section of the *Garshaspnameh* and ancient texts such as *Wonders of India* and *Sinbad the Sailor*. Hence, since the *Garshaspname*h, like the *Shahnameh*, is considered a literary precursor to the *Darabnameh* and contains a significant portion dedicated to wonders, as well as numerous similarities with the *Darabnameh* in this regard, it has been referenced in the current study. Additionally, due to the significance of the stories in the books *Wonders of India* and *Sinbad the Sailor* in the compilation of ancient wonders narratives, as well as the attention given to the *Garshaspnameh*, these two sources have also been cited in the analysis of the wonders in the *Darabnameh*.

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran; e-mail: e.pourabrisham@scu.ac.ir

ORCID:0000-0002-5544-4309

10.48308/HLIT.2024.234681.1293

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/).

3. Literature Review

Several studies have been conducted on the *Darabnameh*; however, they do not specifically address our main topic. The article "Cryptic Capacities of the *Darabnameh* of Tarsusi" discusses the interpretation of certain strange phenomena from the perspective of cryptographers. The article "The Story of Darab in the *Shahnameh* and the *Darabnameh*" highlights the similarities between the *Darabnameh* and the *Garshaspnameh* in terms of wonder narration. The article "An Examination of Mythological Elements in the *Darabnameh* of Tarsusi" categorizes the myths and beliefs found in the *Darabnameh* into Iranian, Islamic, and Semitic myths, noting the presence of some of the extraordinary creatures in the *Ajayeb al-Makhluqat* (Wonders of Creation) by Tusi.

4. Methodology

The present research extracts, classifies, and examines the wonders mentioned in the *Darabnameh*, demonstrating that these instances are not entirely the inventions of the storyteller, but are influenced by earlier texts or their contemporaries. Therefore, the study investigates Persian books of wonders from the fifth to the seventh centuries as a source for the marvels and strange objects. These texts include *Tuhfat al-Ghra'ib* by Hasib Tabari, *Ajayeb al-Makhluqat* by Tusi, *Ajayeb al-Makhluqat* by Qazvini, and *Ajayeb al-Dunya* by Ibn Muqaffa'. Then, the research examines the wonders described in two earlier literary texts, namely the *Shahnameh* (Alexandrian section) and the *Garshaspnameh*, in order to identify the similarities with the *Darabnameh*.

5. Conclusion

Regarding the narrative style of storytelling in the *Darabnameh*, Tarsusi engages his audience by including various wonders, some of which appear in ancient Persian books of wonders from the fifth to the seventh centuries. Furthermore, by comparing the wonders mentioned in the *Darabnameh* with the *Shahnameh*, *Garshaspnameh*, and potential sources such as the *Sinbad the Sailor* and *Wonders of India*, numerous similarities emerge. These resemblances suggest that the wonders in the *Darabnameh* are not solely the creations of the storyteller, but are also present in earlier narrative texts; However, it is not possible to pinpoint the exact sources for the wonders of the *Darabnameh*, as the original source of Tarsusi's writing is not available, and the narrative style (storytelling) allows for the narrator's influence and adaptation.

The wonders examined in this research include botanical marvels, objects, culture and customs, giants, places, and animals. Of the 26 wonders studied here, approximately fifteen are found in the *Garshaspnameh* and ten in the *Shahnameh*. These instances are also mentioned in books of wonders, indicating a close connection between these texts and narrative literature.

Keywords: book of wonders, *Darabnameh*, *Shahnameh*, *Garshaspnameh*, influence

دوفصلنامه تاریخ ادبیّات

دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۸) بهار و تابستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۵ تا ۳۰

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۲۰

بررسی و تحلیل عجایب‌نگاری طرسوسی در گزارش *داراب‌نامه*

احسان پورابریشم [۱]

چکیده

عجایب‌نامه‌ها، دایرةالمعارف‌گونه‌ای هستند متأثّر از جغرافیا و طبیعیات دنیای قدیم، که فرهنگ و باورهای عامه را، که در قالب داستان‌ها و افسانه‌ها آمده، بازتاب می‌دهند. با تطّور این سنّت نوشتاری در زمان فارسی تا قرن پنجم هجری، همچنان که بخشی از آن مأخوذ از داستان‌ها بود، خود به منبعی برای داستان‌گزاران تبدیل شد که با تکیه بر وجه خیال‌آمیزی، شگفتی و کنجکاوی مخاطب را برمی‌انگیخت و هم او را سرگرم می‌کرد. داراب‌نامهٔ طرسوسی از جمله متون داستانی قرن ششم هجری است که داستان‌هایی از عجایب دارد؛ داستان‌هایی که گاه نشان آنها را در عجایب‌نگاشته‌های کهن نیز می‌یابیم. این داستان‌ها/عناصرِ شگفت‌انگیز گسترهٔ وسیعی را در برمی‌گیرند که شامل عجایب رُستنی‌ها، اشیاء، فرهنگ و آیین، غول‌پیکران، مکان‌ها و جانوران می‌شود. پژوهش حاضر با تمرکز بر «عجایب‌نگاری»های طرسوسی، به نشان دادن تأثیرپذیری او در این حوزه، از عجایب‌نامه‌های هم‌روزگار یا متقدّم می‌پردازد و پیش از آنکه به دنبال مأخذیابی داستان‌های عجیب داراب‌نامه باشد، نشان می‌دهد که آنها به‌تمامی ساختهٔ داستان‌گزار نبوده و از سنّت نوشتاری‌ای با نام عجایب‌نگاری (که ریشه در روایات شفاهی دارد) سرچشمه می‌گیرند. با توجّه به اینکه بعضی از موارد مذکور پیشتر در شاهنامه (بخش اسکندر) و نیز گرشاسب‌نامه (به عنوان منظومه‌ای حماسی با حضور پررنگ عجایب) ذکر شده‌اند و تأثیرپذیری احتمالی طرسوسی از آنها، موارد همسان یا نزدیک در این متون نیز ذکر شد.

کلیدواژه‌ها: عجایب‌نامه، داراب‌نامه، شاهنامه، گرشاسب‌نامه، تأثیرپذیری

۱. مقدمه

مردمان روزگار قدیم، علاقه‌مند به دانستن شگفتی‌های عالم، به خواندن و شنیدن اخبار و روایات مهیّج و خیال‌انگیزی می‌پرداختند که علی‌رغم اغراق، گاه از حقیقت‌نمایی خالی نبود و از این روی با آنها همذات‌پنداری می‌کردند؛ به‌ویژه که ناقلان برای مستند کردن اقوال خود، اغلب آنها را به شاهان افسانه‌ای، پیامبران و یا دست‌کم اشخاصی از همان روزگار خود نسبت می‌دادند؛ اخبار کشتی‌شکستگان و گمشدگان دریاها که به جزایر دوردست می‌افتادند یا ماجراجویان و مسافرانی که در بیشه‌ها و بیابان‌ها راه گم می‌کردند، از سرزمین‌های ناشناخته سر برمی‌آوردند و با گیاهان و جانوران عجیب برخورد می‌کردند، همواره کنجکاوی و خیال‌پردازی مخاطبان را برمی‌انگیخت. این داستان‌های شگفت‌آمیخته با تصوّرات و باورهای عامیانه را در ماجراهای سندباد بحری و بلوقیای هزار و یک شب می‌یابیم که پسین‌تر تا داستان‌های سلیم جواهری ادامه می‌یابد و هم به شکل مستقل در متونی مانند عجایب الهند (با عنوان درست: الصحیح من اخبار البحار و عجائبها، تألیف در قرن چهارم هجری) و سلسلة التواریخ

[۱]. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.
E.pourabrisham@scu.ac.ir.
ORCID: 0000-0002-5544-4309
doi 10.48308/HLIT.2024.234681.1293
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/).

(یا اخبار الصین و الهند، تألیف در قرن چهارم هجری) از زبان ملاحان و ماجراجویان بحری. روایت در کانون این متون است و راوی می‌کوشد تا با توصیف رخدادهای متوالیِ شگفت‌انگیز، مخاطب را با خود همراه کند.

متون جغرافیایی نیز سهم قابل توجّهی در تطوّر عجایب‌نگاری داشت. با تکامل دانش جغرافیا نزد مسلمانان، بخشی از نوشته‌های ایشان به شگفتی‌های برّ و بحر اختصاص یافت. ابن خردادبه (د.۳۰۰ق) و پسین‌تر ابن‌رسته (د. ۲۹۰ تا ۳۰۰ق) در قرن سوم هجری عجایبی را به شکل محدود در آثار خود ذکر کرده‌اند؛ امّا ابن فقیه همدانی (د. ۳۳۰ یا ۳۴۰ق) با تألیف البلدان و گنجاندن اطلاعات فراوان از عجایب روزگارش، طرحی نو افکند. البلدان، دایرةالمعارف‌گونه‌ای با رویکرد جغرافیایی است که نویسنده به ذکر عجایب و داستان‌های آنها ذیل عناوین مرتبط می‌پردازد: «القول فی البحار و عجائب ما فیها»، «و من عجائب مصر» و... (اشکواری، ۱۳۹۲: ۷۷و۷۸). عجایب منقول در البلدان ابن فقیه پسین‌تر در متون موسوم به عجایب‌نامه نقل و درج شد (همان: ۹۰و۹۱). تا قرن‌ها پس از این، همچنان متونی با ساختار متون جغرافیایی پدید آمد که وجه عجایب‌نگاری در آنها قابل ملاحظه بود؛ دو متن هفت کشور (یا صور الاقالیم) و نخبة الدهر فی عجائب البرّ و البحر از نیمهٔ اول قرن هشتم در این شمارند.

علاوه بر روایات داستان‌پردازان و متون جغرافیایی، تأثیرگذاری بعضی متون شناخته‌شدهٔ کهن در حوزهٔ طبیعیات را در عجایب‌نامه‌ها می‌یابیم. استناد عجایب‌نویسان به آپولونیوس تیانایی (با نام بلیناس/حکیم بلیناس در فرهنگ اسلامی) در حوزهٔ کیمیا و طلسم فراوان است. کتاب الحیوان از ابوعثمان عمرو بن بحر بصری، دانشور نامدار سدهٔ دوم و سوم هجری، از مهم‌ترین منابع حیوان‌شناسی در جهان اسلام بود که علاوه بر خواص حیوانات و افسانه‌ها و باورهای عامیانه دربارهٔ آنها، به عجایب سرزمین‌ها نیز می‌پرداخت و این هردو در عجایب‌نامه‌ها راه یافت (اشکواری و همکاران، ۱۳۹۶: ۳۸ و ۴۴؛ براتی، ۱۳۸۸: ۳۹-۴۶).

بنابراین، علاقه‌مندی به دانستن ناشناخته‌های جهان و گردآوری عجایب و غرایب، دانشورانی را به تألیف عجایب‌نامه‌ها واداشت. این متون، دایرةالمعارف‌گونه‌ای از دانش‌ها، رویدادها و خواص شگفت‌انگیز عناصر بر مبنای کیهان‌شناسی و طبیعیات و از منظر دانش آن روزگار بود؛ چنان که قزوینی (د.۶۸۲ق) در عجایب‌المخلوقات خود ارجاعات فراوان به ابن سینا، ابوریحان بیرونی، محمّد زکریای رازی و دیگر دانشوران متقدّم دارد (جنبهٔ علمی). وجه دیگر این متون، داستان‌هایی بود که از افواه و اقوال سرچشمه می‌گرفت و دریافت و شناخت خیال‌پردازانهٔ آن مردمان از جهان ناشناخته و رازآلودشان را بیان می‌کرد (جنبهٔ ادبی)؛ درواقع «این گونهٔ نوشتاری طبیعت‌مبنا به ادبیات علمی نیز شهرت دارد و گونه‌ای نوشتار ترکیبی است که در آن گزارشگر از شگفتی‌های عالم آفاق و انفس یا برّ و بحر، صور اقالیم و طبایع موجودات شرحی تاریخی، شبه‌مستند و پیچیده در لفافه‌ای از اوهام، تصوّرات و باورداشت‌های مردم زمان ارائه می‌دهد» (حرّی، ۱۳۹۰: ۱۳۸). این شگفتی‌ها، سراسر آفاق را دربرمی‌گرفت؛ از عجایب و خواص جبال و بحار و انهار و احجار و اشجار تا عجایب آدمی و طیور و حیوان، و نیز مصنوعات انسانی، مانند بناها و طلسم‌ها و... که نویسنده ضمن توصیف آنها، اطلاعاتی در حوزه‌های قوم‌شناسی، اسطوره‌شناسی، تاریخ، جغرافیا، طب سنّتی و علوم رفتاری و اجتماعی ارائه می‌داد و هم از منظر معرفت‌زایی، خواننده را متوجّه صنع باری می‌کرد (نک: قزوینی، ۱۳۶۱: ۳؛ طوسی، ۱۳۴۵: ۵). بنابراین، نمی‌توان عجایب‌نامه‌ها را صرفاً متونی ادبی در نظر گرفت؛ بلکه «به عنوان بخشی از مجموعه متون علمی زبان فارسی» نیز قابلیت بررسی دارند (مهری، ۱۳۹۷: ۹۸).

گفتنی است نویسنده در مواجهه با عجایب تأکید دارد که تنها آنچه را خوانده و شنیده گزارش کرده است (استناد نقلی و نه عقلی) (نک: قزوینی، ۱۳۶۱: ۴؛ طوسی، ۱۳۴۵: ۳۳ و ۳۴۳)؛ امّا گاه نظر شخصی‌اش را نیز دربارهٔ صدق یا بعید بودن، شبهت یا معروفیت آن می‌نویسد (طوسی، ۱۳۴۵: ۱۷)؛ زیرا پیشتر می‌داند که خواننده آنها را «عجیب» و «غریب» می‌پندارد.

قزوینی در تعریف «تعجب» به نقل از حکما می‌نویسد: «دهشتی است که عارض می‌شود انسان را از آن که چیزی بیند و سبب آن ندیده

باشد؛ شگفت ماند از آن قبل از آن که سبب آن دانسته باشد»؛ مانند ساختن لانه و فرآهم آوردن عسل توسّط زنبور (قزوینی، ۱۳۶۱: ۱۰) و نیز در تعریف «غریب» می‌نویسد: «امری باشد که مثل آن کم واقع شود و مخالف عادات بود؛ یا تأثیر نفوس باشد یا تأثیر امور فلکی یا تأثیر اجرام عنصری» (همان: ۱۴). او تمام آنچه را که در عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات خود ذکر می‌کند، ذیل این دو مفهوم می‌گنجاند؛ مفاهیمی که از منظر او شگفتی‌برانگیزند.

به نظر می‌رسد پیشینهٔ پرداختن به عجایب هستی به قرون آغازین هجری بازمی‌گردد؛ چنان که ابن ندیم (د. ۳۸۵ق) دو کتاب هشام بن محمّد بن سائب کلبی (د. ۲۰۴ق) با عناوین عجائب البحر، و العجائب الاربعة را نام می‌برد (ابن ندیم، ۱۳۴۶: ۱۶۳؛ به نقل از: اشکواری، ۱۳۹۲: ۷۶و۷۷)؛ امّا کهن‌ترین عجایب‌نامه‌های بازمانده در زبان فارسی عبارت‌اند از:

تحفة الغرائب از محمّد بن ایوب الحاسب الطبری، فراهم‌آوردهٔ حدود ۴۸۵ هجری، در ۲۷ باب.

عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات از محمّد بن محمود بن احمد طوسی (نام مؤلف بنا بر تتبّع مصحّح، نقل شد و به نظر می‌رسد صحیح آن نجیب همدانی است. نک: ابن محدث تبریزی، ۱۳۹۷: ۳۴-۳۸ مقدمهٔ مصحّح)، فراهم‌آوردهٔ ۵۵۵ الی ۵۶۲ هجری در ده رکن.

عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات از زکریا بن محمّد بن محمود المکمونی (الکمونی) القزوینی (د.۶۸۲ق)، در چهار مقدمه و دو مقاله؛ مقالهٔ اول در علویات و مقالهٔ دوم در سفلیات و هرکدام شامل چند نظر. متن عربی کتاب و نیز ترجمه‌هایی از آن در دست است.

عجایب الدنیا از ابوالمویّد بلخی (قرن چهارم هجری) که ابن محدّث تبریزی در ۶۲۷ هجری با افزودن مطالبی از عجائب المخلوقات طوسی و منابع دیگر، تألیف تازه‌ای از آن پدید آورده است (برای اطلاع تفصیلی از پیشینهٔ انتساب این کتاب به ابوالموید بلخی، تألیف تازهٔ ابن محدّث تبریزی و بهره بردنش از عجائب المخلوقات طوسی، نک: تبریزی، ۱۳۹۷: بیست و دو الی سی و سه).

۲. بیان مسئله: داراب‌نامهٔ طرسوسی و پیشینه و پیوند عجایب‌نگاشته‌های آن

در مطالعهٔ بعضی داستان‌های کهن، به‌ویژه آنها که صبغهٔ پهلوانی دارند، درمی‌یابیم که نویسندگان به عجایب‌نگاشته‌ها توجّه داشتند؛ زیرا این روایات، آمیخته و برگرفته از فرهنگ مردم بود و برای آنها آشنا و سرگرم‌کننده. از سوی دیگر، نویسندهٔ داستانِ حادثه‌محور، می‌توانست با بهره جستن از رویدادها و عناصر عجیب، داستان را مخیّل کند و بپرورد؛ به گونه‌ای که رویارویی با عجایب، به بخش قابل توجّهی از داستان تبدیل شود؛ مانند گرشاسب‌نامه. پس همان‌طور که روایات سندباد بحری و عجایب هند و... در تطوّر سنّت عجایب‌نگاری نقش داشت، پسین‌تر، عجایب‌نامه‌ها نیز وارد متون داستانی شدند؛ به گونه‌ای که پیوند آنها با متون داستانی قرون چهارم و پنجم هجری مانند شاهنامه، گرشاسب‌نامه و فرامرزنامهٔ بزرگ تا داستان‌های عامه‌پسند عصر صفوی مشاهده می‌شود؛ یعنی زمانی که آخرین نمونه‌های عجایب‌نامه نگاشته می‌شد. داراب‌نامه از جمله متون داستانی است که در این حوزه قابل بررسی و سنجش است.

۲- ۱. *داراب‌نامه* و مؤلف آن

داراب‌نامه داستانی مفصّل با مضمون عیاری و پهلوانی است که از منظر مطالعات زبانی، فرهنگ عامه، تاریخ اجتماعی و... اهمیت بسیار دارد. نویسندهٔ آن، ابوطاهر محمّد بن حسن بن علی بن موسی طرسوسی یا طرطوسی (منسوب به طرسوس در آسیای صغیر و یا طرطوس در سوریه)، مؤلف داستان‌های دیگری همچون مسیّب‌نامه، قران حبشی، قهرمان‌نامه و ابومسلم‌نامه است که در سالیان اخیر تصحیح و منتشر شده‌اند. جعفرپور، که بعضی آثار طرسوسی را تصحیح کرده است، محتمل می‌داند که طرسوسی «در ابتدای نیمهٔ دوم سدهٔ پنجم هجری (۴۵۰ق) زاده شده و دوران پایانی حیات او نیز مصادف با اواخر دههٔ اول نیمهٔ دوم سدهٔ ششم هجری (۵۶۰ق) بوده است» (جعفرپور و محمدیان، ۱۴۰۲: ۵۳).

استاد صفا داراب‌نامه را متعلق به سدهٔ ششم هجری دانسته است. استاد ریاحی نیز با توجّه به زبان متن آن را از اواخر قرن ششم دانسته، و وجود محیط ایرانی‌اندیشی در داستان و آمیختگی آن با فرهنگ یونانی را قرینه‌ای می‌داند برای اینکه طرسوسی باید در دورهٔ قدرت سلاجقهٔ روم و یا در نواحی تابعهٔ ایشان زیسته باشد و یا اینکه مؤلف و یا پدرانش از طرسوس به ایران آمده‌اند و کتاب در ایران نوشته شده باشد (ریاحی، ۱۳۶۹: ۱۳۰). داراب‌نامه به شیوهٔ داستان‌گزارانی روایت می‌شود که خود را «راوی اخبار»، «گزارندهٔ اخبار» و... می‌نامیدند و روایات خود را از گفتار «راویان اخبار» و «ناقلان اسرار» و... نقل می‌کردند. بر این اساس، می‌توان دانست که داستان‌های ایشان روایات کهنی بوده که سینه به سینه نقل می‌شده است و تصرّف داستان‌گزار در عبارات و یا شاخ و برگ دادن به داستان خلاصه می‌شد تا مطابق ذوق داستان‌گزار و هم پسند مخاطب درآید (طرسوسی، ۱۳۷۴،ج۱: پانزده). این شیوهٔ داستان‌گزاری مویّدی است بر آنکه داراب‌نامه به‌تمامی ساخته و پرداختهٔ طرسوسی نیست و در منابع شفاهی و یا مکتوب کهن‌تری ریشه دارد.

داراب‌نامه با روایت مختصر پیروزی بهمن (اردشیر) بر همای، دختر سام چارش، ملک مصر، و ازدواج آن دو می‌آغازد. اژدهایی بهمن را می‌کشد و ایرانیان، همای را به پادشاهی برمی‌گزینند. روایت مفصّل دوم در دو بخشِ پیوسته بیان می‌شود؛ بخش نخست به ماجرای همای، دختر بهمن (اردشیر) و فرزندش داراب می‌پردازد و بخش دوم به ماجرای اسکندر و بوران‌دخت، دختر دارای دارایان.

استاد صفا آغاز داستان داراب در داراب‌نامه را همانند شاهنامه دانسته است، با این تفاوت که در شاهنامه مختصر و در داراب‌نامه با تفصیل و شاخ و برگِ بیشترِ خاصِ داستان‌گزاران ذکر شده است؛ «این تباعد علی‌الخصوص در آغاز زندگانی داراب و رفتن او از درگاه همای به عمان و ماجرایی که آنجا برای او حادث گشت و سپس داستان عشق طمروسیه بدو و گریختن آن دو از دریای عمان به جزایر یونان و عجایبی که در آن جزایر دیدند و... بیشتر دیده می‌شود ولی از آن پس یعنی از آن هنگام که جنگ‌های وی با فیلفوس و با شعیب تازی درمی‌گیرد تا پایان کار هم‌آهنگی با شاهنامه و داراب‌نامه از سر گرفته می‌شود» (همان، ج ۱: یازده). ستاری با مقایسهٔ روایت داراب در داراب‌نامه و شاهنامه می‌نویسد که این روایت در شاهنامه در ۴۶۸ بیت و در داراب‌نامه در ۳۸۳ صفحه ذکر شده است (ستاری، ۱۳۸۲: ۱۷۵). علاوه بر این از منظر ساختاری نیز روایت دو متن تفاوت‌هایی دارند: شگفتی‌های داستان داراب در داراب‌نامه متعدّد است که از این منظر آن را شبیه به گرشاسب‌نامه کرده است؛ درحالی که جز یک مورد، نشانی از ذکر شگفتی در داستانِ دارابِ شاهنامه نیست. دیگر آنکه رفتار داراب در داراب‌نامه عیارانه و مطابق پسند مردمانی است که این داستان را از راویان می‌شنیدند؛ در حالی که در شاهنامه، داراب سلوک شاهانه‌ای دارد مطابق با عرف پادشاهان قدیم ایران (همان: ۱۷۹-۱۸۰).

بخش دوم داراب‌نامه به زندگی و ماجراجویی‌های اسکندر و گذارش بر سرزمین‌های ناشناخته و دیدن عجایب و غرایب می‌گذرد. استاد صفا این روایت از زندگی اسکندر را متأثّر از روایات ایرانی می‌داند؛ زیرا از سویی با سرگذشت داراب و از سوی دیگر با سرگذشت نوادهٔ او بوران‌دخت مرتبط است: داراب از طمروسیه صاحب فرزندی به نام داراب (کهین) می‌شود و چون طمروسیه کشته می‌شود با برادرزادهٔ قیصر روم، ناهید دختر فیلقوس، ازدواج می‌کند؛ امّا به سبب بوی بد دهانش او را به نزد پدر بازمی‌گرداند. ناهید که از داراب باردار است، مخفیانه اسکندر را به دنیا می‌آورد. با مرگ داراب، فرزندش داراب (کهین) به سلطنت ایران می‌رسد. در روم، فیلقوس با دانستن اصل و نسب اسکندر او را ولیعهد خود می‌کند. اسکندر به ایران حمله می‌کند، داراب کهین توسط امیرانش کشته می‌شود و اسکندر با دختر او (بوران‌دخت) ازدواج می‌کند؛ او را به پادشاهی ایران می‌نشاند و خودش در پی یافتن آب حیات جهانگردی می‌کند. دربارهٔ زادن و پرورش اسکندر نیز همان روایات ایرانی که از کیخسرو و سپس کوروش نقل شده را می‌یابیم: «یعنی اسکندر را حیوانی به شیر خود می‌پرورد (در این داستان ماده بزی) و سپس پیرزنی که صاحب آن حیوان است، پرستاری او را بر عهده می‌گیرد و آنگاه او را به زاهدی عالم به نام ارسطو می‌سپارد» (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: دوازده). با این همه همان سیمای پیامبرگونه‌ای

که در اسکندرنامه‌های کهن فارسی می‌شناسیم، در روایت طرسوسی از اسکندر نیز مشاهده می‌شود؛ بدین معنی که او مصلحی است جهانگرد که همواره حکیمان و پیامبران همراهش هستند و جز برای گسترش اسلام نمی‌جنگد؛ اما آن اقتدار مذکور در شاهنامه و دیگر اسکندرنامه‌ها را ندارد. امانت و حسن‌لی به بررسی چهرهٔ اسکندر از این منظر در داراب‌نامه پرداخته‌اند. بنا بر پژوهش ایشان، طرسوسی با شگردهای داستان‌پردازی کوشیده تا اقتدار اسکندر را محدود کند؛ «آفرینش کنش‌ها و حوادث داستانی با هدف شکستن اقتدار اسکندر»، «پردازش شخصیتی ضعیف از اسکندر: ترسو، لجباز، بدون قدرت تصمیم‌گیری» و «پردازش شخصیت‌های مقتدر در برابر شخصیت اسکندر» از جمله شگردهای طرسوسی برای این مقصود است (امانت و حسن‌لی، ۱۳۹۷ : ۱۷۴).

۲- ۲. پیوند *داراب‌نامه* با *شاهنامه* (بخش اسکندر) و گرشاسب‌نامه در عجایب‌نگاری

استاد صفا، با اشاره به فراوانی «عجایب برّ و بحر» در داراب‌نامه، می‌نویسد که آنها «زاییدهٔ اندیشه‌های افسانه‌ای ایرانیان دربارهٔ دریاها و جزایر آنها و ساکنان آن جزایر از نژادهای ناشناخته است که دست‌آویز خوبی برای قصه‌گویان بود تا شنوندگان خود را با استماع آنها سرگرم کنند و بر رونق حلقهٔ مستمعان خود بیفزایند» (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: بیست و دو). درواقع داستان‌گزار در بیان عجایب، علاوه بر برانگیختن حسّ کنجکاوی و شگفتی، سبب می‌شد که آنها با قهرمانِ همواره پیروزِ داستان همذات‌پنداری کنند و در عالم خیال به سرزمین‌های دوردست و ناشناخته سفر کنند. داستان‌گزار داراب‌نامه نیز به ذکر فراوان عجایب در داستانش واقف است و حتّی برای آن وجه معرفتی می‌شناسد: «هرچند عجایب بیشتر بینی هستی صانع درست‌تر گردد و دست بر تسبیح محکم‌تر شود. بدانک چون عجایب بینی و قدرت او، چنین گویی که ای پاک منزّه خداوندی که چندین عجایب بیافریدی! قدرت تراست. بدین معنی ایمان تو قوی‌تر شود» (همان، ج ۲: ۳۳۹)؛ چنان که عجایب‌نگاران نیز به این «تفکّر در صنع باری» در نگارش عجایب‌نامه‌های خود توجّه داشته‌اند.

دربارهٔ عجایب منقول در داراب‌نامه باید یادآور شویم که به نظر می‌رسد طرسوسی با جغرافیای هند، که عجایبش همواره نامدار بوده، آشنایی داشته است؛ زیرا می‌نویسد: «تا برسید به مرغزاری [یعنی در هندوستان] که خدای تعالی در وی همه نوع درخت نشانده بود. اکنون آن همه را آب گرفته و آنجا دریایی عظیم شده است» (همان، ج ۲: ۲۳۱؛ به نقل از امیدسالار، ۱۳۸۸، ج۳: ۱۱۴)؛ به‌ویژه که نسخه‌های کهنی از داراب‌نامه در هندوستان وجود دارد (همان، ج ۱: هجده و نوزده)؛ بنابراین آشنایی احتمالی طرسوسی با هند، در ذکر عجایب داراب‌نامه بی‌تأثیر نبوده است.

نام شاهنامه در داراب‌نامه ذکر شده است؛ هرچند نمی‌توان دانست مقصود شاهنامهٔ فردوسی است و یا یکی از شاهنامه‌های معمول آن زمان: «و گودرز عظیم هنری و مردانه بوده است و هرکه شاهنامه خوانده باشد، داند» (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۵۰۹؛ به نقل از امیدسالار: همانجا). با مقایسهٔ اجمالی داراب‌نامه با شاهنامه، علاوه بر پردازش متفاوت شخصیت‌ها، تفصیل بیشتر وقایع در داراب‌نامه و ذکر ماجراهایی اضافه بر روایت شاهنامه مشهود است که به دلیل سبک این گونه متون (روایت داستان‌پردازان و نقالان) و هم تفاوت احتمالی در منابع است؛ اینکه شاهنامه منبع طرسوسی بوده و یا این که این دو منبع واحدی داشته‌اند، موضوع پژوهش دیگری است؛ امّا با توجّه به اشتراک بخش اسکندر در شاهنامه و داراب‌نامه و هم از آنجا که موارد قابل توجّهی از عجایب مندرج در آنها، در بخش داستان اسکندر است، عجایب‌نگاشته‌های مشترک این دو متن ذکر شد.

گرشاسب‌نامه (سروده به سال ۴۵۸ هجری) منظومه‌ای حماسی از اسدی طوسی (د ح ۴۶۵ق) است که به احوال و جنگاوری‌های گرشاسب می‌پردازد. حجم عجایب مذکور در گرشاسب‌نامه قابل توجّه است و ماجراهای بسیاری از سفر قهرمان به جزایر هند را دربرمی‌گیرد؛ امّا از آنجا که اطلاع دقیقی از مأخذ اسدی نداریم دشوار می‌توان میان اصل روایت و افزوده‌های شاعر مرزبندی کرد (خطیبی، ۱۳۷۷، ج ۸: ۲۸۰). استاد خالقی

مطلق از هماهنگی‌ای که از آغاز افسانهٔ گرشاسب در گرشاسب‌نامه و تاریخ سیستان در رئوس مطالب وجود دارد، نتیجه می‌گیرد: «یکی اینکه اسدی چیزی از پیش خود نساخته، بلکه از روی مأخذ مدوّن کار کرده است. دوم اینکه همهٔ روایات گرشاسپ،چه سفر او به هند و چه سفر او به روم و توران و قیروان و طنجه و سرزمین‌های دیگر در یک مأخذ واحد گردآوری شده بوده است و اسدی نیازی به استفاده از مآخذ متعدّد نداشته است» این منبع می‌تواند شاهنامه منثور یا اخبار گرشاسب از ابوالموید بلخی یا کتابی جداگانه دربارهٔ گرشاسب بوده باشد (خالقی مطلق، ۱۳۶۲: ۴۰۰)؛ امّا عجایب‌نگاشته‌های گرشاسب‌نامه، پژوهشگران را به تأثیرپذیری این کتاب و یا مأخذ اصلی آن از دیگر متون رهنمون می‌کند: هانری ماسه با توجّه دادن به شگفتی‌های مندرج در گرشاسب‌نامه و همانندی‌های آن با مندرجات کتاب عجایب هند، تأثیرپذیری اسدی از این کتاب را محتمل می‌داند (خطیبی، ۱۳۷۷: همان). استاد سرکاراتی اخبار گرشاسب را که مفصّل در گرشاسب‌نامه آمده، «آمیخته با افسانه‌های عامیانهٔ مأخوذ از کتبی مانند سندباد بحری و احتمالاً در برخی موارد از اسکندرنامه‌های مجعول» می‌داند (سرکاراتی، ۱۳۹۳: ۲۵۷). گفتنی است پیش از استاد سرکارتی، ژول مول نیز به شباهت این بخش‌ها از گرشاسب‌نامه با سندبادنامه (همان سندباد بحری) اشاره کرده است (صفا، ۱۳۳۳: ۲۸۶). از آنجا که گرشاسب‌نامه نیز مانند شاهنامه از متون ادبی مقدّم بر داراب‌نامه به شمار می‌رود که حجم قابل توجّهی از مطالب آن به عجایب اختصاص یافته و هم آن که موارد متعدّد همسانی با داراب‌نامه در این حوزه دارد، در پژوهش حاضر مورد بررسی قرار گرفت. چنان که پیشتر گفته شد، از آنجا که داستان‌های کتاب عجایب هند و سندباد بحری در تدوین عجایب‌نامه‌های کهن و نیز گرشاسب‌نامه مورد توجّه بوده‌اند، به این دو مأخذ نیز در بررسی عجایب داراب‌نامه استناد شد.

پژوهش حاضر با استخراج، طبقه‌بندی و بررسی عجایب مندرج در داراب‌نامه قصد دارد نشان دهد که موارد مذکور به‌تمامی ساخته و پرداختهٔ داستان‌گزار نیست؛ بلکه متأثّر از متون متقدّم و یا هم‌روزگارش است. علاوه بر عجایب‌نامه‌ها، شواهدی از عجایبِ مذکورِ همانند از دو متنِ ادبیِ متقدّم، یعنی شاهنامه (بخش اسکندر) و گرشاسب‌نامه بدین منظور نقل می‌شود.

۳. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعدّدی دربارهٔ داراب‌نامه انجام شده است؛ امّا در آنها اشاراتی مرتبط با بحث اصلی پژوهش حاضر ملاحظه نشد: نیکوبخت و همکاران در مقالهٔ «ظرفیت‌های رمزی داراب‌نامهٔ طرسوسی» آنچه را که رمز دانسته‌اند، در پنج دستهٔ انسانی، حیوانی، مکانی، نباتی و شیئی (سایر) تقسیم‌بندی کرده‌اند؛ به عنوان نمونه ایشان دربارهٔ گلیم‌گوشان می‌نویسند: «تجسّم روح انسان‌هایی است که پیوسته در کار دیگران تجسّس می‌کنند و گوش فرامی‌دارند» (نیکوبخت و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۸۳). ستاری در مقالهٔ «داستان داراب در شاهنامه و داراب‌نامه» با اشاره به شگفتی‌های منقول در داراب‌نامه، آن را از این منظر شبیه به گرشاسب‌نامه دانسته است (ستاری، ۱۳۸۲: ۱۷۹). عزیزی‌فر در مقالهٔ «بررسی بن‌مایه‌های اساطیری در داراب‌نامهٔ طرسوسی» (۱۳۹۴) اساطیر و باورهای مندرج در داراب‌نامه را به اساطیر ایرانی، اسلامی و سامی دسته‌بندی کرده است. او در بخش موجودات فراواقعی، از یادکرد دیوان و غولان، زنگیان و دوالپایان در عجایب‌المخلوقات طوسی (همدانی) نوشته است.

با تتبّع در پژوهش‌های انجام‌شده، دربارهٔ عجایب‌نگاری طرسوسی در داراب‌نامه و مقایسهٔ آن با شاهنامه و گرشاسب‌نامه بر مبنای عجایب‌نامه‌ها پژوهش مستقلی یافت نشد.

۴. عجایب‌نگاری طرسوسی در داراب‌نامه

٤- ۱. عجایب رُستنی‌ها

۴- ۱- ۱. درخت عجایب با دویست دوکان که همه چیز در آنها بود: اسکندر در شارستان هندوان به راهنمایی حکیم کویهلون به درختی می‌رسد که دویست دوکان بر آن است و در آنها همهٔ مایحتاج روزانه قرار دارد. اهالی بهای هرچیز می‌پردازند و آن را برمی‌دارند و اگر نپردازند، راه

خروج از درخت را نمی‌یابند. مرغ سخنگو به اسکندر می‌گوید که این درخت را حوا بر بالای این کوه نشانده و آن نعمت‌ها را پریان بر درخت می‌گذارند (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۲۷۵-۲۷۹). این درخت عجایب را تبریزی، به نقل از ابومطیع بلخی، چنین توصیف می‌کند: در هندوستان بر سر کوهی، درختی است که میان آن چهل درِ خانه است و ده درِ دکان و آن دکان‌ها همیشه انواع متاع‌ها دارند که بها بر آنها نوشته شده و هرکه خواهد بخرد. کشتی‌هایی که آنجا رسند، مایحتاج خود را از آن درخت می‌گیرند و بها می‌دهند. «اگر کسی چیزی برگیرد و بها آنجا ننهد، از میان درخت بیرون نتوانند آمدن و هرچند که گردند راه بیرون آمدن نیابند. چون متاع را باز جا نهند یا بهای آن، راه یابند و بیرون آیند» (تبریزی، ۱۳۹۷: ۱و۲). گفتنی است در داراب‌نامه نیز اسکندر چیزی از درخت، بی پرداخت بهای آن، برمی‌دارد و راه برون رفتن بر او بسته می‌شود تا آن چیز را بر جای خود می‌گذارد (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۲۷۸). این نیافتن خروج‌گاه پس از برداشتن چیزی، در عجایب‌نامه‌ها شواهدی دارد (نک: طوسی، ۱۳۴۵: ۱۶۸ و تبریزی، ۱۳۹۷: ۱۲۹ و ۱۹۸) و نیز در متون کهن‌تر دارای پیشینه است: در متن پهلوی «فضل دیگر» سخن از آتشکده‌ای است که جاماسب ساخته است و چون کسی چیزی از آن بردارد، راه برون‌رفتنش مسدود می‌شود، تا آن چیز را بر جای خود بگذارد (کارگر، ۱۳۷۹: ۳۷۶) و در گرشاسب‌نامه، چون گرشاسب به کاخ پر جواهری می‌رسد که مدفن سیامک است، او را یادآور می‌شوند که:

از این کاخ هرکس که چیزی برد نیابد برون راه تا بگذرد

(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۱۷۹)

۴- ۱- ۲. درختی که روزها به زمین فرومی‌رفت و به شب برمی‌آمد: اسکندر درختی می‌بیند که در روز، با تابش آفتاب، به قدر یک گز در زمین فرو می‌شد و شب برآمدن می‌گرفت. خضر و الیاس، اسکندر را گفتند که آن درخت از آنِ پریان است و در سال یک بار میوه‌های خود را می‌ریزد و پریان از آنها می‌خورند (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۵۷۵). طوسی از زبان «اسکندر رومی» به توصیف این درخت می‌پردازد؛ هرچند روایت طرسوسی اندکی با آن تفاوت دارد و وجه خیال‌انگیزش غالب است: «در مفازه درخت‌ها دیدم رسته، بوی مشک از آن می‌دمید. از بامداد کی آفتاب برآمدی تا وقت زوال از زمین برمی‌خاستی و پس از زوال به زمین فروشدی، به وقت غروب تمام به زمین فرو رفته بودی، روز دیگر کی آفتاب برآمدی درخت‌ها سر از آب برآوردی» (طوسی، ۱۳۴۵: ۵۰و۵۱). مسعودی با توصیف این درخت می‌نویسد که میوه‌اش از انگبین شیرین‌تر و از کره نرم‌تر و برگ آن از مشک خوش‌بوتر بود و چون خواستند از برگ‌های برای اسکندر بفرستند، ناکام ماندند (مسعودی، ۱۳۷۰: ۶۳). تبریزی با یادکرد این درخت از قول اسکندر، می‌افزاید «نیلوفر بدین درخت نزدیک است. به شب در زیر آب باشد و به روز، چون آفتاب برآید، سر از آب برکند» (تبریزی، ۱۳۹۷: ۱۱۰). از درخت خوش‌بوی مذکور در گرشاسب‌نامه نیز یاد شده است:

گلی بد که در تفّ گیتی‌فروز شکفته بدی تا گه نیمروز
از آن پس چو چشمی بدی نیم‌خواب فشاندی ز مژگان چو گرینده آب
چنین اشک تا شب همی‌تاختی گه شب به یکبار بگداختی

(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۱۵۶)

۴- ۱- ۳. درختی که گل‌هایش در شب روشنایی می‌داد: طمروسیه در شب درختانی می‌بیند که «گل‌های آن درختان چراغ‌هاستی که ایزد تعالی آفریده است و آن عجایبی در دریا معروف است» (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۱۶۹). هزار و یک شب از کهن‌ترین منابع داستانی است که از درختان شب‌تاب یاد کرده است؛ شکوفه‌هایی که مانند ستارگان می‌درخشیدند (تسوجی تبریزی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۱۸۵). حاسب طبری از درختی

در شام به اندازهٔ توت بزرگ می‌نویسد که «به شب شاخ‌های آن درخت چون چراغ‌ها همی فروزد...» (حاسب طبری، ۱۳۹۱: ۲۱۸). طوسی (۱۳۴۵: ۳۲۹ و ۳۳۰) و تبریزی (۱۳۹۷: ۴و۵) نیز از این درخت یاد کرده‌اند. حاسب طبری از درخت دیگری در مصر به نام «قنط» یاد می‌کند که در شب مانند آتش فروزان است؛ چنان که گوسفندان را به روشنایی آن چرا می‌دهند و چون نزدیک آن روند، روشنایی نبینند (حاسب طبری، ۱۳۹۱: ۲۲۰). طوسی از این درخت مصری با نام دمقوس یاد کرده است (طوسی، ۱۳۴۵: ۳۱۳). تبریزی می‌نویسد در طبرستان درختی است به نام درخت روشنایی که به شب چنان در کوه‌ها می‌تابد که گویی آتش است (تبریزی، ۱۳۹۷: ۵). در گرشاسب‌نامه نیز از این درخت یاد شده است:

نمودند دیگر گیاهی سپید　　سیاهش گل و بیخ چون سرخ بید
بدی دودگون روز بر دشت و راغ　　شب از دور درتافتی چون چراغ
(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۱۵۰)

۴- ۱- ۴. گیاه کیمیا در شارستان گلیم‌گوشان: اسکندر در شارستان گلیم‌گوشان گیاهی می‌بیند با سه دانهٔ زرد که آن کیمیا، مس را زر می‌کرد (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۳۹۶) پسین‌تر گلیم‌گوشان این گیاه را برای اسکندر می‌فرستند و اسکندر «بفرمود تا صد من مس بگداختند و از آن گیاه برآمیختند. در زمان زر سرخ شد» (همان، ج۲: ۵۷۵). نزدیک‌ترین اطلاع به گیاه کیمیا از هفت کشور است که در ولایت شام گیاهی است که چون به نقره می‌مالند، زر می‌شود (ستوده، ۱۳۵۳: ۶۵). امّا آنچه در عجایب‌نامه‌ها ذکر شده، زمین زر است که مورچه‌هایی چندِ گوسفند دارد (تبریزی، ۱۳۹۷: ۱۰۷) و گرشاسب را به آنجا گذر افتاده بود:

ازو بر پی هرکه بشتافتند　　نشیمنش را کان زر یافتند
همه زرّ او چون گیا شاخ شاخ　　چه بر شخ برسته چه بر سنگلاخ
(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۱۷۰)

۴- ۱- ۵. درخت واق واق: طمروسیه و مهراسب به جزیرهٔ واق واق می‌افتند و در آنجا درختی با تنه‌ای ستبر و شاخه‌های بسیار می‌بینند؛ درختی که برگی مانند سپر داشت و شباهنگام از آن آواز واق واق می‌آمد. میوهٔ درخت مانند سر آدمی بود و چون مهراسب گلی از آن برکند، آبی سرخ از شاخ درخت چکید (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۱۶۹و۱۷۰) دربارهٔ درخت واق واق در اغلب عجایب‌نامه‌ها و نیز متون داستانی گزارش‌هایی است. در هزار و یک شب گرچه از جزیره/درخت واق واق یاد نشده، اما جزیره‌ای را توصیف می‌کند با میوه‌هایی «مانند سرهای آدمیان، که از گیسوهای خود آویخته بودند» (تسوجی تبریزی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۱۸۵). حاسب طبری جای درخت واق واق را با برگ‌هایی شبیه به صورت آدمی در هندوستان و گذر باد از میان این برگ‌ها را دلیل آن آواز دانسته است (حاسب طبری، ۱۳۹۱: ۲۰۲). تبریزی با توصیفی مانند طرسوسی، آن را «درخت وقواق» نوشته که هر سال دو بار بَر دهد و شب‌ها از آن بانگ واق واق آید. او که مدّعی است آن را دیده، می‌نویسد: «اگر قدری از این درخت به ناخن بازگیرند آب صافی روان شود» (تبریزی، ۱۳۹۷: ۸). توصیف دیگری از این درخت را مولف عجایب هند نقل می‌کند: میوهٔ این درخت شبیه کدو، امّا بزرگ‌تر است و به صورت انسان ماند و چون از درخت جدا می‌شود، باد آن خالی شده پوستی بر جای می‌ماند (رامهرمزی، ۱۳۴۸: ۵۲). با گذر زمان، جنبهٔ خیال‌پردازانهٔ این درخت افزون‌تر می‌شود؛ تا آنجا که قزوینی میوهٔ آن را شبیه زنانی دانسته که گویا از گیسو آویزان شده‌اند و چون این ثمره نزدیک به افتادن شود، از آنها صدای واق شنیده می‌شود (قزوینی، ۱۳۷۳: ۷۳و۷۴).

توصیف گرشاسب‌نامه از درخت واق واق مانند عجایب‌نامه‌های کهن است:

... همه برگشان پهن و زنگارگون ز گیلی سپرها به پهنا فزون
بر هریکی چون سر مردمان برو چشم و بینی و گوش و دهان
چو ناگه وزیدی یکی باد تیز از آن بیشه برخاستی رستخیز
سر شاخها سوی ساق آمدی وزان هر سری واق واق آمدی...
(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۱۷۲)

نزدیک‌ترین عجایب در شاهنامه به این درخت، درخت سخنگوست که اسکندر را از مرگش خبر می‌دهد:

درختی است ایدر دو بن گشته جفت که چونان شگفتی نشاید نهفت
یکی مادّه و دیگری نرّ اوی سخنگو بود شاخ با رنگ و بوی
به شب ماده گویا و بویا شود چو روشن شود نر گویا شود...
(فردوسی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱۱۶۰)

٤- ۲. عجایب اشیاء

۴- ۲- ۱. سنگی که بینایی می‌بخشید: داراب، نابینایی مهراسب را با سنگی عجیب درمان کرد؛ بدین گونه که با سودن سنگ، آبی سرخ از آن بیرون آمد که چون به چشم نابینا کشیدند، بینا شد (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۲۸۳). محتملاً طرسوسی به سنگ روشنایی نظر داشته است: طوسی از «حجر مرقشیثا» یا «حجر الروشنایی» یاد می‌کند که چون «در چشم کنند، روشنایی دهد اگر نیک سوده بود و الا عمل نکند» (طوسی، ۱۳۴۵: ۱۵۶). قزوینی نیز از جمله خواص این سنگ را افزایش روشنایی چشم نوشته است (قزوینی، ۱۳۶۱: ۲۰۹).

۴- ۲- ۲. جامی که هرچه از آن نوشند، پر آب می‌ماند: کیدآور، پادشاه هند، از جامی عجیب برای اسکندر می‌گوید که چون در آن باده ریزند و هزار می‌خواره از آن نوشند، و یا آب در آن ریزند «و پنج هزار مردم از وی آب خورند، دیگر بارش پر کردن حاجت نبود که او از هوا آب می‌یابد» (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۱۱۰). این جام ملک هند، در عجایب‌نامه‌ها و نیز متون تاریخی بازتاب داشته است. تبریزی با ذکر آن می‌افزاید: «و اگر چیزی از شراب‌ها درو کنند، آن افزایش نکند که آب» (تبریزی، ۱۳۹۷: ۱۶۵) و طوسی از قول حکیمی، جنس جام را در این خاصیت موثّر دانسته می‌نویسد: «این قدح بخارات از هوا می‌کشد؛ هرچه لطیف بود در آن جمع می‌شود» (طوسی، ۱۳۴۵: ۱۵۲). توصیف این جام برگرفته از شاهنامه است؛ آنجا که کید هندی چهار هدیه برای اسکندر می‌فرستد که این جام یکی از آنهاست:

دیگر جام دارم که پر می کنی وگر آب سرد اندرو افگنی
به ده سال اگر با ندیمان به هم نشینند نگردد می از جام کم
همت می دهد جام هم آب سرد شگفت آنک کمّی نگیرد ز خورد
(فردوسی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱۱۱۳)

این که طرسوسی و نیز طوسی می‌نویسند که جام «از هوا آب می‌یابد» نیز پیشتر در شاهنامه ذکر شده است:

تو از مغناطیس گیر این نشان که او را کسی کرد ز آهن‌کشان
به طبع این چنین هم شدست آبکش ز گردون پذیرد همی آب خوش...

(همان، ج ۱: ۱۱۲۰)

در منابع تاریخی کهن از «کوز ابری» (کوزه‌ای ابرگون) متعلق به خسرو پرویز یاد شده است که «هرچند از آن شراب و اگر آب فرو کردندی، هیچ کم نیامدی» (نوادهٔ مهلب، ۱۳۷۸: ۶۴) که محتملاً سرچشمهٔ این روایت در داستان اسکندر شده است.

٤- ۳. عجایب فرهنگ و آیین

۴- ۳- ۱. آزمون کشیدن کمان برای ازدواج: سنکرون ملک، کمان اسفندیار را پیشِ درِ کوشک خود آویخته و شرط کرده بود که هرکه بتواند آن را بکشد، دخترش را به زنی او بدهد و هم در ملکش شریک سازد؛ پس داراب کمان را می‌کشد و بی آن که با دختر سنکرون ازدواج کند، می‌رود (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۱۱۹-۱۲۱). این داستان در شمار ماجراهای گرشاسب ذکر شده است. طوسی حکایتی از زندگی «گرشاسف» ذکر می‌کند که در آن کاهنی پیشگویی می‌کند: «تو را جفتی دهند همسری، آنگه کی چوبی دوتاه کنی». گرشاسب به شهری می‌رسد، دختر ملک را می‌بیند و دلباختهٔ او می‌شود. شرط وصال را کشیدن کمانی بیان می‌کنند که از درِ سرایِ ملک آویخته است؛ کمانی از آهن و توز بر پشت آن پوشیده. پس گرشاسب کمان را می‌کشد و با دختر ازدواج می‌کند (طوسی، ۱۳۴۵: ۴۴۱ و ۴۴۲). اسدی طوسی این ماجرا را با تصرّفات داستان‌پردازانه دربارهٔ گرشاسب و دختر شاه روم ذکر می‌کند. شاه روم دخترش را به کسی می‌دهد که کمان آویخته از بارگاه را بکشد:

...بفرمود تا ساخت مرد فسون — کمانی ز پنجه من آهن فزون
بر آهن ز چوب و سرو کرده کار — کمان‌دسته و گوشه عاجین نگار
ز زنجیر بر وی زهی ساختند — ز گردش پی و توز پرداختند
بیاویخت از گوشه بارگاه — به پیمان چنین گفت پیش سپاه
که دامادم آن کس بود کاین کمان — کشد، گرچه باشد ز هر کس کم آن

(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۲۱۱)

سرانجام، گرشاسب کمان را می‌کشد و با دختر می‌گریزد. گفتنی است در هر دو داستان، شاه پس از رفتن پهلوان هویّت او را درمی‌یابد و در تلاش برای بازگرداندنش ناکام می‌ماند.

۴- ۳- ۲. آیین انداختن دختران به رود نیل: اسکندر بر رود نیل پل می‌سازد و مصریان به خدای می‌گروند. اسکندر با آنها عهد می‌کند که اگر از طریق یزدان‌پرستی برگردند، آب نیل نرود تا آنگاه که دختری نیکوروی در آن اندازند. پس از رفتن اسکندر، مصریان از عهد خود بازمی‌گردند، آب نیل می‌ایستد و ایشان هرسال دختری به نیل می‌اندازند تا روزگار عمر. عمر نامی بر سفال می‌نویسد و با انداختن آن در نیل، رود همواره جاری می‌ماند (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۵۲۹و۵۳۰). قزوینی دربارهٔ سرچشمهٔ این رسم چیزی نمی‌نویسد و تنها به شکوهٔ مردم نزد عمرو عاص اشاره می‌کند و این که او چون نامهٔ عمرو را در نیل انداخت، نیل روان شد (قزوینی، ۱۴۲۱: ۱۶۰). گفتنی است در منابع تاریخی نیز به این واقعه اشاره شده است (نک: ابن کثیر، ۱۳۹۸ق، ج ۷: ۱۰۰).

۴- ۳- ۳. هندوان خود را برای بت قربانی می‌کنند: اسکندر هندوی را می‌بیند که پس از زاری نزد بت، خود را مثله می‌کند و اندام جداشده

را در آتش پیش بت می‌اندازد و سرانجام خود را نیز به آن آتش می‌سوزاند (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۵۷۰). طوسی از «بت منصوره» در بلاد سند یاد می‌کند که اهل آنجا معتقدند «این بت از آسمان آمد». هندوان خود را به نفت می‌آلایند و پیش آن به آتش می‌زنند تا بسوزند (طوسی، ۱۳۴۵: ۲۷۳و۲۷۴ و نیز: همان: ۲۲۳). تبریزی با تفصیل بیشتری بت مولتان (هم از بلاد سند) را توصیف می‌کند و اعتقاد اهالی دربارهٔ منشأ آسمانی آن و مثله کردن، کشتن و سوختن هندوان نزد بت را شرح می‌دهد (تبریزی، ۱۳۹۷: ۹۷). در گرشاسب‌نامه قربانی نمودن شمنان در مقابل بت و هم خودسوزی ایشان ذکر شده است:

کسی کو شدی پیش آن بت شمن — فدا کردی از بهر او خویشتن
بن داس در نوک شاخی دراز — ببستی و زی خود کشیدی فراز
فکندیش در حلق چون خم شست — به یک ره رها کردی آنگه ز دست
سرش را چو گویی برانداختی — چنین خویشتن را فدا ساختی...

(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۱۹۲و۱۹۳)

۴- ۳- ۴. افسون باران: باراندن ابرها با جادو از مضامینی است که در متون داستانی قدیم تکرار می‌شود. این جادو، که به‌ویژه در ترکستان و هندوستان روی می‌دهد، در داراب‌نامه نیز شواهدی دارد؛ چنان‌که طرسوسی می‌نویسد: «هندوان را هست که از سحر چیزها نمایند؛ باران و برف بارند» (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۱۹۱). در بخش جنگ‌های بوراندخت در هندوستان، فور هندی، بازوی خود را می‌برد، خون آن را به آسمان می‌اندازد و چیزی می‌خواند، «هم اندر ساعت میغی پیدا شد عظیم، و عالم چون دل منافقان سیاه و تاریک گشت و ژالهٔ عظیم از آن ابر فرو بارید و رعد بخروشید...» و بدین وسیله لشکر عظیم بوران‌دخت را شکست می‌دهد (همان، ج ۲: ۱۵۹). پسین‌تر نیز مهنطنطسیه با جادوی خود بارانی سیل‌آسا بر اسکندر و لشکریان او می‌بارد که آن جادو با افسون کویلهون حکیم باطل می‌شود (همان، ج ۲: ۵۶۱).

در عجایب‌نامه‌ها با ذکر شواهد تاریخی، به جادوی باران و برف و سرما اشاره شده است. طوسی می‌نویسد که «رهبانان ترکستان دعوی انشاء سحاب کنند و انشاء سرما» و سپس از اسماعیل بن احمد سامانی یاد می‌کند که چون به غزای ترکستان رفته بود، به افسون سرمای کاهنان دچار شد و با تضرّع به درگاه الهی آن را دفع کرد (طوسی، ۱۳۴۵: ۸۵ و نیز برای اطلاع از منابع تاریخی و جغرافیایی مرتبط، نک: جوینی، ۱۳۸۵، ج ۱: ۱۵۲ پانوشت مصحّح). عکس این عمل نیز در هند شایع بوده است: اگر در وقت درویدن غلّه تگرگ آید و به آن آسیب برساند، براهمه با خواندن افسون یا بریدن قطعه‌ای از ران خود (در داراب‌نامه، فور هندی بازوی خود را می‌برد) و یا درنهایت قربانی فرزند، آن ابر را دفع می‌کنند (فزونی استرآبادی، ۱۳۹۸، ج ۳: ۱۵۳۰و۱۵۳۱).

یکی از وسائط این باران یا برف و سرما، سنگ‌های باران‌زا بوده است که آن نیز در نواحی ترکستان یافت می‌شد. طوسی از سنگی کوچک در چین و ماچین یاد کرده که اگر یکی بر دیگری افتد، باد و برف و سرما پدیدار می‌شود و نیز کوهی در تبت که اگر یکی بانگ زند، «چندان باران آید کی سیل روان شود» (همان: ۸۶) و نیز «حجر التغدغر» که به ترکستان است و با آن استمطار می‌کنند (همان: ۱۴۰). بنا بر قول قزوینی چون این سنگ را «در آب نهند، درحال ابر بازدید آید و باران بارد و باشد که نیز برف ببارد» (قزوینی، ۱۳۶۱: ۲۰۱). نوادهٔ مهلّب در داستانی مفصّل، پیشینهٔ «حجرالصواعق، که به سودن آن باران آمدی»، را به روزگار نوح (ع) بازگردانده، آن را مایهٔ دشمنی وارثان، غز و ترک شمرده است تا سرانجام چین، حجر الصواعق را به ترک داد (نوادهٔ مهلّب، ۱۳۷۸: ۸۰و۸۱).

مضمون افسون برف یا باران از مضامین رایج در منظومه‌های حماسی و مورد توجّه پژوهشگران بوده است (نک: آیدنلو، ۱۳۹۳: ۱۵۲و۱۵۳؛ مختاری، ۱۳۹۷: ۸۳۹و۸۴۰ تعلیقات). در شاهنامه جادوگری به نام بازور به کوه می‌رود و بر ایرانیان برف و باد می‌ریزد (فردوسی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۵۰۰و۵۰۱) و پسین‌تر اسکندر و لشکریان او با جادوی برف و سرما مواجه می‌شوند (همان، ج ۱: ۱۱۵۳). در گرشاسب‌نامه نیز از جادوی سرمای ترکان بر سپاه ایرانیان یاد شده است:

تگرگ آوریدند با باد سخت — پس از باد سرما که درّد درخت
بد از سوی توران زمین آفتاب — وزین سو ز سرما همی یخ شد آب
چنان گشت کز باد بفسرد شخ — همه دشت و کُه برف گسترد یخ

(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۳۹۵)

طوسی با ذکر عمل رهبانان ترکستان یادآور می‌شود که پدید آمدن باران و سرما به دست آدمی نیست؛ امّا باشد که همّت بر کاری نهد و آفریدگار برآورد یا تقدیر موافق افتد یا رهبانان اوقات برف و سرما را بدانند و به وقت آن چنان نمایند که ما پدیدار می‌کنیم (طوسی، ۱۳۴۵: ۸۵).

٤- ٤. عجایب غول‌پیکران

۴- ۴- ۱. ماهیان غول‌پیکر: طمروسیه و مهراسب، بی آنکه بدانند، در سر ماهی عظیم‌الجثه‌ای می‌روند که بر ساحل افتاده خشک شده بود. آنها راه را گم می‌کنند و چهار روز در آنجا می‌مانند تا سرانجام با یافتن مدخل باد نجات می‌یابند (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۱۶۶). پسین‌تر، اسکندر به شارستانی می‌رسد «گرد و سپید چون کافور که سر در عیوق برداشتی و چون بلور و دری بر وی نهاده از آهن». اسکندر به اشارت افلاطون درمی‌یابد که «این کلهٔ ماهی است که چندین هزار خلق خود را در این جای جایی ساخته‌اند...» (همان، ج ۲: ۳۹۶). گرچه اغراق و تصرّف داستان‌پرداز دربارهٔ این آبزیان عظیم‌الجثه مشهود است، اما در دیگر منابع تاریخی و داستانی نیز توصیف آبزیان عظیم (خاصتاً ماهی وال) مشاهده می‌شود. ابوالحسن محمّد سیرافی نقل می‌کند که در سال سیصد هجری ماهی‌ای به کنارهٔ عمان افتاد که سواری از یک جانب فک وارد دهان آن و از جانب دیگر خارج می‌شد (رامهرمزی، ۱۳۴۸: ۱۱) و هم استخوان ماهی دیگری که در یمن دیده شد و شخص بی آنکه سرش را خم کند، می‌توانست از حدقهٔ چشم آن وارد شود (همان: ۱۲). تبریزی از ماهی عظیم‌الجثه‌ای در دریای مغرب یاد می‌کند که کشتی مسافت میان دو چشم آن را در مدت یک شب گذرانید (تبریزی، ۱۳۹۷: ۱۰۳). بنا بر روایت شاهنامه، اسکندر در سفر دریایی خود دو پاره کوه زرد می‌بیند که پسین‌تر معلوم می‌شود ماهی عظیم‌الجثه‌ای است که کشتی یاران اسکندر را فرو می‌برد (فردوسی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱۱۴۶). والی عظیم‌الجثه در گرشاسب‌نامه در شمار شگفتی‌ها توصیف شده است:

یکی مرده ماهی همانروزگار — برافکنده موجش به سوی کنار
ارش هفتصد بود بالای او — فزون از چهل بود پهنای او
دمش بود بهری فتاده ز بند — ندانست انداز آن کس که چند...

(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۱۶۶)

طرسوسی از جزایری یاد می‌کند که بر پشت ماهی عظیم وال‌اند: «از بهر آنک این ماهی وال را عمر از پنج هزار سال بگذرد بر جای بماند و نتواند رفتن، و آنک بزرگ‌تر بود هزار فرسنگ درازی او بود و پانصد فرسنگ پهنای وی بود... و همه جزیرهای یونان بر پشت ماهیان است»

(طرسوسی، ۱۳۷۴، ج۱: ۹۵) و پسین‌تر همو از این تصوّر در داستان‌پردازی‌اش بهره می‌برد: اسکندر و همراهان به جزیره‌ای می‌رسند و چون به آنجا می‌روند، درمی‌یابند که ماهی داب! است؛ «و او را هزار فرسنگ بود؛ هرچند بزرگ‌تر می‌گردد، پشت او به صحرا می‌آید. تا می‌تواند رفتن، می‌رود و پشت او برهنه بود و چون نتواند رفتن هزار فرسنگ درازی او گردد و یک نیمه در آب بود و یک نیمه در خشکی... و جزیرهای زنگبار بیشتر بر پشت ماهی است» (همان، ج۲: ۳۸۰و۳۸۱). سپاهیان اسکندر نادانسته بر پشت ماهی تنوری می‌سازند و ماهی با گرمی آتش از جای می‌جنبد. محتملاً این داستان مأخوذ از هزار و یک شب (داستان سندباد بحری) است. سندباد در سفر اول به جزیره‌ای پُر درخت می‌رسد و چون همراهان آتش می‌افروزند، جزیره می‌جنبد و به دریا فرو می‌رود؛ پس آنها درمی‌یابند که بر پشت ماهی بوده‌اند (ستاری، ۱۳۸۲: ۱۱۵و۱۱۶). این داستان شبیه است به آنچه در عجایب هند ذکر شده است: کشتی‌ای از سواحل هند برای مرمّت در یکی از جزایر پهلو می‌گیرد. محمولات کشتی به ساحل منتقل و کشتی تعمیر می‌شود. چون آن روز با نوروز مصادف بوده، کشتی‌نشینان آتشی در جزیره می‌افروزند که ناگهان جزیره در آب شناور می‌شود. معلوم می‌شود که آن جزیره لاک‌پشتی عظیم‌الجثه‌ای بوده که با حرارت آتش جنبیده است (رامهرمزی، ۱۳۴۸: ۲۸و۲۹). ستاری به شباهت این دو داستان و نیز روابط متنی در سفرهای سندباد بحری و عجایب هند اشاره کرده است (ستاری، ۱۳۸۲: ۳-۸). نقل و نقدی که بیهقی (۳۸۵-۴۷۰ق) بر این داستان نوشته، نشان از شهرت آن در روزگار بیهقی و هم چرایی محبوبیت آن دارد: «و بیشتر مردم، عامّه‌اند که باطل ممتنع را دوست‌تر ستانند، چون اخبار دیو و پری و کوه و غول بیابان و و دریا، که احمقی هنگامه سازد و گروهی همچنو گرد آیند و وی گوید در فلان دریا جزیره‌ای دیدم و پانصد تن جایی فرود آمدیم در آن جزیره و نان پختیم و دیگ‌ها نهادیم، چون آتش تیز شد و تبش بدان زمین رسید، از جای برفت؛ نگاه کردیم ماهی بود...» (بیهقی، ۱۳۹۰: ۷۱۶). درواقع بیهقی به تقابل سبک تاریخ‌نویسی خود، که متکی بر مشاهده، نقل از ثقّات و... است، با پسند عامه، که بر محور خیال‌پردازی است، می‌پردازد.

۴- ۴- ۲. مرغان غول‌پیکر: اسکندر مرغانی عظیم‌الجثه می‌بیند با «شاخ بر میان سر و منقاری عظیم و چنگال‌های بزرگ و به بزرگی همچند پیلی». این مرغان پیل‌ها را از ساحل دریا شکار می‌کردند و با خود به کرانهٔ کوه می‌بردند (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۲۴۹). در عجایب‌نامه‌ها از مرغ خزری یاد شده است؛ مرغی در نواحی خزران «چندانک فیل، آدمی را رباید و خر و گاو را به بالا برد بیندازد» (طوسی، ۱۳۴۵: ۵۳۳ و نیز: تبریزی، ۱۳۹۷: ۱۳). در عجایب هند از ابن لاکیس نقل می‌شود که در سفالهٔ زنج، بقایای مرغی پیل‌ربا را دیده است. این مرغ در سفاله، پیلی را به آسمان ربوده، به زمین می‌اندازد و چون به خوردن آن می‌پردازد، مردم به مرغ حمله می‌کنند و آن را از پای درمی‌آورند (رامهرمزی، ۱۳۴۸: ۱۴۴). طوسی می‌نویسد که ملک سیستان، آرزوی دیدار سیمرغ می‌کند؛ پس به جزیرهٔ رامنی می‌رود و سیمرغ را، که نهنگی ربوده بود، می‌بیند (طوسی، ۱۳۴۵: ۵۱۳و۵۱۴). توصیف طوسی، با آنچه پیشتر اسدی طوسی دربارهٔ سیمرغ دیدن گرشاسب در جزیرهٔ رامنی سروده است، قرابت دارد (نک: اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۱۵۳).

۴- ۴- ۳. انسان‌های غول‌پیکر: اسکندر عزم ساختن پل بر نیل می‌کند و به پیشنهاد افلاطون به جزیرهٔ کندرف می‌رود، تا ساق پای عاج بن عوج (عوج بن عنق) را بیاورد. «و چنین گویند که موسی را علیه‌السّلام، جنگ به مصر بود نه به کندرف، ولیکن چون موسی علیه‌السّلام، عصایی زد بر کف پای او و او را بیفکند، سر او به مصر ماند و پای‌های او بدان جزیره و سیصد فرسنگ بالای کندرف (عاج) بود...» (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۵۲۸). پس اسکندر با کمک دیوان ساق پای عاج را بر نیل، پل می‌کند «چنانک شتری با عماری در میان ساق عاج ابن عوج رفتی و به جانب دیگر بیرون آمدی» (همان، ج ۲: ۵۲۹). عوج بن عنق از اساطیر سامی است که خاصتاً دربارهٔ غول‌پیکر بودنش داستان‌هایی نقل شده است. طوسی می‌نویسد که مادر عوج، دختر آدم (ع) بود، سه هزار سال عمر یافت و چون در تیه قصد موسی (ع) کرد، «موسی عصا بر کعب عوج زد، بیفتاد و جان بداد و این از معجزهٔ موسی بود...» (طوسی، ۱۳۴۵: ۴۰۹). طوسی سپس از زانوی آدمی می‌گوید که در لهاور یافتند و با آن بر نهری

پل ساختند، چنان‌که «بر سر آن صدهزار مرد چهارپای رفتی و در زیر وی نهری عظیم» (همانجا) (مقایسه کنید با روایت طرسوسی از ساختن پل).

منهراس در گرشاسب‌نامه، شبیه به عوج سامی است. منهراس دیوی است که به جستن عقاب را از آسمان بگیرد و نهنگ را از کف دریا برآورد و به خورشید بریان کند و بخورد. گرشاسب با منهراس می‌جنگد و او را به دریا می‌اندازد (اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۲۸۱-۲۸۳). گفتنی است نبرد گرشاسب با این دیو مأخوذ از روایت پهلوی درآویختن گرشاسب با دیوی به نام گندرو/کندرو است (برای توضیح بیشتر، نک: سرکارتی، ۱۳۹۳: ۲۷۸-۲۷۱). آنچه در اینجا اهمیت دارد، ذکر نام «کندرف» در داراب‌نامه و یکی شدن منهراس/گندرو/کندرو در روایت گرشاسب با عوج/کندرف در داستانِ اسکندرِ منقول در داراب‌نامه است.

از دیگر مضامین مرتبط با انسان‌های غول‌پیکر، استخوان‌های عظیم‌اند که گاه همراه با لوحی پندآموز توصیف شده‌اند. اسکندر در حوالی زمین سباط، استخوان‌هایی عظیم می‌یابد که بعضی را به یادگار برمی‌گیرد: پنج دندان که هریک شش من بود و بیست دندان دیگر، هرکدام یک من «و دیگر دو رکاب زرّین یافتند که از میان هر رکابی اسپی برون رفتی و آن رکاب سام نریمان بود...» (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۳۷۹). در عجایب‌نامه‌ها گزارش‌های متعدّدی از این پیکرهای عظیم ذکر شده است. تبریزی از زلزلهٔ ترکستان می‌گوید و افتادن سری از کوه که «بدان بزرگی بود که به چندین مرد برنتوانستند گرفتن» (تبریزی، ۱۳۹۷: ۱۳۹) و همو از یافت شدن دندان آدمی در حضر موت به وزن هشتاد من و نیز وجود «زنخدان با دندان‌ها از آنِ آدمی بزرگ‌تر از پهلو و دندان فیل» در خزانهٔ امیر خراسان می‌نویسد (همان: ۱۶۲). متقدّمین این انسان‌های عظیم‌الجثه را عادیان نامیده‌اند؛ زیرا اعتقاد بر آن بود که آنها از قوم عاد و یا از نسل ایشان‌اند. هود (ع) پیامبر ایشان بود که چون ایمان نیاوردند، با بادهای تند هلاک شدند (برای اطلاع بیشتر، نک: مسعودی، ۱۳۷۰: ۱۰۲-۱۰۴). طوسی گزارش‌های دیگری از عادیان و اجزای عظیم یافت‌شده (دندان، انگشتری و...) به دست می‌دهد (طوسی، ۱۳۴۵: ۴۰۸-۴۱۵ و ۳۵۳-۳۵۴). در گرشاسب‌نامه، گرشاسب در حوالی قرطبه به کوهی می‌رسد و در آن ستودانی از سنگ خاره می‌بیند:

بدو در تن مرده‌ای سهمناک شده استخوانش از پی و گوشت پاک
سرش مهتر از گنبدی بد بلند گره گشته رگ‌ها برو چون کمند
دو دندانش مانند عاجین ستون یکی ساقش از سی رش آمد فزون...
(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۳۱۲)

٤- ۵. عجایب مکان‌ها

۴- ۵- ۱. جزیرهٔ مصنوع نگار: طمروسیه به جزیرهٔ نگار می‌رسد. این جزیرهٔ مصنوع بر بالای عمودهایی ساخته شده است که بر جزیره‌ای محکم شده‌اند: «بفرمود تا بیست هزار بالار بیاوردند هریکی به درازی بیست گز و بفرمود تا یک نیمهٔ آن بالارها بدان جزیره فروبردند و گرد بر گرد او از گچ و خشت برآوردند، چنانک از آن بالارها ده گز اندر هوا بماند و بفرمود تا تخت‌ها بیاوردند بی‌عدد و در سر آن چوب‌ها اندر بستند...» (طرسوسی، ۱۳۷۴: ۱۴۵و ۱۴۶)؛ بنابراین، با رفتن جزیرهٔ زیرین به زیر آب، جزیرهٔ مصنوع، محفوظ می‌ماند. توصیفی نزدیک به این جزیره، دربارهٔ خانه‌ای در نزدیکی عبادان (آبادان) ذکر شده است که چهار ستون چوبین در دریا فروبرده‌اند و بر سر آن خانه‌ای ساخته‌اند و از این خانه با آتش و دود دریانوردان را رهنمایی می‌کنند «و کس نداند که این چوب‌ها چند گز است و به دریا چون فروبرده‌اند» (تبریزی، ۱۳۹۷: ۱۵۰). در شاهنامه (پادشاهی اسکندر) از ساختن خانه‌ها بر نیزار سخن رفته است:

وزان جایگه لشکر اندر کشید یکی آبگیری نو آمد پدید

به گرد اندرش نی بسان درخت تو گفتی که چوب چنارست سخت
ز پنجه فزون بود بالای اوی چهل رش بپیمود پهنای اوی
همه خانه‌ها کرده از چوب و نی زمینش هم از نی فروبرده پی
(فردوسی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱۱۴۶و۱۱۴۷)

۴- ۵- ۲. جزیرهٔ سلاهط و ساکنانش: اسکندر به جزیرهٔ سلاهط می‌رسد که ساکنانش زنان بودند، «همه خنثی شکل، هم نر و هم ماده، شش ماه در شهوت زنی بودند و شش ماه در شش ماه در شهوت مردی... زن بودی که در شکم فرزند داشتی و شش ماه دیگر گشنی کردی» (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۳۲۴). نام این جزیره به اشکال مختلف در متون ثبت شده است که نشان از آشنا بودن داستان‌پرداز و محتملاً مخاطب با آن دارد. در حکایات سندباد بحری، به شکل «سلاهطه» (ستاری، ۱۳۸۲: ۱۳۸)، در مجمل‌التواریخ، «سولاهط» (نوادهٔ مهلّب، ۱۳۷۸: ۳۲۴) و در نخبة‌الدهر، «سلامط» (انصاری دمشقی، ۱۳۵۷: ۲۵۵). براساس نظر والکنر، جزیرهٔ سلاهط باید جزیره‌ای در تنگه یا بغاز سابلون، یعنی سنگاپور باشد؛ امّا جزیره‌ای که در سفرهای سندباد ذکر شده، بی‌گمان بخش شمالی سوماتراست (ستاری، ۱۳۸۲: ۳۴). دربارهٔ شش ماه مرد و شش ماه زن بودن ساکنان جزیره نیز محتملاً طرسوسی از مندرجات عجایب‌نامه‌ها بهره برده است: که کفتار یک سال نر و یک سال ماده است (حاسب طبری، ۲۰۳: ۱۳۹۱؛ طوسی، ۱۳۴۵: ۴۶۰و۵۸۱؛ قزوینی، ۵۹۹) و دلیل آن را چنین نوشته‌اند: «در زیر دنبالش خطی است که به اندام نری و ماده‌ای برسد و شکافته شود؛ پس چنان دانند که آن نشانی دیگر است و آن خود همان است» (شهمردان بن أبی‌الخیر، ۱۳۶۲: ۶۶). صفت یک سال نر و یک سال ماده بودن را در عجایب‌نامه‌های متأخّر به خرگوش نیز نسبت داده‌اند (پیشاوری، بی‌تا: ۱۸۸). گفتنی است مسعودی از ساکنان جزیره‌ای یاد می‌کند که هم شرمگاه زنانه دارند و هم مردانه (مسعودی، ۱۳۷۰: ۴۷).

۴- ۵- ۳. جزیرهٔ کپیان/حمدونگان و وصلت آنها با آدمی: مهراسب و طمروسیه به جزیرهٔ سرصنوط می‌افتند که روزگاری مسکن آدمیان بوده و اکنون در تصرّف کپیان است. در آنجا مردی را می‌یابند که در دست کپیان اسیر مانده است: او می‌گوید که کپیان «هر روزی کف پای مرا بلیسند چنانک کیمخت پای مرا برده‌اند و راه نمی‌توانم رفتن... و مهتر ایشان شیر کپی است؛ مادهٔ او مرا گرفته است و با من چون زناشوی روزگار می‌کند» (طرسوسی، ۱۳۷۴: ۱۶۲/۱).

طوسی ماجرای مذکور را دربارهٔ کفتار نوشته است: «چون بر آدمی ظفر یافت، با وی زنا کند. زیر پای آدمی بلیسد تا ریش کند، نتواند رفتن، با وی جماع کند و آنگه وی را بخورد» (طوسی، ۱۳۴۵: ۵۷۹). جزایری ذیل مثل «فلان به تلهٔ خرس افتاد»، همین ماجرا را دربارهٔ خرس نقل کرده است (جزایری، ۱۳۰۲ق، ج ۲: ۵۰). در امثال عرب، قرد (میمون) و دب (خرس) به شهوت‌رانی نامدارند؛ چنان‌که زمخشری می‌نویسد: «أزنی من هجرس: هو القرد و قیل هو الدب» (زمخشری، ۱۴۰۷ق، ج ۱: ۱۵۰ و نیز نک: میدانی، ۱۳۶۶، ج ۱: ۳۳۹ و اصفهانی، ۲۰۰۷، ج ۱: ۲۱۳).

پسین‌تر نیز اسکندر و همراهانش به جزیرهٔ حمدونگان می‌رسند؛ جمعیتی که از وصلت حمدونگان با دختران آدمی پدید آمده‌اند (همان: ۴۷۷/۲). دربارهٔ وصلت آدمی و کپی، حاسب طبری و طوسی گزارش‌هایی داده‌اند. حاسب طبری دربارهٔ شهری بر لب دریا به نام «اقریطیس»، که مسکن کپیان است، می‌نویسد: «و صیادان و ملاحان چون بدین شهر رسند با کپیان جماع کنند و چون بخواهند رفتن بکشند، از بیم آن که نباید که ایشان را فرزند آید از ایشان» (حاسب طبری، ۱۳۹۱: ۲۳۶). طوسی نام این شهر را «قریطاس» نوشته است (طوسی، ۱۳۴۵: ۲۶۰).

۴- ۵ - ۴. جزیرهٔ محکوی و دیگر جزایر زنگیان: در داراب‌نامه بارها از جزایر زنگیان آدمخوار یاد شده است. وجود این جزایر و نبردهای قهرمان با ایشان، جزئی از داستان اصلی است که بنابر مهیّج بودن آن، بارها تکرار می‌شود. باد، کشتی داراب و طمروسیه را به جزیرهٔ محکوی می‌برد. کشتی‌بان از همراهان می‌خواهد که به اهالی آنجا نگویند باد مخالف آنها را به جزیره افکنده است؛ پس خود را بازرگان معرفی می‌کنند.

زنگیان، همهٔ غلامان و کنیزان همراه را می‌کشند و می‌خورند؛ امّا داراب و طمروسیه جان به در می‌برند و می‌گریزند (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۱۲۳ به بعد). آغاز این داستان عیناً در مجمل التواریخ و القصص نقل شده است؛ اما به شکل دیگری پیش می‌رود. ملک حمیر بیان می‌کند که باد مخالف کشتی ایشان را به ولایت زنگبار افکنده است «پیش جماعتی که ایشان را محکوی خوانند، مردم‌خوار»؛ پس به پیشنهاد ملاح برای حفظ جان، خود را قاصد معرفی می‌کنند و با اهالی به تجارت می‌پردازند (نوادهٔ مهلّب، ۱۳۷۸: ۳۷۸).

پسین‌تر اسکندر و بوران‌دخت به مهندوس می‌رسند که متشکّل از چهل شارستان است و مسکن زنگیان آدمخوار. آنها پس از گذراندن ماجراهایی، زنگیان را می‌کشند و شارستان ایشان را ویران می‌کنند (همان، ج ۲: ۲۵۸ به بعد). در توصیف طرسوسی، ایشان بی‌رحم، وحشی و با قامتی بسیار بلندند، برهنه‌اند و با چوب و استخوان ماهی می‌جنگند: «زنگیان مردم وحشی بودند و تیر و کمان ندیده بودند و چون تیر در تن ایشان همی‌رفت، ایشان انگشت بر آن سوراخ می‌نهادند تا خون بیرون نیاید و هرکه را بر شکم آمدی، زمانی بودی و بمردی» (طرسوسی، ۱۳۷۴: ۵۶۵). در سفرنامه‌های دریانوردان قدیم (با صبغهٔ خیال و افسانه)، دربارهٔ زنگیان و آدمخواران (به‌ویژه ساکنان جزایر هند) توصیفاتی مشابه ذکر شده است. در هزار و یک شب، سندباد بحری به جزیرهٔ زنگیان آدمخوار می‌افتد و برخلاف همراهانش که کشته می‌شوند، او به دلیل لاغری و نزاری جان به سلامت می‌برد (ستاری، ۱۳۸۲: ۱۴۳و۱۴۴). ناخدا رامهرمزی از مردمان آدمخوار جزایر هند و آداب و رسوم آنها یاد می‌کند؛ اهالی جزایر نیان، براوه، فنصور و... (رامهرمزی، ۱۳۴۸: ۱۰۰-۱۰۲). توصیفات او در این زمینه همانندی‌هایی دارد با آنچه سلیمان تاجر سیرافی از آدمیخوران جزایر رامنی و دامان توصیف می‌کند (سیرافی، ۱۳۸۱: ۵۱و۵۲).

در عجایب‌نامه‌ها نیز مردم بعضی از جزیره‌های هند را به این صفات شناسانده‌اند؛ مثلاً طوسی دربارهٔ اهالی جزیرهٔ «نیّار» از هند، می‌نویسد: «درازبالا باشند و محکم و نیرومند. فیل را مردی تنها بگیرد. تیر اندازند. مردم خورند و روی نیکو دارند الا کی سیاهی سیاه باشند» (طوسی، ۱۳۴۵: ۴۲۸). در شاهنامه نیز اسکندر به حبش می‌رسد و با تناوران حبشی که «به جای سنان استخوان داشتند» می‌جنگد (فردوسی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱۱۴۷).

۴- ۵- ۵. گرداب فم الاسد یا دهانهٔ شیر: بخش قابل توجّهی از سفرهای اسکندر سفرهای دریایی است و اسکندر دو مرتبه از گرداب فم الاسد (که بنابر قول طرسوسی عامه آن را دهانهٔ شیر می‌خوانند) گذر می‌کند؛ گردابی عظیم و مخوف به شکل دهانه‌ای در میانهٔ دریا «که آب بدو فرومی‌رود و می‌گردد و می‌خروشد». آب از میان دو کوه بیرون می‌آید و چون نشیب بدان سو دارد، بانگ آن از دوردست شنیده می‌شود (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۳۰۴). چون اسکندر بالاجبار به آنجا می‌رسد، «آواز دهانهٔ شیر می‌آمد که آب روی بدان دهنه آورده بود و صد فرسنگ در صد فرسنگ گرداب می‌شد و بدان دهنه فرومی‌رفت و بانگ در آن دریا افتاده بود» (همان، ج ۲: ۳۸۱). اسکندر و همراهانش بر پشت ماهی داب به آن گرداب می‌افتند؛ پس یک نیمهٔ ماهی بدان دهنه می‌رود و دهنه را می‌گیرد. تا آن زمان که ماهی به شکل کامل در دهانه رود، اسکندر و همراهانش بر کشتی‌هایی که آب آورده، سوار می‌شوند و می‌گریزند؛ پس از نجات یافتن، اسکندر به تدبیر افلاطون، آن دهنه را مسدود می‌کند و بر آن جزیره‌ای می‌سازد. گفتنی است در روایت طرسوسی، به گذر کیخسرو از این دهانه به واسطهٔ فرّ ایزدی اشاره شده است (همانجا).

طوسی نیز مانند طرسوسی به گذر کیخسرو از فم الاسد و نیز بانگ بلند افتادن آب اشاره می‌کند: «و آب در هوری می‌افتد و بانگ وی تا عنان آسمان می‌رود، از پانزده فرسنگ آواز وی شنوند» (طوسی، ۱۳۴۵: ۹۵و۹۶).

از منابع کهن‌تر، در شاهنامه به گذر کیخسرو از فم الاسد اشاره شده؛ که محتملاً منبع طوسی و طرسوسی بوده است:

سر بادبان تیز برگاشتی — چو برق درخشنده بگماشتی
به راهی کشیدیش موج مدد — که ملاح خواندش فمّ الاسد

چنان خواست یزدان که باد هوا نشد کژ با اختر پادشا

(فردوسی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۸۱۳)

طوسی می‌نویسد که نوشروان خواست که سدّ آهنینِ پس از دهنهٔ شیر را ببیند؛ پس به آن گرداب افتاد و در آن میان جزیره‌ای دید و صورت شیری «که آب به دبر وی درمی‌رفت و از دهن شیر بیرون می‌آمد و درین دور می‌افتاد و می‌گردید... الله تعالی ماهی‌ای را بفرستاد و در دهن شیر جست و آب را بازداشت تا کشتی بگذشت» (طوسی، ۱۳۴۵: ۱۰۰). چنان که ملاحظه می‌شود، متوقّف شدن جریان گرداب توسّط ماهی عظیم‌الجّثه، در هر دو روایت طوسی و طرسوسی نقل شده است. طوسی از صنم مسین فم‌الاسد نیز یاد می‌کند که هرکس آنجا رسد، دست جنباند که بازگرد و بیش از این مگذر (همانجا). تبریزی به جای شیر از مناره‌ای یاد می‌کند که از میان آن، آب بیرون می‌آید و نیز از بت برنجین که با دست به نیامدن اشاره می‌کند (تبریزی، ۱۳۹۷: ۱۴۴). گفتنی است استاد اقتداری با استناد به شواهد تاریخی، فم‌الاسد را در دریای عمان جای‌یابی کرده است (نک: اقتداری، ۱۳۷۰: ۱۰۶-۱۰۲).

۴- ۵- ۶. چشمه‌ای که آبش سنگ‌های سیاه و سفید می‌شد: اسکندر به شهری می‌رسد که مردمانش چشم بر پیشانی دارند و در آنجا چشمه‌ای می‌بیند که تا ده گز آب از آن بالا می‌رود و چون می‌چکد، سنگ می‌شود؛ در زمستان سنگ‌های سیاه، که هرکجا می‌مالند موی برمی‌آید و در زمستان سنگ‌های سفید، که هرکجا می‌مالند در آنجا موی برنمی‌آید (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۵۷۳). در گرشاسب‌نامه نیز مهراج و گرشاسب در جزیره‌ای این چشمهٔ عجیب را می‌بینند:

یکی چشمه دیدند نزدیک اوی به ده گام سوراخی از پیش جوی

همی هر گه از چشم آن چشمه آب شدی در هوا همچو تیر از شتاب

ز بالا فرود آمدی همچو دود بدان تنگ سوراخ رفتی فرود

ازو هرچه گشتی چکان بیدرنگ شدی بر زمین ژاله کردار سنگ

سپید آمدی سنگ او سال و ماه جز اندر زمستان که بودی سیاه

(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۱۵۱)

حاسب طبری با اندک تفاوتی از این چشمه در جزیرهٔ سلاهط یاد کرده است: «دیگر به جزیرهٔ سلاهط یکی چشمه است چون فوّاره‌ای آب از آنجا همی‌برآید و به ده گام به سوراخی همی‌فروشود. هرچه از این سو و از آن سو بازچکد، سنگ همی‌شود: آنچه به شب چکد، سنگ سیاه و آنچه به روز چکد، سنگ سپید باشد» (حاسب طبری، ۱۳۹۱: ۲۱۱). در عجایب‌الدنیا نیز از این چشمه یاد شده است (تبریزی، ۱۳۹۷: ۱۵). طوسی جای آن را «جبل نیثلا به هند و هرکند» (طوسی، ۱۳۴۵: ۱۳۷) گفته است. در هیچ‌کدام از عجایب‌نامه‌های مورد بررسی، سخنی از خاصیت چشمه دربارهٔ موی نیامده است.

٤- ٦. عجایب جانوران

۴- ۶- ۱. ماران آدمی‌روی: طمروسیه به جزیره‌ای می‌افتد و دو مار سیاه و سپید عظیم‌الجثه می‌بینند؛ مارانی با روی آدمی و دو پر از پهلوها برآمده. ماران با هم می‌جنگند و طمروسیه، مار سپید را در کشتن مار سیاه یاری می‌دهد. پسین‌تر معلوم می‌شود که آنها دیو و پری بوده‌اند. پدر و مادر مار سپید (پریان) برای دور کردن طمروسیه از آسیب ماران سیاه (دیوان)، او را مسافتی با خود می‌برند (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۱۸۸و۱۸۹). داستان یاری دادن قهرمان به مار سپید در کشتن مار سیاه و سپس پاداش گرفتن او از جنیان/پریان (پیکرگردانی) از طرح‌های مکرّر در

متون داستانی است. در هزار و یک شب ذکر شده است: راوی با فریب عفریت، همسر خود را از دست می‌دهد و سرگشته می‌ماند. او جنگ دو مار سیاه و سپید را می‌بیند و چون برای یاری مار سپید، مار سیاه را می‌کشد، برادران ماه سپید، که معلوم می‌شود از جنیان مومن‌اند، او را برای یافتن همسرش یاری می‌دهند (تسوجی تبریزی، ۱۳۸۷، ج ۲: ۳۷۰ به بعد). در داستانی دیگر نیز راوی ماری سپید را از اژدهایی سیاه می‌رهاند. مار سپید به دختری نکوروی بدل می‌شود و به او وعدهٔ پاداش می‌دهد. راوی در خطر غرق شدن است که آن دختر در هیأت پرنده‌ای او را نجات می‌دهد. پسین‌تر معلوم می‌شود که او دختر ملک احمر، ملک جنیان، است (همان، ج ۵: ۴۲۴به بعد).

ماران آدمی‌روی شواهدی در عجایب‌نامه‌ها دارند: طوسی از ماری سیاه با روی آدمی به نام «نضناض» یاد می‌کند که گیسو دارد و از دهانش دود سیاه بیرون می‌آید (طوسی، ۱۳۴۵: ۶۱۷). قزوینی اژدهایی به درازی دو فرسنگ را توصیف می‌کند که «دو جناح داشت چنان‌که ماهی را بود و سری چند پلی داشت همچون صورت آدمی و دو گوش دراز و دو چشم مدوّر فراخ...» (قزوینی، ۱۳۶۱: ۱۴۰). تبریزی نیز از ماری آدمی‌روی در مصر می‌نویسد که مار و آدمی، هر کدام زودتر آن دیگری را ببیند، خودش می‌میرد (تبریزی، ۱۳۹۷: ۳۸). پیشاوری مردمانی با سر مار و تن آدمی را «مارسار» نامیده است (پیشاوری، بی‌تا: ۱۷۱).

۴- ۶- ۲. اژدهای آتش‌کام: در داراب‌نامه، قهرمانان به جنگ اژدها می‌روند. اردشیر (بهمن) به مصاف اژدهای آتش‌کام می‌رود؛ امّا اژدها «به یک دم او را درکشید و او در دهن اژدها ناپدید شد» (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۸). طوسی پس از توضیحی دربارهٔ انواع ماران و ثعبانان می‌نویسد: «اژدرها کم باشد و در هر عهدی یکی بود. چنانک در عهد اسفندیار ملک عجم یکی پدید آمد...». در روایت طوسی، اسفندیار با اژدهایی آتشین‌دم می‌جنگد: «گفتند این حیوان دم می‌زند و نفس وی آتش می‌گردد». در آخر، اسفندیار اژدها را می‌کشد؛ امّا خودش نیز کشته می‌شود (طوسی، ۱۳۴۵: ۶۱۲). روایت طوسی دربارهٔ نبرد اسفندیار با اژدها نزدیک به روایت مذکور طرسوسی از نبرد بهمن با اژدهاست؛ با این تفاوت که در روایت طرسوسی، بهمن کشته می‌شود و در روایت طوسی، اسفندیار و اژدها (برای اطلاع از روایت اژدهاکشی اسفندیار در شاهنامه، نک: رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۲۲۸-۲۲۴).

حضور اژدهای آتشین‌کام را در داستان اسکندر به روایت طرسوسی می‌یابیم که پیشتر به همان شکل در شاهنامه ذکر شده است: اسکندر و همراهانش به شهری می‌رسند و از دیوی می‌شنوند که هر روز دو گاو از مردم آن دیار می‌خورد. اسکندر به تماشای آن می‌رود: «زمانی ببودند؛ جانوری از میان درختان بیرون آمد چنانک پنج پیل را یکی کند و آتش از دهان او همی‌دوید؛ چون برابر گاوان رسید، دم درکشید و به هر دمی گاوی را فروبرد». به دستور اسکندر دو گاو را پوست می‌کنند و با گوگرد و نفت پر می‌کنند. جانور آنها را می‌خورد و لشکریان قاروره در دهانش می‌اندازند. با رسیدن آتش به گوگرد و نفت، جانور می‌میرد (طرسوسی، ۱۳۷۴: ۵۶۳/۲). این داستان را قزوینی و مسعودی نقل می‌کنند و به‌جای دیو/جانور، اژدهایی آتشین‌کام و تنین می‌نویسند (قزوینی، ۱۳۶۱: ۱۱۵؛ مسعودی، ۱۳۷۰: ۴۸).

داستان مذکور در شاهنامه نیز نقل شده است.اسکندر از مردم می‌شنود که اژدهایی آتش‌کام در آن حوالی است که «هر شبی پنج گاو» می‌خورد. پس به دستور اسکندر پنج گاو را پوست می‌کنند و با زهر و نفت پر می‌کنند:

... زبانش کبود و دو چشمش چو خون — همی آتش آمد ز کامش برون
چو گاو از سر کوه بنداختند — بر آن اژدها دل بپرداختند
فروبرد چون باد گاو اژدها — چو آمد ز چنگ دلیران رها
چو از گاو پیوندش آگنده شد — بر اندام زهرش پراگنده شد

(فردوسی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱۱۴۹)

۴- ۶- ۳. گاو آبی و گوهر شب‌افروز: گاوهای آبی با گوهری در دهان شب‌ها از دریا بیرون می‌آمدند، به روشنایی آن گوهر چرا می‌کردند و سپس به دریا بازمی‌گشتند. دشمنان، داراب و طمروسیه را در چاه فراموشان می‌اندازند. شب، گوهرِ گاوِ آبی در آن چاه می‌افتد و گاو آبی برای برداشتن گوهرش به آنجا می‌رود و با حفر چاه سبب نجات آن دو می‌شود (طرسوسی، ۱۳۷۴: ۱۲۹/۱). پسین‌تر نیز اسکندر در جزیرهٔ سباطره، گوهران شب‌افروز را به راهنمایی افلاطون از گاوهای آبی می‌گیرد: چون شب می‌شود و گاوها با گوهران از دریا بیرون می‌آیند، یاران اسکندر از فراز درختان، پاره‌ای گل بر گوهران می‌گذارند؛ پس گاوها گوهران را نمی‌یابند و به دریا بازمی‌گردند (همان، ج ۲: ۳۷۶و۳۷۷).

باور به گاو آبی و گوهر شب‌افروز در عجایب‌نامه‌ها بازتاب داشته است. حاسب طبری می‌نویسد که در دریای هند گاوهای آبی شباهنگام برای چرا به ساحل می‌آیند؛ درحالی که از بینی آنها آتش می‌جهد و هرچیز پیش روی را می‌سوزاند (حاسب طبری، ۱۳۹۱: ۲۰۶). همین مطلب را تبریزی و طوسی نیز نقل کرده‌اند (تبریزی، ۱۳۹۷: ۱۷؛ طوسی، ۱۳۴۵: ۵۵۶). طوسی سبب آتش را آن می‌داند «کی دم به قوّت زند، از شدّت نفخ ملتهب گردد» (همان: ۵۵۶). در روایت ایشان از گوهر شب‌افروز سخن نرفته است. امّا دم آتشین زدن گاو آبی در گرشاسب‌نامه نیز نقل شده است:

همانجا شب تیره بر دشت و راغ — یکی روشنی دید همچون چراغ
بپرسید از آن پهلوان سترگ — بگفتند گاوی است آبی بزرگ
چو دم زد فتد روشنی در هوا — بدان روشنایی کند شب چرا
چنین هرشب از دور پیدا شود — سپیده‌دمان باز دریا شود...

(اسدی طوسی،۱۳۵۴: ۱۴۹)

استرآبادی که بسیاری از مطالب گرشاسب‌نامه را در بحیرهٔ خویش گنجانده، با اختلاف در یک مصراع، روایت متفاوتی از این داستان نقل می‌کند که مطابق روایت طرسوسی است: «در آن جزیره شب‌ها از دور آتشی ظاهر می‌شد. سرّ آن را از ملاح دانا پرسید. گفت: گاوی است آبی؛ چون شب از بحر برآید، گوهری از دهن او بیفتد که عالم را روشن کند:

همانجا دگر نیز در دشت و راغ — یکی روشنی دید همچون چراغ
بپرسید از او پهلوان بزرگ — بگفتند گاوی است آبی سترگ
همی زو فتد گوهر شب چراغ — بر او روشنایی کند چون چراغ
چنین هر شب از دور پیدا شود — سفیده‌دمان باز دریا شود...»

(فزونی استرآبادی، ۱۳۹۸، ج ۳: ۱۶۸۵و۱۶۸۶)

امّا دربارهٔ گوهر شب‌افروز و ارتباط آن با ماجرای منقول در داراب‌نامه، سخن طوسی ذیل «حجر لعل» قابل توجّه است: «و لعل درفشان گاو آبی آرد و به شب بدان چرا کند. مرد کمین کند و گل سرخ بر سر آن زند و بردارد» (همان: ۱۵۳) و هم دربارهٔ جام گیتی‌نمای کیخسرو، بی آن که از گاو آبی نام ببرد، می‌نویسد: «از دریای محیط جانوری سیاه برآمد، چندانک کوهی و لعلی در دهن، یک ارش فراخا در عرض، یک ارش درازا؛ آن را بنهاد، صحرا روشن شد و گیا می‌خورد...». مردی بر لعل گل سرخ می‌زند، گاو آن را نمی‌یابد و به دریا بازمی‌گردد و مرد، لعل را نزد کیخسرو می‌برد. کیخسرو «چون در آن نگه کرد هفت اقلیم عالم در آن بدید و ملوکان و بارگاه‌های ایشان با لشکرها و بازارها و ... پس آن جام را جام گیتی‌نما

خواندندی» (همان: ۳۵۹و۳۶۰) که یادآور داستان اسکندر و گرفتن گوهرانِ شب‌افروز از گاوهای آبی در داراب‌نامه است.

۴- ۶- ۴. گلیم‌گوش: داستان رسیدن اسکندر به سرزمین گلیم‌گوشان، سرزمینی که در آن گیاه کیمیا می‌روید، دو بار با تفاوت در جزئیات، ذکر شده است. سرزمین گلیم‌گوشان از آنِ نظرونشاه است «و مر او را دو گوش بود، هریکی چند سر گاوی به بزرگی و اگر خواستی در میان دو گوش پنهان شدی» (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۳۹۵). گلیم‌گوشان مردمانی سیاه‌چرده و بلندبالا بودند که «چون بخسپند، یک گوش زیر کنند و یکی زبر» (همان، ج۲: ۵۷۳). آنها با اسکندر صلح می‌کنند و اسکندر از آنجا می‌گذرد.

طوسی به ذکر حدیثی از پیامبر (ص) از قول عمروبن العاص می‌پردازد که خداوند، عالم را به ذوالقرنین نشان داد و از جمله چیزهایی که دید، قومی فیل‌گوش با عمری طولانی بودند (طوسی، ۱۳۴۵: ۴۲۵). قزوینی از ایشان ذیل «منسک» نام می‌برد که در جهت مغرب و نزدیک به یأجوج و مأجوج ساکن‌اند (قزوینی، ۱۳۶۱: ۴۵۸).

در شاهنامه نیز گلیم‌گوشان (با نام «گوش‌بستر») در شمار یأجوج و مأجوج و با توصیفی مانند داراب‌نامه ذکر شده‌اند که سرانجام اسکندر در مقابل آنها سدّی می‌سازد:

...سیه‌روی و دندان‌ها چون گراز — که یارد شدن نزد ایشان فراز
همه تن پر از موی و موی همچو نیل — بر و سینه و گوشهاشان چو پیل
بخسپند یکی گوش بستر کنند — دگر بر تن خویش چادر کنند

(فردوسی، ۱۳۸۷، ج۱: ۱۱۵۸ و نیز ج ۱: ۱۱۶۸)

در گرشاسب‌نامه، پیلگوشان، ساکن جزیرهٔ قالون و در شمار سگساران آدمیخوار ذکر شده‌اند که گرشاسب با آنها می‌جنگد و نابودشان می‌کند (اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۱۷۴ به بعد).

۴- ۶- ۵. دوالپا: اسکندر به مردمانی می‌رسد که «نخست پای بینداختندی و آنگاه از پس همی رفتندی. گروهی به کون خزیدندی و پای از پس همی‌کشیدندی». یکی سربازی را می‌گرفت و دیگری بر گردن او می‌نشست و پای‌ها چون دوال بر آن سرباز می‌پیچید. دوالپایان تعدادی از سربازان را به این شیوه اسیر کردند تا این که اسکندر و سربازانش آنها را کشتند (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۵۷۰ -۵۷۲). طوسی دوالپایان را قسمی از نسناس شمرده است که روی آدمی و دست‌های سگان دارند «و شکم آدمی و دنبالی دراز چون ماری. نیمهٔ بالا به آدمی ماند، نیمهٔ زیرین به مار ماند. بجهد و دنبال به میان مرد پیچد و بیفشارد و حلق وی بگیرد و خونش بازخورد» (طوسی، ۱۳۴۵: ۴۳۱). طوسی پسین‌تر حکایت مردی را بازگو می‌کند که در ولایت فاطور گرفتار دوالپایان شده بود: «قوم را دیدم به صورت‌های نیکو نشسته، پای‌ها کوتاه و سست، دنبالها دراز...». یکی از ایشان به گردن راوی می‌جهد و راوی پس از مدتی با خوراندن خمر او را مست می‌کند و می‌اندازد و می‌گریزد (همان: ۵۰۰). این حکایت را قزوینی با تفصیل بیشتری به نقل از عجایب‌البحار می‌نویسد (قزوینی، ۱۳۶۱: ۱۲۹و۱۳۰). گفتنی است اصل داستان برگرفته از هزار و یک شب (داستان سندباد بحری) است که پسین‌تر با اندک تفاوتی نقل شده است (ستاری، ۱۵۷: ۱۳۸۲و۱۵۸). از تفاوت‌ها در نقل داستان، این است که در روایت هزار و یک شب، دوالپا یکی است و در روایات طوسی و قزوینی سخن از دوالپایان می‌رود.

در شاهنامه، به اختصار جنگ اسکندر با دوالپایان، که «نرم‌پایان» خوانده شده‌اند، توصیف شده است. در اینجا نیز نرم‌پایان جز سنگ سلاحی ندارند و اسکندر بر آنها پیروز می‌شود:

نه اسپ و نه جوشن نه تیغ و نه گرز — از آن هریکی چون یکی سرو برز
چو رعد خروشان برآمد غریو — برهنه سپاهی به کردار دیو

یکی سنگ‌باران بکردند سخت چو باد خزان برزند بر درخت...
(فردوسی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱۱۴۸)

۴- ۶- ۶. سگسار: اسکندر و همراهانش به جزیرهٔ نوط می‌رسند که جزیرهٔ سگساران است. سر ایشان همچو سگ بود و از بامداد تا نماز پیشین مانند سگان بانگ می‌کردند و پس از آن زبان ایشان گشاده می‌شد. افلاطون مهتر ایشان با نام نوط را می‌کشد و اسکندر و همراهانش را، که اسیر شده‌اند آزاد می‌کند. سگساران به دست اسکندر ایمان می‌آورند و بامداد، سر و روی ایشان چون آدمی می‌شود (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج۲: ۳۳۳ به بعد).

سگساران، اغلب در عجایب‌نامه‌ها در ارتباط با گلیم‌گوشان و دوالپایان توصیف شده‌اند. طوسی در ادامهٔ حدیثی که خبر از فیل‌گوشان می‌دهد، از قومی با روی سگان می‌گوید که با یأجوج و مأجوج می‌جنگیدند (طوسی، ۱۳۴۵: ۴۲۵) و پسین‌تر، که حکایتِ مردِ گریخته از دوالپایان را می‌گوید، به گرفتاری او در میان سگساران اشاره می‌کند که «به جزیره‌ای افتادم؛ قومی برآمدند؛ روی‌های سگان داشتند». سگساران اسیران را پس از فربه کردن، می‌کشتند و می‌خوردند. راوی سرانجام از ایشان می‌گریزد (همان: ۴۹۹و۵۰۰). این داستان را تبریزی نیز نقل کرده است (تبریزی، ۱۳۹۷: ۲۲و۲۳). بنا بر توصیف قزوینی، سگساران، قومی‌اند با روی سگ و اندام آدمی که قوت ایشان از میوه‌های درختان جزیره است و اگر چیزی از حیوانات بیابند، می‌خورند (قزوینی، ۱۴۲۱ق: ۳۸۳). برخلاف اسکندرِ داراب‌نامه، مواجههٔ گرشاسب با سگسارانِ آدمی‌خوار در جزیرهٔ قالون به ستیز با ایشان می‌انجامد؛ سگسارانی که گوش‌پیل توصیف شده‌اند و سپاهیان گرشاسب با تیروکمان بر ایشان پیروز می‌شوند:

سپاهی که سگسار خوانندشان دلیران پیکار دانندشان
چو غولانشان چهره چون سگ دهن بسان بزان موی پوشیده تن
به دندان گراز و به دو گوش پیل به رخ زرد و اندام همرنگ نیل...
(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۱۷۴)

۵. نتیجه‌گیری

عناصر/رویدادهای عجیب منقول در داراب‌نامه با برانگیختن اعجاب مخاطب، او را با قهرمان همراه و سرگرم می‌کند. طرسوسی مانند مؤلف عجایب‌نامه‌ها، به کاربرد معرفت‌زای ذکر عجایب نیز توجّه دارد (چنان که خود اشاره کرده است). او گاه عجایبی را که خوانده و شنیده عیناً در ضمن داستانش نقل و قهرمان را با آنها درگیر می‌کند و گاه با تصرّفی هنرمندانه، به سنّت داستان‌گزاران، آنها را با متناسب با ذوق خود و پسند مخاطب می‌پرورد. برای یافتن این تأثیرپذیری، عجایب‌نامه‌های فارسی نزدیک به روزگار طرسوسی (قرون پنجم الی هفتم هجری) بررسی و آنچه از آنها در داراب‌نامه آمده ذکر شد: تحفة الغرائب از حاسب طبری، عجایب المخلوقات از طوسی، عجایب المخلوقات از قزوینی و عجایب‌الدنیا از ابن محدث تبریزی.

با توجّه به اینکه بخش عمده‌ای از داراب‌نامه به داستان اسکندر اختصاص دارد و موارد بسیاری از عجایب در این بخش ذکر شده، شاهنامه (بخش اسکندر) از این منظر مطالعه شد. گرشاسب‌نامه نیز در شمار متون متقدّم است که بخش قابل ملاحظه‌ای از آن به عجایبی اختصاص دارد که بنابر نظر پژوهشگران، پیشتر نشان آنها را در کتاب عجایب هند و سندباد بحری می‌یابیم. با بررسی و مقابلهٔ عجایب مندرج در داراب‌نامه با شاهنامه، گرشاسب‌نامه و منابع احتمالی گرشاسب‌نامه، موارد متعدّد همسانی یافت شد. این موارد همسان، مویّدی است بر این که عجایب مذکور در داراب‌نامه در متون داستانی متقدّم نیز ذکر شده‌اند و به‌تمامی ساخته و پرداختهٔ داستانگزار نیستند. البته نمی‌توان مرزبندی دقیقی در مأخذیابی عجایب داراب‌نامه در آنها جست؛ زیرا علاوه بر این که مأخذ اصلی طرسوسی در نگارش داراب‌نامه در دست نیست، شیوهٔ روایت (داستان‌گزاری و

قصه‌گویی) نیز دست راوی را در دخل و تصرّف بازمی‌گذارد.

عجایب مورد بررسی در این پژوهش، شامل عجایب رُستنی‌ها، اشیاء، فرهنگ و آیین، غول‌پیکران، مکان‌ها و جانوران می‌شود. از ۲۶ مورد عجایبی که در این پژوهش بررسی شد، حدود پانزده مورد در گرشاسب‌نامه و ده مورد در شاهنامه مذکور است. این موارد اغلب در عجایب‌نامه‌ها نیز ذکر شده‌اند که بیانگر ارتباط تنگاتنگ این متون با متون داستانی کهن است.

منابع

آیدنلو، سجاد (۱۳۹۳) زرین‌قبانامه (با مقدمه، تصحیح و تعلیقات) از سرایندهٔ ناشناس، تهران: سخن.

ابن کثیر، اسماعیل بن عمر (۱۳۹۸ق) البدایة و النهایة، بیروت: دارالفکر.

ابن ندیم (۱۳۴۶) الفهرست، ترجمهٔ محمّدرضا تجدّد، تهران: چاپخانه بانک بازرگانی ایران.

اسدی طوسی، علی بن احمد (۱۳۵۴) گرشاسب‌نامه، به اهتمام حبیب یغمائی، تهران: کتابخانه طهوری.

اشکواری، محمّد جعفر (۱۳۹۲) «عجایب‌نگاری ابن فقیه در کتاب البلدان»، تاریخ اسلام، س۱۴، ش۴، مسلسل ۵۶، ص۷۵تا۱۰۰.

اشکواری، محمّد جعفر؛ موسوی، سید جمال و مسعود صادقی (۱۳۹۶) «عجایب‌نگاری در تمدن اسلامی: خاستگاه و دوره‌بندی»، مطالعات تاریخ اسلام، س۹، ش۳۳، ص۲۹تا۵۱.

اصفهانی، حمزة بن حسن (۲۰۰۷م) الدرة الفاخرة فی الامثال السائرة، حققه و قدّم له و وضع حواشیه و فهارسه: عبدالمجید قطامش، طبعة الثالثة، قاهرة: دارالمعارف.

اقتداری، احمد (۱۳۷۰) «فم الاسد در شاهنامه فردوسی»، یغما، س۳۲، ش۱۲، ص۱۰۱تا۱۰۶.

امانت، محمدحسین و کاووس حسن‌لی (۱۳۹۷) «شگردهای اقتدارزدایی از اسکندر در داراب‌نامه طرسوسی»، فرهنگ و ادبیات عامه، س۶، ش۲۲، مهر و آبان، ص۱۵۷ تا ۱۷۷.

امیدسالار، محمود (۱۳۸۸) «داراب نامه»، دانشنامه زبان و ادب فارسی، به سرپرستی اسماعیل سعادت، ج۳، ص۱۱۴تا۱۱۷. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

انصاری دمشقی، شمس‌الدین محمد (۱۳۵۷) نخبة الدهر فی عجائب البرّ و البحر، ترجمهٔ سید حمید طبیبیان، تهران: بنیاد شاهنشاهی فرهنگستان‌های ایران.

براتی، پرویز (۱۳۸۸): کتاب عجایب ایرانی، تهران: نشر افکار.

بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین (۱۳۹۰) دیبای دیداری: تاریخ بیهقی، مقدمه، توضیحات و شرح مشکلات از محمّد جعفر یاحقی و مهدی سیدی، تهران: سخن.

پیشاوری (بی‌تا): نگارستان عجائب و غرائب، با مقدمه محیط طباطبائی، تهران: کتابفروشی ادبیه ناصر خسرو.

تبریزی، ابن محدث (۱۳۹۷) عجایب الدنیا، تصحیح و تحقیق علی نویدی ملاطی، تهران: سخن و موقوفات دکتر محمود افشار.

تسوجی تبریزی، عبداللطیف (۱۳۸۷) (مترجم) هزار و یک شب، تهران: دنیای کتاب.

جعفرپور، میلاد و عباس محمدیان (۱۴۰۲) «نقش رویکرد بن‌مایه‌شناسی در تعیین نوع ادبی روایت‌های داستانی»، نقد ادبی، س۱۶، ش۶۱، بهار ، ص۴۱ تا ۷۳.

حاسب طبری، محمد بن ایوب (۱۳۹۱) تحفة الغرائب، به تصحیح جلال متینی، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

حرّی، ابوالفضل (۱۳۹۰) «عجایب‌نامه‌ها به منزلهٔ ادبیات وهمناک، با نگاهی به برخی حکایت‌های کتاب عجایب هند»، نقد ادبی، س۴، ش۱۵، ص۱۳۷تا۱۶۴.

جزایری، نعمت الله (۱۳۰۲ق) زهرالربیع، ترجمهٔ نورالدین محمد بن نعمت الله جزایری، ج۲، تبریز (چاپ سنگی).

جوینی، عطاملک بن محمد (۱۳۸۵) تاریخ جهانگشای جوینی، تصحیح محمّد قزوینی، تهران: دنیای کتاب.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۶۲) «گردشی در گرشاسپ‌نامه ۱»، ایران نامه، س۱، ش ۳، بهار، ص ۳۸۸ تا ۴۲۳.

خطیبی، ابوالفضل (۱۳۷۷)«اسدی طوسی»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، ج۸، تهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی.

رامهرمزی، ناخدا بزرگ شهریار (۱۳۴۸) عجایب هند، ترجمهٔ محمّد ملک زاده، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۹) اژدها در اساطیر، چاپ دوم، تهران: توس.

ریاحی، محمد امین (۱۳۶۹) زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی، تهران: پاژنگ.

زمخشری، محمود بن عمر (۱۴۰۷ق) المستقصی فی امثال العرب، بیروت: دارالکتب العلمیة.

ستاری، جلال (۱۳۸۲) پژوهشی در حکایات سندباد بحری، تهران: نشر مرکز.

ستوده، منوچهر (به تصحیح و تحشیه) (۱۳۵۳) هفت کشور یا صورالاقالیم، تهران: بنیاد فرهنگ.

سرکاراتی، بهمن (۱۳۹۳) سایه‌های شکار شده، تهران: طهوری.

سیرافی، سلیمان تاجر (۱۳۸۱) سلسلة التواریخ یا اخبار الصین و الهند، ترجمهٔ حسین قرچانلو، تهران: اساطیر.

شهمردان بن أبی‌الخیر (۱۳۶۲) نزهت‌نامه علائی، به تصحیح فرهنگ جهان‌پور، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

صفا، ذبیح الله (۱۳۳۳) حماسه‌سرایی در ایران، تهران: امیرکبیر.
طرسوسی، ابوطاهر محمد بن حسن (۱۳۷۴) داراب‌نامه، به کوشش ذبیح الله صفا، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
طوسی، محمد بن احمد (۱۳۴۵) عجایب المخلوقات، به اهتمام منوچهر ستوده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
عزیزی فر، امیرعباس (۱۳۹۴) «بررسی بن مایه های اساطیری در داراب‌نامه طرسوسی»، متن شناسی ادب فارسی، س۷، ش۴ (پیاپی ۲۸)، زمستان، ص۱۰۱-۱۱۸.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۷) شاهنامه، بر پایهٔ چاپ مسکو، تهران: هرمس.
فزونی استرآبادی، میر محمّد هاشم بیگ (۱۳۹۸) بحیره، مقدمه و تصحیح مرتضی موسوی و رضوان مساح، تهران: میراث مکتوب.
قزوینی، زکریا بن محمّد (۱۳۶۱) عجایب المخلوقات، به تصحیح و مقابلهٔ نصرالله سبوحی، تهران: کتابخانه مرکزی.
قزوینی، زکریا بن محمّد (۱۳۷۳) آثار البلاد و اخبار العباد، ترجمهٔ میرزا جهانگیر قاجار، تصحیح و تکمیل میر هاشم محدث، تهران: امیرکبیر.
قزوینی، زکریا بن محمّد (۱۴۲۱ق) عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات، بیروت: موسسة الأعلمی للمطبوعات.
کارگر، داریوش (۱۳۷۹) «فضل دیگر»، ایران‌شناسی، س ۱۲، ش۴۶، ص۳۶۷تا۳۷۹.
مختاری (۱۳۹۷) شهریارنامه، تصحیح و تحقیق رضا غفوری، تهران: سخن.
مسعودی، علی بن حسین (۱۳۷۰) اخبارالزمان، ترجمهٔ کریم زمانی، تهران: موسسه اطلاعات.
مهری، فاطمه (۱۳۹۷) «مبادی طرحی نو در خوانش عجایب‌نامه‌ها»، ادب فارسی، س۸، ش۱، بهار و تابستان، ص۹۷تا۱۱۳.
میدانی، احمد بن محمّد (۱۳۶۶) مجمع الامثال، مشهد: المعاونة الثقافیة للآستانة الرضویة المقدسة.
نوادهٔ مهلّب پسر محمّد پسر شادی (۱۳۷۸) مجمل التواریخ و القصص، ویرایش سیف‌الدین نجم‌آبادی و زیگفرید وبر، آلمان: دومونده نیکارهوزن.
نیکوبخت، ناصر؛ ذوالفقاری، حسن و میرعباس عزیزی فر (۱۳۸۹) «ظرفیت‌های رمزی داراب‌نامه طرسوسی»، پژوهش‌های ادبی، س۷، ش۲۸، تابستان، ۱۶۵- ۱۸۹.

References

Aidanloo, S. (2014). *Zarrin-Qabanameh by an Anonymous Author* (with introduction, editing, and annotations). Tehran: Sokhan. [In Persian]

Amanat, M. & Hassanli, K. (2018). "Review and Analysis of the Strategies of Alexander Disempowerment in Tarsusi's *Darabnameh*". *Culture and Folk Literature*, 6 (22): 157-177. [In Persian]

Ansari Damashqi, S. M. (1978). *Nokhbat al-Dahr fi 'Aja'ib al-Barr wa al-Bahr* (S. H. Tabibian, trans.). Tehran: Shahanshahi Foundation of Iranian Academies. [In Persian]

Asadi Tusi, A. A. (1975). *Garshaspnameh* (H. Yaghmaei, ed.; 2nd edition). Tehran: Tahuri Library. [In Persian]

Ashkvari, M. (2013). "Wondergraphy of ibn Faghih in the Kitab Al-Buldan". *Tarikh-e Islam*, 14 (4), Serial No. 56: 75-100. [In Persian]

Ashkvari, M., Mousavi, S. J., & Sadeghi, M. (2017). "Wondergraphy in Islamic Civilization: Origins and Periodization". *Studies of Islamic History*, 9 (33): 29-51. [In Persian]

Azizifar, A. (2016). "Mythological Criticism of the *Darabnameh* of Tarsusi". *Textual Criticism of Persian Literature*, 7 (4): 101-118. [In Persian]

Barati, P. (2009). *Book of Iranian Wonders*. Tehran: Nashr-e Afkar. [In Persian]

Beyhaghi, A. M. H. (2011). *Dibay-e Didari: Tarikh-e Beyhaghi* (M. Yahaghi & M. Seyyedi, introduction, explanations, problem-solving commentary). Tehran: Sokhan. [In Persian]

Eqtedari, A. (1991). "Fam ol-Asad in Ferdowsi's *Shahnameh*". *Yaghma*, 32 (12): 101-106. [In Persian]

Ferdowsi, A. Q. (2008). *Shahnameh* (4th edition, based on the Moscow edition). Tehran: Hermes. [In Persian]

Fuzoni Astrabadi, M. M. H. B. (2019). *Bohireh* (M. Mousavi & R. Mousavi, eds.). Tehran: Miras-e Maktoob. [In Persian]

Ghazvini, Z. M. (1982). *Aja'ib al-Makhluqat* [*Wonders of Creation*] (N. Sabouhi, ed.). Tehran: Ketabkhaneh Markazi. [In Persian]

Ghazvini, Z. M. (1994). *Asar al-Bilad wa Akhbar al-'Ibad* (M. J. Qajar & M. H. Mohaddes, eds.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Ghazvini, Z. M. (2000 AD). *Aja'ib al-Makhluqat wa Ghara'ib al-Mawjudat* [*Wonders of Creation and Marvels of Beings*]. Beirut: Al-A'lamia Publishing House. [In Arabic]

Hasib Tabari, M. A. (2012). *Tuhfat al-Ghara'ib* (J. Matini, ed.). Tehran: Library, Museum and Documentation Center of the Islamic Council. [In Persian]

Horri, A. (2011). "Aja'ibnames as Terrible Literature with a Focus on Selected Tales from the Book *Ajaib-e Hind*". *Literary Criticism*, 4 (15): 137-164. [In Persian]

Ibn Kathir, I. U. (2019). *Al-Bidayah wa al-Nihayah*. Beirut: Dar al-Fikr. [In Arabic]
Ibn Nadim. (1967). *Al-Fihrist* (M. Tajaddod, trans.). Tehran: Iran Commerce Bank Printing House. [In Persian]
Isfahani, H. H. (2007). *Al-Durrah al-Fakhirah fi al-Amthal al-Sa'irah* (A. Qutamish, ed.; 3rd edition). Cairo: Dar al-Ma'arif. [In Arabic]
Jafarpour, M. & Mohammadian, A. (2023). "The Role of Intertextuality Approach in Determining the Literary Genre of Narrative Stories". *Literary Criticism*, 16 (61): 41-73. [In Persian]
Jazairi, N. (1884 AD). *Zahr al-Rabi'* (Vol. 2; N. M. N. Jazairi, trans). Tabriz (Lithographic print). [In Persian]
Joveini, A. M. M. (2006). *Tarikh-e Jahangushay-e Joveini* (M. Qazvini, ed.). Tehran: Donyaye Ketab. [In Persian]
Kargar, D. (2000). "Fazl-e Digar" [Another Virtue]. *Iranshenasi*, 12 (46): 367-379. [In Persian]
Khaleghi Motlagh, J. (1983). "Gardeshi dar *Garshaspnameh* 1" [A Journey in the *Garshaspnameh* 1]. *Iran Nameh*, 1 (3): 388-423. [In Persian]
Khatibi, A. (1998). "Asadi Tusi". In M. Mousavi Bojnordi (ed.). *Da'irat al-Ma'arif-e Bozorg-e Eslami [The Great Islamic Encyclopedia]* (Vol. 8). Tehran: Markaz-e Da'irat al-Ma'arif-e Bozorg-e Eslami. [In Persian]
Masoudi, A. H. (1991). *Akhbar al-Zaman* (Karim Zamani, trans.). Tehran: Moasseseh E'tela'at. [In Persian]
Mehri, F. (2018). "Fundamentals of a New Approach in Reading Aja'ibnamahs". *Persian Literature*, 8 (1): 97-113. [In Persian]
Meydani, A. M. (1987). *Majma al-Amthal*. Mashhad: Al-Mu'awwana al-Thaqafiya lil-Astana al-Razawiya al-Muqaddasa. [In Arabic]
Mokhtari, O. (2018). *Shahriar-Nameh* (R. Ghaffori, ed.). Tehran: Sokhan Publishing. [In Persian]
Nawadeh, M. M. S. (1999). *Majmal al-Tawarikh wa al-Qasas* (S. Najmabadi & Z. Weber, eds.). Germany: Dumonde Nikarhozen. [In Persian]
Nikobakht, N., Zolfaghari, H., & Azizifar, M. (2010). "Zarfiyat-ha-ye Ramzi-e Darabnameh Tarsusi" [Cryptic Capacities of *Darabnameh* by Tarsusi]. *Literary Research*, 7 (28): 165-189. [In Persian]
Omid Salar, M. (2009). "Darabnameh". In E. Sa'asat (ed.). *Encyclopedia of Persian Language and Literature* (Vol. 3). Tehran: The Academy of Persian Language and Literature: 114-117. [In Persian]
Pīshāvarī. (n.d.). *Nigārstān ʿAjāyib va Gharāyb, bā Muqadamih Muḥīt Ṭabāṭabāī*. Tehran: Kitābfurūshī Adabīyih Nāsir Khusrū. [In Persian]
Ramhormouzi, N. S. (1969). *Wonders of India* (M. Malekzadeh, trans.). Tehran: Iran Culture Foundation. [In Persian]
Rastegar Fasayi, M. (2000). *Dragons in Myths* (2nd edition). Tehran: Toos. [In Persian]
Riyahi, M. (1990). *Persian Language and Literature in the Ottoman Empire*. Tehran: Pazhang. [In Persian]
Safa, Z. (1954). *Hamaseh-Sarayi dar Iran* [*Epic Storytelling in Iran*]. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Sarkarati, B. (2014). *Hunted Shadows*. Tehran: Tahuri. [In Persian]
Sattari, J. (2003). *A Research on Sindbad Bahri's Anecdotes*. Tehran: Nashr-e Markaz. [In Persian]
Serafi, S. T. (2002). *Silsilat al-Tawarikh, or Akhbar al-Sin wa al-Hind* (H. Gharchanloo, trans.). Tehran: Asatir Publishing. [In Persian]
Shahmardan Ibn Abi Al-Kheir. (1983). *Nozhat-nameh Alaie* (F. Jahanpour, ed.). Tehran: Institute of Cultural Studies and Researches. [In Persian]
Sotudeh, M. (ed.). (1974). *Haft Keshvar ya Sur al-Aqalim* [*The Seven Countries or the Image of the Climates*]. Tehran: Farhang Foundation. [In Persian]
Tabrizi, I. M. (2018). *'Aja'ib al-Duny* (A. Navidi Malati, ed.). Tehran: Sokhan and Moqoufat-e Dr. Mahmoud Afshar. [In Persian]
Tarsusi, A. T. M. H. (1995). *Darabnameh* (Z. Safa, ed.; 3rd edition). Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian]
Tassouji Tabrizi, A. (2008). *Hazar va Yek Shab* [*One Thousand and One Nights*] (A. Tasouji Tabrizi, trans.). Tehran: Donyaye Ketab. [In Persian]
Tusi, M. A. (1966). *Aja'ib al-Makhluqat* [*Wonders of Creation*] (M. Sotudeh, ed.). Tehran: Book Translation and Publishing Agency. [In Persian]
Zamakhshari, M. U. (1986 AD). *Al-Mustaqsi fi Amthal al-'Arab*. Beirut: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah. [In Arabic]

Journal of History of Literature

Vol. 17. No. 1 (Ser:88/1) 2024: 31-51

Received: 2023.11.16 - Accepted: 2024.06.22

Original Article

A New Investigation into the Works of Imam Bakhsh Sahbai Dehlavi

Mehdi Bagheri[1], Muhammad Khakpur[2]

1. Introduction

In the 18th and 19th centuries AD, during the Timurid era in India, the subcontinent achieved a prominent position due to the presence of nobles and people of culture, relying on the history of its civilization, as well as a correct understanding of Iranian-Islamic civilization and studying a mixture of these two cultures. Studying and analyzing the works of literary elites of this period in various fields such as linguistics, literary criticism, lexicography, description of texts and Persian grammar confirms this claim. In these works, the element of nationality and supremacy of Iranian writers such as Hazin Lahiji was taken into consideration, while Indian writers stood up to defend their opinions and literary collections. One of the great writers who was able to play an influential role in the subcontinent along with great people like Siraj al-Din Ali Khan Arzu, Ghulam Ali Azad Bilgrami, and Munir Lahori is Imam Bakhsh Sahbai. He has created works in the field of text description, rhetoric, linguistics, and literary criticism, each of which include new insights, and offer new paths for further explorations. The works left by Sahbai show his knowledge and mastery in the conventional techniques of speech, research in Persian vocabulary and terms, text research, perfecting the art of riddles, and the description of Persian books and messages. Despite the considerable achievements of Sahbai, no comprehensive research has been done about his life, works, and thoughts. This article aims to take a small step in introducing him and his contributions.

2. Literature Review

So far, three books have been written in Urdu and three articles have been written in Urdu, English, and Farsi, some of which are hasty transcriptions of the contents of those books. The books, which are among the first-hand sources, are *Imam Bakhsh Sahbai* by Khawaja Muhammad Hamed, *Sahbai: A Brief Introduction* by Muhammad Ansarullah, and *Imam Bakhsh Sahbai Ki Adabi Khadamat* by Muhammad Zakir Hussain. In these three works, useful information can be obtained about Sahbai's life, the circumstances of his martyrdom, and his students; Nevertheless, due to their rarity and being in Urdu, it is difficult for researchers to use them. although the authors of these works provide useful insights about Sahbai, they do not analyze his linguistic and literary views in the text and merely state the subject of the works.

The scholarly article "'Bringing Spring to Sahbai's Rose-Garden': Persian Printing in North India after 1857" written by Zahra Shah and published in the book *The Global Histories of Books: Methods and Practices* deals with the life and works of Imam Bakhsh Sahbai, as well as the significant contributions of his students, especially Monshi-e-Din Dayal and Dehram Narin, and the services of these two loyal students in collecting and lithographic printing of the works of their master. Additionally, the author reveals the personal goals and ambitions of people

1. PhD in Persian Language and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran; email of the corresponding author: mehdi.bagheri1387@gmail.com

ORCID: 0000-0002-3325-1848

2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran; email: khakpour@tabrizu.ac.ir

ORCID: 0000-0003-0957-5903

10.48308/hlit.2024.233793.1271

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/).

like Nawab Sayyid Muḥammad Ṣiddīq Ḥasan Khān al-Qannawjī and the East Indian conspiracies in preventing the publication and promotion of literary works, especially those of Sahbai, in Persian.

In 2018, Mehdi Rahimpour published an article titled "Sahbai" in the fifth volume of the *Encyclopedia of Persian Language and Literature in the Indian Subcontinent*. This article briefly discusses Sahbai's life and works, highlighting his literary and linguistic characteristics; however, the life events, the circumstances and reasons of Sahbai's martyrdom, his students and their influence in the subcontinent are not addressed. Another article written in Farsi is "Imam Bakhsh Sahbai: The First Persian Teacher of Delhi College" by Seyyedah Balqis Fatemeh Hosseini and published in the book *Delhi in the Mirror of Persian Literature* under the supervision of Rehana Khatun. Additionally, Pakistani writer Rukhsana Saba authored an article titled "Imam Bakhsh Sahbai: His Life, Works, and Death" published in the Urdu Development Association magazine, volume 95, number 1. Written in Urdu, this article is a summary of the three previously mentioned books and its important feature is the description of some events of the 1857 Delhi revolution and how Sahbai was martyred by the British.

3. Methodology

In writing this article and describing the events of Imam Bakhsh Sahbai's period, in addition to referring to the few sources written in Persian, we have cited various others in Urdu and English. We have tried to describe Sahbai's life, circumstances, and thought by referring to the available sources and criticizing and analyzing them to determine his scientific, linguistic, and literary position in the subcontinent. In parallel with the discussion of Sahbai's feelings and emotions, passions and desires, needs and wishes, we also examine his knowledge and scientific, cultural, and social relations. This article examines Sahbai's life and works focusing on several components: 1- The impact of genetic and other influential factors such as intelligence, talent, heredity; 2- The effect of education on the flourishing of Sahbai's talent; 3- The influence of the era and the living environment of Sahbai; 4- Experiences and mental abilities, knowledge, power of perception and thinking; 5- The role of Sahbai's students in promoting the Persian language in the subcontinent; 6- Sahbai's works.

4. Discussion

The characteristics of the literary figures of the subcontinent in the 18th century, shaped by the rich culture ruling the area, include sobriety, contentment, appreciation, and etiquette. In addition to these characteristics, seclusion, unity of thought, and relentless work ethic which Iqbal Lahori describes as "blood of liver" are the notable behavioral and scientific attributes of this group, including Sahbai. In his treatise *Mathmar*, Khan Arzu examines different dialects, then investigates the works and status of Persian poets and raises the question "Are the works of Persian writers of India considered documented?". On page 34 of his treatise, Arzu asserts that only those who have worked hard to become among the people of language and are "able to speak" are reliable. In fact, Sahbai was one of those eloquent speakers who spent his life until his martyrdom on the path of learning and writing numerous works in various fields such as text description, grammar, discursive trial and debate, and also in order to train scholarly students, each of whom was unique in his time. After Khan Arzu, literary criticism and linguistics reached new heights with Sahbai.

5. Conclusion

As a result of his genius, research on Persian and Arabic texts and a remarkable memory, Sahbai is considered an opinionated and precise thinker, as well as an innovative critic.

Sahbai's writings about Tarshizi's works such as *Sharh-i Se Nathr-i-Zuhuri* and *Sharh-i Minabazar* alongside his critical treatises like *Nata'ij-i-Afkar*, *I'la'-al-Haq*, and *Qol Faisal* are of great importance among his prose works.

Keywords: Sahbai, biography, works, students, Indian subcontinent

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۸) بهار و تابستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۳۱ تا ۵۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۰۲

نگاهی نو به احوال و آثار امام‌بخش صهبایی دهلوی

مهدی باقری،[۱] محمد خاکپور[۲]

چکیده

نقد آثار برجسته در تمام اعصار آفرینش‌های ادبی حضور داشته است. در قرن دوازدهم هجری امام‌بخش صهبایی یکی از سخنوران و نویسندگانِ نامی فارسیِ شبه‌قاره در قرنِ دوازدهم هجری و هیجدهم میلادی به شمار می‌رود که در زمینه‌های نقد ادبی، شرح‌نویسی، دستورنویسی و شاعری سرآمد روزگار خود بود، اما بر خلاف ارزش‌های فراوانی که دیدگاه‌ها و آثار صهبایی دارد، تا کنون آن‌طور که باید به زندگی و آثار او پرداخته نشده است. معرفی امام‌بخش صهبایی، آثار و نقش تأثیرگذار شاگردان او در ترویج زبان فارسی در شبه‌قاره مهم‌ترین رهاورد این پژوهش است.علاوه بر این از رهگذر این پژوهش نقش صهبایی در قلمرو شرح‌نویسی و عرصه‌های دیگری چون نقد ادبی و مباحث زبان‌شناختی مشخص می‌شود. در این پژوهش برآنیم با رویکرد تحلیلی و توصیفی، زندگی و نتایج کوشش‌های جان‌فرسای صهبایی را هم به لحاظ تربیت شاگردان برجسته و هم به یادگار گذاشتن آثار گران‌سنگ، از طریق استناد و مراجعه به منابع مؤثق، اعم از فارسی و اردو مورد بررسی قرار دهیم.

کلیدواژه‌ها: صهبایی، زندگی‌نامه، آثار، شاگردان، شبه‌قاره.

۱. مقدمه

آشنایی هندیان با ادب فارسی از قرن پنجم به بعد و ظهور نویسندگان و شعرای بزرگی چون هجویری، ابوعبدالله روزبه نکتی لاهوری، مسعود سعد سلمان، ابوالفرج رونی، امیرخسرو، حسن دهلوی، حمید قلندر، ظهیر دهلوی، شهاب مهمره و مولانا مطهر، کم‌کم شبه قاره را به یکی از مراکز مهم ادبیات فارسی تبدیل کرد، البته نقش دربارها و حکّام در این روند با آنکه اغلب ترک نژاد بودند، انکارناپذیر بود. این زمینه‌های تاریخی- فرهنگی سرانجام در دورهٔ تیموریان هند به اوج خود رسید. اهل فرهنگ شبه قاره از یک سو با اتّکا به سابقهٔ تمدّن خود و از سوی دیگر با درک مشخصی از تمدن ایرانی- اسلامی و تحصیل آمیزه‌ای از این دو فرهنگ به جایگاه ویژه‌ای دست یافتند. اگر در حوزهٔ خلاقیّت در ادبیات فارسی سهم ایرانیان بیشتر باشد، بدون شک در زمینهٔ تحقیقات ادبی، به‌ویژه نقد ادبی، بیشترین سهم از آن نویسندگان و دانشمندان شبه‌قارهٔ هند است. با مطالعهٔ آثار کسانی چون خان آرزو، میرغلام‌علی آزاد بلگرامی، وارستهٔ سیالکوتی، امام‌بخش صهبایی و... به وضوح شاهد این مدّعا هستیم. در قرن هجدهم میلادی نقد ادبی با آثاری چون تنبیه‌الغافلین، سراج منیر، داد سخن تألیف سراج‌الدین خان آرزو و رسالهٔ کارنامه اثر منیر لاهوری و نقد قصیدهٔ قدسی مشهدی به طور رسمی و علمی به عنوان شاخه‌ای از ادبیات محسوب شد و حتی در مراکز آموزش عالی هند در دهلی و آگره این شاخهٔ ادبی تدریس شد. یکی از دلایل ایجاد نقد ادبی در شبه قاره این بود که در تذکره‌هایی چون «کلمات‌الشعرا، سفینهٔ خوشگو، تذکرهٔ شعرای کشمیر، گل عجایب، خزانهٔ عامره که نوشته شد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۳۴) به عنصر ملیّت و برتری‌طلبی قومی نویسندگان ایرانی توجه نشان دادند و در

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران (نویسندهٔ مسئول)

۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران.

mehdibagheri@tabrizu.ac.ir
ORCID: 0000-0002-3325-1848
khakpour@tabrizu.ac.ir
ORCID: 0000-0003-0957-5903
doi 10.48308/hlit.2024.233793.1271
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/).

مقابل ادیبان هند در مقام دفاع برآمدند. امام‌بخش صهبایی یکی از منتقدان ادبی مشهور روزگار خود بود و تدریس دروس مربوط به نقد ادبی و نقد متون را بر عهده داشت. با زبان فارسی و عربی آشنایی نسبتاً کاملی داشت و لغت و بلاغت را خوب آموخته بود، اما آنچه بیش از هر چیز دیگر مایهٔ شهرت وی گردیده، قدرت و نیرومندی او در نقد ادبی است. می‌توان گفت بعد از خان آرزو، صهبایی نقد ادبی را در زبان فارسی هویتی مستقل بخشید. آن را بر پایهٔ مبانی علمی زبان‌شناسی و بلاغت و لغت پی‌ریزی کرد. اغلب آثار او به گونه‌ای با نقد ادبی ارتباط دارد. در تاریخ ادبیات به صهبایی، زندگی و نقش علمی او، با وجود نگارش بیش از بیست رساله در حوزه‌های مختلف دانش‌های ادبی، چندان توجهی نشده است، پس معرفی و تبیین عقاید او با تکیه بر آثارش ضروری به نظر می‌رسد.

۱- ۱. بیان مسئله

یکی از ادیبان بزرگ که توانست در کنار بزرگانی چون سراج‌الدین علی‌خان آرزو، غلام‌علی آزاد بلگرامی و مُنیر لاهوری نقش تأثیرگذاری در شبه‌قاره داشته باشد، امام‌بخش صهبایی است. او نویسندهٔ آثاری در حوزهٔ شرح، بلاغت، دستور و نقد ادبی است که هر یک شامل نکات تازه‌ای در حوزه‌های مختلف ادبی است که هر یک می‌تواند جایگاه پژوهشی برای محققان باشد. آن‌گونه که سَر سید احمدخان، نویسندهٔ تذکرهٔ دهلی، جامعیت علمی صهبایی را در فنون متعارفهٔ سخنوری چون تحقیق لغت و اصطلاحات فارسی دری، تدقیق مقامات کتابی [تحقیق متن] و تکمیل عروض و قافیه و استکمال فن معما، شرح کتب و رسائل فارسی می‌داند» (احمد خان، ۱۹۶۵: ۱۳۸). شرح زندگی، شاگردان، آثار و تبیین نظریه‌های زبانی و ادبی صهبایی جزء آن موارد ضروری است که در پژوهش‌های ادبی به‌خصوص زبان فارسی جایگاهی نداشته و اکثر منابع هم به زبان اردو است.

صهبایی به غیر از اشاره‌ای گذرا در رسالهٔ شرح مینابازار به فرزندان خود- عبدالعزیز و عبدالکریم سوز- که بهانهٔ شرح بود، در دیگر آثار خود به زندگی خود نپرداخته است. امروزه یکی از بایسته‌ترین پژوهش‌های ادبی در امتداد تصحیح رساله‌های انتقادی و تذکره‌های ادبی این روزگار، شناسایی و تحلیل نظرگاه‌های محققانهٔ ادیبان این دوره و این دیار است. در این میان، امام‌بخش صهبایی جایگاه خاص خود را دارد پس دو سؤال اساسی تحقیق حاضر این است:

۱. امام‌بخش صهبایی کیست و چرا آثار صهبایی مخصوصاً در نقد و تحلیل متون ادبی از ارزش و اهمیت بالایی برخوردار است؟

۲. جایگاه صهبایی در پیش‌آهنگی قافلهٔ نقد ادبی و دانش‌های ادبی دورهٔ خود تا چه حد است؟

برای یافتن پاسخ پرسش‌های مذکور به منابع مختلف به زبان اردو، انگلیسی و چند منبع فارسی رجوع شده و به روش توصیفی- تحلیلی زوایای مختلف زندگی این ادیب فرهیخته مورد بررسی قرار گرفته است.

۱- ۲. پیشینهٔ پژوهش

تا کنون حدود سه مقاله به زبان‌های مختلف اردو، انگلیسی و فارسی در قالب تک‌نوشتار و گاه به اشاره و شناسه‌وار و سه کتاب به زبان اردو نوشته شده است که تعدادی از آن مقاله‌ها رونویسی شتاب‌زده‌ای از مطالب این کتاب‌ها است. از منابع دست اول می‌توان به سه کتاب امام‌بخش صهبایی تألیف خواجه محمد حامد؛ کتاب صهبایی: یک مختصر تعارف از محمد انصاراللّه و کتاب امام‌بخش صهبایی کی ادبی خدمات از محمد ذاکر حسین (۲۰۰۲) اشاره کرد و هر سه به زبان اردو تألیف شده است و در این سه اثر اطلاعات مفیدی در مورد زندگی، چگونگی شهادت و شاگردان صهبایی یافت اما چون به زبان اردو نوشته شده‌اند، بنابراین استفاده از کتاب برای محققان ادبی فارسی زبان سخت است و در ضمن این سه اثر بسیار کم‌یاب هستند. در این سه اثر، مؤلفان با وجود اینکه اطلاعات مفیدی در مورد صهبایی به دست می‌دهند، به تحلیل دیدگاه‌های زبانی و ادبی صهبایی در متن آثار نپرداخته‌اند و فقط به بیان موضوع آثار اکتفا کرده‌اند. در مقاله‌ای که زهراشاه (2011) به طریقی عالمانه نوشته است به

زندگی امام‌بخش صهبایی، آثار او و شاگردان و نقش تأثیرگذار شاگردان او به خصوص «منشی‌دین دیال»، دِهرام نارین[1] و خدمات این دو شاگرد وفادار در جمع‌آوری و چاپ آثار استاد به چاپ سنگی اشاره شده است. همچنین نویسنده از اغراض شخصی و جاه‌طلبی افرادی چون نواب صدیق حسن‌خان قنوجی و توطئه‌های هند شرقی در ممانعت از نشر و ترویج آثار ادبی به ویژه، آثار صهبایی به زبان فارسی پرده برمی‌دارد. رحیم‌پور در مدخلی در دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی در شبه‌قاره با عنوان «صهبایی» (۱۳۹۸) به صورت مختصر به زندگی صهبایی و آثارش پرداخته است. ویژگی مهم مقاله اشاره به ویژگی‌های ادبی و زبانی صهبایی در این رساله‌ها است. اما به وقایع زندگی، چگونگی و دلیل شهادت، و شاگردان و نقش تأثیرگذار آنها توجه نکرده است. مقالهٔ دیگری دربارهٔ صهبایی به زبان فارسی از فاطمه‌حسینی با عنوان «امام‌بخش صهبایی: اولین استاد فارسی دلّی کالج» وجود دارد که در کتاب دهلی در آیینهٔ ادبیات فارسی به چاپ رسیده است. این مقاله نیز اشاره‌ای گذرا به زندگی صهبایی و آثار او است، نکتهٔ مهم در این مقاله، نقش تأثیرگذار صهبایی به عنوان استاد در دانشگاه دلّی دهلی و تدریس دروس فارسی در این دانشگاه به خصوص نقد ادبی برای اولین بار است. در مقاله‌ای دیگر با عنوان «امام‌بخش صهبایی: حیات،آثار اور ممات» (۲۰۱۹) صبا نویسندهٔ پاکستانی به زبان اردو خلاصه‌ای از سه کتاب مذکور به زبان اردو ارائه می‌دهد و ویژگی مهم این مقاله، شرح بعضی وقایع انقلاب ۱۸۵۷ میلادی دهلی و توضیح نحوهٔ شهادت صهبایی به دست انگلیسی‌ها است.

۲. نام و تخلص

امام‌بخش معمایی، متخلص به صهبایی بیشتر به صهبایی شهرت دارد و در چهار رسالهٔ خود با نام‌های شرح سه‌نثر ظهوری، شرح مینابازار، نتایج الافکار و اِعلاءُالحق صریحاً خود را "صهبایی" می‌نامد. چنان‌که همین نام را برای تخلص شعری خود برگزیده است:

بیار آن جام و بند از شیشه بگشا بشو آلودگی‌هایم به صهبا
ز بس مشتاقِ صهبای تو بودم تخلص نیز "صهبایی" نمودم

(صهبایی، ۱۹۷۸، ج۱: ۹۴)

او در بین اهل ا دب به این عناوین شهرت دارد: امام‌بخش صهبایی (همان، بخش تقاریظ، ۷۷۲)، امام بخش دهلوی (همان، ۷۷۴)، امام بخش معمایی (همان، ۸۱۱)، صهبایی دهنوی (همان، ۸۱۱).

۳. ولادت، نسب و زادگاه صهبایی

تولد او بنا بر قراینی در ۱۲۱۷ق/۱۸۰۲-۱۸۰۳م. و سال شهادت او را در صفر ۱۲۷۵ق/سپتامبر ۱۸۵۸م حدس زده‌اند. (حامد،۱۹۸۲: ۵۴؛ نوشاهی،۱۳۹۱: ج۳: ۱۹۴۲). سلسلهٔ نسب وی از طرف پدر به خلیفه دوم و از جانب مادر به عبدالقادر گیلانی(۴۷۱-۵۶۱ق) می‌رسد (صابر دهلوی، ۱۹۶۶، ج۱: ۱۳۷؛ احمد خان، ۱۹۹۲، ج۲: ۱۷۶؛ قنوجی، ۱۲۹۳: ۴۱۲). نیاکانش از شهرستان تانیسر[2](استان هریانهٔ هند) به دهلی نقل مکان کرده‌اند و در شهر دهلی در ناحیه‌ای که معروف به کوچهٔ "چَیْلان" است، اقامت گزیدند (کریم‌الدین، ۱۹۸۳: ۴۱۳؛ قادری، ۱۹۴۱: ۱۸۸؛ حامد، ۱۹۸۲: ۵۲). صهبایی در این شهر چشم به جهان گشود. وی در غزلی به مولد خود چنین اشاره داشته است:

حسن ز دهلی و من هم ز دهلی لیکن این بنگر که قطره هم نم و هم در بود یک ابر نیسان را

(صهبایی، ۱۹۷۸، ج۱: ۲۸۱)

تانسیر شهری بود قدیمی و تاریخی در ایالت هریانه، در دورهٔ شاه عالم ثانی (۱۱۷۳-۱۲۲۱ق/۱۷۵۹-۱۸۰۶م)، امام‌بخش صهبایی ساکن

این شهر بود و مردم تانسیر به وی عقیدت و ارادت فراوانی داشتند. حکیم قدرت‌اللّه قاسم دربارهٔ وی نوشته است: «تانسیری، تخلص شاه امام‌بخش تانسیری است. وی درویشی است نیک نهاد، سعادت‌بنیاد، از سلسلهٔ عالیهٔ قادریه رضوان-اللّه تعالی علیهم اجمعین- که نسبت ارادت به یکی از اولادِ اسجاد حضرت قمیش قادری قدس سره دارد و اوقات شبانه‌روزی خود درویشانه به سر می‌برد. گاه‌گاه به طور خود شعر موحدانه از طبعش می‌تراود» (قاسم، ۱۹۳۳: ۳۷۹).

پدر صهبایی، «مولانا محمدبخش که علم‌دوست و پابند شریعت بود، از تانسیر به دهلی مهاجرت کرد. وی به سبب شرافت خانوادگی خود در دهلی مقام والایی داشت او با نیاکان "سَرسِید احمدخان" نیز روابط داشته است. مولانا محمد بخش دو پسر و دو دختر داشت. برادر صهبایی که "پیربخش" نام داشت، در ۱۲۱۸ق/۱۸۰۳م به دنیا آمد. وی در طب، شاگرد حکیم نصراللّه و احسن‌اللّه بود» (احمد خان، ۱۹۵۵: ۵۰-۵۱).

۳- ۱. استادِ صهبایی

او زبان‌های فارسی و عربی را از یکی از مشهورترین استادان زمان خود، عبداللّه خان علوی، فراگرفت. صهبایی علاقهٔ فراوانی به استاد خود داشت و نمونه‌ای از مراسلات و نامه‌های خود را با استاد خود در رسالهٔ بیاض شوق پیام با عنوان «شوق‌نامه» یا «نیازنامه» آورده است. صهبایی در یکی از نامه‌های خود، استاد خود را به "همای سعادت" و خود را همانند سایهٔ آن هما می‌داند و در مدح استاد خود کار به آنجا می‌کشاند که حتی هُما، پرندهٔ سعادت، این عطیه را از وجود شریف عبداللّه علوی دارد: «تسلیم‌نگاری نیازِ صهبایی صفحهٔ این قرطاس را بی‌تحریر نقوش عقیدت نگذاشت تا مرتسمِ صفحات خواطر گردد که از سجده‌طرازانِ آن آستان جرأت عرض بی‌اختیاری همین غبار ناتوان دارد و گستاخی پابوسِ خدام از جیبِ همین نقوش پا سر برمی‌آرد وزین روزها که خاک مین‌پوری بر سر آرزوها می‌افشاند، اگر سایهٔ خُدامِ آقایِ فیضْ‌التزامِ بالِ همای بر سر عقیدت؛ سرشت وانمی‌نمود، وحشت‌افزائی این سواد بر همان تقاضای گریبان چاکی می‌افزود» (صهبایی، ۱۹۷۸، ج۱: ۱۴۱).

۴. مقام صهبایی در حکم معلم و استاد دانشگاه

او در ایام جوانی، معلمیِ سرخانه را به عنوان شغل اختیار نموده به فرزندان اعیان و اشراف و ثروتمندانِ عصر خود زبان و ادب فارسی را تدریس می‌کرد. «برادرش "پیربخش" با دربار اکبر شاه ارتباط داشت. برادرزادهٔ او یک شاعر ریخته[۳] بود» (shah, 2001 : 194)

در سال ۱۸۴۲میلادی/۱۲۵۸ه.ق، کالج دهلی تأسیس شد و انگلیسی‌ها ساختار آموزشی هند را تغییر دادند و سعی در پی‌ریزی سیستم آموزشی کشور خود در آن کشور به خصوص کالج دهلی بودند. یکی از تغییرات مهم انگلیسی‌ها، ایجاد رشتهٔ زبان فارسی و تدریس مستقل آن به عنوان یک رشتهٔ تحصیلی در کنار رشته‌های مربوط به زبان لاتین و یونانی بود. و دانشجویان می‌توانستند این رشته را - که اکثر متون سنتی زبان و ادبیات فارسی بود - انتخاب کنند.

برای تدریس زبان فارسی نیاز به مدرس (دانشیار) داشتند و این سمت را به استادان برجستهٔ فارسی آن زمان مانند میرزا اسدالله خان غالب دهلوی و حکیم مؤمن خان[۴] متخلص به مومن پیشنهاد کردند، اما این دو استاد، به سبب شرایط متداول در کالج از پذیرفتن آن امتناع ورزیدند. امام‌بخش صهبایی به علت اینکه دچار تنگی معیشت گشته بود، این وظیفه را پذیرفت و در قبال آن خدمت، ۴۰ روپیه ماهیانه به وی پرداخت می‌گردید و چون معلمی بااستعداد، باسواد، در امر تدریس کوشا و خلاق بود، بعدها ۱۰ روپیه به حقوق وی اضافه شد. پس از مدتی مدیر گروهی رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه به او سپرده شد.

۵. خلق و خوی صهبایی

صهبایی شخصیت بی‌نهایت محبوبی داشت. وی دارای شایستگی‌های فراوانی بود و این به واسطهٔ اصالت و نجابت خانوادگی وی و اخلاق و منش والای وی حاصل شده بود. وی شخصی نیک‌سرشت، جدی، با اخلاق ، بی‌ریا و صاف و صادق بود. با تمام مسلمانان و هندوها از بزرگ و کوچک

با خوش‌رویی و خلوص رفتار می‌کرد. او بدون توجه به مذهب و قومیّت و رتبه و مقام هر شخص چنان با خلوص و خوش‌رویی با او رفتار می‌کرد که آن شخص شیفته و مجذوب او می‌گشت. بدین علت در حلقهٔ احباب ایشان هم مسلمان و هم هندو دیده می‌شود.

۶. معاشران صهبایی

از آن جایی که سَر سِید احمدخان دوست صمیمی صهبایی بود، مکرراً به خلوص و محبت صهبایی اشاره می‌کند. مولانا حالی هم دربارهٔ دوستی و اُلفت صمیمانه آن‌ها می‌نویسد: «دوستی سَر سِید با مولانا صهبایی به درجه‌ای از اخوت رسیده بود که مایهٔ رشک جهانیان بود» (احمد خان، ۱۹۳۹: ۳۲۵).

صهبایی با اینکه با بزرگان و منصب‌دارانِ شهر ارتباط خوبی داشت، اما به دلیلِ ذوق ادبی بالا اُلفت و دوستی با شاعران و ادیبان مشهور آن عصر را بر دیگران ترجیح می‌داد. از دوستان وی می‌توان به مفتی صدرالدین آزرده، حکیم مومن خان مومن، حکیم آغا جان عیش، مولوی مملوک علی، مولوی کریم‌الدین (مولف طبقات الشعرا)، میرزا اسدالله خان غالب، شیخ ابراهیم ذوق، شاه نصیر، نواب مصطفی خان شیفته و دکتر اسپرنگر اشاره کرد. علاوه بر این او با عالمان و حکیمان برجستهٔ این عصر، مانند حکیم مولانا فضل حق خیرآبادی، حکیم احسن‌الله خان و ... نشست و برخاست داشت.

۷. خانواده و فرزندان

در مورد خانواده و فرزندان مولانا صهبایی اطلاعات زیادی در دسترس نداریم. فقط می‌دانیم که او صاحب دو پسر و یک دختر بوده است. پسر بزرگ ایشان، مولوی عبدالعزیز بود که در شعر «عزیز» تخلص می‌کرد و پسر کوچک او، مولوی عبدالکریم سوز نام داشت که تخلص شعری «سوز» بود. پسران مولانا صهبایی باسواد، عالم و متدین، شاعر، اهل ذوق و از سرآمدان روزگار خویش بودند.

به محاسن و استعدادهای ایشان نه تنها ادیبان و تذکره‌نگاران مشهور آن دوره اشاره دارند، بلکه تذکره‌نویسان دوره‌های بعد هم به محاسن ایشان اعتراف کرده‌اند. «لاله سری رام» در مورد پسر بزرگ صهبایی می‌نویسد: «عزیز مولوی، محمد عبدالعزیز فرزند بزرگ مولانا امام‌بخش صهبایی، دارای استعداد معقولی بود. در شاعری شاگرد پدر عالی مقام خود بود. در ایام انقلاب علیه انگلیسی‌ها در ۱۸۵۷م. به دست لشکریان فاتح، یعنی انگلیسی‌ها، بی‌گناه شهید شد. استعداد ذاتی شاعری او بالا بود، شعر را بسیار دلنشین می‌سرود. تخیلات ظریف و شاعرانه داشت و زبان شعر او سلیس بود.» (لاله‌سرای، ۱۹۰۸، ج۵: ۵۸۵).

او در مورد دومین فرزند صهبایی، مولوی عبدالکریم سوز چنین می‌نویسد: «شاعری جادوبیان، بی‌نظیر، جانشینِ کوچک و شاگرد بزرگ خسروِ اقلیمِ سخن‌آرایی؛ حضرت مولوی امام‌بخش صهبایی بود. در نقد سخن و فنِ تحقیق در جهان مشهور است. در عربی، فارسی صاحب کمال، در منطق حکمت و دیگر علوم و هنرها در نهایت پختگی بود. دارای کمالات و اخلاق ستوده تا پایان روزگار خود بود. بسیار خلاق و مردم دار بود... در بیشتر قوافی چندین غزل سروده و توسط شاگردان خود برای مردم ارائه می‌داد. در کسب تعریف و تمجید از شنوندگان از اهل محفل، گوی سبقت می‌ربود. در سال ۱۲۷۲ هجری در ۲۳ سالگی در عنفوان شباب به دست انگلیسی‌ها بی‌گناه شهید شد. کلیات ضخیم و دست‌نویس او نزد "لاله بنارسی داس غمگین" موجود بود، اما بسیار جای تأسف است که بعد از وفات او به خاطر کم‌توجهی وارثین از بین رفت». (همان، ج۴: ۲۸۲)

۸. شاگردان صهبایی

صهبایی پانزده سال در دانشکدهٔ دهلی زبان فارسی تدریس کرد و بسیاری از شاعران و ادیبان فارسی و اردو زبان از شاگردان و تربیت‌یافتگان این عالم علمی و ادبی بودند. مولوی کریم‌الدین در تذکرهٔ طبقات‌الشعرا به معرفی مختصری از شاگردان صهبایی پرداخته است.

۸- ۱ . نثار علی نثار

«میرنثار بن مولوی عبداللّه ... که پدرش استاد تعلیم محمد شاه پادشاه گورکانی و پدربزرگ میرنثار، مولوی اشرف صاحب، معلم عالم‌گیر بود» (احمدخان، ۱۹۵۵: ۱۴۸). «او در شاهجهان‌آباد زندگی می‌کرد. او نزد مولانا امام‌بخش صهبایی و مولوی عبداللّه علوی زبان فارسی را آموخت» (کریم‌الدین، ۱۹۸۳: ۱۴۴). میرنثار یکی از ارزشمندترین خوشنویسان زمان خود بود. دیوان بهادر شاه ظفر را کتابت کرد و در سال ۱۸۵۰ در مطبع سلطانی به چاپ رساند» (انصاراللّه، ۲۰۰۱: ۱۴۴).

۸- ۲. محمد حسین هجر انصاری

از قاضی‌زادگان قصبه جیور (بلند شهر) بود. شعر و ادبیات فارسی را از صهبایی آموخت. در انشای نظم و نثر دستی داشت. هجر انصاری تقریظی بر چاپ اول قول فیصل هم نوشته بود» (احمد خان، ۱۹۵۵: ۱۴۸).

۸- ۳. دِهْرَم (یا دِهْرام) نارین

«از شاگردان صهبایی و کتاب‌های فارسی امام‌بخش را به زبان اردو ترجمه کرده است و قول فیصل را در ۱۲۸۷ق/۶۲-۱۸۶۱م از طرف مطبع نظامی در کانپور به چاپ رسانده است و یکی از عزیزترین شاگردان صهبایی بود. او مردی مؤدب، خردمند، باهوش و تیزبین است. او کتاب‌های زیادی را ترجمه کرده است. بین سال‌های ۱۸۴۷م تا ۱۸۵۰م او حدود بیست و دو یا بیست و سه سال داشت» (انصاراللّه، ۲۰۰۱: ۱۴۵).

۸- ٤. اجو دهیا پرشاد

در شعر «مبتلا» تخلص می‌کرد و به زبان اردو دیوانی را به یادگار گذاشت. وی در سدهٔ ۱۳ق، در عهد حکومت مهاراجه رنجیت سینک بر پنجاب، در لاهور می‌زیست و منصب تحصیل‌داری امور مالی داشت. اجودهیا علاوه بر مشاغل دولتی به شعر و ادب، به‌ویژه ادبیات فارسی علاقه‌مند بود. او در لاهور با برخی از دولتمردان از جمله نمایندهٔ دولت انگلیس،جورج مک گرگور دوستی داشت و به درخواست او کل فرهنگنامهٔ تحفهٔ پنجاب را تدوین کرد و این کتاب، فرهنگ‌نامه‌ای است به زبان‌های فارسی، اردو و پنجابی و هندی در چند بخش و اثر دیگر او وقایع جنگ سیکهان که به وقایع دو جنگ سیک‌ها و انگیسی‌ها در پنجاب می‌پردازد. (احمد و شمس، ۱۳۸۴: ۲۴۶).

۸- ۵. شاهزاده میرزا پیاری‌رفعت

در آغاز زندگی در شعر از حافظ عبدالرحمان تقلید می‌کرد. زبان و ادبیات فارسی پیش صهبایی آموخت و دیوانی از او باقی مانده است. (انصاراللّه، ۱۹۶۹: ۱۴۸).

۸- ٦. منشی‌دین‌دیال

از شاگردان خاص امام‌بخش بود و کلیات صهبایی را ترتیب داد. عشق دو طرفهٔ شاگردی و استادی را می‌توان از این روایت دریافت که یک بار او یک کلاه مخملی را به عنوان هدیه برای استاد فرستاد و استاد از دریافت هدیه از شاگرد بسیار خوشحال شد. او این کلاه را همانند تاجی دانست و به شاگرد نوشت: «کلاه مخملی افسری آرزومندان به جا آورده و به بیدماغانِ گوشهٔ محرومی امداد کرد» (صهبایی، ۱۹۷۸، ج۱، بیاض شوق پیام: ۱۵۶)

منشی دین دیال، شاگردان امام بخش صهبایی را به دو دسته تقسیم می‌کند: «جرگهٔ تلامذهٔ مولانا صهبایی دوگونه است: یکی به ایثار نقودِ کلامش دستِ سخا گشاده تا گرسنهٔ چشمانِ فواید علوم ذخیرهٔ نعمت‌ها بردارند، دیگر چون فرومایگانِ پَست‌همت آن جواهر زواهر را به دُرجِ خفا

نهاده تا گاهی در عالمِ تنگدستیِ معانی و وسعتِ میدانِ قدردانی از نامِ خود بر طبقِ جوهرفروش گزارند». (همان، ۸۰۷).

از شاگردان صهبایی نام بالدف سینگ[5] و میرزا قادربخشِ صابر در تذکرهٔ گلستان سخن آمده است.

۹. نقش شاگردان صهبایی در چاپ و ترویج فرهنگی آثار استاد در شبه‌قاره

در سال ۱۸۵۷، شورش هند سراسر شمال هند را فرا گرفت و یک سال بعد، کمپانی هند شرقی جایگزین حکومت مغولی گشت و با فروپاشی آخرین بقایای قدرت مغول، پایگاه‌های حمایتی زبان فارسی از نظر فرهنگی و اجتماعی از بین رفت. همان‌طورکه "سانجی جوشی" نشان داده است، شیوهٔ زندگی اجتماعی و سیاسی به طور چشمگیری تغییر کرد و منجر به ظهور انواع جنبش‌های اصلاحی طبقه متوسط شد؛ زیرا بومیان شمالی سعی کردند، ساختار زندگی خود را با خواسته‌های حاکمان جدید وفق دهند» (shah, 2001). فرانسیس پریچت[6]، آنیندیتا گوش[7] و دیگران تحقیقات بسیار خوبی در مورد ظهور اسلوب‌های زیباشناسیِ جدید در عرصهٔ ادبی و گرایش‌های فکری جدید پس از ۱۸۵۷ به‌ویژه در ادبیات اردو که در هند و بنگال گسترش یافته بود، به عمل آوردند. در مقابل، زبان فارسی با ظهور "هندِ مدرن" کم‌کم رونق گذشتهٔ خود را از دست داد. شبه‌قاره در سال‌های پس از ۱۸۵۷، شاهد تغییرات مهمی در ساختار زبانی فرهنگی و اجتماعی بود. با تقویت دولت استعماری در مدارس و کالج‌ها، زبان‌های محلی و همچنین انگلیسی به یک محرک اصلی برای انجام تغییرات ساختاری در حوزهٔ زبانی، فرهنگی و اجتماعی و همچنین شکل‌گیری ژانرهای جدید تبدیل شد. در این برههٔ زمانی، نمی‌توان تصور کرد که زبان فارسی به‌تدریج رو به نابودی و افول گام برمی‌دارد؛ زیرا با وجود تلاش‌های ارزندهٔ ادیبانی چون صهبایی و شاگردانش، زبان فارسی ظرفیت و قدرت آن را داشت تا در منطقهٔ شبه‌قاره آثار درخشانی را در گسترهٔ بزرگی ترویج دهد. همین عامل باعث شهرت مؤلفان این آثار، منطقهٔ زندگی و مروّجان آن گردید و این امر نشان از جهان‌شمول بودن زبان فارسی داشت. با توجه به حمایت مؤسسات خصوصی و دولتی، زبان فارسی به حیات خود ادامه می‌داد و چاپ سنگی آثار گوناگون به این زبان در دهه‌های ۱۸۶۰ و ۱۸۷۰ رونق گرفت. پس از این مقدمهٔ کوتاه، اهمیت کار شاگردان صهبایی در چاپ و ترویج آثار او بعد از شهادت در شبه‌قاره مشخص می‌گردد.

شبکهٔ ارتباط صمیمانه صهبایی با دانشجویانش موجب گردید حتی بعد از شهادت وی شاگردانش لحظه‌ای از او غفلت نکنند و همین پای‌بندی به حق استادی، باعث حفظ، چاپ و گسترش آثار او در دهلی و منطقهٔ شبه‌قاره گردید. جلد اول کلیات صهبایی در سال ۱۸۷۸م، یعنی سه سال بعد از شهادت او، منتشر شد و حتی کلیات صهبایی در دو جلد در مطبع نظامی واقع در کانپور چاپ شد. منشی دین‌دیال، شاگرد صهبایی این ابتکار عمل را به دست گرفت و آثار صهبایی را چاپ کرد. منشی دیال در مقدمه جلد ۱ می نویسد : «نسخه‌های خطی صهبایی را از کتابخانه‌های شاگردان او جمع‌آوری کرد؛ به عنوان مثال از کتاب‌خانهٔ دِهْرام نارین، محمدحسین هجری و بالدِف سینگ، بسیاری از این افراد مناصب تاثیرگذاری داشتند» (صهبایی، ۱۹۷۸، ج۱: ۸۰۸). آن زمان که کلیات صهبایی چاپ شد، منشی دین‌دیال، میرمنشیِ بوپال[8] بود. زمانی که دِهرام نارین ارتقا رتبه یافت و میرمنشیِ ایالتِ "این‌دور"[9] (در مرکز کشور هند) شد. دِهْرَم نارین در سیستم آموزشی وابستهٔ انگلیس به خاطر ترجمهٔ کتاب‌های انگلیسی به اردو شناخته شده بود.

در روزگاری که به قول پریچت: «با نفوذ استعمار انگلیس، در حوزهٔ زبان گرایش عامه به زبان اردو افزایش یافت و در حوزهٔ ادبی، بعضی ژانرهای ادبی نو به زبان اردو شکل گرفت و به این زبان چاپ گردید» (shah, 2001).

این میراث به ثمر رسیدهٔ زبان فارسی در طول نسل‌ها در شبه قارهٔ هند، مهم‌ترین سرمایهٔ فرهنگی برای طبقهٔ منشیان بود. افرادی چون دین دیال، دهرام نارین و محمد حسین هجر توانستند توانایی‌های خود را بعد از ۱۸۵۷ بیشتر با خواسته‌های جامعهٔ خود تطبیق دهند. این یک گروه مجرب و باسواد، زبان فارسی را تنها معیار چاپ اثر نمی‌دانستند، بلکه به جنبه‌های ادبی و فاخر بودن متن نگارش آن به نثر مترسّلانه، اقبال

عمومی مخصوصاً دانشجویان و طالبان علم و استفادهٔ نویسنده از تجربهٔ عاطفی خود در نگارش آن آثار اهمیّت می‌دادند. تلاش‌هایی چنین از طرف شاگردان صهبایی، باعث شکل‌گیری نهضتی در صنعت چاپ در هند گردید که کمترین تأثیر آن، چاپ آثار سنگی بود.

منشی نِوِل‌کشور، ناشر، روزنامه‌نگار، مترجم، شاعر و فارسی‌پژوه شبه‌قاره است. او در مدتی کوتاه با تلاش پشتکار به گسترش چاپخانه خود پرداخت و با تهیهٔ سیصد دستگاه چاپ دستی، در دیگر شهرهای هند نظیر کانپور، دهلی و لاهور نیز چندین شعبه ایجاد کرد. کار وی در ابتدا به چاپ و انتشار کتاب‌های درسی، فارسی و عربی و اردو محدود می‌شد، اما پس از توسعه چاپخانه، انتشار کتاب‌های مهم‌تر و نسخه‌های خطی علمی و ادبی و تاریخی و فنون مختلف را مورد توجه قرار داد. خدمات ارزندهٔ وی منحصر به چاپ کتاب و دایر نمودن چاپخانه نیست، بلکه ترویج و گسترش زبان و ادبیات زبان فارسی در هند و آشنا کردن مردم با عقاید دیگر و تبادل آرای ادیان و ایجاد همبستگی یاد وی را در خاطره‌ها زنده نگاه می‌دارد» (عامر، ۱۳۷۹: ۵۱).

۱۰. محافل ادبی روزگار صهبایی

در عصر صفویّه در شبه‌قارهٔ هند، به موجب ارزش و اهمیت بالای زبان فارسی در بارگاه گورکانیان، ثروت‌های هنگفت شاهان آن سلسله، حمایت‌های همه‌جانبهٔ آنان از شعرا و ادبا به‌ویژه مسافران هند از دیار ایران، بستر بسیار مناسبی را برای اعتلای شعر فارسی و دانش‌های مرتبط با آن از جمله زبان‌شناسی، سبک‌شناسی و نقد ادبی فراهم ساخته بود. به همین دلیل در این دوران و پیشتر از سراج‌الدین علی‌خان آرزو از سرِ احساس نیاز به یادگیری هر چه بهتر زبان فارسی اقداماتی نیز در امر تذکره‌نویسی، فرهنگ‌نویسی و دستورنویسی و حوزه‌های یاد شده به عمل آمده بود. خان آرزو بنا به موقعیت‌شناسی و به سابقهٔ نبوغ و استعداد خویش به طور جدی به این عرصه وارد شد و به تکمیل و رفع نقایص کارهای پیشینیان پرداخت و دیدگاه‌های تازهٔ خویش را در قالب کتاب و رساله به آیندگان به یادگار گذاشت. قطعاً اگر چنین فضایی نبود و چنین اقدامات نیک هر چند ناقص و دارای اشکال در میان نبود از سراج و آثار او امروز ما بی‌بهره بودیم. گفتنی است در آن تذکره‌ها به نمونه‌هایی از نقد ادبی و در فرهنگ‌نامه‌ها به مباحثی در حوزهٔ زبان و دستور پرداخته شده بود. سراج‌الدین علی‌خان آرزو در شاهجهان‌آباد (دهلی فعلی) بنای انجمن ادبی‌ای (انجمن حافظ، انجمن نظامی و انجمن صائب در تهران) را نهاد که محل تجمع شاعران بود و هر پانزده روز یک بار در خانهٔ خود برگزار می‌کرد. این محافل ادبی گاهی در منازل ادبای بزرگ آن زمان مانند مولانا فضل حق خیرآبادی، مفتی صدرالدین متخلص به آزرده و نواب مصطفی‌خان متخلص به "شیفته" و "رخشان" در روزهای معینی تشکیل می‌گردید. گاهی این محافل نقد و مشاعرهٔ ادبی در دیوان عمومی " قلعه سرخ"، دهلی تحت سرپرستی "بهادرشاه"، آخرین فرمانروای سلسلهٔ مغول بابری، متخلص به ظفر و تالار کالج دهلی نیز برپا می‌شد. در این مجالس تنها سخنورانی شرکت می‌کردند که در اجتماع آن زمان استادان برجستهٔ سخن‌سرایی به حساب می‌آمدند و غیر از آنها کسی جرأت نمی‌کرد که قدم به آن محافل بگذارد». (فتوحی، ۱۳۸۵: ۸۱).

۱۱. نحوهٔ شهادت صهبایی و روایت راویان

در محافل ادبی ذکر شده، گاهی اوقات صحبت بر سر تسلط مبلغین مسیحی بر محیط کالج دهلی، و همچنین تسلط شرکت هند شرقی بر تمام شؤون زندگی مردم هند بود. علاوه بر این، بیچارگی بهادرشاه، پادشاه وقت که بیش از شاه شطرنج نبود، افتادن تمام فرمانروایان هند به چنگال دژخیمان انگلیس و رفتار توهین‌آمیز انگلیسی‌ها با طبقهٔ روحانیون مسلمان شهر دهلی هم مطرح می‌گردید. هندی‌ها تمام این اوضاع و احوال نابسامان را در نظر گرفته، به تاریخ دهم مه ۱۸۵۷ نهضت آزادی را شروع کردند. کسانی که با مولانا فضل حق خیرآبادی هم‌عقیده بودند فتوای جهاد دادند، مفتی صدرالدین متخلص به آزرده آن را تأیید کرد. امام‌بخش صهبایی برای جنگ با استعمارگران انگلیسی عملاً وارد عمل شد، ولی متأسفانه با همهٔ این جان‌فشانی‌ها، نتوانست به هدف خود نایل شود. سربازان انگلیسی در تاریخ بیستم سپتامبر ۱۸۵۷ دوباره بر شهر دهلی مسلط

شدند و امام‌بخش صهبایی مثل سایر مبارزین جنگ آزادی، به وسیلهٔ مزدورانِ استعمارگر انگلیسی دستگیر و به‌عنوان یاغی و خرابکار معرفی شد. وی در مسجد «کتره[۱۰] مهرپرور» در نزدیکی منزلش در حالی که نماز فجر را اقامه می‌کرد، قبل از پایان رکعت اول به چنگال سربازان انگلیسی افتاد. سربازان انگلیسی در این هنگام وارد مسجد شدند و با عمامه، دست و پایش را بستند، و وی را به همراه بیست و یک نفر مرد که همه از اعضای خانواده‌اش بودند به کنار رودخانه جَمنا آوردند و همگی را به‌طور دسته جمعی تیرباران کردند. بعد از آن به خانه‌اش ریختند و آن را کاملاً ویران کردند. زن‌ها از ترس این که مبادا اسیر پنجهٔ هوس فرنگیان (سربازان انگلیسی) بشوند، خود را با بچه‌های شیرخوار در چاه‌های آب انداختند و جان خود را از دست دادند.

این اتفاق در سال ۱۸۵۷ / ۱۲۷۴ رخ داد. واقعهٔ شهادتِ امام‌بخش بسیار دردناک است. مولانا امداد صابری به نقل از علامه راشدالخیری می‌نویسد: «مولانا قادر علی، خواهرزاده حقیقیِ مولانا صهبایی بود. همراهِ او در خانه‌اش زندگی می‌کرد. زمانی گفت که من همراهِ دایی‌ام - مولانا صهبایی- در مسجد" کتره مهرپرور" داشتم نماز می‌خواندم. انگلیسی‌ها صبح زود رسیدند. رکعتِ اول نماز بود. با عمامه امام دست و پای ما را بستند. اوضاعِ شهر بسیار وخیم بود. گویی روزِ قیامت شده بود. جاسوس‌ها به انگلیسی‌ها دربارهٔ شورشِ ما خبر داده بودند» (صابری، بی‌تا: ۲۴۷). مولانا قادرعلی اضافه می‌کند: «یکی از افسران مسلمان، بعد از دستگیری من و دایی‌ام امام‌بخش صهبایی و عبدالکریم سوز فرزند کوچک مولانا، به ما گفت : "که شما کشته خواهید شد، سعی کنید از طریق شنا، جان خود را نجات دهید، چون در پیش‌رو اسلحه و تفنگ نظامیان انگلیسی پذیرای شما خواهد بود و در پشت سر هم دریا". مولانا صهبایی و فرزند کوچک‌شان شنا نمی‌دانستند و از من خواستند که جان خود را از طریق شنا نجات دهم . مقداری دور نشده بودم که از پشت صدای شلیک را شنیدم و بلایِ به صف کردن مولانا و خانواده‌اش و بعد تیرباران آنها و به شهادت مظلومانهٔ آن بزرگواران» (همان) .

مفتی «انتظام الله شهابی» درباره شهادت صهبایی می‌نویسد: «مولانا امام‌بخش صهبایی و دو پسرش و میر نیاز علی قصه‌گو و تعدادی از خانواده‌های اصیل کوچهٔ چیلان که تعداد آنها را چهارده نفر گفته‌اند را از طریق دروازه " راج‌گهات" به آن طرفِ رودخانه بردند و آنها را تیرباران کردند سپس جنازهٔ آنها را در رودخانه انداختند» (شهابی، ۱۳۷۳: ۲۸).او غم و رنج خود را دربارهٔ مرگ صهبایی چنان اظهار می‌کند: «جوانان بدون هیچ جرم و گناهی دار زده شدند. ظالمان هر کسی را یافتند گلوله‌باران کردند. صهبایی که همیشه بر قولش راسخ و پایبند بود، همراه با پسرانش به قتل رسید.» (همان)

به قول منشی دین دِیال در قسمت تقاریظ کلیات، اولین کسی که لقب "شهید" را برای صهبایی به کار برد، "شیخ محمد عباس رفعت بن شیخ احمد عربِ نفحه الیمن" است که در مورد تاریخ شهادت ایشان نوشته است: «وادریغا! شیخ صهبایی که سرشار صهبای سخن می‌بود، در هنگامهٔ غدر هندی (= ۱۲۷۳)[یعنی حملهٔ انگلیسی‌ها] ایاغ صهبای شهادت تجرّع نمود...» (صهبایی، ۱۹۷۸، ج۱: ۷۹۰، ۷۸۰ و ۸۱۲) به ترکیب " غدر هندی" یعنی سال ۱۲۷۳ق در صفحات دیگر کلیات هم اشاره شده است.

۱۲. مقام علمی و ادبی صهبایی

به تصریح تقریظ‌نویسان کلیّات او، وی مردی عالم، آگاه به علوم عقلی و نقلی، فردی کامل، متبحر در زمینهٔ انواع فنون اصلی و فرعی بود. «او عالمی بود که اگر کسی یک چند به دبستان تعلیمش زانوی ادب نه کرده باشد و یا به حقیقت کمالاتش اندکی پی برده، هر آینه از ملکه علمیّهٔ او آگاه خواهد بود، لاسیّما در تکمیل فن اعمال معما واستکمال عروض و قافیه و... و شرح‌نویسی و ضبط قواعد نحو و صرف، عدیل خودش نمی‌داشت» (صهبایی، ۱۹۷۸، ج۱: ۸۱۲).

در یکی دیگر از تقاریظ چنین آمده است: «صهبایی از جودت طبع معنی‌آفرین و فکر دشوار گزین در میدان تحقیق دقایق علمی و تفتیش

محاورات پارسی و تنقیح لغات و تحقیق استعارات و فصحت فصاحت و وسعت بلاغت و تأویل معانی و تصریح مبانی و توضیح نکات و تبیین اشارات و نظم و نَسَقِ کلام و حُسنِ آغاز و انجام و حلّ مشکلات سخن و شرح مغلقات این فن عَلَم یکتایی می‌افراشت...» (همان، تقاریظ، ۸۰۹)

دربارهٔ کیفیت آثار او در چشم همْروزگارانش در کلیات صهبایی آمده است: «مولانا صهبایی جملهٔ کتب درسیّه مثل سه‌نثر ظهوری و پنج‌رقعه و مینابازار و حُسن و عشق نعمت خان عالی و ظهیرای تفرشی و نصیرای همدانی را شروحِ به آن عمدگی و سلاست عبارت و خوش ادایی معانی نوشته‌اند که توجیحات مرقومه را بی‌تکلّف اوستاد، طفل دبستان می‌تواند فهمید و حل مقامات جواهر الحروف تیک چندبهار به آن تسهیل تحقیق و انکشاف تدقیق زیب رقم فرمود که طبع هر مبتدی به آسانی تمام بر غوامض آن می‌توان رسید»(صهبایی، ۱۹۷۸، ج۱: ۸۰۹)

از مجموع این آراء می‌توان گفت که صهبایی یکی از برجسته‌ترین ادیبان روزگار خود بود. از کثرت آثار او چنین برمی‌آید که وی در زمینه‌های متنوعی چون شرح، نقد، معما ، صرف و نحو و علوم و فنون ادبی- معانی و بیان- فعالیت کرده است. همین تنوع از ویژگی‌های چشمگیر آثار او به شمار می‌آید. صهبایی در کنار تدریس، با مطالعه در آثار گذشتگان و آثار ادبی در سبک هندی توانست بینش عمیقی نسبت به زبان و ادبیات فارسی به دست آورد. با توجه به روشنگری که او در سایهٔ مطالعه و بررسی اوضاع زمانهٔ خود حاصل کرده بود، سقوط ناگهانی و محتمل زبان فارسی را در روزهای آینده کاملاً پیش‌بینی می‌کرد و مطمئن بود که می‌تواند با مطالعه و نوشتن آثار و تربیت شاگردانی که از جان دوست‌تر می‌داشت، مانع این سقوط گردد. با توجه به این ذهنیت تمام توان خود را در جهت دفاع از حیثیت زبان فارسی به کار برد.

صهبایی می‌دانست میراث ادبیات فارسی، میراثی قوی و عمیق است و این میراث می‌تواند در ساختار فرهنگی، اجتماعی و ادبی جامعه هند تحول ایجاد کند. از سوی دیگر او خطر نابودی آن را به دست استعمار انگلیس که با تمام قوا، سعی در جایگزینی زبان اردو به جای زبان فارسی را داشت، دریافته بود. او با این آگاهی به شرح آثار منثوری چون سه‌نثر ظهوری، مینابازار، پنج‌رقعه و... پرداخت؛ آثاری که در کنار شاهکارهای ادبیات فارسی چون آثار فردوسی، مولانا، سعدی و...، مورد اقبال دانشجویان و طالبان فن ترّسل و انشانویسی بود. شاگردان صهبایی، آثار استاد را بعد از شهادت او در تمام شبه‌قاره، در روزگاری که صنعت چاپ سنگی ایجاد شده بود، چاپ و ترویج کردند.

صهبایی نه‌تنها در علم لغت، علم معانی و بیان متبحّر بود بلکه بر فرهنگ عامیانهٔ زمانهٔ خود نیز تسلط داشت و نمود این توانایی در ذکر مباحثی چون "توافق‌لِسانین" یا "بدل‌البدل" در حوزهٔ زبان‌شناسی و نقد ادبی و یا مبحث "طَرَفِ وقوع" در قسمت بیان جلوه‌گر است . به گونه‌ای که شرح آثار فاخر ادبی ایدهٔ جدیدی بود که به‌راحتی جریان گرایش طالبان به زبان و ادبیات فارسی و ایجاد آثار دیگری در علوم ادبی و تصنیفات در حوزهٔ لغت را به وجود آورد.

آثار او در زمینه‌های مختلف ادبی، منبع و محل رجوع علمیِ محققان و نویسندگان بعد از او برای درک آثار قدما محسوب می‌شد. این همه توانایی او فقط در سایهٔ مطالعهٔ مستمر منابع قدیمی و معاصر خود به دست آمده بود. صهبایی به جهت برخورداری از حافظهٔ بسیار غنی و ذخایر سرشار لغوی و تسلط به علوم مختلف دینی توانست خود را به‌عنوان نویسندهٔ مطرح در بین عامه و به خصوص دانشگاهیان بشناساند.

صهبایی را نمی‌توان ابداع‌کنندهٔ فن شرح‌نویسی دانست، امّا او با استعداد علمی که در این زمینه داشت آن را در مسیر رشد خود قرار داد، قبل از صهبایی چندین متن منثور مثل سه نثر ظهوری وجود داشت که به انواع فنون ادبی می‌پرداخت و درک آن چندان کار ساده‌ای نبود، اما شیوهٔ صهبایی در شرح‌نویسی مخصوصاً شرح سه‌نثر ظهوری توانست مکتب جدیدی را احیا کند و معضلات متونی از این دست را برطرف کند. در زمان صهبایی دو اثر مقدمات ظهوری اثر عبدالرزاق سورتی (دربارهٔ ظهوری و اهمیت آثار او در سال (۱۲۱۲قمری) و «پنج‌رقعه» ـ که عده‌ای به میرزا مبارک‌الله بن میراسحاق بن محمدباقر، متخلص به واضح ساوجی (۱۰۵۹- ۱۱۲۸ق/ ۱۶۴۹-۱۷۱۶م) منسوب کرده‌اند و عده‌ای به ظهوری تُرشیزی - تألیف شده بود و دو شرح متفاوتِ" غلام جیلانی رامپوری " و "عبدالرزاق یمینی" از پنج‌رقعه نیز به نگارش درآمده بود، اما مجموع

این آثار نتوانست طبع سلیمِ صهبایی را کاملاً راضی کند؛ بنابراین او تصمیم گرفت شروح این متون را خود برعهده گیرد. او در حین نوشتن شرحی بر سه نثر ظهوری و شرح پنج‌رقعه ظهوری به سه شرح از عبدالرزاق یمینی، شرح فقیرالله قادری و شرح مولوی غلام‌جیلانی رامپوری اشاره می‌کند که هر سه این شروح نایاب می‌باشند (حامد، ۱۹۸۲: ۵۵).

صهبایی سه نثر ظهوری را به خاطر ویژگی نو و بدیع بودن آن انتخاب کرد.

۱۳. نگاهی به آثار امام‌بخش صهبایی

صهبایی یکی از نویسندگانی بود که به قول معروف فضلای آن زمان، ذوفنون بود و در بیشتر بخش‌های دانش ادبی (شرح، بلاغت، عروض، دستور، شاعری، ترجمه، معما و...) تبحر لازم را داشت و در این بخش‌ها قلم‌فرسایی کرده است. بسیاری از این آثار شامل نکات مهم و تازه‌ای در حوزهٔ زبان‌شناسی و نقد ادبی است که جایگاه ویژه‌ای به‌خصوص در پژوهش‌های امروز پیدا کرده است.

۱۳- ۱. شرح *سه نثر ظهوری*

(تألیف ۱۱۲۶۰ق/۱۸۴۴م)، شرحی است بر سه نثرِ مهمِ ظهوری تُرشیزی، یعنی دیباچهٔ نورس خیال (صهبایی، ۱۸۸۰، ج۲: ۱-۱۱۹)، گلزار ابراهیم (همان: ۱۲۰-۲۰۷) و خوان خلیل (همان: ۲۰۸ -۳۲۷). صهبایی در مقدمه هدف خود را از شرح این اثر چنین بیان می‌کند:

> سامعه خراشیِ نازک‌مزاجان محفل فضل و کمال؛ ناخنی بر سینهٔ بوالهوس‌ها می‌زند که مدتی تصمیمِ ارادهٔ صهبایی بوالفضول عروجِ مدارجِ آرزو می‌داد که به جهت استفادهٔ طالبانِ صافی‌نهاد مقامات «سه نثر» ملا نورالدین که خزینهٔ نقود فصاحت و نقد گنجینهٔ بلاغت است طراز دامن تحریر ساخته، شاهدِ اشکال آن را به خطوط عبارت شرح مخطط نماید.» (صهبایی،۱۹۰۶: ۲)

با نگاهی به گفتهٔ مذکور، شارح با در نظر گرفتن نوعِ متن که جزو متون منثور مصنوع به شمار می‌آید و با مشخص کردن سطح مخاطبان به شرح متن اقدام می‌کند. او با شرح مفردات و ترکیباتِ هر متن به کاربرد مشابه آن در دیگر متونِ هم عصر یا متون پیشین (نظم یا نثر) نیز اشاره می‌کند. او در معنی واژه‌هایِ مغلق و دشواری، علاوه بر رجوع به متون، از لغت‌نامه‌ها و فرهنگ‌های لغت فراوان به‌ویژه فرهنگ جهانگیری، برهان قاطع و فرهنگ رشیدی استفاده می‌کند.

این شرح دارای ویژگی‌های فراوانی است که یکی از برجسته‌ترین آن‌ها معتبر و مستند بودن آن است. از دیگر مسائل مهم در این شرح، اشاره به تفاوت استعمال برخی لغات در زبان فارسی‌گویان ایرانی و «عرف هندی» است. همچنین توجه به سبک یا «طرز» ظهوری و مقایسهٔ آن با سایر ادبا و نویسندگان از دیگر ویژگی‌های ممتاز این شرح است. صهبایی ضمن معنی لغات و عبارات، نظر خود را نیز می‌آورد و نمونه‌های بسیاری از اشعار و نوشته‌های متقدمان و متأخران را به عنوان شاهد نقل می‌کند. شرح و توضیح اصطلاحات موسیقی، نجوم، اشاره به تلمیحات قرآنی و احادیث، اساطیر هند و ایرانی، گشودن رموز عروض و قافیه و مانند این‌ها از دیگر ویژگی‌های این اثر است. صهبایی کتاب دیگری را در همین سبک و سیاق به نام «ریزهٔ جواهر» نگاشت که در بین آثار او از اهمیت ویژه‌ای برخودار است.

۱۳- ۲. شرح *مینابازار*

(تألیف: ۱۲۶۵ق/۱۸۴۸) شرحی است به شیوه و اسلوب شرح سه‌نثر ظهوری. صهبایی این رساله را به ظهوری نسبت داده است (صهبایی،۱۲۹۷: ۱۲۶) هرچند آزاد کریمی (آزادکریمی،۱۹۲۲: ۱۴۳) و هاشمی سَنْدیلَوی (هاشمی سندیلوی، ۱۳۷۲، ج۵: ۶۶۴) در صحت انتساب آن تردید کرده‌اند. نذیر احمد، مینابازار را اثر ارادت‌خان واضع ساوجی می‌داند. (صاحب صدیقی، ۱۹۵۴، ج ۷۴: ۳۷۵-۳۹۲). موضوع

کتاب، توصیف بازار زنان و دکان‌های آن‌ها و وصف اجناس بازار با زبانی ادبی است. (سورتی، ۱۸۶۹: ۲) بنا بر نوشتهٔ صهبایی در دیباچهٔ شرح مینابازار می‌توان گفت که هدف او از شرح این رساله آموزش فرزندانش بوده است. مؤلف در شرح این رساله و در توضیح معانیِ کلمات دشوار، شواهد شعری از شعرای مختلف مانندِ نظامی گنجوی، سعدی، حافظ شیرازی، بدر چاچی، حسین ثنایی، فیضی دکنی، عرفی شیرازی، ظهیرای تفرشی، ظهوری، مخلص کاشانی، محسن تأثیر و میرزا بیدل دهلوی می‌آورد. این شرح دارای سه بخش است: مقدمه، متنِ شرح و خاتمه. مقدمهٔ رساله به نثر مصنوع نوشته شده است.

۱۳- ۳. رسالهٔ *نتایج‌الافکار*

هفتمین رساله از کلیات صهبایی است که شامل یادداشت‌های او در دو فصل پراکنده است. به نوشتهٔ صهبایی (صهبایی، ۱۹۷۸، ج۱: ۶۳۰) معلوم می‌شود این رساله به مرور زمان گردآوردی شده است. مؤلف در فصل نخست به بیان قواعد معما و مباحث فنی آن می‌پردازد. همچنین او در این فصل از رساله‌های جالبی در مورد معما نام می‌برد و به یگانه معمانویس قرن دهم، یعنی میرحسین نیشابوری معروف به معمایی اشاره کرده است و خود را جزء مقلدان و پیروان او و جامی دانسته است و در فصل دوم از بی‌توجهی فارسی‌گویان هند نسبت به استادان (چهارده شاعر نام‌آورِ گذشته مثل انوری، نظامی، خاقانی سعدی و حافظ و نزدیک به روزگار خود مثل شمس فخری، ابوالفضل فیضی، قدسی مشهدی و اسیر شهرستانی) انتقاد می‌کند. در این فصل مباحث لغوی و شرح ابیات مشکل برخی شاعران مانند انوری، خاقانی، نظامی، سعدی، حافظ، عرفی، نظیری و زلالی مطرح شده است. صهبایی، همچنین ابیاتی را از جنگ‌ها، فرهنگ‌ها و سایر منابع نقل کرده است، با اینکه از سرایندگان آن‌ها اطلاع کافی ندارد در عین حال به شرح آن ابیات پرداخته است. «او ضمن شرح ابیات به تناسب موضوع، آرای شماری از منتقدان مانند آرزو را نیز نقد کرده است» (همان، ۶۴۵)

۱۳- ٤. رسالهٔ *اعلاءُالحق*

صهبائی این رساله را قبل از ۱۲۶۷ هجری تألیف کرده است. «او این رساله را به منظور داوری در انتقادات سراج‌الدین علی‌خان آرزو بر شعر حزین لاهیجی به تحریر درآورده است» (همان، ۷۵۷)، اما در هیچ جای متن، قرینه‌ای دیده نمی‌شود که نشان دهد این رساله جواب نقد آرزوست. مؤلف در جایی (همان، ۷۶۰) به جای ذکر نام نویسنده، عبارت «صاحب نسخهٔ احقاق‌الحق» را به کار برده است. احتمالاً منشی دین‌دیال مرتکب این اشتباه شده است. تنها جایی که نامی از آرزو به میان آمده (همان، ۷۶۳) مربوط به رسالهٔ تنبیه‌الغافلین اوست که کتابی است جداگانه در نقد حزین لاهیجی. از سوی دیگر، گرچه صهبایی در برخی رساله‌های خود به انتقاد از آرزو پرداخته، لحن او اغلب محترمانه است. این رساله در جواب انتقادات نویسندهٔ احقاق‌الحق بر ۱۱ بیت حزین نوشته شده است و در آن غالباً به مباحث لغوی و مترادفات و نیز نکته‌های بلاغی و دستوری تأکید می‌شود. صهبایی در این رساله، پس از دیباچه، ابتدا شعر حزین را ذیل عنوان«قوله» می‌آورد سپس «اعتراض» منتقد را عیناً نقل می‌کند و در ادامه «جواب» خود را در مقابل آن اعتراض بیان می‌کند.

۱۳- ۵. شرح *پنج‌رقعه*

در انتساب پنج‌رقعه به ظهوری ترشیزی یا ارادت‌خان واضح، بین پژوهشگران اختلاف نظر است. محمد حسین آزاد در تذکرهٔ ظهوری می‌نویسد: «عده‌ای پنج‌رقعه را نوشتهٔ ظهوری می‌دانند ولی عدهٔ دیگری هم این را انکار می‌کنند. اگر این نوشتهٔ او نیست. حداقل این هم معلوم نیست که نوشتهٔ چه کسی است؟عبدالرزاق سورتی و صهبایی، پنج‌رقعه را نوشتهٔ ظهوری می‌دانند. این ادعا درست به نظر می‌رسد.» (آزاد کریمی، ۱۹۲۲: ۱۴۳). اگر چه این دو کتاب، از نظر موضوع مختلف است با توجه به اسلوب نگارش مشابهت‌های زیادی در دو کتاب دیده می‌شود. در

مینابازار و پنج‌رقعه مضامین نو، با بیانی ویژه یافت می‌شود. از نظر حجم بین دو کتاب تفاوتی وجود ندارد. نسخهٔ مینابازار در ۴۴ صفحه و پنج‌رقعه در ۴۸ صفحه به شکل چاپ سنگی موجود است. علاوه بر این مانند مینابازار، پنج‌رقعه نیز در آن زمان کتاب درسی بوده است. پنج‌رقعه همان‌طور که از نامش پیداست، مجموعهٔ پنج نامه است و هر نامه‌ای که از طرف عاشقی نوشته شده است نامه‌ای طولانی است.این نامه‌ها به شرح ذیل است:

نامهٔ اول، دربارهٔ خون‌بهای شهید است؛

نامهٔ دوم، در مورد فراق که عاشق در آرزوی ملاقات با معشوق است؛

نامهٔ سوم ، در مورد فتنه و آشوب ازدواج و حسن و عشق است؛

نامهٔ چهارم، در مورد تهنیت و تبریک عید قربان است؛

نامهٔ پنجم، در مورد شکوه و شکایت از هجران و فراق است.

شرح پنج‌رقعه در ۱۸۴ صفحه در کلیات صهبایی (جلد دوم: بخش اول) آمده است و مانند شرح سه‌نثر ظهوری جداگانه هم چاپ شده است.

برای پنج‌رقعه ظهوری شرح‌هایی نوشته شده است که در بین این شرح‌ها، شرح عبدالرزاق سورتی متمایز است. عبدالرزاق، قبل از صهبایی، شارح معروفی بود. شرح صهبایی از مقدمهٔ پنج‌رقعه شروع می‌شود. با وجود اصرار مردم برای نوشتن شرح، خود صهبایی چندان علاقه‌ای به نوشتن نداشت. برای اینکه تحمل رنج و سختی ناشی از این‌گونه کارهای ادبی و علمی لازمه‌اش برخورداری از سلامت جسمی و روحی است، اما وضعیت جسمانی که حاصل کارهای فراوان علمی و نیز تنگنای مالی و معیشتی بود، به او اجازهٔ این کار را نمی‌داد، با همهٔ این اوصاف موقعی که سر سید احمدخان، کسی که صهبایی او را «فرمانروای کشور جان و دل» لقب داده است، گفت: «شرح پنج‌رقعه باید نوشته شود» (صهبایی، ۱۹۷۸، ج ۱: ۱۱۸– ۱۱۹)، فرمان او را اطاعت کرد و بالاجبار این وظیفه را بر عهده گرفت.

۱۳- ٦. شرح شبنم شاداب

نویسندهٔ شبنم شاداب (۱۹۳۵)، ظهیرای تفرشی است. شبنم شاداب در فهرست کتابخانهٔ موزهٔ انگلستان، کتابخانهٔ هند در لندن و در کتابخانه بادلین وجود دارد. شبنم شاداب در هندوستان جزء کتاب‌های درسی بوده است، بخش اول این رساله به توصیف باغ عباس‌آباد در اصفهان اختصاص یافته است و نویسنده در بخش دوم به توصیف قلم می‌پردازد. این اثر از نظر سبک نوشتاری جزء نثرهای ادبی محسوب می‌شود و این نوع سبک نوشتاری بیشتر در تاریخ‌نویسی، ترسل و تفسیر در دورهٔ صفوی کاربرد داشته و نوعی سبک نوشتاری بوده است. «در این نوع نثر، نویسنده بیشتر می‌خواهد خود را به بیان اوصاف و احوال از طریق بیانات بلاغی و ادبی سرگرم کند و به بیان دیگر، قصدش شرح واقعه یا اثبات قضیه یا نفی مطلب یا توضیح موضوع معینی نیست، بلکه مطلبی ولو کوچک برای او کافی است تا بر آن شاخ و برگ نهد و آن را به شعر و مثل و تشبیهات و استعارات و کنایات بیاراید و در مجموع اثر هنری به وجود آورد و خواننده را مجذوب هنرنمایی‌های خود کند» (صفا،۱۳۷۳،ج ۳/۵: ۱۶۰۱). در دورهٔ ظهیرا، یکی از پیشوایان این نوع نثر ادبی، ظهوری ترشیزی است که برخی از آثار او چون سه‌نثر،مینابازار و پنج‌رقعه سرمشق درسی برای علاقمندان نثر ترسل و انشانویسی بود. صفا اشاره کرده: «ناقدانِ سخن مجموعهٔ شبنم شاداب را متأثر از شیوهٔ نگارش ظهوری می‌دانند»(همان: ۱۷۱۸).

زمانی که زبان فارسی در هند در آستانهٔ زوال بود، در آن دوران هم شبنم شاداب مانند سایر شاهکارهای ادبیات فارسی جزو کتب درسی در هند محسوب می‌شد. دلیل گمنامی و کم‌ارجی شبنم شاداب در ایران و مشهور بودن این کتاب در هند این است که در آن زمان، پادشاهان مغول در هند در مقایسه با شاهان صفوی در ایران ادبا از هیچ بخششی در حق شعرا و ادبا دریغ نمی‌کردند و این امر سبب می‌شد که شعرا به دربار

پادشاهان مغولی رغبت پیدا کنند و با شنیدن بذل و بخشش این شاهان به دربار آنان ملحق شوند. به وسیلهٔ همین شعرا و ادبا کتاب شبنم شاداب به هند آمد و از آنجایی‌که سبک نگارش این کتاب با سبک هندی مطابقت داشت خیلی زود کتاب شبنم شاداب از اهمیت زیادی برخوردار شد. در آن وقت در محفل‌های ادبی هندوستان کاربرد سجع و ترصیع و صنایع ادبی از ویژگی‌های منحصر به فرد آثار ادبی به شمار می‌رفت و رسالهٔ شبنم شاداب نیز به این ویژگی به نحو شایسته‌ای آراسته شده بود. ارج نهادن بر این کتاب دلیلی بر ادب‌دوستی، فارسی‌دانان هند است. چند سال پیش محمد نعیم‌الرحمن، تصحیح کتاب شبنم شاداب را با حواشی به چاپ رسانید که در آن در مورد سبک نگارش این کتاب نیز رأی خود را اظهار کرده بود. اطلاعات نعیم‌الرحمن هم در مورد نویسندهٔ این کتاب، فراتر از اظهارنظر تذکرهٔ آزاد بلگرامی نبود.

شبنم شاداب در ۲۵ صفحه نوشته شده است و نویسنده در آغاز کتاب، مؤلف، باغ عباس‌آباد را تعریف کرده است. صهبایی، این رسالهٔ ۲۵ صفحه‌ای ظهیرای تفرشی را در ۲۰۰ صفحه به تفصیل شرح داده است. این شرح در کلیات صهبایی (جلد دوم بخش اول) چاپ شده است. علاوه بر این، این شرح به‌صورت جداگانه نیز به زیور طبع آراسته شده است. تاریخ اتمام شرح آن رساله در سال ۱۲۴۹ هجری/ ۱۸۸۳ میلادی بود.

۱۳- ۷. شرح *رسالهٔ حسن و عشق*

نام نویسندهٔ این رساله میرزا نورالدین محمد و تخلص او عالی بود. (آزاد بلگرامی، ۱۸۷۱: ۳۴۳ و همو، ۱۹۱۳: ۱۳۴) و به ایشان لقب نعمت‌خان داده شد (همان، ۱۳۷). نعمت‌خان عالی در نظم و نثر چیره‌دست بوده و در نظم و نثر یادگارهایی از او مانده است. واقعات حیدرآباد از دیگر آثار مهم او به نثر است که آن را در شرح واقعهٔ حیدرآباد تألیف کرده است. بهادرشاه نامه، رقعات (نامه‌ها) و رسالهٔ حسن و عشق از دیگر آثار او به شمار می‌آید. عالی در ادبیات فارسی به طنز و ظرافت‌نویسی هم مشهور بود. رسالهٔ حُسن و عشق کتاب کوچکی در ۲۴ صفحه است، ولی از لحاظ ادبی قابل توجه است. «این داستان حسن و عشق خیالی است که بهترین نمونهٔ طنز او محسوب می‌شود» (انصاری، ۱۹۶۹: ۴۲۶). او در میان متن منثور خود، اشعاری هم می‌آورد. این داستان به ظاهر ماجرای حُسن و عشق را بیان می‌کند ولی در واقع بیان‌کنندهٔ مسائل تصوف با زبان تمثیلی است، اگرچه به زبان پرتکلف حسن و عشق، طنز او لطافتی بخشیده است، با وجود این، آن تکلف و تصنع از بین نرفته، تشبیه و استعاره به‌وفور استفاده شده است.

به دلیل مرسوم بودن تکلف‌نویسی این مشکل‌گویی او باعث شد که این رساله خیلی سریع مورد قبول واقع شود. به طوری که حتی بعد از آن دوران هم این رساله جزو کتب درسی به شمار آمد. دشواری این رساله موجب شد امام‌بخش صهبایی شرحی بر آن بنویسد. قبل از صهبایی هیچ کس شرح این کتاب را ننوشته بود و صهبایی"شرح حسن و عشق" را در ۱۲۵۱ ه / ۳۵-۱۸۳۴م نوشته است. او طبق معمول در شرح‌نویسی بر این کتاب به‌خوبی انجام وظیفه کرده است. عارف نوشاهی در فهرست خود، این شرح را جزء نثرهای ادبی، قلمداد می‌کند و می‌نویسد: «شرح حُسن و عشق از امام‌بخش صهبایی دهلوی در ۱۲۵۰ه بدان آغاز کرده و در ۳ شعبان (۱۲۵۱ ه/ ۱۸۳۴-۳۵) به پایان رسانیده است. تاریخ شروع تألیف از مصرعهٔ "یاد باده شرح وصل حُسن و عشق" و از مادهٔ "آغاز امر" به دست می‌آید ...» (نوشاهی، ۱۳۹۱: ۴۳۰)

۱۳- ۸. شرح *معمای نصیرای همدانی*

مؤلف این کتاب معما نصیرای همدانی بود. او معاصر ظهیرای تفرشی بود (Fuller, 1982) نصیرای همدانی در معماگویی چیره‌دست بود. نامه‌های او در ادبیات فارسی، اهمیت بسیاری دارد. منشآت نصیرای همدانی مجموعهٔ نثرنگاری اوست. که این مجموعه نامه‌ها و آثار دیگر او را شامل می‌شود.

شرح معمای نصیرای همدانی: به نام‌های مختلفی از آن یاد شده است از جمله شرح معمای همدانی، شرح نصیرای همدانی یا حل مقامات انشایِ نصیرای همدانی و غیره. این شرح در ۵۱ صفحه و در کلیات صهبایی در بخش دوم جلد دوم آمده، اما جداگانه نیز به چاپ رسیده است. صهبایی در مقدمهٔ کتاب در ۲۴ صفحه معما را تعریف کرده است سپس آن جاهایی از کتاب را شرح کرده که به صورت معما نوشته شده‌اند.

صهبایی، این شرح را در ۱۲۴۷ ه/ ۱۸۳۱ م نوشته است. در کلیات صهبایی (جلد اول) دو بخش مختصر به نام‌های "دیباچهٔ تلخیص حل مقامات نصیرای همدانی" و "خاتمهٔ تلخیص حل مقامات نصیرای همدانی" آمده است. از این دو بخش دریافت می‌شود که صهبایی شرح معمای نصیرای همدانی را تلخیص کرده بود که هم اکنون در دسترس نیست. صهبایی در شرح خود بر معمای نصیرا، شرحی هم بر چندین معمای دیگر نوشته است. این موضوع نشان می‌دهد که او نه‌تنها در فنون ادبی و علوم دینی به درجهٔ استادی رسیده بود بلکه در هنر معما هم دستی داشت و به ظرافت و لطایف این هنر پی برده بود.

۱۳- ۹. شرح معمای منظوم جامی

نورالدین عبدالرحمان جامی ۸۱۷ه / ۱۴۱۴ م تا ۸۹۸ ه تا ۱۴۹۲ میلادی در عصر خود از شاعران مشهور حوزهٔ عرفان و تصوف و همچنین جزء سرآمدان روزگار خود بود. طبق بررسی تذکره‌های مختلف، تعداد آثار جامی را ۵۴ اثر دانسته‌اند. جامی در معماگویی استاد به شمار می‌رفت. به قول محمدحسین آزاد در هنر معماگویی هیچ کس به اندازهٔ او ماهر نبود و او در این هنر چندین کتاب نوشت از جمله حِلیهٔ حلل، رساله کبیر در معما و رساله اصغر در معما که این رسالهٔ اخیر به نظم است. شرح آثار جامی با موضوع معما باعث شد امام‌بخش صهبایی تبحری در شروح بعدی خود در فن معما به دست آورد.

شرح صهبایی بر معمای منظوم جامی، ۲۸ صفحه است و در کلیاتش (جلد ۲، بخش ۲) چاپ شده است. در ابتدای شرح مختصری از تعریف معما نوشته شده است. همان طوری که او خود در مقدمه می‌نویسد: این شرح‌ها بنا به درخواست دوستانش بود. از این جمله معلوم می‌شود در آن زمان در بین مردم تحصیل‌کرده برای معماگویی شور و شوقی وجود داشت. از «دویم شهر شعبان مبارک»(۱۲۵۱ ه / ۲۳ نوامبر ۱۸۳۵م) معلوم می‌شود که این کتاب در این تاریخ نوشته شده. (صهبایی، ۱۹۷۸، ج ۱: ۷۵۵)

۱۳- ۱۰. حل مقامات عبدالواسع هانسوی

عبدالواسع حسینی هانسوی متخلص به خالص (نیمهٔدوم سده یازده و نیمه یکم سده دوازده هجری) ادیب و شاعر فارسی‌گوی شبه‌قاره در روزگار اورنگ‌زیب گورکانی (۱۰۶۸-۱۱۱۸ق) می‌زیست. آثار او عبارت‌اند از: ۱. رسالهٔ عبدالواسع در دستور زبان فارسی (در منابع گوناگون با نام‌هایی مانند قواعد لغت فرس، قواعد فارسی، دستورالعمل، دستورالقدسی، گرامر عمر فارسی مختصر القواعد و دستور زبان از آن یاد شده است)؛ ۲. منظومه صمد باری یا نصاب صمد باری یا فارسی‌نامه؛ ۳. غرایب‌اللغات؛ ۴. شرح بوستان؛ ۵. شرح یوسف و زلیخای جامی؛ ۶. شرح نام حق؛ ۷. شرح اسکندرنامه (که به واسطه مرگ عبدالواسع ناتمام مانده است)؛ ۸. دیوان شعر.(انوشه، ۱۳۸۰، ج۴: ۱۷۴۰-۱۷۴۱). هانسوی این رساله، مقامات، را در ۶۸ صفحه رساله‌ای نوشته که دارای سه باب و یک مقدمه است. در این رساله از صرف و نحو، زبان‌شناسی، تحقیق در مورد لغت و اصطلاحات ادبی بحث شده است.

صهبایی در هنگام تدریس، مقدمه و مطالب دیگر رساله را شرح می‌داده است. او نام این شرح را "حل مقامات عبدالواسع هانسوی" نهاد. وی در شرح خود از فرهنگ‌های معتبر مانند برهان قاطع و از اشعار شعرای توانای فارسی مانند بدرچاچی، ابوالفضل فیضی و جز آن بهره برده است. شاگردان صهبایی مطالب او را در حین تدریس یادداشت می‌کردند. تدوین‌گر کلیات صهبایی (منشی دین دیال) این مباحث را یک‌جا در

کلیات به چاپ رسانیده است. منشی دین‌دیال زیر عنوان کتاب می‌نویسد: «حل بعضی از مقامات رسالهٔ عبدالواسع هانسوی از استادی چون مولانا صهبایی (مدظله)، وقت سبق گرفتن افاده شد.» (صهبایی، ۱۹۷۸، ج ۱: ۱۱۸– ۶۹). این مباحث حدود ۱۱ صفحه است.

۱۳– ۱۱. حل مقامات نسخهٔ *جواهر الحروف*

جواهر الحروف اثر لاله‌تیک چندبهار، نویسندهٔ مشهور لغت‌نامهٔ بهار عجم است که از سرشناس‌ترین علمای ادبی به‌خصوص درعرصهٔ فرهنگ‌نویسی و نقد ادبی به شمار می‌رود. «لاله‌تیک چند کهتری دهلوی، متخلص به بِهار در نظم و نثر فارسی، دانشمندی کامل، مشکل‌پسند و در مجاورات فارسی و در علم کهنْ‌شناسی چیره‌دست و ماهر بود» (رام‌سهائی، ۱۳۲۵: ۶۱۲).

تیک‌چند بِهار، شاعر فارسی‌زبان بود و گاهی اوقات به اردو هم شعر می‌سرود و یک‌مرتبه هم به ایران آمده بود. در هنگام مرتب کردن اثرش، بهار عجم، او تلاش و کوشش بسیاری در زمینهٔ شناخت لغات، ریشه‌شناسی، معانی و کاربرد آنها انجام داد، حتی برای همین مورد، یک بار هم به ایران سفر کرد. در هنگام نوشتن بهار عجم، او به نکات و مطالبی رسید که جای نگارش آنها در بهار عجم نبود، درحالی‌که این مطالب از اهمیت بسزایی برخوردار بود. به همین دلیل، او به فکر رسالهٔ جداگانه‌ای در همین مطالب و موضوعات بود و با نوشتن رسالهٔ جواهر الحروف این امر مهم را عملی کرد. موضوع این رساله در مورد حروف الفبا است؛ یعنی در مورد خصوصیات حروف الفبا که این دانش را یا از استادان روزگار فراگرفته بود و یا با مطالعهٔ مستمر آن را کسب کرده بود. او رسالهٔ دیگری نیز به نام ابطال ضرورت که همانند جواهرالحروف است، نوشته است.

در ابتدا به نظر می‌رسد صهبایی دو اثر در باب جواهر الحروف با عناوین "حل مقامات نسخه جواهر الحروف" و "شرحِ مختصر جواهرالحروف" نوشته؛ اما با توجه به دیباچهٔ صهبایی بر شرح مختصر جواهر الحروف که در آن (ص۱۰۲) از این اثر خود، با عنوان "حل مقامات جواهر الحروف" یاد کرده است معلوم می‌شود که وی تنها یک اثر در شرح جواهر الحروف دارد.

۱۴. نتیجه‌گیری

صهبایی، ادیب، شاعر و منتقد ادبی برجستهٔ سدهٔ دوازدهم و در نقادی بی‌تعصب و روشن‌اندیش است. آثار او با همهٔ تنوع محتوایی، ماهیتی انتقادی دارد. به غیر از رسالهٔ قول فیصل که آن هم در کتاب شاعری در هجوم منتقدان شفیعی‌کدکنی و کتاب نقد خیال فتوحی معرفی شده، دیگر آثار صهبایی بررسی و منتشر نشده‌اند و باید این آثار مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد و تصحیح و چاپ گردند. باید گفت مقام شاعری وی پایین‌تر از مقام علمی او است. در میان آثار منثور او نیز طبعاً نقد شرح‌های وی مثل شرح سه‌نثر ظهوری و شرح مینابازار و رساله‌های انتقادی او چون نتایج‌الافکار و اِعلاءُالحق بر دیگر آثار او از ارزش بالاتری برخوردار است. سبک نثر وی همچون سایر ادبای شبه‌قاره، هندی‌وار و با بعضی از معیارهای انشای فارسی در تباین است. همچنین شعرش به طرز شعرای میانه‌روی سبک هندی است.

سپاسگزاری

این مقاله برگرفتهٔ از رسالهٔ دکتری نویسنده است و حاصل کار سه سال مستمر در آثار پژوهندگان شبه‌قاره است و در این راستا، استاد راهنما که اسمشان در قسمت نویسندگان ذکر شده است، پابه‌پای نویسندهٔ مسئول در تلاش بوده‌اند.

پی‌نوشت

1. .Dharam Narain.
2. Thanisar
۳. ریخته (اردو: ریختہ، هندی: रेख्ता)) گویشی فارسی شده از زبان اردو است. این گویش در اصل از گویش کاریولی بوده‌است، در گذر زمان هندی، هندوستانی،

هندوی و اردو هم خوانده‌شده و در واقع نیز با اردو تقریباً یکی‌است، امروزه بیشتر کاربرد آن در شعر اردو است (ویکی‌پدیا، بازبینی: ۱۴۰۰/۰۵/۰۹)

٤ . محمد مؤمن‌خان متخلص به مومن به سال ۱۸۰۰ میلادی در شهر دهلی به دنیا آمد. وی نیز مثل غالب دهلوی به دو زبان فارسی و اردو شعر می‌گفت. علاوه بر زبان عربی از علم نجوم و هنر موسیقی نیز بهرهٔ وافر داشت . به تاریخ ۱۱ مه ۱۸۵۲ وفات یافت. (Rahman, 2009)

6. Badew Singh.
7. Frances Pritchett.
8. Anindita Ghosh.

۸. آژانس بوپال، بخشی از آژانس استعماری هند مرکزی، بریتانیا، یک واحد سیاسی انگلیس بود که روابط انگلیسی‌ها را با تعدادی از دولت‌های مستقل ولیعهدی موجود، در خارج از بریتانیا، داخل هند اداره می‌کرد. (ویکی‌پدیا، آخرین بازبینی:۱۴۰۰/۰۹/۱۴).

9. Indore

۱۰. کتره: "به تای کامی، بر وزن "خطره"، واژهٔ هندی است. محوطهٔ وسیعی است که دورادور آن اتاق ها ساخته می‌شوند و در هر اتاقی افراد یک طایفه و یا صنف با خانواده خود زندگی می کنند. در آن محوطه حمام، دست‌شویی و صحن و غیره برای همه مشترک و عمومی است (انصاراللّه ،۲۰۰۱:۲۰۸).

منابع

آزاد بلگرامی، میرغلام‌علی (۱۹۱۳) تذکرهٔ مآثر الکرام موسوم به سرو آزاد، لاهور، پنجاب.
آزاد بلگرامی، میرغلام‌علی (۱۸۷۱) خزانهٔ عامره، هند: کانپور، طبع نولکشور.
آزاد کریمی، مولوی محمد حسین (۱۹۲۲) نگارستان فارس، پریس لاهور.
احمد، ظهورالدین و محمدجواد شمس (۱۳۸۴) اجو دهیا پرشاد لاهوری، دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی در شبه قاره، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران.
احمدخان، سِرسِید (۱۹۵۵) تذکرهٔ اهل دهلی، مصحح: قاضی احمد میان اختر جوناگرهی، کراچی.
احمدخان، سَرسید (۱۹۹۲) آثار الصنادید، ج۲، به کوشش خلیق انجم، دهلی: بی‌نا.
انصاراللّه، محمد (۲۰۰۱) صهبایی: ایک مختصر تعارف، پنجاب: یونیورسی علی‌گره.
انصاری، نورالحسن (۱۹۶۹) فارسی ادب به عهد اورنگ‌زیب، دهلی: کوه نور پریس.
انوشه، حسن (۱۳۸۰) دانشنامهٔ ادب فارسی، بخش شبه قاره،ج ۴، تهران: انتشارات وزارت ارشاد اسلامی.
حامد، خواجه محمد (۱۹۸۲) امام‌بخش صهبایی، بزم غالب،کامٹی مهاراشٹرا.
ذاکر حسین، محمد (۲۰۰۲) امام‌بخش صهبایی کی ادبی خدمات، دهلی، کتابستان، مظفرپور(بِهار).
رام سهائی،لاله‌سری (۱۳۲۵) خمخانه جاوید، جلد ۱، ۴ و۵ ،دهلی: بی‌نا.
رحیم‌پور، مهدی (۱۳۹۸) «صهبایی»، دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی در شبه‌قاره، ج۵، به سرپرستی: شجاع‌الدوله، عبدالحق محدث دهلوی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ص ۲۸۴-۲۹۰.
سفرزون (۱۴۰۰) .https://safarzon.com/attractions/5308، آخرین بازیابی۱۴۰۰/۰۵/۱۲.
سورتی، عبدالرزاق (۱۸۶۹) مقدمات ظهوری، لکهنو: نول کشور.
شهابی، انتظام‌الله (۱۳۷۳) مشاهیر جنگ آزادی، کراچی: محمد سعید و پسران.
صابر دهلوی، میرزا قادربخش (۱۹۶۶) تذکرهٔ گلستان سخن، لاهور: بی‌نا.
صابری، امداد (بی‌تا) ۱۸۵۷ ءکے مجاهد شعراء ،کتابخانهٔ دانشگاه لاهور.
صاحب صدیقی، محمد احمد (۱۹۵۴) «مینابازار کامصنف»، معارف، نوامبر، ج ۷۴، ش ۵، ص ۳۹۲-۳۷۵.
صبا، رخسانا (۲۰۱۹) «امام‌بخش صهبایی: حیات،آثار اور ممات»، انجمن ترقی، ج ۹۵، ش ۱، ماه ژوئن، ص ۷۹-۹۶.
صفا، ذبیح‌اللّه (۱۳۷۳) تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۵، بخش ۳، تهران: فردوس.
صهبایی دهلوی مولوی، امام‌بخش (۱۲۹۷) شرح شبنم شاداب ظهیرای تفرشی، لکهنو: مطبع نولکشور.
صهبایی دهلوی مولوی، امام‌بخش (۱۸۸۰) کلیات صهبایی،ج۲ ،حصه اول و حصه دوم ،لکهنو: مطبع نولکشور.
صهبایی دهلوی مولوی، امام‌بخش (۱۹۰۶) شرح سه نثر ظهوری، لکهنو: مطبع نولکشور.
صهبایی دهلوی مولوی، امام‌بخش (۱۹۷۸) کلیات صهبایی، ج۱، جمع‌آوری شده: منشی دین‌دیال،کانپور: مطبع نظامی.
ظهیرای تفرشی، میرزا (۱۹۳۵م) شبنم شاداب، به تصحیح محمد نعیم‌الرحمن، لاهور: مطبع احمدی.

عامر، خان‌محمد (۱۳۷۹) «زبان و ادب فارسی در هند در زمان تسلط انگلیسی‌ها: منشی نول‌کشورو خدمات او»، نامهٔ پارسی ،د ۵، ش ۲، تابستان، ص ۵۱ –۵۸.
فتوحی، محمود رودمعجنی (۱۳۸۵) نقد خیال: نقدِ ادبیِ در سبکِ هندی، تهران، سخن.
قادری، سید محیی‌الدین (۱۹۴۱) گارسان دتاسی، حیدرآباد دکن: خیریت آباد .
قاسم، حکیم قدرت‌اللّه (۱۹۳۳) مجموعه نغز: یعنی تذکرهٔ شعرای اردو، لاهور: پنجاب یونیورسیتی.
قنوجی، صدیق حسن خان (۱۲۹۳) دایة السائل إلی أدلة المسائل، بهوپال: مطبع شاهجهانی.
لاله سری رام (۱۹۰۸م) خمخانه جاوید، ج ۴ و۵، دهلی: بی‌نا.
نصیرای همدانی،محمد (بی‌تا) منشآت ،نسخه خطی، ش بازیابی: ۲/۱۸۴۹۰، کتابخانه مجلس، ش IR10-33164
نوشاهی، عارف (۱۳۹۱) کتاب‌شناسی آثار فارسی چاپ شده در شبه‌قاره، ج۲، تهران: میراث مکتوب.
هاشمی سندیلوی، احمد علی‌خان (۱۳۷۲) تذکرهٔ مخزن الغرائب، ج ۳ و ۵، اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
ویکی‌پدیا (۱۴۰۰) «ریخته»، https://fa.wikipedia.org/wiki. آخرین بازیابی ۱۴۰۰/۰۵/۰۹.

References

Akhsikati, A. D. (1958). *Diwan* (R. D. Homayun Farrokh, ed.). Tehran: Rudaki. [In Persian]
Amir Moezzi, M. A. (1939). *Diwan* (A. Eghbal Ashtiyani, ed.). Tehran: Eslamie Bookstore. [In Persian]
Awhadi, R. D. (1961). *Dīwān-i Awhadī Marāgheī* (S. Nafisi, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Azar-e Bigdeli (1961) *Ātashkadah* (H. Nāseri, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Balami, A. A. (2001). *Tārikh-nāmey-e Tabari* (M. Roshan, ed.). Tehran: Soroush Press. [In Persian]
Davidar Qomi, R. D. (1986). *Diwan* (A. Mohaddes, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Dehar, Q. K. B. M. (1970). *Dastur al-Ekhvan* (S. Najafi Asadollahi, ed.). Tehran: Iranian Culture Foundation. [In Persian]
Dehkhoda, A. et al. (1998). *Loghatnâme.* Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]
Dehlavi, A. (2008). *Diwan* (M. Roshan, ed.). Tehran: Negah Publication [In Persian]
Esfarangi, S. D. (1978). *Diwan* (S. Zobaydi, ed.). Multan: The Center of National Culture. [In Persian]
Esmaili, H. (2001). *Le Roman d'Abu Moslem*. Téhéran: Institut Français de Reacherche en Iran. [In Persian]
Farahani, A. M. (2005). *Life and Poetry of Adib al-Mamâlik Farâhâni* (S. A. Musavi Garmarudi, ed.). Tehran: Ghadyani Publication. [In Persian]
Gardizi, A. S. (1968). *Zayn al-akhbār* (A. Habibi, ed.). Tehran: Iranian Culture Foundation. [In Persian]
Ganjoor, http:// ganjoor.ir.
Hafez Abru, Ab. L. (1997). *Joğrāfîyā-ye Hafez Abru* (S. Sajjadi, ed.). Tehran: Miras Maktub. [In Persian]
Idgah Torghabei, V. (2018). "The Pronunciation of some Words in the *Shahname*". *Iranian Studies*, No 8: PP109-127. [In Persian]
Inju Shirazi, M. J. H. (1972). *Farhang Jahāngiri* (R. Afifi, ed.). Meshed: Meshed University Press. [In Persian]
Isfahani, F. (2002). *Dîvân* (M. Kîyâni, ed.). Tehran: Society for the Appreciation of Cultural Works and Dignitaries. [In Persian]
Jorfadaghani, N. Z. M. (1966). *Tarjama-ye Tarikh-e Yamini* (J. Shoar, ed.). Tehran: B.T.N.K. [In Persian]
Jowaini, A. (ed.). (1998). *Farhang-i Masâder al-Lughat.* Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]
Malatyavi, M. G. (2004). *Rawdhat al-Oqul* (J. Nazari, ed.). Gachsaran: Islamic Azad University of Gachsaran. [In Persian]
Mewlavi, J. D. M. (1977*). Kolliyât-e Shams* (B. Forouzânfar, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Modabberi, M. (1991). *Sharh-i Ahwāl va Ashār-i Shaerān-i Bidiwān dar Qarnhā-ye 3-4-5*. Tehran: Panous Publication. [In Persian]
Montajab al-din Badi', A. A. (2005). *Atabat ol-katabat* (M. Qazvini & A. Eqbal, eds.). Tehran: Asatir. [In Persian]
Moravveji, F. (2019). "Zulfaqar Sharwani". In G. Haddād Ādel (ed.). *Encyclopedia of the World of Islam.* Tehran: Encyclopedia Islamica Foundation. [In Persian]
Nasir Khusraw. (1974). *Diwan* (M. Minavi & M. Mohaqqee, eds.). Tehran: University of Tehran. [In Persian]
Nasir Khusraw. (1977). *Safarnāmah* (M. Dabir Siyāghi, ed.). Tehran: Zavvar Publication. [In Persian]
Niroumand, M. (1977). *A Dictionary of Shushtri Dialect*. Tehran: Academy of Noor Digital Library, https://noorlib.ir/ [In Persian].

Noormags, https://www.noormags.ir/view/fa/default
Qaani, H. (1957). *Diwan* (M. J. Mahjub, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Qomri-ye Amoli, S. D. (1989). *Diwan* (Y. Shokri, ed.). Tehran: Moin Publication. [In Persian]
Radfar, A. & Esmaeili Tazekandi, A. (2011). "Guarantying with Some Jewelries in Azerbaijani Style". *Kohan-nâme-ye Adab-e Pârsi*, No 2: 25-53. [In Persian]
Rastipour, M. (2019). *Diwan-e Azraqi Heravi* (M. Rastipour & M. Kholousi, eds.). Tehran: Library, Museum and Document Center of IRAN Parliament. [In Persian]
Rawandi, M. A. (1921). *Rahat al-Sudur wa Ayat al-Surur* (M. Iqbal, ed.). Tehran: Amir Kabir & Tayid Bookstore of Isfahan. [In Persian]
Razi, A. F. (1997). *Rawd al-Djinan wa-Rawh al-Djanan fi Tafsir al-Quran* (M. J. Yahaghi & M. M. Nasseh, eds.). Mashhad: The Islamic Reaserch Foundation. [In Persian]
Safari Aqqaleh, A. (2008). "Majd Hamgar's Name in the *Diwan* of Zulfaqar Sharwani". *Gozareshe Miras*, Nos 21-22: 11. [In Persian]
Sanai, A. M. A. (2002). *Hadiqat-al-Haqiqah va Shariat-al-Tariqah* (M. T. Modarres-e Razavi, ed.). Tehran: University of Tehran. [In Persian]
Sanai, A. M. A. (2003). *Hadiqat-al-Haqiqah va Shariat-al-Tariqah* (M. Hosseini, ed.). Tehran: IUP Publication. [In Persian]
Shirwani, Z. F. (1934). *Diwan: The Collected Poems of Zulfaqar Shirwani*, (E. Edwards, ed.). London: British Museum.
Souzani Samarqandi, M. M. (1965) *Diwân* (N. D. Shâh Hosseini, ed.). Tehran: Sepehr Press. [In Persian]
Surabadi, A B. A. N. (1959). *Tarjomah va Qessehā-ye Quran* (Y. Mahdawi & M. Bayānī, eds.). Tehran: University of Tehran. [In Persian]
The Text Corpus of Lexicography, Academy of Persian Language and Literature (http://search.dadegan.ir/).
Varavini, S. D. (1976). *Marzbān Nāmah* (M. Rowshan, ed.). Tehran: Iranian Culture Foundation. [In Persian]
Yahaghi, M. (ed.). (1985). Tarjama-*ye Quran-e Ray*. Tehran: Shahid Ravaghi Institute. [In Persian]
Zangi Bukhari, M. M. (1996*). Bustān al-Uqul fī Tarjumān al-Manqūl* (M. Dāneshpazhūh & I. Afshār, eds.). Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 17. No. 1 (Ser:88/1) 2024: 53-74

Received: 2023.12.19 - Accepted: 2024.07.19

Original Article

A Lexical Study of *Diwan*-e Zulfaqar Sharwani

Ahmad Behnami[1], Kaveh Bayani [2]

1. Introduction

Diwan-e Zulfaqar Sharwani demands special attention and research from various perspectives, due to its antiquity as well as the remarkable mastery of its author in poetic devices. However, it has not yet received serious examination in literary studies, evidently because there has been no printed version available. Among its many remarkable features is the inclusion of some rare words that cannot be found in other Persian manuscripts, or have not been listed in common Persian dictionaries, or if listed, are presented with no reliable evidence. The authors of this article aim to investigate these unexplored words.

2. Literature Review

In 1934, a facsimile edition of *Diwan*-e Zulfaqar Sharwani was published in London by Edward Edwards. This collection has not been extensively studied in literary and linguistic research, since there has not been any letterpress printed edition of it, and even the facsimile version had not been easily accessible until very recently. Published articles about Zulfaqar Sharwani include an entry under his name in the *Encyclopedia of the World of Islam* (Moravveji, 2019) and "Majd-i Hamgar's Name in *Diwan*-e Zulfaqar Sharwani" (Safari Aqqaleh, 2008). In the article "Thematization with Some Jewels in the Poetry of Azerbaijani Style" (Radfar and Esmaeili Tazekandi, 2011), the poetry of Zulfaqar Sharwani is examined from this thematic perspective. Additionally, Idgah Torghabei references some verses of Zulfaqar Sharwani in some of his works, such as the article "Pronunciation of Several Words in the *Shahnameh*" (2011).

3. Methodology

This article utilized library research methods. Having examined *Diwan*-e Zulfaqar Sharwani, words that were either absent or listed without evidence in the *Dehkhoda Dictionary* were identified and subsequently searched in available text corpora such as the Academy of Persian Language and Literature, Ganjoor and Noormagz websites, and Noor Digital Library to find reliable explanations for their meanings.

4. Discussion

The *Diwan*-e Zulfaqar Sharwani is estimated to contain slightly more than ten thousand couplets. Most of Zulfaqar's poetry is in the form of qasida, demonstrating the author's mastery of composition; there are also numerous quatrains and ghazals in his collection. Zulfaqar extensively employs poetic imagery constructed with musical terms and concepts, indicating that he had a deeper understanding of music than a typical superficial acquaintance. Furthermore, the names of Iranian kings and pahlevans (champions) frequently appear throughout the work. Moreover, astronomical and astrological terminology plays a significant role in the poet's imagery,

1. Assistant Professor, Lexicography Department, Academy of Persian Language and Literature, Tehran, Iran; email of the corresponding author: ahmad.behnami@apll.ir

ORCID: 0000-0002-0903-6566

2. MA in Ancient Languages, University of Tehran, Tehran, Iran; email: bayanikaveh1987@gmail.com

ORCID: 0009-0006-5528-9122

10.48308/hlit.2024.234310.1282

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/).

suggesting his profound knowledge of these fields and possible education during his youth. His *Diwan* and poems also reveal the substantial influence of ancient pharmacology and medicine. Furthermore, Zulfaqar Sharwani also refers to numerous poets and writers preceding him such as Anwari, Azraqi, Am'aq, Sabir Termedhi, Onsori, Al-Ma'arri, Al-Farazdaq, Athir, and Falaki, and also mentions the works of people like Ibn Sina. He also speaks of Ferdowsi with great respect, acknowledging his influence on himself and considering him a mentor, believing Ferdowsi's soul to be resting in eternal peace.

In *Diwan*-e Zulfaqar Sharwani, we encounter both simple and complex words that are not found in other texts and are not recorded in dictionaries. A number of these words may be considered dialectal variants which were not used in formal Persian; however, some of these words may have entered the *Diwan* due to the influence of the scribe's dialect rather than the poet's. A few examples of these rare words include âxora (آخُره), angâm (انگام), ēlvâra (ایلواره), târâ (تارا), and dastvenǰan (دستونجن).

5. Conclusion

Diwan-e Zulfaqar Sharwani, an eloquent poet of the seventh century, is a comprehensive collection that, in addition to its literary and historical values, contains many rare and unique words. This article lists some of these words, emphasizing the necessity for *Diwan*-e Zulfaqar Sharwani to be printed with a critical and scholarly perspective, serving as a source of vocabulary for literary corpora.

6. Acknowledgments

The authors express their utmost gratitude to Professor Ali Ashraf Sadeghi and other honorable members and officials at the Academy of Persian Language and Literature for providing access to most of the resources used in this article, without which this research could not have been possible.

Keywords: Zulfaqar Sharwani, Persian poetry in the seventh century (AH), lexicography, word study, ode (qasida)

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۸) بهار و تابستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۵۳ تا ۷۴

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۲۹

پژوهشی در واژه‌های دیوان ذوالفقار شروانی

احمد بهنامی[۱]، کاوه بیانی[۲]

چکیده

سید قوام‌الدین حسین بن صدرالدین علی معروف به ذوالفقار شروانی (د: ۶۸۹ه.ق.) و متخلص به ذوالفقار و قوام از شاعران فصیح فارسی‌گو و از مادحان خوارزمشاهیان و اتابکان لُر و قراختائیانِ کرمان است. با وجود اینکه وی از شاعران توانا و دانشمند ادب فارسی به شمار می‌رود، پژوهشگران چندان به آثار وی توجّهی نشان نداده‌اند چرا که تا امروز چاپی حروفی از دیوان وی در دسترس نیست و چاپ عکسی نسخهٔ دیوان وی تنها یک بار در ۱۹۳۴م. منتشر شده است. با بررسی دیوان وی درمی‌یابیم که تعداد قابل توجّهی واژهٔ بسیط یا بسیط‌گونه که در فرهنگ‌های رایج فارسی مدخل نشده است و یا شواهد چندانی در متون فارسی ندارد در اشعار وی به کار رفته است. وجود این لغات در دیوان ذوالفقار شروانی می‌تواند ناشی از گویش ذوالفقار شروانی باشد. پژوهش حاضر که از روش کتابخانه‌ای بهره برده است کوششی است برای خوانش صحیح دیوان ذوالفقار شروانی و بحث دربارهٔ لغات نادرِ اشعار وی. در این پژوهش با مراجعه به پیکره‌های زبانی و فرهنگ‌های متداول فارسی، دربارهٔ این لغات صحبت شده است تا راه برای افزودن این لغات و شواهد به فرهنگ‌های فارسی و نیز تصحیح انتقادی و شرح این دیوان در آینده هموار شود. همچنین نویسندگان مقالهٔ حاضر با بررسی دقیق دیوان ذوالفقار شروانی، نکاتی را دربارهٔ زندگی وی یافته‌اند که از دید تذکره‌نویسان و پژوهشگران پیشین پنهان مانده است.

کلیدواژه‌ها: ذوالفقار شروانی، شعر فارسی در سدهٔ هفتم، واژه‌پژوهی، فرهنگ‌نویسی، قصیده

۱. بیان مسئله

دیوان ذوالفقار شروانی به دلیل کهن بودن، و نیز هنرمندی وی در صنایع لفظی، از هر نظر جای پژوهش دارد ولی به دلیل اینکه اکنون هیچ چاپ حروفی از آن در دسترس نیست، در پژوهش‌های ادبی چندان به آن توجّهی نشده است. از جمله ویژگی‌های مهمّ اشعار وی، اشتمال آن بر برخی از واژه‌های نادر است. برخی از این واژه‌ها در هیچ متن فارسی دیگری نیامده است و برخی دیگر در فرهنگ‌های رایج فارسی مدخل نشده است و یا بدون شاهد آمده است.

۲. روش پژوهش

این پژوهش به روش کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است. با بررسی دیوانِ ذوالفقار شروانی، آن دسته از واژه‌ها که در لغت‌نامهٔ دهخدا بدون شاهد آمده بود یا به کلّی مدخل نشده بود شناسایی شد و سپس در پیکره‌های موجود یعنی پیکرهٔ فرهنگ‌نویسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی، وبگاه گنجور، وبگاه نورمگز و وبگاه کتابخانهٔ دیجیتال نور جست‌وجو شد و دربارهٔ معنی این واژه‌ها توضیحاتی داده شد.

۱. استادیار گروه فرهنگ‌نویسی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول)

۲. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان‌های باستانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

ahmad.behnami@apll.ir
ORCID: 0000-0002-0903-6566
bayanikaveh1987@gmail.com
ORCID: 0009-0006-5528-9122
doi 10.48308/hlit.2024.234310.1282

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/).

۳. پیشینهٔ پژوهش

در سال ۱۹۳۴م. نسخهٔ دیوان ذوالفقار شروانی به‌صورتِ فاکسیمیله به کوششِ ادوارد ادواردز در لندن به چاپ رسید. به دلیل در دسترس نبودنِ چاپی حروفی از دیوان ذوالفقار شروانی، این دیوان در پژوهش‌های ادبی و زبانی چندان مورد توجّه نبوده است و همان چاپ فاکسیمیله نیز تا چندی پیش بسیار نایاب بود. از مقالاتِ منتشرشده دربارهٔ ذوالفقار شروانی می‌توان به مدخلِ «ذوالفقار شروانی» در دانشنامهٔ جهان اسلام (مروّجی، ۱۳۹۸)، «نام مجد همگر در دیوان ذوالفقار شروانی» (صفری آق قلعه، ۱۳۸۷) اشاره کرد. در مقالهٔ «مضمون‌سازی با برخی احجار کریمه در شعر شاعران سبک آذربایجانی» (رادفر و اسمعیلی تازه‌کندی، ۱۳۹۰) اشعارِ ذوالفقار شروانی از این منظر مورد پژوهش قرار گرفته است. عیدگاه طرقبه‌ای نیز در برخی از آثار خود از جمله مقالهٔ «تلفّظ چند واژه در شاهنامه» (۱۳۹۷) از بعضی از ابیاتِ ذوالفقار شروانی به عنوان شاهد گفته‌های خود استفاده کرده است.

۴. دربارهٔ ذوالفقار شروانی

٤- ۱. زندگی ذوالفقار شروانی

ذوالفقار شروانی، شاعر قصیده‌سرای قرن هفتم است. نام کامل او سیدقوام‌الدین حسین بن صدرالدین علی شروانی است (آذر بیگدلی، ۱۳۴۰: ۱۹۵). وی در اشعار خود اکثراً «ذوالفقار» (ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۱۷؛ ۱۹؛ ۲۱؛ ۲۳؛ ۷۶ و...) و گاهی نیز «قوام» (همان: ۴۹؛ ۵۲) و «قوامی» (همان: ۴۶) تخلّص کرده است.

وی از مادحانِ سلطان محمد خوارزمشاه بوده است. ذوالفقار شروانی همچنین از مدّاحانِ اتابک یوسف‌شاه لُر (حکو : ۶۷۲ـ ۶۸۸) بود (آذر بیگدلی، ۱۳۴۰: ۱۹۵) و بعدها به دربار قراختائیان کرمان پیوست. ذوالفقار در ۶۸۹ درگذشت و در مقبرةالشعرای کوی سرخاب در تبریز دفن شد (آذر بیگدلی، ۱۳۴۰: ۱۹۶) تاریخ‌هایی نظیر ۶۷۹ه.ق. که در تاریخ مرگ او آورده‌اند درست نیست چراکه در دیوان خود به سالِ ۶۸۳ اشاره دارد (ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۲۸۶). برخی از ممدوحین او عبارت‌اند از جلال‌الدین ابوالمظفر سیورغتمش (برای نمونه نک: ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۳، ۵)، صفوةالدین پادشاه خاتون و سلطان مظفرالدین محمّدشاه از سلسلهٔ قراختائیان کرمان، رکن‌الدین مسعود (برای نمونه نک: همان: ۷۰) وزیری به نام شرف‌الدین علی (نک: همان: ۷۳) و وزیری دیگر به نام کمال‌الدین جعفر (همان: ۸۱) جلال‌الدین محمّد از آل گلستانه (همان: ۸۳)، صدرالدین خالد ابهری (همان: ۵۹) و همچنین برای عمادالدین میرعلی از آل گلستانه (همان: ۱۳۵) و عصمةالدین خاتون مرثیه دارد (نک: همان: ۲۷۳).

وی در غزلیات خود را «قوام شروانی» خوانده است (همان: ۴۴۴؛ ۴۴۷؛ ۴۴۸). در دیوان وی همچنین نکاتی دربارهٔ زندگی وی می‌توان یافت که در تحقیقاتِ پیشینیان ناگفته مانده است از جمله اقامتِ طولانی‌مدّت وی در شوشتر (دست‌کم ده سال) که در آن زمان در قلمروی اتابکانِ لُرِ بزرگ بوده است، چنان‌که در قطعه‌ای در حسب حال خود می‌گوید:

به معنی شمعِ جمعم لیکن از غبن ز ساعد بر کنم هر لحظه گازی
بود ده سال تا از اهلِ ششتر ندارد [کذا، صحیح: ندارم] منّت او باشد پیازی

(همان: ۴۰۱)

در جایی دیگر خطاب به ممدوح خود «محیی‌الدین» می‌گوید:

خدیوا چو تو دیدهٔ روزگاری یکی سوی این کمترین بنده بنگر

بلی نیک دانم که رای تو داند که من چونم از غربت و فاقه مضطر
چو برگِ اقامت ندارم ضروری دگرباره عازم شدم سوی ششتر

(همان: ۳۲۷)

چنان‌که پیداست در ابیاتِ بالا گفته است طاقتِ «غربت» و «فاقه» ندارد، لذا می‌خواهد به شوشتر بازگردد. پیداست «شوشتر» برای وی غربت محسوب نمی‌شده است و «وطن» محسوب می‌شده است. در جای دیگری از دیوانِ خود، با «ششتری» که نام دیبایی مرغوب بوده است ایهامِ تناسب ساخته است و به صراحت خود را «قوامِ ششتری» خوانده است:

بوقلمونِ نظم را داد طرازِ شکّرین بهر نسیجِ مدحتت طبعِ قوام ششتری

(همان: ۵۲)

از آنجا که برای بسیاری از شهرهایی که در آنجا بوده است هجوی دارد ولی دربارهٔ شوشتر مطلقاً چیزی در دیوان او دیده نشد[۱] نیز می‌توان پی برد به شوشتر دلبستگی‌ای داشته است. دو احتمال در اینجا مطرح می‌شود: ۱.ذوالفقار شروانی سالیان بسیار دراز در شوشتر ساکن بوده است و آنجا به نوعی وطن وی شده بوده است ۲. امّا این را هم می‌توان احتمال داد که شاعری به نام «قوام ششتری» وجود داشته است و مقداری از اشعار وی در دیوان ذوالفقار شروانی وارد شده است.

در یکی از قصاید خود، دربارهٔ خود اطّلاعاتی داده است، اینکه نژادش «از گهر پاک شبر و شبیر» است (همان: ۱۳۱) و علوم و فنونی را که در آن مهارت داشته است به تفصیل گفته است: در سرودنِ شعر عربی مهارت داشته است، در نثر و حکمت نیز مهارت داشته است. در کتابت، رمل، طبّ، وعظ، کیمیا، حکایت و تاریخ، نجوم، تأویلِ رؤیا، هیأت، بیان، معانی، عروض، موسیقی صاحب معلومات کامل بوده است (همان: ۱۳۲) و به شش زبان شعر می‌گفته است (همان).

٤- ۲. مختصری دربارهٔ اشعار ذوالفقار شروانی

مجموع ابیاتِ دیوانِ ذوالفقار شروانی را می‌توان کمی بیش از ده‌هزار بیت تخمین زد. اغلب اشعار ذوالفقار در قالب قصیده سروده شده است و در سرودن ترکیب‌بند نیز از خود استادی نشان داده است و غزل‌ها و رباعیات فراوانی نیز در دیوان وی یافت می‌شود. در دیوان ذوالفقار شروانی، تصاویر شعری که با استفاده از اصطلاحات و مفاهیم موسیقی ساخته شده است، فراوان و چشمگیر است به‌گونه‌ای که به نظر می‌رسد آگاهی وی از موسیقی بیشتر از یک آگاهی سطحی بوده است (برای نمونه نک: همان: ۳، ۷، ۱۰، ۲۲، ۶۰، ۶۲، ۶۵، ۷۲، ۸۶). همچنین از شاهان و پهلوانانِ باستانی ایران بسیار یاد کرده است (برای نمونه نک: همان: ۳، ۵، ۹، ۱۴، ۱۸، ۲۶، ۲۷، ۳۲، ۵۸). دانشِ نجوم نیز نقش فراوانی در تصویرپردازی‌های وی دارد و آگاهی وی از اصطلاحاتِ نجوم و کاربرد آن بیانگرِ تحصیلاتِ احتمالی وی در این زمینه در دورهٔ جوانی است (برای نمونه نک: همان: ۴، ۵، ۱۰، ۲۵، ۲۶، ۳۶، ۴۵، ۵۸، ۵۹، ۸۷). دانشِ دیگری که بر دیوانِ وی و اشعار وی تأثیری آشکارا داشته است، داروشناسی و پزشکی کهن است (برای نمونه نک: همان: ۷، ۱۲، ۱۸، ۲۷، ۸۵). ذوالفقار شروانی همچنین بارها به شاعران و نویسندگان پیش از خویش نظیرِ انوری، ازرقی، عمعق، صابر ترمذی، عنصری، معزّی، فرزدق، اثیر، فلکی اشاره کرده و نیز از آثارِ کسانی نظیرِ ابوعلی سینا یاد کرده است (برای نمونه نک: همان: ۲۹، ۱۵، ۴۶، ۴۷، ۵۵، ۳۴۸) همچنین از فردوسی با احترامِ تمام یاد کرده است و روان وی را در فردوس دانسته است (همان:

۸۵).

وی در صنایع بدیعی و دانش بیان از خود مهارت زیادی نشان داده است، برای نمونه در صنعت‌های لفّو نشر (همان: ۳)؛ مراعات نظیر (همان: ۳)؛ تشبیه مرکّب (همان)؛ موازنه (همان: ۳)؛ تلمیح (همان: ۶)؛ ایهام تناسب (همان: ۷) کنایه (رمز) (همان: ۷) ارسال مثل (همان: ۸)؛ جناس تام (همان: ۶۶).

٤- ۳. نسخهٔ کهنِ اشعار ذوالفقار شروانی

از دیوان ذوالفقار شروانی، تا کنون دو نسخه شناسایی شده است و همچنین در دست‌نویس‌های تذکرهٔ تقی کاشی می‌توان شماری از ابیات او را یافت. نسخهٔ کهن دیوان ذوالفقار شروانی (مورّخ ۷۴۵ه.ق.) که مبنای پژوهش حاضر است به شمارهٔ or 9777 در موزهٔ بریتانیا نگهداری می‌شود و به سال ۱۹۳۴م به صورت عکسی به کوشش ادوارد ادواردز در لندن به چاپ رسیده است، و این چاپ در حال حاضر تنها چاپ در دسترس از دیوان ذوالفقار شروانی است. کتابت این نسخه در روز پنجشنبه چهارم ذی‌قعدهٔ سالِ ۷۴۵ه.ق. بر دستِ «علی بن موسی بن حسن بن علی» به پایان رسیده است. در ترقیمهٔ این نسخه از ذوالفقار شروانی با عناوینِ «ملک السّاده و الشعرا فریدالزمان نادرة الدوران سحبان الوقت قوام‌الدین ذوالفقار شروانی المکنی بلسان القدس» یاد شده است. مجدول است. خطّ آن نسخ روشن و خوانای سدهٔ هشتم است. جمعاً ۴۶۵ صفحه است و در هر صفحه ۲۳ سطر دارد. برخی از خصایصِ رسم‌الخطی آن چنین است: «ی» را در آخر کلمات با گذاشتن دو نقطه در زیر آن متمایز ساخته است. به جای «آنکه» و «چنانکه»، «آنک» و «چنانک» نوشته است. علامت نکره را در کلماتی که مختوم به «ه» است با یاء ابتر آورده است: «خواجهٔ (=خواجه‌ای)». قاعدهٔ دال و ذال گاهی در آن رعایت شده است و گاهی نه. «را»ی نشانهٔ مفعول را گاهی به مفعول چسبانده است: جانرا. حرف اضافهٔ «به» را اغلب پیوسته نوشته است. «گ، چ» را «ک، ج» نوشته است. «ژ» را به همین گونه با سه نقطه و «پ» را نیز در اکثر موارد با سه نقطه نوشته است. گاهی «ه» پایان کلمه را در حالت جمع، حذف نکرده است: «پرده‌گیان». نشانهٔ اضافه «ی» را در کلماتِ مختوم به «ه» همواره با یاء ابتر آورده است و در کلماتِ مختوم به «و» گاهی یاء ابتر آورده است: «گیسوء او».

دیگر نسخهٔ دیوان ذوالفقار شروانی، به شمارهٔ ۵۲۸۳ در کتابخانهٔ ملک نگهداری می‌شود. کتابت این نسخه در تبریز و در سال ۱۲۲۶ق انجام پذیرفته است و در واقع رونویسی از نسخهٔ کهن دیوان ذوالفقار است، به جز اینکه اشتباهات آن از نسخهٔ کهن دیوان بیشتر است.

۵. واژه‌ها

در دیوان ذوالفقار شروانی لغات بسیط و مرکبی دیده می‌شود که بعضاً در متون دیگر شاهدی ندارد و در فرهنگ‌ها نیز ضبط نشده است. برخی از این لغات می‌تواند لغات گویشی باشد که در فارسی رسمی به کار نمی‌رفته است. همچنین ممکن است برخی از این لغات به دلیل تأثیر گویش کاتب و نه شاعر، وارد دیوان ذوالفقار شروانی شده باشد. این لغات به ترتیب الفبایی عبارت است از:

٥- ۱. واژه‌های بسیط و بسیط‌گونه

آخُره

واژهٔ «آخره» گونهٔ دیگرِ «آخور»، بارها در دیوان ذوالفقار شروانی به کار رفته است. در لغت‌نامهٔ دهخدا با املای «آخوره» برای آن یک شاهد از عزالدین شروانی آمده است. در پیکره‌های موجود، شاهدی جز در جغرافیای حافظ ابرو (حافظ ابرو، ۱۳۷۵: ۱۲۱) برای لفظِ «آخره/ آخوره» به این معنی از ابتدا تا سدهٔ دهم پیدا نشد. امّا آیا نمی‌توان احتمال داد که بسیاری از «آخُرها» که در متون فارسی آمده است برای نمونه در این شواهد:

«دو گاومیش زرین مرصع به جواهر، بر آخرهای سیمین بسته، و بدل کاه و علف جواهر و مروارید ریخته پیش ایشان» (گردیزی، ۱۳۴۷: ۲۸) «در این دیه چشمهٔ آب نیکوی خوش دیدم که از سنگ بیرون می‌آمد و آن‌جا آخرها ساخته‌بودند و عمارت کرده.» (ناصر خسرو، ۱۳۵۶: ۳۴) می‌تواند «آخره‌ها» باشد که کاتبانِ قدیم، به شیوه‌ای که رایج بوده است یکی از دو «ه» را ننوشته‌اند؟

بادا کمین چراگهِ رخشِ معالیَت این مرغزارِ خورم و این سبز آخُره

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۲۶۳)

اسفر

سفیدی که به سرخی زند. در لغت‌نامهٔ دهخدا بدون شاهد آمده است و در متون فارسی تا سدهٔ دهم نیز تنها دو شاهد از سده‌های چهارم و هفتم دارد (بلعمی، ۱۳۸۰: ۹۲۳/۲؛ زنگی بخاری، ۱۳۷۴: ۱۳۱)

زیر این آخرهٔ سبز الا تا هر روز زردهٔ شام ز رنگ شفق اسفر گردد

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۲۶)

انگام

تلفّظی کم‌کاربرد از واژهٔ «هنگام» است که در لغت‌نامهٔ دهخدا تنها از کمال اسماعیل برای آن شواهدی آمده است و در پیکره‌های موجود نیز شواهد بسیار اندکی دارد که اکثراً از همان کمال اسماعیل اصفهانی است:

اسمِ بی‌جسم بَوَد خصم تو کانگامِ ظهور راست چون صورتِ تنوین بَوَد و نقشِ زیاد

(همان: ۲۰۲)

ایلواره

واژهٔ «ایلواره» در لغت‌نامهٔ دهخدا نیامده است و نویسندگانِ مقالهٔ حاضر نیز با جست‌وجو در پیکره‌های موجود از جمله کتابخانهٔ دیجیتال نور و نورمگز و پیکرهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی، آن را نیافتند و در جایی اشاره‌ای به این لغت ندیدند. با توجه به اینکه در بیتِ ذوالفقار شروانی این لغت در تناسب با «دَهَن» و «یشک» (دندانِ تیز و بُرندهٔ جانوران) و «ناب» (دندان) آمده است، باید گونه‌ای دیگر از لغتِ «آرواره» باشد. در گویش شوشتری نیز به آرواره «ایلِوار» می‌گویند (نیرومند، ۱۳۵۶: ۲۲):

پیل به خرطوم از ایلواره کشد یشک شیر به پنجه برون کند ز دهن ناب

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۲۲۴)

بار دیگر نیز چنین تصویری را با همین واژه ساخته است:

از بیم تو که جان دلیران کند دژم وز سهم تو که گردهٔ گردان کند کباب
ببران ز ایلواره برون آورند یشک پیلان نهان کنند به خرطومِ خویش ناب

(همان: ۲۳۲)

بدید

از نسخهٔ دیوان ذوالفقار شروانی چنین برمی‌آید که تلفّظِ این لغت نزدِ وی «بدید» بوده است (برای نمونه نک: همان: ۲۵۰) و در هیچ جایی از دیوانِ او تلفّظِ «پدید» دیده نمی‌شود (دربارهٔ «بدید» نیز نک: راستی‌پور، ۱۳۹۸: بیست‌وپنج تا سی‌ویک).

بَزان، سرنبشت، ترابیدن

ابدالِ «ب» به «و» و برعکس در واژه‌های فارسی رایج است. «بزان» گونه‌ای دیگر از لغتِ «وزان» است که در متون فارسی شواهدی دارد ولی اندک‌تر از شواهدِ «وزان» است.

سموم عنفت ار گردد روان بر دوحهٔ گلبن نسیم لطفت ار آید بزان بر لمعهٔ مجمر
بجای شعله از اطراف این گردد روان زمزم بجای غنچه از اغصان آن بیرون دمد اخگر

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۳)

دیگر لغتی که با این تلفّظ در دیوان ذوالفقار شروانی به چشم می‌خورد، سرنبشت است:

زآن شدم همچو خامه سرگردان کین همه سرنبشتم از خطِ اوست

(همان: ۴۴۸)

همچنین است لغتِ «ترابیدن»:

ز رشک خاک درت هر زمان چو خوی بترابد بجای قطره شرار از مسام چشمهٔ حیوان

(همان: ۱۴۲)

بنهان

از نسخهٔ دیوان ذوالفقار شروانی چنین برمی‌آید که تلفّظِ این واژه نزدِ او، یا دست‌کم نزد کاتب نسخه در سدهٔ هشتم، «بنْهان» بوده است و جز این صورت در نسخهٔ دیوانِ او نیامده است. این نکته از آنجا تأیید می‌شود که کاتب، در بسیاری از موارد «پ» را با سه نقطه نوشته است، از جمله در صفحهٔ ۲۰۸ دیوان که «پسته» و «پروانه» و «بنهان» آمده است، نیز صفحه‌های۲۵۰، ۲۷۵، امّا هیچ‌گاه «پنهان» ننوشته است. بیتِ زیر تلفّظِ «بنْهان» را تأیید می‌کند و نشان می‌دهد نمی‌توان این واژه را «بنَهان» خواند:

گرچه همچون اثر لطف خدا در همه حال روزکی چند عیان بود که بنهان آمد

(همان: ۳۰۱)

بورق

معرّب بورک و آن نوعی غذاست. در معنی نوعی غذا در متون ادب فارسی، از سدهٔ نهم و بعد از آن شواهدی دارد و در شواهد پیش از این سده ظاهراً بورق به معنی «یکی از عقاریرِ اصحاب کیمیا» است نه نام غذا.

هر دشمنی که با وی دندان کینه ساید گردد غذاش بورق با سُرّهٔ ضفادع

(همان: ۶۲)

پتیاره

یکی از لغات بحث‌انگیز در دیوان ذوالفقار شروانی، که به‌صورت مکرّر نیز در این دیوان آمده است، «پتیاره» یا «بتیاره» است. این واژه در دیوان چند جا به‌صورتِ آشکار به صورتِ «پتیاره» کتابت شده است و معنایی به‌جز معنای رایج این واژه در فرهنگ‌های فارسی یعنی «بلا، فتنه، دشمنی، آفت، عیب، دیو، دشنامی قبیح که زنان را گویند» دارد. در مدخلِ «پتیاره» در لغت‌نامهٔ دهخدا به نقل از جهانگیری معنیِ «شدت و سختی و نفاذِ حکم» برای لفظ پتیاره با شاهدی از ذوالفقار شروانی آمده است:

گردش افلاک با پتیارهٔ حلمش خجل صورتِ تقدیر در آئینهٔ علمش عیان

و نیز معنیِ «خجلت، شرمندگی» با این بیت از ذوالفقار شروانی در لغت‌نامهٔ دهخدا ذیل مدخل پتیاره آمده است:

ای خواجه[ای] که سرعت ساعی عزم تو پتیارهٔ تحرّکِ بادِ بزان دهد

و در ادامه آمده است: «در فرهنگ جهانگیری این معنی را در ذیل لفظ پتیاره آورده و بیت مذکور نیز شاهد آمده است. امّا رشیدی گوید که پتیاره در این بیت مصحفِ لفظِ پیغاره است». امّا با توجّه به کاربردِ وسیعِ واژهٔ «پتیاره/ بتیاره» در دیوانِ ذوالفقار شروانی، و اینکه نویسندگان مقالهٔ حاضر در دیوانِ او لفظِ «پیغاره» را نیافتند، اینکه این لفظ مصحفِ «پیغاره» باشد چندان محتمل نیست. به نظر می‌رسد مؤلّف فرهنگ جهانگیری نیز این دو معنی را با توجّه به ابیاتِ ذوالفقار شروانی، خود برساخته است، یعنی نسخه‌ای از دیوان ذوالفقار شروانی را در دست داشته است و چون معانی معمولِ «پتیاره» در ابیاتِ ذوالفقار شروانی معنی نمی‌دهد، مؤلف فرهنگ از نزد خود معنی‌تراشی کرده است.

در این بیت اخیر در دیوان ذوالفقار شروانی، این لغت بیشتر شبیهِ «تبیاره» نوشته شده است (ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۱۸). تبیاره ظاهراً و با توجه به آنچه در لغت‌نامهٔ دهخدا آمده است، به معنی تب و لرز است. در لغت‌نامه برای این لفظ شاهدی نیامده است و در مدخلِ «تبیازه» شاهدی از غضایری درج شده است. به هر روی «تبیاره» و «تبیازه» در متون ادب فارسی شاهدی ندارد به‌جز یک شاهد از ابوالعبّاس ربنجنی که در کتاب شاعران بی‌دیوان که در آن «تبیازه» با قید شک و تردید (؟) نقل شده است (مدبری، ۱۳۷۰: ۱۳۶). به هر روی «تبیاره» نیز در این بیت معنی چندان روشنی به بیت نمی‌دهد و با فرضِ «تبیاره» بودنِ این واژه در این بیتِ اخیر، باز هم مشکلِ معنی لفظِ «پتیاره/ بتیاره» در سایرِ بیت‌ها به قوّت خود باقی است و به هر روی در ابیات زیر به هیچ روی معنایی منفی ندارد:

گر ز بتیارهٔ مشکین‌رقمش در خط ماند نقش چین و بت مانی و نگارِ ارژنگ

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۳۵۴)

بتیارهٔ بنفشه و مشاطهٔ خوری آرایش صنوبر و پیرایهٔ گلی

(همان: ۱۷۵)

تارا

به معنی «تاری» و «تاریک»، در فرهنگ‌های در دسترس و نیز در پیکره‌های بررسی‌شده شاهدی برای آن پیدا نشد، در قصیده‌ای با لغاتی نظیرِ «فلک‌فرسا» و «هزارآوا» هم‌قافیه شده است:

زهی ز رای تو در قیر دیده چشمِ ضریر نشانهٔ قدمِ مور در شبِ تارا

(همان: ۲۹۴)

جلمود

یکی از معانی واژهٔ عربی جلمود، خرسنگ است که با توجّه به پیکره‌های در دسترس، در متون فارسی تا سدهٔ دهم به‌جز دو شاهد از سدهٔ ششم (اخسیکتی، ۱۳۳۷: ۱۱۴؛ امیر معزی، ۱۳۱۸: ۱۳۵) شاهد دیگری ندارد.

گر بود کامش چون چشمهٔ آب اندر سنگ ناقه‌کردار برآید ز مسام جلمود

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۹۲)

چقمق

لفظ «چقمق» تلفّظی دیگر از لغتِ ترکیِ «چقماق» به معنی آتش‌زنه است که در متون فارسی تا سدهٔ دهم به‌جز در فرهنگ دستور الاخوان (دهار، ۱۳۵۰: ۲۱۸) متعلّق به سدهٔ نهم، در متن فارسی دیگری دیده نشده است:

اندر دیار دشمن با شیهه و سم او از باد خاست گوگرد از گرد زاد چقمق

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۱۵)

خورم/خورمی

خورم تلفظی کهن است از خرّم که در لغت‌نامهٔ دهخدا نیز معنی شده است (یادداشت به خطّ مؤلف) ولی شاهدی ندارد. در دیوان ذوالفقار شروانی، در موارد متعدّد این لفظ به کار رفته است و لفظِ «خرّم» مشاهده نشد:

ز نعمت همه را فربه است شخص نزار به دولتت همه را خورم است جان نژند

(همان: ۷۶)

نشست خورم و شادان چنانک بود و نبودش نه هیچ غم ز رقیب [و] نه هیچ بیم ز عاذل

(همان: ۱۱)

چو در بستان دولت گشت برور تخم اقبالت نهال خورمی بنشان و بیخ حاسدان برکن

(همان: ۲۸)

دستونجن

دستونجن به معنی دستکش و بازوبند، در لغت‌نامهٔ دهخدا مدخل نشده است و در متون فارسی از ابتدا تا سدهٔ ششم تنها در چهار متن شواهدی دارد (سورآبادی، ۱۳۳۸: ۱۰۲۳/۲ و ۲۲۷۳/۴؛ ترجمهٔ قرآن ری، ۱۳۶۴: ۲۸۳-۲۸۲، ۳۲۴، ۴۹۹؛ ابوالفتوح رازی، ۱۳۷۶: ۶۹/۲۰؛ مصادراللغه، ۱۳۷۷: ۱۵۵، ۱۶۱، ۳۷۵) و بعد از سدهٔ ششم شاهدی برای آن یافته نشد. این لغت گونهٔ دیگری از لغتِ «دست‌برنجن» است. با توجّه به آمدنِ آن در دیوان ذوالفقار و جا گرفتنِ آن در وزنِ «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن»، ثابت می‌شود که این لغت وجود داشته است و در چهار متن دیگر، حاصل تحریف و تصحیف نیست:

ای تره را ز طوق کمیت تو دستونجن وی زهره را ز نعل سمند تو گوشواره

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۶۲).

دلخک

«دلخک» را به معنی «دلقک» یا اسمِ شخصی خاص در دربار سلطان محمود غزنوی با همین تلفّظ در دیوان ذوالفقار شروانی می‌یابیم که در لغت‌نامهٔ دهخدا و پیکره‌های در دسترس موجود نیست و این نام در متون فارسی به صورتِ «طلخک» به کار رفته است:

ز هزل دم نزنم وز مضاحک و مضحک وگر زنم بودم دلخک و ربابی اسیر

(همان: ۱۳۳)

رزنین

در نسخهٔ دیوان ذوالفقار شروانی، به روشنی «رزنین» آمده است و نمی‌توان آن را مصحّف و محرّفِ «زرفین» دانست. «رزنین» را دهخدا به معنی رزفین «زرفین و آنچه بدان در را بندند» دانسته است و یک بیت از شاعری ناشناس به نقل از فرهنگ شعوری به شاهد آورده است. در پیکره‌های موجود از جمله کتابخانهٔ دیجیتال نور و نورمگز و پیکرهٔ فرهنگ‌نویسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی نیز شاهدی برای این لغت پیدا نشد. در گویش شوشتری امروزه به چفت و بست در رزّه می‌گویند (نیرومند، ۱۳۵۶: ۲۱۷) که تلفّظی از «رزنین» می‌تواند باشد.

برای زایر نیل عطات بی منّت به روی سایل بابِ سخات بی رزنین

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۱۹۸)

سبات

به معنی خواب سبک و خفی یا ابتدای خواب در سر (لغت‌نامهٔ دهخدا). این واژه در لغت‌نامهٔ دهخدا بدون شاهد آمده است ولی در متون فارسی شواهدی دارد.

نیافت خنجر برّای عقل زنگ سفه ندید دیدهٔ بیدار حزم کحل سبات

(همان: ۶۴)

ستا

به معنی نیکویی و بخشش، در لغت‌نامه شاهدی برای آن نیامده است.

اندر جزای دشمن وندر ستای حاسد هنگام خشم سازی از مرحمت وسایل

(همان: ۶)

سرخاب

در مواضع مختلف به جای نامِ خاصِ «سهراب»، «سرخاب» آورده است، البته «سهراب» نیز در نسخهٔ دیوان وی یافته می‌شود:

گردونِ خرف کو همه نیرنگ و فسون است زالیست کز او رستم و سرخاب زبون است

(همان: ۲۷۵)

سوراغ

این واژه در پیکره‌های در دسترس یافته نشد. این لغت یک بار در دیوانِ ذوالفقارِ شروانی به صراحت و روشنی آمده است و ظاهراً باید آن را تلفّظی از «سوراخ» دانست، در بیت پایانی قطعه‌ای که در هجو شخصی به نامِ شمس‌الدین بقجه گفته است می‌گوید:

کژدمِ مرگش ندا کناد که اینک رفت به سوراغ مار شمسک بقجه

(همان: ۴۲۶)

شاع

به معنی آشکار و شایع و فاش. در لغت‌نامهٔ دهخدا شاهدی ندارد و در متون ادب فارسی نیز به نظر نرسید:

تا شد جفای هجر تو بر عمرو و زید شاع آمد بلای عشق تو بر خاص و عام عام

(همان: ۶۶)

شقاقل

نوعی گیاه است که به آن گَزَرِ صحرایی گویند و معتقد بوده‌اند در افزایش قدرت جنسی مؤثر است. در متون پزشکی فارسی از سدهٔ چهارم به بعد شواهدی دارد ولی در متون ادبی فارسی به‌جز در بیتی از ناصر خسرو، ظاهراً جایی به کار نرفته است (ناصر خسرو، ۱۳۵۳: ۳۴۱).

برغم خاصیت همواز و ضد طبع پیوسته در اقلیم بدانیشش که چون نسناس شد ریمن

شقاقل بشکند باه و نماید کوک بیداری کند خون تیره عناب و فزاید درد سر چندن

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۲۸)

صایغ

به معنی زرگر و ریخته‌گر. در لغت‌نامهٔ دهخدا بدون شاهد آمده است. در متون ادب فارسی از ابتدا تا سدهٔ دهم شواهد اندکی دارد.

نموده بر رخ افلاک این از ابروی خفته نموده در شب تاریک آن از چهرهٔ انور

به طرز یارهٔ سیمین ورای کورهٔ صایغ به سان قرصهٔ زرین درون بوتهٔ زرگر

(همان: ۲)

عذل

واژهٔ عربی عذل به معنیِ سرزنش و نکوهیدن، در لغت‌نامهٔ دهخدا بدون شاهد آمده است و در متون فارسی تا سدهٔ نهم در معدود متونی به کار رفته است (جرفادقانی، ۱۳۴۵: ۳۷۳؛ منتجب‌الدین بدیع، ۱۳۸۴: ۱۳۶؛ ملطیوی، ۱۳۸۳: ۳۰۹؛ سنایی، ۱۳۵۹: ۷۵؛ ابوالفتوح، ۱۳۷۶: ۲۰۷/۱۶).

ماییم و مهر رویت لیمن ز طعن طاعن ماییم و خاک کویت فارغ ز عذل عاذل

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۴).

غلاله

واژهٔ غلاله، تلفظ دیگری از واژهٔ فارسی گلاله به معنی زلف و دستهٔ موی است که در متون فارسی سدهٔ پنجم تا دهم شواهد بسیار اندکی دارد (سنایی، ۱۳۸۲: ۱۱۸) و شاهدی که در لغت‌نامهٔ دهخدا از منوچهری ذیل این معنی آمده است یعنی بیتِ «تا گرد دشتها همه بشکفت لاله‌ها/ چون درزده به آب معصفر غلاله‌ها»، به این معنی نیست و به اشتباه ذیل این معنی آمده است، بلکه به معنی نوعی نسیج و بافتنی است. امّا در ابیات زیر از ذوالفقار شروانی به همان معنی زلف و دستهٔ موی است:

تا بر سمن غلالهٔ سنبل کشی بود چون عندلیب بر گل رویت هزار زار

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۶۵)

چو زلفِ مامرخان کرده از غلالهٔ مشک سواد خطِّ تو در گردنِ ستاره طناب

(همان: ۴۱)

کمانچه

ذوالفقار شروانی آن را به معنی مشهور «ساز موسیقی» به کار نبرده است بلکه به معنیِ شکلِ شبیه به کمان به کار برده است. در بیت زیر ذوالفقار شروانی، شکلِ طغرا را «کمانچه» خوانده است:

تو توأمانی با تیغ ازآن سبب مه و سال چو تیر شد ز تو کارِ کمانچهٔ طغرا

(همان: ۲۱۱)

کوارع

برای این لفظ معانی مختلفی از جمله پاچه‌های گوسفندان و مردمان فرومایه آورده‌اند امّا معنی «گله‌های اسبان» در این بیت از ذوالفقار شروانی مناسب‌تر به نظر می‌رسد. این لفظ در متون فارسی هیچ شاهدی ندارد.

گردد هر آنک گردد با تو فراخمیدان از چرخ صولجانی سرگشته چون کوارع

(همان: ۳۸)

گاج

به معنی لوچ و احول، در لغت‌نامهٔ دهخدا یک شاهد از مولوی برای این لغت آمده است و در پیکره‌های در دسترس شاهدِ دیگری برای آن یافته

نشد:

ترا بجز تو نیند شبیه و مثل ارچه به جست‌وجوی نظیرِ تو اختر آید گاج

(همان: ۲۴۷)

فاقع

به معنی زرد پررنگ، در لغت‌نامهٔ دهخدا بدون شاهد آمده است و در متون فارسی از ابتدا تا سدهٔ دهم، کمتر از ده شاهد دارد.

ربع مخالفانت روی معاندانت هم گشته قاعِ صفصف، هم بوده زرد فاقع

(همان: ۳۹)

نسمه

این واژهٔ عربی به معنی یک بار دمیدن نسیم است و در لغت‌نامهٔ دهخدا بدون شاهد آمده است و در پیکره‌های در دسترس، شاهدی برای آن در متون فارسی پیدا نشد:

دولت بادا که کرد از نسمهٔ اخلاقِ تو دوحهٔ تحقیق نشو و گلبنِ معنی نما

(همان: ۲۴۳)

به نسمهٔ نفسِ رافتت که چاکر را نفس ز غیبتِ او گشت نفثة المصدور

(همان: ۱۴۸)

نیمور

به معنیِ آلت تناسلیِ مرد، کاربرد این واژه طبق پیکره‌های در دسترس در سده‌های ششم و هفتم و ظاهراً تنها در تعدادی متنِ محدود (سوزنی سمرقندی، ۱۳۴۴: ۲۶، ۳۹، ۹۷، ۳۸۴، ۳۸۹و...؛ قمری آملی، ۱۳۶۸: ۶۳۶) آمده است و بعد از آن در متون فارسی به کار نرفته است و بعدها در سده‌های سیزدهم و چهاردهم هجری برخی از شاعران کهن‌گرا نیز آن را به کار برده‌اند (قاآنی، ۱۳۳۶: ۴۶۷؛ ادیب‌الممالک فراهانی، ۱۳۸۴: ۴۵۳).

نیمورِ سختِ من که برد بادش آب سنگ یکبارگی ببرد ز من وزنِ آب و سنگ

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۲۵۶)

یاسیج

یاسیج تلفّظی دیگر از لغتِ یاسج به معنی تیر پیکان‌دار است که در لغت‌نامهٔ دهخدا بیتی از منوچهری به عنوان شاهد آن آمده است و در پیکره‌های در دسترس نیز جز همین بیت و شاهدی از مرزبان‌نامه (وراوینی، ۱۳۵۵: ۴۷۱) شاهد دیگری برای آن پیدا نکردیم:

نطفه را هیأت شمشیر کند در اصلاب بچه را صورتِ یاسیج دهد در ارحام

(همان: ۲۰۸)

۵- ۲. واژه‌های مرکّب و ترکیب‌ها

ذوالفقار شروانی واژه‌های مرکّب فراوانی را در ضمنِ اشعار خود به کار برده است که برخی از این واژه‌ها بسیار کم‌کاربرد است به‌گونه‌ای که به نظر می‌رسد برخی از این واژه‌ها را ذوالفقار شروانی با توجّه به قابلیت‌های زبان فارسی، خود ساخته است، یا جزو نخستین کسانی است که این لغات مرکب را به کار برده است و شاعران بعدی از وی اقتباس کرده‌اند.

انفع‌الاقوال

به معنی «سودمندترین گفته‌ها»، در متون ادب فارسی به کار نرفته است:

روان ز مدحت تو گفته انفع‌الاقوال خرد ز پایهٔ تو دیده ارفع‌الدرجات

(همان)

بحرفیض

صفت مرکّبِ بحرفیض به معنی شخصی که دارای بخششی مانند دریاست در متون ادب فارسی دیده نشده است جز دو بار در آثار قمری آملی (سده هفتم) (قمری آملی، ۱۳۶۸: ۵۲۷) و عصمت بخارایی (سده نهم) دیده نشده است:

از دست بحرفیضش تشویر بحر ممسک وز طبع کان‌نوالش تلوین کان مدخل

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۵)

برگ چینی

این ترکیب در متون فارسی تا سدهٔ دهم به‌جز در دیوان فرید احول (۱۳۸۱: ۶۹) دیده نشده است.

سرخ‌رو آمد و بر سبز ز احسان تو آز راست چون آخر و چون اول برگ چینی

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۵۵)

بلاخانه

بلاخانه به معنی خانهٔ بلا، در متون ادب فارسی شواهدِ اندکی دارد و تمامی شواهدی که در پیکره‌های موجود یافت می‌شود متعلّق به سده‌های بعد از زندگی و کارِ ذوالفقارِ شروانی است:

تا بود لازمهٔ شادی و غم خوف و رجا این بلاخانهٔ محنت‌کده یعنی دنیا
حاسدت لازمهٔ خوف و محن باد و بود از بلا و غمِ دنیاش چو دنیی عقبی

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۲۳۵)

بنت‌العنقود

این ترکیب بر روی هم به معنی «دخترِ رَز» است و در متون ادب فارسی تا سدهٔ دهم دیده نمی‌شود و خودِ لفظِ عربی عنقود به معنی خوشهٔ انگور نیز شواهدِ بسیار اندکی (یازده شاهد) در متون فارسی دارد.

حسبت عصمت عدلش نبود نادر اگر چادر ستر کشد بر سرِ بنت‌العنقود

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۹۲)

تیزجولان

صفت مرکّب به معنی دارای جولانِ تیز و تند، در پیکره‌های موجود شاهدی برای آن پیدا نشد:

هم اندر امتثال امر جزم از قدرتِ نافذ سر اندر چنبر آورده قضای تیزجولان را

(همان: ۲۵۰)

جلوه‌جای

اسم است به معنیِ مکانِ جلوه کردن و در متون فارسی شاهدی ندارد:

خاطرت از پیشگاه وحی سازد جلوه‌جای فکرتت در دارملک غیب دارد بارگاه

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۲۰۰)

دشنه‌کش

کَشَندهٔ دشنه. در متون فارسی تا سدهٔ هشتم شاهدی برای آن پیدا نشد:

دشنه‌کش همچو شهابست و بود دشنه‌نما نیزه‌ور همچو سماکست و بود نیزه‌گزار

(همان: ۸۷)

دشنه‌نما

دارای ظاهری به مانندِ دشنه. در متون فارسی تا سدهٔ هشتم یافته نشد:

دشنه‌کش همچو شهابست و بود دشنه‌نما نیزه‌ور همچو سماکست و بود نیزه‌گزار

(همان)

روباه‌حیل

صفت مرکّب است به معنی «بسیار حیله‌گر همچون روباه» و ظاهراً به‌جز قمری آملی (۱۳۶۸: ۸۲) در متون ادب فارسی تا سدهٔ دهم کسی آن را به کار نبرده است.

تو شده در چمن عیش گرازان چون شیر خصم روباه‌حیل خستهٔ دندانِ گراز

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۸)

سنبل‌سلب

صفت مرکّب به معنی دارندهٔ پوششی از سُنبُل، این واژه در متون ادب فارسی تا سدهٔ ۱۰ دیده نمی‌شود:

دام زلفش دارد اندر هر گره پنجاه شست کز زره صد حلقهٔ سنبل‌سلب بر گُل شکست

(همان: ۶۸)

سنگ‌جان

سنگ‌جان در لغت‌نامهٔ دهخدا به نقل از ناظم الاطباء، «سنگدل، بی‌رحم، ظالم» معنی شده است و شاهدی برای آن نیامده است. با بررسی پیکره‌های متون فارسی از ابتدا تا سدهٔ دهم درمی‌یابیم این واژه در متون فارسی تا سدهٔ هفتم شاهدی ندارد و پس از آن در دیوان امیرخسرو دهلوی (امیرخسرو دهلوی، ۱۳۸۷ : ۳۰۱)، و در سدهٔ هشتم در دیوانِ اوحدی (اوحدی، ۱۳۴۰: ۱۲۳) شاهدی دارد.

سنگ‌جان حاسد تو سرزنشِ حادثه را زیر تیشه است اگر خود همه تن مسّین است

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۵۵)

شب‌غلاله

دارای گلاله‌ای به مانندِ شب سیاه. نیز نک: غلاله در همین مقاله:

چنان شدست که بی کلک شب‌غلالهٔ لو ز شام بر رخ خورشید سایه‌بان نرسد

(همان: ۱۰)

طنز زدن

این فعل مرکّب که به معنی تمسخر کردن است در متون فارسی به نظر نرسیده است.

خانهٔ شاعر ازو طنز زند بر صرّاف دامنِ سایل ازو طعنه کند بر صرّاف

(همان: ۲۰۶)

کاشف‌البلوی

به معنی ازبین‌برندهٔ بلیه، در لغت‌نامهٔ دهخدا نیامده است و در متون فارسی تا سدهٔ دهم نیز شاهدی ندارد:

کفایتِ تو به هر حال کاشف البلوی عنایتِ تو به هر کار قاضی الحاجات

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۶۵)

کان‌نوال

صفت مرکّبِ کان‌نوال به معنی کسی یا چیزی که بخشش وی به اندازهٔ یک معدن است، در آثار ادب فارسی تا سده نهم تنها یک شاهد در دیوان سیف اسفرنگی (۱۳۵۷: ۲۷۶) دارد.

از دست بحرفیضش تشویر بحر ممسک وز طبع کان‌نوالش تلوین کان مدخل

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۵)

کوکوکنان

این قید مرکّب در متون فارسی تنها در دیوان سنایی (سنایی، ۱۳۵۹: ۵۲۵) و کلیات شمس (مولوی، ۱۳۵۶: ۱۰۳/۴) دیده شده است.

کوکوکنان چو فاختهام در پیات که هست روزم ندیم صلصل و شب غمگسار سار

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۶۵)

مرجان‌ازهار

صفتِ مرکب به معنی «دارای شکوفه‌هایی از جنسِ مرجان». در متون فارسی به نظر نرسیده است:

افعی کاه‌رباپیکرِ یاقوت‌زبان شجر لعل‌نما غنچهٔ مرجان‌ازهار

(همان: ۸۷)

مزمرنواز

به معنی نوازندهٔ ساز مزمر، در متون ادب فارسی تا سدهٔ هشتم به نظر نرسیده است:

به بزمش که ناهید مزمرنواز چو عود آمد از شوق خنیاگری
برسم گل‌افشان شود هر سحر پر از نرگس این طاق نیلوفری

(همان: ۶۰)

نیل‌اندون

«نیل‌اندون»، تلفّظ و گونهٔ دیگری از واژهٔ «نیل‌اندود» است، در واقع در بیتی از ذوالفقار شروانی، «اندون» به جای «اندود» (بنِ ماضیِ اندودن) در ساختنِ واژه‌ای مرکّب به کار رفته است. در لغت‌نامهٔ دهخدا ذیل «اندون» به نقل از فرهنگِ ناظم‌الاطباء -که فرهنگی نسبتاً جدید است- آمده است: «گچ، مرهم، مشمّع». با بررسی پیکره‌های موجود، درمی‌یابیم که «اندون» به جای «اندود» شواهدِ بسیار اندک در متون فارسی دارد. در البلغه، از فرهنگ‌های سدهٔ پنجم، «طیّان» به «اندون‌گر» تعریف شده است. در راحة‌الصدور، بیتی از مجیر بیلقانی آمده است که در آن لفظِ «زراندون» به کار رفته است (راوندی، ۱۳۳۳: ۳۰۵) و رکن دعویدار قمی نیز «زراندون» را به کار برده است (دعویدار قمی، ۱۳۶۵: ۱۲۷). دیگر شاهد برای واژهٔ زراندون، در ابومسلم‌نامه (۱۳۸۰: ۵۱۸) از نویسنده‌ای ناشناس در سدهٔ دهم است.

بی تو از گوهر پاک از فلک پیروزه جزع پر لولو منثور و دُر مکنونند
بی تو ای بحر کرم تا غمشان گشت محیط دیده چون دجله ازین قلزم نیل‌اندونند

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۱۳۶)

یافه‌اندیش

صفت مرکّب به معنی کسی که دارای اندیشهٔ بیهوده و هذیان‌مانند است. با بررسی پیکره‌های در دسترس درمی‌یابیم این لغت و نیز گونهٔ دیگرِ آن «یاوه‌اندیش» در متون فارسی به کار نرفته است:

وآنک با هیبتِ او خواند فسانه ز سموم یافه‌اندیش‌تر از خاطرِ نادان آمد

(همان: ۳۰۲)

۶. نتیجه‌گیری

دیوان ذوالفقار شروانی، گویندهٔ توانای سدهٔ هفتم، دیوانی است مفصل و علاوه بر ارزش‌های ادبی و تاریخی، دارای واژه‌های نادر و نایاب بسیاری است که در این مقاله تعدادی از آن‌ها را برشمردیم و این دیوان می‌تواند و باید به نحو شایسته‌ای به صورتِ حروفی و انتقادی به چاپ برسد و به‌عنوان منبعی از لغات در پیکره‌های فرهنگ‌نویسی از آن استفاده شود.

سپاسگزاری

از آنجا که اکثر منابع مورد استفاده در مقالهٔ حاضر در کتابخانهٔ گروه فرهنگ‌نویسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی موجود بوده و در آنجا مورد استفادهٔ نویسندگان مقالهٔ حاضر قرار گرفته است، نویسندگان بر خود واجب می‌دانند از استاد علی‌اشرف صادقی و سایر مسئولین گروه فرهنگ‌نویسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی و کتابخانهٔ این گروه نهایت سپاس خود را اعلام دارند.

پی‌نوشت

۱ . هجو «عسکر» و «اهواز» از شهرهای همجوار شوشتر در دیوان او دیده می‌شود (ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۴۳۴).

منابع

آذر بیگدلی (۱۳۴۰) آتشکده، به‌کوشش حسن سادات ناصری، تهران، امیرکبیر.

ابوالفتوح رازی (۱۳۷۶) روض‌الجنان و روح‌الجنان، تصحیح محمّدجعفر یاحقی و محمدمهدی ناصح، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

ابومسلم‌نامه (۱۳۸۰) تصحیح حسین اسماعیلی، تهران: معین، قطره و انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران.

اخسیکتی، اثیرالدین (۱۳۳۷) دیوان، تصحیح رکن‌الدین همایون‌فرخ، تهران: کتابفروشی رودکی.

ادیب‌الممالک فراهانی، محمّدصادق (۱۳۸۴) زندگی و شعر ادیب‌الممالک فراهانی، به کوشش علی موسوی گرمارودی، تهران: انتشارات قدیانی.

اسفرنگی، سیف‌الدین (۱۳۵۷) دیوان، تصحیح صدیقه زبیدی، مولتان: قومی ثقافتی مرکز بهبود.

امیر معزّی، محمّد بن عبدالملک (۱۳۱۸) دیوان، تصحیح عبّاس اقبال آشتیانی، تهران: کتابفروشی اسلامیه.

امیرخسرو دهلوی (۱۳۸۷) دیوان، تصحیح محمّد روشن، تهران: نگاه.

اوحدی، رکن‌الدین (۱۳۴۰) کلیات اوحدی اصفهانی معروف به مراغی، تصحیح سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر.

بلعمی، ابوعلی محمّد بن محمّد (۱۳۸۰) تاریخنامهٔ طبری، تصحیح محمّد روشن، تهران: سروش.

پیکرهٔ گروه فرهنگ‌نویسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی http://search.dadegan.ir/

ترجمهٔ قرآن ری (۱۳۶۴) تصحیح محمّدجعفر یاحقی، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی شهید محمّد رواقی.

جرفادقانی، ناصح بن سعد منشی (۱۳۴۵) ترجمهٔ تاریخ یمینی، تصحیح جعفر شعار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

جمال‌الدین انجو، حسین بن حسن (۱۳۵۱) فرهنگ جهانگیری، ویراستهٔ رحیم عفیفی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

حافظ ابرو، عبداللّه بن لطف‌اللّه (۱۳۷۵) جغرافیای حافظ ابرو، تصحیح صادق سجّادی، تهران: میراث مکتوب.

دعویدار قمی، رکن‌الدین (۱۳۶۵) دیوان، تصحیح علی محدّث، تهران: امیرکبیر.

دهار، قاضی‌خان بدر محمّد (۱۳۵۰) دستور الاخوان، تصحیح سعید نجفی اسداللّهی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

دهخدا و همکاران (۱۳۷۷) لغت‌نامه، تهران: دانشگاه تهران.

ذالفقار شروانی (۱۹۳۴) دیوان، چاپ عکسی به کوشش ادوارد ادواردز، لندن.
رادفر، ابوالقاسم و اصغر اسمعیلی تازه‌کندی (۱۳۹۰) «مضمون‌سازی با برخی احجار کریمه در شعر شاعران سبک آذربایجانی»، کهن‌نامهٔ ادب پارسی، ش ۲، ص ۲۵-۵۳.
راستی‌پور، مسعود (۱۳۹۸) دیوان ازرقی هروی، تصحیح مسعود راستی‌پور و محمّدتقی خلوصی، «مقدّمه»، تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
راوندی، محمّد بن علی (۱۳۳۳) راحة‌الصدور و آیة‌السرور، تصحیح محمّد اقبال پیشاوری، تهران: امیرکبیر و کتابفروشی تأیید اصفهان.
زنگی بخاری، محمّد بن محمود (۱۳۷۴) بستان‌العقول فی ترجمان‌المنقول، به کوشش محمّدتقی دانش‌پژوه و ایرج افشار، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۵۹) حدیقة الحقیقة و شریعة الطریقة، تصحیح محمدتقی مدرّس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.
سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۸۲) حدیقة الحقیقة و شریعة الطریقة، تصحیح مریم حسینی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
سورآبادی، ابوبکر عتیق نیشابوری (۱۳۳۸) ترجمه و قصه‌های قرآن، به‌کوشش یحیی مهدوی و مهدی بیانی، تهران: دانشگاه تهران.
سوزنی سمرقندی، محمّد بن مسعود (۱۳۴۴) دیوان، تصحیح ناصرالدین شاه‌حسینی، تهران: چاپخانهٔ سپهر.
صفری آق‌قلعه (۱۳۸۷) «نام مجد همگر در دیوان ذوالفقار شروانی»، گزارش میراث، ش۲۱ و ۲۲، ص ۱۱.
عیدگاه طرقبه‌ای، وحید (۱۳۹۷) «تلفّظ چند واژه در شاهنامه»، پژوهش‌های ایران‌شناسی، تهران: سال هشتم ش۱، ص ۱۰۹-۱۲۸.
فرید احول اصفهانی (۱۳۸۱) دیوان، تصحیح محسن کیانی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
قاآنی، حبیب (۱۳۳۶) دیوان، تصحیح محمّدجعفر محجوب، تهران: امیرکبیر.
قمری آملی، سراج‌الدین (۱۳۶۸) دیوان، تصحیح یدالله شکری، تهران: معین.
کتابخانهٔ دیجیتال نور، https://noorlib.ir/
گردیزی، ابوسعید (۱۳۴۷) زین الاخبار، تصحیح عبدالحی حبیبی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
گنجور، https://ganjoor.net/
مدبّری، محمود (۱۳۷۰) شرح احوال و اشعار شاعران بی‌دیوان در قرن‌های ۳-۴-۵ هجری قمری، تهران: نشر پانوس.
مروّجی، فرزاد (۱۳۹۸) «ذوالفقار شروانی»، دانشنامهٔ جهان اسلام، زیر نظر غلامعلی حدّاد عادل، تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.
مصادراللغه (۱۳۷۷) تصحیح عزیزالله جوینی، تهران: دانشگاه تهران.
ملطیوی، محمّد بن غازی (۱۳۸۳) روضة العقول، گچساران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد گچساران.
منتجب‌الدین بدیع، علی بن احمد (۱۳۸۴) عتبة الکتبة، تصحیح محمّد قزوینی و عبّاس اقبال، تهران: اساطیر.
مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۵۶) کلیات شمس، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
ناصر خسرو (۱۳۵۳) دیوان، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقّق، تهران: دانشگاه تهران.
ناصر خسرو (۱۳۵۶) سفرنامه، تصحیح محمّد دبیرسیاقی، تهران: زوّار.
نورمگز، https://www.noormags.ir/view/fa/default
نیرومند، محّمدباقر (۱۳۵۶) واژه‌نامه‌ای از گویش شوشتری، تهران: فرهنگستان زبان ایران.
وراوینی، سعدالدین (۱۳۵۵) مرزبان‌نامه، تصحیح محمّد روشن، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

References

Akhsikati, A. D. (1958). *Diwan* (R. D. Homayun Farrokh, ed.). Tehran: Rudaki. [In Persian]
Amir Moezzi, M. A. (1939). *Diwan* (A. Eghbal Ashtiyani, ed.). Tehran: Eslamie Bookstore. [In Persian]
Awhadi, R. D. (1961). *Dīwān-i Awhadī Marāgheī* (S. Nafisi, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Azar-e Bigdeli (1961) *Ātashkadah* (H. Nāseri, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Balami, A. A. (2001). *Tārikh-nāmey-e Tabari* (M. Roshan, ed.). Tehran: Soroush Press. [In Persian]
Davidar Qomi, R. D. (1986). *Diwan* (A. Mohaddes, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Dehar, Q. K. B. M. (1970). *Dastur al-Ekhvan* (S. Najafi Asadollahi, ed.). Tehran: Iranian Culture Foundation. [In Persian]
Dehkhoda, A. et al. (1998). *Loghatnâme.* Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]
Dehlavi, A. (2008). *Diwan* (M. Roshan, ed.). Tehran: Negah Publication [In Persian]

Esfarangi, S. D. (1978). *Diwan* (S. Zobaydi, ed.). Multan: The Center of National Culture. [In Persian]
Esmaili, H. (2001). *Le Roman d'Abu Moslem*. Téhéran: Institut Français de Reacherche en Iran. [In Persian]
Farahani, A. M. (2005). *Life and Poetry of Adib al-Mamâlik Farâhâni* (S. A. Musavi Garmarudi, ed.). Tehran: Ghadyani Publication. [In Persian]
Gardizi, A. S. (1968). *Zayn al-akhbār* (A. Habibi, ed.). Tehran: Iranian Culture Foundation. [In Persian]
Ganjoor, http:// ganjoor.ir.
Hafez Abru, Ab. L. (1997). *Joğrāfiyā-ye Hafez Abru* (S. Sajjadi, ed.). Tehran: Miras Maktub. [In Persian]
Idgah Torghabei, V. (2018). "The Pronunciation of some Words in the *Shahname*". *Iranian Studies,* No 8: PP109-127. [In Persian]
Inju Shirazi, M. J. H. (1972). *Farhang Jahāngiri* (R. Afifi, ed.). Meshed: Meshed University Press. [In Persian]
Isfahani, F. (2002). *Dîvân* (M. Kîyâni, ed.). Tehran: Society for the Appreciation of Cultural Works and Dignitaries. [In Persian]
Jorfadaghani, N. Z. M. (1966). *Tarjama-ye Tarikh-e Yamini* (J. Shoar, ed.). Tehran: B.T.N.K. [In Persian]
Jowaini, A. (ed.). (1998). *Farhang-i Masâder al-Lughat.* Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]
Malatyavi, M. G. (2004). *Rawdhat al-Oqul* (J. Nazari, ed.). Gachsaran: Islamic Azad University of Gachsaran. [In Persian]
Mewlavi, J. D. M. (1977*). Kolliyât-e Shams* (B. Forouzânfar, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Modabberi, M. (1991). *Sharh-i Ahwāl va Ashār-i Shaerān-i Bidiwān dar Qarnhā-ye 3-4-5*. Tehran: Panous Publication. [In Persian]
Montajab al-din Badi', A. A. (2005). *Atabat ol-katabat* (M. Qazvini & A. Eqbal, eds.). Tehran: Asatir. [In Persian]
Moravveji, F. (2019). "Zulfaqar Sharwani". In G. Haddād Ādel (ed.). *Encyclopedia of the World of Islam.* Tehran: Encyclopedia Islamica Foundation. [In Persian]
Nasir Khusraw. (1974). *Diwan* (M. Minavi & M. Mohaqqee, eds.). Tehran: University of Tehran. [In Persian]
Nasir Khusraw. (1977). *Safarnāmah* (M. Dabir Siyāghi, ed.). Tehran: Zavvar Publication. [In Persian]
Niroumand, M. (1977). *A Dictionary of Shushtri Dialect*. Tehran: Academy of Noor Digital Library, https://noorlib.ir/ [In Persian].
Noormags, https://www.noormags.ir/view/fa/default
Qaani, H. (1957). *Diwan* (M. J. Mahjub, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Qomri-ye Amoli, S. D. (1989). *Diwan* (Y. Shokri, ed.). Tehran: Moin Publication. [In Persian]
Radfar, A. & Esmaeili Tazekandi, A. (2011). "Guarantying with Some Jewelries in Azerbaijani Style". *Kohan-nâme-ye Adab-e Pârsi,* No 2: 25-53. [In Persian]
Rastipour, M. (2019). *Diwan-e Azraqi Heravi* (M. Rastipour & M. Kholousi, eds.). Tehran: Library, Museum and Document Center of IRAN Parliament. [In Persian]
Rawandi, M. A. (1921). *Rahat al-Sudur wa Ayat al-Surur* (M. Iqbal, ed.). Tehran: Amir Kabir & Tayid Bookstore of Isfahan. [In Persian]
Razi, A. F. (1997). *Rawd al-Djinan wa-Rawh al-Djanan fi Tafsir al-Quran* (M. J. Yahaghi & M. M. Nasseh, eds.). Mashhad: The Islamic Reaserch Foundation. [In Persian]
Safari Aqqaleh, A. (2008). "Majd Hamgar's Name in the *Diwan* of Zulfaqar Sharwani". *Gozareshe Miras,* Nos 21-22: 11. [In Persian]
Sanai, A. M. A. (2002). *Hadiqat-al-Haqiqah va Shariat-al-Tariqah* (M. T. Modarres-e Razavi, ed.). Tehran: University of Tehran. [In Persian]
Sanai, A. M. A. (2003). *Hadiqat-al-Haqiqah va Shariat-al-Tariqah* (M. Hosseini, ed.). Tehran: IUP Publication. [In Persian]
Shirwani, Z. F. (1934). *Diwan: The Collected Poems of Zulfaqar Shirwani*, (E. Edwards, ed.). London: British Museum.
Souzani Samarqandi, M. M. (1965) *Diwân* (N. D. Shâh Hosseini, ed.). Tehran: Sepehr Press. [In Persian]
Surabadi, A B. A. N. (1959). *Tarjomah va Qessehā-ye Quran* (Y. Mahdawi & M. Bayānī, eds.). Tehran: University of Tehran. [In Persian]

The Text Corpus of Lexicography, Academy of Persian language and Literature (http://search.dadegan.ir/).

Varavini, S. D. (1976). *Marzbān Nāmah* (M. Rowshan, ed.). Tehran: Iranian Culture Foundation. [In Persian]

Yahaghi, M. (ed.). (1985). Tarjama-*ye Quran-e Ray.* Tehran: Shahid Ravaghi Institute. [In Persian]

Zangi Bukhari, M. M. (1996*). Bustān al-Uqul fī Tarjumān al-Manqūl* (M. Dāneshpazhūh & I. Afshār, eds.). Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 17. No. 1 (Ser:88/1) 2024: 75-102
Received: 2024.02.01 - Accepted: 2024.08.01

Original Article

Newly Found Poems of Shoorideh Shirazi

Gholamreza Kaafi[1], Majid Rashidi Pour[2]

1. Introduction

The complete works of Shoorideh Shirazi, a poet from the latter half of the Qajar era, were published only once in facsimile (photo) format by his son, Hasan Fasihi, known as Ehsan, with the assistance of his grandson, Dr. Khusro Fasihi (son of Ehsan), in the year 2010 by the Publications of the Society for the Promotion of Persian Language and Literature of Iran, issue No. 23, in collaboration with the Institute of Islamic Studies at the University of Tehran-McGill, Canada. This publication was compiled into two volumes. Over the course of several years, the authors painstakingly observed and recorded poems inscribed on tombstones and epitaphs in cemeteries and sacred places in Shiraz which were attributed to Shoorideh. Furthermore, due to their interest, they also studied the poet's collection and realized that some of these poems remained unpublished. As a result, they decided to introduce these verses to literary enthusiasts in the form of a research article. Our fundamental objective in this article is to demonstrate that by studying non-written documents, one can observe verses by poets that may not be present in their collected works. This was indeed the case with Shoorideh, and we have managed to uncover 113 verses by this poet that are not found in his published collection. Although the authors could have referred solely to the two-volume printed collection of the poet, which currently encompasses the most comprehensive collection of his works, our scholarly rigor prompted us to examine all other works by Shoorideh to ensure that no poem or point escaped our attention. Similarly, this same number of verses was identified on epitaphs in Shiraz, although they were included in the published collection of the poet and their reprinting offered no additional benefit.

2. Research Background

The exploration of undiscovered verses is considered a necessary, interesting, and indeed beneficial research topic within the realm of literary studies. This aspect is particularly highlighted for poets of the past, especially those who are less recognized. However, contemporary poets can also be included in this subject. The scope of this research is broad enough to even allow for articles on poets such as Avicenna, Khwaja Nasir al-Din al-Tusi, and Amir Ali Shirnavai to be examined.

Mansoor and Shamooshaki (2016) presented an article titled “Undiscovered Verses of Lamei Gorgan”. Imami, Shirmohammadi, and Dehghan (2019) published an analysis of verses by Rudaki Samarqandi. Heydarpour Najafabadi (2022) published an article on Unsuri Balkhi under the same title. Maste Ali Parsa and Kameli (2022) identified undiscovered verses from the ghazals of Jamal al-Din Abd al-Razzaq Isfahani, while Sara Saeidi (2022) discussed undiscovered verses of Rashid Vatvat in her article. Although articles can be found on other aspects of

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran; email of the corresponding author: ghkafi@shirazu.ac.ir
ORCID: 0000-0003-2748-0916
2. MA Student in Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran; email: Majidrashidi274@gmail.com
ORCID: 0000-0003-2748-0916
10.48308/hlit.2024.234659.1291
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/).

Shoorideh's poetry, no such material was found regarding the understanding of his poetry. This observation provides a promising new perspective for the present article.

3. Research Methodology

This research was conducted through direct source study, involving considerable effort over several years, mainly focusing on the tombstones of the ancient cemeteries of Shiraz, renowned as Dar al-Salam, from a historical perspective. The inscribed verses were carefully read, corrected, and ultimately compared with the available versions in the poet's collected works (Diwan). Subsequently, these verses were presented as undiscovered poetry. Additionally, the notable figures mentioned and referred to in the verses were identified to the extent possible and introduced beneath the poems.

4. Conclusion

Shoorideh Shirazi is considered one of the prolific poets of the recent past, having compiled over several thousand lines of poetry in various literary forms within his Diwan. He was born in Shiraz in 1274 (AH) and became blind due to smallpox at the age of seven. Consequently, it is quite evident that a considerable number of his compositions did not reach written completion, as was the case here. In this article, we have discovered and presented 113 verses of his poetry from tombstones or inscriptions on city murals, and as mentioned, this endeavor will introduce several new faces from the cultural and artistic realm. After careful examination and exploration of the discussed inscriptions, several achievements have been made. The most significant achievement is the identification and introduction of over a hundred verses from the poetry of Shoorideh Shirazi. Additionally, the source of a colloquial expression or anecdote from Shiraz (the reason for swearing by the “two oppressed brothers”), whose historical significance was previously unknown, was identified through its narration. Furthermore, the genealogy and works of the Mazhab-Bashi family, which had been briefly mentioned in some texts before, were more comprehensively explored in this research, and even some unidentified tombs of theirs in Dar al-Salam were identified. The narrative of Saber Shirazi's prophecy regarding the reconstruction of the Taheri Mosque and its historical context was also elucidated and introduced for the first time. Moreover, the burial places of several notable figures and artists from Shiraz, along with their precise dates of death, were accurately determined, which had previously been missing from research sources. In conclusion, the importance of epigraphic reading and research demonstrates that discovering new insights and addressing some unknowns in the fields of literature, genealogy, personalities, and folklore is concealed within this domain, which undoubtedly contributes to insightful interdisciplinary research, particularly in the fields of social sciences, history, and literature.

Keywords: Shoorideh Shirazi, undiscovered verses, Dar al-Salam, Qajar poetry

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۸) بهار و تابستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۷۵ تا ۱۰۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۱۱

اشعار نویافته از شوریدهٔ شیرازی

غلامرضا کافی[۱]، مجید رشیدی‌پور[۲]

چکیده

هدف بنیادین ما در این مقاله این است که دریابیم با مطالعهٔ اسنادی غیر از مکتوبات نیز می‌توان ابیاتی از شاعران را رصد کرد که چه بسا در مجموعهٔ اشعار ایشان گرد نیامده باشد؛ چنان که برای شوریده چنین بوده و ما توانسته‌ایم ۱۱۳ بیت از این شاعر را به دست آوریم که در دیوان وی دیده نمی‌شوند. وانگهی پیامد این جست‌وجوها، شناخت و معرفی چهره‌های جدیدی از فرهنگ و هنر کشور است که گاه هرگز در جایی از آن‌ها نامی به میان نیامده است. این پژوهش به شیوهٔ منبع‌پژوهی مستقیم انجام شده است و با دشواری و زحمتی تمام، به مدت چند سال، اغلبِ سنگ قبرهای گورستان قدیمی شیراز، نامور به دارالسلام، از نظر گذشته‌اند. ابیات حک‌شده پس از بازخوانی و تصحیح، نهایتاً در نسخه‌های موجود دیوان شاعر کاویده و بررسی شده‌اند و با اطمینان از عدم ضبط در نسخه‌ها، به‌عنوان ابیات نویافته ارائه شده‌اند. مهم‌ترین دستاورد، شناسایی و معرفی بیش از یکصد بیت از اشعار شوریده شیرازی است که با توجه به درج تخلص در آن‌ها، صحت انتسابشان قطعی است. این مهم به تکامل دیوان این شاعر نیز کمک شایانی می‌نماید. دیگر، ماخذیابی تعدادی از حکایت‌ها یا داستان‌های عامیانهٔ شیراز است که تا پیش از این شأن تاریخی بودن آن‌ها مشخص نبوده است.

کلیدواژه‌ها: شوریده شیرازی، ابیات نویافته، دارالسلام، شعر قاجار.

۱. مقدمه

کلیات کامل اشعار شوریدهٔ شیرازی، شاعر نیمهٔ دوم تا پایان عصر قاجار، تنها یک بار به صورت فاکسیمیله (عکسی) آن هم به خط و شرح فرزندش، حسن فصیحی متخلص به احسان، و به اهتمام نوه‌اش پسر احسان، دکتر خسرو فصیحی در سال ۱۳۸۸ از سوی انتشارات انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران، شمارهٔ ۲۳، با همکاری مؤسسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه تهران-مک گیل کانادا، چاپ و منتشر شده که در دو جلد سامان یافته است. پیشتر یک بار بخشی از غزلیات شوریده به سعی شخص مذکور، حسن فصیحی، در سال ۱۳۳۷ از سوی انتشارات کتابخانهٔ سنایی تهران منتشر شده است. نیز گزیده‌ای از اشعار وی با نام «آیینهٔ حق‌نما» باز به کوشش حسن فصیحی در سال ۱۳۰۵ ش. در تهران منتشر شده است که دربرگیرندهٔ اشعار مذهبی و توحیدی اوست. جست‌وجوها نشان می‌دهد نسخه‌های خطی اشعار شوریده نیز اندک

۱. دانشیار گروه زبان وادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. (نویسندهٔ مسئول). ghkafi@shirazu.ac.ir
ORCID: 0000-0003-2748-0916

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی ، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. Majidrashidi274@gmail.com
ORCID: 0000-0003-2748-0916

10.48308/hlit.2024.234659.1291

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/).

هستند.

نگارندگان که طی سالیانی چند، با زحمت فراوان، اشعاری را بر کتیبه‌ها و سنگ قبرهای موجود در آرامستان‌ها و بقاع متبرک در شیراز از شوریده، دیده و رصد کرده بودند، و از آن طرف، دیوان شاعر را نیز به جهت علاقه، مطالعه کرده بودند، متوجه نویافته بودن بخشی از این اشعار شدند.در نتیجه بر آن شدند که این ابیات را در قالب مقاله‌ای پژوهشی به ادب دوستان معرفی نمایند. پس از جهت آنکه مقاله‌ای علمی و بدون شبهه ارائه دهند می‌بایست تمام دیوان‌های شاعر را مورد بررسی قرار می دادند، تا مباد به اشتباه شعری را به عنوان نویافته معرفی کنند. برای این مهم، مشغول به شناسایی و جست‌وجو در آثار شاعر شدند. جست‌وجوها نشان داد نسخه‌های دست‌نویس اشعار شوریده اندک است. تمام نسخه‌های دست‌نویس، شناسایی و مورد بررسی قرار گرفت. ذکر این نکته مهم است که این دیوان‌ها از طریق سایت کتابخانه‌های ملی و مجلس به صورت مجازی مورد بررسی قرار گرفت. نسخه های بررسی‌شده در این مقاله، به ترتیب اهمیت از این قرارند:

اول، نسخه دست نویس دیوان شوریده، موجود در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، با شماره ۱۸۴۱۳/۱ که مشتمل بر قصاید، غزلیات، قطعات، هزلیات می‌باشد و حدود ۵۲۰۰ بیت است. نام کاتب، علینقی ششکلاتی و تاریخ کتابت،۱۳۲۷ ه .ق. ضبط شده است. ۲۲۶ صفحه، ۱۴ سطر و ۲۲ در ۱۵ س م، خط، نسخ معرب و جلد میشن قرمز، مشخصات دیگر نسخه است.

نسخهٔ دوم نسخهٔ دست‌نویس دیوان شوریده، موجود در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی با شماره ۱۰۰۴، شامل غزلیات و قصاید مرتب‌شده به ترتیب حروف تهجی (۱-۲۹۰ص)، مقطعات (ص۲۹۰-۳۵۷)، مثنوی (ص۳۵۷-۳۶۵) می‌باشد و حدود ۵۲۲۵ بیت است. ۱۸۳ برگ، ۱۵ بیت و ۱۶ در ۲۱س م ، با کاغذ فرنگی، خط نستعلیق و جلد مقوایی از مشخصات دیگر این نسخه است. نام کاتب و تاریخ کتابت نیز هویدا نیست.

نسخهٔ سوم در این مقاله، نسخهٔ دست‌نویس دیوان شوریده، موجود در کتابخانهٔ ملی ایران با شماره ۱۲۵۹۰، که ۱۳۰ برگ بیشتر ندارد و تنها گلچینی از اشعار شوریده است؛ این نسخه شامل برخی قصاید، غزلیات و مسمطات است که همچون نسخهٔ پیشین تاریخ کتابت و نام کاتب ندارد. ۱۲ سطر، ۱۶۰در۸۰ سطر، کاغذ فرنگی و خط نستعلیق با جلد تیماج، مشخصات دیگر این نسخه است.

نسخه چهارم، دیوان دست‌نویس شوریده، با شمارهٔ ۵-۱۰۴۵۳، مشتمل بر ۱۳۰برگ، و با افزودهٔ بخش هزلیات، مشخصات دیگر این نسخه ۱۳۰ برگ، ۱۲سطر، قطع ۲۱۵ در ۴۰، با خط نستعلیق خوش، کاغذ فرنگی و جلد تیماج است (شوریده شیرازی، ۱۳۳۷، ج ۱: ۱۸-۱۷).

نسخهٔ پنجم از دیوان شوریده مشتمل بر ۲۶۹ صفحه است و با افزودهٔ بخش هزلیات، نسبت به نسخهٔ پیشین و به شمارهٔ ۸۱۳۳۹۳ قدیم و ۱۰۴۵۳ -۵ جدید در کتابخانهٔ ملی نگهداری می‌شود. مشخصات دیگر این نسخه ۱۳۰ برگ، ۱۲سطر، قطع ۲۱۵ در ۴۰، با خط نستعلیق خوش، کاغذ فرنگی و جلد تیماج است. دیگر آنکه پسر ارشد شوریده حسین فصیحی متخلص به شیفته نیز در حیات خویش اشعار و کلیات پدرش را به خط خوش نگاشته است که اکنون در اختیار فرزندش مهندس علی فصیحی است.(همان) هم اینکه توکلی، در سال ۱۳۷۸ با رمزینهٔ ۱۲۳۳۰۹۵ و در قالب پایان‌نامه، تصحیحی از دیوان شوریده به دست داده است که افزوده‌ای بر نسخه‌های قبل از آن حاصل نمی‌شود. اگرچه شاعران متأخر کمتر چنین مشکلاتی در ضبط اشعار خود دارند اما به هر روی ممکن است ابیاتی از ایشان نیز از قلم افتاده باشد. خاصّه اگر شاعر نارسایی جسمی برای گردآوری و تدوین اشعار خود داشته باشد، چنان که برای شوریده شیرازی به جهت نابینایی مطلق این‌گونه بوده است.

نویابی ابیات و افزودن بر فراهم‌آمده‌های پیشین و آرایهٔ تصحیحات جدید از دیوان شاعران، یکی از شیوه‌های مرسوم پژوهش ادبی به حساب می‌آید. در این میان یافتن ابیات، از درون جُنگ‌ها، تذکره‌ها و فرهنگ‌های گذشته و راستی‌آزمایی در انتساب یا ردّ نسبت ابیات به نام شاعران، به‌ویژه شاعران متقدم بسیار مرسوم است. در یک نگاه کلی، منابع پژوهش ادبی و تاریخی، به منابع دست اول و فرعی تقسیم می‌شوند. منابع دست اول، منابعی است که در زمان وقوع حادثه یا نزدیک به زندگانی شخص مورد نظر شکل گرفته یا نوشته شده‌اند. سنگ‌نگاره‌ها و

سنگ‌نوشته‌ها و کتیبه‌های قبور از این دسته‌اند. این منابع معمولاً در مکان‌ها و محوطه‌های باستانی و تاریخی به دست می‌آیند. گوشه‌هایی از تاریخ و فرهنگ و تمدن ما در این آثار نهفته است. از سوی دیگر احترام و حرمت خاص ایرانیان به مزار درگذشتگان خویش، باعث خلق کتیبه‌هایی هنری و باارزش شده که امروزه می‌تواند راهگشای محققان در این عرصه باشد. از آن جمله در شیراز می‌توان از آرامستان حافظیه، بقعهٔ امامزاده ابراهیم و آرامستان درب سلم یا دارالسلام شیراز نام برد. به‌ویژه آرامستان دارالسلام شیراز، محوطه‌ای رازآمیز و شگرف و کهن است که ناگفته‌های بی‌شماری در خود پنهان دارد. پژوهش حاضر می‌کوشد بر اساس درنگ بر سنگ قبرها و لوح‌نگاره‌های هنری و تاریخ‌مند مکان‌های ذکر شده، نویافته‌هایی از شعر شاعر نامدار اواخر عهد قاجار، فصیح‌الملک شوریده شیرازی، ارائه دهد. هدف بنیادین ما در این مقاله این است که دریابیم با مطالعهٔ اسنادی غیر از مکتوبات نیز می‌توان ابیاتی از شاعران را رصد کرد که چه بسا در مجموعهٔ اشعار ایشان گرد نیامده باشد؛ چنان‌که برای شوریده چنین بوده و ما توانسته‌ایم ۱۱۳ بیت از این شاعر را به دست آوریم که در دیوان وی دیده نمی‌شوند. قطعیت به دست آمده در شناسایی و معرفی این تعداد ابیات به‌عنوان نویافته، بر اساس کاوش و جست‌وجو در بخش‌های مختلف دیوان‌های خطی و چاپی شوریده است که پیشتر مشخصات نسخه‌ها ارائه گردیده است. هر چند نگارندگان می توانستند تنها به دیوان ۲جلدی چاپی شاعر رجوع کنند که در حال حاضر کامل‌ترین اشعار شاعر را در بر گرفته است، لیکن تقوای علمی ما را بر آن داشت تا در تمام آثار دیگر شوریده درنگ کنیم، مبادا شعری و نکته‌ای از قلم بیفتد. چنان که همین تعداد بیت دیگر نیز در کتیبه‌های شیراز شناسایی گشت، اما در دیوان چاپی شاعر مندرج بود. ذکر این نکته نیز اساسی است که خوانندگان بدانند در این برههٔ زمانی، شاعر دیگری با چنین تخلصی در منطقهٔ فارس و شیراز نبوده است. ضمن اینکه سبک شعری این قطعات و ماده تواریخ با آثار موجود شوریده مقایسه و بررسی شده که نهایت تشابه را به یکدگر داشته و مانند شاخه‌های نور از یک منبع‌اند. وانگهی پیامد این جست‌وجوها، شناخت و معرفی چهره‌های جدیدی از فرهنگ و هنر کشوربه‌ویژه منطقهٔ فارس و شیراز است که گاه هرگز در جایی از آن‌ها نامی نمی‌بینیم یا تنها نامی از آن‌ها در منابع و تواریخ آمده است. از طرفی، انساب و رجال و شجرهٔ خانواده‌ها از دوران قدیم محل توجه بوده است. لیکن در این عرصه در دهه‌های اخیر کارهایی چند صورت گرفته است تا تعدادی از اشخاص دخیل در تاریخ قرون معاصر از گوشهٔ گمنامی به درآیند. پژوهش حاضر کوشیده ضمن نویابی اشعار شوریده، اطلاعاتی نیز دربارهٔ این فرد به دست دهد. هم اینکه برخی وقایع تاریخی و اجتماعی از این رهگذر بر ما وعلاقه‌مندان به تاریخ و پژوهشگران اجتماعی یا تاریخ هنربه‌ویژه در شیراز مکشوف گردد.

این پژوهش به شیوهٔ منبع‌پژوهی مستقیم انجام شده است و با دشواری و زحمتی تمام، به مدت چند سال، اغلب سنگ قبرهای گورستان قدیمی شیراز، نامور به دارالسلام، از نظر گذشته‌اند. ابیات حک‌شده پس از بازخوانی و تصحیح، نهایتاً با نسخه‌های موجود دیوان شاعر مطابقت داده شده‌اند و سپس به‌عنوان ابیات نویافته ارائه شده‌اند. همچنین در مرتبهٔ بعد شخصیت‌های مورد التفات شاعر و نامبرده در ابیات، در حد مقدور، شناسایی و در ذیل اشعار معرفی شده‌اند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

موضوع ابیات نویافته یکی از پژوهش‌های لازم، جالب توجه و البته سودمند در مجموعهٔ تحقیقات ادبی به شمار می‌رود و در این میان، این امر برای شاعران پیشین و البته کمتر شناخته شده بیشتر روی می‌نماید. هرچند شاعران متأخر نیز می‌توانند در دایرهٔ این موضوع قرار بگیرند. حوزهٔ این پژوهش چندان گسترده است که حتّی می‌توان مقالاتی در باب شعر کسانی مانند بوعلی سینا، خواجه نصیرالدّین طوسی و امیرعلی شیرنوایی نیز رصد کرد. با این همه در پیوند با شعر شوریده مقالهٔ نویافته‌ای پیدا نشد. اگرچه در سایر زمینه‌های شعر شوریده مقالاتی فراوان نگاشته شده است و این نکته چشم‌اندازی تازه را به مقالهٔ حاضر نوید می‌دهد.

۳. اشعار نویافته شوریده

شوریدهٔ شیرازی از شاعران پر کار روزگار نزدیک به ما محسوب می‌شود که دیوانش بیش از چندین هزار بیت شعر را در قالب‌های مختلف ادبی در خود جای داده است. او در ۱۲۷۴ ه. ق. در شیراز به دنیا آمد و در خانواده‌ای متوسط الحال بزرگ شد. پدرش عباس نام داشت و شغل او کوزه‌گری و اهل کسب و پیشه بود. از قراری، او نسب خویش را به اهلی شیرازی، شاعر قرن دهم می‌رسانیده است. در هفت سالگی بیماری آبله از هر دو چشم، شوریده را نابینا می‌سازد و در نه سالگی پدرش فوت می‌کند. وی تحت قیمومیت دایی خویش، شروع به کسب علم و کمال می‌کند، از برکت هوش و قریحهٔ خدادادی آنقدر کوشید تا یکی از بزرگ‌ترین شاعران و نوابغ ایران در زمان خودش شد. شوریده به‌رغم رنج نابینایی، در زندگی روزمره و هنری خویش، بسیار پر تلاش بوده است و این را می‌توان از سِمَت‌ها و مسئولیت‌ها و نیز مُراوده‌های او با اعیان و رجال لشکری و کشوری در یافت. دیدار با ناصرالدین شاه در تهران و گرفتن لقب از او و همچنین مظفرالدین شاه، و همچنین تولیت بقعهٔ سعدی، از حوادث مهم زندگی اوست. در مراوده با خارجی‌ها نیز، به طور نمونه، حیدرعلی‌خان نواب هندی، جشنی به مناسبت ۶۰ سالگی ملکه ویکتوریا در شیراز برگزار می‌کند و از شوریده می‌خواهد که شعری در این باره بسراید، نتیجهٔ این شعر، فرستادن ساعتی از سوی دربار انگلیس برای شوریده بوده است. یا مصاحبهٔ روزنامه‌نگار نشریهٔ فیگارو فرانسه با او در شیراز به‌عنوان نابغه‌ای در ایران، شاهدی دیگر بر این مدعاست.

طبع سرشار و روح حساس شوریده سبب شده است تا تمام وقایع پیرامون خود را در اشعارش بازتاب دهد. مراسم حکومتی، سوگ‌ها و سورها، حوادث ریز و درشت همه و همه دستاویز و انگیزهٔ مضمون‌سازی و طبع‌آزمایی اوست. از دیگر سو، رنج نابینایی وی را از ثبت و ضبط سروده‌هایش باز می‌دارد و در این راه باید دست به دامن دیگران باشد. هر چند در نیمهٔ دوم عمر، میرزا محمود ادیب به‌عنوان منشی شوریده در ضبط و ثبت اشعار و تصحیح کلیات سعدی بسیار مددکار او می‌گردد. از این‌رو بسیار بدیهی می‌نماید که تعداد قابل توجهی از سروده‌هایش به سرانجام ثبت نرسد، که این‌گونه نیز بوده است.

اینک ما در این مقاله ۱۱۳ بیت آن را، آن هم از میان سنگ قبرها (نمونه های کاملا هنری وگاه ضبط شده در موزهٔ سنگ هفتتنان شیراز) و یا حک‌شده بر دیوار نگاره‌های شهر یافته‌ایم و تقدیم می‌داریم و همچنان که گفته شد از این رهگذر چند چهرهٔ جدید از رجال فرهنگ و هنر نیز شناخته خواهند شد. لازم به ذکر اینکه ترتیب یافته‌ها بر اساس سال سرودن ماده تواریخ تنظیم شده‌اند:

۳- ۱. کتیبهٔ شماره یک در آرامستان دارالسلام

قتل دو جوان بی‌گناه به نام‌های حسین و عباس از محلهٔ سنگ سیاه شیراز؛ از فواید پژوهش حاضر، آگاهی از این مطلب است که شیوهٔ سلوک حاکمان ولایات با مردمان شهر تحت امرشان در عصر قاجار به چه روی بوده است. این حاکمان می‌کوشیدند به محض ورود به منطقه و شهر تحت امر خویش به هر شیوهٔ ممکن نسقی از اهالی بگیرند تا در ظاهر صدای مخالف از کسی شنیده نشود و چند صباحی به‌آسانی و با دردسری کمتر حکومت کنند. از طرف دیگر به دلیل عدم کنترل حکومت مرکزی بر والیان شهرها، این والیان تصمیمات خویش و کارهایشان را به هیچ کسی اطلاع نمی‌دادند و حتّی در برابر کارهایشان به هیچ مقامی پاسخگو نیز نبودند. استفاده از شیوه‌های تنبیه و مجازات قرون وسطایی مانند شقه کردن، دم توپ گذاشتن، زنده زنده گچ گرفتن و سر بریدن در ملأِعام و نبود تشکیلات و سازمان‌های امنیتی و نظامی و انتظامی، در کنار خوی ددمنشانه والیان مذکور و بی‌ارزش دانستن جان و مال رعیت، از تاریک‌ترین بخش‌های دورهٔ قاجاری است. از همین رو همواره جان مردمان در خطر بوده و به کمترین خطا و یا حتّی بی‌گناه، فقط با تهمت و افترا، جان می‌باختند و بسیاری می‌کوشیدند تا روزی دیگر را بمانند و بزیند و بر این نعمت شاکر بودند. در ابتدای سال ۱۲۹۱ هـ ق. شاهزاده حسام‌السلطنه به‌عنوان حاکم شیراز توسط ناصرالدین شاه انتخاب شده و

با پیشکارش نصرت‌الدوله عازم مأموریت خویش می‌گردد. و با همان شیوهٔ مذکور، ابتدا «هفده نفر را به جرم و اتهام دزدی سر بریده و شکم پاره نمودند در میدان توپخانهٔ شیراز و دو نفر را دست بریدند. دیگر آن که دو نفر برادر از محلهٔ سنگ سیاه را نواب والا حکم به گرفتن فرموده دو روز محبوس داشتند و بعد حکم به قتل هر دو دادند و در میدان توپخانه هر دو را سر بریدند» (سعیدی سیرجانی، ۱۳۶۲: ۱۰). قتل فجیع این دو برادر در حافظه و ادبیات عوام شیراز ماندگار شده است. عبارت «قسم به دو برادر دهقان» یا «به حق دو برادر مظلوم» از لسان پیران قدیمی شیراز بسیار شنیده شده است و آنان معتقد بودند: این برادران به کشاورزی و دهقانی مشغول بوده‌اند ولی با اتهام و تهمت بی‌اساس شرارت و الواطی و گزارش خلاف واقع یکی از آشنایان خویش به حکومت شیراز به ناحق در خون خویش غلتیدند و می‌گویند: روز دفن آنان روزی عاشورایی در شیراز رقم زد. مزار آنان در دارالسلام شیراز هنوز در میان پیران، زیارت‌کننده دارد؛ ضمن اینکه سنگ مزارشان بعد از گذشت این همه سال همچنان سالم و نو می‌نماید. قطعه مرثیه‌وار شوریده، بر اساس حروف ابجد، که از قضا هم‌محله‌ای این برادران بوده است، نشان از عمق فاجعه و تأثیری دردناک دارد که بر روح و روان شاعر داشته است.

ماده تاریخ مزار نخست:

تا به امروز کس از اهل جهان یاد نداشت — کاین چنین حادثه‌ای روی دهد در اسلام
آن به عباس علمدار غریبان هم اسم — این دگر یک به حسین شاه شهیدان همنام
گویی از زیر زمین هر دو چنین می‌گویند — ای صبا بگذر و بر مادر ما ده پیغام
که کجا بودی مادر ما در آندم — کز جفا خنجر جلاد بر آمد ز نیام
خاک ما داد به باد آتش تیغ جلاد — دل سنگ آب شود زین غم جانسوز مدام
جُست از این واقعه شوریده اعمی چه نشان — خرد افزود به تاریخ یکی کاف و دو لام

(سال ۱۲۹۱ ق)

و ایضاً مرثیه بر مزار دوم:

خون دل می‌چکد از دیدهٔ گردون مادام — از برای که، برای دو جوان ناکام
هر دو شیرین سخن و تازه خط و ماه جبین — هر دو خورشید رخ و سرو قد و سیم اندام
لیک صد حیف که از تیغ جفا کشته شدند — غمشان برد ز دل‌ها همه صبر و آرام
آن چو بلبل به گلستان جنان گشت مقیم — این چو گل در چمن خلدبرین کرد مُقام
هر دو گشتند سوی ملک عدم راهسپار — هر دو بستند پی حج شهادت احرام
سوخت بیگانه از این داغ و عجب‌تر که به جهد — باعث کشتنشان گشت یکی از اقوام
روی بر روی هم این هر دو جوان را یک بار — سر بریدند زتیغ، آه ز جور ایام

(سال ۱۲۹۱ ق)

۳- ۲. کتیبهٔ شمارهٔ دو در آرامستان دارالسلام

علی اصغر مدرس، فرزند حسین مدرس، نوه محمدجعفر مدرس، عارف سرشناس و هنرمند نقاش و خطاط از بزرگان خاندان مدرس شیراز بوده است. این خاندان نسب خویش را به شیخ مفید عالم بزرگ شیعه در قرن چهارم می‌رسانند. مؤلف فارس‌نامه می‌گوید: «سلسله جلیله

مدرس‌ها از بزرگان محله بازار مرغ، از خراسان و عراق عجم به اصفهان آمده و در فتنه افغان به شیراز رفته، توطن گزیدند. اول کس از مدرس‌ها، آقا خلیل مدرس است که در جوار مدرسه حکیم منزلی گرفته، مدرس آن مدرسه گردید. فرزندش آقااسماعیل و نوه‌اش آقا بزرگ مدرس از عرفای بنام بودند و دومی مرید آقا محمدهاشم ذهبی بود و مستجاب‌الدعوه و مریدان بسیار داشت. محمدجعفر مدرس فرزند آقابزرگ مدرس بوده است. آقا علی‌اصغر در ۱۲۳۷ هـ. ق. متولد شده، تحصیل مراتب کمالیه را نموده، خط نسخ را خوش نویسد، مدت‌ها درب آمد و شد را بر خلق بسته و انزوا و گوشه‌گیری را اختیار کرده و گویا در حق او فرموده‌اند: آنی که دلت به درگه حق پیوست/ وز زحمت آشنا و بیگانه برست. »(حسینی فسایی ،۱۳۶۷، ج۲: ۹۳۵-۹۳۷) علی‌اکبر نوّاب متخلص به بسمل شیرازی، مؤلف تألیفاتی از جمله: تذکره دلگشا(م۱۲۶۳ق) و آقا علی‌اشرف متخلص به آگه (م۱۲۴۴ق) و میرزا هدایت‌الله معروف به فندق العلماء از معمرین شیراز با حدود ۱۱۰ سال عمر، از همین سلسله بوده‌اند. شوریده در ۷ بیت قطعه‌گونه، تاریخ وفات او را به ابجد آورده است. شیخ یحیی مُدرس (م ۱۳۶۸ ق) داماد شیخ مفید داور (مؤلف تذکر مرآت‌الفصاحه) که سال‌ها پیش‌نماز حرم شاهچراغ بوده است، نوهٔ علی‌اصغر خان مدرس بوده است و در کنار پدربزرگ مدفون است. خانم فاطمه مدرس نوه شیخ یحیی، در دههٔ نود شمسی تعدادی از مجموعه نفیس نسخ خطی این خانواده را به کتابخانهٔ مجلس شورای ملی واگذار کردند:

ای دل مجال عمر سرآمد ز سربهل — این نخوت و بزرگی و ناز و مجللی
از مُلک جسم، قافله‌های دیار جان — رفتند و ما هنوز به صحرای غافلی
آقا علیّ اصغر فخر مدرسان — کش نام از علی بُد و تایید از ولی
بگذشت و در دل همه بگذاشت داغ خویش — نگذاشت هیچ در دل ما یاد خوشدلی
مشکات جان زفیض احد ساخت مشتعل — مصباح دل ز نور ازل کرد منجلی
آیینهٔ دلش ز تجلی نور پاک — از ظلمت غبار هوا گشت صیقلی
«شوریده» گفت از پی سال وفات او — شد قطب عارفان مُدرّس سوی علی

(سال ۱۳۰۷ ق)

۳- ۳. کتیبهٔ شماره سه در بقعهٔ شریفهٔ امامزاده ابراهیم

آقا ملا علی فرزند ملا آقا بابا کازرونی؛ منظور آقا ملاغلامعلی کازرونی ادیب، فقیه، مورخ و دانشمند معاصر شوریده بوده است. صاحب مرآت‌الفصاحه می‌نویسد: پدر وی ملا آقا بابا متخلص به سامی از شاعران و تعزیه‌نویسان قرن ۱۳ هـ. ق. بوده است که صاحب دیوان اشعار معرفی شده است. (مفیدشیرازی، ۱۳۷۱: ۲۶۶) در سال ۱۲۴۸ق. خداوند فرزندی به ملا بابا داد که به خاطر علاقه فراوان به اهل بیت، او را علی نامید. وی پس از مقدمات علمیّه به شیراز آمد و در هر فنی مانند مرد یک فن گردید و در تاریخ سلاطین زمین تخصصی و مهارتی تمام دارد. و در دولت‌سرای میرزا محمدعلی خان وکیل‌الدوله جماعتی را درس می‌فرمود. او در سال ۱۳۰۷ ق. در شیراز درگذشت. (طاووسی، ۱۳۷۰، ج۱: ۴۳۰) و در یکی از حجرات بقعه امامزاده ابراهیم در محله لب‌آب شیراز مدفون گردید. وی پدر مرحوم آقابزرگ سامی از دبیران و فرهنگیان قدیمی شیراز و جدِّ دانشمند فاضل زنده یاد علی سامی شناخته می‌شود. شنیده شده است که وکیل‌الدوله سنگ مزار نفیسی بر مقبره او قرار می‌دهد، مدتی بعد به سرقت می‌رود و سپس سنگ حالیه را بر روی مزار قرار می‌دهند. شوریده در قطعه‌ای ۴ بیتی تاریخ فوت وی را بیان کرده است:

آه از مُلا علی آن بوعلی ثانی آه — عالِم فضل و معانی، عالَم صدق و صفا
آن که تاریخ جهانی در نوشتی، درنوشت — خود جهان طومار تاریخ حیاتش از جفا
هیچ شهدی نیست کش زهری نباشد در عوض — هیچ سوری نیست کش سوگی نخیزد از قفا

منطق «شوریده» بهر سال تاریخش سرود آه کو ملا علی آن مفخر اهل وفا

(سال ۱۳۰۷ ق)

۳- ۴. کتیبهٔ شماره چهار در آرامستان دارالسلام شیراز

علی‌اکبر ملقب به صابر ثانی؛ متخلص به شاکر، فرزند آقا محمدمهدی شیرازی متخلص به صابر، شاعر، عارف و خوشنویس، که در تذکره‌های عصر و بعد از آن از وی مطلبی نیامده است، چرا که چندان نزیست و در جوانی درگذشت. اما از آنجا که شوریده او را شاعر دانسته و بر مرگ او دریغ خورده است باید مرتبه‌ای داشته باشد. همچنین بر اساس تک نسخهٔ خطی دیوان میرزا احمد روشن شیرازی، متولی وقت بقعه حضرت شاهچراغ، این دیوان به کلک شاکر خوشنویسی شده است. پدر وی، محمدمهدی صابر اول بن محمد از شاعران و عارفان و خطاطان بنام شیراز در قرن سیزدهم بوده است. صاحب مرآت‌الفصاحه در این باره گفته است که صابر در دستگاه میرزا ابوالحسن‌خان مشیرالملک ثانی انشای خطوط می‌کرده و در سلوک، تربیت یافته حاج ابوالقاسم سکوت و وصال شیرازی از عرفای عصر بوده است. (مفیدشیرازی، ۱۳۷۱: با تلخیص ۳۴۰-۳۳۷) کتابت دیوان حافظ، وصال، عطار نیشابوری و آثاری دیگر در کارنامه هنری صابر دیده می‌شود. همچنین نسخهٔ خطی دیوان اشعار صابر هنوز به چاپ سپرده نشده است. نگارندگان مزار این پدر و پسر را در دارالسلام شیراز شناسایی کرده‌اند، خطوط حک‌شده بر مزار هر دو بسیار چشم‌نواز است به ویژه خطوط سنگ مزار صابر که به احتمال بسیار از وقار یا منعم شیرازی است. چون ماده تاریخ منقور بر مزار صابر در جایی درج نگشته است. چند بیت از آن را در اینجا می‌نگاریم:

از بزم بشد صابر و سینه ز صبوری‌ها او جفت وصال آمد ما خسته دوری‌ها

بس تلخی دوران دید، ننمود ترش ابرو ای کام دلش شیرین بعد همه شوری‌ها

ازطبع وبنان او بس شکر وگوهرریخت این چاره تلخی‌ها و آن سرمه کوری‌ها

جستم ز وقار زار تاریخ وفات او گفتا که به‌خلد آمد صابر به‌صبوری‌ها

(سال ۱۲۹۰ق)

یادآوری می‌شود که مثنوی«فرهاد و شیرین» را که وحشی بافقی ناتمام گذارد و به سرای دیگر شتافت، وصال شیرازی نیز به اتمام آن پرداخت، اما موفق به پایان بردن آن نگشت، سرانجام به‌دست صابر و در ۳۰۶ بیت به پایان رسید. نسخهٔ آن در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی موجود است و ترقیمهٔ ۱۲۷۷ق. بر پشت دارد (ابن یوسف حدائق، ۱۳۴۵، ج۳ : ۵۲۲-۵۲۴).

آنگاه که بزرگان فرهنگ در تهران در اوایل قرن گذشته، در سال فوت قاآنی شیرازی دچار اختلاف شدند، علی‌اصغر خان حکمت، وزیر فرهنگ وقت، با آمدن به شیراز و جست‌وجو در یادداشت‌های بازمانده از صابر، موفق شد این مشکل را حل نموده و سال دقیق فوت قاآنی را مشخص کند. از عجایب زندگی صابر، که تاکنون به آن اشاره‌ای ننموده‌اند، و احتمالاً برای نخستین بار توسط نگارندگان مطرح می‌شود، پیشگویی عجیب وی درباره مدرسهٔ طاهریه (مقیمیه بعدی) شیراز است. او روزی در جمعی می‌گوید: بعد از سالیانی چند، کتیبه واقف این مدرسه، یعنی میرزا طاهر شیرازی، پیدا می‌گردد و این مدرسه که بر اثر زلزله ۱۲۶۹ ق. نیمه ویرانه و مخروبه شده است، به‌دست یکی از بزرگان بازسازی می‌شود. بعد از حدود۳۰ سال از این پیشگویی، در وقایع اتفاقیه چنین می‌خوانیم: طرف جنوب مسجد جامع شیراز، مسجد کوچکی مسمّی به طاهریه است که در عهد شاه سلطان حسین بنا شده بود، شخص سیّد خادمی آن مسجد را طویله کرده بود، این چند روز سنگی که وقف‌نامه آن مسجد را در آن نقش کرده بودند، پیدا شد. حکومت حکم کردند طویله را خراب نمودند، مبلغی خود و مبلغی هم از اعیان فارس دادند که مجدداً آن مسجد از نو بنا شود. اکنون مشغول ساختن مسجد طاهریه می‌باشند (سعیدی سیرجانی، ۱۳۶۲: ۱۱۶). کتیبه مذکور در حین لایروبی کف چاه مدرسه پیدا

شده و خبرِ آن به شاهزاده فرهادمیرزا معتمدالدوله حاکم شیراز می‌رسد و او از جیب فتوّت خویش و با کمک بعضی خیّرین، این مدرسه را بازسازی کرده و دستور می‌دهد این پیشگویی و ماجرای شگفت در کنار کتیبه قدیمی واقف، بر کتیبه جدید در ورودی مدرسه نقش شود. ۹ بیت نویافته از شوریده بر سنگ مزار این شاعر گمنام، شاکر شیرازی حک شده است، ضمن این‌که آقا غلامحسین صابر، هنرمند و نقاش معاصر شیراز از نوادگان صابر شیرازی است:

ای فلک گردش بیداد تو را آخر نیست — هیچ کس نیست کش آزار تو در خاطر نیت
پرتو مهر تو تابد به همه کس لیکن — اثر مهر تو از هیچ کسی ظاهر نیست
در جهان آن که نمرده است و نمیرد هرگز — به جز از بار خدای مَلِک قادر نیست
ثانی صابر ما میر علی اکبر راد — کز صف اهل سخن رفت و چو اوشاعرنیست
زین جهان جانب جانان بشد از راه وفا — همت خاصان در دادن جان قاصر نیست
در بلاها همه بر کردهٔ حق شاکر بود — آن ز حق نیست که بر کردهٔ حق شاکر نیست
از جهان بست نظر عارف صاحب نظری — که به حق‌بینی او چشم کسی ناظر نیست
حیف از آن بحر معانی که شد اندر دل خاک — بحر هرگز چو دل زاهد او ذاخر نیست
نطق «شوریده» به تاریخ در این واقعه گفت: — یک دلی ز اندُهِ صابر به جهان صابر نیست

(سال ۱۳۰۸ ق)

۳- ۵. کتیبهٔ پنجم در آرامستان دارالسلام

جوان ترک، علی حسین بن غلامحسین ابوالوردی (ابیوردی یا بُلوَردی) متوفی ۱۳۰۹ق، البته نام او در این غزل مرثیهٔ ۱۰ بیتی نیامده است:

خروش خلق رود هر زمان به چرخ برین — که ماه روی زمین شد نهان به زیر زمین
برفت روزجوانیّ و تا قیامت سوخت — زداغ خویش دل مام پیر و باب غمین
بکشت دشمن بی‌رحم، بی‌گناه او را — به حسرتی که کسی را کسی نکشته چنین
به خون [و] خاک شد آغشته عنبرین مویی — که نافه گشت ازآن خون به ناف آهوی چین
هنوز بر فلک از رودرود مادر او — چو چنگ خیزد از هر گونه ناله‌های حزین
هزار حیف ز ناکام تازه دامادی — که حجله گاه شدش گور و خشت شد بالین
ز بعد مرگ جوانان بهار خرم نیست — به چشم، خار بود باغ لاله و نسرین
به نامرادی [و] ناکامی از جهان بگذشت — فتاد وعدهٔ دیدار او به باز پسین
ربیع دومِ سال هزار و سیصد ونه — ز چار حد جهان شد به هشت خلد برین
در این سپنج سرا جای زیستن نَبوَد — کسی نماند «شوریده» جز خدای مبین

(سال ۱۳۰۹ ق)

ناگفته نماند که همین ماده تاریخ را شوریده با دو بیت افزوده، در سوگ تازه دامادی غلامرضا نام، نیز سروده و بر سنگ مزارش حکاکی شده است؛ اما این شعر نیز در دیوان شوریده جای ندارد:

فغان ز مرگ غلامرضا، غلامرضا — که گشت تشنهٔ خونش عدو به دشنهٔ کین
به ماه ذی حجه سال هزار و سیصد و هشت — ز چار حد جهان شد به هشت خلدبَرین

(سال ۱۳۰۸ق)

چنان که از ابیات این قطعه برمی‌آید، تازه داماد مذکور توسط شخصی با دشنه به قتل رسیده است. متوفی مذکور شناسایی نشد.

۳- ۶. کتیبهٔ ششم در بقعهٔ شریفهٔ امامزاده ابراهیم

حاجیه آغا بی‌بی زهرا؛ متأسفانه علی‌رغم فحص بلیغ متوفی شناسایی نگشت. هر چند از اشاره‌های شعر معلوم می‌گردد که مرحوم از نسوان فاضل و عارف شیراز بوده است. تنها احتمال قابل توجه اینکه نامبرده مادر وکیل‌الدوله مذکور در همین مقاله از بزرگان شهر باشد. جهت آنکه در کنار هم مدفون گشته‌اند و فرم سنگ و کتابت دقیقاً شبیه به یکدیگر و از نظر هنری ارزشمند است.

تا به کی در آشیانهٔ تن بماند مرغ جان — مرغ جان را ای دل از قید تعلق وارهان
بر مراد کس هماره می‌نتابد آفتاب — بر امید کس همیشه می‌نگردد آسمان
دور گیتی سر شود چونان که برقی از هوا — عمر انسان بگذرد آن سان که تیری از کمان
در نوردد این بساط، اَر دیبه است اَر بوریا — باز ماند این سرا، اَر گُلخن است اَر گلستان
آوخ از آن نیک زن، خاتون بافرهنگ و رای — مریم زهرا خصال و هاجر حوّا نشان
گویی از فرط هوا زیر نقاب رخاک رفت — خواست هم در مرگ از خورشید رخ دارد نهان
حاجی آغا بی بی آن خاتون زهرا نام آه — کاو شد از دیر سپنجی سوی دیر جاودان
گوییا روشن دلش زین تنگنا آمد به تنگ — شد روانش زی فضای روضهٔ مینو روان
روز مرگش عالمی پر ناله و فریاد گشت — دل به یاران هم انین شد، او به حوران هم عنان
شد به روز کاف و واو از جیم ثانی زین سرای — عید ما بی او محرم شد، بهار ما خزان
منطق «شوریده» بسرود از پی تاریخ او — بانوی کاخ جهان ناگه بشد سوی جنان

(سال ۱۳۱۱ ق)

می‌گوییم در بیت ماقبل مقطع، حرف کاف در ابجد برابر عدد ۲۰ و حرف واو برابر ۶ است که اشاره دارد روز مرگ متوفی ۲۶ جمادی‌الثانی بوده است.

۳- ۷. کتیبهٔ هفتم در آرامستان دارالسلام

محمود مُذَهَّب‌باشی، فرزند میرزا یوسف مذهب‌باشی؛ خاندان مذکور از مفاخر فرهنگی شیراز در زمان قاجار تا حال هستند. در احوالات میرزا یوسف مذهب‌باشی گفته شده است که به همراه استاد مسلّم نقاشی گل و بُته شیراز، لطفلعی صورتگر، و داوری فرزند وصال شیرازی و میرزا آقا نقاش، و به دعوت محمدقلی خان، ایلخان قشقایی، چندین ماه به ایل قشقایی سفر می‌کنند و شاهنامه معروف به داوری را به سفارش ایلخان مذکور به پایان می‌رسانند. البته سرگذشت این شاهنامه نیز ماجرایی شگفت دارد و از نفایس نسخ خطی موجود در موزه رضا عباسی در تهران می‌باشد. میرزا یوسف مذهب‌باشی شش پسر هنرمند داشت: اول، میرزا فضل‌الله الشریف‌الشیرازی خوشنویس که کلیات سعدی را با نفاست تمام در بمبئی هندوستان، مطبعه ناصری، به تاریخ ۱۳۰۹ ق. به اهتمام سیدمحمد صاحب شیرازی چاپ سنگی کرد و امروزه بسیار نایاب است و اصل آن در کتابخانه آیت الله مرعشی نجفی در قم نگهداری می‌شود. (مشار، ۱۳۵۳، ج ۳: ۲۴۵) او در ۱۳۱۰ق. درگذشت و در دارالسلام شیراز مدفون شد. مقبره این هنرمند فقید نیز شناسایی گشت. دوم، میرزا علی‌نقی الشریف ملقب به کاتب همایون، (م ۱۳۴۵ق.) خوشنویس بنام شیراز

که آثار بسیاری چه خطی و چه چاپ سنگی به یادگار گذاشته که پژوهشی جدا را می‌طلبد. تنها به عنوان نمونه، خانم عزت‌الملک ملک، دخت بزرگ مرحوم حاج حسین آقای ملک، در دهه ۹۰ش، اعلام فرمودند که یکی از نفایس گنجینه خانوادگی را وقف موزه ملک کرده‌اند. وقتی خبرنگاران رفتند و مشاهده کردند، آن چیزی نبود جز کلیات خطی نفیس سعدی، به خط میرزا علی‌نقی مذکور و تهذیب نسخه، کار برادرانش به ویژه میرزا محمود مذهب‌باشی که این نسخه در اصول هنری، پهلو به کارهای مکتب هرات و تبریز می‌زند. وی به دستور و تشویق میرزا حبیب‌الله سالارالسلطان، قوام‌الملک چهارم در طی پنج سال از ۱۳۱۹ تا ۱۳۲۴ق. به نوشتن این نسخه پرداخت. چون ماده‌تاریخ درگذشت این هنرمند فقید، مدفون در دارالسلام، در جایی درج نگشته است، آن را در این مقاله تیمُنا درج می‌کنیم:

امیر کشور انشا علی‌نقی کاز خط — نهاد بر خط میرعماد صفر و نقط
ندای ارجعی ازحق شنید و کردصعود — سوی فضای جنان زاین الم فزا مهبط
همای روح شریفش گشود پر به جنان — غریق لجه غفران شد او چو درشط بط
به ملک بود خداوند خط نستعلیق — به راستی و درستی نرفته‌ام به‌غلط
شد از جهان و بشست از صحیفه ایام — محاسن ادبی را نه حسن خط فقط
قلم شکست زحسرت بنان ز کار افتاد — درید صفحه دانش از این عظیم سخط
چو رفت لوح وجودش به‌خاک، کلک جواد — نوشت اجل به‌حیات علی نقی زد خط
(سال ۱۳۴۵ ق)

یادآوری می‌شود کتیبه‌های باغ ارم نیز به خط همین هنرمند فقید است. سوم و چهارم محمود مذکور و برادرش سیّد اسدالله که به اذعان فرصت‌الدوله هر دو استاد مسلّم تهذیب بودند. علی‌اصغرخان حکمت شیرازی درباره هنر محمود مذهب‌باشی می‌نویسد: «در شاهچراغ، درب حجره میرزا اسدالله مذهب، جلد تذهیب‌کاری عمل میرزا محمود مذهب‌باشی را دیدم که برده بودند نشان کولونل مورل انگلیسی دهند. من تماشا کردم و واقعاً حظ کردم. نهایت زحمت را کشیده و کمال استادی را به خرج داده است» (حکمت، ۱۳۸۴، ج۱: ۸۲). پنجم و ششم نیز سیّد محمدرضا متوفی ۱۳۲۶ق. و مدفون در دارالسلام، و سیدمحمدحسین که استاد صحافی و مجلدگر بودند. فرزند علی‌نقی نیز یعنی میرزا محمود ادیب مصطفوی (م ۱۳۱۴ش.) مدفون در دارالسلام، کاتب و خطاط مشهور، منشی شوریده شاعر بوده و هم اوست که کتب بسیاری و از جمله، کلیات سعدی، به تصحیح شوریده، چاپ بمبئی را خوشنویسی کرده است. میرزا محمود چاپخانهٔ مصطفوی را به روایتی در ۱۲۸۴ش، و یا در۱۳۳۵ ق. تأسیس می‌کند. پس از او، فرزندش میرزا علی نقی مصطفوی و تا امروزه، نوادگان این خاندان شریف، چاپ و نشر با سابقهٔ ادیب مصطفوی را در شیراز همچنان زنده نگه داشته‌اند. این غزلوارهٔ ۱۰ بیتی سوگ‌یادِ محمود مذهب‌باشی از طبع شوریده است که در دیوان یافت نشد:

کس نماند به جهان غیر خداوند جهان — ای دل از مُلک جهان بگذر و از جان به جهان
به جزازخاک بُتان نیست در این دشهتلاک — به جزازخون شهان نیست داین طشتروان
بی دم سرد کسی می نخورد یک دم آب — بی‌لب خشک فلک می ندهد یک لب نان
بی دم سرد کسی می نخورد یک دم آب — بی‌لب خشک فلک می ندهد یک لب نان
گر وصال است بود از پی او رنج فراق — ور بهار است بود از پی او باد خزان
آشنایان همه رفتند به سرحد عدم — نازنینان همه خفتند به وادی هَوان
رفت آن نادرهٔ دور زمان زیر زمین — چه وثوق اهل زمین را دگر از دور زمان؟
آوخ از ماتم محمود مُذَهّب باشی — که مُهذَّب به خرد بود و مجرد به روان

آخر کارش چو نام خوشش شد محمود زیست در سایهٔ محمود احد جاویدان
سزدش عفو حق ارای که بنانش همه عمر خط به تذهیب مصاحف زد و لوح قرآن
گفت «شوریدهٔ» شوریده پی تاریخش قلم زر زده محمود مذهب به جهان

(سال۱۳۴۴ ق)

۳- ۸. کتیبهٔ هشتم در بقعهٔ شریفهٔ امامزاده ابراهیم

میرزا مهدی وکیل‌الدوله؛ ادیب و خوشنویس متخلص به مهدی ثانی، فرزند میرزا محمدعلی خان وکیل‌الدوله شیرازی و از نوادگان آقا هاشم، مهردار کریم‌خان وکیل‌الرعایای زند بوده است. وی شاگرد ملا علی سامی کازرونی و فرصت‌الدوله شیرازی و ادبای بزرگ شیراز بوده است. در انقلاب مشروطه، از آزادی‌خواهان و مبارزان این راه معرفی شده، و بعدتر رییس اداره دولتی مالیه شیراز در اواخر قاجار بوده است. شوریدهٔ شیرازی دو ماده تاریخ برای وی سروده است. اولی غزلی ۱۰ بیتی و دومی قطعه‌ای ۴ بیتی است. از اشاره‌های غزل مرثیهٔ شوریده چنان بر می‌آید که وی خوشنویس بوده است. وی در بقعه امامزاده ابراهیم، کنار استادش ملاّ علی سامی مدفون گشته است. سنگ تربت او بسیار ارزشمند است و کتابت آن بر عهده سیّد محمد قدسی حسینی، کاتب دیوان حافظ که به حافظ قدسی مشهور است، و حجاری آن بر عهده سیّد ابراهیم حجار بوده است که امروزه از کف بقعه، به دیوار روبه روی مزار او جابه‌جا گشته است.

زود بگذشت مرا دور جوانی ای آه! زود پژمرده شد آن شاخ امانی ای آه!
آری آری سپری زود شد این عمر عزیز زود و بس زودتر از برق یمانی ای آه
شمس و قوس فلکی با همه برکینه تنند سست مهری نگر و سخت کمانی ای آه
آن که بُد چشم دل بستهٔ من باز بدو چشم بربست از این عالم فانی ای آه
کو مَهین قُدوهٔ اشراف، وکیل‌الدوله؟ عالم علم و ادب، بحر معانی ای آه
دیگران چون ز درآیند من از فرط امید نگران وی ام و زین نگرانی ای آه
همدم جانی من رفت و مرا تنها خواست از من ای وای و از آن همدم جانی ای آه
چه شد آن سلک بیان و چه شدآن کلک وبنان کز خطش مات شدی صورت مانی ای آه
سوخت شوریده از این داغ وبه تاریخش گفت چه شد آن میر اجل مهدی ثانی ای آه

(سال ۱۳۳۵ ق)

***

راستی بعد از وکیل‌الدوله آن نعم‌الرفیق خوشدلی از من مجو، بل زندگی از من مخواه
آن که همتایش نبود از خلق بر روی زمین هیچ دانی بر چه مانَد زیر این خاک سیاه؟
ماه روشن در محاق و گنج گوهر در مغاک یونس اندر بطن ماهی، یوسف اندر قعر چاه
گفت شوریده فصیح‌الملک در تاریخ او ماند غایب مهدی دوم زما نیز آه آه

(سال ۱۳۳۵ ق)

۳- ۹. کتیبهٔ نهم در حافظیه، آرامگاه خانوادگی قوام‌الملک شیرازی

رودابه بنت قوام‌الملک؛ این غزلواره در سوگ و تاریخ مرگ یکی از فرزندان میرزا ابراهیم قوام‌الملک پنجم سروده شده است. رودابه در نوجوانی درگذشته است. میرزا ابراهیم (متولد ۱۲۶۸ش- متوفی ۱۳۴۸ ش)، ملقب به انتظام‌الممالک و نصرالدوله، فرزند میرزا حبیب‌الله قوام‌الملک چهارم بود، که پس از مرگ پدرش در سال ۱۳۳۴ق، که بر اثر سقوط از اسب رخ داد، ملقب به قوام پنجم شد و سال‌ها نمایندهٔ شیراز در مجلس شورای ملی بود. اشرف پهلوی، همسر پسرش علی‌محمد قوام شد که شهرام پهلوی‌نیا، نوه اوست و علی‌محمد بعد از جداشدن از اشرف، با خواهر اسدالله عَلَمْ ازدواج کرد. اسدالله علم نیز داماد وی و شوهرِ دخترش، ملک تاج بود. محمدرضا قوام، داماد سرلشکر ظفرالدوله مقدم، پسر دوم ابراهیم قوام بود. یک دخترش همسر علم گشت. همچنین دختر دیگری داشت به اسم ایران‌دخت که همسر ابوالقاسم مؤدب‌الدوله نفیسی شد. این مرثیه در ۱۴ بیت سامان یافته است:

بر آن گل نو رسته اجل تاخت بناگاه — زین حادثه نی مام خبر نه پدر آگاه
از بلبل باغ آوخ و امید درازش — وز عمر گل باغ که بود این همه کوتاه
رودابه که نوشابه خرد بود به طفلی — آوخ که وُرا زال اجل کُشت بناگاه
صد حیف از آن عارض و آن گفتهٔ‌جان‌بخش — صد حیف از آن خنده و آن لهجهٔ دلخواه
قومی همه چون سوریکان منتظر وقت — کش مهد عروسی به در آرند ز خرگاه
از داغ وی اکنون همه را دیده چو دجله است — کان حجله گهِ عیش بَدَل شد به لحدگاه
از هشت فزون سال حیاتش نبد آری — چه هشت در این مرحله، چه پنج و چه پنجاه!
طفلان همه در مدرسه، سر برزده خورشید — آن مه ز چه سر برنزد از خواب سحرگاه؟
این خون مشام وی و یا خون دل ماست؟ — کز دیده همی خیزد و ریزد گه و بی‌گاه؟
افتد به مُحاق ار مه گردون به شبی چند، — افتاد به یک شب به محاق لحد آن ماه
از الف و سه صد وزسه صد افزون چل و یک بود — در فارس به شش روز کم از آمدن شاه
کز بهر قوام‌الملک این واقعه رخ داد — در عشر ربیع‌الاول و اول دی ماه
«شوریده» خود از بس که غمین گشت و دُژم ماند — زاین غصهٔ دل سوز و از این قصهٔ جانکاه
آهی ز جگر برد و ز تاریخ دگر گفت: — «از مردن رودابه دوصد آخ و دوصد آه!»

(سال۱۳۴۱ ق)

۳- ۱۰. کتیبهٔ دهم در حافظیه، آرامگاه خانوادگی قوام‌الملک شیرازی

قوام چهارم میرزا حبیب الله؛ (م۱۳۳۴ق.) فرزند ارشد میرزا محمدرضا خان قوام‌الملک سوم (مقتول۱۳۲۶ ق.). خاندانِ قوام در انقلاب مشروطه در زُمره مستبدین بوده و روبه روی مردم و آزادیخواهان قرار گرفتند. جنگ ژاندارمری و پلیس جنوب با حبیب‌الله خان قوام، صدمات فراوانی به مال و جان مردم و ابنیه شیراز زده و منجر به غارت خانهٔ وی به دست مردم شیراز شد. بعد از این ماجرا او از شیراز فرار کرده و به انگلیسی‌ها در بندرعباس و بوشهر پناه برد و با تجهیز ابزار و ادوات جنگی و سربازان هندی و انگلیسی و ایرانی، به قصد انتقام به سمت شیراز حرکت کرد. از عجایب آن که در صحرای خفر دست و پای اسب او در گودالی رفته و او را با سر به زمین می‌زند که بر اثر همین واقعه از دنیا می‌رود. (نیّر شیرازی،۱۳۸۳: ۲۰۲-۲۰۱) دختر نصرالله خان، ایلخان قشقایی و دختر صاحب‌دیوان، عمویش از جمله همسران او بودند. ابراهیم و محمدقلی قوامی پسران او و زینت‌الزمان و لقاالملک و خورشید کلاه نیز دختران ویند. شوریده در مرگ میرزا حبیب‌الله، نامور به قوام چهارم، مرثیه‌ای ۱۵ بیتی سروده است که پنج بیت آن در دیوان ثبت نشده است. و سه بیت پایانی نیز اگرچه در دیوان آمده‌اند، بر سنگ مزار نقش

نشده‌اند! مطلع و ابیات نویافته از این قرارند:

قوام گشت نگون ناگه از سمند قضا / به صید گه شد و افتاد در کمند بلا
نرَست هیچ کس از اَشهَب شمُوس قدر / نجَست هیچ کس از اَبرَش حرونِ قضا
دمی که سوی وطن شد، سفر ز دنیا کرد / جنیبت از جلو و توسن اجل ز قفا
از آن سپس که سه دولت به او شدندی یار / فتاد ز اَدهَم شوکت به چار موج بلا
سری که داشت ز دیهیم شهریاران ننگ / فلک به یک تکِ خنگش بسود و کرد هبا
جدا شد ار چه دوپای از رکاب یکرانش / ولی نبود جدا دستش از عنان ولا

(سال ۱۳۳۴ ق)

۳- ۱۱. کتیبهٔ یازدهم در باغ ارم شیراز

وصف باغ ارم؛ باغ ارم سرگذشتی شنیدنی دارد. این باغ مینووش مدتی متعلق به خوانین قشقایی بوده و سپس به خاندان نصیرالملک شیرازی می‌رسد. در زمان ابوالقاسم خان نصیرالملک دوم، این باغ مرمتی اساسی می‌شود و چند کتیبه به دستور نصیرالملک و کتابت میرزا علی‌نقی الشریف‌شیرازی و با اشعار سعدی، حافظ و شوریده شیرازی، در اواخر قاجار در این باغ نصب می‌شود که هنوز زینت‌بخش این باغ است. دو درخت سرو مشهور نیز در این باغ بوده که جهانگردان و گردشگران به قصد دیدن آن‌ها به این باغ می‌آمدند. امروزه این باغ، مرکز گیاه‌شناسی دانشگاه شیراز است:

در باغ اِرم کامروز نادیده چو او دیده / گلبانگ کِه کردت مست ای نوگل خندیده؟
لحن غزل سعدی یا شعر تر حافظ / یا نظم فصیح‌الملک یا بلبل شوریده؟

۳- ۱۲. کتیبهٔ دوازدهم در دارالسلام

محمدحسین وحید همایون؛ شوریده ۱۱ بیت در مرگ او سروده و سال فوتش را هم به صورت الفبایی و هم به شکل ابجد درج کرده است. شوربختانه به رغم تلاش‌های فراوان این شخص شناسایی نشد:

مرا نه برگ بهار است و نه هوای گلستان / که بی‌حضور عزیزان صفا ندارد بستان
چو قد و چهره مشکین خطان بزیر زمین شد / دگر نشاط نخیزد ز سرو و لاله و ریحان
چه جای عیش چو از دست رفت یار موافق / چه جای باغ چو از پا فتاد سرو خرامان
هزار حیف از آن خلق و خوی و آن خط مشکین / هزار آوخ از آن روی و موی و آن لب خندان
نشان شمع منور مجو وحید همایون / که شمع ما شده خاموش و عید ما شده قربان
هزار حیف محمد حسین خان جوان کو؟ / که ماه سروقدان بود و شاه تازه جوانان
کدام دل که نه از داغ اوست در غم و درهم / کدام جان که نه از هجر اوست خسته و بریان
غم حبیب بلایی‌ست کش نباشد چاره / فراق یاران دردی‌ست کو ندارد درمان
چو این حسین ز جهان رفت شهر ما ز جوانیش / چو بینوا شد و از دل چو نی نوازد و افغان

هزار و سیصد و سی و شش از مراحل هجرت گذشته بود که بر ما گذشت این شب هجران
فصیح ملک به‌تاریخ او سرود دوباره که جان به‌یاد حسین شهید داد حسین خان

(سال ۱۳۳۶ ق)

روشن است که در مصرع آخر کلمه «بیاد» باید «به یاد» محاسبه شود، یعنی بدون حذف «ها» تا عدد ۱۳۳۶ به دست آید.

۴. نتیجه‌گیری

پس از درنگ و واکاوی در کتیبه‌های مورد بحث، دستاوردی چند از آن‌ها به دست می‌آید. مهم‌ترین دستاورد، شناسایی و معرفی بیش از یکصد بیت از اشعار شوریده شیرازی است. این مهم به تکامل دیوان این شاعر شیرین‌سخن نیز کمک شایانی می‌نماید. دیگر، ماخذیابی یکی از عبارت‌ها یا داستان‌های عامیانهٔ شیراز است که تا پیش از این شأن تاریخی بودن آن مشخص نبود و دلیل قسم خوردن به «دو برادرِ مظلوم» نیز با روایت آن به دست آمد. سوم آنکه شجره و آثار خاندان مذهب‌باشی که پیشتر در بعضی کتب، اشاراتی به آن‌ها شده بود، در این پژوهش کامل‌تر گشت و حتّی چند مزار نامشخص ایشان در دارالسلام، شناسایی شد. همچنین ماجرای پیشگویی صابر شیرازی دربارهٔ بازسازی مسجد طاهریه و جریان تاریخی آن برای نخستین بار معلوم و معرفی گشت. محل دفن چند تن از بزرگان و هنرمندان شیراز و چندین تاریخ فوت رجال نیز به دقت مشخص شد که پیشتر محل دفن و سال فوت این اشخاص در منابع پژوهشی خالی می‌نمود. از طرف دیگر، می‌توان به این نکته پی برد که خاندان‌های معروف و بزرگان شهر، گاهی خود را تافتهٔ جدا بافته فرض کرده و قبور خویش را پیشاپیش در امامزاده‌ها و مکان‌های متبرکه قرار می‌دادند تا به نوعی شان آن‌ها در مقابل مردمان عادی محفوظ بماند. در پایان، اهمیت کتیبه‌خوانی و تحقیقاتی این‌چنین، نشان می‌دهد که دریافت نکات تازه و پاسخ بعضی از مجهولات در زمینه‌های ادبیات، انساب و رجال و فرهنگ عامیانه در همین عرصه نهفته است و چه بسا کمکی به پژوهش‌های بینارشته‌ای به‌ویژه در علوم اجتماعی و تاریخ و ادبیات می‌گردد. این پژوهش نشان داد که راه‌های پژوهشی نرفتهٔ بسیاری در اطراف ما وجود دارد که فقط لازم است با چشمانی دقیق به آن‌ها نگاه شود.

منابع

ابن یوسف حدائق، ضیاءالدین (۱۳۴۵) فهرست نسخ خطی کتابخانه مجلس شورای ملی، ج۳، تهران: انتشارات مجلس.

امامی، نصرالله، دهقان، سجاد و مژگان شیرمحمدی (۱۳۹۷) «بررسی ابیاتی نویافته از رودکی سمرقندی»، شعرپژوهی، س ۱۰، ش ۲ (پیاپی۳۶)، ص ۱۷ تا ۴۴.

حکمت، علی‌اصغر (۱۳۸۴) ره آغاز حکمت، به اهتمام محمد دبیرسیاقی، ۲ج، تهران: خجسته.

حسینی فسایی، میرزا حسن (۱۳۶۷) فارس‌نامه ناصری، مصحح، منصور رستگارفسایی، ج۲، تهران: امیرکبیر.

حیدرپور نجف‌آبادی، ندا (۱۴۰۰) «اشعاری نویافته از عنصری بلخی»، آیینه میراث، د ۱۹، ش ۲، ص ۲۱۵تا ۲۳۳.

سعیدی، سارا (۱۴۰۱) «اشعاری نویافته از رشید وطواط»، تاریخ ادبیات، د ۱۵، ش ۱، ص ۲۱ تا ۴۶.

سعیدی سیرجانی، علی‌اکبر (۱۳۶۲) وقایع اتفاقیه، گزارش خفیه‌نویسان انگلیسی در ایالت‌های جنوبی ایران، تهران: نوین.

شوریده شیرازی، فصیح‌الملک (۱۳۳۷) دیوان اشعار، به همّت حسن فصیحی، تهران: سنایی.

شوریده شیرازی، فصیح‌الملک (بی تا) آیینهٔ حق‌نما؛ برگزیده اشعار شوریده، تهران: بی نا.

طاووسی، محمود (۱۳۷۱) نامگانی، یادنامه علی سامی، ج۲، شیراز: نوید.

مستعلی پارسا، غلامرضا و علی کاملی (۱۴۰۱) «ابیاتی نو یافته از غزلیات جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی»، پژوهش‌های نسخه‌شناسی و تصحیح متون، د ۱، بهار و تابستان،

ص ۱۹۱ تا ۲۱۵.
مشار، خانبابا (۱۳۵۳) فهرست کتب چاپی فارسی، ۴ج، تهران: بنگاه نشر کتاب.
مفید شیرازی،شیخ ابن محمدکاظم (۱۳۷۱) تذکره مرآت‌الفصاحه، مصحح: محمود طاووسی، شیراز: نوید.
منصور، محمد و اسماعیل شموشکی (۱۳۹۴) «ابیات نویافته از لامعی‌گرگانی»، نشریه ادب فارسی دانشگاه تهران، د ۵، ش ۲، ص ۳۹ تا ۵۶.
نیّر شیرازی، شیخ عبدالرسول (۱۳۸۳) تحفه نیّر، مصحّح: محمدیوسف نیّری، شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.

References

Ibn Yusuf Hadaiq, Z. D. (1966). *Catalog of Manuscripts in the Library of the National Consultative Assembly* (Vol. 3). Tehran: Majles Publications. [In Persian]

Imami, N.; Dehghan, S.; & Shirmohammadi, M. (2018). *A Study of Undiscovered Verses by Rudaki Samarqandi. Poem Research*, 10 (2): 17-44. [In Persian]

Hekmat, A. (2005). *Rah-e Āghāz-e Hekmat* (M. Dabir Siaghi, ed.). Tehran: Khojaste. [In Persian]

Heydarpour Najafabadi, N. (2021). "Undiscovered Poems by Unsuri Balkhi*". Ayineh Miras*, 19 (2): 215-233. [In Persian]

Saeidi, S. (2022). "Undiscovered Verses by Rashid Vatvat". *Tarikh-e Adabiyat Semiannual Journal*, 15 (1): 21-46. [In Persian]

Saeidi Sirjani, A. (1983). *Vaqaaye Etfaghiyeh, Reports of English Spies in Southern States of Iran* (Vol. 2). Tehran: Novin. [In Persian]

Shoorideh Shirazi, F. M. (1958). *Diwan of Poems* (H. Fasihi, ed.). Tehran: Sanai. [In Persian]

Shoorideh Shirazi, F. M. (n.d.). *Ayineh-e Haqnama: Selected Poems of Shoorideh*. Tehran: Bijā. [In Persian]

Tavousi, M. (1992). *Namgani: Memorial of Ali Sami* (Vol. 2). Shiraz: Navid. [In Persian]

Fasaii, M. H. (1988). *Farsnameh Naseri* (M. Rastgar Fasaii, ed.) (Vol. 2). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Maste-Ali-Parsa, G. & Kameli, A. (2022). "Undiscovered Verses from the Ghazals of Jamal al-Din Abd al-Razzaq Isfahani". *Journal of Codicology and Textual Criticism*, 1 (1): 191-215. [In Persian]

Mashar, K. B. (1974). *Fehrest-e Kutub Chap-e Farsi* (Vol. 2) (4th ed.). Tehran: Bongahe Nashr Ketab. [In Persian]***

Mofid Shirazi, I. M. K. (1991). *Tazkareh Maraat al-Fosahe* (M. Tavousi, ed.). Shiraz: Navid. [In Persian]

Mansour, M. & Shamoushaki, I. (2015). "Undiscovered Verses by Lamei Gorgani". *Adab-e Farsi Journal of Tehran University*, 5 (2): 39-56. [In Persian]

Nayer Shirazi, S. A. R. (2005). *Tohfat-al-Nayer* (M. Nayeri, ed.). Shiraz: Bonyad-e Fars-Shenasi. [In Persian]

پیوست

۳- ۱- کتیبه شماره یک در آرامستان دارالسلام

یک) قتل دو جوان بی‌گناه به‌نام‌های حسین و عباس از محله سنگ سیاه شیراز؛

۳- ۲- کتیبه شماره دو در آرامستان دارالسلام

دو) علی اصغر مدرس، فرزند حسین مدرس؛ نوه محمدجعفر مدرس، عارف سرشناس و هنرمند نقاش و خطاط از بزرگان خاندان مدرس

۳-۳- کتیبه شماره سه در بقعه شریفه امامزاده ابراهیم

سه) آقا ملا علی فرزند ملا آقا بابا کازرونی؛ منظور آقا ملاغلامعلی کازرونی ادیب، فقیه، مورخ و دانشمند معاصر شوریده

۳- ۴- کتیبه شماره چهار درآرامستان دارالسلام شیراز

چهار) علی‌اکبرملقب به صابر ثانی؛ متخلص به شاکر،فرزند آقا محمدمهدی شیرازی

۳- ۵- کتیبه پنجم در آرامستان دارالسلام

پنج) جوان ترک،علی حسین بن غلامحسین ابوالوردی(ابیوردی یا بُلوَردی) متوفی ۱۳۰۹ق،

۳- ۶- کتیبه ششم در بقعه شریفه امامزاده ابراهیم

ششم)حاجیه آغا بی‌بی زهرا؛

۳- ۷- کتیبه هفتم درآرامستان دارالسلام

هفت) محمود مُذَهَّب‌باشی، فرزند میرزا یوسف مذهب‌باشی؛

۳- ۸- کتیبه هشتم در بقعه شریفه امامزاده ابراهیم

هشت) میرزا مهدی وکیل‌الدوله؛ ادیب و خوشنویس متخلص به مهدی ثانی،

۹-۳- کتیبه نهم در حافظیه، آرامگاه خانوادگی قوام‌الملک شیرازی

نُه) رودابه بنت قوام‌الملک؛

۳- ۱۰ کتیبه دهم در حافظیه، آرامگاه خانوادگی قوام‌الملک شیرازی

دَه) قوام چهارم میرزا حبیب الله؛(م۱۳۳۴ق.)

۳- ۱۱- کتیبه یازدهم در باغ ارم شیراز

یازده) وصف باغ ارم؛

دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۱ (پیاپی ۱ / ۸۸)، بهار و تابستان ۱۴۰۳

۳- ۱۲ کتیبه دوازدهم در دارالسلام

دوازده)محمدحسین وحید همایون؛

Journal of History of Literature

Vol. 17. No. 1 (Ser:88/1) 2024: 103-113

Received: 2024.04.20 - Accepted: 2024.07.30

Original Article

The Dispute over the Attribution of a Ghazal to Saadi, Mahseti, and Rafi' Marvazi

Amin Yaghoubi (Marif)[1], Mehdi Dehghan[2]

1. Introduction

Many of the diwans (poetic collections) of ancient poets have been lost for various reasons. This has led to reliance on tazkarehs (biographical works) and jongs (literary anthologies) for compiling the poetic works of the poets without preserved diwans. Although the existence of these tazkarehs and jongs is a great blessing, sometimes the authors' or scribes' errors result in attributing a poem to someone else. However, referring to tazkarehs and jongs is the only way to gather the works of poets without preserved diwans, albeit with caution. The oldest and perhaps the most authoritative tazkareh of Persian poetry is Lobab al-Albab; this tazkareh provides abundant and documented information about poets before the 6th century and serves as a source for other tazkarehs and historical books. Based on the editors' statements in Lobab al-Albab, this tazkareh was edited based on two manuscripts by Elliot and Sprenger, which Browne stated were from the 16th or 17th century AD, approximately the 10th or 11th century AH (See: Aufi, 1982: 7). And elsewhere, he states that: "In fact, none of the manuscript copies used as the basis possesses significant antiquity or scholarly precision" (ibid: 19). However, this lateness of the manuscripts of Lobab cannot be a reason for major alterations in the poems, and on this basis, it can be considered one of the most authentic sources for poems before the 6th century, as it was of interest to the authors of tazkarehs, and many later tazkarehs, literary works, and historical books have cited it. After Lobab, various tazkarehs and jongs such as Rawzat al-Nazir, Arafat al-Ashiqin, Atishkadeh, Aftab-e Alamtab, Ruz-e Rushan, Majales al-Nafais, and similar tazkarehs were compiled. Although the main benefit of these tazkarehs is the collecting poems and biographies of earlier poets, especially those without preserved diwans, they sometimes contain attribution errors. In such cases, the most logical approach is referring to the earliest of these tazkarehs and jongs and their consensus on a subject and presenting rational evidence to minimize errors.

2. Literature Review

There are various articles and editions regarding Mahseti Ganjavi and the quatrains attributed to him. One of the oldest articles related to Mahseti is "Mahseti Nayshaburi" by Ali Akbar Qawim al-Dowleh, in which he mentions Mahseti Nayshaburi through a narration from Sultan Sanjar (Qawim al-Dowleh, 1960: 161-168). Among the most important articles about Mahseti is "Mahseti-shenasi" by Maryam Mosharraf, which discusses Mahseti's life and introduces two books about him (Mosharraf, 2005: 85-101). There is also an article titled "Stylistic Analysis of Mahseti Ganjavi's Quatrains" by Mohammad Reza Najjarian, which lists his stylistic characteristics (Najjarian, 2016: 241-268). There are more articles about Mahseti, but they are beyond the scope of this research. However, none of the aforementioned studies mention the attribution of the ghazal in question to Mahseti Ganjavi. Furthermore, this ghazal is not present in any of the editions of Mahseti's quatrains. Additionally, the authors of

1. PhD in Persian Language and Literature, Lorestan University, Khorramabad, Iran; email of the coresponding author: amin.yaghubi1984@gmail.com

ORCID 0000-0003-4630-6366

2. MA in Persian Language and Literature, Tabriz University, Tabriz, Iran; email: dehgan2024@gmail.com

ORCID: 0009-0002-8625-5268

10.48308/hlit.2024.235431.1304

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/).

this research did not find any studies on the works and potential poems of Rafi' Marvazi. There has also been no research regarding the attribution of this ghazal to Saadi.

3. Methods

The method of data collection in the present research is library-based and note-taking. In this study, a descriptive-analytical approach is used to examine a ghazal attributed to three poets. Several manuscripts and printed copies have also been studied to reach the most accurate conclusion.

4. Discussion

One of the current problems regarding the poems of past poets is the wandering of some of these poems in different jongs and tazkarehs. A famous ghazal attributed to Saadi, and also included as a “mukhammas” (five-line poem based on another poem) on Saadi's ghazal in Helali Joghatayi's diwan, is recorded with Saadi's pen name. However, after examining Saadi's Kolliyat (complete works) and scrutinizing several manuscripts, we did not find this ghazal in Saadi's diwan. This ghazal, present in Helali's “tazmin” (incorporation), also has Saadi's pen name. It is attributed to Mahseti in the tazkareh Biyaz by Taj al-Din Ahmad Wazir and the jong Rawzat al-Nazir wa Nuzhat al-Khatir by Abdulaziz Kashi. A critical point that casts doubt on these attributions is the inclusion of this ghazal in Lobab al-Albab under the name of Rafi' Marvazi. Considering that Lobab precedes all of these works, the attribution of the ghazal to Mahseti and Saadi becomes questionable. Furthermore, in three instances in Jawame’ al-Hekayat, Tarikh-e Jahangushay-e Juvayni, and Makaram al-Akhlaq, a line or lines from this ghazal are mentioned; and given the historical periods of these books, its attribution to Saadi is impossible. Moreover, the attribution of the ghazal to Rafi' takes precedence over Mahseti, as the ghazal in question is attributed to Rafi' Marvazi in Lobab, which is earlier than the other manuscripts.

5. Conclusion

Given that the ghazal in question is attributed to Rafi' Marvazi in Lobab al-Albab by Aufi, and since Rafi' Marvazi was a poet of the Seljughi era, while Saadi is later than him and even the author of Lobab, it can be said with certainty that this ghazal is not by Saadi. The inclusion of two lines from this poem without mentioning the author's name in Jawame’ al-Hekayat, Tarikh-e Jahangushay, and Makaram al-Akhlaq is Another reason to reject its attribution to Saadi. The attribution of this ghazal to Mahseti should also be doubted, as the oldest tazkareh closest to Mahseti's time has attributed it to Rafi' Marvazi. Additionally, this ghazal differs from Mahseti's poems in terms of stylistic and poetic form. Therefore, considering the refutation of its attribution to Saadi and the doubt in its attribution to Mahseti, it is logical and more accurate to trust Lobab and attribute it to Rafi' Marvazi.

Keywords: Rafi' Marvazi, Helali Joghatayi, Saadi, Mahseti Ganjavi

دوفصلنامه تاریخ ادبیّات

دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۸) بهار و تابستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۱۰۳ تا ۱۱۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۰۹

تنازع در انتساب یک غزل به سعدی، مهستی و رفیع مروزی

امین یعقوبی (ماریف) [۱]، مهدی دهقان [۲]

چکیده

از جمله مشکلات امروز در باب اشعار پیشینیان، سرگردان بودن برخی از این اشعار در جُنگ‌ها و تذکره‌های مختلف است. به تکرار با اشعاری مواجه می‌شویم که به چندین شخص منتسب است؛ تا جایی که خواننده از انتساب‌های چندگانهٔ این آثار در تاریخ ادبیات، سردرگم می‌شود. غزل معروفی به نام سعدی و البته در دیوان هلالی جغتایی با عنوان مخمس بر غزل سعدی ثبت شده است که با بررسی کلیات سعدی و تفحص در چند نسخهٔ خطی، غزل در دیوان سعدی پیدا نشد. غزلی که در تضمین هلالی به دست است، تخلص به نام سعدی نیز دارد. این غزل در دو سفینهٔ بیاض تاج‌الدین احمد وزیر و روضة‌الناظر و نزهة‌الخاطر عبدالعزیز کاشی، به مهستی نسبت داده شده است. نکتهٔ بسیار مهمی که موجب ایجاد تشکیک در این انتساب‌ها می‌شود، آمدن این غزل در لباب‌الالباب به نام رفیع مروزی است. با توجه به این که لباب نسبت به همهٔ این آثار متقدم است، انتساب غزل به مهستی و سعدی مورد تردید قرار می‌گیرد. ضمن اینکه در سه موضع در جوامع‌الحکایات، تاریخ جهانگشای جوینی و مکارم اخلاق از این غزل بیت یا ابیاتی آمده، که با توجه به حدود تاریخی این کتاب‌ها، انتسابش به سعدی غیر ممکن است. دیگر اینکه انتساب غزل به رفیع نسبت به مهستی ارجحیت دارد. چه اینکه غزل مزبور در لباب که متقدم‌تر از نسخه‌های دیگر است به نام رفیع مروزی آمده است

کلیدواژه‌ها: رفیع مروزی، هلالی جغتایی، سعدی، مهستی گنجوی

۱. مقدمه

بسیاری از دیوان‌های شعر شاعران کهن، به دلایل مختلف از دست رفته است. این موضوع باعث شده است تا برای گردآوریِ دواوین شعری این شاعران، به تذکره‌ها و جنگ‌های ادبی، روی بیاورند. اگرچه وجود این تذکره‌ها و جُنگ‌ها موهبتی است عظیم، اما گاهی خطای مؤلفین یا کاتبین آن‌ها باعث انتساب شعری به دیگری می‌شود. با این حال، تنها راهِ گردآوری مجموعه اشعار شاعران بی‌دیوان، رجوع به تذکره‌ها و جُنگ‌هاست که البته این موضوع هم باید با احتیاط صورت بگیرد. قدیمی‌ترین و یکی از معتبرترین تذکره‌های شعر فارسی لباب‌الالباب است؛ این تذکره اطلاعات فراوان و مستندی دربارهٔ شاعران پیش از قرن ششم به ما می‌دهد و منبعی برای دیگر تذکره‌ها و کتب تاریخی است. اگرچه بر مبنای سخن

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران. (نویسندهٔ مسئول)
amin.yaghubi1984@gmail.com
ORCID: 0000-0003-4630-6366

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران.
dehgan2024@gmail.com
ORCID: 0009-0002-8625-5268

10.48308/hlit.2024.235431.1304

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/).

مصححان لباب‌الالباب، این تذکره بر اساس دو نسخهٔ الیوت[۱] و اشپرنگر[۲] تصحیح شده که براون دربارهٔ این نسخه‌ها گفته که از سده ۱۶ یا ۱۷ میلادی است یعنی تقریباً قرن ده و یازده ق. (نک: عوفی، ۱۳۶۱ : ۷). و در جای دیگر نیز بر آن است که: «در حقیقت هیچ یک از نسخ خطی که اساس قرار گرفته حائز قدمت قابل توجه یا خصوصیت محققانه و دقیق نیست» (همان: ۱۹). اما این تأخر زمانی نسخ لباب، دلیلی بر تصرف کلان در اشعار نمی‌تواند باشد و بر همین مبنا این منبع را می‌توان از معتبرترین منابع شعری پیش از قرن ششم دانست؛ چنانکه مورد توجه تذکره‌نویسان بوده است و بسیاری از تذکره‌های متأخر و کتب ادبی و تاریخی، بدان استناد کرده‌اند. پس از لباب، تذکره‌ها و سفینه‌های مختلفی، چون روضة‌الناظر، عرفات‌العاشقین، آتشکده، آفتاب عالمتاب، روز روشن، مجالس‌النفایس و تذکره‌هایی از این دست تألیف شده‌اند. با وجود اینکه مهم‌ترین فایدهٔ این تذکره‌ها و جنگ‌ها، گردآوری اشعار و شرح حال شاعران پیشین علی‌الخصوص شاعران بی‌دیوان است، گاهی در آن‌ها انتساب‌های خطا رخ می‌دهد. در چنین حالاتی منطقی‌ترین راه، رجوع به اقدم تذکره‌ها و جنگ‌ها و اجماع آن‌ها در یک مبحث با ارائهٔ دلایل منطقی است تا اشتباهات به پایین‌ترین حد برسد.

۱- ۱. بیان مسئله

پژوهش حاضر بر آن است تا اختلافِ انتسابِ غزلی را که در تذکره‌ها و جُنگ‌ها و دیوان‌های مختلف به نام‌هایِ مهستی گنجوی، رفیع مروزی و سعدی وجود دارد، برطرف کند. بر این مبنا تلاش می‌شود تا به ابهاماتی که در ارتباط با این غزل وجود دارد، پاسخ داده شود. غزل مورد نظر در کتاب‌ها و تذکره‌های متعددی آمده است؛ در برخی از کتاب‌های متقدم بدون اینکه نامی از شاعر ذکر شود، به صورت پراکنده، تک‌بیت و یا ابیاتی از آن ذکر شده است. در سده‌های بعدی در سفینه‌های شعری، غزل به نام‌های مختلف ثبت شده است. این تعدد نام‌ها در کتاب‌ها و تذکره‌ها باعث شده تا میان شاعران مختلف تنازع باشد. پژوهش حاضر با بررسی تذکره‌ها، جنگ‌ها، متون نثر(اعم از تاریخی و جز آن که به غزل مورد نظر اشاره داشته است) و ارائهٔ دلایل منطقی، سعی در ابهام‌زدایی در ارتباط با صاحب این غزل داشته است.

۱- ۲. روش تحقیق

روش گردآوری اطلاعات در پژوهش حاضر کتاب‌خانه‌ای و فیش‌برداری است. در این پژوهش با روش تحلیلی- توصیفی به بررسی یک غزل که به سه شاعر منتسب است پرداخته شده است. در این جستار با بررسی چند نسخهٔ خطی و چاپی، سعی شده است تا نتیجهٔ اصحّ ارائه شود.

۱- ۳. پیشینهٔ پژوهش

در ارتباط با مهستی گنجوی و رباعیات منتسب به او مقالات و تصحیحات مختلفی در دست است؛ یکی از قدیمی‌ترین مقالات در ارتباط با مهستی، مقالهٔ «مهستی نیشابوری» از قویم‌الدوله است؛ او در این مقاله با روایتی از سلطان سنجر، از مهستی نیشابوری یاد می‌کند. (نک: قویم‌الدوله، ۱۳۳۷: ۱۶۱-۱۶۸). از جمله مهم‌ترین این مقالات در رابطهٔ با مهستی، مقالهٔ «مهستی‌شناسی» از مشرف است که در آن به زندگی مهستی و معرفی دو کتاب دربارهٔ او پرداخته است (نک: مشرف، ۱۳۸۴: ۸۵-۱۰۱). همچنین مقالهٔ «تحلیل سبک‌شناسی رباعیات مهستی گنجوی» از نجاریان است که در آن ویژگی‌های سبکی او را بر شمرده است. (نک: نجاریان، ۱۳۹۵: ۲۴۱-۲۶۸). در زمینهٔ مهستی مقالات بیشتری در دست است که از محدودهٔ محتوایی این پژوهش به دور است. باری، در هیچ کدام از پژوهش‌های مزبور، خبری از انتساب غزل مورد نظر این پژوهش به مهستی گنجوی نیست. همچنین در هیچ کدام از تصحیحاتی که بر اشعار مهستی صورت گرفته (که شرح آن در بخش انتساب غزل به مهستی خواهد آمد) خبری از این غزل نیست؛ ضمن اینکه نگارندگان این پژوهش در زمینهٔ آثار و اشعار احتمالی رفیع مروزی نیز پژوهشی

نیافتند. در ارتباط با انتساب این غزل به سعدی نیز پژوهشی صورت نگرفته است.

۲. بحث و بررسی

پژوهش پیش‌رو در سه بخش جداگانه به بررسی غزلی سرگردان که به نام‌های متعددی منتسب است می‌پردازد. در بخش نخست به بررسی غزل و انتساب آن به رفیع مروزی پرداخته شده است. بخش دوم به انتساب غزل به مهستی و منابعی که آن را به مهستی نسبت داده‌اند اشاره شده است. بخش سوم نیز انتساب غزل به سعدی را مورد بررسی قرار داده است.

۲- ۱. *لباب‌الالباب*، *عرفات‌العاشقین* و انتساب غزل به رفیع مروزی

غزلی با ابیات نسبتاً متفاوت (گاه در شمار ابیات و گاه با تفاوت‌های واژگانی)، در کتب کهن و تذکره‌ها به نام‌های مختلفی منتسب شده است. اگرچه این غزل در کتاب‌ها و تذکره‌های متأخر به سعدی و مهستی نسبت داده شده است، اما از آنجایی که لباب‌الالباب نسبت به بقیهٔ کتاب‌ها اقدم است، ابتدا به این تذکره استناد می‌شود. عوفی در بخشی کوتاه به شرح حال رفیع مروزی می‌پردازد. او در ارتباط با زندگی و آثار این شاعر، به یک عبارت کوتاه اکتفا کرده است: «که در رفعت سخن از جوزا در گذشته بود و حسن جمال کلام وی بساط حسن حورا در نوشته»(عوفی، ۱۳۹۱: ۳۲۹ و ۳۳۰). در ادامه نیز پس از چند نمونه از اشعار او، غزل زیر را می‌آورد:

دایـــم گل رخـــــــسار تو بر بار نمـــاند وین دلشده در حسرت و تیمار نماند
چندین چه کـــنی تکـــیه بر اقبال زمانـه؟ کآن روز زوال آید و بسیار نماند
چندین چه کنـــی ناز که تا چشـــم کنی باز از عشق من و حسن تو آثار نماند
آزار مـــکن پیشـــــه و بازار مـــکن تیز کین تیزی بازار تو بسیار نماند
(همان)

باید اذعان داشت که اولین و معتبرترین کتابی که به این غزل اشاره کرده است، همین لباب‌الالباب عوفی است؛ چنان‌که گفته شد او این غزل را به نام رفیع مروزی آورده است. اشارهٔ لباب‌الالباب از این حیث که قدیمی‌ترین تذکرهٔ مورد استناد ماست و از طرفی، از نظر زمانی نیز قرابت بیشتری با مهستی و رفیع مروزی دارد، از اهمیت فراوانی برخوردار است.

صاحب تذکرهٔ عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین رفیع مروزی را بیشتر توصیف می‌کند: «ارفع الشعرا و الفضلا و ابلغ‌الفصحا و الظرفا، سالک مسالک محیطی و مرکزی، رفیع‌الدین المروزی، سپهر رفعت و جلال، خورشید عزت و کمال آمده، در رفعت سخن از جوزا گذشته و حسن اختلاطش بساط خوبی حورا درنوشته. چون معانی و بیان خود بدیع و چون نام و طبع خود رفیع بوده و وی از افاضل شعرای سلجوقیه است و با محمود سیمایی و فتوحی و شهاب طلحه و مثلهم معاصر و مقارن» (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹، ج۳: ۱۵۲۰-۱۵۲۱). اوحدی زمان وفات رفیع را پس از مرگ سلطان سنجر می داند (نک: همان). در ادامه، به دو بیت از این غزل اشاره می‌کند:

دایـــم گل رخـــــــسار تو بر بار نماند وین دلشده در حسرت و تیمار نماند
چندین چه کـنی ناز که تا چشـــم کنی باز از عشق من و حسن تو آثار نماند
(همان: ۱۵۲۲)

صفا نیز در تاریخ ادبیات در ایران در ذکر احوال رفیع به لباب استناد می‌کند: «از احوال او اطلاعی در دست نیست. نام او در لباب‌الالباب در شمار شاعران سلجوقی آمده و ابیاتی که از او نقل می‌شود، حاکی از کمال ذوق و لطف سخن و باریک‌اندیشی او در غزل است و به نظر نمی‌آید که او از

شاعران نیمهٔ دوم قرن ششم باشد» (صفا، ۱۳۷۱، ج۲: ۶۳۸ و ۶۳۹). در ادامه غزل را عیناً از لباب بدون هیچ تغییری ذکر می‌کند (نک: همان). در تذکره‌های دیگر چون آفتاب عالمتاب، روز روشن، آتشکدهٔ آذر، مجالس‌النفایس و هفت اقلیم، نامی از رفیع مروزی نیست. ضمن اینکه غزل مزبور در هیچ کدام از این تذکره‌ها نیامده است.

۲- ۲. *روضة‌الناظر*[۳]، *بیاض تاج‌الدین*[۴] و انتساب غزل به مهستی گنجوی

از مهستی دبیر تصحیح‌های متعددی صورت گرفته است. نخستین بار دیوان مهستی گنجوی در سال ۱۳۳۵ هجری شمسی به اهتمام طاهری شهاب منتشر شد. این اثر مشتمل بر حدود بیش از ۴۰۰ بیت شعر است که تقریباً ۸۰ درصد آن رباعی (۱۶۸ رباعی) و ۲۰ درصد بقیه در قوالب دیگر چون قطعه و غزل و ... است. دومین مجموعه اشعار مهستی در سدهٔ اخیر توسط محقق سوئدی فریتس مایر[۵] در سال ۱۹۶۳ میلادی در ویسبادن آلمان منتشر شد. این اثر برخلاف دیوان طبع طاهری مبتنی بر اسناد و منابع تاریخی، و منطبق بر روش‌های تحقیق علمی تهیه شده است. رفائیل حسینوف[۶] در سال ۱۹۸۵ میلادی (۱۳۶۴ شمسی) مجموعه‌ای مشتمل بر ۱۹۱ رباعی مهستی را در باکو منتشر کرد. بنا به نوشتهٔ خود او منبع این مجموعه کتابی خطی به شماره آ ـ ۱۱۶ در مخزن کتب خطی آکادمی علوم آذربایجان است، اما هیچ مشخصه‌ای از این نسخه ارائه نکرده است؛ نام کتاب، مؤلف، کاتب و سال تألیف و کتابت معلوم نیست. راهیابی تحریفات سدهٔ اخیر در متن رباعیات این مجموعه ابهام و سردرگمی دربارهٔ چاپ رفائیل و نسخه خطی مورد ادعای او را بیشتر می‌کند. اگر منبع این مجموعه نسخه‌ای خطی بوده چرا و چگونه جعلیات و تحریفات مجموعه‌های چاپی جدید در آن راه یافته است؟ متأسفانه دسترسی به نسخهٔ خطی مذکور میسر نگردید تا پاسخی درخور به این ابهامات یافت شود.

رباعیات حکیمه مهستی دبیر تدوین احمد سهیلی خوانساری در سال ۱۳۷۱ نه تنها چیزی بر دانسته‌های قبلی در مورد منابع و اشعار مهستی نمی‌افزاید بلکه در مقایسه با اثر آقای مایر و از دیدگاه تحقیق علمی گامی است به عقب! بیش از صد رباعی مندرج در نزهة المجالس را که نام سرایندهٔ آنها معلوم نیست یا به شعرای دیگری منسوب هستند بدون سند و مدرک به مهستی منسوب کرده است.

مهستی‌نامه اثر فریدون نوزاد مشتمل بر ۳۱۵ رباعی و ۶۲ بیت پراکنده در سال ۱۳۷۷؛ این اثر بیشتر گردآوری است تا تصحیح و تحقیق. مؤلف کلیه اشعار و داستان‌های منتسب به مهستی را بدون توجه به قدمت و اصالت منابع جمع آوری کرده است. در مقدمهٔ کتاب و بخش شناخت و زندگی مهستی جز یکی دو مورد بقیهٔ مطالب نقل شده مبتنی بر افسانه‌ها و داستان پردازی‌هاست. رباعیاتی که در نزهةالمجالس به صراحت به نام شعرای زن دیگر ثبت شده در این کتاب به نام مهستی نقل شده‌اند. همچنین است تعدادی از رباعیات مسلم شاعران دیگر و تعدادی از شهرآشوب‌های ثبت‌شده در نزهةالمجالس که سرایندهٔ آنها معلوم نیست. مؤلف توجهی به تقدم و تأخر منابع ندارد و رباعی را که در منبعی قدیمی همچون نزهةالمجالس به نام شاعر دیگری ثبت است با استناد بر منبعی متأخر مثل آتشکده به نام مهستی می‌پذیرد.

مهستی گنجه‌ای بزرگ‌ترین زن شاعر رباعی‌سرا تدوین معین‌الدین محرابی در سال ۱۳۸۲ را می‌توان از آثار قابل توجه در مورد مهستی دانست. اساسی‌ترین اشکالی که بر این اثر وارد است اینکه کار مؤلف بیشتر بر پایهٔ منابع و تحقیقات فریتس مایر در کتاب مهستی زیبا بوده و در واقع چیزی بر منابع او نیفزوده است. گرچه مطالب ارائه شده دربارهٔ نام مهستی، رباعی و شهرآشوب برای خواننده مفید و قابل استفاده است. همچنین مولف در مورد رباعیات متن کتاب و تعیین انتساب آنها به شعرای دیگر تلاش زیاد، درخور وصف و قابل ملاحظه‌ای انجام داده‌است اما چنانکه گفته شد کار مؤلف بیشتر بر اساس منابع و تحقیقات فریتس مایر بوده و چیزی بر منابع پیشین نیفزوده است (نک: دهقان، ۱۳۹۴: ۲۵ ـ ۳۶)

جدیدترین مجموعه منتشر شده در مورد اشعار و احوال مهستی کتاب رباعیات مهستی دبیر گنجوی از مهدی دهقان در سال ۱۳۹۴ است که از

یک طرف با شناسایی و معرفی منابعی تازه‌یافته از اشعار مهستی، و از طرف دیگر با حذف شماری از تحریفات و انتسابات ناصحیح، سعی در ارائهٔ چهره‌ای واقعی‌تر و دیوانی منقح‌تر از مهستی دارد.

در تمامی این تصحیحات خبری از این غزل نیست؛ غزلی پنج بیتی که نخستین بار در روضة‌الناظر و نزهة‌الخاطر تصنیف عبدالعزیز کاشی در نیمهٔ نخست سدهٔ هشتم هجری به نام مهستی آمده است. این غزل یک بیت نسبت به غزل رفیع اضافه دارد و در بیت‌های مشترک، اختلافات اندکی نیز به چشم می‌آید. با توجه به اینکه اختلاف زمانی نزدیک به دو سده میان لباب و روضة‌الناظر وجود دارد و علاوه بر این، سبک و قالب شعری مرسوم مهستی نیز با این غزل متفاوت است، انتساب آن به مهستی بعید به نظر می‌رسد. غزل مزبور در روضة‌الناظر، چنین آمده است:

دائـــم گـــل رخـــسار تو پُـربار نمـانَد وین دلشده اندر غم و تیمار نماند
گـــیرم که رخ تُســـت گل باغ لطافـــت گل نیز فرو ریزد و بر بار نماند
چندین چه کنی ناز؟ که تا چـشم کنی باز از عشق من و حُسن تو آثار نماند
بازار تو تیز اســـت و خـــــریدار تو بسیار من صبر کنم تا که خریدار نماند
چنـــــدین چه کنی تکیه بر اقبال زمانه؟ کآن نیز زوال آرد و بسیار نماند

(کاشی، بی‌تا: ۸۶).

این غزل با تفاوت جزئی در برخی واژگان و بدون بیت چهارم، نسبت به روضة‌الناظر، چند دهه بعد در بیاض تاج‌الدین احمد وزیر (۷۸۲ق) نیز به نام مهستی ذکر شده است. روایت بیاض، نسبت به لباب دو بیت متفاوت دارد. اما آنچه آشکار است یگانگی و اصالت این دو غزل است که نمی‌توان آن را غزلی جدای از غزل رفیع محسوب کرد. این انتساب هم با توجه به تأخر تاریخی بیاض نسبت به رفیع و لباب خطا به نظر می‌رسد. غزل در بیاض تاج‌الدین به این گونه آمده است:

دائـــم گـــل رخســـار تو پُربار نمانَد وین خسته دل اندر پی آزار نماند
گیرم که رخ تُســـت گـــل باغ طراوت گل نیز فرو ریزد و جز خار نماند
تا چنـــد کنی تکـــیه بر اقبال زمـــانه کان زود زوال آید و بسیار نماند
تا چند کنی ناز که تا چشـــم کنـــی باز از عشق من و حُسن تو آثار نماند

(تاج‌الدین وزیر، ۱۳۵۳: ۴۳۸).

۲ - ۳. مخمس هلالی جغتایی و انتساب غزل به سعدی

در دیوان هلالی جغتایی (سدهٔ ۱۰) مخمسی بر این غزل تحت عنوان مخمس بر غزل سعدی آمده و در بیت پایانی نیز تخلص سعدی را دارد. غزل با ابیاتی نزدیک به غزل رفیع، و جابه‌جایی مصراع‌ها، به سعدی نسبت داده شده است. این غزل نسبت به غزل رفیع، دو بیت متفاوت و نسبت به غزل منسوب به مهستی قرابت‌های بیشتری دارد. با این حال، آن را شعری دیگرگونه دانستن، نسبت به غزل رفیع، غیرممکن است. ضمن اینکه غزل مزبور در کلیات سعدی نیامده و تنها در دیوان هلالی به نام او تضمین شده است. همچنین در هیچ‌کدام از تصحیحاتی که بر غزلیات سعدی صورت گرفته، نشانی از این غزل نیست. با توجه به فاصلهٔ تاریخی عصر زندگانی رفیع مروزی با سعدی و با استناد بر ذکر غزل در لباب‌الالباب، با قطعیت می‌توان گفت که انتساب این غزل به سعدی غیر ممکن است. ابیات تضمینی هلالی که غزل منسوب به سعدی را شکل می‌دهد به این شرح است:

این تازگی حُســـــن تو بسیـــــار نماند دایم گل رخسار تو بر بار نماند
بازار تو را هســـــت خریداری بسیـــــار من صبر کنم تا که خریدار نماند
بسیار غلامان کمـــربســـته به پیشت روزی شود ای دوست که دیّار نماند
تا چند کنی ناز؟ که تا چـشـم کنـــی باز از عشق من و حسن تو آثار نماند
مشکن دل سعدی که ازیـــن باغ دلاویز چون گل برود جز اَلَم خار نماند
(هلالی جغتایی، ۱۳۶۸: ۲۱۱).

در پایان، اشارهٔ به این موضوع در رد انتساب این غزل به سعدی ضروری به نظر می رسد. دو بیت از این شعر بدون ذکر نام شاعر در سه منبع قدیمی آمده است؛ یک بیت در جوامع‌الحکایات محمد عوفی (حوالی ۶۳۰ق):

چندین چه کنی ناز؟ که تا چشم کنی باز از عشق من و حسن تو آثار نماند
(عوفی، ۱۳۸۶: ۱۳).

اگرچه برای تولد عوفی تاریخ موثقی به دست نیست، اما حدود تاریخ زندگی او مشخص است؛ شعار در مقدمهٔ گزیدهٔ جوامع‌الحکایات، برای سال ولادتش سال‌هایی بین ۵۶۷-۵۷۲ حدس زده است و سال وفاتش را بین سال‌های ۶۳۰ تا ۶۴۰ دانسته. (نک: شعار، ۱۳۷۴: ۱۷). بنابراین باید گفت که عوفی حدوداً نیم قرن پیش از سعدی و تقریباً یک قرن پس از مهستی می‌زیسته است. با توجه به حدود زمانی زندگی عوفی و اختلاف زمانی او با سعدی، انتساب این غزل به سعدی خطاست.

همین بیت در کتاب مکارم اخلاق رضی‌الدین نیشابوری (ف۵۹۸ق) بدون نام گوینده آورده شده است (نک: نیشابوری، ۱۳۴۱: ۱۱۹). این تاریخ دال بر رد انتساب غزل به سعدی است.

و بیتی دیگر در تاریخ جهانگشای جوینی (۶۵۸ق) از این غزل آمده است:

دایم گل رخـــــسار تو بَر بار نمـــــاند وین دلشده در حسرت و تیمار نماند
(جوینی، ۱۳۸۵، ج۲: ۲۶۷)

عطاءالملک جوینی در قرن هفتم (۶۲۳-۶۸۱) می‌زیسته است(نک: جوینی، ۱۳۸۷، ج۱: ۴) و از این حیث تقریباً معاصر سعدی است و یک قرن پس از مهستی. تاریخ جهانگشا «درحدود سنهٔ ۶۵۸ تالیف شده». (همان: ۶۴). حدود تاریخی زندگی عطاءالملک نیز در انتساب شعر به سعدی تردید جدی ایجاد می‌کند.

۳. نتیجه‌گیری

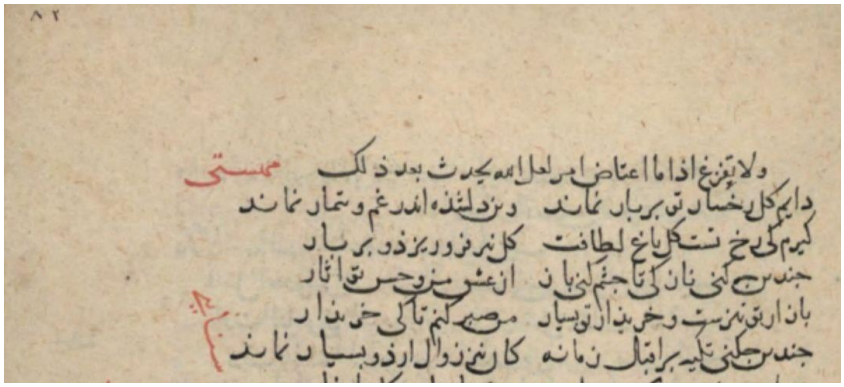
با توجه به اینکه غزل مزبور در لباب‌الالباب عوفی به نام رفیع مروزی آمده است و از آنجایی که رفیع مروزی شاعر دورهٔ سلجوقی است و از طرف دیگر، سعدی نسبت به این شاعر و حتی مؤلف لباب متأخر است، به قطع و یقین باید گفت که این غزل از سعدی نیست. ثبت دو تک‌بیت از این شعر بدون نام سراینده در جوامع‌الحکایات، تاریخ جهانگشا و مکارم اخلاق، شاهدی دیگر بر رد انتساب آن به سعدی است. در انتساب این غزل به مهستی نیز باید تردید کرد. چه اینکه قدیمی‌ترین تذکره که نزدیک‌ترین به مهستی بوده، آن را به رفیع مروزی نسبت داده است. علاوه بر موارد فوق، این غزل از نظر سبکی و قالب شعری با اشعار مهستی متفاوت است. بنابراین با توجه به رد انتساب آن به سعدی و تردید در انتساب به مهستی، منطقی و اصح این است که به لباب اعتماد کنیم و آن را از رفیع مروزی بدانیم.

پی‌نوشت

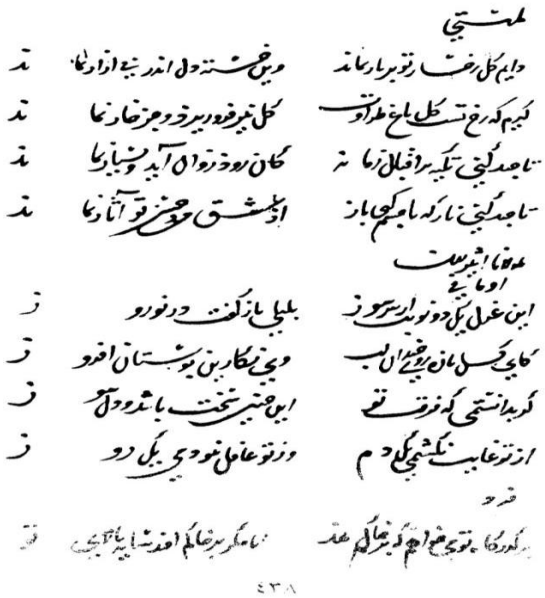
[1]. Elliot

[2]. Sprenger

۳. تصویر نسخهٔ خطی روضةالناظر و انتساب غزل به مهستی گنجوی



۴. تصویر چاپ خطی بیاض تاج‌الدین و انتساب غزل به مهستی گنجوی



[5]. Fritz Meier

[6]. Rafail Huseynov

منابع

اوحدی بلیانی، تقی‌الدین محمد حسینی (۱۳۸۹) عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین، تصحیح ذبیح‌الله صاحبکاری- آمنه فخر احمد، با نظارت علمی محمد قهرمان، تهران: میراث مکتوب، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

تاج‌الدین وزیر، احمدبن محمد (۱۳۵۳) بیاض تاج‌الدین احمد، زیر نظر ایرج افشار و مرتضی تیموری، اصفهان: دانشگاه اصفهان.

جوینی، عطاءالملک محمدبن محمد (۱۳۸۵) تاریخ جهانگشای جوینی، تصحیح علامه محمد قزوینی، ج۲، تهران: انتشارات دنیای کتاب.

دهقان، مهدی (۱۳۹۴) رباعیات مهستی دبیر گنجوی، تبریز، نشر اختر.

شعار، جعفر (۱۳۷۴) جوامع الحکایات، تاریخ ایران و اسلام، تهران: انتشارات سخن.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۱) تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲، تهران: انتشارات فردوس.

عوفی، محمد (۱۳۹۱) لباب‌الالباب، تصحیح عزیزالله علیزاده، تهران: انتشارات فردوس.

عوفی، محمد (۱۳۶۱) لباب‌الالباب، از روی چاپ پروفسور ادوارد براون با مقدمه و تعلیقات علامه محمد قزوینی، تهران: کتابفروشی فخر رازی.

عوفی، محمد (۱۳۸۶) جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات، تصحیح امیربانو مصفا (کریمی)، جزء دوم از قسم اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

قویم‌الدوله، علی‌اکبر (۱۳۳۷) «مهستی نیشابوری»، ارمغان، د ۲۹، ش ۲، ص ۱۶۱-۱۶۸.

کاشی، عبدالعزیز (بی‌تا) روضة‌الناظر و نزهة‌الخاطر، جنگ خطی، نسخهٔ خطی به شمارهٔf۷۶۶ دانشگاه استانبول.

مشرف، مریم (۱۳۸۴) «مهستی شناسی»، نامهٔ فرهنگستان، ش ۲۵، ص۸۵-۱۰۱.

نجاریان، محمدرضا (۱۳۹۵) «تحلیل سبک شناسی رباعیات مهستی گنجوی»، علوم ادبی، س ۶، ش ۹، ص ۲۴۱-۲۶۸.

نیشابوری، رضی‌الدین ابوجعفرمحمد (۱۳۴۱) مکارم اخلاق، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه، تهران: چاپخانهٔ دانشگاه تهران.

هلالی جغتایی، بدرالدین (۱۳۶۸) دیوان هلالی جغتایی، تصحیح و مقابله و مقدمه و فهرست: سعید نفیسی، تهران، انتشارات سنایی.

References

Aufi, M. (1982). *Lobab al-Albab* (A. M. Qazvini, ed.). Tehran: Fakhr-e Razi Bookstore. [In Persian]

Aufi, M. (2012). *Lobab al-Albab* (1st ed.) (A. Alizadeh, ed.) Tehran: Ferdous Publications. [In Persian]

Aufi, M. (2016). *Jawame' al-Hakayat and Lavame' al-Rawayat* (A. Mosaffa (Kirimi), ed.) Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies. [In Persian]

Dehghan, M. (2015). *Rubaiyat of Mahseti by Debir Ganjavi*. Tabriz: Akhtar Publishing House. [In Persian]

Hilali Joghtai, B. D. (1989). *Diwan Hilali Joghtai* (S. Nafisi, ed.). Tehran: Sanai Publications. [In Persian]

Juvayni, A. M. M. M. (2005). *Tarikh-e Jahangushay-e Juvayni* (M. Qazvini, ed.). Tehran: The World of Books Publication. [In Persian]

Kashi, A. A. (n.d.). *Ruwzat al-Nazir and Nuzhat al-Khater* (Manuscript Number f-766). Istanbul University. [In Persian]

Mosharraf, M. (2005). "Mahseti-shenasi". *Farhangistan Letter*, No. 25: 101-85. [In Persian]

Najjarian, M. (2016). "Stylistic Analysis of Mahseti Ganjavi's Quatrains". *Literary Science Quarterly*, 6

(9): 268-241. [In Persian]

Neishaburi, R. D. A. J. M. (1962). *Makarem-e Akhlaq* (M. Daneshpajoh, ed.). Tehran: Tehran University Press. [In Persian]

Ohadi Belyani, T. D. & Hosseini, M. (2010). *Arafat al-Asheqin and Arsat al-Arefin* (Z. Sahibkari, A. Fakhr Ahmad, and M. Ghahraman, eds.). Tehran: Written Heritage, Museum and Document Center of the Islamic Council Majlis. [In Persian].

Qavim al-Doulah, A. (1958). "Mahseti Neishaburi". *Armaghan*, 29 (2): 161-168. [In Persian]

Safa, Z. (1992). *History of Literature in Iran* (11th ed.) (2nd Vol.). Tehran: Ferdous Publications. [In Persian]

Shoar, J. (1995). *Jawame' al-Hakeyat, History of Iran and Islam*. Tehran: Sokhan Publications. [In Persian]

Tajuddin Wazir, A. M. (1974). *Bayaz Tajuddin Ahmad* (I. Afshar and M. Teymuri, eds.). Isfahan: Isfahan University Press. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 17. No. 1 (Ser:88/1) 2024: 115-135

Received: 2024.05.19 - Accepted: 2024.08.20

Original Article

An Analysis of Two Fragments of an Early Jung and Its Persian Rubāʿīs (Manuscript No. 3775 from the Esma'il Sa'ib Library and Manuscript No. F.738 from the Istanbul University Library)

Ali Rahimi Varyani[1]

1. Introduction

Throughout the history of Persian language and literature, the *rubāʿī* (quatrain) has enjoyed special popularity among both the lay and literati. This popularity has also introduced certain challenges and complexities to this poetic form over time. One such challenge is the issue of "wandering" *rubāʿī*s, that is, quatrains attributed to more than one poet. Studying these wandering *rubāʿī*s is only feasible with the aid of all available ancient sources.

At various times, literature enthusiasts in Persian-speaking communities have compiled anthologies of different types of poetry and prose. The *rubāʿī* has often held a special place in such collections and anthologies. In addition to collections exclusively dedicated to *rubāʿī*s of various poets, many *safīne* compilers have allocated sections to *rubāʿī*s. The abundance and significance of scattered *rubāʿī*s in ancient *safīne*s necessitate independent research on them.

The two manuscripts examined in this study are valuable examples of such sources. These two manuscripts, namely Manuscript No. 3775 from the Esma'il Sa'ib Library in Turkey and Manuscript No. F.738 from the Istanbul University Library, are originally two parts of the same *Jung*. According to the Esma'il Sa'ib manuscript, the *Jung* was transcribed in 681 AH (1282/83) by a literary figure, likely from Anatolia, named Yunus ibn Abi Bakr.

2. Literature Review

Both fragments of this *Jung* have previously been introduced in detail and separately, with references to the connection between these two manuscripts. The Esma'il Sa'ib manuscript is one of the sources used by J. Bashari in his edition of *Poetic Translation of Imam Ali's Will to Imam Husayn*, where he extensively introduces this manuscript in the introduction (Seyyed Hasan Ghaznavi, 681AH/1282-83: XXXVI-XLIV). Furthermore, S. A. Mirafzali, discussing a quatrain attributed to Khayyam found in this source, briefly describes and mentions this manuscript (Mirafzali, 1382/2003: 49). The manuscript from Istanbul University Library has been meticulously introduced by Mohammad Afshin Vafaee in his note on Ferdowsi's satire in this *Jung* (Afshin Vafaee, 1400/2021: 163-172).

3. Research Methodology

In the present study, all *rubāʿī*s from the two fragments of this *Jung* have been edited and compared with other ancient sources to provide a comprehensive report on their attributions. Finally, an analysis of the status of these *rubāʿī*s from this ancient source is presented based on the collected information.

4. Discussion

In total, the two parts of this *Jung* contain 59 *rubāʿī*s (excluding those in *Niṣāb al-Ṣibyān*), with only four *rubāʿī*s in the first part (the Esma'il Sa'ib manuscript) having attributed authors. Among known *rubāʿī* collections, this *Jung* shows the closest affinity to *Nuzhāt al-Majālis*, sharing 16 *rubāʿī*s out of 59.

As mentioned, the *Jung* contains four *rubāʿī*s with attributed authors, each of significant importance. Apart from the *rubāʿī* attributed to Khayyam, the other three which are attributed to Mahsati, Ayyuqi, and Kamal Isma'il do not appear in other ancient sources by these poets' names, making this *Jung* unique in this regard.

1. PhD Candidate of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran; email: varyani@ut.ac.ir

ORCID 0009-0003-5915-0740

10.48308/hlit.2024.235759.1310

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 scribe (compiler) of the *Jung* has generally refrained from naming the poets of the *rubāʿīs*, transferring most without attribution. In this study, the authorship of some of these *rubāʿīs* has been identified with the help of other sources, with Kamal Isma'il contributing the most with 15 *rubāʿīs*. Nonetheless, many *rubāʿīs* appear only in this source and are absent in other ancient texts. Recording and preserving these *rubāʿīs* in this *Jung*, even without the names of the poets, is valuable.

The *Jung* contains *rubāʿīs* that share one or more half-verses with *rubāʿīs* in other sources, indicating that poets might have borrowed from each other—a practice common among early Persian poets, though more prominent and problematic in the *rubāʿī* form due to its brevity. These borrowings often led to confusion and uncertainty among literary scholars regarding the correct attribution of these *rubāʿīs*.

5. Conclusion

Compiling and editing collections of Persian and Arabic poetry and prose was widespread in Anatolia during the 7th, 8th, and 9th centuries AH (13th-15th centuries AD). The numerous surviving collections from this period and region suggest that the *rubāʿī* had a particular appeal among literature enthusiasts in that area. The number of *rubāʿīs* in the two parts of the *Jung* under study is significant relative to the remaining folios of the collection.

The number of shared *rubāʿīs* between the studied *Jung* and *Nuzhat al-Majālis* may indicate Yunus ibn Abi Bakr's use of this *Jung*. However, discrepancies in attribution and recording of some shared *rubāʿīs* prevent a definitive conclusion.

As discussed, the attributions in this *Jung* are all significant and mostly unique. Additionally, the unnamed *rubāʿīs* found exclusively in it are noteworthy and important. Some of these *rubāʿīs* might be the work of local poets from the region where the *Jung* was compiled (Anatolia).

Keywords: *rubāʿī*, wandering *rubāʿīs*, collection, *Jung*, *safīne*.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۸) بهار و تابستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۱۱۵ تا ۱۳۵

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۳۰

بررسی دو پاره از یک جُنگ کهن و رباعیات فارسی آن*

(دستنویس شمارهٔ ۳۷۷۵ کتابخانهٔ اسماعیل صائب و نسخهٔ شمارهٔ F .738 کتابخانهٔ دانشگاه استانبول)

علی رحیمی واریانی[۱]

چکیده

در طول تاریخ زبان و ادبیات فارسی، رباعی از مقبولیت و محبوبیت خاصی در میان مردم عادی و اهل ادب برخوردار بوده‌است. بخشی از چالش‌ها و پیچیدگی‌هایی نیز که این قالب در سیر تاریخی خود با آن روبه‌رو بوده، برخاسته از همین محبوبیت است. یکی از این چالش‌ها، مشکل «سرگردان» بودن برخی از رباعیات است؛ یعنی رباعیاتی که به بیش از یک شاعر منسوب است. بررسی رباعیات سرگردان جز به یاری تمام منابع کهنِ موجود امکان‌پذیر نیست. در ادوار مختلف، ادب‌دوستان در جوامع فارسی‌زبان گزیده‌هایی از انواع نظم و نثر گرد آورده‌اند. قالب رباعی در این مجموعه‌ها و گزیده‌ها غالباً جایگاهی خاص داشته‌است. دو دستنویس بررسی‌شده در پژوهش حاضر نمونه‌هایی ارزشمند از این دست منابع هستند. این دو دستنویس درواقع دو پارهٔ جداافتاده از یک جُنگ هستند که آن را شخصی به نام یونس بن ابی‌بکر که احتمالاً از اهالی آناتولی بوده، در سال ۶۸۱ق گردآوری و کتابت کرده‌است. در پژوهش حاضر تمام رباعیاتِ دو پارهٔ باقی‌مانده از این جُنگ (۵۹ رباعی) تصحیح شده و با جست‌وجوی این رباعیات در دیگر منابع کهن، گزارشی جامع از وضعیت انتساب آنها ارائه شده‌است. در این مقاله نشان داده شده که از میان چهار رباعیِ با نام جُنگ، سه رباعی که به نام مهستی، عیوقی و کمال اسمعیل است، تنها در این منبع به این شاعران نسبت داده شده و این مسئله بر اهمیت این جُنگ می‌افزاید. از دیگر دستاوردهای این پژوهش ارائهٔ نمونه‌هایی از اخذ و اقتباس رباعی‌سرایان از یکدیگر و بیان تأثیر این مسئله بر سرگردانی برخی از رباعیات است.

کلیدواژه‌ها: رباعی، رباعیات سرگردان، مجموعه، جُنگ، سفینه.

۱. مقدمه

رباعی را شاید بتوان اجتماعی‌ترین قالب شعری در ادب فارسی به شمار آورد؛ قالبی که به سبب کوتاهی، فشردگی، تاثیرگذاری، سهولت در سپردن به حافظه و تنوّع مضامین قابل بیان در آن، در لحظه‌لحظهٔ زندگی اقشار مختلف جامعه حضوری پررنگ داشته است. اینگونه است که بسیاری از شعرا، غالب یا تمام اندیشه‌ها و عواطف خود را در این قالب بیان کرده‌اند. همچنین ادب‌دوستانی که به جمع و تدوین مجموعه‌هایی از گزیدهٔ اشعار شاعران نام‌آشنا و ناآشنا همّت گمارده‌اند، به این قالب توجه ویژه‌ای داشته‌اند. در کنار مجموعه‌هایی که صرفاً به رباعیات شاعران مختلف اختصاص یافته است، بسیاری از مدوّنان سفینه‌ها بخشی از مجموعهٔ خود را به رباعیات اختصاص داده‌اند. از این میان می‌توان به بخش

---

* این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری نگارنده با عنوان «شناسایی، تحقیق و تصحیح رباعیات فارسی در سفینه و مجموعه‌های ادبی کهن تا سال ۸۰۰ق» است.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
varyani@ut.ac.ir
ORCID 0009-0003-5915-0740

10.48308/hlit.2024.235759.1310

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/).

پایانی مجموعهٔ شمارهٔ ۲۰۵۱ کتابخانهٔ ایاصوفیا (شامل ۷۶۸ رباعی)، باب بیست‌وهشتم مونس‌الاحرار جاجرمی (شامل ۴۶۷ رباعی)، بخش پایانی سفینهٔ شمارهٔ ۹۰۰ کتابخانهٔ مجلس (شامل ۲۵۳ رباعی) و ... اشاره کرد که از نظر تعداد رباعی خود می‌توانند یک رباعی‌نامهٔ مستقل به حساب بیایند. همچنین کثرت و اهمیت رباعیات پراکنده در دل سفینه‌های کهن شعری، انجام پژوهشی مستقل دربارهٔ آنان را ایجاب می‌کند.

جنگ‌ها و سفینه‌های کهن شعری دریایی از میراث ادبی زبان فارسی هستند که در آنها دُرری گرانمایه یافت می‌شود. چه بسیارند ابیات و اشعاری که از دیوان شاعران فوت شده، اما در این ذخایر ارزشمند محفوظ مانده‌اند. از دیگر جنبه‌های اهمیت این منابع می‌توان به ضبط‌های منحصربه‌فرد اشعار شناخته‌شده اشاره کرد که نشان از اصالت منابع مورد استفادهٔ تدوین‌کنندگان این مجموعه‌ها دارد. همچنین در این مجموعه‌ها اسامی و شعر شاعران گمنام بسیاری را می‌توان یافت که در هیچ منبع دیگری نام و نشانی از آنها نیست و تنها به لطف همین مجموعه‌ها نام و اثرشان برای ما به یادگار مانده است. این شاعران گمنام که به سبب کوتاهی رباعی، بیشتر در این قالب طبع‌آزمایی کرده‌اند، غالباً از اهالی منطقه‌ای هستند که آن مجموعه آنجا تدوین شده است. این ویژگی مخصوصاً در سفینه‌های گردآوری‌شده در ناحیهٔ آناتولی، چشم‌گیر و قابل توجه است و سندی از گسترهٔ نفوذ زبان و ادب فارسی در نواحی و ادوار مختلف به شمار می‌آید. همچنین این مجموعه‌ها و اشعار گزینش و ثبت شده در آنها، تا حدودی نشان از ذوق جامعهٔ ادبی در دوره‌های مختلف دارد.

رباعیات مندرج در این منابع از جنبه‌ای دیگر نیز دارای اهمیت است. چنان‌که پیش از این بیان شد، قالب رباعی شیوع و مقبولیتی خاص در میان عوام و خواص داشته‌است و به همین اندازه، مشکلات و موانع موجود در مسیر پژوهش‌های مربوط به آن نیز گسترده‌تر و متنوع‌تر از دیگر حوزه‌های پژوهش ادبی است. یکی از این مشکلات مسئلهٔ رباعیات سرگردان است که تا حدودی زاییدهٔ همین مقبولیت و محبوبیت است. مسئلهٔ رباعیات سرگردان مهم‌ترین چالش حوزهٔ رباعی‌پژوهی است. گره انتساب برخی از رباعیات مشهور ادب پارسی در ادوار مختلف چنان کور شده است که به‌سختی می‌توان نظری دربارهٔ سرایندهٔ اصلی آنها ابراز کرد. یکی از منابعی که درمورد این گره‌های کور می‌تواند تا حدودی گشاینده باشد، همین مجموعه‌های شعری کهن است. گاهی تنها حضور یک رباعی، حتی بدون ذکر نام سراینده، در یک مجموعهٔ کهن کمک‌کننده است و انتساب آن رباعی را به شاعرانی که پس از تاریخ تدوین آن منبع می‌زیسته‌اند، منتفی می‌کند.

۲. دو پاره از یک جُنگ و پیشینهٔ پژوهش دربارهٔ آنها

دستنویس شمارهٔ ۳۷۷۵ کتابخانهٔ اسماعیل صائب ترکیه و نسخهٔ شمارهٔ F.738 کتابخانهٔ دانشگاه استانبول در اصل دو پاره از یک جُنگ هستند. آنگونه که در نسخهٔ کتابخانهٔ اسماعیل صائب آمده، این جُنگ در سال ۶۸۱ق کتابت شده و کاتب آن ادیبی احتمالاً از اهالی آناتولی به نام یونس بن ابی‌بکر است. نسخهٔ این جُنگ احتمالاً اصلی است و کاتب و گردآورندهٔ آن یک نفر است. هر دو پارهٔ این جُنگ پیش‌تر به‌صورت مفصّل و مجزّا معرفی شده و در این معرفی‌ها به پیوند این دو نسخه اشاره شده است؛ نوع خط، شیوهٔ جدول‌بندی، کتابت و... نیز این احتمال را تأیید می‌کند. نسخهٔ کتابخانهٔ اسماعیل صائب یکی از منابع بشری در تصحیح ترجمهٔ منظوم وصیت امام علی به امام حسین (علیهما السلام) بوده و ایشان در مقدمهٔ این اثر این دستنویس را مفصّلاً معرفی کرده است (سیّدحسن غزنوی، ۱۳۸۹: سی‌وشش ـ چهل‌وچهار). دانش‌پژوه نیز هنگام فهرست کردن میکروفیلم این نسخه که به شمارهٔ ۲۷۵ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران نگهداری می‌شود، به شکلی مختصر دربارهٔ این نسخه و محتویات آن توضیح داده است (دانش‌پژوه، ۱۳۴۸، ج ۱: ۴۴۹). البته در این معرفی اسم کاتب به‌اشتباه یوسف نوشته شده که درست آن، یونس است. همچنین میرافضلی به بهانهٔ رباعی خیّام در این منبع، مختصری دربارهٔ آن نوشته و از آن یاد کرده است (میرافضلی، ۱۳۸۲: ۴۹). دستنویس کتابخانهٔ دانشگاه استانبول را نیز افشین‌وفایی در یادداشتی که دربارهٔ هجونامهٔ فردوسی در این جُنگ نوشته، با دقت معرفی کرده است (افشین‌وفایی، ۱۴۰۰: ۱۶۳ تا ۱۷۲).

۳. گزارشی از رباعیات فارسی دو دستنویس

در نوشتهٔ حاضر تنها بخش‌هایی از این دو نسخه که حاوی رباعی است معرفی و بررسی می‌شود و درمورد دیگر بخش‌ها و مندرجات نسخ، خوانندگان به منابع یادشده ارجاع داده می‌شوند.

۳- ۱. نسخهٔ کتابخانهٔ اسماعیل صائب

این دستنویس که ۶۵ برگ دارد، در پنج موضع دارای رباعی است:

۱. برگ‌های ۶ر تا ۷پ. بر روی برگ ۶، یک رباعی و پشت این برگ یک رباعی دیگر بدون ذکر نام سراینده، در حاشیهٔ متن کتابت شده است. بر روی برگ ۷، پنج رباعی با عنوان «و قال» آمده است. این عنوان که برای رباعیات این جُنگ زیاد به کار رفته و درمجموع ۱۷ رباعی دارای آن است، در این منبع به شاعر خاصی اشاره ندارد. پشت برگ ۷، چهار رباعی دارد که سه رباعی نخست به ترتیب به نام خیّام، مهستی و عیوقی است و رباعی آخر عنوان «و قال» دارد.

۲. برگ ۱۵پ و ۱۶ر. در پشت برگ ۱۵، دو رباعی بدون ذکر نام سراینده آمده که هر دو از اثیر اخسیکتی است. در روی برگ ۱۶ نیز سه رباعی با عنوان «و قال» کتابت شده است.

۳. برگ ۱۷ر. در این صفحه شش رباعی آمده است که جز یک رباعی، همه عنوان «و قال» دارند.

۴. برگ ۱۸ر و پ. بر روی برگ ۱۸، چهار رباعی و پشت این برگ پنج رباعی بدون ذکر نام سراینده کتابت شده است.

۵. برگ ۳۷ر. در این صفحه، در کنار عنوان شرح قصیدة العروس، دو رباعی نوشته شده که یکی بدون عنوان و دیگری به نام کمال اسمعیل است.

از برگ ۵۶پ تا انتهای نسخه نیز به نصاب الصبیانِ ابونصر فراهی اختصاص دارد. در میان اشعار این بخش نیز تعدادی رباعی و ابیاتی بر وزن رباعی وجود دارد.

در دستنویس کتابخانهٔ اسماعیل صائب جمعاً ۳۳ رباعی (بدون احتساب اشعار نصاب الصبیان) آمده که از این میان تنها چهار رباعی نام سراینده دارد.

۳- ۲. نسخهٔ کتابخانهٔ دانشگاه استانبول

این نسخه که ۳۰ برگ دارد، در چهار موضع دارای رباعی است:

۱. برگ ۲۱ پ. در این صفحه هفت رباعی بدون ذکر نام سراینده آمده که همه از کمال اسماعیل است.

۲. برگ ۲۲پ. در این صفحه ده رباعی بدون نام سراینده، به شکل چلیپا و با قلمی قرمز در میان یک غزل با مطلع (ماه‌رویا به سر خویش کنی...) کتابت شده است.

۳. برگ ۲۶ر. در این صفحه چهار رباعی بدون ذکر نام سراینده، این بار با قلمی سیاه و چلیپاوار، در میان غزلی از نظامی کتابت شده است.

۴. برگ ۲۷ر و پ. روی برگ ۲۷ سه رباعی و پشت این برگ دو رباعی بدون ذکر نام سراینده، در حاشیهٔ قصیده‌ای از سنایی آمده است.

در دستنویس کتابخانهٔ دانشگاه استانبول مجموعاً ۲۶ رباعی آمده که هیچ کدام نام سراینده ندارد. از این میان ۱۲ رباعی در منابع دیگر به کمال اسماعیل منسوب است (۱۱ رباعی در دیوان کمال اسماعیل نیز آمده و یک رباعی در نزهةالمجالس به کمال اسماعیل نسبت داده شده است).

۴. متن رباعیات فارسی دو دستنویس

در ادامه، متن رباعیات فارسی دو نسخه همراه گزارشی از وضعیت هر یک از رباعیات در دیگر منابع ارائه می‌شود. توضیح اینکه در نقل رباعیات، برای سهولت در خوانش، رسم‌الخط امروزی اعمال شده است.

٤- ۱. دستنویس شمارهٔ ۳۷۷۵ کتابخانهٔ اسماعیل صائب

رباعی [۱]

چندین غم بیهوده مخور، شاد بزی اندر ره بیداد تو با داد بزی
چون حاصل و محصول جهان نیستی است انگار که نیستی و آزاد بزی ۶ر

این رباعی در میان رباعیات خیّام در طربخانه آمده است (رشیدی، ۱۳۶۷: ۱۳۸). همچنین، در نزهةالمجالس یک رباعی با همین قافیه و ردیف، به نام «معزی» آمده که در مصرع آخر با رباعی فوق مشترک است (شروانی، ۱۳۷۵: ۱۵۲).

[۲]

وقت طرب است و موسم می خوردن بلبل ز نشاط می‌فرازد گردن
طبع تر شاخ بین که از سرمستی افتان‌خیزان شکوفه خواهد کردن ۶پ

رباعی فوق در سفینهٔ کهن رباعیات، به نام «شمس گنجه» آمده است (۱۳۹۵: ۱۳۶). در جُنگ شمارهٔ ۲۸۰ کتابخانهٔ چلبی نیز این رباعی بدون ذکر نام سراینده نقل شده است (المتطبّب، ۷۶۳ق: ۲۷پ).

و قال [۳]

بیرون ز تحیّر ای پسر چیست بگو واقف شده بر کار جهان کیست بگو
هرگز به‌خوشی شبی کسی زیست بگو کو روز دگر به‌درد نگریست بگو

بیت دوم این رباعی در لباب الالباب، بدون ذکر نام سراینده آمده است (عوفی، ۱۳۳۵: ۹۶). در روح‌الارواح نیز این رباعی نقل شده است (سمعانی، ۱۳۶۸: ۳۴). البته این رباعی در برخی از نسخ کهن روح‌الارواح موجود نیست و احتمال دارد الحاقی باشد (نک: صفری آق‌قلعه، ۱۳۹۵، ج۲: ۱۳۷۳). میرافضلی به سبب مضمون خیّامانهٔ رباعی، آن را در کتاب رباعیات خیّام و خیّامانه‌های پارسی، نقل و بررسی کرده است (میرافضلی، ۱۳۹۹: ۴۶۱).

و قال [۴]

از آمده‌ها ترش مکن چهرهٔ خویش وز نامده‌ها آب مکن زهرهٔ خویش
بستان تو ز چرخ بی‌وفا بهرهٔ خویش زآن پیش که دهر برکشد دهرهٔ خویش

این رباعی در میان منابع کهن، در سفینهٔ کهن رباعیات به خیّام نسبت داده شده است (۱۳۹۵: ۱۱۸). گردآورندهٔ طربخانه نیز آن را در مجموعهٔ خود نقل کرده است (رشیدی، ۱۳۶۷: ۴۴). در دیوان کمال اسماعیل یک رباعی با همین ردیف و قافیه آمده که در بیت دوم، با کمی تفاوت و جابه‌جایی دو مصرع بیت، مطابق رباعی فوق است (کمال‌الدّین اسماعیل، ۱۳۹۹: ۳۶۹). در میان پژوهش‌های معاصر نیز سیّدعلی میرافضلی این رباعی را در کتاب رباعیات خیّام و خیّامانه‌های پارسی، نقل و بررسی کرده است (میرافضلی، ۱۳۹۹: ۲۷۷).

و قال [۵]

ای برده گل از رخان گل‌رنگ تو رنگ وآمد به فغان از دل چون سنگ تو سنگ
هرگز نکنم رها من از چنگ تو چنگ تا لب ننهم بر دهن تنگ تو تنگ

در میان رباعیات کمال اسماعیل یک رباعی هست که در مصرع نخست، با اندکی اختلاف، با رباعی فوق مشترک است (نک. کمال‌الدّین اسماعیل، ۱۳۹۹: ۲۹۴).

و قال [۶]

ای دوست به بوستان برافکن نظری تا گل بینی شکفته بر هر شجری
امروز مثال من و تو چون گل دان فردا نه ز ما بود نه از گل اثری

و قال [۷]

گفتم به شکوفه در بهاران سحری کای آمده زآن جهان ز یاران خبری
بویش به زبان حال گفتا که منم زآنها خبری که نیست زیشان[1] اثری ۷ر

خیّام [۸]

زاهد نکند به زهد سود ای ساقی زیرا که قدر عمل نمود ای ساقی
پر کن قدح نبید زود ای ساقی کاندر ازل آنچه بود، بود ای ساقی

این رباعی در نزهةالمجالس به نام «معزّی» آمده (شروانی، ۱۳۷۵: ۱۸۴) که این انتساب احتمالاً خطای جمال خلیل شروانی است. گردآورندهٔ سفینهٔ گنج‌بخش در کنار منبع مورد بررسی، از دیگر منابع کهنی است که رباعی را با اختلاف در بیت نخست، به خیّام نسبت داده است (سفینهٔ اشعار: ۹۳). در کلیات شمس یک رباعی با همین قافیه و ردیف آمده که در مصرع آخر با رباعی فوق مشترک است. به نظر می‌آید در این رباعی، مولانا رباعی خیّام را پاسخ گفته است (مولانا، ۱۳۷۸، ج۸: ۳۰۹). به سبب انتساب این رباعی در منابع کهن به خیّام، میرافضلی در کتاب رباعیّات خیّام و خیّامانه‌های پارسی آن را نقل و بررسی کرده است (میرافضلی، ۱۳۹۹: ۳۱۳).

مهستی [۹]

گر چشم چو آهوت وفا داشتیی از خوی پلنگ دست واداشتیی
با ما چه کنی به حسن روبه‌بازی ای یوسف روزگار گرگ‌آشتیی

تا جایی که نگارنده جست‌وجو کرده، دستنویس کتابخانهٔ اسماعیل صائب یگانه منبع کهنی است که این رباعی در آن به نام مهستی آمده است. مهستی‌پژوهان معاصر نیز توجه چندانی به این منبع و رباعی ثبت‌شده در آن نداشته‌اند.

عیوقی [۱۰]

گر دوش نخورده[ای] شراب ای ساقی از چیست دو چشم تو خراب ای ساقی
ور سحر نکرده‌ای بدان دست چو سیم آن آتش چیست اندر آب ای ساقی

این رباعی در میان منابع کهن، تنها در جُنگ مورد بررسی به نام عیوقی آمده است. گرچه زبان رباعی و سه‌قافیه‌ای بودن آن نشانی از قدمت ندارد و باید در انتساب آن به شاعری از اوایل قرن پنجم تردید کرد.

و قال[2] [۱۱]

اوّل ز همه جهان بپرداخت مرا چون دف بزد و چو چنگ بنواخت مرا

چون نای دمم داد لبش پس چو رباب ناکام به هر دهن بینداخت مرا ۷پ

الرباعی [۱۲]

با عارض چون سیم و بر چون سمنی پیرایهٔ نیکوان هر انجمنی
چندان که به همّت بر و [بالای تو را] تقدیر همی‌کنم یک [آغوش منی]

این رباعی سرودهٔ اثیر اخسیکتی است و در دیوان او آمده (ماهیار، ۱۳۵۷: ۱۱۳۲؛ میرافضلی، ۱۳۹۴: ۳۰۱).

الرباعی [۱۳]

شادم ز غمت که جای جان کرده‌امش روزی به کم و کیف نیازرده‌امش
با این که چنین به‌ناز پرورده‌امش ترسم بنماند که بسی خورده‌امش ۱۵پ

این رباعی نیز از اثیر اخسیکتی است؛ درنزهةالمجالس به نام اثیر آمده و در دیوان او نیز هست (شروانی، ۱۳۷۵: ۲۷۹؛ ماهیار، ۱۳۵۷: ۱۰۹۳؛ میرافضلی، ۱۳۹۴: ۲۶۰).

و قال [۱۴]

کس را ز هنر آب به جو می‌نرسد کز خون دلش سبوسبو می‌نرسد
هر جای که مردمی‌ست چون مردم چشم بی آتش دل آب بدو می‌نرسد

این رباعی از کمال‌الدّین اسماعیل است (۱۳۹۹: ۳۵۰).

و قال [۱۵]

بر هر طرفی بسی بکردم تک و پوی حقّا که نیافتم حریفی دلجوی
جز ز آینه همدمی نمی‌دارم چشم او نیز به یک نفس بگرداند روی

گردآورندهٔ سفینهٔ کهن رباعیات این رباعی را به «شمس گنجه» نسبت داده است (۱۳۹۵: ۲۹۸).

و قال [۱۶]

چون دید فسرده بر رخم دهتو اشک کرد از رخ من به آستین یک‌سو اشک
شمعم که مرا به ریش‌خند آن دلبند سر می‌بُرد و می‌سترد از رو اشک ۱۶ر

این رباعی در نزهةالمجالس یک بار به نام «کمال اسماعیل» (شروانی، ۱۳۷۵: ۱۶۸) و بار دیگر به نام «سیّد اشرف» آمده است (همان: ۵۲۵). در خلاصةالاشعار فی الرباعیات به نام «کمال‌الدّین اسمعیل» (ابوالمجد محمّد بن مسعود تبریزی، ۱۳۸۱: ۶۰۰) و در سفینهٔ کهن رباعیات به نام «رضی نیسابوری» (۱۳۹۵: ۱۵۶) نقل شده است. در مونس‌الاحرار جاجرمی با عنوان «ایضاً له [کمال‌الدّین اسمعیل]» درج شده (جاجرمی، ۷۴۱ق: ۱۲۵ر) و در دیوان این شاعر نیز آمده است (کمال‌الدّین اسماعیل، ۱۳۹۹: ۳۱۳). بگ‌جانی به نقل از نزهةالمجالس این رباعی را در دیوان سیّدحسن غزنوی وارد کرده است (سیّدحسن غزنوی، ۱۳۹۷: ۳۵۹).

و قال [۱۷]

دیدار تو مطرب دل مست من است نادیدن تو محنت پیوست من است
هر شب چشمم گهر به رشوة دهدم پندارد دیدن تو در دست من است

این رباعی در جُنگ رباعی، در میان رباعیات اثیر اخسیکتی آمده است (میرافضلی، ۱۳۹۴: ۲۸۹). گردآورندهٔ خلاصةالاشعار فی الرباعیات نیز آن را در مجموعهٔ خود بدون ذکر نام سراینده آورده است (ابوالمجد محمّد بن مسعود تبریزی، ۱۳۸۱: ۶۰۰).

[۱۸]

گفتی که چو خسته شد دل از مهر منت از لعل مفرّحی نهم در دهنت
ای مطلع خورشید زه پیرهنت دیدی که چو صبح اوّل آمد سخنت

در میان رباعیات امامی هروی یک رباعی هست که مصرع‌های اوّل و چهارم آن به ترتیب مطابق مصرع‌های سوم و چهارم رباعی فوق است (نک: میرافضلی، ۱۳۹۴: ۴۷۱).

و قال [۱۹]

زلفت صنما ز بخت بی‌فرمان‌تر در پای افتاد و گشت سرگردان‌تر
خطّ تو مرا به بندگی می‌خواند هرگز نبود خطی از این خوش‌خوان‌تر

بیت دوم این رباعی بدون ذکر نام سراینده و با اندکی اختلاف در جُنگ شمارهٔ ۱۰۹۴ کتابخانهٔ لیدن آمده است (جُنگ نظم و نثر: ۱۲۸).

و قال [۲۰]

ای دست جفای تو چو زلف تو دراز وی بی سببی گرفته پای از من باز
دی دست ز آستی برون کرده به عهد و امروز کشیده پای در دامن ناز

این رباعی که به انوری (۱۳۷۶، ج۲: ۹۹۶) و سعدی (۱۳۲۰: ۳۸۹) منسوب است، در مجموعهٔ شمارهٔ ۲۰۵۱ کتابخانهٔ ایاصوفیا بدون ذکر نام سراینده آمده است (سرّاج تبریزی، ۷۳۰ق: ۲۸۹پ).

و قال [۲۱]

[آن] سرو سهی که جمله قدهاش رهی‌ست گفتا که مرا قامت آن سرو سهی‌ست
نرگس گفتا چو چشمش‌ام، لاله چو رخ یارب چه دماغ‌ها که در مغز تهی‌ست

و قال [۲۲]

دوش از سر پای یار با ما بنشست باز از سر دست عهدم امروز شکست
نه شاد شدم دوش، نه غمگین امروز کان از سر پای بود و این از سر دست ۱۷ر

رباعی فوق از رباعیات منسوب به اوحدالدّین کرمانی است (۱۳۶۶: ۳۰۷).

[۲۳]

گیرم که مسیحی، دم تو چند خورم زخم از قبل مرهم تو چند خورم
من عذر تو و تو جرم من چند نهی تو خون من و من غم تو چند خورم

رباعی فوق در نزهةالمجالس به نام «نظامی» درج شده است (شروانی، ۱۳۷۵: ۲۸۵). نفیسی نیز این رباعی را در دیوان نظامی آورده است (نظامی گنجوی، ۱۳۶۸: ۳۵۵).

و قال [۲۴]

اوّل به هزار ناز بنواختیَم وآخر به هزار درد بگداختیَم
چون مهرهٔ بلعجب همی‌باختیَم چون جمله تو را شدم برانداختیَم

رباعی فوق در جُنگ شمارهٔ ۲۸۰ کتابخانهٔ چلبی بدون ذکر نام سراینده آمده است (المتطبّب، ۷۶۳ق: ۷۲ر). مؤلف روح‌الارواح نیز این رباعی را در کتاب خود نقل کرده است (سمعانی، ۱۳۶۸: ۳۵). همچنین، این رباعی در کلیات شمس با کمی اختلاف و مطلع «اوّل به هزار لطف بنواخت مرا» آمده است (مولانا، ۱۳۷۸، ج۸: ۴).

و قال [۲۵]

ای لاله مگر رای تماشا زده‌ای کآن گنبد سرخ را به صحرا زده‌ای
وآن خیمهٔ واژگونهٔ لعلی را خوش بر سر یک ستون مینا زده‌ای

این رباعی در نزهةالمجالس به نام «اشهری» آمده است (شروانی، ۱۳۷۵: ۲۱۱).

و قال [۲۶]

هر شب به سر کوی تو آیم پسرا آیم به دو پا و بازگردم بسرا
از خون دلم قدح برون شد بسرا آری پسرا غم تو آید بسرا ۱۸ر

فی القد و القامه [۲۷]

هرچند که قدّ بی‌بدل دارد سرو پیش قد یارم چه محل دارد سرو
وین طرفه که گوید قد من چون قد اوست یارب چه دماغی به‌خلل دارد سرو

رباعی فوق در نزهةالمجالس به نام «مبارکشاه» ثبت شده است (همان: ۳۷۸). این رباعی به کلیات شمس نیز راه یافته است (مولانا، ۱۳۷۸، ج۸: ۲۶۳).

غیر هذا المعنی [۲۸]

می‌آمد و خوش‌خوش نظری می‌افکند بر هر طرف از لب شکری می‌افکند
پنهان به‌کرشمه سوی من می‌نگریست وز ناز نظر بر دگری می‌افکند

این رباعی در نزهةالمجالس به نام «جمال سقّا» آمده است (شروانی، ۱۳۷۵: ۴۲۹).

ایضاً [۲۹]

چون بشنیدم که گشت پیدا کینش بنشست غباری ز من مسکینش
سیلاب برانگیختم از چشمهٔ چشم باشد که بگردد آن دل سنگینش

(همان: ۴۶۹؛ بدون ذکر نام سراینده).

ایضاً [۳۰]

دردت به دل سوختهٔ ریش کشم وز مهر تو طعنهٔ بداندیش کشم
چون شمع اگر سرم ببرّی صد بار خندان‌خندان سری دگر پیش کشم

ایضاً [۳۱]

گل پای نهاد در ره زیبایی بر دست گرفته بوستان‌آرایی
تو پای به باغ درنه ای بینایی تا دست بدارد گل ازین رعنایی ۱۸پ

(همان: ۲۲۳؛ به نام «مجیر بیلقانی»).

[۳۲]

دلدار خطی بی‌نقط آورد برون وز دیدهٔ من نیل و شط آورد برون
می‌گفت به‌دعوی که دلت بستانم چندانش ندادم که خط آورد برون

بیت دوم این رباعی بدون ذکر نام سراینده در روضةالناظر آمده است (عبدالعزیز کاشانی: ۲۳۴ر).

کمال اسمعیل [۳۳]

آن بت که رخش رشک گل و یاسمن است وز غمزهٔ شوخ فتنهٔ مرد و زن است
دیدم به رهش ز لطف چون آب روان آن آب روان هنوز در چشم من است ۳۷ر

این رباعی در نزهةالمجالس با قدری اختلاف در بیت نخست، به نام «جمال اشهری» آمده است (شروانی، ۱۳۷۵: ۳۰۵). رباعی بعدی در نزهةالمجالس به نام کمال اسماعیل است و احتمال جابه‌جایی عناوین وجود دارد. در روضةالناظر فقط بیت دوم این رباعی، بدون ذکر نام سراینده نقل شده است (عبدالعزیز کاشانی: ۲۳۴ر). این رباعی به مهستی گنجه‌ای نیز نسبت داده شده است (محرابی، ۱۳۸۲: ۱۴۳). در میان رباعیات منسوب به ابن‌یمین، یک رباعی هست که در بیت دوم با رباعی فوق مشترک است (نک: ابن‌یمین فریومدی، ۱۳۴۴: ۶۳۴). این رباعی در دیوان کمال اسماعیل نیامده است. در میان منابع کهن نیز تا جایی که نگارنده جست‌وجو کرده، جای دیگری به کمال اسماعیل نسبت داده نشده است.

[ابیاتی که بر وزن رباعی است و رباعیات نصاب الصبیان]

فی فرج الاصابع [۳۴]

بُصم و عَتَب و رَتب چهارم فتر است اینها همه چیست فرجه‌های شبر است

(فراهی، ۱۳۶۱: ۲۹).

فی ازواج النّبی علیه السّلام [۳۵]

نه جفت نبی که پاک بودند همه بد عایشه و خدیجهٔ محترمه ۶۱ر

با امّحبیبه حفصه بود و زینب میمونه، صفیه، سوده، امّسلمه

(همان: ۴۹).

فی اولاده علیه السّلام [۳۶]

فرزند نبی قاسم و ابراهیم است پس طیّب و طاهر از در تعظیم است

با فاطمه و رقیّه، امّکلثوم زینب شمر ار تو را سر تعلیم است

(همان: ۴۸).

فی السّور المدنیة [۳۷]

نور و حج و انفال مدینی می‌دان با لم یکن و زلزلت، احزاب همان

پنج اوّل و قد سمع و رعد است و حدید فتح و پس و پیش و دهر و نصر و رحمان ۶۱پ

(همان: ۵۲ و ۵۳).

فی اسماء الشهور [کذا] الترکیه [۳۸]

[۳]موش و گاو و پلنگ و خرگوش شمار زین چار چو بگذری نهنگ آید و مار

آنگاه به اسب و گوسفند است حساب حمدونه و مرغ و سگ و خوک آخر کار ۶۵ر

(همان: ۵۸).

٤- ۲. نسخهٔ شمارهٔ F.738 کتابخانهٔ دانشگاه استانبول

رباعی [۱]

چشمت به کرشمه از سر طنّازی دی گفت شبی به وصل من پردازی

گویی که در این چه دیده باشد چشمت جز آنکه همی‌کند به مردم بازی

رباعی فوق در دیوان کمال اسماعیل آمده و سرودهٔ اوست (کمال‌الدّین اسماعیل، ۱۳۹۹: ۲۶۹). مؤلف روضة‌الناظر نیز این رباعی را به نام «کمال» در مجموعهٔ خود آورده است (عبدالعزیز کاشانی: ۲۷۱پ).

الرباعی [۲]

طبعم چو دو چشم تو دژم می‌گردد پشتم ز دو زلف تو به‌خم می‌گردد
جانم به امید آنکه از غم برهد همچون کمرت گرد عدم می‌گردد

این رباعی در نزهةالمجالس به نام «کمال اسماعیل» آمده است (شروانی، ۱۳۷۵: ۴۱۳). گردآورندهٔ روضةالناظر بیت دوم آن را بدون ذکر نام سراینده در مجموعهٔ خود نقل کرده است (عبدالعزیز کاشانی، ۲۳۳ر). گردآورندگان مجموعهٔ شمارهٔ ۳۷۶۶ کتابخانهٔ اسعدافندی (مجموعهٔ رسایل و اشعار، ۷۲۵ق: ۱۰۵پ) و مجموعهٔ شمارهٔ ۲۰۵۱ کتابخانهٔ ایاصوفیا (سرّاج تبریزی، ۷۳۰ق: ۲۷۱پ)، این رباعی را بدون عنوان در مجموعهٔ خود آورده‌اند. مؤلف انیس‌الوحدة بیت دوم آن را با عنوان «وله [کمال]» در کتاب خود نقل کرده است (گلستانه: ۱۷۹پ). این رباعی در دیوان کمال اسماعیل نیز آمده و سرودهٔ اوست (کمال‌الدّین اسماعیل، ۱۳۹۹: ۲۷۴).

رباعی [۳]
روزی گیرم میان تو چون کمرت یا همچو قبا تنگ درآیم به برت
ور هیچ شبی چو زلفت افتم به سرت چون خطّ تو ناخوانده درآیم ز درت

(همان: ۲۶۰).

الرباعی [۴]
مشتاق توام روی به من ننمایی بیمار شوم به پرسشم نگرایی
صد بند بود مرا یکی نگشایی آخر به چه کار دوستان بازآیی

این رباعی که در انیس‌الوحدة با عنوان «وله [کمال‌الدّین اسمعیل]» نقل شده (گلستانه: ۱۹۷ر)، در دیوان کمال اسماعیل نیز آمده و از او است (کمال‌الدّین اسماعیل، ۱۳۹۹: ۲۳۵).

الرباعی [۵]
من بودم دوش و یار سیمین‌تن[۴] من جمعی ز نشاط و عیش پیرامن من
اینها همه صبحدم پراکنده شدند جز خون جگر که ماند بر دامن[۵] من

این رباعی که در نزهةالمجالس نیز نقل شده (شروانی، ۱۳۷۵: ۶۵۵)، در دیوان دو شاعر آمده است: کمال‌الدّین اسماعیل (۱۳۹۹: ۲۳۰) و اثیر اخسیکتی (ماهیار، ۱۳۵۷: ۱۱۱۷).

الرباعی [۶]
ای هیچ نخورده غم به غم‌خوردن من[۶] ناگشته به پرسشی به پیرامن من
یک بار در این تب به کنارم برگیر باشد که بسوزد دل تو بر تن من

رباعی فوق سرودهٔ کمال‌الدّین اسماعیل است و در دیوان او آمده است (۱۳۹۹: ۲۸۳). مؤلف روضةالکتّاب و حدیقةالالباب نیز آن را در کتاب خود نقل کرده است (القونیوی، ۱۳۴۹: ۴۸).

رباعی [۷]

هم بر سر آن نه‌ای که ما را بینی وآن حال که دیده‌ای یکی وابینی
برخیز و به نظّارهٔ احوال من آی گر دل دهدت که درد دل‌ها بینی ۲۱پ

این رباعی در دیوان کمال‌الدّین اسماعیل آمده است (۱۳۹۹: ۲۸۶).

[۸]

گفتم که سر زلف تو چنبر دارد گر سر نبریش عیش خوش‌تر دارد
گفت ار نبرم سرش جهان بردارد زیرا که ندانی که چه در سر دارد

[۹]

گفتم چه کنم ز عشق تو؟ گفت حذر گفتم چه خورم در هوست؟ گفت جگر
گفتم به چه آیم بر تو؟ گفت به سر گفتم به چه یابم رخ تو؟ گفت به زر

این رباعی در نزهةالمجالس به نام «کمال اصفهانی» آمده است (شروانی، ۱۳۷۵: ۴۸۷)، اما در دیوان کمال اسماعیل نیست. گردآورندهٔ سفینهٔ شمارهٔ ۹۰۰ کتابخانهٔ مجلس نیز آن را بدون ذکر نام سراینده در مجموعهٔ خود نقل کرده است (سفینهٔ شعر: ۵۴۲ و ۵۴۳).

[۱۰]

چون با تو کنم غم کهن را سر باز عشقت گوید که دیده و دل در باز
وآن دم که غمت رسد به پیشش سرباز دل پای‌برهنه می‌رود، جان سرباز

[۱۱]

در مهرهٔ عشق باختن با دگران چون شمع گزین گداختن با دگران
بدخویی چیست؟ جمله خود را بودن خوش‌خویی چیست؟ ساختن با دگران

رباعی فوق از رباعیات منسوب به اوحدالدّین کرمانی است (اوحدالدّین کرمانی، ۱۳۶۶: ۲۰۲؛ میرافضلی، ۱۳۹۴: ۴۱۰).

[۱۲]

گفتم دل من برد سر زلف تو باز ترسم که بدارد و به من ندهد باز
گفتا سر زلف باز از آن کردم با[ز] دانم سر او بود به دلداری باز[۷]

[۱۳]

میدان فراخ عشق بی‌پایان است وآنچ از تو تو را[۸] دور کند عشق آن است
این عشق مپندار که بی‌درمان است خود را بگذار، عاشقی آسان است

[۱۴]

چشمم چو بر آن روی نکو[۹] می‌آید خونابه به‌جای آب از او می‌آید
هر جا که سیه‌گلیمی آشفته‌سری‌ست در حلقهٔ زلف تو فرومی‌آید

این رباعی در دیوان کمال‌الدّین اسماعیل آمده و از او است (۱۳۹۹: ۲۵۶).

[۱۵]

تا این دل محنت‌زده آهنگ تو کرد جان در سر کار رخ گلرنگ تو کرد
خود می‌داند که تنگ‌روزی‌ست دلم زین‌روی طمع در دهن تنگ تو کرد

رباعی فوق در نزهةالمجالس با عنوان «و له [کمال اصفهانی]» نقل شده است (شروانی، ۱۳۷۵: ۴۰۸). مؤلف روضةالناظر بیت دوم آن را بدون ذکر نام سراینده در مجموعهٔ خود آورده است (عبدالعزیز کاشانی: ۲۳۲ر). این رباعی در خلاصةالاشعار فی الرباعیات (ابوالمجد محمّد بن مسعود تبریزی، ۱۳۸۱: ۶۰۵)، سفینهٔ کهن رباعیات (۱۳۹۵: ۲۰۶) و مجموعهٔ لالااسماعیل (عبدالکریم بن اصیل جاربردی و دیگران، ۷۴۱-۷۴۲ق: ۵۶ب، ۷۳ب و ۱۵۴الف)، به نام کمال‌الدّین اسمعیل آمده است. گردآورندهٔ بیاض علا مرندی نیز آن را در مجموعهٔ خود آورده است (علا مرندی، ۱۳۹۱: ۴۸الف). این رباعی از کمال‌الدّین اسماعیل است و در دیوان او نیز هست (۱۳۹۹: ۲۶۴).

[۱۶]

اشکم که ز خون دل همی ناشادست از بی‌آبی به چشم من افتادست
مگذار که بر خاک درت می‌غلتد آخر نه چنان که هست مردم‌زادست

این رباعی که در نزهةالمجالس نیز آمده (شروانی، ۱۳۷۵: ۶۵۵)، از کمال‌الدّین اسماعیل است و در دیوان او آمده است (۱۳۹۹: ۲۷۵).

[۱۷]

زلف تو که در سیه‌گری چاکر توست گویی که ز مشک افسری بر سر توست
سر بر زانو چرا نهاده‌ست چو من آخر نه به ناز روز و شب در بر توست ۲۲پ

رباعی فوق در نزهةالمجالس (شروانی، ۱۳۷۵: ۳۲۱)، روضةالناظر (عبدالعزیز کاشانی: ۲۶۹پ) و سفینهٔ کهن رباعیات (۱۳۹۵: ۱۸۰) به نام کمال اسماعیل آمده است. گردآورندهٔ بیاض علا مرندی نیز آن را در مجموعهٔ خود آورده است (علا مرندی، ۱۳۹۱: ۴۸الف). این رباعی سرودهٔ کمال‌الدّین اسماعیل است و در دیوان او نیز هست (۱۳۹۹: ۲۵۲).

[۱۸]

الرباعی

دایم باید در غم عشق افزودن عشق اولی‌تر ز هر هوس پیمودن
هرچند که عشق سربه‌سر رسوایی‌ست انصاف بده، خوش است عاشق بودن

[۱۹]

رباعی

از غایت لطف بادهٔ لعل‌اندام بنگر که چه یافت خاصیت شیشه و جام

با یکدگر البتّه درونشان صافی‌ست با آنکه میان هر دو خون است مدام

[۲۰]

رباعی

هجران تو چون به شب رساند روزم تا روز دو دیده در خیالت دوزم
از شمع سه گونه کار می‌آموزم می‌گریم و می‌گدازم و می‌سوزم

در دیوان مسعود سعد یک رباعی آمده که در بیت دوم با رباعی فوق مشترک است (مسعود سعد سلمان، ۱۳۹۰: ۸۰۵).

[۲۱]

رباعی

گر دست قبول برنهد بندم خوش آسوده به خدمتت کمر بندم خوش
مانندهٔ شمع هر شب اندر پی تو هم سوزم، هم گریم، هم خندم خوش ۲۶ر

[۲۲][۱۰]

خطّت صنما چون شبه آمد بر یشم وآن خطّ بناگوش تو پوشید از چشم
خوبی و جمال با رخت می‌گویند ما پنبه گرفتیم تو دانی با پشم

[۲۳]

دوش آمد و بنشست به صد زیبایی برخاست ز زلفش این دل سودایی
می‌پیمودم زلفش و عقلم می‌گفت سودای سیاه است، چه می‌پیمایی

رباعی فوق در مختارنامه آمده و از عطار است (عطار نیشابوری، ۱۳۸۶: ۳۶۸).

[۲۴]

خال تو که سحری‌ست مبین در چشمم با مردمک است[۱۱] همنشین در چشمم
روزی هوس خال و خیالت کردم آن در جانم بماند و این در چشمم ۲۷ر

در سفینهٔ کهن رباعیات یک رباعی به نام «شمس گنجه» آمده که در بیت نخست با رباعی فوق مشترک است (۱۳۹۵: ۱۹۷). در این منبع رباعی دیگری نیز به نام «شمس گنجه» آمده که در بیت دوم با رباعی فوق مشترک است (همان: ۱۹۸).

[۲۵]

الرباعی

آتش‌رویی پریر در ما پیوست دی آب رخم ببرد و عهدم بشکست
امروز اگر نه خاک پایش باشم فردا برود نه باد ماند در دست

رباعی فوق به مهستی منسوب است (محرابی، ۱۳۸۲: ۱۷۶). در میان منابع کهن نیز این رباعی در مجموعهٔ شمارهٔ ۲۰۵۱ کتابخانهٔ ایاصوفیا (سرّاج تبریزی، ۷۳۰ق: ۲۹۳پ)، مونس‌الاحرار (جاجرمی، ۷۴۱ق: ۱۱۸ر) و بیاض تاج‌الدّین احمد وزیر (۷۸۲ق: ۳۲۷ر)، بدون ذکر نام سراینده آمده است.

الرباعی [۲۶]

در مجلس عشّاق قراری دگر است وین بادهٔ عشق را خماری دگر است

آن علم که در مدرسه‌ها می‌خوانند کاری دگر است و عشق کاری دگر است ۲۷پ

این رباعی در کلیات شمس آمده است (مولانا، ۱۳۷۸، ج۸: ۳۹).

۵. نتیجه‌گیری

جمع‌آوری و تدوین مجموعه‌های نظم و نثر فارسی و عربی در سده‌های هفتم، هشتم و نهم هجری در ناحیهٔ آناتولی رواج زیادی داشته است. از مجموعه‌های متعدد برجای‌مانده از این دورهٔ تاریخی و حوزهٔ جغرافیایی چنین برمی‌آید که قالب رباعی محبوبیتی خاص در میان ادب‌دوستان آن ناحیه داشته است. علاوه بر مجموعه‌های پدیدآمده در این منطقه، مانند مجمع‌الرباعیات اثر ابوحنیفه عبدالکریم بن ابی‌بکر که صرفاً به رباعی اختصاص دارد، در دیگر سفینه‌ها و جُنگ‌ها نیز تعداد قابل توجهی رباعی از شاعران فارسی‌سرا و رباعی‌سرایان بومی آناتولی یافت می‌شود. تعداد رباعیات دو پارهٔ جُنگ مورد بررسی نیز به نسبت اوراق باقی‌مانده از آن، قابل توجه است. گرچه جمع‌بندی و داوری نهایی درمورد رباعیات این منبع، به دلیل ناقص بودن آن ممکن نیست، می‌توان تحلیلی نسبی از رباعیات بخش‌های موجود آن ارائه کرد.

درمجموع، دو پارهٔ این جنگ ۵۹ رباعی (بدون احتساب رباعیات نصاب الصبیان) دارد که تنها چهار رباعی آن در پارهٔ نخست (دستنویس کتابخانهٔ اسماعیل صائب) اسم سراینده دارد. این جنگ در رباعیات، از میان رباعی‌نامه‌های شناخته‌شده، بیشترین قرابت را با نزهة‌المجالس دارد؛ ۱۶ رباعی از مجموع ۵۹ رباعی این جنگ در نزهة‌المجالس نیز آمده است. این مسئله می‌تواند نشان‌دهندهٔ بهره‌گیری یونس بن ابی‌بکر از نزهة‌المجالس باشد. اما اختلاف‌هایی که این دو منبع در انتساب و ضبط بعضی از رباعیات مشترک دارند (نک: رباعیات شمارهٔ ۸ و ۳۳ در دستنویس کتابخانهٔ اسماعیل صائب)، مانع از نتیجه‌گیری قاطع در این مورد می‌شود.

چنان‌که گفته شد، چهار رباعی در پارهٔ نخست جُنگ نام سراینده دارد که هر چهار انتساب، حائز اهمیت است. جز رباعی منسوب به خیّام (رباعی شمارهٔ ۸)، سه رباعی دیگر که به نام مهستی (رباعی شمارهٔ ۹)، عیوقی (رباعی شمارهٔ ۱۰) و کمال اسمعیل (رباعی شمارهٔ ۳۳) است، در منبع کهن دیگری به نام این شاعران نیامده و جُنگ مورد بررسی از این نظر منحصربه‌فرد است. گرچه با توجه به اینکه منابع دیگر این انتساب‌ها را پشتیبانی نمی‌کنند، باید در مورد آنها جانب احتیاط را نگاه داشت.

کاتب (گردآورندهٔ) جُنگ در ذکر نام سرایندگان رباعیات امساک داشته و اکثر رباعیات را بدون نام شاعر نقل کرده است. در پژوهش حاضر سرایندهٔ برخی از این رباعیات به یاری منابع دیگر شناسایی شده است و در این میان کمال اسماعیل با ۱۵ رباعی بیشترین سهم را دارد. با این حال رباعیات زیادی هست که تنها در این منبع آمده و در دیگر منابع کهن نشانی از آنها نیست. نقل و ثبت این رباعیات در این جُنگ، حتی بدون ذکر نام سراینده نیز مغتنم است. برخی از این رباعیات می‌تواند سرودهٔ شاعران بومی محل گردآوری جُنگ (آناتولی) باشد.

رباعیات منتخب یونس بن ابی‌بکر مضامین متنوعی دارد. در یک توصیف کلی می‌توان گفت که اکثر رباعیات این جُنگ در دعوت به طرب و غنیمت شمردن فرصت و توصیف خلق‌وخو و زیبایی‌های معشوق است. در این میان معدود رباعیاتی نیز مضامین عارفانه و اندرزگونه دارد (برای نمونه نک: رباعیات شمارهٔ ۱۱ و ۱۳ در دستنویس کتابخانهٔ دانشگاه استانبول).

در جُنگ مورد بررسی رباعیاتی هست که در یک یا چند مصرع با رباعی دیگری در منبعی دیگر اشتراک دارد (برای نمونه نک: رباعیات شمارهٔ ۴، ۵ و ۱۸ در دستنویس کتابخانهٔ اسماعیل صائب). به نظر می‌آید در این موارد با اخذ و اقتباس شاعران از یکدیگر روبه‌رو هستیم؛ امری که در میان شاعران از قرون اولیهٔ ادب فارسی رایج بوده، اما در قالب رباعی، به سبب کوتاهی آن، برجسته و تا حدودی مسئله‌ساز می‌شده است. این اقتباس‌ها گاهی ادب‌دوستان را در انتساب این رباعیات به شاعران و تشخیص صورت اصیل و اولیهٔ آنها به سرگردانی کشانده است.

پی‌نوشت

۱ . اصل: نیست ازیشان.

۲ . بین این رباعی و رباعی قبلی که به نام عیوقی است، دو بیت عربی با عنوان «تشبیه العذار» آمده است. به این ترتیب و با توجه به توضیحی که پیش‌تر دربارهٔ عنوان «و قال» در این جُنگ داده شده است، مرجع این عنوان نمی‌تواند عیوقی باشد.

۳ . اصل: +از.

٤ . اصل: سیمین‌بر؛ متن = دیوان کمال.

٥ . اصل: پیرامن؛ متن = دیوان کمال.

٦ . اصل: غم بخوردن من؛ متن = دیوان کمال.

۷ . اکثر کلمات این رباعی بدون نقطه کتابت شده است. از خوانش خود چندان مطمئن نیستم.

۸ . اصل: مرا.

۹ . اصل: نیکو.

۱۰ . این رباعی در حاشیهٔ بالای قصیده‌ای از سنایی کتابت شده است. نام سنایی در صدر این قصیده به گونه‌ای کتابت شده است که آن را از آنِ این رباعی نیز می‌توان دانست.

۱۱ . اصل: یا مردمکیست.

منابع

ابن‌یمین فریومدی (۱۳۴۴) دیوان اشعار، به اهتمام حسینعلی باستانی‌راد، تهران: کتابخانهٔ سنایی.

ابوالمجد محمّد بن مسعود تبریزی (۱۳۸۱) سفینهٔ تبریز، چاپ عکسی از روی نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

ابوحنیفه عبدالکریم بن ابی‌بکر (۱۳۸۹) «مجمع الرباعیّات (کهن‌ترین رباعی‌نامهٔ فارسی)»، تصحیح بهروز ایمانی، منتشر شده در اوراق عتیق، به کوشش سید محمدحسین حکیم، دفتر اوّل، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ص۱۷ تا ۵۴.

افشین‌وفایی، محمّد (۱۴۰۰) «در حاشیهٔ ایرانشناسی (۱۰)»، بخارا، ش ۱۴۶، ص ۱۵۵ تا ۱۷۵.

القونیوی، ابوبکر بن الزکی المتطبّب (۱۳۴۹) روضة‌الکتّاب و حدیقة‌الالباب، تصحیح میر ودود سیّدیونسی، تبریز: انتشارات دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز.

المتطبّب، مسعود بن منصور بن احمد (۷۶۳ق) جُنگ نظم و نثر، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ سلیمانیه (مجموعهٔ چلبی عبدالله افندی)، ۲۸۰.

انوری (۱۳۷۶) دیوان، تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی، ۲ج، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

اوحدالدّین کرمانی (۱۳۶۶) دیوان رباعیات، به کوشش احمد ابومحبوب، تهران: سروش.

بیاض تاج‌الدّین احمد وزیر (۷۸۲ق) نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه اصفهان، ۱۱۹۴.

جاجرمی، محمّد بن بدر (۷۴۱ق) مونس‌الاحرار فی دقائق‌الاشعار، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، ۱۱۲۷۲ و ۱۱۲۷۳.

جُنگ نظم و نثر (بی‌تا) نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ لیدن، ۱۰۹۴.

دانش‌پژوه، محمّدتقی (۱۳۴۸) فهرست میکروفیلمهای کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ج۱، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

رشیدی، یاراحمد (۱۳۶۷) رباعیات خیّام (طربخانه)، تصحیح جلال‌الدّین همایی، تهران: هما.

سرّاج تبریزی، محمود بن احمد (۷۳۰ق) مجموعهٔ اشعار، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ ایاصوفیا، ۲۰۵۱.

سعدی (۱۳۲۰) کلیات، به اهتمام محمّدعلی فروغی، تهران: بروخیم.

سفینهٔ اشعار (بی‌تا) نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ گنج‌بخش پاکستان، ۱۴۴۵۶.

سفینهٔ شعر (بی‌تا) نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، ۹۰۰.

سفینهٔ کهن رباعیات (۱۳۹۵) تصحیح ارحام مرادی و محمّد افشین‌وفایی، تهران: سخن.
سمعانی، شهاب‌الدّین احمد (۱۳۶۸) رَوح‌الارواح فی شرح اسماء الملک الفتّاح، تصحیح نجیب مایل هروی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
سیّدحسن غزنوی (۱۳۸۹) ترجمهٔ منظوم وصیت امام علی به امام حسین (علیهما السلام)، تصحیح جواد بشری، تهران: میراث مکتوب.
سیّدحسن غزنوی (۱۳۹۷) دیوان، تصحیح عباس بگ‌جانی، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
شروانی، جمال خلیل (۱۳۷۵) نزهةالمجالس، تصحیح محمّدامین ریاحی، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی.
صفری آق‌قلعه، علی (۱۳۹۵) اشعار فارسی پراکنده در متون تا سال ۷۰۰، (۲ج)، تهران: انتشارات دکتر محمود افشار با همکاری انتشارات سخن.
عبدالعزیز کاشانی (بی‌تا) روضةالناظر و نزهةالخاطر، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ دانشگاه استانبول، ۷۶۶.
عبدالکریم بن اصیل جاربردی و دیگران (۷۴۲-۷۴۱ق) مجموعهٔ اشعار و مراسلات، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ سلیمانیه ترکیه (مجموعهٔ لالااسماعیل)، 487R.
عطار نیشابوری، فریدالدّین (۱۳۸۶) مختارنامه، تصحیح محمّدرضا شفیعی کدکنی، ویرایش دوم، تهران: سخن.
علا مرندی (۱۳۹۱) غزل‌هایی از حافظ: نخستین نسخهٔ یافت‌شده از زمان شاعر، به کوشش علی فردوسی، تهران: دیبایه.
عوفی، محمّد (۱۳۳۵) لباب‌الالباب، به کوشش سعید نفیسی، تهران: کتابفروشی ابن‌سینا.
فراهی، ابونصر (۱۳۶۱) نصاب الصبیان، به اهتمام محمّدجواد مشکور، تهران: انتشارات اشرفی.
کمال‌الدّین اسماعیل (۱۳۹۹) دیوان (غزلیات و رباعیات)، تصحیح محمّدرضا ضیاء، تهران: انتشارات دکتر محمود افشار با همکاری انتشارات سخن.
گلستانه، محمود بن محمود (بی‌تا) انیس‌الوحدة و جلیس‌الخلوة، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ مرعشی، ۱۲۰۳۹.
ماهیار، عباس (۱۳۵۷) «دیوان اثیر اخسیکتی»، به‌راهنمایی مهدی محقق، رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران.
مجموعهٔ رسایل و اشعار (۷۲۵ق) نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ اسعدافندی، ۳۷۶۶.
محرابی، معین‌الدّین (۱۳۸۲) مهستی گنجه‌ای: بزرگترین زن شاعر رباعی‌سرا، تهران: توس.
مسعود سعد سلمان (۱۳۹۰) دیوان، تصحیح محمّد مهیار، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
مولانا، جلال‌الدّین محمد (۱۳۷۸) کلیات شمس، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، جلد هشتم، تهران: امیرکبیر.
میرافضلی، سیّدعلی (۱۳۸۲) رباعیات خیّام در منابع کهن، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
میرافضلی، سیّدعلی (۱۳۹۴) جُنگ رباعی، تهران: سخن.
میرافضلی، سیّدعلی (۱۳۹۹) رباعیات خیّام و خیّامانه‌های پارسی، تهران: سخن.
نظامی گنجوی (۱۳۶۸) دیوان، تصحیح سعید نفیسی، تهران: انتشارات فروغی.
یونس بن ابی‌بکر (۶۸۱ق الف) جُنگ نظم و نثر، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ اسماعیل صائب ترکیه، ۳۷۷۵.
یونس بن ابی‌بکر (۶۸۱ق ب) جُنگ اشعار، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ دانشگاه استانبول، F.738.

References

Abdulaziz Kashani. (n. d.). *Rawdat al-Nāẓir wa Nuzhat al-Khātir* (Manuscript No. 766). Istanbul: Istanbul University Library. [In Persian]

Abdulkarim ibn Asil Jarbardi et al. (742–741AH/1341–1340). *Collection of Poems and Correspondences* (Manuscript 487R). Istanbul: Suleymaniye Library (Lala Ismail Collection). [In Persian]

Abu al-Majd Mohammad ibn Mas'ud Tabrizi. (1381/2002). *The Safine of Tabriz, Facsimile Edition from the Manuscript Preserved in the Library of the Islamic Consultative Assembly*. Tehran: Markaz-e Nashr-e Daneshgahi. [In Persian]

Abu Hanifa Abd al-Karim ibn Abi Bakr. (1389/2010). "Majma' al-Rubāʿiyyāt (The Oldest Persian *Rubāʿī* Collection)" (B. Imani, ed.). In M. Hakim. (ed.). *Awrāq-e ʿAtīq* (Vol. 1). Tehran: Library, Museum and Documentation Center of the Islamic Consultative Assembly. [In Persian]

Afshin-Vafaee, M. (1400/2021). "On the Margins of Iranian Studies (10)". *Bukhara*, No. 146: 155-175. [in Persian]

Ala Marandi. (1391/2012). *Ghazals of Hafiz: The Earliest Surviving Manuscript from the Poet's Time* (A. Ferdowsi, ed.). Tehran: Dibayeh. [In Persian]

Anvari. (1376/1997). *Diwan* (M. Modarres Razavi, ed.). Tehran: Entesharat-e Elmi va Farhangi. [In Persian]

Attar Neyshaburi, F D. (1386/2007). *Mukhtarnameh* (M. Shafiee Kadkani, ed.) (2nd ed.) Tehran: Sokhan. [In Persian]
Awfi, M. (1335/1956). *Lubāb al-Albāb* (S. Nafisi, ed.). Tehran: Ketabforushi-ye Ebn-e Sina. [In Persian]
Awhad al-Din Kermani. (1366/1987). *Diwan of Rubāʿiyyāt* (A. Abu-Mahbub, ed.). Tehran: Soroush. [In Persian]
Bayaz-e Taj al-Din Ahmad-e Vazir. (782AH/1380). (Manuscript No. 1194). Isfahan: Central Library of the University of Isfahan. [In Persian]
Danesh-Pazhuh, M. (1348/1969), *Catalogue of Microfilms of the Central Library of the University of Tehran* (Vol. 1). Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]
Farahi, A. N. (1361/1982). *Niṣāb al-Ṣibyān* (M. Mashkur, ed.). Tehran: Ashrafi Publication. [In Persian]
Golestane, M. M. (n. d.). *Anīs al-Waḥda wa Jalīs al-Khilwa* (Manuscript 12039). Qom: Mar'ashi Library. [In Persian]
Ibn Yamin Faryumadi. (1344/1965). *Diwan* (H. Bastani-Rad, ed.). Tehran: Ketabkhane-ye Sanaee. [In Persian]
Jajarmi, M. B. (741AH/1340). *Mūnis al-Aḥrār fī Daqāyiq al-Aš'ār* (Manuscripts Nos. 11272 and 11273). Tehran: Library of the Islamic Consultative Assembly. [In Persian]
Jung of Poetry and Prose. (n. d.). (manuscript 1094). Leiden: Leiden University Library. [In Persian]
Kamal al-Din Esmail. (1399/2020). *Diwan (Ghazals and Rubāʿiyyāt)* (M. Zia, ed.). Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Publication in cooperation with Sokhan. [In Persian]
Majmū'e-ye Rasā'il va Aš'ār. (725AH/1325). (Manuscript No. 3766). Istanbul: Library of As'ad Efendi. [In Persian]
Mahyar, A. (1357/1978). *Diwan of Athir Akhsikati* [Doctoral dissertation, University of Tehran]. [In Persian]
Mas'ud Sa'd Salman. (1390/2011). *Diwan* (M. Mahyar, ed.). Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian]
Mawlana, J. D. M. (1378/1999). *Kulliyyāt of Shams* (B. Furuzanfar, ed.). (Vol. 8). Tehran: Amirkabir. [In Persian]
Mehrabi, M. D. (1382/2003). *Mahsati Ganje'i: The Greatest Female Rubāʿī Poet*. Tehran: Toos. [In Persian]
Mirafzali, S. A. (1382/2003). *The Rubāʿiyyāt of Khayyām in Ancient Sources*. Tehran: Markaz-e Nashr-e Daneshgahi. [In Persian]
Mirafzali, S. A. (1394 / 2015). *Jung of Rubāʿiyyāt*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Mirafzali, S. A. (1399/2020). *Rubāʿiyyāt of Khayyām and Khayyamic Verses in Persian*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
al-Mutaṭabbib, M. M. A. (763AH/1361). *Jung of Poetry and Prose* (Manuscript No. 280). Sulaymaniyah: Sulaymaniyah Library (Chalabi Abdullah Efendi Collection). [In Persian]
Nasiruddin Tusi. (1390/2011). *Selected Works*. Tehran: Alhoda. [In Persian]
Nizami Ganjavi. (1368/1989). *Diwan* (S. Nafisi, ed.). Tehran: Foroughi Publication. [In Persian]
Old Safīne of Rubāʿiyyāt. (1395/2016). (A. Moradi & M. Afshin-Vafaee, eds.). Tehran: Sokhan. [In Persian]
Sa'di. (1320/1941). *Complete Works* (Mohammad-Ali Foroughi, ed.). Tehran: Boroukhim. [In Persian]
Al-Qunawi, A. B. Z. M. (1349/1970). *Rawdat al-Kuttāb wa Ḥadīqat al-Albāb* (M. W. Seyyed-Yunesi, ed.). Tabriz: Tabriz University Faculty of Literature and Humanities Publications. [In Persian]
Rashidi, Y. (1367/1988). *Rubāʿiyyāt of Khayyām (Ṭarabxāne)* (J. Homaei, ed.). Tehran: Homa. [In Persian]
Safari Aq Qal'e, A. (1395/2016). *Persian Poems Scattered in Texts up to 700 AH*. Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Publication in collaboration with Sokhan. [In Persian]
Safīne of Poems. (n. d.). (Manuscript No. 14456). Islamabad: Library of Ganjbakhsh. [In Persian]
Safīne of Poems. (n. d.). (Manuscript No. 900). Tehran: Library of the Islamic Consultative Assembly. [In Persian]
Sam'ani, S. A. (1368/1989). *Rawḥ al-Arwāḥ fī Šarḥ Asmā' al-Malik al-Faṭṭāḥ* (N. Mayel Heravi, ed.). Tehran: Elmi va Farhangi Publication. [In Persian]
Sarraj Tabrizi, M. A. (730AH/1330). *Jung of Poems* (Manuscript No. 2051). Istanbul: Ayasofya Library. [In Persian]
Seyyed Hasan Ghaznavi. (1389/2010). *Poetic Translation of Imam Ali's Will to Imam Husayn (peace be upon them)* (J. Bashari, ed.). Tehran: Miras-e Maktub. [In Persian]
Seyyed Hasan Ghaznavi. (1397/2018). *Diwan* (A. Begjani, ed.). Tehran: Library, Museum and Documentation Center of the Islamic Consultative Assembly. [In Persian]
Shervani, J. K. (1375/1996). *Nuzhat al-Majālis* (M. Riahi, ed.) (2nd ed.). Tehran: Entesharat-e Elmi. [In Persian]

Younes ibn Abi Bakr. (681/1282a). *Jung of Poetry and Prose* (Manuscript No. 3775). Ankara: Ismail Sa'ib Library. [In Persian]
Younes ibn Abi Bakr. (681/1282b). *Jung of Poems* (Manuscript No. F.738). Istanbul: University of Istanbul Library. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 17. No. 1 (Ser:88/1) 2024: 137-157

Received: 2024.05.23 - Accepted: 2024.08.14

Original Article

The Correction of Two Mistakes in the Biography of Mohammad Hossein Hosseini-e Shirazi, Poet and Mystic in Qajar Era

Masume Sadeqi[1], Mahin Panahi[2], Mahdi Nikmanesh[3]

1. Introduction

The effort of researchers in biography writing has led to a better knowledge of poets' lives and works, but sometimes there are mistakes in the information. Therefore, it is necessary to review them to create a secure foundation by correcting errors or eliminating deficiencies. One of them is about Hosseini-e Shirazi.

Hosseini Shirazi was a poet and mystic in Qajar era. He studied with his father, but the superficial sciences were little for him. He traveled searching for true knowlege and a spiritual teacher until he became Mirza Abo al-Qasem Sokut's disciple in Shiraz and gained grace. After the death of Hosseini's father and the master, he became the successor and started preaching. Hosseini also composed Khamseh/Panj-Ganj (*Vamaq and Azra*, *Mehr and Mah*, *Oshtornameh*, *Ilahinameh*, and *Vasf al-Hal*). He also had a poem collection that is unavailable now. He died in 1249 AH and was buried in Shiraz.

In the research about Hosseini's life and works, the authors found that Hosseini's birth year and mystical orientation were wrongly recorded in some biographies and books. There are different sayings about his hometown. In this research, an attempt has been made to answer the following questions: why is Hosseini's birth year in some books and certificates incorrect? Based on Hosseini's works, how can we find it and what are the opinions about his birthplace? Also, how close to the truth is Hosseini's attribution to Nematullahi in some newer texts? In the older sources and biographies, do they consider him a main member or follower of Nematullahi? In Hosseini's works, what signs and reasons are there to reject or prove this issue?

2. Literature Review

Limited research works have been published about Hosseini:

Khamseh-e Hosseini (1324 AH), lithography of the first three Mathnavis of *Khamseh*, by Abdolhosein Zolreyasatein (1251-1332 AH). The correction of four mathnavis of *Vamaq and Azra* (1382), *Mehr and Mah* (1386), *Oshtornameh* (1386), and *Vasf al-Hal* (1392) from *Khamseh-e Hosseini* along with an introduction about the poet by Kavoos Hassanli and Kavoos Rezaei. Vasf al-Hal is the poet's autobiography in verse, which is useful for knowing the his life. Hassanli and Rezaei have also written articles about Hosseini's mathnavis. Jooya Jahanbakhsh has edited "The Explanation of Mowlavi's Prose Prologues in *Mathnavi*" and added an explanation to that. "Introducing *Ilahinameh* by Hosseini-e Shirazi and the Influence of Mathnavi-e Ma'navi on It" (1401) is written by Masumeh Sadeqi and Mahin Panahi. The only PhD thesis about Hosseini is by Masumeh Sadeqi entitled Manuscript *Correction and Structural Analysis of* Ilahinameh *Composed by Mohammad Hossein Hosseini-e Shirazi*. Also, some literary biographies contain a brief description of Hosseini's biography and parts of his poems.

In the introductions written by the editors on the four mathnavis of *Vamaq and Azra*, *Mehr and Mah*, *Oshtornameh*, and *Vasf al-Hal*, Hosseini's birth year is 1184 AH and his age is 65. In the articles, 1184 is recorded

1. PhD in Persian Language and Literature (Mystical Literature), Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran; email of the corresponding author: M.Sadeqi@alzahra.ac.ir

ORCID: 0009-0004-2191-3770

2. Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran; email: mpd@alzahra.ac.ir

ORCID: 0000-0002-9027-5002

3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran; email: m.nikmanesh@alzahra.ac.ir

ORCID: 0000-0002-3709-6638

10.48308/hlit.2024.235782.1312

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/).

but the researches show that incorrect. Hosseini's birthplace is also mentioned Karbala, while in some sources it is Shiraz. In the introduction to the revision of *Oshtornameh* and *Vasf al-Hal* citing *Persian Poets and Scientists* (Roknzadeh Adamiyat, 1337), Hosseini is considered "the head of the Akhawan Nematullahi dynasty", while studies show it incorrect, too.

3. Methodology

In this research, with a descriptive-analytical and critical method, the poet's birth year has been determined by enumerating the definitive reasons with a careful examination of the first-hand sources about the poet's life and the documents obtained from Hosseini's works, especially *Ilahinameh* and *Vasf al-Hal* and the origin of the mistakes recorded in some biographies and books. To calculate the year, attention was paid to the chronograms of *Ilahinameh* and other signs placed in the text. The existing statements and the differences in the statements about the poet's birthplace and the attribution of Hosseini to Nematullahi with solid reasons closer to the truth are mentioned.

4. Discussion

The year of Hosseini's birth is not mentioned in these works: *Riaz al-Arefin*, *Majma al-Fosaha*, *Hadiqat al-Shoara*, *Tarayeq al-Haqayeq*, Hosseini's *Khamseh* lithographic preface, *Farsnameh Naseri*, *Al-Dhariyya*, *Reihanat al-Adab*. Ebn-e Yusuf Shirazi, in *The Manuscripts List of the Sepah-Salar High School Library*, based on the chronogram of *Ilahinameh* and the age of the poet mentioned in the verses near the end of *Ilahinameh* considers the birth year to be 1184 AH; the mistake in the calculation of the numbers corresponding to the chronogram is quite obvious here and the most important reason for this mistake. According to the chronogram at the end of *Ilahinameh*, which indicates the year 1239, and the mentioning of 45 as the age of the poet, about 200 verses before the end, and also the record of 1237 as the date of composition at the end of the manuscript of *Ilahinameh*, it can be said that the poet's birthdate is 1192 or 1194. The final verses of *Ilahinameh* mourning Abu al-Qasem Sokut, show that 1194 is more accurate.

Hosseini's birthplace is recorded as Karbala in most of the biographies, but the poet spoke in such a way that it can be assumed to be Shiraz. Both DivanBeygi in *Hadiqat al-Sho'ara* and based on it Hassan Emdad in *The Image of Persian Poets in a Thousand Years* have recorded it as Shiraz; obviously, these are not enough reasons to prove that.

Regarding Hosseini's mystical orientation, from the biography texts, only in *Persian Poets and Scientists*, Hosseini has been called "the head of the Nematullahi dynasty". Hassanli and Rezaei have also mentioned it in the introduction to the revision of *Oshtornameh* and *Vasf-al-Hal*; however, none of the authors among the elders of the Nematullahi in other reliable sources such as *Riaz al-Arefin*, preface of *Khamseh-e Hosseini* and *Tarayeq al-Haqayeq* mention Hosseini as the head of the Nematullahi and they all introduce Hosseini as Abo al-Qasem Sokut's disciple.

According to Hosseini's statement in his works – and biographies – he had remained faithful in the devotion of Abo al-Qasem until his death. In the works written about Sokut, there have been hints about him as a member of Noorbakhshiya dynasty or Owaisiya and it is not far from the mind that Hosseini was also on the way of his master, or – as they have also said about Sokut – he was not a follower of any dynasty. Nematullahi's followers were close to the Hosseini family, and perhaps the mistake of attributing Hosseini to Nematullahi was for that.

5. Conclusion

Hosseini-e-Shirazi, a mystical poet of the Qajar era, was born in 1194 AH, according to the signs he placed in his works, especially *Ilahinameh* and *Vasf al-Hal*. He adhered to the principles of the Sharia, a mystic and the Twelver Shiite religion, and he was Abo al-Qasem Sokut's disciple and remained loyal to him until his death.

In the end, due to the existence of some mistakes and deficiencies in the registration and recording of information in the biographies, the necessity of revising the biographies and literary research about the lives of poets and writers is emphasized.

Keywords: Hosseini's *Ilahinameh*, biography writing, *Khamseh-e Hosseini*, chronogram, Mohammad Hossein Hosseini-e Shirazi, Nematullahi

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۸) بهار و تابستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۱۳۷ تا ۱۵۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۲۴

تصحیح دو اشتباه در شرح احوال محمدحسین حسینی‌شیرازی، شاعر و عارف دورهٔ قاجار

معصومه صادقی[۱]، مهین پناهی[۲]، مهدی نیک‌منش[۳]

چکیده

محمدحسین حسینی‌شیرازی از عارفان و شاعران دورهٔ قاجار است که مهم‌ترین اثر وی خمسهٔ حسینی (وامق و عذرا، مهر و ماه، اشترنامه، الهی‌نامه و وصف‌الحال) است. سال تولد حسینی در برخی تذکره‌ها و مقدّماتِ کتاب‌های وامق و عذرا، مهر و ماه، اشترنامه و وصف‌الحال ۱۱۸۴هـ.ق ثبت شده است. تأمل در معتبرترین نسخهٔ‌خطی خمسهٔ حسینی، نسخهٔ علامه‌طباطبایی و مادّه‌تاریخی که در پایان الهی‌نامه آمده، نشان می‌دهد این سال صحیح نیست. بنابر ثبت و تأیید شاعر در پایان نسخه، الهی‌نامه در سال ۱۲۳۷هـ.ق سروده شده و سال ۱۲۳۹هـ.ق کتابت شده است. مادّه‌تاریخ آن نیز سال ۱۲۳۹هـ.ق را نشان می‌دهد. همچنین حدود دویست بیت مانده به پایان الهی‌نامه شاعر در بیتی سنِّ خود را چهل‌وپنج سال ذکر کرده است؛ بنابراین سال تولد وی۱۱۹۲یا ۱۱۹۴هـ.ق بایست باشد. ابیات پایانی الهی‌نامه که در رثای ابوالقاسم سکوت (درگذشتهٔ ۱۲۳۹هـ.ق) سروده شده، سال۱۱۹۴هـ.ق را اثبات می‌کند. در این پژوهش با بررسی آثار، آشکار شد که سر منشاء اشتباه در محاسبهٔ تاریخِ تولد، فهرست نسخ خطی کتابخانهٔ سپهسالار بوده است. زادگاه حسینی نیز مورد تردید است؛ برخی کربلا و برخی شیراز ثبت کرده‌اند. همچنین در برخی منابع، حسینی را رئیس اخوان نعمت‌اللهیه دانسته‌اند در حالی که هیچ سند قطعی مبنی بر اینکه او رئیس اخوان نعمت‌اللهی یا از اقطاب این سلسله باشد یا حتی وارد سلسلهٔ نعمت‌اللهیه شده باشد وجود ندارد. بنابر بیان آشکار و پی‌در پی در آثار حسینی، وی دست ارادت به ابوالقاسم سکوت داده بود و تا پایان عمر بر آن پایدار ماند. در تذکره‌ها دربارهٔ اینکه ابوالقاسم سکوت از پیروان سلسلهٔ نوربخشیه یا اویسی بوده باشد، اشاراتی شده است. پیداست حسینی نیز که متشرّع و شیعهٔ اثنی عشری بود، راه سلوک عرفانی را همچون استاد خویش می‌پیموده است. البته بیشتر اقطابِ سلسلهٔ ذوالریاستینِ نعمت‌اللهیه از خاندان حسینی بوده‌اند و چه بسا این نکته موجبِ اشتباه برخی تذکره‌نویسان در انتساب حسینی به نعمت‌اللهیه بوده است. در این نوشتار با روش توصیفی ـ تحلیلی ـ انتقادی و برشمردن دلایل قطعی این مسائل بررسی و بیان شده است.

کلیدواژه‌ها: الهی‌نامهٔ حسینی، تذکره‌نویسی، خمسهٔ حسینی، مادّه‌تاریخ، محمدحسین حسینی‌شیرازی، نعمت‌اللهیه

۱. مقدمه و ضرورت پژوهش (بیان مسئله)

تذکره‌نویسی و ثبت شرح احوال زندگی شاعران و عارفان یکی از شاخه‌ها (ژانرها)ی مهم ادبی است و حاصلِ کوشش پژوهشگران در این زمینه به آگاهی بهتر از زندگانی شاعران و شناخت بخش‌هایی از آثار ایشان انجامیده امّا گاهی نیز به دلیل گستردگی دامنهٔ پژوهش، اشتباهاتی در ثبت اطلاعات تذکره‌ها رخ داده است و این امری بدیهی است. از آنجا که اغلب این اشتباهات در کتاب‌ها و پژوهش‌های پس از آن تکرار می‌شود، ضرورت دارد مطالب تذکره‌ها و تحقیقات ادبی بازنگری شود و کاستی‌ها و ابهامات رفع و نادرستی‌ها درست شود و این وظیفهٔ پژوهشگران بعدی

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی (گرایش ادبیات عرفانی)، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول)
M.Sadeqi@alzahra.ac.ir
ORCID: 0009-0004-2191-3770

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران.
mpd@alzahra.ac.ir
ORCID:0000-0002-9027-5002

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران.
m.nikmanesh@alzahra.ac.ir
ORCID: 0000-0002-3709-6638

doi 10.48308/hlit.2024.235782.1312

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/).

است که با پژوهش متمرکز بر زندگی و آثار یک شاعر یا نویسنده با دقت بیشتری شرح احوال وی را کاوش کنند و بنابر منابع دست‌اول و موثق اشتباهات را اصلاح کنند تا پایهٔ محکمی برای پژوهش‌های آینده ایجاد شود. به‌ویژه آنجا که پژوهشگران از دل آثار شاعران و نویسندگان نکتهٔ تازه‌ای نسبت به مطالب ثبت‌شدهٔ پیشین می‌یابند. یکی از این اشتباهاتِ ثبت‌شده دربارهٔ محمدحسین حسینی‌شیرازی است که بنابر نکاتی از آثار وی به‌ویژه الهی‌نامه ـ که در مرحلهٔ بازبینی تصحیح است ـ اصلاح می‌شود.

محمدحسین حسینی‌شیرازی از عارفان و شاعران دورهٔ قاجار است. پدر وی، حاج محمدحسن مجتهد اصولی قزوینی، هشت ساله بود که به همراه خانواده به کربلا رفت و به تحصیل و تجارت پرداخت. سالها بعد محمدحسن با دخترعمویش ازدواج کرد و محمدحسین، فرزند دوم حاصل این ازدواج است. محمدحسین در کنار پدر به تحصیل علوم پرداخت و در علوم معقول و منقول و فروع و اصول یگانه شد اما این علوم جان او را بسنده نبود و در پی معنا و طالب معرفت حقیقی بود و پیوسته داعی باطنی و جذبهٔ ربّانی او را به عالم دیگر فرامی‌خواند. از این رو همواره خوشه‌چین خرمن بزرگان زمانهٔ خویش بود و سفرها می‌نمود تا مقصود خویش را بیابد. پس از آگاهی از حملهٔ وهّابی‌ها به کربلا که زندگی را برای شیعیان تنگ کرد، «اواسط سنهٔ هزار و دویست و هفده» (نایب‌الصدر، ۱۳۸۲، ج۳: ۳۸۷) همراهِ برادر به کربلا رفت و اعضای خانواده را از کربلا به شیراز آورد. محمدحسین در پی کسب معارف و یافتنِ استاد معنوی، پس از سفرها و جست‌وجوهای بسیار به شیراز بازگشت و خدمت میرزا ابوالقاسم سکوت رسید و دست ارادت به وی داد و کسب فیض کرد. پس از درگذشت پدر و پیرِ حسینی، مسند ارشاد و هدایت به وی انتقال یافت و به امامتِ جماعت و وعظ مشغول گشت. شور سخن حسینی و بیان مباحث عرفانی موجب شد گروهی شیفته‌وار به وی روی آورند و این، خشم شیوخ زمانه را برانگیخت. علمای متعصب او را تکفیر کردند و شیخ گمراه خواندند. به دستور والی فارس انجمنی از علما برای مناظره با او گرد آمدند تا «فساد عقیده و بطلان طریقهٔ» او را به اثبات برسانند و او را مجازات کنند. در مناظره، پاسخ‌های حسینی پسندیده آمد و در نهایت او را رها کردند. شاعرِ عارف در کنار سیر و سلوک عرفانی به سرایش پنج‌گنج (وامق و عذرا، مهر و ماه، اشترنامه، الهی‌نامه و وصف‌الحال) همت گماشت و شرحی عرفانی بر دیباچه‌های منثور مثنوی معنوی نوشت؛ دیوان شعری نیز داشت که اکنون در دست نیست. وی در نیمه ذی‌الحجهٔ ۱۲۴۹هـ‌ق درگذشت و در شیراز در جوار مرقد مطهر احمدبن موسی (ع) به خاک سپرده شد.

نگارندگان این مقاله، در پژوهش دربارهٔ زندگانی و سلوک حسینی‌شیرازی به نکاتی برخوردند که نشان می‌دهد سال تولد و گرایش عرفانی وی در برخی تذکره‌ها و کتاب‌ها اشتباه ثبت شده است. دربارهٔ زادگاه وی نیز سخنان متفاوت وجود دارد. با تحقیق و بررسی دقیق‌ترِ منابعِ دست اول، نتایج روشنی به دست آمد. در این پژوهش کوشیده شده به پرسش‌هایی بنابر مستندات و دلایل منطقی پاسخ داده شود. نخست سال تولد و زادگاه حسینی است؛ بنابر چه دلایلی آنچه به عنوان سال تولد حسینی در برخی تذکره‌ها و کتاب‌ها آمده، نادرست است، براساس آثار حسینی چگونه می‌توان به سال تولد وی پی برد. همچنین دربارهٔ زادگاه وی چه نظرها و شواهدی وجود دارد. دیگر آنکه، انتساب وی به سلسلهٔ نعمت‌اللهیه در برخی متون جدیدتر چقدر به حقیقت نزدیک است. آیا درمنابع و تذکره‌های قدیمی‌تر، او را از اقطاب، بزرگان یا پیروان نعمت‌اللهیه می‌دانند؟ از آنجا که گرایش‌های عرفانی و دلبستگی‌های معنوی شاعر غالباً در آثار وی نمود دارد، در آثار حسینی، به‌ویژه زندگی‌نامهٔ خودنوشت وی چه دلایلی در رد یا اثبات این مسئله وجود دارد؟ در ادامه با بررسی آثار حسینی، منابع و تذکره‌ها، منشاء اشتباهات ثبت‌شده در شرح احوال حسینی نشان داده می‌شود و با ارائهٔ دلایل متقن، نتایج بیان می‌شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

درباره حسینی‌شیرازی آثار پژوهشی محدودی انجام شده که به ترتیب چنین است[۱]؛ نخست کتاب‌ها:

خمسهٔ حسینی (۱۳۲۴هـ‌ق) چاپ سنگی از سه مثنوی نخستِ پنج‌گنج، به کوشش حاج عبدالحسین ذوالریاستین (مونس‌علیشاه) (۱۳۳۲-۱۲۵۱هـ‌ق) در شیراز منتشر شد. ذوالریاستین از نوادگانِ خاندان حسینی بود و در دیباچهٔ خمسهٔ حسینی اطلاعات مفصّلی دربارهٔ زندگانیِ شاعر و خاندان وی، نگاشته است. چهار مثنویِ وامق و عذرا (۱۳۸۲)، مهر و ماه (۱۳۸۶)، اشترنامه (۱۳۸۶) و وصف‌الحال (۱۳۹۲) از پنج‌گنج حسینی را کاووس حسن‌لی و کاووس رضایی تصحیح کرده‌اند و همراه مقدّمه‌ای دربارهٔ شاعر، معرفی نسخ خطی اثر و شرحی دربارهٔ کتاب مورد نظر منتشر کرده‌اند. وصف‌الحال، زندگی‌نامهٔ خودنوشت شاعر به نظم است که برای شناخت زندگانی شاعر به‌ویژه سفرهای او به عتبات، بوشهر، هند و...

مفید است. مصححان در مقدّمه، خلاصه‌ای از زندگانی شاعر برابرِ آنچه خود وی سروده، نگاشته‌اند. چند مقاله و یک رسالهٔ دکتری نیز دربارهٔ آثار حسینی، نگاشته شده است؛ ۱. «داستان وامق و عذرا و روایت حسینی‌شیرازی» (۱۳۸۱) از حسن‌لی. ۲. تصحیح و توضیحِ رسالهٔ «شرح دیباچه‌های منثورِ مثنوی مولوی» (۱۳۸۶) از جهانبخش؛ جهانبخش افزون بر تصحیح این رساله، مقدمه‌ای در شرح حال حسینی نوشته است. ۳. «حسینی‌شیرازی و مثنوی اشترنامه» (۱۳۸۸) و ۴.«حسینی‌شیرازی و مثنوی مهر و ماه» (۱۳۹۰) از رضایی. نویسنده در دو مقاله، پس از معرفیِ حسینی و نسخِ خطیِ آثار او، به معرفی هر یک از مثنوی‌ها پرداخته است. ۵. «معرفی الهی‌نامهٔ حسینی‌شیرازی و اثرپذیری وی از مثنوی معنوی» (۱۳۹۹) از صادقی و پناهی. مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری صادقی است و در آن نسخ خطی الهی‌نامه معرفی و ارتباط بینامتنی آن بررسی شده است. ۶. تنها رسالهٔ دکتری که تاکنون دربارهٔ حسینی‌شیرازی نگاشته شده، رسالهٔ صادقی با عنوان «تصحیح و تحلیل ساختارگرایانهٔ الهی‌نامهٔ محمدحسین حسینی‌شیرازی» (۱۴۰۱) به راهنمایی پناهی و مشاورهٔ نیک‌منش است. در این رساله پس از تصحیح الهی‌نامه ـ که پیش‌تر به صورت نسخهٔ‌خطی بود ـ به بررسی ساختارگرایانهٔ این اثر پرداخته شده است.

در مقدمّاتی که مصححان بر چهار مثنویِ وامق و عذرا، مهر و ماه، اشترنامه و وصف‌الحال نگاشته‌اند سال تولد حسینی، ۱۱۸۴هـ‌ق و سنّ وی، ۶۵ سال ثبت شده است (حسینی، ۱۳۸۲: ۶)، (حسینی، ۱۳۸۶ج: ۹)، (حسینی، ۱۳۸۶ب: ۹)، (حسینی، ۱۳۹۲: ۸). در هر پنج مقالهٔ یادشده نیز، سال تولد حسینی، ۱۱۸۴هـ‌ق ثبت شده است. زادگاه حسینی در آثار نام برده شده، کربلا ثبت شده که در بررسی‌ها مشخص شد اقوال دیگری نیز در این باره وجود دارد. همچنین در مقدمهٔ تصحیح اشترنامه و وصف‌الحال به نقل از دانشمندان و سخن‌سرایان فارس، حسینی را «رئیس فرقهٔ اخوان نعمت‌اللهی» (رکن‌زاده‌آدمیت، ۱۳۳۸ – ۱۳۳۹، ج۳: ۱۶۹) دانسته‌اند؛ در حالی که بررسی‌ها نشان می‌دهد این نکته نیز درست نیست. در پژوهش پیش رو با بررسی منابع دست اول دربارهٔ زندگانی شاعر و مستنداتی که از آثار وی به‌ویژه الهی‌نامه به دست آمده، سال تولد شاعر دقیق‌تر مشخص شده است. دربارهٔ زادگاه شاعر سخنان موجود و اختلاف گفته‌ها آورده شده و همچنین انتساب حسینی به فرقهٔ نعمت‌اللهیه بررسی، با دلایل متقن آنچه به حقیقت نزدیک‌تر است بیان شده است.

۳. سال تولد حسینی‌شیرازی

۳-۱. بررسی تذکره‌ها و کتاب‌ها

حسینی از شاعرانِ عارف دورهٔ قاجار است و در آثاری چون تذکرهٔ ریاض‌العارفین، مجمع‌الفصحاء، حدیقةالشعراء، طرائق‌الحقایق، چاپ سنگی خمسهٔ حسینی، فارسنامهٔ ناصری، الذریعه، ریحانةالادب، فهرست کتابخانهٔ مدرسه عالی سپهسالار، دانشمندان و سخن‌سرایان فارس، سیمای شاعران فارس در هزار سال... نام و شرح احوال وی به همراه بخشی از اشعار او بدین شرح آمده است:

الف. *ریاض‌العارفین و مجمع الفصحاء*

مؤلف ریاض‌العارفین و مجمع الفصحاء، رضاقلی خان هدایت، در دورهٔ زندگانی حسینی و در شیراز می‌زیسته و بارها به دیدار شاعر رفته است؛ از این رو، آنچه دربارهٔ حسینی نگاشته، اهمیت دارد؛ گرچه به نثر مسجّع و همراه مترادفات بسیار است. هدایت در ریاض‌العارفین شاعر را به دلیل قزوینی‌الاصل بودن پدر، «حسینی قزوینی» معرفی می‌کند و می‌نویسد: «هو فخرالعارفین و زین الواصلین...، حاجی محمّدحسین خلف الصدق مجتهد الزمن حاجی محمّد قزوینی است. آن جناب در زمان شباب از علوم معقول و منقول کامیاب و به حکم ذوق فطری از طلب عزّ و جاه دنیوی گذشته، طالب صحبت عارفان بالله گشته، به خدمت جمعی از اکابر طریق و... اهل تحقیق رسیده، کامش حاصل نگردیده. مدتها به مسافرت و ریاضت راضی و به سیر انوار قلبیّه دل خوش کرده بود تا عاقبت‌الامر به خدمت حضرت میرزا ابوالقاسم شیرازی مستفیض شد. دست ارادت به دامان تولایش زده، اقتباس انوار ذوق و حال... از مشکات جمعیت حضور... آن جناب نمود. سالی چند در ایران و هندوستان مصاحب درویشان بود و بعد به شیراز مراجعت نمود.... در خدمت آن بزرگوار می‌بود تا آنکه آن جناب رحلت فرمود. بعد از چندی والد ایشان وفات یافته، به استدعای جمعی به امامت و وعظ... مشغول شدند. اکنون اهل ظاهر و باطن هر دو را مراد و از غایت کمال و اخلاق با همه‌اش ودادست... آن جناب را در فنّ شعر نیز پایه‌ای عالی است... فقیر را خدمتش مکرّر دست داده...» (هدایت، ۱۳۸۵: ۵۱۴-۵۱۵) از سخن پیداست مطالب ریاض‌العارفین در

زمان حیات حسینی به نگارش درآمده‌است. در مجمع‌الفصحاء نیز شبیه همین مطالب و نمونه‌هایی از شعر حسینی آمده است و به هر حال در این دو اثر سخنی از سال تولد و وفات حسینی نیست.

ب. حدیقة‌الشعراء

حدیقة‌الشعراء تنها اثری است که به سنِّ حسینی در هنگام وفات اشاره کرده است و چون دیوان‌بیگی، مؤلف این اثر نیز دوران زندگانی شاعر را درک کرده، سخن وی اهمیّت می‌یابد. دیوان‌بیگی شرح کوتاهی از زندگانی شاعر براساس آنچه خودِ وی نگاشته، آورده است و سپس افزوده: «در اواسط ذی‌حجهٔ سال هزارودویست‌وچهل‌ونه، بعد از پنجاه‌وهفت سال عمر به ریاض رضوان خرامیده در آستانهٔ متبرکهٔ احمدیه قرب مدفن پیر طریق خود مدفن شدند. لیکن تاریخ سنگ مزارشان هزارودویست‌وپنجاه است.» (دیوان‌بیگی، ۱۳۶۴-۱۳۶۶، ج۱: ۴۶۰) البته دیوان‌بیگی سال تولد شاعر را ذکر نکرده است.

ج. دیباچهٔ خمسهٔ حسینی

حاج عبدالحسین ذوالریاستین در دیباچهٔ چاپ سنگی خمسهٔ حسینی «فصلی از اصل و نسب و مقام و حسب این عارف یگانه و عالم فرزانه نگاشته» (حسینی‌شیرازی، دیباچهٔ ذوالریاستین، ۱۳۲۴هـ.ق: ۳) اما سال تولد یا سنِّ شاعر را ذکر نکرده است. البته مقدمهٔ ذوالریاستین سند معتبری است برای شناخت خاندان حسینی و در خلال آن نکاتی آمده که براساس آن می‌توان دربارهٔ سال تولد حسینی حدس‌هایی زد. ذوالریاستین معرفی حسینی را از نیا و پدر وی آغاز کرده:

«اصل این شجرهٔ رفیعه... حاج محمد معصوم قزوینی است... سرمایه‌ای جزو سرمایهٔ برادر خویش حاجی زین‌العابدین داشت که بدان تجارت می‌نمودند... ولای اهل بیت عصمت، آن دو برادر را محرّک آمده که از وطن مهاجرت و در جوار ائمه علیهم‌السلام مجاورت اختیار نموده... حاج معصوم را از اولاد جز یک پسر نبود و آن فرزند محمّدحسن نام داشت. در هنگام ورود به آن ارض طیّب [کربلا] آن پسر را هشت سال از سنین عمر گذشته بود.» (همان: ۴) محمدحسن سالها بعد دخترعمو را به همسری برگزید. «از بطن دختر عم در آن ارض اقدس دو پسر پدید آمد، پسر نخستین را به نام پدر، معصوم نامید و پسر دویّمین را محمدحسین نام نهاد که ناظم این مثنویات است» (همان: ۵)

آنچه ذوالریاستین دربارهٔ پدرِ محمدحسین نگاشته که براساس آن می‌توان سال تولد محمدحسن (پدر) را حدس زد و دربارهٔ سال تولد محمدحسین نیز نظر داد، این است که محمدحسن در هنگام ورود به کربلا هشت سال داشت و از آنجا که این مهاجرت سال ۱۱۷۵هـ.ق انجام یافت (نایب‌الصدر، ۱۳۸۲، ج۳: ۳۴۲) می‌توان دریافت محمدحسن احتمالاً متولد سال ۱۱۶۷هـ .ق بوده است. به این نکته در بررسی سال تولد محمدحسین اشاره خواهیم کرد.

د. طرائق‌الحقایق

نایب‌الصدر شیرازی نیز در طرائق‌الحقایق به شرحِ احوال خاندان خویش از جمله عموی پدر -حسینی- پرداخته است. در این اثر افزون بر نقل آنچه هدایت در ریاض‌العارفین و مجمع‌الفصحاء نگاشته، حکایاتی از زندگانی حسینی، ابیاتی از مثنویات وی و شرح احوال عبدالوهاب، فرزند حسینی نیز آمده است و تأکید شده: «حاج محمدحسین طبع موزون داشته‌اند و حسینی تخلّص می‌فرموده» (نایب‌الصدر، ۱۳۸۲، ج۳: ۳۵۳-۳۵۶). البته به سال تولد یا سنِّ حسینی اشاره‌ای نشده و دربارهٔ درگذشت شاعر آمده است: «وفات حاج محمدحسین به نیمهٔ ذی‌الحجهٔ هزارودویست‌وچهل‌ونه در شیراز روی داد.» (نایب‌الصدر، ۱۳۸۲، ج۳: ۳۵۵)

هـ. فارسنامهٔ ناصری

در فارسنامهٔ ناصری هم که شرح مختصری از زندگانی حسینی و بخشی از مثنویات وی آمده، سال تولد شاعر ذکر نشده است. فارسنامه تنها منبعی است که سال درگذشت حسینی در آن غیر از ۱۲۴۹هـ.ق ثبت شده است. حسینی‌فسایی (۱۲۳۷ -۱۳۱۶هـ.ق)که خود از معاصران حسینی به شمار می‌رود، در جلد دوم فارسنامهٔ ناصری در احوال حسینی نگاشته: «و آن جناب در سال ۱۲۴۳هـ.ق به رحمت ایزدی پیوست» (حسینی‌فسایی، ۱۳۷۸، ج۲: ۱۱۱۸) و مصحح، رستگارفسائی در پانوشت بنابر آنچه در دانشمندان و سخن‌سرایان فارس آمده، سال تولد حسینی را ۱۱۸۴هـ.ق و سال وفات وی را ۱۲۴۹هـ.ق ذکر کرده است.

و. الذریعه

تذکرهٔ حسینی‌شیرازی و مجموع آنچه دربارهٔ وی در الذریعه آمده، بسیار کوتاه است؛ نام و آثار شاعر، اشاره به چاپ سنگیِ خمسهٔ حسینی به همت ذوالریاستین و در نهایت سال وفات حسینی (۱۲۴۹هـ‌ق) در الذریعه ثبت است. (آقابزرگ الطهرانی، ۱۴۰۳هـ‌ق، ج۷: ۲۵۷- ۲۵۸ و ج۹: ۲۵۴)

ز. ریحانةالادب

در ریحانةالادب نیز مختصری از شرح احوال شاعر، معرفی آثار و سال درگذشت وی آمده است: «حاج محمدحسین بن حاج محمدحسن مجتهد، قزوینی الاصل، شیرازی المسکن، از شعرای ایرانی قرن سیزده که در اشعار خود به حسینی تخلّص می‌کرد. اصل ایشان از قزوین بود، خودش در کربلا زاییده شد و اخیراً به شیراز آمد و رحل اقامت افکند و در سال ۱۲۴۹ وفات یافت.» (مدرس تبریزی، ۱۳۷۴، ج۲: ۴۷)

ح. فهرست کتابخانهٔ مدرسه عالی سپهسالار

مجلد دوم فهرست کتابخانهٔ مدرسه عالی سپهسالار نخستین کتابی است که سال تولد حسینی در آن، ۱۱۸۴هـ‌ق آمده است. ابن‌یوسف‌شیرازی در معرفی نسخ خطی خمسهٔ حسینی مختصری به شرح احوال حسینی پرداخته، سال تولد شاعر را ۱۱۸۴هـ‌ق و سال درگذشت وی را ۱۲۴۹هـ‌ق ذکر کرده است. (ابن‌یوسف‌شیرازی، ۱۳۱۸، ج۲: ۵۰۹- ۵۱۲)

ط. دانشمندان و سخن‌سرایان فارس

رکن زاده در مجلد دوم دانشمندان و سخن‌سرایان فارس در شرح احوال حسینی‌شیرازی، ۱۱۸۴هـ‌ق را سال تولد شاعر و ۱۲۴۹هـ‌ق را سال درگذشت وی ذکر کرده است. (رکن‌زاده‌آدمیت، ۱۱۳۸- ۱۳۳۹، ج۲: ۲۶۵) با توجه به نقل مطلب از ابن‌یوسف، پیداست نکتهٔ سال تولد نیز از فهرست کتابخانهٔ مدرسه عالی سپهسالار ذکر شده است.

ی. سیمای شاعران فارس در هزار سال

امداد دربارهٔ حسینی‌شیرازی نگاشته است: «محمدحسین متخلص به حسینی به سال ۱۱۹۲هـ‌ق در شیراز به دنیا آمد.» (امداد، ۱۳۷۷: ۴۰۰) با وجود اینکه آنچه امداد ثبت کرده متفاوت از مطالبِ دیگر منابع و تذکره‌هاست، وی توضیحی دربارهٔ سال تولد و زادگاهِ شاعر نیاورده امّا از منابعی که ذکر کرده، پیداست بنابر نقلِ دیوان‌بیگی در حدیقةالشعراء این مطالب را نگاشته است.

ک. مثنوی‌های وامق و عذرا، مهر و ماه، اشترنامه و وصف‌الحال

در مقدمهٔ مثنوی‌های وامق و عذرا، مهر و ماه، اشترنامه و وصف‌الحال به قلم حسن‌لی و رضایی به معرفی حسینی‌شیرازی، آثار وی و بررسی اجمالی هر یک از مثنوی‌ها پرداخته شده است. در این چهار اثر نیز سال تولد شاعر ۱۱۸۴هـ‌ق و سال درگذشت او ۱۲۴۹ هـ‌ق نگاشته شده است.

در فهرستگان نسخه‌های خطی ایران (فنخا) و اثرآفرینان (حاج سیدجوادی و نوایی) نیز شرح کوتاهی از حسینی با سال تولد ۱۱۸۴هـ‌ق و درگذشت ۱۲۴۹هـ‌ق آمده است.

برای آسانی دسترسی و مقایسهٔ بهتر، اطلاعات کتاب‌ها در این باره، در جدول زیر تنظیم شده است:

جدول تذکره‌ها و کتاب‌ها

کتاب / مقاله	مؤلف	سال تولد و وفات حسینی‌شیرازی
ریاض‌العارفین	رضاقلی خان هدایت (۱۲۱۵- ۱۲۸۸هـ‌ق)	سال تولد: ____ سال وفات: _____ زادگاه: ____ (هدایت، ۱۳۸۵: ۵۱۵-۵۱۴)
مجمع الفصحاء	رضاقلی خان هدایت (۱۲۱۵- ۱۲۸۸هـ‌ق)	سال تولد: ____سال وفات: _____ زادگاه: ____(هدایت، ۱۳۸۲، ج۲: ۳۱۲-۳۱۷)
حدیقةالشعراء	دیوان‌بیگی (۱۲۴۱ - پس از	سال تولد: ____سال وفات: ۱۲۴۹هـ‌ق، زادگاه: شیراز

	۱۳۱۳هـ.ق) (تألیف در ۱۲۹۶هـ.ق)	(دیوان‌بیگی، ۱۳۶۴-۱۳۶۶، ج۱: ۴۶۰)
دیباچهٔ چاپ سنگی خمسهٔ حسینی	عبدالحسین ذوالریاستین (۱۲۹۰- ۱۳۷۲هـ.ق)	سال تولد: ــــ سال وفات: ۱۲۴۹هـ.ق، زادگاه: کربلا (حسینی‌شیرازی، ۱۳۲۴هـ.ق، دیباچهٔ ذوالریاستین: ۹)
طرائق‌الحقایق	نایب‌الصدر شیرازی (۱۲۷۰- ۱۳۴۴هـ.ق)	سال تولد: ــــ سال وفات: ۱۲۴۹هـ.ق، زادگاه: کربلا (نایب‌الصدر، ۱۳۸۲، ج۳: ۳۵۳- ۳۵۵، ۳۴۲)
فارسنامهٔ ناصری	میرزا حسن حسینی‌فسایی (۱۲۳۷ - ۱۳۱۶هـ.ق)	سال تولد: ــــ سال وفات: ۱۲۴۳هـ.ق، زادگاه: ــــ (حسینی‌فسایی، ۱۳۷۸، ج۲: ۱۱۱۶- ۱۱۱۸)
الذریعه	محمدمحسن آقابزرگ طهرانی (۱۲۵۵- ۱۳۴۸هـ.ق)	سال تولد: ــــ سال وفات: ۱۲۴۹هـ.ق زادگاه: ــــ (آقابزرگ الطهرانی، ۱۴۰۳ق، ج۷: ۲۵۷-۲۵۸ و ج۹: ۲۵۴)
ریحانة‌الادب	محمد علی مدرس تبریزی (۱۲۹۶- ۱۳۷۳هـ.ق)	سال تولد: ــــ سال وفات: ۱۲۴۹هـ.ق زادگاه: کربلا (مدرس تبریزی، ۱۳۷۴، ج۲: ۴۷)
فهرست کتابخانهٔ مدرسه عالی سپهسالار	ضیاءالدین حدائق ابن‌یوسف شیرازی (۱۳۲۳ق/۱۲۸۲ش- ۱۳۶۶ش)	سال تولد: ۱۱۸۴هـ.ق سال وفات: ۱۲۴۹هـ.ق زادگاه: کربلا (ابن‌یوسف‌شیرازی، ۱۳۱۸، ج۲: ۵۰۹)
دانشمندان و سخن‌سرایان فارس	رکن‌زاده‌آدمیت (۱۲۷۸- ۱۳۵۲ ش)	سال تولد: ۱۱۸۴هـ.ق سال وفات: ۱۲۴۹ هـ.ق زادگاه: کربلا (رکن‌زاده‌آدمیت، ۱۳۳۸-۱۳۳۹، ج۲: ۲۶۵)
سیمای شاعران فارس در هزار سال	حسن امداد (۱۳۳۰- ۱۳۸۹ش)	سال تولد: ۱۱۹۲هـ.ق سال وفات: ۱۲۴۹ هـ.ق زادگاه: شیراز (امداد، ۱۳۷۷: ۴۰۰)
وامق و عذرا	حسینی (مقدمه و تصحیح حسن‌لی و رضایی)	سال تولد: ۱۱۸۴هـ.ق سال وفات: ۱۲۴۹ هـ.ق زادگاه: کربلا (حسینی، ۱۳۸۲: ۳-۶)
مهر و ماه	حسینی (مقدمه و تصحیح حسن‌لی و رضایی)	سال تولد: ۱۱۸۴هـ.ق سال وفات: ۱۲۴۹ هـ.ق زادگاه: کربلا (حسینی، ۱۳۸۶ج: ۶-۹)،
اشترنامه	حسینی (مقدمه و تصحیح حسن‌لی و رضایی)	سال تولد: ۱۱۸۴هـ.ق سال وفات: ۱۲۴۹هـ.ق زادگاه: کربلا (حسینی، ۱۳۸۶ب: ۶-۹)
وصف‌الحال	حسینی (مقدمه و تصحیح حسن‌لی و رضایی)	سال تولد: ۱۱۸۴هـ.ق سال وفات: ۱۲۴۹هـ.ق زادگاه در متن کتاب از حسینی: شیراز (حسینی، ۱۳۹۲: ۱۱۴) در مقدمه از حسن‌لی و رضایی: کربلا (حسینی، ۱۳۹۲: ۶)؛

۳-۲. بیانِ اشتباهِ ثبت‌شده

چنان‌که پیداست در منابع معتبری چون ریاض‌العارفین، مجمع‌الفصحاء، حدیقةالشعراء، دیباچهٔ خمسهٔ حسینی، طرائق‌الحقایق، فارسنامهٔ ناصری، ریحانةالادب و الذریعه سال تولد حسینی ذکر نشده است. ثبت نشدن هیچ تاریخی برای سال تولد حسینی در منابع قدیمی‌تر به‌ویژه دیباچهٔ خمسهٔ حسینی و طرائق‌الحقایق -که مؤلفان آنها از نوادگانِ خاندان حسینی بودند- و ثبتِ تاریخ تولد در متون جدیدتر همچون فهرست کتابخانهٔ مدرسه عالی سپهسالار، دانشمندان و سخن‌سرایان فارس، سیمای شاعران فارس در هزار سال، وامق و عذرا، مهر و ماه، اشترنامه و وصف‌الحال ما را بر این می‌دارد که با دقت بیشتری به این نکته بپردازیم.

نخستین کسی که تاریخ ۱۱۸۴هـ‌ق را به عنوان سال تولدِ حسینی‌شیرازی ثبت کرده، ابن‌یوسف‌شیرازی در مجلد دوم فهرست کتابخانهٔ مدرسه عالی سپهسالار ذیل معرفی نسخهٔ خطی خمسهٔ حسینی بوده است. ابن‌یوسف در متنِ کتاب، سال تولد و وفات حسینی را ۱۱۸۴- ۱۲۴۹هـ‌ق ذکر کرده، سپس در پانوشت توضیح داده که در مآخذ، سال تولد حسینی را نیافته است. نظر به اهمیّت سخن او و ثبتِ دقیقِ اشتباه رخ‌داده نوشتهٔ وی عیناً آورده می‌شود:

«در مآخذی که برای نگارش این شرح در دست نگارنده بود تصریحی برای سال تولد حسینی نیافتم ولی در الهی‌نامه (۱۰۰ بیت به آخر مانده) که به سال ۱۲۲۹ منظوم گردیده گوید:

چـــل و پـــنج ســـالت بـــه باطـــل گذشـــت بـــه باطـــل پـــی خـــدمت دل گذشـــت

بنابراین تولد وی به سال ۱۱۴۸ بوده‌است.» (ابن‌یوسف‌شیرازی، ۱۳۱۸: ۵۰۹)

در این نوشته دو اشتباه رخ داده است؛ نخست سال ۱۱۸۴هـ‌ق، در پانوشت با جابه‌جایی اعداد به صورت ۱۱۴۸ ثبت شده که پیداست سهوی در نگارش و چاپ رخ داده و چندان مهم نیست. اشتباه دیگر سال سرایش الهی‌نامه است که ۱۲۲۹ هـ‌ق دانسته شده است؛ آن نیز بر اساس اشتباهی در محاسبهٔ بیت پایانی الهی‌نامه که مادّه‌تاریخی برای سرایش اثر بوده، به دست آمده یا در ثبت آن سهوی رخ داده است و به جای ۱۲۳۹هـ‌ق، ۱۲۲۹هـ‌ق به عنوان سال سرایش الهی‌نامه ثبت شده است و همین اشتباه باعث شده سال تولد شاعر نیز به اشتباه ۱۱۸۴هـ‌ق محاسبه و ثبت شود. ابن‌یوسف در پانوشتِ صفحهٔ بعد دربارهٔ الهی‌نامه می‌نویسد: «در آخرِ الهی‌نامه گوید:

ز تـــــاریخ اگـــــر بایـــــدت یادگـــــار بگـــــو شـــــد حســـــینم بـــــدارالقرار

و این مصرع اخیر سال ۱۲۲۹ را معین می‌کند در صورتی که کلمهٔ «بگو» را نیز حساب کنیم چرا که اگر آن را در حساب نیاوریم سال ۱۲۰۱ به دست می‌آید و می‌دانیم که در این سال پدر حسینی از عراق به ایران نیامده بود و اشعار الهی‌نامه در وصف میرزا ابوالقاسم سکوت بهترین شاهد است که پس از آمدن به شیراز و تشرّف خدمت مرشد منظوم گردیده است.» (همان: ۵۱۰)

اشتباه دقیقاً همین جا رخ داده است که عدد متناظر با مصراع دوم براساس اعدادِ حروف ابجد در صورتی که «بگو» را حساب کنیم ۱۲۳۹ می‌شود و نه ۱۲۲۹ و در صورت به شمار نیاوردن «بگو»، ۱۲۱۱ می‌شود، چنان‌که در جدول زیر آمده است.

ب	گ/ک	و	ش	د	ح	س	ی	ن	م	ب	د	ا	ر	ا	ل	ق	ر	ا	ر
۲	۲۰	۶	۳۰۰	۴	۸	۶۰	۱۰	۵۰	۴۰	۲	۴	۱	۲۰۰	۱	۳۰	۱۰۰	۲۰۰	۱	۲۰۰

البته توضیحات بعدی ابن یوسف درست است و در تاریخ ۱۲۱۱هـ‌ق (مانندِ ۱۲۰۱ هـ‌ق) گویا هنوز حسینی از عراق به ایران نیامده بود و الی آخر.

به هر روی ابن‌یوسف براساس عددی که با محاسبهٔ حروف ابجد در مادّه‌تاریخ ذکر شده به دست آورده، یعنی ۱۲۲۹ و کسر ۴۵ از آن که به عنوان

سنِّ شاعر در بیتی از الهی‌نامه بیان شده، به عدد ۱۱۸۴ به عنوان سال تولد حسینی دست یافته است؛ امّا با توجه به اشتباه رخ‌داده در محاسبهٔ اعداد براساسِ حساب جمل می‌توان گفت این سال تولد نادرست است. البته دلایل موثق دیگری نیز وجود دارد که اثبات می‌کند ۱۱۸۴هـ.ق به عنوان سال تولد شاعر نادرست است.

۳-۳. بررسی دلایل و محاسبهٔ سال تولد

الف. سنِّ پدرِ حسینی

پدرِ محمدحسین حسینی، محمدحسن مجتهد، هشت ساله بود که همراه پدر و عمویش به کربلا رفت. (حسینی‌شیرازی، دیباچهٔ ذوالریاستین، ۱۳۲۴: ۴) با توجه به اینکه این مهاجرت در سال ۱۱۷۵هـ.ق پیش آمد (نایب‌الصدر، ۱۳۸۲، ج۳: ۳۴۲) می‌توان دریافت که محمدحسن به احتمال زیاد متولد سال ۱۱۶۷هـ.ق بوده است. اگر سال ۱۱۸۴هـ.ق را که ابن‌یوسف برای تولد حسینی ذکر کرده بپذیریم، ناگریز باید پذیرفت محمدحسن در هنگام تولد فرزند دومش، محمدحسین، ۱۷ ساله بوده که بعید به نظر می‌رسد.

ب. ذکر پنجاه‌وهفت سالگی برای حسینی هنگام وفات (۱۲۴۹هـ.ق) در *حدیقة‌الشعراء*

دیوان‌بیگی، مؤلف حدیقة‌الشعراء سن شاعر را هنگام وفات پنجاه‌وهفت سال دانسته است. (دیوان‌بیگی، ۱۳۶۴-۱۳۶۶، ج۱: ۴۶۰) براساس بررسی نگارندگان، از بین منابع قدیمی‌تر، تنها منبعی که سن برای حسینی ذکر کرده همین حدیقة‌الشعراء است و از آنجایی که دیوان‌بیگی، زمان درگذشت حسینی در قید حیات بوده سخن او قابل پذیرش است. بنابراین با توجه به سال درگذشت شاعر که در همهٔ منابع (جز فارسنامهٔ ناصری) ۱۲۴۹هـ.ق ذکر شده، به نظر می‌رسد سال تولد شاعر، ۱۱۹۲هـ.ق باشد. نکتهٔ قابل تأمل اینکه دیوان‌بیگی تأکید کرده آنچه آورده از شرح حال نگاشته شدهٔ خود شاعر است: «این جمله حاصلی بود که از شرح حال خودشان که نوشته بودند معلوم شد.» (همان) و این نکتهٔ مهمی است.

ج. نظر بامداد در *سیمای شاعران فارس در هزار سال*

حسن امداد گرچه به روشنی سال تولد حسینی را ۱۱۹۲هـ.ق و زادگاه وی را شیراز ثبت کرده، هیچ توضیحی در این باره نیاورده و دلیلی برای نقل متفاوت خود از دیگر تذکره‌ها ذکر نکرده است امّا از منابعی که بیان کرده، پیداست بنابر نقلِ حدیقة‌الشعراء به این نکته دست یافته است. امداد سال درگذشت حسینی را نیز بر پایهٔ همین اثر ثبت کرده: «دیوان‌بیگی می‌نویسد حسینی به سال ۱۲۴۹هـ.ق به سن پنجاه سالگی در شیراز وفات یافت» (امداد، ۱۳۷۷: ۴۰۰). البته اشتباهی نیز در این نقل قول رخ داده؛ زیرا دیوان‌بیگی سن حسینی را پنجاه‌وهفت و امداد پنجاه ذکر کرده است. به هر روی بامداد نخستین کسی است که سال تولد حسینی را ۱۱۹۲هـ.ق ثبت کرده است.

د. ذکر چهل‌وپنج سالگی شاعر در بیتی از *الهی‌نامه* و ثبتِ تاریخ سرایش *الهی‌نامه* (۱۲۳۷هـ.ق) در نسخهٔ‌خطی علامه‌طباطبایی

حدود ۲۰۰ بیت مانده به پایان الهی‌نامه، حسینی از چهل‌وپنج سال عمری که از وی گذشته چنین یاد می‌کند:

چـــل و پـــنج ســـالت بـــه باطـــل گذشـــت　　بـــه باطـــل پـــی خـــدمت دل گذشـــت

(حسینی، ۱۲۳۹هـ.ق: ۴۶۴)

از آنجا که سال سرایش الهی‌نامه در پایان نسخهٔ‌خطی علامه‌طباطبایی -با تأیید و امضای شاعر- ۱۲۳۷هـ.ق ثبت شده: «انشده الفقیرالحقیر محمدحسین، سنه ۱۲۳۷» (همان: ۴۶۹)، می‌توان دریافت تولد شاعر، ۱۱۹۲هـ.ق بوده است.

هـ. وجود بیتِ پایانی *الهی‌نامه* به عنوان مادّه‌تاریخ

در بیتِ

ز تـــــاریخ اگـــــر بایـــــدت یادگـــــار　　بگـــــو شـــــد حســـــینم بـــــدارالقرار

(همان: ۴۶۹)

که بیتِ پایانی الهی‌نامه و مادّه‌تاریخ است، اگر «ب» آغازین در «بگو» به شمار نیاید مجموع اعداد متناظر با حروف ابجد در مصراع دوم یعنی «گو شد حسینم بدارالقرار»، ۱۲۳۷ را نشان می‌دهد و در صورت حساب آن، ۱۲۳۹ می‌شود. با توجه به بیتی در اواخر الهی‌نامه که سنِّ شاعر را چهل‌و پنج سال ذکر می‌کند، می‌شود فهمید سال تولد شاعر ۱۱۹۲ یا ۱۱۹۴هـ.ق بوده است.

دربارهٔ این مادّه‌تاریخ به چند نکته باید توجه داشت؛ نخست آنکه براساس منطقِ جملهٔ مادّه‌تاریخ، درست‌تر این است که آنچه پس از «بگو» آمده براساس اعداد متناظر حروف ابجد محاسبه شود امّا چنان‌که پیداست عدد آن با تاریخِ زندگانی حسینی متناسب نیست. با توجه به تاریخی که در پایان نسخهٔ‌خطی علامه‌طباطبایی آمده که سرایش اثر را سال ۱۲۳۷هـ.ق و کتابت را ۱۲۳۹هـ.ق می‌داند، بهتر است همهٔ مصراع یا «گو شد حسینم بدارالقرار» به شمار آید که با سال‌های ثبت شده نیز هماهنگ است.

نکتهٔ دیگر آنکه از نظر مضمون بیت مذکور در نگاه نخست، بیشتر به مفهومِ سال درگذشت کسی است تا سال سرایش اثری و به صراحت از شدن (رفتنِ) «حسین» به دارالقرار (سرای آخرت) سخن می‌گوید. در این باره، باید توجه داشت که بخش پایانی الهی‌نامه در رثای ابوالقاسم سکوت سروده شده است. با توجه به اینکه در تذکره‌ها سال درگذشت سکوت را ۱۲۳۸یا ۱۲۳۹هـ.ق (نایب‌الصدر، ۱۳۸۲، ج۳: ۲۴۷-۲۴۹؛ رکن‌زاده‌آدمیت، ۱۳۳۸ -۱۳۳۹، ج۳: ۱۶۷-۱۷۱) دانسته‌اند، گمان می‌رود شاعر بخش‌های پایانی الهی‌نامه را هنگام کتابت (یعنی سال ۱۲۳۹هـ.ق) بر آن افزوده است. چهار بخش منثور پایانی و حدود چهارصد بیت مانده به پایان الهی‌نامه در حال و هوای این مرثیه است. شاعر پس از درگذشت استاد و مهجور گشتن از آموزگار خویش که همزمان با پایان سرایش الهی‌نامه است، بهتر می‌داند زبان از سخن ببندد و خموشی برگزیند و با نردبان خموشی، خود (حسین) را به دارالجنان و به دارالقرار نزد پدر معنوی (استاد) برساند و این تاریخ را در مصرع آخر می‌آورد:

سخن گفتنت بهر دلدار بود — که پیوسته گوشش بر اسرار بود

چو او رخت بر تخت گردون کشید — وز این تنگنا رخت بیرون کشید

دهان را به قفل خموشی ببند — مگو راز و بر رازگویان مخند...

خموشی بود نردبان فلک — از این نردبان رو به مُلک ملک

بگو با پدر چون شدی ز این جهان — بر یار دلجو به دارالجنان

ز تاریخ اگر بایدت یادگار — بگو شد حسینم بدارالقرار

(همان)

به هر روی جایگاه این بیت در پایان الهی‌نامه بیش از هر چیز نشان‌دهندهٔ پایانِ سرایش اثر است.

حسینی اشاره به چهل‌وپنج سال عمر خویش را هم، در همین بخش‌های مربوط به مرثیه و حکایتی دربارهٔ استاد خویش می‌آورد و پیداست پس از درگذشت ابوالقاسم سکوت سروده شده است. بنابراین با توجه به سال درگذشت ابوالقاسم سکوت، مادّه‌تاریخ بیت آخر الهی‌نامه، سال کتابت که در پایان نسخهٔ‌خطی علامه‌طباطبایی، ۱۲۳۹هـ.ق ثبت شده است و با کسر ۴۵ از ۱۲۳۹ می‌توان گفت سال تولد شاعر ۱۱۹۴هـ.ق بوده است.

بنابر دلایل ذکر شده به‌ویژه نشانه‌هایی که شاعر در الهی‌نامه قرار داده، می‌توان نتیجه گرفت سال تولد شاعر که در برخی منابع جدیدتر ۱۱۸۴هـ.ق ذکر شده، نادرست است و تولد شاعر در سال ۱۱۹۲ یا ۱۱۹۴هـ.ق بوده‌است و احتمال دومی (۱۱۹۴هـ.ق) با توجه به مطالب پایانیِ الهی‌نامه قوی‌تر است.

۴. زادگاه حسینی

در بیشتر تذکره‌ها و کتاب‌هایی که شرح احوال حسینی آمده، زادگاه وی شهر مقدس کربلا ثبت شده است. (حسینی‌شیرازی، دیباچهٔ ذوالریاستین، ۱۳۲۴هـ‌ق: ۹؛ نایب‌الصدر، ۱۳۸۲، ج۳: ۳۵۳- ۳۵۵؛ مدرس تبریزی ۱۳۷۴، ج۲: ۴۷؛ ابن‌یوسف‌شیرازی، ۱۳۱۸، ج۲: ۵۰۹؛ رکن‌زاده‌آدمیت، ۱۳۳۸-۱۳۳۹، ج۲: ۲۶۵) همین مسئله موجب شده در منابع تازه‌تر نیز کربلا زادگاه شاعر دانسته شود. (حسینی‌شیرازی، ۱۳۸۲: ۳؛ حسینی‌شیرازی، ۱۳۸۶ج: ۶؛ حسینی‌شیرازی، ۱۳۸۶ب: ۶؛ حسینی‌شیرازی، ۱۳۹۲: ۶؛ صادقی و پناهی، ۱۳۹۹: ۲۱۵) از این میان، دیباچهٔ خمسهٔ حسینی (ذوالریاستین) و طرائق‌الحقایق (نایب‌الصدر) مهم‌تر است. ذوالریاستین به روشنی بیان می‌کند که «تولد این مولود [محمدحسین] در ارض اقدس کربلا اتفاق افتاد» (حسینی‌شیرازی، دیباچهٔ ذوالریاستین، ۱۳۲۴هـ‌ق: ۹). نایب‌الصدر هم در بخش ذکر محمدحسن مجتهد، آورده است: «از صبیهٔ بنت عم، او را دو گوهر پاک به ظهور رسید؛ اکبر، حاج معصوم و کهتر، حاج محمدحسین و هر دو در آن ولایت نشو و نما نمودند.» (نایب‌الصدر، ۱۳۸۲، ج۳: ۳۴۲) و منظور از «آن ولایت» بنابر سطور پیش از آن، کربلاست. تذکره‌ها و کتاب‌های دیگر نیز پیداست از این دو منبع نقلِ مطلب نموده‌اند.

نگارندگان این مقاله در پژوهش دربارهٔ حسینی به نکته‌ای برخورده‌اند که قابل تأمل است. از آنجا که مهم‌ترین منبع برای شناخت جزییاتِ زندگی شاعران، آثار خود ایشان است، آثار حسینی به‌ویژه وصف‌الحال که زندگی‌نامهٔ منظوم خودنوشت اوست، بسیار اهمیت می‌یابد. حسینی، شرح حال خویش را با اشاره‌ای به دوران کودکی آغاز کرده، سپس به جوانی و شرح سفرها و سیر و سلوک عرفانی خویش پرداخته است. در همین بخش آغازین ابیاتی آمده که در آن شاعر گوهر وجود خویش را از خاک شیراز می‌داند:

مدتی در جهان مرا ز قضا — کربلا بود جای کرب و بلا

تا هوای سفر فتاد به سر — دل سرگشته را ز رنج حضر

رخت بستم از آن مکان شریف — با دو سه یار هم‌زبان ظریف

شور شیراز بود بر سر من — که از آن خاک بود گوهر من

(حسینی‌شیرازی، ۱۳۹۲: ۱۱۴)

از این ابیات به نظر می‌رسد حسینی شیراز را زادگاه خویش می‌داند، مدتی بنابر قضا و تقدیر در کربلا اقامت یافته است و قصد بازگشت به شیراز دارد.

از تذکره‌های گذشته حدیقةالشعراء تنها تذکره‌ای است که زادگاه حسینی در آن شیراز ثبت شده است: «سالک کامل محمدحسین بن رضوان آشیان محمدحسن... ولادتشان در شیراز اتفاق افتاد... علوم رسمی را در خدمت والد بزرگوار و سایر فضلای نامدار تحصیل کرد... طریق طلب اهل محبت و معرفت پیمود. در اول مرحله در شیراز ادراک خدمت سید عالم‌شاه نموده، فی‌الجمله راه و رسمی از ایشان اکتساب و بعد با اهل و عیال و حاجی محمد معصوم... به عتبات مشرف و بعد از زمانی منفرداً به شیراز مراجعت و در غیاب ایشان از آن مکان شریف، فتنهٔ طایفهٔ ضالهٔ وهّابی روی داد.» (دیوان‌بیگی، ۱۳۶۴-۱۳۶۶،ج۱ : ۴۵۸) پیش‌تر نیز بیان شد آنچه دیوان‌بیگی دربارهٔ حسینی نگاشته حاصل شرح حالی است که خود شاعر نوشته است؛ در واقع دیوان‌بیگی بر پایهٔ وصف‌الحال و دیگر آثار حسینی تذکرهٔ وی را نگاشته است. در آثار تازه‌تر امداد در سیمای شاعران فارس در هزار سال به نقل از دیوان‌بیگی زادگاه شاعر را شیراز ثبت کرده است.

نکتهٔ قابل تأمّل این است که در تذکره‌ها دلیل مهاجرت یا مراجعت خاندان حسینی از کربلا به شیراز را حملهٔ وهّابی‌ها به کربلا در سال ۱۲۱۶ هـ‌ق دانسته‌اند؛ ذوالریاستین می‌نویسد: «تا آنکه [کار] وهّابی‌ها بالا گرفت و نظم معیشت مجاورین کربلایِ معلّی اختلال پذیرفت. آن عالم

ربانی[محمدحسن مجتهد] با اهل و عیال به کاظمین آمد... روی به خلیج فارس آورد و... به شیراز آمد.» (حسینی‌شیرازی، دیباچهٔ ذوالریاستین، ۱۳۲۴هـ.ق: ۵ و ۶) در طرائق‌الحقایق هم آمده است: «چون در روز غدیر سال هزارودویست‌وشانزده که سعود نامسعود وهّابی به قتل و غارت کربلا ورود کرد و بنیان امور زندگانی مجاورین... درهم و برهم گردید، حاج حسن با متعلقات برای انتظام امور تجارت... به کاظمین آمد... پس از چندی به بوشهر آمد و... رخت به شیراز کشید.» (نایب‌الصدر، ۱۳۸۲، ج۳: ۳۴۳) اما شیروانی در ریاض‌السیاحه در ذکر احوال حاجی محمدحسن، نکتهٔ دیگری آورده است: «اصل وی از دیار قزوین بود، در اصفهان تولد نمود... بر وفق تقدیر به عراق آمده در مشهد حسین علیه‌السلام ساکن گشت و... به سبب ظهور طاعون از آن دیار فیض آثار به طریق فرار بیرون آمده و در شیراز لنگر اقامت انداخت.» (شیروانی، ۱۳۳۹: ۸۷۳) با توجه به اینکه همه‌گیری طاعون در کربلا در رمضان سال ۱۱۸۸هـ.ق پیش آمد (حسینی خاتون‌آبادی، ۱۳۵۲: ۵۷۳) این احتمال وجود دارد که خاندان حسینی سال‌هایی را در شیراز سپری کرده باشند و تولد محمدحسین در سال ۱۱۹۲ یا ۱۱۹۴هـ.ق در شیراز رخ داده باشد و پس از آن دوباره به کربلا رفته، در نهایت پس از حملهٔ وهّابی‌ها، همهٔ خانواده به شیراز آمده باشند و اقامت گزیده باشند.

نکتهٔ دیگر آنکه بنابر آنچه حسینی در وصف‌الحال گفته، زمان حملهٔ وهّابی‌ها به کربلا، حسینی و پدر و برادر وی در شیراز و دیگر اعضای خانواده در کربلا بودند:

«رسیدن پیک جان‌فرسا از سمت کربلا و رسانیدن خبر وحشت‌افزای قتل طایفهٔ وهّابیه اهل کربلا را و رفتن فقیر به عتبات.

ناگهان قاصدی به آه و فغان — آمد از کربلا چو باد وزان

گفت: کشتند از ستیز قضا — مبتلا اهل کربلا به بلا...

یادم آمد ز رنج اهل و عیال — در میان بلا ز وهم و خیال

از قضا اندر آن بلا بَرِ من — هم پدر بود و هم برادر من

باقی آن دم به کربلا بودند — به بلا جمله مبتلا بودند

(حسینی‌شیرازی، ۱۳۹۲: ۱۱۸- ۱۱۹)

این نکته نشان می‌دهد رفت و آمد خاندان حسینی بین عتبات و ایران (شیراز) امری عادی بوده است و آنها پیش از حملهٔ وهابی‌ها نیز در شیراز سکونت داشته‌اند. به هر روی با وجود آنکه در بیشتر تذکره‌ها زادگاه حسینی کربلا ثبت شده، نمی‌توان آنچه را که خود شاعر نگاشته نادیده گرفت، مگر آنکه منظور شاعر از «که از آن خاک بود گوهر من» را نژاد و اصالت و تبار ایرانی دانست. بیان این نکته به دلیل اختلاف روایت تذکره‌ها، در این جستار ضرورت داشت اما با اطمینان نمی‌توان یکی از اقوال را پذیرفت و دیگری را رد کرد.

۵. حسینی‌شیرازی و نعمت‌اللهیه

حسینی‌شیرازی از عرفای دورهٔ قاجار بوده است؛ این نکته را هم آنچه در تذکره‌ها آمده تأیید می‌کند هم آثار وی. امّا اینکه او چه گرایش عرفانی‌ای داشته است و به کدام گروه و طریقت گرویده، جای بررسی دارد. برخی از نویسندگان حسینی را مانندِ دیگر اعضای خاندان وی، از بزرگان طریقت نعمت‌اللهیه و حتی «رئیس اخوان فرقهٔ نعمت‌اللهی» دانسته‌اند (رکن‌زاده‌آدمیت، ۱۳۳۸-۱۳۳۹، ج۳: ۱۶۹ و حسینی‌شیرازی، ۱۳۸۶ب: ۷ و ۱۳۹۲: ۷). امّا هیچ سند قطعی و معتبری، دالّ بر آنکه وی رئیس اخوان نعمت‌اللهی بوده باشد وجود ندارد؛ حتی دربارهٔ اینکه او طریقت نعمت‌اللهیه را پذیرفته باشد نیز با قطعیت نمی‌توان سخن گفت. دربارهٔ انتساب حسینی به نعمت‌اللهیه توجه به چند نکته ضروری است.

تا جایی که نگارندگان بررسی کرده‌اند از بین کتاب‌هایی که به زندگانی حسینی اشاره کرده، نخست رکن‌زاده در مجلد سوم دانشمندان و

سخن‌سرایان فارس در ذکر احوال ابوالقاسم سکوت، حسینی را-که مرید سکوت بود- «رئیس اخوان فرقهٔ نعمت‌اللهی» (رکن‌زاده‌آدمیت، ۱۳۳۸-۱۳۳۹، ج۳: ۱۶۹) خوانده است امّا همو در ذکر احوال خودِ حسینی در مجلد دوم همین کتاب به عبارتِ «اهل طریقت را پیشوا بود» (همو، ۱۳۳۸-۱۳۳۹، ج۲: ۲۶۵) بسنده می‌کند و نامی از طریقت خاصی نمی‌آورد. پس از او حسن‌لی و رضایی در مقدمهٔ اشترنامه (حسینی‌شیرازی، ۱۳۸۶ب: ۷) و وصف‌الحال (حسینی‌شیرازی، ۱۳۹۲: ۷) این مطلب را به نقل از رکن‌زاده آورده‌اند. در مقالهٔ «معرفی الهی‌نامهٔ حسینی‌شیرازی و اثرپذیری وی از مثنوی معنوی» نیز به نقل از رکن‌زاده این نکته آمده است (صادقی و پناهی، ۱۳۹۹: ۲۱۱ و۲۱۶). امّا شواهد به‌ویژه آنچه خودِ حسینی گفته، این را تأیید نمی‌کند. در ادامه به بررسی این نکته خواهیم پرداخت.

۵- ۱. پیر و مراد حسینی براساس آثار وی

حسینی که مسلمانی اهل شریعت و شیعهٔ اثنی عشری بود در آثار خود به‌ویژه وَصف‌الحال ـ مهم‌ترین منبع برای شناخت وی ـ بارها از ارادت به پیر و مرشد خویش سخن گفته است. بنابر وصف‌الحال، حسینی نخست در «جست‌وجوی طریق» با سید عالم شاه دیدار می‌کند:

«گفتار در بیان احوال خویش از طفولیت که... رحل اقامت به هر سرایی می‌گشودم و از آنجا ملول شده ره به کوی دیگر می‌نهادم تا دست همتم به دامان سید عالم پناه که از اوتاد بود رسید و رخت بستن وی از سرای وجود به بزم حی ودود.

تا رسیدم به مفخر عالم — سید و سرور بنی آدم...

جبهه سودم به پاش که اینک خوان — سر گرفتم به دست که اینک نان...

دوست بر بست رخت و شد سفری — گشت ایّام عیش من سپری

(حسینی‌شیرازی، ۱۳۹۲: ۱۰۸- ۱۱۴)

با درگذشت سید عالم شاه، حسینی افسرده‌حال گشت؛ پس از چندی در مسیر سفر کربلا، در اصفهان برای نخستین بار با «سید ابوالقاسم سکوت» دیدار و گفت‌وگو کرد امّا به عمق سخنان وی پی نبرد.

نه وقوفی مرا بر آن اسرار — نه فروغی مرا از آن انوار

(همان: ۱۲۱)

حسینی در بازگشت از کربلا در بوشهر با درویش «محمدحسین ذهبی» آشنا شد، به او ارادت ورزید و راهبری طلبید: «آمدن درویش محمدحسین ذهبی به آن مرز و بوم و ملاقات فقیر با وی و خواهش وی که در بندگی‌اش کوشم و بادهٔ فنا از ساغرش نوشم.»

شیخی اندر طریقت ذهبی — شیعه و پیرو ولی و نبی

(همان: ۱۲۷-۱۲۶)

آنچه درویش ذهبی از آداب سلوک، ذکر و چله‌نشینی به حسینی آموخت در وی اثر چندانی نداشت، از این رو دلشکسته به شیراز بازآمد. با رسیدنِ ابوالقاسم سکوت به شیراز، به درگه او شتافت.

چون رسیدم بر آستان درش — جبهه سودم به خاک رهگذرش...

شعله‌ور شد دل از محبت دوست — کرد جا عشق دوست در رگ و پوست

(همان: ۱۳۵)

حسینی مشکل خویش بازگفت و استمداد خواست. سکوت او را به ذکرِ دل به جای ذکر لب امر کرد:

بگذر از ذکر و در تذکّر کوش فکر را باش و در تدبّر کوش

ذکر لب بهر ذکر دل باشد دل بی کار مشت گل باشد

متذکّر اگر بود دل تو حل شود از دل تو مشکل تو

(همان: ۱۵۳)

حسینی پس از ابراز ارادت به سکوت، تا پایان عمر بر این ارادت وفادار ماند. او بارها به اذن استاد سفر نمود و باز به شیراز بازگشت و تا آن هنگام که سکوت درگذشت (۱۲۳۹هـ.ق)، شانزده سال مرید وی باقی ماند و پس از وی نیز استاد دیگری برنگزید.

باختم نرد عشق با شه فرد تاختم رخش صبر با غم و درد

شانزده سال با جفای ادیب ساخت جان بر امید وصل حبیب

(همان: ۳۲۴)

در آثار حسینی نمونه‌های بسیاری از ابراز ارادت وی به پیر خویش وجود دارد. همچون مهر و ماه:

به جانانی بباید نقدِ جان داد که شد در بندگیش از خویش آزاد

ابوالقاسم ضیاء چشم بینا که باشد سینهٔ او رشک سینا

زمین و آسمان مشتاق رویش چو من در جست‌وجوی راه کویش

(حسینی‌شیرازی، ۱۳۸۶ب: ۷۵)

و الهی‌نامه:

ابوالقاسم آفاق را رهنما ز ملک فنا سوی دار بقا...

مرا راح او راحت روح بود به دریای حق کشتی نوح بود...

(حسینی‌شیرازی، ۱۲۳۹هـ.ق: ۴۲۰)

۵- ۲. پیر و مراد حسینی براساس تذکره‌ها

در بسیاری از کتاب‌ها و تذکره‌هایی که ذکر احوال حسینی آمده به ارادت او به ابوالقاسم سکوت اشاره شده است؛ همچون ریاض‌العارفین: «آن

جناب... عاقبت‌الامر به خدمت حضرت الموحّدین حاجی میرزا ابوالقاسم شیرازی مستفیض شد.» (هدایت، ۱۳۸۵: ۵۱۴-۵۱۵)، دیباچهٔ خمسهٔ حسینی: «به شرف صحبت و فیض ارادت... میرزا ابوالقاسم شیرازی متخلّص به سکوت که در طریقت علویهٔ اویسه پیری صاحب راه و واصلی آگاه بود نائل آمد.» (حسینی‌شیرازی، دیباچهٔ ذوالریاستین، ۱۳۲٤هـ.ق: ۹)، حدیقةالشعراء: «حاجی محمدحسین... خدمت میرزا ابوالقاسم سکوت ارادت ورزید.» (دیوان‌بیگی،۱۳۶۴-۱۳۶۶، ج۲: ۱۰۵۹). نایب‌الصدر نیز در طرائق‌الحقایق آنچه در ریاض‌العارفین آمده، نقل می‌کند. شیروانی (مستعلی‌شاه) از اقطاب نعمت‌اللهیه نیز دربارهٔ اعتقاد و طریقت حسینی در حدائق‌السیاحه می‌نویسد: «حاج محمدحسین... مقدّمِ مریدان میرزا ابوالقاسم و طریق او را به غایت ملازم است. با وجود عدم اعتقاد بر نیابت و خلافت و قواعد طریقت، خود را به استحقاق خلیفه و جانشین میرزا ابوالقاسم می‌داند و اشخاصی که به خدمت میرزا اظهار اخلاص و ارادت می‌نمودند به وی نیز می‌نمایند.» (شیروانی، ۱۳۷۰: ۴۳۸) سخن شیروانی نشان می‌دهد که حسینی اعتقادی به قواعدی که در طریقت‌ها از جمله نعمت‌اللهیه مرسوم بوده نداشته و راه سلوک عرفانی را همچون استاد خویش می‌پیموده است.

باید توجه داشت ذوالریاستین، دیوان‌بیگی، نایب‌الصدر و شیروانی که هیچ یک سخنی از پیوستن حسینی به طریقت نعمت‌اللهیه نیاورده‌اند، خود از بزرگان و برخی از اقطاب سلسلهٔ نعمت‌اللهیه بوده‌اند و اگر حسینی به نعمت‌اللهیه پیوسته بود به طور قطع بیان می‌نمودند. در کتاب تاریخ سلسله‌های طریقهٔ نعمت‌اللهیه در ایران (همایونی، ۱۳۵۸) هم -که نسبت به آثار دیگر جدیدتر است- نامی از محمدحسین حسینی‌شیرازی نیامده است.

مسلّم گشت که حسینی، ابوالقاسم سکوت را به عنوان پیر و مراد خویش برگزیده بود و به وی ارادت می‌ورزید. اینک باید دانست سکوت بر کدام طریقت استوار بود و از کدام پیر پیروی می‌کرد تا براساس آن بهتر بتوان طریقت حسینی را دانست.

۵- ۳. طریقت ابوالقاسم سکوت

میرزا ابوالقاسم سکوت (درگذشتهٔ ۱۲۳۸/۱۲۳۹هـ.ق) از سادات حسینی و عرفایِ صاحب کرامت «از طرف مادر به سلسلهٔ مشایخ ائمهٔ شیراز متصل است. بعد از تحصیل علوم، در تحقیق معارف و تهذیب اخلاق، سیر انفس و آفاق نمود و در اصفهان نورعلی و مشتاق را دیدار و رجوع به نائین شد، ذکر یافت. چون عود به شیراز کرد و گرفتار ملامت گشت، در جواب جهال، خموشی را بهتر مقال دانست، معروف شد به سکوت.» (نایب‌الصدر، ۱۳۸۲، ج۳: ۲٤۸)

حسینی در وصف‌الحال ماجرای سیر و سلوک سکوت و دیدار وی با پیر را بازگو کرده است. (حسینی‌شیرازی، ۱۳۹۲: ۱۳۷-۱۵۳) سکوت در پی جستن راهبری آگه به حق، سفر از فارس به عراق می‌آغازد. در اصفهان نزد چند تن اهل کمال فقه می‌خواند اما شور و محبتی در آنان نمی‌یابد؛ تا نام پیری از اهل نائین را می‌شنود و به نائین می‌رود. پیر او را به انجام واجبات امر می‌کند و سوی پیری در کاشان می‌فرستد. پیرِ روشن‌دل کاشان ذکری به ابوالقاسم می‌دهد و او شادمان سفر می‌کند. بار دیگر که پریشانی دل فزون می‌گردد، به نائین می‌شتابد اما پیرِ نائین او را از خویش می‌راند. رنج بسیار می‌برد از این مهجوری تا پیر از در لطف برمی‌آید. سکوت بارها برای سیر و سلوک و دیدار پیر خویش به نائین سفر می‌کند تا هنگامی که پیرِ وی به دیار غیب رخت می‌بندد. او نیز به شیراز بازمی‌گردد و سکوت اختیار می‌کند. (همان)

ذوالریاستین سکوت را در طریقت علویهٔ اویسه (اویسیه) پیری صاحب راه و واصلی آگاه می‌داند. (حسینی‌شیرازی، دیباچهٔ ذوالریاستین، ۱۳۲٤هـ.ق: ۹) نایب‌الصدر در میان بزرگان سلسلهٔ نوربخشیه نام ابوالقاسم سکوت را بیان کرده: «در سلسلهٔ نوربخشیه، ذکر شجرهٔ ارادت... این بود که از سید قاسم فیض بخش خلف الصدق سید محمد نوربخش رشته متصل می‌شود به شیخ محمد مؤمن سدیری سبزواری و از وی به سه نفر خلافت رسیده، یکی شیخ بزرگوار البهایی العاملی و دیگر محسن کاشانی و دیگر میرمحمد تقی شاهی و از وی به حاج عبدالوهاب نائینی و از وی به دو نفر خلافت رسیده، یکی به حاج محمدحسن تبریزی و یکی به میرزا ابوالقاسم شیرازی معروف به سکوت.» (نایب‌الصدر، ۱۳۸۲، ج۳: ۲۱۵) سپس افزوده: «موافق این شجره چنین است که ایشان از سلسلهٔ نوربخشیه باشند ولی آنچه از بعضی مخلصین مسموع می‌شود ایشان را به اویسیان منسوب می‌دارند و از بعضی معتبرین شنیدم که می‌فرمود حاج عبدالوهاب خدمت نورعلی‌شاه مشرف بود.»(همان) شیروانی در حدائق‌السیاحه دربارهٔ اعتقاد و شیوهٔ سلوک عرفانی ابوالقاسم سکوت آورده است: «ارادت خویش را به حاجی عبدالوهاب نائینی درست می‌نمود...

به وادی درویشی شتافته بود... با بعضی دانشمندان زمان ایام چند برآورده بود و بسیار کم صحبت نمود. وی طریق ذکر و اوراد و تربیت و ارشاد و ریاضت و مجاهده را اعتقاد نداشت و بر جدول جمیع سلاسل فقرا و مشایخ نقطهٔ صفر انکار می‌گذاشت و باعث و سبب تکمیل و ترقی را همان میل و محبت دانستی.» (شیروانی، ۱۳۷۰: ٤٣٦) زرّین‌کوب نیز شبیه همین سخنان را نقل می‌کند: «میرزای سکوت ظاهراً به سلسلهٔ خاصی نبود با آنکه نسبت به نعمت‌اللهیه اظهار علاقه می‌کرد خودش به سلسلهٔ نوربخشیه منسوب می‌شد و به تعبیر صوفیه اویسی هم بود و داعیهٔ ارشاد نداشت.» (زرّین‌کوب، ۱۳۸۰: ۳۱۷)

از این سخنان بر می‌آید که ابوالقاسم سکوت به عبدالوهاب نائینی ارادت می‌ورزید، برخی او را از نوربخشیه و برخی اویسی می‌دانستند و گویا پیرو طریقت خاصی نبود. سکوت هنگام رحلت، حسینی را خلیفهٔ خویش نمود. (نایب‌الصدر، ۱۳۸۲، ج۳: ۲۴۹) بر پایهٔ این می‌توان گفت حسینی نیز مسیر سیر و سلوک را چون استاد خویش می‌پیموده است و بعید است پیروِ طریقت دیگری (به‌ویژه نعمت‌اللهیه) بوده باشد.

۵- ٤. خاندان حسینی و نعمت‌اللهیه

این بحث بدون اشاره به ارتباط خاندان حسینی و نعمت‌اللهیه ناتمام است. از این رهگذر دلیلِ نسبت دادن حسینی به نعمت‌اللهیه نیز آشکار می‌شود. گرایش به نعمت‌اللهیه در خاندان حسینی با حضور حاج زین‌العابدین شیروانی (مستعلی‌شاه) در شیراز آغاز شد. شیروانی که خدمت حسینعلی‌شاه و مجذوبعلی‌شاه (از اقطاب نعمت‌اللهیه) رسیده بود (همایونی، ۱۳۵۸: ۵۳ و ۹۵ و ۱۸۳) سال ۱۲۳۴هـ‌ق به شیراز آمد و «در بقعهٔ باباکوهی... منزل گرفت. حاج میرزا کوچک [زین‌العابدین، برادرزادهٔ حسینی که بعدها رحمتعلی‌شاه لقب گرفت]... را جذبهٔ آن صاحبدل بی اختیار به سوی آن محفل کشانید. هرچند یارانش منع و به اتقوا من مواضع التّهم اندرز گفتند اثر نبخشید... رشتهٔ الفت و ریشهٔ ارادت در قلب صافش مستحکم آمد.» (حسینی‌شیرازی، دیباچهٔ ذوالریاستین، ۱۳۲۴هـ‌ق: ۶ و ۷) نایب‌الصدر هم ماجرای این ارادت را بیان کرده است، سپس سخن شیروانی در بستان‌السیاحه را افزوده: «میرزا زین العابدین لقب گرامی‌اش رحمتعلی است، مدت چهارده سال می‌شود که جلیس و انیس فقیر است و عمر گرامی‌اش در استرضای خاطر حقیر می‌گذرد و در ترفیه حال فقرا و مساکین و رعایت عموم سالکین اشتغال دارد.» (نایب‌الصدر، ۱۳۸۲، ج۳: ۳۸۷) میرزا زین‌العابدین برای دیدار مجذوبعلی‌شاه روانهٔ همدان شد و در«خدمت آن مربی... و ترقی به مقامات مطلوب به رحمتعلی‌شاه ملقّب شد.» (حسینی‌شیرازی، دیباچهٔ ذوالریاستین، ۱۳۲۴هـ‌ق: ۷)

بنابراین نخستین فرد از خاندان حسینی که به نعمت‌اللهیه گروید و از اقطاب این سلسله شد برادرزادهٔ حسینی، میرزا کوچک زین‌العابدین (رحمتعلی‌شاه) بود؛ در این زمان، ۱۲۳۴هـ‌ق، مدتها بود حسینی راه خویش را یافته بود و از سالها پیش دست ارادت به ابوالقاسم سکوت داده بود. چنان‌که اشاره شد هنگام وفات سید ابوالقاسم (۱۲۳۹هـ‌ق) شانزده سالی از آشنایی و ارادت حسینی به وی می‌گذشت.

رحمتعلی‌شاه پس از پیوستن به نعمت‌اللهیه، مورد طرد و انکار پدر و جد پدری قرار گرفت و سالها دور از خانه و کاشانه گذراند. مدتی در اصفهان زندانی و شکنجه شد، سپس به شیراز بازگشت و پس از درگذشت جد و عمویش (حسینی) بار دیگر به اصفهان رفت. با درگذشت فتحعلی‌شاه قاجار در سال ۱۲۵۰هـ‌ق، رحمتعلی‌شاه برای ابراز تعزیت به تبریز رفت و با همراهان محمدشاه قاجار به تهران آمد. محمدشاه نسبت به درویشان نظر مساعد داشت و رحمتعلی‌شاه مورد توجه وی قرار گرفت. رحمتعلی‌شاه پس از به پادشاهی رسیدن محمدشاه قاجار (۱۲۵۱هـ‌ق) به صدارت فارس منصوب گردید و بار دیگر مورد پذیرش خانواده و مردم قرار گرفت. چند سال بعد، با درگذشت مجذوبعلی‌شاه و مستعلی‌شاه، ریاست سلسلهٔ نعمت‌اللهیه و مسند ارشاد و هدایت را عهده‌دار شد. (حسینی‌شیرازی، دیباچهٔ ذوالریاستین، ۱۳۲۴هـ‌ق: ۷-۸) (نایب‌الصدر، ۱۳۸۲، ج۳: ۳۸۷-۳۹۲) در واقع هم از نظر سیاسی و هم در سلسلهٔ نعمت‌اللهیه صاحب جایگاه و قدرت شد و بسیاری از مردم آن خطّه به وی روی آوردند و این درست چند سالی پس از درگذشت حسینی (۱۲۴۹هـ‌ق) بود و این نیز دلیل دیگری است برای اینکه حسینی وارد سلسلهٔ نعمت‌اللهیه نشده بود.

پس از رحمتعلی‌شاه سلسلهٔ نعمت‌اللهیه دچار انشعاباتی شد و به سه گروه تقسیم شد. دسته‌ای از حاج آقا محمد (منوّرعلی‌شاه)، «عموی رحمتعلی‌شاه تبعیت کردند که به نام سلسلهٔ ذوالریاستین موسوم گردیدند به اعتبار وفاعلی‌شاه ذوالریاستین، جانشین منوّرعلی‌شاه.» (همایونی، ۱۳۵۸: ۲۰۶)

اقطاب سلسلهٔ ذوالریاستین یا مونس‌علیشاهی جز صادق علیشاه، همه از خاندان حسینی بودند. در این سلسله به‌ترتیب پس از رحمتعلی‌شاه

(برادرزادهٔ حسینی)، حاج آقامحمد منوّرعلی‌شاه (برادر کوچک حسینی)، وفاعلیشاه ذوالریاستین (فرزند منوّرعلی‌شاه، برادرزادهٔ حسینی)، صادق علیشاه، مونس‌علیشاه ذوالریاستین (فرزند وفاعلیشاه)، جواد نوربخش ملقّب به نورعلی‌شاه کرمانی (داماد ذوالریاستین) قطب این سلسله شدند. (همایونی، ۱۳۵۸: ۳۱ و ۲۴۱؛ حسینی‌شیرازی، دیباچهٔ ذوالریاستین، ۱۳۲۴هـ.ق: ۱۰-۱۲) به نظر می‌رسد از آن جایی که بسیاری از افراد خاندان حسینی به نعمت‌اللهیه گرویده بودند، برخی تذکره‌نویسان او را نیز از بزرگان یا رئیس نعمت‌اللهیه دانسته‌اند که در این مقال پیدا شد چنین نبوده است.

به هر روی حسینی شاعری عارف بود و شهرت سلوک عرفانی و شیفتگی وی به درویشی در دوران زندگانی او نیز آشکار بود و اعتراض‌ها و مقابله‌هایی برای او ـ شبیه آنچه بر اقطاب نعمت‌اللهیه گذشته بود ـ در پی داشت. ذوالریاستین ماجرای خشم شیوخ زمانه بر حسینی، اتهام تکفیر و محاکمه وی را ذکر کرده است. (حسینی‌شیرازی، دیباچهٔ ذوالریاستین، ۱۳۲۴هـ.ق: ۱۰) حسینی خود نیز در مهر و ماه، از رفتار عالمان متعصب گله و شکایت کرده است. (حسینی‌شیرازی، ۱۳۸۶: ۷-۸)

۶. نتیجه‌گیری

تذکره‌نویسی از شاخه‌های مهم ادبی است و اطلاعات بسیاری دربارهٔ شاعران و نویسندگان به آیندگان می‌رساند امّا گاهی نیز مطالبی اشتباه ثبت و ضبط می‌شود که لازم است با بررسی منابع دست اوّل به‌ویژه آثار خود شاعران، اصلاح شود. در آثار حسینی‌شیرازی به‌ویژه الهی‌نامه، مثنوی چهارم خمسهٔ حسینی، نکاتی آمده که نشان می‌دهد در برخی تذکره‌ها و کتاب‌ها سال تولد و گرایش عرفانی وی اشتباه ثبت شده است. دربارهٔ زادگاه وی نیز دو قول متفاوت وجود دارد. از نکات ادبی ـ تاریخی که می‌توان براساس آن برخی ابهامات را روشن یا اشتباهات را اصلاح کرد مادّه‌تاریخ‌ها هستند که افزون بر نشان دادن ظرافت‌های فنون شاعری، اطلاعاتی دربارهٔ تاریخ ولادت، درگذشت شاعران و پادشاهان یا پایان سرایش منظومه‌ها دربردارند.

سال تولد حسینی در آثاری چون تذکرهٔ ریاض‌العارفین، مجمع الفصحاء، حدیقةالشعراء، طرائق‌الحقایق، چاپ سنگی خمسهٔ حسینی، فارسنامهٔ ناصری، الذریعه، ریحانةالادب نیامده است. ابن‌یوسف‌شیرازی در فهرست نسخ خطی کتابخانهٔ سپهسالار بر اساس مادّه‌تاریخ الهی‌نامه و سنّی که شاعر در ابیات نزدیک به پایانِ الهی‌نامه برای خود ذکر کرده، ۱۱۸۴هـ.ق را به عنوان سال تولد شاعر ذکر کرده که اشتباه در محاسبهٔ اعداد متناظر با مادّه‌تاریخ کاملاً آشکار است و مهم‌ترین دلیل در ردِّ سال ۱۱۸۴ هـ.ق به عنوان سال تولد حسینی، همین اشتباه است. با توجه به مادّه‌تاریخِ پایانِ الهی‌نامه که سال ۱۲۳۹هـ.ق را نشان می‌دهد و ذکر چهل‌وپنج سالگی برای شاعر در حدود ۲۰۰ بیت مانده به پایان الهی‌نامه، همچنین ثبت سال ۱۲۳۷هـ.ق به عنوان تاریخ سرایش اثر در پایان نسخهٔ‌خطی الهی‌نامه، سال تولد شاعر را ۱۱۹۲ یا ۱۱۹۴هـ.ق می‌توان دانست. دیوان‌بیگی در حدیقةالشعراء سنِّ شاعر را هنگام درگذشت (۱۲۴۹هـ.ق)، پنجاه‌وهفت دانسته که سال ۱۱۹۲هـ.ق را برای تولد نشان می‌دهد امّا ابیات پایانی الهی‌نامه که در رثای ابوالقاسم سکوت (درگذشتهٔ ۱۲۳۹هـ.ق) سروده شده، نشان می‌دهد ۱۱۹۴هـ.ق صحیح‌تر است.

زادگاه حسینی در بیشتر تذکره‌ها کربلا ثبت شده امّا شاعر در ابیاتی در وصف‌الحال به گونه‌ای سخن گفته که می‌توان احتمال داد زادگاه شاعر شیراز بوده است. دیوان‌بیگی در حدیقةالشعراء و بر پایهٔ آن امداد در سیمای شاعران فارس در هزار سال زادگاه شاعر را شیراز ثبت کرده‌اند؛ البته نگارندگان این اقوال را دلایل کافی برای اثبات اینکه زادگاه شاعر دقیقاً کجا بوده، نمی‌دانند.

دربارهٔ گرایش عرفانی حسینی هم از متون تذکره تنها در دانشمندان و سخن‌سرایان فارس، حسینی «رئیس اخوان نعمت‌اللهی» نامیده شده، آن هم نه در بخش تذکرهٔ خود وی که در بخش تذکرهٔ ابوالقاسم سکوت و در خلال مطالب این نکته آمده است. در سال‌های اخیر نیز حسن‌لی و رضایی این نکته را به نقل از آن منبع در مقدمهٔ تصحیح اشترنامه و وصف‌الحال آورده‌اند امّا مؤلفان دیگر منابع موثق از جمله ریاض‌العارفین، دیباچهٔ خمسهٔ حسینی و طرائق‌الحقایق، هیچ‌یک نه تنها حسینی را رئیس اخوان نعمت‌اللهیه ندانسته‌اند که دربارهٔ پیوستن او به نعمت‌اللهیه نیز سخنی نگفته‌اند و همه حسینی را مرید ابوالقاسم سکوت و بر شیوه و سلوک عرفانی وی معرفی کرده‌اند. اهمیت این کتاب‌ها به‌ویژه دو اثر اخیر، در این است که مؤلفانشان از نوادگان خاندان حسینی و خود از بزرگان طریقت نعمت‌اللهیه بودند و اگر حسینی به نعمت‌اللهیه گرویده بود بی‌تردید در این باره می‌نگاشتند.

بنابر تصریح حسینی در آثارش ـ و تذکره‌ها ـ او دست ارادت به ابوالقاسم سکوت داده بود و تا پایان عمر بر این ارادت و پیروی از پیر خویش وفادار ماند. در آثاری که شرح احوال سکوت را نگاشته‌اند دربارهٔ اینکه او از سلسلهٔ نوربخشیه باشد یا اویسی و بی آنکه پیرو سلسلهٔ خاصی باشد سیرو سلوک عرفانی داشته، اشاراتی شده است و دور از ذهن نیست حسینی نیز بر طریقت استاد خویش بوده باشد و – چنان‌که دربارهٔ سکوت نیز گفته‌اند– بی آنکه لزوماً از پیروان طریقت خاصی بوده باشد مسیر سلوک عرفانی را پیموده است. به هر روی حسینی‌شیرازی از شاعرانِ عارف دورهٔ قاجار بوده است و بنابر آثار وی، آنچه با اطمینان می‌توان گفت این است که او مسلمانی پایبند به اصول شریعت، عارف و بر مذهب تشیّع اثنی عشری بوده است.

فرجام سخن آنکه ممکن است از این دست اشتباهات دربارهٔ شاعران و نویسندگان دیگر نیز در تذکره‌ها روی داده باشد، بنابراین بازنگری مطالب تذکره‌ها و پژوهش‌های ادبی ضرورت دارد.

سپاسگزاری

نگارندگان از آقای حسن قاسمی، کارشناس بخش نسخ خطی کتابخانهٔ سپهسالار (شهید مطهری) به پاس برخی راهنمایی‌ها سپاسگزارند.

پی‌نوشت

۱. برای شناخت نسخ خطی خمسهٔ حسینی به‌ویژه الهی‌نامه به مقالهٔ «معرفی الهی‌نامهٔ حسینی‌شیرازی و اثرپذیری وی از مثنوی معنوی» رجوع شود. از آنجاکه الهی‌نامه در روند انجامِ رسالهٔ دکتری معصومه صادقی با عنوان «تصحیح و تحلیل ساختارگرایانهٔ الهی‌نامهٔ محمدحسین حسینی‌شیرازی» تصحیح شده و در مراحل بازبینی است و هنوز نسخهٔ چاپی آن دسترس نیست، ارجاعات به الهی‌نامه از معتبرترین نسخهٔ آن، نسخهٔ علامه‌طباطبایی است. این نسخه، محفوظ در کتابخانهٔ علامه‌طباطبایی شیراز، به شماره ۱۳۸۱، شامل پنج‌گنج حسینی (وامق و عذرا، مهر و ماه، اشترنامه، الهی‌نامه و وصف‌الحال) است که سال ۱۲۳۹هـ‌ق کتابت شده؛ شاعر پایان هر منظومه را با ثبت تاریخ سرایش، تأیید کرده است. کاتب آن، «عبدالله بن احمد بن عبدالله بن محمد فسوی» از سادات حسینی است و در پایان آن عبارتِ «قد فرغ من تسوید هذا الکتاب فی عصر یوم الاربعا چهارم شهر شوال المکرم سنه تسع و ثلاثون و ماتین بعد الالف من الهجره النبویّه المصطفویه و علی الله الف الف الصلواه و التحیّه و بالفارسیه سنه ۱۲۳۹» و «انشده الفقیرالحقیر محمدحسین، سنه ۱۲۳۷» آمده‌است. تصویر آن نزد نگارندگان است. (صادقی و پناهی، ۱۳۹۹: ۲۱۹–۲۲۰)

منابع

آقابزرگ الطهرانی، محمدمحسن (منزوی) (۱۴۰۳هـ‌ق) الذریعه الی تصانیف الشیعه، ج ۷ و ۹، بیروت: دارالأضواء.
ابن‌یوسف شیرازی، ضیاءالدین حدائق (۱۳۱۸) فهرست کتابخانهٔ مدرسه عالی سپهسالار، کتب خطی فارسی و عربی و ترکی، ج ۲، تهران: چاپخانهٔ مجلس.
امداد، حسن (۱۳۷۷) سیمای شاعران فارس در هزار سال، ج ۱، تهران: ما.
حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۱) «داستان وامق و عذرا و روایت حسینی شیرازی»، علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، د ۱۷، ش ۲ (۳۴)، ص ۳ –۱۸.
حسینی خاتون‌آبادی، سید عبدالحسین(۱۳۵۲) وقایع السنین‌والاعوام (یا گزارش‌های سالیانه از ابتدای خلقت تا سال ۱۱۹۵هجری)، با مقدمهٔ آیت‌الله سید شهاب‌الدین نجفی مرعشی و آیت‌الله شیخ ابوالحسن شعرانی، به تصحیح محمدباقر بهبودی، تهران: کتابفروشی اسلامیه.
حسینی‌شیرازی، محمدحسین (۱۲۳۹ق) خمسهٔ حسینی‌شیرازی، «نسخهٔ‌خطی»، شیراز: کتابخانهٔ علامه‌طباطبایی، ش ۱۳۸۱.
حسینی‌شیرازی، محمدحسین (۱۳۲۴ق) خمسهٔ حسینی (وامق و عذرا، مهر و ماه و اشترنامه)، به کوشش عبدالحسین ذوالریاستین، چاپ سنگی، شیراز: مطبع سپهر محمّدی.
حسینی‌شیرازی، محمدحسین (۱۳۸۶الف) «شرح دیباچه‌های منثور مثنوی مولوی». تصحیح و توضیح جویا جهانبخش، آینه میراث، دوره جدید، س ۵، ش۳ (۳۸)، ص۳۴۵–۴۳۱.
حسینی‌شیرازی، محمدحسین (۱۳۸۶ب) مثنوی اشترنامه، تصحیح و مقدمه کاووس حسن‌لی و کاووس رضایی، تهران: زوار.
حسینی‌شیرازی، محمدحسین (۱۳۸۶ج) مثنوی مهر و ماه، تصحیح و مقدمه کاووس حسن‌لی و کاووس رضایی، شیراز: نوید شیراز.
حسینی‌شیرازی، محمدحسین (۱۳۸۲) مثنوی وامق و عذرا، تصحیح و مقدمه کاووس حسن‌لی و کاووس رضایی، تهران: روزگار.
حسینی‌شیرازی، محمدحسین (۱۳۹۲) مثنوی وصف‌الحال، تصحیح و مقدمه کاووس حسن‌لی و کاووس رضایی، شیراز: نوید شیراز.
حسینی فسایی، میرزا حسن (۱۳۷۸) فارسنامهٔ ناصری، تصحیح و تحشیه منصور رستگار فسایی، تهران: امیرکبیر.

دیوان‌بیگی شیرازی، سیداحمد (۱۳۶۴-۱۳۶۶) حدیقه‌الشعراء، ادب و فرهنگ در عصر قاجاریه، به تصحیح و تحشیه عبدالحسین نوایی، ۳ج، تهران: زرّین.
رضایی، کاووس (۱۳۸۸) «حسینی شیرازی و مثنوی اشترنامه»، مطالعات نقد ادبی (پژوهش ادبی)، د ۴، ش ۱۵، بهار و تابستان، ص ۳۱-۵۶.
رضایی، کاووس (۱۳۹۰) «حسینی شیرازی و مثنوی مهروماه»، پژوهش ادبی، ش ۲۰، ص۱۴۱-۱۶۵.
رکن‌زاده‌آدمیت، محمدحسین (۱۳۳۸- ۱۳۳۹) دانشمندان و سخن‌سرایان فارس، ج ۱و۲، تهران: کتابفروشیهای اسلامیه و خیام.
زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۰) دنبالهٔ جستجو در تصوف ایران، تهران: امیرکبیر.
شیروانی، زین‌العابدین (۱۳۷۰) حدائق‌السیاحه، پاریس، بی‌نا.
شیروانی، زین‌العابدین (۱۳۳۹) ریاض‌السیاحه. تصحیح اصغر حامد ربّانی. تهران: کتابفروشی سعدی.
صادقی، معصومه و مهین پناهی (۱۳۹۹) «معرفی الهی‌نامهٔ حسینی‌شیرازی و اثرپذیری وی از مثنوی معنوی» ادبیات عرفانی، س ۱۲، ش۲۳، ص ۲۱۱تا ۲۴۶.
مدرس تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۴) ریحانة‌الادب فی تراجم المعروفین بالکنیه او اللقب یا کنی و القاب، ج۱ و۲، تهران: خیام.
نایب‌الصدرشیرازی، محمد معصوم (۱۳۸۲) طرائق‌الحقایق، تصحیح محمدجعفر محجوب، ۳ ج، تهران: انتشارات کتابخانهٔ سنایی.
هدایت، رضاقلی خان (۱۳۸۵) ریاض‌العارفین، مقدمه، تصحیح و تعلیقات ابوالقاسم رادفر و گیتا اشیدری، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
هدایت، رضاقلی خان (۱۳۸۲) مجمع الفصحاء، به کوشش مظاهر مصفا، ۶ ج، تهران: امیرکبیر.
همایونی، مسعود (۱۳۵۸) تاریخ سلسله‌های نعمت‌اللهیه در ایران، (از سال ۱۱۹۰ هجری قمری تا سال ۱۳۹۹ هجری قمری)، تهران: پنگوئن.

References

Aqabozorg Tehrani, M. (1982). *Al-Zariyat ela Tasanif al-Shia* (Vols. 7 & 9). Beirut: Dar al-azva. [In Persian]

DivanBeygi Shirazi, A. (1985-1987). *Hadiqat al-Sho'ara, Adab va Farhang dar Asre Qajar [Garden of Poets, Literature and Culture in Qajar Era]* (A. Navaei, ed.). Tehran: Zarrin [In Persian]

Ebn-e Yusuf Shirazi, Z. (1939). *The Manuscripts List of the Sepah-Salar High School Library* (Persian, Arabic & Turkish manuscripts) (Vol. 2). Tehran: Majlis Publishers. [In Persian]

Emdad, H. (1998). *The Image of Persian Poets in a Thousand Years* (Vol. 1). Tehran: Ma. [In Persian]

Hassanli, K. (2002). "The Story of Vamaq and Azra and The Narrative of Hoseini-e Shirazi". *Social and Human Science*, 17 (2, Serial No. 34): 1-18. [In Persian]

Hedayat, R. (2006). *Majma al-Fosaha* (M. Mosaffa, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Hedayat, R. (2006). *Riaz al-Arefin* (A. Radfar & G. Ashidari, eds.). Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian]

Homayooni, M. (1979). *The History of Nematullahi Dynasties in Iran (1776-1978)*. Tehran: Pinguin. [In Persian]

Hosseini-e Shirazi, M. (2007). "The Explanation of Mowlavi's Prose Prologues in *Mathnavi*" (J. Jahanbakhsh, ed.). *Ayene-e Miras*, 5 (3, Serial No. 38): 345-431. [In Persian]

Hosseini-e Shirazi, M. (1945). *Khamseh-e Hosseini* (Manuscript Number 1381). Shiraz: Allameh Tabatabaee Library. [In Persian]

Hosseini-e Shirazi, M. (1945). *Khamseh-e Hosseini (Vamaq and Azra, Mehr and Mah, Oshtornameh*) (A. Zolreyasatein, ed.). (Lithography). Shiraz: Sepehr Matlae-e-Mohammadi House press. [In Persian]

Hosseini-e Shirazi, M. (2007). *Mathnavi-e Mehr and Mah* (K. Hassanli and K. Rezaei, eds.). Shiraz: Navid-e Shiraz. [In Persian]

Hosseini-e Shirazi, M. (2007). *Mathnavi Oshtornameh* (K. Hassanli and K. Rezaei, eds.). Tehran: Zavvar. [In Persian]

Hosseini-e Shirazi, M. (2007). *Mathnavi Vamaq and Azra* (K. Hasanli and K. Rezaei, eds.). [In Persian]

Hosseini-e Shirazi, M. (2013). *Mathnavi Vasf al-Hal* (K. Hasanli and K. Rezaei, eds.). Shiraz: Navid-e-Shiraz. [In Persian]

Hosseini Fasaei, M. (1999). *Farsnameh Naseri* (M. Rastegar Fasaei, ed.) (Vol. 2). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Hosseini Khatoon-Abadi, A. (1973). *Vaqaye al-Senin va al-Awam* (S. S. Najafi Marashi, A. Shearani, and M. Behbudi, eds.). Tehran: Isalamiyeh Bookshop. [In Persian]

Modarres Tabrizi, M. (1968). *Reyhanat al-Adab fi Tarajem al-Maroofin*… (Vols. 1 & 2). Tehran: Khayyam. [In Persian]

Nayebo al-Sadr Shirizi, M. (2003). *Tarayeq al-Haqayeq* (M. Mahjoob, ed.). Tehran: Sanaee Library Publishers. [In Persian]

Roknzadeh Adamiyat, M. (1959-1960). *Daneshmandan va Sokhansarayan-e Farsi (Persian Poets and Scientists)* (Vol. 3) (1st ed.). Tehran: Eslamie and Khayyam bookshops. [In Persian]

Rezaei, K. (2010). "Hoseini-e Shirazi and Mathnavi-e Mehr and Mah". *Literary Criticism Studies Quarterly*, No. 20: 141-165. [In Persian]

Rezaei, K. (2009). "Hoseini-e Shirazi and Oshtornameh". *Literary Research*, No. 15: 31-56. [In Persian]

Sadeqi, M. & Panahi, M. (2021). "Introducing Ilahinameh by Hosseini-e Shirazi and the Influence of Mathnavi-e Ma'navi on It". *Mystical Literature*, 12 (23): 211-246. [In Persian]

Shirvani, Z. (1991*). Hadayeq al- Siyaha*. Paris: n.p. [In Persian]

Shirvani, Z. (1960). *Riyaz al-Siyaha* (A. Hamed Rabbani, ed.). Tehran: Sa'di Bookshop. [In Persian]

Zarrinkoub, A. (2001). *Search Sequence in Iranian Sufism* (5th ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian].

Journal of History of Literature

Vol. 17. No. 1 (Ser:88/1) 2024: 159-179

Received: 2024.03.17 - Accepted: 2024.08.19

Original Article

A Phenomenological Study of Implementing the Curriculum of Literature History in the Second Period of Secondary School

Mohammad Paknehad[1], Zohreh Karami[2], Milad Dekamin[3]

1. Introduction

The curriculum of literature history has long faced challenges. Teachers have consistently encountered difficulties in teaching the subject, and students often perceive it as dry and monotonous. The aim of this study is a phenomenological exploration of the implementation of the literature history curriculum in high school. This research examines the lived experiences of experienced teachers regarding the challenges of the curriculum, teaching methods, teaching and learning opportunities, and assessment, to provide effective insights for other educators.

2. Literature Review

According to Fotuhi (2008), "the history of literature is the narrative of literary development and evolution over time, describing the causes and factors of these changes, as well as the interconnection among literary events" (32). The content of the literature history curriculum in the humanities field is no longer independent as it was in the past, but has now been integrated into the new book of literary sciences and techniques. Findings from various studies have confirmed the existence of challenges in the literature history curriculum from past to present. Research by Atrafi et al. (2013), Sadeghi (2015), Ghamari (2016), and Saadzadeh (2017) has demonstrated that the literature history curriculum faces challenges. Saadzadeh (2017) concluded that revisions are necessary for the 10th and 11th grade Persian literature textbooks in certain cases. Rahmanpour and Nili (2014) concluded in their research that while the literature curriculum cultivates desirable abilities in students, the findings indicate that the curriculum poses challenges in terms of content and teaching methods. Zardakhshoui (2019) examined the structure and content of Persian textbooks for the second year of secondary school. Shafaei (2021), in his research, defined the concept of lesson planning, its principles, and strategies for teaching Persian language and literature. Regarding the use of effective teaching methods in the literature course, Sabbaghian (2010), Arjmandi (2008), and Farhangi (2004) have concluded that to alleviate students' concerns about the extensive memorization of materials, the impermanence of content, the monotony of topics, and student passivity, introducing new methods and approaches such as demonstration methods and employing techniques to make the material more tangible in teaching literature history is essential. Reviewing the aforementioned studies indicates that the literature history curriculum faces challenges. Overall, none of the existing studies have employed the phenomenological method.

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran; email of the corresponding author: mpak5152@cfu.ac.ir

ORCID:0000-0002-1438-8646

2. Assistant Professor, Department of Educational Sciences, Farhangian University, Tehran, Iran; email: karami.edu@cfu.ac.ir

ORCID: 0000-0002-5484-7069

3. MA in Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran; email: miladdekamin1374@gmail.com

ORCID: 0009-0005-5570-6451

10.48308/hlit.2024.235148.1299

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/).

Therefore, in addressing the challenges of the literature history curriculum, this research utilizes phenomenological methodology to explore the experiences of successful literature teachers.

3. Methodology

This research was conducted using a qualitative approach and employing phenomenological research method. The participants of this study included all teachers who had more than 10 years of experience in teaching literary history. Sampling was carried out based on purposive method and reached theoretical saturation of the categories. Eleven experienced teachers and educators were selected for interviews, comprising 8 teachers and 3 Persian language and literature professors. Semi-structured interviews were used for data collection. The data were analyzed through open and axial coding using the Strauss and Corbin method. To ensure the validity of the findings, the coding process and assigned codes were reviewed in multiple stages by curriculum specialists and Persian literature experts, and after necessary revisions, they were confirmed. The reliability of findings was ensured through agreement among coders, indicating high consensus among them.

4. Discussion

Based on the findings and in response to the first research question, literature teachers' lived experiences regarding the challenges of teaching literary history content encompass three themes: lack of curriculum independence, inadequacies in textbooks and disorganized materials, lack of engagement. Addressing the second research question on teaching methods, literature teachers' experiences include three sub-themes: demonstration-based methods, activity-based methods, and transfer-based methods. Regarding the third research question on teaching and learning opportunities, literature teachers' experiences involve two sub-themes: student activities and teacher activities. Addressing the fourth research question on evaluation, literature teachers' experiences encompass two sub-themes: testing methods and scoring methods. Overall, this study identified four main themes, ten sub-themes, and 66 open codes.

6. Conclusion

The results of this study indicated that the literature history curriculum faces challenges that literature teachers can address by utilizing the experiences of successful teachers in teaching methods, teaching and learning opportunities, and assessment. The findings of this research can be utilized by curriculum planners, authors, and literature teachers.

Keywords: history of literature, curriculum, phenomenology, content, teaching methods, evaluation

Acknowledgments

The researchers express their deep appreciation to the esteemed professors, specialists, and literature teachers who generously contributed their valuable experiences to this study.

دوفصلنامه تاریخ ادبیّات

دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۸) بهار و تابستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۱۵۹ تا ۱۷۹

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۲۹

مطالعهٔ پدیدارشناسانه اجرای برنامهٔ‌درسی تاریخ ادبیات دورهٔ دوم متوسطه

محمد پاک‌نهاد[۱]، زهره کرمی[۲]، میلاد دکامین[۳]

چکیده

هدف از این پژوهش، مطالعه پدیدارشناسانهٔ اجرای برنامهٔ درسی تاریخ ادبیات دورهٔ دوم متوسطه است. این پژوهش به شیوهٔ کیفی و با استفاده از روش پژوهش پدیدارشناسی انجام گرفت. جامعهٔ آماری شامل ۸ نفر از معلمان و ۳ نفر از استادان زبان و ادبیات فارسی است. به‌منظور جمع‌آوری داده‌ها از مصاحبهٔ نیمه‌ساختاریافته استفاده شد. داده‌ها از طریق فرایند کدگذاری باز و محوری اشتراوس و کوربین تحلیل شدند. مضامین استخراج‌شده در این مطالعه شامل ۴ مضمون اصلی، ۱۰ مضمون فرعی و ۶۶ کد باز بود. نتایج یافته‌ها نشان داد مضمون اصلی چالش‌های آموزش محتوا در تاریخ ادبیات بر اساس تجارب زیستهٔ دبیران شامل ۳ مضمون فرعی عدم استقلال برنامهٔ درسی، پایین بودن سطح کتاب درسی و سازمان‌دهی نامناسب مطالب؛ و عدم گیرایی و جذابیت می‌باشد. مضمون اصلی روش‌های تدریس شامل سه مضمون فرعی روش‌های تدریس مبتنی بر نمایش، روش‌های تدریس مبتنی بر فعالیت و روش‌های تدریس مبتنی بر انتقال می‌باشد. مضمون اصلی فرصت‌های یاددهی و یادگیری شامل دو مضمون فرعی فعالیت‌های دانش‌آموز و فعالیت‌های معلم است. مضمون اصلی ارزشیابی نیز شامل دو مضمون فرعی روش آزمون و روش نمره‌دهی است. نتایج حاصل از این مطالعه می‌تواند مورد استفادهٔ برنامه‌ریزان درسی، مؤلفان و دبیران درس تاریخ ادبیات قرار گیرد.

کلیدواژه‌ها: برنامهٔ درسی، پدیدارشناسی، تاریخ ادبیات، تدریس و یادگیری، دورهٔ دوم متوسطه، محتوا

۱. مقدمه

برنامهٔ درسی، یک ابزار اساسی در آموزش و پرورش است و به‌عنوان راهنما و چراغ راهی برای معلمان است تا مسیر آموزشی را به‌صورت منطقی و سازمان‌یافته طی نموده و دانش‌آموزان را به اهداف آموزشی تعیین شده، سوق دهند. در ساده‌ترین شکل، برنامهٔ درسی، یک سند، موضوع یا برنامه‌ای از مطالبی است که باید تدریس شود؛ اما در پیچیده‌ترین و جالب‌ترین حالت، برنامهٔ درسی شامل تجربه‌های زندگی برنامه‌ریزی شده و برنامه‌ریزی نشده در یک محیط یادگیری است (Marsh & Willis, 2003). هر برنامهٔ درسی دارای اجزا و عناصری است. هدف، محتوا، روش و ارزشیابی از اصلی‌ترین عناصر برنامهٔ درسی هستند (فتحی واجارگاه، ۱۳۸۸). در نظام‌های آموزش و پرورش متمرکز، محتوا در قالب کتاب درسی از اهمیت بسیار بالایی برخوردار است. قبل از پرداختن به محتوای برنامهٔ درسی تاریخ ادبیات، ابتدا باید بدانیم تاریخ ادبیات چیست؟ بر اساس نظر فتوحی (۱۳۸۷) «تاریخ ادبیات در یک نگاه کلی عبارت است از داستان تطور و تحول ادبیات در گذر زمان به شیوه‌ای که علل و عوامل تحول و ارتباط میان رویدادهای ادبی را توصیف کند» (ص ۳۲)؛ «تاریخ ادبیات به بررسی مسائل درونی ادبیات و تحول، تطور و روابط میان آثار ادبی

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)
۲. استادیار گروه آموزش علوم تربیتی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.
۳. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران

Mpak5152@cfu.ac.ir
ORCID:0000-0002-1438-8646
Karami.edu@cfu.ac.ir
ORCID: 0000-0002-5484-7069
miladdekamin1374@gmail.com
ORCID: 0009-0005-5570-6451
10.48308/hlit.2024.235148.1299
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/).

می‌پردازد؛ تاریخ ادبیات، بیانگر یک سنت جدی است، سنتی که ایستا و راکد نیست، بلکه نظمی است جاری در دوران‌ها که اکنون آن به گذشته‌اش پیوسته است» (ص ۴۸). تاریخ ادبیات، چنان‌که از نامش پیداست، شامل دو بخش است: تاریخ و ادبیات. تاریخ ادبیات، تاریخ تحول و علل درونی و بیرونی تغییرات ادبی را مورد بحث قرار می‌دهد؛ به‌طوری‌که نشان دهد چگونه و چرا یک اثر ادبی بزرگ پدید می‌آید یا در یک دوره ادبیات به کمال و گستردگی می‌رسد و در دورهٔ دیگر با توقف و رکود و عقب‌ماندگی روبه‌رو می‌شود. شاعران و نویسندگان بزرگ با تکیه بر آنچه در روزگار آن‌ها به‌عنوان ادبیات جریان دارد دست به ابتکارات تازه می‌زنند، ابتکار در زبان، ابتکار در معانی و شیوهٔ بیان و طرح آن‌ها؛ به مجموعهٔ این ابتکارات، مکتب یا سبک ادبی گفته می‌شود. فایدهٔ تاریخ ادبیات، گذشته از روشن کردن گوشه‌های تاریخ و پرتو افکندن بر زوایای ناشناختهٔ ادب و فرهنگ و بررسی دلایل کامیابی یا ناکامی آن، می‌تواند آشنایی با جلوه‌های زندگی در دوره‌های گوناگون تاریخی و مرور بر اندیشه‌های لطیفی باشد که در آیینهٔ آثار ادبی تجلی‌یافته و یا به دلایلی در آن، روی پنهان کرده است. وظیفه و فایدهٔ تاریخ ادبیات این است که دلایل و زمینه‌های پیشرفت یا انحطاط ادبی را بررسی کند و سرگذشت شاعران و نویسندگان، به‌ویژه آن‌هایی را که به نحوی در این مسیر تأثیر بیشتری بر جای گذاشته‌اند مورد توجه قرار دهد. تاریخ ادبیات، تاریخ تحولات اجتماعی نیز هست و نشان می‌دهد که مردم در هر دوره‌ای چگونه می‌زیسته‌اند، چه آداب و رسوم و اعتقاداتی داشته‌اند و چگونه فکر می‌کرده‌اند (سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی، ۱۳۹۹). محتوای برنامهٔ درسی تاریخ ادبیات رشته علوم انسانی در کتب جدید (علوم و فنون ادبی) از چهار مبحث کلی در چهار فصل با عنوان‌های زیر تشکیل شده است: ۱. تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی (چهار درس)؛ ۲. موسیقی شعر- عروض (چهار درس)؛ ۳. بدیع معنوی (چهار درس). بنابراین ساختار و محتوای هر فصل به دلیل ماهیت آن علوم با هم متفاوت خواهد بود. این کتاب، مهارت‌های زبانی خواندن، گوش دادن، سخن گفتن و مهارت‌های فرازبانی؛ یعنی نقد، تحلیل و علوم خاص ادبی (سبک-شناسی، موسیقی شعر، آرایه‌ها و...) را در برمی‌گیرد (سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی، ۱۳۹۹).

در نظام‌های آموزش و پرورش متمرکز، معلمان مسئول اجرای برنامهٔ درسی هستند؛ ولی عوامل مختلفی می‌توانند نقش معلمان در اجرای برنامه‌های درسی را مختل کنند (Ashfar Ahmad et al., 2021) . معلمان هنگام اجرای برنامهٔ درسی ممکن است با چالش‌های مختلفی مواجه شوند، ازجمله کمبود مواد و منابع، محدودیت‌های زمانی و منابع محدود، و عدم آمادگی برای استفاده از فناوری (Dagnew, 2020; Yulianti, 2015; & Alston, 2003). برنامهٔ درسی تاریخ ادبیات نیز از دیرباز با چالش‌هایی همراه بوده است. معلمان همواره در تدریس درس، با مشکلاتی مواجه بوده‌اند، چرا که از نظر معلمان و دانش‌آموزان، درس ماهیتی خشک و یکنواخت دارد. تاریخ ادبیات یکی از مهم‌ترین برنامه‌های درسی دروهٔ دوم دبیرستان است؛ اما در سالیان اخیر به علت تغییراتی که در کتب درسی ایجاد شده، مباحث تاریخ ادبیات به‌صورتی مجمل و خلاصه ارائه شده‌اند و این امر باعث شده است تا دانش‌آموزان در یادگیری درس و معلمان در تدریس درس با مسائل زیادی مواجه شوند. مطالب در این برنامهٔ درسی به‌صورت کلی ارائه شده است و دانش‌آموز از طریق مطالعهٔ کتاب، اطلاعات چندانی از شاعران و نویسندگان به دست نمی‌آورد. چالشی دیگر که در این برنامهٔ درسی وجود دارد، عدم ذکر وقایع تاریخی، سیاسی و اجتماعی دوره‌های مختلف است؛ تا دانش‌آموز با علل مسائل اجتماعی و سیاسی آشنا نباشد، نمی‌تواند درک درستی از اشعار و آثار ادبی آن دوره کسب کند. برنامهٔ درسی تاریخ ادبیات در تغییرات جدید از نظر ساعات کلاسی نیز دچار دگرگونی شده است و از ساعت مستقلی که در هفته داشت به زمانی که در کتاب علوم و فنون به آن اختصاص داده شده، تقلیل یافته است. نتایج برخی پژوهش‌ها تأیید کنندهٔ وجود چالش در برنامهٔ درسی تاریخ ادبیات از گذشته تا کنون بوده است. عطرفی و همکاران (۱۳۹۳) در پژوهشی با عنوان نگاهی انتقادی و تحلیلی به سیر تاریخ ادبیات مدارس از سال ۱۳۷۰ تا ۱۳۹۰ نشان داده‌اند از نظر دبیران، درس تاریخ ادبیات ضعف‌هایی دارد. در بخش بیان مسئله نیز به این نکته اشاره کرده‌اند که درس تاریخ ادبیات در ذهن دانش‌آموز، درسی خشک و یکنواخت و دشوار است. براساس پژوهش صادقی (۱۳۹۵) تاریخ ادبیات در میان دبیران و دانش‌آموزان، جایگاه مطلوبی ندارد. در نظرسنجی به عمل آمده ۶۳ درصد از دانش‌آموزان بیان کرده‌اند که به این درس علاقه ندارند. حجم زیاد مطالب، استفاده از واژه‌ها و مطالب حفظی و دشوار، شیوهٔ بیان خشک و خشن، شیوهٔ ارزیابی بر پایهٔ محفوظات توسط دبیران، ناآشنایی دبیران با شیوه‌های مناسب برای تدریس این درس و ... از جمله علل مسئله عنوان شده است. سعدزاده (۱۳۹۷) نیز در پژوهش خود به این نتیجه رسیده است که کتاب‌های نونگاشت فارسی دهم و یازدهم در برخی از موارد باید مورد تجدیدنظر مؤلفان قرار گیرد.

با توجه به مسائل ذکر شده این پژوهش درصدد برآمد به‌منظور ارائهٔ یک راهنمای عمل برای دبیران تاریخ ادبیات، تجربیات زیستهٔ معلمان

موفق در تاریخ ادبیات را از طریق روش پدیدارشناسی[۱] مورد مطالعه قرار دهد. با توجه به اینکه یکی از مؤثرترین شیوه‌های یادگیری، یادگیری از طریق تجربه است، می‌توان شرایطی فراهم نمود تا معلمان به‌عنوان مجریان برنامهٔ درسی، نحوهٔ اجرای برنامهٔ درسی را از همکاران باتجربهٔ خود بیاموزند. یادگیری از طریق تجربه، بسیار ارزشمند است و می‌تواند نتایج بسیار مؤثری را به همراه داشته باشد. از نظر دیویی[۲]، تجربه در قلب یادگیری، تدریس و زندگی است. از نظر کلندینین و کانلی[۳] نیز هر تجربه از تجارب دیگر رشد می‌کند و به تجارب بعدی منجر می‌شود (Houle, 2012). توانایی یادگیری از تجربیات دیگران، یکی از بزرگ‌ترین فرصت‌های موجود برای انسان‌ها است (Thomas et al., 2013). معلمان باید به‌صورت منظم دربارهٔ تجربیات یادگیری‌شان با یکدیگر گفت‌وگو کنند (Mapuya, 2021). مطالعهٔ تجربیات معلمان موفق، یکی از بهترین راهکارهایی است که می‌تواند معلمان را در هر مقطع آموزشی، در حوزهٔ تدریس یاری رساند. یکی از بهترین روش‌ها برای مطالعهٔ تجربه افراد، روش پژوهش پدیدارشناسی است. ادموند هوسرل[۴] را به‌عنوان پایه‌گذار مکتب پدیدارشناسی می‌شناسند (به نقل از امامی‌سیگارودی و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۵). ون‌منن، یکی از صاحب‌نظران حوزهٔ پدیدارشناسی در تعلیم، تربیت و برنامهٔ درسی است. از دیدگاه وی، پدیدارشناسی به معنای مطالعهٔ جنبه‌های مختلف یادگیری و تدریس است که توسط افراد در دنیای واقعی، تجربه می‌شوند (به‌نقل از برقی، ۱۳۸۹). در پژوهش پدیدارشناسی، دانش از طریق مطالعهٔ تجارب زیسته و دست اول، کسب می‌شود (Given, 2008). پدیدارشناسی نه‌تنها ابزاری برای دستیابی به دانش ذهنی و ادراک ناب فراهم می‌کند، بلکه به اندازهٔ کافی، دقیق و منظم است تا تجربیات دنیای زندگی شرکت‌کنندگان در تحقیق را با درجهٔ بالایی از دقت، انعکاس دهد. با پژوهش در مورد تجربهٔ زیستهٔ شرکت‌کنندگان در تحقیق، محقق می‌تواند به منابع عمیق و معتبر دانش بشری دست یابد (Koopman & Koopman, 2017). درک تجربهٔ زیسته می‌تواند زمینهٔ پژوهش و عمل آموزش را تقویت و غنی نماید (Farrell, 2020).

۲. پیشینه پژوهش

بر اساس پژوهش سارلی و همکاران (۱۴۰۲) بخش‌بندی ادواری تاریخ ادبیات فارسی، متناسب با اهداف آموزشی، می‌تواند بنیاد نظری برنامهٔ آموزشی زبان فارسی به غیرفارسی‌زبانان را فراهم آورد. برای این منظور، از میان رویکردها و شیوه‌های مختلف دوره‌بندی تاریخ ادبیات، نوعی دوره‌بندی براساس سیر تاریخی معکوس، به کار گرفته شد که از لحاظ ترتیب تاریخی از دورهٔ معاصر به گذشته‌های دورتر پیش می‌رود؛ سیر تاریخی معکوس، انواع و قالب‌های ادبی گوناگون را با درنظر داشتن شاعران و نویسندگان برجستهٔ هر دوره روایت می‌کند. برای آزمودن کارکرد این شیوه، محتوا به زبان‌آموزان سطح میانی و فوق‌میانی تدریس شد و نتایج نظرسنجی نشان داد که هر دو سطح، نسبت به تدریس این محتوا، رضایت زیادی داشتند.

زردخشویی (۱۳۹۷) در پایان‌نامهٔ خود با بررسی ساختاری و محتوایی کتاب‌های فارسی دورهٔ دوم متوسطه کوشیده است محتوای کتاب‌های نونگاشت را از منظرهای مختلف مورد بررسی قرار دهد. سعدزاده (۱۳۹۷) نیز در پژوهش خود «نقدی بر کتاب‌های نونگاشت فارسی دورهٔ متوسطهٔ دوم» پس از بررسی این کتاب‌ها به این نتیجه رسیده است که کتاب‌های نونگاشت فارسی دهم و یازدهم در برخی موارد باید مورد تجدیدنظر مؤلفان قرار گیرد. همچنین، تغییر رویکرد به ادبیات معاصر ایران و ادبیات داستانی در این کتاب‌ها از خلأهای اساسی به‌شمار می‌آید. قمری (۱۳۹۶) در پژوهش خود به این نتیجه دست یافت که ساختار دو کتاب تاریخ ادبیات سال دوم و سوم متوسطه بر اساس شیوه‌های پذیرفته‌شده نیست و دو بخش تاریخ ادبیات ایران و تاریخ ادبیات جهان به یک شیوه تألیف نشده و اهداف برنامهٔ درسی نیز تحقق پیدا نکرده است.

رحمان‌پور و نیلی (۱۳۹۴) در پژوهش خود به این نتیجه رسیدند که برنامهٔ درسی ادبیات، قابلیت‌های مطلوبی را در دانش‌آموزان پرورش می‌دهد که مهم‌ترین آنها قدرت درک، تفسیر و دانش ادبی می‌باشد؛ اما مهارت ارتباطی و پردازش اطلاعات به عنوان یکی از مهم‌ترین مهارت‌های مورد نیاز دنیای امروز، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. نتایج دیگر پژوهش، حاکی از چالش برانگیز بودن برنامهٔ درسی ادبیات در مؤلفه‌های محتوا و روش آموزشی بود.

نتایج پژوهش عطرفی و همکاران (۱۳۹۳) نشان داد از نظر دبیران، درس تاریخ ادبیات ضعف‌هایی دارد و برای نظام بخشیدن به این درس باید تاریخ ادبیات، تاریخ تحول ادبیات را بیان کند نه اینکه به‌طور مجزا به دانش تاریخ و دانش ادبیات بپردازد. صباغیان (۱۳۸۹) در پژوهش خود

با عنوان بهره‌گیری از شیوهٔ نمایش در تدریس تاریخ ادبیات، به این نتیجه دست یافت که به منظور رفع دلهره‌های دانش‌آموزان دربارهٔ انبوه مطالب حفظی، فرار بودن مطالب، ملال‌آور بودن مباحث و منفعل بودن دانش‌آموزان در امر یادگیری و یاددهی، ارائهٔ روش و نگرشی نو چون شیوهٔ نمایشی ضروری است. ارجمندی (۱۳۸۷) نیز در مقالهٔ خود به روش جدیدی به نام طرح شناخت کرنولوژی (بررسی ترتیب زمانی رویدادها) برای عینی و کاربردی کردن مطالب تاریخ ادبیات، اشاره نمود. در این روش، تاریخ سیاسی کتاب، منطبق با دوره‌های ادبی در اولین جلسه تدریس می‌شود و به‌طور متناوب در جلسات بعد، یک نمای کلی از دوره‌های تاریخی ایران ارائه می‌شود تا دانش‌آموزان، زمینه سیاسی و اجتماعی دوره‌های ادبی را بهتر درک کنند. درک بهتر تأثیرگذاری تحولات تاریخی بر روند جریان‌های ادبی می‌تواند در فرایند یادگیری، تأثیر بسیار مثبتی داشته باشد و دانش‌آموزان به‌طور عینی و ملموس با تغییرات ادبی تحت تأثیر تحولات تاریخی آشنا شوند. در این شیوه، بعد از ارائهٔ درس، به فراگیران چند دقیقه فرصت داده می‌شود تا موضوع را مرور کنند و نکات و عناوین مهم را در پیش‌نویس به اختصار بنویسند و به‌طور گروهی برای یکدیگر توضیح دهند. با اتمام هر بخش از کتاب تاریخ ادبیات، برای تقویت یادگیری و افزایش توان استدلال دانش‌آموزان، نمونه‌ای از آثار تمام شاعران و نویسندگان دورهٔ تدریس‌شده، ارائه می‌شود تا دانش‌آموزان، ضمن مقایسهٔ نمونه‌ها، شباهت‌ها و تفاوت آن‌ها را درک و بیان کنند. فرهنگی (۱۳۸۳) نیز در در پژوهش خود به معرفی روش نمایشی به‌عنوان روشی مفید در تدریس تاریخ ادبیات پرداخته است.

بررسی پیشینه‌های ذکر شده نشان می‌دهند که به‌طور کلی هیچ‌کدام از پیشینه‌های موجود، با روش پدیدارشناسی انجام نشده و در آنها تجربهٔ معلمان موفق در تدریس درس تاریخ ادبیات، مورد مطالعه قرار نگرفته است. بنابراین با توجه چالش‌های برنامهٔ درسی تاریخ ادبیات، اهمیت نقش معلمان به‌عنوان مجریان برنامهٔ درسی و ضرورت بهره‌گیری از تجارب زیستهٔ معلمان موفق، در این پژوهش برآن شدیم تا از طریق پدیدارشناسی به مطالعهٔ تجارب زیستهٔ معلمانی بپردازیم که در تدریس درس تاریخ ادبیات، از تجربیات مفیدی برخوردار بودند. در این پژوهش به‌منظور آشنایی با اجرای برنامهٔ درسی تاریخ ادبیات، تجارب زیستهٔ معلمان باتجربه مورد مطالعه قرار می‌گیرد تا تجربه‌های مؤثری برای سایر معلمان فراهم آورد. در این پژوهش، تلاش شده تا تجارب معلمان در حوزهٔ چالش‌های برنامهٔ درسی تاریخ ادبیات، روش‌های تدریس، فرصت‌های یادگیری، و ارزشیابی مورد مطالعه قرار گیرد. بنابراین پژوهش درصدد است به سؤالات ذیل پاسخ دهد:

۱. دبیران ادبیات چه تجاربی از چالش‌های آموزش محتوا در تاریخ ادبیات دورهٔ دوم متوسطه دارند؟

۲. دبیران تاریخ ادبیات چه تجاربی از روش‌های تدریس در تاریخ ادبیات دورهٔ دوم متوسطه دارند؟

۳. دبیران تاریخ ادبیات چه تجاربی از فرصت‌های تدریس و یادگیری در تاریخ ادبیات دورهٔ دوم متوسطه دارند؟

۴. دبیران تاریخ ادبیات چه تجاربی از ارزشیابی در تاریخ ادبیات دورهٔ دوم متوسطه دارند؟

۳. روش پژوهش

این پژوهش، برحسب هدف، کاربردی است که در آن از رویکرد کیفی و روش پدیدارشناسی استفاده شده است. پدیدارشناسی را می‌توان رویکردی برای پژوهش تعریف کرد که به دنبال توصیف ماهیت یک پدیده با کاوش در آن از دیدگاه کسانی است که آن را تجربه کرده‌اند. هدف پدیدارشناسی، توصیف معنای تجربه است؛ آنچه تجربه شده و اینکه چگونه تجربه شده است (Teherani et al., 2015).

جامعهٔ آماری این پژوهش، شامل کلیهٔ دبیرانی بود که در تدریس تاریخ ادبیات مدارس، تجربهٔ کافی و سابقهٔ بیش از ۱۰ سال تدریس داشتند. براساس روش نمونه‌گیری هدفمند و ملاک‌محور تا مرحلهٔ اشباع نظری مقوله‌ها، نمونه‌گیری ادامه یافت و ۱۱ نفر از دبیران باتجربه، انتخاب شدند و با آنها مصاحبه شد. حجم نمونه بر مبنای اشباع نظری داده‌ها بود. در جدول ۱، مشخصات مصاحبه‌شوندگان ارائه شده است.

جدول ۱. توزیع فراوانی مصاحبه‌شوندگان برحسب متغیرهای توصیفی

مصاحبه‌شونده	جنسیت	محل خدمت	استان	تحصیلات
A1	مرد	آموزش و پرورش	تهران	دکتری
B1	مرد	آموزش و پرورش	همدان	کارشناسی ارشد
C1	مرد	دانشگاه فرهنگیان	همدان	دکتری
D1	مرد	آموزش و پرورش	همدان	دکتری
E1	مرد	آموزش و پرورش	همدان	دکتری
F1	زن	آموزش و پرورش	همدان	دکتری
G1	مرد	دانشگاه فرهنگیان	همدان	دکتری
H1	زن	دانشگاه فرهنگیان	همدان	دکتری
I1	زن	آموزش و پرورش	همدان	دکتری
J1	زن	آموزش و پرورش	همدان	دکتری
K1	زن	آموزش و پرورش	همدان	دکتری

در این پژوهش با توجه به هدف و موضوع از روش مصاحبهٔ نیمه‌ساختاریافته استفاده شد. بعد از اجرای مصاحبه، داده‌ها از طریق فرایند کدگذاری (باز، محوری و گزینشی) (اشتراوس و کوربین[۵]، ۱۹۹۸ ترجمهٔ محمدی، ۱۳۸۵) تحلیل شدند. در طی کدگذاری باز، متن مصاحبه‌های پیاده‌شده با استفاده از کدهای زنده، علامت‌گذاری شدند و ایده‌های تکراری شناخته شد. سپس از معنادارترین و یا فراوان‌ترین کدهای اولیه برای غربال کردن و تقلیل میزان زیادی از داده‌ها استفاده شد. کدگذاری و بررسی مفاهیم تکرار شده تا رسیدن به اشباع ادامه پیدا کرد. در کدگذاری محوری در طی فرایند مقایسهٔ کدها ضمن ادغام آن‌ها کدهای مشابه تحت عنوان یک طبقهٔ کلی و انتزاعی‌تر درآمد و حول یک محور مشترک قرار گرفت.

در این پژوهش در طی تحلیل چندین بار متن پیاده‌شدهٔ مصاحبه‌ها برای یافتن مدل جدید یا اصلاح مدل قبلی، مورد بازنگری قرار گرفت. پیش از آنکه کدگذاری و تولید کدهای اولیه آغاز شود و به جملات و کدهای مربوط به برنامهٔ درسی تاریخ ادبیات پرداخته شود، هر مصاحبه، چند مرتبه مورد مطالعه و بررسی قرار گرفت تا مقصود اصلی و کدهای محوری و موردنظر مصاحبه‌شونده به‌خوبی استخراج شود. در مرحلهٔ بعدی سعی شد نکات و کدهایی که بیشترین نزدیکی با موضوع پژوهش دارند به‌عنوان کدهای اولیه انتخاب شوند. نتیجهٔ این مراحل، برداشت کدهای اولیه به‌صورت دقیق بود. پس از استخراج کدهای اولیه به گروه‌بندی کدهای مشابه پرداخته شد. یعنی اینکه بعضی از کدها به دلیل دارا بودن مضمون و مفهوم یکسان با کدهای دیگر، ادغام یا حذف شدند. این مرحله تا جایی پیش رفت که پژوهشگر اطمینان حاصل کرد که دیگر کدهای اصلی و فرعی جدیدی قابل استخراج نیست. در پایان، کدهای باز و محوری برای پاسخ به هر سؤال مشخص شدند و در جداول جداگانه قرار گرفتند.

برای دستیابی به قابلیت اطمینان و تأییدپذیری، در طی جمع‌آوری و تحلیل داده‌ها، داده‌های خام و کلیهٔ یادداشت‌ها، اسناد و فایل‌های ضبط‌شده، برای بازبینی‌های بعدی نگه‌داری شد. همچنین از سازمان‌دهی فرایندهای ساخت‌یافته برای ثبت، نوشتن و تفسیر داده‌ها استفاده شد. برای اطمینان از پایایی مصاحبه، صحت فرایندهای دنبال‌شده، قابل‌فهم بودن آن، استفاده از مدارک، مستندات و شواهد کافی، فراهم‌سازی مکانیسم‌های غلبه بر خطاها در نظر گرفته شد. به منظور بررسی روایی یافته‌ها نیز نحوهٔ کدگذاری و کدهای اختصاص‌یافته به محتوا در چندمرحله توسط متخصصان برنامهٔ درسی و ادبیات فارسی، بررسی شد و پس از انجام اصلاحات لازم، مورد تأیید قرار گرفت. به منظور بررسی پایایی یافته‌ها نیز از توافق بین کدگذاران استفاده شد که نتایج نشان‌دهندهٔ توافق بالایی بین کدگذاران بود.

۴. یافته‌ها

یافته‌ها به ترتیب بر اساس سؤالات پژوهش ارائه می‌شوند:

٤- ۱. سؤال اول

دبیران ادبیات، چه تجاربی از چالش‌های آموزش محتوا در تاریخ ادبیات دورهٔ دوم متوسطه دارند؟

جدول۲. تجارب دبیران ادبیات از چالش‌های آموزش محتوا در تاریخ ادبیات دورهٔ دوم متوسطه

کدگذاری باز	مضامین فرعی	مضمون اصلی
سهم اندک تاریخ ادبیات در کتاب جدید	عدم استقلال برنامهٔ درسی	چالش‌های آموزش محتوا
گنجاندن تاریخ ادبیات در علوم و فنون ادبی		
کاهش ساعات تدریس		
کاهش حجم کتاب		
حفظی بودن	پایین بودن سطح کتاب درسی و سازمان‌دهی نامناسب مطالب	
تعدد نام‌ها و کتاب‌ها		
اشارهٔ سطحی به شاعران، نویسندگان و کتاب‌ها		
اشاره به کتب غیرضروری		
تعداد اندک نمونه شعر و نثر		
محتوای اندک در ادبیات معاصر		
بی‌توجهی به ادبیات تطبیقی		
فزار بودن مطالب		
بیان مطالب به‌صورت کلی		
عدم استفاده از فناوری‌های نوین در کتاب درسی		
بی‌توجهی به تفکر شاعر		
کم‌توجهی به نثر		
نامناسب بودن توزیع و تقسیم مطالب کتاب		
کمبود تصاویر در کتاب		
بی‌رغبتی دبیران برای تدریس		
عدم استفاده دبیران از فناوری‌های نوین		

نبود انگیزه در دانش‌آموزان	عدم گیرایی و جذابیت مطالب
کاربردی نبودن مطالب	
عدم جذابیت	
خشک و بی‌روح بودن مطالب تاریخ ادبیات	
عدم تطابق مادهٔ درسی با روحیات شخصی فرد	

بر اساس جدول۲، چالش‌های آموزش محتوا در تاریخ ادبیات بر اساس تجارب زیستهٔ دبیران شامل ۳ مضمون فرعی عدم استقلال برنامهٔ درسی، پایین بودن سطح کتاب درسی و سازمان‌دهی نامناسب مطالب و همچنین عدم گیرایی و جذابیت می‌باشد که در ادامه تشریح می‌شوند:

٤- ١- ١. مضمون عدم استقلال برنامهٔ درسی

بر اساس نظر دبیران، تاریخ ادبیات درس مستقلی نیست. قبلاً برنامهٔ درسی تاریخ ادبیات به‌صورت مستقل اجرا می‌شد؛ ولی امروزه بخشی از کتاب علوم و فنون ادبی است. کتاب علوم و فنون ادبی از چهار فصل تشکیل شده است. برنامهٔ درسی تاریخ ادبیات اولین بخش از کتاب علوم و فنون می‌باشد.

٤- ١- ٢. مضمون پایین بودن سطح کتاب درسی و سازمان‌دهی نامناسب مطالب

با توجه به چالش‌های فراوانی که در برنامهٔ درسی تاریخ ادبیات از منظر مصاحبه‌شوندگان مطرح شد، این بخش از کتاب علوم و فنون ادبی ازنظر سطح علمی در مرتبهٔ پایینی قرار دارد و سازمان‌دهی مطالب کتاب، نامناسب است. در ادامه به برخی چالش‌های مربوط به این مضمون اشاره می‌شود: حفظی بودن مطالب؛ تعدد نام‌ها و کتاب‌ها؛ اشارهٔ سطحی به شاعران و نویسندگان و کتاب‌ها؛ اشاره به کتب غیرضروری؛ تعداد اندک نمونه شعر و نثر؛ محتوای اندک در ادبیات معاصر؛ بی‌توجهی به ادبیات تطبیقی؛ فرّار بودن مطالب؛ بیان مطالب به‌صورت کلی؛ عدم استفاده از فناوری‌های نوین در کتاب درسی؛ بی‌توجهی به تفکر شاعر؛ کم‌توجهی به نثر؛ نامناسب بودن توزیع و تقسیم مطالب کتاب؛ و کمبود تصاویر در کتاب.

٤- ١- ٣. مضمون عدم گیرایی و جذابیت مطالب

معلمان تاریخ ادبیات را معمولاً برنامه‌ای خشک و بی‌روح می‌دانند که نه‌تنها دانش‌آموزان که حتی دبیران هم زیاد اشتیاقی برای تدریس آن ندارند. به‌گفتهٔ دبیران، زمانی که برنامهٔ تقسیم‌بندی دروس می‌آید، معمولاً دبیران ادبیات از برنامهٔ درسی تاریخ ادبیات، گریزان هستند و به‌اکراه این درس را می‌پذیرند. بی‌رغبتی دبیران برای تدریس؛ عدم استفادهٔ دبیران از فناوری‌های نوین؛ نبود انگیزه در دانش‌آموزان؛ کاربردی نبودن مطالب؛ عدم جذابیت؛ خشک و بی‌روح بودن مطالب تاریخ ادبیات؛ عدم تطابق مادهٔ درسی با روحیات شخصی فرد ازجمله کدهای مربوط به این مضمون هستند.

٤- ٢. سؤال دوم

دبیران ادبیات چه تجاربی از روش‌های تدریس در تاریخ ادبیات دورهٔ دوم متوسطه دارند؟

جدول ۳. تجارب دبیران ادبیات از روش‌های تدریس در تاریخ ادبیات دورهٔ دوم متوسطه		
کدگذاری باز	مضامین فرعی	مضمون اصلی
تدریس با استفاده از ابزارهای نوین مانند اسلایدهای پاورپوینت، انیمیشن‌ها و نرم‌افزارهای کامپیوتری	روش‌های تدریس مبتنی بر نمایش	روش‌های تدریس
تدریس با استفاده از رسانه‌ها (تصاویر، چارت‌ها، جداول، موسیقی، فلش کارت، فیلم و ...)		
ایفای نقش شاعران و نویسندگان توسط شاگردان	روش‌های تدریس مبتنی بر فعالیت	
پرسش و پاسخ در بین درس		
نظرخواهی از شاگردان		
روش مشارکتی و گروهی		
ارائهٔ کنفرانس توسط شاگردان		
اجرای فعالیت موزهٔ ادبیات در کلاس		
بحث و گفت‌وگوی شاگردان		
تدریس به‌صورت سخنرانی و توضیحی	روش‌های تدریس مبتنی بر انتقال	
تدریس به‌صورت داستانی		
تدریس به‌صورت قیاس (مقایسه‌ای)		

بر اساس یافته‌های جدول ۳، مضمون اصلی روش‌های تدریس شامل سه مضمون فرعی روش‌های تدریس مبتنی بر نمایش، روش‌های تدریس مبتنی بر فعالیت و روش‌های تدریس مبتنی بر انتقال است که در ادامه تشریح می‌شوند:

٤- ۲- ۱. مضمون روش‌های تدریس مبتنی بر نمایش

روش‌های تدریس مبتنی بر نمایش، بر استفاده از حس دیداری و رسانه‌های سنتی و نوین در آموزش، تأکید دارند. بر اساس تجارب دبیران، تدریس با استفاده از ابزارهای نوین مانند اسلایدهای پاورپوینت، انیمیشن‌ها و نرم‌افزارهای کامپیوتری؛ و تدریس با استفاده از رسانه‌ها (تصاویر، چارت‌ها، جداول، موسیقی، فلش کارت، فیلم و ...) از جمله کدهای زیرمجموعهٔ این مضمون هستند که یادگیری مسائل تاریخی را ملموس‌تر و عینی‌تر می‌کنند.

٤- ۲- ۲. مضمون روش‌های تدریس مبتنی بر فعالیت

بر اساس تجارب دبیران، برخی روش‌های تدریس مبتنی بر فعالیت و کاربردی در تاریخ ادبیات عبارت‌اند از ایفای نقش شاعران و نویسندگان توسط شاگردان؛ پرسش و پاسخ در بین درس؛ نظرخواهی از شاگردان؛ روش مشارکتی و گروهی؛ ارائه کنفرانس؛ اجرای فعالیت موزهٔ ادبیات در کلاس؛ و بحث و گفت‌وگوی شاگردان.

٤- ۲- ۳. مضمون روش‌های تدریس مبتنی بر انتقال

بر اساس تجارب دبیران ادبیات، از جمله روش‌های تدریس مبتنی بر انتقال و کاربردی در تاریخ ادبیات عبارت‌اند از: تدریس به‌صورت سخنرانی و توضیحی؛ تدریس به‌صورت داستانی؛ و تدریس به‌صورت قیاسی.

٤- ۳. سؤال سوم

دبیران ادبیات چه تجاربی از فرصت‌های یادگیری و تدریس در تاریخ ادبیات دورهٔ دوم متوسطه دارند؟

جدول۴. تجارب دبیران ادبیات از فرصت‌های تدریس و یادگیری در تاریخ ادبیات دورهٔ دوم متوسطه

کدگذاری باز	مضامین فرعی	مضمون اصلی
طرح پرسش و پاسخ از کتاب توسط شاگردان	فعالیت‌های دانش‌آموز	فرصت‌های یاددهی و یادگیری
ارائه یک غزل به شاگردان و پیدا کردن نکات آن		
حفظ نمونه شعر از شاعران		
خلاصه کردن بخشی از کتاب از سوی شاگردان		
ارائه تصویر شاعران برجسته توسط دانش‌آموزان در کلاس		
ارائه کنفرانس و تحقیق توسط شاگردان		
کاردستی و استفاده از تصاویر و...		
خلاصه‌برداری از مطالب توسط شاگردان		
دیکته گفتن از مطالب کتاب		
کدگذاری		
مطالعه آثار شاعران		
پیش‌خوانی درس		
دعوت از شاعران و نویسندگان به کلاس		
ارتباط دادن مباحث تاریخ ادبیات به کتاب فارسی	فعالیت‌های معلم	
استفاده از منابع معتبر اینترنتی		
استفاده از مقاله‌های معتبر		
ارتباط با استادان سایر کشورها و ارائهٔ سخنان آنان در کلاس		

	ارائهٔ توضیحات و نمونه‌هایی از آثار شاعران در مناسبت‌های ادبی	
	برگزاری نمایشگاه و موزهٔ تاریخ ادبیات	

بر اساس یافته‌های جدول ۴، مضمون اصلی فرصت‌های یاددهی و یادگیری شامل دو مضمون فرعی فعالیت‌های دانش‌آموز و فعالیت‌های معلم است که در ادامه معرفی می‌شوند:

٤- ۳- ۱. مضمون فعالیت‌های دانش‌آموز

بر اساس تجارب دبیران ادبیات، از جمله فعالیت‌های دانش‌آموزان در کلاس درس تاریخ ادبیات عبارت‌اند از: طرح پرسش و پاسخ از کتاب توسط شاگردان؛ ارائهٔ یک غزل به شاگردان و پیدا کردن نکات آن؛ حفظ نمونه شعر از شاعران؛ خلاصه کردن بخشی از کتاب توسط شاگردان؛ ارائهٔ تصویر شاعران برجسته توسط دانش‌آموزان در کلاس؛ ارائهٔ کنفرانس و تحقیق توسط شاگردان؛ دیکته گفتن از مطالب کتاب؛ کدگذاری؛ مطالعهٔ آثار شاعران؛ پیش‌خوانی درس؛ و دعوت از شاعران و نویسندگان به کلاس.

٤- ۳- ۲. مضمون فعالیت‌های معلم

بر اساس تجارب دبیران ادبیات، از جمله فعالیت‌های معلم در کلاس درس تاریخ ادبیات عبارت‌اند از: ارتباط دادن مباحث تاریخ ادبیات به کتاب فارسی؛ استفاده از منابع معتبر اینترنتی؛ استفاده از مقاله‌های معتبر؛ ارتباط با اساتید سایر کشورها و ارائهٔ سخنان آنان در کلاس؛ ارائهٔ توضیحات و نمونه‌هایی از آثار شاعران در مناسبت‌های ادبی؛ و برگزاری نمایشگاه و موزهٔ تاریخ ادبیات.

٤- ٤. سؤال چهارم

دبیران ادبیات چه تجاربی از ارزشیابی در تاریخ ادبیات دورهٔ دوم متوسطه دارند؟

جدول ۵. تجارب دبیران ادبیات از ارزشیابی در تاریخ ادبیات دورهٔ دوم متوسطه

کدگذاری باز	مضامین فرعی	مضمون اصلی
آزمون شفاهی	شیوهٔ آزمون	ارزشیابی
آزمون کتبی		
پرسش گروه‌ها از یکدیگر		
آزمون جور کردنی، چهارگزینه‌ای و... .		
آزمون تحلیل شعر به‌جای معنی شعر		
آزمون خارج از کتاب		
آزمون از شاعران معروف		
طراحی تست توسط دانش‌آموزان		
کمی	روش نمره‌دهی	
کیفی		

بر اساس یافته‌های جدول ۵، مضمون اصلی ارزشیابی شامل دو مضمون فرعی روش آزمون و روش نمره‌دهی است که در ادامه معرفی می‌شوند:

٤- ٤- ۱. مضمون شیوه آزمون

بر اساس تجارب دبیران ادبیات، از جمله شیوه‌های آزمون کاربردی در کلاس درس تاریخ ادبیات عبارت‌اند از: آزمون شفاهی؛ آزمون کتبی؛ پرسش گروه‌ها از یکدیگر؛ آزمون جور کردنی، چهارگزینه‌ای و... ؛ آزمون تحلیل شعر به‌جای معنی شعر؛ آزمون خارج از کتاب؛ آزمون از شاعران معروف؛ و طراحی تست توسط دانش‌آموزان.

٤- ٤- ۲. مضمون روش نمره‌دهی

بر اساس تجارب دبیران ادبیات، دو شیوه کاربردی در نمره‌دهی مباحث تاریخ ادبیات، نمره‌دهی به شیوهٔ کمی و کیفی است.

۵. بحث و نتیجه‌گیری

در این پژوهش تجارب زیستهٔ دبیران در خصوص چالش‌های آموزش محتوای تاریخ ادبیات، روش‌های تدریس، فرصت‌های تدریس و یادگیری، و نحوهٔ ارزشیابی مورد مطالعه قرار گرفت که نتایج یافته‌ها بر اساس سؤالات پژوهش، در ادامه مورد بحث قرار می‌گیرند:

۵- ۱. سؤال اول

دبیران ادبیات، چه تجاربی از چالش‌های آموزش محتوا در تاریخ ادبیات دورهٔ دوم متوسطه دارند؟

نتایج یافته‌ها در پاسخ به سؤال اول پژوهش نشان داد چالش‌های آموزش محتوا در تاریخ ادبیات بر اساس تجارب زیسته دبیران شامل سه مضمون فرعی عدم استقلال برنامهٔ درسی، پایین بودن سطح کتاب درسی و سازمان‌دهی نامناسب مطالب و همچنین عدم گیرایی و جذابیت هستند که در ادامه مورد بحث قرار می‌گیرند:

۵- ۱- ۱. مضمون عدم استقلال برنامهٔ درسی

سهم اندک تاریخ ادبیات در کتاب جدید؛ گنجاندن تاریخ ادبیات در علوم و فنون ادبی؛ کاهش ساعات تدریس؛ و کاهش حجم کتاب از جمله کدهای زیرمجموعهٔ این مضمون هستند که نشان دهنده عدم استقلال برنامهٔ درسی تاریخ ادبیات است. برنامهٔ درسی تاریخ ادبیات جدید، مستقل نیست و بخشی از کتاب علوم و فنون ادبی است. با توجه به اهمیت تاریخ ادبیات و لزوم شناخت پیشینهٔ ادبی کشور، بهتر بود برنامهٔ درسی تاریخ ادبیات به‌صورت مستقل ارائه شود. نتایج این پژوهش با طیب و بیگ‌نژاد (۱۳۹۷) در زمینه عدم استقلال برنامهٔ درسی تاریخ ادبیات انطباق دارد و آنها هم از تلفیق تاریخ ادبیات در یک برنامهٔ درسی جدید با نام علوم و فنون ادبی انتقاد کرده و از کاهش حجم دروس تاریخ ادبیات، کوتاه و فشرده شدن مطالب، و کلی‌گویی انتقاد نموده‌اند. تفاوت نتایج پژوهش ذکر شده با نتایج پژوهش حاضر این است که پژوهش ذکر شده مبتنی بر یک تحلیل محتوا توسط محقق است؛ در حالی که نتایج پژوهش حاضر برگرفته از تجارب دبیران موفق ادبیات از طریق پژوهش پدیدارشناسی است.

در تبیین یافته‌های این بخش می‌توان گفت: اختصاص دادن سهم اندک به مباحث تاریخ ادبیات در کتاب علوم و فنون ادبی، کاهش حجم مطالب و کاهش زمان اختصاص داده‌شده به این درس، باعث شده مطالب به صورت ناقص، انتزاعی و بسیار فشرده ارائه شوند که این مسئله هم موجب کم رنگ شدن جایگاه تاریخ ادبیات در برنامهٔ درسی شده و هم فراگیران را در دستیابی به اهداف و معلمان را در تدریس مطالب با مشکل مواجه نموده است.

۵- ۱- ۲. مضمون پایین بودن سطح کتاب درسی و سازمان‌دهی نامناسب مطالب

حفظی بودن؛ تعدد نام‌ها و کتاب‌ها؛ اشارهٔ سطحی به شاعران، نویسندگان و کتاب‌ها؛ اشاره به کتب غیرضروری؛ کم بودن نمونه شعر و نثر؛ کم‌کاری در ادبیات معاصر؛ بی‌توجهی به ادبیات تطبیقی؛ فرّار بودن مطالب؛ بیان مطالب به‌صورت کلی؛ عدم استفاده از فناوری‌های نوین در کتاب درسی؛ بی‌توجهی به تفکر شاعر؛ کم‌توجهی به نثر؛ نامناسب بودن توزیع و تقسیم مطالب کتاب و کمبود تصاویر در کتاب از جمله کدهای زیرمجموعه این مضمون هستند که همگی حاکی از پایین بودن سطح کتاب درسی و سازماندهی نامناسب مطالب هستند.

در این خصوص نیز نتایج این پژوهش با پژوهش‌های طیب و بیگ‌نژاد (۱۳۹۷)، سعدزاده (۱۳۹۷)، قمری (۱۳۹۶) و قمری (۱۳۹۵) انطباق دارد؛ ولی در پژوهش حاضر به شکلی بسیار کامل‌تر و جزئی‌تر به چالش‌ها پرداخته شده است. در تبیین این یافته‌ها می‌توان گفت: از آنجا که ماهیت مطالب کتاب جنبهٔ حفظی دارد، بسیاری از دانش‌آموزان که با دروس حفظی رابطه خوبی ندارند از این برنامهٔ درسی، همواره گریزان هستند. محتوای دانشی و حفظی صرفاً ارائهٔ اطلاعات در پایین‌ترین سطح یادگیری است. بر اساس انوشه (۱۳۷۶) تـاریخ ادبیـات باید آثار ادبی را با توجه به سیر تاریخی و در پی هم، نقد و تحلیل کند. عدم استفاده از روش‌های عینی، نمونه‌ها و مثال‌ها، عدم استفاده از فناوری، تعدد مطالب مبتنی بر دانش سطح پایین که تنها راه یادگیری آنها حفظ کردن است، ارائه مطالب به شکل سطحی و کلی و ... از جمله عللی هستند که باعث پایین بودن سطح محتوای برنامهٔ درسی تاریخ ادبیات شده‌اند. با توجه به اینکه مطالب در محتوای این برنامهٔ درسی به‌صورت کلی ارائه شده است، دانش‌آموز نمی‌تواند از طریق مطالعهٔ محتوا، اطلاعات چندانی از شاعران و نویسندگان به دست آورد. همچنین عدم ذکر وقایع تاریخی، سیاسی و اجتماعی دوره‌های مختلف، باعث می‌شود دانش‌آموز به علت ناآشنایی با علل مسائل اجتماعی و سیاسی، نتواند درک درستی از اشعار و آثار ادبی آن دوره کسب کند.

۵- ۱- ۳. مضمون عدم گیرایی و جذابیت مطالب

بی‌رغبتی دبیران برای تدریس؛ عدم استفاده دبیران از فناوری‌های نوین؛ نبود انگیزه در دانش‌آموزان؛ کاربردی نبودن مطالب؛ عدم جذابیت؛ خشک و بی‌روح بودن مطالب تاریخ ادبیات؛ عدم تطابق ماده درسی با روحیات شخصی فرد از جمله کدهای مربوط به این مضمون فرعی می‌باشند که نشان‌دهندهٔ عدم گیرایی و جذابیت برنامهٔ درسی تاریخ ادبیات می‌باشند. نتایج این پژوهش در خصوص چالش‌های برنامهٔ درسی تاریخ ادبیات با پژوهش‌های عطرفی و همکاران (۱۳۹۳)؛ صادقی (۱۳۹۵) و سعدزاده (۱۳۹۷) منطبق است که این موضوع نشان می‌دهد برخی از این چالش‌ها به علت ماهیت این درس و نحوهٔ ارائه مطالب است که از دیرباز وجود داشته و هنوز هم ادامه دارد.

در تبیین یافته‌های این مضمون می‌توان گفت درس ماهیتی خشک و یکنواخت، انتزاعی و غیرکاربردی دارد؛ یادگیری و تدریس مطالب انتزاعی و غیرکاربردی هم در مقایسه با موضوعات عینی و کاربردی، بسیار مشکل‌تر است. مطالب درس بیشتر حالت نظری دارند و بر پایهٔ محفوظات هستند که به‌خاطر سپردن این مطالب برای اغلب افراد مشکل است و رغبتی به یادگیری این مطالب ندارند. با توجه به این مشکلات، یادگیری درس برای دانش‌آموز و تدریس آن برای معلم، جذابیتی ندارد. برنامهٔ درسی تاریخ ادبیات به‌گونه‌ای طراحی شده است که معمولاً روحیات مخاطبان خود که همان دانش‌آموزان هستند را در نظر نگرفته است.

۵- ۲. سؤال دوم

دبیران ادبیات چه تجاربی از روش‌های تدریس در تاریخ ادبیات دورهٔ دوم متوسطه دارند؟

نتایج یافته‌ها در پاسخ به سؤال دوم پژوهش نشان داد مضمون اصلی روش‌های تدریس شامل سه مضمون فرعی روش‌های تدریس مبتنی بر نمایش، روش‌های تدریس مبتنی بر فعالیت و روش‌های تدریس مبتنی بر انتقال است.

۵- ۲- ۱. مضمون روش‌های تدریس مبتنی بر نمایش

مضمون روش‌های تدریس مبتنی بر نمایش شامل تدریس با استفاده از ابزارهای نوین مانند اسلایدهای پاورپوینت، انیمیشن‌ها و نرم‌افزارهای کامپیوتری؛ تدریس با استفاده از رسانه‌ها (تصاویر، چارت‌ها، جداول، موسیقی، فلش کارت، فیلم و ...) است. در خصوص استفاده از ابزارهای نوین مانند اسلایدهای پاورپوینت، انیمیشن‌ها و نرم‌افزارهای کامپیوتری، نتایج این پژوهش با پژوهش پاک‌نهاد و همکاران (۱۴۰۱) انطباق دارد. همچنین در پژوهش بی‌پورگیسی (۱۴۰۲) تأثیر استفاده از پاورپوینت در آموزش، مثبت ارزیابی شده است. Zheng et al. (2020) نیز در پژوهشی، استفاده از رسانه‌ها و وسایل کمک آموزشی را بر بهبود عملکرد و پیشرفت تحصیلی فراگیران مثبت ارزیابی کرده‌اند. استفاده از فناوری-های نوین و چندرسانه‌ای آموزشی می‌تواند برای آموزش هرچه بهتر و علمی‌تر زبان و ادبیات فارسی کاربرد داشته باشد. با استفاده از نرم‌افزارهای چندرسانه‌ای ادبی مانند دانشنامه حافظ، مثنوی معنوی، شاهنامه و... از طریق قابلیت چندرسانه‌ای بودن (ارائه به‌صورت متن، صوت، تصاویر گرافیکی، انیمیشن و تصاویر ویدئویی) انتقال پیام در محیط‌های چندحسی صورت می‌گیرد (آبادی‌زاده، ۱۴۰۰). تدریس با استفاده از رسانه‌ها، یادگیری مسائل تاریخی را ملموس‌تر و عینی‌تر می‌کند.

۵- ۲- ۲. مضمون روش‌های تدریس مبتنی بر فعالیت

در خصوص استفاده از روش‌های تدریس فعال، نتایج این پژوهش با پژوهش‌های حداد (۱۴۰۲) و نیز صالحی و همکاران (۱۳۸۸) انطباق دارد. همچنین در این خصوص، نتایج این پژوهش با Yadav (2023) انطباق دارد؛ با این تفاوت که پژوهش مذکور در حوزهٔ ادبیات انگلیسی و با روش پژوهشی متفاوتی انجام گرفته است. بر اساس تجارب دبیران، یکی از روش‌های فعال در تدریس تاریخ ادبیات، ایفای نقش شاعران و نویسندگان توسط دانش‌آموزان است. بازی کردن در نقش یک شاعر، مسلماً دانش‌آموز را به تلاش برمی‌انگیزد تا تمام نکات لازم در مورد شاعر را از طریق مطالعه و جست‌وجو در منابع معتبر پیدا کند تا همیشه آمادهٔ پاسخگویی به سؤالات باشد. پرسش و پاسخ در بین درس و نظرخواهی از دانش‌آموزان، آنها را درگیر در یادگیری می‌کند و برایشان خوشایند است. یکی دیگر از روش‌های نوین تدریس، روش تدریس مشارکتی است. مشارکت دادن سبب می‌شود تا حس اعتماد به نفس دانش‌آموزان خصوصاً دانش‌آموزان کمرو افزایش یابد. بحث و گفت‌وگوی شاگردان نیز آنها را درگیر در یادگیری می‌کند.

۵- ۲- ۳. مضمون روش‌های تدریس مبتنی بر انتقال

در درس تاریخ ادبیات نیز با توجه به ماهیت درس، روش‌های مبتنی بر انتقال، کاربرد زیادی دارند. در تاریخ ادبیات گاهی لازم است ابتدا به شرح و تفصیل حوادث تاریخی دورهٔ مورد بحث، سپس به مسائل ادبی و شخصیت‌های برجسته آن دورهٔ خاص پرداخته شود که این کار از طریق روش سخنرانی به‌خوبی قابل اجراست. سخنرانی به معلم اجازه می‌دهد که محتوای گسترده‌ای را در زمان کم به دانش‌آموزان منتقل کند. توضیحات دقیق معلم می‌تواند به درک بهتر و عمیق‌تر مفاهیم کمک کند. این روش به‌خصوص برای ارائهٔ تاریخچه‌های ادبی، زندگی‌نامه‌های نویسندگان و تحلیل کلی آثار ادبی، مناسب است. در خصوص استفاده از قصه و داستان در تدریس، نتایج این پژوهش با پژوهش‌های انصاری و قنبری (۱۴۰۱) و مزین و فرهادنسب (۱۴۰۰) انطباق دارد. با این تفاوت که پژوهش‌های ذکر شده در حوزهٔ تاریخ ادبیات نیستند. تدریس به‌صورت داستانی نیز در تاریخ ادبیات، کاربرد زیادی دارد. سرچشمهٔ اصلی بیش‌تر قصه‌های دینی قرآن و سایر کتاب‌های مقدس است. این روش به معلم امکان می‌دهد که محتوای درس را به‌صورت داستانی و جذاب بیان کند. این شیوه می‌تواند به یادگیری و تقویت تخیل دانش‌آموزان کمک کند. همچنین در خصوص استفاده از تدریس مبتنی بر قیاس برای یادگیری مفاهیم پیچیده، تجربهٔ دبیران با نتایج پژوهش مطیع‌بیرجندی و همکاران (۱۳۹۰) انطباق دارد. استفاده از قیاس و مقایسه کردن از دیرباز روشی برای یادگیری و درک بهتر مطالب بوده است. روش مبتنی بر قیاس به معلم امکان می‌دهد که با استفاده از مثال‌ها و مقایسه‌ها، مفاهیم پیچیده را برای دانش‌آموزان توضیح دهد. در تدریس تاریخ ادبیات، این روش می‌تواند برای مقایسهٔ سبک‌های مختلف ادبی، تحلیل آثار نویسندگان و بررسی تأثیرات تاریخی بر ادبیات، مفید باشد.

۵- ۳. سوال سوم

دبیران ادبیات چه تجاربی از فرصت‌های یاددهی و یادگیری در تاریخ ادبیات دورهٔ دوم متوسطه دارند؟

در پاسخ به سؤال سوم پژوهش، از مضمون اصلی فرصت‌های یاددهی و یادگیری، دو مضمون فرعی فعالیت‌های دانش‌آموز و فعالیت‌های معلم استخراج شده است.

۵- ۳- ۱. مضمون فعالیت‌های دانش‌آموز

مضمون فعالیت‌های دانش‌آموز شامل کدهای طرح پرسش و پاسخ از کتاب توسط شاگردان؛ ارائه یک شعر به شاگردان و پیدا کردن نکات آن؛ حفظ نمونه شعر از شاعران؛ و ... است. یافته‌های پژوهش یاداو (2023) نشان داد که طیف گسترده‌ای از فعالیت‌های یادگیری سنتی و نوآورانه در آموزش ادبیات انگلیسی کاربرد دارند، از جمله مطالعهٔ تحلیلی، تحلیل ادبی، یادگیری مشارکتی و ادغام فناوری.

در خصوص تبیین راهبردهای استخراج‌شده از تجارب دبیران می‌توان به موارد ذیل اشاره نمود: در مورد فعالیت طرح پرسش و پاسخ از کتاب توسط شاگردان باید گفت پرسش، نقش مهمی در یادگیری و رشد بازی می‌کند. یکی از فعالیت‌هایی که باعث می‌شود دانش‌آموزان به‌طور ویژه‌ای در بطن کتاب متمرکز شوند این است که از آن‌ها بخواهیم خودشان متن را بخوانند و پرسش‌هایی از آن متن طرح کنند. با این کار، هم متن درس را چند بار مطالعه می‌کنند و هم مانند یک معلم به طرح پرسش می‌پردازند. از نظر دبیران، فعالیت ارائه یک شعر به شاگردان و پیدا کردن نکات آن از جمله فعالیت‌هایی است که در برنامهٔ درسی تاریخ ادبیات جهت شناختن هرچه بیشتر سبک می‌تواند راهگشا باشد. در این شیوه، دانش‌آموز از طریق بررسی ابیات، نکات فکری، ادبی و زبانی آن‌ها را استخراج نموده و به کلاس ارائه می‌دهد؛ این شیوه فعالیت، به‌طور مستقیم دانش‌آموز را در یادگیری درگیر می‌کند. فعالیت حفظ نمونه شعر از شاعران، فعالیتی است که علاوه بر درگیر شدن در یادگیری می‌تواند سبب التذاذ آنها شود. فعالیت خلاصه کردن بخشی از کتاب توسط شاگردان، نیز یک روش بسیار مفید برای به‌خاطر سپردن مطالب مختلف است. یادداشت‌برداری از مطالب و خلاصه کردن آن‌ها به دانش‌آموزان کمک می‌کند علاوه بر یادگیری، مهارت مطالعه و مرور مطالب را هم کسب کنند. فعالیت تحقیق و جست‌وجو دربارهٔ مطالب تاریخ ادبیات و ارائهٔ آن‌ها در قالب کنفرانس به کلاس، می‌تواند روش مفیدی برای یادگیری و درگیر شدن دانش‌آموزان باشد. آنها برای ارائهٔ کنفرانس بهتر، نهایت تلاش خود را برای تحقیق و جست‌وجو، پیدا کردن مطالب مناسب، و یادگیری عمیق مطالب به عمل می‌آورند. در سایر فعالیت‌ها نیز دانش‌آموزان به‌منظور ارائهٔ کار بهتر، در یادگیری درگیر خواهند شد و در نهایت، یادگیری مؤثری برای آنها حاصل خواهد شد. نکتهٔ دیگر اینکه فعالیت در کلاس برای دانش‌آموز، بسیار خوشایند است.

۵- ۳- ۲. مضمون فعالیت‌های معلم

مضمون فعالیت‌های معلم نیز شامل کدهای ارتباط دادن مباحث تاریخ ادبیات به کتاب فارسی؛ استفاده از منابع معتبر اینترنتی؛ استفاده از مقاله‌های معتبر و ... است. در مؤذنی (۱۳۹۹ب) به استفاده از فعالیت‌های مناسب توسط معلم برای جذابیت بخشیدن به درس ادبیات فارسی اشاره شده است. در تبیین یافته‌ها می‌توان گفت فعالیت ارتباط دادن مباحث تاریخ ادبیات به کتاب فارسی، به دانش‌آموزان کمک می‌کند تا درک عمیق‌تری از متون ادبی داشته باشند. معلم می‌تواند با ارائه توضیحات دربارهٔ زمینه‌های تاریخی و فرهنگی حاکم بر دوره‌های مختلف ادبی، ظرایف و پیچیدگی‌های متون را برای دانش‌آموزان تبیین کند. این امر موجب می‌شود دانش‌آموزان بتوانند به شکل بهتری به تحلیل و تفسیر آثار ادبی بپردازند. فعالیت استفاده از منابع معتبر اینترنتی و مقاله‌های علمی، به معلم این امکان را می‌دهد تا اطلاعات به‌روز و دقیقی را در اختیار دانش‌آموزان قرار دهد و درک آنها از مباحث تاریخ ادبیات را ارتقا بخشد. فعالیت ارتباط با استادان سایر کشورها و ارائه سخنان آنان در کلاس باعث افزایش دانش و مهارت‌های معلم شده و دیدگاه‌ها و تحلیل‌های استادان خارجی می‌تواند افق‌های جدیدی در ذهن دانش‌آموزان ایجاد کند. فعالیت ارائه توضیحات و نمونه‌هایی از آثار شاعر در مناسبت‌های ادبی به دانش‌آموزان کمک می‌کند تا با موضوعات و سبک‌های ادبی آشنا شوند و ارتباط میان

زندگی و آثار این بزرگان را دریابند. فعالیت برگزاری نمایشگاه و موزهٔ تاریخ ادبیات نیز برای دانش‌آموزان بسیار خوشایند است و می‌تواند محیطی غنی برای یادگیری آنها فراهم آورد. در این فضاها، یادگیری از حالت خشک و یکنواخت خارج خواهد شد و دانش‌آموزان می‌توانند با آثار و زندگی نویسندگان و شاعران بزرگ آشنا شده و جنبه‌های مختلف تحولات ادبی را درک کنند.

۵- ٤. سؤال چهارم

دبیران ادبیات چه تجاربی از ارزشیابی در تاریخ ادبیات دورهٔ دوم متوسطه دارند؟

در پاسخ به سؤال چهارم پژوهش از مضمون ارزشیابی، دو مضمون فرعی روش آزمون و روش نمره‌دهی استخراج شد. همچنان‌که مشخص است در ارزشیابی برنامهٔ درسی تاریخ ادبیات، معلمان از سؤالاتی استفاده می‌کنند که کمترین حد نمرهٔ کمّی را دارند. یکی از دلایل این کار، حجم بالای اطلاعات دانشی در این برنامهٔ درسی است. یکی دیگر از دلایل، فرّار بودن مطالب این درس است. نمره‌دهی کمی باعث می‌شود دانش‌آموزان به طور دقیق، میزان دانش خود را اندازه‌گیری نموده و با خود و دیگران مقایسه کنند. نمره‌دهی کیفی نیز تلاش می‌کند تا بینشی جامع‌تر از پیشرفت دانش‌آموزان ارائه دهد. مزیت نمره‌دهی کیفی این است که دانش‌آموز از طریق بازخوردهای معلم، اطلاعات بیشتری در مورد وضعیت خود به دست می‌آورد.

راستگو نصرآباد سفلی (۱۴۰۱) به انواع روش ارزشیابی کتبی، شفاهی با تأکید بر ارزشیابی مستمر در درس ادبیات تأکید نموده است. در مؤذنی (۱۳۹۹الف) انواع روش‌های ارزشیابی در درس ادبیات معرفی شده و بر ارزشیابی فرایندی تأکید شده است. سلطانی و همکاران (۱۳۹۴) نیز به دستاوردهای ارزشیابی کیفی اشاره نموده‌اند. در تبیین یافته‌های این بخش می‌توان گفت معلم برای ارزشیابی با توجه به هدف خود می‌تواند از روش‌های مختلف استفاده کند. پرسش شفاهی کلاسی، بخش جدانشدنی فرایند آموزش کلاسی است و در شکل مناسب آن می‌تواند اثرات مثبتی بر یادگیری دانش‌آموزان داشته باشد (رشید و یعقوبی، ۱۳۹۰). با توجه به فرّار بودن مطالب تاریخ ادبیات، استفاده از شیوه‌های متنوع آزمون در ارزشیابی درس تاریخ ادبیات می‌تواند به ارزیابی جامع‌تر و بهبود یادگیری دانش‌آموزان منجر شود.

به‌طور کلی نتایج حاصل از این مطالعه نشان داد برنامهٔ درسی تاریخ ادبیات با چالش‌هایی مواجه است که دبیران ادبیات برای مقابله با آن چالش‌ها می‌توانند از تجارب ذکر شده دبیران موفق در روش‌های تدریس، فرصت‌های یاددهی و یادگیری، و ارزشیابی، استفاده کنند. نتایج این پژوهش می‌تواند مورد استفادهٔ برنامه‌ریزان درسی، مؤلفان و دبیران درس ادبیات قرار گیرد. بر اساس نتایج پژوهش به دبیران ادبیات پیشنهاد می‌شود در اجرای برنامهٔ درسی تاریخ ادبیات از یافته‌های این پژوهش استفاده کنند و همواره از تجارب زیستهٔ سایر معلمان برای ارتقای حرفه‌ای خود بهره بگیرند. به محققان نیز پیشنهاد می‌شود در خصوص ارائهٔ الگوی مطلوب طراحی و اجرای برنامهٔ درسی تاریخ ادبیات دروره دبیرستان، پژوهش‌های بیشتری انجام دهند.

پی‌نوشت

1. phenomenology
2. Dewey
3. Clandinin & Connelly
4. Edmund Husserl
5. Strauss & Corbin

منابع

آبادی‌زاده، یوسف (۱۴۰۰) «شیوه‌های به‌کارگیری تکنولوژی‌های آموزشی در تدریس ادبیات فارسی و تأثیر آن بر میزان یادگیری دانش‌آموزان»، چهارمین همایش بین‌المللی روانشناسی، علوم تربیتی و مطالعات اجتماعی، همدان، https://civilica.com/doc/1460456

ارجمندی، منصوره (۱۳۸۷) «رویکردی تازه در تدریس تاریخ ادبیات»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، س۳، ش ۸۵، ص ۵۸ تا ۵۹.

اشتراوس، آنسلم و جولیت کوربین (۱۳۸۵) اصول روش تحقیق کیفی: نظریه مبنایی؛ رویه‌ها و شیوه‌ها، ترجمهٔ بیوک محمدی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. (تاریخ انتشار اثر به زبان اصلی: ۱۹۹۸).

امامی‌سیگارودی، عبدالحسین، دهقان‌نیری، ناهید، رهنورد، زهرا و علی نوری‌سعید (۱۳۹۱) «روش‌شناسی تحقیق کیفی: پدیدارشناسی»، پرستاری و مامایی جامع‌نگر، د۲۲، ش۲، ص ۵۶ تا ۶۳.

انصاری، مریم و فرزانه قنبری (۱۴۰۱) «تأثیر روش تدریس از طریق قصه‌گویی بر یادگیری دانش‌آموزان مقطع اول ابتدایی»، دهمین همایش علمی پژوهشی علوم تربیتی و روانشناسی، آسیب‌های اجتماعی و فرهنگی ایران، تهران، https://civilica.com/doc/1682889

انوشه، حسن (۱۳۷۶) دانشنامهٔ ادب پارسی. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

برقی، عیسی (۱۳۸۹) «کاربرد پدیدارشناسی ون منن در مطالعات برنامهٔ درسی»، راهبردهای آموزش، س۳، ش۴، ص۱۳۷ تا ۱۴۷.

بی‌پورگیسی، فرزانه (۱۴۰۲) «بررسی تأثیر استفاده از برنامه پاورپوینت در پیشرفت تحصیلی دانش‌آموزان» ششمین همایش بین‌المللی روانشناسی، علوم تربیتی و مطالعات اجتماعی، همدان، https://civilica.com/doc/1968185

پاک‌نهاد، محمد، کرمی، زهره و امیر مرادی (۱۴۰۱) «مطالعهٔ پدیدارشناسانهٔ استفاده از نرم‌افزار پرده‌نگار (پاورپوینت) در آموزش زبان فارسی»، توسعه حرفه‌ای معلم، س۷، ش۳، ص۵۵ تا ۷۵.

حداد، یگانه (۱۴۰۲) «استفاده از روش‌های فعال‌سازی در آموزش زبان و ادبیات فارسی در دوره ابتدایی»، سومین کنفرانس ملی مطالعات کاربردی در فرآیندهای تعلیم و تربیت، میناب، https://civilica.com/doc/1844754

راستگو نصرآباد سفلی، رضا (۱۴۰۱) «بررسی انواع ارزشیابی در آموزش ادبیات فارسی دوره متوسطه»، پنجمین همایش بین‌المللی روانشناسی، علوم تربیتی و مطالعات اجتماعی، همدان، https://civilica.com/doc/1647044

رحمان‌پور، محمد و محمدرضا نیلی (۱۳۹۴) «بررسی تطبیقی برنامهٔ درسی ادبیات در مقطع متوسطهٔ ایران با شش کشور اروپایی»، آموزش و ارزشیابی، س۸، ش ۳۲، ص۴۱ تا ۶۰.

رشید، خسرو و ابوالقاسم یعقوبی (۱۳۹۰) «بررسی و مقایسه تأثیر چگونگی طرح پرسش شفاهی کلاسی بر یادگیری درس ریاضی و علاقه دانش‌آموزان به این درس»، روان‌شناسی تربیتی،س۷، ش۲۲، ص۱۲۵ تا ۱۵۳.

زردخشویی، بختیارمهدی (۱۳۹۷) «بررسی ساختاری و محتوایی کتاب‌های فارسی دوره دوم متوسطه»، به راهنمایی حکیمه دبیران، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه فرهنگیان.

سارلی، ناصرقلی، باقری، بهادر، و مجید شمس‌الدین نژاد (۱۴۰۲) «دوره‌بندی تاریخ ادبیات با هدف آموزش ادبیات فارسی به غیرفارسی‌زبانان»، جستارهای زبانی، د ۱۴، ش ۶، ص۲۴۵ تا ۲۷۵.

سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی (۱۳۹۹) علوم و فنون ادبی(۱، ۲، ۳)، تهران: چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.

سعدزاده، مریم (۱۳۹۷) «نقدی بر کتاب‌های نو نگاشت فارسی دوره متوسطه دوم»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، د ۳۲، ش۱ ، ص۳۶ تا ۳۷.

سلطانی، اکبر، سلطان القرایی، خلیل و زینب نیروزی (۱۳۹۴) «چالش‌ها و دستاوردهای اجرای برنامه ارزشیابی کیفی- توصیفی»، همایش ملی آموزش ابتدایی، https://sid.ir/paper/862928/fa

شفائی، سیدصالح (۱۴۰۰). «اصول برنامه‌ریزی درسی در آموزش زبان و ادبیات فارسی دوره متوسطه». چهارمین همایش بین‌المللی روانشناسی، علوم تربیتی و مطالعات اجتماعی، همدان، https://civilica.com/doc/1463118

صادقی، زهرا (۱۳۹۵) «میزان علاقه‌مندی دانش‌آموزان به درس تاریخ ادبیات»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، د۳۰، ش۲، ۷۲ تا ۷۳.

صالحی، محمد، نیازآذری، کیومرث و محمدتقی معتمدی تلاوکی (۱۳۸۸) «تأثیر روش های فعال تدریس بر پیشرفت سواد خواندن دانش‌آموزان پایه‌های چهارم و پنجم ابتدایی استان مازندران»، نوآوری‌های آموزشی، س۸، ش۳۲، ص۶۰ تا ۹۷.

صباغیان، موسی (۱۳۸۹) «بهره‌گیری از شیوهٔ نمایش در تدریس تاریخ ادبیات»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، ش۱، ص۶۴ تا ۶۷.

طیب، محمود و سیما بیگ‌نژاد (۱۳۹۷) «نقد و تحلیل ساختاری و محتوایی کتاب علوم و فنون ادبی یازدهم»، رشد آموزش زبان و ادبیات فارسی،د۳۲، ش۲، ص۷۳ تا ۸۰.

عطرفی، علی‌اکبر، اکبری‌شلدره، فریدون و مریم حق‌شناس (۱۳۹۳) «نگاهی انتقادی و تحلیلی به سیر تاریخ ادبیات مدارس از سال ۱۳۷۰ تا ۱۳۹۰»، نوآوری‌های

آموزشی، د۱۳، ش۱۵، ص ۵۷ تا ۷۲.
فتحی واجارگاه، کوروش (۱۳۸۸) اصول و مفاهیم برنامه‌ریزي درسی، تهران: بال.
فتوحی، محمود (۱۳۸۷) نظریهٔ تاریخ ادبیات، با بررسی انتقادی تاریخ ادبیات نگاری در ایران، تهران: سخن
فرهنگی، سهیلا (۱۳۸۳) «نوآوری در تدریس تاریخ ادبیات (بهره‌گیری از روش نمایشی در تاریخ ادبیات)»، رشد آموزش زبان و ادبیات فارسی، ش ۷۱، ص۵۲ تا ۵۷.
قمری، حیدر (۱۳۹۵) «ارزشیابی محتوای درس تاریخ ادبیات دورهٔ دوم متوسطه بر اساس مؤلفه‌های «جامعیت» و «صحت و اعتبار علمی»، مطالعات برنامهٔ درسی، د۱۱، ش۴۲، ص ۱۳۵ تا ۱۵۲.
قمری، حیدر (۱۳۹۶) «ارزشیابی محتوای درس تاریخ ادبیات دوره دوم متوسطه بر اساس دو مؤلفه ساختار و تحقق اهداف پیش‌بینی شده»، تعلیم و تربیت، س۳۳، ش۴، ص ۱۱۳ تا ۱۳۳.
مزین، مریم و نرجس فرهادنسب (۱۴۰۰) «بررسی تأثیر روش تدریس قصه‌گویی بر افزایش یادگیری حروف الفبا در دانش‌آموزان پایه اول ابتدایی»،همایش ملی پژوهش‌های حرفه‌ای در روانشناسی و مشاوره با رویکرد از نگاه معلم، میناب. https://civilica.com/doc/1256269
مطیع‌بیرجندی، علی‌اکبر، حاتمی، جواد و ولی‌اله فکری (۱۳۹۰) «بررسی اثربخشی روش آموزش استفاده از قیاس‌ها در یادگیری مفاهیم پیچیده»، فناوری آموزش، س۵، ش۳، ص ۱۶۷ تا ۱۷۹.
مؤذنی، جواهر (۱۳۹۹الف) «ارزشیابی کتاب های فارسی و نگارش دوم متوسطه»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، د۳۴، ش۲، ص ۳ تا ۷.
مؤذنی، جواهر (۱۳۹۹ب) «راهکارهای جذابیت‌افزایی به تدریس ادبیات»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، د۳۴، ش۱، ص ۴ تا ۱۲.

References

Abadizadeh, Y. (2021). "Methods of Using Educational Technologies in Teaching Persian Literature and Its Effect on Students' Learning". *The 4th International Conference of Psychology, Educational Sciences and Social Studies*, Hamadan. [In Persian] https://civilica.com/doc/1460456

Alston, A. J. (2003). "Changing Pedagogical Paradigms for a New Millennium". *The Agricultural Education Magazine*, 75 (4): 23.

Anousheh, Hassan. (1997). *Encyclopedia of Persian Literature*. Tehran: Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian]

Ansari, M. & Ghanbari, F. (2022). "The Effect of Teaching Method through Storytelling on the Learning of First Grade Students". *The 10th Scientific Research Conference of Educational Sciences and Psychology, Social and Cultural Damages of Iran*, Tehran. [In Persian] https://civilica.com/doc/1682889

Arjmandi, M. (2008). "A New Approach in Teaching the History of Literature". *Persian Language and Literature Development Magazine*, No. 3: 58-59. [In Persian]

Ashfar Ahmad, M. A. K.; Aziz, A. A.; & Yunus, M. M. (2021). "Teachers' Role in Teaching Speaking Against the Incongruencies between Curriculum and Curriculum Implementation". *Malaysian Journal of Social Sciences and Humanities* (*MJSSH*), 6 (5): 165-176.

Atrafi, A.; Akbari Sheldare, F.; and Haqshenas, M. (2013). "A Critical and Analytical Look at the History of School Literature from 1370 to 1390". *Educational Innovation Quarterly*, 13 (15): 57-72. [In Persian]

Barghi, I. (2010). "The Application of Van Menen's Phenomenology in Curriculum Studies". *Education Strategies Quarterly*, 3 (4): 137-147. [In Persian]

Bipurgisi, F. (1402). "Investigating the Effect of Using PowerPoint on Students' Academic Progress". *The 6th International Conference of Psychology, Educational Sciences and Social Studies*, Hamadan. [In Persian] https://civilica.com/doc/1968185

Dagnew, A. (2020). "Teachers' Role in Curriculum Implementation at Primary and Secondary Schools of Addis Ababa, Ethiopia". *Contemporary Educational Research Journal*, 10 (2): 28-41.

Educational Research and Planning Organization. (2019). *Literary Sciences and Techniques (1, 2, 3)*. Tehran: Iran Textbook Publishing. [In Persian]

Emami Sigaroudi, A.; Dehghan Nayyeri, N.; Rahnavard, Z.; and Nouri Saeed, A. (2011). "Qualitative Research Methodology: Phenomenology". *Journal of Comprehensive Nursing and Midwifery*, 22 (2): 56-63. [In

Persian]

Farhangi, S. (2004). "Innovation in Teaching the History of Literature (Using the Demonstration Method in the History of Literature)". *Persian Language and Literature Development Magazine*, No. 71. [In Persian]

Farrell, E. (2020). "Researching Lived Experience in Education: Misunderstood or Missed Opportunity?". *International Journal of Qualitative Methods*, No. 19. https://doi.org/10.1177/1609406920942066

Fathi Vajargah, K. (2009). *Principles and Concepts of Curriculum Planning*. Tehran: Bāl. [In Persian]

Fotuhi, M. (2008). *The Theory of the History of Literature, with a Critical Review of the History of Literary Writing in Iran*. Tehran: Sokhan Publications. [In Persian]

Ghamari, H. (2015). "Content Evaluation of the History of Literature Textbook in High Schools Based on the Components of 'Comprehensiveness' and 'Scientific Accuracy'". *Journal of Curriculum Studies*, 11 (42): 135-152. [In Persian]

Ghamari, H. (2016). "Evaluation of the Content of the History of Literature Course in the Second Year of High School Based on the Two Components of the Structure and the Realization of the Anticipated Goals". *Journal of Education*, 33 (4): 113-133. [In Persian]

Given, L. M. (ed.) (2008). "Lived Experience". *The SAGE Encyclopedia of Qualitative Research Methods*. Los Angeles: SAGE Publications.

Haddad, Y. (2023). "The Use of Activation Methods in the Teaching of Persian Language and Literature in Elementary School". *The Third National Conference of Applied Studies in Education and Training Processes*, Minab. [In Persian] https://civilica.com/doc/1844754

Houle, S. T. (2012). *A Narrative Inquiry into the Lived Curriculum of Grade 1 Children Identified as Struggling Readers: Experiences of Children, Parents, & Teachers* [Doctoral dissertation, University of Alberta].

Koopman, O. & Koopman, O. (2017). "Phenomenology as a Method in Education Research". *Science Education and Curriculum in South Africa*: 1-24.

Mapuya, M. (2021). "First-Year Accounting Student Teachers' Constructivist Learning Experiences, The Lecturer's Role and Implications for Curriculum Implementation". *International Journal of Learning, Teaching and Educational Research*, No. 20: 103-119.

Marsh, C. & Willis, G. (2003). *Curriculum: Alternative Approaches, Ongoing Issues* (3rd ed.). Upper Saddle River, NJ: Pearson/ Merrill Prentice Hall.

Moazzeni, J. (2018a). "Evaluating Persian and Writing Books of the Second Grade of High School". *Persian Language and Literature Development Journal*, 34 (2): 3-7. [In Persian]

Moazzeni, J. (2018b). "Strategies to Increase the Attractiveness of Teaching Literature". *Persian Language and Literature Development Journal*, 34 (1): 4-12. [In Persian]

Moti Birjandi, A.; Hatami, J.; & Fakhri, W. (2011). "Investigating the Effectiveness of the Teaching Method of Using Analogies in Learning Complex Concepts". *Education Technology*, 5 (3): 167-179. [In Persian]

Mozayyen, M. & Farhadnasab, N. (2021). "Investigating the Effect of the Storytelling Teaching Method on Increasing the Learning of the Alphabet in First Grade Elementary School Students". *National Conference of Professional Research in Psychology and Counseling with an approach from the teacher's point of view*, Minab. [In Persian] https://civilica.com/doc/1256269

Paknahad, M.; Karami, Z.; & Moradi, A. (2022). "A Phenomenological Study of the Use of Pardenagar Software (PowerPoint) in Persian Language Teaching". *Journal of Teacher Professional Development*, 7 (3): 55-75. [In Persian]

Rahmanpour, M. & Nili, M. (2014). "A Comparative Study of the Literature Curriculum at the High School Level in Iran with Six European Countries". *Journal of Instruction and Evaluation*, 8 (32): 41-60. [In Persian]***

Rashid, K. & Yaqoubi, A. (2018). "Investigation and Comparison of How Posing Oral Questions in the Classroom Can Affect the Learning of Mathematics Lessons and Students' Interest in this Lesson". *Educational*

Psychology Quarterly, 7 (22): 125-153. [In Persian]

Rastgoo Nasr Abad Sofla, R. (1401). "Investigating Evaluation Types in Teaching Persian Literature in Secondary School". *The 5th International Conference of Psychology, Educational Sciences and Social Studies*, Hamedan. [In Persian] https://civilica.com/doc/1647044

Saadzadeh, M. (2017). "A Review on the New Books of Persian Writing for the Second Period of Secondary School". *Persian Language and Literature Development Journal*, 32 (1): 37-36. [In Persian]

Sabbaghian, M. (2010). "Using the Demonstration Method in Teaching the History of Literature". *Persian Language and Literature Development Journal*, No. 95: 67-64. [In Persian]

Sadeghi, Z. (2015). "The Degree of Students' Interest in the History of Literature Course". *The Development of Persian Language and Literature Education*, 30 (2): 73-72. [In Persian]

Salehi, M.; Niazaziri, K.; and Motamedi Telavoki, M. (2008). "The Effect of Active Teaching Methods on the Progress of Reading Literacy of Fourth and Fifth Grade Students in Mazandaran Province". *Journal of Educational Innovations*, 8 (32): 32, 60-97. [In Persian]

Sarli, N.; Bagheri, B.; and ShamsoddinNejad, M. (1402). "Periodization of the History of Literature with the Aim of Teaching Persian Literature to Non-Persian Speakers". *Journal of Linguistic Studies*, 14 (6): 275-245. [In Persian]

Shafaei, S. (2021). "Principles of Lesson Planning in Teaching Persian Language and Literature in Secondary School". *The 4th International Conference of Psychology, Educational Sciences and Social Studies*. [In Persian]

Soltani, A.; Sultan Al-Qaraei, K.; and Niroozi, Z. (2014). "Challenges and Achievements of Implementing Qualitative-Descriptive Evaluation Program". *National Primary Education Conference*. [In Persian] https://sid.ir/paper/862928/fa

Strauss, A. & Corbin, J. (2015). *Principles of Qualitative Research Method: Basic Theory; Procedures and Ways*, (B. Mohammadi, trans.). Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. (The publication date of the work in the original language: 1998). [In Persian]

Tayyeb, M. & Baygnejad, S. (2017). "Structural and Content Criticism and Analysis of the 11th Grade Book of Literary Sciences and Techniques". *Persian Language and Literature Development*, 32 (2): 73-80. [In Persian]

Tehrani, A.; Martimianakis, T.; Stenfors-Hayes, T.; Wadhwa, A.; & Var-pio, L. (2015). "Choosing a Qualitative Research Approach". *J Grad Med Educ*, No. 7: 669–70.

Thomas, P.; Bracken, P.; & Timimi, S. (2013). "The Limits of Evidence-Based Medicine in Psychiatry". *Philosophy, Psychiatry & Psychology*, 19 (4): 295- 308. https://doi.org/10.1353/ppp.2012.0058

Yadav, M. (2023). "Learning Strategies for English Literature: An Overview". *Journal of Arts, Humanities and Social Sciences*, 1 (6): 79-89.

Yulianti, K. (2015). "The New Curriculum Implementation in Indonesia: A Study in Two Primary Schools". *International Journal about Parents in Education*, 9 (1): 157-168.

Zardakhshoui, B. (2019). *Structural and Content Analysis of Persian Books in the Second Year of High School*. [Master thesis, Farhangian University]. [In Persian]

Zheng, H.; Moosavi, V.; & Akbarzadeh, M. (2020). "Machine Learning Assisted Evaluations in Structural Design and Construction". *Automation in Construction*, 119, 103346.

دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۱ (پیاپی ۱/ ۸۸)، بهار و تابستان ۱۴۰۳

Journal of History of Literature

Vol. 17. No. 1 (Ser:88/1) 2024: 181-201

Received: 2024.03.13 - Accepted: 2024.06.22

Original Article

Urban Experience in Safavid Cities: A Reading of Pleasure-Seeking and Pilgrimage in the Travelogue Muhit al-Kawnayn by Salik Qazvini

Zeinab Lari Darabi[1], Amir Maziar[2], Rasul Jafarian[3]

1. Introduction

For a prolonged period, the historical studies regarding the concept of 'city' sufficed to examine only the physical aspects of urban spaces, despite it being a complex phenomenon. The primary steps those studies opted for included identification of the urban elements (e.g. plazas, bazaars, schools, palaces, sacred buildings, etc.), examination of the locations' topography and the components' interrelation within the urban-scape, analysis of the construction techniques and architectural features of each building, depictions within the context of architectural tradition/history, and discovery of their differences and innovations. Ultimately, if a concept was conceived, it stood at the intersection between a city and its economic, political, religious, and social affairs.

Along with the developments in modern history, however, numerous other methods for examining and discussing various spheres of urban spaces gradually emerged; researchers noticed the significance in a different aspect of cities – the experiences and emotions intertwined with urban spaces. According to these scholars, 'modern cities' possessed certain characteristics that allowed further connection and interaction with the inhabitants, referred to as the 'urban experience'. They realized, in a later stage of progress, that such experiences could be found not only in modern cities but also in pre-modern ones.

The very same standpoint affected the historical studies regarding the Islamic cities – namely the Safavid Isfahan and the Ottoman Istanbul – as well as the emerging cities on the threshold of the early modern era, such as the Mughal India and the Islamic West; due to their peculiar characteristics, these cities were comparable to their western modern counterparts. One of these characteristics is the pursuit of pleasure in public urban spaces, a concept studied and attributed to Safavid Isfahan, particularly on Chahar Bagh Street, as well as its squares and bridges.

In this article, through the versified travelogue *Muhit al-Kunayn* authored by Salik Qazvini, we aim to study one aspect of pleasure-seeking and explore this concept not in gardens, squares, and bridges, but in markets, not only in Safavid Isfahan but also in other cities of the era.

2. Literature Review

In recent years, scholars have reexamined the notion of pleasure-seeking within Iranian urban settings, with a consensus that Isfahan, the capital of the Safavid Empire, is a pivotal point for this exploration. Isfahan's unique physical and social features have prompted researchers to view it as a city that accommodated a larger urban

1. PhD Candidate of Art Research, Iran University of Art, Tehran, Iran; email of the corresponding author: niloufar.l.darabi@gmail.com

ORCID: 0009-0004-4381-0465

2. Assistant Professor, Department of Philosophy of Art, Iran University of Art, Tehran, Iran; email: maziar1356@gmail.com

ORCID: 0000-0002-3108-760X

3. Professor, Department of History, University of Tehran, Tehran, Iran; email: rasjafarian@gmail.com

ORCID: 0000-0002-9108-673X

10.48308/hlit.2024.235087.1298

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/).

population and provided ample space for leisure activities. However, most research has focused on third-person perspectives, with less emphasis on personal experiences and memories within urban spaces. Kathryn Babayan's *The City as Anthology* (2021) marked a shift by exploring urban life through themes of love and friendship, reconsidering the concept of pleasure in Safavid Isfahan. Inspired by Babayan, this article revisits Salik Qazvini's travelogue, expanding the concept to other cities and highlighting the complexity of human experiences in urban environments.

In "Discursive Images and Urban Itineraries" (2018), Emami examined the interplay between literature and urban landscapes, noting Qazvini's "spatial realism". Additionally, Losensky's work, "Poetics and Eros in Early Modern Persia" (2009), provided a foundational basis by exploring Mohtsham Kashani's love experiences. Although Losensky focused more on rhetoric than city depiction, his approach helps us delve into Salik's experiences within urban spaces, particularly the bazaar.

3. Methodology

This article employs a multi-faceted approach to investigate the concept of urban experience within Iranian cities. Methodologically, it involves an analysis of primary sources, such as Salik Qazvini's travelogue, and secondary sources including works by Babayan, Emami, and Losensky on Safavid culture. The study utilizes a comparative approach to highlight similarities and differences in portrayals of urban life in Persian literature tradition. Additionally, contextual analysis situates texts within historical and cultural contexts. Moreover, a background layer incorporates the phenomenological method to interpret the text.

4. Discussion

For the purpose of the article, we first demonstrate how the travelogue reflects Salik Qazvini's personal experiences and poetic individuality within the context of Safavid-era poetry, particularly the "fresh style". Then, through his experiences, we trace the unique urban pleasure of Salik, which involves the pursuit of beauty in the cities. We ponder upon all the cities that Salik visited—cities such as Qazvin, Tabriz, Isfahan, Shiraz, Baghdad, and various cities in India—and we reexamine these cities through his eyes, revealing the layers of his definition of the cities. In the process of deciphering the text, we come to realize that a significant part of the city's definition arises from the complexity of human emotions and subjectivity. This definition is intricately linked to the subjective experiences of its residents as much as it is to the objective elements of the city. While the physical backdrop of the city remains constant for everyone, the perception of the city often varies with each individual's unique experiences. We further explore this distinction by contrasting the experiences of several other poets with those of Salik. Additionally, we delve into the complexity of the poet's emotional attachment to the city, as exemplified through pilgrimage and pleasure in his travelogue. Through this exploration, we illustrate that the inner sentiments of individuals encountering the phenomenon of the city are varied and encompass a diverse spectrum of emotions.

5. Conclusion

Studying Safavid-era poetry, known as the "fresh style", reveals that poets of this period skillfully blended tradition with innovation to explore earthly issues and everyday experiences. Salik Qazvini's travelogue stands out for its portrayal of the city as a primary setting for personal experiences and emotions. Using various poetic forms like couplet-poem, ode, lyric poem, eulogy, and city disturber, along with themes of mysticism, Sufism, and romance, Qazvini constructs the cityscape from his unique perspective. He depicts the city as a realm for pleasure and intellectual exploration, intertwining its beauty with that of the beloved, reflecting the personal and social experiences of its inhabitants.

The second discussion addresses the poet's complex subjectivity towards the city. Qazvini expresses various emotional layers when encountering urban landscapes. His travelogue narrates his journey both as a pilgrim and an observer, blending religious and worldly experiences. These intertwined aspects of urban life illustrate the

multifaceted nature of human experiences within dynamic urban settings.

Keywords: seeking pleasure, urban experience, Tarz-i Taza, Safavid city, Salik Qazvini

Acknowledgments

The first author is deeply indebted to Rasul Jafarian for introducing her to the poetic sources for architectural reading and for providing continuous guidance in reading and analyzing the text over more than three years.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۸) بهار و تابستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۱۸۱ تا ۲۰۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۰۲

تجربهٔ شهری در عصر صفوی؛ بازخوانی تجربهٔ سیاحت و زیارت شهر در سفرنامهٔ محیط کونینِ سالک قزوینی، شاعر عصر صفوی*

زینب لاری دارابی[۱]، امیر مازیار[۲]، رسول جعفریان[۳]

چکیده

این پژوهش در بررسی جنبهٔ عشرت شهری در عصر صفوی از خلال سفرنامهٔ منظوم «محیط‌الکونین» سالک قزوینی است و نشان می‌دهد که چگونه شاعر با ترکیب سنت و نوآوری شعری، زندگی روزمره و تجارب شخصی خود را در شعر بازگو کرده است. این مقاله با تمرکز بر سفرنامهٔ سالک، که شهر را مکان اصلی برای بیان تجارب و احساسات خود در نظر می‌گیرد، به دنبال نشان دادن «تجربهٔ شهری» و پیچیدگی عواطف شاعر نسبت به مکان‌های شهری است. در این مطالعه دو مفهوم عشرت و زیارت از میان تجارب شهری سالک بررسی می‌شود و روایت شعری او حول این مفاهیم بازخوانی می‌شود. از طریق این بازخوانی، که متکی بر روش تحلیل تاریخیِ متون دست اول است، نشان می‌دهیم که شهر لزوماً تعریف واحدی ندارد و بخشی از آن تعریف در پیچیدگی احساسات و فردیت آدمی شکل می‌گیرد. سالک هم در مقام زائر و هم ناظر سفرش را روایت می‌کند. هم تجربهٔ زیارت را بازگو می‌کند و هم تجربهٔ لذت و عشرت، و این دو را در تضاد نمی‌داند. همچنین این مطالعه بر اهمیت منابع شعری عصر صفوی یا همان «طرز تازه» بخصوص در سفرنامه‌های منظوم برای خوانش تجارب و روایت‌های شهری تأکید دارد.

کلیدواژه‌ها: عیش‌وعشرت، زیارت، تجربهٔ شهری، طرز تازه، شهر صفوی، سالک قزوینی

۱. مقدمه

برای مدت‌های طولانی در مطالعات تاریخیِ پدیدهٔ پیچیده‌ای چون شهر، به بررسی جنبهٔ کالبدی شهرها بسنده می‌شد. شناسایی اجزای شهر (میدان، بازار، مدرسه، کاخ، بنای مذهبی و غیره)، بررسی موقعیت مکانی‌شان و نسبت میان اجزا در کالبد شهری، بررسی فن ساخت و معماری هر بنا و ترسیم آن درون سنت معماری و کشف تفاوت‌ها و خلاقیت‌های آن در نخستین گام‌های این نوع مطالعات قرار می‌گرفت. و در نهایت اگر معنا و مفهومی کاویده می‌شد در نقطهٔ تلاقیِ شهر با مناسبات اقتصادی، سیاسی، دینی، اجتماعی و غیره می‌ایستاد.

اما به‌تدریج همزمان با تحولات تاریخ مدرن، شیوه‌های دیگری برای بررسی و بحث درباب ساحاتِ گوناگونِ شهر شکل گرفت و رویِ دیگری از شهر در نظر پژوهشگران مهم آمد و آن تجربه و عاطفهٔ تنیده با شهر بود. در وهلهٔ اول به زعم این متفکران، «شهرهای مدرن» از ویژگی‌هایی

---

* این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری زینب لاری دارابی با عنوان «خوانش تجربهٔ شهری بر اساس منابع ادبی عصر صفوی (قرن دهم و یازدهم هجری)» به‌راهنمایی دکتر امیر مازیار و مشاورهٔ دکتر رسول جعفریان است.

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول)
niloufar.l.darabi@gmail.com
ORCID: 0009-0004-4381-0465

۲. استادیار فلسفهٔ هنر، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.
maziar1356@gmail.com
ORCID: 0000-0002-3108-760X

۳. استاد تاریخ، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
rasjafarian@gmail.com
ORCID: 0000-0002-9108-673X

doi 10.48308/hlit.2024.235087.1298

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/).

برخوردار بودند که امکان پیوند و مواجههٔ بیشتر با ساکنینشان را فراهم می‌آوردند؛ این پژوهشگران از این مواجهه با اصطلاح «تجربهٔ شهری» نام می‌بردند. در فرآیند پیشـــروی این نوع مطالعه، باری دریافتند که این جنس از تجربه نه فقط منحصـــر به شـــهرهای مدرن، بلکه پیشـــامدرن نیز می‌تواند باشد. همین نوع نگاه بود که از دیگر جبهه وارد عرصهٔ مطالعات تاریخی شهرهای اسلامی و ایرانی شد بخصوص آن دسته از شهرهایی چون اصفهان صفوی، استانبول عثمانی، شهرهای نوظهور هند گورکانی و مغرب اسلامی که در آستانهٔ عصر مدرن بودند؛ یعنی شهرهایی که با داشـتنِ ویژگی‌هایی خاصْ قابل قیاس با همتاهای مدرنِ غربی‌شـان بودند. یکی از این ویژگی‌های خاص، وجود عیش و عشـرت در فضـاهای شهری و عمومی بوده است که در مطالعات تاریخی شهرهای ایران، در اصفهان صفوی در محورهای چهارباغ، میدان و پل پژوهش شده است.

در این مقاله تلاش داریم یکی از جنبه‌های عشـرت شـهری در عصـر صـفوی را از دریچهٔ سـفرنامه‌ای منظوم، سـفرنامهٔ محیط کونین سـالک قزوینی، به بیان در آوریم اما این بار این عشـرت را نه در باغ و میدان و پل بلکه در بازارها جسـت‌وجو می‌کنیم، آن هم نه فقط اصـفهان صـفوی بلکه در سایر شهرهای عصر. برای این کار، نخست نشان می‌دهیم که سفرنامهٔ سالک در بستر شعر عصر صفوی یا همان طرز تازه چگونه حامل تجربهٔ شخصـی و فردیت شاعرانهٔ اوست. سپس از خلال تجربهٔ او، عشرتِ شهریِ خاص سالک را، که جست‌وجوی زیبارویان در شـهرهاست، دنبال می‌کنیم. در تمام شـهرهایی که سـالک به آن‌ها سـفر کرده - شـهرهایی چون قزوین، تبریز، اصـفهان، همدان، شـیراز، بغداد و شـهرهای هندوستان – درنگ می‌کنیم و شهر را از دریچهٔ نگاه او بازخوانی می‌کنیم و لایه‌لایه تعریف شهر را نزد او نشان می‌دهیم. در فرآیند رمزگشایی متن است که درمی‌یابیم بخشی از تعریف شهر در پیچیدگی احساسات و فردیت آدمی شکل می‌گیرد و این تعریف همانقدر که به عینیت شهر وابسته است به ذهنیت ساکنینش نیز بستگی دارد. بستر کالبدی شهر نزد هر فرد یکسان است اما دریافت و برداشت از شهر در تجربهٔ هر شخص اغلب متفاوت رقم می‌خورد. این تفاوت را با قیاس تجربهٔ چند شاعر دیگر با سالک پیش می‌بریم. همچنین پیچیدگی عاطفهٔ شاعر به شـهر را در نمونهٔ زیارت و سیاحت، که در سفرنامه‌اش آورده، دنبال می‌کنیم و نشان می‌دهیم عواطف درونی آدمی در مواجهه با پدیدهٔ شهر یکسان نیست و طیف متنوعی را شامل می‌شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در سال‌های اخیر، تلاش‌هایی در فضای ایران‌پژوهی برای بازیابی مفهوم عیش‌وعشرت در فضای شهر ایرانی انجام شده است. به نظر می‌رسد آن نقطه‌ای از تاریخ ایران که پژوهشگران با اجماع نظر بر روی آن ایستاده‌اند اصفهان، پایتخت صفویان، است. این شهر با ویژگی‌های کالبدی و اجتماعی منحصر به فرد خود، ایران‌پژوهان را بر آن داشت تا اصفهان را نوشهری در نظر گیرند که حضور هرچه بیشتر مردم را در صحنهٔ شهری فراهم می‌کرد و فضـایی برای گذران اوقات فراغتشـان به آنها اعطا می‌کرد. اما در تمام این پژوهش‌ها همواره عیش‌وعشـرت را از دیدِ ناظر سـوم شـخصـی دنبال می‌کردند و کمتر در پیِ بیان تجربه و خاطره‌ای شـخصـی در فضـای شـهری بودند. تا آنکه بابایان و امامی در پژوهش‌های خود دربارهٔ عشرت شـهری، به دیدگاه‌های جدیدی پرداختند. بابایان، پژوهشگر تاریخ و فرهنگ صفوی، با کتابش دربارهٔ اصفهان صفوی و تاریخ آن، سویهٔ تازه‌ای از مطالعات اصفهان را نشان داد. او به‌جای مطالعه از منظر پادشاهان و نخبگان، به منابعی پرداخت که زندگی شهری را مورد بررسی قرار می‌دهند، به خصـوص آن جنبه از زندگی شـهری که با «عشـق و دوسـتی» پیوند داشـت. این رویکرد باعث شـد تا او با جسـت‌وجوی عشـق و زیبارویان در اصفهان صفوی، در مفهوم عشرت در شهر بازنگری کند(Babayan, 2021؛ همچنین نک: Babayan, 2012). در این مقاله با وام‌گیری از بابایان، این مفهوم را در متن سـفرنامهٔ سـالک قزوینی- که تاکنون از این منظر بررســی نشـده- بازخوانی می‌کنیم و ایده‌هایی بر بحث بابایان می‌افزاییم. نخست آنکه این مفهوم را از انحصار اصفهان صفوی خارج می‌کنیم و نشان می‌دهیم امکان تجربهٔ عشرت در باقی شهرها نیز وجود داشته است. همچنین درصددیم پیچیدگی تجربه و احساسات آدمی را نسبت به شهر نشان دهیم.

همچنین امامی در مقالهٔ «قهوه‌خانهٔ اصفهان؛ معماری، شهر و عرصهٔ عمومی در ایرانِ صفوی» (Emami, 2016) دربارهٔ تجارب ساکنین از شهر و فضاهای تفریحی در دوران مدرن متقدم حرف زده و در مقالهٔ «تصاویر گفتاری و راهنمای شهری برای سفر» بر پیوند ادبیات و شهر تاکید کرده است. همچنین در مقالهٔ دوم به سفرنامهٔ سالک قزوینی به‌عنوان منبعی که «واقع‌گرایی فضایی» دارد و شاعر خویشتن خویش را در آن ابراز می‌کند اشاره کرده است (Emami, 2018 : 165)، هرچند هیچ روایتی از تجربهٔ شهری سالک به‌دست نمی‌دهد.

افزون بر این‌ها، شیوهٔ برخورد لوزنسکی با شعر و ادبیات عصر صفوی چه در کتاب به استقبال فغانی (Losensky, 1998) و چه در تک‌نگاری بوطیقا و اروس (Losensky, 2009)، که دربارهٔ رسالهٔ جلالیه و نقل عشاق محتشم کاشانی است، پایهٔ اساسی برای بحث ما بود. لوزنسکی در این مقاله شیوهٔ بیان تجربهٔ عاشقی محتشم کاشانی را در دو رسالهٔ مذکور دنبال می‌کند و تجربهٔ فردی مؤلف را از خلال نثر و غزل‌نویسی به خوانندهٔ امروزی نشان می‌دهد. هر چند لوزنسکی به بستر وقوع داستان عاشقی در شهر، بخصوص «کوی معشوق» توجه می‌کند، اما تأکید اصلی‌اش بر بلاغت متن است تا تعریف از شهر نزد شاعر. با بهره‌گیری از رویکرد لوزنسکی به ادبیات عصر صفوی، تجربه و فردیت سالک را در بستر فضاهای شهری بخصوص بازار به خوانش در می‌آوریم.

۳- ۱. طرز تازه و عرصهٔ گوناگونی سنت شعری عصر صفوی

در سنت نقد ادبیات فارسی، شعر کلاسیک، که با تأکید بر مفاهیم متعالی و عرفانی اجازهٔ پردازش موضوعات دنیوی را به‌سختی می‌داد، در عصر صفوی در قالب «طرز تازه» عرصهٔ پویایی و گوناگونی برای بیان امور دنیوی و خوانش زندگی روزمره می‌شود. شعر صفوی که اغلب در سایهٔ آثار فاخر گذشتگان، برای شناخت و واکاوی کم‌ارزش شمرده می‌شد و به‌جهت آنکه اغلب شاعران آن از مردم عادی کوچه‌وبازار و از اصناف مختلف بودند، نقد می‌شد اتفاقاً به‌خاطر همین ویژگی عرصهٔ مطالعهٔ تاریخ اجتماعی و فرهنگی است. در تقسیم‌بندی کلاسیک شعر فارسی، سبک خراسانی به واقعیات بیرونی با نحوی ساده و بدون استفادهٔ افراطی از تشبیه و استعاره توجه می‌کند و مایه‌ای از واقع‌گرایی دارد. در عوض، در سبک عراقی، خیال پیرامون شوریدگی و معنویت ناب الهی و عرفانی شکل می‌گیرد، درحالی‌که تخیل در سبک هندی مملو از عناصر عینی و ملموس است. واقع‌نگری سبک خراسانی در ذهن شاعر سبک هندی پیچیده و امر عینی با امر ذهنی آمیخته می‌شود.[۱] در سبک هندی هم به جهان واقعی و عینی بیرون متصلیم و هم به جهان درونی شاعر. گویی تمام سبک‌های پیشین در رابطه‌ای مکانمند و در تناسبات واقعی که از زندگی و تجربهٔ روزمرهٔ مردم بهره می‌گرفت وارد شعر فارسی شده و زبان و طرز نویی در شعر فارسی ایجاد کرده است.[۲]

«طرز تازه» آن واژه‌ای بود که شاعران و ادیبان صفوی-گورکانی استفاده می‌کردند. مطالعات نشان می‌دهد که هیچکدام از آنان از واژهٔ «سبک هندی» استفاده نمی‌کردند (Losensky, 1998 : 4) و اساساً پژوهش‌های اخیر تأکید دارند که «طرز تازه» به گونه‌ای متنوع بود که نمی‌توان آن را به یک سبک کلی تقلیل داد (Farghadani, 2022 : 514). شعر صفوی با ترکیب و بازتفسیری از سنت‌های قدیمی، «طرزی نو» را ایجاد کرد. این سنت شعری همواره چیزی بین تتبع و نوآوری بود؛ بیشتر یک ادغام خلاقانه از گونه‌های مختلف شعری بوده و نشان از خروج از سنت‌ها و چارچوب‌های اصلی ندارد، بلکه توسعه و گسترش امکانات شعری است.

۳- ۲. بیان خویشتن در طرز تازه

فضای شعری جدید در عصر صفوی، فرصتی برای خلاقیت و بیان فردیت شاعران فراهم می‌کند. آن‌ها می‌توانند مدح مکان یا شخصی را بدون انکار هویت خود بیان کنند و تجارب شخصی خود را در وصف آنها به شعر خود اضافه کنند. لوزنسکی به‌درستی به ادعای شاعران صفوی مبنی بر واقع‌گرایی و حقیقت‌گویی دربارهٔ زندگی‌شان اشاره می‌کند؛ هرچندکه همچون تمامی زندگی‌نامه‌ها باید این ادعا را با کمی مسامحه پذیرفت (Losensky, 2009 : 750) چراکه حقیقت‌گویی ممکن است تحت شعاع مداخله و قصد مؤلف قرار گیرد. البته شاعر صفوی فردیت و ذهنیت خود را

از طریقِ گونه‌های شناخته‌شدهٔ شعری ــ هرچند پویا و سیال ــ و از دریچهٔ زیباشناسی زمانه‌اش عبور می‌دهد، تا آنجاکه ممکن است در نگاه اول این اشعار، کلیشه به نظر آیند. شعر سالک نیز، اگرچه به‌ظاهر در قالب عارفانه قرار می‌گیرد، اما به‌واقع از تجربهٔ شخصی شاعر نشأت می‌گیرد، که گاهی ممکن است این ارتباط را اشتباه بفهمیم. در طرز تازه، تجربه‌های شخصی اغلب به‌شکلی مکانمند روایت می‌شوند. در این اشعار، مکان و فضا و شهر نه‌تنها بسترِ وقوع شعر قرار می‌گیرند بلکه خود بدل به موضوعِ شعر می‌شوند. هرچندکه این رابطه ریشه در شعر کلاسیک دارد اما در عصر صفوی به‌خاطر ویژگی‌های طرز تازه، دگرگونی‌هایی ایجاد می‌شود که از فردیت شاعران سرچشمه می‌گیرد.

۳- ۳. شعر و شهر

در پژوهشی دربارهٔ ادبیات و شهر، امامی تاریخچهٔ گونه‌های شعر شهری و معماری را تشریح می‌کند. این تحقیق نشان می‌دهد که توصیف شهر و بناها با واژه‌هایی چون «وصف، توصیف، صفت، تعریف» در ادبیات عربی و فارسی تاریخچه‌ای طولانی دارد. شعر کلاسیک عربی معمولاً به مدح شاهان، وصف طبیعت و گاه پندواندرز می‌پرداخت، در حالی که قصیدهٔ فارسی که از شعر عربی بهره می‌برد معمولاً برای مدح اشخاص از توصیف بناهای ساخته‌شده به‌دست آنان استفاده می‌کرد. اما آن گونه‌ای که توصیف شهر را از زاویه‌ای متفاوت در تاریخ ادبیات به دست می‌داد، شهرانگیز[۳] بود که نخستینِ آن را به مسعود سعد سلمان (۴۳۸- ۵۱۸ ق) منتسب می‌دانند (Emami, 2018 : 158). با آنکه شهرانگیزهای اولیه به هیچ مکان و فرد خاصی اشاره نداشتند و به‌سختی می‌توان امری واقعی از آن‌ها بیرون کشید، اما در عصر صفوی به سبب دگرگونی ویژگی‌های شعر «واقع‌گرایی فضایی» وارد آن می‌شود.[۴] با درهم‌شکستن قالب‌های سنتی و درهم‌آمیختن سیالانهٔ محتوای قالب‌ها در یکدیگر، آنچه در قصیدهٔ مدح از توصیف کاخ واقعی بود وارد شهرانگیز می‌شود و به شهرانگیزهای عصر صفوی رنگ‌وبوی روایت واقعی با مکان مشخص و حتی اشخاص مشخص با نام‌هایشان می‌دهد.[۵] از طرف دیگر قصیدهٔ مدح (بدون تمرکز بر مدح فرد) با ورود به قالب مثنوی، از برای گفتن سفرنامه، امکان روایت داستان طولانی را فراهم می‌کند. جدا از نمونه‌های مهم تاریخ ادبیات فارسی، سفرنامهٔ تحفه‌العراقین خاقانی نمونه‌ای مناسب از به‌کارگیری مثنوی برای توصیف سفر است؛ هرچند که فضای شعر خاقانی فاصله‌ای طولانی با سفرنامه‌های منظوم عصر صفوی دارد.[۶]

سفرنامهٔ محیط‌الکونین سالک قزوینی، به تأسی از تحفة‌العراقین، تمامی ویژگی‌های طرز تازه را در بیان فردیت و توصیف شهری داراست. سالک در این سفرنامه، گونه‌های شعری را در توصیف شهرها به یکدیگر می‌آمیزد و داستان‌های سفر خود را بازگو می‌کند، که تجربهٔ شخصی او دربارهٔ شهر و مکان را به تصویر می‌کشد. او با دیدگاه شخصی خود، شهر را برمی‌سازد و از نو تعریف می‌کند. شهر برای او عرصهٔ جست‌وجوی عشرت است؛ این عشرت شهری، نزد سالک، نه قدم زدن در باغ و میدان و نه نشستن در قهوه‌خانه و میخانه بلکه جست‌وجوی معشوقان در شهر و بازار است.

۴. عشق‌ورزی و جست‌وجوی جمال

شعر سالک، علاوه بر بازتاب مواجههٔ شخصی او با پدیدهٔ شهر، جهان آشنایی را برای خواننده ترسیم می‌کند که از سنت عرفانی مایه دارد؛ سنتی که مفهوم «جمال»(زیبایی) در آن کلیدی بود. جمال لاهوت مفهومی است که در طریقت عارفانه شیدایی و شور برمی‌انگیزد. در جهانی که تجلی‌گاه حضرت حق است، هر جمالی می‌شود جلوه‌ای از حق. جمال رشتهٔ محبت بندگان با درگاه الهی است. در اشعار شاعرانی چون مولانا، حافظ و عطار این شورِ در سر و شوقِ در دل در طلب آن جمال لاهوت به بیان در می‌آید. شوق لقای محبوب حقیقی و تقرّب به او گاهی به جست‌وجوی «جمال لاهوتی» در «مرآت ناسوتی»، به اعتبار «خلقنا الانسان فی احسن تقویم» و «صورکم فاحسن صورکم» و «ان الله جمیل و یحب الجمال»، بدل می‌شود (کاشانی، ۱۳۷۱: ۲۴۰). در شعر عرفانی، استفاده از اصطلاحاتی چون رخ و زلف و خال و خط و چشم و ابرو و لب و دهان و شراب و ساقی و خرابات و خراباتی و بت و زنار و کفر و ترسائی تجلی جمال الهی و محبوب حقیقی تعبیر می‌شود (نک: همان، ۲۴۴ تا

۲۷۳). چرا که حسن و جمال خداوندی در کالبد انسان تجلی می‌یابد و انسان زیبارو دارای حسن الهی است و عشق‌ورزی با او چون عشق‌ورزی به معشوق حقیقی است؛ عشق مجازی پلی برای رسیدن به عشق حقیقی بود: «المجاز قنطرة الحقیقة» (نک: حاجی‌محمدی و سرامی، ۱۳۹۴؛ ولیان، ۱۴۰۱). در ردیه‌های تصوف که در انتهای عصر صفوی بسیار نگاشته می‌شد همین طرز نگاه صوفیان به عشق نکوهش می‌شود.[۷] ملاطاهر قمی در تحفة‌الاخیار، صوفیان را که صورت زیبای معشوق را خدا نام می‌کنند و شاهد زیبارو را تمثال خداوند می‌دانند و برقراری رابطهٔ فیزیکی با شاهدان را راه یکی شدن با خداوند قلمداد می‌کنند، توبیخ می‌کند و آنان را به‌خاطر این دعوی‌شان مردم‌فریب می‌خواند(قمی، ۱۳۶۹: ۲۵۸، ۱۶۶، ۲۵۹). این انتقادات نشان می‌دهد که این جریان تنها یک نظریهٔ عرفانی نبوده بلکه در زندگی اجتماعی نیز وجود داشته‌است؛ البته در سطوح مختلفی از استعاره‌های عرفانی تا رویه‌های مادی‌تر که اغلب هم منع شرعی و عرفی داشتند.[۸]

آداب و رویه‌های اجتماعی مکان‌مند هستند و در این امر خاص، کوچه‌ها و بازارها بیش از هر جای دیگری، بستر وقوع بودند و ادبیات خاص خود، شهرانگیز، را آفریدند. شهرانگیز که ابتدا ستایش صنعتگران زیباروی آرمانی بود، رفته‌رفته از قرن دهم هجری، با سیالیت و وسعت، ژانرهای دیگر را در خود جای داد و از تعریف آغازینش خارج شد. دیگر شعر فرصتی شد برای ابراز همین تجربهٔ مشخص از عیش و نظربازی در شهر. در شعر سالک، این ماجرا به شکل محسوس‌تر و مادی‌تری بیان می‌شود و شهر به شهر، در کوچه و بازار، عواطف خود را گزارش می‌دهد. اما در تجربهٔ شهری سالک، این گزارش عاطفی طیف گسترده‌ای دارد؛ از جست‌وجوی جمال و عشق تا سرسپردگی به ائمه و جست‌وجوی مغفرت الهی. پیچیدگی وجودی او در جست‌وجوی عشرت زمینی و جست‌وجوی مغفرت الهی رقم می‌خورد، همان پیچیدگی‌ای که در طریقت عرفانی از آن به وحدت یاد می‌شد. قصهٔ جست‌وجوی زیبارویان در شهرهای مختلف در کنار زیارت مکان‌های مقدس، حکایت باقی این مقاله را می‌سازد. در این پژوهش، نخست تجربهٔ شخصی سالک از شهر را در نسبت با مفهوم عشرت نشان می‌دهیم و دوم، سفر زیارتی‌اش را شرح می‌دهیم.

۵. سالک قزوینی و سفرنامهٔ *محیط الکونین*

ملا سالک قزوینی، شاعری با نام محمد ابراهیم و تخلص سالک، در سال ۱۰۲۱ق در قزوین متولد شد و احتمالاً بین سال ق۱۰۸۳ تا ۱۰۹۰ق درگذشت.[۹] او در جوانی عزم سفر از قزوین می‌کند و از راه تبریز به بغداد می‌رود و در این مسیر در کاظمین و کربلا و نجف به زیارت مشرف می‌گردد، اما دلتنگ وطن می‌شود و دوباره از راه همدان به قزوین باز می‌گردد. اندکی پس از این مراجعت، راهی اصفهان می‌شود و زمانی در آنجا اقامت می‌گزیند (نک: نصرآبادی، ۱۳۷۸: ۴۶۷). بماند که پاگیر اصفهان هم نمی‌شود و نهایتاً پس از شش سال اقامت، قصدِ هندوستان می‌کند و در آنجا سرمایهٔ کلانی می‌اندوزد[۱۰] و به وطن باز می‌گردد اما از آنجا که خویشان هر آنچه را که اندوخته بود واکشیدند، ناگزیر دوباره به هندوستان می‌رود تا ثروتی به‌هم رساند؛ اما پس از مدتی اقامت، سودای وطن او را به قزوین باز می‌گرداند و در همان جا درمی‌گذرد.[۱۱]

سالک در زندگی‌اش به شهرهای بسیاری سفر کرده بود. علاوه بر شهرهایی که ذکر کردیم، او از شیراز، لار، حله، بندرعباس، بندر سورت، احمدآباد گجرات، برهانپور و دولت‌آباد، اگره، دهلی، لاهور، کشمیر و ملتان نیز دیدن کرده بود. اما از آنجاکه برای سالک دیدن به تنهایی کافی نبود سفرنامه‌ای منظوم به‌نام «مثنوی محیط‌الکونین» می‌سراید شاید که مسافری روزی از آن بهره گیرد:[۱۲]

در مدت عمر این مسافر — دیدست دیار و شهر وافر

هر گوشه که دیده چشم شوقم — آورده به سلک نظم ذوقم (...)

هر شهر که دیده‌ایم در دهر — گوییم مجاز وصف آن شهر

(قزوینی، ۱۳۷۲: ۵۰۲، ۵۰۳)

سالک سفرنامه‌اش را با فضایی از غم‌زدگی شروع می‌کند؛ از غم و ناامیدی و جور فلک و نابختیاری می‌گوید و صبح و امید طلب می‌کند و چنانکه از برآمدن این آفتابِ بخت ناامید است، سرایشِ شعر را راهی می‌بیند و آغاز به سخن درباب «سبب نظم» این مثنوی می‌کند و به تأسی از تحفةالعراقینِ خاقانی نامش را «محیط کونین» می‌گذارد. آنگاه وارد شرح سیر و سفر درازآهنگش می‌شود و به‌سبب آنکه «چون قزوین است مولد من / زان شهر نهم بنای گفتن» سفرنامه‌اش را با وصف قزوین آغاز می‌کند، اما نهایتاً کشتی خیالش در هندوستان پهلو می‌گیرد؛ در همان سال‌های سکونتش در هندوستان، سال ۱۰۶۱ق، بود که نوشتن سفرنامه‌اش را تمام می‌کند.

۵- ۱. قزوین، تبریز، بغداد، حله؛ عشرت شهری

سالک در سفرنامه‌اش، عیش‌وعشرت را در فضای شهری دنبال می‌کند و به هر شهر از جنبهٔ عشرت آن می‌نگرد. او در توصیف شهرها، بیشتر به جست‌وجوی زیبایی‌های شهر می‌پردازد و جالب آنکه به خلاف اصرار در پژوهش‌های تاکنون انجام‌شده، این تجربه را نه منحصر به اصفهان پایتخت بلکه در شهرهای مختلف به ما نشان می‌دهد. او با تمرکز بر بازار و دلبرکان هر شهر، شهرها را توصیف می‌کند و این عنصر مهم‌ترین دریچهٔ تعریف شهر برای او محسوب می‌شود. از همان قزوین، نخستین شهرِ توصیف‌شده، این جست‌وجو آغاز می‌شود و بازار قزوین و اصناف زیباروی آن تقریباً از نخستین مواردی‌اند که به توصیفشان می‌پردازد:

بازار و سرا و شهر و دکان — از کثرت حسن یوسفستان

شوخی که کمر بناز بسته — صد جا سر بوالهوس شکسته

لبها نمکین و خنده شیرین — خوش‌پسته بود دیار قزوین

چشم از مژه بر جگرسنان کش — رنگینی لب شراب بیغش

رخ وقت حیا صباحت‌انگیز — لب گاه سخن ملاحت‌آمیز

چون حسن نهد دکان سودا — یوسف نخرد به جز زلیخا

(همان، ۵۰۴)

توصیف بازار و زیبایی‌های آن، شروعی است که احتمالاً خواننده را به یاد شهرانگیز می‌اندازد، اما با حرکت به ادامهٔ مسیر و خواندن باقی توصیفات شهری، این گمان سست‌تر می‌شود. وقتی سالک به تبریز می‌رسد انتظارمان برای توصیف دقیق عناصر کالبدی شهر برآورده نمی‌شود. او که هنوز به تبریز وارد نشده، همین که چشمش به شهر می‌افتد، وصفش را با مسجد کبود آغاز می‌کند و در توصیفی سابژکتیو به خواننده از زمان سفرش در خرداد و سرسبزی راه و رنجِ کم مسیر برای رسیدن به تبریز اطلاع می‌دهد. اما به‌محض ورود به شهر گویی به هیچ جایی جز بازار سر

نزده است. در ادامهٔ وصف مسجد کبود، صفت کوه سرخاب و صفت شنب‌غازان و گنبد آن را، هر یک، در ۷ بیت می‌گوید و دیگر خبری از هیچ عنصری در تبریز نیست مگر بازار و زیبارویان آن در ۶۱ بیت(۸ بیت آن در مورد مهربانی مردم تبریز و طاق بازار و کاروان‌های حاضر در بازار و ۵۳ بیتِ باقی‌مانده زیبارویان آن.)

در توصیفات تبریز، اگرچه ممکن است همچنان قالب سنتی شهرانگیز را ببینیم اما از اینجای سفر دیگر شکی برای خواننده باقی نمی‌ماند. او از تبریز به عراق عرب جهت زیارت می‌رود، اما هم در بغداد قبل از زیارت و هم در حِلّه بلافاصله بعد از آن، توصیف بازار با متاع حسن آن را از دست نمی‌دهد:

هر گوشه هزار دل گرفتار　　لبریز نشاط شهر و بازار(...)

تن‌ها چو حریر و دل چو خارا　　لب‌ها خاموش و چشم گویا(...)

بغداد اگرچه باغ دادست　　بیدادی حسن در مرادست

(همان، ۵۲۱)

وصف زیباصنمان در حدود ۲۰ بیت ادامه دارد و در پایان توصیف بغداد، سالک تازه به یاد کاخ خلفا می‌افتد و با شرح آن در ۴ بیت، قسمت بغداد را تکمیل می‌کند. سپس به زیارت در کاظمین و کربلا و نجف می‌پردازد که در نیمهٔ دوم مورد بررسی قرار می‌گیرد. در راه بازگشت هنوز از عراق خارج نشده و عرق زیارت از پیشانی‌اش خشک نشده، در حالی‌که انتظار داریم در فضای معنوی توصیفات قبلی‌اش بماند، جست‌وجویش را از سر می‌گیرد و در شهر حله به نظارهٔ زیبارویان می‌نشیند:

از مصر نمونه ایست حلّه　　یوسفکده ایست هر محله

رخساربتان فرشته تمثال　　از سبزهٔ خط و دانهٔ خال(...)

(همان، ۵۳۰)

حتی دربارهٔ قزوین که پس از سفر زیارتی به آن بازمی‌گردد، این بار فقط به فضای کامرانی شهری می‌پردازد و سایر ابعاد آن را مورد توجه قرار نمی‌دهد. زمانی‌که به قزوین می‌رسد درحالی‌که خستگی سفر را از تن به در می‌کند و با دوستانش مصاحبت می‌کند و داستان‌های سفرش را برایشان بازگو می‌کند، «ناگه یاری ازان رفیقان» او را به سیر بازار دعوت می‌کند:

بازار و دکان ز حسن لبریز　　کی وقت نشستن است برخیز

بازار آئین حسن بسته　　تو پهن چو نقش پا نشسته(...)

(همان، ۵۳۴)

با دعوت به بازار برای گشت و گذار، او راهی بازار می‌شود و سراغ «مشهورترین دلبران» را می‌گیرد. به او صنم پوستین‌دوزی را معرفی می‌کنند و داستان عاشقی او از انتظار کشیدن برای معشوق در بازار آغاز می‌شود:

من منتظر وصال دیدار چشمم شده چارسوی بازار

(همان، ص ۵۳۴)

پس از توصیف زیبایی‌های معشوق، او می‌فهمد که دیگر دل از کف داده و عشق قرار است خواب و خوراک را از او بگیرد. اما از اینجای ماجرا، همه چیز جالب‌تر می‌شود. بعد از توصیفِ مقدماتی از ماهیت عشق، تجربهٔ سالک از تب‌وتابی که در شب اول پس از دیدار معشوق در بازار دچارش شده بود، آشکار می‌شود. صبح فردا،کمر همت به عشق می‌بندد و تصمیم می‌گیرد معشوق را به دست آورد؛ به سر راه معشوق می‌رود تا مادامی‌که از خانه بیرون آمد، او را ببیند. به‌محض بیرون آمدن از خانه، معشوق سالک را می‌بیند و سالک به سمت او حرکت می‌کند و به او سلام می‌کند:

چون درس نگه تمام کردم پیش آمدم و سلام کردم

رخ چون گل آتشین برافروخت زان گونه که کِشت طاقتم سوخت(...)

او گرم چو آفتاب تابان من ذرّه‌صفت ز پی شتابان

او سرکش و من ز شرم جانکاه چون سایه ازو جدا و همراه

جورش کمری بکین من بست وا کرد دکان ناز و بنشست

(همان، ۵۳۸)

سالک به زیبایی صحنهٔ حرکت معشوق را به سمت بازار برای رسیدن به محل کارش که دکان پوستین‌دوزی است، توصیف می‌کند. کل داستان در فضای شهری با جزییاتی مکانمند روایت می‌شود. داستان بستر وقوع دارد. بازار، منزل سالک، خیابانِ منزل معشوق، حرکت معشوق در مسیرِ رفتن به بازار و بعد دکانی که معشوق در آن کار می‌کند. هیچ چیز در خلاء رخ نمی‌دهد و خواننده، در فضای شهری، این کشاکش عاشقانه را می‌تواند تجسم کند. از باقی ابیات معلوم می‌شود که سالک دو سه سال اسیر این زیبارو بوده اما یار نیم‌نگاهی به او نمی‌انداخت. نهایت پس از آنکه صبوری‌اش به جنون بدل می‌شود، تصمیم به نوشتن غزلی برای معشوق می‌گیرد و به کوی او می‌فرستد (برای خواندن غزل نک: همان، ۵۴۰). معشوق از خواندن غزل رنجیده‌خاطر می‌شود و خاطرنشان می‌کند که سالک روستایی‌ای بیش نیست و بهتر است حد خود را بداند. با

شنیدن این گفته، سالک ناامید می‌شود و تصمیم به علاج دردش می‌گیرد؛ علاج درد او سفر است. سفر به اصفهان برای اقامتی شش‌ساله آغاز می‌شود.

۵- ۲. اصفهان؛ قهوه‌خانه، حمام، بازار: عرصهٔ نظر

اشاره به وسعت اصفهان آغاز سخن است و حصارِ شهر نخستین عنصر کالبدی‌ای است که توصیف می‌شود. پس از آن، وسعت میدان نقش جهان با تعابیر مختلف به وصف در می‌آید تا به وصف مسجد شاه و بعد از آن دولتکده برسد. پس از میدان و دو عنصر مهمش به سمت بازار حرکت می‌کند و این بار به خلاف شیوهٔ شهرانگیز یا اشعار صنفی، که همیشه در بدو ورود به بازار پیش می‌گیرد، دربارهٔ خود قیصریه و دکان‌هایش عینی حرف می‌زند. سپس به قهوه‌خانهٔ بازار می‌رسد و واردش می‌شود. در آنجا خواننده را به توقف دعوت می‌کند و آنجا را «مقامی دلنشین» از برای نشستن می‌یابد. حال که دعوت به نشستن کرد، توصیف زیبارویان قهوه‌خانه نُقل کلامش می‌شود:

کاشانهٔ دهر پر ترانه — از بانگ سرود قهوه‌خانه

بنشین که مقام دلنشین است — واکش که عجب گل زمین است

یاران وطن کسان غربت — اینجا همه جمع بهر صحبت

مخصوص شکرلبان تغافل — بازنده دلی بزلف و کاکل

خوش جلوه چو سرو جویباری — رقّاص چو کباب کوهساری

پشت فلک از غریو بشکست — زان چتر که لُنک نیلگون بست

گردون که دو دیده چار دارد — در دست زرِ نثار دارد

از شاخ هوس ثمر فشانند — در رقص چو دست برفشانند

چون عشوه دهد شراب گلگون — پول مَزَه نیست گنج قارون

دف کرده فغان و چنگ ناله — از دست صراحی و پیاله

گه در برو گه بروی دستست — آهوبره بسکه شیر مستست

آن غـنـج ایـاز و آن دَلالَـش محـمـود فـدائـی جـمـالـش

ایـن جـا شـده فـارغ از عـلایـق از بـی پـدران هـزار عـاشـق(...)

عشـاق شـهـید چشـم خـونـریـز دل داده بـه جـلـوه‌هـای انـگـیـز(...)

بـازار هـوس ز بسـکـه گـرم اسـت سـنـگـیـن دلشـان چو موم نرمسـت

عشـاق دو چشـم چـار کـرده خـون خـورده و زر نـثـار کـرده

اوبـاش رهـیـن گـلـفشـانـی رنـدان هـمـه در نـظـرچـرانـی

عشـاقِ نـوا تـرانـهٔ نـی دف خـورده طـپـانـچـهٔ پـیـاپـی

ایـن جـا گـرم اسـت بـهـر یـاری بـازار رواج هـرزه‌کـاری

تـنـگ آمـده در کـنـار دلـبـر کـو عـمـر دراز و یـک جـهـان زر

(همان، ۵۴۶)

او قهوه‌خانه را از منظر عشـرتی که در جسـت‌وجوی آن بود حول محور نظربازی و عشـق‌ورزی توصـیف می‌کند و با آنکه ماجرا در قهوه‌خانه رخ می‌دهد اما خبری از قهوه و خاطرات مربوط به قهوه خوردن نیسـت؛ این درحالی اسـت که از سـایر منابع، ما توصـیفات متعددی در مورد قهوه‌خانه‌های اصفهان داریم.[۱۳] توصیف او تجربهٔ شخصی او از شهر را نشان می‌دهد که تنها بخشی از واقعیت است؛ آن واقعیتی که از دریچهٔ نگاه سـالک می‌گذرد و نه توصـیفی عینی. سـالک با همین دریچه وارد مکان بعدی یعنی «طرب‌سـرای حمام» می‌شـود و عشـرتش را در آن جست‌وجو می‌کند:

لـفـظـم بـه گـلاب شـسـتـه انـدام در وصـف طـرب‌سـرای حـمـام

عـریـان‌کـن جسـم امـرَدانسـت عشـرتـکـدّهٔ مـجـردانسـت(...)

حسـنـی کـه نـدیـده مـاه و خـورشـیـد ایـن جـا تـر و گـرم مـی‌تـوان دیـد(...)

عشـــاق بـه گـوشـــه‌هـا خـزیـده واداده نـــگـــاه و وا کشـــیـــده

دل مـی‌کشـــدم بـه ســـیـــر بـازار کـانـجـاســـت مـتـاع حســـن بســـیـار

(همان ۵۴۸)

همانطور که بیت پایانی به‌وضوح اشاره دارد، با آنکه سالک چه در قهوه‌خانه و چه در حمام زیبارویان را توصیف می‌کند و از این دو فضا به‌عنوان مکان وقوع این رویهٔ اجتماعی پرده برمی‌دارد و چه بسا توصیفاتش بی‌پرده‌تر باشد، اما باز به دنبال «سیر بازار» است، گویی برای او بازار لذتی به همراه دارد که در سایر مکان‌ها نیست. این توجه به بازار به‌شدت در توصیفات او مشهود است؛ شهر برای او با بازار پیوند دارد و نشاط شهری با آن تعریف می‌شود. حتی توصیفات چهارباغ و پل، که همواره در منابع سیرگاهِ اصفهان معرفی می‌شوند، نزد سالک رنگ وصفی دارد و ماجرای عاشقانه‌ای را حکایت نمی‌کند.[۱۴] تنها به توصیف هوا، نهرها، درختان، کوچه‌باغ و خیابان در چهارباغ و نغمهٔ آب، عناصر معماریِ پل چون طاق و چشمه و آوازهٔ این پل در میان مردمان می‌پردازد.

۵- ۳. هند؛ بوستان زیبارویان

اما آنجایی از سفرنامه بر این جنس از جست‌وجوی عشرت نزد سالک، مهر نهایی را می‌زند که وارد توصیفات شهرهای هند می‌شویم. قسمت هند، نشان می‌دهد که تجربهٔ عشرتی او تنها محدود به شهرهای ایران نبوده و با ورود به شهرهای هند، همچنان به دنبال زیبارویان است، چراکه تنها امر آشنا در شهر برای او این جنس از عشرت است. او که برای رسیدن به هند از بندرعباس سوار کشتی می‌شود اولین توقفش بندر سورَت است. از همان بدو ورود چون تشنه‌ای تازه به آب رسیده، تنها به وصف زیبارویان می‌پردازد، آن هم زیبارویان سبزچهره:

نـزهـتـگـه خـاطـر حـزیـنـان بـیـت الـمـعـمـور خـوش نشـیـنـان(...)

هـنـدســتـانســت و حســن بســیـار ای دیـده عـنـان دل نـگـهـدار

از دیـده نـگـر بـه حســن ســبـزان انـگشـــتـی زن بـریـن نـمـکـدان

تـا دیـده بـه حســن ســبـز آمـوخـت یـکـبـارگـی از ســفـیـد وا ســوخـت(...)

(همان، ۵۶۲، ۵۶۳)

سالک در نخستین شهرهای هند سعی می‌کند تغییر رنگ و چهره و تفاوت خوی «هندوان» را برای خود یا مخاطب توضیح بدهد و تأکید کند که این‌ها نیز دلبرند. روایت جســت‌وجوی زیبارویان در احمدآباد گجرات، برهانپور، آگره، دهلی، لاهور، ملتان ادامه می‌یابد، اما جالب آنکه لزوماً در بستر بازار رخ نمی‌دهد؛ در جایی مکان نظربازی مشخص نیست[۱۵] و در جایی مثل آگره در رودخانهٔ شهر است. این بار عشرت شهری در کشوری دیگر مکانمندی خود را عوض می‌کند. جنس عشرتی که به دنبالش است ثابت است اما مکان آن تغییر می‌کند:

تـا حســن بـتـان آگـره دیـدم در اگـره چـو جـمـنـه وا کشـیـدم

هر صبح هنود بر لب جون آیند برای غسل صد لون

گردند چو ماهیان شناور از خرد و بزرگ و ماده و نر(...)

کافربچه ها در آب جسته زنّار ز موج آب بسته (...)

من نیز به گوشهٔ ستاده عقل و دل و دین به آب داده

(همان، ۵۷۴، ۵۷۵ تا ۵۷۶)

در قسمت هند، به‌جز چند شهر مثل آگره، لاهور و کشمیر که عمارات و باغات شاهی داشت و سالک در خدمت آنان بود و می‌بایست در وصف بناها شعر می‌سرود، بیشترین توصیفات ازانِ زیبارویان است و اتفاقاً نسبت به قسمت ایران رنگ و بوی واقعی‌تر دارد. در ادامه، سالک عزم سفرش از آگره به دهلی را با اشتیاقش به «شکرلبان دهلی» شرح می‌دهد:

دل عازم بوستان دهلیست مشتاق شکرلبان دهلیست

(همان، ۵۷۶)

به دهلی که می‌رسد، به‌جز مدحی از امیرخسرو دهلوی، دیگر به هیچ نکته‌ای در شهر توجه نمی‌کند و خبری از هیچ عنصر کالبدی شهری نیست مگر توصیف بازار و آشوبگران آن:

در هر دکان بتیست مهوش خوش نشوه تر از شراب بیغش

بزاز قماش ناز دارد زرگر رخ جان‌گداز دارد

صراف ز شوق زرنثاری در ناز نکرده صرفه کاری(...)

دهلی و جهان جهان دلارام در سینه کجا کند دل آرام

(همان، ۵۷۸)

بعد از دهلی روانهٔ لاهوری می‌شود که به شاهدانش شهره است. سه صفحهٔ تمام در وصف سیاه‌چردگان زیبای لاهور در بازار و دکان شهر شعر می‌گوید و حتی در بندی مجزا به توصیف اروتیک از کودکان مکتب‌خانه می‌پردازد و در ادامه‌اش بندی دیگر در «مذمت ارباب هوس» می‌گوید اما

نه مذمت شرعی بلکه عرفی، مذمتی که هر عاشق به‌واسطهٔ دل دادن به معشوق و رسوای شهر شدن بر خویشتن روا می‌دارد. سپس به کشمیر می‌رود و دو سال در آنجا ماندگار می‌شود، کشمیر تقریباً تنها جایی است که اماکن مختلف آن را توصیف می‌کند و اتفاقاً تنها جایی است که از بازار و عشرت مورد علاقه‌اش برای ما حرفی نمی‌زند، تنها در بخش پایانی توصیف در وداع از کشمیر و رفتن به ملتان است که تجربه و احساس شخصی‌اش را با ما در میان می‌گذارد و ماجرای این دو سال را روایت می‌کند و ما می‌فهمیم که در «دارالعیش» کشمیر نیز اوضاع به عشرت و مستی و عاشقی می‌گذشته است. ملتان آخرین شهری است که توصیف می‌کند. در آنجا نیز از ارباب حسن غافل نبوده است. در ملتان به دلیل اقامتش در دربار شاهزاده مرادبخش، پسر شاه‌جهان، توصیفاتش محتوای مداحانه پیدا می‌کند و در مدح شاهزاده مرادبخش و جنگ‌های او حرف می‌زند. سپس در خاتمهٔ کتاب آرزو می‌کند که دوباره به وطنش قزوین بازگردد و اگر خود بازنگشت شعرش بازگردد.

۶. سفر به کاظمین، کربلا، نجف: در جست‌وجوی لذت زیارت

بگذارید این بخش را با سؤال آغاز کنیم. آیا در پی عشرت بودن به معنای نداشتن باور دینی است؟ آیا آن صوفی که جمال الهی را در جمال معشوق می‌دید باوری اعتقادی نداشت؟ اگر محتشم کاشانی در رسالهٔ جلالیه و نقل عشاق داستان عاشقی‌اش را برای ما بازگو می‌کند دیگر نمی‌توانیم مرثیهٔ دوازده‌بند کربلایش را باور کنیم؟[۱۶] اساساً سوال اصلی آن است که مرزبندی میان دین و عشرت در زندگی روزمره تا چه‌سان شدنی است؟ تاریخ نشان می‌دهد همواره دین عامیانه با فرهنگ تفریحی هم‌زیستی داشتند و جمع‌پذیر بودند. در مصداق سفر، اگر سفر به قصد زیارت و دیانتی بود، تفرج و تماشایی نیز بود. پدیده و فرهنگ زیارت از ابتدا لزوماً در انحصار گروه‌های سیاسی، مذهبی، نژادی نبوده و پدیده‌ای فراگیر و عام بوده که پیش از اسلام از زیارت نیایشگاه‌ها گرفته تا پس از اسلام در زیارت مکان‌های مقدس، مقابر بزرگان، زیارت مشایخ صوفیه و سفر به حج و سفر به نجف و کربلا و کاظمین و مشهد تبلور داشته است (نک: سلطانپور و اصغری، ۱۳۹۵). نزد عامهٔ مردم، سفر زیارتی با سفر تفریحی یکی بوده است. در منظر شهری نیز اغلب اماکن زیارتی و تفریحی کنار هم قرار داشته‌اند. شاردن دربارهٔ میدان تختگاه در اصفهان که نزدیک زیارتگاه هارون ولایت بود می‌گوید: «در این میدان عدهٔ زیادی قهوه‌خانه و کوکنارخانه دایر است. در آنجا غالب اوقات جمعیت کثیری برای نوشیدن چای و دم‌کردهٔ کوکنار یا صحبت کردن و خنک شدن یا زیارت هارون ولایت جمع می‌شوند»(شاردن، ۱۳۷۴، ج ۴: ۱۴۸۸). همچنین اورسل دربارهٔ حرم شاه عبدالعظیم می‌گوید که چگونه اطراف زیارتگاه، زن‌ها دسته دسته با کودکان خود زیر سایهٔ درختان روی فرش‌ها می‌نشستند، می‌خوردند، می‌آشامیدند، قلیان می‌کشیدند و با سروصدا می‌خندیدند. مردها نیز برای خود در گوشه‌هایی دورهم جمع شده و مشغول صرف چای و قلیان بودند. سقّاها و فروشندگان با شربت و میوه و شیرینی به‌دنبال مشتری از این طرف به آن طرف می‌رفتند. معرکه‌گیران و نقالان و مارگیران جمعیت را با تردستی‌ها و قصه‌ها و شوخی‌ها مشغول می‌کردند. عده‌ای نیز در جست‌وجوی عشق غیرمترقبه‌ای به هر سو سر می‌زدند، چراکه مشهور بود این زیارتگاه برای آغاز ماجراهای عشقی جای بسیار مناسبی است (اورسل، ۱۳۸۲: ۲۹۸-۲۹۹.)[۱۷]

برای سالک نیز چنین بود؛ همزمان با جست‌وجوی عشرت زمینی، به دنبال مغفرت الهی نیز می‌گشت. اتفاقاً اگر به بنیان نیاتِ سالک برای سفرهایش توجه کنیم درمی‌یابیم که دو سفر اصلی او (هند و عراق عرب) با هدف عشرت نبوده است؛ یکی در پی جاه و یکی در پی پناه بود. شعر سالک تمناهای بسیاری را در خود جای داده است: از عیاش تا سالکِ راه حق بودن. خطابهٔ نامهٔ دوستش طبسی یزدی (شاعر دیگری از عصر صفوی) به سالک مؤید همین نگاه است: «سالک مسالک حقیقت و ذاهب مذاهب طریقت، عارج معارج کمالات صوری و معنوی و صاعد مصاعد مرادات دنیوی و اخروی» (وقاری، ۱۳۸۴: ۹۶). او همزمان زائر و ناظر، از ارباب شرب و ارباب زهد، مداح امامان و زیبارویان بوده‌است. در سفر زیارتی، همچنان به تمناهایش پایبند بوده و در هر موقعیت، هر احساسی را بروز می‌دهد. در مسیر سفر زیارتی، همچنان شهرها را از منظر جمال مادی توصیف می‌کند و وقتی به سه شهر زیارتی می‌رسد به جست‌وجوی معنوی می‌پردازد. هرچند توصیفاتش شامل جنبه‌های صوری

شهر نیز می‌شود:

دیـــدم حـــرم عـــلـــی عـــالـــی چـون عـرش مـجـیـد لایـزالـی(...)

از گـنـبـد شـــاه دیـن چـگـویـم زان جـنـت هشـــتـمـیـن چـگـویـم

گـردون کـه چـنـیـن بـلـنـد طـاقســـت یـک غـرفـه ز طـاق آن رواقســـت

هـر روزن او چـو چشـــم حـورســـت چون قصـــر بهشـــت بی‌قصـــورســـت

زیـن آب نشـــاط ســـاز حـاصـــل تـا رنـگ غـمـت زدایـد از دل

هـر مـوج ســـبـیـلـهٔ ز ســـیـمســـت هـر قـطـرهٔ او دُر یـتـیـمســـت(...)

(قزوینی، ۱۳۷۲: ۵۲۸.)

سالک با استفاده از سنت نگارش سفرنامه‌ها و راهنماهای زیارتی، آداب زیارت را به خواننده آموزش می‌دهد و نشان می‌دهد که هدفش از سفر زیارت است. او به‌عنوان یک «زوار» یا «زائر»، آداب زیارت را رعایت می‌کند و از فضیلت و آیین زیارت برای خوانندگانش توضیح می‌دهد، حتی زندگی حضرت علی(ع) یا داستان کربلا را نیز بازگو می‌کند. او با احساسات شخصی و شور دینی‌اش در متن حضور دارد. او در وادی تمنا برای مغفرت الهی، گناهانش را می‌شوید و خود را از آلودگی پاک می‌کند. خاک شهرهایی که آرامگاه‌های امامان‌اند، تبرکی برای پاکی اوست و درگاه مقابر، ورودش به بهشت را میسر می‌کند. آرزو دارد در روز محشر در پرتو خداوند روسفید باشد و از آتش دوزخ نجات یابد. نگاه آخرالزمانی او موجب می‌شود با شفاعت ائمه در طلب جهان باقی باشد. طوافِ حرم، بردیده‌مالیدن خاک و دعای سادات کلید رسیدنش به «گلزار بقا» یا «مزرع آخرت» است. او برای این طواف شوق دارد. در کربلا، شور دینی او صد چندان است. مصیبت کربلا برایش دردآور است، جسمش بنای غم و چشمش کاسهٔ خون. امید دارد که اشک و خونش در درگاه امام غبارِ وجودش را بشوید. در نجف نیز، در مرقد پاک شاه مردان، آرزوی بخشش و پاکی را تجسم می‌کند؛ و نهایت آن زدودگیِ غباری که به دستش می‌آورد و با آسودگی خاطر در انتهای سفر می‌گوید:

از طـوف چـو ســـرفـراز گشـــتـم رخصـــت طـلـبـیـده بـاز گشـــتـم

از طـوف جـنـاب شـــاه لـولاک شـــد گـوهـر چـار عـنصـــرم پـاک

گـلـزار بـقـای خـود رســـانـدم تـکـبـیـر فـنـای مـرگ خـوانـدم

اکنون بمحک رسیده سیمم رفتست سیاهی از گلیمم

(همان، ۵۳۰)

سالک در سفر زیارتی، همچون نامش سالکِ راهی است در طلبِ سعادتی ابدی؛ هم معنوی، هم دنیوی.

۷. نتیجه‌گیری

در مطالعهٔ شعر عصر صفوی، یا همان «طرز تازه»، مشاهده شد که شاعران این دوره با ترکیب سنت و نوآوری، توانستند به بیان مسائل زمینی‌تر و تجارب روزمره بپردازند. سفرنامهٔ محیط الکونین سالک قزوینی، نوع‌نمونه‌ای از شعر دوران، شهر را محیط اصلی برای بیان تجارب و احساسات شخصی معرفی کرده است. او با استفاده از ابزارهای شعری گوناگون مانند مثنوی، غزل، مدح، توصیف، شهرانگیز و شهرآشوب، صور شعر عرفانی و صوفیانه و عاشقانه، قسم‌نامه و ساقی‌نامه، شهر را با نظرگاه شخصی خود برمی‌سازد. شهر برای او عرصهٔ جست‌وجوست، در وهلهٔ اول، جست‌وجوی عشرت و نظربازی. زیبایی شهر برای او با زیبایی معشوق تعریف می‌شود که در مکان‌های مختلف جغرافیایی به شکل‌ها و شرایط مختلفی ظاهر می‌شود. بنابراین تعریف شهر تنها به کالبد فیزیکی آن محدود نمی‌شود بلکه بخشی از آن در تجارب فردی و اجتماعی ساکنان شکل می‌گیرد.

دومین بحث این مقاله پیچیدگی سابژکتیویتهٔ شاعر در نسبت با شهر بود. او چندین لایهٔ احساسی مختلف را در مواجهه با شهر در سفرنامه‌اش بیان می‌کند. این برخورد پیچیدهٔ سالک با شهر تصویری کامل‌تر از محیط‌ها و شهرهای مختلف به خواننده ارائه می‌دهد. سالک در سفرنامه‌اش، هم در مقام زائر و هم ناظر سفرش را روایت می‌کند. هم تجربهٔ زیارت را بازگو می‌کند و هم تجربهٔ لذت و عشرت. او تجربه‌ای دینی را با تجربهٔ کامرانی دنیوی همراه می‌سازد و این دو را در تضاد نمی‌داند، به همین خاطر است در همان سفر زیارتی چه قبل از ورود به کاظمین (در بغداد) چه بعد از خروج از نجف (در حله)، در جست‌وجوی عشرتش است. در نتیجه باید بدانیم فرهنگ‌ها و آداب شهری، که در اینجا دو مورد زیارت و سیاحت را بررسی کردیم، نه مقولاتی جدا از هم، بلکه همچون «پدیدهٔ شهر» مقولاتی پیچیده و درهم‌تنیده و پایاپای هستند.

سپاسگزاری

این پژوهش مستخرج از رسالهٔ دکتری زینب لاری دارابی با عنوان «خوانش تجربهٔ شهری بر اساس منابع ادبی عصر صفوی (قرن دهم و یازدهم هجری)» تحت راهنمایی دکتر امیر مازیار و مشاورهٔ دکتر رسول جعفریان است. نگارندهٔ نخست در انجام این پژوهش مرهون رسول جعفریان است که این نوع منابع شعری را برای خوانش معمارانه به او معرفی کرده و بیش از سه سال قدم به قدم در خوانش و تحلیل متن به او یاری رسانده است.

پی‌نوشت

۱. در خصوص اطلاعات بیشتر دربارهٔ ویژگی‌های سه سبک شعر فارسی، به‌خصوص سبک هندی، نک: لنگرودی، ۱۳۶۷، ۷، ۳۹، ۴۸، ۸۲، ۸۳، ۸۵، ۸۸، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵.

۲. دیگر موردی که به ورود عناصر روزمره به شعر کمک می‌کرد وجود شاعران عصر صفوی از میان مردم کوچه و بازار و از صنعتگران همچون بقال و عطار و بنّا و کفشگر بود. از همین روی، خوانندگان و شنوندگانشان نیز می‌توانستند مردمی از کوچه و بازار باشند (نک: لنگرودی، ۱۳۶۷، ۱۱۵). البته به همین علت، منتقدان طرز تازه را مبتذل می‌خوانند و به‌جز معدودی از شاعران چون صائب و کلیم و بیدل، باقی را برای پژوهش کم‌ارزش می‌شمرند. این در حالی است که این نوع نگاهِ گزینشی به شعر دوران، باعث حذف و نادیده گرفتن بخش اعظمی از ادبیات یک دورهٔ طولانی می‌شود که از ایران تا شبه قارهٔ هند را درنوردیده بود.

۳. شهرانگیزها ترکیبی از خرده‌گونهٔ تعریف‌نامه‌ها و اشعار صنفی بوده‌اند که اغلب به‌قصد معرفی و توصیف شهری که گوینده پس از سفری طولانی موفق شده آن را ببیند، سروده می‌شده است. همچنین این گونهٔ ادبی برای ایجاد انگیزه در مخاطبان برای دیدن آن شهر، با به کار بستن تمهیداتی بلاغی در قالب ارائهٔ تصویری آرمانی از معشوق در هیبت اهل حرفه، انجام می‌شد. برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ شهرانگیز و تفاوت میان این گونهٔ ادبی با شهرآشوب، کارنامه و اشعار صنفی، (نک: شفیعیون، ۱۳۹۴).

٤. آنچه گفتیم خلاصه‌ای از تاریخچه‌ای بود که امامی دربارهٔ توصیفات شهری گفته‌است. خوانندهٔ علاقه‌مند برای اطلاعات بیشتر به متن اصلی رجوع کند: (Emami, 2018, p 158-159). امامی گوناگونی گونه‌های توصیف ادبی اصفهان را در چهار دسته عنوان می‌کند؛ نک: (Emami, 2018, 163).

۵. در خصوص شهرآشوب یا شهرانگیزهایی که در آنها نامی از معشوقان برده شده (نک: گلچین معانی، ۱۳۸۰: ۲۳ و ۲۴ و ۴۸).

٦. سفرنامهٔ بانوی اصفهانی و سفرنامهٔ محیی‌الدین لاری در زمرهٔ سفرنامه‌های حج قرار می‌گیرند(نک: بانوی اصفهانی، ۱۳۸۶؛ لاری، ۱۳۷۳)

همچنین تولید روزافزون ماده‌تاریخ بناها از قرن نهم هجری در راستای همین پیوند شعر و معماری و شهر است. در این خصوص (نک: Losensky, 2011, 198)

۷. این بحث در چند منبع مهم قابل پیگیری است: «رساله الاثنی عشریه فی الرد علی الصوفیه» و «اجزاء فی رد التصوف» از محمد بن حسن حر عاملی؛ «تحفة الاخیار»، «مونس الابرار»، «حکمة العارفین» از ملا طاهر قمی شیرازی؛ «حدیقة الشیعه» از احمد مقدس اردبیلی؛ «عین الحیاة» از محمد باقر مجلسی؛ «مشواق» از فیض کاشانی. همچنین (نک: Lari, Nejati, 2023)

۸. نک: نصرآبادی، ۱۳۷۸، ۴۷۸ (ملاشوکتی). همچنین دربارهٔ زیبایی و عشق نک: نجم‌آبادی، ۱۴۰۱: ۴۲-۴۴ و نیز Ingenito, 2020.

دربارهٔ بحث شاهدبازی نک: شمیسا، ۱۳۸۱.

۹. برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ سالک در تذکره‌ها، نک: بلگرامی، ۱۰۹؛ نصرآبادی، ۱۳۷۸: ۴۶۷، و مدرس تبریزی، ۱۳۷۴: ۴۱۴.

۱۰. «در عهد شاه جهان سخن می‌نواخت»(سرخوش، ۱۹۵۱: ۷۶)

۱۱. برای اطلاعات بیشتر نک: بلگرامی، ۱۰۹؛ نصرآبادی، ۱۳۷۸، ۴۶۷.

۱۲. از این همه قصه و حکایت زین گفت و شنید و این روایت

شاید که رسد بهر زه سیری از اهل دلی دعای خیری (قزوینی، ۱۳۷۲: ۵۰۳)

۱۳. بهشتی هروی، که چند سال پس از سالک، سفرنامهٔ نورالمشرقین را می‌نویسد و بسیار متأثر از سالک است، در توصیفش از قهوه‌خانهٔ اصفهان به گروه‌های مختلف در قهوه‌خانه اشاره دارد؛ آن ناظرانی که به‌دنبال زیبارویان قهوه‌چی آمده‌اند تنها یک گروه هستند و کل توصیف را در برنمی‌گیرند. (بهشتی هروی، ۱۳۷۷: ۲۲۱-۲۲۲) همچنین نک اولئاریوس (۱۳۶۳: ۲۴۱) سیاح عصر صفوی، نیز به گروه‌های مختلف از جمله شاعران و نقالان اشاره دارد.

١٤. لازم به ذکر است سالک همچون برخی از شاعران معاصرش، برای وصف طبیعت از صور شهرانگیز بهره می‌برد که طبیعتاً مرتبط با فضای ذهنی او و البته فرهنگ مرتبط با این موضوع است. همچنین نجم‌آبادی به این نکته اشاره می‌کند که «بازنمایی‌های ادبی و بصری از زیبایی‌های زنانه و مردانه، محدود به ابژه‌های میل نبودند» و سایر توصیفات و تصاویر زندگی روزمره را در بر می‌گرفتند، (نک: نجم‌آبادی، ۱۴۰۱: ۳۶)

۱۵. توصیفات مربوط به احمدآباد و برهانپور از این دسته هستند.

١٦. لوزنسکی در پژوهشش دربارهٔ رسالات محتشم کاشانی نشان می‌دهد که چگونه این جنبه از حیات اجتماعی صفوی و تجربهٔ شخصی شاعر همواره در سایهٔ شهرت محتشم به‌عنوان سرایندهٔ مرثیهٔ کربلا از دیده‌ها پنهان مانده است. او قدم به قدم خواننده را در لابلای ماجرای عاشقانهٔ محتشم در شهر صفوی دنبال می‌کند و وجوه حقیقی و واقعی روایت کاشانی را ترسیم می‌کند. (نک: Losensky, 2009)

۱۷. نخستین بار این نقل قول را در مقالهٔ حسینی‌نسب (۱۳۹۸) دیدیم.

منابع

اولئاریوس، آدام (۱۳۶۳) سفرنامهٔ آدام الئاریوس، ترجمه احمد بهپور، تهران: ایران، سازمان انتشاراتی و فرهنگی ابتکار.

اورسل، ارنست (۱۳۸۲) سفرنامهٔ قفقاز و ایران، ترجمه علی اصغر سعیدی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

بانوی اصفهانی (۱۳۸۶) سفرنامهٔ منظوم حج، تصحیح رسول جعفریان، تهران: سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح.

بلگرامی، میرغلام علی (۱۱۶۶) مآثر الکرام (سرو آزاد)، دفتر ثانی، (نسخه دست‌نویس چاپی).

بهشتی هروی، عبدالله ثانی (۱۳۷۷) نورالمشرقین، تصحیح نجیب مایل هروی، مشهد: آستان قدس رضوی.

حاجی‌محمدی، محمود، و سرامی، قدمعلی (۱۳۹۴) «کارکرد زیبایی در عشق مجازی و شاهدبازی عرفا»، عرفانیات در ادب فارسی، د ۶، ش ۲۴، ص ۹۳-۱۱۶.

حسینی‌نسب، حسنا (۱۳۹۸) «نقش سنت زیارت-تفرج در فرهنگ ایرانی با تکیه بر نمونهٔ موردی بقعه شاه نعمت الله ولی»، هنر و تمدن شرق، د ۷، ش ۲۴. ص ۲۱-۲۸.

سرخوش، محمدافضل (۱۹۵۱) کلمات الشعرا، تصحیح محمدحسین محوی لکهنوی، لاهور.
سلطانپور، مانا، و اصغری، امیررضا (۱۳۹۵) «پیشینهٔ تاریخی و فرهنگی زیارت در ایران»، مطالعات ایرانشناسی، د ۲، ش ۴، ص ۸۹-۱۰۸.
شاردن (۱۳۷۴) سفرنامهٔ شاردن، ترجمهٔ اقبال یغمایی، ج۴، تهران: توس.
شفیعیون، سعید (۱۳۹۴) «درنگی بر چند گونهٔ همسنگ: کارنامه، شهرآشوب، اشعار صنفی و شهرانگیز»، نقد ادبی، د ۸، ش ۳۰، ص ۸۱-۱۱۷.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) شاهدبازی در ادبیات فارسی، تهران: فردوس.
قزوینی، سالک (۱۳۷۲) دیوان سالک قزوینی، تصحیح عبدالصمد حقیقت، به کوشش احمد کرمی، تهران: ما.
قمی، مولی محمد طاهر (۱۳۶۹) تحفه الاخیار، تصحیح داود الهامی، قم: مدرسه الامام امیرالمومنین.
کاشانی، فیض (۱۳۷۱) ده رسالهٔ محقق بزرگ فیض کاشانی، به‌کوشش رسول جعفریان، اصفهان: مرکز تحقیقات علمی و دینی امام امیرالمومنین علی (ع) اصفهان.
گلچین معانی، احمد (۱۳۸۰) شهرآشوب در شعر فارسی، تهران: امیرکبیر.
لاری، محیی (۱۳۷۳) فتوح الحرمین، تصحیح رسول جعفریان، قم: انصاریان.
لنگرودی، شمس (۱۳۶۷) گردباد شور جنون (سبک هندی، کلیم کاشانی)، تهران: چشمه.
مدرس تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۴) ریحانة الادب، تهران: خیام.
مجلسی، محمدباقر بن محمدتقی (۱۳۸۶) تحفة الزائر، قم: موسسه پیام امام هادی (ع).
نصرآبادی، محمدطاهر (۱۳۷۸) تذکرهٔ نصرآبادی (دو مجلد)، تصحیح محسن ناجی نصرآبادی. تهران: اساطیر.
نجم آبادی، افسانه (۱۴۰۱) زنان سیبیلو و مردان بی‌ریش، ترجمهٔ آتنا کامل؛ ایمان واقفی. تهران: تیسا.
وقاری طبسی یزدی، محمدامین (۱۳۸۴) گلدستهٔ اندیشه، به‌کوشش محمدرضا ابویی مهریزی، یزد: اندیشمندان یزد.
ولیان، لیلا (۱۴۰۱) «جمال و جلال حق در آیینهٔ اندیشهٔ عرفانی مولوی»، مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه، د ۸، ش ۳، ص ۳۸-۶۲.

References

Babayan, K. (2012). “The Topography of Travel in Early Modern Persianate Landscapes”. Harvard Library, 23 (1-2).

Babayan, K. (2021). *The City as Anthology*. Stanford: Stanford University Press.

Beheshti Heravi, A. S. (1958). *Noor al-Mashraqayn* (N. Mayil Heravi, ed.). Mashhad: Astan-i Quds Razavi. [In Persian]

Belgrami, M. G. A. (1166 AH). *Ma'athir al-Kerām (Sarv-e Azad)* (Vol. 2.) Handwritten manuscript. [In Persian]

Emami, F. (2016). “Coffeehouses, Urban Spaces, and the Formation of a Public Sphere in Safavid Isfahan”. *Muqarnas,* XXXIII: 177-220.

Emami, F. (2018). “Discursive Images and Urban Itineraries: Literary and City Experience in Early Modern Iran”. *Journal for Early Modern Cultural Studies*,18 (3): 154-186.

Farghadani, S. (2022). “A History of Style and a Style of History: The Hermeneutic of Tarz in Persian Literary Criticism”. *Iranian Studies,* 55: 501-519.

Golchin Ma'ani, A. (2001). *City disturber in Persian Poetry*. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Haji-Mohammadi, M. & Sarami, G. (2015). “The Function of Beauty in Virtual Love and Pederasty”. *Quarterly Journal of Mysticism in Persian Literature*, 6 (24): 93-116. [In Persian]

Hosseini Nasab, H. (2019). “The Role of the Tradition of Pilgrimage-Recreation in Iranian Culture: A Case Study of the Shrine of Shah Ne'matollah Vali”. *Journal of Art and Civilization of the East*, 7 (24): 21-28. [In Persian]

Ingenito, D. (2020). *Beholding Beauty: Sa'di of Shiraz and the Aesthetics of Desire in Medieval Persian Poetry*. Leiden: Brill.

Isfahani lady. (2007). *Versified Hajj Travelogue* (R. Ja’farian, ed.). Tehran: Geographical Organization of the Armed Forces. [In Persian]

Kashani, F. (1992). *Ten Treatises by the Great Scholar Fayz Kashani* (R. Ja’farian, ed.). Isfahan: “Imam Amir al-Momenin Ali” Center for Scientific and Religious Research. [In Persian]

Langroudi, S. (1988). *The Whirlwind of Madness*. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]

Lari, N. & Nejati, N. (2023). “Never Been in Love or *Loved*: A Narrative of Sufis' Personal Lives in Cities through

the Sufi Refutation". The European Conference of Iranian Studies (ECIS) 2023, University of Leiden. Website: B2n.ir/x30620

Lari, M. (1994). *Futuh al-Haramayn* (R. Ja'farian, ed.). Qom: Ansarian. [In Persian]

Losensky, P. (1998). *Welcoming Fighani: Imitation and Poetic Individuality in the Safavid-Mughal Ghazal*. Costa Mesa: Mazda.

Losensky, P (2009). "Poetics and Eros in Early Modern Persia: The Lovers' Confection and The Glorious Epistle by Muhtasham Kāshānī". *Iranian Studies*, 42 (5): 745-764.

Losensky, P (2011). "Coordinates in Time and Space: Architectural Chronograms in Safavid Iran". In C. P. Mitchel (ed.). *New Perspectives on Safavid Iran (Empire and Society)*. London: Routledge: 198-219.

Olearius, A. (1662). *The Voyages & Travels of the Ambassadors Sent by Frederick* Duke of Holstein. London: Printed for John Starkey, and Thomas Basset, at the Mitre near Temple-Barr, and at the George near St. Dunstans Church in Fleet-Street. [In Persian]

Orsolle, E. (2003). *Le Caucase et La Perse (Travelogue of the Caucasus and Iran)* (A. Saeedi, trans.). Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian]

Qazvini, S. (1993). *The Anthology of Salik Qazvini* (A. Haqiqat & A. Karami, eds.). Tehran: Ma Publishers. [In Persian]

Qomi, M. (1990). Tuhfat al-Akhyār (D. Elhami, ed.). Qom: Madresah al-Imam Amir al-Momenin. [In Persian]

Majlisi, M. (2007). *Tuhfat al-Za'ir*. Qom: Payam-e Imam Hadi Institute. [In Persian]

Modarres Tabrizi, M. A. (1995). *Reyhanat al-Adab*. Tehran: Khayyam. [In Persian]

Najmabadi, A. (2005). *Women with Mustaches and Men without Beards: Gender and Sexual Anxieties of Iranian Modernity*. Oakland: University of California Press. [In Persian]

Nasrabadi, M. (1999). *Tazkira Nasrabadi* (M. Naji Nasrabadi, ed.). Tehran: Asatir. [In Persian]

Ravandi, M. (2014). *Social History of Iran*. Tehran: Negah Publishing. [In Persian]

Sarkhush, M. (1951). *Kalimat al-Shuara*. (M. H. Mahvi Lakhanavi, ed.). Lahur. [In Persian]

Shafieioun, S. (2014). "A Discussion on Several Peer Types of Poetry: Karnameh, Shahrashub, Jargon Poems and Shahrangiz". *Quarterly Journal of Literary Criticism*, 8 (30): 81-117. [In Persian]

Shamisa, S. (2002). *Shāhid-Bazi in Persian Literature*. Tehran: Ferdows Publishing. [In Persian]

Sharden. (1995). *Sharden's Travelogue* (Vol. 4) (I. Yaghmaei, trans.). Tehran: Toos. [In Persian]

Soltanpour, M. & Asghari, A. R. (2016). "Historical and Cultural Background of Pilgrimage in Iran". *Iranian Studies*, 2 (4): 89-108. [In Persian]

Valyan, L. (2022). "The Beauty and Glory of the Truth in the Mirror of Mowlavi's Mystical Thought". *Literary, Mystical, and Philosophical Studies*, 8 (3): 38-62. [In Persian]

Vaqari Tabasi Yazdi, M. (2005). "Goldaste-i Andisheh" (M. R. Aboui Mehrizi, ed.). Yazd: Andishmandan-i Yazd. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 17. No. 1 (Ser:88/1) 2024: 203-220

Received: 2024.03.13 - Accepted: 2024.06.01

Original Article

Examining the Opinions and Thoughts of Simin Behbahani about Iran's Literary Past

Ghodratollah Zarouni[1]

Introduction

The confrontation between tradition and innovation in contemporary times caused severe friction between traditionalists and modernists. These confrontations, which were somewhat natural and inevitably existed throughout history, contain benefits and harms that need to be analyzed with the passage of time and the fading of those years. Reviewing those opinions can in turn shed light on our literature in general and literary criticism in particular. Criticisms and opinions of traditionalists and modernists were sometimes mixed with extreme prejudices and unnecessary rejections and denials and sometimes had signs of reality. In any case, the reviews and comments of contemporary poets about ancient literature have always been worth studying. Some tried to destroy Iran's past literature to highlight their innovations, and on the other hand, poets who were fond of classical literature tried to deny new poetic innovations - such as Nima's poetry. Among these two spectrums, there were poets who were both attached to tradition and striving for innovation. In the meantime, it is important to find people who have judged literary works regardless of unnecessary prejudices, which can be a model for fair, scientific criticism and free from false factions in the contemporary era. Simin Behbahani is one of these people who, in addition to being proficient in the field of poetry writing in various formats (especially in the field of ghazal, she has been given the title of “Ghazal’s Nima” (Haqshenas, 1991: 153)), is one of the poets whose opinions and thoughts about classical poetry contain valuable and important points which can be used as a model in the practical criticism of poetry. Based on this, considering the importance of the topic, the main issue of the current research is to investigate Simin's views on Iran's literary past. For this purpose, Simin Behbahani's books, interviews, notes, and conversations have been examined and analyzed in order to present and explain her arguments, opinions, and thoughts about classical poetry.

Literature Review

As far as the author has searched, there has been no research evaluating Simin Behbahani's view of Iran's literary past. In some books, references have been made to Simin's critical personage. Ahmad Abu Mahboob (2008) discussed this feature in the book *Green Maple Cradle*, but he did not investigate her opinions about Iranian classical poetry. Kamyar Abedi (2000) made a brief reference to Simin's literary reflections in his book *Singing Ghazal*. He also mentioned the power of Simin's analysis in the book *Simin Behbahani, Poet and Civil Struggler* (2018), which is a rewrite and a new edition of the book *Singing Ghazal* in which he mainly pays attention to Simin's opinions about contemporary poets. In Simin's festschrift titled *A Woman with a Flower Skirt* (2004), some notes briefly mention Simin's knowledge and literary studies. Reviewing the articles shows that most of the published articles have been written about the form and content of her poetry, and they are not in line with the topic under discussion. Only in one or two articles are there references to the discussion we are looking for: In the article “The Contexts and Signs of Simin Behbahani's Familiarity with Ferdowsi's *Shahnameh* and How She was

1. 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.2024.234586.1297

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/).

Influenced by It", Ghodratollah Zarouni (2023) investigates Simin's familiarity with the *Shahnameh* and its influence on her. In the article "Poetics Conceptions of Forough Farrokhzad and Simin Behbahani; Textual and Metatextual", Parsa Yaqoubi et al. (2019), have investigated the opinions of Forough Farrokhzad and Simin Behbahani about what poetry is, who is a poet, etc; but they have not engaged with the subject we are discussing. In general, none of the published works have investigated and classified her views on Iran's literary past.

Methodology

In this research, with an analytical-critical approach, an attempt has been made to examine and analyze the opinions and thoughts of Simin Behbahani about Iran's literary past. To achieve this goal, discussions, notes, and works related to this issue have been studied and the desired samples extracted, examined, and analyzed.

Discussion

In the current research, an attempt has been made to extract, categorize, and analyze Simin Behbahani's views on the literary past of Iran by examining all available sources about her. Simin Behbahani is one of the prominent and innovative poets of contemporary times who, unlike some contemporary poets who considered classical literature an obstacle to their innovations and tried to destroy it with their opinions, did not consider tradition and classical literature to be an obstacle to innovation. She believed that disconnecting contemporary poets from the traditions and literary past of Iran is ignoring the linguistic, cultural, and literary capacities of the past, and without those supports and roots, no poet can create a lasting work. Due to living in a scientific and cultural atmosphere and the special conditions of her life, which were discussed in the introduction of the article, Simin knew the past literature of Iran well and was familiar with the opinions and views of prominent contemporary researchers and writers. For this reason, her opinions and views were the result of a mature and cultured mentality that was mixed with poetic taste and talent. The value of Simin's opinions about classical poetry shows itself more when it becomes clear that these opinions and viewpoints are the result of deep reading of classical texts and reflection on them, not just opinions based on prejudice and glimpses without support. It is true that Simin's interpretations and criticisms also take on a tasteful color in some cases, but these analyses originated from a matured taste whose interpretations are based on the atmosphere that governs the works. Simin's criticisms and analyses of classical works sometimes take into consideration the stylistic aspects of other periods of Persian literature, which is very valuable in its own way and shows the scope of Simin's studies in Persian literature in general.

Conclusion

In general, Simin's view of Iran's literary past is moderate and accompanied by praise and respect. She always praises Iran's literary heroes and their works and points out the need to connect with the literature of the past and make use of it. Along with these praises, she also lists some issues that hinder innovation, including the need to use a new meter and express the political and social issues of the poet's time, something that, in Simin's opinion, has not been paid much attention to in some past periods. Since Simin came from the heart of the poetry institution and the community of poets, her opinions and evaluations can be useful both for the academic community and a light for contemporary young poets, because she is one of the pioneers in the field of transformation in modern sonnet who still has many followers. In the end, Simin, whether in the field of criticism and opinion or the field of poetry and creativity, has almost never separated from the tradition, and at the same time, she has not remained in the tradition; rather, based on it, she has built her theories and achieved innovation in the field of poetry.

Keywords: Simin Behbahani, literary criticism, classical literature, tradition, innovation

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۸) بهار و تابستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۲۰۳ تا ۲۲۰

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۱۲

بررسی آرا و اندیشه‌های سیمین بهبهانی دربارهٔ گذشتهٔ ادبی ایران

قدرت‌اله ضرونی[۱]

چکیده

سیمین بهبهانی جزو شاعران شاخص معاصر است که مخصوصاً در حوزهٔ غزل دستاوردهای قابل‌توجهی داشته است. بررسی آثار سیمین نشان می‌دهد که وی علاوه بر سرودن شعر، در زمینهٔ نقد ادبی نیز اندیشه‌ها و آرای مهمی دارد. هدف ما در این پژوهش، بررسی و ارزیابی دیدگاه‌های سیمین دربارهٔ ادبیات کلاسیک است. اهمیت این مسئله از آن‌روست که معمولاً شاعرانی که داعیهٔ نوآوری دارند، ادبیات قدیم را مانع خود می‌بینند و گاه با نظرات و تحلیل‌های خود درصدد تخریب آن برمی‌آیند؛ اما سیمین به عنوان شاعری نوآور، نگاهی معتدل به این قضیه دارد و ضمن ارج نهادن به ادبیات گذشته، به نوآوری نیز می‌پردازد. در این پژوهش با روش تحلیلی ـ انتقادی، تلاش شده است نظرات و آراء سیمین که به شکل پراکنده در مقدمهٔ کتاب‌های شعر، مصاحبه‌ها، یادداشت‌ها و گفت‌وگوهایش طرح شده است به شکلی نظام‌مند و منسجم استخراج، رده‌بندی و تحلیل شود. برای رسیدن به این هدف ابتدا زندگی و عوامل مؤثر بر شکل‌گیری ذهنیت او بررسی شده، سپس دیدگاه‌ها و نظرات او دربارهٔ دوره‌های ادبی، سبک‌ها، گونه‌های ادبی، شاعران و قالب‌های ادبی قدیم، رده‌بندی و تحلیل شده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که زیستن سیمین در خانواده‌ای علمی و انس و مطالعات عمیق او در ادب قدیم، باعث شکل‌گیری ذهنیتی پخته و معتدل در او شده است و داوری‌ها و ارزیابی‌های او در باب شعر کلاسیک فارسی، می‌تواند الگویی مناسب برای نقد گذشتهٔ ادبی ما باشد.

کلیدواژه‌ها: سیمین بهبهانی، نقد ادبی، ادبیات کلاسیک، سنت، نوآوری.

۱. مقدمه

تقابل میان سنت و نوآوری در روزگار معاصر، باعث اصطکاک شدید میان سنت‌گرایان و نوگرایان شد. این تقابل‌ها که تا حدودی طبیعی بوده و به ناگزیر در همیشهٔ تاریخ وجود داشته، دربردارندهٔ فوائد و مضراتی است که با گذشت زمان و خوابیدن تب‌وتاب آن سال‌ها نیاز به واکاوی دارد. بازبینی این نظرات به نوبهٔ خود می‌تواند چراغ‌هایی پیش روی ادبیات ما به طور عام و نقد ادبی به طور خاص بگذارد. اکثر ادبا و منتقدان ادبی روزگار معاصر خصوصاً بعد از شکل‌گیری شعر نیمایی و جریان‌های پس از آن هر کدام بنا به خاستگاه ذهنی خود، تمایل به یکی از دو قطب سنت و نوآوری داشتند و در راستای اندیشه‌ها و نگرش طیف خود قلم می‌زدند و گاه به تخریب گروه مقابل می‌پرداختند؛ اما در میان این دو طیف، شاعرانی بودند که هم دل‌بستهٔ سنت بودند و هم برای نوآوری تلاش می‌کردند. یافتن این افراد که فارغ از زنده‌بادها و مرده‌بادها به قضاوت آثار ادبی پرداخته‌اند، امری مهم است که می‌تواند الگویی برای نقدهای منصفانه، علمی و فارغ از جناح‌بندی‌های بعضاً کاذب روزگار معاصر باشد. سیمین بهبهانی یکی از این چهره‌هاست، وی علاوه بر آن‌که در حوزهٔ ادب خلاقه و سرودن شعر در قالب‌های گوناگون تبحر داشت و مخصوصاً در عرصهٔ غزل لقب

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.
gh.zarouni@scu.ac.ir
ORCID: 0000-0003-2132-5042
10.48308/hlit.2024.234586.1297
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/).

«نیمای غزل» (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۱۵۳) را به او داده‌اند، آرا و اندیشه‌های ارزنده و مهمی دربارهٔ ادب کلاسیک دارد که خوانش آن‌ها می‌تواند به عنوان الگویی در نقد عملی ادبیات قدیم مورد استفاده قرار گیرد. ارزشمندی نظرات سیمین دربارهٔ ادب کلاسیک زمانی خود را بیشتر نشان می‌دهد که روشن شود این نظرات و دیدگاه‌ها حاصل خواندن عمیق متون کلاسیک و تأمل در باب آن‌هاست، نه صرفاً نظراتی از روی تعصب و نگاه‌های اجمالی و بدون پشتوانه. درست است که تفسیرها و نقدهای سیمین در برخی از موارد رنگ ذوقی نیز به خود می‌گیرد اما این تحلیل‌ها از ذوقی پرورده و پخته سرچشمه گرفته که تفسیرهایش مبتنی بر فضای حاکم بر آثار است. بر این اساس با توجه به اهمیت موضوع، مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر، بررسی دیدگاه‌های سیمین پیرامون گذشتهٔ ادبی ایران است. برای این کار کتاب‌ها، مصاحبه‌ها، یادداشت‌ها و گفت‌وگوهای سیمین بهبهانی بررسی و تحلیل شده تا از این طریق استدلال‌ها، آرا و اندیشه‌های او دربارهٔ ادب کلاسیک طرح و تبیین گردد.

۲. پیشینهٔ بحث

تا جایی که نگارنده جست‌وجو کرده تا کنون پژوهشی در زمینهٔ ارزیابی نگاه سیمین بهبهانی دربارهٔ گذشتهٔ ادبی ایران صورت نگرفته است. در برخی از کتب مانند گهوارهٔ سبز افرا از ابومحبوب (۱۳۸۷) به ویژگیِ منتقد بودن سیمین اشاراتی شده است. عابدی (۱۳۷۹)، در کتاب‌های ترنم غزل و سیمین بهبهانی، شاعر و تکاپوگر مدنی (۱۳۹۷) به قدرت تحلیل ادبی سیمین اشاره کرده، اما عمدتاً توجه او به نظرات سیمین دربارهٔ شاعران معاصر بوده است. در جشن‌نامهٔ سیمین با عنوان زنی با دامنی از گل (۱۳۸۳)، در برخی از یادداشت‌ها اشاراتی مختصر به مطالعات ادبی سیمین شده است. در حوزهٔ مقاله نیز تا کنون بیشتر مقالات منتشرشده، دربارهٔ مباحث فرمی، و محتوای شعر او نوشته شده‌اند و در راستای موضوع مورد بحث ما نیستند. تنها در یکی دو مقاله اشاراتی به بحث مورد نظر ما دیده می‌شود: ضرونی (۱۴۰۲) در مقالهٔ «زمینه‌ها و نشانه‌های آشنایی سیمین بهبهانی با شاهنامهٔ فردوسی و چگونگی تأثیرپذیری از آن» به آشنایی سیمین با شاهنامه و تأثیری‌پذیری وی از شاهنامه پرداخته است. یعقوبی و همکاران (۱۳۹۸) در مقالهٔ «تلقی‌های بوطیقایی فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی؛ متنی و فرامتنی» به بررسی نظرات فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی دربارهٔ چیستی شعر، کیستی شاعر و... پرداخته‌اند؛ اما به موضوع مورد بحث ما ورود نکرده‌اند. در مجموع، هیچ کدام از آثار منتشرشده به بررسی و رده‌بندی دیدگاه‌های او دربارهٔ گذشتهٔ ادبی ایران نپرداخته‌اند.

۳. تحلیل بحث

برای ورود به بحث نظرات سیمین دربارهٔ گذشتهٔ ادبی ایران، ابتدا لازم است که در خصوص شکل‌گیری ذهنیت ادبی و نگرش منتقدانهٔ او بحث کنیم.

۳- ۱. شکل‌گیری ذهنیت ادبی

در شکل‌گیری ذهنیت ادبی و منتقدانهٔ سیمین، عوامل بسیاری تأثیرگذار بوده‌اند که مجموع این عوامل باعث پدیدآیی ذهنیتی فرهیخته و خلاق شده‌اند:

۳- ۱- ۱. زیستن در خانواده‌ای علمی

خانوادهٔ سیمین جزو شخصیت‌های باسواد و تأثیرگذار زمان خود بودند. پدرش،عباس خلیلی، از خانوادهٔ سرشناس خلیلی بود که در زمینه‌های روزنامه‌نگاری، داستان‌نویسی، تاریخ و... فعالیت داشت. سیمین به‌خاطر جدایی پدر و مادر به‌جز چند برههٔ کوتاه، فرصت نیافت که با پدر زندگی کند؛ اما همیشه از میزان دانش وی تمجید کرده و در مصاحبه‌ای خود را وارث ذوق نویسندگی و شاعری پدر دانسته است (نک: اکبریانی، ۱۳۹۳: ۵۱). مادر سیمین، فخری عظمی ارغون، جزو زنان آگاه و باسواد روزگار مشروطه و عصر پهلوی بود که در زمینه‌های مختلفی از جمله روزنامه‌نگاری، فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی و... فعالیت داشت. سیمین در وصف مادر گفته است:

> مادرمان زنی از نوادر روزگار بود. زبان فرانسوی را خوب می‌دانست... در مکتب سر خانه با برادران و کودکان خانواده به فراگرفتن زبان فارسی و خط و قرآن و عربی و فقه و اصول و فلسفه پرداخته بود. تقریباً همهٔ غزل‌های حافظ و نیمی از گلستان و بوستان و

بسیاری از غزل‌های سعدی را از بر داشت. نقاشی هم می‌کرد و هفت دستگاه موسیقی ایرانی را ... آموخته بود و به خوبی شعر می‌سرود (بهبهانی، ۱۳۹۴: ۴۵۸).

حضور پدر و مادری با این سطح از دانش باعث شده بود که سیمین از همان روزگار کودکی با فرهنگی عمیق بزرگ شود؛ «در دورهٔ کودکی، در خانهٔ ما محفل شعر و این‌ها بود. پدرم روزنامه‌نویس بود، مادرم روزنامه‌نویس بود؛ هر دوشان روزنامه داشتند و خانهٔ ما دائماً محلل تردد نویسنده‌ها، شاعران و استادان بود. یعنی تربیت من از بچگی با یک فرهنگ عمیق همراه بود» (اکبریانی، ۱۳۹۳: ۱۰و حریری، ۱۳۹۳: ۱۱). سیمین در این فضا این بخت را داشت که از همان ابتدا با شاعران بزرگی مانند ملک‌الشعرای بهار، سعید نفیسی، رشید یاسمی، شهریار و... آشنا شود (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۷۴۷).

فخری عظمی ارغون در تربیت سیمین به مسائل فرهنگی و ادبی بسیار اهمیت می‌داد و از همان نوجوانی، برای تدریس متون کهن به سیمین، تمهیداتی اندیشیده بود؛ «سیزده سالم بود که مادرم یک درویشی را صدا کرد خانهٔ ما، درویشی بود به نام رهیک که تقریباً چهل سالش بود... آن درویش به من نظامی درس می‌داد و خوب نظامی را می‌شناخت و بعد مولوی را به من درس می‌داد» (اکبریانی، ۱۳۹۳: ۴۰-۳۹). سیمین دربارهٔ ارتباطش با شعر کهن گفته است که خانواده‌ام «برای یادگیری شعر کهن ایرانی، برای من رنج‌ها کشیدند» (همان: ۴۰). شاید بتوان مجموعِ این بخت‌یاری‌ها و زیستن در چنین خانواده‌ای را در این گفتهٔ سیمین خلاصه کرد

> من استعداد ذاتی را از پدر و مادرم، هر دو به ارث بردم. پدرم، عباس خلیلی، نویسنده بود و در حدود ۵۰ جلد تألیفات داشت... مادرم شاعر بود. بنابراین، این استعداد ذاتی بوده، موروثی به من رسیده... بعد هم که مادرم از پدر من جدا شد، با روزنامه‌نویس دیگری ازدواج کرد. خانهٔ ما مرکز روزنامه و مجله و کتاب بود. انجمن ادبی داشتیم. اگر شاعر نمی‌شدم، خیلی عجیب بود (عابدی، ۱۳۹۷: ۱۹۵).

۳- ۱- ۲. حضور مداوم در انجمن‌ها

حضور در انجمن‌ها و نشست‌های ادبی عامل دیگری بود که در شکل‌گیری ذهنیت ادبی سیمین، بسیار تأثیر گذاشت. بسیاری از این انجمن‌ها و کانون‌های ادبی، در خانهٔ آن‌ها برگزار می‌شد. وی با آنکه سن کمی داشت، در این انجمن‌ها شرکت می‌کرد (نک: بهبهانی، ۱۳۹۴: ۴۵۹). سیمین دربارهٔ این انجمن‌ها گفته است «به یاد دارم که شب‌های جمعه در خانهٔ ما انجمن بود و زمانی که تابستان بود، گوشه‌ای از حیاط می‌نشستم و به شعرها گوش می‌دادم و به یاد دارم که لحن خواندن هر یک از این شاعران انجمن را تقلید می‌کردم» (اکبریانی، ۱۳۹۳: ۵۱). او بعدها نیز در منزل خود انجمنی به نام «انجمن ادبیات نو» برپا کرد که برخی از ادبای معاصر از جمله محمدامین ریاحی، باستانی پاریزی، علی اصغر حکمت، محمد حجازی و... در آن شرکت می‌کردند و به شعرخوانی و نقد آثار می‌پرداختند (نک: بهبهانی، ۱۳۹۴: ۴۴). بعد از تعطیلی این انجمن، جلسات شعرخوانی آنان عمدتاً به صورت جلسات خانگی بود با حضور شاعرانی مثل نیستانی، رویایی، آتشی و.... به تعبیر خود سیمین شب‌های بسیاری تا سپیده‌دمان او و دیگر شاعران و نویسندگان نامدار معاصر به خواندن شعر و بحث‌های ادبی مشغول بوده‌اند (بهبهانی، ۱۳۶۹: ۳۷). شرکت مداوم وی در این انجمن‌ها تا سال‌های پایانی عمرش ادامه داشت و درِ خانهٔ او به روی شاعران و منتقدان معاصر باز بود. سیمین اذعان دارد که مبانی ادب کهن را در همین انجمن‌ها یاد گرفته است.

> کسانی که در این انجمن‌ها شرکت می‌کنند، مبانی کلاسیک شعر را خیلی خوب یاد می‌گیرند و شعرشان عاری از غلط می‌شود. چون استادان فن و آن به قول اخوان آدم‌های ریش و سبیلدار، همهٔ فنون شعری را خوب می‌دانند و به صورت علمی آدمی یاد می‌گیرد که مبانی ادب قدیم چیست (اکبریانی، ۱۳۹۳: ۵۳).

حضور همیشگی سیمین در این انجمن‌ها سبب رشد فکری او و آشنایی همه‌جانبه با ادبیات کهن و جدید شد. به قول خودش «من همیشه هر جا و هر کسی جلسه‌ای داشت، آنجا بودم و غالباً هم در منزل خودم محفلی بود که می‌توانستند هرگاه می‌خواهند بیایند» (همان: ۷۶).

۳- ۱- ۳. فضای فکری و فرهنگی دوره و مطالعات شخصی

سیمین در روزگار کودکی و در مدرسه نیز در بستری پرورش یافته بود که خواندن متون کلاسیک جزو سرفصل‌های آن بود و متونی مثل کلیله و دمنه جزو متونی بود که از روی آن دیکته می‌نوشتند (مظفری ساوجی، ۱۳۹۴: ۷۰). اهمیت دادن به متون مهم ادبیات کلاسیک و تدریس آن‌ها باعث شده بود که سیمین و برخی از هم‌درسانش به این متون جذب شوند.

> در مدرسه... مرتب در دستمان دیوان حافظ بود، سعدی بود و خاقانی. حتی جوایزی که در مدرسه به ما می‌دادند به یاد دارم که کلیات سعدی دادند که ما با آن عیش می‌کردیم و هر روز در مدرسه پز می‌دادیم. آن وقت‌ها در مدرسه به شاگردانی که نبوغی از خودشان بروز می‌دادند بسیار اهمیت می‌دادند و تشویقشان می‌کردند و ما بارها کتاب از مدرسه به عنوان جایزه گرفته‌ایم (اکبریانی، ۱۳۹۳: ۴۵).

این فضا به سیمین کمک کرده بود که از همان روزگار مدرسه، بسیاری از متون کلاسیک را بخواند و با درون‌مایه‌ها و ساختار فکری حاکم بر آنان آشنا شود. سیمین که در آن فضا رشد یافته بود، با بررسی کتب درسی امروز از اینکه در آن‌ها کمتر به متون کلاسیک توجه شده، انتقاد می‌کند (نک: عابدی، ۱۳۹۷: ۱۸۴ - ۱۸۳). علاوه بر این فضا، علاقهٔ وی به مطالعه باعث شده بود که از همان روزگار کودکی خواندن جدی ادبیات را شروع کند.

> خیلی زود شروع کردم به مطالعه و با ادبیات خارجی آشنا شدم. تفریح ما این بود عصرهای تابستان که می‌شد می‌رفتیم سر کوچه‌مان، یک بنگاهی بود که از آن کتاب کرایه می‌کردیم، یک عباسی بود و برای این‌که سه چهار شب بیش‌تر وقت نداشتیم تند تند می‌خواندمش. من آثار جمال‌زاده، ترجمه‌های خارجی مثل سه تفنگدار، غرش طوفان، بینوایان و... همه را در همان سنین بچگی می‌خواندم (اکبریانی، ۱۳۹۳: ۳۵ و ۳۶).

نکتهٔ دیگری که عمق مطالعات سیمین را نشان می‌دهد، آشنایی او با دیدگاه‌های پژوهشگران و منتقدان برجستهٔ معاصر است. به‌عنوان نمونه وی در یکی از مصاحبه‌ها در خصوص استفادهٔ حافظ از نکات قرآنی (مظفری ساوجی، ۱۳۹۴: ۲۲۸) به گفته‌های هاشم جاوید استناد می‌کند (نک: جاوید، ۱۳۷۷: ۱۰ - ۶). وی در جایی دیگر با استناد به پژوهش‌های کسانی مانند علی دشتی که حافظ را پیشوای سبک هندی می‌داند (نک: دشتی، ۱۳۸۰: ۸۷)، بر چندلایگی شعر حافظ تأکید می‌کند. استناد به کتاب قلمرو سعدی (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۵۲۰) بحث دربارهٔ تصحیح‌های مهم دیوان حافظ (بهبهانی، ۱۳۹۴: ۵۲) و استناد به سخنان یارشاطر (مظفری ساوجی، ۱۳۹۴: ۲۲۶) و... نشان می‌دهد که وی با آثار پژوهشگران برجستهٔ معاصر آشناست. دوستان و افرادی که سیمین را از نزدیک می‌شناختند نیز بارها بر مطالعات گستردهٔ وی در حوزهٔ ادبیات تأکید کرده‌اند (نک: موحد، ۱۳۸۳: ۱۶۱؛ پارسی‌پور، ۱۳۸۳: ۱۵۶ و پهلوان، ۱۳۸۳: ۴۲). خود او نیز بارها به دامنهٔ مطالعات خود در ادب کلاسیک اشاره کرده است:

> ادبیات کلاسیک ایران دریاست و هیچ‌کس نمی‌تواند مدعی باشد که بر کل آن احاطه دارد... تا این حد می‌توانم بگویم که من در هر کدام از این مایه‌های کلاسیک اعم از متون قدیم، مثل تاریخ بیهقی، کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و سیاست نامه همه را خوانده‌ام (اکبریانی، ۱۳۹۳: ۴۲).

۳- ۱- ٤. آشنایی با ادبیات جهان و رویکردهای نقد ادبی

یکی دیگر از زمینه‌هایی که در شکل‌گیری شخصیت ادبی سیمین بسیار تأثیرگذار بود، آشنایی وی با ادبیات جهان بود. این مسئله باعث شده بود که وی با نگاهی بازتر و جامع‌تر، ادبیات ایران را بررسی کند. وی از همان روزگار کودکی با ادبیات جهان آشنا شد؛ زمانی که مادرش قصه‌های متعددی از ادبیات غرب برای وی می‌خواند (نک: میلانی، ۱۳۸۳: ۵۷۷) و خود نیز آثاری مانند سه تفنگدار، کنت دو منت کریستو و بینوایان را از بچگی مطالعه می‌کرد (مظفری ساوجی، ۱۳۹۴: ۷۳). فرزند سیمین، علی بهبهانی نیز که ادبیات انگلیسی خوانده بود، در آشنایی و تأمل سیمین در ادبیات جهان تأثیرگذار بود. سیمین کتاب خطی ز سرعت و از آتش را به وی تقدیم کرده و در ابتدای آن نوشته است «به پسرم علی بهبهانی که

دریچه‌های چشم مرا به چشم‌انداز ادب جهان می‌گشاید» (بهبهانی، ۱۳۷۰).

سیمین در گفت‌وگوها و تأملات خود گهگاه و به مناسبت‌های مختلف گریزی به ادبیات جهان می‌زند. به عنوان نمونه، در یکی از مباحثش که در نقد شعرهای بلندی است که ارتباط عمودی کمتری دارند، گریزی به شعرهای الیوت و سرزمین هرز او می‌زند (مظفری ساوجی، ۱۳۹۴: ۱۸۱، همچنین نک: بهبهانی، ۱۳۹۴: ۱۹۰). سیمین هنگام صحبت دربارهٔ کتاب داستان‌هایی کوتاه از نویسندگان امروز ایران و جهان، آشنایی و علاقهٔ خود را به مطالعهٔ داستان‌هایی از ادبیات جهان نشان می‌دهد (همان: ۲۱۱ -۲۰۶). وی همچنین در نقد شعرهای یداله رویایی به پیوند شعرهای او با شاعران فرانسوی اشاره کرده است (همان: ۳۷۱). ترجمهٔ کتابی تحت عنوان شاعران امروز فرانسه از پیر دو بوادفر به فارسی (دو بوادفر، ۱۳۸۲) و استناد به آرای منتقدان مانند پل والری (مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۴۶)، نشان از آشنایی او با ادب جهان دارد.

جمع شدن مجموع ویژگی‌هایی که ذکر شد، در وجود سیمین بهبهانی، باعث شده بود که وی دارای ذهنیتی پخته و پرورده شود که در نقد و تحلیل آثار ادبی بسیار به وی کمک می‌کرد.

۳- ۲. دیدگاه سیمین دربارهٔ پیوند با ادبیات قدیم و ضرورت آگاهی از آن

برخی از شاعران معاصر که در جست‌وجوی نوآوری بودند و در پدیدآیی جریان‌های ادبی تازه نقش داشتند، به پیشینهٔ ادبی پیش از خود نگاهی منفی داشتند. نمونهٔ این نگاه‌ها را در مقالات و یادداشت‌های تند هوشنگ ایرانی (نک: ایرانی، ۱۳۷۹: ۱۱۷ - ۱۵۵) و ستیز خشونت‌آمیز او با موجودیت ادبیات قدیم (نک: شیری، ۱۳۸۶: ۳۵) و یا برخی از یادداشت‌ها و اشعار احمد شاملو می‌توان دید (نک: شاملو، ۱۳۸۷: ۱۴۱ - ۱۴۰). در نگاه آنان ادب کلاسیک و بوطیقای حاکم بر آن مانع نوآوری بود؛ اما به اعتقاد سیمین بهبهانی «مسلماً یک شاعر خوب، هر قدر هم در کارش تازگی وجود داشته باشد، نمی‌تواند رابطهٔ خود را با ادبیات گذشتهٔ کشورش قطع کند» (حریری، ۱۳۹۳: ۲۹ - ۲۸). وی سنت و استفاده از آن را لازمهٔ شعر معاصر می‌داند و از آنانی که معتقدند سنت به درد زمان ما نمی‌خورد، انتقاد می‌کند (عابدی، ۱۳۹۷: ۱۸۵).

سیمین شناخت شعر سنتی را ضرورتی جدی برای شاعران می‌داند (بهبهانی،۱۳۹۴: ۲۸۷). به اعتقاد وی شعری که ریشه در فرهنگ خاص سرزمینش نداشته باشد، شعری بی‌هویت است (میلانی، ۱۳۸۳: ۵۸۳). درنظر او مضامین موجود در جهانِ ادبیات، مضامینی همیشگی و تکراری- اند، تنها شیوهٔ بیان و طرز گفتار است که عوض می‌شود. بنابراین هنرمند معاصر باید با شناخت آن مضامین و شیوهٔ بیان شاعران کهن، دست به نوآوری بزند (بهبهانی، ۱۳۹۴: ۲۶۵). سیمین در پاسخ به این سؤال که چرا شاعرانی مانند شهریار و اخوان و... بازگشت‌هایی به گذشته داشته‌اند، گفته است «نه! ببینید این بازگشت به گذشته نیست. این پیوند با گذشته است. یعنی شاعر یا نویسندهٔ خوب نمی‌تواند زبان گذشتهٔ خودش را به طور کامل کنار بگذارد و از آن جدا شود» (مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۳۲). در نگاه سیمین «سبک» بدون پیوند با ادب گذشته پدید نمی‌آید (همان: ۳۳) و شاعر با خواندن ادبیات کلاسیک و متون قدیم است که می‌تواند غنای واژه‌ها را که لازمهٔ شعر گفتن است، به دست بیاورد (عابدی، ۱۳۹۷: ۱۸۵). وی معتقد است که هر کس که متون ادبی قدیم ایران را نخواند، «شاعر خوبی نمی‌شود. برای این‌که این‌ها پیشینهٔ زبان ماست و متأسفانه رابطهٔ بچه‌ها و جوان‌های شاعر امروزی با پیشینهٔ زبانشان قطع شده و من نمی‌دانم دیوار این خانهٔ بی پی را چگونه می‌توانند بالا ببرند؟ باید این پی از ساروج و آهن و فولاد باشد تا دیوارها بالا بروند» (اکبریانی، ۱۳۹۳: ۴۳).

وی با انتقاد از برخی از شاعران معاصر که اطلاع چندانی از گذشتهٔ ادبی ایران ندارند، می‌گوید:

> بعضی از شاعران نوپرداز علاوه بر اینکه وزن و موسیقی کلام را نمی‌شناسند، تسلطی هم بر زبان رسا و ادبی ندارند و از گذشته هم بی‌خبرند. یعنی شعر این‌ها را که می‌خوانید انگار که ایرانی نیستند. نمی‌دانند که مثلاً در گذشته چه حوادثی اتفاقی افتاده. بنابراین من فکر می‌کنم که اگر ما بخواهیم این طور بیندیشیم ادبیات شعری ما رو به انحطاط خواهد رفت (مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۲۶).

۳- ۳. دیدگاه‌ها دربارهٔ دورهٔ خراسانی، آثار و شاعران شاخص آن

سیمین در یادداشت‌ها و گفت‌وگوهای خود دربارهٔ اکثر شاعران شاخص سبک خراسانی اظهار نظر کرده است. این اظهارنظرها گاه در خلال مباحث دیگر مطرح شده و گاه به طور خاص دربارهٔ یکی از شاعران آن دوران. اگر نظرات او را درباب شعر این دوره، از رودکی شروع کنیم، باید گفت که وی از همان روزگار کودکی با شعر رودکی آشنا بوده است؛ زمانی که مادرش «قصهٔ رودکی را موقعی که سه چهار سال بودم برایم [برایش] می‌خواند» (مظفری ساوجی، ۱۳۹۴: ۵۳). ماجرای کوری رودکی و زندگی او همواره برای سیمین جالب توجه بوده و چندین جا دربارهٔ آن اظهار نظر کرده است (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۵۲۱). وی در برخی از موارد که دربارهٔ شعر شاعران دیگر صحبت می‌کند به مناسبت گاه ابیاتی از رودکی ذکر می‌کند که نشانگر آشنایی او با جهان شعری رودکی است. سیمین هنگام بحث دربارهٔ غزل‌های رودکی، ویژگی «سادگی» و «مغازله» را مهم‌ترین ویژگی غزل‌های رودکی می‌داند (مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۲۲ - ۲۳).

اما مفصل‌ترین نظرات سیمین دربارهٔ شعر دورهٔ خراسانی، مربوط به شاهنامهٔ فردوسی است. سیمین در یادداشت‌های خود بارها از فردوسی یاد کرده و او را بزرگ‌ترین حماسه‌سرای ایران دانسته است (نک: مظفری ساوجی، ۱۳۹۴: ۲۲۵). بخشی از این آشنایی به خاطر رشد و پرورش سیمین در خانواده‌ای شاهنامه‌شناس و علاقه‌مند به فردوسی بود. پدرش قسمت‌های زیادی از شاهنامه را به عربی ترجمه کرده بود (گلبن، ۱۳۸۳: ۲۸). سیمین شاهنامه را در کنار قرآن، دو بن‌مایهٔ اصلی شعر فارسی می‌داند. به اعتقاد وی «قرآن فرهنگ الهی و دینی ادبیات ماست و شاهنامه فرهنگ بومی و مردمی آن» (بهبهانی، ۱۳۹۴: ۲۷۰). سیمین در باب اهمیت تاریخی شاهنامه پس از حملهٔ اعراب به ایران، معتقد است که بخشی بزرگی از فرهنگ و زبان ایرانیان به همت والای فردوسی زنده شده است، زیرا وی روایتگر تاریخ تمدن ما ایرانی‌هاست (نک: مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۹۱). گفت‌وگوهای مفصل سیمین با مظفری ساوجی دربارهٔ مسائلی مانند جایگاه زنان در شاهنامه، حجاب در شاهنامه و اوستا و... نشان دهندهٔ تسلط وی بر داستان‌های شاهنامه و انس با آن است (نک: مظفری ساوجی، ۱۳۹۴: ۱۸۵).

شاعر دیگری که سیمین دربارهٔ او اظهار نظر کرده، مسعود سعد است. وی معتقد است که جهان شعری مسعود و نالیدن وی از شرایط زندگی، به خاطر زندان طولانی‌مدتی است که او در آن گرفتار بوده است (همان: ۹۴). سیمین یکی از نقاط ضعف مسعود سعد را عدم اشارهٔ صریح به وقایع زمانه و مسائل سیاسی و تاریخی زمانهٔ خود می‌داند و از اینکه در شعرش حتی علت زندانی شدنش چندان مشخص نیست، انتقاد می‌کند (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۹۲). در نظر سیمین نسبت شاعرانی مانند مسعود با بیان وقایع جامعه و سیاست و اجتماع دورهٔ خود، نسبت چندان مناسبی نیست و آنان نتوانسته‌اند چنان‌که باید و شاید تصویر روشنی از وقایع زمان خود به نسل‌های بعد ارائه دهند. وی این انتقاد را دربارهٔ عنصری نیز بیان کرده است؛ «ما می‌توانیم روزگار حافظ را با خواندن شعر او درک و تصویر کنیم. زمان سعدی را با خواندن شعرش تصور کنیم. اما با خواندن شعر عنصری نمی‌توانیم تصویر و تصوری روشن از زمان او به دست بیاوریم» (همان: ۱۷۷).

شاعر دیگری که سیمین دربارهٔ او مباحثی مطرح کرده، خیام است. وی در یادداشت «خیام، روح جاری در همهٔ زمان‌ها»، به برخی از برداشت‌های سطحی از رباعیات خیام انتقاد می‌کند و معتقد است بر خلاف نظر عوام، فلسفهٔ خیام متکی به خوش‌باشی‌های الکی نیست؛ اگر این چنین بود وی به دنبال حل معادلات جبری و دیگر مسائل دشوار جهان خلقت نمی‌رفت (بهبهانی، ۱۳۹۴: ۲۹۴). وی همچنین به برخی از برداشت‌های نادرست از رباعیات خیام که وی را فردی منفی‌نگر دانسته‌اند، انتقاد می‌کند و معتقد است خیام فردی خوش‌بین بوده است (مظفری ساوجی، ۱۳۹۴: ۹۴). پاسخ او متوجه برخی از پژوهشگران معاصر است که بدبینیِ نویسندگانی مانند صادق هدایت را تحت تأثیر افکار بدبینانهٔ خیام می‌دانند. به نظر سیمین، خیام در جست‌وجوی کشف معمای هستی و توجیه آفرینش جهان بود. «خیام روان بیدارِ مخلوق جهان بود. می‌خواست به راز هستی پی ببرد و آفرینش را توجیه کند» (بهبهانی، ۱۳۹۴: ۲۹۴).

علاوه بر این شاعران، سیمین دربارهٔ برخی دیگر از شاعران دورهٔ خراسانی مانند منوچهری (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۳۱)، فرخی سیستانی (همان: ۴۰۹، همان: ۸۵۰) و ناصر خسرو مطالبی به شکل پراکنده مطرح کرده است (همان: ۸۵). در مجموع سیمین دربارهٔ شاعران دورهٔ خراسانی نگاهی دوگانه دارد. برخی از شاعران بزرگ آن مانند رودکی، فردوسی و خیام را از منظرهای گوناگون می‌ستاید؛ اما دربارهٔ برخی دیگر از شاعران این دوران مانند عنصری و مسعود سعد نگاهی انتقادی دارد و از اینکه آنان نخواسته یا نتوانسته‌اند تصویر روشنی از وقایع زندگی و جهان پیرامون

خود ارائه کنند انتقاد می‌کند.

۳- ٤. دیدگاه‌ها دربارهٔ دورهٔ آذربایجانی، آثار و شاعران شاخص آن

سیمین دربارهٔ دو شاعر بزرگ این دوره، یعنی خاقانی و نظامی در چند جا صحبت کرده است. دربارهٔ غزل‌های خاقانی گفته است: «خاقانی غزل‌هایش بیشتر مضمون‌گرایانه است. یعنی در عین حال که ابیات یک غزل با هم ارتباط دارند، هر بیت هم مستقل از دیگر ابیات است و یک مضمون زیبا در آن گنجانده شده است» (مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۲۳). سیمین در ادامهٔ این بحث، مقصود خود را با ذکر مثال‌هایی از غزل خاقانی توضیح می‌دهد. سیمین هنگامی که از قالب قصیده و مدایح درباری شکوه می‌کند، اشارتی نیز به قصاید خاقانی می‌کند. وی دربارهٔ قصاید درباری و مدحی خاقانی نظر مثبتی ندارد؛ اما قصیدهٔ ایوان مدائن و دو مرثیهٔ خاقانی در رثای پسرش رشیدالدین را جزو قصاید خوب وی می‌داند (حریری، ۱۳۹۳: ۳۴).

سیمین خاقانی را شاعری تصویرساز می‌داند و بارها در مباحثی که دربارهٔ تصویر دارد، ابیاتی از خاقانی را به عنوان مثال ذکر کرده است (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۲۴). در برخی از موارد نیز به تحلیل تصاویر موجود در ابیات خاقانی پرداخته است. وی دربارهٔ ابعاد تصویری این بیت خاقانی گفته است:

> سنگ در بر می‌دود گیتی چو آب / کآب عیشی یا دلی روشن کجاست. اضلاع و ابعاد تصویر در این بیت را یک به یک بر می‌شمریم: ۱) تناسب دوان بودن گیتی (=زمان) و آب؛ ۲) از کنار سنگ گذشتن آب، یا سنگ در سینه داشتن آن (=گذران سخت)؛ ۳) سنگ در سینه داشتن گیتی (=سنگین‌دلی و بی‌رحمی زمانه)؛ ۴) گوارایی عیش و گوارایی آب؛ ۵) روشنی آب و روشندلی و پاکیزه‌خویی آدمیان؛ ۶) تأسف از نبودن عیشی به روشنی آب یا دلی به صفای آن؛ ۷) نسبت دادن این فقدان غم‌انگیز به سنگ‌دلی زمانه (و این نسبت و آن تأسف عامل ایجاد تحرک تصویر است). می‌بینید که این تصویر منشوری بلورین می‌سازد که گردش گیتی یعنی عنصر خام خیال، را از میان آن عبور می‌دهد و رنگ‌های بی‌شمار می‌آفریند. این گونه تصویر به تعبیر من، تصویر حجمی یا منشوری است (همان: ۲۸ - ۲۷).

سیمین نظامی گنجوی را نیز استاد تصویرسازی می‌داند (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۳۳). وی هنگام بحث دربارهٔ اطناب، ضمن تأکید بر جایگاه بلند نظامی در عرصهٔ داستان و مقام خداوندگاری او در عرصهٔ سخن، به انتقاد از برخی از اطناب‌های مملّ او می‌پردازد. (مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۱۹۹). وی همچنین دربارهٔ موسیقی واژه‌ها و ضرب وزن‌ها و نقش آن‌ها در ایجاد تصویر، نظامی را شاعری موفق می‌داند؛ سپس با ذکر بیتی از او به تحلیل ابعاد آن می‌پردازد «ترنگ تیر و چاکاچاک شمشیر / دریده مغز پیل و زهرهٔ شیر. «تیر» و شمشیر» مفهوم یا به تعبیر دیگر، عناصر خام خیالند. اما ترنگ و چاکاچاک واژه‌هایی هستند که آن دو را به حرکت در می‌آورند، یعنی خواننده یا شنونده حضور تصور برخورد شمشیرها و جستن تیر از کمان را در مخیلهٔ خود احساس می‌کند» (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۳۱ - ۳۰). سیمین در موارد بسیاری به اشعار نظامی استناد کرده است. مثلاً در تعریف شعر به بیتی از نظامی استناد می‌کند «شعر جان کندن است. به قول نظامی: بیا شب‌ها ببین کان کندنم را / نه کان کندن ببین جان کندنم را» (مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۴۶).

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، سیمین شعر دورهٔ آذربایجانی را از لحاظ قدرت تصویرپردازی و توانایی شاعران در عرصهٔ زبان و تصویر ستایش می‌کند؛ اما قصاید مدحی و پیچیدهٔ خاقانی را چندان نمی‌پسندد و تنها قصایدی از وی را برجسته می‌داند که رنگ عاطفی در آن‌ها نمود پیدا کرده است. وی همچنین ضمن تأکید بر جایگاه بلند نظامی در تصویرسازی، از اطناب‌های مملّ او در منظومه‌هایی مانند خسرو و شیرین انتقاد می‌کند؛ اما هنر نظامی در موسیقی واژه‌ها و نقش آن‌ها در تصویرسازی را کم نظیر می‌داند.

۳- ۵. دیدگاه‌ها دربارهٔ دورهٔ عراقی، آثار و شاعران شاخص آن

سیمین دربارهٔ شعر سبک عراقی و شاعران شاخص آن مانند سعدی، مولوی و حافظ بارها سخن گفته است. وی شعر سعدی را شعری غیرقابل

وصف می‌داند (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۵۲۰) که پس از گذشت هشتصد سال همچنان ارزشمند و ملاک سنجش است (مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۱۱۱). نقدها و آراء سیمین دربارهٔ سعدی، هم شامل غزل‌های اوست و هم بوستان و گلستان. وی دربارهٔ جایگاه سعدی در عرصهٔ غزل گفته است:

> سعدی به نظر من استاد غزل است... هیچ غزلی از او نمی‌خوانید که آن را در همان وهلهٔ اول نفهمید. یا محتاج به فکر باشید. در همان لحظهٔ اول همهٔ مفاهیمش را به مخاطب می‌دهد. در عین حال بعد از دریافت موضوع و مفهوم ناچار به فکر دربارهٔ آن هستید... زیبایی سعدی در این است که وقتی شعری از او می‌خوانید در یک لحظه مقصود او را درک می‌کنید، در عین حال با شما می‌ماند و با شما حرکت می‌کند و در شما شاخه شاخه می‌شود و برگ و بر می‌گسترد. یعنی ساکن و ابتر نمی‌ماند. شعر سعدی بعد از خواندن از آدم جدا نمی‌شود (همان: ۲۴).

به اعتقاد سیمین، سعدی در غزل، از زمانه و روزگار خود غافل نبوده و آن‌ها را در شعر خویش منعکس کرده است (مظفری ساوجی، ۱۳۹۴: ۲۲۷). سیمین برخی از غزل‌های سعدی را شعر «کم تصویر» یا بی‌تصویر می‌داند که شاعر با قدرت شعری خویش به آن‌ها پویایی و تحرک خاصی بخشیده است. (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۳۰ - ۲۸) به اعتقاد وی در شعرهای سعدی «هیچ وقت تصویر خیلی عجیب و غریبی نمی‌بینید. ولی به سبب اینکه وزن راحت و روانی دارد با دل شما بازی می‌کند. کلمات خیلی با هم سازگار و مأنوس‌اند» (مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۱۷۰). به اعتقاد وی زبان سعدی با همهٔ سادگی‌اش دارای شگردهای هنری خاص است که فهم و دریافت آن‌ها فقط از کسانی برمی‌آید که با ظرافت‌های شعر او آشنایند (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۲۱ - ۲۰).

علاوه بر غزل‌ها، دربارهٔ بوستان و گلستان نیز مباحث بسیاری مطرح کرده است. وی درباب مقایسه‌ای که برخی از پژوهشگران میان باب رضای بوستان با شاهنامه انجام می‌دهند، معتقد است که مقایسهٔ این دو درست نیست؛ چرا که ماهیت این دو اثر متفاوت است و سعدی در بوستان قصد آفریش یک صحنهٔ حماسی را نداشته است (نک: بهبهانی، ۱۳۷۸: ۱۹ - ۱۸). سیمین گلستان سعدی را بسیار خوب خوانده بود و بسیاری از حکایات آن را در خاطر داشت و در نوشتارهای خود بارها به حکایت‌های آن استناد کرده است. وی دربارهٔ تأثیر حکایت‌های سعدی در روان انسان نیز سخنان ارزشمندی دارد (مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۶۷).

سیمین در گفتاری که دربارهٔ کتاب سعدی بر بازارچهٔ زندگی، اثر صدرالدین الهی نوشته است، تسلط خود را بر آثار سعدی و جهان موجود در آثار او نشان داده است. وی درباب انعکاس اوضاع زمانه در آثار سعدی نوشته است

> سعدی تاریخ‌نگار نیست، اما تاریخ گزار شاید. اوضاع زمان و مردم عادی را خوب می‌شناسد و از آن‌ها نقشی می‌زند که هیچ تاریخ‌نگاری نمی‌تواند. باورها سنت‌ها، مسلک‌ها، طبقات جامعه، قوانین عرفی و شرعی و رفتار شاهان و وزیران و قاضیان و محتسبان و گزمگان در شعر سعدی چنان بازتاب یافته است که برای آن‌که زمانهٔ او را بشناسیم هیچ چیز مفید نیست جز همان حکایات گلستان و بوستان (بهبهانی، ۱۳۹۴: ۱۳۴).

نقدها و صحبت‌های سیمین در مقالهٔ «شکر از مصر و سعدی از شیراز» که دربارهٔ کتاب سعدی نوشتهٔ ضیا موحد است، نشان از تسلط سیمین بر آثار سعدی و جهان و فضای فکری اوست (نک: بهبهانی، ۱۳۷۸: ۵۳۱ - ۵۱۵). سیمین دربارهٔ عشق در آثار سعدی معتقد است که

> عشق، نه از نوع افلاطونی و اثیری آن، بل از نوع ملموس ومعمول و بازاری یا درباریش، در آثار او چنان پژواکی درانداخته است که در شعر هیچ شاعر دیگری از گذشتگان بازتاب ندارد. سعدی جامعه‌شناس عشق را نیز از دریچهٔ چشم افراد مختلف جامعه می‌سنجد و از بازگویی تجارب خویش نیز دریغ نمی‌ورزد (بهبهانی، ۱۳۹۴: ۱۳۴).

سیمین دربارهٔ مولوی و آثار او نیز بارها سخن گفته است. وی بار عاطفی و تخیلی موجود در غزل‌های مولوی را بارها ستوده است (نک: بهبهانی، ۱۳۷۸: ۵۹۸) وی با آن‌که غزل‌های مولوی را یکدست نمی‌داند و معتقد است فرازونشیب‌های بسیاری در غزل او وجود دارد اما قدرت ابداع و تفکر و تصویر موجود در غزل مولوی را غیرقابل تقلید می‌داند.

> در ابیات یک غزل بسا که غزلی خوب است اما بیتی یا ابیاتی از آن نامناسب به نظر می‌آید و همچنین فراوان است غزل‌هایی که فقط یکی دو بیت از آن درخشان و بقیه متوسط است. با این همه، خصوصیت غیرعادی بودن و بدعتی که در دیوان شمس هست سبب می‌شود که خواننده تقریباً نتواند هیچ‌یک را کنار بگذارد. یعنی هر غزل او سرّ لحظه‌ای است که در آن می‌زیسته و هیچ

لحظه از عمر او را نادیده نمی‌توان گرفت. ارزش غزل مولوی به قواعد مرسوم شعر نیست؛ به تفکر، ابداع، تصویر و به طور کلی ذهن سودایی و پر تخیل اوست که تقلید از او را تقریباً ناممکن می‌کند (حریری، ۱۳۹۳: ۲۴).

دربارهٔ حکایت‌های مولوی و نقش این حکایت‌ها در انتقال مفاهیم مورد نظر او گفته است:

مولوی در مثنوی همیشه حرف و پیامش را با استناد به حکایت بیان می‌کند. بسیاری از حکایات اگر بخواهند با زبان عادی بیان شوند، خیلی پیش پاافتاده به نظر می‌رسند. ولی وقتی با زبان شعر بازگو می‌شوند از این حالت در می‌آیند (مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۶۷).

در نظر وی حکایت‌های مثنوی، حکایت مردم عادی و عامی است و مضامین آن‌ها از زندگی مردم گرفته شده است (همان: ۶۳). سیمین برای توضیح نظرات خود دربارهٔ شعر و نیز در مصاحبه‌ها و نقد آثار دیگران، بارها به شعرهای مولوی استناد کرده است (بهبهانی، ۱۳۹۴: ۲۶۵ و : ۳۰۰).

از میان شاعران ادب کلاسیک، سیمین بیشترین پیوند و ارتباط را با غزل‌های حافظ داشته است. به همین خاطر جایی نقل کرده است: «اگر حافظ نبود، من برای بیان مکنونات ضمیر خود چه می‌کردم» (بهبهانی، ۱۳۶۹: ۳۶). علاوه بر پیوندهای عاطفی و احساسی که میان سیمین و غزل‌های حافظ برقرار است و نمونه‌های آن را می‌توان در کتاب آن مرد، مرد همراهم (۱۳۶۹) دید، وی دربارهٔ فرم و محتوای غزل‌های حافظ نظرات بسیاری دارد. سیمین هنگام سخن دربارهٔ گونه‌های تصویر شعری، دربارهٔ وضعیت تصویر در شعر حافظ معتقد است که بسیاری از اشعار وی دارای تصویر چند بعدی یا تصویر حجمی هستند که به موجب آن تصویر در ارتباط با چند مفهوم به ذهن منتقل می‌شود. (بهبهانی، ۱۳۹۴: ۴۸۳). سیمین همچنین دربارهٔ زبان شعر حافظ و ترجمه‌ناپذیری آن گفته است «آن چیزی که به شعر حافظ تشخص می‌دهد، الفاظ و کلامش است. به خاطر همین است که می‌گویند شعر حافظ از معنی می‌گریزد» (اکبریانی، ۱۳۹۳: ۴۳). سیمین همچنین هنگامی که دربارهٔ «گزینش واژه‌ها» سخن می‌گوید، تسلط فردوسی و حافظ را در این زمینه مثال می‌زند و معتقد است که این دو بر جادوی دریافت موسیقی کلمات مسلط بوده‌اند (بهبهانی، ۱۳۹۴: ۴۷۸).

سیمین دربارهٔ محتوای اجتماعی غزل‌های حافظ اعتقاد دارد که بسیاری از غزل‌های او محتوای اجتماعی دارند؛ اما بر خلاف غزل‌های دوران مشروطه، در این غزل‌ها آن صراحتی که شعر را خاص یک برش از زمان یا یک واقعهٔ تاریخی می‌کند، وجود ندارد به همین سبب غزل حافظ از زمان و مکان فراتر می‌رود (حریری، ۱۳۹۳: ۳۳ - ۳۲). او معتقد است که حافظ توانسته است تاریخ عصر خود را به شکلی هنری برای ما توصیف و گزارش کند (مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۱۸۴).

سیمین شعر حافظ را شعری جهان‌شمول و متعلق به همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها می‌داند؛ عاملی که باعث جاودانگی غزل‌های وی شده است «راز جاودانگی حافظ در جاری بودن او در همگامی با زمان است؛ با لحظه‌ها به سوی ابدیت روان است؛ شعرش همه - زمانی است» (بهبهانی، ۱۳۶۶: ۱۱) نگاه و نگرش انتقادی حافظ یکی دیگر از موضوعاتی است که مورد توجه سیمین بوده است. وی در مورد انتقادهای حافظ بر علیه ظالمان و ریاکاران نوشته است:

حافظ با بیان آسمانی و پرابهام خود، طوری تسلط ظالمانهٔ عده‌ای ریاکار مردم‌فریب را در لباس دین و مذهب بر مردم رنجیده و شکست‌خورده مجسم کرده است که هرگز مورخین چنین جرأت و جسارتی را در خود سراغ نداشته‌اند و در برابر همان سلطه و اقتدار سر تسلیم بر خاک نهاده‌اند و ناچار لب از بیان حقایق فروبسته‌اند (بهبهانی، ۱۳۵۰: پنج).

تأویل‌پذیری غزل‌های حافظ و ظرفیت خوانش‌های چندگانه از آن، موضوع دیگری است که مورد توجه سیمین قرار گرفته است:

شعر حافظ به‌گونه‌ای است که با خواندن آن، امروز یک جور فکر می‌کنید، فردا که می‌خوانیدش، جور دیگری. یعنی همیشه حرف تازه‌ای برای گفتن دارد و هر لحظه به شکلی درمی‌آید. به همین علت با دیوان تنها شاعری که فال می‌گیرند، حافظ است. برای اینکه هرکس می‌تواند از حافظ به میل خود و با توجه به دانش و بینش خود درک و دریافت داشته باشد. هر کسی از ظن خود یار او می‌شود (مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۲۷).

وی این ظرفیت شعر حافظ را ناشی از اندیشه‌های عمیق موجود در شعر او می‌داند، ظرفیتی که باعث می‌شود تفکرات مختلفی در شعر او مطرح شود و مخاطب با هر بار خواندن، به فکر فرو رود (بهبهانی، ۱۳۹۴: ۷۶۲).

در مجموع قضاوت سیمین دربارهٔ سعدی، حافظ و مولوی را می‌توان در این گفتهٔ او خلاصه کرد: «حافظ را از جهت کمال غزلش در همه‌ی ابعاد، سعدی را از جهت روانی و انتقال عاطفه و ملموس بودن احساسش و مولوی را از جهت غرابت اندیشه و تصویر و شور و حال غیرعادی غزلش می‌پسندم» (حریری، ۱۳۹۳: ۲۳). علاوه بر سعدی، مولوی و حافظ، سیمین دربارهٔ دیگر شاعران این دوره مانند سیف فرغانی نیز گفته است: «بیشتر آدم‌هایی هم که در شعر سیف فرغانی هستند در عداد بدها به شمار می‌روند و او مدام به این و آن می‌پرد. ناسزا می‌گوید. ذاتش اینطوری است که در تمام زندگی‌اش حتی یک آدم خوب هم پیدا نمی‌شود» (مظفری ساوجی، ۱۳۹۴: ۹۴).

۳- ٦ . دیدگاه‌ها دربارهٔ سبک هندی، آثار و شاعران شاخص آن

در روزگار معاصر برخی از منتقدان نگاه چندان مثبتی به سبک هندی نداشتند و حتی برخی آن را بدترین و مبتذل‌ترین دورهٔ ادبی ایران دانسته‌اند (نک: غنی، ۱۳۷۷: ج ۷: ۵۶۰) این نوع نگاه باعث شده که تا سال‌ها شعر این دوران را دورهٔ تنزل شعر فارسی بدانند. سیمین بهبهانی اما فارغ از این نظرات، اعتقاد دارد:

> اینکه می‌گویند تنزل پیدا کرده به اعتقاد من در اندیشه پایین نیامده؛ خیلی مطالب اندیشیدنی را با زبان مردم و با اسباب و ابزاری که مردم در دست داشتند و به کارشان می‌آمده وارد شعر کرده و جالب اینکه از آن‌ها مضامین والایی هم ساخته» (مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۲۹).

سیمین دربارهٔ زبان شعر سبک هندی، که برخی آن را پیش پا افتاده دانسته‌اند، معتقد است که انتخاب این زبان لازمهٔ شعر آن دوران بوده است؛ زیرا شعر تا پیش از آن عصر، در دربارها سیر می‌کرد و طبیعتاً به زبانی فاخر و با صلابت نیاز داشت؛ اما با رواج آن در میان مردم، آن ضرورت از بین رفت و بسیاری از واژه‌ها و اصطلاحاتِ کوچه و بازار به سروده‌ها راه پیدا کرد (همان: ۲۸). بنابراین از نظر سیمین علت تفاوت زبان سبک هندی با دیگر سبک‌ها، مردمی بودن آن است: «علت تنزل زبان در مکتب هندی این است که دیگر آن زبان درباری و فرهیخته را ندارد. در نتیجه، شاعر این شیوه به چیزهای خیلی پیش پا افتاده می‌اندیشد. ولی می‌بینید که از همین چیزهای پیش پا افتاده ناگهان مضمون‌های بسیار ناب و نایابی هم پیدا می‌شود: گنج در ویرانه» (همان: ۲۹ - ۲۸).

وی دربارهٔ اندیشه در سبک هندی گفته است:

> مکتب هندی اندیشه‌ای را می‌گوید و برای آن اندیشه شاهد مثال می‌آورد. این اندیشه هم غالباً «من و تویی» نیست. عشق و این حرف‌ها نیست. بیشتر چیزی از روزگار در آن است. گوشمال زمانهٔ شاعر است. نوعی دلتنگی با دلخوشی از روزگار در آن است. می‌رود سراغ آن و عین همان را برای شما شاهد مثال می‌گوید (همان: ۳۰).

وی یکی از دلایل لذت نبردن مخاطبان عادی از سبک هندی را در این دانسته است که برخی از خوانندگان نمی‌توانند رابطهٔ موجود در شعر را کشف کنند؛ ولی پس از کشف ارتباط به لذت هنری می‌رسند (همان: ۳۰).

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، سیمین نسبت به سبک هندی نگاهی مثبت دارد و معتقد است بوطیقای سبک هندی را باید متناسب با شرایط و اوضاع و احوال زمانهٔ خود آن‌ها سنجید. به اعتقاد وی استفادهٔ شاعران این دوران از زبان و فرهنگ عامه امری ناگزیر بوده است و شاعران برجستهٔ این سبک با وجود دوری از زبان فاخر و مرسوم در شعر فارسی، از زبان کوچه و بازار به‌خوبی استفاده کرده و مضامین مهمی را در شعر خود آورده‌اند. به اعتقاد وی اندیشه‌ها و مضامین موجود در شعر این دوران، برگرفته از فرهنگ اطراف و جهان پیرامون شاعران است و آن‌ها توانسته‌اند این مضامین پیش پا افتاده را به شکلی متعالی در شعر خود منعکس کنند. نظرات واقع‌بینانهٔ سیمین دربارهٔ این سبک و پذیرش بوطیقای حاکم بر آن، آنجا اهمیت پیدا می‌کند که بزرگانی چون ملک‌الشعرای بهار از شعر این دوران با اوصافی مانند «ضعف بی‌اندازه» و «سست و بی‌شیرازه» یاد کرده‌اند (نک: بهار، ۱۳۸۷: ۸۸۲)

۳- ۷. دیدگاه‌ها دربارهٔ بازگشت ادبی

سیمین دورهٔ بازگشت ادبی را دوره‌ای تقلیدی و ناموفق می‌داند. «در دورهٔ بازگشت بار دیگر توجه دربار به شعر معطوف می‌شود. می‌بینیم که چون شعر این دوره اصیل نیست و تقلیدی است، دوام نمی‌آورد و رفته رفته به دست فراموشی سپرده می‌شود» (مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۲۹). سیمین دربارهٔ علت ناموفق بودن شعر در این دوران گفته است

> طبیعی است که هیچ چیز تقلیدی و دست دومی موفق درنخواهد آمد. آن شعر، مربوط به همان دوره می‌شده. دیگر نه درباری به آن شکل در کار بوده، نه آن جور حرف زدن‌ها خریداری داشته، نه اشیای آن زمان به درد این زمان می‌خورده، نه شیوه‌های زندگی به هم شبیه بوده. بنابراین کار آن‌ها درست درنیامده است (همان: ۳۱).

۳- ۸. نظر سیمین دربارهٔ قالب‌های ادبی کلاسیک

در روزگار معاصر و همزمان با رواج قالب‌های ادبی تازه، برخی از شاعران و منتقدان معاصر قالب‌های دیرپای ادب فارسی را تمام‌شده قلمداد کردند و به تعبیری حکم به مرگ آن‌ها دادند. به‌عنوان نمونه، نیما دربارهٔ قالب غزل بیان کرد که «در این دایرهٔ محدود همه چیز به بن‌بست رسیده و تمام شده است» (یوشیج، ۱۳۵۱: ۹۱). براهنی غزل گفتن را فکری ارتجاعی خواند (براهنی، ۱۳۸۰، ج۳: ۱۴۳۱). شاملو نیز غزل را شعر زمان ما نمی‌دانست (شاملو، ۱۳۵۷: ۸). این نظرات باعث شده بود که تا مدت‌ها برخی از منتقدان و شاعران معاصر نسبت به قابلیت‌های غزل دچار تردید شوند؛ اما سیمین همواره جزو کسانی بود که بر استفاده از ظرفیت این قالب تأکید داشت:

> هیچ‌کس نمی‌تواند بگوید درک روح زمان مستلزم استفاده از فلان قالب خاص است. این فرمایش قالبی دلیل قانع‌کننده‌ای به همراه ندارد. شاعر به فراخور شعرش، به تناسب واژه‌هایش، با توجه به نیازهای روح خودش، که ملهم از نیازهای روحی روزگار اوست، واژه و تصویر و قالب و سمبول و اسطوره و هرچه بخواهد انتخاب می‌کند و تلفیق این عناصر با نیازهای جامعه‌ی امروز یعنی درک روح زمان. روح زمان گچ نیست که لازم باشد آن را در قالب خاصی بریزند (حریری، ۱۳۹۳: ۳۲ - ۳۱)

سیمین غزل را «ظریف‌ترین شیوهٔ کلاسیک» (همان: ۱۳) می‌دانست و معتقد بود که این قالب با توجه به ویژگی‌هایش می‌تواند در بیان بسیاری از مضامین روزگار معاصر موفق عمل کند.

> غزل به گمان من، یکی از ماندگارترین و متداول‌ترین و مردم‌پسندترین قالب‌های شعر کهن فارسی است و بر خلاف آن گهگاه گفته شده بود که غزل مرده است و دیگر توانایی حمل بارگران مضامین روز را ندارد، هنوز هم به دلیل کوتاهی، سادگی، خوش‌آهنگی و پرباری عاطفی برپای ایستاده است و بسیاری از مسئولیت‌های شعر معاصر را بر عهده دارد (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۶۸۴).

به اعتقاد وی شاعر خوب می‌تواند در هر قالبی که استعداد دارد، مضامین خود را بیان کند. از همین منظر در نگاه او قالبی مانند غزل هنوز و همچنان ظرفیت آن را دارد که شاعران اندیشه‌های خود را در آن بیان کنند؛ اما به شرطی که گرفتار کلیشه‌ها و تکرار مکررات نشوند. وی نوآوری‌های وزنی را لازمهٔ غزل‌سرایی در دنیای معاصر می‌داند؛ چرا که «وزن‌های سنتی غزل فارسی، با وجود تنوعی که دارند، بارها و بارها به کار گرفته شده‌اند و سخن هرچه تازه باشد، باز هنگامی که در قالب غزل گذشتگان می‌نشیند ممکن نیست که شباهتی، یا دست کم تصویر مألوفی را تداعی نکند» (بهبهانی، ۱۳۷۰: ۵).

علاوه بر غزل، سیمین به مناسبت‌های مختلف دربارهٔ دیگر قالب‌های کهن صحبت کرده است. وی هنگام نقد قصیده‌های پروین اعتصامی، قصاید وی را قصایدی خشک می‌داند که شگردهای شاعران قصیده‌پرداز کهن در آن‌ها رعایت نشده است. به اعتقاد وی شاعران قدیم با ایجاد تنوع در ساختار و محتوای قصیده از یکنواختی این قالب می‌کاستند و خواننده را تا پایان مطلب شیفته و سرگرم نگه می‌داشتند (بهبهانی، ۱۳۹۴: ۷۹)، اما در قصاید معاصر، این تنوع‌ها وجود ندارد. با این حال سیمین انتقاداتی به قصاید مدحی و درباری قدیم نیز دارد و یکی از اشکالات مهم آن‌ها را توجه بیش از حد به مضامین مدحی می‌داند (حریری، ۱۳۹۳: ۳۴).

۳- ۹. شاعران زن کلاسیک

از آنجا که سیمین جزو شاعران تأثیرگذار در حوزهٔ ادبیات زنان است، بارها دربارهٔ شعر زنان در ادب قدیم و جدید و تحولات آن صحبت کرده است. وی تعداد شاعران زن در ادب کلاسیک را از شمار انگشتان یک دست بیشتر نمی‌داند که از آن میان نیز دو تن بر سر پافشاری بر اندیشهٔ خویش جان باخته‌اند (بهبهانی، ۱۳۹۴: ۵۵۰). وی دربارهٔ یادکرد زن در تاریخ ادب فارسی معتقد است که زن جای خیلی کوچک‌تری نسبت به مرد دارد و «از زن همیشه با عنوان آهوی حصاری، بانوی حرم، یا سرپوشیدگان یا پردگیان یا قمر خانگی و نظایر این تعابیر و القاب یاد می‌شود. این صفات ضمن اینکه احترام‌آمیزند، نشان از این دارند که زن همیشه بایستی خود را مخفی کند» (مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۸۴).

به اعتقاد سیمین موانعی که در راه شعرسرایی زنان وجود داشته، باعث شده است که آنان نتوانند به بیان عواطف زنانهٔ خود بپردازند، «بنابراین حتی اگر شعری هم می‌گفتند نمی‌توانستند و حق نداشتند عواطف و عقاید زنانهٔ خود را بروز دهند و بهتر می‌دیدند که مردانه شعر بگویند. در واقع رسم بر این بوده که زن خودش را همیشه پشت شخصیت مرد پنهان کند» (مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۸۴). به همین خاطر اشعار زنان عمدتاً سیمایی مردانه دارد و تنها برخی از رباعی‌های مهستی گنجوی در راستای بیان عواطف جسمی زنانه است (بهبهانی، ۱۳۹۴: ۵۵۶ - ۵۵۵).

سیمین با درنظر گرفتن این کاستی‌ها و علم و آگاهی نسبت به آنان، تلاش می‌کند که خود در به کارگیری زبان و نوشتار زنانه و نیز بیان احساسات و عواطف خاص زنان، نهایت تلاش خود را به کار گیرد. به همین خاطر در دیوان او نشانه‌های بسیاری از زنانگی دیده می‌شود و حتی برخی از اشعارش خطاب به سویهٔ غایب شعر زنان کلاسیک، یعنی «مرد»، سروده شده است. (برای نمونه نک: بهبهانی، ۱۳۹۳: ۳۸۶) یا در غزل‌هایی تحت عنوان «ایلخانی»، ایلخان را نماد مردسالاری و ستم‌کیشی و زهره را نماد بردباری و شکیبایی زن در طول تاریخ دانسته است (نک: بهبهانی، ۱۳۷۷: ۹)

۳- ۱۰. نظرات سیمین دربارهٔ متون نثر کلاسیک

بررسی آثار سیمین نشان می‌دهد که وی آگاهی بسیار خوبی از متون نثر کلاسیک دارد و تقریباً اکثر آن‌ها را خوانده است. وی در پاسخ به این سؤال که کدام یک از این متون بر زبان شعر شما تأثیر گذاشته، گفته است:

> «از متون، تاریخ بیهقی، گلستان سعدی، تاریخ وصاف، تاریخ مغول که جهان‌گشای جوینی باشد و از هر جور متن قدیم بهره گرفته‌ام و هر چیزی را که شما فکرش را بکنید، خوانده‌ام و در ذهنم پر شده است. به خصوص نثر گلستان و مناجات‌های خواجه عبدالله انصاری را خیلی دوست دارم. تاریخ بیهقی برای من نمونهٔ زیبای نثر فارسی است» (اکبریانی، ۱۳۹۳: ۷۴ - ۷۳).

از نشانه‌های آشنایی و انس سیمین با متون نثر این است که در هنگام نقد و نظرهایش از متونی مثل گلستان بارها شاهد مثال می‌آورد. به عنوان نمونه (نک: بهبهانی، ۱۳۹۴: ۲۷۰، همان: ۳۰۶). وی تاریخ بیهقی را یکی از متون مهم نثر کلاسیک می‌داند که خدمات مهمی به فرهنگ و زبان فارسی کرده است (حریری، ۱۳۹۳: ۳۴).

سیمین به قابلیت متون نثر کهن و استفاده از آن‌ها در شعر معاصر اذعان دارد و در هنگام بحث دربارهٔ موسیقی شعرهای شاملو، موسیقی اشعار وی را برگرفته از موسیقی کلمات متون نثر کهن می‌داند

> ما از دیرباز با این نوع موسیقی کلمات آشنا هستیم. مناجات خواجه عبدالله، گلستان سعدی، تاریخ بیهقی، تذکرةالاولیا عطار و بسیاری دیگر از متون قدیم ما از این موسیقی واژه برخوردارند و شاملو نیز آموختهٔ این نوع متون است و گوش او این موسیقی را خوب می‌شناسد (بهبهانی، ۱۳۹۴: ۴۷۰).

وی همچنین سیستم واژگان شاملو را برگرفته از متونی مثل تاریخ بیهقی و اسرار التوحید و کلیله و دمنه و نظایر آن می‌داند (مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۱۳۴). اساساً وی یکی از دلایل اصلی موفقیت شاملو در عرصهٔ شعر سپید را حاصل تأملات وی در متون نثر کهن می‌داند. به اعتقاد سیمین، آثار اولیهٔ شاملو از لحاظ ساختارهای زبانی یکدست نبود و گاه حتی اشعار ضعیف در میان آن‌ها دیده می‌شد؛ اما وی بعدها با مطالعهٔ متون

نثر کهن به زبانی خاص رسید که حاصل تلفیق زبان معاصر و زبان متون نثر کهن بود (همان: ۱۹۲).

سیمین زبان متون نثر کهن را دارای قابلیت‌ها و ظرفیت‌های بسیاری می‌دانست که شاعران معاصر می‌توانند از این ظرفیت‌ها در راستای آفرینش ادبی بهره بگیرند. وی در پاسخ به این پرسش که چه اصراری است که شاعر امروز - مانند اخوان، شهریار، شاملو و..- با زبان نثر قرن چهارم و پنجم شعر بگوید، گفته است که شاعر برای رسیدن به «سبک» باید از همهٔ اجزا و عناصری که می‌توانند سازندهٔ متن باشند و در ایجاد آن تأثیرگذار باشند، استفاده کند. از منظر وی قابلیت‌های زبان فخیم متون نثر کهن می‌تواند جزو عناصر تمهیدساز آفرینش سبک باشد؛ اما رسیدن به این سبک و تلفیق زبان معاصر و زبان کهن کار هر شاعری نیست و اینکه برخی‌ها در این زمینه ناموفق بوده‌اند، علتش آن است که «نتوانسته‌اند تلفیقی مناسب بین روزگاری که در آن به سر می‌برند و زبان گذشتگان ایجاد کنند. یعنی نتوانسته‌اند وقایع امروز را در آن زبان جا بدهند یا جا بیندازند» (همان: ۳۴ - ۳۳)

۳- ۱۱. نقدهای سیمین بر نگاه و قضاوت‌های دیگر شاعران معاصر نسبت به گذشتهٔ ادبی ایران

سیمین هرگاه قضاوت نامنصفانه‌ای از دیگر شاعران معاصر دربارهٔ ادب کلاسیک می‌دید، سعی می‌کرد به آن‌ها پاسخ دهد. وی در یکی از مصاحبه-هایش می‌گوید که یک‌بار هوشنگ ایرانی در گفت‌وگویی به او گفت که ما باید با یک تیشه گذشتهٔ ادبی خود را خراب کنیم تا بشود تل خاک، بعد روی آن خاک از نو بنایی درست کنیم، سیمین در پاسخ می‌گوید:

> من هر چه فکر کردم، نفهمیدم که ما چطور می‌توانیم سعدی و حافظ را خراب کنیم، فردوسی را که بزرگ همهٔ ادبیات ما و همهٔ هستی ماست خراب کنیم و به آن توجه نکنیم بعد بیاییم روی آن تل خراب گذشته چیزی بسازیم که نه پشتوانه‌ای دارد نه چیزی برای عرضه، مثل یک نوزاد بی‌دست‌وپا که هیچ کاری از دستش ساخته نیست (مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۳۶).

حساسیت سیمین در برابر سخنانی از این دست بسیار زیاد بود و همواره تلاش می‌کرد با استدلال‌های ادبی جانب سنت را در مقابل نقدهای تندِ نوگرایان نگه دارد. سیمین با آن‌که مقام شاعری احمد شاملو را در عرصهٔ شعر سپید همواره تحسین می‌کرد، اما با نظرات تند وی دربارهٔ برخی از شاعران و نظام موسیقایی شعر گذشته مخالفت کرده است. شاملو اعتقاد داشت که افرادی مانند شمس قیس رازی، شعر فارسی را به بیراهه کشانده‌اند و با نظرات جزم‌اندیشانهٔ خود دربارهٔ وزن و موسیقی باعث شده‌اند زنجیرهای بسیاری به پای شاعران بپیجد. سیمین که خود سال‌ها درصدد کشف اوزان عروضی تازه بود و نظام موسیقایی شعر را خوب می‌شناخت با این سخن شاملو مخالف بود و اعتقاد داشت که این مباحث خیلی پیچیده و چندبُعدی است و «نمی‌شود به سادگی و بدون درنظر گرفتن بسیاری از حدود و ثغور از جمله شرایط رنگارنگ فرهنگی و سیاسی و تاریخی در موردشان صحبت کرد» (مظفری ساوجی، ۱۳۹۴: ۶۵).

یکی دیگر از سخنان جنجالی شاملو، حرف‌هایی بود که دربارهٔ فردوسی و شاهنامه در سال ۱۹۹۰ در دانشگاه برکلی آمریکا مطرح کرده بود. سیمین دربارهٔ این سخنان معتقد بود که چون شاملو اطلاعات دقیقی دربارهٔ شاهنامه و اسطوره‌ها نداشته، نظراتش در این زمینه بدون درنظر گرفتن واقعیت‌های زمانی و مکانی و تفاوت اسطوره با واقعیت بوده است: «من گمان می‌کنم شاملو در مورد شاهنامه دچار اشتباه شده است و واقعیت‌های زمانی و مکانی را در نظر نگرفته و اسطوره را با واقعیت یکی دانسته است. به هر حال شاملو شاعر بود، محقق و مورخ و فیلسوف که نبود» (مظفری ساوجی، ۱۳۹۳: ۱۵۵).

۴. نتیجه‌گیری

سیمین بهبهانی یکی از شاعران برجسته و نوآور روزگار معاصر است که برخلاف برخی از شاعران معاصر که ادبیات کلاسیک را مانع نوآوری‌های خود می‌دانستند و با نظرات خود سعی در تخریب آن داشتند، سنت و ادبیات کلاسیک را مانع نوآوری نمی‌دانست. او معتقد بود که قطع ارتباط شاعران معاصر با سنت‌ها و گذشتهٔ ادبی ایران، نادیده گرفتن ظرفیت‌های زبانی، فرهنگی و ادبی گذشته است و بدون آن پشتوانه‌ها و ریشه‌ها هیچ شاعری نمی‌تواند اثری ماندگار بیافریند. سیمین به خاطر زیستن در فضایی علمی و فرهنگی و شرایط خاص زندگی، هم ادبیات گذشتهٔ ایران را

خوب می‌شناخت و هم با نظرات و دیدگاه‌های پژوهشگران برجستهٔ معاصر آشنا بود. به همین خاطر نظرات و دیدگاه‌های وی حاصل ذهنیتی پخته و فرهیخته بود که با ذوق و استعداد شاعرانه درآمیخته بود. از آنجا که سیمین از دل نهاد شعر و جامعهٔ شعرا برخاسته بود نظرات و اررزیابی‌های او هم برای جامعهٔ دانشگاهی می‌تواند مفید باشد و هم چراغ راهی باشد برای شاعران جوان معاصر. در مجموع نگاه سیمین نسبت به گذشتهٔ ادبی ایران یک نگاه معتدل و همراه با ستایش و احترام است. وی مفاخر ادبی ایران و آثارشان را همواره ستایش کند و لزوم پیوند با ادبیات گذشته و استفاده و بهره‌گیری از آن‌ها را گوشزد می‌کند. در کنار این ستایش‌ها، وی برخی از مسائلی را که مانع نوآوری می‌شوند نیز بر می‌شمرد؛ از جمله ضرورت استفاده از وزن‌های تازه و تأکید بر بیان نکات و مسائل سیاسی و اجتماعی روزگار شاعر. امری که به نظر سیمین در برخی از دوره‌های گذشته چندان بدان توجهی نشده است. در نهایت سیمین چه در عرصهٔ نقد و نظر و چه در عرصهٔ شعر و خلاقیت، تقریباً هیچ‌گاه از سنت جدا نشده و در عین حال در سنت نیز نمانده است؛ بلکه بر بنیاد آن، تئوری‌های خود را پی‌ریزی کرده و در عرصهٔ شعر به نوآوری رسیده است.

منابع

ابومحبوب، احمد (۱۳۸۷) گهوارهٔ سبز افرا، تهران: ثالث.

اکبریانی، محمدهاشم (۱۳۹۳) تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران (سیمین بهبهانی)، تهران: ثالث.

ایرانی، هوشنگ (۱۳۷۹) مجموعه اشعار و اندیشهٔ هوشنگ ایرانی از بنفش تند تا به تو می‌اندیشم، با مقدمهٔ منوچهر آتشی، تهران: نخستین.

براهنی رضا (۱۳۸۰) طلا در مس، ج ۳، تهران: زریاب.

بهار، محمدتقی (۱۳۸۷) دیوان اشعار ملک‌الشعرای بهار، تهران: نگاه.

بهبهانی، سیمین (۱۳۵۰) جای پا، تهران: زوار.

بهبهانی، سیمین (۱۳۶۶) «دویده‌ایم و هنوز می‌دویم»، مجلهٔ دنیای سخن، ش ۱۳، ص ۱۳ - ۱۰.

بهبهانی، سیمین (۱۳۶۹) آن مرد مرد همراهم، تهران: زوار.

بهبهانی، سیمین (۱۳۷۰) خطی ز سرعت و از آتش، تهران: زوار.

بهبهانی، سیمین (۱۳۷۷) یک دریچه آزادی، تهران: سخن.

بهبهانی، سیمین (۱۳۷۸) یاد بعضی نفرات، تهران: البرز.

بهبهانی، سیمین (۱۳۹۳) مجموعه اشعار، تهران: نگاه.

بهبهانی، سیمین (۱۳۹۴) یاد بعضی نفرات، تهران: نگاه.

پارسی‌پور، شهرنوش (۱۳۸۳) «حالت سیمین بهبهانی بودن»، جشن‌نامهٔ سیمین بهبهانی، به کوشش علی دهباشی، تهران: نگاه.

پهلوان، علی (۱۳۸۳) «غزال سیه چشم غزل»، جشن‌نامهٔ سیمین بهبهانی، به کوشش علی دهباشی، تهران: نگاه.

جاوید، هاشم (۱۳۷۷) حافظ جاوید؛ شرح دشواری‌های ابیات و غزلیات دیوان حافظ، تهران: فرزان روز.

حریری، ناصر (۱۳۹۳) دربارهٔ هنر و ادبیات، گفت و شنودی با سیمین بهبهانی و حمید مصدق، بابل: آویشن

حق‌شناس، علی محمد (۱۳۷۰) «نیمای غزل: سیمین»، مقالات ادبی زبان‌شناختی، تهران: نیلوفر.

دشتی، علی (۱۳۸۰) نقشی از حافظ، تهران: اساطیر.

دو بوادفر، پیر (۱۳۸۲) با شاعران امروز فرانسه، ترجمهٔ سیمین بهبهانی، تهران: علمی و فرهنگی.

شاملو، احمد (۱۳۵۷) از مهتابی به کوچه، تهران: توس.

شاملو، احمد (۱۳۸۷) مجموعه آثار احمد شاملو، تهران: نگاه.

شیری، قهرمان (۱۳۸۶) «از جیغ بنفش تا موج نو»، کتاب ماه ادبیات، ش ۱۰، ص ۴۱ - ۲۶.

ضرونی، قدرت اله (۱۴۰۲) «زمینه‌ها و نشانه‌های آشنایی سیمین بهبهانی با شاهنامهٔ فردوسی و چگونگی تأثیرپذیری از آن»، پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی، س۱۹، ش۱، ص ۲۶۹ - ۲۳۱.

عابدی، کامیار (۱۳۷۹) ترنم غزل؛ بررسی زندگی و آثار سیمین بهبهانی، تهران: کتاب نادر.

عابدی، کامیار (۱۳۹۷) سیمین بهبهانی، شاعر و تکاپوگر مدنی، تهران: جهان کتاب.

غنی، قاسم (۱۳۷۷) یادداشت‌های قاسم غنی، تهران: زوار.

گلبن، محمد (۱۳۸۳) «پدر سیمین»، جشن‌نامهٔ سیمین بهبهانی، به کوشش علی دهباشی، تهران: نگاه.

مظفری ساوجی، مهدی (۱۳۹۳) سبز و بنفش و نارنجی؛ گفتگو با سیمین بهبهانی، تهران: نگاه.

مظفری ساوجی، مهدی (۱۳۹۴) یادداشت‌های روزانه؛ صد و ده روز با سیمین بهبهانی، تهران: نگاه.
موحد، ضیاء (۱۳۸۳) «تأملی در شعر سیمین بهبهانی»، جشن‌نامهٔ سیمین بهبهانی، به کوشش علی دهباشی، تهران: نگاه.
میلانی، فرزانه (۱۳۸۳) «از هر دری سخنی»، گفتگو با سیمین بهبهانی، جشن‌نامهٔ سیمین بهبهانی. به کوشش علی دهباشی، تهران: نگاه.
یعقوبی جنبه‌سرایی، پارسا، حسینی مؤخر، سیدمحسین و شادی احمدی (۱۳۹۸) «تلقی‌های بوطیقایی فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی: متنی و فرامتنی»، شعر پژوهی، س ۹، ش ۱، ص ۱۹۶ - ۱۷۵.
یوشیج، نیما (۱۳۵۱) حرف‌های همسایه، تهران: دنیا.

References

Abedi, K. (2000). *Singing Ghazal; Review of the Life and Works of Simin Behbahani*. Tehran: Ketab-e Nader. [In Persian]
Abedi, K. (2018). *Simin Behbahani, Poet and Civil Struggler*. Tehran: Jahan-e Ketab. [In Persian]
Abu Mahboob, A. (2008). *Green Maple Cradle*. Tehran: Sales. [In Persian]
Akbaryani, M. (2014). *Oral History of Contemporary Iranian Literature (Simin Behbahani)*. Tehran: Sales. [In Persian]
Bahar, M. (2008). *Poems of Malik al-Shaarai Bahar*. Tehran: Negah. [In Persian]
Baraheni, R. (2001). *Gold in Copper* (Vol. 3): Tehran: Zaryab. [In Persian]
Behbahani, S. (1971). *Footsteps*. Tehran: Zavar. [In Persian]
Behbahani, S. (1987). "We Run and We are Still Running". *Donyaye Sokhan*, No. 13. [In Persian]
Behbahani, S. (1990). *That Man, My Companion*. Tehran: Zavar. [In Persian]
Behbahani, S. (1991). *A Line of Speed and Fire*. Tehran: Zavar. [In Persian]
Behbahani, S. (1998). *A Window of Freedom*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Behbahani, S. (1999). *Remembering Some People*. Tehran: Alborz. [In Persian]
Behbahani, S. (2014). *Collection of Poems*. Tehran: Negah. [In Persian]
Behbahani, S. (2015). *Remembering Some People*. Tehran: Negah. [In Persian]
Dashti, A. (2001). *An Impression of Hafez*. Tehran: Asatir. [In Persian]
Du Bawadfar, P. (2013). *With Today's French Poets* (S. Behbahani, trans.). Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]
Ghani, G. (1998). *Notes of Ghasem Ghani* (2nd ed.). Tehran: Zavar. [In Persian]
Gulbon, M. (2004). "Simin's Father". In A. Dehbashi. (ed.). *Simin Behbahani's Festschrift*. Tehran: Negah. [In Persian]
Haqshanas, A. (1991). *Ghazal's Nima: Simin*; *Literary and Linguistic Articles*. Tehran: Niloofar. [In Persian]
Hariri, N. (2014). *On Art and Literature; a Conversation with Simin Behbahani and Hamid Mosaddegh*. Babol: Avishan. [In Persian]
Irani, H. (2000). *Hooshang Irani's Collection of Poems and Thoughts from* Dense Purple *to* I Think about You. Tehran: Nakhostin. [In Persian]
Javid, H. (1998). *Hafiz-e Javid; Description of the Difficulties of Hafez's Verses and Sonnets*. Tehran: Farzan Rooz. [In Persian]
Milani, F. (2004). "A Word from Every Door; a Conversation with Simin Behbahani". In A. Dehbashi. (ed.). *Simin Behbahani's Festschrift*. Tehran: Negah. [In Persian]
Movahhed, Z. (2004). "Reflection on Simin Behbahani's poetry". In A. Dehbashi. (ed.). *Simin Behbahani's Festschrift*. Tehran: Negah. [In Persian]
Mozaffari Savoji, M. (2014). *Green, Purple, and Orange; a Conversation with Simin Behbahani*. Tehran: Negah. [In Persian]
Mozafari Savoji, M. (2015). *Daily Notes; One Hundred and Ten Days with Simin Behbahani*. Tehran: Negah. [In

Persian]

Pahlavan, A. (2004). *Ghazal's Black-Eyed Gazelle; Simin Behbahani's Festschrift* (A. Dehbashi, ed.). Tehran: Negah. [In Persian]

Parsipour, S. (2004). *The State of Being Simin Behbahani; Simin Behbahani's Festschrift* (A. Dehbashi, ed.). Tehran: Negah. [In Persian]

Shamlou, A. (1978). From the Balcony to the Alley. Tehran: Toos. [In Persian]

Shamlou, A. (2008). *Ahmad Shamlou's Collection of Works*. Tehran: Negah. [In Persian]

Shiri, G. (2007). "From the Purple Scream to the New Wave". *Monthly Book of Literature*, No. 124: 26-41. [In Persian]

Yaqoubi Janbe-saraei, P., Hosseini Moakher, S. M., and Ahmadi, S. (2019). "Poetics Conceptions of Forough Farrokhzad and Simin Behbahani; Textual and Metatextual". *Poetry Research*, 11 (1): 175-196. [In Persian]

Yooshij, N. (1972). *Neighbor's Words*. Tehran: Donya. [In Persian]

Zarouni, G. (2023). "The Contexts and Signs of Simin Behbahani's Familiarity with Ferdowsi's *Shahnameh* and How She was Influenced by It". *Adab-e Hamasi Research Journal*, 19 (1): 269-231. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 17. No. 1 (Ser:88/1) 2024: 221-238

Received: 2024.01.08 - Accepted: 2024.04.23

Original Article

Examining Elements of Middle Eastern Dystopia: A Comparative Study of *Vaght-e Taghsir* and *Frankenstein in Baghdad*

Zein Alabedeen Asaad [1], Mohammad Ragheb [2]

1. Introduction

The term “dystopia” was coined in 1868 in reference to authoritarian societies, and it often relates to totalitarian regimes (Vieira, 2010: 5&16; Baccolini & Moylan, 2013: 4-7). It was first used in English literature in 1747, albeit with the different spelling of “dustopia”, to describe an anti-utopia. In 1952, the word was used as the opposite of an ideal society, or utopia. The first half of the twentieth century saw the publication of books such as *We*, *Brave New World*, and *1984*, all of which contained dystopian themes. Thus, the dystopian genre gained traction during the Cold War and went on to garner more popularity during the 1960s and the twenty-first century. While the European dystopias showed the negative impacts of totalitarian regimes, the modern Iranian and Arabic literature investigated the causes of apathetic societies. Dystopia as a genre exists sporadically in modern Iranian literature, but contemporary Arabic literature focuses on the genre more consistently (Claeys, 2022: 53–54; Elmeligi, 2023).

2. Methodology

This paper is qualitative, analytical, and exploratory, which means the implemented method is qualitative data analysis using the MaxQDA 2018 software.

3. Discussion

3.1. Socio-Political Discourse

The novel *Vaght-e Taghsir* (2003), written by Mohammad Kateb, analyzes the intersection of cultural and socio-political elements with human consciousness and imagination. The story is set during the final days of Khatami's government and the rise of fundamentalism in Iran, which represents the decline of cultural freedom and progress and the beginning stages of Iran’s political isolation. Kateb creates a dystopia made up of both fact and fiction by combining real and mythological elements in his story. The main character, Hayat, plays a pivotal role in carrying out public executions and torture. He is in charge of the prison and torture center, slowly turning his show of power into a ritual. Other people also participate in these displays of violence, either as spectators, accomplices, or victims. Hayat himself seems to wear many different faces and fragmented identities, which represent the complexities of the society to which he belongs.

1. PhD Candidate of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email: zenas3ad@yahoo.com

ORCID: 0009-0009-3101-3721

2. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email of the corresponding author: m_ragheb@sbu.ac.ir

ORCID: 0000-0002-5255-1109

10.48308/hlit.2024.234357.1285

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/).

Ahmed Saadawi's novel *Frankenstein in Baghdad* (2013) takes place against the backdrop of the American attack on Iraq and the 2005 civil war. The book focuses on the concept of war as a surreal and futile reality for everyone involved, while blending dystopian and gothic elements. The main character, Hadi al-Attag, collects the body parts of the victims of war to create a creature called Shasmeh (whatsitsname), who seeks revenge on those responsible for his death. Saadawi paints a harsh and scathing picture of Middle Eastern sectarianism, as well as geopolitical and governance weaknesses. Saadawi focuses on the consequences of war and the presence of alien forces, which are considered undesirable elements of dystopia.

Gottlieb describes the government as the main player in the dystopia (Gottlieb, 2001: 7, 16), while Agren believes that global power does not necessarily correspond to the government (Agren, 2014: 11). In *Vaght-e Taghsir*, the government acts as the main perpetrator, while in *Frankenstein in Baghdad*, ordinary citizens appear as the main players in the dystopian landscape. The government in *Frankenstein in Baghdad*, however, plays a main role in the formation and strengthening of Frankenstein by creating and supporting armed and religious forces and inciting hatred and division between different classes, castes, and religions.

In *Vaght-e Taghsir*, the author examines the socio-political status quo by using symbolism. The name of the city, Hekmataneh/Hegmataneh, has both dystopian and utopian aspects, therefore serving double meanings (Kateb, 2009: 251-252). *Frankenstein in Baghdad* depicts the chaotic and violent situation that followed the overthrowing of Saddam Hussein in Baghdad and examines the historical and political events that have shaped Iraq's recent history.

3.2. Dystopian discourse

Bakhtin believed that novels are polyphonic phenomena and authors can use a variety of different points of view to create a coherent and integrated artistic system (Holquist, 1990: 261-262). On the contrary, Agren emphasizes the importance of the psychological experiences of the individual in creating dystopia (Agren, 2014: 34). In *Vaght-e Taghsir*, the characters are searching for their true identities, and this search and their conflicting feelings about their fragmented identity are reflected in both their internal and external dialogues. In *Frankenstein in Baghdad*, the dialogue gives the characters depth and identity. In both cases, rites and rituals play an important role in shaping dystopian society as well as helping promote obedience and subjugation (Torrisi, 2015: 55-57, 72, 80).

3.3. Character Psychology

In *Frankenstein in Baghdad*, fear and anxiety have become internalized elements in the story, creating an atmosphere filled with paranoia and terror that can be felt at all times and in all spaces, even inside homes and on deserted streets. This is while in *Vaght-e Taghsir*, an atmosphere of disgust and terror prevails in prisons, homes, and cemeteries.

The main characters in both texts, such as Hayat and Abro in *Vaght-e Taghsir* and Hadi and Mahmoud in *Frankenstein in Baghdad*, play dynamic and proactive roles and move the story forward. Women also have a strong presence in these texts and take proactive roles and effective stances in the face of dystopian adversaries. These varying interactions and representations help form complex societies that include different and conflicting groups with their own goals and ambitions.

3.4. Spatiality

Space plays an important role beyond just the background for the events of the story in contemporary literature. It becomes an artistic element that can shape the themes and meanings of the story (Bahrawi, 1990). In *Vaght-e Taghsir*, the spaces are mostly unspecified and generic, which allows the reader to relate the story to real life (Kateb, 2009). Spaces like the square and the cemetery, however, find different meanings, taking on a new identity that represents power and resistance. In *Frankenstein in Baghdad*, Baghdad is not the only location in the story;

there are other secondary locations that take on different meanings and play a role in the plot of the story (Saadawi, 2013).

Foucault's heterotopias, which are conflicting, othered, or sacred spaces, act as spaces where conflicting characters, discourses, and identities are brought together in these two novels (Foucault & Miskowiec, 1968). In *Frankenstein in Baghdad*, for instance, the characters and spaces are both placed in a third space where the line between reality and fantasy is blurred. This surrealism improves the complexities of the story (Saadawi, 2013).

3.5. Embodiment

Philosophy views the body and the mind as connected entities through neurological and cognitive structures that form the basis of thought (Lakoff and Johnson, 2017). The body does not simply reflect the state of society; it is also a place for recording biological experiences and social supervision (Zarghani et al., 2018). In these texts, the body itself is used as a place to display power. In *Vaght-e Taghsir*, the body is the meeting place of conflicting thoughts and beliefs; it is a field for displays of power. This is whilst in *Frankenstein in Baghdad*, the body is the center of attention, and body parts become symbols of justice and revenge. Therefore, as can be seen in these texts, the body itself can represent social and cultural complexities (Hajizadeh and Hosseini, 2017).

4. Conclusion

Vaght-e Taghsir is a postmodern novel that employs self-referential metafiction and intertextuality as techniques to showcase alternative realities through various points of view and storylines that result in an open ending. Likewise, *Frankenstein in Baghdad* employs dystopian landscapes by relying on the repetition of history and the uncertainty of citizens.

These two novels have some differences in their depiction of socio-political status: *Vaght-e Taghsir* paints the government as a dominant and oppressive institution, while *Frankenstein in Baghdad* depicts a powerless government. Both novels rewrite conflicting experiences in different time periods and showcase the constant efforts of characters and the overall society to escape the status quo. The heroes in these stories accept their fate head-on and without resistance. In conclusion, these stories combine the dystopian and utopian discourses and show how difficult it is for Middle Easterners to escape their status quo in the 21st century.

Keywords: dystopia, utopia, history, discourse, character

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۸) بهار و تابستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۲۲۱ تا ۲۳۸

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۰۴

بررسی پادآرمانشهر خاورمیانه‌ای در دو رمان *وقت تقصیر* و *فرانکشتاین در بغداد*

زین‌العابدین اسعد[۱]، محمد راغب[۲]

چکیده

در این مقاله، دو رمان پادآرمان‌شهری وقت تقصیر از محمدرضا کاتب و فرانکشتاین در بغداد از احمد سعداوی از چشم‌اندازهای مختلفی بررسی و تحلیل می‌شوند. این دو اثر تقریباً هم‌دوره هستند و فضای تا حدودی مشابهی را ترسیم می‌کنند. نویسندگان این دو رمان با استفاده از شخصیت‌هایی که هویت‌های تکه‌تکه و متناقضی دارند، نشان می‌دهند که چگونه پادآرمانشهر با تکرار تاریخ، بلاتکلیفی، شکنجه، خشونت و جنگ بنا نهاده شده است. این شخصیت‌ها، که گاهی به‌عنوان ناظر و راوی پنهان عمل می‌کنند، با صداهای مختلفی در رمان‌ها گفت‌وگو می‌کنند. این گفت‌وگوها، نشان‌دهندهٔ تناقضات و تعارضات بین گفتمان‌های متفاوت در پادآرمانشهر است، نویسندگان همچنین از عناصر دیگری مانند زمان، مکان، بدن، زنان و نمادسازی برای ایجاد فضای پادآرمان‌شهری استفاده می‌کنند. رمان وقت تقصیر با وجود مشخصه‌هایی چون عناصر فراداستانیِ خودارجاعی، بینامتنی‌بودن و ساختارشکنی کلان‌روایت‌ها، ویژگی‌های رمان پسامدرن را داراست، ولی فرانکشتاین در بغداد با توجه به واقع‌گرایی ویژه‌اش، روان‌شناسی شخصیت‌ها، ساختار روایی منسجم و نقد اجتماعی و فرهنگی داستانی مدرن به شمار می‌آید. شخصیت‌های وقت تقصیر در مقایسه با رمان فرانکشتاین در بغداد پویاتر هستند که جا به جا نقش‌های مختلفی را می‌پذیرند و میان خیر و شر در رفت و آمدند. وقت تقصیر و فرانکشتاین در بغداد با وجود تفاوت‌هایی که دارند، دو رمان پادآرمان‌شهری پیچیده و چندصدایی هستند که بازتابی از واقعیت‌های چندپاره و متکثر جامعهٔ خود را نشان می‌دهند. گفتنی است روش این پژوهش، تحلیل محتوای کیفی رمان‌ها است که بر اساس آن، مؤلفه‌های اصلی و ویژگی‌های پادآرمان‌شهری رمان‌ها شناسایی و قهرمانان داستان از منظر تطابق با پادآرمان‌شهر ارزیابی شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: پادآرمان‌شهر، آرمان‌شهر، تاریخ، گفتمان، شخصیت.

۱. درآمد

در مطالعات ادبی تعاریف مختلفی برای آرمانشهر، ضد آرمانشهر[۱] و پادآرمانشهر[۲] وجود دارد که ویژگی‌های مشترک بسیاری دارند. کلمه «اتوپیا» را اول بار سر توماس مور[۳] در کتاب آرمان‌شهر خود در سال ۱۵۱۶ ابداع کرد. این کلمه از کلمات یونانی "ou" (نَه) و "topos" (مکان) تشکیل شده است و در لغت به معنای «بدون مکان» یا «هیچ جا» است. مور در این کتاب جزیره‌ای خیالی را به‌عنوان مکانی آرمانی معرفی می‌کند. اصطلاح آرمان‌شهر از آن زمان به هر مکان تصوری یا حالتی از چیزها اشاره می‌کند که در آن همه چیز کامل است. اصطلاح «پادآرمانشهر» اولین بار در سخنرانی پارلمانی جان استوارت میل[۴] در سال ۱۸۶۸ استفاده شد (Vieira, 2010:

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، ایران.

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، ایران (نویسندهٔ مسئول)

zenas3ad@yahoo.com
ORCID: 0009-0009-3101-3721
m_ragheb@sbu.ac.ir
ORCID: 0000-0002-5255-1109
10.48308/hlit.2024.234357.1285
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/).

5 & 16). ماتیاس اگرن از مفهوم «ضدآرمانشهر» به جای «پادآرمانشهر» استفاده می‌کند و توضیح می‌دهد که «ضدآرمانشهر» خصلت گفت‌وگویی را بهتر بیان می‌کند؛ منظور «گفت‌وگو بین داستان پادآرمان‌شهری و لایهٔ روایی آرمان‌شهری» است. ایدهٔ یک مکان بد، که در پیشوند «dys-» گنجانده شده است، طبق تفسیر اگرن، کاربرد اصطلاح «پادآرمان‌شهر» را از سکه می‌اندازد (Ågren, 2014: 6). رافالا باکولینی و تام مویلان نیز تمایز واضحی بین پادآرمانشهر و ضد آرمانشهر می‌بینند، با این حال خاطرنشان می‌کنند که برخی از منتقدان این مفاهیم را به جای هم به کار می‌برند یا با یکدیگر ترکیب می‌کنند. آنها اظهار می‌کنند که آثار ضد آرمانشهری، علیه آرمان‌شهر و اندیشهٔ آرمان‌شهری هستند و معتقدند پادآرمان‌شهر با آرمان‌شهر مشترکاتی دارد. آنها بر این باورند که پادآرمانشهرها «افق امید را حفظ می‌کنند»، بنابراین انگیزه‌ای آرمان‌شهری در پادآرمان‌شهرهای انتقادی وجود دارد. در واقع، پادآرمان‌شهر انتقادی به‌عنوان جامعه‌ای ناموجود تعریف می‌شود که غالباً «زمان و مکان» دارد اما بدتر از جامعهٔ مقتدر به نظر می‌رسد، همچنین این امیدواری وجود دارد که بتوان بر پادآرمان‌شهر غلبه کرد (Baccolini & Moylan, 2013: 4-7). برخلاف اصطلاح آرمان‌شهر که به نظر می‌رسد اجماعی کلی درمورد معنای آن وجود دارد، پادآرمان‌شهر و ضد آرمان‌شهر با وجودِ صدها تعریف سطحی و متفاوت اما اساساً مشابه، همچنان براساس معیارهای متنوعی از قراردادهای اجتماعی تعریف می‌شوند تا زمینه‌های سیاسی (Blaim, 2022: 39).

پیش از جان استوارت میل، واژهٔ پادآرمان‌شهر با املایی متفاوت[۵] ظاهراً برای اولین بار در سال ۱۷۴۷ در ادبیات انگلیسی ظاهر شد و «کشوری ناشاد» را توصیف می‌کرد. اصطلاح پادآرمانشهر به‌ندرت در برخی سخنرانی‌ها به کار رفت و تا اواخر قرن بیستم به‌طور گسترده منتشر نشد. در سال ۱۹۵۲ گلن نگلی[۶] و جی. مکس پاتریک[۷] آن را «متضاد با آرمان‌شهر و جامعهٔ ایده‌آل» استفاده کردند. اصطلاح پادآرمانشهر در اواخر قرن بیستم و اوایل قرن بیست و یکم، معمولاً جوامعی واقعی را توصیف می‌کند که در استبداد غرق شده‌اند، به‌ویژه رژیم‌های توتالیتر زیر سلطهٔ نازیسم و استالینیسم. ترس به‌عنوان یکی از اصول پادآرمان‌شهری، برای توصیف استبداد در برخی از نظریه‌ها و تحلیل‌های اولیهٔ سیاسی، مانند نظریات مونتسکیو[۸] در روح‌القوانین (۱۷۴۸) استفاده شده است. ادبیات صحنهٔ بروز چنین آخرالزمان‌های تاریخی و خیالی در انواع مختلف است. در نیمهٔ اول قرن بیستم، سه اثر با مختصات پادآرمان‌شهری پدیدار شد: ما (۱۹۲۴) اثر یوگنی زامیاتین،[۹] دنیای قشنگ نو (۱۹۳۲) اثرِ آلدوس هاکسلی[۱۰] و ۱۹۸۴ (۱۹۴۹) اثر جورج اورول. محبوبیت این ژانر در دوران جنگ سرد بیشتر شد. به نظر می‌رسد چرخش پادآرمان‌شهری در ادبیات دههٔ ۱۹۶۰ و قطعاً در آغاز قرن بیست و یکم، زمانی آشکارا ایجاد شد که نوشته‌های آرمان‌شهری تحت‌تأثیر هجوم انبوه آثار این ژانر قرار گرفت و دست کم یک اثر کلاسیک تأثیرگذار در اواخر قرن بیستم نوشته شد؛ یعنی سرگذشت ندیمه (۱۹۸۶) مارگارت اتوود. آثار داستانی پادآرمانشهری گاهی به‌عنوان «تاریخ آینده» خلاف واقع ظاهر می‌شوند، چون روایت‌هایی را در گذر از حال به آینده نشان می‌دهند. اغلب این آثار با فناوری و علم ترکیب می‌شوند، برای همین گاهی در زیرمجموعهٔ داستان‌های علمی ـ تخیلی نیز قرار می‌گیرند. داستان پادآرمان‌شهری به‌عنوان ژانری ادبی، ریشه در اشکال مختلف طنز هم دارد، از جمله پارلمان زنان آریستوفان که حدود سال ۳۹۰ پیش از میلاد مسیح نوشته شده است یا چهارمین سفر دریایی سفرهای گالیور (۱۷۲۶) اثر جاناتان سوئیفت که در آن زندگی براساس اصول عقلی به تصویر کشیده شده است، نمونه‌هایی از این دست هستند. این موضوع نشان می‌دهد که ژانر پادآرمان‌شهری در بیشتر مواقع، به‌عنوان ابزاری ضد آرمان‌شهری عمل می‌کند. وضعیت پادآرمان‌شهری، اغلب ترکیبی از گناه، حماقت، رذالت و بدخواهی است و به منظور نشان دادن محدودیت‌های بالقوهٔ اصلاحات اجتماعی و سیاسی استفاده شده است. از این زاویهٔ دید، نخستین پادآرمان‌شهرهای ادبی در زمان انقلاب فرانسه رخ می‌دهد، زمانی که سفری به جزیرهٔ برابری[۱۱] (۱۷۹۲) به اصول برابری‌خواهانهٔ نوع حکومت جمهوری طعنه می‌زند (Claeys, 2022: 53-54). پس از آن، نخستین خیزش عمدهٔ ادبیات پادآرمان‌شهری، در نتیجهٔ محبوبیت آثاری مانند پاشنهٔ آهنی[۱۲] (۱۹۰۸) جک لندن است، نویسنده جامعهٔ موجود را تحت سلطهٔ تراست‌های بزرگ یا همان شرکت‌های انحصاری به تصویر می‌کشد که بسیار مستعد حکومت توانگران

است و پیوسته در حال انحطاط به چیزی است که امروز آن را پادآرمان‌شهر می‌نامیم (Stein, 1978: 83-89). یکی دیگر از موضوعات اصلی که در این دوره کاملاً مستقل توسعه می‌یابد، اضطراب دربارهٔ حضور پررنگ ماشین‌ها در جامعهٔ انسانی و توان آنها برای غلبه بر سازندگانشان است. ساموئل باتلر[۱۳] در فصلی از کتابش، اروون،[۱۴] با عنوان کتاب ماشین‌ها[۱۵] (۱۸۷۲) اولین پیش‌بینی برجسته از تکامل ماشین‌ها را عرضه می‌کند (Samuel and et al. 2015: 17).

درحالی‌که پادآرمان‌شهرهای اروپایی در قرن بیستم نشان‌دهندهٔ تأثیرات منفی رژیم‌های تمامیت‌خواه و ایدئولوژیک بر جامعه بودند، پادآرمانشهرهای ادبیات مدرن ایران و عرب به بررسی عوامل دیگری می‌پردازند که می‌توانند منجر به ایجاد جوامعی بی‌روح شوند. اگر ناامیدی، فضای تاریک و منجمد، ضعف، بیماری و جامعه‌ای با باورهای انسان‌ستیز را در نظر بگیریم، در ادبیات مدرن ایران پادآرمان-شهر و ویژگی‌های آن به‌صورت پراکنده حضور دارد اما با آثار کاملاً پادآرمان‌شهری چندانی روبه‌رو نیستیم. داستان‌هایی مانند نگران نباش (۱۳۸۷) اثر مهسا محب‌علی، آدم‌نما (۱۳۹۷) نوشتهٔ ضحی کاظمی و وقت تقصیر (۱۳۸۲) از محمدرضا کاتب را می‌توان نمونه-هایی حاوی فضاهای پادآرمان‌شهری دانست. در ادبیات معاصر عرب به این موضوع توجه بیشتری شده است برای نمونه می‌توان به صف (۲۰۱۳) اثر بسمه عبدالعزیز، فرانکشتاین در بغداد (۲۰۱۳) اثر احمد سعداوی، انسان رنگ‌پریده[۱۶] (۱۹۸۶) از طیبه احمد ابراهیم و اولین رمان‌نویس شهر[۱۷] (۲۰۱۵) اثر عمر حاذق اشاره کرد (برای نمونه‌های بیشتر نک: Elmeligi, 2023).

۲. معرفی نویسنده‌ها

۲ـ ۱. محمدرضا کاتب و آثارش

محمدرضا کاتب (تهران ۱۳۴۵) در رشتهٔ کارگردانی تلویزیونی از دانشکدهٔ صدا و سیما فارغ‌التحصیل شد و بعد از آن به ساخت سریال و فیلم روی آورد. او نویسندگی را از دوران نوجوانی با مضامین دفاع مقدس آغاز کرد و در نگارش رمان‌های پسامدرن به شکوفایی رسید (بنار، ۱۳۹۸: ۴۶). برخی از مهم‌ترین داستان‌های او عبارت‌اند از: نگاه زرد پاییزی (۱۳۷۱)، هیس (۱۳۷۸)، پستی (۱۳۸۱)، وقت تقصیر (۱۳۸۲)، آفتاب‌پرست نازنین (۱۳۸۸)، رام‌کننده (۱۳۹۰)، بی‌ترسی (۱۳۹۲)، بال‌زن‌ها (۱۳۹۶).

مهم‌ترین ویژگی داستان‌های کاتب عدم قطعیت و بی‌معنایی است. در داستان وقت تقصیر آشکارا می‌بینیم آنچه پوچ و بی‌معنا قلمداد می‌شود، عناصر و چارچوب اصلی داستان را می‌سازد، هویت می‌یابد و خود تبدیل به روایت می‌شود. نمی‌توان از مجموع داستان‌های کاتب یا خوانش آنها به نتیجه‌ای مشخص رسید، داستان‌های او هر لحظه خواننده را غافلگیر می‌کنند. غافلگیری، درآمیختگی و فقدان سوژه حاصل خوانش‌های متفاوت رمان‌های اوست. شخصیت‌های داستان‌های او لغزنده هستند با هویت‌های تخیلی، وجودشان کابوس‌وار است و پر از عناصر متناقض. افزون بر این، شخصیت‌های رمان‌های کاتب بعضاً سرانجامی هم ندارند و دایره‌وار، وظیفه یا نقشی را زیست می‌کنند. یکی دیگر از ویژگی‌های سبکی او، پاورقی‌های بسیار است که داستان و شخصیت‌ها با آن چندلایه و تکثیر می‌شوند. گفت‌وگوی گهگاه طولانی و چند صفحه‌ای شخصیت‌ها نیز از دیگر خصوصیات سبکی اوست؛ این گفت‌وگوها هم گفت‌وگوهای درونی شخصیت‌ها و هم گفت‌وگوهای شخصیت‌های داستان با یکدیگر هستند. گاه این دو گونه گفت‌وگو به هم گره می‌خورند و تشخیص نوع آن برای خواننده دشوار می‌شود. در بیشتر آثار کاتب، خشونت به‌عنوان یک عنصر اساسی وجود دارد. در رمان وقت تقصیر خشونت به حدی است که می‌توان آن را نوعی سادومازوخیسم دانست. این خشونت هم بر بدن و هم بر روان اشخاص اعمال می‌شود.

۲ ـ ۲. احمد سعداوی و آثارش

احمد سعداوی (بغداد ۱۹۷۳) مدت زیادی خبرگار بی.بی.سی. و ام.آی.سی.تی بود و نخستین مجموعه شعر خود را با عنوان طلسم مهاجم در سال ۱۹۹۷ منتشر کرد. مجموعه‌های بعدی او با نام‌های نجات، عید آوازهای بد، صورتم آن‌گونه که آرزو دارم هر یک به فاصلهٔ دو سال منتشر شدند. سعداوی داستان‌نویسی را به‌صورت جدی از سال ۲۰۰۴ با کتاب سرزمین زیبا آغاز کرد. دیگر آثار او عبارت‌اند از: سرزمین زیبا (۲۰۰۴)، او خواب می‌بیند یا بازی می‌کند یا می‌میرد (۲۰۰۸)، فرانکشتاین در بغداد (۲۰۱۳)، در گچی (۲۰۱۷)، خاطرات خانم دی (۲۰۱۹) و ان.وی.کی. (۲۰۲۰).

او در سال ۲۰۰۴ جایزهٔ نفر اول رشتهٔ گزارشگری در جشنوارهٔ روزنامه‌نگاری عراق را به دست آورد. رمان سرزمین زیبا در سال ۲۰۰۵ برندهٔ جایزهٔ نخست رمان عربی دوبی شد. همچنین به‌واسطهٔ کتاب او خواب می‌بیند یا بازی می‌کند یا می‌میرد در مراسم انتخاب بیروت، پایتخت جهانی کتاب، در مجموع چهل نویسندهٔ جوان عرب‌زبان سال ۲۰۱۰ قرار گرفت. فرانکشتاین در بغداد در سال ۲۰۱۳ برندهٔ جایزهٔ بوکر عربی (القیسی، ۲۰۱۶: ۲۲۷) و در سال ۲۰۱۷ برندهٔ جایزهٔ بزرگ تخیل فرانسه شد. احمد سعداوی در گفت‌وگویی با شبکه «الجزیره» به مناسبت راه یافتن رمان فرانکشتاین در بغداد به فهرست نهایی جایزهٔ بوکر عربی می‌گوید: در هر جامعه‌ای با مذاهب و قومیت‌های گوناگون چهره‌های برجستهٔ اجتماعی به دلیل ادغام، همجواری و همسایگی شکل می‌گیرند و این‌ها عناصری هستند که معمولاً از حساب و کتاب رهبران جنگ‌های داخلی خارج و فراموش می‌شوند (Amin, 2022, 208-210). رؤیا و مرگ دو درون‌مایهٔ اصلی نوشته‌های او هستند. او می‌کوشد تا لابه‌لای تناقض‌های بین آنها، دنیای خود را بسازد.

گفتمان سیاسی و اجتماعی در *وقت تقصیر* و *فرانکشتاین در بغداد*

به‌طور کلی ادبیات عرصهٔ تلاقی و برهم کنش عناصر فرهنگی، سیاسی و اجتماعی با تخیل و شعور انسانی است. در وقت تقصیر این برهم کنش در نامکان و نازمان رخ می‌دهد. ایران، سال‌های پایانی دولت خاتمی را تجربه می‌کند که با تمام موانع و مشکلات، فضای باز فرهنگی را موجب شده بود که با روی کار آمدن اصولگرایان رو به افول و بعدها زوال نهاد. وقت تقصیر در زمانه‌ای مجال بروز یافت که سازندگان نظام جدید بنابر باورداشت خود، دنیایی آرمانی را مطابق چهارچوب‌های نظامی متعالی و عدالت‌محور ساخته بودند که در دولت وقت، فضای باز سیاسی و فرهنگی نیز به آن اضافه شد و راه را برای پیشرفت گشود. اما این ادعا به سبب کارشکنی‌ها محکوم به شکست بود. پس از روی کار آمدن دولت احمدی‌نژاد مختصر تلاش‌ها و کوشش‌ها در جهت گشایش و آزادی عقیم ماند که موجب سرخوردگی و انزوای فرهنگی و سیاسی بسیاری شد و خود را به انحای مختلف در ادبیات نیز نشان داد. نویسندهٔ وقت تقصیر با نقشه‌برداری از وضع موجود و هضم آن و برهم زدن خمیرمایهٔ اصلی و آمیختن آن با نظام اسطوره‌ای، تخیلی و نشانگان معنایی، پادآرمانشهری آفرید که تمام اینها هست و نیست. واقعیت در رمان درهم می‌ریزد یا به شکلی دیگر ظاهر می‌شود. در وقت تقصیر، شخصیت اصلی داستان، حیات، شبیه ممات است که در کارناوال اعدام و شکنجه در ملاعام، نقشی مهم دارد. نویسنده از این شخصیت و مضمون داستان، شاید برای انتقاد از جامعه‌ای استفاده کرده است که در آن واقعیت، قدرت و هویت، مبهم و متغیر هستند. حیات، مأموری امنیتی است که مسئول ادارهٔ هگمتانه، زندان و شکنجه‌گاه است و اعدام و شکنجه، ماهیت خود را عوض کرده‌اند و تبدیل به نوعی از نمایش قدرت، مناسک آیینی شده‌اند. واقعیت در این صحنه‌ها از دید مردم پنهان و جایگزین شده است. برخی از آنها، به‌عنوان تماشاچیان، همدستان یا حتی قربانیان در این کارناوال شرکت می‌کنند. حیات هم هویت چندگانه‌ای دارد.

حوادث رمان فرانکشتاین در بغداد پس از حملهٔ آمریکا به عراق اتفاق می‌افتد. با اینکه عناصر پادآرمانشهری و گوتیک یک به یک در رمان ظهور می‌یابند، تمرکز سعداوی بیش از همه، بر روی جنگ، به‌عنوان چیزی سوررئال و بیهوده است. روح سرگردان ناعم و چندین

تن دیگر در وجود شسمه حلول می‌یابند. داستان‌هایی که به دنبال آن می‌آید، تصویری شدید و حاد از فرقه‌گرایی خاورمیانه و ناتوانی ژئوپلیتیکی و حکمرانی افسانه‌های اخلاقی پوچ‌گرا است و تمام این موارد فانتزی وحشتناکی را رقم می‌زند. اما سعداوی کمتر به برانگیختن احساس وحشت می‌پردازد و بیشتر به سراغ جنگ و عواقب آن را می‌رود. افزون بر آن، هویت‌های بیگانه را نیز مورد توجه قرار داده است. هویت بیگانه همان دیگری است که غیریت را معنا می‌کند، چیزی غیر از ما. در پادآرمانشهر به دیگری به چشم دشمن نگریسته می‌شود که لایق زندگی ما نیست. به‌طور کلی رمان سعداوی را می‌توان با توجه به مراحل مختلف توسعه و تحول شسمه به چهار بخش تقسیم کرد. در قسمت اول، شسمه توسط هادی، ضایعات‌جمع‌کنی که اعضای بدن مردگان را جمع‌آوری می‌کند و به هم می‌دوزد، ساخته می‌شود. شسمه در ابتدا از هویت و هدف خود بی‌خبر است و در شهر سرگردان به دنبال پاسخ است. در قسمت دوم، شسمه به گروهی از مأموران می‌پیوندد که خود را مأموران ادارهٔ ردیابی و تعقیب می‌نامند و ادعا می‌کنند که با جنایت و فساد مبارزه می‌کنند. شسمه رهبر آنها می‌شود و شروع به کشتن افرادی می‌کند که درگیر خشونت یا بی‌عدالتی هستند. در قسمت سوم، شسمه به یک چهرهٔ عمومی و نماد مقاومت در برابر اشغالگران و شبه‌نظامیان فرقه‌ای تبدیل می‌شود. در قسمت چهارم، شسمه هدف نیروهای مختلفی می‌شود که می‌خواهند او را تصرف یا نابود کنند. شسمه در این مرحله متوجه می‌شود که به هیولایی تبدیل شده که نمی‌تواند جلوی کشتار را بگیرد.

نکتهٔ قابل تأمل دربارهٔ آنکه بازیگر اصلی در پادآرمانشهر کیست، گوتلیب دولت را بازیگر اصلی پادآرمانشهر می‌داند (Gottlieb, 2001: 7,16) درحالی‌که اگرن مخالف دیدگاه گوتلیب در زمینهٔ بازیگری اصلی دولت در آرمان‌شهرها و پادآرمان‌شهرها است و استدلال می‌کند که قدرت جهانی «لزوماً با دولت منطبق نیست و همچنین دولت‌های ملی عوامل اصلی قدرت نیستند» (Agren, 2014: 11). از این نظر وقت تقصیر که در آن دولت بازیگر اصلی است، پادآرمانشهری به معنای «سنتی» است. مقامات هگمتانه در وقت تقصیر بیش از هر نوع بازیگر جهانی بر جامعه تسلط دارند. اما در فرانکشتاین در بغداد اگرچه دولت ناتوان از حفظ امنیت و عدالت در جامعه است و خود عامل خشونت و تبعیض است، اما کنشگران اصلی پادآرمان‌شهر مردمان معمولی‌اند. البته بی‌تردید دولت با ایجاد و حمایت از گروه‌های مسلح و مذهبی و تحریک به تفرقه و نفرت بین اقوام و ادیان، مسئول شکل‌گیری و تقویت فرانکشتاین است اما اساساً دولت عراق، دولتی ملی نیست. فرانکشتاین که از تکه‌های بدن انسان‌های مختلف ساخته شده است، نمادی از ترکیب غیرممکن و ناهماهنگ این جامعه است. او در ابتدا تنها از جنایتکاران انتقام می‌گیرد، اما به مرور زمان به موجودی خشن تبدیل می‌شود که برای ترمیم خود دست به جنایت می‌زند و در نهایت نیز با دولت در تضاد قرار می‌گیرد و به تهدیدی عمومی تبدیل می‌شود.

در وقت تقصیر هیچ برهه‌ای از تاریخ ایران به صورت آشکار بازخوانی نمی‌شود و به نظر می‌رسد که نویسنده نگاهی استعاری و تمثیلی داشته باشد. نام شهر، حکمتانه/ هگمتانه، هم جنبهٔ پادآرمانشهری و هم آرمانشهری دارد؛ حکمتانه (حکمت) برابر با فلسفهٔ غربی و به معنای دانستن چیزهاست. شهروندان حکمتانه نیز برای یافتن پاسخ پرسش‌هایشان، با خود یا دیگران گفت‌وگویی مداوم دارند. حکمت این شهر، یافتن و دانستن است (کاتب، ۱۳۸۹: ۲۵۱-۲۵۲) اما «هگمتانه» پایتخت باستانی حکومت ماد است. خود معنای لغت هگمتانه به معنای «جای گرد آمدگان» یا «به هم آمدگان» است (فره‌وشی، ۱۳۸۱: ۵۵۶) که متناسب است با گرد آمدن افراد در میادین شهر برای تماشای زجر، شکنجه و اعدام متهمان. رمان فرانکشتاین در بغداد پایتخت عراق را در سال ۲۰۰۵- یعنی دو سال پس از سرنگونی صدام- روایت می‌کند. نویسنده در این رمان وضعیت آشفته و خشونت‌آمیز شهر را به تصویر می‌کشد. این رمان بر وقایع تاریخی و سیاسی می‌پردازد که تاریخ اخیر عراق را شکل داده است مانند دیکتاتوری بعثی، جنگ ایران و عراق، جنگ خلیج فارس، نقش آمریکا و متحدانش در جنگ و تحریم و ... . مرگ، کشتار، انتحار، وحشت بر بغداد حاکم است، قهرمان‌نماهای داستان فرانکشتاین با کشتن خود و دیگران در عملیات انتحاری هم خود را قربانی می‌کنند و هم دیگران را. آنها مردمان را می‌کشند تا مرگی نمادین بیافرینند. برای

همین نویسنده، گرچه با تعریض و کنایه، اما با دیدی کاملاً انتقادی به کنش آنها نمی‌نگرد. در وقت تقصیر نیز قربانیان به طرز فجیعی کشته می‌شوند تا نمادی برای تاریخ خلق شود تا در اذهان و حافظهٔ جمعی مردمان نقش ببندد. بنابراین در هر دو رمان با مرگی نمادین روبه‌رو هستیم اما این مرگ به شکل صوری مورد نقد قرار نمی‌گیرد، بلکه در فضای اجتماعی-سیاسی طبیعی جلوه داده می‌شود اما خواننده در لایه‌های زیرین متن، وجوه منفی آن را درمی‌یابد.

۴. گفتمان پادآرمانشهری در *وقت تقصیر* و *فرانکشتاین در بغداد*

باختین هنگامی که دربارهٔ آثار داستایوسکی می‌نویسد، نه‌تنها به گفت‌وگوهای بین شخصیت‌های مختلف و جهان‌بینی آنها می‌پردازد، بلکه به روابط گفت‌وگویی بین تمام سازه‌های رمانی داستان نیز اشاره می‌کند (Bakhtin, 1984: 56). ما نیز در تحلیل بر روابط گفت‌وگویی بین گفتمان‌های پادآرمانشهری و آرمانشهری تمرکز می‌کنیم که خود را در سطوح مختلف متن نشان می‌دهند. با این حال، استفاده از مفاهیم گفت‌وگو و چندصدایی باختین برای وقت تقصیر، با تفاوت‌هایی جزئی می‌تواند کاربرد داشته باشد. اولاً، باختین استدلال می‌کند که گفت‌وگو در آثار داستایوسکی بین دو صدای تقسیم‌شده رخ می‌دهد، نه دو صدای تک یکپارچه (ibid, 1984: 344). بدین معنی که گویی هر دو صدا از یک منبع منبعث می‌شوند، در کنار هم معنا می‌یابند و همدیگر را تکمیل می‌کنند. در رمان وقت تقصیر، بیشتر صداها مونولوگ هستند؛ تک‌صداهای درونی یا بیرونی. دوم آنکه، شخصیت‌ها لزوماً در وقت تقصیر مانند شخصیت‌های داستایوسکی با یکدیگر مرتبط نمی‌شوند و شروع به گفت‌وگو نمی‌کنند (ibid, 1984: 239). سوم آنکه درحالی‌که در چندصدایی باختین کثرتی از صداها و آگاهی‌های مستقل، ادغام‌نشده و کاملاً معتبر وجود دارد (ibid, 1984: 7)، می‌توان استدلال کرد که صدای همه شخصیت‌ها در رمان وقت تقصیر به یک اندازه معتبر نیستند، حتی اگر شخصیت‌های بسیاری در داستان حضور داشته باشند. به عبارت دقیق‌تر، با اینکه شخصیت‌های بسیاری در داستان حضور دارند که ظاهراً هر کدام به پیشبرد داستان کمک می‌کنند، در نهایت دو صدای مستقل ابرو و حیات با هم گفت‌وگو دارند. شخصیت‌های وقت تقصیر مانند ابرو، حیات، گیسو، ادریس، رضاقلی و آهو هر کدام به دنبال هویت واقعی خود هستند. این حجم عظیم گفت‌وگوهای درونی و بیرونی خود نشان از هویت‌یابی دارد، اما تکثر شخصیت‌ها و در عین حال تنیدگی ایشان با یکدیگر هویت‌یابی ایشان را دشوار می‌کند.

باختین معتقد است که رمان پدیده‌ای است که در کلیت خود از نظر سبکی و همچنین از نظر گفتار و صدا تنوع دارد (Holquist, 1990: 261) این سبک‌های یگانه اما ناهمگون در رمان با هم تلفیق می‌شوند تا نظام هنری منسجم و یکپارچه را ایجاد کنند (ibid: 262). با این حال باختین مدعی است که رمان فی‌النفسه، پدیده‌ای چندصدایی است (ibid) اما بهره مندی از امکان چندصدایی، مرتبط با عملکرد نویسنده است، نویسنده‌ای مانند تولستوی از این امکان استفاده نمی‌کند و با انتخاب تک‌صدایی، هر صدایی به‌جز صدای ایدئولوژی خود را سرکوب و مغلوب و مقهور می‌کند. در نقطهٔ مقابل، نویسنده‌ای مانند داستایوفسکی، رمان خود را به عرصه‌ای برای گفت‌وگوی آزادانهٔ صداهای مختلف و ایدئولوژی‌های متفاوت تبدیل می‌کند (Bakhtin, 1984: 6,7). از منظر گفت‌وگوی باختینی رمان فرانکشتاین در بغداد نیز بر اهمیت گفت‌وگو و تعامل تأکید دارد. بیشترین گفت‌وگوها میان هادی عتاگ با دیگران انجام می‌شود اما مهم‌ترینش صحبت او با شسمه است. این دو در طی داستان با مکالمات عمیق و طولانی بهتر خود را می‌شناسانند. شسمه فارغ از احساس و عاطفه است، او نمونهٔ انسانی مسخ‌شده است که برای انتقام و برقراری عدالت به سبک خود تنظیم شده و گویی از این تنظیمات مادامی که اضمحلال خود را در نمی‌یابد، خارج نمی‌شود. به‌تدریج با همین گفت‌وگوهاست که شخصیت‌های داستان عمق و هویت می‌یابند و به معنای زندگی می‌اندیشند. زمانی‌که شسمه صدای خود را ضبط می‌کند، گویی به مرحلهٔ تشخص و وجود بیرونی رسیده است. شخصیت دیگر داستان، محمود، هم با گفت‌وگوهای طولانی با هادی و دیگر افراد، در پی شناخت خود و هویت‌یابی

است. شخصیت‌های فرانکشتاین هرکدام گفت‌وگوی درونی و بیرونی خود را دارند، از این رو با تکثر صداها و آمیختگی آن در جهان داستان روبه‌رو هستیم. هرکدام صدای ویژهٔ خود را دارند که بعضاً نسبت عموم و خصوص من وجه با دیگر صداها و فضای کلی داستان دارد، اما در عین حال یگانگی و خاصیت یکتای خود را نیز حفظ کرده است.

شکنجه در داستان وقت تقصیر نوعی آیین است، گویی که متعلق به دینی مخفی است که افراط‌گرایی بیمارگونه و سادیستیک خواهان آن است و خود بنیاد اصلی پادآرمانشهر را می‌سازد. فرانکشتاین در بغداد نیز حاوی رفتارهایی آیینی است. پیگیری آلیشوای پیر از پسر کشته‌شده‌اش، دیگر به نوعی آیین بدل شده است. فرانکشتاین یک تنه می‌کوشد که عدالت را مطابق با قوانین خودساخته اجرا کند. حتی برقراری رابطهٔ جنسی نیز در پادآرمانشهر بغداد به نوعی مناسک تبدیل می‌شود. محمود روزنامه‌نگار تنها دختری را برمی‌گزیند که شبیه نوال وزیر باشد و طی آیینی نام دختر را علی‌رغم مخالفتش، نوال می‌گذارد. تمامی این مناسک پادآرمانشهر را می‌سازند. در ژانر پادآرمانشهر، آیین و مناسک نقشی اساسی در ساختن دنیایی توتالیتر، سرکوبگر و تهی از آزادی ایفا می‌کنند. این عناصر به کار گرفته می‌شوند تا اطاعت و انقیاد را ترویج کنند و با تکرار مداوم شعارها و نمادها، ذهنیت جمعی را به نفع ایدئولوژی حاکم شکل می‌دهند. از طریق القای ترس و خرافه، افراد را به انفعال و تسلیم در برابر قدرت مطلق سوق می‌دهند تا آنها فردیت را از بین ببرند، بدین گونه که با تأکید بر هویت جمعی و تعلق‌خاطر به گروه، تمایلات فردی را سرکوب می‌کنند. با تشویق به یکسان‌سازی در ظاهر، رفتار و باورها، تنوع و خلاقیت را از میان می‌برند. همچنین مسئولان پادآرمانشهر توهم رضایت و خوشبختی را ایجاد می‌کنند؛ آنها با برگزاری جشن‌ها و سرگرمی‌های سطحی، توجه مردم را از مشکلات واقعی جامعه دور می‌کنند و با وعده‌های دروغین بهشت موعود، رنج و مشقت زندگی در پادآرمانشهر را توجیه می‌کنند. با سرکوب نارضایتی و مخالفت، وانمود می‌کنند که همه چیز در جامعه ایده‌آل و بدون نقص است. (Torrisi, 2015: 55-57, 72, 80).

اگرن معتقد است که رمان‌های ضد آرمانشهری بر ادراکات و تجربیات روان‌شناختی فرد متمرکز هستند. (Agren, 2014: 34) در واقع تجربیات شخصیت‌های رمان نقش مهمی در ایجاد پادآرمانشهر برعهده دارند. داستان وقت تقصیر در مورد آدم‌هایی است که در زمان و مکان گم شده‌اند و تعلق‌خاطری به جایی ندارند. آنها دردی را حس می‌کنند که ریشهٔ آن را نمی‌دانند. در وقت تقصیر حیات و ابرو سال‌ها در برابر هم در دو جبههٔ مخالف جنگیده‌اند. خواننده اصلاً نمی‌فهمد این دو گروه بر سر چه مبارزه کرده‌اند. شخصیت‌های داستان فرانکشتاین در بغداد در مقایسه با داستان وقت تقصیر از ایستایی بیشتری برخوردارند. گویی هیچ‌کدام دیروز و فردایی ندارند و نداشته‌اند. در این میان شسمه خرده‌معاملاتشان را برهم می‌زند. شسمه از جهاتی شبیه حیات است. حیات و فرانکشتاین هر دو برای اجرای عدالت برخاسته‌اند. اما در نظر مردمان آنان هیولا هستند و شخصیت‌های ناپسندی دارند. حیات با اینکه جان می‌خرد، دست به کشتار و شکنجه می‌زند و شسمه برای اجرای عدالت آدم می‌کشد و کمترین خطایی را نمی‌بخشد.

یکی از تفاوت‌های عمدهٔ این دو رمان با یکدیگر آن است که در داستان فرانکشتاین در بغداد نباید به دنبال نقطهٔ امید یا آرمانشهر بود. اما در وقت تقصیر سرانجام ابرو و حیات همراه هم، سفری را آغاز می‌کنند؛ این سفر برای شناخت و خودآگاهی است یا به تعبیر شیخی که در راه می‌بینند، برای یافتن عشق است. از این رو است که داستان فضای عارفانه نیز می‌یابد و رابطهٔ مراد و مریدی را تداعی می‌کند. اینجاست که بارقهٔ امیدی در رمان وقت تقصیر درخشیدن می‌گیرد. البته ماهیت پسامدرن رمان همه چیز را در لایه‌ای از شک و تردید فرو می‌برد.

۵. ویژگی‌های عام روانی و اخلاقی شخصیت‌ها در فضای پادآرمانشهری

فضای داستانی فرانکشتاین در بغداد مفهوم ترس را از واقعیت عینی به درون انتقال می‌دهد و با برجسته کردن حضور دائمی وحشت و

ناامنی در وجود انسان، زمان، مکان، خانه، حتی کوچه‌ها و خیابان‌های خلوت وحشتی درونی می‌آفریند. خانهٔ الیشوای پیر، خانهٔ هادی عتاگ، وسایل خانهٔ هر دوی ایشان، گربهٔ الیشوا و تابوهای ترسناک خانهٔ او همگی فضایی وهم‌آلود و هولناک می‌آفرینند و وحشتی درونی ایجاد می‌کنند. (سعداوی، ۲۰۱۳: ۲۳، ۲۴). برای نمونه، زمانی که عتاگ به خانه بازمی‌گردد و جای خالی جسد را می‌بیند، همان لحظه گربه‌ای در آن حوالی پیدا می‌شود. (همان: ۴۱) یا روح سرگردان حسیب، پس از کشته شدن در انفجار، به قبرستان می‌رود و با روحی دیگر مشغول گفت‌وگو می‌شود. (همان: ۱۴۱)

در داستان وقت تقصیر نیز فضای انزجار و وحشت حاکم است. وحشت از در و دیوار خانه‌ها و هگمتانه می‌بارد. فضای زندان، خانه‌ها، قبرستان، آلات شکنجه، حتی افراد و شخصیت‌های داستان فضایی هولناک و پر وحشت را می‌آفرینند که در گفت‌وگوهای درونی و میان‌فردی، شاهد نهادینه شدن آن هستیم. بخت با شهروندان یار است اگر به مرگی طبیعی بمیرند، درست مانند شهروندان بغداد. سایهٔ مرگ همه‌جا دنبال آنان است. (سعداوی، ۲۰۱۳: ۱۷۷).

در وقت تقصیر خواننده در همان بادی امر با دو شخصیت پویا و فعال روبه‌رو می‌شود؛ حیات و ابرو که داستان را به سمتی که مایل‌اند پیش می‌برند؛ به‌ویژه حیات که کنشگری او در جای جای رمان هویدا است. ابتدا چنین به نظر می‌رسد که حیات فردی ظالم و جبار است که تمامی تمهیدات را در جهت نمایش جباریت و قدرت خود به کار می‌بندد، اما به‌تدریج نگاه دیگری افزوده می‌شود. این موضوع در مورد ابرو، به‌صورت معکوس صدق می‌کند، خواننده در ابتدا گمان می‌کند که او شخصیتی مبارز است که به دنبال آزادی و رهایی و نجات مردمان است، اما به‌تدریج این نگرش تغییر می‌کند. به‌طور کلی در رمان وقت تقصیر با جماعتی خنثی، خاکستری، ترسو و به‌شدت محافظه‌کار برخورد می‌کنیم. افرادی از این قماش بیشتر متمایل به تأمین منافع آنی و حفظ جان خود به هر طریقی ولو حقیرانه هستند. می‌خواهند به هر قیمتی زنده باشند، مانند برادر نائب که فردی است کاملاً عافیت‌طلب و محافظه‌کار. اما خودِ نایب مبارز و عصیانگری نستوه است که هر شکنجه‌ای را به جان می‌خرد تا مبادا شرافت و آزادگی‌اش خدشه‌دار شود. در واقع مردم شهر سه گروه هستند: مردم عادی سرسپرده و محافظه‌کار، حاکمان و عصیانگران. این سه گروه درهم‌تنیده پیوسته با یکدیگر جابه‌جا می‌شوند.

جامعه در رمان فرانکشتاین در بغداد دارای گروه‌ها و گرایش‌های مختلف و متعارضی است. مردم جامعه دچار بحران هویت و اعتماد به نفس و از آینده خود ناامید هستند؛ آنها به دنبال راه‌های فرار از واقعیت هستند، برای همین از ارزش‌های انسانی و اخلاقی دور می‌شوند. شسمه دارای هویتی چندپاره و متغیر است که با توجه به اعضای متفاوت بدن خود، کارها و رفتارهای متفاوتی نیز می‌کند. او در ابتدا فقط از جنایتکاران انتقام می‌گیرد، اما به‌مرور زمان خود به موجودی بی‌رحم تبدیل می‌شود که برای ترمیم خود دست به جنایت می‌زند. او سرانجام با دولت و حکومت در تضاد و تنش قرار می‌گیرد و تبدیل به تهدیدی برای آنها می‌شود. هادی، دست‌فروش شلخته و دروغگویی که اولین بار «شسمه» را می‌سازد، شخصیتی است که واقعیت را نمی‌پذیرد و به خیالات و رؤیاهای خود پناه می‌برد. محمود، خبرنگار جوان و متعهدی که به دنبال ردی از «شسمه» است، شخصیتی کنجکاو و علاقه‌مند به حقیقت است. او از نظر روحی و اخلاقی منصف، شجاع و مسئولیت‌پذیر است که با تحقیق در مورد «شسمه»، پیچیدگی‌ها و تناقضات جامعهٔ عراقی را به نمایش می‌گذارد و وجههٔ انسانی و اخلاقی این جامعه را بازتاب می‌دهد.

فارغ از مردان، زنان درک متمایزی از زندگی و فضای پادآرمانشهر دارند. معمولاً زنان در برخورد با مسائل پادآرمانشهری، قوی‌تر رفتار می‌کنند. آنها به سبب تبعیض‌های تاریخی، فرهنگی و اجتماعی، بهتر از مردان مسائل را می‌پذیرند و درصدد حل آن برمی‌آیند یا می‌کوشند که از رنج و درد بکاهند. زنان در جامعهٔ پادآرمانشهر اندکی بیدار و آگاه می‌شوند. به همین علت آهو (در وقت تقصیر) و نوال (در فرانکشتاین)، تا حدودی شخصیت‌هایی فعال‌اند و نه منفعل. و حضور متفاوت و پویای ایشان کاملاً حس می‌شود.

در رمان وقت تقصیر گیسو، همسر ابرو، در ابتدای امر کلیشهٔ زنی سنتی را به ذهن متبادر می‌کند؛ زنی که غریزهٔ زنانگی‌اش او را به

حفظ کانون خانواده می‌کشاند. با وجود تمام مشکلاتِ مشابه در زنانِ عاصیان، گیسو بخت و اقبالی بهتر داشته است، زیرا همسرش ابرو، مورد تأیید و نظر حیات است. برای همین از او در می‌گذرد. به‌طور کلی زن در چنین پادآرمانشهری به ظاهر وجودی مستقل دارد، اما در معنای واقعی وجودش قائم به وجود دیگری است و همیشه در زیر چتر یک مرد هویت می‌یابد. گیسو اندک پویایی از خود نشان می‌دهد، آنجاکه به ذهنش خطور می‌کند تا از جاذبه‌های خویش برای رهایی همسرش استفاده کند یا اینکه حاضر است دخترش را به ازدواج مأمور شکنجه درآورد تا از عذاب همسرش بکاهد. با این حال در این داستان زنان با کمی تفاوت تداوم و استمرار زنان سنتی هستند، جز یک زن به نام آهو (کاتب، ۱۳۸۹: ۲۵۳، ۲۵۵، ۲۵۹) که چون آزاد زیسته و قوانین مردسالارانه را شکسته است و از این آغوش به آغوش دیگری پناه جسته است، محکوم به مجازات است.

در فرانکشتاین در بغداد، نوال زنی قدرتمند، زیبا و جذاب است که کارگردانی نیز می‌کند و بنابر خواست و میل خود رفتار می‌کند. او می‌داند که بسیاری از مردان شیفتهٔ او هستند و از این روزنه برای مقاصد خود بهره می‌برد. به اطرافیان و اندیشه‌های ایشان در مورد خود وقعی نمی‌گذارد، برای خود ثروت و خدم و حشمی فراهم کرده است و دیگران از جمله محمود روزنامه‌نگار را به اطاعت از خود وا می‌دارد. با اینکه او نیز مانند دیگر شخصیت‌های داستان، هویتی منفرد و یگانه دارد و در تنهایی خود سیر می‌کند، اما کماکان قدرت خود را حفظ می‌کند، درکل شخصیتی میانه دارد، با جاه‌طلبی‌های بسیار و در راه برآورده کردن آنها تمام قدرت و توان خود را به کار می‌بندند و گویی از چیزی هراسی به دل ندارد. الیشوای پیر در دنیای خود سیر می‌کند، او تنها به امید یک چیز در این جهان زنده است و آن دیدار دانیال، پسرش، است، که در جنگ میان ایران و عراق مفقود شده است. او بر اثر فشار روانی دانسته یا نادانسته شسمه را جای فرزند می‌گیرد و در قبال او مادرانگی می‌کند؛ گویی تنها چیزی که او را به زندگی پیوند می‌زند، همین حضور شسمه است.

۶. مکان در پادآرمانشهر

مکان در داستان مدرن یکی از عناصر مهم هنری است که نه تنها زمینه‌ای برای رخداد حوادث و حرکت شخصیت‌ها فراهم می‌کند، بلکه به‌عنوان یک فضا، تمام عناصر داستان را در خود جای می‌دهد. «مکان عنصری زائد در داستان نیست، بلکه شکل‌ها و مضمون-های متعددی دارد که گاه ممکن است هدف نهایی اثر داستانی همان شکل‌ها و مضمون‌ها باشد» (بحراوی، ۱۹۹۰: ۳۳).

وقت تقصیر به‌مثابهٔ رمانی پسامدرن، در زمان و مکانی نامشخص روایت می‌شود و نویسنده فقط از نام هگمتانه برای تعیین مکان اصلی داستان که زندان و بازداشتگاه است، استفاده می‌کند. باقی مکان‌ها بی‌نام هستند، به‌نحوی که گمان می‌رود با مکان‌های داستان‌های دیگر مشترک است. این عام‌بودگی و نامشخص بودن مکان، به سبب تطابق بیشتر با جهان واقع است تا خواننده مکان‌های بیشتری را در جهان بیرون متصور شود. میدان، خانه‌های مردم و قبرستان مکان‌هایی عام هستند که در بعضی موارد هویتشان تغییر یافته است. مانند میدان که بیشتر شبیه آمفی‌تئاتر نمایشنامه‌های تراژیک است یا قبرستان که محل قدرت‌نمایی عوامل حکومتی است. برای نمونه، در داستان نائب این موضوع کاملاً آشکار است، نائب را سنگچین کرده‌اند و پسرش خلیل برای حفظ حرمت و اقتدار او در همان حال زجر کشیدن پدرش، کالسکه و اسبش را به آتش می‌کشد (کاتب، ۱۳۸۹: ۴۸-۴۹). کوه نیز در این داستان افزون بر نماد مقاومت، ملجأ و پناه عاصیان و مبارزان می‌شود.

مکان اصلی در رمان فرانکشتاین در بغداد، از همان ابتدا در عنوان داستان مشخص شده است؛ بغداد. علاوه بر این، مکان‌های فرعی دیگری هم وجود دارند مانند زندان، هتل، بیمارستان، کنیسه، کلیسا، قبرستان و خیابان‌های شهر، پارکینگ، دفتر پلیس، دفتر روزنامه و بسیاری مکان‌های دیگر که هرکدام در کنار ایفای نقش و هویت اصلی خود، هویت دیگر نیز می‌یابند. گویی اتفاق‌های مهم بغداد، در پیچ و خم خیابان‌ها و کوچه‌ها نقش می‌بندد، حتی نویسنده داستان را به بن‌بست‌ها و بام‌های خانه‌ها کشانده است.

در رمان سعداوی، برخی از مکان‌های بغداد، مکان‌های دیگری هستند که با مکان‌های معمولی یا مورد انتظار فرق دارند. این مکان‌ها، نوعی هتروتوپیا هستند. هتروتوپیا مفهومی است که فوکو برای توصیف مکان‌هایی ارائه کرد که با مکان‌های عادی متفاوت هستند. این مکان‌ها می‌توانند مکان‌های متضاد، دیگر یا مقدس باشند. برای مثال، در فصل دوم رمان فرانکشتاین در بغداد، فردی که به دنبال فرانکشتاین می‌رود، وارد مسجدی می‌شود که در آن افرادی که از جنگ فرار کرده‌اند، پناه گرفته‌اند. مسجد که باید مکانی مقدس باشد، به مکانی دیگر تبدیل شده است که در آن افراد با لباس‌های عجیب و غریب، مشغول قمار و مواد مخدر هستند و می‌گوید: «این مسجد، مسجد نبود. این یک مکان دیگر بود. یک مکان که از همه جا جدا بود.» (سعداوی، ۵۲)

یاغیان در رمان وقت تقصیر برای مبارزه با حکومت به کوه می‌زنند. کوه ملجأ و پناهگاه آنان است. فضای کوه هم از نظر زمانی و هم از نظر مکانی، جایی بینابین داستان است، مکان کوه در میانه به تصویر کشیده می‌شود. کوه هم‌زمان در واقعیت واقعی جهان متنی و همچنین در عالم رؤیا (آرمان‌شهر) قرار دارد. این کوه در گذشته، حال و آینده قرار دارد و به نظر می‌رسد که در عین واقعی و خیالی بودن، ارجاعی و غیرارجاعی است و بدین ترتیب «فضای سوم» یا «هتروتوپیا» آفریده شده است. این فضای سوم فضایی است که یک‌دست نیست، بلکه فضایی است که در آن همهٔ گفتمان‌های متکثر و هویت‌های متناقض در کنار هم حضور می‌یابند.

در فرانکشتاین در بغداد خیابان‌ها و کوچه‌ها فضای سوم می‌شود و در برخی مواضع هتل و کافه‌ها تبدیل به هتروتوپیا می‌گردد که در آن هویت‌های مختلف در هم می‌آمیزند و حتی رنگ می‌بازند. فوکو مفهوم هتروتوپیا را برای توصیف فضاهایی معرفی کرد که در شرایط غیرهژمونیک عمل می‌کنند. اینها مکان‌های دیگری هستند که نه اینجا هستند و نه آنجا، که همزمان جسمی و روحی هستند. به عقیدهٔ فوکو، هتروتوپیاها فضاهای متضاد هستند، نوعی آرمان‌شهر که در آن مکان‌های واقعی- همهٔ مکان‌های واقعی دیگری که می‌توان در فرهنگ یافت- به طور هم‌زمان بازنمایی و وارونه می‌شوند. او همچنین همه‌جا بودن هتروتوپیا را در همهٔ فرهنگ‌ها به اشکال گوناگون می‌بیند: توانایی آنها در کنار هم قرار دادن چندین فضای ناسازگار در یک مکان، عملکرد آنها برای انباشت زمان یا مرتبط شدن با برش‌هایی از زمان و نظام باز و بسته شدن آنها که هم آنها را منزوی می‌کند و هم آنها را قابل نفوذ می‌کند (Foucault & Miskowiec: 1968). لوفور[۱۸] نیز در کتاب انقلاب شهری، هتروتوپیا را چنین تعریف می‌کند: «هتروتوپیا از نظر تاریخی به‌عنوان مکان دیگران از حیث در حاشیه بودن شناخته می‌شد. مثالی که لوفور در این باره می‌زند فضاهای نامعین تجارت و مبادله است که در قرن شانزدهم خارج از شهرها استقرار می‌یافتند. چنین فعالیت‌هایی هم از شهر بیرون گذاشته شده بودند و هم با شهر عجین بودند. در این بخش‌های هتروتوپیک شهر، طبقه‌ای نیمه‌عشایر و فقیر ساکن بودند که با سوءظن و تردید نگریسته می‌شدند. آنها معمولاً تجار، گاری‌چی‌ها و مزدبگیرانی بودند که در کاروانسراها و بازار مکاره اسکان می‌یافتند.» (Jameson, 2004: 7-8). در ادبیات و هنر هتروتوپیا مفهومی است که برای تحلیل و تفسیر آثاری استفاده می‌شود که مکان‌های عجیب یا دوسوگرا را به تصویر می‌کشند که منطق یا نظم عادی چیزها را به چالش می‌کشند. این مکان‌ها می‌توانند تخیلی یا واقعی باشند، اما اغلب دارای چندین لایه معنا یا روابط با مکان‌های دیگر هستند. آنها همچنین می‌توانند مسائل یا درگیری‌های اجتماعی و فرهنگی زمانه و زمینهٔ خود را منعکس کنند.

به‌طور مثال در رمان فرانکشتاین در بغداد، ما با جامعه‌ای روبه‌رو هستیم که در آن مذاهب، قومیت‌ها و فرقه‌های گوناگون وجود دارد. شسمه محصول چنین جامعه‌ای است. این شخصیت‌ها در فضای سوم که مرز میان خیال و واقعیت، و درست و نادرست مخدوش می‌شود مجال بروز می‌یابند. حتی افرادی مانند هادی یا محمود در بعضی موارد معلوم نیست که آیا واقعیت را بیان می‌کنند یا آنچه بیان می‌کنند در خواب و خیال بوده است، به‌خصوص صفحات پایانی داستان این شک را قوت می‌بخشد، با توصیف فردی مسمی به شبح که مشخص نیست انسانی (موجودی) زنده است یا روحی سرگردان، و اینکه این موجود زنده یا روح سرگردان کدام شخصیت (شسمه، هادی، محمود) است. برای همین مرز بین واقعیت و رؤیا در هم می‌آمیزد. حتی پیش از آن، وجود شسمه به خودی خود با سؤالات

بسیاری همراه است، چطور می‌تواند زنده بماند، چطور خواننده بپذیرد که او یکی از وجوه شخصیتی هادی عتاگ نیست، به همین علت داستان گاهی ظن خواننده را در همراهیِ با نیروهای امنیتی مبنی بر یکی بودن هادی عتاگ و شسمه تقویت می‌کند.

۷. توصیف و بدن‌مندی در پادآرمانشهر

تشکیل مفاهیم و نظام‌های مفهومی و روش‌های استدلال از بدن و تن جدا نیست، اگرچه اغلب این واقعیت را نادیده گرفته و ذهن و روح را از بدن متمایز دانسته‌اند. اما از دیدگاه فیلسوفان، بدن با ساختار عصبی و شناختی خود، مبنای ذهن و اندیشه است و خرد نتیجهٔ جزئیات بدن ما و پیچیدگی‌های ساختار عصبی ذهن ماست (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۲۰). در واقع، گفتمان‌های ادبی در بدن ظهور می‌یابند و ثبت می‌شوند، تا بدانجا که عده‌ای معتقدند بدن وضعیت جامعه را نشان می‌دهد. ملموس‌تر از آن اینکه درک ما از خود و دیگری از راه بدن صورت می‌گیرد و تجربه‌های زیستی ما در قالب بدن خود را نشان می‌دهد. بدین ترتیب با کلیت ساختاریافته‌ای روبه‌رو می‌شویم که فقط مجموعه‌ای از گوشت، پوست و استخوان نیست، بلکه دفتر ثبتی است که تحول فرهنگ بشری را در خود نگاه داشته است. بدن ابزاری است که صاحبان قدرت از آن برای نظارت اجتماعی و عملی بهره می‌برند؛ جایگاهی که گفتمان‌ها بر آن اجرا می‌شوند و رخدادها بر آن روی می‌دهند (زرقانی و دیگران، ۱۳۹۸: ۳۰و۳۱). بدن انسان نظام پیچیده‌ای است که نقش مهمی در داستان‌گویی دارد. شکنجهٔ بدنی در داستان، به معنی استفاده از درد یا آسیب جسمی به‌عنوان وسیله‌ای برای تنبیه یا بازجویی در یک روایت است. شکنجه غالباً برای ایجاد تنش، برانگیختن احساسات یا برجسته کردن وحشیانهٔ شخصیت‌ها یا موقعیت‌های خاص استفاده می‌شود. به تصویر کشیدن شکنجه در داستان می‌تواند سؤالات اخلاقی بسیاری را مطرح کند و بحث‌هایی را در مورد استفاده از خشونت ایجاد کند.

در رمان وقت تقصیر، جسم نمود ویژه‌ای می‌یابد. جسم محل برخورد اندیشه‌ها و باورهای متضاد و متناقض و پیچیده است و حتی محل نمایش قدرت و میدان جنگ. از یک طرف، زندان‌بانان و مسئولان هگمتانه جسم زندانیان را به زنجیر می‌کشند، حکم‌های سنگین اعدام و شکنجه علیه آنان صادر می‌کنند و از طرف دیگر، بر سر کاهش این احکام معامله می‌کنند و حتی شکنجه و نحوهٔ اعدام را می‌فروشند. نحوهٔ برخورد با بدن، افزون بر قدرت‌نمایی، به مسائل اقتصادی نیز پیوند می‌خورد و به این طریق سوداگری و تجارت به وجود می‌آید. حیات موجودی است با ویژگی‌های انسانی اما مابه‌ازای بیرونی ندارد. بدن او در حال اضمحلال و فروپاشی است. ساختار شخصیتی او از نمادسازی می‌گریزد و قاعدهٔ رمان‌ها و شخصیت‌های داستانی مرسوم را ندارد. حیات کلیشه‌گریز و نمادگریز است. حیات ترکیبی از هویت‌های جداگانه است که تشخیص هرکدام مشکل است.

در داستان فرانکشتاین در بغداد بدن بیشتر در مرکز توجه است. از همان صحنه‌های ابتدای کتاب که انفجار بزرگ روی می‌دهد، توصیف بدن و اعضای مردگان و زخمیان آغاز می‌شود. هادی عتاگ هر روز در زباله‌ها و آثار باقیمانده از انفجارها و عملیات انتحاری می‌چرخد و اجسام و اعضای بدن مردگان را می‌یابد و سرانجام فرانکشتاین را از همین اعضای باقیمانده می‌آفریند. مردم بغداد در مقایسه با مردم داستان وقت تقصیر، اعضای بدنشان را خواسته یا ناخواسته تقدیم شسمه می‌کنند تا بر تداوم عدالت‌گستری و انتقام او بیفزایند. آنها این اقدام شسمه را ناعادلانه نمی‌دانند. در فرانکشتاین مردمانی که به صورت نمادین و جزئی در بدن شسمه ظهور یافته‌اند، می‌خواهند به آرامش و عدالتی نسبی برسند، اما سردرگم و آشفته‌حال هستند. آنها هم قربانی هستند، هم جنایتکار. گویی محک و معیاری برای ایشان وجود ندارد. خلأ و شکافی در این جامعه وجود دارد. در واقع، همیشه در مرکز و هستهٔ اصلی واقعیت روزنه و خلأیی هست که بی نام و نشان است و نمی‌توان آن را محدود کرد. این بخش از نمادسازی می‌گریزد و همه بازنمایی‌ها، تصاویر و دلالت‌ها صرفاً تلاشی برای پر کردن این شکاف هستند. برای همین است که شسمه، چیز نامیده می‌شود. چیز ابژهٔ گمشده است و هیچ‌جا آشکار

نمی‌شود. از اول هم جایی نبوده که آشکار شود. در واقع میل به پر کردن خلأ یا حفره در سوبژکتیویته و امر نمادین است که چیز را می‌آفریند. میل به پر کردن خلأ باعث خلق موجودی با نامی نمادین می‌شود و دست‌نیافتنی بودن این ابژه، وحشتی بسیار به وجود می‌آورد. در واقع، میلی که سوژه به‌سمت وحشت و ایجاد آن دارد، باعث شادی و لذت او می‌شود و به این ترتیب، وحشتی والا تجربه می‌شود. (حاجی‌زاده و حسینی، ۱۳۹۷: ۱۱۷ و ۱۲۵) بحران هویت، خویشتن چندپاره و متکثر، سیاهی و تیرگی درون از ویژگی‌های این رمان است که یکجا به صورت خرد در وجود شسمه و به صورت کلان در جامعه بازنمایی می‌شود.

۸. پی‌آمد

وقت تقصیر نمونه‌ای از داستان پسامدرن است که در زمان و مکانی نامشخص روایت می‌شود و از عناصر فراداستانی مانند خودارجاعی، بینامتنیت و ساختارشکنی کلان‌روایت‌ها استفاده می‌کند. این داستان هیچ حقیقت واحد و عینی‌ای را ارائه نمی‌کند، بلکه نویسنده از طریق دیدگاه‌های متعدد، روایت‌های پراکنده و تداخل مرز میان واقعیت و تخیل، اهداف اجتماعی، سیاسی و فرهنگی مورد نظر خود را به شکلی ضمنی ابراز می‌کند. داستان هیچ پایان نهایی و مشخصی ندارد و در حالتی ابدی و تکراری قرار دارد. در رمان فرانکشتاین در بغداد نیز با تکرار تاریخ، بلاتکلیفی و هویت‌یابی شهروندان اما در زمینه‌ای مدرن روبه‌رو می‌شویم. مضامین پادآرمانشهری رمان، از فضای همواره متشنج و ملتهب عراق و به‌ویژه آشفتگی بعد از جنگ با آمریکا نشأت می‌گیرد. شهروندان پادآرمانشهر بغداد دردها، آمال و آرزوهای خود را حتی اگر مخالف باشند، در وجود شسمه جستجو می‌کنند. آنان از اینکه سرانجام در مرکز توجه رسانه‌هایی قرار گرفته‌اند که وجود آنان را همیشه انکار می‌کردند، خرسندند.

داستان کاتب مملو از عدم قطعیت است، عناصر اصلی رمان خود هویت می‌یابند و تبدیل به روایت می‌شوند. در کار او اغلب با نوعی بی‌هویتی جهان‌واره روبه‌رو می‌شویم. شخصیت‌ها گویی اسکیزوئید هستند یا تکیه‌کلام‌های نامرتبط می‌گویند. اما شخصیت‌های رمان سعداوی به دنیای واقعی نزدیک‌تر هستند، زیرا شاخصهٔ اصلی داستان مدرن این است. از منظر منطق گفت‌وگویی بیشتر صداها در وقت تقصیر مونولوگ و تک‌صداهای درونی و بیرونی هستند. صداهای بسیاری وجود دارد اما تنها دو صدای یگانه است که به پیشبرد داستان می‌انجامد: حیات و ابرو. در رمان فرانکشتاین در بغداد صداها به ظاهر بیشتر می‌شود. هادی، فرنکشتاین و محمود در حال یافتن خود و تشخص‌یابی از لابه‌لای ماجراها و گفت‌وگو با دیگران هستند. هادی عتاگ فقط برای برونداد روانی قصه‌گویی نمی‌کند، او به دنبال واکنش مثبت یا منفی از آنان است تا هویت و شخصیت خود را بازیابی کند، همین طور محمود در میان خیل عظیم خواسته‌ها و آرزوهایش مانده است و عطش کنجکاوی بیش از همه گریبانش را گرفته است. می‌توان گفت شخصیت‌های داستان فرانکشتاین در بغداد ایستا هستند اما شخصیت‌های وقت تقصیر، تقریباً پویا هستند. میزان درهم‌ریختگی و تناقض در میان شخصیت‌های وقت تقصیر بیشتر از فرانکشتاین است. ملاحظه می‌شود که هریک از این ویژگی‌ها در ترسیم فضای پادآرمانشهری نقش دارد؛ عدم قطعیت و بی‌هویتی انعکاسی از بی‌ثباتی و فقدان نظم و معنا در دنیای پادآرمانشهری هستند. شخصیت‌های ایستا نمادی از رکود و عدم پویایی در جامعهٔ پادآرمانشهری‌اند و شخصیت‌های پویا نشان‌دهندهٔ تلاش برای یافتن راهی برای رهایی از وضعیت موجود.

از منظر گفتمان سیاسی و اجتماعی این دو رمان با هم تفاوت‌هایی دارند، دولت که نقش اساسی در پادآرمانشهر دارد، در وقت تقصیر جایگاه مسلط و سنتی خود را کاملاً نشان می‌دهد اما در فرانکشتاین در بغداد دولت ناتوان از حفظ امنیت و عدالت در جامعه است. فضای داستان وقت تقصیر تا اندازه‌ای فضای دلسردکنندهٔ روی کار آمدن اصولگرایان را به تصویر می‌کشد که پس از آن، باور به فضای باز سیاسی و فرهنگی از بین می‌رود. رمان فرانکشتاین در بغداد پس از حملهٔ آمریکا به عراق اتفاق می‌افتد. مردم در جنگی فرقه‌ای و بی‌پایان گرفتار آمده‌اند. سعداوی بیش از همه بر بیهوده بودن جنگ تأکید می‌کند.

کاتب در داستان خود چند لایهٔ زمانی از گذشته، حال، آینده و زمانی لغزنده را به کار می‌گیرد. خواننده تا بخش قابل توجهی از فصل را نخواند متوجه نوع زمان نمی‌شود. به‌طورمثال، زمانی که خواننده خاطرات آهو یا ادریس را می‌خواند، متوجه نیست که هم اکنون، زمان حال است یا گذشته‌ای دور. کاربرد متفاوت و سیالیت لایه‌های زمانی، دلهره و انتظاری ناخوشایند برای اتفاقی هولناک را ایجاد می‌کنند. کاتب با نمایان ساختن این لایه‌های متفاوت زمانی، از دیدگاه پادآرمان‌شهری نشان می‌دهد که چگونه وجودهای متناقض رمان بارها و بارها توسط حاکمان بازنویسی شده‌اند. سعداوی نیز لایه‌های چندگانهٔ زمان را در رمان پیگیری می‌کند، زمانی که از شتاب و سرعت بسیاری فراخور زمان و مکان برخوردار است. زمان امری لغزنده و سیال است، از امروز و لحظهٔ انفجار به تلفن‌های الیشوای پیر و خاطرات دانیال، پسرش، می‌رسد. نویسنده از توصیف زینب در هم‌آغوشی محمود به نوال و حضور او می‌رسد. خواننده در یک آن متوجه تداخل زمانی این دو در ذهن محمود می‌شود. همچنین خواننده از وضعیت نابسامان بغداد در جنگ با آمریکا به گذشته سفر می‌کند و حکومت بعثی صدام را حس می‌کند.

حیات قهرمان داستان وقت تقصیر و شسمه قهرمان داستان فرانکشتاین در بغداد، قهرمان‌های معمولی پادآرمان‌شهری نیستند، زیرا حوادث آینده را نیز پیش‌بینی می‌کنند و سرنوشت محتوم خود را بدون مقاومت می‌پذیرند. حیات و شسمه هر دو می‌دانند که اگر به داد خود نرسند، وجودشان مضمحل می‌شود و از هم می‌پاشد. به نظر حیات و شسمه عالم اصغر مردمان پادآرمان‌شهر هستند. هر کدام از مردمان در وجود ایشان حلول و ظهوری دوباره یافته است.

در متن هر دو داستان، گفتمان‌های پادآرمان‌شهری و آرمان‌شهری با یکدیگر در حال گفتگو هستند: خرده‌روایت‌ها به گفتمان‌های آرمان‌شهری و پادآرمان‌شهری کمک می‌کنند و در فضای خیالی متن، فضاهای آرمان‌شهری و پادآرمان‌شهری با هم تلاقی می‌کنند، زیرا حرکت از یکی به دیگری در سراسر رمان دیده می‌شود و این شاید بدین معناست که خلاصی از آنها ممکن نیست و انسان خاورمیانه‌ای قرن بیست و یک همچنان اسیر آن خواهد بود.

پی‌نوشت

[1]. anti-utopia
[2]. dystopia
[3]. Thomas More
[4]. John Stuart Mill
[5]. dustopia
[6]. Glenn Negley
[7]. J. Max Patrick
[8]. Montesquieu
[9]. Yevgeny Zamyatin
[10]. Aldous Huxley
[11]. *A Trip to the Island of Equality*
[10]. *The Iron Heel*
[13]. Samuel Butler
[14] . *Erewhon*
[15]. The Book of the Machines

[16]. الإنسان الباهت
[17] روائی مدینه الاول

[18]. Henri Lefebvre

منابع

بحراوی، حسن (۱۹۹۰) بنیه الشکل الروائی، بیروت: المرکز الثقافی العربی.

بنار، مهشید (۱۳۹۸) «اعتبار راوی در رمان‌های محمدرضا کاتب»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی به راهنمایی محمد راغب، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

حاجی زاده، مهین و صدیقه حسینی. (۱۳۹۷) «گوتیک-پست مدرنیسم در رمان فرانکشتاین فی بغداد احمد سعداوی». زبان و ادبیات عربی (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد)، د۱۰، ش۱۹، ص ۱۱۵-۱۴۳.

زرقانی، مهدی و دیگران (۱۳۹۸) تاریخ بدن در ادبیات، تهران: نشر خوارزمی.

سعداوی، احمد. (۲۰۱۳) فرانکشتاین فی بغداد، بیروت: منشورات الجمل.

فره‌وشی، بهرام (۱۳۸۱) فرهنگ فارسی به پهلوی، تهران: دانشگاه تهران.

القیسی، زینب (۲۰۱۶) «سیمولوجیهٔ فوضی العنف فی روایه فرانکشتاین فی بغداد، قراءه تداولیه»، مجلهٔ کلیهٔ التربیه للبنات، س ۲، ش ۴.

کاتب، محمدرضا (۱۳۸۹) وقت تقصیر، تهران: نیلوفر.

لیکاف، جرج و مارک جانسون (۱۳۹۴) استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم، ترجمهٔ هاجر آقاابراهیمی، تهران: علم.

References

Al-Qaisi, Z. (2016). “Semiology of Chaos and Violence in the Novel *Frankenstein in Baghdad*, A Pragmatic Reading”. *Journal of the College of Education for Women*, 2 (4). [In Arbic]

Amin, H. (2022). “Frankenstein's Monster, Past and Present: Writing Against Death in *Frankenstein in Baghdad*”. *Alif: Journal of Comparative Poetics*, 42.

Argen, M. (2014). *Phantom of a Future Past: a Study of Contemporary Russian Anti-Utopian Novels* [Doctoral dissertation, Acta Universitatis Stockholmiensis].

Baccolini, R. & Moylan, T. (2013). “Introduction: Dystopia and Histories”. In Baccolini, R. & Moylan, T. (eds.). *Dark horizons*: *Science Fiction. and the Dystopian Imagination*. New York & London: Routledge: 1-12.

Bahrawi, H. (1990). *The Foundation of the Novelistic Form*. Beirut: Arab Cultural Center. [In Arbic]

Bakhtin, M. (1984). *Problems of Dostoevsky’s Poetics* (C. Emerson, ed. & trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press.

Banar, M. (2019). *The Credibility of the Narrator in Mohammad Reza Kateb's Novels* [Master's Thesis, Shahid Beheshti University]. [In Persian]

Blaim, A. (2022), “Anti-utopia”. In Marks, P., Wagner-Lawlor, J.A., & Vieira, F. (eds.). *The Palgrave Handbook of Utopian and Dystopian Literatures*. Cham: Palgrave Macmillan.

Claeys, G. (2022). “Dystopia”. In Marks, P., Wagner-Lawlor, J.A., & Vieira, F. (eds.). *The Palgrave Handbook of Utopian and Dystopian Literatures* Cham: Palgrave Macmillan.

Elmeligi, W. (2023). *Dystopia in Arabic Speculative Fiction: A Poetics of Distress*. New York: Taylor & Francis.

Farahvoshi, B. (2002). *Persian to Pahlavi Dictionary*. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]

Foucault, M., & Miskowiec, J. (1986). “Of other spaces”. *Diacritics*, 16 (1).

Gottlieb, E. (2001). *Dystopian Fiction East and West*: *Universe of Trial and Terror*. Montreal: McGill-Queen’s University Press.

Haji Zadeh, M. & Hosseini, S. (2018). “Gothic-Postmodernism in Ahmed Saadawi's Frankenstein in Baghdad”. *Journal of Arabic Language and Literature*, 10 (19): 115-143. [In Persian]

Holquist, M. (1990). *Dialogism, Bakhtin and his World* (2nd edition). London: Routledge.

Jameson, F. (2004). “The Politics of Utopia”. *New Left Review* 25.

Kateb, M. (2010). *Time of Fault*. Tehran: Niloufar. [In Persian]

Lakoff, G. & Johnson, M. (2015). *Metaphors We Live By* (H. Aghaebrahimi, trans.). Tehran: Elm. [In Persian]

Saadawi, A. (2013). *Frankenstein in Baghdad*. Beirut: Al-Jamal Publications. [In Arbic]

Samuel, D., Found, P., & Williams, S. J. (2015). “How did the Publication of the Book *The Machine That Changed*

The World Change Management Thinking? Exploring 25 Years of Lean Literature". *International Journal of Operations & Production Management*, 35 (10).

Stein, P. (1978). "Jack London's The Iron Heel: Art as Manifesto". *Studies in American Fiction*, 6 (1).

Torrisi, C. (2015). "Roles, Reproduction, and Resistance within Spectacle Culture in Young Adult Dystopian Literature". *Senior Capstone Projects*: Paper 484.

Vieira, F. (2010) "The Concept of Utopia". In Claeys, G. (ed.). *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.

Zarqani, M. et al. (2019). *The History of the Body in Literature*. Tehran: Kharazmi Publishing. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 17. No. 1 (Ser:88/1) 2024: 239-263

Received: 2024.05.12 - Accepted: 2024.09.05

Original Article

Critical Discourse Analysis of Freedom-Seeking in the Protest Poetry of Farrokhi Yazdi Based on Fairclough's Approach

Siroos Asadi[1], Vahid Mobarak[2], Mohammad Irani [3]

1. Introduction

Freedom is considered one of the most fundamental concepts of the constitutional revolution and has a high frequency in the literature of this period. The political literature of the constitutional era has also been called Protest Literature. Protest is the most important identity indicator of constitutional period poetry, protesting autocratic rulers who denied the most obvious human rights to the people. Farrokhi Yazdi is one of the famous poets of this era. By analyzing Farrokhi's political and critical poems, this research tries to explore new angles of his freedom-seeking discourse and to answer the question why freedom is the most important political and social concern of the poet in this period. The research findings show that the power relations in Farrokhi's freedom-seeking discourse are formed based on a two-way conflict. On one hand, it depicts the struggle of freedom seekers against the heralds of tyranny, and on the other hand, reveals the class discrimination between the rich and the poor in Iran's heterogeneous society during the constitutional era. Farrokhi's poetic and realistic language in recreating this two-sided and heterogeneous conflict reveals other aspects of important events of the constitutional revolution to the audience. In Farrokhi's political thought, freedom precedes other fundamentals of constitutionalism. In the poet's worldview, class freedom and the freedom of the masses precede individual freedoms. Farrokhi's perception of freedom is more political than individual; his definition of freedom gains meaning in opposition to tyranny.

2. Literature Review

Much research has been done about freedom in Farrokhi Yazdi's protest poetry. Sadeghzadeh (1387) has studied reformism and modernism in Farrokhi's political poems. Based on the content of the poet's poems and writings, he concluded that Farrokhi is one of the modernist and intellectual poets of the constitutional era, who has used Western modernity extensively in his writings and poems. Alizadeh and Khosravi (1401) examined freedom in Farrokhi's poetry from a legal perspective and concluded that in his poetry, freedom is used in the sense of "having the right" on the one hand, which cannot be restricted, and on the other hand, Farrokhi considered it as one of the governing principles of democracy, which has a legal burden and needs to be interpreted in the framework of the constitution. So far, there has been no independent research on the analysis of Farrokhi's protest poems based on Fairclough's critical discourse analysis, and the present study is the first of its kind.

1. PhD Candidate of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran; email of the corresponding author: asiroos04@gmail.com

ORCID: 0000-0002-9610-1177

2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran; email: v.mobarak@razi.ac.ir

ORCID:0000-0002-8696-6564

3. Professor, Department of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran; email: m.irani@razi.ac.ir

ORCID:0000-0002-1319-3708

10.48308/hlit.2024.235658.1308

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/).

3. Methodology

This research has selected, extracted and analyzed Farrokhi's protest poem with the theme of freedom, which had the possibility of critical discourse analysis in a descriptive-analytical way and citing library sources. Although the method of the current research is qualitative, a quantitative perspective has also been considered in referring to Farrokhi's protest poems.

4. Theoretical Basis

Discourse analysis is an interdisciplinary and qualitative orientation, first used by English structuralist linguist Zellig Harris in 1952. Harris and other structuralist linguists examined the text at a level beyond the sentence, but critical analysis paid attention to the inequality of power in societies and challenging the institution of power. In the approach of critical discourse analysis, the relationship between power and ideology is investigated in the context of the text. Norman Fairclough's theory of critical discourse analysis is one of the most famous theories in discourse analysis, which while dealing with the category of power, domination, and ideology in the situational context of the text and paying attention to the hidden and visible layers of texts, including literature and poetry, tries to understand power relations on three levels: description, interpretation, and explanation.

5. Discussion

A) Description Level

At this level, Fairclough analyzes the experiential, relational, and expressive values of the text in terms of vocabulary and grammar. In the description section, a text is examined at three levels: vocabulary, grammar, and text structures. Words in the speech chain are elements that give a certain meaning and ideological load to the text. In his protest poems, Farrokhi Yazdi uses more words that can reflect his revolutionary nature and the experimental values of his freedom-seeking discourse. Variable phrasing is another characteristic of lexical experimental values, in which the speaker has a different understanding and interpretation of the social events of his era. Farrokhi uses this feature for harsh criticism against Reza Shah's government. From Farrokhi's point of view, Reza Shah's rule was a continuation of the tyranny of the Qajar period, and for this reason, he stubbornly opposes it. People are described with less formal or euphemistic words and expressions and most of Farrokhi's descriptions have a negative attitude to people, personalities, and parties.

B) Interpretation Level

Interpretation is a mixture of the content of the text and the perceptions of the interpreter. According to Fairclough, interpretations are a combination of the contents of the text itself and the mentality of the interpreter. At the interpretation level, things like the story of the text, participants, relationships between participants, and connection (the role of language in advancing the story) are discussed. The main story of Farrokhi Yazdi's protest poems reflects the political and social conditions of Iran's tyrannical society during the Qajar and Pahlavi eras. There are three categories of actors and participants in Farrokhi's freedom-seeking discourse. First, the poet who is the narrator; second, constitutional revolutionaries; and third, the enemies and opponents of the constitution. The position of activists in Farrokhi's discourse is the position of people. In terms of the function of language, Farrokhi's poem is a monophonic narrative in which the audience only hear the voice of the poet who describes all the events and incidents like an all-knowing narrator. Farrokhi's narration of freedom-seeking discourse is full of situations such as despair, hope, victory, defeat, struggle, and imprisonment which are reproduced in his poetic statements.

C) Explanation Level

At this level, the mutual influence of text and society on each other is examined. Farrokhi's environmental

conditions were inflamed and full of contradictions and inequality in the Qajar era. Injustice and lack of freedom and law caused Farrokhi to have a harsh and radical approach towards autocratic rulers. For this reason, his poetry is influenced by the events of the constitutional revolution and the fears and hopes resulting from it.

6. Conclusion

The research findings show that Farrokhi uses all the possibilities and linguistic capacities to stabilize the political tendencies of the constitutionalists and tries to educate the people about the concept of freedom and its place to introduce social struggles in a society where tyranny is rampant. Farrokhi, who is a constitutionalist, introduces the constitutionalists as revolutionary, modernist, and intellectual figures who have no other goal than the elevation and development of the country by expanding the discourse of freedom. Also, by highlighting the historical and cultural events and mentioning the mythical characters and symbols of Iran, it depicts the confrontation between the heralds of freedom and tyranny to make an acceptable and popular face of the constitutionalists who fight against the incompetence of the Qajar kings and the tyranny of Reza Shah.

Keywords: critical discourse analysis, Norman Fairclough, Constitutional Revolution, Farrokhi Yazdi, freedom

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۸) بهار و تابستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۲۳۹ تا ۲۶۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۱۵

تحلیل گفتمان انتقادی آزادی‌خواهی در شعر اعتراضی فرخی یزدی با تکیه بر رویکرد فرکلاف

سیروس اسدی[۱]، وحید مبارک[۲]، محمد ایرانی[۳]

چکیده

آزادی یکی از ارکان اصلی و بنیادین انقلاب مشروطه است که بسامد بالایی در شعر و نثر این دوره دارد. کمتر شاعری در این دوره است که سروده‌ای سیاسی با درون‌مایهٔ اعتراضی علیه استبداد و یا در ستایش آزادی نسروده باشد. فرخی یزدی یکی از شاعران و مخالفان سرسخت استبداد و از چهره‌های شناخته‌شدهٔ این دوره است که با استفاده از ظرفیت غزل کلاسیک، مضامین تازه‌ای نظیر آزادی، قانون، مساوات و ... را وارد ادبیات سیاسی عصر مشروطه کرد و به غنای اشعار سیاسی ـــ انتقادی در غزل و رباعی این دوره کوشید. به همین دلیل او را شاعر بزرگ آزادی لقب داده‌اند. این پژوهش توصیفی ـ تحلیلی با شیوهٔ استدلال کیفی و گردآوری منابع و اطلاعات کتابخانه‌ای، گفتمان آزادی‌خواهی را در شعر اعتراضی فرخی یزدی بر پایهٔ نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی نموده است تا زوایای تازه‌ای را از گفتمان آزادی‌خواهی در شعر یکی از پرچم‌داران ادب اعتراضی و شعر انتقادی عصر مشروطه نشان دهد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که مناسبات قدرت در گفتمان آزادی‌خواهی فرخی بر پایهٔ تضاد و تعارضی دو سویه شکل گرفته است. این تضاد از یک‌سو مبارزهٔ مشروطه‌طلبان و آزادی‌خواهان با منادیان استبداد را به تصویر می‌کشد و از سوی دیگر تبعیض طبقاتی میان فقیر و غنی را در جامعهٔ ناهمگون ایران عصر مشروطه آشکار می‌نماید. زبان شاعرانه و بیان رئالیستی فرخی در بازآفرینی این تضاد و جدال دو سویه و ناهمگون میان آزادی و استبداد، جلوه‌های دیگری از رخدادهای مهم انقلاب مشروطیت را برای مخاطب آشکار می‌کند.

کلیدواژه‌ها: تحلیل گفتمان انتقادی، نورمن فرکلاف، انقلاب مشروطه، فرخی یزدی، آزادی

۱. مقدّمه

عصر مشروطه را عصر بیداری، آگاهی از مقتضیات زمان و عصر هیجان عظیم فکری می‌نامند. مفاهیم و اصطلاحات مدرن و نوگرایانه، ادبیات و به‌ویژه شعر این دوره را به یکی از پربارترین ادوار شعر و ادب فارسی تبدیل کرده است. آزادی یکی از این مضامین مترقی و از بنیادی‌ترین مفاهیم ارزشمند انقلاب مشروطه به شمار می‌رود که در ادبیات سیاسی و شعر اعتراضی این دوره نمود چشمگیری دارد. آزادی در کنار وطن و قانون مفاهیم و ارزش‌های سه‌گانه‌ای بودند که دغدغهٔ اصلی شاعران و نویسندگان این دوره را تشکیل می‌دادند. نظام استبدادی عصر قاجار که

---

* مقالهٔ حاضر برگرفته از رساله دکتری رشته زبان وادبیات فارسی دانشگاه رازی است.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی،کرمانشاه، ایران. (نویسندهٔ مسئول)

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.

m.irani@razi.ac.ir
ORCID:0000-0002-1319-3708
v.mobarak@razi.ac.ir
ORCID:0000-0002-8696-6564
m.irani@razi.ac.ir
ORCID:0000-0002-8696-6564

10.48308/hlit.2024.235658.1308

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/).

بدیهی‌ترین حقوق انسانی یعنی آزادی و عدالت را از مردم دریغ می‌کرد، حاضر به هیچ گونه تغییر و اصلاحی نبود. در جامعهٔ گرفتار اختناق و استبداد قاجار که فقر و بی‌قانونی و بی‌عدالتی جان مردم را به لب رسانده بود، آرام‌آرام زمزمه‌های تغییر و اصلاح و انقلاب به گوش می‌رسید و پیش‌زمینهٔ این تغییر و دگرگونی در آثار نویسندگانی چون میرزا آقاخان کرمانی، عبدالرحیم طالبوف، زین‌العابدین مراغه‌ای و میرزا ملکم خان کاملاً آشکار بود. «در ادبیات مشروطه، تلاش و تکاپوی ملت برای رسیدن به حکومت قانون و از بین بردن استبداد مشهود است. آزادی به مفهوم اروپایی آن، از دیگر دستاوردهای انقلاب ایران در دورهٔ مشروطه به شمار می‌رود» (خاتمی، ۱۴۰۱: ۳). در عصر مشروطه کمتر شاعری است که ستایش از آزادی و استبداد ستیزی را زینت‌بخش سخنش نکرده نباشد. «شعر مشروطه ستایشگر بزرگ آزادی است. دو واژهٔ آزادی و استبداد، واژه هایی است که صور متعدد خیال را در شعر این دوره برانگیخته است». (آجودانی، ۱۳۸۱: ۲۵۰). در حقیقت جدال برای آزادی، و حاکمیت قانون در این دوره، به شکل‌گیری ادبیات ستیز و اعتراض منجر شد. «با استقرار نظام مشروطیت مسائل تازه‌ای در ادبیات مطرح گردید که پیش از آن سابقه نداشت مانند مسائل سیاسی و فلسفی و اندیشه‌هایی که ادبیات را به‌سوی «تعهد» و امور اجتماعی سوق داد و نوعی شعر و ادب پدید آورد که می‌توان ادبیات پرخاشگر و ستیزه‌جو نامید»(ذاکر حسین، ۱۳۷۷: ۵۵). این ادبیات هم آگاهی می‌داد و هم اعتراض خود را به وضعیت نابسامان اعلام می‌نمود. از پرچم‌داران این شیوهٔ ادبی باید از فرخی یزدی نام برد.

میرزا محمد متخلّص به فرخی، فرزند محمد ابراهیم (۱۲۶۸-۱۳۱۸ش) یکی از معروف‌ترین شاعران آزادی‌خواه صدر مشروطه است که درون‌مایهٔ اصلی شعر او را آزادی تشکیل می‌دهد. اندیشهٔ سیاسی فرخی از همان آغاز نوجوانی تحت‌تأثیر انقلاب سوسیالیستی روسیه و احزاب چپ قرار گرفت.«در ازای افکار لیبرالی معاصرانش، فرخی از چشمهٔ تفکر سوسیالیستی نوشیده است. گرچه معرفت او خام است، اما شاعر تشخص شعری‌اش را مدیون آن است»(سپانلو، ۱۳۶۹: ۴۲۱). یکی از ویژگی‌های شعر فرخی ارائهٔ مضامین تازه در قالب غزل سنتی بود که منجر به پیدایش نوعی از غزل سیاسی و انتقادی در عصر مشروطه شد. «نخستین نشانه‌های شعر اعتراض در تعریف دقیق کلمه را می‌توان در عصر بیداری و دورهٔ مشروطیت دید»(سلیمی، ۱۳۹۴: ۷۸۲). رویکرد اعتراضی فرخی در ادبیات عصر مشروطه، نام او را در ردیف یکی از شاخص‌ترین شاعران مخالف استبداد، در این دوره قرار می‌دهد. «او فرزند رنج و آگاه به فرجام کار خویش بود و می‌دانست که در جامعهٔ استبدادزده و استبدادپرور که در آن حتی در روزگار آرمانی مشروطیت دیو استبداد رو در روی فرشتهٔ آزادی ایستاده، بهای آزادی بسی سنگین است»(اصیل، ۱۳۹۰: ۳۲). شعر فرخی سرشار از ستایش آزادی است. «فرخی صرف نظر از اینکه چه مرامی داشته، روزنامه‌نویس و شاعر توانای ملی و سیاسی است. او خود را 'عاشق آزادی' می‌نامد و در تمام اشعار خود از این عشق مقدس دفاع و حمایت می‌کند. مجموعهٔ اشعار فرخی ترانهٔ آزادی، برادری، پیکار با بیگانه‌پرستی و نادرستی و اعتراض شدید بر ضد تمام سازمان‌های سیاسی و اجتماعی است که سیاست‌های استعماری امپریالیسم را بر دوش ملت‌ها تحمیل کرده‌اند» (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۵۰۷).

این پژوهش می‌کوشد با تحلیل اشعار اعتراضی فرخی یزدی، روایت او از انقلاب مشروطه و گفتمان آزادی‌خواهی را نقد و بررسی کند، و به این پرسش نیز پاسخ دهد که چرا آزادی مهم‌ترین دغدغهٔ سیاسی و اجتماعی شاعر در این دوره است؟ تحلیل داده‌ها معلوم می‌کند که تا پیش از انقلاب سوسیالیستی روسیه، آزادی در شعر شاعران مشروطه مفهومی غربی و لیبرالی داشت، اما از این تاریخ به بعد برخی از شاعران از جمله فرخی یزدی و ابوالقاسم لاهوتی به جنبهٔ طبقاتی و مارکسیستی آزادی توجه بیشتری نشان دادند. آزادی در اندیشهٔ سیاسی فرخی مقدم بر سایر مبانی مشروطیت است. به باور او بدون آزادی، مطالبات دیگر مشروطه‌طلبان از قبیل حاکمیت قانون، عدالت، تأسیس پارلمان، حق رأی و... به دست نخواهد آمد. در جهان‌بینی فرخی آزادی طبقاتی و آزادی توده‌ها بر آزادی‌های فردی رجحان دارد. برداشت او از آزادی بیشتر جنبه و کارکرد

سیاسی دارد تا فردی. تعریف فرخی از آزادی در تقابل با استبداد معنا پیدا می‌کند زیرا حفظ قدرت از دیدگاه شاهان مستبد با روح آزادی‌خواهی و مردم‌سالاری در این دوره در تضاد است. بر همین اساس در لایه‌ها و بافت‌های زیرین و درونی اشعار سیاسی ــ اجتماعی فرخی می‌توان با محور دانستن گفتمان آزادی‌خواهی در برابر استبداد شاهان قاجار، مناسبات و نابرابری قدرت در جامعه را آشکار کرد.

۱- ۱. روش پژوهش

تحلیل گفتمان انتقادی یکی از رایج‌ترین شیوه‌های متن‌پژوهی است. در این روش از طریق تحلیل ویژگی‌های صوری و زبانی متن، می‌توان به معنای پنهان در لایه‌های زیرین و بافت موقعیتی متن و ارتباط آن با رخدادهای اجتماعی و سیاسی دست یافت. این پژوهش به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و استدلال کیفی و گردآوری منابع کتابخانه‌ای می‌کوشد اشعاری را که درون‌مایهٔ آزادی‌خواهی، استبدادستیزی و رویکرد اعتراضی دارد، از دیوان فرخی انتخاب و آن‌ها را با معیارهای گفتمان انتقادی (فرکلاف) تحلیل کند. اگرچه روش پژوهش حاضر کیفی است، اما در استناد به سروده‌ها و اشعار اعتراضی شاعر نگاه کمّی نیز مدّ نظر بوده است.

۱- ۲. ضرورت پژوهش

با توجه به پیوند شعر دورهٔ مشروطیت با بافت اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، جامعه‌شناختی و... ضرورت ایجاب می‌کند با نگاهی علمی و روشنگرانه و با استفاده از رویکردهای کیفی و میان رشته‌ایِ تحلیل متن، ادبیات سیاسی و به‌ویژه شعر اعتراضی این دوره مورد نقد و بررسی قرار گیرد، زیرا تحلیل شعر اعتراضی عصر مشروطه علاوه بر جنبهٔ ادبی مسئلهٔ انگیزه‌ها و عوامل اجتماعی، فرهنگی و جامعه‌شناختی این دوره را نیز آشکار می‌کند. به همین دلیل استفاده از روش‌ها و نظریه‌های نوینی که رابطهٔ متن را با بافت موقعیتی و اجتماعی مورد بحث و مداقه قرار می‌دهد ضروری به نظر می‌رسد. پژوهش حاضر در راستای این ضرورت، گفتمان آزادی‌خواهی در شعر اعتراضی فرخی یزدی را از منظر تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف که یکی از نظریه‌های مهم در حوزهٔ گفتمان کاوی است بررسی نموده است. دستاورد این پژوهش نشان می‌دهد که یکی از عوامل مهم انقلاب مشروطه رواج و گسترش عناصر فرهنگ غربی مانند آزادی، حق رأی، ایجاد پارلمان، سلطنت مشروطه و... است که در گسترهٔ ادبیات سیاسی و شعر انتقادی این دوره حضور چشمگیری دارد، و موجب انقلابی ادبی شد که به دورهٔ گذار و انتقال از سنّت به مدرنیته مشهور است.

۱- ۳. پیشینهٔ پژوهش

در بارهٔ آزادی در اشعار اعتراضی فرخی یزدی، پژوهش‌های گسترده‌ای انجام گرفته است که تنها به برخی از مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود. صادق زاده (۱۳۸۷) اصلاح‌طلبی و نوگرایی در اشعار و نوشته‌های سیاسی فرخی را مورد مطالعه قرار داده و نتیجه گرفته است که فرخی یزدی با توجه به اندیشه‌های سیاسی و انتقادی خود به طور جدی به دنبال اصلاحات زیر بنایی و انقلاب فکری و اخذ علوم و فنون غربی بوده است. مدرس‌زاده و همکاران (۱۳۹۲) جلوه‌های آزادی در شعر فرخی و ابوالقاسم شابی را به شیوهٔ تطبیقی تحلیل کرده و نتیجه گرفته‌اند که آزادی در شعر این دو شاعر و به‌خصوص فرخی از بسامد بالایی برخوردار است. فضیلت و همکاران (۱۳۹۲) ترکیب شاهد آزادی در شعر فرخی را به لحاظ کارکرد و مفهوم سنتی و مدرن آن مورد نقد قرار داده و نتیجه گرفته‌اند که فرخی با استفاده از برخی مفاهیم غزل سنتی، واژهٔ آزادی را بیشتر در مفهوم مترقی آن استفاده کرده است. ذبیح نیا (۱۳۹۷) اشعار سیاسی و اعتراضی فرخی را نوعی بثّ شکوی سیاسی می‌نامد و معتقد است که

شاعر توانسته است پیام شعرش را با مضمون شکایت اجتماعی به مخاطب خود انتقال دهد. اکبری و کمالی (۱۳۹۷) بن‌مایه‌های مفهومی در اشعار پایداری فرخی یزدی را موضوع تحقیق قرار داده و به این نتیجه رسیده‌اند که در شعر فرخی بن‌مایه‌هایی چون آزادی‌خواهی، تلاش در جهت بیداری مردم، ملی‌گرایی و... از جمله بن‌مایه‌هایی هستند که متأثر از بافت موقعیتی بوده و زمینهٔ خلق و آفرینش تصاویر بدیعی در اشعار فرخی شده‌اند. علیزاده و خسروی (۱۴۰۱) آزادی در شعر فرخی یزدی را از چشم‌انداز حقوقی آن مورد مداقه و بحث قرار داده و نتیجه گرفته‌اند که تلقی فرخی از آزادی، بیشتر معطوف به آزادی بیان و آزادی‌های سیاسی است. از بررسی و مطالعهٔ پژوهش‌های موجود معلوم شد تاکنون هیچ تحقیق مستقلی در بارهٔ نقد و تحلیل اشعار اعتراضی فرخی با توجه به نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف صورت نگرفته است و تحقیق حاضر از این نظر نخستین پژوهش در نوع خود است.

۱- ٤. چارچوب نظری پژوهش

تحلیل گفتمان[۱] گرایشی کیفی و بینارشته‌ای است که از همان آغاز مورد توجه تحلیگران رشته‌های علوم انسانی و اجتماعی قرار گرفت. این رویکرد برای نخستین بار توسط زلیگ هریس[۲] زبان شناس ساختارگرای انگلیسی در سال (۱۹۵۲) به کار رفت. هریس و دیگر دانشمندان ساخت‌گرا، متن را در سطح فرا جمله‌ای مورد مطالعه قرار دادند. از نظر ساخت‌گرایان، گفتمان مجموعه‌ای به هم تنیده از جملات است که در ساختار کلی به هم مرتبط هستند. رویکردهای مهم تحلیل گفتمان را می‌توان به ساخت‌گرا، پساساخت‌گرا (نقش گرا) و رویکرد انتقادی تقسیم کرد. «تحلیل گفتمان انتقادی یک نوع تحلیل گفتمانی است که نحوهٔ استفادهٔ غیر مشروع از قدرت جمعی، سلطه، عدم مساوات ـــ که از طریق نوشتار و گفتار در بافت اجتماعی و سیاسی خاص صورت می‌گیرد، ایجاد می‌شود و یا در برابر آن ایستادگی می‌شود ـــ را بررسی می‌نماید» (یارمحمدی، ۱۳۹۳: ۴). مهم‌ترین تفاوت گفتمان انتقادی با سایر رویکردهای تحلیل متن، پرداختن به موضوع قدرت است که به واسطهٔ ایدئولوژی و زبان در سطح جامعه گسترش می‌یابد. «مفهوم گفتمان امروزه به‌صورت یکی از مفاهیم کلیدی و پرکاربرد در تفکر فلسفی، اجتماعی و سیاسی مغرب زمین درآمده و با مفاهیمی چون سلطه، زور و قدرت عجین گشته است» (نک. مقدمهٔ تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۰). گفتمان‌کاوی انتقادی رابطهٔ قدرت و ایدئولوژی را در بافت متن مورد بررسی قرار می‌دهد. نظریهٔ تحلیل گفتمان از آغاز در زبان‌شناسی شکل گرفت.«شاید نخستین و مهم‌ترین فرد مؤثر در طرح نظریهٔ تحلیل گفتمان، سوسور[۳] باشد که زبان را مجموعه‌ای از نشانه‌های بدون ارجاع به زمان می‌دانست. به بیان دیگر، زبان خصلتی جدا از زمان دارد و عنصر زمان در تحولات ساختی آن نقشی ندارد» (مقدمی، ۱۳۹۰: ۹۴). دانشمندان علم زبان‌شناسی به‌ویژه پیروان نظریهٔ نقش‌گرایانهٔ زبان، گفتمان را رابطه‌ای متقابل بین زبان و بافت تعریف می‌کنند. منظور از بافت در این تعریف شرایط و موقعیت‌های محیطی خاصی است که زبان مورد مطالعه در آن به کار رفته است. مانند محیط مدرسه، دانشگاه، بیمارستان و محل کار. ازمیان نظریه‌پردازان تحلیل گفتمان انتقادی، نورمن فرکلاف «یکی از کامل‌ترین، منسجم‌ترین، انتقادی‌ترین و پرطرفدارترین این نظریه‌ها را تدوین کرده است» (سلطانی، ۱۴۰۰: ۶۰). با توجه به استفادهٔ پژوهش حاضر از رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف در اینجا معرفی کوتاهی از این رویکرد ضروری به نظر می‌رسد.

نظریهٔ نورمن فرکلاف

نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف[٤] یکی از مشهورترین نظریات حوزه گفتمان کاوی به شمار می‌آید. [این رویکرد]«از میان رویکردهای موجود در جنبش تحلیل گفتمان انتقادی مدون‌ترین نظریه‌ها و روش‌ها را برای تحقیق در حوزهٔ ارتباط، فرهنگ و جامعه داراست»

(یورگنسن[۵] و فیلیپس[۶]، ۱۴۰۱: ۱۰۹). رویکرد فرکلاف به لحاظ گستردگی دامنهٔ تحقیق و نگاه انتقادی به مقولهٔ زبان و قدرت و ایدئولوژی، رهیافتی مناسب برای تحلیل معنا در لایه‌های پنهان و آشکار متون ادبی نیز به حساب می‌آید. فرکلاف در تحلیل گفتمان انتقادی بیش از هر چیزی تلاش خود را متوجه این موضوع کرده است تا چارچوب تحلیلیِ خاصی برای مطالعهٔ روابط زبان، قدرت و ایدئولوژی ارائه کند (نک. فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۹).

نظریهٔ فرکلاف، زبان و ایدئولوژی را دو مفهوم آمیخته با هم تعریف می‌کند و این دو را در تلازم با یکدیگر می‌داند. «یک جنبه از محصور بودن کاربرد زبان در روابط اجتماعی که ملازم مفهوم گفتمان است، آن است که زبان صورت مادّی ایدئولوژی است و در واقع زبان آغشته به ایدئولوژی است»(همان: ۹۶). یکی از اهداف مهم تحلیل گفتمان انتقادی به چالش کشیدن ایدئولوژی و قدرت در متون مختلف از جمله ادبیات است. ادبیات و به تبع آن شعر، نوعی محمل ارتباطی و پدیده‌ای زبانی است که متأثر از رخدادهای اجتماعی و مفاهیمی چون قدرت، سلطه و ایدئولوژی است. بی‌گمان در بطن هر اثر ادبی، اندیشه، نگرش و باورهای شاعر یا نویسنده نهفته است. ایدئولوژی درقالب زبان بیان می‌شود و زبان به ایدئولوژی شکل می‌دهد و ایدئولوژی برساخته و محصول زبان است و این زبان است که به ایدئولوژی‌ها قدرت و تسلط می‌بخشد.

گفتمان‌ها از طریق ایدئولوژی و ایدئولوژی‌ها به وسیلهٔ زبان در میان جامعه و فاعلان اجتماعی هژمونی خود را آشکار می‌سازند. ساختار شعر در قیاس با سایر متون به لحاظ مفهوم، پیچیده و غیرمستقیم است و در مواجهه با مقولهٔ زبان و قدرت و ایدئولوژی، نیاز به تفسیر و تحلیل ژرف‌تری دارد. بر این اساس شعر را می‌توان از جمله متونی دانست که از چشم‌انداز این نظریه به‌ویژه رویکرد فرکلاف در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین مناسب تحلیل و گفتمان‌کاوی است. از نظر فرکلاف هیچ متنی نمی‌تواند فارغ از رخدادهای اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی جامعه تولید یا بدون تأثیرپذیری از تحولات اجتماعی خلق شود. بی‌تردید زبان جوهرهٔ اصلی شعر است که به مثابهٔ چتری برای گفتمان عمل می‌کند. صرف‌نظر از ساختار و فرم ظاهری شعر، واکاوی معنای پنهان در لایه‌های زیرین متون ادبی و تبیین روابط متقابل این گونه متون با رویدادها و تحولات اجتماعی می‌تواند با معیارهای تحلیل گفتمان انتقادی منطبق باشد. لازم به توضیح است که شعر اعتراضی فرخی با صراحت، روابط نابرابر قدرت در جامعهٔ استبدادزدهٔ عصر قاجار و پهلوی اول را به باد انتقاد می‌گیرد و بر حاکمان مستبد و بی‌کفایتی که عامل فقر و بی‌عدالتی و نابسامانی جامعه هستند بی‌محابا می‌تازد. اما در ورای این صراحت زبان و بیان رئالیستی شاعر، ایدئولوژی سوسیالیستی و اندیشهٔ چپگرایانهٔ او که از آموزه‌های نظام ضد سرمایه داری روسیه نشئت گرفته پنهان است. این ایدئولوژی پنهان در لایه‌های زیرین شعر فرخی که متأثر از جریان‌های سیاسی این دوره است، در بحث فاصلهٔ طبقاتی به‌روشنی خود را نشان می‌دهد. فرخی تعدّی و ظلم سرمایه‌داران و ملاّکین نسبت به طبقهٔ ضعیف کارگر و دهقان را عامل اختلاف طبقاتی می‌داند. ابیات زیر دلیلی بر این ادعا است.

دسترنج کارگر را تا به کی سرمایه‌دار — خرج عیش و نوش و اشیای تجمل می‌کند
(فرخی،۱۴۰۲: ۸۱)

کلبهٔ بی سقف دهقان را چو آرم در نظر — کاخ‌های سر به کیوان را کنم ایوان خون
(همان: ۱۱۳)

منهدم گردد قصور مالک سرمایه‌دار — کاخ محکم کلبهٔ ویران دهقان است و بس
(همان: ۹۶)

۲. بحث و تحلیل متن

در این بخش به تحلیل گفتمان آزادی‌خواهی در اندیشهٔ سیاسی و شعر اعتراضی فرخی یزدی در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین می پردازیم.

۲- ۱. سطح توصیف

فرکلاف در این سطح ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی متن را از نظر واژگانی و دستوری مورد تحلیل قرار می‌دهد. در بخش توصیف، هر متنی در سه سطح واژگان، دستور و ساخت‌های متنی بررسی می‌شود (نک. فرکلاف، ۱۳۹۹: ۱۵۱).

۲- ۱- ۱. ارزش‌های تجربی واژگان

در این بخش، عبارت‌بندی دگرسان و روابط معنایی (هم‌معنایی، شمول و تضاد معنایی) متن تجزیه و تحلیل می‌شود. واژگان در زنجیرهٔ گفتار عناصری هستند که معنا و بار ایدئولوژیکی خاصی به متن می‌دهند. فرخی یزدی در سروده‌های اعتراضی خود بیشتر از واژگانی استفاده می‌کند که بتوانند بازگو کنندهٔ منش انقلابی و ارزش‌های تجربی گفتمان آزادی‌خواهی او باشند. اساساً شعر مشروطه با توجه به بافت موقعیتی و تاریخی، شعری تجربه‌گراست. فرخی مانند دیگر شاعران این دوره، هم طعم تلخ استبداد را چشیده و هم چند صباحی شیرینی روزگار آزادی و عدالت را دیده. او خود سال‌ها رنج تبعید، زندان و آوارگی را تجربه کرده است. واژگان شعر فرخی بازتاب حضور فیزیکی و انقلابی او در کوران حوادث تلخ و شیرین انقلاب مشروطیت است.

ز آزادی جهان آباد و چرخ کشور دارا
پس از مشروطه با افزار استبداد می‌گردد
(فرخی، ۱۴۰۲: ۷۴)

تا که در ایران ز قانون اساسی هست نام
می دهد مشروطه آزادی به خیل خاص و عام
(همان: ۱۲۷)

بر ملت اگر وکیل تحمیل شود
پس فایدهٔ حکومت ملی چیست
(همان: ۱۸۱)

در ابیات بالا برخی از واژگان کلیدی شعر فرخی و گفتمان آزادی‌خواهی او آمده است. واژگانی مانند آزادی، استبداد، قانون، مجلس، مشروطه، که شناخت ذهنی و تجربی او از انقلاب مشروطه را نشان می‌دهند. از نظر فرخی گفتمان مشروطه دو رکن بنیادین دارد که قوام و دوام جنبش مشروطه به آن دو وابسته است، آزادی و حاکمیت قانون. به همین دلیل تکرار این واژگان هم مبیّن ایدئولوژی شاعر هستند و هم تجربهٔ او را از حوادث انقلاب مشروطیت بازگو می‌کنند.

الف) عبارت‌بندی دگرسان

ویژگی دیگر ارزش‌های تجربیِ واژگانی عبارت‌بندی دگرسان است که در آن گوینده، برداشت و تفسیری متفاوت با دیگران از رخدادهای اجتماعی و سیاسی عصر خود دارد. این ویژگی در شعر فرخی نیز دیده می‌شود. یکی از تفسیرهای متفاوت فرخی با برخی از شاعران این دوره مربوط به استبداد عصر رضاشاهی است. رضا شاه با بستن دهان آزادی‌خواهان، تبعید، ترور و حبس آن‌ها اعتراض تعدادی از شاعران از جمله فرخی را

برانگیخت. به همین دلیل فرخی تندترین انتقادها و اشعار اعتراضی خود را متوجه او کرد. وی بر خلاف تعدادی دیگر از شاعران این دوره که وجود یک دولت مرکزی، در سایهٔ حکومت شاهی مقتدر [رضاشاه] را باعث امنیت و آبادی مملکت و دفع خطر دولت‌های متخاصم ضروری دانسته و با آن کنار آمده بودند، حکومت رضاشاه را ادامه و استمرار استبداد دورهٔ قاجار می‌دانست و سرسختانه با آن مخالفت می‌کرد تا سرانجام جان بر سر این باور انقلابی خود نهاد.

با سپر افکندگان مرده ما را کار نیست جنگ ما همواره با گردنکشان زنده است
(فرخی، ۱۴۰۲: ۵۹)

بود اگر جامعه بیدار در این دیر خراب جای سردار سپه جز به سر دار نبود
(همان: ۹۲)

تو در طلب حکومت مقتدری ما طالب اقتدار ملّت هستیم
(همان: ۲۲۲)

فرخی در بیت اول اشعار فوق، محمدعلی‌شاه و احمدشاه را «سپر افکندگان مرده» و رضاشاه را «گردنکش زنده» خطاب کرده است. بیت دوم بیانگر اندیشهٔ انقلابی و رادیکال اوست که رضاشاه را مستوجب مرگ می‌داند، اما لایهٔ زیرین شعر به ناآگاهی و منفعل بودن تودهٔ مردم در برابر استبداد اشاره دارد. در بیت سوم شاعر از دو دیدگاه متفاوت سخن می‌گوید، دیدگاه اول که با ضمیر «تو» آمده موافقان رضاشاه هستند که به دنبال اقتدار و قدرت حکومت‌اند، در مقابل دیدگاه دوم «ما» مخالفان استبداد رضاشاهی هستند که قدرت و اقتدار مردم را بر قدرت حکومت ترجیح می‌دهند.

ب) روابط معنایی (تضاد، هم‌معنایی، شمول معنایی)

روابط معنایی در گفتمان آزادی‌خواهی فرخی یزدی عمدتاً در راستای تبلیغ ایدئولوژی اوست که بر مبارزه با استبداد و آزادی‌خواهی استوار است. می‌توان گفت یکی از ویژگی‌های مهمّ شعر فرخی را تضادهای واژگانی و تقابل بین آزادی و استبداد تشکیل می‌دهد. بار ایدئولوژیکی این واژگان در گزاره‌ها و عبارت‌های شاعرانهٔ فرخی بیانگر جامعهٔ ملتهب و پر از تضاد و بی‌عدالتی عصر قاجار است، که اقشار محروم جامعه را به ستوه آورده است. هر واژه‌ای در بینش سیاسی فرخی بار معنایی خاص خود را دارد که به گفتمان آزادی‌خواهی او هویت می‌بخشد مانند نفرت از اغنیا و اشراف و حمایت از اقشار فقیر و محروم جامعه. بسیاری از این متغیرها در کانون مبارزهٔ ایدئولوژیکی شاعر و مشروطه‌خواهانی قرار دارد که از تضاد و نابرابری رنج می‌برند و گفتمان آزادی‌خواهی و حاکمیت قانون را بر گفتمان از رمق افتادهٔ استبداد و انسداد سیاسی ترجیح داده‌اند. در بیت زیر ترکیب‌های «صبح استبداد» و «شام آزادی» بازتاب همین تضاد و تقابل‌هاست.

هزار بار بوَد بِه ز صبح استبداد برای دستهٔ پابسته شام آزادی
(همان: ۱۱۹)

فرخی در بیت بالا از زبان مردم جامعه‌ای سخن می‌گوید که قدرت در آن متوازن نیست و همه پابستهٔ استبداد شاهی قلدر هستند. او می‌خواهد بگوید زندان و شکنجه و اسارت اگرچه سخت و جان فرساست، اما اگر پاداش این رنج و سختی، قوام آزادی و محو استبداد باشد، قابل تحمل است. آشنایی‌زدایی زیبای شاعر در انتخاب صبح برای استبداد ــ که بنا به ماهیتش باید سیاه باشد ــ و شام برای آزادی ــ که نماد روشنایی و امید است ـ و هنوز محقق نشده است، بر مفهوم عمیق شعر افزوده است. چند نمونهٔ دیگر:

در سایهٔ استبداد، پژمرده شد آزادی — این گُلبن نورس را بی ریشه نباید کرد
(همان: ۹۴)

آزادی است و مجلس و هر روزنامه‌ای — هر روز بی محاکمه توقیف می‌کنند
(همان)

زاهد ما بهر استبداد و آزادی به جنگ — تا چه سازد بخت او تا چون کند اقبال ما
(همان: ۵۳)

یکی دیگر از شگردهای زبانی در بخش روابط معنایی، استفاده از شمول و هم‌معنایی است که فرخی در اشعار خود از این ویژگی بسیار سود جسته است. وی با برجسته‌کردن واژگانی که در زنجیرهٔ گفتار کارکردی همسان ومشترک دارند یا در پیوند معنایی با یکدیگر هستند، قصد دارد تا نابسامانی‌ها و اوضاع اسفبار سیاسی و اجتماعی را نتیجهٔ بی کفایتی مخالفان مشروطه از شاه گرفته تا درباریان و ایادی و دست‌نشاندگان آن‌ها معرفی‌کند. انتخاب این نوع از واژگان که از نظر معنا و کارکرد سیاسی و اجتماعی بر ذهن عامهٔ مردم اثرگذار است از ویژگی‌های شعر فرخی است. ترکیب‌ها و واژگان در ابیات زیر که در توصیف وقایع و افراد آمده است، سبب برجستگی متن و تأثیر پیام آن بر مخاطب است.

نقد جان را رایگان در راه آزادی دهیم — گر به جیب و کیسهٔ ما مفلسان نقدینه نیست
(همان: ۶۸)

نام آزادی ز بد کیشان نمی آمد به ننگ — کشور ویران ما را بود اگر احرار خوب
(همان: ۵۷)

مادر ایران نشد از مرد زاییدن عقیم — زان زن فرخنده را فرزانه فرزندیم ما
(همان: ۴۸)

فرخی شاعری مردمی است و با زبان مردم سخن می‌گوید. او سعی می‌کند با استفاده از باورهای مردم آن‌ها را از خواب غفلت بیدار کند. در ابیات بالا واژه‌های نقد، رایگان، کیسه، مفلس، نقدینه «شمول معنایی» و واژه‌های آزادی و احرار «هم‌معنایی» و نام و ننگ، زاییدن و عقیم «تضاد معنایی» دارند.

۲- ۱- ۲. ارزش‌های رابطه‌ای و بیانی واژگان

ارزش‌های رابطه‌ای واژگان نظیر حسن تعبیر یا خطاب‌های رسمی در دیوان شعر فرخی چشمگیر نیست. افراد با واژگان و تعابیر رسمی و یا حسن تعبیر کمتر توصیف شده‌اند، بیشتر وصف‌های فرخی جنبهٔ منفی و اعتراضی به افراد و شخصیت‌های حکومتی دارد.گفتمان آزادی‌خواهی فرخی گفتمان مسامحه و مماشات نیست. در باور سیاسی او افراد یا مشروطه‌طلب و آزادی‌خواه و یا دشمن مشروطه و حامی استبداد هستند. این امر نشان از ایدئولوژی رادیکال و انقلابی او دارد.

الف) وصف موافقان مشروطه (با صفت‌هایی چون وطن‌پرست، ثابت‌قدم و قانون‌گرا)

تا بوَد جان گرانمایه به تن — سر ما و قدم خاک وطن
(همان: ۱۳۲)

پیش دشمن سپر افکندن من هست محال — در ره دوست گر آماجگه تیر شوم
(همان: ۱۰۹)

گر ز روی معدلت آغشته در خون می‌شویم هر چه بادا باد ما تسلیم قانون می‌شویم
(همان: ۱۰۱)

ب) وصف مخالفان مشروطه (با صفت‌هایی مانند خائن، ریاکار و فاسد)

از قوام و بستگانش دیپلم باید گرفت در خیانت داد هرکس امتحان فتنه را
(همان: ۵۰)

سالوس انقلابی ما اهل زَرق بود یاران حذر کنید ز سالوس انقلاب
(همان: ۵۷)

یک ولایت را به غارت می دهد تا با جسارت تحفه از حاکم ستاند رشوه از والی بگیرد
(همان: ۸۷)

ارزش بیانی واژگان، به کاربرد استعاره در گفتمان می‌پردازد. «استعاره‌های مختلف دارای وابستگی‌های ایدئولوژیک متفاوتی هستند»(فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۸۳). بر اساس نظریهٔ فرکلاف واکاوی دلالت‌های استعاری واژگان جزو ویژگی‌های مهم توصیف متن به حساب می‌آید. «هر ایدئولوژی مجموعه‌ای از استعاره‌های کم و بیش ساختار یافته است که بیانگر آرمان‌های مردم و مشوق فعالیت آن‌ها در یک جنبش است» (تلطّف، ۱۳۹۴: ۲۹). شعر عصر مشروطه شعر آگاهی و بیداری است. این دوره در تاریخ ادبیات ایران به دورهٔ بیداری موسوم است. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر این دوره تابوشکنی و برداشتن پردهٔ قداست از نام شاه و سلطنت است. هدف شاعران در این دوره پرداختن به صور خیال، موسیقی شعر و رعایت مبانی زیبایی‌شناسانه نیست، بلکه هدف بیدار کردن مردم از خواب غفلت، مبارزه با خرافات و تهییج آن‌ها برای دست‌یابی به آزادی، عدالت و قانون است. «شعر دورهٔ آن مایه پرشور و و قوی و توفنده و پرجوش و خروش است که جایی برای صورخیال باقی نمی‌گذارد. اساس هنر شاعران در این دوره بر نوآوری در عرصهٔ صور خیال متکی نیست» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۸: ۷۶). بیان رئالیستی وقایع عصر مشروطه مجالی برای ظهور تخیّل، زیبایی و تصویرآفرینی به شاعران این دوره نمی‌دهد. به همین دلیل شعر مشروطه کمتر از منظر زیبایی‌شناسی ادبی مورد بررسی قرار گرفته است. البته این بدان معنا نیست که شعر این دوره کاملاً از ظرافت‌ها و زیبایی‌های ادبی خالی است. در شعر فرخی گزاره‌های استعاری بیشتر کارکرد سیاسی و اعتراضی دارند تا ادبی و از این رو بار ایدئولوژیکی و سیاسی آن‌ها غنی‌تر است.

تا کیومرث بهار آمد و بنشست به تخت سر زد اشکوفه سیامک سان از شاخ درخت
(فرخی، ۱۴۰۲: ۱۳۰)

جام جمشید پر از باده کن اکنون که ز بخت کرد هان دولت ضحاک زمان رو به خزان
(همان)

کیست در شهر که از دست غمت داد نداشت هیچ کس هم چو تو بیدادگری یاد نداشت
(همان: ۶۲)

شاعر در بیت اول با انتخاب واژگان بهار، شکوفه، درخت و شخصیت‌های اسطوره‌ای نظیر کیومرث و سیامک ضمن برقراری تناسب واژگانی با اظهار شادی از آمدن کیومرث بهار، استعاره از پیروزی انقلاب مشروطیت، و سر زدن شکوفه، استعاره از تبلور آزادی، سعی می‌کند هم پیام عمیق شعر را به مخاطب برساند و هم ایدئولوژی ضد استبدادی خود را به تصویر بکشد. بیت دوم (رو به خزان نهادن دولت ضحاک) اشاره‌ای تلویحی به ماجرای شهریور ۱۳۲۰و تبعید رضاشاه دارد. در ژرف‌ساخت این دو بیت اما انگار شاعر پیش‌بینی می‌کند همان‌طور که جمشید به دست ضحاک

کشته می‌شود، انقلاب مشروطه و نهال نوپای آزادی نیز سرانجام به دست استبداد از بین می‌رود. در بیت سوم بیدادگر استعاره از شخص رضا شاه است که فرخی بارها در اشعارش استبداد او را نکوهش کرده است.

۲- ۱- ۳. ارزش‌های تجربی و رابطه‌ای دستوری

فرکلاف ارزش‌های تجربی دستوری را ذیل عناوینی چون مشارکان، فرایند زبانی، فرایند اسم‌سازی، معلوم و مجهول یا مثبت و منفی بودن جمله‌ها، وجهیت فعل، استفاده از ضمایر و ویژگی بیانی جملات دستوری مطرح می‌کند. البته در یک متن ادبی یا غیر ادبی وجود همهٔ موارد ذکر شده نه ضروری است و نه الزامی نیست. ممکن است در یک متن برخی از این فرایندهای یاد شده کم‌رنگ و یا پررنگ‌تر باشند. در شعر اعتراضی فرخی همهٔ موارد بالا مصداق پررنگی ندارند و ما نیز تنها به ذکر مواردی اکتفا می‌کنیم که بسامد بالایی در گفتمان آزادی‌خواهی او دارند.

الف) مشارکان گفتمان

بسیاری از مشارکین در گفتمان آزادی‌خواهی فرخی، چهره‌های منفی و مطرود جامعه هستند. نظیر محمدعلی‌شاه، احمدشاه، رضاشاه، قوام‌السلطنه، وثوق‌الدوله، نصرة الدوله، درباریان فاسد و... . «اکثر اشعار فرخی دارای مضامین زنده و نیشداری است در بارهٔ وضع حکومتی ایران، اولیای دولت، نمایندگان مجلس، و نخست وزیرانی که دایم در حال تغیر و تحول‌اند. شاعر دزدی و ارتشا، دروغ و حیله، خدعه و نیرنگ و دورویی سیاسی و خیانت به اموال و منافع ملی [این سردمداران] را به باد انتقاد می‌گیرد» (آرین پور، ۱۳۸۲: ۵۰۸). مشارکین منفی در گفتمان آزادی‌خواهی فرخی با استفاده از شیوهٔ برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی به مخاطب شناسانده می‌شوند. در گفتمان آزادی‌خواهی فرخی، سه نوع مشارک حضور دارند: ۱. راوی (خود شاعر) ۲. موافقان مشروطه ۳. مخالفان مشروطه.

- مخالفان مشروطه

نصرة‌الدوله در فنای وطن — در اروپا کند تلاش ببین
(فرخی، ۱۴۰۲: ۱۳۱)

بدبختی ایران ز دو تن یافت دوام — این نکته مسلّم خواص است و عوام
آن دولت انگلیس را بود وثوق — این سلطنت هنود را هست قوام
(همان: ۲۱۷)

محو شد ایران ز اقدام قوام‌السلطنه — محو بادا در جهان نام قوام‌السلطنه
(همان: ۱۴۰)

چون وثوق‌الدولهٔ خائن قوام‌السلطنه — بهر محو مرز ایران استقامت می‌کند
(همان: ۸۴)

- موافقان مشروطه

موافقان مشروطه افرادی هستند که هم‌سو با اندیشه و ایدئولوژی شاعرند، و معمولاً از میان توده‌های محروم جامعه و یا از بین شاعران و آزادی‌خواهان انتخاب شده‌اند. برای نمونه بیت زیر به دو مشارک این گفتمان (رضاخان)، مخالف مشروطه به صورت تلویحی و میرزادهٔ عشقی

شهید مشروطه به صراحت اشاره شده است. شاعر با واژگانی چون: ترور، دیو، مهیب، وحشت، حرب، غضب، کُشتن، فضای رعب‌آلود و استبدادی دورهٔ رضاخانی را به تصویر کشیده است:

دیو مهیب خودسری، چون ز غضب گرفته دم — امنیت از محیط ما، رخت ببست و گشت گم
حربهٔ وحشت و ترور، کُشت چو میرزاده را — سال شهادتش بخوان «عشقی قرن بیستم»
(همان: ۲۳۳)

ب) فرایند زبانی (فرایندهای فعلی)

فرکلاف فعل‌ها را به سه نوع کُنشی (فاعل+ مفعول/متمم + فعل)، رخدادی (فاعل + فعل/افعال مجهول) و توصیفی یا اسنادی (فاعل+ فعل‌های اسنادی) تقسیم می‌کند. «کنش مستلزم دو مشارک است، کنشگر و کنش‌پذیر، توصیف و رخداد هم‌چنین مستلزم وجود تنها یک مشارک است که ممکن است جاندار یا غیر جاندار باشد» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۸۷). بنابراین فرخی در بازآفرینی یا تولید فرایند گفتمان آزادی‌خواهی در مرحلهٔ بیان توصیف یا رخداد، به‌ناچار باید دست به انتخاب بزند، و قطعاً این انتخاب حاوی بار ایدئولوژی خاصی است که به مخاطب منتقل می‌شود. البته در دیوان فرخی بسامد همهٔ افعال یکسان نیست. فعل‌های کنشی کاربرد بیشتری نسبت به بقیه دارند. فعل‌های کنشی فعالیت و نوع کنش اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و... فاعلان و مشارکان را در حوادث و رویدادهای جامعه به تصویر می‌کشند. هر فعالیتی یک شروع و یک پایانی دارد. مثلاً فرم استمراری فعل «رفتن» یک عمل در حال پیشروی را نشان می‌دهد. در نتیجه یک فعل کنشی به حساب می‌آید.

گر که تأمین شود از دست غم آزادی ما — می‌رود تا به فلک هلهلهٔ شادی ما
(فرخی،۱۴۰۲: ۴۸)

ساغر تقدیر ما را مست آزادی نمود — زین سبب از نشئهٔ آن باده مدهوشیم ما
(همان: ۵۲)

آن زمان که بنهادم سر به پای آزادی — دست خود ز جان شستم از برای آزادی
با عوامل تکفیر صنف ارتجاعی باز — حمله می کند دایم بر بنای آزادی
فرخی زجان و دل می‌کند در این محفل — دل نثار استقلال، جان فدای آزادی
(همان: ۱۱۶)

فعل تحکمی «باید» که «هم معنای قطعیت و هم معنای اجبار را می‌رساند» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۹۷) در دیوان فرخی بارها استفاده شده است. یکی از دلایل استفادهٔ این فعل را می‌توان در جایگاه و اقتدار سیاسی و مردمی شاعر -که از منادیان آزادی و زبان گویای مشروطه‌طلبان است- جست‌وجو کرد. دلیل دیگر در پنهان نگاه داشتن فاعلان و مشارکان گفتمان است. این فعل اگرچه در روساخت، فاعل و کنشگر مشخصی ندارد، اما در ژرف ساختش فاعلِ دستوری همان گوینده یا نویسنده است. فرخی در چندین غزل این فعل را برای ترغیب آزادی‌خواهان به مبارزه و مقاومت در برابر فتنه و دسیسهٔ مخالفان مشروطه به کار برده است.

از ره داد ز بیدادگران باید کُشت اهل بیداد گر این است و گران باید کشت
(همان: ۶۷)

از برای نشر آزادی زبان باید گشاد ارتجاعیون عالم را زبون باید کشت
(همان)

از در و دیوار این عدلیه بارد ظلم و جور محو باید کرد یکسر این عدالتخانه را
(همان: ۴۷)

کنشگران اجتماعی عصر مشروطه بیشتر از میان شاعران و نویسندگان و روشنفکران این دوره بودند. فرخی نیز در جایگاه یکی از پرچم‌داران شعر سیاسی و اعتراضی عصر مشروطه، با الهام گرفتن از زبانی ساده و گیرا، جامعهٔ غرق در فساد و استبداد را به حرکت و پویایی فرا می‌خواند. به همین دلیل افعالی را به کار می‌گیرد که کنش و کنشگری را در جامعه ترغیب کند، نظیر افعال خبری که بیان وقوع رخدادی در آن محتمل است و یا فعل امر که ضرورت و اجبار در آن بیشتر مشهود است.

اهریمن استبداد، آزادی ما را کُشت نه صبر و سکون جایز، نه حوصله باید کرد
کنشگر کنش‌پذیر کنش
(فرخی، ۱۴۰۲: ۷۴)

زان پیش که آزاد شود سرو تهیدست ما پرچم آزادگی افراشته بودیم
کنشگر کنش‌پذیر کنش
(همان: ۹۹)

هرکس که بوَد ناقض قانون، او را «منصور» بود گر همه، بر دار زنیم
کنشگر کنش کنشگر کنش و کنشگر
(همان: ۲۲)

این ستمکاران که می‌خواهند سلطانی کنند عالمی را کشته تا یکدم هوسرانی کنند
کنشگران کنش کنش‌پذیر کنش
(همان: ۷۳)

جدول بسامد تقریبی فرایندهای فعلی در برخی از اشعار فرخی

فرایند	تعداد	افعال
کنشی	۱۸	می رود / کند / سازد / سر نهادن / دست شستن / جنگیدن / حمله کردن / باریدن / محو کردن / فدا کردن / نثار کردن / افراشتن / بانگ زدن / طعنه زدن / دار زدن / سلطانی کردن / کشتن / هوسرانی کردن
رخدادی	۲	مست نمودن / مدهوش شدن
وصفی	۴	بوَد / شود/ است/ هستیم

بی‌تردید شاعران عصر مشروطه سیاسی‌ترین شاعران ادب فارسی هستند، و فرخی نیز یکی از برجسته‌ترین این شاعران است. «فرخی یزدی در این عصر غزل سیاسی را در عالی‌ترین طرز سروده و در این کار توانسته جان سیاسی و سیمای انقلابی تازه‌ای به غزل فارسی بدهد». (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۰۷) فرخی با زبان شعر می‌کوشد تا شیوهٔ مبارزهٔ سیاسی را به ملموس‌ترین و ساده‌ترین شکل ممکن با افعالی بیان کند که حرکت، جوشش و پویایی را در میان مردم برانگیزد. افعال کنشی نیز در حیطهٔ زبان عهده‌دار همین وظیفه‌اند. همان‌طور که در جدول مشخص است، تعداد فعل‌های کنشی که فرخی از آن‌ها برای دعوت از مردم به مبارزه با استبداد و بی‌عدالتی، و به دست آوردن آزادی و استقلال سیاسی استفاده کرده است بیشتر از افعال رخدادی و توصیفی است.

یکی دیگر از ویژگی‌های فرایند زبانی، فرایند اسم‌سازی است که در دیوان فرخی در حد معمول است. در این فرایند فعل‌ها و جمله‌ها به عبارت‌ها و اشکال اسمی نظیر مصدر و حاصل مصدر تغییر پیدا می‌کنند. «فرایند تبدیل در زبان فارسی فرایندی زایاست. یکی از مصادیق تبدیل در زبان فارسی، تبدیل ستاک فعلی به اسم است. در چارچوب دستور شناختی فرایند تبدیل، فرایندی مفهومی است که از طریق گسترش مجازی و مجاز رویداد- طرح‌واره باعث تغییر مقولهٔ واژگانی واژه‌ها می‌شود» (ذاکر، ۱۳۹۱: ۱). این تکنیک برای به چالش کشیدن ذهن مخاطب و یا به دلیل وضوح در برجستگی موارد حذف‌شده در جمله است. فرخی از این شیوه برای تعمیق گفتمان آزادی‌خواهی و تبیین ایدئولوژی خود استفاده می‌کند.

مادر ایران نشد از مرد زاییدن عقیم — زان زن فرخنده را فرزانه فرزند ما
(فرخی،۱۴۰۲: ۴۸)

با بودن مجلس بوَد آزادی ما محو — چون مرغ که پابسته ولی در قفسی نیست
(همان: ۶۰)

گر کشته شدن باشد پاداش گنهکاری — ای بس تن بدکاران کز دار نگون باید
(همان: ۸۳)

در بخش ارزش‌های رابطه‌ای دستوری ویژگی‌هایی از قبیل وجهیت و ضمایر مورد بررسی قرار می‌گیرند. فرکلاف برای جمله‌ها سه وجه اصلی (خبری، پرسشی و امری) در نظر می‌گیرد. «ویژگی جملات خبری وجود فاعل و به دنبال آن فعل است» (فرکلاف، ۱۳۹۹: ۱۷۳). «عنصر وجه به قطعی بودن، غیر قطعی بودن و یا امری بودن مفهوم جمله از نظر گوینده اشاره می‌کند. برحسب ژرف‌ساخت جمله، عنصر وجه ممکن است اخباری، امری یا التزامی باشد» (مشکوة الدینی، ۱۳۹۶: ۶۷). ساختار بیشتر جمله‌ها در گفتمان آزادی‌خواهی فرخی خبری است. زیرا او در جایگاه راوی دانای کل باید از همهٔ رویدادها اطلاع داشته باشد تا بتواند جریان گفتمان انقلابی و آزادی‌خواهی را به‌درستی پیش ببرد. در ابیات زیر از فعل پرسشی که یکی از مفاهیم آن بر بی‌خبری دلالت دارد، استفاده نشده است.

دست اجنبی افراشت تا لوای نا امنی — فتنه سر به سر بگذاشت، سر به پای نا امنی
(همان: ۶۴)

این ستمکاران که می‌خواهند سلطانی کنند — عالمی را کشته تا یکدم هوسرانی کنند
(همان: ۷۳)

بهر آزادی هر آن کس استقامت می‌کند — چارهٔ این ارتجاع پر وخامت می‌کند
(همان: ۸۴)

ج) وجهیت

هر رخدادی یا با قطعیت انجام می‌پذیرد و یا با قید شـرط و تردید همراه اسـت. «وجه و وجهیت دو مفهوم همواره مرتبط با یکدیگرند. وجه ناظر به صـورت ظاهری فعل اسـت و وجهیت حاکی از قطعیت یا عدم قطعیت هر نوع رویداد اسـت» (رحیمیان و جاوید، ۱۳۹۶: پیشـگفتار). در رویکرد فرکلاف «وجهیت فعل به وسـیلهٔ افعال کمکی وجهی نظیر بایسـتن، توانسـتن، ممکن بودن، احتمال داشـتن و نیز ویژگی‌های صـوری مختلف دیگری از جمله قید و زمان بیان می‌گردند» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۹۴). هم چنین از نظر فرکلاف وجهیت جایگاه قدرت و اقتدار گوینده را نشـان می‌دهد. «وجهیت با اقتدار گوینده یا نویسنده سر وکار دارد» (همان: ۱۹۳). بیشتر افعال مورد استفادهٔ فرخی از نوع الزام و پویایی است که بیانگر جایگاه اقتدار گوینده است. فرخی که خود یکی از مشروطه‌طلبان راسخ است، سعی می‌کند با برجسته کردن بُعد سیاسیِ انقلاب مشروطه مردم را به مبارزه علیه نظام اسـتبداد ی حاکم بر جامعه فرا بخواند. به همین دلیل زمانی که از افعال وجهی اسـتفاده می‌کند، بیشـتر از موضـع قدرت و تحکمی انقلابی سـخن می‌گوید. او با اسـتفاده از افعال وجهیِ تحکم‌آمیز می‌کوشـد مردم را علیه دشـمنان آزادی و مروجان اسـتبداد و بانیان عقب‌ماندگی کشور تهییج کند.

از بـرای نـشـر آزادی زبـان بـایـد گـشـاد ارتـجـاعـیـون عـالـم را زبـون بایـد نـمـود

ز انقلابی سـخت جاری سـیل خون باید نمود وین بنـای سـسـتپی را سـرنگون بـاید نمود
(فرخی: ۷۵)

بـایـد ز کـژی بـه راسـتـی مـیـل‌کـنـیـم اصـلاح کـژی ز صـدر تـا ذیـل کـنـیـم
(همان: ۲۲۳)

د) برجسته‌سازی با استفاده از ضمایر

«برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی شیوه‌ای برای حفظ و استمرار قدرت است» (سلطانی، ۱۴۰۰: ۱۱۲). بهره‌گیری از ضمیر «من» و «ما» نشان از اقتدار و قدرت گفتمان راوی دارد. «ضمیر 'ما' یکی از ساختارهایی است که بیشتر به منظور ارجاع یا اشاره به مفهوم درون گروهی گویندهٔ حاضر به کار گرفته می‌شود. به لحاظ نظری و بسته به ساخت، هر ساختار تحلیل گفتمان ممکن است از نظر ایدئولوژی نشان‌دار باشد.» (آقاگل زاده، ۱۳۹۱: ۶). شعر مشروطه از من گذشته و به ما رسیده است. در شعر فرخی «ما» یعنی مردم، انقلابیون، مشروطه‌خواهان و روشنفکران که کنشگران اصلی گفتمان‌اند و در کانون مبارزه علیه استبداد حضور دارند. در مقابل «آنان» مخالفان مشروطه و طرفداران گفتمان رقیب هستند که هنوز در دایرهٔ قدرت‌اند و سلطه و هژمونی ایدئولوژیک آن‌ها در مقاطع خاصی بر افکار قشرهایی از جامعه انکارناپذیر است.

مـا داد ز بـیـدادگـران بـسـتـانـیـم گـر مـحـکـمـهٔ داد بـه مـا داد نـداد
(فرخی، ۱۴۰۲: ۲۰۲)

مـا را متمّولین گـدا مـی‌خـواهـنـد بـیـچـاره و بـی بـرگ و نـوا مـی‌خـواهـنـد
(همان: ۲۰۲)

آنـان کـه خـطـای خـویـش تـکـمـیـل کـنـنـد خـواهـنـد بـه مـا فشار تحمیل کـنـنـد
(همان: ۲۰۱)

۲- ۲. سطح تفسیر

تفسیر آمیزه‌ای از محتوای متن و دریافت‌های مفسّر است. فرکلاف مرحلهٔ تفسیر را به دو بخش تفسیر بافت و تفسیر متن تقسیم می‌کند.از نظر او «تفاسیر، تلفیقی از محتویات خود متن و ذهنیت مفسر هستند و مراد از ذهنیت مفسر، دانش زمینه‌ای است که مفسر در تفسیر متن، استفاده می‌کند» (فرکلاف، ۱۳۹۹: ۱۹۲). فرکلاف برای تفسیر هر متنی چهار پرسش طرح می‌کند که باید به آن‌ها پاسخ داد.

۱- محتوا (ماجرا چیست؟)
۲- فاعلان (چه کسی درگیر ماجرا هستند؟)
۳- روابط (روابط میان آن‌ها چیست؟)
۴- پیوندها (نقش زبان در پیشبرد ماجرا چیست؟)

۲- ۲- ۱. ماجرا چیست؟

فرکلاف این سطح را به سه بخش فعالیت، عنوان و هدف تقسیم کرده است. (نک. فرکلاف، ۱۳۹۹: ۲۰۲). ماجرای اصلی اشعار اعتراضی فرخی یزدی، بازتاب شرایط سیاسی و اجتماعی جامعهٔ استبدادزدهٔ ایران در عصر قاجار و پهلوی اول است. درون‌مایه و محتوای غزل‌های فرخی سیاست و آزادی‌خواهی است. «شاید قدری اغراق شود اگر بگوییم بعد از حافظ، هیچ‌کس غزل سیاسی را به خوبی فرخی یزدی نگفته است» (شفیعی،۱۳۹۲: ۴۳۱). از نگاه فرخی انقلاب مشروطیت مهم‌ترین رویداد تاریخی است که توانست سرنوشت مردم ایران را پس از قرن‌ها تغییر دهد و آنها را از بند استبداد و خودکامگی شاهان بی‌کفایت برهاند. در شعر شاعران دورهٔ مشروطه به مضامین و موضوعات متنوّعی مانند آزادی، وطن، قانون، عدالت، مجلس، وکیل، دوری از خرافات، آگاهی توده‌ها، جدال بین سنت و مدرنیته و... پرداخته شده است. فرخی و شاعران هم‌دورهٔ او روایتگر دردها و ناکامی‌های مردمی هستند که سال‌ها قدرت تصمیم‌گیری و ارادهٔ سیاسی نداشته و بر سرنوشت خود حاکم نبوده‌اند و دم برنیاورده‌اند، و حال مجالی برای حضور در بطن رخدادهای اجتماعی، سیاسی اقتصادی و فرهنگی جامعه پیدا کرده‌اند. موضوع و ماجرای ادبیات سیاسی عصر مشروطه، انقلاب، قانون‌گرایی، جدال بین استبداد و آزادی، رهانیدن جامعه از بی‌قانونی، نابرابری و ستم‌دیدگی و به قدرت رساندن توده‌های محروم جامعه است.

۲- ۲- ۲. فاعلان ماجرا و روابط میان آن‌ها

فاعلان و مشارکین گفتمان آزادی‌خواهی فرخی سه دسته‌اند. نخست شاعر که راوی گفتمان است، دوم مشروطه‌خواهان، سوم مخالفان مشروطه. از نظر فرکلاف جایگاه‌های فاعلی چند بعدی هستند، یعنی می‌توانند حاکم یا محکوم باشند، و یا حضوری خنثی و بدون کنش در ماجرا داشته باشند. پس در ابتدا باید مرتبه و جایگاه کنشگران معلوم شود تا به ماهیت ماجرا پی برد. در این بخش «سعی بر این است تا جایگاه‌های فاعلی، معین شود و مجموعهٔ جایگاه‌های فاعلی با توجه به نوع موقعیت، تغییر می‌یابد» (فرکلاف، ۱۳۹۹: ۲۰۳). فاعلان در بخشی از گفتمان آزادی‌خواهی فرخی جایگاهی مردمی دارند، کنش‌های کلامی، فیزیکی و ذهنی شاعر که در شعر او متجلی است در واقع بیان حال مردمی است که در حال گذار از استبداد به آزادی و عبور از دنیای سنتی به جهان مدرن هستند، به همین دلیل رابطهٔ قدرت بین این دو گروه رابطه‌ای خصمانه، آشتی‌ناپذیر و پر از تضاد است. در این مبارزهٔ نامتوازنِ قدرت میان مردم و دستگاه استبداد، مخالفان به هر دسیسه‌ای متوسل می‌شوند تا با قانون‌شکنی، حبس و تبعید مانع از حاکمیت قانون و پیروزی مشروطه‌طلبان شوند. فرخی در برابر این بی‌قانونی‌ها می‌ایستد و هم در اشعار و

هم نوشـــته‌های اعتراضـــی خود در روزنامهٔ طوفان به آن می‌تازد. شـــاه، رئیس دولت و نمایندگان مجلس را خطاب قرار می‌دهد و آن‌ها را از قانون‌شکنی برحذر می‌دارد. «بر اعمال نامشروع و خلاف قانون‌های صریح و روشن خود لباس قانون نپوشانید زیرا آن وقت ما و دیگران را با شما بحثی نیست. آیا نمی‌دانید که با شئون و حیثیت یک ملت نمی‌توان بازی کرد!؟ نه، ما می‌دانیم که در قبال این صحبت‌ها حبس، تبعید و ستم و هر نوع مصیبتی مستور است، ولی معتقدیم که مغلوبیت به حق گواراتر از مظفریت به باطل است» (فرخی، ۱۴۰۲: ۳۵، به نقل از طوفان، ش ۳۷، س ۳).

آن ســلســلــه را کـه جز خطـا بـاطن نیســت کس نیســت کـه بر خطایشــان طـاعن نیســت
روزی بـه وثـوق شـــاد و گـاهـی بـه قـــــوام القصه کـــه ایـــن طـــایفه بـــی‌خـــائـــن نیست
(فرخی، ۱۴۰۲: ۱۸۶)

۲- ۲- ۳ . زبان

انسان جهان را از طریق زبان فهم و تفسیر می‌کند. رویکرد زبان در شعر دورهٔ مشروطه به سوی سادگی و پرهیز از تصنع و اطناب است. شاعران این عهد می‌کوشند پیام‌های ژرف انقلاب و دموکراسی را با زبانی ساده و شاعرانه به مخاطب عام برسانند. شعر این دوره هرچنداز بُعد ظرافت و شاعرانگی و ادبی بودن، چشمگیر نیست ولی به لحاظ پیام و محتوا و نیز وفور واژگان جدید یکی از غنی‌ترین ادوار شعرفارسی به شمار می‌رود. شعر فرخی روایتی تک صدایی است. که مخاطب در آن تنها صدای شاعری را می‌شنود که مانند راوی دانای کل رخدادها و حوادث را موبه‌مو شرح می‌دهد. این زبان بر خلاف سنت هزار سالهٔ شعر فارسی در لایه‌های استعاری و گزاره‌های کنایی، پیچیده نشده است، بلکه صریح ،آشکار، انقلابی و استبداد ستیز است. روایت فرخی از گفتمان آزادی‌خواهی سرشار از حالاتی چون یأس، امید، پیروزی، شکست، مبارزه و بند و زندان است که در گزاره‌های شاعرانهٔ او باز تولید می‌شوند. «نمی‌توان گفت گزارهٔ روایی چیزی است که فقط تولید می‌شود، بلکه می‌تواند باز تولید و در متنی واحد یک یا چند بار تکرار شود»(حسین زاده، شهپر راد، ۱۴۰۰: ۱۵۴). زبان شعر فرخی، زبانی عاطفی نیست. زیرا بافت موقعیتی شعر که وصف رخدادهای انقلاب مشروطه است، مجالی برای پرداختن به مضامینی غیر انقلابی نمی‌دهد. برآیند زبانی در شعر و گفتمان آزادی‌خواهی فرخی بیشتر وصف رویارویی صفوف مشروطه‌خواهان با مرتجعین و حاکمان مستبد است. هر واژه بار ایدئولوژیکی خاصی در این گفتمان دارد، که نقش پررنگی در برانگیختن احساسات ملی و دینی مردم ایفا می‌کند. مانند ابیات زیر:

بـــاز طـوفـان بـــلا لـجّـهٔ خـون مـی‌خـــواهـد آن چه زین پیش نمی‌خواســت، کنون می خواهد
آن کـه بـنـشـانـد بـه این روز سـیـه ایـران را بـــر ســـر دار مـــجـــازات نـگـــون مـــی‌خـواهـد
عـــاقـل کـــام طـلـب رهـــرو آزادی نـیـســت راه گـم کـردهٔ صـحـرای جـنـــون مـی‌خـــواهـد
نوش داروی مـــجـــازات کـــه درمان دل اســـت مـفـتـی و مـحـتـسب و عـالـی و دون مـی‌خـواهـد
(فرخی، ۱۴۰۲: ۸۸)

۲- ۲- ٤. بینامتنیت

بینامتنیت (Intertextuality) یکی دیگر از ویژگی‌های سطح تفسیر است. تحلیلگر در بینامتنیت به نحوهٔ تعامل و ارتباط اطلاعات و داده‌های گوینده یا نویسندهٔ متن با متون قبل از او می‌پردازد، که ممکن است در ذهن مخاطب از قبل، پیش‌زمینه‌ای از آن وجود داشته باشد. در حقیقت بینامتنیت استفادهٔ هدفمند گوینده از رخدادهای تاریخی و تجربیات دیگران در جهت تقویت اندیشه‌ورزی و ایدئولوژی است. «بینامتنیت نشان دهندهٔ تاریخ‌مندی متون است. هیچ متنی را نمی‌توان به تنهایی و بدون اتکا به متون دیگر فهمید زیرا نمی‌توان از استفاده کردن لغات و عباراتی که دیگران قبلاً استفاده کرده‌اند اجتناب کرد. بنابراین بینامتنیت نشان دهندهٔ آن است که همهٔ رویدادهای ارتباطی به نوعی به رویدادهای پیشین مربوط‌اند»(سلطانی، ۱۴۰۰: ۶۷). فرخی نیز با استفاده از همین ظرفیت ارجاعِ متن به حوادث و شخصیت‌های تاریخی، ملی، اسطوره‌ای و دینی توانسته ارتباطی منطقی بین گفتمان آزادی‌خواهی خود با گفتمان جامعه برقرار کند.

گر یوسف من جلوه چنین خوب نماید — خون در دل نوباوهٔ یعقوب نماید
خونریزی ضحاک در این مُلک فزون گشت — کو کاوه که چرمی به سر چوب نماید
مپسند خدایا که سر و افسر جم را — با پای ستم دیو لگد کوب نماید

(فرخی، ۱۴۰۲: ۸۳)

شاعر در ابیات بالا، با کنار هم نشاندن نمادها وشخصیت‌های اسطوره‌ای ملی و دینی مانند یوسف و یعقوب، ضحاک و کاوه و جمشید و دیو، درصدد است تا این پیام را به مخاطب منتقل کند، که انقلاب مشروطیت وجهه‌ای ملی و دینی دارد و با استفاده از این دو ایدئولوژی می‌کوشد گذشتهٔ شکوهمند ایران را به‌یاد مردم آورد. شاعر با توجه به باورها و اعتقادات مذهبی مردم سعی می‌کند در استفاده از نمادهای ملی و دینی جانب اعتدال را نیز رعایت کند.

۲- ۳. سطح تبیین

در این سطح تأثیر متقابل متن و اجتماع بر یکدیگر بررسی می‌شود. «هدف از مرحلهٔ تبیین، توصیف گفتمان به‌عنوان جزئی از یک فرایند اجتماعی می‌باشد؛ تبیین، گفتمان را به‌عنوان عمل اجتماعی توصیف می‌کند و بیان می‌کند که چگونه گفتمان به وسیلهٔ ساختارهای اجتماعی، تعین می‌یابند» (فرکلاف، ۱۳۹۹: ۲۲۳).

شرایط زیست محیط فرخی در جامعهٔ ملتهب و پر از تضاد و بی‌عدالتی عصر قاجار بوده است. بی‌عدالتی و نبود آزادی و قانون سبب شده است تا شاعر رفتاری تند و رادیکال نسبت به حاکمان زمانهٔ خود داشته باشد. فرخی با مخالفان مشروطه از جایگاه قدرت و اقتدار سخن می‌گوید، زیرا پایگاه اجتماعی و سیاسی او و سایر مشروطه‌خواهان، پایگاهی مردمی و متکی به طبقات محرومی است که به حاشیه رانده شده‌اند و در گفتمان انقلابی مشروطه حضوری قدرتمند دارند. اعتراض فرخی به بی‌عدالتی، فقر، فاصلهٔ طبقاتی، عدم توازن قدرت و مناسبات نادرست حاکمان با طبقات محروم جامعه است. او در قامت یک شاعر آزادی‌خواه که آرزومند اصلاح، پیشرفت و آبادانی کشور است، تلاش می‌کند با اشعار پرشور و انقلابی خود هم به صفوف مشروطه‌طلبان روحیه دهد و هم شوکت و اقتدار گذشتهٔ ایران را به توده‌های منفعل جامعه و اقشاری که در مبارزه با استبداد مردد مانده‌اند، گوشزد نماید. به همین دلیل با زبانی نمادین و رمزگونه به بازتولید تاریخ و گذشتهٔ پرافتخار ایران می‌پردازد و با یادکرد قهرمانان و شخصیت‌های اسطوره‌ای، ملی و دینی، مردم را به شکوه و شوکت گذشتهٔ آن‌ها آگاه می‌کند.

این وطن فتنهٔ ضحاک ستمگر دیده است — آفت پور پَشن رنج سکندر دیده است
جور چنگیزی و افغان ستمگر دیده است — گرچه از دشمن دون ظلم مکرر دیده است

باز بر جای فتاده است به سنگینی کوه — گویی نامده از حملهٔ اعدا به ستوه
(فرخی، ۱۴۰۲: ۱۴۱)

نیست چون سلم اگر خائن و دشمن چون تور — ایرج ایران، از ایشان ز چه آمد مقهور
اللّه اللّه چه شد آن غیرت کشواد غیور — قارنا، ساما دیگر ز چه خفتند به گور
گاه آن است که بر مام وطن مهر کنید — درگه کینه کِشی، کار منوچهر کنید
(همان: ۱۳۰)

شناخت و تبیین گفتمان آزادی‌خواهی فرخی بدون توجه به گرایشات سیاسی و ایدئولوژی او ناقص است. اندیشهٔ سیاسی و نگاه جانبدارانهٔ فرخی به تفکر سوسیالیستی، در تبیین و تفسیر اشعار انتقادی او بسیار حائز اهمیت است. در حقیقت همین گرایشات حزبی و تمایل او به سوسیالیسم سبب می‌شود تا موضع گیری‌هایی تند و گاه افراطی در برابر ایدئولوژی نظام اشرافی‌گری حاکم بر جامعه داشته باشد. فرخی در بعضی از اشعار خود با توسل به اصول انقلاب سوسیالیستی روسیه به شیوهٔ ابوالقاسم لاهوتی و شاعران جناح چپ، مبارزه با اشرافی‌گری را ترویج می‌کند. او از به حاشیه راندن توده‌های محروم و فرودین جامعه توسط حاکمان زر و زور و قدرت ابراز خشم و انزجار می‌کند. ریشهٔ این خشم را باید در پایگاه اجتماعی شاعر که از طبقات محروم و ستم‌دیدهٔ جامعه است جست‌وجو کرد.

نام مسکین و غنی روزی که محو وکهنه گشت — با تساوی عموم آن روز نو، نوروز ماست
(فرخی،۱۴۰۲: ۶۹)

بر سر سخت چو سندان غنی مشت فقیر — کارگر هست اگر چون چکش کارگر است
(همان: ۶۳)

پوستش با داس برکن با چکش مغزش بکوب — هر توانگر را که با ما قلب قلبش صاف نیست
(همان: ۶۵)

۳. نتیجه

گفتمان انتقادی فرکلاف، متن را در سطوح سه‌گانهٔ توصیف، تفسیر و تبیین بررسی می‌کند تا بتواند رابطهٔ پنهان قدرت و ایدئولوژی را با بافت موقعیتی متن آشکار کند. در این پژوهش به تحلیل گفتمان آزادی‌خواهی در اشعار سیاسی و اجتماعی فرخی یزدی براساس نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف پرداخته شد تا روایت شاعر از انقلاب مشروطه و گفتمان آزادی که یکی از مهم‌ترین ارکان انقلاب مشروطیت به‌شمار می‌رود مورد تحلیل قرار گیرد. فرخی در سطح توصیف باورها، تجربیات و ذهنیات خود از انقلاب مشروطه و تأثیر آن بر زندگی اقشار مختلف مردم را به صورت گسترده‌ای در اشعار سیاسی و انتقادی‌اش بازتاب داده است. شاعر با استفاده از همهٔ امکانات و ظرفیت‌های زبانی از قبیل تضاد، شمول و هم‌معنایی واژگان، به کار بردن فعل‌های کنشی مثبت، استفاده از روابط بیانی واژگان مانند استعاره، برجسته کردن تضادها و تعارض‌های اجتماعی، تقابل میان گفتمان آزادی و گفتمان استبداد، استفاده از افعال امری و تحکّمی و... کنش‌های زبانی و کلامی را در راستای گسترش و تثبیت گرایشات سیاسی و ایدئولوژی آزادی‌خواهان به کار می‌گیرد و سعی می‌کند مردم را با مفهوم آزادی و جایگاه و ارزش آن در مبارزات اجتماعی و طبقاتی، آن هم در جامعه‌ای که استبداد و اختناق در آن بیداد می‌کند آشنا کند. همچنین معلوم شد در هیچ جای این گفتمان مخالفان و دشمنان مشروطه با حسن تعبیر معرفی نشده‌اند، بلکه فرخی با وصف‌های منفی، تعابیر تند و افراطی، و تصاویر ضد مردمی از مخالفان مشروطه، به ویژه شاهان مستبد قاجار، خشم و نفرت عمیق خود را نسبت به آن‌ها نشان می‌دهد.

در سطح تفسیر و تبیین نیز می‌توان نتیجه گرفت که وجه غالب در اشعار سیاسی و اعتراضی فرخی دفاع از آزادی، حاکمیت قانون، مساوات و

عدالت‌طلبی است که در گفتمان آزادی‌خواهی او نمود و جلوهٔ چشمگیری دارد. این گفتمان اگرچه روایتی تک صدایی است، اما شاعر مانند راوی دانای کل همه‌جا در بطن حوادث و رویدادهای جنبش مشـروطه حضـور دارد و به همهٔ سـویه‌ها و مطالبات انقلاب مشـروطه اعم از آرزوها و آرمان‌ها، شکست‌ها و پیروزی‌ها توجه تمام نشان می‌دهد. مفهوم آزادی‌خواهی با باورها و گرایشات سیاسی و ایدئولوژی شاعر گره خورده است. اشـعار سـیاسـی و انتقادی فرخی- که همواره با زبانی صـریح، تند و جسـورانه- نظام اسـتبدادی سـلطنت را نشـانه می‌گیرد، حاصـل تضـادها و تعارض‌های روزگاری است که جدال سنت و مدرنیته و تقابل استبداد و آزادی در آن به اوج خود رسیده است. فرخی بر اساس همین ایدئولوژی می‌کوشد تا ماجرای وقوع انقلاب مشروطیت را از یک سو حاصل ورود فرهنگ غرب و اصطلاحات سیاسی و اجتماعی تازه در مراودهٔ مردم با کشورهای اروپایی معرفی کند و از سوی دیگر مشروطه را خواست و ارادهٔ مردمی به ستوه آمده از ظلم و بی‌عدالتی و استبداد حاکمانی بداند که هدفی جز غارت و چپاول ثروت کشور و به فقر و فلاکت کشاندن اقشار مختلف جامعه ندارند. فاعلان و مشارکان این گفتمان به غیر از شاعر که راوی ماجراست، به دو طیف موافقان و مخالفان مشروطه تقسیم می‌شوند. فرخی که خود در صف مشروطه‌خواهان قرار دارد، می‌کوشد با بسط و گسـترش گفتمان آزادی‌خواهی و قانون‌گرایی، مشـروطه‌طلبان را چهره‌هایی انقلابی، مردمی، وطن پرسـت، مترقی و روشـنفکر معرفی کند که هدفی جز اعتلا و پیشرفت کشور ندارند. او هم‌چنین با بهره گیری از عنصر بینامتنیت با زبانی شاعرانه و شوری انقلابی و بیانی استعاری سعی می‌کند با برجسته کردن رخداداهای تاریخی و فرهنگی و یادکرد شخصیت‌ها و نمادهای اسطوره‌ای و حماسی ایران، تقابل میان منادیان آزادی و ایادی استبداد را به تصویر بکشد تا چهره‌ای مقبول و محبوب از مشروطه‌طلبانی را که پرچم مبارزه با بی‌کفایتی و ظلم شاهان قاجار و نیز استبداد رضاشاهی برافراشته‌اند در جامعه نشان دهد.

پی‌نوشت

1. Discourse Analysis
2. Zellig Harris
3. Ferdinan de Saussure
4. Norman Fairclough
5. Marianne Jorgensen
6- Phillips Louise

منابع

آجودانی، ماشاءالله (۱۳۸۱) یا مرگ یا تجدد، دفتری در شعر و ادب مشروطه، لندن: انتشارات فصل کتاب.

آرین پور، یحیی (۱۳۸۲) از نیما تا روزگار ما، تهران: زوّار.

آقا گل زاده، فردوس (۱۳۹۱) «توصیف و تبیین ساخت‌های زبانی ایدئولوژیک در تحلیل گفتمان انتقادی». پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، د ۳، ش ۲، ص ۱-۱۹.

اصیل، حجت الله (۱۳۹۰) مفاهیم سیاسی و اجتماعی در عصر مشروطیت، تهران: کویر.

اکبری گندمانی، مهرداد و رضا کمالی بانیانی (۱۳۹۷) «بن‌مایه‌های مفهومی در اشعار پایداری فرخی یزدی». زیبایی‌شناسی ادبی، س ۱۶، ش ۳۷، ص

.۱-۲۵
تلطّف، کامران (۱۳۹۴) سیاست نوشتار، تهران: نشر نامک.
حسین زاده، آذین و کتایون شهپر راد (۱۴۰۰) گفتمان حکایت، تهران: نیلوفر.
خاتمی، احمد (۱۴۰۱) نگاهی به ادبیات معاصر ایران، تهران: نشر علم.
ذاکر، آرمان (۱۳۹۱) «فرایند تبدیل در زبان فارسی: رویکردی نقشی- متنی» در مجموعه مقالات دانشگاه علّامه طباطبایی، تهران: دانشگاه علّامه طباطبایی، ش ۲۸۰، ص ۲۷۱ - ۲۷۹.
ذاکر حسین، عبدالرّحیم (۱۳۷۷) ادبیات سیاسی ایران در عصر مشروطیّت، ج۱، تهران: نشرعلم.
ذبیح‌نیا عمران، آسیه (۱۳۹۷) «رویکرد اعتراضی سیاسی فرخی یزدی و تفکرات انتقادی استبداد ستیزانه او در عصر مشروطه»، پژوهش‌های سیاسی جهان اسلام، س ۸، ش ۴، ص ۱۹۷-۲۲۰.
رحیمیان، جلال و سیده سحر جاوید (۱۳۹۶) وجهیت و افعال وجهی در زبان فارسی، شیراز: مرکز نشر دانشگاه شیراز.
سپانلو، محمدعلی (۱۳۶۹) چهار شاعر آزادی، تهران: نگاه.
سلطانی، علی اصغر (۱۴۰۰) قدرت، گفتمان و زبان، تهران: نشر نی.
سلیمی، حسین (۱۳۹۴) «ادبیات اعتراض (ادبیات اجتماعی) و بازتاب آن در شعر شاعر مقاومت و پایداری حسن حسینی»، مجموعه مقاله‌های دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادبیات فارسی، ص ۷۸۱- ۷۸۸ ، اردبیل: دانشگاه محقق اردبیلی.
شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۰) ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲) با چراغ و آیینه(در جستجوی ریشه های تحول شعر معاصر ایران)، تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۸) ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما، ترجمهٔ حجت اللّه اصیل، تهران: نشر نی.
صادق زاده، محمود (۱۳۸۷) «بررسی اصلاح طلبی و نوگرایی از دیدگاه فرخی یزدی (۱۲۶۷-۱۳۱۸ش)» پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادب، ش ۷، ص ۱۴۸ - ۱۶۶.
علیزاده، سروش و احمد خسروی (۱۴۰۱) «آزادی به مثابهٔ اصل حاکم بر مردم سالاری در اندیشهٔ فرخی یزدی». مطالعات بین رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی، س۲، ش۱ (پیاپی ۳)، ص ۲۳۱-۲۵۲.
فرخی یزدی (۱۴۰۲) دیوان کامل فرخی یزدی، به کوشش ناصر آقابراتی، تهران: آثار برات.
فرکلاف، نورمن(۱۳۹۹) تحلیل گفتمان انتقادی، ترجمهٔ روح اللّه قاسمی، تهران: اندیشهٔ احسان.
فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹) تحلیل انتقادی گفتمان، گروه مترجمان، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
فضیلت، محمود و همایون شکری و روح اللّه اسدی (۱۳۹۲) «تصویر شاهد آزادی در شعر فرخی» .نشریه ادبیات پایداری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، س۷، ش ۱۳، ص ۲۴۹- ۲۶۶.
مدرّس‌زاده، عبدالرضا، خرم آبادی آرانی، زینب، قاسمی آرانی، ابوذر و حسن سفارشی بیدگلی (۱۳۹۲) «واکاوی آزادی در اشعار فرخی یزدی و ابوالقاسم شابّی».فصلنامهٔ علمی پژوهش زبان و ادب فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، س۵، ش ۱۵، ص۱۱۱- ۱۳۰.
مقدمی، محمد تقی (۱۳۹۰) « نظریهٔ تحلیل گفتمان لاکله و موف و نقد آن». معرفت فرهنگی اجتماعی، س۲، ش ۲ (پیاپی ۶)، ص ۹۱-۱۲۴.
مشکوة الدینی، مهدی (۱۳۹۶) دستور زبان فارسی بر پایهٔ نظریهٔ گشتاری، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
یارمحمدی، لطف اللّه (۱۳۹۳) گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی، تهران: هرمس
یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس (۱۴۰۱) تحلیل گفتمان، ترجمهٔ هادی جلیلی، تهران: نشر نی.

References

Ajudani, M. (2002). *Either Death or Modernity, a Book on Constitutional Poetry and Literature*. London: Chapter Publications. [In Persian]

Agha Golzadeh, F. (2012). "Description and Explanation of Ideological Linguistic Constructions in Critical Discourse Analysis". Comparative Language and Literature Research Quarterly, 3 (2): 1-19. [In Persian]

Arianpour, Y. (2003). *From Nima to Our Time*. Tehran: Zovvar. [In Persian]

Alizadeh, S. & Khosravi, A. (2022). "*Freedom as the Governing Principle of Democracy in the Thought of Farrokhi Yazdi*". *Interdisciplinary Studies of Literature, Art and Humanities*, 2 (1): 231-252. [In Persian]

Aseel, H. (2011). *Political and Social Concepts in the Era of Constitutionalism*. Tehran: Kavir. [In Persian]

Akbari Gandamani, M. & Kamali Baniani, R. (2018). "Conceptual Elements in Farrokhi Yazdi's Sustainability Poems". *Literary Aesthetic Quarterly*, 16 (37): 1-25. [In Persian]

Farrokhi Yazdi. (2023). *Diwan-e Kamel-e Farrokhi Yazdi* (N. Aghabarati, ed.). Tehran: Barat Art. [In Persian]

Fairclough, N. (2020). *Critical Discourse Analysis*: *the Critical Study of Language* (R. Ghasemi, trans.). Tehran: Andisheh Ehsan. [In Persian]

Fairclough, N. (2000). *Critical Analysis of Discourse* (Translators Group). Tehran: Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian]

Fadzali, M.; Shukri. H.; & Asadi, R. (2013). "The Image of the Witness of Freedom in Farrokhi's Poetry". *Journal of Sustainable Literature*, Shahid Bahonar University, 7 (13): 266-249. [In Persian]

Jorgensen, M. & Phillips, L. (2022). *Discourse Analysis as Theory and Method* (H. Jalili, trans.) Tehran: Ney Publishing. [In Persian]

Hosseinzadeh, A. & Shahpar Rad, K. (2021). *Narrative Discourse*. Tehran: Niloofar. [In Persian]

Khatami, A. (2022). *Persian Literature in the 20th Century; History and Criticism.* Tehran: Elm Publication. [In Persian]

Madraszadeh, A.; Khorramabadi Arani, Z.; Ghasemi Arani, A.; & Sefareshi Bidgoli, H. (2013). "The Study of Freedom in the Poems of Farrokhi Yazdi and Abulqasem Shabbi". *The Scientific Quarterly of Persian Language and Literature Research*, Islamic Azad University, Sanandaj Branch, 5 (15): 111-130. [In Persian]

Meshkat al-Dini, M. (2017). *Persian Grammar based on Transformational Theory*. Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad. [In Persian]

Moghaddami, M. (2011). "Discourse Analysis Theory of Laclau and Mouffe and its Criticism". *Cultural and Social Knowledge*, 2 (2): 91-124. [In Persian]

Rahimian, Jalal and Seyedah Sahar Javid (2017), "*Modal verbs in Persian language*". Shiraz: Shiraz University Publishing Center. [In Persian]

Sepanloo, M. (1990). *Four Poets of Freedom*. Tehran: Negah. [In Persian]

Soltani, A. (2021). *Power, Discourse and Language.* Tehran: Ney Publishing. [In Persian]

Salimi, H. (2015), "Protest Literature (Social Literature) and its Reflection in the Poems of

Resistance and Stability Poet Hasan Hosseini". *Collection of Articles of the 10th International Conference on the Promotion of Persian Language and Literature*, Mohaghegh Ardabili University: 787-788. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. (2001). *Periods of Persian Poetry from Constitutionalism to the Fall of the Monarchy*. Tehran: Sokhn. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. (1999). *Persian Literature from the Jami Era to our Time*" (J. Aseel, trans.). Tehran: Ney Publishing. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. (2012). *with Lamp and Mirror (In Search of the Roots of the Evolution of Contemporary Iranian Poetry*). Tehran: Sokhon. [In Persian]

Sadeghzadeh, M. (2008). "Review of Reformism and Modernism from Farrokhi Yazdi's Point of View (1318-1267)". *Research Journal of Culture and Literature*, No. 7: 148-166. [In Persian]

Talattof, K. (2015). *The Politics of Writing in Iran: a History of Modern Persian Literature*. Tehran: Namak Publication. [In Persian]

Yarmohammadi, L. (2014). *Mainstream and Critical Discourse Analysis*. Tehran: Hermes.[In Persian]

Zaker Hossein, A. (1998). *Political Literature of Iran in the Constitutional Era*. Tehran: Elm Publication. [In Persian)

Zaker, A. (2012). "Conversion Process in Persian Language: a Role-Textual Approach". *Allameh Tabatabai University Essays Collection*, No. 280: 271 to 279. [In Persian]

Zabihnia Emran, A. (2018). "The Political Protest Approach of Farrokhi Yazdi and his Critical Thoughts of Authoritarianism in the Constitutional Era". *Islamic World Political Research Periodical*, 8 (4): 197-220. [In Persian]

Contents

Analysis of Wonders in Tarsusi's *Darabnameh* Report **5**
Ehsan Pourabrisham

A New Investigation into the Works of Imam Bakhsh Sahbai Dehlavi **31**
Mehdi Bagheri, Muhammad Khakpur

A Lexical Study of *Diwan*-e Zulfaqar Sharwani **53**
Ahmad Behnami, Kaveh Bayani

Newly Found Poems of Shoorideh Shirazi **75**
Gholamreza Kaafi, Majid Rashidi Pour

The Dispute over the Attribution of a Ghazal to Saadi, Mahseti, and Rafi' Marvazi **103**
Amin Yaghoubi (Marif), Mehdi Dehghan

An Analysis of Two Fragments of an Early Jung and Its Persian Rubāʿīs **115**
Ali Rahimi Varyani

The Correction of Two Mistakes in the Biography of Mohammad Hossein Hosseini-e Shirazi, Poet and Mystic in Qajar Era **137**
Masume Sadeqi, Mahin Panahi, Mahdi Nikmanesh

A Phenomenological Study of Implementing the Curriculum of Literature History in the Second Period of Secondary School **159**
Mohammad Paknehad, Zohreh Karami, Milad Dekamin

Urban Experience in Safavid Cities **181**
Zeinab Lari Darabi, Amir Maziar, Rasul Jafarian

Examining the Opinions and Thoughts of Simin Behbahani about Iran's Literary Past **203**
Ghodratollah Zarouni

Examining Elements of Middle Eastern Dystopia: A Comparative Study of *Vaght-e Taghsir* and *Frankenstein in Baghdad* **221**
Zein Alabedeen Asaad, Mohammad Ragheb

Critical Discourse Analysis of Freedom-Seeking in the Protest Poetry of Farrokhi Yazdi Based on Fairclough's Approach **239**
Siroos Asadi, Vahid Mobarak, Mohammad Irani

Journal of History of Literature

Vol. 17. No. 1
Ser:88/ 1

2024
ISSN: 2008-7349

College of Letters and Human Sciences
Shahid Beheshti University
Evin - Tehran
Tel: 00982129902489
Fax: 00982122431706
Email: hlit@sbu.ac.ir

Journal of History of Literature

Vol. 17. No. 1
Ser:88/1
2024

ISSN: 2008-7349

Publisher:
Shahid Beheshti University

Editor-in-Chief:
Ahmad Khatami
Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

Managing Director:
Mona Valipour
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

Editorial Board:
Ahmad Khatami
Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran
Mohammad Gholam-Rezaee
Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran
Nasrollah Imami
Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University, Tehran, Iran
Ali-Mohammad Sajjadi
Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran
Habibollah Abbaasi
Professor, Department of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran
Mojtaba Monshizade
Professor, Department of Linguistics, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran
Naser Nikoubakht
Professor, Department of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran
Abolghasem Radfar
Professor, Center Of Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran
Maryam Mosharraf
Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran
Aabdol Hosein Farzad
Associate Professor, Center Of Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran
Ghodratollah Taheri
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran
Mahdi Nikmanesh
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Alzahra University, Tehran, Iran
Alireza Hajyannejad
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran
Issa Amankhani
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Golestan University, Golestan, Iran

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
Website:Maryam Esmaeeli Nezhad