مجلّهٔ تاریخ ادبیات

(علمی ـ پژوهشی)

دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی

با همکاری:

انجمن علمی تحقیق و تصحیح

نسخه‌های خطی و

قطب علمی تاریخ ادبیات فارسی

دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳

شمارهٔ پیاپی ۲/ 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

صفحه آرا:
مریم اصغری

ضوابط چاپ مقاله در مجلهٔ *تاریخ ادبیات*

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

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

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

شرایط لازم برای ارسال مقاله:

۱. ویژگی‌های کلّی

- مقاله باید نتیجهٔ تحقیقات نویسنده/ نویسندگان باشد و در آن، نکته‌هایی تازه طرح و شرح شده باشد؛
- حفظ امانت در نقل اقوال و نظریّات دیگران ضروری است و باید با ارجاع دقیق به منابعِ معتبر همراه باشد؛
- مقاله نباید در نشریّه‌ای دیگر منتشر یا هم‌زمان به نشریّه‌ای دیگر فرستاده شده باشد؛
- حجم مقاله نباید بیش از ۸۵۰۰ واژه باشد؛
- نام و نام خانوادگی و مرتبهٔ علمی و دانشگاه محلّ تدریس یا تحصیل و رشتهٔ تحصیلیِ نویسنده/ نویسندگان و همچنین، رایانامهٔ دانشگاهیِ نویسندهٔ مسئول و شمارهٔ تلفن همراهِ او حتماً در سامانهٔ نشریّه قید شود. (ترتیب ذکر نام نویسندگان و درج عنوان «نویسندهٔ مسئول» در گواهیِ پذیرش براساسِ اطّلاعاتی است که نویسندهٔ مسئول در سامانه در زمان ارسال مقاله وارد کرده است.)
- ارسال مقاله صرفاً از طریق سامانهٔ تاریخ ادبیات به نشانیِ ri.ca.ubs.tilh//:sptth 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 «ۀ» استفاده شود)؛
- ویراسته و پیراسته بودن مقاله به‌لحاظِ ادبی و فنّی و حروف‌نگاری؛ ازجمله رعایت فاصله و نیم‌فاصله

شیوهٔ تنظیم متن

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

شیوهٔ ارجاع به منابع

۱. ارجاع درون‌متنی

● ارجاعات درون‌متنی بین دو کمان و بدین‌صورت تنظیم شود: (نام خانوادگیِ نویسنده، ویرگول، سال انتشار اثر، ویرگول، شمارهٔ جلد، دونقطه، شمارهٔ صفحه. مثال: (زرین‌کوب، ۱۳۹۸، ۲: 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: ۹۴)؛ و اگر ارجاع به همان منبع و همان صفحه باشد، درج «همان» کفایت می‌کند: (همان).

● اگر از مؤلّفی دو یا چند اثر در یک سال منتشر شده باشد، با قید الف، ب و... در کنار سال از یکدیگر تفکیک می‌شوند: (زرین‌کوب، ۱۳۶۸الف: ۴۵) و (زرین‌کوب، ۱۳۶۸ب: ۳۲).

۲. فهرست منابع

● در فهرست منابع، فهرست مقالات و دیگر آثار از فهرست کتاب‌ها تفکیک نمی‌شود؛

● اطّلاعات کتاب‌شناختی منابع فارسی و عربی (کتاب/ اثر تألیفی، اثر ترجمه‌شده، مقاله، پایان‌نامه، نسخ خطّی و اسناد، دانشنامه‌ها و مجموعه‌مقالات، و وبگاه‌های اینترنتی) و لاتین (با تفکیک منابع لاتین) به‌ترتیبِ حروف الفبا در پایان مقاله و به این صورت تنظیم می‌شود:

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

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۶۱) امثال و حکم، ج ۳، تهران: امیرکبیر.

– نیازی به ذکر نوبت چاپ نیست؛

– در ذکر نام مؤلّفان قدیمی، نام مشهور آنان و آنچه روی جلد کتاب یا صفحهٔ عنوان آمده، معیار است؛

– اگر نویسنده نامعلوم باشد، عنوان کتاب در آغاز قرار می‌گیرد و ایتالیک می‌شود؛

– اگر مؤلّفی دو یا چند اثر داشته باشد، در تنظیم فهرست آثارِ او، ضمن رعایت ترتیب الفبایی نام کتاب‌ها، با درج الف، ب و... در کنار سال، از یکدیگر تفکیک می‌شوند.

– از سیاه (بولد) کردن یا قراردادنِ نام عنوان کتاب‌ها در گیومه پرهیز شود؛ اما عنوان مقالات و پایاننامه‌های ارشد و رساله‌های دکتری درون گیومه قرار می‌گیرد؛

– **در هنگام ذکر نام ناشر**، کلمهٔ «ناشر» یا «انتشارات» ذکر نمی‌شود؛ مگر در باب ناشرانی که کلمات مزبور جزو نام آن‌هاست، مانند «نشر مرکز» یا «نشر نی»؛

– در صورت نامعلوم‌بودن ناشر و محلّ و تاریخ نشر، به‌ترتیب از «بی‌نا»، «بی‌جا» و «بی‌تا» استفاده می‌شود.

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

برلین، آیزایا (۱۳۸۷) ریشه‌های رومانتیسم، **ترجمهٔ** عبدالله 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 پایانِ مقاله (با نشانهٔ اختصاریِ «ص»)، مثال:

فتوحی، محمود (۱۳۹۲) «تعامل مولانا جلال‌الدّین بلخی با نهادهای سیاسی قدرت در قونیّه»، زبان و ادبیّات فارسی، س ۱۲، 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 خانوادگیِ دانشجو، نام کوچک دانشجو (سال) عنوان پایان‌نامهٔ ارشد و دکتری درون گیومه، نام و نام خانوادگیِ استاد راهنما و ذکر عبارت «به‌راهنماییِ» قبل از آن، مقطع و رَشتهٔ 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.

فهرست مقالات

بررسی روابط بینامتنی در رباعیات مولانا ۷
سیدعلی میرافضلی

نعم البدل و تصحیح متون منظوم ۲۰
رحمان مشتاق‌مهر

شاهِ شجاعِ کرمانی و متنِ پنهانِ تصوّف ۳۸
محسن پورمَختار، فاطمه عَلیرضایی دەرئیسی

بررسی ابعاد خوانش سیاسی‌ناسیونالیستی از شاهنامه ۶۲
باقر صدری‌نیا

چیستان در شاهنامه ۸۱
پدرام شهبازی بختیاری

فردوسی و *شاهنامه* در نشریات وابسته به حزب تودهٔ ایران ۱۰۲
غزاله محمدی ، منوچهر اکبری

سیر تاریخی واژگان سازافزارهای موسیقی بر پایهٔ متون پهلوی ۱۱۸
یدالله منصوری

آیا نهاوندی در طرزشناسی شعر شاعران عصر صفوی به خطا رفته است؟ ۱۳۴
سیده فاطمه حسینی

شاه‌علی بن عبدالعلی و ترجمهٔ فارسی او از تذکرهٔ مجالس‌النفایس امیر علی‌شیر نوایی ۱۵۱
هادی بیدکی

چالشی دیگر در پیوند با اثبات سرایندهٔ عشّاق‌نامه ۱۶۸
غلامرضا کافی، علی‌اصغر غفوری

گذر از افسانه به واقع‌گرایی در مکتب داستانی آذربایجان ۱۸۲
فائزه حسین‌زاده رازلیقی

تحریفِ گفتمان‌محورِ تاریخ جنبش جنگل در رمان دختر رعیت ۲۰۱
عنایت‌اَله دارائی، شیرزاد طایفی

Journal of History of Literature

Vol.17. No. 2 (Ser:88/2) 2024: 5-17
Received: 2024.12.09 - Accepted: 2024.12.29

An Examination of Intertextual Relationships in the Rubaiyat of Rumi

Seyed Ali Mirafzali[1]

The collection of poems by Molana Jalal al-Din Balkhi (Rumi) contains 1983 rubaiyat (quatrains). In the Divan-e Shams, there are rubaiyat that we find either in their exact wording or with minor and major variations in other texts. Part of this issue relates to a phenomenon in the history of Persian rubaiyat known as "wandering or itinerant rubaiyat". Many famous rubaiyat are shared among Abu Sa'id Abul Khair, Khaje Abdullah Ansari, Attar, Afzal Kashani, Ouhad Kermani, Molana, and several other poets.

A close study of Ruba'iyat (quatrains) by Rumi reveals that not all shared quatrains between Rumi and other poets can be categorized under the title of "wandering quatrains". Reducing the commonalities between Rumi and others to issues of interference, mixing, or misattributions overlooks the manner in which Rumi engaged with literary heritage, which is an integral part of his personal style. Rumi was constantly reinterpreting, updating, and correcting literary heritage. His interventions in the works of others sometimes had an aesthetic and literary aspect, while at other times they had a doctrinal and educational dimension. Often, these interventions were made with the intention of elevating the original text, highlighting certain sections, or adapting it to the existing context.

Previously, articles have been written on the source identification and authenticity of Ruba'iyat by Rumi. Most of these articles, depending on their writing context, have a limited scope and have only mentioned a few similarities. In this regard, it is worth noting one book and one academic thesis.

Dr. Ali Baradaran Rad, in the second chapter of the book Rubaiyat of Molana (Mashhad, 1398 SH), has examined 212 shared rubaiyat between Molana and others, noting the differences in the narratives. Ms. Mahnaz Nazemi Anbaran, in her valuable research titled Examining the Authenticity of Molana's Rubaiyat, which is her academic thesis (Tabriz, 1399), has extracted and analyzed 384 shared and similar rubaiyat between the Divan-e Shams and other texts, evaluating them in detail. Out of these 384 rubaiyat, 259 have been found in other texts either in the exact wording or with slight variation.

The approach of both studies is the source identification of Rumi's Ruba'iyat. Source identification and authenticity determination are the first and indeed important steps in establishing intertextual relationships. Rumi's method of engaging with earlier texts has been one of adaptation and revision. With the help of his memory and creativity, he would recall the Ruba'iyat he had memorized and, depending on the occasion, would modify them in his texts. Such occurrences have been repeated numerous times in his Ruba'iyat. The extent of Rumi's modifications to the pretexts varies widely. At times, he has recited or written down the exact same lines (in his prose works), and his disciples have included them in his poetry collection. The Divan-e Shams is full of Ruba'iyat by others, and I believe that most of them were recited by Rumi in the company of friends and disciples or quoted in his writings. In some cases, Rumi has made significant creative alterations to the poetry of others, producing new works. In these latter instances, it can be very challenging to determine what the original text was and to what extent the later text has drawn from it. In any case, Rumi's engagement with pretexts is considered part of his personal style in composing Ruba'iyat.

1-Associate Member of the Academy of Persian Language and Literature; email: alimirafzali@yahoo.com
ORCID: 0009-0009-0413-1343
10.48308/hlit.2025.238727.1369
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 Rubaiyat of Molana reflects a mirror of diverse voices and countless intertextual implications. Recognizing these voices and uncovering earlier texts aids in a better understanding of Molana's works and the quality of the emergence of his Rubaiyat (as a subsequent text). Source tracing involves peeling back the astonishing layers of Molana's mind and its accumulated treasures. It can be claimed that reading the Rubaiyat of others was one of the factors that strengthened Molana's poetic ability and served as a starting point for many of his poems. Molana possessed a rich memory and a dynamic mind, engaging in the rereading and reproduction of the Rubaiyat of others.

Some of Rumi's adaptations can also be studied and examined under the term “plagiarism”. What we encounter in Rumi's poetry is a re-creation of literary heritage. He engages in an active dialogue with literary texts and contributes to this dialogue by elevating the words of his predecessors. Another type of intertextual relationship in Rumi's quatrains is “responding”. “In the terminology of ancient poets, responding to a poem with another poem is meant”. The poet's aim in this act is to demonstrate his superiority over others. Rumi employs this method to respond to one of Khayyam's quatrains. In his quatrain, Khayyam considers asceticism to be futile in the face of divine will; Rumi replies that futile asceticism is not true asceticism but merely a semblance of it.

Genealogy, authenticity verification, and source tracing of Ruba'iyat by Molana is an important step in understanding the vast field of studies related to Molana and in grasping his critical perspective on ancient texts. It reveals the various levels of lexical and conceptual relationships between his Ruba'iyat and the heritage of Persian poetry. The very high frequency of this editorial behavior prompts us to consider Molana's quotations from earlier texts as a significant stylistic factor. Molana's critical view of previous texts and his manipulation of them goes beyond what is typically discussed in literary studies as inspiration and adaptation.

To say that the compilers of the Divan-e Shams included the rubaiyat of others as the words of Rumi and incorporated them into his poetry, while not incorrect, should not lead us to overlook Rumi's interest in such works and their role in shaping his poetic world. In my opinion, it is not permissible to exclude these rubaiyat from the Divan-e Shams. However, to ensure that the contributions of other poets in creating this magical world are preserved, we must carefully note each of these instances in the commentary and explanations. Although, due to the loss of many texts available to Rumi and because of his integrative mind, finding all of these instances is impossible.

Keywords: Molana, quatrain, intertextual references, allusion, adaptation

دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۸) پاییز و زمستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۵ تا ۱۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۰۹

بررسی روابط بینامتنی در رباعیات مولانا

سیدعلی میرافضلی[۱]

چکیده

دیوان جلال‌الدین مولوی، شاعر نامدار ایرانی، بیش از دو هزار رباعی دارد که سرشار از صداهای متنوع و دلالت‌های بینامتنی است. بازشناختن این صداها و پیدا کردنِ متون پیشین در متن موجود، افق درک ما را از آثار مولانا پهناورتر می‌کند. رباعیات موجود در کلیات شمس نشان می‌دهد که مولانا پیوسته در کارِ بازخوانی و بازنویسیِ رباعیات متقدّم بوده و در این مواجهه، شگردهای متنوّعی از ارجاع و اقتباس تا نفی و مقابله را به کار می‌گرفته است تا روایت ویژهٔ خود را عرضه دارد. در کتب بلاغت قدیم، از این قبیل روابط بینامتنی تحت عناوینی همچون تضمین، تلمیح، تتبع، سرقت ادبی و مجابات سخن رفته است. در این مقاله، شیوهٔ گشودگیِ رباعیات مولانا را به روی متون پیشین بررسی کرده‌ایم. دامنهٔ بررسی ما، منحصر به قالب رباعی است و شامل تأثیرپذیری از دیگر قالب‌ها یا ژانرها نمی‌شود. از آنجا که این اتفاق بارها و بارها در رباعیات مولانا اتفاق افتاده و پُر بسامد شده، آن را نه یک اقتباس ساده، بلکه باید یک عامل مهم سبک‌شناختی به مثابهٔ روش برخورد نقّادانهٔ مولانا با متون پیشین در نظر گرفت. کندوکاو در متون متقدّم، به ما امکان شناسایی عناصر سازندهٔ رباعیات مولانا را می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: مولوی، رباعی، مناسبت‌های بینامتنی، ارجاع، اقتباس.

۱-عضو وابستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران، ایران. alimirafzali@yahoo.com

ORCID: 0009-0009-0413-1343

10.48308/hlit.2025.238727.1369

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

۱. مقدمه

مجموعهٔ اشعار مولانا جلال‌الدین بلخی (مولوی)، در بردارندهٔ ۱۹۸۳ رباعی است. مولانا در کنار عطار، اوحدالدین کرمانی، کمال اسماعیل اصفهانی، مجد همگر، سحابی استرآبادی و بیدل دهلوی، صاحب بیشترین رباعیات در زبان فارسی است. از لحاظ گوهر ادبی نیز رباعیات او جزو بهترین نمونه‌های این قالب شعری است. حکایت‌هایی که در رسالهٔ *سپهسالار* (سپهسالار، ۱۳۸۷: ۴۹-۵۹) و *مناقب‌العارفین* (افلاکی، ۱۳۹۶: ۷۲-۷۱، ۱۱۱، ۱۱۵، ۲۴۹، ۲۵۲، ۲۶۴، ۳۱۷، ۴۳۰، ۵۰۷-۵۰۶) از حالات و سوانح زندگی مولانا نقل کرده‌اند، جایگاه رباعی را در منظومهٔ عرفانیِ او نشان می‌دهد.

در کلیات شمس، رباعیاتی وجود دارد که ما آن‌ها را به عین عبارت یا با اختلافاتی جزئی و کلّی در متون دیگر مشاهده می‌کنیم. بخشی از این مسئله، مربوط به پدیده‌ای است که در تاریخ رباعی فارسی به عنوان «رباعیات سرگردان یا سیّار» می‌شناسیم. بسیاری از رباعیات مشهور، میان ابوسعید ابوالخیر، خواجه عبدالله انصاری، عطار، افضل کاشانی، اوحد کرمانی، مولانا و عدهٔ دیگری از شاعران، مشترک است. گویندهٔ واقعی برخی از این رباعیات مشترک، شناسایی شده یا قابل شناسایی است. شناسایی سرایندهٔ تعدادی از رباعیات به آسانی ممکن نیست، ولی می‌توان با مدد جستن از متون معتبر، دورهٔ پدید آمدن یک رباعی را معیّن کرد. فی‌المثل، درج یک رباعی در آثار عین‌القضات همدانی یا احمد سمعانی، دایرهٔ انتساب یک رباعی را محدود به اوایل قرن ششم و پیش از آن می‌کند و خود به خود نام شاعرانی همچون مولانا، افضل کاشانی، اوحد کرمانی و عراقی همدانی که چند سال یا چند دهه بعد از این تاریخ به عرصه آمده‌اند، از گروه گویندگانِ احتمالی حذف می‌شود.

مطالعهٔ دقیق رباعیات مولانا گویای این نکته است که همهٔ رباعیات مشترک میان مولانا و شاعران دیگر را نمی‌توان تحت عنوان «رباعیات سرگردان» دسته‌بندی کرد. فروکاستنِ مشترکات میان مولانا و دیگران به مسئله تداخل یا اختلاط یا انتساب‌های نادرست، نادیده گرفتن شیوه‌ای است که مولانا در برخورد با میراث ادبی داشته و جزوی از سبک شخصی اوست. مولانا پیوسته در حال بازخوانی میراث ادبی و به‌روز آوری و تصحیح آن بوده و در این بازخوانی، پسندهای خود را بر متون پیشین دخالت می‌داده است. تصرّفات مولانا در اشعار دیگران، گاه جنبهٔ ذوقی و ادبی داشته است و گاه جنبهٔ عقیدتی و تربیتی؛ و اغلب بدین نیّت صورت می‌گرفته که با دستکاری در متن اولیه، آن را اعتلا دهد، یا بخش‌هایی از آن را به برجستگی برساند، و یا با موقعیت موجود، مناسب‌سازی کند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

مقالات چندی در مورد مأخذیابی و تعیین اصالت رباعیات مولانا نگاشته شده است. اغلب این مقالات، به فراخور بستر نگارش، دامنهٔ محدودی دارند و به ذکر چند مشابهت معدود بسنده کرده‌اند. در این میان، ذکر یک کتاب و یک رسالهٔ دانشگاهی درخور یادآوری است. برادران راد در فصل دوم کتاب رباعیات مولانا (۱۳۹۸)، ۲۱۲ رباعی مشترک میان مولانا و دیگران را بررسیده و اختلاف روایات را ذکر کرده است. وی در تحقیق خود، فقط منابع چاپی را مدّ نظر قرار داده و به تعیین تکلیف یا ارزیابی رباعیات مشترک، اهتمامی نداشته است.

نظامی عنبران در پژوهش ارزندهٔ خود با عنوان «بررسی اصالت رباعیات مولانا» (۱۳۹۹)، ۳۸۴ رباعی مشترک و مشابه میان کلیات شمس و متون دیگر را استخراج و جزء به جزء بررسی و ارزیابی کرده است. ۲۵۹ رباعی از این ۳۸۴ رباعی، به عین عبارت یا با تغییرات اندک، در متون دیگر مشاهده شده است. برخی از این متون، پیش از به دنیا آمدن مولانا یا در زمان کودکی او تألیف شده‌اند و تقریباً مسلّم است که رباعیات موجود در آن‌ها، سرودهٔ مولانا نیست. دکتر شمیسا، این مسئله را ناشی از بی‌دقتی مریدان و اطرافیان مولانا دانسته است که همهٔ آنچه را از قلم یا زبان مولانا صادر شده، بدون تحقیق در منشأ آن، سرودهٔ خود او محسوب کرده و در دیوان او گنجانده‌اند (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۷۹). نظامی عنبران نیز به همین نظریه گرایش دارد (نظامی عنبران، ۱۳۹۹: ۵). برتری کار

نظامی عنبران بر برادران راد، هم در روش‌مندی و هم در وسعت منابع است. ایشان رباعیات مشابه را از لحاظ میزان اشتراک، تفکیک و دسته‌بندی کرده است. با جست‌وجوی بیشتر در منابع، می‌توان مشابهات بیشتری پیدا کرد، چنان‌که در نوشتهٔ حاضر، به مواردی اشاره شده که در دو منبع مذکور نیست.

۳. بحث و بررسی

۳- ۱. مولانا در قامت یک ویراستارِ تلفیق‌گر

رویکردِ هر دو پژوهش، مأخذیابی رباعیات مولاناست. مأخذیابی و تعیین اصالت، گام نخست و البته مهم در تعیین روابط بین متنی است. شیوهٔ مولانا در برخورد با متون پیشین، اخذ و اقتباس و ویرایش بوده است. او به مدد حافظه و ذوق، رباعیاتی را که از حفظ داشته، در ذهن خود احضار و به مناسبت مقام، در متن آن‌ها تصرّف می‌کرده است. چنین اتفاقی بارها و بارها در رباعیات او تکرار شده است. میزان تصرّف مولانا در پیش‌متن‌ها، پُرنوسان و متفاوت است. گاه، عین همان را بر زبان یا بر قلم (در آثار منثور) آورده است و مریدان، آن را وارد دفتر اشعار او کرده‌اند. کلیات شمس پُر از رباعیات دیگران است و معتقدم اغلب آن‌ها را مولانا در جمع یاران و مریدان خوانده یا در رسایل خود نقل کرده است. این شیوهٔ درونی کردن اشعارِ دیگران (یا مصادرهٔ آن‌ها)، شاید در نزد اصحاب او، به مثابهٔ تشرّف آن اشعار به درگاه ذهن مولانا تلقی می‌شده است و ذکر آن‌ها را در دیوان شمس به دلیل آنکه از صافی ضمیر مولانا گذشته، ضروری می‌دیده‌اند. مولانا در بعضی موارد، تصرّفات ذوقی زیادی در شعر دیگران کرده و اثر جدیدی پدید آورده است. در دستهٔ اخیر، گاهی تشخیص آنکه متن متقدّم چه بوده، و متن متأخّر تا چه اندازه از آن مایه گرفته، بسیار دشوار است. در هر حال، رفتار مولانا با پیش‌متن‌ها، جزوی از سبک شخصی او در سرودن رباعی به شمار می‌آید.

رباعیات مولانا، آیینه‌دارِ صداهای متنوع و دلالت‌های بینامتنی بی‌شمار است. بازشناختن این صداها و کشف متن‌های پیشین، به فهم بهتر آثار مولانا و درک کیفیت پدیدآمدنِ رباعیاتش (به مثابهٔ متنِ پسین) کمک می‌کند. مأخذیابی، لایه‌برداری از داشته‌ها و انباشته‌های حیرت‌انگیز ذهن مولاناست. با تفحّص در این موضوع، متوجه می‌شویم که خواندن یا شنیدنِ این رباعی (سنایی، ۱۳۴۱: ۱۱۶۰):

اندر دریا نهنگ باید بودن واندر صحرا پلنگ باید بودن
مردانه و مرد رنگ باید بودن ورنه به هزار ننگ باید بودن

چگونه او را به وجد و هیجان آورده است (مولوی، ۱۳۵۵: ۲۴۳):

با هر دو جهان به جنگ باید بودن بیزار ز لعل و سنگ باید بودن
مردانه و مردرنگ باید بودن ورنی به هزار ننگ باید بودن

با روی بتان چو رنگ باید بودن با رنگ عدو پلنگ باید بودن
مردانه و مردرنگ باید بودن ورنی به هزار ننگ باید بودن

در عشق تو شوخ و شنگ باید بودن مردانه و مردرنگ باید بودن
با جان خودت به جنگ باید بودن ورنی به هزار ننگ باید بودن

این عمل، در نهایت، به برجسته شدنِ اصطلاح «مردانه و مردرنگ بودن» انجامیده است. بیت دوم رباعی سنایی که در هر سه رباعی مولانا تکرار شده، در مقالات شمس هم آمده (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۱۸۸؛ نیز نک: افلاکی، ۱۳۹۶: ۲۹۵) و بعید نیست مولانا آن را از مجالس شمس اخذ کرده باشد. یا شنیدن آن از زبان شمس، روح او را به اهتزاز در آورده و رباعیات مذکور را سروده باشد. البته مولانا با آثار سنایی، آشنایی کافی داشته و سنایی یکی از الگوهای اصلیِ او در شاعری بوده است.

از رباعیات مولانا چنین بر می‌آید که وی گاهی رباعی اصلی را با یاران و همراهانش در میان می‌نهاده و روایت خودش را نیز در دنبالهٔ آن عرضه می‌داشته است. پشت سر هم آمدن رباعیات اصلی (پیش‌متن) و رباعیات منبعث از آن (پس‌متن)، دلیلی جز این نمی‌تواند داشته باشد. گاهی نیز به دلیل شهرت رباعی اول، آن را نقل نکرده و فقط ویراست خودش را عرضه داشته است. فی‌المثل، این رباعی حکیم سنایی (سنایی، ۱۳۴۱: ۱۱۷۶؛ شروانی، ۱۳۶۶: ۱۹۹؛ مستوفی، ۱۳۶۲: ۷۸۴).

پُرسی که: ز بهر مجلس افروختنی در عشق، چه لفظهاست بر دوختنی
ای بی خبر از سوخته و سوختنی عشق آمدنی بود، نه‌آموختنی!

در محافل صوفیانه شهرت بسیار داشته و در چند متن مهم عرفانی نقل شده است (صفری آققلعه، ۱۳۹۵،ج۲: ۱۳۵۱). تصرّف مولانا در رباعی سنایی، از نوع اقتباس یا تضمین نیست، بلکه از نوع تفسیر و تصحیح است (مولوی، ۱۳۵۵: ۳۱۶):

شمعی است دل مرد بر افروختنی چاکی است ز هجر دوست بر دوختنی
ای بی خبر از ساختن و سوختنی عشق آمدنی بود، نه آموختنی!

مولانا در غزل، مثنوی و رباعی، رقابتی نفس‌گیر با سنایی غزنوی داشت. سنایی شاعری مؤسس بود و سایهٔ حضورش در ادبیات عرفانیِ ماقبلِ مولوی بسیار سنگین. برخی از اطرافیان مولانا بر سیّد برهان‌الدین ترمذی ایراد گرفته بودند که: «سخن خوب می‌فرماید، اما شعر سنایی در سخن بسیار می‌آرَد» (مولوی، ۱۳۶۲: ۲۰۷). مولانا، هم سنایی را ستایش می‌کرد و هم او را نقد. هم به تأثیر او معترف بود و هم با این تأثیر در ستیز. شمس گویی اضطراب این تأثیر را در روح مولانا دریافته بود که می‌کوشید با بی‌قدر کردن و انکار سنایی (شمس تبریزی، ۱۳۶۹، ج۲: ۳۱۹، ۲۷۲، ۹۰)، اعتماد مولانا را افزایش دهد و عرصهٔ شعر عارفانه را برای پذیرش اشعار مولانا مهیّا کند. یک نمونهٔ دیگر از دستکاری‌هایِ مولانا در رباعی سنایی، رباعی زیر است (مولوی، ۱۳۵۵: ۱۸۰):

هر روز به‌نو برآید این دلبر عشق در گردن ما درافکند زیور عشق
این خار از آن نهاده حق بر در عشق تا دور شود هر که ندارد سر عشق

که برگرفته از این رباعی سنایی است (شروانی، ۱۳۶۶: ۲۰۱):

هر روز به‌نو برآید این زرگر عشق در گردن محنت افکند زیور عشق
احداد از آن نهاده‌اند بر در عشق تا بگریزد هر که ندارد سر عشق

مصراع نخست رباعی سنایی، با تغییراتی، در این رباعی مولانا نیز قابل ردگیری است (مولوی، ۱۳۵۵: ۲۳۲):

هر روز ز نو برآیی ای دلبر جان سودای نوی درافکنی در سر جان
پُر ده پُر ده به هر سحر ساغر جان ای تو پدر جان من و مادر جان

از منظری دیگر، می‌توان ادعا کرد که خواندن رباعیات دیگران، یکی از عوامل تشحیذ و تحریک قوّهٔ شاعری مولانا و نقطهٔ شروع بسیاری از شعرهای او بوده است. نمی‌شود دقیق گفت که این عمل کجاها آگاهانه و کجاها ناخودآگاه اتفاق افتاده است. مولانا از حافظه‌ای سرشار برخوردار بوده و ذهنی سریع‌الانتقال داشت و با ورزیدگی بسیار، به بازخوانی و بازتولید رباعیات دیگران می‌پرداخت. خوانش انتقادی مولانا از میراث شعر فارسی و به تعبیر هارولد بلوم[۱] «کژخوانی»های او، چنان است که باید او را ویراستار اعظم رباعیات کهن محسوب کرد.

مولانا شاعری خلّاق و آفریننده بود و به میراث ادبی نگاهی خریدارانه داشت. او با احضار و ویرایش رباعیّات پیشین، عیار ادبیِ آن‌ها را بالا می‌بُرد و آن‌ها را به درخشش و برجستگی می‌رساند. شاعر ناشناسی که این رباعی کهن را سروده (سیفی‌نیشابوری، ۱۳۹۹: ۳۲۴):

هجر تو ز وصل تو نکوکارتر است هر روز دل مرا خریدارتر است
هرچند به من وصل سزاوارتر است آخر غم هجر تو وفادارتر است

در حد بضاعت خود کوشیده که موضوع وفاداریِ غم هجران را به نمایش بگذارد. تلاش او برای اجرای این مضمون، نتوانسته طبع مولانا را خرسند کند. او گوهر رخشانِ رباعی را در اعماق آب‌های تیره دیده، آن را برآورده و چنین پرداخت کرده است (مولوی، ۱۳۵۵: ۳۶):

هر روز دلم در غم تو زارتر است وز من دل بی‌رحم تو بیزارتر است
بگذاشتی‌ام، غم تو نگذاشت مرا حقّا که غمت از تو وفادارتر است

تردیدی نیست که برخی از اقتباس‌های مولانا را می‌توان ذیل اصطلاح «سرقت ادبی» نیز مطالعه و بررسی کرد و تک تک آن‌ها را با عناوینی همچون توارد، الهام، ترجمه، تضمین، انتحال، تتبع، نقل، نسخ، مسخ، سلخ، عقد و حل که در کتب بلاغت قدیم در باب سرقات ذکر شده، توضیح داد. در عالم تحقیق چنین کاری، نه فقط بی‌فایده نیست، بلکه ضروری نیز هست. این کاری است که ما آن را مأخذیابی می‌نامیم. آنچه در شعر مولانا با آن مواجهیم، بازآفرینی و نوسازی سرمایه‌های ادبی است. او مکالمه‌ای مستمر و فعّال با متون ادبی داشته و سهم خود را در این مکالمه، با اعتلا بخشیدن به سخن‌های پیشین ادا می‌کرده است. فروکاستن این عمل آگاهانه به سرقت ادبی، راه فهم عملکرد ذهن خلاق مولانا را مسدود می‌کند و نوعی بدفهمی در باب کژخوانی‌های مولانا پدید می‌آورد.

۳- ۲. مثال‌هایی از اقتباس‌های مولانا

همان طور که گفتیم، مولانا پیوسته در حال بازخوانی و به‌روز آوری میراث گذشته بوده و در فرایند خوانش، پسندهای خود را بر متون پیشین با درجات متفاوتی از حک و اصلاح، اعمال می‌کرده است. نمونه‌هایی از شیوهٔ کار او را در اینجا عرضه می‌داریم. مولانا رباعی عاشقانهٔ زیر را که در نیمهٔ اول قرن ششم روایت شده (سمعانی، ۱۳۶۸: ۳۵).

اول به هزار ناز بنواختی‌ام وآنگه به هزار درد بگداختی‌ام
چون مهرهٔ بُلعجب همی باختی‌ام چون جمله تو را شدم، بینداختی‌ام

با تصرّفات ذوقی خود، به رباعی زیر تبدیل کرده است (مولوی، ۱۳۵۵: ۴).

اول به هزار لطف بنواخت مرا آخر به هزار غصّه بگداخت مرا
چون مهرهٔ مهر خویش می‌باخت مرا چون من همه او شدم، بینداخت مرا

این موارد را نباید یک اقتباس ادبی سادهٔ مرسوم بین شاعران در نظر گرفت، بلکه از نوع دیگرخوانی و بخشیدن طرازی نو به شعرهای کهن است. در رباعی زیر (همان، ۱۳۵۵: ۲۹۱):

با خندهٔ بربسته چرا خرسندی چون گل باید که بی تکلّف خندی
فرق است میان عشق کز جان خیزد تا آنکه به ریسمانش بر خود بندی

مولانا یک رباعی کهن را دستکاری کرده است:

ای شمع! به هرزه چند بر خود خندی تو سوز دل مرا کجا مانندی؟
فرق است میان سوز کز جان خیزد با آنکه به ریسمانش بر خود بندی

رباعی مذکور به اثیر اخسیکتیظ (اخسیکتی، ۱۳۹۸: ۸۳۹) و رضی نیشابوری (شروانی، ۱۳۶۶: ۱۲۸) منسوب است و در مرصادالعباد (رازی، ۱۳۶۶: ۱۲۴) بی نام گوینده آمده است. یا در رباعی زیر (مولوی، ۱۳۵۵: ۲۰۲).

بهر تو زنم نوا چو نی برگیرم کوی تو کنم گذر چو پی برگیرم
چندین کرم و لطف که با من کردی اندر دو جهان، دل از تو کی برگیرم؟

رباعی مسعود سعد را عملاً ویرایش ادبی کرده است (مسعودسعد، ۱۳۹۰: ۸۰۵).

نام تو کنم نقش چو نی برگیرم سوی تو کنم گذر چو پی برگیرم
یاد تو کنم نوش چو می برگیرم با عشق چنین، دل از تو کی برگیرم؟

در بیت اول رباعی مسعود سعد، ناهمطرازیِ موسیقایی بین دو کلمهٔ «نقش» و «گذر» وجود دارد و باعث خلل در ریتم رباعی شده است. مولانا با تغییر کلمهٔ «نقش» به «نوا» این ناهماهنگی را به اصلاح آورده است. نظیر آنچه در رباعی رسائل العشّاق دیدیم، یکی دیگر از تغییراتی که مولانا در رباعی مسعود سعد اعمال کرده، حذف قافیهٔ مصراع سوم و همساز کردنِ آن با طرز مرسوم و پسند زمانه بوده است. از نمونه‌های برخورد خلاقانهٔ مولانا با میراث رباعی فارسی، می‌توان به رباعی زیر اشاره کرد (مولوی، ۱۳۵۵: ۱۵۹):

دل آمد و گفت: هست سوداش دراز شب آمد و گفت: زلف رعناش دراز
سرو آمد و گفت: قدّ و بالاش دراز او عمر عزیز ماست، گو باش دراز!

وی طرح ردیف و قافیه و حتی مصراع چهارم رباعی‌اش را از زکی مراغی شاعر قرن ششم برگرفته است (محمد بن یغمور، ۱۳۹۶: ۴۸۵):

شد قامت آن دلبر قلاّش دراز واندر حق او زبان اوباش دراز
گویند مرا که هست بالاش دراز او عمر عزیز ماست، گو باش دراز!

البته زکی مراغی نیز به نوبهٔ خود تحت تأثیر شرف‌الدین شفروهٔ اصفهانی بوده است (شفروه، ۱۰۲۷: برگ ۱۴۳پ):

بالای بتم رواست، گو باش دراز رعنا و طرب‌فزاست، گو باش دراز
سروی ست بلند و راست، گو باش دراز او روزِ بهارِ ماست، گو باش دراز!

حال که سخن از شرف‌الدین شفروه شد، بد نیست از این رباعی او نیز یاد کنیم (همان: ۱۲۷پ):

سرمست برون آمدم از بزم الست معشوقه در آغوش و می عشق به دست
با شیر، شراب عشق می‌خوردم و عقل می‌گفت‌که: دوغ خوردی ای باده‌پرست!

شفروه، شاعری طناز بود و رباعیات او از این ویژگی بهرهٔ کافی دارد. مولانا، مطابق نگرش عرفانی خود، رباعی شفروه را چنین ویراسته است (مولوی، ۱۳۵۵: ۴۴):

سرمست برون آمدم از بزم الست معشوقه در آغوش و می عشق به دست
با شیر، شراب عشق می‌خوردم و عقل می‌گفت که: نوش بادت ای عشق‌پرست!

به یکی دیگر از نمونه‌های جالب ویراستاری‌های مولانا اشاره می‌کنیم. شمس‌الدین زابی قاضی شهر نسا بود و در نیمهٔ دوم قرن ششم می‌زیست. عوفی او را بسیار ستوده است و این رباعی او را که «در حق پسری بازرگان» است، نقل کرده (عوفی، ۱۳۳۵: ۱۹۸):

ای پیشهٔ روی تو جهان آرایی وی قاعدهٔ زلف تو عنبرسایی
با سودایت خوشست جان را که دهد بازرگانی به چون تو خوش سودایی

مولانا، در بیت اول رباعی تصرّف شاعرانهٔ جالبی کرده و بیت دوم را از قریحهٔ خود بدان درپیوسته است (مولوی، ۱۳۵۵: ۳۲۸):

ای روی تو را پیشه جهان آرایی وی زلف تو را قاعده عنبرسایی
آن سلسلهٔ سِحر تو را آن شاید کش می‌گزی و می‌کنی و می‌خایی

قاضی به اقتضای موضوع رباعی که در باب پسری بازرگان است، «پیشه» را بر «روی» (زیبایی) مقدّم داشته و مولانا تأکیدش را بر زیبایی معشوق نهاده و به نظر من به شعر اعتلا داده است. با این حال، مولانا در بیت دوم رباعی افول کرده و نتوانسته ویراستاریِ خود را موجّه و موفّق جلوه دهد.

پیشتر گفتیم که در کلیات شمس برخی از رباعیاتی که پشت سرِ هم آمده‌اند، مأخذ اولیه را برملا می‌کند و می‌تواند بود که خود مولانا رباعی پیشین را بدین نیّت آورده که امکان مقایسهٔ آن با رباعی پسین فراهم آید. در دو رباعی زیر (مولوی، ۱۳۵۵: ۳۲۹-۳۳۰):

جانم، دارد ز عشق جان‌افزایی از سوداها، لطیف‌تر سودایی
وز شهر تنم، چو لولیان آواره است هر روز به منزلی و هر شب جایی

ماییم در این زمان، زمین پیمایی بگذاشته هر شهر به شهرآرایی
چون کشتی یاوه گشته در دریایی هر روز به منزلی و هر شب جایی

در بادی امر چنین به نظر می‌رسد که مولانا مصراع مثل‌گونهٔ «هر روز به منزلی و هر شب جایی» را از ذهن خود یا از ذخایر ادب فارسی برگرفته و در دو رباعی کارسازی کرده است. اما وقتی رد اجزای رباعی دوم را در متون پیشین می‌یابیم، این اندیشه شکل می‌گیرد که مولانا در رباعی نخست نظیره‌سازی کرده و اصحاب او، هر دو رباعی را به حساب خودش نوشته‌اند. رباعی دوم به همین صورتی که مولانا در دیوانش آورده، در هیچ منبعی یافت نشد، ولی اغلب اجزای آن عاریتی است و احتمالاً جزو همان رباعیاتی است

که به صورت کامل و یکپارچه‌اش به دست ما نرسیده است. بخشی از رباعی به شکل زیر بدون نام شاعر در نزهةالمجالس مضبوط است (شروانی، ۱۳۶۶: ۲۲۷):

ماییم زمانه را زمین پیمایی بگذاشته هر شهر به شهرآرایی
بی دیده و دل، بمانده در سودایی تن جایی و دل جایی و دلبر جایی

بیت اول رباعی در لمعةالسراج (۱۳۴۸: ۶۲) و مصراع دوم و چهارم رباعی در کتاب التوسل الی الترسل (بغدادی، ۱۳۱۵: ۳۵۲) نقل شده است:

بگذاشته هر شهر به شهرآرایی تن جایی و دل جایی و دلبر جایی

مصراع «هر روز به منزلی و هر شب جایی»، در یکی از رباعیات اوحد کرمانی به کار رفته است (میرافضلی، ۱۳۸۶: ۱۹۰):

بشنو ز من ای در دل و جانت جایی تا بنده زند با تو ز دانش رایی
خواهی که ز دیت بِهْ بود فردایی؟ هر روز به منزلی و هر شب جایی

عطاملک جوینی نیز آن را منفرداً به طریق تمثّل و استشهاد آورده است (جوینی، ۱۹۳۷، ج ۳: ۱۰). من حدس می‌زنم که این مصراع، جنبهٔ مثلی داشته و در قرن ششم رایج بوده است. بنابراین، از رباعی دوم مولانا، سه مصراع آن قرضی است و کل رباعی کولاژی از چند متن به نظر می‌آید و حتی ممکن است مصراع سوم نیز از منبعی ناشناس باشد. باز، حدس می‌زنم که مولانا این سابقه را در ذهن داشته و هنگامی که می‌خواسته رباعی کهن را برای یاران خود بخواند یا بنویسد و رباعی خودش را در دنبالهٔ آن بیاورد، برخی از اجزای آن را که در خاطرش نبوده، فی‌البداهه خلق کرده است: مصراع سومش را خودش گفته و مصراع چهارمش را از یک مثل رایج بدان الحاق کرده است. حتی امکان اینکه مصراع سوم نیز از یک رباعی دیگر گرفته شده باشد، منتفی نیست. این سخن را از آنجا می‌گویم که دولتشاه سمرقندی رباعی‌ای آورده که مصراعی از آن، به مصراع مذکور شبیه است (سمرقندی، ۱۹۰۰: ۴۱۴):

هر روز به منزلی و هر شب جایی می‌کرد فراق بر سرم سودایی
بیچاره مسافران بحر عالم چون زورق اشکسته به هر دریایی

البته چون دولتشاه متأخّر از مولاناست، ادعای مذکور را نمی‌شود به ضرس قاطع مطرح کرد. ولی، احتمالش را نباید نادیده گرفت.

۳- ۳. نقیضه و مجابات

گونهٔ دیگر رابطهٔ بینامتنی در رباعیات مولانا، «مجابات» است. مجابات در لغت به معنی پاسخ دادن به یکدیگر است (انوری، ۱۳۸۲، ج ۷: ۶۶۹۱) و «در اصطلاح شعرای قدیم، جواب شعر را به شعر دادن است» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۲۰۲۷۷). در علم بلاغت، «مجابات» یا «مجاوبه» به شعری گفته می‌شود که شاعر به قصد نشان دادن تفوّق خود (در حوزهٔ زبان و اندیشه)، بر وزن و قافیهٔ شعر شاعر دیگر بسراید و بر آن طعنه وارد کند. هارولد بلوم، مبتکر نظریهٔ اضطراب تأثیر[۲]، این شگرد را با اصطلاح کژخوانی یا بدخوانی توضیح داده و گفته: «تأثیر شاعرانه (وقتی دو شاعر قوی و معتبر را در بر می‌گیرد)، همیشه از خوانشی نادرست از شاعر پیشین حاصل می‌شود؛ یک تصحیح خلّاقانه که لزوماً یک تفسیر نادرست است» (بلوم، ۱۴۰۳: ۹۱). مولانا در برابر این رباعی خیام که یکی از قدیمی‌ترین نمونه‌های ساقی‌نامه در تاریخ رباعی فارسی است (میرافضلی، ۱۳۹۹: ۳۱۳):

زاهد نکند به زهدْ سود ای ساقی زیرا که قَدَر عمل نمود ای ساقی
پُر کُن قدحی نبیذ، زود ای ساقی کاندر ازل آنچه بود، بود ای ساقی

آشکارا موضع گرفته و بدان پاسخ داده است (مولوی، ۱۳۵۵: ۳۰۹):

آن را که نکرد زهد سود ای ساقی آن زهد نبود، می‌نمود ای ساقی
مردانه در آ، مگو تو: «زود ای ساقی کاندر ازل آنچه بود، بود ای ساقی»

خیّام، در نگاهی جبرگرایانه که از مغالطهٔ شاعرانه هم خالی نیست، زهد را در برابر مشیّت الهی امری بی‌فایده دانسته است. مولانا جواب می‌دهد که زهدِ بی‌فایده، زهد واقعی نیست و فقط نمودی از آن است. از دیدگاه او، زهد واقعی می‌تواند سرنوشت‌ساز باشد. مولانا به احتمال زیاد متأثر از نگاه شمس تبریزی به رباعیات خیّام بوده است (شمس تبریزی، ۱۳۶۹: ۳۰۱): «خیّام در شعر گفته است که کسی به سرّ عشق نرسید و آن کس که رسید، سرگردان است. صفت حال خود می‌کند هر گوینده. او سرگردان بود، باری بر فلک می‌نهد تهمت را، باری بر روزگار، باری بر بخت، باری به حضرت حق، باری نفی می‌کند و انکار می‌کند، باری اثبات می‌کند. باری اگر می‌گوید. سخن‌هایی درهم و بی اندازه تاریک می‌گوید».

مولانا در رباعی زیر بر تکنیک نقیضه‌سازی تکیه کرده (مولوی، ۱۳۵۵: ۲۶۹):

ای جان تو بر مقصّران آشفته هم جان تو عذر جان ایشان گفته
توفان بلا اگر بگیرد عالم برمن به دوجو چو مست باشم خفته!

و به این رباعی منسوب به خیّام ارجاع داده است (رشیدیتبریزی، ۱۳۶۷: ۸۵):

ای من در میخانه به سبلت رُفته ترک بد و نیک جمله عالم گفته
گر عالم را چو کاه برباید باد برمن به جوی چو مست باشم خفته!

رباعی مولانا بر مفهوم «رجا به بخشش الهی» استوار است و رباعی منسوب به خیّام در باب «شادنوشی و بی‌خیالی» است.

۴.نتیجه‌گیری

نسب شناسی، اصالت‌سنجی و مأخذیابی رباعیات مولانا، گام مهمی در شناخت حوزهٔ وسیع مطالعات مولانا و درک نگاه نقّادانهٔ او به متون کهن است و سطوح مختلف روابط واژگانی و اندیشگانیِ میان رباعیات او را با میراث شعر فارسی برملا می‌کند. بسامد بسیار بالای این رفتار ویرایش‌گرانه، ما را بر آن می‌دارد که نقل قول‌های مولانا از متون پیشین را به عنوان یک عامل مهم سبک‌شناختی در نظر آوریم. نگاه انتقادی مولانا به متون پیشین و دستکاری در آن‌ها، فراتر از آن چیزی است که در مطالعات ادبی به عنوان الهام و اقتباس مطرح می‌شود.

اینکه بگوییم گردآورندگان کلیات شمس، رباعیات دیگران را به عنوان سخن مولانا فرض کرده و آن‌ها را در اشعار او گنجانده‌اند، اگرچه خالی از حقیقت نیست اما نباید باعث شود که تعلّق خاطر مولانا را به این قبیل آثار و نقش‌شان را در شکل‌گیری جهان شعری او نادیده بگیریم. به نظر من، حذف این رباعیات از کلیات شمس، جایز نیست. اما برای آنکه سهم شاعران دیگر در خلق این جهان جادویی محفوظ بماند، باید به دقت در بخش تعلیقات و توضیحات تک تک آن موارد را یادآور شد. اگرچه به دلیل از بین رفتن بسیاری از متون در دسترس مولانا و به سبب ذهن تلفیقگر او، پیدا کردنِ همهٔ این موارد ناممکن است.

پی‌نوشت

1.Harold Bloom
2.The Anxiety of Influence

منابع

اخسیکتی، اثیرالدین (۱۳۹۸) دیوان اثیرالدین اخسیکتی، تصحیح محمود براتی خوانساری، تهران: سخن.

افلاکی، شمس‌الدین احمد عارفی (۱۳۹۶) مناقب العارفین، تصحیح و تعلیق تحسین یازیجی، ویرایش توفیق سبحانی، تهران: دوستان.

انوری، حسن (۱۳۸۲) فرهنگ بزرگ سخن، ج ۸، تهران: انتشارات سخن.

برادران راد، علی (۱۳۹۸) رباعیات مولانا، تصحیح و مأخذیابی، با همکاری محمدرضا برادران راد و فاطمه عسکری‌زاده، مشهد: مرندیز.

بغدادی، بهاءالدین محمد بن مؤید (۱۳۱۵) التوسل الی الترسل، مقابله و تصحیح احمد بهمنیار، تهران: شرکت سهامی چاپ.

بلوم، هارولد (۱۴۰۳) اضطراب تأثیر (نظریه‌ای در شاعری)، ترجمهٔ محمدجواد اصفهانی، تهران: نگاه.

جوینی، عطاملک (۱۹۳۷) تاریخ جهانگشای، ج ۳، به‌اهتمام محمد قزوینی، لیدن، مطبعه بریل.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷) لغت‌نامه، تهران، مؤسسه دهخدا، ج ۱۵، تهران: دانشگاه تهران.

رازی، نجم‌الدین ابوبکر بن محمد (۱۳۶۶) مرصادالعباد من المبدء الی المعاد، به اهتمام محمد امین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.

رشیدی تبریزی، یاراحمد (۱۳۶۷) طربخانه: رباعیات خیام، تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: هما.

سپهسالار، فریدون بن احمد (۱۳۸۷) رسالهٔ سپهسالار در مناقب حضرت خداوندگار، تصحیح محمد افشین وفایی، تهران: سخن.

سمرقندی، دولتشاه (۱۹۰۰) تذکرةالشعراء، تصحیح ادوارد برون، لیدن: مطبعه بریل.

سمعانی، شهاب‌الدین احمد (۱۳۶۸) روح الارواح فی شرح اسماء الملک الفتّاح، تصحیح نجیب مایل هروی، تهران: علمی و فرهنگی.

سنایی غزنوی، بوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۴۱) دیوان حکیم سنایی غزنوی، به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: کتابفروشی ابن سینا.

سیفی نیشابوری، مسعود بن احمد (۱۳۹۹) رسائل العشّاق و وسائل المشتاق، چاپ عکسی به کوشش جواد بشری، تهران: بنیاد موقوفات افشار .

شروانی، جمال خلیل (۱۳۶۶) نزهةالمجالس، به تصحیح محمد امین ریاحی، تهران: زوار.

شفروهٔ اصفهانی، شرف‌الدین (۱۰۲۷ ق) دیوان شرف الدین شفروه، دست‌نویس شمارهٔ ۳۲۰۴ ، کتابخانهٔ بایگانی ملی هند، ۲۱۵ برگ، فیلم شمارهٔ ۱۴۱۵ ، کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران.

شمس تبریزی (۱۳۶۹) مقالات، ج ۲، تصحیح محمدعلی موحد، تهران: خوارزمی.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۷) سیر رباعی، تهران: علم.

صفری آق‌قلعه، علی (۱۳۹۵) اشعار فارسی پراکنده در متون، ج۲، تهران: بنیاد موقوفات افشار.

عوفی، سدیدالدین محمد (۱۳۳۵) لباب الالباب، به‌کوشش سعید نفیسی، تهران، کتابفروشی علمی.

لمعهٔ السراج لحضرهٔ التاج (۱۳۴۸) به کوشش محمد روشن، تهران: بنیاد فرهنگ ایران

محمد بن یغمور (۱۳۹۶) سفینهٔ ترمذ، تصحیح امید سروری، با همکاری سید باقر ابطحی، تهران:موقوفات افشار.

مستوفی قزوینی، حمدالله (۱۳۶۲) تاریخ گزیده، به تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: امیرکبیر.

مسعود سعد سلمان (۱۳۹۰) دیوان مسعود سعد سلمان، تصحیح محمد مهیار، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۵۵) کلیات شمس یا دیوان کبیر، ج ۸، با تصحیحات بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.

مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۶۲) کتاب فیه مافیه، با تصحیحات بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.

میرافضلی، سیدعلی (۱۳۸۶) شاعران قدیم کرمان، تهران: کازرونیه.

میرافضلی، سیدعلی (۱۳۹۹) رباعیات خیّام و خیّامانه‌های پارسی، تهران: سخن.

نظامی عنبران، مهناز (۱۳۹۹) بررسی اصالت رباعیات مولانا ، پایان‌نامهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، تبریز: دانشگاه شهید مدنی تبریز.

References

Aflaki, S. D. A. A. (2017). Manaqib al-Arefin (T. Yazici & T. Subhani, eds.). Tehran: Doostan. [In Persian]
Akhsikati, A. D. (2019). Divan of Asir al-Din Akhsikati (M. Barati Khansari, ed.). Tehran: Sokhan. [In Persian]
Anvari, H. (2003). Dictionary of Persian Language (Sokhan) (2nd ed.) (Vol. 8). Tehran: Sokhan. [In Persian]
Baghdadi, B. D. M. M. (1936). Al-Tawassul al-Tarasol (A. Bahmanyar, ed.) Tehran: Sherkate Sahamie Chap. [In Persian]
BaradaranRad, A. (2019). Rubaiyat of Molana. (M.R. BaradaranRad and F. Askari Zadeh, eds.). Mashhad: Marandiz. [In Persian]
Bloom, H. (2024). The Anxiety of Influence (M. J. Isfahani, trans.). Tehran: Negah. [In Persian]
Dehkhoda, A. A. (1998). Dictionary (2nd ed.) (Vol. 15). Tehran: Moaseseye Dehkhoda. [In Persian]
Joveyni, A. (1937). The History of the World Conqueror (M. Qazvini, ed.) (Vol. 3). Leiden: Brill. [In Persian]
Lama'at al-Siraj le-Hazrat al-Taj. (1969). (M. Roshan, ed.). Tehran: Bonyade Farhange Iran. [In Persian]
Masoud Sa'ad Salman. (2011). Divan of Masoud Sa'ad Salman (M. Mahyar, ed.). Tehran: Pajoheshgahe Olume Ensani va Motaleate Farhangi. [In Persian]
Mirafzali, A. (2007). Ancient Poets of Kerman. Tehran: Kazeroonieh. [In Persian]
Mirafzali, A. (2020). The Quatrains of Khayyam and Persian Khayyam-like Poems. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Muhammad Ibn Yaghmour. (2017). The Anthology of Termed (O. Sorouri and S. B. Abtahi, eds.). Tehran: Entesharate Afshar. [In Persian]
Mostofi Qazvini, H. (1983). Selected History (A. H. Navayi, ed.) (2nd ed.) Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Molana, J. M. B. (1976). Kulliyat-e Shams (Great Divan) (B. Z. Foruzanfar, ed.) (2nd ed.) (Vol. 8) Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Mowlavi, J. M. B. (1983). Fihi Ma Fih (B. Z. Foruzanfar, ed.) (5th ed.) Tehran: Amir Kabir [In Persian].
Nazemi Anbaran, M. (2020). A Study of the Authenticity of Molana's Quatrains [Doctoral dissertation, Shahid Madani University of Tabriz]. [In Persian]
Oufi, S. M. (1956). Lobab al-Albab (S. Nafisi, ed.). Tehran: Elmi. [In Persian]
Rashidi Tabrizi, Y. A. (1987). Tarabkhaneh: Rubaiyat of Khayyam (J. D. Homayi, ed.) (2nd ed.). Tehran: Homa. [In Persian]
Razi, N. (1987). Watching The Servants of God from the Beginning to the End (M. A. Riahi, ed.) (3rd ed.). Tehran: Elmi and Farhangi. [In Persian]
Safari Agh Qala, A. (2016). Scattered Persian Poems in Texts (Vol. 2). Tehran: Moghufate Afshar. [In Persian]
Sam'ani, S. A. (1989). Ruh al-Arwah in Explanation of the Names of the Conqueror God (N. Mayel Haravi, ed.). Tehran: Elmi and Farhangi. [In Persian]
Samarkandi, D. (1900). Tazkirat al-Shu'ara (E. Browne, ed.). Leiden: Brill. [In Persian]
Sanaei Ghaznavi (1962). Divan of Hakim Sanai Ghaznavi (M. T. Modarres Razavi, ed.). Tehran: Ketabforoshie Ibn Sina. [In Persian]
Sepahsalar, F. A. (2008). Treatise of Sepahsalar on the Virtues of Molana. (M. Afshin Vafayi, ed.) (2nd ed.). Tehran: Sokhan. [In Persian]
Seyfi Neyshaburi, M. A. (2020). Risael al-Oshaq and Wasael al-Mushtaq (photographic edition) (J. Bashari, ed.). Tehran: Moghufate Afshar. [In Persian]
Shafrooye Isfahani, S. D. (1648 CE). Divan of Sharaf al-Din Shafroohi (Manuscript No. 3204) National Library of India. Film No. 1415. Tehran: Central Library of the University of Tehran. [In Persian]
Shamisa, S. (2008). The Journey of Quatrains. (3rd ed.) Tehran: Elm. [In Persian]
Shams Tabrizi. (1990). Writings (M. A. Mohaddith, ed.) (Vol. 2). Tehran: Kharazmi. [In Persian]
Shervani, J. K. (1987). Joy of Lovers Gatherings (M. A. Riahi, ed.). Tehran: Zawar. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol.17. No. 2 (Ser:88/2) 2024: 18-35
Received: 2024.12.09 - Accepted: 2024.12.27

Preferred Substitutes and Editing of Poetic Texts

Rahman Moshtagh-Mehr[1]

1. Introduction

It is rare for a literary or artistic work to find its final form immediately after creation and production; therefore, literary and artistic works must go through at least two stages in order to reach the desired form of the poet, writer, and artist. These include the stage of creation and production, and the stage of revision, correction, or editing.

The stage of creation and production may be accompanied by passion, intuition, excitement, and panic, but the stage of revision requires calmness, alertness, accuracy, and the application of a set of artistic and rhetorical awareness, and literary or artistic subtleties and devices.

The divans left behind by great poets, even if they were written during their lifetime and in their own handwriting, are still not unlikely to have differences in recordings and changes that are the result of the poet's own revision. In the case of poetry, the subject of the poet's revision may be the full text of a piece of poetry; for example, a ghazal or a verse from it, or a word, phrase, or a combination of them.

2. Literature Review

The almost definitive opinion of the editors and commentators of Hafez's Divan is that after composing the poem, even after its publication, Hafez continued to make aesthetic, rhetorical, and even political revisions to it.

In Rumi's Divan, there are ghazals with a common source, one of which has only a few verses and the other is a detailed ghazal with many more verses. Despite the existence of many contexts, the issue of "preferred substitute" has not been addressed in the texts so far; although, in the edition of divans, they may mention in the introduction or text that the poet has changed this verse or that this ghazal is another report and narration of this ghazal.

3. Methodology

In examining the authentic editions of the Masnavi, we came across consecutive verses that had a completely synonymous and corresponding meaning and content, so that the presence of one did not require the other; although different tastes may have differed in their preference for one of the two over the other. When we consulted the manuscripts, especially the Konya manuscript dated 677, we found that only one of those verses is in the text and the other is mentioned in the margin of the manuscript as a preferred recording, but later scribes or editros have often preferred to keep both in their text instead of bringing them into their text. Our method has been to compare the authentic editions of the Masnavi with the manuscripts and to find such verses that we have called “na’m al-badl” (preferred substitute).

1-Professor of Persian Language and Literature, Shahid Madani University of Azerbaijan, Tabriz, Iran; email: r.moshtaghmehr@gmail.com

ORCID: 0000-0001-5097-651X

10.48308/hlit.2025.238752.1370

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/).

4. Discussion

In this article, the subject of our discussion is Rumi's Masnavi and possible direct or indirect revisions, accompanied by his approval of some verses, and the replacement of verses from the text with other verses, which were made in the final revision of the text in the presence of his caliph Hessam al-Din Chalabi and his son Sultan Walad.

These revisions are reflected in the Konya manuscript dated 677 A.D., which the scribe claims to have copied from the aforementioned final manuscript. Due to its importance, this manuscript was the basis for two excellent revisions of the Masnavi, which were completed and published by Reynold A. Nicholson about a hundred years ago and by Muhammad Ali Movahed seven years ago. In addition, seven or eight revisions and single editions based on this manuscript have also been published in Iran and Turkey. Nicholson, Movahed, and those responsible for publishing the Konya manuscript edition have taken different scholarly and discretionary approaches to the verses found in the manuscript's margins, frequently indicated by the mark "صحّ" (ṣaḥḥ, signifying the "correct reading"); some (such as Adnan Karaismailoğlu and Derya Örs) have remained faithful to the manuscript and have transferred the text and margin exactly to the text and margin of their printed manuscript, but the rest of the editors have acted in a variety of ways in adding verses to the text, or replacing them with verses from the text, or mentioning them in the footnotes of their printed manuscript. This different attitude towards the marginal verses has caused differences in the number of verses in different editions of the Masnavi, even the printings made from the single copy of Konya 677!

By comparing each of the marginal verses of Konya 677 and one or two other manuscripts with two authoritative editions of the Masnavi (Nicholson and Movahed) and printings based on the single copy of Konya 677, we have come to the conclusion that the addition of those verses to the text was against the opinion of the creator of the text (Rumi) and its final compilers, albeit with the approval and supervision of the creator of the work (Hessam al-Din Chalabi and Sultan Walad). The subject and content of some of the marginal verses are completely identical to the corresponding verse in the text and are two expressions of the same meaning, differing only in terms of rhetoric or aesthetics, the clarity and understanding of the matter. We have called such verses “na’am al-badal”; that is, the best substitute and alternative for recording the text, and in fact, the preferred recording.

5. Conclusion

We emphasize that the opinion of the creator of the work and the final compilers of the text was that these types of verses included in the margin were their revised and preferred recording. Also, subsequent scribes and editors of the text should have replaced them with the recordings of the text and moved the text to the margin; their loyalty to the recordings of the original version here is considered a kind of disloyalty to the final opinion of the creator of the version.

Keywords: Text editing, Rumi's *Masnavi*, Muhammad Ali Movahed, Nicholson, Konya edition of the Masnavi dated 677

دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۸) پاییز و زمستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۱۸ تا ۳۵

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۰۷

نعم البدل و تصحیح متون منظوم

رحمان مشتاق مهر[۱]

چکیده:

در حاشیهٔ نسخه‌های خطّی مثنوی مولانا مخصوصاً در مثنوی مورخ ۶۷۷ قونیه که اساس تمام تصحیح‌های مثنوی بعد از نیکلسون است، و مطابق ادعای کاتب آن، از روی نسخه‌ای کتابت شده که با حضور مولانا و حسام‌الدین چلبی و سلطان ولد بازخوانی و بازبینی شده است، کلمات و تعبیرات و ابیاتی آمده که با علامت «صح» بر ضبطِ متن ترجیح داده شده است و آوردنِ آن در حاشیه نیز در اصل بدان معنی بوده است که در کتابت‌های بعدی، در متن جایگزین ضبط‌های قبلی شوند. ولی کاتب نسخه برای اینکه به نسخهٔ اصل وفادار بماند، متن و حواشی را عیناً به همان صورت نسخهٔ اصل، به نسخهٔ خود منتقل کرده است. از ناشرانِ نسخهٔ قونیه یا مصححان مثنوی بر اساس نسخه‌های کهن (با تأکید بر نسخهٔ قونیه)، انتظار می‌رفت کار ناتمام کاتب نسخهٔ قونیه را ـ با آوردنِ حواشیِ نشاندار با نشانهٔ «صح» به متن و بردنِ متن به حاشیه ـ تمام کنند، ولی مصححان نسخهٔ قونیه در مورد اینگونه کلمات و ترکیبات و ابیات سلیقه‌ای عمل کرده‌اند. مخصوصاً در خصوصِ ابیات، بعضی متن قونیه را حفظ کرده و بیتِ حاشیه را در حاشیه (پاورقی) نقل کرده‌اند؛ بعضی حاشیه را به متن برده‌اند و متن را به حاشیه؛ و بعضی هر دو را به متن آورده‌اند؛ اگرچه این ابیات عیناً به یک معنی باشند. در تصحیح استاد موحد نیز غالباً هر دو بیت راجح و مرجوح در متن حفظ شده است؛ هرچند اینگونه ابیات موازی و مترادف، و تکرار یک معنی با دو تعبیر باشند.«نعم البدل» در این مقاله به ابیاتی اطلاق می‌شود که در حاشیهٔ نسخهٔ بازبینی‌شده، به خواستِ شاعر یا پیشنهاد دیگران و تأیید او، بر ضبط متن ترجیح داده شده و این ترجیح غالباً با علامت «صح» مشخص شده است تا کاتبان و مصححان بعدی آن را جایگزین متن کنند و متن را به حاشیه برند ولی وفاداری کاتبان و مصححان به نسخهٔ اساس باعث شده هر دو را به متن ببرند تا با حذف بیتِ مرجوح، احیاناً خلاف مقصود سرایندهٔ متن عمل نکنند.

کلیدواژه‌ها: تصحیحِ متن، مثنوی مولوی، محمدعلی موحّد، نیکلسون، نسخهٔ مورخ ۶۷۷ قونیه از مثنوی

۱- استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. r.moshtaghmehr@gmail.com
ORCID: 0000-0001-5097-651X
10.48308/hlit.2025.238752.1370
Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

تصحیح‌های متعددی که از یک متن منظوم و حتّی از نسخهٔ خطّی واحدی از آن فراهم آمده‌اند، از جهات گوناگون با هم تفاوت دارند؛ یکی از آن تفاوت‌ها از حیث شمار ابیات دو تصحیح از یک متن واحد است. کافی است تصحیح‌ها و چاپ‌های متعدّدی را که از مثنوی مولوی صورت گرفته است، از این دیدگاه بررسی کنیم. نه‌تنها دو تصحیح مهم مثنوی که از زمانِ پیدایی و رواج مکتب جدید نقد و تصحیح متون بر اساسِ نسخهٔ مورخ ۶۷۷ قونیه، با مراجعه به نسخه‌های کهن و معتبرِ دیگر فراهم آمده است؛ یعنی تصحیح رینولد الین نیکلسون و تصحیح استاد محمدعلی موحد، بلکه تصحیح‌های متعدّد صورت‌گرفته از روی همین تک نسخهٔ مورخ ۶۷۷ قونیه نیز، از لحاظ تعداد ابیات یکسان نیستند.

جدول تعداد ابیات چاپ‌های مثنوی

مصحح	دفتر اول	دفتر دوم	دفتر سوم	دفتر چهارم	دفتر پنجم	دفتر ششم	مجموع
نسخهٔ مورخ ۶۷۷ قونیه و چاپ عدنان قرا اسماعیل اوغلو و دریا اُروس	۴۰۰۳	۳۷۹۶	۴۸۰۸	۳۸۵۴	۴۲۳۸	۴۹۱۴	۲۵۶۱۳
نیکلسون	۴۰۰۳	۳۸۱۰	۴۸۱۰	۳۸۵۵	۴۲۳۸	۴۹۱۶	۲۵۶۳۲
موحد	۴۰۱۶	۳۸۲۳	۴۸۱۲	۳۸۵۶	۴۲۴۰	۴۹۵۳	۲۵۷۰۰
قوام‌الدین خرمشاهی	۴۰۰۳	۳۸۱۰	۴۸۱۰	۳۸۵۵	۴۲۳۸	۴۹۱۶	۲۵۶۳۲
سروش	۴۰۱۰	۳۸۱۹	۴۸۰۹	۳۸۵۴	۴۲۳۹	۴۹۱۵	۲۵۶۴۶
سرور مولایی- مستشارنیا	۴۰۱۶	۳۸۱۳	۴۸۰۹	۳۸۵۲	۴۲۳۹	۴۹۱۶	۲۵۶۴۵
روشن	۴۴۷۴	۴۱۲۵	۵۱۹۶	۴۱۱۸	۴۵۳۳	۵۲۸۹	۲۷۷۳۵
توفیق هـ سبحانی	۴۰۱۸	۳۸۲۲	۴۸۱۱	۳۸۵۵	۴۲۳۷	۴۹۳۰	۲۵۶۷۳

یکی از دلایل این اختلاف در شمار ابیات، به اختلاف در ذوق و سلیقه و نحوهٔ برخوردِ مصحّح با ابیات مندرج در حواشی نسخه مربوط می‌شود. همچنان‌که استاد موحّد در مقدّمهٔ خود بر مثنوی یادآوری فرموده‌اند، شمار ابیات متن نسخهٔ مورخ ۶۷۷ قونیه از شش دفتر مثنوی بر اساس چاپ عدنان قرا اسماعیل اوغلو و دریا اُروس ۲۵۶۱۳ بیت و ابیات حاشیه ۶۳ بیت و در مجموع ۲۵۶۷۶ بیت است[۱](مولوی، ۱۳۹۶، مقدمهٔ موحد : صد و چهارده).

استاد موحد هنگام فراهم‌آوردنِ موادّ مقدمهٔ مفصل خود، گویا تنها دو چاپ مستقل از نسخهٔ قونیه می‌شناخته‌اند: چاپ مشترکِ عدنان و اُروس در ترکیه و چاپ عبدالکریم سروش در ایران. از این رو، در مقدمهٔ خود شمار ابیات متن مثنوی مصححِ خود را با چاپ سروش مقایسه کرده‌اند. طبقِ برآوردِ موحد، سروش از ۶۳ بیت حاشیهٔ نسخهٔ قونیه ۳۳ بیت را به متن برده[۲] و موحد در مورد ۵۲ بیت این کار را کرده‌اند؛ یعنی غیر از ابیاتی که به واسطهٔ دیگر نسخه‌ها به تصحیح موحد راه یافته، شمار ابیاتی که موحد از متن و حاشیهٔ نسخهٔ قونیه به متن آورده‌اند، ۲۵۶۶۵ بیت است.

شماری از حواشیِ نسخه‌ها از جمله همین نسخهٔ قونیه، به اصلاح اغلاط کتابتی در هنگام کتابت مربوط می‌شود که کاتب در هنگام بازبینی، برای اینکه متنْ قلم‌خورد و مخدوش نشود، صورتِ صحیح آنها را در حاشیه یادآوری می‌کند. بعضی از این اصلاحات حتّی ممکن است به وسیلهٔ صاحبِ نسخه یا خوانندهٔ باسوادِ دیگری، با خطّی متفاوت با متن در حاشیه افزوده شود.

آنچه در این نوشته مقصودِ ماست حواشی‌ای است که استاد موحد از آنها به اختلاف روایات تعبیر می‌کند: «باقیِ مواردِ دگرسانی‌ها

اختلاف روایت است؛ یعنی در برابر صورتِ بیتی که در متن قرار گرفته، صورت دیگری از آن در حاشیه ثبت شده است... معنی این اصلاحات که گاهی با علامت «صح» و گاهی بدون علامت یا با علامت «خ» (نسخه بدل) در حاشیه قید شده است... مربوط به تجدیدنظرهایی است که در بازخوانی‌های متعدّدِ متن از سوی خودِ شاعر یا خواصِّ اصحابِ او مطرح می‌شده است» (مولوی، ۱۳۹۶، مقدمهٔ موحد: شصت و دو).

ابیاتی را که موحد از آنها به دو روایت از یک معنی یاد می‌کند، ما با فرضِ اینکه در بازخوانی متن توسط خود شاعر یا با موافقت و تأییدِ او، در حاشیه اضافه شده باشند و با علامت «صح» همراه باشند، «نعم البدل» می‌نامیم.

با توجه به آنچه در انجامهٔ نسخهٔ قونیه آمده، این نسخه از روی نسخه‌ای کتابت شده است که در حضور حسام‌الدین چلبی (خلیفه) و سلطان ولد (خلف مولانا) بر مولانا قرائت شده و خود مولانا یا یکی از آن دو، اصلاحات یا پیشنهادهایی مطرح کرده‌اند که در حاشیهٔ نسخه آمده و کاتب نسخهٔ قونیه، همان حواشی را عیناً به حاشیهٔ نسخهٔ خود منتقل کرده است؛ همان شیوه‌ای که استاد عدنان و دریا اُروس نیز در چاپ خود از نسخهٔ قونیه آن را در پیش گرفته و ابیات حاشیه را عیناً در حاشیه نگه داشته و به ذوق و سلیقهٔ خود در ترجیح یکی از آن دو اعتماد نکرده‌اند.

بسیاری از ابیاتی که در نسخه‌های متأخّر در حاشیه افزوده شده و به مرور زمان به متن مثنوی راه یافته، از نوع تکمیل متن است؛ بدین معنی که کاتب یا خوانندهٔ باذوق و باسواد نسخه، در حین قرائت نسخه به گمان خود به خلأهایی برمی‌خورد که نیاز به پر کردن دارد تا روایت ناقص نماند. در الحاقی بودنِ این افزونه‌ها تردیدی نیست ولی مصححان دانشمند مثنوی از جمله نیکلسون و موحد نیز از افسون آنها در امان نمانده‌اند و با این توجیه که بدون آنها روایت حکایت ناتمام می‌ماند، آنها را از حواشی نسخه‌ها ولو متأخر وارد متن نموده‌اند و از این طریق ابیاتی ولو اندک به ابیات متنِ مصحَّحِ آنان نسبت به نسخهٔ قونیه راه یافته است. از آن جمله است دو بیت از حکایت «بقّال و طوطی» که بعد از سه بیت آغازین حکایت، از حاشیهٔ نسخه‌های «قا» (قاهره مورخ ۷۶۸) و «قو» (قونیه مورخ ۶۸۷) به متن موحد راه یافته (ج۱ ص ۱۸) و قبل از او نیز نیکلسون به نقل از متنِ نسخهٔ «L» (نسخهٔ شخصیِ نیکلسون مورخ ۸۴۳) و حاشیهٔ نسخهٔ «A» (نسخهٔ مورخ ۷۱۸ موزهٔ بریتانیا) آنها را در پاورقی نسخهٔ نهایی خود نقل و اذعان کرده است که «این ابیات را بعضی نُسّاخ برای بیان هراس طوطی اضافه کرده‌اند» (مولوی، ۱۳۸۹ ب، ج۱: ص ۵۱):

خواجه روزی سوی خانه رفته بود در دکان طوطی نگهبانی نمود
گربه‌ای برجست ناگه در دکان بهر موشی، طوطیَک از بیم جان

بیت سوم از سه بیت زیر (ج۱: ۱۲۲۸) نیز در «قصّهٔ هدهد و سلیمان» به نقل از نسخه‌های «م، قا، قو» و هامش «ن» به متن استاد موحد راه یافته است و نسخهٔ قونیه آن را ندارد:

ای سلیمان، بهرِ لشکرگاه را در سفر می‌دار این آگاه را
پس سلیمان گفت: شو ما را رفیق در بیابان‌هایِ بی‌آبِ عمیق
تا بیابی بهر لشکر آب را در سفر سقا شوی اصحاب را

از ابیاتی که برای تفسیر متن در نسخه‌ها افزوده شده و استاد موحد در حاشیهٔ ابیاتِ ج ۱: ۱۰۶۸-۱۰۶۹ (لفظها و نام‌ها چون دامهاست+ لفظِ شیرین ریگِ آبِ عمرِ ماست/آن یکی ریگی که جوشد آب از او+ سخت کمیاب است، رَو آن را بجو) به وجود آنها در متن «قا» و هامش «قو،م» (با علامت صح) اشاره کرده، این ۴ بیت است:

کاو به حق پیوست وز خود شد جدا هست آن ریگ ای پسر، مرد خدا
طالبان را زان حیات است و نمو آب عذب دین همی‌جوشد از او
کآبِ عمرت را خورد او هر زمان غیر مرد حق چو ریگ خشک دان
تا از او گردی تو بینا و علیم طالب حکمت شو از مرد حکیم

در بازخوانی متون فارسی گاهی دو بیت هم‌معنی می‌توان یافت که گویا شاعر هنگام سرودن اشعار نتوانسته یکی از آن دو بر دیگری ترجیح دهد و انتخاب یکی از آن دو را برای فرصتی دیگر بازگذاشته ولی فرصت‌ها فوت شده و این دو بیت همچنان در دیوان او باقی مانده است.

برای نمونه می‌توان دو بیتی از دفتر سوم مثنوی را مثال آورد که هر دو به طور متوالی در نسخه‌ها آمده است ولی ظاهراً قرار بوده است یکی جایگزین و بدل دیگری شود و نشده است:

تو بگویی: «مردِ حقّ اندر نظر کی در آرد با خدا ذکرِ بشر؟»
خر از این می‌خسپد اینجا ای فلان که بشر دیدی تو ایشان را، نه جان
کار از این ویران شدست ای مردِ خام که بشر دیدی مر ایشان را چو عام
تو همان دیدی که ابلیسِ لعین گفت: «من از آتشم، آدم ز طین»
(مثنوی، ج ۳: ۲۲۹۸ به بعد)

منظور ما از دو بیتی که ظاهراً یکی از آن دو می‌بایستی نعم البدلِ آن دیگری باشد، دو بیت وسط است. تعبیر «خر از این می‌خسپد اینجا» که در مقالات شمس هم آمده و موحّد در آنجا با استناد به همین بیت مثنوی چنین معنی کرده‌اند: «خر اینجا می‌خسبد»؛ یعنی کار اینجا خراب می‌شود و حساب غلط از آب در می‌آید. (مولوی، ۱۳۹۶، تعلیقات مقالات: ۵۶۲)؛ با توجه به توضیحی که استاد از این تعبیر به دست داده‌اند، مفهوم بیت نخست چنین می‌شود: کار از اینجا خراب می‌شود و حساب تو از اینجا غلط از آب در می‌آید که تو مردان حق را جسم می‌بینی و نه جان. حقیقت آنان را در نمی‌یابی و به دیدن ظاهرِ انسانی آنان بسنده می‌کنی. حالا اگر بخواهیم بیت بعدی را معنی کنیم، باید همین معنی را دربارهٔ آن نیز تکرار کنیم. گویی مولانا بیتِ قبلی را گفته ولی احساس کرده است که ممکن است بعضی خوانندگان یا مخاطبان متن، مفهوم «خر از این می‌خسپد اینجا» را به‌روشنی درنیابند؛ در نتیجه با سرودن بیتی موازی با معنی مشترک، سعی کرده است مفهوم آن را به روشنی بیان کند. برای توضیحِ «خر از این می‌خسپد اینجا»، هیچ عبارتی گویاتر از «کار از این ویران شده‌ست» نیست. «ای مرد خام» جانشین «ای فلان» شده است و مصراع دوم نیز تقریباً تکرار شده است.

مورد دیگر از این نوع در همان دفتر سوم از مثنوی است:

داند او خاصیّتِ هر جوهری در بیانِ جوهرِ خود چون خری
که «همی‌دانم یَجُوز و لَایَجُوز» خود ندانی تو یَجُوزی یا عَجوز!
این روا و آن ناروا دانی ولیک تو روا یا نارواییِ؟ بین تو نیک
(مثنوی، ج ۳: ۲۲۹۸ به بعد)

در اینجا نیز مقصود ما دو بیت اخیر است. مدّعیِ دانش یا علم فقه راجع به همه چیز می‌داند ولی از درک حقیقت وجودیِ خود ناتوان است. او ادعا می‌کند که می‌دانم چه چیز روا و چه چیز نارواست ولی از درک روایی یا نارواییِ خود عاجز است.

بیت آخر بیانِ دیگری از همین معنی است. در بیت قبل همین معنی به نقل از مدعی آمده ولی در این بیت هر دو مصراع آهنگ

نحویِ یکسانی دارند و هر دو از زبان شاعر به مخاطب فرضی سروده شده‌اند: روا و ناروا بودنِ این و آن را می‌دانی ولی نمی‌دانی که خودِ تو در این میان کدامی؛ روایی یا ناروا؟ (بودنت مفید است یا نابودنت؟).

نمونهٔ دیگری که می‌تواند این ادعا را ثابت کند، مورد زیر است که در نسخهٔ قونیه و نسخه‌های دیگر این هر دو بیت آمده است ولی در نسخهٔ «قو» چنان‌که استاد موحد در حاشیه توضیح داده‌اند، بیت نخست در هامش آمده، یعنی نعم البدل بودن آن برای کاتب روشن بوده است:

من شکستم حرمتِ اَیمانِ او پس یمینم بُرد دادستانِ او
من شکستم عهد و دانستم بد است تا رسید آن شومیِ جرأت به دست
(مثنوی، ج ۳: ۱۶۹۰-۱۶۹۱)

به جای «شکستن حرمت اَیمان» در بیت اول، «من شکستم عهد» نشسته است. و در مصراع دوم به جای «یمین» بیت نخست «دست» آمده است. ظاهراً بیت نخست را به دلیل جناسی که بین دو کلمهٔ «اَیمان» و «یمین» وجود دارد، بعداً به جای بیت دوم ساخته و داخل متن کرده‌اند.

دو بیت زیر نیز از آن جمله‌اند. همچنان‌که موحد در حاشیهٔ صفحهٔ مربوط به ابیات، یادآوری فرموده‌اند، بیت «در جمادات از کَرَم عقل آفرید...» در نسخهٔ «و» نیست و نسخهٔ «ج» نیز آن را در حاشیه با علامت صح دارد. دو بیت با اینکه در اغلب نسخه‌ها در پی هم آمده است ولی با وجود یکی از آن دو می‌توان از دومی چشم پوشید:

در جمادات از کَرَم عقل آفرید عقل از عاقل به قهرِ خود بُرید
در جماد از لطف عقلی شد پدید وز نَکال از عاقلان دانش رمید
(مثنوی، ج ۴: ۲۸۲۱-۲۸۲۲)

«کرم» همان «لطف» است و «قهر» همان «نکال» و مفهوم دو بیت کاملاً یکی است.

امین پاشا اجلالی که استاد درس حافظ ما در دورهٔ کارشناسی در دانشگاه تبریز بود، وقتی به توضیح این ابیات از غزل حافظ رسیدند،

نصیحتی کنمت یاد گیر و در عمل آر که این حدیث، ز پیرِ طریقتم یادست
غمِ جهان مخور و پندِ من مَبَر از یاد که این لطیفهٔ عشقم ز رهروی یادست
رضا به داده بده وز جبین گره بگشای که بر من و تو دَرِ اختیار نگشادست
(حافظ، ۳۷)

دو بیت نخست را از باب نعم البدل دانستند؛ بدین معنی که حافظ برای بیانِ «رضا به داده بده...»، یک بار آن را از پیر طریقت و یک بار از رهرو یا سالکی نقل کرده‌اند. همچنین «نصیحتی کنمت یاد گیر و در عمل آر» همان «غمِ جهان مخور و پندِ من مَبَر از یاد» است و منظور از عمل کردن به نصیحت غم جهان نخوردن است. در این نوع ابیات، گویی با وجود بیتی به بیت دیگر نیازی نیست و آمدن آن نوعی اطناب است.

حالا وقتی به دو تصحیح نیکلسون و موحد (که با وجود مقابلهٔ چند نسخهٔ کهن، نسخهٔ اساسشان همان نسخهٔ مورخ ۶۷۷ قونیه بوده است) و چاپ‌های مبتنی بر تک نسخهٔ قونیه مراجعه می‌کنیم و در اختلاف آنها در شمار ابیات تأمّل می‌کنیم، به این نتیجه می‌رسیم که به متن آوردن ابیاتی که صرفاً به عنوان نعم البدل در حاشیه آمده‌اند و با علامت «صح» ترجیح و لزوم جایگزینی آن را بر ضبط

متن خاطرنشان می‌کنند، یکی از دلایل افزایش شمار ابیات از متن اصلی و چاپ‌های مختلف با یکدیگر است.

۲. کاربردِ اصطلاح «نعم البدل» در شعر فارسی

کاربردِ اصطلاح «نعم البدل» به معنی جایگزین بهتر، بهترین جایگزین در ادبیات فارسی سابقه دارد. سنایی در ترکیب‌بندی به مطلعِ «ای دل ار جانانت باید منزل اندر جان مکن/ دیده در گبری مدار و تکیه بر ایمان مکن» می‌گوید:

چون ترا کردم بدل بر دیگران «نعم البدل» ور بدیشان بازگردم ز ابلهی «بئس المصیر»
(سنایی، بی‌تا: ۷۲۹)

و در قصیده‌ای دیگر:

تو به خرسندی بدل کن حرص را گر مردمی کاولین «نعم‌البدل» شد آخرین «بئس‌القرین»
(سنایی، بی‌تا: ۵۵۷)

مولانا در غزلی وقتی از تبدلاتی سخن می‌گوید که در آنها چیزی بهتر جایگزین چیزی بدتر می‌شود، از جایگزین بهتر به «نعم البدل» تعبیر می‌کند:

مردار جانی می‌شود، پیری جوانی می‌شود مس زرِّ کانی می‌شود در شهر ما نعم البدل
(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۳۳۴)

و بعد از او شاه‌نعمت‌الله ولی عشق الهی را نعم البدلِ جانی می‌داند که در راه معشوق فدا شده باشد:

هرکه جان داد و هوای او ستد نزد ابدالان بود نعم البدل
(شاه نعمت‌الله ولی، بی‌تا: ۱۸)

عبدالرحمن جامی در توجیه سرودن منظومهٔ «خردنامهٔ اسکندری» با وجود منظومه‌هایی که قبلاً در همین موضوع سروده شده است، می‌گوید:

سخن گر چه باشد چو آب زلال ز تکرار خیزد غبار ملال
چو افتاد بی آن به کارم خلل تلافیش کردم به نعم البدل
شدم از دگر بحر گوهرفشان وز آن کردم ابرار را سبحه خوان
(جامی، ۱۳۷۸ب، ج ۲: ۴۳۵ ب ۳۷۳)

و در غزلیات:

زان همه شادی که به دل داشت جای شد غم و اندوه تو نعم البدل
(جامی، ۱۳۷۸ الف، ج۱: ۵۴۶)

هر چند سنایی به اقتضای کلام در مقابلِ «نعم البدل» تعبیر «بئس المصیر» و «بئس القرین» را به کار برده است ولی مقابلِ درست و دقیق آن «بئس البدل» است که کاربرد آن هم سابقه دارد.

در کشف الاسرار میبدی (ج۵: ص ۷۰۴) در تفسیر بخشی از آیهٔ ۵۰ سورهٔ کهف ۱۸ (أَفَتَتَّخِذُونَهُ وَذُرِّيَّتَهُ أَوْلِيَاء مِن دُونِي وَهُمْ لَكُمْ عَدُوٌّ بِئْسَ لِلظَّالِمِينَ بَدَلًا) آمده است: «بِئْسَ لِلظَّالِمِينَ بَدَلًا» بئس البدل من اللّه ابلیس و ذریته و بئس البدل معصیهٔ اللّه من طاعته

و بئس البدل النّار من الجنّة.

بر چه بگشادی بدل این دیده‌ها یک به یک بئس البدل دان آن تو را
(مثنوی، ج۶: ۲۳۰۹)

نعم العوض و بئس العوض دو تعبیر دیگری است که گاهی به جای نعم البدل و بئس البدل به رفته است:

دیدهٔ ما چون بسی علّت در اوست رو فنا کن دید خود در دید دوست
دید ما را دیدِ او نعم العوض یابی اندر دیدِ او کلّ غرض
(مثنوی، ج۱: ۹۱۸-۹۱۹)

گر شریف و لایق و همدم نی‌ام از چنین ظالم تو را من کم نی‌ام
مر مرا دادی بدین صاحب غرض احمقی کردی، تو را بئس العوض
(مثنوی، ج۲: ۲۲۱۰-۲۲۱۱)

تو مگو تا گوید او نعم العوض کاندر آن گفتن بود کلّ غرض
(سلطان ولد، ۱۳۵۹: ۴۰۸)

۳. بحث و بررسی در ابیات النعم بدل در مثنوی

اکنون به صورت فهرست‌وار به ابیاتی می‌پردازیم که در حاشیهٔ نسخهٔ مورخ ۶۷۷ قونیه یا در چند نسخهٔ معتبر دیگر و غالباً با علامت «صح» آمده است. این ابیات به نظر ما نعم البدل ضبط متن بوده و علامت «صح» متضمّنِ توصیه‌ای بوده است برای جایگزین کردنِ آن به جای بیت متن در کتابت‌های بعدی؛ که به دلیلِ پایبندی کاتبان به نسخهٔ اساس همچنان در حاشیه آمده و مصححان دو تصحیح معتبر مثنوی (نیکلسون و موحد) و متولیان نشر تک نسخهٔ مورخ ۶۷۷ قونیه غالباً بیت متن را حفظ کرده و بیت حاشیه را به متن افزوده‌اند و به هم‌معنی بودن دو بیت توجّهی نکرده‌اند.

شمارهٔ بعد از بیت‌های مورد بحث، شمارهٔ دفتر و بیتِ مثنوی، بر اساس چاپ عدنان قره‌اسماعیل اوغلو است که متن و حاشیهٔ نسخهٔ قونیه را عیناً حفظ کرده و از این نظر کاملاً منطبق با نسخهٔ خطّی است. البته چون به عکس نسخهٔ خطّی قونیه نیز مراجعه کرده‌ایم، جای بیت را در نسخه با شمارهٔ ورق و پشت (ب) و روی (آ) آن نشان داده‌ایم. بیت بعدی، بیتِ مندرج در حاشیهٔ نسخه است که در پاورقی چاپ عدنان با علامت + آمده و نشان می‌دهد که نسخهٔ خطّی بعد از بیت مورد نظر، آن را در حاشیه افزوده است. بعد از آن با مراجعه به تصحیح موحد و نیکلسون نشان داده‌ایم که آن دو با بیت‌های نعم البدل چگونه عمل کرده‌اند.

در آخر نشان داده‌ایم که هر کدام از متولیان نشر نسخهٔ قونیه چه برخوردی با این نوع ابیات داشته‌اند.

برای آگاهی از علایم اختصاری نسخه‌های تصحیح نیکلسون و موحد، جدول تطبیقی نسخه‌ها را از مقدمهٔ استاد موحد نقل می‌کنیم.

جدول تطبیقی نسخه‌ها

شماره و محل نگهداری نسخه	تعداد دفترهای مثنوی مندرج در نسخه	رمز نیکلسون	رمز موحد
۱. نسخهٔ مورخ ۶۷۷ قونیه	مشتمل بر هر شش دفتر	رمز G	رمز الف
۲. نسخهٔ مورخ ۶۸۷ ظهیرافندی استانبول	مشتمل بر هر شش دفتر	رمز H	رمز قو

۳. نسخهٔ مورخ ۶۸۰ نافذ پاشا استانبول	مشتمل بر دفتر اول فقط	رمز N	رمز ن
۴. نسخهٔ مورخ ۶۶۸ (۷۶۸) قاهره	مشتمل بر هر شش دفتر	رمز K	رمز قا
۵. نسخهٔ مورخ ۶۷۴ قاهره	مشتمل بر دفتر ششم فقط	رمز P	رمز هـ
۶. نسخهٔ مورخ ۷۰۶ مونیخ	مشتمل بر دفتر دوم فقط	رمز D	-
۷. نسخهٔ بی‌تاریخِ موزهٔ بریتانیا	مشتمل بر دفتر اول فقط	رمز C	-
۸. نسخهٔ مورخ ۷۱۸ موزهٔ بریتانیا	مشتمل بر هر شش دفتر	رمز A	-
۹. نسسخهٔ مورخ ۸۴۳ متعلق به نیکلسون	مشتمل بر هر شش دفتر	رمز L	-
۱۰. نسخهٔ مورخ ۷۴۴ مونیخ	مشتمل بر هر شش دفتر	رمز B	-
۱۱. نسخهٔ مورخ ۶۸۰ نافذپاشا اظستانبول	مشتمل بر دفتر چهارم فقط	-	ج
۱۲. قونیه مزار مولانا به کتابت سلطان ولد	مشتمل بر دفتر چهارم فقط	-	و
۱۳. کتابخانهٔ سلیمانیه (خسروپاشا) به کتابت سلطان ولد	مشتمل بر دفتر پنجم فقط	-	لد
۱۴. کتابخانهٔ سلیمانیه (خسروپاشا) به کتابت سلطان ولد	مشتمل بر دفتر ششم فقط	-	ولد
۱۵. نسخهٔ مورخ ۶۹۵ کتابخانهٔ سلیمانیه (ملامراد)	مشتمل بر هر شش دفتر	-	م
۱۶. قم. کتابخانهٔ مرکز احیای میراث اسلامی	مشتمل بر دفتر چهارم فقط ۷۰۱ (احتمالاً ۷۴۱)	-	قم

۱. گر هزاران دام باشد در قَدَم/چون تو با مایی نباشد هیچ غم (ج۱: ۳۸۷ / ۱۲ب)

چون عنایاتت بود با ما مقیم کی بود بیمی از آن دزد لئیم: + (صح)

موحد (ج۱: ۳۹۱-۳۹۲) هر دو بیت را در متن آورده و در حاشیه دربارهٔ بیت دوم، چنین توضیح داده است:«این بیت در متن «قا» و در هامش «الف و قو» با علامت صح آمده است. «م»، «ن» این بیت را ندارند». سروش (بدون اشاره در پاورقی) و سبحانی (با اشاره در پاورقی)، عین موحد عمل کرده‌اند. مولایی و مستشار هر دو بیت را در متن آورده‌اند و به‌اشتباه بیت بعدی (هر شبی از دام تن ارواح را/می‌رهانی، می‌کَنی الواح را) را متعلق به حاشیهٔ نسخهٔ قونیه دانسته‌اند. نیکلسون این بیت را در حاشیه به نقل از بولاق افزوده و یادآوری کرده که «این الحاق نسبتاً کهن است؛ زیرا در نسخهٔ k نیز آمده». خرمشاهی هم بیت حاشیه را در پاورقی آورده است.

• «چون تو با مایی» در بیت حاشیه با تعبیرِ «چون عنایاتت بود با ما مقیم» جایگزین شده، و «گر هزاران دام باشد در قَدَم، نباشد هیچ غم» با «کی بود بیمی از آن دزد لئیم».

۲. چون مَلَک انوارِ حق در وی بیافت /در سجود افتاد و در خدمت شتافت (ج۱: ۱۲۴۸ / ۲۱ب)

چون ملایک نور حق دیدند از او جمله افتادند در سجده به رو

از جمله موارد نادری است که موحد بیت حاشیه را بر متن نیفزوده و دربارهٔ آن چنین توضیح داده‌اند: «این بیت (چون ملایک نور...) در «م» (مورخ ۶۹۵ ملا مراد) به جای متن ما و در هامش «الف» با علامت نسخه بدل آمده است.» (مولوی ۱۳۹۶: ج۱: ۸۱). سروش

نیز با توضیح در پاورقی عین موحد رفتار کرده و سبحانی نیز بیت حاشیه را در حاشیه آورده‌اند ولی «چون ملایک...» را «آن ملایک...» خوانده‌اند. خرمشاهی بیت حاشیه را بدون توضیح در پاورقی، مغفول گذاشته؛ نه در متن آورده، نه در پاورقی. مولایی و مستشار بیت حاشیه را چنین نشان داده‌اند: ... دیدند از او/...در سجده بَرو (گویی که بقیهٔ کلمات بیت با بیت متن، منطبق است.)

چنان‌که روشن است، هر کدام از دو مصراع، بَدَلِ مصراعِ نظیرِ خود در بیتِ متن است؛ «چون مَلَک انوارِ حق در وی بیافت»، همان «چون ملایک نور حق دیدند از او» است و «در سجود افتاد و در خدمت شتافت»، همان «جمله افتادند در سجده به رو».

۳. جمله شاهان پست پستِ خویش را / جمله خلقان مست مستِ خویش را (ج۱: ۱۷۳۶-۱۷۳۷ / ۲۶ب)

جمله شاهان بندهٔ بندهٔ خودند جمله خلقان مردهٔ مردهٔ خودند: +

موحد (ج۱: ۱۷۴۴-۱۷۴۵ ص ۱۱۳) هر دو بیت را بر خلاف ترتیب متن قونیه در متن آورده است:

جمله شاهان بندهٔ بندهیْ خودند جمله خلقان مردهٔ مردهیْ خودند

جمله شاهان پستْ پستِ خویش را جمله خلقان مستْ مستِ خویش را

و در حاشیه افزوده: «الف» این بیت (جمله شاهان بندهٔ...) را در هامش با علامت صح آورده است./ در «قو» و «م» این بیت (جمله شاهان بندهٔ...) و بیت بعد (جمله شاهان پستْ...) جابه‌جا آمده است. سروش و خرمشاهی (بدون اشاره در پاورقی) ومولایی و مستشار (با اشاره در پاورقی) و سبحانی نیز (با اشاره در پاورقی ولی در متن داخل پرانتز)، عین موحد عمل کرده‌اند. نیکلسون نیز مثل موحد هر دو بیت را به همان ترتیب در متن آورده، و در حاشیه چنین توضیح داده: در حاشیهٔ G اضافه شده. در L جای این بیت و بیت پس از آن با هم عوض شده.

دو بیت کاملاً مترادف‌اند و با وجود یکی به دیگری نیازی نیست.

۴. جانِ ناری یافت از وی انطفا /مرده پوشید از بقایِ او قبا (ج ۱: ۱۹۵۵ / ۲۹ آ)

جان آتش یافت زو آتش‌کشی جان مرده یافت از وی جنبشی

موحد (ج ۱: ۱۹۶۳-۱۹۶۴) با تقدیم بیت حاشیه، هر دو بیت را به متن آورده و در حاشیه چنین توضیح داده‌اند: این بیت (جان آتش یافت...) در متن «م» و در هامش «الف» و «قو»؛ هر دو با علامت صح آمده است. «ن» این بیت (جانِ ناری یافت...) را ندارد. سروش (بدون اشاره در پاورقی)، مولایی و مستشار و سبحانی (با اشاره در پاورقی)، مثل موحد عمل کرده‌اند. خرمشاهی بیت حاشیه را با شماره‌ای مجزا در متن آورده و در پاورقی خاطرنشان کرده که بیت از قلم افتاده و در حاشیه نوشته شده است. نیکلسون بیت حاشیه (جان آتش یافت زو آتش کشی/جان مرده یافت در خود جنبشی) را در متن آورده و در حاشیه افزوده: در حاشیهٔ AGH اضافه شده. GH به جای این بیت بیت زیر را دارد:

جان ناری یافت از وی انطفا مرده پوشید از بقای او قبا

چنان‌که معلوم است نیکلسون در این مورد درست عمل کرده و بیت حاشیهٔ نسخهٔ قونیه و دو نسخهٔ دیگر را به متن آورده و بیت متن را به حاشیه برده. این دو بیت کاملاً هم‌معنی‌اند و ترجیحِ بیت حاشیه (جان آتش یافت...) این است که کلمات فارسی جایگزین کلمات عربی شده و معنی را گویاتر کرده است: «جان آتش» به جای «جان ناری»؛ «آتش‌کُشی» به جای «انطفا»؛ « جان مرده یافت از وی جنبشی» به جای «مرده پوشید از بقای او قبا».

۵. اصلِ روغن ز آب افزون می‌شود عاقبت با آب ضد چون می‌شود (ج۱: ۲۴۷۱ / ۳۵ آ)

چونکه روغن را ز آب اسرشته‌اند آب با روغن چرا ضد گشته‌اند: +

موحد (۲۴۸۰-۲۴۸۳ ص ۱۶۲) هر دو بیت را با علامت سؤال در متن آورده و در حاشیه افزوده‌اند که بعضی نسخه‌ها («قو» و «ن») بیت اول (اصلِ روغن ز آب...) را در هامش دارند و «الف» (نسخهٔ قونیه) بیت دوم (چون‌که روغن را...) را با علامت صح در هامش آورده است. سروش (بدون اشاره در پاورقی) عین موحد عمل کرده است. مولایی و مستشار، و سبحانی (با اشاره در پاورقی)، هر دو بیت را به طور مقلوب (مقدم مؤخّر) در متن آورده‌اند. خرمشاهی بیت حاشیه را با شماره‌ای مجزا در متن آورده و در پاورقی خاطرنشان کرده که بیت در حاشیه آمده است. نیکلسون به جای بیت متن، این بیت (چونکه روغن را ز آب...) را از حاشیه به متن برده و در حاشیه افزوده که: بولاق قبل از این بیت، این بیت (اصلِ روغن ز آب...) را افزوده. GK نیز این بیت را بعد از بیت ۲۴۷۰ (این عجب کین رنگ از بی‌رنگ خاست/ رنگ با بی‌رنگ چون در جنگ خاست) گنجانیده‌اند و در H در حاشیه اضافه شده.

۶. صورتِ خندانِ نقش از بهرِ تست/ تا از آن صورت شود معنی دُرُست (ج ۱: ۲۷۶۸ / ۳۹ آ)

صورت غمگین نقش از بهر ماست تا که ما را یاد آید راه راست: +

موحد (ج۱: ۲۷۷۸-۲۷۷۹ ص ۱۸۱) بیت حاشیه (صورت غمگین نقش ...) را قبل از بیت متن (صورتِ خندانِ نقش...) در متن آورده‌اند و در حاشیه یادآوری فرموده‌اند که این بیت (صورت غمگین نقش ...) در متن «قا» و هامش («الف» با علامت صح و هامش «ن») آمده است. «قو»، «م» این بیت را ندارند. سروش (بدون اشاره در پاورقی)، مولایی و مستشار، و سبحانی (با اشاره در پاورقی)، هر دو بیت را در متن آورده‌اند. خرمشاهی بیت متن را در متن آورده و در حاشیه توضیح داده است که بیت متن در حاشیه، به صورت زیر تصحیح شده است: صورت غمگین نقش... . نیکلسون بیت «صورت غمگین نقش...» را در حاشیه با این توضیح آورده: پس از این بیت (صورتِ خندانِ نقش...)، K بیت زیر را دارد که نخستین بار در K و سپس در نسخ چاپی آمده: «صورت غمگین نقش...». این بیت را تصحیح کننده‌ای در حاشیهٔ G اضافه کرده.

بیت حاشیه (صورت غمگین نقش ...) دقیقاً به همان معنی بیت متن (صورتِ خندانِ نقش...) است؛ جز اینکه «خندان» و «غمگین»، و «ما» و «تو» که ممیّز معنی کلی نیستند، در آن جابه‌جا شده‌اند. مصراع‌های دوم دو بیت نیز دو تعبیر از یک مقصودند؛ شاعر می‌خواهد بگوید غم و شادی این‌جهانی در مقایسه با غم و شادی حقیقی، مثل غم و شادی نقش بی‌جان در مقایسه با غم و شادی انسان زنده است.

۷. بر درِ یاران تهی‌دست ای فَتی[۱] / هست چون بی‌گندمی در آسیا (ج۱: ۳۱۷۰ / ۴۳ب)

بر در یاران تهی دست آمدن هست بی گندم سوی طاحون شدن

استاد موحد (ج۱: ۳۱۸۱ ص ۲۰۸) در این مورد درست عمل کرده‌اند؛ یعنی حاشیه (بر در یاران تهی دست آمدن...) را که هم‌معنی با متن و از لحاظ بلاغت مرجّح است به متن برده‌اند و در حاشیه چنین توضیح داده‌اند: «الف» و هامش «قو» [چنین است]:

بر درِ یاران تهی‌دست ای فَتی[۱] هست چون بی‌گندمی در آسیا

متن ما مطابق «قو»، هامش «الف» و سایر نسخ [است]. سروش و سبحانی با اشاره به متن و حاشیهٔ نسخهٔ قونیه، عین موحد عمل کرده‌اند. خرمشاهی و مولایی و مستشار متن را در متن و حاشیه را در پاورقی آورده‌اند. نیکلسون نیز مثل موحد بیت حاشیه را در متن آورده و ضبط نسخهٔ BG را در حاشیه یادآوری کرده‌اند:

بر درِ یاران تهی‌دست ای فَتی[۱] هست چون بی‌گندمی در آسیا

در این مورد مترادف بودنِ دو بیت چنان است که هر دو مصحح ترجیح داده‌اند صورت بلیغ را در متن بیاورند و متن قونیه را به حاشیه ببرند.

۸. سُخرهٔ حسّ‌اند اهلِ اعتزال /خویش را سُنّی نمایند از ضلال (ج ۲: ۶۱-۶۲ / ۵۸ آ)

هرکه در حس ماند او معتزلی است گرچه گوید سُنّیَم از جاهلی است: +

موحد (ج۲: ۶۲-۶۴ ص ۲۶۶) و نیکلسون هر دو، بیت حاشیه (هرکه در حس ماند...) را به متن برده‌اند؛ با این تفاوت که موحد یادآوری کرده است که «الف این بیت را در هامش آورده است» ولی نیکلسون در حاشیه راجع بدان سخنی نگفته است.

خرمشاهی، مولایی و مستشار، و سبحانی نیز مثل موحد عمل کرده، هر دو بیت را در متن آورده، و در پاورقی تصریح کرده‌اند که بیت دوم را از حاشیهٔ نسخهٔ قونیه به متن برده‌اند. سروش در این مورد خلاف موحد عمل کرده، بیت متن را در متن آورده و بیت حاشیه را در پاورقی نقل کرده است.

بی‌شک هر دو بیت کاملاً مترادف و متناظرند و آوردن هر دو در پی هم، نوعی اطناب زاید است. «سُخرهٔ حسّ‌اند اهلِ اعتزال»، چه فرقی دارد با «هرکه در حس ماند، او معتزلی است»؟ یا «خویش را سُنّی نمایند از ضلال» چه دارد که «گرچه گوید سُنّیَم از جاهلی است» ندارد؟

۹. چشم چون بستی ترا جان کندنی است/ چشم را از نورِ روزن صبر نیست (ج ۲: ۸۳ / ۵۸ آ)

چشم چون بستی ترا تاسه گرفت نور چشم از نور روزن کی شکفت: +

موحد (ج۲: ۸۴-۸۵ ص ۲۶۸) هر دو بیت را در پی هم در متن آورده و در حاشیه یادآوری کرده است که: این بیت در هامش الف با علامت صح آمده است. سروش (بدون اشاره در پاورقی)، سبحانی، مولایی و مستشار (با اشاره در پاورقی)، هر دو بیت را در متن آورده‌اند. خرمشاهی بیت اول را با شماره‌ای مجزا در متن آورده، و در پاورقی یادآوری کرده که بیت دوم در حاشیهٔ نسخهٔ قونیه بوده است. نیکلسون به‌درستی بیت حاشیهٔ قونیه «چشم چون بستی ترا تاسه گرفت...» را به متن برده و بیت متن را در حاشیه، بدین صورت ذکر کرده: GL بولاق:

چشم چون بستی، ترا جان‌کندنی است/چشم را از نورِ روزن صبر نیست

«جان‌کندن» تعبیری از «تاسه» است که به معنی اضطراب، بی‌تابی، بی‌قراری، تشویش، تلواسه و دل‌نگرانی است و «شکفتن» نیز همان «صبر کردن» است. چرا باید شاعر هر دو را به دنبال هم بسراید و در متن باقی گذارد؟

۱۰. چون تو جزوِ دوزخی پس هوش دار/ جزو سویِ کلِّ خود گیرد قرار (ج ۲: ۲۷۳ / ۶۰ آ)

ور تو جزو جنّتی ای نامدار عیش تو باشد ز جنّت پایدار: +

موحد (ج۲: ۲۷۵-۲۷۶ ص ۲۷۹) بیت حاشیه را به متن برده و هر دو بیت را در متن حفظ کرده و در حاشیه چنین توضیح داده است: «این بیت در هامش «الف» با علامت صح، به خط متن و جوهر سرخ افزوده شده است.» سروش (بدون اشاره در پاورقی)، سبحانی، مولایی و مستشار (با اشاره در پاورقی)، مثل موحد عمل کرده‌اند. نیکلسون بیت حاشیه را با این توضیح در حاشیه حفظ کرده و به متن نیاورده است. پس از این بیت، بولاق افزوده: نیز B در حاشیه دارد: «ور تو جزو جنّتی...» خرمشاهی مثل نیکلسون بیت حاشیه را در پاورقی ذکر کرده است.

• بیت متن و حاشیه هر دو تمثیل‌اند و در معنی برابر. فرقی نمی‌کند؛ بهشتی باشی میل به بهشت می‌کنی و دوزخی باشی، به دوزخ می‌گرایی.

۱۱. لَا اُحِبُّ الآفِلِین گفت آن خلیل/کی فنا خواهد از این رَبِّ جلیل (ج۲: ۲۹۶/ ۶۰ ب)

از خلیلی لا احبّ الآفلین پس فنا چون خواست ربّ العالمین

موحد (ج۲: ۲۹۹-۳۰۰) با تقدیم بیت حاشیه (از خلیلی لا احبّ الآفلین ...)، هر دو بیت را در متن آورده و در حاشیه توضیح داده است: این بیت (از خلیلی لا احبّ ...) در هامش الف با علامت صح آمده است. «قو» این بیت (لَا اُحِبُّ الآفِلِین گفت...) را در هامش آورده است. سروش (بدون اشاره در پاورقی)، مولایی و مستشار (با اشاره در پاورقی) مثل موحد رفتار کرده‌اند.

نیکلسون بیت حاشیه (از خلیلی لا احبّ الآفلین...) را به متن برده و در حاشیه افزوده: BDG به جای این بیت، بیت زیر را ضبط کرده:«لَا اُحِبُّ الآفِلِین گفت...» که به همین صورت در حاشیهٔ H تصحیح شده. G ضبط متن را در حاشیه آورده. K فاتح ، هر دو بیت را ضبط کرده. همین بیت در بولاق، پس از بیت ۲۹۸ آمده. خرمشاهی و سبحانی با توضیح در پاورقی مثل نیکلسون عمل کرده‌اند.

• ضبط نسخه‌ها نشان می‌دهد که کاتبان متوجه نعم البدل بودن بیت‌ها بوده‌اند و به سلیقهٔ خود یکی را ترجیح داده، در متن می‌آورده‌اند و آن دیگری را در حاشیه نقل می‌کرده‌اند. نگاهی به نسخه‌بدل‌ها نشان می‌دهد که نسخه‌های معتبر همان یک بیت را در متن حفظ کرده‌اند و نسخه‌های متأخر هر دو بیت را به متن برده‌اند.

۱۲. قدرِ فُندق افکنم بُندق حریق / بُندقم در فعل صد چون منجنیق (ج ۲: ۳۴۷ / ۶۱ آ)

گرچه سنگم هست مقدار نخود لیک در هیجا نه سر ماند نه خود: +

موحد (ج۲: ۳۵۱-۳۵۲) هر دو بیت را در متن آورده و در حاشیه یادآوری کرده است: این بیت (گرچه سنگم هست...) در هامش «قو» و «الف» با علامت صح آمده است. سروش(بدون اشاره در پاورقی)، سبحانی، مولایی و مستشار (با اشاره در پاورقی) هر دو بیت را به متن برده‌اند. نیکلسون همین بیت (در متن نیکلسون ۳۴۹) را در متن آورده و در حاشیه افزوده: پس از این بیت L بولاق افزوده: گرچه سنگم هست مقدار نخود... . خرمشاهی با توضیح در پاورقی مثل نیکلسون عمل کرده است.

«بُندُق حریق» که به معنی گلوگه‌های گِلین به اندازهٔ فندق است که مرغان ابابیل انداختند و پیلانِ لشکر ابرهه را با آن تارومار کردند، همان است که در بیت بعدی از آن چنین تعبیر شده است: «سنگ‌هایی به اندازهٔ نخود». در بیت متن، می‌گوید همان گلوله‌های گِلی کار صد منجنیق را می‌کند و در بیت حاشیه در تأثیر سنگ‌های خُرد چنین مبالغه می‌کند: با انداختن آن سر و کلاه‌خودِ دشمنان نابود می‌شود. کاملاً معلوم است که بیت حاشیه با جایگزینیِ کلمات ساده و آشنا به جای کلمات متکلفانهٔ بیت متن، بیان مفهوم‌تر و بی‌پیرایه‌تری از بیت متن است و به جای آن سروده شده تا جایگزین متن شود نه اینکه هر دو کنار هم نقل شود!

۱۳. از تو خواهم آنچه من دادم به تو /بازده آنچه فرستادم به تو (ج۲: ۵۴۴ / ۶۳ آ)

بحث با توجیه کن حجّت میار آنچه من بسپردمت وا پس سپار: +

موحد (ج۲: ۵۴۹- ۵۵۰ ص ۲۹۵) هر دو بیت را به ترتیب در متن آورده و در حاشیه از اینکه بیت دوم را از حاشیهٔ نسخهٔ قونیه (نسخهٔ الف) نقل کرده، چیزی نگفته است. سروش و مولایی و مستشار (بدون اشاره در پاورقی) همین کار را کرده‌اند.

خرمشاهی و سبحانی با توضیح در پاورقی، هر دو بیت را در متن آورده‌اند. نیکلسون نیز مثل موحد هر دو بیت را در متن آورده، ولی ترتیب ابیات در تصحیح او خلاف تصحیح موحد است (اول بحث با توجیه کن... و بعد از تو خواهم...) و در حاشیه افزوده: G بیت ۵۴۶ (بحث با توجیه کن...) را حذف کرده. این بیت در حاشیهٔ G پس از بیت ۵۴۷ (از تو خواهم...) آمده. در K بولاق جای ابیات ۵۴۶ و ۵۴۷ با هم عوض شده.

اینکه در نسخه‌ها بیت متن قونیه را به حاشیه برده‌اند و بیت حاشیه را به متن آورده‌اند یا ابیات را جابه‌جا کرده‌اند، بدون اینکه در معنی اخلالی به وجود آید، نشان می‌دهد که کاتبان نیز از نعم البدل بودن ابیات تصوری داشته‌اند و نیازی به نقل هر دو بیت نمی‌دیدند.

۱۴. باد را دیدی که می‌جنبد بدان / بادجنبانی است اینجا بادران (ج ۴: ۱۲۵-۱۲۶)

مروحه‌ی تصریف صنعِ ایزدش /زد بر این باد و همی جنباندش

نسخهٔ قونیه این بیت را ندارد و موحد برای افزودنِ آن به متن، چنین توضیح داده است:این بیت (مروحه‌یْ تصریف صنعِ ایزدش...) را از «قا»، «قو»، «م»، «قم» و هامش «و»، «ج» هر دو با علامت صح به متن افزودیم. «الف» این بیت را ندارد.

به نظر می‌رسد دو بیت «باد را دیدی که می‌جنبد بدان...» و «مروحه‌ی تصریف صنعِ ایزدش...» کاملاً مترادف‌اند و نیازی نبود استاد موحد آن را از نسخه‌های دیگر به متن بیاورد.

چون نسخهٔ قونیه (الف) این بیت را ندارد، طبیعی است که چاپ سروش و چاپ‌های دیگر مبتنی بر تک نسخهٔ قونیه این بیت را نداشته باشند که البته صدمه‌ای به ارتباط طولی ابیات نمی‌زند؛ چون نکته‌ای بیت قبل نیفزوده است.

بیت دوم را در متن و حاشیهٔ نسخهٔ قونیه نیست، خرمشاهی برای استفاده از کشف‌الابیات چاپ نیکلسون، آن را به متن خود افزوده تا ترتیب ابیات مطابق متن نیکلسون باشد! سبحانی نیز این بیت را از نیکلسون نقل کرده و به متن افزوده است.

۴.نتیجه‌گیری

دو تصحیحِ شادروان رینولد نیکلسون و استاد محمدعلی موحد تا امروز دقیق‌ترین و اصولی‌ترین تصحیحِ انتقادی از مثنوی مولوی‌اند. این دو استاد اگرچه نسخهٔ مثنوی مورخ ۶۷۷ قونیه را به دلیل قدمت و صحت، اساس تصحیح خود قرار داده‌اند، آن را با چند نسخهٔ کهن و قابلِ‌اعتماد نیز مقابله کرده، ضبط‌های متفاوت نسخه‌ها را در پاورقی آورده‌اند. علاوه بر آن بعد از انتشار عکسی نسخهٔ قونیه، حداقل هشت تن دیگر به تصحیح و نشر آن اقدام کرده‌اند که غالباً آن را با متن چاپیِ نیکلسون مقابله و تفاوت‌های مهم را قید کرده‌اند؛ استاد روشن علاوه بر نیکلسون، آن را با چاپ علاءالدوله نیز مقابله کرده و از این رو، صدها بیت به متن اصیل قونیه افزوده‌اند!

هر دو مصحح نامبردار به علاوهٔ متولیان نشر نسخهٔ قونیه در استنساخ از روی نسخهٔ قونیه یا نسخه‌های معتبر دیگر با چالش ابیات حاشیهٔ نسخه/نسخه‌ها مواجه بوده‌اند. عدنان قرا اسماعیل اوغلو و دریا اُروس استادان ترک، ترجیح داده‌اند نسخهٔ قونیه را عیناً منتقل کنند و در متن و حاشیه دست نبرند و ترجیح خود را دخالت ندهند ولی بقیه یا حاشیه را به متن برده، بر تعداد ابیات متن افزوده‌اند یا ضبط حاشیه را بر متن ترجیح داده، آن دو را جابه‌جا کرده‌اند.

ما در این مقاله ابیاتی را که آنها را نعم البدل دانسته‌ایم، برای نمونه آورده‌ایم که نشان می‌دهد ضبطِ ابیات حاشیه با علامت «صح» برای جایگزین کردنِ آن با متن بوده و بایستی با ضبط متن جابه‌جا می‌شده است. از دلایل این ادّعا نسخه‌های کهن و معتبری هستند که تنها بیتی از این ابیات جفت را در متن آورده‌اند و بیت دیگر را یا در حاشیه نگه داشته‌اند یا نادیده گرفته‌اند؛ چون متوجّه هم‌معنی بودنِ آن دو بوده‌اند؛ در حالی که غالباً ترجیح مصححان بر حفظ بیت متن و حاشیه در متن بوده است و این از نوعی وسواس برای حفظ اصالت متن و مغفول نماندن سرودهٔ اصیل شاعر در حاشیهٔ صفحات بوده است.

پی‌نوشت

۲. دلیلِ انتخاب این چاپ از مثنوی برای به دست دادنِ شمار ابیات نسخهٔ قونیه، این است که استاد عدنان، بر خلاف دیگر متولیان چاپ تک نسخهٔ قونیه، در انتقال ابیات حاشیه به متن یا جابه‌جاییِ آن دو، مطابق ذوق و استنباط شخصی خود عمل نکرده و سعی کرده است ابیات متن نسخه را در نسخه و ابیات حاشیه را در حاشیه بیاورد. در نتیجه در چاپ او تعداد ابیات متن و حاشیه کاملاً منطبق با نسخه اساس است؛ در حالی که همهٔ مصححان قبل و بعد از او مطابق برداشت خود از متن، بعضی ابیات را به متن برده‌اند و بعضی را در حاشیه آورده‌اند و یا بیت متن را با بیت حاشیه جابه‌جا کرده‌اند.

۲ . البته طبق شمارش ما بر اساس بیت شمارِ چاپ سروش شش دفتر او مجموعاً ۲۵۶۳۲ بیت است که تنها ۱۹ بیت از متن نسخهٔ قونیه اضافه

دارد نه ۳۳ بیت؛ مگر اینکه ایشان ابیات جابه‌جا شدهٔ حاشیه با متن را نیز جزو اینگونه ابیات برآورد کرده باشند.

۳. یعنی ۳۳ بیت.

۴. در هامش این نسخه قریب پانصد مورد یادداشت وجود دارد. برخی از یادداشت‌ها ناظر به اشتباهات کتابتی است که صحیح آن در هامش آمده و یا برخی ابیات که از متن ساقط شده است. (موحد، ۱۳۹۶: هفتاد و یک)

۵. تمَّ الکتابُ المثنوی الهادی الی الصراط السّوی و الحمد لله علی اتمامه و الصّلوة و السّلام علی محمّدٍ نبیِّهِ خیرة رسله و خیر انامه علی ید العبد الضّعیف الفقیر المحتاج الی رحمة ربّهِ محمّدٍ بن عبدالله القونوی الولدی و کان استنساخه من النّسخة الأصلیّة المقروة المصحّحة المهذّبة المنقّحة **علی حضرة الشّیخ مؤلّفه و حضور خلیفته و خلفه فی مجالس** عدّة قدّس الله سرَّهُ العزیز و ادام نعمةَ بقاء وجودهما علی المسلمین آمین یا ربَّ العالمین. یوم الاثنین من شهر الله الاصمّ رجب سنة سبع و سبعین و ستّمأیة و رحم الله من قرأ و طالع و نظر فیه و انتفع و دعا لکاتبه و واقفه بالخیر. (موحد، ۱۳۹۶: پنجاه و پنج)

۶ . نسخهٔ قونیه: «پس سلیمان گفت ای نیکو رفیق...»؛ احتمالاً دلیل اینکه در نسخهٔ قونیه، بیت بعدی نه در متن آمده است و نه در حاشیه، این باشد که «ای» در «ای نیکو رفیق» شبه جمله است به معنی چه رفیق خوبی هستی...یعنی حتماً وجود تو لازم است. ظاهراً بیت بعدی اضافه شده است؛ چون «ای» را حرف ندا گرفته‌اند.

۷ . گفت: آخر من پدر توام، تو فرزند من. گفتم: خر اینجا می‌خسبد که مرا فرزند می‌بینی، خود را پدر می‌دانی. «آنجا که محمّد است آدم چه زند؟» (مقالات: ۳۰۷)

۸ . ظاهراً معنی کریم زمانی (علت اینکه خر اندیشه‌ات در فهم این مطلب در گِلِ عجز فرو می‌ماند، این است که... ج۳ ص ۵۸۷) بدون توجه به مفهوم کنایی متداول تعبیر و تنها با استنباط لفظی از همین بیت صورت گرفته است.

۹. در چاپ عدنان به اشتباه «بر او» قرائت شده است.

۱۰ . ابیات قبل چنین است:

نقش اگر غمگین نگاری بر ورق او ندارد از غم و شادی سَبَق
صورتش غمگین و او فارغ از آن صورتش خندان و او زآن بی‌نشان
وین غم و شادی که اندر دل حظی است پیشِ آن شادی و غم جز نقش نیست

۱۱. به جای «شِکِفت»، در متن کلمهٔ قافیه را «شکیفت» آورده‌اند و به اشتباهی که در قافیهٔ دو مصراع (گرفت و شکیفت) به وجود می‌آید توجه نکرده‌اند!

منابع

جامی، نورالدین عبدالرحمان بن احمد جامی (۱۳۷۸ الف) دیوان ج ۱ (*فاتحة الشباب*)، مقدمه و تصحیح اعلاخان افصح زاد، تهران: میراث مکتوب.

جامی، نورالدین عبدالرحمان بن احمد جامی (۱۳۷۸ب) هفت اورنگ، ج ۲ (*یوسف و زلیخا*، *لیلی و مجنون*، *خرنامهٔ اسکندری*)، مقدمه: اعلاخان افصح زاد، تحقیق و تصحیح: جابلقا داد علیشاه و دیگران، تهران: میراث مکتوب.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۲۰) دیوان، به اهتمام قاسم غنی و محمد قزوینی، تهران: چاپخانهٔ مجلس

زمانی، کریم (۱۳۹۸) شرح جامع مثنوی، ج ۳، تهران: اطلاعات.

سلطان ولد (۱۳۵۹) رباب نامه، به اهتمام علی سلطانی گرد فرامرزی، تهران: مؤسسهٔ مطالعات اسلامی، دانشگاه تهران.

سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (بی‌تا) دیوان، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، تهران: سنایی.

شاه نعمت الله ولی (بی‌تا) دیوان، با مقدمهٔ سعید نفیسی و حواشی از م. درویش، تهران: نشر باران.

مولوی، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۶۳) *کلیات شمس یا دیوان کبیر*، با تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.

مولوی، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۷۶) مثنوی معنوی، ۶ ج، بر اساس نسخهٔ قونیه، به اهتمام محمد سرور مولایی و عفت مستشارنیا،

بندر عباس: دانشگاه هرمزگان.

مولوی، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۷۸) مثنوی معنوی، ۲ ج، بر اساس نسخهٔ قونیه ۶۷۷، به تصحیح و پیشگفتار: عبدالکریم سروش، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

مولوی، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۷۹) مثنوی معنوی، از روی نسخهٔ قونیه ۶۷۷، به کوشش توفیق هـ سبحانی، تهران: وزارت ارشاد اسلامی.

مولوی، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۸۳) مثنوی معنوی، بر اساس نسخهٔ مورّخ ۶۷۷ قونیه (۶ ج)، به تصحیح و اهتمام عدنان قرا اسماعیل اوغلو و دریا اُروس و دریا اُروس، آنکارا: شهرداری قونیه.

مولوی، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۸۵) سه مثنوی، بر مبنای نسخهٔ عکسی قونیه و سنجش با مثنوی چاپ علاءالدوله و چاپ نیکلسون، ۲ ج، تصحیح و تحشیه: محمد روشن، تهران: نشر دنیای نو و فردوس.

مولوی، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۸۹ الف) مثنوی معنوی، بر اساس نسخهٔ مکتوب به سال ۶۷۷ و مقابله با تصحیح نیکلسون، تصحیح، مقدمه و کشف الابیات: قوام‌الدین خرمشاهی، تهران: انتشارات دوستان.

مولوی، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۸۹ ب) مثنوی معنوی، ۷ ج در ۴ مجلد، آخرین تصحیح رینولد ا. نیکلسون، مقابلهٔ مجدد با نسخهٔ قونیه، تصحیح مجدد و ترجمه: حسن لاهوتی، تهران: میراث مکتوب.

مولوی، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۹۶) مثنوی معنوی ،۲ ج، مقدمه و حواشی و توضیحات محمّدعلی موحّد، تهران: هرمس و فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

میبدی، ابوالفضل رشیدالدین (۱۳۷۱) کشف الأسرار و عدهٔ الأبرار، ۱۰ج، به سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت، تهران: امیر کبیر.

References

Hafez Shirazi, S. M. (1921). Divan (G. Ghani and M. Qazvini, eds.). Tehran: Chapkhaneh-ye Majles. [In Persian]

Jami, N. A. R. (1999 a). Divan (A. Afsahzad, ed.) (Vol. 1). Tehran: Miras Maktoob. [In Persian]

Jami, N. A. R. (1999 b). Haft Urang (Yusuf and Zulaykha, Layli and Majnun, Khednama al-Iskandari) (A. Afsahzad and J. Dad Ali Shah, eds.) (Vol. 2). Tehran: Miras Maktoob. [In Persian]

Meybodi, A. R. (1992). Kashf al-Asrar va Uddat al-Abrar (A. Hekmat, ed.) (10 vols.). Tehran: Amir Kabir.

Rumi, J. M. B. (1997). Masnavi-i Ma'navi, based on the Konya manuscript dated 677 (M.S. Maulaei and E. Mustasharnia, eds.) Bandar Abbas: Hormozgan University. [In Persian]

Rumi, J. M. B. (1984). Kolliyat-e Shams or Divan-e Kabir. (B.Z. Forouzanfar, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Rumi, J. M. B. (1999). Masnavi-i Ma'navi, based on the Konya manuscript dated 677 (A. Soroush, ed.). Tehran: Elmi-Farhangi. [In Persian]

Rumi, J. M. B. (2000). Masnavi-i Ma'navi, based on the Konya manuscript dated 677 (T. Sobhani, ed.). Tehran: Ministry of Islamic Guidance. [In Persian]

Rumi, J. M. B. (2004). Masnavi Ma'navi, based on the 677 Konya manuscript (6 volumes), (A. Qara Ismailoğlu and D. Uruş, eds.). Ankara: Konya Municipality. [In Persian]

Rumi, J. M. B. (2006). Three Masnavis, based on the Konya manuscript dated 677 and compared with the Masnavi published by Ala al-Dawlah and Nicholson (M. Roshan, ed.). Tehran: Donyaye No and Ferdows Publications. [In Persian]

Rumi, J. M. B. (2010 a). Masnavi-i Ma'navi, based on the Konya manuscript dated 677 and compared to Nicholson's edition (Q. Khorramshahi, ed.). Tehran: Doustan. [In Persian]

Rumi, J. M. B. (2010 b). Masnavi-i Ma’navi, 7 volumes in 4 bindings, latest edition by R. A. Nicholson, re-collated with the Konya manuscript, (H. Lahouti, ed.). Tehran: Miras-e Maktoub. [In Persian]

Rumi, J. M. B. (2017). Masnavi-i Ma'navi (M. A. Movahed, ed.). Tehran: Hermes and Persian Language and Literature Academy. [In Persian]

Sanaei Ghaznavi, A. M. (Undated). Divan (Modarres Razavi, ed.). Tehran: Sanai [In Persian]

Shah Nematollah Vali. (Undated). Divan. (S. Nafisi and M. Darvish, eds.). Tehran: Baran. [In Persian]

Sultan Valad. (1979). RababNameh, (A. Soltani Gord Faramarzi, ed.). Tehran: Institute of Islamic Studies, University of Tehran. [In Persian]

Zamani, K. (2019). Sharh-e Jameh-e Masnavi (Vol. 3). Tehran: Ettela'at. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol.17. No. 2 (Ser:88/2) 2024: 36-59
Received: 2024.08.25 - Accepted: 2024.12.15

Shah Bin Shoja' Kermani and the Intertextuality of Sufism

Mohsen Pour Mokhtar[1], Fatemeh Alirezaei Deh Raeis[2]

1. Introduction

Abu al-Fawaris Shah Bin Shoja' Kermani stands as a prominent figure within the Sufi tradition, whose conduct and sayings have consistently served as a model and guide for Sufi adherents throughout its history. The key attributes of Shah Bin Shoja' Kermani's persona encompass wisdom, generosity, and Sufism. None of the books and treatises attributed to Shah B. Shoja' Kermani in ancient sources have survived. The extant works comprise approximately eighty sayings, which are dispersed across various Sufi texts. Shah B. Shoja' Kermani passed away in 288 AH.

An examination of ancient Sufi literature reveals that classical authors esteemed Shah B. Shoja' Kermani as a prominent elder within Sufism, recognizing his elevated spiritual standing and notable sayings and works. However, contemporary evaluations show a lack of evidence regarding his significant impact on the Sufi tradition. This research aims to address the question: Should Shah B. Shoja' Kermani truly be regarded as one of the foremost and most influential sheiks of early Sufism?

2. Literature Review

Although a few articles and books have discussed the circumstances and sayings of Shah B. Shoja' Kermani, no comprehensive study has been conducted on the current research topic: the influence of Shah B. Shoja' Kermani on Sufism.

3. Discussion

- The outstanding personality of Shah B. Shoja' Kermani in the ancient Sufism texts:
Shah B. Shoja' Kermani is regarded as a prominent figure and pioneer in Iranian wisdom and mysticism. His life and sayings are referenced in the majority of significant Sufi texts, where authors have accorded him various titles.

- Shah B. Shoja' Kermani's relationship with the elders of Sufism in the third century:
The famous Sufism scholars and elders in the third century can be considered the most prominent figures of Sufism, whose actions and sayings have played the most important role in the formation of this school.

Shah B. Shoja' Kermani engaged in meetings, fostered friendships, and corresponded with the eminent sages and Sufi practitioners of his era. The most notable figures in Sufism with whom Shah B. Shoja' Kermani was associated include the following individuals:

1-Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Vali-e-Asr University of Rafsanjan, Rafsanjan, Iran; email of the corresponding author: m.poormokhtar@gmail.com

ORCID:0009-0005-2790-4776

2-MA in Persian Language and Literature, Vali-e-Asr University of Rafsanjan, Rafsanjan, Iran; email: fatemehalirezaeidehraeis@gmail.com

ORCID: 0009-0001-1948-7846

10.48308/hlit.2025.236695.1330

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/).

Abū Turāb Nakhshabi, Abu Obeid Busri, Abu Hafs al Haddād Neishāburi, Yahya ibn Mu'adh al-Razi, Abu Jaafar Hamdan

- Abu Uthman al-Hiri, the extraordinary student of the Shah B. Shoja' Kermani:

Most of the remaining information about Shah B. Shoja' Kermani's life and sayings has been preserved and transmitted through Abu Uthman al-Hiri who had a book or notebook in which he wrote the sayings of the Shah B. Shoja' Kermani.

- The attribution of Shah B. Shoja' Kermani's words to other Sufis:

Among the eighty quotes left by Shah B. Shoja' Kermani, twelve of them have been attributed to other mystics: Eight sayings in the name of Dhul-Nun Masri, one saying in the name of Bāyazīd Basṭāmī, two sayings in the name of Abu Uthman al-Hiri Neishāburi, and one saying in the name of Abū Saʿīd Abū'l-Khayr. In a separate article, the author discussed the main speaker of these twelve sayings and considered their attribution to Shah B. Shoja' Kermani preferable.

- Anecdotes about Shah B. Shoja' Kermani in Sufi literature:

Several anecdotes from Shah B. Shoja' Kermani's life have been repeatedly quoted in Sufism sources and sometimes used as examples and models of their subject. The most important of these anecdotes is that of Shah B. Shoja' Kermani's dream in which he saw God. The other is the story of the Shah B. Shoja' Kermani's repentance and his entry into the spiritual path.

- Shah B. Shoja' Kermani in Persian literature:

Attar speaks in the Museebat Nama about those who have made great efforts on the path of perfection and then mentions the names of 18 imams, mystics, and ascetics as examples, including Shah B. Shoja' Kermani. Attar has composed a poem of the same story in the Museebat Nama by omitting Shah B. Shoja' Kermani's name. It seems that Saadi and Hafez also mentioned the words of Shah B. Shoja' Kermani in their poems, which are mentioned in the entry of the poems' article. Abdul Rahman Jami has composed the story of Shah's dream into poetry.

- Equating and identification with Shah B. Shoja' Kermani:

In the past ages, the spiritual status of Shah B. Shoja' Kermani was very high in the eyes of the people, this has been especially evident in Kerman and its neighboring areas. In this regard, stories have been narrated, one of the remaining examples of which is related to Sheikh Murshid Kazerooni. This story states that according to the narrators, Sheikh Murshid Kazerooni is the counterpart of Shah Shuja' Kermani.

Based on some evidence, it seems that Shah Shoja' Mozaffari also saw similarities between himself and Shah Shuja' Kermani due to the similarity of his name and nickname, as well as other similarities with Shah B. Shoja' Kermani, which made him, and his friends consider him the second version of Shah B. Shoja' Kermani.

- Pilgrimage to the Shah's Tomb:

From the existing narrations, it is clear that the tomb of Shah B. Shoja' Kermani has been a place of interest for Sufism enthusiasts since ancient times. In ancient historical texts, there are indications that pilgrims came from the farthest places to visit his tomb.

- Shah B. Shoja' Kermani, the founder of Sufism in Kerman region:

Shah B. Shoja' Kermani and his peers are among the founders of Sufism in the Islamic world and Iran. with

stronger reason, Shah B. Shoja' Kermani should be considered the founder of Sufism in the vast region of Kerman.

Keywords: Shah Bin Shoja' Kermani, Sufism, intertextuality, Abu Uthman al-Hiri, mysticism

دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۸) پاییز و زمستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۳۶ تا ۵۹

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۲۵

شاهِ شجاعِ کرمانی و متنِ پنهانِ تصوّف[۱]

محسن پورمختار[۲]، فاطمه علیرضایی دهرئیسی[۳]

چکیده

شاهِ شجاع کرمانی (د. ۸۸۲ هـ) از جمله پیشگامان جریان تصوّف در جهان اسلام و ایران است. مروری بر متون اصیل تصوّف نشانگر تجلیل فوق‌العاده نویسندگان این متون از شخص و شخصیّت شاه کرمانی است. اما امروزه در بحث‌های مربوط به تاریخ تصوّف نام او کمتر تکرار می‌شود. به نظر می‌رسد میزان اهمیّت و تأثیر شاه شجاع در فرهنگ صوفیانه اسلامی و ایرانی به مراتب بیش از آن چیزی بوده‌است که منابع تصوّف‌پژوهی متأخّر نشان می‌دهند. تحقیق حاضر به دنبال پاسخ به این مسئله است که تأثیر شاه کرمانی در تصوّف از چه راه‌هایی قابل پی‌گیری است. در این زمینه به ۹ مورد که نشانه‌هایی از تأثیر و اهمیّت خاصّ شاه شجاع کرمانی را نشان می‌دهند پرداخته شده است: ۱. تجلیل فوق العاده قدمای صوفیّه از شاه کرمانی۲. یاران و مصاحبان برجستهٔ او ۳. شاگرد فوق العاده مؤثّر او ۴. سخنانی از او که به دیگران منسوب شده ۵. یادکرد او در متون ادب فارسی ۶. حکایات منقول از او در ادب صوفیّه ۷. همانندسازی با شخصیّت شاه کرمانی ۸. زیارت مزارِ شاه کرمانی ۹. شاه کرمانی به عنوان پایه‌گذار تصوّف در اقلیم کرمان. غالبِ موارد یاد شده نشانگر تأثیرگذاریِ ناآشکار و پوشیدهٔ شاه کرمانی بر تصوّف است.

کلیدواژه‌ها: شاهِ شجاعِ کرمانی، تصوّف، متن پنهان، ابوعثمان حیری، اقوالِ منتسب، جوانمردی، فتوّت

۱- این مقاله برگرفته از تحقیقی دربارهٔ شاهِ شجاع کرمانی است که در قالب کتابی با عنوان خزانهٔ حکمت منتشر خواهد شد.

۲- دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولی‌عصر رفسنجان، کرمان، ایران (نویسندهٔ مسئول) m.poormokhtar@gmail.com
ORCID:0009-0005-2790-4776

۳- دانش آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی‌عصر رفسنجان، کرمان، ایران. fatemehalirezaeidehraeis@gmail.com
ORCID: 0009-0001-1948-7846

10.48308/hlit.2025.236695.1330

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

۱. بیان مسئله و نظریه

مروری بر منابع کهن تصوف نشان می‌دهدکه قدمای مؤلفان متون تصوّف، ابوالفوارس شاه بن شجاع کرمانی را از جمله بزرگترین مشایخ طریق می‌شناخته و او را صاحب مقاماتِ عالی معنوی و سخنان مشهور و آثار معروف می‌دانسته‌اند. اما امروزه از آثار شاه کرمانی جز اقوالی پراکنده و حکایاتی معدود در متون صوفیانه نشانی نیست و اگر به یک مرور سطحی به این آثار اکتفا شود، نشانی از تأثیر گستردهٔ او بر جریان تصوّف به نظر نمی‌آید و چه بسا تجلیل فوق‌العاده قدمای قوم از او که گاه او را در ردیف چند شخصیت برجستهٔ تصوّف قرن سوم می‌نشانند، باعث تعجب خواهد بود. مسأله تحقیق حاضر این است که: یادکرد توأم با تجلیل فوق‌العاده‌ای که در متون کهن صوفیّه نسبت به شاه کرمانی مشاهده می‌شود را چگونه باید توجیه کرد؟ آیا واقعاً شاه کرمانی را باید از بزرگترین مشایخِ کهنِ تصوّف محسوب کرد؟

بنا بر آنچه ذیلاً خواهد آمد آنهمه تجلیل و تعظیم قدمای قوم از شاهِ شجاعِ کرمانی بی‌دلیل نیست و تأثیر شاه کرمانی را باید از منظری دیگر تبیین و تحلیل کرد. جست‌وجو و دقت در میراث تصوّف، پژوهشگر را به این حقیقت رهنمون می‌شود که اگر چه با از دست رفتن عمده آثار مکتوب و نیز منقولات شاه کرمانی در طیّ زمان، حجم سخنان و احوال مذکور از او در متون صوفیانه چندان چشمگیر نیست، تأثیر عمدهٔ او در جریان تصوف از راه‌هایی که چندان آشکار نیستند، قابل بررسی است. نتایج پژوهش در این زمینه که در مقالهٔ حاضر تحلیل شده است، نشان می‌دهد که تأثیر گسترده شاه کرمانی در تصوّف را باید از نوع تأثیر غیر آشکار محسوب کرد و شخصیّت، اقوال و تعالیم شاه شجاع کرمانی در تصوّف را بخشی از متن‌پنهان[۳] تصوّف دانست.

۲. پیشینه پژوهش

درباره احوال و اقوال شاه کرمانی دو سه مقاله و کتاب نوشته شده است از جمله مقالهٔ *زندگی آثار* و سخنان *شاه بن شجاع کرمانی از جهان*گرد (۱۳۸۹) و کتاب شاهِ شجاع کرمانی نوشتهٔ پورمختار (۱۳۹۷). امّا درباره موضوع تحقیق حاضر یعنی تأثیرات شاه کرمانی بر تصوّف تحقیقی به نظر نرسید.

۳. مقدّمه

ابوالفوارس شاه بن شجاع کرمانی (د. ۲۸۸ هـ) از آن دسته از مشاهیر تصوّف است که رفتار و گفتار آنها در طول تاریخ تصوّف همواره سرمشق و راهنمای اهل طریق بوده است. شاه کرمانی حکیمی زاهد است و دانشمندِ دینی اهل فتوّت و عارفی که گاه به مرزهای اهل ملامت هم نزدیک می‌شود. شاه بن شجاع در دوره‌های آغازین پیدایش جریان تصوّف زندگی می‌کرده و به همراه تنی چند از زاهدان و جوانمردان و صوفیان هم‌نسل خویش از پایه‌گذاران اندیشه‌های بنیادین این جریان فراگیر، محسوب می‌شود.

از کتاب‌ها و رساله‌های شاه که در منابع کهن به او منتسب شده چیزی در دست نیست. آنچه از او باقی مانده حدود هفتاد سخن است که از گفتارها، تفسیرها، کتاب‌ها و نامه‌های او جدا شده و در آثار صوفیانه به طور پراکنده نقل شده‌اند. مشهورترین اثر شاه کتابی بوده است با نام *مرآة الحکماء*.

تاریخ دقیق درگذشت شاهِ شجاع کرمانی سال ۲۸۸ هـ است. آرامگاه شاه در روستای نصرآباد در غرب سیرجان در جنب مزار

خواجه علیِ حسن سیرجانی قرار دارد.

۴. بحث

۴- ۱. شخصیّت برجستهٔ شاه کرمانی در متون کهن تصوّف

شاه بن شجاع کرمانی از بزرگان و پیشگامان حکمت و عرفان ایرانی است. احوال و اقوال او در غالب کتاب‌های مهم تصوّف آمده و نویسندگان آن آثارِ ارجمند، القاب و عناوینی برای او ذکر کرده‌اند که نشانگر اهمیت ویژهٔ اوست:

• ابوعبد الرحمان سُلمی نیشابوری (م. ۴۱۲ هـ) شاه کرمانی را از بزرگ‌ترین جوانمردان و عالمان قوم دانسته است: «کان مِن أجلّة الفتیان وعلماء هذه الطبقة.» (سُلمی، ۱۹۶۹ : ۱۹۲).

• ابونُعیم اصفهانی (م. ۴۳۰ هـ) در کتاب عظیم خویش *حلیة الأولیاء* و *طبقات الأصفیاء* او را پاک از غرض‌ها و خواهش‌های دنیایی و برکنار از عوارض زندگی خوانده، کسی که با وجود نسبت شاهزادگی مردانه پای در راه سلوک نهاد و با ترک دنیا سبکبار شد و از دیگران سبقت گرفت و نهایتاً شوقی را که در دلش پدید آمده بود با وصال حق تحقّق بخشید: «تعرّی مِن الأغراض تحرّزاً مِن الأعراض، کان مِن أبناء الملوک وتشمّر للسّلوک، تخفّف للإستباق متحقّقاً بالإشتیاق» (اصفهانی، بی‌تا : ۱۰/۲۳۷).

ابونُعیم همچنین در ضمن حکایتی که به عنوان کرامتی برای سهل بن عبدالله تستری آورده، از قول یکی از یاران سهل بن عبدالله، شاه کرمانی را از ابدال[۴] شمرده است: «کان من الأبدال» (همان : ۱۰/۲۳۸).

سهل بن عبدالله تُستری از بزرگ‌ترین عارفان تاریخ ایران و اسلام است و محتملاً با شاه کرمانی هم دوستی داشته است. این حکایت، نشانی از روابط دوستانهٔ سهل بن عبدالله و شاه کرمانی دارد و بیانگر اهمیّت و شهرت شاه در سرزمین‌های دور از کرمان است.

• امام زین الإسلام عبدالکریم بن هوازن قُشیری (م. ۴۶۵ هـ) در کتاب ارجمند رسالهٔ قشیریه، شاه کرمانی را دارای شأن و مقام بزرگ دانسته: «...کبیر الشأن.» (قُشیری، ۱۹۸۹ : ۸۲).

• خواجه علیِ حسن سیرجانی (م. حدود ۴۷۰ هـ) در آغاز باب معرفهٔ تاریخ المشایخ کتاب خود که به معرفی ۷۸ تن از بزرگان صوفیه بر حسب مناطق جغرافیایی محل زندگی‌شان اختصاص داده است، گروهی را با نام «آحادٌ مِن الأوتاد» ممتاز کرده و در ابتدای این باب معرفی کرده است. (السیرجانی، ۱۳۹۰ : ۲۱۶) خواجه در این بخش هفت تن از مشایخ برجستهٔ تصوّف را که صرف نظر از منطقه و مکان زندگی، برتر از دیگران می‌دانسته به این ترتیب معرفی کرده است: ابوتراب نَخشبی، بایزید بسطامی، شاه بن شجاع کرمانی، علی بن سهل اصفهانی، سهل بن عبدالله تُستری، ابراهیم خَوّاص و ابوعبد الله مغربی[۵].

خواجه در ابتدای معرفی شاه از او با عنوان گنجینه حکمت و ستوده حکیمان یاد کرده و او را از جمله واصلان به حقیقت دانسته، کسی که وجود و آثارش سراپا گواه این وصول است. «خزانة الحکمة وممدوح أهله... کان أحد المُتحقّقین فی شأنه له دلائلٌ وبراهین». (السیرجانی، ۱۳۹۰: ۲۱۶)

• علی بن عثمان هجویری (م. حدود ۴۷۰ هـ) در کتاب کشف المحجوب در وصف او نوشته: «شاه شیوخ و تغیّر از روزگارِ او منسوخ ... اندر زمانهٔ خود یگانه بود.» (هجویری، ۱۳۸۳ : ۲۱۱).

• خواجه عبدالله انصاری هروی (م. ۴۸۱ هـ) در کتاب طبقات الصوفیُه در باب شاه آورده: «شاه شجاع سیّد بوده. خواجه یحیی عمّار[۶] گفتی ویرا که: شاه شاهی بود و وی امام[۷] بوده» (انصاری هروی، ۱۳۸۶: ۲۹۰)

خواجه عبدالله در همان کتاب با نقل سخنی از مؤمّل جَصّاص شیرازی[۸]، شاه کرمانی را در ردیف بزرگ‌ترین مشایخ تصوّف

یعنی جُنید بغدادی، ابوحفص حدّاد و بایزید بسطامی قرار می‌دهد:

«وقال المؤمّل الجصّاص الشیرازی: أُعطی الجنیدُ الحکمهٔ وأُعطی شاه الکرمانی الوجود و أعطی أبوحفص الأخلاق و أعطی أبویزید البسطامی الهَیَمان» (انصاری، ۱۳۸۶ : ۲۱۰) مؤمّل جصّاص شیرازی گفت: به جنید حکمت و به شاه کرمانی وجود و به ابوحفص حدّاد اخلاق و به بایزید بسطامی شیفتگی داده شده بود.

• روزبهان بَقلی شیرازی (م. ۶۰۶ هـ) در کتاب شرح شطحیّات (۱۹۷۸) از شاه کرمانی این‌گونه یاد کرده است: «صاحبِ زمان بتوحید، خداوندِ کتاب نور و مُصنّف خزانهٔ الحکمهٔ و صندوق المعرفهٔ و ممدوح الصوفیّهٔ» (بقلی، ۱۹۸۱ : ۳۵) همو در جای دیگر از شاه با عنوان «خواجه حکمت» نام برده‌است. (همان : ۱۵۶)

• فرید الدین عطّار نیشابوری (م. ۶۲۷ هـ) در تذکرهٔ الأولیاء این صفات را برای شاه بن شجاع کرمانی آورده است: «آن تیزچشمِ بصیرت، آن شهبازِ صورت و سیرت، آن صدّیقِ معرفت، آن مخلصِ بی‌صفت، آن نورِ چراغ روحانی، شاهِ شجاع کرمانی، رضی الله عنه. بزرگِ عهد بود و محتشمِ روزگار و از عیّاران طریقت و حقیقت بود...» (عطار نیشابوری، ۱۳۹۸ : ۳۸۷)

• عطار همچنین در مصیبت‌نامه از شاه کرمانی در ردیف بزرگانی چون امام جعفر صادق، حسن بصری، معروف کرخی، سهل بن عبدالله تستری و ابوالحسن نوری نام برده و ایشان را از جمله کاملان و بهترین خلایق جهان دانسته که به سبب بندگی خداوند به مرتبهٔ سلطانی رسیدند. (عطار نیشابوری، ۱۳۸۶: ۳۹۲)

۴- ۲. ارتباط شاه شجاع با بزرگان صوفیه و جوانمردان قرن سوم

مشاهیر و مشایخ تصوّف در قرن سوم را می‌توان برجسته‌ترین چهره‌های تصوّف دانست که احوال و اقوال آنها در شکل‌گیری این مکتب مهم‌ترین نقش را ایفا کرده است. این شخصیت‌ها غالباً با یکدیگر ارتباط داشتند و به ملاقات هم می‌رفتند و با یکدیگر نامه‌نگاری می‌کردند.

شاه کرمانی نیز همچون اقران خویش با بزرگان حُکما و فتیان و صوفیّه زمان خود ملاقات و مصاحبت و دوستی و نامه‌نگاری داشته است. آنچه از زندگی و آثار او برای ما باقی مانده است این معنا را تایید می‌کند. عطّار در آغاز شرح حال شاه می‌گوید: «بسیار مشایخ را دیده بود» (عطار نیشابوری، ۱۳۹۸ : ۳۸۷) سُلمی در طبقات الصوفیّه از مصاحبت شاه با ابوتراب نَخشبی و ابوعبد الله بن ذرّاع و ابو عبید بُسری یاد کرده و از حضور او در نیشابور و ملاقاتش با ابوحفص حدّاد نیز خبر داده است. (سُلمی، ۱۹۶۹ : ۱۹۲) همچنین از ملاقات و ارتباط کتبی شاه با ابوحفص حدّاد و یحیی بن معاذ رازی و ابوجعفر بن حَمدان گزارش‌هایی باقی مانده است. ارتباط شاه با بسیاری از مشایخ شرق و حوزه خراسان از قبیل بایزید بسطامی، احمد بن خضرویه، حمدون قصّار، و ... و نیز بعضی از مشایخ حوزه عراق از قبیل سهل بن عبدالله را هم به موجب قرائنی که از روایات کهن به دست می‌آید باید طبیعی و محقّق دانست. در ذیل مهم‌ترین چهره‌های تصوّف که شاه کرمانی با آنها مرتبط بوده است ذکر می‌شوند:

۴- ۲- ۱. ابوتراب نَخشَبی

ابوتراب نخشبی را شاید بتوان به عنوان استاد و مربّی شاهِ شجاع شناخت. ابوتراب عسکر بن حُصین نخشبی یا نسفی از بزرگان مشایخ خراسان و از منطقه نخشب یا نسف و از علما و بزرگان قوم و سرآمدان اهل توکل و فتوّت بود. خواجه علی بن حسن سیرجانی در کتاب البیاض و السواد او را با عنوان «أرضُ التوکّل وسماء أهله» در رأس طبقهٔ ویژهٔ آحادٌ من الأوتاد نشانده است. (السیرجانی، ۱۳۹۰ : ۲۱۵) ابوتراب نخشبی را شاگرد حاتم أصمّ و حاتم را شاگرد شقیق بلخی و شقیق را شاگرد ابراهیم ادهم

دانسته‌اند. بنابر این سلسلهٔ مشایخ شاه کرمانی با ۲ واسطه به ابراهیم ادهم می‌رسد که از نخستین پیشگامان زهد و تصوّف در جهان اسلام محسوب می‌شود. ابوتراب استاد احمد خضرویه بوده (گراملیش، ۱۴۰۱: ۱۰۴) و به همراه شاگرد خویش با بایزید بسطامی ملاقات کرده (قشیری، ۱۹۸۹: ۴۶۴). ابوتراب نخشبی در سال ۲۴۵ هـ در بادیه بصره درگذشت.

۴- ۲- ۲. ابوعبید بُسری

ابوعبید بُسری که از او به عنوان یکی از مصاحبان شاه کرمانی یاد شده (سُلمی، ۱۹۶۹ : ۱۹۲) از یاران ابوتراب نخشبی و از قدمای مشایخ است. قُشیری از قول ابن جلّاء نقل می‌کند که ششصد شیخ را ملاقات کردم و مثل این چهار نفر نیافتم: ذوالنّون مصری، پدرم، ابوتراب نخشبی و ابوعبید بُسری. (قُشیری، ۱۹۸۹ : ۸۲)

۴- ۲- ۳. ابوحفص حدّاد نیشابوری

عمر بن سلمه، ابوحفص نیشابوری از جوانمردان و پیشاهنگان مکتب ملامتیان نیشابور است. هُجویری او را «شیخ المشایخ خراسان و نادره کلّ جهان» خوانده (هُجویری، ۱۳۸۳ : ۱۸۸) و خواجه سیرجانی او را از قوی‌ترین مشایخ از نظر حال و وجد دانسته است. (السیرجانی، ۱۳۹۰ : ۲۱۵) خواجه عبدالله گوید: «وی استاد نشابوریان بود، یگانهٔ جهان.» (انصاری، ۱۳۸۶ :۲۱۰) بعضی از بزرگانِ مناطق دور و نزدیک نیشابور با ابوحفص مکاتبه داشتند یا به دیدن او می‌آمدند. از این جمله احمد خضرویه از بزرگان جوانمردان و شاگرد بوتراب نخشبی است که به زیارت بوحفص آمد و مورد تجلیل او قرار گرفت (سلمی، ۱۹۶۹: ۱۰۴) شاه کرمانی با این حلقهٔ یاران ابوحفص چه مستقیم و چه از طریق مسافرت خودش به نیشابور یا از طریق افرادی که برای دیدار او راهی کرمان می‌شدند و یا از طریق نامه‌نگاری در ارتباط بوده است.

مهم‌ترین گزارشی که از ارتباط ابوحفص حدّاد و شاه کرمانی داده‌اند مربوط به ملاقات آن دو در نیشابور است. شاه به عزم دیدار بوحفص به نیشابور آمد و بوعثمان حیری هم که شاگرد شاه بود او را در این سفر همراهی می‌کرد. خواجه انصاری این ملاقات را اینگونه روایت کرده است:

روزی باحفص نشسته بود در نشابور، شاهِ شجاع بر سر وی باز ایستاد باقبا. باحفص بازنگریست. او را دید باقبا، گفت به خدای که تو شاهی؟ گفت من شاهم. در آن سؤال به جای آورد که شاه اید[۹]. دانست که آن سؤال جز ازو نداند کرد. گفت با قبا؟! شاه گفت: وَجدنا فی القبا ما طَلبنا فی العبا. در قبا یافتیم آنچه در عبا بنه یافتیم. (انصاری ۱۳۸۶: ۲۹۰)

در بیشتر متون صوفیانه این جمله سخن ابوحفص دانسته شده است. در بیاض و سواد آمده که شاه بر بوحفص وارد شد و بر زَبَرِ سر او ایستاد. بوحفص بدو نگریست و گفت: آنچه در عبا می‌جستیم در قبا یافتیم[۱۰] (السیرجانی، ۱۳۹۰ : ۲۱۵).

آنچه ازین جمله حاصل می‌شود ـ خواه سخن شاه باشد خواه سخن ابوحفص ـ از یکسو شگفتی و شادمانگی بوحفص است از اینکه معنویت حقیقی را در قبا ـ لباس بزرگزادگان و جنگاوران ـ می‌دیده، نه در عبا که لباس صوفیان و زاهدان می‌بوده و دیگر بی‌اعتنایی شاه به ظواهر و رسوم است.

ما نمی‌دانیم شاه چه مدت در نیشابور مانده است و در آنجا با چه افرادی غیر از ابوحفص مصاحبت داشته اما می‌دانیم که بین آن دو، ارتباط از طریق نامه‌نگاری هم برقرار بوده است. (← سَرّاج، ۱۹۱۴ : ۲۳۸؛ سُلمی، ۱۳۷۲: ۲/۴۰۷)

ابوحفص حدّاد نیشابوری در سال ۲۶۴ هـ درگذشت.

۴- ۲- ۴. یحیی بن معاذ رازی

ابو زکریّاء یحیی بن معاذ رازی از مشایخ برجسته تصوّف و واعظان مشهورِ قوم است. خواجه سیرجانی در البیاض و السواد او را

دفتر و باغ حکمت خوانده است (السیرجانی، ۱۳۹۰ : ۲۲۳). بلاغت فوق العاده و قدرت سخنوری یحیی زبانزد اهل تصوّف بود و سخنان بسیاری از او در لابلای متون صوفیانه باقی مانده است. شاه کرمانی و یحیی بن معاذ رازی در برخی از مسائل سلوک معنوی با هم اختلاف داشته‌اند. از آن جمله موضوع فقر و غنا است. اینکه برای سالک راه حقّ، فقر و تنگدستی شایسته‌تر است یا غنا و ثروت، از مباحثی است که قبل از روزگار شاه و یحیی وجود داشته و پس از آنها هم ادامه یافته است. این موضوع یکی از زیباترین جلوه‌های ادبی خود را در گلستان سعدی و در حکایت «جدال سعدی با مدّعی در بیان توانگری و درویشی» یافته است[۱۲]. در بعضی متون صوفیّه از رساله‌ای که یحیی در ترجیح غنا بر فقر نوشته و از ردّیه شاه بر آن یاد شده است. خواجه عبدالله انصاری در این باره می‌نویسد:

«ویرا کتاب است، ردّ بر یحیی معاذ رازی، بر فضل غنا بر فقر که یحیی کرده است وی جواب باز داده است و فقر را بر غنا فضل نهاده، چنانکه خود هست» (انصاری هروی، ۱۳۸۶ : ۲۸۹) انصاری سپس در تایید نظر شاه در ترجیح فقر بر غنا می‌گوید در فضل درویشی بر توانگری همین بس که پیامبر اسلام فقر را برگزید [۱۳] نه توانگری را.

از دیگر موارد اختلاف بین شاه و یحیی مسئلهٔ خوف و رجاء است. چنانکه در ضمن بحث از ابوعثمان حیری خواهیم دید، شاه کرمانی مدّت‌ها او را به این دلیل که شاگردی یحیی کرده بود و مقام یحیی رجاء بود، به شاگردی نمی‌پذیرفت و به او می‌گفت: «طبع تو رجاپرورده است و صحبت با یحیی کرده‌ای و وی را مقام رجاست. کسی که مشرب رجا یافت از وی سپردن طریق نیاید از آنچه به رجا تقلید کردن کاهلی بار آرد.» (هُجویری، ۱۳۸۳ : ۲۰۴) ابوعثمان در ذکر خاطرات خویش، از شاه با صفت غیور یاد می‌کند: «بسیار تضرّع کردم و زاری نمودم و بیست روز بر درگاه وی مداومت کردم تا مرا بار داد و اندر پذیرفت و مدّتی اندر صحبت وی بماندم. و وی مردی غیور بود.» (همان) هُجویری نیز از شاه کرمانی به عنوان کسی که مقام او غیرت بوده یاد می‌کند: «خدای عزّوجلّ مر بوعثمان را به سه پیر از سه مقام بگذاشت، مقام رجا به صحبت یحیی و مقام غیرت به صحبت شاه و مقام شفقت به صحبت بوحفص» (همان)

ظاهراً شاه کرمانی از اینکه اسرار الهی را به کسانی بگوید که به زعم او جز حق چیز دیگری (نفس و خواهش‌های آن) را نیز در دل می-داشتند، غیرت می‌ورزید و این معنی غیور بودن اوست. حکایتی که أبو الفرج بن جوزی (م. ۵۹۷ هـ) در کتاب *القصّاص والمذکرین* از حضور یحیی بن معاذ رازی در سیرجان و رفتار شگفتی‌آور یک بانوی سیرجانی با وی ذکر کرده‌است، حاکی از همین نوع نگاه غیورانه است. ابن جوزی پس از ذکر اسامی سلسله راویان خبر خود، ابتدا از حضور یحیی بن معاذ در شیراز و نفوذِ کلام فوق‌العادهٔ او در شیرازیان یاد می‌کند و اینکه در پایان اقامتش در شیراز هفتاد هزار دینار از اهل آن ولایت گرفت. سپس از حضور یحیی در سیرجان خبر می‌دهد. از سیاق روایت ابن جوزی می‌توان استنباط کرد که یحیی بن معاذ از مرکز پارس (شیراز) به مرکز کرمان (سیرجان) آمده بوده و قصد مرکز خراسان (نیشابور) را داشته است:

ودَخل یحیی بن معاذ الشیرجان. فأخَذَ یتکلّم علی النّاس فی عِلم الأسرار. فأتته امرأةٌ مِن نسائها. فقالت: کم تُریدُ أن تأخُذَ مِن هذه البلدة؟ قال: ثلاثین ألفاً أُصرفُها فی دَینٍ علی بخراسان. فقالت: لک ذلک علی علی أن تأخُذَ وتخرُجَ من ساعتک. فَرَضی به، وحملته إلیه وخرجَ مِن غَدٍ. فعوتِبت تلک المرأةُ فیما فعلت، فقالت: لأنّه کان یظهرُ أسرارَ أولیاءِ الله للسّوقة والعامّة فغرّت علیَّ ذلک. (ابن جوزی، ۱۴۰۳: ۳۳۸-۳۳۹)

یحیی بن معاذ وارد سیرجان شد. و با مردمان در علوم اسرار سخن گفتن گرفت. پس زنی از سیرجانیان به وی گفت: چه مبلغی از این ولایت می‌بایدت؟ یحیی گفت: سی‌هزار [درهم] که وامی دارم به خراسان. زن گفت: این مبلغ بر من، بدان شرط که بگیری و هم این ساعت از این شهر بروی! یحیی پذیرفت و زن پول را به وی فرستاد و او فردای آن روز شهر را ترک گفت. مردمان زن را سرزنش کردند که چرا چنین کردی؟ گفت: غیرتم آمد. اسرار حق بر بازاریان و عامیان هویدا می‌کرد!

آیا غیرت عرفانی این زن متأثر از تعلیمات شاهِ شجاع کرمانی بود؟ بسیار محتمل است. حتی می‌توان این فرض را نیز پیش کشید که این زن پیش‌کردهٔ شاه و یا یاران او بوده باشد. شاید آنها از نفوذ دیدگاه‌های یحیی ـ با توجه به سخنوری فوق العادهٔ او ـ بیم می‌داشتند[۱۴].

درباره شاه کرمانی و یحیی رازی حکایت دیگری نیز هست که هرچند در آن بر دوستی آن دو تأکید شده امّا می‌توان در ژرف‌ساخت آن عدم توافق مشرب ایشان را دریافت. حکایت در چند متن صوفیانه از جمله رساله قُشیریه و *تذکرهٔ الأولیاء* آمده است. در ذیل حکایت را از زبان عطار نیشابوری می‌شنویم:

نقل است که میان شاه و یحیی معاذ دوستی بود. در یک شهر جمع شدند و شاه به مجلس یحیی حاضر نشدی. گفتند: چرا نیایی؟ گفت: صواب در آن است. الحاح کردند تا یک روز برفت و در گوشه‌ای بنشست. سخن بر یحیی بسته شد. گفت: کسی حاضر است که به سخن گفتن از من اولیتر است. شاه گفت: من گفتم که آمدن من مصلحت نیست! (عطار نیشابوری، ۱۳۹۸ : ۳۸۹)

احتمالاً ماجرای این حکایت در همان سفر یحیی از شیراز به سیرجان اتفاق افتاده باشد. در این حکایت اکراه شاه از ملاقات یحیی و تفوّق معنوی او بر یحیی ـ از دید راویان ماجرا ـ نمایان است.

یحیی بن معاذ رازی در ۲۵۸ هـ فوت کرده است.

۴- ۲- ۵. ابوجعفرِ حمدان

ذهبی در کتاب سیَر اعلام النبلاء در ضمن معرفی ابوجعفر بن حمدان از قول سُلمی نقل می‌کند که او با ابوحفص حدّاد و شاه کرمانی مصاحبت داشته است (ذهبی، ۱۴۰۲ : ۳۰۲ / ۱۴).

شیخ الاسلام ابوجعفر، احمد بن حمدان بن علی حیری نیشابوری از حافظان و زاهدان و محدّثان بزرگ بود. وی در راه سماع حدیث سفرهای دور و دراز کرده بود. ابوجعفر مدتی با ابوعثمان حیری به نزد ابوحفص حدّاد می‌رفته است. وی با جنید مکاتبه داشته و پسران او ابوالعباس ملقّب به شیخ خوارزم و ابوعمرو مشهور به مُسنِد[۱۵] نیشابور از علمای معروف بوده‌اند (همان : ۲۹۹-۳۰۳).

ابوجعفر بن حمدان به سال ۳۱۱ هـ درگذشته است.

۴- ۳. ابو عثمان حیری، شاگردِ فوق العادهٔ شاه

ابوعثمان، سعید بن اسماعیل حیری نیشابوری (د. ۲۹۸ هـ) برجسته‌ترین شاگرد شاه کرمانی است و در انتقال معارف شاه به جریان تصوّف مهمترین نقش را داشته است. أبو عثمان حیری نیشابوری از مشایخ بزرگ تصوّف و از سران ملامتیّه است. «اگر او را از لحاظ تأثیرش بسنجیم، به حق می‌توان او را مهم‌ترین شخصیت تصوف خراسان در سده ۳ هـ/۹م. دانست. » (گراملیش، ۱۴۰۱: ج ۱ ص ۱۹۱)به گفته سُلمی، طریق تصوّف در نیشابور از او گسترش یافت: «مِن أَوْحد المشایخِ فی سیرته ومِنه انتشر طریقةُ التصوّفِ بنَیسابورَ» (سُلمی، ۱۹۶۹ : ۱۷۰)

و عطار در *تذکرهٔ الأولیاء* راجع به عظمت مقام او در تصوّف چنین نوشته است:

و هیچکس را در بزرگی او سخن نیست. چنانکه اهل طریقت در عهد او چنین گفته‌اند که: در دنیا سه مَردند که ایشان را چهارمین نیست: بوعثمان به نیشابور و جنید به بغداد و ابو عبدالله بن الجَلا به شام. و عبدالله بن محمّد الرازی گفت: جنید و رُوَیم و یوسفِ حسین و محمدِ فضل و ابوعلی جوزجانی و غیر ایشان از مشایخ بسی را دیدم و هیچکس را ندیدم از این قوم شناساتر به طریق خدای تعالی از ابوعثمان حیری .و او را سه پیر بزرگوار بود و از هر سه دولت بسیار یافته بود. اوّل یحیی معاذ، دوّم شاهِ کرمانی،

سوّم بوحفص حدّاد. و هیچکس از مشایخ از دلِ پیران مشایخ چندان بهره نیافتند که او. (عطار نیشابوری، ۱۳۹۸ : ۴۹۷)

هُجویری داستان شاگردی ابوعثمان نزد یحیی بن معاذ و شاه کرمانی و بوحفص حدّاد را از زبان خود بوعثمان و به نقل از راویان موثّق به این صورت روایت کرده است:

«پیوسته دلم طلب حقیقتی می‌کردی اندر حال طفولیّت و از اهل ظاهر نفرتی می‌نمودی و دانستمی لامحاله که جز این ظاهر که عامّه برآنند، نیز سِرّی هست مر شریعت را. تا به بلاغت رسیدم. روزی به مجلس یحیی بن معاذ رضی الله عنه افتادم و آن سِرّ را بیافتم و مقصود برآمد. تعلّق به صحبت وی کردم. تا جماعتی از نزدیک شاهِ شجاع بیامدند و حکایات وی بگفتند. دل را به زیارت وی مایل یافتم. از ری قصد کرمان کردم و صحبتِ شاه طلب می‌کردم. وی مرا بار نداد و گفت: طبع تو رجاپرورده است و صحبت با یحیی کرده‌ای و وی را مقام رجاست. کسی که مشرب رجا یافت از وی سپردن طریق نیاید، از آن‌چه به رجا تقلید کردن کاهلی بار آرد. گفت بسیاری تضرّع کردم و زاری نمودم و بیست روز بر درگاه وی مداومت کردم تا مرا بار داد و اندر پذیرفت و مدّتی اندر صحبت وی بماندم و وی مردی غیور بود» (هُجویری، ۱۳۸۳: ۲۰۴)

ابو عثمان پس از آن، ماجرای استقبال بوحفص از شاه و جمله معروف وجدتُ فی القباء ما طلبتُ فی العباء را ذکر می‌کند و اینکه خود او چگونه ارادت به بوحفص یافت و نزد او ماند. پس از ماندن ابو عثمان در نیشابور همچنان باب مراوده بین او و شاه ـ دست‌کم از طریق نامه‌نگاری ـ باز بوده است. یکی از این نامه‌ها را سُلمی در رسالهٔ مسألهٔ فی قواعد التصوّف و مبانیها که در کتاب مسائل و تأویلات صوفیّهٔ چاپ شده، آورده است. (سلمی، ۲۰۱۰ الف: ۴)

خرگوشی نیز در تهذیب الأسرار جمله‌ای از یک نامه شاه به بوعثمان حیری را نقل کرده است (خرگوشی، ۱۹۹۹ : ۵۳۵). بخشی از نامه دیگری از شاه به ابوعثمان هم در حقایق التفسیر در تفسیر آیه ۳ سوره یونس آمده است (سلمی، ۲۰۰۱ : ۱/۲۹۵).

بیشترین اطلاعاتی که از احوال و اقوال شاه کرمانی باقی مانده است از طریق ابوعثمان حفظ و نقل شده است. در کتاب رسائل صوفیّه، سخنی از شاه دربارهٔ علامات سه‌گانه مسلمانی ذکر شده است، سُلمی در ابتدای این سخن و در سلسله راویان آورده:

«سمعتُ عبد الله بن محمّد الرّازی یقول: کتبتُ مِن کتاب أبی عثمان و ذُکر فیه مِن کلام شاه: ثلاثهٔ من علامات الاسلام...» (سُلمی، ۲۰۰۹: ۶۴)

این نکته نشانگر آن است که ابوعثمان، کتاب یا دفتری داشته که در آن سخنان شاه را نوشته بوده است و دیگرانی چون عبدالله رازی از روی آن کتاب/دفتر برای خویش یادداشت‌برداری می‌کرده‌اند[۱۶]. در همین کتاب رسائل صوفیّه و باز به نقل از عبدالله رازی می‌خوانیم که او سخنی از شاه را از آن کتاب/دفتر نوشته و ابوعثمان به او گفته که این سخن شاه کرمانی است:

«سمعتُ عبد الله بن محمّد بن عبد الرّحمن الرّازی یقول کتبتُ هذا مِن کتاب أبی عثمان و سمعتُه یقول: إنّه مِن کلام أبی الفوارس شاه بن شجاع، قال: ثلاثهٔ من أعلام الحکمهٔ...» (سُلمی، ۲۰۰۹ : ۵۵)

همچنین در کتاب مسائل و تأویلات نیز سخنی از کتاب ابوعثمان از شاه نقل شده است:

«سمعتُ عبد الله بن محمّد بن عبد الرّحمن الرّازی قال کتبتُ هذا مِن کتاب أبی عثمان الحیری وسمعتُه یقول: إنّه مِن کلام شاه: ثلاثهٔ من علامات الفراسهٔ...» (سُلمی، ۲۰۱۰ ب : ۳۱)

در حقایق التفسیر نیز هفت بار سخن از کتاب ابو عثمان که حاوی اقوال شاه بوده، آمده است:

سمعتُ عبد الله الرّازی یقول کتبتُ مِن کتاب أبی عثمان وذکر إنّه مِن کلام شاه (فاتح، ۲۶۲، گ ۲۳۲ ب) (سلمی، ۲۰۰۱: ۲/۱۲۹) (سلمی، ۲۰۰۱ : ۲/۱۲۹) (سلمی، ۲۰۰۱: ۲/۱۲۹) (سلمی، ۲۰۰۱: ۲/۱۴۳؛ فاتح، ۲۶۲، گ ۲۵۹ ب) (سلمی، ۲۰۰۱:

۲/۱۸۳) (سلمی، ۲۰۰۱ : ۲/۲۱۰).

ابو عثمان حیری شاگردان بسیار داشت ازجمله ابومحمد عبدالله رازی شعرانی و ابو عمرو بن نجید . گراملیش نام و نشان ۱۲ تن از شاگردان سلمی را با استناد به طبقات الوفیه سلمی استخراج کرده است که همگی از چهره‌های مهم و تأثیرگذار تصوف قرن چهارم هستند. (گراملیش، ۱۴۰۱: ج ۱ ص ۲۰۳) خود ابوعثمان نیز همچون استادش شاه کرمانی در فراست استعداد داشت. (همان، ۲۰۰) علاوه بر شاگردان فراوان ابو عثمان را جمعی عظیم از دوستان و آشنایان بود (همان، ۲۰۵) که در زمینه انتشار معارف صوفیه با یکدیگر مشارکت داشتند. شیوه‌های نقل معارف صوفیه در حوزهٔ یاران حیری بعضاً با مشابهت تکرار می‌شد. فی‌المثل همانگونه که شاه علاقه به بررسی نشانه‌ها داشت (همان، ۲۰۷) ابو عثمان نیز در نامه‌ای که به محمد بن فضل نوشت از او دربار نشانه‌های شقاوت می‌پرسید (همان، ۲۰۶) و ابوالحسین وراق یکی از مشایخ بزرگ نیشابور که از یاران قدیمی ابوعثمان بود به شیوهٔ گفتار ابو عثمان سخن می‌گفت. (همان، ۲۶۶)

اغلب سخنان شاه کرمانی از طریق بوعثمان حیری به ابوعمرو بن نُجید و از طریق او به نوه‌اش ابوعبدالرحمان سُلمی نیشابوری، نقّال کلام مشایخ، منتقل شده است. این نکته بسیار قابل اعتناست که شاه کرمانی از طریق ابوعثمان حیری در شکل‌گیری اندیشه‌های اصلی تصوف تأثیر عمده داشته است، در حقیقت افکار و آموزه‌های شاه کرمانی که از طریق ابوعثمان حیری منتقل شده است از جمله مهم‌ترین متون‌پنهان تصوّف است.

ابوعثمان حیری به سال ۲۹۸ هـ درگذشت.

۴- ۴. انتساب سخنان شاه شجاع کرمانی به صوفیان دیگر

امروزه از شاه شجاع کرمانی سخنان بسیاری باقی نمانده است، اما مؤلفان آثار اصیل تصوف از فراوانی میراث کلامی او یاد کرده‌اند چنانکه علی بن عثمان هجویری دربارهٔ سخنان شاه می‌گوید: «او را کلام عالی است.» (هجویری، ۱۳۸۳ : ۲۱۱) و خواجه عبدالله انصاری از رسالات مشهور او (انصاری، ۱۳۸۶ : ۲۸۹) و سخنان نیکو و کتب او سخن می‌گوید (همان، ۲۹۰) مشهورترین اثر شاه کتابی بوده است با نام مرآة الحکماء. امروزه حدود هفتاد سخن از شاه می‌شناسیم که در متون تصوف به شکل پراکنده دیده می‌شوند. ذکر شاه و نقل سخنان او در سرتاسر قلمرو تمدن اسلامی رواج داشت از ری که نقل سخنان او در محافل قوم می‌توانست شخصیتی چون ابو عثمان حیری را از ری به شوق دیدار او به کرمان بکشاند، از هرات که خواجه یحیی عمار درباره او می‌گفت: شاه شاهی بود تا خوزستان که در حلقهٔ یاران شخصیّتی چونان سهل بن عبدالله تستری او را از ابدال می‌شمردند تا نقل سخنان او در اصطخر فارس (سلمی، ۱۹۶۹: ۱۹۳) تا ذکر حکایاتی که تفوق معنوی او بر یحیی بن معاذ رازی را آیینگی می‌کرد در بغداد.

به نظر می‌رسد بسیاری از اقوال موجود شاه در اصل، مأخوذ از تفسیرهای او بر آیات قرآن بوده‌اند که بعداً از زمینهٔ قرآنی‌شان جدا و به طور مستقل نقل شده‌اند. در مأثوراتِ باقی‌ماندهٔ شاه کرمانی بسآمد سخنانی که با علامت آغاز می‌شوند بسیار زیاد است به عنوان نمونه: علامت توکّل، علامت حکمت، علامت استحواذ شیطان بر عبد... از این زمره هستند. طبعاً شاه جلسات تفسیر قرآن و شاید کتاب تفسیری داشته که اقوال تفسیری او از آنجا نقل شده‌اند. در هرحال همین باقی‌مانده‌ها نیز استغراق شاه کرمانی در قرآن و ذوق قرآن‌شناسی او را به‌خوبی نشان می‌دهند.

نکتهٔ شایان توجّه آنکه در بین حدود هفتاد قول که از شاه بن شجاع کرمانی باقی مانده است، دوازده قول از آنها به نام عارفان دیگری هم نقل شده است: هشت قول به نام ذوالنون مصری (م. ۲۴۵ هـ)، یک قول به نام بایزید بسطامی (م. ۲۶۱ هـ)، دو قول به نام ابوعثمان حیری نیشابوری (م. ۲۹۸ هـ) و یک قول به نام ابوسعید ابوالخیر (م. ۴۴۰ هـ). نگارنده در مقاله‌ای

جداگانه[۱۷] در باب گویندهٔ اصلی این دوازده قول بحث کرده و انتساب آنها به شاه کرمانی را مرجّح دانسته است.

بنا بر نتایج حاصل از مقالهٔ مذکور، می‌توان پذیرفت که قلّت تعداد اقوال شاه کرمانی که امروزه در دست است، علاوه بر عواملی همچون از بین رفتن کتاب‌ها و رساله‌هایی که قدمای نویسندگان اهل تصوّف از او ذکر کرده‌اند، بعضاً معلول همین انتساب بعضی اقوال او به دیگر مشاهیر تصوّف است. به دیگر سخن اقوال منتسب‌شدهٔ شاه شجاع به صوفیان و حکمای دیگر نمی‌تواند محدود و مقصور به همین دوازده مورد باشد و محتملاً تعداد دیگری از سخنان شاه به نام دیگران ثبت و نقل شده است و این خود می‌تواند از وجوه تأثیر پنهان شاه در تصوّف به شمار آید.

۴- ۵. حکایات راجع به شاه کرمانی در ادب صوفیّه

تعدادی از حکایات زندگی شاه کرمانی در منابع اخلاق و تصوف مکرراً نقل و بعضاً به عنوان نمونه و الگوی موضوع خود درآمده‌اند. در ذیل این حکایات را از نظر می‌گذرانیم:

یکی از حکایاتی که دربارهٔ شاه کرمانی در کتاب‌های تصوّف مکرّر نقل شده است، ماجرای خواب مشهور اوست که در آن خدا را به خواب دید. هُجویری ماجرای خواب شاه را اینگونه روایت کرده است:

«و اندر آثار وی مکتوب است که چهل سال نخفت. چون بخفت خداوند سبحانه و تعالی را به خواب دید گفت: بارخدایا، من تو را به بیداری شب می‌طلبیدم در خواب دیدم! گفت: یا شاه، در خواب بدان بیداری‌های شب یافتی. گر آن‌جا بخفتی این‌جا ندیدی، واللّه اعلم» (هُجویری، ۱۳۸۳ : ۲۱۲)

و روایت امام قُشیری اینگونه است:

«از استاد ابوعلی شنیدم که گفت: شاه کرمانی به بی‌خوابی عادت کرده بود. وقتی خواب بر وی غلبه کرد، حق تعالی را به خواب دید. پس از آن تکلّف می‌کردی تا بخسبد. ویرا گفتند این چیست؟ گفت:

رأیتُ سرورَ قلبی فی مَنامی/فأحببتُ التنعُسَ والمَناما

یعنی: شادی دل خویش اندر خواب دیدم و خواب، بر من دوست گشت از سبب او.» (عثمانی، ۱۳۷۹ : ۷۰۲)

خواجه عبدالله انصاری در متنی که احتمالاً بخش‌هایی از آن از دست رفته است، از قول جوان‌مردی که هویّت او بر ما پوشیده است، خواب شاه را با بر دار رفتن حسین بن منصور حلاج مقایسه می‌کند و هر دو را راهی به دریای الهی می‌داند و مخاطب خود را از انکار این عوالم و پرسش و کنجکاوی در اطراف آن برحذر می‌دارد:

ای جوانمرد! از جدال[۱۸] حذر کن و خویشتن را از انکار می‌گوش. انکار مکن که انکار شوم است. انکار او کند که ازین کار محروم است. و سؤال مکن که سؤالِ آن سایل از انکار است. اگر او ازین کار بوی دارد او را با سؤال چه کار است؟ نبینی که چون از آن جوانمرد پرسیدند که إنّی [انا] الله فأین العبد؟ جواب داد: یک این حلاج بر دار دید و یک شاه در خواب. حلاج به دار شد و شاه تن فرا خواب داد. آنک از شاه در خواب شد آن بود که بر دار و آنک شاه در خواب دید آن بود که در دریا آمد پدید تا آنچ بود بر دار ناپدید. شد آنچ به دریا پدید نامد و قصه ببرید.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴ : ۲۶۱)

شمس تبریزی نیز حکایت خواب شاه را به شیوه خود روایت کرده است:

آن یکی در طلب بود سالها. پیش هرکه می‌شنید می‌رفت. البته در واز نمی‌شد.روزی سری بر خشتی نهاد و بخفت، مقصود خود را خواب دید. برخاست و آن خشت را بوسه می‌داد و کنار می‌گرفت و بعد از آن هرگز جایی نرفتی بی آن خشت. نماز نکردی بی آن خشت. اگر مهمانی اگر تعزیت اگر شادی اگر خواب اگر رنجوری اگر سقایه، بی آن خشت نبودی. اگر کسی بیامدی او را ثنا

گفتی، گفتی: اول این خشت مرا بگو، این گوهر مرا بگو. اگر کسی بیامدی که مصافحه کند، گفتی: دست در این خشت من بمال اوّل. گفتند: آخر این چیست؟ گفت: چیست که نیست؟ هرچه نیکوست دارد. هرچه بد است هیچ ندارد. سی سال بود که چیزی یاوه کرده بودم، دوش سر بر این خشت نهادم آن را بازیافتم. (شمس تبریزی، ۱۳۸۵: ۶۱؛ همان ۱۴۰۱: ۳۲۸)

عبدالرحمان جامی نیز ماجرای خواب شاه را منظوم کرده‌است.(← ۴- ۶)

نکتهٔ شایان اهمیت آن است که با آنکه دیدن خداوند در خواب دربارهٔ تعدادی از مشاهیر صوفیه و غیر صوفی روایت شده، امّا خوابِ شاه به عنوان نمونهٔ مثالی درآمده است.

حکایت توبه شاه هم حکایت دیگری است که دربارهٔ او نقل شده است. در این باره دو حکایت به روزگارِ ما رسیده، از نوع داستان‌های مریدانه‌ای که در باب تغییر ناگهانی حالت روحی بزرگان عرفان از قبیل ابراهیم ادهم و فضیل عیاض و عطّار نیشابوری و دیگران ساخته شده‌اند.

محمد بن برهان الدّین سمرقندی (م. ۹۲۱ هـ) در کتاب سلسلهٔ العارفین و تذکرهٔ الصدّیقین که در شرح احوال خواجه عبیدالله احرار نوشته، حکایت توبه شاه را که در متونی به زبان عربی نیز نقل شده، به فارسی آورده است:

نقل است که شیخ ابوالفوارس شاه بن شجاع الکرمانی رحمهٔ الله علیه از برای صید بیرون آمد. و وی پادشاه کرمان بود و مبالغه کرد در طلب صید تا تنها به بیابانی افتاد که در او هیچ آبادانی نبود؛ ناگاه دید جوانی ظاهر شد بر سبُعی سوار و بر حول او سِباع بسیار، به سوی وی رفت. آن جوان گفت: چه غفلت است از حقّ سبحانه که به دنیا از آخرت و به لذّات طبیعی و اَهویه باطله از خدمت مولی عزّوجلّ مشغول شده‌ای؟! چند مرکب در میدان هوی و هوس می‌رانی؟! تو را دنیا برای آن دادند که وسیله خدمت سازی نه آن که اسب هوس در میدان اشتغال از حق تازی! وقت نیامد که از خواب غفلت بیدار شوی؟ در این بودند که پیرزالی پیدا شد در دست قدحی آب، به دست آن جوان داد، پاره‌ای بخورد و بقیه آن به شاه داد. شاه گفت: من در عمر خود از این لذیذتر شربت و خنک‌تر و خوشگوارتر آب نخورده بودم. بعد از آن عجوز غایب شد. آن جوان گفت: ای شه هیچ دانستی که این چه عجوز بود؟ شاه گفت: ندانستم. جوان گفت: او دنیا بود. حق سبحانه او را برای خدمت من[۱۹] ساخته است، به هرچه محتاج می‌شوم حاضر می‌شود و کفایتِ احتیاج من می‌کند و می‌رود. آیا به تو نرسیده است این که خدای تعالی وقتی که دنیا را خلق کرد به او گفت: مَن خَدَمنی فاخدُمتُه و مَن خَدمکَ فاستَخدمتَه؟ شاه چون این حال را دید در حال از دنیا و ملک برآمد. به صید برآمده بود، صید شد.» (سمرقندی، ۱۳۸۸ : ۳۵۵)

این حکایت در چند کتاب دیگر نیز ذکر شده است.[۲۰]

حکایت دیگر را محرابی کرمانی در کتاب مزارات کرمان نقل کرده‌است:

صورت حال ایشان آن بوده که ایشان پادشاه بوده‌اند و با لشکری عظیم به عراق آمده‌اند چون به سیرجان به سر خاک رسیده‌اند حاکمِ آن وقت با او محاربه کرده و فتنه عظیم شده و به آواز طبل جنگ ایشان بسیار حامله وضع حمل نموده‌اند و این خبر به ایشان رسیده ترک سلطنت نموده و مجموع لشکر را مرخص کرده و فرداً وحیداً متوجه کوه تمبور شده‌اند و در آنجا به ریاضت و مجاهدت به سر برده‌اند.

و چنین مشهور است که ایشان یک نوبت با چهل‌تنان[۲۱] در صحبت بوده‌اند و هریک از خدا خوانی خواسته‌اند و هریک را خوانی می‌رسیده، آخر از آن میان یکی گفته که بحرمت شاه ابن شجاع کرمانی که خوانی فروفرست، چهل خوان[۲۲] رسیده بود. (محرابی، ۱۳۸۳ : ۱۹۰)

توبه پسرِ شاه

و نقل است که شاه را پسری آمد به خطی سبز الله بر سینه وی نبشته . چون به بالای جوانی برآمد، هوای جوانی بر وی غالب شد. به تماشا مشغول گشت و رباب زدن بیاموخت و آوازی خوش داشت. رباب می‌زد و می‌گریست و سرود می‌گفت و تماشا می‌کرد. تا شبی از خرابات بیرون آمد، رباب زنان و سرود گویان به محلّه‌ای فرو شد. عروسی از خانه داماد برخاست. به نظاره آمد. مرد بیدار شد، زن را ندید. برخاست و این واقعه بدید. آواز داد که وقت توبه نیامد؟ این سخن بر دل او کار کرد. گفت: آمد. جامه بدرید و رباب بشکست و غسلی کرد و در خانه نشست. اسمی که بر سینه داشت مُسمّی گشت و در سینه نوشت. چهل روز نه نان خورد و نه آب. پس بیرون آمد پای‌افزار رحلت بر پای کرد و برفت. شاه گفت هرچه ما را به چهل سال دادند این پسر را به چهل روز دادند. (عطار نیشابوری، ۱۳۹۸ : ۳۸۸)

ازدواج دخترِ شاه

شاه کرمانی پادشاه‌زاده بود و از جمله مشایخ بود و دختر وی را امیر کرمان خواهندگی کرد. وی را گفت: مرا سه روز مهلت ده. در آن سه روز اندر مسجدها می‌گشت، روزی جوانی را دید اندر مسجد که نماز نیکو می‌کرد. شاه انتظار کرد تا وی از نماز فارغ شد. پس وی را گفت: ای پسر زن داری؟ گفت: نه. گفت: اهل خواهی قرآن‌خوان و پارسا و با جمال؟ جوان گفت: مرا زن که دهد؟ که در همه کدخدایی من سه درهم زیادت نیست. شاه کرمانی گفت: من دهم دختر را که شاه کرمانی‌ام، و این سه درم که داری به یکی نان بخر و به یک درم نان‌خورش و به یک درم بوی خوش. و آن نکاح را با وی ببست و همان شب دختر را به وی تسلیم کرد. دخترِ شاه چون قدم در زاویه آن درویش نهاد، نانی خشک دید بر سر کوزه نهاده. بپرسید که آن نان خشک چیست؟ گفت: دوش بر سر این کوزه نهادم گفتم فردا بخورم. دختر موزه در پای کرد و روی به در نهاد. جوان گفت: من خود دانستم که دختر شاه کرمانی تن درین بی‌برگی ما ندهد. دختر گفت: جوانمردی باید، دختر شاه از دست‌تنگی تو نمی‌شود، بلکه از ضعف ایمان تو می‌رود که از دوش باز نان نهاده‌ای فردا را، ولیکن عجبم آید از پدر خود که بیست سال مرا در خانه می‌داشت که به پرهیزکاری دهد، آنگه به کسی داد که آن کس را بر روزی خود اعتماد نیست بر خداوند خویش. درویش گفت: این گناه به هیچ عذری برخیزد؟ دختر گفت: عذر تو دانی ولیکن درین خانه یا من باشم یا نان خشک. (الخزیمی، ۱۳۹۸:۸۷)

حکایت ازدواج دختر شاه در متون دیگر هم روایت شده از جمله در تذکرهٔ الأولیاءِ عطار نیشابوری. (عطار: همان)

۴- ۶. شاه کرمانی در ادب فارسی

از آنجا که اقوال و شرح احوال زیادی از شاه کرمانی برجای نمانده است، بررسی تأثیر حکایات و سخنان او در ادب فارسی دشوار است. ذیلاً چند نمونه را که چهار شاعر برجسته به تصریح یا به شکل پنهان دربارهٔ شاه کرمانی یا متأثر از سخنان او گفته‌اند می‌آوریم:

۴- ۶- ۱. عطار نیشابوری

عطار در مصیبت‌نامه پس از ذکر حکایتی از یک شب‌روِ فرزانه، بحثی در باب کاملانی که در مسیر کمال جهد بلیغ کرده‌اند و لاجرم بهترین خلقان جهان شده‌اند را مطرح می‌کند و سپس به ذکر نام تعداد ۱۸ نفر از امامان و عارفان و زاهدان به عنوان مصداق اینگونه کاملان می‌پردازد از جمله امام جعفر صادق، حسن بصری، حبیبِ عجمی، معروف کرخی، ابراهیم ادهم، فتحِ موصلی، سهل بن عبدالله تستری، مالکِ دینار، سفیان ثوری و ابوالحسن نوری و نیز شاه کرمانی:

حکایت

با رفیقی، شب‌روی فرزانه‌ای شد به دزدی نیم شب درخانه‌ای...
ور ترا همچون شه کرمانست سوز پس شه کرمان توئی و نیمروز
(عطار، ۱۳۸۶: ۳۹۲)

در تذکرۀ الأولیاء حکایتی به عنوان کرامتی از شاه کرمانی نقل شده‌است (عطار، ۱۳۹۸: ۳۹۰) که صاحب واقعه آن حکایت خواجه علیِ حسن سیرجانی است. عطار همین حکایت را در مصیبت‌نامه با حذف نام شاه و خواجه علی منظوم کرده است.

رهبری بوده ست الحق رهنمای میهمانی خواست یک روز از خدای...

(عطار، ۱۳۸۶: ۲۳۲)

۴- ۶- ۲. سعدی

اگرچه برخی از مشاهیر صوفیه لباس خاص نمی‌پوشیدند و بعضاً به جای عبا، قبا می‌پوشیدند اما ماجرای قباپوشی شاه کرمانی و جملۀ معروف ابوحفص حداد که پیشتر نقل شد، شهرت خاص یافته و به شکل نمونه مثالی این امر درآمده است.. به نظر می‌رسد سعدی در بیت‌های ذیل، نظر به قباپوشی شاه کرمانی و همین جملۀ معروف داشته است :

بزرگان که نقد صفا داشتند چنین خرقه زیر قبا داشتند
(سعدی، ۱۳۸۹ : ۵۵)

مردان راهت از نظر خلق در حجاب شب در لباس معرفت و روز در قبا
(همان، ۱۳۸۱: ۶۴۷)

برخیز تا طریقِ تکلّف رها کنیم دکّان معرفت به دو جو بر بها کنیم
گر دیگر آن نگارِ قباپوش بگذرد ما نیز جامه‌های تصوّف قبا کنیم
هفتاد زلّت از نظر خلق در حجاب بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنیم
(سعدی، ۱۳۸۱: ۷۳۸)

شایان توجه است که در این سه بیت پایانی که از سعدی آوردیم در بیت نخست، رها کردن طریق تکلّف یادآور این سخن ابوحفص حدّاد نیشابوری است که «إنّما الفتوّة ترک التکلّف» (السیرجانی، ۱۳۹۰: ۱۸۵) و می‌دانیم که شاه و بوحفص هر دو از بزرگان اهل فتوّت بودند. بیت دوّم یادآور جمله مشهور بوحفص خطاب به شاه است: وجدتُ فی القباء ما طلبتُ فی العباء و بیت سوّم بیانگر نظریۀ اخلاص ملامتیان است که بوحفص و شاه به انتساب یا علاقه به آن مکتب شهرت داشته‌اند. این امور در نزد امثال سعدی بسیار شناخته و معهود و در حقیت مشغلۀ ذهنی آنها بوده است و ذکر اینگونه مفاهیم در شعر ایشان از آن مشغلۀ مدام ذهنی ناشی است. مخصوصاً که سعدی شیرازی قاعدتاً به حکم همسایگی کرمان و فارس و ارتباطات بسیار بین شیراز و سیرجان در آن عصر با احوال و اقوال شاه کرمانی آشنایی مستمر و مضاعف می‌داشته است.

۴- ۶- ۳. حافظ

جمله مشهوری از شاه کرمانی نقل شده است که: «لأهل الفضل فضلٌ ما لَم یروه، فإذا رأوه فلا فضلَ لهُم، ولأهل الولایۀ ولایۀ ما لم یروها، فإذا رأوها فلا ولایۀ لهم» (سُلمی، ۱۳۷۲ : ۲/۳۰۵) این جملۀ شاه شاید پر بسامدترین سخن او باشد که در بسیاری

از متون صوفیانه و غیر صوفیانه نقل شده است. هُجویری در ترجمه و شرح این سخن شاه چنین می‌گوید:

اهل فضل را فضل باشد بر همه تا آنگاه که فضل خود نبینند، چون بدیدند نیزشان فضل نمانَد و اهل ولایت را همچنین، ولایت تا آنگاه است که ولایت خود نبینندکه چون بدیدند ولایتشان نمانَد. و مراد از این آن بوَد که آنجا که فضل و ولایت بوَد، رؤیت از آن ساقط بوَد، چون رؤیت حاصل شد، معنی ساقط شد؛ از آنچه فضل، صفتی است که فضل نبیند و ولایت صفتی که رؤیتِ ولایت نباشد. چون کسی گوید که من فاضلم یا ولیّ نه فاضل بوَد نه ولیّ. (هُجویری، ۱۳۸۳ : ۲۱۲)

به نظر می‌رسد حافظ شیرازی در بیت ذیل، به همین سخن شاه نظر داشته است:

تا فضل و عقل[۲۳] بینی بی‌معرفت نشینی یک نکته‌ات بگویم خود را مبین که رستی

(حافظ، ۱۳۶۲ : ۸۶۸)

درباره حافظ این نکته هم شایان توجه است که رند شیراز در مدایحی از نوع "جبین و چهره حافظ خدا جدا مکناد/ ز خاک بارگه کبریای شاه شجاع" (حافظ، ۱۳۶۲ :۲۸۷) یا اشعاری که در آنها به نوعی از شاه شجاع یا کنیهٔ او ابوالفوارس یاد می‌کند، به شیوهٔ سخن گفتن چند پهلوی خود، در ضمن ستایش‌های فوق العاده‌ای که از شاه مظفری به زبان می‌کند، به طریق ایهام ابوالفوارس شاه شجاع کرمانی را نیز به یاد خواننده و شنوندهٔ تیزبینِ اشعارش می‌آورد.

۴- ۶- ۴. جامی

عبد الرحمان جامی داستان خواب شاه را به نظم در آورده است:

شاه کرمانی آن مُطیعِ مُطاع که به میدان عشق بود شجاع...

(جامی، ۱۳۷۸ : ۲۶۰)

۴- ۷. همسری و همانندسازی با شاه کرمانی

در اعصار گذشته، مقام معنوی شاه کرمانی در نظر مردم بسی بالا بود، این امر مخصوصاً در کرمان و مناطق مجاور آن جلوه بیشتری داشته است. در این رابطه حکایاتی نقل می‌شده است که یکی از نمونه‌های باقی‌مانده از آنها حکایت ذیل است:

نقل است که شیخ مرشد قدّس الله روحه العزیز شبی به عبادت حق مشغول بود... هاتفی آواز داد و گفت: یا ابراهیم چه می‌طلبی؟ هرچه می‌خواهی بخواه! از تو خواستن و از ما اجابت کردن. شیخ گفت... آن خواهم که ملک فارس و کرمان هر دو به من بخشی! از حضرت حق جواب آمد که یا ابراهیم ملک فارس به تو بخشیدیم و پادشاهی و سلطنت تو را دادیم... لیکن ملک کرمان پیش از این به شاهِ شجاع بخشیده‌ایم، تو محتاج ملک دیگران نیستی (محمود بن عثمان، ۱۹۴۳ : ۳۷).

این حکایت که در اصل به عنوان کرامتی برای شیخ ابو اسحاق ابراهیم بن شهریار کازرونی (م. ۴۲۶ هـ) معروف به شیخ مرشد نقل شده است، در عین اینکه از شهرت ویژهٔ شاه کرمانی در قرن پنجم حکایت می‌کند، نوعی چشم و همچشمی و رقابت بین فارس و کرمان که دامنه آن حتّی به امور معنوی و مشایخ این دو سرزمین همسایه کشیده می‌شده‌است را نیز نشان می‌دهد. این حکایت بیان می‌کند که از نظر راویان حکایت، شیخ مرشد کازرونی همتای فارسی شاه شجاع کرمانی است.

آنچه که از این حکایت دانسته می‌شود باور عمومی مردمان قدیم است به اینکه شاه کرمانی، پادشاهیِ زمینی را فرونهاد و خدا در عوض، پادشاهیِ معنوی به او داد. آنها به تصوّر اینکه شاه کرمانی هم چون ابراهیم ادهم و امثال او شاهی بود که ترک شاهی گفت و به درویشی روی آورد و صاحب معنویّتی شد که به مراتب ارزشمندتر از شاهی پیشین او بود[۲۴].

از دیگر موارد این نوع، تشبه‌جویی و قداست‌پردازی و همانندسازی با شاه کرمانی در جهت بهره‌برداری‌های سیاسی است که یک نمونه آن را می‌توان در ارتباط با شاه شجاع مظفری دید:

می‌دانیم که امیر مبارزالدین محمد مظفری که به شدت ادعای دینداری می‌کرد و مخصوصاً با صوفیه مناسبات نیک و ادعای اعتقاد داشت[۲۵]، نام و کنیه پسر محبوب و ولیِ عهد خود را ابوالفوارس شاه شجاع نهاد، چنانکه نام پسر دیگرش را بایزید گذاشت، محض تیمن و تبرک جستن به دو عارف بزرگ ایرانی شاه کرمانی و بایزید بسطامی[۲۶]. بر اساس قرائنی به نظر می‌رسد، پسر او «شاه شجاع مظفری» نیز با توجه به همین شباهت نام و کنیه و نیز شباهت‌هایی دیگر که به «شاه کرمانی» داشت، از جمله قائل بودن اصالت کرمانی برای خود، شاه و شاهزاده بودن، اهل علم بودن، شاعر بودن، صوفی مسلک بودن، اهل فتوت و جوانمردی بودن... بین شاه شجاع مظفری و شاه شجاع کرمانی همگونی-هایی می‌دید که باعث می‌شد خود او و دوست‌دارانش او را نسخهٔ ثانی شاه کرمانی بدانند که علاوه بر اسم و کنیه، به نوعی حامل میراث معنوی شاه کرمانی نیز است. (برای تفصیل بحث نک: پورمختار، ۱۳۹۰: شاه شجاع کرمانی و شاه شجاع مظفری)

۴- ۸. زیارتِ مزارِ شاه

از روایات موجود مشخص می‌شود که آرامگاه شاه کرمانی از قدیم محل توجه علاقه‌مندان تصوف بوده است. در این زمینه عطار در تذکرهٔ الأولیا حکایتی نقل کرده که حاکی از ارتباط خاصّ خواجه علی حسن سیرجانی با آرامگاه شاه است:

نقل است که خواجه علیِ سیرگانی در پیش تربت شاه نان می‌دادی در کرمان. یک روز نان و خوردنی پیش نهاده بود و در مسجد نشسته. گفت: خدایا مهمان فرست تا بهم طعام خوریم. ناگاه سگی درآمد از درِ مسجد. خواجه علی بانگ برو زد. چون برفت. هاتفی از خاک شاه آواز داد که: مهمان خواهی و چون بفرستم از در بازگردانی؟ در حال برخاست و به در بیرون دوید و گرد محله‌ها می‌گشت. آن سگ را بدید بر گوشه‌ای خفته. ماحضری که داشت پیش او نهاد. سگ بنجنبید و التفات نکرد. خواجه علی خجل شد در مقام استغفار بایستاد و دستار برگرفت که توبه کردم. سگ گفت: احسنت ای خواجه علی! شاد باش تو. مهمان می‌خواهی؟ تو را چشم می‌باید خواست. اگر نه به سبب شاه بودی دیدیی آنچه دیدنی است. (عطار نیشابوری، ۱۳۹۸: ۳۹۰)

علاوه بر روایت عطار، در متون ادبی و تاریخی کهن اشاراتی به اینکه زائرانی از دورترین نقاط به زیارت آرامگاه او می‌آمدند، یافت می‌شود از جمله:

عبد الرّزاق سمرقندی در حوادث سنهٔ ۸۱۸ ق. می‌نویسد که شاهرخ تیموری به زیارت آرامگاه شاه در سیرجان آمده است:

اعلام ظفر پیکر و چتر فرّخ اختر از دار الملک شیراز در اهتزاز آمده به نواحی سیرجان رسید و آن حضرت بزیارت مرقد منوّر و مشهد معطّر شاهِ شجاع کرمانی، که جلوه گاه طاووسان بساتین أنس و تذروان ریاض قدس است فرموده، شرایط زیارت بجای آورد. (سمرقندی، ۱۹۳۶ : ۱۸۷: ۲/۱)

خودِ عبدالرزاق سمرقندی نیز ۳۰ سال پس از شاهرخ تیموری یعنی در سال ۸۴۸ هـ به ولایت سیرجان آمده، سعادت زیارت حضرت شاهِ شجاع کرمانی علیه الرحمه که از کبار مشایخ مقدم و از ابنای ملوکِ معظّم بود، دریافت و نظاره قلعه سیرجان که در همه جهان بدل ندارد، نمود. (همان: ۵۷۲)

در انجامهٔ یک نسخه خطی (نسخه شماره ۴۴۰۹ کتابخانه مجلس شورای اسلامی) یک کاتبِ حافظ به نام علی بن محمدعلی یادداشت کرده است که در ظهر روز چهارشنبه پانزدهم ماه ذیقعده سال ۷۲۲ هـ بخشی از کتاب الروضهٔ را در حضرت سلطان الأولیاء والأقطاب، سالک صمدانی، شاهِ شجاع کرمانی قدّس الله روحه العزیز کتابت کرده است. کتاب روضه یک متن فقه شافعی است با نام کامل روضهٔ الطالبین تألیف امام نَوَوی (د. ۶۷۶ هـ) گزارش این کاتب نیز نشانی است از رونق فرهنگی

آرامگاه شاه کرمانی در روزگاران رونق و شکوه آن.

۴- ۹. شاه کرمانی بنیان‌گذار تصوف در اقلیم کرمان

شاه کرمانی و اقران او از پایه‌گذاران جریان تصوّف در جهان اسلام و ایران به شمار می‌آیند. به طریق اولی شاه کرمانی را باید پایه‌گذار تصوّف در اقلیم پهناور کرمان دانست. تصوّف در کرمان همواره یکی از کالاهای معنوی و فرهنگی پرخریدار و با رونق بازار بوده است و نام مشایخ کرمانی در تاریخ تصوّف گاه نام‌های بزرگی است. رشد تصوف در کرمان در شهرهایی چون سیرجان که بعدها به دلیل کثرت مقابر اولیاء از سوی صوفیان لقب شام کوچک هم گرفت (کرمانی، ۱۳۵۶: ۱۳۱) و جیرفت و گواشیر از اقدامات شاه نشأت می‌گیرد. نکتهٔ قابل توجه این است که شاه در آغاز شکل‌گیری این تفکر به شکل یک شخصیت قوی در کرمان ظاهر شد شخصی که توان جذب امثال حیری را داشت و تحسین امثال بوحفص حداد را بر می انگیخت. جریان عرفان در زمان فعالیت شاه در اولین سال‌های رشد خودش بود بنابراین پیش از شاه سابقه نداشت نه در کرمان که در جهان اسلام و شاه علاوه بر نقش عمومی‌اش به عنوان یک پیشگام در جهان اسلام و ایران در کرمان اولین بود. صوفیان کرمانی و رواج اندیشه‌های صوفیانه در کرمان همه به نحوی ادامه و بسط راهی‌اند که شاه آغاز کرد. بدیهی است که تاریخ تصوّف در کرمان خود موضوع کتب/ کتاب‌هایی مجزا است و این مقاله حتّی گنجایش نام بردن از رئوس مطالب آن را ندارد. با این حال چند تن از جمله مشایخ تصوّف کرمانی پس از شاه این اشخاص را نام می‌بریم:

ابوعلی کرمانی شیخِ ابوطالب مکی که از ابدال بود، شیخ اسماعیل دبّاس جیرفتی، شیخ محمد بن سلمه، خواجه علیِ حسن سیرجانی صاحب کتاب البیاض و السواد، ابوعلی سیرجانی، شمس الدین بردسیری صاحب مصباح الأرواح، اوحد الدین کرمانی، سید شمس‌الدین بمی، سید طاهرالدین بمی، شاه نعمت‌الله ولی کرمانی.

۵. نتیجه

شاه شجاع کرمانی از آن دسته از پیشگامان نهضت تصوّف در اسلام و ایران است که با وجود تأثیر مهمّی که در این جریان داشته، از اشتهاری متناسب با نقشی که داشته برخوردار نیست. مهم‌ترین راه تأثیر شاه کرمانی در تصوّف را باید از طریق شاگرد برجسته او ابوعثمانِ حیری نیشابوری دانست که به‌عنوان مهم‌ترین چهرهٔ تصوّف خراسان در قرن سوّم هجری تأثیر گسترده‌ای بر تصوّف داشته است. دیگر راه‌های مهم تأثیر شاه کرمانی عبارت‌اند از ارتباط او با بزرگان تصوّف، انتساب اقوال او به سایر مشاهیر صوفیّه، رواج حکایاتی از او در منابع تصوّف، اشاراتی به او و اندیشه‌هایش در ادبیات فارسی، پیشکسوتی او در تصوّف اقیلم کرمان، تشبه جویی و همانندسازی با او. بنابر آنچه در این تحقیق آمده است تأثیر شاه بن شجاع کرمانی در تصوّف بسیار بیش از آن چیزی است که در پژوهش‌های معاصر دربارهٔ او نوشته شده است و جایگاه شاه کرمانی همان مقام بلندی است که در متون کهن تصوّف برای او آمده است.

پی‌نوشت

۱. حاتم اصمّ، ابوتراب نخشبی، احمد بن خضرویه، بایزید بسطامی، یحیی بن معاذ، ذوالنون مصری، ابوبکر ورّاق...

۲. برای تفصیل این موضوع نک: (عروج نیا، ۱۳۹۳)

۳. Intertextuality

۴. ابدال: در نظام صوفیّه، یکی از طبقات اولیاء و خاصّان خدا که مردم آنان را نمی‌شناسند. به همین جهت رجال الغیب نیز خوانده می‌شوند. گویند زمین هیچگاه از ابدال خالی نیست و آنان همواره در نگاهداری نظم جهان می‌کوشند و به درماندگان کمک می‌کنند (دایرةالمعارف فارسی، ۱۳۸۳: ۱/۵). در بخش قصه‌هایی از آغاز سلوک (بخش ۴- ۵) حکایتی از محرابی کرمانی می‌خوانیم که در آن از هم‌صحبتی و حتی

تفوّق شاه کرمانی بر ابدال/چهل‌تنان صحبت شده است.

۵. برای اطلاعات تفصیلی راجع به تاریخ مشایخ تصوّف در البیاض و السواد نک: (پورمختار، ۱۳۸۳: ۱-۱۶)

۶. خواجه یحیی عمّار: یحیی بن عمّار سجستانی (م. ۴۲۲ هـ) خواجه عبدالله انصاری درباب او می‌گوید: «من در تذکیر و تفسیر قرآن شاگردِ خواجه امام یحیی عمّارم. اگر من وی را ندیدی دهان باز ندانستی کرد... رسوم علم به هرات خواجه یحیی آورد... قاضی ابوعمرو بسطامی در نشابور با بزرگان گفته‌بود: از شرق تا غرب در بحر و برّ بگشتم، دین تر و تازه به هراۀ یافتم.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴ : ۳۵۸) عبدالرحمان جامی دربارۀ قاضی ابوعمرو بسطامی می‌گوید: بزرگ بود و امام و یگانه جهان. (جامی، ۱۳۷۵: ۳۳۹)

۷. سیّد و امام، اوصافی‌اند که خواجه عبدالله در کتاب خویش در باب بزرگان تصوّف می‌آورد.

۸. مؤمّل جصّاص شیرازی (م. ۳۲۲ هـ) از جمله کبار مشایخ بود. (شیرازی، ۱۳۶۳ : ۱۸) کان حَسَن اللسان فی علم التوحید و علوم المعارف (جامی، ۱۳۷۵: ۲۴۸). جصّاص: گچکار.

۹. شاه اید: شاه است.

۱۰. ورد شاه علی أبی حفص ووقف علیه وعلیه قباءٌ. فنظر إلیه أبو حفص وقال: ما کنّا نَطلبه فی العباء وجدناه فی القباء.

۱۱. ابوحفص، ۲۴ سال پیش از شاه درگذشته است و قاعدتاً باید در همین حدود هم از نظر سنّی بزرگ‌تر از او بوده باشد.

۱۲. برای سابقۀ این بحث و تحلیل حکایت سعدی نک: (افشاری، ۱۳۸۶ : فقر و غنا در تصوّف).

۱۳. اشاره به سخنی منسوب به پیامبر که صوفیّه از آن بسیار یاد می‌کنند: الفقرُ فخری (نک: فروزانفر، ۱۳۹۳: ۱۰۴)

۱۴. برای بحث کامل‌تر دربارۀ مفاهیم خوف و رجاء/ فقر و غناء و دیدگاه یحیی بن معاذ در این مسائل نک: (مایر، ۱۳۷۸ : ۱۷۰-۲۱۰).

۱۵. مُسنِد اصطلاحی حدیثی است، به معنای کسی که کرسی اِسناد و حدیث گویی شهری در اختیار اوست.

۱۶. به نظر می‌رسد ابوعثمان حیری دفترهای متعددی برای یادداشت سخنان مشایخ می‌داشته. سُلمی از قول سعید بن عبدالله بن سعید بن اسماعیل، نوۀ ابوعثمان حیری حدیثی به روایتِ حمدون قصّار نقل و تصریح می‌کند که این حدیث از دفتری که به خط ابوعثمان حیری نوشته شده بوده، نقل شده است» (سُلمی، ۱۹۶۹ : ۱۷۱).

۱۷. مجله زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکدۀ ادبیات دانشگاه تبریز) ش ۲۴۹.

۱۸. اصل: جوال.

۱۹. اصل: معیّن.

۲۰. از جمله نشر المحاسن الغالیۀ فی فضائل مشایخ الصوفیۀ أصحاب المقامات العالیۀ ؛ ج۱ ؛ ص۴۷.

۲۱. چهل تنان: چهل تن از ابدال که درباور برخی از فرقه‌های متصوّفه، قوام عالم بسته به وجود آنان است؛ چهل مردان. (انوری، ۱۳۸۶، ج۳: ۲۴۲۸)

۲۲. خوان: در متن تذکرۀ محرابی در هر چهار مورد خون آمده، خون تلفظ دیگری از خوان است که هنوز در واژه خونچه مستعمل است. خوان/خون در اینجا یعنی طبقی که بر روی آن غذا بنهند.

۲۳. بعضی از نسخه‌های دیوان حافظ، (علم و فضل) دارند. نک: نیساری، ۱۳۸۵: ۲/۳۸۱.

۲۴. برای این نوع نگاه به ابراهیم ادهم نک: مولوی، ۱۳۷۳: دفتر ۲ بیت ۳۲۱۰ به جلو.

۲۵. برای نمونه نک: غنی، ۱۳۷۵ : ۱۸۵ به جلو.

۲۶. این نوع نام‌گذاری نمونه‌های دیگری نیز در تاریخ ایران دارد، چنان‌که در مورد سلطان محمد اولجایتو نوشته‌اند که «از فرط محبّت و مودّتی که به سلطان الأولیاء بایزید داشت نام سه پسر ، بسطام و بایزید و طیفور کرده» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴ : ۹۲ به نقل از تاریخ اولجایتو) و نیز شاه شیخ ابو اسحاق اینجو که:«پدرش وی را به نام شیخ ابو اسحق کازرونی باین نام نامیده است» (ابن بطوطه، ۱۳۶۱، ج ۱ : ۲۲۲).

منابع

ابن الجوزی، ابوالفرج عبدالرحمن بن علی (۱۴۰۳م/۱۴۸۳ هـ) کتاب القُصّاص والمُذکّرین، تصحیح دکتر محمد بن لطیفی الصّبّاغ، بیروت: المکتب الإسلامی.

ابن بطوطه (۱۳۶۱) سفرنامه ابن بطوطه، ترجمهٔ محمد علی موحد، تهران: مرکز انتشارات علمی و فرهنگی.
الاصفهانی،ابو نُعیم. (بی تا) حلیهٔ الأولیاء وطبقات الأصفیاء، بیروت: دار الفکر.
افشاری، مهران (۱۳۸۶) نشان اهل خدا، تهران: نشر چشمه.
انصاری هروی، خواجه عبدالله (۱۳۸۶) طبقات الصوفیه، تصحیح محمد سرور مولایی، تهران: انتشارات توس.
انوری، حسن (۱۳۸۶) فرهنگ بزرگ سخن، تهران: انتشارات سخن.
بدوی، عبدالرحمن (۱۹۷۸) شطحات الصوفیهٔ، کویت: وکالهٔ المطبوعات.
بقلی شیرازی، روزبهان (۱۹۸۱) شرح شطحیات، به تصحیح و مقدمه فرانسه هانری کربین، تهران: انستیتو ایران و فرانسه.
پورمختار، محسن (۱۳۸۳) «تاریخ مشایخ صوفیه در بیاض و سواد سیرجانی»، نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، س ۴۷ ، ش ۱۹۲، ص ۱ -۱۶.
پورمختار، محسن (۱۳۹۰) «شاهِ شجاع کرمانی و شاه شجاع مظفری»، نشریه زبان و ادب دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر، ش ۳۰، ص ۱۲۹-۱۴۷.
پورمختار، محسن (۱۳۹۷) شاهِ شجاع کرمانی، کرمان: انتشارات یادگاران همایون.
جامی، نور الدّین عبد الرّحمان(۱۳۷۵) نفحات الأنس من حضرات القدس، به تصحیح محمود عابدی، تهران: مؤسسه اطلاعات.
جامی، نورالدّین عبد الرّحمان (۱۳۷۸) مثنوی هفت اورنگ، جلد اول شامل: سلسله الذهب و...، به تصحیح جابلقا دادعلیشاه و...، تهران: انتشارات مرکز میراث مکتوب.
جهانگرد، فرانک (۱۳۸۹) زندگی، آثار و سخنان شاه بن شجاع کرمانی، پژوهش‌های ایرانشناسی، ج ۲۰، تهران: انتشارات موقوفات دکتر محمود افشار.
حافظ شیرازی، شمس الدین محمد (۱۳۶۲) دیوان حافظ، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران:انتشارت خوارزمی.
خرگوشی نیشابوری، عبدالملک بن محمد ابراهیم (۱۹۹۹) تهذیب الأسرار، به کوشش بسام محمد بارود، ابوظبی:المجمع الثقافی.
الخزیمی الفراوی، ابوالفتح محمد بن محمد (۱۳۹۸) طبیب القلوب، به تصحیح مجتبی مجرد، تهران: انتشارات دکتر محمود افشار.
دایرهٔ المعارف فارسی (۱۳۸۳) به سرپرستی غلامحسین مصاحب، تهران: انتشارات امیرکبیر.
ذهبی، شمس الدین محمد بن احمد بن عثمان (۱۹۸۲/۱۴۰۲) سیَر اعلام النبلاء، حقّقه وضبط نصّه وعلّق علیه: بشار عوّاد معروف، الطبعه الثانیه، بیروت: موسسه الرساله.
سرّاج طوسی، عبدالله بن علی (۱۹۱۴ م.) اللّمع فی التصوف، تصحیح رنولد الن نیکلسون، لیدن: انتشارات بریل.
سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۱) کلیّات سعدی، تصحیح محمدعلی فروغی، به کوشش بهاءالدین خرمشاهی، تهران: انتشارات دوستان.
سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۹) بوستان سعدی، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات خوارزمی.
سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۹) گلستان سعدی، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات خوارزمی.
سُلمی نیشابوری (بی تا) ابوعبدالرحمان، حقائق التفسیر، نسخهٔ خطی، ش ۲۶۲ ، استانبول: کتابخانه فاتح.
سُلمی نیشابوری، ابوعبدالرحمان (۲۰۱۰ب) «رسالهٔ مسألهٔ الفراسهٔ»، در مسائل و تأویلات صوفیهٔ، به تصحیح بلال أرفه لی؛ جرهارد بورینغ، بیروت: دارالمشرق.
سُلمی نیشابوری، ابوعبدالرحمان (۱۳۷۲) «رسالهٔ الملامتیّهٔ والصوفّیهٔ واهل الفتوّهٔ»، در مجموعه آثار ابوعبدالرحمن سلمی، گردآوری نصرالله پورجوادی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
سُلمی نیشابوری، ابوعبدالرحمان (۱۹۶۹) طبقات الصوفیهٔ، به تصحیح نور الدین شریبه، قاهره: مکتبهٔ المیانجی.
سُلمی نیشابوری، ابوعبدالرحمان (۲۰۰۱) حقائق التفسیر، تحقیق سید عمران، بیروت: دارالکتب العلمیه.
سُلمی نیشابوری، ابوعبدالرحمان (۲۰۰۹) «رسالهٔ المنتخب من حکایات الصّوفیّهٔ»، چاپ شده در کتاب رسائل صوفیهٔ، به تصحیح جرهارد بورینغ ؛ بلال أرفه لی، بیروت: دارالمشرق.
سُلمی نیشابوری، ابوعبدالرحمان (۲۰۱۰الف) «رسالهٔ قواعد التّصوّف و مبانیها»، در مسائل و تأویلات صوفیهٔ، به تصحیح بلال أرفه لی؛

جرهارد بورینغ، بیروت: دارالمشرق.
سمرقندی، کمال الدین عبد الرزاق (۱۹۳۶) مطلع سعدین و مجمع بحرین، به تصحیح محمد شفیع، لاهور: بی نا
سمرقندی، محمد بن برهان الدین (۱۳۸۸) سلسلۀ العارفین و تذکرۀ الصدیقین، تصحیح احسان الله شکراللهی، تهران: انتشارات کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
السّیرجانی، ابوالحسن علی بن الحسن (۱۳۹۰) البیاض و السواد من خصائص حکم العباد فی نعت المرید والمراد، تصحیح محسن پورمختار، تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران و دانشگاه آزاد برلین آلمان.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۴) در هرگز و همیشه انسان، تهران: انتشارات سخن.
شیرازی، رکن الدین یحیی بن جنید (۱۳۶۳) ترجمه سیرت شیخ کبیر ابوعبدالله ابن خفیف شیرازی، تصحیح ا. ماری. شیمل، به کوشش توفیق هـ سبحانی، تهران: انتشارات بابک.
عثمانی، ابوعلی حسن بن احمد (۱۳۷۹) ترجمۀ رساله قُشیریه، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
عروج نیا، پروانه (۱۳۹۳) مفهوم حکمت در تصوف و عرفان اسلامی، تهران: انتشارات هرمس.
عطار نیشابوری، فریدالدین محمد (۱۳۸۶) مصیبت نامه، به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن.
عطار نیشابوری، فریدالدین محمد (۱۳۹۸) تذکرۀ الاولیاء، به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن.
غنی، قاسم (۱۳۷۵) تاریخ عصر حافظ، تهران: انتشارات زوار.
فروزانفر، بدیع الزّمان (۱۳۹۳) احادیث و قصص مثنوی، ترجمه و تنظیم حسین داودی، تهران: انتشارات امیرکبیر.
قشیری، عبد الکریم (۱۹۸۹) الرّسالۀ القُشیریۀ، تصحیح عبد الحلیم محمود و...، قاهره: دار الشعب.
کرمانی، افضل الدین ابوحامد (۱۳۵۶) عقد العلی للموقف الأعلی، تصحیح علی محمد عامری، تهران: نشر روزبهان.
گراملیش، ریشارد (۱۴۰۱) پیشگامان کهنِ تصوّف، ترجمۀ شیرین شادفر، تهران: انتشارات حکمت.
مایر، فریتس (۱۳۷۸) ابوسعید ابوالخیر حقیقت و افسانه، ترجمۀ مهرآفاق بایبوردی، تهران: انتشارات مرکز نشر دانشگاهی.
محرابی کرمانی (۱۳۸۳) مزارات کرمان (تذکرۀ الاولیاء محرابی کرمانی) به اهتمام حسین کوهی کرمانی، کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
محمود بن عثمان (۱۹۴۳) فردوس المرشدیۀ فی اسرار الصمدیۀ، استانبول: معارف.
مولوی، جلال الدین محمد بلخی (۱۳۷۳) مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد. ا. نیکلسون، تهران: انتشارات امیرکبیر.
نیساری، سلیم (۱۳۸۵) دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ، تهران: انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
هُجویری، علی بن عثمان (۱۳۸۳) کشف المحجوب، تصحیح محمود عابدی، تهران: انتشارات سروش.

References

Afshari, M. (2007). The Sign of God’s Friends. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]
Al-Isfahani, A. N. (n.d). Ḥilyat al-Awliyā’ wa Tabaqāt al-Aṣfiyā’,.Beirut: Dar al-Fikr. [In Persian]
Attar Neyshabouri, F. D. M. (2017). Muṣībat-Nāma (M. R. Shafiei Kadkani, ed.) (1st ed.). Tehran: Sokhan Publications. [In Persian]
Attar Neyshabouri, F. D. M. (2019). Tazkirat al-Awliyā (Biographies of the Saints) (M. R. Shafiei Kadkani, ed.) (2nd ed.). Tehran: Sokhan Publications. [In Persian]
Al Khozaimi Alfaravi, A. F. M. M. (2019). Tabib al-Gholoob (M. Mojarrad, ed.). Tehran: Mahmood Afshar. [In Persian]
Al-Qushayri, A. K. H. A. Q. (1989). Al-Risala al-Qushayriyya (A. H. Mahmoud et al., eds.). Cairo: Dar al-Shaab. [In Arabic]
Al-Sirjani, A. H. A. H. (2011). Al-Bayāḍ wa al-Sawād min Khaṣā'iṣ Hikam al-'Ibād fī Na't al-Murīd wa-al-Murād (M. Pourmokhtar, ed.) (1st ed.). Tehran: Iranian Research Institute of Philosophy and the Free University of Berlin, Germany. [In Arabic]
Ansari Harvi, K. A. (1998). Collection of Letters of Khawja Abdollah Ansari (M. Sarwar Moulai, ed.). Tehran:

Toos Publishing House. [In Persian]
Anvari, H. (2007). Big Dictionary of Words (3rd ed.). Tehran: Sokhan. [In Persian]
Badavi, A. R. (1978). Shatahat al-Soofiyyeh. Kuwait: Vakalat al- Matbooat. [In Arabic]
Baghli Shirazi, A. M. A. N. R. (1981). Description of Shat'hyat (H. Corbin, ed.). Tehran: Tahuri. [In Persian]
Forouzanfar, B. Z. (2014). Ahadis va Qesas-e Masnavi (H. davoodi, trans.). Tehran: mirkabir. [In Persian]
Gramlich, R. (2022). Alte Vorbilder des Sufism (S. Shirin, trans.) (1st ed.). Tehran: Hikmat. [In Persian]
Hojwiri, A. H. A. O. (2019). Kashf al-Mahjoob (M. Abedi, ed.) (6th ed.). Tehran: Soroush Publications. [In Persian]
Ibn Battuta. (1982). Ibn Battuta's Travelogue (M. A. Movahed, trans.) (3rd ed.). Tehran: Center for Scientific and Cultural Publications.
Hafiz, S. D. M. (1983). Diwan-e Hafiz (P. Natel Khanlari, ed.). Tehran: Kharazmi. [In Persian]
Jahangard. F. (2010). Life, Works, and Words of Shah ibn-e Shoja' Kermani, Research on Mystical Literature, 5 (1), 75-98. [In Persian]
Jami, A. R. (1996). Nafahat al-Ons men Hazarat al-Qods (M. Abedi, ed.). (3rd ed.). Tehran: Ettela'at Institute. [In Persian]
Jami. A. R. (1999). Haft Owrang (J. Dad Alishah, et al., eds.) (1st ed.). Tehran: Miras Maktoub Institute. [In Persian]
Khabissi, M. I. (1994). History of The Seljuks (M. E. Bastani Parizi, ed.). Tehran: Kurosh. [In Persian]
Khargushi Neyshaburi, A. M. E. (1999). Tahzib al-Asrar fī Tabaqāt al-Akhyār (B. M. Baroud, ed.) (1st ed.). Abu Dhabi: Cultural Complex. [In Arabic]
Mahmood bin Othman. (1943). Ferdows al Morshediyye fi Asrar al-Samadiyye. Istanbul: Maaref.
Meier, F. (1999). Abu Sa'id abu al-Khayr (M. A. Baybordi, trans.). Tehran: Academic Publishing Center. [In Persian]
Mehrabi Kermani. (2004). Mazarat Kerman (H. Koohi Kermani, ed.) (2nd ed.). Kerman: Kermanology Center Publications. [In Persian]
Molavi, J. D. M. B. (1994). Masnavi Ma'navi (R. A. Nicholson, ed.) (2nd ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Mosaheb, Q. H. (2004). Persian Encyclopedia. Tehran: Amir kabir publications. [In Persian]
Neisari, Salim (2006). Variant Readings in Qazals of Hafez. Tehran: Academy of Persian Language and Literature. [In Persian]
Orujnia, P. (2014) The Concept of Wisdom in Sufism and Islamic Mysticism. Tehran: Hermes Publications. [In Persian]
Osmani, A. A. H. A. (2000). Translation of al-Risala al-Qushayriyya (B. Forouzanfar, ed.) (6th ed.). Tehran: Elmi Farhangi Publications. [In Persian]
Pourjavadi, N. (2009). "Sulami Neyshabouri". In Encyclopaedia of Persian Language and Literature. Tehran. [In Persian]
Pour Mokhtar, M. (2011). "Shah Shoja' Kermani and Shah Shoja' Mozaffari". Journal of Literature and Language, No 30. [In Persian]
Pourmokhtar, M. (2004). "The History of Sufis Sheikh in Sirjanis Bayaz and Savad". Journal of Tabriz Faculty of Literature and Human Siences, No. 192. [In Persian]
Pourmokhtar, M. (2018). Shah Shoja' Kermani. Kerman: Yadgaran Homayoon Publications. [In Persian]
Ghani, Q. (1996). History of the Age of Hafez (7th ed.). Tehran: Zavar Publications. [In Persian]
Sa'di, M. A. (2010). The Boostan of Sa'di (G. H. Yousofi, ed.). Tehran: Kharazmi publication. [In Persian]
Sa'di, M. A. (2010). The Golestan of Sa'di (G. H. Yousofi, ed.). Tehran: Kharazmi publication. [In Persian]
Sa'di, M. A. (2002). The Collection of Works of Sa'di (M. A. Forooghi, ed.). Tehran: Doostan publication. [In Persian]
Sarraj al-Tusi, A. (1914). Alluma fi Tasawwuf (R. A. Nicholson, ed.). Leyden: Gibb Publications. [In Arabic]

Shafiei Kadkani, M. R. (2002). Introduction and Comments on Asrar al-Tohid (5th ed.). Tehran: Agah Publications. [In Persian]
Shafiei Kadkani, M. R. (2015). Dar Hargez va Hamishe Ensan (1st ed.). Tehran: Sokhan Publications. [In Persian].
Samarqandi, K. D. A. R. (1936). Matla Sadain va Majma Bahrain (M. shafee, ed.). Lahoor: n. p. [In Persian]
Samarqandi, M. B. D. (2009). Selselat al-Arefin va Tazkerat al-Seddiqin (E. A. Shokrallahi, ed.) (1st ed.). Tehran: Islamic Council publications. [In Persian]
Shirazi, R. D. Y. (1984). Translation of Sirat Sheikh Kabir (A. M. Shimel & T. H. Sobhani, eds.) (1st ed.). Tehran: Babak publications. [In Persian]
Sulami Neyshabouri, A. A. R. Haqaiq al- Tafsir. Manuscript No.262 at Fatih Library, Istanbul. [In Arabic]
Sulami Neyshabouri, A. A. R. (2001) Haqaiq al-Tafsir (Sayyed Emran, ed.). Beirut: Dar al-Kotob al-Ilmiyah. [In Arabic]
Sulami Neyshabouri, A. A. R. (2010). Sufi Inquiries and Interprations (B. Orfali, ed.) (2nd ed.). Beirut: Dar el Machreq. [In Arabic]
Sulami Neyshabouri, A. A. R. (1969). Tabaqat al-Sufiyya (N. Shariba, ed.) (2nd ed.). Cairo: Al-Mianji Library. [In Arabic]
Sulami Neyshabouri, A. A. R. (1993). The Collection of Works of Abu Abdul Rahman Sulami (N. Pourjavadi, ed.) (1st ed., Vol. 1). Tehran: University Publishing Center. [In Arabic]
Sulami Neyshabouri, A. A. R. (1993). The Collection of Works of Abu Abdul Rahman Sulami (N. Pourjavadi, ed.) (1st ed., Vol. 2). Tehran: University Publishing Center. [In Arabic]
Zahabi, S. A. (1982). Biography of the Chosen Ones (B. A. Maroof, ed.). Beirut: Al-Resale Publishing Center. [In Arabic]

Journal of History of Literature

Vol.17. No. 2 (Ser:88/2) 2024: 60-79
Received: 2024.10.22 - Accepted: 2024.12.08

Examining the Aspects of the Political-Nationalist Reading of Shahnameh

Bagher Sadrinia[1]

Ferdowsi's Shahnameh, from its composition in the fourth century AH to our days, has always been at the center of attention for various intellectual and political trends. Throughout history, each intellectual and political current, according to its own inclinations, interests, and specific purposes, has utilized the mythical elements and narratives of the Shahnameh to prove its claims, instill ideas, and expand its teachings. In the present article, after referring to the moral and mystical readings of the Shahnameh by moral educators and advocates of mysticism and Sufism in the pre-modern era, we answer the question of how the reading of the Shahnameh has undergone transformation since the dawn of the modernization movement and with what motives and arrangements the poets of the Constitutional era have employed the mythical and historical narratives, elements, and characters of the Shahnameh in the service of their own doctrinal and discursive purposes.
The influence of Shahnameh in Iranian culture has been so deep and extensive that poets of various eras have each used its narratives in their works to promote their own specific ideas and discourse. Consequently, the transformation of discourses has provided the basis for different readings of the narratives and mythical elements of the Shahnameh. These discourses and, subsequently, the readings of the Shahnameh can be divided into pre-modern and post-modern discourses and readings. Here, while mentioning two prevalent discourses in the pre-modern era, we will examine the most common post-modern discourse and reading.

Moral Interpretation: Ethical teachings, concepts, and actions have always been of such importance that even eulogizing and lyrical poets have not avoided referencing and emphasizing certain concepts, virtues, or moral actions within their praises and lyrical poems. Many of these poets have resorted to the stories and mythical elements of the Shahnameh to present, explain, or instill moral concepts. In this type of usage, the mythical elements are detached from their epic context and used to convey and instill moral teachings. It seems that the use of mythical elements to promote moral concepts has been somewhat common since the time of the creation of the Shahnameh. Ferdowsi can perhaps be considered one of the first poets who repeatedly used the mythical elements within the Shahnameh to instill moral concepts and actions (Ferdowsi, 2007: 1/85).

Mystical and Sufi Interpretation: Alongside the moral reading of the Shahnameh, from the sixth century AH onward, with the spread of mystical thoughts, another interpretation also emerged that offered a different reading of the Shahnameh. The allegorical perspective of the proponents of this interpretation allowed them to use any phenomenon or concept within their own discursive framework. The use of mythical narratives and elements to convey discursive meanings and concepts is one of the expressive techniques that has been reflected in some mystical poems.
Moral and mystical interpretations of the Shahnameh lasted until the dawn of intellectual and literary modernization, after which they gave way to a different reading that can be termed a political-nationalistic interpretation. The present article is tasked with examining and analyzing this reading of the Shahnameh.

Political-Nationalistic Interpretation of the Shahnameh: From the second half of the 13th century AH,

1- Professor of Persian Language and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran; email: baghersadrinia@gmail.com
ORCID: 0000-0002-6338-1619
10.48308/hlit.2025.237894.1354
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/).

simultaneously with the entry of progressive thought into Iran and the gradual formation of the intellectual foundations of Constitutionalism, the idea of nationalism in Iran emerged and strengthened over time, becoming the dominant discourse of the era. The prevalence of this discourse, upon which the Constitutional Movement was theoretically based, significantly marginalized pre-modern discourses, including moral and mystical discourses, and influenced the literature of the era as an alternative discourse. During this period, the ancient and mythical eras of Iran once again gained special reverence and attention, and the Shahnameh and its narratives became the focal point for the poets of the time.

In this reading, the mythical era also underwent changes and took on the colors of the desires and imaginations of the reading era. Here, we first discuss the idealized image of Iran during the mythical era in the perception of Constitutional era poets, and then examine their different approach to the elements and events of the mythical era and how they directed them to expand the ideals of the Constitutional movement.

A: The Idealized Image of Mythical and Ancient Iran versus Constitutional Era Iran: The era of mythical and ancient kings is depicted with an idealized image in Constitutional era poetry. This image was depicted by Iranian nationalist theorists such as Mirza Fath Ali Akhundzâde (d. 1916) and Mirza Agha Khan Kermâni (d. 1935) (Sadriniyâ, 2022: 48-50). In their perception, the era of mythical kings was a time of prosperity, joy, happiness, and the flourishing of Iran and its people. Kings ruled during that heavenly period, and everyone lived in comfort and ease (cf. Akhundzâde, 1375: 225; Mirza Agha Khan, 2000: 120-126).

This perception of the contrast between mythical and ancient Iran and late Qajar era Iran has been widely reflected in the poetry of almost all Constitutional era poets. For example, in the poetry of Adib al-Mamâlek Farâhâni (d. 1913), we repeatedly encounter such an approach to the mythical era of Iran (Adib, 1933: 88, 99). Malek al-Shoʾarâ Bahâr (d. 1951) also, on various occasions, referred to Iran as the land of Kayân and the country of Darius in his poetry, which is now under threat from Russia and Britain (Bahâr, 2001: 271-272). Such an approach and interpretation are clearly seen in the poetry of other poets such as Sayyed Ashraf al-Din (Namini, 1992: 332-333), Âref Qazvini (1977: 335-336), and Farrokhi Yazdi (1990: 186-187), despite some differences in their nationalist perceptions.

B: Mythical Elements in Service of Explaining the Necessity of Struggle Against Despotism and Colonialism: Constitutional era poets, according to the stages and requirements of the people's freedom-seeking movement, used mythical elements and characters to explain the necessity of political struggle against the enemies of Iran. At each stage, they employed specific mythical elements according to the nature and goals of their struggle. When aiming to incite people against domestic despotism, they used the story of Kâve and Zahhâk, and when the issue was the aggression of a foreign colonial enemy, they resorted to the story of Salm, Tur, and Iraj, and spoke of the necessity of Manuchehr's action (e.g., Farrokhi Yazdi, 1990: 102, 121, 132, 160). Âref Qazvini, while honoring the kings of the mythical era, viewed Kâve's uprising against Zahhâk from a different perspective. According to his view, based on a modern perception of the foundations of government legitimacy, the Iranian nation has always been the owner of this land, and it was the people who once entrusted its governance to Fereydun, Qobâd, and Jamšid or reclaimed it from Zahhâk through their uprising led by Kâve (Âref Qazvini, 282-283).

The image of Russia and Britain in the mirror of Constitutional era poetry, considering their actions and policies, shows a striking resemblance to the image of Tur and Salm in the mythical era of Iran. Russia is depicted as the embodiment of unrestrained and blatant rage, devoid of compassion, inflamed, and ruthless, whereas Britain is the symbol of cunning and deceit coupled with intelligence and self-restraint. Based on this mental image, in popular perception, Russia is likened to a wild bear and Britain to a sly fox. Farrokhi Yazdi is one of the poets who, in his poetry, has given a mythical dimension to the aggression of these two imperialist enemies against Iran, using these characteristics (Farrokhi Yazdi, 1990: 186), portraying Russia as the continuation of Tur and Britain as the representation of Salm in his era (see Sadriniyâ, 2022: 170-186). Such an image of the

aggression of the two hostile neighbors has also been reflected in the poetry of other poets of this era (Bahâr, 2001: 1/272, 642).

C: Theme Creation with Mythical Elements: Sometimes, mythical elements in the poetry of the Constitutional era are used solely for the purpose of theme creation and as an expressive tool to describe nature and lyricism. Although using these elements in this context mixes the poet's words with a kind of artificiality and playfulness, reducing its emotional weight, it still, in a way, displays the poet's patriotic attachment. Bahâr (2001: 1/171) and Farrokhi Yazdi (1990: 193-194) are among the poets who used mythical elements in constructing their poetic imagery, creating combinations such as "Afrasiâb of Autumn", "Kayumars of Spring", "Garshâsp of Boxwood", "Giv of Wind", and "Pirân of Autumn", among others.

Conclusion

From examining the use of the narratives and mythical elements of the Shahnameh in Persian poetry, the following points can be inferred: The use of these elements and narratives in various texts has been accompanied by a sense of reverence and respect. Followers of different trends throughout history have utilized these narratives and elements according to their intellectual atmosphere and discursive needs to explain viewpoints, convey ideas and beliefs, and reinforce and establish their discursive purposes. In the three major discourses of Iranian intellectual and cultural history, the narratives and mythical elements of the Shahnameh have been used to convey the concepts and purposes of moral, mystical, and political-nationalistic discourses. Poets of the Constitutional era, according to the political situation of their time and the necessity to incite people against internal despotism and foreign influence, have presented various readings of the mythical elements of the Shahnameh. The attachment to the narratives of the mythical era has led some poets to use mythical elements in constructing their poetic imagery, creating unique combinations and similes to give distinction to their words.

Keywords: Shahnameh, mythological-historical elements, moral discourse, mystical discourse, patriotic discourse

دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۸) پاییز و زمستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۶۰ تا ۷۹

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۱۸

بررسی ابعاد خوانش سیاسی‌ناسیونالیستی از شاهنامه

باقر صدری‌نیا[۱]

چکیده

شاهنامهٔ فردوسی از هنگام سرایش آن در قرن چهارم تا روزگار ما، همواره در کانون توجه نحله‌ها و گرایش‌های مختلف فکری و سیاسی قرار داشته است. در گذر تاریخ هر جریان فکری و سیاسی متناسب با گرایش، علایق و مقاصد خاص خود از عناصر و روایت-های اسطوره‌ای آن بهره برده، از این رهگذر به اثبات دعوی، القای اندیشه و بسط آموزه‌های خود پرداخته است. در مقالهٔ حاضر پس از اشاره به خوانش‌های اخلاقی و عرفانی آموزگاران اخلاق و منادیان عرفان و تصوّف از شاهنامه در دورهٔ پیشاتجدد، به این پرسش پاسخ می‌دهیم که چگونه خوانش شاهنامه پس از طلیعهٔ نهضت تجددخواهی دستخوش دگرگونی شده و شاعران عصر مشروطه با چه انگیزه و تمهیداتی روایت‌ها، عناصر و شخصیت‌های اساطیری و تاریخی شاهنامه را به خدمت آموزه‌ها و مقاصد گفتمانی خود درآورده‌اند؟ نتایج حاصل از این بررسی نشان می‌دهد که در این دوره تحت تأثیر بسط اندیشهٔ ترقی و تجددخواهی، خوانش‌های پیشاتجدد به محاق رفته، متناسب با اقتضای تحولات و رخدادهای فکری و سیاسی عصر، قرائت نوینی از شاهنامه عرضه شده است که علاوه بر خلق ترکیبات، استعاره‌ها و تشبیهات بدیع و غنای درونمایهٔ آثار حوزهٔ گفتمان میهنی و ناسیونالیستی، زمینهٔ تحکیم مبانی وطن-خواهی و استمرار هویت ملی ایران را فراهم آورده است.

کلیدواژه‌ها: شاهنامه، عناصر اسطوره‌ای، قرائت اخلاقی، قرائت عرفانی، خوانش سیاسی‌ناسیونالیستی.

۱- استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران. baghersadrinia@gmail.com
ORCID: 0000-0002-6338-1619
10.48308/hlit.2025.237894.1354
Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

از قرن پنجم هجری همراه با گسترش فرهنگ اسلامی و رواج کاربرد عناصر سامی، منحنیِ عواطف میهنی در شعر فارسی رو به کاستی می‌نهد. تکوین هویت اسلامی که با گسترش اندیشه‌های کلامی اشاعره و تلقی قشری از دین همراه بوده است تا حد زیادی زمینه‌های ایرانی را در ادبیات به محاق می‌برد. با اینکه ایران از چند قرن پیش هویت مستقل سیاسی خود را از دست داده بود، تا نیمه‌های قرن پنجم هنوز بیش‌وکم تصویر ایران در ذهن فرهیختگان قوم پررنگ می‌نمود و به موازات آن عواطف میهنی نیز جوش و غلیانی داشت (نک: شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۳۸-۲۳۹) در این دوره نه فقط در اشعار حماسی نام ایران با دلبستگی عاطفی تکرار می‌شد، بلکه در سروده‌های مدیحت‌پردازان نیز نام ایران غالباً با حرمت و دلبستگی همراه بود. چنان‌که فرخی سیستانی، شاعر مدیحت‌گوی عهد غزنوی، درضمن قصیده‌ای از قلمرو تحت حاکمیت سلطان محمود غزنوی به عنوان "ایران" نام می‌برد و بر آن بود که هیچ پادشاهی را در جهان آن زهره و جسارت نیست که نام آن را به زشتی بر زبان آورد.

شیر نر در کشور ایران زمین هیچ شه را در جهان آن زهره نیست
از نهیبش کرد نتواند زیان کو سخن راند از ایران بر زبان
(فرخی سیستانی، ۱۳۷۱: ۲۶۲-۲۶۳)

نیمهٔ دوم قرن پنجم و قرون ششم و هفتم [۱] را می‌توان سده‌های تضعیف عواطف میهنی و دلبستگی به ایران نامید. در این حدود دویست و پنجاه سال به‌ندرت در متون نظم و نثر فارسی نام ایران به کار برده می‌شود. چنان‌که در دیوان ناصر خسرو (۱۳۵۷: ۱۰۷) تنها در یک بیت، دو بار از ایران نام برده شده است و یا در تاریخ پرحجم جهانگشای جوینی که حوادث آن عمدتاً در ایران می‌گذرد، حتی یک بار هم از این کشور نامی به میان نیامده است. در متون طراز اول فارسی دیگر این دوره نیز به‌ندرت با نام ایران مواجه می‌شویم. با این حال کاربرد عناصر و داستان‌های عصر اساطیر و باستانی ایران که از قرن پنجم عمدتاً از رهگذر حضور و تأثیر شاهنامهٔ فردوسی در ذهنیت فرهنگی و خاطرهٔ جمعی ساکنان سرزمین‌های ایران رسوب کرده بود، همچنان رواج داشته است. بهره‌گیری از این عناصر و روایت‌ها نشان‌دهندهٔ دلبستگی شاعران و نویسندگان این دوره [۲]، به روزگاران گذشتهٔ ایران و ازجمله عوامل استمرار هویت فرهنگی و تاریخی ایران در این سال‌ها بود.

هرچند پیش از قرن پنجم، از رهگذر خدای‌نامه‌ها و شاهنامه‌های منثور داستان‌های باستانی و اساطیری بیش وکم در میان اقشار و طبقات گوناگون شناخته شده بوده است، به نظر می‌رسد علی‌رغم بی‌اعتنایی دربار محمود غزنوی به *شاهنامه*، این اثر بی‌بدیل فردوسی اندکی پس از سرایش آن، چنان با استقبال و قبول عام مواجه شده است که روایت‌های دیگر را تا حد زیادی به محاق برده است. از آن تاریخ به بعد کمتر شاعری را می‌توان یافت که به گونه‌ای از سبک و اسلوب یا اجزا و عناصر و درونمایهٔ آن تأثیر نپذیرفته باشد. بی‌تردید پرداختن به ابعاد گوناگون تأثیرپذیری سخنوران ادوار مختلف تاریخ شعر فارسی از شاهنامه، در مجال محدود یک مقاله نمی‌گنجد، از این رو در مقالهٔ حاضر پس از اشاره به نحوهٔ انعکاس عناصر و روایت‌های اساطیری و تاریخی شاهنامه در گفتمان‌های اخلاقی، و نیز گفتمان عرفانی پیشاتجدد، به بررسی خوانش سیاسی‌ناسیونالیستی از شاهنامه در شعر دورهٔ مشروطیت می‌پردازیم.

۲. پیشینهٔ پژوهش

از میان پژوهش‌های بسیاری که تا کنون دربارهٔ شاهنامه سامان یافته است، تنها تعدادی از آن‌ها با مباحث مقالهٔ حاضر اندک قرابت موضوعی دارند. با این حال تا آنجا که جست‌وجوی ما نشان می‌دهد، هیچ یک از این پژوهش‌ها از منظر مقالهٔ حاضر به بحث دربارهٔ شاهنامه و بررسی تنوع قرائت‌های گفتمانی از روایت‌های آن نپرداخته‌اند. در اینجا به پاره‌ای از تحقیقات انجام

گرفته که هر یک از جهاتی می‌تواند با موضوع پژوهشِ ما ارتباط ضمنی داشته باشد اشاره می‌کنیم.

شفیعی کدکنی در فصلی از کتاب صورخیال در شعر فارسی (۱۳۶۶: ۲۳۴-۲۴۹) به بررسی بازتاب اسطوره‌ها در صور خیال شعر پرداخته و ضمن آن دربارهٔ طرز مواجههٔ شاعران با اساطیر ایرانی و سامی، و تأثیر تحولات تاریخی در رویکرد آنها به اسطوره‌ها بحث کرده است. در مقدمهٔ مقاله از برخی نکات این فصل استفاده شده است.

دربارهٔ تأثیرپذیری شاعران ادوار بعد از فردوسی مقالات بسیاری انتشار یافته است که در هر یک از آن‌ها تأثیر فردوسی بر یک شاعر مشخص مورد مطالعه قرار گرفته است، ازجمله خالقی مطلق در مقاله‌ای با عنوان «حافظ و حماسهٔ ملی» (۱۳۶۷: ۵۶۵-۵۷۹) به موارد بهره‌گیری حافظ از روایت‌ها و شخصیت‌های شاهنامه پرداخته است. خالقی در ضمن مدخل شاهنامه در دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی فرهنگستان ذیل «تأثیر شاهنامه در زمان پس از خود تا عصر حاضر» (۱۳۹۱، ج۴: ۱۶۱-۱۶۷) نیز در این زمینه بحث کرده است. امیدسالار (۱۳۹۸: ۲۷۳-۲۸۶) تأثیرپذیری مسعود سعد را از شاهنامه مورد مطالعه قرار داده است. محمدی افشار (۱۳۸۹: ۱۵۷-۱۸۱) نیز همین موضوع را به پژوهش گرفته است. مشتاق مهر و آیدنلو (۱۳۸۶: ۱۹۵-۲۲۳) به چند و چون تأثیر شاهنامه در شعر ناصر خسرو پرداخته‌اند. برخی از اشارات این مقاله می‌تواند با موضوعات مورد بحث ما قرابت نسبی داشته باشد.

مقالاتی از این نوع که در آن‌ها تأثیر شاهنامه بر یک متن منظوم کلاسیک بررسی شده بسیار است و اشاره به همهٔ آن‌ها لازم به نظر نمی‌رسد. دامنهٔ مطالعه در خصوص تأثیر شاهنامه بر شعر شاعران به عصر ما نیز کشیده شده است، مقالهٔ «تأثیر-پذیری ملک‌الشعرای بهار از فردوسی» (۱۳۹۱: ۶۵-۸۶) نوشتهٔ صادقی محسن‌آباد و یاحقی از آن جمله است.

به هر روی چنان که پیش از این اشاره کردیم، هیچ یک از منابع یادشده از حیث نوع مواجهه با موضوع، چندان مشابهتی با رویکرد و محتوای مقالهٔ حاضر ندارند.

۳. بحث وبررسی

۳- ۱. گذر از قرائت‌های پیشاتجدد به قرائت سیاسی‌ناسیونالیستی

در گذر قرن‌ها، نفوذ شاهنامه در فرهنگ ایرانی چنان پردامنه و ژرف بوده که شاعران اعصار مختلف هر یک به نوعی با استفاده از روایت‌های آن در خلال سروده‌های خود، به ترویج اندیشه‌ها و گفتمان خاص خویش پرداخته‌اند. و بدین ترتیب دگرگونی گفتمان‌ها زمینهٔ خوانش‌های گوناگونی را از روایت‌ها و عناصر اسطوره‌ای شاهنامه فراهم آورده است. این گفتمان‌ها و به تبع آن خوانش شاهنامه را می‌توان به گفتمان‌ها و خوانش‌های پیشاتجدد و پساتجدد تقسیم کرد. در اینجا ضمن اشاره به دو گفتمان رایج در دورهٔ پیشاتجدد به بررسی رایج‌ترین گفتمان و خوانش پساتجدد می‌پردازیم.

۳- ۱- ۱. قرائت اخلاقی

آموزه‌ها، مفاهیم و کنش‌های اخلاقی همواره از چنان اهمیتی برخوردار بوده است که حتی شاعران مدیحت‌گو و غزل‌پرداز نیز در ضمن مدایح و تغزل‌های خویش از اشاره و تأکید به برخی مفاهیم، سجایا و یا کنش‌های اخلاقی اجتناب نورزیده‌اند. بسیاری از این شاعران در طرح و تبیین و یا القای مفاهیم اخلاقی به داستان‌ها و عناصر اسطوره‌ای شاهنامه تمسک جسته-اند. در این نوع بهره‌گیری، عناصر اسطوره‌ای از زمینه‌های حماسی خود منفک شده، درخدمت بیان و القای آموزه‌های اخلاقی قرار گرفته‌اند. به نظر می‌رسد در تلقی شاعران ادوار گوناگون ادبی، رواج این داستان‌ها در میان اقشار مختلف مردم و دلبستگی آنان به این داستان‌ها که به گذشتهٔ تاریخی قوم تعلق داشتند، در سهولت تفهیم و ایجاد پایبندی به آموزه‌های اخلاقی

تأثیرگذار بوده است. عامل اصلی رویکرد سرایندگان اشعار اخلاقی به اساطیر ایرانی هرچه که باشد، در این نکته تردید نیست که بسیاری از آن‌ها این عناصر را واجد ظرفیت و قابلیت لازم برای القای شایستهٔ تعالیم اخلاقی مورد نظر خود می-پنداشتند و از همین رو نیز در خلال سروده‌های خود از آن‌ها بهره می‌بردند. یکی از رازهای ماندگاری شاهنامه نیز در همین احتوا به حکمت و تعالیم اخلاقی پراکنده در جای‌جای آن است. آنچه فردوسی در «مجلس‌های بوزرجمهر به نزد نوشین روان» سروده است، به تنهایی حاوی بسیاری از آموزه‌های اخلاقی و حکمی است و می‌تواند به عنوان یک اثر مستقل اخلاقی تلقی شود (فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۷۷-۲۱۸؛ خالقی مطلق، همان، ذیل بینش شاهنامه).

به نظر می‌رسد استفاده از عناصر اسطوره‌ای به منظور تبلیغ مفاهیم اخلاقی، از همان زمان خلق شاهنامه بیش وکم رایج بوده است. شاید بتوان فردوسی را از نخستین شاعرانی دانست که در ضمن خلق شاهنامه، به کرات عناصر اسطوره‌ای آن را در جهت القای مفاهیم و کنش‌های اخلاقی به کار گرفته است. در اینجا تنها به عنوان نمونه نقل دو بیت زیر را بسنده می‌دانیم.

فریدون فرخ فرشته نبود به داد و دهش یافت این نیکویی
به مشک و به عنبر سرشته نبود تو داد و دهش کن فریدون تویی
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۸۵)

ناصرخسرو (۴۸۱ ق) یکی دیگر از شاعران پرآوازهٔ قرن پنجم است که به فراخور تلقی ویژهٔ خویش از اغراض شعر، بیش از شاعران عصر خویش در سروده‌های خود به آموزه‌ها و کنش‌های اخلاقی پرداخته، در مواردی برای تفهیم دقیق آن‌ها از عناصر و روایت‌های اسطوره‌ای و باستانی سود جسته است. او شاهنامه را به‌مثابهٔ یک اثر اخلاقی و حکمی تلقی می‌کرد و از این رو مطالعهٔ همراه با تأمل «نامهٔ شاهان عجم» را به خوانندهٔ شعرش توصیه می‌کرد۳ ، تا از طریق خواندن سرگذشت شاهان و پهلوانان روزگاران گذشته برای او آشکار شود که این جهان به مثابهٔ راه گذر است و نه سرای قرار (ناصرخسرو، ۱۳۵۷: ۱۴، ۴۵۸).

در آثار شاعران قرون بعد نیز به کرات عناصر و روایت‌های اسطوره‌ای در خدمت بیان مفاهیم اخلاقی و پند و اندرز قرار گرفته است. سنایی با اشاره به سپری شدن عهد نمادهای قدرت که گزیدهٔ خسروان بودند و سر به گردون می‌افراختند، به مخاطب خود اندرز می‌دهد تا دل به این دنیای ناپایدار نبندد (سنایی، ۱۳۸۸: ۵۴۲).

خاقانی با نام بردن از فریدون و ضحاک به خوانندگانش یادآور می‌شود که با تأمل در سرگذشت آن‌ها بیندیشند و بدانند اکنون از کدام یک نام نیک باقی مانده. (خاقانی، ۱۳۶۸: ۷۶)

سعدی علاوه بر اینکه مکرر در شعر خویش رفتار دادگرانهٔ شاهان عهد اساطیر را چون آیینه‌ای در پیش چشم فرمانرویان عصر قرار می‌دهد (سعدی ۱۳۷۱: ۴۷۰، ۴۶۸) بر اساس رویکرد اخلاق‌گرایانهٔ خود چنان دربارهٔ شاهنامه سخن می‌گوید که گویی آن را یک اثر اخلاقی محض تلقی می‌کند که تنها به منظور اندرز دادن به شاهان و فرمانروایان سروده شده است.

اینکه در شهنامه‌ها آورده‌اند تا بدانند این خداوندان ملک
رستم و رویینه تن اسفندیار کز بسی خلق است دنیا یادگار
(همان، ۴۶۰)

حافظ هم گاهی از تغزل راهی به سوی اندرز می‌گشاید و با یادکرد چین قبای قیصر و طرف کلاه کی همان آموزهٔ اخلاقی خاقانی و سعدی را با لحن و بیان دیگر تکرار می‌کند و مردمان را به بیداری و هوشیاری فرا می‌خواند (حافظ، ۱۳۶۲: ۲۹۷-۲۹۶، ۳۴۵، ۲۹۹).

علاوه بر چنین ابیاتی که در خلال غزل‌های حافظ آمده و متضمن تعالیم اخلاقی است، در مثنوی «ساقی نامه» خود نیز بارها با اشاره و استناد به سرگذشت شاهان و روایت‌های شاهنامه، خوانش اخلاقی از آن‌ها عرضه می‌کند (همان، ۳۵۷). این قبیل اشارات و تلمیحات که نمونه‌های متعددی در شعر حافظ دارد ۴، مؤید تأمل او در شاهنامهٔ فردوسی و دلبستگی وی به روایت-های باستانی ایران است.

بی‌گمان شاعران دیگر ادب فارسی نیز هر یک با لحن و تعبیری از روایت‌ها و اساطیر شاهنامه به قصد پند و اندرز و آموزش-های اخلاقی و رفتاری استفاده کرده‌اند که پرداختن به همهٔ آن‌ها در مجال این مقال نمی‌گنجد.

۳- ۱- ۲. خوانش عرفانی و صوفیانه

به موازات خوانش اخلاقی از شاهنامه، از قرن ششم به بعد هم‌زمان با گسترش اندیشه‌های عرفانی قرائت دیگری نیز رواج یافت که خوانش متفاوتی از شاهنامه عرضه می‌کرد. نگرش تأویل‌گرایانهٔ منادیان این قرائت به آنان امکان می‌داد تا بتوانند هر پدیده و مفهومی را در چهارچوب گفتمانی خاص خود به کار گیرند. بهره‌گیری از روایت‌ها و عناصر اسطوره‌ای در جهت القای معانی و مفاهیم گفتمانی، ازجمله شگردهای بیانی است که در برخی از سروده‌های عرفانی انعکاس یافته است. در این قبیل سروده‌ها حوزهٔ مفاهیم و فضای کلام به گونه‌ای پرداخته می‌شود که این عناصر و روایت‌ها از حوزهٔ اصلی و کاربردی خود منتزع شده و در خدمت بیان مفاهیم کاملاً متفاوت با فضای مرسوم و زمینهٔ طبیعی آن‌ها قرار می‌گیرد.

یکی از کاربردهای متفاوت و دلپذیر این عناصر و روایت‌ها را در منظومهٔ الهی‌نامهٔ عطار نیشابوری می‌بینیم (عطار نیشابوری، ۱۳۶۸: ۹۴). عطار با خوانشی مبتنی بر بینش شهودی و عرفانی، این عناصر را در خدمت القای معانی و مفاهیم مورد نظر خود به کار می‌گیرد و با چنین خوانشی به کشاکش‌های جان آدمی با تمایلات نفسانی ابعاد اساطیری می‌بخشد۵. در شعر او رستم اسطوره‌ها در قامت پیر راه‌دان و رهایی‌بخشی نمایان شده است که می‌تواند روح آدمی را که همانند بیژن گرفتار زندان شده است، از تنگنای ظلمانی چاه نفسانیت رهایی بخشد و از «ترکستان پرمکر طبیعت» به سوی " ایران شریعت" باز گرداند، رستم شعر عطار، آن رستم دستان حماسه‌های اساطیری نیست، جهان پهلوان عرصهٔ معنویت است. بی‌گمان چنین قرائت بدیعی از روایت‌های حماسی و خلق ترکیبات تازه و رمزآمیز، جز از طریق مشرب تأویل‌گرای صوفیانه نمی‌توانست تحقق پذیرد (دراین باره، نک: شفیعی کدکنی،۱۳۹۲: ۱۹۷-۱۹۸؛ صدری نیا، ۱۳۷۵: ۱۰۳-۱۰۴).

قرار دادن عناصر اسطوره‌ای در خدمت بیان حقایق عرفانی، بی‌تردید پیش از عطار سابقه داشته و پس از او نیز تداوم یافته است. از این رو هم در شعر سنایی می‌توان نشانی از آن جست (سنایی، ۱۳۸۸: ۷۰۷) و هم در شعر مولانا (مولوی، ۱۳۷۴، ۲۰۳). چنین است که رستم دستان عهد اساطیر یک بار دیگر در غزل مولانا جلال‌الدین به عنوان نماد انسان کامل و در کنار شیر خدا، علی(ع) حضور می‌یابد. در این خوانش بی‌گمان رستم دستان غزل او، شمس تبریزی دیگری است که هجران وی این شوریدهٔ بلخی را بی‌قرار کرده است.

حافظ نیز مکرر از عناصر و شخصیت‌های اساطیری، به ویژه جمشید و جام منسوب به او در شعر خود استفاده کرده است (نک: مرتضوی، ۱۳۶۵: ۱۵۹-۲۳۵). از نظر او این جام جهان‌نما دراقالیم ناپیدا و دست‌نایافتنی نیست، بلکه در درون انسان است، از این رو نباید آن را از بیگانه تمناکرد، بلکه تنها باید به سلوک درونی پرداخت تا بتوان به بارگاه دل بار یافت و همهٔ حقایق جهان را در زلال آن دید (حافظ، ۱۳۶۲: ۹۶، ۱۸۶، ۳۱۶).

بدین سان شاعران پایبند به گفتمان عرفانی با خوانشی دیگرگونه روایت‌های اساطیری شاهنامه را از زمینه و بافت اصلی آن جدا کرده و با بخشیدن صبغهٔ عرفانی به آن‌ها در دستگاه گفتمانی خود به کار گرفته‌اند و ترکیبات زبانی و فضای عرفانی

متفاوتی آفریده‌اند.

قرائت‌های اخلاقی و عرفانی از شاهنامه تا طلیعهٔ تجدد فکری و ادبی دوام داشت و پس از راهیابی اندیشهٔ ترقی و تجددخواهی جای خود را به خوانش متفاوتی بخشید که می‌توان از آن به قرائت سیاسی‌ناسیونالیستی تعبیر کرد. مقالهٔ حاضر عهده‌دار بررسی و تحلیل این خوانش از شاهنامه است.

۳-۲. قرائت سیاسی‌ناسیونالیستی از شاهنامه

از نیمهٔ دوم قرن سیزدهم هم‌زمان با رهیابی اندیشهٔ ترقی به ایران و تکوین تدریجی مبانی فکری مشروطه‌خواهی، به ویژه در دو دههٔ آخر حکومت ناصرالدین شاه (۱۲۶۴-۱۳۱۳ق)، اندیشهٔ ناسیونالیسم در ایران نضج گرفت و با گذر ایام تقویت شد و به گفتمان غالب عصر مبدل گردید. رواج این گفتمان که جنبش مشروطه‌خواهی به لحاظ نظری بر اساس آن استوار شده است، تا حد قابل‌توجهی گفتمان‌های رایج دوران پیشامدرن ازجمله گفتمان اخلاقی و عرفانی را به محاق برد و به عنوان گفتمان بدیل، ادبیات عصر را تحت تأثیر خود در آورد. بر این اساس در آستانهٔ جنبش مشروطه‌خواهی و پس از آن ادبیاتی تکوین یافت که به عنوان «ادبیات عصر مشروطه» شناخته می شود و از حیث درونمایه و تاحدی فرم و صورت از ادبیات دوره‌های قبل و بعد تمایز می‌یابد. تحولات فکری و سیاسی منتج به جنبش مشروطه‌خواهی، نوع رویکرد به تاریخ و سنت‌های فکری و میراث فرهنگی گذشته را نیز دگرگون کرد و زمینه‌ساز استنباط‌ها و خوانش‌های متناسب با مقتضیات عصر جدید شد. در این دوره یک بار دیگر دوران باستانی و اساطیری ایران ارج و اعتباری ویژه‌ای یافت و شاهنامه و روایت‌های آن در کانون توجه شاعران روزگار قرار گرفت.

آنچه در نگاه نخست به دیوان‌ها و مجموعه‌های شعری عصر مشروطه به چشم می‌آید فزونی بسامد بهره‌گیری از عناصر اسطوره‌ای و تاریخی شاهنامه است. در میان آثار شاعران این دوره کمتر سروده‌ای را می‌توان یافت که در آن به گونه‌ای به منظور سامان دادن به صورخیال شعر و یا برای القای مؤثر درونمایهٔ آن چنین عناصری به کار گرفته نشده باشد.

شاعران عصر مشروطه متناسب با حال و هوا و اقتضای وضعیت سیاسی و فکری عصر با جهت‌دهی عناصر اسطوره‌ای شاهنامه به سوی مفاهیم سیاسی و اجتماعی، زمینه‌های ذهنی لازم را برای تقویت حسّ میهنی و تحرّک سیاسی و اجتماعی فراهم آوردند از این رو این عناصر در شعر عصر مشروطه نه به صورت انتزاعی و مجرد از واقعیت‌های روزگار، و نه صرفاً به عنوان ابزاری برای صنعتگری، آرایه‌آفرینی و تزیین کلام، بلکه غالباً به منظور تبیین آرمان‌های سیاسی عصر و برانگیختن توده‌های مردم برای حضور در عرصهٔ پیکارها و تکاپوهای سیاسی و اجتماعی روزگار به کار برده شده‌اند. بدین منظور شاعران این دوره می‌کوشیدند از کلیت عصر اساطیر و اجزا و عناصر اسطوره‌ای شاهنامه برای تحلیل عینی وضعیت ایران روزگار خود و مقابله با دشمنان داخلی و خارجی کشور بهره گیرند و با تمسک به آن‌ها زمینه‌های ذهنی لازم را برای حضور فعال اجتماعی توده‌ها و انسجام صفوف آن‌ها در راه رهایی کشور از انواع مخاطرات و دستیابی به پیشرفت و ترقی فراهم آورند. از این رو آنان به خوانش متفاوت از شاهنامه برخاسته‌اند و از یافته‌ها و استنباط‌های خود در جهت گسترش آرمان‌های سیاسی خویش بهره گرفته‌اند. در این خوانش، دوران اساطیر نیز به گونه‌ای دستخوش تغییر شده و رنگ آرزوها و تصورات عصر قرائت را به خود گرفته است. در اینجا نخست به تصویر ایران عصر اساطیر در تلقی شاعران دورهٔ مشروطه می‌پردازیم و سپس رویکرد متفاوت آنان را به عناصر و رخدادهای دوران اساطیر و چگونگی جهت‌بخشی به آنها را در گسترش آرمان‌های مشروطه از نظر می-گذرانیم.

۳- ۲- ۱. سیمای آرمانی ایران عهد اساطیر و باستان در تقابل با ایران عصر مشروطه

دوران پادشاهان اساطیری و باستانی با سیمای آرمانی در شعر عصر مشروطه تصویر شده است. این تصویر در آستانهٔ عصر

مشروطه توسط نظریه‌پردازان ناسیونالیسم ایرانی نظیر میرزا فتحعلی آخوند زاده (م-۱۲۹۵ق) و میرزا آقاخان کرمانی (م-۱۳۱۴ق) پرداخته شده بود (صدری نیا، ۱۴۰۱: ۴۸-۵۰). در تلقی آنان روزگار شاهان اساطیری دوران کامروایی، نشاط و شادی و آبادانی ایران و مردم آن بود، پادشاهان دادگر بر آن عهد مینونشان فرمان می‌راندند و همگان در رفاه و آسودگی روزگار می‌گذراندند. دوران فرمان‌روایی این شاهان عصر سربلندی ایران و ایرانی بود. بیگانه‌ای را جسارت دست‌اندازی به قلمرو آن نبود (نک: آخوندزاده، ۱۳۵۷: ۲۲۵؛ میرزا آقاخان، ۲۰۰۰: ۱۲۰-۱۲۶) این تصویر اتوپیایی از ایران عهد اساطیر و باستان در میان روشن‌فکران و شاعران ایرانی دورهٔ مشروطه، همچون واقعیتی خدشه‌ناپذیر تلقی می‌شد. آنان در آثار خود ایران روزگار خویش را در تقابل با ایران آرمانی عصر اساطیر قرار می‌دادند و می‌کوشیدند در ورای حسرت و حرمان خود، از این پندار اتوپیایی به‌مثابهٔ دستمایهٔ ایجاد حساسیت و هیجان و خیزش اجتماعی در جهت دگرگونی وضعیت موجود و احیای مجد و عظمت روزگاران پیروزمند از دست رفته بهره بگیرند. قطع نظر از اینکه چنین تلقی از دوران اساطیری و به‌ویژه دورهٔ تاریخی ایران باستان تا چه حد می‌توانست واقعی یا موهوم باشد، آنچه تردیدناپذیر است تأثیر برانگیزندهٔ این تلقی در مصافی بود که در عصر مشروطه میان نیروهای تحول‌خواه مشروطه‌طلب از یک سو و مدافعان سنت‌های کهن حکمرانی از سوی دیگر درگرفته بود.

این تلقی از تقابل ایران عهد اساطیر و باستان با ایران اواخر عهد قاجار، تقریباً در سروده‌های همهٔ شاعران مشروطه‌خواه این دوره بازتاب وسیعی داشته است. آنان از ایران به عنوان کشور جم، مهد سیروس و فریدون، تختگاه دارا، عیشگاه جمشید نام می‌بردند و از اینکه ایران آباد باستانی گرفتار چنین وضعیت فلاکت‌باری شده است افسوس می‌خوردند و از این رهگذر ضرورت بازآفرینی عظمت‌های دیرین را یادآور می‌شدند و مردم را به رهایی از فلاکت دامن‌گستر موجود و پی‌ریزی بنیان ایرانی آباد و پرشکوه برمی‌انگیختند. ازجمله در شعر ادیب‌الممالک فراهانی (م- ۱۲۹۵ش) بارها با چنین رویکردی به دوران اساطیری ایران مواجه می‌شویم. ابیات زیر نمونه‌های بسیاری در دیوان او دارد که جهت پرهیز از اطالهٔ کلام از نقل آن‌ها پرهیز می‌کنیم.

چه شد که ایران، آن تختگاه ایرج و سلم کنون خراب‌تر از ربع سلمی و سلماست
چه شد که عزت او شد بدل به ذلت فقر چه شد که ملت او مبتلا به رنج و عناست
(ادیب،۱۳۱۲: ۹۹)

ادیب‌الممالک پس از به توپ بستن مجلس شورای ملی به دستور محمدعلی‌شاه، دلاوری‌های شاهان و دلیران ایران عهد باستان را به یاد می‌آورد و با مقایسهٔ ازجان‌گذشتگی‌های آنان در راه اقتدار میهن، از درندگانی سخن می‌گوید که اکنون بر مسند آن بزرگان تکیه داده‌اند:

این خاک پر از خون سلاطین و ملوک است این دشت همه گور صدور است و عظام است
دشتی که به هر دستی از آن خون سیاوش آمیخته با مغز جگرگوشهٔ سام است
اکنون همه مأوای سباع است و وحوش است اینک همه بنگاه هوام است و سوام است.
(ادیب، ۱۳۱۲: ۸۸)

ملک‌الشعرای بهار (م-۱۳۳۰ ش) نیز به مناسبت‌های مختلف در شعر خود از ایران به‌عنوان ملک کیان و کشور داریوش و نظایر آن نام برده است که اکنون از سوی امپراطور روس در معرض آسیب و بلا قرار گرفته است، او در شعر زیر ایرانیان را به جنبش ملی فرا می‌خواند تا با غیرت دینی خود ایران را از این مهلکه رهایی بخشند.

هان ایرانیان، ایران اندر بلاست مرکز ملک کیان در دهن اژدهاست
مملکت داریوش دستخوش نیکلاست غیرت اسلام کو؟ جنبش ملی کجاست؟
(بهار، ۱۳۸۰: ۲۷۱-۲۷۲)

سید اشرف‌الدین حسینی قزوینی (م-۱۳۱۲) با مقایسهٔ وضع ایران روزگار خویش با روزگاران پیروزمند کشور، به سوگواری ایران بی‌کس و غریب و مبتلا به انواع مصیبت‌ها می‌پردازد. در شعر او نیز این تقابل آشکار به منظور تحریک عواطف و برانگیختن حس میهنی به کار گرفته می‌شود:

آن قدرت و شجاعت و جوش و خروش کو جمشید و کیقباد چه شد داریوش کو
شیران جنگجو و پلنگینه پوش کو ای جای ناز و نعمت و عزّ وعلا وطن
بی‌کس وطن، غریب وطن، بینوا وطن
(نمینی،۱۳۷۱ : ۳۳۲- ۳۳۳)

عارف قزوینی نیز در چند جا و از جمله در غزلی با مطلع زیر

اندر وطن کسی که ندارد وطن منم آن کس که هیچ کس نشود مثل من منم

برای نشان دادن اوضاع پریشان خود و کشورش، یک بار دیگر از همین تقابل بهره می‌گیرد، تقابل عیشگاه جم و کیقباد و بیت‌الحزن :

آن کس که عیشگاه جم و کیقباد و کی از بهر او شده بیت‌الحزن منم
(عارف، ۱۳۵۶: ۳۳۵-۳۳۶)

تورّق دیوان‌های شعری عصر مشروطه مؤیّد بازتاب گستردهٔ این تلقی از وضعیت ادوار باستانی و کنونی ایران است. هر شاعری با تعابیری بیش‌وکم مشابه و با ارائهٔ تصاویر دوگانه از گذشته و حال ایران، درصدد ایجاد خودآگاهی ملی برآمده است.

فرخی یزدی (م- ۱۳۱۸ش) یکی دیگر از شاعران این دوره است که با چنین انگیزه و نگاهی به سراغ عصر اساطیر و باستان رفته است. او در مسمطی با رویارو قرار دادن ایران عهد اساطیر با ایران روزگار خود، و درحقیقت با تأکید بر تقابل دوران اقتدار و نگون‌بختی و ناتوانی ایران، به مردم نهیب می‌زند و آنان را به خیزش علیه استبداد داخلی، سلطه‌گران خارجی و تجدید افتخارات گذشته فرا می‌خواند:

این همان ایران که منزلگاه کیکاووس بود خوابگاه داریوش و مأمن سیروس بود
جای زال و رستم و گودرز و گیو و طوس بود نی چنین پامال جور انگلیس و روس بود
این همه از بی حسیّ ما بود کافسرده‌ایم
مـردگان زنده، بلـکه زنـدگان مـــرده‌ایم
رنج های اردشیر بابکان بر باد رفت زحمت شاپور ذوالاکتاف حال از یاد رفت
شیوهٔ نوشیروانی، رسم عدل و داد رفت آبروی خاک ما بر باد استبداد رفت
از خجالت تا قیامت سر برون نارد ز گور
حالیا گر بیند ایران را چنین بهرام گور
(فرخی یزدی، ۱۳۶۹: ۱۸۶- ۱۸۷)

آنچه در بندهای دیگر این سرودهٔ فرخی یزدی درخور توجه است، وجههٔ نظر ناسیونالیستی متفاوت او با نظریه‌پردازان ناسیونالیسم رمانتیک ایرانی و برخی از شاعران معاصر خود نظیر عارف و عشقی است. چنانکه از این سرودهٔ فرخی به وضوح استنباط می‌شود و برخی دیگر از اشعار او نیز این دریافت را تأیید می‌کند، ایران عهد اساطیر و باستان را در تقابل با ایران پس از اسلام تلقی نمی‌کند، بلکه آن دو را در امتداد هم قرار می‌دهد. دوگانه‌سازی او مبتنی بر دوران‌های اقتدار و ناتوانی است، نه همانند ناسیونالیست‌های باستان‌گرا بر اساس رویارو قرار دادن ایران پیش و پس از اسلام. از همین رو نیز در شعر او رستم، داریوش، اردشیر بابکان، منصور سامانی و سلطان سنجر و نادر شاه واجد خصوصیت مشترک و نمادهای اقتدار تلقی شده‌اند (در این باره نک: صدری‌نیا، ۱۳۷۵: ۳۱۵-۳۱۸).

تلقی یکپارچه از تاریخ ایران و پرهیز از دوگانه‌انگاری براساس تقسیم آن به ایران دورهٔ باستان و اسلامی، علاوه بر فرخی، در شعر برخی دیگر از شاعران این دوره نیز رواج داشت، چنان‌که ملک‌الشعرای بهار در سروده‌های گوناگون خود (بهار، ۱۳۸۰: ۶۸۲-۶۸۳) و از جمله درقصیده‌ای با نام " به یاد وطن" (همان: ۶۴۰) از چنین منظری به تاریخ ایران نگریسته است:

این همان ملک است کاندر باستان بینی در او — داریوش از مصر تا پنجاب فرمان‌گستر است
وز پس اسلام رو بنگر که بینی بی خلاف — از حلب تا کاشغر میدان سلطان سنجر است.

چنان‌که از نمونه‌های یادشده استنباط می‌شود پرداختن به ادوار و شخصیت‌های اساطیری و باستانی ایران، همواره با نوعی تفاخر به روزگاران گذشته همراه بوده است. این تفاخر به گذشته‌های موهوم و یا واقعی، اگر همراه با ژرف‌اندیشی و تحلیل دقیق نباشد، خود می‌تواند به عامل بازدارنده تبدیل شود و به جای ایجاد خودآگاهی ملی برای پیمودن مسیر تعالی و ترقی، موجب برانگیختن غرور کاذب و دلخوشی متوّهمانه به شکوه ادوار گذشته و غفلت از وضعیت پریشان و فلاکت‌بار موجود شود. از این رو برخی از شاعران عصر مشروطه با وقوف به چنین خطری از دلبستگی و تفاخر آمیخته با غفلت به شکوه و جلال دوران اساطیر و باستان پرهیز داده‌اند. ابیاتی از یک غزل عارف متضمن چنین هشداری است.

بیار باده که از عهد جم همین مانده است — به یادگار چه خوش عهد و روزگاری بود
به اقتدار چه نازی که روزی ایران را — مزیّت و شرف و فخر و اعتباری بود
چو کاوه وقتی سردار نامداری داشت — در این دیار چو سیروس شهریاری بود
در این محیط که امروز بی کس و یار است — کمان کشیده چو اسفندیار یاری بود

(عارف، ۱۳۵۶: ۲۳۱)

عارف در جای دیگر نیز این تقابل را به گونهٔ دیگر تصویر کرده است:

شده است خانهٔ کیخسرو آشیانهٔ جغد — من خرابه‌نشین دلخوشم وطن دارم

(همان، ۲۶۱)

۳- ۲- ۲. عناصر اسطوره‌ای در خدمت تبیین ضرورت پیکار علیه استبداد و استعمار

شاعران عصر مشروطه به فراخور مراحل و مقتضیات جنبش آزادی‌خواهانهٔ مردم از عناصر و شخصیت‌های اسطوره‌ای برای تبیین ضرورت پیکار سیاسی علیه دشمنان ایران استفاده کرده‌اند. آنان در هر مرحله متناسب با ماهیت و اهداف مبارزهٔ خویش از عناصر اسطوره‌ای خاصی بهره گرفته‌اند. آنگاه که درصدد برانگیختن مردم علیه استبداد داخلی برآمده‌اند، از داستان کاوه و ضحاک سود جسته‌اند و هنگامی که سخن از تجاوز دشمن سلطه‌گر خارجی در میان بوده به داستان سلم و تور و ایرج متوسّل

شده‌اند و از ضرورت اقدام منوچهری سخن گفته‌اند. فرخی یزدی از جمله شاعران این دوره است که بارها در شعر خود از تقابل کاوه و ضحاک برای تأکید به ضرورت مبارزه علیه استبداد روزگار خود سود جسته است. کاوه در شعر او نماد مردم کوی و برزن ایران است که برای استقرار عدالت و قانون برخاسته‌اند و ضحاک مظهر استبداد عریان محمدعلی‌شاهی یا رضاشاهی است که با یورش به مجلس و سرکوب و کشتار در صدد استمرار حکومت بیدادگرایانهٔ خویش است. ابیات زیر از آن جمله است:

ضحاک عدو را به چکش مغز توان کوفت سرمشق گر از کاوهٔ حداد بگیریم

(فرخی یزدی، ۱۳۶۹: ۱۲۱)

خونریزی ضحاک در این ملک فزون گشت کو کاوه که چرمی به سر چوب نماید

(همان،۱۳۲؛ نیز نک: ۱۰۲، ۱۶۰)

عارف در عین بزرگداشت شاهان عهد اساطیر، از منظر دیگری به قیام کاوه علیه ضحاک می نگرد. براساس دیدگاه او که مبتنی بر تلقی نوین از مبانی مشروعیت حکومت است، ملت ایران همواره مالک این سرزمین بوده‌اند و این مردم بودند که روزی ادارهٔ آن را به دست فریدون، قباد و جمشید سپردند و یا با قیام خود به رهبری کاوه از ضحاک باز پس گرفتند. بدین ترتیب بر اساس دیدگاه سیاسی او نباید ایران را «کشور جم»، «ملک کیان» و... نامید. ایران از آنِ مردم ایران بوده و ادارهٔ آن را به‌طور موقت به دست هر کسی که خواسته سپرده است و یا باز پس گرفته است.

همیشه مالک این ملک ملت است که داد سند به دست فریدون، قباله دست قباد

مگوی کشور جم، جم چه کاره بود و چه کرد مگوی ملک کیان، کی گرفت، کی به که داد

به زور بازوی جمهور بود کز ضحاک گرفت داد دل خلق کاوهٔ حداد

(عارف، ۱۳۵۶: ۲۸۲-۲۸۳)

شاعر عصر مشروطه به هنگام اشاره به مداخلات بیگانگان و دسیسه‌ها و نیرنگ‌های آشکار و پنهان آن‌ها به منظور بسط سلطه و نفوذ خود بر ایران، به داستان ایرج و سلم و تور متوسل می‌شود تا از این طریق به دشمنی سلطه‌گران عصر خویش بُعد اساطیری ببخشد. در این تلقی روس و انگلیس، به عنوان دشمنان تاریخی ملت ایران، تداوم تور و سلم عهد اساطیر شمرده می‌شوند که دشمنی و کینه‌ورزی آنان از دوران اساطیر تا عصر شاعر همچنان دوام یافته است.

می‌دانیم که وقتی فریدون قلمرو فرمانروایی خود را میان فرزندانش تقسیم کرد، بخش شرقی آن را به تور و قسمت غربی آن را به سلم داد و بخش میانی آن که ایران نامیده می‌شد به ایرج اختصاص یافت. دو برادر از اینکه آبادترین و نزه‌ترین قسمت قلمرو پدر به ایرج واگذار شده بود به برادر حسد بردند و با دژخیمی دست به قتل او گشودند و بدین ترتیب ایران با دو دشمن کینه‌توز درمیانهٔ دو اقلیم شرق (توران و چین) و غرب (یونان و روم) هستی و هویت یافت. ویژگی‌های شخصیتی تور و سلم در شاهنامه چنان پرداخته شده است که تور مظهر خشم، تعصب و تندی و دلیری است و سلم نماد خردمندی، نیرنگ و بردباری است. در این میان ایرج در عین دلیری و هوشمندی، مظهر عطوفت و مهربانی است. «دشمنان ایران با آنکه گروهی دلیر و جنگاورند و گروهی خردورز و اندیشمند، هر دو با نیروهای اهریمنی پیوند دارند و در کار توطئهٔ بزرگ و ابدی علیه سرزمین اهورایی ایران‌اند. ایران هم‌زمان با انیران زاده می‌شود و از همان روز هدف توطئهٔ بیگانگان قرار می‌گیرد» (اشرف، ۱۳۷۳: ۱۷).

سیمای روس و انگلیس در آیینهٔ شعر مشروطه، با در نظر گرفتن عملکرد و سیاست‌های آنان همانندی چشمگیری با سیمای تور و سلم دوران اساطیری ایران دارد. روس نماد خشم عنان‌گسیخته و عریان، فاقد عطوفت، برافروخته و بی‌رحم است، و در

مقابل انگلیس مظهر مکر و نیرنگ و دغل‌بازی توام با هوشمندی و خودداری است. براساس چنین تصویر ذهنی است که در تلقی مردم نیز روس به خرس وحشی و انگلیس به روباه مکار تشبیه شده است.

فرخی یزدی از جمله شاعرانی است که در شعر خود، با توجه به همین خصوصیت‌ها، به منظور عینی نشان دادن تضاد این دو دشمن سلطه‌جو با ایران، به تجاوزگری آنان دامنهٔ اساطیری بخشیده است و روس را تداوم تور و انگلیس را نماد سلم عصر خویش معرفی کرده است (نک: صدری نیا، ۱۴۰۱: ۱۷۰-۱۸۶).

عید جم شد ای فریدون‌خو بت ایران‌پرست مستبدی خوی ضحاکی است این خو نه ز دست
حالیا کز سلم و تور انگلیس و روس هست ایرج ایران سراپا دستگیر و پای‌بست
به که از راه تمدن ترک بی‌مهری کنی در ره مشروطه اقدام منوچهری کنی
(فرخی یزدی، ۱۳۶۹: ۱۸۶)

چنین تصویری از تجاوزگری دو همسایهٔ بدکنش در شعر شاعران دیگر این عصر نیز بازتاب یافته است، از جمله ملک‌الشعرای بهار با اشاره به سلطه‌جویی و غارت‌گری آنان، خطاب به مردم هشدار می‌دهد و ایرانیان را به دفاع از مال و ناموس و صیانت از کیان میهن فرا می‌خواند :

هان ای ایرانیان، بینم محبوستان به پنجهٔ انگلیس به چنگل روستان
گویی در این میان گرفته کابوستان کز دو طرف می‌برند ثروت و ناموستان
در ره ناموس و مال کوشش کردن رواست
ایران مال شـماست، ایران مال شـماست
(بهار، ۱۳۸۰، ج۱: ۲۷۲)

بهار مانند همهٔ آزادی‌خواهان روزگار خود دو قدرت سلطه‌گر زمان ـ روس و انگلیس ـ را عامل پریشانی اوضاع ایران می‌دانست. با این تفاوت که پس از انقلاب ۱۹۱۷روسیه، سویهٔ پیکار او بیشتر معطوف به انگلیس بود. او با مقایسهٔ ستمگری انگلیس با رفتار ظالمانهٔ شخصیت‌های بدکنش عهد اساطیر مانند ضحاک و افراسیاب، و برتر شمردن این کشور در ویرانگری و تباهی خوی‌وخلق مردم، سیاست‌های استعمارگرایانهٔ انگلیس را آماج خشم و خروش خود قرار می‌داد. از جمله در شعری باعنوان «صفحه‌ای از تاریخ» (همان: ۶۴۲) که در سال۱۳۲۰به هنگام اشغال ایران از سوی سپاهیان روس و انگلیس سروده است، ستم‌هایی را که امپراطوری بریتانیا بر ایران روا داشته است به مراتب افزون‌تر از همهٔ ستم‌هایی می‌داند که در طول تاریخ از سوی اقوام مهاجم بر این سرزمین رفته است.

ظلمی که انگلیس در این خاک و آب کرد نه بیورسپ کرد نه افراسیاب کرد
از ظلم و جور تازی و تاتار درگذشت ظلمی که انگلیس در این خاک و آب کرد
ضحاک خود ز قتل جوانان علاج خواست وان دیگری به کشتن نوذر شتاب کرد
تازی گرفت کشور و آیین نو نهاد چنگیز کشت خلق و خراسان خراب کرد
کرد انگلیس آن همه بیداد برسری اخلاق ما تباه و جگرها کباب کرد
با روس عهد بست و شمال و جنوب را اندر دو خط مقاسمتی ناصواب کرد

۳- ۲- ۳. مضمون‌آفرینی با عناصر اسطوره‌ای

عناصر اسطوره‌ای گاهی در شعر دورهٔ مشروطه صرفاً به قصد مضمون‌آفرینی و به‌مثابهٔ ابزار بیانی برای توصیف طبیعت و تغزل به کار می‌رود. هرچند بهره‌گیری از این عناصر در چنین زمینه‌ای، کلام شاعر را با نوعی تصنع و تفنن می‌آمیزد و از بار عاطفی آن می‌کاهد، باز به گونه‌ای دلبستگی میهنی او را در پیش چشم قرار می‌دهد. ازجمله شاعرانی که از عناصر اسطوره-ای در ساختمان صور خیال خود بهره برده‌اند، فرخی یزدی است. او نه فقط در همهٔ بندها بلکه در همهٔ مصراع‌های مسمطی که در وصف بهار سروده است، از این عناصر در ساختمان تشبیه و صورخیال خویش استفاده کرده است و از این طریق ترکیب‌هایی نظیر «کیومرث بهار»، «گرشاسب شمشاد»، «گیو باد» و«خزان پیران» و نظایر آن را آفریده است. در اینجا بند نخست این مسمط را نقل می‌کنیم و یادآور می‌شویم که دربندهای دیگر آن نیز سیاق کلام به همین سان است و در هر مصراعی از آن یک عنصر اساطیری به کار گرفته شده است.

تا کیومرث بهار آمد و بنشست به تخت سر زد اشکوفه سیامک‌سان از شاخ درخت
غنچه پوشیده چو هوشنگ زمردگون رخت بست طهمورث بر دیو محن سلسله سخت
جام جمشید پر از باده کن اکنون که ز بخت کرد هان دولت ضحاک خزان رو به زوال

(فرخی یزدی، ۱۳۶۹: ۱۹۳-۱۹۴)

ملک‌الشعرای بهار نیز گاهی با استفاده از عناصر و شخصیت‌های اساطیری به خلق ترکیبات و تشبیهات بدیع و تصویرآفرینی و مضمون‌سازی پرداخته است:

بگذشت آن کافراسیاب خزان آید به ملک و چمن
کآذرمهش آذر فروزد به جان با نیروی تهمتن
کاردیبهشت آید چو اسفندیار با گرزهٔ گاوسر

(بهار، ۱۳۸۰، ج۱: ۱۷۱)

عارف هم آنجا که در تقلای آفریدن تشبیه تازه‌ای است، دو گیسوی ریخته بر دوش معشوق را بر ماران مغزخوار سرزده از دوش ضحاک تشبیه می‌کند و بدین گونه می‌کوشد تشبیه بدیعی بیافریند، هرچند درعین بدیع بودن بارد به نظر آید.

همچو ضحاک دو مار سیه افکنده به دوش که به مغز سر انسان به فسون می‌آید.

(عارف، ۱۳۵۶: ۱۸۵)

کاربرد عناصر اسطوره‌ای به منظور مضمون‌آفرینی قطع نظر از میزان توفیق شاعران مشروطه در این زمینه، علاوه بر اینکه نشان‌دهندهٔ دلبستگی‌های میهنی آنان است گواه تکاپوهای ذهنی آنان در جهت نوعی تجدّد و نوگرایی ادبی است.

۴. نتیجه‌گیری

از بررسی کاربرد روایت‌ها و عناصر اسطوره‌ای شاهنامه در آثار منظوم فارسی چند نکتهٔ زیر قابل استنتاج است:
کاربرد این عناصر و روایت‌ها در متون گوناگون با نوعی تکریم و حرمت همراه بوده است، حتی در پاره‌ای از اشعار مدحی نیز که شاعر با مقایسهٔ اوصاف و کردار ممدوح خود با شخصیت‌های اساطیری، درصدد برتر شمردن ممدوح خویش برآمده است، می‌توان در آن سوی خوارداشت ظاهری شخصیت‌های اساطیری نوعی حرمت و برخورداری از کمال انسانی را در آن‌ها دید. پیروان گرایش‌های گوناگون در طول تاریخ متناسب با فضای فکری و اقتضای گفتمان خود از این روایت‌ها و عناصر برای

تبیین دیدگاه، تبیین اندیشه و مفاهیم اعتقادی و القا و تثبیت مقاصد گفتمانی خود بهره گرفته‌اند. علاوه بر مدیحه‌پردازان که در سروده‌های خود به منظور مبالغه در ستایش از این عناصر سود جسته‌اند، در سه گفتمان کلان تاریخ فکر و فرهنگ ایران، روایت‌ها و عناصر اسطوره‌ای شاهنامه دستمایهٔ القای مفاهیم و مقاصد گفتمان‌های اخلاقی، عرفانی و سیاسی‌ناسیونالیستی قرار گرفته است. کاربرد این روایت‌ها و عناصر در حوزهٔ گفتمان‌های مختلف، در دوران پیشاتجدّد موجبات استمرار هویت مشترک فرهنگی ایرانیان را فراهم آورده و در دورهٔ پساتجدّد و عصر مشروطه، در تحکیم و تثبیت هویت مستقل سیاسی و فرهنگی ایرانی تأثیر درخور اعتنایی نهاده است. شاعران دورهٔ مشروطیت متناسب با وضعیت سیاسی عصر و ضرورت تهییج مردم علیه استبداد داخلی و نفوذ دشمن خارجی خوانش‌های متنوعی از عناصر اسطوره‌ای شاهنامه عرضه داشته‌اند، چنان‌که هنگام برانگیختن مردم علیه استبداد داخلی به روایت اسطوره‌ای کاوه و ضحاک تمسک جسته‌اند و زمانی که درصدد تقابل با همسایگان مهاجم و سلطه‌جو برآمده‌اند داستان ایرج و سلم و تور را محور مضمون‌پردازی و معناآفرینی خود قرار داده‌اند. دلبستگی به روایت‌های عهد اساطیر موجب شده است که برخی شاعران در ساختمان صور خیال خود از عناصر اسطوره‌ای بهره گیرند و با خلق ترکیبات و تشبیهات بدیع به کلام خود تشخّص بخشند.

پی‌نوشت

۱. بررسی اسناد و متون تاریخی قرن هشتم نشان می‌دهد که بر خلاف دو و نیم قرن گذشته، نام ایران یک بار دیگر به کرات در آثار گوناگون این قرن تکرار می‌شود، از این رو می‌توان قرن هشتم را طلیعهٔ احیای مجدد هویت سیاسی ایران تلقی کرد. چنان‌که خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی (م- ۷۱۸ ق) در مکاتبات رشیدی (۱۳۶۴ ق: ۳۴، ۶۹، ۱۴۴) و جامع‌التواریخ (۱۳۳۱، ج۱: ۳۵۲) از سرزمین‌های تحت سلطهٔ ایلخانان به عنوان مملکت یا ممالک ایران نام می‌برد درحالی‌که پیش از آن در چنین مواردی اصطلاح ممالک ایلخانی به کار می‌رفت. در نیمهٔ نخست همین قرن حمدالله مستوفی نه تنها بارها از ممالک ایران سخن به میان می‌آورد، بلکه در سال ۷۴۰ کتاب مستقلی به نام نزهةالقلوب در شرح احوال ایران و وصف بلدان و بقاع آن در بیست باب تألیف می‌کند و هر بابی را به وصف مملکتی از ممالک ایرانشهر اختصاص می‌دهد (نک: صدری‌نیا، ۱۴۰۱: ۲۵۹-۲۶۰).

۲. نکتهٔ درخور توجه در این زمینه آن است که کاربرد این عناصر همراه با صبغهٔ عاطفی در همهٔ مناطقی که روزی ایران نامیده می‌شد و در میان همهٔ شاعران این سرزمین‌ها یکسان نبود، چنان‌که در شعر شاعران آذربایجان و قفقاز، به مراتب بیش از سروده‌های شاعران مناطق دیگر ایران متداول بود. به عنوان مثال مقایسهٔ بسامد نام ایران و شخصیت‌های اساطیری در شعر دو شاعر قرن پنجم، ناصرخسرو (وفات ۴۸۱ق) و شاعر هم‌عصر آذربایجانی او قطران تبریزی (م- حدود۴۸۵) از یک سو، و خاقانی (م-۵۹۵ ق) و کمال‌الدین اصفهانی (۶۳۵ ق) که قریب‌العهد بودند، از سوی دیگر می‌تواند مؤیّد این مدعا باشد. چنان‌که پیش از این اشاره کردیم در شعر ناصر خسرو تنها در یک بیت دو بار نام ایران ذکر شده است (ناصرخسرو، ۱۳۵۷: ۱۰۷)، حال آنکه قطران تبریزی (۱۴۰۲، صفحات مختلف) سی و دو بار از ایران نام برده است. نام رستم، فریدون و جمشید در دیوان ناصرخسرو به ترتیب ۹، ۱۱، ۹ بار آمده است درحالی‌که در دیوان قطران تبریزی ۳۰ بار از رستم ۴۱ بار از فریدون و۲۲ بار از جمشید نام برده شده است. به نظر می‌رسد با توجه به حجم مشابه دیوان دو شاعر، وجود تفاوت قابل ملاحظه در بسامد استفادهٔ آن‌ها از نام شخصیت‌های اساطیری، در نوع خود معنادار و مبین میزان دلبستگی هریک از آن‌ها به تاریخ و فرهنگ مشترک ایرانی باشد. خاقانی نیز در خلال سروده‌های خود (۱۳۶۸، صفحات مختلف) هجده بار از ایران، بیش از شصت بار از رستم، بیست و هفت بار از زال و شصت و پنج بار از جمشید نام برده است، حال آنکه کمال‌الدین اصفهانی (۱۳۴۸، صفحات مختلف) تنها یک بار اسم ایران، هفت بار اسم رستم، پنج بار اسم زال و چهار بار اسم جمشید (جم) را به کاربرده است.

۳.

نامهٔ شاهان عجم پیش خواه یک ره و بر خود به تأمّل بخوان
کوت فریدون و کجا کیقباد؟ کوت خجسته علم کاویان؟
سام نریمان کو و رستم کجاست؟ پیشرو لشکر مازندران
بابک ساسان کو و کو اردشیر؟ کوست نه بهرام و نه نوشیروان
این همه با خیل و حشم رفته‌اند نه رمه مانده است کنون نه شبان
رهگذر است این، نه سرای قرار دل منه این جا و مرنجان روان
(ناصرخسرو، ۱۳۵۷: ۱۴؛ نیز، ۴۵۸)

۴. ابیات زیر تنها یک نمونه از کاربرد روایت‌های اساطیری در جهت مفاهیم اخلاقی است:

بگذر ز کبر و آز که دیده است روزگار چین قبای قیصر و طرف کلاه کی
هوشیار شو که مرغ چمن مست گشت هان بیدار شو که خواب عدم در پی است هی
(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۹۷-۲۹۸)

۵.

ترا افراسیاب نفس ناگاه چو بیژن کرد زندانی دراین چاه
ولی اکوان دیو آمد به جنگت نهاد او بر سر این چاه سنگت
چنان سنگی که مردان جهان را نباشد زور جنبانیدن آن را
ترا پس رستمی باید در این راه که این سنگ گران برگیرد ازچاه
ترا زین چاه ظلمانی برآرد به خلوتگاه روحانی درآرد
ز ترکستان پرمکر طبیعت کند رویت به ایران شریعت
بر کیخسرو روحت دهد راه نهد جام جمت بردست آنگاه
ترا پس رستم این راه پیر است که رخش دولت او بارگیر است
(عطارنیشابوری، ۱۳۶۸: ۹۴)

منابع

آخوندزاده، میرزا فتحعلی (۱۳۵۷) *مکتوبات و الفبای* جدید، به کوشش حمید محمدزاده، تبریز: نشر احیا.
ادیب الممالک فراهانی، صادق (۱۳۱۲) دیوان کامل ادیب الممالک فراهانی، تدوین و تصحیح وحید دستگردی، تهران: مطبعهٔ ارمغان.
اشرف، احمد (۱۳۷۳) «هویت ایرانی»، مجلهٔ گفتگو، ش۳. ص ۷-۲۶.
بهار، محمدتقی ملک‌الشعرا (۱۳۸۰) دیوان اشعار، به کوشش چهرزاد بهار، تهران: انتشارات توس.
حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین (۱۳۶۲) دیوان خواجه شمس الدین حافظ شیرازی، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: انتشارات زوار.
خاقانی، افضل الدین بدیل (۱۳۶۸) دیوان خاقانی شیروانی، به کوشش ضیاء الدین سجادی، تهران: انتشارات زوّار.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۶۷) «حافظ و حماسهٔ ملی ایران»، مجلهٔ ایران‌نامه، ش ۲۴، ص ۵۶۵-۵۷۳.
خالقی مطلق، جلال (۱۳۹۱) «تأثیر *شاهنامه* در زمان پس از خود تا عصر حاضر» دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، تهران: انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسی. ص ۱۶۱-۱۶۷.
رشیدالدین فضل الله همدانی (۱۳۶۴ق) مکاتبات رشیدی، گردآورنده: مولانا محمد ابرقوهی، به اهتمام محمد شفیع، پنجاب: ایجوکیشنل پرس لاهور.
رشیدالدین فضل الله همدانی (۱۳۳۱) *جامع التّواریخ*، به کوشش بهمن کریمی، تهران: انتشارات اقبال.
سعدی شیرازی، مصلح الدین (۱۳۷۱) *کلیّات سعدی*، تصحیح محمدعلی فروغی، سازمان تهران: انتشارات جاویدان.
سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۸۸) *دیوان سنایی*، به سعی و اهتمام مدرّس رضوی، تهران: انتشارات سنایی.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶) *صور خیال* در شعر فارسی، تهران: انتشارات آگاه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲) *زبان شعر صوفیه*، تهران: انتشارات سخن.
صادقی محسن‌آباد، هاشم و محمد جعفر یاحقی (۱۳۹۱) «تأثیرپذیری ملک‌الشعرای بهار از فردوسی»، بوستان ادب، س۴، ش۴، ص ۶۵ - ۸۶.
صدری‌نیا، باقر (۱۳۷۵) «شکل‌گیری اندیشهٔ ملیت در ایران و بازتاب آن در ادبیات عصر مشروطه» رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، به راهنمایی محمدرضا شفیعی کدکنی، دانشگاه تهران.
صدری‌نیا، باقر (۱۴۰۱) *ادبیات مشروطه؛ از ناسیونالیسم تا ممالک محروسهٔ ایران*، تهران: نشر خاموش.
عارف قزوینی، ابوالقاسم (۱۳۵۶) *کلیات دیوان ابوالقاسم عارف قزوینی*، به اهتمام سیف آزاد، تهران: انتشارات امیرکبیر.
عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۶۸) *الهی‌نامه*، تصحیح هلموت ریتر، تهران: انتشارات زوّار.
فرخی سیستانی (۱۳۷۱) *دیوان حکیم فرخی سیستانی*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابفروشی زوّار.
فرخی یزدی، محمد (۱۳۶۹) *دیوان فرخی یزدی*، به اهتمام حسین مکی، تهران: انتشارات امیر کبیر.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶) *شاهنامه*، به تصحیح جلال خالقی مطلق و همکاران، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
قطران تبریزی (۱۴۰۲) *دیوان قطران تبریزی*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی و مسعود جعفری، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
کمال‌الدین اصفهانی (۱۳۴۸) *دیوان خلاق معانی ابوالفضل کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی*، تهران: انتشارات کتابفروشی دهخدا.
محمدی افشار، هوشنگ (۱۳۸۹) «بازتاب حماسهٔ ملی در شعر مسعود سعد»، مطالعات ایرانی، س۹، ش۲۷، ص ۱۵۷-۱۸۲.
مرتضوی، منوچهر (۱۳۶۵) *حافظ‌شناسی*، تهران: انتشارات توس.
مشتاق مهر، رحمان و سجاد آیدنلو (۱۳۸۶) «یادداشت‌هایی دربارهٔ نکات و اشارات شاهنامه‌ای در دیوان ناصر خسرو»، مطالعات ایرانی، س۶، ش ۱۱، ص ۱۹۵-۲۲۳.
مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۴) کلیات دیوان شمس، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: نشر راد.
میرزا آقاخان کرمانی (۲۰۰۰) سه مکتوب، به کوشش بهرام چوبینه، اسن آلمان: انتشارات نیما.
ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۵۷) دیوان اشعار حکیم *ناصرخسروقبادیانی*، به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران:مؤسسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل.
نمینی، حسین (۱۳۷۱) جاودانه نسیم شمال، تهران: انتشارات اساطیر.

References

Adib al-Mamâlek Farâhâni, S. (1933). Divân (V. Dastgerdi, ed.). Tehran: Armaghân. [In Persian]
Âkhund-zâde, M. F. A. (1996). Maktubât va Alefbâye Jadid (The Letters and the New Alphabet) (H. Mohammad-

zâde, ed.). Tabriz: Ehyâʾ. [In Persian]
Âref Qazvini, A. (1977). Kolliyyât-e Divân-e Abolghâsem Âref Qazvini (Abolghâsem Âref Qazvini's Divan) (S. Âzâd, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Ashraf, A. (1994). "Hoviyyat-e Irâni (Iranian Identity)". Majalleye Goft-o-gu, no. 3: 7-26. [In Persian]
Attâr Neyshâburi, F. D. (1989). Elâhi-Nâme (H. Ritter, ed.). Tehran: Zavvâr. [In Persian]
Bahâr, M. T. M. S. (2001). Divan-e Ashʾâr (C. Bahâr, ed.). Tehran: Tus.
Esfahâni, K. D. (1969). Divân. (E. Esfahâni, ed.). Tehran: Dehkhodâ Bookstore. [In Persian]
Farrokhi Yazdi, M. (1990). Divân (H. Makki, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Farrokhi Sistâni. (1992). Divân (M. Dabir-Siyâghi, ed.). Tehran: Zavvâr. [In Persian]
Ferdowsi, A. (2007). Shâhnâmeh (J. Khâlegh Motlagh, ed.) (8 Vols). Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopaedia. [In Persian]
Hafez Shirazi, S. D. M. (1983). Divan (M. Qazvini & Q. Qani, eds.). Tehran: Zavvâr. [In Persian]
Hamedâni, R. D. F. (1912). Jâmeʾ al-Tavârikh (Collected History) (B. Karimi, ed.). Tehran: Eghbâl. [In Persian]
Hamedâni, R. D. F. (1944). Mokâtebât-e Rashidi (Rashidi's Letters) (M. M. Abarghuhi & M. Shafiʾ, eds.). Punjab: Lahore Educationaal Press. [In Persian]
Khâleghi Motlagh, J. (2005). "Hafez va Hemâseye Melliye Iran" ("Hafez and Iranian National Epic"). Hafez, no. 19: 565-573. [In Persian]
Khâleghi Motlagh, J. (2012). "Taʾsir-e Shahnameh dar Zaman-e Khod ta Asr-e Hazer" ("The Impact of Shahnameh in its Time until the Present Day"). Dâneshnâmeye Zabân va Adab-e Fârsi. Tehran: Enteshârât-e Farhangestân-e Zabân va Adab-e Fârsi: 161-167. [In Persian]
Khâqâni, A. D. B. (1998). Divan (Z. D. Sajjâdi, ed.). Tehran: Zavvâr. [In Persian]
Kermâni, M. Â. K. (2000). Se Maktub (Three Writings) (B. Chubine, ed.). Berlin: Nima. [In Persian]
Mohammadi Afshâr, H. (2010). "Bâztâb-e Hamâseye Melli dar Sheʾr-e Masʾud-e Saʾd-e Salmân" ("The Reflection of National Epic in Masʾud-e Saʾd-e Salmân's Poetry"). Motâleʾât-e Irâni, vol. 27: 157-182. [In Persian]
Mortazavi, M. (1386). Hâfez-Shenâsi. Tehran: Tus. [In Persian]
Mowlawi, J. D. M. (1995). Kolliyyât-e Divân-e Shams (B. Foruzânfar, ed.). Tehran: Nashr-e Râd. [In Persian]
Namini, H. (1992). Jâvdâne Nasim-e Shemâl. Tehran: Asâtir. [In Persian]
Nâser Khosrow Qobâdiyâni. (1978). Divân (M. Minavi & M Mohaghghegh, eds.). Montreal: McGill Institute of Islamic Studies. [In Persian]
Nezâmi Ganjavi. (1990). Leyli-o Majnun (B. Zanjâni, ed.). Tehran: Tehran University Press. [In Persian]
Nezâmi Ganjavi. (n. d.). Khosrow-o Shirin (V. Dastgerdi, ed.). Tehran: Elmi. [In Persian]
Nezâmi Ganjavi. (n. d.). Sharaf-nâmeh. (V. Dastgerdi, ed.). Tehran: Elmi. [In Persian]
Qatrân Tabrizi. (2023) Divân (M. Âbedi & M. Jaʾfari, eds.). Tehran: Academy of Persian Language and Literature. [In Persian]
Saʾdi Shirâzi, M. D. (1992). Kolliyyât-e Saʾdi (M. A. Foruqi, ed.). Tehran: Jâvidân. [In Persian]
Sâdeghi Mohsenâbâd, H. & Yâhaghghi, M. J. (2012). "Taʾsir-paziriye Malek al-Shoʾarâ Bahâr az Ferdowsi" ("The Influence of Ferdowsi on Malek al-Shoʾarâ Bahâr"). Bustân-e Adab, 4 (4): 65-86. [In Persian]
Sadriniyâ, B. (1996). Shekl-giriye Andisheye Melliyyat dar Iran va Bâztâb-e Ân dar Adabiyyât-e Mashruteh (Creation of the Idea of Nationality in Iran and its Reflection in the Literature of the Constitutional Era) [Doctoral Dissertation under supervision of Dr. Mohammad Rezâ Shafiʾi Kadkani, University of Tehran]. [In Persian]
Sadriniyâ, B. (2022). Adabiyyât-e Mashruteh, az Nasionalism tâ Mamâlek-e Mahruseye Iran (Constitutional Literature, From Nationalism to Guarded Kingdoms of Iran). Tehran: Khâmush. [In Persian]
Shafiʾi Kadkani, M. R. (1987). Sovar-e Khiyâl dar Sheʾr-e Fârsi (Fantasy Images in Persian Poetry). Tehran: Âgâh. [In Persian]

Shafiʾi Kadkani, M. R. (2013). Zabân-e Sheʾr-e Sufiyye (The Language of Sufi Poetry). Tehran: Sokhan. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol.17. No. 2 (Ser:88/2) 2024: 80-98
Received: 2024.09.30 - Accepted: 2024.12.03

Riddles in Shahnameh

Pedram Shahbazi[1]

1.Introduction

Riddle is an old literary genre which always originates in oral lore and in a specific cultural context. Riddles in *Shahnameh* are considered to be a continuation of the riddle tradition in the Middle Persian literature and old Avestan texts. In this paper, I have studied them according to both literary genre theory and the history of literature.

2.Literature Review

Many scholars have written on the topic, among whom the following are more important:

• Kaivola-Bregenhøj (2018) discusses different aspects of riddles as oral lore, including definition, formulae, subject, function, and etc.

• Windfuhr, G. (2014-2015) specifically discusses the riddling tradition and its evolution through the history of Persian literature. A short part of his work is dedicated to the riddles in *Shahnameh*.

• Aghakhani bizhani and Sadeghi (2018) analyze and categorize different tests and examinations in *Shahnameh*, including the examinations of intelligence.

• Mokhtari, M. (2000-2001) analyzes the riddles in the story of *Zal* in *Shahnameh*.

• Tafazzoli, A. (2000-2001) categorizes and discusses different genres in the history of the pre-Islamic literature of Iran.

• Seyed-Ghorab, A.A. (2010) examines the Persian literary riddles, "composed between the tenth and the twelfh centuries, and their link with the genre of literary description (vasf)" (p. 11). The riddles in the story of *Zal* are the only examples of this genre the author discusses.

3. Methodology

First, I define the concept of "riddle" regarding the theory of literary genres. Then I explain its main problem, being not inclusive and exclusive. Therefore, I modify the given definition regarding the history of literature. Attaining a relatively covering definition, I say that there are at least eight parts in *Shahnameh* which contain riddles.

4. Discussion

A riddle as a literary genre in *Shahnameh* is a verbal traditional expression in the form of questions and answers between one riddler or more and one riddlee or more, between whom there is a political or social tension. Sometimes the question is metaphorical and paradoxically or ambiguously describes something which is supposed to be guessed by the riddlee. Sometimes the question must simply be answered convincingly and reasonably. The goal is to examine the intelligence of the riddlee. This definition excludes all the practical

1- PhD Candidate of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran; email: ped.sh9170@gmail.com

ORCID: 0009-0003-2307-2402

10.48308/hlit.2025.237092.1337

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/).

examinations of intelligence and wisdom in *Shahnameh*, simply because they are not "verbal". Furthermore, it includes many pieces of advice (*Andarz*), just because they are in the form of questions and answers. This is where the two genres formally and thematically overlap. Furthermore, it's possible to confuse the riddle as a genre with another genre called "Monazereh/Mofakhereh" (debating and boasting), regarding the form of question and answer and a competitive context. However, these three genres are categorized separately in the history of pre-Islamic literature. To avoid such confusion and to keep the well-established categorization, it's better to redefine the riddle as an examination, whether verbal or practical, of intelligence and wisdom. A verbal riddle is what was said above. But a practical one is when a riddler does something mysterious and ambiguous and the riddlee is supposed to guess what it means. Based on the goal, regarding the context, and according to the form, this definition is more covering.

5. Conclusion

The pre-Islamic literary tradition of riddling has been maintained in *Shahnameh*, including different examples which can be analyzed and categorized based on different approaches. A historical approach helps us study the riddles of *Shahnameh* as a joint, where the pre-Islamic riddles connect with the post-Islamic ones. An approach of literary genres, however, can help us compare them to the riddles of world literature. According to my study, there are at least eight examples of riddling in *Shahnameh*, some of which have formal and thematic similarities to some parts of *Menog-i Khrad*, a book of advice (*andrz-nameh*) of the Pahlavi literature, and to some parts of *Madigan i Yost i Fryan*, a typical example of riddling and debating genre in the Pahlavi literature.

Keywords: riddle, *Shahnameh*,*Madigan i Yost i Fryan, Menog-i Khrad,* literary genres, history of literature

دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۸) پاییز و زمستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۸۰ تا ۹۸

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۰۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۱۳

چیستان در شاهنامه

پدرام شهبازی[۱]

چکیده

یکی از نمودهای پیوستگیِ فرهنگیِ شاهنامه با ادبیّات پیش از اسلام، چیستان‌ها و مواردِ معمّاگونهٔ آن است. در این مقاله، از دو منظر «انواع ادبی» و «تاریخ ادبیّات» به این موارد پرادخته شده است و نشان داده شده است که از این دو رویکرد لزوماً نتایج یکسانی به دست نمی‌آید، امّا در عین حال از هیچ کدام نمی‌توان چشم پوشید. نخست سعی شده است تا از منظرِ انواعِ ادبی تعریفی از چیستان ارائه شود. سپس نشان داده شده است که عیبِ عمدهٔ این تعریف آن است که مانع و جامع نیست. پس در آن از منظرِ تاریخ ادبیات تا حدّی حکّ و اصلاح به عمل آمده است. آنگاه با دست‌یافتن به تعریفی نسبتاً شامل، نمونه‌های چیستان‌پردازی (نه تعدادِ چیستان‌ها) در شاهنامه دست‌کم هشت مورد برشمرده شده است و ضمناً سعی بر آن بوده است که نشان داده شود که چیستان‌ها گاهی از حیثِ صورت و محتوا به اندرزنامه‌هایی همچون مینوی خرد و مناظراتی چون ماتیکان یوشت فریان در ادبیات پهلوی نزدیک می‌شوند، که این خود نشانی است از پیوستگیِ فرهنگیِ یادشده. ژانرِ دیگری که ممکن است در تاریخ ادبیات و احتمالاً در شاهنامه با چیستان هم‌پوشانی داشته باشد، مناظره/مفاخره است. شاید با رویکردِ التقاطی این مقاله بتوان نوعِ ادبیِ چیستان را تا حدودی از نوعِ ادبیِ اندرزنامه و مناظره/مفاخره تمییز داد، هرچند ضرورتی ندارد که آنها را ناسازگار بدانیم.

کلیدواژه‌ها: چیستان، معمّا، مناظره، *شاهنامه*، اندرزنامه، مینوی خرد، *ماتیکان یوشت فریان*، انواع ادبی، تاریخ ادبیّات.

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، تهران، ایران. ped.sh9170@gmail.com
ORCID: 0009-0003-2307-2402
10.48308/hlit.2025.237092.1337
Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱.مقدّمه و طرحِ مسئله از منظر انواعِ ادبی

چیستان احتمالاً از کهن‌ترین انواع ادبی است و تقریباً همیشه به صورتِ شفاهی و در بافتِ فرهنگیِ ویژه‌ای پدید می‌آید؛ از این رو باید آن را نوعی از «فرهنگِ شفاهی»[۱] دانست (Kaivola-Bregenhøj, 2018:2) که بعداً به صورت مکتوب درمی‌آید.

چیستان‌های شاهنامهٔ فردوسی را می‌توان ادامهٔ سنّتِ معمّاپردازی در ادبیّات فارسی میانه و متون قدیم اوستایی دانست، که خود دنبالهٔ سنّتی ایرانی-هندی و هندی-اروپایی است (ویندْفوهْر، ۱۳۹۳: ۳۶۳)، امّا برای بررسیِ دقیقِ آنها نخست باید تعریفی از نوعِ ادبیِ چیستان یا معمّا به دست بیاوریم.

در ادامه، نخست با ارائهٔ خلاصه‌ای از تعاریفِ نظریّه‌پردازانِ این ژانر می‌کوشیم موادّ نظریِ لازم را از آنها استخراج کنیم و به تعریفی مناسب برای چیستان در شاهنامه دست بیابیم. سپس به کاستی‌های این روش می‌پردازیم و آن را از منظر تاریخ ادبیات نقد می‌کنیم و با بازنگری در مطالبِ پیشین، تعریفِ جامع‌تر و مانع‌تری به دست می‌دهیم.

۲.تعریف چیستان

کایوُلا-برِگنهُیْ (۲۰۱۸) فهرستی از تعاریفِ نوعِ چیستان را با توضیح مختصری از هر کدام ارائه داده است. ما آن فهرست را با خلاصه‌ای از توضیحاتِ او ذیلاً می‌آوریم:

ظاهراً نخستین تعریف را ارسطو بر پایهٔ مفهومِ استعاره و با تأکید بر عدمِ تجانسِ مجموعهٔ واژگانِ چیستان ارائه داده است. ارسطو (۱۳۸۸، ۱۲۰) در فصل ۲۲ از بوطیقا گفته است: «ولی اگر کسی گفتار را سراسر از این گونه واژه‌ها [ی نامعمول] سازد، آن یا معمّا خواهد بود یا زبان بیگانه، اگر چنانچه از استعارات ساخته، معمّا باشد... زیرا صورت معمّا همانا وصف حقیقی است در مجموعهٔ ناممکن واژگان —و این از راه گردآوری واژه‌های معمول نتواند، ولی از راه استعاره تواند بود— ...».

تعریفِ دیگر از آنِ محقّقی به نامِ آرچِر تیلُر۲ است: «چیستان واقعی متشکّل است از دو وصف از یک شئ: یکی مجازی و دیگری لفظیِ حقیقی.۳ چیستان شنونده را که در صددِ حدسِ شیئی است که به شیوه‌های متضاد وصف شده است، سردرگم می‌کند». منتقدان این تعریف را نه جامع دانسته‌اند، نه مانع.

رابرت اِی. جورجز و اَلِن دانِدز،۴ برای ارائهٔ تعریفی جامع و مانع، روش تحلیلِ ساختاری را به کار بردند، زیرا تعاریفِ مبتنی بر مضمون و سبک را ناکافی می‌دانستند: «چیستان، یک تعبیرِ زبانیِ۵ سنّتی است، متشکّل از یک یا چند عنصرِ توصیفی که ممکن است یک جفت از آنها با هم در تقابل باشند؛ مرجعِ این عناصر را باید حدس زد». این عناصرِ توصیفی خود از دو بخش تشکیل شده‌اند: یکی موضوع چیستان که همان «مرجع ظاهری»۶ است، یعنی چیزی که قرار است وصف شود؛ دیگر «شرح»۷ آن، که همان اظهاراتی است که دربارهٔ شکل و کارکرد و کنشِ موضوع چیستان می‌کنند. این تعریف را محقّقانِ دیگری حکّ و اصلاح کرده‌اند. «پیپچلّو و گرین،۸ با اتّخاذ رویکردی زبان‌شناختی‌تر از رویکردهای محقّقان پیشین، بر ادغامِ راهکارهای زبان‌شناختیِ صوری[۹] راهکارهای زیبایی‌شناختیِ فرهنگی[۱۰] در مطالعهٔ چیستان‌ها تکیه کردند و تأکید داشتند که باید ابهامِ چیستان را نیز در تحلیل مدّ نظر قرار داد؛ این ویژگیِ مهم ممکن است هم در شکلِ زبان‌شناختیِ چیستان نمود پیدا کند، هم در بافتِ آن.»

برخی دیگر از محقّقان با صرف نظر از رویکردهای زبان‌شناختی و ساختارگرایانه، تعاریفِ شامل‌تری را ارائه کرده‌اند. مثلاً تعریفِ جول شِرزِر[۱۱] از چیستان چنین است: «چیستان‌ها به شکلِ سؤال و جواب مطرح می‌شوند. سؤال رمزآلود است و پاسخ‌دهنده برای سردرآوردن از آن به چالش کشیده می‌شود. سؤالِ چیستان، رازآمیز و گمراه‌کننده و یا سردرگم‌کننده است، و به مثابهٔ مشکلی عرضه می‌شود که باید آن را حل کرد یا حدس زد؛ چیزی که فهمش دشوار است. جوابِ سؤال، غافلگیرکننده امّا

هوشمندانه است. چیستان در عین حال نوعی تعریف یا توصیف است که مرجعش را باید حدس زد.»

«دَن پَجیس،[۱] شخصیت‌های اصلی در چیستان و تنشِ میانِ آنها را نیز به تعریف می‌افزاید: 'چیستان باید به مثابهٔ رقابتی میانِ چیستان‌پرداز و چیستان‌گزار،[۲] کارکردی اجتماعی داشته باشد'»
(Kaivola-Bregenhøj:2018 ,4-6).

ویندفوهر (۱۳۹۳: ۳۶۳-۳۶۵) که اختصاصاً امّا اجمالاً به معمّا در تاریخ ادبیّات فارسی پرداخته است، ظاهراً تعریفِ موسّع‌تری را در نظر داشته است. او معتقد است که در متونِ اوستایی دو نوع «گفتهٔ معمّایی» وجود داشته است: فرَشنَه، که «حالت پرسش دارد»، و مَنترَه، که «وِردِ لغزگونه» بوده است. چنین نگاهی باعث شده است که او در ادبیّات فارسیِ میانه، هم ماتیکان یوشت فریان را از نوعِ ادبیِ معمّا بداند، هم دادستان مینوی خرد را؛ امّا مثلاً تفضّلی (۱۳۸۹: ۲۵۱ و ۱۹۶) تنها اوّلی را از نوعِ چیستان دانسته است و دومی را ذیلِ اندرزنامه‌ها جای داده است و معین (۱۳۲۴: ۱۴) اوّلی را اثری در ژانر مناظره دانسته است و آن را با مناظرهٔ دیو گاوپای با دینی در مرزبان‌نامه مقایسه کرده است، امّا تفضّلی آن را ذیلِ این نوعِ ادبی قرار نداده است. ویندفوهر (۱۳۹۳: ۳۶۷) معمّاسازی دورهٔ اسلامی را نیز دنبالهٔ همان دو نوعِ اوستاییِ فرشنه و منتره دانسته است: لُغز دنبالهٔ اوّلی، و معمّا که شاملِ صناعاتِ ادبیِ توشیح و مادّه‌تاریخ می‌شود، دنبالهٔ دومی است[۳].

برج‌ساز (۱۳۸۸: ۷۹) به «کیفیت بیان نقیضی» و «تعبیرهای پارادوکسی» چیستان‌ها پرداخته است. ذوالفقاری (۱۳۹۲: ۱۰۶) در بررسیِ جنبه‌های بلاغیِ چیستان به دو ویژگیِ استعاری‌بودن و ناسازگارِ عناصرِ وصفیِ آن با یکدیگر اشاره کرده است، و ساختارِ چیستان را متشکّل از سه بخش دانسته است: «یک یا چند موضوع، شرح یا تفسیر یا خبری دربارهٔ آن، پاسخ» (همان: ۱۰۷). هم او تعریف زیر را از امام اهوازی نقل کرده است: «چیستان نوعی بیان زبانی با یک یا چند عنصر وصفی است که مرجع درست وصف‌ها را می‌خواهد. اجزای عناصر وصفی برخی چیستان‌ها، گاه دوبه‌دو با یکدیگر در تقابل هستند.» (همان: ۹۵).

مفضّل‌تر از اینها سیّدغراب (۲۰۱۰) به چیستان در ادب فارسی پرداخته است و کتابی دربارهٔ آن نوشته است. او نخست مطالعات پیشین دربارهٔ چیستان در زبان و ادبیات فارسی را مرور و نقد کرده است (همان: ۱۴-۱۸)، سپس تعریف بلاغیّون از معمّا و لغز (چیستان) را مرور کرده است (همان: ۲۳-۲۵) و خود آنها را بر اساسِ انواعِ ادبی‌ای که معمّاها در آنها پدیدار می‌شوند به چهار دسته تقسیم کرده است (همان: ۲۵-۲۹): ۱. چیستان‌هایی که در قصاید، عمدتاً در بخش نسیب، آمده‌اند. در این نوع، هر وصفِ مفضّلی را که نامی از موصوف نبرد، می‌توان چیستان دانست. شاعران در سرودن این چیستان‌ها اهداف و شیوه‌های گوناگونی داشته‌اند (همان: ۲۷). ۲. چیستان‌هایی که در مثنوی‌های حماسی و عاشقانه (وامق و عذرای عنصری، شاهنامهٔ فردوسی، گرشاسپ‌نامهٔ اسدی، هفت‌پیکر نظامی و غیره) آمده‌اند و به ادبیات حکمی[۴] تعلّق دارند و سابقهٔ آنها ممکن است به ادبیات پیش از اسلام برسد. موضوعات این چیستان‌ها بسیار متنوع است و شاعران چندان در بند آن نبوده‌اند که توصیفات خود از موضوع چیستان را مبهم کنند. در توصیف موضوع، استعارات کم‌وبیش ثابتی به کار رفته است که هر فرد فرهیخته‌ای می‌بایست بداند (همان: ۲۷-۲۸)؛ ۳. آنهایی که در مثنوی‌های اخلاقی-فلسفی (مانند سیر العباد سنائی و هنرنامهٔ عثمان مختاری) آمده‌اند و باز به ادبیات حکمی متعلّق‌اند؛ و ۴. چیستان‌هایی که در قطعات آمده‌اند (همان: ۲۸-۲۹). نویسنده به نقش استعاره در چیستان و تفاوت آن دو توجّه کرده است و اساساً نوعِ چیستان را برآمده از شعر توصیفی (وصف) می‌داند که استعاره در آن نقشی محوری دارد (همان: ۶۴-۶۹).

۳.چیستان در شاهنامه

هیچ یک از تعریف‌های بالا به‌تنهایی بر موارد معمّاگونهٔ شاهنامه صدق نمی‌کند و همهٔ آنها را دربرنمی‌گیرد. با التقاط از

تعریف‌های پیشنهادیِ بالا به نظر من باید چنین تعریفی را برای معمّاهای شاهنامه ارائه داد: «در شاهنامه، چیستان یا معمّا یک تعبیرِ زبانی سنّتی است در قالبِ پرسش‌وپاسخ میانِ یک یا چند چیستان‌پرداز و یک یا چند چیستان‌گزار که میانشان تنشی اجتماعی یا سیاسی وجود دارد». و در تعریفِ پرسشِ چیستان: «پرسش چیستان گاهی مبتنی بر استعاره است و توصیفِ تضادّآمیز یا مبهمی از مفهوم یا چیزی است که چیستان‌گزار باید آن را حدس بزند؛ گاهی سؤالی است که چیستان‌گزار باید آن را جواب بگوید و برای جوابش نوعی استدلال بیاورد تا چیستان‌پرداز را قانع کند». ظاهراً بهتر است که این دو را دو سرِ یک طیف در نظر گرفت که پرسش‌ها گاهی به این سو و گاهی به آن سو می‌گرایند. چنانکه سپس‌تر خواهد آمد، در برخی از پرسش‌هایی که پاسخشان جنبهٔ استدلالی دارد، تشبیهی به کار رفته است و وجه شبهی در کار است.

تأکید بر «تعبیر زبانی» از آن روست که چیستان‌های شاهنامه را از آزمون‌های عملیِ سنجشِ خرد و هوش در شاهنامه جدا کنیم. سیّدغراب (۲۰۱۰: ۷۴) با اینکه در کتابش چیستان و معمّا را عمدتاً به‌عنوان نوعی ادبی بررسی کرده است، ظاهراً مقیّد نبوده است که آنها را لزوماً زبانی بداند، زیرا آزمون‌های عملی هفت‌پیکر (ماجرای فرستادن دو لؤلؤ و افزودن سه لؤلؤی دیگر بر آن و سپس آمیختنشان با شکر الی آخر) را نیز معمّا دانسته است، امّا نه زبانی. ویندفوهر (۱۳۹۳: ۳۶۶) که این قید را در نظر نگرفته است، یک آزمون عملی را نیز از شمارِ معمّاها دانسته است، هرچند گفته است که «این معمّای اخیر کمتر لفظی است»، امّا در این صورت باید همهٔ آزمون‌های عملی دیگر را نیز برمی‌شمرد، مثلاً آزمودنِ اسکندر فیلسوف هند را و یا ماجرای شطرنج و نرد در پادشاهیِ نوشین‌روان. (نک: بخش ۳- ۴). این آزمون فرستادنِ دُرجِ سربسته‌ای است که بزرگمهر محتوای آن را حدس می‌زند و بدین وسیله کشورِ روم ناگزیر می‌شود که به ایران خراج بپردازد و بزرگمهر هم از بند می‌رهد. اگر این آزمون به صورتِ زبانی و لفظی مطرح می‌شد، به نظر ما کاملاً با مفهومِ نوعِ چیستان مطابقت می‌کرد، زیرا هم استعاره و ابهام در آن نقش دارد، هم میان آزمون‌کننده و آزمون‌شونده تنشی سیاسی وجود دارد، امّا چون عملی است ما عجالتاً آن را در شمارِ چیستان‌های شاهنامه نیاورده‌ایم.

بنابراین، می‌توان گفت که در شاهنامه دو نوع آزمون برای سنجش هوش و خرد افراد وجود دارد: یکی زبانی و دیگری عملی. ظاهراً در شاهنامه، در عنوانِ این بخش‌ها، برای معمّاهای لفظی یا زبانی تعبیر «سخن‌پرسیدن» و «سؤال‌کردن» به کار رفته است، امّا برای آزمون‌های عملی گاهی از لفظ «آزمودن» یا «آزمون‌کردن» استفاده شده است. ذیلاً فهرستی از این دو نوع آزمون به دست می‌دهیم و سپس چیستان‌ها را کوتاه بررسی می‌کنیم:

آزمون‌های عملی:

۱. آزمودنِ سرو پسرانِ شاه‌آفریدون را (ج ۱، ص ۵۸)

۲. «گفتار اندر آزمون‌کردنِ شاه‌آفریدون پسران را به ناشناس» (ج ۱، ص ۶۰)

۳. «گفتار اندر آزمودنِ اسکندر فیلسوفِ هند را» (ج ۳، ص ۲۷۹)

۴. «گفتار اندر آزمودنِ اسکندر بزشک را»(همان، ص ۲۸۰)

۵. «گفتار اندر آوردنِ شطرنج از هندوستان» (ج ۴، ص ۷۲۶)

۶. «گفتار اندر ساختنِ بوزرجمهر نرد را و بردن به هندوستان» (همان، ص ۷۲۹)

۷. «گفتار اندر آمدنِ رسول قیصر پیش کسری» (ج ۴، ص ۷۶۳)

آزمون‌های زبانی یا چیستان‌ها

۱. «گفتار اندر سخن‌پرسیدنِ موبدان از زال» (ج ۱، ص ۱۴۳)
۲. «گفتار اندر سخن‌پرسیدنِ فرستادهٔ روم از موبدان» (ج ۳، ص ۵۵۰)[۱]
۳. «گفتار اندر سخن‌پرسیدنِ موبدان از کسری» (ج ۴، ص ۷۷۵)
۴. «گفتار اندر ولی‌عهد کردنِ نوشین‌روان مر هُرمَزد را» (همان، ص ۷۹۱)

۱-۳. سخن‌پرسیدنِ موبدان از زال

چیستان‌هایی که موبدان پیشِ روی زال می‌نهند، همه از گونهٔ نخست هستند، یعنی پرسش‌ها به شکلی رازآلود و تضادآمیز بر پایهٔ استعاره طرح می‌شوند (سیّدغراب، ۲۰۱۰: ۷۷ و ۸۴) و زال باید جوابشان را حدس بزند. البتّه جالب است که این چیستان‌ها به معنای دقیق کلمه صورت پرسش ندارند، یعنی هنگام طرحشان هیچ یک از ادوات پرسش (چه، کدام، و...) به کار نرفته است. اگر بخواهیم آنها را به شکل پرسش درآوریم، بدین سان خواهند بود:
۱. چیست آن دوازده سروی که از هر کدام سی شاخ سر برزده است و هرگز نزد پارسی از آن شاخ‌ها کم نمی‌شود؟
۲. چیست آن دو اسب که یکی سیاه و دیگری سپید است، در پی هم می‌شتابند، امّا به یکدیگر نمی‌رسند؟
۳. چیست آن سی سواری که چون آنها را بر شهریار می‌گذرانند، یکی از آنها کم می‌شود، امّا دوباره که می‌شمارند، باز همان سی سوار است؟
۴. چیست آن دو سروِ برکشیده از دریای موّاج که مرغی به‌تناوب بر آنها آشیان می‌گزیند و روی هر کدام که می‌نشیند، آن سرو سرسبز و شاداب می‌شود و دیگری پژمرده و خشکیده؟
۵. چیست آن مرغزاری که گیاهان گوناگونی دارد و مردی با داسِ تیزی سرمی‌رسد و بی‌وقفه همه را درو می‌کند؟
۶. چیست آن شارستان استواری که بر کوهستان جای دارد، امّا مردمان آن را وامی‌نهند و بر هامونی سکنی می‌گزینند و در آنجا بناهای بلند می‌سازند و سلسله‌مراتب اجتماعی تشکیل می‌دهند، امّا ناگهان زمین‌لرزه‌ای آن بناها را ویران می‌کند و مردمان را به شارستان قدیمشان نیازمند می‌سازد؟
نمونهٔ این چیستان‌های استعاری یا تمثیلی با وصف‌های تضادّآمیز و مبهم را در ماتیکان یوشت فریان هم می‌توان یافت:«از داده‌های هرمزد آن چیست که اگر به کون نشیند بلندتر که به پای ایستد»، «از داده‌های هرمزد آن چیست که رود و گام ننهد؟» (ماتیکان یوشت فریان: ۳۹)، «از داده‌های هرمزد آن چیست که دندانش شاخی و شاخش گوشتی؟» (همان: ۴۱) و «چیست آن که ده پای و سه سر و شش چشم و شش گوش و دو دنب و سه گند (خایه) و دو دست و سه بینی و چهار شاخ و سه پشت دارد و زندگی و دارندگی جهان از او است» (همان: ۸۱).
از نکات جالب توجّه یکی این است که برخی از چیستان‌های پیش روی زال، به‌ویژه شمارهٔ ۶، حالت روایی[۲] دارند؛ دیگر این که چیستان‌های ۱، ۴، ۵، ۶ عملاً دو «موضوع» یا «مرجع» یا «پاسخ» دارند.
مختاری (۱۳۷۹: ۱۴۸-۱۵۰) این چیستان‌ها را «آزمون نهاد دینی» از زال می‌داند. او بر آن است که سام با پذیرفتنِ فرزند خود، مُهر تأییدِ نهادِ پهلوانی را بر هستیِ زال زد و منوچهر با موافقتش با ازدواج زال و رودابه، پس از آنکه ستاره‌شناسان طالعِ این پیوند را خجسته دیدند، مُهرِ تأییدِ نهادِ پادشاهی را بر هستیِ او زد؛ اینک موبدان با این سخن‌پرسیدن می‌خواهند بسنجند که آیا نهادِ دین هم می‌تواند هستیِ زال را تأیید کند یا نه. با تحلیل مختاری، آن «تنش اجتماعی یا سیاسی» که ما در تعریف چیستان‌های شاهنامه آوردیم نیز روشن می‌شود. مختاری پرسش‌ها و پاسخ‌ها را دارای روندِ ویژه‌ای می‌بیند و معتقد است که «از جزئی به سوی کلّی» و از «ساده‌تر و منفردتر» به سوی «وسیع‌تر و پیچیده‌تر» می‌روند (همان: ۱۵۲).

۳-۲. سخن‌پرسیدنِ فرستادهٔ روم از موبدان

این چیستان‌ها با آنکه شمارشان بیش از نمونهٔ پیشین است، کوتاه‌تر و بسیار فشرده بیان شده‌اند. جنبهٔ استعاریِ پرسش‌های این هفت چیستان کمرنگ است، به طوری که در «شرح» موضوع آنها به یک یا دو وصف کلّی اکتفا شده است، و تصویرپردازی‌هایی از آن دست که در چیستان‌های پیشِ روی زال دیدیم در آنها نیست. همین سبب شده است که چیستان‌ها کمی به گونهٔ دوم نزدیک شوند، یعنی لحن چیستان‌گزار (به‌ویژه در پاسخ‌های ششم و هفتم) کمی حالت استدلالی پیدا کند و در پایان بگوید: «من این دانم، ار هست پاسخ جز این / فراخست راز جهان‌آفرین!» (فردوسی، ۱۳۹۸، ج ۳: ۵۵۳). این چیستان‌ها، برخلافِ موردِ پیشین، همگی به شکلِ پرسش بیان شده‌اند. پرسش‌ها و پاسخ‌ها از این قرارند:

به موبد چنین گفت کـ «ای رهنمون — چه چیز آن که خوانی همیْش اندرون؟
دگر آنکه بیرونْش خوانی همی — جز این نیز نامش ندانی همی؟
زَبَر چیست، ای مهتر و زیر چیست؟ — همان بی‌کَرانه چه و خوار کیست؟
چه چیز آن که نامش فراوان بود؟ — مر او را به هر جای فرمان بود؟»
چنین گفت موبد به فرزانه‌مرد — که "مشتاب و از راه دانش مگرد!
مر این را که گفتی نه پاسخ یَکیست — سَخُن در برون و درون اندکیست:
برون آسْمان، اندرونش هواست — زَبَر فرِّ یزدانِ فرمانرواست!
همان بی‌کَران از جهان ایزدست — کزو تاب گیری به دانش بَدست!
زَبَر چون بهشتست و دوزخ به زیر — بد آن را که باشد به دانش دِلیر!
دگر آن که بسیار نامش بود — رونده به هر جای کامش بود:
خرد، دارد ای پیر بسیار نام — رَساند خرد پارسا را به کام!
یکی مهر خوانْدْش و دیگر وفا — خرد دور شد، درد ماند به جا!
زوان‌آوری راستی خوانَدَش — بلنداختری زیرکی دانَدَش!
گهی بردبار و گهی رازدار — که باشد سَخُن نزد تو استوار!
پراگنده اینست نام خرد — از اندازه‌ها کام او بگذرد!
تو چیزی مدان کز خرد برترست — خرد بر همه نیکُوْی‌ها سرست!
خرد جوید آگنده‌رازِ جهان — که چشمِ سرِ ما نبیند نِهان!
دگر آن که نزدِ جهاندار خوار — به هر دانش از کرده‌ی کَردگار،
ستاره‌ست رُخشان ز چرخِ بلند — که بینا شمارش بگوید که چند
بلندآسْمان را که فرسنگ نیست — کسی را بدو راه و آهنگ نیست،
همی خوار گیرد شمار وُ را — همان گردشِ روزگارِ وُ را
کسی کو نبیند ز پرتابِ تیر — ــ بماند شِگِفت اندر او تیزویرــ
ستاره همی‌بشمرَد زآسْمان — ازین خوارتر چیست ای شادْمان؟!

(همان: ۵۵۲)

این دو ویژگی، یعنی قالبِ پرسش‌وپاسخ و جنبهٔ استدلالیِ پررنگ‌تر و استعاریِ کمرنگ‌تر، این مورد را به اندرزنامه‌هایی همچون مینوی خرد نزدیک می‌کند. برای نمونه، بخشی از پرسش‌وپاسخ شمارهٔ ۶ و نیز پرسش‌وپاسخِ شمارهٔ ۴۶ از مینوی خرد (۱۳۸۵: ۳۰ و ۵۹) را نقل می‌کنم که از نظر محتوا تا حدّی به ابیات نقل‌شده نزدیک‌اند، امّا جنبهٔ استعاریِ آن را ندارند: «پرسید دانا از مینوی خرد که بهشت چه گونه و چند و بزرخ چه گونه و چند و دوزخ چه گونه چند است...؟ ...مینوی خرد پاسخ داد که بهشت نخست از ستاره‌پایه تا ماه‌پایه و دوم از ماه‌پایه تا خورشیدپایه و سوم از خورشیدپایه تا گَزْزمان، آنجا که آفریدگار اورمزد برنشیند...» الخ و «پرسید دانا از مینوی خرد که چیست که از هر خواسته برتر است. و چیست آن چیزی که بر هر چیزی مسلّط است و چیست آن چیزی که کسی از آن نمی‌تواند بگریزد؟ مینوی خرد پاسخ داد که خرد است که بهتر از همهٔ خواسته‌هایی است که در جهان است. و بخت است که بر هر کسی و هر چیزی مسلّط است و «وایِ بد» است که کسی از آن نمی‌تواند بگریزد». توجّه شود که سخن این نیست که پرسش‌های مینوی خرد از مقولهٔ معمّا و چیستان هستند؛ سخن این است که برخی موارد معمّاگونهٔ شاهنامه از حیث شکل پرسش‌وپاسخ و مضامینشان کارکردی اندرزنامه‌وار دارند.

در ماتیکان یوشت فریان هم برخی از معمّاها از این گونهٔ دوم‌اند، یعنی جنبهٔ استدلالی آنها قوی‌تر از جنبهٔ استعاری آنهاست و از لحاظ مضمونی به اندرزنامه‌ها می‌مانند: «... پرسید که: چیست پر و چیست آنکه نیم‌پر و چیست آنکه هرگز پر نبود؟ یوشت فریان گفت:... آنچه پر در این جا ثروتمند توانا و چون بمیرد روانش اهلو. آنکه نیم‌پر درویش بینوای بدزندگانی که چون بمیرد روانش اهلو. آنکه تهی است و هرگز پر نبود بدبخت به زندگانی است که چون بمیرد روانش دروند» (ماتیکان یوشت فریان: ۴۵) و «...آن چیست که مردمان خواهند نهان کنند ولی نهان کردن نشایند؟... یوشت فریان گفت:... آن زروان است که کس نهان کردنش نتوان، چه زمان خود پیدا بود» (همان: ۴۵ و ۴۷).

امّا تنشِ اجتماعی-سیاسیِ این مورد: این ماجرا پس از آن رخ می‌دهد که لشکر چین بر بهرامشاه تاخته است و او توانسته است با یک حملهٔ غافلگیرانه سپاهیان خاقانِ چین را شکست دهد و او را گرفتار کند. پس از این پیروزی، بهرام باج هفت سال را بر مهتران می‌بخشد و خراسان را به نرسی می‌سپرد. اینجاست که سخن‌پرسیدن از فرستادهٔ روم مطرح می‌شود. موبدان‌موبد به بهرام گور اطّلاع می‌دهد که مدّتی دراز است که فرستادهٔ قیصرِ روم را منتظر نگاه داشته‌اند و باید به او پاسخی داد. بهرامِ گور زبان به ستایشِ قیصر می‌گشاید که

بزرگست و از سلم دارد نژاد ــ که تاجش فریدون به سر برنِهاد ←
کنون مردمی کرد و فرزانگی چو خاقان نیامد به دیوانگی!
(فردوسی، ۱۳۹۸، ج ۳: ۵۵۰)

سپس می‌گوید که فرستاده را هنگامِ بار می‌پذیرد

وُ زان پس به‌خوبی فرستیمْش باز ز مردم نیَم در جهان بی‌نیاز!
یَکی رزم جوید، سپاه آورد دگر بزم و آیین و راه آورد،
مرا ارج این زآن بباید شناخت بزرگ آن که با نامداران بساخت!
(همان: ۵۵۱-۵۵۰)

در واقع، اگر خاقانِ چین حملهٔ نظامی کرده بود، قیصرِ روم حملهٔ دیپلماتیک کرده است، و بهرام هم می‌خواهد با دیپلماسی پاسخش را بدهد و مناسباتش را با او حفظ کند. فرستادهٔ روم مأموریتش را چنین بیان می‌کند:

اگرچی فرستادهٔ قیصرم همان چاکَر شاه را چاکَرم!
درودی رسانم ز قیصر به شاه که «جاوید باد این سر و تاج و گاه!»
وُ دیگر که فرمود تا هفت چیز بپرسم ز دانندگان تو نیز
(همان: ۵۵۱)

و پس از آن که موبد پاسخ همهٔ پرسش‌ها را به‌درستی می‌گوید، «سخندانِ» قیصر

به بهرام گفت «ای جهاندار شاه ز یزدان بر این بر فزونی مخواه!
که گیتی سراسر به فرمان توست سرِ سرکَشان زیرِ پَیمانِ توست!
پسندِ بزرگانِ فرّخ‌نژاد ندارد جهان چون تو شاهی به یاد!
همان نیز دستورت از موبدان به دانش فزونست و از بخردان!
همه فیلسوفان ورا بنده‌اند به دانایی او سَراینده‌اند!»
(همان: ۵۵۳)

فردای این گفت‌وگو، موبد در حضورِ پادشاه متقابلاً از فرستادهٔ قیصر دو پرسش می‌پرسد:

ز گیتی زیانگارتر کار چیست که بر کرده‌ی او بباید گریست؟
چه دانی تو اندر جهان سودمند که از کردنش مرد گردد بلند؟
(همان)

فرستاده نخست پاسخی می‌دهد، امّا موبد پاسخش را نمی‌پذیرد و او را به تأمّل بیشتر فرامی‌خواند. فرستاده از موبد می‌خواهد که خود پاسخ دهد. موبد پاسخش را می‌گوید. فرستاده پاسخ موبد را می‌پسندد، می‌خندد و پادشاه و موبدش را می‌ستاید و می‌گوید:

اگر باژ خواهی ز قیصر سَزاست که دستور تو بر جهان پادشاست!
(همان: ۵۵۴)

در واقع، چیستان‌ها نوعی قدرت‌نمایی دیپلماتیک هستند برای گرفتنِ باژ.

۳-۳. سخن‌پرسیدن موبدان از کسری

این مورد از همه طولانی‌تر و بررسیِ آن از همه دشوارتر است. موبدان ۳۸ پرسش از کسری می‌پرسند که با پاسخ‌هایشان جمعاً در حدودِ ۱۹۶ بیت بیان شده است. تقریباً هیچ یک از این پرسش‌ها جنبهٔ استعاری ندارد، و تقریباً همه از گونهٔ دوم هستند، یعنی چیستان‌پرداز سؤالی می‌پرسد و چیستان‌گزار باید جوابی قانع‌کننده بدهد و برایش نوعی استدلال بیاورد. این ویژگی شاید از آن روست که این پرسش‌وپاسخ‌ها در واقع در شمارِ عهدنامه‌ها هستند و از لحاظِ محتوا، و حتّی قالب پرسش‌وپاسخ، تشابهاتی با اندرزنامه‌هایی همچون مینوی خرد دارند. چند نمونه از این همانندی‌ها را می‌آوریم:

الف) پرسش‌وپاسخ دهم از مینوی خرد (۱۳۸۵: ۳۳): «پرسید دانا از مینوی خرد که خرد بهتر است یا هنر یا نیکی؟ مینوی خرد پاسخ داد که خردی که با آن نیکی نیست آن را خرد نباید شمرد و هنری که خرد با آن نیست، آن را هنر نباید شمرد.»

و ابیاتِ ۳۸-۳۹۳۶ از عهدنامهٔ مذکور (فردوسی، ۱۳۹۸، ج ۴: ۷۷۶):

بپرسد که «دانش به، ار فرّ شاه؟ ــ که فرّ و بزرگیست زیبای گاه ــ»
چنین داد پاسخ که «نادان به فرّ نگیرد جهان سربسر زیرِ پرّ،
خرد باید و نام و فرّ و نژاد بدین چار گیرد سپهر از تو یاد!»

ب) ابیاتِ ۵۱-۳۹۴۷ و ۶۹-۴۰۶۷ از عهدنامهٔ مذکور (همان: ۷۷۷ و ۷۸۱):

بپرسد: « ز راد و خُردک‌مَنِش ز نیکیّ و از مردمِ بدکُنش»
چنین داد پاسخ که «آز و نیاز دو دیوند بدگوهر و دیرساز،
هر آنکس که بیشی کند آرزوی بدان دیوْ او بازگردد به خوی
وُگر سِفلگی برگزینی و رنج گزینی بدین خاکْ آگنده‌گنج،
چو بیچاره‌دیوی شوی پرنیاز که هر دو به یک خو گرایند باز!»
بپرسید موبد ز پرهیز، گفت که «آز و نیاز از که باید نهفت؟»
چنین داد پاسخ که «آز و نیاز سزد گر بدارد خردمند باز،
تو از آز باشی همیشه به رنج که همواره سیری نیابی ز گنج!»

و پرسش‌وپاسخ هفدهم از مینوی خرد (۱۳۸۵: ۳۹): «پرسید دانا از مینوی خرد که چرا مردمان به این چهار چیزی که باید بیشتر در ذهن خود بدان بیندیشند، کمتر می‌اندیشند: گذران بودن چیزِ گیتی و مرگِ تن و حسابِ روان و بیمِ دوزخ؟ مینوی خرد پاسخ داد که به سبب فریبِ دیوِ آز و به سبب ناخرسندی (= عدم قناعت).»

ث) پرسش‌وپاسخ هجدهم از مینوی خرد (همان: ۴۰): «پرسید دانا از مینوی خرد که با بیم و سخن دروغ زیستن بدتر است یا مرگ؟ مینوی خرد پاسخ داد که با بیم و سخن دروغ زیستن از مرگ بدتر است؛ چه برای هر کس شادی و خوشیِ گیتی لازم است و اگر شادی و خوشیِ گیتی را ندارد و بیم و سخن دروغ نیز با اوست، (چنین زندگی) از مرگ بدتر دانسته شده است.»

و ابیاتِ ۴۰-۴۰۳۵ از عهدنامهٔ مذکور (فردوسی، ۱۳۹۸، ج ۴: ۷۸۰):

بپرسد: «چه کاری‌ست برتر ز مرگ؟ اگر باشد این را، چه سازیم برگ؟»
چنین داد پاسخ کـ «زین تیره‌خاک اگر بگذری، یافتی جانِ پاک،
هر آنکس که در بیم و اندوه زیست بر آن زندگانی بباید گریست!»
بپرسد کـ «زین دو گِران‌تر کدام کزوییم پردرد و ناشادکام؟»
چنین داد پاسخ که «هم‌سنگِ کوه جز اندوه مشمَر که گردد گروه،
چه بیم‌ست اگر بیمِ اندوه نیست به گیتی جز اندوه نَستوه نیست!»

شاید به همین دلیل است که ویندفوهر (۱۳۹۳: ۳۶۶) این مورد را در شمارِ معمّاها نیاورده است، به‌ویژه که تنشِ اجتماعی ـ سیاسی هم در آن نیست. البته از این دست پرسش‌ها که مضمون اندرزنامه‌ای دارند، مثلاً در ماجرای اخت جادو با یوشت فریان هم سراغ داریم، امّا آنجا تنش اجتماعی (دینی) برقرار است. از جملهٔ آنهاست پرسش نخست اخت جادو که «بهشت به

گیتی به یا به مینو؟» (ماتیکان یوشت فریان: ۳۳) و به‌ویژه نخستین پرسش از از پرسش‌وپاسخ بیست‌وششم که در آن وجه شبه «گرانی کوه» نیز آمده است: «چه از کوه گرانتر؟ یوشت فریان گفت:... دروغ و ناراستی از کوه گرانتر» (همان: ۶۷ و ۶۹). در برخی از پرسش‌های این عهدنامه، موبدان مشخّصاً از عملکردِ خودِ نوشین‌روان می‌پرسند و نوشین‌روان اَعمال خود را توجیه می‌کند و علّت آنها را توضیح می‌دهد. این موارد، از تعریفِ معمّا و چیستان بسیار دور می‌شوند، تا آنجا که به نظر می‌رسد باید در تعریفِ چیستان بازنگری کرد تا شاملِ «سخن‌پرسیدن موبدان از کسری» نشود. از این موارد یک نمونه را نقل می‌کنیم:

بپرسد که «در جنگ خاور بُدی چُنان تیزچنگ و دلاور بُدی،
چو با باختر ساختی کارِ جنگ، شِکیبایی آراستی با درنگ»
چنین داد پاسخ که «مرد جوان نیندیشد از رنج تن وز روان
هر آنگه که سال اندرآمد به شست به پیشِ مدارا بباید نشست
سپاس از جهاندارِ پروردگار کزویست نیک و بدِ روزگار،
که روزِ جُوانی هنر داشتم بد و نیک را خوار بگذاشتم،
کنون روز پیری به دانندگی به رای و به گنج و فَشانندگی،
جهان زیرِ آیین و فرهنگ ماست سپهرِ روان جوشنِ جنگِ ماست!
(فردوسی، ۱۳۹۸، ج ۴: ۷۷۸- ۷۷۹)

در نمونهٔ نقل‌شده، موبد از انوشیروان می‌پرسد که چرا در جنگ با خاور سرعت و شدّت عمل بیشتری به خرج می‌داده است امّا در جنگ با باختر تحمّل و تعلّل پیشه کرده است. انوشیروان می‌گوید که در زمانِ جنگ خاور، جوانی جنگاور و نترس بوده است، امّا اکنون، در زمانِ جنگ باختر، دیگر پیر شده است و با تدبیر و ثروت جهانداری می‌کند.

۳-۴. گفتار اندر ولی‌عهد کردنِ نوشین‌روان مر هُرمَزد را [۱۸]

این مورد نیز مانندِ موردِ پیشین در اصل عهدنامه است و ویندفوهر آن را در شمارِ معمّاها نیاورده است. ابن ندیم در الفهرست، سه عهدنامه از انوشیروان نام برده است که عنوانِ یکی از آنها با این روایت شاهنامه تطابق دارد: کتاب عهد کسری إلی إبنه هرمز یوصیه حین أصفاه[۱۹] الملک و جواب هرمز أباه (امیدسالار در خالقی‌مطلق، ۱۳۸۹: ۳۶۰).[۲۰] این مورد، به‌خلافِ موردِ پیشین، تنشِ سیاسی دارد: نوشین‌روان می‌خواهد برای خود جانشینی برگزیند، و از میانِ پسرانِ خود به هرمزد «نازان‌تر» است، از این رو به بزرگمهر می‌گوید که با موبدانِ دیگر «به دانش وُرا آزمایش کنید» (فردوسی، ۱۳۹۸، ج ۴: ۷۹۲)؛ گویی تنها در صورتی که هرمزد پاسخ درستی به پرسش‌های موبدان بدهد، می‌تواند به ولی‌عهدی برسد.

بزرگمهر در حضورِ پادشاه و موبدانِ دیگر، ۲۰ پرسش از هرمزد می‌پرسد که در حدودِ ۳۴ بیت بیان شده‌اند. پاسخ‌های هرمزد جداگانه و در حدودِ ۴۰ بیت نقل شده است. چیستان‌ها این بار نیز از گونهٔ دوم هستند و پرسش‌وپاسخ‌ها باز بیشتر به اندرزنامه‌هایی همچون مینوی خرد و پرسش‌وپاسخ‌های اندرزنامه‌ایِ ماتیکان یوشت فریان شباهت دارند. چند مورد را برای نمونه نقل می‌کنیم:[۲۱]

الف) ابیاتِ ۲۱-۴۴۲۰ (همان: ۷۹۵):

بی‌آزارْ پردرد و آزارِ کیست؟" "تباهی" که گفتی "ز گفتار کیست؟
دلِ هوشیاران کند پر ز درد سَخُن‌چین و دوروی و بیکارمرد

و پرسش‌وپاسخ نوزدهم از مینوی خرد (۱۳۸۵: ۴۰): «پرسید دانا از مینوی خرد که برای پادشاهان چه چیزی سودمندتر و چه زیان‌رسان‌تر است؟ مینوی خرد پاسخ داد که پادشاهان را مصاحبت با دانایان و نیکان سودمندتر است و آنان را گفتگو و مصاحبت با افترازنندگان و دورویان زیان‌رسان‌تر است.»

ب) بخشی از پرسش‌وپاسخ سیزدهم از مینوی خرد (همان: ۳۵): «پرسید دانا از مینوی خرد که کدام پناه مستحکم‌تر و کدام دوست و کدام نامبُردار بهتر است... مینوی خرد پاسخ داد که پناه ایزد مستحکم‌تر و دوست، برادرِ نیک بهتر و نامبُردار، فرزندِ نیکِ دیندار بهتر است...» و ابیاتِ ۹۰-۴۳۸۹ و ۴۴۰۰ (فردوسی، ۱۳۹۸، ج ۴: ۷۹۴):

«ز فرزند دانا» بپرسد سَخُن وُزو بایدم پاسخ افگند بن:
به فرزند باشد پدر شاددل ز غم‌ها بدو دارد آزاد دل،
اگر مهرْبان باشد او بر پدر به نیکی گَراینده و دادگر؛...
چو گوید:«چه دانی که شادی بدوست؟" برادر بود، گر دل‌آرام‌دوست

ث) ابیات ۵۲-۴۳۴۸ (همان: ۷۹۲ و ۷۹۳):

چه دانی کزو جانِ پاک و خرد شود روشن و کالبَد برخورد؟
چنین داد پاسخ که "دانش بِه‌ست که داننده بر مهتران‌بر مِه‌ست،
به دانش بود مرد را ایمنی ببندد ز بد دستِ آهَرْمَنی،
دگر بردباری و بخشایش‌ست که تن را بدو نام و آرایش‌ست،
فروتن ــ سه‌دیگر کس ــ و دادگر شکیبا و جویای دین و هنر»

و بخشی از پرسش‌وپاسخِ شمارهٔ ۳۴ از مینوی خرد (۱۳۸۵: ۵۰): «پرسید دانا از مینوی خرد که چه مردمی را توانگر... باید به شمار آورد؟ مینوی خرد پاسخ داد که این چند (دسته) مردم را باید توانگر به شمار آورد: یکی آن که به خرد کامل (است) و دوم آن که تنش سالم است و در ایمنی زندگی می‌کند و سوم کسی که به آنچه بدو رسیده است خرسند است و چهارم آن که بخت در نیکوکاری یار اوست و پنجم آن که به چشمِ ایزدان و زبانِ نیکان نیک‌نام است و ششم کسی که اعتقادش بر این بهدینِ یکتای پاک مزدیسنان است و هفتم کسی که توانگریش از درستی است.»

در ماجرای اخت جادو با یوشت فریان، شاید بتوان بخش‌هایی از پرسش‌وپاسخ بیست‌وششم را مشابه این‌ها دانست: «... چه از کارد پولادین تیزتر؟ و از انگبین چه شیرین‌تر؟ و از دنبهٔ میش چه چرب‌تر؟ و از رادان که رادتر؟ و از راستان که راست‌تر؟ یوشت فریان گفت:... زبان مردمان از کارد پولادین تیزتر و پدر و مادر را از انگبین شیرین‌تر فرزند روزبه است و از دنبهٔ میش، سپندارمد زمین و باران چرب‌تر و از رادان ایزد تیشتر رادتر و از راستان وای به راست‌تر...» (ماتیکان یوشت فریان: ۶۷، ۶۹، ۷۱).

۴. نقد و بازنگریِ مطالبِ پیشین از منظرِ تاریخِ ادبیّات

در بررسی‌هایی از این دست، هنگامی که نخست تعریف و چارچوب‌های نظری را معیّن می‌کنیم و سپس به مطالعهٔ متن می‌پردازیم، گویی ناگزیر می‌شویم که تعریف و چارچوب نظری را بر متن تحمیل کنیم، و هر جا متن تن به آنها نداد، توجیهی بتراشیم یا استثنائی قائل شویم. در بخش سوم تعریفی از چیستان ارائه دادیم، امّا در پایان ناگزیر شدیم که نه‌تنها موارد معمّاگونهٔ غیرزبانی را کنار بگذاریم، بلکه دو عهدنامه را نیز مصداقِ چیستان بشماریم، حال آن که دو منبعِ عمدهٔ ما، یعنی ویندفوهر و تفضّلی، این دو

مورد را چیستان یا معمّا ندانسته‌اند. اگر پرسش‌وپاسخ‌های این عهدنامه‌ها را مصداق چیستان بدانیم، باید «مجلس‌های بوزرجمهر به نزدِ شاه نوشین‌روان» و «سخن‌گفتن بوزرجمهر پیشِ کسری» (فردوسی، ۱۳۹۸، ج ۴: ۶۶۳ تا ۶۸۳ و ۷۱۷) را هم چیستان به شمار آوریم، امّا اینها اندرزهایی هستند که در قالبِ پرسش‌وپاسخ بیان شده‌اند و هیچ زمینهٔ تنش‌آمیزی ندارند. تنها در موردِ شمارهٔ ۳-۴ (عهدنامهٔ انوشیروان به هرمزد) می‌توان گفت که به‌دلیل زمینهٔ تنش‌آمیز و حالتِ آزمونیِ آن، می‌توان آن را در شمارِ چیستان‌ها آورد. اگر بخواهیم این مشکلِ مربوط به «تاریخ ادبیّات» را تا حدودی رفع کنیم، باید آزمون‌های شاهنامه را طور دیگری دسته‌بندی کنیم. می‌توان گفت که در شاهنامه دست‌کم سه نوع آزمون[۲۲] وجود دارد:

۱. آزمونِ بی‌گناهی و راستگویی یا همان «وَر»[۲۳] که گذشتن سیاوش از آتش، معروف‌ترین نمونهٔ آن است.

۲. آزمونِ مهارت‌های عملی برای سنجیدنِ علم و تبحّر یا دلاوری و نیرومندی شخص؛ مثلاً «آزمودنِ اسکندر بزشک را» که در آن پزشک داروی مخصوصی برای اسکندر فراهم می‌آورد، یا فرستادنِ قیصر گشتاسب را به کشتنِ گرگ تا اگر پیروز بازگشت به او اجازه دهد که با دخترِ میانی‌اش ازدواج کند (نک. فردوسی، ۱۳۹۸، ج ۳: ۱۳). شاید بتوان هفت‌خان‌های رستم و اسفندیار، و نیز «مسابقه»ی کیخسرو و فریبرز در گشودنِ دزِ بهمن (نک. همان، ج ۱: ۴۴۲- ۴۵۰) و مسابقهٔ بهرامِ گور و خسرو در برگرفتنِ تاج از میانِ شیران (نک. همان: ج ۳: ۴۷۵- ۴۸۲) برای کسبِ مقامِ پادشاهی را نیز در این شمار آورد.

۳. آزمونِ دانایی و خرد و هوشمندی، اعمّ از اینکه زبانی باشد یا عملی.

پس می‌توان چیستان را در شاهنامه چنین تعریف کرد: «چیستان یا معمّا آزمونی است از سوی یک یا چند چیستان‌پرداز برای سنجشِ دانایی و خرد و هوشمندیِ یک یا چند چیستان‌گزار، در زمینهٔ یک تنشِ سیاسی یا اجتماعی. چیستان اگر زبانی و لفظی باشد، به صورت پرسش‌وپاسخ بیان می‌شود. در این صورت، پرسش چیستان گاهی مبتنی بر استعاره است و توصیفِ تضادّآمیز یا مبهمی از مفهومی یا چیزی است که چیستان‌گزار باید آن را حدس بزند؛ گاهی سؤالی است که چیستان‌گزار باید آن را جواب بگوید و برای جوابش نوعی استدلال بیاورد تا چیستان‌پرداز را قانع کند. اگر چیستان به صورتِ عملی باشد، چیستان‌پرداز عملی مبهم و رازآلود انجام می‌دهد که منظوری در پسِ آن نهفته است و چیستان‌گزار باید به آن پی ببرد».

اگر چنین تعریفی را مدّ نظر قرار دهیم[۲۴] می‌توانیم با خیالِ راحت «سخن‌پرسیدنِ موبدان از کسری» را که کمترین تطابق را با مفهومِ چیستان دارد، از فهرست چیستان‌ها برداریم و در عوض، چند موردِ دیگر را از آزمون‌های عملی به آن بیفزاییم:

۱. آزمودنِ سرو پسرانِ شاه‌آفریدون را که در آن سرو، پادشاهِ یمن، دخترانش را که به‌اصطلاح با هم مو نمی‌زنند، به ترتیبی که دخترِ کوچک‌تر جلو باشد و دخترِ بزرگ‌تر عقب و دخترِ دوم میانِ آن دو، می‌نشاند و از سه پسرِ فریدون می‌پرسد که از لحاظِ سنّ‌وسال کدام بزرگ‌تر است و کدام کوچک‌تر و کدام میانهٔ آن دوست. سه پسر که پاسخ درست را پیشتر از پدرشان آموخته‌اند جواب می‌دهند (فردوسی، ۱۳۹۸، ج ۱: ۵۷- ۵۸).

در این مورد، موضوعِ چیستان به‌سببِ شباهتِ تامّ دختران به یکدیگر مبهم و رازآلود است و به‌سببِ آنکه تفاوتِ سنّ‌وسال دختران در ظاهر آنها نمودی ندارد، به‌نوعی تضادّآمیز است. تنشِ اجتماعی ـ سیاسیِ آن را فردوسی از زبانِ سرو خطاب به مشاورانش چنین بیان کرده است (همان: ۵۵):

اگر گویم آری و دل زان تُهی: دروغ ایچ کَی درخورد با مِهی؟!
وُ گر آرزو را رَسانم بدوی: شود دل پُرآتَش، پر از آبْ روی!
وُ گر سر بپیچم ز گفتار اوی: هراسان شود دل از آزار اوی!
کسی کو بود شهریارِ زَمین نه بازی‌ست با او سگالید کین
شنید این سَخُن مردمِ راهجوی که ضحّاک را زو چه آمد به روی

۲. «گفتار اندر آزمودنِ اسکندر فیلسوفِ هند را» که در آن اسکندر جامی پر از روغنِ گاو را نزدِ فیلسوف می‌فرستد و از او می‌خواهد که آن را به اندام‌هایش بمالد تا خستگی درکند، امّا فیلسوف بو می‌بَرد و در پاسخ، هزار سوزن در روغن می‌اندازد و آن را پس می‌فرستد. اسکندر فرمان می‌دهد که آهنگران آن سوزن‌ها را بگدازند و از آنها مُهره‌ای آهنین بسازند، سپس آن را نزد فیلسوف بازمی‌فرستد. فیلسوف از آن مُهرهٔ آهنین آینه‌ای می‌سازد و به نزدِ اسکندر می‌فرستد. اسکندر آن آینه را زیرِ نم نگاه می‌دارد تا زنگ بزند، سپس آن را نزدِ فیلسوف می‌فرستد. فیلسوف با دارویی زنگار را چنان می‌زداید که آینه دیگر زود زنگار نگیرد، سپس آن را نزدِ اسکندر بازمی‌فرستد. اسکندر او را فرامی‌خواند و «دانشِ او را باز می‌جوید». سپس فیلسوف معنای این اَعمالِ معمّایی را برای پادشاه روشن می‌کند (همان: ج ۳: ۲۷۹- ۲۸۰).

تنشِ سیاسی ـ اجتماعیِ این آزمون را باید در روابطِ اسکندر با کید هندی جُست. پیشتر اسکندر نامه‌ای به کید هندی فرستاده است و او را فراخوانده است و تهدید کرده که اگر تأخیر کنی یا فرمان نبری، «سر و تاج و تختت به پَی بسپَرَم» (همان: ۲۷۴). کید پاسخی نرم و کهترانه می‌نویسد و برای آنکه خود به نزدِ اسکندر نرود، او را به چهار داراییِ خود وعده می‌دهد که در جهان بی‌همتا هستند: دختری زیبا، جامی آبکش و همیشه‌پُر، پزشکی کاردان، و فیلسوفی دانا. اسکندر به طمع می‌افتد و به فرستادهٔ کید می‌گوید که اگر این سخن راست باشد و کید آن چهار را به نزدِ من بفرستد، «بر و بومِ او را نکوبم به پای». سپس نامه‌ای محترمانه و پوزش‌خواهانه به کید می‌نویسد و می‌گوید که اگر فرستادگانِ من آن چهار چیز را به چشم ببینند و سخنِ تو را تأیید کنند، نامه‌ای می‌نویسم و پادشاهیِ هند را مادام‌العمر به تو می‌سپارم. فرستادگان به هند می‌روند و دختر را می‌بینند و هریک در نامه‌ای به اسکندر، یک اندام دختر را وصف می‌کنند و به بی‌همتاییِ او گواهی می‌دهند. اسکندر فرمان می‌دهد که فرستادگان با آن چهار دارایی بازگردند و دیگر «فزونی» نجویند و عهد و منشورِ او را که وعده داده بود به کید بدهند. (همان: ۲۷۴- ۲۷۸) اسکندر پس از ازدواج با دخترِ کید، سه داراییِ دیگر را خود شخصاً می‌آزماید.

۳. گفتار اندر آوردنِ شطرنج از هندوستان (همان، ج ۴: ۷۲۶) که در آن، رای هند، ایرانیان را با بازیِ رازآمیزِ شطرنج به چالش می‌کشد. فردوسی، تنشِ سیاسی ـ اجتماعی در این «چیستانِ عملی» را در پیامِ فرستادهٔ هندو از سوی رایِ هند چنین بیان کرده است (همان: ۷۲۷):

گر این نغز بازی برون آورند، به دانندگان بر فزون آورند،
همان باژ و ساوی که فرمود شاه به خوبی فرستم بدان بارگاه
وُگر نامدارانِ ایران‌گروه ازین دانش آیند یکسر ستوه،
چو با دانشِ ما ندارند تاو نخواهند از این بوم و بر باژ و ساو!
همان باژ بایدْت پذرفت نیز که دانش به از نامبُردار چیز!

۴. گفتار اندر ساختنِ بوزرجمهر نرد را و بردن به هندوستان (همان: ۷۲۹)، که عینِ موردِ پیشین است و فردوسی تنشِ سیاسی-اجتماعی در این «چیستان عملی» را در نامهٔ بزرگمهر به پادشاهِ هند چنین بیان کرده است (همان: ۷۳۱):

نِهادیم بر جای شطرنجْ نرد کنون تا به بازی که آرد نبرد؟
برهمن فراوان بود پاک‌رای که این بازی آرد به دانش به جای،
ز چیزی که دید این فرستاده رنج فرستد همه رایِ هندو به گنج!
ور ایدون کجا رای با رهنمای بکوشند و بازی نیاید به جای،

شتروار باید که هم زین شمار به پَیمان کند رایِ قَنّوج بار،
کند بار همراه با بارِ ما بر اینست پَیمان و بازارِ ما!

۵. گفتار اندر آمدنِ رسول قیصر پیش کسری (همان: ۷۶۳)، که در آن بزرگمهر محتوای دُرجِ دربسته‌ای را که قیصر فرستاده است حدس می‌زند. البتّه این حدس بیشتر غیب‌گویی است تا چیستان‌گزاری، امّا کاملاً مبتنی است بر استعاره. چیستان‌گزاریِ بزرگمهر آنجاست که در راه، سه زن را می‌بیند و از گفت‌وگو با آنان به محتوای دُرج پی می‌برد: زنی شوهرکرده و بچّه‌دار (گوهرِ سُفته)، زنی شوهرکرده امّا بی‌فرزند (گوهری نیم‌سُفته)، و زنی بی‌شوهر و فرزند (گوهری نابَسود). تنشِ اجتماعی ـ سیاسیِ این غیب‌گویی و چیستانِ عملی را فردوسی از زبانِ رسولِ قیصر چنین بیان کرده است (همان):

بدین دُرج و این قفلْ نابرده‌دست نهفته بگویند چیزی که هست،
فرستیم باژ، ار بگویند راست جز از باژ، چیزی که آیینِ ماست؛
گر ایدون کزین دانشِ ناگزیر بماند دلِ موبدِ تیزویر،
نباید که خواهد ز ما باژْ شاه نراند بدین پادشایی سپاه!

در این مورد هم، مانندِ دو موردِ پیش از آن و سخن‌پرسیدن از فرستادهٔ روم (۳-۲)، چیستان‌ها نوعی قدرت‌نمایی دیپلماتیک هستند برای گرفتنِ باژ.

بدین ترتیب، شمارِ آزمون‌های چیستانیِ شاهنامه دست‌کم به هشت می‌رسد.

۵. نتیجه‌گیری

سنّتِ چیستان‌پردازیِ ادبیّاتِ ایرانِ پیش از اسلام، در شاهنامه بر جای مانده است و مواردِ گوناگونی را دربرمی‌گیرد که برای بررسیِ آنها هم می‌توان از مدخلِ «انواعِ ادبی» وارد شد و هم می‌توان از منظرِ «تاریخِ ادبیّات» نگاه کرد. شاید نتوان به تعریف واحدی سازگار با هر دو رویکرد رسید، امّا می‌توان با استفاده از رویکردِ انواع ادبی و با تکیه بر تاریخ ادبیّات، به بررسیِ شاملی دست یافت. منظرِ تاریخ ادبیّات کمک می‌کند تا بتوان چیستان‌های شاهنامه را به مثابهٔ پیوندگاهی میانِ چیستان‌های ادبیّاتِ پیش از اسلام و معمّاها و لغزهای ادبیّات دورهٔ اسلامی بررسید، حال آن که منظرِ انواع ادبی امکانِ آن را فراهم می‌کند تا بتوان چیستان‌های شاهنامه را با مواردِ مشابه آن در ادبیّاتِ مللِ دیگر قابل مقایسه کرد. طبقِ بررسیِ من، دست‌کم می‌توان هشت مورد معمّاگونه را در شاهنامه یافت که در برخی از آنها شباهتی صوری و محتوایی با بخش‌هایی از مینوی خرد و ماتیکان یوشت فریان می‌توان نشان داد.

سپاسگزاری

از استادم جناب آقای دکتر مصطفی موسوی راد سپاسگزارم که نسخهٔ اوّلیّهٔ این مقاله را از سر لطف خواندند و کاستی‌های آن را گوشزد کردند.

پی‌نوشت

1.oral lore
2. Archer Taylor
3. literal
4. Robert A. Georges and Alan Dundes
5. verbal expression

6. apparent referent
7. comment
8. W. J. Pepicello and Thomas Green
9. formal lingusitic
10. culturally aesthetic
11. Joel Sherzer
12. Dan Pagis
13. riddler and riddlee

۱۴. برای تعریفِ بلاغیّون از چیستان و معمّا و لغز به عنوانِ صناعات بدیعی، و تفاوت آنها با یکدیگر نک. (اعظمیان، ۱۳۹۸) و (سیّدغراب، ۱۳۷۹: ۸-۹) و (سیّدغراب، ۲۰۱۰: ۲۳-۲۵). من در این مقاله وارد این بحث بلاغی نشده‌ام.

15. wisdom literature

۱۶. در چاپ دائرهٔ المعارف بزرگ اسلامی از شاهنامه، به تصحیح دکتر خالقی مطلق و دکتر محمود امیدسالار (۱۳۸۶: ج ۶، ص ۵۴۳)، عنوان این بخش چنین است: «گفتار اندر آمدن رسول قیصر بنزد بهرام و سؤالها کردن»، و در هیچ از نسخه‌بدل‌هایی که به دست داده‌اند (همان: ۵۴۳-۵۴۷)، تعبیرِ «سخن‌پرسیدن» نیامده است. نمی‌دانم که آیا دکتر خالقی مطلق، این عنوان را در چاپ سخن به طورِ قیاسی تغییر داده است تا عنوانِ همهٔ آزمون‌های زبانی یا چیستان‌ها را یکسان کند، یا ضبطِ نسخه‌ای چنین بوده است. در «برگزیده‌ای از دگرنوشت‌ها»ی آن چاپ (ج ۴، ص ۱۱۴۲) هم نسخه‌بدلی برای این مورد نیامده است. ارجاعات در این مقاله به همین شاهنامهٔ چاپ سخن است.

۱۷. ذوالفقاری (۱۳۹۲: ۱۰۵) به قالبِ داستانیِ برخی از چیستان‌های محلّی اشاره کرده است. سیّدغراب (۲۰۱۰) یکی از کارکردهای چیستان در منظومه‌های حماسی و عاشقانه را کارکرد روایی آن دانسته است (ص ۲۷ و ص ۷۱-۷۵).

۱۸. برخی از نسخه‌های شاهنامه عنوان‌های دیگری دارند که نشان از توجّهِ کاتبان به قالب پرسش‌وپاسخ این عهدنامه، شباهتش به موارد دیگرِ «سخن‌پرسیدن» در شاهنامه، و محتوای اندرزنامه‌ای آن دارد: مثلاً دست‌نویس‌های طوپقاپوسرای در استانبول، مورّخ ۷۳۱ و ۹۰۳ به‌ترتیب: «اندر سخنها که موبدان از هرمزد پرسیدند» و «سؤال حکیمان از هرمزد در نصیحت»، و دست‌نویس کتابخانهٔ بریتانیا در لندن، مورّخ ۶۷۵: «اندرز کردن نوشین‌روان»، و دست‌نویسِ موزهٔ ملّی کراچی، مورّخ ۷۵۹: «سؤال کردن بوزرجمهر از هرمزد» (فردوسی، ۱۳۸۹: ۴۴۴، پانویس ۱۱ و ۴۴۶، پانویس ۱۹).

۱۹. در متن «إصفاء» آمده است، امّا با تذکّر داور مقاله و رجوع به تفضّلی (۱۳۸۹: ۲۲۱) بدین صورت تصحیح شد.

۲۰. برای بحث در این باره نک محمّدی ملایری، (۱۳۸۵: ۲۸۴-۲۸۵ و ۳۲۴- ۳۲۶) و جوکار (۱۳۷۹: ۱۰۰- ۱۰۳).

۲۱. چون پرسش‌های بزرگمهر درونِ پاسخ‌های هرمزد تکرار شده است، ابیاتِ پرسش‌ها را دیگر نقل نکردم.

۲۲. آقاخانی بیژنی و صادقی (۱۳۹۷) انواع آزمون‌های شاهنامه را «بر اساس مبانی، اهداف، اشکال و ساختار» بررسی و در پنج نوع دسته‌بندی کرده‌اند و از میانِ موارد معمّاگونهٔ شاهنامه، تنها موردِ زال و موبدان را بررسی کرده و ذیلِ «آزمون ازدواج» جای داده‌اند (ص ۸۶-۸۷ و جدولِ ص ۹۲). شاید بهتر بود که آزمودنِ سرو پسرانِ فریدون را نیز ذیلِ این مورد بررسی می‌کردند. به نظر می‌رسد که ایشان در انتخاب و دسته‌بندی آزمون‌ها بیشتر نگاهِ اسطوره‌شناختی داشته‌اند. سیّدغراب (۲۰۱۰) نیز تنها همین نمونه را به‌عنوانِ نمونهٔ چیستان در شاهنامه بررسی کرده است (ص ۷۶-۸۴) و کارکرد آن را سنجشِ هوش دانسته است (ص ۷۵) و چیستان را اساساً جزئی از مناسک ازدواج برای گزینش و پذیرشِ همسرِ آینده و نشان‌دهندهٔ خصلتِ باستانیِ این مناسک دانسته است (ص ۷۶).

۲۳. برای آگاهی دربارهٔ «ور» بنگرید به (آیدِنلو، ۱۳۹۰: ۸۰۲).

۲۴. هنگامی که پیران می‌خواهد کیخسرو را به نزد افراسیاب ببرد، به او توصیه می‌کند که خود را به دیوانگی بزند و به پرسش‌های او پاسخ‌های نامربوط بدهد (نک: فردوسی، ۱۳۹۸، ج ۱: ۴۰۱-۴۰۰). من این پرسش‌وپاسخ‌ها را چیستان ندانستم، چون اگرچه تنشِ سیاسی-اجتماعی دارند، امّا اوّلاً پرسش‌ها اصلاً ویژگی‌های تعریفی برای پرسش‌های چیستان را ندارند، ثانیاً هدفِ افراسیاب سنجشِ خرد و هوشمندی و داناییِ کیخسرو به معنایی که در آزمون‌های دیگر دیدیم نیست، بلکه می‌خواهد ببیند که آیا در رفتار و منشِ کیخسرو رگه‌ای از نژادگی‌اش هست و هیچ آگاهی‌ای از نژاد و سرگذشتش دارد و ممکن است روزی دست به «کینه‌جویی» بزند یا نه. جالب آنکه در این پرسش‌وپاسخ، پاسخ‌های کیخسروست که حالتِ معمّایی و رمزآلود و معنایی استعاری دارد.

منابع

آقاخانی بیژنی، محمود و صادقی، اسماعیل، «تحلیل آزمون در شاهنامه؛ بر اساس مبانی، اهداف، اشکال و ساختار آزمون‌ها»، فنون ادبی، ش ۲۴، ص ۷۹ تا ۹۶.

آیدِنلو، سجّاد (۱۳۹۰) دفتر خسروان (برگزیدهٔ شاهنامهٔ فردوسی)، تهران: سخن.

اعظمیان، جمیله (۱۳۹۸) «چیستان»، مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، در دسترس در:
https://www.cgie.org.ir/Fa/article/224785/%DA%86%DB%8C%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%86

ارسطو (۱۳۸۸) دربارهٔ هنر شعر، ترجمهٔ سهیل محسن افنان، تهران: حکمت.

برج‌ساز، غفّار (۱۳۸۸) «چیستان، نخستین تجلی‌گاه تصویرهای پارادوکسی در شعر فارسی»، متن‌پژوهی ادبی، ش ۳۹، ص ۷۷ تا ۹۲.

تفضّلی، احمد (۱۳۸۹) تاریخ ادبیّات ایران پیش از اسلام، به کوشش ژاله آموزگار، تهران: سخن.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۲) «ریخت‌شناسی چیستان‌های منظوم محلّی»، فرهنگ و ادبیّات عامّه، د ۱، ش ۱، ص ۹۱ تا ۱۱۸.

جوکار، نجف (۱۳۷۹) «پندنامهٔ انوشیروان در دیوان ابن یمین فریومدی و مقایسه با چند اثر ادبی دیگر»، شناخت، ش ۲۸، ص ۹۷ تا ۱۱۰.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۹) یادداشت‌های شاهنامه، ج ۲، بخش ۳: با همکاری محمود امیدسالار و ابوالفضل خطیبی، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

سیّدغراب، علی‌اصغر (۱۳۷۹) «سیر تحوّل و کاربندی چیستان در شعر فارسی»، نشر دانش، ش ۹۶، ص ۷ تا ۱۶.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۸) شاهنامه، پیرایش جلال خالقی مطلق، در چهار مجلّد (دو بخش و چهار بهره)، تهران: سخن.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶) شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر ششم با همکاری محمود امیدسالار، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۹) شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر هفتم با همکاری ابوالفضل خطیبی، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

ماتیکان یوشت فریان (۱۳۶۵) ترجمهٔ محمود جعفری، تهران: انتشارات فروهر.

محمّدی ملایری، محمّد (۱۳۸۵) تاریخ و فرهنگ ایران در دوران انتقال از عصر ساسانی به عصر اسلامی، ج چهارم (زبان فارسی همچون مایه و مددکاری برای زبان عربی در نخستین قرن‌های اسلامی)، تهران: انتشارات توس.

مختاری، محمّد (۱۳۷۹) اسطورهٔ زال (تبلور تضادّ و وحدت در حماسهٔ ملّی)، تهران: توس.

معین، محمّد (۱۳۲۴) یوشت فریان و مرزبان‌نامه، تهران: چاپخانهٔ مجلس.

مینوی خرد (۱۳۸۵) ترجمهٔ احمد تفضّلی، به کوشش ژاله آموزگار، تهران: مینوی خرد.

ویندُفوهْر، گرنات (۱۳۹۳) «معمّا»، فصل ۱۰ از تاریخ ادبیّات فارسی، زیر نظرِ دکتر احسان یارشاطر، جلد اوّل: مقدّمه‌ای کلّی بر ادبیّات فارسی، ترجمهٔ دکتر مجدالدّین کیوانی، تهران: سخن.

References

Aghakhani Bizhani, M. and Sadeghi, E. (2018). “Test Analysis in Ferdowsi's Shahnameh in Terms of Basics, Goals, Forms and Quiz Construction”. Literary Arts, 10 (3, Serial No. 24): 79-96. [In Persian]

Aristotle. (2009). Poetics (S. Mohsen Afnan, trans.). Tehran: Hekmat Publication. [In Persian]

Aydenlou, S. (2011). Daftar-e Khosrovan (A Selection of Shahnameh). Tehran: Sokhan. [In Persian]

A’zamian, J. (2019) “Chistan”. The Centre for the Great Islamic Encyclopaedia. [In Persian]

Borjsaz, G. (2009). “Riddle: The Premier Manifestation of Paradoxical Images in Persian Poems. Literary Text Research, 13 (39): 77-91. [In Persian]

Ferdowsi, A. Q. (2010). The Shahnameh (The Book of Kings) (J. Khaleghi-Motlagh and A. Khatibi, eds.) Vol. 6. The Centre for the Great Islamic Encyclopaedia. [In Persian]

Ferdowsi, A. Q. (2010). The Shahnameh (The Book of Kings) (J. Khaleghi-Motlagh and A. Khatibi, eds.) Vol. 7. The Centre for the Great Islamic Encyclopaedia. [In Persian]
Ferdowsi, A. Q. (2019-2020). The Shahnameh (J. Khaleghi Motlagh, ed.) In 4 Volumes. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Jokar, N. (2000). "PandNameh-ye Anushirvan dar Divan-e Ibn-e Yamin…". Shenakht, No. 28: 97-110. [In Persian]
Khaleghi-Motlagh, D. (2010). Notes on the Shahnameh, Vols. 2-3. Tehran:The Centre for the Great Islamic Encyclopaedia. [In Persian]
Kaivola-Bregenhøj, A. (2018). The Riddle: Form and Performance. Humanities, 7 (49). https://www.mdpi.com/2076-0787/7/2/49
Matikan i Yost i Fryan. (1987). (M. Jafari, trans). Tehran: Fravahar. [In Persian]
Mīnū-yē Xrad. (2006). (A. Tafazzoli, trans.) (J. Amoozgar, ed.). Tehran: Toos.
Mohammadi Malayeri, M. (2006). Iranian History Civilization…, Vol. 4. Tehran: Toos. [In Persian]
Moïn, M. (1945). Yusht i Frian и MarzabanNameh. Тегеран: Типография Маджлиса. [In Persian]
Mokhtari, M. (2000). The Myth of Zal. Tehran: Toos. [In Persian]
Seyyed Ghorab, A. A. (2000). "Sayr-i Tahavvul va Karbandi-yi Chistan dar Shi'r-i Farsi". Nashr-i Danish, 17 (2): 7-16. [In Persian]
Seyyed-Ghorab, A. A. (2010). Courtly Riddles: Enigmatic Embellishments in Early Persian Poetry. Leiden: Leiden University Press.
Tafazzoli, A. (2010). The Pre-Islamic History of Literature of Iran. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Windfuhr, G. (2014-2015). "Riddles". In Bruijn, J. T. P. (ed.). A History of Persian Literature (M. Keivani, trans). Tehran: Sokhan. [In Persian].
Zolfaghari, H. (2013). "Morphology of Local Poetic Riddles". Culture and Folk Literature, 1 (1): 93-118. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol.17. No. 2 (Ser:88/2) 2024: 99-115
Received: 2024.03.08 - Accepted: 2024.10.31

Ferdowsi and Shahnameh in Publications Affiliated with the Tudeh Party of Iran

Ghazaleh Mohammadi[1], Manouchehr Akbari[2]

1.Introduction

This research examines the portrayal of Hakim Abul-Qasim Ferdowsi and his poems in publications affiliated with the Tudeh Party. Despite its importance, there is little research on the subject of literature in the Tudeh Party of Iran. The few existing studies either focus on works after the 1953 coup and do not pay attention to the early years of the party's formation and its first period of legal activity (such as the article "The Influence of the Tudeh Party on Iranian Fiction Literature (1953-1979)" (Javadi Yeganeh et al., 2012: 20-1)) or, apart from a few famous publications, do not refer to the party's publications, which were the most important tribune for the Tudeh Party of Iran (such as "Research on the Intellectual Foundations of the Tudeh Party's Literary Theory (1931-1951)" (Farashahi-Nejad, 2019: 85-109)).

2. Literature Review

Research on the literary content of the Tudeh Party's publications has also not examined the presence of classical Persian literary figures in the Tudeh Party's publications (such as "Red Literature, List of Literary Content of Publications Affiliated with the Tudeh Party of Iran, October 1941 to August 1953" (Mohammadi and Haji Aghababaei, 2024); "Marxist Critique of the Stories of the 'Bidari-ye Ma' Journal (Organ of the Women's Organization of the Tudeh Party of Iran, 1944-1948)" (Mohammadi and Haji Azizi, 2021); "Methods of Influence of the Tudeh Party on Contemporary Iranian Literature" (Mohammadi and Haji Aghababaei, 2023)).

3. Methodology

This article aims to examine Ferdowsi and his valuable work Shahnameh from the perspective of the Tudeh Party's publications through a descriptive-analytical method by reviewing the publications Nameh-ye Rahbar, Nameh-ye Mardom, *Sogand*, Payam-e No, *Bidari*-ye Ma, and *Maslahat*.

4. Analysis

Since "literature" in the Tudeh Party's publications has always been important and considered for attracting various segments of society, promoting party ideas and goals, and ultimately softening the dry atmosphere of political news and ideological articles, the leaders of the Tudeh Party, following the instructions of the Soviet Communist Party, sought to spread the features approved by the Communist Party among contemporary

1-PhD Candidate of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email of the corresponding author: g_mohammadi@sbu.ac.ir
ORCID: 0000-0002-7296-2140
2-Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran; email: makbari@ut.ac.ir
ORCID: 0000-0001-5878-2509
10.48308/hlit.2024.235021.1296
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/).

Iranian literary works. Given the strong propaganda tools and newspapers and publications at their disposal, they were largely successful at times and managed to align many poets and writers with them. They used various methods to exploit the potential of leading Iranian writers and poets in alignment with themselves and to express and implement their cultural and literary views. On the other hand, not all poets and writers who were of interest to the Tudeh Party and whose works were published in their publications were contemporary writers; sometimes works of classical literary figures were also published and it seems that only those aspects of these figures' works that aligned with the thoughts of the publication's writers and the party's ideological line were considered. It can be said that the Tudeh Party's publications' interpretation of publishing such works was in line with their combat goals and to highlight the themes of anti-oppression in support of social movements. One of the classical literary figures of Iran who was of interest in the party's publications was Hakim Abul-Qasim Ferdowsi. By examining the party's publications during the years 1941-1953, it becomes clear that Ferdowsi's image in these publications was presented in three different ways with three different goals: 1- In some articles, his name and works were interpreted differently (not necessarily incorrectly), in line with party ideas; for example, in the Bidari-ye Ma journal (the women's organ of the party), which, in addition to following all the party's publication instructions, emphasizes the role of women and presents all its ideas with a focus on women, a series of articles summarized the lives of female characters in the Shahnameh: "Rudabeh", "Gordafarid", "The Sacrifice of Shahnameh's Mothers", and "Manijeh" were published, and the type of view on the story and its narrative in these articles was completely in line with the policies of this publication. Or in a long article in the Monthly Mardom journal, descriptions of the Shahnameh stories were presented in line with party ideas, and the writers used them to incite the audience against oppression. 2- In some other publications, Ferdowsi's position among the people of the Soviet Union was addressed, and Ferdowsi's high position in world literature was reflected as an example of solidarity between Iranians and the people of the Soviet Union; for example, the Payam-e No journal, by publishing articles by non-Persian speakers about Ferdowsi, tried to convey this point. 3- Finally, some articles scientifically examined Ferdowsi's works, and the writers of the publications tried to attract serious and educated audiences to their publications by publishing scientific and specialized articles about Ferdowsi; for example, in the Payam-e No journal, a detailed article addressed the incorrect and undocumented legends about Ferdowsi's life that were common among people.

5. Conclusion

This article aims to examine Ferdowsi and his valuable work Shahnameh from the perspective of the Tudeh Party's publications through a descriptive-analytical method by reviewing the publications Nameh-ye Rahbar, Nameh-ye Mardom, *Sogand*, Payam-e No, *Bidari*-ye Ma, and *Maslahat*. Since in the Tudeh Party's publications, literature has always been important and considered for attracting various segments of society, promoting party ideas and goals, and ultimately softening the dry atmosphere of political news and ideological articles, the leaders of the Tudeh Party of Iran, following the instructions of the Soviet Communist Party, sought to spread the features approved by the Communist Party among contemporary Iranian literary works. Given the strong propaganda tools and newspapers and publications at their disposal, they were largely successful at times and managed to align many poets and writers with themselves. They used various methods to exploit the potential of leading Iranian writers and poets in alignment with themselves and to express and implement their cultural and literary views. On the other hand, not all poets and writers who were of interest to the Tudeh Party and whose works were published in their publications were contemporary writers; sometimes works of classical literary figures were also published, and it seems that only aspects of these figures' works that aligned with the thoughts of the publication's writers and the party's ideological line were considered. It can be said that the

Tudeh Party’s publications’ interpretation of publishing such works was in line with their combat goals and to highlight the themes of anti-oppression in support of social movements. One of the classical literary figures of Iran who was of interest in the party's publications was Hakim Abul-Qasim Ferdowsi. By examining the party's publications during the years 1941-1953, it becomes evident that Ferdowsi's image in these publications was presented in three different ways with three different goals: 1- In some articles, his name and works were interpreted differently (not necessarily incorrectly), in line with party ideas; for example, in the *Bidari*-ye Ma journal (the women's organ of the party), which, in addition to following all the party's publication instructions, emphasizes the role of women and presents all its ideas with a focus on women, a series of articles summarized the lives of female characters in the Shahnameh: “Rudabeh”, “Gordafarid”, “The Sacrifice of Shahnameh's Mothers”, and “Manijeh” were published, and the type of view on the story and its narrative in these articles was completely in line with the policies of this publication. Or in a long article in the Monthly Mardom journal, descriptions of the Shahnameh stories were presented in line with party ideas, and the writers used them to incite the audience against oppression. 2- In some other publications, Ferdowsi's position among the people of the Soviet Union was addressed, and Ferdowsi's high position in world literature was reflected as an example of solidarity between Iranians and the people of the Soviet Union; for example, the Payam-e No journal, by publishing articles by non-Persian speakers about Ferdowsi, tried to convey this point. 3- Finally, some articles scientifically examined Ferdowsi's works, and the writers of the publications tried to attract serious and educated audiences to their publications by publishing scientific and specialized articles about Ferdowsi; for example, in the Payam-e No journal, a detailed article addressed the incorrect and undocumented legends about Ferdowsi's life that are common among people.

Keywords: *Shahnameh*, Ferdowsi, Tudeh Party, Tudeh Party Publications

دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۸) پاییز و زمستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۹۹ تا ۱۱۵

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۱۰

فردوسی و *شاهنامه* در نشریات وابسته به حزب تودهٔ ایران

غزاله محمدی،[۱] منوچهر اکبری[۲]

چکیده

نشریات همواره از مهم‌ترین تریبون‌ها برای احزاب سیاسی بوده است تا از طریق آن به انتشار دیدگاه‌های سیاسی خود بپردازند. حزب تودهٔ ایران نیز از آغاز تشکیل، توجه ویژه‌ای به بهره‌گیری از رسانه‌ها برای تبلیغ اندیشه‌های خود در عرصه‌های گوناگون داشت و از عناصر فرهنگ و هنر، به‌ویژه ادبیات برای ترویج افکار و اهداف خویش بسیار بهره جست؛ از این رو در نشریات وابسته به این حزب، موضوعات مرتبط با ادبیات جایگاه ویژه‌ای داشت و حزب با استفاده از نشریات خود، از طرق مختلف در پی القای تفکرات خود و جهت‌دهی به اذهان مخاطبان خود بوده است. در این میان توجه ویژه‌ای نیز به مشاهیر ادب فارسی از جمله فردوسی و اثر گران‌سنگ او «شاهنامه» شده است. با بررسی‌های صورت گرفته در نشریات این حزب، طی سال‌های ۰۲۳۱-۲۳۳۱، چهرهٔ فردوسی در این نشریات با سه هدف مختلف و به سه شکل متفاوت ارائه شده است: در برخی مقالات از نام و آثار او برداشتی متفاوت (نه لزوماً اشتباه)، مطابق با افکار حزبی، ارائه شده است؛ در برخی دیگر به جایگاه فردوسی در میان مردم ملل اتحاد جماهیر شوروی پرداخته شده است و جایگاه رفیع فردوسی در ادبیات جهان، به‌صورت نمونه‌ای برای همبستگی میان ایرانیان با ملل اتحاد جماهیر شوروی بازتاب داده شده است؛ در نهایت برخی مقالات به‌صورت علمی آثار فردوسی را بررسی کرده است.

کلیدواژه‌ها: *شاهنامه*، فردوسی، حزب توده، نشریات حزب توده

۱- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول) g_mohammadi@sbu.ac.ir
ORCID: 0000-0002-7296-2140

۲- استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، داشگاه تهران، تهران، ایران. makbari@ut.ac.ir
ORCID: 0000-0001-5878-2509

10.48308/hlit.2024.235021.1296

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

۱. مقدمه

با سقوط حکومت رضاخان در شهریور ۱۳۲۰ در عرصه‌های گوناگون، به‌ویژه در حوزهٔ فرهنگ و سیاست، آزادی عمل نسبی‌ای پدید آمد. بعضی اعضای گروه معروف پنجاه‌وسه نفر به همراه برخی کمونیست‌های قدیمی نیز از فرصت پدید آمده استفاده و در مهرماه ۱۳۲۰ حزب تودهٔ ایران را راه‌اندازی کردند. رهبران حزب تودهٔ ایران عمدتاً افرادی تحصیل‌کرده و آگاه از اوضاع و احوال ایران در حوزه‌های مختلف بودند؛ از این رو در کنار فعالیت‌های سیاسی خود نگاه ویژه‌ای به مقولهٔ فرهنگ و رسانه داشتند و از توان این حوزه در زمینهٔ تبلیغ و گسترش اندیشه‌های خود آگاه بودند. این مسئله سبب شد تا حزب توده با راه‌اندازی و انتشار نشریات گوناگون و ایجاد جریان‌سازی‌های ادبی و تبلیغ و بزرگ‌نمایی آثار نویسندگان و شاعران مورد نظر خود، به‌صورت آشکار و نهان اندیشه‌ها و دیدگاه‌های حزبی خود را در قالب گونه‌های مختلف ادبی تبلیغ نماید و به‌زودی توانست افراد بسیاری از طبقهٔ روشن‌فکر آن روزها، هرچند بسیاری را به‌صورت مقطعی و برای زمانی کوتاه، جذب خود کند. نویسندگان و شاعرانی چون صادق هدایت، صادق چوبک، نیما یوشیج، ملک‌الشعرای بهار، سعید نفیسی، جلال آل احمد، به‌آذین، فریدون توللی، ابراهیم گلستان، پرویز خانلری، نادر نادرپور و... در نشریات حزب فعالیت می‌کردند. به‌زودی تودهٔ مردم نیز به حزب پیوستند و «تیراژ نشریات حزب از *روزنامهٔ اطلاعات* نیز بیشتر شد» (آبراهامیان، ۱۳۷۷، ۲۹۰).

از سویی دیگر می‌دانیم که یکی از مهم‌ترین ابزارها برای تأثیرگذاری بر اندیشه‌ها بهره‌گیری از محتوای ادبی است و بر این اساس اندیشمندان مارکسیست و اعضای حزب کمونیست شوروی، اصول و مبانی خاصی را برای شکل‌گیری و پدیدآوردن محتوای ادبی تعیین و ابلاغ می‌کردند. در همین راستا گونه‌ای از ادبیات را پدید آوردند که امروزه آن را ادبیات سوسیالیستی یا رئالیسم اجتماعی یا سوسیالیستی می‌نامند و در نقد مارکسیستی به بررسی شاخصه‌های این شیوه از پدیدآوردن متون ادبی پرداخته می‌شود.

رهبران حزب تودهٔ ایران نیز با پیروی از دستورالعمل‌های حزب کمونیست شوروی در پی آن بودند تا بتوانند ویژگی‌های مورد تأیید حزب کمونیست را در میان آثار ادبیات معاصر ایران گسترش دهند و با توجه به ابزار قوی تبلیغاتی و روزنامه‌ها و نشریاتی که در اختیار داشتند، تا حد زیادی در مقاطعی موفق شدند و توانستند بسیاری از شاعران و نویسندگان را در این زمینه با خود همراه نمایند. آن‌ها برای بهره‌برداری از پتانسیل نویسندگان و شاعران پیشروی ایران در همراهی با خود، و برای بیان و اعمال دیدگاه‌های فرهنگی و ادبی خود از شیوه‌های گوناگونی بهره می‌گرفتند. برای نمونه مقالات یکی از مهم‌ترین بسترها برای توضیح و تبیین انتظارات حزب از نویسندگان و شاعران است. ایدئولوگ‌های حزب توده با انتشار مقالات در نشریات حزبی، به‌گونه‌ای دست به صدور مرامنامه می‌زدند و برای نویسندگان دستورالعمل نوشتن صادر می‌کردند (محمدی و حاجی‌آقابابایی، ۱۴۰۲: ۶). شیوهٔ دیگری که حزب توده برای تأثیرگذاری بر شاعران و نویسندگان به کار می‌گرفت، نوشتن مقدمه‌هایی بر کتاب‌های مورد تأیید حزب و تبلیغ این کتاب‌ها به‌عنوان آثار برتر در حوزهٔ ادبیات معاصر بود. این مقدمه‌ها گاهی نکات مهم مطرح‌شده در کتاب را که مورد تأیید حزب توده است، تبیین و تبلیغ کرده است و گاهی شاعران و نویسندگان را به تقلید از آن اثر دعوت نموده (همان: ۷).

معرفی نویسندگان اتحاد جماهیر شوروی و موضوع کتاب‌های آن‌ها، یکی دیگر از شیوه‌هایی است که رهبران حزب توده در حوزهٔ ادبیات اعمال می‌کردند و در پی آن بودند تا این نویسندگان را به‌عنوان الگوهای برتر و شایستهٔ تقلید، معرفی نمایند (محمدی و حاجی‌آقابابایی، ۱۴۰۳: ۱۱۸). شیوهٔ دیگر، برجسته‌کردن شاعران و نویسندگان مورد تأیید حزب است؛ نزدیک به تمامی آثار ادبی‌ای که در نشریات حزب توده منتشر شده، مطابق با اهداف و دیدگاه‌های ایدئولوژیک حزب است و به‌جز اعضای هیئت تحریریهٔ هر نشریه، آثار چند شاعر و نویسنده تقریباً به‌طور ثابت در تمام نشریات حزب توده مورد استفاده قرار گرفته.

بعضی از این نویسندگان و شاعران خود از اعضا و طرفداران حزب بودند که با این نشریات همکاری می‌کردند و برخی دیگر نیز با توجه به محتوای کارهایشان مورد تأیید حزب توده قرار داشتند و نوشته‌شان در نشریات حزب توده به چاپ می‌رسید (نک: محمدی و حاجی‌آقابابایی، ۱۴۰۳: ۹۸-۱۱۹).

در واقع می‌توان گفت «ادبیات» در نشریات حزب تودهٔ ایران به چند دلیل، مهم و مورد توجه بوده است:

- جذب اقشار مختلف جامعه

- ترویج افکار و اهداف حزبی

- تلطیف فضای خشک اخبار سیاسی و مقالات ایدئولوژیک.

از سویی دیگر تمام شاعران و نویسندگانی که مورد توجه حزب توده بودند و حزب آثار آن‌ها را در نشریات خود منتشر کرده، از نویسندگان معاصر نبودند؛ گاهی نیز آثاری از مشاهیر ادبی کلاسیک منتشر می‌شد و به نظر می‌رسد تنها جنبه‌ای از آثار این مشاهیر مورد توجه قرار گرفته است که با افکار نویسندگان نشریات و در واقع خط فکری نشریه و حزب، منطبق بوده است. می‌توان گفت تفسیر نشریات حزب توده از انتشار این نوع آثار، در راستای اهداف مبارزاتی و نیز در جهت پررنگ کردن بن‌مایه‌های ظلم‌ستیزی در خدمت تحرکات اجتماعی بوده است.

تلاش این جستار بر این بوده است که «فردوسی» و اثر گران‌قدر او «شاهنامه» را از دریچهٔ نگاه نشریات حزب توده به آن، بررسی کند. نشریات مورد بررسی در این جستار، «نامهٔ رهبر، نامهٔ مردم، سوگند، پیام نو، بیداری ما و مصلحت» هستند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ موضوع ادبیات در حزب تودهٔ ایران به‌رغم اهمیت آن، مقالات چندانی وجود ندارد و بیشتر مقالات موجود نیز به آثار بعد از کودتای ۱۳۳۲ توجه کرده‌اند و به سال‌های آغازین تشکیل حزب و دورهٔ اول فعالیت قانونی آن نپرداخته‌اند. فراشاهی در مقاله‌ای تحت‌عنوان «پژوهشی در مبانی فکری نظریهٔ ادبی حزب توده (۱۳۱۰- ۱۳۳۰ ش)» به بررسی مبانی فکری ـ ادبی حزب پرداخته و به‌صورت مشخص به گونهٔ ادبی خاصی توجه نکرده است. در این پژوهش غالب ارجاعات به مجلهٔ دنیا و پیام‌نو است و دیگر نشریات حزب بررسی نشده است (فراشاهی‌نژاد، ۱۳۹۸: ۸۵-۱۰۹). «تأثیر حزب توده بر ادبیات داستانی ایران (۱۳۵۷-۱۳۳۲)» عنوان مقالهٔ دیگری است که به ادبیات داستانی حزب توده در بازهٔ زمانی بعد از کودتا تا انقلاب اسلامی پرداخته است و توجه آن بیشتر به تأثیر آشکارا و نهانی ایدئولوژی حزب، بر داستان ایران معطوف بوده و آثاری از چند نویسندهٔ مشهور را تحلیل کرده است (جوادی یگانه و تفنگ‌سازی، ۱۳۹۱: ۲۰-۱).

محمدی و حاجی‌عزیزی (۱۴۰۰) در مقاله‌ای تحت عنوان «نقد مارکسیستی داستان‌های نشریهٔ «بیداری ما» (ارگان تشکیلات زنان حزب تودهٔ ایران، ۱۳۲۳-۱۳۲۷)» به بررسی مؤلفه‌های نقد مارکسیستی از جمله هژمونی، ایدئولوژی، شیءوارگی و... در داستان‌های نشریهٔ بیداری ما پرداخته‌اند. همچنین محمدی و حاجی‌آقا بابایی (۱۴۰۰) در مقاله‌ای دیگر تحت عنوان «شیوه‌های تأثیرگذاری حزب توده بر ادبیات معاصر ایران» اطلاعاتی در مورد نشریات حزب تودهٔ ایران و توجه و بهره‌وری آن‌ها از ادبیات ارائه داده‌اند. هیچ‌یک از این آثار به بررسی حضور مشاهیر کلاسیک ادبی فارسی در نشریات حزب توده نپرداخته‌اند.

با بررسی نشریات وابسته به حزب توده، به نظر می‌رسد حزب توده و نویسندگان نشریاتش با سه هدف متفاوت به فردوسی و اثر گران‌سنگ او «شاهنامه» پرداخته‌اند.

۳. حزب توده و فردوسی

۳- ۱. خوانش مارکسیستی

چاپ شعر و داستان در نشریات حزبی، به‌نوعی توجه به علاقهٔ گروه‌های بزرگی از مردم جامعه بود که بخشی از دل‌مشغولی‌های آن‌ها را این‌گونه گرایش‌ها تشکیل می‌داد و با مشاهدهٔ پاورقی‌های داستانی و شعرهای مرتبط با مسائل روز به‌سادگی جذب این گونه نشریات می‌شدند. همچنین احزاب سیاسی و ایدئولوژی‌ها در هر زمان و مکان از پدیده‌هایی چون فرهنگ و هنر و ادب به‌عنوان ابزاری برای خدمت به آرمان‌ها و آموزه‌های خود استفاده می‌کردند. آنان در انتخاب آثار ادبی از نویسندگان و شاعران ایرانی اولویت را به کسانی می‌دادند که به‌نوعی در زمرهٔ هواداران حزب توده و اندیشه‌های چپ بودند و پس از آنان کسانی که نوشته‌های آن‌ها از محتوایی مناسب با هدف و تعلیمات حزبی برخوردار بود.

یکی از مهم‌ترین نشریات وابسته به حزب نشریهٔ بیداری ما است که «ناشر افکار تشکیلات زنان» است و به‌طور تخصصی به مسائل مربوط به زنان پرداخته است و به ادعای خود در اساسنامه «کوشش نموده است که زنان ایران را که اکثر آن‌ها بی‌خبرترین افراد جامعهٔ ما می‌باشند به حقایقی که مربوط به سرنوشت حال و آیندهٔ خود و اولادشان می‌باشد آگاه نموده و به آن‌ها راه مبارزه را برای به دست آوردن حقوق خود بیاموزد [...]» (محمدی، ۱۳۹۹: ۴۶۴).

نویسندگان نشریهٔ بیداری ما علاوه بر پیروی از تمام دستورالعمل‌های نشریات حزب، تأکید بر نقش زنان دارند و در واقع تمام افکار خود را به‌گونه‌ای ارائه می‌دهند که با محوریت «زنان» باشند. از همین رو از شمارهٔ سوم سال چهارم این نشریه، به تاریخ سوم خرداد ۱۳۲۷، مقاله‌ای تحت عنوان «تاریخ را ورق بزنیم» منتشر شده است. در آغاز این مقاله نویسنده که خود را «م.ف» معرفی کرده و احتمالاً مریم فیروز است، نوشته:

«هیئت تحریریهٔ مجلهٔ بیداری ما تصمیم گرفته که از این شماره زنان نامی و برجستهٔ ایرانی را چه قدیم و چه معاصر به خوانندگان خود بشناساند. از آنجایی که نام اغلب این زنان در تواریخ یا دیوان‌ها ثبت است، ما به این کتب رجوع کرده و آن‌ها را از لابه‌لای اوراق گذشته بیرون کشیده و سعی خواهیم کرد که این زنان را با صفات پسندیده و یا نکوهیده و تأثیر خوب یا شومی که در زندگی اجتماعی ما داشته‌اند و در حقیقت مظهر زن ایرانی در ادوار مختلف تاریخ می‌باشند، معرفی نماییم. یکی از بهترین آثاری که ما می‌توانیم از آن استفادهٔ بسیار نماییم شاهنامهٔ فردوسی است و امروز هم یکی از زنان برجستهٔ تاریخی خود را از این کتاب انتخاب کرده و مختصراً زندگانی او را شرح می‌دهیم.» (م، ف، ۱۳۲۷: ۳۰).

پس از این مقدمه، در شش شماره مقالاتی با این عناوین منتشر شده است: «رودابه»، «گردآفرید»، «فداکاری مادران شاهنامه»، «منیژه» و «شیرین». در این مقالات خلاصه‌ای از زندگی این شخصیت‌ها در شاهنامه و «خسرو و شیرین» ذکر می‌شود ولی نوع نگاه به داستان و روایت آن مطابق با سیاست‌هایی است که این نشریه دارد.

برای نمونه در داستان «رودابه»، عشق رودابه بدین‌گونه روایت شده است:

«رودابه با یک دنیا جسارت و بی‌باکی پشت پا به آداب و رسوم متداوله زده و از سنن ملی و گذشتهٔ خانوادگی خود صرف نظر کرده و به ندیمه‌های خود می‌گوید که می‌خواهد زال را ببیند» (همان: ۳۱).

در ادامهٔ داستان، در قسمتی که رودابه می‌خواهد گیسوان خود را چون طنابی برای بالا کشیدن زال از روی بام به پایین بیندازد، آمده است:

«رودابه، دختری که تربیت شده برای اینکه روزی شوهر کند و فرمانبرداری از او بنماید و شوهر برای او خدای دویم است،

گیسوان بلند خود را از سر باز کرده و از دیوار پائین می‌اندازد [...] نشان می‌دهد که با این زنجیر مشکین و خوشبوی قدرت این را دارد که نه‌تنها او را به بالای بام برساند، بلکه برای همیشه او را بستهٔ خود سازد و او را کمک و یاری کند.» (همان: ۳۱).

البته نویسنده دستی در داستان نبرده است و روایت را تغییر نداده، ولی زاویهٔ دید او به داستان به‌نوعی مصادرهٔ آن به مطلوب است. یعنی در این داستان هم، بیداری ما طبق سیاست‌های خود می‌خواهد مخاطبش را که زنان هستند، مجاب کند که می‌توان از «سنن ملی» گذشت و جایگاه خود را بالا کشید و هم‌پای مردان بود و بدان‌ها «کمک و یاری رساند». پایان‌بندی نویسندهٔ روایت از داستان فردوسی نیز شاهدی است بر این مدعا:

«همین تهور و غرور، همین وفا و پایداری به هدف زندگی را رودابه در پسرش پهلوان نامی و افسانهٔ ایران می‌پروراند.» (همان: ۳۲).

تعریف این نشریه از «زن» همین چیزی است که از رودابه ارائه می‌دهد: شجاع، جسور، مغرور و در عین حال خانم و باوفا! در شمارهٔ بعدی به «گردآفرید» پرداخته شده است. این شخصیت چنین معرفی می‌شود:

«زنانی که نامشان تاریخی شده، همه منشأ کارهای مردانه بوده‌اند. همه با تدبیر، خردمند، سخن‌سنج، جنگ‌آور، شمشیرگر، مملکت‌دار، دلیر، وفادار و دوراندیشند. چه آن‌ها غیر از زنانی هستند که مانند رقاصک خوش‌چشم و ابروی سبک‌سر، چیزی جز دلربایی و فتنه‌انگیزی نمی‌فهمند. موی مشکین و چشم غزالی و خندهٔ دلفریب نمی‌تواند برای زنان نامی و زنانی که در تاریخ از آنان یاد می‌شود کافی باشد. زن‌هایی که مورد ستایش سخنگوی طوس درآمده‌اند همه زیبایند ولی این زیبایی با شرم و پارسایی، فداکاری و شجاعت، عشق و مهر مادری پایداری و وطن‌پرستی آمیخته شده است.» (هوشمند راد، ۱۳۲۷، ش ۵: ۳۰).

این تعریف از گردآفرید دقیقاً همان تعریفی است که پروین اعتصامی در یکی از شعرهای خود دارد؛ بیداری ما چهره‌ای مبارز و منتقد اجتماع از پروین اعتصامی به نمایش گذاشته و هر شش شعری که از او در این نشریه چاپ شده است، مضامینی این‌چنینی دارد. برای نمونه این شعر:

«جمال زن نه همان زلف پر شکن باشد و یا رخ چو مه و غنچهٔ دهن باشد
نه ژوپ اطلس و نه جامهٔ کرپ ژرژت نه کفش برقی و نه چین پیرهن باشد
کمال زن به حقیقت همان عفت اوست چنین زنی همه جا شمع انجمن باشد
صبا ز قول من این نکته را بپرس از شیخ چرا ضعیفه در این ملک نام من باشد
اگر ضعیفه منم از چه رو به عهدهٔ من وظیفهٔ پرورش مرد پیل تن باشد
بکوش ای زن و از علم جامه بر تن کن خوش آن زنی که چنین جامه‌اش به تن باشد»

(اعتصامی، ۱۳۲۷: ۵).

در ادامهٔ داستان نیز به نیرنگی که گردآفرید برای فرار از چنگ سهراب به کار می‌گیرد اشاره نمی‌شود و تنها به همین جمله بسنده شده است: «گردآفرید با سهراب به شیرین‌زبانی می‌پردازد و به تدبیر از چنگال او رها می‌گردد و او را بدین گونه می‌فریبد که: نهانی نسازیم بهتر بود/ خرد داشتن کار مهتر بود» (هوشمند راد، ۱۳۲۷، ش ۴: ۳۱). به نظر می‌رسد تأکید نویسندهٔ مقاله بیشتر بر شجاعت و جسارت گردآفرید بوده تا نیرنگسازی او.

در شماره‌های بعدی به «فداکاری مادران شاهنامه» هم پرداخته شده است؛ در آغاز مقاله تأکید شده است که:

«اگرچه فرنگیس دختر افراسیاب تورانی و تهمینه دختر شاه سمنگان بوده ولی فراموش نمی‌کنیم که شاعر داستان‌سرا و احیاکنندهٔ تاریخ ما هنگام توصیف این قبیل زنان و دختران، تصویر و ترسیمی از خصال و صفات زنان و دختران ایران را منعکس

ساخته و فداکاری و ازخودگذشتگی که ما از تهمینه و فرنگیس می‌بینیم، همان فداکاری و شکیبایی یک زن ایرانی است».

در مقاله‌ای که تحت عنوان «منیژه» در شمارهٔ بعدی این نشریه چاپ شده است، آمده:

«عشق در شاهنامه زن را بیچاره و زبون نمی‌کند. با عشق زنان شاهنامه خود را شاخص‌تر نشان می‌دهند. در مقابل عشق ناتوان نیستند. [...] برخلاف شعرای دیگر که زن را در اظهار عشق ساکت می‌سازند، فردوسی آن‌قدر به زن شجاعت و جرئت می‌دهد که در شاهنامه برای بیان محبت نخست زنان پای پیش می‌نهند. رودابه با سربلندی به مادر می‌گوید: روان مرا پور سامست جفت/ چرا آشکارا بباید نهفت.» (هوشمند راد، ۱۳۲۷، ش ۷: ۳۰)

در دیگر نشریات حزبی نیز این نوع استفاده از ادبیات به چشم می‌خورد. برای نمونه در شمارهٔ سوم نشریهٔ مصلحت به تاریخ ۷ شهریور ۱۳۲۹ نیز شعری از فردوسی منتشر شده است که مضمون آن صلح‌طلبی است؛ آنچه به‌عنوان طرفداری از صلح در نشریات وابسته به حزب توده منتشر شده است، بخشی مربوط به دورانی است که ارتش آلمان بخش‌هایی از شوروی را اشغال کرده بود و ممکن بود به شکست شوروی منجر شود؛ از این رو عده‌ای که از سیاست‌های آلمان نازی حمایت می‌کردند، از این پیشروی‌ها خوشحال بودند و از آن حمایت می‌کردند. طرفداران حزب توده که از این اتفاقات ناخشنود بودند، تحت‌عنوان حمایت از صلح‌طلبی یا مبارزه با فاشیسم مخالفت خود را با این اندیشه‌ها بیان می‌کردند. پس از شکست آلمان، فرصت بسیار خوبی در اختیار حکومت شوروی قرار گرفت تا بتواند اندیشه‌های سوسیالیستی خود را در جهان گسترش دهد و یکی از موضوعاتی که شعار خود قرار داده بودند، صلح‌طلبی و مخالفت با جنگ‌افروزی بود، البته این بار به جای آلمان نازی، امپریالیسم امریکا و متحدانش کسانی معرفی می‌شدند که با صلح‌طلبی در جهان مخالف هستند و در واقع در آن روزگار گسترش دیدگاه‌های مارکسیستی و سوسیالیستی در زیر پوشش صلح‌طلبی انجام می‌پذیرفت. با بررسی نشریات وابسته به حزب توده شاهد بسامد بالای این مضمون هستیم که در قالب شعرها و داستان‌ها مطرح شده است (محمدی و حاجی آقابابایی، ۱۴۰۲: ۷۴۹).

جمعیت ایرانی هواداران صلح به ریاست محمدتقی بهار در خرداد ۱۳۲۹ تشکیل شد. این جمعیت هرچند مستقیماً زیر مجموعهٔ حزب نبود، اما بسیاری از اعضای حزب در این جمعیت و نشریاتش فعال بودند و دیدگاه‌های حزب توده را به‌ویژه در خصوص مسائل بین‌المللی تبلیغ می‌کردند. مصلحت نشریهٔ ارگان این جمعیت بوده است. این بیت از فردوسی به‌عنوان شعار نشریه همواره در صفحهٔ اول درج می‌شد: «همه زآشتی کام مردم رواست/ که نابود باد آنکه او جنگ خواست» همچنین شعر معروف «جغد جنگ» بهار نیز به‌گونه‌ای شعار این جمعیت و نشریات وابسته به آن محسوب می‌شد. همان‌طور که اشاره شد، این نشریات با انتشار آثار مشاهیر ادب فارسی به دنبال ترویج افکار خود بودند. شعر مذکور نیز در سربرگ نشریهٔ مصلحت به چاپ رسیده است و مفهوم مورد نظر از آن اگرچه اشتباه نیست ولی مطابق با افکار نشریه است:

«همه زآشتی کام مردم رواست که نابود باد آنکه او جنگ خواست
بـگو هر بر آن روز[1] ننـگ آوری که پیش کسان هدیه جنگ آوری»

(مصلحت، ۱۳۲۹: ۳)

مقالهٔ دیگری که در نشریهٔ مردم ماهانه منتشر شده است مهر تأیید دیگری است بر مطالبی که گفته شد؛ مردم ماهانه خود را «نشریهٔ تئوریک حزب تودهٔ ایران» و مجله‌ای «علمی، فلسفی، سیاسی، اجتماعی، هنری، اقتصادی» معرفی می‌کند. شمارهٔ اول آن در اول مهر ۱۳۲۵، به امتیاز رضا رادمنش، زیر نظر هیئت تحریریه و به سردبیری احسان طبری و مدیریت داخلی جلال آل احمد منتشر شده است. احمد قاسمی مقاله‌ای مفصل برای این نشریه نوشته است که موضوع مورد بحث ماست.

عنوان مقاله «دربارهٔ فردوسی» است. بخش اول آن به «نهضت‌های ملی از هجوم عرب تا روزگار فردوسی» پرداخته است و اینگونه بحث را آغاز نموده است که «ایران لقمه‌ای نبود که به یک لمحه در کام تازیان ناپدید شود» (قاسمی، ۱۳۲۷: ۳۱). در ادامه به مقاومت ایرانیان در مقابل اعراب پرداخته شده و در مورد ابومسلم، سنبادگبر، بابک خرمدین، مازیار فرزند قارن، ابن مقفع، جعفر بن یحیی برمکی، یحیی بن خالد برمکی و... به‌عنوان افرادی که در مقابل این حملات ایستادگی و قیام کردند، توضیحاتی ارائه شده است. همچنین از شیعه، معتزله، مرجئه، مزدکیان، سپیدجامگان، قرمطیان، عباسیه، کیسانیه، راوندیان، اسمعیلیان، حارثیه، مسلمیه و خرم‌دینان به‌عنوان فرقه‌هایی یاد شده است که ایرانیان در مقابل بزرگ‌ترین پناهگاه تازیان که مذهب آنان بود، به وجود آوردند (همان: ۳۳). در نهایت این بحث به شعوبیه اشاره شده است و فردوسی را «یکی از افراد متعصب شعوبی، دشمن ستمگران تازی و شیفتهٔ گذشتهٔ ایرانی» (همان: ۳۵) معرفی کرده است و با استناد بر نلدکه اظهار داشته است که:

«او یک مهر و علاقهٔ آمیخته به دلدادگی به آن آیین مغانی که هم موافق اصول عقلی و هم به دلخواه اوست دارد. در افسانه‌ای که از مآخذ اسلامی اقتباس شده و راجع به زیارت اسکندر از کعبه است اظهار می‌کند که خدای زمین و زمان احتیاجی به جا و مکان ندارد... می‌گوید که برای پیشینیان ما آتش فقط برای تعیین سمت نیایش بود، همان طوری که برای عرب‌ها سنگ سمت پرستش است. در این مورد به هیچ وجه احترام مخصوصی نسبت به اسلام ابراز نداشته است.» (همان: ۳۶).

قاسمی برای تأیید سخنان نلدکه ادامه می‌دهد: «فردوسی در جایی که دوران اسلام را توصیف می‌کند آشکارا از میگساری زردشتی طرفداری می‌نماید و دربارهٔ مسلمانان می‌گوید: نباشد بهار از زمستان پدید/ نیارند هنگام رامش نبید» (همان:۳۶). او معتقد است که هدف فردوسی در تنظیم شاهنامه زنده کردن افتخارات باستانی ایران و روح دادن به توده‌های سرکوب‌شدهٔ این سرزمین بوده است» (همان: ۳۷) و دلیل موفقیت بیشتر شاهنامه نسبت به دیگر آثار از جمله آثار نظامی را، از زبان ژول مول، همین توجه به تودهٔ مردم و احساسات ملی دانسته است.

در ادامهٔ این مقالهٔ بلند، احمد قاسمی ذیل تیتر «اما چند نکته دربارهٔ خود شاهنامه» ادامه داده است:

«شاهنامه فقط وصف شاهان نیست، بلکه در حقیقت وصف ملت ایران است آن‌طور که ملت ایران خود را می‌دیده است. قهرمان اصلی شاهنامه شاهان نیستند بلکه رستم است که فقط زور بازوی اون مورد نظر نیست بلکه پاکدلی، انسان‌دوستی، ایران‌پرستی، بزرگ‌منشی، بلندنظری او صفات عالیهٔ ایران باستان را مجسم می‌کند. از تمام شاهنامه فقط یک مصرع به ما یاد می‌دهند و آن این است: چه فرمان یزدان چه فرمان شاه. ولی در شاهنامه خیلی چیزهای دیگری هست. در آنجا بزرگان ایران دارای شخصیت‌اند دروغ نمی‌گویند، سرشکستگی به بار نمی‌آورند، فرمان بیدادگرانه‌ای را نمی‌پذیرند، وضع فضیحت‌آمیزی را تحمل ندارند» (همان: ۴۱).

مشخص است برداشت از شاهنامه و معرفی آن در این مقاله را نمی‌توان برداشتی سراسر نادرست دانست، ولی کاملاً مطابق با افکار و ایده‌ها و در واقع سیاست حزب و نشریه است. حتی در ادامهٔ مقاله نویسنده نمونه‌هایی نیز برای تصدیق ادعای خود ارائه داده است. برای مثال به داستان رستم و اسفندیار اشاره نموده و بر مصرع «بسی شاه بیدادگر کشته‌ام» از زبان رستم تأکید نموده است. در واقع رستم را نمادی از مردم ایران معرفی کرده است که همواره در مقابل ظلم ایستاده‌اند و پادشاهان بیدادگر را خلع نموده‌اند. در ادامهٔ مقاله نیز به داستان بیژن و منیژه پرداخته است و از این طریق سعی کرده است که به زنانِ مخاطبِ نشریه نیز نشان دهد که زنان ایرانی منفعل نبوده‌اند: «حتی زن است که مرد را می‌رباید» و همواره نقشی فعال داشته‌اند و منیژه به‌عنوان نمونه‌ای از آن‌ها: «با همهٔ درماندگی بوی زبونی از گفتار او بر نمی‌آید» (همان: ۴۵). در نهایت نیز مقاله این طور به پایان رسیده است:

«اگر ما نسبت به زمان خود همان قدر مترقی بودیم که فردوسی نسبت به زمان خویش مترقی بوده، اگر به اندازهٔ فردوسی ملت ایران را دوست می‌داشتیم، اگر به اندازهٔ فردوسی در خدمت ملت بودیم، ایران ما امروز دستخوش بیدادگران خودی و بیگانه نبود، ضحاک ستم با هزار اژدها به جان ملت ایران نمی‌افتاد و سلالهٔ امپریالیسم بر ما چیره نمی‌شد. حزب تودهٔ ایران زنده‌کنندهٔ فردوسی‌ها و پرورندهٔ آن‌هاست». (همان: ۴۷).

در نشریهٔ سوگند مقاله‌ای هست که به فردوسی پرداخته است. سوگند به مدیر مسئولی م. به‌آذین از نشریاتی است که در حوزهٔ ادبیات بسیار فعال بود و شاعران و نویسندگان بزرگی در آن به نشر آثار خود پرداخته‌اند. سوگند در آغاز فعالیت، به انتشارخبرهای روز سیاسی می‌پرداخت، اما به‌تدریج به یک نشریهٔ ادبی و هنری تبدیل شد. نویسندگان و شاعران نام‌آشنایی همچون سایه، ابوالقاسم انجوی، شهریار، لطفعلی صورتگر و.... با این نشریه همکاری داشته‌اند (محمدی، ۱۳۹۹: ۳۶۵) سوگند، در هفته‌های پایانی انتشار خود بیشتر به نقد کتاب‌ها می‌پرداخت و به ادبیات کلاسیک نیز توجه بیشتری نشان می‌داد. در همین راستا «ع. م. مینو»، کتاب «حماسهٔ ملی ایران، اثر تئودور نولدکه، ترجمهٔ بزرگ علوی، با مقدمهٔ سعید نفیسی» را معرفی کرده است. او پس از پرداختن دوباره به جعلی بودن روایت صلهٔ سلطان محمود به فردوسی، بر ملی بودن شاهنامه و پرداختنش به رنج و مصائب تودهٔ مردم تأکید می‌کند:

«هنگام بحث از وطن‌پرستی فردوسی، نولدکه به حق این وطن‌پرستی را ملت‌پرستی می‌خواند. در واقع هیچ‌یک از شعرای بزرگ و تاریخی ایران نتوانسته‌اند به‌قدر او آلام و مصائب روحی ملت را درک کند و به اندازهٔ او داروی سلامت‌بخشی را برای این آلام بیابد. مهم اینجاست تخدیر کننده نباشد.» (ص ۴)

نویسنده البته به همین بسنده نمی‌کند و ادامه می‌دهد:

«اثبات ملی‌پرستی فردوسی ابداً اشکالی ندارد، زیرا در ایران شاهنامه تنها کتابی است که همه جا نزد همه کس وجود دارد و هنوز دهقان و فقیر و کارگر و زحمتکش کشور ما اوقات فراغت خود را به شنیدن داستان‌های آن می‌گذرانند.» (ع. م. مینو، ۱۳۲۷: ۷).

همان‌طور که اشاره شد، در تمام این مقالات نویسندگان به نوعی سعی داشته‌اند که با استفاده از شاهنامه، افکار حزبی خود را ترویج کنند.

۳- ۲. ادبیات جمهوری‌های سابق شوروی

اعضای حزب به‌دلیل ایمانی که به کعبهٔ آمال مارکسیست‌های جهان، یعنی اتحاد جماهیر شوروی داشتند، ارتباط معنوی خود با کشور مادر را نه تنها با ترجمهٔ نوشته‌ها و گفته‌های تئوری‌پردازان و تحلیلگران مکتب مارکسیسم، بلکه با ترجمهٔ داستان‌ها و برخی از اشعار نویسندگان و شاعران شوروی یا کشورهای اروپای شرقی نشان می‌دادند. در نشریات حزب از مشاهیر تمام کشورهای اتحاد شوروی آثاری معرفی و منتشر شده است. در نقطهٔ مقابل این مطالب، به نظر می‌رسد که نویسندگان نشریه در پی القای این نکته هستند که همان قدر که ادبیات دیگر ملل برای نشریه و البته ایران مهم است و به همان اندازه که ما بر اشتراکات فرهنگی میان کشورمان و کشورهای همسایه تأکید می‌کنیم، آثار ادبی ما نیز برای این کشورها مهم است و بدان پرداخته می‌شود. در همین راستا هم هست که گاه‌گاه پیامی از مشاهیر این کشورها به ایرانیان مبارز ارسال می‌شود؛ برای نمونه پیام ناظم حکمت در نشریهٔ مصلحت (شمارهٔ ۵۷، ۲۹ آبان ۱۳۳۰).

در این مورد، نشریهٔ پیام نو سردمدار است؛ این نشریه به‌عنوان «ناشر افکار انجمن روابط فرهنگی ایران با اتحاد جماهیر شوروی» فعالیت خود را از ۱۵ مرداد ۱۳۲۳ آغاز کرده است و تا بهمن ۱۳۲۷، به‌صورت منظم به فعالیت خود به‌صورت ماهانه ادامه داده است و پس از ترور محمدرضا پهلوی در ۱۵ بهمن ۱۳۲۷ و غیرقانونی اعلام شدن فعالیت حزب، همراه دیگر نشریات

وابسته به حزب توده توقیف می‌شود.[۲]

در مورد فردوسی مطلبی جالب‌توجه در این نشریه دیده می‌شود؛ «به خواب دیدن فیاض فردوسی را». میرزا عبدالله فیاض، شاعر تاجیکی (۱۸۵۴- ۱۹۲۸)، در تعبیر بیت هجویهٔ سلطان محمود منظومه‌ای نگاشته است که طبق ادعای نشریه، «این منظومه از رسالهٔ کوچکی که آقای بولدیروف به سال ۱۹۳۸ جزو نشریات بخش خاورشناسی موزهٔ آرمیتاژ (لنینگراد) چاپ کرده» آورده شده است. این منظومهٔ کوتاه در ۷۸ بیت داستانی را روایت می‌کند که در آن فردوسی به خواب فیاض آمده و بیتی را که محل مناقشه است، برایش معنا کرده. بیت مذکور، این بیت است: «کف شاه محمود عالی تبار/ نه اندر نه آمد سه اندر چهار».

در این منظومه فیاض اینگونه روایت می‌کند که:

«ز شب‌ها شبی چون شب قدر بود مـرا ماه اقبـال چون بدر بود
دلم بود بیدار و چشمم به خواب پدیدار شد پیری عالیجناب»

این پیر فردوسی است و آمده است تا بیت مذکور را برای فیاض معنی کند، چراکه:

«تو از بهر معنی یک بیت پاک بسی سال سودی رخ خود به خاک»

او ادامه می‌دهد که:

«که از عصر محمود تا این زمان باین فکر بکرم ز اهل جهان
به دامادیش داشت هرکس هوس ولیکن نشد هیچکس دسترس [...]
جهانی به هم با سؤال و جواب جواب همه بود دور از صواب
به فهم خودش هرکه چیزی بگفت خیالش که حل کرد و چون گل شکفت
ز معنی عبارت چنان دور بود یکی ظلمت و آن دگر نور بود
به این بیت هرکس که گفتی جواب دل بیت شد از جوابش خراب
به مجموع دانشوران جهان نشد کشف معنی راز نهان»

فردوسی در این شب معنای بیت را به فیاض نمی‌گوید! شب بعد هم به خواب او می‌آید و این بار بیت را معنا می‌کند:

«بگویم تو را معنیش یک‌به‌یک نه اندر نه آمد چو هشتادویک
سه اندر چهارش شد اثنا عشر چو اثنا عشر را کنی «بی» اگر
ز هشتادویک حرف اعطا نمود که بی این کف شاه محمود بود»

اینکه چقدر این پاسخ گویاست و چقدر مشکل در معنای بیت را حل کرده است، موضوع بحث این جستار نیست. موضوع مورد نظر هدف پیام نو از انتشار این منظومه است؛ مقاله‌ای تحت عنوان «ادبیات ملی در اتحاد جماهیر شوروی» در این نشریه منتشر شده است که در بخشی از آن آمده است:

«انقلاب از تعداد زبان‌های ملت‌های ساکن در سرزمین‌های شوروی نکاست، بلکه در نتیجهٔ انقلاب شمارهٔ آن‌ها رو به فزونی رفت؛ زیرا در اثر تحولات و انقلاباتی که در اعماق اجتماعات بشری رخ داد و نیز در اثر وارد ساختن این اجتماعات در صحنهٔ

سیاست یک عده از ملت‌هایی که تا به حال گمنام و ناشناس بودند از خواب غفلت بیدار شده زندگانی‌نویسی آغاز کردند [...] ادبیات شوروی فقط ادبیاتی که به زبان روسی نوشته شده نیست، بلکه ادبیات تمام اتحاد جماهیر شوروی ست» (فیاض، ۱۳۲۴: ۵۵-۵۸)

در واقع موضوع جدیدی که در این نشریه به چشم می‌خورد «همبستگی ملل اتحاد جماهیر شوروی» است. در مقالهٔ دیگر تحت عنوان «ادبیات ازبکستان شوروی» آمده است:

«ملل کشور شوروی با خون خود زخم‌های یکدیگر را شفا می‌دهند. ملل در میهن یک قلب یک ضربان دارد. در قلب روسی خون گرجی جاری است، در قلب اوکراینی خون ارمنی و در قلب بلوروس در این روزها خون ترکمن با وجد می‌جوشد [...] موضوع‌هایی که در اشعار امروز ازبک به وجود می‌آیند عبارت از مجموع میهن پرستی، دوستی ملل، میهن‌پرستی شورویان، پیروزی، تنفر از ترسوها و خائنین، تنفر و انتقام، رنج پر از رشادت در پشت جبهه‌اند» (دیچ، ۱۳۲۳: ۱۴).[۳]

در مرام‌نامه‌ای که در نخستین شمارهٔ پیام نو چاپ شده است، چنین آمده است:

«[...] ملت ایران و ملل اتحاد جماهیر شوروی به حکم طبیعت و به مقتضای جغرافیای خویش قرن‌هاست که پهلو به پهلوی یک دیگر خوب و بد روزگار و پست و بلند جهان را با هم گذرانده‌اند. جمهوری‌های ماوراء قفقاز و جمهوری‌های آسیای مرکزی از حیث فرهنگ و آئین و زبان و ادب و صنعت نزدیک‌ترین بستگی را با ملت ایران دارند. کشور پهناور روسیه از زمانی که رابطهٔ شرق با غرب جهان برقرار شده واسطهٔ میان تمدن ایران و تمدن اروپایی بوده است. نه تنها فرهنگ ایران را به ملل باختر رسانده بلکه یک نیمه یا شاید بیشتر از آنچه ایران از فرهنگ اروپا پذیرفته از راه روسیه و به وسیلهٔ این کشور بزرگ و توانا بوده است. [...] نه تنها ایران با جمهوری‌های آذربایجان، گرجستان، ارمنستان، تاجیکستان، ترکمنستان و تاجیکستان همیشه نزدیک‌ترین رابطهٔ معنوی داشته بلکه در میان ایران و ملل کوچک نواحی جنوب اتحاد جماهیر شوروی مانند تاتارها و آسها یا اسها (استها) و لگزیان و داغستانیان و آجارها و ابخازیان و طالش‌ها و تات‌ها و چرکس‌ها و آلانیان قدیم و حتی ساکنان سواحل ولگا و کریمه نیز در قرن‌های متوالی رابطهٔ نزدیک پابرجا مانده است.» (پیام نو، ۱۳۲۳: ۲)

در فهرست برنامهٔ کارهای کمیسون ادبیات و نشریات نیز چنین بیان شده است:

«۱. معرفی ادبیات ایران در اتحاد جماهیر شوروی و ادبیات اتحاد جماهیر شوروی در ایران ۲. ترجمه و طبع و نشر آثار مهم نظم و نثر فارسی به زبان روسی ۳. ترجمه و طبع و نشر آثار مهم نظم و نثر ملل اتحاد جماهیر شوروی به زبان فارسی و در درجهٔ اول شاهکارهای ادبی...»

و به نظر می‌رسد که این سیاست‌ها باعث توجه حزب به فردوسی و تلاش برای پرداختن به شاهنامه و بازتاب جایگاه رفیع آن در جهان، در راستای اهداف حزبی است. در همین راستا شعر دیگری به نام «به فردوسی...» از رسول رضا شاعر نامدار آذربایجانی، با ترجمهٔ عزیز محسنی، در شمارهٔ ۲۲ نشریهٔ سوگند به تاریخ ۲۰ آذر ۱۳۲۷ منتشر شده است که در مدح فردوسی است. در بخشی از شعر آمده است:

«شاهنامه‌ات نام تو را ابدی کرد/ شهیرشعر تو را به جایگاه والای ستارگان رسانید/ اشعار تو دربارهٔ آن روز، هزار سال زندگی کرد/ اثر جاودانی که درخور کشور سرخ ما باشد نوشته خواهد شد/ بلی این اثر چند ده سال، چند قرن، نه/ بله هزاران سال جاوید خواهد ماند/ می‌خواهم مانند تو حدود زمان را از پیش پای خود بردارم/ نام من نیز در تاریخ با خط سرخ ثبت شود [...]» (رسول رضا، ۱۳۲۷: ۴).

در این شعر، شاعر تنها به مدح فردوسی نپرداخته است، بلکه او را «شاعری سرخ» دانسته و آرزوی رسیدن به جایگاه او را دارد.

۳- ۳. مباحث علمی

همان‌طور که در مباحث قبل ذکر شد، بسیاری از نویسندگان سرشناس، در آغاز فعالیت حزب توده، عضو آن شدند یا حداقل متمایل به افکارش بودند. برای نمونه از امتیازات مهم نشریهٔ پیام نو حضور فرهیختگانی همچون ملک‌الشعرای بهار، غلامعلی رعدی آذرخشی، حسین سمیعی، قاسم غنی، بدیع‌الزمان فروزانفر، رشید یاسمی بود که به‌عنوان اعضای مؤسس معرفی شده بودند و در کنار ایشان نام اعضای سرشناس حزب نیز دیده می‌شد. حضور چنین افرادی به تبع نمی‌توانست بی‌تأثیر باشد. این نشریه به‌صورت جدی و تخصصی به ادبیات پرداخته است. در ۴۰ شمارهٔ منتشرشده از این نشریه طی بازهٔ زمانی مورد بررسی، ۱۸۱ عنوان کتاب نقد یا معرفی شده است، ۴۸ عنوان داستان ترجمه،۴۰ داستان، ۴۲ شعر، ۱۹ شعر ترجمه، ۵ نمایش‌نامه، ۴۰ زندگی‌نامه، ۱۴ سفرنامه، ۲ خاطره، ۳۷ مقاله، ۵ مطایبه و ۹ فولکلور به چاپ رسیده است (محمدی، ۱۳۹۹: ۴۷۶). هم بسامد گونه‌ها و هم بسامد مضامین در پیام نو با دیگر نشریات وابسته به حزب متفاوت است. شاید دلیل اصلی آن فعالیت تخصصی نشریه در حوزهٔ ادبیات و حضور چهره‌های شاخص ادبی است که گرایش حزبی آشکاری ندارند و تنها به افکار چپ متمایل‌اند. برای نمونه، از شمارهٔ هشتم به بعد، پیام نو به‌صورت مرتب در هر شماره بخشی به نام «کتب جدید» منتشر کرده است و در آن حداقل سه عنوان کتاب معرفی شده است. غالباً کریم کشاورز، بزرگ علوی و سعید نفیسی نویسندگان این بخش هستند و در اکثر موارد همراه معرفی کتاب، نقدی کوتاه یا توضیحاتی در مورد نویسنده نیز دیده می‌شود. (همان: ۴۷۸)

به هر روی، سومین موضوع پربسامد در این نشریه، بعد از «پرداختن به تودهٔ مردم و زندگی آن‌ها» و «تمجید از شوروی»، مطالب تعلیمی و علمی است (همان: ۴۷۶). یکی از این مطالب تخصصی و علمی، به فردوسی پرداخته است؛ سعید نفیسی در سال ۴، شمارهٔ ۵ به تاریخ مرداد و شهریور ۱۳۲۷ در مقالهٔ مفصلی تحت عنوان «چند سخن دربارهٔ فردوسی» به افسانه‌های نادرست و غیر مستندی پرداخته است که درمورد زندگی او بین مردم رایج است. او در این مورد نوشته است:

«در تحقیقاتی که خاورشناسان معروف دربارهٔ فردوسی کرده‌اند باز همین مطالب نادرست مکرر شده. چنانکه در کتاب معروف حماسهٔ ملی ایران که از شاهکارهای نولدکه خاورشناس معروف آلمانی است و آقای بزرگ علوی آن را ترجمه کرده و همین روزها منتشر شده است بیشتر این مطالب هست و عجب‌تر از همه این است که در کتاب هزارهٔ فردوسی که به مناسبت جشن هزارسالگی او دولت ایران چاپ کرده و سند رسمی دربارهٔ او به شمار خواهد رفت، متأسفانه بیشتر این مطالب نادرست در مقالهٔ مفصلی که آقای تقی‌زاده و مقالاتی که دیگران نوشته‌اند دیده می‌شود و امروز موقع آن رسیده که برخی از این اشتباهات مهم را با دلایل معتبر رد کنم» (نفیسی، ۱۳۲۷: ۲).

مقاله مفصل است و در ۲۱ صفحه به چاپ رسیده است. نفیسی در این مقاله، برای نمونه به انگیزهٔ فردوسی برای سرودن شاهنامه پرداخته و با استناد بر ابیات و کمک گرفتن از تاریخ، توضیح داده است که او اثر گرانبهایش را برای صله و به دستور سلطان محمود نسروده است. همچنین سعی دارد که ثابت کند داستان بدعهدی سلطان محمود و ارسال صله برای فردوسی هنگامی که جنازهٔ او از دروازهٔ شهر خارج می‌شود، بی‌اساس است. او معتقد است اساس این اشتباهات و جعلیات چهار مقدمه‌ای است که برای این اثر نگاشته شده است؛ اولی مقدمهٔ ابومنصوری است، دومی مقدمهٔ دیگری است که در بعضی نسخه‌ها به دنبال این مقدمه آمده و لااقل در قرن هفتم نوشته شده و غلط‌های بسیاری دارد، مقدمهٔ سوم متعلق به بعد از قرن هفتم و قبل از قرن نهم است و همان مقدمهٔ دوم با شاخ و برگ بیشتر و اشعاری جاداده شده در آن است. مقدمهٔ چهارم نیز همان است که به نام مقدمهٔ بایسنغری معروف است. نفیسی معتقد است تمام این مطالب نادرست از سه مقدمهٔ اخیر گرفته شده است (همان: ۳). به هر روی این مقاله، مقاله‌ای تخصصی است و کاملاً جنبهٔ علمی دارد.

در مقاله‌ای تحت عنوان «فردوسی و مغول و بایسنقر» که ا.م در شمارهٔ ۱۶۲ نشریهٔ نامهٔ رهبر، به تاریخ ۱۵ آبان ۱۳۲۲ نگاشته

است نیز اطلاعاتی علمی در مورد تاریخ ادبیات و جایگاه فردوسی ارائه شده است ولی دلیل و هدف مقاله در واقع تمسخر «سید ضیاء طباطبایی» است. سیدضیاء که پس از ماجرای کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹، ابتدا به نخست وزیری رسید و سپس به‌علت پاره‌ای اختلافات با رضا خان و دیگر شخصیت‌های سیاسی از ایران تبعید شد، پس از سرنگونی رضا شاه بار دیگر به ایران بازگشت و به فعالیت سیاسی پرداخت. حزب توده در آغاز با سرسختی سعی بر شناساندن ماهیت ضد انقلابی او داشت و خدمات روزنامهٔ رعد به مدیریت سیدضیاء را به سیاست انگلستان در ایران و طرفداری او را از قرارداد ۱۹۱۹ به فراوانی بازگو می‌کرد. سید ضیاء، عقاید و نظریات خود را در رسال‌های به نام «شعائر ملی» منتشر ساخته بود. این رساله قبل از هرچیز نشانهٔ دوری مطلق سیدضیاء از محیط آن روزهای کشور بود. مطالب این رساله که به‌زعم اعضای حزب، نشان‌دهندهٔ عقب‌ماندگی فکری او بود و همچنین تمام سخنرانی‌ها و یادداشت‌های او در نشریات حزبی به‌طور مفصل مورد تجزیه و تحلیل و انتقاد کوبنده قرار می‌گرفت. این مقاله نیز برای تمسخر اوست که گویا در یکی از سخنرانی‌هایش اشتباهی در مورد فردوسی و زمان زندگی او کرده است:

«در شمارهٔ ۳۸ روزنامهٔ کاروان، شرحی به قلم یکی از نوچه‌های آقا (سید ضیاءالدین) می‌رساند که نویسنده سعی دارد که اغلاط تاریخی آقا را در خصوص آنکه فردوسی در زمان مغول بود، به لباس تاریخی درآورده، این اشتباه بزرگ را که دلیل عدم اطلاعات آقاست رفع و رجوع نماید. [...] اطلاعات سرکار دربارهٔ میزان نفوذ شاهنامه در اذهان ایرانیان قبل از سلسلهٔ تیموریان به کلی محدود و ناچیز است و می‌توان گفت کوری عصاکش کوری دیگر شده. آقای دروغ‌پرداز از زمان فوت فردوسی تا زمان بایسنقر که در قرن نهم می‌زیسته قریب ۴۲۱ سال فاصله داشته و در تمام این مدت شاهنامه با سرعت عجیبی در اذهان عامه سپرده شد. مکرر آن را استنساخ نموده باشکال گوناگون در دسترس عموم گذاشته بودند و همه اشعار حماسهٔ آن را از حفظ داشتند. چنانچه فراموش نکرده باشید مسعود سعد سلمان که در حدود سال ۵۰۰ هجری یعنی صد سال بعد از فردوسی می‌زیسته است شاهنامه را خلاصه کرده و سعدی در قرن هفتم از شاهنامه نقل نموده [...]» (ا . م، ۱۳۲۲: ۱)

۴. نتیجه‌گیری

با بررسی‌های صورت گرفته این‌طور به نظر می‌رسد که نویسندگان نشریات حزب تودهٔ ایران از نام فردوسی و شاهنامه با چند هدف و به چند شیوه استفاده کرده‌اند:

۱. تبلیغ افکار و اهداف حزبی: نویسندگان نشریات حزب توده با انتشار برخی داستان‌های شاهنامه، سعی کرده‌اند برداشتی مطابق با افکار حزبی از داستان ارائه دهند.

همچنین آن‌ها کوشیده‌اند تا از جایگاه رفیع فردوسی و اثرش در جهان استفاده کرده و توجه نویسندگان و اندیشمندان و شاعران ملل اتحاد شوروی به این اثر را نشانه‌ای از همبستگی آنان با ایران معرفی کنند و از این طریق اهداف حزبی خود را پیگیری نمایند.

۲. جذب اقشار مختلف جامعه: نویسندگان نشریات همچنین تلاش کرده‌اند که با انتشار مقالات علمی و تخصصی مخاطبان جدی و تحصیل‌کرده را نیز جذب نشریات خود نمایند. و در این راه به فردوسی و اثر او نیز پرداخته‌اند.

سپاسگزاری:

نسخهٔ اساس نشریات مورد استفاده در این جستار، نسخ موجود در کتابخانهٔ ملی ایران بوده است. از مسئول بخش پیایندهای این کتابخانه برای تسهیل فرایند پژوهش، سپاسگزاریم.

پی‌نوشت

۱. دقیقاً به همین شکل در نشریه منتشر شده است.

۲. البته در سال‌های پس از کودتا انتشار خود را از سر می‌گیرد و با وقفه‌های طولانی تا سال ۱۳۵۷، با نام «پیام نوین»، فعالیت می‌کند. در این جستار بازهٔ اولیهٔ فعالیت این نشریه مورد بررسی بوده است.

۳. این شماره از نشریه تاریخ ندارد.

منابع:

ا. م (۱۳۲۲) «فردوسی و مغول و بایسنقر»، نامهٔ رهبر، ش ۱۶۲، ص ۱.

اعتصامی، پروین (۱۳۲۷) «بکوش ای زن و از علم جامه بر تن کن»، بیداری ما، س ۴، ش ۴، ص ۵.

آبراهامیان، یرواند (۱۳۷۷) ایران بین دو انقلاب، ترجمهٔ احمد گل محمدی. تهران: نی.

آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۹) تاریخ ایران مدرن، ترجمهٔ محمد ابراهیم فتاحی. تهران: نی.

جوادی یگانه، محمدرضا و بشیر تفنگ‌سازی (۱۳۹۱) «تأثیر حزب توده بر ادبیات داستانی ایران (۱۳۳۲- ۱۳۵۷)»، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، د ۴، پاییز و زمستان، ش ۲ (۸)، ص ۱-۲۰.

د. دیچ (۱۳۲۳) «ادبیات ازبکستان شوروی»، پیام نو، س ۱ ، ش ۴، ص ۹-۱۳.

رسول، رضا (۱۳۲۷) «به فردوسی...»، سوگند، س ۱، ش ۲۲، ص ۴.

ع. م. مینو (۱۳۲۷) «نقد و معرفی کتاب»، سوگند، س ۱، ش ۲۴، ص ۴-۷.

فراشاهی‌نژاد، یاسر (۱۳۹۸) «پژوهشی در مبانی فکری نظریهٔ ادبی حزب توده (۱۳۱۰- ۱۳۳۰ ش)». ایران‌نامگ، س ۴، ش ۱، ص ۸۵-۱۰۱.

فیاض، میرزا عبدالله (۱۳۲۴) »به خواب دیدن فیاض فردوسی را»، پیام نو، د ۲، ش ۴، ص ۵۵-۵۸.

قاسمی، احمد (۱۳۲۷) «دربارهٔ فردوسی»، نامهٔ مردم (ماهانه)، س ۳، ش۲ (۲۶)، ص ۳۰-۴۸.

م، ف (۱۳۲۷) «تاریخ را ورق بزنیم»، بیداری ما، س ۴، ش ۳، ص ۳۰-۳۳.

محمدی، غزاله (۱۳۹۹) «تحلیل محتوای ادبی نشریات وابسته به حزب تودهٔ ایران (مهر ۱۳۲۰ تا بهمن ۱۳۲۷)»، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، به راهنمایی محمدرضا حاجی آقابابایی. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

محمدی، غزاله و محمدرضا حاجی آقابابایی (۱۴۰۰) «بررسی گونه و مضمون داستان‌های رئالیسم سوسیالیستی در نشریات حزب تودهٔ ایران»، ادبیات پارسی معاصر، سال ۱۱ (۳۱)، ص ۱۳۰-۱۵۵.

محمدی، غزاله و محمدرضا حاجی آقابابایی (۱۴۰۲) «شیوه‌های تأثیرگذاری حزب توده بر ادبیات معاصر ایران» پژوهش‌های ادبی، دورهٔ ۲۰، شمارهٔ ۸۲، ص ۱- ۳۶.

محمدی، غزاله و محمدرضا حاجی آقابابایی (۱۴۰۳) ادبیات سرخ- فهرست محتوای ادبی نشریات وابسته به حزب تودهٔ ایران، مهر ۱۳۲۰ تا مرداد ۱۳۳۲، تهران: خاموش.

محمدی، غزاله و مریم حاجی عزیزی (۱۴۰۰) «نقد مارکسیستی داستان‌های نشریهٔ بیداری ما (ارگان تشکیلات زنان حزب تودهٔ ایران ۱۳۲۳-۱۳۲۷)»، نهمین همایش ملی متن‌پژوهی ادبی.

مصلحت (۱۳۲۹) ش ۳، ص ۱.

نفیسی، سعید (۱۳۲۷) «چند سخن دربارهٔ فردوسی»، پیام نو، س ۴، ش ۵، ص ۱-۲۱.

هوشمند راد، هما (۱۳۲۷) «تاریخ را ورق بزنیم»، بیداری ما، س ۴، ش ۴، ص ۳۰-۳۳.

هوشمند راد، هما (۱۳۲۷) «تاریخ را ورق بزنیم»، بیداری ما، س ۵، ش ۵، ص ۳۰-۳۲.

هوشمند راد، هما (۱۳۲۷) «تاریخ را ورق بزنیم»، بیداری ما، س ۵، ش ۷، ص ۳۴-۳۶.

References

A. M. (1943). “Ferdowsi, the Mongols, and Baysunghur”. Nameh-ye Rahbar, 162: 1. [In Persian]
A. M., M. (1948). “Book Review and Introduction”. Sogand, 1 (24): 4-7. [In Persian]
Abrahamian, E. (1998). Iran Between Two Revolutions (A. Gol Mohammadi, trans.). Tehran: Ney. [In Persian]
Abrahamian, E. (2010). A History of Modern Iran (M. Ebrahim Fattahi, trans.). Tehran: Ney. [In Persian]
D. Deitch. (1944). “Literature of Soviet Uzbekistan”. Payam-e No, 1 (4): 9-13. [In Persian]
E'tesami, P. (1948). “Strive, Woman, and Clothe Yourself with Knowledge”. Bidari-e Ma, 4 (4): 5. [In Persian]
Farashahi Nejad, Y. (2019). “A Study on the Intellectual Foundations of the Literary Theory of the Tudeh Party (1931-1951)”. Iran Nameh, 4 (1): 85-101. [In Persian]
Fayyaz, M. A. (1945). “Fayyaz's Dream of Ferdowsi”. Payam-e No, 2 (4): 55-58. [In Persian]
Ghasemi, A. (1948). “About Ferdowsi”. Nameh-ye Mardom (Monthly), 3 (2, Serial No. 26): 30-48. [In Persian]
Houshmand Rad, H. (1948). “Let's Turn the Pages of History”. Bidari-e Ma, 4 (4): 30-33. [In Persian]
Houshmand Rad, H. (1948). “Let's Turn the Pages of History”. Bidari-e Ma, 5 (5): 30-32. [In Persian]
Houshmand Rad, H. (1948). “Let's Turn the Pages of History”. Bidari-e Ma, 5 (7): 34-36. [In Persian]
Javadi Yeganeh, M. R. and Tefangsazi, B. (2012). “The Impact of the Tudeh Party on Iranian Fiction (1953-1979)”. Sociology of Art and Literature, 4 (2, Serial No. 8): 1-20. [In Persian]
M. F. (1948). “Let's Turn the Pages of History”. Bidari-e Ma, 4 (3): 30-33. [In Persian]
Maslahat (1950) No. 3: 1. [In Persian]
Mohammadi, G. (2020). “Content Analysis of Literary Publications Affiliated with the Tudeh Party of Iran (October 1941 to February 1949)” [Master's Thesis, Allameh Tabataba'i University]. [In Persian]
Mohammadi, G. and Haji Azizi, M. (2021). “Marxist Critique of Stories in Bidari-e Ma (Organ of the Women's Organization of the Tudeh Party of Iran 1944-1948)”. Ninth National Conference on Literary Text Research. [In Persian]
Mohammadi, G. and Haji Aghababaei, M. R. (2021). “A Study of the Genre and Themes of Socialist Realism Stories in the Publications of the Tudeh Party of Iran”. Contemporary Persian Literature, 11 (31): 130-155. [In Persian]
Mohammadi, G. and Haji Aghababaei, M. R. (2023). “Methods of Influence of the Tudeh Party on Contemporary Iranian Literature”. Literary Research, 20 (82): 1-36. [In Persian]
Mohammadi, G. and Haji Aghababaei, M. R. (2024). Red Literature - Content Index of Literary Publications Affiliated with the Tudeh Party of Iran, October 1941 to August 1953. Tehran: Khamoosh. [In Persian]
Nafisi, S. (1948). “A Few Words About Ferdowsi”. Payam-e No, 4 (5): 1-21. [In Persian]
Rasoul, R. (1948). “To Ferdowsi...”. Sogand, 1 (22): 4. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol.17. No. 2 (Ser:88/2) 2024: 116-131
Received: 2024.05.29 - Accepted: 2024.11.19

The Historical Development of the Vocabulary of Musical Instruments in Pahlavi Texts

Yadollah Mansouri[1]

1.Introduction

In this article, an attempt is made to look at the evolution of musical vocabulary from the ancient period to the Islamic period, as far as the texts help us to discuss the existing Pahlavi texts in a detailed manner. In other words, the basis of this paper is the investigation, collection, and etymological analysis of musical words in Pahlavi texts.

Several nouns of instruments and musical devices appear in several Pahlavi texts; among the examples or evidence of them is that some of these instruments and words related to them are still known to us, but some other words are not as clear and unambiguous.

2. Literature Review

Before this, Iranologists have sporadically mentioned the music promotion in the old days of Iran before Islam. The work of these researchers is mostly based on the Arabic texts related to the early Islamic period and some existing inscriptions and documents only to the extent of recalling them, and it has not been systematically and independently accompanied by the examination and analysis of each word in the Pahlavi texts. Scholars such as Farmer (1926), Arthur Christensen (1936), Walter Bailey (1973), Duchesne-Guillemin (1979), and more recently Lawergren (2016, Iranica website-online) have considered the history of music, sometimes with a short reference to a few words or terms related to music.

Among the Iranian researchers, we can mention Abbas Iqbal Ashtiani in collaboration with Christensen (1363), Taghi Binesh (1395), Ahmad Tafazzoli (1371), Mehri Bagheri (1384), and recently Masoumeh Bagheri, Hassan Kiadeh, and Mahdieh Heydari (1389). These works are also not based on texts. Bagheri, Kiadeh, and Heydari's article is limited to only one Pahlavi text, as its title and content indicate, “Investigation of musical instruments in the Sasanian period based on the Pahlavi text of Khosrow Qabadan and Ridak”.

It must be noted that such research has been done from the perspective of historical linguistics; readers know very well that many fruitful books and articles have been published by skillful specialists of the music field.

3. Methodology

In this discourse, Pahlavi texts such as The Pahlavi Texts compiled by Jamaseb Asana, Dinkard edited by M. C. Madan, Selections of Zadsperm with two editions by Tafazzoli and Gignuxe and Rashed Mohsal, Ardeshir Babakan's work Anthia's version and Farhvoshi's translation have been used to compile musical instrument vocabulary.

1-Associate Professor, Linguistics Department, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email: mansouri.yadollah@yahoo.com

ORCID: 0009-0007-2482-3350

10.48308/hlit.2024.235859.1313

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/).

It is noted that the transliteration of Pahlavi examples has been done by David Neal Mackenzie method and the translation of the texts, except for a few cases, is done by the author himself.
In addition, in collecting musical vocabulary and terms related to it from various Pahlavi texts, it is possible to analyze and report the etymology and mention the Persian equivalents of these words, and how the vocabulary of musical instruments in Pahlavi and Persian languages are similar and different from the point of view of phonetics and verbal transformation is also examined.

4. Analysis

Collecting musical vocabulary and related terms from various Pahlavi texts allows us to analyze and report the etymology and mention the Persian equivalents of the words. The similarities and variation between the musical instrument words of Pahlavi and Persian is also investigated from the point of view of phonetics and term transformation. Investigating and analyzing the etymology of these words is a scientific need for the knowledge of linguists, lexicographers, and cultural writers.
In response to the question of this research, as the lexical data shows, a number of musical words and terms, although few, have remained in the existing Pahlavi texts; many of these words have found their way into the New Persian and are still common in the Modern Persian.

6. Conclusion

From a statistical point of view, it can be said that approximately fifteen words and terms of the names of musical instruments and fifteen words and terms related to music and courtship from the Sassanid era and early Islam have been obtained from existing Pahlavi texts. And the words barbat, chang, tonbak (dumbalag), tanbur, rood, kanaar, gavdum, nai and van reached New Persian.
This small achievement in the field of a specialized art, in turn, shows the popularity of music from a historical point of view and undoubtedly informs the readers that Iranians were more or less familiar with music since ancient times and musical words were common in their language.
In addition, these data show that during that period, along with sciences and techniques such as medicine, astronomy, mathematics, philosophy and various professions including industry and art, music and instruments as well as its knowledge and skills were also common. Investigating and analyzing the etymology of these words is a scientific need for the knowledge of linguists, lexicographers, and cultural writers.

Keywords: musical vocabulary, musical instruments, Avestan language, Pahlavi texts (Middle Persian), New Persian

دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۸) پاییز و زمستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۱۱۶ تا ۱۳۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۰۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۲۹

سیر تاریخی واژگان سازافزارهای موسیقی بر پایهٔ متون پهلوی

یدالله منصوری [۱]

چکیده

در این گفتار کوشش بر این است که در کنار نگاهی گذرا بر ردِ پای واژگان موسیقی از دورهٔ باستان تا دورهٔ اسلامی، تا جایی که متون به ما یاری می‌رساند، به متون موجود زبان پهلوی به صورت دقیق و با شرح و بسط پرداخته شود. به عبارتی پایهٔ کار این گفتار بررسی و گردآوری و تحلیل ریشه‌شناختی واژگان موسیقی در متون پهلوی است. در این گفتار پرسش این است که روشن شود چه اندازه واژگان موسیقی در متون پهلوی موجود است و چه شماری از آن به فارسی دری راه یافته است. پس از فرایند بررسی روشن شد که واژگان بازمانده سازافزار موسیقی در متون پهلوی اندک است، به سخن دیگر ۵۱ واژه سازافزار موسیقی و ۵۱ واژه وابسته به موسیقی در این متون آمده است، که از آن تعداد هم ۹ واژهٔ سازافزار موسیقی به فارسی رسیده است. با وجود این همین اندک کاربرد واژگان موسیقی در متون پهلوی پس از سده‌های دور و دراز، ارزش و جایگاه آن را برای ما خاطرنشان می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: واژگان موسیقی، سازافزار موسیقی، زبان اوستایی، زبان پهلوی (فارسی میانه)، زبان فارسی نو (دری)

۱- دانشیار گروه زبانشناسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.
mansouri.yadollah@yahoo.com
ORCID: 0009-0007-2482-3350
10.48308/hlit.2024.235859.1313
Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

نخستین باری که از سازافزارهای موسیقی در منابع ایرانی سخن به میان آمده است در فرگردِ دومِ وندیداد اوستا (بندهای ۶، ۱۰، ۳۰ و ۳۸) است، جایی که داستان جم (جمشید) رخ می‌دهد، از افزاری یاد می‌شود که به suwrā- یا sufrā- «سوفار» (ترجمهٔ پهلوی: sūrāgōmand «سوراخ‌مند، نفیر») در کنارِ aštrā- «تازیانه» معروف است (Geldner III, 1886: 8, 12, 14; Bartholo-mae, 1904: 1583f., 263). زبان‌شناسان دربارهٔ این دو واژه از دیدگاه گوناگون سخن گفته‌اند که یکی از آن تعبیرها این است که suwrā- را به معنی «سُرنا یا نفیر» گرفته‌اند (تفضلی، ۱۳۵۵: ۴۸ به بعد؛ Duchesne-Guillemin, 1979: 540-۵۴۱). گویا جمشید با دمیدن به سوفار خویش مردمان و جانوران را آگاهی می‌داده که گردهم آیند و روانهٔ ورجمکرد شوند.

کهن‌ترین سرودهٔ ایرانیان باستان به زبان اوستایی که یک زبان دینی بوده و سرودهٔ گرانسنگ زردشت پیام‌آور ایرانی است، gāθā- «گاه» نام دارد و خود به معنی «سرود» یا «آواز» است. واژهٔ یادشده در فارسی میانه gāh و در فارسی دری «گاه» به معنی «سرود و آواز» است. امروزه واژهٔ «گاه» همچنان در دستگاه وابسته به موسیقی چون «سه‌گاه» و «چهارگاه» و «راست‌پنج‌گاه» بازمانده است. متون پهلوی نیز همچنان برای خواندن گاهان اوستا از واژهٔ srūdan «سرودن» و خوانندهٔ گاهان را در کتاب دینکرد به صورت‌های gāhān-srūdār «گاهان‌سرا» (Madan, 1911: 806.16) و srūdār ī gāhān «سرایندهٔ گاهان» (Madan, 1911: 790.13) و عمل خوانشِ آن را در متن نیرنگستان gāh-srāyišn «گاه‌سرایش، سرایشِ گاهان» (Kotwal - Kreyenbroek, 1995:5.1) و در پهلوی یسنا و ویسپرد به صورت gāhān-srāyišnīh «گاهان‌سرایی» (Dhabhar, 1949: 9.1) یاد می‌کنند.

این سخن نیز شایان یادآوری است که برین‌جایگاهِ آرمانی ایرانیان باستان یعنی «بهشت برین» هم با موسیقی و سرود و آواز در پیوند بوده است. در اوستا این جایگاهِ زیبا و دل‌انگیز را garō.dəmāna- به معنی «خانهٔ سرود» (برگرفته از ریشهٔ gar- «آواز خواندن» و dəmāna- «خانه») می‌خواندند که در فارسی میانه به صورت garōdmān و فارسی دری «گرزمان و گرتمان و غیره» بازمانده است. (Bartholomae, 1904: 512f.).

در کنار اندک نگاره‌هایِ باستانی، تاریخ‌نگاران یونانی مانند هرودوت، گزنفون و دیگران به پدید آمدنِ موسیقی و نوازندگان و خوانندگان زمان هخامنشیان اشاره دارند.

در زمان اشکانیان به وجود گوسانان (gōsānān) که خوانندگان و نوازندگان دوره‌گردی بودند که موسیقی و آواز را در میان همگان رواج می‌کردند و سبب شادی و سرگرمی مردم می‌شدند، اشارهٔ فراوان شده است. (بنگرید به Boyce, 1957: 20-21).

در زمان ساسانیان موسیقی نقش اساسی در دربار داشت و اردشیر یکم، بنیانگذار ساسانی (۲۲۶- ۲۴۱ م.)، نوازندگان و آوازخوانان و موسیقی‌دانان را گرد آورد و برای آن جایگاه درباری بخشید (Boyce, 1957: 22). در زمان فرمانروایی بهرام گور (۴۲۰-۴۳۸ م.) به گروهی از مردمان هنرمند، آوازخوانان و آهنگ‌نوازان در میان درباریان جایگاه ویژه‌ای داد. (بنگرید به Christensen, 1936: 33). او جایگاهِ موسیقی را به خوبی دریافت و کمابیش ۱۲ هزار آوازخوان را از کشور هند به دربار خود فراخواند. موسیقی در زمان خسرو دوم (۵۹۰-۶۲۸ م.) که عصر زرّین فرهنگی ایرانیان بود، بسیار گرامی داشته می‌شد. نماد آن در نگارهٔ تاق بستان است که خود شاه در میان موسیقی‌دانان در یک ناوچه (قایق) با یک چنگ‌نواز ایستاده و در ناوچهٔ دیگر نوازندگان سوار بر آن در روی آب‌اند و دیگر نوازندگان در کنارهٔ آب روی سکو به نواختن آهنگ سرگرم هستند. در روی برخی ظروف نیز نگاره‌های نای‌زنان و نوازندگان دیده می‌شود. (نیز بنگرید به کریستین‌سن، ۱۳۷۸ : ۳۴۴ ، شکل ۵۱).

داستان‌های فراوانی دربارهٔ موسیقی در دربار ساسانیان در منابع تاریخی آمده است. پاره‌ای از این داستان‌ها در آثار دورهٔ اسلامی ایران مانندِ شاهکار ارجمند فردوسی، یعنی شاهنامه (داستان خسروپرویز، داستان باربَد رامشگر) بازتاب پیدا کرده

است. از دیگر منابع ادبی - تاریخی که به موسیقی این دوران به خوبی پرداخته است آثار ارزشمندِ هفت‌پیکر و خسرو و شیرین نظامی گنجوی است که به مهارت تمام به داستان‌های دل‌انگیز پرداخته‌اند که از آن میان در هفت‌پیکر داستان دلدادگی بهرام گور به یکی از کنیزکان خویش که چنگ‌نواز چینی به نام گویا فتنه (Fetna، به فارسی: آزاده) بوده، زبانزد است. (Lawergren, 2016).

از دیوان منوچهری دامغانی که سی دَستان را نام می‌برد و آهنگ‌سازی آنها را به باربَد سازندهٔ نامور دربار خسرو دوم نسبت می‌دهد نیز آگاهی داریم. (نیز نک. کریستین‌سن، ۱۳۷۴ : ۱۴۸ ش. ۸).

برخی از دانشمندان نام آهنگ‌های موجود در نوشته‌ها و کتب دورهٔ اسلامی را به هفتاد و دو گونه لحن یا آهنگ رسانیده‌اند. (کریستین‌سن و اقبال، ۱۳۶۳ : ۵۳ – ۵۴).

از موسیقی‌دانان دربار خسرو دوم (پرویز)، شایسته است از باربَد (Bārbad، نیز pahlbad / pahrbad ، به عربی fahlabad, fahlabaδ) خُنیاگر زبردست یادی شود که با نوای شیرین و طربناک خودْ شاه و درباریان را شادکام می‌ساخته است. او هماورد دیگری به نام سرگیس یا سرکش (sarkaš یا sargis) داشته، به سبب این که باربَد توانست سرپرستی گروه رامشگران دربار را به دست بیاورد، به بارَبد حسادت می‌ورزید و گویا سرانجام مرگ باربَد نیز به دست این هماورد کینه‌ور رخ می‌دهد. هم‌چنین رامشگران و موسیقی‌دانان چیره‌دستِ دیگری مانند نکیسا، بامشاد و رام یا رامین و غیره در دربار ساسانیان پرورش یافته بودند. بنا به گفتهٔ قطب‌الدین شیرازی، ستاره‌شناس برجستهٔ ایرانی، و ثعالبی و عوفی، باربد هفت دستگاه شاهانه موسیقی درباری را با سی لحن برایِ سی روز ماه به نام «خسروانی» ساخته بوده است. (نیز بنگرید به کریستن‌سن، ۱۳۷۸: ۳۴۷ - ۳۴۸ ؛ Christensen, 1936: 38). هفت‌راه یا هفت‌دستگاه یا «خسروانی» او با هفت روز هفته هماهنگی داشت. نام سی‌لحن در خسرو و شیرینِ نظامی و با اختلافی در فرهنگ فارسی برهان قاطع آمده است. (بنگرید به خسرو و شیرین، بزم‌آرایی خسرو؛ برهان قاطع، ج ۲: ۱۲۰۷ – ۱۲۰۸). اگر چه این گزارش شاید گزاف‌مانا باشد، ولی شاهکار هنریِ این رامشگر برجسته در هنر و موسیقی ساسانی اثر بسزایی گذاشته بوده است.

او همچنین ۳۶۰ آهنگ یا نوا یا دَستان (dastān) را برای شمارگانِ روز سال ساخته بوده است. در متون مانوی به دست آمده در تُرفان چین در جایی به نام شین‌جیانگ (Xinjiang) همان سین‌کیانگ، برخی از واژگان وابسته به «سرود» و «آواز» ساختهٔ باربد یا از هم‌روزگاران او یادآوری شده است (Christensen, 1936: 44-45). متنی در چهار مصرع، هر مصرع با هفت هجا، در یک دستنویس مانوی یافته شده و به آهنگی به نام «خورشیدِ روشن» (xwaršēδ ī rōšn) به زبان فارسی میانه، در زمان باربَد اشاره شده است. از نام آهنگ زیبایی به صورتِ «آرایشِ خورشید» (ārāyišn ī xwaršēδ)، تاریخ‌نگاران دورهٔ اسلامی یاد کرده‌اند. ثعالبی از نواختن دستان «یزدان‌آفرید» و «پرتُوای فرخار» و سپس «سبزاندرسبز» در دیدار نخستِ باربد با خسرو پرویز سخن می‌گوید. (شاهنامهٔ کهن، ۱۳۷۲: ۳۸۸-۳۸۹؛ نیز کریستن‌سن، ۱۳۷۸ : ۳۴۷ به بعد؛ Christensen, 1936: 44-45).

۲. پیشینهٔ پژوهش

پیش از این ایران‌شناسان به‌صورت پراکنده اشاراتی دربارهٔ ترویج موسیقی در روزگاران گذشتهٔ ایران پیش از اسلام داشته‌اند. کار این پژوهشگران بیشتر براساس متون عربی مربوط به دورهٔ آغازین اسلامی و برخی سنگ‌نگاره‌ها و اسناد موجود فقط در حد یادآوری است و به صورت نظام‌مند و مستقل همراه با بررسی و تحلیل یکایک واژگان موجود در متون پهلوی نبوده است. ولی این مقاله نخستین گفتاری است به‌طور مستقیم برگرفته از متون مکتوب روزگار ساسانیان و پس از آن، یعنی زبان پهلوی، به نگارش درآمده است. دانشمندانی چون فارمر (۱۹۲۶)، کریستن‌سن (۱۹۳۶)، بیلی (۱۹۷۳)، دوشن‌گیمن (۱۹۷۹)، و در این اواخر لاورگرن (۲۰۱۶ ، وب‌گاهِ ایرانیکا- برخط) به تاریخ موسیقی و گاهی با اشارهٔ گذرا به چند واژهٔ یا اصلاح محدود

موسیقی و پیرامون کم و کیف آن پرداخته‌اند. زیرا که موضوع اصلی پژوهش این پژوهندگان تاریخ و فرهنگ ایران پیش از اسلام بوده است و در کنار آن اشاراتی نیز به وجود موسیقی و برخی اصطلاحات آن داشته‌اند.

از میان پژوهشگران ایرانی می‌توان به اقبال آشتیانی با همکاری کریستن‌سن (۱۳۶۳)، بینش (۱۳۷۵)، تفضلی (۱۳۷۱)، باقری (۱۳۸۴)، و اخیراً باقری و حیدری (۱۳۸۹) اشاره کرد. این کارها نیز براساس متون نیستند. در این میان مقالهٔ باقری و حیدری چنان که از عنوان و محتوای آن «بررسی ابزار موسیقی در دورهٔ ساسانی بر پایهٔ متن پهلوی خسروقبادان و ریدک» برمی‌آید تنها به یک متن پهلوی محدود است.

این نکته نیز یادآوری می‌شود که این گونه کارهای پژوهشی از دیدگاه زبان‌شناسی تاریخی انجام شده است، خوانندگان گرامی به‌خوبی می‌دانند که تاکنون از طریق دست‌اندکاران و متخصصان حوزهٔ موسیقی انبوهی از کتاب‌ها و مقالات پرباری در این حوزه منتشر شده است که جای بحث آن در این گفتار نیست.

۳. بیان مسئله

با توجه به شرح کوتاهی که در سطور بالا گذشت، چنانچه بخواهیم موضوع را به صورت دقیق پیگیری کنیم با رجوع به چند متن پهلوی می‌توانیم از کمّ و کیف رواج موسیقی و واژگان و اصطلاحات آن آگاهی مناسبی به دست آوریم.

پرسش این گفتار این است که تا چه اندازه واژگان وابسته به حوزهٔ هنر موسیقی و پیرامون آن در متون پهلوی بازمانده است؛ و این که تا چه شماری از این واژگان به فارسی دری رسیده است. افزون‌بر آن، با گردآوری واژگان موسیقی و اصطلاحات مربوط به آن از لابلای متون گوناگون پهلوی، تا چه اندازه تحلیل و گزارش ریشه‌شناسی و ذکر برابرهای فارسی این واژگان امکان دارد. فرض بر این است که متون پهلوی از این واژگان بی‌بهره و تهی نباشد.

۴. داده‌های واژگانی موسیقی برپایهٔ متون پهلوی

شماری از نامواژه‌هایِ سازافزار و دستگاه‌های موسیقی در چند متن زبان پهلوی به چشم می‌خورند. برخی از این سازها و واژگانِ وابسته به آن‌ها هنوز هم برای ما شناخته‌شده هستند؛ ولی برخی دیگر از این واژگان چندان روشن و عاری از ابهام نیستند. نمونه‌ها یا شواهدی از نامواژه‌های سازافزار و واژگان وابسته به موسیقی که در متون در دسترس زبان پهلوی آمده است در این‌جا، به صورت کوتاه، بررسی می‌شوند.

در این گفتار از متون زبان پهلوی مانند متون پهلوی گردآوری جاماسب آسانا، دینکرد ویراستهٔ م. ج. مَدنْ، گزیده‌های زادسپرم با دو ویرایش تفضلی و ژینیو و راشدمحصّل، کارنامه اردشیر بابکان نسخه آنتیا و نیز ترجمهٔ فره‌وشی (۱۳۷۸)، برای گردآوری نامواژه‌هایِ سازافزارهای موسیقی استفاده شده است.

خاطر نشان می‌شود که آوانویسی شاهدمثال‌های پهلوی با روش دیوید نیل مکنزی صورت گرفته است و ترجمهٔ متون جز برخی موارد اندک، بیشتر از خود نگارنده است.

در یک متن کوتاه پهلوی به نام «خسرو و ریدک» (Husraw ud Rēdak) که نشان از رفاه و اشرافی‌گری درباری خسرو دوم ساسانی (پادشاهی ۵۳۱ – ۵۷۸) است، شاه از ریدک (نوجوانی به نام خوش‌آرزو از خانوادهٔ مرفّه درباری) می‌پرسد که کدام خُنیاگر خوش‌تر و بهتر است؟ ریدک در پاسخ می‌گوید این همه خُنیاگر خوش‌تر و نیک است و نام نوازندگان را با سازافزارشان به همراه ۱۶ سرگرمی و بازی دیگر یاد می‌کند (نیز نک. کریستین‌سن، ۱۳۷۴ : ۱۵۰):

ēn and huniyāgar hamāg xwaš ‹ud› nēk, **čang-srāy win-srāy** ud win **kennār-srāy** ud $^{+}$**sūr-pīk-srāy** ud **mustag-srāy** ud **tambūr-srāy barbut-srāy** ud **nāy-srāy** ud **dumbalag-srāy**…. **karmēr-srāy** $^{+}$**sūxr-srāy** (?) **tambūr-**

meh-srāy... (Jamasp-Asana,1897: 32.62)

«این چند خُنیاگر همه خوش و نیک‌اند: چنگ‌سرای، وَن‌سرای و کنارسرای و سور پیک‌سرای و مُستگ‌سرای (نوازندهٔ نوایِ حزین) و تنبورسرای، بربط‌سرای و نای‌سرای و دنبلگ‌سرای ... کَمیرسرای، سرخ‌سرای (؟)، تنبورمِه‌سرای...».

اینک نامواژهٔ سازافزارها با آوانوشت و واج‌نوشت و برابرنهادِ فارسی و همراه با امثال و شواهد از متون پهلوی و اندکی گزارش و یادداشت ریشه‌شناختی به ترتیب در زیر می‌آید. یادآوری می‌شود که مقاله‌ای که پیش از این تنها دربارهٔ واژگان این متن منتشر شده فقط به یک متن استناد کرده و شمار و نوع واژگان آن از این گفتار کمتر و متفاوت است و از لحاظ روش پژوهشی و تحلیل هم به گونهٔ دیگر است. برای نمونه چند نمونه از واژگان بازی و سرگرمی مانند شمشیربازی، شیشه‌بازی و سپربازی را نام سازافزار قلمداد کرده است و با آوردن نمونه انگلیسی و آلمانی فعل بازیدن/ باختن را به جای فعل نواختن موسیقی تلقی کرده است که از دیدگاه نگارنده پذیرفتنی نیست؛ ولی می‌شود به عنوان ابراز یک نظر به شمار آورد. (برای مقایسه بنگرید به باقری و حیدری، ۱۳۸۹ : ۲۹ به بعد).

۱) در متن خسروقبادان و ریدک (بند ۵۷) و درخت آسوریک (بند ۴۸) بربط آمده است:

barbut /blbwt'/ «بَربَط» (lyre) (Jamasp-Asana,1897: 32.57; Azarnouche, 2013: 56, 93, 141)

čang ud win ud kennār hau **barbut** ud tambūr hamāg zanēnd pad man srāyēnd. (Jamasp-Asana,1897: 113.48)

چنگ و وین و کنّار هم بربط و تنبور همه [که] زنند به (وسیلهٔ) من (= بُز) بسرایند.

واژهٔ barbut برگرفته است از یونانی : βάρβιτος / βάρβιτον «نام سازافزار»، لاتینی : barbitos ، سنج. انگلیسی : barbit ؛ ارمنی : barbut ؛ فارسی : barbat ، عربی : barbaṭ. (بنگرید به Frisk, I 1973: 220; Horn, 1895: 7; Hübschmann, 1897:343)

۲) نیز در متن خسروقبادان و ریدک (بند ۶۳) واژهٔ چنگ و چنگ‌سرای آمده است:

/cng/ **čang** «چنگ» (harp)، نیز **čang-srāy** «چنگ‌سرای» (harpist) (Jamasp-Asana,1897: 33.63)

در متن بندهش (فصل ۳۱ بند ۱۵) آمده است:

u-š petyārag ēn wēš mad šēwan ud mōyag kunišnīh ēk gōwēd ud abārīg stānēd pad **čang** ud čegāmag. (Pakzad, 2005: 354)

و آن (= سرزمین هَری) را این بیش آمد شیون و مویه باید کردن، یکی گوید (بخواند) و دیگری با چنگ و چکامه [سخن او را] بستاند (همراهی کند).

واژهٔ čang گویا با واژهٔ **چینی** cheng به معنی «چنگ» پیوند دارد، سنج. **پهلوی اشکانی**: šang «چنگ»؛ **فارسی**: چنگ، نیز چنگلک، چنگله؛ سنج. **سغدی**: cyngry'/ čingaryā (< **ترکی**: čingar) «گونه‌ای سازافزار»؛ **عربی** (واموازه): جنک، صَنج «دارای هفت تار»، صنک «چنگ». (Bailey, 1979: 135; Henning, 1977: 62; Durkin-Meisterernst, 2004: 319; Siddiqi, 1919: 72; Gharib, 1995: 3352; Bailey, 1973: 46)

۳) در همان متن (خسروقبادان و ریدک، بند ۶۱ -۶۲) با واژهٔ دنبلک و دنبلک‌سرا روبرو می‌شویم:

/dwmblk/ **dumbalag** «دنبلک، طبل کوچک» (drum-player)(Azarnouche, 2013: 56)

و ترکیبِ/dwmblk sl'd/ **dumbalag srāy** «دنبلک‌سرای، دهُل‌زن»

ēn and huniyāgar hamāg xwaš ‹ud› nēk čang-srāy win-srāy….**dumbalag-srāy**.(Jamasp-Asana,1897: 32.61-62)

این چند خُنیاگر، همه خوش و نیک[اند] چنگ‌سرای، وَن‌سرای، دمبلک‌سرای.

واژهٔ dumbalag که به «دهُل، طبل» برگردان شده از پیشینهٔ کهن آن آگاهی در دست نیست. شاید بتوان بخش نخست آن را

به dumb «دُمب، دُم» پیوند داد، و بتوان آن را با واژهٔ گاودُم یعنی «شیپور، سُرنا» سنجید. پیشنهاد دیگر این که شاید بتوان آن را dumbarrag «دُم‌برّه؟» خواند و با واژهٔ فارسی «تبیره» سنجید. نیز بنگرید به واژهٔ بعدی. آیا این واژه پیوند با تبورک یا تنبُلُک در لرستان دارد؟ (بنگرید به .Azarnouche, 2013: 56, 143, 144f)

۴) در متن یادگار زریران (بند ۲۶) آمده است:

/g’(w)dwmb’/ **gā(w)-dumb** «گاودُم، شیپور بزرگ» (trumpet)

[twmbk] ud tumbag zad ud nāy pazdēnd ud **gāw-dumb** wāng kunēnd. (Jamasp-Asana,1897: 3.26)

تنبک زده شد (= زنند) و نای نوازند و گاودم (شیپور) بانگ کنند (به صدا درآورند).

همچنین در متن گزیده‌های زادسپرم (فصل ۳۵ بند ۲۰) این واژه را با املای کمی متفاوت می‌بینیم:

kard yašt pad homānāgīh ī Jam ka-š pad sūrāgōmand ī +zarrēn ān **gā-dumb** be wardēnīd. (Gignoux et Tafazzoli, 1993: 35.20)

چون یشت کرده شد، به همانندِ جم هنگامی که او با [سوفارِ] سوراخ‌مندِ زرّین، آن گاودُم را بگردانید.

برای خوانش و معنی عبارت (بنگرید به راشدمحصّل، ۱۳۸۵: ۱۶۷، ش ۶ ، ۳۷۲؛ Gignoux et Tafazzoli, 1993: 178, 399).

واژهٔ gā(w)-dumb برگرفته است از gā(w) «گاو» و dumb «دُمب، دُم». سبب نام‌گذاری این سازافزار گویا از آن‌رو بوده است که به شکلِ دُمِ گاو ساخته می‌شده است. بارها از این سازافراز در شاهنامه فردوسی یاد شده است: برآمد خروشیدن گاودُم – جهان پُر شد از بانگِ رویینه خم (Wolfe, 1965: 682)

۵) در متن خسروقبادان و ریدک (بند ۶۲) یک نامواژهٔ موسیقی ناشناخته با فعل سرودن در ترکیب آمده:

/klmyl sl’d/ **karmēr-srāy** «کرمیرسرای (؟)» (karmēr-player?) (Jamasp-Asana,1897: 28.13)

برای واژه srāy- رجوع شود به sūr-pīk-srāy ؛ واژهٔ karmēr برای نگارنده شناخته نیست، بی‌گمان نوع سازه‌افزاری بوده است که اثری از آن به دورهٔ بعدی نرسیده است. برای خوانش دیگر (نک. باقری، ۱۳۸۹: ۳۵؛ Azarnouche, 2013: 56, 141, 145)

۶) نامواژهٔ سازافزار دیگری در متن خسروقبادان و ریدک (بند ۱۳) و متن درخت آسوریک (بند ۴۸) چنین آمده است:

/knn’l/ **kennār** «کِنار، گویا امروزه سنتور (؟)» (lyre, harp) (Jamasp-Asana,1897: 28.13)

čang ud win ud **kennār** [knn’l] ud barbut ud tambūr hamāg zanēnd pad man srāyēnd. (Jamasp-Asana1897: 113.48)

چنگ و وِن و کنّار هم بربط و تنبور همه [که] زنند به (وسیلهٔ) من سرایند.

همچنین در متن خسروقبادان و ریدک (بند ۶۲) ترکیب زیر قابل رویت است:

/kn’l sl’d/ **kennār-srāy** «کِنارسرای، چنگ‌نواز» (harpist) (Jamasp-Asana, 1897: 32.62)

از دیدگاه برخی پژوهندگان گویا این واژه، واموژه‌ای است که از زبان‌های سامی گرفته شده است. (نوابی، ۱۳۴۶ : ۱۱۷)؛ ولی برخی دیگر آن را همان درخت سدر می‌دانند که در فارسی به آن درخت کُنار می‌گفتند و اصل ایرانی دارد. (نیز بنگرید به بینش، ۱۳۷۵: ۶۳؛ Azarnouche, 2013: 56, 141).

۷) باز در همان متن (بند ۶۲) نامواژهٔ سازافزار زیر دیده می‌شود:

/mwstk/ **mustag** «مُستک»

و ترکیبِ /mwstk sl’d/ **mustag-srāy** «مُستک‌سرای» (Pandean flute-player) (Jamasp-Asana,1897: 32.62)

دربارهٔ واژهٔ mustag در مفاتیح العلوم خوارزمی (: ۱۳۷) آمده: المستق آله للضمین تعمل من انابیب مرکبه و اسمها بالفارسیه بیشه مشته. (به نقل از Monchi-zadeh, 1982: 76 n.99).

در زبان پهلوی اشکانی: bēša «نیِ چوپانی»، فارسی bēša-mušta «بیشه‌مُشته».گویا سازافزار ترکیبی است با چند نای یا

فلوت، شاید در اصل یک سازافزار چینی بوده باشد. (بنگرید به همان). به نظر آذرنوش می‌توان آن را «سازِ دهانی» دانست. (Azarnouche, 2013: 56, 141, 143)

۸) در متن پهلوی یادگار زریران (بند ۲۶) واژهٔ نای و فعل نواختن نای را می‌توان دید:

/n’d/**nāy**«نای، نی» (tube, flute)

و ترکیب فعلی/n’d pzd-/ **nāy pazd-** «نای‌زن، نی‌نواز» (to play the flute)

ud tumbag zad ud **nāy pazdēnd** ud gāw-dumb wāng kunēnd. Jamasp-Asana1897: 3.26

تنبک زده شد (= زدند) و نای نوازند و گاودم (شیپور) بانگ کنند.

واژهٔ nāy گویا برگرفته است از **ایرانی باستان**: -nādi* «نای، نی، فلوت»، سنج. **سنسکریت** : -nāḍī «نای، نی، فلوت»، **پهلوی اشکانی** : nay «نی، نای»، **فارسی میانهٔ مانوی** : nāy «نای، نی»، **فارسی میانهٔ مسیحی** : n’dy «نای»، **فارسی** : نای، نی. فعل -pazd که برای «نواختن نی» آمده، برگرفته از **ایرانی باستان** : -pati-azda* ، ساخته شده از پیشوند -pati و -azda ستاک حال از ریشهٔ -azd «آگاه کردن، خبر دادن»، **پهلوی اشکانی**: -pazd «نواختن (نی)». (بنگرید به منصوری، ۱۳۹۴ : ۳۳۵ ؛ برای آگاهی بیشتر بنگرید به Mayrhofer, I, 1996: 7; Durkin-Meisterernst, 2004: 240, 238, 291; Andreas-Barr, 1933: 51; Nyberg, 1974: 135)

۹) در متن بندهش (فصل ۲۰ ب.، بند ۲) می‌خوانیم:

/lwt’/ **rōd** «رود، گونه‌ای سازافزار» (stringed instrument)

barbut ud tambūr ud čang ud har **rōdīhā** ī srāyēnd win xwānēnd. (Pakzad, 2005: 238)

بربط و تنبور و چنگ و هر رودهایی (سازهایی) که سرایند (نوازند)، وین خوانند.

واژهٔ rōd در دینکرد هشتم گویا به رشته یا نخی اشاره دارد که از پوست و چرم می‌ساختند. این رشته یا تارها در سازافزار موسیقی هم به سبب مقاوم بودن کاربرد داشته است:

cf. ud +band-ē sē **rōd** ī pānagīh ud pahrēz ī-šān ĵud ĵud mizd-kardārān ārāstārān ī ēk ēk čē andar ham dar. (Madan, 1911: 733. 8-9)

و دربارهٔ بندی (= کُستی) که سه دور (در سه نخ، پوشیده شود) که برای پناه و پرهیزِ آنان (= مزدیسنان) است، هر یک جداگانه مزدکرداران و آراستاران (فراهم‌کنندگانِ مزد)، هر چه در این دَر (باب) است.

واژهٔ rōd گویا برگرفته است از ایرانی باستان -rauta* (صفت مفعولی) از ریشهٔ -rau* «بریدن، جدا کردن»، سنج. مصدر rūdan «رودن، پاره کردن پوست و چرم»، سنج. **فارسی** : رود، رودک. (بنگرید به منصوری، ۱۳۹۴: ۳۶۵).

۱۰) یک ترکیب کمترشناخته در متن خسروقبادان و ریدک (بند ۶۲) دیده می‌شود که جای تأمل دارد:

/swlpyk sl’d/ **sūr-pīk-srāy** «سورپیک‌سرای (؟)» (kind of a music instrument) (Jamasp-Asana,1897: 32.62)

برای خوانش sūrāzīg-srāy «سورنای (نایِ جشن)» (بنگرید به Azarnouche, 2013: 56, 141, 142)

این واژه در متن به صورت swl’pyk sl’d آمده است (همان‌جا)، خوانش آن چندان روشن نیست. گویا برگرفته است از sūr «سور، جشن» pīk یا payk به معنی «پیک» و srāy- مادهٔ مضارع از srūdan «سرودن»، از ریشهٔ sraw- «سرودن» (منصوری، ۱۳۹۴: ۳۸۴ و ۳۸۵). این آهنگ‌نوازی امروزه چندان شناخته نیست. شاید با گونه‌ای از «سورنازن» پیوند داشته باشد. برپایهٔ خوانش کنونی گویا نوازندگانی بودند که برای همگان به مثابهٔ «پیک شادی» بودند و در جشن‌ها و سور و میهمانی‌ها مردم را سرگرم می‌کردند. (برای خوانش دیگر بنگرید به باقری، ۱۳۸۹: ۳۲ به بعد).

۱۱) بازهم یک ترکیب ناشناخته در متن خسروقبادان و ریدک (بند ۶۲) به چشم می‌خورد:
/swhl sl’d/ **sūxr-srāy** «سرخ‌سرای (؟)» (sūxr-player?) (Jamasp-Asana,1897: 32.62)
شاید بتوان بخش نخست این ترکیب را sn’l خواند و آن را نوعی سازافزار دانست و با واژهٔ صِنار معرب چنار (درخت) سنجید. در این صورت نوع سازافزاری بوده که از جنس درخت چنار ساخته می‌شد (؟). (برای خوانش و دیدگاه دیگر بنگرید به باقری، ۱۳۸۹: ۳۵؛ Azarnouche, 2013: 56, 141, 145).

۱۲) در متن خسروقبادان و ریدک (بند ۱۳ و ۶۲) تنبور و ترکیبی از آن مشاهده می‌شود:
/tnbwl/ **tanbur** «تنبور، عود» (cither, lute, tambour)، /’tmbwlk/**tamburag** «تنبور، عود»
و ترکیبِ /tmbwl s’d/ **tambur-srāy** «تنبورسرای» (guitar-player, lute-player)
(Jamasp-Asana,1897: 28.13, 32.62**)**
نیز در متن درخت آسوریک (بند ۴۸) می‌خوانیم:
čang ud win ud kennār hau barbut ud **tambūr** hamāg zanēnd pad man srāyēnd. (Jamasp-Asana, 1897: 113.48)
چنگ و وین و کنّار هم بربط و تنبور همه [که] زنند به (وسیلهٔ) من (= بُز) بسرایند.
این واژه در متن بندهش (فصل ۲۰ ب. بند ۲) هم دیده می‌شود:
barbut ud **tambūr** ud čang ud har rōdīhā ī srāyēd win xwānēnd. (Pakzad, 2005: 338)
بربط و تنبور و چنگ و هر رودهایی (سازهایی) که سرایند (نوازند)، وین خوانند.
در متن کارنامهٔ اردشیر بابکان (فصل ۲ بند ۲) این واژه با املای دیگر ذکر شده است:
rōz-ē ka Ardaxšēr pad stōrgāh nišast ud **tanbur** / tnbwl/ zad ud srūd ud abārīg huramīh kard. (Antia, 1900: 2.2)
روزی که اردشیر به ستورگاه نشست و تنبور زد و سرود و دیگر خرّمی کرد.
در متن وندیداد پهلوی (فرگرد ۱ بند ۹) چنین می‌خوانیم:
u-š pad ān ō petyāragīh frāz kirrēnīd Gannāg Mēnōg purr-marg sresk-iz dribagīh [wāzag homānāg šēwanōmand ast kē ēdōn gōwēd ay pad **tambūrag** kunēd]. (Jamasp,1907: 1.9)
گنامینویِ پرمرگ به پتیارگی در آن (= سرزمینِ هریو) سرشک و ترشح را فرا آفرید [این سخن همانند است به شیون‌مند (بودن)، که کسی هست این چنین گوید، یعنی (کسی شیون) با تنبور می‌کند].
صورتِ کهن و باستانی واژهٔ یادشده روشن نیست. سنج. **فارسی میانهٔ مانوی** : tambūr «تنبور»، **فارسی** : tanbūr ، **بلوچی** : dambūra(g) و dambīrō «گونه‌ای از گیتار با دو یا سه زِه (سیم)». (بنگرید به Durkin-Meisterernst, 2004: 324; Nyberg, 1974: 191; Elfenbein, 1990: 36)
در ادامه متن خسروقبادان و ریدک (بند ۶۲) گونه‌ای دیگر از تنبور با صفت بزرگ آمده است:
/tnbwl Y ms sl’d/ **tambūr ī meh-srāy** «تنبورمه‌سرای، نوازندهٔ عود بزرگ» (great tambour player). برای خوانش tambul i meh (بنگرید به Azarnouche, 2013: 56, 141, 145)
meh برگرفته از ایرانی باستان (اوستا و فارسی باستان) -mas صفت «بزرگ»، برای آگاهی بیشتر به tambūr و sur-pīk-srāy رجوع شود.

۱۳) در متن یادگار زریران (بند ۲۶) واژهٔ تنبک را می‌بینیم:
/twmbk’/ **tumbag** «تنبک» (drum, kettle-drum)

ud **tumbag** zad ud nāy pazdēnd ud gāw-dumb wāng kunēnd. (Jamasp-Asana,1897: 3.26)

تنبک زده شد (= زنند) و نای نوازند و گاودم (شیپور) بانگ کنند (به صدا درآورند).

ساخت و ریشهٔ ایرانی باستان آن روشن نیست. سنج. **سنسکریت**: -tumbukī «گونه‌ای دهل یا طبل»؛ **ارمنی** (وامواژه) : t῾mbuk «تبوک، دهل»؛ **فارسی:** tanbak **و** tanbuk **و** tanbīk (برهان قاطع)، tumbak ; Mayrhofer, I 1956: 513. (Hübschmann, 1897: 154; Nyberg, 1974: 195).

۱۴) واژهٔ ویس که پیش از این به معنی «خاندان، و دربار...» شناخته شده بود در متن وندیداد پهلوی (فرگرد ۱۳ بند ۴۶) به معنی «خوانندهٔ دوره‌گرد» به‌کار رفته است:

wēs /wys/ «ویس، خوانندهٔ دوره‌گرد» (strolling singer)

huniyāgar čiyōn **wēs** [kū ōh duzēd] …. nizār-paymān [kū frahang wad kunēd] riftag-paymān [kū ān ī kunēd zūd be hilēd]. (Jamasp,1907: 13.46)

خُنیاگر چون خوانندهٔ دوره‌گرد است [که چنان بدزد]، نزارپیمان (سُست‌پیمان) است [که فرهنگ را بد می‌کند]، پیمان‌شکن است [یعنی آن‌چه را که می‌کند (پیمان می‌بندد) زود رها می‌کند].

واژهٔ یادشده برگردانی است از **اوستایی** : vaēsō (وندیداد ۱۳ بند ۴۶) از -vaēsa «بنده، خدمتکار» از ریشهٔ -vaēs «آماده بودن، خدمت کردن»، نیز سنج. **فارسی باستان** : -viθ «خانه، خانهٔ شاهی، دربار»، سنج. **سنسکریت** : veśá«ساکن، سکونت‌کننده، همسایه». (Bartholomae, 1904: 1328, 1326, 1455f.; Kent, 1953: 208; Mayrhofer III, 1964: 263)

۱۵) و سرانجام در متن درخت آسوریک (بند ۴۶) و بندهش (فصل ۲۰ ب. بند ۲) سازافزار وَین یا وَن همراه با دو ترکیب آن آمده است:

/wn’/**win**«وین، وَنّ، عود هندی» (vina, lute)

čang ud **win** ud kennār hau barbut ud tambūr hamāg zanēnd pad man srāyēnd. (Jamasp-Asana, 1897: 113.48)

چنگ و وین و کنّار هم بربط و تنبور همه [که] زنند به (وسیلهٔ) من (= بُز) بسرایند.

همچنین در بندهش (فصل ۲۰ ب. بند ۲):

barbut ud tambūr ud čang ud har rōdīhā ī srāyēd **win** xwānēnd. (Pakzad, 2005: 238)

بربط و تنبور و چنگ و هر رودهایی (سازهایی) که سرایند (نوازند)، وین خوانند.

واژهٔ win برگرفته است از **ایرانی باستان** : -winā* ، سنج. **سنسکریت** : vīṇā «وَن، عود هندی»؛ **سغدی** : winā «چنگ، عود»، نیز -winā jan-/ jat «چنگ‌زن، وَن‌نواز»؛ **ارمنی** (وامواژه) : vin، **فارسی – عربی** : wan و wanj (< -win-ča*)، سنج. **فارسی** : vana «بخشی از ابزار موسیقی». (بنگرید به Monchi-zadeh III, 1964: 236; Gharib, 1995: 10395, 10396; Bailey, 1979: 284; Hübschmann, 1897: 247)

نخست، ترکیبِ متنِ خسروقبادان و ریدک (بند ۶۳) با واژهٔ win:

/wyn sl’d/**win-srāy**«وین‌سرای، وَن‌سرای، نوازندهٔ عود هندی» (player of vina)

bē abāg čang-srāy ī kanīg ī nēkōg pad šabestān ka-š wāng tēz ud xwaš-āwāz pad-iz ān kār nēk šāyēd ‹ud› **win-srāy** ‹pad› xwaran ī wuzurg ēč hūniyāgar pahikār nēst. (Jamasp-Asana, 1897: 33.63)

امّا با کنیز (دوشیزه) چنگ‌سرای نیکو، که در شبستان بانگ او تیز و خوش‌آواز است، که بدان کار نیز شاید (شایسته باشد) و وین‌سرای در خوَرَنِ (میهمانی) بزرگ، هیچ خُنیاگری برابر نیست.

آنگاه ترکیب دیگر در بندهش (فصل ۲۰ ب. بند ۲):

win-wāng /wyn K’L’/«وین‌بانگ، آواز وین» (melody of vina)

win-wāng ān ast kē ahlawān srāyēnd ud Abestāg abar gōwēd. (Pakzad, 2005: 20b.2)

وین‌بانگْ آن است که پرهیزگاران سرایند و اوستا را بَرگویند (بلند بخوانند).

۱۶) در کنار واژگان و ترکیب‌های یادشده شایسته است که دیگر واژگان وابسته به خُنیاگری، آهنگ‌نوازی و موسیقی، که به صورت پراکنده در متون پهلوی آمده است در زیر یادآوری شود:

واژهٔ āwāz «آواز» (Jamasp-Asana,1897: 33.63) همراه با صفت xwaš «خوش» به صورت xwaš-āwāz «خوش‌آواز» را ریدک (خوش‌آرزو) در موردی کنیز زیبای چنگ‌نوازی به کار برده که در شبستان با wāng tēz «بانگ تیز» بتواند موسیقی خوش‌نوایی بنوازد.

واژهٔ niwāg «نوا، آواز نیک» (Dhabhar,1927: 231.15) و هنرمند niwāg-hangēz «نوانگیز» (Madan, 1911: 53.22) و srūd-ārāy «سرودآرای» (Madan, 1911: 53.22) در واقع به تعبیر امروزی «آهنگ‌ساز» در متون پهلوی به چشم می‌خورند.

۱۷) در متن پهلوی بندهش (فصل ۳۱ بند ۱۵)، از سرزمین هَری (هریوه) یاد می‌شود که سرودن čegāmag «چکامه» پیشه و آیین آنان بوده است (Pakzad, 2005: 354).

واژه‌هایی چون huniyāg «خُنیا» (Jamasp-Asana, 1897: 158.17)، huniyāgīh «خُنیایی، انجام خُنیا» (Pakzad, 2005:354; Shaked, 1979: 319)، و huniyāgar «خُنیاگر» (Williams, 1990: 18e17; Jamasp,1907:13.46,48; Jamasp-Asana, 1897: 32.61)، سنج فارسی میانهٔ مانوی: huniwāz «خُوب‌نوا، خوش‌نوا، خوش‌آواز»، و در دسته‌های گروهی huniyāgarān «خُنیاگران» (Jamasp-Asana, 1897: 158.18) در چند متن پهلوی مشاهده می‌شوند که بازمانده از ایرانی باستان: -hu* niwāka- ، برگرفته از -hu «خوب» و -niwāka* از ریشهٔ -wak «سخن گفتن، آوازسردادن» با پیشوند -ni. ساخته شده است. (Bailey, 1979: 195; Durkin-Meisterernst, 2004: 194)

ریدک یا غلام خوش‌آرزو هنگامی که به دربار خسرو پرویز بار می‌یابد، خود را در سرودن هرگونه srōd «سرود» و čegāmag «چکامه» مردی زبردست و استاد معرفی می‌کند (خسروقبادان و ریدک بند ۱۳):

ud har **srōd** [ud] **čegāmag** …. awestād mard hēm. Jamasp-Asana1897: 28.13

«و در هر سرود و چکامه .... مردِ استادی هستم».

واژهٔ čegāmag گویا برگرفته از **ایرانی باستان** : -čait-kāmaka* ، سنج. **فارسی میانه** :-čēgām-iz-ē «کمی، بخشی، اندکی، مقداری»، **پهلوی اشکانی** : cyg’myc / čēgāmiž «بخشی از چیزی، قسمتی از هرچیزی»، و **فارسی میانهٔ مانوی**: cyg’myc / čēgāmiz «بخشی از چیزی، قسمتی از هر چیزی»، در اصل به معنایِ «آنچه که به کام باشد» (Nyberg, 1974: 55; Durkin-Meisterernst, 2004: 131, 132).

۱۸) دربارهٔ آوازخوانی پرندگان، در متن پهلوی دینکرد سوم (فصل ۱۸۸) به صورت murwān +bast-wāngīh «بست‌بانگیِ مرغان» (بنگرید به Madan, 1911: 201.1f.)، در برابرِ murwān +wišād-wāngīh «گشادبانگیِ مرغان» (بنگرید به Madan, 1911: 201.4) سخنی به میان می‌آید که گویا «بست‌بانگی» کنایه از «دم‌فروبستن و گزیدن خاموشی» است و «گشادبانگی» کنایه از «بلندآوازی از روی شادی». برخی از این واژگان با اندک تغییری، افزون‌بر زبان فارسی دری، به عربی نیز راه یافته است (فرای، ۱۳۶۲ : ۲۶۷).

۵. نتیجه‌گیری

در پاسخ به پرسش این پژوهش چنان که داده‌های واژگانی نشان می‌دهند شماری از لغات و اصطلاحات موسیقی، اگرچه اندک، در متون موجود پهلوی به یادگار مانده است و بسیاری از این واژگان همچنان به زبان فارسی دری راه یافته است و

تا امروز نیز رایج است. از نظر آماری می‌توان گفت که کمابیش پانزده واژه و اصطلاح از نام سازافزار موسیقی، و پانزده واژه و اصطلاح پیرامون موسیقی و خنیاگری از روزگار ساسانیان و اوایل اسلام از متون موجود پهلوی به دست آمده است. و نامواژه‌های بربط، چنگ، تنبک (دنبلک)، تنبور، رود، کنار، گاودم، نای و وَن (وین) به فارسی دری رسیده است. همین دستاورد اندک در زمینهٔ یک هنر تخصصی به نوبهٔ خود رواج موسیقی را به‌خوبی نشان می‌دهد و بی‌گمان به خوانندگان آگاهی می‌دهد که ایرانیان از روزگار کهن کمابیش با موسیقی آشنایی داشتند و واژگان موسیقی در زبان آنان رایج بوده است.

افزون برآن، این داده‌ها بیانگر آن‌اند که در آن دوره در کنار علوم و فنونی مانند پزشکی، ستاره‌شناسی (نجوم)، ریاضیات، فلسفه و پیشه‌های گوناگون از جمله صنعت و هنر، موسیقی و سازافزار و هم‌چنین دانش و مهارت آن نیز رایج بوده است. بررسی و تحلیل ریشه‌شناسی این واژگان نیز برای آگاهی زبان‌شناسان و واژه‌پژوهان و فرهنگ‌نگاران یک نیاز علمی به شمار می‌آید.

منابع

باقری حسن کیاده، معصومه و مهدیه حیدری (۱۳۸۹) «بررسی ابزار موسیقی در دوره ساسانی بر پایه متن پهلوی خسروقبادان و ریدک»، مطالعات ایرانی، ش ۹، ص ۲۹ - ۵۴ .

باقری، مهری (۱۳۸۴) «باربَد»، دانشنامه زبان و ادب فارسی، به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ص ۶۷۴- ۶۷۶.

برهان قاطع (۱۳۶۲) محمّدحسین بن خلف تبریزی، ۵ ج، به اهتمام محمّد معین، تهران: امیرکبیر.

بیلی، هارولد ویلیام (۱۹۷۳) «موسیقی در ختن باستان»، ترجمهٔ یدالله منصوری، مجلّهٔ گلچرخ، ش ۱۷ ، آذر ۱۳۷۶ ، ص ۷۸ – ۸۱.

بینش، تقی (۱۳۷۵) «اصطلاحات موسیقی در متون مانوی و ساسانی»، زبان، کتیبه و متون کهن (مجموعه مقالات اولین گردهمایی سازمان میراث فرهنگی)، تهران،ص ۵۷-۶۶.

تفضّلی، احمد (۱۳۵۵) «سووَرای جمشید و سووَرای ضحاک»، مجله دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران.

تفضّلی، احمد (۱۳۷۱) دانشنامهٔ جهان اسلام، ذیل مدخل «باربد»، دفترک دوم، تهران،ص ۲۱۳-۲۱۷ .

راشدمحصّل، محمّدتقی (مترجم) (۱۳۸۵) وزیدگی‌های زادسپرم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

شاهنامهٔ کهن (پارسی تاریخِ غررالسّیر) (۱۳۷۲) حسین بن محمّد ثعالبی مَرغَنی، پارسی‌گردان سیّد محمّد روحانی، مشهد: دانشگاه فردوسی.

فرای، ریچارد نیل (۱۳۶۲) عصر زرّین فرهنگ ایران، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، تهران: سروش.

فره‌وشی، بهرام (مترجم) (۱۳۷۸) کارنامهٔ اردشیر بابکان، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

کریستن‌سن، آرتور (۱۳۷۸) ایران در زمان ساسانیان، ترجمهٔ رشید یاسمی، تهران: صدای معاصر.

کریستن‌سن، آرتور (۱۳۷۴) وضع ملّت و دولت و دربار در دورهٔ شاهنشاهی ساسانیان، ترجمهٔ مجتبی مینوی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

کریستن‌سن، آرتور و عباس اقبال (۱۳۶۳) شعر و موسیقی در ایران قدیم، تهران: انتشارات هنر و فرهنگ.

منصوری، یدالله (۱۳۹۴) فرهنگ ریشه‌شناختی افعال فارسی میانه (زبان پهلوی)، تهران: آوای خاور.

نوابی، یحیی ماهیار (مترجم) (۱۳۴۶) منظومهٔ درخت آسوریگ، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

نوابی، یحیی ماهیار (مترجم) (۱۳۷۴) یادگار زریران، تهران: انتشارات اساطیر.

References

Andreas, F. C. (1933). Bruchstücke einer Pehlevi-Überseztung der Psalmen, (aus dem Nachlass herausgegeben von Kaj Barr). Berlin: Verlag der Akad.

Antia, E. K. (1900). Kârnâmak-i Artakhshîr Pâpakân. Bombay: Education Society.

Azarnouche, S. (2013). Husraw ī Kawādān ud Rēdag-ē (Khosrow fils de Kawād et un Page). Paris: Association

pour l'Avancement des Études Iraniennes.
Bagheri, H., Kiadeh, M., and Mahdieh Heydari. (2008). “Investigation of Musical Instruments in the Sasanian Period Based on the Pahlavi Text of Khosrow Qabadan and Ridak”. Journal of Iranian Studies, vol. 9: 29-54 [In Persian].
Bagheri, M. (2014) “Barbad”. In I. Sa’adat (ed.). Encyclopedia of Persian Language and Literature. Tehran: The Academy of Persian Language and Literature: 674-676 [In Persian].
Bailey, H. W. (1973). “Music in Ancient Khotan”. Bulletin of the Iranian Culture Foundation, vol. 1. part 2.
Bailey, H. W. (1973). “Music in Ancient Khotan” (Y. Mansouri, trans.). Golcharkh Magazine, vol. 17: 78-81. [In Persian]
Bailey, H. W. (1979). A Dictionary of Khotan Saka. Cambridge: Cambridge University Press.
Bartholomae, C. (1904). Altiranisches Wörterbuch. Berlin.
Binesh, T. (1996). “Musical Terms in Manuscript and Sasanian Texts”. Language, Inscriptions, and Ancient Texts (Proceedings of the First Meeting of Cultural Heritage Organization), Tehran: 57-66. [In Persian]
Boyce, M. (1957). “The Parthian Gōsān and Iranian Minstrel Tradition”. JRAS 9: 10-45.
Christensen, A. E. (1936). “La Vie Musicale dans la Civilisation des Sassanides”. Bulletin de l'Association Française des Amis de l'Orient, 20-21: 24-45.
Christensen, A. E. (1996). L’Empire des Sassanides (M. Minovi, trans). Tehrān : Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian]
Christensen, A. E. (1999). L’Iran sous les Sassanides (R. Yasami, trans.). Tehran: Saade Ma'ather. [In Persian]
Christensen, A. and Iqbal, A. (1984). Poetry and Music in Ancient Iran. Tehran: Art and Culture Publications. [In Persian]
Dhabhar, E. B. N. (1927). Zand i Khūrtak Avistāk. Bombay: The K. R. Cama Oriental Institute.
Dhabhar E. B. N. (1949). Pahlavi Yasna and Visperad, Bombay: Parsi Punchayet Funds and Properties.
Duchesne-Guillemin, J. (1979). “Cor de Yima et Trompette d’Isrāfīl: de la Cosmogonie Mazdéenne à l'Eschatologie Musulmane”. Comptes Rendus des Séances de l‘Académie des Inscriptions et Belles-Lettres: 539-49.
Duchesne-Guillemin, J. (1993). “Les Instruments de Musique dans l’Art Sassanide”. Iranica Antiqua, suppl. VI.
Durkin-Meisterernst, D. (2004). Dictionary of Manichaean Middle Persian and Parthian. London: School of Oriental and African Studies, University of London.
Elfenbein, J. (1990). An Anthology of Classical and Modern Balochi Literature, vol. II: Glossary. Wisbaden: O. Harrassowitz.
Farmer, H. G. (1926). “The Old Persian Musical Modes”. JRAS (1): 93-95; rept. in E. Neubauer (ed.) (1997). Studies in Oriental Music, vol. 2. Frankfurt/ Main: Institute for the History of Arabic-Islamic Science at the Johann Wolfgang Goethe University: 426-32.
Frisk, H. (1973). Griechisches Etymologisches Wörterbuch, Band I, Heidelberg: Carl Winter, Universitätsverlag.
Frye, R. N. (1962). The Heritage of Persia, London: William Clowes.
Geldner, F. K. (1886). Avesta (Sacred books of the Parsis). Stuttgart: Karl F. Publication.
Gharib, B. (1995). Sogdian Dictionary (Sogdian-Persian-English). Tehran: Farhangan.
Fry, R. N. (1984). The Golden Age of Persia (M. Rajabnia, trans.). Tehran: Soroush Press. [In Persian]
Farahvashi, B. (trans.) (1999). Kārnāmeh e Ardashir e Bābkān. Tehran: Tehran University Press. [In Persian]

Gignoux, P. & Tafazzoli, A. (1993). Anthologe de Zādspram. Paris: Association pour l'Avancement des Études Iraniennes.
Henning, W. B. (1977). Acta Iranica, vol. 14 (selected papers). Leiden.
Horn, P. (1895). "Neupersische Schriftsprache". In W. Geiger & E. Kuhn (eds.). Grundriss der iranischen Philologie, vols. I-II. Strassburg: Walter de Gruyter.
Hübschmann, H. (1897). Armenische Grammatik. Leipzig: Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.
Jamasp-Asana, J. D. M. (1897). Pahlavi Texts. Bombay: CreateSpace Independent Publishing Platform.
Jamasp, D. H. (1907). Vendidâd (Avesta text with Pahlavi translation and commentary, and glossarial index), vols. 1 (texts) & II (Glossarial Index). Bombay: Government Central Book Depot.
Kent, R. G. (1953). Old Persian (Grammar-Texts-Lexicon). New Haven, U.S.A: American Oriental Society.
Kotwal, F. and Kreyenbroek, Ph. G. (1995). The Hērbedestān and Nērangestān, vol. II. Paris: A ssociation pour l'avancement des études iraniennes.
Lawergren, B. (2016). "Music History in Pre-Islamic Iran". Iranica, online edition, available at https://www.iranicaonline.org/articles/music-history-i-pre-islamic-iran (accessed on 19 May 2016).
Madan, D. M. (1911). Dinkard (complete text), vols. I-II. Bombay.
Mansouri, Y. (2014). An Etymological Dictionary of Middle Persian (Pahlavi) Verbs. Tehran: Avaye Khavar. [In Persian]
Mayrhofer, M. (1956-1963-1964). Kurzgefasstes Etymologisches Wörterbuch des Altindischen, vols. I-III. Amsterdam: Johannes Müller.
Mayrhofer, M. (1996). Eytymologisches Wörterbuch des Altindoarischen, vol. I. Heidelberg: Hansebooks.
Monchi-zadeh, D. (1982). "Xusrōv I Kavātān ut Rētak (Pahlavi Text, Transcription and Translation)". Monumentem Morgenstierne II, Acta Iranica. 22, Leiden.
Navvabi, Y. M. (trans.) (1984). Draxt ī Āsurīg. Tehran: Foundation for Iranian Culture. [In Persian]
Navvabi, Y. M. (trans.) (1995). Yādgār ī Zarrīrān. Tehran: Asatir Publishing House. [In Persian]
Nyberg, H. S. (1974). A Manual of Pahlavi, Part II. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
Pakzad, F. (2005). Bundahišn (Zoroastrische Kosmogonie und Kosmologie), vol. I, Kritische Edition. Tehran. [Anklesaria, E. T. D. (1908). The Bûndahishn. Bombay].
Rashed-Mohassal, M. T. (trans.) (2011). Vizīdagīhā ī Zādisparam. Tehran: Institute for Humanities & Cultural Studies. [In Persian]
Shaked, S. (1979). The Wisdom of the Sasanian Sages (Dēnkard VI). Boulder, Colorado: Westview Press.
Siddiqi A. (1919). Studien über die Persischen Fremdwörter im klassischen Arabisch. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
Tabrīzi, M. H. K. (1983). Borhān e Qaāte', 5 vols (M. Moīn, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Tafazzoli, A. (1976). "Suvrāy-e Jamshid and Suvrāy-e Ẓahhāk". Journal of the Faculty of Literature and Humanities of the University of Tehran, 23 (4). [In Persian]
Tafazzoli, A. (1988). "Barbad". In E. Yarshater. (ed.). Iranica III. Costa Mesa, California.
Tafazzoli, A. (1371). "Barbad", Encyclopedia of Islam, Vol. II. Tehran: Bonyad-e Daerat al-Ma'aref-e Islami: 213-217. [In Persian]
Thaalebi Marghany, H. M. (1994). Shahnameh Kohan (Parssye Tarkhe Ghorr-ossyar) (S. M. Rouhany, trans.). Mashhad: Ferdowsi University Press. [In Persian]
Williams, A. V. (1990). The Pahlavi Rivāyat, Accompanying the Dādestān ī Dēnīg, I-II. Copenhagen:

Munksgaard. [Dhabhar, E. B. N. (ed.) (1913). The Pahlavi Rivāyat Accompanying the Dādistān ī Dīnīk. Bombay].
Wolfe, F. (1965). Glossar zu Firdosis Schahname. Berlin: Gedruckt in der Reichsdruckerei.

Journal of History of Literature

Vol.17. No. 2 (Ser:88/2) 2024: 132-147
Received: 2024.03.17 - Accepted: 2024.10.09

Has Nahavandi Made a Mistake in the Stylistics of Safavid Era Poets?

Seyede Fateme Hoseini[1]

1. Introduction

Abdul Baghi Nahavandi writes a preface to Diwan-e ‹Orfi, which was compiled after his death. In this preface, he classifies the poets of his time based on the distinct poetical style. This classification, which is considered one of the first stylistics of Persian poetry, is essential in the studies of the history of literature and poetry of the Safavid era. In this classification, Nahavandi puts the poetry of Sanayi Mashhadi, Mili Mashhadi, Dasht-e Bayazi, and some other poets in the same category. Some researchers believe that Nahavandi mistakenly placed these three poets in the same category and made a mistake in recognizing the style of these poets. This essay proves the accuracy of Nahavandi›s stylistics based on literary history sources.

2. Literature Review

Among the contemporary research, special attention has been paid to this introduction in two books: History of Literature in Iran (1369 SH) and One Hundred Years of Real Love (1395 SH). In both researches, after quoting the speech of Abdul Baghi Nahavandi, his style of knowledge has been criticized and evaluated. Safa and Fotoohi believe that Nahavandi was not accurate in the stylistics of the poets› poetry and its classification and did not distinguish the poets› styles from each other properly. In this article, we have evaluated the views of these two researchers.

3. Methodology

In the first stage, we collected various reports about the life and poetry of these three poets from literary history sources in order to find out how the literary historians of the Safavid era evaluated their poetry. Then, we continued through the Diwan poetry of these poets and analyzed their poems.

4. Discussion

Critics do not consider Nahavandi›s stylistics correct for three reasons:

1) The existence of disagreement and conflict between Vali Dasht-e Bayazi and Hossein Sanayi

2) Considering the styles of Sanayi and Voqu'iyan as equal

3) The combination of Tarze-taze (new style) and Voqu' style in Mili, Vali, and Sanayi›s poetry

Regarding the first problem, it should be known that the story of the dispute between Vali Dasht-e Bayazi and Hossein Sanayi was reported only in some Tazkirehs and it is not seen in the poets' Diwan. It is said that Vali Dasht-e Bayazi and Sanayi wrote poems in mockery of each other, but the poem attributed to Sanayi is not found in his Diwan. In addition, the name of Sanayi is not mentioned in the poem by Vali Dasht-e Bayazi.

Regarding the second case, it should be said that in addition to Nahavandi, other literary historians such as

1-MA Student of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran; email: s.fatemehoseini11@gmail.com

ORCID: 0009-0005-8337-9814

10.48308/hlit.2024.235150.1300

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/).

Mirtaqi al-Din Kashani also introduce these three poets as having the same style in their works and compare and evaluate their poetry; therefore, Nahavandi is not the only one who considers these three poets to be of the same style.

Regarding the third case, it should be noted that there are different reports of the poetry style of these three poets in different sources. For example, the author of Tazkareh Kheyr al-Bayan considers the style of Mili Mashhadi›s poetry to be different in the form of Ghazal and Ghasideh. Furthermore, the poems of these three poets also show that they wrote poems in different styles and their poems are similar in terms of subject and imagination.

6. Conclusion

Sanayi›s simple lyrical poems, Dasht-e Bayazi and Mili Mashhadi ‹s imaginary poems, along with poems with common themes, show that these three poets were not in conflict with each other. The literary dispute between Sanayi and Dasht-e Bayazi, which is famous in the history of literature, is not seen in their poems; however, by looking at their poems we realize that these poets were inspired and influenced by each other.

The fame of the phrase “contrast between the style of Sanayi and the style of Voqu’iyan” can be seen for two reasons. First, there is a common point of view in the poetry studies of the Safavid era, which divides the poetry of this period into two groups, difficult and moderate; the existence of such an attitude causes attention to be paid to only one aspect of the poet›s style. Secondly, in the stylistic analysis of the poets› poetry, literary historians have generally paid attention to the outstanding and dominant aspect of each poet›s poetry, while Nahavandi considers all the dimensions of the poetry of these three poets and rightly considers their poetry style to be a combination of Tarze-Taze (new style) and Voqu’ style.

Keywords: stylistics, Indian style, Abdul-Baghi Nahavandi, Voqu’ style, Indo-Persian poetry, Sanayi Mashhadi

دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۸) پاییز و زمستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۱۳۲ تا ۱۴۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۱۸

آیا نهاوندی در طرزشناسی شعر شاعران عصر صفوی به خطا رفته است؟

سیده فاطمه حسینی[۱]

چکیده

عبدالباقی نهاوندی بر دیوان عرفی که پس از درگذشت او گردآوری می‌شود، دیباچه‌ای می‌نویسد. او در این دیباچه، شاعران روزگار خودش را براساس تمایز طرز و سبک شعرشان رده‌بندی می‌کند. این رده‌بندی که از نخستین سبک‌شناسی‌های شعر فارسی به شمار می‌رود، در مطالعات تاریخ ادبیات و شعر عصر صفویه بسیار حائز اهمیت است. نهاوندی در این رده‌بندی شعرِ ثنایی مشهدی، میلی مشهدی، ولی دشت بیاضی و برخی دیگر از شاعران وقوعی را در یک رده قرار می‌دهد و سبک شعرشان را تلفیقی از وقوع‌گویی و تازه‌گویی می‌داند. برخی از پژوهشگران بر این باورند که نهاوندی به‌اشتباه این سه شاعر را در یک رده قرار داده و در تشخیص طرز این شاعران به خطا رفته است. این جستار با استناد به منابع تاریخ ادبی و بررسی سبک‌شناختی اشعار این سه شاعر، گزارهٔ مشهورِ «تقابل طرز ثنایی با طرز شاعران وقوعی» را به نقد می‌کشد و دقت و درستیِ طرزشناسیِ نهاوندی را اثبات می‌کند.

کلیدواژه‌ها: سبک هندی، طرز، طرز وقوع، عبدالباقی نهاوندی، سبک‌شناسی.

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران. s.fatemehoseini11@gmail.com
ORCID: 0009-0005-8337-9814
10.48308/hlit.2024.235150.1300
Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱.طرح مسئله

عرفی شیرازی (م. ۹۹۹ ق) پیش از درگذشتش، مسوّدات اشعار خود را به خان‌خانان می‌سپارد تا او اشعارش را گردآوری و تدوین کند. خان‌خانان (۹۶۴-۱۰۳۶ق) سپهسالار گورکانیان بود که در برهانپور هند حکم می‌راند و سخن‌شناسی و حمایت‌هایش از شاعران، زبان‌زد خاص و عام بود. عرفی در اشعار خود این حاکم شعردوست را بسیار مدح می‌کند. پس از درگذشت عرفی، خان‌خانان در سال ۱۰۲۴ ق. به سراجای اصفهانی دستور می‌دهد که کلیات اشعار عرفی را گردآوری کند و سامان دهد.

پس از تدوین دیوان عرفی، عبدالباقی نهاوندی (م. ۱۰۴۲ق) دیباچه‌ای بر آن می‌نویسد. او در این دیباچه، تاریخچهٔ مختصری از سیر تطور شعر فارسی و طرزهای گوناگون شاعران بیان می‌کند. نهاوندی تاریخچهٔ علم شعر را از پیامبر اکرم (ص) می‌آغازد و شاعران سرشناس هر دوره را نام می‌برد تا به شاعران عصر سلطان حسین بایقرا همچون جامی و بابافغانی می‌رسد. پس از آن، شاعران عصر صفویه را به‌دقت رده‌بندی و به تمایز طرز آنها اشاره‌ای گذرا می‌کند و درنهایت از طرز تازهٔ عرفی سخن می‌گوید و به شرح احوال او می‌پردازد.[۱]

از میان پژوهش‌های معاصری که به شعر عصر صفوی پرداخته‌اند، در دو کتاب به این دیباچهٔ نهاوندی توجه ویژه شده است: تاریخ ادبیات در ایران و صد سال عشق مجازی.

در هر دو پژوهش، پس از نقل سخن عبدالباقی نهاوندی به نقد و ارزیابی طرزشناسی او پرداخته شده است. صفا در بحث از «شیوه‌های سخنوری در عهد صفوی»، ابتدا سخن نهاوندی را نقل می‌کند و سپس در نقد آن می‌گوید:

او [نهاوندی] در بیان شیوه‌ها و طرزهایی که نام برده شاعرانی از سبک‌های متفاوت را در کنار هم نهاده است. مثلاً میلی را از مخالفان شیوهٔ پیش از خود معرفی نموده است و حال آنکه شیوه‌ای ساده در سخن دارد که بر سیاق دنبال‌کنندگان سبک آخر سدهٔ نهم و آغاز سدهٔ دهم است، و به هر حال او هرگز نوآوری نکرد و همچنین‌اند بعضی دیگر از دسته‌ای که در ردیف میلی آمده‌اند مانند ... ولی دشت بیاضی، ملک قمی و میرزا حسابی، درحالی‌که از میان این گروه خواجه حسین ثنایی پایه‌گذار شیوه‌ای نو است ... و عجیب است که میرزا عبدالباقی ولی دشت بیاضی را که معارض و مخالف طرز ثنایی بود و سخن او را به سخریه می‌گرفت، از هم‌قدمان وی دانسته است. (صفا، ۱۳۶۹، ج ۵: ۵۲۶)

فتوحی نیز در *صد سال عشق مجازی*، پس از بررسی دقیق سخن نهاوندی، بر رده‌بندی او از شاعران، چند ایراد وارد می‌داند ازجمله آنکه نهاوندی در رده‌بندی خود به سبک شخصی شاعران چندان توجهی ندارد. ثنایی مشهدی و عرفی را در گروه دوم با بسیاری از منکران طرز قدیم، هم‌طرز شمرده است؛ حال آنکه طرز آنها بسیار متفاوت است. ممکن است که همه در انکار طرز قدیم با هم مشترک باشند اما همهٔ شاعرانی که نهاوندی در شمار منکران نام برده وقوعی‌اند. حال آنکه طرز ثنایی به گفتهٔ هم‌عصرانش دارای «خیالات عجیبه و مضامین غریبه» است. تفاوت سبک ثنایی با وقوعیان چندان است که ولی دشت بیاضی سخت به ثنایی تاخته و شعرش را بی‌معنی شمرده است. (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۲۴)

هر دو پژوهشگر در نقد نظر نهاوندی بر نکتهٔ یکسانی خرده می‌گیرند و آن بی‌دقتی نهاوندی است در رده‌بندی و تمییز طرز شاعران و هم‌طرز دانستن شاعرانی چون میلی مشهدی (م.۹۸۳ق) و ولی دشت بیاضی (م. ۱۰۰۲ق) با شاعری همچون ثنایی مشهدی (م. ۹۹۶ق).

نهاوندی در رده‌بندی خود، پیش از آنکه به عرفی و طرز تازهٔ او برسد از شاعرانی چون ثنایی و میلی و ولی دشت بیاضی نام می‌برد که هرچند قدم در وادی تازه‌گویی گذاشته‌اند اما همچنان طرزشان آمیخته به زبان وقوع است تا اینکه نوبت به عرفی می‌رسد که با طرز تازهٔ خود، طرز قدیم و طرز وقوع را منسوخ می‌سازد (۱۰۲۵ق، الف، ج۱: ۱۴۳۱۴۷). همین نظر نهاوندی،

انتقاد پژوهشگران را برانگیخته است. آنان با توجه به سه نکته، در این داوریِ نهاوندی با دیدهٔ تردید نگریسته‌اند:

۱. وجود اختلاف و نزاع میان ولی دشت بیاضی و حسین ثنایی.

۲. هم‌ردیف دانستن ثنایی با وقوعیان.

۳. آمیختگی وقوع‌گویی و تازه‌گویی در شعر میلی، ولی و ثنایی.

از دیدگاه آنان رده‌بندی نهاوندی چندان دقیق نیست چراکه نهاوندی شاعری مانند ثنایی را که به داشتن افکار عجیبه و قصاید پیچیده نامدار بوده با شاعرانی همچون میلی و ولی که از مخالفان شعر ثنایی بوده‌اند، هم‌طرز دانسته است. این جستار با تمرکز بر همین بخش از رده‌بندی نهاوندی، در پی آن است تا دریابد که آیا سه اشکالی که منتقدان در نقد رده‌بندی نهاوندی وارد کرده‌اند موجه است؟ آیا چنانکه منتقدان گفته‌اند، نهاوندی در تشخیص تمایز طرز شعر ثنایی و دیگر شاعران به خطا رفته است؟ برای پاسخ به این پرسش‌ها، ابتدا عبدالباقی نهاوندی را به‌اختصار معرفی می‌کنیم و سپس با استناد به منابع تاریخ ادبی و شعر این سه شاعر، سه نکته‌ای که منتقدان مطرح کرده‌اند را در سه بخش بررسی می‌نماییم.

۲. عبدالباقی نهاوندی، مورخ ادبی دربار خان‌خانان

عبدالباقی نهاوندی زادهٔ نهاوند و از خاندانی سرشناس بود. پدر او، آقابابای مُدرکی (م. ۱۰۰۰ق)، وزیر همدان و برادرش آقا خضرا وزیر کاشان بودند. عبدالباقی پس از کشته شدن برادرش، جلای وطن می‌کند و راهی دیار هند می‌شود. در سال ۱۰۲۳ ق. به دربار خان‌خانان می‌پیوندد و از ملازمان وی می‌گردد. هرچند که عبدالباقی حرفهٔ شاعری را به‌جد دنبال نمی‌کرده است اما گاهی شعر می‌سروده و همچون پدر و برادرش طبعی موزون داشته است. چنانکه دو تن از مورخان ادبی معاصر وی، یعنی میر تقی‌الدین کاشی و اوحدی بلیانی سخنوری و شاعری وی را ستوده‌اند. میر تذکره در خلاصهٔ الاشعار می‌گوید:

در عرصهٔ نکته‌وری و سخن‌سنجی زین بیان بر مراکب مسرعهٔ افکار بسته، در مضمار حسن طبیعت از اقران و اکفا مسارعت و مبادرت می‌نماید و به‌سبب حالت عشق و مودت، بر سبیل غزل‌سرایی ...اشعار مسرت‌بیان از گنجینهٔ خاطر به عرصهٔ ظهور می‌رساند و اکثر آنها را بر نکته‌دانان ذهن و بذله‌گویان فطن گذرانیده، به تحسین و تعریف از موزونان ممتاز و سرافراز می‌گردد و در طرز رباعی ـ که ستوده‌تر شیوه‌ای است آن جناب را ـ تتبع استاد و مرشد خود اعنی محوی همدانی می‌نماید و مضامین بدیعه و معانی عجیبه در آن قسم سخن به قلم گوهربار بر صحیفهٔ روزگار می‌نگارد ... در شیوهٔ نثر و انشا نیز قدرتی تمام دارد (کاشانی، ۱۰۱۶ق، همدان: ۷۲).

اوحدی بلیانی نیز دربارهٔ سخن‌شناسی نهاوندی می‌گوید: «عبدالباقی را شعلهٔ ادراکی بلند و استقامت طبع و ذکاوت ضمیر به مرتبهٔ عالی بود. گاهی مرتکب شعر شده، خوب می‌گفت. دیدهٔ ضمیرش در سخن ... گشوده و بینا بود» (اوحدی بلیانی، ۱۰۲۴ق، ج۵: ۲۸۵۱).

عبدالباقی پس از رفتن به برهانپور، به دستور خان‌خانان تا سال ۱۰۲۵ق. تذکره‌ای به نام مآثر رحیمی فراهم می‌آورد که به شرح احوال شاعران و مداحان دربار خان‌خانان می‌پردازد. این کتاب منبع مهمی است که ما را از وضعیت شعر فارسی در سدهٔ دهم و آغاز سدهٔ یازدهم در هند آگاه می‌سازد. داوری‌ها و ارزیابی‌های نهاوندی از طرز شعر شاعران در این تذکره، به‌خوبی سخن‌سنجی و شناخت او را از جریان‌های شعری نشان می‌دهد. همچنین عبدالباقی چنانکه گفتیم در همین سال دیباچه‌ای بر دیوانِ مدوّن عرفی نیز می‌نویسد. او علاوه‌بر این دو اثر، دیوان استادش محوی همدانی را نیز گردآوری می‌کند و دیباچه‌ای بر آن می‌نویسد و دیوان اشعاری نیز دارد.[۲]

۳.ماجرای معارضهٔ ولی دشت بیاضی و ثنایی مشهدی

مشهور است که میان ولی دشت بیاضی و خواجه حسین ثنایی معارضه و مباحثه‌ای بوده است بر سر شعر. و گفته‌اند ولی دشت بیاضی طرز شعر ثنایی را نمی‌پسندیده و این رباعی را در نکوهش و نقد شعر ثنایی سروده است:

ای فکر تو را شحنهٔ نقصان زده راه دور از نفست اثر، چو طاعت ز گناه
الفاظ چو بخشش لئیمان ناقص معنیت، چو خلعت خسیسان کوتاه

(ولی دشت بیاضی، ۱۰۰۲ ق: ۴۱۱)

و ثنایی مشهدی هم این هجو را بی‌پاسخ نگذاشته و در جواب ولی دشت بیاضی گفته است:

بی‌چاره ولی قصیده چون موزون کرد در هر بیتی غارت صد مضمون کرد
چون مهرهٔ حقه‌باز، حرفی که شنید در گوش نهاد و از دهن بیرون کرد

(گلچین معانی، ۱۳۶۹، ج۱: ۲۶۲)

هرچند در رباعی ولی دشت بیاضی، اشارهٔ صریحی به نام ثنایی نمی‌شود و ازطرفی پاسخ ثنایی نیز در دیوان اشعار او نیست و تنها در تذکره‌ها نقل شده است و حتی برخی تذکره‌ها این رباعی را از قاسمی خوافی دانسته‌اند.[۳] (رازی، ۱۰۰۲ق، ج۲: ۶۹۱؛ اوحدی بلیانی، ۱۰۲۴ق، ج۶: ۳۴۲۹؛ واله داغستانی، ۱۱۶۱ق، ج۱: ۴۶۳) اما با وجود همهٔ این‌ها، گویا نزاع میان ولی و ثنایی چنانکه تذکره‌ها می‌گویند، در میان اهل ادب مشهور بوده است.

از میان تذکره‌های سدهٔ یازدهم، اوحدی بلیانی در عرفات العاشقین، به این معارضهٔ ادبی اشاره می‌کند و می‌گوید: «پیش از آنکه ثنایی به هند بیاید میانهٔ وی و مولانا ولی دشت بیاضی مباحثات و مهاجات عظیمه واقع شده.» (اوحدی بلیانی، ۱۰۲۴ق، ج۲: ۹۳۰) در تذکرهٔ خیرالبیان هم به اختلاف میان ثنایی و ولی اشاره می‌شود اما نه به‌خاطر طرز شعری‌شان. ملک شاه حسین سیستانی دربارهٔ علت این اختلاف می‌گوید:

وقتی از اوقات خواجه حسین ثنایی طعن روستایی‌گری بر مولانا ولی زده و مولانا ولی درین قصیده که «به گاه دوختن چاک دل ز ضعف بدن/ به جای رشته توانم گذشتن از سوزن» اشاره بدین معنی نموده که «به روستایی بودن زند حسودم طعن/ مرا چه جرم که از روستاست مولد من» (سیستانی، ۱۰۳۶ق: گ۲۳۷ر)

پس از عرفات العاشقین، تذکره‌های سدهٔ دوازدهم ازجمله تذکرهٔ حسینی (حسینی، ۱۱۶۳ق: ۸۰)، سفینهٔ خوشگو (خوشگو، ۱۱۴۷ ق، ج۲: ۱۵۰) و ریاض‌الشعراء (واله داغستانی، ۱۱۶۱ق، ج ۱: ۴۶۱) و مجمع‌النفائس[۴] (آرزو، ۱۱۶۴ق، ج۳: ۳۱۷) نیز مهاجات ولی دشت بیاضی و ثنایی را بازگو کرده‌اند.

اکنون پرسش اینجاست که آیا نهاوندی از این هجوگویی و معارضه باخبر بوده است؟ نهاوندی در شرح احوال ثنایی در تذکرهٔ مآثر رحیمی می‌گوید که برخی حسودان که «قدرت فهمیدن افکار دقیقه و معانی متین او را نداشتند سخنان او را به عیب نارسایی لفظ و اینکه اکثر معانی او ناقص است منسوب ساختند». سپس به نقل از میر تقی‌الدین کاشانی به مناقشهٔ میان نثایی با ولی و میلی درباب شعر اشاره می‌کند[۵] و از ثنایی و شعر او دفاع می‌کند (نهاوندی، ۱۰۲۵ق، ب، ج ۳: ۳۵۶۳۵۸). بنابراین نهاوندی از ماجرای مهاجات این سه شاعر کاملاً آگاه بوده است.

۴.منازعات ادبی بر سر شعر این سه شاعر

مناقشه بر سر شعر این سه شاعر به هجوگویی آنان خلاصه نمی‌شود. چنانکه میرتذکره می‌گوید گویا در میان اهل ادب، بر سر

اینکه شعر کدام یک از این سه شاعر برتر است اختلاف‌نظر بوده است. برخی شعر میلی را برتر از ولی و ثنایی می‌دانستند و معتقد بودند او در غزل و قصیده، گوی سبقت را از ولی و ثنایی ربوده است و برخی نیز مخالف این نظر بودند. میرتذکره بعد از نقل این مطلب، داوری خود را بیان می‌کند. به نظر میرتذکره میلی مشهدی در غزل، از ثنایی و ولی برتر است و ولی دشت بیاضی و ثنایی در فن قصیده از او برترند.

بعضی مستدعیان را مدعی آن است که در وادی قصیده نیز از امثال و اقران خود، مثل خواجه حسین ثنایی و مولانا ولی دشت بیاضی درگذشته، و در مضمار شاعری قصب‌السبق از اقران ربوده. و بعضی این دعوی را مسلّم نمی‌دارند و این سخن را مکابره می‌دانند. اما انصاف و حق امتیاز آن است که مشارالیه در وادی غزل از ثنایی و ولی و دیگر شعرای آن طرف ... در پیش است ... لیکن این دو شاعر در فن قصیده و مثنوی و خیالات عجیبه، فی‌الجمله، امتیازی دارند. (کاشانی، ۱۰۱۶ق، خراسان: ۱)

این ارزیابی میرتذکره در خلاصهٔ الأشعار، که در صحف ابراهیم نیز به آن اشاره شده است (خلیل عظیم‌آبادی، ۱۲۰۵ ق:گ۳۰۹ر)، نشان می‌دهد که سنجش شعر این سه شاعر با یکدیگر، در این دوره موضوع بحث در محافل ادبی بوده است. بنابراین تنها نهاوندی نیست که ثنایی و ولی و میلی را با یکدیگر می‌سنجد بلکه دیگر ادیبان آن روزگار نیز آنان را هم‌ردیف هم می‌دانستند و به مقایسهٔ شعر این سه شاعر می‌پرداختند.

۵.ولی، میلی و ثنایی: شاعران تازه‌گو یا وقوعی؟

در تاریخ ادبیات، ولی دشت بیاضی و میلی مشهدی به پیروی از طرز وقوع مشهورند و شاعران وقوعی دانسته می‌شوند. چنانکه گلچین معانی در مکتب وقوع در شعر فارسی، نام هر دو شاعر را به‌عنوان شاعران وقوعی آورده است و بر روی جلد دیوانِ مصحَّح میلی مشهدی نیز عنوان «از گویندگان مکتب وقوع» نوشته شده است. طرز یا مکتب وقوع شیوهٔ شعری‌ای بود که از سدهٔ دهم تا دهه‌های آغازین سدهٔ یازدهم هجری در قلمرو ادب فارسی رواج یافت، به‌ویژه در کانون ادبی ایران. گفته می‌شود که مبدع و پیشوای طرز وقوع شهیدی قمی است (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۴۹) و شاعران دیگری چون شرف‌جهان قزوینی، محتشم کاشانی، وحشی بافقی و لسانی شیرازی از سرآمدان این طرز شعری‌اند. شاعران وقوعی بر ساده‌گویی، واقع‌نمایی و بیان جزئی و صریح حالات عاشقانه تأکید داشتند و به خیال‌آفرینی و تصویرپردازی چندان توجهی نداشتند. موضوع اصلی شعر وقوعیان عشق زمینی و بشری و توصیف ساده و واقع‌گونهٔ حالات عاشق و معشوق است، ازهمین‌رو تجربهٔ عشقی‌شان را بیشتر در قالب غزل بیان کرده‌اند.[۶]

در سوی دیگر، در منابع ادبی، ثنایی مشهدی را شاعری تازه‌گو می‌دانند که شعری پیچیده و دشوارفهم دارد. ذبیح‌الله صفا دربارهٔ ثنایی می‌گوید: «اساس کار او بر ابداع معنی‌های غریب و نکته‌های دیریابی‌ست که به‌دنبال تصور و تخیل ژرف فراز آید و گوینده در بیان آنها از تعبیرها و ترکیب‌های تشبیهی و استعاری خیال‌انگیز استفاده کند». در منابع عصر صفوی نیز اوحدی بلیانی و به تبع او، خان آرزو بر این باورند که ثنایی «تلاش معانی تازه دارد و طریقهٔ اغراق ورزیده است» (اوحدی بلیانی، ۱۰۲۴ق، ج۲: ۹۲۷؛ آرزو، ۱۱۶۴ق،ج ۱: ۳۱۷). همچنین شاهنوازخان خوافی در بهارستان سخن، او را تازه‌گو معرفی می‌کند (خوافی، ۱۱۶۰ق: ۴۱۶) و میر تقی‌الدین کاشانی نیز از قدرت ثنایی در «ایجاد معانی مغلقه» و «ابداع مضامین عالیهٔ غریبه» سخن می‌گوید (کاشانی، ۱۰۱۶ق، خراسان: ۱۳۲). در تمام این توصیفات سخن از خیالات تازهٔ شعر ثنایی، معانی و مضامین تازه و اغراق‌های نوی اوست و این مطلب همان‌طور که نهاوندی هم اشاره کرده بود، نشان‌دهندهٔ قدم گذاشتن ثنایی در مسیر طرز تازه و تازه‌گویی است. طرز تازهٔ شیوهٔ شعری‌ای است که از اواخر سدهٔ دهم در برخی از کانون‌های ادبی، به‌ویژه هندوستان رشد و گسترش می‌یابد. مهم‌ترین شاخصهٔ این طرز استعاره‌پردازی و خیال‌آفرینی است. این طرز پس از یک سده

ساده‌گویی مکتب وقوع، بر خیالات تازه و بیان استعاری تاکید دارد و به همین سبب هم آن را طرزی تازه انگاشته‌اند. در منابع ادبی عموماً پیروان این شیوهٔ شعری «تازه‌گویان» نامیده می‌شوند. برخی ادیبان همچون نهاوندی، منیر لاهوری و اوحدی بلیانی، عرفی شیرازی را پیشوای طرز تازه و تازه‌گویان می‌دانند (نهاوندی، ۱۰۲۵ق، ج۳: ۲۹۳؛ اوحدی بلیانی، ۱۰۲۴ق، ج ۵: ۲۹۰۴). شاعران دیگری چون طالب آملی، ظهوری ترشیزی و سنجر کاشی از سرآمدان آن شمرده می‌شوند.[۷]

این داوری‌ها دربارهٔ این سه شاعر هرچند نادرست نیست اما تمام وجوه شعر آنان را دربر نمی‌گیرد. با بازنگری دقیق‌تر در گزارش‌های برخی تذکره‌ها می‌توان دریافت که ارزیابی برخی تذکره‌نویسان از سبک این سه شاعر تنها به همان گزاره‌های مشهور محدود نمی‌شود، بلکه این منتقدان ادبی عصر صفوی، به وجوه مختلف شعر این شاعران آگاه بودند و به‌دقت طرز این سه شاعر را در قالب‌های شعری گوناگون توصیف کرده‌اند.

در همان نقلی که از خلاصهٔالأشعار دربارهٔ این سه شاعر آوردیم، میر تذکره نکتهٔ مهمی ذکر می‌کند. میر تقی‌الدین کاشانی در ارزیابی خود، ولی دشت بیاضی و ثنایی را در قصیده‌گویی هم‌ارز هم می‌داند و اشاره می‌کند که هر دو شاعر در قصیده و مثنوی خیالات عجیبه دارند (کاشانی، ۱۰۱۶ق، خراسان: ۱). او در شرح احوال ولی دشت بیاضی نیز مجدد بر همین نکته تأکید می‌کند و می‌گوید که ولی دشت بیاضی در فن قصیده به معانی بلند دست یافته و در دیداری که با او در کاشان داشته اشعار خوبی به‌خصوص در فن قصیده از او شنیده است (همان، ۷۶-۷۷). این نکته را ملک شاه حسین سیستانی نیز دربارهٔ قصیده‌سرایی ولی دشت بیاضی بیان می‌کند و می‌گوید که او «به زور قصیده فتح‌الباب معانی دقیقه نموده.» (سیستانی، ۱۰۳۶ ق: گ۲۳۷ر)

همین ملک شاه حسین سیستانی هنگامی‌که احوال میلی مشهدی را گزارش می‌دهد، به تفاوت طرز شعر میلی در قالب‌های گوناگون، به‌روشنی اشاره می‌کند و می‌گوید که میلی در قصیده پیرو ظهیر فاریابی و سیف‌الدین اسفرنگی است و در غزل، وقوعی است و دنباله‌رو حسن دهلوی و امیرخسرو دهلوی. (سیستانی، ۱۰۳۶ ق: گ۲۴۷پ)

ازطرفی گزارش‌های برخی تذکره‌ها دربارهٔ ثنایی مشهدی نیز جالب توجه است. ثنایی هنگامی‌که به هند سفر می‌کند به جمع شاعران تازه‌گویی همچون عرفی و فیضی می‌پیوندد و در شعر، همواره ابداع خیالات غریبه می‌کند و تلاش معنی تازه دارد اما پیش از سفر به هند، در دربار ابراهیم میرزا در مشهد، هم‌نشین وقوعیان بوده است و با آنان مشاعره و مباحثه می‌کرده است. تذکرهٔ خیرالبیان بیشتر از احوالات ثنایی در ایران گزارش می‌دهد. چنانکه این تذکره می‌گوید، ثنایی در کانون ادبی مشهد، با شاعران وقوعی همچون اسماعیل بخشی، ولی دشت بیاضی و میلی مشهدی همنشین بوده است و با یکدیگر اشعار طرح می‌نمودند (سیستانی، ۱۰۳۶ق: گ۲۵۵ر؛ ۲۴۷پ). پس از آن نیز، زمانی‌که ثنایی به دربار شاه اسماعیل دوم می‌رود، با شاعران وقوعی‌ای چون ضمیری و محتشم مجالست و معاشرت داشته است (همان، گ۲۴۵پ). حتی مظهری کشمیری که به طرز وقوع شعر می‌سروده، در این دوره شاگرد ثنایی بوده است (همان، گ۳۸۵ر).

چنانکه این گزارش‌ها در تذکره‌ها نشان می‌دهد، ولی دشت بیاضی، میلی و ثنایی تنها در یک قالب و یک طرز شعری، طبع‌آزمایی نکرده‌اند و طرز شعری‌شان وجوه گوناگونی داشته است. افزون‌بر گفته‌های تذکره‌نویسان، بهترین منبع برای شناخت طرز این سه شاعر و ارزیابی نظر نهاوندی، دیوان اشعار آنان است.

یکی از موضوعاتی که شاعران تازه‌گو در تشبیب قصاید خود به آن می‌پردازند، توصیف آب‌وهوا و تغییرات طبیعی است. چنانکه عرفی، شاعر سرآمد طرز تازه، قصایدی با این مضمون دارد (عرفی، ۹۹۹ق، ج۲: ۱۵۳، ۳۴۸). در این اشعار با بیانی اغراق‌آمیز شدت گرمای تابستان و سرمای زمستان و یا لطافت و رطوبت فصل بهار توصیف می‌شود. ثنایی در چند قصیده این موضوع را طرح می‌کند، ازجمله

در قصیده‌ای با مطلع «دل از قید آن شوخ دلبر بلرزد/ چو در دام افتد کبوتر بلرزد»، سرمای شدید دی ماه را وصف می‌کند و می‌گوید:

گمان حیات است بر مرده دیگر ز سرماش از بس که پیکر بلرزد
مکرر شود در بیان حرف از بس زبان در دهان سخنور بلرزد
دو صد جا گلو بر نفس راه بندد ز سرمای دی بس که پیکر بلرزد
(ثنایی مشهدی، ۹۹۶ق، ج۱: ۱۹۲)

ولی دشت بیاضی نیز دقیقاً در زمین همین قصیدهٔ ثنایی، به این مضمون می‌پردازد. او در این قصیده که مطلع آن «چنان آتش از بیم صرصر بلرزد/ که در زیر آتش سمندر بلرزد» است، زمستان را به تصویر می‌کشد و می‌گوید از شدت سرما، حتی نمی‌توان نوشته‌ها را خواند زیراکه حروفِ واژه‌ها بر صفحهٔ دفتر می‌لرزد:

رقم ماند ناخوانده چون خط خوبان ز بس حرف بر روی دفتر بلرزد
چنان حمله آورد یأجوج سرما که چون بید سد سکندر بلرزد
(ولی دشت بیاضی، ۱۰۰۲ق: ۱۲۲-۱۲۴)

در این دو قصیدهٔ مشابه، چهار بیت عیناً یکسان است.[۸] مشخص نیست که ثنایی سرایندهٔ اصلی این چهار بیت بوده است یا ولی دشت بیاضی؛ چه‌بسا این قصیده ازجملهٔ همان قصایدی باشد که به گفتهٔ خیرالبیان، این دو شاعر در دربار ابراهیم میرزا با یکدیگر طرح می‌نمودند.[۹]

میلی مشهدی نیز در قصیده‌ای که در مدح اکبرشاه گورکانی سروده است، شدت گرما را وصف می‌کند و می‌گوید هوا آن‌چنان سوزنده و گرم است که از دریا دود برمی‌خیزد و پرندهٔ آسمان بر حال پرندهٔ کباب‌شده رشک می‌برد:

آن‌چنان گرم شد از تاب هوا، آب روان که پر از آبله، مانند صدف شد سرطان
ابر را رفع رطوبت شده وز جای بخار آتش مهر برانگیخته دود از عمان
می‌برد مرغ هوا رشک به مرغان کباب بسکه از آتش خورشید، هوا شد سوزان
(میلی مشهدی، ۹۸۳ق: ۲۰۹)

همین مضمونِ توصیفِ گرمای شدید را ثنایی و میلی نیز در قصیده‌ای با ردیف «گوهر» به نظم کشیده‌اند:[۱۰]

بس‌که بگداخته در بحر ز گرما گوهر بحر را جای عرق مانده بر اعضا گوهر
بس‌که بی آب فتد گوهر غلتان بر خاک فرق از ریگ روان کس نکند با گوهر
(ولی دشت بیاضی، ۱۰۰۲ق: ۱۴۸)

ز تاب مهر برافروخت آن‌چنان گوهر که شمع سان زند آتش به ریسمان گوهر
به تن مشابه مرجان شود ز تاب هوا سر ار ز آب برآرد به امتحان گوهر
(ثنایی مشهدی، ۹۹۶ق: ۲۲۳)

همین تازه‌گویی‌ها و خیالات تازه در شعر ولی دشت بیاضی و میلی مشهدی است که تحسین و تایید تذکره‌نویس مشکل‌پسندی

چون مطربی سمرقندی را برمی‌انگیزد. مطربی در تذکرۀالشعراء که در شرح احوال شاعران ماوراءالنهری است، احوالات برخی از شاعران ایرانی ازجمله میلی و ولی و ثنایی را نیز ذکر می‌کند.

مطربی هرچند این سه شاعر را خود از نزدیک ندیده است اما شعرشان را بسیار می‌پسندد، به‌ویژه شعر ثنایی و ولی را که به نظر او گفتاری عجیب و قصایدی غرّا دارند و در دقت معانی هیچ دقیقه‌ای را فرونگذاشته‌اند (مطربی، ۱۰۱۳ ق: ۶۸۲، ۳۴۴). چنانکه مطربی می‌گوید ثنایی برخی از اشعارش را به ماوراءالنهر می‌فرستاده است و شاعران ماوراءالنهری ازجمله نثاری بخاری که استاد مطربی بوده است، قصاید ثنایی را پاسخ می‌گفتند (همان، ۶۸۲). خود مطربی هم در تتبع قصیدۀ ثنایی، قصیده‌ای سروده است (همان، ۶۸۳).

مطربی که همچون دیگر شاعران ماوراءالنهر در شعر به صنایع شعری، خیالات و معانی تازه، بیان استعاری و دقت در سخن اهمیت می‌دهد، در انتخاب شعر ولی و ثنایی نیز به تازه‌گویی‌های آنان و خیالات تازۀ این شاعران توجه ویژه دارد. ازهمین‌رو قصیده‌ای از ثنایی را در تذکرۀ خود ثبت می‌کند که در تعریف بهار است و شاعر با بیانی اغراق‌آمیز اعتدال و لطافت هوای بهار را توصیف کرده است (مطربی، ۱۰۱۳ ق: ۶۸۲):

شد اعتدال هوا آنچنان ز فیض بهار — که خارپشت گل آرد به شکل گلبن بار
اگر ز راه اثر بگذرد هوا به مشام — دگر به خویش بروید گل از سر دستار
شده‌ست خوبی دهر آن‌چنان که عارف را — گذشتن از سر دنیا بسی بود دشوار

او در گزینش اشعار ولی دشت بیاضی نیز قصیدۀ ردیف «آتش» او را انتخاب می‌کند. ولی در این قصیدۀ مدحی، خیالات تازه‌ای آفریده است (همان، ۳۴۵):

مرا ز نوگلی افتاد در جگر آتش — که از فروغ رخش می‌دهد خبر آتش
تو اضطراب تصور کنی و من از ذوق — به سان شعله درآیم به رقص در آتش
اگر در آب فتد عکس شعلۀ غضبش — نهال باغ دهد بعد ازین ثمر آتش

ولی و میلی علاوه‌بر این تازه‌گویی‌ها، در قصیده‌سرایی همانند ثنایی به شاعران قصیده‌سرای قرن ششم و هفتم توجه ویژه داشته‌اند. شاعران تازه‌گو در این دوره عموماً قصاید خود را همسنگ شعر قصیده‌سرایان قرن ششم و هفتم می‌دانستند و به خاقانی و انوری و کمال اسماعیل و ... تفاخر می‌ورزیدند و در زمین قصاید آنان شعر می‌سرودند.[۱۱] ثنایی مشهدی مدیحۀ خود را از مدایح انوری برتر می‌داند: [۱۲]

شها به مدح تو این نظم را چنان گفتم / که انوری کند اندر برابرم تسلیم

(۹۹۶ق: ۱/ ۲۷۷)

و ولی دشت بیاضی خودش را به انوری و ممدوح را به سلطان سنجر مانند می‌کند: [۱۳]

مدح گفتم تربیت دیدم که یا رب تازه باد / از تو روح سنجر و از من روان انوری

(۱۰۰۲ق: ۲۱۲)

میلی مشهدی نیز دو قصیده با مطلع «شبی چو حلقۀ گیسوی لعبتان چگل/ سواد دیدۀ پر نور و نور دیدۀ دل» (ص۱۹۳) و «شبی در سیاهی چو روز مصایب/ گشوده چو اهل مصایب ذوایب» (ص۱۹۶) دارد که در زمین قصاید ظهیر فاریابی، سوزنی

سمرقندی و سلمان ساوجی است.

این نکته نیز در اینجا شایستهٔ گفتن است که در دهه‌های نخستِ رواجِ تازه‌گویی، قالب قصیده پیش و بیش از غزل، عرصهٔ بروز و ظهور خیالات تازه و مضامین نو شاعران بود. ازهمین‌رو آنها برای نمایاندن طبع خیال‌آفرین خود به شعر شاعران متقدمی چون خاقانی، انوری، ازرقی و ظهیری توجه نشان می‌دادند. این شاعران متقدم که در قصیده‌سرایی سرشناس بودند عموماً در اشعارشان به خیال‌پردازی و اغراق‌های شاعرانه و بیان استعاری توجه ویژه داشتند. بنابراین چنین به نظر می‌رسد که شاعران تازه‌گوی سدهٔ دهم به سراغ اشعار شاعران متقدم می‌رفتند تا از این رهگذر هم از نحوهٔ تخیل این شاعران و خیالات شاعرانهٔ آنان الگو بگیرند و هم با مفاخره و برتری جستن بر این شاعران متقدم، جایگاه خود و طرز شعری تازهٔ خویش را تثبیت کنند. به بیانی دیگر، این شاعران با مفاخره و تأکید بر برتری خود در پی آن بودند که از اقتدار و سیطرهٔ شاعران نامدار پیشین رهایی یابند و در میان سنت مسلط شعر فارسی، برای سبک و بوطیقای خود جایی باز کنند و قدرتمندی و نوآوری خویش را اثبات سازند (نک: جعفری جزی، ۱۳۹۶).

تا اینجا آمیختگی تازه‌گویی و وقوع‌گویی را در قصاید ولی و میلی دیدیم، اما در شعر ثنایی چطور؟ شاعری که به پیچیده‌گویی مشهور است و به گفتهٔ تذکره‌ها، برخی از فهم معانی اشعار او درمی‌ماندند. (نهاوندی، ۱۰۲۵ق: ج۳، ۳۵۵؛ صادقی بیگ، ۱۰۱۶ق: ۱۴۹)

چنانکه منابع تاریخ ادبی گفته‌اند و شواهد بالا نیز مؤید آن است، در قصاید ثنایی موضوعات تازه و خیالات بدیعِ فراوانی می‌توان دید. ثنایی به‌مدد بیان استعاری و اغراق‌آمیز، تصاویر پیچیده و دشواری را در قصایدش می‌آفریند اما اگر به سراغ غزلیات این شاعر برویم طرز شعر او را متفاوت می‌یابیم. شاعری که در قصاید، طرزی خیالین دارد در غزلیات عاشقانهٔ خود، زبانی ساده را برمی‌گزیند که به ساده‌گویی‌های شاعران وقوعی بی‌شباهت نیست. برای نمونه این دو غزل را ببینید: [۱۴]

از من رمیده آن بت طرار چون کنم — با این دل تمام ز آزار چون کنم
ای پندگو چه دل دهیم بر امید وصل — این خشم و ناز نیست چو هر بار چون کنم
گیرم تسلی دل پرآرزو دهم — با گریه‌های دیدهٔ خونبار چون کنم
گفتی حذر نکرد ثنایی ز غمزه‌ام — خوش می‌خلی درین دل افگار چون کنم

(ثنایی مشهدی، ۹۹۶ق، ج۲: ۳۵۰)

رفتی و بی تو درین کلبهٔ احزان ماندم — غرقه در خون دل از دیدهٔ گریان ماندم
پرسشی کن ز خیالت دل ویران مرا — تا بدانی که نه در هجر تو آسان ماندم
جان ز تن رخت برون می‌برد و من خجلم — که پی غارت غم‌های تو بی‌جان ماندم
حال بد بین که ز درد دل زارم همه کس — در فغانند و من از قوت افغان ماندم
چند گویی به ثنایی که مکن بی‌تابی — درد دارم چه کنم دور ز درمان ماندم

(ثنایی مشهدی، ۹۹۶ق، ج ۲: ۳۴۴)

احترام رضایی، مصحح دیوان ثنایی مشهدی، در مقدمهٔ دیوان، به‌درستی به تفاوت طرز ثنایی در غزل و قصیده اشاره می‌کند: «ثنایی در غزل وقوع‌گراست و از صنایع ادبی، کمتر استفاده نموده است اما در قصیده، صنایع ادبی شعر ثنایی مشهدی اغلب همان‌هایی است که در شعر شعرای سبک هندی به کثرت دیده می‌شود.»[۱۵] (ثنایی مشهدی، ۹۹۶ ق، مقدمه: ۵۵)

۶. نتیجه

زبان سادهٔ ثنایی در غزلیات، خیال‌پردازی‌های میلی و ولی در قصاید، در کنار سرایش اشعاری با مضامین و زمین شعری مشترک و تتبع هر سه شاعر از شاعران متقدم نشان می‌دهد که این سه شاعر آن‌چنان که مشهور است دور از هم و در تقابل با یکدیگر نبوده‌اند. مناقشهٔ ادبی که میان ثنایی و ولی در تاریخ ادبیات مشهور است نه‌تنها در دیوان شعر آنان چندان برجسته نیست، بلکه از اشعارشان چنین برمی‌آید که این شاعران بر شعر یکدیگر نظر داشته و از هم تأثیر پذیرفته‌اند. به‌علاوه آنکه برخی از گزارش‌ها مناقشهٔ این شاعران را نه بر سر طرز شعری بلکه به انگیزه‌های دیگری می‌دانستند.

شهرت گزارهٔ «تقابل سبک ثنایی با سبک وقوعیان» را به دو دلیل می‌توان دانست. نخست آنکه به نظر می‌رسد شهرت این گزاره در تاریخ ادبیات، تحت تأثیر تقسیم‌بندی دوگانه‌ای است که بر مطالعات شعر صفوی حاکم شده است. پژوهشگران ادبی عصر صفویه عموماً شعر این دوره را به دو شاخه تقسیم می‌کنند. اشعاری که مضامین و خیالات دشوار، پیچیده و دیرفهم دارند و به بی‌معنایی می‌گرایند و اشعاری که متعادل، بلیغ و قابل‌فهم هستند و خیالات ساده‌تری دارند. البته این تقسیم‌بندیِ دوگانه ریشه در بحث‌های منتقدان ادبی عصر صفویه به‌ویژه در سدهٔ دوازدهم دارد.[۱۶] بنابر این نگرش، شاعران یا در شاخهٔ دشوارگویان با اشعاری پیچیده و دارای معانی و خیالات غریبه و عجیبه قرار می‌گیرند یا در شاخهٔ شاعران متعادل و میانه‌رو. تقسیم‌بندی‌های دوگانهٔ طرز خیال/ طرز تازه، سبک هندی/ سبک اصفهانی همه متأثر از همین دیدگاه است.[۱۷] تقابل مشهور ثنایی و وقوعیان را نیز می‌توان نتیجهٔ چنین نگرش دوگانه‌ای دانست که از عصر صفویه کمابیش در جریان بوده و در دورهٔ معاصر با تأکیدات فراوان بر این تقابل و برجسته‌سازی آن در منابع مرجعی همچون تاریخ ادبیات در ایران، چونان حکمی مسلم تثبیت شده است.[۱۸] این نکته را نباید از نظر دور داشت که هرچند تقابل‌ها و نزاع‌هایی میان شاعران به انگیزه‌های گوناگون وجود داشته است اما پژوهشگر ادبی در ارزیابی شعر شاعران می‌بایست به تمام وجوه اشعار او توجه کند، ولی غلبهٔ آن تقسیم‌بندی دوگانه بر ذهن مورخان ادبی ما، مانع از این امر شده است. ازهمین‌رو می‌بینیم که وجوه گوناگون شعر میلی و ثنایی و ولی دشت بیاضی به یک وجه مشخص فروکاسته می‌شود و هر یک از آنها در یکی از شاخه‌ها جای می‌گیرند.

دلیل دیگر را می‌توان این دانست که تذکره‌نویسان به نوعی نخستین سبک‌شناسان شعر فارسی بوده‌اند. آنها در ضمن بیان احوالات شاعران سبک شعر آنان را نیز ارزیابی می‌کردند و طبیعتاً به وجه برجسته و غالب شعر هر شاعر توجه بیشتری داشتند. بنابراین با آنکه میلی مشهدی، ولی دشت بیاضی و ثنایی مشهدی به شیوه‌های گوناگون شعری طبع‌آزمایی کرده‌اند اما در همان طرزی که تشخص داشته‌اند نامدار شده‌اند. میلی مشهدی و ولی دشت بیاضی در غزل‌سرایی و وقوع‌گویی سرآمد دانسته شده‌اند و ثنایی در قصیده‌سرایی و تازه‌گویی. پژوهشگران معاصر نیز همین طرز مشهورتر این شاعران را مدنظر داشته‌اند و بی‌توجه به سایر وجوه شعر آنها، نظر نهاوندی را ارزیابی کرده‌اند.

اما نهاوندی در رده‌بندی خود، تمام وجوه شعر این شاعران را در نظر دارد، ازهمین‌رو با وجود آنکه از مناقشاتی که بر سر شعر این سه شاعر بوده است آگاهی دارد اما به‌درستی طرز ثنایی، میلی و ولی دشت بیاضی را در یک رده و آمیخته به تازه‌گویی و وقوع می‌داند. البته نهاوندی به‌خوبی بر پیشگامی ثنایی در تازه‌گویی و غلبهٔ این شیوه در شعر او آگاه است. به همین خاطر در رده‌بندی خود پس از ذکر نام ثنایی در کنار دیگر شاعران می‌گوید «خواجه حسین ثنایی بیشتر از همه قدم در وادی تازه‌گویی نهاد».

در شکل‌گیری وجوه گوناگون شعر این شاعران عوامل مختلفی را باید تأثیرگذار دانست ازجمله همنشینی این سه شاعر با شاعران مختلف از وقوعیان گرفته تا تازه‌گویان، حضور در محافل ادبی گوناگون مانند دربار ابراهیم میرزا در مشهد، دربار اکبرشاه و خان‌خانان در هند، فضای ادبی متفاوت ایران از هند، وجود چند طرز گوناگون در قلمرو زبان فارسی، تفاوت رویکرد

شاعران در قالب قصیده و غزل. همهٔ اینها موجب تغییرات و تحولات شعر این شاعران در طول حیات شاعری‌شان شده است.

پی‌نوشت

۱. ... و در زمان میرزای مومی‌الیه [سلطان حسین بایقرا] مولانا عبدالرحمن جامی و میرعلی‌شیر نوایی و بابافغانی و اهلی شیرازی و مکتبی شوشتری و خواجه آصفی و میرشاهی و دیگر دانشمندان و سخنوران بوده‌اند و طرز و روشی خاص، که از قدما تجاوز نموده به طرزی که الحال در میان مستعدان نزدیک می‌باشد، اختیار نموده سخن‌آفرینی‌ها کرده‌اند ... چون آن سخن‌سنجان سر در نقاب خاک کشیدند، جمعی دیگر صاحب‌عیار دارالعیار نکته‌دانی شدند مثل شرف جهان و مولانا لسانی و شریف تبریزی و یحیی لاهیجانی و مولانا محتشم کاشی و ضمیری اصفهانی و وحشی بافقی. این طبقه نیز آن طرز را اختیار نموده و اندکی به روش متأخرین آشناتر شده‌اند تا آنکه نوبت جهانداریِ ولایت سخن به میرزا قلی میلی و خواجه حسین ثنایی ولی دشت بیاض و محمد میرک صالحی و قاضی نورالدین اصفهانی و حزنی اصفهانی و فهمی و حاتم کاشی و مولانا ملک و میر والهی قمی ... و دیگر سخن‌سرایان بلاد عراق و خراسان رسید. این طبقه یک‌باره منکر طرز متقدمین شده و خواجه حسین ثنایی بیشتر از همه قدم در وادی تازه‌گویی نهاد. با آنکه ضمیری صفاهانی و محتشم کاشی و دیگرانی که آن طرز را پسندیده می‌داشته‌اند در قید حیات بودند و استاد آن زمان بودند این جماعت یک‌باره خود را از آن طرز و روش بیگانه ساختند و مستعدان ایران را طرز این جماعت که آغاز تازه‌گویی و زبان وقوع درهم بود به‌غایت خوش آمده، اشعار آبدار ایشان را در سفاین خاطر خود ثبت می‌نمودند و هرچه بر زبان حقیقت‌بیان ایشان می‌گذشت، به دستور باد صبا در سراسر ایران و توران سیار می‌شد تا آنکه روزگار میدان سخنوری و عرصهٔ فصاحت و دانشوری را به وجود فایض‌الجود حسان‌الزمان مولانا عرفی شیرازی بیاراست و عنان یکران سخن را بر کف کافیش نهاد ... و طرز متقدمین و متأخرین که قبل از زمان سخن‌سنجی و نکته‌گذاری او، در میدان فصاحت اسب بلاغت رانده بودند منسوخ ساخته، طرزه تازه که الحال در میان مستعدان ربع مسکون پسندیده است به میانهٔ مردم عالم آورده، فاضلان این فن و استادان این علم به این طرز معتقد شده پایهٔ سخنوری و مدار نکته‌پردازی را بدان نهادند. (نهاوندی، ۱۰۲۵ ق، الف، ج۱: ۱۴۲ ۱۴۶)

۲ . خودزندگی‌نامهٔ نهاوندی را می‌توانید در مآثر رحیمی، ج۳، ص۱۵۳۵ بخوانید.

۳ . رازی در تذکرهٔ هفت اقلیم در احوال قاسمی می‌گوید: «در آن ایام مولانا ولی بدان دیار [سیستان] واقع شده، قاسمی را چندان اعتباری ننهاد و قاسمی از روی طیبت و طرفگی این رباعی بگفت: بیچاره ولی چون نقل هر موزون کرد ...، و از این سبب جمعی که معتقد مولانا ولی بودند شبی سر راه بر وی گرفته به زخم تیغ چند جای او را مجروح ساختند.» (رازی، ۱۰۰۲ق، ج۲: ۶۹۱)؛ «او [قاسمی] را با ملا ولی دشت بیاضی [در سیستان] مناقشات و مباحثات و مهاجات واقع شد ... و ازجمله اشعاری که در هجو ملا ولی گفته این است: بیچاره ولی قصد در مکنون کرد...» (اوحدی، بلیانی، ۱۰۲۴ق، ج۶: ۳۴۲۹). قاسمی یک رباعی دیگر هم در هجو ولی دشت بیاضی سروده است. (همان، ص۳۴۳۰)

۴ . البته خان آرزو این مطلب را از اوحدی بلیانی نقل می‌کند.

۵ . در تذکرهٔ خلاصهٔ الاشعار و زبدهٔ الافکار (کاشانی، ۱۰۱۶ق، خراسان: ۱۳۰) رباعی ولی دشت بیاضی ذیل شرح احوال او آورده شده است اما هیچ اشاره‌ای به شأن سرایش این رباعی و ماجرای مناقشهٔ این دو شاعر نیست.

۶ . برای آگاهی بیشتر از مکتب وقوع نک: فتوحی. صد سال عشق مجازی: مکتب وقوع و طرز واسوخت در شعر فارسی قرن دهم.

۷ . برای آگاهی بیشتر از طرز تازه نک: حسینی و فتوحی (۱۴۰۳) ص ۲۲۹-۲۳۵.

۸ . ابیات ۱، ۲، ۳، ۴ در قصیدهٔ ثنایی و ابیات ۱۷، ۱۸، ۱۹ و ۲۰ در قصیدهٔ ولی دشت بیاضی.

۹ . ولی دشت بیاضی و ثنایی مشهدی دو قصیدهٔ دیگر نیز دارند که با وزن و قافیه و ردیف یکسان سروده‌اند. در این دو قصیده با ردیف «گل» و «آینه»، هر دو شاعر تصاویر و استعارات تازه‌ای به کار برده‌اند (ولی، ۱۰۰۲ق: ۲۰۶ و ۱۶۳؛ ثنایی مشهدی، ۹۹۶ق: ۲۹۷ و ۲۳۸).

۱۰. این سه شاعر قصاید دیگری نیز با موضوع تغییرات طبیعی دارند: سوزندگی تابستان: میلی مشهدی: ص ۱۸۸؛ ولی دشت بیاضی: ص ۱۸۲ || رطوبت فصل بهار: ثنایی مشهدی: ص ۲۲۰؛ ولی دشت بیاضی: ص ۱۳۳، ۱۳۵|| سرمای زمستان: ولی دشت بیاضی: ص ۱۵۴.

۱۱ . برای نمونه عرفی شیرازی حدود ۲۰ قصیده از ۸۸ قصیدهٔ خود را در زمین قصاید شاعران متقدم به‌ویژه انوری و خاقانی سروده است.

۱۲. برای تأثرپذیری ثنایی مشهدی از دیگران شاعران سدهٔ ۶ و ۷ نک: کلیات خواجه حسین ثنایی، ج ۱، ص۳۷-۴۱.

۱۳ . انوری و مدحت سنجر، ولی و خدمتت / جای بلبل گلشن است و جای عیسی آسمان (ولی دشت بیاضی، ۱۰۰۲ق: ۲۱۲)

۱۴ . نمونه‌های دیگری از طرز سادهٔ ثنایی در غزل را در کلیات او (ج۲) بخوانید: غزل شمارهٔ ۳۹، ۴۱، ۴۹، ۵۱، ۵۳، ۵۷، ۶۵، ۷۳، ۷۶، ۷۸، ۸۰، ۸۳، ۹۳.

۱۵ . اشارات دیگر او در این باره: غزلیات او [ثنایی] تحت تأثیر مکتب وقوع سروده شده‌اند. ثنایی اغلب با زبانی ساده، روان و خالی از صنعت، به ذکر وقایع ما بین خود و معشوق می‌پردازد. (ص ۴۹)؛ اصل شهرت ثنایی و سبک خاصی که برای وی قائل شده‌اند در قصاید او نمود پیدا کرده است (ص ۴۶).

۱۶ . نک: صهبایی و دیگران (۱۳۹۳) ص ۳۳-۵۴.

۱۷ . دربارهٔ نقد این دیدگاه نک: بهمن بنی‌هاشمی (۱۴۰۳) «نمود زبان و بلاغت سانسکریت در شعر سبک هندی» (سخنرانی در مرکز فرهنگی سفارت هند)

۱۸ . صفا علاوه‌بر نقد گفتهٔ نهاوندی در بخش شرح احوال ثنایی نیز می‌گوید: «او هرگاه در قصیده‌های خود شیوهٔ سنتی را دنبال کرد موفق بود؛ و هر وقت در پیچ و خم تخیل و تصور افتاد، دچار ضعف و ناتوانی شد تا به جایی که آذر با همهٔ سخن‌شناسی نوشت: «... به زعم فقیر یا کسی فهم معنی کلام ایشان ندارد، یا کلام ایشان معنی ندارد!» و معاصرش مولانا ولی دشت بیاضی که شاعری سخندان بود این رباعی در خطاب به او سرود: ای فکر ترا...» (۱۳۶۹، ج۵: ۷۸۱) و باز در بخش شرح احوال میلی چنین می‌گوید: «ارزش وی در آن است که سخنی ساده و دور از ابهام و تعقید دارد و معانی خود را در هر مرتبه و میزانی که باشد، در کلامی که مناسب و مساوی آن است می‌گنجاند، خلاف معاصر خود ثنایی که گاه به‌سبب مبالغه در باریکی خیال و مضمون دچار نارسایی کلام می‌شد» (همان: ۷۳۱). این داوری‌ها به اضافهٔ نقل گفتهٔ آذر و رباعی ولی دشت بیاضی در راستای برجسته کردن همان تقسیم‌بندی دوگانه است و به‌خوبی نگرش صفا نسبت‌به سبک هندی را نشان می‌دهد.

منابع

آرزو، سراج‌الدین علی خان (۱۱۶۴ق) تذکرهٔ مجمع‌النفائس. به کوشش زیب‌النساء علی‌خان، پاکستان ـ اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۳۸۳ش.

اوحدی بلیانی، تقی‌الدین محمد (۱۰۲۴ق) عرفات العاشقین و عرصات العارفین، تصحیح ذبیح‌الله صاحبکار و آمنه فخر احمد، با نظارت علمیِ محمد قهرمان، تهران:میراث مکتوب و مجلس شورای اسلامی، ۱۳۸۹ش.

بنی‌هاشمی، بهمن (۱۴۰۳) «نمود زبان و بلاغت سانسکریت در شعر سبک هندی»، سخنرانی در مرکز فرهنگی سفارت هند، ۲۰ اردیبهشت ۱۴۰۳. نشانی: <https://youtu.be/oyR۱gs۳۹s۷Q?si=GgjBLraaljmmDg۵o>

ثنایی مشهدی، حسین (م. ۹۹۶ق) کلیات خواجه حسین ثنایی مشهدی، تصحیح احترام رضایی، قم: مجمع ذخایر اسلامی، ۱۳۹۵ش.

جعفری جزی، مسعود (۱۳۹۶) «تغییر جایگاه شاعران در تاریخ ادبیات؛ بخش نخست: دوران قدیم»، بخارا، ش ۱۱۹، ص۱۵۰-۱۷۱.

حسینی، سیده فاطمه و محمود فتوحی رودمعجنی (۱۴۰۳) «تحول سبک صائب تبریزی براساس اشعار دو دست‌نویس ۱۰۵۹ق. و ۱۰۸۳ق.» نقد ادبی، ش۶۵ ، ص ۲۲۹-۲۳۵.

حسینی سنبهلی، میرحسین دوست (۱۱۶۳ق) تذکرهٔ حسینی [چاپ سنگی] لکهنو: منشی نورکشور صاحب، ۱۲۹۲ق.

خوافی، شاهنوازخان میرعبدالرزاق (۱۱۶۰ ق) بهارستان سخن، تصحیح عبدالوهاب بخاری، هند: کتابخانهٔ دانشگاه مدرس.

خوشگو، بندرابن داس (۱۱۴۷ق) سفینهٔ خوشگو، تصحیح سید کلیم اصغر، ج۲، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۸۹ ش.

خلیل عظیم‌آبادی بنارسی، علی ابراهیم خان (۱۲۰۵ق) صحف ابراهیم، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ دولتی برلین، ش۶۶۳ ، نشانی دسترسی: .Ms. or. fol. 711

رازی، امین احمد (۱۰۰۲ق) هفت اقلیم، تصحیح محمدرضا طاهری (حسرت)، تهران: سروش، ۱۳۷۸ ش.

سیستانی، ملک شاه حسین‌بن غیاث‌الدین (تحریر نهایی۱۰۳۶ ق) خیرالبیان، کاتب: محمد میرک‌بن خواجه میر فراهی، تاریخ کتابت: ۱۰۴۱ ق، محل نگهداری: موزهٔ بریتانیا، ش ۳۳۹۷ [میکروفیلم شمارهٔ ۳۹ عکسی، کتابخانهٔ دانشکدهٔ الهیات دانشگاه فردوسی مشهد]

صادقی بیگ افشار (۱۰۱۶ق) مجمع‌الخواص، ترجمهٔ عبدالرسول خیام‌پور، تبریز، ۱۳۲۷ ش.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹) تاریخ ادبیات در ایران: از آغاز سدهٔ دهم تا میانهٔ سدهٔ دوازدهم هجری، ج۵/ بخش۱، تهران: فردوس.

صهبایی، آزاده، فتوحی، محمود و محمدجواد مهدوی (۱۳۹۳) «نقش سفینهٔ خوشگو در انشعاب شاعران طرز خیال هندی»، ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان (شبه قاره)، ش۲ ، ص ۳۳-۵۴.

عرفی شیرازی، جمال‌الدین محمد (م. ۹۹۹ ق) کلیات عرفی شیرازی، تصحیح محمد ولی‌الحق انصاری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۸ ش.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۵) صد سال عشق مجازی: مکتب و طرز واسوخت در شعر فارسی قرن دهم، تهران: سخن.

کاشانی، تقی‌الدین محمد (۱۰۱۶ق) خلاصهٔ الأشعار و زبدهٔ الأفکار (بخش خراسان)، تصحیح عبدالعلی ادیب برومند و محمدحسین نصیری کهنمویی، تهران: میراث مکتوب، ۱۳۹۳ ش.

کاشانی، تقی‌الدین محمد (۱۰۱۶ق) خلاصهٔ الأشعار و زبدهٔ الأفکار (بخش همدان و لاحقه‌های بغداد)، تصحیح مرتضی موسوی و رضوان مساح، تهران: میراث مکتوب، ۱۴۰۱ ش.

گلچین معانی، احمد (۱۳۶۹) کاروان هند، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

مطربی سمرقندی، سلطان محمد (۱۰۱۳ ق) تذکرهٔ الشعراء، تصحیح علی رفیعی، با مقدمهٔ اصغر جانفدا، تهران: میراث مکتوب، ۱۳۸۲ ش.

میلی مشهدی، میرزاقلی (م. ۹۸۳ق) دیوان، تصحیح محمد قهرمان، تهران: امیر کبیر، ۱۳۸۳ ش.

نهاوندی، عبدالباقی (۱۰۲۵ق، الف) «دیباچهٔ دیوان عرفی شیرازی» در کلیات عرفی، تصحیح محمد ولی‌الحق انصاری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۷ش، ص۱۴۰۱۵۴.

نهاوندی، عبدالباقی (۱۰۲۵ق، ب) مآثر رحیمی، تصحیح محمد هدایت حسین،ج۳، کلکته: ایشیاتک سوسائیتی بنگاله،

واله داغستانی، علیقلی (۱۱۶۱ق) ریاض‌الشعراء، تصحیح محسن ناجی نصرآبادی، تهران: اساطیر، ۱۳۸۴ ش.

ولی دشت بیاضی، میرزا محمد (۱۰۰۲ق) دیوان، تصحیح مرتضی چرمگی عمرانی، تهران: اساطیر، ۱۳۸۹ ش.

References

Bahari Sistani, S. H. (1041 AH/1631). Tazkareh Kheyr-al-Bayan (Manuscript No. 3397 British Museum) (Manuscript Microfilm No. 39, Library of Ferdowsi University]. [In Persian]

Bani-Hashemi, B. (2024). “Manifestation of Sanskrit Rhetorics and Idiom in Indian Style of Persian Poetry”. Speech at Swami Vivekananda Cultural Centre in Tehran.

Dasht-e Bayazi, M. (2010). Diwan (M. Charmagi Omrani, ed.). Tehran: Asatir. [In Persian]

Golchin Ma’ani, A. (1969). Maktab-e Woquʿ dar Šeʿr-e Fārsi. Mashhad: Ferdowsi University Press. [In Persian]

Golchin Ma’ani, A. (1990). Kārvān-e Hend. Mashhad: Astan Quds Razavi. [In Persian]

Hoseini, S. F. & Fotoohi Rudmajani, M. (2024). “The Evolution of Saeb Tabrizi’s Poem’s Manuscripts, 1059 AH And 1083 AH” Quarterly Literary Criticism, 17 (65): 191243.

Hosseini, M H. (1875). Tazkareh Hosseini. [Lithography]. Lucknow: Munshi Nawal Kishore. [In Persian]

Jafari Jezi, M. (2017). “Changing the Position of Poets in the History of Literature (First Part)”. Bukhara (119): 150 – 171. [In Persian]

Kashani, M. D. (1607/ 1016 AH). Kholasat al-Ash’ar va Zobdat al-Afkar (Khorasan section) (A. Boroumand & M. H. Nasiri Kahnamooi, eds. 2014). Tehran: Miras Maktoob. [In Persian]

Kashani, M. D. (2022). Kholasat al-Ash’ar va Zobdat al-Afkar (Hamedan section) (R. Massah & M. Moosavi, eds.). Tehran: Miras Maktoob. [In Persian]

Khan Arezoo, S. D. A. (2004). Majma’ al-Nafā’es (Z. N. Ali Khan, ed.). Lahoor: Markaz Tahqiqāt Farsi va

Pakistan. [In Persian]
Khan Khalil, E. (N.D.). Sohof-e Ebrahim (Manuscript No. 711). Tübingen: Tübingen Library. [In Persian]
Khoshgoo, B. D. (2010). Safine Khoshgoo (K. Asghar, ed.). Tehran: Library, Museum and Documentation Center of the Islamic Consultative Assembly. [In Persian]
Fotoohi Rudmajani, M. (2016). One Hundred Years of Real Love. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Mili Mashhadi, M. (2004). Diwan (M. Ghahraman, ed.). Tehran: Amirkabir. [In Persian]
Motrebi Samarqandi, S. M. (2003). Tazkeraht al-Sho›ara (A. Janfada, A. Rafi'i, & A. Marvdashti, eds.). Tehran: Miras Maktoob. [In Persian]
Nahavandi, M. A. B. (1910). Ma'āser-e Rahimi (M. H. H. Modarres, ed.). Kolkata: Kolkata College. [In Persian]
Nahavandi, M. A. B. (1999). "Diwān›s Preface". In M. Vali al-Haq Ansari (ed.). Diwan ‹Orfi Shirazi. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]
‹Orfi Shirazi, M. K. Z. D. A. J. D. (1999). Generalities of Poems (M. Vali al-Haq Ansari, ed.). Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]
Owhadi, T. (2010). Arafat al-Asheghin and Arasat al-Arefin (Z. Sahebkari & A. Fakhr Ahmad, & A. M. Ghahraman, eds.). Tehran: Bina. [In Persian]
Razi, A. A. (1999). Haft Iqlīm (Seven Climates) (M. R. Taheri, ed.). Tehran: Soroush. [In Persian]
Sadeqi Beyg Afshar. (1948). Majma' al-Khavas (A. R. Khayampour, trans.) Tabriz: Akhtar-e Shomal. [In Persian]
Safa, Z. (1990). History of Literature in Iran. Tehran: Ferdows. [In Persian]
Sanayi Mashhadi, H. (2016). Diwan (M. Rezai, ed.). Qom: Association of Islamic Treasures (Majma' Zakhair Islami). [In Persian]
Shahnavaz Khan. (1160 A.H). Baharestan Sokhan Tazkereh (A. Bokhari, ed.). Chennai: University of Madras. 1958. [In Persian]
Waleh Daghestani, A. (2005). Tazkareh Riyaz al-Shoara (M. Naji Nasrabadi, ed.). Tehran: Asatir. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol.17. No. 2 (Ser:88/2) 2024: 148-164
Received: 2024.10.07 - Accepted: 2024.12.10

ShahAli bin Abd al-Ali and his Persian Translation of *Majalis al-Nafayes Tazkareh* by Amir AliShir Nawayi

Hadi Bidaki[1]

1. Introduction

Poets' Tazkarehs are one of the most important sources of literary history, which have been written since the 6th century AH until now, and one of them is Majalis al-Nafayes, which was written by Amir AliShir Nawayi around the year 896 AH in Joghatai Turkish. This work is considered to be the third Tazkareh of poets, but it is the first Tazkareh of an era in which was written about 460 poets from the second half of the 9th century and the first half of the 10th century, especially in the Herat literary center of the Timurid period. Due to the importance it has had in the history of Persian literature and the history of Tazkareh-writing, Majalis al-Nafayes has been translated into Persian several times after its compilation, the fourth of which was done by ShahAli bin Abd al-Ali in Balkh.

2. Research Background

Charles Rieu was the first person to introduce ShahAli and his translation 130 years ago in half a page, and 50 years after that, Ali-Asghar Hikmat translated and quoted Rieu's content in the introduction to his publication of two translations of Majlis al-Nafayes (Latif-Nameh and Hasht-Behesht) and his information has gradually infiltrated the contents of corrections, history of literature, articles, dissertations and most of our contemporary books, directly or indirectly.

After searching in library and electronic sources, it was found that the contemporary research about Majlis al-Nafayes is mostly based on its two translations, namely Hasht-Behesht and Latif-Nameh, and so far there has been no independent or related research about a translation of ShahAli whose content is beyond the knowledge of Rieu and his followers.

3. Research Method

This is a library research, so its data is based on manuscripts and printed books.

4. Analysis

In his translation, the translator of Majalis al-Nafayes is stated to be ShahAli bin Abd al-Ali and ShahAli bin Banda Ali al-Kabali known as Shah-Beyg is said to be the author of Meyar al-Dorra; so it is almost certain that he is the translator of Amir's Tazkareh. He considered AliShir to be the same as the author of Meyar al-Dorra; this is what the authors of Tabaqat Akbari and Tavarikh have also mentioned. According to the epilogue of Meyar al-Dorra and the references of Heravi and Badauni, ShahBeyg was from Kabul, Afghanistan, and according to the preface of Meyar al-Dorra, he authored this work in Akbarabad, India, under the name of

1-Assistant Professor of Persian Language and Literature, Mazandaran University, Babolsar, Iran; email: h.bidaki@umz.ac.ir

ORCID: 0000-0002-0718-7096

10.48308/hlit.2025.237175.1342

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/).

Sultan Shah Shuja', and at that time he was engaged in acquiring knowledge. Therefore, it seems that between the years 949-962 AH, he joined the court of Shah Shuja', the ruler of Malwa (the central state of India) from Kabul, and composed the Meyar al-Dorra in his name, but when the situation in Akbar Abad deteriorated in 968 AH, he went to serve Din Muhammad Khan, the ruler of Balkh, and translated Majalis al-Nafayes in his name. It seems that when Din-Muhammad was deposed from the rule of Balkh in 986 AH, ShahAli went back to Akbarabad there and joined the court of Jalal al-Din Akbar, the Gurkan king of India, because Heravi introduced him as one of Akbar Shah's officers, according to Badauni's writings. At least until 1003 AH, he helped him in suppressing the rioters and this is the last information we have about the end of ShahBeyg's life.
From ShahAli or ShahBeyg, two written works are left: 1- Meyar al-Dorra, which is an Arabic commentary on al-Dorra al-Fakhera by Abd al-Rahman Jami, also known as Vojudiya and Tawhidiya. 2- The translation of Majalis al-Nafayes, which is the fourth translation of Amir AliShir Nawayi's Tazkareh.
So far, two different dates have been mentioned for the translation of ShahAli, each of which is taken from a manuscript: 1- 1006 AD onwards 2- 983 A.H.
Of the two dates mentioned, the year 983 AH mentioned at the end of the Karachi version is correct and the approximate date 1006 AH is incorrect, because the ruler who ShahAli made his translation in his name is Din-Muhammad bin Pir Mohammad Khan Shibani who ruled between 968-986 AH. He was the ruler of Balkh and ShahAli decorated his translation with his praise three years before he was removed from the government, not Din-Muhammad bin Jani-Khan Shibani. who ruled a part of Khorasan between 1006-1011 AH.
ShahAli's translation is neither completely thematic nor without shortcomings, but it is a mixture of thematic and literal translation. In addition, ShahAli sometimes did not translate some sentences or even some stories. He has also translated many Turkish verses of Majalis al-Nafayes into Persian.
The two existing versions of ShahAli's translation have minor and major differences, some of which have entered the text of the versions due to the carelessness or possession of the scribes and are mostly limited to words or phrases, but others are different. Verbal and semantic changes are more than a few words and come from the translator's rewriting.
Two manuscripts of ShahAli's translation have been identified and introduced so far: the copy of the National Museum of Karachi in Pakistan, which was written by Muhammad Saleh bin Yusuf Haji Bukhari in the 11th century AH, and the copy of the National Library of London, the date of writing and the name of the author are unknown, but it seems that it was written shortly after the Karachi version in the 11th century, and contrary to that, it was not spared the errors and slips of the book.

5. Conclusion

ShahAli bin Abd al-Ali is the fourth translator of Majalis al-Nafayes by Amir AliShir Nawayi; he completed his translation in 983 AH. There are two manuscripts of this translation, one of which is preserved in the National Library of London, and although it has omissions at the end and the date of translation and writing is unknown, the translator's details are mentioned in the first pages. The second edition is kept in the library of the National Museum of Karachi, and although the end of it is intact and includes the date of authorship and writing, its initial pages are worn and lack the translator's information. This issue has caused some catalogers to mistakenly consider this version as another translation of Majalis al-Nafayes. Each of these two is a separate version of ShahAli's translation; they have significant differences, so that sometimes some sentences differ from each other, sometimes sentences or verses from one of the versions are deleted, and sometimes some stories have been completely omitted from one of the versions. In any case, ShahAli translated 453 of the 460 biographies of Majalis al-Nafayes in both texts and compared to the previous translations, Hasht-behesht

and Latayefnameh, it contains more biographies than Amir AliShir's Tazkareh. ShahAli's translation method, contrary to his claim, is neither completely thematic nor without shortcomings, but it is a mixture of thematic and literal translation, and some stories are left either completely or partially untranslated. ShahAli has also translated many Turkish verses of Majalis al-Nafayes into Persian while the previous translators, Qazvini and Fakhri, did not pay attention to them in Hasht-behesht and Latayefnameh.

6. Acknowledgments
I feel it necessary to express my gratitude to three honorable people who did not spare any help in the preparation of the manuscripts of ShahAli's manuscripts: Mrs. Dr. Ursala Sims-Williams, Curator of Iranian Languages at the British Library; Honorable Mr. Wajid Javad, President of Pakistan Urdu Development Association; Mrs. Dr. Fatemeh Hasan, Trustee of Pakistan Urdu Development Association.

Keywords: ShahAli, translation of Majalis al-Nafayes, Amir AliShir Nawayi.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۸) پاییز و زمستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۱۴۸ تا ۱۶۴

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۲۰

شاه‌علی بن عبدالعلی و ترجمهٔ فارسی او از تذکرهٔ مجالس‌النفایس امیر علی‌شیر نوایی

هادی بیدکی[۱]

چکیده

شاه‌علی بن عبدالعلی چهارمین مترجم تذکرهٔ *مجالس‌النفایس* امیر علی‌شیر نوایی است که در این مقاله، هم احوال و آثار او بررسی شده و هم به ضرورت و روش تصحیح ترجمهٔ او پرداخته شده است. این مترجم به احتمال قوی همان شاه‌علی بن بنده علی کابلی معروف به شاه‌بیگ، مؤلف *معیارالدرهٔ* است که از کابل به اکبرآباد رفته و اثر نامبرده را به نام حاکم مالوه، شاه شجاع درآورده، سپس به بلخ مهاجرت کرده و *مجالس‌النفایس* را نه پس از سال ۱۰۰۶ق به نام دین‌محمدخان بن جانی‌بیگ، حاکم هرات بلکه در سال ۹۸۳ق به نام حاکم بلخ، دین‌محمدخان بن پیرمحمدخان شیبانی ترجمه کرده و پس از مدتی به امرای اکبرشاه گورکانی، حاکم آگره پیوسته است. ترجمه شاه‌علی نسبت به دو ترجمهٔ قبلی، هشت‌بهشت و *لطایف‌نامه* مشتمل بر سرگذشت‌های بیشتری از *مجالس‌النفایس* است. از این ترجمه دو نسخهٔ خطی که هرکدام تحریری جداگانه است، در کتابخانهٔ موزهٔ ملّی کراچی و کتابخانهٔ ملّی لندن نگهداری می‌شود. افتادگی صفحهٔ اول نسخهٔ کراچی باعث شده تا آن را به‌اشتباه ترجمهٔ ناشناسی از *مجالس‌النفایس* معرفی کنند.

کلیدواژه‌ها: شاه‌علی، ترجمهٔ *مجالس‌النفایس*، امیر علی‌شیر نوایی.

۱-استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. h.bidaki@umz.ac.ir
ORCID: 0000-0002-0718-7096
10.48308/hlit.2025.237175.1342
Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

تذکره‌های شاعران از مهمترین منابع تاریخ ادبیات‌اند که پیشینهٔ آنها در زبان فارسی به قرن ۶ق می‌رسد، اما ازآنجاکه متن *مناقب‌الشعرای* ابوطاهر خاتونی (تالیف حدود ۵۳۰ق) تاکنون شناسایی نشده، بنابراین *لباب‌الالباب* محمد عوفی (تالیف ۶۱۸ق) و *تذکرهٔ‌الشعرای* دولتشاه سمرقندی (تالیف ۸۹۲ق) اولین و دومین آثار در تاریخ تذکره‌ها محسوب می‌شوند که متن آنها تا عصر ما باقی مانده و آنها را باید در ردیف تذکره‌های عمومی دانست.

چهار سال پس از تالیف *تذکرهٔ‌الشعرا*، امیر علی‌شیر نوایی (ف. ۹۰۶ق) *مجالس‌النفایس* را در حدود سال ۸۹۶ق به زبان ترکی جغتایی نوشت که سومین تذکرهٔ شاعران به شمار می‌رود، اما نخستین تذکرهٔ عصری است که دربارهٔ ۴۶۰ شاعر از نیمهٔ دوم قرن ۹ق و نیمهٔ اول قرن ۱۰ق به‌ویژه در کانون ادبی هرات عهد تیموری تألیف شده و محتوای آن شامل یک مقدمه و مؤخره و هشت مجلس است که امیر علی‌شیر بیشتر شاعران معاصر خود را در آن معرفی کرده است: دیباچه که امیر علی‌شیر در آن به محتوای کتاب و انگیزهٔ خود از تألیف آن پرداخته است؛ مجلس اول: ۴۶ شاعر که امیر علی‌شیر آخرین سال‌های عمر آنها را درک کرده، اما به ملازمتشان نرسیده است؛ مجلس دوم: ۹۳ شاعر که امیر علی‌شیر در دوران کودکی و جوانی خود به ملازمت و صحبت آنها رسیده است؛ مجلس سوم: ۱۷۴ شاعر که امیر علی‌شیر با بعضی از آنها ملازمت و مصاحبت داشته است؛ مجلس چهارم: ۷۲ فاضلی که به شعر مشهور نبوده‌اند، اما لطایف و ظرایف بسیاری از آنها در هیئت نظم ظاهر شده است؛ مجلس پنجم: ۲۱ امیرزاده و آزادهٔ اغلب خراسانی که طبع شاعری داشته، اما در سرودن شعر مداومت نکرده‌اند؛ مجلس ششم: ۳۲ فاضل غیر خراسانی که دیوان اشعار داشته‌اند؛ مجلس هفتم: ۲۲ سلطان و شاهزاده که یا شعرخوانی آنان خوب بوده یا ابیاتی را به نظم درآورده‌اند؛ مجلس هشتم: سلطان حسین‌میرزا که مطلع بسیاری از اشعار جغتایی او به ترتیب حروف قافیه نقل و تفسیر شده است؛ خلوت که امیر علی‌شیر دو ملاقات ادبی خود با سلطان حسین را شرح داده است.

مجالس‌النفایس تا کنون چند بار چاپ شده است: ۱. چاپ سنگی در سال ۱۹۱۸م در تاشکند ۲. چاپ سویمه غنیوا در سال ۱۹۶۱م در همان‌جا ۳. چاپ کمال ارسالان در سال ۲۰۰۱م در ترکیه ۴. در دست چاپ هادی بیدکی در تهران.

این تذکره بنابر اهمیتی که در سیر تذکره‌نویسی و تاریخ ادبیات فارسی داشته و دارد، پس از تالیف چند بار به فارسی ترجمه شده که عبارت‌اند از: ۱. ترجمهٔ حکیم محمد قزوینی به نام هشت‌بهشت در استانبول، بین سال‌های ۹۲۷-۹۲۹ق ۲. ترجمهٔ سلطانمحمد فخری هروی به اسم *لطایف‌نامه* در هرات، بین سال‌های ۹۲۸-۹۲۹ق ۳. ترجمهٔ شیخ‌زاده فایض نیمردانی به نام بقیهٔ نقیه در سال ۹۶۱ق ۴. ترجمهٔ شاه‌علی بن عبدالعلی در بلخ، در سال ۹۸۳ق ۵. ترجمهٔ میرزا عبدالباقی شریف رضوی متخلص به وفا در هند، در اواسط قرن ۱۳ق (بیدکی، ۱۳۹۶: ۵۴) ۶. ترجمهٔ عبدالغفور دستیار در سر پل افغانستان، در سال ۱۳۹۶ش ۷. ترجمهٔ تحت‌اللفظی هادی بیدکی در بجنورد، در دست چاپ.

از هفت ترجمهٔ مذکور، ترجمهٔ اول، دوم و ششم به‌ترتیب در سال‌های ۱۳۹۸، ۱۴۰۰ و ۱۳۹۶ش تصحیح و منتشر شده، ترجمهٔ پنجم هنوز چاپ نشده، ترجمهٔ سوم در حال تصحیح و ترجمهٔ هفتم در نوبت انتشار است، اما ترجمهٔ چهارم موضوع اصلی این مقاله است که تصحیح و تحقیق آن تمام شده و به‌زودی منتشر خواهد شد.[۱]

پیشینهٔ پژوهش

چارلز ریو[۲] (۱۸۹۵: ۷۱)، فهرست‌نویس نسخه‌های خطی کتابخانهٔ ملّی لندن (موزهٔ بریتانیا) نخستین کسی بود که شاه‌علی و ترجمهٔ او را ۱۳۰ سال پیش در حد نصف صفحه معرفی کرد و ۵۰ سال پس از آن، علی‌اصغر حکمت مطلب ریو را در مقدمهٔ چاپ خود از دو ترجمهٔ *مجالس‌النفایس*، یعنی *لطایف‌نامه* و هشت‌بهشت، ترجمه و نقل کرد (امیر علی‌شیر نوایی، ۱۳۶۳:

مقدمه، لج- لد) و با این کار ترجمهٔ سومی از تذکرهٔ امیر علی‌شیر را به ایرانیان شناساند، به‌طوری‌که اطلاعات حکمت به‌تدریج در منابع کتاب‌شناسی و تاریخ ادبی نفوذ کرد و مطالب تصحیح‌ها، تاریخ ادبیات‌ها، مقالات، پایان‌نامه‌ها و بیشتر کتاب‌های معاصرمان باواسطه یا بلاواسطه وامدار و محدود به اطلاعات حکمت دربارهٔ شاه‌علی و ترجمهٔ اوست، بنابراین اگر گلچین معانی (۱۳۵۰، ج ۲: ۱۲۵-۱۲۶) در کتاب مرجعی مثل *تاریخ تذکره‌های فارسی* به شاه‌علی و ترجمهٔ او اشاره کرده، صرفاً در حد اطلاعات منقول حکمت از ریو است و مطالب منابع بعدی نیز بیشتر برگرفته از نوشتهٔ گلچین معانی و حکمت است.

همچنین پس از جست‌وجوهایی که در منابع کتابخانه‌ای و الکترونیکی انجام شد، معلوم گردید که تحقیقات معاصر دربارهٔ *مجالس‌النفایس* بیشتر بر اساس دو ترجمهٔ آن، یعنی *هشت‌بهشت* و *لطایف‌نامه* انجام شده (وبسایت‌های نورمگز، *کتابخانهٔ ملی ایران*، *ایرانداک*) و تا کنون تحقیق مستقل یا مرتبطی دربارهٔ ترجمهٔ شاه‌علی که مطالب آن فراتر از اطلاعات ریو و پیروان او باشد، نوشته نشده است، پس در این مقاله سعی شده تا با احوال شاه‌علی و ترجمهٔ او بیشتر آشنا شویم.

۲. بحث و بررسی

در منابع تذکره و کتاب‌شناسی قرن‌های گذشته به شاعر یا نویسنده‌ای به نام شاه‌علی بن عبدالعلی و ترجمهٔ او از *مجالس‌النفایس* اشاره نشده است، اما به احتمال قریب به یقین می‌توان مترجم تذکرهٔ امیر علی‌شیر را همان مؤلف *معیارالدرهٔ* دانست که مؤلفان طبقات اکبری (تالیف ۱۰۰۲ق) و *منتخب‌التواریخ* (تالیف ۱۰۰۴ق) او را معرفی کرده‌اند.

۲- ۱. احوال شاه‌علی

مشخصات مترجم *مجالس‌النفایس* در ترجمهٔ او بعینه «شاه‌علی بن عبدالعلی» ذکر شده (امیر علی‌شیر نوایی، ۱۱ق ب: ۲ر) و «شاه‌علی بن بنده علی الکابلی المعروف به شاه‌بیگ» هم مؤلف *معیارالدرهٔ* است (شاه‌بیگ کابلی، ۱۰ق: خهر۸۴ر). اکنون اگر «بندهٔ علی» را فارسیشدهٔ «عبدالعلی» در نظر بگیریم، احتمال دارد که مترجم *مجالس‌النفایس* و مؤلف *معیارالدرهٔ* یک نفر به نام «شاه‌علی» و معروف به «شاه‌بیگ» و «کابلی» باشد، بنابراین ممکن است شاه‌بیگ‌خان کابلی همان کسی باشد که هروی (۱۹۳۱، ج ۲: ۴۴۰) و بداؤنی (۱۳۸۰، ج ۲: ۲۸۱) نیز به همین صورت از او یاد کرده‌اند.

غیر از شاه‌علی یا شاه‌بیگ مورد بحث، دو نفر دیگر با لقب شاه‌بیگ و شاهی‌بیگ در قرن ۱۰ق وجود داشته‌اند که اولی شاه شجاع بن ذوالنون ارغون، دومین حکمران ارغونی (حک. ۹۱۱-۹۲۸ق) در سند است (زامباور، ۲۵۳۶: ۴۳۰) و دومی محمدخان بن شاه بداغ بن ابوالخیر مشهور به شیبک‌خان (حک. ۹۰۶-۹۱۶ق)، نخستین حاکم شیبانی در ماوراءالنهر (لینپول، ۱۳۶۳: ۲۴۲).

طبق انجامهٔ *معیارالدرهٔ* (شاه‌بیگ کابلی، ۱۰ق: خهر۸۴ر) و اشارهٔ هروی (۱۹۳۱، ج ۲: ۴۴۰) و بداؤنی (۱۳۸۰، ج ۲: ۲۸۱)، شاه‌بیگ از مردم کابل افغانستان بوده که طبق دیباچهٔ *معیارالدرهٔ*، این اثر را در اکبرآباد هند به نام سلطان شاه شجاع درآورده و در آن هنگام مشغول اکتساب علوم بوده است (شاه‌بیگ کابلی، ۱۰ق: ۱پ-۲ر)، بنابراین به نظر می‌رسد که او بین سال‌های ۹۴۹-۹۶۲ق از کابل به دربار شاه شجاع، حاکم مالوه ـ ایالت مرکزی هند ـ پیوسته و *معیارالدرهٔ* را به نام او تالیف کرده، اما وقتی در سال ۹۶۸ق اوضاع اکبرآباد نابه‌سامان شده، از آنجا به خدمت دین‌محمدخان، حاکم بلخ رسیده و *مجالس‌النفایس* را به نام او ترجمه کرده است. گویا وقتی دین‌محمد در سال ۹۸۶ق از حکمرانی بلخ خلع شد، شاه‌علی از آنجا دوباره به اکبرآباد رفته و به دربار جلال‌الدین اکبر (حک. ۹۶۳-۱۰۱۴ق)، پادشاه گورکانی هند پیوسته است، زیرا هروی (۱۹۳۱، ج ۲: ۴۴۰) او را جزو امرای اکبرشاه معرفی کرده که به نوشتهٔ بداؤنی (۱۳۸۰، ج ۲: ۲۸۱)، حداقل تا سال ۱۰۰۳ق در سرکوب اغتشاش‌گران به او یاری رسانده است.

مصحفی همدانی (۱۳۸۸: ۱۳۳) گویا نخستین تذکره‌نویسی است که شاعری به نام یوسف‌بیگ متخلص به یوسف را فرزند شاه‌بیگ‌خان کابلی دانسته که از طب و نجوم هم آگاهی داشته و سرانجام در شاه‌جهان درگذشته است. اختر هوگلی (۱۳۹۲، ج ۲: ۸۶۴) هم افزوده که زادگاه محمدیوسف‌بیگ دهلوی کابل بوده، اما در دهلی نشو و نما یافته تا به شاگردی محمداشرفخان میر منشی درآمده و در ایام جوانی در سال ۹۵۹ق درگذشته است.

این محمدیوسف از شاعران قرن ۱۰ق است که احوال او در نفایسالمآثر کامی قزوینی (۱۳۹۵: ۵۵۱)، هفت‌اقلیم رازی (۱۳۸۹، ج ۱: ۴۸۳) و *منتخب‌التواریخ* بداؤنی (۱۳۸۰، ج ۳: ۲۳۲) به‌اختصار ذکر شده و مطالب مصحفی و دیگر تذکره‌نویسان برگرفته از اطلاعات این تذکره‌هاست، با این تفاوت که کامی محمدیوسف را فرزند میر محمدباقی دانسته و رازی و بداؤنی هم از پدر او نامی نبرده‌اند، بنابراین به نظر می‌رسد که بهتر است به پیروی از تذکرهنویسان معاصر شاه‌علی، محمدیوسف را پسر میر محمدباقی بدانیم، نه فرزند شاه‌بیگ‌خان کابلی.

آخرین اطلاعی که از پایان عمر شاه‌بیگ در دست است، سفر او به قندهار در سال ۱۰۰۳ق برای فراری دادن ازبکان است که بداؤنی (۱۳۸۰، ج ۲: ۲۸۱) به آن اشاره کرده است.

۲- ۲. آثار شاه‌علی

از شاه‌علی یا شاه‌بیگ تا کنون دو اثر مکتوب به جا مانده است:

۲- ۲- ۱. *معیارالدرهٔ*:

نسخهٔ خطی آن در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی تهران به شمارهٔ ۳۲۵۰ نگهداری می‌شود و متن آن ۱۷۳ صفحه و هر صفحهٔ آن ۱۷ سطر دارد، اما نام کاتب و تاریخ کتابت آن پاک شده و فقط «محمد بن» قابل خواندن است. این رساله شرحی عربی بر الدرهٔ الفاخرهٔ عبدالرحمان جامی است که به وجودیه و توحیدیه نیز معروف است. محتوای اثر جامی شامل مباحثی دربارهٔ توحید و تصوف و اثبات واجب و وحدت، مطابق با مذاق عرفاست، اما شرح شاه‌علی ردّی‌های بر عقاید جامی و شاگردان اوست (حائری، ۱۳۴۷، ج ۱۰ ب ۲: ۸۳۰).

۲- ۲- ۲. ترجمهٔ *مجالس‌النفایس*:

محققان ترجمهٔ شاه‌علی را تا سال‌های ۱۳۴۸-۱۳۵۰ش به پیروی از حکمت (امیر علی‌شیر نوایی، ۱۳۶۳: مقدمه، لج) سومین ترجمهٔ *مجالس‌النفایس* می‌دانستند تا اینکه گلچین معانی (۱۳۵۰، ج ۲: ۱۲۵) ترجمهٔ دیگری از این تذکره را به نام بقیهٔ نقیه معرفی کرد و ترجمهٔ شاه‌علی پس از آن در جایگاه چهارمین ترجمهٔ تذکرهٔ امیر علی‌شیر قرار گرفت.

الف. کتاب‌شناسی

در هیچکدام از دو نسخهٔ موجود ترجمهٔ شاه‌علی به نام آن اشاره نشده و به نظر می‌رسد که مترجم برخلاف قزوینی و فخری که هرکدام به‌ترتیب نام جداگانه و خاص هشت‌بهشت و لطایف‌نامه را برای ترجمهٔ خود از *مجالس‌النفایس* برگزیده‌اند، او ترجمهٔ خود را نامگذاری نکرده و به‌ناچار باید از این ترجمه با عنوان ترجمهٔ شاه‌علی یاد کنیم.

تا کنون دو تاریخ متفاوت برای ترجمهٔ شاه‌علی ذکر کرده‌اند که هرکدام برگرفته از یک نسخهٔ خطی آن است: ۱. سال ۱۰۰۶ق به بعد که ریو (۱۸۹۵: ۷۱) و به تبع او، حکمت (امیر علی‌شیر نوایی، ۱۳۶۳: مقدمه، لد)، گلچین معانی (۱۳۵۰، ج ۲: ۱۲۶) و محققان بعدی آن را ذکر کرده‌اند و معتقدند که شاه‌علی ترجمهٔ خود را به نام دین‌محمد بن جانی‌بیگ درآورده و دین‌محمد

از سال ۱۰۰۶ق به بعد حاکم هرات بوده است. ۲. سال ۹۸۳ق که در انجامهٔ نسخهٔ کراچی ابتدا «ثلاث و ثمانین و تسعمائه» مذکور بوده، اما «ثلاث و» بعداً بر اثر مرمت نسخه زیر چسب مانده است (امیر علی‌شیر نوایی، ۱۱ق الف: ۴۹ر) و اشرف[۳] (۱۹۷۱، ج ۱: ۱۳۱) نیز همین تاریخ را فهرست‌نویسی کرده است. البته در آخرین سطر انجامه هم تاریخ ترجمه در قالب ماده تاریخ ذکر شده که مطابق با حساب ابجد برابر است با ۸۹۳:

«چون فارسی رقم زده از بهر آن گرفت تاریخ او رقم زده ترکی بفارسی»

(امیر علی‌شیر نوایی، ۱۱ق الف: ۴۹ر).

از این دو تاریخ مذکور، سال ۹۸۳ق مذکور در انجامهٔ نسخهٔ کراچی درست است و تاریخ تقریبی ۱۰۰۶ق نادرست است، زیرا حکمرانی که شاه‌علی ترجمهٔ خود را به نام او درآورده، دین‌محمد بن پیرمحمدخان شیبانی است که بین سال‌های ۹۶۸-۹۸۶ق حاکم بلخ بوده (منشی، ۱۳۸۰: ۱۰۲) و شاه‌علی سه سال پیش از خلع او از حکومت، ترجمهٔ خود را به مدح او مزین کرده است، نه دین‌محمد بن جانی‌خان شیبانی که بین سال‌های ۱۰۰۶-۱۰۱۱ق حکومت بخشی از خراسان را بر عهده داشته است (همان: ۱۱۹)؛ بنابراین ممکن نیست که شاه‌علی ترجمهٔ خود را به نام دین‌محمد بن جانی‌بیگ درآورده باشد که حدود ۲۳ سال پس از اتمام ترجمه‌اش به حکومت رسیده است.

کمیابی نسخه‌های ترجمهٔ *شاه‌علی* و عدم دسترسی به آنها از یکسو و اظهار نظر نادرست نوشاهی (۱۳۶۲: ۸۰۲) دربارهٔ نسخهٔ کراچی از دیگرسو باعث شده تا هیچ محققی در تاریخ تقریبی ریو و پیروان او تردید نکند، یعنی پس از ریو، اشرف (۱۹۷۱، ج ۱: ۱۳۱) نسخهٔ دوم ترجمهٔ شاه‌علی را در کراچی فهرست کرده و با وجود اینکه دیباچهٔ آن افتادگی داشته، مترجم را شاید از سر حدس اما به‌درستی همان شاه‌علی، مترجم نسخهٔ لندن دانسته است، اما وقتی نوشاهی (۱۳۶۲: ۸۰۲) نسخهٔ کراچی را دوباره فهرست‌نویسی کرده، برخلاف اشرف مترجم را جز شاه‌علی و نسخهٔ مذکور را ترجمهٔ ناشناسی از *مجالس‌النفایس* معرفی کرده است. پس از اظهارات نوشاهی و مقایسهٔ تصویر هر دو نسخهٔ کراچی و لندن معلوم شد که نسخهٔ کراچی تحریر دیگری از ترجمهٔ شاه‌علی در لندن است، نه ترجمهٔ دیگری از تذکرهٔ امیر علی‌شیر.

شاه‌علی انگیزهٔ خود از ترجمهٔ *مجالس‌النفایس* را در دیباچهٔ اثرش چنین ذکر کرده است:

نموده می‌آید که فصیح‌ترین زبانی که از آن، شاعران حکمت‌شعار به لطایف گفتار آیند و لطیف‌ترین بیانی که به آن ناظمان سحرآثار صحایف‌شعار آرایند، بعد از کلام فصاحت‌فرجام عربی، لسان ملاحت‌انجام فارسی است و الفاظ ترکی نزد صاحبان سیف و قلم و بخشیان به عِلم و دانش عَلم، چون بی ترکیب عرب و عجم، ناتمام بلکه بسیار ناسرانجام است، لاجرم منشیان فضیلت‌نشان در مناشیر متمکنان سریر ریاست از کمال کیاست قلم زبان را به گفتن و زبان قلم را به نوشتن آن کم رنجه می‌دارند و خود را به تقریر و تحریر آن جز به ضرورت سیاست مشوّش نمی‌دارند، خصوصاً در این زمان خجسته‌اوان حضرت سلطان عالمیان... سلطان دین‌محمد بهادر... که فصحا و بلغا را زبان و دوات را دهان از انشاد و انشای آن بسته‌اند و از مکالمت و مکاتبت آن به حکم عقل و خرد رسته‌اند؛ بنابرآن خادم عقل و کمال، شاه‌علی بن عبدالعلی که در میان ابنای زمان معترف به کمی است و به زبان امثال و اقران متصف به ابکمی، تذکرةالشعرای امیر علی‌شیر را به التماس بعضی اخوان فارسی کتابت کرده، مضمون کلام منوّرش بی شائبهٔ قصور می‌آرد (امیر علی‌شیر نوایی، ۱۱ق ب: ۱پ-۲پ).

او در دیباچهٔ ترجمه‌اش به روش خود این‌چنین اشاره کرده: «مضمون کلام منوّرش بی‌شائبهٔ قصور می‌آرد» (همان: ۲پ)، اما ترجمهٔ او نه کاملاً مضمونی است و نه بدون کاستی بلکه هم مخلوطی از ترجمهٔ مضمونی و تحت‌اللفظی است، مثلاً دربارهٔ خواجه ابوالوفا خوارزمی در *مجالس‌النفایس* ذکر شده: «خوارزم خلقی غایت ملکی صفاتلیغی‌دین خواجه‌نی یبر فرشته‌سی

دیرلار ایردی و خواجه علوم ظاهری و باطنی‌نی تکمیل قیلیب ایردی. تصوف‌دا یخشی مصنفاتی بار...» (همان، بیتا: ۶۶۰پ) [خلق خوارزم از غایت صفات ملَکی، خواجه را فرشتهٔ- روی- زمین می‌گفتند و خواجه علوم ظاهری و باطنی را تکمیل کرده بود. در تصوف مصنفات خوب دارد...] و شاه‌علی آن را تحت‌اللفظی این‌چنین ترجمه کرده است: «خلق خوارزم خواجه را از غایت ملکصفاتی، فرشتهٔ روی زمین می‌گفتند. تکمیل علوم ظاهر و باطن کرده بود و در فن تصوف تصنیفات دارد» (همان، ۱۱ق الف: ۲ر)؛ درعوض دربارهٔ حافظ سعد در *مجالس‌النفایس* مذکور است:

هری شهری‌نینک لوند و ایچکوچی یکیت‌لاری انکا مصاحب بولور ایردیلار، بو جهت‌دین آلاردین ناهموار معاش و بی‌اندام اطوار ظاهر بولور ایردی. حضرت میرغه معلوم بولغاج، آنی اوز صحبتی‌دین محروم قیلیب خانقاه‌دین اخراج قیلدیلار و بویوردیلار کیم حجرهسین بوزوب توفراغین خانقاه‌دین تاشقاری تاشیدیلار (همان، بیتا: ۶۶۰پ)

[جوانان لوند و شراب‌خوار شهر هری با او مصاحب می‌شدند، ازاین‌جهت از ایشان معاش ناهموار و اطوار بی‌اندام ظاهر می‌شد. همین‌که برای حضرت میر معلوم شد، او را از صحبت خود محروم کرده، از خانقاه اخراج کردند و فرمودند که حجره‌اش را ویران کرده، خاکش را از خانقاه بیرون انداختند]، اما شاه‌علی آن را این‌چنین ترجمهٔ به مضمون کرده است:

هممشربان او با او جمع شدند، ازاین‌جهت بی‌اندامی‌ها و معاش ناهموار از او و مصاحبانش ظاهر شد. حضرت میر او را از برکات صحبت خود محروم گردانیدند و حجرهٔ او را که در خانقاه ایشان بود، ویران کرده، خاکش را بیرون انداختند (همان، ۱۱ق ب: ۲ر).

همچنین شاه‌علی گاه برخی از جملات سرگذشت‌ها و گاهی یک یا چند سرگذشت را به‌طورکامل ترجمه نکرده است، مثلاً در *مجالس‌النفایس* چنین ذکر شده: «سید علی هاشمی سید هاشمی‌نسب و خوش‌طبع یکیت ایردی. عبداللطیف‌میرزا ملازمتی‌دا بولور ایردی. سپاهی‌لیق هم قیلور ایردی. بو مطلع انینک دور کیم» (همان، بیتا: ۶۶۱پ) [سید علی هاشمی سیدی هاشمی‌نسب و جوانی خوش‌طبع بود. در ملازمت عبداللطیف‌میرزا می‌بود. سپاهی‌گری هم می‌کرد. این مطلع از اوست که...]، اما شاه‌علی جملات خط‌کشی‌شده را ترجمه نکرده (همان، ۱۱ق الف: ۴ر) یا سرگذشت کامل این هشت شاعر مذکور در *مجالس‌النفایس* را به فارسی برنگردانده است: سید محمد کربلایی و مولانا ایازی در مجلس دوم، مولانا افضل، مولانا شادی، مولانا خلقی، مولانا قانعی و پهلوان کاتب در مجلس سوم و مولانا حسن حصاری در مجلس ششم.

شاه‌علی بسیاری از ابیات ترکی *مجالس‌النفایس* را هم به فارسی ترجمه کرده و آنها را با حرف اختصاری «ک» از ابیات تذکرهٔ امیر علی‌شیر تفکیک داده است: «بر خواطر اولوالالباب مخفی و محجوب نماند که ابیاتی که به فارسی ترجمه کرده شده، از تصرفات کاتب است و هرجا کافی که نقش کرده شد، نیز اشارت به این معنی است» (همان الف: ۴۹ر)، مثل ترجمهٔ دو رباعی مذکور در اختتامیهٔ مجلس چهارم، ششم و هفتم (همان: ۳۹پ، ۴۶پ، ۴۸پ). البته ابیات ترجمه‌شدهٔ شاه‌علی گاه بدون علامت در نسخه‌های ترجمهٔ او ذکر شده و گاه همراه با دو کلمهٔ «ترجمه» در نسخهٔ کراچی و «لکاتبه» در نسخهٔ لندن، مثلاً ترجمهٔ رباعیات مندرج در اختتامیهٔ مجلس سوم و پنجم نسخهٔ کراچی که علامت مشخصی ندارند (همان: ۲۹ر، ۴۲پ) یا ترجمهٔ ابیات مولانا امیری، حاجی ابوالحسن، مولانا قطبی و مولانا نعیمی در نسخهٔ کراچی (همان: ۵ر، ۶ر) و ترجمهٔ رباعی دیباچه و اختتامیهٔ مجلس اول در نسخهٔ لندن (همان ب: ۲ر، ۱۵پ).

دو نسخهٔ موجود از ترجمهٔ شاه‌علی تفاوت‌های ریز و درشتی با هم دارند که باید این نوع اختلافات را مجزای از هم در نظر داشت و در گروه قرار داد:

۱. اختلافاتی که بر اثر سهل‌انگاری یا تصرف کاتبان به متن نسخه‌ها راه یافته و بیشتر در حد کلمه یا عبارت است.

۲. تفاوت‌های لفظی و معنایی بیش از چند کلمه که برخی از جملات حذف، اضافه یا اصلاح شده است. این اختلافات که هم

در نثر و هم در نظم وجود دارد، باید برآمده از تحریر مجدد مترجم باشد که به چند گونه در هر دو نسخه ثبت شده است:

گاه برخی از جملات در دو نسخه با یکدیگر متفاوت است، مثل مولانا شرفالدین علی یزدی «مدوّن فن معما نیز ایشانند که حلل نام کتابی در این باب تصنیف کرده‌اند و مناظر و منتخب نیز از مصنفات ایشان است» در نسخهٔ کراچی (همان الف: ۷پ) و «تدوین فن معما ایشان کرده‌اند و حلل و مناظر و منتخب نیز از مصنفات ایشان است» در نسخهٔ لندن (همان ب: ۱۶پ) یا «ابراهیم‌شاه، تخلص او ادهمی است» در نسخهٔ کراچی (همان الف: ۴۴پ) و «ادهمی، تخلص ابراهیم‌شاه ترکمان است» در نسخهٔ لندن (همان ب: ۹۵ر).

گاهی نیز جملات یا ابیاتی از یکی از نسخه‌ها حذف شده، مثلاً جملهٔ «مزارش در ولایت نیشابور در قریهٔ مهرآباد است» دربارهٔ میر مخدوم و بیت

«هرچند قد کشی رخ تو بیش سوزدم سوزنده‌تر شود چو شود برتر آفتاب»

از مولانا بدخشی در نسخهٔ لندن (همان: ۵ر، ۱۱پ) یا بیت

«گه معتکف دیرم و گه ساکن مسجد یعنی که تو را می‌طلبم خانه به خانه»

از مولانا خیالی و جملهٔ «مگر ملهم غیب در بیان کیفیت شعرش این بیت را بر زبان او انداخته» دربارهٔ مولانا آتشی در نسخهٔ کراچی (همان الف: ۳پ، ۴پ) حذف شده است.

اختلاف تحریرها همیشه در حد جمله یا بیت نیست بلکه گاه برخی از سرگذشت‌ها کاملاً از یکی از نسخه‌ها حذف شده است، مثل سرگذشت بیست شاعر که در نسخهٔ لندن ذکر شده (همان ب: ۲۴ر-۲۸پ)، اما نسخهٔ کراچی آنها را ندارد و برخی از آنها عبارت‌اند از: سرگذشت شاه بدخشان، ابن لعلی، مولانا عبدالصمد بدخشی، مولانا یوسف‌شاه، خواجه ابواسحاق، سید کاظمی، مولانا محمد معمایی و...

همچنین شاه‌علی علاوه بر متن ترجمه، گاه در ترجمهٔ ابیات ترکی نیز تجدید نظر کرده است، مثلاً ترجمهٔ این بیت

«کیلیب‌تور اول گل و بیر هفته توروب بارادور بو اوت کونکل‌کا توشوب جان‌نی کویدوروب بارادور»

از حاجی ابوالحسن و ترجمهٔ آن در نسخهٔ کراچی:

«آمد آن گل هفته‌ای در گلسِتان و می-رود می‌فروزد آتش حرمان به جان و می‌رود»
(همان الف: ۶ر)

و در نسخهٔ لندن:

«گل آمد و یک هفته بشد باز روان است دل سوخته زین داغ غم کار به جان است»
(همان ب: ۱۳پ)

یا این بیت

«کوروب اغیارنی فی‌الحال ایلیک کوکسوم‌کا کیم اوردوم ایماس تعظیم اوچون خنجرلاری زخمی‌نی یاشوردوم»

از ابراهیم محمدخلیل و ترجمهٔ آن در نسخهٔ کراچی:

«دست بر سینه نهم بیم رقیبان دارم هست در سینه مرا داغی و پنهان دارم»
(همان الف: ۴۱پ)

و در نسخهٔ لندن:

«سینه ز تعظیم مدان کز اغیار بوسم آن زخم که هست از ابر خنجر یار»

(همان ب: ۹۰ر).

شاه‌علی از ۴۶۰ سرگذشت مذکور در *مجالس‌النفایس* ۴۵۳ سرگذشت را مجموعاً در هر دو تحریر ترجمه کرده و سرگذشت سید ابراهیم مشعشع را از مجلس دوم به مجلس چهارم انتقال داده است. همچنین از ۲۲ سرگذشت مجلس هفتم فقط ۱۳ سرگذشت در نسخه‌ها باقی مانده و بقیهٔ سرگذشت‌ها از انتهای دو نسخه افتاده است.

ب. نسخه‌شناسی

از ترجمهٔ *شاه‌علی* تاکنون دو نسخهٔ خطی شناسایی و معرفی شده است:

۱. نسخهٔ شمارهٔ N. C. ۱۹۶۴-۲/۸ در موزهٔ ملی شهر کراچی در پاکستان که ۴۹ برگ و هر صفحهٔ آن ۱۹ سطر دارد. تاریخ کتابت ندارد، اما محمدصالح بن یوسف حاجی بخاری متن آن را با خط نستعلیق در قرن ۱۱ق کتابت کرده است (اشرف، ۱۹۷۱، ج ۱: ۱۳۰؛ نوشاهی، ۱۳۶۲: ۸۰۲). یک صفحه از آغاز این نسخه افتاده و متن موجود آن چنین است: «... در دفاتر ایام و صحایف دوران مکتوب و مسطور باشد» (امیر علی‌شیر نوایی، ۱۱ق الف: ۱ر)، اما انجام آن سالم و چنین خاتمه پذیرفته است: «تمام شد ترکی امیر علی‌شیر به فارسی در [سنهٔ ثلاث] و ثمانین و تسعمائه...

چون فارسی رقم زده از بهر آن گرفت تاریخ او رقم زده ترکی به فارسی»

(همان: ۴۹ر)

علاوه‌بر اولین صفحهٔ افتاده، یک برگ از مجلس هفتم این نسخه نیز افتادگی دارد، یعنی از آغاز مصراع دوم بیت بایسنغرمیرزا تا پایان عنوان سرگذشت شاه غریب‌میرزا در بین برگ‌های ۴۷پ-۴۸ر. اندازهٔ کاغذ این نسخه ۲۴٫۲۱۸٫۸ سانتیمتر و عناوین و سرفصل‌های آن با شنگرف است. متن نسخه مجدول است، اما تقریباً تمام صفحات رطوبتدیده و کرمخورده است و برخی از صفحات با چسب مرمّت شده است (اشرف، ۱۹۷۱، ج ۱: ۱۳۱). ترقیمهٔ کاتب نسخه چنین است: «تمّت الکتاب بعون الملک الوهاب علی ید الفقیر الحقیر المذنب الراجی إلی رحمة الله الباری، محمدصالح بن یوسف الحاجی البخاری» (امیر علی‌شیر نوایی، ۱۱ق الف: ۴۹ر).

۲. نسخهٔ شمارهٔ Or. 3396 (ردیف ۱۰۴) در کتابخانهٔ ملّی لندن (موزهٔ بریتانیا) که ۱۰۱ برگ و هر صفحهٔ آن ۱۳ سطر دارد (ریو، ۱۸۹۵: ۷۱). آغاز نسخه سالم و این‌چنین است: «بعد از حمد معبود و درود نبی عاقبت‌محمود نموده می‌آید» (امیر علی‌شیر نوایی، ۱۱ق ب: ۱پ)، اما از اواسط سرگذشت الغ‌بیگ‌میرزا در مجلس هفتم تا پایان کتاب را ندارد و تاریخ کتابت و نام کاتب هم معلوم نیست: «با وجود این کمالات، گاهی به نظم نیز التفات می‌فرمود و این مطلع از اوست، شعر...» (همان: ۱۰۰پ). علاوه‌بر افتادگی صفحات پایانی، صفحاتی از مجلس سوم و چهارم این نسخه نیز افتادگی دارد. خط نسخه نستعلیق نازیبا و اندازهٔ کاغذ آن ۷٫۵۴٫۵ اینچ است (ریو، ۱۸۹۵: ۷۱). این نسخه تاریخ کتابت ندارد، اما به نظر می‌رسد که اندکی پس از نسخهٔ کراچی در قرن ۱۱ق کتابت شده است.

این نسخه برخلاف نسخهٔ اول از غلط‌ها و لغزش‌های کتابت در امان نمانده که مهمترین آنها عبارت‌اند از:

- غلط‌های املایی مثل نصر= نثر، طابع= تابع، غزوین= قزوین، واسته= واسطه و...

- افتادگی یک یا دو حرف از آغاز، میان و پایان کلمات مانند دوین= تدوین، شطبعان= خوش‌طبعان، جانی= جوانی، مقانت= مقارنت و...

- افزودن یک یا دو حرف به کلمات مثل مدررس= مدرّس، نیابیت= نیابت، فارفغ= فارغ، نادمنی= نامنی و...
- تحریف یا تغییر در حروف کلمات مانند اندس= اندک، حیدو= حیدر، فضیلات= فضلیات و...
- تصحیف یا کم و زیاد و جابه‌جا کردن نقطه‌های کلمات مثل طبش= طبس، جدایا= خدایا، طراقت= ظرافت، کیمان= کتمان، بازک= نازک و...
- فقدان نقطه در کلمات مانند صورت بینقطهٔ النجق، شلائین، خال، فرخ و...
- کتابت مکرر کلمات مانند مولانا یحیی سیبک یحیی سیبک، قدسی هروی هروی، در دیوان در دیوان.
- گونهٔ زبانی کاتب که شباهت فراوانی به فارسی رایج در آسیای مرکزی دارد، اما نقشی در تغییر معنا ندارد:

الف. تبدیل مصوت «ی» به کسره و بالعکس مانند زلوچه= زیلوچه، چچکتویی= چیچکتویی، میرغنی= مرغنی، علوی همت= علو همت و...

ب. تبدیل ضمه به مصوت «او» و بالعکس مانند قومی= قمی، دوکان= دکان، تورب= توروب، قلاچ= قولاچ و...

ج. افزودن «ه» غیر ملفوظ به کلمات مثل پرده‌گیان= پردگیان، حقیرجثه‌گی= حقیرجثگی، پیداشدهگی= پیداشدگی و...

د. حذف «ی» نکره از اسم یا افزودن آن به اسم مانند مرد= مردی، فاضلی= فاضل، نیمشب= نیمشبی، دیوانی= دیوان و...

- واو عطف که گاه از اول کلمات و جملات معطوف حذف و گاهی نیز جایگزین نقطه شده و جملات را به هم متصل کرده است.
- کلمات یکسان یا همسان مثل گویا= گوییا، لیکن= ولیکن، مفیده= مفید و...
- سهویات بیش از حد ابیات ترکی که نشانگر عدم آشنایی کاتب نسخهٔ لندن با این زبان است.

۲- ۳. ضرورت و روش تصحیح ترجمهٔ شاه‌علی

در مقالهٔ دیگری به ضرورت و نیاز به روش تصحیح تازه‌ای از *مجالس‌النفایس* پرداخته شد، اما ترجمه‌های این تذکره در سنت تذکره‌نویسی و تالیف تاریخ ادبیات‌های فارسی بیشتر از متن ترکی استفاده شده است، زیرا بیشتر فارسی‌زبانان با گویش جغتایی آشنایی ندارند و معمولاً از طریق ترجمهٔ فخری، یعنی *لطایف‌نامه* از *مجالس‌النفایس* بهره‌مند شده‌اند. البته این بدان معنا نیست که ترجمه‌های دیگر تذکرهٔ امیر علی‌شیر ارزش و اهمیت ندارند یا همه محتوایی یکسان دارند، بلکه هرکدام از ترجمه‌ها برگرفته از ذهن و زبان خاص هر مترجم است و از لحاظ لفظ و معنا با هم تفاوت دارند. محدودهٔ جغرافیایی ترجمهٔ فخری، قزوینی و شاه‌علی به‌ترتیب در هرات، استانبول و بلخ نیز در میزان آشنایی آنها با زبان فارسی و ترکی تأثیرگذار بوده و این موضوع به تفاوت ترجمه‌ها منجر شده است.

همچنین سنت ترجمه نزد متقدمین نوعی ترجمهٔ مفهومی یا آزاد بوده و مترجم با حذف، اضافه و تغییر مطالب در متن تصرف می‌کرده است، بنابراین متون ترجمه‌شدهٔ کهن را باید ترجمه- تالیف یا با اندکی تسامح، آثاری مستقل از متن مبدا و دیگر ترجمه‌ها دانست که این امر ضرورت تصحیح و تحقیق جداگانهٔ هر ترجمه را دوچندان می‌کند، به‌ویژه که لازم است ترجمه‌ها با رویکرد تطبیقی هم بررسی شوند، مثلاً تفاوت بین متن *مجالس‌النفایس* و سه ترجمهٔ قزوینی، فخری و شاه‌علی در دو نمونهٔ زیر مشهود است:

مجالس‌النفایس:

مولانا غیاثالدین طالبعلم و خوش‌طبع یکیت دور. حالا طبابتقه مشغول دور و شهرتی طبابتقه اوزکا ایشلاردین کوپراک دور

بلکه رسایل تصنیف قیلیب‌دور. نظملاردا حضرت شیخنینک مخزنالاسراری‌غه تتبع قیلیب‌دور؛ رنگین و هموار آیتیب‌دور (امیر علی‌شیر نوایی، بیتا: ۶۸۰پ)

[مولانا غیاثالدین جوانی طالبعلم و خوش‌طبع است. حالا به طبابت مشغول است و شهرتش به طبابت از دیگر کارها بیشتر است بلکه رسایل تصنیف کرده است. در نظم‌ها تتبع مخزنالاسرار حضرت شیخ کرده است؛ رنگین و هموار گفته است.].

- هشت‌بهشت: «مولانا غیاثالدین جوانی است خوش‌طبع و خوشفهم و به صنعت طبابت در کمال حذاقت مشغول است و قوت نظم او نیز قوی است و تتبع خمسه نیکو کرده» (همان، ۱۴۰۰: ۲۲۵).

- لطایف‌نامه: «مولانا غیاثالدین محمد جوان خوش‌طبع است و طالب علمی نیز کرده و در طبابت شهرت دارد و در آن باب رسائل نوشته و در نظم، مخزنالاسرار شیخ نظامی را تتبّع کرده و هموار و رنگین گفته» (همان، ۱۳۹۸: ۲۵۱).

- ترجمهٔ *شاه‌علی*:

مولانا غیاثالدین طالبعلم و خوش‌طبع است و حالا به طبابت مشغولی می‌نماید و از هنرهای دیگر به طب بیشتر شهرت یافته است، بلکه در آن فن رسایلی تصنیف کرده و در نظم تتبّع مخزنالاسرار حضرت شیخ نظامی نموده، بسی هموار می‌گوید (همان، ۱۱ق الف: ۳۷ر).

***مجالس‌النفایس*:**

بایسنغرمیرزا خوش‌طبع و سخی و عیاش و هنرپرور پادشاه ایردی. خطاط و نقاش و گوینده‌دین مونچه بینظیر کیشی کیم انینک تربیتیدین آراغه کیردی، معلوم ایماس کیم هیچ پادشاه زمانی‌دا پیدا بولمیش بولغای. اولجه امکانی بار عالم‌نی خوشلوق بیلا اوتکاردی. دیرلار کیم بو مطلع انینک دور (همان، بیتا: ۶۸۶ر)

[بایسنغرمیرزا پادشاهی خوش‌طبع و سخی و عیاش و هنرپرور بود. از خطاط و نقاش و گوینده اینمقدار مرد بینظیر که از تربیت او به میان آمد، معلوم نیست که در زمان هیچ پادشاهی پیدا شده باشد. آنمقدار - که- امکان دارد، عالم را با خوشی گذرانید. می‌گویند که این مطلع از اوست].

- هشت‌بهشت:

بایسنغرمیرزا پادشاهی عیاش و خوشباش بوده و مردم اوباش قلاش را دوست می‌داشته و بسیار تربیت اهل فضل و هنر نیز می‌کرده و ازاین‌جهت اصناف هنرها در زمان او به حد اعلی رسیده و هنرمندان بیمثل در زمان او پیدا شده‌اند و هرگز پادشاهی به عیش و عشرت و شادکامی او نبوده و این مطلع و تخلص نیکو از اوست (همان، ۱۴۰۰: ۲۶۹).

- لطایف‌نامه:

بایسنغرمیرزا پادشاه خوش‌طبع و سخی و عیاش و هنرپرور بود و چندان خطاط و نقاش و سازنده و گویندهٔ بینظیر که به تربیت او در نشو و نما آمدند، در زمان هیچ پادشاه معلوم نیست که پیدا شده باشد و آن قدر که ممکن بود، عالم را به خوشی گذرانید. این مطلع از اوست (همان، ۱۳۹۸: ۲۹۲).

- ترجمهٔ *شاه‌علی*:

بایسنغرمیرزا پادشاه خوش‌طبع سخاپیشه و عیاش هنرپرور بود. این همه خطّاط و نقّاش و گوینده و سازنده که از تربیت او پیدا شدند، معلوم نیست که در زمان هیچ پادشاهی پیدا شده باشد و چندانکه امکان داشت، عالم را به خوشی گذراند و این

مطلع از اوست (همان، ۱۱ق الف: ۴۷پ).

ترجمهٔ شاه‌علی نسبت به ترجمهٔ قزوینی و فخری دو خصوصیت مهم دارد:

۱. شاه‌علی بیشتر ابیات ترکی را به نظم فارسی ترجمه کرده که دو مترجم قبلی چنین کاری اصلاً انجام نداده‌اند، مثل ترجمهٔ ابیات ترکی مولانا امیری، حاجی ابوالحسن، مولانا قطبی، مولانا نعیمی، مولانا لطفی و... (همان: ۵ر، ۶ر، ۶پ، ۱۳پ).

۲. قزوینی و فخری سرگذشت شاعران معاصرشان را نیز به ترجمهٔ خود افزوده‌اند، اما شاه‌علی فقط به ترجمهٔ سرگذشت‌های مذکور در *مجالس‌النفایس* پرداخته و هیچ سرگذشتی را به ترجمهٔ خود نیفزوده است؛ درعوض ترجمهٔ او مشتمل بر سرگذشت‌های بیشتری از تذکرهٔ امیر علی‌شیر است و فقط هشت سرگذشت را به فارسی برنگردانده، اما قزوینی و فخری به‌ترتیب ۷۴ و ۵۸ سرگذشت را ترجمه نکرده‌اند و ترجمهٔ شاه‌علی از این لحاظ نسبت به دو ترجمهٔ قبلی کاملتر است.

شاه‌علی در چند مورد معدود ابیات بیشتری از برخی شاعران را به ترجمهٔ خود اضافه یا جایگزین ابیات *مجالس‌النفایس* کرده است، مثلاً

- این دو بیت

«گر نقاب از روی جان‌بخش تو یک دم برفتد رسم مردن دیگر از اولاد آدم برفتد
شیوهٔ عاشق‌کشی رسمی‌ست خوبان را قدیم نوبت من چون رسد ترسم که آن هم برفتد»

از شیخ آذری را جایگزین این بیت او در *مجالس‌النفایس* کرده است:

«باز شب شد چشم من میدان گریه آب زد سیل اشک آمد شبیخون بر خیال خواب زد»

(همان: ۳ر).

- ابیات بعدی این مطلع

از مولانا لطفی را که مولانا جامی تکمیل و به دیوان خود اضافه کرده، اما در *مجالس‌النفایس* فقط مطلع آن ذکر شده، به ترجمهٔ خود اضافه کرده است (همان ب: ۳۵ر).

۳. نتیجه‌گیری

شاه‌علی بن عبدالعلی، چهارمین مترجم *مجالس‌النفایس* امیر علی‌شیر نوایی است که ترجمهٔ خود را در سال ۹۸۳ق انجام داده است. از این ترجمه تا کنون دو نسخهٔ خطی باقی مانده که یکی در کتابخانهٔ ملّی لندن محفوظ است و با وجود اینکه از آخر افتادگی دارد و تاریخ ترجمه و کتابت آن معلوم نیست، اما مشخصات مترجم در صفحات ابتدایی آن ذکر شده است. نسخهٔ دوم در کتابخانهٔ موزهٔ ملی کراچی نگهداری می‌شود و با وجود اینکه پایان آن سالم و شامل تاریخ تألیف و کتابت است، اما صفحات ابتدایی آن افتادگی دارد و فاقد مشخصات مترجم است؛ همین موضوع باعث شده تا برخی از فهرست‌نویسان این نسخه را به‌اشتباه ترجمهٔ دیگری از *مجالس‌النفایس* بدانند. هرکدام از این دو نسخه تحریرهایی جداگانه از ترجمهٔ شاه‌علی است که تفاوت‌های چشمگیری در آنها وجود دارد، به‌طوری‌که گاه برخی از جملات در دو نسخه با یکدیگر اختلاف دارد، گاه جملات یا ابیاتی از یکی از نسخه‌ها حذف شده، گاهی نیز برخی از سرگذشت‌ها به‌طور کامل از یکی از نسخه‌ها حذف شده است. درهرحال شاه‌علی از ۴۶۰ سرگذشت *مجالس‌النفایس* ۴۵۳ سرگذشت را مجموعاً در هر دو تحریر ترجمه کرده و نسبت به ترجمه‌های قبلی، هشت‌بهشت و لطایف‌نامه شامل سرگذشت‌های بیشتری از تذکرهٔ امیر علی‌شیر است. روش ترجمهٔ شاه‌علی برخلاف اذعان او، نه کاملاً مضمونی است و نه

بدون کاستی بلکه هم مخلوطی از ترجمهٔ مضمونی و تحت‌اللفظی است و هم برخی از سرگذشت‌ها یا به‌طور کامل یا بخشی از آنها ترجمه نشده است. شاه‌علی بسیاری از ابیات ترکی *مجالس‌النفایس* را هم به فارسی ترجمه کرده است، کاری که مترجمان قبلی، قزوینی و فخری در هشت‌بهشت و لطایف‌نامه بدان توجه نداشته‌اند.

قدردانی

لازم می‌دانم که از سه بزرگوار که در تهیهٔ تصویر نسخه‌های خطی ترجمهٔ شاه‌علی از هیچ کمکی دریغ نکردند، بی‌نهایت سپاسگزاری کنم: سرکار خانم دکتر اورسالا سیمز- ویلیامز[۴]، متصدی زبان‌های ایرانی در کتابخانهٔ بریتانیا؛ جناب آقای واجد جواد، صدر انجمن ترقی اردو پاکستان، سرکار خانم دکتر فاطمه حسن، متولّی انجمن ترقی اردو پاکستان.

پی‌نوشت

۱. نویسندهٔ همین مقاله ترجمهٔ چهارم و هفتم را در نوبت چاپ قرار داده و مشغول تصحیح ترجمهٔ سوم است (ترجمهٔ هفتم در اصل تصحیح متن جغتایی مجالس‌النفایس بر اساس نسخه‌های اقدم و معتبر همراه با ترجمهٔ تحت‌اللفظی متن تصحیح‌شدهٔ آن است).

2.Charles Rieu.

3.Ashraf.

4.Ursuala Sims-Williams.

منابع

اختر هوگلی، قاضی محمدصادق‌خان (۱۳۹۲) تذکرهٔ آفتاب عالم‌تاب، به تصحیح مریم برزگر، ج ۲، تهران: سفیر اردهال.

امیر علی‌شیر نوایی، علی‌شیر ابن کیچکنه (۱۳۹۸) لطایف‌نامه: ترجمهٔ *مجالس‌النفایس*، ترجمهٔ فخری هروی، تصحیح و تحقیق هادی بیدکی، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار با همکاری سخن.

امیر علی‌شیر نوایی، علی‌شیر ابن کیچکنه (۱۴۰۰) هشت‌بهشت: ترجمهٔ *مجالس‌النفایس*، ترجمهٔ حکیم قزوینی، تصحیح و تحقیق هادی بیدکی، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار با همکاری سخن.

امیر علی‌شیر نوایی، علی‌شیر بن کیچکنه (بیتا) *مجالس‌النفایس*، نسخهٔ خطی، مجموعهٔ روان‌کوشکو در کتابخانهٔ موزهٔ توپقاپی‌سرای، R. ۱۷/۸۰۸.

امیر علی‌شیر نوایی، علی‌شیر بن کیچکنه (۱۱ق الف) *مجالس‌النفایس*، نسخهٔ خطی، ترجمهٔ شاه‌علی بن عبدالعلی، کتابخانهٔ موزهٔ ملّی کراچی، N. C. ۱۹۶۴-۲/۸.

امیر علی‌شیر نوایی، علی‌شیر بن کیچکنه (۱۱ق ب) *مجالس‌النفایس*، نسخهٔ خطی، ترجمهٔ شاه‌علی بن عبدالعلی، لندن: کتابخانهٔ ملّی (موزهٔ بریتانیا)، Or. ۳۳۹۶.

امیر علی‌شیر نوایی، علی‌شیر بن کیچکنه (۱۳۶۳) *مجالس‌النفایس*، ترجمهٔ فخری و قزوینی، به اهتمام علی‌اصغر حکمت، تهران: کتابفروشی منوچهری.

امین احمد رازی (۱۳۸۹) هفتاقلیم، به تصحیح محمدرضا طاهری، ج ۱، تهران: سروش.

بداؤنی، عبدالقادر بن ملوکشاه (۱۳۸۰) *منتخب‌التواریخ*، به تصحیح مولوی احمدعلی صاحب و مقدمه و اضافات توفیق ه. سبحانی، ج ۲-۳، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

بیدکی، هادی (۱۳۹۶) «بررسی و بازشناسی دومین ترجمهٔ *مجالس‌النفایس* امیر علی‌شیر نوایی»، علوم ادبی، ش ۱۱، ص ۵۳-۸۳.

حائری، عبدالحسین (۱۳۴۷) فهرست کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی، ج ۱۰، ب ۲، تهران: مجلس شورای ملّی.

زامباور (۲۵۳۶) نسبنامهٔ خلفا و شهریاران و سیر تاریخی حوادث اسلام، ترجمهٔ محمدجواد مشکور، تهران: مروی.

شاه‌بیگ کابلی، شاه‌علی بن بندهٔ علی (۱۰ق) *معیارالدرهٔ*، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی تهران، ۳۲۵۰.
کامی قزوینی، علاءالدوله (۱۳۹۵) نفایسالمآثر، به تصحیح سعید شفیعیون، تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.
گلچین معانی، احمد (۱۳۵۰) تاریخ تذکره‌های فارسی، ج ۲، تهران: دانشگاه تهران.
لینپول، استنلی (۱۳۶۳) طبقات سلاطین اسلام، ترجمهٔ عباس اقبال، تهران: دنیای کتاب.
مصحفی همدانی، شیخ غلام (۱۳۸۸) عقد ثریا، به اهتمام محمدکاظم کهدویی، قم: بخشایش.
منشی، محمدیوسف بن خواجه بقا (۱۳۸۰) تذکرهٔ مقیم‌خانی، به تصحیح فرشته صرافان، تهران: میراث مکتوب.
نوشاهی، عارف (۱۳۶۲) فهرست نسخه‌های خطی فارسی موزهٔ ملّی پاکستان، کراچی، اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
هروی، نظام‌الدین احمد (۱۹۳۱) طبقات اکبری، به تصحیح بی. دی. ای. ام. آی. سی. اس، ج ۲، کلکته: بپتست میشن.
پایگاه مجلات تخصصی نور، وبسایت تخصصی (آخرین بازنگری ۱۵ مهر ۱۴۰۳ش) <noormags.ir>
پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات علمی ایران، وب‌سایت تخصصی (آخرین بازنگری ۱۵ مهر ۱۴۰۳ش) <irandoc.ac.ir>
سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملّی جمهوری اسلامی ایران، وبسایت تخصصی (آخرین بازنگری ۱۵ مهر ۱۴۰۳ش) <nlai.ir>

References

Akhtar Hoogely, Q. M. S. K. (2013). Tazkareh Aftab-e Alamtab (M. Barzegar, ed.) (Vol. 2). Tehran: Safir Ardehal. [In Persian]
Amin Ahmad Razi. (2010). Haft-Eqlim, (M. R. Taheri, ed.) (Vol. 1). Tehran: Soroush. [In Persian]
Amir AliShir Nawayi, A. S. K. (11 AH). Majalis al-Nafayes, (S. ibn Abdul-Ali, trans.). Karachi National Museum Library, N. C. 8/2-1964. [In Persian]
Amir AliShir Nawayi, A. S. K. (11 AH B). Majalis al-Nafayes (S. A ibn Abdul-Ali, trans.). London: National Library (British Museum), Or. 3396. [In Persian]
Amir AliShir Nawayi, A. S. K. (1984). Majalis al-Nafayes (Fakhri and Qazvini, trans.) (A. A. Hekmat, ed.). Tehran: Manoochehri Bookstore. [In Persian]
Amir AliShir Nawayi, A. S. K. (2019). Latayefnameh: Translation of Majalis al-Nafayes (F. Heravi, trans.) (H. Bidaki, ed.). Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Endowment Foundation in Collaboration with Sokhan. [In Persian]
Amir AliShir Nawayi, A. S. K. (2021). Hasht-Behesht: Translation of Majalis al-Nafayes (H. Qazvini, trans.) (H. Bidaki, ed.). Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Endowment Foundation in Collaboration with Sokhan. [In Persian]
Amir AliShir Nawayi, A. S. K. (n. d.). Majalis al-Nafayes, Manuscript, Ravan-Kushko collection in Topkapi-Sarai Museum Library, R. 808/17. [In Persian]
Ashraf, M. (1971). Persian Manuscripts in the National Museum of Pakistan at Karachi (Vol. 1). Karachi: National Museum of Pakistan.
Badauni, A. Q. M. (2001). Montakhab al-Tavarikh (M. A. A. Sahib & T. H. Sobhani, eds.) (Vols. 2-3). Tehran: Association of Cultural Artifacts and Treasures. [In Persian]
Bidaki, H. (2017). "Examination and Recognition of the Second Translation of Amir AliShir Nawayi›s Majalis al-Nafayes". Literary Sciences, no. 11: pp. 53-83. [In Persian]
Database of Noor specialized magazines, specialized website (last revised on October 6, 2024) <noormags.ir> [In Persian]
Golchin Ma›ani, A. (1971). History of Persian Tazkarehs (Vol. 2). Tehran: University of Tehran. [In Persian]
Ha'eri, A. H. (1968). Catalog of the National Assembly Library (Vol. 10, part 2). Tehran: National Assembly. [In Persian]

Heravi, N. A. (1931). Tabaghat-e Akbari (B. D. E. M. I. C. S, ed.) (Vol. 2). Calcutta: Baptist Mission. [In Persian]
Kami Qazvini, A. D. (2016). Nafayes al-Ma›aser (S. Shafieyoun, ed.). Tehran: Library of the Islamic Council. [In Persian]
Lin-Pool, S. (1984). Tabaghat of Sultans of Islam (A. Eghbal, ed.). Tehran: Donya-e Ketab. [In Persian]
Monshi, M. Y. K. B. (2001). Tazkareh Moghim-Khani (F. Sarrafan, trans). Tehran: Miras-e Maktoob. [In Persian]
Mushafi Hamedani, S. G. (2009). Aghd-e Soraya (M. K. Kahdooei, ed.). Qom: Bakhshayesh. [In Persian]
Noshahi, A. (1983). Catalogue of Persian Manuscripts of the National Museum of Pakistan, Karachi. Islamabad: Persian Research Center of Iran and Pakistan. [In Persian]
Organization of Documents and National Library of the Islamic Republic of Iran, specialized website (last revised on October 6, 2024) <nlai.ir> [In Persian]
Research Institute of Scientific Information Science and Technology of Iran, specialized website (last revised on October 6, 2024) <irandoc.ac.ir< [In Persian]
Rieu, C. (1895). Supplement to the Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum. London: The British Museum.
Shah-Beyg Kabuli, S. B. A. (10 AH). Me›yar al-Dorra [Manuscript]. Tehran: Islamic Council Library, 3250. [In Persian]
Zambavar. (1977). The Genealogy of Caliphs and Rulers and the Historical Course of Islamic Events (M. J. Mashkoor, trans). Tehran: Marvi. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol.17. No. 2 (Ser:88/2) 2024: 165-179
Received: 2024.10.01 - Accepted: 2024.12.12

Another Challenge Regarding the Attribution of the Authorship of ʿUshshāq-nāmeh

Gholam Reza Kafi[1], Ali Asghar Ghafouri[2]

1. Introduction

The tradition of composing dah-names, or ten section works, holds an ancient history in Persian literature, particularly in mystical, didactic, and philosophical genres. In these works, various theological, ethical, epistemological, philosophical, and similar topics are often explored, primarily in the form of mathnawī (rhyming couplets) with a consistent meter and length.

The ʿUshshāq-nāmeh (The Book of Lovers) is a mathnawī consisting of 1,064 couplets on philosophy and mysticism. While it may not excel in poetic elements, it is characterized by simplicity, free from pretension or artificiality, and is successful in expressing poetic emotions.

However, the attribution of this work is entangled between Fakhr al-Dīn ʿIrāqī and ʿAtāʾī Tabrīzī. Although reclaiming the work from ʿIrāqī has gained some attraction over the past fifty years, the number of supporters remains limited, leaving room for further scrutiny. This article aims to definitively determine the author of ʿUshshāq-nāmeh through rational and textual evidence, employing an analytical and argumentative research methodology. Alternatively, it seeks to inspire researchers to reconsider this attribution with greater care.

2. Literature Review

For years, and indeed centuries, the work known as ʿUshshāq-nāmeh has been attributed to Fakhr al-Dīn ʿIrāqī. It is said that "Julian Baldick was the first to question this attribution after examining the content of the work, demonstrating the inaccuracy of its association with ʿIrāqī. This hypothesis was later confirmed with the discovery of the manuscript collection Safīnah-yi Tabrīz, which contains the oldest manuscript of ʿUshshāq-nāmeh" (Pourjavadi, 2001: 28). Moreover, as indicated by the virtual library of the Islamic Consultative Assembly (accessed on 24 May 2024) and the Encyclopedia of Persian Language and Literature, Volume 4, under the entry for ʿIrāqī, "the first doubts regarding the attribution of this work arose when Blochet encountered an incomplete manuscript dated 709. On the final page of this manuscript, the scribe stated that the work belonged to a poet named ʿAtāʾī. Blochet notes that the manuscript is incomplete. On its last page, there is a note claiming that someone had heard the work was authored by a poet named ʿAtāʾī, who was a cloth merchant in the Tokat bazaar. Since his business did not thrive, he sought refuge in a mosque and composed one thousand low-quality verses, attributing them to Fakhr al-Dīn ʿIrāqī. ʿIrāqī, out of friendship with ʿAtāʾī, allowed the work to be included in his divan." Eventually, with the discovery of Safīnah-yi Tabrīz, which

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- PhD Candidate of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran; email: Aliasfharghafoori@gmail.com

ORCID: 0001-7296-4381-0009

10.48308/hlit.2025.237102.1339

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/).

explicitly mentions the name ʿIzz al-Dīn Tabrīzī, this doubt was resolved.

The entirety of the claim attributing this collection to ʿAtāʾī originates from this account, which, according to the footnotes of Pakistani scholar Muhammad Akhtar Cheema, dates back to 1973. He writes, "In late 1973, Julian Baldick published an article in Studia Iranica, Vol. 2, pp. 67–78, in English, based on Blochet's notes in the catalog of Persian manuscripts in Paris regarding Sheikh ʿIrāqī's ʿUshshāq-nāmeh. In the article, he attributed the work to ʿAtāʾī" (Cheema, 1993: 77).

An examination of the brief and unreliable references by proponents of ʿAtāʾī reveals that their claims are based on conjecture and unverified reports. How could an incomplete manuscript possess a "final page"? Moreover, the claim relies on hearsay, suggesting the possibility that ʿIrāqī's name was misheard as ʿAtāʾī, or that the individual in question—or the scribe—forgot the actual author's name, which could indeed be ʿIrāqī.

Additionally, Safīnah-yi Tabrīz is not the oldest manuscript containing ʿUshshāq-nāmeh. As noted in Professor Saʿīd Nafīsī's introduction to the Collected Works of ʿIrāqī, there exist manuscripts
contemporaneous with Safīnah-yi Tabrīz (dated 721 AH) and even earlier, such as those dated 713 and 709, which attribute ʿUshshāq-nāmeh to Fakhr al-Dīn ʿIrāqī.

Beyond what has been presented in this section, no additional claims exist supporting the attribution of ʿUshshāq-nāmeh to ʿAtāʾī. In the main discussion, we provide rational and textual evidence to determine the true author of this work.

3. Methodology

This article is based on direct source research and employs a critical-analytical approach. In this study, we have examined the analytical works related to the ʿUshshāq-nāmeh and its attributed author. Perspectives from both sides of the debate have been scrutinized, and through rational and textual arguments, we have either refuted or validated each presented claim.

Ultimately, we have articulated our own conclusion, which is grounded in near-certainty. The significance of this article lies in its attempt to redirect attribution of the ʿUshshāq-nāmeh back to ʿIrāqī after the prior near-consensus that accepted ʿAtāʾī as its author.

4. Discussion

Now, following the presentation of previous arguments and evidence, we aim to clarify the true attribution of the ʿUshshāq-nāmeh by addressing additional challenges grounded in rational and textual reasoning. At the very least, our objective is to prompt scholars to revisit the matter with deeper consideration.

4.1. ʿAtāʾī Tabrīzī

Is it truly possible for someone to be called "the king of poets and scholars" (Abu al-Majd Tabrizi, 1388: 509), yet neither contemporaries and companions, nor historians after him ever mention his name? If ʿAtāʾī himself were indeed indifferent to fame and of a mystic nature, the courtiers, associates, and close companions would have reflected this, and it would have been clarified that the Book of Lovers was authored by him.

4.2. Similarity Between the Book of Lovers and Lama›at

Each of the ten chapters of the Book of Lovers is directly reflected in the prose work Lama›at ʿIrāqī. Perhaps one of the main reasons for attributing the Book of Lovers to ʿIrāqī is this very fact. Additionally, the mood and atmosphere of both works are very similar.

4.3. Silence of Contemporaries

When someone like Owhadi Maraghi (670–738), who could have experienced the life of ʿIrāqī, refers to his name in his Dehnama, the claim of those who rely on the Safinat al-Tabriz, written in 721, becomes less significant as the most important version. Furthermore, these mentioned poets, more than anyone else, were

aware of the poet of the Book of Lovers, which is why they referenced his work and mentioned their own following of ʿIrāqī. It is surprising that none of them make any reference to the name of ʿAtāʾī!

4.4. Inclusion of Ghazals in the Book of Lovers

If ʿAtāʾī is the poet of the Book of Lovers, why has he not incorporated his own ghazals into the body of his poem? If he were not a poet of ghazal composition, why has he used only the ghazals of ʿIrāqī? Undoubtedly, two contemporary poets, in that era, would have been less familiar with each other's works than with the works of their predecessors. This means that ʿAtāʾī, hypothetically, had more awareness of the ghazals of mystic poets such as Attar, Sanai, and others, than of the ghazals of his contemporary poet, Fakhr al-Dīn ʿIrāqī.

5. Conclusion

This article aimed to navigate the dual challenges of the topic and tilt the balance in favor of one, namely Sheikh Fakhr al-Dīn ʿIrāqī. However, even if this has not been fully achieved, it has at least encouraged researchers and those who reflect to reconsider the matter more thoughtfully. Now, the reasons and objections we present, after careful consideration of the arguments from both sides, can more effectively guide the way forward. Therefore, based on the ideas gathered in this article, the Book of Lovers belongs to Sheikh Fakhr al-Dīn ʿIrāqī. Those who oppose this attribution cannot provide any justification for the work's connection to ʿIzz al-Dīn Tabrizi. The first flaw in the argument lies in ʿAtāʾī himself, who, with such obscurity, could not have produced a work praised by all those with refined taste and judgment.

Keywords: ʿUshshāq-nāmeh, dah-nameh, Fakhr al-Dīn ʿIrāqī, ʿIzz al-Dīn ʿAtāʾī Tabrīzī, eshq-nameh

دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۸) پاییز و زمستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۵ تا ۳۰

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۲۲

چالشی دیگر در پیوند با اثبات سرایندهٔ عشّاق‌نامه

غلامرضا کافی[۱]، علی‌اصغر غفوری[۲]

چکیده

ده‌نامه سرایی یا آفرینش ده فصل در ادبیات فارسی تاریخی نسبتاً کهن دارد و اوج آن را باید نیمهٔ دوم قرن هفتم و نیمهٔ اول قرن هشتم دانست و برترین نمونه‌های این‌گونهٔ ادبی از سوی شاعرانِ مطرح این دوره پدید آمده‌اند. در این میان «عشّاق‌نامه» که به نام‌های دیگری نیز خوانده شده است، از حیث انتساب و معرفی سراینده به چالش‌هایی درافتاده و میان دو نام فخرالدّین عراقی و عزّالدین عطایی تبریزی گرفتار آمده است. اینک در پژوهش حاضر که به شیوهٔ کتابخانه‌ای و منبع‌پژوهی مستقیم تدوین یافته است تلاش کرده‌ایم تا با دلایل عقلی و نقلی از نام شاعرِ این اثر رفع ابهام کنیم. سرانجام با طرح بیش از ده دلیل، از دیدگاه خود موفق شده‌ایم تا عشّاق‌نامه را به مالکیّت فخرالدین عراقی درآوریم. این در حالی است که در سال‌های اخیر، بنا به دلایلی از جمله پیداشدن نسخهٔ خطی سفینهٔ تبریز این اثر از عراقی بازپس گرفته شده بود.

کلیدواژه‌ها: *عشّاق‌نامه*، ده‌نامه، فخرالدّین عراقی، عزالدین عطایی تبریزی، عشق‌نامه.

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

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. Ali2ghafoori@gmail.com
ORCID: 0001-7296-4381-0009

10.48308/hlit.2025.237102.1339

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

۱. مقدمه

سنّت ده‌نامه سرایی یا آفرینش ده فصل در ادب فارسی و از جمله نوع عرفانی، تعلیمی و حِکمی آن سرگذشتی کهن دارد که در آن به بیان مباحث و مسائل اعتقادی، اخلاقی، معرفتی، حکمی و مانند این‌ها بیشتر در قالب مثنوی و یک‌وزن و یک‌اندازه می‌پردازند.

این‌گونه‌های ادبی از لحاظ قالب و صورت بیشتر براساس ویس و رامین، ورقه و گلشاه یا عروهٔ و عفراء در زبان عربی پدید آمده‌اند و از نظر فحوا و محتوا اغلب از حدیقهٔ*الحقیقهٔ* سنایی متأثر هستند. برخی نمونه‌های برجستهٔ آن بدین قرار است: ده‌نامه یا منطق‌العشاق از اوحدی، *ده‌نامه* یا *محبّت‌نامه* از همام تبریزی، سی نامه از امیرحسینی هروی، *تحفهٔ‌العشاق* از رکن‌الدّین صائن ترکه، *عشّاق‌نامهٔ* از عبید زاکانی، *ده‌نامه* از عماد فقیه و... که غالباً پس از عراقی و تحت تأثیر *عشّاق‌نامهٔ* وی پدید آمده‌اند.

دربارهٔ *عشّاق‌نامهٔ* و این‌که سرایندهٔ آن کیست سخنان متفاوت و متناقضی گفته‌اند. این امر از زوایای متعددی چون سبک‌شناختی، تاریخ‌ادبیات، تاریخ تصوّف و عرفان و ... قابل توجه و وارسی است. از سوی دیگر از آنجا که این اثر یک منظومهٔ عرفانی ارزشمند است، بنابراین دریافت و ثابت‌کردن این‌که پدیدآورندهٔ آن کیست هم مهم است.

عشّاق‌نامهٔ، مثنویی است با ۱۰۶۴ بیت در حکمت و عرفان که اگرچه از جنبهٔ عناصر شعری، چندان قوی نیست امّا ساده و به دور از تکلّف و تصنّع و از نظر بیان عواطف شاعرانه موفق است و «همان خط عرفانی را که در غزلیات عرفانی، در اوج است دنبال می‌کند.» (یان‌ریپکا، ۱۳۷۰: ۱۱۲). «در آن با کلامی ساده و فصیح، حکایات تمثیلی و تاریخی آورده است.» (ملاّ احمد میرزا، ۱۳۷۶: ۱۲۵). «بر وزن حدیقه است و موضوع آن عشقی است که از مجاز به حقیقت می‌رسد. » (محتشم، ۱۳۸۲: ۵۶). شاعر برای تبیین و توجیه این مطلب که حسن معشوق مجازی، انعکاس و تجلّی جمال محبوب و معشوق ازلی است داستان‌هایی از نظربازی‌ها و شاهدنوازی‌های برخی از متصوّفه که بدین صفت مشهور بوده‌اند، در کار خود آورده است. برخی از قسمت‌های این منظومه بسیار شورانگیز و دلنشین است. پس همان‌طور که گفته شد، می‌توان آن را در شمار ادب تعلیمی آورد به‌طوری که استاد زرّین‌کوب در دفتر صوفی اظهار داشته‌اند: «در ادب صوفیه شعر تعلیمی بسیار است و بیشتر قالب مثنوی را برای این مقصود برگزیده‌اند. از آن‌جمله: فخرالدّین عراقی که غزل‌های گرم و پرشور و ادب صوفیه را رنگی خاص داده است و در منظومهٔ ده فصل خویش ، وزن حدیقهٔ سنایی و لحن پرشور عطار را جمع دارد و هر چند از حیث تنوع و کثرت و قوّت معانی، این مثنوی عراقی، به هیچ وجه به پای حدیقه نمی‌رسد، امّا هم سلاست و انسجام آن بیشتر است و هم درد و سوز آن افزون‌تر... .» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۰: ۱۳۷)

امّا داستان انتساب این اثر میان دوگانهٔ عراقی و عطایی تبریزی گرفتار است. هرچند که بازپس‌گیری آن از عراقی مربوط به پنجاه سال اخیر باشد، آن هم با طرفدارانی اندک، به هر روی جای درنگ داشته است و اینک مقالهٔ حاضر، با هدف مشخص‌کردن مؤلّف *عشّاق‌نامه*، بر پایهٔ دلایلی عقلی و نقلی و روش پژوهش تحلیلی و استدلالی، بر آن است تا نظری قطعی در پیوند با سرایندهٔ حقیقی این اثر ارائه دهد یا دست‌کم ارباب پژوهش را به درنگی دیگر باز آرد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

دانستن نام پدیدآورندگان آثار ادبی، نخستین انگیزش ذهنی و کنش فکری خوانندگان یا پژوهشگران آن آثار است. از این‌رو کشف حقیقت در این‌باره همچنان‌که دل‌مشغولی لذّت‌بخشی است، کاری ارجمند و البته جذّاب برای ارباب تحقیق به‌حساب می‌آید. بدین‌جهت بخشی قابل توجه از پژوهش‌های ادبی به این مهم اختصاص دارد؛ امّا در این میان گهگاه دریافت‌های ذوقی و تعلق خاطرهای فکری و اندیشگی ممکن است سبب چالش میان پژوهشگران شود. می‌دانیم که در این راه اتفاق‌های ریز و

درشت بسیار افتاده است. چه‌بسا که اثری را قرن‌ها از شاعر یا نویسنده‌ای دانسته‌ایم ولی سرانجام صاحب اصلی آن مشخص گردیده است. اینک در پیوند با منظومهٔ عشّاق‌نامه یا ده*نامه* منسوب به عراقی چنین واقعه‌ای روی نموده است. سال‌ها، بلکه قرن‌هاست که آنچه منظومهٔ عشّاق‌نامه خوانده می‌شود، اثر فکر و طبع فخرالدّین عراقی دانسته شده است و از معاصران و معاشران او مانند اوحدی مراغه‌ای گرفته تا تذکره‌نویسان نزدیک به عهد وی مانند دولتشاه سمرقندی این انتساب را تأیید کرده‌اند و هنوز برخی ادبای روزگار ما در انتساب این منظومه به عراقی کمترین تردیدی ندارند.

گفته شده است «نخستین‌بار جولیان بالدیک[۱] پس از بررسی محتوای این اثر غلط‌بودنِ انتساب این اثر را نشان داد و سپس با پیداشدن مجموعهٔ خطی سفینهٔ تبریز، که حاوی قدیم‌ترین نسخهٔ خطی عشّاق*نامه* است، حدس او تأیید شده است!» (پورجوادی، ۱۳۸۰: ۲۸). نیز به دلالتِ پایگاه مجازی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی (بازدید ۱۴۰۳/۳/۳) و دانشنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، جلد ۴، ذیل عراقی، «اوّلین شبهه دربارهٔ انتساب این اثر هنگامی مطرح شد که بلوشه[۲] به نسخه‌ای ناقص به تاریخ ۷۰۹ برخورد که کاتب در صفحهٔ آخر نسخه، این اثر را از آنِ شاعری به نام عطایی دانسته بود. بلوشه آورده است پایان نسخه ناقص است. در صفحهٔ آخر یادداشتی دیده می‌شود که عنوان کرده از کسی شنیده است شاعری به نام عطایی که در بازار توقات پارچه‌فروش بوده، از آنجا که در شغل خود به رونقی نرسیده بود به مسجد پناه برد و هزار بیت کم‌ارزش سرود و آن را به فخرالدّین عراقی نسبت داد. عراقی نیز به سبب دوستی خود با عطایی، اجازه می‌دهد آن را به دیوان ملحق کنند!!» سرانجام پس از پیداشدن سفینهٔ تبریز که در آن صریحاً به نام عزالدّین تبریزی اشاره کرده است، این شبهه برطرف گردید!

تحقیقاً تمام ماجرای انتساب این مجموعه به شخص عطایی همین است و بس که براساس پی‌نویس پژوهشگر پاکستانی محمداختر چیمه، مربوط می‌شود به سال ۱۹۷۳، یعنی حدود پنجاه سال پیش:«در اواخر سال ۱۹۷۳، جولیان بالدیک در مجلهٔ ستودیا ایرانیکا، ج ۲، صص ۶۷ تا ۷۸، با استناد به یادداشت بلوشه در فهرست نسخه‌های خطی فارسی پاریس راجع به عشّاق*نامهٔ* شیخ عراقی، به زبان انگلیسی، مقاله‌ای نوشت و این اثر را به عطایی منتسب کرد.» (چیمه، ۱۳۷۲:۷۷) که ذکر آن رفت.

همین پژوهشگر در رَدِ انتساب این اثر به عطاییِ گمنام دلایلی کم‌وبیش پذیرفته می‌آورد، از جمله آن که«کاتبِ بی‌نام نسخهٔ پاریس، بدون ذکر مدرک و سند، فقط به استناد گفتار دیگران، مثنوی را به عطایی منسوب کرده است. شغل عطایی پارچه‌فروشی مذکور افتاده و مثنوی عشّاق*نامه* که مشحون از غزل است جنبهٔ ابتکاری دارد. بعید است که یک نفر بازاری چنین اثر ابتکاری‌ای در ادب فارسی به‌وجود بیاورد؛ امّا شیخ که متصوّفی شاعرپیشه بود، می‌توانست مبتکر شیوهٔ جدیدی باشد... و گفتار کاتب نسخهٔ خطی پاریس، به قول بلوشه، مبنی بر جعل می‌باشد.» (همان، ۷۷)

درنگ در نقل‌های کوتاه و نااستوار جانبداران عطایی روشن می‌کند که دلایل آنان بر حدس و گمان و شنیده‌های نامطمئن استوار است. نسخهٔ ناقص چگونه صفحهٔ آخر داشته است؟ هم این‌که تأکید دارد از یکی شنیده است و چه‌بسا که عراقی را عطایی شنیده یا آن فرد مذکور یا خود کاتب اسم واقعی سراینده را که عراقی باشد فراموش کرده‌اند.

همچنین سفینهٔ تبریز، کهن‌ترین نسخهٔ حاوی عشّاق*نامه* نیست و چنان که در مقدمهٔ استاد نفیسی بر کلیات عراقی می‌بینیم نسخه‌هایی همزمان با سفینهٔ تبریز (۷۲۱ ه) و بلکه قبل از آن به تاریخ‌های ۷۱۳ و ۷۰۹ وجود دارد که عشّاق*نامه* را از فخرالدّین عراقی نشان می‌دهند.

وانگهی این‌که مستشرقان مثنوی ساخته‌شده به قلم عطایی را هزار بیت بی‌ارزش وصف کرده‌اند، دربارهٔ نسخهٔ موجود عشّاق*نامه* صحیح نمی‌نماید که علاوه بر بدیع‌بودن، دارای ظرایف ادبی و حرارت معنوی و جزئیات الهامی است و شاعر آن را با میزانی قابل توجه از آگاهی ادبی و دریافت‌های معرفتی پدید آورده است.

جز آنچه در این بخش از مقاله آمد، ادّعای دیگری بر انتساب *عشّاق‌نامه* به عطایی وجود ندارد و ما در بحث اصلی با دلایلی عقلی و نقلی اثبات کرده‌ایم که *عشّاق‌نامه* از چه کسی است.

۳. بحث اصلی

اینک پس از فرانمود احتجاجات و دلایل گذشته، با طرح چالش‌های دیگر که بر پایهٔ حجّت‌ها و استدلال‌های عقلی و نقلی استوار است، برآنیم تا حقیقت انتساب را روشن سازیم، یا دستِ‌کم اربابِ پژوهش را به درنگی دیگر باز آریم.

۳- ۱. شخص عطایی تبریزی

جست‌وجوی نام عطایی تبریزی «در تذکره‌های روزگار وی و پس از آن هیچ یافته‌ای را به دست نمی‌دهد. چنان‌که در تذکرهٔ دولتشاه سمرقندی، با وجود چند شاعر عطایی نام، هرگز اسمی از عطایی تبریزی نیامده است.» (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۱۸: ۵۴۰). نیز در تذکرهٔ هفت اقلیم تألیف امین احمد رازی نامی از عطایی تبریزی دیده نمی‌شود. در مجموعهٔ هفت جلدی و مفصّل عرفات‌العاشقین و عرصات العارفین (تقی‌الدّین محمد اوحدی دقاقی بلیانی، ۹۷۳ ق.)، با وجود یادکرد شش عطاییِ دیگر، هرگز نامی از عزالدّین عطایی تبریزی نمی‌برد (تقی‌الدین بلیانی، ۱۳۸۸).

به‌راستی مگر ممکن است کسی را «ملک‌الشعرا و الفضلا» (ابوالمجد تبریزی، ۱۳۸۸: ۵۰۹) بخوانند، وانگهی نه معاصران و معاشران و نه تاریخ‌نگاران پس از وی هرگز نامی از او نبرند؟ اگر عطایی خود هم بی‌سودای نام و عارف مرام بوده باشد،باید درباریان و اطرافیان و نزدیکان این موضوع را منعکس می‌کردند و روشن می‌شد که *عشّاق‌نامه* از اوست.

دیگر این‌که مگر ممکن است شاعری با طبع منظومه‌پردازانه،آن هم از نوع عاشقانه و عارفانه، اشعار دیگری، از جمله غزل نگفته باشد تا در جُنگ‌ها و سفینه‌ها ضبط افتد یا در تذکره‌ها از وی نامی آورده شود؟

۳- ۲. همسانی *عشّاق‌نامه* و لمعات

هر ده فصل عشاق‌نامه، عیناً در اثر منثور لمعات عراقی بازتاب دارد. شاید یکی از عمده‌ترین دلایل انتساب *عشّاق‌نامه* به عراقی همین موضوع باشد. نیز این که حال و هوای هر دو اثر بسیار به هم نزدیک است. نکته‌ها، دقیقه‌ها، عبارات، اصطلاحات و حرارت پنهانی که در جان این دو اثر خلیده است، از یک آتشدان تنوره می‌کشد، چنان‌که به عنوان مثال «غیرت معشوقی» که در لمعات، فصل چهارم را به خود اختصاص داده است.» (عراقی، ۱۳۳۸: ۳۸۱)، در فصل هفتم *عشّاق‌نامه* بازتاب دارد. (همان، ۳۵۷). یا آنچه در لمعهٔ بیست و پنجم از آن سخن گفته است (همان، ۴۰۵)، در فصل هشتم از *عشّاق‌نامه* نیز قابل دریافت است. (همان، ۳۶۰). این همسانی و مشابهت می‌تواند دلیلی بر سرچشمهٔ واحد دو اثر باشد. هرچند نگاه بر دست منابع پیشین، رسم مرسوم و عادت مألوف مؤلفان و مصنفان باشد، باز این همه یکسانی غریب می‌نماید؛ مگر این که پدیدآورندهٔ هر دو اثر یک نفر باشد.

حضور شخصیت‌های مشترک در دو اثر نظیر جنید، بایزید و به‌ویژه امام غزالی می‌تواند دلیل دیگری بر مؤلف واحد آن‌ها باشد؛ از آن رو که در انتساب لمعات شکی نیست، بنابراین باید *عشّاق‌نامه* را نیز از عراقی دانست.

همچنین تعدادی از ارباب نظر بر این همسانی تأکید کرده‌اند، چنان‌که زرّین‌کوب گفته است: «با آن‌که در صحّت انتساب آن به شیخ عراقی تردیدهایی اظهار شده است، مکتب ابن‌عربی و قرابت مآخذ با مضمون لمعات در بعضی موارد، هرگونه تأمل و تردید در صحّت انتساب آن را بی‌وجه نشان می‌دهد» (زرّین‌کوب، ۱۳۶۹: ۱۴۸).

یا آن‌که «در مثنوی *عشّاق‌نامه*، عراقی همان خط عرفانی را که در دیوان غزلیات او به اوج می‌رسد، دنبال کرده است» (ریپکا، ۱۳۷۰: ۱۱۲).

۳- ۳. عطا و خطای تاریخی

یکی از عمده‌ترین دلایل کسانی که *عشّاق‌نامه* را از عطایی تبریزی می‌دانند، استناد به ابیاتی از نسخهٔ سفینهٔ تبریز است که

چون درِ گنج دوست وا کردند به من این شیوه را عطا کردند
با عطاام چو آشنایی شد زآن عطا کُنیَتم عطایی شد!
(ابوالمجد تبریزی، ۱۳۸۱: ۵۱۱)

استدلال بسیار استوار می‌نماید که شاعر صراحتاً به کنیهٔ خود (بگذریم که کنیه باید اَب یا اُم باشد)، اشاره کرده است. نیز چنان‌که در صفحهٔ هفده مقدمهٔ همین سفینه توضیح داده است: «تخلص عطایی به صراحت در آن یاد شده، از تحریف مصون مانده و شاید مورد توجه منتحل قرار نگرفته است. شاعر پس از مدح صاحب دیوان- پیش از فصل اول- می‌گوید: چون درِ گنج دوست...» (همان، هفده).

با درنگ در نسخهٔ عراقیِ *عشّاق‌نامه*، درمی‌یابیم که بیت دوم بالا حذف شده است و شبهه را قوی‌تر می‌سازد که این اثر از عطایی است و تبدیل و انتحال در متن صورت گرفته است؛ امّا درنگ در متن نشان می‌دهد که این ابیات در ذیل عنوان «اندر ابتدای کتاب» (عراقی، ۱۳۸۸: ۳۳۶) و (ابوالمجد تبریزی، ۱۳۸۱: ۵۱۱)، آمده‌اند که حدود دو صفحه از عنوانِ «در مدح صاحبدیوان» فاصله دارد. بیت نشان‌دارِ مدح در عراقی این‌گونه است:

سرور سروران روی زمین خواجهٔ روزگار شمس‌الدّین
(عراقی، ۱۳۳۸: ۳۳۳)

در سفینه این‌گونه است که

سرور سروران روی زمین آصف روزگار شمس‌الدّین
(ابوالمجد تبریزی، ۱۳۸۱: ۵۱۰)

باری در بیت تخلص‌دار، در سفینه، گوید:

با عطا ام چو آشنایی شد زآن عطا کُنیَتم عطایی شد
(همان، ۵۱۱)

سؤال اینجاست که کدام عطا؟ *عشّاق‌نامه* که به خواجه شمس‌الدّین جوینی، شاعر و ادیب تقدیم شده است! چرا باید نام عطاملک جوینی آمده باشد؟ بر این اساس می‌توان این‌گونه تردید کرد که اولاً شاعر شناختی از این دو برادر به‌صورت متمایز نداشته است، در ثانی چرا انتحال را از این سو ندانیم که عطایی این بیت را (که در نوزده نسخهٔ مورد استفادهٔ نفیسی نبوده است) برای جلب ممدوحِ اشتباهی در مثنوی درج کرده است. هم این‌که عطاملک در ۶۸۱ و شمس‌الدّین جوینی در ۶۸۳ درگذشته‌اند و نسخهٔ تبریز، تاریخ کتابت «سه‌شنبه ۲۶ ربیع‌الاول ۷۲۱ هـ» را دارد، یعنی چهل سال فاصله و با توجه به جملهٔ دعایی «عطایی سلمه الله» در سفینهٔ تبریز باید جناب عطایی گمنام و خامل ذکر در این سال در حیات باشد. نیز به تجربه دریافته‌ایم که منظومه‌سرایی و مثنوی‌گویی، غالباً در اواخر عمر شاعران یا در نیمه دوم عمرشان روی می‌نموده است و طبعاً قبل از روی‌آوردن عطایی به منظومه‌سرایی، ممدوح وی (عطاملک جوینی یا شمس‌الدّین جوینی؟) روی در نقاب خاک کشیده است و این امر برای فخرالدّین عراقی که پنج سال پس از قتل شمس‌الدّین جوینی (۶۸۸ هـ ق.) درگذشته است، محقق‌تر است تا منظومهٔ خود را به این شخص اهدا کرده باشد. حتّی مقدّم‌بودن عراقی در مرگ، با توجه به سابقهٔ دوستی وی با عطایی، طبق منابع فرنگی (دانشنامهٔ زبان و

ادبیات فارسی، ج۴،ذیل عراقی، ۵۹۳) می‌تواند شبههٔ انتحال را از کاتبان طرفدار عراقی به سوی جانبداران عطایی یا شخص خود عطایی برگرداند، بدین معنی که این گروه کار را به نام عطایی زده‌اند.

اشارهٔ قابل توجه دیگر در پیوند با عراقی و خواجه شمس‌الدّین جوینی وزیر این که بنا به روایتی تاریخی، یک بار تدبیر و پیش‌دستی خواجه، عراقی را از چنگال مرگ، آن هم با لغو دستورحاکم مغولی، نجات داده است. (همان، ۵۹۵)

پس پیش‌کش کردن این تحفه به خواجه شمس‌الدّین، سپاس از این جان‌بُردن است. دراین باره،داستان شاهزاده قنقورتای وا موال معین‌الدّین پروانه در تاریخ گزیدهٔ حمدالله مستوفی (مستوفی، ۱۳۳۹) ثبت است.

۳- ۴. سکوت معاصران و ده‌نامه‌نویسان

ملاّ احمد میرزا، پژوهشگر تاجیکی، در مقاله‌ای مستوفی، ضمن دفاع از انتسابِ *عشّاق‌نامه* به فخرالدّین عراقی و بحثی دراز دامن در باب ده‌نامه‌نویسی و درج غزل در میان منظومه‌ها، آورده است: «ضمناً باید گفت که هر چند ورقه و گلشاه از اولین مثنوی‌های ادبیات فارسی است که شامل غزل است ولی این روش مثنوی‌سرایی با ابتکار عراقی به حکم سنّت ادبی درآمده است و شعرای بعد از آن، از قبیل همام تبریزی، اوحدی مراغی، عبید زاکانی، شاه‌شجاع، عماد شیرازی، ابن نصوح، رکن‌الدّین صاین و عمادالدین فقیه کرمانی همگی از عراقی یاد کرده، حتّی عنوان مثنوی‌های خود را هم ده*نامه* نامیده‌اند.» (تاجیکستانی، ۱۳۷۶: ۱۲۷)

درنگ نخست این‌که وقتی کسی مانند اوحدی مراغی (۷۳۸-۶۷۰) که می‌تواند حیات عراقی را درک کرده باشد، به نام او در ده‌نامهٔ خود اشاره کرده است، ادّعای مستمسکان به سفینهٔ تبریز را، که در سال ۷۲۱ به تحریر آمده است، به عنوان مقدم‌ترین نسخه از اهمیّت می‌اندازد. دیگر این‌که این شاعران نامبرده،بیش و پیش از هر کس بر شاعر *عشّاق‌نامه* وقوف داشته‌اند، بدین جهت از کار او نام برده‌اند و به تبعیت خود از عراقی اشاره کرده‌اند و شگفت است که هیچ یک به نام عطایی اشاره‌ای ندارند!

۳- ۵. درج غزلیات در *عشّاق‌نامه*

اگر عطایی شاعر *عشّاق‌نامه* باشد، چرا از غزلیّات خود در جانِ منظومه‌اش سود نبرده است؟ اگر او شاعرِ غزل‌پردازی نبوده است، چرا تمام غزلیّات را از عراقی استفاده کرده است؟ بی‌گمان دو شاعر معاصر، در آن روزگار، از آثار یکدیگر کمتر باخبر بوده‌اند، تا آثار پیشینیان. یعنی عطایی مفروض از غزلیات شاعران عارف مسلکی چون عطار، سنایی و دیگران بیشتر آگاهی داشته است تا غزلیات شاعرِ همزمان خود، فخرالدّین عراقی.

ممکن است در پاسخ گفته شود، غزلیات از آن عطایی است که با تغییر نام به عراقی بدل شده است؛ خواهیم گفت پس دیوان و دیگر اشعار عطایی کجاست؟ نمی‌شود که از ملک‌الشعرا و الفضلاء هیچ اثر شعری باقی نمانده باشد، در حالی‌که از همین غزلیات عراقی، که در جانِ *عشّاق‌نامه* درج شده‌اند، مواردی در جُنگ‌ها و مجموعه‌های شخصی و غیر آن ضبط افتاده است.

همان‌گونه که برخی از پژوهشگران اشاره کرده‌اند (تاجیکستانی، ۱۳۷۶: ۱۲۸)، میانِ مثنوی و غزل‌های درج‌شده در منظومه، رابطهٔ تنگاتنگ معنوی و منطقی دیده می‌شود. مثلاً شاعر در مثنوی آورده است:

ای که عاشق نه‌ای حرامت باد زندگانی تو می‌دهی بر باد

(عراقی، ۱۳۳۸: ۳۹۸)

سپس غزلی نقل می‌کند که ادامهٔ منطقی متن می‌نماید:

هر دلی کان به عشق مایل نیست حجرهٔ دیو دان، که آن دل نیست

هر که مجنون شود در این سودا ای عراقی مگو که عاقل نیست
(همان، ۳۴۷)

بی‌گمان با مطالعهٔ دو بیت زیر هرگز نمی‌توانیم خیال کنیم که این ابیات از دو قالب مختلف می‌آیند

اندر آن ره کزو نشان جویند سر فدا کرده ترک جان گویند
سهل گفتی به ترک جان گفتن من بدیدم، نمی‌توان گفتن
(همان، ۳۷۱)

حال آن‌که ادامهٔ مطلب غزلی است که در صفحهٔ ۲۰۷ دیوان عراقی نیز ثبت است:

جانِ فرهاد خسته شیرین است کی تواند به ترک جان گفتن
دوست می‌دارمت به بانک بلند تا کی آهسته و نهان گفتن
ز آرزوی لبت عراقی را شد مسلّم حدیث جان گفتن
(همان، ۲۰۷)

قابل توجه این که از میان ۱۸ غزل که در *عشّاق‌نامه* آمده، دوازده غزل آن در متن دیوان عراقی نیز دیده می‌شود. ناگفته نماند که گاه تفاوت اندکی میان غزل‌ها در ضبط دیوان و *عشّاق‌نامه* دیده می‌شود که می‌تواند این فرض را قوّت بخشد که شاعر، غزلیاتِ مندرج را از حفظ می‌نوشته و به سواد مراجعه نمی‌کرده است، باری نفس این موضوع نیز می‌تواند دلیلی بر یگانگی شاعرِ هر دو متن باشد. به عنوان مثال غزل:

ای ملامت‌کنانِ بی‌حاصل سعی کمتر کنید در باطل

که در صفحهٔ ۳۴۰ *عشّاق‌نامه* از متن دیوان آمده است، در غزلیات نیست ولی بیت:

ای ملامت‌کنان مرا در عشق گوش من نشنود از این‌سان پند
(همان، ۱۹۰)

با بیت قبلی همسانی پیدایی دارد که در میانهٔ غزلی دیگر از وی آمده است.

همچنین در پیوند با موضوع درج غزلیات این نکته اهمیّت دارد که شاعران دیگر نیز غزلیّات خود را در ده‌نامه‌ها یا منظومه‌های عاشقانه درج کرده‌اند؛ چنان‌که می‌توان به فراوانی از طریق‌العشّاق اوحدی مراغی، یا فرهاد و شیرین وحشی بافقی و دیگران شاهد آورد؛ حتّی شاعری مانند سلمان ساوجی با همه توانایی طبع، غزلی از خود را با وزن دیگر و ناساز در منظومهٔ جمشید و خورشید درج کرده است! (سلمان ساوجی، ۱۳۴۸).

نکتهٔ ظریف دیگر در این باب این‌که اگر دریابیم درج غزل‌ها گهگاه چندان با تناسب صورت نگرفته، قبل و بعد داستان را منظور نکرده و پیوند اجزای منظومه را استوارتر نساخته است، چنان که برای غزل ۱۷ که در صفحه ۳۷۱ آمده است، چنین ایرادی وارد است، باید بپذیریم که این منظومه و غزل‌ها از یک شاعر هستند؛ چرا که قهراً هیچ شاعر یا نویسنده‌ای حاضر نیست غزل یا قصیده یا حتّی سخنی از دیگری را بدون پیوند و تناسبِ پذیرفته در کار خود وارد کند!

سخن آخر این که عراقی ۱۸ غزل با این وزن کوتاه دارد، حال آن‌که شاعران غالباً از این وزن‌ها برای غزل استقبال نکرده‌اند؛ چنان‌که فی‌المثل حافظ در میان بیش از ۵۰۰ غزل، ۳۳ غزل کوتاه دارد، یا سلمان ساوجی در میان نزدیک به ۴۰۰ غزل،

تنها ۱۱ غزل با وزن کوتاه دارد، حال آن‌که عراقی در میان ۳۰۰ غزل، ۸۰ غزل به وزن کوتاه دارد.

۳- ۶. چالشِ کاربست دو نام؛

۳- ۶- ۱. عشق‌نامه یا عشّاق‌نامه؟

یکی از دقیقه‌هایی که در میان چالش‌های این انتساب چندان مورد توجه اهل نظر قرار نگرفته است کاربرد «*عشّاق‌نامه*» و «عشق‌نامه» است. در سفینهٔ تبریز، در همان سطر اول، به وضوح عنوان «عشق‌نامه» آمده است. (ابوالمجد تبریزی، ۱۳۸۱: ۵۰۹). حال آن‌که پیرامون نام فخرالدّین عراقی و کسانی که از او نام برده‌اند یا قائل به انتساب ده*نامه* به او هستند، به تمامی از «*عشّاق‌نامه*» یاد کرده‌اند. عنوان این اثر، بی‌گمان از غزلِ آغازین که فصل اول با آن شروع شده، گرفته شده است که این غزل با ردیف عشاق (حبّذا عشق و حبّذا عشّاق/ حبّذا ذکر دوست را عشّاق) در صفحهٔ ۲۱۹ غزلیات عراقی آمده است و علاوه بر متن عشّاق*نامه* (همان، ۳۳۶)، در سفینهٔ تبریز نیز در صفحه ۵۱۱ دیده می‌شود. از آنجا که ۱۸ نسخهٔ مورد استفادهٔ استاد نفیسی بوده که برخی مقدّم بر سفینهٔ تبریز یا همزمان با آن نوشته شده‌اند، در صحّت انتساب این غزل به عراقی تردیدی نیست و برای اثبات این مدّعا به برخی از منابع، بر اساس دیباچهٔ دیوان و به قلم سعید نفیسی اشاره می‌شود:

«... ۱- نسخه‌ای از دیوان اوحدی که در حاشیهٔ آن دیوان عراقی و سپس دیوان جلال‌الدّین طبیب شیرازی، شاعر غزلسرای قرن هشتم نوشته شده و کاتب در پایان چنین رقم کرده است: تم الکتاب بعون الملک الوهاب علی انامل العبد الضعیف الفقیر الی الله نور الحسینی فی یوم السبت خامس عشرین جمادی‌الاخر سنهٔ احدی و عشرین و ثمانمائه [۷۲۱ قمری]» (عراقی، ۱۳۳۸: ۳۳).

امّا اهمیّت این تاریخ از آن جهت است که ادّعای جانبداران عطایی را مبنی بر مقدم‌بودن نسخهٔ سفینهٔ تبریز باطل می‌کند، چرا که آن نسخه نیز به صراحت سال ۷۲۱ نگاشته شده است.

همچنین «... ۱۰- سفینه‌ای شامل غزلیات که در قرن هشتم تدوین شده و غزلیاتی را که نمایندگان تا آن زمان به یک وزن و قافیه و ردیف سروده‌اند، دنبال یکدیگر آورده‌اند.» (همان، ۳۴).

در اینجا نیز سهم عراقی به دلیل آوردن غزلیات هم‌وزن شایسته است و هرگز نامی از عطایی و غزل‌های وی در میان نیست.

نیز «... ۱۲- نسخه‌ای شامل دیوان عراقی و نزهةالمجالس که در ۷۱۳ نوشته شده و اصل نسخه در کتابخانه جارالله در استانبول هست و برای کتابخانه ملی عکسبرداری کرده‌اند...» (همان، ۳۴).

قابل توجه این‌که این نسخه حتّی بر تاریخ سفینهٔ تبریز به مدت هشت سال پیشی دارد.

و مهم‌تر از همه این‌که

«.....۱۵- نسخهٔ دیوان و عشّاق*نامه* متعلق به کتابخانهٔ دانشگاه پنجاب در لاهور که نسخه‌ای بسیار معتبر است و در آغاز قرن هشتم نوشته شده است...» (همان، ۳۵).

تا اینجا روشن می‌شود که غزلیات قهراً از عراقی است که در عشّاق*نامه* آمده است و این‌که شاعری، از غزلیات شخص دیگر، آن هم از معاصرانش که هم شناخت کمتری نسبت به هم دارند و هم رقابت بازدارندهٔ بیشتری، استفاده کند، جای سؤال بسیار دارد. بنابراین با بدگمانی می‌توان بدین سمت رفت که عطایی، با پیشهٔ پارچه فروشی و بی‌رونقی کسب کار و آرزوی شهرت و... (نک. دانشنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، ج ۴: ۵۹۳) دست به خودنگاری نسخهٔ عشّاق*نامه* با نام جعلی «عشق‌نامه» زده است و حسب شهرت غزل عشّاق عراقی و عشّاق*نامهٔ* وی، به ناگزیر عنوان «عشق‌نامه» را برای نسخه‌های منتحل پیشنهاد داده است.

به هر روی این‌که غزل‌های درج شده در اثرِ منسوب به عطایی (آن هم در تنها نسخهٔ سفینهٔ تبریز)، در جُنگ‌های پیش از تاریخ این نسخه (۷۲۱ ه) با نام عراقی دیده می‌شوند، سند محکمی بر مالکیت عراقی بر *عشّاق‌نامه* است.

۶- ۳- ۲. خواجه شمس‌الدّین یا خواجه سعدالدّین؟

امّا داستان خواجه شمس‌الدّین و سعدالدّین از این قرار است که بنا به پژوهش نسرین محتشم (خزاعی) «نام شمس‌الدّین، در عشّاق‌نامه‌ای که پرفسور آربری تصحیح کرده و نیز هر سه نسخه‌ای که برای تصحیح این متن در دست داشته، به وضوح «سعدالدّین» نوشته شده. ...» (محتشم، ۱۳۸۲: پنجاه و دو). قبل از هر چیز باید در منتحل‌بودن نسخه‌های شرق‌شناسان یا دست‌کم اعتبار و اصالت آن‌ها تشکیک کرد که اختلاف‌های بی‌وجه در آن‌ها دیده می‌شود که با هجده نسخهٔ پیش‌گفته هم‌خوانی ندارند. سپس، همچنان که نسرین محتشم اشاره کرده است، نام سعدالدّین چندان شناخته نیست. پیرامون عطایی گمنام که نمی‌توان دنبال نام‌های دیگر گشت، وانگهی حیات عراقی نیز چندان چیز دندان‌گیری به دست نمی‌دهد. هر چند در دیوان عراقی، آن هم در میان قصاید، شعری است که به سعدالدّین نامی تقدیم شده است. ابیاتی از آن قصیده چنین است:

یا نسیم خوش بهار وزید یا صبا نافهٔ نگار دمید
نفس جانفزای خوش نفسی دل ما را ز زلف جان بخشید
درِ راحت‌سرای می‌کُفتم سعد دینم به دست داد کلید
(عراقی، ۱۳۳۸: ۷۸)

این قصیده، قهراً منتسب و منتحل نیست و به هیچ‌کس جز عراقی انتساب ندارد، پس اگر نسخهٔ «آربری» (که وی اولین کسی است که در کار انتساب عراقی شبهه افکنده و نام عطایی را به میان آورده است. هر چند داستان بی‌پایه‌ای را آفریده باشد) ذکر نام سعدالدّین کرده باشد، باز به عراقی نزدیک‌تر است که دست‌کم یک قصیده می‌توان در آثارش به نام این صوفی خوشنام و گمنام پیدا کرد، تا عطایی که هیچ در ظاهر ندارد.

در نهایت ممکن است گفته شود که در نگارش شمس‌الدّین و سعدالدّین خطای کتابت صورت گرفته است. اگر چنین باشد آیا امکان خطای کتابت میان عراقی و عطایی که بسیار هم از لحاظ حروف و آوا به هم نزدیک‌اند، ممکن نیست؟

۳- ۷. چالش‌های خُرد

یک) شاعری و ناشاعری عطایی؛ اگر بپذیریم که عطایی شاعر بوده است، ناگزیر باید آثاری دیگر، آن هم در قرن هشتم، از وی باقی مانده باشد که چنین نیست و در تذکره‌ها نیز ردّی از او نمی‌یابیم، پس خود شاعر نبوده است. در این صورت گمان می‌بریم که وی فردی علاقه‌مند به شعر بوده است. اگر چنین باشد وی باید شاعران پیشین را بیشتر می‌شناخته تا عراقیِ هم‌روزگار خود را؛ بنابراین او می‌توانست غزل‌های شاعران بزرگ‌تر و مشهورتر را در منظومهٔ خود بگنجاند، که چنین نیست. وانگهی برخی از غزل‌های درج‌شده در «عشق‌نامهٔ عطایی»، (۷۲۱ ه)، پیش از او در نسخه‌های ۷۰۹ و ۷۱۳ ه از جمله غزلِ با ردیف «عشّاق»، به نام عراقی ضبط شده‌اند.

گذشته از این که مرسوم نبوده است شاعر در اثنای منظومهٔ خود از شعر دیگران استفاده کند، آیا شاعری که طبع جوشان منظومه‌سرایی و حکایت‌پردازی دارد، از غزل گفتن، آن هم با آن وزن کوتاه عاجز است و باید تحصیل مال غیر کند؟

دو) غزل‌هایی با وزن *عشّاق‌نامه*؛ عراقی علاوه بر غزل‌هایی که در دل منظومه جا داده است، غزل‌های دیگری نیز در این وزن دارد که فقط در دیوان دیده می‌شوند. این نکته، به رغم آن که شاعران غالباً وزن کوتاه را برای غزل خوش نمی‌دارند و پیشتر

نیز بدان اشاره کردیم، نشان می‌دهد عراقی به عنوان شاعر ده‌نامهٔ منظور، بر این وزن مسلّط بوده است و آن را خوش می‌داشته است؛ از جمله این غزل‌ها:

شاد کن جان من که غمگین است رحم کن بر دلم که مسکین است
کینه بگذار و دل نوازی کن که عراقی نه در خورِ کین است
(عراقی، ۱۳۳۸: ۱۵۶)

هر که را جام می به دست افتاد رند و قلاش و می‌پرست افتاد
هان عراقی ببُر ز هستی خویش نیستی بهره‌ات ز هست افتاد
(همان، ۱۶۲)

و نیز غزلی دیگر با همین ردیف «افتاد» در صفحه ۱۶۳ و نیز غزل صفحه ۱۷۸ و ... .

سه) یکدستی زبان و شناسه‌های سبکی؛ با همهٔ یکسانی‌هایی که ممکن است در ذهن و زبان شاعران یک عصر وجود داشته باشد، با این حال تفاوت‌هایی در لحن، دایرهٔ واژگانی، چگونگی کاربست خیال و علاقه‌مندی‌های شاعران نمودار است که آنان را از یکدیگر متمایز می‌سازد. علاوه بر پیوند و پیوستار غزل‌ها و مثنوی *ده‌نامه* که پیشتر از آن سخن گفتیم، همسانی‌های ذهنی و زبانی و نماد و نمودهای سبکی چندان در میان *عشّاق‌نامه* و سایر آثار عراقی پدیدار است که هرگز نمی‌توان آن‌ها را از هم جدا کرد. بلکه با درنگ بیشتر می‌توان همگرایی‌های فراوانی از جهت برون‌مایه و درون‌مایه میان این آثار به دست داد. این نکته البته چنان بوده است که از چشم ارباب‌نظر دور نمانده است. (نک. زرّین‌کوب، ۱۳۶۲: ۱۴۸ در بخش ۳- ۲ در مقاله). در این صورت یا باید *عشّاق‌نامه* را از عراقی دانست یا در انتساب بقیهٔ آثار وی به این شاعر در گمان افتاد!

چهار) ستایش و تمجید از ده‌نامهٔ عراقی؛ فارغ از انتساب روا یا ناروا، کسانی که به مقایسهٔ نوع ادبی ده‌نامه‌نویسی پرداخته‌اند، پس از برشماری هفت هشت نمونهٔ مشهورِ آن که اغلب در اواخر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم پدید آمده‌اند، کار منسوب به عراقی را برتر دانسته‌اند. چنان‌که مثلاً نسرین محتشم پس از تأکید بر این که «این اثر بی‌هیچ شبهه از عراقی است، هم از نظر بافت سخن، هم از نظر مفاهیم و مضامینی که در دیوان و لمعات نیز نظیر آن‌ها را به‌کار برده است...» (محتشم، ۱۳۸۲: پنجاه و سه). به معرفی شش *ده‌نامه* از همام تبریزی، اوحدی مراغه‌ای، عبید و دیگران می‌پردازد و سرانجام می‌نویسد:

«امّا روی هم‌رفته، هیچ‌کدام از این عشق‌نامه‌ها شور و جذابیّت *عشّاق‌نامهٔ* عراقی را ندارند و شباهت آن‌ها بیشتر از نظر توأم‌ساختن مثنوی و غزل و تعداد فصل‌ها یا نامه‌هاست؛ امّا *عشّاق‌نامه* عراقی هم از نظر انسجام و هم از نظر لطف و تنوعی که شاعر در آن به‌وجود آورده، همچنان برتری خود را حفظ کرده است...» (همان، پنجاه و شش)

یا «بی‌شک ده‌نامهٔ عراقی سرآمد همهٔ ده‌نامه‌های زبان فارسی است...» (حاج سید جوادی، ۱۳۷۶: ۹۸)

اینک سخن بر سر این است که وقتی آثار نامورانی مانند همام تبریزی، اوحدی مراغی، رکن‌الدّین صاین، عبید زاکانی و ابن نصوح شیرازی، با همهٔ توانایی‌شان در شاعری، به پای ده‌نامهٔ مورد بحث نمی‌رسد، چگونه ممکن است این اثر پرشور و استوار از شاعری گمنام و خامل ذکر، با ناتوانی در عرصهٔ زندگی معمولی، پدید آمده باشد؟

پنج) ده‌نامهٔ عطایی تبریزی؛ با رونق ده‌نامه‌نویسی در ادبیات فارسی، به‌ویژه در نیمهٔ دوم قرن هفتم، «چه‌بسا که عطایی هم ده‌نامه‌ای نوشته باشد ولی باقی نمانده باشد و این اثر ماندگار را به او نسبت داده‌اند.» (چیمه، ۱۳۷۲: ۸۱). در پیوند با این سخن اختر چیمه، پژوهشگر پاکستانی، می‌توان از شاعران دیگری نام برد، از جمله سنایی و کمال اسماعیل، که ده‌نامه‌هایی

را به ایشان نسبت داده‌اند یا آثاری پدید آورده‌اند که باقی نمانده است. به هر روی ممکن است که عطایی گمنام هم چنین اثری پدید آورده باشد یا حتّی اثر او در زبانِ ترکی بوده باشد ولی کاتبان، اثر مشهور به نام عراقی را، به دلیل شباهت اسمی، از او دانسته‌اند، چرا که به دلالت استاد زرّین‌کوب «از مقولهٔ آنچه ده*نامه* می‌گویند، در ادب ترکی هم مثل ادب فارسی، نوع ادبی جالبی محسوب است.» (زرّین‌کوب، ۱۳۶۲: ۱۴۸). همچنان که درنگِ دو نام عشق‌نامه و عشّاق*نامه* می‌تواند احتمال اثری موسوم به «عشق‌نامه» به نام عطایی را تقویت کند.

۴. نتیجه‌گیری

این مقاله بر آن بود تا در میان چالش‌های دوگانهٔ موضوع، ورق را به سمت یکی، که همانا شیخ فخرالدین عراقی باشد، برگرداند. باری اگر چنین نشده باشد، دست‌کم پژوهندگان و ارباب درنگ را به تأمّلی دیگر بازخوانده است. اینک دلایل و احتجات ما، پس از آن که استدلال‌های هر دو گروه در یک جا مورد ژرف‌اندیشی قرار گرفت، بهتر می‌تواند راهگشا باشد. از این‌رو برآنیم که به دلالت ده انگاره، جمع آمده در این مقاله، که هریک بنیانی نقلی و استشهادی یا دست‌کم عقلی و دریافتی دارند، عشّاق*نامه* از شیخ فخرالدّین عراقی است. وآنگهی اگر در گفتار و یافته‌های خویش تسامح ورزیم، نهایتاً بپذیریم که این اثر از شخص خامل ذکری، به نام عزالدین عطایی، نیست! حتی اگر عنوان «عشق‌نامه» را نیز بپذیریم یا باور کنیم که ده‌نامه‌هایی می‌توانسته در زبان و ادبیات ترکی وجود داشته باشد، باز باید مستندات دیگری فراچنگ آوریم تا آن را به عطایی نسبت دهیم.

با همهٔ آن‌که باید یافته‌ها و مندرجات در نسخه‌های کهن را بیشتر اعتبار داد، اما در اینجا تک شاهدی بیشتر بر ماجرا نداریم که آن هم با افسانه‌هایی سَبُک همراه شده است و کسانی که بر این ادعا اقامه کرده‌اند، با همهٔ تلاش و دقت نظرشان و با همهٔ پرهیزهایی که از سوگیری‌های ناارجمند داشته‌اند، هرگز نمی‌توانند دلیل محکمه‌پسندی بر انتساب این اثر به جناب عزّالدین تبریزی ارائه کنند. اولین ایراد کار هم شخص عطایی است، که نمی‌تواند فردی با این ناشناختگی و بی‌ممارست ادبی، یک‌کاره، سر برآورد و منظومه‌ای را ستودهٔ همهٔ ارباب نظر و ذوق ارائه دهد.

پی‌نوشت

1.Baldick, Julian
2.Gabriel-Joseph Edgard Blochet

منابع

ابوالمجد تبریزی، مجد بن مسعود (۱۳۸۱) سفینهٔ تبریز، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
پورجوادی، نصرالله (۱۳۸۰) اشراق و عرفان، تهران: سخن.
تاجیکستانی، ملاّ احمد میرزا (۱۳۷۶) «مثنوی عشّاق‌نامهٔ فخرالدّین عراقی و مقام آن در ادبیات ایران»، مجلهٔ ایران شناخت، ش ۵، تابستان ۱۳۷۶، ص ۱۲۲-۱۲۹.
تقی‌الدّین بلیانی (۱۳۸۸) عرفات‌العاشقین و عرصات العارفین، به کوشش محسن ناجی نصرآبادی، (دورهٔ هفت جلدی)، تهران: اساطیر.
چیمه، محمداختر (۱۳۷۲) *مقام شیخ فخرالدّین عراقی در تصوّف اسلامی*، اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
حاج سید جوادی، سید کمال و همکاران (۱۳۷۶) *نگرشی بر آثار عراقی*، تهران: سازمان چاپ و نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
دولتشاه سمرقندی (۱۳۱۸) *تذکرهٔ دولتشاه*، به اهتمام محمدملک شیرازی، بمبئی: خان‌صاحب.
ریپکا، یان و آتاکار کلیما و ایرژی بچکا (۱۳۷۰) *تاریخ ادبیات ایران*، ترجمهٔ کیخسرو کشاورزی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۲) *دنبالهٔ جست‌وجو در تصوف*، تهران: امیرکبیر.
زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۰) *ارزش میراث صوفیه*، تهران: امیرکبیر.

سلمان ساوجی (۱۳۴۸) جمشید وخورشید. به سعی ج.پ.آسموسن و فریدون برهمن، تهران: نشر تهران.
عراقی، فخرالدّین (۱۳۳۸) *کلیّات شیخ فخرالدّین عراقی*، به کوشش استاد سعید نفیسی، تهران: کتابخانهٔ سنایی.
محتشم، نسرین (۱۳۸۲) تصحیح و توضیح *کلیّات فخرالدّین عراقی*، تهران: زوار.
مستوفی، حمدالله (۱۳۳۹) تاریخ گزیده، به کوشش عبدالحسین نوایی، تهران: امیرکبیر.

References

A View on the Works of Iraqi. (1997). Group of Writers and edited by S. K. Haji Seyed Javadi. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance Printing and Publishing Organization. [in Persian]
Abu al-Majd Tabrizi, M. M. (2002). Safinat al-Tabriz. Tehran: University Press. [In Persian]
Chima, M. A. (1993). The Status of Sheikh Fakhr al-Din 'Iraqi in Islamic Mysticism. Islamabad: Iranian and Pakistani Persian Research Center. [In Persian]
Dowlatshah Samarqandi (1939). Tazkira-ye Dowlatshah (M. Malek Shirazi, ed.). Bombay: Khan Sahib. [In Persian]
'Iraqi, F. D. (1960). Kolliyat of Sheikh Fakhr al-Din 'Iraqi (S. Nafisi, ed.). Tehran: Sanaei Library. [In Persian]
Mohtasham, N. (2003). Editing and Commenting on the Kolliyat of Fakhr al-Din 'Iraqi. Tehran: Zawar. [In Persian]
Mustofi, H. (1960). Tarih-e Gozideh (A. H. Navai, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Pourjavadi, N. (2001). Ishraq and Mysticism. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Rypka, J.; Klima, A.; and Bchka, I. (1991). History of Persian Literature (K. Kashavazi, trans.). Tehran: Book Translation and Publishing Company. [In Persian]
Salman Sawoji. (1969). Jamshid and Khorshid (J. P. Asmussen and F. Bahraman, eds.). Tehran: Tehran Publishing. [In Persian]
Tajikistani, M. A. M. (1997). "The Mathnawi of Book of Lovers by Fakhr al-Din 'Iraqi and its Place in Iranian Literature". Iran Shenaas, No. 5: 122-129. [In Persian]
Taqi al-Din Balyani (2009). 'Arafat al-Ashiqin and 'Arsat al-'Aarifin (M. Naji Nasrabadi, ed.) (Seven-Volume Edition). Tehran: Asatir. [In Persian]
Zarrinkoub, A. H. (1983). Continuing the Quest in Sufism. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Zarrinkoub, A. H. (1991). The Value of Sufi Heritage. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol.17. No. 2 (Ser:88/2) 2024: 180-198
Received: 2024.11.08 - Accepted: 2024.12.12

Passing from Legend to Realism in Azerbaijan's Fiction School

Faezeh Hosseinzadeh Razlighi [1]

1. Introduction

The Azerbaijan School of Fiction is one of Iran's most important literary schools, first comprehensively introduced by Ghahraman Shiri. Its principal authors, Samad Behrangi, Gholam-Hossein Sa'edi, and Reza Baraheni, maintained close interactions and shared regional and ideological commonalities. They critiqued and commented on one another's works, and often later these critiques influenced their own writings, reflecting their awareness of this process. Considering that one of the key authors of this school primarily wrote children's and young adult literature, arranging all stories and critiques chronologically allows for an exploration of the mutual influences between children's and adult literature. Moreover, as the Azerbaijan School is rooted in folklore, its evolution from folklore to fantasy and, more importantly, magical realism, becomes evident.

2. Literature Review

Numerous books discuss these authors and the narrative elements in their works, including Opening the Novel (Payandeh, 2019), Eighty Years of Iranian Short Stories (Mirabedini, 2006), and Postmodernism in Iranian Fiction (Tadayyoni, 2009). Biographical works such as The Lost City (Habibi, 2014) and Content Analysis of Samad Behrangi's Works (Safarian, 2012) also contribute valuable insights. Literary histories like One Hundred Years of Iranian Fiction (Mirabedini, 1998) and Statements on Contemporary Iranian Literature (Taslimi, 2009) are noteworthy as well. However, none of these works examine the Azerbaijan School or place the three authors side by side.

The most notable work that discusses these three authors collectively is Iranian Literary Schools by Ghahraman Shiri. In this book, Behrangi, Sa'edi, and Baraheni are identified as the most influential authors of the Azerbaijan School who shaped and were influenced by one another (Shiri, 2008).

In academic research, the names of Behrangi, Sa'edi, and Baraheni frequently appear. However, the studies usually focus on individual authors, analyzing stylistic, linguistic, cultural, or social aspects of their works without examining the three authors together. Examples include master's theses like Language and Thought of Samad Behrangi in Fictional Works (Tahmasebi, 2011), Narrative Elements in the Stories of Gholam-Hossein Sa'edi (Salari-Zadeh, 2020), and Analysis of Narrative Elements in Five Fictional Works of Reza Baraheni (Mousavi, 2010).

Additionally, theses on folklore, such as Folklore in Gholam-Hossein Saedi's Stories (Babaei, 2011) and Functions of Azerbaijan's Folktales in Behrangi's Stories (Mottaghi, 2017), are noteworthy. However, none of these studies consider all three authors together.

1- MA in Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email: faezeh.hz1998@gmail.com
ORCID: 0009-0002-4787-025X
10.48308/hlit.2025.238276.1361
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

For this research, all published and available fictional works and novels by these authors were chronologically arranged. Simultaneously, their written works and articles were examined chronologically. The narrative elements in their works were compared to identify their density over time. Additionally, their works were analyzed and categorized from the perspectives of magical realism and their views on childhood.

4. Discussion

By chronologically analyzing the works of Sa'edi, Behrangi, and Baraheni, it is possible to identify three main periods in the Azerbaijan School: folklore, magical, and realism.

Folklore Period:

This initial period involves significant experimentation with various writing forms. Notable works such as The Houses of Shahr-e Rey and Talkhoun exemplify the influence of folklore. Direct struggle is absent, and the narrative often draws heavily from traditional storytelling.

Magical Period:

In this phase, Behrangi and Sa'edi's works diverge into realist and non-realist approaches. Sa'edi moves decisively toward magical realism, while Behrangi focuses on fantasy and animal stories. The influence of adult literature on children's literature becomes evident. Many of Behrangi's works reflect Marxist ideals, with child characters often mirroring adult roles, whether positive or negative. This period also sees the incorporation of social and political darkness into fantastical spaces, blending native beliefs with various settings.

Realist Period:

In the final period, the Azerbaijan School's works increasingly reflect themes of struggle and lean more toward realism. This period also witnesses a rise in critical articles and opinions from these authors, along with a deliberate use of certain narrative elements.

5. Conclusion

The categorization of the Azerbaijan School reveals the mutual influences between children's and adult literature and highlights the interplay between fantasy and magical realism. The most significant impact of the Azerbaijan School lies in children's literature, inspiring other authors and creating a distinctive movement in committed children's literature. Conversely, the influence of children's literature on adult works is most evident in the fantastical tendencies of *Azadeh Khanom and Her Author*.

Keywords: Azerbaijan School, Samad Behrangi, Gholam-Hossein Sa'edi, Reza Baraheni, Magical Realism

دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۸) پاییز و زمستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۱۸۰ تا ۱۹۸

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۲۰

گذر از افسانه به واقع‌گرایی در مکتب داستانی آذربایجان

فائزه حسین‌زاده رازلیقی[۱]

چکیده:

افسانه‌پردازی در مکتب داستانی آذربایجان اهمیت ویژه‌ای دارد و در اکثر آثار سه نویسندهٔ اصلی این مکتب (صمد بهرنگی، غلامحسین ساعدی و رضا براهنی) خود را نشان می‌دهد. اگر رمان‌ها و داستان‌های این نویسندگان را به ترتیب زمان نوشته شدن کنار یکدیگر قرار دهیم، دوره‌بندی مناسبی از این مکتب به دست می‌آید. در این حالت، خواهیم دید که نحوهٔ استفاده از عناصر داستانی و شکل واقع‌گرایی آثار، در یک سیر مشخص قرار دارند. این نویسندگان در دورهٔ اول، افسانه را بیشتر به شکل اصلی و بدون تغییر به کار برده‌اند، اما در دورهٔ دوم آن را در مسیر فانتزی و واقع‌گرایی جادویی پخته‌تر کرده و در دورهٔ سوم بیشتر در قالب واقع‌گرایی به کار برده‌اند. در این تغییر و تحول، ادبیات کودک، که صمد بهرنگی نمایندهٔ آن است، تأثیرات زیادی از ادبیات بزرگسال گرفته و به نظر می‌رسد که در مکتب آذربایجان رگه‌هایی از واقع‌گرایی جادویی به شکلی جدی وارد ادبیات کودک می‌شود.

کلیدواژه‌ها: مکتب آذربایجان، صمد بهرنگی، غلامحسین ساعدی، رضا براهنی، واقع‌گرایی جادویی

۱-کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. faezeh.hz1998@gmail.com
ORCID: 0009-0002-4787-025X
10.48308/hlit.2025.238276.1361
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/).

مقدمه

برای اولین بار قهرمان شیری به شکلی منسجم در کتاب مکتب‌های داستانی ایران به معرفی مکتب آذربایجان پرداخت و علاوه بر نویسندگان قدیمی این مکتب که می‌توان آن‌ها را مقدمه‌ای برای ورود به دنیای داستانی دانست، سه داستان‌نویس مهم آن (صمد بهرنگی، غلامحسین ساعدی و رضا براهنی) را معرفی کرد. (نک: شیری، ۱۳۸۷) این سه نفر، به عنوان نویسندگان اصلی مکتب آذربایجان، شباهت‌های زیادی در آثار خود دارند که ریشه در مسائل مختلفی مانند اقلیم مشترک، زمان زیست، عقاید روشنفکری حاکم بر جامعه و اقلیم، زبان مادری، دوستان و آشنایان مشترک و بسیاری از عوامل دیگر دارد. ترکیب این عقاید متفاوت باعث شده است تا این نویسندگان نه در بین آثار ترکی و نه در بین آثار فارسی عیناً شبیه نویسندگان دیگر نباشند. به همین جهت، شیری آن‌ها را در یک مکتب قرار داده است. مکتبی که کاربردهای خاص و بیشتری از برخی عناصر و فضاهای داستانی دارد.

اگر آثار این نویسندگان را به ترتیب زمانی کنار هم قرار دهیم، سیر قابل توجهی در آن‌ها خواهیم دید که به دسته‌بندی آثار کمک می‌کند. این دسته بندی شکلی و محتوایی بیش از هر چیز تحت تأثیر دو عامل قرار دارد: تأثیر ادبیات کودک در مکتب آذربایجان و همچنین مسیر واقع‌گرایی جادویی و رشد آن. در مورد ادبیات کودک و نوجوان، با توجه به اینکه پژوهشگران مختلف این حوزه در مورد تعریف آثار مربوط به آن نظرات متفاوتی دارند، این نکته اهمیت دارد که بدانیم ادبیات کودک مد نظر ما ادبیاتی است که از نگاه بهرنگی دیده می‌شود. یکی از مهم‌ترین منابع برای کشف دیدگاه بهرنگی مقالهٔ «ادبیات کودکان» است. او در این نوشته نظر خود را شرح می‌دهد و ادبیات کودک را فراتر از نصحیت‌های خشک و نظافت دست و پا و اطاعت از پدر و مادر می‌داند. ادبی را که آموزش داده می‌شود، ادبی از جانب زورمندان و طبقهٔ مرفه می‌بیند و می‌خواهد حقیقت را به کودکان نشان دهد: «آیا نباید به کودک بگوییم که بیشتر از نصف مردم جهان گرسنه‌اند و چرا گرسنه شده‌اند و راه برانداختن گرسنگی چیست؟» (بهرنگی، ۱۳۴۸ الف: ۱۲۱)

بهرنگی با توجه به عقایدش و آثاری که خلق کرده به عنوان نویسنده‌ای شناخته می‌شود که نوعی از ادبیات متعهد را، در ادبیات کودک، به وجود آورده است. به همین دلیل، محمود احیایی در مورد بهرنگی می‌نویسد: «این نویسنده را می‌توان به‌عنوان پیشتاز نویسندگان انقلابی کودکان در آخرین دهه‌های پیش از انقلاب مورد تحلیل قرار داد.» (احیایی، ۱۳۹۵: ۳۷) در این نوع از ادبیات اعتراض، آزادی، دیدن وضعیت مردم و شناختن فقرا، درک وضع موجود و تلاش برای بهبود آن، قصه گفتن برای تحریک تفکر و نه تنها سرگرمی و مواردی از این قبیل اهمیت زیادی دارد.

نکتهٔ مهم دیگر در مکتب آذربایجان، واقع‌گرایی و واقع‌گرایی جادویی است که با افسانه‌ها و فانتزی ترکیب می‌شود. با نگاهی دقیق به آثار می‌توان مسیر واقع‌گرایی آن‌ها را بررسی کرد و از این طریق به تأثیر افسانه‌ها در ادبیات کودک و بزرگسال رسید. همچنین، تأثیر متقابل ادبیات کودک و بزرگسال نیز در این روش مشخص می‌شود که اصلی‌ترین هدف این پژوهش است.

نویسندگان مکتب آذربایجان در دوره‌های مختلف از برخی عناصر داستانی و فضاهای روایی بیشتر استفاده کرده‌اند که معمولاً هماهنگ و در راستای هم بوده است. با بررسی تمام آثار منتشر شده و در دسترس این نویسندگان، می‌توان به‌طور دقیق روند طی‌شده توسط آنان را شناسایی کرد. این مکتب به دلیل بروز واقع‌گرایی جادویی اهمیت بسیار زیادی در ادبیات داستانی ایران دارد و رگه‌هایی از آن را وارد ادبیات کودک نیز می‌کند. در مقابل و در آخرین دورهٔ مکتب آذربایجان، می‌توان نفوذ ادبیات کودک و فانتزی را در ادبیات بزرگسال دید. این تعامل باعث ایجاد دو نوع متفاوت از روایت در ادبیات کودک و بزرگسال می‌شود. ادبیات کودک بهرنگی با عقاید مارکسیستی ترکیب و در آن فضاهایی از واقعیت‌های تلخ زندگی فقرا به تصویر کشیده می‌شود. همچنین، اهمیت آزادی و توجه به هم‌نوعان در ادبیات کودک پررنگ می‌شود و پس از آن در ادبیات کودک این دوره می‌توان آثاری را پیدا کرد که به پیروی از بهرنگی سعی در آگاهی‌بخشی به کودکان دارند. داستان‌های اجتماعی کودکانه بیشتر می‌شود و بهرنگی در نهایت با خلق ماهی سیاه کوچولو

به اوج شهرت می‌رسد. تصویرگری این داستان بعدها جایزهٔ هانس کریستین اندرسن را از آن خود می‌کند و جایگاه آن تثبیت می‌شود.

در مقابل، ادبیات بزرگسال ایران نیز رشد قابل توجهی دارد. خلق واقع‌گرایی جادویی، ساعدی را یکی از مهم‌ترین نویسندگان زمان خود می‌کند و بعدها براهنی آثار مدرن‌تری را ارائه می‌دهد. با اینکه این نویسندگان بیشتر در زمینهٔ واقع‌گرایی فعالیت دارند، اما تأثیر صمد بهرنگی و ادبیات کودک در آثارشان به وفور دیده می‌شود و حتی آخرین اثر مهم مکتب آذربایجان، آزاده خانم و نویسنده‌اش، رگه‌هایی از فانتزی دارد. علاوه بر اهمیت تعامل ادبیات کودک و بزرگسال، در این پژوهش قصد داریم تعامل واقع‌گرایی جادویی و فانتزی را بررسی کنیم و مرزهای باریک آن‌ها را نشان دهیم.

در این مقاله تا حد ممکن تمام آثار داستانی نویسندگان و نمایشنامه‌های ساعدی آمده است و تاریخ نوشتن اثر مرجع اصلی بوده است اما در برخی موارد دسترسی به تاریخ نوشتن امکان پذیر نبود و تاریخ چاپ اول در نظر گرفته شده است. فهرست آثار به کار رفته در این پژوهش را می‌توان در بخش منابع دید.

۲. پیشینهٔ پژوهش

کتاب‌های مختلفی در مورد این نویسندگان و عناصر داستانی آثارشان نوشته شده است که از بین آن‌ها می‌توان به *گشودن رمان* (نک: پاینده، ۱۳۹۸)، *هشتاد سال داستان کوتاه ایرانی* (میرعابدینی، ۱۳۸۵) و *پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران* (نک: تدینی، ۱۳۸۸) اشاره کرد. همچنین آثار زندگی‌نامه‌ای مانند کتاب شهر گمشده (نک: حبیبی، ۱۳۹۳) یا تحلیل محتوای *آثار صمد بهرنگی* (نک: صفریان، ۱۳۹۱) نیز ارائه شده‌اند. بررسی‌های تاریخ ادبیاتی مانند کتاب صد سال داستان نویسی ایران (نک: میرعابدینی، ۱۳۸۰) یا *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران* (نک: تسلیمی، ۱۳۸۸) نیز اهمیت دارند. اما هیچ یک از این آثار در مورد مکتب داستانی آذربایجان صحبت نکرده‌اند و سه نویسنده را کنار یکدیگر قرار نداده‌اند. مهم‌ترین اثر که سه نویسندهٔ مدنظر ما را کنار یکدیگر قرار داده است کتاب *مکتب‌های داستان‌نویسی ایران* از قهرمان شیری است. در این کتاب بهرنگی، ساعدی و براهنی از مهم‌ترین نویسندگان مکتب آذربایجان به حساب آمده‌اند که تحت تأثیر یکدیگر بوده‌اند (نک: شیری، ۱۳۸۷).

اگر سراغ پژوهش‌های دانشگاهی برویم نام بهرنگی، ساعدی و براهنی را به طور قابل توجهی خواهیم دید. اما این آثار سه نویسنده را کنار یکدیگر قرار نداده‌اند و تنها بررسی‌های سبکی، زبانی، فرهنگی، اجتماعی و... انجام داده‌اند. در این پژوهش‌ها هدف اصلی بررسی یک نویسنده بوده و پژوهشگر سعی داشته است تا لایه‌های مختلف آثار را بشکافد. از جمله این پژوهش‌ها می‌توان به پایان‌نامهٔ «بررسی زبان و اندیشهٔ صمد بهرنگی در آثار داستانی وی» (نک: طهماسبی، ۱۳۹۰)، «عناصر داستان در داستان‌های غلامحسین ساعدی» (نک: سالاری‌زاده، ۱۳۹۹) و «تحلیل عناصر روایت در پنج اثر داستانی رضا براهنی» (نک: موسی فرسنگی، ۱۳۸۹) اشاره کرد.

علاوه بر این، پایان‌نامه‌هایی در خصوص بررسی فرهنگ عامه نوشته شده‌اند که قابل توجه هستند، اما در هیچ یک از این پایان‌نامه‌ها هر سه نویسنده در کنار یکدیگر بررسی نشده‌اند. مانند «بررسی فرهنگ عامیانه در آثار داستانی غلامحسین ساعدی» (نک: بابایی، ۱۳۹۰) و «کارکردهای افسانه‌های آذربایجان در قصه‌های بهرنگی» (نک: متقی، ۱۳۹۶).

۳.مکتب آذربایجان از نگاه شیری

«منظور از مکتب در اینجا، همان صورت‌بندی و نگرش خاصی است که هر نویسنده یا جمعی از نویسندگان از جامعه و هستی ارائه داده‌اند. و نه اصطلاحی خاص در علوم اجتماعی که به نظریه‌پردازی‌های مدرن اطلاق می‌شود.» (شیری، ۱۳۸۷: ۱۲) شیری شکل‌گیری سبک را نتیجهٔ عوامل متعددی می‌داند که علاوه بر درونیات نویسنده، محرک‌های بیرونی نیز در ساختن آن نقش

دارند. از منظر شیری، نویسندگانی که دوران کودکی و جوانی خود را در شهری دور از پایتخت بوده‌اند بیشترین تأثیرها را از محیط خود گرفته‌اند. البته او به تأثیرات فضا نیز توجه دارد و برای مثال در مورد تأثیری که حزب توده یا فضای روشنفکری بر نویسندگان داشته بحث می‌کند.

او به خاستگاه نسل دوم داستان‌نویسان ایران (که ساعدی، بهرنگی و براهنی جزو آن هستند) توجه می‌کند: «نسل دومی‌ها اغلب از میان مناطق محروم اقلیمی برخاسته بودند و تعلق خاطر به خاستگاه‌های طبقاتی و اقلیمی، یکی از آرمان‌های پرافتخار آن‌ها محسوب می‌شد» (همان: ۳۱) و رویکرد این نسل به داستان‌نویسی را تخصصی‌تر می‌داند. بخشی که در کتاب مکتب‌های داستان‌نویسی ایران برای ما اهمیت دارد مکتب آذربایجان است که بخش نسبتاً پر باری است و در آن به تحلیل آثار ساعدی، بهرنگی و براهنی نیز پرداخته شده است. در این بخش، قبل از هر چیز نویسنده در مورد روحیهٔ مردم در زمان نویسندگان مطالبی می‌آورد. نارضایتی مردم آذربایجان از حکومت مرکزی و تمایل آن‌ها به خودمختاری که در نخستین دهه‌های حکومت پهلوی پررنگ شده بود، زمینهٔ مساعدی برای نفوذ نیروهای چپ در آنجا فراهم می‌کرد. به همین جهت تمایل نویسندگان به عقاید مارکسیستی و حتی تعلق‌های آشکار حزبی در این دوره به وضوح دیده می‌شود. شیری معتقد است که رونق تجارت و زراعت از عامل‌های بسترساز در رشد ادبی این مکتب هستند و فقرنگاری را از خصیصه‌های مکتب آذربایجان نمی‌داند! (همان: ۳۲-۳۴) در حالی‌که در بررسی آثار ساعدی، بهرنگی و براهنی نمونه‌های بسیار زیادی از اهمیت فقر را می‌توانیم مشاهده کنیم، که هر چند در آثار براهنی ممکن است کمرنگ‌تر باشد اما قطعاً در آثار بهرنگی و ساعدی پررنگ است و در برخی موارد می‌توان مثال‌هایی از توجه به فقر را در کارهای براهنی نیز پیدا کرد.

شیری به نقش پررنگ افسانه‌ها و زبان قومی در آثار این مکتب اشاره می‌کند و در مورد آثار اسطوره‌ای این نویسندگان معتقد است که تنها به الگوگیری از ساز و کار قصه‌ها و افسانه‌ها پرداخته‌اند و به کلیت فرهنگی عصر قصه‌ها مانند زبان، اندیشه و سنن زیستی توجه نکرده‌اند. به اعتقاد شیری در آثار این مکتب ابهام جدی وجود ندارد و واقع‌نمایی‌های استعاری نیز قابل فهم هستند (همان: ۳۴).

قهرمان شیری به روند کار این سه نویسنده نیز توجه داشته و توانسته است مسیری برای آن‌ها مشخص کند: «شاید درست‌تر باشد که بگوییم هر یک از آن‌ها، همواره با کوله‌باری از امکانات دورهٔ پیش‌تر قدم به دورهٔ بعد می‌گذارند. از این روست که در کارنامهٔ آن‌ها، همواره، نشانه‌های دورهٔ پیشین حتی غالب‌تر از دورهٔ پسین است. گرایش بهرنگی به قالب افسون کنندهٔ افسانه‌ها چنان نیرومند است که روایت‌های رئالیستی او از دنیای امروز که مصداق داستان‌های سنتی است چندان به دیده نمی‌آید. همین وضعیت دربارهٔ ساعدی و بی نمود بودن داستان‌های مدرن در برابر انبوه داستان‌های سنتی در کارنامهٔ او مصداق دارد. کارنامهٔ براهنی نیز در وضعیت مشابهی قرار دارد: کثرت داستان‌های مدرن و قلت روایت‌های پست مدرن ناگفته پیداست که عروج به مرتبهٔ بالاتر، مستلزم تجربهٔ آموختگی، کاوش‌گری و دست‌یابی به کشف و شهودهای لازم است که زمینهٔ آن در اشراف بر امکانات موجود و احساس نیاز به امکانات ناموجود نهفته است.» (همان: ۸۰).

شیری به اقلیم و منطقهٔ آثار سه نویسنده توجه کرده است، جامعهٔ مخاطب را نشان داده و در مورد واقع‌گرای جادویی بودن آثار نیز مثال‌هایی آورده است. عقاید مارکسیستی، بن‌مایه‌های تاریخی، بیگانه‌ستیزی، سیاست و مبارزه و ارجاعی بودن زبان از ویژگی‌هایی است که شیری برای مکتب آذربایجان بر می‌شمارد. (همان: ۸۱-۱۱۳)

در پژوهش پیش رو ما سعی کرده‌ایم نگاه جدیدتری نسبت به نویسندگان داشته باشیم و آن‌ها را در مسیر واقع‌گرایی کاوش کنیم. در بسیاری از موارد نیز به یافته‌هایی دست پیدا کرده‌ایم که با سخنان شیری در تناقض است. برای مثال، شیری برای هر یک از سه نویسنده دوره‌ای از داستان‌نویسی را مدنظر می‌گیرد. بهرنگی را سنتی، ساعدی را مدرن و براهنی را پسامدرن می‌داند و به نظر می‌رسد

همین تقسیم بندی دلیل اصلی در راستای هم قرار دادن آن‌هاست. اما توجه به این مسئله اهمیت دارد که هر کدام از این نویسندگان ترکیبی از چند دورهٔ داستانی و تجربه‌های مختلف را در آثار خود دارند. بهرنگی می‌تواند در آثاری مانند *بیست و چهار ساعت در خواب* و *بیداری* به سوی داستان‌نویسی مدرن قدم بردارد. براهنی نیز تنها در یک رمان خود توانسته تا حدی به سمت پست‌مدرن برود. در واقع بسیاری از دلایل قابل قبولی که شیری برای سنتی بودن آثار بهرنگی می‌آورد، در آثار ساعدی و براهنی نیز به شکل‌های مختلفی وجود دارند و از دلایل مهم شباهت این نویسندگان به یکدیگر است، مانند شخصیت‌های سیاه و سفید مشخص، پایان‌بندی‌های کامل و قطعی، راوی جهت‌دهنده، خط سیر مستقیم داستانی و مواردی از این قبیل. البته مواردی در آثار وجود دارد که آن‌ها را به سمت واقع‌گرایی جادویی می‌برد و یا رگه‌هایی از ترفندهای داستان‌نویسی مدرن و پست‌مدرن را نشان می‌دهد، اما با این حال باز هم اساس قصه‌گویی ثابت است. همچنان زمان خطی پیش می‌رود و عقاید بومی مردم عیناً تکرار می‌شود.

در کل می‌توان گفت در آثار بهرنگی نگاه سنتی به داستان‌نویسی پررنگ‌تر است. ماهیت کودک آثار او نیز اهمیت دارد، بهرنگی کارکرد تعلیمی ادبیات کودک را (به شکل دلخواه خود) حفظ می‌کند، از ساخت روایی ساده استفاده می‌کند و مخاطب خود را کودکان روستایی و فقیر می‌داند. در مقایسه ساعدی به پختگی بیشتری رسیده و از سادگی بهرنگی فاصله گرفته است، بسیاری از نکات که شیری به آن‌ها اشاره می‌کند، مانند توجه به جزئیات، حاشیه نرفتن، توصیف‌های مناسب و حتی گاهی شاعرانه، اهمیت زاویه دیدهای روان‌شناختی، غیبت نویسنده از صحنه، اهمیت زمان حال، گسست‌های متعدد در تسلسل وقایع، پیرنگ دقیق، انسجام متن، پیچیده‌تر بودن شخصیت‌ها، تیپ‌سازی، استعاره‌پردازی، اهمیت بیشتر فرم و بسیاری دیگر از موارد در آثار ساعدی اهمیت دارند و او را در مقایسه با بهرنگی مدرن‌تر می‌کنند (همان: ۷۵-۷۶).

شیری در مورد براهنی تنها ویژگی‌های پست‌مدرن مربوط به *آزاده خانم* و نویسنده‌اش را بیان می‌کند و این ویژگی‌ها را به کل آثار براهنی تعمیم می‌دهد. در حالی‌که برخلاف نظر او *رازهای سرزمین من* اثری مدرن است و داستان‌های دیگرش مانند *چاه به چاه*، *بعد از عروسی چه گذشت* و *آواز کشتگان* نیز همگی همانند آثار مدرن ساعدی هستند. ویژگی‌هایی مانند قاعده‌گریزی گسترده، بی‌اعتنایی به شخصیت‌پردازی، بی‌توجهی به طرح و پیرنگ، مکالمه با مخاطب، هنجارگریزی زبانی، استفاده از تصاویر هنری و غیر عادی، تکثرگرایی، عدم قطعیت، هنجارگریزی زبانی و موارد متعدد دیگر که شیری در کتاب خود بیان کرده است (همان: ۷۸) به شکل جدی در *آزاده خانم* و نویسنده‌اش دیده می‌شوند و تنها در برخی موارد رگه‌هایی از آن‌ها را می‌توان در آثار دیگر نویسنده دید. البته شیری به مطلق نبودن این تقسیم‌بندی‌ها اشاره می‌کند اما ملاک تمایز را روح غالب آثار شاخص می‌داند. (همان: ۷۹) درحالی‌که همان‌طور که اشاره شد براهنی آثار پست‌مدرن زیادی ندارد و اثر شاخصی مانند رازهای سرزمین من مدرن به حساب می‌آید. از طرفی آیا آثار شاخص بهرنگی همان آثار واقع‌گرای او با رگه‌های رئالیسم جادویی و یا آثار فانتزی او نیستند؟ سؤالی که در این بخش برای ما ایجاد می‌شود این است که ملاک شیری برای شاخص بودن اثر چیست؟ شاید بتوان در مورد ساعدی نظر قطعی‌تری نسبت به مدرن بودن داد و با وجود کثرت آثار که هم جنبه‌های سنتی و هم جنبه‌های پست‌مدرن مختلفی دارند در مورد آن‌ها تحلیل دقیق‌تری داشت اما در مورد براهنی و بهرنگی این کار به‌سادگی اتفاق نمی‌افتد زیرا قرار دادن آن‌ها تنها در بخش سنتی یا پست‌مدرن کافی نیست. البته شیری نیز قبول دارد که آثار در شکل‌های مختلفی نوشته شده‌اند اما در تحلیلی که ارائه می‌دهد تنها به یک شکل ظاهراً غالب اکتفا می‌کند.

۴.واقع‌گرایی در مکتب آذربایجان

اگر نگاهی کلی به آثار داستانی بهرنگی بیندازیم می‌توانیم داستان‌های او را در دو دستهٔ اصلی واقع‌گرایی و افسانه‌ای (که داستان‌های جانوران را هم در برمی‌گیرند) ببینیم. داستان‌های افسانه‌ای نیز در برخی از بخش‌های خود از واقع‌گرایی استفاده

کرده‌اند و یا موضوعات سیاسی اجتماعی امروزه در آن‌ها مطرح شده است، اما قالب این آثار در هر حال افسانه است و داستان‌های قدیمی را مطرح می‌کنند. آثار ساعدی در دستهٔ داستان‌های واقع‌گرا قرار دارند و مثال‌های اندکی از انواع دیگر در آن‌ها وجود دارد. برای مثال نمایشنامهٔ ضحاک و داستان خانه‌های شهر ری که از افسانه‌های کهن استفاده کرده‌اند. در مورد براهنی نیز اغلب آثار در دستهٔ واقع‌گرایی قرار دارند. هر چند آزاده خانم و نویسنده‌اش در قالبی پست‌مدرن نوشته شده است.

با توجه به اینکه اغلب آثار هر سه نویسنده واقع‌گراست، در مورد شکل واقع‌گرایی آن‌ها نیز می‌توان بحث کرد و آثار واقع‌گرای آن‌ها را در دو دستهٔ کلی قرار داد: آثاری که واقع‌گرا به معنی واقعی آن هستند و آثاری که در گروه واقع‌گرای جادویی قرار می‌گیرند. در ادامه فهرست آثار از جهت واقع‌گرایی و غیرواقع‌گرایی را آورده‌ایم تا ذهنیت روشن‌تری به دست آید. آثاری که آن‌ها را زیر واقع‌گرایی با رگه‌های جادویی کم قرار می‌دهیم در اصل واقع‌گرا به حساب آمده‌اند.

جدول ۱: واقع‌گرایی در آثار بهرنگی، ساعدی و براهنی

واقع‌گرا	بهرنگی	«عادت» (۱۳۳۸)، «پسرک لبوفروش» (۱۳۴۶)، «بیست و چهار ساعت در خواب و بیداری» (۱۳۴۷)، «پوست نارنج» (۱۳۴۷).
	ساعدی	از مجموعهٔ *واهمه‌های بی نام و نشان* (۱۳۴۶): «دو برادر»، «خاکسترنشین‌ها»، «تب». تمام داستان‌های مجموعهٔ دندیل (۱۳۴۵)؛ از مجموعهٔ *گور و گهواره* (۱۳۵۶): «سایه به سایه»، «آشغالدونی». از مجموعهٔ *آشفته حالان بیداربخت*: «میهمانی» (۱۳۵۹)، «صداخونه» (۱۳۴۱)، «ای وای تو هم، واگن سیاه» (۱۳۵۸). غریبه در شهر (۱۳۵۵). کلاته نان (۱۳۵۳) و *کلاته کار* (۱۳۵۷). نمایشنامه‌ها: *عاقبت قلم فرسایی* (۱۳۵۴)، *این به آن در، پروار بندان* (۱۳۴۸)، *هنگامهٔ آرایان* (۱۳۵۴)، *باران* (۱۳۵۹)، *کار با فک‌ها در سنگر* (۱۳۳۹)، *تمام شش نمایشنامهٔ انقلاب مشروطیت* (۱۳۴۵) ، *جانشین* (۱۳۴۹)، *مار در معبد* (۱۳۵۳)، *آی بی کلاه آی با کلاه* (۱۳۴۶)، *ماه عسل* (۱۳۵۶)، *کلاته گل* (۱۳۴۰)، *فصل گستاخی* (۱۳۴۸)، *دیکته و زاویه* (۱۳۴۷).
	براهنی	*چاه به چاه* (۱۳۵۲)، *بعد از عروسی چه گذشت* (۱۳۵۳)، *آواز کشتگان* (۱۳۶۱).
واقع‌گرا با رگه‌های جادویی	ساعدی	از مجموعهٔ *واهمه‌های بی نام و نشان* (۱۳۴۶): «گدا» و «آرامش در حضور دیگران»؛ از مجموعهٔ *آشفته حالان بیدار بخت*: «اسکندر و سمندر در گردباد» (۱۳۵۹)، «شنبه شروع شد» (۱۳۵۹)، «پادگان خاکستری» (۱۳۴۱)، «آشفته حالان بیداربخت» (۱۳۵۹)؛ *تاتارخندان* (۱۳۵۳). نمایشنامه: *بهترین بابای دنیا* (۱۳۴۴).
	براهنی	رازهای سرزمین من (۱۳۶۶).
واقع‌گرای جادویی	ساعدی	*ترس و لرز* (۱۳۴۷)، *عزاداران بیل* (۱۳۴۳)، از مجموعهٔ *واهمه‌های بی نام و نشان* (۱۳۴۶): «سعادت‌نامه». از مجموعهٔ *گور و گهواره* (۱۳۵۶): «زنبورک خانه». از مجموعهٔ *آشفته حالان بیداربخت*: «خانه باید تمیز باشد» (۱۳۵۹) و «بازی تمام شد» (۱۳۵۳). توپ (۱۳۴۸). نمایشنامه: *چوب بدست‌های ورزیل* (۱۳۴۴).
	براهنی	*روزگار دوزخی آقای ایاز* (۱۳۴۹)، *آزاده خانم و نویسنده‌اش* (۱۳۷۴).
فانتزی با رگه‌های جادویی	بهرنگی	«اولدوز و عروسک سخنگو» (۱۳۴۵)، «اولدوز و کلاغ‌ها» (۱۳۴۴)، «یک هلو و هزار هلو» (۱۳۴۷).
افسانه‌ای	بهرنگی	*افسانه‌های آذربایجان* (۱۳۴۲)، «افسانهٔ محبت» (۱۳۴۶)، «سرگذشت دومرول دیوانه سر»، «کچل کفتر باز» (۱۳۴۵)، «کوراوغلو و کچل حمزه» (۱۳۴۷)، «تلخون» (۱۳۴۰).
	ساعدی	*ضحاک* (۱۳۴۹). *خانه‌های شهر ری* (۱۳۳۶).
جانوران	بهرنگی	«سرگذشت دانهٔ برف»، «دو گربهٔ روی دیوار»، «ماهی سیاه کوچولو» (۱۳۴۷).

با کنار هم قرار دادن تاریخ نوشتن آثار، می‌توان متوجه این موضوع شد که در طول زمان کدام شکل از واقع‌گرایی کاربرد بیشتری در مکتب آذربایجان داشته است. این کار، امکان دوره‌بندی مکتب را فراهم می‌کند و می‌توان برای آن سه دورهٔ افسانه‌ای، جادویی و واقع‌گرایی را در نظر گرفت. در ادامه به بررسی دقیق‌تر هر یک از این دوره‌ها و عناصر داستانی پرکاربردشان می‌پردازیم. البته به دلیل کثرت آثار، بیشتر نکات مربوط به داستان‌های شاخص را بیان کرده‌ایم.

۴- ۱. دورهٔ افسانه‌پردازی (سال‌های ۳۵ تا ۴۲):

این دوره مربوط به نویسندگی بهرنگی و ساعدی است. آثار اولیهٔ این نویسندگان، *افسانه‌های آذربایجان* و لال‌بازی‌ها در این دوره نوشته شده‌اند. می‌توان این دوره را دوره‌ای مهم از جهت پرداخت افسانه‌ها دید. با اینکه آثار متفاوت دیگری از جمله شب‌نشینی باشکوه، صداخونه یا عادت در این سال‌ها نوشته شده‌اند اما در سال‌های بعد تأثیر زیادی نداشتند و بیشتر امتحان کردن شکل‌های مختلف نوشتن هستند.

در این سال‌ها ساعدی اولین اثر افسانه‌ای خود را با عنوان خانه‌های شهر ری (در سال ۳۶) عرضه می‌کند که می‌توان آن را نخستین قدم جدی در افسانه‌پردازی مکتب آذربایجان دانست. در این داستان اهمیت فقر بسیار پررنگ است و اختلاف طبقاتی به خوبی نمایش داده شده است. برای مثال، وقتی جالو شهر را می‌گردد متوجه می‌شود که مردم دو طبقه‌اند: «دسته‌ای خانه دارند و دسته‌ای ندارند. آن‌ها که ندارند، زمین تشک و آسمان لحاف آن‌هاست. استخوان پاره و نان خشک می‌خورند و همه از زیر بوته درآمده‌اند. اما آن‌ها که خانه دارند هر یک صاحب شکلی خاص و هر کدام مالک خاصیت جداگانه‌ای هستند.» (ساعدی، ۱۳۳۴: ۲۲)

خانه‌های شهر ری شروعی همانند افسانه‌های بهرنگی دارد و داستان با روزی از روزها آغاز می‌شود. در اصل شروع این قصه نیز در گذشته است و مانند برخی از آثار خود ساعدی و اکثر آثار بهرنگی در انتهای داستان به سطح بیرونی‌تر روایت برمی‌گردیم که نشان می‌دهد این داستان را روحائیل برای بچه‌ها تعریف می‌کرد: «وقتی روحائیل قصه‌اش را تمام کرد هر سه بچه خواب رفته بودند، آسمان سیاه و مشکی شده بود، ستاره‌ها همه روشن و براق بودند و نسیم آرامی در اوج فلک می‌وزید.» (ساعدی، ۱۳۳۴: ۸۵) از دیگر موارد مهم در این اثر، شخصیت ملا است که با حالت طنز معرفی می‌شود و در دوره‌های بعد می‌توان پخته‌تر شدن این تیپ را در آثار ساعدی دید. استفاده از خواب به شکل جادویی و مسخ به شکل کلاسیک آن از جمله مواردی هستند که در آثار مختلف سه نویسنده منعکس می‌شوند و شروع جدی آن در خانه‌های شهر ری اتفاق می‌افتد.

آثار مهم دیگری که در دورهٔ افسانه‌پردازی باید به آن‌ها پرداخت، داستان تلخون (در سال ۴۰) و در ادامه بی‌نام و البته *افسانه‌های آذربایجان* هستند. *افسانه‌های آذربایجان* در اصل مجموعه‌ای از افسانه‌های کهن بومی است و جنبهٔ داستان‌نویسی مدرن ندارند. با این حال، این مجموعه باعث پررنگ شدن اهمیت افسانه‌ها و اسطوره‌های قومی می‌شود و این در سال‌های بعد تأثیر خود را در آثار ساعدی و براهنی نشان می‌دهد. افسانه‌های قومی تا سال‌های آخر نویسندگی آن‌ها باقی می‌ماند و اهمیت زیادی در شناخت مکتب آذربایجان دارد.

داستان تلخون بهرنگی یکی از مهم‌ترین آثار افسانه‌ای او است که با وجود تأثیرهای زیادی که از قصه‌های مختلف گرفته، توانسته است به صورت داستانی مستقل ارائه شود. این اثر نگاهی کاملاً سیاه و سفید به شخصیت‌ها دارد و همانند آثار افسانه‌ای قدیمی از راوی دانای کل استفاده می‌کند. همچنین، درون‌مایه‌هایی مانند مبارزه برای آزادی و تک والدی در این اثر، از جمله موارد مهمی هستند که به مرور در مکتب آذربایجان نمونه‌های پخته‌تری پیدا می‌کنند.

نویسندگان در دورهٔ اول تغییر خاصی در ساختار افسانه‌ها ایجاد نمی‌کنند و به همان شکل به بازنویسی آن‌ها می‌پردازند. البته ساعدی خلاقیت بیشتری در خانه‌های شهر ری نشان می‌دهد اما در برخی بن‌مایه‌ها مانند مسخ تغییری ایجاد نمی‌کند و مسخ

را به همان شکل افسانه‌ای به کار می‌برد. این دوره را می‌توان دورهٔ آغازین دانست. در ادامه و در دورهٔ دوم، ساعدی و بهرنگی به اوج دوران نویسندگی خود می‌رسند.

از جهت شخصیت‌پردازی بین سال‌های ۳۵ تا ۴۲ شخصیت‌های ساعدی تنوع و پراکندگی زیادی دارند. در این سال‌ها تمرکز بهرنگی را در حوزهٔ افسانه‌های بومی می‌توان دید و در نتیجه شخصیت‌های افسانه‌ای بیشتری در آثار او دیده می‌شوند و جهان‌های دو قطبی اهمیت دارند. درون‌مایه در این دوران تنوع و پراکندگی زیادی دارد و فضا به جز آثار افسانه‌ای معمولاً بدون مکان مشخص است.

در مورد راوی، ساعدی تا قبل از سال ۴۳ اثر قابل توجهی که با کانونی‌سازی فقیر باشد ندارد و تجربه‌های متفاوتی مانند کانونی‌سازی نگاه سرباز یا زندگی کارمندی را می‌توان در آثارش دید. بهرنگی نیز تا قبل از سال ۴۳ درگیر *افسانه‌های آذربایجان* است. با این تفاوت که بهرنگی در سال ۳۸ عادت را نوشته است و از جهت کانونی‌سازی می‌توان آن را مهم دانست. کانونی‌ساز این روایت آقای معلمی است که زندگی فقیرانه و سخت دانش‌آموزهایش را می‌بیند و کاری از او برنمی‌آید. این داستان غیرافسانه‌ای، مبارزه را در شکل غیرمستقیم نشان می‌دهد. اکثر آثار ساعدی نیز در این دوره همانند بهرنگی اعتراض نکردن شخصیت‌ها را نشان می‌دهند و انتقادی در مقابل سکوت جامعه هستند.

۴- ۲. دورهٔ جادویی (سال‌های ۴۳ تا ۴۷):

در دورهٔ دوم، شکل افسانه‌ها در آثار تغییر می‌کند. بهرنگی به سمت فانتزی می‌رود، داستان‌هایی واقع‌گرا می‌نویسد و البته رگه‌های واقع‌گرایی جادویی را نیز در آثار خود اضافه می‌کند. ساعدی در این دوره به شکل جدی‌تری به سمت واقع‌گرایی می‌رود که با توجه به نگاهی که به واقع‌گرایی دارد و براهنی هم در «وقتی روح ساعدی از مرگ مرخصی می‌گیرد» به آن اشاره می‌کند: «واقعیت‌گرایی وجود ندارد و اگر وجود داشته باشد، برای بیان واقعیت نارسا است» (براهنی، ۱۳۹۵ب: ۵۸۵)، واقع‌گرایی جادویی را به معنای واقعی در آثار خود خلق می‌کند. سیدحسینی معتقد است که در ایران واقع‌گرایی جادویی قبل از آشنایی با مارکز شروع شده است و مثالی که برای این مورد می‌زند آثار ساعدی و براهنی هستند: «در ایران حتی قبل از آشنایی با مارکز نوعی رئالیسم جادویی با آثار غلامحسین ساعدی (عزاداران بیل) و رضا براهنی (روزگار دوزخی آقای ایاز) آغاز شده بود.» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۳۱۸)

افسانه‌ها و اسطوره‌های قدیمی در این دوران در آثار بهرنگی به دو شکل دیده می‌شوند. در برخی آثار به شکل مستقیم و با بازآفرینی نوشته می‌شوند و در برخی دیگر از آثار خود را به شکل پنهانی در روایت‌های فانتزی نشان می‌دهد مانند جریان حرف زدن عروسک سخنگو در داستان اولدوز. در این داستان اولدوز انقدر با عروسک خود درد دل می‌کند تا او به حرف می‌آید و این ریشه در افسانه‌ای قدیمی دارد که در داستان عروسک سنگ صبور در کتاب *افسانه‌های آذربایجان* به آن اشاره شده است (بهرنگی، ۱۳۴۸ب: ۱۱۴-۱۱۸). همچنین، در این دوره مسخ به شکل‌های مختلفی بروز پیدا می‌کند و همراه با بن‌مایه‌های جادویی دیگر مانند استفادهٔ جادویی از خواب یا موجودات عجیب، مکتب آذربایجان بیشتر از دوران‌های دیگر، آثار را با رگه‌های جادویی پیوند می‌دهد.

در این سال‌ها تنوع در شکل شخصیت‌پردازی‌های ساعدی کمتر می‌شود. جهان‌های دو قطبی اهمیت بیشتری پیدا می‌کنند و راهشان را از *افسانه‌های آذربایجان* در دورهٔ قبل به این دوره باز می‌کنند و شباهت زیادی در شکل شخصیت‌پردازی ساعدی و بهرنگی دیده می‌شود. در ابتدای داستان اولدوز و عروسک سخنگو این داستان به بچه‌های قالی‌باف دنیا تقدیم شده است که از همان ابتدا بچه‌ها را از هم متمایز می‌کند و از زبان عروسک سخنگو می‌گوید: «آقای بهرنگ خودش گفته که قصه‌هایش را بیشتر برای همان بچه‌های ولگرد و فقیر و کارگر می‌نویسد» (بهرنگی، ۱۳۹۷: ۳۱). نگاه بهرنگی به شخصیت‌ها به گونه‌ای است که گویا افراد ثروتمند، مقابل فقرا قرار می‌گیرند و این تقابل ساده نیست، بلکه فرد ثروتمند عموماً استعمارگر است. به همین جهت، در این دوره درون‌مایهٔ فقر اهمیت بیشتری دارد. در آثار ساعدی بسیاری از مردم به دلیل فقر سراغ دزدی و گدایی می‌روند و این

اتفاق توجیه می‌شود، مثل در داستان سوم *عزاداران بیل* اهالی روستا به راحتی از روستاهای دیگر دزدی می‌کنند و گویا این حق طبیعی آن‌ها است. در آثار بهرنگی نیز مثال‌های قابل توجهی وجود دارد، برای مثال در *بیست و چهار ساعت در خواب و بیداری* رفتار مردم با کودکان فقیر بسیار خشن است، لطیف پسری است که می‌تواند به راحتی شیشه‌های مغازه‌ای را بشکند و فرار کند و در آخر داستان نیز مسلسل پشت شیشهٔ مغازه را بخواهد.

در دوره دوم، ساعدی و بهرنگی تحلیل‌های قابل توجهی می‌نویسند. بعد از چاپ مهم‌ترین اثر این دوره، *عزاداران بیل*، بهرنگی به بررسی این مجموعه می‌پردازد و اغلب تحلیل‌هایی را که دارد در آثار بعدی خود، بخصوص داستان‌های اولدوز، بازتاب می‌دهد. برای مثال، بهرنگی در اهمیت سفر به شهرها و روستاها تأکید می‌کند: «هرگز قدم رنجه نمی‌دارند که بیفتند توی مردم و روستاها و شهرستان‌ها را بگردند و ببینند برای کدام مردم شعر می‌گویند و داستان می‌نویسند.» (بهرنگی، ۱۳۴۸پ: ۱۰۶) او تأکید زیادی در اهمیت آذربایجانی بودن ساعدی دارد و در مورد تفاوت شهرستانی بودن و تهرانی بودن می‌نویسد: «فلان بابا که تا دیروز برای مجله‌ها جدول کلمات متقاطع ترتیب می‌داد، امروز می‌بینی که دیوان چاپ زده و شده شاعر شهیر معاصر نوپرداز و کهنه‌ساز و برای ما شهرستانی‌های قانع و گردن از مو نازک‌تر پز می‌دهد.» (همان: ۱۰۶)

بهرنگی که خود اهمیت زیادی به سفر و شناخت مردم قائل است ساعدی را از جهت مسافرت‌ها و ارتباط نزدیکش با مردم تحسین می‌کند و در همان سال (۱۳۴۴) که نقد خود را برای *عزاداران بیل* نوشته است، اولین اثر مهم خود در اقلیم آذربایجان (اولدوز و کلاغ‌ها) را می‌نویسد، از این پس و در دوران طلایی نویسندگی این دو نفر می‌توان اشاره‌های اقلیمی زیادی دید. ساعدی به جنوب هم سفر می‌کند و اقلیم جدیدی به آثارش اضافه می‌شود اما بهرنگی همچنان در اقلیم آذربایجان کار می‌کند.

تقابل شهرستانی و اهالی پایتخت، زبان مادری، لزوم شناختن مردم و سفر در بین آن‌ها، مسخ در زاویهٔ دید شخصیت، ایجاد فضایی موهوم، استفاده از اساطیر مردم و عقاید بومی، پایان‌های غم‌انگیز، سکون و مواردی از این قبیل اشاره‌هایی هستند که بهرنگی در مورد *عزاداران بیل* به آن‌ها می‌پردازد و بسیاری از این موارد را در داستان‌های دیگر خود که تا زمان مرگ نوشته است بازتاب می‌دهد. البته ساعدی نیز در ادامه به این موارد توجه دارد. این تأثیر به شکل متقابلی اتفاق می‌افتد. با اینکه اهمیت مبارزه در آثار بهرنگی زیاد است اما ساعدی در این دوران هنوز مبارزه به شکل مستقیم را در آثار خود بازتاب نمی‌دهد و تأثیر این مسئله در دوران سوم در آثار ساعدی نمایان خواهد شد.

در نقدها و نظراتی که ساعدی در مورد بهرنگی نوشته است اشاره‌های مختلف او در مورد تلاش بهرنگی در زمینهٔ زبان مادری و ادبیات اقلیمی را می‌توان دید. برای مثال ساعدی در «هست شب، آری شب» می‌نویسد: «...علاقهٔ غیرقابل تصوری به زبان مادری‌اش داشت و احاطهٔ بی اندازه‌اش در نوشتن و خواندن آن، می‌نوشت و چاپ می‌کرد. از دردسر نمی‌هراسید و فقط تعجب می‌کرد، که چرا چنین حقی ندارد و کمر همت بسته بود برای جمع‌آوری فولکلور آذربایجان.» (ساعدی، ۱۳۹۵: ۲۸۵) البته آخرین اثر بهرنگی، ماهی سیاه کوچولو، بی‌توجه به اقلیم خاصی نوشته می‌شود و بعد از مرگ او کم شدن اهمیت اقلیم را در کارهای ساعدی نیز می‌توان دید که در نمایشنامه‌ها نمود بیشتری دارد.

اثر مهم دیگری که در دورهٔ دوم قرار دارد و مسیر نسبتاً متفاوتی را پیش رو می‌گیرد، مجموعهٔ واهمه‌های بی نام و نشان است. داستان‌های این اثر نسبتاً متفاوت هستند و اغلب بدون فضای اقلیمی خاص و با راوی دانای کل ارائه می‌شوند. مهم‌ترین ویژگی در این مجموعه اهمیت فقر و اختلاف طبقاتی است، با این حال داستانی مانند سعادت نامه فضایی افسانه‌ای دارد. با اینکه ساعدی طنز پررنگی در آثار خود دارد، در این اثر متفاوت عمل کرده است و فضایی خشک، خشن و بدون طنز را ارائه می‌دهد. رگه‌های واقع‌گرای جادویی در برخی از داستان‌های این اثر به چشم می‌خورند اما با توجه به اینکه نزدیک به دورهٔ سوم چاپ شده است،

بیشتر اثری در دورهٔ گذار است و می‌توان آن را واقع‌گرا دانست.

۴- ۳. دورهٔ واقع‌گرایی (سال‌های ۴۸ تا ۸۳):

در سال ۴۷ بهرنگی می‌میرد و در سال ۴۹ براهنی اولین اثر داستانی خود را چاپ می‌کند. در این سال‌ها همچنان واقع‌گرایی جادویی اهمیت دارد و به شکل‌های کمرنگ و پررنگ در آثار دیده می‌شود. آثاری که واقع‌گرایی آن‌ها اهمیت بیشتری نسبت به رگه‌های جادویی دارد مانند تاتارخندان، غریبه در شهر و رازهای سرزمین من، چاه به چاه یا آواز کشتگان همگی در این دوره نوشته می‌شوند و به همین جهت عنوان واقع‌گرایی را برای آن مناسب دانستیم. هر چند حضور افسانه‌ها و رگه‌های جادویی هنوز اهمیت دارد اما غلبهٔ واقع‌گرایی آشکار است.

دو اثر متفاوت این دوران، روزگار دوزخی آقای ایاز و آزاده خانم و نویسنده‌اش هستند که می‌توان هر دو را در دستهٔ واقع‌گرای جادویی قرار داد. نکتهٔ مهم در مورد آزاده خانم و نویسنده‌اش، وارد شدن رگه‌هایی از فضای فانتزی به واقع‌گرای جادویی است. در اوایل این دوره، مسخ در روزگار دوزخی آقای ایاز به شکل زاویهٔ دید شخصیت اتفاق افتاده بود و در آخرین اثر مهم مربوط به این دوره (آزاده خانم و نویسنده‌اش)، مسخ به شکلی که در آثار بهرنگی وجود دارد و در قالبی فانتزی ارائه شده است. در ابتدای این رمان حضور زن سه چشم نیز رگه‌ای مشخصاً فانتزی را نشان می‌دهد. البته با بررسی دقیق‌تر می‌توان مثال‌های بیشتری برای این منظور پیدا کرد مانند جابجایی در مکان‌های مختلف که دنیای خیال و واقعیت را پیوند می‌زند و شباهت زیادی به آثار فانتزی بهرنگی دارد. البته این رمان در عین حال اثری پست مدرن است که بررسی آن به طور دقیق در این مجال نمی‌گنجد. اما توجه به این نکته ضروری است که همچنان در این اثر با وجود شخصیت خاکستری، شخصیت‌های اصلی سیاه و سفید نیز ظاهر می‌شوند که یکی از ویژگی‌های اصلی مکتب آذربایجان است.

براهنی در دورهٔ سوم از شیوه‌های متنوع‌تری برای ترتیب زمانی آثار استفاده کرده است و تاحدی از خط سیر مستقیم روایت فاصله می‌گیرد. البته این روش در دو اثر مهم او یعنی رازهای سرزمین من و آزاده خانم و نویسنده‌اش به کار می‌رود. طولانی بودن رازهای سرزمین من و استفاده از راوی‌های مختلف در آن و ماهیت پست مدرن آزاده خانم و نویسنده‌اش از جهت کاربرد راوی و ترتیب زمانی تأثیر زیادی در تفاوت آن‌ها با دیگر آثار دارد. در این دوره، در تمام آثار شاخص براهنی اهمیت مبارزه و اعتراض به چشم می‌خورد. در برخی از موارد بن‌مایهٔ خاصی پررنگ شده است که البته در مکتب آذربایجان نمود زیادی دارد. برای مثال بن‌مایهٔ جهل در روزگار دوزخی آقای ایاز اهمیت ویژه‌ای دارد و این را در آثار بهرنگی به وفور می‌توان دید. این اثر جهل مردم را در مقابل محمود به نمایش می‌گذارد. مردم در این اثر سلطه‌پذیر و هوس‌بازند و به راحتی می‌توان آن‌ها را گول زد: «مردم که همیشه مطیع زور و قدرت پاسداران بودند و اصلاً چیزی جز اطاعت سرشان نمی‌شد...» (براهنی، ۱۳۴۹: ۲۴) در طول رمان اشاره به مردم و منفعل بودن آن‌ها مدام تکرار می‌شود و در نهایت نیز می‌خوانیم: «مردم قرن‌هاست که آن سر و تن شقه شده را می‌نگرند. لابد کاتب هم در میان آن‌هاست. کاتب خواهد گفت، من تاریخ علم النفس قومی مفعول را نوشته‌ام.» (همان: ۴۲۲) به طور کلی در این دوره مبارزه به شکل مستقیم‌تری بازتاب پیدا می‌کند و اهمیت درون‌مایهٔ فقر کمتر می‌شود. ساعدی و براهنی مطالب متعددی در مورد بهرنگی می‌نویسند و البته براهنی در مورد ساعدی نیز مطالبی دارد که قابل توجه هستند. این مطالب که در دورهٔ سوم بیشتر از دوره‌های قبل دیده می‌شوند روند تکامل مکتب آذربایجان را نشان می‌دهند. آگاهی نویسندگان و اشاره به مسائلی که خود نیز از آن‌ها بهره می‌برند اهمیت دارد. براهنی در مقالهٔ «اسطورهٔ صمد و موضوع زبان» و در مقالهٔ «وقتی روح ساعدی از مرگ مرخصی می‌گیرد» اشاره‌های زیادی به زبان مادری و تأثیر آن می‌کند. علاوه بر این، او توجه زیادی به عناصر مختلف موجود در آثار ساعدی و بهرنگی دارد.

مکتب آذربایجان در پیوند مبارزه‌های مختلف با یکدیگر و نشان دادن آن‌ها به شکلی پیوسته متفاوت از آثار دیگر عمل کرده است. علاوه بر مبارزه‌های سیاسی و اجتماعی مربوط به مرکز، در مکتب آذربایجان مبارزه‌های سیاسی و اجتماعی مربوط به اقلیم نیز پررنگ است که به این شکل در مکتب‌های داستان‌نویسی دیگر دیده نمی‌شود. از جمله مهم‌ترین ویژگی‌ها اعتراض‌های مختلف نویسندگان به از دست رفتن زبان مادری و رفتارهای نژادپرستانه است که حتی در بسیاری از موارد از سمت خود نویسندگان نگاهی نژادگرایانه را بازتاب می‌دهد.

با توجه به اقلیم و محیط آثار دورهٔ سوم، براهنی سیر تحول متفاوتی را نسبت به ساعدی و بهرنگی پیش می‌گیرد؛ اما با این حال تأکید آگاهانه بر اقلیم آذربایجان در کارهای براهنی نیز بسیار پررنگ است. او مانند بهمن فرسی از اقلیم خود دور نمی‌شود بلکه آثار بهرنگی و ساعدی را زیر چشم دارد: «در آذربایجان، نسل صمد، جز به مدت یک سال، از شهریور ۲۴ تا آذر ۲۵، ثمرهٔ رسمیت یافتن زبان مادری خود را نچشید و این پانزده ماه، گرچه بسیار کوتاه بود، اما اثری عمیق، شدید و برق آسا داشت. نسل صمد شیفتهٔ زبان مادری خود شد. سقوط فرقه، در واقع سقوط زبان مردم آذربایجان هم بود.» (براهنی، ۱۳۹۵ الف: ۶۰)

در دورهٔ سوم، در مورد سیر تحول راوی و کانونی سازی، تغییر محسوسی در آثار ساعدی به چشم می‌خورد. ساعدی در اغلب کارهای خود از جمله دیکته و زاویه، توپ، پرواربندان و... به سمت کانونی‌سازی مبارزان سیاسی می‌رود و در این مرحله است که براهنی نیز وارد عرصهٔ نویسندگی شده است. بیشتر آثار ساعدی از این پس زمینهٔ سیاسی پررنگی دارند و در آن‌ها می‌توان نگاه مبارزه‌جویانه را دید. البته در آثار این دوره نیز همچنان کانونی سازی فقرا در مجموعه‌هایی مانند گور و گهواره و رازهای سرزمین من وجود دارد.

از مشخصه‌های مهم دورهٔ سوم می‌توان به این موارد اشاره کرد: مبارزهٔ آشکار با استعمار و حکومت، فضای خشونت‌آمیز، سکون کمتر نسبت به دورهٔ قبل، کم شدن درون‌مایهٔ مبارزه با جهل، استفاده از فانتزی و افسانه. بسیاری از موارد در هر سه دوره وجود دارند و همین در پیوند این دوران و ایجاد مکتب آذربایجان نقش دارد. مبنای اصلی برای این دوره‌بندی غلبهٔ نوع خاصی از واقع‌گرایی است. در واقع در دورهٔ اول افسانه، در دورهٔ دوم واقع‌گرایی جادویی و در دورهٔ سوم واقع‌گرایی اهمیت بیشتری داشته‌اند.

در نهایت باید به این نکته توجه داشت که در مکتب آذربایجان بسیاری از فضاها و بن‌مایه‌ها در هر سه دوره مدام تکرار شده‌اند. می‌توان این مکتب را مجموعه‌ای از آثار با شخصیت‌های سیاه و سفید دانست که اغلب روایت را با ترتیب زمانی ثابت پیش می‌برند و از تکنیک گذشته‌نگری استفاده می‌کنند. نگاه به کودک و کودکی در این آثار همانند نگاه به بزرگسالان است و کودکان نیز شخصیت مثبت یا منفی دارند. همچنین، شخصیت زن مهم و تأثیر گذار در مکتب آذربایجان بسیار کم است.

مهم‌ترین تفاوت این مکتب با آثار داستانی دیگر، بهره بردن از فضای واقع‌گرای جادویی و فانتزی است. این نویسندگان تعامل قابل توجهی بین ادبیات کودک و بزرگسال ایجاد کرده‌اند. مکتب آذربایجان، در زمینهٔ اعتراض به فضای اقلیمی آذربایجان و زبان مادری یا نژادپرستی توجه دارد و در آن فضاهایی مانند فضای وهم‌آلود، خشونت‌آمیز، ساکن و البته تقابل شهر و روستا را به‌وفور می‌توان دید. این آثار اغلب درونمایه‌های فقر، جهل و مبارزه را پررنگ کرده‌اند و با بن‌مایه‌های مشابهی آن‌ها را نشان داده‌اند که از بین آن‌ها باید به تک‌والدی، وابستگی، استعمار و سیری‌ناپذیری اشاره کرد. همچنین، بن‌مایه‌های جادویی مشترک مانند امامزاده و امام، موجودات عجیب، مسخ، خواب و... نیز در این آثار دیده می‌شوند. (نک: حسین‌زاده، ۱۴۰۲)

یکی دیگر از قابلیت‌های مهم مکتب آذربایجان استفاده از طنز است و بررسی سیر آن اهمیت دارد. ساعدی از همان ابتدا با طنز وارد میدان می‌شود و تا آخرین لحظه‌های نویسندگی‌اش طنز همراه اوست. براهنی این مسئله را تأثیر چاپلین می‌داند و به زمانی اشاره می‌کند که در دوران کودکی آن‌ها در میدان‌های شهر تبریز فیلم‌های صامت چاپلین را پخش می‌کردند. براهنی حتی همین مسئله را در نوشتن لال‌بازی‌ها نیز مؤثر می‌داند و آن را به مسائل مربوط به ننوشتن به زبان مادری نیز ربط می‌دهد. براهنی تأکید زیادی

در طنز شخصیت و آثار ساعدی دارد (براهنی، ۱۳۹۵ ب: ۵۷۷-۵۸۷). این مسئله او و ساعدی را در این موضوع شریک می‌کند زیرا بهرنگی که ۴ سال بعد از براهنی و ساعدی به دنیا می‌آید خاطره‌ای از نمایش فیلم‌ها ندارد و این براهنی و ساعدی هستند که در دوران کودکی خود فیلم‌ها را در میدان شهر دیده‌اند. البته این تأکید براهنی است و چیزی که برای ما اهمیت بیشتری دارد آگاهی او به این مسئله است. شاید بتوان گفت که همین باعث می‌شود در آثار او نیز تلاش‌هایی در جهت نوشتن صحنه‌های طنزآمیز دید.

۵.نتیجه

اگر به مسیر افسانه‌پردازی در مکتب آذربایجان نگاه کنیم، متوجه خواهیم شد که چه تغییر و تحولاتی داشته و در نهایت از دل واقع‌گرایی جادویی و البته واقع‌گرایی سر برآورده است. درواقع افسانه‌های قومی که در دورهٔ اول بیشتر بدون تغییر استفاده می‌شدند و اهمیت اصلی آن‌ها در آثار بهرنگی دیده می‌شد، از دورهٔ دوم در دو مسیر جداگانهٔ فانتزی و واقع‌گرایی جادویی قرار می‌گیرند و در نهایت در دورهٔ سوم بیشترین تمرکز را در آثار واقع‌گرا دارند. در این مسیر، اتفاق مهمی که در آثار بهرنگی می‌افتد حضور رگه‌های واقع‌گرایی جادویی است. این اتفاق می‌تواند تأثیر ادبیات بزرگسال را در ادبیات کودک نشان دهد. مطالبی که بهرنگی در مورد *عزاداران بیل* می‌نویسد تفکر آگاهانهٔ او را مشخص می‌کند و یک سال بعد اولدوز و کلاغ‌ها نوشته می‌شود که از جهت عناصر داستانی شباهت‌های زیادی با *عزاداران بیل* دارد. این شباهت و تأثیر حتی در مقاله‌ای که بهرنگی برای ادبیات کودکان در سال ۴۷ نوشته است نیز دیده می‌شود. بهرنگی که شخصیتی مبارز دارد و عقاید مارکسیستی و سوسیالیستی او را در آثارش می‌توان دید، در اصل از دورهٔ دوم به شکل پررنگ‌تری عقاید خود را نشان می‌دهد و معتقد است که آثار ادبیات کودک باید فضای سیاسی اجتماعی تاریک را نیز نشان دهند و این لزوم آگاهی‌بخشی به کودک را به همراه دارد. در واقع بهرنگی در ادبیات کودکی که ارائه می‌دهد واقع‌گرایی جادویی مختص جهان سوم را اضافه می‌کند و در داستان‌های اولدوز با وجود فضای فانتزی و حتی خشونت و ترس که ممکن است در آثار کودک دیگر نیز وجود داشته باشد، فضای اجتماعی زمان خود را نیز اضافه می‌کند.

اتفاق مهمی که در ادبیات کودک این دوره می‌افتد حضور رگه‌های واقع‌گرایی جادویی در دل فانتزی و واقع‌گرایی است که شکل متفاوتی از ادبیات کودک را ارائه می‌دهد. در این شکل، ایدئولوژی پررنگ است و می‌توان آن را ادبیات کودک متعهد نامید که بهرنگی از پیشروان اصلی آن به حساب می‌آید و در سال‌های بعد در ادبیات کودک ایران اثر داشته است. نگاه به شخصیت کودک در این نوع از ادبیات، مانند نگاه به بزرگسال است و به همین جهت در بسیاری از آثار، شخصیت کودک مثبت و منفی نیز داریم که در کل مکتب آذربایجان نمودهای مختلفی دارد.

در دورهٔ سوم مکتب آذربایجان روحیهٔ مبارزه‌جویانهٔ بهرنگی منتقل شده است و با وجود مرگش اهمیتش همچنان زیاد است. در آثار ساعدی و براهنی می‌توان مبارزه‌های مستقیم زیادی (که مختص مکتب آذربایجان است) دید. در این دوره اتفاق برعکسی در مورد فانتزی و واقع‌گرایی جادویی می‌افتد. این بار در دل واقع‌گرایی جادویی می‌توان رگه‌هایی از فانتزی را پیدا کرد که این مسئله در آثار براهنی اتفاق می‌افتد و با بررسی نقدهای او در مورد بهرنگی می‌توان آگاهی او را از این مسئله دید. برای مثال، استحالهٔ مرده‌ها به کبوتر که ریشه در افسانه‌ها دارد و به شکل فانتزی در آزاده خانم و نویسنده‌اش به کار می‌رود، یادآور داستان اولدوز و عروسک سخنگو و تبدیل شدن یاشار و اولدوز به کبوتر است. البته تأثیر ادبیات بزرگسال بر ادبیات کودک در مکتب آذربایجان بسیار پررنگ‌تر است و عکس آن را تنها می‌توان در فانتزی‌گرایی در آزاده خانم و نویسنده‌اش تأکید کرد.

توجه به این مسئله نیز اهمیت دارد که ساعدی در این دوران داستان‌هایی برای کودکان چاپ می‌کند که دو داستان کلاته نان و کلاته کار اهمیت بیشتری دارند. در این دو اثر، روش کلاسیک نوشتن داستان کودک بر اساس افسانه اتفاق می‌افتد و در واقع نویسنده بازآفرینی می‌کند. یکی از این بازآفرینی‌ها یعنی داستان کلاته نان بر اساس داستان پسر زرنگ و دختر تنبل پادشاه

نوشته شده است که در کتاب *افسانه‌های آذربایجان* بهرنگی نسخهٔ قدیمی آن وجود دارد.

از مسائل مهمی که در مکتب آذربایجان وجود دارد جهان‌های دو قطبی مثبت و منفی است که به نظر می‌رسد باز هم ریشه در افسانه‌ها و نقش پررنگ آن‌ها در شیوهٔ داستان‌نویسی این مکتب دارد. به طور دقیق نمی‌توان گفت که ادبیات کودک باعث دو قطبی شدن جهان داستان در مکتب آذربایجان شده است یا برعکس. اما می‌توان تأثیر افسانه را در هر دو دید.

مسئلهٔ دیگری که در مکتب آذربایجان قابل بررسی است، نگاه به کودکی است. این نگاه تحت تأثیر عقاید مارکسیستی قرار دارد و سوگیری آن روشن است. هر چند می‌توان سیر تحولی در آن دید. در دورهٔ اول نگاه به کودکی تحت تأثیر مستقیم افسانه‌ها قرار دارد. کودک قهرمان افسانه‌هاست و باهوش است. در دورهٔ دوم در آثار بهرنگی همچنان قهرمان بودن کودک و باهوش بودن او اهمیت دارد اما علاوه بر اینکه دنیای کودکی و بزرگسالی از هم جدا می‌شوند و کودک بهتر از والدین است، در خودِ دنیای کودکی دو قطبی بودن پررنگ می‌شود و کودک بد و خوب مقابل هم قرار می‌گیرند. اما تنها همین نیست. کودک قهرمان می‌تواند اشتباه کند، دزدی کند، دروغ بگوید و تمام این‌ها با عقاید مارکسیستی توجیه می‌شوند زیرا فقر مهم‌ترین درون‌مایهٔ آثار بهرنگی است. این بازتاب از دوران کودکی و حرف معروف ننه کلاغه که اگر دزدی نکنم بچه‌هایم می‌میرند نگاه به کودکی را همانند نگاه به دوران بزرگسالی می‌کند. کودک تا حد فرد بزرگسال رشد می‌کند و حتی دغدغه‌های کودکانه‌اش مانند نگه داشتن عروسک یا پنهان کردن بچه کلاغی در حیاط همگی به شکل‌های مستقیم و غیرمستقیم به مسائل بزرگ‌تر گره می‌خورند. ننه کلاغه هنگام مرگ فریاد می‌زند: «ننه‌ام می‌گفت: مگر ما توی این شهر حق زندگی نداریم؟ چرا نباید با هر که خواستیم آشکارا دوستی کنیم؟» (بهرنگی، ۱۳۹۷: ۹۱) و فریاد آزادی‌خواهانه‌اش دغدغهٔ کودکانهٔ اولدوز را به مسئله‌ای بزرگ و آرمانی تبدیل می‌کند.

همین جهان‌بینی بهرنگی علاوه بر تأثیری که در ادبیات کودک دارد در مکتب آذربایجان نیز تأثیر خود را نشان می‌دهد. در دورهٔ دوم اهمیت درون‌مایهٔ فقر بسیار بیشتر می‌شود و در دورهٔ سوم درون‌مایهٔ مبارزه مهم‌تر است و به نظر می‌رسد این دو درون‌مایه که وارد ادبیات کودک شده‌اند به شکل متقابلی بین ادبیات کودک و مکتب آذربایجان در تعامل هستند و اهمیت زیادی در شناخت جهان‌بینی و خشونت آثار سه نویسنده دارند.

منابع

احیایی، محمود (۱۳۹۵) «صمد بهرنگی نقطه عطفی در ادبیات انقلابی کودک»، در یادمان صمد، تبریز: نشر موغام.

بابایی نصرت‌آباد، مهناز (۱۳۹۰) «بررسی فرهنگ عامیانه در آثار داستانی غلامحسین ساعدی»، به راهنمایی محمد یاوری، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، اردبیل: دانشگاه محقق اردبیلی.

براهنی، رضا (۱۳۸۱) آزاده خانم و نویسنده‌اش (چاپ دوم) یا آشویتس خصوصی دکتر شریفی، تهران: نشر کاروان.

براهنی، رضا (۱۳۹۵الف) «اسطورهٔ صمد و موضوع زبان»، در یادمان صمد، تبریز: نشر موغام.

براهنی، رضا (۱۳۶۲) آواز کشتگان، تهران: نشر نو.

براهنی، رضا (۱۳۶۱) بعد از عروسی چه گذشت، تهران: نشر نو.

براهنی، رضا (۱۳۵۲) چاه به چاه، تهران: موسسه انتشارات نگاه.

براهنی، رضا (۱۳۶۶) رازهای سرزمین من، ۲ج، تهران: نشر مغان.

براهنی، رضا (۱۳۴۹) روزگار دوزخی آقای ایاز، تهران: چهارخونه.

براهنی، رضا (۱۳۹۵ب) «وقتی روح ساعدی از مرگ مرخصی می‌گیرد»، در شناختنامهٔ ساعدی، تهران: نشر آتیه.

بهرنگی، صمد (۱۳۴۸الف) «ادبیات کودکان»، در مجموعهٔ مقاله‌ها، تبریز: انتشارات شمس.

بهرنگی، صمد و بهروز دهقانی (۱۳۴۸ب) افسانه‌های آذربایجان، ۲ج، تهران: انتشارات نیل.

بهرنگی، صمد (۱۳۴۸) «دربارهٔ پنج نمایشنامه»، در مجموعهٔ مقاله‌ها، تبریز: انتشارات شمس.
بهرنگی، صمد (۱۳۹۷) قصه‌های صمد بهرنگی، تهران: نشر نخستین.
بهرنگی، صمد (۱۳۷۸) تلخون و چند قصهٔ دیگر، تهران: اهورا.
بهرنگی، صمد (۱۳۴۸پ) مجموعهٔ مقاله‌ها، تبریز: انتشارات شمس.
بهرنگی، صمد (۱۳۴۸ت) «نظری به ادبیات امروز: دربارهٔ عزاداران بیل»، در مجموعهٔ مقاله‌ها، تبریز: انتشارات شمس.
پاینده، حسین (۱۳۹۸) گشودن رمان: رمان ایران در پرتو نظریه و نقد ادبی، تهران: انتشارات مروارید.
تدینی، منصوره (۱۳۸۸) پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران: مروری بر مهم‌ترین نظریه‌های پسامدرنیستی و بازتاب آن در داستان معاصر ایرانی، تهران: انتشارات علم.
تسلیمی، علی (۱۳۸۸) گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران: داستان، تهران: انتشارات اختران.
حبیبی، محمدحسین (۱۳۹۳) شهر گمشده: بازخوانی زندگی و آثار غلامحسین ساعدی، تهران: انتشارات هرمس.
حسین زاده، فائزه (۱۴۰۲) «تأثیر و تأثر متقابل صمد بهرنگی، غلامحسین ساعدی و رضا براهنی بر یکدیگر»، به راهنمایی محمد راغب، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، گرایش کودک و نوجوان، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
درویشیان، علی‌اشرف (۱۳۹۵) یادمان صمد، تبریز: نشر موغام.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۷۷) آشفته حالان بیداربخت، اهواز: انتشارات به‌نگار.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۹۵) «افسانه‌ای تا دورترین آبادی‌ها»، در یادمان صمد، تبریز: نشر موغام.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۱) آی بی کلاه، آی با کلاه، تهران: انشارات نیل.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۴۴) بهترین بابای دنیا، تهران: انتشارات نیل.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۷۸) پرندگان در طویله، تهران: نشر قطره.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۴۸) پرواربندان، تهران: انتشارات نیل.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۹۷) تاتار خندان، تهران: موسسه انتشارات نگاه.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۷۷) ترس و لرز، تهران: نشر قطره.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۱) توپ، تهران: انتشارات نیل.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۷) جانشین، تهران: انتشارات آگاه.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۰) چوب بدستهای ورزیل، تهران: انتشارات مروارید.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۱) خانه روشنی، تهران: موسسه انتشارات امیرکبیر.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۳۴) خانه‌های شهر ری، تبریز: بی نا.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۶) دندیل، تهران: موسسه انتشارات امیر کبیر.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۸) دیکته و زاویه، تهران: انتشارات آگاه.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۹۵) «رو در رو، یا دوش به دوش»، در یادمان صمد، تبریز: نشر موغام.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۶۸) شب نشینی باشکوه، تهران: انتشارات خاوران.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۷۷) ضحاک، اهواز: انتشارات به‌نگار.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۴) عاقبت قلم فرسایی، تهران: انتشارات آگاه.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۹۷) عزاداران بیل، تهران: موسسه انتشارات نگاه.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۶۹) غریبه در شهر، تهران: انتشارات اسپرک.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۴۹) فصل گستاخی، تهران: انتشارات نیل.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۷) کاربافک‌ها در سنگر، تهران: مرکز نشر سپهر.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۷) کلاته کار، تهران: موسسه انتشارات امیر کبیر.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۹۲) کلاته گل، تهران: موسسه انتشارات نگاه.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۳) کلاته نان، تهران: موسسه انتشارات امیر کبیر.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۴۵) گور و گهواره، تهران: انتشارات نیل.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۷۲) مار در معبد، تهران: انتشارات به نگار.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۷) ماه عسل، تهران: موسسه انتشارات امیر کبیر.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۹۵) «معجزهٔ آگاهی»، در یادمان صمد، تبریز: نشر موغام.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۷) واهمه‌های بی‌نام و نشان، تهران: انتشارات نیل.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۴۹) وای بر مغلوب، تهران: انتشارات نیل.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۹۵) «هست شب، آری شب»، در یادمان صمد، تبریز: نشر موغام.
ساعدی، غلامحسین (۱۳۸۰) هنگامه آرایان و باران، تهران: ماه‌ریز.
سالاری‌زاده، فاطمه (۱۳۹۹) «عناصر داستان در داستان‌های غلامحسین ساعدی»، به راهنمایی محمدعلی محمودی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان.
سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷) مکتب‌های ادبی، تهران: موسسه انتشارات نگاه.
شیری، قهرمان (۱۳۸۷) مکتب‌های داستان نویسی ایران، تهران: نشر چشمه.
صفریان، سلمان (۱۳۹۱) تحلیل محتوای آثار صمد بهرنگی، تهران: انتشارات اندیشه نو.
طهماسبی، مژگان (۱۳۹۰) «بررسی زبان و اندیشه صمد بهرنگی در آثار داستانی وی»، به راهنمایی اسماعیل صادقی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، شهرکرد: دانشگاه شهر کرد.
متقی جورشری، سیده اکرم (۱۳۹۶) «کارکردهای افسانه‌های آذربایجان در قصه‌های بهرنگی»، به راهنمایی علی تسلیمی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، رشت: دانشگاه گیلان.
مجابی، جواد (۱۳۸۷) شناختنامهٔ غلامحسین ساعدی، تهران: نشر آتیه.
موسی فرسنگی، اسما (۱۳۸۹) «تحلیل عناصر روایت در پنج اثر داستانی رضا براهنی»، به راهنمایی نسرین فلاح، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، رفسنجان: دانشگاه ولی‌عصر (عج) رفسنجان.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰) صد سال داستان نویسی ایران، تهران: نشر چشمه.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸۵) هشتاد سال داستان کوتاه ایرانی، تهران: کتاب خورشید.

References

Ahyaei, M. (2016). “Samad Behrangi: A Turning Point in Revolutionary Children›s Literature”. In A. A. Darvishian. (ed.) Yadman-e Samad. Tabriz: Mogham Publishing. [In Persian]
Babaei Nosrat-Abad, M. (2011). A Study of Folklore in the Fictional Works of Gholam-Hossein Sa’edi [Master’s thesis, Mohaghegh Ardabili University]. [In Persian]
Baraheni, R. (1970). The Hellish Days of Mr. Ayaz. Tehran: Chaharkhaneh Publishing. [In Persian]
Baraheni, R. (1973). From Well to Well. Tehran: Negah Publishing Institute. [In Persian]

Baraheni, R. (1982). What Happened After the Wedding. Tehran: Now Publishing. [In Persian]
Baraheni, R. (1983). The Song of the Slain. Tehran: Now Publishing.
Baraheni, R. (1987). The Secrets of My Land (2 Vols.). Tehran: Mogan Publishing. [In Persian]
Baraheni, R. (2002). Azadeh Khanom and Her Author or Dr. Sharifi's Private Auschwitz (Second Edition). Tehran: Karvan Publishing. [In Persian]
Baraheni, R. (2016a). "The Myth of Samad and the Issue of Language". In A. A. Darvishian. (ed.). Yadman-e Samad. Tabriz: Mogham Publishing. [In Persian]
Baraheni, R. (2016b). "When Sa'edi's Soul Takes a Leave from Death". In J. Mojabi. (ed.). Sa'edi's Encyclopedia. Tehran: Atieh Publishing. [In Persian]
Behrangi, S. (1969). "About Five Plays". In Collection of Articles. Tabriz: Shams Publishing. [In Persian]
Behrangi, S. (1969a). "Children's Literature". In Collection of Articles. Tabriz: Shams Publishing. [In Persian]
Behrangi, S. (1969c). Collection of Articles. Tabriz: Shams Publishing. [In Persian]
Behrangi, S. (1969d). "A Look at Contemporary Literature: On Mourners of Bayal". In Collection of Articles. Tabriz: Shams Publishing. [In Persian]
Behrangi, S. (1999). Talkhoon and Other Stories. Tehran: Ahura Publishing. [In Persian]
Behrangi, S. (2018). Samad Behrangi's Stories. Tehran: Nokhostin Publishing. [In Persian]
Behrangi, S. & Dehghani, B. (1969b). Azerbaijani Folktales (2 vols.). Tehran: Nil Publishing. [In Persian]
Darvishian, A. A. (2016). Yadman-e Samad. Tabriz: Mogham Publishing. [In Persian]
Habibi, M. H. (2014). The Lost City: A Review of the Life and Works of Gholam-Hossein Sa'edi. Tehran: Hermes Publishing. [In Persian]
Hossein-Zadeh Razlighi, F. (2023). The Reciprocal Influence of Samad Behrangi, Gholam-Hossein Sa'edi, and Reza Baraheni on Each Other [Master's thesis, Shahid Beheshti University]. [In Persian]
Mir-Abedini, H. (2001). One Hundred Years of Iranian Story Writing. Tehran: Cheshmeh Publishing. [In Persian]
Mir-Abedini, H. (2006). Eighty Years of Iranian Short Stories. Tehran: Khorshid Book. [In Persian]
Mojabi, J. (2008). The Encyclopedia of Gholamhossein Sa'edi. Tehran: Atieh Publishing. [In Persian]
Motaghijorshari, S. A. (2017). Functions of Azerbaijani Legends in Behrangi›s Stories [Master›s thesis, University of Guilan]. [In Persian]
Musa Farsangi, A. (2010). Narrative Elements Analysis in Five Fictional Works of Reza Baraheni [Master›s thesis, Vali-e Asr University of Rafsanjan]. [In Persian]
Payandeh, H. (2019). Opening the Novel: The Iranian Novel in the Light of Literary Theory and Criticism. Tehran: Morvarid Publishing. [In Persian]
Sa'edi, G. H. (1955). The Houses of Shahr-e Rey. Tabriz: No Publisher. [In Persian]
Sa'edi, G. H. (1965). The Best Father in the World. Tehran: Nil Publishing. [In Persian]
Sa'edi, G. H. (1966). Grave and Cradle. Tehran: Nil Publishing. [In Persian]
Sa'edi, G. H. (1969). The Fatteners. Tehran: Nil Publishing. [In Persian]
Sa'edi, G. H. (1970). The Season of Audacity. Tehran: Nil Publishing. [In Persian]
Sa'edi, G. H. (1970). Woe to the Vanquished. Tehran: Nil Publications. [In Persian]
Sa'edi, G. H. (1971). The Club-Wielders of Varzil. Tehran: Morvarid Publishing. [In Persian]
Sa'edi, G. H. (1972). A without a Hat, A with a Hat. Tehran: Nil Publishing. [In Persian]
Sa'edi, G. H. (1972). The Cannonball. Tehran: Nil Publishing. [In Persian]
Sa'edi, G. H. (1972). The House of Light. Tehran: Amir Kabir Publishing Institute. [In Persian]
Sa'edi, G. H. (1974). Kalateh Nan. Tehran: Amir Kabir Publishing Institute. [In Persian]

Sa’edi, G. H. (1975). The Fate of Writing. Tehran: Agah Publishing. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1977). Dandil. Tehran: Amir Kabir Publishing Institute. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1978). Honeymoon. Tehran: Amir Kabir Publishing Institute. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1978). Kalateh Kar. Tehran: Amir Kabir Publishing Institute. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1978). Nameless Fears. Tehran: Nil Publications. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1978). The Karbafaks in the Trench. Tehran: Sepehr Publishing Center. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1978). The Successor. Tehran: Agah Publishing. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1979). Dictation and Angle. Tehran: Agah Publishing. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1989). The Magnificent Soiree. Tehran: Khavaran Publishing. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1990). The Stranger in the City. Tehran: Esparak Publishing. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1993). Snake in the Temple. Tehran: BehNegar Publications. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1998). Fear and Trembling. Tehran: Qatreh Publishing. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1998). The Disturbed Fortunate Ones. Ahvaz: BehNegar Publishing. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1998). Zahhak. Ahvaz: BehNegar Publishing. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (1999). Birds in the Stable. Tehran: Qatreh Publishing. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (2001). The Rioters and the Rain. Tehran: Mahriz. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (2013). Kalateh Gol. Tehran: Negah Publishing Institute. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (2016). “A Legend to the Farthest Villages”. In A. A. Darvishian (ed.). Yadman-e Samad. Tabriz: Mogham Publishing. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (2016). “Face to Face, or Shoulder to Shoulder”. In A. A. Darvishian (ed.). Yadman-e Samad. Tabriz: Mogham Publishing. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (2016). “The Miracle of Awareness”. In A. A. Darvishian (ed.). Yadman-e Samad. Tabriz: Mogham Publishing. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (2016). “Yes, It Is Night”. In A. A. Darvishian (ed.). Yadman-e Samad. Tabriz: Mogham Publishing. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (2018). Mourners of Bayal. Tehran: Negah Publishing Institute. [In Persian]
Sa’edi, G. H. (2018). The Laughing Tatar. Tehran: Negah Publishing Institute. [In Persian]
Saffarian, S. (2012). Content Analysis of Samad Behrangi›s Works. Tehran: Andisheh-ye No Publications. [In Persian]
Salarizadeh, F. (2020). Story Elements in Gholamhossein Sa’edi›s Stories. [Master›s thesis, University of Sistan and Baluchestan]. [In Persian]
Seyed-Hosseini, R. (2008). Literary Schools. Tehran: Negah Publishing Institute. [In Persian]
Shiri, G. (2008). Iranian Story Writing Schools. Tehran: Cheshmeh Publishing. [In Persian]
Tadayyoni, M. (2009). Postmodernism in Iranian Fiction: A Review of the Most Important Postmodernist Theories and Their Reflection in Contemporary Iranian Fiction. Tehran: Elm Publishing. [In Persian]
Tahmasebi, M. (2011). Examining the Language and Thought of Samad Behrangi in His Fictional Works [Master›s thesis, University of Shahr-e Kord. [In Persian]
Taslimi, A. (2009). Propositions in Contemporary Iranian Literature: Fiction. Tehran: Akhtaran Publishing. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol.17. No. 2 (Ser:88/2) 2024: 199-219
Received: 2024.07.04 - Accepted: 2024.11.05

The Discourse-Oriented Distortion of the History of the Jungle Movement in the Novel the Daughter of the Peasant

Enayatollah Daraei[1], Shirzad Tayefi[2]

1. Introduction

The literary genre of the novel has a close connection with social and political realities. Authors use various historical events and issues as a basis for the creation of their works. The novelist does not only reflect the facts, but also tries to represent and recreate them. According to the ideology and special social interests, the author constructs characters and historical events in his own way. Two writers influenced by two different ideologies, consciously or unconsciously, depict the same historical event in a different way. The novel the Daughter of the Peasant by Mahmoud Etemadzadeh (M.A. Behazin) is written around one of the famous events in Iranian history, namely the Jungle Movement in Gilan, three decades after this movement. This research seeks to show the ideological point of view and tendency in the representation of the history of this movement. The questions about this novel are: 1. Which themes, issues, and political events have been given significance and which ones have been considered unimportant? 2. Which socio-political identities are constructed?, and 3. What ideologies, tendencies and political discourses are there?

2. Literature Review

So far, several works have been written about the novel the Daughter of the Peasant. Farzi and Ghobadi Samian, in the article "Examining the Novel the Daughter of the Peasant by Mahmoud Etemadzadeh Based on the Genetic Structuralism Approach by Lucien Goldmann", have examined four aspects: the social system of lords and serfs, the ruling political system, the inefficient economic system, and the cultural system combined with Marx›s ideology. In the article "Historicism and the Deliverance Myth in Persian Socialist-Realist Novels", Rezayati Kishehkhaleh and Jalalehvand Alkami analyzed the novels the Daughter of the Peasant, Her Eyes and Neighbors with Marx›s historical approach and concluded that all the actions and events of these novels can be reduced to three basic propositions: 1. Establishing a new social order; 2. The emergence of revolutionary awareness and action; 3. A definite promise to realize the ideal society. Other works have been written about this novel, which, like the aforementioned articles, are different from the present research in terms of methodology, theory, and purpose.

3. Methodology

In this research, the theory and method of "critical discourse analysis" is used. Language is not neutral to reflect

1- PhD in Persian Language and Literature, Allameh Tabataba›i University, Tehran, Iran; e-mail pf the Corresponding Author: daraei@atu.ac.ir.

ORCID: 0000-0002-2433-2654

2- Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba›i University, Tehran, Iran; email: taefi@atu.ac.ir.

ORCID: 0000-0002-2773-3074

10.48308/hlit.2025.236190.1323

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/).

things as they are; rather, it represents them. Issues are created in line with the interests of language users; some are given significance, some are trivialized, and some are not mentioned at all. How social relations, identity, knowledge, and power are created through written and spoken texts is among the main topics of critical discourse analysis. The analysis method of this research is a combination of the approach of James Paul Gee and Norman Fairclough.

In this research, firstly, the novel the Daughter of the Peasant is analyzed based on the seven questions of Gee, which include the following: 1. Significance, 2. Practices (Activities), 3. Identities, 4. Relationships between people, 5. Politics (the distribution of social goods), 6. Connections, and 7. Sign Systems and Knowledge. Then, using Fairclough›s theory, the novel is interpreted and explained. Fairclough mentions three stages or dimensions in discourse analysis: 1. Description: Examining the characteristics of the text at the three levels of vocabulary, grammar, and construction; 2. Interpretation: Examining the link between the discourse in the text and other discourses; 3. Explanation: Studying the factors and social context of discourse creation.

4. Discussion and Conclusion

Behazin, the novelist and a member of the Tudeh Party, wrote the novel the Daughter of the Peasant in the second half of the 1320s, at the height of the party›s activities, in the style of «socialist realism». The story is set from the constitutional revolution to the failure of the Jungle Movement (1286-1300). In this novel, many events and issues such as the chaotic situation in Iran at that time, the occupation of Iran in the First World War, British and Russian colonialism, internal tyranny, the Jungle Movement and the socialist revolution of Gilan, severe famine, the lord-serf system, etc. are given significance in this novel. Favoring deprived and poor people (commoners, workers and professionals); criticism of landowners, rich people, owners and nobles; the need to be aware of and fight internal tyranny and foreign colonialism in order to achieve an ideal classless society (socialism); emphasis on preserving the independence and freedom of the country; opposition to clergymen and the religion of Islam; etc. are among the ideological aspects in the novel. The Self discourse of the novel is the left or socialism, which is opposed to the ruling discourse (Qajar and Pahlavi governments), Islamist discourse (Shi›ism), and imperialism; But there are signs of nationalism or patriotism in it. This novel is a public and open struggle with the ruling system and was written to change the existing power relations. Since the Jungle Movement was based on the principles of Islam and the Shia religion, there is a negative and critical view of this movement in the novel. This unfavorable view is such that the author has ignored historical facts. He has shown the role and position of the Self (communists) beyond what it was, and on the other hand, he has reduced the importance of the Other (the Jungle Movement) and considered it ineffective; Even in some cases, their useful actions have been left unsaid. The author has distorted the history of the Jungle Movement and criticized its leaders, especially Mirza Kuchak Khan, because of his Islamic thoughts and his opposition to communist thoughts, and considered him to be against the revolution. From his point of view, Mirza is a naive, non-political, inconsistent, treaty-breaking and cowardly person. The author considers the Gilan revolution to be the result of the efforts of the Iranian communists (author›s co-thinkers) and refers to them as “revolutionaries”. In general, this novel is an ideological and biased work in the direction of propagating the ideas of communists and emphasizing their role in the fight against colonialism and tyranny. Whether consciously or unconsciously, the author has represented an important historical period of Iran through the lens of communist and leftist ideology. However, this representation is fundamentally different from what is given in authentic historical writings.

Keywords: critical discourse analysis, Dokhtare Ra’yyat (the Daughter of the Peasant), Norman Fairclough, James Paul Gee, political discourse, the Jungle Movement.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۸) پاییز و زمستان ۱۴۰۳
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۱۹۹ تا ۲۱۹

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۴/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۱۵

تحریفِ گفتمان‌محورِ تاریخ جنبش جنگل در رمان دختر رعیت

عنایت‌اله دارائی[۱]، شیرزاد طایفی[۲]

چکیده

زبان و آثار زبانی ازجمله نوشته‌های ادبی، هیچ‌گاه از وجوه ایدئولوژیک برکنار نیستند. هدف این پژوهش، تبیین ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌های سیاسی خودی و دیگری در رمان **دختر رعیت** نوشتهٔ به‌آذین بود. برای بررسی، از نظریه و روش تحلیل گفتمان انتقادی (رویکردهای **جیمز پل جی و نورمن فرکلاف**) بهره‌گیری شد. با استفاده از نظریهٔ جی، مسائل برجسته‌شده، هویت‌ها، روابط اجتماعی-سیاسی، کنش‌ها، منافع اجتماعی و غیره بررسی شد. نظریهٔ فرکلاف به‌منظور تبیین گفتمان‌های خودی و دیگری به کار بسته شد. برخی دستاوردهای پژوهش بدین شرح است: در رمان، برخی مسائل سیاسی عصر مشروطه از ۱۲۸۶ تا ۱۳۰۰ش (پایان جنبش جنگل) برجسته شده است؛ مانند اوضاع نابسامان ایران، اشغال ایران در جنگ جهانی اول، استعمار انگلیس و روسیه، استبداد داخلی و مهم‌تر از همه جنبش جنگل و انقلاب سوسیالیستی گیلان. برخی وجوه ایدئولوژیک رمان عبارت است از: هواداری از رعیت، کارگر و پیشه‌ور؛ انتقاد از زمین‌داران و ثروتمندان؛ لزوم آگاهی و مبارزه با استبداد و استعمار برای رسیدن به جامعهٔ آرمانی بی‌طبقه. به‌آذین عضو حزب توده بوده و رمان را به سبک «رئالیسم سوسیالیستی» نگاشته است. در رمان، گفتمان چپ (سوسیالیسم)، به‌صورت «خودی» و گفتمان حاکم (قاجار و پهلوی)، گفتمان اسلام‌گرا (تشیع) و امپریالیسم به‌صورت «دیگری» بازنمایی شده است. رمان، مخالف قدرتِ حاکم و وضعِ موجود و خواهان دگرگونیِ آن است. جنبش جنگل که متعهد به اسلام و تشیع بوده، با دیدگاهی منفی نمایش داده شده است. نویسنده برخی واقعیت‌های تاریخی را نادیده گرفته است. او نقش کمونیست‌ها را برجسته ساخته و اهمیت جنبش جنگل را فروکاسته و گاهی اقدامات سودمندشان را ناگفته رها کرده است. نویسنده از سران جنبش، به‌ویژه میرزا کوچک‌خان، به دلیل داشتن اندیشه‌های اسلامی و مخالفت با کمونیسم، انتقاد کرده و او را ساده‌لوح، غیرسیاستمدار، ناسازگار، پیمان‌شکن و ترسو نشان داده است. نویسنده انقلاب گیلان را حاصل تلاش کمونیست‌های ایران (هم‌فکران خود) می‌داند. بازنمایی رویدادها و هویت‌های رمان، با آنچه در منابع معتبر تاریخی آورده شده، متفاوت است.

کلیدواژه‌ها: تحلیل گفتمان انتقادی، دختر رعیت، نورمن فرکلاف، جیمز پل جی، گفتمان سیاسی، جنبش جنگل.

۱- دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول) daraei@atu.ac.ir
ORCID: 0000-0002-2433-2654

۲- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. taefi@atu.ac.ir
ORCID: 0000-0002-2773-3074

10.48308/hlit.2025.236190.1323

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

۱. مقدّمه

ژانر ادبی رمان، پیوند نزدیکی با واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی دارد. نویسندگان رویدادها و مسائل گوناگون تاریخی را دستمایهٔ آفرینش آثار خود می‌سازند. البته «رمان بازآفرینی واقعیت است نه انعکاس‌دهندهٔ آن. ازاین‌رو، به‌نوعی، سازندهٔ واقعیت هم هست. بنابراین، به پیچیدگی روند نوشته شدن آن باید توجه داشت» (میرعابدینی، ۱۳۹۲: ۱۸۹). رمان‌نویس تنها واقعیت‌ها را منعکس نمی‌کند، بلکه به بازنمایی و بازآفرینی آن‌ها دست می‌یازد. نویسنده با توجه به ایدئولوژی و منافع اجتماعی ویژه، به شیوهٔ خاص خود شخصیت‌ها و رویدادهای تاریخی را برمی‌سازد. دو نویسندهٔ متأثر از دو ایدئولوژی مختلف، آگاهانه یا ناخودآگاهانه، یک حادثهٔ تاریخیِ یکسان را به‌گونه‌ای متفاوت به تصویر می‌کشند. رمان «دختر رعیت» نوشتهٔ محمود اعتمادزاده (م. ا. به‌آذین)، حول یکی از رویدادهای معروف تاریخ ایران یعنی جنبش جنگل در گیلان و سه دهه پس از این جنبش نوشته شده است. این پژوهش در پی نشان دادن دیدگاه و گرایش ایدئولوژیکی در بازنمایی تاریخ این جنبش است. اینکه در رمان دختر رعیت، ۱. کدام مضامین، مسائل و رویدادهای سیاسی برجسته شده و کدام یک مسکوت گذاشته شده است؟ ۲. کدام هویت‌های اجتماعی- سیاسی ساخته شده است؟ و ۳. چه ایدئولوژی‌ها، گرایش‌ها و گفتمان‌های سیاسی‌ای وجود دارد؟ این پژوهش، از گونهٔ اکتشافی است؛ ازاین‌رو در پی اثبات یا رد فرضیهٔ خاصی نیست.

۱- ۱. روش پژوهش

در این پژوهش، از نظریه و روشِ «تحلیل گفتمان انتقادی[۱]» یا گفتمان‌شناسی انتقادی[۲] بهره گرفته می‌شود. «گفتمان‌شناسی انتقادی، رویکردی میان‌رشته‌ای به کاربرد زبان است... که مسائل ایدئولوژی، قدرت و نابرابری را به‌عنوان محور حوزهٔ مطالعاتی ما شناسایی می‌کند» (فلاوردو و ریچاردسون، ۱۳۹۷: ۱). زبان خنثی نیست که امور را همان گونه که هست بازتاب دهد؛ بلکه آن‌ها را بازنمایی می‌کند. مسائل، همسو با منافع کاربران زبان برساخته می‌شود؛ برخی برجسته می‌گردند، دسته‌ای بی‌اهمیت جلوه داده می‌شوند و مواردی نیز اساساً مطرح نمی‌شوند. «اینکه چگونه روابط اجتماعی، هویت، دانش و قدرت از طریق متون نوشتاری و گفتاری ایجاد می‌شود... از مباحث اصلی تحلیل انتقادی گفتمان به شمار می‌آیند» (یارمحمدی، ۱۳۹۱: ۱۶). رویکردهای تحلیل گفتمان انتقادی، پنج ویژگی مشترک دارند: ۱. فرایندها و ساختارهای اجتماعی و فرهنگی تا حدودی خصلت زبانی- گفتمانی دارند. ۲. گفتمان هم سازنده است و هم ساخته‌شده. ۳. کاربرد زبان باید به نحو تجربی و درون بستر اجتماعی خودش تحلیل شود. ۴. گفتمان، کارکردی ایدئولوژیک دارد. ۵. تحقیق انتقادی: به لحاظ سیاسی متعهد به تغییر است و تحت عنوان رهایی‌بخشی جانب گروه‌های اجتماعی ستمدیده را می‌گیرد (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۲: ۱۱۰- ۱۱۵). این گونه تحلیل، به دنبال رمزگشایی از جنبه‌های ایدئولوژیک نهان در متون است. «گفتمان‌کاوی انتقادی... به مسئلهٔ رمزگذاری زبانی ایدئولوژی در متن می‌پردازد» (مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳: ۱۱۲). روش تحلیلِ این پژوهش، آمیزشی است از رویکرد جیمز پل جی[۳] و نورمن فرکلاف[۴].

۱- ۱- ۱. جیمز پل جی

زبان کارکردهای فراوانی در زندگی ما دارد؛ با کاربرد آن، چیزی می‌گوییم (انتقال اطلاعات)، کاری می‌کنیم (کنش زبانی) و هویت‌هایی برای خود و دیگران می‌سازیم (Gee, 2011: 2). جی می‌نویسد: «هنگامی‌که سخن می‌گوییم یا می‌نویسیم، همیشه (اغلب به‌طور هم‌زمان) هفت چیز یا هفت سطح از واقعیت را برمی‌سازیم یا به وجود می‌آوریم. بدین‌ترتیب... یک تحلیلگر گفتمان می‌تواند هفت پرسش گوناگون دربارهٔ هر بخش از زبان- در- کاربرد[۵]، مطرح کند» (Ibid: 17). پرسش‌ها دربارهٔ این موارد است: ۱. اهمیت و برجسته‌سازی[۶] ۲. پرَکتیس‌ها[۷] (کنش‌ها)[۸] ۳. هویت‌ها[۹] ۴. روابط[۱۰] [میان انسان‌ها] ۵. سیاست[۱۱] (تقسیم خیرها و منافعِ اجتماعی)[۱۲] ۶. پیوندها[۱۳] [بین اشیاء] ۷. نظام‌های نشانه‌ای و دانش (معرفت)[۱۴] (Ibid: 17- 19).

۱- ۱- ۲. نورمن فرکلاف

فرکلاف از سه مرحله یا بُعد در تحلیل گفتمان یاد می‌کند: ۱. توصیف[۱۵]: بررسی ویژگی‌های متن در سه سطحِ واژگان، دستور و ساخت؛ ۲. تفسیر[۱۶]: بررسی پیوند گفتمان موجود در متن با گفتمان‌های دیگر. ۳. تبیین[۱۷]: مطالعهٔ عوامل و بستر اجتماعیِ ایجادِ گفتمان. پرسش‌های فرکلاف در مرحلهٔ توصیف با پرسش‌های «جی» شباهت دارد. پرسش‌ها حولِ سه ارزش مطرح گردیده‌اند: الف. تجربی (مرتبط با جهان طبیعی یا اجتماعی، محتوا، دانش و اعتقادات)؛ ب. رابطه‌ای (روابط اجتماعی)؛ پ. بیانی (فاعل‌ها و هویت‌های اجتماعی) (فرکلاف، ۱۳۸۹: ۱۷۱- ۱۷۲). ارزش تجربی با پرسش جی دربارهٔ برجسته‌سازی، ارزش رابطه‌ای با پرسش جی دربارهٔ روابط انسانی، و ارزش بیانی با پرسش جی دربارهٔ هویت‌ها، متناظر است (مهرآئین، ۱۳۹۲: ۲۹- ۳۰). مرحلهٔ تفسیر با بینامتنیت پیوند دارد. ما با کمک دانش تاریخی و دانش متنی، ارتباط میان گفتمان موجود در متن با دیگر گفتمان‌ها را مشخص می‌سازیم (مهرآئین، ۱۳۹۶: ۵۰) و گفتمان‌های خودی و دیگری را در متن معین می‌کنیم. مباحث مربوط به تبیین عبارت‌اند از: «۱. عوامل اجتماعی: چه نوعی از روابط قدرت در سطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی در شکل دادن این گفتمان مؤثر است؟ ۲. ایدئولوژی‌ها: چه عناصری از دانش زمینه‌ای که مورد استفاده واقع شده‌اند دارای خصوصیت ایدئولوژیک هستند؟ ۳. تأثیرات: جایگاه این گفتمان نسبت به مبارزات در سطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی چیست؟ آیا این مبارزات علنی است یا مخفی؟ آیا گفتمان یادشده نسبت به دانش زمینه‌ای هنجاری است یا خلاق؟ آیا در خدمت حفظ روابط موجود قدرت است یا در جهت دگرگون ساختن آن عمل می‌کند؟» (فرکلاف، ۱۳۸۹: ۲۵۰). در این پژوهش، نخست دختر رعیت بر اساس پرسش‌های هفتگانهٔ جی، تحلیل و سپس با بهره‌گیری از نظریهٔ فرکلاف، تفسیر و تبیین می‌شود.

۱- ۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون چند اثر دربارهٔ رمان دختر رعیت نوشته شده است. فرضی و قبادی سامیان، در مقالهٔ «بررسی رمان دختر رعیت محمود اعتمادزاده بر اساس دیدگاه ساخت‌گرایی تکوینی لوسین گلدمن» (۱۳۹۲)، چهار جنبه را بررسی کرده‌اند؛ نظام اجتماعی ارباب و رعیّتی، نظام سیاسی حاکم، نظام اقتصادی ناکارآمد و نظام فرهنگی توأم با ایدئولوژی مارکس. رضایتی کیشه‌خاله و جلاله‌وند آلکامی در مقالهٔ «تاریخ‌باوری و اسطورهٔ رهایی در رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی ادبیات فارسی» (۱۳۹۳)، رمان‌های دختر رعیت، چشم‌هایش و همسایه‌ها را با رویکرد تاریخ‌باورانهٔ مارکس تحلیل کرده و نتیجه گرفته‌اند که همهٔ کنش‌ها و رویدادهای این رمان‌ها را می‌توان به سه گزارهٔ بنیادین فروکاست: ۱. استقرار نظم نو اجتماعی؛ ۲. ظهور آگاهی و کنش انقلابی؛ ۳. وعدهٔ قطعی به تحقق جامعهٔ آرمانی. آثار دیگری نیز دربارهٔ این رمان نوشته شده است که مانند مقالات یادشده، از نظر روش‌شناسی، نظریه و هدف با پژوهش حاضر متفاوت هستند.

۲. رمان دختر رعیت

تاریخ انتشار: طبق بیشتر منابع، سال ۱۳۳۱. به‌آذین می‌گوید سال ۱۳۲۶ آن را نوشته و سال بعد منتشر کرده است («مصاحبه با محمود اعتمادزاده (به‌آذین)»، ۱۳۸۰: ۶).

زمان روایی داستان: نوروز ۱۲۸۶ تا اواخر سال ۱۳۰۰ش؛ عصر مشروطه (پادشاهی محمدعلی‌شاه و احمدشاه قاجار).

مکان داستان: رشت و دیگر مناطق استان گیلان.

فشردهٔ رمان

احمدگل، رعیتِ حاج‌آقا ابراهیم، دو دختر (خدیجه و صغری) دارد. خدیجه، کلفتِ ابراهیم است. حاج‌آقا احمد (برادر ابراهیم)، با

وجود نارضایتی احمدگل، صغری را به خانهٔ خود می‌برد. در اوضاع نابسامانِ جنگ جهانی اول و مشروطهٔ نابالغ ایران، احمد و ابراهیم از راه تجارت با سرمایه‌داران روسی و تأمین خواربار قوای روسیهٔ تزاری در ایران، به سود کلانی دست می‌یابند. مهدی (پسر احمد) دلباختهٔ صغری می‌شود. با وقوع انقلاب در روسیه [اکتبر ۱۹۱۷]، نیروهای آن ایران را ترک می‌کنند. گیلان، به دست جنگلی‌ها می‌افتد. انگلیسی‌ها به طمع نفت، می‌خواهند از راه رشت به باکو بروند. جنگلی‌ها در یک درگیری، انگلیسی‌ها را شکست می‌دهند. سپس رشت به دست انگلیسی‌ها می‌افتد. آنان خانه‌ها را ویران و با مردم بدرفتاری می‌کنند. حاکم رشت، ناچار به استعفا می‌شود. یک انگلیسی (مائیر) حاکم نظامی رشت می‌شود. احمدگل مانند رستمعلی، به جنبش جنگل می‌پیوندد. خدیجه از خانهٔ ابراهیم بیرون رانده و کلفت ارباب دیگری می‌شود. وثوق‌الدوله [رئیس‌الوزرا]، برای رضایت انگلیسی‌ها، چندین هزار قزاق دولتی به گیلان می‌فرستد. تیمورتاش، حاکم گیلان، وارد رشت می‌شود. مالکان و اعیان، از قوای دولتی طرفداری می‌کنند. عرصه بر نیروهای جنگل تنگ می‌شود. دکتر حشمت در لاهیجان و حاج احمد در کسما، تسلیم قوای دولتی می‌شوند. حشمت متوجه خدعه می‌شود و برمی‌گردد؛ ولی پس از چند روز، دستگیر و اعدام می‌گردد. نیروهای دولتی، بسیاری از اسیران جنگلی، از جمله رستمعلی را تیرباران می‌کنند. انگلیسی‌ها، پس از شکست از روس‌ها، از باکو برمی‌گردند و گیلان را ترک می‌کنند. میرزا و انقلابی‌های گیلان، دولت جمهوری انقلابی تشکیل می‌دهند؛ اما دچار تفرقه می‌شوند. میرزا و افرادش، رشت را ترک می‌کنند و به فومن و پسیخان می‌روند. چند روزی، رشت به دست نیروهای دولتی می‌افتد. احمد و بسیاری از اعیان، به آنان روی می‌آورند؛ ولی پس از عقب‌نشینی نیروهای دولتی، به دلیل ترس از انقلابی‌ها در پی آنان می‌گریزند. مهدی به دروغ می‌گوید احمدگل دستگیر شده است و وانمود می‌کند که او می‌تواند نجاتش دهد. صغری، فریبِ وعده‌های مهدی را می‌خورد و خود را در اختیار او می‌نهد. کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ با حمایت انگلیس رخ می‌دهد. انقلابی‌ها [کمونیست‌ها]، دوباره با جنگلی‌ها متحد می‌شوند؛ اما باز میان آنان تفرقه می‌افتد و با هجوم نیروهای دولتی در پاییز ۱۳۰۰، کار نهضت جنگل و انقلاب گیلان یکسره می‌شود. میرزا، در میان برف و بوران از پا درمی‌آید. حیدر عمواوغلی به دست اسماعیل جنگلی، کشته می‌شود. احسان‌الله‌خان و چند تن دیگر به بادکوبه فرار می‌کنند. سپس، همهٔ فراریان، از جمله حاج‌آقا احمد، به گیلان برمی‌گردند. خدیجه با یک کارگر ازدواج و در مزارع توتون کار می‌کند. صغری از مهدی آبستن می‌شود. این امر، رفتار تحقیرآمیز مهدی و بلقیس (مادر مهدی) را در پی دارد. با تدبیر بلقیس، صغری، پسرش را پنهانی به دنیا می‌آورد. بلقیس و کلفتش (هاجر)، بچه را در چاه مستراح می‌اندازند. پس از مدتی، بلقیس، صغری را از خانه بیرون می‌راند.

۳. بافت تاریخی- سیاسی رمان دختر رعیت

یادکرد این نکته در آغاز بایسته است که آثار تاریخی نیز تحت تأثیر ایدئولوژی و منافع و غیره قرار دارند؛ بنابراین ممکن است بی‌طرف نباشند. برای رفع این محدودیت و پیش بردن بحث، از آثاری که معتبر شناخته شده‌اند استفاده شده است.

برای شناخت زمینه و زمان داستان، تاریخچه‌ای از جنبش جنگل آورده می‌شود. جنبش دو دوره داشت: دورهٔ نخست با رفتن میرزا کوچک‌خان از تهران به گیلان (۱۲۹۴ش) آغاز شد و در سال ۱۲۹۸ با انحلال کمیتهٔ اتّحاد اسلام پایان یافت. دورهٔ دوم با ورود ارتش سرخ شوروی به انزلی (اردیبهشت ۱۲۹۹) و تشکیل «جمعیت انقلاب سرخ ایران» آغاز گشت و با شکست جنبش جنگل (آذر ۱۳۰۰) پایان یافت (رواسانی، ۱۳۸۴الف: ۷۸؛ رواسانی، ۱۳۸۴ب: ۸۳- ۸۴).

دورهٔ اول جنبش: اوضاع ایران، با آغاز جنگ جهانی اول و ورود نیروهای انگلیس، روسیه و عثمانی به کشور و گسترش فساد در دربار، بسیار آشفته بود. میرزا کوچک با برخی از ملیّون سازمان «اتحاد اسلام» در تهران، مذاکره کرد. نتیجهٔ آن، ایجاد کانونی علیه بیگانگان بود. میرزا و علی‌خان دیوسالار (سالار فاتح)، رهسپار مازندران شدند. میرزا گیلان را مناسب‌تر می‌دانست؛ پس جدا شد و به آنجا رفت (فخرائی، ۱۳۵۷: ۲۲- ۲۴ و ۲۷). با استقبال دهقانان و زحمتکشان شهری و بخشی از روشنفکران، بر شمار

اعضای نهضت افزوده شد. افراد جنگل، مخالف نفوذ روسیه و مالکان وابسته به روسیه بودند. به این دلیل این دو، به دولت ایران فشار می‌آوردند که جنگلی‌ها را از میان بردارد (رواسانی، ۱۳۸۴الف: ۸۳- ۸۴). پس از فروپاشی امپراتوری تزاری، نیروهای تازه‌ای به رهبری خالو قربان و احسان‌الله‌خان به جنگلی‌ها پیوستند (آبراهامیان، ۱۳۸۴: ۱۴۰- ۱۴۱). دولت روسیه در پیِ انقلاب ۱۹۱۷، به نیروهایش در ایران دستورِ بازگشت داد؛ ولی مخالفان انقلاب [روس‌های سفید] در ایران ماندند. رشت به تصرف نیروهای جنگل درآمد. آنان با عبور انگلیسی‌ها از گیلان برای رفتن به قفقاز و تصرف منابع نفت باکو مخالفت کردند (رواسانی، ۱۳۸۴الف: ۸۴). نیروهای جنگل در منجیل از انگلیسی‌ها شکست خوردند. در پیِ توافق و آتش‌بس، رفت‌وآمد انگلیسی‌ها به قفقاز آغاز شد و یک انگلیسی حاکم رشت شد (همان: ۸۶). وثوق‌الدوله با کمک انگلیسی‌ها، رئیس‌الوزرای احمدشاه شد. او حسین گیلانی را حکمران رشت کرد. گیلانی ۸ اسفند ۱۲۹۷جای خود را به تیمورتاش (سردار معظم خراسانی) داد (همان: ۸۵- ۸۶). انگلیسی‌ها سال ۱۲۹۸ معاهده را لغو کردند و از سران جنگل خواستند تسلیم دولت ایران شوند (فخرائی، ۱۳۵۷: ۱۶۳- ۱۶۸). برخی مانند احمد کسمایی تسلیم شدند که موجب درهم شکستن سازمان جنگل شد و عمر کمیتهٔ اتحاد اسلام پایان یافت. دکتر حشمت نیز فریب خورد. او دستگیر و اعدام شد.

دورهٔ دوم جنبش: (با بهره‌گیری از: رواسانی، ۱۳۸۴ب؛ شیخ‌الاسلامی، ۱۳۶۵: ۱۳۷- ۱۳۸؛ فخرائی، ۱۳۵۷؛ مؤمنی، ۲۵۳۷: ۵۰۶- ۵۰۷). در ۲۸ اردیبهشت ۱۲۹۹، ارتش سرخ شوروی، به بهانهٔ سرکوب مخالفان انقلاب (روس‌های سفید)، وارد بندر انزلی شد. ۳۱ اردیبهشت، میرزا کوچک در رأس هیئتی به انزلی رفت و در کشتی **کورسک** با **راسکولنیکوف، اورژنیکیدزه** و نمایندگان حزب عدالت باکو، مذاکره کرد. موافقت‌نامه‌ای نُه‌ماده‌ای- از جمله تشکیل حکومت جمهوری و عدم اجرای اصول کمونیسم در ایران- میان آنان بسته شد. سران نهضت به رشت آمدند و ۱۵ خرداد طی اعلامیه‌ای بیان کردند: «قوهٔ ملی جنگل به استظهار کمک و مساعدت عموم نوع‌پروران دنیا و استعانت از اصول حقهٔ سوسیالیزم داخل در مرحلهٔ انقلاب سرخ شد و خود را به نام «جمعیت انقلاب سرخ ایران» معرفی می‌نماید و آماده است... اصول عدالت و برادری را نه‌تنها در ایران بلکه در جامعهٔ اسلامی توسعه و تعمیم بخشد. ... جمعیت انقلاب سرخ ایران اصول سلطنت را ملغی کرده، جمهوری را رسماً اعلان می‌نماید» (فخرائی، ۱۳۵۷: ۲۴۹). نهضت انقلابی، گیلان را از قوای دولتی و انگلیسی پاک کرد. مالکانِ عمده به تهران گریختند و املاکشان ضبط شد. حزب عدالت، در دوم تیر ۱۲۹۹، به حزب کمونیست ایران تغییر نام داد. رهبران حزب با حمایت بلشویک‌های روس، با تبلیغات کمونیستی و ضدمذهبی به نقض موافقت‌نامه پرداختند که موجب ناخرسندی مردم و مخالفت روحانیان با انقلاب شد. میرزا و یارانش، در ۱۸ تیر ۱۲۹۹ به نشانهٔ اعتراض به صومعه‌سرا یا فومن (به گفتهٔ فخرائی) رفتند. در ۹ مرداد، حزب کمونیست ایران با حمایت شوروی، بر ضد میرزا کودتا و طرفدارانش را دستگیر کردند. آن‌ها هیئت دولت انقلابی جدیدی اعلام کردند که احسان‌الله‌خان سرکمیسر و کمیسر خارجه، **خالو قربان** کمیسر جنگ و سیدجعفر جوادزاده (پیشه‌وری) کمیسر داخله بود. در پاییز ۱۲۹۹ خالو قربان و احسان‌الله در فومن با میرزا دیدار کردند و زمینهٔ یک توافق فراهم گردید. توافق دیگر آنان دربارهٔ ورود حیدرخان عمواوغلی به ایران بود (همان: ۳۱۸- ۳۲۷). کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ به فرماندهی رضاخان و با حمایت انگلیس صورت گرفت. ۹ اسفند قرارداد دوستانه‌ای میان شوروی و ایران بسته شد. از اهداف مهم آن، از بین بردن جنبش جنگل با قطع حمایت شوروی از آن بود. با نیرومند شدن انقلابی‌های روسیهٔ بلشویکی، انگلستان سیاست حمایت از روس‌های سفید و ضدّ انقلاب را کنار گذاشت و به فکر خروج نیروهای خود افتاد. سپس شوروی با خروج قوای خود، موجب تضعیف جنبش جنگل شد. در اوایل سال ۱۳۰۰، توافقی میان میرزا و حیدرخان عمواوغلی، حاصل شد. کمیتهٔ جدید انقلاب با شرکت میرزا، حیدرخان، احسان‌الله‌خان [سپس سرخوش]، خالو قربان و میرزامحمدی انشایی تشکیل شد؛ اما پس از مدتی دچار تفرقه شدند. در ۶ مهر ۱۳۰۰، طرفداران میرزا (بدون اطلاع او)، به جلسهٔ اعضای دولت انقلابی در ملاسرا حمله کردند؛ سرخوش، کشته شد؛ خالو قربان فرار کرد؛ حیدرخان دستگیر و سپس مقتول شد. این واقعه، موجب

درگیری‌های مسلحانه میان سران نهضت شد و به قوای دولت مرکزی به فرماندهی رضاخان، امکان داد تا به‌آسانی گیلان را تصرف کنند. خالو قربان تسلیم شد و به درجهٔ سرهنگی رسید و احسان‌الله‌خان به باکو گریخت. میرزا به جنگ‌وگریز ادامه داد. سرانجام ۱۱ آذر ۱۳۰۰ میرزا و گائوک آلمانی (هوشنگ)، در حال حرکت به سمت خلخال در پی برف و سرمای شدید در گدوک گیلوان از پای درآمدند.

۴. توصیف و تحلیل متن رمان دختر رعیت بر اساس پرسش‌های هفتگانهٔ جیمز پل جی

۴- ۱. اهمیت و برجسته‌سازی

پرسش ۱: در رمان دختر رعیت، چه ابعادی از واقعیت (اجتماعی و سیاسی)، برجسته شده است؟

در این رمان نظام ارباب- رعیتی و نظام اقتصادی شبه‌فئودالیِ اواخر دورهٔ قاجار و نیز آسایش اربابان در برابر تنگدستی رعیت و شکاف طبقاتی میان آن‌ها برجسته شده است: «رعیت کم که نیست. همه لخت، همه گرسنه، همه آماده برای کار کردن و عرق ریختن» (به‌آذین، ۱۳۴۲: ۸). بلقیس می‌گوید: «بگذارید... [صغری] حدود خودش را بشناسد. رعیتْ بچه را که گفته با خانم و آقا غذا بخورد!» (همان: ۴۷).

رویدادهای سیاسیِ دههٔ ۱۲۹۰ش، مانند جنگ جهانی اول و اوضاع نامساعد نهضت مشروطه برجسته شده است: «جنگ در اروپا درگرفت. در آن زمان مشروطهٔ نابالغ ایران از داخل گرفتار هجوم خان و مالک و اعیان بود و از خارج نیز با نیرنگ‌ها و تجاوزکاری‌های اروپا دست‌به‌گریبان بود... دولت ناتوان و درماندهٔ ایران زود اعلام بی‌طرفی کرد... از جنوب [انگلیس] و شمال [روسیه] و غرب [عثمانی] سپاه بیگانه در ایران فروریخت. قشون تزار مانند سیل از راه انزلی گیلان را فراگرفت» (همان: ۷۲- ۷۳). نخستین بار این گونه به جنبش جنگل پرداخته شده است: «جنگلی‌ها در گیلان قوت گرفته بودند و سخت مزاحم می‌شدند... سال گذشته، بدبخت مفاخرالملک، در نیمهٔ محرم، با یک عده طالش و کُرد و ترک، داوطلب جنگ با میرزا کوچک‌خان شده بود و او هم در این راه سر به باد داده بود» (همان: ۹۲). با توجه به پرسش ششم (سیاست)، راوی در توصیف جنگلی‌ها، عبارت منفیِ «سخت مزاحم می‌شدند» را به کار برده است که نشانهٔ بیزاری از آن‌هاست. ویژگی «بدبخت» برای مفاخرالملک، نشانهٔ همدلی راوی با او به عنوان یک از مخالفان جنبش جنگل و مظلوم جلوه دادن اوست، به‌ویژه آنکه در «نیمهٔ محرم»، «سر به باد داده بود». از نظر تاریخی، «مفاخرالملک، رئیس شهربانی رشت... داوطلب شد که شخصاً به جنگ جنگلی‌ها برود... این لشکرکشی به نتیجه نرسید و خود مفاخرالملک کشته شد» (شیخ‌الاسلامی، ۱۳۶۵: ۱۲۱).

راوی در ادامه می‌گوید: «سراسر گیلان عملاً در دست جنگلی‌ها بود. فرستاده‌های دولت مرکزی آدمک‌های سر خرمن بودند. لشکریان روس پس از انقلاب با اشتیاق رو به وطن و خانهٔ خود می‌نهادند... جنگلی‌ها را در گیلان دوست داشتند... بیشترشان از زحمتکشان شهر و دهات بودند که غیرت وطن‌خواهی، و به‌خصوص فشار بی‌اندازهٔ زندگی، آن‌ها را به خدمت میرزا کشانده بود. اما در میان سردسته‌ها مردان جاه‌طلب از هر طبقه راه یافته بودند، و چه بسیار خانواده‌های مالک و اعیان که یکی دو نفر در جنگل بر سر کار داشتند» (به‌آذین، ۱۳۴۲: ۹۴- ۹۵). پس از انقلاب روسیه، رشت به تصرف جنگلی‌ها درمی‌آید. راوی، میان دو گروه از اعضای جنبش جنگل، امتیاز قائل شده است؛ گروه نخست، «زحمتکشان» هستند که از سر «وطن‌خواهی» و به دلیل فقر به آن پیوسته‌اند؛ گروه دوم، از طبقهٔ «مالک و اعیان» هستند که «جاه‌طلب»اند و برای سوءاستفاده و اینکه از آسیب جنگلی‌ها در امان بمانند، به آن ملحق شده‌اند. از نگاه راوی، نهضت جنگل، فروتر و ضعیف‌تر از آن بوده که حامی واقعی داشته باشد؛ اعضای آن یا از سر ناچاری و فقر بدان پیوسته‌اند یا برای سودجویی.

جنگ و گریز جنگلی‌ها با نیروهای انگلیس برجسته شده است: «بوی نفت آن‌ها [انگلیسی‌ها] را به سوی باکو می‌کشید. میرزا به

ساده‌لوحی راه منجیل را به روی آن‌ها باز کرده بود و اینک از کرده پشیمان به نظر می‌رسید. جنگلی‌ها صبح زود به مقر فرماندهی انگلیس حمله بردند» (همان: ۹۷). از نگاه تاریخی، انگلیسی‌ها با یاری نیروهای روسی در منجیل و در جنگی نابرابر، نیروهای جنگل را شکست دادند و شهر رشت را تصرف کردند. ولی راوی، تصرف رشت را به «ساده‌لوحی» میرزا کوچک نسبت داده و او را مقصّر و بی‌تدبیر دانسته؛ در مقابل، قدرت نظامی انگلیسی‌ها را مسکوت گذاشته است.

نیروهای جنگل، در پی قحطی، اقدام به غارت و توزیع برنج موجود در انبار احمد و ابراهیم، در بین مردم می‌کنند (همان: ۹۸- ۱۰۰). از لحاظ تاریخی، فخرائی می‌گوید انگلیسی‌ها با احتکار خواربار یک قحطی ساختگی ایجاد کردند. آنان می‌خواستند جنگلی‌ها را باعث این قحطی معرفی نمایند. از این رو، گرسنگان آمادهٔ غارت انبارها شدند؛ اما با ممانعت پلیس مواجه شدند و تنها یک بار توانستند موفق شوند (فخرائی، ۱۳۵۷: ۱۳۹- ۱۴۰).

در ادامه، راوی به دورهٔ دوم جنبش جنگل و انقلاب گیلان می‌پردازد:

انگلیس‌ها مانند شغالان کتک‌خورده سراسیمه از باکو برگشتند... مردم گیلان باز رو به جنگل آوردند... انقلابیون ایرانی انزلی را به دست گرفتند و با جنگل به گفتگو پرداختند. برای جلوگیری از توسعه و نفوذ روزافزون انقلاب، سرجنبانان شهر و گروهی از بازاریان، به اشارهٔ تهران، با دسته‌های گل تا پسیخان به پیشواز میرزا رفتند، و او را با سربازانش به رشت آوردند... در همین روز سربازان انقلابی نیز از انزلی به رشت آمدند. میان میرزا کوچک‌خان و رهبران انقلاب عهد و پیمان بسته شد. دو روز دیگر، طی میتینگ بسیار بزرگی در قرق کارگزار، تشکیل دولت جمهوری انقلابی اعلام گردید. میرزا صدر کمیتهٔ انقلاب معرفی شد (به‌آذین، ۱۳۴۲: ۱۲۴- ۱۲۵).

در این بخش، به سرکوب نیروهای انگلیسی از سوی روس‌های انقلابی، اشاره شده است. منظور از «انقلابیون ایرانی»، «سربازان انقلابی» و «رهبران انقلاب»، اعضای حزب عدالت (حزب کمونیست ایران) ایران است. راوی (نویسنده)، با این نام‌دهی در جای‌جای رمان، آنان را بنیان‌گذار انقلاب و پیش‌قدم در مذاکره جلوه داده است. در صورتی که میرزا به دعوت فرماندهٔ روس به انزلی رفت، مورد استقبال بی‌نظیر مردم قرار گرفت، با روس‌ها و حزب عدالت مذاکره کرد، به توافق رسید و حکومت جمهوری را اعلام کرد. نکتهٔ دیگر اینکه، روس‌ها بودند که انزلی را تصرف کردند نه کمونیست‌های ایران. راوی نقش کمونیست‌ها را برجسته ساخته و نقش روس‌ها را فرو کاسته است. در پاراگراف دوم، میرزا کوچک را جدا از انقلاب و مخالف آن نشان داده و از سوی دیگر، هواداران او را وابستگانِ قدرت مرکزی قاجار و مخالفان انقلاب، جلوه داده است.

راوی در ادامهٔ روایت سوگیرانه و تحریف‌آمیزِ خود از تاریخ جنبش جنگل می‌گوید:

میرزا هوای ریاست مستقل به سر داشت. شاید هم هنوز با پاره‌ای دسته‌بندی‌های سیاسی تهران مربوط بود و از آنجا اغوا می‌شد. به‌هرحال، تسبیح در دست او به صورت هواسنج سیاسی درآمده بود. او در هر کاری به استخاره می‌پرداخت و به این بهانه در راه اجرای تصمیم‌های کمیته مانع می‌تراشید... خودخواهی و نزدیک‌بینی او از پیشرفت کارها می‌کاست. اما کم‌وبیش، در میان همکاران نزدیک میرزا گرایشی به سوی عقاید نو دیده می‌شد. جریان کارها به نحوی بود که ممکن بود به‌زودی میرزا وجههٔ خود را از دست بدهد و تنها بماند. ازاین‌رو، میرزا برای آنکه خود از کاروان بازنماند، خواست تا راه را بر آن ببندد، به بهانهٔ سرکوب یاغیان طالش و خلخال، از راه پسیخان و فومن سرباز و مهمات به جنگل فرستاد و خود نیز شبانه بدان سو گریخت. میرزا از آن‌سوی آب پسیخان، و نیروهای دولتی از راه منجیل، برای خاموش کردن انقلاب زمینه می‌چیدند (همان: ۱۲۵- ۱۲۶).

راوی، ادعا می‌کند که میرزا کوچک‌خان، «هوای ریاست مستقل» در سر داشته و با «دسته‌بندی‌های سیاسی تهران» و نیروهای دولتی ارتباط داشته و «برای خاموش کردن انقلاب زمینه می‌چیده» است، در حالی که هرگز چنین نبوده است. راوی، در روایت

نادرست، شایعه‌پراکنانه و غیرمنصفانهٔ خود از کلمهٔ نامطمئن «شاید» استفاده می‌کند. فریدون شایسته، انتساب کوته‌نظری و خرافی بودن به میرزا کوچک‌خان را مردود می‌داند. او دو دیدگاه مختلف بهار و فخرائی را در این زمینه نقل کرده است: «ملک‌الشعرای بهار می‌نویسد: 'میرزا مردی بود مذهبی و قدری، و غالباً استخاره می‌کرد و نظرش محدود بود'. ابراهیم فخرائی ضمن بیان این نکته که میرزا به استخاره اعتقادی عجیب داشت، توسل میرزا را به استخاره، عملی مقطعی و محدود دانسته است: 'میرزا کوچک‌خان به استخاره اعتقادی عجیب داشت و هر جا به مشکلی برمی‌خورد و یا تردیدی در اقدام به کار مورد نظرش حاصل می‌کرد، فوراً دستش به طرف تسبیح که همیشه همراه داشت، دراز می‌شد و نتیجهٔ استخاره هرچه بود بی‌درنگ به کار می‌بست... آن‌هایی که مخالف با وی بودند، چون نقطهٔ ضعفی از او نمی‌شناختند، می‌گفتند که او خرافی است... میرزا همه موقع استخاره نمی‌کرد، بلکه در مواردی که امر مشابه می‌شد و در موارد نادر که از ظواهر، خیری درک نمی‌شد، استخاره می‌کرد'» (شایسته، ۱۳۸۳: ۴۹). علی آذری نیز در کتاب انقلاب بیرنگ، میرزا کوچک را مردی معرفی می‌کند که معتقد به قضا و قدر بود و بیشتر کارها را به استخاره محول می‌ساخت (نقل شده در، فخرائی، ۱۳۵۷: ۴). در جملهٔ «در میان همکاران نزدیک میرزا گرایشی به سوی عقاید نو دیده می‌شد»، منظور از عقاید نو، افکار کمونیستی است که چون دلخواه راوی است، به گونه‌ای خوشایند توصیف شده است. میرزا، به دلیل پایبندی به اسلام، با این افکار مخالف بود و به نشانهٔ اعتراض به آن، رشت را ترک کرد و فرار نکرد؛ در حالی که راوی از واژهٔ «گریخت» استفاده کرده است.

انقلابی‌های گیلان (کمونیست‌ها) به نحوی مطلوب بازنمایی شده‌اند: «انقلاب گیلان بار دیگر مستقر شده، می‌توانست سازمان درستی به خود بدهد، در مردم ریشه بدواند و پیروزمندانه از همه جانب گسترده شود. این کار آغاز شد و با وجود مانع فراوان تا اندازه‌ای پیش رفت. اما برای آنکه از تمامی نیروهای موجود به نفع رهایی ایرانیان و استقلال کشور استفاده شود، همکاری جنگل بس لازم می‌نمود. به‌خصوص که اینک، پس از چهار ماه تلاش، انگلیس‌ها کودتایی به دست سید ضیاءالدین راه انداخته بودند و به کار تجهیز قوا، به نام ایرانی، پرداخته بودند» (به‌آذین، ۱۳۴۲: ۱۵۲- ۱۵۳). راوی، در اینجا بر گسترش انقلاب گیلان در سراسر ایران و عدم تجزیه‌طلبی آن، تأکید می‌کند و هدف آن را «رهایی ایرانیان و استقلال کشور» دانسته است. این خوانش از انقلاب گیلان با وجود درستی آن، مورد پذیرش همهٔ سیاستمداران آن زمان و تاریخ‌نویسان معاصر نیست. راوی همچنین تأکید می‌کند که انقلابی‌های گیلان، از سر ناچاری و برای رهایی و استقلال ایران، با جنگلی‌ها همکاری کرده‌اند. راوی انگلیسی‌ها را عامل اصلی و حتی تنها عاملِ کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ می‌داند و جالب توجه اینکه نامی از رضاخان نمی‌برد، در حالی که او فرماندهٔ قوای نظامیِ کودتا بود، پس از آن نیز وزیر جنگ شد و به سرکوب جنگلی‌ها پرداخت؛ شاید بتوان یکی از دلایل این امر را، نگارش رمان در زمان حکومت محمدرضاشاه- پسر او- و ترس از سانسور دانست یا شاید منظور وی این است که رضاخان هیچ‌کاره و دست‌نشانده بوده است. عبارتِ «تجهیز قوا، به نام ایرانی»، نشان‌دهندهٔ این است که راوی، نیروهای نظامی ایران را بیگانه و سرسپردهٔ انگلیس می‌داند که تنها نام ایران را بر خود نهاده‌اند. راوی سپس می‌گوید:

وقت تنگ بود. می‌بایست دره‌ای که انقلاب را از جنگل جدا می‌ساخت هر چه زودتر پر گردد. حیدر عمواوغلی، در این باره از کوشش و راهنمایی بازنمی‌ایستاد. نمایندگانی چند پیاپی از رشت به جنگل رفتند و سرانجام با میرزا پیمان بستند، و بار دیگر او را به شهر آوردند. کمیتهٔ آزادکنندهٔ ایران تشکیل شد و در آن میرزا کوچک‌خان در کنار حیدر عمواوغلی و احسان‌الله‌خان و دیگران نشست. اما باز خودپرستی‌ها و خامی‌ها، بدگمانی‌ها و کوته‌نظری‌ها، میدان فراخ را بر انقلاب تنگ کرد... همکاری جنگل با انقلاب مانند خاری در چشم متنعمان و کهنه‌پرستان بود... پادوهای سیاسی از همه رنگ، در ظاهر برای میانجی‌گری و در باطن برای کاشتن تخم اختلاف و نفوذ در نقاط ضعف میرزا و اطرافیان او، دسته‌دسته از تهران رو به رشت نهادند. حتی کسانی... مانند حاج احمد کسمایی و عبدالحسین سردار محیی، بدین منظور به کار گرفته شدند؛ و به‌رغم حیدر عمواوغلی و دو سه تن از

یاران او، که سرکوب تهران را بر هر کاری مقدم می‌شمردند، اینان توانستند در سرشت سست میرزا چنانکه باید رسوخ کنند و نیروهای انقلابی را از حرکت بازدارند و اندک‌اندک کار را به توطئهٔ پسیخان بکشانند. در آغاز پاییز ۱۳۰۰ میرزا کوچک، به بهانهٔ رفع اختلافی که بر سر تحویل دارایی رشت و الحاق نیروهای جنگل به ارتش انقلاب در میانه برخاسته بود، حیدر عمواوغلی، خالو قربان و سرخوش- کمیسرهای انقلابی- را به پسیخان دعوت کرد. در محل ملاقات میرزا حاضر نشد. در عوض، گماشتگان او در پناه جنگل خانه را فروگرفتند و به تیراندازی پرداختند. خالو قربان و حیدر عمواوغلی با آتش موزر هر یک از طرفی راهی باز کردند و به جنگل زدند. خالو به شهر رسید، اما حیدر عمواوغلی در راه گرفتار و به دست کسان میرزا زندانی گشت. سرخوش هم در همان خانه میان شعله‌های آتش جان سپرد. از اینجا کشاکش مسلحانه میان جنگل و انقلاب ایران، بی‌رحمانه درگرفت، و هر دو را به فاصلهٔ دو ماه یکسر از پا درآورد. بهترین و ارزنده‌ترین فرزندان ایران در این ماجرا ترک سر کردند و یا ناچار به جلای وطن گشتند. میرزا کوچک‌خان در برف و بوران گدوک از پا درافتاد و سرش به دست کردان از تن جدا شد. حیدر عمواوغلی به دست اسمعیل جنگلی، خواهرزادهٔ میرزا، در زندان کشته شد. احسان‌الله‌خان و چند تن دیگر به بادکوبه پناه جستند (همان: ۱۵۳- ۱۵۴).

حیدرخان عمواوغلی، رئیس کمیتهٔ مرکزی حزب کمونیست ایران شده بود، به همین دلیل، نویسنده از او طرفداری می‌کند و «کوشش و راهنمایی» او را می‌ستاید و همچنین او را آغازگر مذاکره با نهضت جنگل می‌داند. در صورتی که پیش از آمدن او به گیلان، توافق میان میرزا با احسان‌الله، خالو قربان و سرخوش (حتی دربارهٔ آمدن حیدرخان) صورت گرفته بود. نکتهٔ دیگر اشارهٔ راوی به «توطئهٔ پسیخان» است که البته (به گفتهٔ فخرائی) در ملاسرا رخ داد. این واقعه بدون هماهنگی با میرزا صورت گرفت. راوی، قتل حیدرخان عمواوغلی را به اسمعیل جنگلی، نسبت داده است. برخی نیز آن را به میرزا کوچک‌خان نسبت داده‌اند. «اولین کسی که در این مورد سخن گفت، ابوالقاسم لاهوتی است... وی قتل حیدرخان را متوجه میرزا کرده است و بعد از او، دیگران بر همین پایه آن را تکرار کردند»(شایسته، ۱۳۸۳: ۴۷). فوران هم می‌نویسد: «میرزا کوچک‌خان، حیدرخان عمواوغلی، همرزم سابقش را کشت» (فوران، ۱۳۹۲: ۳۰۴). «اسماعیل‌خان جنگلی، خواهرزادهٔ میرزا کوچک، انتساب قتل حیدرخان را به میرزا مردود دانسته و آن را متوجهِ حسن‌خان معین‌الرعایا کرده است... اما معین‌الرعایا، مسئولیت قتل حیدرخان را متوجهِ افراد طایفهٔ خود دانسته و نقش خود را در این واقعه به‌کلی منکر شده است» (شایسته، ۱۳۸۳: ۴۷- ۴۸). حسن آلیانی (معین‌الرعایا) می‌گوید: «حیدرخان را به مسجد پیش [= دهی در ماسوله] میان ایل خودم (آلیان) فرستادم که او را نگاه دارند... . افراد ایل همین‌که به شکست ما پی بردند و خاموش شدن آوازهٔ جنگل را شنیدند... به علت آنکه خود در معرض خطر قرار نگیرند، حیدرخان را خفه کردند و در همان قریهٔ مسجد پیش به خاک سپردند» (فخرائی، ۱۳۵۷: ۴۲۱- ۴۲۲). راوی به انتقادهای خود از میرزا، در عباراتی مانند «نقاط ضعف میرزا»، «سرشت سست میرزا» و غیره ادامه می‌دهد. او همچنین، به اینکه خالو قربان تسلیم نیروهای دولتی شد و به درجهٔ سرهنگی رسید، اشاره‌ای نمی‌کند. برخلاف گفتهٔ راوی، سر میرزا به دست کردان از تن جدا نشد؛ بلکه رضا اسکستانی (اهل طالش)، به دستور محمدخان سالار شجاع برادر امیر مقتدر طالش، سر میرزا را برید. سپس آن را به رشت بردند. خالو قربان، سر را به رسم ارمغان برای رضاخان به تهران برد. او از این عمل خشنود نگشت. به دستور رضاخان سر میرزا در حسن‌آباد دفن شد. سپس یکی از یاران میرزا (کاس آقا حسام) آن را محرمانه به رشت برد و در «سلیمان داراب» به خاک سپرد. در شهریور ۱۳۲۰، آزادی‌خواهان گیلان جسد میرزا را از «خانقاه» منتقل و در جوار سر دفن کردند (همان: ۳۸۹- ۳۹۱).

۴- ۲. هویت‌ها

پرسش ۲: در رمان دختر رعیت، کدام هویت‌های اجتماعی و سیاسی به نمایش گذاشته شده‌اند؟

از یک نگاه، شخصیت‌های رمان، دو دسته‌اند: ۱. اربابان، زمین‌داران و اعیان؛ ۲. رعایا، خدمتکاران و تهیدستان. رعیت با دشواری

بسیار بر روی زمین کار می‌کند و در پایان، محصول را به ارباب تقدیم می‌کند. طبقهٔ ارباب، به ثروت، آسایش و رفاه، دانش و سواد، سلامت و تندرستی، غذا و خوراک، خانه‌های مجلل، لباس و پوشاک گران‌بها و غیره دسترسی دارد؛ در حالی که رعیت، بهره‌ای از این‌ها ندارد. ارباب، فرمان‌دهنده و رعیت، فرمان‌بر است. همهٔ دارایی و هستیِ رعیت، حتی دختران او، به ارباب تعلق دارد. رعایا و تهی‌دستان، هوادار جنبش جنگل بودند؛ در حالی که اربابان و مالکان یا مخالف آن بودند یا برای سوءاستفاده از آن طرفداری می‌کردند. از نظر اجتماعی و سیاسی، اربابان به هیچ ایدئولوژی و مسلکی اعتقاد ندارند و اگر علاقه‌ای به دین و روحانیان یا گروه‌ها و دسته‌های سیاسی نشان می‌دهند، برای کسب منافع مادی و سود و سرمایهٔ بیشتر است؛ اما گروه زحمتکشان، هنگامی که به آگاهی می‌رسند، برای رهایی به نهضت جنگل می‌پیوندند و با اربابان می‌جنگند. باید در نظر داشت که زمین‌داران، در دورهٔ قاجار، جزو طبقات بالای جامعه بودند و پیوند نزدیکی با دربار و عمّال آن داشتند.

از دیگر هویت‌های برساخته‌شده، جنگلی‌ها و کمونیست‌ها هستند. همان گونه که در ذیل پرسش نخست بحث شد، جنگلی‌ها به گونه‌ای ناخوشایند و کمونیست‌ها به شیوه‌ای مطلوب و مثبت بازنمایی شده‌اند.

۴- ۳. روابط میان انسان‌ها

پرسش ۳: در رمان دختر رعیت، چه نوع روابط اجتماعی و سیاسی‌ای ساخته شده است؟

در این رمان، می‌توان از چهار گونه روابط اجتماعی و سیاسی یاد کرد: روابط رعیت نسبت به یکدیگر؛ روابط میان اربابان و رعیت؛ روابط اربابان و اعیان با دیگر گروه‌های جامعه؛ روابط جنگلی‌ها و کمونیست‌ها.

رعیت روابط صمیمانه و دوستانه‌ای با هم دارند؛ مانند رفتار صمیمانهٔ عباسه‌مار و علیجان با احمدگل و خانواده‌اش: «رفتار عباسه‌مار با احمدگل به رفتار خواهر و برادر می‌مانست» (به‌آذین، ۱۳۴۲: ۱۲- ۱۳).

روابط خانواده‌های اربابان نسبت به رعیت‌ها و خدمت‌کارانشان: طبقهٔ ارباب، رفتار تحقیرآمیزی با رعیت دارد. ابراهیم و احمد، از احمدگل با عنوان مردک یا مردکه یاد می‌کنند (همان: ۴۰). بلقیس و دخترانش با صغری بدرفتاری می‌کنند: «سرور و محترم هم به تقلید مادر با او بدرفتاری می‌کردند» (همان: ۶۸). احمد و ابراهیم، با حیله‌گری و زدوبند، بر بدبختی و فقر رعایا می‌افزایند (همان: ۷۵). اربابان، رعایا را جزو داراییِ خود می‌دانند: «مهدی... او [صغری] را مال خود می‌دانست: مثل یک بازیچه، یک کبوتر، یا یک بچه‌گربه» (همان: ۷۹). تجاوز مهدی به صغری (همان: ۱۵۰)، نشانهٔ اختیار نامحدودِ اربابان بر رعایاست. فخرائی دربارهٔ آن دوره می‌گوید: پسر و دختر دهقان بدون اجازهٔ ارباب حق عروسی نداشتند. شرم‌آورترین هدیه‌ها، گوهر شرافت دهقان‌زاده بود که ارباب بی‌مروت به مطالبه‌اش اصرار می‌ورزید (فخرائی، ۱۳۵۷: ۲۹).

روابط اربابان و اعیان با روس‌ها و انگلیسی‌ها، حکومت، روحانیان و جنبش جنگل: اربابان با سرمایه‌داران، به‌ویژه روس‌ها، روابط تجاری دارند: «دو برادر [احمد و ابراهیم]... چندان توجهی به زن‌ها و بچه‌ها نداشتند. از آشنایان بازار، از ملاها، از حاکم و کارگزار و سرشناسان شهر می‌گفتند... از بازار قند و قماش و بلورآلات روس، از نرخ کنف و برنج و خشکبار در مکارهٔ نیژنی [شهری در روسیه] هم صحبتی می‌شد» (به‌آذین، ۱۳۴۲: ۳۸). بی‌توجهی دو برادر نسبت به «زن‌ها»، نشانهٔ جامعهٔ مردسالار است که اجازهٔ فعالیت سیاسی و اجتماعی به زنان نمی‌دهد. احمد و ابراهیم، با معیار سود و زیان مادی، گاه با حکومت، گاه با روحانیان و گاه با جنبش جنگل روابط حسنه برقرار می‌کنند. برای آگاهی بیشتر از نوع روابط مزورانهٔ آنان با روحانیان، نک:ص ۹۱ تا ۹۴ و نوع روابط آنان با جنگلی‌ها، نک: ص ۹۵، ۹۶، ۱۱۵ و ۱۲۸ در رمان.

روابط جنگلی‌ها و کمونیست‌ها: این دو گروه، رابطهٔ خصمانه‌ای با هم دارند؛ هرچند برخی مواقع به‌ناچار با یکدیگر پیمان می‌بندند و همکاری می‌کنند.

۴- ۴. پیوندها (بین اشیا)

پرسش ۴: در رمان دختر رعیت، چه نوع پیوندهای معناداری میان چیزها (اشیاء، رویدادها، پدیده‌ها، جمله‌ها و...) با یکدیگر و همچنین میان چیزها و افراد، ایجاد شده است؟

در متن رمان، تنگدستی و سختی کشیدن رعایا با آسایش اربابان همراه است. «لحاف کهنه و دودزدهٔ» احمدگل (همان: ۵)، در برابر «اطاق بزرگ، با دیوارهای سفید مثل برف... تشک نرم و پاکیزهٔ» خانهٔ ارباب (همان: ۱۹) قرار دارد. با وجود خانهٔ مجلل احمد، «مطبخ و جای نشست و برخاست کلفت‌ها زیرزمین بزرگ و تاریکی بود... گچ دیوارش زرد، تیرهای سقف دودزده و سیاه بود» (همان: ۴۴). «دست‌های کبود و انگشت‌های بادکردهٔ» خدیجه (همان: ۱۰۳)، نشانهٔ کار زیاد در خانهٔ ارباب است. لباس‌های رعایا و کلفت‌ها، کهنه و وصله‌پینه است: سلمه، «پیرهن بلند و چرک‌بسته‌اش، هزار جور وصله‌پینه داشت» (همان: ۶۷). در نقطهٔ مقابل، «حاج‌آقا [ابراهیم]... لبادهٔ ماهوت یشمی به تن، شال کرمانی به کمر، عبای برک به دوش، چهارزانو، روی مسند نرم، نشسته بود و زادالمعادی در پیش داشت. خانم هم... در میان رخت اطلس گلی... دعای تحویل را زیر لب ریسه می‌کرد» (همان: ۲۷). خواندن «زادالمعاد»، اثر علامه مجلسی و «دعای تحویل [سال]»، نشان‌دهندهٔ اظهار پایبندی به آداب و رسوم مذهب تشیع است؛ هر چند در عمل این گونه نیست. لباس‌های گران‌قیمت، بر ثروت و آسایش خانوادهٔ ابراهیم دلالت دارد.

۴- ۵. پرکتیس‌ها (کنش‌های اجتماعی)

پرسش ۵: در رمان دختر رعیت، چه پرکتیس‌هایی (کنش‌های اجتماعی)، چه زبانی و چه غیرزبانی، در برابر مسائل صورت گرفته است؟

از نگاه کنشگری سیاسی، اربابان و اعیان، سازش‌کار و محافظه‌کار هستند؛ آنان مطیعِ هر گروهی‌اند که دارای قدرت باشد. آنان، هرچند نسبت به رعایا و زیردستان خود سخت‌گیر و بی‌رحم هستند، در عوض، در برابر بالادستان و قدرتمندان، کرنش می‌کنند. در واقع آنان از نظر سیاسی آرمانی ندارند و تنها به نگهداری و گردآوری سود و سرمایهٔ بیشتر می‌اندیشند. در برابر آنان، رعایا قرار دارند که هرگاه به آگاهی لازم برسند، به عنوان مبارزان سیاسی، دست از فرمان‌بری برداشته و تمام وابستگی‌ها و دل‌بستگی‌ها و حتی جان خود را در راه هدف، فدا می‌کنند (رستمعلی و احمدگل). رعایا، برای رهایی ستمدیدگان و زحمتکشان، به مخالفت با قدرت حاکم برمی‌خیزند. آنان خواهان برقراری عدالت و برابری هستند؛ غارت اموال اربابان و توزیع آن‌ها در میان مردمِ بی‌چیز، در راستای برآوردن این خواسته است. آنان، همچنین، خواهان کوتاه کردن دست بیگانگان سودجو و زورگو (روسیه و انگلیس)، از مداخله در امور کشور هستند؛ بیگانگانی که اربابان و اعیان، برای آنان، کمر خدمت بسته‌اند. هرچند مبارزان، بارها شکست می‌خورند و جان می‌بازند؛ اما برای رسیدن به آرمان نهایی، ناگزیر از جنگیدن هستند.

۴- ۶. سیاست (تقسیم خیرها و منافعِ اجتماعی)

پرسش ۶: در رمان دختر رعیت، چه نوع سیاستی دربارهٔ توزیع منافع (خیرهای) اجتماعی وجود دارد؟ چه چیزها یا کسانی، خوب یا بد (مثبت یا منفی؛ خیر یا شر) هستند؟

راوی، هوادار رعایا، کارگران و زحمتکشان است و آنان را به‌گونه‌ای خوب و شایسته نمایش داده است؛ از سوی دیگر، اربابان را به صورت شر و بد معرفی نموده و رفتار زشت آنان را به تصویر کشیده است. همان‌گونه که در ذیل پرسش نخست نشان داده شد، راوی مدام از میرزا کوچک و سران جنگل، انتقاد می‌کند و نگاهی منفی و سرزنش‌آمیز به آنان دارد (همان: ۱۱۴)؛ در مقابل از کمونیست‌ها طرفداری می‌کند. راوی نسبت به انگلیسی‌ها، دیدگاهی منفی دارد و آنان را به «شغالان کتک‌خورده» تشبیه کرده است (همان: ۱۲۴). راوی نگاهی منفی به دستگاه حاکم (حکومت قاجار) دارد: «مانند سگ‌های پیر... یک جفت توپ سرپر، که

قشون قبلهٔ عالم از روز پیش در قرق کارگزاری به زنجیرشان بسته بود، با غرش خفه‌ای تحویل نوروز را به مردم رشت اطلاع دادند» (همان: ۲۸). این نوروز، آغاز سال ۱۲۸۶ و نخستین نوروز، هم برای مشروطه و هم برای پادشاهی محمدعلی‌شاه است که در اینجا به تمسخر «قبلهٔ عالم» نامیده شده است. همچنین تشبیهِ توپ‌های پادشاه به «سگ‌های پیر»، نشان‌دهندهٔ نگاه منفی نسبت به اوست. راوی رفتار ناشایست نیروهای دولتی را نمایش داده است: «دولتی‌ها بهانه‌جویی می‌کردند. مردم را به تهمت همکاری با جنگلی‌ها می‌گرفتند و تا سبیلی چرب نمی‌کردند دست از سرشان برنمی‌داشتند» (همان: ۱۱۶). راوی چهره‌ای منفی از بازاریان، ثروتمندان، نیروهای دولتی، حکومت وقت ارائه داده است. نوع نگاه به قدرت حاکم، روسیه و انگلیس در بخش بعد بیشتر بررسی می‌شود.

۴- ۷. نظام‌های نشانه‌ای و دانش (معرفت)

پرسش ۷: در رمان دختر رعیت، کدام نظام‌های نشانه‌ای و دانش (معرفت)، مناسب، معتبر و دارای امتیاز دانسته شده است؟

واژه‌ها و عبارت‌های موجود در رمان، نشانگر توجه و علاقهٔ ویژهٔ نویسنده به برجسته‌سازی معضل‌ها و مصیبت‌های نظام ارباب ـ رعیتی است؛ مواردی مانند ارباب، رعیت، نوکر، کلفت، زمین، خان و مالک و اعیان، دهقان و رنجبر شهری، دهقان بینوا، پیشه‌ور بدهکار، کارگر، دست عدالت زحمتکشان، قحطی و گرسنگی، آشوب و وحشت و بیماری و گرانی، رعیت قحطی‌زده و لخت، قیافه‌های زرد و لاغر و غیره. به‌آذین در این رمان، روایتی از اوضاع اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و اجتماعی مردم ایران در یک دورهٔ ویژه (عصر مشروطه) که ایران درگیر انواع مصیبت‌ها، سختی‌ها، درگیرهای داخلی، ضعف حکومت، جنگ و کشتار، هجوم بیگانه، قحطی، بیماری و مرگ، ترس و وحشت بود، به دست داده است. این دوره حتی مورد کم‌توجهی مورخان و پژوهشگران واقع شده است. وجود چنین مسائلی، باعث به وجود آمدن جنبش‌هایی نظیر جنبش جنگل و انقلاب سوسیالیستی در گیلان شد که همگی، برای رهایی از وضعیت بغرنج آن روز ایران، صورت گرفت. توجه خاص نویسنده به طبقهٔ کارگر، پیشه‌ور، رعیت و زحمتکش و نیز علاقهٔ او به انقلاب گیلان که حزب عدالت (حزب کمونیست ایران)، نقش مهمی در آن داشت، نشان‌دهندهٔ گرایش او به افکار و عقاید کمونیستی و سوسیالیستی است. «چنین به نظر می‌رسد که نویسنده در نگارش داستان خود دو هدف را دنبال می‌کند: نخست این‌که مردم زمانهٔ خویش را از وضعیت موجود جامعه و جهان آگاه سازد. دیگر اینکه طبقهٔ روستایی و قشر زحمتکش شهری را برای مبارزه و دگرگونی اجتماعی در جهت سرنگونی نظام سرمایه‌داری [ارباب ـ رعیتی] و تأسیس یک جامعهٔ بدون طبقه با مردمی آزاد، بدون دولت و بر اساس مالکیت اشتراکی بر ابزار تولید فرابخواند» (سعادت‌زاده، ۱۳۹۵: ۶۵- ۶۶).

۵. تفسیر و تبیین رمان دختر رعیت بر اساس رویکرد فرکلاف

به‌آذین در سال ۱۳۲۳ به حزب توده پیوست. او دختر رعیت را به سبک «رئالیسم سوسیالیستی»، در جهت تعهد به طبقهٔ فقیر و استثمارشدهٔ جامعه نگاشت. از آنجا که در عصر مشروطه، نظام سرمایه‌داری در ایران شکل نگرفته بود، به‌آذین به جای «سرمایه‌دار و کارگر»، به بیان روابط «ارباب و رعیت» پرداخته است. البته زمین‌داران عصر قاجار، سرمایه‌داران دورهٔ پهلوی را تشکیل می‌دهند. هدف دیگر نویسنده، پرداختن به یک دورهٔ مهم از فعالیت کمونیست‌های ایران و نوعی ادای دین به آنان است که سلف حزب توده شمرده می‌شوند. گفتمان سیاسیِ سازندهٔ رمان، گفتمان چپ (سوسیالیسم) است. این گفتمان، در تقابل با گفتمان حاکم بر کشور (گفتمان مدرنیسم مطلقهٔ پهلوی، باستان‌گرایی تجددخواه یا گفتمان سلطنت‌طلب) بود و به جای آنکه از سرمایه‌داران و انگلیس حمایت کند، طرفدار کارگران و حکومت کمونیستی شوروی بود. از دیدگاه حزب توده، «کل جامعهٔ ایران، به دو طبقهٔ استثمارگر و استثمارشده تقسیم می‌شد... این حزب، آرمان و ایدئولوژی خود را نویدبخش آزادی سیاسی و همچنین رهایی خلق‌ها از بند استثمارگران داخلی و حامیان خارجی آن‌ها، با حمایت کشور روسیه شوروی به عنوان حامی خلق‌های جهان

می‌دانست... به‌این‌ترتیب «دگر» یا دشمن تودهٔ ایران، طبقهٔ استثمارگر داخلی و «امپریالیست‌ها» یا همان کشورهای انگلستان و امریکا بودند» (قیصری، ۱۳۸۵: ۱۵۶- ۱۵۷). در ادامه، برخی از ایدئولوژی‌ها و مؤلفه‌های گفتمان سیاسی رمان (سوسیالیسم)، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۵- ۱. استثمار رعیت از سوی ارباب و اختلاف طبقاتی

در رمان، رعایا در اثر ناآگاهی، مورد بهره‌کشی، از لحاظ جسمی و نیروی کار و حتی بهره‌کشی جنسی (تجاوز) و کودک‌کشی، قرار می‌گیرند. صغری، خدیجه، نرجس، احمدگل و رستمعلی، بهترین دوران عمر و بیشترین توان و افشرهٔ هستی‌شان، مورد استثمار اربابان واقع می‌گردد. بهره‌کشی از رعیت، شکاف طبقاتی میان آنان و اربابان را افزایش می‌دهد. در بخش پیشین به اندازهٔ کافی، در این باره بحث شد.

۵- ۲. آگاهی و مبارزهٔ طبقهٔ رعیت در راه آرمان

دست‌یابی رعیت به آگاهی، سرآغاز مبارزه با اربابان و بهره‌کشان برای رهایی و رسیدن به جامعه‌ای بی‌طبقه و بدون بهره‌کشی (سوسیالیسم) است؛ آن‌گونه که برای احمدگل، رستمعلی و سربازان جنگلی رخ می‌دهد. رستمعلی برای «آزادی و رهایی» می‌جنگد: «رستمعلی... به‌سادگی تفنگ به دست گرفته بود... آن را به‌راستی دوست می‌داشت و سند محکم آزادی و رهایی می‌دانست» (به‌آذین، ۱۳۴۲: ۱۱۲). او جانش را در این راه فدا می‌کند. «رئالیسم سوسیالیستی در اوج اقتدار حزب توده در سال‌های ۱۳۲۴- ۱۳۲۵ در ایران مطرح شد و کم‌کم رواج یافت» (رضایتی کیشه‌خاله و جلاله‌وند آلکامی، ۱۳۹۳: ۳۰). مارکس و انگلس معتقدند تحقق جامعهٔ آرمانیِ بی‌طبقه به‌آسانی و بی‌درنگ به دست نخواهد آمد؛ بنابراین، تحقق جامعهٔ آرمانی در رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی، به تعویق می‌افتد و مبارزان و انقلابی‌ها سرکوب می‌شوند؛ اما این شکست، مانع راه نیست و عزم مبارزان و برجاماندگان را برای مبارزه جزم‌تر می‌کند. در رمان دختر رعیت نیز، جنبش جنگل سرکوب و رستمعلی اعدام می‌شود (همان: ۵۴- ۵۵). «در رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی آنچه به فرودستان توان مبارزه می‌دهد، خوش‌بینی، امید و اعتقاد به هدفمندی تاریخ است... در دختر رعیت، صغری... از پسر ارباب فریب می‌خورد... و پس از به دنیا آمدن و سربه‌نیست شدن بچه‌اش، از خانه رانده می‌شود؛ اما هنوز به آینده امیدوار است... فقط امید به آینده می‌تواند... فصلی تازه در زندگی او بگشاید» (همان: ۵۶).

۵- ۳. انتقاد از انگلیسی‌ها

حزب توده، امپریالیسم انگلستان را دشمن و «دیگرِ» تودهٔ مردم می‌دانست. به‌آذین نیز بیزاری خود از انگلیسی‌ها را نشان داده است. انگلیسی‌ها، هم در عصر مشروطه (زمان روایِی رمان) و هم در دههٔ ۱۳۲۰ (زمان نگارش داستان)، مورد تنفر مردم ایران، به‌ویژه کمونیست‌ها و حزب توده بودند. از دلایل آن، می‌توان به قرارداد ۱۹۰۷ (تقسیم ایران میان انگلیس و روسیه)، اشغال ایران در جنگ جهانی اول و دوم، قرارداد ۱۹۱۹، قراردادهای نفتی و چپاول آن و حمایت از کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ اشاره کرد. چند نمونه از بیزاری نسبت به انگلیسی‌ها در رمان: «شهر [رشت] به تصرف انگلیسی‌ها درآمد. رفتار آنان حکایت از وجدان انسانی نمی‌کرد. چندین خانه را... سوختند» (به‌آذین، ۱۳۴۲: ۱۰۰- ۱۰۱). شیرعلی، از افراد جنگل، به همراه برخی دیگر تیرباران می‌شود. «شیرعلی، مجاهد چهل‌ساله که در فتح تهران به دست مشروطه‌طلبان شرکت داشته بود، روی به مردم فریاد کشید: - ببینید! با گلولهٔ انگلیسی ما را می‌کشند» (همان: ۱۱۳).

۵- ۴. هواداری از شوروی

نویسنده دست‌کم پس از انقلاب ۱۹۱۷، دیدگاه مثبتی به شوروی و روس‌ها دارد. پس از انقلاب اکتبر، روس‌ها در میان ایرانیان از

محبوبیت برخوردار شدند. انقلاب روسیه، منجر به خروج قوای آن از ایران، لغو همهٔ پیمان‌ها و امتیازهای دولت تزاری و پایان سلطهٔ روسیه بر اقتصاد سیاسی ایران شد (فوران، ۱۳۹۲: ۲۹۷). «پیروزی انقلاب اکتبر، پیام برادرانهٔ لنین و لغو امتیازات تزاری، شور و هیجانی در بین ایرانیان پدید آورد. بسیاری از جوانان و دانشجویان بی‌آنکه اطلاعی از مبانی و مفاهیم مارکسیستی داشته باشند، جذب آن می‌شدند. عارف قزوینی، لنین را «فرشتهٔ رحمت» نامید» (بیگدلو و اکبری، ۱۳۸۹: ۴۶). چه در عصر مشروطه و چه در دههٔ ۱۳۲۰، کمونیست‌های ایران، هوادار شوروی بودند. البته، این امر به ناآگاهی آنان از سیاست‌های پشت پردهٔ شوروی برمی‌گردد. شوروی حامی بی‌چون‌وچرای کمونیست‌های ایران و انقلاب گیلان نبود. پرسیتس [۱۸] در کتاب «بلشویک‌ها و نهضت جنگل»، دربارهٔ عدم صداقت سران شوروی، حتی کسانی مانند لنین و استالین، در برابر نهضت جنگل و انقلاب گیلان، مدارک و شواهد فراوانی به دست داده است. به عنوان نمونه، او می‌نویسد: «جنبش [جنگل] با خودداری از تبدیل شدن به یک پدیدهٔ تحت پوشش مداخلهٔ شوروی در ۲۹ فروردین ۱۳۰۰، خود را از حمایت مادی روس‌ها محروم کرد، چون بلشویک‌ها خواستار شوروی کردن ایران بودند و نه فقط رها ساختن آن از اقتدار شاه و انگلستان» (پرسیتس، ۱۳۷۹: ۹۸). از سوی دیگر، شوروی‌ها هم مانند انگلیسی‌ها می‌خواستند در ایران ثبات برقرار شود، به‌ویژه اینکه هر آن امکان مداخلهٔ غرب در شوروی به منظور سرکوب انقلاب بلشویکی وجود داشت. با این دگرگونی در سیاست شوروی، زمینهٔ شکست جنبش‌های اجتماعی، به‌ویژه جنبش جنگل و انقلاب گیلان فراهم آمد؛ زیرا آنان از حمایت همسایهٔ شمالی محروم شدند (فوران، ۱۳۹۲: ۳۰۴). به هر حال، حمایت یا عدم حمایت شوروی از جنبش، یکسره در راستای منافع خودش بود. به‌آذین، به تأثیر خیلی مهم سیاست شوروی بر شکست جنبش، اشاره‌ای نکرده است. او مانند دیگر کمونیست‌ها و اعضای حزب توده، چشم خود را به روی جنایات شوروی بسته است و تفرقه‌افکنی، ریاکاری و سودجویی روس‌ها و همچنین برادرکشی و ریخته شدن خون آزادی‌خواهان و میهن‌پرستان بی‌گناه را به دست هم‌میهنانشان در اثر سیاست‌های شوروی، نادیده گرفته است.

۵- ۵. نقد دین و گفتمان اسلام‌گرا (تشیع)

«در جریان جنبش مشروطیت و روزگار پس از آن، تأکید بر هویت اسلامی به‌منظور تحریک و تشجیع ایرانیان برای مقابله با کفّار روسی و سایر معاندان اجنبی و کافر، همسان و هم‌تراز هویت ملی صورت پذیرفت» (اکبری، ۱۳۸۴: ۲۸۷). در رمان، گونه‌ای بیزاری و ریشخند به دین اسلام، به‌ویژه تشیع، دیده می‌شود که ناشی از اندیشه‌های مارکسیستی نویسنده است. راوی می‌گوید: «صغری پیغمبر و امام‌ها را دوست دارد. چون‌که کلید بهشت در دست آن‌ها است، ولی خیلی هم از آن‌ها می‌ترسد. زیرا اگر با کسی وربیفتند و نفرینش بکنند، خدا یک‌راست می‌فرستدش به جهنم... پارسال، در تعزیهٔ بازار لولمان، او خودش دیده بود که امام‌ها شال سبز به کمر و عمامهٔ سبز به سر دارند. حرف نمی‌زنند، اما به صدای نالان آواز می‌خوانند. همین‌قدر به چشم می‌آیند که زود کشته شوند، یا اینکه در زندان هارون به زهر بمیرند» (به‌آذین، ۱۳۴۲: ۳۱- ۳۲). در توصیفِ منفی راوی از یک آخوند که بی‌دلیل و غیرموجه است، نوعی ستیزه با روحانیان دیده می‌شود: «آشیخ هدایت، آخوندک لاغر و چرکین و گرسنه، اهل فومن، که هنوز ریش و پشم درستی به هم نزده بود و از لباده و عبایش بوی مانده و نم‌کشیده و قی‌انگیزی برمی‌خاست» (همان: ۵۴). راوی آشکارا روحانیان را تحقیر و تمسخر می‌کند و می‌گوید آنان دین و ایمانشان را به «چرب و شیرین سفرهٔ» حاج‌آقا احمد فروخته و در برابر شکم‌سیری‌شان، به ستایش او پرداخته‌اند (همان: ۹۲- ۹۴). نمونهٔ دیگر وصف مراسم ماه محرم است که تنها دلیل شرکت در آن را گرسنگی مردم و صرف چای و خرما و شام می‌داند (همان: ۹۴). به همین دلیل، راوی از «هیئت اتحاد اسلام» نامی نمی‌برد، در صورتی که نقش آنان دست‌کم در شروع جنبش جنگل بسیار مهم بود.

۵- ۶. نگاه ایدئولوژیک راوی (نویسنده) به جنبش جنگل و کمونیست‌های ایران

میرزا کوچک و جنگلی‌ها، مخالف افکار و عقاید کمونیستی بودند و گرایش‌ها و باورهای اسلامی داشتند. به‌آذین که اندیشه‌های

کمونیستی و مارکسیستی دارد، از آنان انتقاد می‌کند. در ذیل پرسش نخست، نشان داده شده که چگونه او از اعضای حزب عدالت (حزب کمونیست ایران) تمجید کرده است و آنان را انقلابی نامیده است. لیمودهی معتقد است به‌آذین که اندیشه‌های سوسیالیستی داشت، «در روایت نهضت جنگل به دلیل تعلقات و تعصبات حزبی، تاریخ را به نفع ایدئولوژی مصادره کرده و تصویری وارونه از شخصیت میرزا کوچک‌خان ارائه می‌دهد. او با ساختن دوگانهٔ موهومی به نام گروه جنگل و گروه انقلاب، رفقای هم‌فکرش را گروه انقلاب گیلان می‌خواند» (لیمودهی، ۱۳۸۸: ۳۹).

۵- ۷. دیدگاه موجود در رمان نسبت به ناسیونالیسم

در رمان، نشانه‌های طرفداری از «ناسیونالیسم» به چشم می‌خورد. رستمعلی، در راه وطن جان می‌دهد (به‌آذین، ۱۳۴۲: ۱۱۲- ۱۱۳). راوی هدف انقلاب گیلان را استقلال و رهایی همهٔ کشور می‌داند (همان: ۱۵۲). هنگام تیرباران، رستمعلی و برخی جنگلی‌ها «فریاد کشیدند: - زنده باد ایران!» (همان: ۱۱۴). به‌آذین در بحثِ استفاده از زبان‌های محلی برای نوشتن داستان نیز بر همبستگی ملی تأکید می‌کند: «کار را نباید به زیاده‌روی و تعصب‌ورزی قومی کشاند و به همبستگی سراسری ملی و وحدت سیاسی- اقتصادی کشور زیان رساند» («مصاحبه با محمود اعتمادزاده (به‌آذین)»، ۱۳۸۰: ۸).

۵- ۸. رابطهٔ گفتمان رمان با قدرت حاکم

در رمان، نشانه‌هایی از مخالفت با قدرت حاکم (محمدعلی‌شاه و احمدشاه) وجود دارد. راوی می‌گوید: «دولت ناتوان و درماندهٔ ایران...» (به‌آذین، ۱۳۴۲: ۷۲)؛ «فرستاده‌های دولت مرکزی آدمک‌های سر خرمن بودند» (همان: ۹۴). شواهد بیشتری در رمان وجود دارد. به همین موارد اکتفا و به چرایی آن پرداخته می‌شود. هم سوسیالیست‌های انقلاب سرخ گیلان (حزب عدالت یا کمونیست) و هم حزب توده، مخالف قدرت حاکم بودند. کمونیست‌ها با حکومت قاجار، رضاشاه و محمدرضاشاه، سر ناسازگاری داشتند. نهضت جنگل و انقلاب گیلان، در برابرِ استبداد داخلی و استعمار خارجی، شکل گرفتند و از سوی نیروهای دولتی- با کمک شوروی و انگلیس- سرکوب شدند. از آنجا که کمونیست‌ها، کودتای اسفند ۱۲۹۹ را توطئه‌ای انگلیسی و رضاشاه را دست‌نشاندهٔ امپریالیسم می‌دانستند، رضاشاه به‌شدت آنان را سرکوب کرد (آبراهامیان، ۱۳۸۴: ۱۷۳- ۱۷۴). محمدرضاشاه نیز با حزب توده رابطهٔ خوبی نداشت. در بهمن ۱۳۲۷ شاه هدف گلولهٔ یک خبرنگار قرار گرفت. شاه با این ادعا که وی به توطئه‌گران کمونیستی- مذهبی وابستگی داشته است، حزب توده را غیرقانونی اعلام نمود (همان: ۳۰۷- ۳۰۸).

۶. نتیجه‌گیری

به‌آذین، رمان‌نویس عضو حزب توده، رمان دختر رعیت را در نیمهٔ دوم دههٔ ۱۳۲۰، در اوج فعالیت‌های آن حزب، به سبک «رئالیسم سوسیالیستی» به نگارش درآورده است. زمان داستان، از انقلاب مشروطه تا شکست جنبش جنگل (نوروز ۱۲۸۶- ۱۳۰۰) است. در این رمان، حوادث و مسائل فراوانی مانند اوضاع نابسامان ایران در آن دوره، اشغال ایران در جنگ جهانی اول، استعمار انگلیس و روسیه، استبداد داخلی، جنبش جنگل و انقلاب سوسیالیستی گیلان، قحطی شدید، نظام ارباب ـ رعیتی و غیره، برجسته شده است. طرفداری از مردم محروم و بی‌چیز (رعیت، کارگر و پیشه‌ور)؛ انتقاد از زمین‌داران، ثروتمندان، مالکان و اعیان؛ لزوم آگاهی و مبارزه با استبداد داخلی و استعمار خارجی برای رسیدن به جامعهٔ آرمانی بی‌طبقه (سوسیالیسم)؛ تأکید بر حفظ استقلال و آزادی کشور؛ مخالفت با روحانیان و دین اسلام و غیره، از جمله وجوه ایدئولوژیک در رمان است. گفتمان خودیِ رمان، چپ یا سوسیالیسم است که با گفتمان حاکم (حکومت قاجار و حکومت پهلوی)، گفتمان اسلام‌گرا (تشیع) و امپریالیسم مخالف است؛ ولی نشانه‌های از گرایش به ناسیونالیسم یا میهن‌دوستی در آن دیده می‌شود. این رمان یک مبارزهٔ علنی و آشکار

با دستگاه حاکم است و در جهت دگرگون ساختن روابط موجود قدرت نگاشته شده است. از آنجا که جنبش جنگل، مبتنی بر اصول اسلام و مذهب تشیع بوده است، در رمان نسبت به این جنبش نیز دیدگاهی منفی و منتقدانه وجود دارد. این نگاه نامطلوب، به گونه‌ای است که نویسنده چشم خود را به روی واقعیت‌های تاریخی بسته است. او نقش و جایگاه خودی‌ها (کمونیست‌ها) را فراتر از آنچه بوده، نمایانده است و در برابر، اهمیت دیگری (جنبش جنگل) را فروکاسته و آن را ناکارآمد شمرده است؛ حتی در مواردی، اقدامات مفید آنان را ناگفته باقی گذاشته است. نویسنده به تحریف تاریخ جنبش جنگل پرداخته و از سران آن، به‌ویژه میرزا کوچک‌خان، به دلیل داشتن اندیشه‌های اسلامی و مخالفتش با افکار کمونیستی، انتقاد کرده و او را مخالف انقلاب دانسته است. از دیدگاه او، میرزا شخصیتی ساده‌لوح، غیرسیاستمدار، ناسازگار، پیمان‌شکن و ترسو است. نویسنده، انقلاب گیلان را حاصل تلاش کمونیست‌های ایران (هم‌فکران نویسنده) می‌داند و از آنان به عنوان «انقلابیون» یاد می‌کند. در مجموع این رمان، اثری ایدئولوژیک و سوگیرانه در جهت تبلیغ اندیشه‌های کمونیست‌ها و مهم شمردن نقش آنان در مبارزه با استعمار و استبداد است. نویسنده، چه به صورت خودآگاه و چه ناخودآگاه، با عینک ایدئولوژی کمونیستی و چپ‌گرا، یک دورهٔ تاریخی مهم از کشور ایران را بازنمایی کرده است. به هر روی، این بازنمایی با آنچه در نوشته‌های معتبر تاریخی آورده شده است، اختلاف اساسی دارد.

پی‌نوشت

1. Critical Discourse Analysis
2. Critical Discourse Studies
3. Gee, James Paul
4. Fairclough, Norman
5. language-in-use
6. Significance
7.Practices
8.Activities
9.Identities
10.Relationships
11.Politics
12.the distribution of social goods
13.Connections
14.Sign Systems and Knowledge
15.Description
16.Interpretation
17.Explanation
18.Persits, Moisei Aronovich

کتابنامه

آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۴) ایران بین دو انقلاب: درآمدی بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران معاصر. ترجمهٔ احمد گل‌محمدی و محمدابراهیم فتاحی ولیلایی، تهران: نشر نی.

اکبری، محمدعلی (۱۳۸۴) تبارشناسی هویت جدید ایرانی (عصر قاجاریه و پهلوی اول)، تهران: علمی و فرهنگی.

به‌آذین، م. ا. (محمود اعتمادزاده) (۱۳۴۲) دختر رعیت، تهران: نیل.

بیگدلو، رضا و محمدعلی اکبری (۱۳۸۹) «تبارشناسی جریان‌های فرهنگی در ایران معاصر»، تاریخ ایران، زمستان ۱۳۸۹- بهار ۱۳۹۰، ش ۶۷/۵،

ص ۱۷ تا ۵۵.

پرسیتس، مویسی آرونوویچ (۱۳۷۹) بلشویک‌ها و نهضت جنگل، ترجمهٔ حمید احمدی، تهران: شیرازه.

رضایتی کیشه‌خاله، محرم و مجید جلاله‌وند آلکامی (۱۳۹۳) «تاریخ‌باوری و اسطورهٔ رهایی در رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی ادبیات فارسی»، نقد ادبی، س ۷، پاییز، ش ۲۷، ص ۲۹ تا ۶۷.

رواسانی، شاپور (۱۳۸۴الف) «نهضت جنگل و بنیان‌گذار آن میرزا کوچک جنگلی: بخش اول»، اطلاعات سیاسی – اقتصادی، س ۲۰، ش ۲۱۷ و ۲۱۸، ص ۷۸ تا ۹۳.

رواسانی، شاپور (۱۳۸۴ب) «نهضت جنگل و بنیان‌گذار آن میرزا کوچک جنگلی: بخش دوم». اطلاعات سیاسی - اقتصادی، سال ۲۰، ش ۲۱۹ و ۲۲۰، ص ۸۲-۹۵.

سعادت‌زاده، مریم (۱۳۹۵) «بررسی عناصر داستان در رمان دختر رعیت نوشتهٔ محمود اعتمادزاده (م. ا. به‌آذین)»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور مرکز گناباد.

شایسته، فریدون (۱۳۸۳) «نکاتی دربارهٔ میرزا کوچک‌خان و نهضت جنگل»، رشد آموزش تاریخ، س ۵، ش ۱۴، ص ۴۷ تا ۵۱.

شیخ‌الاسلامی، جواد (۱۳۶۵) «میرزا کوچک‌خان، رهبر نهضت جنگل»، تحقیقات اسلامی، س ۱، ش ۲ و ۳، ص ۱۱۵ تا ۱۵۰.

فخرائی، ابراهیم (۱۳۵۷) سردار جنگل: میرزا کوچک‌خان، تهران: جاویدان.

فرضی، حمیدرضا و پریسا قبادی سامیان (۱۳۹۲) «بررسی رمان دختر رعیت محمود اعتمادزاده بر اساس دیدگاه ساخت‌گرایی تکوینی لوسین گلدمن»، بهارستان سخن (ادبیات فارسی) ، س ۹، ش ۲۱، ص ۱ تا ۲۲.

فرکلاف، نورمن (۱۳۸۹) تحلیل انتقادی گفتمان، ترجمهٔ فاطمه شایسته‌پیران، شعبان‌علی بهرام‌پور و همکاران، ویراستهٔ محمد نبوی و مهران مهاجر، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

فلاوردو، جان و جان. ای. ریچاردسون (ویراستاران) (۱۳۹۷) راهنمای گفتمان‌شناسی انتقادی: ج ۱. رویکردها، ترجمهٔ گروه مترجمان زیر نظر مجید خسروی‌نیک و سید علی‌اصغر سلطانی، ویراستار فارسی گلرخ سعیدنیا. قم: لوگوس.

فوران، جان (۱۳۹۲) مقاومت شکننده: تاریخ تحولات اجتماعی ایران از سال ۱۵۰۰ میلادی مطابق با ۸۷۹ شمسی تا انقلاب، ترجمهٔ احمد تدین، تهران: رسا.

قیصری، نورالله (۱۳۸۵) «گفتمان سیاسی حضرت امام خمینی (س) و گفتمان‌های رقیب»، پژوهشنامهٔ متین، س ۸، ش ۳۰، ص ۱۴۵ تا ۱۸۳.

لیمودهی، رضا (۱۳۸۸) «داستان جنگل و میرزا کوچک‌خان»، پگاه حوزه، ش ۲۶۸، ص ۳۹ تا ۴۱.

«مصاحبه با محمود اعتمادزاده (به‌آذین)» (۱۳۸۰) بهزاد موسائی، فرهنگ توسعه، س ۱۰، ش ۵۱، ص ۴ تا ۱۰.

مؤمنی، محمدباقر (۲۵۳۷ شاهنشاهی معادل ۱۳۵۷ شمسی) ایران در آستانهٔ انقلاب مشروطیت و ادبیات مشروطه، تهران: سپیده، شباهنگ.

مهاجر، مهران و محمد نبوی (۱۳۹۳) به سوی زبان‌شناسی شعر، ویرایش دوم، تهران: آگه.

مهرآئین، مصطفی (۱۳۹۶) «درس‌گفتار تحلیل گفتمان (هنر)»، تهران، موزهٔ ملک.

مهرآئین، مصطفی (۱۳۹۲) «درس‌گفتار نظریه و روش تحلیل گفتمان»، تهران: مؤسسهٔ رخداد تازه.

میرعابدینی، حسن (۱۳۹۲) تاریخ ادبیات داستانی ایران، تهران: سخن.

یارمحمدی، لطف‌الله (۱۳۹۱) درآمدی به گفتمان‌شناسی، تهران: هرمس.

یورگنسن، ماریانه و لوئیز فیلیپس (۱۳۹۲) نظریه و روش در تحلیل گفتمان، ترجمهٔ هادی جلیلی، تهران: نشر نی.

References

Abrahamian, E. (2005). Iran between Two Revolutions (A. Golmohammadi and M. E. Fattahi Valilaei, trans.). Tehran: Nashre Ney. [In Persian]

Akbari, M. A. (2005). Genealogy of the New Iranian Identity (Qajar and Pahlavi Era). Tehran: ElmiFarhangi. [In Persian]
Behazin, M. A. (1963). Dokhtare Ra'yyat (the Daughter of the Peasant). Tehran: Nil. [In Persian]
Bigdelu, R. & Akbari, M. A. (2010). "Archeology of Cultural Currents in Contemporary Iran". Iran History, 67/5: 17-55 [In Persian]
Fairclough, N. (2010). Critical Discourse Analysis (F. Shayestehpiran, S. A. Bahrampour, et al., trans.) (M. Nabavi and M. Mohajer, eds.). Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance, Center for Media Studies and Research. [In Persian]
Fakhraei, E. (1978). The Chief of the Jungle: Mirza Kuchak Khan. Tehran: Javidan. [In Persian]
Farzi, H. & Ghobadi Samian, P. (2013). "Examining the Novel the Daughter of the Peasant by Mahmoud Etemadzadeh Based on the Genetic Structuralism Approach by Lucien Goldmann". Baharestan Sokhan (Persian Literature), 9 (21): 1-22. [In Persian]
Flowerdew, J. & Richardson, J. E. (eds). (2018). The Routledge Handbook of Critical Discourse Studies, Vol. 1. (M. Khosravinik, Seyed A. A. Soltani, et al., trans.) (G. Saeednia, ed.). Qom: Logos. [In Persian]
Foran, J. (2013).
Gee, J. P. (2011). An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method (3rd edition). London and New York: Routledge.
Jorgensen, M. & Phillips, L. (2013).
Limudehi, R. (2009). "The Story of the Jungle and Mirza Kuchak Khan". Pegah Howzah, No. 268: 39-41. [In Persian]
Mehraeen, M. (2013). "Lecture of Theory and Method of Discourse Analysis". Tehran, Rokhdade Tazeh Institute. [In Persian]
Mehraeen, M. (2017). "Lecture of Discourse Analysis (Art)". Tehran, Malek Museum. [In Persian]
Mirabedini, H. (2013). The History of Iranian Fictional Literature. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Mohajer, M. & Nabavi, M. (2014). Towards a Linguistics of Poetry (2nd edition). Tehran: Agah. [In Persian]
Momeni, M. B. (1978). Iran on the Threshold of the Constitutional Revolution and Constitutional Literature. Tehran: Sepideh, Shabahang. [In Persian]***
Mousaei, B. (2001). "Interview with Mahmoud Etemadzadeh (Behazin)". Farhange Towse'e, 10 (51): 4-10. [In Persian]
Persits, M. A. (2000). A Shamefaced Intervention: the Soviet Intervention in Iran, 1920-1921 (H. Ahmadi, trans.). Tehran: Shirazeh. [In Persian]
Qaysari, N. (2006). "Political Discourse of Imam Khomeini and Competing Discourses". Matin Research Journal, 8 (30): 145-183. [In Persian]
Ravasani, S. (2005 A). "The Jungle Movement and its Founder Mirza Kuchak Jangali: Part I". Political & Economic Ettela›at, 20 (217 & 218): 78-93. [In Persian]
Ravasani, S. (2005 B). "The Jungle Movement and its Founder Mirza Kuchak Jangali: Part II". Political & Economic Ettela›at, 20 (219 & 2020): 82-95. [In Persian]
Rezayati Kishehkhaleh, M. & Jalalehvand Alkami, M. (2014). "Historicism and the Deliverance Myth in Persian Socialist-Realist Novels". LCQ, 7 (27) :29-67. [In Persian]
Saadatzadeh, M. (2016). "Examination of Story Elements in the Novel the Daughter of the Peasant Written by Mahmoud Etemadzadeh (M.A. Behazin)" [Master›s thesis, Payame Noor University, Gonabad Center]. [In Persian]
Shayesteh, F. (2014). "Notes on Mirza Kuchak Khan and the Jungle Movement". Roshde Amuzeshe Tarikh, 5

(14): 47-51. [In Persian]
Sheikh al-Islami, J. (1987). “Mirza Kuchak Khan, the Leader of the Jungle Movement”. Journal of Islamic Research, 1 (2 & 3): 115-150. [In Persian]

Yarmohammadi, L. (2012). An Introduction to Discourse Analysis. Tehran: Hermes. [In Persian]

Contents

An Examination of Intertextual Relationships in the Rubaiyat of Rumi **5**
Seyed Ali Mirafzali

Preferred Substitutes and Editing of Poetic Texts **18**
Rahman Moshtagh-Mehr

Shah Bin Shoja' Kermani and the Intertextuality of Sufism **36**
Mohsen Pour Mokhtar, Fatemeh Alirezaei Deh Raeis

Examining the Aspects of the Political-Nationalist Reading of Shahnameh **59**
Bagher Sadrinia

Riddles in Shahnameh **79**
Pedram Shahbazi

Ferdowsi and Shahnameh in Publications Affiliated with the Tudeh Party of Iran **99**
Ghazaleh Mohammadi, Manouchehr Akbari

The Historical Development of the Vocabulary of Musical Instruments in Pahlavi Texts **116**
Yadollah Mansouri

Has Nahavandi Made a Mistake in the Stylistics of Safavid Era Poets? **132**
Seyede Fateme Hoseini

ShahAli bin Abd al-Ali and his Persian Translation of *Majalis al-Nafayes Tazkareh* by Amir AliShir Nawayi **148**
Hadi Bidaki

Another Challenge Regarding the Attribution of the Authorship of ʿUshshāq-nāmeh **165**
Gholam Reza Kafi, Ali Asghar Ghafouri

Passing from Legend to Realism in Azerbaijan's Fiction School **180**
Faezeh Hosseinzadeh Razlighi

The Discourse-Oriented Distortion of the History of the Jungle Movement in the Novel the Daughter of the Peasant **199**
Enayatollah Daraei, Shirzad Tayefi

Journal of History of Literature

Vol. 17. No. 2
Ser:88/2

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. 2
Ser:88/2

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
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
Layout: Maryam Asghari