مجلّهٔ تاریخ ادبیات

(علمی-پژوهشی)

دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی

با همکاری:

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

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۴

شمارهٔ پیاپی ۱/ ۸۹

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

صفحه‌آرا:

عاطفه درستکار

ضوابط چاپ مقاله در مجلهٔ *تاریخ ادبیات*

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

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

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

شرایط لازم برای ارسال مقاله:

۱. ویژگی‌های کلّی

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

۲. اجزای مقاله

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

ویژگی‌های ویرایشی و نگارشی

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

شیوهٔ تنظیم متن

- **عنوان اصلی مقاله** با قلم ۱۳ سیاه IR Mitra (Bold) و **عناوین فرعیِ داخل متن** با قلم ۱۳ سیاه تنظیم شود؛
- **متن مقاله** با قلم ۱۲ IR Mitra در محیط واژه‌پرداز (Word) تنظیم شود؛
- فاصلهٔ میان سطرهای متن مقاله ۱٫۱۵ سانتی‌متر در نظر گرفته و تمامی متن Justify شود؛
- فایل مقاله در سایز Letter نوشته شود.
- اندازهٔ قلم چکیده، کلیدواژه‌ها، منابع فارسی، شعرها (شامل ابیات و تک‌مصراع‌ها)، و نیز محتویات جداول و نمودارها و توضیحات مربوط به آن‌ها و همچنین توضیحات تصاویر قلم ۱۲ IR Mitra در نظر گرفته شود؛
- بخش‌های مختلف مقاله از مقدمه تا نتیجه شماره‌گذاری شود؛
- چنانچه در نگارش مقاله از منابع مالی سازمان‌ها یا نهادهای خاصّی استفاده شده است، در پی‌نوشت باید به این مطلب اشاره شود.
- همهٔ جداول، نمودارها و تصاویر باید شمارهٔ پیاپی داشته باشند؛
- اشعار باید درون جدول تنظیم شود.
- برای عناوین کتاب‌ها و دانشنامه‌ها و نشریّات، که در متن و ارجاعات درون‌متنی و منابع آمده است، از حروف کج/ مایل استفاده می‌شود، امّا عناوین مقاله‌ها داخل گیومه (« ») قرار می‌گیرد.

شیوهٔ ارجاع به منابع

۱. ارجاع درون‌متنی

- ارجاعات درون‌متنی بین دو کمان و بدین‌صورت تنظیم شود: (نام خانوادگیِ نویسنده، ویرگول، سال انتشار اثر، ویرگول، شمارهٔ جلد، دونقطه، شمارهٔ صفحه. مثال: (زرین‌کوب، ۱۳۹۸، ۲: ۴۵تا۴۷) یا (زرّین‌کوب، ۱۳۶۴: ۴۴).
- در ارجاعات درون‌متنی، چنانچه دقیقاً به همان منبع پیشین،یعنی همان نویسنده امّا به صفحه‌ای دیگر، ارجاع داده شود؛ یعنی بین دو ارجاع، منبع جدیدی ذکر نشده باشد، به‌جای تکرار نام آن منبع، از کلمهٔ «همان» استفاده می‌شود: (همان: ۴۹)؛ و اگر ارجاع به همان منبع و همان صفحه باشد، درج «همان» کفایت می‌کند: (همان).
- اگر از مؤلّفی دو یا چند اثر در یک سال منتشر شده باشد، با قید الف، ب و... در کنار سال از یکدیگر تفکیک می‌شوند: (زرین‌کوب، ۱۳۶۸الف: ۴۵) و (زرین‌کوب، ۱۳۶۸ب: ۳۲).

۲. فهرست منابع

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

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

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

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

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

برلین، آیزایا (۱۳۸۷) ریشه‌های رومانتیسم، **ترجمهٔ** عبداللّه کوثری، تهران: ماهی.

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

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

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

پایان‌نامه/ رساله: نام 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 رشتهٔ تحصیلی، نام دانشگاه. مثال:

امین‌پور، قیصر (۱۳۷۶) «سنّت و نوآوری در شعر معاصر»، به‌راهنماییِ محمّدرضا شفیعی کدکنی، رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران.

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

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

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

شیوهٔ ارجاع به منابع

۱. ارجاع درون‌متنی

- ارجاعات درون‌متنی بین دو کمان و بدین‌صورت تنظیم شود: (نام خانوادگیِ نویسنده، ویرگول، سال انتشار اثر، ویرگول، شمارهٔ جلد، دونقطه، شمارهٔ صفحه. مثال: (زرین‌کوب، ۱۳۹۸، ۲: ۴۵تا۴۷) یا (زرّین‌کوب، ۱۳۶۴: ۴۴).
- در ارجاعات درون‌متنی، چنانچه دقیقاً به همان منبع پیشین،یعنی همان نویسنده امّا به صفحه‌ای دیگر، ارجاع داده شود؛ یعنی بین دو ارجاع، منبع جدیدی ذکر نشده باشد، به‌جای تکرار نام آن منبع، از کلمهٔ «همان» استفاده می‌شود: (همان: ۴۹)؛ و اگر ارجاع به همان منبع و همان صفحه باشد، درج «همان» کفایت می‌کند: (همان).
- اگر از مؤلّفی دو یا چند اثر در یک سال منتشر شده باشد، با قید الف، ب و... در کنار سال از یکدیگر تفکیک می‌شوند: (زرین‌کوب، ۱۳۶۸الف: ۴۵) و (زرین‌کوب،

فهرست مقالات

منابع و روش بهرام بن مردانشاه در ذکر سال‌شمار شاهان ۵
سید علی محمودی لاهیجانی

اوملکی یا ارملکی؟ بررسی تصحیف و تحریفی در «تاریخ گزیده» تصحیحِ عبدالحسین نوایی ۲۸
رضا قنبری عبدالملکی

تحقیق در ترجمهٔ اناجیلِ یوحنّا بن یوسف و ارتباط آن با دیاتِسّارون فارسی ۵۰
ندا حیدرپور نجف‌آبادی

عناصر باغ زمینی و ظرایف باغبانی در آثار مولوی ۷۵
حسن حیدرزاده سردرود، سعید کریمی قره‌بابا

مقایسهٔ رویکردهای شرح‌نویسی بر گلستان سعدی (بر اساس پنج شرح مشهور) ۹۸
مریم کامیاب، احمد خاتمی

چهار دریافت از سنایی در منابع کهن (نفحات‌الانس، تذکرةالشعرا، مجالس‌العشاق، حبیب‌السیر) ۱۱۸
فاطمه ابویسانی، سید مهدی زرقانی

مَرصَدالاحرار و فواید زبانی و ادبی آن ۱۴۱
عبدالرسول فروتن، عمادالدین شیخ‌الحکمایی

تکاپوی شاعران عصر مشروطه برای نوآوری در تصویر شعری ۱۶۸
رسول بهنام

افسانهٔ ۱۳۰۱ (داستان کوتاه فارسی: جمال‌زاده یا هدایت؟) ۱۹۰
محمد راغب

نقش شاعران و انجمن‌های ادبی در برپایی جشن‌های هزارهٔ فردوسی و کنگرهٔ ۱۳۱۳ شمسی ۲۰۶
موسی‌الرضا نظری، حسن دلبری

جوهر و وجوب شعر از دیدگاه داوری اردکانی ۲۳۵
مصطفی میردار رضایی، فرزاد بالو

از مطرودیت تا تقدس: بازنمایی بدن متفاوت در داستان «نمازخانهٔ کوچک من» از هوشنگ گلشیری ۲۵۳
عاطفه درستکار، مونا ولی‌پور

Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 1 (Ser:89/1) 2025: 5-27

Received: 2024.12.27 - Accepted: 2025.03.09

Original Article

The Sources and Method of Bahram ibn Mardanshah in Recording the Chronology of Iranian Kings

Seyed Ali Mahmoudi Lahijani[1]

1. Introduction

Hamza Isfahani, in his book *Tārīkh Sinī Mulūk al-Ard wa al-Anbiyā* (350 AH), states that he obtained eight volumes of books for recording the years of the reigns of the kings of Iran, one of which was the book *Tārīkh Mulūk-e Banī Sāsān*, revised by Bahram ibn Mardanshah, the Mobad. In the third chapter, Hamza Isfahani discusses the contents of Bahram ibn Mardanshah's book and cites from it the story of the beginning of creation and the chronological account of four classes of Iranian kings. By analyzing Bahram Mobad's statements and comparing his accounts with those of other historians, scholars have sought to determine his method of revision and his sources.

2. Literature Review

Scholars such as Noldeke and Rosen believe that, by comparing different versions of the *Khwadāy-nāmag*, Bahram ibn Mardanshah compiled an artificial and self-constructed chronological list of the kings. However, other researchers, including Christensen, Taqizadeh, and Safa, argue that Bahram Mobad's sources were the versions of *Siyar Mulūk al-Furs* by Ibn al-Muqaffa' or other *Siyar al-Mulūk* texts, and that his revisions were based on a comparison of the Arabic translations of the *Khwadāy-nāmag* (*Siyar al-Mulūk*). Apart from these scholars, Hameen-Anttila believes that Bahram Mobad's sources were likely a combination of *Khwadāy-nāmag* manuscripts and their Arabic translations.

1. PhD in Persian Language and Literature, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran; email: Mahmoudi4324@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-0377-4418
https://doi.org/10.48308/hlit.2025.238084.1357
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

Through the method of document analysis, the author compared the chronologies of the kings in the statements of Bahram ibn Mardanshah with the existing chronologies in historical texts (up to the year 400 AH). By analyzing the similarities and differences between these chronologies, the author aimed to answer the following questions: What was Bahram ibn Mardanshah's method for compiling the chronology of the Iranian kings (especially the Sassanids)? If Hamza Isfahani's statement regarding the reformist method of the Mobad is correct, in which chronologies were these revisions made? Did Bahram Mobad's sources consist of Pahlavi *Khwadāy-nāmag* manuscripts, or did he use Arabic translations of it (such as *Siyar Mulūk al-Furs*)?

4. Discussion

Among the lists of Sassanid kings and chronologies found in books from the first four centuries of Islam, the closest account to the Mobad's list is the one provided by Tabari in his *Tarikh al-Tabari*. Tabari's list is based on four sources: 1. The account of Hisham ibn Muhammad al-Kalbi (d. 204 AH); 2. The account of Ya'qubi in his *Tarikh Ya'qubi*; 3. A source whose chronologies are mentioned by Tabari, but the original book from which he took them is unclear; 4. A source whose chronologies match the list of Bahram ibn Mardanshah in numerous instances. In this source, Tabari mentions the chronologies of 30 Sassanid kings, and in at least 18 cases, his chronology is identical to the Mobad's account. At first glance, it seems that one of Tabari's sources for the Sassanid king chronologies might have been Bahram Mobad's book, and that he included nearly twenty chronologies from the Mobad's list in his work. However, by comparing Tabari's and Mobad's lists, one can identify chronologies that the Mobad revised, while Tabari provided a different account. Thus, it can be concluded that Tabari and the Mobad share a common source for the Sassanid king chronologies, and Tabari did not include the Sassanid chronologies based solely on the Mobad's list.

A comparison of Ya'qubi's list with the Mobad's list reveals that Ya'qubi, like Tabari, also used the Mobad's source (the Arabic translation of the Mobad's original work) for listing the chronologies of the Sassanid kings. In Ya'qubi's list, out of 28 chronologies, approximately 22 match those of the Mobad's account. However, the differences between the two lists suggest that Ya'qubi, like Tabari, utilized the Mobad's source (its Arabic translation) but did not have access to the Mobad's book itself.

A comparison of the lists of Tabari and Ya'qubi also shows that Tabari had both the Mobad's source (its Arabic translation) and Ya'qubi's book at his disposal, and that he compared the contents of the Mobad's source with Ya'qubi's list. As a result, many chronologies in Tabari and Ya'qubi are identical, indicating that Ya'qubi's book was one of the sources Tabari relied on for mentioning the years of the Sassanid kings.

Based on the list of Sassanid kings' chronologies provided by the Mobad, Ya'qubi, and Tabari, it can be concluded that they shared a common narrative. If the statement by the Mobad regarding the existence of over twenty copies of the *Khwadāy-nāmag* is correct (i.e., referring to the original version, not its Arabic or Persian translations), it can be inferred that the Mobad relied on one version of the *Khwadāy-nāmag* as a basis and compared other versions with it. Ya'qubi and Tabari, in turn, used the translation of this version.

Moreover, the similarity of the Mobad's, Ya'qubi's, and Tabari's accounts with the *Khwadāy-nāmag* version

compiled during the reign of Khosrow I Anushirvan, and the chronologies cited by Agathias (532–580 CE), suggests that the lists of these three authors should be regarded as significant, with their origins tracing back to the *Khwadāy-nāmag* version from Khosrow Anushirvan's era. If Agathias's account reflects the *Khwadāy-nāmag* version from Khosrow Anushirvan's period, it can be said that this version, with some modifications, was transmitted through the *Khwadāy-nāmag* versions up to the Islamic period, with the Mobad structuring his narrative based on it. On the other hand, during the Islamic period, a translation of this *Khwadāy-nāmag* was made into Arabic or Persian and became the basis for the statements of Ya'qubi and Tabari.

If the accounts of Tabari and the Mobad are considered the main narrative of this tradition, the chronology of the Sassanid kings in the *Akhbar al-Tawāl* of al-Dinawari and the *Nihāyat al-Arab fi Akhbār al-Furs wa al-'Arab* can be regarded as a secondary or peripheral version of this tradition. In both *Akhbar al-Tawāl* and *Nihāyat al-Arab*, approximately twenty kings' chronologies are mentioned, of which thirteen align with the narratives of Tabari and Bal'ami, differing from the accounts of other historians. This suggests that the *Khwadāy-nāmag* version that reached the Mobad, Ya'qubi, and Tabari was also available to Ibn al-Muqaffa' or al-Dinawari, but due to abridgement or the blending of incomplete material, it was presented in a shortened or mixed form.

5. Conclusions

Evidence indicates that Bahram/Bahramshah, the son of Mardanshah Kermani and the priest of Kureh Shapur (Bishapur) in Fars, reformed the chronological list of the kings of Iran by collecting twenty-seven copies of the Pahlavi *Khwadāy-nāmag* and compiled a book on the history of the Iranian kings. A comparison of Bahram Mobad's chronology with those provided by historians until the year 400 AH shows that Bahram's account, Ya'qubi's account, and one of Tabari's versions trace back to a common source. This source of Bahram Mobad is most likely the Pahlavi *Khwadāy-nāmag*, upon which he based a commonly accepted version from the *Khwadāy-nāmag* manuscripts and compared other versions with it. A comparison between the lists of Mobad and Tabari reveals that Mobad made only a few (5 instances) revisions to the chronology of the Sassanid kings; the rest of the chronologies in Mobad and Tabari are nearly identical, with only minor differences in the months of reigns (Bahram I; Hormizd II). The revisions made by Mobad include the following chronologies, which do not appear in other historical texts: "Hormoz I", "Bahram III", "Bahram V", "Yazdgerd II" and "Peroz I".

The similarity between the chronologies of Mobad, Ya'qubi, and Tabari and the chronology provided by Agathias (532-580 CE), based on the translation of official and governmental documents from the Sassanid era, suggests that the *Khwadāy-nāmag* version compiled during the reign of Khosrow Anushirwan was likely preserved and rewritten until the Islamic period. Bahram Mobad was able to collect copies of this *Khwadāy-nāmag*. Furthermore, one of the versions of this *Khwadāy-nāmag* was translated into Arabic or Persian during the Islamic period, and both Ya'qubi and Tabari used this translation for the chronology of the Sassanid kings. Therefore, the accounts of Mobad, Ya'qubi, and Tabari can be considered as a continuation of the *Khwadāy-nāmag* tradition that was compiled during the reign of Khosrow Anushirwan.

The similarity between the chronologies in Dinawari's *Akhbar al-Tawal* and the *Nihayat al-Arab fi Akhbar*

al-Furs wa al-ʻArab with those of Agathias, Mobad, Ya'qubi, and Tabari indicates that the *Khwadāy-nāmag* version available to Mobad was also accessible to Dinawari or Ibn al-Muqaffa. If the quotations in the *Nihayat al-Arab* are indeed from Ibn al-Muqaffa, it could be argued that this version is the most significant and oldest *Khwadāy-nāmag* version in the Islamic period. However, if the contents of the *Nihayat al-Arab* are derived from the *Akhbar al-Tawal*, the chronologies in Dinawari's work should be considered as an incomplete and altered version, created based on the Arabic or Persian translation of the mentioned *Khwadāy-nāmag*.

Keywords: Bahram ibn Mardanshah, Sassanid Kings' Chronology, *Khwadāy-nāmag*, Ya'qubi, Tabari, Agathias

دوفصلنامهٔ تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۹) بهار و تابستان ۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۵ تا ۲۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۰۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۱۹

منابع و روش بهرام بن مردانشاه در ذکر سال‌شمار شاهان ایران

سید علی محمودی لاهیجانی[۱]

چکیده

یکی از منابع حمزهٔ اصفهانی، تاریخ ملوک بنی‌ساسان نوشتهٔ بهرام بن مردانشاه، موبد کورهٔ شاپور از ولایت فارس بوده است. به گفتهٔ بهرام موبد، او بیش از بیست نسخه از کتاب خدای‌نامه را فراهم آورده است تا با مقایسهٔ آنها سال‌شمار پادشاهان ایران را اصلاح کند. دربارهٔ منابع و روش بهرام موبد دو دیدگاه مختلف وجود دارد: گروهی از پژوهشگران بر این باورند که موبد با گردآوری و مقایسهٔ نسخه‌های خدای‌نامه، سال‌شمار شاهان ایران را اصلاح کرده است. در مقابل، برخی پژوهشگران منابع موبد را کتاب‌های سیر ملوک الفرس می‌دانند و معتقدند که اصلاحات او با مقایسهٔ سیر الملوک‌ها صورت گرفته است. با درنظرگرفتن این دو دیدگاه، این پرسش مطرح می‌شود که منابع و روش بهرام پسر مردانشاه در ذکر سال‌شمار شاهان ایران چه بوده است؟ موبد چه اصلاحاتی در کتاب تاریخ ملوک بنی‌ساسان اعمال کرده که حمزهٔ اصفهانی روش او را «اصلاح» خوانده است؟ این مقاله به روش تحلیل اسناد سال‌شمارهای پادشاهان ایران (به‌ویژه پادشاهان ساسانی) در گفته‌های بهرام موبد را با کتاب‌های تاریخی (نوشته‌شده تا سال ۴۰۰ق.) مقایسه کرده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که روایت بهرام موبد، یعقوبی و طبری در یک گروه قرار می‌گیرد. روایت این گروه نیز به سال‌شمارهای آگاثیاس نزدیک است؛ ازاین‌رو می‌توان نتیجه گرفت که به احتمال فراوان روایت بهرام موبد، یعقوبی و طبری ریشه در خدای‌نامهٔ دورهٔ خسرو انوشیروان

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران. Mahmoudi4324@gmail.com

https://orcid.org/0000-0003-0377-4418

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.238084.1357

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/).

داشته است؛ اثری که تا دورهٔ اسلامی نسخه‌برداری و بازنویسی شده و نقش مهمی در انتقال تاریخ پادشاهان ایران داشته است.

کلیدواژه‌ها: بهرام بن مردانشاه، سال‌شمار شاهان ساسانی، خدای‌نامه، یعقوبی، طبری، آگاثیاس

۱. مقدمه

حمزهٔ اصفهانی در کتاب تاریخ سنی ملوک الأرض و الأنبیاء (۳۵۰ق.) آورده است که برای ذکر سنوات پادشاهان ایران هشت جلد کتاب به دست آوردم و این کتاب‌ها عبارت‌اند از: «کتاب سیر ملوک الفرس من نقل ابن المقفع و کتاب سیر ملوک الفرس من نقل محمد بن الجهم البرمکی و کتاب تاریخ ملوک الفرس المستخرج مِن خزانة المأمون و کتاب سیر ملوک الفرس مِن نقل زادویه ابن شاهویه الاصبهانی و کتاب سیر ملوک الفرس مِن نقل أو جمع محمد بن بهرام بن مطیار الاصبهانی و کتاب تاریخ ملوک بنی‌ساسان مِن نقل أو جمع هِشَام بن قاسم الاصبهانی و کتاب تاریخ ملوک بنی‌ساسان مِن اصلاح بهرام بن مردانشاه موبد کورة شابور مِن بلاد فارس» (اصفهانی، بی‌تا: ۸-۹؛ ١٣٤٦ : ٧). روزن (Rosen) نشان داد که نام نویسنده و عنوان کتاب هشتم در فهرست حمزه نیامده است و این کتاب باید «تاریخ ملوک بنی‌ساسان مِن اصلاح موسی بن عیسی الکسروی» باشد (روزن، ۱۳۸۲: ۲۵-۵۲). با استناد به نظر روزن می‌توان گفت که حمزه اصطلاح «اصلاح» را برای دو کتاب به کار برده است: کتاب تاریخ ملوک بنی‌ساسان، اصلاحِ موسی بن عیسی کسروی و کتاب تاریخ ملوک بنی‌ساسان اصلاح بهرام بن مردانشاه.

حمزهٔ اصفهانی در فصل سوم به محتوای کتاب بهرام بن مردانشاه پرداخته و از این کتاب داستان آغاز آفرینش و سال‌شمار چهار طبقه از پادشاهان ایران را آورده است (اصفهانی، بی‌تا: ٢٤-٢٩؛ ١٣٤٦ : ١٩-٢٤). پژوهشگران با تحلیل گفته‌های بهرام موبد و مقایسهٔ مطالب او با مطالب تاریخ‌نگاران دیگر، کوشیده‌اند روش اصلاحی و منابع بهرام موبد را مشخص کنند. آنها معتقدند که بهرام بن مردانشاه یا نسخه‌های خدای‌نامه را در اختیار داشته یا از ترجمه‌های عربی و فارسی خدای‌نامه استفاده کرده است. ازآنجاکه اطلاعات موجود دربارهٔ خدای‌نامهٔ پهلوی پراکنده و محدود است، هر اشاره‌ای به این اثر و محتوای آن می‌تواند بخشی از تاریخ ایران و روش تاریخ‌نگاران در قرن‌های نخستین اسلامی را روشن کند.

۲. بیان مسئله و پرسش‌های پژوهش

برخی پژوهشگران معتقدند که بهرام بن مردانشاه نسخه‌های سیر ملوک الفرس ابن‌مقفّع یا سایر سیر الملوک‌ها را در اختیار داشته و اصلاحات او بر اساس مقایسهٔ ترجمه‌های عربی خدای‌نامه (سیر الملوک‌ها) انجام شده است. در مقابل، برخی دیگر بر این باورند که بهرام موبد با نگاهی نقادانه و مستقل نسخه‌های خدای‌نامه را مقایسه کرده و با مشخص‌کردن اختلاف‌ها، به اصلاحاتی جسورانه دست زده است. بااین‌حال، بیشتر مطالبی که حمزهٔ اصفهانی از کتاب بهرام موبد نقل کرده است، به سال‌شمار شاهان ایران اختصاص دارد؛ موضوعی که پژوهشگران در تحلیل‌های خود کم‌تر به آن پرداخته‌اند. از سوی دیگر، حمزه روش بهرام موبد را با واژهٔ «اصلاح» توصیف کرده و چنین به نظر می‌رسد که موبد در کتاب خود اصلاحات شخصی انجام داده است؛ این‌گونه که با افزودن و ابداع نکته‌هایی کوشیده است تا تناقض‌ها و اختلاف‌های منابع خود را اصلاح کند. باتوجه‌به این دو دیدگاه، نگارنده به روش تحلیل اسناد سال‌شمار شاهان در گفته‌های بهرام بن مردانشاه را با سال‌شمارهای موجود در متن‌های تاریخی (نوشته‌شده تا سال ۴۰۰ق.) مقایسه کرد تا با تحلیل شباهت‌ها و تفاوت‌های این سال‌شمارها بتواند به پرسش‌های زیر پاسخ دهد: روش بهرام بن مردانشاه برای تنظیم سال‌شمار شاهان ایران (به‌ویژه ساسانیان) چه بوده است؟ اگر سخن حمزهٔ اصفهانی دربارهٔ روش اصلاحی موبد درست باشد، این اصلاحات در چه سال‌شمارهایی انجام گرفته است؟ منابع بهرام موبد نسخه‌های خدای‌نامهٔ پهلوی بوده یا از ترجمه‌های عربی آن (سیر ملوک الفرس) استفاده کرده است؟

۲- ۱. بهرام پسر مردانشاه، موبد کورهٔ شاپور از بلاد فارس

نام موبد در مقدمهٔ قدیم شاهنامه «بهرامشاهِ مردانشاهِ کرمانی» ذکر شده است (قزوینی، ۱۳۳۲، ج۲: ۵۵). اگر سخن نویسندهٔ مقدمهٔ قدیم درست باشد، می‌توان گفت که موبد از اهالی کرمان بوده است. هرچند حمزهٔ اصفهانی به چنین مطلبی اشاره نکرده و بهرام پسر مردانشاه را موبد کورهٔ شابور از بلاد فارس خوانده است (اصفهانی، بی‌تا: ۹؛ ١٣٤٦ : ٧). ابن‌ندیم (۳۸۰ق.) نیز در میان مؤلفان کتاب‌های فارسی به عربی به «بهرام بن مردان‌شاه موبد مدینة نیسابور مِن بلد فارس» اشاره کرده است (ابن‌ندیم، ۲۰۱۳: ۳۴۲؛ ۱۳۸۱، ج۲: ۴۴۶). به احتمال فراوان ابن‌ندیم با خواندن فهرست حمزهٔ اصفهانی به این نتیجه رسیده که موبد کتابی دربارهٔ پادشاهان ایران از فارسی (پهلوی) به عربی ترجمه کرده است. در این مورد روزن نیز معتقد است که ابن‌ندیم نام موبد را از حمزه نقل کرده و این مطلب به‌وضوح تحت تأثیر مطالب حمزه بوده است (روزن، ۱۳۸۲: ۳۸). بیرونی نیز در الآثار الباقیة عن القرون الخالیة (نوشتهٔ ۳۹۰-۳۹۱ق.) به کتاب شاهنامه نوشتهٔ ابوعلی محمد بن احمد البلخی الشاعر پرداخته و نوشته است که محمد بن احمد بلخی به زعم خودش از کتاب‌های سیر الملوک استفاده کرده و یکی از منابع او کتاب سیر الملوک نوشتهٔ «بهرام بن مردانشاه موبد مدینة سابور» بوده است. در الآثار الباقیة برای واژهٔ «سابور» نسخه‌بدل «نیشابور» آمده که به احتمال فراوان این واژه تصحیف «بیشاپور» است (بیرونی، ۱۸۷۸: ۹۹). باید توجه داشت که بهرام بن مردانشاه تنها موبد یک شهر نبوده، بلکه کوره یا بخش شاپور (بیشاپور) شامل شهرها و روستاهای متعددی می‌شده است. ابن‌رُسته (زنده در ۳۰۰ق.) کوره‌های فارس را این‌گونه معرفی کرده است: «سابور و اصطخر و اردشیرخُرّه و دارابجِرد و فَسا و أَرَّجان و شیراز» (ابن‌رُسته، ۱۸۹۲: ۱۰۶) و ابن‌خردادبه (۲۱۱ق.-۳۰۰ق.) مرکز کورهٔ شاپور را شهر «نوبَندَجان» نوشته و پس از آن به رستاق‌های آن اشاره کرده است: «خشت، کیمارَج، کازرون، خُرّه، بَندَر همان، دست بارِین، هِندیجان، دَّرخوید، تَنبُوک، خُوبَذان، مَیدان، ماهان، جُنبَذ، رامیجان، دیبنجان، شاهِجان، موز، داذین، شادروذ، دربختَجان، سیاه مصّ، اَبنوران، خُمارجان سفلی، خُمارجان علیا و تیرمَردان» (ابن‌خردادبه، ۱۸۸۹: ۴۵).

به گفتهٔ مسعودی در سال ۳۴۵ق. موبد ایرانیان در سرزمین جبال و عراق و دیگر ولایت عجمان «انماذ پسر اشرهشت» بود و پیش از او «اسندیار پسر آذرباد پسر انمیذ» بود که به دست الراضی در سال ۳۲۵ق. در مدینة السلام کشته شد (مسعودی، ۱۹۳۸: ۹۱؛ ۱۳۴۹: ۹۸). این گفتهٔ مسعودی نشان می‌دهد که تا سال ۳۴۵ق. موبدان در ایران فعالیت داشتند و موبد موبدانی که مسعودی از آنها نام می‌برد احتمالاً برای کوره‌ها و ناحیه‌های مختلف ایران موبدانی انتخاب می‌کردند و بهرام پسر مردانشاه نیز باید یکی از همین موبدانی باشد که برای کورهٔ شاپور انتخاب شده است.

نویسندهٔ مجمل التواریخ (نوشتهٔ ۵۲۰ق.) نیز با تکرار منابع حمزهٔ اصفهانی به کتاب «تاریخ پادشاهان که بهرام ابن مردانشاه موبد شاپور از بلاد فارس بیرون آوردست» اشاره کرده (مجمل التواریخ، ۱۳۱۸: ۲) و در جای دیگر نوشته است: «چنین روایت کند بهرام موبد شاهپور اندر کیومرث که من بیست و اند کتاب جمع آوردم از آنک ایشان چناه نامه [خدای‌نامه] خوانند و درست کردم تا ملک بعرب افتادن» (مجمل التواریخ، ۱۳۱۸: ۲۱). روشن است که این مطالب ترجمهٔ سخنان حمزه است (اصفهانی، بی‌تا: ۲۴) و نویسندهٔ مجمل التواریخ واژهٔ «اصلحت» در سخنان موبد (در کتاب حمزهٔ اصفهانی) را به «درست کردم» ترجمه کرده، اما عنوان کتاب بهرام موبد را برخلاف حمزهٔ اصفهانی تاریخ پادشاهان ذکر کرده است. در مورد عنوان کتاب بهرام موبد سخن هامین-آنتیلا (Hameen-Anttila) منطقی به نظر می‌رسد که نام موسی بن عیسی کسروی باید میان عنوان کتاب تاریخ ملوک بنی‌ساسان و نام بهرام بن مردانشاه بوده باشد؛ زیرا کتاب بهرام موبد شامل تمام بخش‌های تاریخ ملّی ایران است (Hameen-Anttila, 2018: 61-72؛ هامین آنتیلا، ۱۳۹۹: ۷۹-۹۲). اما تاریخ پادشاهان نیز عنوان کتاب تاریخ ملوک الفرس مستخرج از خزانهٔ مأمون بوده است و نمی‌توان آن را عنوان کتاب موبد قلمداد کرد.

بلعمی (۳۶۳ق. / ۳۸۳ق.) در پادشاهی هوشنگ آورده است: «و اندر خدای‌نامهٔ بهرام المؤید چنین گوید که پدرش مشی بود و مادرش مشایه و کیومرث

او را همیشه با خود همی‌گردانیدی به هر کجا شدی از دوستی که او را داشتی...» (بلعمی، ۱۳۵۳، ج۱: ۱۲۶-۱۲۷). در تاریخنامهٔ طبری به تصحیح روشن این جمله این‌گونه آمده است: «و اندر نامه بهرام المؤید چنین گوید که پدرش مشی و مادرش مشانه بودند و چون اوشهنگ با خرد و رای بود، گیومرت او را مدام با خود همی‌گردانیدی به هر جای که شدی از دوستی‌ای که او را داشت» (طبری، ۱۳۹۳، ج۱: ۸۷). «بهرام المؤید» در این جمله باید همان «بهرام موبد» باشد، همان‌طور که در یکی از نسخه‌های عیون الأخبار نوشتهٔ ابن‌قتیبه واژهٔ «الموبد» را «المؤید» نوشته‌اند (ابن قتیبه، ۱۹۹۷، ج۱: ۷، پ.ش ۲). احتمالاً سخنان بلعمی دربارهٔ خدای‌نامهٔ بهرام موبد نیز برگرفته از کتاب حمزهٔ اصفهانی است.

حمزهٔ اصفهانی از قول بهرام بن مردانشاه آورده است: «قالَ بَهرامُ المُوبَذُ: إنّی جَمَعتُ نَیفاً وَ عِشرینَ نُسخَةً مِن الکتابِ المُسَمَّی خُدای‌نامه، حَتّی أَصلَحتُ مِنها تَوارِیخَ مُلُوکِ الفُرسِ مِن لَدُن کَیُومَرثَ والِدِ البَشَرِ إلَی آخِرِ أَیّامِهِم، بِانتِقالِ المُلکِ عَنهُم إلَی العَرَبِ» (اصفهانی، بی‌تا: ۲۳-۲۴). «بهرام موبد گوید: بیست و اند نسخه از کتاب خدای‌نامه را به دست آوردم و سنوات تاریخی پادشاهان ایران را از زمان کیومرث، پدر بشر، تا پایان روزگار آنان و زوال حکومت ایشان به دست تازیان، اصلاح کردم» (اصفهانی، ۱۳۴۶: ۱۹). ابوبکر بن عبداللّه بن أبیک الدواداری (زنده در ۷۳۶ق.) در کتاب کنزُ الدُّرَر وَ جَامِعُ الغُرَر دربارهٔ بهرام موبد نوشته است: «قالَ بَهرامُ المُوبَذُ فِی کِتَابِهِ: إنّی جَمَعتُ بَینَ سَبعَةِ وَ عِشرینَ نُسخَةً مِن الکِتابِ المُسَمَّی خداه اه [خدای‌نامه]، حَتّی أَصلَحتُ مِنهُ تَوَارِیخَ مُلُوکِ فَارِسَ مِن لَدُن کهمورت [گیومرت] والِدِ البَشَرِ، وَ إلَی أَن زَالَ المُلکُ عَنهُم وَ انتَقَلَ إلَی العَرَبِ. فَکَانَ مُدَّةُ هَؤُلاءِ المُلُوکِ الأَوَّلِ مَا قَدَّمنَاهُ، وَ بَاقی المُلُوکِ عَلَی مَا یَأتِی عِندَ ذِکرِهِم، إن شَاءَ اللَّهُ تَعَالی» (الدواداری، ۱۹۹۴، ج۲: ۲۶۰-۲۶۱). دواداری سال‌شمار پادشاهان ایران را با مقایسهٔ سخنان حمزهٔ اصفهانی، بهرام موبد و موسی بن عیسی کسروی نوشته است و مطالب او برگرفته از کتاب حمزهٔ اصفهانی است. او حمزه را در دو بخش این‌گونه معرفی می‌کند: «و أمّا رأی حمزة الإصفهانی، صاحب تاریخ إصفهان...» (الدواداری، ۱۹۹۴، ج۲: ۲۶۰ و ۲۷۷). نکتهٔ قابل توجه در کتاب دواداری اشاره به ۲۷ نسخه از کتاب خدای‌نامه است که بهرام موبد آنها را فراهم آورده بود؛ درحالی‌که در کتاب حمزه از قول موبد به بیست و اند نسخه از خدای‌نامه اشاره شده است. همچنین بهرام موبد برخلاف موسی بن عیسی کسروی از اختلاف نسخه‌های خدای‌نامه سخن نمی‌گوید؛ گویا مطالب خدای‌نامه‌ها دربارهٔ سال‌شمار شاهان ایران اختلاف چندانی با یکدیگر نداشته و این ترجمه‌های عربی خدای‌نامه بوده که اختلافات و تفاوت‌های بسیاری داشته است؛ تا آنجا که کسروی دربارهٔ این تفاوت‌ها می‌گوید: «در کتاب موسوم به خدای‌نامه که چون از فارسی به عربی ترجمه شد، به تاریخ ملوک الفرس موسوم گردید نگریستم و در نسخه‌های آن چندین بار دقت و استقصا کردم، همهٔ آنها با یکدیگر اختلاف داشتند تا آنجا که دو نسخهٔ یک‌نواخت و مطابق نیافتم و این اختلاف در نتیجهٔ اشتباه مترجمان از زبانی به زبان دیگر به وجود آمده بود.» (اصفهانی، بی‌تا: ۱۶-۱۷؛ ۱۳۴۶: ۱۳). با در نظر گرفتن سخنان بهرام موبد و گردآوری بیست و هفت نسخه از کتاب خدای‌نامه می‌توان گفت که موبد به دنبال تطبیق سال‌شمارها در نسخه‌های خدای‌نامه بوده است. اما پرسشی که به ذهن متبادر می‌شود این است که نام بردن از خدای‌نامه در سخنان بهرام موبد به این معنی است که او بیست و هفت نسخه از خدای‌نامهٔ پهلوی را دیده است یا از ترجمه‌های عربی خدای‌نامه سخن می‌گوید. در این مورد باید دقت داشت که نویسندگان دورهٔ اسلامی به خدای‌نامه و مطالب آن اشاره کرده‌اند، اما منظور آنها ترجمه‌های عربی خدای‌نامه بوده است. همان‌طور که در کتاب السَعادة و الإسعاد فی سیرة الانسانیة ده بار به خدای‌نامه اشاره شده و سخنان شاپور به هرمز و سخنان انوشیروان از این کتاب آمده است، اما منظور نویسنده، اصل پهلوی خدای‌نامه نبوده است؛ بلکه به ترجمهٔ عربی آن اشاره دارد (عامری، ۱۹۹۱: ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۲، ۳۲۲، ۳۹۵، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰). مسعودی نیز در التنبیه و الاشراف نوشته است: «به سال سیصد و سوم در شهر استخر پارس به‌نزد یکی از بزرگ‌زادگان ایران کتابی بزرگ دیدم که از علوم و اخبار ملوک و بناها و تدبیرهای ایرانیان مطالب فراوان داشت که چیزی از آن را در کتب دیگر چون خدای‌نامه و آئین‌نامه و غیره ندیده بودم. تصویر بیست و هفت تن از ملوک ایران از خاندان ساسانی -بیست و پنج مرد و دو زن- در آن بود...» (مسعودی، ۱۹۳۸: ۹۲؛ ۱۳۴۹: ۹۹). مقدسی نیز دربارهٔ مرگ یزدگرد سوم آورده است: «دربارهٔ هلاک او اختلاف است. گویند وی در آب غرق شد و بعضی گویند سپاهیان بدو رسیدند و او را کشتند و او را در تابوتی نهادند و به

اصطخر بردند. در کتاب خذای‌نامه آمده که یزدگرد به آسیایی رسید در قریهٔ زرق از قرای مرو، به آسیابان گفت: "مرا پنهان کن و جای مرا بپوش. کمربند و یاره و انگشترم –که به اندازهٔ خراج سراسر فارس ارزش دارد– از آنِ تو." مرد آسیابان گفت: "کرایهٔ آسیا در روز چهار درهم است اگر چهار درهم بدهی آسیا را می‌بندم اگر نه، نه." یزدگرد گفت: "من شنیده‌ام که تو نیازمند چهار درهمی ولی من ندارم که به تو بدهم." در آن هنگام که بازمی‌گردید سپاهیان رسیدند و او را کشتند و آن روز در مرو هیچ یک از مسلمانان نبودند» (مقدسی، ۱۹۰۳، ج۵: ۱۹۶–۱۹۷؛ ۱۳۷۴: ۸۶۷).

دربارهٔ منبع بهرام موبد نیز می‌توان گفت که او از بیست و هفت نسخه از ترجمه‌های خدای‌نامه استفاده کرده (ترجمه‌های عربی و فارسی) و سخن او به این معنی نیست که لزوماً نسخه‌های خدای‌نامهٔ پهلوی را در اختیار داشته است. اما دو نکته را نباید از نظر دور داشت: نخست اینکه حمزهٔ اصفهانی، بهرام پسر مردانشاه را «موبد» خوانده است و موبدان می‌توانستند اصل خدای‌نامهٔ پهلوی را در اختیار داشته باشند و آن را بخوانند. دوم اینکه حمزه، بهرام پسر مردانشاه را موبد کورهٔ شاپور از ولایت فارس خوانده و فارس از مناطقی بوده است که در دورهٔ اسلامی موبدان بسیاری در آن زندگی می‌کردند و گویا کتاب‌های فراوانی از تاریخ ایران در اختیار داشتند. همان‌طور که پیش از این گفته شد، مسعودی در شهر استخر فارس کتاب صور ملوک بنی‌ساسان را نزد یکی از بزرگ‌زادگان ایران دیده است (مسعودی، ۱۹۳۸: ۹۲). همچنین دینوری (۲۸۳ق.) می‌نویسد: «دانشمندان دربارهٔ اسکندر اختلاف کرده‌اند. ایرانیان و مردم فارس می‌گویند که اسکندر پسر فَیلَقُوس نیست، بلکه نوهٔ دختری اوست و پدر اسکندر دارا پسر بهمن بوده است...» (دینوری، ۱۳۳۰: ۳۰؛ ١٣٦٤: ٥٤). از سوی دیگر در کتاب نهایة الأرب فی أخبار الفرس و العرب (۱۳۷۵: ۱۱۰) از قول ابن‌مقفّع آمده است: «قالَ عَبدُاللَّهِ بن المُقَفَّعِ: اختَلَفَ العَرَبُ فِی نِسبَةِ الإسکَندَرِ، فَقَالَت عُظَمَاءُ فَارِسَ وَ عُلَمَاؤُهَا: إنَّهُ کَانَ ابنَ بَهمَنَ المَلِکِ، وَ إنَّهُ کَانَ أَخَو [أَخَا] دَارَا ابنِ دَارَا». در اینجا ابن‌مقفّع از گفته‌های بزرگان فارس و عالمان (موبدان) آنجا مطالبی را دربارهٔ نسب اسکندر آورده است. همچنین مسعودی (۳۴۵ق.) دربارهٔ کتاب‌هایی که در اختیار موبدان بوده نکتهٔ قابل توجهی بیان کرده است: «ایرانیان کتابی دارند به نام کهنامه [گاه‌نامه] که منصب‌های مملکت ایران در آن هست و آن را به ششصد منصب مرتب کرده‌اند و این کتاب از قبیل آئین‌نامه است و معنی "آئین ناماه" کتاب رسوم است و کتابی بزرگ است در چند هزار ورق که جز به‌نزد موبدان و دیگر صاحبان مقامات معتبر یافت نشود» (مسعودی، ۱۹۳۸: ۹۱؛ ۱۳۴۹: ۹۷–۹۸). بنابراین، تأکید حمزهٔ اصفهانی بر اینکه بهرام پسر مردانشاه، موبد کورهٔ شاپور از ولایت فارس بوده، نشان می‌دهد که احتمالاً موبد بیش از بیست نسخه از کتاب خدای‌نامهٔ پهلوی را فراهم آورده و مطالب خود را با مقایسهٔ خدای‌نامهٔ پهلوی تنظیم کرده است.

۳. پیشینهٔ پژوهش

پژوهشگرانی مانند نولدکه (Noldeke) و روزن معتقدند که بهرام بن مردانشاه با مقایسهٔ نسخه‌های خدای‌نامه، فهرستی خودساخته و تصنّعی از سال‌شمار شاهان فراهم آورده است. اما برخی دیگر از پژوهشگران مانند کریستن‌سن (Christensen)، تقی‌زاده و صفا معتقدند که منابع بهرام موبد ترجمه‌های عربی خدای‌نامه (سیر الملوک‌ها) بوده که او با مقابله و مقایسهٔ آنها تهذیبی از سیر ملوک الفرس ارائه کرده است. جدای از پژوهشگرانی که به آنها اشاره شد، هامین–آنتیلا بر این باور است که منابع بهرام موبد احتمالاً ترکیبی از نسخه‌های خدای‌نامه و ترجمه‌های عربی آن بوده است.

نولدکه دربارهٔ بهرام موبد نوشته است که او بیش از بیست نسخه از خدای‌نامه را با هم مقایسه و تطبیق کرده و با اصلاح اختلاف‌ها، نسخهٔ خاصی برای خود ترتیب داده است؛ ازاین‌رو باید گفت که اختلاف‌های مذکور ظاهراً فقط دربارهٔ رقم سال‌های سلطنت هر یک از پادشاهان بوده است (نولدکه، ۱۳۵۸: ۲۰). نولدکه دربارهٔ فهرست موبد نوشته است: «جدول موبذ بهرام پسر مردانشاه چندان خوب نیست؛ زیرا این جدول بدون تحریر تصنّعی به دست نیامده است و خودش می‌گوید که از بیست نسخهٔ خدای‌نامه استفاده کرده است تا جدول "صحیح" خود را ترتیب دهد» (نولدکه، ۱۳۵۸: ۵۹۸).

روزن واژهٔ «اصلاح» را که حمزه برای کتاب موبد آورده است، به معنی «تصحیح» می‌داند که به بازنویسی مستقل موبد اشاره دارد. او معتقد است که موبد برخوردی انتقادی و مستقل به خدای‌نامهٔ اصلی داشته و آن را دقیقاً به شکلی معرّفی کرده که به نظر او صحیح‌ترین و موثّق‌ترین تصویر خدای‌نامه بوده است. همچنین روزن، روش بهرام موبد را بازنویسی آگاهانه و تصحیح کتاب خدای‌نامه می‌داند و گاه‌شماری موبد را تا حدّ زیادی خودساخته می‌خواند (روزن، ۱۳۸۲: ۴۶ و ۴۸).

کریستن‌سن با تحلیل گفته‌های بهرام موبد دربارهٔ آغاز آفرینش به این نتیجه رسیده است که بخش‌هایی که می‌توانست احساسات دینی و خردگرایی مسلمانان را جریحه‌دار کند در روایت موبد نیامده است و این بخش به دورانی تعلّق دارد که ابن‌مقفّع تغییرات مردم‌پسندی را در ترجمهٔ خدای‌نامه داده بود؛ بنابراین حدود بیست نسخه‌ای که موبد آنها را با هم تطبیق کرده از رونوشت‌های ترجمهٔ ابن‌مقفّع بوده است نه از متن پهلوی خدای‌نامه. به‌طور کلّی کریستن‌سن معتقد است که روایت موبد، روایتی دستکاری‌شده است (کریستن‌سن، ۱۳۹۳: ۱۰۴). سخن کریستن‌سن دربارهٔ سیر الملوک‌ها مانند سخن نولدکه (۱۳۵۸: ۲۶) و زوتنبرگ (ثعالبی، ۱۳۶۸: صد و هیجده) است که مأخذ نگارش همهٔ سیر الملوک‌ها پس از ابن‌مقفّع را کتاب سیر ملوک الفرس ابن‌مقفّع می‌دانند. کریستن‌سن در بخش دیگری به سخنان روزن پرداخته است؛ او می‌نویسد که کسانی مانند موسی بن عیسی کسروی و بهرام بن مردانشاه منشیانی بودند که برخوردی مستقلّانه‌تر و ناقدانه‌تر با منابع خود داشتند ـ برخوردی که البته علمی نبوده است ـ آنها نسخه‌های خدای‌نامه را با هم مطابقه می‌کردند و با معیّن کردن اختلافات این نسخه‌ها به اصلاحات جسورانه‌ای دست می‌زدند و با افزودن و ابداع نکته‌هایی می‌کوشیدند تا ناهماهنگی موجود در منابع خود را توجیه و صورت اصلی داستان را بازسازی کنند (کریستن‌سن، ۱۳۹۳: ۳۹۴).

به نظر تقی‌زاده کتاب بهرام موبد معروف‌تر و مقبول‌تر از سایر مترجمان و نویسندگانی بوده است که حمزهٔ اصفهانی از آنها نام می‌برد و دلیل آن هم ممکن است مفصل‌تر بودن این کتاب بوده باشد. تقی‌زاده می‌نویسد که کتاب موبد ظاهراً تهذیب سیر ملوک الفرس بوده نه ترجمهٔ خدای‌نامه؛ زیرا که در کتاب حمزه آن را «اصلاح» خوانده است. تقی‌زاده می‌نویسد که تاریخ زندگی موبد معلوم نیست؛ مردانشاه که نام پدر اوست، نام پسر زادان فروخ پسر پیری گسگری کاتب حجاج بن یوسف نیز بوده است که در سال ۸۲ق. کشته شده است (تقی‌زاده، ۱۳۴۹: ۱۰۲). اذکایی کتاب بهرام موبد را تاریخ ملوک بنی‌ساسان می‌داند و می‌نویسد که سخنان تقی‌زاده دربارهٔ تصنعی بودن فهرست موبد پذیرفتنی نیست. همچنین این سخن تقی‌زاده را نمی‌توان پذیرفت که مردانشاه ممکن است نام پسر زادان فروخ بن پیری کسکری، کاتب حجاج بن یوسف باشد (بیرونی، ۱۳۹۲: ۶۰۰).

صفا روش بهرام بن مردانشاه را مقابلهٔ نسخه‌های مختلف ترجمه‌های خدای‌نامه با یکدیگر و انتخاب صحیح‌ترین آنها می‌داند. او معتقد است که بهرام موبد پس از تصحیح و مقابلهٔ نسخه‌ها، مطالبی را از کتاب‌های دیگر بر اصل کتاب افزوده و با تغییر و تبدیل تناقض‌ها، به خیال خود آنها را به صورت اصلی درآورده است (صفا، ۱۳۸۹: ۷۰).

خطیبی معتقد است که شیوهٔ بهرام بن مردانشاه و موسی بن عیسی کسروی، آن‌طور که حمزهٔ اصفهانی می‌گوید «اصلاح» (تصحیح) بوده است. او در این باره می‌نویسد: «ایشان با نگاهی نقادانه و دیدی مستقل به منابع خود نگریسته‌اند و ضمن مقایسهٔ شماری از نسخه‌های خدای‌نامه، در موارد بسیاری اختلاف‌ها را معین کرده و سپس جسورانه به اصلاحاتی دست زده‌اند و با افزودن نکاتی که آنها را از آثار دیگر گرفته بودند، و با ابداع نکات دیگری برای توجیه ناهماهنگی‌های موجود در منابع خویش، کوشیده‌اند آنچه را به نظر آنان صورت اصلی داستان بوده است، بازسازی کنند» (خطیبی، ۱۳۹۳: ۶۸۷-۶۸۸).

هامین-آنتیلا دربارهٔ منابع موبد نوشته است: «کاملاً ممکن است که بهرام از نسخه‌های کتاب به هر دو زبان استفاده کرده باشد و هیچ دلیلی وجود ندارد که باور نکنیم چندین نسخه از متن اصلی پهلوی که هنوز در قرن دهم در گردش بوده در اختیار او بوده است، هر چند تعداد بیست و یک نسخه زیاد و عجیب است، اما دلیل دیگری برای انکار این موضوع نیست که برخی از این نسخه‌های بیست‌ویک‌گانه ممکن است ترجمه‌های عربی بوده باشند که در آن زمان بهتر شناخته شده بودند» (Hameen-Anttila, 2018: 217-218: هامین آنتیلا، ۱۳۹۹: ۲۵۸).

۴. بحث اصلی

دربارهٔ منابع و روش بهرام بن مردانشاه نمی‌توان به‌یقین اظهار نظر کرد؛ زیرا اطلاعات بسیار اندکی از او در دست است، اما باتوجه‌به سال‌شمارهایی که حمزه اصفهانی از کتاب بهرام موبد آورده است، می‌توان تااندازه‌ای به ویژگی‌های منابع و روش تحقیقی موبد پی برد.

۴- ۱. سال‌شمار بهرام بن مردانشاه

حمزهٔ اصفهانی از گفته‌های بهرام موبد سال‌شمار شاهان ساسانی را مطابق جدول (۱) آورده است (اصفهانی، بی‌تا: ۲۷-۲۸؛ ۱۳۴۶: ۲۳-۲۴):

جدول (۱): سال‌شمار بهرام بن مردانشاه به نقل از حمزهٔ اصفهانی

اردشیر بابکان	۱٤ سال و ۱۰ ماه	فیروز پسر یزدگرد	۱۷ سال
شاپور پسر اردشیر	۳۰ سال و ۱۵ روز	بلاش پسر فیروز	٤ سال
هرمز پسر شاپور	۲ سال	قباد پسر فیروز	٤۱ سال
بهرام پسر هرمز	۳ سال و ۳ ماه	کسری انوشیروان	٤۸ سال
بهرام پسر بهرام	۱۷ سال	هرمز پسر کسری	۱۲ سال
بهرام بهرامیان	٤۰ سال و ٤ ماه	خسرو پرویز	۳۸ سال
نرسی برادر بهرام بن بهرام	۹ سال	شیرویه	۸ ماه
هرمز پسر نرسی	۷ سال	اردشیر پسر شیرویه	۱ سال و ٦ ماه
شاپور (ذوالاکتاف)	۷۲ سال	بوران‌دخت	۱ سال و ٤ ماه
اردشیر برادر شاپور	٤ سال	فیروز (جشنشبنده)	چند روز
شاپور	٥ سال	ازرمین‌دخت	٦ ماه
بهرام پسر شاپور	۱۱ سال	خورزاد خسرو پسر پرویز	۱ سال
یزدگرد بزه‌کار پسر بهرام	۲۱ سال و ٥ ماه ۱۸ روز	یزدگرد پسر شهریار	۲۰ سال
بهرام (گور) پسر یزدگرد	۱۹ سال و ۱۱ ماه		
یزدگرد پسر بهرام (گور)	۱۴ سال و ۴ ماه و ۱۸ روز	**مجموع**	٤٥٥ سال و ۸ ماه و ۲۱ روز

بیرونی نیز همین سال‌شمار را از بهرام موبد باتوجه‌به گفته‌های حمزهٔ اصفهانی آورده است (بیرونی، ۱۸۷۸: ۱۲۶-۱۲۵؛ ۱۳۹۲: ۱۵۰-۱۵۱). حمزه از

گفته‌های موبد دربارهٔ مدّت پادشاهی ساسانیان نوشته است: «این بود روزگار فرمانروایی طبقهٔ چهارم که ۲۸ تن بودند و از این مدت ۳۰ سال دوران جنگ اردشیر پسر بابک با ملوک الطوایف بود و مجموعاً به ۴۵۶ سال و یک ماه و ۲۲ روز بالغ می‌شود» (اصفهانی، بی‌تا: ۲۸-۲۹؛ ۱۳۴۶: ۲۴). بیرونی «۴۵۴ سال و ۳ ماه و ۲۱ روز» نوشته است (بیرونی، ۱۸۷۸: ۱۲۶)، اما سال‌شمار شاهان ساسانی در فهرست موبد، «۴۵۵ سال و ۸ ماه و ۲۱ روز» می‌شود که با گفته‌های حمزه و بیرونی تفاوت دارد.

۴- ۲. سال‌شمار طبری

در میان فهرست شاهان ساسانی و سال‌شمارهایی که در کتاب‌های چهار قرن نخست اسلامی آمده، نزدیک‌ترین روایت به فهرست موبد روایتی است که طبری در کتاب تاریخ الطبری آورده است. در جدول (۲) می‌توان نام و سال‌شمار شاهان ساسانی در کتاب تاریخ طبری را مشاهده کرد (طبری، بی‌تا: ۲۸۷-۲۲۳ و ۷۴۳؛ ۱۳۷۵، ج۲: ۵۸۵-۷۸۴ و ج۵: ۲۱۵۵):

جدول (۲): سال‌شمار شاهان ساسانی در کتاب *تاریخ الطبری*

اردشیر بابکان	۱٤ سال و ۱۰ ماه ۱۴ سال	فیروز پسر یزدگرد	۲۱ سال ۲٦ سال ۲۷ سال (گفتهٔ هشام کلبی)
شاپور پسر اردشیر	۳۰ سال و ۱۵ روز ۳۱ سال و ٦ ماه و ۱۹ روز	بلاش پسر فیروز	٤ سال
هرمز پسر شاپور	۱ سال و ۱۰ روز	قباد پسر فیروز (همراه با برادرش جاماسب)	٤۳ سال (٤۱ + ۲)
بهرام پسر هرمز	۳ سال و ۳ ماه و ۳ روز	کسری انوشیروان	٤۸ سال
بهرام پسر بهرام	۱۷ سال ۱۸ سال	هرمز پسر کسری	۱۱ سال و ۹ ماه و ۱۰ روز ۱۲ سال (گفتهٔ هشام کلبی)
بهرام بهرامیان	٤ سال	خسرو پرویز	۳۸ سال
نرسی پسر بهرام	۹ سال	شیرویه	۸ ماه
هرمز پسر نرسی	٦ سال و ۵ ماه ۷ سال و ۵ ماه	اردشیر پسر شیرویه	۱ سال و ٦ ماه
شاپور (ذوالاکتاف)	۷۲ سال	شهربراز	٤۰ روز
اردشیر پسر هرمز	٤ سال	بوران‌دخت	۱ سال و ٤ ماه
شاپور پسر شاپور	۵ سال	جشنسده	کمتر از ۱ ماه
بهرام پسر شاپور	۱۱ سال	آزرمی‌دخت	٦ ماه
یزدگرد الأثیم (بزه‌کار)	۲۱ سال و ۵ ماه و ۱۸	کسری پسر مهراجشنس	چند روز

	روز ۲۲ سال و ۵ ماه و ۱۶ روز	خرزا خسروا فیروز پسر مهراجشنس (جشنسده)	چند روز چند روز
بهرام (گور) پسر یزدگرد	۱۸ سال و ۱۰ ماه و ۲۰ روز ۲۳ سال و ۱۰ ماه و ۲۰ روز	فرخزاذ خسروا	۶ ماه
یزدگرد پسر بهرام (گور)	۱۷ سال ۱۸ سال و ٤ ماه	یزدگرد پسر شهریار	۲۰ سال

فهرست طبری بر اساس چهار منبع تنظیم شده است: ۱. روایت هشام بن محمد کلبی (۲۰۴ق.) که برای «فیروز پسر یزدگرد» ۲۷ سال پادشاهی (طبری، بی‌تا: ۲۳۷؛ ۱۳۷۵: ج۲، ۶۲۹) و برای «هرمز پسر خسرو انوشیروان» ۱۲ سال پادشاهی آورده است (بی‌تا: ۲۶۹؛ ۱۳۷۵، ج۲: ۷۲۸)؛ ۲. روایت یعقوبی در کتاب تاریخ یعقوبی (نگاه کنید به ادامه)؛ ۳. منبعی که تنها طبری سال‌شمارهای آن را آورده و مشخص نیست که آن را از کدام کتاب به تاریخ خود برده است؛ زیرا این سال‌شمارها با روایت تاریخ‌نگاران چهار قرن اوّل اسلامی تفاوت آشکاری دارد؛ ۴. منبعی که سال‌شمارهای آن در موارد فراوانی با فهرست بهرام موبد مطابقت دارد. از این منبع، طبری به سال‌شمار ۳۰ پادشاه ساسانی اشاره کرده و دست‌کم در ۱۸ مورد سال‌شمار او مانند روایت موبد است. در نگاه اوّل به نظر می‌رسد که یکی از منابع طبری در ذکر سال‌شمار شاهان ساسانی، کتاب بهرام موبد بوده و او از فهرست موبد نزدیک به بیست سال‌شمار را به کتاب خود برده است؛ به‌ویژه در مواردی مانند سال‌شمار «شاپور پسر اردشیر بابکان»، تنها طبری و موبد به «۳۰ سال و ۱۵ روز» پادشاهی اشاره کرده‌اند و تاریخ‌نگارانِ دیگر چنین سال‌شماری را نیاورده‌اند. اما هفت سال‌شمار نشان می‌دهد که طبری روایت موبد را نیاورده، بلکه از منبع موبد استفاده کرده است. در دو مورد، طبری برای «بهرام پسر هرمز» ۳ سال و ۳ ماه و ۳ روز پادشاهی آورده، درحالی‌که موبد به ۳ سال و ۳ ماه اشاره کرده است. همچنین طبری برای «هرمز پسر نرسی» ۷ سال و ۵ ماه پادشاهی آورده، درحالی‌که موبد به ۷ سال پادشاهی اشاره کرده است. این دو مورد نشان می‌دهد که اگر طبری سال‌شمارهای بهرام موبد را می‌آورد، دیگر نباید ۳ روز یا ۵ ماه به سال‌شمار شاهان می‌افزود. از سوی دیگر با مقایسهٔ فهرست طبری و موبد می‌توان به سال‌شمارهایی دست یافت که موبد آنها را اصلاح کرده، اما طبری روایت متفاوتی آورده است؛ ازاین‌رو می‌توان نتیجه گرفت که منبع طبری و موبد در ذکر سال‌شمار شاهان ساسانی روایت مشترکی بوده و طبری سال‌شمار شاهان ساسانی را باتوجه‌به فهرست موبد نیاورده است. باید توجه داشت که سال‌شمارهای اصلاحی موبد در هیچ کتابی دیده نمی‌شود و این سال‌شمارها را می‌توان در جدول (۳) مشاهده کرد:

جدول (۳): اصلاحات بهرام موبد در سال‌شمار شاهان ساسانی

	موبد	طبری
هرمز پسر شاپور	۲ سال	۱ سال و ۱۰ روز
بهرام بهرامیان	٤۰ سال و ٤ ماه	٤ سال
بهرام گور	۱۹ سال و ۱۱ ماه	۱۸ سال و ۱۰ ماه و ۲۰ روز

یزدگرد پسر بهرام گور	۱۴ سال و ۴ ماه و ۱۸ روز	۱۷ سال
فیروز پسر یزدگرد	۱۷ سال	۲۱ سال ۲۶ سال

از سوی دیگر طبری به‌جز پادشاهان ساسانی برای ذکر سال‌شمار پادشاهان دیگر نیز از چند منبع کمک گرفته است. شواهد نشان می‌دهد که روایت طبری و بهرام موبد به روایت مشترکی می‌رسیده است؛ برای نمونه طبری به «۶۱۶ سال و ۶ ماه» پادشاهی جمشید اشاره کرده (طبری، بی‌تا: ۶۲؛ ۱۳۷۵، ج۱: ۱۱۷) که این روایت مانند روایت بهرام موبد است، با این تفاوت که موبد برای جمشید «۶۱۶ سال» پادشاهی آورده و به «۶ ماه» اشاره نکرده است (اصفهانی، بی‌تا: ۲۵؛ ۱۳۴۶: ۲۰). همچنین طبری از منبع دیگری «۷۱۶ سال و ۴ ماه و ۲۰ روز» پادشاهی برای جمشید آورده است (طبری، بی‌تا: ۶۲؛ ۱۳۷۵: ج۱، ۱۱۹). یعقوبی نیز «۷۰۰ سال» (یعقوبی، ۱۸۸۳: ج۱، ۱۷۸) و حمزه «۷۱۶ سال» آورده‌اند (اصفهانی، بی‌تا: ۱۳؛ ۱۳۴۶: ۱۰). طبری به روایت هشام بن کلبی نیز پرداخته و به «۷۱۹ سال» پادشاهی جمشید اشاره کرده است (طبری، بی‌تا: ۶۳؛ ۱۳۷۵: ج۱، ۱۲۱).

همچنین طبری در روایتی برای بشتاسب (گشتاسپ) «۱۱۲ سال» پادشاهی آورده است (طبری، بی‌تا: ۱۸۰ و ۱۸۸؛ ۱۳۷۵: ج۲، ۴۵۶ و ۴۸۱) که این روایت مانند روایت یعقوبی است (یعقوبی، ۱۸۸۳: ج۱، ۱۷۹). طبری در روایت‌های دیگر «۱۵۰ سال» و «۱۲۰ سال» پادشاهی برای بشتاسب (گشتاسپ) آورده (طبری، بی‌تا: ۱۸۸؛ ۱۳۷۵، ج۲: ۴۸۱) که این روایت اخیر نیز مانند روایت موبد است (اصفهانی، بی‌تا: ۲۵؛ ۱۳۴۶: ۲۲)؛ البته حمزهٔ اصفهانی نیز به ۱۲۰ سال اشاره کرده است (اصفهانی، بی‌تا: ۱۳؛ ۱۳۴۶: ۱۰).

این موارد در کنار سال‌شمار شاهان ساسانی نشان می‌دهد که طبری دست‌کم از چهار منبع استفاده کرده که یکی از منابع اصلی او منبع بهرام موبد یا ترجمهٔ عربی/فارسی منبع بهرام موبد بوده است. پیش از این نگارنده در مقاله‌ای با مقایسهٔ لقب‌های پادشاهان ساسانی نشان داده که طبری به کتاب بهرام بن مردانشاه توجه خاصی داشته است؛ اکنون با مقایسهٔ سال‌شمار شاهان در کتاب طبری و روایت موبد معلوم می‌شود که طبری به منبع موبد (ترجمهٔ عربی/فارسی) دسترسی داشته و کتاب بهرام موبد از منابع طبری نبوده است (محمودی لاهیجانی، ۱۳۹۶: ۱۰۸).

۴- ۳. سال‌شمار یعقوبی

پیش از این گفته شد که یکی از منابع طبری، روایت یعقوبی بوده است. جدول (۴) فهرست شاهان ساسانی در کتاب یعقوبی را نشان می‌دهد (یعقوبی، ۱۸۸۳، ج۱: ۱۷۹-۱۹۰):

جدول (۴): سال‌شمار شاهان ساسانی در کتاب *تاریخ یعقوبی*

اردشیر بابکان	۱٤ سال	فیروز پسر یزدگرد	۲۷ سال
شاپور پسر اردشیر	؟	بلاش پسر فیروز	٤ سال
هرمز پسر شاپور	۱ سال	قباد پسر فیروز	٤۳ سال
بهرام پسر هرمز	۳ سال	کسری انوشیروان	٤۸ سال
بهرام پسر بهرام	۱۷ سال	هرمز پسر کسری	۱۲ سال

بهرام بهرامیان	٤ سال	خسرو پرویز	۳۸ سال
نرسی پسر بهرام	۹ سال	شیرویه	۸ ماه
هرمز پسر نرسی	۹ سال	اردشیر پسر شیرویه	۱ سال و ٦ ماه
شاپور (ذوالاکتاف)	۷۲ سال	شهربراز	؟
اردشیر پسر هرمز	٤ سال	بوران‌دخت	۱ سال و ٤ ماه
شاپور پسر شاپور	٥ سال	آزرمی‌دخت	۶ ماه
بهرام پسر شاپور	۱۱ سال	کسری پسر مهراجشنس	کمتر از ۱ ماه
یزدگرد الأثیم (بزه‌کار)	۲۱ سال	فیروز پسر مهراجشنس	چند روز
بهرام (گور) پسر یزدگرد	۱۹ سال	فرخزاذ خسروا	۱ سال
یزدگرد پسر بهرام (گور)	۱۷ سال	یزدگرد پسر شهریار	۲۰ سال

مقایسهٔ فهرست یعقوبی با فهرست موبد نشان می‌دهد که یعقوبی نیز پیش از طبری از منبع موبد (ترجمهٔ عربی منبع موبد) برای ذکر سال‌شمار شاهان ساسانی استفاده کرده است، هرچند یعقوبی برخلاف طبری علاقه‌ای به ذکر ماه‌ها و روزهای پادشاهی ندارد و در بیشتر موارد به سال‌های پادشاهی اشاره کرده است. همین شیوه را بلعمی نیز در ترجمهٔ فهرست طبری در پیش گرفته و بیشتر ماه‌ها و روزهای پادشاهی را نیاورده است (بلعمی، ۱۳۵۳، ج۲: ۸۸۶-۱۲۱۰). در فهرست یعقوبی از میان ۲۸ سال‌شمار، تقریباً ۲۲ مورد مانند روایت موبد است. اگر تصوّر شود که یعقوبی از کتاب موبد کمک گرفته، می‌توان گفت که کتاب موبد پیش از سال ۲۵۹ق. نوشته شده است؛ زیرا یعقوبی مطالب تاریخی خود را تا سال ۲۵۹ق. آورده و از سال ۲۵۹ق. به بعد مطلب تاریخی‌ای در کتاب یعقوبی دیده نمی‌شود (یعقوبی، ۱۳۸۲، ج۱: بیست‌وچهار، بیست‌وپنج). اما تفاوت‌هایی که این فهرست با فهرست موبد دارد نشان می‌دهد که یعقوبی نیز مانند طبری از منبع موبد (ترجمهٔ عربی آن) استفاده کرده و کتاب او را در اختیار نداشته است. این تفاوت‌ها را می‌توان در سال‌شمار «هرمز پسر شاپور»، «بهرام بهرامیان»، «هرمز پسر نرسی»، «یزدگرد پسر بهرام گور»، «فیروز پسر یزدگرد» و «کسری پسر مهراجشنس» مشاهده کرد.

مقایسهٔ فهرست طبری و یعقوبی نیز نشان می‌دهد که طبری، منبعِ موبد (ترجمهٔ آن) و کتاب یعقوبی را در دست داشته و مطالب منبعِ موبد را با فهرست یعقوبی مقایسه می‌کرده است؛ ازاین‌رو تعداد بی‌شماری از سال‌شمارهای طبری و یعقوبی مانند یکدیگر است و باید کتاب یعقوبی یکی از منابع طبری در ذکر سنوات شاهان ساسانی بوده باشد.

باتوجه‌به فهرستی که موبد، یعقوبی و طبری از سال‌شمار شاهان ساسانی آورده‌اند، باید گفت که آنها منبع یا روایت مشترکی در اختیار داشته‌اند و اگر سخن بهرام موبد دربارهٔ بیست و اند نسخه از کتاب خدای‌نامه درست باشد (یعنی دربارهٔ ترجمهٔ عربی یا فارسی آن نباشد)، می‌توان نتیجه گرفت که موبد، روایت یک خدای‌نامه را به دلایلی که در ادامه خواهد آمد، اساس قرار داده و روایت خدای‌نامه‌های دیگر را با آن سنجیده و در پنج مورد به این نتیجه رسیده است که باید در روایت اصلی اصلاحاتی انجام شود. این پنج مورد همان‌طور که پیش از این گفته شد، سال‌شمار «هرمز پسر شاپور»، «بهرام بهرامیان»، «بهرام گور»، «یزدگرد پسر بهرام گور» و «فیروز پسر یزدگرد» بوده است. از سوی دیگر، باتوجه‌به شباهت فهرست یعقوبی و طبری با فهرست

موبد می‌توان نتیجه گرفت که روایت خدای‌نامه‌ای که موبد آن را اساس قرار داده در دورهٔ اسلامی به عربی یا فارسی ترجمه شده و یعقوبی و طبری این ترجمه را منبعِ اصلی خود قرار داده‌اند و سال‌شمارهای متعددی را از این کتاب به کتاب خود برده‌اند.

۴- ۴. سال‌شمار آگاثیاس

همان‌طور که گفته شد بهرام موبد، روایت یک خدای‌نامه را اساس قرار داده و یعقوبی و طبری نیز ترجمهٔ عربی یا فارسی همان روایت خدای‌نامه را برای تنظیم فهرست و سال‌شمار شاهان ساسانی به کار برده‌اند. اما شباهت روایت موبد، یعقوبی و طبری با روایت خدای‌نامه‌ای که در دورهٔ خسرو انوشیروان تدوین شده بود، نشان می‌دهد که فهرست سه نویسندهٔ مذکور را باید از فهرست‌های مهمی دانست که ریشهٔ روایت آنها به خدای‌نامهٔ دورهٔ خسرو انوشیروان می‌رسد. روایت خدای‌نامهٔ دورهٔ خسرو انوشیروان را آگاثیاس (۵۸۰-۵۳۲م.) باتوجه‌به ترجمهٔ اسناد رسمی و دولتی ساسانیان توسط سرگیوس ارمنی بیان کرده است. آگاثیاس در بخشی از مطالب خود، به برخاستن اردشیر بابکان و کوشش‌های او اشاره کرده و مطالب خود را تا پادشاهی قباد و خسرو انوشیروان پیش برده است (شاپورشهبازی، ۱۳۷۶: ۵۷۹-۵۸۱). شاپورشهبازی در برگردان این بخش از سخنان آگاثیاس به نام‌ها و سال‌شمار شاهان ساسانی اشاره کرده (شاپورشهبازی، ۱۳۷۶: ۵۸۲-۵۸۶) که در جدول (۵) پس از هر سال‌شمار، شباهت‌های روایت موبد (به‌اختصار: م)، یعقوبی (به‌اختصار: ی) و طبری (به‌اختصار: ط) با روایت آگاثیاس نشان داده شده است:

جدول (۵): سال‌شمار شاهان ساسانی به روایت آگاثیاس

اردشیر بابکان	۱۴ سال و ۱۰ ماه	م. ط	اردشیر پسر هرمز	٤ سال	م. ی. ط
شاپور پسر اردشیر	۳۱ سال		شاپور پسر شاپور	٥ سال	م. ی. ط
هرمز پسر شاپور	۱ سال و ۱۰ روز	ط	بهرام پسر شاپور	۱۱ سال	م. ی. ط
بهرام پسر هرمز	۳ سال	ی	یزدگرد الأثیم (بزه‌کار)	۲۱ سال	ی
بهرام پسر بهرام	۱۷ سال	م. ط	بهرام (گور) پسر یزدگرد	۲۰ سال	
بهرام بهرامیان	٤ ماه		یزدگرد پسر بهرام (گور)	۱۷ سال و ٤ ماه	
نرسی پسر بهرام	۷ سال و ٥ ماه		فیروز پسر یزدگرد	۲٤ سال	
هرمز پسر نرسی	۷ سال و ٥ ماه	ط	بلاش پسر فیروز	٤ سال	م. ی. ط
شاپور (ذوالاکتاف)	۷۰ سال		قباد پسر فیروز	٤۱ سال	م

با دقت در فهرست آگاثیاس می‌توان شباهت فراوانی میان سال‌شمارهای او و گروه موبد، یعقوبی و طبری مشاهده کرد. سال‌شمارهای آگاثیاس تنها در سه مورد تفاوت آشکاری با روایت این گروه دارد (بهرام بهرامیان، نرسی پسر بهرام بهرامیان و فیروز پسر یزدگرد)، اما در موارد دیگر یا شبیه به روایت موبد، یعقوبی و طبری است یا مانند پادشاهی شاپور پسر اردشیر، شاپور ذوالاکتاف، بهرام گور و یزدگرد پسر بهرام گور روایتی بسیار نزدیک به گروه موبد، یعقوبی و طبری دارد. این شباهت‌ها و تفاوت‌ها نشان می‌دهد که خطّ روایت موبد به خدای‌نامهٔ دورهٔ خسرو انوشیروان می‌رسد و موبد نباید اصلاحات چشم‌گیری در سال‌شمار شاهان ساسانی انجام داده باشد. اینکه حمزهٔ اصفهانی روش بهرام موبد را «اصلاح» می‌خواند، تنها به دلیل اصلاحات اندکی است که موبد باتوجه‌به نسخه‌های دیگر خدای‌نامه در روایت اصلی انجام داده است.

۴- ۵. سال‌شمار دینوری، نویسندهٔ نهایة الأرب، بلعمی

اگر روایت آگاثیاس، روایت خدای‌نامهٔ دورهٔ خسرو انوشیروان باشد، باید گفت که این روایت با تغییراتی به نسخه‌هایی از خدای‌نامه تا دورهٔ اسلامی رسیده و بهرام موبد روایت خود را بر اساس آن تنظیم کرده است. از سوی دیگر در دورهٔ اسلامی نسخه‌ای از این خدای‌نامه به عربی یا فارسی ترجمه شده و مبنای سخنان یعقوبی و طبری قرار گرفته است. اگر روایت طبری و موبد، روایت اصلی این جریان باشد، سال‌شمار شاهان ساسانی در کتاب اخبار الطوال دینوری و نهایة الأرب فی أخبار الفرس و العرب، که در ادامه خواهد آمد، روایت فرعی یا جانبی این جریان قلمداد می‌شود. همان‌طور که پیش از این گفته شد، بلعمی بیشتر سال‌شمارهای طبری را بدون ذکر ماه و روز پادشاهی آورده است و به همین دلیل روایت بلعمی بیشترین شباهت را با اخبار الطوال و نهایة الأرب دارد. البته باید به این نکته توجه داشت که سال‌شمار شاهان در کتاب اخبار الطوال و نهایة الأرب ناقص است، اما روایت این دو کتاب با روایت تاریخ‌نگاران دیگر تفاوت دارد و تنها به بلعمی و به‌تَبَع آن به طبری نزدیک است. در جدول (۶) می‌توان سال‌شمارهای کتاب اخبار الطوال دینوری (۱۳۳۰: ۴۷-۱۱۱)، نهایة الأرب (۱۳۷۵: ۲۰۴-۴۴۰) و ترجمهٔ فارسی آن تجارب الأمم فی اخبار ملوک العرب و العجم (۱۳۷۳: ۱۸۱-۳۶۳) و بلعمی (۱۳۵۳، ج۲: ۸۸۶-۱۲۱۰) را مشاهده کرد:

جدول (۶): سال‌شمار دینوری، نویسندهٔ *نهایة الأرب*، *تجارب الأمم*، بلعمی

	اخبار الطوال	نهایة الأرب	تجارب الأمم	بلعمی
اردشیر بابکان			٤٠ سال و ١٠ روز	١٤ سال
شاپور پسر اردشیر	٣١ سال	٣١ سال	٣٠ سال	٣١ سال
هرمز پسر شاپور	٣٠ سال			١ سال
بهرام پسر هرمز	١٧ سال	٧ سال	٧ سال	٣ سال و ٣ ماه
بهرام پسر بهرام		٣٠ سال	٣٠ سال	١٧ سال ١٨ سال
بهرام بهرامیان				٤ سال
نرسی پسر بهرام	٧ سال	٧ سال	٧ سال	٩ سال
هرمز پسر نرسی	٧ سال	٧ سال	٧ سال	٧ سال
شاپور ذوالاکتاف	٧٢ سال	٧٢ سال		٧٢ سال
اردشیر پسر شاپور				٤ سال
شاپور پسر شاپور	٥ سال	٥ سال	١٥ سال	٥ سال
بهرام پسر شاپور	١٣ سال	٢٠ سال	٢١ سال	١١ سال
یزدگرد بزه‌کار	٢١ سال و نیم	٢١ سال و نیم	٢١ سال و چند ماه	٢١ سال
بهرام گور	٢٣ سال	٢٣ سال	٢٣ سال	٢٣ سال
یزدگرد پسر بهرام گور	١٧ سال	١٥ سال	١٥ سال	١٨ سال
فیروز پسر یزدگرد				٢٦ سال

بلاش پسر فیروز	٤ سال	۴ سال	۴ سال	۴ سال
قباد پسر فیروز	٤۳ سال	۴۳ سال	۴۳ سال	۴۳ سال
انوشیروان	٤۸ سال	۴۸ سال	٤۲ سال	۴۸ سال
هرمز پسر انوشیروان				
خسرو پرویز	۳۸ سال	۳۸ سال		۳۸ سال
شیرویه	۸ ماه	۷ ماه	۷ ماه	۷ ماه
اردشیر/شیرزاد/جوان‌شیر	۱ سال	٦ ماه	٦ ماه	۱ سال
شهربراز/شهریار	۱ سال	۲ ماه	۲ ماه	٤۰ روز
بوران‌دخت		۱ سال و ۱ ماه	۱ سال و ۱ ماه	۱ سال و ٤ ماه
جشنسده				۱ ماه
آزرمی‌دخت				٦ ماه
فرخزاد خسرو				٦ ماه
یزدگرد شهریار				

بیشتر مطالب کتاب نهایة الأرب دربارهٔ پادشاهان ایران از قول ابن‌مقفّع (۱۴۲ق.) آمده است و اگر این نقل‌قول‌ها به‌واقع از ابن‌مقفّع باشد، مطالب کتاب نهایة الأرب در شناخت خدای‌نامهٔ پهلوی و روش ابن‌مقفّع بسیار اهمیّت دارد. اما در این باره دو نظر متفاوت وجود دارد: نولدکه کتاب نهایة الأرب را کتابی عجیب و نسبتاً دغل می‌دانست که اساساً تحریری عمدی از کتاب دینوری بوده که نویسندهٔ آن در برخی موارد متنی کامل‌تر از متن دینوری در دست داشته است (نولدکه، ۱۳۵۷: ۷۱۸). اما خطیبی به اصالت کتاب نهایة الأرب معتقد بود و آن را کتابی می‌دانست که بیشترین محتوا از سیر الملوک ابن‌مقفّع را در خود محفوظ داشته است (خطیبی، ۱۳۷۵: ۱۴۰-۱۴۹؛ ۱۳۷۹: ۱۶۳-۱۷۷؛ نک: غفوری، ۱۴۰۲: ۵۱۵-۵۳۰).

اصالت کتاب نهایة الأرب موضوع دیگری است، اما شباهت سال‌شمارها در دو کتاب اخبار الطوال و نهایة الأرب نشان می‌دهد که نویسندگان این کتاب‌ها یا از منبع مشترکی (ابن‌مقفّع) سال‌شمار شاهان را آورده‌اند یا مطالب را از کتاب یکدیگر رونویسی کرده‌اند. آنچه در اینجا اهمیّت دارد شباهت نسبی سال‌شمارهای آنها با کتاب بلعمی است. در اخبار الطوال و نهایة الأرب تقریباً به سال‌شمار بیست پادشاه اشاره شده که در سیزده مورد روایت آنها مانند روایت طبری و بلعمی است و با روایت تاریخ‌نگاران دیگر تفاوت دارد. این نشان می‌دهد که روایت خدای‌نامه‌ای که به موبد، یعقوبی و طبری رسیده، در اختیار ابن‌مقفّع یا دینوری هم بوده، اما به دلیل خلاصه‌نویسی یا درآمیختن مطالب به صورت ناقص ارائه شده است. نولدکه (۱۳۵۷: ۳۰-۳۱) با مقایسهٔ متن دینوری و طبری به این نتیجه رسیده که دینوری در فصول مربوط به تاریخ، به طبری نزدیک است، اما در بسیاری از موارد مطالب مخصوص به خود دارد، به این صورت که دینوری به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم از مآخذ افسانه‌ای و داستانی مطالبی را گرفته است و سخنان او چندان نزدیک به صحّت نیست. در جایی که طبری اخبار متفاوت را جدا از یکدیگر آورده، دینوری آنها را به صورت شرحی منظّم و منسجم درآورده است.

۵. نتیجه‌گیری

شواهد نشان می‌دهد که بهرام/بهرامشاه پسر مردانشاه کرمانی، موبد کورهٔ شاپور (بیشاپور) از ولایت فارس با گردآوری بیست و هفت نسخه از خدای‌نامهٔ پهلوی، سال‌شمار شاهان ایران را اصلاح کرده و کتابی دربارهٔ تاریخ پادشاهان ایران نوشته است. مقایسهٔ سال‌شمارهای بهرام موبد با سال‌شمارهایی که تاریخ‌نگاران تا سال ۴۰۰ق. آورده‌اند، نشان می‌دهد که روایت بهرام موبد، روایت یعقوبی و یکی از روایت‌های طبری به منبع مشترکی می‌رسد. منبع بهرام موبد به احتمال فراوان خدای‌نامهٔ پهلوی بوده که او روایت متداولی از نسخه‌های خدای‌نامه را اساس قرار داده و روایت‌های دیگر را با آن سنجیده است. مقایسهٔ فهرست موبد و طبری نشان می‌دهد که موبد موارد اندکی (۵ مورد) از سال‌شمار شاهان ساسانی را اصلاح کرده است؛ زیرا باقی سال‌شمارهای موبد و طبری مانند یکدیگر است و تنها در دو مورد اختلافی جزئی در ماه‌های پادشاهی دیده می‌شود (بهرام پسر هرمز؛ هرمز پسر نرسی). مواردِ اصلاحی موبد شامل سال‌شمارهای زیر است که این سال‌شمارها در کتاب‌های تاریخی دیده نمی‌شود: «هرمز پسر شاپور پسر اردشیر بابکان»، «بهرام بهرامیان»، «بهرام گور»، «یزدگرد پسر بهرام گور» و « فیروز پسر یزدگرد».

شباهت سال‌شمارهای موبد، یعقوبی و طبری با سال‌شماری که آگاثیاس (۵۸۰-۵۳۲م.) باتوجه‌به ترجمهٔ اسناد رسمی و دولتی ساسانیان آورده است، نشان می‌دهد که به احتمال فراوان روایت خدای‌نامه‌ای که در پادشاهی خسرو انوشیروان تدوین شده بود تا دورهٔ اسلامی حفظ و بازنویسی شده است و بهرام موبد توانسته نسخه‌هایی از این خدای‌نامه را فراهم آورد. همچنین یکی از نسخه‌های این خدای‌نامه در دورهٔ اسلامی به عربی یا فارسی ترجمه شده و یعقوبی و طبری از این ترجمه برای ذکر سال‌شمار شاهان ساسانی استفاده کرده‌اند؛ ازاین‌رو روایت موبد، یعقوبی و طبری را می‌توان ادامهٔ روایت خدای‌نامه‌ای دانست که در دورهٔ خسرو انوشیروان تدوین شده بود.

شباهت سال‌شمارهای دینوری در کتاب اخبار الطوال و کتاب نهایة الأرب فی أخبار الفرس و العرب با گروه آگاثیاس، موبد، یعقوبی و طبری نشان می‌دهد که روایت خدای‌نامه‌ای که در اختیار موبد بوده، در اختیار دینوری یا ابن‌مقفّع نیز بوده است. اگر نقل‌قول‌های کتاب نهایة الأرب به‌واقع از ابن‌مقفّع باشد، می‌توان گفت که این روایت شاخص‌ترین و کهن‌ترین روایت خدای‌نامه در دورهٔ اسلامی بوده است، اما اگر مطالب کتاب نهایة الأرب برگرفته از کتاب اخبار الطوال باشد، باید سال‌شمارهای دینوری را روایتی ناقص و دستکاری‌شده دانست که باتوجه‌به ترجمهٔ عربی یا فارسی خدای‌نامهٔ مذکور فراهم آمده است.

منابع

ابن خردادبه، ابی القاسم عبیدالله بن عبدالله (۱۸۸۹) المسالک و الممالک، لیدن: بریل.

ابن رسته، ابی علی احمد بن عمر (۱۸۹۲) الاعلاق النفیسة، لیدن: بریل.

ابن قتیبه الدینوری، أبو محمد عبد الله بن مسلم (۱۹۹۷) عیون الأخبار، تحقیق مُنذر محمدسعید ابوشَعر، بیروت: دار الکتب العربی.

ابن ندیم، محمد بن اسحق (۱۳۸۱) الفهرست، ترجمهٔ محمدرضا تجدّد، تهران: اساطیر.

ابن ندیم، محمد بن اسحق (۲۰۱۳) الفهرست، بیروت: دار المعرفة.

اصفهانی، حمزة بن حسن (۱۳٤٦) تاریخ پیامبران و شهریاران، ترجمهٔ جعفر شعار، تهران: امیر کبیر.

اصفهانی، حمزة بن الحسن (بی‌تا) تاریخ سنی ملوک الأرض و الأنبیاء، الطبعة الاولی، بیروت: منشورات دار مکتبة الحیاة.

بلعمی، ابوعلی محمد بن محمد (۱۳۵۳) تاریخ بلعمی، به تصحیح محمدتقی بهار، به کوشش محمد پروین گنابادی، تهران: کتابفروشی زوّار.

البیرونی الخوارزمی، ابی الریحان محمد بن احمد (۱۸۷۸) آثار الباقیه عن القرون الخالیه، با مقدمه و حواشی زاخائو، لایپزیک.

بیرونی، محمد بن احمد (۱۳۹۲) الآثار الباقیة عن القرون الخالیه، ترجمهٔ پرویز سپیتمان (اذکائی)، تهران: نی.
تجارب الأمم فی اخبار ملوک العرب و العجم (۱۳۷۳) به‌تصحیح رضا انزابی‌نژاد و یحیی کلانتری، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
تقی‌زاده، سیدحسن (۱۳٤۹) فردوسی و شاهنامهٔ او، به اهتمام حبیب یغمائی، تهران: سلسله انتشارات انجمن آثار ملّی.
ثعالبی نیشابوری، عبدالملک بن محمد بن اسماعیل (۱۳۶۸)، تاریخ ثعالبی، ترجمهٔ محمد فضائلی، تهران: قطره.
خطیبی، ابوالفضل (۱۳۷۵) «نگاهی به کتاب نهایة الأرب و ترجمهٔ فارسی قدیم آن»، نامهٔ فرهنگستان، س۲، ش٤، ص ۱٤۰-۱٤۹.
خطیبی، ابوالفضل (۱۳۷۹) «سرگذشت سیر الملوک ابن‌مقفع»، یادنامهٔ دکتر احمد تفضلی، به کوشش علی اشرف صادقی، تهران: سخن، ص ۱٦۳-۱۷۷.
خطیبی، ابوالفضل (۱۳۹۳) «خدای‌نامه»، تاریخ جامع ایران، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی. ج ۵، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی (مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی)، ص ٦۷۵-۷۰۳.
الدواداری، ابوبکر بن عبداللّه بن أبیک (۱۹۹۴) کنزُ الدُّرر و جامع الغُرر: الدرة الیتیمة فی أخبار الأمم القدیمة، تحقیق إدوارد بَدین، الجزء الثانی، لبنان: بیروت.
دینوری، أبی حنیفهٔ احمد بن داود (۱۳۳۰) الأخبار الطوال، محمد سعید الرافع بسماعدة الشیخ محمد الخضری، مصر: مطبعة السعادة.
دینوری، ابوحنیفه احمد بن داود (۱۳٦٤) اَخبارُ الطوال، ترجمهٔ محمود مهدوی دامغانی، تهران: نی.
رُوزِن، بارون و. (۱۳۸۲) «دربارهٔ ترجمه‌های عربی خدای‌نامه»، ترجمهٔ متن روسی محسن شجاعی، مقدمه و ترجمهٔ متن عربی علی بهرامیان، نامهٔ فرهنگستان، ضمیمهٔ ش ۱۵، ص ۷-۵۲.
شاپورشهبازی، علیرضا (۱۳۷۶) «خداینامه در متن یونانی»، سُخنواره پنجاه و پنج گفتار پژوهشی به یاد دکتر پرویز ناتل‌خانلری، به کوشش ایرج افشار و هانس روبرت رویمر، تهران: توس، ص ۵۷۹-۵۸۶.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۹) حماسه‌سرایی در ایران، تهران: امیرکبیر.
طبری، محمد بن جریر (۱۳۷۵) تاریخ طبری، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران: اساطیر.
الطبری، محمد بن جریر (بی‌تا) تاریخ الطبری، تحقیق ابوصهیب الکرمی، بیروت: بیت الأفکار الدولیة.
طبری، محمد بن جریر (۱۳۹۳)، تاریخنامهٔ طبری، ترجمهٔ محمد بن محمد بلعمی، به تصحیح محمد روشن، ۵ج، تهران: سروش.
عامری، ابو الحسن محمد بن یوسف (۱۹۹۱) السّعادة و الإسعاد فی سیرة الانسانیّة، احمد عبدالحلیم عَطیّه، القاهرة: دار الثقافة.
غفوری، فرزین (۱٤۰۲) «دیدگاه خطیبی دربارهٔ نهایة الارب و تجارب الامم»، پژوهندهٔ نامهٔ باستان یادنامهٔ شادروان دکتر ابوالفضل خطیبی، به کوشش سجاد آیدنلو و سلمان ساکت و رضا غفوری، اصفهان: خاموش، ص ۵۱۵-۵۳۰.
قزوینی، محمد (۱۳۳۲)، بیست مقالهٔ قزوینی، به کوشش عباس اقبال آشتیانی، ج۲، تهران: چاپخانهٔ مجلس شورای ملّی.
کریستن‌سن، آرتور (۱۳۹۳) نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایرانیان، ترجمه و تحقیق ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.
محمودی لاهیجانی، سیدعلی (۱۳۹٦) «مقایسهٔ نام و لقب پادشاهان ساسانی در شاهنامه و متون تاریخی دورهٔ اسلامی از سدهٔ سوم تا هفتم هجری قمری»، جستارهای نوین ادبی، د۵۰، ش ٤(٤)، ص ۷۹-۱۱۲.
مُجمل التواریخ و القصص (۱۳۱۸) تصحیح محمدتقی بهار، تهران: چاپخانهٔ خاور.

المسعودی، علی بن الحسین بن علی (۱۳٤۹) التنبیه و الاشراف، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
المسعودی، علی بن الحسین بن علی (۱۹۳۸) التنبیه و الإشراف، بتصحیحه و مراجعته عبدالله اسماعیل الصاوی، قاهره: دار الصاوی.
مقدسی، مطهر بن طاهر (۱۳۷٤) آفرینش و تاریخ، ترجمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی، مجلد ۱تا۳، تهران: آگه.
المقدسی، المطهّر بن طاهر (۱۹۰۳) البدء وَ التَّاریخ، کلمان هوار، الجزء الثالث، بغداد: مکتبة المثنی.
نولدکه، تئودور (۱۳۵۸) تاریخ ایرانیان و عربها در زمان ساسانیان، ترجمهٔ عباس زریاب، تهران: انجمن آثار ملّی.
نهایة الأرب فی اخبار الفُرس و العَرب (۱۳۷۵) تصحیح محمدتقی دانش‌پژوه، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
هامین آنتیلا، یاکو (۱۳۹۹) خداینامگ: شاهنامهٔ فارسی میانه، ترجمهٔ مهناز بابایی، تهران: مروارید.
یعقوبی، احمد بن ابی یعقوب بن جعفر بن وهب (۱۸۸۳) تاریخ، تصحیح مارتین تئودور هوتسما، لیدن: بریل.
یعقوبی، احمد بن اسحاق (۱۳۸۲) تاریخ یعقوبی، ترجمهٔ محمدابراهیم آیتی، ج۱، تهران: علمی و فرهنگی.

References

Al-Biruni, A. M. B. (1878). *Al-Athar al-Baqiya 'an al-Ghurun al-Khaliya* [*The Chronology of Ancient Nations*] (Zakhaw, ed.). Leipzig. [In Arabic]

Al-Dawadari, A. B. B. A. (1994). *Kanz al-Durr wa Jam' al-Ghurr: Al-Durra al-Yatima fi Akhbar al-Umam al-Ghadima*, (E. Badin, ed.) (Vol. 2). Beirut. [In Arabic]

Al-Maqdesi, A. B. T. (1903). *Al-Bada' wa al-Tarikh* [*Les Débuts de l'Histoire*], (C. Huart, ed.) (Vol. 3). Baghdad: Maktabat al-Muthanna. [In Arabic]

Al-Mas'udi, A. H. A. (1938). *Al-Tanbih Wa al-Ischraf* (A. Isma'īl al-Sawi, ed.). Cairo: Dar al-Sawi. [In Arabic]

Al-Mas'udi, A. H. A. (1970). *Al-Tanbih Wa al-Ischraf* (A. Payandeh, trans.). Tehran: Bonyad Tarjumeh wa Nashr-e Ketab. [In Persian]

Al-Tabari, M. B. J. (n.d.). *Tarikh al-Tabari* [*The History of Prophets and Kings*] (A. S. al-Karami, ed.). Beirut: Bayt al-Afkar al-Dawliyah. [In Arabic]

Al-Ya'qubi, A. B. I. (1883). *Tarikh* [*The History*] (M. T. Houtsma, ed.). Leiden: Brill. [In Arabic]

Amiri, A. H. M. B. Y. (1991). *Al-Sa'adah wa al-Is'ad fi Sirah al-Insaniyyah* (A. A. 'Atiyah, ed.). Cairo: Dar al-Thaqafah. [In Arabic]

Anzabi Nejad, R. & Kalantari, Y. (eds.). (1994). *Tajareb al-Umam fi Akhbar-e Muluk al-Arab-e wa l-'Ajam*. Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad. [In Persian]

Bahar, M. T. (ed.) (1939). *Mojmal al-Tawarikh wa al-Ghesas.* Tehran: Chapkhaneh-ye Khavar. [In Persian]

Bal'ami, A. M. B. (1974). *Tarikh-e Bal'ami* (M. T. Bahar, ed.; M. Parvin Ganabadi, comp.). Tehran: Ketabforushi Zavar. [In Persian]

Biruni, M. B. A. (2013). *Al-Athar al-Baqiya 'an al-Ghurun al-Khaliya* [*The Chronology of Ancient Nations*] (P. Septiman Azkayi, trans.). Tehran: Ney. [In Persian]

Christensen, A. (2014). *Nēmūneh-hā-ye Nakhostin-i Ensan wa Nakhostin Shahriar dar Tarikhe Afsaneh-i Iranian* [*Les types du premier homme et du premier roi dans l'histoire légendaire*

des Iraniens] (J. Āmoozgar & A. Tafazoli, trans. & ed.) (5th ed.). Tehran: Cheshmeh. [In Persian]

Daneshpazhuh, M. T. (ed.) (1996). *Nihayat al-Arab fi Akhbar al-Furs wa al-ʻArab.* Tehran: Anjoman-e Asar va Mafakher-e Farhangi. [In Arabic]

Dinawari, A. H. B. D. (1909). *Akhbar al-Tawal* [*The Book of the Early History*] (M. S. al-Rafi', ed.). Cairo: Matba'a al-Sa'ada. [In Arabic]

Dinawari, A. H. B. D. (1985). *Akhbar al-Tawal* [*The Book of the Early History*] (M. Mahdavi Damghani, trans.). Tehran: Ney. [In Persian]

Ghafouri, F. (2023). "Didgah-e Khatibi darbareh-ye Nihayah al-Arab wa Tajarib al-Umam". In S. Aidanloo, S. Sakat & R. Ghafouri (eds.). *Pazhoohandah-nameh-ye Bastan* Isfahan: Khamosh: 515-530. [In Persian]

Hämeen-Anttila, J. (2018). *Khwadāynāmag: The Middle Persian Book of Kings*. Boston, Leiden: Brill. [In English]

Hämeen-Anttila, J. (2020). *Khodaynamag: Shahnameh-ye Pahlav*i [*Khwadāynāmag: The Middle Persian Book of Kings*] (M. Babaei, trans.). Tehran: Morvarid. [In Persian]

Ibn Khordadbeh, A. Q. (1889). *Al-Masalik wa al-Mamalik* [*The Book of Roads and Kingdoms*]. Leiden: Brill. [In Arabic]

Ibn Nadim, M. I. (2002). *Al-Fihrist* [*The Fihrist of al-Nadim*] (M. R. Tajaddod, trans.). Tehran: Asatir. [In Persian]

Ibn Nadim, M. I. (2013). *Al-Fihrist* [*The Fihrist of al-Nadim*]. Beirut: Dar al-Maʻarifah. [In Arabic]

Ibn Qutaybah al-Dinawari, A. M. (1997). *Uyun al-Akhbar* (M. S. Abu Sha'ar, ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-ʻArabiyyah. [In Arabic]

Ibn Rustah, A. A. (1892). *Al-A'lak al-Nafisa*. Leiden: Brill. [In Arabic]

Isfahani, H. B. al-H. (n.d.). *Tarikh Sani Muluk al-Ard wa al-Anbiya* [*The History of Prophets and Kings*] (1st ed.). Beirut: Maktabat al-Hayat. [In Arabic]

Isfahani, H. B. H. (1967). *The History of Prophets and Kings* (J. Sha'ar, trans.; 2nd ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Khatibi, A. (1996). "Negahi be Ketab-e Nihayat al-Arb wa Tarjomeh-ye Farsi-ye Qadim-e An". *Nameh-ye Farhangestan*, *2* (4): 140-149. [In Persian]

Khatibi, A. (2000). "Sargozasht-e Siyar al-Muluk Ibn-Muqaffa". In A. Ashraf Sadeghi, (ed.). *Yadnameh-ye Dr. Ahmad Tafazoli*. Tehran: Sokhan: 163-177. [In Persian]

Khatibi, A. (2014). "Khodaynameh". In K. Mousavi Bijanvordi (ed.). *Tarikh-e Jame' Iran* (Vol. 5). Tehran: Markaz-e Dairat al-Ma'arif-e Bozorg-e Islami: 675-703. [In Persian]

Mahmoudi Lahijani, S. A. (2017). "Comparison of the Names and Titles of Sassanid Kings in *Shahnameh* and Islamic Historical Texts from the 3rd to 7th Century AH". *Journal of Modern Literary Studies*, *50* (4): 79-112. [In Persian]

Maqdesi, M. b. T. (1995). *Afarinesh va Tarikh* [*The Creation and History*] (M. R. Shafiei Kadkani,

trans.; Vols. 1–3). Tehran: Āgah. [In Persian]

Nöldeke, T. (1979). *Tarikh-e Iranian va ‘Arabha dar Zaman-e Sasanian* [*Geschichte der Perser und Araber zur Zeit der Sasaniden*] (A. Zaryab, trans.). Tehran: Anjoman-e Asar-e Melli. [In Persian]

Qazvini, M. (1953). *Bist Maqalah-ye Qazvini* [*Twenty Articles of Qazvini*] (A. Iqbal Ashtiani, ed.; Vol. 2). Tehran: Chapkhaneh-ye Majles Shora-ye Melli. [In Persian]

Rosen, B. W. (2003). “Darbareh-ye Tarjomeh-ha-ye Arabi-ye Khodaynameh”. *Nameh-ye Farhangestan*, Supplement No. 15: 7-52. Translated from Russian by M. Shojai, Arabic text translation and introduction by A. Bahramian. [In Persian]

Safā, Z. (2010). *Hamasah-Sarayi dar Irān* [*Epic Storytelling in Iran*]. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Shapurshahbazi, A. (1997). “Khodaynameh dar Matn-e Yunani”. In (I. Afshar & H. R. Reumer (eds.). *Sokhanvareh-ye Panjah o Panj Goftar-e Pazhooheshi be Yad-e Dr. Parviz Natel-Khanlari.* Tehran: Tus: 579-586. [In Persian]

Tabari, M. B. J. (1996). *Tarikh-e Tabari* [*The History of al-Tabari*] (A. Payandeh, trans.). Tehran: Asatir. [In Persian]

Tabari, M. B. J. (2014). *Tarikh-namah-ye Tabari* (M. B. Bal’ami, trans.; M. Rowshan, ed.) (4th ed.) (5 vols.). Tehran: Soroush. [In Persian]

Taqizadeh, S. H. (1970). *Ferdowsi wa Shahnameh-ye Ou* [*Ferdowsi and His Shahnameh*] (H. Yaghmaei, ed.). Tehran: Selseleh Entesharat-e Anjoman-e Asar-e Melli. [In Persian]

Tha’alabi Nishaburi, A. M. B. M. B. I. (1989). *Tarikh-e Tha‘alabi* [*Histoire des rois des Perses*] (M. Faza'eli, trans.). Tehran: Ghatreh. [In Persian]

Ya’qubi, A. B. I. (2003). *Tarikh-e Ya’qubi* [*The History of Ya’qubi*] (M. I. Ayati, trans.) (9th ed.; Vol. 1). Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 1 (Ser:89/1) 2025: 28-49

Received: 2024.12.08 - Accepted: 2025.03.09

Original Article

Omaleki or Armaleki? An Analysis of Scribal Errors and Alterations in the Edited Version of *Tarikh-e Gozideh* by Abdolhossein Nava'i

Reza Ghanbari Abdolmaleki[1]

1. Introduction

The *Tarikh-e Gozideh* (Selected History) by Hamdollah Mostowfi is one of the most significant historical sources in Persian historiography. Over time, several editions of this text have been produced, including the critical edition by Abdolhossein Nava'i. However, despite its widespread use, some textual distortions have remained unnoticed in this edition. One such instance is the transcription of the tribal name "Omaleki" as "Armaleki", which has caused ambiguity in identifying the Abdolmaleki tribe. This study seeks to investigate why and how this name was altered and to establish the correct form based on comparative textual analysis.

The primary research question is: Why was the name "Abdolmaleki" transcribed as "Armaleki" in Nava'i's edition, and what justifies the correction to "Omaleki"? By exploring this textual alteration, the study aims to shed light on broader linguistic changes and scribal errors in Persian historiography. The research also delves into the implications of such errors, considering their potential impact on our understanding of historical tribal affiliations and identity in medieval Persian sources. This is especially significant, as many Persian historiographical sources suffer from similar scribal misinterpretations, affecting broader historical narratives.

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Damghan University, Damghan, Iran; email: abdolmaleki@du.ac.ir

https://orcid.org/0000-0002-5308-0775

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.237893.1353

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/).

2. Literature Review

Several critical editions of *Tarikh-e Gozideh* have been produced over time. The first scholarly edition was prepared by Barbier de Meynard in 1857, followed by translations and analyses by scholars such as Edward Browne and Jean Aubin. The most widely cited Persian edition was published by Abdolhossein Nava'i in 1960. Later, Mohammad Roshan provided a revised edition in 2015. Despite these efforts, textual inconsistencies, particularly in tribal names, have persisted.

Errors in transcriptions of tribal names have been previously noted in Persian historiography. Similar distortions have been observed in works such as *Shahnameh* and *Sharafnameh*, where phonetic similarities between certain Persian letters led to misinterpretations by scribes. For instance, phonetic misinterpretations have led to distortions in proper nouns and place names, altering the way historical accounts are understood. This study builds upon such findings to analyze the specific case of "Omaleki" and its misrepresentation. Additionally, historical linguists have documented how scribal traditions and regional dialectal influences may have contributed to such errors over time, warranting further investigation into historical manuscripts.

3. Methodology

This research uses the approach of comparative text analysis. In this regard, various versions of *Tarikh-e Gozideh*, including the Nava'i and Roshani editions, and old facsimile versions, were gathered and compared with each other. Then, a linguistic and phonetic analysis of the name "Omaleki" was conducted in comparison with other tribal names in Persian historical texts to identify possible patterns of changes. To confirm the findings, consultations with experts in history and linguistics were held to verify the accuracy of the phonetic and orthographic patterns. Additionally, a statistical analysis was carried out on the frequency and consistency of the recording of this name across different versions. Moreover, other historical sources mentioning the *Abdul-Malaki* tribe were studied and compared to determine the extent of changes in the spelling and pronunciation of the name over time. Finally, a broader comparison was made with the historiographical traditions of Persian, Arabic, and Ottoman histories to investigate whether such misreadings also occurred in other regional texts.

4. Discussion

The study's findings indicate that the transcription of "Omaleki" as "Armaleki" resulted from scribal errors influenced by phonetic similarities in Persian script. Specifically:

- In several manuscripts, the letter "و" (vav) appears to have been misread as "ر" (re), leading to the erroneous rendering of "Omaleki" as "Armaleki".
- Comparative analysis of manuscript copies shows that the correct form, "Omaleki", is consistently found in older and more reliable sources, including the "R" and "M" manuscripts.
- Historical sources on the Abdolmaleki tribe support the validity of "Omaleki", reinforcing its proper transcription.

- The misrepresentation of this name could impact the understanding of tribal movements and historical lineage in Iranian historiography.

The study also discusses the broader implications of such errors, emphasizing the necessity for meticulous manuscript comparison in historical textual studies. The role of scribal habits, phonetic shifts, and dialectal influences are highlighted as key factors in the evolution of textual distortions. Furthermore, this section explores how textual inaccuracies can lead to misinterpretations in modern historiographical analysis, reinforcing the importance of proper paleographic studies in Persian manuscripts. The research also identifies other tribal names in *Tarikh-e Gozideh* that may have undergone similar distortions, suggesting the need for further critical revision of the text.

5. Conclusion

The research confirms that the correct transcription of the tribal name in *Tarikh-e Gozideh* should be "Omaleki", rather than "Armaleki". This correction is crucial for ensuring historical accuracy and preventing misinterpretations of tribal identities. The study underscores the importance of applying comparative manuscript analysis and linguistic expertise in future critical editions of Persian historical texts.

The findings advocate for a reassessment of other potentially misrepresented names in Persian historiography and suggest that more rigorous editorial standards should be applied in future textual studies. Additionally, the study recommends the use of digital manuscript analysis tools to minimize human errors in transcription and enhance the accuracy of historical editions. The importance of interdisciplinary collaboration in manuscript studies is also highlighted, advocating for stronger engagement between historians, linguists, and textual scholars to produce more reliable critical editions of Persian historical texts.

Finally, this study contributes to the broader discourse on textual transmission and historiographical accuracy in Persian studies, reinforcing the significance of manuscript preservation and philological accuracy. By refining the transcription of historical sources, we not only preserve linguistic heritage but also enhance the reliability of historical narratives for future generations.

Keywords: *Tarikh-e Gozideh*, Hamdollah Mostowfi, Omaleki, Abdolmaleki, scribal error

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۹) بهار و تابستان ۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۲۸ تا ۴۹

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۱۹

اوملکی یا ارملکی؟ بررسی تصحیف و تحریفی در «تاریخ گزیده» تصحیحِ عبدالحسین نوایی

رضا قنبری عبدالملکی[۱]

چکیده

تصحیح عبدالحسین نوائی از تاریخ گزیده، با وجود اعتبار و ارجاعات فراوان، هنوز شامل ضبط‌هایی است که به نظر می‌رسد تصحیف شده و درک صحیح متن را مختل کرده‌اند. تنوع نام‌های طوایف و قبایل در این اثر سبب شده است برخی از آن‌ها به اشتباه خوانده شوند و از نگاه مصححان پنهان بمانند. یکی از موارد مهم، تصحیف واژهٔ «ارملکی» به جای «اوملکی» است که ابهاماتی در شناسایی طایفه «عبدالملکی» ایجاد کرده است. پرسش اصلی این پژوهش آن است که چرا و چگونه نام طایفهٔ عبدالملکی به صورت «ارملکی» در نسخه نوائی ثبت شده و چرا اصلاح آن به «اوملکی» منطقی‌تر به نظر می‌رسد. این مطالعه با هدف اثبات ضبط صحیح «اوملکی» و تحلیل تغییرات زبانی نام‌های طوایف در نسخه‌های مختلف، به بررسی دلایل احتمالی تصحیف و تأثیر آن بر درک تاریخ فرهنگی و قومی می‌پردازد. روش تحقیق شامل مطالعات تطبیقی، بررسی متون تاریخی و تحلیل محتوایی است که در آن نسخه‌های مختلف تاریخ گزیده گردآوری و با یکدیگر مقایسه شده‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهند که تغییر ضبط نام «اوملکی» به «ارملکی» ناشی از خطاهای نسخه‌برداری است و این اشتباه می‌تواند به تفاسیر نادرست از هویت‌های قومی منجر شود. بررسی‌ها نشان می‌دهند که

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه دامغان، دامغان، ایران. abdolmaleki@du.ac.ir

https://orcid.org/0000-0002-5308-0775

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.237893.1353

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/).

ضبط «اوملکی» در نسخه‌های «ر» و «م» دقیق‌تر و معتبرتر بوده و این پژوهش بر اهمیت دقت در ضبط نام‌های طوایف تأکید کرده و پیشنهاداتی برای ثبت صحیح آن‌ها در متون تاریخی ارائه می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: تاریخ گزیده، حمدالله مستوفی، اوملکی، عبدالملکی، تصحیف

۱. مقدمه

در میان منابع تاریخی ایران، تاریخ گزیده اثر حمدالله مستوفی یکی از معتبرترین و قدیمی‌ترین آثار است که به تصحیح و مقابله‌گیری آن توسط پژوهشگران بسیاری، از جمله عبدالحسین نوایی، پرداخته شده است. اما، در این تصحیح نیز خطاهایی مشاهده می‌شود که یکی از مهم‌ترین آن‌ها، تغییر ضبط نام طایفهٔ «اوملکی» به «ارملکی» است که در نسخهٔ موسوم به «ق» به چشم می‌خورد. این گونه اشتباهات، علاوه بر تحریف اطلاعات تاریخی، می‌توانند تفسیرهای نادرست فرهنگی و اجتماعی را نیز به دنبال داشته باشند؛ چراکه هویت و تاریخ بسیاری از اقوام و طوایف در این متون تاریخی ریشه دارد. از آنجا که نسخهٔ «ق» به عنوان منبعی قابل اعتماد و قدیمی شناخته می‌شود، شناسایی و تحلیل پیامدهای این تغییر و درک صحیح آن بر مطالعات بعدی ضرورت ویژه‌ای پیدا می‌کند.

مسئلهٔ اصلی این پژوهش بررسی ضبط صحیح نام «اوملکی» در منابع کهن و اهمیت تاریخی و فرهنگی آن است. اشتباه در ضبط این نام به‌صورت «ارملکی» نه تنها می‌تواند پژوهشگران را به تفاسیر نادرست سوق دهد، بلکه منجر به درک ناقصی از هویت‌های قومی می‌شود. این مسئله به‌ویژه در متونی مانند تاریخ گزیده اهمیت دارد، زیرا این متن با تکیه بر نسخه‌های متعدد قدیمی، یکی از منابع اصلی شناخت قومیت‌ها و طوایف ایران محسوب می‌شود. از این رو، تحلیل و تصحیح ضبط «اوملکی» با رویکردهای زبان‌شناختی و نسخه‌شناسی امری ضروری است.

هدف این پژوهش اثبات ضبط صحیح «اوملکی» و تحلیل تغییرات زبانی نام‌های طوایف در نسخه‌های مختلف تاریخ گزیده است. با بهره‌گیری از روش‌های زبان‌شناسی و تحلیل متنی، این پژوهش به دنبال شواهدی است که نشان دهد «اوملکی» شکل درست این نام است و از نسخه‌های خطی مختلف به عنوان منابع تطبیقی استفاده می‌شود. پژوهش حاضر به ارائهٔ یک تحلیل جامع از علل و پیامدهای این تغییر نام پرداخته و در نهایت توصیه‌هایی برای ثبت صحیح آن در متون تاریخی ارائه خواهد کرد.

پرسش‌های پژوهش عبارت‌اند از: ۱. آیا ضبط نام طایفه به‌صورت «اوملکی» صحیح است، یا باید «ارملکی» را که در نسخهٔ اساس آمده، پذیرفت؟ ۲. چه عواملی باعث تغییرات زبانی و آوایی در ضبط نام طایفه‌ها در نسخه‌های مختلف تاریخ گزیده شده است؟ ۳. این تغییرات چگونه بر تحلیل‌های تاریخی و فرهنگی اثر می‌گذارند؟

با توجه به پرسش‌های مطرح‌شده، فرضیات پژوهش به شرح زیر است: ۱. ضبط اصلی و صحیح نام طایفه در متن، «اوملکی» بوده و تغییر آن به «ارملکی» ناشی از خطاهای نسخه‌برداری است. ۲. تغییرات زبانی و آوایی احتمالاً تحت تأثیر لهجه‌های محلی و اشتباهات متداول کاتبان در دوره‌های مختلف رخ داده است. ۳. بازنگری در ضبط‌های موجود می‌تواند به اصلاح تحلیل‌های تاریخی و فرهنگی منجر شود و درکی دقیق‌تر از هویت‌های قومی و تاریخی ارائه دهد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

کتاب تاریخ گزیده اثر حمدالله مستوفی، یکی از آثار برجستهٔ تاریخ‌نگاری ایران، از زمان نگارش تا کنون توجه محققان و مستشرقان زیادی را به خود جلب کرده و تصحیحات متعددی از آن ارائه شده است. هر یک از این تصحیحات بر اساس نسخه‌های خطی مختلف و رویکردهای ویژهٔ محققان تهیه شده و ویژگی‌های خاص خود را دارند.

نخستین تصحیح این اثر به دست مستشرق فرانسوی، باربیه دو بیارد[۱]، انجام شد که در سال ۱۸۵۷ باب ششم تاریخ گزیده، یعنی بخش‌های مربوط به قزوین (به جز فصل اول، احادیث و اخبار)، را به زبان فرانسه ترجمه و در ژورنال آزیاتیک (سری ۵، جلد دهم) منتشر کرد. پنجاه سال بعد، ادوارد براون[۲] انگلیسی بخش شعرای ایران (فصل ششم) را پس از بررسی و مقایسه با هشت نسخهٔ معتبر ترجمه و در نشریهٔ انجمن آسیائی در اکتبر ۱۹۰۰ و ژانویه ۱۹۰۱ به چاپ رساند. هم‌زمان، ژول گانتن[۳] مستشرق فرانسوی نیز به این اثر توجه کرد و در سال ۱۹۰۳ باب چهارم، یعنی تاریخ سلاطین اسلامی ایران را همراه با متن فارسی و ترجمهٔ فرانسه منتشر نمود.

تا سال ۱۹۱۰، نسخهٔ کامل فارسی تاریخ گزیده همچنان به صورت خطی در دسترس بود، تا اینکه ادوارد براون نسخه‌ای نسبتاً قدیمی (مورخ به سال ۸۵۷ هجری) را انتخاب و چاپ عکسی از آن تهیه کرد؛ با این حال، این نسخه به دلیل داشتن اشتباهات بسیار، از نظر دقت مطلوب نبود. در سال ۱۹۱۳، براون به همراه نیکلسن خلاصه‌ای از این کتاب را با ترجمهٔ انگلیسی، همراه با حواشی و توضیحات کافی منتشر کردند.

پس از این تلاش‌ها، در سال ۱۳۳۹ شمسی، عبدالحسین نوایی تاریخ گزیده را با استفاده از چندین نسخهٔ خطی و همراه با فهارس و حواشی دقیق، به‌وسیلهٔ انتشارات امیرکبیر در تهران به چاپ رساند. این نسخه به عنوان یکی از معتبرترین تصحیحات تاریخ گزیده شناخته می‌شود و به دفعات مورد استناد قرار گرفته است. سپس در سال ۱۳۹۴ شمسی، محمد روشن با نگاهی دقیق‌تر به نسخه‌های مختلف و با استفاده از هشت نسخه خطی دیگر، تصحیح جدیدی از این کتاب ارائه داد که توسط انتشارات بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار منتشر شد. این نسخه با دقت بیشتری به بررسی و مقایسهٔ نسخه‌ها پرداخته و اطلاعات کامل‌تری را فراهم آورده است.

تفاوت‌های موجود در این تصحیحات به ویژگی‌ها و رویکردهای متفاوت محققان و ویراستاران بستگی داشته و هر نسخه جنبه‌های تازه‌ای از این اثر را به‌نمایش می‌گذارد.

ضرورت و اهمیت پژوهش

پژوهش حاضر که به بررسی تصحیف‌های موجود در نسخه‌های مختلف تاریخ گزیده و تحلیل تغییر نام «عبدالملکی» به «اوملکی» می‌پردازد، از جنبه‌های مختلفی دارای اهمیت است:

الف. پاسداری از دقت تاریخی: تاریخ گزیده یکی از منابع اصلی تاریخ ایران در دورهٔ اسلامی است که تا به امروز به عنوان مرجعی معتبر مورد استفاده قرار گرفته است. تصحیف‌های موجود، به‌ویژه در نام طوایف و قبایل، می‌توانند بر فهم دقیق تاریخ و قوم‌شناسی آن دوره تأثیرگذار باشند. پژوهش حاضر با شناسایی و تصحیح این اشتباهات، امکان دستیابی به نسخه‌ای دقیق‌تر و معتبرتر از این اثر را فراهم می‌کند.

ب. بهبود دقت نسخه‌های چاپی: نسخه‌های چاپی مختلف تاریخ گزیده، مانند نسخه عبدالحسین نوایی، به دلیل تفاوت‌ها در ضبط واژه‌ها و وجود

تصحیف‌ها، گاه اطلاعات نادرستی را به مخاطب منتقل می‌کنند. این پژوهش با تحلیل دقیق نسخه‌های خطی و اصلاح تصحیف‌ها، می‌تواند به بهبود دقت نسخه‌های چاپی آینده و کاهش اشتباهات متنی کمک کند.

ج. شناخت تحریفات متنی: در متون تاریخی، تحریفات به دلایلی چون اشتباهات کاتبان، تغییرات رسم‌الخط، و انتقال نادرست اطلاعات رخ می‌دهد. بررسی این تحریفات، علاوه بر کمک به اصلاح متن، دیدگاه بهتری از فرایندهای تحریر و تغییرات متنی در طول زمان در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهد و به درک دقیق‌تر فرآیند تولید و انتقال متون تاریخی کمک می‌کند.

د. اهمیت زبان‌شناختی و تاریخی: تحلیل تغییرات واجی و زبان‌شناختی در نام‌های تاریخی، به‌ویژه در مورد واژگان عبدالملکی و اوملکی، موجب درک عمیق‌تری از تحولات زبانی و فرهنگی در تاریخ ایران می‌شود. این پژوهش می‌تواند به زبان‌شناسان و تاریخ‌پژوهان در تحلیل روندهای زبان‌شناختی و فرهنگی در دوره‌های مختلف تاریخی و تأثیر آن‌ها بر متون یاری رساند.

در نتیجه، این پژوهش نه‌تنها به بهبود دقت متون تاریخی کمک می‌کند، بلکه بسترهای علمی و پژوهشی تازه‌ای را در حوزهٔ تاریخ و زبان‌شناسی فراهم می‌آورد که در تحلیل‌های آتی نیز مفید خواهد بود.

۳. روش پژوهش

این پژوهش به روش مطالعات تطبیقی، زبان‌شناختی و تحلیل محتوایی به بررسی و تحلیل تصحیف نام طایفه «اوملکی» به «ارملکی» در نسخه‌های مختلف تاریخ گزیده می‌پردازد. فرآیند پژوهش به شرح زیر صورت گرفته است:

الف. گردآوری و تحلیل نسخه‌ها: ابتدا نسخه‌های تصحیح‌شده توسط عبدالحسین نوایی و سایر نسخه‌های موجود، شامل نسخه‌های «ق»، «ف»، «ر»، «م»، «ب»، «ک» و «ش» شناسایی و گردآوری شدند. سپس این نسخه‌ها با تمرکز بر ضبط‌های مختلف نام طایفه «اوملکی» به‌صورت تطبیقی مورد بررسی قرار گرفتند تا تفاوت‌ها و شباهت‌های میان آن‌ها آشکار شود و علل احتمالی تفاوت‌ها مشخص گردد.

ب. تحلیل زبان‌شناختی و آوایی: در این بخش، تغییرات زبانی و آوایی نام طایفه در نسخه‌های مختلف مورد ارزیابی قرار گرفت. به‌عنوان نمونه، تبدیل همخوان‌ها یا تفاوت‌های تلفظی و رسم‌الخطی که ممکن است ناشی از تأثیرات گویشی یا منطقه‌ای باشند، بررسی شدند. همچنین تطور واژگان از لحاظ زبان‌شناختی تحلیل گردید.

ج. تحلیل تاریخی: در ادامه، منابع هم‌زمان و متون تاریخی مرتبط با ساختارهای اجتماعی و فرهنگی طایفهٔ عبدالملکی شناسایی و تحلیل شدند تا درکی تاریخی از علل احتمالی تصحیف به دست آید. این تحلیل به مشخص شدن عوامل فرهنگی و اجتماعی مؤثر در ضبط‌های متفاوت کمک کرد.

د. مصاحبه با متخصصان: برای تکمیل تحلیل‌ها، مصاحبه‌هایی با کارشناسان تاریخ و زبان‌شناسی انجام شد. این مصاحبه‌ها به گردآوری نظرات تخصصی در مورد تصحیف نام و پیشنهادهایی برای بهبود روش‌های اصلاح آن کمک کرد و دیدگاه‌های تازه‌ای را در خصوص امکان بازنگری علمی نام «اوملکی» فراهم آورد.

هـ. تحلیل آماری ضبط‌های مختلف: داده‌های به‌دست‌آمده از نسخه‌ها به‌صورت آماری تحلیل شدند تا فراوانی ضبط‌ها و شکل‌های غالب مشخص

شود. این تحلیل به شناسایی الگوهای ضبط و تمایز بین شکل‌های صحیح و تغییرات احتمالی کمک کرد.

و. جمع‌بندی و نتیجه‌گیری: در پایان، یافته‌های نسخه‌شناختی، زبان‌شناختی، تاریخی و نتایج مصاحبه‌ها با یکدیگر ترکیب شدند و پیشنهاداتی علمی و مستند برای اصلاح و بهبود ضبط «اوملکی» در نسخه نوایی ارائه گردید.

٤. بحث و بررسی

٤ـ ١. بررسی نسخه‌های مورد استفادهٔ نوایی

عبدالحسین نوایی در تصحیح و مقابلهٔ تاریخ گزیده از چندین نسخه بهره گرفته است که به شرح زیر معرفی می‌شوند:

٤ـ ١ـ ١. نسخهٔ «ق»

این نسخه متعلق به عباس اقبال آشتیانی بوده و نوایی آن را به اختصار «ق» نامیده است. نسخهٔ «ق» یکی از قدیمی‌ترین نسخه‌های تاریخ گزیده به شمار می‌رود. ویژگی‌های کاغذ، مرکب، سبک نگارش، و رسم‌الخط آن نشان می‌دهند که این نسخه احتمالاً متعلق به اواخر قرن هشتم یا اوائل قرن نهم هجری است. با این حال، این نسخه از نقص‌های متعددی رنج می‌برد؛ به‌گونه‌ای که بخش‌هایی از ابتدای کتاب، تا دوران سلطنت کیومرث، و همچنین قسمت‌های وسیعی از اواسط و انتهای کتاب را در بر ندارد. افزون بر این، در برخی قسمت‌ها، خطوط مختلفی به چشم می‌خورد و حتی در بخش‌هایی از نسخه، به خطی خام و کودکانه با اشتباهات متعدد، تلاش شده تا متن کامل شود (مستوفی، ۱۳۳۹: کا).

٤ـ ١ـ ٢. نسخهٔ «ف»

نسخه‌ای که سیدمحمود فرخ به‌طور امانی در اختیار نوایی قرار داده و از آن با عنوان نسخهٔ «ف» یاد شده است، نسخه‌ای مجدول با خط نستعلیق زیبا، بسیار خوانا و کامل است. با این حال، صفحات آغازین و پایانی این نسخه دارای نقص‌هایی بوده‌اند که در مراحل بعدی تکمیل شده‌اند. سبک رسم‌الخط آن نشان می‌دهد که این نسخه حدوداً در قرن دهم یا یازدهم هجری کتابت شده است (همان: کا).

٤ـ ١ـ ٣. نسخهٔ «ر»

نسخه‌ای که به آقای رمضانی، مدیر کتابخانهٔ ابن‌سینا، تعلق داشت و در اختیار نوایی قرار گرفت، دارای خط نستعلیق واضح، بسیار خوانا و زیباست. به نظر می‌رسد که کاتب یا صاحب این نسخه، آن را با نسخه‌های دیگر مقابله کرده و در حواشی نسخه، نسخه‌بدل‌های ارزشمندی را درج کرده است. نگارش این نسخه در بیستم صفر سال ۷۹۲ هجری قمری به پایان رسیده و نویسنده آن اسدالله محلاتی بوده است. نوایی این نسخه را به افتخار آقای رمضانی، به اختصار «نسخهٔ ر» نام‌گذاری کرده است (همان: کب).

٤ـ ١ـ ٤. نسخهٔ «م»

نسخه‌ای از کتابخانه ملی تهران که در مقابله با علامت اختصاری «م» مشخص شده، نسخه‌ای منقح و خوش‌خط است. این نسخه از دیگر نسخه‌ها به دلیل داشتن بخش‌های اضافی‌ای که در سایر نسخه‌ها یافت نمی‌شود، متمایز است. حتی اگر این بخش‌ها الحاقی باشند، اغلب حاوی مطالب دقیق و مفیدی هستند. این نسخه به قلم عبدالرحمن بن محمود نوشته شد و در میانه ذی‌القعده سال ۸۹۹ هجری قمری به پایان رسید (همان: کب).

۴ـ۱ـ۵. نسخهٔ «ب»

نسخهٔ عکسی که مرحوم ادوارد براون به صورت فاکسیمیل منتشر کرده است، در پایان با نوشته‌ای از کاتب به پایان رسیده که تاریخ اتمام کتابت را مشخص می‌کند. این نسخه به قلم زین‌العابدین‌بن‌محمد کاتب شیرازی نوشته و در ششم رمضان سال ۸۵۷ هجری قمری به پایان رسید (همان: کب).

٤ـ۱ـ٦. نسخهٔ «ک»

نسخه‌ای بسیار مختصر از تاریخ گزیده که نوایی از آن بهره برده، از حسین کوهی کرمانی خریداری شده است. این نسخه به خط شکسته نستعلیق نوشته شده و تنها بخش‌های آغازین کتاب تا شرح حال صحابهٔ حضرت رسول اکرم را در بر می‌گیرد. با وجود تازگی و ناقص بودن، این نسخه در تصحیح کتاب در همان بخش‌های محدود نقش بسزایی ایفا کرده است؛ چراکه ضبط دقیق اسامی در آن نشان می‌دهد که از روی نسخه‌ای منقح و دقیق نوشته شده است (همان: کج).

٤ـ۱ـ۷. نسخهٔ «ش»

نوایی در تصحیح تاریخ گزیده به نسخه‌ای از شرفنامه، اثر شرف‌خان بدلیسی (۱۳۷۷) که با حرف «ش» مشخص شده، توجه کرده است. علت این امر آن است که بسیاری از مطالب شرفنامه از تاریخ گزیدهٔ حمدالله مستوفی استخراج شده و در این اثر بازتاب یافته است.

٤ـ۲. روش نوایی در تصحیح متن *تاریخ گزیده*

نوایی در تصحیح تاریخ گزیده از روش التقاطی استفاده کرده است، به این معنا که نسخه‌ای را به عنوان اساس انتخاب کرده، اما در مواردی که ضبط‌های آن مشکوک یا نادرست بوده، از نسخه‌های دیگر بهره برده است. در این تصحیح، نسخهٔ «ق» به عنوان نسخه اصلی در نظر گرفته شده، اما در مواردی که این نسخه دارای کاستی‌ها یا اشتباهات کتابتی بوده، از نسخهٔ «م» و دیگر نسخه‌های معتبر استفاده شده است. نوایی همچنین ضبط‌های مختلف را در موارد ضروری در حاشیه آورده، اما برخلاف برخی تصحیحات انتقادی، تمامی نسخه‌بدل‌ها را ثبت نکرده و صرفاً در مواردی که اختلاف نسخه‌ها بر فهم متن تأثیرگذار بوده، به آن‌ها اشاره کرده است.

در مواقعی که مطلبی تنها در یک نسخه وجود داشت، آن را در متن، داخل دو قلاب قرار می‌داد و در صورت احتمال الحاقی بودن، آن را یادآور می‌شد. همچنین، اگر مطلبی تنها در دو نسخه آمده بود اما با تفاوت، متن را براساس نسخهٔ قدیمی‌تر تنظیم و نسخهٔ جدیدتر را در حاشیه درج می‌کرد. نوایی از اجتهاد در تصحیح اجتناب کرده و ضبط هر نسخه‌ای که به نظرش صحیح‌تر بوده را در متن اصلی آورده و ضبط‌های دیگر نسخه‌ها را، در صورت مفید بودن، در حاشیه ذکر کرده است. با این حال، در مورد اسامی اشخاص و اماکن، ضبط تمامی نسخه‌ها را ثبت کرده تا دقت بیشتری به کار برده باشد.

۵. تحلیل داده‌ها

۵ـ۱. اختلافات ضبط نام‌های طوایف

بررسی نسخه‌های مختلف تاریخ گزیده نشان می‌دهد که ضبط نام طوایف در این نسخه‌ها با تفاوت‌های قابل توجهی همراه است. این اختلافات می‌توانند به درک دقیق‌تر تغییرات متنی کمک کنند. در نسخه مورد بررسی (مستوفی، ۱۳۳۹: ۲۴۰-۲۴۱)، از بیست‌وچهار طایفه نام برده شده است. نوایی در تصحیح خود، این نام‌ها را بر اساس ضبط بختیاری و سپهر (۱۳۹۸: ۲۴) ثبت کرده است. نام این طوایف در نسخه‌های گوناگون به صورت زیر آمده‌اند:

جدول ۱. مقایسهٔ ضبط نام طوایف در نسخه‌های مختلف *تاریخ گزیده*[٤]

شماره	طایفه	ف	ب	ر	م	ق	ش
۱	استرکی	استرکی	اسوکی				
۲	مماکویه	حماکویه	مماکونه	حماکویه			
۳	بختیاری		مختاری				
٤	جوانکی		مراسلی			حواملی	
٥	بیدانیان	بندانیان	سداسان	بیدائیان	بیداسان		
٦	زاهدیان						زامدیان
۷	علائی						علانی
۸	کوتوند			لوندتر	کوندیر		لوتوند
۹	بتوند		بیوند	هوند	موند		
۱۰	بوازکی	توازکی	لوازکی	بزازکی	سرازکی	نوازکی	
۱۱	شوند	شنوند	شنوید	تشنوند			
۱۲	زاکی	راکی			راکی	راکی	راکی
۱۳	جاکی		حاکی	حاکی	خاکی		خاکی
۱٤	هارونی		هاروی	هاروئی	هازونی	هازوی	
۱٥	آشکی	اسکی	اسبک	اسبکی	اسکی کوی	استکی	
۱٦	کوی لیراوی		کعی ایراری	کوی		کوئی ایراوی	کوی یراوی
۱۷	یحفومی	یحفویی	یحبوئی	یحفویی	یحفون	محتوی	یحسفوی
۱۸	کمانکشی		کماکشی				
۱۹	مماسنی	مماستی	مماسی	حماسی	مماستی	مماستی	
۲۰	اوملکی	اویلکی	اویلکی	اوملکی	اوملکی	ارملکی	اومکی
۲۱	توانی						توابی
۲۲	کسدانی	کدا	کیا	کد	کدا	کیا	کداوی
۲۳	مدیحه			مدیحه	مدیحه	مدیحه	
۲٤	اکورد					کورد	

۵ـ۲. روش‌های تحلیل ضبط نام طوایف در نسخه‌های مختلف

برای تحلیل داده‌های جدول ۱، چندین روش کاربردی وجود دارد که به بررسی الگوهای مختلف ضبط نام طوایف در نسخه‌های مختلف کمک می‌کند.

این روش‌ها عبارت‌اند از:

۵ـ۲ـ۱. تحلیل تطبیقی نسخه‌ها

تحلیل داده‌های جدول ۱ با استفاده از روش تحلیل تطبیقی نسخه‌ها به ما این امکان را می‌دهد که الگوهای گوناگون ضبط نام طوایف را بررسی کنیم و به تغییرات و احتمالات ناشی از اشتباهات کتابت یا اختلافات منطقه‌ای پی ببریم. در اینجا، چندین الگو و نکته قابل توجه هستند:

الف. تغییرات آوایی و نگارشی

نام‌هایی مانند «استرکی» و «اسوکی» (ردیف ۱) یا «بیدانیان» و «بندانیان» (ردیف ۵) نشان از تغییرات آوایی و تلفظی دارند که ممکن است بر اساس لهجه یا عادات نوشتاری کاتبان متفاوت ثبت شده باشند.

ب. واگرایی و همگرایی ضبط‌ها

برخی از طوایف مانند «ارملکی» (ردیف ۲۰) به اشکال مختلف «اویلکی»، «اوملکی» و «اومکی» ضبط شده‌اند. این نوع تفاوت‌ها نشان می‌دهد که احتمالاً در نسخه‌های مختلف، واژه‌هایی با ساختار آوایی مشابه به صورت‌های گوناگون نوشته شده‌اند. در این مورد خاص، به نظر می‌رسد که «اوملکی» احتمالاً ضبط درست‌تر باشد، چون چندین نسخه این شکل را تکرار کرده‌اند و هم‌خوانی بیشتری با ساختار زبانی مورد انتظار دارند.

پ. شباهت‌های تکراری در ضبط نام‌ها

در مواردی مانند «زاکی» و «راکی» (ردیف ۱۲) که در اکثر نسخه‌ها به شکل مشابهی آمده‌اند، می‌توان نتیجه گرفت که این ضبط احتمالاً در بیشتر نسخه‌ها صحیح یا مورد تأیید کاتبان بوده است.

ت. احتمال تصحیف و خطا در نسخه‌ها

طوایف مانند «یحفومی» و «یحسفوی» (ردیف ۱۷) ممکن است به دلیل شباهت‌های ظاهری حروف در نسخه‌ها دچار تصحیف شده باشند. این موضوع، اهمیت توجه به نسخه‌شناسی دقیق را برجسته می‌کند تا به بررسی و رفع احتمالی اشتباهات کتابت کمک کند.

با تحلیل تطبیقی داده‌های جدول ۱، می‌توان به شناخت بهتری از روش‌های کتابت در نسخه‌های مختلف و دلیل تفاوت‌ها در ضبط اسامی طوایف دست یافت. این روش می‌تواند به عنوان ابزار مفیدی برای تشخیص ضبط‌های اصلی و تمایز آنها از نسخه‌های تغییریافته یا نادرست به کار رود.

۵ـ۲ـ۲. تحلیل زبانی-آوایی

در بخش تحلیل زبانی ـ آوایی، تغییرات آوایی و زبانی ضبط نام طوایف در نسخه‌های مختلف تاریخ گزیده مورد بررسی قرار می‌گیرد. این تحلیل به ما کمک می‌کند تا الگوهای آوایی تغییرات را شناسایی کنیم و به درک بهتری از تفاوت‌های گویشی و احتمالاً تاثیر لهجه‌های محلی برسیم. در اینجا به چند نمونه از تغییرات آوایی قابل توجه اشاره می‌کنیم:

الف. تغییر همخوان‌ها

برخی تغییرات در ضبط نام‌ها، مانند تبدیل «ب/ b» به «پ/ p» یا «م / m» به «ن/ n»، می‌تواند نشان‌دهندهٔ تفاوت‌های گویشی یا تأثیر لهجه‌های محلی باشد. به عنوان مثال، در ردیف ۳، نام «بختیاری» در نسخه‌ای دیگر به صورت «مختاری» ضبط شده که احتمالاً نشان‌دهندهٔ تبدیل همخوان

«ب» به «م» است. در ردیف ۹، نام «بتوند» در نسخه‌های دیگر به شکل‌های «بیوند»، «هوند» و «موند» آمده که تفاوت‌هایی در حروف همخوان ابتدایی و میانی دارند و احتمالاً ناشی از تلفظ‌های مختلف منطقه‌ای هستند. همچنین در ردیف ۱۰، نام «بوازکی» در نسخه‌های مختلف به صورت‌های «توازکی»، «لوازکی»، «بزازکی» و «سرازکی» ضبط شده است که این تغییرات همخوان‌ها نیز می‌تواند نشانه‌ای از تفاوت‌های آوایی باشد. در ردیف ۱۳، نام «جاکی» به صورت‌های «حاکی» و «خاکی» نیز آمده که در اینجا نیز تغییر همخوان‌ها به وضوح مشهود است. این تنوع در ضبط‌ها نشان‌دهنده تأثیرات زبانی و لهجه‌ای در انتقال نام‌ها است.

ب. تغییرات ناشی از تفاوت‌های لهجه‌ای

برخی از تغییرات به احتمال زیاد به دلیل لهجه‌های محلی و گویش‌های مختلف رخ داده‌اند. به عنوان مثال، در ردیف ۱۶ «کوی لیراوی» به اشکال دیگری مانند «کعی ایراری»، «کوئی ایراوی» و «کوی یراوی» ضبط شده است. این تنوع در ضبط نشان‌دهندهٔ تأثیر تلفظ‌های مختلف است. این تحلیل زبانی ـ آوایی به شناسایی الگوهای تحولی در ضبط نام طوایف کمک می‌کند و به طور موثری تغییرات ناشی از عوامل مختلف را شفاف می‌سازد.

۵ـ۲ـ۳. تحلیل آماری

در تحلیل آماری داده‌های جدول ۱، می‌توان با بررسی فراوانیِ ضبط‌های مختلف برای هر طایفه، الگوهای غالب را شناسایی کرد. به این ترتیب می‌توان مشخص کرد کدام ضبط‌ها در چندین نسخه تکرار شده‌اند و کدام ضبط‌ها فقط در یک نسخهٔ منحصر به فرد هستند. برای مثال:

الف. طایفهٔ «استرکی» (ردیف ۱) در دو نسخه به شکل «استرکی» و یک بار به‌صورت «اسوکی» آمده است. تحلیل آماری نشان می‌دهد که «استرکی» ضبط غالب‌تر است و احتمالاً شکل صحیح‌تری باشد.

ب. طایفهٔ «بیدانیان» (ردیف ۵) در چندین نسخه با ضبط‌های مختلف مانند «بندانیان»، «سداسان»، «بیدائیان» و «بیداسان» آمده است، که نشان می‌دهد در کتب مختلف، ضبط‌های متعددی برای این طایفه وجود دارد. اما تکرار ضبط «بیدانیان» می‌تواند نشان‌دهندهٔ اولویت آن نسبت به دیگر ضبط‌ها باشد.

ج. طایفهٔ «ارملکی» (ردیف ۲۰) نیز در نسخه‌های مختلف به صورت‌های «اوملکی»، «اومکی» و «اویلکی» آمده است. در اینجا هم تکرار ضبط «اوملکی» نسبت به ضبط‌های دیگر، می‌تواند بیانگر آن باشد که احتمالاً ضبط درست‌تر همین شکل باشد.

این روش آماری به پژوهشگران کمک می‌کند تا با شناسایی ضبط‌های پرتکرار، از ضبط‌های غالب به‌عنوان ضبط‌های معتبرتر بهره بگیرند و ضبط‌های منحصر به فرد یا نادر را به‌عنوان ضبط‌های احتمالی جایگزین یا دارای خطای کاتبی در نظر بگیرند.

۵ـ۲ـ٤. تحلیل اشتباهات کاتبان

تحلیل اشتباهات کاتبان در نسخه‌های مختلف تاریخ گزیده نشان می‌دهد که ضبط نام طوایف ممکن است به دلایلی مانند شباهت‌های حروف، تفاوت‌های محلی در تلفظ، یا برداشت نادرست کاتبان دچار تغییرات سهوی شده باشد. به‌عنوان نمونه، در جدول ۱ مشاهده می‌شود که نام «استرکی» در نسخه‌ای به «اسوکی» تغییر یافته که احتمالاً ناشی از شباهت حروف در خط نسخه‌برداری بوده است. همچنین، نام «جوانکی» در برخی نسخه‌ها به «مراسلی» و «حواملی» ضبط شده است که می‌تواند به دلیل خطای دید یا تغییرات گفتاری باشد. نام «بیدانیان» نیز در نسخه‌های مختلف با ضبط‌های

متفاوتی مانند «بندانیان» و «بیدائیان» آمده است. نمونه‌های دیگر شامل تغییرات گسترده در ضبط «بوازکی» (به‌صورت توازکی، لوازکی و ...) و «ارملکی» در نسخهٔ «ق» است. این تحلیل با استفاده از الگوهای تکرار و قواعد زبانی انجام شده و به شناسایی ضبط‌های معتبرتر کمک می‌کند.

۵ـ۳. تغییرات نسخه‌ای و تفاوت‌های لهجه‌ای در نام طایفه ارملکی

در جدول ۲، چنان‌که مشاهده می‌کنیم، نام طایفهٔ «ارملکی» به گونه‌های مختلف و با تفاوت‌های نگارشی و املایی ضبط شده است:

جدول ۲. مقایسه نسخه‌های مختلف کتاب تاریخ گزیده و ضبط نام طایفه اوملکی

ردیف	نسخه	تاریخ کتابت	مشخصات کاتب	محل نگهداری	ضبط نام طایفهٔ اوملکی
۱	ر	۷۹۲ هجری	اسدالله محلاتی	کتابخانه ابن‌سینا	اوملکی
۲	ب	۸۵۷ هجری	زین‌العابدین بن محمد کاتب شیرازی	ناشناس	اویلکی
۳	ق	اواخر قرن ۸ یا اوائل قرن ۹ هجری	ناشناس	ناشناس	ارملکی
٤	م	۸۹۰ هجری	عبدالرحمن بن محمود السعیدی	کتابخانه ملی تهران	اوملکی
٥	ف	قرن ۱۰ یا ۱۱ هجری	ناشناس	ناشناس	اویلکی
٦	ش	مشخص نیست	ناشناس	ناشناس	اومکی

با توجه به داده‌های جدول ۲، طایفهٔ «ارملکی» در نسخه‌های مختلف تاریخ گزیده به صورت‌های «اویلکی»، «اوملکی» و «اومکی» ضبط شده است. این تفاوت‌ها نشان‌دهندهٔ عوامل زبانی، لهجه‌ای و نیز احتمالات خطا در نسخه‌برداری است که در طول قرون مختلف بر ضبط این نام تأثیر گذاشته‌اند. در این تحلیل، به بررسی این عوامل می‌پردازیم.

۵ـ۳ـ۱. بررسی تفاوت‌های نسخه‌ای و کاتبان

الف. نسخهٔ «ق» (اواخر قرن ۸ یا اوائل قرن ۹ هجری) که توسط کاتبی ناشناس نوشته شده، نام طایفه را به صورت «ارملکی» ضبط کرده است.

ب. نسخه‌های «ف» و «ب» (قرون ۱۰ و ۱۱ هجری) هر دو به صورت «اویلکی» ثبت شده‌اند. این تغییر احتمالاً ناشی از تأثیرات لهجه‌ای یا خطای کاتب است. در برخی گویش‌ها، جایگزینی «ر» با «ی» می‌تواند به تغییر تلفظ یا ادغام در انتقال زبانی اشاره داشته باشد.

ج. نسخه‌های «ر» و «م» (۷۹۲ و ۸۹۰ هجری) به صورت «اوملکی» ضبط شده‌اند که نشان‌دهندهٔ صحت این فرم به عنوان ضبط درست تاریخی است.

د. نسخهٔ «ش» با ضبط «اومکی» احتمالاً به دلیل نامشخص بودن تاریخ کتابت و شناخته نشدن کاتب، از ضبط‌های متفاوتی پیروی کرده است. این ضبط ممکن است ساده‌شدهٔ ضبط‌های قدیمی‌تر باشد و ناشی از کم‌دقتی در ثبت تلفظ اصلی باشد.

۵ـ۳ـ۲. تأثیر لهجه‌ها و گویش‌های منطقه‌ای

تفاوت‌های موجود در ضبط نام طایفه نشان‌دهندهٔ تأثیر لهجه‌های مختلف بر انتقال شفاهی این نام در مناطق مختلف است. ضبط‌های «اویلکی» و «اوملکی» نشان می‌دهند که تلفظ «ارملکی» در برخی مناطق به شکل‌های متفاوتی ادا می‌شده است. جایگزینی «ر» با «و» یا «ی» و همچنین حذف آن می‌تواند نتیجهٔ تأثیر گویش‌های محلی باشد که در طول قرون بر ضبط نام‌ها تأثیر گذاشته و موجب تغییراتی در تلفظ آنها شده است. این تغییرات زبانی به خوبی نمایانگر تنوع فرهنگی و زبانی در تاریخ این طایفه هستند.

۵ـ۳ـ۳. احتمال خطاهای نسخه‌برداری و سادگی در ثبت نام‌ها

احتمال وجود خطاهای نسخه‌برداری و تمایل به ساده‌سازی در ثبت نام‌ها از دیگر عوامل مؤثر در این تغییرات به شمار می‌رود. به عنوان مثال، حذف صامت‌هایی مانند «د» در نام «عبدالملکی» و تبدیل آن به «اوملکی» نشان‌دهندهٔ روند طبیعی زبان در راستای ساده‌سازی تلفظ و نگارش است. این پدیده ممکن است به دلیل ناآشنایی کاتب با شکل دقیق نام یا تلاش برای آسان‌تر نوشتن آن باشد. این سادگی در ثبت نام‌ها می‌تواند منجر به تغییرات معناداری در ضبط تاریخی نام‌ها شود و نیاز به توجه بیشتری به دقت در نسخه‌برداری را نمایان سازد.

با توجه به این تحلیل‌ها، می‌توان نتیجه‌گیری کرد که ضبط «اوملکی» به عنوان فرم صحیح تاریخی و طبیعی‌تر باید مورد تأیید قرار گیرد. این تغییرات نشان‌دهندهٔ یک روند طبیعی در تکامل زبان و تأثیرات فرهنگی و محلی است که در مستندات تاریخی مشاهده می‌شود. هدف این پژوهش بر اساس شواهد به‌دست‌آمده، تأکید بر صحت ضبط «اوملکی» و تحلیل زبانی و تاریخی تغییرات آن در متن‌های مختلف است.

۵ـ۴. از «ارملکی» تا «اوملکی»: بررسی دلایل ارجحیت نسخه‌های «م» و «ر»

برای اثبات ارجحیت ضبط «اوملکی» در نسخه‌های «م» و «ر» نسبت به ضبط «ارملکی» در نسخهٔ «ق»، چند استدلال قابل توجه ارائه می‌شود:

۵ـ۴ـ۱. کیفیت نسخه‌های «م» و «ر»

نسخهٔ «م» توسط استاد عبدالحسین نوایی به عنوان نسخه‌ای دقیق و خوش‌خط توصیف شده است. این ویژگی‌ها بیانگر دقت بالای این نسخه و قابل اعتماد بودن آن در ثبت صحیح واژگان مانند «اوملکی» است. همچنین، نسخهٔ «ر» با دقت نوشته شده و شامل حواشی و نسخه‌بدل‌هایی است که نشان‌دهندهٔ تلاش کاتب برای انطباق آن با نسخه‌های معتبر دیگر است. لازم به توضیح است که ضبط مورد نظر در منابع معاصر، مشابه نسخه‌های «م» و »ر»، به صورت «اوملکی» ثبت شده است (نک: سلیمی عبدالملکی، ۱۳۸۱: ۲۳)

۵ـ۴ـ۲. کاستی‌ها و ضعف‌های نسخه «ق»

نسخهٔ «ق» نه تنها بخش‌های مهمی از ابتدا، میانه و انتهای کتاب را از دست داده، بلکه تلاش‌های ناکامل و خام برای تکمیل آن با خطاهای متفاوت و اشتباهات متعدد، نشان‌دهندهٔ پایین بودن دقت و ارزش آن در مقایسه با نسخه‌های دیگر است. این موضوع بر اعتبار کمتر این نسخه و ضعف آن در ثبت صحیح واژگانی مانند «اوملکی» دلالت دارد.

۵ـ۴ـ۳. تطابق بیشتر نسخه‌های دیگر با هم

از میان شش نسخهٔ مورد بررسی، پنج نسخهٔ «ب، ف، ر، م، ش» حرف دوم واژهٔ مورد بحث را به‌جای «ر»، به‌صورت «و» ثبت کرده‌اند. این نکته حاکی از این است که ضبط «و» احتمالاً دقیق‌تر و صحیح‌تر است. علاوه بر این، اعتبار زمانی و کیفیت بالای این نسخه‌ها، بر استحکام این فرضیه می‌افزاید

و به تمایز آنها از نسخهٔ «ق» که حاوی ضبط «ر» است، کمک می‌کند.

۵ـ ٤ـ ٤. احتمال خطای کاتب در نسخه «ق»

با توجه به قدمت نسخهٔ «ق»، این احتمال وجود دارد که کاتب به‌دلیل رسم‌الخط یا محدودیت‌های خاص زمان خود، واژهٔ «اوملکی» را به اشتباه به شکل «ارملکی» ضبط کرده باشد.

۵ـ ٤ـ ۵. امکان تصحیف در نسخهٔ «ق»

در نسخهٔ «ق»، احتمال تصحیف نام طایفهٔ «اوملکی» به «ارملکی» به دلیل شباهت حروف «ر» و «و» مطرح است. با توجه به اینکه این نام تنها یک بار در متن تاریخ گزیده آمده، امکان بررسی تکرار این تصحیف در همان واژه وجود ندارد. این خطا ممکن است ناشی از شباهت‌های بصری در رسم‌الخط فارسی، به‌ویژه در نسخه‌های قدیمی، باشد. عواملی مانند خستگی کاتب یا محدودیت‌های ابزار نوشتاری نیز در بروز چنین اشتباهاتی مؤثر بوده‌اند. تفاوت ضبط این واژه در نسخهٔ «ق» نسبت به سایر نسخه‌ها، احتمال وقوع تصحیف را در این مورد تقویت می‌کند.

۵ـ ٤ـ ٦. شواهد تصحیف در دیگر موارد مشابه

در نسخه‌های خطی قدیمی، اشتباهات مشابهی بر اثر شباهت حروف «ر» و «و» رایج بوده است؛ مانند:

تصحیف «خرد» به «خود» در دیوان ظهیر فاریابی

وقتی که گم شود ز سر سرکشان خود روزی که بگسلد ز تن پردلان روان
(ظهیر فاریابی، ۱۳۸۱: ۱٤۱)

تصحیف «دورتر» به «دور تو» در دیوان اثیر اخسیکتی

همی نبینی از روی تجربت که کمان چو جفت گردد از او دور تو رود پرتاب
(اخسیکتی، ۱۳۸۹: ۳۵)

تصحیف «چرا ز ابر» به «چو از ابر» در شاهنامه فردوسی

ندانم که عاشق گل آمد گر ابر چو از ابر بینم خروش هزبر
(فردوسی، ۱۳۷۵، ج ۵: ۲۹۲)

تصحیف «بگریم» به «بگویم» در دیوان حافظ

مطرب از گفته حافظ غزلی نغز بخوان تا بگویم که ز عهد طربم یاد آمد
(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۸۸)

خانلری در تصحیح خود از دیوان حافظ، به جای «بگویم»، «بگریم» ضبط کرده است. (نک: حافظ، ۱۳٦۲: ۳٥٤). این نمونه‌ها نشان می‌دهند که تصحیف‌های ناشی از شباهت حروف «ر» و «و» امری رایج بوده و می‌تواند بر ضبط کلمات تأثیرگذار باشد.

با توجه به شواهد موجود، نسخه‌های «م» و «ر» که واژه «اوملکی» را به درستی ثبت کرده‌اند، نسبت به نسخهٔ «ق» از اعتبار بیشتری برخوردارند. خط فارسی به دلیل شباهت‌های شکلی حروف، همواره با چالش‌هایی در حفظ اصالت متون مواجه بوده و تصحیف‌ها به‌طور مکرر در نسخه‌های مختلف رخ داده‌اند. برخی حروف مانند «ب، پ، ت، ث، د، ذ، ر، ز، ژ» و دیگر حروف مشابه، به‌دلیل شباهت ظاهری ممکن است باعث اشتباهاتی در متون شوند. این نقص‌ها در خط فارسی، نسخه‌نویسان گذشته را به سردرگمی دچار کرده است. به‌عنوان مثال، یک کاتب ممکن است به دلیل تساهل یا تسامح، حرفی را به صورت کوتاه یا کشیده بنویسد یا آن را در موقعیت خاصی فشرده یا گشاده نگارش کند. همچنین، کاتب دیگری ممکن است به دلیل بی‌سوادی یا غفلت، این اشتباه را تکرار کند و به کلمه‌ای مشابه آن تبدیل نماید. این تصحیفات و تحریفات از طریق نسخه‌های مختلف به فرهنگ‌ها و کتاب‌های لغت منتقل شده و نشان‌دهنده چالش‌های موجود در حفظ و تصحیح متون قدیمی هستند.

۵ـ٤ـ۷. وجود نسخه‌های خطی جدید با ضبط «اوملکی»

بررسی نسخه‌های خطی جدیدی که در تصحیح نوایی مورد استفاده قرار نگرفته‌اند، نشان می‌دهد که در این منابع، کلمه به شکل «اوملکی» ضبط شده است. این امر در کنار شواهد موجود در نسخه‌های دیگر، تأییدی بر این فرضیه است که ضبط صحیح کلمه، همان «اوملکی» است؛ چنانکه در نسخه‌های «ر» و «م» نیز به همین صورت ثبت شده است. از آنجا که این ضبط در دو نسخه مستقل تکرار شده، می‌توان نتیجه گرفت که احتمالاً شکل اصلی و معتبر واژه در متن اصلی «اوملکی» بوده است.

نسخه «مج ۱»

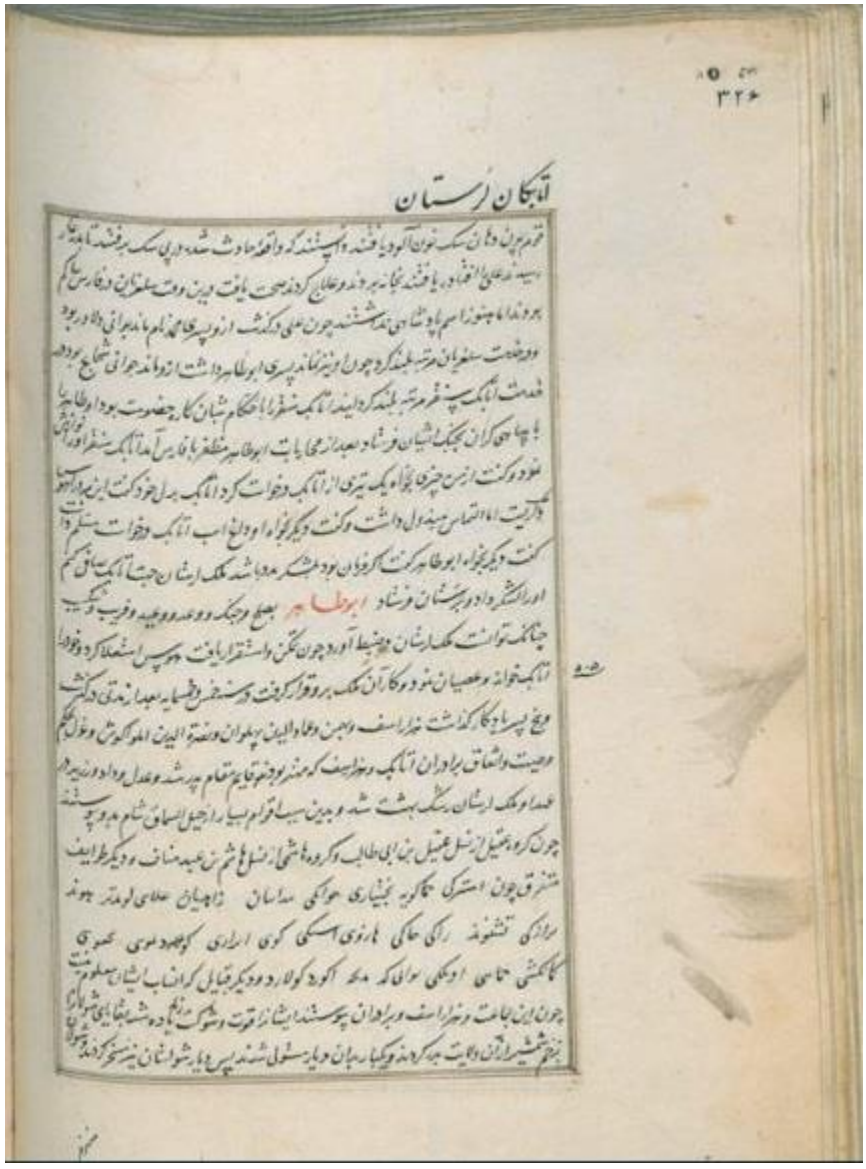
نسخهٔ خطی‌ای که اخیراً در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی (شماره بازیابی ۲۳۳، شماره مدرک ۱۰-۱۸۲٦٦) شناسایی شده، نسخه‌ای بدون تاریخ است که کلمه را به صورت «اوملکی» ضبط کرده است.

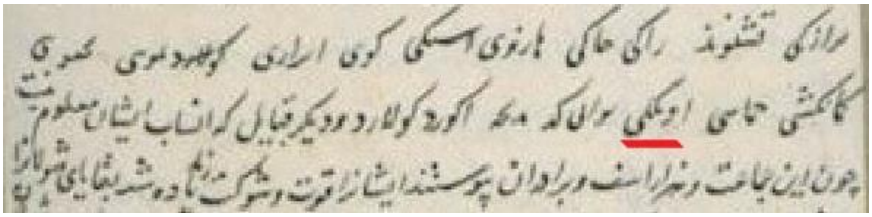
نسخه «مج ۲»

این نسخهٔ خطی با شماره بازیابی ۱۱٤۰۹۱ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی نگهداری می‌شود و در ۱۰ رمضان ۱۱۱۰ قمری به دست میرجمال‌الدین محمد حسنی در فراه کتابت شده است. متن با خط نسخ و نستعلیق نگاشته شده و دارای عناوین و نشانی‌های شنگرفی، رساله‌های نجومی، جداول و اشعار چند ستونی است. نسخه شامل حاشیه‌نویسی، تصحیح و مقابله بوده و برخی برگ‌ها سفید یا جابه‌جا شده‌اند. همچنین، در این نسخه کلمهٔ «اوملکی» به همین صورت ضبط شده است.

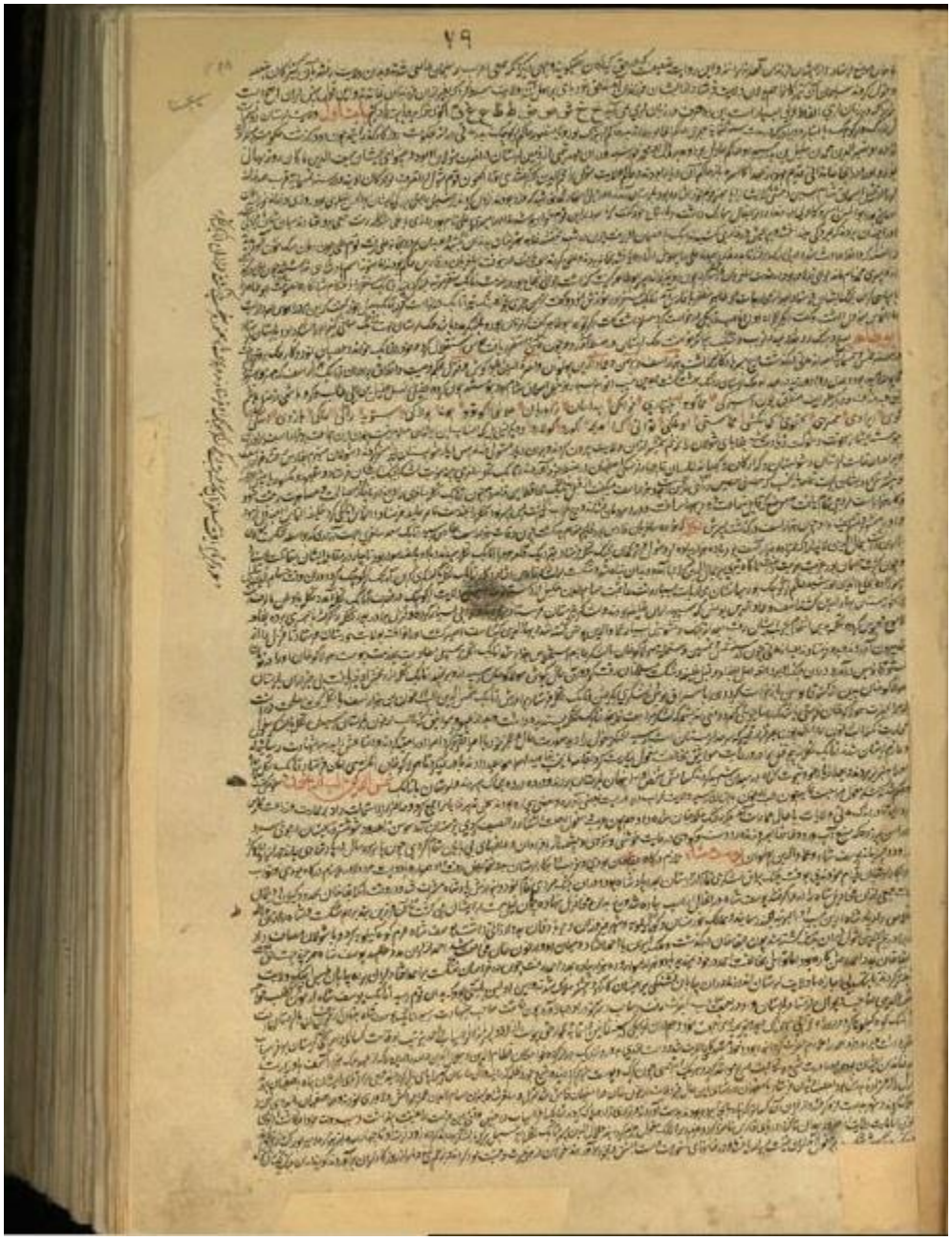
از آنجاکه این نسخه‌ها در دسترس مرحوم نوایی هنگام تصحیح «تاریخ گزیده» نبوده، می‌تواند به‌عنوان شاهدی مستقل در تأیید ضبط صحیح واژه مطرح شود. علاوه بر این‌ها، پیشتر نیز نسخه‌هایی با ضبط «اوملکی» شناسایی شده‌اند که تکرار این صورت در منابع مختلف، صحت آن را تقویت می‌کند.

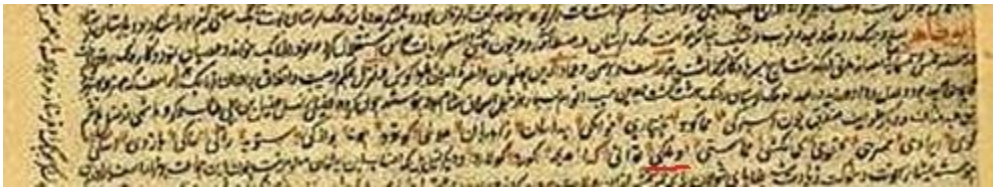
تصویر ۱: نسخهٔ مج ۱، ص ۳۲۶





تصویر ۱: نسخهٔ مج ۲، ص ۷۹





۵ـ۵. تبیین زبان‌شناختی تغییر نام طایفهٔ عبدالملکی: از عبدالملکی به اوملکی

نام طایفهٔ عبدالملکی (abdolmaleki)، به گزارش نطنزی (۱۳۳٦: ۵۳)، مورخ سده‌های هشتم و نهم هجری، از نام پدرشان «عبدالملک» (abdolmalek) نشأت گرفته است. طبق گفتهٔ زامباور[۵] (۱۹۸۰: ۳۲۱)، عبدالملک یکی از هفت پسر «حسنویه‌بن‌الحسین‌الکردی‌البرزکانی» بوده است. در نسخه‌های تاریخ گزیده («م» و «ر»)، نام عبدالملکی به صورت اَوملکی (awmaleki) ثبت شده است. این تغییر را می‌توان از دیدگاه زبان‌شناسی تاریخی و واج‌شناسی بررسی کرد. تغییر نام از عبدالملکی به اَوملکی با چندین قاعده زبان‌شناختی سازگار است که در ادامه به برخی از این نکات کلیدی اشاره می‌شود تا به استدلالی قوی‌تر در اثبات صحت ضبط اَوملکی به جای ارملکی (armaleki) و سایر اشکال کمک کند.

۵ـ۵ـ۱. تغییر واجی[۶]

یکی از تغییرات رایج در زبان‌ها طی زمان، جایگزینی صداها با واج‌های ساده‌تر است. در این مورد، تغییر از /ʕ/ (عین) در عبدالملکی (abdolmaleki) به /ʔ/ (همزه) در اَوملکی (awmaleki) مشاهده می‌شود. این تغییر، به دلیل تلاش برای ساده‌تر کردن تلفظ و یا انطباق با شیوه‌های تلفظی منطقه‌ای بوده است. این تغییر می‌تواند نشان‌دهندهٔ کاهش پیچیدگی تلفظی باشد که در طول تاریخ در بسیاری از گویش‌ها دیده می‌شود.

۵ـ۵ـ۲. حذف و کاهش همخوان‌ها[۷]

در فرایند تکامل زبان، حذف برخی همخوان‌ها برای تسهیل تلفظ رایج است. در اینجا، حذف حرف «د / d» از عبدالملکی و تبدیل آن به اَوملکی قابل مشاهده است. این حذف ممکن است به دلیل ساختار تلفظی منطقه‌ای یا تمایل به کاهش تعداد صامت‌ها در کلمه صورت گرفته باشد، به‌ویژه هنگامی که این صامت‌ها تأثیر معنایی مستقیمی در کلمه ندارند.

۵ـ۵ـ۳. همگونی و تطبیق[۸]

تغییرات واجی گاهی اوقات به منظور هماهنگی بهتر با ساختار آوایی کلمات یا خصوصیات محلی در لهجه‌ها اتفاق می‌افتند. به عنوان مثال، تبدیل «عبدال» (abdol) به «اَو» (aw) نشان‌دهنده یک فرآیند ساده‌سازی است که با توجه به گویش محلی، برای تسهیل تلفظ انجام می‌شود. این تغییر نه تنها ساختار کلی نام را حفظ می‌کند، بلکه آن را برای گویشوران آسان‌تر می‌کند. چنین تطبیق‌هایی معمولاً در مناطق با گویش‌های متنوع مشاهده می‌شود. به عنوان نمونه، در مناطق کُردنشین ایران، واژهٔ «عبدالرزاق» (abdolrazzāq) به صورت «اَورزاق» (awrazzāq) تلفظ می‌شود که نشان‌دهندهٔ تأثیر گویش محلی بر شکل‌گیری و تلفظ کلمات است. این نوع تغییرات واجی نه تنها به فهم بهتر واژه‌ها کمک می‌کند، بلکه نمایانگر تعامل میان زبان و فرهنگ‌های محلی نیز می‌باشد.

۵ـ۵ـ٤. نمودار تغییرات واجی

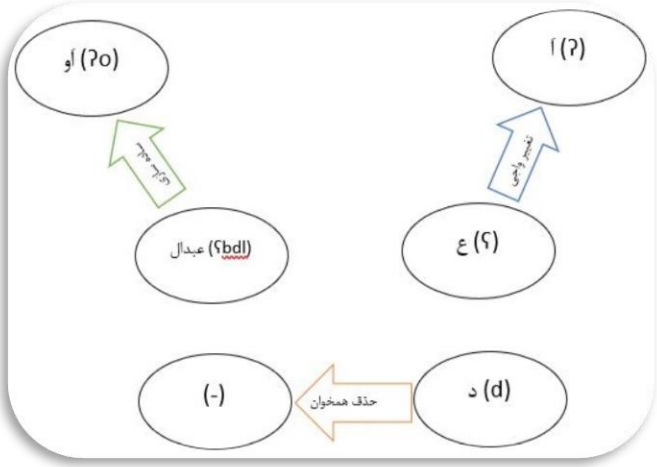
برای ارائهٔ تصویری از این تغییرات، می‌توان نموداری ارائه داد که مراحل تبدیل واجی از عبدالملکی به اَوملکی را نشان دهد. در این نمودار:

الف. تغییر واجی: تبدیل صدای /ʕ/ (عین) به /ʔ/ (همزه)، که در نمودار با خط آبی نمایش داده می‌شود.

ب. حذف همخوان: حذف صدای /d/ (د)، که با خط قرمز مشخص می‌شود.

ج. ساده‌سازی: تبدیل عبدل (abdol) به اَو (aw)، که با خط سبز نمایش داده می‌شود.

شکل ۱. نمودار تغییرات واجی



این تغییرات واج‌شناختی و حذف صامت‌ها نشان‌دهندهٔ یک روند طبیعی در تکامل زبان است که به دلیل عوامل محلی، تطبیق با گویش‌های بومی و سادگی تلفظ صورت گرفته است. با توجه به این تحلیل‌ها، ضبط اوملکی به عنوان فرم صحیح تاریخی و طبیعی‌تر می‌تواند مورد تأیید قرار گیرد، زیرا نه‌تنها اصول ساده‌سازی تلفظ را در خود دارد بلکه با شیوه‌های زبان‌شناختی تاریخی در تکامل زبان‌های منطقه نیز مطابقت دارد.

٦. نتیجه‌گیری

این پژوهش با محوریت بررسی تصحیف نام «اوملکی» به «ارملکی» در نسخه‌های مختلف تاریخ گزیده، تلاش کرده است تا با استفاده از شواهد تاریخی، زبان‌شناسی و تطبیقی، ضبط اصلی و معتبر این نام را مشخص سازد. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که اختلاف ضبط‌ها، به‌ویژه در نسخهٔ «ق»، عمدتاً ناشی از خطاهای کتابتی، ترجیحات فردی کاتبان، و تأثیرات محلی بوده است و نمی‌توان آن‌ها را صرفاً به تغییرات طبیعی زبان نسبت داد.

شواهد زبانی ارائه‌شده در این پژوهش، از جمله تطابق ساختاری و ریشه‌شناسی واژه، بر اعتبار «اوملکی» به عنوان ضبط صحیح تأکید دارند. این شکل نه‌تنها با دیگر منابع معتبر تاریخی سازگار است، بلکه از نظر تاریخی نیز انعکاس‌دهندهٔ ساختارهای اجتماعی و زبانی رایج در دورهٔ مورد بحث است. تحلیل نسخه‌شناسی نیز نشان می‌دهد که «اوملکی» در نسخه‌های معتبرتر و متعددتری به‌صورت یکسان ضبط شده است، که این امر گواهی بر اصالت این شکل و اشتباه بودن ضبط‌های جایگزین، از جمله «ارملکی»، می‌باشد.

علاوه بر این، مصاحبه با متخصصان حوزهٔ زبان‌شناسی و تاریخ، دیدگاه‌های جدیدی دربارهٔ اشتباهات رایج کاتبان و دلایل احتمالی تصحیف نام‌ها ارائه داد. این بررسی‌ها نشان داد که لهجه‌های محلی و عادات متداول کاتبان نقش بسزایی در این‌گونه خطاها داشته‌اند.

این مطالعه با تأکید بر اهمیت بازنگری و تصحیح ضبط‌های مشابه در متون تاریخی، بر این نکته صحه می‌گذارد که اصلاح این قبیل اشتباهات نه‌تنها

به درک صحیح‌تر از ساختارهای قومی و فرهنگی ایران کمک می‌کند، بلکه از بروز تحریف‌های احتمالی در آینده نیز جلوگیری می‌نماید. ازاین‌رو، پیشنهاد می‌شود در تصحیح‌های آتی تاریخ گزیده، ضبط «اوملکی» به‌عنوان شکل اصلی و دقیق در نظر گرفته شود. این اقدام می‌تواند به ارائهٔ تصویری دقیق‌تر از تاریخ و فرهنگ ایران و اجتناب از تفسیرهای نادرست کمک شایانی کند.

پی‌نوشت

1. Barbier de Beyard
2. Edward Granville Browne
3. Jules Gantin

٤. در این جدول، هر ردیف نشان‌دهنده یک طایفه است، و هر ستون مربوط به یک منبع مختلف از نسخه‌ها یا کتاب‌هاست. اگر داده‌ای در نسخه‌ای وجود نداشته باشد، آن خانه را خالی گذاشته‌ایم. این جدول به خواننده کمک می‌کند به‌راحتی اختلافات و شباهت‌های نام‌های طوایف را در نسخه‌های مختلف مشاهده کند.

5. Eduard von Zambaur
6. Phonetic Shift
7. Consonant Reduction and Deletion
8. Assimilation and Adaptation

منابع

اخسیکتی، اثیرالدین (۱۳۸۹) دیوان اثیرالدین اخسیکتی، تصحیح رکن‌الدین همایون فرخ، تهران: انتشارات اساطیر

بختیاری، علیقلی سردار اسعد و عبدالحسین لسان‌السلطنه سپهر (۱۳۹۸) تاریخ بختیاری، تهران: انتشارات اساطیر

بدلیسی، شرف‌خان بن شمس‌الدین (۱۳۷۷) شرفنامه، تهران: انتشارات اساطیر

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲) دیوان حافظ، تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات خوارزمی

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۷) دیوان حافظ، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: انتشارات اساطیر

زامباور، ادوارد فون (۱۹۸۰) معجم‌الانساب و الاسرات‌الحاکمه فی التاریخ‌الاسلامی، تصحیح حسن زکی‌محمد و محمود حسن‌احمد، بیروت: دارالرائد العربی

سلیمی عبدالملکی، حسن (۱۳۸۱) پیشینه عبدالملکی‌ها در مازندران و کردستان، ساری: شلفین

ظهیر فاریابی، طاهر بن محمد (۱۳۸۱) دیوان ظهیرالدین فاریابی، تصحیح امیرحسین یزدگردی، تهران: نشر قطره

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۵) شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، کالیفرنیا: انتشارات مزدا

مستوفی قزوینی، حمدالله (۱۳۳۹) تاریخ گزیده، با اهتمام عبدالحسین نوایی، تهران: انتشارات امیرکبیر

مستوفی قزوینی، حمدالله (۱۳۹۴) تاریخ گزیده، با اهتمام محمد روشن، تهران: بنیاد موقوفات افشار

مستوفی قزوینی، حمدالله (۱۳۶۱) تاریخ گزیده، افست چاپ ادوارد براون، تهران: انتشارات دنیای کتاب

مستوفی قزوینی، حمدالله (بی‌تا) تاریخ گزیده، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، شماره بازیابی ۲۳۳، شماره مدرک: ۱۸۲۶۶۱۰، ص ۳۲۶

مستوفی قزوینی، حمدالله (۱۱۱۰ قمری) تاریخ گزیده، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، شماره بازیابی ۱۱۴۰۹۱، ص ۷۹

نطنزی، معین‌الدین (۱۳۳۶) منتخب‌التواریخ معینی، به تصحیح ژان اوبن، تهران: کتابفروشی خیام

References

Akhsikati, A. al-D. (2010). *Diwan of Athir al-Din Akhsikati* (R. Homayoun Farrokh, ed.). Tehran: Asatir Publications. [In Persian]

Badlisi, S. K. bin S. al-D. (1998). *Sharafnameh*. Tehran: Asatir Publications. [In Persian]

Bakhtiari, A. S. A. & Sepehr, A. L. al-S. (2019). *History of Bakhtiari*. Tehran: Asatir Publications. [In Persian]

Ferdowsi, A. (1996). *Shahnameh* (J. Khaleghi Motlagh, ed.). California: Mazda Publishers. [In Persian]

Hafez, S. al-D. M. (1983). *Diwan of Hafez* (P. Natel Khanlari, ed.). Tehran: Kharazmi Publications. [In Persian]

Hafez, S. al-D. M. (2008). *Diwan of Hafez* (M. Qazvini & G. Ghani, eds.). Tehran: Asatir Publications. [In Persian]

Mostowfi Qazvini, H. (1700). *Tarikh-e Gozideh* (Manuscript, Islamic Consultative Assembly Library, Retrieval No. 114091, p. 79). Tehran. [In Persian]

Mostowfi Qazvini, H. (1960). *Tarikh-e Gozideh* (A. Nava'i, ed.). Tehran: Amir Kabir Publications. [In Persian]

Mostowfi Qazvini, H. (1982). *Tarikh-e Gozideh* (Facsimile of Edward Browne's Edition). Tehran: Donyaye Ketab Publications. [In Persian]

Mostowfi Qazvini, H. (2015). *Tarikh-e Gozideh* (M. Roshan, ed.). Tehran: Afshar Endowment Foundation. [In Persian]

Mostowfi Qazvini, H. (n.d.). *Tarikh-e Gozideh* (Manuscript, Islamic Consultative Assembly Library, Retrieval No. 233, Document No. 1826610, p. 326). Tehran. [In Persian]

Natanz, M. al-D. (1957). *Montakhab al-Tavarikh al-Mo'ini* (J. Aubin, Ed.). Tehran: Khayyam Bookstore. [In Persian]

Salimi Abdolmaleki, H. (2002). *The History of the Abdolmaleki Tribe in Mazandaran and Kurdistan*. Sari: Shalfin. [In Persian]

Zahir Faryabi, T. bin M. (2002). *Diwan of Zahir al-Din Faryabi* (A. Yazdgerdi, ed.). Tehran: Qatreh Publications. [In Persian]

Zambaur, E. von. (1980). *Dictionary of Genealogies and Ruling Families in Islamic History* (H. Zaki Mohammad & M. Hassan Ahmad, eds.). Beirut: Dar al-Raed al-Arabi. [In Arabic]

Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 1 (Ser:89/1) 2025: 50-74

Received: 2025.02.18 - Accepted: 2025.05.28

Original Article

Research into Persian Translation of the Four *Gospels* by Yuhanna Ibn-e Yusif & Its Relationship to the *Persian Diatessaron*

Neda Heidarpour Najafabadi[1]

1. Introduction

The translator of the *Persian Diatessaron* is unidentified, but Messina (the editor of the book) speculated that a certain Yuhanna may be its translator, based on a table in the margin of a manuscript. However, the information has still remained unchanged, and new resources have not been gained so far to determine its translator's name. In this article, we examine two translations by a Christian named Yuhanna (John) Ibn-e al-Qess Yusif Ibn-e Sham'un al-Ya'qubi al-Mayafareqini who translated the four *Gospels* from Syriac into Persian at least twice .His translations exhibit a significant number of thematic and linguistic similarities, particularly lexical ones, with the *Persian Diatessaron* - especially concerning those words that are exclusive to these three texts. Moreover, one of the two translations, preserved in the Bodleian Library, includes a preface that was added to the beginning of the *Diatessaron*, with some slight changes compatible with the latter text and the time of its translation. This raises a question about the relationship between the two *Gospels* translations and the *Persian Diatessaron*.

2. Literature Review

The *Persian Diatessaron* was edited and published by Messina in Rome in 1951. He wrote an introduction to the book and translated it into Italian. so far, three Persian articles have been written on the *Persian*

1. Assistant Professor, Lexicography Department, The Academy of Persian Language & Literature, Tehran, Iran; email: nheidarpour@apll.ir

https://orcid.org/0000-0002-3372-6831

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.238826.1371

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/).

Diatessaron; The first, written by Afshar, contains useful information about the text, its content, its manuscripts, and some historical issues related to it. The last section of the paper covers the book's special words as well as a brief comparison with an almost new Persian translation of the *Gospels* (London, 1925). The second paper, written by Rezaee Bagh Bidi, focuses on the linguistic characteristics of the text, including phonetical, grammatical, and lexical ones. In the third paper, Safari Aq-Qaleh addresses some questions about the time of the translation and the entity of its translator. The author also introduces the manuscripts and editions of the *Persian Diatessaron* and its structure. In the last section, he mentions several rare words in the text.

3. Methodology

This study uses library research methods, focusing on note-taking and making comparisons between the two *Gospels* translations and the *Persian Diatessaron*. Then, seven classic translations of the Gospels are considered to ensure that the shared words and phrases in the three mentioned texts are exclusive to them. In addition, these special words and phrases are searched in the Farhangyar Corpora, which illustrates their uniqueness.

4. Discussion

By studying the two *Gospels* translations, the full name and title of their translator can be identified. Additionally, based on a Persian translation of *Torah*, translated and transcribed by his brother, the names of his brother and grandfather are revealed. Then, by comparing the two *Gospels* translations, we highlight their unique words. The next discussion focuses on the time of the *Diatessaron* translation. More specifically, according to previous studies, it was probably translated at the end of the 7th or the beginning of the 8th century A.H., and it is possible that the *Persian Diatessaron* was translated after the *Gospels* translation preserved in the Bodleian Library. The latter translation has an extensive preface which was added to the beginning of the *Diatessaron*. However, in one manuscript, a person named Yahye ibn-e Evas-e Tabrizi replaced the translator's name with his own name and made only slight changes in personal information. In the last part of the article, these special, rare words in the *Gospels* translation (preserved in the Fatih Library) and the Persian *Diatessaron* are listed. Then, some alternative equivalents of these words in seven classic *Gospel* translations are mentioned.

5. Conclusion

A Christian named Yuhanna ibn-e Yusif translated the four *Gospels* from Syriac into Persian twice. There are numerous similarities between these *Gospels* translations and the *Persian Diatessaron*, leading to the hypothesis that one person may have translated them. In Addition, translating the *Persian Diatessaron* may have happened after one of the two *Gospels* translations, but confirming the hypothesis requires more resources in the future. Although some available indications are not sufficient to fully support the hypothesis, they can reinforce it when considered together. To begin with, the two *Gospels* translations share thematic similarities as well as linguistic features, particularly lexical ones. The three texts contain a large number of special words and terms which have not been used in other Persian texts, even in the classic *Gospels* translations. Secondly, the *Gospels* translation preserved in the Bodleian Library and the *Persian Diatessaron* share a preface. While it is possible that another person used it for the *Diatessaron*, there is also a strong possibility that the translator reused his previous preface for the *Diatessaron*; then he adapted

it to fit the new context. For example, he mentioned that he had traveled from Tabriz to the east of Iran. In the translation preserved in the Fatih Library, the translator noted his presence in Tabriz. Next, the hypothesis does not contradict historical evidence. According to the previous research, the *Diatessaron* was translated into Persian at the end of the 7th century or the beginning of the 8th century, and the translation preserved in the Fatih Library was completed at the end of the first quarter of the 8th century. The time of the *Gospels* translation preserved in the Bodleian Library is indefinite, but based on our hypothesis, it is probably the very text after which the *Diatessaron* was translated. It is also important to note that in the *Persian Diatessaron*, the translator stated that he had previously translated the four *Gospels* into Persian. Finally, Yuhanna is the name written in the margin of the *Diatessaron*'s manuscript. Although it is insufficient evidence, we cannot underestimate its significance. As a result, we cannot definitely assert that Yuhanna is the very indefinite translator of the *Persian Diatessaron*, yet we can put forward the hypothesis until new resources confirm or reject it in the future.

Keywords: the Persian translation of the four *Gospels*, Yuhanna ibn-e Yusif al-Ya'qubi al-Mayafareqini, the *Persian Diatessaron*, Yahya ibn-e Evas-e Tabrizi

دوفصلنامهٔ تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۹) بهار و تابستان ۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۵۰ تا ۷۴

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۱/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۰۷

تحقیق در ترجمهٔ *اناجیلِ* یوحنّا بن یوسف و ارتباط آن با *دیاتِسّارون فارسی*

ندا حیدرپور نجف‌آبادی[۱]

چکیده

کشیشی مسیحی به نام یوحنّا بن القسّ یوسف بن شمعون الیعقوبی المیافارقینی معروف به شمس‌المعانی دو بار به‌صورت مستقل اناجیل اربعه را به فارسی ترجمه کرده که یک رونویس از هرکدام موجود است. مطالعهٔ این دو نسخه، مقایسهٔ آن با چند ترجمهٔ کهن از اناجیل و دیاتسّارون فارسی و جست‌وجو در منابع دیگر نشان می‌دهد که ترجمه‌های یوحنّا بن یوسف با ترجمهٔ دیاتسّارون فارسی اشتراکات محتوایی و زبانی به‌ویژه لغوی بسیاری دارد و شواهد برخی واژه‌ها منحصر به این سه ترجمه است. افزون‌بر این مشابهت‌ها، به‌سبب اشتراک مقدّمهٔ یکی از این ترجمه‌ها با مقدّمهٔ دیاتسّارون این فرضیه مطرح می‌شود که ارتباطی بین این سه متن هست و یوحنّا بن یوسف احتمالاً همان مترجم ناشناختهٔ دیاتسّارون فارسی است که در پژوهش‌های پیشین تنها گمان‌هایی دربارهٔ او مطرح شده بود. همچنین براساس قراین موجود، ترجمه‌ها در زمانی نزدیک به هم انجام گرفته و مترجم اناجیل و نیز مترجم دیاتسّارون مدّتی در تبریز حضور داشته‌اند، بنابراین احتمال یکی بودن آن‌ها وجود دارد و این فرضیه را تا زمانی‌که منابعی در آینده آن را تأیید یا رد کند نمی‌توان نادیده گرفت.

۱. استادیار گروه فرهنگ‌نویسی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران، ایران. nheidarpour@apll.ir

https://orcid.org/0000-0002-3372-6831

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.238826.1371

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/).

کلیدواژه‌ها: ترجمهٔ فارسی اناجیل اربعه، یوحنّابن یوسف الیعقوبی المیافارقینی، دیاتسّارون فارسی، یحیی بن عوض تبریزی

۱. مقدّمه

مسیحیان در ادوار گسترده‌ای از تاریخ ایران جزو اقلیّت‌های دینی به شمار می‌آمدند و پس از دورهٔ اسلامی نیز ظاهراً به میزان قابل‌توجّهی از شمار آن‌ها کاسته شد. شاید به‌همین‌دلیل ترجمه‌های بسیار کهنی از متون مسیحی و به‌خصوص اناجیل اربعه برجای نمانده است. شواهد نشان می‌دهد که بسیاری از ترجمه‌های فارسی برجای‌مانده، از دوره‌هایی ست که از سختگیری‌ها کاسته شده و مبلّغان مذهبی مسیحی توانسته‌اند آزادانه‌تر فعّالیّت کنند و با سکونت در سرزمین‌هایی چون ایران و هند به فراگرفتن زبان فارسی و ترجمهٔ اناجیل بپردازند. برای مثال پادری[۱] ژِرونیمو شویر[۲] در داستان مسیح یا مرآت القدس، که برگرفته از اناجیل است، به این نکته اشاره کرده که هفت‌هشت سالی را صرف آموختن زبان فارسی کرده (Xavier, 1639: 8) و مرآت القدس را به حکم جلال‌الدّین اکبر شاه گورکانی (حک ۹۶۳-۱۰۱۴ق) و به کمک عبدالسّتار بن قاسم لاهوری در سال ۱۶۰۲م[۳] ترجمه کرده است (Ibid., 536). همچنین هنری مارتین، کشیش انگلیسی که در هند و مدّتی در ایران اقامت داشته، عهد جدید را از اصل یونانی به فارسی ترجمه کرده است (ذاکری، ۱۳۸۲: ۵۳). او نخست در سال ۱۸۰۹م. در هند انجیل متّی را با همکاری نتنائیل ثبات ترجمه کرده است، امّا چون از نتیجه راضی نبوده برای تکمیل کار خود به ایران آمده است؛ او در سال ۱۸۱۱م. وارد شیراز شده و در سال ۱۸۱۲م. با همکاری میرزا سیدعلی خان شیرازی عهد جدید و مزامیر را به فارسی ترجمه کرده است (سیّار، ۱۳۹۴: ۳۸۸). باتوجّه‌به اینکه این قبیل اشخاص زبان مادری‌شان فارسی نبوده، روشن است که نوشته‌های آن‌ها با نوشته‌های افراد فارسی‌زبان تفاوت‌هایی دارد و حتّی برخی از ساخت‌ها و کاربردهای زبانی آن‌ها قیاسی و نامتعارف است.

یکی از کسانی که اصالتاً ایرانی نبوده، امّا مدّت‌ها در ایران و در شهر تبریز حضور داشته، و به مناطق دیگری از ایران سفر کرده و دست‌کم دو بار متن اناجیل اربعه را به فارسی ترجمه کرده، شخصی مسیحی به نام یوحنّا بن یوسف المیافارقینی است.

باتوجّه‌به نسبت «میافارقینی»، خاستگاه او شهر میافارقین (در جنوب شرقی ترکیهٔ امروزی) بوده است و بنا بر شواهدی که از آثار او و برادرش در دست است (نک. ادامهٔ مقاله) می‌توان او را از مسیحیان یعقوبی جنوب آناطولی و شمال جزیره به شمار آورد.

سرزمین‌های واقع در غرب ایران که امروزه در محدودهٔ ترکیه و عراق قرار دارند، از مناطقی هستند که زبان فارسی در مقاطع تاریخی گوناگونی مورد حمایت واقع شده و آثاری به این زبان در آن مناطق نوشته یا سروده شده است. درواقع پس از استقرار سلجوقیان و امرای دست‌نشاندهٔ آن‌ها در آسیای صغیر به‌تدریج زبان فارسی زبان رسمی آن دیار شد (ریاحی، ۱۳۶۹: ۲۳). ریاحی به خاندان‌هایی اشاره کرده است که در نواحی نزدیک ایران از ادب و فرهنگ ایران پشتیبانی می‌کردند؛ نظیر اَرْتقیان از ۴۹۱ق. در دیار بکر و شعبه‌ای از آنان از ۴۹۷ق. در ماردین و میافارقین (همان: ۳۳)، که یکی از نشانه‌های حمایت آن‌ها از زبان فارسی ترجمه‌ای‌ست از کتاب حشایش و الحیوان که پیش از سال ۵۶۰ق. به امر البی‌بن تیمورتاش‌بن ایلغازی‌بن ارتق (۵۷۲-۵۴۷) به دست علی‌بن شریف‌بن الحسینی از عربی به فارسی ترجمه شده است (همان: ۳۵). همچنین در موصل و در دربار اتابکان موصل، زبان فارسی رواج داشته است و جمال‌الدّین محمّدبن علی‌بن ابومنصور اصفهانی (جمال‌الدّین موصلی) وزیر زنگی‌بن آقسنقر از مهم‌ترین پشتیبانان این زبان در آن ناحیه بوده است (صفری آق‌قلعه، ۱۳۸۹ب: ۷)؛ برای مثال خاقانی منظومهٔ مشهور خود، تحفة العراقین، را به همین جمال‌الدّین موصلی تقدیم کرده است (همان).

یوحنّا بن یوسف المیافارقینی یک بار اناجیل اربعه را در سال ۷۲۵ق. در شهر تبریز در نسخه‌ای دوستونه به زبان‌های عربی و فارسی ترجمه و نیز کتابت

کرده که نسخهٔ آن به شمارهٔ ۲۵ در کتابخانهٔ فاتح (استانبول) محفوظ است. او ترجمهٔ فارسی دیگری از اناجیل داشته که تاریخ تألیف آن مشخّص نیست، امّا در سال ۷۴۲ق. توسط شخصی به نام شمعون بن یوسف بن ابراهیم التّبریزی کتابت شده و در کتابخانهٔ بادلیان به نشانی MS. Pococke 241 محفوظ است.

افزون‌بر ترجمه‌های فارسی اناجیل، متن داستانی آمیخته‌ای از اناجیل موجود است که می‌توان آن را دیاتِسّارون نامید. «دیاتسّارون» واژه‌ای یونانی به معنی «از چهار» است و اصطلاحاً به مجموعه‌ای اطلاق می‌شود که از تلفیق اناجیل اربعه (متّی، مرقس، لوقا، یوحنّا) به‌وجود آمده است (رضایی باغ‌بیدی، ۱۳۸۷: ۸). برای نخستین بار، طاطیانوس (متولد در حدود ۱۲۰م.) این چهار انجیل را درهم آمیخت و نام دیاتسّارون را بر اثر سریانی خود نهاد که اکنون اصل آن در دست نیست. بعدها این کتاب به‌دست ابوالفرج ابن الطیب معاصر ابن‌سینا به عربی ترجمه شد (افشار، ۱۳۳۰: ۵۰۲ـ۵۰۳). امّا قالب و ساختار دیاتسّارون فارسی با آنچه از دیاتسّارون طاطیانوس دانسته شده، متفاوت است و دیاتسّارون فارسی را باید اثری مستقل به‌شمار آورد (رضایی باغ‌بیدی، ۱۳۸۷: ۹).

۲. بیان مسئله

نام مترجم دیاتسّارون فارسی چندان مشخّص نیست و مسّینا، مصحّح این اثر، با توجه به جدولی در حاشیهٔ نسخه که نام ایوانس (= یوحنا) و لقب عزّالدّین در آن ذکر شده، احتمال داده است که این‌ها، نام و لقب نویسنده باشد (دیاتسّرون، ۱۳۳۶: ۵) و این آگاهی همچنان در حدّ حدس و گمان باقی مانده است و تاکنون منابعی که به‌قطع نام مترجم را مشخّص کند به‌دست نیامده است. در این گفتار، دو ترجمهٔ اناجیل از شخصی به نام یوحنّا بن یوسف بررسی شده است که مشابهت‌های محتوایی و زبانی به‌ویژه لغوی بسیاری با دیاتسّارون فارسی دارد، و مقدّمهٔ یکی از آن‌ها در ابتدای دیاتسّارون فارسی نیز آمده است. بنابراین این پرسش مطرح می‌شود که این ترجمه‌ها چه ارتباطی با متن دیاتسّارون دارند و چه نقشی در تعیین نام مترجم آن دارند.

۳. روش پژوهش

پژوهش حاضر پژوهشی کتابخانه‌ای و مبتنی بر مطالعه، یادداشت‌برداری و مقایسهٔ دو ترجمهٔ اناجیل محفوظ در کتابخانه‌های فاتح و بادلیان و سپس مقایسهٔ آن‌ها با ترجمهٔ دیاتسّارون است. برای اطمینان از خاص بودن برخی لغات و تعبیرات مشترک این سه ترجمه، دست‌نویس‌های هفت ترجمهٔ کهن اناجیل بررسی و یادداشت‌برداری شد. همچنین این تعبیرات در پیکرهٔ گروه فرهنگ‌نویسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی (فرهنگیار) جست‌وجو شد.

۴. پیشینهٔ پژوهش

متن دیاتسّارون فارسی را مِسّینا در سال ۱۹۵۱م. در رُم تصحیح و چاپ کرد و ترجمه‌ای ایتالیایی از آن فراهم آورد. طبق گزارش افشار، مسّینا پیش از آن در سال ۱۹۴۳م. کتابی دربارهٔ این متن نوشت و سپس به چاپ متن فارسی، نوشتن مقدّمه‌ای بر آن و ترجمهٔ ایتالیایی آن اهتمام ورزید (افشار، ۱۳۳۰: ۵۰۳).

به‌سبب اهمّیت متن، به‌ویژه ازنظر زبانی و تاریخی، سه مقاله به زبان فارسی دربارهٔ آن نگاشته شده است؛ مقالهٔ نخست از افشار (۱۳۳۰) و دربردارندهٔ اطّلاعات سودمندی از این متن است و خوانندهٔ فارسی‌زبان را با آن آشنا می‌کند. افشار پس از بیان مقدّمه‌ای دربارهٔ مفهوم لفظ دیاتسّارون و اشاره به اصل سریانی و متن عربی آن، به ترجمهٔ فارسی آن پرداخته است. درواقع این بخش دربرگیرندهٔ مباحث مفید کتاب‌شناختی، نسخه‌شناختی و تاریخی است. نویسنده دربارهٔ محتوای متن، بخش‌های آن، و ترجمهٔ آن در عصر مغول بحث کرده است. بخش پایانی مقاله واژه‌ها و تعبیرات خاص متن و

مقایسهٔ بخشی از این ترجمه با ترجمهٔ نو کتاب مقدس (۱۹۲۵ لندن) است.

مقالهٔ دوم از رضایی باغ‌بیدی است که موضوع اصلی آن مباحث زبانی متن است. نویسنده پس از بیان مقدّمه‌ای کوتاه در تعریف دیاتسّارون، نسخهٔ آن و برخی مسائل تاریخی مرتبط بدان، به‌طور مبسوط به بیان ویژگی‌های زبانی متن، اعم از ویژگی‌های آوایی، دستوری و واژگانی آن پرداخته است. او همچنین ضمن توجّه به نسخهٔ بادلیان ـ که از منابع اصلی مقالهٔ حاضر است ـ معتقد است نسخهٔ یادشده و دیاتسّارون اصل واحدی داشته‌اند (رضایی باغ‌بیدی، ۱۳۸۷: ۸).

مقالهٔ سوم از صفری آق‌قلعه است که به چند پرسش دربارهٔ زمان احتمالی ترجمهٔ اثر و هویّت مترجم آن پاسخ داده است و در پایان برخی واژه‌ها و تعبیرات خاص متن را ذکر کرده است. نویسنده نخست به دلایل گسترش مسیحیت و وضع کلی آن در زمان مغول، و سپس به معرفی نسخهٔ دیاتسّارون فارسی ، چاپ‌ها و ساختار کلی آن پرداخته است. او باتوجه‌به مقدمهٔ مترجم و مطابقت آن با قراین تاریخی، تاریخ احتمالی ترجمه را محدود به پایان سدهٔ هفتم و آغاز سدهٔ هشتم دانسته است. او همچنین حدس مسّینا مبنی بر آنکه نویسنده شاید عزّالدّین مظفر وزیر گیخاتو باشد را رد کرده است. توضیح اینکه مسّینا با به‌دست آوردن نام عزّالدّین یوحنّا از جدولی در حاشیهٔ نسخه احتمال داده بود که این شخص باید عزّالدّین مظفّر وزیر گیخاتو باشد که به تقلید از چینیان پول کاغذی را رواج داد (دیاتسّرون، ۱۳۳۶: ۵). زرّین‌کوب نیز این احتمال اخیر را بعید ندانسته است (زرّین‌کوب، ۱۳۴۸: ۴۲)، امّا صفری آق‌قلعه معتقد است که اوّلاً هیچ استدلال محکمی نمی‌توان ارائه کرد که نام‌های عزّالدّین و ایوانیس مربوط به گردآورندهٔ اثر باشد و دوم اینکه گردآوردندهٔ این اثر می‌بایست آشنایی کافی با مسیحیت و انجیل داشته باشد، ولی عزّالدّین مظفّربن محمّدبن عمید، مسیحی نبوده و چنانکه در نسبش می‌بینیم پدرش محمّد نام داشته است (صفری آق‌قلعه، ۱۳۸۹الف: ۴۱).

سه مقالهٔ یادشده ازنظر مباحث مقدّماتی، نسخه‌شناختی، متنی و تاریخی دربردارندهٔ مطالب مهمّی است. همچنین به‌سبب خاص بودن ویژگی‌های زبانی دیاتسّارون به‌ویژه لغات و تعبیرات آن، رضایی باغ‌بیدی در مقاله‌اش منحصراً به این ویژگی‌ها توجه داشته است و در دو مقالهٔ دیگر هم این تعبیرات فهرست شده است. این لغات در مقالهٔ حاضر نیز تکرار شده است[۴]. افزون‌براین، از مقالهٔ صفری آق‌قلعه در بحث از زمان ترجمهٔ دیاتسّارون و بیان هویّت مترجم بهره برده شده است. به‌سبب آنکه مقالهٔ حاضر براساس دو ترجمه از اناجیل است که در پژوهش‌های پیشین استفاده نشده طبعاً در آن پژوهش‌ها به ارتباط ترجمه‌ها با دیاتسّارون توجه نشده[۵] و فرضیهٔ یکی بودن مترجم آن‌ها مطرح نشده است.

۵. معرّفی نسخهٔ اناجیلِ شمارهٔ ۲۵ کتابخانه فاتح

نسخهٔ ترجمهٔ اناجیل اربعهٔ کتابخانهٔ فاتح ۳۶۵ برگ پشت و رو دارد و چهار انجیل آن به‌ترتیب در این برگ‌ها آمده است: متّی: گگ ۱ پ ـ ۱۰۳پ، مرقس: گگ ۱۰۴ ر ـ ۱۶۷پ، لوقا: گگ ۱۶۸ ر ـ ۲۸۲پ، و یوحنّا: گگ ۲۸۳ ر ـ ۳۶۵ پ. نسخه توسط مؤلّف و به خط نسخ نسبتاً خوب و خوانا کتابت شده است. همچنین همانند نسخه‌های سریانی دوستونه است؛ در سمت راست هر برگ، ترجمهٔ عربی اناجیل و در سمت چپ، ترجمهٔ فارسی آن قرار دارد که هر دو ترجمه از روی متن سریانی اناجیل فراهم آمده است. این ویژگی دست‌کم از دو نظر اهمیت دارد؛ نخست آنکه چون ترجمهٔ عربی کنار ترجمهٔ فارسی است، در بررسی لغات و مفردات خاص یا دشوار فارسی راهگشاست. دوم آنکه مستقلاً ترجمهٔ عربی کهنی از اناجیل را نیز دراختیار پژوهشگران می‌گذارد. با بررسی یازده[۶] ترجمهٔ کهن عربی از اناجیل مشخّص شد که این ترجمهٔ عربی مطابق هیچ‌یک از ترجمه‌های دیگر نیست، درحالی‌که برخی نسخه‌ها درواقع رونوشت‌های متعدّدی از یک متن است؛ به‌عبارت‌دیگر احتمالاً کسی از ترجمهٔ حاضر بهره نبرده و نسخهٔ دیگری ظاهراً از روی آن کتابت نشده است.

۵- ۱ معرفی مترجم اناجیل اربعهٔ کتابخانه فاتح

باتوجه‌به قراینی که در ادامه ذکر می‌شود، می‌توان احتمال داد که مترجم و کاتب اناجیل اربعهٔ شمارهٔ ۲۵ کتابخانهٔ فاتح همان مترجم دیاتسّارون فارسی باشد. اگر این احتمال در آینده به یقین تبدیل شود، درواقع از این ترجمه، اطّلاعاتی دربارهٔ مترجم دیاتسّارون فارسی به دست می‌آید.

طبق انجامه، مترجم متن را کتابت و تصریح کرده است که او متن را از سریانی به عربی و فارسی برگردانده است. او سریانی می‌دانسته و دو ترجمهٔ عربی و فارسی را هم‌زمان در یک اثر گنجانده است. نام او یوحنّا بن القسّ یوسف المیافارقینی معروف به شمس‌المعانی بوده و ترجمهٔ اناجیل را در سال ۷۲۵ق. در تبریز کتابت کرده است. انجامهٔ نسخه چنین است:

نجزت الاربعه الاناجیل المقدسه بخط العبد الحقیر یوحنا بن القسّ یوسف المیافارقینی المعروف بشمس‌المعانی نقلها من السریانی الی العربی و الپارسی بخطه علی قدر طاقته برسم الربان الخیر الصالح الراهب فری یوردنان الافرنجی متّعه الله بالعلم و العمل بها و رحم من یترحّم علی کاتبها و قاریها و یدعی لهم بالمغفره و لصاحبها الذی سعی فی کتبتها آمین فی شهور سنه الف و ستمائه [و] سبعه و ثلثین من الاسکندر و فی سنه سبعمائه و خمسه و عشرین للهجره بمدینه تبریز حماه الله تعالی (۳۶۵ر، ۳۶۵پ).

از منابع دیگر نیز، اطّلاعاتی دربارهٔ نسب و مذهب مترجم به دست می‌آید؛ از جمله ترجمهٔ توراتی که توسّط شخصی به نام سلیمان بن القسّ یوسف الیعقوبی المیافارقانی از عربی به فارسی انجام گرفته و در سال ۷۴۶ق.، در تبریز به خط او کتابت شده است. باتوجّه‌به نام کاتب و مترجم این ترجمهٔ تورات و سال ترجمه و کتابت آن می‌توان گفت که سلیمان برادر کوچک‌تر یوحنّا بوده و پدرشان، یوسف، کشیشی[۷] مسیحی از فرقهٔ یعقوبی بوده است. نسخهٔ این تورات به شمارهٔ ۲۶ در کتابخانهٔ فاتح محفوظ است و البتّه کامل نیست. کاتب و درواقع مترجم اثر در پایان هر سِفر نام خود و گاه اطلاعات دیگر را ذکر کرده است؛ برای مثال در پایان سفر اول آمده است که:

«تمام و کامل شد نوشتن سفر اوّل از کتاب توریت و اوست سفر آفرینش، بر دست خاطی مسکین سلیمان بن قس یوسف بن شمعون المیافارقانی و او گستاخی کرد و به زفان پارسی نقل کردیش از زفان عربی» (۳۷ر).

از همین عبارات، نام جدّ این دو برادر، یعنی شمعون، نیز مشخّص می‌شود.

مترجم در انجامهٔ عربی سفر دوم نیز نام خویش را بیان کرده است و متذکّر شده که اگر اشتباهی در آن دیدید آن را تصحیح کنید، زیرا او آن را بدون مسوّده نقل کرده است (۷۴پ). همچنین در پایان سفر سوم به نام خویش، کتابت و ترجمهٔ فارسی از متن عربی و همان سال ۷۴۶ق. و شهر تبریز اشاره کرده است (۱۰۷پ).

همان‌طورکه گفته شد نسخهٔ یادشده ناقص است. نسخهٔ دیگری از ترجمهٔ تورات به خط و ترجمهٔ سلیمان بن یوسف به شمارهٔ ۵۱۷۸ در کتابخانهٔ مجلس محفوظ است که در سال ۷۴۷ق.، یعنی درست یک سال پس از ترجمهٔ کتابخانهٔ فاتح، در تبریز کتابت شده است. این نسخه تا پایان تورات را دربر دارد امّا آن نیز کامل نیست. داوری دربارهٔ اینکه این نسخه ـ به‌خصوص باتوجه‌به تاریخ آن ـ دنبالهٔ همان نسخهٔ فاتح باشد نیازمند بررسی‌های دقیق‌تر است و چه‌بسا مترجم بخش‌هایی را به‌طور پراکنده ترجمه کرده باشد. انجامهٔ نسخهٔ مجلس چنین است:

«نجزت هذه الکتب المقدسة الهیة علی ید العبد الضعیف الخاطی المسکین... و یسمی سلیمان بن القس یوسف الیعقوبی المیافارقانی و هو الذی...

نقلها من لغت لسان العربی الی لسان الفارسی...» (۱۷۱پ).

از حاشیهٔ برگ انجامه نیز سال ۷۴۷ق. و شهر تبریز خوانده می‌شود. همچنین در پایان بخش‌های مختلف، نام کاتب، تاریخ ۷۴۷ق. و شهر تبریز ذکر شده است (۱۲۱پ، ۱۳۱پ، ۱۴۴پ).

سلیمان در مواضع متعدّد از ترجمهٔ تورات، به حضورش در تبریز اشاره کرده است. یوحنّا نیز اناجیل اربعه را در تبریز کتابت کرده است و در مقدّمهٔ دیاتسّارون نیز به این نکته اشاره شده که مترجم از تبریز به جانب خراسان و مازندران و هرات و طوس و نیشابور رفته است (دیاتسّرون، ۱۳۳۶: ۳) و در هر دو متن از تبریز با دعای «حماه الله...» یاد شده است. شاید بتوان گفت محل سکونت اصلی این دو برادر در ایران تبریز بوده و یوحنّا از آنجا به برخی جاهای دیگر ازجمله شرق ایران سفر کرده است.

قیّومیان محمّدی و محمّدی فشارکی به این نکته توجه کرده‌اند که واژگان این ترجمهٔ تورات برخی ویژگی‌های زبانی دیاتسّارون را به یاد می‌آورد، امّا نحو جملات در مقایسه با آن چندان روان و شیوا نیست (قیومیان محمدی و محمدی فشارکی، ۱۳۹۶: ۱۱۹).

افزون‌بر ترجمهٔ تورات یادشده، ازروی قرینهٔ دیگری نیز می‌توان به یعقوبی بودنِ یوحنّا بن یوسف پی برد و آن ترجمهٔ دیگری از اوست. در مقدّمهٔ ترجمهٔ اناجیل محفوظ در کتابخانهٔ بادلیان، مترجم نام خود را به‌صورت یوحنّا بن القسّ یوسف الیعقوبی ذکر کرده است. بنابراین باتوجه‌به ترجمه‌های اناجیل و تورات یادشده، این نام به دست می‌آید: یوحنّا بن القسّ یوسف بن شمعون الیعقوبی المیافارقینی.

همچنان‌که پیش‌تر گفته شد، مسّینا حدس زده که شخصی به نام عزّالدّین یوحنّا مترجم دیاتسّارون بوده است (دیاتسّرون، ۱۳۳۶: ۵). دو ترجمهٔ اناجیلی که نگارنده دراختیار دارد، نام یوحنّا را تأیید می‌کند، امّا تنها لقبی که مترجم برای خود آورده «شمس‌المعانی» است. حتّی اگر نویسنده لقب عزّالدّین هم داشته، روشن است که نمی‌توانسته است همان عزّالدّین مظفّربن محمّد وزیر گیخاتو باشد (نک. ۴).

۵- ۲. ترجمهٔ دیگری از *اناجیل* توسّط یوحنّا بن یوسف میافارقینی

از یوحنّا بن یوسف ترجمهٔ دیگری از اناجیل چهارگانه به نشانی MS. Pococke 241 در کتابخانهٔ بادلیان آکسفورد موجود است که گرچه با ترجمهٔ کتابخانهٔ فاتح تفاوت دارد، و به‌عبارتی باید آن را تحریر جداگانه‌ای به شمار آورد، اشتراکات لغوی فراوانی با آن دارد و بیشتر این لغات همان لغاتی است که در دیاتسّارون فارسی نیز دیده می‌شود و گاه شواهدی در جای دیگری ندارد. رضایی باغ‌بیدی دربارهٔ این نسخه معتقد است که اگرچه ترجمهٔ جداگانهٔ چهار انجیل است، قرائت‌هایی در آن دیده می‌شود که با متن یونانی و سریانی متفاوت، امّا با این نسخه [دیاتسّارون فارسی] یکسان است و معلوم می‌شود که هر دو اصل واحدی داشته‌اند (رضایی باغ‌بیدی، ۱۳۸۷: ۸). درواقع باتوجه‌به پژوهش حاضر، می‌توان گفت این دو متن احتمالاً پدیدآورندهٔ واحدی داشته‌اند و علاوه‌بر قرائت‌های یکسان، دارای ویژگی‌های زبانی مشترکی هم هستند.

نسخه در فهرست کتابخانهٔ بادلیان چنین معرفی شده است:

قدیمی‌ترین و معروف‌ترین ترجمهٔ فارسی اناجیل که توسّط یوحنا بن القس (اسقف یا کشیش) یوسف الیعقوبی از نسخهٔ سریانی فراهم آمده است. نسخه به درخواست خواجه امیر بن سهم‌الدوله بن شیرانه تفلیسی و به‌دست شمعون بن یوسف بن ابراهیم التبریزی در کَفّه کتابت شده و کاتب کتابت نسخه را در نهم تموز (جولای) ۱۳۴۱م. مطابق با محرّم ۷۴۲ق. به پایان رسانده است. این همان نسخه‌ای است که با ترجمه‌ای لاتین از توماس گریوز[۸] در انجیل

چندزبانهٔ[۹] والتون چاپ شده است... و با مقدّمه‌ای برای خواندن اناجیل و مطالعهٔ زندگی و مرگ مسیح آغاز می‌شود (Ethe & Hon, 1889, 1: 1053-1054).

طبق این معرفی، این نسخه به‌دست شخص دیگری غیر از مترجم کتابت شده و ازروی انجامه، نه تاریخ ترجمه بلکه تاریخ کتابت آن به دست می‌آید و نمی‌توان مطمئن شد که این ترجمه پیش یا پس از ترجمهٔ محفوظ در کتابخانهٔ فاتح نوشته شده است. نسخهٔ بادلیان دراختیار نگارنده نبود، امّا این نسخه در مجموعهٔ والتون (Walton, 1657) چاپ شده است. همچنین دست‌نوشتی که ظاهراً از روی همین نسخهٔ چاپی کتابت شده در کلیسای پاتریارک‌نشین ارتدکس یونانی اورشلیم به نشانی Arabic 6 مورّخ ۱۷۹۱م. [۱۲۰۵ق] محفوظ است[۱۰]. نسخهٔ اخیر و متن چاپی یادشده مقدّمهٔ مترجم را ندارد، امّا عکس یک برگ از مقدّمهٔ نسخهٔ بادلیان (گ ۱۷پ) در کتاب انجیل هم‌پیوند (دربارهٔ این متن و مؤلّف آن: نک. بخش ۵ ـ ۳.) چاپ شده است (تبریزی ارمنی، ۲۰۱۸: ۴۷). مترجم در آنجا نام خویش را به‌صورت یوحنّا بن القسّ یوسف الیعقوبی ذکر کرده است (نک. ۵-۴) و از آن معلوم می‌شود که او مقدّمه را در شهر تفلیس نوشته و به زبان‌های سریانی و عربی تسلّط داشته است (دیاتسّرون، ۱۳۳۶: ۳-۴).

همچنین برای آنکه ارتباط این دو ترجمهٔ یوحنّا بیشتر نشان داده شود، تعداد اندکی از لغات مشترک این دو ترجمه ذکر می‌شود[۱۱]. بیشتر این لغات در دیاتسّارون فارسی هم دیده می‌شود.

آکندن (به معنی دفن کردن: ۷۱ر، ۱۱۰ر، ۱۶۵ر و...)، ابرک (۵۳ر، ۸۵ر، ۱۸۰ر)، بخنوه (۱۲۷ر)، تلخناک (۵۱ر، ۱۳۸)، تلو (۱۱پ، ۲۲پ، ۶۰پ، ۸۴ر، ۱۰۰پ و...)، تندیدن (۱۰۹پ)، چپله زدن (۸۳ر)، چوب ایمد (۱۱۰ر)، خانگیان (۱۷پ)، خسرک (۱۸ر، ۱۱۸ر)، خوبانیدن (۵۹ر، ۶۳ر، ۷۸ر)، خوش شدن، خوش کردن (به معنی شفا یافتن و شفا دادن: ۱۳ر،۱۵پ، ۵۶پ، ۶۲پ، ۷۱ر و...)، دو گروههٔ ریسمان (۷۸ر، ۱۳۳پ)، دول‌بند (۱۶۶ر، ۱۸۰پ، ۱۸۱ر)، دهار (۱۴پ، ۹۵ر، ۱۰۵پ)، دیوک (۱۸ر)، رواره (۸۰پ، ۸۱ر)، ریهیده (۱۵پ، ۹۸ر)، زخمناک (۷۶پ، ۱۳۲ر)، زوباشی (۵۲پ، ۵۵ر، ۸۳پ)، شستگاه (۳۸پ، ۷۶ر، ۱۵۰پ و...)، شیر مزیدن: (۱۱۴ر)، کلهٔ سر (۵۲پ، ۱۷۹ر و...)، کماسی (۶۴ر، ۸۶ر)، گنگل کردن (۱۳۹ر)، گوشتمند (۷۹پ، ۱۵۹ر، ۱۷۵ر و...)، نبادا (۱۵پ، ۱۶ر، ۱۵۱ر)، و...

با مقایسهٔ بخش‌هایی از دو ترجمه این نتیجه به دست می‌آید که دست‌کم در این بخش‌ها ازنظر محتوا تفاوتی بین دو ترجمه دیده نمی‌شود، امّا ازنظر لفظی تفاوت‌هایی هست و تنها شباهت بین آن‌ها وجود واژه‌های مشترک است. اگر فرض کنیم که یوحنّا بن یوسف مترجم دیاتسّارون بوده است، در مقایسهٔ این دو ترجمه با دیاتسّارون به این نتیجه می‌رسیم که او متن دیاتسّارون را عیناً از بخش‌های موردنظر ترجمه‌های خود نقل نکرده است، بلکه ـ جدای از اشتراکات لغوی بسیار و پاره‌ای اشتراکات دستوری ـ تنها گاهی به ترجمه‌ها یا یکی از ترجمه‌ها نزدیک شده است. به‌همین‌دلیل با این مقایسه‌ها نمی‌توان نتیجه گرفت که دیاتسّارون بر مبنای کدام ترجمه نوشته شده است (در بخش ۵-۳، بیشتر به این مسئله پرداخته شده است)، بلکه می‌توان احتمالات دیگری مطرح کرد؛ یکی آنکه شاید یوحنّا بدون رجوع مکرّر به ترجمه‌ها و بی مسوّده‌ای اناجیل را آمیخته و ترجمه کرده و درنتیجه تنها از تعبیرات و واژه‌های محفوظ در گنجینهٔ واژگانی خود بهره برده است؛ همچنان‌که برادر او نیز به‌همین‌صورت تورات را ترجمه کرده است. دیگر اینکه چه‌بسا او یک دیاتسّارون دراختیار داشته و آن را ترجمه یا حتّی در مواردی تغییر داده است. پاسخ به این احتمالات به‌خصوص احتمال اخیر البتّه نیازمند مطالعات و بررسی‌های بیشتر است.

۵ـ۳. بحثی در تاریخ نگارش *دیاتسّارون فارسی*

در مقدّمهٔ دیاتسّارون فارسی، نویسنده اشاره کرده است که «پیش از این چهار انجیل نبشتم به زبان پارسی و بعضی از تفسیر او» (نسخهٔ فلورانس۱، برگ۱۳؛ نقل از تبریزی ارمنی، ۲۰۱۸: ۱۵). منطقاً هم چنین به نظر می‌رسد که نخست اناجیل چهارگانه ترجمه شده و براساس آن دیاتسّارون حاصل آمده است. «شواهد نشان می‌دهد که گردآورندهٔ دیاتسّارون فارسی نخست ترجمه‌ای فارسی از متن سریانی اناجیل اربعه فراهم آورده و سپس با حذف موارد تکراری بقیهٔ مطالب چهار انجیل را ماهرانه درهم آمیخته است» (رضایی باغ‌بیدی، ۱۳۸۷: ۹).

بافرض اینکه یوحنّا بن یوسف مترجم دیاتسّارون بوده و باتوجه‌به اینکه دست‌کم دو ترجمه از اناجیل از او شناسایی شده، می‌توان گفت که او احتمالاً بعد از یکی از این دو ترجمه دست به ترجمهٔ دیاتسّارون زده است. پیش‌تر صفری آق‌قلعه با قراینی نشان داده بود که نگارش دیاتسّارون احتمالاً بین سال‌های پایانی سدهٔ هفتم تا سال‌های آغازین سدهٔ هشتم (به تخمین: ۶۹۴ - ۷۰۵ق.) به‌انجام رسیده است (صفری آق‌قلعه، ۱۳۸۹الف: ۴۰). ازطرفی تاریخ ترجمه و کتابت نسخهٔ فاتح ۷۲۵ق. است، و اگر دیاتسّارون فارسی بعد از این ترجمه تألیف شده باشد، سال تألیف آن باید بعد از ۷۲۵ق. باشد که این حدس با استدلال صفری آق‌قلعه همخوانی ندارد، مگر آنکه بگوییم باتوجّه‌به اینکه یوحنّا ترجمهٔ دیگری (کتابخانهٔ بادلیان) داشته، بعد از آن ترجمه دست به ترجمهٔ دیاتسّارون زده و سپس ترجمهٔ فاتح را در ۷۲۵ق. ارائه کرده است. در نسخهٔ کتابخانهٔ بادلیان تاریخ ترجمه مشخّص نیست، امّا باتوجّه‌به اینکه مقدّمهٔ ترجمهٔ اناجیل کتابخانهٔ بادلیان با تغییرات بسیار جزئی و اندک در مقدّمهٔ نسخه‌های دیاتسّارون فارسی آمده، بعید نیست که دیاتسّارون فارسی بعد از این ترجمه یا براساس آن نوشته شده باشد. افزون‌براین، ترجمهٔ محفوظ در بادلیان مانند دیاتسّارون برای بخش‌های مختلف عنوان‌های دقیق دارد برخلاف ترجمهٔ کتابخانهٔ فاتح که به‌غیر از موارد اندک، بخش‌های مختلف آن تقریباً بدون عنوانِ دقیق و واضح است. درهرحال، آنچه دربارهٔ این ترجمه‌ها و متن دیاتسّارون اهمیّت دارد این است که تاریخ ۷۲۵ق. و سایر گمان‌ها و قراین تاریخی هم‌سو با هم‌اند و تناقض یا فاصله و اختلاف شدیدی باهم ندارند که نتیجه بگیریم یک نفر نمی‌توانسته است این دو متن یعنی ترجمهٔ اناجیل و دیاتسّارون را فراهم آورد.

۵- ۴. *انجیل* هم‌پیوند و نویسندهٔ آن

انجیل هم‌پیوند عنوان کتابی است که در سال ۲۰۱۸ در دانشگاه اوپسالا چاپ و نام نویسندهٔ آن بر روی جلد یحیی بن عوض تبریزی ارمنی درج شده است. نکاتی که دربارهٔ این متن مطرح می‌شود به روشن‌تر شدن نکاتی دربارهٔ گردآورندهٔ دیاتسّارون فارسی کمک می‌کند.

انجیل هم‌پیوند تصحیح دیگری از همان متن دیاتسّارون فارسی است، با این تفاوت که مصحّحان از نسخهٔ اساس دیگری (نسخهٔ کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران به شمارهٔ ۸۱۶۷۸۹، مورّخ ۱۱۱۱ق.، به خط خسرو ولد بهرام) که مقدّمهٔ مفصّل، فهرست و تفاسیر کاملی دارد بهره برده‌اند و اختلافات آن با نسخه‌های دیگر از جمله نسخهٔ ف۱ (فلورانس به نشانی orientali 399 bn da micro)، یعنی نسخهٔ مورداستفادهٔ مسّینا، را در پاورقی ذکر کرده‌اند. نسخهٔ ف۱ به‌جز فهرست بقیهٔ این موارد را دارد ولی مسّینا آن را تصحیح نکرده است (تبریزی ارمنی، ۲۰۱۸، مقدمه: ۲۷). مصحّحان در مقدّمه دلایل خود برای ترجیح عنوان انجیل هم‌پیوند به عنوان دیاتسّارون را توضیح داده‌اند (همان: ۲۵)، امّا به این بحث پرداخته نمی‌شود زیرا موضوع اصلی این پژوهش نیست. آنچه اکنون مهم است اینکه طبق شباهت‌های موجود بین مقدّمهٔ ترجمهٔ اناجیل یوحنّا بن یوسف (محفوظ در بادلیان) و مقدّمهٔ نسخه‌ای که نام یحیی بن عوض بر آن است، بتوان دریافت که مؤلّف اصلی اثر کیست.

نسخهٔ بادلیان ترجمهٔ اناجیلی است که به همّت یوحنّا بن یوسف انجام گرفته است، بنابراین متن آن دیاتسّارون نیست. این نسخه که مصحّحان انجیل هم‌پیوند در تصحیح مقدّمهٔ متن مصحَّح خویش با علامت اختصاری «ب» از آن بهره برده‌اند به گواهی آن‌ها تنها در مقدّمه با نسخهٔ اساس و نسخهٔ ف۱

مشترک است، و نسخهٔ اساس از حیث واژگان به نسخهٔ بادلیان نزدیک‌تر و شبیه‌تر است تا به دو نسخهٔ محفوظ در فلورانس (همان: ۱۰). همچنین در جای دیگری بیان کرده‌اند که نسخهٔ کتابخانهٔ بادلیان در مقدّمه و در حوزهٔ زبان و تعبیرات شباهت فراوانی به نسخهٔ اساس و گاه دو نسخهٔ فلورانس دارد (همان: ۲۷). برخی ویژگی‌های آوایی و واژگانی که مصحّحان بدان اشاره کرده‌اند (همان: ۱۸ تا ۲۴)، همان ویژگی‌های موجود در دو ترجمهٔ اناجیل یوحنّا بن یوسف است. یکسانی مقدّمهٔ دیاتسّارون و مقدمهٔ ترجمهٔ اناجیل یوحنّا (محفوظ در بادلیان) این نتیجه را درپی دارد که احتمالاً یوحنّا از همان مقدّمه‌ای که بر اناجیل نوشته بعدها برای اناجیل آمیختهٔ خود یعنی دیاتسّارون بهره برده است و تنها آن را به‌اقتضای نوع متن و شرایط وقت قدری تغییر داده است.

مصحّحان در بحث از نام نویسنده بیان کرده‌اند که در نسخهٔ اساس، نویسنده در دو جا نام خود یعنی یحیی بن عوض تبریزی الارمنی را به‌تصریح ذکر کرده است. نسخهٔ ف۲ (فلورانس به شمارهٔ orientali 399 bn da micro) اساساً نه مقدّمه و نه بخش تفسیرها را دارد، بنابراین نویسنده و کاتب در آن مبهم و ناشناخته است. امّا در نسخهٔ ف۱ دو بار نام قس ابراهیم بن شمّاس عبدالله الحصنکیفی آمده است (همان: ۱۵). باتوجّه‌به اینکه ابراهیم بن شمّاس نام کاتب اثر است نه مؤلّف آن، می‌توان گفت از بین سه نسخهٔ یادشده، فقط در نسخهٔ اساسِ مصحّحان نام مؤلّف ذکر شده است.

با مقایسهٔ بخشی از مقدمهٔ انجیل هم‌پیوند با همان بخش از مقدّمهٔ ترجمهٔ اناجیل کتابخانهٔ بادلیان می‌توان شباهت این دو متن را دریافت. به‌عبارتی یحیی بن عوض عبارات را به همان صورت موجود در نسخهٔ کهن ترجمهٔ یوحنّا نقل کرده و تنها نام خود را جایگزین نام مترجم اصلی کرده و ناگزیر برخی اطّلاعات مربوط به او را تغییر داده است. همچنین اگرچه اطّلاعی از تاریخ انتحال یحیی بن عوض به دست نیامد، دست‌کم بر اساس تاریخ کتابت دو نسخه می‌توان گفت نسخهٔ بادلیان ۳۶۹ سال زودتر از نسخهٔ کتابخانهٔ ملی ایران (نسخهٔ اساس انجیل هم‌پیوند) کتابت شده و به تاریخ زندگی یوحنّا بسیار نزدیک بوده است و بعید هم نیست که در اواخر حیات او کتابت شده باشد. بنابراین باتوجّه‌به شباهت‌ها و اشتراکات متنی می‌توان گفت که یحیی بن عوض دست به انتحال زده و نام یوحنّا را از مقدّمه زدوده و نام خود را بدان افزوده است. توجّه به این نمونه‌ها علاوه‌بر نشان دادن انتحال، تأکیدی دوباره بر اشتراک مقدّمهٔ ترجمهٔ اناجیل و مقدّمهٔ دیاتسّارون است؛ زیرا بعید می‌نماید که یحیی بن عوض مقدّمهٔ اثر منتحَل خود را از مقدّمهٔ یک ترجمهٔ اناجیل برداشته باشد و سپس آن را به رونوشتی از متنی دیگر یعنی دیاتسّارون اضافه کرده باشد.

مقایسهٔ انجیل هم‌پیوند و دیاتسّارون فارسی نشان می‌دهد که اختلافات این دو متن، در حد اختلافات رایج در نسخه‌های متعدّد هر اثر مکتوب است. به‌دلیل آنکه مسّینا بخش تفسیرهای نسخهٔ مورداستفادهٔ خود را چاپ نکرده است، امکانی برای مقایسهٔ آن با تفاسیر موجود در اثر یحیی بن عوض نیست، امّا باتوجه‌به اشارهٔ مصحّحان به برخی تغییرات و تکرارها به‌ویژه در قسمت تفسیرها شاید بتوان گفت این تغییرات ـ اگر از تحریر دیگری نبوده باشد ـ توسط یحیی بن عوض صورت گرفته است، همچنان‌که به گواهی مصحّحان، یحیی بن عوض اسامی را به‌صورت ارمنی ضبط کرده است، زیرا نسخه برای ارمنی زبان‌هایی نوشته شده که زبان سریانی نمی‌دانسته‌اند (همان: ۱۱).

اکنون بخش اندکی از مقدّمهٔ ترجمهٔ اناجیل یوحنّا با مقدّمهٔ انجیل هم‌پیوند مقایسه می‌شود:

آغاز مقدمهٔ ترجمهٔ اناجیل یوحنّا

این لفظ مقدّمه‌ای است که پیش‌تر از انجیل خوانده شود جهت تقدّم معرفت که چه چیز پیش می‌آید و بر چه چیز قدوم می‌کند. هرکه این سخن بخواند از این شرح مختصر داند... قیمت انجیل معظّم و پاک را و گوش خود را بگشاید و از همه احوال عالم ضمیر خود را تهی دارد و به چشم عقل و معرفت

بنگرد و همّت تمام پرداخته درپیش گیرد که چون بخواند بر راز خدا واقف شود و از آنجا فایدهٔ دوجهانی حاصل کند (گ۵پ؛ نقل از تبریزی ارمنی، ۲۰۱۸: ۴۶).

آغاز مقدمهٔ انجیل *هم‌پیوند*

این لفظ مقدّمه‌ای است که پیش‌تر از انجیل خوانده شود جهت تقدیم معرفت [و] دانایی به آنچه پیش می‌آید از فصول انجیل [و] معانی او [که] بر چه چیز قدم می‌کنند و هرکه این مقدّمه بخواند بداند قیمت انجیل پاک معظّم [و] از این شرح مختصر گوش خود بگشاید و ضمیر خود از همه احوال عالم تهی دارد و به چشم عقل و معرفت بنگرد و همّت تمام پرداخته، پیش گیرد تا [چون] بخواند بر راز [خدا] واقف شود و بر سرایر او فایدهٔ دو جهانی حاصل کند (همان: ۵۱-۵۲).

پایان مقدمهٔ ترجمهٔ اناجیل یوحنّا

فصل نهم، بتوان بر هر لفظی که در انجیل هست از کتاب‌هاء پیغامبران ده گواه آوردن، لیکن چون این مقدّمه در شهر تفلیس نبشته شد و کتاب سریانی یا عربی که این بنده بداند نبود از آن پیغامبران و هرچه در دل بود بعضی در حواشی انجیل اسناد تفسیر آوردم نه همه، زیرا عمر کوتاهست و علم درازست و روزگار تنگست آنچنانک ابقراط گفت روزگار موافق نبود.

فصل دهم، موجب نبشتن انجیل به زبان پارسی آن بود چون این بنده یوحنا بن القس یوسف الیعقوبی دید که همه خلق سوء معیشت و مکسب‌اند و منصب می‌جستند، زبان پارسی ایشان را در کار بود جهت معیشت دنیاوی؛ خود را به تعلیم شعرهاء ناهموار و الفاظها وحکایت‌هاء نادلپذیر صرف می‌کردند که همه دروغ و تاریکی و ضلال بود و ایشان به همان مشغول و مغرور می‌بودند و انجیل و کتاب‌هاء راست را که زندگانی جاوید بود مهمل گذاشتند... (گ۱۷پ؛ نقل از تبریزی ارمنی، ۲۰۱۸: ۴۷)

پایان مقدمهٔ *انجیل هم‌پیوند*

فصل [نهم]، بتوان بر هر لفظی که در انجیل است ده گواه بر آن سخن از کتاب پیغامبران آوردن، امّا جهت مشغولی [خلق] به احوال دنیوی [و] اشتغال ایشان از سود جهان و آخرت، هرچه مختصرتر است می‌خواهند، [پس] به این قرار اختصار شد تا خوانندهٔ [این رساله که بیش از انجیل بخواند و مستفید شود] ملول نشود.

فصل [دهم]، موجب نوشتن انجیل به زبان پارسی آن بود که چون این بندهٔ ضعیف گناهکار عاجزترین یحیی بن عوض تبریزی الأرمنی دید که همه خلق [سوی معیشت و مکسب‌اند و] منصب دنیوی [می‌جستند] و زبان پارسی ایشان را در کار بود جهت احوال عالم و سود خود و فرزندان، [اوقات] خود [را] به تعلیم اشعار ناهموار [و] الفاظها و حکایت‌های نادلپذیر [صرف می‌کردند] که در همه دروغ و تاریکی [و] ظلمات است [و ایشان بدان] مشغول و مغرور می‌بودند و انجیل [و کتاب‌های] راست که به زندگانی می‌برد ایشان مهمل داشتند... (همان: ۷۹)

در متنِ یحیی بن عوض، افزون‌بر تغییر اسم، اطّلاعات مختص یوحنّا نیز حذف گشته است. طبق فرض مقاله، برخی از اطّلاعات یوحنّا در مقدمهٔ دیاتسّارون به‌تناسب شرایط و زمان تغییر کرده است. برای مثال در مقدمهٔ نسخهٔ ف۱ چنین آمده است:

«موجب نبشتن انجیل به زبان پارسی آن بود که این بندهٔ ضعیف عاجز و حقیرترین جملهٔ خلایق از حوادث روزگار و وقایع لیل و نهار از دارالملک تبریز

حماه الله من الافات به جانب خراسان و مازندران و هراة و طوس و نیشابور و آن دیار افتاد» (دیاتسّرون، ۱۳۳۶: ۳). به‌جز این نمونه‌های اندک از تفاوت‌ها، باز شباهت‌هایی بین این دو مقدّمه دیده می‌شود که یکی از مهم‌ترین آن‌ها، قصد نویسنده برای درهم‌آمیختنِ اناجیل و توضیح روش اوست (نک. دیاتسّرون، ۱۳۳۶: ۴؛ تبریزی ارمنی، ۲۰۱۸: ۸۰ ـ ۸۱).

درادامه، برای روشن‌تر ساختن ارتباط ترجمهٔ یوحنّا بن یوسف (محفوظ در کتابخانهٔ فاتح) با دیاتسّارون فارسی واژه‌های مشترک آن‌ها فهرست‌وار ذکر می‌شود؛ بخش ۶ مقاله شامل لغاتی است که از میان متون چاپی موجود در پیکرهٔ فرهنگیار، فقط در دیاتسّارون فارسی و گاه به‌ندرت تنها در فرهنگ‌های لغت آمده است، و بخش ۶ـ۱ لغات مشترکی است که در متون دیگر نیز شواهدی هرچند اندک دارد. این اشتراکات لغوی زمانی اهمّیت بیشتری می‌یابد که ترجمهٔ یوحنّا با دیگر ترجمه‌های کهن اناجیل مقایسه شود؛ مقایسه‌ای که در بخش ۷ مقاله انجام شده است و تاحدی میزان اختلاف‌ها را نشان می‌دهد.

۶. لغات و تعبیرات مشترک ترجمهٔ یوحنّا بن یوسف با *دیاتسّارون فارسی*

آشامیننده

(۸۴پ)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۹۴).[۱۲]

آکندن/آگندن

به معنی دفن کردن: (۴۵پ، ۹۰ر، ۳۳۲پ و...)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۹۸، ۲۳۶، ۳۶۰ و...).

امانی/ امانی‌ها

معادل اوعیه (۴۳پ، ۸۵ر) و اوانی (۴۷پ)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۳۵۴).

اوانی در ترجمهٔ فارسی اناجیل اربعه، همه‌جا امانی نوشته شده است؛ هرچند یک جا در ترجمهٔ عربی اوانی است. مسّینا احتمال داده است که در اصل اوانی باشد. در قانون ادب (تفلیسی، ۱۳۵۱، ج ۳: ۱۳۷٤) امانی به معنی ظرف و آوند آمده است (نقل از رواقی و میرشمسی، ۱۳۸۱: ۲۰)، امّا در آنجا نیز مصحّح توضیح داده که اوانی درست است (تفلیسی، ۱۳۵۱، ج ۳: ۱۳۷٤).

ایمذ جفت[۱۳]

معادل سیف الفدان (۲۱۷ر)؛ در دو شاهد دیاتسّارون به‌صورت «چوب ایمد» و «جفت ایمد» است (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۱٦۲، ۳۰٦).

بی‌دوختمان

معادل بلامخیطه (۳۵۷ر)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۳۵۴).

جشن نوگان

(۳۲۵پ)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۱۵۲).

خسرک

(۳۱پ، ۱۸۷ر، ۲۳۲پ)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۸۴، ۸۸، ۲۰۸).

خمانه

در عبارت‌های: خمانه است: تشبه (۵۹ر، ۱۱۶ر)، خُمانه باشد: یشبه (۲۰پ)، به خمانهٔ صدیقان: بزی الصدیقین (۲۶۰ر) و...؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۹۲).

تلفّظ حرف نخست خمانه در یک جا به ضمّ است، در لغتنامهٔ دهخدا (۱۳۷۷) به فتح خا و به معنی حریف و رقیب آمده و تنها شاهد آن از ترجمهٔ دیاتسّارون است. معنی یادشده ظاهراً از همین شاهد به‌دست آمده است.

دژمناک

(۱۴۱پ)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۱۳۲، ۱۹۴).

دولبند

معادل العمامه (۳۳۰پ، ۳۵۹پ) و شاش (۲۵۶ر)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۳۶۶).

دیهکانی

معادل قریانی (۹۸پ)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۳۵۰).

سیلگاه

(۳۵۱ر)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۳۳۴).

شستگاه

(۱۰۴ ر، ۱۸۰ر، ۲۹۹پ و ...)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۸۴).

ماکی

(۸۰ر)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۲۷۰:۱۳۸۸).

نازیدن

معادل طَلَب (۱۹۵پ)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۱۸۶، ۳۰۴).

رضایی باغ‌بیدی (۱۳۸۷: ۱۸) به «نازش کردن» در این معنی اشاره کرده است (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۵۰).

ناگهین

(۱۵۴پ، ۲۱۴پ، ۲۶۵پ)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۱۸).

نره‌گاوان

(۲۸۸پ)؛ (عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۲۴۶، ۲۶۰).

نکوهیدن دادن[۱۴]

(۳۴۶پ)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۱۶۸).

وقت شب‌هنگام[۱۵]

(۱۰۲ر)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۲۲٦)

همگینان

(۱۰۴ر، ۲۶۲ر، ۳۰۷پ و...)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۱۹۲).

۶- ۱. لغات و تعبیراتِ مشترک ترجمهٔ یوحنّا بن یوسف با *دیاتسّارون فارسی* و متون دیگر[۱۶]

باسقاقان

(۳۰ر، ۱۵۲پ، ۲۶۴ر)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ٤۲، ۳٤٤).

برمجیدن

(۲۸۱ر، ۳۶۱ر)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۳۷۰).

به‌مزد گرفتن

(۶۴ر)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۲۲۶).

تلخ‌دانه

معادل الزیوان[۱۷] (۴۱پ، ۴۲ر)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۲۱۶، ۲۱۸).

تلخناک

(۲۷۳پ)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۳۴۲).

تلو

معادل الشوک (۲۰ر، ۱۶۲پ، ۲۰۴پ و ...)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۸۰، ۳۵۰ و ...).

تندیدن[۱۸]

(۶۶ر، ۲۷۳پ، ۳۰۷پ)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۲۹۶، ۳۵۶ و ...).

خانگیان

(۲۱۷ر، ۱۱۰ر و...)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ، ۲۰۸۲۰۶).

خایه‌کنده

(۶۱پ)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۲۱۲).

خوباندن

در عبارت‌های: که او را نخوبانند: لئلا یزحمونه (۱۱۱پ)، تا آنکه که دشمنانت زیر پای تو خوبانیده کنم: حتی جعل اعداک تحت موطا قدمیک (۱۵۰پ)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۲۵۲).

خوش شدن/ کردن

به معنی شفا یافتن/ دادن (۹پ، ۱۱۹ر، ۳۱۲ر و...)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۸۸، ۱۶۴).

دوانزده

(۳۲ر، ۱۲۰پ، ۳۰۹پ و...)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۳۰، ۵۶، ۲۰۲ و...).

دو گروهه ریسمان

معادل النصلتین (۲۶۲پ، ۲۶۳ر)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۲۷۰).

دول

(۲۹۵ر)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۱۵۸).

دهار

معادل کهف (۱۱۸ر) و شقیف (۱۸۶ر، ۲۰۷پ)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۱۸۶، ۱۹۴).

زخمناک

(۲۵۹پ)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۲۲۴، ۲۵۶).

سایگاه

(۸پ، ۱۳۳ر)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۱۳۴، ۳۰۲).

سایوان

(۲۱۴ر، ۳۱۰ر)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۱۰۸).

سودخوران

(۱۰۹ر، ۱۰۹پ)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۵۲، ۱۱۶، ۲۹۶ و ...).

کلهٔ سر

(۹۹ر)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۳۵۰).

کُلی[۱۹]

معادل جذام (۱۸۹پ)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۵۰).

کماسی

معادل قلیلة (۱۲۱ر، ۱۶۶پ) و قلة (۱۳۷ر)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۱۹۲، ۲۷۲ و ...).

گرینده

(۱۶۶پ)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۳۴۲).

گشت(ی) زدن:

(۱۹۲پ، ۲۸۶ر، ۳۰۵ر)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۴۴).

مقتنا

(۱۴۱پ)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۲۷۲، ۳۰۲).

ورواره

(۲۶۷ر)؛ (نک. عزّالدّین یوحنا، ۱۳۸۸: ۳۱۰).

۷. مقایسهٔ لغوی ترجمهٔ *اناجیل* یوحنّا بن یوسف با چند ترجمهٔ کهن

مطالعهٔ ترجمه‌های کهن دیگری از اناجیل نشان می‌دهد که بسیاری از واژه‌های کم‌کاربردِ ترجمه‌های یوحنّا در هیچ‌یک از ترجمه‌های دیگر نیست؛ برای نشان دادن این امر، در اینجا تنها تعداد اندکی از این معادل‌های متفاوت ذکر می‌شود. با بررسی یازده نسخه این نتیجه به‌دست آمد که برخی از آن‌ها دست‌نویس‌های متفاوت از یک ترجمه‌اند[۲۰] که به قدیمی‌ترین آن‌ها ارجاع داده شد. یک نسخه نیز رونوشتی از نسخهٔ چاپی ترجمهٔ کتابخانهٔ بادلیان است که پیش‌تر بدان پرداخته شد. بنابراین با حذف نسخه‌های یادشده، هفت نسخه باقی ماند که به‌ترتیب تاریخی و با نشانهٔ اختصاری حروف ابجد فهرست می‌شود و در مقایسهٔ لغوی ترجمه‌ها، برای ارجاع از همین حروف ابجد استفاده می‌گردد.

ا: نسخهٔ کتابخانهٔ رسالتی واتیکان به نشانی Vat. Pers. 4: ترجمهٔ فارسی انجیل متّی در سال ۷۱۲ق. و به خط مسعودبن ابرهیم است.

ب: نسخهٔ کتابخانهٔ رسالتی واتیکان به نشانی Borg. pers. 19: ترجمهٔ فارسی اناجیل اربعه که در سال ۷۳۸ق. توسط امین‌الدّین بن قتلغبک

المعروف و ضیاءالدّین خواجه بن المرحوم مولانا نورالدّین معروف بکلمحی الافرنجی کتابت شده است.

ج: نسخهٔ کتابخانهٔ دانشگاه لیدن به نشانی Or. 675: ترجمهٔ فارسی اناجیل اربعه که در سال ۸۶۹ق. به خط بلفرج بن سمن‌الدّین بن ابوالعلا النّصرانی تبریزی در شهر پیرا نوشته شده است.

* نسخهٔ کتابخانهٔ رسالتی واتیکان به نشانی Barb. or. 89: دست‌نویس دیگری از متن نسخهٔ «ا» که در سال ۱۶۰۱م. به‌دست توماجان ارمنی در شهر رومه کتابت شده است.

د: نسخهٔ کتابخانهٔ ملّی فرانسه به نشانی Persan 4: ترجمهٔ فارسی اناجیل اربعه و مورّخ ۱۰۴۱ق. است.

هـ: نسخهٔ کتابخانهٔ ملّی فرانسه به نشانی Suppl. Persan 6: ترجمهٔ فارسی اناجیل اربعه که احتمالاً در حدود سدهٔ ۱۱ق. کتابت شده است.

و: نسخهٔ کتابخانهٔ ملی فرانسه به نشانی Suppl. Persan 5: ترجمهٔ فارسی اناجیل اربعه و مورّخ ۱۷۵۶م. است.

* نسخهٔ کتابخانهٔ ملی فرانسه به نشانی Persan 2: ترجمهٔ فارسی اناجیل اربعه که احتمالاً در حدود سدهٔ ۱۲ق. کتابت شده است، و همان متن نسخهٔ «ب» است.

ز: نسخهٔ کتابخانهٔ ملی اتریش به نشانی Cod. A. F. 85: مجموعه‌ای مورّخ ۱۲۰۵ق. که بخش نخست آن ترجمهٔ زبور و بخش دوم آن ترجمهٔ فارسی اناجیل است.

* نسخهٔ کتابخانهٔ ملی فرانسه به نشانی Suppl. Persan 8: ترجمهٔ فارسی انجیل متّی و همان متن نسخهٔ «ا» است. نسخه بی‌تاریخ امّا ظاهراً جدید است.

آزادنامه: کتاب‌الطلاق (۱۳ر)، **طلاق‌نامه**: کتاب‌الطلاق (۶۱ر)
کتاب مهر (**ا:** ۱۰ر)؛ مهر (**ب:** ۶پ)؛ طلاق (**ج:** ۶پ)؛ خط جدای [جدایی] (**ج:** ۴۶ر)؛ کاغذ طلاق (**د:** ۱۹ر، ۴۱ پ؛ **و:** ۳۹پ، ۸۷ ر؛ **ز:** ۱۲۶ر)؛ طلاق‌نامه (**هـ:** ۸پ، ۳۸پ)؛ خط طلاق (**و:** ۹ر)

آکندن (به معنی دفن کردن: ۴۵پ، ۹۰ر، ۲۱۶ پ ، ۳۳۲پ و...)
دفن کردن (**ا:** ۱۷پ، ۶۵ پ؛ **ب:** ۴۰ر، ۱۲۷ر، ۲۳۸ ر؛ **هـ:** ۱۵ر، ۱۲۶ ر؛ **و:** ۲۰۱پ، ۲۱۸پ)؛ به گور کردن (**ا:** ۱۷ پ؛ **ب:** ۱۳۴پ)؛ در گور نهادن (**ا:** ۷۶ پ؛ **ب:** ۸۳پ، ۸۷ر،۱۳۴ پ؛ **ج:** ۵۴پ، ۷۱ر، ۸۹ پ؛ **د:** ۴۹پ، ۸۵ پ؛ **و:** ۱۶۷ ر؛ **ز:** ۱۳۹ر، ۱۶۱پ)؛ در گورستان نهادن (**ب:** ۱۷۴ ر؛ **د:** ۸۵پ)؛ در خاک سپاردن (**ب:**۷ر)؛ به گور نهادن (**ب:** ۷ پ؛ **ج:** ۷۱ ر؛ **د:** ۷۶پ)

ابرک: اسفنج (۱۰۰ر، ۱۶۴ر، ۳۵۷پ)
قدح (**ا:** ۷۶ر)؛ اسفنج (**ب:** ۸۶ پ؛ **د:** ۳۰ر، ۴۹پ، ۱۰۹ ر؛ **و:** ۶۲پ، ۱۰۲ر، ۲۱۷ پ؛ **ز:** ۱۶۱پ)؛ ابر (**ج:** ۱۱۶پ)؛ اسفنجه (**هـ:** ۶۰پ، ۹۷پ، ۲۰۱ر)؛ اسبنج[۲۱] (**ز:** ۱۳۹ر)

بوشاس: الحلم (۲ر)، **بوشاش**: الحلم (۴پ)؛ المنام (۴ر)، النوم (۵پ)
خواب (**ا:** ۴ پ؛ **ب:** ۱ پ؛ **ج:** ۲ ر؛ **د:** ۲ ر؛ **هـ:** ۲ ر؛ **و:** ۲ پ؛ **ز:** ۱۰۶ر)

بی‌دوختمان: بلا مخیطه (۳۵۷ر)
نادوخته (**ب:** ۲۳۷ ر؛ **د:** ۱۰۹ ر؛ **و:** ۲۱۷پ)؛ بی‌دوختمان (**ج:** ۱۱۶پ)؛ دوخته نبود (**هـ:** ۱۹۹پ)

پَسه: **قرعه** (۹۹ر، ۱۶۳پ، ۳۵۷ر)
قرعه (**ا:** ۷۵ ر؛ **ب:** ۲۳۷ ر؛ **ج:** ۳۴پ، ۱۱۶ پ؛ **د:** ۸۵ر، ۱۰۹ ر؛ **هـ:** ۵۹پ، ۱۵۷ پ؛ **و:** ۶۲ر، ۱۰۱ پ؛ **ز:** ۱۳۸پ، ۱۶۱پ)

تلو: **شوک** (۳۹پ، ۱۱۴ر، ۱۶۲پ، ۱۹۷پ، ۲۰۴پ و...)
حسک (**ا:** ۱۴ پ؛ **ز:** ۱۱۲ر)؛ خار (**ا:** ۳۰پ، ۳۱پ، ۷۴ پ؛ **ب:** ۲۰ر، ۵۶پ، ۸۲ر، ۱۱۹پ، ۲۳۵ر و...؛ **ج:** ۹پ، ۳۲پ، ۵۳پ، ۶۵ر و...؛ **د:** ۶پ، ۳۴پ، ۴۹ر، ۱۰۸ر و...؛ **هـ:** ۱۲پ، ۵۹پ، ۹۶پ، ۱۹۹پ و...؛ **و:** ۱۳ر، ۲۶ر، ۶۱پ، ۱۰۱ر و...؛ **ز:** ۱۱۸پ، ۱۱۲ر، ۱۴۷ر، ۱۷۱ر)؛ خسک (**د:** ۶پ، ۶۱ ر؛ **هـ:** ۱۲پ، ۱۱۵ ر؛ **ز:** ۱۷۱ر)؛ خشک (**و:** ۱۳ر، ۱۲۱ر)

دولبند: **العمامه** (۳۳۰پ، ۳۵۹پ)
لفافه (**ب:** ۱۷۴ر)؛ لفافه‌ها (**ج:** ۱۰۷ر)؛ عمامه (**ب:** ۲۱۵ پ؛ **د:** ۱۰۱ر، ۱۰۹ پ؛ **و:** ۲۰۰ر، ۲۱۹ ر؛ **ز:** ۱۹۵ر)؛ دستار (**هـ:** ۲۰۲ر)

دوله: **الجومه** (۳۵پ)؛ الحفرة (۴۹ر)
جاه (= چاه) (**ا:** ۲۷ر، ۳۷ پ؛ **ج:** ۱۸ ر؛ **ز:** ۱۲۱پ، ۱۱۷ر)؛ جاه نغل (**ج:** ۱۴پ)؛ چاه (**د:** ۱۵ پ؛ **هـ:** ۳۱ ر؛ **و:** ۲۳ر، ۳۱پ)؛ گودی (**د:** ۱۱پ)؛ گو (**هـ:** ۲۲پ)
دوله در لغتنامهٔ دهخدا (۱۳۷۷) و در فرهنگ بزرگ سخن (انوری، ۱۳۸۰) پشته و بلندی معنی شده و شاهد زیر برای آن آمده است:

هرکی درین ره نرود درّه و دوله‌ست رهش / من که در این شاهرهم بر ره هموارم ازو (مولوی، ۲۵۳۵، ج ۵: ۱۹)

فروزانفر نیز این لغت را پشتهٔ بلند و ترکیب دره و دوله را پست و بلند معنی کرده است که باتوجه‌به بافت شعر مولانا منطقی می‌نماید (همان، ج ۷: ۲۹۱)، امّا ترجمهٔ کتابخانهٔ فاتح معنای گودی را نشان می‌دهد و شاهدی از داراب‌نامهٔ بیغمی نیز آن را تأیید می‌کند (بیغمی، ۱۳۴۱، ج ۲: ۳۸۸). در فرهنگ فارسی عمید علاوه‌بر معنی پشته و تپه، معنی گودال نیز ذکر شده است (عمید، ۱۳۶۹).

سرکا: خل (۱۰۰ر، ۱۶۴ر، ۳۵۷پ و...)
سرکه (**ا:** ۷۶ ر؛ **ب:** ۱۷۲ پ؛ **ج:** ۱۱۶ پ؛ **د:** ۳۰ر، ۴۹پ، ۱۰۹ ر؛ **هـ:** ۶۰پ، ۹۷پ، ۲۰۱ ر؛ **و:** ۶۲پ، ۱۰۲ر، ۲۱۷ پ؛ **ز:** ۱۳۹ر، ۱۶۱پ)؛ خمر (**ب:** ۸۶پ)

غوشه: **السنبل** (۱۹۲پ)
خوشه (**ا:** ۲۶ پ؛ **ب:** ۱۱۱ ر؛ **ج:** ۳۸ پ؛ **د:** ۱۱ر، ۳۵ر، ۵۹ پ؛ **هـ:** ۶۹ ر؛ **و:** ۷۳ ر؛ **ز:** ۱۱۷ر، ۱۱۹ر، ۱۴۷پ)؛ خوشه‌ها (**ب:** ۵۳پ، ۵۴ ر؛ **ج:** ۱۴

ر؛ **هـ:** ۲۲ر، ۶۶ ر؛ **و:** ۲۲پ، ۶۹ پ؛ **ز:** ۱۴۲پ)

ویوک: الکنّة (۳۱پ، ۲۳۲پ)
عروس (**ا:** ۲۳ پ؛ **ب:** ۱۰ پ؛ **ج:** ۱۳ ر؛ **هـ:** ۱۳۵ ر؛ **و:** ۲۰پ، ۱۴۱ ر؛ **ز:** ۱۱۶ر)؛ زن پسر (**د:** ۱۰ر)

۸. نتیجه

فردی مسیحی به نام یوحنّا بن القسّ یوسف بن شمعون الیعقوبی المیافارقینی دست‌کم دو بار اناجیل اربعه را از سریانی به فارسی ترجمه کرده است. او در این دو ترجمهٔ فارسی که دو تحریر جداگانه‌اند و تنها اشتراکات لغوی و زبانی با هم دارند، نام خود را ذکر کرده است. یکی از این ترجمه‌ها که در کتابخانهٔ بادلیان محفوظ است، مقدّمهٔ نسبتاً مفصّلی با ذکر نام مترجم دارد که همین مقدّمه در ابتدای نسخه‌های دیاتسّارون فارسی با تغییرات جزئی آن هم به‌تناسب متن دیاتسّارون و زمان تألیف آن آمده است، ولی در مقدّمهٔ نسخه‌ای نام مترجم حذف شده و در نسخه‌ای دیگر شخصی به نام یحیی بن عوض نام خود را به‌جای نام پدیدآورندهٔ اصلی افزوده است.

شباهت‌های این سه متن این فرضیه را درپی دارد که مترجم هر سه یک نفر بوده و گردآوری دیاتسّارون احتمالاً بعد از یکی از ترجمه‌ها بوده است، امّا اثبات نهایی این فرضیه در گرو شناخت منابع بیشتر در آینده است. قراینی که در ادامه مطرح می‌شود اگرچه هریک به‌تنهایی برای اثبات این امر کافی نیست، در کنار هم می‌تواند آن را تقویت کند. توضیح اینکه این دو ترجمهٔ اناجیل افزون‌بر اشتراکات محتوایی، مشابهت‌های زبانی به‌خصوص لغوی بسیاری با ترجمهٔ دیاتسّارون دارند؛ شمار قابل‌توجهی از لغات هر سه متن واژه‌ها و اصطلاحات خاص است که در متون دیگر حتّی در ترجمه‌های کهن موجود از اناجیل به‌کار نرفته است. علاوه‌بر واژه‌های نادر و خاص، این سه متن دارای ابدال‌ها، قلب‌ها، مصادر جعلی، واژه‌های ترکی‌مغولی و حتّی برخی سهوهای لغوی مشترک هستند. مورد دیگر مقدّمهٔ مشترک ترجمهٔ کتابخانهٔ بادلیان و دیاتسّارون است که اگرچه احتمال بهره‌گیری مترجم دیگری از آن در دیاتسّارون منتفی نیست، این احتمال همچنان قوی است که مترجم از مقدّمهٔ ترجمهٔ پیشین خود برای دیاتسّارون هم بهره برده، آن‌گاه متناسب با موقعیّت و شرایط آن را تغییر داده است، ازجمله اشاره کرده که از تبریز به‌سمت شرق ایران سفر کرده است. نکتهٔ قابل‌توجّه اینکه مترجم در ترجمهٔ کتابخانهٔ فاتح هم به حضور خود در شهر تبریز اشاره کرده و در هر دو متن از تبریز با دعای «حماه الله ...» یاد شده است. همچنین قراین تاریخی موجود هم‌زمانی مترجم اناجیل و مترجم دیاتسّارون را نقض نمی‌کند؛ طبق پژوهش‌های پیشین، ترجمهٔ دیاتسّارون در پایان سدهٔ هفتم یا آغاز سدهٔ هشتم صورت گرفته و نسخهٔ کتابخانهٔ فاتح به خط مترجم در پایان ربع اوّل قرن هشتم نوشته شده است. از تاریخ ترجمهٔ کتابخانهٔ بادلیان اطّلاعی در دست نیست امّا طبق فرضیهٔ مقاله، احتمالاً همان نسخه‌ای بوده که مترجم پس از تحریر آن به ترجمهٔ دیاتسّارون پرداخته است و این نکته را نیز نباید ازنظر دور داشت که مترجم دیاتسّارون صراحتاً گفته که پیش‌تر چهار انجیل را به فارسی ترجمه کرده است. قرینهٔ دیگر اینکه نام یوحنّا در جدولی در حاشیهٔ نسخه دیاتسّارون ذکر شده است، که هرچند نشانه‌ای چندان قوی نیست، نمی‌توان آن را به‌طورکلی نادیده گرفت. بنابراین اگر هم نتوان به‌قطع گفت که یوحنّا بن یوسف مترجم ناشناختهٔ دیاتسّارون است، دست‌کم می‌توان آن را فرضیه‌ای نسبتاً قوی دانست تا زمانی‌که منابعی در آینده آن را تأیید یا رد کند.

پی‌نوشت

۱. «اصطلاحاً به کشیشان مبلّغ مسیحیت در کشورهای اسلامی به‌ویژه ایران و هند «پادری» یا «فادری» می‌گفتند و رواج این اصطلاح و ذکر آن در کتب تاریخی از زمان صفویه قطعی است» (امین و ثبوت، ۱۳۷۹، ج۵: ۳۴۳).
۲. ضبط این نام مطابق با ضبط مؤلّف در *مرآت القدس* است.

۳. در ابتدای متن ۱۶۱۲ است (Xavier, 1639: 12).

۴. برای جلوگیری از مبسوط شدن گفتار، تنها به ذکر برخی از این لغات اکتفا شد و برخی ویژگی‌های دستوری، لغوی و رسم‌الخطّی نسخهٔ کتابخانهٔ فاتح در ویرایش نهایی حذف گردید.

۵. جز در مقالهٔ رضایی باغ‌بیدی که به نسخهٔ بادلیان اشاره شده است.

۶. این نسخه‌ها عبارت‌اند از: کاخ‌موزهٔ توپقاپی به شمارهٔ A 3519، کتابخانهٔ عاطف افندی به شمارهٔ ۴، کتابخانهٔ عاطف افندی به شمارهٔ ۷، کتابخانهٔ محمّد عاصم بک به شمارهٔ M-1، کتابخانهٔ ایالتی بایرن در مونیخ به نشانی Arab.234، کتابخانهٔ دولتی برلین به نشانی Diez A oct. 162 ، کتابخانهٔ دولتی برلین به نشانی Wetzstein I 184،کتابخانهٔ دانشگاه لیدن به نشانی Or. 56، کتابخانهٔ دانشگاه لیدن به نشانی Or. 1571، کتابخانهٔ ملی اتریش به نشانی Cod. A. F. 97، موزهٔ هنر والترز به نشانی W.592.

۷. «بین کشیش فارسی و قسیس عربی تفاوتی نیست، امّا ظاهراً خاقانی در هیئت عربی این کلمه قدرت و وزن بیشتری می‌گذارد» (مینورسکی، ۱۳۳۲: ۱۶۳).

8. Thomas Greaves

9. Polyglot

۱۰. پیش از رجوع به منبع چاپی از همین نسخه استفاده شده بود، بنابراین در ذکر لغات مشترک آن با ترجمهٔ *اناجیل* کتابخانهٔ فاتح، ارجاعات به همین نسخهٔ خطی خواهد بود.

۱۱. نگارنده هنگام خواندن نسخهٔ محفوظ در کلیسای پاتریارک‌نشین ارتدکس یونانی اورشلیم بی‌خبر از نام مترجم آن تنها به‌دلیل اشتراکات لغوی فراوان آن با ترجمهٔ *اناجیل* کتابخانهٔ فاتح می‌پنداشت که این دو ترجمه به احتمال زیاد ارتباطی با هم دارند و چه بسا هر دو توسّط یوحنّا بن یوسف انجام گرفته‌اند؛ به‌ویژه آنکه بسیاری از این لغات در هیچ‌یک از ترجمه‌های کهن *اناجیل* بررسی‌شده موجود نبودند. بررسی‌های بعدی البتّه این ظن را به یقین تبدیل کرد.

۱۲. برای جلوگیری از طولانی شدن گفتار، تنها به ذکر مختصر برخی از این واژه‌ها اکتفا شد. پرانتز نخست ارجاع به شمارهٔ برگ نسخهٔ کتابخانهٔ فاتح است، پرانتز دوم ارجاع به صفحهٔ *دیاتسّارون* است.

۱۳. به شکل ایمد و ایمذ تنها در فرهنگ‌های لغت هست: (میدانی، ۱۳۸۲، ج ۱: ۲۶۳)؛ (کردی نیشابوری، ۲۵۳۵: ۱۱۴)؛ (*ترجمهٔ فارسی الاناجیل*، ۱۳۷۹: ۶).

۱۴. توجّه به همکرد.

۱۵. توجّه به ترکیب.

۱۶. از ذکر شواهد اندکِ موجود در دیگر متون خودداری شد.

۱۷. افشار کلمهٔ زوان را از واژه‌های مهجور عربی می‌داند که مترجم *دیاتسّارون* آن را به کار برده است و سپس افزوده که در نسخهٔ چاپی به غلط زیوان است (افشار، ۱۳۳۰: ۵۰۷). باتوجه‌به اینکه اکنون ترجمه‌ای از گردآورندهٔ *دیاتسّارون* موجود است می‌توان گفت که ضبط این نام نزد مترجم چنین بوده است.

۱۸. و نیز مصادر جعلیِ برازیدن: (نسخه: ۲۱۷ر، ۳۲۰پ و...)؛ (عزّالدّین یوحنّا، ۱۳۸۸: ۳۴، ۳۲۶ و...) و شکیبیدن: (نسخه: ۳۰ر، ۵۹پ)؛ (عزّالدّین یوحنّا، ۱۳۸۸: ۲۷۴).

۱۹. الجُذام: کلی (کردی نیشابوری، ۱۳۹۸: ۸۵).

۲۰. این دست نسخه‌ها با علامت ستاره در فهرست مشخّص شده است.

۲۱. نسخه: اسبنح

منابع

افشار، ایرج (۱۳۳۰) «ترجمهٔ هفتصدسالهٔ انجیل‌های چهارگانه»، یغما، س ۴، ش ۴۵، ص ۵۰۱ تا ۵۰۸.

امین، سید حسن و اکبر ثبوت (۱۳۷۹) «پادری»، در: دانشنامهٔ جهان اسلام، زیر نظر غلامعلی حدّاد عادل، ج ۵، تهران: بنیاد دایرة المعارف اسلامی، ص ۳۴۳ تا ۳۴۶.

انوری، حسن (۱۳۸۰) فرهنگ بزرگ سخن، ۸ ج، تهران: سخن.

بیغمی، مولانا شیخ حاجی محمدبن شیخ احمدبن مولا علی بن حاجی محمد (۱۳۴۱)، داراب‌نامه، ۲ ج، تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

پیکرهٔ گروه فرهنگ‌نویسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی (فرهنگیار) به نشانی https://fn.apll.ir

تبریزی ارمنی، یحیی بن عوض (۲۰۱۸) انجیل هم‌پیوند (تحریری کهن از انجیل همراه با تفسیر)، به کوشش محمود حسن‌آبادی و روبیک جهانی و کارینا جهانی، با مقدّمهٔ انگلیسی روبرت کرلین، اوپسالا: دانشگاه اوپسالا.

ترجمهٔ فارسی الابانة، شرح السّامی فی الاسامی میدانی (۱۳۷۹) تصحیح علی‌اشرف صادقی، ضمیمهٔ نامهٔ فرهنگستان، ش ۱۰، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

تفلیسی، ابوالفضل حبیش بن ابراهیم بن محمّد (۱۳۵۱) قانون ادب، تصحیح غلامرضا طاهر، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

دهخدا، علی‌اکبر و همکاران (۱۳۷۷) لغت‌نامه، چ دوم از دورهٔ جدید، ۱۵ ج، تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

دیاتسّرون (۱۳۳۶) تهران: نور جهان.

ذاکری، مصطفی (۱۳۸۲) «چاپ تازهٔ کتاب مقدس»، نشر دانش، س ۲۰، ش ۲، ص ۵۳ تا ۵۴.

رضایی باغ‌بیدی، حسن (۱۳۸۷) «ویژگی‌های زبان‌شناختی دیاتسارون فارسی، متنی از سدهٔ هفتم هجری»، نشریهٔ آینهٔ میراث، س ۶، ش ۴۲، ص ۷ تا ۲۳.

رواقی، علی و مریم میرشمسی (۱۳۸۱) ذیل فرهنگ‌های فارسی، تهران: هرمس.

ریاحی، محمدامین (۱۳۶۹) زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی، تهران: شرکت انتشاراتی پاژنگ.

زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۴۸) «ملاحظات انتقادی در باب تاریخ ایران کمبریج، مجلد پنجم»، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، س ۱۷، ش ۱، ص ۱ تا ۵۴.

سیّار، پیروز (۱۳۹۴) «تاریخچه‌ی ترجمه‌های فارسی کتاب مقدس»، بخارا، س ۱۸، ش ۱۰۶، ص ۳۸۰ تا ۳۹۵.

صفری آق‌قلعه، علی (۱۳۸۹الف) «بررسی: دیاتسّارون فارسی اثر عزالدین یوحنا؟»، نشریهٔ گزارش میراث، س ۴، ش ۳۸، ص ۳۸ تا ۴۲.

صفری آق‌قلعه، علی (۱۳۸۹ب) «زبان فارسی در دربار اتابکان موصل»، نشریهٔ گزارش میراث، س ۴، ش ۳۸، ص ۷ تا ۱۰.

عزّالدّین یوحنا (۱۳۸۸) دیاتسّارون فارسی، تصحیح و ترجمهٔ ایتالیایی جوزپه مسینا، با دو گفتار از ایرج افشار و حسن رضایی باغ‌بیدی، تهران: اساطیر.

عمید، حسن (۱۳۶۹) فرهنگ فارسی عمید، ج ۱، تهران: امیرکبیر.

قیومیان محمدی، فاطمه و محمدی فشارکی، محسن (۱۳۹۶) «بررسی همکرد «دان» در ساخت نویافته‌ای از فعل مرکب در کهن‌ترین ترجمهٔ تورات»، جستارهای نوین ادبی، س۵۰، ش ۳، ص۱۱۷ تا ۱۳۸.

کردی نیشابوری، ادیب یعقوب (۲۵۳۵) [= ۱۳۵۵]، کتاب البلغه، تصحیح مجتبی مینوی و فیروز حریرچی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

کردی نیشابوری، ادیب یعقوب (۱۳۹۸) ویژگی‌های لغوی و زبانی کهن‌ترین دستنویس فرهنگ البلغة المترجم، به کوشش مسعود قاسمی، ضمیمهٔ گزارش میراث، شمارهٔ ۸۰-۸۱ (پیاپی ضمیمه: ۱۲) تهران: میراث مکتوب.

مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۲۵۳۵) [= ۱۳۵۵]، کلیّات شمس یا دیوان کبیر، ج ۵ و ۷، تصحیح بدیع‌الزّمان فروزانفر، تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.

میدانی، ابوسعد سعیدبن احمد (۱۳۸۲) الاسمی فی الاسماء، ۲ ج، تصحیح جعفرعلی امیری نجف‌آبادی، تهران: انتشارات اسوه.

مینورسکی، ولادیمیر (۱۳۳۲) «خاقانی و آندرو نیکوس کومنه نوس»، ترجمهٔ عبدالحسین زرّین‌کوب، فرهنگ ایران زمین، ش ۱، ص ۱۱۱ تا ۱۷۲.

References

Afshar, I. (1951). “The Seven-hundred-year Translation of the Four Gospels”. *Yaghma, 3* (45): 501-508. [In Persian].

Amid, H. (1990). *The Amid Persian Dictionary*. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Amin, H. & Sobout, A. (2000). “Padori”. In G. A. Haddad-e Adel. (ed.). *Encyclopedia of the World of Islam* (Vol. 5). Tehran: Encyclopaedia Islamica Foundation: 343-346. [In Persian]

Anvari, H. (2001). *The Sokhan Great Dictionary*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Bighami, M. (1962). *Darabnameh* (Z. Safa, ed.). Tehran: Book Translation & Publication Agency. [In Persian]

Dehkhoda, A. A. et al. (1998). *Loghatnameh*. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]

Diatessaron. (1957). Tehran: Noor-e Jahan. [In Persian]

Ethe, Hermann & Hon, M. A. (1889). *Catalogue of the Persian, Turkish, Hindustani and Pushtu Manuscripts in the Bodleian Library*, part 2. Oxford: Clarendon Press.***

Ghaiyoomian-e Mohammadi, F. & Mohammadi-ye Fesharaki, M. (2017). "Reviewing the Verb of "Daadan" in a Newly Found Composition of Compound Verbs in the Oldest Translation of Torah". *New literary studies, 50* (3): 117-138. [In Persian]

Jonannes, I. (2009). *Persian Diatessaron* (G. Messina, ed. with Two Persian Introductions by I. Afshar & H. Rezaee Bagh Bidi). Tehran: Asatir. [In Persian]

Kordi Neyshabouri, A. Y. (1976). *Kitab al-Bolgha* (M. Minovi & F. Harirchi, eds.). Tehran: Iran culture Foundation. [In Arabic & Persian]

Kordi Neyshabouri, A. Y. (2019). "Lexical & Grammatical Characteristics of the Oldest Manuscript of the Dictionary al-Bulghat al-Mutarjam" (M. Qasemi, ed.). *Gozaresh-e Miras*, supplement No. 12. Tehran: Miras-e Maktoob. [In Arabic & Persian]

Maidani, A. S. (2003). *Al-Asama fi al-Asma'* (J.A. Amiri Najafabadi, ed.). Tehran: Osveh. [In Arabic & Persian]

Minorsky, V. (1953). "Khaqani & Andronikos Komnenos" (A. Zarrinkoub, trans.). *Farhang-e Iran Zamin*, No. 1: 111-172. [In Persian]

Molavi, J. M. (1976). *Divan-e Kabir* (B. Forouzanfar, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Ravaqi, A. & Mirshamsi, M. (2002). *The Appendix of Persian Dictionaries*. Tehran: Hermes. [In Persian]

Rezaee Bagh Bidi, H. (2008). "The Linguistic Characteristics of the *Persian Diatessaron*, a Seven-century Text". *Ayene-ye Miras, 6* (42): 7-23. [In Persian]

Riyahi, M. (1990). *Persian Language and Literature in the Ottoman Empire*. Tehran: Pazhang. [In Persian]

Safari Aq-Qaleh, A. (2010A). "Research: *The Persian Diatessaron*". *Gozaresh-e Miras, 4* (38): 38-42. [In Persian]

Safari Aq-Qaleh, A. (2010B). "Persian Language in the Court of Atabegs of Mousel". *Gozaresh-e Miras, 4* (38): 7-10. [In Persian]

Sayyar, P. (2015). "A Brief History of the Persian Translations of the Holy Bible". *Bokhara, 18* (106): 380-395. [In Persian]

Tabrizi-ye Armani, Y. (2018). *A Unified Gospel in Persian (An Old Variant of the Gospels along with Exegetical Comments)* (M. Hasanabadi et al., eds.). Uppsala: Uppsala Universitet. [In Persian]

Tiflisi, A. H (1972). *Qanoun-e Adab* (G. Taher, ed.). Tehran: Iran Culture Foundation. [In Arabic & Persian]

"The Persian Translation of Al-Ibana: A commentary on Maidani's Al-Sami fi al-Asami" (2000) (A. A. Sadeqi, ed.). *Name-ye Farhangestan*, Supplement No. 10. Tehran: The Academy of Persian language & Literature. [In Arabic & Persian]

The Text Corpus of Lexicography (Farhangyar), The Academy of Persian Language & Literature (http://search.dadegan.ir/).

Walton, B. (1657), *London Polyglot Bible*, v. 9-10. London.

Xavier, P. Hieronymo, *Historia Christi Persice Conscripta, Simulque Multis Modis Contaminata; Historia S. Petri Persice Conscripta, Simulque Multis Modis Contaminata; Rudimenta Linguae Persica*, by Ludovicus De Dieu, Hieronymus Xavier and Iac. Tawusi, Lugduni Batavorum [Leiden]: Ex Officina Elseviriana [Elzevier], 1639. [24] 636 p; [4] 144 p; [8] 95p.

Zakeri, M. (2003). "The New Edition of the Holy Bible". *Nashr-e Danesh*, *20* (2): 53-54. [In Persian]

Zarrinkoub, A. (1969). "Critical Considerations of the Cambridge History of Iran". *Journal of the Faculty of Literature and Humanities (University of Tehran)*, *17* (1): 1-54. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 1 (Ser:89/1) 2025: 75-97

Received: 2025.02.07 - Accepted: 2025.05.20

Original Article

Elements of the Earthly Garden and Gardening Subtleties in Rumi's Works

Hassan Heidarzadeh Sardarud[1], Saeed Karimi Qarababa[2]

1. Introduction

This article examines the presence of earthly garden elements and gardening techniques in the works of Molana Jalal al-Din Mohammad Balkhi (Rumi). While Rumi's poetry is renowned for its mystical depth, this study focuses on the tangible aspects of gardens, aiming to identify and analyze his references to practical horticultural techniques rather than purely symbolic interpretations. The foundation of this research is a thematic analysis of garden-related elements and gardening references in Rumi's poetic and prose works. Numerous terms related to gardens, plants, and horticultural activities appear throughout his writings. While some of these references are clearly linked to metaphorical meanings, they also reveal his familiarity with practical aspects of cultivation.

2. Literature Review

Previous studies on gardens, trees, and plants in Persian literature—particularly in Rumi's works—have primarily focused on their symbolic and mystical significance. These studies interpret gardens as metaphors for the soul, divinity, or paradise. Scholars such as Schimmel (1993) and others have analyzed Rumi's use of garden imagery to convey spiritual and philosophical ideas. While these studies provide valuable insights

1. Assistant Professor, Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran; email of the corresponding author: hasanheidarzadeh@pnu.ac.ir

2. Associate Professor, Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran; email: karimisaeed58@pnu.ac.ir

https://orcid.org/0000-0001-9977-7968

https://orcid.org/0000-0002-6559-0262

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.238675.1367

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/).

into the allegorical dimensions of gardens in Rumi's poetry, they do not explore his potential engagement with the material and practical aspects of horticulture.

Recent works (Rezaei & Shajari, 2021; Sa'adati et al., 2020) have examined botanical references in Rumi's poetry, but a systematic analysis of his references to specific gardening techniques and earthly garden elements (distinct from their symbolic meanings) remains largely unexplored. This article seeks to fill this gap by focusing on the tangible aspects of gardens and Rumi's possible personal experiences with them.

3. Methodology

This study examines Rumi's poetic corpus, along with his prose works (*Fihi Ma Fihi* and *Majalis-e Sab'a*), to identify references to earthly garden elements and horticultural techniques. A descriptive-analytical approach is employed to categorize these references based on:

- Physical garden elements (walls, water features, plants).
- Gardening activities (planting, irrigation, pruning).

These elements are then analyzed within the context of Rumi's life and the agricultural knowledge of his time, using historical narratives and traditional Persian gardening texts. The goal is to determine whether Rumi's garden imagery stems solely from literary tradition or reflects personal familiarity with practical horticulture.

4. Discussion

Analysis of Rumi's works reveals a significant presence of garden-related terminology and descriptions of earthly gardens and horticultural activities. His poetry and prose contain references to physical garden structures, such as walls, irrigation channels, ponds, various flowers and trees, and garden pavilions. Additionally, he mentions specific gardening techniques, including seedling planting, irrigation methods, grafting, fertilization, soil cultivation, and pest management. While these references are often interwoven with metaphorical meanings, they also indicate practical knowledge of garden maintenance.

The recurrent presence of these details suggests that Rumi's engagement with gardens was not merely abstract but likely rooted in direct observation or even personal experience. His references to gardens and horticulture are particularly evident in the following aspects:

1. Lived and sensory experience: His poetry is rich in descriptions of color, fragrance, sound, and texture, indicating firsthand observation.
2. Horticultural knowledge: Rumi discusses irrigation, pruning, grafting, and planting techniques, demonstrating awareness beyond that of a typical poet.
3. Spiritual gatherings in gardens: Historical records indicate that Rumi held Sama' (spiritual music and dance sessions) in gardens, reinforcing their importance as social and mystical spaces.

4. Integration of the material and the mystical: While Rumi often employs garden-related vocabulary for mystical and allegorical purposes, his references to horticultural principles suggest that these images are not purely abstract but grounded in real-world experience.

5. Conclusion

A close examination of Rumi's works reveals significant awareness of earthly garden elements and horticultural subtleties. His frequent poetic and mystical references to gardens and gardening techniques suggest that his knowledge extends beyond literary convention. The presence of detailed horticultural descriptions indicates that his garden imagery is layered with tangible experience and direct observation of the natural world. This interplay between the earthly and the spiritual highlights Rumi's holistic worldview, where practical aspects of life—such as garden care—deepen mystical understanding. Future research on Rumi's biography and agricultural practices of his time could provide further insights into this underexplored dimension of his works.

Keywords: Rumi, *Masnavi*, garden, gardening

دوفصلنامهٔ تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۹) بهار و تابستان ۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۷۵ تا ۹۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۱/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۳۰

عناصر باغ زمینی و ظرایف باغبانی در آثار مولوی

حسن حیدرزاده سردرود[۱]، سعید کریمی قره‌بابا[۲]

چکیده

باغ برای ایرانیان مکانی ارزشمند بوده و شاعران نیز پیوسته باغ و متعلقات آن را مشتاقانه توصیف کرده‌اند. باغ با عناصر زیبایش (مانند گل و جوی) فضایی مطلوب برای توجه شاعران است. آنگاه که شعر عرفانی می‌شود، این عناصر به مقولاتی استعاری و روحانی تبدیل می‌گردند. توجه بیش از اندازه به زبان نماد و تمثیل، توجه خوانندگان را از معنای حقیقی باز داشته است. در این مقاله می‌کوشیم عناصر باغ زمینی را (بدون توجه به معنای استعاری آنها) از لابه‌لای آثار مولانا بیرون کشیده و بر روی نکته‌ها و اشارات فنّ باغبانیِ پنهان در آن تمرکز نماییم. یافته‌های پژوهش که به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده، نشان می‌دهد مولانا همچنان‌که در ابعاد مختلف، شخصیتی ذوالوجوه دارد و بر بسیاری از دانش‌های زمان خود مسلط است، از فنون باغبانی نیز آگاه بوده و شاید خود و پدرش تجربهٔ باغبانی داشته‌اند، و مقام باغ زمینی به‌ماهو باغ (و نه صرفاً باغ روحانی) و زیبایی‌های آن در ذهن و زندگی روزانهٔ او پر اهمیت بوده است. او از بودن در باغ، بسیار لذت می‌برده؛ پیوسته در باغ مجالس گفت‌وگو و سماع برگزار می‌کرده؛ و آن نگاه‌های

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول). hasanheidarzadeh@pnu.ac.ir

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. Karimisaeed58@pnu.ac.ir

https://orcid.org/0000-0001-9977-7968

https://orcid.org/0000-0002-6559-0262

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.238675.1367

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/).

قدسی به تسبیح و رقص درختان، غیر از سابقهٔ میراث دینی و عرفانی، حاصل ارتباط عاطفی مستقیم و شهودهای شخصی او در فضای باغ بوده است.

کلیدواژه‌ها: مولوی، مثنوی، باغ، باغبان، باغبانی

۱. مقدمه: باغ در تمدن ایرانی

یادکرد ادیبان از باغ و متعلقات آن شیفته‌وار و گسترده است. آشکارترین نشانهٔ اهمیت باغ در فرهنگ ایرانی (و هم اسلامی) آن است که تصویر خیالی/ اساطیری/ دینی بهشتِ مینوی (و جنّت اخروی) -چه به صورت حقیقی و چه به صورت نمادین- باغ است؛ به عبارتی دیگر، یک ایرانی و مسلمان، عالی‌ترین تصوری که از مکانی زیبا دارد، «باغ» است. این تصویر غیر از ریشهٔ قرآنی، در ایران باستان هم نمود دارد؛ مثلاً باغات تخت جمشید را پردیس می‌نامیدند. چون فلات ایران و عربستان در نوار گرم و خشک زمین است، آنان خیال مشترکی از مکان آرمانی داشته‌اند: باغی سرسبز همراه درختان استوار؛ و آبی روان زیر آن. در دیرینه‌ترین نشان‌هایی که از تمدن و اسطوره‌ها و قصص اسلامی و ایرانی به جا مانده، باغ و باغبانی حضور دارد. از سویی دیگر ساخت باغ و کاشت درخت را به شخصیت‌های اسطوره‌ای منسوب کرده‌اند. ابن‌بلخی (۱۳۸۵: ۲۷) می‌گوید «هوشنگ پیشدادی اولین شخصی بود که کشاورزی را ابداع کرد و... غلات و درختان میوه کاشت»؛ باز در این باره آورده «اول کسی که باغ ساخت، او [منوچهر] بود. و ریاحین که بر کوهسارها و دشت‌ها رُسته بود، جمع کرد و بکِشت. و فرمود تا چهار دیوار گرد آن در کشیدند و آن را "بوستان" نام کرد یعنی معدن بوی‌ها». (همان: ۱۱۹) در کتاب‌های اسلامی هم روایاتی این‌گونه وجود دارد. در این قصص، آدم نخستین انسان-پیامبری است که در زمین کشاورزی کرد و پس از او پیغمبران بعدی و زاهدان بدان پرداختند. گویند صحفی که بر آدم نازل شد، بیشتر مشمول این علم بود. (یواقیت‌العلوم، ۱۳۶۴: ۲۲۲؛ به نقل از سعادتی و همکاران، ۱۴۰۰: ۵۶) روایتی از امام صادق علیه‌السلام نیز وارد شده: خدا دو شاخه از انگور بهشت بر آدم فرو فرستاد و او آن دو را در زمین کاشت. (دایرةالمعارف قرآن کریم، ذیل مدخل «انگور») در تورات نوشته نوح مزرعه انگور داشت و در آن باغبانی می‌کرد. (کتاب مقدس، سفر تکوین ۹: ۲۰) این قصص، حاکی از تاریخ کهن و ارزش دیرینهٔ باغ و باغبانی است. برخی یافته‌های باستان‌شناختی پیش‌دستیِ ایرانیان را در باغداری اثبات می‌کند. محوطهٔ چغامامی در عراق (غربی‌ترین کوهپایه‌های زاگرس)، نمایشگر رواج کشاورزی در پیش از هزارهٔ شش ق.م. می‌باشد. (استروناخ، ۱۳۷۳: ۵۴ و ۵۵) در داخل جغرافیای ایران کنونی، قدیم‌ترین نشانهٔ وجود باغ به پاسارگاد، پایتخت کوروش باز می‌گردد که بناهایی در محدودهٔ باغ سلطنتی یا «پردیس» برپا کرده بود. (همان: ۵۰) لوساندرس در حدود چهارصد ق.م. در گزارشی از باغ کوروش جوان در سارد یاد کرده (نک: سکویل وست، ۱۳۳۶: ۴۰۱) و همچنین از باغ‌های شوش دورهٔ اردشیر دوم نشانه‌هایی بازیافته‌اند. (استروناخ، ۱۳۷۳: ۶۲) از این نمونه‌های ایران باستان به همین اندازه بسنده می‌کنیم. از دیگر نشانه‌های باغ‌دوستی ایرانیان، آن است که پادشاهان خود بالشخصه نقشهٔ باغ را طراحی کرده و نهال می‌کاشتند. ذکر هوشنگ و منوچهر پیشتر رفت. داستان سروِ بهشتی کاشتنِ زردشت، در گشتاسپ‌نامه مشهور است. (نک: فردوسی، ۱۳۸۱: ۶۴۸) در گزارشی گزنفون می‌گوید کوروش طراحی باغ و حتی کاشت برخی درختانش را خود به دست خود انجام می‌داد. (سکویل وست، ۱۳۳۶: ۴۰۱) این سنت در دورهٔ اسلامی نیز ادامه داشت. سیّاح اروپایی، تاورنیه نقل کرده برخی سروهای بلند شیراز را خود شاه عباس کاشته بود. (ویلبر، ۱۴۴۸: ۲۲۳) دربارهٔ نهال کاشتن و کشاورزیِ امامان شیعه مخصوصاً علی(ع) نیز روایت‌های فراوانی وجود دارد که از آوردن آنها به دلیل اشتهار و پرهیز از تطویل درمی‌گذریم. با چنین سابقهٔ قدسی و آرکی‌تایپی از باغ در حافظهٔ ملی و دینی، آشکار است یادکرد ادب فارسی از آن، گرم و رنگارنگ باشد. شدت لذتی که ایرانیان از باغ می‌برده‌اند مشهور، و مورد توجه جهانگردان بود. براون (۱۳۸۱: ۱۱۷) می‌گوید: «ایرانیان از باغ‌های خود بیشترین لذت را می‌برند و تمایل ایشان به نشان دادن باغ‌هایشان به خارجیان از بهترین ساختمان‌هایشان بیشتر است. ... این باغ‌ها در نظر یک ایرانی ...به باغ بهشت می‌مانند و او بیشترین لذت را موقعی حس می‌کند که زیر سایهٔ تبریزی در کنار نهر آبی نشسته باشد.» سکویل وست (۱۳۳۶: ۴۳۲) نیز تقریباً همین سخن را تکرار می‌کند. بسیاری از سیاحان دیگر نیز

اطلاعات ارزشمندی از باغات ایرانیان ارائه نموده‌اند. اعطا و دیگران (۱۳۹۹) منتخب مطالب هفده جهانگرد را دربارهٔ باغات تهران در دورهٔ قاجار، آورده‌اند.

بازتاب باغ و عناصر آن در ادب فارسی با دو کارکرد است: توصیفی و تأویلی. در سبک خراسانی، توصیف باغ زمینی (در زیرشاخهٔ وصف طبیعت) در بخش تشبیب قصاید می‌آید. اینان زیبایی‌های باغ و شادی‌هایی را که در آن می‌گذرد، توصیف می‌کنند. در سبک عراقی و بعد از آن، باغ بیشتر کارکردی تمثیلی و استعاری دارد. (شاهچراغی، ۱۳۹۱: ۲۰۴ به بعد) سروده‌های پیشینیان از مظاهر طبیعت (در مطالعه موردی ما «باغ») اغلب تکراری و برگرفته از سنت ادبی است. به ندرت شاعرانی مانند مولانا می‌یابیم که بیشتر ایماژهای شعری‌اش برآمده از نگاه شخصی خود باشد و از این‌رو پژوهش حاضر مهم و دارای یافته‌های نو دربارهٔ حیات مولاناست.

پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌ها دربارهٔ «باغ ایرانی» فراوان است. ما تنها به مواردی می‌پردازیم که به مولانا مرتبط است یا محتوای آن به این پژوهش مانندگی دارد. رضایی و شجاری(۱۴۰۰) به حضور باغ در ادب عرفانیِ پیش از مولوی پرداخته و سپس به بررسی تصویر «باغِ دل» و ویژگی‌های آن در اشعار او همت گماشته‌اند. گودرزی و همکاران(۱۳۹۶) تصویرپردازی‌های ذهنی و خیالی مولانا را از عناصر باغ (مثل درخت و آب) نشان داده‌اند. در جستاری ارزشمند، سعادتی و همکاران(۱۴۰۰) «معارف نباتی مثنوی» را گردآوری کرده‌اند که از بخش «نمود مسائل فلاحتی در مثنوی» اشارات مولانا به برخی ظرایف باغبانی قابل استحصال است. زمردی (۱۳۸۱: ۱۱۰) نام انواع گیاهان را از مثنوی استخراج نموده است. مقالهٔ «تفسیر مقام باغ در شعر سعدی» (فرزین و هاشمی‌زادگان، ۱۳۹۶) نیز از نظر طرح ایده، مفید می‌باشد. چنان‌که پیداست در این پژوهش‌ها بیشتر به جنبه‌های ذهنی و استعاری باغ (و متعلقاتش) پرداخته‌اند حال آنکه ما در پی نمودِ ارزش «باغ» به‌ماهو «باغ» و عناصر عینی باغ و باغبانی هستیم؛ دیگر آن‌که در این آثار بیشتر به متعلقات باغ (گل‌ها و درختان) پرداخته‌اند و به کلیت باغ –به عنوان یکی از مظاهر تمدن ایرانی– توجه نکرده‌اند؛ چیزی که کمابیش در مقالهٔ اسکات میثمی اتفاق افتاده است. وی در «تمثیل باغ و بوستان در شعر حافظ» مدعی است که درک کاربردهای تمثیلی باغ در شعر حافظ، باعث فهم بهتر شعر او می‌شود. (اسکات میثمی، ۱۳۸۳: ۸۱) این مقاله از بهترین منابع تحقیق ماست و مورد نادری است که تصویر کلی باغ را در شعر حافظ کاویده است. نویسنده ادعا کرده «مسلمانان قرون میانه... بین جنبه‌های دنیایی و روحانی بوستان هماهنگی به وجود آوردند. ... تأکید بیشتر [آنها] بر جنبه‌های حسی بوستان‌های زمینی است تا [جنبه‌های] معنوی و روحانی.» (همان: ۸۳) ما نیز در همین راستا بیشتر به جنبه‌های حسی و زمینی باغ توجه کرده‌ایم نه جنبه‌های استعاری و برداشت‌های روحانی از آن. نویسندگان مقالهٔ پیش رو بر آن‌اند که مولانا و پدرش با باغ و کشاورزی به مدت طولانی سر و کار داشته‌اند و حتی اگر نمودِ این امر را در تصویرسازی‌های عرفانی آنها نادیده بگیریم، باز اشارات مستقیم به سر و کار داشتن آنها با باغ و مزرعه، و همچنین بیان ظرایف باغبانی که بر کسی جز اهل فن روشن نمی‌گردد، اثبات‌کنندهٔ این امر تواند بود. در واقع هدف ما از این تحقیق پرتو افکنی و روشن نمودن جنبه‌ای از حیات دنیوی مولاناست که از نظرها پنهان مانده است.

۲. بحث و بررسی

۲- ۱. چرایی اهمیت باغ در اقلیم ایران

اهمیت باغ در تمدن ایرانی به سبب ویژگی‌های اقلیمی آن است. گرما، کمبود بارش و گیاه و درختِ خودرو در این اقلیم، باعث شده ایرانیان در هر جای مستعدی با یافتن اندک جویباری، کشت‌ورزی کنند؛ از این رو مالکیت و نگهداری باغات اهمیت دارد. ای بسا خانواده‌ای با برداشت محصول باغ، از سرمای زمستان یا قحطی‌های مکرر، جان سالم به در می‌بردند. فرآورده‌های باغی، تولیدی استراتژیک برای ایرانیان بوده است. از سویی، در گرمای

جان‌سوزِ تابستان، هوای معتدل باغ، پناهگاهی برای زیست فراهم می‌آورد. پس، چون زیست و بقای حیات ایرانیان وابسته به باغ بوده، برای همهٔ آنها (از شاه گرفته تا درویش) باغ ارزشمند بوده است. شاعران نیز اهمیت باغ را درک کرده و در توصیف آن شعرها سروده‌اند. مولانا یکی از همین زمره است. «باغ در نظر جلال‌الدین سرشار از زندگی است. او رؤیای باغی را می‌بیند که "فلک یک برگ اوست" و با این حال، باغ خاکی دست‌کم، بازتاب کوچکی از این باغ ملکوتی است.» (شیمل، ۱۳۷۵: ۱۲۲) باز به سبب همین ارزش است که برخی داستان‌های ایرانیان (مثلاً بخش‌های عمدهٔ ویس و رامین) در باغ اتفاق می‌افتد. برخی حکایات مثنوی نیز در باغ می‌گذرد؛ مانند حکایت «تنها کردن باغبان صوفی و فقیه و علوی را...» (مولوی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۲۱۶۶) یا قصهٔ «آنکه بالای درخت میوهٔ خدا را می‌خورد...». (همان، ج ۵: ۳۰۷۷) ما در این مقاله از تکرار سخنان دیگران دربارهٔ وجه اشتقاق و معنی "باغ" درمی‌گذریم که به بهترین گونه این کار را انجام داده‌اند. (نک: دانشنامه جهان اسلام؛ ذیل مدخل «باغ») اما دربارهٔ تعریف «باغ»، جالب است بدانیم در فرهنگ ایرانی، باغ، با "درخت" هویت می‌یابد. شمس تبریزی(۱۳۹۱: ۲۲۱) در جایی می‌گوید: «هرگز نتوان گفتن که هست باغ، چنانکه درخت داخل [آنجا] نباشد. آری برعکس توان گفتن. اگر درخت داخل نباشد، آن خود باغ نبود.»

۲- ۲. باغ‌های قدسی

بهاءولد، پدر مولانا باغ و مزرعه‌ای در بلخ داشت و در آن کشاورزی می‌کرد: «معین هرّا را خواستم تا بگویم تو و اعونهٔ تو در حق من باید که نظری نکنند یعنی مزرعهٔ مرا فراموش کنند.» (بهاءولد، ۱۳۵۲، ج ۲: ۱۵۸) همچنین برخی نکته‌های ریز کشاورزی در معارف بهاءولد (ج۲: ۳۱، ۳۲، ۳۵، ۳۸، ۳۹) وجود دارد. (نک: سعادتی و همکاران، ۱۴۰۰: ۶۶) در ولدنامه نیز داستانی است که وقتی بهاءولد در کوچه‌باغی می‌رفت، لب جویی نوری سبز برآمد و کرامتی از پدر مولانا صادر شد: «رفت روزی به باغ سیرکنان... .» (سلطان ولد، ۱۳۷۶: ۱۸۴) اینها نشان سر و کار داشتن طولانی پدر مولانا با باغ می‌تواند باشد. از این بندها می‌توان نتیجه گرفت مولانا از خردسالی در کنار پدرش با باغ مصاحب بوده و این همدمی چنان‌که پس‌تر خواهیم دید، تا پایان حیات با او بود[۱]. باری باغ، یکی از مظاهر جمال و کمال الهی بسیاری مواقع مولانا را به وجد می‌آورد و غزل -قصیده‌هایی شبیه توصیفات سبک خراسانی در رسیدن باغ و بهار (درآمیخته با نگاه شهودی) می‌سراید. گاه کل ابیات غزل به بیان شعور کیهانی عناصر باغ و سماع آنها اختصاص می‌یابد؛ مثلاً در غزلی بهاریه‌مانند بعد از اشاراتی به تسبیح پرندگان و درختان، از رکوع و سجود بنفشه و چنار سخن می‌گوید:

شد چناران دف زنان و شد صنوبر کف زنان فاخته نعره زنان کوکو عطا را تازه کن
از گل سوری قیام و از بنفشه بین رکوع برگ رز اندر سجود آمد صلا را تازه کن

(مولوی، ۱۳۸۱، ج ۱: ۷۲۰)

از این رکوع و سجود درختان در داستان رازناک دقوقی (مولوی، ۱۳۸۶، ج ۳: ۱۹۲۴) نشان‌ها می‌یابیم. به باور مولانا باغ‌های واقعی باغ‌های آسمانی هستند و این باغ‌ها انعکاس آن باغات‌اند. این باور به ارتباط باغ و بهشت می‌کشد که دربارهٔ آن بسیار نوشته‌اند. (نک: بروکند، ۱۳۹۱؛ و پورجعفر و دیگران، ۱۳۹۶) چون تمرکز ما بر موارد عینی باغ زمینی است، به آن وارد نمی‌شویم. او زیبایی باغ زمینی را نمونه‌ای از زیبایی‌های آسمانی می‌داند تا مردمان تصوری از «مزهٔ الهی» داشته باشند:

سوی شهر از باغ شاخی آورند باغ و بستان را کجا آنجا برند

خاصه باغی کین فلک یک برگ اوست بلکه آن مغزست و این عالم چو پوست

(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۳۲۳۵)

۲- ۳. کارکرد باغ در آثار مولوی

دربارهٔ کارکردهای باغ در تمدن ایرانی بسیار سخن گفته‌اند. ساسان‌پور (۱۳۹۳) کاربری‌های باغات بزرگ دورهٔ غزنوی را چنین برمی‌شمارد: الف) کاربری حکومتی مانند برپایی مراسم بار دادن؛ ب) کاربری نظامی مانند سان دیدن از سپاه؛ ج) کاربری اداری مانند محل تشکیل دیوان؛ د) کاربری مذهبی مانند محل برگزاری جشن‌های مذهبی؛ هـ) کاربری تفریحی مانند چوگان‌بازی. به نظر می‌رسد همینان دربارهٔ سایر باغات نیز تا حدودی درست باشد اما اینجا گویی کارکرد تولیدی باغ مغفول مانده است. برخی بر جنبهٔ آرامش‌بخشی باغ بیشتر تأکید کرده‌اند: ساخت باغ در جهتی خاص صورت می‌گرفته که نهایت آن، آسایش و آرامش بوده است. (پورمند و کشتکار، ۱۳۹۰: ۵۳) باری، از میان این کارکردها، تأکید بر یکی، درست نمی‌نماید و بسته به طبقهٔ اجتماعی دارندهٔ باغ، کارکردش می‌تواند متفاوت باشد. همچنین باغ می‌تواند همزمان چندین کارکرد تفریحی و تولیدی داشته باشد. در آثار مولوی باغ مترادف پارک یا گلگشت نیست. وقتی او از باغ می‌گوید باغات بزرگ سلطان محمود غزنوی، یا باغات اشراف‌زادگان نظیر باغ شازده ماهان نباید به ذهن متبادر شود بلکه آن، باغی است شبیه باغ شخصی یک ایرانی که گاه خودش در آن کار می‌کند و گاه باغبانی را اجیر می‌کند و در آن، خانه‌باغی کوچک یا بزرگ برای بهره‌مندی خود و خویشانش ساخته است. در آثار مولوی به این کارکردها می‌توان اشاراتی یافت:

۲- ۳- ۱. باغ مکان استراحت و تفریح

یکی از اصلی‌ترین کارکردهای باغ برای ایرانیان، استراحت و تفریح است. برخی این کارکرد را اصلی‌ترین انگیزهٔ ساخت باغ دانسته‌اند: «باغ ایرانی را نه برای بهره‌بردن از میوه یا سایهٔ درختان، و حتی نه برای بهره‌بردن محض از زیبایی، که برای تفریح و تفرج ساخته‌اند.» (بهشتی، ۱۳۸۷: ۱۲) این ادعا، جای تردید دارد و شاید دربارهٔ باغات حاکمان و ثروتمندان درست باشد، اما دربارهٔ باغات عموم مردم درست نیست. ایرانی روستایی و یا شهری طبقهٔ میانه در کنار کارکرد تفریحی، به کارکرد تغذیه‌ای آن نظر داشته و کسب درآمد از باغ برای روستایی در منتهای درجهٔ اهمیت است. می‌توان گفتهٔ مذکور را این گونه تعدیل کرد که در ایران «باغ‌ها صرفاً برای اهمیت اقتصادی ساخته نشده، بلکه در حکم جایی است برای قدم زدن، و استراحت کردن؛ به خصوص برای رهایی از گرمای تحمل ناپذیر تابستان.» (یاماگوجی، ۱۳۸۷: ۹۶) در آثار مولوی به کارکرد تفریحی و تفرجی باغ اشاراتی می‌یابیم:

...بهر فرجه شد یکی تا گلستان فرجهٔ او شد جمال باغبان

(مولوی، ۱۳۸۶، ج۱: ۲۷۹۱)

این فرجه را در حکایت روستایی و شهری (همان، ج ۲: ۲۳۶) نیز آشکار می‌بینیم. مولانا حکیمانه علت گرایش به باغ و تفرج یافتن در آب و خاک و گیاه را بر اساس باور پزشکی دنیای باستان، ناشی از آن می‌داند که اصل مادی بدن آدمی، از خاک و آب است؛ همان نظریهٔ چهار عنصر طبیعت که ابتدا امپدوکلس (فیلسوف پیشاسقراطی حدود ۴۳۵-۴۹۵ ق.م) آن را مطرح نمود و بقراط (حدود ۳۷۰-۴۶۰ق.م) و جالینوس (۱۲۹-۲۱۶م) آن را در حیطهٔ اخلاط و مزاج‌های بدن انسان وارد کردند:

میل تن در سبزه و آب روان زان بود که اصل او آمد از آن

میل جان در حکمتست و در علوم میل تن در باغ و راغست و کروم

(همان، ج۳: ۴۴۳۸)

۲- ۳- ۲. باغ مکان جلسات عرفانی و سماع مولانا

در میان کارکردهایی که برای باغ برشمرده‌اند و امروزه هم رایج است، کارکرد علمی آن پنهان مانده است. کامیتو[۲] از میان سه نوع فعالیتی که در بوستان‌ها انجام می‌شده، به کارکرد آن برای فیلسوفان نیز توجه می‌کند. (اسکات میثمی، ۱۳۸۳: ۸۴) افلاطون و پیروانش برخی جلسات مباحثهٔ خود را در باغ یا کوچه‌باغ‌ها برگزار می‌کردند؛ مثلاً گفتگوهای رساله فایدروس[۳] در کنار رود ایلیسوس در طبیعت می‌گذرد. در واقع «آکادمی» نام باغ افلاطون در بیرون آتن بود. «بوستان [و باغ] در ذهنیت دورهٔ میانه مفهومی است نشانگر مکانی که روح آدمی در آن درس‌ها و پندهای معنوی و روحانی می‌گیرد. اینکه خداوند دفتر طبیعت را برای ظاهر ساختن آیات خویش پدید آورده، اندیشه‌ای است که در اسلام و مسیحیت هر دو وجود دارد.» (اسکات میثمی، ۱۳۸۳: ۸۲) در همین راستا، برخی جلسه‌های مباحثهٔ عارفانه و ذوقیِ صوفیانه (مجالس سماع) در باغ برگزار می‌شد. در اسرارالتوحید شاهدیم مجلس سماعی در باغ بوالعباس ریکایی برگزار می‌گردد (محمدبن منور، ۱۳۸۶: ج۱، ۲۲۸) یا بر اساس حکایت تذکرةالاولیا ابوبکر واسطی و دوستانش برای گفتگویی در باغی جمع شده بودند. (عطار، ۱۳۷۹: ۶۳۸) دربارهٔ مولانا غیر از اشارات شعری، اسناد روشنی هست که خداوندگار، باغ را بسیار دوست می‌داشته و به آن زیاد رفت و آمد می‌کرد. از آثار مریدان او درمی‌یابیم گاه مراسم سماع (که گاه هفته‌ای طول می‌کشید؛ نک: افلاکی، ۱۳۶۲: ج۱، ۲۱۲و۳۲۰) یا بیان معارف (و احتمالاً سرودن مثنوی) در باغ مریدانی چون جلال‌الدین فریدون (نک: سپهسالار، ۱۳۸۵: ۸۰)، کرامانا خاتون (نک: افلاکی، ۱۳۶۲: ج۱، ۳۲۰)، و بیشتر در باغ حسام‌الدین چلبی برگزار می‌شد. از مناقب‌العارفین برمی‌آید چلبی باغ بزرگی در قونیه داشته که گاه مکان ایراد معارف و بزم‌های صوفیانه بود. دست‌کم هشت حکایت این کتاب در باغ می‌گذرد. (همان: ج۱: ۱۰۱، ۱۱۵،و...) حسام‌الدین از جوانی باغی در دیه «فلیراس» داشته «که با بوستان فردوس مناظره می‌کرده» و شمس تبریزی برای درست شدنِ فقر او، در ابتدای سلوک، به فروش آن دستور داد. (همان: ج۲، ۶۲۷) وجود این همه حکایت که در باغ چلبی اتفاق می‌افتد، نشان می‌دهد که وی در دورهٔ تمکین، باز بر سر عشق جوانی برگشته است. برخی از این حکایات، صورتی تمثیلی ـ افسانه‌ای می‌یابد (مانند سلام کردن درختان به مولانا (همان: ۳۲۱)) اما از همین‌ها نیز نشانه‌های ارتباط عمیق مولانا با باغ هویداست؛ مثلاً در این حکایت، اوج تلذّذ صمیمی و کودکانهٔ مولانا را از آبیاری باغ (با فرو بردن پا در آب) می‌بینیم: «شمس‌الدین ملطی... روایت کرد که روزی مصحوب حضرت مولانا در باغِ ... چلبی... بودیم و حضرت مولانا هر دو پای مبارک خود را در آب جوی کرده، معارف می‌فرمود!» (افلاکی، ۱۳۶۲: ج۱، ۱۰۱). این حکایت سپهسالار (۱۳۸۵: ۸۰) نیز ارزشمند است:

یک نوبت حضرت خداوندگار با تمامت اصحاب در باغ جلال‌الدین فریدون رفته بود. و آنجا اتفاق جمعیتی شده و حرکت بسیار کرده. بعد از سماع، اصحاب هر یکی به گوشهٔ درختی آسودند. حضرت خداوندگار نیز لحظه‌ای مراقب بنشست تا اصحاب بیاسایند. چون تمامت خفتند برخاست و در میان باغ از سر استغراق تمام، مشی می‌فرمود... .

از حکایت یاد شده چند نکته برداشت می‌کنیم: ۱.این باغ، بزرگ و مجهز بوده؛ صحنی برای اجرای سماع، و مطبخی درخور داشته که بتواند از جمع بالفرض سی چهل نفری یاران مولانا پذیرایی کند. ۲.مولانا فضای باغ را بسیار دوست می‌داشته چرا که در آن، 'جمعیت خاطر' دست می‌داد و ذوق

سماع می‌کرد. ۳.مولانا فضای باغ را تجربه و لمس می‌کرد؛ او بعد از استغراق، و آمدن به حضور، در باغ با لذت قدم می‌زد. از حکایتی دیگر برمی‌آید باغ چلبی ساختار جوی و پشته داشته نه کرتی. و صوفیان بعد از انجام سماع سنگین هر یک در پشته‌ای یا با تکیه بر درختی به خلسه می‌رفتند:

بدرالدین ... حکایت می‌کرد که مصحوب حضرت مولانا در باغ چلبی... بودم. و آن شب تا وقتی یا حیّ سماع عظیم بود. بعد از آن حضرت مولانا مرحمت فرموده فروداشت کرد تا مگر یاران قدری بیاسایند. همانا که تمامت اصحاب متفرق گشته هر یکی به گوشه‌ای و پشته‌ای غنودند. و من نیز در میان پشته نشسته... . (افلاکی، ۱۳۶۲: ج۱، ۱۴۲)

این حضور فراوان در باغ و التذاذ از آن، از دیدِ تاریخ‌ادبیات نویسان پنهان مانده و در گزارش زندگی آن خداوندگار بدین وجه زندگی زمینی او توجه نکرده‌اند. با چنین حضوری حسی و عاطفی و عرفانی در باغ است که شاهد توصیف باغات سورئال در غزلیات مولانا هستیم؛ باغاتی که در آن اجزای باغ سرمستانه خدای را ستایش می‌کنند. در برخی حکایات مثنوی هم شاهدیم که صوفیان در باغ چله‌نشینی یا اقامت می‌کنند؛ از جمله در قصه‌ای می‌خوانیم: «صوفی‌ای در باغ از بهر گشاد» به خلوت و مراقبه رفته است. (مولوی، ۱۳۸۶، ج۴: ۱۳۵۷) در جایی دیگر حکایت شیخ سرزی[۴] (همان، ج ۵: ۲۶۶۸) را می‌یابیم که در باغ چله نشسته و هفت سال به خوردن برگ تاک بسنده کرده بود.

۲- ۴. باغ در مقام تشبیه و استعاره

مولانا باغ را در مقام تشبیه و استعاره به صورت‌های گوناگون به کار می‌گیرد. چون توجه ما به عناصر زمینی باغ است، از صحبت دربارهٔ صدها ایماژ این حوزه درمی‌گذریم. (نک: رضایی‌قلعه، ۱۴۰۰).

۲- ۵. عناصر و اجزای باغ ایرانی در آثار مولانا

طرح و معماری باغ ایرانی

وقتی سخن از «باغ ایرانی» به میان می‌آید، باغی مستطیلی به خاطر متبادر می‌شود که معمولاً با خیابان‌های اصلی و فرعی به چهار بخش (چهارباغ) تقسیم شده است. در واقع این ویژگی تقسیم به تساوی به چهار بخش با دو محور عمود بر هم توسط گذرگاه‌ها یا آبراه‌ها بنیادین‌ترین مشخصهٔ باغ ایرانی است که باید نماد یا ملهم از عناصر اربعه یا چهار باغ و جوی بهشتی باشد. با این تقسیم‌بندی منظمِ هندسی، به دیگر مشخصهٔ آن، راه می‌بریم که عبارت است از تقارن. تقارن و تعادل در طراحی باغ که در تقسیم‌بندی آن به کرت‌های متناظر نیز نمود دارد، حتی در کاشت درختان و گل‌ها نیز لحاظ می‌گردد به گونه‌ای که پیگیری آبراه و گذرگاه و خط منظم کاشت درختان و گل‌ها چشم را به سمت نقطهٔ کانونی باغ (کوشک) هدایت می‌کند. این طراحی می‌تواند نمودی از تعالی و عروج به وحدت باشد. در منتهای باغ یا در مرکزی‌ترین یا مرتفع‌ترین بخش آن، کوشکی با معماری با شکوه بنا شده تا بر کل باغ، دیدرس مناسبی داشته باشد. در جلو این عمارت، استخری وجود دارد که نقش کوشک در آن منعکس می‌گردد. آب دیگر عنصر حیاتی در باغ ایرانی است که روح لطیف ایرانی از آن به منظور تزیین نیز استفاده می‌کند. آب‌روهای فراوانی در باغ متقارن به هم ایجاد می‌شود به گونه‌ای که آب در همهٔ بخش‌های آن به حرکت درآید و زمین تشنه را سیراب، و هوای گرم را تلطیف نماید. در مسیر این آب‌روها آبشارهای کوچکی ایجاد می‌کنند تا صدای آب نیز ایجاد زیبایی سمعی نماید. انتخاب گیاهان باغ نیز هوشمندانه است. درختان بزرگ سایه‌گستر را در مکان‌هایی می‌کارند که محل گذر باشد تا سایهٔ آنها در گرمای تابستان ایجاد خنکی کند. درختان میوه معمولاً متنوع است تا در بیشتر فصل‌ها از آغاز بهار تا پایان پاییز در باغ میوه‌ای برای خوردن و پذیرایی باشد. گل نیز از عناصر لازم و دایم باغ ایرانی است. در کاشت گل نیز به همین تنوع و تقارن توجه می‌کنند. گل‌ها از گونه‌های متنوعی انتخاب می‌گردند تا بوها و رنگ‌های مختلف آن در طول فصل‌های مختلف به بار آید و نوازندهٔ قوهٔ شامه و باصرهٔ نظارگان گردد. باغ با دیوار چینه‌ای یا کاهگلی

بلند محصور است که البته کارکردهایی گوناگون را عهده‌دار است و در و سردری فراخور ثروت صاحبش دارد. طراحی و معماری و حتی مصالح به کار رفته در ساخت باغ بسیار هوشمندانه و در تطابق با شرایط اقلیمی گرم و خشک ایران باید باشد. طرح یاد شده بسیار باستانی بوده و در نقوش سفالینه و... و حتی در نقش فرش‌های ایرانی هم پدیدار است. (نک: سکویل وست، ۱۳۳۶: ۴۰۳؛ ویلبر، ۱۳۴۸: ۱۹؛ بهشتی، ۱۳۸۷: ۱۰؛ Benes, 1998: 7؛ Wescoat, 1992: 12) از این اجزا و عناصر باغ ایرانی، در آثار مولوی نمودهایی می‌توان یافت.

۲- ۵- ۱. دیوار و در باغ

یکی از اجزای اصلی باغ ایرانی، دیوار باغ است. گویا دیوار داشتن باغ برای سیاحان غربی امر عجیبی بوده که در پی دریافت علت آن برآمده‌اند حال آنکه حتی باغ آسمانیِ مسلمانان نیز در و دیوار دارد و بهشت باغی است «که با دیواری احاطه شده، زیرا دروازه‌ها و دروازه‌بانانی برای آن ذکر گردیده است.» (بروکند، ۱۳۹۱: ۴۲) پیشتر نقل کردیم که نخستین پادشاه اساطیری ایران، گرد بوستانش دیوار کشید. دربارهٔ چرایی ضرورت دیوار برای باغ ایرانی سخن‌ها گفته‌اند: حفظ امنیت باغ و وارد نشدن دزد و احشام؛ وارد نشدن گرد و غبار؛ دیده نشدن زنان؛ چشم نخوردن؛ و... . (سکویل وست، ۱۳۳۶: ۴۰۹؛ بهشتی، ۱۳۸۷: ۹؛ دانشنامه جهان اسلام، ذیل مدخل «باغ») در آثار مولانا و حتی پدرش نیز دیوار باغ در کارکردی تمثیلی مورد توجه است. بهاءولد (۱۳۵۲: ج۱، ۶۶) یک بار به کارکرد امنیتی آن اشاره دارد: «درِ باغِ درونت را باز منه تا میوه‌هات را غارت نکنند» و در جایی دیگر در تبیین مفهوم «حفّت الجنة بالمکاره» از آن استفاده می‌کند:

هیچ لطیفی نیست که گرد آن، کثیفی نیست. تو از بیرون سوی باغ، در و دیوار و خار می‌نگری. چه خوشی یابی؟ چو از دیوار و خار درگذری، به میدان‌ها و سروها و چمن‌ها درآیی و زیر گلبنان و سیب‌بنان و لب حوض بیایی و به ...خداوند باغ... برسی. آنگاه از وحشت خار و دیوار ترا یاد نیاید. (بهاءولد، ۱۳۵۲: ج۱، ۱۷۸)

جالب آنکه مضمون این تمثیل بر زبان مولانا نیز رفته است:

من مثل باغ خرمم و گرد من دیوار است و بر آن دیوار، حدث‌هاست(!) و خارهاست. هر که می‌گذرد باغ را نمی‌بیند؛ آن دیوار و آلایش را می‌بیند و بد آن را می‌گوید... با این دیوار می‌باید ساختن تا به باغ رسیدن. (مولوی، ۱۳۸۶: ۱۴۸)

در اشعار مولانا نیز دیوار عمدتاً تمثیل سختی‌ها و موانعی است که باید پشت سر گذاشت تا به زیبایی معرفت رسید. نکتهٔ طرفه آنکه «خارِ سرِ دیوارِ باغ» مضمونی مکرر در این حوزه است. این خار که گاه به صورت طبیعی می‌رویید و گاه باغبانان عمداً بالای دیوار می‌نشاندند تا جلوی ورود دزدان و حیوانات را بگیرد، به شدت مورد توجه شاعران (مخصوصا در سبک هندی)[۵] بوده و گویا اولین اشاره به این مضمون در شعر منوچهری[۶] است. باری، شاهدی از مثنوی می‌آوریم:

حرف چبود تا تو اندیشی از آن حرف چبود خار دیوار رزان

(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۱۷۲۹)

۲- ۵- ۲. آب و جوی باغ

آب در باغ ایرانی علاوه بر سیراب کردن گیاهان، تشنگی بدنی و بصری آدمی را می‌نشاند. «آب در باغ می‌رود و می‌خواند و دست در دست نور می‌رقصد...

.» (بهشتی، ۱۳۸۷: ۱۱) انعکاس آبیِ آسمان و عکس درختان و کوشک در آب جوی و استخر، زیبایی را دو چندان می‌کند. همچنین پاشیدن آب بر روی خاک کف خیابان‌های باغ، گرد و غبار و گرما را کم می‌نماید. گذر آب در باغ، عمر فانی را تداعی می‌کند. «آب در صور گوناگون جوی و حوض و فواره و آبشار، نشان جلوه‌های گوناگون هستی جهان است.» (همان) کمبود آب در فلات ایران، میل ایرانی را به تماشای بیشتر آن می‌افزاید و در نتیجه طراحان باغ با ابتکارهای گوناگون می‌کوشند آب را هر چه بیشتر در باغ نگه داشته و با گردش و حرکت دادن، آن را به تماشا بگذارند. (پورمند و کشتکار ، ۱۳۹۰: ۵۴) در اشعار مولانا نیز اشارات فراوانی بر جوی و آب باغ وجود دارد. (مثلا نک: مولوی، ۱۳۸۱، ج۱: ۳۳۰) طبیعی است اصلی‌ترین هدف از وجود آب در باغ، آبیاری گیاهان است و اهداف و اغراض زیباشناختی، فرع بر آن است:

ما همچو آب در گل و ریحان روان شویم تا خاک‌های تشنه ز ما بر دهد گیا

بی‌دست و پاست خاک جگر گرم بهر آب زین رو دوان دوان رود آن آب جوی‌ها
(همان: ۸۶)

۲- ۵- ۳. کوشک و آلاچیق باغ

در اشعار مولوی اشارتی بر کوشک و بناهای کاخ‌مانند باغ‌ها نیافتیم و این خود شاهدی قوی تواند بود که مراد مولانا از باغ، باغ عموم مردم ـ و نه باغ پادشاهان ـ است. تنها اشارتی به آلاچیق باغ موجود بود:

ای آنکه اندر باغ جان آلاجقی برساختی آتش زدی بر جسم و جان روح مصور ساختی
(همان: ج۲، ۸۸۹)

این آلاچیق یا محل استراحت را بیشتر در کنار استخر یا حوض باغ می‌سازند. گاه به صورت بنایی موقتی از خیمه و چادر است و گاه بنایی از وسایل نه چندان مستحکم و از به هم بستن شاخه‌های و الوار و لیف و نی درختان.

۲- ۵- ۴. گل باغ

گل از عناصرِ دایمیِ باغ ایرانی است به گونه‌ای که هر جا در ادبیات از باغ سخن رود، گل نیز آن را همراهی می‌کند. این، مقوله‌ای شاعرانه نیست و اسناد تاریخی آن را اثبات می‌کند. در تمام نقوشی که از باغ ایرانی به جا مانده (مثلاً در مینیاتورها و نقش قالیچه‌های ایرانی)، گل را می‌توان یافت. (سکویل وست، ۱۳۳۶: ۴۱۷) گل در باغ کارکردهای فراوانی دارد: ۱.کارکرد زیباشناختی بصری و استشمامی (معطر کردن هوای باغ)؛ ۲.کارکرد مصرفی(خوراکی و طبی و زینتی)؛ ۳.کارکرد باغبانی در گرده‌افشانی و خوش‌رنگ و طعم کردن میوه و... ؛ ۴.کارکرد اساطیری ـ دینی؛ نظیر اهمیت گل محمدی یا «گل نعمتی است هدیه فرستاده از بهشت». توصیف تنوع و رنگ‌وبوی و برداشت‌های سورئال و عرفانی از گفت‌وگوی گل‌ها در آثار مولوی فراوان است که باید آنها را در پس‌زمینهٔ اهمیت گل در آناتومی باغ ایرانی مطالعه کرد:

چشم نرگس نشناسد ز غمش کاندر باغ پیش او یاسمن است آن گل تر یا سمن است
(مولوی، ۱۳۸۱: ج۱، ۶۰)

۲- ۵- ۵. پرندگان باغ

شاعران همواره به وجود و آواز پرندگان در باغ توجه کرده‌اند. علاوه بر حضور طبیعی پرندگان در شاخسارها سیاحان اروپایی گزارش داده‌اند که در باغ بزرگان قفس‌هایی در زیر درختان قرار می‌دهند تا صدای پرندگان فضای باغ را پر کند! (نک: اعطا و دیگران، ۱۳۹۹: ۲۶۲) باری، طوطی، بلبل، هزاردستان، تذرو، فاخته، کبک، عندلیب، و سار از جمله پرندگانی است که مولانا به حضور و صدای آنها در باغ اشاراتی دارد:

من نه تنها می‌سرایم شمس دین و شمس دین می‌سراید عندلیب از باغ و کبک از کوهسار
(مولوی، ۱۳۸۱: ج۱، ۴۰۰)

پرندگان نیز در باغ کارکردهای گوناگونی داشتند و وجود آنها صرفاً زیباشناختی نبود. گاه از پرندگان در دفع آفات کمک می‌گرفتند؛ فضولات آنها کودی قوی بود؛ گاه شکار و فروختن آنها منبع درآمدی بود و گاه خوراکی سبک تأمین می‌کرد. البته گاهی برخی پرندگان، بلا و غارتگر محصول باغ بودند که در این صورت، باغبان مجبور به مبارزه با اینان بود. یکی از راه‌های مبارزه، خراب کردن آشیانهٔ آنان بود:

بر درختی کاشیان مرغ توست شاخ مشکن مرغ را پران مکن

(همان: ۷۴۲)

گاه برای ترساندن و رماندن پرندگان و حیوانات موذی از مترسک استفاده می‌کردند:

این سر خر در میان قندزار ای بسا کس را که بنهاده‌ست خار

ظن ببرد از دور کان آن است و بس چون قُج مغلوب وا می‌رفت پس

(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۴: ۳۸۲۰)

این ابیات همزمان به یکی از آیین‌های عامه در حوزهٔ کشاورزی اشاره می‌کند. در گذشته برای دفع چشم زخم سر حیواناتی چون اسب و خر را در کشتزار قرار می‌دادند. (ذوالفقاری، ۱۳۹۵: ۹۰۵؛ به نقل از سعادتی و همکاران، ۱۴۰۰: ۶۱)

۲- ۵- ۶. درختان باغ

شدت اهمیت وجود درخت در باغ ایرانی تا بدانجاست که پیشتر از زبان شمس تبریز گفتیم که جای بی‌درخت را باغ نتوان گفتن. از آنجا که دیگران این موضوع را بررسیده‌اند (نک: پیشینهٔ تحقیق) بدان وارد نمی‌شویم. اما چند شاهد ارزشمند را که حاکی از نگاه عمیق و دقیق مولاناست، می‌آوریم:

نبینی صلح و دوستی بهار؟ در آغاز اندک اندک گرمیی می‌نماید و آنگه بیشتر. و در درختان نگر که چون اندک اندک پیش می‌آیند؟ اول تبسمی؛ آنگه اندک اندک رختها را از برگ و میوه‌ها پیدا می‌کند و درویشانه و صوفیانه همه را در میان می‌نهد و هرچه دارد جمله درمی‌بازد. (مولوی، ۱۳۸۶: ۲۴۵)

تشبیه این جهان به درخت؛ و انسان به منزلهٔ میوهٔ آن درخت، تصویری باستان است که نگارنده در پژوهشی دیگر بدان پرداخته است. (نک: حیدرزاده سردرود، ۱۳۹۶) به گفتهٔ مشهور مولوی سخت گرفتن میوه (انسان) مر شاخ (جهان) را نشانی از خامی و خون آشامی است. در جای‌جای اشعار مولانا با شور و رقص و سماع درختان مواجهیم. در این فضای سوررئال گاه درختان همدیگر را در آغوش می‌گیرند:

تو اندر باغ‌ها دیدی که گیرد درختی مر درختی را کناری

(مولوی، ۱۳۸۱: ج۲، ۹۷۹)

۲- ۵- ۷. باغبان

سخن از عناصر باغ گفتن، بدون یاد باغبان ناقص خواهد بود. باغبان در ادب فارسی حضوری دایم دارد. در شعر مولانا باغبان بیشتر استعاره از وجود باری تعالی و گاه نماد پیر است:

شمس تبریز است باغ عشق را هم طراوت هم نما هم باغبان

(همان: ج۱، ۷۳۷)

اشارات به کارها و فعالیت‌های باغبان در باغ در آثار منثور مولوی نیز زیاد است. به آوردن شاهدی که نشان از کیاست باغبان است، بسنده می‌کنیم: «چنان که باغبانی که به باغ درآید در درختان نظر کند بی‌آنکه به سر شاخ، میوه بیند، حکم کند که این خرماست و آن انجیر است و این نار است و این امرود است و این سیب است. چون علم آن دانسته است.» (مولوی، ۱۳۸۶: ۱۱۹) این مضمون در معارف ترمذی (۱۳۷۷: ۸۹) نیز عیناً آمده.

۲- ۶. نکته‌های ظریف باغبانی در آثار مولانا

در فرهنگ ایران اسلامی منابع زیادی در علم کشاورزی نوشته‌اند که این خود باز نشان از اهمیت باغ در زندگی آنهاست؛ منابعی که فهرست برخی را ایرج افشار (۱۳۶۲) ارایه کرده. از آن میان کتاب آثار و احیاء رشیدالدین فضل‌الله همدانی (۱۳۶۸) جامعیت دارد و ما در تشریح اشارات باغبانی از آن بهره برده‌ایم. اشاره به ظرایف باغبانی (مانند اشارات به دقایق نجوم) کم‌وبیش در دیوان دیگران نیز برای پروردن معانی به کار می‌رود. آثار مولانا از این جنبه بسیار غنی بوده و بخشی از راز عظمت مولانا و افشانش معنا در اشعار او وابسته به این گونه نکات می‌نماید. ما این اشارات را که حاکی از برگرفتنِ ایماژهای شعری از تجربهٔ زیستهٔ خود مولانا (نه سنت ادبی) است، براساس ترتیب تقویمی فعالیت‌های سالیانهٔ باغبان و وابسته به سه مرحلهٔ کاشت و داشت و برداشت، دسته‌بندی و تحلیل می‌نماییم.

۲- ۶- ۱. کاشت نهال

کاشت نهال و به وجود آمدن یک درخت بزرگ از یک هسته، و همین شکافته شدن هستهٔ سخت و بردمیدن جوانهٔ لطیف از آن، و آنگاه سر برآوردن آن جوانهٔ لطیف از میان خاک سفت یخ‌بسته، یکی از معجزات دایم الهی و طبیعت است که در قرآن نیز بارها بدان اشارت رفته: إِنَّ ٱللَّهَ فَالِقُ ٱلحَبِّ وَٱلنَّوَى (انعام/۹۵)؛ ثُمَّ شَقَقنَا ٱلأَرضَ شَقّاً فَأَنبَتنَا فِيهَا حبّاً (عبس، ۲۶و ۲۷). این فرایند طبیعی توجه مولانا را برانگیخته و از آن برای مضمون‌سازی‌های عرفانی استفاده می‌کند. او می‌گوید خاک امانتدار خوبی برای هسته است. اینکه اگر ده‌ها گونه هسته بکاری، بی‌گمان نهال همان هسته خواهد رویید، و زمین اشتباه نمی‌کند، تعجب و توجه مولوی را برانگیخته است:

خاک امین و هر چه در وی کاشتی بی‌خیانت جنس آن برداشتی

(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۵۱۱)

غیر از برداشت‌های عرفانی در اثبات حشر به وسیلهٔ رویش گیاه، مولانا کاملاً عینی مطلع است که باغبان، نهال را به امید میوه می‌کارد. (همان، ج ۴: ۵۲۳) او به سان باغبان مجرب، آگاه است که البته هر هسته‌ای نمی‌روید بلکه باید مغز سالمی داشته باشد. پس «مغز باید تا دهد دانه، شجر» و «دانهٔ بی‌مغز» نهال نمی‌گردد. (همان، ج ۲: ۳۳۹۶) باز تأکید می‌کنیم که همگان شاید بدانند که هستهٔ معیوب، نهال نمی‌شود ولی مهم این است که این امر باغبانی، وارد حوزهٔ خیال مولانا شده و در شعرش منعکس گشته است. این سخنان مولانا دربارهٔ شرایط هستهٔ مطلوب کشت، شبیه نوشته‌های کتب کشاورزی قدیم است: «مغز آن سفید و آگنده باشد و بر و پوست آن، تنک.» (همدانی، ۱۳۶۸: ۲۴) باشکوه‌ترین تصویر در این حوزه، وجود بالقوهٔ باغ بزرگ در داخل هستهٔ کوچک است:

دانه‌ای را باغ و بستان ساختی خاک را کاشانه کردی عاقبت

(مولوی، ۱۳۸۱: ج۱، ۱۶۵)

باغ را در دانه دیدن، در معارف بهاءولد (۱۳۵۲، ج۲: ۱۵۹) نیز آمده: «دانهٔ شفتالویی می‌بینم که در آن دانه، باغ‌هاست». شاعر معاصر، سایه مضمون «باغ درون هسته» (ابتهاج، ۱۳۸۷: ۱۶۵) را از این پدر و پسر برگرفته است. به عمل آوردن درخت در باغ، گاه با کاشت هسته است ولی گاه باغبانان نهال آماده را خریده، در باغ می‌نشانند. مولانا باغبانان را می‌دیده که در بهار نهال تر به باغ می‌برند تا بکارند و در زمستان درختان خشک را بریده برای سوزاندن به خانه می‌آورند:

هر چه نهال ترست جانب بستان برند خشک چو هیزم شود زیر تبر می‌رود

(مولوی، ۱۳۸۱: ج۱، ۲۳۰)

نه چنان است که هر نهالی که کاشتند، بروید بلکه باید نکته‌های دقیقی را مراعات کرد؛ ریشهٔ نهال و خاک باغ باید شرایطی داشته باشد، تا نهال، به اصطلاح «بگیرد»:

گفتی که نهال صبر در دل کِشتی گیرم که بکاشتم؛ بگیرد هرگز؟

(همان: ج۲، ۱۴۰۴)

یکی از این ظرایف آن است که باغبان بعد از کاشت، بلافاصله آن را آبیاری کند (نک: مولوی، ۱۳۸۶، ج ۴: ۷۵۶).

۲- ۶- ۲. تکثیر نهال از طریق خواباندن

گاهی برای تکثیر نهال در باغ، شاخه‌ای تر را در خاک می‌خوابانند. بعد گذشتن یکی دو سال شاخه در زمین ریشه می‌دواند و خود نهالی مستقل می‌شود. گویا این عمل را در قدیم «فرهنگ کردن یا فرهنگ کشیدن» می‌گفتند چنانکه رشیدالدین (۱۳۶۸: ۱۳) نوشته: «و یک وجه دیگر بهتر از کِشتن تخم آنکه هر درخت کوچک که شاخه‌های آن به زمین نزدیک باشد، فرهنگ کشند». بعد یکی دو سال باغبان باید شاخهٔ فرهنگ شده را از درخت مادر بِبُرد زیرا نبریدنِ آن، باعث ضعف مادر می‌شود. در بیت زیر مولانا به سان باغبانی پیر کارکشته به همین نکتهٔ ریز اشاره دارد که حتی بسیاری از باغداران

امروزین نیز آن را در نمی‌یابند:

چون شاخ یک درخت شدی زان دگر ببُر جویای وصل این شده‌ای؛ دست از آن بدار

(مولوی، ۱۳۸۱، ج۱: ۴۱۴)

۲- ۶- ۳. آبیاری باغ، میراب

آب اصلی‌ترین عامل ایجاد باغ در فلات ایران است. چون در ایران بارش اندک است، کشاورز باید باغ را آبیاری کند. منابع مهم تأمین آب باغات، رودخانه و چشمه و چاه بوده ولی منبع اصلی کاریز است. اهمیت آبیاری در این اقلیم خشک، گاه آن را فراتر از امری زمینی، به امری قدسی فرا می‌برد چنان‌که پیامبر فرمود: «من سقی طلحة أو سدرة فکأنّما سقی مؤمناً من ظمأ» (نک: حر عاملی، ۱۴۱۶: ج۷، ۴۲) آبیاری باغ امری در ظاهر آسان اما حساس است و مولانا به برخی از این ظرایف اشارت دارد؛ از جمله آنکه در مجالس‌سبعه می‌گوید آبیاری زیاد، باعث زردی برگ درختان شود. (مولوی، ۱۳۷۲: ۱۰۹) البته در فرهنگ اسلامی حدیثی متواتر از پیامبر(ص) هم بر این مضمون وارد شده است: ...فإنّ القلوبَ تموتُ کالزّرعِ إذا کثُرَ علیهِ الماءُ. مولانا همچنین باز در جایی می‌فرماید: آبیاری پاییزه باعث پژمردگی باغ می‌شود:

آن بهاری نازپروردش کند وین خزانی ناخوش و زردش کند

(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۲۰۴۱)

شخصیتی که در آبیاری، نقش اساسی دارد، «میراب» است؛ توزیع آب در روستاها در دست اوست. صاحبان باغ‌ها آب قنات و نهر را برای مدتی اجاره می‌کنند و میراب، مدیر تقسیم آب است. (ویلبر، ۱۳۴۸: ۲۳) در شعر و نثر مولانا هم «میراب» حضور دارد: «سخن ما همچون آبی است که میراب آن را روان می‌کند.» (مولوی، ۱۳۸۶: ۱۲۳؛ نیز نک: مولوی، ۱۳۸۱، ج۱: ۸۱)

۲- ۶- ۴. هرس

یکی از مهم‌ترین فعالیت‌های باغبان، هرس (حذف شاخه‌های زاید) است. هرس گاه برای کاستن از تراکم شاخ و هوا رسی به داخل درخت صورت می‌گیرد تا رشد میوه مطلوب شده و زیست آفات در سایه از بین برود. گاه هرس برای کوتاه کردن شاخه‌های غیر قابل دسترس؛ و گاه برای حذف شاخه‌های غیر مثمر؛ و در نتیجه جلوگیری از هدر رفت انرژی درخت است. خواجه رشیدالدین (۱۳۶۸: ۱۰) دربارهٔ درخت انار گوید: «و باید که درخت انار بپیرایند و شاخه‌های آن که زیاده باشد، ببرند تا قوّت به بالا کند و از نفس درخت نیز آن شاخ که بر ندارد، ببرند.» هرس در زبان قدیم گاه با لفظ «خو کردن» (نک: دهخدا؛ ذیل مدخل «خو کردن») می‌آمد:

هین بزن آن شاخ بد را، خو کنش آب ده این شاخ خوش را نو کنش

(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۵: ۱۰۶۸)

اصلی‌ترین مضمون در این حوزه، آن است که هرس، در ظاهر کاستن از درخت است اما در واقع باعث تقویت بنیهٔ درخت و رشد و باردهی بهتر آن می‌شود:

همچو شاخی که ببُرّی از درخت سر کند قوّت ز شاخ نیکبخت

(همان، ج۶: ۱۱۲۴)

از میان انواع هرس، هرس ریشه از همه تخصصی‌تر است. باغبان با توجه به نشانه‌هایی از رنگ برگ و شاخ، متوجه آفت زدن ریشه می‌گردد و آن را می‌پیراید. (نک: همان، ج۵: ۳۶۸۰)

۲-۶-۵. بیل زدن

بیلکاری نیز از اصلی‌ترین فعالیت‌های باغبان است و اهمیت آن از زمان‌های بسیار دور شناخته بود چنانکه حتی در تورات اشاراتی به بیلکاری تاکستان می‌یابیم و بیل نزدن، برابر با نابودی باغ دانسته شده. شایان ذکر است که در اینجا نیز باغ، دیوار و حصار دارد:

پس حال شما را اعلام می‌نمایم که به تاکستان خود چه خواهم کرد: حصارش را برخواهم داشت که خورده شود؛ و دیوارش را درخواهم شکست که پایمال شود؛ و آن را خراب خواهم کرد. نه ارّه و بیلکاری خواهد شد بلکه شوک و خار خواهد رویید. (تورات، کتاب اشعیاء، فصل پنج)

هم از این بخش تورات و هم از نوشته‌های کشاورزی برمی‌آید که بیلکاری در باغات انگور بیشتر اهمیت داشته چنانکه رشیدالدین (۱۳۶۸: ۶) دربارهٔ انگور گوید: «...آن را آب و عمارت نباید الا آنکه بیل بزنند تا بهتر آید.» ابوالحسن خرقانی نیز باغش را بیل می‌زد: «باغکی داشت یک بار بیل فرو برد، نقره برآمد؛ دوم بار فرو برد، زر برآمد...». (عطار، ۱۳۷۹: ۵۷۸) بیلکاری به اندازه‌ای در کشاورزی اهمیت دارد که واژهٔ «بیل‌زن» مترادف کشاورز است: «همان بیل‌زن مرد آلت شناس» (اسکندرنامه نظامی؛ به نقل از دهخدا) این‌کار برای تمیز کردن باغ، و تقویت و نرم کردن خاک برای راحتی رشد هسته و ریشه است. چنانکه مولانا گوید: «کم از زمین نیستی، زمین را به حرکات و گردانیدن به بیل دیگرگون می‌گردانند و نبات می‌دهد و چون ترک کنند، سخت می‌شود.» (مولوی، ۱۳۸۶: ۲۳۷) نکته این نیست که همگان می‌دانند سر و ته کردن خاک باغ، امری رایج است و اختصاصیتی به مولانا ندارد؛ نکتهٔ این است که تا کسی سر و کار دایمی با چیزی نداشته باشد و امری به دغدغهٔ ذهنی فردی بدل نشود، آن امر وارد حوزهٔ خیال شعر او نمی‌شود مگر آنکه ایماژش را از سنت ادبی برگرفته باشد. این زیباترین تعبیر از بیل و باغبان در ادب فارسی تواند بود:

مثال باغبانانم نهاده بیل بر گردن برای خوشه خرما به گرد خار می‌گردم

(مولوی، ۱۳۸۱، ج۱: ۵۲۶)

۲-۶-۶. پایه یا چفته زدن/ قیم بستن

در باغ برای سرپا نگهداشتن تاک، جلوگیری از افتادن گل‌ها، مستعد کردن رشد برخی بوته‌ها مثل کدو، جلوگیری از شکستن شاخه‌های پرمیوه و... در کنار این گیاهان ستون‌هایی تعبیه می‌کنند. به همهٔ این موارد اشاراتی در آثار مولانا وجود دارد که باز نشان تجربهٔ مستقیم او در باغبانی است.

شخصی درآمد فرمود که محبوب است و متواضع. و این از گوهر اوست. چنانک شاخی را که میوه بسیار باشد آن میوه او را فروکشد ...و چون میوه از حد بگذرد، استونها نهند تا به کلی فرو نیاید. (مولوی، ۱۳۸۶: ۱۲۳)

از ویژگی‌های شاخهٔ تاک این است که زیاد رشد کند و باید آن را با طنابی بست تا نیفتد و به سمتی مناسب نورگیری هدایتش کرد. حال در بیت بعدی مولانا با توجه به این ویژگی می‌گوید جان من مانند شاخهٔ تاک است هر اندازه کشش (جذبه) باشد، به سمت کشنده، حرکت خواهد کرد:

چون شاخ رزست این جان می‌کش به خودش می‌دان چندان که کشش بیند سوی تو همی‌یازد

(مولوی، ۱۳۸۱، ج۱: ۲۳۶)

۲- ۶- ۷. پیوند

پیوند زدن از ظریف‌ترین فعالیت‌های باغبانی است. پیوند برای تبدیل نهال پایه به نهال میوهٔ دیگر، یا پربارده کردن آن است چون درختان غیر پیوندی باردهی کمتری دارند. «پیوند درخت مطلقاً جهت بهبود و کثرت خاصیت و منفعت می‌کنند.» (همدانی، ۱۳۶۸: ۱۰۷) خواجه رشیدالدین برای پیوند، بیست فایده برشمرده است. (نک: همان: ۱۱۰-۱۱۳) گاه درختی را که دیر به بار می‌نشیند، با پیوند، زود بارده می‌کنند(همان: ۲۷) گاه درختی که میوهٔ تلخ دارد، با پیوند زدن به میوهٔ مرغوب تبدیل می‌نمایند (همان: ۲۱) آن‌چنان که در این بیت، مولانا اشارت بدین امر دارد:

تخم تو بد بوده است و اصل تو با درخت خوش نبوده وصل تو

شاخ تلخ ار با خوشی وصلت کند آن خوشی اندر نهادش برزند

(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۲۶۹۲)

همچنان که در شاهد پیشین، مولانا برای عمل پیوند از واژهٔ «وصل کردن» استفاده می‌نماید:

وصل کنی درخت را حالت او بدل شود چون نشود مها بدل جان و دل از وصال تو

(مولوی، ۱۳۸۱، ج۲: ۷۹۰)

باز از شاهدی در مثنوی (مولوی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۲۴۵) متوجه می‌شویم در قدیم مثل امروز پیوند علاوه بر درختان، در گل‌ها هم انجام می‌شد. نگاه تیزبین مولانا در این امر باغبانی را آنجا درک خواهیم کرد که پیوند به مثابهٔ یک عمل جراحی است؛ و نهال از جای پیوند، زود آسیب می‌بیند و می‌شکند. پس باغبان باید منتهای احتیاط را بکند که به نهالِ تازه‌پیوند، برخورد نکند. مولانا به این امر اشارتی لطیف دارد:

گر زنی در شاخ دستی کی هلد هر کجا پیوند سازی بسکلد

(همان، ج ۶: ۹۱۵)

۲- ۶- ۸. تغذیه و کوددهی

کوددهی در قدیم اغلب ترکیب کردنِ فضولات حیوانی و انسانی با خاک بود. گاهی این عمل را «زِبل» می‌گفتند: نیرو دادن کِشت را به سرگین. (نک: دهخدا؛ ذیل مدخل) به این عمل و فواید آن البته در متون کشاورزی تأکید شده چنان‌که رشیدالدین (۱۳۶۸: ۱۲۶) فصلی از کتابش را بدان اختصاص داده و دربارهٔ فواید آن چنان اغراق می‌کند که آن را بهتر از کیمیاکاری می‌داند: «و حقیقت بباید دانستن که زبل‌ها در باغات و زراعات بهتر از کیمیاست.» مولانا این عمل باغبانی را با همین لفظ به کار برده:

زبل گشته قوت خاک از شیوه‌ای زان غذا زاده زمین را میوه‌ای

(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۶: ۳۵۷۷)

ظاهراً زمستان چندان اهمیتی در باغبانی ندارد و این فصل، زمان استراحت باغبان است. اما خبرگان دانند که اگر تغذیه باغ در زمستان مناسب نباشد، در بهار شاهد باغی رنگ و رو رفته خواهیم بود. درختان انرژی را در فصل خواب، می‌گیرند و در بیداری تابستان مصرف می‌کنند: «در زمستان اگر درخت‌ها برگ و بر ندهد تا نپندارید که در کار نیستند؛ ایشان دایم در کارند. زمستان هنگام دخل است، تابستان هنگام خرج.» (مولوی، ۱۳۸۶: ۶۵)

۲- ۶- ۹. آفات باغ

باغبان هر روز و همه سال درگیر مبارزه با آفات است. در اشعار مولانا به برخی آفات ریشه و تنه و میوهٔ درخت اشاره وجود دارد. کرم داخل سیب و درخت از باغبان خبر ندارد تمثیلی مشهور برای عدم درک از ذات باری است. (مولوی، ۱۳۸۶، ج ۴: ۱۸۷۰) حتی آفت ریشه که فقط برای کارکشتگان امر باغبانی شناخته شده است، از نگاه تیزبین مولانا بیرون نمانده:

شکوفه و میوهٔ بستان برات هر درخت آمد که بیخم نیست پوسیده ببین وصل سماتی را

(مولوی، ۱۳۸۱: ج۱، ۳۹)

گاهی مبارزه با برخی آفات به قدری دشوار می‌شود که چارهٔ کار فقط بریدن و سوزاندن درخت است تا بدین‌وسیله آفت از بین برود. امروزه نیز بسیار تأکید می‌کنند که شاخه‌های آفت‌زده را در باغ انبار نکنند و سریع بسوزانند:

کرم در بیخ درخت تن فتاد بایدش بر کند و در آتش نهاد

(مولوی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۲۶۴)

۳. نتیجه‌گیری

بهاءولد باغی در بلخ داشت و مولانا از کودکی با باغ مصاحب بود. بعد از مهاجرت به قونیه، ارتباط او با باغ قطع نشده و پیوسته مراسم صوفیانهٔ سماع و بیان معارف در باغ دوستدارانش انجام می‌شده است. این جنبه از حیات مولوی در تاریخ‌ادبیات‌ها مغفول مانده که او از عناصر مادی باغات مثل جوی و درخت و گل بسیار لذت می‌برد و گاه مانند کودکان پای در آب جوی کرده و همزمان نکته‌های عرفانی می‌گفت. این گزارش‌ها آن یادکردهای شیفته‌وار و سوررئالیستی از عناصر باغ نظیر رکوع درختان، و سماعِ شاخه‌ها را توجیه و قابل درک می‌کند. در خلق این تصاویر و انتساب افعال شهودی به اجزای باغ و نیز توصیف باغ‌های آسمانی، نگاه گرم و ارتباط عاطفی نزدیک با باغ زمینی و عناصر مادی آن، پنهان است. این امر نهان، در نگاه ریزبینانهٔ مولوی به ظرایف باغبانی که به‌سختی در شعر دیگران قابل پیگیری است، هویداتر می‌شود. اشارات به پیوند، کوددهی، ریزه‌کاری‌های آبیاری، چفته بستن بر تاک و درختان پر میوه، آفات ریشهٔ درخت، و اهمیت بیل‌کاری از جمله موارد تخصصی شغل باغبانی است که در آثار مولانا منعکس شده است. اینها نشان از تجربهٔ شخصی او در باغبانی و مواجههٔ صمیمانه‌اش با باغ زمینی است. این معانی، یکی از اسباب افشانش معنا یعنی بارش معانی مختلف و متنوع از مصاریع و ابیات اشعار مولانا شده؛ و نمونه‌وار چراییِ کلانی و بی‌کرانگی آثار او و در عین حال ملموس بودن کلام او برای تودهٔ مخاطبان و در نتیجه اقبال مردمان به اشعار او را روشن می‌سازد چنان که هر کس در کلام او بخشی از وجود و اشتغالات و در کل دنیای ذهنی خویش را می‌یابد.

سپاسگزاری و تقدیم‌نامه: این مقاله را به استادان باغبانیِ نویسندهٔ اول مقاله، جناب آقایان میرمقصود میراب مرتضوی و محمدعلی حامدی سردرود، که برخی از ظرایف باغبانی را از آنان آموخته است، تقدیم می‌کنیم.

پی‌نوشت

۱. در مقالات شمس اشاره به ظرایف باغبانی اندک است: تا خوشهٔ انگور نرسیده، شاخ و برگ اطراف آن را نباید هرس کرد چون آفتاب‌سوز می‌شود. (شمس تبریزی، ۱۳۹۱: ۱۴۷) یکی از واقعات او نیز در باغ است: «در باغی دیدم خود را. ...از آسمان هفت در باز شد...». (همان: ۲۸۹)

2. Terry Comito

3 .Phaedrus

٤. شیخ سررزی معاصر بهاءولد بوده و کلمه (سررزی) منسوب است به سر رز. و مراد از آن کسی است که بر سر رز یعنی باغ انگور و تاکستان منزل گزیده باشد. نک: تعلیقات فروزانفر بر فیه‌مافیه (مولوی، ۱۳۸۶: ۲۹۵).

٥. تنها در شعر صائب این مضمون بیشتر از بیست بار به کار رفته. نمونهٔ مشهور آن:

من از روییدن خار سر دیوار دانستم که ناکس کس نمی‌گردد بدین بالا نشستن‌ها

٦. ... بردم بر سر دیوار تو من خاری کنجکی بر گرد تو همچون دهن غاری (منوچهری، ۱۳۴۷: ۱۹۹)

منابع

ابتهاج، هوشنگ (۱۳۸۷) آینه در آینه، تهران: چشمه.

ابن‌بلخی(۱۳۸۵) فارس‌نامه، تصحیح لیسترانج و نیکلسون، تهران: اساطیر.

استروناخ، دیوید(۱۳۷۳) «شکل‌گیری باغ سلطنتی پاسارگاد و تأثیر آن در باغسازی ایران»، ترجمهٔ کامیار عابدی، نشریه اثر، ش۲۲ و ۲۳، ص۵۴-۷۵.

اسکات میثمی، جولی(۱۳۸۳) «تمثیل باغ و بوستان در شعر حافظ»، ترجمهٔ محمدتقی منشی، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، اردیبهشت، ص۸۰-۹۱.

اعطا، علی و دیگران(۱۳۹۹) «جستاری روایت‌پژوهانه پیرامون باغ ایرانی از نظرگاه متون و سفرنامه‌ها»، جامعه‌شناسی ادبیات، د۱۲، ش۱، ص۲۴۷-۲۸۰.

افشار، ایرج(۱۳۶۲) «فهرست‌نامه اهم متون کشاورزی در زبان فارسی»، نشریه آینده، س۸، ش۱۰، ص۶۸۶-۶۹۴.

افلاکی، شمس الدین احمد(۱۳۶۲) مناقب‌العارفین، تصحیح تحسین یازیجی، تهران: دنیای کتاب.

براون، ادوارد(۱۳۸۱) یک سال در میان ایرانیان، ترجمهٔ مانی صالحی، تهران: نشر ماه‌ریز.

بروکند، ماریان (۱۳۹۱) «باغ به منزلهٔ تصویری از بهشت»، ترجمهٔ محسن کرمی، مجلهٔ بینات (سوره مهر) ش۲۲، آذر، ص۴۱-۵۲.

بهاء ولد(۱۳۵۲) معارف، ۲ج، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: کتابخانه طهوری.

بهشتی، سید محمد(۱۳۸۷) «جهان باغ ایرانی»، نشریه گلستان هنر، ش۱۲، پاییز، ص۷-۱۵.

پورجعفر، محمدرضا و دیگران(۱۳۹۶) «باغ ایرانی تصویری عینی از بهشت»، دوفصلنامه اندیشه معماری، س۱، ش۲، پاییز و زمستان، ص۱-۱۴.

پورمند، حسنعلی و احمدرضا کشتکار(۱۳۹۰) «تحلیل علت‌های وجودی ساخت باغ ایرانی»، نشریه هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی، ش۴۷، پاییز، ص۵۱-۶۲.

ترمذی، برهان الدین محقق(۱۳۷۷) معارف و مقالات، تصحیح فروزانفر، تهران: نشر دانشگاهی.

حر عاملی، محمدبن حسن(۱۴۱۶) وسایل الشیعه، به کوشش محمدرضا حسینی جلالی، قم: موسسه آل‌البیت.

حیدرزاده سردرود، حسن(۱۳۹۶) «سه تصویر اساطیری از درخت در شعر ناصرخسرو»، مجموعه مقالات نهمین همایش ملی پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، ص۱-۱۳.

دانشنامه جهان اسلام(۱۳۷۵) زیر نظر غلامعلی حدادعادل، تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.

دایرةالمعارف قرآن کریم(۱۳۸۲) گروه نویسندگان، قم: بوستان کتاب.

دهخدا، علی‌اکبر(۱۳۷۷) لغتنامه، ۱۶ج، تهران: دانشگاه تهران.

رضایی قلعه، مریم و مرتضی شجاری(۱۴۰۰) «ارتباط باغ طبیعت با باغ جان از منظر مولوی»، پژوهشنامه عرفان، س۱۳، ش۲۵، پاییز و زمستان، ص۷۹-۱۰۱.

زمردی، حمیرا(۱۳۸۱) «نمادهای تمثیلی و اساطیری گیاه و درخت در مثنوی مولوی»، ضمیمهٔ مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، د۴، ش۶، ص۱۰۹-۱۲۶.

ساسان‌پور، شهرزاد(۱۳۹۳) «کاربری‌های باغ‌های عصر غزنوی با تکیه بر تاریخ بیهقی»، پژوهشنامه تاریخ، س۹، ش۳۴، بهار، ص۵۳-۸۰.

سپهسالار، فریدون(۱۳۸۵) رساله سپهسالار، تصحیح محمد افشین وفایی، تهران: سخن.

سعادتی جبلی، افسانه و دیگران (۱۴۰۰) «معارف نباتی در مثنوی»، فصلنامه مطالعات و تحقیقات ادبی، س۱۲، ش۲، تابستان، ص۵۳-۷۹.

سکویل وست، ویکتوریا(۱۳۳۶) «باغ‌های ایرانی»، ترجمه بهاءالدین پازارگاد، مندرج در: میراث ایران، زیر نظر ه.ج. آربری، تهران: بنگاه ترجمه، ص۳۹۹- ۴۳۷.

سلطان ولد(۱۳۷۶) ولدنامه، تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: هما.

شاهچراغی، آزاده(۱۳۹۱) پارادایم‌های پردیس، تهران: جهاد دانشگاهی.

شمس تبریزی، محمدبن علی(۱۳۹۱) مقالات، تصحیح محمدعلی موحد، تهران: خوارزمی.

شیمل، آن ماری(۱۳۷۵) شکوه شمس، ترجمه سیدجلال‌الدین آشتیانی، تهران: علمی و فرهنگی.

عطار نیشابوری، فریدالدین(۱۳۷۹) تذکره‌الاولیا، تصحیح محمد استعلامی، تهران: زوار.

فردوسی، ابوالقاسم(۱۳۸۱) شاهنامه، تهران: قطره.

فرزین، احمدعلی و سیدامیر هاشمی‌زادگان (۱۳۹۵) «تفسیر مقام باغ در شعر سعدی»، فصلنامه هنر و تمدن شرق، س۴، ش۱۳، ص۳-۱۲.

کتاب مقدس(۱۳۸۸) ترجمه فاضل خان همدانی و دیگران، تهران: اساطیر.

گودرزی، الهه و همکاران(۱۳۹۶) «بازشناسی وجوه ذهنی باغ در اشعار مولوی»، مطالعات هنر و فرهنگ، د۲، ش۱، بهار ، ص۲۹-۴۲.

محمدبن منور(۱۳۸۶) اسرارالتوحید، ۲ج، تصحیح محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: آگاه.

منوچهری دامغانی، احمدبن قوص (۱۳۴۷) دیوان، تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.

مولوی، جلال‌الدین محمد(۱۳۸۶) فیه‌مافیه، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: نگاه.

مولوی، جلال‌الدین محمد(۱۳۸۱) کلیات شمس، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، ۲ج، تهران: ثالث.

مولوی، جلال‌الدین محمد(۱۳۸۶) مثنوی معنوی، تصحیح عبدالکریم سروش، ۲ج، تهران: آگاه.

مولوی، جلال‌الدین محمد(۱۳۷۲) مجالس سبعه، تصحیح توفیق سبحانی، تهران: کیهان.

ویلبر، دونالد(۱۳۴۸) باغ‌های ایران و کوشک‌های آن، ترجمه مهین‌دخت صبا، تهران: بنگاه نشر و ترجمه کتاب.

همدانی، رشیدالدین فضل‌الله(۱۳۶۸) آثار و أحیاء، به اهتمام منوچهر ستوده و ایرج افشار، تهران: دانشگاه تهران.

یاماگوجی، آکی هیکو(۱۳۸۷) «یادداشتی درباره باغ و باغداری در همدان»، ترجمهٔ مینامثمر، نشریه وقف میراث جاویدان، ش۶۱، بهار، ص۹۵-۱۰۸.

References

Afshar, I. (1983). "A Bibliography of Important Agricultural Texts in Persian". *Nashriyeh-ye Ayandeh, 8* (10): 686-694. [In Persian]

Aflaki, S. al-D. A. (1983). *Manaqeb al-'Arefin* (T. Yaziji, ed.) (2nd ed.). Tehran: Donya-ye Ketab. [In Persian]

Attar Neyshabouri, F. al-D. (2000). *Tazkerat al-Awliya* (M. Este'lami, ed.) (13th ed.). Tehran: Zavvar. [In Persian]

Baha' Walad. (1973). *Ma'aref* (B. al-Z. Foruzanfar, ed.) (2 vols.). Tehran: Ketabkhaneh-ye Tahuri. [In Persian]

Beheshti, S. M. (2008). "The World of the Iranian Garden". *Nashriyeh-ye Golestan-e Honar*, no. 12: 7-15. [In Persian]

Benes, E. (1998). "The Garden as a Cosmogram: Some Reflections on the Symbolic Layout of the Persian Garden". *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, Vols. 1-2: 6-13.

Brokand, M. (2012). "The Garden as an Image of Paradise" (M. Karami, trans.). *Majalleh-ye Bayyenat (Sureh-ye Mehr)*, No. 22: 41-52. [In Persian]

Browne, E. G. (2002). *A Year Amongst the Persians* (M. Salehi, trans.). Tehran: Nashr-e Mahriz. [In Persian]

Daerat-ol-Ma'aref-e Quran-e Karim. (2003). Group of authors, Qom: Bustan-e Ketab. [In Persian]

Daneshnameh-ye Jahan-e Eslam. (1996). (G. Haddad Adel, ed.). Tehran: Islamic Encyclopedia Foundation. [In Persian]

Dehkhoda, A. A. (1998). *Loghatnameh* (16 vols.). Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]

Ebtehaj, H. (2008). *Mirror in Mirror* (18th ed.), Tehran: Cheshmeh. [In Persian]

Farzin, A. A. and Hashemizadegan, S. A. (2016). "Interpretation of the Status of the Garden in Saadi's Poetry". *Quarterly Journal of Art and Civilization of the East*, *4* (13): 3-12. [In Persian]

Ferdowsi, A. (2002). *Shahnameh* (9th ed.). Tehran: Ghatreh. [In Persian]

E'ta, A.; Etessam, I.; Shahcheraghi, A. (2020). "A Narrative Inquiry about Persian Gardens from Travel Literature and Journals' Point of View Case Study: Tehran Gardens in the Qajar Period". *Sociology of Literature*, *12* (1): 247-280. [In Persian]

Goudarzi, E. et al. (2017). "Recognition of the Mental Aspects of the Garden in Molavi's Poetry". *Art and Culture Studies, 2* (1): 29-42. [In Persian]

Hamadani, R. al-D. F. (1989). *Athar wa Ahya'* (M. Sotoudeh and I. Afshar, eds.). Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Heydarzadeh Sardrood, H. (2017). "Three Mythological Images of the Tree in Naser Khosrow's Poetry". *Majmu'eh Maqalat-e Nohomin Hamayesh-e Melli-ye Pazhuheshhaye Zaban va Adabiyat-e Farsi*, University of Birjand: 1-13. [In Persian]

Horr Ameli, M. ibn H. (1995). *Wasa'il al-Shi'a* (M. Hosseini Jalali, ed.). Qom: Mu'asseseh-ye Ahl al-Bayt. [In Persian]

Ibn Balkhi (2006), *Farsnameh* (G. Le Strange and R. Alleyne Nicholson, ed.). Tehran: Asatir. [In Persian]

Manouchehri Damghani, A. ibn Q. (1968). *Divan* (M. Dabir-Siaqi, ed.) (3rd ed.). Tehran: Zavvar. [In Persian]

Mohammad ibn Monavvar. (2007). *Asrar al-Towhid* (M. Shafiei Kadkani, ed.) (7th ed., 2 vols.). Tehran: Agah. [In Persian]

Molavi, J. al-D. M. (1993). *Majalis-e Sab'a* (T. Sobhani, ed.). Tehran: Kayhan. [In Persian]

Molavi, J. al-D. M. (2002). *Kulliyat-e Shams* (B. al-Z. Foruzanfar, ed.) (2 vols.). Tehran: Sales. [In Persian]

Molavi, J. al-D. M. (2007). *Masnavi-ye Ma'navi* (A. Soroush, ed.) (2 vols.). Tehran: Agah. [In Persian]

Molavi, J. al-D. M. (2007). *Fihi Ma Fihi* (B. al-Z. Foruzanfar, ed.) (2nd ed.). Tehran: Negah. [In Persian]

Pourjafar, M. et al. (2017). "Iranian Garden, Picturing the Described Heaven Based on the Verses from Vagheah Surah". *Do Faslnameh-ye Andisheh-ye Me'mari*, *1* (2): 1-14. [In Persian]

Pourmand, H. & Keshtkar, A. (2011). “The Analysis of Essence Causes in Persian Garden”. *Nashriyeh-ye Honarha-ye Ziba - Me'mari va Shahrsazi,* no. 47: 51-62. [In Persian]

Rezaei Ghaleh, M. & Shojari, M. (2021). “Relationship of Nature Garden with Heart Garden from Rumi's Viewpoint”. *Pazhuheshnameh-ye Erfan, 13* (25): 79-101. [In Persian]

Saadati Jabali, A. et al. (2021). “Plant Knowledge in Masnavi”. *Faslnameh-ye Motale'at va Tahqiqat-e Adabi*, *12* (2): 53-79. [In Persian]

Sackville-West, V. (1957). “Persian Gardens” (B. al-D. Pazargad, trans.). In A. J. Arberry. (ed.). *Mirath-e Iran.* Tehran: Bongah-e Tarjomeh: 399-437. [In Persian]

Sasanpour, S. (2014). “Usages of the Gardens of the Ghaznavid Era with Emphasis on Tarikh-e Beyhaqi”. *Pazhuheshnameh-ye Tarikh, 9* (34): 53-80. [In Persian]

Schimmel, A. (1996). *The Triumphal Sun: A Study of the Works of Jalal a-Din Rumi* (S. J. al-D. Ashtiani, trans.). Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]

Scott Meisami, J. (2004). “The Allegory of the Garden and Orchard in Hafez’s Poetry” (M. T. Monshi, trans.). *Ketab-e Mah-e Adabiyat va Falsafeh,* May: 80-91. [In Persian]

Sepahsalar, F. (2006). *Resaleh-ye Sepahsalar* (M. A. Vafa'i, ed.). Tehran: Sokhan. [In Persian]

Shahcheraghi, A. (2012). *Paradigms of Paradise* (3rd ed.). Tehran: Jahad-e Daneshgahi. [In Persian]

Shams-e Tabrizi, M. ibn A. (2012). *Maqalat* (M. A. Movahed, ed.). Tehran: Kharazmi. [In Persian]

Sultan Walad. (1997). *Valadnameh* (J. al-D. Homa'i, ed.). Tehran: Homa. [In Persian]

Termezi, B. al-D. M. (1998). *Ma'aref va Maqalat* (B. Foruzanfar, ed.). Tehran: Nashr-e Daneshgahi. [In Persian]

Wescoat Jr., J. L. (1992). “Gardens of Power and Grace: Courtly Culture and Landscaping in Islam”. *Muqarnas: An Annual on Islamic Art and Architecture,* Vol. 9: 1-22.

Wilber, D. N. (1969). *Persian Gardens and Pavilions* (M. Saba, trans.). Tehran: Bongah-e Nashr va Tarjomeh-ye Ketab. [In Persian]

Yamaguchi, A. (2008). “A Note on Gardens and Gardening in Hamadan” (M. Mosmer, trans.). *Nashriyeh-ye Waqf-e Mirath-e Javidan*, No. 61: 95-108. [In Persian]

Zomorrodi, H. (2002). “Plants and Trees as Mythical Symbols in *Masnavi* Of Movlavi”. *Journal Of the Faculty of Letters and Humanities, 4* (6-7-8): 109-126. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 1 (Ser:89/1) 2025: 98-117

Received: 2024.07.03 - Accepted: 2025.04.20

Original Article

Comparing Approaches to Commentary Writing on Saadi's *Golestan* (Based on Five Famous Commentaries)

Ahmad Khatami[1], Maryam Kamyab[2]

1. Introduction

Saadi's *Golestan* is one of the most prominent works of Persian prose that has been the subject of various commentaries throughout history. In the past century, many Persian literature scholars and educators have composed numerous commentaries on *Golestan* employing scientific methods and for specific purposes. The advancement of literary studies, access to new sources, and interdisciplinary research have contributed to the emergence of new dimensions in the interpretation of *Golestan*. These new approaches include different forms: annotations, footnotes, explanations, commentaries, and analytical reports.

As the number of these commentaries has increased over time, the necessity of understanding the methodologies of commentators for their analysis, evaluation, and classification has become iscreasingly significant. The study and examination of these commentaries reveal both explicit and implicit differences that have remained largely unnoticed. These differences are shaped by elements such as the commentator, the target audience, the period of composition, current necessities, and the expansion of literary studies.

This research focuses on five commentaries by Abdol-Azim Gharib, Mohammad-Javad Mashkoor, Mohammad Khaza'eli, Khalil Khatib-Rahbar, and Gholam-Hossein Yousefi. The selection of these

1. Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email of the corresponding author: a_khatami@sbu.ac.ir

2. PhD Candidate of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email: maryam_kamyab@yahoo.com

https://orcid.org/0000-0003-4902-2772

https://orcid.org/0009-0005-3567-3541

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.236062.1322

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/).

commentaries is based on the authors' expertise, the time period in which they were written, and their prominence. One of the aims of this study is to highlight the significant differences among the commentaries on *Golestan*, while another is to provide an overview of the approaches adopted by the commentators in their engagement with the text. A further objective is to classify these differences and methods within various frameworks, so that the quality of each commentator's work can be described in a descriptive-analytical manner under each approach.

2. Literature Review

Up to this time, no independent research has been conducted specifically on commentary approaches, and most discussions have been implicit or limited to articles and theses related to commentaries on both verse and prose texts.

The only research directly related to the title of this study is a master's thesis titled *Critique and Analysis of the Commentaries on* Golestan, which was defended in 2010 at the University of Isfahan. In this thesis, the author examines four commentaries – those of Bosnoudi, Khaza'eli, Khatib Rahbar and Yousefi – analyzing the commentators' perspectives on certain textual difficulties in *Golestan* and comparing their methodologies, as well as their strenghts and weaknesses.

3. Methodology

The approaches analyzed in this study are categorized into five types:

1. Content-Oriented (Meaning-Centered) Approach: In this approach, the commentator pays special attention to explaining the meaning and concept of the text. Characteristics include elucidating the meanings of words and sentences, verses and hadiths, proverbs and allusions, as well as explaining specialized terminology, semantic shifts in vocabulary, and elucidation of the text.

2. Formal Approach: This approach encompasses issues related to the linguistic and grammatical aspects of the text and vocabulary. It focuses on the role of words and sentences, the structure of Persian and Arabic vocabularies, forms and conjugations, historical syntax, prepositions, stylistic details, irregular plurals, diacritical markings of challenging words, etymology, and so forth.

3. Rhetorical Approach: This involves examining the rhetorical elements of the text, including novel expressions, clarity of presentation, and the subtleties of the author's stylistic choices.

4. Data-Oriented Approach: In this approach, three aspects are covered: first, the commentator's attention to allusions and references within the text (such as the mentions of verses, hadiths, stories, anecdotes, traditions, historical and social events, as well as his beliefs and opinions); second, the commentator's engagement with other commentaries and expert opinions; and finally, the examination of similarities and semantic parallels between texts, including evidence, examples, and translations of the work.

5. Referential Approach: This involves research concerning the sources of verses, hadiths, anecdotes, sayings, word meanings, and the introduction of additional resources for further study, including the compilation of various bibliographies.

In this study, each work is examined through the lens of these approaches, with the commentator's method illustrated through specific examples. In the final section, to substantiate the findings, the results of a statistical study on the frequency of each approach in the work of each commentator—specifically concerning the fourth and tenth anecdotes of the fifth chapter of *Golestan*—are presented, allowing for comparative evaluation.

4. Discussion

What becomes apparent regarding each commentator's performance is that Gharib's commentary is significant because it has served as a model for subsequent commentators. Mashkoor's keen interest in ancient history and old Iranian languages has imbued his commentary with an element of ancient culture. In contrast, Khaza'eli has endeavored to provide a comprehensive commentary on *Golestan*, offering a more detailed and complete explanation of the text. Khatib-Rahbar likewise sought to cover all aspects of the text in his commentary; like Khaza'eli, he focused largely on semantic explanations but engaged less with content-related challenges. Khatib-Rahbar's academic background and interest in Persian grammar are clearly reflected in his work, which places a strong emphasis on linguistic and grammatical issues. Yousefi's commentary can be considered a more contemporary version of earlier works; his avoidance of imposing a definitive interpretation of the text marks a novel aspect of the content-oriented approach. Yousefi's work comprehensively incorporates the opinions of previous commentators and researchers, providing a complete cultural perspective on *Golestan*.

5. Conclusion

Collectively, these findings suggest that recent commentaries on *Golestan* have been influenced more than ever by prevailing discourses and contemporary necessities—such as scientific movements, social approaches, audience needs (ranging from specialists and academics to the general public), as well as the commentators' own research interests and inclinations. Over time, commentators have incorporated new research dimensions into their work and have engaged with the text through innovative or more evolved approaches.

Keywords: Persian literary history, Persian prose, commentaries on *Golestan*, Saadi's *Golestan*, stylistics

دوفصلنامهٔ تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۹) بهار و تابستان ۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۹۸ تا ۱۱۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۴/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱/۳۱

مقایسهٔ رویکردهای شرح‌نویسی بر *گلستان* سعدی
(بر اساس پنج شرح مشهور)

احمد خاتمی[۱]، مریم کامیاب[۲]

چکیده

گلستان سعدی، یکی از برجسته‌ترین آثار نثر فارسی است که از دیرباز مورد توجه بوده و شرح‌های گوناگونی بر آن نوشته شده‌است. حوزهٔ تحقیق این مقاله پنج شرح از عبدالعظیم قریب، محمدجواد مشکور، محمد خزائلی، خلیل خطیب‌رهبر وغلامحسین یوسفی است. علت انتخاب این شرح‌ها تخصص مؤلفان، بازهٔ زمانی و اشتهار آنها است. شناسایی شیوه و تفاوت کار شارحان در مواجهه با متن گلستان هدف اصلی این مقاله است. نویسندگان مقاله کوشیده‌اند تا این شیوه‌ها را در قالب رویکردهایی طبقه‌بندی کنند و ذیل هر رویکرد کیفیت کار هر شارح را به روش توصیفی ـ تحلیلی بیان نمایند. در راستای مستند کردن یافته‌ها به‌طور نمونه نتایج مطالعهٔ آماری فراوانی هر رویکرد در شیوهٔ کار هر شارح در باب چهارم و ده حکایت نخست باب پنجم گلستان آورده شده تا امکان مقایسه و ارزیابی آثار فراهم شود. از کنار هم نهادن دست‌آوردها این نتیجه حاصل می‌شود که شرح‌نویسی بر گلستان در سدهٔ اخیر بیش از هرچیز تحت تأثیر گفتمان‌های غالب و ضرورت‌های زمانی مثل نهضت‌های علمی و رویکردهای اجتماعی، نیاز مخاطبان و

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول). a_khatami@sbu.ac.ir

۲. دانشجوی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. Maryam_kamyab@yahoo.com

https://orcid.org/0000-0003-4902-2772

https://orcid.org/0009-0005-3567-3541

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.236062.1322

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/).

جامعهٔ هدف اعم از متخصصان، دانشگاهیان و عامهٔ مردم و زمینهٔ مطالعاتی و علاقه‌مندی شارحان بوده است. شارحان به مرور زمان، جنبه‌های پژوهشی جدیدی را به کار خود افزوده و با رویکردهایی نو یا تکامل‌یافته‌تر با متن برخورد کرده‌اند.

کلیدواژه‌ها: تاریخ ادبیات فارسی، نثر فارسی، شرح‌های گلستان، گلستان سعدی، سبک‌شناسی

۱. مقدّمه

گلستان سعدی در میان متون قدیمی ادبیات فارسی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. این کتاب از دیرباز مورد توجه بسیار قرارگرفته، شرح‌های گوناگونی در شبه‌قاره هند، امپراطوری عثمانی و ایران بر آن نوشته شده، به زبان‌های گوناگون ترجمه شده‌است و محققان و ناقدان متعدد دست به تصحیح و تحشیهٔ آن زده‌اند. این اهمیت و توجه در سدهٔ اخیر ادامه یافته و پس از تأسیس مراکز آموزشی و علمی جلوه‌های نوینی پیدا کرده‌است. شرح‌هایی که در سدهٔ اخیر توسط مدرسان و استادان ادبیات فارسی به رشتهٔ تحریر در آمده‌اند، به روش علمی و برای اهدافی خاص نگاشته شده‌اند. گسترش حوزهٔ مطالعات ادبی و شناخت و دست‌یابی به منابع جدید، در کنار زمینه‌های مشترک پژوهشی با علوم دیگر سبب شده که شرح‌های جدید دربردارندهٔ ابعاد جدیدی از مواجهه با متن باشند که در قالب تعلیق، تحشیه، توضیح، شرح یا گزارش نامگذاری شده‌اند.

با افزایش این آثار به مرور زمان، لزوم شناخت روش شارحان برای بررسی، ارزیابی و طبقه‌بندی آنها اهمیت می‌یابد. مطالعه و بررسی شرح‌ها نشان می‌دهد که تفاوت‌هایی آشکار یا پنهان در میان آنها وجود دارد که تاکنون کمتر دیده شده‌است. این تفاوت‌ها در ارتباط با عناصری چون شارح یا مخاطب، دورهٔ تألیف اثر و ضرورت‌های زمانی و گسترش مطالعات ادبی معنی می‌یابد.

از اهداف این پژوهش، یکی برجسته‌کردن تفاوت‌های معناداری است که در شرح‌های گلستان وجود دارد و دیگری طبقه‌بندی این تفاوت‌ها در قالب رویکردهای گوناگون و بررسی آثار ذیل تعریف رویکردها است. دست‌یافتن به دورنمایی از شیوهٔ کار شارحان در مواجهه با متن گلستان هدف دیگر نویسندگان مقاله است.

با توجه به پیدایش و گسترش شرح‌نویسی علمی جدید که موضوع این پژوهش است، از میان شرح‌های نگاشته‌شده بر گلستان در سدهٔ گذشته، پس از بررسی آثار گوناگون، پنج اثر برای مطالعه انتخاب شده‌اند. علت انتخاب این پنج شرح را می‌توان در تقدم، مشهور بودن، پرمخاطب بودن و شمارگان هر یک دانست. شرح‌های چاپ‌شده توسط عبدالعظیم قریب در سال ۱۳۱۰، محمدجواد مشکور در سال ۱۳۴۲، محمد خزائلی در سال ۱۳۴۴، خلیل خطیب‌رهبر در سال ۱۳۴۶ و غلامحسین یوسفی در سال ۱۳۶۸ حوزهٔ کار این مقاله است. روش کار این پژوهش قابل تعمیم به شرح‌های دیگر متون است.

۱- ۱. بیان مسئله

چنان‌که بیان شد، شرح متون سابقه‌ای طولانی دارد. با توجه به تعدد نگارش شرح بر متون ادبی فارسی در دورهٔ معاصر، شناخت مبانی، اسلوب و رویکردهای مواجههٔ شارحان با متن‌ها، امروزه تبدیل به مسئله‌ای بنیادین شده و به‌خصوص برای محققان سنجش و ارزیابی شرح‌های گوناگون متون امری مهم است. در بین تحقیقات معاصر به صورت جسته و گریخته در باب اسلوب‌های شرح‌نویسی مطالبی بیان شده؛ چنان‌که یکی از پژوهشگران در باب نوع رویکرد شرح نویسی در شرح متون می‌گوید:

رویکرد غالب در شرح‌نویسی ارائهٔ معنای واژه‌ها و تبیین دشواری‌های زبانی متن ادبی و بازنویسی آن به نثر روان امروزی است. این در حالی است که شرح‌نویسی صحیح و علمی می‌تواند در رشد تفکر انتقادی مخاطبان تأثیرگذار باشد... . شروحی که به سطح‌نگری و تحمیل معنای مورد نظر شارح بر متن ادبی ختم می‌شود، جولانگاه اندیشه و تفسیر مخاطب را محدود می‌کند... در مقابل شروحی که نشانه‌ها و اطلاعاتی با هدف گشایش فکری خواننده ارائه می‌دهد او را به تفکر دربارهٔ متن برای دریافت معنا و لایه‌های مختلف آن وامی‌دارد و باعث رشد تفکر انتقادی و توانایی تحلیل و تفسیر وی خواهد گشت. (قبول و همکار، ۱۳۹۸: ۱۸۴)

یا منتقد دیگری اصل «واسطه بودگی» شارح بین متن و مخاطب عام متون ادبی را برجسته کرده و گفته‌است: «اگر هدف از شرح و تفسیر متن‌های ادبی، دست‌یافتن به حوزهٔ فهم متن، در کنار آماده‌کردن خواننده برای درکی پویا از متن است، شارح باید بکوشد خواننده را به سطح بالایی از درک و دریافت متن برساند.» (علوی مقدم، ۱۳۸۹: ۶۳) با وجود سخنانی از این دست که بسیار اندک و پراکنده در خلال پژوهش‌های معاصر آمده، هنوز اثری مستقل در باب معیارها و اسلوب‌های شرح نویسی نوشته نشده و ملاک‌های روشنی برای ارزیابی شرح‌های نوشته‌شده بر یک متن نیز شناسایی و بیان نشده‌است.

مرور زمان، گسترش حوزهٔ دانش‌های مرتبط با هر موضوع، نیاز جامعه و آموزندگان و... سبب می‌شود که شارحان با اهداف و روش‌هایی جدید به مطالعه و شرح آثار روی آورند. در دو دههٔ اخیر چاپ آثار انبوهی با عنوان شرح و توضیح متون نظم و نثر، نمایانگر اهمیت و توجه و نیاز مخاطبان به این آثار است؛ اما در این میان آثاری نیز تألیف شده که از نظر علمی چندان قابل توجه نیستند. به همین سبب، شناخت آثار معتبر در این زمینه و مطالعهٔ شیوه کار شارحان پیشگام یا برتر اهمیت دوچندان می‌یابد. شناخت این شیوه‌ها هم در تبیین سبک کار هر شارح در پژوهش‌های موردی کارآمد است، هم شیوه‌نامه‌ای برای مواجهه با متن است که مزایا، معایب و نواقص کار دیگران را می‌توان با آن سنجید و هم در نمایش سیر تکاملی و تاریخی شرح‌نویسی ضروری به نظر می‌رسد.

۱- ۲. پیشینهٔ پژوهش

تا کنون هیچ تحقیق مستقلی دربارهٔ رویکردهای شرح‌نویسی صورت نگرفته‌است. از آنجا که به‌طور خاص کتاب، مقاله یا نظریه‌ای در این باره منتشر نشده، دست‌آوردهای این پژوهش بر اساس یافته‌ها و طبقه‌بندی نویسنده صورت گرفته است. در خصوص گلستان، مطالعاتی دربارهٔ برخی شرح‌ها انجام شده، اما تنها تحقیق مرتبط با عنوان این پژوهش، یک پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «نقد و بررسی شروح گلستان سعدی» است. در این پایان‌نامه، نویسنده با بررسی شرح‌های سودی بسنوی، محمد خزائلی، خلیل خطیب‌رهبر و غلامحسین یوسفی این آثار را با هم مقایسه کرده است. با این که نویسندهٔ این رساله بیان می‌دارد که در پژوهشش چهار شرح مذکور، نقد و بررسی شده و نقاط ضعف و قوت هر یک به شیوهٔ مقایسه و بررسی در حد توان نمایانده شده‌است، اما در عمل تنها تعدادی از مشکلات متن گلستان فهرست‌وار بیان و نظر شارحان مختلف پیرامون آن آورده شده و به روش قیاسی نقاط ضعف و اشکال در معنی لغات، ترکیبات، شرح ابیات، نکات دستوری و موارد دیگر مشخص شده است. در حالی که پژوهش حاضر درصدد تبیین روش کلی کار شارحان و رویکردهای ایشان در شرح نویسی است.

۱- ۳. ضرورت و اهمیت پژوهش

گلستان سعدی نمونهٔ اعلای نثر فارسی و یکی از متون درسی دانشجویان ادبیات فارسی است که توجهی ویژه می‌طلبد. «اگر این کتاب کوچک‌حجم بزرگ‌مایه نبود، دو ثلث از شخصیت و بلندی مقام شیخ ناپیدا بود» (بهار، ۱۳۴۹: ۱۲۴) گلستان از امهات نثر فارسی است و از آنجا که حدود ۵۰۰ بیت

یا جملهٔ آن به‌عنوان ضرب‌المثل در میان مردم رواج پیدا کرده (شریعت، ۱۳۸۹: ۳۹۱) نشان‌دهندهٔ رواج و نفوذ آن از گذشته تا کنون است. گلستان چه از لحاظ ساختار و چه محتوا دارای قابلیت‌ها و ظرائف متعددی است. گلستان قرن‌ها کتاب درسی فارسی‌زبانان ایران و خراسان بزرگ و قفقاز و بسیار کسانی در عثمانی و نیم قارهٔ هند بوده است. بررسی شرح‌ها، فرهنگ‌نامه‌ها و ترجمه‌های گلستان نشان‌دهندهٔ تأثیری است که این اثر سعدی در نویسندگان پسین خود داشته است. (منزوی، ۱۳۵۲: ۱۶۸)

دریافت فهم کاملی از متن این اثر و تسلط بر این جزییات به کمک شرح‌های مختلف امکان‌پذیر است. ایرج افشار در باب اهمیت شناسایی شرح‌های گلستان می‌نویسد:

شرح نوشتن بر گلستان سعدی و تفسیر آثار فکری این شاعر سابقه‌ای دراز دارد و عدهٔ کثیری بدان پرداخته‌اند. اغلب شروح اساسی و مفصل به وسیلهٔ خوانندگان غیرفارسی‌زبان به رشتهٔ تألیف درآمده. مانند شرح‌های گلستان شمعی و سروری و سودی. در این روزگار هرچه ما ایرانیان از معارف قومی و سنت‌های قدیم دور می‌شویم به داشتن شروح و تفسیری که کاشف معانی و مفاهیم عالی و مشکلات افکار سعدی و حافظ باشد نیازمندتر می‌شویم. طبعاً برای پیشرفت تتبعات ابتکاری و به‌دست‌آوردن اطلاعات جدیدتر در خصوص وی، مطالعه و سنجش کارهای گذشتگان و رسیدگی انتقادی و نقد علمی یک‌به‌یک آنها سرلوحهٔ کارهای اساسی و مهم سعدی‌شناسی آینده خواهد بود، بی هیچ تعصب می‌توان گفت که ارائهٔ هیچ نوع تحقیق جدید امکان‌پذیر نیست مگر اینکه کارهای گذشتگان یک‌یک مورد سنجش و بازبینی قرار گیرد. (افشار، ۱۳۷۵: ۳۳ و ۳۴ و ۳۹)

به همین دلیل و آنچه پیش از این در بیان و اهمیت مسئله گفته شد، مطالعهٔ شرح‌ها با نگاهی نو که متضمن دریافت‌های جدید است ضرورت می‌یابد. فهم و یافتن الگوی فکری و عملی شارحان می‌تواند الگویی برای شرح‌نویسی در آینده باشد. طبقه‌بندی نقاط قوت و ضعف شارحان در جنبه‌های مختلف شرح‌نویسی با توجه به نوع متن و مخاطبان و در دست داشتن معیاری برای ارزیابی آنها، در حوزه‌های تاریخ ادبیات معاصر و نقد ادبی کارآمد و لازم به‌نظر می‌رسد.

۲. بحث و بررسی

گلستان سعدی به دلیل اهمیت اثر و جایگاه ادبی و تعلیمی آن در طول سده‌ها مورد توجه ادبا، نویسندگان، درباریان و... بوده و به عنوان کتاب درسی، تدریس شده‌است. «بعد از سعدی به طوری گلستان مورد توجه خاص و عام قرار گرفت که یکی از کتب درسی و عمومی زبان فارسی شد». (بهار، ۱۳۴۹: ۱۵۵) شهرت گلستان موجب شده که شرح‌های گوناگونی بر آن نوشته شود. نخستین شرح‌های آثار فارسی به زبان‌های دیگر و عمدتاً عربی بوده که بنابر نیازهای زمانه برای استفادهٔ دانشمندان، بزرگان، حاکمان و ادب‌دوستانی است که زبان مادری‌شان فارسی نبوده است.

شرح‌هایی که در این پژوهش مورد مطالعه قرار گرفته‌اند، آثاری هستند که پس از تأسیس دارالمعلمین در سال ۱۲۹۸ مبتنی بر تهیهٔ متون جدید، جهت تدریس در مراکز آموزشی توسط اساتید زبان و ادب فارسی تألیف شده‌اند و از درجهٔ شناخت و اعتبار بیشتری برخوردارند.

در طول دهه‌های اخیر، فراگیرشدن و گسترش کرسی‌های ادبیات فارسی، پذیرش دانشجویان فراوان که نیاز به کتب درسی داشته‌اند و نیز افزایش کتابخوان‌های عمومی علاقه‌مند به متون ادبی کلاسیک، در ایجاد بسترهای لازم برای شرح‌نویسی مؤثر بوده‌است. گلستان نیز چون بسیاری آثار دیگر، طی دهه‌های اخیر بارها شرح شده‌است. از دلایل مهمی که شارحان، به تصحیح و شرح مجدد آثار روی می‌آورند رفع کمبودهای علمی، اصلاح اشتباهات و تکمیل پژوهش‌هایی است که در گذشته صورت گرفته‌است.

از آنجا که حوزهٔ مطالعهٔ این پژوهش شرح‌هایی است که در ایران و توسط مدرسان ادبیات فارسی و استادان دانشگاه به منظور مطالعه و تحصیل اهل ادب و دانشجویان نوشته شده‌اند، با مطالعه و بررسی آثار این دوره و میزان اهمیت و اعتبار متن، پنج اثر گزینش شده‌اند که عبارت‌اند از: شرح عبدالعظیم قریب (۱۳۱۰)، شرح محمدجواد مشکور (۱۳۴۲)، شرح محمد خزائلی (۱۳۴۴)، شرح خلیل خطیب‌رهبر (۱۳۴۶) و شرح غلامحسین یوسفی (۱۳۶۸).

هرچند این آثار با عناوین گوناگونی چون تصحیح، توضیح، شرح و ... منتشر شده‌اند، اما در این پژوهش با تأکید بر جنبه‌های مشترک آنها، از واژهٔ «شرح» برای همگی استفاده شده است.

شرح عبدالعظیم قریب بر خلاف حجم کم، بر شرح‌های دیگر دورهٔ جدید فضل تقدم دارد. قریب در مقدمه‌ای که بر اثرش نگاشته علاوه بر شرح زندگی سعدی با رجوع به منابع گوناگون، زندگی سعدی را به‌تفصیل شرح داده است. بخش قابل توجه این مقدمه، قسمتی است که تحت عنوان «نقد ادبی» آمده است. این مقدمه اهمیت فراوانی دارد، زیرا از نخستین نمونه‌های تحقیقات علمی و الگویی برای نوشتن مقدمه‌ها در آثار بعدی به شمار می‌رود.

عبدالحسین زرین‌کوب در این باره نوشته‌است:

گلستان سعدی به تصحیح و حواشی استاد بزرگوار جناب میرزا عبدالعظیم‌خان گرکانی... از جهت قدمت و صحت مزیت زیادی ندارد و نسخه‌های خطی و چاپی گلستان هست که به‌مراتب دقیق‌تر و صحیح‌تر از این نسخهٔ چاپ میرزا است، اما مزیتی که این نسخه دارد از جهت حواشی مفید آن و مقدمهٔ جامعی است که دربارهٔ سعدی و ترجمهٔ احوال او دارد. (زرین‌کوب، ۱۳۳۴، ش ۷: ۳۰۶)

۲- ۱. عوامل مؤثر بر شیوه‌های شرح‌نویسی

مطالعهٔ شرح‌های مذکور نشان می‌دهد که شارحان در گذر زمان با شیوه‌هایی نو به مواجهه با متن گلستان پرداخته‌اند. تلاش هر شارح این بوده که ابعادی نوتر یا کامل‌تر از شرح و توضیح متن را عرضه کند. با نگاهی تاریخی به شرح‌های یادشده، می‌توان گفت انگیزه و روش هر شارح تحت تأثیر چند عامل قرار داشته است که عبارت‌اند از:

۲- ۱- ۱. نقش مخاطب و نیازسنجی

چگونگی تألیف و نوشتار یک متن علمی با توجه به جامعهٔ هدف صورت می‌گیرد. شارحان گلستان نیز در دهه‌های گذشته با تأکید بر نوع و نیاز مخاطبان اقدام به نگارش و تألیف آثار خویش کرده‌اند. خوانش پیش‌گفتارهای این آثار نکاتی چند را مشخص می‌کند. از جمله اینکه شرح‌های دههٔ چهل شمسی بیشتر با هدف تدریس در دانشگاه‌ها و مدارس آموزش عالی و برای مخاطبان تخصصی تهیه شده‌اند.

مشکور با توجه به نیاز به تهیهٔ یک متن انتقادی و منقح از گلستان اقدام به مقابلهٔ متن مصحح فروغی با دو نسخهٔ دیگر کرد. او یادداشت‌هایی که در شرح مشکلات و توضیح لغات گلستان در زمان تدریس این کتاب در دانشسرای عالی جمع‌آوری کرده بود را تدوین کرده و جهت استفادهٔ دانشجویان و اهل فضل به همراه متن اثر منتشر کرد. (نک: سعدی، ۱۳۴۲: د و ه) از آنجا که مخاطبان اثر او دانشجویان و پژوهشگران بودند، بنای شارح بر آن بوده است که خواننده سطوحی از دانش ادبی را در اختیار دارد.

خزائلی در باب علت شرح کتاب گلستان می‌نویسد:

بر مقتضای ایفای وظیفه [دین هر فارسی زبان به گلستان] است که ناچیز با کمی بضاعت خویش قدم در بازار ادب نهاده و همهٔ نقد کیسهٔ همت خود را در این راه داده است و بر گلستان شیخ شرحی نگاشته که خاص و عام، هر دو را به‌کار آید. سعی من بر آن بوده که هیچ نکته‌ای از گلستان فرونماند و همهٔ مشکلات آن حل شود و افکار بلند شیخ که در قالب تنگ الفاظ جای گرفته، بسط یابد. (سعدی، ۱۳۴۴: ۵)

خطیب‌رهبر در پیشگفتار کوتاه اثر بیان می‌دارد که برای آسانی کار نوآموزان ادب معنی واژه‌ها و جمله‌های دشوار و برخی نکته‌های دستوری و ادبی را با مراجعه به کتاب‌های معتبر در ذیل هر صفحه ثبت کرده‌است.

یوسفی نیز در شرحی که بر گلستان نوشته مخاطب خود را به‌طور مستقیم جوانانی می‌داند که به مطالعهٔ گلستان علاقه‌مندند و به همین سبب کوشیده کتابی همه‌جانبه تألیف کند. اما نکتهٔ ظریفی که خود در سخن نیز به آن اشاره کرده و موجب تمایز این اثر با شرح‌های پیشین می‌شود، دقت به جهان فکری سعدی و شرح اندیشهٔ اوست.

این کتاب به صورتی فراهم آمده که خوانندگان گرامی به‌خصوص جوانان، بی آنکه به فرهنگ‌ها و پرسش از دیگران حاجت داشته باشند، بتوانند در گلستان سعدی سیر و مطالعه کنند و آنچه را او اندیشیده و به قلم آورده به آسانی دریابند و با دنیایی که فرانموده آشنا شوند. (سعدی، ۱۳۶۸: ۱۷)

۲- ۱- ۲. خاستگاه سیاسی و ایدئولوژیک شارح و مخاطب، ضرورت‌ها و پسند زمانه

طی دههٔ سی و چهل نهضت علمی شرح‌نویسی در کشور رونق گرفته و دانشگاه‌ها به صورت تخصصی به تدریس رشتهٔ ادبیات فارسی و علوم مربوطه پرداختند. گلستان همچنان جزو یکی از مهم‌ترین سرفصل‌های درسی بود و توجهی خاص می‌طلبید. از سوی دیگر نیاز به بازخوانی اندیشه‌های سعدی و شیوهٔ زیست و جهان‌بینی او لازم به نظر می‌رسید.

خزائلی در چنین فضایی گلستان و بوستان را مجدداً مورد ارزیابی قرار داد. برای خزائلی گذشت زمان و ضرورت‌های فهم جدید از گلستان در انتخاب اثر برای شرح اهمیت داشت. او در مورد هدف خویش می‌نویسد: «نگارنده خواست به شیخ ارادت صادق خود بنماید و باب تحقیق و تتبع به روی دانش‌پژوهان همزمان بگشاید و چون تحول زمان مسیر افکار خردمندان را تغییر می‌دهد، اهل هر زمان به آثار گذشتگان با نظری دیگر می‌نگرند.» (سعدی، ۱۳۴۴: ۱۱ و ۱۲)

او کار خود را نمونه‌ای از تحقیقاتی می‌داند که اهل این عصر جویای آن هستند. و شرح اثر را پاسخی می‌داند به تمامی نیازهایی که مخاطبان و خوانندگان گلستان احتیاج دارند.

در عهد ما دانش‌طلبان می‌خواهند پندهای دلپسند شیخ را تجزیه و تحلیل کنند و با اصول اجتماعی امروز مطابقت دهند. همچنین در مقام آن‌اند که ریشه‌های واژه‌های پارسی را بدانند و مشتقات الفاظ تازی را که در گلستان به‌کار رفته... بشناسند ... بالاتر از همه می‌خواهند دستور زبان مادری را... فراگیرند. اشخاص و اماکنی که از آن زمان در این دفتر ادب نامبرده شده باید شناخته شوند و محققان دربارهٔ آیات و اخبار و آثاری که در کتاب نفیس گلستان آمده‌است، سخنی چند بشنوند به‌علاوه پی‌بردن به هنرنمایی‌های شیخ اجل که از خلال هر لفظ و معنای این کتاب هویدا است، بسی ضرورت دارد. (همان: ۱۲)

خزائلی با نام‌بردن از شرح‌هایی که در سده‌های گذشته به زبان‌های فارسی، ترکی و عربی بر گلستان نوشته شده تأکید می‌کند که هیچ یک از آن شرح‌ها قابل تطبیق با احتیاجات عصر ما نیست و تلاش‌های شارحان برای تصحیح و توضیح گلستان را در همین راستا می‌داند. (همان: ۷۴)

۲- ۱- ۳. تخصص و ذهنیت شارح

از دیگر عوامل تأثیرگذار بر شیوهٔ کار شارحان، زمینهٔ مطالعاتی و تخصص آنها است. علاقه‌مندی شارحان به مباحثی چون دستور زبان، بلاغت، نقد و نظریه و... موجب می‌شود که تألیفات آنان نیز به آن سمت سوق پیدا کند. در واقع

شارح متن باید متن را بشناسد و با آن مأنوس باشد؛ برای دست‌یابی به نسخه یا تصحیح قابل اعتمادی از متن بکوشد و در قرائت متن حساس و دقیق و سختگیر باشد و درصورت مواجهه با هرگونه ناهمواری بیانی و وزنی (در متون منظوم) و خدشه و خللی در منطق درونی اثر، در صحت قرائت خود تردید کند و با بازخوانی مکرر و مراجعه به منابعِ مرتبط و تعلیقات مصحح و نسخه بدل‌ها و ... در رفع اشکال پیش‌آمده بکوشد. این همه زمانی کارساز است که شارح مقدمات ضروری ورود به متن را حاصل کرده و در آن حوزهٔ خاص تبحر یافته باشد. (مشتاق مهر، ۱۳۹۸: ۲۲۷)

علاقه‌مندی خزائلی به حوزه‌های دستور زبان و عروض و قافیه سبب شد که در شرحی که بر گلستان نگاشت این دو حوزه مورد توجه خاص قرار گیرند و بخش قابل توجهی از توضیحات متن را به خود اختصاص دهند. خطیب‌رهبر نیز همین سنت را در شرح‌نویسی ادامه داد. پس از انتشار شرح خطیب‌رهبر، تا سال‌ها بعد شرح و تصحیح جدیدی از گلستان منتشر نشد و همین چند اثر منبع اصلی دانشجویان، محققان و علاقه‌مندان بود. اما در سال ۱۳۶۸ شرح و تصحیح دیگری روانهٔ بازار شد که شیوهٔ جدیدتری در شرح‌نویسی بود.

یوسفی در کارنامهٔ کاری خود به‌طور تخصصی به تصحیح متون کهن پرداخت. مطالعات و آشنایی او با زبان‌های اروپایی باب جدیدی را در روش شرح‌نویسی او گشود. شرح یوسفی منبعث از مطالعات تطبیقی، نظریات جدید و خوانش‌های بینامتنی است.

۲- ۲. رویکردهای شرح متن

برای ورود به مبحث رویکردهای شرح‌نویسی، مقدماتی گفته شد. در کنار آشنایی با متن و تسلط به علوم ادبی، انتخاب شارح که به متن از کدام دریچه بنگرد و ضروریات آن چیست، در ارائهٔ شرحی یک‌دست مهم است. آگاهی خواننده نیز از شیوه‌های شرح یک متن، به او در انتخاب و یافتن سریع‌تر آنچه می‌خواهد، یاری می‌رساند.

به عبارتی دیگر برای شرح هر متن ادبی اتخاذ روش علمی متناسب با ماهیت آن لازم است و در انتخاب چنین روشی توجه به الزامات آن متن ضروری است تا شارح را به هدف نهایی شرح‌نویسی برساند. توجه به نوع متن، درنظرگرفتن سطح مخاطب، هدف شارح از شرح‌نویسی و در نهایت روشی که برای رسیدن به آن برمی‌گزیند، از عوامل تأثیرگذار در موفقیت یا شکست شروح است. (همتیان، ۱۳۹۳: ۳۰)

با مطالعه و بررسی شرح‌های نوشته‌شده بر گلستان سعدی و ثبت ویژگی‌های آن‌ها، می‌توان به نتایج معناداری دست یافت. این نتایج نشان می‌دهد که هر شارح از دریچه‌ای نو به مواجهه با متن پرداخته و در این مواجهه عواملی که مذکور افتاد، اثر داشته‌اند. این شیوهٔ مواجهه با متن و شرح‌نویسی در این مقاله، ذیل عنوان رویکرد نام‌گذاری شده‌است. برای هر رویکرد، ویژگی‌هایی تعریف شده، خصوصیات هر اثر مطابق تقسیم‌بندی صورت‌گرفته و کیفیت کار هر شارح در آن حوزه بیان شده‌است. از خاطر نبریم که عامل زمان در تکامل این رویکردها نقش مهمی دارد و هر اثر را بایستی در بستر

زمانی خود و در مقایسه با آثار پیشین سنجید. در پایان برای دست‌یابی به تصویری روشن‌تر از آنچه بیان شده، باب چهارم و ده حکایت نخست باب پنجم گلستان را برگزیده‌ایم و میزان فراوانی ویژگی‌های هر رویکرد در آثار پنج‌گانه را در جداولی جای داده‌ایم.

۲- ۲- ۱. رویکرد محتوایی (معنا محور):

در این رویکرد شارح توجهی ویژه به ارائهٔ توضیحاتی دربارهٔ معنا و مفهوم متن دارد. بیان معانی لغات و جملات، آیات و احادیث، امثال و کنایات، توضیح دربارهٔ اصطلاحات تخصصی، تحولات معنایی واژگان و اعلام متن از ویژگی‌های این رویکرد است.

این رویکرد در شرح قریب تنها به صورت پرداختن به معانی برخی لغات و اصطلاحات مانند «صرّه» «مراقبه» (سعدی، ۱۳۶۳: ۳۰ و ۴)؛ آیات مانند «نحن أقرَبُ ...» و «أ تأمرونَ النّاسَ...» (همان: ۶۷ و ۸۷)؛ احادیث مانند «اعدا عَدِوِّکَ...» (همان: ۱۷۷)؛ عبارات و اشعار عربی مانند «و افانینُ...»، «مَن ذا یُحَدِّثنی...» و «فَقَدتُ زمانَ...» (همان: ۸۳، ۱۲۱ و ۱۳۹) دیده می‌شود. همچنین به صورت مختصر، توضیحاتی را دربارهٔ برخی اعلام مانند «بعلبک» و «اردشیر» (همان: ۶۷ و ۹۸) ارائه کرده است. البته او در بخشی در پایان کتاب به نام «بعضی حواشی لازم برای توضیح مطالب کتاب گلستان» توضیحات نسبتاً مفصلی را در مورد برخی اعلام آورده است. پیداست که شارحان در شرح‌های اولیه تنها به‌اختصار به توضیح معانی و مفاهیم متن پرداخته‌اند.

گذر زمان و توجه به شرح‌نویسی به عنوان یک شاخهٔ مهم پژوهشی، بر کیفیت و کمیت کار شارحان اثرگذار بود. در شرح مشکور بیان معانی کلمات به صورت فهرستی در پایان کتاب فراهم آمده است. همچنین در بخش حواشی و تعلیقات معنی ابیات و جملات عربی مانند «سمعی الی حسن...» و «کَالبَدر اِذا بَدا»(سعدی، ۱۳۴۴: ۲۲۳ و ۲۳۷)، تعریف اصطلاحاتی مانند «مراقبت» و «سماع» (همان: ۱۲ و ۲۲۸) و توضیح اعلام مانند «ابوبکربن ابی نصر» و «گنبد عضد» (همان: ۲۱۵ و ۲۳۴) دیده می‌شود.

رویکرد محتوایی در شرح خزائلی بسیار پررنگ و متفاوت از دو اثر پیشین است. شیوهٔ مفصل و کامل خزائلی در شرح معانی کلمات سبب شده که اکثر کلمات چه دشوار و چه ساده معنا شده باشند مانند توضیح واژهٔ «دیوان» (سعدی، ۱۳۴۲: ۲۷۰ و ۲۷۱). در مورد کلمات دشوار مانند «حِمی» (همان: ۳۸۵) معانی آنها و در مورد کلمات ساده مانند «دفتر» (همان: ۶۷۷) ریشه و کاربرد قدیم آنها آورده شده‌است. شارح در شرح کلمات به معنای مختصر بسنده نکرده و جنبه‌های گوناگون معنوی یک کلمه را مانند «توکیل»، «بروت»، «زرق» و «زنخدان» (همان: ۲۸۷، ۶۳۳، ۶۸۵ و ۶۹۲) بیان کرده‌است. توضیح اعلام اشخاص نیز مانند «فریدون»، «عمرو لیث» و «بغداد (همان: ۲۲۳ ، ۲۸۶ و ۴۰۵) در شرح او دیده می‌شود.

هرچند رویکرد محتوایی در اثر خطیب‌رهبر نیز نمود بارزی دارد، اما توجه کمتری به ابعاد گوناگون معنایی متن صورت گرفته‌است و در کنار توضیحات فراوان، ابهامات و کمبودهایی به چشم می‌خورد از جمله: ۱. مختصرنویسی توضیحات در بعضی موارد چنان‌که در توضیح عبارت «آن را که کمند سعادت کشان می‌برد، چه کند که نرود؟» گفته «مقصود سعدی بیان عقیدهٔ جبریان است و در مذهب شیعه بر بطلان این عقیده دلیل‌هاست» (سعدی، ۱۳۴۶: ۵۹۶) اما توضیح دیگری در مورد عقیدهٔ جبریان و شیعیان و مذهب و دیدگاه سعدی ارائه نداده است؛ ۲. غریب‌تر بودن معنا از واژه مانند «قصیده: چکامه» و «هواپرست: بلکامه» (همان: ۱۱۷ و ۲۳۳)؛ ۳. توضیح کلمات ساده مانند «لاغر» و «حسود» (همان: ۵۳ و ۶۷)؛ ۴. نارسایی و کوتاهی توضیح اعلام نسبت به حجم شرح کتاب مانند شرح «هما» (همان: ۵۶).

در شرح یوسفی توجه کامل به جنبه‌های محتوایی و معنایی متن دیده می‌شود. یوسفی در توضیح معنای واژگان و عبارات گاهی از متون و لغت‌نامه‌های گوناگون استفاده کرده مانند «حضرت»، «عنفوان» و «خاطر» (سعدی، ۱۳۶۸: ۲۲۸ و ۲۲۹، ۲۴۴، ۲۶۳» و گاهی به معنای وضعی کلام توجه دارد مانند «زد» (همان: ۲۳۹). در شرح او توجه به معانی اصطلاحات گوناگون مانند «مکن فراخ روی...» و «پرده عشاق» (همان: ۲۷۶ و ۳۴۵) به چشم می‌خورد. از دیگر ویژگی‌های شرح یوسفی توجه به معانی قدیم کلمات مانند «غرض» (سعدی، ۱۳۶۸: ۹۳) و توضیح کوتاه اعلام مانند «زوزن» و «ابوالفرج ابن جوزی» (همان: ۲۹۷ و ۳۳۹) است. تلاش یوسفی برای به‌دست‌دادن متنی با شرح مفصل، گاهی باعث پرداختن او به توضیح مطالب روشنی چون «کتاب شاهنامه» (همان: ۲۵۸) شده است.

۲- ۲- ۲. رویکرد صوری

نکات مرتبط با جنبه‌های زبانی و دستوری متن و واژگان زیرمجموعهٔ این رویکرد قرار می‌گیرد. نقش کلمات و جملات، ساختار واژگان فارسی و عربی، باب‌ها و صیغه‌ها، دستور تاریخی، حروف اضافه، نکات سبکی، مفردات و جمع‌های مکسر، اعراب‌گذاری کلمات دشوار، ریشه‌شناسی لغات و.... در این شیوهٔ شرح‌نویسی مورد توجه ویژه قرار دارد.

در شرح قریب هیچ‌گونه نشانه‌ای از این رویکرد به چشم نمی‌خورد. در شرح مشکور نیز توجهی به موارد زبانی و دستوری دیده نمی‌شود.

در شرح خزائلی این رویکرد به شرح گلستان وارد می‌شود. شیوه‌هایی از جمله توضیح برخی قواعد دستوری در دورهٔ قدیم و زمان شرح اثر مانند حذف ادات شرط، قاعده ابدال و شرح «طلبد» (سعدی، ۱۳۴۴: ۲۸۷، ۴۰۶ و ۶۹۸)؛ بیان ویژگی‌های نحوی جملات و نقش دستوری برخی کلمات و عبارات مانند «عزّوجل»، «ایجاز سخن را»، «بر او کتابی چند» و «دایم» (همان: ۱۱۵، ۱۷۱، ۶۷۷ و ۷۰۰)؛ توجه ویژه به معنی و کاربرد حروف اضافه مانند «بمجرد»، «کاتش بلند شد» و «به تأدیب» (همان: ۴۰۲، ۶۸۲ و ۷۳۹)؛ جمع‌ها و مفردات مانند «دفتر» و «اشقیا» (همان: ۶۷۷ و ۷۳۸)؛ ریشه‌شناسی لغات عربی و شناخت صیغه‌ها مانند «تدلیس»، «مخوف»، «اذل» و «تکلان» (همان: ۵۷۷، ۶۲۹، ۷۳۶ و ۷۵۰)؛ اشاره به ریشهٔ کلمات مهم در زبان پهلوی، سانسکریت، یونانی هندی، فرانسوی و انگلیسی مانند «دشنام»، «ایوان» و «خردمند» (همان: ۲۲۱، ۲۲۳ و ۲۹۹) و بیان اجزای کلمات مرکب مانند «هنرنمای» و «پیشینیان» (همان: ۷۱۳، و ۷۴۰) را می‌توان از ویژگی‌های این اثر نام برد. از دیگر ویژگی‌های شرح خزائلی فراوانی توضیح «قواعد» در میانهٔ متن است که گاه مرتبط با شیوهٔ کلام سعدی و گاه در ارتباط با کلیت دستور زبان فارسی است مانند «توضیح حرف ربط که»، «قاعده راجع به هم» و «قاعده راجع به جمع عربی با الف و تاء» (همان: ۲۲۳، ۳۸۳ و ۶۹۶).

در شرح خطیب‌رهبر بررسی ساخت و نقش کلمات و ترکیبات فارسی و عربی و ویژگی‌های دستوری آنها مانند «ناشناخت»، «عقد بیع» و «دیرینه» (سعدی، ۱۳۴۶: ۲۸۶، ۳۲۳ و ۳۵۱)؛ تجزیه و ترکیب جملات مانند «مرا از آنچه» (همان: ۳۵۰)؛ شیوهٔ خوانش کلمات مانند «بکتاش»، «شنگرف» (همان: ۲۹۸، ۴۵۸)؛ بیان برخی ویژگی‌های دستوری مکرر شده در متن گلستان مانند «بقیت و بقیه» (همان: ۲۴)؛ بیان متعدد افعالی که به قرینه حذف شده مانند «لرزه بر استخوان» و «همچنان‌که چاه به شبنم» (همان: ۴۷۰ و ۴۹۳)؛ توضیح در مورد حروف ربط مانند «بلکه»، «همچنان»، «مگر» و «تا» (همان: ۱۴، ۲۰ و ۲۳) و... به فراوانی دیده می‌شود. بیان مسائل دستوری و نحوی بخش قابل توجهی از شرح او را دربر گرفته‌است.

در شرح یوسفی این ویژگی هرچند کمتر، اما همچنان به چشم می‌خورد. اشاره به ضبط‌های مختلف یک واژه و شکل صحیح آن با توجه به منابع گوناگون مانند «اِغلَمش» و «جوسق» (سعدی، ۱۳۶۸: ۲۵۲ و ۳۱۸)؛ توجه به ویژگی‌های نحوی و صرفی واژگان و عبارات در دستور زبان فارسی و

عربی مانند «عزّوجل»، «رویدَ» و «لایعقل» (همان: ۱۹۵، ۲۵۱ و ۲۹۷)؛ توجه به حذف به قرینه مانند «ملک موروثم خاص» (همان: ۲۸۵)؛ توجه به جمع‌های مکسر مانند «حراث» و «ثغور» (همان: ۳۱۵ و ۵۱۱)؛ دقت به معانی و کاربرد حروف اضافه مانند «هدیه اصحاب را» و «مر این رنج را» (همان: ۲۰۳، ۲۹۴)، مصادر عربی مانند «مفخر» (همان: ۱۹۹) و قیدها مانند «همچنین» (همان: ۲۷۹) از ویژگی‌های رویکرد صوری در شرح یوسفی است.

با ورود رویکرد زبانی و دستوری به شرح متن، این ویژگی، بخش قابل توجهی از حجم شرح‌های نگاشته شده و توجه شارح را به خود اختصاص داده‌است.

۲- ۲- ۳. رویکرد بلاغی

پرداختن به جنبه‌های بلاغی متن اعم از بدیع و بیان و ظرافت‌های کار نویسنده زیرمجموعهٔ این رویکرد قرار می‌گیرد. این رویکرد نمونه‌ای از نقد بلاغی قدیمی یا نقد فنی است که به بررسی صور خیال و صناعات ادبی و این گونه امور می پردازد. (شمیسا، ۱۳۸۵: ۴۳۲)

در شرح قریب و مشکور توجهی به موارد بلاغی به چشم نمی‌خورد.

اما در شرح خزائلی بیان انواع نکات بلاغی و بدیعی مورد توجه قرار گرفته است مانند طی و نشر در «دو کس دشمن ملک و دینند...» (سعدی، ۱۳۴۴: ۶۸۷)، ضرب المثل در «هرچه زود برآید دیر نپاید» و «نیاید از گرگ پوستین دوزی» (همان: ۶۹۷، ۷۰۱)؛ تضاد در تهی و پر (همان: ۳۷۸)؛ تشبیه در «باران رحمت» (همان: ۱۱۹)؛ جناس در «پیل و بیل» (همان: ۲۳۵)؛ کنایه در «پنبه از گوش...» و «سر در سر دینار...» (همان: ۲۵۴ و ۶۷۶)؛ جمع و تقسیم در «دو کس رنج...» (همان: ۶۷۷) و...

از دیگر ویژگی‌های مخصوص شرح خزائلی بیان اوزان اشعار مندرج در متن گلستان است.

خطیب‌رهبر در مقایسه با توجه زیادش به نکات دستوری، کمتر به امور بلاغی می‌پردازد. او در این حوزه بیشتر به صنایع بیان همچون استعاره در «درخت»، «عقد ثریا»، «دیدهٔ انکار» و «انگشت تعجب» (سعدی، ۱۳۴۶: ۱۷، ۲۹، ۳۳۴ و ۵۰۱)؛ تشبیه در «قاصد مرگ»، «عروس فکر» و «جعبهٔ حجت» (همان: ۲۳، ۳۳ و ۴۹۹)؛ مجاز در «مهم» و «جمال تو» (همان: ۱۲ و ۳۵۱) و توضیح آنها توجه دارد و ردّپای صنایعی چون کنایه، ترصیع، ایهام، تلمیح، تناسب ، تضاد و... چندان به چشم نمی‌خورد.

در شرح یوسفی توجه به امور بلاغی کمتر دیده می‌شود. از جمله مواردی که به چشم می‌خورد ذکر برخی تشبیهات مانند «فراش باد صبا»، «دایه ابر» و «عروس فکر» (سعدی، ۱۳۶۸: ۱۹۷، ۱۹۸ و ۲۲۴) و کنایات مانند «دست تحیر...» (همان: ۲۵۰) است.

۲- ۲- ۴. رویکرد داده‌ای

این رویکرد سه وجه را دربر می‌گیرد. ۱. توجه شارح به تلمیحات و اشارات متن از جمله اشارات نویسنده به آیات و احادیث، داستان‌ها، حکایات، رسومات، وقایع و نکات تاریخی و اجتماعی، عقاید و نظرات نویسنده و ...؛ ۲. توجه شارح به شرح‌ها و مقالات دیگر و نظرات شارحان و صاحب نظران؛ ۳. توجه شارح به تشابهات و قراین معنایی بین متون، شواهد مثال، ترجمه‌های اثر و...

از نمونه‌های رویکرد داده‌ای در شرح قریب به موارد معدودی مانند شرح رسومی مانند «خرسک» (سعدی، ۱۳۶۳: ۱۶۶) یا اشاره به شواهد مثالی از لحاظ دستوری مانند «النُسخَةُ الاوّلة» (همان: ۲۱۷) برمی‌خوریم. توجه به آثار دیگر نیز در بخش «بعضی حواشی لازم برای توضیح مطالب کتاب گلستان» که در پایان کتاب آمده در مواردی مانند «ابلهی کو روز روشن...» و «چه خوش گفت بکتاش...» (همان: ۲۲۵ و ۲۳۲) دیده می‌شود.

در شرح مشکور توجه به تلمیحات و اشارات متن به آیات مانند «ظلوم و جهول» (سعدی، ۱۳۴۲: ۲۲۵)، کنایات و تمثیلات مانند «عاقبت گرگ‌زاده...» (همان: ۲۱۸)، شواهد مثال از آثار سعدی و دیگران در تکمیل معنی مانند «چه بودی ار سر زلفش...» و «مور گرد آورد به تابستان» (همان: ۲۳۷، ۲۴۲) و ارجاع به نظرات دیگر شارحان مانند «سنگ سراچهٔ دل را» و «معلوم» (همان: ۲۱۴ و ۲۲۶) دیده می‌شود.

در شرح خزائلی بیان تلمیحات به آیات مانند «نه هر بلبل...» و «سر آزار...» (سعدی، ۱۳۴۲: ۳۸۵، ۶۸۳) و احادیث مانند «هشت باب...»، «بد زندگانی...» و « هرگز از دور زمان...» (همان: ۱۷۲، ۲۵۶ و ۴۶۴)؛ توضیح عقاید و رسومات قدیمی مانند «چهار طبع...»، «روی بر حصبا...»، «علم بر دوش داشتن» و «بداختر» (همان: ۱۴۶، ۳۵۰، ۳۵۲ و ۶۹۷)؛ بیان معدودی شواهد مثال برای ابیات مانند «بدین خوبی که آفتاب است...»، «هرآنکه گردش گیتی...» و «رازی که نهان خواهی...» (همان: ۳۸۸، ۴۷۶ و ۶۸۱) به چشم می‌خورد. هرچند رویکرد داده‌ای در شرح خزائلی نمود بارزتری دارد، اما همچنان وزن آن نسبت به رویکردهای دیگر و شرح‌های بعدی کمتر است.

در شرح خطیب‌رهبر رویکرد داده‌ای کمتر به چشم می‌خورد. تنها در مواردی توضیحاتی پیرامون برخی تلمیحات مثل «آب چشمهٔ حیوان»، «مودت ذی القربی» و «غراب البین» (سعدی، ۱۳۴۶: ۹۷،۲۲۷ و ۳۲۶) دیده می‌شود. او عموماً از بیان نظرات شارحان قبلی یا پژوهشگران اجتناب کرده و تنها در موارد معدودی مانند «قصب الجیب» و «بامیان» (همان: ۱۳و ۴۶۶) مطالبی را از قول دیگران نگاشته است. اما در بخش شواهد مثال، اهتمام بیشتر شارح را می‌بینیم طوری‌که از شاعران و نویسندگان گوناگون گاه در بیان معنا مانند «جهود»، «برکهٔ کلاسه» و «کنعان» (همان: ۲۳، ۱۵۸ و ۱۶۲) و گاه نکات دستوری مانند «و»، «مر این بنده را» و «قاع بسیط» (همان: ۲۱۳، ۲۴۵ و ۲۶۴) مواردی نقل شده‌است.

در سال ۱۳۳۴ دو مقاله از عبدالحسین زرین‌کوب در مجلهٔ یغما منتشر شد (زرین‌کوب، ۱۳۳۴: ش ۷ و ۱۱) حاوی یادداشت‌هایی که طی سال‌ها در حاشیهٔ نسخهٔ گلستان خود نگاشته بود. شیوهٔ زرین‌کوب در توضیح عبارات گلستان در این دو مقاله در روش شرح‌نویسی شارحان پس از او مشهود است. زرین‌کوب دربارهٔ شیوهٔ کار خود گفته است:

هرگاه... بین عبارت یا شعر سعدی با گفتهٔ فلان نویسندهٔ فارسی یا فلان شاعر تازی شباهتی یافته‌ام این شباهت را در حاشیهٔ سفید کنار صفحه باز نموده‌ام و آنجا مواردی را دیده‌ام که نویسندگان و گویندگان بزرگ اروپا مثل لافونتن و ولتر و گوته و هوگو از سعدی گرفته‌اند، این را هم در کنار همان صفحهٔ گلستان یادداشت نموده‌ام. (زرین‌کوب، ۱۳۳۴، ش ۷: ۳۰۶)

زرین‌کوب با این کار، دریچه‌ای به شرح‌نویسی و متن‌خوانی گشود که مورد الهام دیگران از جمله یوسفی واقع شد.

در شرح یوسفی رویکرد داده‌ای بسیار پررنگ است. توجه به تلمیحات آیات «اَخَذَتهُ العِزه» (سعدی، ۱۳۶۸: ۳۰۲) و احادیث مانند «خس» (همان: ۲۵۱)، بیان نمونه‌های حکایات مانند «شفا یافت» (همان: ۲۹۶) «حکایت آن روباه» و امثال و حکم مانند «عاقبت گرگ‌زاده» (همان: ۲۵۰)

و ارائهٔ شواهد مثال گوناگون از متون مختلف مانند «طرح ظلم افگند» (همان: ۲۵۹) از ویژگی‌های شرح او است. ارجاع مداوم به پژوهش‌ها و متون دیگر در توضیح متن مانند «هم پیش تو از دست تو» و «زندیق» (همان: ۲۹۵ و ۵۳۴) سبب شده که جلوه‌های محتوایی و داده‌ای اثر او پررنگ شود.

یوسفی در توضیح شرح اندیشگانی خود بر گلستان چنین می‌نویسد:

آنجا که اندیشه و سخن سعدی از قرآن و احادیث و فرهنگ اسلامی متأثر بوده و نیز سوابق برخی حکایات و نکته‌هایی دیگر در این زمینه ذکر شده است تا مجالی باشد برای تأمل خوانندگان در طرز برداشت و حسن اقتباس سعدی و شیوهٔ کار او. در خلال توضیحات گاه نیز برای مزید فایده به تأثیر سخن و اندیشهٔ سعدی در آثار مصنفان مغرب‌زمین اشاره‌ای شده است. (همان: ۱۷)

یوسفی به ترجمه‌های گلستان به دیگر زبان‌ها (عربی، انگلیسی، فرانسوی) نظر داشته و گاه مفهوم عبارتی یا معنای کلمه‌ای را مانند «حلقه به گوش» (همان: ۲۵۶) با توجه به آن ترجمه‌ها روشن‌تر کرده است. همچنین به شرح‌های دیگر نیز از جمله شرح سودی، شرح قریب، شرح خطیب‌رهبر، شرح خزائلی و سعدی‌نامهٔ قزوینی و یادداشت‌های او پیرامون گلستان و دیگر کتاب‌ها و مقالات مرتبط با سعدی در شرح نکات و اعلام تاریخی توجه داشته، مانند «سرای اغلمش» و «قصب الجیب» (همان: ۲۰۲ و ۲۰۵) و عموماً پس از بیان نظرات دیگر شارحان و صاحب نظران، دیدگاه خود را بیان کرده است. او به توضیح مفاهیمی از گلستان پرداخته که وام‌گرفته از شاعران یا نویسندگان خارجی، یا الهام‌بخش آنها بوده‌است مانند «عمل پادشاه» (همان: ۲۷۵) و گاهی در مورد اندیشه‌های سعدی و رسوم قدیمی سخن گفته است مانند «گرد آمدن خلقی...» (همان: ۲۵۸).

۲- ۲- ۵. رویکرد استنادی

تحقیق دربارهٔ مآخذ آیات، احادیث، حکایات، اقوال، معانی کلمات و معرفی منابع بیشتر برای مطالعه و تهیهٔ فهرست‌های گوناگون زیر مجموعهٔ این رویکرد قرار می‌گیرد.

در شرح قریب، عدم وجود شیوه‌ای یک‌دست در معرفی مآخذ به چشم می‌خورد و تنها در مورد آیات است که معرفی کامل صورت گرفته‌است. همچنین این اثر فاقد هر نوع فهرستی است.

در شرح مشکور رویکرد استنادی مشهود است و اغلب توضیحات بخش حواشی و تعلیقات را با ذکر منبع آورده تا بر شیوهٔ علمی کار صحه گذارد. منابع مورد استفادهٔ او گسترده بوده و از بیش از سی اثر نام می‌برد. همچنین آثار گوناگونی را برای مطالعهٔ خواننده معرفی می‌کند از جمله در توضیح «شرطه»، «حکایت» و «خر دجال»(سعدی، ۱۳۴۴: ۲۳۲، ۲۳۷ و ۲۴۳). کتاب دارای فهرست آیات، احادیث و عبارات عربی، اشعار عربی، اصطلاحات، عبارات و اشعار شرح‌شده و اعلام است.

در شرح خزائلی معرفی مآخذ آیات و احادیثی مانند «کادَ الفقرُ...» و «لا رُهبانیَّةَ...» (سعدی، ۱۳۴۴: ۶۲۶ و ۶۳۰) دیده می‌شود. اما در مورد معانی واژگان برخلاف شرح مشکور، شارح از معرفی منابع در متن خودداری کرده‌است. در این کتاب شانزده فهرست ضمیمه شده که بخش قابل توجهی است. این فهرست‌ها شامل اشعار، تماثیل، آیات و احادیث و کلمات و اعلام و الفاظ و دعاها هستند.

در شرح خطیب‌رهبر تنها بیان مآخذ آیات مانند «وَ لَو بَسَطَ اللهُ...» و «الخبیثاتُ لِلخَبیثینَ..» (سعدی، ۱۳۴۶: ۲۶۲ و ۲۶۹) و موارد بسیار معدودی از احادیث مانند «کلُّ اِناءٍ...» (همان: ۵۹۸) دیده می‌شود. خطیب‌رهبر در پایان کتاب چهار فهرست گرد آورده است که مهم‌ترین این فهارس، «فهرست

قاعده‌های دستوری گلستان» است که تکمیل‌کنندهٔ نگاه شارح به متن و نمایش‌دهندهٔ دیدگاه زبانی و دستوری او در شرح است و نظام ذهنی شارح را مشخص می‌کند.

در شرح یوسفی رویکرد استنادی دوباره قوت می‌گیرد و تمامی مآخذی که مطالب را از آنها وام یا الهام گرفته است، معرفی شده‌اند. یوسفی در این راه شیوهٔ پیشگامان را دوباره در پیش گرفته و دربارهٔ مآخذ داستان‌ها و حکایات پژوهش کرده‌است. او همچنین در مورد موضوعات محل اختلاف نظر شارحان، تعدادی منبع را برای مطالعهٔ بیشتر معرفی می‌کند چنان‌که در شرح عبارت «دروغی مصلحت‌آمیز...» (سعدی، ۱۳۶۸: ۲۳۴) می‌بینیم. در پایان کتاب فهرست‌های متعددی آمده که شارح با هدف آسان‌سازی رجوع خوانندگان به موارد منظور در گلستان و صرفه‌جویی در وقت ترتیب داده‌است که شامل لغات و ترکیبات، آیات و احادیث، اشعار و جمله‌های فارسی و عربی، امثال، اعلام و مراجع است.

۳. نتیجه‌گیری

در نتیجهٔ مطالعهٔ پنج شرح نام‌برده بر گلستان سعدی، یادداشت و طبقه‌بندی شیوهٔ کار شارحان تحت رویکردهای پنج‌گانه، دست‌آوردهای زیر حاصل می‌شود:

شیوهٔ شرح قریب از آن جهت اهمیت دارد که سرمشق شارحان پس از خود بوده‌است. توجه او به رویکردهای داده‌ای و استنادی در کنار رویکرد محتوایی از ویژگی‌های این شرح است. با توجه به تقدم این اثر بر شرح‌های معاصر و ظرف زمانی آن، نارسایی‌هایی در شرح دیده می‌شود و شارحان بعدی هر یک به نوعی کوشیده‌اند این خلأها را پر کنند.

علاقه‌مندی مشکور به حوزهٔ تاریخ باستان و زبان‌های قدیمی ایران باعث شده که شرح او رنگ‌وبوی فرهنگ باستانی بگیرد. توجه مشکور بیش از معنای ظاهری واژگان به لایه‌های معنایی و پنهان متن است و در تکامل رویکرد محتوایی و سوق نظر شارحان از مفردات متن به ترکیبات و جملات، گامی روبه‌جلو است. تعلیقات این اثر نشان‌دهندهٔ نگاه مبسوط شارح به آثار پیش از خود و شیوهٔ پسندیدهٔ نکته‌برداری پیشگامان ادب‌پژوهی است. اشراف نویسنده به منابع گوناگونی چون کتاب‌های لغت، فرهنگ‌نامه‌ها، دایرةالمعارف‌ها و کتاب‌هایی که در طبقهٔ نخست منابع مرجع بوده‌اند، موجب شده که شواهد مثال و توضیحات از استحکام خوبی برخوردار باشند. او همچنین کوشیده به رسم زمانهٔ خود در نوشتن تعلیقات به منابع معاصر یا پیشینی صاحب اثر، سعدی، مراجعه کند و با متن در بستر زمانی خود برخورد کند. هرچند شرح مشکور خلاصه و کم‌حجم است و شرح تمامی زوایای متن در آن نیامده، اما رویکردهای محتوایی، بینامتنی و استنادی در شرح او از قوت بالایی برخوردار است و گامی بلند در پیشبرد شیوهٔ شرح‌نویسی برداشته است.

خزائلی اما کوشیده بر خلاف دو نمونه قبلی، شرحی جامع بر گلستان بنویسد و متن را با جزییات بیشتر و کامل‌تری شرح کند. چنان‌که گفته شد او در پیش‌گفتار اثر خود، به جنبه‌های گوناگونی می‌پردازد که در شرح متن به آنها توجه کرده و آنها را پاسخی به نیاز جامعه می‌داند. نیازهای جدیدی که در گذر زمان ایجاد شده و شرح‌های سابق جوابگوی آنها نیستند. او کار خود را رویکردی تازه می‌داند که به جای تحشیه، در مقام شرح و تفسیر برآمده‌است. تأکید فراوان خزائلی بر ریشه‌شناسی لغات و نکات دستوری، از پررنگ‌ترین ویژگی‌های این شرح است. خزائلی بر خلاف دو شارح قبلی، به ارائهٔ معنا برای واژگان و عبارات بسنده نکرده و جنبه‌های دیگر معنایی، دستوری و تاریخی آنها را هم توضیح داده است. شارح کوشیده شرح را

مفصل و دقیق بنویسد و هیچ کلمه یا عبارتی را از قلم نیندازد. هرچند جای خالی رویکرد استنادی در شرح خزائلی به وضوح دیده می‌شود، اما شرح او در تکمیل آثار قبلی و نخستین شرح مفصل گلستان سعدی به شیوهٔ معاصر است که رویکردهای بیشتری از شرح متن را دربر دارد.

تلاش خطیب رهبر نیز بر آن بوده که شرح گلستان او تمامی زیر و بم‌های متن را دربرگیرد. او نیز همچون خزائلی به شرح معنایی بخش اعظم متن پرداخته، اما کمتر وارد چالش‌های محتوایی شده‌است. زمینهٔ تحصیلی و علاقه‌مندی خطیب‌رهبر در شرح‌های او، از جمله شرح گلستان نمود بارزی دارد و رویکرد زبانی و دستوری در شرح‌های او پررنگ است. از سویی تسلط شارح به دستور زبان موجب شده در موادی بتواند با درک صحیح‌تر ساختار عبارات و جملات، معنای دقیق‌تری را به دست دهد؛ از سوی دیگر توجه ویژهٔ شارح به یک رویکرد در شرح، دیگر رویکردهای را تحت‌الشعاع قرار داده است، چنان‌که نکات بلاغی یا داده‌ای در شرح او کمتر به چشم می‌خورد. شرح خطیب‌رهبر نمونهٔ خوبی برای بیان این نظر است که توجه شارح به یک رویکرد خاص در گذر زمان می‌تواند از ارزش‌های کار او بکاهد، به‌گونه‌ای که اثر جامعیت خویش را از دست بدهد.

شرح یوسفی را می‌توان نسخه‌ای امروزی‌تر از شرح‌های پیشین دانست. عدم استبداد رأی شارح و پرهیز از ارائهٔ معنی قطعی و نهایی برای متن جنبه‌ای نو در رویکرد محتوایی به شرح است. شرح یوسفی جامع نظرات شارحان و پژوهشگران پیش از خود و فرهنگ کاملی دربارهٔ گلستان است. هرچند شارح به تمامی رویکردهای نام‌برده در این اثر نظر داشته، اما جنبهٔ داده‌ای شرح بیش از همه خودنمایی می‌کند. آنچه که در رویکرد زبانی و دستوری متن کمتر به چشم می‌خورد، کم‌توجهی او به ریشه‌شناسی و صورت قدیم کلمات و صنایع گوناگون سخن است که هم خبر از یک تحول بنیادی در شرح‌نویسی در سال‌های پس از انقلاب می‌دهد، هم نشان‌دهندهٔ سوق پیدا کردن علایق شارحان به شرح‌های محتوایی در مقابل شرح‌های صوری در آن سال‌ها است. از سوی دیگر رویکرد معنایی، زبانی و دستوری در شرح‌نویسی یوسفی کاملاً به هم آمیخته‌اند.

در بررسی داده‌ها به‌وضوح، تأثیر تخصص و علاقه‌مندی شارحان و نیاز زمانه و مخاطبان دیده می‌شود. با توجه به مطالب بیان‌شده و نتایج مطالعات کیفی، همچنین ساختاری که برای رویکردهای شرح‌نویسی در این پژوهش ارائه شده، نتیجهٔ این مطالعات، به صورت ارقام در دو جدول وارد شده تا امکان مقایسهٔ میزان توجه به رویکردها در هر اثر به صورت اجمالی فراهم شود. (جدول شماره ۱ و ۲)

جدول شماره ۱

مطالعهٔ کمی رویکردهای شارحان (باب چهارم گلستان)

	شرح قریب	شرح مشکور	شرح خزائلی	شرح خطیب‌رهبر	شرح یوسفی
رویکرد محتوایی	۲۰	۱۰	٥٤	۱۳۹	۱۱۵
رویکرد صوری	۰	۰	۱۹	٥۱	٥
رویکرد بلاغی	۰	۰	۸	۲	۰
رویکرد داده‌ای	۲	٤	۱٤	۱٥	۳۷
رویکرد استنادی	۰	۷	۰	٦	۲

جدول شماره ۲

مطالعهٔ کمّی رویکردهای شارحان (ده حکایت نخست باب پنجم گلستان)

	شرح قریب	شرح مشکور	شرح خزائلی	شرح خطیب‌رهبر	شرح یوسفی
رویکرد محتوایی	۲۹	٤	۸۲	۲۲٥	۱۹۶
رویکرد صوری	۰	۰	۲۸	۱۷۳	۱
رویکرد بلاغی	۰	۰	۱۹	۹	۲
رویکرد داده‌ای	۰	۷	٦	۱۷	٤۱
رویکرد استنادی	۰	۳	۱	٤	٤

بررسی و مقایسه شرح‌های نام‌برده مشخص می‌کند که هر شارح تفاوت روشی با دیگران دارد که با مقیاس‌های ارائه‌شده در این مقاله قابل تبیین، توضیح و ارزیابی است. همچنین گسترهٔ کار هر شارح در حال افزوده شدن و تکامل است.

منابع

افشار، ایرج (۱۳۷۵) «بحث مقدماتی در باب طرح کتاب شناسی سعدی و حافظ»، مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر سعدی، ویراستهٔ منصور رستگار فسایی، تهران: امیرکبیر، ص ۳۳ تا ٤۰.

بهار، محمدتقی (۱۳۴۹) سبک شناسی، ج ۳، تهران: امیرکبیر.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۳۴) «یادداشت‌های حاشیهٔ گلستان»، یغما، س ۸، ش ۷، ص ۳۶ تا ۳۱۰.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۳۴) «یادداشت‌های حاشیهٔ گلستان»، یغما، س ۸، ش ۱۱، ص ۴۴۰ تا ۴۴۷.

سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله (۱۳۴۲) گلستان سعدی به انضمام تعلیقات و حواشی و شرح لغات، به اهتمام محمدجواد مشکور، تهران: اقبال.

سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله (۱۳۴۴) گلستان، شرح محمد خزائلی، تهران: موسسهٔ انتشارات احمد علمی.

سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله (۱۳۴۶) گلستان، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، چاپ اول. تهران: صفی علیشاه.

سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله (۱۳۶۳) گلستان، به اهتمام و تصحیح و حواشی عبدالعظیم قریب، به کوشش یحیی قریب، تهران: روزبهان.

سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله (۱۳۶۸) گلستان، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

شریعت، محمدجواد (۱۳۸۹) «سیری در گلستان»، مجلهٔ تخصصی زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، د ۲۳، ش ۳ و ۴، ص ۳۹۱ تا ۳۹۴.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۵) نقد ادبی، ویراست دوم، تهران: میترا.

علوی مقدم، مهیار (۱۳۸۹) «آسیب شناسی ساختار 'شرح نویسی' در حوزهٔ فهم متن ادبی (با نگاهی انتقادی به شروح حافظ)»، فنون ادبی، س دوم، ش ۲(۳)، ص ۶۳ تا ۸۰.

قبول، احسان و عبدالله رادمرد (۱۳۹۸) «اصول و مبانی شرح تطبیقی با تکیه بر شرح مثنوی شریف»، مجلهٔ علمی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، س ۱۱، ش ۲،(۴۰)، ص ۱۸۳ تا ۲۰۶.

مشتاق مهر، رحمان (۱۳۹۸) «الزامات شرح متن با نگاهی به روایت غلامحسین دینانی از غزلیات شمس»، پژوهشنامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، س ۱۹، ش ۳، ص ۲۲۷ تا ۲۵۷.

منزوی، احمد (۱۳۵۲) «تتبع در گلستان سعدی»، وحید، ش ۱۱۳، ص ۱۶۷ تا ۱۷۸.

همتیان، محبوبه و زهره مشاوری (۱۳۹۳) «مبانی شرح‌نویسی بر متون ادبی»، پژوهش و نگارش کتب دانشگاهی، ش ۳۵ ، ص ۲۸ تا ۵۵.

References

Afshar, I .(1996) ."An Introductory Discussion on the Proposal for a Bibliography of Saadi and Hafez" .M. Rastegar Fasayi (ed.). *Articles on the Life and Poetry of Saadi*. Tehran: AmirKabir: 33–40. [In Persian]

Alavi Moghadam, M. (2010). "Pathology of the Structure of 'Commentary Writing' in the Realm of Literary Text Comprehension (A Critical Look at Hafez's Commentaries)" .*Literary Arts*, *2* (3) :63–80. [In Persian]

Bahar, M. T. (1970). *Style Analysis* (vol. 3). Tehran: AmirKabir. [In Persian]

Ghabool, E. & Radmard, A. (2019). "Principles and Foundations of Comparative Commentary with Reference to the Commentary on *Masnavi-ye Sharif*". *Journal of Poetry Studies (Boostan Adab)*, *2* (40): 183–206. [In Persian]

Hemmatian, M. & Moshaveri, Z. (2014). "Foundations of Commentary Writing on Literary Texts". *University Textbooks Research and Writing*, 35: 28–55. [In Persian]

Monzavi, A. (1983). "Chain of Transmission in Saadi's *Golestan*". *Vahid*, 13: 167–178. [In Persian]

Moshtaq Mehr, R. (2019). "Requirements for Text Commentary: A Look at Gholam-Hossein Dinani's Account of Shams' Ghazals. *Critical Studies in Texts and Programs of Human Sciences*, 3: 227–257. [In Persian]

Saadi, M. Ibn A. (1963). *Saadi's Golestan* (M. J. Mashkoor, ed.). Tehran: Eghbal. [In Persian]

Saadi, M. Ibn A. (1965). *Golestan*. (M. Khaza'eli, ed.). Tehran: Ahmad Elmi Publishing Foundation. [In Persian]

Saadi, M. Ibn A. (1967). *Golestan* (K. Khatib Rahbar, ed.) (1st ed.). Tehran: Safi Alishah. [In Persian]

Saadi, M. Ibn A. (1984) .*Golestan* (A. al-A. Gharib & Y. Gharib, eds.). Tehran: Roozbehaan. [In Persian]

Saadi, M. Ibn A. (1989). *Golestan* (G. H. Yousefi, ed.). Tehran: Kharazmi Publications Co. [In Persian]

Shamisa, S. (2006). *Literary Criticism* (2nd ed.). Tehran: Mitra. [In Persian]

Shariat, M. J. (2010). "A Journey Through *Golestan*". *Journal of Specialized Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Mashhad*, *23* (3–4): 391–394. [In Persian]

Zarrinkub, A. (1955). "Margin Notes on *Golestan*". *Yaghma*, 7: 36–310. [In Persian]

Zarrinkub, A. (1955). "Margin Notes on *Golestan*". *Yaghma*, 11: 440–447. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 1 (Ser:89/1) 2025: 118-140

Received: 2025.05.05 - Accepted: 2025.08.26

Original Article

Four Interpretations of Sanāʾī in Classical Sources (*Nafahāt al-Uns, Tadhkirat al-Shuʿarāʾ, Majālis al-ʿUshshāq, Ḥabīb al-Siyar*)

Fatemeh Abavisani[1], Seyed Mahdi Zarghani[2]

1. Introduction

This article investigates the narratives constructed around the life and personality of Sanāʾī within the Herat literary circle, based on the theory of "Reception Literary History". Our aim is to examine the diverse interpretations of Sanāʾī's life presented in biographical and historical sources. The key criteria of reception theory include the social and literary horizon of expectation of the era, the individual interests of the narrators, their pre-existing mindsets and cultural inclinations, and the strategies they employed in constructing the narrative of Sanāʾī's life. Through mechanisms such as highlighting, omission, addition, alteration or reduction, weakening, strengthening, and similar reactions, these narrators sought to present an image of Sanāʾī that aligned with the discursive context of their own time and their personal and cultural preferences. In doing so, they filled gaps and omissions in existing texts or hypothesized answers to potential questions. This approach to literary historiography does not seek to identify the single "correct" account of Sanāʾī's life among multiple versions, nor does it aim to reconcile historical events with reality. What becomes significant here is why and how these narratives emerged throughout history, the factors influencing their formation, and the reasons for their distinctions across different time periods and literary centers. The images of Sanāʾī that took shape during this approximately 50-year period in the Herat literary

1. PhD Candidate of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran; email: abavisabi.fa@mail.um.ac.ir

2. Professor, Department of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran; email of the corresponding author: zarghani@um.ac.ir

https://orcid.org/0009-0006-7768-8474

https://orcid.org/0000-0003-3114-0498

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.239813.1391

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/).

center are particularly important as they served as the primary source for introducing and constructing various representations of him throughout the history of Persian tadhkira (biographical) writing.

2. Method

The theoretical foundation of this article is Reception Theory. We aim to apply the criteria defined within this theory, along with our own interpretations, to first extract necessary information from four primary texts that constitute our corpus. Subsequently, we will categorize, elaborate on, and analyze this information. Ultimately, this method will answer our fundamental question: How was the narrative of Sanāʾī's life constructed in biographical and historical sources of the 9th century AH?

3. Discussion

Our first text is *Nafahāt al-Uns* (883) by ʿAbd al-Raḥmān Jāmī. Jāmī, a Sufi poet associated with the Naqshbandiyya order, was closely connected to power holders and the court but was reluctant to accept political positions. In *Nafahāt al-Uns*, he presents Sanāʾī as a "mystic inclined towards Naqshbandiyya, repentant, shaikh, khwāja, sage, and meaning-oriented eloquent speaker" who, coincidentally, also suffered from association with courtiers, and whose Sufi poetry was consistently well-received and cited. The elements combined in this work are purely mystical and Sufi, perfectly aligning with a Sufi tadhkira.

Our second text is *Tadhkirat al-Shuʿarāʾ* (892) by Dawlatshāh Samarqandī, written approximately ten years later. Dawlatshāh Samarqandī incorporates information about Sanāʾī from oral tradition. The image he provides of Sanāʾī is that of a poet with strong religious inclinations who avoids political activities, generally introduced as a "religious, repentant, ascetic, Sufi, sage, and poet" individual. The narrative he constructs for Sanāʾī's life is consistent with the character-building archetype within the Timurid era's Sufi discourse. Dawlatshāh emphasizes the element of religiosity more than Jāmī, comparing Sanāʾī to a Sufi poet like Rumi and even elevating him above Rumi.

Our third text is *Majālis al-ʿUshshāq* (908). The author of this work is not precisely known, but recent research suggests a higher probability of its attribution to Sultan Husayn Bāyqarā. The author's overall purpose in writing this book was to elucidate pure spiritual love (ʿishq-e majāzī) and distinguish it from the unhealthy behaviors prevalent in 9th century Herat. His intention was to clarify a concept of spiritual love that could serve as a prelude to divine love. The narrative the author constructs of Sanāʾī's life aligns with this purpose. For the first time, he introduces the narrative of Sanāʾī's love for the butcher's son. This narrative existed in oral tradition but entered the tradition of written mystical works for the first time in *Majālis al-ʿUshshāq*. In his narrative, Sanāʾī is a "lover of the butcher's son, repentant, Sufi, ascetic, sage, and poet". Thus, the main axis of his account of Sanāʾī's life becomes love.

Our last text is *Ḥabīb al-Siyar* (930) by Khwāndamīr. Khwāndamīr, a historian trained and affiliated with the Timurid court in Herat, analyzes the correctness or incorrectness of narratives and historical accounts of Sanāʾī's life from a historian's perspective. In *Ḥabīb al-Siyar*, he redefines Sanāʾī as a "courtier, contemporary of Bahram Shah, mystic, shaikh, and poet". In his narrative, Sanāʾī has a leaning towards the court, and for this reason, he dedicates his work to the king.

4. Conclusion

The progression of these images demonstrates that Sufism, as the dominant discourse of the Herat center and the Timurid era, constitutes the main axis of reception of Sanāʾī in these four works. However, due to the varying mystical, religious, romantic, and historical inclinations of each author, their reception and the depicted image of Sanāʾī become distinct and diverse. The purely mystical and Sufi-like personality that Jāmī presents of a repentant and transformed Sanāʾī is re-represented in Dawlatshāh's Tadhkira, through its intermingling with popular culture and oral tradition, accompanied by elements of religion and Sharia, making Sanāʾī's Sufism more repentant, legally observant, and ascetic. The distinct strategy of the author of *Majālis al-ʿUshshāq* causes a different dimension of Sanāʾī's life to be highlighted, and repentance (tawba), which was considered the basis for Sanāʾī's transformation and Sufi life in the two previous tadhkiras, becomes less significant. In the *Majālis al-ʿUshshāq* narrative, Sanāʾī's repentance is a prelude and prerequisite for achieving a higher experience. It should be noted that the different perspective in this work redefines the perfection of Sanāʾī's life not through repentance but through love.

The diminished emphasis on Sanāʾī's repentance and his two-stage life is reproduced in *Ḥabīb al-Siyar*. In Khwāndamīr's narrative, the story of repentance is completely rejected, as historical documents do not confirm the accuracy of the time of repentance. It should also be considered that Khwāndamīr attempts to highlight the political aspect of Sanāʾī's character. In this narrative, Sanāʾī must remain a panegyrist of kings, and panegyric is not consistent with repentance.

Keywords: History of received literature, Jami, Samarqandi, Bayqara, Khwandmir.

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۹) بهار و تابستان ۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۱۱۸ تا ۱۴۰

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۰۴

چهار دریافت از سنایی در منابع کهن*

(نفحات‌الانس، تذکرةالشعرا، مجالس‌العشاق، حبیب‌السیر)

فاطمه ابویسانی[۱]، سید مهدی زرقانی[۲]

چکیده

در مقابل تاریخ‌ادبیات‌نگاری سنتی، نظریه‌های موسوم به واکنش خواننده، نوعی تاریخ‌ادبیات‌نگاری را معرفی می‌کنند که بر دریافت‌های متنوع و متعدد خوانندگان در طول تاریخ مبتنی است. این نوع که می‌توان آن را «تاریخ ادبیات دریافت» نامید، بر خلاف نوع سنتی در جست‌وجوی روایت واحد منسجم و مستند و معتبری برای شرح زندگی یک ادیب نیست بلکه بر عکس بر تعدد و تنوع روایت‌ها تأکید دارد. پرسش اصلی این نیست که مثلاً سنایی چگونه زیسته‌است بلکه این است که سنایی چگونه دریافت شده‌است. ما در این مقاله با استفاده از نظریهٔ دریافت به سراغ چهار منبع مهمی می‌رویم که با فاصلهٔ حدود پنجاه سال در کانون ادبی هرات نوشته شده‌اند: نفحات‌الانس، تذکرةالشعرا، مجالس‌العشاق و حبیب‌السیر. علت انتخاب این چهار اثر آن است

* این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری نویسندهٔ اول، فاطمه ابویسانی، است.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران. abavisabi.fa@mail.um.ac.ir

۲. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران (نویسندهٔ مسئول). zarghani@um.ac.ir

https://orcid.org/0009-0006-7768-8474

https://orcid.org/0000-0003-3114-0498

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.239813.1391

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/).

که تصویر سنایی در منابع زندگی‌نامه‌ای بعدی عمدتاً متأثر از دریافت همین چهار اثر است. جامی سنایی را متمایل به نقشبندیه، تائب، سخنور معنااندیش، شیخ، حکیم و خواجه دریافته و در دریافت دولتشاه سنایی دین‌دار، تائب، صوفی، شاعر، حکیم و زاهد است. مؤلف مجالس‌العشاق او را تائب، صوفی، زاهد، حکیم، عاشق پسر قصاب و شاعر دریافته و در نظر خواندمیر سنایی، ملازم دربار سلطان، عارف، شاعر، شیخ و معاصر بهرام‌شاه است. هر کدام از نویسندگان وجه خاصی از شخصیت و شعر سنایی را برجسته کرده‌اند.

کلیدواژه‌ها: سنایی، تاریخ ادبیات دریافت، جامی، دولتشاه سمرقندی، حسین بایقرا و خواندمیر

۱. ملاحظات مقدماتی

ما دو نوع تاریخ ادبیات داریم. یکی که در جست‌وجوی شرح زندگی و احوال ادیبان به سراغ منابع زندگی‌نامه‌ای می‌رود و می‌خواهد به تصویر روشنی از زندگی، آثار و حالات یک شخصیت دست پیدا کند و دیگری که به سراغ دریافت‌های متنوع خوانندگان از زندگی و شخصیت ادیبان می‌رود. هدف اولی دست یافتن به روایتی صحیح، مستند و واحد است و دومی در جست‌وجوی تنوع روایت‌ها و اختلاف آن‌هاست. به طور سنتی اولی را تاریخ ادبیات و دومی را تاریخ ادبیات دریافت[۱] می‌نامند. مسئلهٔ «تاریخ ادبیات دریافت» چیستی، چگونگی و چرایی شکل‌گیری روایت‌های متنوع و گاه متضاد و متناقض دربارهٔ یک چهرهٔ ادبی است. این مقاله بر آن است تا دریافت‌های متفاوت چهار اثر مهم در کانون ادبی هرات از چهرهٔ سنایی را بررسی کند: نفحات‌الانس، تذکرةالشعرا، مجالس‌العشاق و حبیب‌السیر. تصویر و تصوری که منابع زندگی‌نامه‌ای و تذکره‌ای بعد از قرن دهم از سنایی به دست می‌دهند، عمدتاً متأثر از دریافت نویسندگان همین چهار اثر است. پرسش محوری ما این است که نویسندگان این چهار اثر سنایی را چگونه دریافته‌اند و چرا؟

۲. پیشینهٔ انتقادی پژوهش

بررسی زندگی‌نامهٔ سنایی در منابع تذکره‌ای و تاریخی از دیرباز مورد توجه محققان بوده‌است. برخی محققان مثل اته (۱۳۳۷: ۱۵۱)، محمود هدایت (۱۳۵۳، ج ۲: ۶۵۰)، خلیلی (۱۳۵۶: ۱۸۳) و ریپکا (۱۳۶۴: ۴۳) غالباً مطالب تذکره‌ها را پذیرفته‌اند. زرین‌کوب (۱۳۷۲: ۱۶۳) و (۱۳۸۳: ۳۰۱) روایت‌های افسانه‌گونهٔ نقل‌شده در تذکره‌ها را نمی‌پذیرد اما احتمال وجود شرایطی مشابه را رد نمی‌کند. رویکرد اینان به تاریخ ادبیات سنتی است. گروه دیگری از محققان مثل مصفا (۱۳۳۶: پنجاه و سه تا پنجاه و پنج در دیوان سنایی)، نذیر احمد (۱۳۴۱: مقدمه)، براون (۱۳۶۱، ج۲: ۲۲)، مدرس رضوی (۱۳۶۲: چهل و چهار و چهل و هشت و هفتاد و یک در دیوان سنایی)، صفا (۱۳۶۹، ج۲: ۵۵ - ۵۵۴)، د بروین (۱۳۸۷)، فروزانفر (۱۳۸۷: ۱۲ در دیوان سنایی)، آتش (۱۳۹۲: ۱۸ و ۱۹) با دیدهٔ تردید به محتویات تذکره‌ها نگریستند و با واکاوی و بازسازی اطلاعات موجود در منابع تاریخی و آثار خود سنایی سعی کردند با اتخاذ رویکرد انتقادی، تصویر تازه‌ای از سنایی ارائه دهند. در نوشته‌های این دو گروه از محققان گاه اشاراتی آمده که به نظریهٔ دریافت[۲]، که مبنای نظری مقالهٔ حاضر است، نزدیک است اما هیچ‌کدام را نمی‌توان در ذیل پژوهش‌های مبتنی بر نظریهٔ دریافت جای داد. مثلاً مدرس رضوی (۱۳۶۲: هفتاد و پنج) وجود روایت‌های افسانه‌ای در زندگی سنایی را نشانهٔ علاقهٔ عامهٔ مردم به سنایی می‌داند یا صفا (۱۳۶۹: ۵۵۵-۵۵۴) نقل افسانهٔ تحول روحی سنایی را معلول تأثیر مشایخ صوفی بر تغییر حال اصحاب طریقت به حساب می‌آورد. به باور زرین‌کوب (۱۳۷۲: ۱۲۵) این افسانه‌پردازی‌ها به دریافت‌های خوانندگان از برخی اشعار او بازمی‌گردد یا شفیعی کدکنی (۱۳۸۳: ۱۶) تقسیم زندگی سنایی را به دو دورهٔ متفاوت اقدام تذکره‌نویسان می‌داند تا خاطر خوانندگان آثارشان را در مورد زندگی دوگانهٔ سنایی راحت کنند. حسینی ژرفا و حیاتی(۱۳۹۵: ۱۱۱) با طرح دیدگاه‌های تازه‌تر مثل تفاوت تاریخ خطی و غیر خطی سعی کرده‌اند تحلیل تازه‌ای از تحول روحی سنایی به دست دهند.

اما تحلیل‌ها و تعلیل‌های گروه دیگری از محققان به نظریهٔ دریافت نزدیک‌تر است. مثلاً طغیانی و زعفرانی(۱۳۸۲) تاثیر مخاطب بر قصاید سنایی را

مورد بررسی قرار داده و به این نتیجه رسیده‌اند که حوزهٔ واژگانی و بلاغی شعر سنایی متناسب با مخاطب او تغییر می‌کند. علی‌حوری (۱۳۹۸) آنجا که به مخاطب‌شناسی اشعار سنایی در منابع منثور می‌پردازد عملاً وارد حوزهٔ نظریهٔ دریافت شده‌است. یا زرقانی و دیگران (۱۳۹۲) با همین رویکرد نظریهٔ دریافت سعی کرده‌اند تحول و تنوع دریافت‌های مورخان را از شعر و شخصیت سنایی پیش چشم آورند. این دو تحقیق عمدتاً بر روی اشعار سنایی و دریافت شاعران و نویسندگان پس از او متمرکز است و ما دریافت‌های تذکره‌نویسان را از زندگی و شخصیت سنایی بررسی خواهیم کرد. اما مقالات و نوشتارهای دیگری هم هستند که از نظریهٔ دریافت در مورد دیگر شاعران و نویسندگان کلاسیک استفاده کرده‌اند. برای مثال اسداللهی (۱۳۸۸) در مورد شاعران قرن ششم تا دهم، فتوحی و افشین‌وفایی (۱۳۸۸) در مورد حافظ، سیف و رجبی (۱۳۹۲) در مورد افسانه‌های مربوط به پنج شاعر کلاسیک، برج‌ساز و خلیل‌اللهی (۱۳۹۴) در مورد سه تذکرهٔ فارسی، مشعوفی (۱۴۰۱) در مورد تذکره‌های عرفانی از این نظریه استفاده کرده‌اند.

از این‌ها گذشته، محبتی (۱۳۹۴) با بررسی دریافت شمس از شخصیت سنایی و همتیان (۱۴۰۰) با تمرکز بر شارحان شعر سنایی هر کدام به‌وجهی از نظریهٔ دریافت استفاده کرده‌اند. ما در این مقاله به سراغ دریافت‌های سه تذکرهٔ نفحات‌الانس، تذکرةالشعرا و مجالس‌العشاق و یک متن تاریخی، حبیب السیر، از شعر و شخصیت سنایی خواهیم رفت.

۳. مبنای نظری و منبع‌شناسی تحقیق

نظریهٔ دریافت در ذیل نظریه‌های واکنش خواننده[۳] قرار می‌گیرد که به دریافت و واکنش خوانندگان و تعامل پویای آن‌ها با متن متمرکز است. این نظریه در حوزهٔ مطالعات تاریخ ادبی نیز کاربرد دارد. هانس رابرت یاوس[۴] (۱۹۷۰: ۱۰) تاریخ ادبیات را «فرایندی از دریافت و تولید زیباشناختی» تعریف می‌کند که «از سوی خوانندهٔ پذیرنده، منتقد، تأمل‌گر در واکنش خلاقانه به متن شکل می‌گیرد». ولفگانگ آیزر[۵]، از دیگر نظریه‌پردازان دریافت، بر آن است که تکامل معنای هر متن توسط دریافت‌کنندگان آن صورت می‌گیرد. «زیرا در آثار ادبی طیفی از معناهای متفاوت وجود دارد و هر خواننده‌ای بنابر ذهنیت خود به برداشتی از متن نائل می‌شود. همیشه در اثر ادبی، جاهایی خالی وجود دارد که مخاطب باید با تفسیرها و استنباط‌های شخصی خود آن‌ها را پر کند» (به نقل از شفق و آذرپیرا، ۱۳۹۶: ۱۳۷).

محقق در نظریهٔ دریافت در صدد «اثبات انطباق با واقعیت» نیست؛ مثلاً مهم نیست که فلان حکایت که دربارهٔ سنایی گفته شده، درست است یا خیر؛ بلکه مسئله این است که اولاً چه حکایت‌هایی در مورد همین شاعر در طول تاریخ گفته شده و خوانندگان مختلف چگونه آن حکایت را معنادهی کرده‌اند. خوانندگان آثار در طول تاریخ با ذکر، حذف، افزودن، کاستن، تغییر، تحریف، تضعیف، تقویت و واکنش‌هایی از این دست سعی می‌کنند به دریافتی از متن دست پیدا کنند که با افق انتظار عصر خودشان، جامعهٔ خودشان و منطق گفتمانی خودشان سازگاری بیشتری داشته باشد. بنابراین، ما دو سنایی داریم. سنایی‌ای که در بازهٔ زمانی خاص، مکان معین و شرایط معلومی زندگی کرده و سنایی‌ای که در طول تاریخ در دل متون برساخته شده‌است. نظریهٔ دریافت با این دومی سر و کار دارد و ادعایش این نیست که بتواند یا بخواهد تصویری از سنایی ارائه بدهد که منطبق با واقعیت است. محقق نظریهٔ دریافت به دریافت مخاطبان و خوانندگان می‌پردازد نه به زندگی واقعی سنایی. خوانندگان با پرکردن شکاف‌های موجود میان نظرگاه‌ها به شیوه‌های گوناگون، متن را به آگاهی خود می‌برند و به تجربهٔ شخصی خود بدل می‌سازند (یان لینگ، ۲۰۱۳: ۶۰). ما آن تجربهٔ شخصی‌شده را بررسی می‌کنیم.

در نظریهٔ دریافت، افق انتظارات و توقعات اهمیت زیادی دارد که از قضا یاوس بر آن تأکید دارد. افق انتظارات هر عصری متفاوت با سایر دوران‌هاست، تفاسیری که از یک متن و موضوع در دوره‌های مختلف انجام می‌شود، گوناگون و متفاوت با یک‌دیگر است. بازسازی افق انتظارات، که بر اساس آن اثری در گذشته خلق و دریافت شده، به ما امکان می‌دهد تا دریابیم که خواننده در هر دوره چگونه اثر را دیده و فهمیده است (Jauss, 1970: 19).

افق انتظار یاوس حاصل در هم آمیختن سه عنصر شناخت اولیه از ژانر ادبی، شکل و درون‌مایهٔ آثاری که در این ژانر نوشته شده و تمایز میان زبان ادبی و زبان فنی و علمی است (حاجیان‌نژاد و همکاران، ۱۴۰۱: ۴۸).

ما چهار اثر را به عنوان منابع اصلی دست اول برگزیدیم که همگی در کانون ادبی هرات تألیف شده‌اند. چرا که سرچشمهٔ مهم‌ترین تصویرها و دریافت‌هایی که از سنایی در سده‌های بعدی ترسیم شده، منابع برآمده از گفتمان فرهنگی و سیاسی هرات عصر تیموریان است. این چهار اثر عبارت‌اند از نفحات‌الانس که تذکره‌ای عرفانی است؛ تذکرةالشعرای دولتشاه سمرقندی که تذکره‌ای ادبی است، مجالس‌العشاق که تذکره‌گونه‌ای است که بنیاد آن بر نقل حکایت‌های برساخته در مورد عارفان طراز اول است و حبیب‌السیر که اثری تاریخی است. همهٔ این آثار در فضای فرهنگی مشابه و در فاصلهٔ زمانی کمتر از پنجاه سال نوشته شده‌اند.

۴. دریافت جامی از سنایی

در روایت جامی چند نکتهٔ برجسته وجود دارد. نخست، رابطهٔ مرادی - مریدی است که وی میان سنایی و خواجه یوسف همدانی برقرار می‌کند. مورخان ادبی معاصر نسبت مرید و مرادی سنایی با خواجه یوسف همدانی را تأیید نکرده‌اند، به‌ویژه که در آثار سنایی هیچ اشاره‌ای به آن نشده‌است. اما در دیوان، کارنامه بلخ و حدیقه اشعاری در ستایش خواجه یوسف بن احمد حدادی و پسرش احمد بن یوسف وجود دارد. سرور مولایی، یوسف بن احمد را همان شخصی می‌داند که در منابع مراد و رهبر سنایی ذکر شده است. او برای این امر دو علت برمی‌شمرد؛ یکی ستایش‌های سنایی از یوسف بن احمد و فرزندش امام احمد بن یوسف حدادی و دیگری رفت‌وآمدهای حکیم سنایی در شهرهای خراسان از جمله هرات، سرخس، نیشابور مرو و بلخ و هم‌زمانی تقریبی این سفرها با حضور خواجه یوسف همدانی در هرات و مرو. در این میان، به نظر می‌رسد وجود نام «حمدان» در میان نام‌های پدران امام یوسف موهم تحریف و تصحیف آن به «همدان» شده است. از سویی شهرت خواجه یوسف همدانی و سرآمد نبودن نام‌های افراد خاندان حدادی، در این انتساب بی‌اثر نبوده‌است (سرور مولایی،۱۳۹۲: ۳۴۶). در مکاتیب سنایی نیز نامه‌ای خطاب به خواجه یوسف دیده می‌شود (۱۳۴۱: ۹۴-۹۰) که در ادامه نام خواجه یوسف، عنوان و عبارتی در بیان نسب خانوادگی او نیامده‌است. متن نامه مراوده و مجالست آنان در گذشته و اشتیاق به دیدار و موانست دوباره را نشان می‌دهد.

نسبت خانوادگی سنائی و پدر شیخ رضی‌الدین لالا و خدمت هر دو به ابویوسف همدانی، پیش از نفحات‌الانس، در تذکرةالمشایخ علاءالدوله سمنانی (۱۳۶۹: ۳۲۱) نیز آمده و از قراین چنین برمی‌آید که جامی به آثار علاءالدوله دسترسی داشته و منبع ذکر این روایت احتمالاً همین اثر بوده باشد. اما علت دیگری هم برای نقل این روایت می‌توان ذکر کرد. جامی از پیروان و بزرگان نقشبندیه بود و این خواجه یوسف همدانی از بنیانگذاران این سلسله است. پدر رضی‌الدین لالا که در روایت سمنانی و جامی پسر عموی سنایی قلمداد شده نیز از مریدان همین خواجه یوسف همدانی بوده و حتی لقب لالا را خواجه یوسف بر او نهاده‌است. صرف نظر از درستی یا نادرستی این روایت، جامی با نقل و تقویت آن عملاً سنایی را نیز از ارادتمندان به سلسله نقشبندیه به شمار آورده است[۶]. البته در سطور نخستین نامهٔ سنایی به خواجه یوسف (۱۳۴۱: ۹۰) تعبیر «نقشبندان» آمده اما در آن روزگاران این فرقه بدین نام موسوم نبود و شاید این تعبیر، جامی را بیشتر ترغیب کرده که نسب نقشبندی برای سنایی اعتبار کند. او سنایی را چنان که خود می‌خواست معرفی کرد نه چنان که واقعاً بود. بدین ترتیب در روایت جامی تصویری از سنایی نقشبندی شکل گرفت.

نقشبندیه ارتباط صوفیه با نهاد دربار را به حیث نظری پذیرفته بودند چون تصور می‌کردند که «طریقت بی مدد پادشاهان و امیران شوکت نخواهد یافت» (به نقل از زرقانی، ۱۳۹۸: ۱۲). مشایخ و پیروان طریقت نقشبندیه از طریق همین ارتباط با نهاد دربار «توانستند طریقت خود را تا اقصی نقاط خاک

خراسان و هندوستان بسط دهند» (شهید نورائی، ۱۳۳۱: ۳۳). در عین حال، این ارتباط به معنای هم‌نشینی دائم با صاحب‌منصبان یا حتی لزوماً پذیرش مناصب دولتی نبود. در مورد جامی نقل شده که «از شهرت‌طلبی و دعوی شیخ‌الاسلامی بیزار و طالب یک گوشه تنهایی و نیستی» بود (رجا، ۱۳۷۶: ۳۵). او با سلطان حسین بایقرا و امیرعلی‌شیر نوائی ارتباط تنگاتنگ داشت اما عهده‌دار هیچ مسئولیت و عنوان شغلی سیاسی نشد. سخنش دربارهٔ آنان نیز «کمتر رنگ و بوی ستایشگران را داشت» (عابدی، ۱۳۸۵: ۴۶). گویا راهبرد بزرگان نقشبندیه در این روزگار بهره‌گیری از امکانات نهاد قدرت برای گسترش تصوف و در عین حال پرهیز از درآمیختن زیاده از حد با آن‌ها بود. نقشبندیه می‌خواستند بر حکومت باشند نه لزوماً در حکومت. جامی تصویری از سنایی به دست می‌دهد که با این راهبرد تناسب و تقارن دارد. او با نقل بخشی از مکاتیب سنایی و بیان ماجرای نپذیرفتن دعوت ملاقات اربابان جاه و جلال، سعی می‌کند این وجه شخصیت سنایی را پر رنگ کند. منتها در نقل نامه، نام «قوام‌الدین درگزینی» را حذف و به جای آن «یکی از ارباب جاه و جلال» را آورده و در ادامه هم نام «قوامی» را از متن نامه حذف می‌کند (جامی، ۱۳۷۵: ۵۹۳). بدین ترتیب نامه سنایی از نامه‌ای خصوصی تبدیل به متنی عمومی می‌شود. تعبیر اربابان جاه و جلال عمومیتی دارد که در نام قوام‌الدین درگزینی نیست. بدین ترتیب سنایی از یک طرف با نقشبندیه مرتبط شده که معتقد بودند باید از امکان ارتباط با نهاد قدرت سیاسی برای گسترش تصوف بهره برد و از طرف دیگر این ارتباط منجر به گرفتاری آن‌ها در زد و بندهای سیاسی نمی‌شود. گویا جامی می‌خواهد الگویی برای یک عارف با معیارهای نقشبندیه برسازد و سنایی را نمونهٔ خوبی برای این مقصود می‌یابد.

حکایت دیوانهٔ لای‌خوار نخستین بار در نفحات جامی (۱۳۷۵: ۵۹۳) آمده‌است. خلیلی (۱۳۵۶: ۸۶ـ۱۸۴) در جست‌وجوی تبار این حکایت ابتدا با ذکر چند غزل قلندری این حکایت را برگرفته از تجربهٔ زیستهٔ شاعر می‌داند و سپس به «مزار مجذوب لای‌خواری» اشاره می‌کند که مردم غزنه آن را گور رهبر سنایی می‌دانند. اما نظریهٔ دریافت به ما می‌گوید باید این تحلیل را وارونه کرد. بدین معنا که علاقه‌مندان به صوفیه در طول تاریخ بر اساس غزل‌های قلندری سنایی و زندگی وی حکایت دیوانهٔ لای‌خوار را برساخته‌اند. حکایت، ریشه در تجربهٔ زیستهٔ سنایی ندارد بلکه ریشه در دریافت مردم و علاقه‌مندان به سنایی دارد که خواسته‌اند تحول روحی او را به وجهی توضیح دهند و تبیین کنند. بر اساس مدارک فعلی ما این حکایت پس از تکوین و تحول در سنت شفاهی، از طریق نفحات جامی وارد سنت مکتوب شد. شفیعی کدکنی (۱۳۸۳: ۱۶) بدین نکته توجه داشته که «شگفتی مخاطبان سنایی از دوگانگی شخصیت و شعر» سنایی سبب شده که مردم این حکایت را برسازند تا «خاطر آیندگان را آسوده کنند که مضامین شعر او هر کدام مربوط به مرحلهٔ خاصی از زندگی» اوست. جامی دوگانگی و تحول شخصیت سنایی و شعر او را دیده و حکایت دیوانهٔ لای‌خوار را در دسترس داشته، هدف او نیز طراحی شخصیتی آرمانی برای سالکان طریقت است. حکایت دیوانهٔ لای‌خوار می‌تواند تحول روحی او را برای مخاطب غیرحرفه‌ای توضیح دهد و جامی آن را وارد سنت مکتوب عرفانی کرده‌است. نمونه‌هایی مثل تحول روحی فضیل عیاض و عطار هم پیش روی مخاطبان قرن نهمی جامی بودند و حکایت او را باورپذیر می‌کردند. محور این حکایت توبه است و توبه یکی از مقامات مهم تصوف. جامی با شنیدن یا احیاناً خواندن این حکایت آن را نمونهٔ خوبی برای دیداری کردن مفهوم توبه یافته و بدین ترتیب وجه دیگری بر شخصیت سنایی در روایت جامی افزوده می‌شود: عارف توبه‌کار نقشبندی.

در روایت جامی توبهٔ سنایی به دست دیوانهٔ لای‌خوار به زمان محمود غزنوی می‌رسد. محمود غزنوی در سال ۴۲۱ ق درگذشته و آن وقت سنایی هنوز متولد نشده بود. خلیلی (۱۳۵۶: ۱۸۸) در توضیح این ماجرا، ضمن قبول اصل ماجرا آن را رونوشتی از حکایت «رند گلخن‌تاب» می‌داند که در گلخن حمام و در روزگار سلطان محمود غزنوی اتفاق افتاده‌است. به زعم او جامی در نقل ماجرا این دو حکایت را خلط کرده‌است. اما نظریهٔ دریافت به ما می‌گوید اولاً ممکن است برسازندگان حکایت دیوانهٔ لای‌خوار حکایت را به همین صورت نقل کرده باشند و مسئله لزوماً به جامی برنمی‌گردد. از این گذشته، در مکاتیب سنایی سه نامه به قوام‌الدین «وزیر سلطان محمود» ثبت شده که این سلطان محمود پسر سلطان محمد و برادر سلطان سنجر سلجوقی است. احتمالاً در طول تاریخ حکایت، میان سلطان محمود غزنوی معروف و سلطان محمود سلجوقی خلط شده و حکایت به همین سان به

جامی رسیده باشد. به خصوص که با وجود سلطهٔ سلجوقیان در روزگار سنایی، ارتباط او با دربار غزنویان دوم زیاد بوده و اصلاً او حدیقه را به بهرام‌شاه غزنوی تقدیم کرده‌است. برسازندگان حکایت می‌خواستند واقعه‌ای مهم (تؤبه) را در مورد شخصیتی مهم (سنایی) برسازند و طبیعی بود نام سلطان محمود غزنوی به عنوان شخصیتی مهم بسیار برازنده‌تر از نام سلطان محمود پسر سلطان محمد است که در تاریخ رنگ باخته‌است. پس سلطان محمود غزنوی را وارد حکایت کرده‌اند تا جذاب‌تر و ماندگارتر و اثرگذارتر باشد. اما در این نکته تردیدی نیست که صورت‌بندی جامی نقطهٔ عطفی از تحول شخصیت سنایی است و در روایت تذکره‌نویسان ادبی این روایت به عنوان روایت استاندارد دربارهٔ تحول روحی سنایی پذیرفته شده است.

سنایی وجه شخصیتی دیگری هم دارد که از چشم جامی دور نمانده و آن هم سنایی صاحب‌سخن است. تا بدین جا جامی سعی کرد اولاً سالکی آرمانی برای نقشبندیه به دست دهد که گرچه با ارباب قدرت نشست و برخاست دارد اما دل در گرو قدرت نبسته و ثانیاً نمونهٔ خوبی برای تؤبه کردن و عبور از یک حالت بد به یک حالت خوب است. اکنون باید به سخنوری او بپردازد و البته چنان که با بقیهٔ چیزهایی که دربارهٔ این الگوی آرمانی گفته تناسبی داشته باشد. بدین جهت ضمن تأکید بر این نکته که اهل سخن «سخنان وی را به استشهاد در مصنفات خود آورده‌اند»(جامی، ۱۳۷۵: ۵۹۳) به نقل بیتی از سنایی می‌پردازد که هم مفهوم تؤبه در آن تعبیه شده و هم قدرت سخنوری شاعر او را نشان می‌دهد:

بازگشتم ز آن‌چه گفتم ز آن‌که نیست در سخن معنی و در معنی سخن

جامی عمداً بیتی را برگزیده که در مقالات شمس(۱۳۹۱، ج۲: ۷۰) و در مناقب‌العارفین(۱۳۶۲: ۴۱۵) از «سخنوری در حال احتضار» نقل شده‌است. او پس از نقل این بیت از قول مولانا می‌افزاید «عزیزی این را شنید: گفت عجب حالی است که در وقت بازگشتن از سخن نیز به سخن مشغول بوده است» (جامی، ۱۳۷۵: ۵۹۳). بدین ترتیب نقش خود را در بازسازی مفهومی روشن می‌کند که از قول دیگران نقل کرده‌است. جامی خود سخنوری است که در سبحة‌الاحرار نام شعرای بسیاری را ذکر می‌کند که با داغ پشیمانی از باغ سخن رفته‌اند و در ادامهٔ همین، نقل قول و بیت سنایی را نقل می‌کند. منتها در ادامه توضیح می‌دهد که منظور سنایی از بازگشت از سخن «لفظ و عبارت» است نه «معنا و مفهوم سخن» (جامی، ۱۳۳۷: ۵۶۹). بدین ترتیب سنایی‌ای را پیش روی خواننده می‌آورد که از پرداختن به سخن‌آرایی اظهار ندامت می‌کند اما از معنااندیشی و معناپردازی خشنود است. صرف نظر از این‌که منظور سنایی از آن بیت چه بوده و بی توجه به این‌که مولانا و افلاکی چه قصدی از آوردن این حکایت داشته‌اند، جامی خود چنان که می‌خواهد بیت سنایی را و منظور سنایی را بازخوانی و بازتفسیر می‌کند.

در منابع قرن ششم سنایی غالباً بدون عنوان ذکر شده و گاه از او با لقب خواجه یاد می‌شود.[۷] در قرن هفتم لقب حکیم به آن اضافه می‌شود.[۸] در قرن هشتم حکیم، خواجه و شیخ تکرار می‌شود.[۹] جامی هر سهٔ این عناوین را به کار برده و در نقل اشعار هم معروف‌ترین شعرهای حکیمانه و عارفانه او را برمی‌گزیند که برخی از آن‌ها در منابع پیشین هم آمده‌است. درون‌مایهٔ بیت‌های منتخب جامی زهد، عرفان و حکمت است. بر این اساس، در نظر جامی خواجگی، حکمت و شیخی سه ویژگی شاخص سنایی است. پیشتر هم دیدیم که تؤبه‌کاری، متمایل به فرقهٔ نقشبندیه و سخنور معنااندیش سه تصویری است که در روایت جامی بازآفرینی شده‌است. اینک می‌توان همهٔ این موارد را در نمودار شماره ۱ تلخیص کرد:

نمودار شماره ۱. دریافت جامی از سنایی

احتمالاً بسیاری از تذکره‌های ادبی و عرفانی بعدی سنایی را با این تصویر تصور کرده‌اند.

۵. دریافت دولتشاه سمرقندی از جامی

دولتشاه سمرقندی تذکرهٔ خود را (تألیف ۸۹۲ ق) حدود نُه سال پس از نفحات و در کانون ادبی هرات تألیف کرد. او از امیرزادگان عصر تیموری بود که از مقامات دنیوی روی گرداند و در پی کسب کمالات برآمد. از زندگی و پایان عمر او اطلاع چندانی در دست نیست اما اثرش در طول تاریخ با وجود اغلاط تاریخی به عنوان یک منبع مورد استناد تذکره‌نویسان بوده‌است.

اولین موضوع مهم در روایت دولتشاه ماجرای اتهام ارتدادگونه‌ای است که برخی علمای بغداد به سنایی نسبت داده‌اند. ما درست نمی‌دانیم منشأ این روایت کجاست.[۱۰] جامی حتی اشاره‌ای هم بدان نکرده و دولتشاه نیز منبع سخن خود را نقل نمی‌کند. جامی تذکره‌نویس عرفانی و دولتشاه تذکره‌نویس ادبی است. طبیعتاً ماجرای ارتداد سنایی باید برای جامی بیشتر از دولتشاه اهمیت می‌داشت و تنها دلیل موجه غیبت این روایت در تذکرهٔ جامی آگاهی‌نداشتن وی از این ماجراست. برای دولتشاه، دفاع از دین‌داری سنایی و رد ارتداد سنایی مسئله‌ای اصلی است. درست بدین جهت است که از همان آغاز در توصیف او از تعابیری مثل «بزرگان دین» بهره می‌برد و آن دسته از عالمان بغداد را که بر صحت کلام سنایی فتوا داده‌اند، «ائمه‌ای» قلمداد می‌کند که در «دارالاسلام و دارالخلافهٔ» بغداد به تدریس و تعلیم مشغول بودند (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۹۷). بیان سفر حج سنایی (همان: ۹۵) نیز، که در منابع تذکره‌ای پیشین بدان اشاره نشده، تلاشی است در راستای مبری کردن شخصیت سنایی از اتهام ارتداد. پس از این تمهید مقدمات است که دولتشاه ماجرای اتهام بی‌دینی به سنایی و رفع اتهام از ساحت وی را مطرح می‌کند. گویا اثبات دین‌داری سنایی مقدمه‌ای است که بی آن هر مطلب دیگری ابتر خواهد بود.

پس از این نوبت به وجه دوم شخصیت سنایی می‌رسد: سنایی عارف. تقابل شریعت‌مداران و صوفیه در قرن نهم بسیار کم شده بود. چندان‌که برخی محققان «جدا کردن اصحاب شریعت از اصحاب طریقت در این دوره را دشوار» می‌دانند (صفا، ۱۳۶۴، ج ۴: ۶۶). برای همین است که حتی در ماجرای اتهام سنایی، مدافعان او گروهی از ائمه و عالمان دینی هستند. در عین حال، دولتشاه از رمزگان عرفانی هم برای اثبات دین‌داری او استفاده می‌کند و دین‌داری و تصوف را درمی‌آمیزد: «در آخر حال سخن جز به توحید و معارف و حقایق نگفتی» (همان، ۹۷). دولتشاه خانقاه شیخ ابویوسف همدانی در شهر مرو را «کعبهٔ خراسان» می‌نامد (همان: ۹۵). جامی نخستین گام را در ایجاد ارتباط میان سنایی و نقشبندیه برداشت و دولتشاه بدون تصریح و با بیان این‌که سنایی شاگرد ابویوسف همدانی بوده آن ایده را تقویت می‌کند. او ابعاد دیگری برای سنایی عارف هم طرح می‌کند که یکی از آن‌ها متابعت مولانا از سنایی است. اظهار تواضع مولانا نسبت به سنایی در آثار پیشینیان سابقه دارد[۱۱] اما دولتشاه بیتی از قول مولانا نقل می‌کند که در آثار مولانا نیست و منابع بعدی به تأسی از دولتشاه آن را نقل کرده‌اند:

عطار روح بود و سنایی دو چشم او ما از پی سنایی و عطار آمدیم

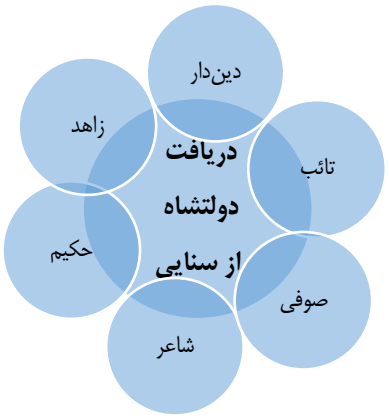
این بیت از یک طرف سنایی را در جایگاه پیشرو و مولانا را در موقعیت پیرو قرار می‌دهد و از دیگر سو خط سیری را ترسیم می‌کند که از سنایی شروع شده و به مولانا ختم می‌پذیرد. بدین ترتیب او وضعیت عرفان سنایی را برای مخاطب روشن می‌کند؛ عرفانی خراسانی که چهره‌های شاخص آن عطار و مولوی‌اند. دولتشاه می‌توانست سنایی را با تعداد بیشتری از عارفان شاعر مرتبط کند اما در نظر او، سه‌گانهٔ سنایی، عطار و مولانا تناسب‌ها، تقارن‌ها و تشابه‌هایی دارند که میان سنایی و شاعر عارف دیگری در این سطح وجود ندارد. در دریافت دولتشاه، عرفان سنایی تلفیقی متناسب است از شریعت و طریقت؛ به طوری که هیچ‌کدام بر دیگری غلبهٔ کلی پیدا نمی‌کند. دولتشاه در عین حال به این هم نظر دارد که سنایی را بر مولانا برتری دهد. چرا که غیر از نقل بیت مذکور نقل قولی هم از مولانا می‌آورد مبنی بر این‌که سنایی بهتر از او مطلبی عرفانی را شرح می‌دهد (مولوی، ۱۹۲۹، ج۳: ۲۱۳) اما چرا؟ آیا می‌توان این اقدام او را در ادامهٔ همان دفاع از دین‌داری سنایی تلقی کرد؟ او سنایی را در جایی والاتر از مولانا می‌نشاند تا امکان اتهام به وی را به حد اقل برساند. دولتشاه تذکره‌نویس ادبی است و برای او این وجه شخصیت سنایی که توانسته راه تازه‌ای را به روی شعر فارسی بگشاید، اهمیت زیادی داشته‌است.

در دریافت دولتشاه سنایی وجه سخنوری و شاعری هم دارد. در این وجه، او هم‌چنان بر شاعر و نویسندهٔ عارف تأکید دارد و به همین جهت با تأسی به جامی[۱۲] بر «ذکر استشهاد سخنوران به مصنفات سنایی» تأکید دارد (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۹۵)، با این تفاوت که در بیان او «توحید بر تصوف» مقدّم است، در حالی‌که جامی (۱۳۷۵: ۵۹۳) از آن‌جا که تذکره‌ای عرفانی می‌نویسد شعر او را در بیان «مواجید ارباب معرفت و توحید» وصف می‌کند. این تقدّم توحید بر تصوف که با دفاع از دولتشاه از دین‌داری سنایی تناسب دارد، در موضع دیگر هم تکرار شده‌است: «در آخر حال، سخن جز به توحید و معارف و حقایق نگفتی و چند قصیده او در توحید و معارف بی‌نظیر است»(دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۹۵). گویا دولتشاه مثل برخی دیگر از نویسندگان این عصر در پی «اثبات حقانیت» سنایی و تأکید بر این نکته است که او در «مسیر حقیقت حرکت می‌کند» (شیری و محمدی، ۱۳۹۸: ۱۳۴). نمونهٔ اشعاری هم که دولتشاه از سنایی آورده همگی یا از حدیقه است یا ابیاتی از قصیده‌ای مشهور که در راستای حدیقه است و در آن‌ها «سخن از معرفت و حقیقت و تحریض خوانندگان به تجرید و ترک دنیاست» (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۹۸). او حتی وقتی دربارهٔ روابط بینامتنی می‌نویسد، باز تمرکزش بر جوابیه‌هایی است که شاعران در استقبال از همین قصیدهٔ سنایی سروده‌اند. با عنایت به این‌که او نویسندهٔ تذکره‌ای ادبی است انتظار می‌رفت به جوانب دیگر شعر سنایی هم بپردازد اما دغدغهٔ او در دفاع از حقانیت سنایی سبب شده در این وجه هم بیشتر سنایی عارف را ببیند تا سنایی شاعری را

که در ژانرهای دیگر هم صاحب سبک است. دولتشاه سنایی را عارف شاعر می‌بیند تا شاعر عارف.

رویدادهای دیگری هم که دولتشاه نقل می‌کند همه در راستای تقویت همین تصویر اخیر است. توبهٔ سنایی، که بر اساس مدارک فعلی ما، نخستین بار جامی آن را وارد سنت مکتوب کرده، در تذکرهٔ دولتشاه هم آمده‌است. نفحات جامی مشتمل بر ذکر سرگذشت و نقل حکایات کرامت‌گونه در مورد صوفیان است. این‌که دولتشاه در ذکر منبع خویش نامی از نفحات نبرده و از تعبیر «می‌گویند» استفاده می‌کند، حاکی از آن است که حکایت مذکور در آن روزگاران و دست کم در آن کانون ادبی بر زبان‌ها جاری بوده‌است. با این تفاوت که دولتشاه زمان وقوع رویداد را از روزگار محمود غزنوی به زمان ابراهیم غزنوی تغییر داده‌است اما پیام اصلی حکایت همان است که بود: سنایی شاعر تائب. هم این رویداد و هم ماجرای درخواست بهرام‌شاه از سنایی برای وصلت با خواهر او و رد این درخواست از طرف سنایی، هر دو تلاشی است برای پر رنگ کردن نیمهٔ عرفانی شخصیت سنایی. تا آنجا که ما دیدیم این حکایت را نخستین بار دولتشاه نقل کرده و احتمالاً از جمله حکایت‌هایی است که در سنت شفاهی رواج داشته‌است. میان این تصاویر برساخته که در سنت شفاهی وجود داشته با سنت مکتوب بده بستان دائم برقرار بوده و بخشی از افق انتظار عصر را همین بده بستان‌ها ایجاد می‌کرده‌است. حکایت متضمن سه نکته است: زندگی دو دوره‌ای سنایی، توبهٔ سنایی و زهدورزی شدید او در دورهٔ دوم زندگی‌اش. بدین ترتیب در دریافت دولتشاه وجه زاهدانهٔ شخصیت سنایی برجسته‌تر می‌شود. حکایت پابرهنگی سنایی نیز دقیقاً در همین فضا و با همین هدف برساخته شده‌است. با این‌که این حکایت در حدود سال ۶۷۴ ق در آثارالبلاد قزوینی (۱۹۹۸: ۴۲۹) نقل شده، دولتشاه در نقل این روایت هم از فعل «گویند» استفاده می‌کند. بنابراین، به احتمال زیاد مأخذ او سنت شفاهی یا به تعبیر دقیق‌تر منبع شفاهی نامتعین است. چه در سنت شفاهی و چه در دریافت دولتشاه سنایی زاهد تارک دنیا برجسته شده‌است. خود دولتشاه در مقدمهٔ اثرش نوشته که گرچه طریق آبا و اجدادی‌اش ملازمت درگاه سلاطین بوده اما در نهایت پای از آن محافل بیرون کشیده‌است (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۱۳). احتمالاً این شباهت زندگی سنایی با خودش از عواملی است که وی را ترغیب کرده چندین حکایت نقل کند برای زندگی مردی که ترک دربار گفته و به زندگی زاهدانه دل خوش کرده‌است. جامی نامهٔ سنایی به «اربابان جاه و جلال» را آورده و دولتشاه آن را از کلان‌روایت خویش حذف کرده‌است. دور نیست که این حذف نیز از جمله تمهیدات دولتشاه باشد برای تقویت بُعد زندگی زاهدانهٔ سنایی و دور کردن او از صاحب‌منصبان. از سه لقب شیخ، خواجه و حکیم که پیشینیان برای سنایی ذکر کرده بودند، دولتشاه لقب حکیم را چند بار به کار می‌برد. بدین ترتیب دین‌دار، صوفی، تائب، حکیم، زاهد و شاعر استعاره‌های مرکزی در دریافت دولتشاه از سنایی هستند. نمودار شمارهٔ ۲ این وجوه را نشان می‌دهد:

نمودار شمارهٔ ۲. دریافت دولتشاه سمرقندی از سنایی



٦. دریافت مجالس‌العشاق از سنایی

مجالس‌العشاق کتابی بسیار مهم اما در عین حال پر چالش در منابع عرفانی است. غیر از این که دربارهٔ مؤلف آن اختلاف نظرهای زیادی وجود دارد،[۱۳] برخی آن را «کتابی خواندنی، عجیب و گاه مهمل و مبتذل» قلمداد کرده‌اند که «آمیزه‌ای از حقیقت و افسانه و اوهام و سرگرمی و آرمان پروری، و نوعی تفسیر است بر آثار عرفانی و پرتوی رنگین است بر شخصیت های ادبی» (ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۷۰: ۲۳۱) و برخی آن را منبعی برای معرفی عشق مجازی سفید در مقابل عشق مجازی سیاه که مواجهه با آن باید بر اساس نظام معناشناسیک و منطق درونی خاص خودش باشد و گرنه خواننده را گرفتار خطاهای شناختی خواهد کرد (زرقانی و ییلاقی، ۱۴۰۱: ۱۳۴).

روایتی که از سنایی در مجالس‌العشاق با فاصله حدود ۱۶ سال بعد از تذکرةالشعرا عرضه می‌شود، در نوع خود تازه و بسیار متفاوت است. مؤلف از سنایی تصویر حکیم زاهدی ارائه می‌دهد که عاشق پسر قصابی شده‌است؛ منتها عشقی که نه تنها سنایی را از تصوف و تزهد دور نمی‌کند، بلکه سلوک زیستن زاهدانه‌اش را معنای خالصانه‌ای می‌بخشد. تا آن‌جا که ما بررسی کردیم، حکایت پسر قصاب در منابع قبلی ذکر نشده‌است. مصفا (۱۳۳۶: پنجاه و نه) اصل ماجرای عشق سنایی به قصاب‌پسری زیبارو را تأیید کرده اما در صحت روایت مجالس‌العشاق تردید جدی وارد می‌کند. مدرس رضوی (۱۳۸۸: ۷۲) دلیل ورود داستان را ضرورت موضوع کتاب و نیاز نویسنده به پرداختن به ماجرایی عاشقانه در زندگی سنایی ذکر می‌کند. ذکاوتی‌قراگزلو (۱۳۷۰: ۲۲۵) و زرقانی و ییلاقی (۱۴۰۱: ۶۶)، این حکایت را به عنوان شأن نزولی برای غزل و رباعی موجود در دیوان اشعار سنایی دانسته‌اند.

نویسندهٔ مجالس‌العشاق در پی تعریف عشق مجازی و قداست بخشیدن به آن در زندگی شخصیت‌های برجسته و اثرگذار عرفان و تصوف است؛ او با برجسته کردن این نوع عشق، که اغلب به جنس مذکر متمایل است، آن را یک بعد مهم و یک برههٔ اثرگذار در زندگی عرفا جلوه می‌دهد. در باور مؤلف، «امکان ندارد که بی عشق مجاز، کسی به حقیقت رسد که المجاز قنطرة الحقیقه و عشق و طبع موزون لازم نشئه ولایت است» (بایقرا، ۱۴۰۰، ۲۶). او دلیل لزوم چنین عشقی را در این می‌داند که با غلبهٔ معشوق مجازی که آیینهٔ جمال الهی است، تعیّن عاشق بسوزد (همان: ۴۱). در باور عرفا، گذر از هستی خود، مهم‌ترین عقبهٔ رسیدن به مرتبهٔ کمال است. پس عشقی که هستی‌سوز و واسطهٔ رسیدن به حقیقت است باید هم‌چون خود او، پاک و مبرا از هرگونه آلودگی باشد. یک چنین عشقی «از ساحت غریزهٔ تنزل‌یافته به سطح غریزهٔ تصعیدشده ارتقا یافته». «جمال‌پرستی» و «نظربازی» مطرح‌شده در مجالس‌العشاق را در چنین بافتی باید فهم و تفسیر کرد (زرقانی و ییلاقی،۱۴۰۱: ۱۳۵، ۱۳۰). هدف بایقرا دفاع از عشق مجازی در ساحت عرفان و جدا کردن آن از واقعیتی است که در هرات قرن نهم در پهنهٔ اجتماع جاری بود.

حکایت پسر قصاب، مثل دیگر حکایت‌های این رساله، بدون اغراض نفسانی است و بدین جهت رفتارهای معشوق فاقد هر گونه تعیّن جنسیتی است. نویسنده هیچ تصویری از زیبایی بدنی پسر قصاب ارائه نمی‌دهد تا عشق مجازی را عاری از غرایز نفسانی و صرفاً تعلق خاطری به امر زیبا نشان دهد. بدین جهت است که پیش از حکایت پسر قصاب، سنایی را یک صوفی تمام‌عیار معرفی می‌کند و اصلاً معرفی‌اش را با صفت «پرده‌دار کاخ کبریا» (بایقرا، ۱۴۰۰: ۱۱۳) آغاز می‌کند. این استعاره تکلیف بقیهٔ حکایت را روشن می‌کند. بدین ترتیب حکایت پسر قصاب وارد منابع زندگی‌نامه‌ای می‌شود، بی آن که بتوان سابقهٔ روشنی برای آن در زندگی تاریخی سنایی سراغ جست. ارجاع مؤلف به تذکره‌ای عرفانی مثل نفحات‌الانس و استناد به این سخن جامی که سنایی را خویشاوند رضی‌الدین لالا و مرید خواجه یوسف همدانی می‌داند و نیز تأکید بر این نکته که سنایی «حکیم الهی» است، همه و همه تمهیداتی است برای منزه کردن عشق سنایی از شائبه‌های غریزی: طریق حکمت از بدو آفرینش در ضمیر او تعبیه شده بود (بایقرا، ۱۴۰۰: ۱۱۳). حکمت مورد نظر بایقرا شباهت زیادی دارد به برداشت کاشانی، آن‌جا که حکمت را با زندگی زاهدانه پیوند می‌دهد (کاشانی، ۱۳۹۴: ۳۷۴). سنایی حکیم است، چون زاهد است.

نقل توبهٔ سنایی (بایقرا، ۱۴۰۰: ۱۱۴) نیز اقدام دیگر مؤلف است برای پاکیزه نشان دادن عشق مجازی سنایی، چرا که در روایت بایقرا، عشق سنایی به پسر قصاب پس از توبهٔ او و در پیش گرفتن زندگی زاهدانه آغاز می‌شود. گویا این توبه و زهد لازمه و مقدمهٔ عشقی است که بایقرا آن را به سنایی نسبت می‌دهد. برآیند دریافت جامی از سنایی «حکیم تائب» بود و برآیند دریافت دولتشاه «حکیم زاهد تائب». در دریافت بایقرا، عشق مجازی در چنین وضعیتِ ارتقایافتهٔ روحانی برای سنایی رخ می‌دهد. اگر جامی توبه را نقطهٔ عطف زندگی سنایی قرار می‌دهد، بایقرا آن را پیش‌زمینه‌ای می‌سازد در جهت آمادگی سنایی برای پذیرش عشق مجازی؛ عشقی که او را وارسته‌تر کرده و سبب اعراض بیشتر او از اختلاط و آمیزش با اهل دنیا می‌شود. از نظر بایقرا، سنایی صوفی، حکیم، تؤبه‌کار و عاشق است و این عشق است که او را به والایی و وارستگی عظیم‌تری رسانده‌است.

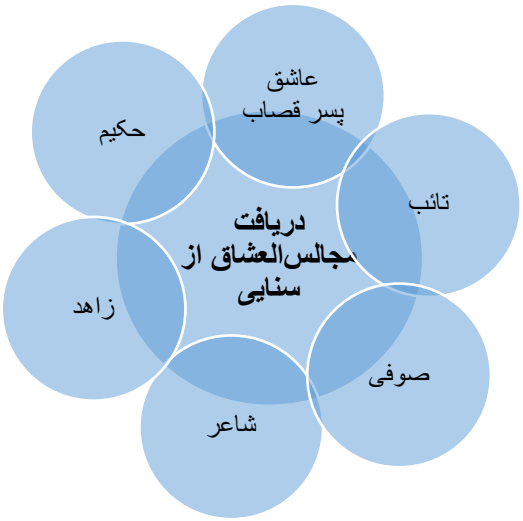
حکایت کفش‌های سنایی نیز در منابع قدیمی‌تر (آثارالبلاد و اخبار العباد، ۱۹۹۸: ۴۲۹) برای اثبات شدت زهدورزی و در عین حال وارستگی شخصیت سنایی برساخته شده‌است: دوستی او را پابرهنه می‌بیند و برایش کفشی تهیه می‌کند. روز بعد سنایی در لحن سلام دوست تغییری احساس می‌کند و از این روی، کفش‌ها را به دور می‌اندازد تا منت‌پذیر کسی نباشد. بایقرا (۱۴۰۰: ۱۱۵) این حکایت را کمی تغییر می‌دهد. بدین ترتیب که او از کفش‌های پاره‌دوزی‌شدهٔ سنایی یاد می‌کند که به واسطهٔ کثرت پینه‌ها «پنج منی» شده و سنایی آن‌ها را به واسطهٔ تغییر رفتار دوست به دور نمی‌افکند بلکه پسر قصاب آن‌ها را گم می‌کند. اگر در رفتار سنایی در منابع پیشین نوعی تکبر و منیت و تبختر در رفتار سنایی دیده می‌شود، این‌جا سنایی بسیار زاهد را می‌بینیم.

پایان‌بندی روایت بایقرا نقل شعری از مولانا در رثای سنایی است. این مطلب در منابع قبلی نیامده و قصد بایقرا برجسته‌سازی وجه عرفانی شخصیت سنایی و بالمآل منزه کرده عشق مجازی اوست. سنایی در دریافت او یکی از مصادیق تاریخی عاشق پاکیزه‌ای است که به مصداق «المجاز قنطرةالحقیقة» عشق مجازی را قنطرهٔ رسیدن به عشق حقیقی قرار داده‌است. اما چرا این اثر آن هم در اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم چنین تصویری از سنایی ارائه می‌دهد؟ گرایش‌های جنسی بیمارگونه در هرات آن ایام گسترش زیادی یافته بود. چندان‌که مزاحمت‌های خیابانی برای پسران صاحب جمال به حدی می‌رسد که سلطان حسین بایقرا مجبور می‌شود فرمان حکومتی مبنی بر منع تراشیدن ریش صادر کند (نک: زرقانی و ییلاقی، ۱۴۰۱: ۵۶). برخی با استناد به اصولی مثل جمال‌پرستی صوفیه به دنبال منویات نفسانی خود برآمده بودند.

مؤلف مجالس‌العشاق برای تمایز گذاشتن میان آن‌چه در تصوف مقبولیت داشت با آن‌چه در واقعیت بیرونی جاری بود، نظریهٔ عشق مجازی صوفیه را در این کتاب برجسته کرد تا نشان دهد میان آن‌چه در تصوف مطرح بوده با آن‌چه در هرات قرن نهم و دهم جریان داشته تفاوت ماهوی وجود دارد.[۱۴]

سلطان حسین بایقرا بسیاری از مطالب نفحات‌الانس را عیناً در معرفی سنایی آورده و بر بن‌مایه‌های زاهدانه آن و اعراض سنایی از مردم افزوده اما ماجرای رد ارباب جاه و جلال و نامه‌نگاری سنایی به آن‌ها را حذف کرده، چرا که نویسنده خود صاحب‌منصبی درباری بود و در زمان او و احتمالاً تحت تأثیر آراء نقشبندیه، رابطهٔ سیاسیون و متصوفه به گرمی گراییده بود. دیگر این‌که دغدغهٔ نویسنده نه تبیین رابطهٔ تصوف و سیاست بلکه تبیین عشق مجازی و تبلور آن در شخصیت وارسته، تؤبه‌کار، زاهد و حکیمی مثل سنایی بود. بدین ترتیب، وجه غالب تصویر سنایی در دریافت مؤلف مجالس‌العشاق عاشقی مجازی است که پس از توبه از مقامات دنیوی و در پیش گرفتن زهد سخت‌گیرانه به سرچشمهٔ حکمت رسیده و این مقدمهٔ ورود او به جهان عشق مجازی پاکیزه است. این سلوک چند مرحله‌ای او را به اوج وارستگی و کمال رسانده‌است (نمودار شمارهٔ ۳):

نمودار شمارهٔ ۳. دریافت مجلس‌العشاق از سنایی



۷. دریافت خواندمیر از سنایی

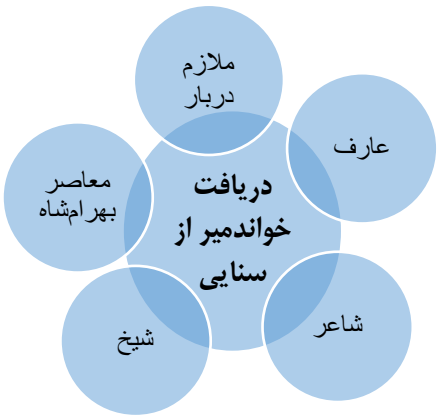
غیاث‌الدین بن همام‌الدین محمد معروف به خواندمیر از مورخان پایان عهد تیموری و اوایل دوره صفوی است. در واقع از تربیت‌شدگان مرکز علمی و ادبی هرات و از نتایج آرامش اوضاع آن شهر در عهد سلطنت سلطان حسین بایقراست که زیردست رجال آن سلطنت و علمای آن دوره به مرحله کمال رسیده و یکی از مؤلفان پرکار آن عهد است (صفا: ۱۳۶۴، ج۴: ۵۴۲). وی در حدود سال ۹۳۰ در حبیب‌السیر زندگی مشاهیر و فضلا را لابه‌لای حوادث تاریخی و سیاسی روایت می‌کند. بر همین اساس در اثنای شرح تاریخ سلطنت بهرام‌شاه غزنوی، به معرفی سنایی می‌پردازد. او، که انگیزه‌های گفتمانی هیچ‌کدام از سه نویسندهٔ پیشین را ندارد، سنایی را با سه عنوان «افاضل عرفا»، «اعاظم شعرا» و«شیخ سنایی» معرفی کرده‌است (خواندمیر، ۱۳۳۳: ۳۹۹). شیوهٔ او، چنان که در مقدمهٔ اثرش آورده، «بر تصحیح حکایات و تنقیح روایات» استوار است (همان: ۱۰). بر همین منوال با نقل حکایت توبهٔ سنایی از نفحات‌الانس، صحت آن را بعید می‌داند. دلیل او عدم مطابقت تاریخی واقعه با زمان زندگی سنایی است. سنایی را به دلیل تقدیم حدیقه به بهرام‌شاه در سال ۵۲۵، معاصر او می‌داند و مرگ محمود غزنوی را در سال ۴۲۱ ذکر می‌کند. به این ترتیب، خواندمیر نخستین منتقدی است که با مقایسهٔ این تاریخ‌ها، صحت حکایت جامی را نمی‌پذیرد.

اما چرا مورخ به روایت متفاوت تذکرة‌الشعرا از این واقعه اشاره‌ای نکرده‌است؟ و چرا مقایسه‌ای بین این دو اثر انجام نداده‌است؟ یک احتمال می‌تواند آن باشد که نویسنده، رجوعی به این تذکرهٔ معاصر خود نداشته‌است. در غیر این صورت، حداقل باید به تفاوت‌های این دو منبع تاریخی اشاره می‌کرد؛ اما از آن جایی که خواندمیر به دربار سلطان حسین بایقرا راه یافته و مورد توجه امیرعلی‌شیر نوایی قرار داشته و امیر کتب تاریخی کتابخانه‌اش را در اختیار وی قرار داده بود تا بتواند به تألیف کتاب‌های تاریخی بپردازد (جداری کریمیان، ۱۳۸۹: ۷۶)، این احتمال را نمی‌توان پذیرفت. شیوهٔ خواندمیر آن بود که در باب هر حادثه‌ای که روایات متعدد داشته، به روش ترکیبی کامل‌ترین و صحیح‌ترین روایات را برمی‌گزید (مسلمی، ۱۳۸۸: ۸۳). در روش ترکیبی ـ توصیفی مورخ به جای ذکر روایات مختلف، از راه مقایسه و ترکیب و ایجاد سازگاری میان روایات گوناگون، واقعه یا رخداد را در طی یک روایت توضیح

می‌دهد. در واقع مورخ دست به گزینش می‌زند (همان: ۸۲). در جامعهٔ فرهنگی آن عصر، نفحات‌الانس و نویسندهٔ آن از شهرت بیشتری برخوردار بود و چون برخی روایت‌های تذکرةالشعرا بر اساس سنت شفاهی بوده، خواندمیر بیشتر به نفحات اعتماد کرده تا تذکرةالشعرا. او احتمالاً متوجه این نکته هم شده که دولتشاه نیز در نقل مطالب خود بارها به نفحات مراجعه کرده‌است. هر چند دولتشاه تاریخ منطقی‌تری را برای حادثهٔ مورد بحث آورده اما خواندمیر به دنبال بیان این نکته است که به طور کلی اصل وقوع چنین حادثه‌ای را رد کند. خواندمیر در صدد بود تا ملازمت اصحاب فرهنگ را با حاکمانی به اثبات برساند که او از حمایت‌های آنان برخوردار بود. درست به این علت است که بر ارتباط سنایی با دربار شاهان مُهر تأیید می‌زند و تصنیف حدیقه را به «نام نامی پادشاه عالی‌جاه» برجسته‌سازی می‌کند (خواندمیر، ۱۳۳۳: ۴۰۰). اگر برای جامی و بایقرا و تا حدی دولتشاه وجه عرفانی شخصیت سنایی اهمیت زیادی داشت، برای خواندمیر وجه سیاسی شخصیت او مهم‌تر است.

سنایی در دریافت او شاعری است که حتی آخرین اثرش را به نام نامی سلطان مزین کرده‌است. درست به این علت است که آن بخش از روایت نفحات را که در آن سنایی به اربابان جاه و جلال پشت می‌کند، حذف کرده‌است. به احتمال زیاد، نادیده گرفتن منبعی مثل تذکرةالشعرا هم بدین جهت است که حکایت رد درخواست ازدواج با خواهر بهرام‌شاه از سوی سنایی و حکایت کفش‌های سنایی در این اثر ذکر شده و این مغایر با طرح کلی‌ای است که خواندمیر می‌خواهد ارائه دهد. «تألیف کتب تاریخی در کتابخانه‌های سلاطین باعث گردیده تا متون تاریخی این دوره دچار نوعی حکومت‌محوری گردد زیرا نویسندگان یا شغل دیوانی دارند و یا از توجه و انعام حکومت برخوردار هستند. آن‌چه که می‌نگارند، به صورتی مستقیم به شخص سلطان خانواده و نزدیکان او مربوط می‌شود» (امیرخانی، ۱۳۷۹: ۹۸). خواندمیر هم از این قاعده مستثنی نیست. برخلاف منابع پیشین که با برکشیدن جنبهٔ تصوف و تزهد، وجه درباری شخصیت سنایی را کاملاً به حاشیه می‌بردند، خواندمیر جنبهٔ وابستگی و تعلق خاطر عارف و ادیبی مثل سنایی را به دربار برجسته می‌کند. ذکر و حذف بخش‌هایی از زندگی‌نامهٔ برساختهٔ سنایی بر همین اساس است. در نظریهٔ دریافت، غیبت و حذف به اندازهٔ حضرت و ذکر ماجراها اهمیت دارد. اما آنجا که جانب سیاسی مسئله رنگ می‌بازد، روش او تغییر می‌کند. میرخواند در نقل تاریخ فوت سنایی به منابع متفاوت مراجعه کرده و اصل را بر حذف نمی‌گذارد. بدین ترتیب، در برساخت متفاوت او، سنایی عارفی شاعر است که منظومه عرفانی خود را به نام پادشاه عصر تصنیف کرده و ارتباط با دربار وجه شاخص شخصیت اوست. به نمودار شمارهٔ ۴ توجه کنید:

نمودار شمارهٔ ۴. دریافت خواندمیر از سنایی



۸. خلاصه و نتیجه

کلان‌روایت تاریخی در کلیت خود برساخته است. مورخان با طیف متنوعشان، در نقل حوادث متناسب با جهان‌بینی، ایدئولوژی و اقتضائات افق انتظار عصرشان و نیز با عنایت به اهداف خاصی که دنبال می‌کنند و مسائل متعدد دیگر، روایت خاص خودشان را از پدیده‌ها و پدیدارها به دست می‌دهند. روایت زندگی سنایی نیز امری برساخته است که متناسب با تحولات زمان و زمانه صورت‌های متعددی به خودش گرفته‌است. ممکن است بتوان به شیوهٔ دیگر تاریخ‌نویسی دربارهٔ صحت و سندیت بخش‌هایی از زندگی‌نامهٔ سنایی به نتایج روشنی رسید اما نظریهٔ دریافت به دنبال دریافت خوانندگان و مخاطبان است نه این‌که کدام‌یک درست و کدام نادرست است. مسئلهٔ محقق در این رویکرد، بررسی نحوهٔ فهم مثلاً سنایی از سوی مخاطبانی است که در طول تاریخ با روایت زندگی و آثار او مواجهه داشته‌اند. دریافت خوانندگان و مخاطبان از سنایی در طول تاریخ از «عارفی متمایل به نقشبندیه، تائب، شیخ، خواجه، حکیم و سخنور معناندیش» به «دین‌دار، تائب، زاهد، صوفی، حکیم و شاعر» و سپس به «عاشق پسر قصاب، تائب، صوفی، زاهد، حکیم و شاعر» و سپس به «ملازم دربار، معاصر بهرام‌شاه، عارف، شیخ و شاعر» تغییر کرده‌است.

پی‌نوشت

1. Reception literary history
2. Receotion Theory
3. Reader-response
4. Hans Robert Jauss
5 .Wolfgang Iser

٦ . در سطور اولیهٔ نامه سنایی (١٣٤١: ٩٠) به خواجه یوسف واژه «نقش‌بندان» آمده‌است اما در آن روزگار این طایفه به این نام شناخته نمی‌شدند.

۷ . از جمله در النقض (۱۳۵۸) ص ۲۳۲، عجایب المخلوقات (۱۳۷۵) ص ۲۵۳ و تاریخ‌الوزرا(۱۳٦۳) ص ۱۸،

۸. از جمله در لباب‌الالباب (۱۳۲۱) ص ۲۵۲/۲، آثارالبلاد قزوینی (۱۹۹۸) ص ٤۲۹، مقالات شمس (۱۳۹۱)، ص ۱۲٦/۱.

۹ . از جمله در خیر المجالس (۱۹٦۰)، ص ۷۲-٧٤ و ١٤٣-١٤٦، مناقب‌العارفین (١٣٦٢)، ص ۲۲۰، ۲۲۲، ٤١٥، ٥٣٣، ٧٣٩ و تاریخ گزیده (١٣٩٤) ص ٧٧٤.

۱۰ . در مکاتیب سنایی نامه‌ای به بهرام‌شاه غزنوی هست که در آن صراحتاً به ایراد گرفتن علما به مدح بیشتر سنایی از امیرالمومنین نسبت به خلفای پیشین اشاره شده و از ارسال حدیقه به بغداد سخن به میان آمده‌است. مصحح مکاتیب، نذیر احمد، در حواشی نوشته این نامه در مجموع نامه‌های سنایی نیامده است. اتفاقاً منشأ شیعه دانستن سنایی هم همین جاست. در مقدمه ابو رفاء در تصحیح مدرس رضوی در صفحه ۱۸ هم این مطلب آمده‌است. در باب دهم حدیقه هم آخرین بخش کتاب (تصحیح یاحقی و زرقانی) هم بخشی با عنوان «فی کتاب کتبه الی بغداد است» (ص۶۸۷) آمده‌است.

۱۱ . مولانا (۱۳۸۸: ۳۷۵۰) در مثنوی او را حکیم غیب و فخرالعارفین می‌خواند. در بیش از ده غزل (۲۴، ۶۰، ۹۹۶، ...) از او نام می‌برد. در فیه مافیه (۱۳۳۰: ۲۲۹) سخنش را آفتاب می‌نامد و در مجالس سبعه (۱۳۷۲: ۸۳) سخنان او را ارزشمند می‌شمارد. در مناقب‌العارفین (۱۳۶۲: ۲۲۲، ۲۲۳) از او با احترام یاد می‌شود و شمس (۱۳۹۱: ۶۷/۲؛ ۹۲/۱) نیز از او با احترام یاد می‌کند

۱۲ . جامی (۱۳۷۵: ۵۹۳) در مورد او می‌نویسد: ««سخنان وی را به استشهاد در مصنفات خود آورده‌اند و کتاب حدیقةالحقیقه بر کمال وی در شعر و بیان اذواق و مواجید ارباب معرفت و توحید، دلیلی قاطع و برهانی ساطع است».

۱۳. دربارهٔ مؤلف مجالس‌العشاق اختلاف نظر هست. تألیف این کتاب به سلطان حسین بایقرا، کمال‌الدین حسین گازرگاهی، کمال‌الدین حسین فنایی، کمال‌الدین حسین خوارزمی و محمد بن حاجی محمد سمرقندی نسبت داده شده‌است. ییلاقی و زرقانی (۱٤۰۰) دربارهٔ مؤلف سخن گفته و نهایتاً به این نتیجه رسیده‌اند که احتمال انتساب کتاب به سلطان حسین بایقرا بیشتر از بقیه است. ما در این مقاله همین تحقیق را اساس قرار داده‌ایم.

١٤ . برای تفصیل این بحث نک: ییلاقی و زرقانی (١٤٠١).

منابع

آتش، احمد (۱۳۹۲)، «ابوالمجد مجدودبن آدم سنایی غزنوی(حیات، آثار، شخصیت و تاثیرات)»، ثنای سنایی (مجموعه مقالات همایش بین‌المللی حکیم سنایی)، ترجمهٔ علیرضا مقدم، تهران: خانه کتاب،ص ۱تا ۳۰.

اته، هرمان (۱۳۳۷) تاریخ ادبیات فارسی، ترجمهٔ صادق رضازاده شفق، تهران: بنگاه ترجمه و نشرکتاب.

اسداللهی، حمیدرضا (۱۳۸۸) «تحلیل و تبیین نوع نگرش تذکره نویسان به شاعران (تذکره‌های فارسی تا پایان قرن ده)»، به راهنمایی محمدحسن حایری، پایان‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی.

افلاکی العارفی، شمس‌الدین احمد (۱۳۶۲) مناقب‌العارفین، ج۱، تصحیح تحسین یازیجی، تهران: دنیای کتاب.

امیرخانی، غلامرضا (۱۳۷۹) «تالیف و تدوین کتاب در کتابخانه‌های دوره تیموری»، فصلنامه کتاب، ش۴۱، ص ۹۶تا۱۰۲.

بایقرا، حسین، (۱۴۰۰) «تصحیح مجالس‌العشاق و تحقیق درباره آن»، به راهنمایی سیدمهدی زرقانی، رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی.

هدایت، محمود (۱۳۵۳) گلزار جاویدان، ج۲، تهران: چاپخانه زیبا.

براون، ادوارد گرانویل (۱۳۶۱) تاریخ ادبیات فارسی، از فردوسی تا سعدی، ج۲، نیمه دوم، ترجمهٔ غلامحسین صدری افشار، تهران: مروارید.

برجساز، غفار و شهلا خلیل‌اللهی (۱۳۹۴) «نظریه مبتنی بر واکنش خواننده در تذکره‌نویسی»، هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، ص ۳۲۱ تا۳۳۰.

تبریزی، شمس‌الدین (۱۳۹۱) مقالات شمس، ج۲، تصحیح محمدعلی موحد، تهران: خوارزمی.

جامی، نورالدین عبدالرحمان (۱۳۷۵) نفحات‌الانس من حضرات القدس، تصحیح محمود عابدی، تهران: موسسه اطلاعات.

جامی، نورالدین عبدالرحمان (۱۳۳۷) هفت اورنگ، تصحیح مرتضی مدرس گیلانی، تهران: کتابفروشی سعدی.

جداری کریمیان، عباس (۱۳۸۹) «خواندمیر»، کتاب ماه تاریخ و جغرافیا،ش۱۴۴، ص۷۶ تا۸۰.

حاجیان‌نژاد، علیرضا و فاطمه صفا (۱۴۰۱) نظریه دریافت در نقد ادبی، تهران: سیاهرود.

خواندمیر (حسینی، غیاث الدین بن همام الدینی) (۱۳۳۳) تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر، تصحیح محمد دبیرسیاقی، مقدمهٔ جلال الدین همایی، تهران: انتشارات کتابخانهٔ خیام.

حسینی ژرفا، سید ابوالقاسم و وحید حیاتی (۱۳۹۵) «مطالعهٔ دیدگاه دکتر شفیعی کدکنی دربارهٔ تحول روحی سنایی و نقد رویکرد تاریخی و دفعی در خصوص تحول سنایی»، فصلنامهٔ الهیات هنر، ش۶، ص ۸۷ تا۱۱۳.

خلیلی، خلیل الله (۱۳۵۶) احوال و آثار حکیم سنایی غزنوی، ویراست دوم، کابل: بیهقی.

د بروین، یوهانس (۱۳۸۷) حکیم اقلیم عشق: تاثیر متقابل دین و ادبیات در زندگی و آثار حکیم سنایی غزنوی، ترجمهٔ مهیار علوی مقدم و محمدجواد مهدوی، مشهد: بنیاد پیوهش های اسلامی آستان قدس رضوی.

ذکاوتی قراگوزلو، علیرضا (۱۳۷۰) «تحلیلی بر کتاب مجالس العشاق»، تحقیقات اسلامی، ش۱، ص۲۲۱ تا۲۳۱.

رجا، عبدالغفور (۱۳۷۶) عرفان جامی، لندن: انجمن فرهنگی کهکشان.

ریپکا، یان (۱۳۶۴) ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان، ترجمهٔ یعقوب آزند، تهران: نشرگستره.

زرقانی، سیدمهدی، یاحقی، محمدجعفر و هادی بیدکی (۱۳۹۲) «تاریخ ادبیات در تاریخ (مطالعه موردی: منابع تاریخی قرن دهم)»، کهن‌نامهٔ ادب پارسی، ش۲، ص ۶۹تا۹۲.

زرقانی، سیدمهدی (۱۳۹۸) تاریخ ادبیات ایران و قلمرو زبان فارسی با رویکرد ژانری، ج۳، تهران: انتشارات فاطمی.

زرقانی، سیدمهدی و مهدی بیلاقی (۱۴۰۱) «درنگی بر مفهوم عشق در مجالس العشاق»، پژوهش‌های ادب عرفانی، ش۴۸، ص ۱۲۵تا۱۴۲.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳) از گذشته ادبی ایران، تهران: سخن.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲) با کاروان حله، تهران: انتشارات علمی.

سمرقندی، دولتشاه بن بختیشاه (۱۳۸۲) تذکرةالشعرا، تصحیح ادوارد براون، تهران: اساطیر.

سمنانی، علاءالدوله (۱۳۶۹) مصنفات فارسی علاءالدوله سمنانی، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران: علمی و فرهنگی.

سنایی، مجدودبن آدم (۱۳۸۷) دیوان حکیم سنایی، به اهتمام پرویز بابایی، مقدمه و شرح زندگی و شیوهٔ سخن سنایی به قلم بدیع الزمان فروزانفر، تهران: نگاه.

سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۶۲) دیوان حکیم سنایی، تصحیح مدرس رضوی، تهران: انتشارات سنایی.

سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۳۶) دیوان حکیم سنایی، تصحیح مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر.

سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۴۱) مکاتیب سنایی، به کوشش نذیر احمد، هند: انتشارات دانشگاه اسلامی علیگره.

سیف، عبدالرضا و اکرم رجبی (۱۳۹۲) «بررسی تحلیلی افسانه‌های مرتبط با بزرگان ادب فارسی»، مجلهٔ مطالعات ایرانی، ش۲۳، ص۷۱ تا۹۰.

شفق، اسماعیل و علی‌اصغر آذرپیرا (۱۳۹۶) «تحلیل شعر "آی آدم‌ها" و تفسیرهای آن براساس نظریه زیبایی‌شناسی دریافت»، فصلنامه علمی‌پژوهشی نقد ادبی، ش۳۷، ص۱۳۵ تا۱۶۱.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳) تازیانه‌های سلوک، تهران: آگه.

شهید نورائی، محمد (۱۳۳۱) «نورالدین عبدالرحمن جامی»، پیام نو، ش۲، ص۲۴ تا ۳۵.

شیری، قهرمان و مینو محمدی (۱۳۹۸) «روایت های شفاهی در تذکرةالشعرای دولتشاه سمرقندی و کارکردهای مثبت آن»، مجله تاریخ ادبیات، ش۱، ۱۲۷-۱۵۲.

صفا، ذبیح الله (۱۳۶۴) تاریخ ادبیات در ایران، ج۴، تهران: فردوس.

صفا، ذبیح الله (۱۳۶۹) تاریخ ادبیات در ایران، ج۲، تهران: فردوس.

طغیانی، اسحاق و محمدحسن زعفرانی (۱۳۸۲) «تأثیرمخاطب بر قصاید سنایی»، نشریه مطالعات و پژوهش‌های دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، ش۳۴ و ۳۵، ص۲۴۹ تا۲۷۰.

عابدی، محمود (۱۳۸۵) «قطره ای از دریا (جامی و امیرخسرو دهلوی)»، آیینهٔ میراث، ش۳۲، ص۴۲ تا۵۰.

علی‌حوری، محبوبه (۱۳۹۸)، نظم سنایی در نثر، مشهد: سخن‌گستر

فتوحی، محمود و محمد افشین‌وفایی (۱۳۸۸) «مخاطب‌شنایی حافظ در سده‌های هشتم و نهم هجری براساس رویکرد تاریخ ادبی هرمنوتیک»، نشریهٔ نقد ادبی، ش۶، ص۷۱ تا۱۲۶.

قزوینی، زکریابن محمد (۱۹۹۸) آثارالبلاد و اخبار العباد، بیروت: دار صادر.

کاشانی، عزالدین محمودین علی (۱۳۹۴) مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، تصحیح جلال الدین همایی، تهران: سخن.

محبتی، مهدی (۱۳۹۴) «چهرهٔ سنایی در مقالات شمس»، نامهٔ فرهنگستان، ش۵۵، ص ۵ تا۲۳.

مسلمی، شهناز (۱۳۸۸) «خواندمیر: زندگی، تکاپوهای سیاسی و روش تاریخ‌نگاری»، به راهنمایی مهدی فرهانی منفرد، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد تاریخ، دانشگاه الزهرا.

مشعوفی، عباس (۱۴۰۱) «تحلیل گفتمان حاکم بر تذکره‌های عرفانی با تأکید بر اسرار التوحید و مناقب العارفین»، به راهنمایی مهدی محبتی، رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زنجان.

مولایی، محمد سرور (۱۳۹۲) «آل حداد یا خاندان حدادی غزنوی»، مجموعه مقالات همایش بین‌المللی غزنه و زبان و ادب فارسی، ص۳۱۳ تا۳۵۳.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۹۲۹) مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون. لیدن: بریل.

همتیان، محبوبه (۱۴۰۰) «مبانی شرح‌نویسی بر غزل سنایی»، هفتمین همایش ملی پژوهش‌های نوین در حوزهٔ زبان و ادبیات ایران.

یان لینگ، شی (۲۰۱۳) «نگاهی به ولفگانگ آیزر و نظریهٔ دریافت از منظر او»، مجموعه مقالات دریافت متن و واکنش خواننده، ترجمهٔ گل آرا داورپناه، تهران: انتشارات سیاهرود، ص۴۷ تا۶۱.

References

Abedi, M. (2006). "A Drop from the Sea (Jami and Amir Khusrau Dehlavi)". *Ayene-ye Miras*, (No. 32): 42–50. [In Persian]

Aflākī al-ʿĀrefī, S. A. (1983). *Manāqib al-ʿĀrefīn* (T. Yaziji, ed.) (Vol. 1). Tehran: Donyā-ye Ketāb. [In Persian]

Ali Hoory, M. (2019). *Sanā'ī's Poetry in Prose*. Mashhad: Sokhan Gostar. [In Persian]

Amirkhani, G. (2000). "Writing and Compilation of Books in the Libraries of the Timurid Era". *Faslnameh Ketāb*, (No. 41): 96–102. [In Persian]

Asadollahi, H. (2009). *An Analysis of the Perspective of Tadhkira Writers Toward Poets (Persian Tadhkiras up to the End of the 10th Century)* [Master's thesis, Allameh Tabataba'i University]. [In Persian]

Ātash, A. (2009). "Abu al-Majd Majdūd ibn Ādam Sanāʾī of Ghazna (Life, Works, Personality, and Influences)". In A. Moghadam (Trans.). *Sanāʾī Praise: Proceedings of the International Conference on Ḥakīm Sanāʾī*. Tehran: Khāneh-ye Ketāb: 1–30. [In Persian]

Borjsāz, G., & Khalilollāhi, S. (2015). "A Reader-Response Theory in Tadhkira Writing". *8th Conference on Research in Persian Language and Literature*: 321–330. [In Persian]

Browne, E. G. (1982). *Tārīkh-e Adabiyāt-e Fārsī: Az Ferdowsī tā Saʿdī* (G. S. Afshār, Trans.) (Vol. 2, 2nd part). Tehran: Morvārid. [In Persian]

Ethe, H. (1958). *Tārīkh-e Adabiyāt-e Fārsī* (S. R. Shafaq, Trans.). Tehran: Bongāh-e Tarjomeh va Nashr-e Ketāb. [In Persian]

Fotouhi, M. & Vafaee, M. A. (2009). "Audience Analysis of Hafez in the 8th and 9th Centuries AH Based on Hermeneutic Literary History". *Naqd-e Adabi (Literary Criticism)*, (No. 6): 71–126. [In Persian]

Hājiānnejād, A. & Safā, F. (2022). *Reception Theory in Literary Criticism*. Tehran: Siyāhrūd. [In Persian]

Hedayat, M. (1974). *Golzar-e Javidan* (Vol. 2). Tehran: Ziba Press. [In Persian]

Hemmatian, M. (2021). “Principles of Annotation in the Ghazals of Sana’I”. In *7th National Conference on New Research in Persian Language and Literature*. [In Persian]

Ḥoseynī Zharfā, S. A. & Ḥayāti, V. (2016). “A Study of Dr. Shafīʿī-Kadkanī’s View on Sanāʾī’s Spiritual Transformation and a Critique of the Historical and Abrupt Approach”. Faslnameh Elāhiyāt-e Honar, (No. 6): 87–113. [In Persian]

Jauss, H. R. & Benzinger, E. (1970). “Literary History as a Challenge to Literary Theory”. New Literary History, *2* (1): 7-37.

Jāmī, N. ʿA. al-R. (1958). *Haft Awrang* (M. Modarres Gilāni, ed.). Tehran: Ketābforushi-ye Saʿdī. [In Persian]

Jāmī, N. ʿA. al-R. (1996). *Nafahāt al-Uns min Ḥaḍarāt al-Quds* (M. Ābedi, ed.). Tehran: Moʾasseseye Ettelāʿāt. [In Persian]

Jedārī Karimiyan, A. (2010). "Khwāndamīr". *Ketāb-e Māh-e Tārikh va Joghrāfiyā*, (No. 144) : 76–80. [In Persian]

Kashani, ‘I. al-D. M. bin ‘A. (2015). *Misbah al-Hidaya wa Miftah al-Kifaya* (J. Homaei, ed.). Tehran: Sokhan. [In Persian]

Khalilī, K. (1977). *Aḥvāl va Āthār-e Ḥakīm Sanāʾī-ye Ghaznavī* (2nd ed.). Kabul: Bihaghi. [In Persian]

Khwāndamīr, G. al-D. bin H. al-D. al-Ḥ. (1954). *Tārīkh-e Ḥabīb al-Siyar fī Akhbār Afrād al-Bashar* (M. Dabīrsiāqī, ed.; J. Hāʾemāʾī, Intro.). Tehran: Ketābkhāneh-ye Khayyām. [In Persian]

Mashuofi, A. (2022). *Discourse Analysis of Mystical Biographies with a Focus on Asrar al-Tawhid and Manaqib al-ʻArifin* [Unpublished doctoral dissertation, University of Zanjan]. [In Persian]

Mohabbati, M. (2015). “The Image of Sana’i in the *Maqalat of Shams”*. *Nameh Farhangestan*, (No. 55): 5–23. [In Persian]

Molavi, J. M. (Rumi). (1929). *Masnavi-ye Maʻnavi* (R. A. Nicholson, ed.). Leiden: Brill. [In Persian]

Moslemi, S. (2009). *Khwandamir: Life, Political Activities, and Historiography Method* [Unpublished master’s thesis, Al-Zahra University]. [In Persian]

Mowlai, M. S. (2013). “Al-Haddad or the Haddadi family of Ghazni”. In *Proceedings of the International Conference on Ghazni and Persian Language and Literature:* 313–353. [In Persian]

Qazvini, Z. bin M. (1998). *Athar al-Bilad wa Akhbar al-ʻIbad*. Beirut: Dar Sadir. [In Persian]

Raja, A. (1997). *The Mysticism of Jami*. London: Kahkeshan Cultural Association. [In Persian]

Rypka, J. (1985). *Iranian Literature during the Seljuk and Mongol Periods* (Y. Azand, Trans.). Tehran: Nashr-e Gostareh. [In Persian]Safa, Z. (1990). *History of Literature in Iran* (Vol. 2). Tehran: Ferdows. [In Persian]

Safa, Z. (1985). *History of Literature in Iran* (Vol. 4). Tehran: Ferdows. [In Persian]

Samarqandi, D. B. B. (2003). *Tazkerat al-Shoʻara* (E. Browne, ed.). Tehran: Asatir. [In Persian]

Sana’i, M. bin A. (1957). *Divan-e Hakim Sana’i* (M. Mosaffa, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Sana'i, M. bin A. (1962). *Letters of Sana'i* (N. Ahmad, ed.). Aligarh: Aligarh Muslim University Press. [In Persian]

Sana'i, M. bin. A. (2008). *Divan-e Hakim Sana'i* (P. Babaei, ed.; Introduction by B. Z. Foruzanfar). Tehran: Negah. [In Persian]

Sana'i, M. bin A. (2009). *Divan-e Hakim Sana'i* (M. R. Modarres, ed.). Tehran: Sana'i Publications. [In Persian]

Seif, A., & Rajabi, A. (2013). "An Analytical Review of Legends Related to Persian Literary Figures". *Iranian Studies Journal*, (No. 23): 71–90. [In Persian]

Semnani, 'A. al-D. (1990). *Persian Works of 'Ala al-Dawlah Semnani* (N. Mayel Heravi, ed.). Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]

Shafagh, E. & Azarpira, A. A. (2017). "Analysis of the Poem 'Hey, People!' and Its Interpretations Based on Aesthetic Reception Theory". *Literary Criticism Research Journal*, (No. 37): 135–161. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (2004). *The Whips of Mystic Journey*. Tehran: Agah. [In Persian]

Shahid Nouraei, M. (1952). "Nur al-Din 'Abd al-Rahman Jami". *Payam-e Now*, (No. 2): 24–35. [In Persian]

Shiri, Q. & Mohammadi, M. (2019). "Oral Narratives in Dawlatshah Samarqandi's Tazkera al-Sho'ara and Their Positive Functions". *Literary History Journal*, (No. 1): 127–152. [In Persian]

Tabrizi, S. al-D. (2012). *Maqālāt-e Shams* (M. A. Mowahhed, ed.) (Vol. 2). Tehran: Khwārazmi. [In Persian]

Toghiyani, E. & Zafarani, M. H. (2003). "The Impact of Audience on Sana'i's Qasidas". *Studies and Research Journal of the Faculty of Literature and Humanities*, (No.s 34–35): 249–270. [In Persian]

Yanling, S. (2013). "A View on Wolfgang Iser and the Theory of Reception". In *Collected Papers on Text Reception and Reader Response* (G. Davarpanah, trans.): 47–61. Tehran: Siyahrood. [In Persian]

Yeylaghi, M. (2021). *Critical Edition and Analysis of Majales al-'Oshaq* [Unpublished doctoral dissertation, Ferdowsi University of Mashhad]. [In Persian]

Zarqani, S. M. (2019). *History of Persian Literature with a Generic Approach* (Vol. 3). Tehran: Fatemi Publications. [In Persian]

Zarqani, S. M. & Yeylaghi, M. (2022). "A Reflection on the Concept of Love in *Majales al-'Oshaq*". *Gohar-e Darya (Mystical Literature Studies)*, (No. 48): 125–142. [In Persian]

Zarqani, S. M.; Yahaghi, M. J.; Ali-Hoori, M. (2012). "Audience Analysis of Sana'i in Persian Prose Texts of the 6th to 10th centuries AH". *Gohar-e Darya (Mystical Literature Studies)*, (No. 23): 1–34. [In Persian]

Zarqani, S. M.; Yahaghi, M. J.; Bidaki, H. (2013). "Literary History in Historical Texts: A Case Study of 10th Century Sources". *Kohan-Nameh-ye Adab-e Parsi*, (No. 2): 69–92. [In Persian]

Zarrinkoub, A. (1993). *With the Caravan of Beauty*. Tehran: Elmi Publications. [In Persian]
Zarrinkoub, A. (2004). *From the Literary Past of Iran*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Zekavati Qaraqozlu, A. (1991). "A Critical Analysis of the Book Majales al-'Oshaq". *Islamic Research*, (No. 1): 221–231. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 1 (Ser:89/1) 2025: 141-167

Received: 2025.06.09 - Accepted: 2025.09.06

Original Article

Marṣad al-Aḥrār and Its Linguistic and Literary Significance

Abdolrasoul Foroutan[1], Emadaldin Sheikhalhokamaee[2]

1-Introduction

Shaykh Abū Isḥāq Kāzirūnī (352–426 AH), a prominent Sufi of the Fars region, played a significant role in spreading Islam and the Murshidīyah (or Kāzirūnīyah) order. After the Shaykh's death, his disciples remained active for several centuries. In the late fifth century AH, his third successor, Khaṭīb Abū Bakr Muḥammad ibn ʻAbd al-Karīm (d. 502 AH), wrote an Arabic biography of him, which remained available until the eighth century AH; however, no manuscript of this biography is known to exist today. In the eighth century AH, two translations and compilations were produced based on this lost work: The *Firdaws al-Murshidīyah fī Asrār al-Ṣamadīyah* by Maḥmūd ibn ʻUthmān (d. 728 AH) and the *Marṣad al-Aḥrār ilá Siyar Murshid al-Abrār* by ʻAlā' al-Dīn Muḥammad ibn ʻAbd al-Raḥmān ibn ʻAbd al-Raḥīm Kāzirūnī. No comprehensive study has yet been conducted on this second book. This article first briefly introduces the book and its author, then examines the literary and linguistic value of the *Marṣad al-Aḥrār* using a descriptive-analytical approach.

2- Literature Review

Numerous studies on Shaykh Abū Isḥāq Kāzirūnī and the Murshidīyah order have been published in Western, Turkish, and Persian languages. Much of these researches have focused on the *Firdaws al-Murshidīyah*. Only one independent article on the *Marṣad al-Aḥrār* was written by Arthur John Arberry

1. Assistant Professor, Department of Literary Studies, Research Institute for Humanities Research and Development, SAMT Organization, Tehran, Iran; email of the corresponding author: forootan@samt.ac.ir

2.Senior expert at the Institute of Archeology, University of Tehran, Tehran, Iran; email: emad_hokamaii@yahoo.com

https://orcid.org/0000-0002-1292-4468

https://orcid.org/0009-0007-6567-0784

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.240351.1402

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/).

(1950). According to Arberry, he introduced the manuscript of *Marṣad al-Aḥrār* that he had seen at the Chester Beatty Library, and he briefly highlighted its differences from the *Firdaws al-Murshidīyah* in a comparison. Unfortunately, the fate of this manuscript remains unclear, and it appears that it was never actually added to that library's collection.

A Persian translation of Arberry's article was included in the preface to Iraj Afshar's critical edition of the *Firdaws al-Murshidīyah* and subsequently served as a foundation for further researches, including articles on the ancient dialect of Kāzirūn by Adib Tūsī (1955), Rezāʾī Bāghbīdī (2003), and Ṣādeqī (2004). Sadeghi referenced images of a manuscript of the *Marṣad al-Aḥrār* held in the Bayezid Library in Istanbul. In light of these prior researches, the present article does not deal with verses and sentences in the old Kāzirūnī dialect. Other information based on Arberry's article has been incorporated into reference works such as Ṣafā (1990). Günbal Bozkurt has also conducted several studies on the Kāzirūnīyah order based on both the *Firdaws al-Murshidīyah* and the *Marṣad al-Aḥrār*.

3- Methodology

First, the most essential information concerning the manuscripts and the author was gathered. Two manuscripts of the *Marṣad al-Aḥrār* have been identified: 1) A manuscript described by Arberry at the Chester Beatty Library (copied in 830 AH, 296 folios), unavailable; 2) Manuscript No. 3787 in the Bayezid Library in Istanbul (copied in 833 AH, 259 folios) .The study and analysis of the *Marṣad al-Aḥrār* was conducted based on the Istanbul manuscript using a descriptive-analytical method.

4. Discussion

The author of the *Marṣad al-Aḥrār* recorded his name only once in the text: Muḥammad ibn ʻAbd al-Raḥmān ibn ʻAbd al-Raḥīm al-Kāzirūnī, nicknamed "ʻAlāʾ". The writing style has led some scholars to misinterpret the title word "Rajā" preceding "Muḥammad" as part of his name. It is more likely that "Rajā" is part of an Arabic phrase preceding the author's name.

The colophon of the manuscript described by Arberry (1950: 164) provides significant information about the author's name, lineage, title, and scholarly and juridical standing; accordingly, he was well-versed in jurisprudence in addition to Sufism. The attribution "Qirṭasi" may indicate that he, his father, or his ancestors were involved in papermaking or paper trading.

Jalāl al-Dīn Davānī, a renowned scholar and theologian of the ninth and tenth centuries AH, mentioned ʻAlāʾ al-Dīn Qirṭasī in an Ijāzah (permission to transmit ḥadīth) he wrote for ʻAfīf al-Dīn Ījī in 893 AH. Based on this, Davānī was a student of Mazhar al-Dīn Muḥammad Murshidī Kāzirūnī in theology and ḥadīth transmission. Mazhar al-Dīn, in turn, narrated ḥadīth from ʻAlāʾ al-Dīn Qirṭasī (see: Kūrānī, 1910: 106-107).

Arberry (1950: 177) estimated the composition date of the *Marṣad al-Aḥrār* to be around 750 AH, arguing that it quotes an ode by Amīn al-Dīn Balyānī (d. 745 AH) and mentions his death. However, the exact date of composition is explicitly stated in the colophon of the *Marṣad al-Aḥrār* manuscript preserved in the

Bayezid Library. According to this source, ‘Alā’ al-Dīn Muḥammad Kāzirūnī completed the work on the evening of the 13th of Dhu al-Ḥijjah, 781 AH.

The *Marṣad al-Aḥrār* contains approximately eight hundred verses of poetry in Persian, Arabic, and the Kāzirūnī dialect. These appear sometimes as short, scattered verses and sometimes as odes and longer compositions. In contrast, the verses in the *Firdaws al-Murshidīyah* number no more than two hundred and twenty. Among the poems in the *Marṣad al-Aḥrār*, about three hundred and seventy-five verses are composed by ‘Alā’ al-Dīn Muḥammad Kāzirūnī. None of his poems have been found in available biographical sources or anthologies, and his possible poetic pseudonym remains unidentified.

The book also contains odes and verses (about two hundred and thirty verses) in Arabic composed in praise of or as elegies for Shaykh Abū Isḥāq. Only two of these verses appear in the *Firdaws al-Murshidīyah* (Maḥmūd ibn ‘Uthmān, 1979: 366). The poets of these Arabic pieces were generally from the Kāzirūn region in the fourth and fifth centuries AH and are now obscure; thus, the information preserved in the *Marṣad al-Aḥrār i*s highly significant.

The *Marṣad al-Aḥrār* further includes poems in Persian by other poets, including an ode in praise of Abū Isḥāq Kāzirūnī by Amīn al-Dīn Balyānī. Utilizing this manuscript could help correct errors in the established text of this poem found in published editions of Balyānī's *Dīvān*. Additionally, the text of the *Marṣad al-Aḥrār* is more cadenced and literary in style compared to that of the *Firdaws al-Murshidīyah*.

From a linguistic perspective, the *Marṣad al-Aḥrār* is also valuable. The translation of several Arabic poems includes notable Persian equivalents. The archaic nature of these translations within the *Marṣad al-Aḥrār* and their stylistic difference from other sections suggest they may originate from the original Arabic biography by Khaṭīb Abū Bakr (fifth century AH) or from earlier sources used by ‘Alā’ al-Dīn Muḥammad Kāzirūnī (pre-eighth century AH), finding their way into this later compilation. The text of the *Marṣad al-Aḥrār* also contains words and compound phrases not recorded in comprehensive Persian dictionaries or for which no examples exist in ancient texts. Another significant linguistic feature is the discretization provided for some Persian words within the main text. Some of these vocalized forms persist in the modern Kāzirūnī dialect. Others are influenced by Arabic pronunciation, while another group of Persian words shows similarities to Middle Persian pronunciations.

5- Conclusion

As the *Marṣad al-Aḥrār* has not yet been published, information about the book and its author has been limited and occasionally inaccurate. This research corrects and supplements this information. ‘Alā’ al-Dīn Kāzirūnī translated the Arabic biography of Shaykh Abū Isḥāq Kāzirūnī in 781 AH and incorporated additional material, making his work more than a mere translation. His book possesses significant linguistic and literary merits, the most important of which have been discussed here. These findings can serve as a foundation for further literary and linguistic studies (it should be noted that the edition of this text will be shortly published by the authors).

Keywords: *Marṣad al-Aḥrār*, ‘Alā’ al-Dīn Muḥammad ibn ‘Abd al-Raḥmān Kāzirūnī, Shaykh Abū Isḥāq Kāzirūnī, Murshidīyah, *Firdaws al-Murshidīyah*

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۹) بهار و تابستان ۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۱۴۱ تا ۱۶۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۱۵

مَرصَدالاحرار و فواید زبانی و ادبی آن

عبدالرسول فروتن[۱]، عمادالدین شیخ‌الحکمایی[۲]

چکیده

شیخ ابواسحاق کازرونی از صوفیان تأثیرگذار فارس در سده‌های چهارم و پنجم هجری قمری است. تا چند قرن پس از او، مریدانش در طریقت مرشدیه یا کازرونیه توانستند به فعالیت‌های گسترده‌ای بپردازند. در اواخر قرن پنجم هجری، سومین جانشین ابواسحاق کازرونی، خطیب ابوبکر محمدبن عبدالکریم، سیره‌نامه‌ای برای او به زبان عربی تألیف کرد. این سیره‌نامه دست‌کم تا قرن هشتم هجری قمری در دست بوده، امّا اکنون نسخه‌ای از آن شناسایی نشده است. با این حال، در همان قرن هشتم دو ترجمه و تألیف بر مبنای آن صورت گرفته که خوشبختانه هر دو در دست است: یکی، فردوس‌المرشدیه فی اسرارالصمدیه نام دارد و از آثار محمودبن عثمان است؛ و دومی با عنوان مرصدالاحرار الی سیر مرشدالابرار از علاءالدین محمدبن عبدالرحمان‌بن عبدالرحیم قرطاسی کازرونی بازمانده است.

۱. استادیار گروه مطالعات ادبی، پژوهشکدهٔ تحقیق و توسعه علوم انسانی، سازمان سمت، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول). forootan@samt.ac.ir

۲. کارشناس ارشد مؤسسهٔ باستان‌شناسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. emad_hokamaii@yahoo.com

https://orcid.org/0000-0002-1292-4468

https://orcid.org/0009-0007-6567-0784

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.240351.1402

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/).

فردوس‌المرشدیه مبنا یا موضوع پژوهش‌های مختلفی بوده است؛ درحالی‌که به دلیل منتشر نشدن متن کامل مرصدالاحرار تحقیقی فراتر از معرفی و بررسی اجمالی دربارهٔ این اثر و مؤلّف آن صورت نگرفته است. در این مقاله پس از ذکر مهم‌ترین اطلاعات موجود دربارهٔ دستنویس‌های مرصدالاحرار و مؤلف آن، فواید زبانی و ادبی آن با روش توصیفی ـ تحلیلی بیان می‌شود. به طور کلّی، متن این کتاب در مقایسه با متن فردوس‌المرشدیه ادبی‌تر است. ضمن اینکه حدود هشتصد بیت شعر به فارسی، عربی و گویش محلّی در مرصدالاحرار نقل شده که حدوداً چهار برابر ابیات فردوس‌المرشدیه است. از این میان، حدود سیصدوهفتادوپنج بیت را مؤلّف خود سروده است. بنابراین این کتاب دربردارندهٔ اشعار ارزشمندی از او، در جایگاه شاعری از قرن هشتم هجری، و سایر سرایندگان مشهور یا ناشناخته است. افزون بر واژه‌های کهن و جالب توجه این متن، با توجه به مشکول بودن برخی واژه‌ها در نسخهٔ خطی مرصدالاحرار می‌توان تلفظ‌های متفاوتی را مشاهده کرد که می‌تواند مبنای پژوهش‌های زبانی و گویشی قرار گیرد.

کلیدواژه‌ها: مرصدالاحرار، علاءالدین محمدبن عبدالرحمان کازرونی، شیخ ابواسحاق کازرونی، مرشدیه، فردوس‌المرشدیه

۱. مقدمه

سیره‌نویسی یکی از شاخه‌های قدیم تاریخ‌نگاری اسلامی است که در آن زندگی، گفتار و سلوک بزرگان دین و مشایخ تصوف ثبت می‌شود. بسیاری از اطلاعات موجود از صوفیان بر پایهٔ همین سیره‌نامه‌هاست؛ اطلاعاتی که هم در حوزهٔ تاریخ تصوف کمال اهمیت دارند و هم از حیث به دست آوردن اطلاعات جانبی از منظر تاریخ اجتماعی، مطالعات زبانی و ادبی، نکات جغرافیایی و غیره باارزش‌اند. از آنجا که سخنان شیخ برای سیره‌نویس مقدّس تلقّی می‌شده، گاه در این آثار عین سخنان او را نقل کرده‌اند.

به واسطهٔ حضور شیخ ابواسحاق‌بن شهریار کازرونی (۳۵۲-۴۲۶ ق) مشهور به «شیخ مرشد» و مریدانش در طریقت مرشدیه یا کازرونیه و نیز مشایخ بلیانی که به شیخ ابواسحاق هم ارادت داشته‌اند، چند سیره‌نامهٔ مهم نوشته شده است. او نقش مهمی در اسلام آوردن مردم کازرون ایفا کرد؛ چنانکه نوشته‌اند بیست‌وچهارهزار تن به دست او مسلمان شدند. در ایام حیاتش، افراد بسیاری در کازرون و مناطق اطراف به طریقت او گرویدند (محمودبن عثمان، ۱۳۵۸: ۲۹ و ۳۸۰؛ عطار نیشابوری، ۱۳۹۸: ۸۳۵). پس از وفات او هم پیروانش (در طریقت مرشدیه) در نواحی دور و نزدیک به فعالیت ادامه دادند. بعد از سیره‌نامهٔ عربی شیخ که پس از این معرفی می‌شود، ظاهراً کهن‌ترین منبعی که در آن از او یاد شده، کشف‌المحجوب (تألیف در حدود ۴۶۵ تا ۴۶۹ ق) است. هجویری در این اثر، شیخ ابواسحاق را از «محتشمان» صوفیه برمی‌شمارد که «سیاستی عظیم داشت». او می‌افزاید که این شیخِ اهل فارس را ندیده است (هجویری، ۱۳۸۶: ۲۶۱ و ۲۶۲).

ابن بطوطه (متوفّی ۷۷۰ ق) در سفر خود به کازرون در سال ۷۴۸ ق، شبی را در زاویهٔ شیخ ابواسحاق به سر برد. او از منزلت و احترام شیخ ابواسحاق نزد اهالی هندوستان و چین نوشته است (ابن بطوطه، ۱۳۷۰: ۲۶۷). مرشدیه در آسیای صغیر نیز، با وجود طریقت‌های مشهوری چون مولویه، پیروانی داشت. سرانجام با ظهور صفویه در قرن دهم هجری قدرت مرشدیه در ایران رو به افول نهاد. در سایر ممالک نیز از شمار ارادتمندان این طریقت کاسته شد (نک: لاله و شیخ‌الحکمایی، ۱۳۷۸: ۱۱۱ تا ۱۴۲).

سیره‌نامه‌های اشاره‌شده عبارت‌اند از: متن گمشده‌ای به زبان عربی در قرن پنجم اثر خطیب ابوبکر محمدبن عبدالکریم (متوفّی ۵۰۲ ق) و سیره‌نامه‌هایی به زبان فارسی از قرون هشتم و نهم هجری قمری با عناوین فردوس‌المرشدیه فی اسرارالصمدیه (تألیف ۷۲۸ ق) و خلاصهٔ آن انوارالمرشدیه از محمودبن عثمان، مرصدالاحرار الی سیر مرشدالابرار تألیف محمدبن عبدالرحمان کازرونی (هر سه دربارهٔ شیخ ابواسحاق کازرونی)،

جواهرالامینیه نوشتهٔ محمودبن عثمان دربارهٔ شیخ امین‌الدین بلیانی (درگذشتهٔ ۷۴۵ ق) که متن کامل آن در دست نیست و خلاصهٔ کامل آن مفتاح‌الهدایه و مصباح‌العنایه (محمودبن عثمان، ۱۳۷۶)، و معدن‌الدّرر فی سیرة الشیخ حاجی عمر که شمس‌الدین مرشدی (۱۳۸۳) به سال ۸۶۵ ق در حالات و مقامات یکی از مشایخ سلسلهٔ مرشدیه به نام ناصرالدین عمر مرشدی (متوفّی ۸۲۶ ق) که از لرستان به کازرون مهاجرت کرده، نوشته است. سیره‌نامهٔ دیگر با نام مناقب شیخ کازرونی ظاهراً ارتباطی با مرشدیه یا بلیانیه ندارد. این اثر را شمس‌الدین محمد رفاعی (متوفّی ۷۷۵ ق) دربارهٔ شیخ بهاءالدین محمدبن عبدالصوفی (وفات در ۷۷۳ ق) به فارسی نوشته است (عواد، ۱۳۸۵: ۱۸۳).

سیره‌نامهٔ عربی شیخ ابواسحاق از نظر قدمت جایگاهی ممتاز دارد. متأسفانه اکنون نسخه‌ای از این اثر شناسایی نشده امّا تا قرون هفتم و هشتم مورد استفاده بوده است؛ همچنان‌که عطار نیشابوری در تألیف تذکرةالاولیاء از آن بهره برده (محمودبن عثمان، ۱۳۵۸: مقدمهٔ فریتز مایر[۱]، ۳) و در قرن هشتم هجری قمری نیز منبع اصلی محمودبن عثمان و محمدبن عبدالرحمان برای ترجمه و تألیف (مطابق شیوهٔ قدما در تکمیل و شیوهٔ نگارش منبع اصلی) دو سیره‌نامهٔ شیخ به زبان فارسی بوده است. نویسندهٔ سیره‌نامهٔ عربی، سومین جانشین شیخ مرشد و به عبارتی مهم‌ترین جانشین او بود؛ زیرا چهل‌وچهار سال خلافت کرد و شرح زندگی، اقدامات و اطلاعات بسیاری دربارهٔ مریدان و طریقت مرشدیه را در کتابی به زبان عربی گرد آورد. او داستان ملاقات خود در سنین کودکی با شیخ ابواسحاق و پیش‌بینی شیخ دربارهٔ خلافتش را نقل کرده است (محمودبن عثمان، ۱۳۵۸: ۳۸۲ و ۳۸۳).

دو سیره‌نامهٔ فارسی یادشده از نظر دربرداشتن اطلاعات مفصلی دربارهٔ شیخ ابواسحاق، مرشدیه، تاریخ اجتماعی جنوب غربی ایران و البته از حیث مطالعات زبانی و ادبی ارزش بسیاری دارند: یکی با نام فردوس‌المرشدیه فی اسرارالصمدیه تألیف محمودبن عثمان و دومی با عنوان مرصدالاحرار الی سیر مرشدالابرار اثر محمدبن عبدالرحمان‌بن عبدالرحیم کازرونی معروف به «علاءالدین». درخصوص این اثر دوم تاکنون پژوهش کاملی صورت نگرفته است. در این مقاله ابتدا معرفی اجمالی اثر و مؤلّفش می‌آید و سپس با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی فواید ادبی و زبانی این کتاب بررسی می‌شود. از آنجا که نویسندگان مقاله خود از گویشوران کازرون هستند، به منابع پژوهشی مربوط به این گویش استناد نشد. متن مرصدالاحرار به دست نویسندگان این پژوهش تصحیح شده و در دست انتشار است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های درخور توجهی به زبان‌های فرنگی، ترکی و فارسی دربارهٔ شیخ ابواسحاق کازرونی و طریقت مرشدیه منتشر شده است؛ از جمله مقالهٔ «شیخ ابواسحاق کازرونی، مؤسس فرقه در محیط روستایی» از دنیز اگل[۲] (۱۹۹۵: ۱۸۱ تا ۲۰۹) به زبان فرانسوی که ترجمهٔ آن ضمن کتاب به سوی انسان‌شناسی اولیا در ایران زیر چاپ است (و البته در این کتاب ترجمهٔ مقالات منتشرشدهٔ دیگری نیز مرتبط با شیخ ابواسحاق کازرونی وجود دارد).

متأسفانه در میان کتاب‌ها و مقالات فارسی متأخّر مطالب تکراری بسیار است. یکی از مهم‌ترین منابع این پژوهش‌ها فردوس‌المرشدیه بوده است؛ امّا از آنجا که متن کامل مرصدالاحرار تاکنون تصحیح و منتشر نشده، کمتر مورد استفاده قرار گرفته است. فقط یک مقالهٔ مستقل دربارهٔ این اثر منتشر شده؛ امّا در مقالاتی که دربارهٔ شیخ ابواسحاق کازرونی و به‌ویژه گویش قدیم کازرون نوشته شده، به مرصدالاحرار نیز استناد شده است.

نخستین بار آرتور جان آربری[۳] (۱۹۵۰) در مقاله‌ای در باب زندگی‌نامهٔ شیخ ابواسحاق کازرونی نسخه‌ای از مرصدالاحرار را که در کتابخانهٔ چستربیتی[۴] (در شهر دوبلین ایرلند) دیده بود، معرفی کرد. او در این مقاله مقایسه‌ای هم میان فردوس‌المرشدیه به تصحیح مایر (چاپ‌شده در ۱۹۴۳م / ۱۳۲۲ش

و بازچاپ در پنج سال بعد[۵]) و مرصدالاحرار از نظر مندرجات و نیز اشعار به گویش کازرونی انجام داد. ترجمهٔ این مقاله بعداً در مقدمهٔ چاپ ایرج افشار از فردوس‌المرشدیه هم درج شد.

ادیب طوسی (۱۳۳۴) بر مبنای مطالب منقول در مقدمهٔ چاپ ایرج افشار مقایسه‌ای میان اشعار به گویش کازرونی و شیرازی قدیمِ هر دو کتاب انجام داده و صورت صحیح آن‌ها را پیشنهاد کرده است. رضایی باغ‌بیدی (۱۳۸۲) با بهره‌گیری از همان مقاله و منابع دیگر به این نتیجه رسیده که برخی از گویش‌های رایج در استان فارس و نیز گویش‌های کازرونی قدیم، شیرازی قدیم و گویش قدیم کلیمیان شیراز بازماندگان زبانی هستند که می‌توان آن را «شیرازی میانه» و صورت باستانی آن را «شیرازی باستان» نامید.

علی‌اشرف صادقی (۱۳۸۳) نیز با استناد به ابیات و جملات مذکور در فردوس‌المرشدیه و مرصدالاحرار به گویش کازرونی قدیم پرداخته است. او با ذکر شواهدی نشان می‌دهد که آنچه رضایی باغ‌بیدی را بر آن داشته نمونه‌های کازرونی قدیم را بازماندهٔ شیرازی باستان بداند، منطقهٔ بسیار گسترده‌تری از شیراز را شامل می‌شده است؛ بنابراین نمی‌توان چنین ادعایی را مطرح کرد. ضمناً صادقی در این مقاله برای نخستین بار به نسخه‌ای که از مرصدالاحرار در کتابخانهٔ بایزید استانبول نگهداری می‌شود (به واسطهٔ تصاویری که عمادالدین شیخ‌الحکمایی در اختیار او گذاشته)، رجوع کرده است. البته صادقی در مقاله‌ای که به سال ۱۳۶۳ منتشر شده، دربارهٔ سابقهٔ تاریخی تبدیل «آن» و «آم» به «اون» و «اوم» به مندرجات مرصدالاحرار هم استناد کرده است. این مقاله بعداً در کتاب صادقی (۱۳۸۰) بازنشر شد.

صفا (۱۳۶۹: ۱۲۸۷ و ۱۲۸۸) در قسمتی که به معرفی محمودبن عثمان و کتاب‌هایش پرداخته، به‌اجمال مرصدالاحرار را هم (براساس مقالهٔ آربری) معرفی کرده است. البته او اشتباهاً نام کاتب را به جای نام مؤلّف ثبت کرده و سال تألیف را ۸۳۰ ق نوشته است. دنیز اگل (۱۹۹۵: ۱۸۱)، ایران‌شناس فرانسوی، ضمن اشاره به مقالهٔ آربری صرفاً به این نکته پرداخته که محتوای مرصدالاحرار به فردوس‌المرشدیه بسیار نزدیک است. گونبال بوزکورت[۶]، پژوهشگر اهل ترکیه، نیز چند تحقیق دربارهٔ طریقت کازرونیه بر پایهٔ فردوس‌المرشدیه و مرصدالاحرار انجام داده است؛ از جمله در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود (۱۳۹۵) با عنوان «تاثیر طریقت کازرونیه بر آناتولی با نگاهی به دو نسخهٔ فردوس‌المرشدیه فی اسرار الصمدیه و مرصدالاحرار الی سیر مرشدالابرار»، مقالهٔ «تحلیل و مقایسهٔ نسخه‌های فردوس‌المرشدیه فی اسرارالصمدیه و مرصدالاحرار الی سیر مرشدالابرار» (۱۳۹۶) و مقاله‌ای به زبان ترکی (۲۰۲۲) دربارهٔ اهمیت فردوس‌المرشدیه از منظر ادبیات تصوّف. در هر سه پژوهش، با وجود دسترسی به نسخهٔ خطی مرصدالاحرار محفوظ در کتابخانهٔ بایزید استانبول، نکته‌ای فراتر از بیان اختلافات ظاهری میان دو سیره‌نامه در فصل‌بندی، افزوده‌ها و نوع نثر دیده نمی‌شود.

درخصوص توجه به مسائل زبانی فردوس‌المرشدیه کتابی از برومند سعید (۱۳۶۳) منتشر شده است. مطالب این کتاب از حیث توجه به دگرگونی‌های واژگانی، معنایی و آوایی در متن یکی از سیره‌نامه‌های شیخ ابواسحاق کازرونی شباهت‌هایی با مندرجات این مقاله دارد. برومند سعید پس از بیان توضیحاتی دربارهٔ این دگرگونی‌ها در زبان فارسی، شواهد پژوهش خود را به‌تمامی از متن فردوس‌المرشدیه آورده است.

اشارات مختصر دیگری به مرصدالاحرار و مؤلّف آن (برگرفته از برخی منابع یادشده) در سایر کتاب‌ها و مقالات وجود دارد که برای پرهیز از طولانی‌تر شدن حجم مقاله از ذکر آن‌ها اجتناب می‌شود. با توجه به مطالعات ارزشمندی که دربارهٔ اشعار و عبارات با گویش محلّی مندرج در این دو سیره‌نامه انجام شده است (معرفی‌شده در بالا)، در ادامه به این موضوع پرداخته نخواهد شد.

۳. بحث و بررسی

۳- ۱. نسخه‌شناسی

تاکنون دو نسخهٔ خطی از این کتاب شناسایی شده است:

۱. دستنویس کتابخانهٔ چستربیتی یا نسخهٔ آربری: همان‌گونه که در بخش پیشینهٔ پژوهش اشاره شد، آربری نسخه‌ای خطی از مرصدالاحرار را در کتابخانهٔ چستربیتی مشاهده کرده و براساس آن مقاله‌ای نوشته است. ظاهراً این نسخه برای فروش به آنجا عرضه شده و در همان ایام آربری یادداشت‌هایی از آن برداشته، امّا در نهایت خریداری نشده است. نام این دستنویس در سه جلد منتشرشده از فهرست نسخ خطی فارسی این کتابخانه (آربری و همکاران، ۱۹۵۹ و ۱۹۶۲؛ مینوی و همکاران، ۱۹۶۰) و نیز اطلاعات وبگاه آن ثبت نشده است. مکاتبهٔ نگارندگان با این کتابخانه و پرسش از پژوهشگر این حوزه، دنیز اگل، هم بی‌نتیجه بود. او نیز از پیگیری خود برای تهیهٔ تصویر این دستنویس و بی‌اطلاعی مسئولان کتابخانه از سرنوشت آن خبر داد. البته تورخان گنجه‌ای هم به درخواست ایرج افشار در سال ۱۹۷۴م به کتابدار چستربیتی مراجعه کرده و پس از بررسی مشخص شده که این نسخه بدان کتابخانه وارد نشده است (محمودبن عثمان، ۱۳۵۸: مقدمهٔ افشار، دوازدهم). به هر حال، یگانه منبعی که اطلاعاتی از این دستنویس را دربردارد، همان مقالهٔ آربری است. علاءبن سعدبن محمد الکازرونی کتابت این نسخه از مرصدالاحرار را در چهارشنبه[۷] دوازدهم جمادی‌الثانی سال ۸۳۰ به پایان برده است. نسخه ۲۹۶ برگ[۸] داشته است. نظر به اینکه این دستنویس اکنون در چستربیتی نگهداری نمی‌شود، در ادامهٔ این مقاله از آن با عنوان «نسخهٔ آربری» یاد خواهد شد.

۲. دستنویس به شمارهٔ ۳۷۸۷ کتابخانهٔ بایزید استانبول (سبحانی، ۱۳۷۳: ۳۶۴) که ۲۵۹ برگ دارد و براساس انجامهٔ آن کتابتش در روز دوشنبه[۹] بیست‌ویکم ربیع‌الثانی سال ۸۳۳ به دست عبدالله‌بن ابی‌اسحاق‌بن عبدالرحمان ملقّب به «قوام[الدین]» انجام یافته است. با توجه به یکسان بودن نام جدّ کاتب این نسخه و نام پدر مؤلّف مرصدالاحرار می‌توان این احتمال را مطرح کرد که کاتب برادرزاده و یا از خویشاوندان مؤلّف بوده است.

بر مبنای توصیفات آربری از دستنویس اول، به‌روشنی می‌توان دریافت که این دو نسخه متفاوت بوده‌اند. با توجه به در دسترس نبودن نسخهٔ آربری، در ادامهٔ مقاله ارجاع به متن مرصدالاحرار، جز در موارد ارجاع مستقیم به مقالهٔ آربری، مبتنی بر نسخهٔ خطی کتابخانهٔ بایزید استانبول است.

۳- ۲. نام و نشان مؤلّف

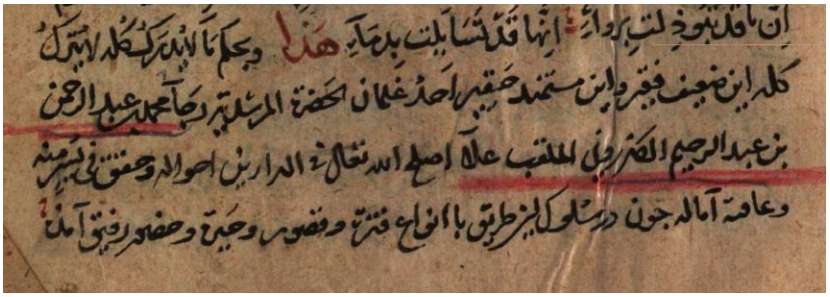
نام نویسنده در منابع به دو شکل آمده است:

۱. برخی منابع (دانش‌پژوه، ۱۳۴۷: ۲۶؛ صادقی، ۱۳۸۳: ۱؛ گونبال بوزکورت، ۲۰۲۲: ۳۹۲) بر مبنای تحقیق آربری (۱۹۵۰: ۱۶۴) و یا بر اساس رجوع به دستنویس مرصدالاحرار، نام مؤلّف را «رجامحمدبن عبدالرحمان‌بن عبدالرحیم» نوشته‌اند؛

۲. منابع دیگر «رجا» را از این نام انداخته‌اند (سبحانی، ۱۳۷۳: ۳۶۴؛ ادیب طوسی، ۱۳۳۴: ۲۶؛ رضایی باغ بیدی، ۱۳۸۲: ۳۵).

مؤلّف در مقدمهٔ مرصدالاحرار از خود بدین صورت یاد می‌کند (به تصویر ۱ بنگرید):

تصویر ۱ - ذکر نام مؤلّف در دستنویس کتابخانهٔ بایزید استانبول (۶ر)



در کنار هم قرار گرفتن «رجاَ» و «محمد» این تصور را برای آربری (البته با استفاده از نسخهٔ گم‌شده) و دیگر پژوهشگران (با توجه به نسخهٔ کتابخانهٔ بایزید یا تحقیق آربری) ایجاد کرده که نام مؤلّف «رجامحمد» بوده است؛ امّا این ترکیب، در منابع قدیم و نزدیک به قرن هشتم هجری، به عنوان نامی واحد ثبت نشده و اگر هم دیده شود، در اصل ترکیب لقب و اسم (صورت اختصاری «رجاءالدین محمد») است. از سوی دیگر، با توجه به اینکه مؤلّف در ادامه لقب خود را «علاء[الدین]» می‌آورد، نمی‌توان متصوّر شد که او دو لقب داشته است. بر این اساس و با توجه به کتابت نشدن همزه و تنوین در مواضعی از این نسخه (مثل کتابت «إن شاء» به شکل «ان شأ» در ۹۳ر)، احتمال اینکه «رجاَ» املایی از «رجائاً / رجاءاً / رجاءً» باشد، قوّت می‌گیرد؛ در این صورت، این کلمه به عبارت عربی پیش از ذکر نام مربوط می‌شود، به معنی: «یکی از خدمتگزاران درگاه مرشدیه از روی امید». البته ظاهراً باید پس از آن عبارتی مکمّل مثل «للقبول» آورده شود. در هر حال، عبارت مشتمل بر معرفی مؤلّف می‌تواند به این صورت باشد: «این ضعیف فقیر و این مستمند حقیر، اَحدُ غلمان الحضرة المرشدیة رَجا[ئاً]، محمّدبن عبدالرحمان‌بن عبدالرحیم الکازرونی الملقّب [ب]علاء[الدین]». «الدین» هم به سیاق القاب قرن هشتم به لقب مؤلّف افزوده شده است.

انجامهٔ نسخهٔ خطی معرفی‌شده به دست آربری (۱۹۵۰: ۱۶۴) اطلاع درخور توجهی دربارهٔ نام، نسبت، لقب و جایگاه علمی و فقهی مؤلّف عرضه می‌دارد: «مصنّفه المولی الأعظم السیّد الشهید مفتی زمانه علاءالملّة و التقوی و الشّریعة و الدّین [محمد] القرطاسی». جالب توجه اینکه در تحقیقات منتشرشده تاکنون بر این انجامه و اطلاعات آن تمرکز نشده است. بر این اساس، او افزون بر تصوف، در فقه هم صاحب نظر بوده است. از اطلاعاتی که او در مرصدالاحرار به‌ویژه در بخش‌هایی با عنوان «تنبیه» (برای نمونه در ۳۵پ، ۳۸پ، ۱۴۱پ و ۲۰۹پ) عرضه می‌کند، می‌توان دریافت که در زمینه‌های دیگری نیز آگاهی یا دیدگاه‌های درخور توجهی داشته است. ضمناً نسبت «قرطاسی» شاید بدان مناسبت باشد که او، پدر و یا اجدادش در پیشهٔ کاغذسازی یا فروش آن دست داشته‌اند. یکی از نسبت‌های شناخته‌شده برای برخی از افراد و خاندان‌ها در قرون مختلف «کاغذی» است (نک: افشار، ۱۳۹۰: ۳۶ تا ۴۱).

جلال‌الدین دوانی (متولّد حدود ۸۳۰ و متوفّی در حدود ۹۰۸ ق)، حکیم و متکلّم مشهور که سال‌های ابتدایی حیات و تحصیلاتش را در دوان و کازرون گذرانده، در اجازه‌ای که به سال ۸۹۳ ق در شیراز برای عفیف‌الدین ایجی نوشته، مظهرالدین محمد مرشدی کازرونی را به عنوان یکی از استادان خود در عقلیات و نقلیات معرفی کرده است. او افزوده است که این مظهرالدین از شریف جرجانی و عموی خود علاءالدین قرطاسی روایت می‌کرد. همچنین سلسلهٔ روایت قرطاسی را این‌گونه ثبت کرده است: «علاءالدین القرطاسی فأخذها عن تاج‌الدین القرطاسی و هو عن شهاب‌الدین ابی‌بکر الکازرونی عن الطوسی به و ساق الکلام الی ان قال قال ذلک». پدر جلال‌الدین دوانی محدّث جامع مرشدی بوده و با این واسطه هم به سلسلهٔ مرشدیه تعلّق خاطری داشته است (نک: کورانی، ۱۳۲۸: ۱۰۶ و ۱۰۷).

اطلاع بیشتری از مؤلّف مرصدالاحرار به دست نیامد. بنابر آنچه بر اساس منابع آورده شد، نام کامل او چنین است: علاءالدین محمدبن عبدالرحمان‌بن عبدالرحیم قرطاسی کازرونی.

۳- ۳. نام کتاب

نام این اثر تنها یک بار در متن آن آمده و البته دلیلی نیز برای تسمیهٔ آن بیان نشده است. این نام در متن دستنویس کتابخانهٔ بایزید (۹ر) به این شکل حرکت‌گذاری‌شده است: «مَرصدالاحرار الی سِیَر مُرشِدالابرار». البته در همین نسخه پیش از شروع متن کتاب، در دو برگ آغازین، نام کتاب آمده است؛ در صفحهٔ نخست به همان صورت مذکور (البته بدون حرکت‌گذاری) و در صفحهٔ سوم به این صورت: «مرصدالاحرار فی سیر مرشدالابرار». آربری (۱۹۵۰: ۱۶۴) نام نسخه را به شکل «Marsad al-Ahrār ilā siyar al-murshid al-abrār» آورده است (با تردید بر سر «ال» در «المرشد»). نام این کتاب در کشف‌الظّنون (تألیف در اواسط قرن یازدهم هجری قمری) چنین آمده است: «مَرصَدُالأحرار فی سِیَرِ مُرشِدِالأبرار لأبی إسحاق الکازَرُونیِّ، فارسیٌّ منظوم»[۱۰] (حاجی خلیفه، ۱۴۴۳: ۴۰۲). در هدیةالعارفین (نوشته‌شده در قرن چهاردهم هجری قمری) نام کتاب «مرصدالاحرار فی سیرة مرشدالابرار» است (بغدادی، ۱۹۵۱: ۱۹). با توجه به اینکه استفاده از «سیرة» به جای «سیر» در منابع دیگر دیده نمی‌شود، به‌کارگیری آن را نمی‌توان صحیح دانست.

استفاده از هر دو حرف «الی» (= به سوی) و «فی» (= دربارهٔ) در عنوان این کتاب توجیه‌پذیر است؛ با این حال، «الی» به دلیل ذکر شدن در متن هر دو نسخه معتبرتر می‌نماید. «مرصد» در فرهنگ‌های لغت در معنای «کمین‌گاه»، «راه فراخ» و حتی «رصدخانه» دیده می‌شود که همهٔ موارد در این بافت مناسب است. اگر «سیر» در معنای «سیره‌ها» یا «سیره‌نامه‌ها» گرفته شود، می‌تواند به این نکته اشاره داشته باشد که مؤلّف افزون بر سیره‌نامهٔ عربی نوشتهٔ ابوبکر محمدبن خطیب از دیگر سیره‌نامه‌های شیخ ابواسحاق که در قرن هشتم در دسترس بوده، استفاده کرده است. این امر از اشاره‌ای از متن کتاب هم مستفاد می‌شود. در بخشی از کتاب پس از ذکر حکایتی به نقل از خطیب ابوبکر آمده است: «این کرامت از نسخه‌ای نوشته شده که قاضی ابومحمّد عبدالوهاب‌بن محمّد آن را به خط خود در سلک کتابت آورده در ربیع‌الاول سنهٔ سبعین و اربعمائه» (۱۱۱ر). جالب توجه اینکه این حکایت در فردوس‌المرشدیه دیده نمی‌شود. ضمن اینکه افزوده‌های مرصدالاحرار (در مقایسه با فردوس‌المرشدیه) از آن حکایت دارد که علاءالدین محمد کازرونی از منابع دیگری هم بهره برده است. امّا خود مؤلّف در مقدمه‌اش (۸ر) توضیح می‌دهد که «متوجّه غُرر دُرر کلمات و جواهر زواهر سِیَر و حالات ... که از آن حضرت خلایق‌پناه مأثور است و ... ابوبکر محمّدبن الخطیب ... در سلک عبارت آورده، می‌باید شد». نام یکی از بخش‌های مهم کتاب نیز چنین آغاز می‌شود: «در ذکر سِیَر مبارکهٔ شیخ مرشد» (۲۵پ). بر اساس این جمله این احتمال قوّت می‌گیرد که منظور از «سِیَر» همان حالات و خصلت‌ها است.

۳- ۴. سال تألیف

آربری (۱۹۵۰: ۱۷۷) با این استدلال که در مرصدالاحرار قصیده‌ای از امین‌الدین بلیانی (متوفّی ۷۴۵ق) نقل و به وفات او در همان سال‌ها اشاره شده، تاریخ تألیف کتاب را در حدود سال ۷۵۰ق دانسته است. با این حال، در انجامهٔ دستنویس مرصدالاحرار محفوظ در کتابخانهٔ بایزید سال تألیف ذکر شده است: «وَقَعَ الْفَراغُ مِنْ تَألیفِهِ وَقْتَ الْإِصْفِرارِ مِنْ آخِرِ أَیّامِ التَّشْریقِ لِسَنَةِ إِحْدیٰ وَ ثَمانینَ و سَبعَمِائَةِ الْهِجْرِیَّةِ الْمُصْطَفَ[و]یَّةِ الْهِلالِیَّةِ». پس علاءالدین

محمد کازرونی تألیف این کتاب را در وقت زردی آفتاب (غروب[۱۱]) از آخرین روز تشریق (سه روز در ادامهٔ عید قربان) سال ۷۸۱ ق به پایان رسانده است. به عبارت دیگر، تألیف این اثر در روز سیزدهم ذی‌الحجّهٔ این سال خاتمه یافته است.

تصویر ۲ - انجامهٔ دستنویس کتابخانهٔ بایزید استانبول (۲۵۹پ)

ادیب طوسی (۱۳۳۴: ۲۶) به‌اشتباه سال تألیف را ۸۳۰ق ذکر می‌کند. اشتباه او عیناً در مقالهٔ رضایی باغ بیدی (۱۳۸۲: ۳۵) نقل شده است. همان‌گونه که پیش‌تر ذکر شد، این خطا به کتاب تاریخ ادبیات در ایران (صفا، ۱۳۶۹: ۱۲۸۷) هم راه یافته است.

۳- ۵. فواید ادبی

۳- ۵- ۱. سروده‌های علاءالدین کازرونی

در مرصدالاحرار حدود هشتصد بیت شعر به فارسی، عربی یا گویش کازرونی، گاه به صورت پراکنده در حد یک یا چند بیت و گاه به صورت قصاید و قطعات بلندتر، آمده است؛ درحالی‌که ابیات فردوس‌المرشدیه از عدد دویست‌وبیست فراتر نمی‌رود (شامل اشعار فارسی، عربی و کازرونی). همچنین تعداد زیادی از این ابیات مشترک نیست. در میان آن‌ها ابیاتی به زبان عربی یا گویش کازرونی وجود دارد که مؤلّف هر دو کتاب ابیاتی فارسی در ترجمهٔ آن ارائه کرده‌اند؛ ازاین‌رو می‌توان حدس زد که از این حدود هشتصد بیت منقول در مرصدالاحرار شاید حدود یکصد تا یکصدوپنجاه بیت در منبع اصلی، یعنی سیره‌نامهٔ عربی، موجود بوده است.

از مجموع اشعار مرصدالاحرار حدود سیصدوهفتادوپنج بیت از سروده‌های خود علاءالدین محمد کازرونی است. این نکته پیش از نقل ابیات از تصریح او با عبارت «لمؤلّفه» مشخص می‌شود. پس او شاعر هم بوده و یا دستِ‌کم توانایی سرودن داشته است. پس یکی از وجوه اهمیت مرصدالاحرار، در بر داشتن اشعاری از مؤلّف و معرفی او به عنوان شاعری از قرن هشتم هجری قمری است.

از علاءالدین محمد کازرونی هیچ شعری در تذکره‌ها و منابع در دسترس مشاهده نشد. تخلّص احتمالی او هم به دست نیامد. پس فعلاً به‌ناچار باید به یگانه منبع شناخته‌شده که اثر خود اوست، اکتفا کرد. در بخش‌های گوناگون مرصدالاحرار ابیات منفرد و یا قطعات شعری از او در قالب‌های مختلفی

مثل مثنوی، غزل و جز آن، به دو زبان فارسی و عربی، آمده است. همچنین علاءالدین کازرونی در بسیاری از موارد طبع خود را با به نظم کشیدن ترجمهٔ آزاد اشعار به زبان عربی یا گویش کازرونی مذکور در متن کتاب آزموده است. البته او همواره مقیّد نبوده که ترجمهٔ یک بیت را در یک بیت فارسی بگنجاند. در ادامه، نمونه‌ای از اشعار عربی مذکور در مرصدالاحرار و ترجمهٔ منظوم علاءالدین کازرونی (۴۵پ) آمده است:

«سفیان در جواب گفت: آیا تو سخن اُمیّة بن [ابی]الصَّلت بدانسته‌ای زمانی که نزد ابن‌جذعان رفت و طلب عطا از او می‌کرد و گفت، شعر:

أَ أَذْكُرُ حاجَتی أَمْ قَدْ كَفانِی حَباؤُکَ إِنَّ شِیمَتَکَ اَلْحَباءُ
إِذا أَثْنیٰ عَلَیْکَ اَلْمَرْءُ یَوْماً كَفاهُ مِنْ تَعَرُّضِهِ اَلثَّناءُ

و موافق معنی آن این است، لمؤلّفه:

چو خوی و عادت طبعت سخاست حاجت نیست که عرضه دارمت از حاجتی که هست مرا
ثنای ذات تو را خود چه حاجت است به شرح؟ همین که نام ثنا گفته شد تو راست ثنا»

همچنین یکی از غزلیات مؤلّف مرصدالاحرار (۶پ) نقل می‌شود:

منم رفیق عنا، روز و شب قرین ملال نه صبر هجر مُیسّر، نه اتفاق وصال
نماند روی اقامت، نه نیز راه گریز نه رای صبر، مرا خود چگونه باشد حال؟
دل حزین ز تمنّای وصل چون گُسلد چو آفتاب وصالش فکند نور جمال؟
در این صعوبت احوال و کاروبار خراب در این کلالت و بی‌حاصلی و وجه ملال
امید اگر بشود سدّ آب دیدهٔ من شود منازلم از خون دیده مالامال

مضمون اکثر ابیات او، متناسب با فضای این کتاب، عرفانی است. به طور کلّی و با توجه به اشعاری که از علاءالدین محمد کازرونی در مرصدالاحرار مشاهده می‌شود، نمی‌توان او را شاعر ضعیفی به شمار آورد. در میان اشعار او ابیات روان و زیبا کم نیست: «فدای راه تو بادا هزار جان رهی / هزار جان چه بود؟ صدهزار اگر باشد» (۱۷۱پ). ترجمه‌های منظومش، در عین داشتن انسجام و رساندن مفهوم، مزیّن به آرایه‌های ادبی هم هستند. در کتاب البته در یک بیت او ایراد قافیه به نظر می‌رسد؛ آنجا که «شرم» با «حلم» قافیه شده است: «ملک در عجب مانده از شرم او / زمین مانده در خجلت از حلم او» (۳پ). همچنین برخی ابیات از نظر نحوی و چینش کلمات یا استفاده از واژه‌های زاید ضعف دارند، مثل: «گر بی رفیق سنّتش افتد کسی به راه/ بی‌شک گمان مبر که یقین اوفتد به چاه» (۲پ).

۳- ۵- ۲. اشعار دیگر شاعران

فصول دوم و سوم از باب پنجمِ کتاب سوم[۱۲] مرصدالاحرار قصاید و ابیاتی (حدود دویست‌وسی بیت) به زبان عربی را دربردارد که در شأن شیخ ابواسحاق و یا در مرثیهٔ او سروده شده است. از این اشعار، جز دو بیت در فردوس‌المرشدیه (محمودبن عثمان، ۱۳۵۸: ۳۶۶) مشاهده نشد. شاعران این اشعار

عموماً از شاعران همان منطقهٔ کازرون در قرون چهارم و پنجم هجری قمری بوده و اکنون ناشناخته‌اند؛ به همین دلیل این اطلاعات که به واسطهٔ مرصدالاحرار به دست می‌آید، در کمال اهمیت است. برخی از شاعرانی که در این دو فصل شعری از آن‌ها نقل شده، عبارت‌اند از: ابوالحسن عبدویه الرّاهِبانی، ابی‌الفتح ثابت‌بن الطیّب الغندجانی، صاعدبن احمدبن الفضل الغندجانی، ابوعالم معروف به یزدی، احمدبن محمّدبن الفضل العالم و حسن‌بن محمّد الماهر البغدادی.

در این سیره‌نامه در کنار ابیات شاعران مشهوری چون سعدی شیرازی (۸۵پ و ۱۵۱پ)، خاقانی شروانی (۱۴۷پ)، کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی (۹ر و ۱۷۹پ)، عطار نیشابوری (۱۲۷پ) و ظهیرالدین فاریابی (۱۶۹ر)، اشعار دیگری هم آمده که سرایندهٔ آن‌ها شناخته‌شده نیست. با توجه به سال تألیف مرصدالاحرار باید این اشعار متعلّق به شاعران قرن هشتم هجری قمری و یا پیش از آن باشد.

نکتهٔ دیگر، یاری دو دستنویس مرصدالاحرار در تصحیح قصیده‌ای از امین‌الدین بلیانی (۶۶۸-۷۴۵ ق)، شاعر و عارف ارادتمند شیخ ابواسحاق کازرونی است. اشعار بلیانی با استفاده از تنها نسخهٔ خطی شناخته‌شده از دیوان او، کتابت‌شده در حاشیهٔ کلیات سعدی مورّخ ۷۸۶ ق و محفوظ در کتابخانهٔ ملّی پاریس، تصحیح شده است. در این تصحیح (بلیانی، ۱۳۸۷: ۲۱۷ و ۲۱۸)، قصیده‌ای از امین‌الدین بلیانی با مطلع زیر مشاهده می‌شود:

حصار امن و امان جان شیخ ابواسحاق ملاذ عالمیان جان شیخ ابواسحاق

این قصیده به طور کامل در نسخهٔ مرصدالاحرار کتابخانهٔ بایزید استانبول (۲۵۳پ) آمده است. همچنین با اینکه نسخهٔ آربری در دست نیست، خوشبختانه او متن این قصیده را بر اساس آن نسخه عیناً آورده است (نک: آربری، ۱۹۵۰: ۱۷۷ و ۱۷۸). اختلافاتی میان متن قصیده در هر سه منبع دیده می‌شود. ظاهراً آربری نتوانسته کلماتی را به‌درستی بخواند. با این حال، هر دو دستنویس مرصدالاحرار برخی ایرادات متن مصحّح دیوان امین‌الدین بلیانی را نشان می‌دهند. برای اجتناب از طولانی شدن مقاله، در اینجا صرفاً بیت پایانی این قصیده، مذکور در دیوان چاپ‌شده و دو نسخهٔ مرصدالاحرار آورده می‌شود:

دیوان بلیانی (۱۳۸۷: ۲۱۸):

از آن خبر [که] شده خاک درگهش به یقین حصار امن و امان جان شیخ ابو[اسحاق] (؟)

مرصدالاحرار، دستنویس آربری (۱۹۵۰: ۱۷۸):

از آن چنین [سر و] خاک درش که شد به یقین حصار امن و امان جان شیخ ابواسحاق

مرصدالاحرار، نسخهٔ کتابخانهٔ بایزید (۲۵۳پ):

از آن چنین شده خاک درش که شد به یقین حصار امن و امان جان شیخ ابواسحاق

از این مقایسه به‌روشنی دریافت می‌شود که مصححان دیوان بلیانی نتوانسته‌اند متن مصراع نخست را به‌درستی بخوانند یا صورت اشتباه آن را تصحیح کنند. همچنین با اینکه در نسخه «درش» کتابت شده، آن را به «درگهش» تغییر داده‌اند. متن آربری جز در ضبط «در و» صحیح است. بهترین ضبط این مصراع در نسخهٔ مرصدالاحرار محفوظ در کتابخانهٔ بایزید دیده می‌شود.

در سه موضع از مرصادالاحرار (نسخهٔ کتابخانهٔ بایزید، ۱۵۹پ، ۱۶۰ر و ۲۴۶پ) مصراع «زهی کمال کرم لا اله الّا الله»، بدون نام شاعر، پایان‌بخش بعضی مطالب شده است. در دیوان امین‌الدین بلیانی سه قصیده با ردیف «لا اله الّا الله» مشاهده می‌شود (نک: بلیانی، ۱۳۸۷: ۲۲۲ تا ۲۳۶). همچنین در رباعیات و مسمط‌های او هم این تعبیر آمده است. با این حال، این مصراع در دیوان چاپی او مذکور نیست. می‌توان احتمال داد که این مصراع هم سرودهٔ امین‌الدین بلیانی باشد؛ چون از سویی به سبک و مضمون برخی اشعار او شبیه است و از سوی دیگر، مؤلّف مرصادالاحرار ارادت خود به او را در قالب فصلی از کتابش (۲۵۲ر تا ۲۵۳پ) نشان داده است.

۳- ۵- ۳. بهره‌گیری از زبان ادبی

متن مرصادالاحرار، در مقایسه با متن فردوس‌المرشدیه، با زبانی ادبی‌تر نوشته شده است. این نکته به‌ویژه در بخش‌هایی که ترجمه از کتاب سیره‌نامهٔ عربی نیست، بیشتر دیده می‌شود. برای درک بهتر تفاوت میان نثر محمودبن عثمان و علاءالدین محمد کازرونی می‌توان بخش‌های مشابه از کتاب هر دو را (از نظر محتوا) در کنار هم نهاد. از فردوس‌المرشدیه (محمودبن عثمان، ۱۳۵۸: ۲۸۸):

خطیب امام ابوبکر محمدبن عبدالکریم ـ رَحْمَةُ اللّهِ عَلَیْه ـ گوید شنفتم از جماعتی اصحاب شیخ که گفتند شیخ مرشد ـ قَدَّسَ اللّهُ روحَهُ الْعَزیز ـ در مجلس بسیار گفتی: ای حاضران، خدای را بخوانید که بسیار خلق امثال شما خدای را می‌خوانند؛ ای بسی عابدان و زاهدان در کوه‌ها و گوشه‌ها خدای را می‌خوانند؛ ای بسی مؤمنان و مسلمانان در زاویه‌ها و مسجدها خدای را می‌خوانند؛ ای بسی رهبانان در صومعه‌ها خدای را می‌خوانند؛ ای بسی پیران نحیف و کهلان ضعیف و جوانان لطیف در نهان و آشکارا خدای را می‌خوانند؛ ای بسی طفلان شیرخواره که همواره در تاریکی شب و روشنایی روز خدای را می‌خوانند.

از مرصادالاحرار (۱۶۱ر و پ):

خطیب صاحب‌تدقیق ابوبکر محمّد ـ رَحْمَةُ اللّهِ تَعالی عَلَیْه ـ در تبیینِ معنیِ این اشارت و تعیینِ مَبنیِ این عبارت که از آن سلطان عالم تحقیق صادر شده، لسان بیان را در میدان تبیان چنین جولان می‌دهد که بخوانید آن‌کس را که خوانده‌اند او را بر ستارگان در صحاری و جبال، و رستگاران در وهاد و تِلال، و اهل ایمان در مجامع و جوامع، و احبار و رهبان در بِیَع و صوامع، و شُبّان و شیوخ در سجود و رکوع، و صبیان و کهول با خضوع و خشُوع، به امیدواری دریافت عفو و مغفرتش مناجات‌کننده و ندادهنده او را بزرگان نیکوکار و طفلان فرمان‌بردار در تاریکی شب تار و روشنایی روز نوربخش نورانی‌عیار.

شمیسا (۱۳۸۷: ۱۸۹) ضمن اشاره به فردوس‌المرشدیه می‌نویسد: «کتب عرفانی همیشه به نثر مرسل بود... اولین کتاب عرفانی که تا حدّی مصنوع است (در حقیقت فنّی موزون) مرصادالعباد است؛ امّا بعد از آن دوباره کتب عرفانی ساده هستند». نثر علاءالدین محمد کازرونی در مرصادالاحرار، خصوصاً در بخش‌های نامرتبط به سیره‌نامهٔ عربی، از نوع فنّی است؛ از این حیث این نثر عرفانی در سبک‌شناسی متون منثور قرن هشتم درخور توجه است. در ادامه و نمونه‌وار برخی آرایه‌های ادبی این کتاب نقل می‌شود.

آهنگین کردن جملات با انواع سجع (مطرّف، متوازن و متوازی) و جناس (اشتقاق، ناقص و غیره) از ویژگی‌های سبکی مرصادالاحرار است:

و در خلوص ارادت و خدمتکاری شیخ مرشد راشد رشید ـ رَضِیَ اللّهُ تَعالیٰ عَنْه ـ به وجهی ثابت‌قدم و راسخ‌دم بود که خود را جز به سمت خدمتکاری و اختصاص آن حضرت متّسم نداشت و زیب و زینت جمال خود را جز مآثر میامن همم علیّهٔ مرشدیه نینگاشت. گاهی بر مَصاعدِ مَنابر محبت از معانیِ اوصافِ کمالِ حضرتِ مبارکش درصدد بیان و تبیان، و گاهی بر گلبنِ چمنِ سراچهٔ ارادتش از سر ذوق خلوص، عندلیب‌صفت، مدح‌خوان و به زبان حال از عالَمِ فیض، اَمدادِ اِمدادِ فضل و نیل را جویان و به زبان قال از سر صدق به نیّتِ ادایِ حقوقِ حقیقتِ مقال گویان (۲۵۳ر و پ).

در سجع‌پردازی‌ها گاه مجموعه‌ای از جملات مسجع آورده شده است. عباراتی که موازنه و سجع یکسان دارند، با «واو» به هم وصل شده‌اند. مرز میان عبارات مختلف مسجع «واو» ندارد:

و صدهزاران رَوح و راحت و بُشری و بشارت از حظایر قدس و مناظِر اُنس، قرین ارواح منوّره و اَجداث معطّرهٔ تابعین و تَبَع تابعین و اتباع ایشان باد. آن سلطان راه و آن برگزیدگان درگاه و آن رهنمایان صاحب دستگاه، آن محاسبان محاسبات اعمال و آن مراقبان مراقبات احوال، آن مُصابران مغالبات نفسانی و آن مجاهدان مَعالطات شیطانی، آن پاک‌دامنانِ در زهد صابر و آن درویشانِ با فقر شاکر، آن ترس‌کارانِ امیدوار و آن امیدواران به‌غایت بیدار، آن وفود حضرت کبریا و آن نقود محک توکل و رضا (۳پ و ۴ر).

در این میان، تلمیح به سرگذشت صوفیان مشهور و بهره بردن از آیات قرآنی، احادیث، جملات و عبارات عربی هم دیده می‌شود:

هر مشتاق که از غلبات شوق، اقداح مالامال ذوق چشیده، بی آنکه جرعه‌نوش مشارب شریعتش شود، منصوروار بر دار اعتبار برکشیده، و هر مستقیم‌حال که جام زلال استقامت از دست ساقی سنّتش نوشیده، اویس‌وار در وادیِ قَرَن به مساعدت متابعت سُنن، خلعت «إِنِّی لَأَجِدُ نَفَسَ اَلرَّحْمَنِ مِنْ قِبَلِ اَلْیَمَن» پوشیده (۲پ).

گاه، در میان یک جملهٔ فارسی، بخشی از منظور نویسنده به عربی بیان می‌شود:

عروس امید از ورای حجاب تُتق نقاب گشود و مکرراً حالة التوجه و المراقبة بسلک الحضرة المقدّسة المطهرة بشارت اشارت بر تصدی تحصیل این سعادت رسید (۸پ).

و لایَنْقَطِع إِلیٰ آخِرِ أَمْرِه با وجود حصول ذوق حال در طلب ازدیاد و در تحصیل این معنی دایماً مادام النفس باقیاً در عینِ اجتهاد (۱۸پ).

همچنان ـ عَلَی النَّهْجِ الْمُستَمَرِ فی حَیاتِهِ ـ مسافر و مجاور و دانی و قاصی و غنی و فقیر و دنی و حقیر و اطفال و مشایخ و اکابر و اشراف و اصناف خلایق به یمن همّت عالی‌مرتبتش از خوان احسان و انعامش بهره‌مند (۲۵ر).

در سبک نثر علاءالدین محمد کازرونی، یکی از راه‌های دیگر آهنگین کردن جملات، تتابع اضافات است:

تربتِ اکسیرُتبتش در تخلیصِ گرفتارانِ دریایِ شورانگیزِ موج‌آمیز بی دستورِ لنگردوزِ کشتی‌شکنِ شادروان‌فکنِ بی‌سامانیِ کیمیایِ سعادت، و وسایلِ نذرِ بلندقدرش در آن‌جا سرگشتگانِ دیده‌پرآبِ سینه‌کبابِ بیابانِ بی‌آبِ جگرتابِ پریشانی در عین غایت و کمال نهایت (۷پ).

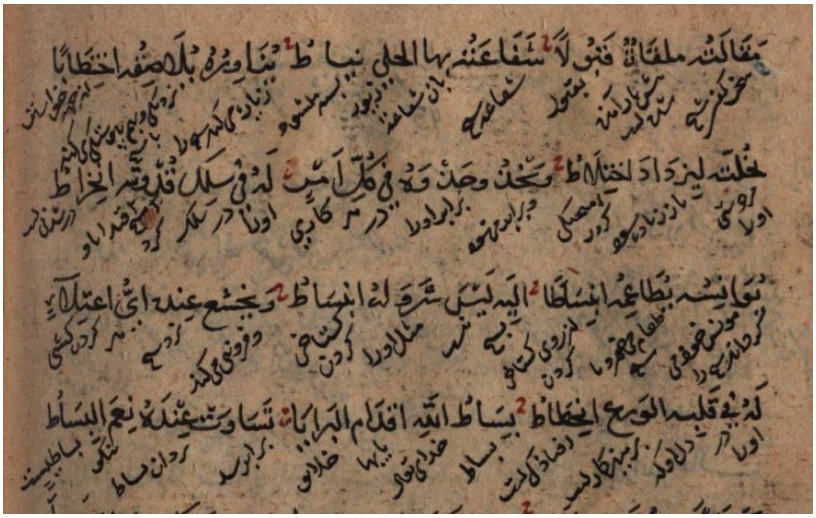
بهره بردن از مراعات‌النظیر (مثل ذکر اصطلاحات حج در ۱۳پ) هم در متن مشاهده می‌شود. در مجموع توجه مؤلّف به این مسائل سبب اطناب در برخی جملات (برای نمونه در ۴ر، ۱۱ ر و پ) و دشواری در فهم قسمت‌هایی از متن شده است. با این حال تأکید می‌شود که بخش عمده‌ای از متن (ترجمهٔ سیره‌نامهٔ عربی) دارای نثری نسبتاً ساده است.

۳- ۶. فواید زبانی

۳- ۶- ۱. ویژگی‌های لغوی و واژه‌های درخور توجه

همان‌گونه که پیش از این گفته شد، در دو فصل از مرصدالاحرار (۱۹۹ر تا ۲۰۶پ) قصاید و ابیاتی به عربی آمده است. در زیر هر سطر از این اشعار، صورت تحت‌اللّفظی ترجمهٔ فارسی دیده می‌شود. طبعاً به دلیل ترجمهٔ واژه‌به‌واژه، نحو جملات ترجمه تحت تأثیر زبان عربی است. با این حال، برخی معادل‌گذاری‌ها (و نه تمام آن واژه‌ها به فارسی) جالب توجه است. از این منظر این ترجمه‌ها به ترجمه‌های فارسی مذکور در دستنویس‌های کهن قرآن شباهت دارد. کهنگی ترجمهٔ ابیات عربی در مرصدالاحرار و تفاوت سبکی با سایر بخش‌های کتاب شاید به این دلیل باشد که این معادل‌ها در سیره‌نامهٔ عربی خطیب ابوبکر (قرن پنجم هجری) یا متن منابع علاءالدین محمد کازرونی (پیش از قرن هشتم هجری) ذکر شده‌اند و از آنجا به این نسخه راه یافته‌اند.

تصویر ۳ـ نمونه‌ای از اشعار عربی و ترجمهٔ آن‌ها (*مرصدالاحرار*، دستنویس کتابخانهٔ بایزید استانبول، ۲۰۲پ)



در ادامه تعدادی از این معادل‌ها آمده است:

عِشْ: بزی (۱۹۹ر)، یَتَقَلَّبُ: وامی‌گردد (۱۹۹ر)، اُسْقیٰ وَ اُشْرَبُ: آب داده شده‌ام و آشامانیده شده‌ام (۱۹۹ر)، یَنْدَبُ: پژمرده می‌گرید (۱۹۹ر)، یُجَرَّبُ: آزمون شود (۱۹۹پ)، هَوا: خواهش (۱۹۹پ)، رَجِمُ: خویشان (۱۹۹پ)، الرَّواح: بشدن (۱۹۹پ)، احْوِرار: خوش‌چشمی و تناسب چشم سپید و سیاه (۱۹۹پ)، فَانْزَجِرْ إِنْزِجاراً: وازرده شو وازرده شده (ظاهراً: شدنی، ۲۰۰ر)، تَأَنَّ تَأَمُّلاً: درنگ کن در حالت نیک نگرستن (۲۰۰ر)، خُذ: فراگیر (۲۰۰ر)، أَضْحَتْ: چاشت کرد (۲۰۰ر)، اَسْلِمْ: رهایی یاب (۲۰۰پ)، مُقْرِیء: خواناکننده (۲۰۱ر)، قارِیء: خواننده (۲۰۱ر)، اَلْمُتَغَرِّد: آواز بگرداننده (۲۰۱ر)،

جالِس: نشیننده (۲۰۱ر)، یَزْقُدُ: می‌خفتد (۲۰۱پ)، یَکْسِدُ: ناروا می‌شود (۲۰۲ر)، اِخْتِلاط: آمیختگی کردن (۲۰۲پ)، إنْخِراط: درشدن (۲۰۲پ)، مَصیر: ابازگشت (۲۰۳ر)، خُفْرَة: گَو (۲۰۳ر)، اَلآفاق: کناره‌های جهان (۲۰۳ر)، شَرْقاً: آفتاب برآمدن (۲۰۳ر)، مَغْرِباً: آفتاب فرو رفتن (۲۰۳ر)، نِیام: خواب‌کننده (۲۰۳پ)، اَلْخُلوص: ویژه شدن (۲۰۴ر)، تَفْسیرِ آیات: هویدا کردن آیت‌های قرآن (۲۰۴ر)، فازُوا: فیروزی یافتندی (۲۰۴ر)، اَلْباقی: پاینده (۲۰۴ر)، اَدْخَلَنی: درآوراد (فعل دعایی، ۲۰۵ر)، مَحْزُون: اندوهگن کرده (۲۰۵ر)، مَعْصُوم: نگاه‌داشته (۲۰۵پ)، زَکی: پارسا (۲۰۵پ)، نَسیب: بلندگوهر (۲۰۵پ)، اَلتَّبشیر: مژدگانی دادن (۲۰۶پ).

در این میان، یکی از کهن‌ترین لغات «ابازگشت» است که اگر اشتباه در کتابت محسوب نشود، بخش نخست آن به صورت فارسی میانه شباهت دارد: «اپاز (apāč)» صورت فارسی میانهٔ «باز» است (حسن‌دوست، ۱۳۹۵، ج ۱: ۳۷۱). واژهٔ درخور توجه دیگر «وازرده» است. حتی در زبان‌های ایرانی پیش از اسلام «آزردن» به صورت «وازردن» نشان داده نشده است (همان: ۴۶ و ۴۷).

امّا گاه در متن اصلی مرصدالاحرار نیز واژه‌های درخور توجهی دیده می‌شود؛ به‌ویژه کلماتی غالباً فارسی که معمولاً در فرهنگ‌های معتبر امروزی مدخل یا زیرمدخل نشده، یا به آن معنی خاص اشاره نشده و یا در آن فرهنگ‌ها شاهدی از متون قدیم نیامده است. منظور از فرهنگ‌های معتبر امروزی که در این بخش از پژوهش به آن‌ها رجوع شده، این آثار است: لغت‌نامه (دهخدا و همکاران، ۱۳۷۷)، فرهنگ فارسی (معین، ۱۳۶۴)، فرهنگ فارسی (عمید، ۱۳۸۹)، فرهنگ بزرگ سخن (انوری و همکاران، ۱۳۹۰ الف)، ذیل فرهنگ بزرگ سخن (انوری و همکاران، ۱۳۹۰ ب) و ذیل فرهنگ‌های فارسی (رواقی، ۱۳۸۱). البته چون از لغت‌نامهٔ فارسی و فرهنگ جامع زبان فارسی صرفاً تا حرف «الف» یا «ب» منتشر شده و کلمات مورد نظر با حروف دیگری آغاز می‌شوند، در این بررسی لحاظ نشده‌اند. در ادامه تعدادی از این واژه‌ها به همراه توضیحاتی خواهد آمد:

- «سنگ‌چین» در معنای دیواری که از چیدن سنگ‌ها به روی هم درست می‌کنند: «در آن فضا که به وضع مسجد و محراب سنگ‌چین کرده بودم، نماز می‌گزاردم» (۳۱ر). در فرهنگ‌ها شاهدی از متون کهن برای این لغت نیامده است.

- «چوب» که ظاهراً واحدی برای تعیین مساحت براساس چوب‌های به‌کار رفته در سقف بنا است: «شیخ ـ رَضِیَ اللّهُ عَنْه ـ در آن سال مقدار هفت چوب بنا نهاد و اخراجات مصالح بنای آن احمدبن موسی الغندجانی ـ رَحِمَهُ اللّهُ تَعالیٰ ـ داد و چهار سال مسجد بر آن حال بماند. بعد از آن شیخ زیادت گردانید و تمامی بیست چوب بنا فرمود و بعد از مدّتی دیگر به پنجاه چوب رسانید و بعد از مدّتی دیگر به تمام صد چوب رسانید و بعد از آن استحداث مسجد جامع فرمود» (۳۱ر و پ). این معنی در فرهنگ‌ها مشاهده نشد. در فردوس‌المرشدیه به جای آن «هرس» آمده است: «بناء مسجد بنهاد در سنهٔ احدی و سبعین و ثلثمایه به قدر آنکه به هفت هرس پوشیده شد... بعد از آن شیخ مرشد ـ قَدَّسَ اللهُ سِرَّهُ ـ مسجد را به قدر بیست هرس افزون کرد و مدّتی بدان بگذشت. بعد از آن مسجد به تمامی پنجاه هرس رسانید. مدّتی دیگر بگذشت. انبار مسجد به تمامی صد هرس رسانید» (محمودبن عثمان، ۱۳۵۸: ۲۷ و ۲۸). «هرس» در لغت‌نامه به نقل از برهان قاطع در معنی «چوب پوشش خانه» آمده و شواهدی صرفاً از فردوس‌المرشدیه نقل شده است. شاید «هرس» صورت دیگری از «ارش» باشد که معادل فاصلهٔ آرنج تا سر انگشتان است و از کاربرد آن برای واحد طول بناها شواهدی در متون قدیم وجود دارد: «درازای مزگت خانهٔ خدای عزّوجلّ سیصدوهفتاد ارش است» (حدودالعالم، به نقل از دهخدا و همکاران، ۱۳۷۷: ذیل «ارش»). در این صورت «چوب» را هم می‌توان واحد طول، بدون توجه به چوب به کار رفته در سقف، به شمار آورد؛ به‌ویژه با توجه به اینکه از چوب گز برای اندازه‌گیری طول استفاده می‌شده است (نک: دیانت، ۱۳۶۷: ۱۷۴).

- «خراشش» معادل «خراش»: «این زخم نیست و جز خراششی نیست» (۹۷پ). در لغت‌نامه به نقل از فرهنگ ناظم‌الاطبّاء «عمل خراشیدن» دانسته شده و هیچ شاهدی برای آن نیامده است. «خراشش» در ذیل فرهنگ‌های فارسی نیز به نقل از دو فرهنگ عربی به فارسی در دو معنی «خراشیدن» و «لرزش، جنبش» دیده می‌شود (رواقی، ۱۳۸۱: ذیل «خراشش»). در هر حال، این دو فرهنگ «خراشش» را به معنی «خراش» نیاورده‌اند. در نسخه زیر «ش» اوّل، کسره گذاشته شده است؛ ازاین‌رو احتمال اینکه کاتب اشتباهاً «ش» دوم را افزوده باشد، اندک است.

- «در تنگ و تیر چیزی بودن» کنایه از «دچار چیزی شدن و در تنگنای آن افتادن»: «از آسیب گران سنگ بلا خُرد گشتم و بعد از آن در تنگ و تیر ابتلا گرفتاری یافتم و فشرده شدم تا خالص آمدم» (۱۰۵ر). این تعبیر با «واو عطف» یا بدون آن در متون قرن ششم هجری به بعد دیده می‌شود، مثل: تیر چشمش تنگ‌چشمی کرده داشت / عقل را در تنگ تیر آورده داشت (عطار نیشابوری، ۱۳۸۸: ۳۷۸) و «قند شیرین جانم به تنگ و تیر عقوبت از قصب عظامم جدا کردی» (جرفادقانی، ۱۳۷۴: ۴۸۱). ظاهراً این تعبیر در گویش کازرونی دوران متأخّر به کار می‌رفته است.

- «گرفتکار» که معادل «گرفتار» است: «ای غافل، از حال آن گرفتکار مقام بیگانگی که با وجود حُجُب و اغشیه و اغطیه، طغیان از وصف آن سلطان عالم نکوکاری به این وجه بیان کرده، حسابی بردار» (۱۲۴ر). «گرفتکاری» در دیوان عطار نیشابوری (۱۳۶۸: ۸۱) آمده است: آن را که گرفت عشق تو نیست / در معرض صد گرفتکاری است.

- «منصَّف» که در نسخهٔ خطی «ص» آن مشدّد و مفتوح است: «مردی یک‌چشم درآمد و سلّه‌ای داشت و در آن خارَک و منصَّف بود» (۱۳۲پ). در لغت‌نامهٔ دهخدا «مُنَصَّف» در معنی «به دو نیم کرده» و «می با نیمه آورده»، و «مُنصِف» در معنی «آنچه به نیمه می‌رسد» آمده است. در ترجمه‌ای که از صیدنهٔ ابوریحان بیرونی به دست ابوبکربن علی کاسانی در قرن هشتم هجری انجام شده، چنین آمده است: «آنچه از خرما نیم‌پخته باشد، او را به لغت تازی منصف گویند» (بیرونی، ۱۳۵۸: ۸۰۲). پس این لغت در مرصدالاحرار در معنای خرمای نیم‌پخته است. البته شاید بتوان آن را، با توجه به در کنار «خارَک» (= خرمای خام) قرار گرفتن، در معنای رطبی دانست که نیمی از آن به صورت نرسیده مانده است. در فردوس‌المرشدیه صرفاً «سلّهٔ رطب» آمده است (محمودبن عثمان، ۱۳۵۸: ۴۰۴). به هر روی، شواهدی از «منصّف» در متون فارسی وجود دارد و باید در فرهنگ‌های فارسی درج شود.

- همان‌گونه که پیش‌تر ذکر شد، «خوش‌چشمی» در ترجمهٔ «احورار» آمده است: «می‌پنداری ایشان را دوشیزگان از برای شرم و خوش‌چشمی» (۱۹۹پ). در لغت‌نامهٔ دهخدا «احورار» را به معنی «حوراء شدن چشم» دانسته‌اند.

- «کارتباه» که صورت مقلوب و کمترشناخته‌شدهٔ «تباه‌کار» است: «خدای تعالی هدایت و مسلمانی می‌نماید آن‌کس را که می‌خواهد و گمراه و کارتباه می‌گرداند آن‌کس را که می‌خواهد» (۲۳۹پ).

همچنین، فارغ از نکات مربوط به تکمیل فرهنگ‌ها، کلمه‌ها و ترکیبات درخور توجه دیگری در مرصدالاحرار به کار رفته است. هرچند نمونه‌هایی از موارد مذکور را می‌توان در متون دیگر مشاهده کرد، توجه به آن‌ها در بررسی ویژگی‌های دستوری و واژگانی مرصدالاحرار حائز اهمیت است، مثل:

- استفاده از ساخت امری «می + بن مضارع»: «ای صاحب دیدهٔ نفاق، تیزبازار مرشدی می‌بین و حسب‌الجهد و الطاقة از خرمن متابعت سِیَر مبارکش خوشه‌ای می‌چین» (۳۳پ). البته ساخت این‌گونه افعال در متن غالب نیست.

- «نایافت» معادل «نایابی و یافت نشدن / نایاب» و نیز «یافت» در معنی «یافتن»: «از مضیقِ عُسرِ نایافت به فضای یُسر و فوزِ یافتِ مطلوب رسیده» (۱۸ر)؛ «پوشیدگی ایشان به وجهی باشد که اگر غایب شوند، نایافت نشوند» (۳۹پ).

- «دل‌خواسته» در معنای «دل‌خواه و مطلوب»: «آن زمان تو را هیچ از این بناهای آراسته و قصرهای پیراسته و نعمت‌ها و زینت‌های دل‌خواسته سودی ندهد» (۶۵پ).

- «قرض‌خواه» در معنای «طلبکار»: «دینِ بسیار بر من مجتمع شد و به آن واسطه، غمناک می‌بودم و دایماً متفکّر می‌شدم. روزی نشسته بودم، ناگاه قرض‌خواه درآمد و مرا به وجه جمیل تقاضا نمود» (۱۱۸پ). در فردوس‌المرشدیه (محمودبن عثمان، ۱۳۵۸: ۱۶۰): «صاحب مال بیامد و مرا تقاضا کرد».

- «بر طرف فراموشی ماندن» معادل «بر طرف فراموشی گذاشتن» و «تعمّداً فراموش کردن»: «چگونه عیب او دیدی و به چه طریق به مقامِ دریافتِ گناهِ او رسیدی و حال آن است که دیدن و دانستن عیب و گناه نفس خود بر طرف فراموشی مانده‌ای و مرکب ادراک را از جانب آن رانده‌ای؟» (۱۶۹ر).

- «ریزیدن» به معنی «ریختن و متلاشی شدن»: «در میان لشکر هلاک‌شدگان رها کردند و به وحشت ریزیدن تو را سپردند» (۱۷۰پ).

- «شیب» به جای «زیر» که در گویش کازرونی همچنان کاربرد دارد: «از شیبِ من مارهایی است که گزند می‌رساند» (۱۷۶ر).

- «وا صلاح آوردن» در ترجمهٔ «أصلِح» در یکی از سخنان شیخ ابواسحاق کازرونی: «وا صلاح آور آنچه میان تو و میان خدای است» (۱۸۳پ).

- «بازِ ... رفتن / شدن / داشتن / آمدن / افتادن و ...» در این متن فراوان به کار رفته است و می‌توان آن را از ویژگی‌های دستوری و زبانی آن به شمار آورد. «باز» در این عبارات در معنی «به سوی» یا «بر» است. برخی از شواهد آن در مرصدالاحرار: «ندیمان و معاشران تو، تو را بازِ حالت خود برند» (۱۱۰ر)؛ «شیطان با من بازی کرد و مرا بازِ شرب مسکر داشت» (۱۱۰ر)؛ «بازِ جره رفتم» (۱۳۳ر)؛ «هر کس از ایشان که به حسن توفیق و رشد تأیید یافته است، بازِ خاک می‌افتد» (۱۸۰ر)؛ «او را اجازت دهند تا بازِ اهل خود پیوندد» (۱۸۱ر)؛ «من نعل به او دادم و آن شخص، این نعل مرا اصلاح کرد و دوال بر آن محکم گردانید و بازِ من داد» (۱۹۲پ)؛ «او را باز حال رضا آورم» (۱۹۳پ)؛ «زمان استغراق و مشغولی شیخ بگذشت و بازِ حال آمد» (۲۴۷پ) و «تا از رباط شیخ ـ قُدِّسَ سِرُّه ـ بیرون نیامدی، کلاه باز سر ننهادی» (۲۵۱پ). ضمناً «باز دید شدن» معادل «پدید آمدن» است (مهرکی و همکاران، ۱۳۹۴: ذیل «باز دید شدن»): «در زمان شیخ سالی در باران حبسی باز دید شد» (۱۱۱ر).

- «پهلو» معادل «کنار» و «جنب» با حروف اضافهٔ «در» و «به» یا بدون آن‌ها که در گویش کازرونی همچنان استفاده می‌شود: «پهلوی خواجهٔ کاینات ـ عَلَیْهِ صَلَواتُ اللّه و سَلامُه ـ بنشستم» (۸۷پ)؛ «دو سنگ بزرگ دید که در پهلوی یکدیگر نهاده است» (۱۳۰ر)؛ «چون کاری بد کنی به پهلوی آن کاری نیک بکن» (۲۲۴پ).

- «بخُفت» فعل امر از «خفتن»: «بر توست شبی دراز بخفت» در ترجمهٔ «عَلَیْکَ لَیْلٌ طَویلٌ فَارْقُدْ» (۲۲۸پ). این ساخت در اشعار شاعرانی چون نظامی و سعدی آمده است (نک: دهخدا و همکاران، ۱۳۷۷: ذیل «خفت»).

۳- ۶- ۲. ویژگی‌های آوایی

از نکات جالب توجه نسخهٔ در دسترس مرصدالاحرار، حرکت‌گذاری برخی کلمات بخش اصلی متن (در جملات به زبان فارسی و نه اشعار و جملات به گویش محلی یا عربی) است. برخی از این تلفظها همچنان در گویش کازرونی شنیده می‌شوند. دسته‌ای از آن‌ها واژه‌هایی فارسی‌اند که با این تلفظ در متون پیش از اسلام و یا پس از آن به کار رفته‌اند. برخی هم تحت تأثیر تلفظ کلمات در زبان عربی هستند. ضبط این حرکت‌ها نشان می‌دهد که عالم یا کاتب کازرونی در قرن نهم هجری (زمان کتابت) یا قرن هشتم (زمان تألیف) کلماتی را چگونه تلفظ می‌کرده است. شاید هم برخی از این تلفظها بازمانده از قرن چهارم و پنجم (زمان زندگانی شیخ ابواسحاق یا نویسندهٔ سیره‌نامهٔ عربی) باشد؛ زیرا کلماتی که شیخ بر زبان می‌رانده، مقدس به شمار می‌آمده و حفظ می‌شده است. این‌گونه تلفظها برای مطالعات مربوط به ضبط کلمات و شناخت اصل و ریشهٔ آن‌ها حائز اهمیت‌اند. در ادامه، توصیف ویژگی‌های آوایی تعدادی از این کلمات[۱۳] آمده است:

آوردن حرفِ ماقبلِ «ها»ی غیرملفوظ به شکل مفتوح: «بُوسَه» (۱۱۸پ، ۱۷۲ر)، «پارَه» (۱۹۵پ و ۲۱۸ر)، «پَرْدَه» (۱۳٤ر)، «جامَه» (٤۲ر، ۵۸ر، ۲۱۸ر)، «چارَه» (۲۵۲ر)، «خوشَه‌چین» (۱۵۷ر)، «کاسَه» (۱۹۹ر) و «گریَه» (۷۸ر، ۱۱۳پ، ۱۹۷ر).

آوردن حرف ماقبل «واو معدوله» به شکل مفتوح: «خَود» (٤٤پ) و «دِلخَوشی» (۱۱۲پ). ضمناً چون سبک نویسنده بهره بردن از کلمات مسجّع است، گاه می‌توان تلفظ مدّ نظر او را دریافت، مثل «خَوردن» در این جمله: «جز کردنی نکرده و جز خوردنی نخورده» (۱۳ر).

مصوّتِ مرکّبِ ay: «پَیمان» (۲٤۱ر)، «پَیوند» (۵۹پ)، «دَی» (٤۳ر)، «بَیا» (۱۰۲ر)، «بَیامد» (۱۲۵پ)، «بَیاورد» (۱۲۵پ) و «بَیاید» (۱۰۲ر).

مصوّت مرکّبِ aw: «جَوین» (۱۷۶ر)، «رَو» (۱۱۱پ)، «رَوزَن» (۲۵۶پ) و «سَوگند» (٦٦ر، ۱۲۸پ، ۲٤۱ر).

مفتوح بودن حرف اضافهٔ «ب»: «به» با حرکت فتحه و متصل به واژهٔ بعدی نوشته شده است: «بَبرکت» (۸٤ر)، «بَبُرهَان» (۲۳پ)، «بَتو» (۱٦۵پ)، «بَسبب» (٤۰پ)، «بَسفر» (۱۱۱پ) و «بَشکل» (٦پ).

حرف «که» در ترکیب با «ز» («کِز» = «که از»، ۳پ، ۱۸پ و ۱٤۳ر) و «زو» («کِزُو» = «که از او»، ۳۵ر) به کسر اوّل و متصل است.

تخفیف مصوّت بلند به مصوّت کوتاه: «پیرامَن» (۷۸ر) که در فارسی میانه pērāmōn بوده است. حسن‌دوست (۱۳۹۵، ج ۲: ۷٦۹) صورت ایرانی باستان آن را pari-ā-māna می‌داند.

ذکر برخی واژه‌ها با تلفظی مطابق با فارسی میانه: در میان واژه‌هایی که در مرصدالاحرار حرکت‌گذاری شده‌اند، از جمله در واژه‌های یادشده در بالا مثل «پَیمان»، «پَیوند»، «جَو» و «پارَه»، تلفظ‌ها مشابه تلفظ ضبط‌شده در فارسی میانه است. افزون بر این، کلمات دیگری با این ویژگی یافت می‌شود؛ مثل ضبط تلفظ «بربُط» در مرصدالاحرار (دو مرتبه، ۱۹۷پ) که به ریشهٔ غیرعربی و شاید ایرانی این کلمه و استمرار کاربرد آن تا قرن هشتم اشاره دارد. میان ادیبان مشهور است که «بربط» از «بَر» در معنای «سینه» و «بَط» (واژهٔ عربی معادل «مرغابی») ساخته شده (برای نمونه ذیل این کلمه در لغت‌نامهٔ دهخدا دیده شود)؛ امّا برخی پژوهشگران بر آن‌اند که این کلمه در فارسی میانه «بربُت» تلفظ می‌شده است (نک: بینش، رودگر و ملّاح، ۱۳۷۵: ٦٥٨؛ حسن‌دوست، ۱۳۹۵، ج ۱: ٤٣٣).

نمونه‌های دیگر از حرکت‌گذاری‌هایی که مشابه یا تحت تأثیر تلفظ فارسی میانه است: «اَوُردن» («بیاوُرد»، ۱۱۹ر)، «بَسیار» (۲پ، ۸٤ر، ۱٤۹پ)، «پُسر» (۲۷پ، ۱۵۳ر، ۲۲۱ر)، «تُوانستن» («تُوانی»، ۲پ و ٤۳ر)، «جُوانی» (۷۱پ، ۸۹ر، ۱۰٤پ)، «چَشم» (۹۰ر، ۲۲۰ر، ۲٤۸ر)، «چَشیدن» («می‌چَشاند»، ۹۵ر)، «چُنان» (٤پ)، «خِشم» (۱۲۰ر، ۱۳٦ر، ۲۲٤ر)، «دِلیری» (۱۹۱پ)، «رَسیدن» («رَسم»، ۵۵پ؛ «رَسی»، ۱۸۵ر)، «سَخُن» (٦۸ر)، «سِرای» (۹۸پ، ۲۰۰ر)، «سِرابُستان» (۷ر، ۱۰ر)، «مِزد» (۱۸۸پ)، «نِهادن» («می‌نِهد»، ۱٦ر؛ «می‌نِهی»، ٦۸ر)، «هَزار» (۱۹۱پ) و «یَک» (٦۷ر، ۱٦۸پ). برای مشاهدهٔ ریشهٔ این واژه‌ها و منابع مرتبط به ذیل هر کدام از آن‌ها در فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی (حسن‌دوست، ۱۳۹۵) و یا به فرهنگ‌های فارسی میانه رجوع شود.

برخی از حرکت‌گذاری‌ها هم ظاهراً مطابق واژه‌های فارسی میانه و تلفظ‌های مشهور ضبط‌شده در فرهنگ‌ها نیست؛ احتمال دارد که این موارد مربوط به حوزهٔ گویشی کاتب یا مؤلف و درواقع گویش کازرونی قدیم بوده باشد، مثل: «بَهتر» (٤٤پ، ٤٦پ، ۵۵پ)، «تِرازو» (٦۵ر، ٦٦ر)، «تِگِرگ» (٤۲ر، ٦۷ر، ۸۹ر)، «جِدا» (۸۰ر)، «چُراغ» (۷۱پ، ۱۱۵پ، ۱۹۸ر)، «دُوال» (دو مرتبه، ۱۹۲پ)، «زَهی» (۱۵۹پ)، «سُوار» (۳٤ر، ۱٦۸ر، ۲۱۲ر)، «سَه» (۳۱پ، ۲۰۸ر، ۲۱۸پ)، «شَبان» (= چوپان، ۱۸۲ر)، «فَرِستادن» («فَرِستَد»، ۱۹۷ر)، «فِزودن» («جان‌فِزای»، ٦ر؛ «نورفِزای»، ۱۲٤پ؛ «می‌فِزای» ٦۹ر؛ «می‌فِزاید»، ۱٤۸ر)، «کِدام» (۱۳۲پ، ۱٤۹ر)، «گَریستن» («می‌گَریَم»، ۱٦۵ر)، «مَهمان» (۲۳۳ر، ۲۵۵ر)، «نُوا» (۷۸پ) و «هُموار» («ناهُموار»، ۱٤۱ر)،

همچنین تعدادی از کلمات عربی با تلفظی متفاوت با آنچه در فارسی امروز به کار می‌روند، حرکت‌گذاری شده‌اند: مفتوح بودن حرف قبل از «ه» یا «ة» پایانی که امروزه با کسره بیان می‌شوند: «جُرعَه» (۳پ)، «حَومَه» (٦۱پ)، «ذرّه» (۱٤۸ر)، «سجادَه» (۷۷پ، ۲۵۰پ)، «عمامَه» (۵۸ر)، «غِبطَه» (۸٤پ)، «فایدَه» (۱۲۵پ)، «قاعدَه» (۱۱٤پ، ۱۸۰ر)، «قبّه» (۲پ) و «وعدَه» (۱٤۸ر).

همچنین مشکول بودن کلمات عربی دیگر در مرصدالاحرار که به هر حال نشانگر چگونگی تلفظ این کلمات در گوشه‌ای از ایران طی قرن هشتم یا نهم هجری است، مانند: «خَیل» (۱۳۷پ)، «دَیْن» (۱۱۸پ)، «عَیب» (۱۹٤پ)، «غَیْر» (۱٦۸پ)، «مَوج» (۲٤۷ر)، «سَتر» (۱۹پ، ۱۹٤پ)، «غَسل» (۷۷ر، ۸۸پ، ۹٦ر)، «مَیل» (۵۹ر، ۲۱۸پ، ۲۲۱ر)، «نَیل» (۲۹پ)، «رَباب» (۱٦۲ر)، «رُکوه» (۹۱پ)، «سَفِله» (دو مرتبه، ۲۱۰پ)، «صَدا» (٦۸ر، ۹۷پ، ۱٤۷پ)، «عَقِب» (۹۱ر، ۹۱پ)، «غِل و غش» (۱۰ر)، «قَناع» (۲٤پ)، «مُعامَلات» (۹٤ر)، «مُقدِّمَه» (۹پ)، «مَوْلا» (۱۷۹ر)، «مَلایم» (۱۹٤پ)، «نِهایة» (۲۳۸ر)، «هَدیه» (٤پ، ۱۲۷پ، ۱۸۳پ)، «بَعثت» (٦٦پ)، «جَماع» (۲٤۱ر)، «حَیرة» (۱۵پ)، «دَولت» (۵۹پ)، «رِعَایت» (۱۲۳پ)، «رِفعت» (٦۷ر، ۱٦۷پ، ۲۵٦پ)، «رِوایت» (۱۸۳پ)، «شِرب» (٦پ)، «طَوف» (۱۹۷ر)، «عَدالت» (٦۵ر)، «عِلاج» (۱۷۲پ)، «فِدا»

(۱۵۵ر)، «فِرار» (۱۰ر، ۵۹پ، ۹٤پ)، «متابَعت» (۵۹پ)، «مَحبَّت» (۹۳پ، ۱٦۵ر)، «مُزاح» (۱۸۰ر، ۱۹٤ر)، «مسابَقه» (٦٤ر)، «مضاعَفت» (۱٤۸ر)، «نَجات» (۲پ)، «لَباس» (۲۳۲ر) و «هَیبَت» (۱۷۰ر)

برخی از این تلفظها اکنون نیز عیناً و یا با اندکی تغییر در گویش کازرونی بازمانده است، مانند: حرف اضافهٔ «بَه»، «پُسر»، «تِرازو»، «تِگِرگ» (به صورت «تِغِرگ»)، «تُوانستن» (به شکل «تُنُسَّن») «جِدا»، «چَشاندن»، «خِشم»، «رَسیدن»، «سُوار»، «لَباس»، «هُموار»، «هَدیه» و «یَک».

نام افراد کمترشناخته‌شده‌ای هم مشکول شده است: «ابوالحسین بُنان» (۲۵۸ر)، «ابوالقاسم کُشَیِر» (۱۰۷ر)، «ابی‌مُسلم بُلغانی» (۱۱۵پ)، «یحیی‌بن مُعاذ» (۹۲پ) و «مُمجه الاِصفَهانی» (۳٦پ). همچنین نام برخی مکان‌ها: «جِره» (۱۹۱ر)، «جَفتَق» (۷۲ر)، «راهِبان» (۱۰٦ر)، «سُران» (۷٤پ)، «سرْوَک» (نام مسجد، ۲۸ر)، «غندِجان» (۷۲ر)، «قَصرأُشَه» (۱۲۲ر)، «ماجُوان» (آب‌انبار، ۳۰ر)، «مَزگان» (۱۲۳ر)، «نُوَرْد» (۱۹۹پ، ۲۰۰ر، ۲۰٤پ) و «نِهاوند» (۹۷ر). اغلب این مکان‌ها در ناحیهٔ کازرون قرار داشته‌اند. در میان آن‌ها اکنون تعداد اندکی با همین نام شناخته‌شده و آبادند (مانند: «جِره»). خرابه‌های «غندجان» در ناحیهٔ سرمشهد کازرون نیز شناخته‌شده است. تلفظی که از «راهِبان» در این کتاب ضبط شده، این تصوّر را به وجود می‌آورد که شاید وجه تسمیهٔ آن حضور تعدادی راهب در آنجا بوده است.

گاهی هم حرکت‌گذاری باعث رفع ابهام و تسهیل در خواندن متن می‌شود، مثل: «در آن مَلِکی دیدم که مثل آن مَلِک ندیده بودم» (۵٤ر).

۴. نتیجه‌گیری

با توجه به منتشر نشدن متن مرصدالاحرار الی سیر مرشدالابرار، اطلاعات اندک و گاه نادرستی دربارهٔ این کتاب و مؤلّفش وجود دارد که در اینجا به تصحیح و تکمیل آن‌ها پرداخته شد. علاءالدین محمدبن عبدالرحمان‌بن عبدالرحیم قرطاسی کازرونی در سال ۷۸۱ ق سیره‌نامهٔ عربی شیخ ابواسحاق کازرونی را ترجمه کرد و نکات دیگری به آن افزود؛ به گونه‌ای که نمی‌توان کار او را صرفاً ترجمه به شمار آورد. ظاهراً علاءالدین کازرونی از ترجمهٔ دیگری که در ۷۲۸ ق با عنوان فردوس‌المرشدیه فی اسرارالصمدیه به دست محمودبن عثمان از سیره‌نامهٔ عربی انجام شده، بی‌اطلاع بوده است. با وجود موضوع واحد این دو کتاب و انتشار یافتن اثر محمودبن عثمان، همچنان می‌توان اطلاعات ارزشمندی از مرصدالاحرار به دست آورد. این کتاب در تکمیل و اصلاح اطلاعات مندرج در فردوس‌المرشدیه مفید است. برخی از حکایت‌های مرصدالاحرار در فردوس‌المرشدیه نیامده که شاید در اثر استفاده از منابع دیگری جز سیره‌نامهٔ عربی بوده است. همچنین علاءالدین کازرونی اشعاری از خود را در میان مطالب کتاب گنجانده است. متن مرصدالاحرار در مقایسه با متن فردوس‌المرشدیه آهنگین‌تر و ادبی‌تر است و اشعار بیشتری از شاعران نامدار و یا ناشناس در آن دیده می‌شود. نثر مرصدالاحرار، در بخش‌هایی که به قلم مؤلف نوشته شده است و ترجمهٔ متن عربی به شمار نمی‌آید، از نوع فنّی است. واژه‌ها، ترکیبات و اصطلاحات خاص و کهنی هم در متن مرصدالاحرار دیده می‌شود. با استفاده از آن‌ها می‌توان به تکمیل فرهنگ‌های فارسی پرداخت. همچنین در تنها دستنویس شناخته‌شده و موجود از این کتاب کلماتی حرکت‌گذاری شده‌اند که برای پژوهش در تحولات آوایی اهمیت دارند؛ از جمله واژه‌هایی که همچنان، به همان صورت ضبط‌شده در نسخه، در گویش کازرونی به‌کار می‌روند.

پی‌نوشت

1. Fritz Meier
2. Denise Aigle
3. Arthur John Arberry
4. Chester Beatty

۵. فردوس‌المرشدیه نخستین بار به سال ۱۹۴۳م در مطبعهٔ معارف استانبول چاپ شد؛ امّا نسخه‌های آن در حمله‌ای هوایی از بین رفت. در ۱۹۴۸م در لایپزیک آلمان از روی همین چاپ نسخه‌های معدودی به طبع رسید (محمودبن عثمان، ۱۳۵۸: مقدمهٔ افشار، هفتم).

6. Günbal Bozkurt

۷. براساس تقویم تطبیقی (ووستنفلد و ماهلر، ۱۳۶۰: ۱۶۶) و نیز محاسبات نرم‌افزارهای مبدّل تقویم (مانند مبدّل تقویم نور)، دوازدهم جمادی‌الثانی آن سال پنج‌شنبه بوده است. این تفاوت احتمالاً در اثر اختلاف در رؤیت هلال ماه در منطقه‌ای به نسبت منطقهٔ دیگر دیده می‌شود.

۸. آربری می‌نویسد نسخه دربردارندهٔ ۲۹۶ «folio» است. در مقدمهٔ فردوس‌المرشدیه (محمودبن عثمان، ۱۳۵۸: چهل‌وهفت) این کلمه به صورت «صفحه» ترجمه شده که نادقیق است. این واژه در نسخه‌شناسی معادل «برگ» (دو صفحه) است. ضمن اینکه از شواهد چنین برمی‌آید که حجم مندرجات صفحات هر دو دستنویس مرصدالاحرار مشابه بوده است. نسخهٔ کتابخانهٔ بایزید هم ۲۵۹ برگ دارد. پس نسخهٔ آربری دارای ۲۹۶ برگ بوده است.

۹. با توجه به محاسبات تقویمی (ووستنفلد و ماهلر، ۱۳۶۰: ۱۶۷ و مبدّل تقویم نور)، این روز سه‌شنبه بوده است.

۱۰. آنچه از حاجی خلیفه نقل شد، دو ایراد مهم دارد: مرصدالاحرار نه تألیف ابواسحاق کازرونی است و نه منظوم. در هدیةالعارفین هم این نسبت اشتباه به شیخ ابواسحاق وجود دارد (بغدادی، ۱۹۵۱: ۱۹). مؤلّف تذکرهٔ هفت آسمان از انتساب تألیف مرصدالاحرار به شیخ مرشد و منظوم بودنش فراتر رفته و اشتباهاً به نقل از کشف‌الظّنون آن را در جواب مخزن‌الاسرار نظامی دانسته است (مولوی احمد علی، ۱۹۶۵: ۶۱).

۱۱. «اصفرار» کنایه از فرو رفتن خورشید است. در مسامرةالاخبار آق‌سرایی آمده است: «از طلوع آفتاب تا وقت اصفرار در محاربت از طرفین جواب و سؤال به تیر پرّان و تیغ بزّان بود» (دبیرسیاقی، ۱۳۷۶: ذیل اصفرار).

۱۲. مرصدالاحرار از یک مقدمه، پنج کتاب و یک خاتمه تشکیل شده است. هر کتاب چند باب دارد. برخی باب‌ها هم مشتمل بر یک یا چند فصل هستند.

۱۳. بعضی از این کلمات به صورت مشکول بارها در متن تکرار شده‌اند؛ امّا در اینجا حداکثر به سه شمارهٔ صفحه اشاره شده است.

منابع

ابن بطوطه، ابوعبدالله (۱۳۷۰) سفرنامه، ترجمهٔ محمدعلی موحد، ج ۱، تهران: آگه.

ادیب طوسی، محمدامین (۱۳۳۴) «لهجهٔ کازرونی قدیم»، زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز، ش ۳۳، ص ۲۶ تا ۴۰.

افشار، ایرج (۱۳۹۰) کاغذ در زندگی و فرهنگ ایرانی، تهران: میراث مکتوب.

انوری، حسن و همکاران (۱۳۹۰ الف) فرهنگ بزرگ سخن، تهران: سخن.

انوری، حسن و همکاران (۱۳۹۰ ب) ذیل فرهنگ بزرگ سخن، تهران: سخن.

برومند سعید، جواد (۱۳۶۳) دگرگونی‌های واژگان در زبان فارسی، تهران: توس.

بغدادی، اسماعیل‌پاشا (۱۹۵۱ م) هدیةالعارفین، ج ۱، بیروت: دار احیاء التراث العربی.

بلیانی، امین‌الدین (۱۳۸۷) دیوان اشعار، مقدمه و تصحیح کاووس حسن‌لی و محمد برکت، تهران: فرهنگستان هنر.

بیرونی، ابوریحان (۱۳۵۸) صیدنه، ترجمهٔ ابوبکربن علی کاسانی، به کوشش منوچهر ستوده و ایرج افشار، تهران: شرکت افست سهامی عام.

بینش، تقی، رودگر، قنبرعلی و حسینعلی ملّاح (۱۳۷۵) «بربط»، دانشنامهٔ جهان اسلام، زیر نظر غلامعلی حدّاد عادل، ج ۲، تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی، ص ۶۵۸ تا ۶۶۱.

جرفادقانی، ناصح‌بن ظفر (۱۳۷۴) ترجمهٔ تاریخ یمینی، تصحیح جعفر شعار، تهران: علمی و فرهنگی.

حاجی خلیفه (۱۴۴۳ ق) کشف‌الظّنون عن اسامی الکتب و الفنون، به کوشش اکمل‌الدین احسان اوغلی و بشّار عوّاد معروف، ج ۶، بیروت: مؤسسة الفرقان للتّراث الاسلامی.

حسن‌دوست، محمد (۱۳۹۵) فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

دانش‌پژوه، محمدتقی (۱۳۴۷) روزبهان‌نامه، تهران: انجمن آثار ملّی.

دبیرسیاقی، سیدمحمد (۱۳۷۶) لغت‌نامهٔ فارسی، جزوهٔ ۱۸ الف، تهران: دانشگاه تهران.

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

دیانت، ابوالحسن (۱۳۶۷) فرهنگ تاریخی سنجش‌ها و ارزش‌ها، ج ۱، تبریز: نیما.

رضایی باغ بیدی، حسن (۱۳۸۲) «شیرازی باستان»، گویش‌شناسی، ش ۱، ص ۳۲ تا ۴۰.

رواقی، علی (۱۳۸۱) ذیل فرهنگ‌های فارسی، با همکاری مریم میرشمسی، تهران: هرمس.

سبحانی، توفیق (۱۳۷۳) فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانه‌های ترکیه، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

شمس‌الدین مرشدی، محمدبن سلیمان (۱۳۸۳) معدن‌الدّرر فی سیرة الشیخ حاجی عمر، تصحیح و تحقیق عارف نوشاهی و معین نظامی، تهران: کازرونیه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۷) سبک‌شناسی نثر، تهران: میترا.

صادقی، علی‌اشرف (۱۳۸۰) مسائل تاریخی زبان فارسی، تهران: سخن.

صادقی، علی‌اشرف (۱۳۸۳) «گویش قدیم کازرون»، زبان‌شناسی، ش ۳۷، ص ۱ تا ۴۱.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹) تاریخ ادبیات در ایران، ج ۳، تهران: فردوس.

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۶۸) دیوان، به اهتمام و تصحیح تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی.

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۸۸) مصیبت‌نامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۹۸) تذکرةالاولیاء، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

علاءالدین کازرونی، محمدبن عبدالرحمان (تألیف ۷۸۱ق) مرصدالاحرار الی سیر مرشدالابرار، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ بایزید استانبول به شمارهٔ ۳۷۸۷.

عمید، حسن (۱۳۸۹) فرهنگ فارسی عمید، ویراست جدید، تهران: اشجع.

عواد، کورکیس (۱۳۸۵ ق) فهرست مخطوطات خزانة یعقوب سرکیس المهداة الی جامعة الحکمة ببغداد، بغداد: مطبعة العانی.

کورانی، برهان‌الدین ابراهیم (۱۳۲۸ ق) الامم لایقاظ الهمم، حیدرآباد: مطبعة مجلس دایرةالمعارف النظامیه.

گونبال بوزکورت، سوال (۱۳۹۵) «تاثیر طریقت کازرونیه بر آناتولی با نگاهی به دو نسخهٔ فردوس‌المرشدیه فی اسرارالصمدیه و مرصدالاحرار الی سیر مرشدالابرار»، به راهنمایی روح‌الله هادی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران.

گونبال بوزکورت، سوال (۱۳۹۶) «تحلیل و مقایسهٔ نسخه‌های فردوس‌المرشدیه فی اسرارالصمدیه و مرصدالاحرار الی سیر مرشدالابرار»، دوازدهمین گردهمایی بین‌المللی ترویج زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی کرمانشاه.

لاله، هایده و عمادالدین شیخ‌الحکمایی (۱۳۷۸) «بناهای معروف به ابواسحاقیه در ایران و سرزمین‌های اسلامی»، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ش ۱۸۴-۱۸۶، ص ۱۱۱ تا ۱۴۲.

مبدّل تقویم نور، نرم‌افزار، مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور)، به نشانی:
https://noorsoft.org/File.ashx?ID=149

محمودبن عثمان (۱۳۵۸) فردوس‌المرشدیه فی اسرارالصمدیه، به کوشش ایرج افشار، تهران: انجمن آثار ملّی.

محمودبن عثمان (۱۳۷۶) مفتاح‌الهدایه و مصباح‌العنایه، پژوهش عمادالدین شیخ‌الحکمایی، تهران: روزنه.

معین، محمد (۱۳۶۴) فرهنگ فارسی، تهران: امیرکبیر.

مولوی احمد علی (۱۹۶۵ م) هفت آسمان، تهران: کتابفروشی اسدی.

مهرکی، ایرج و همکاران (۱۳۹۴) لغت‌نامهٔ فارسی، جزوهٔ ۳ ب، تهران: دانشگاه تهران.

هجویری، ابوالحسن علی (۱۳۸۶) کشف‌المحجوب، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، تهران: سروش.

ووستنفلد، فردیناند و ادوارد ماهلر (۱۳۶۰) تقویم تطبیقی هزاروپانصدسالهٔ هجری قمری و میلادی، مقدمه و تجدید نظر از حکیم‌الدین قریشی، تهران: فرهنگسرای نیاوران.

References

Adīb Tūsī, Muḥammad Amīn *(1955). "The Old Kāzirūnī Dialect". Persian Language and Literature of Tabriz University. No. 33. pp. 26*–40. [In Persian]

Afshār, Īraj (2011). *Paper in Iranian Life and Culture*. Tehrān: Mīrās-e Maktūb. [In Persian]

Aigle, Denise [dir.] (1995). *Saints orientaux*. Paris: De Boccard.

‘Alā’ al-Dīn Kāzirūnī, Muḥammad ibn ‘Abd al-Raḥmān (Authored 1379). *Marṣad al-Aḥrār ilá Siyar Murshid al-Abrār*. Manuscript no. 3787. Bayezid Library. Istanbul. [In Persian]

Amīd, Ḥasan (2010). *Amīd Persian Dictionary*. New Edition. Tehrān: Ashja’. [In Persian]

Anvarī, Ḥasan et al. (2011a). *The Great Dictionary of Sokhan*. Tehrān: Sokhan. [In Persian]

Anvarī, Ḥasan et al. (2011b). *Supplement to the Great Dictionary of Sokhan*. Tehrān: Sokhan. [In Persian]

Arberry, A. J. (1950). "The Biography of Shaikh Abū Isḥāq al-Kāzarūnī". *Oriens*. Vol. 3. No. 2. pp. 163 to 182.

Arberry, A. J., Minovi, M., & Blochet, E. (1959). *A Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures.* Vol. I**.** Edited by J. V. S. Wilkinson. Dublin: Hodges Figgis & Co. Ltd.

Arberry, A. J., Robinson, B. W., Blochet, E. & Wilkinson, J. V. S. (1962). *A Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures.* Vol. III. Dublin: Hodges Figgis & Co. Ltd.

ʿAṭṭār Neyshābūrī, Farīd al-Dīn (1989). *Dīvān*. edited and annotated by Ṭaqī Tafazzolī. Tehrān: ʿElmī va Farhangī. [In Persian]

ʿAṭṭār Neyshābūrī, Farīd al-Dīn (2009). *Mosībat Nāmeh*. Introduction, edition, and annotations by Muḥammad Reżā Šafīʿī Kadkānī. Tehrān: Sokhan. [In Persian]

ʿAṭṭār Neyshābūrī, Farīd al-Dīn (2019). *Tazkarat al-Awliyā*. Introduction, edition, and annotations by Muḥammad Reżā Šafīʿī Kadkānī. Tehrān: Sokhan. [In Persian]

Awad, Kurkis (1965). *Catalogue of Manuscripts of the Treasury of Yāqūb Sarkīs Donated to the*

Jamʿ al-Ḥikmah in Baqdād. Baqdād: al-ʾĀnī printing office. [In Arabic]

Balyānī, Amīn al-Dīn (2008). *Dīvān of Poems*. Introduction and edition by Kāvūs Ḥasanlī and Muḥammad Barekat. Tehrān: Academy of Arts. [In Persian]

Baqdādī, Ismāʿīl Pāshā (1951). *Ḥadīyat al-ʿĀrifīn*. Vol. 1. Bayrūt: Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī. [In Arabic]

Bīnesh, Ṭaqī, Qanbar ʿAlī Rūdgār, and Ḥossein ʿAlī Mallāh (1996). "Barbat". *Encyclopedia of Islam*. Edited by Gholām ʿAlī Ḥaddād ʿAdel. Vol. 2. Tehrān: Foundation of the Islamic Encyclopedia. pp. 658–661. [In Persian]

Bīrūnī, Abū Rayḥān (1979). *Saydaneh*. Translated by Abū Bakr ibn ʿAlī Kāṣānī. Edited by Manūchehr Sotūdeh and Īraj Afshār. Tehrān: Offset Public Company. [In Persian]

Borūmand Saʿīd, Javād (1984). *Changes in Vocabulary in the Persian Language*. Tehrān: T*ū*s. [In Persian]

Dabīr Sīyāqī, Muḥammad *(1997). Persian Dictionary.* Pamphlet 18 A. Tehrān: University of Tehrān. [In Persian]

D*ā*nesh Pazhūh, Muḥammad Taqī (1968). *Rūzbihān Nāmeh*. Tehrān: National Heritage Association. [In Persian]

Dehkhodā, ʿAlī Akbar et al. (1998). *Dehkhodā Dictionary (Loqat Nāmeh)*. Tehrān: University of Tehrān. [In Persian]

Dīyānat, Abolḥasan (1988). *Historical Dictionary of Measurements and Values*. Vol. 1. Tabriz: Nimā. [In Persian]

Günbal Bozkurt, Sevâl (2016). "The Influence of the Kāzirūnī Mystical path on Anatolia with a Look at Two Manuscripts: Firdaws al-Murshidīyah fī Asrār al-Ṣamadīyah and Marṣad al-Aḥrār ilá Siyar Murshid al-Abrār". Master's Thesis. University of Tehrān. Supervised by Rūḥollāh Hādī. [In Persian]

Günbal Bozkurt, Sevâl (2017). "Analysis and Comparison of the Manuscripts of Firdaws al-Murshidīyah fī Asrār al-Ṣamadīyah and Marṣad al-Aḥrār ilá Siyar Murshid al-Abrār ". 12th International Conference on the Promotion of Persian Language and Literature. Rāzi University of Kermānshah. [In Persian]

Günbal Bozkurt, Sevâl *(2022).* "Firdevsü'l-Mürşidiyye'nin Tasavvuf Literatürü Açısından Önemi". *İran Çalışmaları Dergisi*. Vol. 6. No. 2. pp. 379 to 400. [In Turkish]

Ḥājjī Khalīfah (2022). *Kashf al-Zunūn ʿan Asāmī al-Kutub wa al-Funūn*. Edited by Akmal al-Dīn Iḥsān Oqlī and Bashār Awād Maʿrūf. Vol. 6. Bayrūt: Al-Furqān Foundation for Islamic Heritage. [In Arabic]

Ḥasandūst, Muḥammad (2016). *An Etymological Dictionary of the Persian Language*. Tehrān: Academy of Persian Language and Literature. [In Persian]

Hujvīrī, Abūl Ḥasan ʿAlī (2007). *Kashf al-Maḥjūb*. introduction, correction, and annotations by Maḥmūd ʿAbdī .Tehrān: Sorūsh. [In Persian]

Ibn Baṭṭūṭah, Abū ʿAbdullāh (1991). *Safarnāmeh (Rihlah).* Translated by Muḥammad ʿAlī Movahhed. Vol. 1. Tehrān: Agāh. [In Persian]

Jorfadeqānī, Naseh ibn Ẓafar (1995). *Translation of Tārīkh Yamīnī*. Edited by Jafar Shoʿār. Tehrān: ʿElmī va Farhangī. [In Persian]

Kūrānī, Borhān al-Dīn Ibrāhīm (1910). *Al-Umam li-Iqāz al-Himam*. Ḥaydarābād: Majlis-e Dāyerat al-Maʿārif al-Nizāmīyah printing office. [In Arabic]

Lāleh, Hāydeh and ʿEmād al-Dīn Sheikhalhokamāee (1999). "Buildings Known as Abū Isḥāqīyah in Īrān and the Islamic Lands". *Faculty of Literature and Humanities of University of Tehrān*. No. 184-186. pp. 111–142. [In Persian]

Maḥmūd ibn ʻUthmān *(1979). Firdaws al-Murshidīyah fī Asrār al-Ṣamadīyah. Edited by* Īraj Afshār. Tehrān: National Heritage Association. [In Persian]

Maḥmūd ibn ʻUthmān *(1997). Miftāḥ al-Hidāyah wa Miṣbāḥ al-ʿInāyah*. Researched by ʿEmād al-Dīn Sheikhalhokamāee. Tehrān: Rovzaneh. [In Persian]

Mehraki, Īraj et al. *(2015). Persian Dictionary*. Pamphlet 3 B. Tehrān: University of Tehrān. [In Persian]

Minovi, M., Robinson, B. W., Wilkinson, J. V. S., & Blochet, E. (1960). *A Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures*. Vol. II. Dublin: Hodges Figgis & Co. Ltd.

Moʿīn, Muḥammad (1985). *Persian Dictionary*. Tehrān: Amīr Kabīr. [In Persian]

Mowlavī Aḥmad ʿAlī (1965). *Haft Āsemān.* Tehrān: Asadi Bookstore. [In Persian]

Noor Calendar Converter. Software. Computer Research Center of Islamic Sciences (Noor). Available at: https://noorsoft.org/File.ashx?ID=149. [In Persian]

Ravāqī, ʿAlī (2002). *Supplement to Persian Dictionaries*. In collaboration with Maryam Mīrshamsī. Tehrān: Hermes. [In Persian]

Rezāʾī Bāghbīdī, Ḥasan (2003). "Ancient Shīrāzī Dialect". *Gūyesh Shenāsī (Dialectology).* No. 1. pp. 32–40. [In Persian]

Ṣādeqī, ʿAlī Ashraf (2001). *Historical Issues of the Persian Language*. Tehrān: Sokhan. [In Persian]

Ṣādeqī, ʿAlī Ashraf (2004). "The Old Kāzirūnī Dialect". *Zabān Shenāsi* (Linguistics). No. 37. pp. 1–41. [In Persian]

Ṣafā, Zabīhollāh (1990). *History of Literature in Īrān*. Vol. 3. Tehrān: Ferdows. [In Persian]

Shamīsā, Sīrūs (2008). *Stylistics of Prose*. Tehrān: Mītrā. [In Persian]

Shams al-Dīn Morshidī, Muḥammad ibn Sulaymān (2004). *Maʿdān al-Ḍurar fī Sīrat al-Shaykh Ḥājj ʿUmar*. Edited by ʿĀref Noshāhī and Moʿīn Niẓāmī. Tehrān: Kāzirūnīyah. [In Persian]

Ṣobḥānī, Tofīq (1994). *Catalogue of Persian Manuscripts in Turkish Libraries*. Tehrān: Markaz-e Nashr-e Dāneshgāhī. [In Persian]

Wustenfeld, Ferdinand and Edward Mahler (1981). *Comparative Calendar of the Fifteen-Hundred Year Lunar Hijri and Gregorian.* Introduction and revision by Ḥakīm al-Dīn Quraishī. Tehrān: Niyāvarān Cultural Center. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 1 (Ser:89/1) 2025: 168-189

Received: 2025.03.05 - Accepted: 2025.05.28

Original Article

The Constitutionalist (Mashruteh) Poets' Efforts to Innovate in Poetic Imagery

Rasul Behnam[1]

1.Introduction

As the starting point of a great intellectual and social change in the contemporary history of Iran, the Constitutional (Mashruteh) era is a beginning for taking a step on the path of modernity; it is also the beginning of significant changes in Persian poetry. During this era, poetry becomes aligned with social changes and the most important aspects of modernity and innovation in poetry are in the thought and language. Poetry in the Constitutional era is related to the requirements of the time and expresses social needs in a new language that is close to colloquial language. The political and social views of the Constitutional era entered poetry and poetry became the language that expressed the problems and deprivations of the common people.

The goal of poetry during this era is to awaken people, arouse patriotic feelings, promote individual and social freedoms, and familiarize people with their human rights. These issues are expressed in a new language that is simple and unadorned. Meanwhile, another dimension of the innovation of the Constitutional poets is considered to be the efforts of these poets in creating new poetic images. Although Constitutional poetry approaches slogans and is not bound by imagery and craftsmanship and in the view of the pioneers of Constitutional poetry, the main mission of the poet of this period is social enlightenment, there is also evidence of the efforts of Constitutional poets for imagery innovation. By searching through the poetry of these poets, innovation in poetic imagery can be found. In many cases, this innovation in poetic images is linked to the thoughts of the poets. Nature, external elements, and other phenomena take

1. Assistant Professor, Department of Teaching Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran; email: rasoolbehnam@cfu.ac.ir

https://orcid.org/0000-0003-4810-9526

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.239042.1373

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/).

on the color of the poets' socio-political attitudes and in many cases, these create new poetic images. In addition to this factor, emerging phenomena and new industries and goods are also raw materials for constitutional poets in imagery innovation. By using these elements and with an individual point of view, Constitutional poets have created new images and have been the illustrators of their time with all its characteristics. Emerging jobs that are the result of the expansion of urbanization are another factor in imagery innovation. A new look at nature and not being limited to the defined frameworks of tradition has also been another factor in the creation of new images. The precision in the human relationships of their time and the tangible elements of their contemporary life was another factor in imagery innovation. In addition to all of these factors, the reflection of events of the time and the historical events of the era is also another factor in imagery innovation.

2. Literature Review

Although many works in Iran have been written about intellectual and linguistic innovations of Constitutional poets, works that deal with imagery innovation are rare. In some books written about Constitutional literature, the imagery innovation of the Constitutional poets has been mentioned. Several articles have also been written about the imagery of Constitutional era poets. The article "A Discussion of the Literary Aspects of the Poems of Mirzadeh Eshghi" (2016) by Ahmad Ranjbar and Malahat Najafi Arab also examined literary features such as applied poetic forms of Eshghi, meters, some features of figurative forms including similes and metaphors, allusions, types of puns, and some figure of speech in his poetry, and did not focus much on the innovation of poetic images. The article "Imagery and Ray al-Eyn in Mirzadeh Eshghi's *Three Tableaux of Maryam* Script" (2019) by Javad Ali Mohammadi Ardakani and Faraz Yavari is also one of the articles that has referred to the imagery characteristics of Eshghi in the play *Three Tableaux of Maryam*. The article "Rhetorical Criticism of the Constitutional Poetry with Emphasis on the Poems of Mirzadeh Eshqi and Abulqasim Lahouti" (2019) by Ali Soleimani and Mahmoud Mehravaran has not examined the innovation of imagery in the poems of these poets. The article "Analysis of the Characteristics of Imagination and Emotion in the Poems of Mirzadeh Eshghi" (2021) by Salimeh Turkinejad, Masoud Akbarizadeh, and Mustafa Salari did not study the imagery innovation in Mirzadeh Eshghi's poetry and mostly explored the frequency of imagery types such as simile, metaphor, allegory and irony in this poet's poetry and considered irony to have the highest frequency in Eshghi poetry among these imaginative elements.

3. Methodology

This study is a library research and the method used in it is descriptive-analytical. The poems of some Constitutionalist period poets are studied and by examining their poetic images, the imagery innovation of these poets and the causes and origins of this innovation are examined and analyzed.

4. Discussion

Most contemporary Iranian literary researchers have limited the innovations of Constitutional poetry to intellectual, thematic, and linguistic dimensions. However, examining the poetry of Constitutional poets shows their efforts to create new poetic images. One of the origins of the imagery innovation of Constitutional poets can be the socio-political attitude of these poets. Since rhetorical elements are subordinate to thought and content, with the change in thought, worldview, and content in the poetry of

Constitutional poets, changes have inevitably occurred in the imagery. The imagery of these poets are on the path of innovation, because they are related to their socio-political attitude and have taken on the color of their worldview. Poets such as Mirzadeh Eshghi and Aref Qazvini have been strongly influenced by their attitude and worldview in creating images. The requirements of that time and the new industries and emerging phenomena that are the results of the modern era are also another source of innovation for these poets in imagery. Many of these emerging phenomena are on both sides of the simile in the poetry of these poets, and these poets have benefited from these phenomena that are accessible to everyone in order to convey their experiences to contemporaries in a desirable way. The new jobs are also another factor in imagery innovation and they have created new images with these jobs and professions. Also, in many cases, by emphasizing self-experience, objectivity, and individualism, these poets have seen nature in a different way and created new images and have achieved imagery innovation. Accuracy in the tangible characteristics of life and human relationships, precision in these relationships, and also the use of historical events of their era have also been other sources for imagery innovation in constitutional poetry.

5. Conclusion

The result of the present study shows the significant presence of new poetic images in the poetry of the Constitutional poets. This feature reveals the efforts of Constitutional Era poets to create new images. In some cases, innovation in the poetic images is linked to the worldview and political-social attitude of these poets and sometimes is the result of the requirements of time and the use of modern elements, emerging industrial phenomena and new professions. Sometimes it is rooted in the view of these poets on nature and its elements based on objectivity and individualism. Sometimes the accuracy in human relations and tangible characteristics of human life are the cause of innovation. Along with these historical events and their use as an analogy, this has become another factor in the imagery innovation of these poets.

Keywords: Constitutional period, poetry, innovation, poetic imagery

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۹) بهار و تابستان ۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۱۶۸ تا ۱۸۹

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۰۷

تکاپوی شاعران عصر مشروطه برای نوآوری در تصویر شعری

رسول بهنام[۱]

چکیده

دورهٔ مشروطه را می‌توان میراث‌دار تغییر و تحوّلات شگرف در جمیع ابعاد فکری، اجتماعی، سیاسی و ادبی ایران دانست. این دوره، آبستن نوآوری‌ها در جمیع جهات بوده و شعر نیز از این نوآوری‌ها برکنار نمانده و تغییرات و نوآوری‌های مهمّی را به خود دیده است. نوآوری در فکر و مضمون و موضوع و زبان شعر، که نویسندگان و پژوهشگران عرصهٔ ادبیات بسیار به آن پرداخته‌اند. در این میانه، تلاش و تکاپوی شاعران مشروطه برای نوگرایی تصویری، هر چند قابل مقایسه با نوآوری در دیگر جهات نبوده، ولی در اشعار این شاعران دیده می‌شود که چندان به آن توجّه نشده و مغفول مانده است. پژوهش حاضر با جست‌وجویی در منابع، خاستگاه‌ها و عوامل دخیل در تصویرسازی این شاعران، نوگرایی در شعر این شاعران را مورد بررسی و تحلیل قرار داده است. عواملی چون ذهنیّت سیاسی و جهان‌نگری خاصّ این شاعران، پدیده‌های نوظهور، مشاغل و حرفه‌های جدید،نگاهی نو و فردیّت‌گرایانه به طبیعت، باریک‌بینی و نازک خیالی و وقایع زمانهٔ این شاعران که سبب نوگرایی تصویری این شاعران بوده‌اند. مجموعهٔ این عوامل و دخالت‌شان در نوگرایی تصویری با روشی توصیفی ـ تحلیلی مورد بحث قرار گرفته و نتیجهٔ پژوهش حاضر نشان از تلاش و تکاپوی این شاعران در ارائهٔ صورت‌های نو خیال دارد. ذهنیّت سیاسی ـ اجتماعی این شاعران و بازتاب آن در تصاویر سبب نوگرایی در تصویر شعری است. تولیدات و رهاوردهای صنعتی جدید و پدیده‌های نوظهور نیز طرف تشبیه در شعر این شاعران قرار می‌گیرد که در دسترس گذشتگان نبوده‌اند. تجارب خاصّی که این شاعران با مشاغل جدید

۱ . استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. rasoolbehnam@cfu.ac.ir

https://orcid.org/0000-0003-4810-9526

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.239042.1373

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/).

داشتند در آیینهٔ تصاویر شعری‌شان منعکس شده و خاستگاهی برای تصاویر نو می‌گردد. نگاه نو به طبیعت با تکیه بر تجربه‌گرایی، فردیّت‌گرایی و عینیّت‌گرایی، خلق تصاویر نو با خاستگاه طبیعت را سبب می‌شود. دقّت و باریک‌بینی در ویژگی‌های حیات انسانی زمانهٔ این شاعران و وقایع تاریخی زمانه‌شان نیز عاملی دیگر در نوگرایی تصویری اینان است.

کلیدواژه‌ها: دورهٔ مشروطه، شعر، نوگرایی، تصویر شعری

۱. مقدمه

دورهٔ مشروطه همان‌طور که سرآغاز تحوّل عظیم فکری و اجتماعی در تاریخ معاصر ایران است و آغازی است برای گام نهادن در مسیر مدرنیته و نو شدن جامعهٔ ایرانی، در شعر فارسی نیز سرآغاز تغییر و تحوّلات بزرگ است. در این دوران تاریخ‌ساز است که شعر نیز همپای نو شدن اجتماع، نو می‌شود و دو بال قدرتمند این نوگرایی در شعر، نو شدن مضمون و موضوع، و هم فکر و زبان شعر است. شعر عصر مشروطه با نیازهای زمان خود پیوند می‌خورد و با زبانی نو و نزدیک به زبان محاوره این نیازها را بازگو می‌کند. موضوعات سیاسی ـ اجتماعی روز در شعر وارد می‌شود و شعر در خدمت مردم کوچه و بازار قرار می‌گیرد. هدف اشعار در این دوره «بیداری مردم و انگیختن احساسات ملّی و میهنی و ترویج آزادی‌های فردی و اجتماعی و طرد خرافات و اندیشه‌های سست و ناروا، پیکار با بیگانه و بیگانه‌خواهی، انتقاد سخت و بی‌رحم از نابسامانی‌ها و آشنا کردن مردم به حدود و حقوق انسانی آن‌هاست» (ذاکر حسین، ۱۳۷۷: ۴۱).

این موضوعات و مفاهیم در قالب زبانی نو طرح می‌گردد. الزام این زبان نو و نزدیک به زبان مردم و سادگی زبانی را روشنفکران مشروطه دریافته بودند؛ میرزا آقاخان کرمانی بر این بود که «کلام باید زنده و زبان‌دار باشد و به فهم نزدیک، نه معما و تاریک؛ ساده و روشن باشد نه طلسم دیرگشا»(آدمیّت، ۱۳۵۷ :۲۲۹). دیگران نیز دعوت به نوگرایی در زبان داشتند و شاعران مشروطه نیز برخلاف شاعران گذشته از این زبان نو استفاده کردند. در مورد نوگرایی‌های فکری و زبانی شعر مشروطه آثار مختلفی نگاشته شده است. در این میان بُعدی دیگر از نوگرایی شاعران مشروطه را تلاش و تکاپوی این شاعران در خلق تصاویر نو می‌توان دانست. هر چند شعر مشروطه به شعار نزدیک می‌شود و چندان در قید و بند تصویرسازی و آرایه‌بندی و صنعت‌ورزی نیست و «در نظر پیشروان شعر مشروطه رسالت اصلی شاعر این دوره، روشنگری اجتماعی است. بدیهی است که چنین شعری، اغلب تا سطح گزاره‌های شاعری تنزّل پیدا کرده و ابعاد هنری آن به‌شدت ضعیف وکم‌مایه شده است »(زرقانی، ۱۳۸۴: ۲۵).

۱- ۱. بیان مسئله

با جست‌وجویی در اشعار شاعران مشروطه می‌توان نمونه‌های نو و بدیع خیال‌پردازی را دید. در بسیاری موارد این نوگرایی در خیال و تصاویر شعری با اندیشه و نگرش این شاعران پیوند می‌خورد و همان‌طور که در تعریف خیال گفته‌اند: «تصرّف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان و کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۴۹: ۲)، طبیعت و عناصر و پدیده‌های بیرونی در کارگاه ذهن این شاعران که ذهنیّتی سیاسی ـ اجتماعی دارند، رنگ نگرش خاصّ این شاعران را به خود می‌گیرد و این آفرینش هنری در پیوند با عاطفه و اندیشهٔ آنان رنگی دیگرگونه می‌یابد و نو می‌شود و این سخن که تصویر «نوعی آفرینش هنری است که به وسیلهٔ آن، شاعر به کلمات و اشیاء رنگی از زندگی می‌بخشد و باری عاطفی بر دوش آنها می‌نهد و به یاری این تصاویر، دنیای تازه‌ای را می‌آفریند» (زرّین‌کوب، ۱۳۶۷: ۱۹۰) در شعر این شاعران محقّق می‌شود، ولی تصاویر دنیای تازه‌ای نمی‌آفرینند بلکه این دنیای تازهٔ ذهنی و نگرش نو است که تصاویر تازه‌ای را خلق می‌کند و «هر الگوی ایدئولوژیک، آرایه‌های بیانی و گونه‌های ادبی خاصّی را به خدمت می‌گیرد که متناسب با محتوا و اهداف آن است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۶۱) و نظرگاه سیاسی و اجتماعی این شاعران نیز در

بسیاری موارد خالق صورت‌های خیال جدید است که پیش از آن‌ها سابقه نداشته است.

در کنار این عامل که یکی از اصلی‌ترین عوامل خلق صورت‌های خیال جدید در شعر مشروطه است، پدیده‌های نوظهور و صنایع، ملزومات و کالاهای جدید نیز مواد خامی برای این شاعران در نوآوری تصویری است. شاعران مشروطه با بهره جستن از این عناصر و با تکیه بر نگاه فردی، تصاویر نو خلق کرده‌اند و تصویرگر زمانهٔ خود با جمیع ویژگی‌هایش بوده‌اند. مشاغل نوظهور و جدید که حاصل گسترش شهرنشینی است عاملی دیگر در نوآوری تصویری است و خلق تصاویر نو با مشاغل جدید مورد توجّه شاعران مشروطه بوده است. نگاهی نو به طبیعت و محدود نماندن در چهارچوب‌های تعریف‌شدهٔ سنّت نیز عاملی دیگر در خلق تصاویر نو بوده است. دقّت و باریک‌بینی برخی از این شاعران در روابط انسانی زمانهٔ خود و عناصر ملموس حیات زمانه‌شان دیگر عاملی بوده که حاصل آن خلق تصاویر نو و شگفت‌انگیز بوده است. در کنار همه این عوامل، پیوند با وقایع زمان و وقایع تاریخی عصر و آن را دستمایهٔ تصویر ساختن نیز سببی از اسباب نو شدن تصویر در شعر برخی از شاعران مشروطه بوده است. پژوهش حاضر با جست‌وجویی در اشعار ادیب پیشاوری، میرزادهٔ عشقی، ایرج میرزا، عارف قزوینی، فرخی یزدی، ابوالقاسم لاهوتی، سید اشرف گیلانی و محمدتقی بهار که از شاعران برجستهٔ دورهٔ مشروطه‌اند و با روشی توصیفی ـ تحلیلی، علل و خاستگاه‌های نوگرایی تصویری در شعر این گروه از شاعران مشروطه را مورد کاوش قرار داده و بر این نکته که شعر مشروطه در تصویر نیز خالی از نوگرایی نیست و در این زمینه نیز پیشگام است، تأکید می‌کند.

۱- ۲. پیشینهٔ پژوهش

با اینکه در زمینهٔ شعر مشروطه و نوآوری‌های فکری و زبانی شاعران مشروطه آثار فراوانی نگارش یافته ولی آنچنان به نوآوری تصویری در شعر شاعران مشروطه پرداخته نشده است. در کتاب‌هایی که در مورد ادبیات مشروطه نوشته شده اشاراتی به پاره‌ای تصاویر نو در شعر این شاعران شده است. مقالات چندی نیز در مورد تصویرپردازی برخی شاعران عصر مشروطه تألیف شده است. مقالهٔ «نقد و بررسی جنبه‌های ادبی اشعار میرزاده عشقی»(۱۳۹۵) از رنجبر و نجفی عرب ویژگی‌های ادبی چون قالب‌های شعری کاربردی عشقی، اوزان شعری، برخی ویژگی‌های صور خیال از جمله تشبیهات و استعارات عشقی، کنایات، مجازها، انواع جناس و برخی صنایع معنوی شعر او را بازکاویده و چندان به نوآوری صور خیال نپرداخته است. مقالهٔ «تصویرپردازی و 'رای‌العین' در نمایشنامهٔ سه تابلوی مریم از میرزاده عشقی»(۱۳۹۸) از علی‌محمدی اردکانی و یاوری از مقالاتی است که اشاراتی به ویژگی‌های تصویری عشقی در نمایش‌نامهٔ «سه تابلوی مریم» داشته است. مقالهٔ «نقدِ بلاغی شعر مشروطه با تأکید بر اشعار میرزادهٔ عشقی و ابوالقاسم لاهوتی»(۱۳۹۸) از سلیمانی و مهرآوران به نوگرایی تصویر در اشعار این شاعران نپرداخته و در کنار آرایه‌های بدیعی به تشبیهات مفرد، مرکب، اضافی تقسیم کرده و کاربرد این تشبیهات را مرتبط با مسائل اجتماعی مورد واکاوی قرار داده است. در این مقاله، در خصوص شعر لاهوتی ضمن تقسیم‌بندی تصاویر موجود در اشعار، از کلیشه‌ای بودن تصاویر او و تقلید از سنّت گفته شده است.

در مقالهٔ «واکاوی ویژگی‌های صور خیال و عاطفه در شعرهای میرزاده عشقی» (۱۴۰۰) از ترکی‌نژاد و همکاران، به نوآوری تصویری در شعر میرزادهٔ عشقی پرداخته نشده و بیشتر بسامد کاربرد عناصر خیال همچون تشبیه، استعاره ، مجاز و کنایه را در شعر این شاعر مورد کاوش قرار داده شده و کنایه پربسامدترین آرایه در شعر عشقی از میان این عناصر خیال دانسته شده است. همچنین به حسّی بودن تشبیهات این شاعر اشاره شده و این نکته که استعاره‌های این شاعر، بیشتر از نوع مجرّده است مورد اشاره قرار داده شده است.

پژوهش حاضر، تلاش و تکاپوی شاعران مشروطه برای نوآوری تصویری را در محور توجّه قرار داده و عوامل و خاستگاه‌های این نوآوری را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است.

۲. نوگرایی تصویری شاعران مشروطه

۲- ۱. جهان‌بینی و نگرشی سیاسی ـ اجتماعی شاعران مشروطه

جهان‌بینی و نگرش و ایدئولوژی حاکم بر عالم ذهنی شاعران مشروطه یکی از مؤثرترین عوامل در نوآوری تصویری این شاعران بوده است. با نظر به اینکه «تصویر عبارت از نحوهٔ خاصّ ظهور یک شیء در شعور انسانی است یا بـه طریق اولی، تصویر طریقهٔ خاصّی است که شعور انسانی به وسیلهٔ آن، یک شیء را به خود ارایه می‌دهد» (براهنی، ۱۳۷۱: ۱۱۳)، نقش ذهن و عالم ذهنی در خلق تصویر نمایان می‌شود و همان‌طور که ادّعا کرده‌اند زبان، آیینهٔ ذهن است، می‌توان چنین گفت که تصویر نیز آیینهٔ ذهن است و در بسیاری موارد تصاویر شعری یک شاعر، پیوندی استوار با ذهنیّت و جهان‌بینی او دارد. تغییر نگرش و جهان‌بینی شاعران نوگرای مشروطه نیز بر کسی پوشیده نیست. بر این اساس می‌توان نوگرایی تصویری در شعر شاعران مشروطه را در برخی موارد در نو بودن جهان‌بینی و نگرش آنان دانست. مثلاً در شعر عشقی نوگرایی تصویری او در بسیاری موارد با ایدئولوژی و جهان‌بینی خاصّ او پیوند می‌خورد و این جهان‌بینی، آبشخور نو کردن تصویر در شعر عشقی است. تصویر او چون بسیار تصاویر تکراری و بی‌روح شعر سنّتی فارسی نیست و بار عاطفی در خود دارد و مبیّن اندیشهٔ اوست؛ بسیاری از پدیده‌ها در آیینهٔ شعر او و متأثّر از شعور او، رنگ و تصویری متفاوت می‌یابند و به شکل و هیأتی دیگرگونه ارائه می‌شوند. شاعر در مانند کردن حالت تغییر در «چشمان فرد انقلابی» به «چشم لنین» احترام خود را به لنین و اندیشهٔ انقلابی او ابراز داشته است.

مراست مد نظر مقصدی که مستورش مدام دارم و سازم بر تو مذکورش
همین که خواست بگوید که چیست منظورش بگشت منقلب آنسان دو چشم پر نورش
که انقلاب نماید چو چشم‌های لنین

(میرزادهٔ عشقی،۱۳۵۷: ۱۹۱)

همچنین او با رویکردی نو در تصویرگری که ریشه در ذهنیّت انقلابی او دارد و به نحوی می‌توان گفت «تصویری شخصی» است، «زبان» را به «بیرق خون» مانند می‌کند که تصویری نو است و ریشه در رویکرد ایدئولوژیک او دارد؛ چرا که از میان همهٔ مشبه‌به‌ها برای زبان، مشبه‌بهی را برگزیده که مرتبط با عالم ذهنی او که فردی شوریده بر علیه نظم حاکم است باشد و چه چیزی بهتر از «بیرق خون» می‌تواند تصویری برای این «زبان» باشد:

زبان میان دهانش بجنبش آمد چون زبان نبود بد آن سرخ گوشت بیرق خون
بشد سپس سخنانی از آن دهان بیرون که دیدم آتیهٔ سرزمین افریدون
شود سراسر یک قطعه آتش خونین

(میرزادهٔ عشقی، ۱۳۵۷: ۱۹۱)

در بیت زیر نیز این تصویر متأثر از رویکرد ذهنی شاعر آمده است و «زبان سرخ» به «بیرق خون» مانند شده است:

زبان عشقی شاگرد انقلاب است این زبان سرخ زبان نیست بیرق خون است

(همان: ۳۷۴)

همچنین نگاه ایدئولوژیک و استقلال‌طلبی و استعمارستیزی اوست که سبب می‌شود استعمارگران خارجی و انگلیسی را به «گرگ» درّنده مانند کرده و تعبیر «گرگ‌های آنگلوساکسون» را در مورد آن‌ها به کار برد و آبشخور این تصویر نو نیز رویکرد خاصّ سیاسی اوست.

دست و پای گلّه با دست شبانشان بسته‌اند خوانی اندر ملک ما از خون خلق آرسته‌اند
گرگ‌های آنگلوساکسون بر آن بنشسته‌اند هیأتی هم بهرشان خوان گسترانی می‌کند

(میرزادهٔ عشقی، ۱۳۵۷: ۳۱۰)

عارف قزوینی نیز با عینک سیاست، جهان را می‌بیند و تصاویر او متأثّر از نگرش سیاسی او بوده و این نگرش سبب نوگرایی تصویری در شعر او شده است. عارف در بسیاری موارد با اختلاط ذهنیّت سیاسی و عاشقانهٔ خود تصاویری نو خلق می‌کند؛ تصاویری که در شعر سنّتی سابقه ندارد. او به زیبایی‌شناسی معشوق نیز رنگی از سیاست می‌زند و جلوه‌های زیبایی معشوق را با عناصر سیاسی می‌آمیزد و تصاویری چون«پارتی زلف»، «کابینهٔ زلف» می‌آفریند که خاستگاه نوآوری آن ترکیب عشق و سیاست است:

پارتی زلف تو از بس که ز دل‌ها دارد روز و شب بی‌سببی عربده با ما دارد

(عارف، ۱۳۴۲: ۱۸۵)

کاش کابینهٔ زلفت شود از شانه پریش کو پریشانی ما جمله مهیّا دارد

(همان: ۱۸۵)

همچنین شاعر در مانند کردن «ایران» به «چشم معشوق» در «خرابی» نیز عناصری از عالم سیاست و عشق را به هم پیوند می‌زند و با نگاهی سیاسی تصویری عاشقانه خلق می‌کند:

ایران خراب‌تر ز دو چشم تو ای صنم اصلاح کار از تو در این کارم آرزوست

(همان: ۱۹۱)

عناصر سیاسی به سبب اشتغال ذهنی غالب شاعران مشروطه که شاعران سیاست و اجتماع بوده‌اند همواره جزئی از تصاویر شعری برخی از این شاعران است و یکی از ارکان اصلی تشبیه غالباً از عناصر سیاسی انتخاب می‌شود و با توجّه به اینکه سیاست در آن دوره، مفهومی جدیدالورود به عالم شعر بوده است تصاویر برساخته از آن نیز نو و جدید است؛ اضافهٔ تشبیهی «احزاب دل» و مانند کردن «دل»های گرفتار زلف معشوق به «احزاب سیاسی» از جمله این تشبیهات نو است. همچنین عارف در خلق ارتباط بین «خال سیاه معشوق» و «ملّت محکوم جاهل» نیز متأثّر از نگرش سیاسی خود بوده است و «خال سیاه» را برخلاف نگرش غالب در شعر سنّتی نه تنها عامل زیبایی ندیده بلکه سیمایی زشت بخشیده و بین این «خال نازیبا» بر رخسار زیبای معشوق و «ملّت جاهل» شباهتی خلق کرده و هر دو را عامل زشتی تلقّی کرده است.

زفرقه بازی احزاب دل در آن سر زلف گذار شانه بر آن طره مشکل افتاده
دلم بسوخت که بر صورت تو خال سیاه بسان ملت محکوم جاهل افتاده

(عارف، ۱۳۴۲: ۱۹۳)

عارف به عنوان شاعری که گرایشات سوسیالیستی-کمونیستی داشت و رفع تبعیض طبقاتی و اصلاحات اجتماعی و حاکمیت طبقه کارگر را طالب بود، بین این افکار حزبی و سیاسی و زلف معشوق پلی می‌زند و بر این است که بین «ظلمی که از زلف معشوق به او می‌رسد» و «ظلمی که طبقهٔ سرمایه‌دار به کارگران می‌کند» شباهت و مانستگی است و به این شکل، اندیشهٔ سیاسی خود را در قالب تصویری نو ارائه می‌دهد:

چه ها گذشت ز زلفت به دل چه می‌دانی به کارگر چه ز سرمایه‌دار می‌گذرد

(همان: ۲۰۵)

در بیت زیر نیز خلق ارتباط بین مقولهٔ عشق و سیاست سبب نوآوری تصویری شده است:

خدنگ غمزهٔ کاریت با دلم آن کرد که هیچوقت توانگر به کارگر نکند

(همان: ۲۳۳)

در بیت زیر نیز عارف بین «چشم معشوق» و «مرد انقلابی» شباهتی خلق می‌کند؛ او بر این است که «چشم معشوق»، بزرگ‌ترین «انقلابی» است و هیچ انقلابی تابه‌حال چونان او تغییر ایجاد نکرده است:

یک مرد انقلابی از این دور انقلاب ای زن نشد چو چشم تو شهر انقلاب کن

(عارف، ۱۳۴۲: ۲۱۰)

در بیت زیر نیز تصویر مبتنی بر رویکرد و نگرش سیاسی شاعر خلق شده است؛ شاعر بین مقولهٔ عشق و سیاست شباهتی ایجاد کرده است و «آنچه را عشق معشوق به او کرده» با «آنچه قاجار به ایران کرده» برابر نهاده است و «ویرانی» را به عنوان وجه‌شبهی بین این دو مقوله آورده است:

چه کرد عشق تو عاجز ز گفتنم آن کرد به من که دورهٔ شوم قجر به ایران کرد

(همان: ۲۱۲)

حوادث سیاسی ـ اجتماعی زمانهٔ عارف دستاویزی دیگر برای او در نوگرایی تصویری است. در بیت زیر او «دل» را در آشوب به «شهر تبریز» در دورهٔ مشروطه که از پایگاه‌های نهضت مشروطه و ناآرام بوده و «سینه» را به «چوبهٔ دار ثقةالاسلام» مانند کرده است و به این شکل حوادث سیاسی اجتماعی را در خلق تصویر و نوگرایی تصویری به کار گرفته است.

دل در آشوب چو تبریز دگر بهر نفس سینه چون چوبهٔ دار ثقة الاسلام است

(عارف، ۱۳۴۲: ۲۳۸)

همچنین او با رویکرد سیاسی خود «دادن تیغ به دست دلّاک مست» و «سپردن حکومت به احمدشاه قاجار» را با هم برابر می‌داند و این دو را به هم تشبیه می‌کند. نقطه نظر سیاسی شاعر در خلق این تشبیه نقشی اساسی دارد و این نگرش سیاسی است که سبب نوآوری تصویری شده است:

تیغ دادن بر کف دلّاک مست به که افتد شاهی احمد را به دست

(همان: ۲۵۹)

در شعر عشقی و عارف تصاویر نوی که حاصل تلفیق ذهنیّت سیاسی ـ اجتماعی این دو شاعرند زیاد دیده می‌شوند و بخش مهمی از نوگرایی تصویری این دو شاعر در تلفیق و ترکیب سیاست و ذهنیّت سیاسی‌شان دیده می‌شود و خاستگاه نوآوری تصویری مرتبط با جهانی‌بینی و رویکرد سیاسی خاصّ این دوست. در شعر ابوالقاسم لاهوتی نیز می‌توان اثرگذاری دیدِ ایدئولوژیک و سیاسی شاعر در خلق تصاویر نو را دید. لاهوتی نیز شاعری با اعتقادات سوسیالیستی بود و همان‌طور که روشن است سوسیالیسم خواهان برچیده شدن نظام طبقاتی و تساوی بین طبقات است. اقشار زحمتکش چون کارگر و دهقان در این نظام سیاسی جایگاه خاصّی دارند. لاهوتی در مانند کردن «خورشید» به «نان دست دهقان» متأثّر از رویکرد حزبی خود بوده است.

اگرچه در شعر سنّتی فارسی «ماه» و «خورشید» بسیار به نان مانند شده‌اند ولی لاهوتی با اضافه کردن واژۀ «دهقان» بار ایدئولوژیک به تصویر بخشیده و نگرش خود را نیز در خلق تصویر دخالت داده است.

کوهی به فلک کشیده قامت زیبا و عظیم و با فخامت
هر صبح چو نان به دست دهقان خورشید فتد به دامن آن

(لاهوتی،۱۹۴۶: ۵۹)

شاعر در قرار دادن «بیرق پارتیزان» به عنوان طرف تشبیه و نسبت دادن «سرافرازی» به آن و خلق این وجه شبه نیز نگرش سیاسی ـ اجتماعی و رویکرد ایدئولوژیک خو را بازتاب داده است و خاستگاه تصویر نو، ایدئولوژی و مسلک خاصّ سیاسی اوست .

بر بسته در آن ره گذشتن چون سر حد ما به روی دشمن
در هیکل خاک ایستاده مستحکم و سخت چون اراده
چون خاطر عاشقان پر از راز چون بیرق پارتیزان سر افراز

(همان: ۵۹)

در بیت زیر نیز تصویر «جمهوری دل» تصویری نو و بدیع است؛ با اینکه برای «دل» تصاویر مختلفی وجود داشته و شاعر می‌توانسته تصاویر دیگری نیز خلق کند ولی ذهنیّت سیاسی شاعر سبب شده است تا از بین این همه مشبه‌به «جمهوری» را برگزیند و «دل» را به «جمهوری» مانند کند. جمهوری ای که اگر عشق در آن حکمفرما نمی‌شد، ویران و تار و مار می‌شد.

شورای دولت عشق فاتح اگر نمی‌شد جمهوری دلم را غم تار و مار می‌کرد

(همان: ۶۷)

انس شاعر با مسائل سیاسی و سر و کار داشتن با عناصر سیاسی سبب شده است بین «آزادی یکباره از غم» و «انقلاب» شباهت ایجاد کرده و هر دو را در سرعت تغییر و به یکباره اتفاق افتادن، به هم مانند کند.

به چشمت گو کند دل را ز غم آزاد یکباره در این دنیا که دیده است انقلاب آهسته‌آهسته

(همان: ۱۱۲)

لاهوتی وقتی زبان به توصیف معشوق می‌گشاید غالباً تصاویر کلیشه‌ای زیبایی‌شناسی معشوق را می‌آورد چون زلف کمند و زنجیر و سلسله و مار و دهان غنچه و چشم نرگس و قد سرو، لعل لب (لاهوتی،۱۹۴۶: ۱۰۱/۱۰۲/ ۱۰۹/ ۱۱۵/ ۱۹۴/ ۲۵۳) گاهی نیز نوآوری‌هایی دارد و در جذبه، چشم معشوق را به «چشم عقاب» (همان: ۲۰۹) مانند می‌کند. ولی وقتی تصاویر مرتبط با ایدئولوژی می‌آورد نوگراست.

در شعر فرخی یزدی می‌توان ردّ پای تصاویر نو با الهام از ذهنیّت و ایدئولوژی او را دید. فرخی نیز چون غالب شاعران عصر مشروطه شاعر سیاست و اجتماع است و جان در راه آرمان‌های انقلابی خود فدا کرده است. او بر این است که :

در پیشگاه اهل خرد نیست محترم هر کس که فکر جامعه را محترم نداشت

(فرخی یزدی، ۱۳۸۰: ۷۴)

بر این اساس برای جامعه‌اش و درد جامعه‌اش نوشته و در راه سعادت هم‌میهنانش و آزادی آن‌ها از یوغ استبداد قلم زده است. ذهنیّت سیاسی او در تصویرسازی‌اش اثر گذاشته و بخشی از نوگرایی تصویری او ریشه در ذهنیّت سیاسی ـ اجتماعی او دارد و این عامل سبب نوگرایی تصویری او شده است. تصاویر نوی چون «طاووس انقلاب»، «تیر ارتجاع» و مانند کردن «آزادی» به «گلبن نورس» ریشه در تفکّرات تجددخواهانه و انقلابی او دارد. این تصاویر نمایندهٔ عاطفه و ذهنیّت شاعرند و از بار عاطفی غنی برخوردارند و بین عاطفه و تصویر هماهنگی کامل برقرار است؛ «انقلاب» و «آزادی» به عنوان دو مفهوم خوشایند برای شاعر و مرتبط با ذهنیّت تجددخواهانه او در زیبایی به «طاووس» و « «گلبن» تشبیه شده‌اند و «ارتجاع» که در مفهوم سیاسی «به معنای مخالفت با هر نوع پیشرفت و تحوّل در روابط و بنیادهای اجتماعی، اقتصادی و سیاسی موجود می‌باشد. و یا خواستار «خنثی شدن» برخی تحوّلات و «بازگشت به گذشته» است و ارتجاع، ضدّ دموکراسی است و با هر نوع انتقال قدرت و ثروت از طبقهٔ حاکم به طبقات محکوم، دشمنی شدید دارد»(آشوری، ۱۳۵۱: ۱۴)، مورد نفرت شاعر است و به همین خاطر شاعر، مشبه‌به «تیر» را برای این مفهوم ضد مدرنیته آورده و ارتجاع را چون تیری مهلک دانسته است که هماهنگی عاطفه و تصویر آشکار است. «ارتجاع» به «تیری» مانند شده که قلب احرار و آزادگان را نشانه گرفته است.

خون هزار زاغ بریزم به بوم خویش آید به جلوه باز چو طاووس انقلاب

(فرخی یزدی، ۱۳۸۰: ۵۲)

سینهٔ احرار شد آماج تیر ارتجاع تا نمودی زینت بازو کمان فتنه را

(همان: ۵۶)

در سایهٔ استبداد پژمرده شد آزادی این گلبن نورس را بی‌ریشه نباید کرد

(همان: ۸۷)

۲ - ۲. پدیده‌های نوظهور و صنایع جدید و نوگرایی تصویری شاعران مشروطه

پدیده‌های نوظهور و تکنولوژی‌های جدید که در دورهٔ مشروطه وارد ایران شد و پیش از آن وجود نداشت نیز سبب و خاستگاهی دیگر در نوگرایی تصویری شاعران مشروطه است. حضور این عناصر در شعر شاعران مشروطه و در تصویرسازی این شاعران نشان از تأکید و تمرکز این شاعران بر تجارب شخصی و تأملات فردی است و خود نوعی سنّت‌شکنی در تصویرپردازی و گسترش دامنهٔ خیال شاعرانه است؛ چرا که غالب شاعران سنّتی چندان در پی گسترش دامنهٔ خیال خود نبودند و عناصر تکراری خیال در شعر آنان بسیار دیده می‌شود و آنطور که شفیعی کدکنی (۱۳۴۹: ۴۷) نیز گفته، «اینان به جای اینکه عناصر تازه‌ای از طبیعت و زندگی را داخل در شعر کنند و کوشش خود را صرف گسترش حوزه‌های خیال خود سازند همواره در حوزهٔ ارتباط‌های جدولی میان عناصری که قدما داخل شعر کرده بودند می‌اندیشیدند».

ولی در شعر شاعران مشروطه این تکاپو برای خلق تصاویر جدید دیده می‌شود و یکی از جلوه‌های آن که از تأکید بر تجارب منبعث شده، وارد کردن عناصر نوظهور و پدیده‌های صنعتی جدید در خلق تصاویر است. این عامل سبب ظهور تصاویر جدید در شعر این شاعران شده است.

عناصر نوظهور و پدیده‌های جدید خاستگاهی برای نوآوری تصویری در شعر عشقی است؛ در مورد«هواپیما» به عنوان پدیدهٔ نوظهور در عصر مشروطه، تصاویر نوی خلق شده است. میرزادهٔ عشقی با نگاهی نو استعاره «آهن پرنده، دل آکنده از بخار» را برای هواپیما به کار برده است:

در قرن بیستم بشود آدمی سوار بر آهنی پرنده، دل آکنده از بخار

(میرزادهٔ عشقی، ۱۳۵۷: ۴۰۳)

مانند کردن «چرخ» به «پردهٔ نقاشی» نیز نشان از استفادهٔ میرزاده عشقی از لوازم هنری جدید برای خلق تصاویر نو است. با گسترش هنر نقاشی در دورهٔ مشروطه و لوازم جدید نقاشی، شاعران مشروطه که تأکید بر دید فردی و تجربه‌گرایی در تصویر داشتند از این عناصر نوین در خلق تصاویر نو استفاده کردند.

همچو مرغی به نوایی هجن و لحن‌ستیز بنشسته است به بام فلک و نغمه سراست
دهر مبهوت چه آینده نامعلومی است چرخ یک پردهٔ نقاشی از آثار بلاست

(میرزادهٔ عشقی، ۱۳۵۷: ۳۲۲)

در شعر ایرج میرزا پدیده‌های نوظهور منبعی برای نوگرایی تصویری اوست؛ بهره جستن از این عناصر نوظهور برای خلق تصاویر نو در شعر ایرج میرزا از همهٔ شاعران موضوع پژوهش بیشتر است. این ویژگی نشان از تلاش ایرج میرزا برای نوآوری در تصویر با تأکید بر عناصر نوظهور دارد.

«سینما» به عنوان پدیده‌ای نوظهور در بیت زیر از ایرج میرزا بن‌مایهٔ تصویری شاعر است؛ او گیتی را به «سینمایی» مانند می‌کند، تصویرسازی با سینما بعد از ایرج در شعر شهریار نیز به تأثیر از او کاربرد می‌یابد؛ «شهریار عاشق خلق تصاویری با سینماست» (منزوی،۱۳۷۲: ۸۵). کاربرد این تصویر نشان نوجویی ایرج میرزا در تصویرسازی و بهره جستن از عناصر زمان برای به اشتراک گذاشتن تجارب مشترک است.

این همه نقش که بر صحنهٔ گیتی پیداست سینماییست که از دیده اختر گذرد

(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۶۷)

«ژیمناستیک» نیز رشتهٔ ورزشی است که از ممالک فرنگ و در نتیجهٔ مراودات اجتماعی ـ ورزشی در ایران وارد شده است. همچنین «لاستیک» رهاورد صنعتی نو است که در بیت زیر دست‌مایهٔ ایرج برای ساخت تصویری نو شده است.

به گاه جست و خیز و ژیمناستیک تو گویی هست اعضاشان ز لاستیک

(همان: ۸۷)

در بیت زیر نیز لوازم نقاشی جدید سبب خلق تصویری نو شده است و شاعر بین«کانوا» و «روی زمین» تشابه برقرار کرده و زمین را به مانند نوعی بوم نقاشی دانسته است:

روی زمین است چو کانوای من طرح کنم بر رخش انواع فن

(همان: ۱۱۵)

«فابریک» در معنای کارخانه نیز از واژگان فرنگی بوده و شاعر از این پدیدهٔ نوظهور در نوگرایی تصویری استفاده کرده است و اضافهٔ تشبیهی «فابریک فلک» را خلق کرده است؛ فلک را به «فابریک» و کارخانه‌ای مانند کرده و آرزو دارد چرخش از حرکت بازایستد. با این که تصاویر تکراری بسیاری در مورد «فلک» در شعر سنّتی یافت می‌شود ولی ایرج به سبب نگاه تازه‌اش خود خالق این تصویر بوده است و بین عناصر زمانش و پدیده‌های دیگر ارتباط برقرار کرده است.

کاش چرخ از حرکت خسته شود در فابریک فلک بسته شود

(همان : ۱۲۶)

«منگنهٔ آهنی» نیز از رهاوردهای صنعت جدید و مادّه خامی برای ایرج در خلق تصویری نو است.

همچو فشردند ز دوسو تنم گفتی در منگنهٔ آهنم

(همان: ۱۲۹)

در بیت زیر نیز شاعر از «فنر» که از تولیدات صنعتی جدید است برای خلق تصویر استفاده کرده و «به پا خاستن سریع نمایندگان مجلس و اعتراض» را به «حرکت سریع فنر» مانند کرده و نوجویی کرده است.

گویی اندر صحنه مجلس فنر بنشانده‌اند چون یکی پا می‌نهد روی فنر رم می‌کنند

(همان: ۱۸۴)

«شهر فرنگ» نیز پدیدهٔ صنعتی نوظهوری است که در دورهٔ قاجار از اروپا به ایران وارد شد. شهر فرنگ «دستگاه نمایش قدیمی به صورت اتاقکی قابل حمل که تماشاگر با چسباندن چشم خود به دریچهٔ آن، فیلم یا تصویری را که به وسیلهٔ ذره‌بین بزرگ شده بود تماشا می‌کرد.» (معین، مدخل «شهر فرنگ»). در دورهٔ مشروطه سر و کار مردم ایران با این وسیلهٔ صنعتی تفریحی بیشتر بوده و ایرج میرزا نیز با تأکید بر تجربه‌گرایی و کاربست عناصر زمان در تصویرسازی جهت نزدیکی به مخاطب زمانه‌اش تصویری نو با این پدیده خلق کرده است.

پای این قافله لنگست پی دخلت باش شهر ما شهر فرنگ است پی دخلت باش

(همان: ۲۱۴)

از میان شاعران مشروطه ایرج میرزا را می‌توان از شاعرانی دانست که این عناصر صنعتی و تکنولوژیکی جدید و پدیده‌های نوظهور در شعر او کاربردی گسترده در تصویرسازی داشته‌اند. دیگر شاعران مشروطه نیز عناصر نوین زندگی عصرشان را دستمایهٔ خلق تصاویر نو کرده‌اند. «بازی فوتبال» به عنوان بازی‌ای جدید در ایران در بیت زیر از سید اشرف‌الدین گیلانی عامل خلق تصویری نو شده است و شاعر با الهام از این بازی مدرن و غربی «ملّت» را به «توپ فوتبال» مانند کرده که موقع جنگ و جدال بیشترین آسیب را می‌بینند:

روز دعوا موقع جنگ و جدال ملّت ما گشته توپ فوتبال

(گیلانی، ۱۳۷۵: ۷۸)

مانند کردن «هواپیماهای جنگی» به عنوان تولیدات صنعتی جدید به «روئینه شاهین» و خلق این استعاره و مانند کردن «بمب‌ها و موشک‌های» این هواپیماها به «منقارهای دوزخین» و «مارهای تفتیده» که استعاره از «موشک‌ها» قرار گرفته، نشان تلاش و تکاپو برای خلق تصاویری نو از پدیده‌های زمان است که در شعر ادیب پیشاوری از شاعران مشروطه دیده می‌شود.

روئینه شاهین‌ها نگر با آتشین چنگال‌ها گسترده اندر باختر پرهای کین و بال‌ها
بگشاده از منقارها بر سان دوزخ غارها وز غار جسته مارها تفتیده دم و بال‌ها

(ادیب پیشاوری، ۱۳۱۲: ۸)

همچنین آتش و بمباران این هواپیماها را به «زعفران» مانند کردن و «زعفران» را استعاره از شعله‌های آتش این بمب‌ها قرار دادن و «موی گرازها» را استعاره از سوختگی محل بمباران دانستن نشان استفاده از عناصر زمان در خلق تصویر است.

روئید هر کجا که همی رست زعفران بر جای زعفران همه موی گرازها

(ادیب پیشاوری، ۱۳۱۲: ۱۲)

پدیده‌های نوظهور دستمایهٔ بهار نیز در نوآوری تصویری شده است و او نیز با استفاده از این پدیده‌ها دست به نوآوری تصویری زده است؛ «جهاز زره‌پوش» در بیت زیر استعاره از «ماشین» قرار گرفته که از رهاوردهای صنعتی جدید است.

آید اگر جهاز زره پوش ز انگلند حیران شود ز لجّه بی‌منتهای گل

(بهار، ۱۳۸۷: ۱۴۱)

بهار در بسیاری موارد عینیّت‌گراست و با عناصر زمان خودش که قابل تجربه برای اهل زمانش است دست به خلق تصاویری نو زده است؛ در واقع بهار بین «تجارب زمان» و «مخاطب» و «تصویر» هماهنگی خلق کرده و با انعکاس تجارب زیست‌شدهٔ خود در شعر تصاویری جاندار ارائه داده است. تصاویری که رنگ زمان را دارند. با اینکه در زمانهٔ او هنوز سنّت‌گرایی غالب بود و نویسندگان و شاعران با زبان و بیان و تصاویر شعر سنّتی در پی انتقال تجارب خود بودند ولی بهار در بسیاری موارد زبان و بیانی نو را برمی‌گزید و یکی از جلوه‌های این نوجویی تصویری، بهره بردن از پدیده‌های نوظهور صنعتی جدید در خلق تصویر است. در بیت زیر «ازدحام مردم برای سوار شدن به ترن» و «حرص و ولع برای به دست آوردن مناصب دولتی» به هم مانند شده‌اند:

سوی منصب حمله آرند این گروه چون مقیمان ترن هنگام زنگ

(همان: ۱۸۳)

«کشتی کلگا» و «موتور» نیز پدیده‌هایی نوظهور و موادی خام برای بهار در نوآوری تصویری است.

دمنده کشتی کلگای زیبا به دریا چون موتور بر روی هامون

(بهار،۱۳۸۷: ۳۵۰)

همچنین او در ابیات زیر «سیمرغ رویین‌تن بانگ‌زن»،«مرغ رویین»، «پیلتن مرغ» را استعاره از «هواپیما» قرار داده که از رهاوردهای صنعت و تکنولوژی جدید است و با استفاده از این پدیدهٔ نوظهور تصویرسازی و در تصویر نوآوری کرده است:

بود سیمرغوشی بانگ زن و رویین تن مرغ رویین که شنیده‌ست بدین قوّت و فر

پیلتن مرغی فرو خورد مرا با یاران تا به باکویه فرو ریزدمان از ژاغر

(همان: ۵۶۴)

۲- ۳. مشاغل جدید و نوآوری تصویری شاعران مشروطه

در کنار پدیده‌های نوظهور صنعتی و تکنولوژیکی که منبعی برای نوآوری شاعران مشروطه است، مشاغل جدید نیز از دید این شاعران برای خلق تصاویر نو دور نمانده است. دورهٔ مشروطه دورهٔ رشد و گسترش مشاغل اداری بود و شاعران مشروطه که پیوندشان با تجارب زمان، پیوندی استوار است و همین عامل در بسیاری موارد سبب نوگرایی در سطوح مختلف بوده است، عامل نوگرایی در تصویر نیز شده است و مورد غفلت شاعران نوجوی دورهٔ مشروطه قرار نگرفته است. عناصر مرتبط با مشاغل اداری و سیاسی جدید چون «پرسنل»، «اداره»،«هیئت کابینه»، «پارتی»،«مدیر» ،«تجارت خانه» در ابیات زیر دست‌مایهٔ میرزاده عشقی و فرخی یزدی برای خلق تصاویر نو شده است. عشقی ضمن مانند کردن «آسمان» به «اداره» بر این است که نامش جزو «پرسنل اداره آسمان» نیست و ستارهٔ اقبالی در آسمان ندارد. همچنین او با خلق ترکیب «کابینهٔ فلک»،« فلک» را به «کابینه» دولت مانند کرده و بر این است که در کابینهٔ دولت نیز پارتی ندارد همچنان‌که در آسمان «ستارهٔ بختی» ندارد:

در هفتم آسمانم الا یک ستاره نیست نامی ز من به پرسنل این اداره نیست
بی اعتنا به هیئت کابینه فلک گردیده‌ام که پارتی‌م یک ستاره نیست

(میرزادهٔ عشقی،۱۳۵۷: ۳۶۶)

در ابیات زیر از فرخی یزدی نیز «دنیا» به «تجارت‌خانه» و شرکت سهامی مانند شده است که سهم هر کسی در نزد مدیر این تجارت‌خانه به اندازهٔ فهم و دانایی اوست:

دنیا که مقرّ حکمفرمایی توست سعی و عملش اصل خودآرایی ماست
در پیش مدیر این این تجارت‌خانه سهم تو به قدر فهم و دانایی توست

(فرخی،۱۳۸۰: ۱۷۴)

۲- ۴. طبیعت و نوآوری تصویری شاعران مشروطه

عامل دیگر نوآوری تصویری شاعران مشروطه در نگاهی دیگرگونه و نو به «طبیعت» و عناصر طبیعی است. تلاش و تکاپوی این شاعران برای ارائهٔ تصاویر با تأکید بر نگاه فردی دیده می‌شود و نگاه فردی سبب ارائه تصاویر نو گشته و با نظر به این‌که «اهمیّت و زیبایی تصویر شعری در شگفتی و غرابت آن است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۱)، این تصاویر نیز زیبایی را از غرابت و نو بودن خود می‌گیرند. البته طبیعت هیچگاه از چشم شاعران دور نمانده است و شاعران تصویرها با آن ساخته‌اند اما کاویدن طبیعت و تصویر جلوه‌های دیگرگونهٔ طبیعت و ارائهٔ تصاویر نو از آن، خصیصه‌ای هنری است؛ چرا که هنر تکرارگریز است و تصاویر تکراری به سبب از میان برخاستن خصلت آشنایی‌زدایی‌شان چندان تأثیری در مخاطب ندارند.

در شعر زیر میرزادهٔ عشقی با نگرشی نو به طبیعت، تصویر و تابلویی زیبا خلق کرده است؛ «ماه» از عناصر طبیعت است که شاعر با نگاهی نو به آن، تصویری شگفت و زیبا خلق کرده است. «نور ماه» که از پنجره بر اتاق می‌تابد به «جویی» مانند شده است. این تصویر نشان از نگاه نو شاعر است.

جوئی از نور مه از پنجره‌اش در جریان رویش اسپید که روی سیه شب زمیان
برد و از پنجره شد قلعه‌یی از دور عیان باشکوه آنقدر آن قلعه که ناید به بیان
لیک ویرانه چو سرتاسر آثار کیان

(میرزادهٔ عشقی،۱۳۵۷: ۲۰۳)

«ماه» در ابیات زیر نیز مادهٔ اولیه برای خلق تصویری نو بوده است و عشقی «نور ماه را که از لابه‌لای شاخه بید به جویبار تابیده و خال‌های سفید ایجاد کرده» به «قلب پر از یأس خود و نقطه‌های امید» مانند کرده و دو امر حسی و انتزاعی را به هم ربط داده و تصویری نو و زیبا خلق کرده که مخاطب را در تجسّم‌بخشی امر انتزاعی یاری می‌رساند:

فکنده نور مه از لابه‌لای شاخه بید به جویبار و چمنزار خال‌های سفید
به سان قلب پر از یأس و نقطه‌های امید خوش آنکه دور جوانی من شود تجدید

(همان: ۱۷۴)

تصویر «غار» برای «دهان» نیز که بعدها در شعر پروین اعتصامی و مهدی اخوان ثالث نیز دیده می‌شود: «هر غار و شکافی به دامن کوه /با عبرت اگر بنگری دهان است» (پروین اعتصامی،۱۳۸۷: ۵۰)، «همچنین دنبال کن تا آن پدر جدم کاندر اخم جنگلی/ خمیازهٔ کوهی/ روز و شب می‌گشت/ یا

می‌خفت (اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۲۳)، حاصل نوگرایی عشقی در تصویرسازی بوده است. او با نگاهی نو این ارتباط را خلق کرده و در ابیات زیر «غار و دهن» را به هم مانند کرده است:

برسیدم به یکی قلعهٔ کهسان و کهن
که در و بامش بهم ریخته دامن دامن
زیر هر دامنه غاری شده بگشوده دهن...

(میرزادهٔ عشقی،۱۳۵۷: ۲۱۰).

«آبشار» نیز یکی از عناصر طبیعت است که ردّ پای آن در تصویرسازی شاعران سنّتی دیده نمی‌شود ولی از دورهٔ مشروطه متأثّر از تصویرسازی‌های غربی‌ها حضوری پر رنگ دارد؛ عشقی را در این زمینه می‌توان پیشگام دانست. او پیش‌تر از معاصران با این «پدیدهٔ طبیعت» تصویر ساخته و «آبشار» را به «نقرهٔ ذوب شده» مانند می‌کند که تصویری نو و جدید است:

آبشار از کمر کوه چو ریزد به نظر نقرهٔ ذوب شده از سر زر در پرش است

(همان: ۳۳۰)

در غزل نو تصاویر بسیاری را می‌توان دید که یکی از طرفین تشبیه، این پدیدهٔ طبیعی است.

عارف قزوینی نیز از عناصر طبیعت در نوگرایی تصویری بهره برده است؛ عارف همان‌طور که بین سیاست و تصویر پل زده، بین سیاست و طبیعت نیز پیوند برقرار کرده و عناصر طبیعی را برای ملموس کردن مفاهیم سیاسی به کار می‌گیرد که نمونه‌اش در بیت زیر پیداست؛ او با الهام از طبیعت «ایران» را به «کبکی زخمی» مانند می‌کند که از چنگال شاهین و شهباز رسته است.

هزار شکر که ایران چو کبک زخمی باز برون ز پنجه شاهین و شاهباز آمد

(عارف، ۱۳۴۲: ۱۹۳)

«آبشار اشک» نیز تصویری نو و حاصل نگاه نو شاعر به طبیعت و تأمّلات فردی اوست و نشان از نوجویی او و تلاش برای خلق تصاویر نو دارد.

چو کوه غم پس زانو بزیر سایه اشک نشسته منظرهٔ اشک آبشار من است

(عارف، ۱۳۴۲: ۲۱۷)

لاهوتی نیز با پیوند رهاوردهای صنعتی جدید و زندگی پاستورال، تصویری نو خلق کرده است؛ او ضمن مانند کردن «فلک» به «مرتع کبود»، «هوانورد» را به «آهوئی» مانند کرده که در این مرتع آزادانه می‌چرد و شکافتن ابرها و گذر از میانه آن‌ها را به «شکافتن گله با گذر گرگ از میانهٔ آن» مانند می‌کند و به این شکل با پیوند این عناصر طبیعی و پدیدهٔ نوظهور، تصویری بدیع خلق می‌کند:

در مرتع کبود فلک این هوا نورد مانند آهوئی است که آزاده می‌چرد
ابر سطبر را متلاشی کند چنان گرگی که از میانه یک گلّه بگذرد

(لاهوتی،۱۹۴۶: ۳۱)

ایرج میرزا نیز در خلق پاره‌ای تصاویر نو از طبیعت الهام می‌گیرد و با عناصر طبیعت، تصاویری نو می‌سازد. ذهنیّت فردی و تکیه بر تجارب فردی سبب

می‌شود او از کلیشه‌ها و تصاویر کلیشه‌ای مرتبط با «زلف» رها شده و با الهام از طبیعت، تصویری هنری مرتبط با زیبایی‌شناسی معشوق بیاورد. «زلف زرّین معشوق» را که خود نشان سنّت‌گریزی در این مشخصهٔ زیبایی معشوق است ـ چرا که معشوق در غزل سنّتی مویی مشکین دارد و سیاه زلف است و در شعر سنّتی «گیسو سیاه و بلند و مجعد که آن را بیشتر به شب و مشک و کمند و چوگان و سنبل تشبیه کرده‌اند» (خالقی مطلق، ۱۳۷۵: ۷۰۴)- به «خوشهٔ خرما» مانند کرده است که رویکرد نو او در تصویرسازی را نشان می‌دهد؛ چرا که از دایرهٔ تنگ تصاویر تکراری برای زلف معشوق خارج شده است.

مثال خوشهٔ خرما فراز نخل بلند نموده جمع به سر گیسوان زرّین بود

(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۱۵)

همچنین او با الهام از عناصر طبیعت شور و غوغای بین احزاب سیاسی را به سبب واقعه و حادثه‌ای خاصّ به «آب ریختن در لانهٔ مورچگان» مانند کرده است که نشان عینیّت‌گرایی او در خلق تصویر است.

جنبش افتاد در احزاب غیور آب داخل شد در لانه مور

(همان: ۱۲۵)

این تصویر بعدها در شعر نیما نیز آمده است:

از شعرم خلقی به هم آمیخته‌ام خوب و بدشان به هم در آمیخته‌ام
خود گوشه گرفته‌ام تماشا را کآب در خوابگهٔ مورچگان ریخته‌ام

(نیما، ۱۳۷۵: ۵۵۸)

در رباعی زیر نیز نوگرایی تصویری فرخی یزدی که با الهام از طبیعت صورت گرفته، آشکار است؛ فرخی شاعر «آزادی» است ولی بی‌نصیب از آزادی. این ویژگی سبب می‌شود او این مفهوم را در قالب یک رباعی و با تصویری نو تجسّم بخشد. از دید او همانطور که «ماهی آزاد» اسمش آزاد است ولی در بند و تور گرفتار است؛ او نیز نغمه‌سرای آزادی است ولی در «بند و زنجیر و اسیر و گرفتار»:

آن روز که ما و دل ز مادر زادیم دایم زفشار درد و غم ناشادیم
در لجّهٔ این جهان پر حلقه و دام آزاد، ولی چو ماهی آزادیم

(فرخی یزدی، ۱۳۸۰: ۲۳۹)

در شعر شهریار نیز «ماهی آزاد» به عنوان طرف تشبیه آمده است.

چون یکی ماهی آزاد که افتاده به تور پر و پای تر و پیراهن توری دارد

(شهریار، ۱۳۸۷: ۱۶۰)

خلق تصاویر نو با عناصر طبیعت در شعر محمدتقی بهار نیز دیده می‌شود. «آبشار» به مثابهٔ عنصری طبیعی که در تصویرسازی شعر سنّتی حضور ندارد، در شعر بهار طرف تشبیه قرار گرفته است. او «آبشار» را به «سیمینه تار» و تاری نقره‌ای رنگ مانند می‌کند و نگاهٔ ویژهٔ خود به این عنصر طبیعی را در قالب این تصویر نو به نمایش می‌گذارد.

آبشار از گوشهٔ وادی به چشم چون یکی سیمینه تار آید همی

(بهار، ۱۳۸۷: ۳۵۵)

او برای محسوس کردن و مجسّم کردن شرایط زندان با الهام از عناصر طبیعت، تصویری نو ساخته است؛ نگرش شخصی او و تجارب خاصّش سبب شده تا زندان را در سردی و تری و چسبناکی به «زالو» مانند کند و به این شکل، این عنصر طبیعی در تجسّم بخشیدن به شرایط زندان از منظر شاعر بهترین انتخاب بوده است.

برسقفش روزنی چو چشم گرک کاندر شب، تابد از بر کردر
بر خاک فکنده بر یکی زیلو چون زالو چسبناک و سرد و تر

(بهار، ۱۳۸۷)

۲- ۵. دقّت در ویژگی‌های ملموس حیات و نوآوری تصویری شاعران مشروطه

عامل دیگری که سبب نوگرایی تصویری در شعر شاعران مشروطه شده، دقّت و باریک‌بینی این شاعران در عناصر ملموس حیات است.کاویدن وجوه ملموس حیات و تجربه‌های ملموس حیات سبب شده است برخی تصاویر ارائه‌شده در شعر این شاعران ملهم از این ژرفکاوی، نو و بدیع باشد. «طفل و مراودهٔ او با گنجشک» عنصری ملموس از زندگی و برای همگان قابل لمس است. عارف قزوینی این تجربه ملموس را را در ذهن خود پرورده و «آنچه را معشوق و و طرهٔ شوخ معشوق به او کرده» با «طفل و مراودهٔ او با گنجشک» برابر می‌نهد و با استفاده از این عنصر ملموس در تصویر نوآوری می‌کند:

دو طرّه تو بشوخی و بازی آن کرده ست به دل که طفل به گنجشک کنده پر نکند

(عارف قزوینی، ۱۳۴۲: ۲۳۳)

ایرج میرزا نیز با دقّت در عناصر زیستی زمانهٔ خود و با ژرفکاوی و باریک‌بینی، رفتار زمانه با اهلش را به ارتباط دنگ و برنج مانند می‌کند. همانطور که دنگ به‌عنوان وسیله‌ای برای کوبیدن شلتوک برنج و تبدیل آن به برنج سفید است، زمانه نیز مردمان را درهم می‌کوبد و نابود می‌کند:

درهم کوبد زمانه ما را ماییم برنج و آسمان دنگ

(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۳۲)

تصویر نو محمدتقی بهار در بیت زیر نیز حاصل ژرفکاوی و دقّت او در عناصر ملموس حیات است. «کشتن مرغان در عزا و عروسی» در گذشته رسمی رایج بوده است و شاعر این عنصر ملموس را طرف تشبیه برای کشتن «دوستان خاصّ در خوشی و ناخوشی» قرار داده و به این شکل با ژرف‌نگری و باریک‌بینی تصویری نو خلق کرده است:

دوستان خاص را مانند مرغ خانگی در عروسی و عزا بر رسم جاری می‌کشند

(بهار، ۱۳۸۷)

فرخی یزدی نیز عناصر ملموس حیات زمانه‌اش را در تصویرسازی وارد کرده و برای خلق تصاویر نو از این عناصر بهره برده است؛ او خود را به «برّه‌ای» مانند کرده که جشن و ماتم برای او یکی است و در هر دو حالت قربانی می‌شود.

جشن و ماتم پیش ما باشد یکی چون بره را روزگار جشن و ماتم هر دو قربانی کنند

(فرخی یزدی، ۱۳۸۰: ۹۰)

دقّت و باریک‌بینی در بیت زیر نیز سبب خلق تصویر نو شده است و فرخی یزدی که شاهد دلال شدن تاجران ورشکستهٔ دوران خود بوده این عنصر ملموس را در بیت زیر طرف تشبیه قرار داده است:

دی عامل اختلاس اموال شدی دوشینه خداوند زر و مال شدی

امروز چو بازار تو گردید کساد چون تاجر ورشکسته دلال شدی

(همان: ۲۵۳)

۲- ۶. وقایع تاریخی زمانه و نوآوری در تصویر شعری

الهام از وقایع و اتّفاقات زمانه در تصویرسازی، عاملی دیگر در نوآوری تصویری شاعران مشروطه است. شاعران مشروطه الهام از وقایع زمانهٔ خود را در برخی موارد طرف تشبیه قرار می‌دهند و به این خاطر که این اتفاقات برای اهل زمان شناخته شده است از این ویژگی در جهت تفهیم امور ذهنی و ملموس کردن تشبیه بهره می‌برند. در شعر محمدتقی بهار وقایع زمانه‌اش بسیار به‌عنوان طرف تشبیه انتخاب شده و عاملی در نوگرایی تصویری وی بوده است. او اتمام ماه رمضان و فرا رسیدن عید فطر را به «شکست صرب‌ها در نبرد با اتریش» مانند کرده و به این شکل از وقایع زمانه‌اش در خلق تصویر نو بهره برده است:

روزه چون صرب بلرزید ز بیم کافر عید شوّال چو اتریش بزد کوس ظفر

(بهار، ۱۳۸۷: ۲۱۷)

بهار همچنین در بیت زیر وقایع تاریخی زمانهٔ خود را در تصویرسازی دخالت داده و با قرار دادن آنها به‌عنوان طرف تشبیه نوآوری کرده است:

کرد عید رمضان بر زبر تخت جلوس ز می و مطربش اردو، زنی و چنگش کوس

تاخت بر روزه چو بر بابل جیش سیروس یا چو بر شهر «لیژ» لشگر جرار پروس

(همان: ۲۱۷)

در ابیات زیر نیز بهار با مانند کردن «ماه رمضان» به «شهر بلگراد» در ویرانی و خرابی، از اتمام ماه رمضان سخن گفته و با پیوند دادن آن با وقایع زمانه‌اش، تصویری نو خلق کرده است:

لشگری راند که جوید ز عدو کین پسر رمضان جای تهی کرد و شد از پیش پدر

بر سپاه رمضان توپ وی افکند شرر بلگراد آسا بر شد ز مه روزه غرنگ

(همان: ۲۱۷)

در بیت زیر نیز شاعر بین «زاهدان ریایی» و «سپاه بلژیک» شباهت خلق کرده و بهره بردن از اتفاقات زمانه، سبب نوآروی تصویری شده است.

خیل زهّاد ریایی چو سپاه بلژیک داده سرمایه و با آه و اسف گشته شریک

(همان: ۲۱۷)

۳. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر تلاش و تکاپوی شاعران مشروطه برای نوگرایی تصویری را نشان می‌دهد. هر چند نوآوری تصویری در اشعار این شاعران در مقیاس نوآوری‌های فکری و موضوعی و زبانی این شاعران نیست ولی شعر این شاعران خالی از نوآوری در تصویر نیست. این نوآوری اسباب، عوامل و خاستگاه‌های خاصّی داشته است. با توجّه به اینکه فرم تابعی از محتوا و اندیشه و ذهنیّت نویسنده است، ذهنیّت و جهان‌نگری متفاوت این شاعران و ارتباط اینان با مسائل سیاسی ـ اجتماعی عصرشان و ارتباط تصویر با عاطفه و ذهنیّت، سبب خلق تصاویر نو و مرتبط با عاطفه و ذهنیتشان در شعر بوده است و بخشی از نوگرایی تصویری شاعران به این سبب است. در کنار این، پدیده‌های نوظهور و صنعتی و تکنولوژیک جدید که در دسترس اینان به اقتضای شرایط زمانی بوده منبعی دیگر در یافتن رد نوآوری تصویری این شاعران است. مشاغل و حرفه‌های جدیدی نیز که نتیجهٔ زندگی شهری بود منبعی دیگر برای خلق تصاویر نو بوده و خلق تصاویر نو با این مشاغل در اشعار این شاعران دیده می‌شود. نگرش فردی و نو این شاعران به طبیعت و کشف ارتباطات جدید بین عناصر طبیعت نمودی دیگر از نوگرایی تصویری این شاعران است. دقّت و باریک‌بینی در روابط انسانی و کشف نکات ظریف ارتباطات انسانی و ویژگی‌های ملموس حیات نیز در نوگرایی تصویری اینان نقش داشته است. وقایع تاریخی زمانهٔ این شاعران و بهره بردن از آن عاملی دیگر در نوگرایی تصویری است. مجموعهٔ این عوامل دست به دست هم داده و تکاپوی شاعر مشروطه برای نوگرایی تصویری را در کنار نوآوری در سایر عناصر شعری، نشان می‌دهد.

منابع

آدمیّت، فریدون (۱۳۵۷) اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی، تهران: انتشارات پیام.

آشوری، داریوش (۱۳۵۱) دانشنامهٔ سیاسی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات مروارید.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۷) آخر شاهنامه، تهران: زمستان

ادیب پیشاوری (۱۳۱۲) دیوان قصاید و غزلیّات فارسی و عربی، تجمیع و تحشیه و تعلیقات علی عبدالرسولی، تهران: مطبعهٔ مجلس.

اعتصامی، پروین (۱۳۸۷) مجموعه اشعار پروین اعتصامی، تهران: نگاه

ایرج میرزا (۱۳۵۳) ایرج میرزا و خاندان و نیاکان او، به‌اهتمام محمد جعفر محجوب، تهران: گلشن.

براهنی، رضا (۱۳۷۱) طلا در مس، تهران: کتاب زمان.

بهار، محمدتقی (۱۳۸۷) دیوان اشعار ملک الشعرای بهار، تهران: نگاه.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۷۵) «زیبایی کمال مطلوب زن در فرهنگ ایران»، ایران‌شناسی، س۸، ش ۳۲ ص ۷۰۳ - ۷۱۶

ذاکر حسین، عبدالرحیم (۱۳۷۷) ادبیات سیاسی ایران در عصر مشروطیّت، ج ۴، تهران: نشر علم.

رنجبر، احمد و ملاحت نجفی عرب (۱۳۹۵) «نقد و بررسی جنبه های ادبی اشعار میرزاده عشقی»، مطالعات نقد ادبی، ش۳۵، ص ۳۴-۹.

زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۴) چشم‌انداز شعر معاصر ایران، تهران: ثالث.

زرّین‌کوب، حمید (۱۳۶۷) مجموعه مقالات، تهران: علمی و معین.

سلیمانی، علی و محمود مهرآوران (۱۳۹۸) « نقد بلاغی شعر مشروطه با تأکید بر اشعار میرزادهٔ عشقی و ابوالقاسم لاهوتی»، پژوهش‌های دستوری و بلاغی، د ۹، ش۱۶، ص ۲۰۵-۱۶۷.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۴۹) صور خیال در شعر پارسی، تهران: انتشارات نیل.

شهریار، محمد حسین (۱۳۸۷) دیوان شهریار، تهران: انتشارات نگاه.

عارف قزوینی، میرزا ابوالقاسم (۱۳۴۲) دیوان، تهران: چاپخانهٔ مشرقی.

علی محمدی اردکانی، جواد و فراز یاوری (۱۳۹۸) «تصویرپردازی و رای العین در نمایش‌نامهٔ سه تابلوی مریم از میرزادهٔ عشقی»، مطالعات عالی هنر، د۱، ش۲، ص ۲۶-۱۵.

فتوحی، محمود (۱۳۹۱) سبک‌شناسی، تهران: سخن.

فتوحی، محمود (۱۳۸۵) بلاغت تصویر، تهران: سخن.

فرخی یزدی، محمد (۱۳۸۰) مجموعهٔ اشعار، تدوین مهدی اخوت ـ م. ع. سپانلو، تهران: انتشارات نگاه.

گیلانی، سید اشرف الدین (۱۳۷۵) کلیّات، با مقدمه و اهتمام احمد اداره‌چی گیلانی، تهران: انتشارات نگاه.

لاهوتی، ابوالقاسم (۱۹۴۶) دیوان ابوالقاسم لاهوتی، چاپ مسکو.

معین، محمد (۱۳۸۶) فرهنگ معین، تهران: زرین.

منزوی، حسین (۱۳۷۲) این ترک پارسی‌گوی، تهران: انتشارات برگ.

میرزاده عشقی، سید محمدرضا (۱۳۵۷) کلیات مصوّر عشقی، تهران: چاپخانهٔ سپهر.

نیما (۱۳۷۵) مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج، به‌کوشش سیروس طاهباز، تهران: آگاه.

References

Adamiyyat, F. (1987). Thoughts of Mirza Agha Khan Kermani. Tehran: Payam. [In Persian]

Adib Pishavari. (1933). Divan-e Ghasayed va Ghazaliyat-e Farsi (A. Abdolrasuli, ed.). Tehran: Majles. [In Persian]

Akhavan Sales, M. (2008). Akhar-e Shahnameh. Tehran: Zemestan. [In Persian]

Alimohammadi Ardakani, J. & Yavari, F. (2019) “Imagery and Ray Al-eyn in the Play The Three Tableaux of Maryam by Mirzadeh Eshghi”. Advanced Studies of Art, 1 (2): 15-26. [In Persian]

Aref Qazvini, M. A. (1963). Divan. Tehran: Mashreqi Press. [In Persian]

Ashouri, D. (1972). Political Encyclopedia (5th ed.). Tehran: Morvarid. [In Persian]

Bahar, M. T. (2008). Poetry Collection of Malek al-Sho’ara Bahar. Tehran: Negah. [In Persian]

Baraheni, R. (1992). Gold in Copper. Tehran: Kitab-e Zaman. [In Persian]

E’tesami, Parvin. (2008). Parvin E’tesami Collection of Poems. Tehran: Negah. [In Persian]

Farrokhi Yazdi, M. (2001). Poetry Collection (M. Okhovvat & M. A. Sepanlu, eds.). Tehran: Negah Publications. [In Persian]

Fatouhi, M. (2006). Image Rhetoric. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Fatouhi, M. (2012). Stylistics. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Gilani, S. A. (1996). Poetry Collection (A. Edarechi, ed.) (1st ed.). Tehran: Negah Publications. [In Persian]

Iraj Mirza. (1974). Iraj Mirza and His Lineage and Ancestors (M. J. Mahjoob, ed.). Tehran: Golshan. [In Persian]

Khaleghi Motlagh, J. (1996). “The Perfect Beauty of Women in Iranian Culture”. IranShenasi, 8

(32): 703-716. [In Persian]
Lahuti, A. (1946). Poetry Collection of Abolghasem Lahuti. Moscow Press. [In Persian]
Monzavi, H. (1993). This Persian Speaking Turk. Tehran: Barg Publications. [In Persian]
Mirzadeh Eshghi, S. M. (1977). Illustrated Divan of Eshghi (8th ed.). Tehran: Sepehr Publishing. [In Persian]
Moein, M. (2007). Moein Dictionary (3rd ed.). Tehran: Zarrin. [In Persian]
Yooshij, N. (1996). Nima's Complete Collection of Poems (S. Tahbaz, ed.) (Vol. 2). Tehran: Agah. [In Persian]
Ranjbar, A. & Najafi Arab, M. (2013). "Discussion of the Literary Aspects of the Poems of Mirzadeh Eshghi". Study of Literary Criticism, (35): 9 - 34. [In Persian]
Shafi'i Kadkani, M. R. (1960). Imagery in Persian Poetry. Tehran: Neel Publications. [In Persian]
Shahriyar, M. H. (1998). Divan-e Shahriyar. Tehran: Negah Publications. [In Persian]
Soleimani, A. & Mehravaran, M. (2019) "Rhetorical Criticism of the Constitutional Poetry with Emphasis on the Poems of Mirzadeh Eshghi and Abulqasim Lahouti". Rhetorical and Grammatical Studies, 6 (16): 167-205. [In Persian]
Zakir Hossein, A. R. (1998). Political Literature in the Iranian Constitutional Era (V. 4). Tehran: Elm Publications. [In Persian]
Zarghani, S. M. (1995). The Perspective of Contemporary Iranian Poetry. Tehran: Sales. [In Persian]
Zarrinkoob, H. (1988). Collection of Articles. Tehran: Elmi and Moein. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 1 (Ser:89/1) 2025: 190-205

Received: 2025.04.01 - Accepted: 2025.05.11

Original Article

The Legend of 1921 (Persian Short Story: Jamalzadeh or Hedayat?)

Mohammad Ragheb[1]

1. Introduction

Most scholars consider *Yeki Bud Yeki Nabud* (*Once Upon a Time*) (1922) by Mohammad-Ali Jamalzadeh (1892-1997) to be the first Persian short story collection. Some also regard the year (1922) as a turning point in Persian literature across poetry, fiction, and drama, marked by works such as Nima's *Afsaneh*, Jamalzadeh's short story collection *Yeki Bud Yeki Nabud*, Moshfegh Kazemi's novel *Tehran-e Makhuf*, and Hasan Moghaddam's play *Ja'far Khan az Farang Amadeh*. In this article, I aim to demonstrate the inaccuracy of this assumption from various perspectives and argue that the first true Persian short story collection is *Zendeh be Gur (Buried Alive)* (1930) by Sadegh Hedayat (1903–1951).

2. Literature Review

Much has been written about the first Persian short story collection, and scholars such as Mohammad Jafar Yahaghi, Michel Cuypers, Hassan Mir-Abedini, Hasan Kamshad, Jamal Mir-Sadeghi, Reza Baraheni, and others have conducted diverse studies on the significance of Jamalzadeh's work, as well as its merits and shortcomings.

3. Methodology

In this article, using the narratology toolbox and general perspectives, the structure and form of Jamalzadeh and Hedayat's stories have been examined.

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email: m_ragheb@sbu.ac.ir

https://orcid.org/0000-0002-5255-1109

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.239324.1381

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

For this study, in addition to the discussion about the publication dates of the works, I have conducted a comprehensive analysis of the stories in both collections across the following aspects: language, ideology, form, narrative structure, characterization, and setting. Finally, alongside a brief genre-based examination of the stories, I have also studied their thematic similarities.

- Language: Most scholars who consider Jamalzadeh's work highly significant focus primarily on his prose, whereas the primary medium of a story is not prose itself. Precisely because of this shift from prose to narrative, Hedayat's work should be considered the first true Persian short story collection.

- Ideology: Politics and morality hold great importance in Jamalzadeh's work, giving his stories a distinctly didactic tone—as if each story, beyond its narrative form, must also carry an allegorical and instructive message. In Hedayat's work, however, this tendency is far less pronounced.

- Form: Jamalzadeh's stories largely follow a Maqama-like (picaresque) structure, where dialogue and the narrator's speech take precedence. *Zendeh be Gur* marks a formal break, whereas *Yeki Bud Yeki Nabud*, like Jamalzadeh's other humorous tales, remains more connected to the literary traditions of the past. The anecdotal humor that characterizes nearly all of Jamalzadeh's short and long stories occasionally appears in Sadegh Hedayat's work as well.

In terms of resemblance to the Maqama tradition, only "Dard-e Del-e Molla Ghorban-Ali" (Mullah Qorban-Ali's Complaint) in Jamalzadeh's collection lacks a sermon-like introduction, while the rest borrow from it in some way. In Hedayat's work, however, we hardly encounter the Maqama in this sense. The element of travel is dominant in *Yeki Bud Yeki Nabud*, whereas in *Zendeh be Gur*, only four stories contain traces of travel. Conversely, Jamalzadeh's use of framing devices in storytelling is about half as frequent as Hedayat's.

- Narrative Structure: The narrative framework in *Yeki Bud Yeki Nabud* lacks the kind of complexity found in *Zendeh be Gur*. Breaking away from the traditional anecdotal structure and connecting with what we now recognize as the modern short story is a prerequisite for this new form.

In Jamalzadeh's work, all stories except Vaylan-al-Dowla feature a first-person narrator, which may indicate continuity with the Maqama and memoir traditions. In Hedayat's work, however, third-person narration is more prevalent than first-person, and even the first-person narrators are homodiegetic.

- Characterization: Dehkhoda's caricatures evolve into Jamalzadeh's social types, which then develop into Hedayat's fully realized characters. Thus, the emergence of individuality gives new meaning to this modern form. These new characters require introspection to transcend the stereotypical molds of the past and achieve a fresh narrative depth.

Hedayat's stories are not merely simple tales with straightforward moral/political conclusions but go beyond conventional storytelling to explore the depths of character. Moreover, the stories in *Yeki Bud Yeki Nabud* revolve around protagonists from the lower economic or cultural classes. Jamalzadeh's focus is not

on himself or the class he comes from; rather, his aim is to critique the lower classes from an elitist perspective. Hedayat, however, represents his own cultural and economic class in at least half of his stories—even the allegorical tale "Āb-e Zendegi" (The Water of Life) reflects the aspirations of this class.

- Place: Jamalzadeh's avoidance of urban centers reflects his stronger ties to Persian literary traditions. References to Europe are scarce, and the concerns of modern urban life are rarely present. In Hedayat's work, however, only one story takes place outside the capital. His relative detachment from Iranian places signals a rupture with this traditional literary world.

5. Conclusion

By examining the order in which the stories were composed versus their arrangement in the collections, I've attempted to discern patterns in each writer's approach to short story writing. I've also sought to categorize them in a thematic chart to clearly demonstrate the conceptual connections between these two collections.

Keywords: *Yeki Bud Yeki Nabud*, Mohammad-Ali Jamalzadeh, *Zende be Gur*, Sadegh Hedayat, short story

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۹) بهار و تابستان ۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۱۹۰ تا ۲۰۵

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۱/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۲۱

افسانهٔ ۱۳۰۱ (داستان کوتاه فارسی: جمال‌زاده یا هدایت؟)

محمد راغب[۱]

چکیده

عموم پژوهشگران یکی بود و یکی نبود (۱۳۰۰) محمدعلی جمال‌زاده (۱۲۷۰-۱۲۷۶) را نخستین مجموعه داستان فارسی فرض کرده‌اند. برخی نیز سال ۱۳۰۱ را نقطهٔ تحول ادبیات در هر سه حوزهٔ شعر، داستان و نمایش دانسته‌اند با آثاری چون «افسانهٔ» نیما یوشیج، مجموعهٔ داستان کوتاه یکی بود و یکی نبود جمال‌زاده، رمان تهران مخوف مشفق کاظمی و نیز نمایش‌نامهٔ جعفرخان از فرنگ آمده حسن مقدم. در این مقاله با رد اهمیت ویژهٔ این سال، زنده به گور (۱۳۰۹) صادق هدایت (۱۲۸۱-۱۳۳۰) نخستین مجموعه داستان کوتاه فارسی خوانده شده است. برای این کار به تحلیل کلی داستان‌های هر دو مجموعه در زمینه‌های زبان، ایدئولوژی، شکل، نظام روایی، شخصیت و مکان پرداخته‌ام. دست آخر هم در کنار بررسی گونه‌محور مختصر داستان‌ها، شباهت‌های درون‌مایه‌ای آنها را با یکدیگر مطالعه کرده‌ام. همچنین با توجه به ترتیب تألیف داستان‌ها در قیاس با ترتیب درج آن‌ها در مجموعه، کوشیده‌ام حدس‌هایی دربارهٔ روال کلی کار هر نویسنده در زمینهٔ داستان کوتاه بزنم.

کلیدواژه‌ها: یکی بود و یکی نبود، محمدعلی جمال‌زاده، زنده به گور، صادق هدایت، داستان کوتاه

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. m_ragheb@sbu.ac.ir

https://orcid.org/0000-0002-5255-1109

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.239324.1381

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

۱. درآمد

دربارهٔ اینکه نخستین مجموعه داستان کوتاه فارسی را چه کسی نوشته است، می‌توان دو چشم‌انداز مهم را در نظر گرفت: چشم‌اندازی تاریخی/ اجتماعی که ادبیات را در جریانی کل‌نگرانه در جهان اجتماعی بررسی می‌کند و دیگری چشم‌اندازی تاریخی/ ادبی که با جزئی‌نگری سراغ گونهٔ ادبی در جهان کوچک‌تر ادبیات می‌رود. اولی به شکلی ایجابی (اتصالی) داستان را در پیوستاری داخلی درمی‌یابد و با پذیرش سنت، از گذشته به حال حرکت می‌کند و دومی در فرایندی سلبی (انقطاعی) داستان مدرن را پدیده‌ای خارجی می‌بیند[۱] و با پذیرش آن به‌عنوان شکلی وارداتی از حال به گذشته می‌رود تا نقطهٔ انقطاع را کشف کند. این دو رویکرد مکمل یکدیگرند و متناقض نیستند اما من در اینجا با دومی سر و کار خواهم داشت.

فارغ از منابع اصلی[۲] در کتاب درسی تاریخ ادبیات اهمیتی بیهوده به سال ۱۳۰۱ داده می‌شود: «سال ۱۳۰۱ هجری شمسی را خوب به خاطر بسپاریم؛ زیرا در این سال است که با انتشار «افسانهٔ» نیما، مجموعهٔ داستان کوتاه یکی بود و یکی نبود جمال‌زاده، رمان تهران مخوف مشفق کاظمی و نیز نمایش‌نامهٔ جعفرخان از فرنگ آمده اثر حسن مقدم، ادبیات معاصر فارسی در شعب متعدد آغاز می‌شود» (یاحقی و فرزاد، ۱۳۹۲، ج۲: ۱۳۳).[۳]

اما حتی خود یاحقی هم «نخستین شعر کاملاً آزاد از قید تخیل و وزن‌آرایی و قافیه‌بندی گذشتگان» را «شعر ققنوس» (۱۳۱۶) نیما می‌داند (همان: ۱۳۶ و نیز ۱۳۷). به قول شمس لنگرودی «افسانه» «سنگ بنای شعر نو ایران» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۸، ج۱: ۱۰۰) است اما «نیما با ققنوس است که بنیاد شعر مدرن را می‌گذارد» (همان: ۲۱۱). «شکفتگی و بلوغ شعر نیما... از ۱۳۱۶ و ۱۷ به بعد است» (اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۴۰). «ققنوس» با تاریخ سرایش بهمن ۱۳۱۶، در اردیبهشت ۱۳۱۹ در مجلهٔ موسیقی و «غراب» با تاریخ سرایش مهر ۱۳۱۷، در آذر ۱۳۱۸ چاپ می‌شود (شمس لنگرودی، ۱۳۷۸، ج۱: ۲۱۳ و ۲۱۵ و ۶۲۳). پس اگر سال چاپ به جای سرایش مهم باشد باید «غراب» اولین شعر نو فارسی باشد. انتشار «افسانه» در صفحات سوم و چهارم سال دوم دورهٔ دوم شمارهٔ چهاردهم روزنامهٔ قرن بیستم عشقی مورخ ۲۴ حوت ۱۳۰۱ آغاز می‌شود و در شمارهٔ بعدی ۲۸ حوت هم اندکی دیگر از آن چاپ می‌شود. در واقع، تنها بخش اندکی از کل شعر در این سال منتشر شده است ضمن اینکه نسخه‌های بعدی شعر تفاوت‌های آشکاری با این نسخه دارند. البته تقدیم‌نامچهٔ «افسانه» به نظام وفا مورخ دی ماه ۱۳۰۱ است.

وضعیت نمایشنامه از این هم پیچیده‌تر است؛ فارغ از بحث سال تألیف، اجرا و چاپ اگر چه حسن مقدم و نمایشنامهٔ جعفرخان از فرنگ آمده اهمیتی ویژه دارد (ملک‌پور، ۱۳۸۶، ج۳: ۱۸۴–۱۸۸) اما پیش از او و جدا از کارهای میرزاآقا تبریزی و اپرت‌نویسان، نمایش‌نامه‌نویسانی هستند که آثار بسیاری داشته‌اند و از او مؤثرتر هم بوده‌اند: برای نمونه می‌توان به رضا کمال شهرزاد و گریگور یقیکیان اشاره کرد (برای اطلاعات بیشتر نک: همان: ۱۰۱–۱۵۵). همچنین سید علی خان نصر نمایش‌نامهٔ فردوسی را در سال ۱۳۰۰ نوشت (همان: ۱۵۶) و ذبیح بهروز نمایش‌نامهٔ جیجک علی شاه را در سال ۱۳۰۱ چاپ کرد (همان: ۲۱۱)، سعید نفیسی نمایش‌نامهٔ آخرین یادگار نادرشاه را در سال ۱۳۰۰ تألیف و در سال ۱۳۰۵ منتشر کرد (همان: ۱۶۱). آثار دیگری نیز توسط نمایش‌نامه‌نویسانی کمتر مشهور در سال ۱۳۰۱ و پیش از آن نوشته، اجرا و چاپ شده است (نک: همان: ۳۲۳۰–۲۳۱).

البته تهران مخوف مشفق کاظمی را که در دو کتاب چاپ می‌شود (کتاب اول شامل چهار جلد در روزنامهٔ ستارهٔ ایران (۱۳۰۱ش.) و به صورت کتابی مستقل (۱۳۰۳ش.)؛ کتاب دوم به نام یادگار یک شب در دو جلد: جلد اول در چاپخانهٔ کاویانی برلین (۱۳۰۳ش.) و جلد دوم در مطبعهٔ نمایندگی تجارتی اتحاد جماهیر شوروی در تهران (۱۳۰۵ش.) (راغب، ۱۳۹۹: ۴۴))، می‌توان به نوعی آغازگر رمان اجتماعی دانست. اگر چه پیش از آن هم می‌توان از داستان شگفت و سرگذشت یتیمان (۱۲۸۵ش.) آصف‌الوزاره یاد کرد (همان: ۴۳).

جمال‌زاده هم داستان کوتاه «فارسی شکر است» را در سال ۱۲۹۹ در مجلهٔ کاوه و بعد مجموعهٔ یکی بود و یکی نبود را در سال ۱۳۰۰ منتشر کرد. البته هر کدام از داستان‌ها سال‌های تألیف متفاوتی دارند.

بنابراین، حتی فارغ از اینکه قاعدهٔ واحدی برای سال تألیف، چاپ و اجرا در نظر گرفته نشده است، افسانهٔ سال پرمناقشهٔ ۱۳۰۱ از هم فرومی‌پاشد. همچنین اگر مقرر باشد تجربیات آغازین هر گونه‌ای در نظر گرفته شود، باید افرادی جز نیما را آغازگر دانست؛ از دهخدا تا جمال‌زاده هم آزمایش‌هایی برای ساختن شکل‌های داستانی کوتاه انجام گرفته است (برای اطلاع بیشتر نک: مرتضاییان آبکنار، ۱۳۸۷: ۸۴، ۱۴۸–۱۵۸؛ میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۸۳ و ۸۸؛ همو، ۱۳۸۷: ۳۱۱). اما برای پژوهشگر ادبی نقطهٔ انقطاع مهم است. پیش از هر چیز باید تذکر داد بدیهی است که نشان دادن نقطه‌ای خاص در جریان پر شتاب و تغییری چون ادبیات داستانی چه مشکلات و احتمالاً معایبی دارد و هر منتقدی با عینک خاص خود می‌تواند نقطه‌ای را برجسته‌تر از دیگر نقاط بنماید و یا اصلاً در چشم‌اندازی تاریخی به مقابله با این شکل نقطه‌یابی برخیزد. اما نشان دادن این نقطه از نظرگاه بررسی تاریخی تحولات ادبی ضرورت دارد و به‌وسیلهٔ آن می‌توان جریان‌های بعدی را دسته‌بندی کرد و تأثیر و تأثرها را بهتر بیان نمود.

۲. تحلیل

دربارهٔ اهمیت و پیشگامی جمال‌زاده و یکی بود و یکی نبود بسیار سخن گفته‌اند (برای گزارش و تحلیلی مفصل‌تر نک: کویی‌پرس، ۱۳۶۶؛ میرعابدینی، ۱۳۹۷). یکی بود و یکی نبود «شالودهٔ نثر تازه» را پی می‌افکند (کامشاد، ۱۳۸۴: ۱۴۰). «با جمال‌زاده نثر مشروطیت قدم در حریم قصه می‌گذارد و حکایت‌های پیش از مشروطیت به‌سوی ابعاد چهارگانهٔ قصه یعنی زمان، مکان، زبان و علیت روی می‌آورند و کاریکاتورهای دهخدا جای خود را به کاریکاتورهای جمال‌زاده می‌دهند» (براهنی، ۱۳۶۸: ۵۵۰) اما «هدایت قصه‌نویسی به معنای امروز را با تمام قدرت در ایران تثبیت» می‌کند (همان: ۴۹۲). جمال‌زاده روایتگر اروپایی قرن نوزدهمی و هدایت قرن بیستمی است (همان: ۵۵۵–۵۵۶). با این همه، صادق هدایت به شکل رسمی آغازگر داستان کوتاه فارسی دانسته نمی‌شود. اما به گمان من مجموعهٔ داستان زنده به گور هدایت نخستین مجموعه داستان نوین زبان فارسی است و یکی بود و یکی نبود جمالزاده با همهٔ اهمیتی که در جریان شکل‌گیری داستان کوتاه فارسی دارد، در کنار چرند و پرند دهخدا شأن پیشگامی دارد و نمی‌تواند نقطهٔ دقیق تغییر فرض شود. اکنون برای اثبات این مهم به تحلیل و مقایسهٔ دو مجموعه در زمینه‌های گوناگون می‌پردازم:

۲- ۱. زبان

عمدهٔ افرادی که کار جمال‌زاده را بسیار مهم می‌پندارند، بیشتر به نثر او توجه دارند، در حالی که رسانهٔ اصلی داستان، نثر نیست و دقیقاً به دلیل همین گذار از نثر به روایت، باید کار هدایت را نخستین نویسندهٔ داستان کوتاه دانست. ضمناً این افراد خود به اهمیت دیگرانی چون دهخدا و زین‌العابدین مراغه‌ای اذعان دارند. کار جمال‌زاده شباهت‌های نثری بیشتر با چرند و پرند دهخدا دارد و گفتگونویسی او با همهٔ اهمیتی که دارد در ادامهٔ سنت چرند و پرند و مقامه‌هاست. نام کتاب‌ها و داستان‌های او به‌سادگی این مسئله را نشان می‌دهد: [٤] عنوان یکی بود و یکی نبود خود یادآور جهان کهنهٔ داستانی است. کتاب شش «حکایت» دارد. نام اولین داستان اهمیت زبان فارسی را برای نویسنده نشان می‌دهد. در دومین داستان شکوه‌های او از وضعیت سیاسی در قالبی هجوآمیز عیان می‌شود که آخرین داستان هم می‌تواند تکمله‌ای بر آن باشد. نام دو داستان «دوستی خاله خرسه» و «بیله دیگ بیله چغندر» بر ارزش‌های اخلاقی–تعلیمی تأکید می‌کنند. «درد دل ملاقربان‌علی» هم که بیشتر خصلت داستان مدرن دارد، با نامی سنتی آراسته شده است. مهم‌تر از همه اینکه عمدتاً نام داستان‌ها محتوای اثر و خصلت اخلاقی–تعلیمی آن‌ها را فاش می‌کند. اما در مقابل، عنوان زنده به گور و محتوای آن خود نشان ورود به جهانی تازه است که سرشار از بدبختی‌های آدمی است و دیگر داستان خصلت پندآموز کلیله‌ودمنه‌ای خود را از دست داده است. نام آخرین داستان هم ویژگی اتوپیایی شاید طنزآمیزی را بازنمایی می‌کند. همهٔ عناوین هم نام یا صفت شخصیت یا شخصیت‌های اصلی هستند که

نشانهٔ توجه جدی هدایت به مسئلهٔ شخصیت در داستان است. در کار جمال‌زاده تنها نیمی از داستان‌ها چنین‌اند.

۲- ۲. ایدئولوژی

سیاست و اخلاق در کار جمال‌زاده اهمیت بسیاری دارد و داستان‌ها شکل تعلیمی آشکاری می‌یابند؛ گویی هر داستان افزون بر صورت داستانی، باید شکلی تمثیلی و آموزنده هم داشته باشد اما در کار هدایت کمتر این مسئله دیده می‌شود. در میان داستان‌های جمال‌زاده در این مجموعه «درد دل ملاقربان‌علی» استثنائی است که معنای مضاعف آموزشی (اخلاقی- تمثیلی) ندارد. در مجموعهٔ هدایت «مرده‌خورها» و «آب زندگی» بیشتر دارای بار اخلاقی و ایدئولوژیک هستند و داستان‌هایی مانند «اسیر فرانسوی»، «آتش‌پرست» و «آبجی خانم» افزون بر معنای آموزشی، جنبه‌های داستانی دیگری نیز دارند. بقیهٔ داستان‌ها هم که عمدتاً در آغاز مجموعه قرار دارند، به شکلی مشخص فاقد آن رویکرد اخلاقی به داستان هستند. البته این بدین معنی نیست که تماماً فارغ از ایدئولوژه‌های[۵] سیاسی و اخلاقی رایج هستند.

۲- ۳. شکل

در داستان‌های جمالزاده عمدتاً با شکلی مقامه‌وار یا پیکارسک مواجه هستیم که همچون مقامه گفتگو و یا گفتار راوی اهمیت بیشتری دارد. اهمیت زبان در کار جمال‌زاده از همین جا برمی‌آید. به همین دلیل، از چشم‌انداز مقامه‌نویسی و مسئلهٔ زبان به چرند و پرند دهخدا نزدیک‌تر است تا کار هدایت و دیگر داستان‌کوتاه‌نویسان بعدی. زنده به گور نقطهٔ انقطاع شکلی است اما یکی بود و یکی نبود مثل دیگر داستان‌های فکاهی بلند جمال‌زاده پیوندهای بیشتری با جهان گذشته دارد. البته لطیفه‌واری[۶] که تقریباً خصلت عام همهٔ داستان‌های کوتاه و بلند جمال‌زاده است، گاه به صادق هدایت هم سرایت کرده است (دربارهٔ این نوع و نیز پیوند آن با مقامه نک: راغب، ۱۳۹۹: ۹۰-۹۴) و می‌توان نمونه‌هایی از آن را در «آبجی خانم» و «مرده‌خورها» و حتی تا حدی «آب زندگی» به خوبی مشاهده کرد و رگه‌های کم‌رنگی از آن را در «اسیر فرانسوی» و «حاجی مراد» یافت. از نظر شباهت با مقامه[۷] در کار جمال‌زاده تنها «درد دل ملا قربان‌علی» خطابهٔ مقامه را ندارد[۸] و بقیه به نوعی از آن بهره برده‌اند؛ در «فارسی شکر است» انگار چند خطیب با سبک‌های زبانی مختلف سخن می‌گویند؛ در «بیله دیگ بیله چغندر» شکلی از مقامه در ذیل بخشی از سفرنامهٔ دلاک می‌آید؛ در «رجل سیاسی» اگرچه خطابهٔ مفصل درج‌شده در داستان کمتر دیده می‌شود اما دلیل پیشرفت قهرمان در کنش‌های سیاسی، رفتار و گفتارش است؛ در «دوستی خاله خرسه» اندک نصیحت‌ها که بعداً صحتشان هم به‌عینه دیده می‌شود و گفتگوهای کوتاه افراد، نوعی خطابه تلقی می‌شوند؛ در «ویلان‌الدوله» فارغ از آنچه برای سنگ قبرش تدارک دیده است، از آنجا که با داستان‌مندی بالایی مواجه نیستیم و بیشتر یک سنخ شخصیتی معرفی می‌شود، کل اجرای داستانی نوعی خطابه فرض می‌شود. اما در کار هدایت تقریباً بدین معنا چندان با مقامه روبه‌رو نمی‌شویم.

عنصر سفر هم در یکی بود و یکی نبود غالب است: در ابتدا و انتهای «فارسی شکر است» و انتهای «رجل سیاسی» سفر وجود دارد؛ «دوستی خاله خرسه» در سفر می‌گذرد؛ در آغاز «درد دل ملاقربان‌علی» به سفرهای او اشاره می‌شود؛ در «بیله دیگ بیله چغندر» دربارهٔ سفر به ایران قصه‌ای گفته می‌شود؛ «ویلان‌الدوله» هم اگرچه سفری نمی‌کند اما سرگردانی و ویلانی او مسافری گمگشته را می‌ماند. اما در زنده به گور تنها چهار داستان مایه‌ای از سفر دارند: در «اسیر فرانسوی» پیشخدمت ماجراهای آلمانش را تعریف می‌کند؛ در «مادلن» راوی در سفری به کنار دریا با مادلن آشنا می‌شود؛ در «آتش‌پرست» از سفر به ایران و اتفاقاتش یاد می‌شود؛ در «آب زندگی» هم به مثابهٔ حکایتی تمثیلی ـ سنتی سفر نقش مهمی دارد. اما برعکس، استفاده از چهارچوب برای داستان‌گویی در کار جمال‌زاده («بیله دیگ بیله چغندر») تقریباً نصف کار هدایت («اسیر فرانسوی» و «آتش‌پرست») است.

۲- ۴. نظام روایی

ساختار روایت در یکی بود و یکی نبود فاقد آن نوع پیچیدگی است که در زنده به گور می‌توان جست؛ دوری از ساختار سنتی حکایت و اتصال با چیزی که امروز داستان کوتاه می‌دانیم، شرط شکل تازه است. «دموکراسی ادبی» که جمال‌زاده در آغاز مقدمه‌اش از آن سخن می‌گوید (۱۳۲۰: ۳) و بر اساس آن می‌خواهد داستان را حتی برای ناآشنایان با این قالب مدرن سهل‌الوصول گرداند با رویکرد نخبه‌گرای هدایت متفاوت است که خواننده را نه با حکایتی سنتی/مدرن که با شکل جدیدی از داستان مواجه می‌کند. به همین دلیل هم ادبای سنتی مانند محمد قزوینی که البته به جهان مدرن هم توجهی دارند، در زمان انتشار از اثر جمال‌زاده حمایت بیشتری می‌کنند تا اثر هدایت. اما از آنجا که یکی دو دهه از انقلاب مشروطه گذشته و آثار متفاوتی چون سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیگ (۱۲۷۴) زین‌العابدین مراغه‌ای به‌عنوان نخستین رمان فارسی (نک: راغب و راغب، ۱۳۹۸)) نوشته شده است، توقع می‌رود در زمینهٔ داستان کوتاه هم شاهد آثاری به کلی متفاوت باشیم.

در کار جمال‌زاده همهٔ داستان‌ها جز «ویلان‌الدوله» راوی اول شخص دارند که می‌تواند نشانی از پیوستگی با سنت مقامه‌ها و خاطرات باشد اما در اثر هدایت راوی سوم شخص بیش از راوی اول شخص دیده می‌شود؛ صرفاً «اسیر فرانسوی» و «مادلن» راوی اول شخص دارند و در «زنده به گور» هم هر دو نوع راوی وجود دارند. همهٔ راویان اول شخص هم‌داستان[۹] هستند. استفاده از روایت‌شنو[۱۰] در آغاز داستان در «رجل سیاسی» و «درد دل ملاقربان‌علی» نیز یادآور چرند و پرند دهخداست. در «بیله دیگ بیله چغندر»، «اسیر فرانسوی» و «آتش‌پرست» هم راوی قصه‌ای را می‌شنود.

۲- ۵. شخصیت

کاریکاتورهای دهخدا به سنخ‌های شخصیتی جمالزاده و سپس شخصیت‌های هدایت می‌رسند. بنابراین ظهور فردیت شکل تازه را معنادار می‌کند. این شخصیت‌های تازه نیازمند درون‌نگری هستند تا از اشکال قالبی پیشین به شکل تازه ارتقا یابند. داستان‌های هدایت عمدتاً فقط یک حکایت داستانی ساده با نتیجهٔ اخلاقی/سیاسی ساده نیستند بلکه فراتر از حکایت معمول، سراغ واکاوی عمق شخصیت می‌روند.

فارغ از این، داستان‌های یکی بود و یکی نبود دربارهٔ قهرمانانی از طبقهٔ پایین اقتصادی یا فرهنگی است. در سه داستان «فارسی شکر است»، «دوستی خاله خرسه» و «بیله دیگ بیله چغندر» راوی هم‌داستان بیشتر کانونی‌سازی[۱۱] است[۱۲] که موضع بالای روشنفکر/کارمند را به شخصیتی از طبقهٔ پایین نشان می‌دهد. قهرمان «رجل سیاسی» هم در پایان با سیاسی‌کاری صعود طبقاتی می‌کند. اما در زنده به گور جدا از «آب زندگی» که شکلی متفاوت دارد و در بستری خیالی صعود طبقاتی می‌کند، داستان‌های «زنده به گور»، «اسیر فرانسوی»،[۱۳] «مادلن» و «آتش‌پرست» قهرمانانی دارند که می‌توانند از منظر موقعیت فکری و اقتصادی با خود نویسنده در یک طبقه دسته‌بندی شوند.[۱۴] مسئلهٔ جمال‌زاده خود و طبقه‌ای که از آن برخاسته نیست و غرض او بیشتر نمایش معایب طبقهٔ پایین‌تر از موضع بالاست اما هدایت دست کم در نیمی از داستان‌ها طبقهٔ فرهنگی ـ اقتصادی خودش را نمایندگی می‌کند حتی داستان تمثیلی «آب زندگی» هم رؤیای این طبقه را در سر می‌پروراند.

۲- ۶. مکان

از شش داستان جمال‌زاده تنها رویدادهای «بیله دیگ بیله چغندر» در فرنگستان می‌گذرد (البته در حمامی ایرانی و به روایت یک فرنگی که به ایران سفر کرده است) و در «فارسی شکر است» هم مسافری از فرنگستان پا به انزلی می‌گذارد. «رجل سیاسی» در تهران و نهایتاً نایین، «درد دل ملاقربان‌علی» در تهران و «دوستی خاله خرسه» در غرب ایران اتفاق می‌افتند و «ویلان‌الدوله» مکان مشخصی ندارد. اما در زنده به گور «حاجی مراد» در همدان، «داوود گوژپشت» در تهران، «آبجی خانم» و «مرده‌خورها» در ایران و «آب زندگی» در مکانی اسطوره‌ای می‌گذرند و اتفاقات چهار داستان دیگر

در فرنگ روی می‌دهند. مرکزگریزی جمال‌زاده[۱۵] نشان‌دهندهٔ پیوندهای قوی‌تر او با سنت ادبی ماست؛ حضور شخصیت در فرنگ هم اندک است و دغدغه‌های انسان معاصر مرکزنشین هم کمتر به چشم می‌آید. اما در کار هدایت تنها یک داستان در شهرستان می‌گذرد؛ ایران‌گریزی نسبی هدایت هم نشانهٔ انقطاع او با این جهان سنتی است.

جدول برخی مشخصات داستان‌های دو مجموعه

یکی‌بودویکی‌نبود	مکان	راوی	ه	ر
دیباچه	برلین			
فارسی شکر است	انزلی	اول‌شخص	■	
رجل سیاسی	تهران- نائین	اول‌شخص	■	■
دوستی خاله خرسه	ملایر-کنگاور	اول‌شخص	■	
درد دل ملاقربان‌علی	تهران	اول‌شخص	■	■
بیله دیگ بیله چغندر	فرنگستان(تهران)	اول‌شخص	■	■
ویلان‌الدوله	؟	سوم‌شخص		

زنده به گور	مکان	راوی	ه	ر
زنده به گور	پاریس	اول/سوم‌شخص	■	
حاجی مراد	همدان	سوم‌شخص		
اسیر فرانسوی	فرانسه (آلمان)	اول‌شخص	■	■
داوود گوژپشت	تهران	سوم‌شخص		
مادلن	فرانسه	اول‌شخص	■	
آتش‌پرست	پاریس (ایران)	سوم‌شخص		■
آبجی خانم	ایران (؟)	سوم‌شخص		
مرده‌خورها	ایران (؟)	سوم‌شخص		
آب زندگی	خیالی	سوم‌شخص		

ه: راوی هم‌داستان

ر: روایت‌شنو

۳. پی‌آمد

دست آخر می‌توان با توجه به همهٔ آنچه گفته شد، تحلیلی شکلی از داستان‌ها داشت:

در یکی بود و یکی نبود «فارسی شکر است» ساختاری مقامه‌ای دارد و «بیله دیگ بیله چغندر» ساختار مقامه را با استفاده از یک پیکارو گسترش داده است. «رجل سیاسی» و «ویلان‌الدوله» نیز بر مبنای کنش‌های پیکاروها شکل گرفته‌اند اما «درد دل ملاقربان‌علی» با ترک محتوای سنتی اخلاقی حکایت، آن پیکارو را به قهرمان داستان کوتاه نزدیک می‌کند. «دوستی خاله خرسه» هم حکایتی است که در قالب تمثیلی نو به نصیحت خواننده و القای ایدئولوژی خود می‌پردازد. کوئی‌پرس هم «درد دل ملاقربان‌علی»، «رجل سیاسی» و «ویلان‌الدوله» را پیکارسک، «بیله دیگ بیله چغندر» را مقامه/پیکارسک و «فارسی شکر است» را (بر خلاف نظر من) ضد مقامه می‌داند (۱۳۶۶: ۱۷۸، ۲۰۴، ۲۱۷، ۲۳۲ و ۲۵۶).

اما در زنده به گور «اسیر فرانسوی» قصهٔ یک پیکارو است و «مرده‌خورها» و «آبجی خانم»[۱۶] حکایت‌هایی هستند که همچون عمدهٔ داستان‌های جمال‌زاده بافتی لطیفه‌وار دارند اما پایان‌بندی دومی با ایجاد حسی از رقت برای ضد قهرمان کمی به سوی جهان تازه میل می‌کند. «مادلن» و «آتش‌پرست» طرح‌هایی هستند که فضای داستانی تازه‌ای را می‌سازند. جز «آب زندگی» که تمثیلی سنتی است، بقیهٔ داستان‌ها («زنده به گور»، «حاجی مراد» و «داوود گوژپشت») مختصات داستان کوتاه مدرنِ تا حدود زیادی منقطع از سنت را دارند.

جدول شکل داستان‌های دو مجموعه

یکی بود و یکی نبود	**شکل**
فارسی شکر است	مقامه
رجل سیاسی	پیکارسک
دوستی خاله خرسه	حکایت/ تمثیل نو
درد دل ملاقربانعلی	پیکارسک/ داستان کوتاه
بیله دیگ بیله چغندر	مقامه/ پیکارسک
ویلان‌الدوله	پیکارسک
زنده به گور	**شکل**
زنده به گور	داستان کوتاه
حاجی مراد	داستان کوتاه
اسیر فرانسوی	پیکارسک
داوود گوژپشت	داستان کوتاه
مادلن	طرح
آتش‌پرست	طرح
آبجی خانم	حکایت
مرده‌خورها	حکایت
آب زندگی	تمثیل سنتی

خلاصه اینکه یکی بود و یکی نبود جمال‌زاده با یک داستان بالنسبه مدرن نمی‌تواند نخستین مجموعه داستان کوتاه فارسی باشد و زنده به گور هدایت با ارائهٔ شکل‌های مدرن اولین قدم آگاهانه در این راه دانسته می‌شود.

اگرچه دربارهٔ اهمیت «دیباچهٔ» جمال‌زاده هم بسیار سخن گفته‌اند، نمی‌توان دربارهٔ آگاهی مؤلف به اشکال داستانی تألیفی‌اش چیز دقیقی گفت. اولین داستانی که جمال‌زاده نوشته و در کتاب آورده است (برای داستان‌های او پیش از انتشار کتابش نک: کوئی‌پرس، ۱۳۶۶: ۱۳۹-۱۵۷)، «درد دل ملاقربان‌علی»، بیش از همهٔ داستان‌هایش ویژگی داستانی دارد و آخرین داستان تألیفی‌اش، «ویلان‌الدوله»، کمتر از همه این خاصیت را داراست؛ در واقع، او به مرور از شکل نو دورتر می‌شود. او پس از نوشتن سه داستان سراغ نوشتن دیباچه می‌رود و پس از آن، انگار وابسته به محتوای آن، «فارسی شکر است» را می‌نویسد.[۱۷]

پس از آن، «بیله دیگ بیله چغندر» را می‌نگارد که مختصات پیکارسک و مقامه را دارند. بدین ترتیب، انگار جمال‌زاده برنامهٔ حرکات آینده‌اش را در داستان‌نویسی فارسی می‌ریزد و بیشتر به سوی حکایت میل می‌کند. هدایت فارغ از «آب زندگی» که شکلی کهنه دارد و به دلیل بی‌تاریخی حتی شاید بتوان آن را از آزمایش‌های اولیه‌اش دانست، پس از «مادلن»، «زنده به گور» را می‌نویسد که جدا از بحث شکلی، از منظر فردیتی که شخصیت از خود به نمایش می‌گذارد، قابل توجه است. البته دو داستان حکایت‌وار او («آبجی خانم» و «مرده‌خورها») آخرین داستان‌های او هستند. تذکر این نکته ضروری است که داستان‌های هدایت در کمتر از یک سال نوشته شده‌اند و داستان‌های جمال‌زاده در بیش از شش سال.

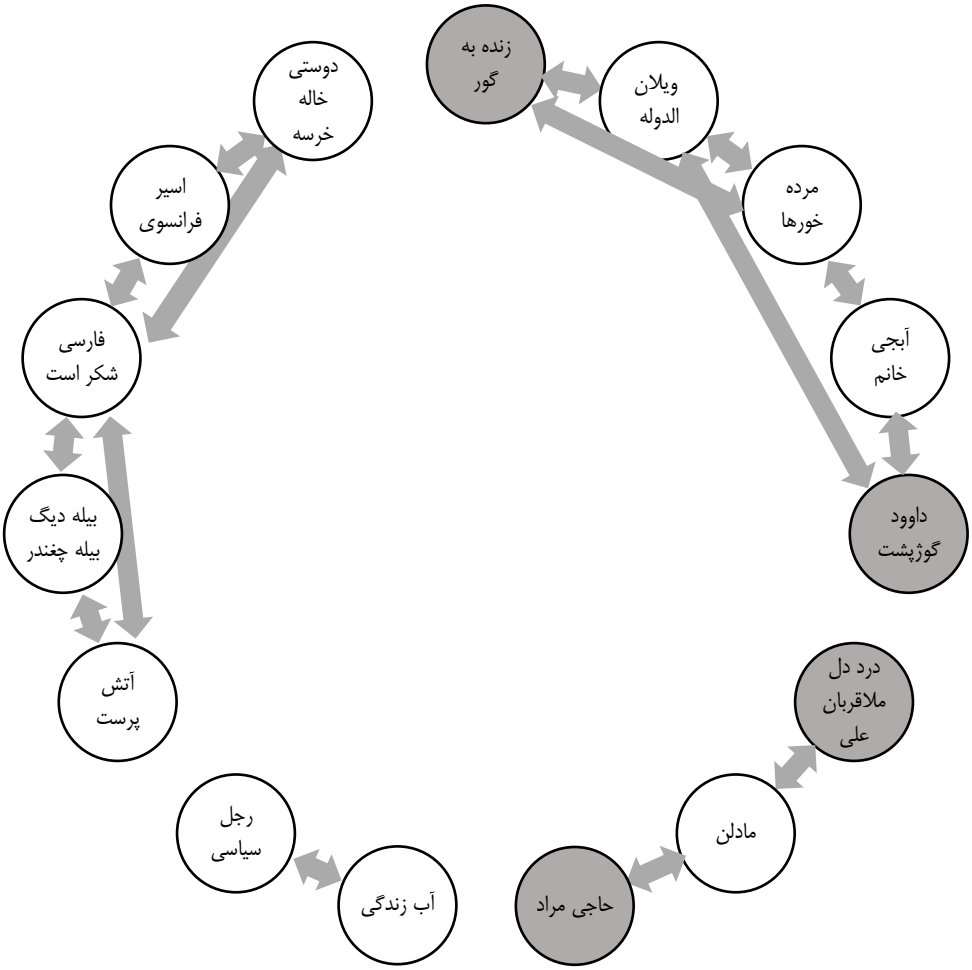
ترتیب چاپ و تألیف در مجموعه

یکی بود و یکی نبود		
ترتیب کتاب	**ترتیب تألیف**	**زمان تألیف**
دیباچه	درددل ملاقربان‌علی	؟/۴یا۱۲۹۴/۵
فارسی شکر است	دوستی خاله خرسه	؟/۸یا۱۲۹۴/۹
رجل سیاسی	رجل سیاسی	۱۲۹۶/۱۲/۱۹
دوستی خاله خرسه	دیباچه	۱۲۹۸/۵/۶
درددل ملاقربان‌علی	فارسی شکر است	۱۲۹۸-۱۲۹۹
بیله دیگ بیله چغندر	بیله دیگ بیله چغندر	۱۳۰۰
ویلان‌الدوله	ویلان‌الدوله	؟/۷یا۱۳۰۰/۸
زنده به گور		
ترتیب کتاب	**ترتیب تألیف**	**زمان تألیف**
آب زندگی	آب زندگی	؟
زنده به گور	مادلن	۱۳۰۸/۱۰/۱۵
حاجی مراد	زنده به گور	۱۳۰۸/۱۲/۱۱
اسیر فرانسوی	اسیر فرانسوی	۱۳۰۹/۱/۲۱
داوود گوژپشت	حاجی مراد	۱۳۰۹/۴/۴

مادلن	آتش‌پرست	۱۳۰۹/۵/۱۵
آتش‌پرست	داوود گوژپشت	۱۳۰۹/۶/۱۶
آبجی خانم	آبجی خانم	۱۳۰۹/۶/۳۰
مرده‌خورها	مرده‌خورها	۱۳۰۹/۸/۱۲

همچنین می‌توان میان برخی از داستان‌های این دو مجموعه پیوندهای درون‌مایه‌ای برقرار کرد: «زنده به گور» و «ویلان‌الدوله» با همهٔ تفاوت‌های شکلی و محتوایی‌شان، بی‌ریشگی و ناتوانی تحمل هستی را بازنمایی می‌کنند. «مرده‌خورها» نیز با مضمون مرگ بازی طنزآمیزی دارد. «دوستی خاله خرسه» و «اسیر فرانسوی» به رفتار بیگانگان/ دشمنان البته با چشم‌اندازی متفاوت توجه دارند و «فارسی شکر است» بیگانگی زبانی را برای فرنگ-نشینان و متوطنان ایران نشان می‌دهد. بیچارگی «داوود گوژپشت» با «ویلان‌الدوله» قابل قیاس است. قرابت رابطهٔ غریب با زنان را می‌توان در دو داستان «درد دل ملاقربان‌علی» و «مادلن» دید که در «حاجی مراد» شکلی دیگر می‌یابد. در «بیله دیگ بیله چغندر» و «آتش‌پرست» نگاه متفاوت خارجی‌ها به ایران تصویر شده است؛ همچنین سویه‌های عشق و نفرت از ایران را که در آن‌ها پررنگ است، می‌توان در «فارسی شکر است» بازیافت. در «رجل سیاسی» اتوپیایی شخصی و منفعت‌طلبانه از کار سیاسی حاصل می‌شود و در «آب زندگی» جهانی اتوپیایی برای رستگاری همگانی ترسیم می‌شود. «آبجی خانم» و «مرده‌خورها»، هر دو از یک مجموعه، حسادت را در مرکز خود قرار می‌دهند. «آبجی خانم» از جهت تنهایی و بی‌پناهی قهرمان هم شباهتی با «داوود گوژپشت» دارد.

نمودار پیوندهای درون‌مایه‌ای



دایره‌های رنگی نزدیک‌ترین شکل‌ها به داستان کوتاه مدرن هستند.

همان‌طور که از نمودار بالا برمی‌آید چهار گروه درون‌مایه‌ای در دو مجموعه وجود دارد به ترتیب ساعت‌وار:

۱. بزرگ‌ترین گروه که مرگ و بیچارگی را پوشش می‌دهند و بیشترین پیوندهای درونی را به‌ویژه در دو داستان «ویلان‌الدوله» و «مرده‌خورها» دارند. از جمال‌زاده تنها یک داستان در اینجا دیده می‌شود.
۲. گروهی با محوریت زن که تک داستان «درد دل ملاقربان‌علی» از جمال‌زاده را دربردارد و اهمیت زنان را در آثار هدایت پیش‌بینی می‌کند.
۳. گروه اتوپیاهای فردی یا جمعی
۴. گروه بزرگ آخر که مسئلهٔ ایرانی و خارجی را در دو بازوی خود نمایش می‌دهد و «فارسی شکر است» را در مرکز خود می‌یابد.

روشن است که تنها در دو گروه اول داستان‌های کوتاه واقعی این دوران آمده‌اند و این نشان می‌دهد که درون‌مایهٔ مرگ و عشق بنیاد داستان‌های کوتاه فارسی هدایت و البته زبان فارسی را از این پس خواهند ساخت.

پی‌نوشت

۱. این مطلب ضرورتاً بدین معنا نیست که منکر پیوندهای آن با جهان ادبی سنتی باشد.

۲. این فرض که یکی بود و یکی نبود نخستین داستان و مجموعه داستان در زبان فارسی است، به دانش‌نامه‌ها هم راه یافته است (نک: EIr, 2011; Kamshad, Hassan and Nahid Mozaffari, 2012).

۳. شاید منشأ این دیدگاه، نظر کریستف بالایی باشد: «نیما یوشیج نخستین مجموعهٔ شعر خود قصهٔ رنگ پریده را در سال ۱۳۰۰ یعنی دقیقاً هم‌زمان با یکی بود و یکی نبود جمال‌زاده، نخستین مجموعهٔ داستان کوتاه در زبان فارسی، به چاپ رسانید و اندک مدتی بعد با انتشار «افسانه» شالودهٔ شعر نو را پی‌ریزی کرد» (بالایی، ۱۳۹۷: ۷). البته او در ادامه چنین می‌گوید: «با این همه، نمی‌توان از جذب این شکل جدید [داستان کوتاه] در ادبیات فارسی سخن گفت، بلکه بهتر است از جا گرفتن اشکال کهن در چارچوب‌های نو سخن به میان آید. پایداری ساختارهای کلاسیک در کار جمال‌زاده با بیانیهٔ نوگرایانهٔ او در دیباچهٔ یکی بود و یکی نبود سازگار نیست. ...نخستین داستان‌های جمال‌زاده بیشتر نشانهٔ پایان دورانی است که با نام ادبیات مشروطه از آن یاد می‌کنیم و نه شالودهٔ داستان جدید» (همان: ۱۳۶۶: ۸-۹).

٤. داستان‌های هر دو مجموعه بنا به تاریخ تألیف تنظیم نشده‌اند.

5. ideologeme

٦. دیگران هم به این نکته اشاره کرده‌اند: «از نظر تعهدی که هر نویسنده در قبال زبان دارد، جمال‌زاده را باید ستود... اما محتوا و مضمون و نوع داستان‌های او چنین ستایشی را برنمی‌انگیزد. در میان انبوه آثار جمال‌زاده به‌ندرت داستان‌های واقعی و استخوان‌دار و ارزنده برمی‌خوریم. زیادی داستان‌های سست و بی‌مایه خواننده را دل‌زده می‌کند، داستان‌های لطیفه‌واری که با سهل‌انگاری و بی‌توجهی نوشته شده است و هدفی جز سرگرم کردن خواننده ندارد» (میرصادقی، ۱۳۷۰: ۵۹۸).

۷. مقامهٔ فارسی (مقامات حمیدی (قرن ششم هجری)) ۱۰ کارکرد دارد: «آ) راوی، داستانی برای نویسنده می‌گوید. ب) راوی، سفر می‌کند. پ) راوی به مکانی می‌رسد. ت) راوی، ازدحامی می‌بیند. ث) خطیبی، خطبه می‌خواند. ج) خطیب، سودی طلب می‌کند. چ) خطیب، سودی می‌برد. ح) خطیب می‌رود. خ) راوی، خطیب را می‌جوید. د) راوی، خطیب را نمی‌یابد» (راغب، ۱۳۹۱: ۱۰۴-۱۰۵).

۸. اما حتی خود عنوان داستان هم می‌تواند این فرض را تقویت کند که از میان گفتگویی بیرون کشیده شده است.

9. homodiegetic

10. narratee

11. focalizer

۱۲. البته در «بیله دیگ بیله چغندر» کانونی‌سازی به سرعت به شخصیت اصلی قصه که فرنگی است، منتقل می‌شود و او شرح گذشته و سفرش به ایران را می‌دهد.

۱۳. در این داستان هم مثل «بیله دیگ بیله چغندر» موضع بالا به پایین از سوی ایرانی به فرنگی است اما در کار هدایت بر خلاف جمال‌زاده، داستان زمینه‌ای برای انتقاد و هجو ایرانی نیست.

١٤. البته هیچ داستانی در این دو مجموعه، همچون داستان «داوود گوژپشت» وضعیت ناگوار فردی معلول و فقیر را در قابی طبیعت‌گرایانه (ناتورالیستی) تصویر نمی‌کند.

١٥. قهرمان «رجل سیاسی» هم در پایان به نایین پناه می‌برد و قهرمان «درد دل ملاقربان‌علی» به ناچار در تهران سکنی می‌گزیند.

١٦ . از یک چشم‌انداز «آبجی خانم» همچون «داوود گوژپشت»، شخصیتی رانده‌شده از اجتماع را به تصویر می‌کشد اما پرداخت شخصیت داوود گوژپشت نسبت به آبجی خانم عمیق‌تر است و نیز فاقد بن‌مایه‌های طنزآلودی است که دومی را تبدیل به شخصیتی لطیفه‌وار می‌کند.

١٧. داستان «فارسی شکر است» تاریخ تألیف ندارد اما آن را تخمین زده‌اند (کوئی‌پرس، ۱۳۶۶: ۲۱۱).

منابع

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۶) بدایع و بدعت‌های نیما یوشیج، تهران: زمستان.

بالایی، کریستف (۱۳۶۶) «مقدمه»، سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی، کریستف بالائی و میشل کویی‌پرس، ترجمهٔ احمد کریمی حکاک، تهران: پاپیروس.

براهنی، رضا (۱۳۶۸) قصه‌نویسی، تهران: البرز.

جمال‌زاده، محمدعلی (۱۳۲۰) یکی بود و یکی نبود، تهران: پروین.

راغب، محمد (۱۳۹۱) «گسترش پیرنگ در مقامات حمیدی (رویکردی ریخت‌شناختی- روایت‌شناختی)»، ادب فارسی (دانشگاه تهران)، د ۲، ش ۱(۱۰)، پاییز و زمستان.

راغب، محمد (۱۳۹۹) مدخل داستان معاصر فارسی، تهران: فاطمی.

راغب، محمد و علی راغب (۱۳۹۸) «زایش نخستین رمان فارسی از بطن قهرمان مسئله‌دار»، ادبیات پارسی معاصر،س ۹، پاییز و زمستان، ش ۲ (۲۷)

شمس لنگرودی، محمدتقی جواهری گیلانی (۱۳۷۸) تاریخ تحلیلی شعر نو، تهران: مرکز.

کامشاد، حسن (۱۳۸۴) پایه‌گذاران نثر جدید فارسی، تهران: نی.

کویی‌پرس، میشل (۱۳۶۶) «یکی بود یکی نبود و سایر داستانهای دوران جوانی سیدمحمدعلی جمال‌زاده»، سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی، کریستف بالائی و میشل کویی‌پرس، ترجمهٔ احمد کریمی حکاک، تهران: پاپیروس.

مرتضاییان آبکنار، حسین (۱۳۸۷) معرفی و بررسی آثار داستانی و نمایشی از ۱۲۵۰ تا ۱۳۰۰ شمسی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

ملک‌پور، جمشید (۱۳۸۶) ادبیات نمایشی در ایران، تهران: توس.

میرصادقی، جمال (۱۳۷۰) ادبیات داستانی: قصه، داستان کوتاه، رمان (با نگاهی به داستان‌نویسی معاصر ایران)، تهران: ماهور.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶) صد سال داستان نویسی در ایران، تهران: چشمه.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷) سیر تحول ادبیات داستانی و نمایشی (از آغاز تا ۱۳۲۰ شمسی)، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

میرعابدینی، حسن (۱۳۹۷) شهروند شهرهای داستانی (زندگی و آثار سیدمحمدعلی جمال‌زاده)، تهران: چشمه.

هدایت، صادق (۱۳۴۲) زنده به گور، تهران: امیبر کبیر.

یاحقی، محمدجعفر و عبدالحسین فرزاد (۱۳۹۲) تاریخ ادبیات ایران و جهان (۲)، تهران: شرکت چاپ و نشر کتابهای درسی ایران.

References

Akhavan Sales, M. (1997). *Nima's Innovations and Novelties*. Tehran: Zemestan. [In Persian]

Balayi, C. (1987). "Introduction". In C. Balayi and M. Cuypers (1987). *The Origins of the Persian Short Story* (A. Karimi-Hakkak, trans.). Tehran: Papirus. [In Persian]

Baraheni, R. (1989). *Story Writing*. Tehran: Alborz. [In Persian]

Cuypers, M. (1987). "*Once Upon a Time* and Other Stories from the Youth of Seyyed Mohammad Ali Jamalzadeh". In C. Balayi and M. Cuypers (1987). *The Origins of the Persian Short Story* (A. Karimi-Hakkak, trans.). Tehran: Papirus. [In Persian]

EIr. (2011). "*Yeki Bud Yeki Nabud*". *Encyclopaedia Iranica*. [Online] Available: https://www.iranicaonline.org/articles/yeki-bud-yeki-nabud

Hedayat, S. (1963). *Zendeh be Gur*. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Jamalzadeh, M. A. (1941). *Yeki Bud Yeki Nabud*. Tehran: Parvin. [In Persian]

Kamshad, H. (2005). *Modern Persian Prose Literature*. Tehran: Nil. [In Persian]

Kamshad, H. and Mozaffari, N. (2012). *Encyclopaedia Iranica*. [Online] Available: https://www.iranicaonline.org/articles/jamalzadeh-ii

Malekpour, J. (2007). *Drama in Iran*. Tehran: Toos. [In Persian]

Mirabedini, H. (2007). *A Hundred Years of Fiction Writing in Iran*. Tehran: Cheshmeh. [In

Persian]

Mirabedini, H. (2008). *The Survey of Development of Persian Fiction and Plays (From the Beginning to 1941)*. Tehran: Farhangestan-e Zaban va Adab-e Farsi. [In Persian]

Mirabedini, H. (2018). *Citizen of Fictional Cities: The Life and Works of Seyyed Mohammad Ali Jamalzadeh*. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]

Mirsadeghi, J. (1991). *Fiction Literature: Short Story, Novel. Tehran*: Mahoor. [In Persian]

Mortezaeian Abkenar, H. (2009). *Introduction and Survey of Persian Fiction and Plays Written (1871-1921)*. Tehran: Farhangestan-e Zaban va Adab-e Farsi. [In Persian]

Ragheb, M. (2012). "The Plot Development in Maqamat-e Hamidi (A Morphologic and Narrative Approach)". *Adab-e Farsi* (University of Tehran), *2* (1, Serial No. 10). [In Persian]

Ragheb, M. (2020). *An Introduction to Contemporary Persian Fiction*. Tehran: Fatemi. [In Persian]

Ragheb, M. and Ragheb, A. (2019). "The Birth of the First Persian Novel from Problematic Hero". *Adabiyat-e Farsi-ye Mo'aser*, 9 (2, Serial No. 27). [In Persian]

Shams Langarudi, M. T. J. G. (1999). *An Analytic History of Persian Modern Poetry*. Tehran: Markaz. [In Persian]

Yahaghi, M. J. and Farzad, A. (2013). *History of Iranian and World Literature* (Vol. 2). Tehran: Sherkat-e Chap va Nashr-e Ketab-ha-ye Darsi-ye Iran. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 1 (Ser:89/1) 2025: 206-234

Received: 2025.04.10 - Accepted: 2025.07.27

Original Article

The Role of Poets and Literary Societies in the Celebration of Ferdowsi's Millennium and the 1313 SH Congress

Musa al-reza Nazari[1], Hasan Delbari[2]

1. Introduction

Among the actions taken by Pahlavi I was the construction of Ferdowsi's Tomb and the holding of the Ferdowsi Millennium Congress in 1313 SH. The National Heritage Association (established in 1304 SH) put the construction of Ferdowsi's Tomb on its agenda. The construction of Ferdowsi's Tomb provided the groundwork for holding the Ferdowsi Millennium Congress in 1313 SH. The Ferdowsi Millennium Congress was the best opportunity for researchers and poets from Iran and other countries to meet officially.

By examining the documents of the Ferdowsi's Millennium celebration, we run across facts about the role of poets and literary societies on the sidelines of the 1313 Congress. The poets' praises of Ferdowsi and the *Shahnameh*, alongside the scientific achievements of the Congress, are noteworthy from a media perspective. The aim of this study is to investigate the reasons for the diminished role of poets and literary societies compared to the active participation of political and state agents, who, according to the authors, played an important role in the promotional aspect of the Congress and Ferdowsi's celebrations.

1. PhD Candidate of Persian Language and Literture, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran; email: mr.nazari@hsu.ac.ir

2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran; email of the corresponding author: h.delbari@hsu.ac.ir

https://orcid.org/0009-0008-2395-7477

https://orcid.org/0000-0003-4811-0009

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.239422.1385

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 praise of Ferdowsi and the *Shahnameh* by poets and writers found an opportunity to emerge during the Constitutional Era and increased significantly around the 1313 Congress. Looking at the vast volume of eulogies during this period, the question arises: what were the reasons that led to the neglect of the role of poets and literary societies in the Congress and the Ferdowsi's Millennium celebration, and why were their eulogies not collected? In this study, after describing and explaining some instances of the studied poets' roles, the abundance of active poets and literary societies within cultural centers has been diagrammed.

2. Research Background

The topic discussed in articles and sources about Ferdowsi and his commemoration has no prior research. Moein Kargari and colleagues, in their article "The Contribution of Political Elites' View and Action in the Establishment of Ferdowsi's Tomb", argue that the necessity of paying attention to national identity and honoring cultural celebrities gradually moved from the level of cultural elites during the Qajar Period to the activism of political elites during the Pahlavi Era. This research does not pay attention to the role and the creation of poets' motivation in the constructing of Ferdowsi's Tomb and the Ferdowsi Millennium Congress. Ali-Mohammad Tarafdari, in his article "Investigating the Process of and Approaches to the Holding of the Ferdowsi Millennium Ceremony in 1313 SH in the World", argues that the commemoration ceremonies for Ferdowsi and the *Shahnameh* practically served as a platform for presenting an efficient image of the Pahlavi I government, which sometimes had a completely promotional aspect. This research also deals with the 1313 SH Congress from a historical perspective and does not pay attention to the role of poets and literary societies in the commemoration and praise of Ferdowsi.

3. Research Method

This research relies on the analysis of documents, memoirs, magazines and publications, reports, and proceedings of literary and scientific societies using a library method. The authors, while describing and explaining the references in the poets' praise letters, have analyzed the role of poets and literary societies in the commemoration of Ferdowsi using an analytical method. The argumentative method of this research is inductive.

4. Discussion

Poets of the generation before the 1313 Congress, including Eshghi, Bahar, Adib-Nishaburi, and Forouzanfar, wrote poems with the intention of awakening the people and government officials and emphasizing the necessity of building a tomb for Ferdowsi. Apart from the scientific, cultural, and promotional dimensions of the 1313 Congress, this event is noteworthy due to the presence of poets and the reflection of its news in publications. A poem by Dringwater and Jamil Sidqi al-Zahawi in the Congress sessions and the eulogy by Abd al-Wahhab Azzam and other Khorasani poets during the inauguration of the tomb are examples of the media and promotional dimensions of Ferdowsi's commemoration.

The Ferdowsi Millennium celebration was held in cities across Iran and other countries. At the Ferdowsi celebration in Paris, Paul Fort read a poem titled "An Ode in Honor of Ferdowsi". The qasida "Al-Ferdowsiyya" by Shiblin al-Mullat and "Al-Ferdowsi" by Bishara al-Khuri indicate the Arab poets' turning to the *Shahnameh* and praising Ferdowsi during this period.

Next, it is necessary to have a brief overview of the societies that played a role in holding the Congress and commemorating Ferdowsi.

4-1. Ferdowsi Reading Room
In the Ferdowsi Reading Room in the year 1301, Mirzadeh Eshghi spontaneously composed a poem and posed the question: “What should be done for Ferdowsi?”

4-2. National Heritage Association and the First Plan to Collect Special Eulogies for Ferdowsi
In the proceedings of the National Heritage Association (July 3, 1304 SH), it was proposed that Taqizadeh compile a collection containing translations of poems by François Coppée, Heine, Goethe, and compositions by Adib-Pishavari, Bahar, Forouzanfar, and Seyyed Nasrullah Taqavi, and that the proceeds from its sale be used for the cost of Ferdowsi's tomb (Navai, 1380: 107-108). The aforementioned proceedings represent the first unsuccessful attempt to collect eulogies for Ferdowsi.

4-3. Iranian Literary Society
Following the call of the Iranian Literary Society, the following individuals achieved top ranks in praising Ferdowsi:1. Hossein Masroor with the composition of “In Ferdowsi's Tomb” or “Ferdowsinameh” 2. Mirza Abdolhossein Sheikh-ol-Molk 3. Sarvar Mohasses.

Nosratollah Kasemi in the introduction to the epic poem “Four Hundred Years After Ferdowsi" (Tehran 1313) and Asadollah Sani’ian in a poem titled “At the Celebration of Ferdowsi's Millennium” have referred to their literary mission. Gholamreza Rouhani and Abolhassan Varzi are other poets of the Iranian Literary Association. The ode “Ferdowsi’s Celebration” by Vahid Dastgerdi is intended to thank the participants and literary associations.

4-4. Shiraz Literary Association
In the program of Ferdowsi Celebration Week in Shiraz (October 6-12, 1934), we encounter the role of the Fars Literary Association in holding the millennium celebration and eulogies from Sheikh Ali Abivardi, Nasser al-Din Salar Shirazi, Mohammad Hossein Khan Shoa, Ahmad Heshmatzadeh, Hamidi Shirazi, and Azad Moaddel. From Hassan Fasihi and Rouhani Vesal, a chronogram and an ode in praise of Ferdowsi remain.

4-5. Isfahan Literary Association
In the report of Ferdowsi's Millennium Celebration in Isfahan, no eulogy is mentioned, and Hossein Masroor's "Ferdowsinameh" is at the forefront of the eulogistic poems of this period.

4-6. Azerbaijan Literary Association
Mohammad Hossein Shahriar's poem titled "Memory of Ferdowsi Celebration" was first published in Azadi newspaper. In this poem, Shahriar thanked the participants of the Ferdowsi celebration.

4-7. Kerman Literary Association
The eulogy of Seyyed Mohammad Hashemi, director of *Bidari* newspaper and head of the Kerman Literary Association, indicates the activity of this association during the Ferdowsi celebration.

4-8. Kermanshah Literary Association
The Kermanshah Literary Association, with poets such as Seyyed Mohammad Gheyrat and Mohammad Ali Vahid, remained active for several years after the congress and was dissolved due to changes and transfers of the heads of the Department of Culture and founding members.

4-9. Shahpour School in Mashhad
Shahpour School, on the occasion of holding Ferdowsi's Millennium Celebration in Mashhad, issued a call for poems and articles, and we are unaware of the results of this competition. The formal Shahpour School association was formed from among the researchers of the Khorasan Literary Association.

4-10. Khorasan Literary Association
Abolghasem Habibollahi and Golshan Azadi, members of the Khorasan Literary Association, have eulogies that indicate the activity of the Khorasan Literary Association during the Ferdowsi celebration in Mashhad. Sheikh Ahmad Bahar and Mirza Mohammad Hassan Masoudi and other poete of Mashhad poets have eulogies and chronograms in their divans on the occasion of the inauguration of Ferdowsi's Tomb.

4-11. The Fate of Literary Associations after the 1934 Congress
Due to Reza Khan's pessimism towards the officials and their dismissal and exile, no significant legacy remained from the achievements of Ferdowsi Millennium Congress, and Reza Shah, by instrumentally exploiting the commemoration of Ferdowsi, was pleased with the Pahlavi-praising approach. With the end of the 1934 congress, the collection of articles on Ferdowsi's Millennium was published after nine years due to Reza Shah's anger towards Taghizadeh.

The first plan to collect special eulogies for Ferdowsi remained unfinished with Taghizadeh's departure from Iran. The Iranian Literary Association deviated from its method after the Congress and the results of the Iranian Literary Association's competition were not reflected in publications. The Kermanshah Literary Association was dissolved with the change of heads of the Department of Education, and the competition of the Shahpour School Association in Mashhad remained inconclusive with Bahrami's exile. All these unsuccessful efforts were due to Reza Shah's autocratic behavior and the formal and commissioned activities of the associations.

5. Conclusion
In the period under discussion, we have found approximately fifty-four poems by fifty-one Iranian and foreign poets. In addition to the scientific and cultural achievements of the 1934 Congress, poets played a significant role. The eulogies of the mentioned poets at the 1934 congress and Ferdowsi's Millennium Celebration in Iranian cities and other countries were the best media in the world of that time. Literary associations, especially the Iranian Literary Association, played an important role in holding Ferdowsi's Millennium Celebration. The literary associations of Shiraz and Mashhad played an active role in holding lectures and poetry readings and achieved the highest rank in terms of the number of poets praising Ferdowsi. The autocratic behavior and pessimism of Reza Shah, and consequently the dismissal and exile of government officials and the dissolution of formal associations, caused the role of poets and the activities of literary associations to remain dim until now.

Keywords: 1934 Congress, Ferdowsi's Millennium, Poets’ role, Literary Associations, Eulogy

دوفصلنامهٔ تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۹) بهار و تابستان ۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۲۰۶ تا ۲۳۴

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۱/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۰۵

نقش شاعران و انجمن‌های ادبی در برپایی جشن‌های هزارهٔ فردوسی و کنگرهٔ ۱۳۱۳ شمسی*

موسی‌الرضا نظری[۱]، حسن دلبری[۲]

چکیده

در اوایل حکومت رضاشاه برگزاری کنگرهٔ ۱۳۱۳.ش و جشن‌های فردوسی در ایران و دیگر کشورها با ایدهٔ طراحان فرهنگی رضاشاه جهت تحکیم پایه‌های ملّیت بود و در نشریات داخل و خارج از کشور انعکاس زیادی داشت. در کنگرهٔ هزارهٔ فردوسی هشتاد و یک دانشمند و پژوهشگر خارجی و ایرانی شرکت داشتند. این کنگره در کنار دستاوردهای علمی و فرهنگی آن به لحاظ تبلیغی و نقش و حضور شاعران ایرانی و خارجی نیز حائز اهمیت است. نویسندگان این مقاله با بررسی منابع تاریخی و ادبی دورهٔ رضاشاه به این فرض می‌رسند که در این بین نقش و نگرش شاعران و انجمن‌های ادبی در تقابل با کنشگری رجال سیاسی نادیده انگاشته شده است. در این جستار نویسندگان در پی آن هستند که به شیوهٔ تحلیلی به بررسی علل و عواملی بپردازند که موجب شده است تا نقش شاعران و انجمن‌های ادبی کمتر نمود پیدا کند و جهت اثبات مدّعای خود به شرح و توصیف پنجاه و چهار شعر از شاعران ایرانی و خارجی و عملکرد ده انجمن پرداخته‌اند و در پایان داده‌های کمی جامعهٔ آماری با رسم نمودار آمده است. ناآگاهی از نقش و

---

* این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتریِ دانشجوی ادبیات حماسی، موسی‌الرضا نظری، است.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گرایش ادبیات حماسی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران. mr.nazari@hsu.ac.ir

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران. (نویسندهٔ مسئول). h.delbari@hsu.ac.ir

https://orcid.org/0009-0008-2395-7477

https://orcid.org/0000-0003-4811-0009

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.239422.1385

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/).

حضور شاعران در جشن‌های فردوسی و کنگرهٔ ۱۳۱۳ و فراوانی ستایش‌سروده‌ها، معلول عواملی ازجمله بدبینی رضاشاه نسبت به کارگزاران دولتی، تبعید و عزل آنان و فرمایشی بودن فعالیّت برخی انجمن‌های ادبی است. از دستاوردهای این پژوهش تثبیت نقش و حضور فعّال شاعران و انجمن‌های ادبی در حاشیهٔ کنگرهٔ ۱۳۱۳.ش و جشن هزارهٔ فردوسی در شهرها و مراکز فرهنگی است.

کلیدواژه‌ها: کنگرهٔ ۱۳۱۳.ش، هزارهٔ فردوسی، نقش شاعران، انجمن‌های ادبی، ستایش‌نامه

۱. مقدمه

یکی از وقایع مهم در دورهٔ معاصر ساخت بنای آرامگاه فردوسی و برگزاری کنگرهٔ هزارهٔ فردوسی در سال ۱۳۱۳ شمسی است. طرّاحان فرهنگی حکومت پهلوی بر آن بودند از این طریق پایه‌های هویت تاریخی و فرهنگی ایران و ایران‌گرایی را بنا کنند. سخنرانی ملک‌الشعرا بهار در سال ۱۳۰۲.ش در جهت ترغیب سردارسپه (رضاشاه) به ساختن آرامگاه فردوسی و آگاهی‌بخشی به مردم ایران اثرگذار بود(بهار، سوم خرداد ۱۳۰۲: ٤٣٣ تا ٤٣٤؛ نهم خرداد ۱۳۰۲: ۴۴۹ تا ٤٥٠). در این سال بهار قصیده‌ای در ستایش فردوسی و توجّه دادن مردم به فردوسی سرود (بهار، سوم خرداد ۱۳۰۲: ٤٣٣ تا ٤٣٤). در پی تلاش بهار و دیگر طرّاحان فرهنگی رضاشاه(فروغی، حکمت و کیخسرو ارباب) انجمن آثار ملّی در سال ۱۳۰٤.ش پایه‌ریزی شد و در بدو تأسیس موضوع بنای آرامگاه فردوسی در دستور کار قرار گرفت. ساخت آرامگاه فردوسی با تمام مشکلات مالی و موانعی که داشت، زمینه‌ای برای برگزاری کنگرهٔ هزارهٔ فردوسی در مهرماه ۱۳۱۳. ش شد. کنگرهٔ هزارهٔ فردوسی بهترین فرصتی بود که محقّقان، ادیبان و شاعران ایران و دیگر کشورها به طور رسمی دیدار کنند(افشار، ١٣٦٥: ۳۷۸). این کنگره در روزهای دوازدهم تا شانزدهم مهرماه با حضور هشتاد و یک استاد و پژوهشگر در تالار دبیرستان دارالفنون تهران برگزار شد.

برگزاری کنگرهٔ هزارهٔ فردوسی بازتاب گسترده‌ای در منابع و نشریات اوایل حکومت رضاشاه داشت. از بررسی اسناد و مدارکِ جشن هزارهٔ فردوسی در شهرها و دیگر مراکز ادبی به گوشه‌هایی از فعالیّت‌های انجمن‌های ادبی و نقش شاعران در ستایش فردوسی و شاهنامه برمی‌خوریم که در کنار دستاوردهای علمی و پژوهشی کنگرهٔ ۱۳۱۳ به لحاظ رسانه‌ای قابل توجّه است و نسبت به عملکرد و کنشگری کارگزاران سیاسی و دولتی کمتر نمود پیدا کرده است. در این جستار بر آن هستیم که علّت کم رنگ شدن نقش شاعران و انجمن‌های ادبی را در برابر کنشگری کارگزاران سیاسی و دولتی بکاویم که در منابع تاریخی این دستهٔ اخیر بیشتر نمود پیدا کرده‌اند. شواهد و داده‌های آمده در این جستار از نقش و حضور فعّال شاعران و انجمن‌های در پیرامون برگزاری کنگره و جشن فردوسی در شهرها و مراکز ادبی حکایت دارد.

در پژوهش حاضر پس از اشاراتی به اوّلین‌هایی که در ایجاد فکر برپایی آرامگاه فردوسی و برگزاری کنگرهٔ ۱۳۱۳ نقش داشته‌اند، به ستایش‌نامه‌های ویژهٔ فردوسی و شاهنامه در پیرامون کنگرهٔ هزارهٔ فردوسی پرداخته‌ایم تا گوشه‌هایی از تلاش شاعران و انجمن‌های ادبی در بزرگداشت و تجلیل از پایگاه بلند فردوسی در ادبیات ایران و جهان تبیین گردد. در دورهٔ مورد بحث شاید کمتر شاعری از ستایندگان فردوسی باشد که به استادی او در سخنوری اعتراف نکرده باشد. به‌طوری که محمدجعفرمحجوب خالصانه‌ترین ستایش‌ها را مدحی می‌داند که «شاعری در حقّ شاعری دیگر بسراید که آن جز از روی احترام به استادی گویندهٔ سلف و اعتقاد بدو نیست»(محجوب، ۱۳۷۱: ۴۲ تا ۴۳). در این دوره قصاید، جشن‌نامه‌ها و منظومه‌های خوبی از دیگر شاعران سراغ داریم که می‌توان آن‌ها را خالصانه‌ترین ستایش‌ها دانست که تاکنون در مجموعه‌ای مناسب و درخور شأن فردوسی عرضه نشده است. گردآوری ستایش‌سروده‌های این دوره و مناسبت‌های بعدی، می‌تواند کاری مهم در ارج نهادن فردوسی و شاهکار بی‌بدیلش در قالب ژانر جدیدی با نام ستایش‌نامه‌های فردوسی و شاهنامه باشد.

۱- ۱. بیان مسئله

ستایش شاعران و نویسندگان از فردوسی و شاهنامه از دورهٔ مشروطه مجال بروز می‌یابد و به‌طور گسترده‌ای در پیرامون کنگرهٔ ۱۳۱۳ رو به افزونی است. با مطالعهٔ کارنامهٔ انجمن‌های ادبی مراکز فرهنگی ایران به شاعران شناخته و گمنامی برمی‌خوریم که در ستایش فردوسی و شاهنامه سروده‌های قابل توجّهی دارند و چینش آن‌ها بر اساس جریان‌های ادبی و تاریخ سرایش شعرها ضروری است. در نگارش تاریخ ادبیات با رویکرد ژانری ضرورت دارد اسناد و مدارک بزرگداشت‌های فردوسی و شاهنامه و ستایش‌سروده‌های شاعران گردآوری و طبقه‌بندی شود. تدوین ستایش‌سروده‌های ویژهٔ فردوسی و شاهنامه می‌تواند کاری مهم در جهت بزرگداشت فردوسی و اظهار حس قدردانی از میراث گرانبهای او باشد و این کار پیش‌نیاز هر نوع بحث و بررسی ادبی تاریخی در این باره است. کنگرهٔ ۱۳۱۳ در کنار بار علمی و پژوهشی خود با توجّه به فراوانی ستایش‌سروده‌های ویژهٔ فردوسی و شاهنامه حائز اهمیّت است. هم‌زمان با برپایی کنگره شاعران قصیده‌ها و منظومه‌هایی در قالب مثنوی سرودند. با عنایت به انبوهِ ستایش‌سروده‌ها در پیرامون کنگرهٔ ۱۳۱۳ می‌توان این مقطع تاریخی را نقطهٔ عطفی در بزرگداشت شاهنامه و فردوسی دانست که به لحاظ تکوین نوع ادبی ستایش‌نامه‌های فردوسی و شاهنامه حائز اهمیّت است. با نگاهی به حجم انبوه ستایش‌سروده‌ها در پیرامون کنگرهٔ فردوسی این پرسش پیش می‌آید چه علل و عواملی موجب شد که تاکنون نقش شاعران و انجمن‌های ادبی در کنگرهٔ هزارهٔ فردوسی مورد غفلت واقع شود و ستایش‌نامه‌های چشمگیر آنان گردآوری نشود؟

ستایش‌سروده‌های این دوره رسانهٔ خوبی است برای بازنمایی زبان و اندیشهٔ شاعرانی که با فردوسی و شاهکار او آشنایی داشتند و می‌خواستند از این طریق او را به مردم ایران و جهان معرفی کنند. با مروری بر منابع و نشریات به گوشه‌هایی از نقش شاعران و انجمن‌های ادبی پیرامون کنگرهٔ ۱۳۱۳ ش و جشن هزارهٔ فردوسی برمی‌خوریم که از جنبهٔ رسانه‌ای بزرگداشت فردوسی حائز اهمیّت است.

پس از گردآوری و تدوین ستایش‌سروده‌های فردوسی و شاهنامه در پیرامون کنگرهٔ ۱۳۱۳ با مشاهدهٔ فراوانی شاعران و نام برخی انجمن‌ها نظیرِ انجمن آثار ملّی، انجمن ادبی ایران، انجمن ادبی خراسان، انجمن ادبی کرمانشاهان و... این فرض مطرح می‌شود که احتمالاً شاعران و انجمن‌های ادبی در کنار کنشگری رجال سیاسی نقش مهمّی در بزرگداشت فردوسی داشته‌اند.

۱- ۲. روش پژوهش

این پژوهش به واکاوی اسناد، خاطرات، مجلات و نشریات، گزارش‌ها و صورت‌جلسات انجمن‌های ادبی و علمی به روش کتابخانه‌ای متّکی است. در پژوهش تاریخی و ادبی حاضر مواد کار و داده‌های کتابخانه‌ای با روش تحلیلی توصیفی بررسی شده‌اند. جنبهٔ تحلیلی آن تبیین نقش شاعران و انجمن‌های ادبی در بزرگداشت فردوسی است و وجه توصیفی آن شرح اشارات آمده در ستایش‌نامه‌های شاعران در ارتباط با جشن هزارهٔ فردوسی و اقدامات انجمن‌های ادبی است. روش استدلالی این پژوهش به روش استقرایی از جزء به کل است.

۱- ۳ . پیشینه پژوهش

در پیرامون آرامگاه فردوسی و کنگرهٔ ۱۳۱۳ گزارش‌ها و مقالات زیادی وجود دارد که کمتر جنبهٔ تحلیلی دارند. در این میان به نقش شاعران و انجمن‌های علمی و ادبی و تشکّل‌های پیرامون کنگره پرداخته نشده است. موضوع مورد بحث این جستار در بین مقالات و منابع پیرامون فردوسی و بزرگداشت او پیشینه‌ای ندارد. کارگری و همکاران در پژوهشی با عنوان «سهم نگرش و کنش نخبگان سیاسی در برپایی آرامگاه فردوسی» بر آن‌اند که ضرورت توجّه به هویّت ملّی و پاسداشت مشاهیر فرهنگی به‌تدریج از دورهٔ قاجاریه از سطح نخبگان فرهنگی گذشت و به کنشگری نخبگان سیاسی در عرصهٔ فعالیت‌های اجتماعی منجر شد که برآیند آن شکل‌گیری انجمن آثار ملّی و آغاز روند طراحی و برپایی آرامگاه فردوسی بود (کارگری و همکاران، ۱۴۰۰:

۱۰۱ تا ۱۱۹). در این پژوهش با تمام سودمندی و تلاش علمی به نقش و ایجاد نگرش شاعران در بنای آرامگاه فردوسی و کنگرهٔ هزارهٔ فردوسی توجّه نشده است. از سویی در پژوهش‌های تاریخی و ادبی نمی‌توان تمایزی بین شخصیّت ادبی و سیاسی اشخاصی نظیر محمدتقی بهار، علی‌اصغر حکمت و محمدعلی فروغی ایجاد کرد و مرزی بین کنشگری سیاسی - اجتماعی و نگرش فرهنگی - ادبی آنان قائل شد.

طرفداری در پژوهشی با عنوان «بررسی روند و رویکردهای برگزاری مراسم هزارهٔ فردوسی ۱۳۱۳.ش در جهان» با بررسی اسناد و مدارک موجود در بایگانی‌ها و منابع کتابخانه‌ای بر آن است که این مراسم به بهانهٔ بزرگداشت فردوسی و شاهنامه و عملاً پایگاهی برای ارائهٔ تصویری کارآمد از حکومت اوّل به عنوان بانی پیشرفت کشور در سطح جهانی بوده که گاه وجهه‌ای کاملاً تبلیغاتی داشت(طرفداری، ۱۴۰۱: ۴۷ تا ۷۶). در این پژوهش نیز نویسنده بیشتر با اتّکا به منابع تاریخی به ابعاد کنگرهٔ ۱۳۱۳.ش پرداخته‌است. در پژوهش‌هایی از این دست به نقش شاعران و انجمن‌های ادبی در این مراسم توجّه نشده است که به اعتقاد نگارندگان سهم بزرگی در بزرگداشت فردوسی داشته‌اند.

۱- ۴. ضرورت پژوهش

تدوین ستایش‌نامه‌های فردوسی و شاهنامه بر اساس تاریخ سرایش و سیرِ تحوّل آن‌ها می‌تواند زمینهٔ بروز و شکل‌گیری ژانر ادبی ستایش‌های فردوسی و شاهنامه باشد. با گردآوری و چینش ستایش‌سروده‌ها به جای روش سنّتی و معمول می‌توان به نقش و حضور شعرا و برخی نویسندگان و انجمن‌های ادبی در پیرامون کنگرهٔ ۱۳۱۳ پی برد. برخی پژوهندگان تاریخ ادبی از زیر ژانر ادبی ستایش‌نامه‌های فردوسی و شاهنامه غافل مانده‌اند که به لحاظ محتوایی زیرشاخهٔ نوع ادبی مدح است. زرقانی در عین پرداختن به خیلی از ژانرها و زیر ژانرها در تاریخ ادبیات معاصر(نک: زرقانی، ۱۳۹۵، ج ۴: ۵۴ تا ۲۶۴) به ستایش‌نامه‌های فردوسی و شاهنامه توجّهی نکرده است. اگر در گردآوری و چینش ستایش‌سروده‌ها به جای روش سنّتی و معمول، تاریخ سرایش اثر(تداوم زمانی) و سیر تحوّل ادبی و جریان‌های فکری و ادبی لحاظ شود، در مسیر تاریخ‌ادبیات نویسی زیرژانر جدیدی با نام ستایش‌نامه‌های فردوسی و شاهنامه خواهیم داشت. با اتّکا به این اصل که می‌گوید: «ستون فقرات تاریخ ادبی، مسئلهٔ دگرگونی و تحوّل است»(فتوحی، ۱۳۸۷: ۴۶)، فتوحی بر این نظر است که «اگر مورّخ ادبی، رویدادهای ادبی را جدای از هم بررسی کند و در پژوهش خود فرایند سلسله‌وار و تداومی کیفیّات ادبی را در نظر نگیرد، تاریخی مرده و بی‌روح نگاشته است»(همان: ۴۹). از این رو ضرورت داشت برای بازیابی و چینش اجزای زیر ژانر ادبی ستایش‌نامه‌های فردوسی و شاهنامه به نقش و حضور شعرا و برخی نویسندگان و انجمن‌های ادبی در پیرامون کنگرهٔ ۱۳۱۳ بپردازیم.

۲. بحث

شاعران در بزرگداشت و بازپردازی شخصیّت حقیقی شاخص‌های ادبی و هویّت تاریخی یک سرزمین نقش مهمّی دارند و به تعبیر هایدگر «تاریخ را طرح می‌افکنند» (ورونیک. ام.، ۱۳۷۶: ۱۸۹). حجم انبوه ستایش‌های شاعران از فردوسی و شاهنامه در کنگرهٔ ۱۳۱۳ در کنار دستاوردهای علمی پژوهشی آن به لحاظ رسانه‌ای قابل توجّه است. در دورهٔ مورد بحث یکی از علل افزونی ستایش‌سروده‌ها را می‌توان گسترش صنعت چاپ و نشر و در دسترس قرار گرفتن شاهنامه‌های چاپی دانست که موجب شد شاعران و نویسندگان زیادی پس از دورهٔ بیداری به شاهنامه رو بیاورند و با مطالعهٔ آن شخصیّت بارز فردوسی و شاهکار او را بستایند.

۲- ۱. ریشه‌های تاریخی فکر برگزاری کنگرهٔ ۱۳۱۳.ش

برخی از رجال و دانشمندان دورهٔ پهلوی اوّل پیشنهاد برگزاری کنگرهٔ ۱۳۱۳.ش را به خود نسبت می‌دهند، از جمله محمدعلی فروغی در یکی از سخنرانی‌های خود اذعان می‌دارد که هم‌زمان با ساخت آرامگاه فردوسی «در نظر آمد که ممکن است این اوقات مقارن هزارمین سال ولادت فردوسی

باشد»(فروغی، ۱۳۸۷،ج ۲: ۳۲۱). علی‌اصغر حکمت نیز مدعی است او برگزاری کنگرهٔ فردوسی را پس از اتمام بنای آرامگاه به فروغی پیشنهاد داده است(صفایی، ۱۳۵۵: ۱۰۰).

حضور چهره‌های علمی و سیاسی آن روزگار در کنگره‌های بین‌المللی هنر و باستان‌شناسی ایران(کیانی، ۱۳۸۳: ٥٦؛ صدیق، ۱۳٥٤: ٢٦٣)، در ایجاد فکر برپایی کنگرهٔ ۱۳۱۳. ش نیز تأثیر داشته است. در نخستین کنگره(فیلادلفیای آمریکا ۱۳۰٦. ش/ ۱۹۲۸.م) تقی‌زاده و علی‌اکبر کاشف از ایران و در دومین در لندن(۱۳۰۹ .ش/۱۹۳۱. م) حسین علاء(وزیر مختار ایران) و محمد قزوینی و یحیی دولت‌آبادی شرکت داشتند(صدیق، ۱۳٥٤،ج ۲: ٢٦٣). مهدی‌قلی هدایت در خاطرات و خطرات ذیل عنوان جشن هزاره فردوسی می‌نویسد: در اروپا یکی دو جشن هزاره‌ای که برگزار شد، «بعضی را به فکر جشن به نام فردوسی انداخت.... تحریک این فکر بیشتر از طرف تقی‌زاده شد»(هدایت، ۱۳۲۹: ٥١٦).

یحیی دولت‌آبادی در سال ۱۳۱۰ در نامه‌ای به هیئت دولت برگزاری جشن هزارهٔ فردوسی را متذکّر شد (نک: دولت‌آبادی، ۱۳٦۱، ج ٤: ٤٢٣) و سپس شرحی به محمد قزوینی نوشت و از ایشان خواست با حسین علاء مکاتبه نماید. دولت‌آبادی در سفر تیمورتاش به اروپا از او نیز خواست تا در بازگشت نظر رضاشاه را به گرفتن جشن هزارهٔ فردوسی جلب کند. سرانجام حسین علاء در نامه‌ای به تاریخ ۲۸ اردیبهشت ۱۳۱۱ تصمیم دولت را برای گرفتن جشن هزاره در پاییز ۱۳۱۳.ش به دولت‌آبادی اطّلاع می‌دهد و در مکاتبات بعدی او را مبتکر تجلیل از فردوسی حکیم می‌داند(همان: ٤٢٤ تا ٤٢٦).

پیشنهاد برگزاری جشن هزارهٔ فردوسی از سوی اروپاییان نیز نظیر پیشنهاد آنان برای ساخت آرامگاه برای فردوسی(بهار، ۱۳۰۲، ش۲۹: ٤٥٠) سابقه دارد. برخی مستشرقین فرانسوی و اعضای «انجمن مطالعات تمدن و صنایع ایران» در نامه‌ای از حسین علاء خواستند که دولت ایران پس از مشورت با علما و دیگر مستشرقین زمانی را برای برگزاری جشن هزار سالهٔ زادروز فردوسی اعلام نمایند تا فرانسه و انجمن مذکور مرکز این اقدام در اروپا باشد(اسماعیلی، ۱۳۸٥: ۱۰٦). تقی‌زاده در جواب نامهٔ حسین علاء چنین نوشت: «بهترین اقدام در این باب به نظر این‌جانب آن است که به مناسبت اتمام عمارت مقبره فردوسی که سال آینده امید است تمام شود، جشنی بر پا شود»(سند شماره ۲٤۰۰۰٥۷۹۸، آرشیو سازمان اسناد و کتابخانه ملّی ایران، به نقل از: اسماعیلی، ۱۳۸٥: ۱۰٦). چنان که می‌دانیم ساخت آرامگاه فردوسی به جهت مشکلات زیادی که داشت، تا اوایل سال ۱۳۱۳ طول کشید و پیش‌بینی تقی‌زاده درست نبود.

۲- ۲ . نقش شاعران نسل پیش از کنگرهٔ ۱۳۱۳ ش

برخی از شاعران نسل پیش از کنگرهٔ ۱۳۱۳ از جمله میرزاده عشقی، بهار، ادیب‌نیشابوری و بدیع‌الزّمان فروزانفر شعرهایی به قصد بیداری مردم و کارگزاران حکومتی و لزوم بنای آرامگاهی مناسب و درخور شأن فردوسی دارند(نک: ۲- ٥- ۲). میرزاده عشقی در شعری با عنوان «مرتبت عیسی (ع) و بزرگداشت فردوسی» برای توجّه دادن به بزرگداشت فردوسی با طرح پرسشی(بهر فردوسی چه باید کرد؟) به نقش او در احیای فرهنگ و زبان فارسی پرداخته است(میرزاده عشقی، ۱۳۷۳: ٥۱۸ تا ٥۱۹). از مطالعهٔ شعر شاعران این دوره مهم‌ترین نقش شاعران را می‌توان در ایجاد نگرش و دادن ایده و فکر به رجال سیاسی و حکومت‌مداران دانست.

۲- ۳. نقش شاعران در کنگرهٔ ۱۳۱۳ ش

کنگرهٔ ۱۳۱۳ با حضور هشتاد و یک مستشرق و پژوهشگر خارجی و ایرانی مهم‌ترین همایشی است که تاکنون در ایران برگزار شده است(نک: مهر،۱۳۱۳: ٦۹۳- ۷۰٤؛ تعلیم و تربیت، ۱۳۱۳، ش ۷ و ۸: ۳۸٤تا ۳۹۹؛ هزارهٔ فردوسی، ۱۳٦۲: ۱۳تا ۲٦). سوای ابعاد علمی و پژوهشی کنگرهٔ

۱۳۱۳ که در زمان خود ارزشمند بود[۱]، ابعاد فرهنگی و تبلیغی کنگره از جهت حضور شاعران و انعکاس اخبار آن در نشریات داخل و خارج از کشور قابل توجّه است.

بهار[۲] در جلسهٔ کنگره افزون بر سخنرانی، شعر درینگ واتر [۳] انگلیسی را که در یکی از جلسات آغازین کنگره خوانده بود(هزارهٔ فردوسی، ۱۳٦۲: ۲۱) ترجمه‌ای منظوم کرد و در کنگره خواند (بهار، ۱۵ مهر ۱۳۱۳: ۱و ٤). شعری از جمیل صدقی‌الزهاوی(۱۲۷۹ -۱۳۵۴ .ق) شاعر عراقی در ستایش فردوسی به زبان فارسی توجّه حاضرین را جلب کرد(هزارهٔ فردوسی، ۱۳٦۲: ۲۰ و ۲۲؛ صدقی‌الزهاوی، ۱۴مهر۱۳۱۳ : ۲) و نامبرده قصیدهٔ دیگری را به زبان عربی در دومین جلسهٔ کنگره در ستایش فردوسی خواند که مورد تشویق و استقبال حاضرین قرار گرفت(صدقی‌الزهاوی، ۱۴ مهر ۱۳۱۳: ۴؛ صدقی‌الزهاوی، ۱۳ رجب۱۳۵۳: ۱۷٤٦ تا ۱۷٤۷). عبدالوهّاب عزام(۱۳۱۲. ق- ۱۳۷۸.ق) به هنگام افتتاح آرامگاه فردوسی قصیده‌ای را در سی و پنج بیت قرائت نمود(رادفر، ۱۳۹۱: ٤۳۲) و همان سال شعر او در مجلهٔ الرساله با عنوان «علی قبر الفردوسی» چاپ شد(عزّام، ۲۷ رجب ۱۳۵۳.ق: العدد ۷۰: ۱۸۳۱).

در ششمین جلسهٔ کنگره میرزاعبدالحسین‌خان اورنگ شعر ادیب‌پیشاوری را در ستایش فردوسی خواند(هزارهٔ فردوسی، ۱۳٦۲: ۲۳؛ اطّلاعات، ۱۷ مهر ۱۳۱۳، س۹، ش ۲۳۰۹: ۲). در مراسم افتتاح کنگره(بیستم مهرماه) ملک‌الشعرا بهار شعری با عنوان «آفرین فردوسی» را در ستایش فردوسی خواند(بهار، ۱۳۸۷،ج ۱: ٤۸۹ تا ٤۹٦) و از دیگر شاعران خراسانی بدین مناسبت ماده‌تاریخ‌ها و ستایش سروده‌هایی سراغ داریم.

۲- ۴. جشن هزارهٔ فردوسی در شهرهای ایران و کشورهای دیگر

یکی از موضوعاتی که در کنار کنگرهٔ ۱۳۱۳ بررسی آن ضرورت دارد، برگزاری جشن فردوسی در شهرها و دیگر مراکز فرهنگی است. در دورهٔ رضاشاه به تمام اداراتِ معارف شهرستان‌ها دستور داده شد که به مناسبت هزارمین‌سال تولّد فردوسی به مدّت یک‌هفته در شهرها و قصبات مراسم بزرگداشت و جشن هزارهٔ فردوسی برگزار کنند(بخشنامهٔ ۲٦٤٦۵/۳۵۹۲مورّخ ٦/۲۸ / ۱۳۱۳؛ به نقل از: دهقانی و همکاران، ۱۳۹٦: ٤۸). جشن فردوسی قبل و بعد از برگزاری کنگرهٔ ۱۳۱۳در پایتخت کشورهای زیادی از ممالک اتحاد جماهیر شوروری سابق(مسکو، تفلیس، بادکوبه، لنینگراد، تاشکند، ایروان و ...)، آمریکا(واشنگتن) و اروپا(پاریس، لندن، برلین، ژنو، روم، ورشو، بروکسل، استکهلم، آنکارا و اسلامبول) و کشورهای عربی(بغداد، بیروت، عربستان) و هندوستان(دهلی و بمبئی)، افغانستان(کابل) و ژاپن(توکیو) برپا گردید(نک: فردوسی‌نامهٔ مزدیسنان، ۱۳۲۵: ۳۲ تا٤٤).

در جشن فردوسیِ پاریس پل فورت[٤](۱۸۷۲.م-۱۹٦۱.م). شعری به نام «قصیده‌ای به افتخار فردوسی» خواند که مورد تحسین حاضران قرار گرفت(شفا، ۱۳۳۷، ج ٦: ۳۲۱٤). پرنس ارفع از رجال سیاسی معروف و ادب پرور که جشن فردوسی را در کشور مناکو برپاداشته بود، پس از انجام خطابه‌ها به درخواست یکی از میهمانان حاضر قطعه زیر را به بدیهه خواند:

مشام جان معطر کن ز خاک پاک فردوسی — می صاف شهامت را بچش از تاک فردوسی
حریفان هر یکی دل بسته در زنجیر گیسوئی — دل من از ازل بسته است در فتراک فردوسی

(وحید دستگردی، ۱۳۱۳، ش ۱۰: ۷۶۰)

شبلی‌الملاط شاعر لبنانی(۱۲۹۵.ق-۱۳۸۱.ق) نیز در سال۱۳۱۳ قصیدهٔ «الفردوسیه» را سرود و پس از تقدیم به فردوسی آن را به دبیرخانه جشن هزارهٔ فردوسی در تهران ارسال داشت(رادفر،۱۳۹۱: ۴۲۲؛ شبلی‌الملاط، ۱۹٦۱: العدد ۳: ۳۰۲ تا ۳۰٦). بشاره‌الخوری(۱۸۹۰. م- ۱۹٦٤.م) دیگر

شاعر لبنانی شعری را با عنوان «الفِردَوسِی» در مراسمی که دانشگاه الحکمه(آوریل ۱۹۳۵.م) برای هزارهٔ فردوسی برپا کرده بود، خواند(بشاره‌الخوری، ۱٤۲٦.ق: ۲۱۰ تا ۲۱۶). موارد یادشده از روی آوردن شاعران عرب به شاهنامه و ستایش فردوسی در ایام برگزاری کنگره حکایت دارد. ستایش‌سروده‌ای از عبدا..خان شاعر کابلی نیز(عبدا..خان کابلی ، ۷ آبان ۱۳۱۳: ۳) یادگار برگزاری جشن فردوسی در افغانستان است.

در تلگراف‌هایی که آژانس خبرگزاری پارس به وسیلهٔ آژانس خبری هاواس به تمام دنیا ارسال نموده، به‌اختصار زندگی فردوسی و معرفی اجمالی شاهنامه آمده و گزارشی از جشن هزارهٔ فردوسی در ایران و دیگر کشورها و شرکت‌کنندگان در کنگره ۱۳۱۳ مخابره شده است(اطّلاعات، ۱۸ مهر ۱۳۱۳، س۹، ش ۲۳۱۰: ۱و ٤).

۲- ۵. نقش انجمن‌های ادبی در جشن‌های هزارهٔ فردوسی

انجمن‌های علمی و ادبی و تشکّل‌های فرهنگی در ایران تاریخچهٔ مدوّنی ندارد و پژوهشگران تاکنون کمتر به این موضوع پرداخته‌اند. انجمن‌های سیاسی و فرهنگی از دورهٔ قاجار و اوایل حکومت احمدشاه در کنار انجمن‌های ولایتی و ایالتی به طور رسمی و غیررسمی(مردمی) پا می‌گیرند. تشکیل انجمن‌ها و گروه‌های بررسی در تهران و شهرستان‌ها یکی از مهم‌ترین نمادهای استقرار مشروطیت بود(حسن‌آبادی، ۱۳۸۱ : ۲۹). در آغاز حکومت رضاشاه انجمن‌های ادبی و فرهنگی زیادی تحت نظر و گاه با نظارت مستقیم حکومت شکل می‌گیرند. انجمن‌های ادبی و قرائت‌خانه‌ها مناسب‌ترین جا برای تبادل آراء و نظرات فرهیختگان و روشنفکران بود. از بررسی دقیق کارنامه و اسناد انجمن‌های علمی و ادبی دورهٔ مورد بحث به گوشه‌هایی از نقش شاعران و انجمن‌های ادبی در حاشیهٔ برگزاری کنگره برمی‌خوریم که با پایان کنگره و جشن‌های فردوسی بنا به عللی که خواهیم آورد، نقش و حضور آنان فراموش گردید. از سویی تحت کنترل گرفتن انجمن‌های ادبی از سوی حکومت رضاشاه[۵]، با تمام وعده و پاداش دادن‌های مسئولین نتیجهٔ خوب و چشمگیری در برنداشت. در ادامه به فعالیت انجمن‌ها و شاعرانی که پیش از برپایی کنگره و همزمان با آن در بزرگداشت و تقدیر از فردوسی نقش داشتند، به اختصار می‌پردازیم.

۲- ۵- ۱. قرائت‌خانهٔ فردوسی

پیشینهٔ تأسیس قرائت‌خانه از سال‌های نخستین سلطنت مظفرالدین‌شاه است و برخلاف عهد ناصرالدین‌شاه موانع سابق درمورد فعالیّت‌های فرهنگی نسبتاً برطرف شده بود. قرائت‌خانه‌ها محلی برای ارائه نسخه‌های جراید جهت استفادهٔ عموم و مردمی بودند که از نظر اقتصادی توان خرید جراید را نداشتند(کوهستانی‌نژاد، ۱۳۸۲: ۱۳ تا ۱۴). برخی گروه‌های فرهنگی و اجتماعی منشأ تأسیس قرائت‌خانه بودند؛ از جمله تأسیس قرائت‌خانهٔ فردوسی توسط هیأت فردوسی در تیرماه ۱۲۹۹.ش و تأسیس قرائت‌خانهٔ دیگری با نام فردوسی از سوی هیأت ترقّی‌خواهان زرتشتی به سال ۱۳۰۱ که در گزارش افتتاح قرائت‌خانهٔ اخیر به علت نام‌گذاری قرائت‌خانه و این مطلب که میرزاده عشقی شعری را فی‌البداهه در فضیلت و خدمات فردوسی به زبان فارسی سرود، اشاره شده است(کوهستانی‌نژاد، ۱۳۸۲: ۲۸ تا ۲۹). در یادداشتی از میرزاده عشقی در صدر سروده‌اش آمده است: «موقعی‌که در قرائت‌خانهٔ فردوسی از طرف زرتشتیان، جشن گرفته شده بود، بالبدیهه ساختم»(میرزاده عشقی، ۱۳۷۳: ۵۱۸). از اشارات آمده پیداست که قرائت‌خانه‌ها محلی برای تجمع روشنفکران و شاعران نیز بود و جلسات ادبی با حضور شاعران در آن برگزار می‌شد.

۲- ۵- ۲. انجمن آثار ملّی و نخستین طرح گردآوری ستایش‌سروده‌های ویژهٔ فردوسی

پس از تأسیس انجمن آثار ملّی به سال ۱۳۰٤.ش(نوایی، ۱۳۸۰: ۹٦) ساخت آرامگاهی درخور شأن حکیم فردوسی محور بحث نخستین جلسات بود. در بند چهارم صورت‌جلسهٔ روز جمعه ۱۲ تیر ۱۳۰٤.ش پیشنهاد گردیده که سیدحسن تقی‌زاده در مجموعه‌ای حاوی شرح زندگانی فردوسی، قطعهٔ

مناسبی از شاهنامه و ترجمه اشعار فرانسوا کوپه[۶]، هاینه[۷]، گوته[۸]و سروده‌هایی از ادیب‌پیشاوری، ملک‌الشعرا بهار، بدیع‌الزمان فروزانفر، سیدنصرالله تقوی را فراهم نماید و درآمد حاصل از فروش آن صرف ساختن آرامگاه فردوسی گردد(همان: ۱۰۷ تا ۱۰۸).

از متن صورت‌جلسهٔ بالا درمی‌یابیم نخستین تلاش در جهت گردآوری ستایش‌سروده‌های بزرگداشت فردوسی از تاریخ مذکور صورت گرفت که سرانجام آن روشن نیست. از قریب به اتفاق شاعران ایرانی یادشده جز سیدنصرالله تقوی ستایش‌سروده‌ای سراغ داریم و این شاعران را می‌توان در ردیف شعرای نسل پیش از کنگره دسته‌بندی نمود.

در دیوان شاعران یادشده اشعاری به قصد آگاهی دادن مردم و تشویق به ساخت آرامگاه فردوسی وجود دارد. در دیوان ادیب‌پیشاوری شعری با این عنوان و توضیح آمده است: «راجع به بنا مقبرهٔ فردوسی به خواهش دوستی فرماید»(ادیب‌پیشاوری،۱۳۱۲: ۱۸۰). بهار پیش‌تر از تشکیل انجمن آثار ملّی قصیده‌ای در ستایش فردوسی(عنوان شعر: «فردوسی») سروده بود(بهار، ۱۳۰۲، ش۲۸: ٤٣٤ ؛ بهار، ۱۳۸۷،ج ۱: ۲۷۳ تا ۲۷۵). شعری از بدیع‌الزمان فروزانفر با عنوان «درخواست بنای مقبرهٔ فردوسی» به تاریخ ۱۳۰٤ حاصل این ایّام است. در یادداشتی از عنایت‌الله مجیدی با اشاره به صورت‌جلسهٔ یادشده آمده است که «این مثنوی به درخواست انجمن آثار ملّی سروده شده است»(فروزانفر، ۱۳۸۲: ۳۰۱).

۲- ۵- ۳ . انجمن ادبی ایران

در فراخوانی از انجمن ادبی ایران به مسابقه‌ای پیرامون فردوسی اشاره شده و شعری از عباس فرات(منشی وقت انجمن ادبی ایران) در ستایش فردوسی آمده است(فرات، ۱۳۱۳: ۸؛ فرات؛ ۱۳۳٦: ۱۸ تا ۲۰). انجمن ادبی ایران با صدور فراخوانی با عنوان «مسابقهٔ فردوسی» دیگر شعب خود را در شهرها و مراکز ادبی دیگر همراه خود نمود. در یادداشتی از حسین مسرور در دیوانش(راز الهام) می‌خوانیم: «انجمن ادبی ایران مسابقه‌ای طرح کرد که شعرای معاصر هر یک منظومه‌ای برای افتتاح آرامگاه استاد طوس بسرایند»(مسرور، ۱۳۳۸: ٥٤). نتیجهٔ داوری این مسابقه در جایی اعلام نشده است. با مراجعه به نشریات و منابع این‌دوره درمی‌یابیم، افراد ذیل رتبه‌های برتر را کسب کردند: ۱. حسین مسرور(سخنیار) با سرایش «در آرامگاه فردوسی» یا «فردوسی‌نامه»(مسرور، ۱۳۳۸: ٥٤) ۲. میرزاعبدالحسین شیخ‌الملک متخلّص به اورنگ(اسحاق، ۱۳۷۱، ج ۲: ۹۷ تا ۹۸؛ اورنگ، دی ۱۳۱۳، ش٤ و ٥: ۱ تا ٦) ۳. سرور محصّص متخلّص به مهکامه (مشیرسلیمی، ۱۳۳۵، ج۲: ۲۷۳؛ برقعی، ۱۳۷۳، ج٥: ۳٤۷۷ تا ۳٤۷۸).

شعر مسرور نخست‌بار در هشت صفحه با قطع رقعی با عنوان در آرامگاه فردوسی(مسرور، ۱۳۱۳: ۱تا ۸) و «در خوابگاه فردوسی» چاپ شد (مسرور، ۱۳۱۳: ۸۴۸ تا ۸۵۱). مسرور سپس این شعر را در دیوان خود «فردوسی‌نامه» نامید(مسرور، ۱۳۳۸: ٥٤). احتمالاً این عنوان برگرفته از فردوسی‌نامهٔ مهرِ مجید موقر سردبیر نشریهٔ مهر است که به سال ۱۳۱۳ منتشر شد.

نصرت‌الله کاسمی پزشک حاذق و عضو انجمن ادبی ایران به مناسبت هزارهٔ فردوسی در ۱۳۱۳ منظومهٔ چهارصد سال بعد از فردوسی را منتشر کرد که ترجمهٔ منظوم شعر فرانسوا کوپه فرانسوی است(کاسمی، ۱۳۱۳: ۱٦ تا ۳۱). کاسمی در مقدمهٔ اثرش که بیانگر نقش و رسالت ادبی اوست می‌گوید: «سزاوار نبود که خاموش نشینم و بدین‌گاه که هنگام سخن گفتن است، سکوت گزینم»(کاسمی،۱۳۱۳ : ۲). او در آغاز منظومه‌اش به ستایش فردوسی و شاهنامه پرداخت و ابیاتی دربارهٔ هزارهٔ فردوسی و جشن بر سر آرامگاه فردوسی آورده است(کاسمی، ۱۳۱۳: ۸ تا ۱٤).

اسدالله صنیعیان(صابر همدانی) عضو انجمن ادبی ایران که از سال ۱۳۰۳ ساکن تهران بود(صنیعیان، ۱۳٦۱: ۱۷ تا ۱۸، مقدمه) شعری با عنوانِ «در جشن هزارمین سال زندگانی استاد سخن فردوسی علیه‌الرحمه» دارد که در ابیات پایانی به نقش و وظیفهٔ ادبی خود در این مناسبت تاریخی اشاره نموده است:

ساقیا، خیز ای جمالت رشگ فردوس برین — می‌کشان را پر کن از صهبای عشرت ساتکین
ویژه در جشنی که از فردوسی استاد سخن — اوفتاده شورشی دیگر به دنیای نوین ...
هر ادیبی ناگزیر است اینکه در این روزِ جشن — نغز اشعاری سراید بهتر از دُرِّ ثمین
من چرا خاموش بنشینم در این فرخنده روز؟ — بی‌مزه آن کس که روز عیش، بنشیند غمین

(صنیعیان، ۱۳۶۱ : ۷۷)

غلامرضا روحانی دیگر عضو انجمن ادبی ایران در شعر با عنوان «مستشرقین باوفا اهلا و سهلا مرحبا» این بار خلاف شیوهٔ طنزآمیزش ورود مستشرقین را خوشامد گفت و ترکیب‌بندی با عنوان «جشن هزار ساله» در نشریهٔ امید(۱۳۱۳، ش ۲٤۰: ۳) چاپ کرد و سپس هر دو شعر را در دیوانش آورد(روحانی،۱۳٤۳: ۲۹۷ و ۳۲۵). یکی دو شعر از ابوالحسن ورزی نیز حاصل ایّام مورد بحث است(نامهٔ ایران باستان، آذرماه ۱۳۱۵، شماره‌های ۱۸تا۲۱، بدون شماره صفحه؛ آذری، ۱۳۳۵: ۸۳ تا ۸٤) که در جوانی به انجمن‌های ادبی تهران از جمله انجمن ادبی ایران راه یافت(شفق،۱۳۷۷، ج ۲: ۱۱٦٤).

انجمن ادبی ایران پس از کنگرهٔ ۱۳۱۳ و برگزاری جشن‌های هزارهٔ فردوسی جلسهٔ باشکوهی در دانشسرای عالی به تاریخ ۱۸ آبان با حضور هیأت دولت، وکلا، شعرا، ادبا و نویسندگان برگزار کرد و از مستشرقین، مدعوین و ایرانیانی که در جشن شرکت کرده بودند، قدردانی کرد(وحید دستگردی، ۱۳۱۳: ٥٦۲ تا ٥٦۳). در این مراسم فروغی از طرف رضاشاه از زحمات و خدمات عالمیان و ایرانیان قدرشناسی کرد و وحید دستگردی نیز برحسب دعوت انجمن چکامهٔ «جشن فردوسی» را خواند(همان : ٥٦۳؛ وحید دستگردی، ۱۳۷۴: ۳۲۸ تا ۳۳۰). وحید دستگردی در آغاز چکامه پس از آوردن خوابی ساختگی با موضوع دیدار فردوسی و ستایش او به نیابتِ فردوسی از شرکت‌کنندگان و انجمن‌های ادبی مِراکز فرهنگی(اصفهان، شیراز و آذربایجان) سپاسگزاری می‌کند:

چون سپاس من به گیتی زین نمط بگذاشتی — کن سپاس ایرانیان را از مهین و از کهین

از وزیران معظّم تا وکیلان بزرگ — انجمن‌های ادب تا شعرگویان مهین
خاصه آن پاک انجمن کآثار ملّی را بدوست — زندگانی جاودان، خوبی و زیبائی قرین
محتشم زان انجمن بر جشن من شد کنگره — شمسه شد بر کنگره خورشید چرخ چارمین...

(وحید دستگردی، ۱۳۷۴: ۳۲۹ تا ۳۳۰)

۲- ۵- ٤. انجمن ادبی شیراز

شاعران شیراز و انجمن ادبی شیراز به پیروی از انجمن ادبی ایران، تلاش شایانی برای برگزاری جشن فردوسی کردند. با مطالعهٔ برنامهٔ هفتهٔ جشن هزارمین میلاد فردوسی در شیراز(۱۴تا ۲۰ مهرماه ۱۳۱۳)، درمی‌یابیم ادارات، نهادها، بازاریان و سایر اقشار مردم همکاری خوبی داشتند و در این مراسم برنامه‌های فرهنگی(ادبی و نمایشی) و ورزشیِ متنوّعی با همکاری ادارت، ورزشکاران و دانش‌آموزان ارئه شده(نک: افشار،۱۳۹۰: ٤١٦؛ اطّلاعات، ۱۸ مهر ۱۳۱۳: ۳) و در این میان به نقش کمیتهٔ برگزاری جشن فردوسی و انجمن ادبی فارس نیز اشاره شده است. در این برنامه به ترتیب به شعرخوانی شاعرانی از جمله شیخ‌علی ابیوردی، ناصرالدین سالار جنگ شیرازی، محمدحسین خان شعاع، احمد حشمت‌زاده، حمیدی شیرازی و آزاد معدَّل در روزهای جشنِ فردوسیِ شیراز برمی‌خوریم(افشار،۱۳۹۰: ٤١٦).

ستایش‌نامه‌های شاعران شیرازی ازجمله شیخ‌علی ابیوردی(۱۳۲۵: ۷۸ تا ۸۲)، ناصرالدین سالار جنگ(۱۳۳۷: ٥٠٦ تا ٥١٦)، محمدحسین شعاع‌الملک(۱۳۱۳: ۱تا ۵؛) و حمیدی شیرازی(۱۳۱٤: ٥٦٣ تا ٥٦٧) با اشاره به برگزاری جشن فردوسی شیراز در دیوان‌شان و نشریات آن عصر آمده است. از آزاد معدّل و احمد حشمت‌زاده ستایش‌سروده‌ای به دست نیامد و تنها در برنامهٔ مذکور مطلع قصیدهٔ آنان در ستایش فردوسی به ترتیب چنین آمده است:

به تیغ تیز سخن می‌توان جهان گرفت — چو پادشاه سخن خامه در بنان گرفت

چو خور تافت زین گنبد آبنوس — سوی پارس این مژده آمد ز طوس

(به نقل از: افشار، ۱۳۹۰ : ٤١٦)

آزاد معدّل و احمد حشمت‌زاده به همراه شعاع‌الملک از اعضاء انجمن ادبی سالار(شیراز ۱۳۱۴-۱۳۰۰) به ریاست ناصرالدین سالار شیرازی بودند(امداد، ۱۳۸۸ : ۲۸۱) که پس از رفتن سالار به تهران به «انجمن ادب فارس» نامبردار شد و سالیانی روحانی وصال ریاست انجمن ادب فارس را به عهده داشت(امداد، ۱۳۸۸: ۲۸۵ و ۳۳۸). از دیگر شعرای انجمن فارس حسن فصیحی فرزند شوریدهٔ شیرازی است که ترکیب‌بندی مخمّس با عنوان «بنای عالی آرامگاه فردوسی» دارد(نک: فصیحی شیرازی، ۱۳۵۰: ٤٢٨ تا٤٣١).

روحانی وصال رئیس انجمن ادبی شیراز قصیده‌ای با عنوان «در هنگام بنای آرامگاه حکیم فردوسی» دارد که در ابیات میانی قصیده به ستایش فردوسی پرداخته است:

سخن به مدح سخن‌سنج طوس گوی ز فخر — که در سخنوری او بود اوستاد کهن

حکیمِ پرهنر استادِ راد فردوسی — که گاه نظم بود کلک او عبیرافکن

سخنوری که چو از طبع دُرّ و گوهر را — به نظم رشته نماید شود چو عقد پَرَن...

(روحانی وصال، ۱۳۱۹: ٥٤٤ تا ٥٤٥)

۲- ۵- ۵. انجمن ادبی اصفهان

با تمام بلندآوازگی انجمن‌های ادبی اصفهان در دوره‌های مختلف گزارشی از برنامهٔ جشن هزارهٔ فردوسی در اصفهان مشاهده نشد و تنها حسین مسرور شاعر بلندآوازه اصفهانی با ستایش‌نامهٔ مشهور خود(در آرامگاه فردوسی یا فردوسی نامه) یکّه‌تاز میدان بوده است، تا جائی که ملک‌الشعرا بهار در مقام قدرشناسی از شعر حسین مسرور گفته است: «ما همه گفته‌ایم، امّا مسرور از همه بهتر گفته است»(محجوب، ۱۳۷۱: ٤٥). در گزارش‌هایی که از برپایی جشن فردوسی در میدان نقش جهان اصفهان منتشر شده، در کنار برنامه‌های متنوّع به مراسم شعرخوانی و قرائت ستایش‌نامه‌ای در بزرگداشت فردوسی اشاره نشد(اطّلاعات،۱۷مهر ۱۳۱۳: ۳؛ اطّلاعات،۲۳مهر ۱۳۱۳: ۳؛ اطلاعات، ۳۰ مهر ۱۳۱۳: ۲)

۲- ۵- ٦. انجمن ادبی آذربایجان

شعری از محمدحسین شهریار با عنوان «یادگار جشن فردوسی» در قالب مخمس ترکیب‌بند یادگار ایام برگزاری جشن هزارهٔ فردوسی در تبریز است که نخست‌بار در روزنامهٔ آزادی به سردبیری گلشن آزادی چاپ شد(شهریار، ۲۰ مهر ۱۳۱۳: ۱). شهریار در این شعر از شرکت‌کنندگان جشن فردوسی چنین سپاسگزاری می‌کند:

در این روزی که رشک عید جمشیدی و سیروسی است — در این درگاه ما را افتخار آستان بوسی است
زیارتگاه عالم تربت این شاعر طوسی است — در این کشور به پا جشن هزارم‌سال فردوسی است
سعادتمند کرد این جشن تاریخی خراسان را — کشید از باختر تا خاوران خاورشناسان را

(شهریار، ۱۳۷۴، ج ۱: ۷۱۷)

شعر بالا در مجموعهٔ شب فردوسی به همّت انجمن ادبی شهریار به مناسبت برپایی مجسمهٔ فردوسی در تبریز(۲٤ آبان۱۳٤۸) نیز آمده است(شب فردوسی، ۱۳۴۸: ۱۵ تا ۲۰؛ نیز، نک: شهریار، ۱۳۷٤،ج ۱: ۷۱٤ تا ۷۱۷).

گزارش چشمگیری از مراسم جشن هزارهٔ فردوسی در تبریز سراغ نداریم و تنها در گزارش یکی از پیش‌همایش‌های کنگره بزرگداشت فردوسی در تبریز که از سوی ادارهٔ معارف آذربایجان به تاریخ بیست و سوم بهمن ۱۳۱۲ برپا شد، به سخنرانی مبسوط اسماعیل امیرخیزی دربارهٔ فردوسی اشاره شده(تاریخ نخستین فرهنگستان ایران به روایت اسناد: ۲۹۷؛ به نقل از: آیدنلو، ۱۳۹۹ :٤٥۳) و همزمان با کنگرهٔ بزرگداشت فردوسی در سال ۱۳۱۳ در دبیرستان پهلوی ارومیه نیز از نشستی یاد شده است(آیدنلو، ۱۳۹۹: ٤٥۳).

۲-۵-۷. انجمن ادبی کرمان

شعری از سیدمحمد هاشمی مدیر روزنامهٔ بیداری و رییس وقت انجمن ادبی کرمان در ستایش فردوسی(افشار، ۱۳۹۰: ٤۱٤) سراغ داریم که حاکی از فعالیّت انجمن ادبی کرمان در ایّام برگزای جشن فردوسی به سال ۱۳۱۳ است. باستانی پاریزی در کتاب شاهنامه آخرش خوش است، پس از نقل شعر هاشمی از کتابشناسی فردوسی اشاره دارد که او در کرمان مراسم هزاره فردوسی را برگزار کرد و خود نیز شعری در ستایش فردوسی سرود و ضمیمهٔ روزنامه بیداری منتشر کرد(باستانی پاریزی، ۱۳۷۱: ٤۸٤).

هاشمی در ابیات پایانی قصیده(عنوان: یادگار جشن فردوسی) به برگزاری جشن فردوسی در جاهای دیگر اشاره دارد:

بگذشته از ولادت او یک هزار سال کاین گونه ذکر او به جهان یافت انتشار
زیبنده بزم‌هائی بینی به هر کران شاهانه جشن‌هائی یابی به هر کنار...

(به نقل از: افشار، ۱۳۹۰: ٤١٤)

۲- ۵- ۸. انجمن ادبی کرمانشاه

کرمانشاه بر سر راه ورودی مستشرقین از قصر شیرین و سرپل ذهاب قرار داشت و به جهت ورود و خروج مستشرقین کانون توجّه بود. طبیعتاً انتظار می‌رفت شاعران و انجمن ادبی و ادارات این شهر به مناسبت برپایی جشن هزارهٔ فردوسی تلاش کنند. انجمن ادبی کرمانشاه در سال ۱۳۰۹ با حضور شاعران سرشناس کرمانشاه و رؤسای ادارهٔ فرهنگ وقت رسمیّت یافت و محمدعلی وحیدی و سیدعبدالکریم غیرت کرمانشاهی(دبیر انجمن) در جلسات آن حضور داشتند(غیرت کرمانشاهی، بی‌تا: ۸۸، مقدمه). غیرت کرمانشاهی در ایّام برگزاری کنگره قصیده‌ای در ستایش فردوسی(عنوان: جشن هزارهٔ حکیم ابوالقاسم فردوسی علیه‌الرحمه) سرود و در روزنامهٔ بیستون(مهرماه ۱۳۱۳، ش ۳٦) چاپ کرد(غیرت کرمانشاهی، بی‌تا :۲۰۲). از محمدعلی وحیدی نیز شعری با عنوان «جشن هزارمین سال تولد حکیم فردوسی» چاپ شده است(وحیدی، آبان ۱۳۱۳: ٦٣٦ تا ٦٣٨). از چاپ و درج ستایش‌نامه‌های وحیدی و غیرت کرمانشاهی به ترتیب در نشریهٔ ارمغان و بیستون می‌توان دریافت که انجمن ادبی کرمانشاه در برگزاری جشن فردوسی کرمانشاه نقش داشته است. رابیندرانات تاگور و دینشاه ایرانی در مسیر بازگشت در کرمانشاه با شاعران انجمن ادبی کرمانشاه دیدار کردند(غیرت کرمانشاهی، بی‌تا: ۸۹، مقدمه). انجمن ادبی کرمانشاه تا چندسال بعد از کنگره هم فعالیّت داشت و در اثر تغییر و انتقال رؤسای ادارهٔ فرهنگ وقت و اعضا مؤسس تعطیل گردید(همان).

۲- ۵- ۹. انجمن ادبی یا مکتب شاهپور در مشهد

پس از ایجاد شاخه‌ای از انجمن آثار ملّی در خراسان و ساخت آرامگاه فردوسی، مشهد در تاریخ بیستم مهر ۱۳۱۳ میزبان مستشرقین و میهمانان بود. فروغی در بدو نخست‌وزیری فرج‌الله بهرامی را برای برگزاری جشن هزارهٔ فردوسی به استانداری خراسان منصوب نمود(شیبانی، ۱۳۹۲: ۱۹۷). بهرامی که خود اهل قلم بود و آموزگار پیشین رضاشاه در بدو ورود به مشهد انجمنِ مکتب شاپور را تأسیس کرد که در کنار فعالیّت‌های علمی ادبی یکی از اهداف عالی و بلندمدّت آن نگارش کتابی در مورد تاریخ و راهنمای مشهد بود(آزادی، ۹ اردیبهشت ۱۳۱۳، ش ۸۲٤؛ بهار، ۲۷ اردیبهشت ۱۳۱۳، ش ١٦٤٥؛ به نقل از: سیدقطبی ، ١٤٠١، ج ١١: ٣٠٢).

مکتب شاهپور یا انجمن ادبی شاهپور(نک: سند شمارهٔ ۴۹/ ۹۹۱۳۷، محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی) هر هفته تحت نظر والی وقت جلساتی تشکیل می‌داد و تصمیمات مفیدی برای ادبیات خراسان و ترجمهٔ آثار از زبان‌های فرانسه و انگلیسی اتخاذ می‌نمود(نک: بهار، ۲۷ اردیبهشت ۱۳۱۳، ش ١٦٤٥). مکتب شاهپور به مناسبت برگزاری جشن هزارهٔ فردوسی در مشهد فراخوانی جهت ارسال اشعار و مقالات منتشر کرد و برای کسانی که «بهترین قصیده و یا بهترین مقاله را راجع فردوسی و شأن فردوسی بسراید یا بنویسد» یک زوج گلدان نقره به عنوان جایزه تعیین نمود(بهار، ۲۷ اردیبهشت ۱۳۱۳، ش ١٦٤٥، به نقل از: سیدقطبی، ١٤٠١، ج ١١ :٣٠٢). شوربختانه علی‌رغم جست وجو در نشریات این دوره از نتیجه مسابقهٔ مذکور اطّلاعی به دست نیامد.

در مراسمی که در دبیرستان شاهرضایِ مشهد به افتخار جشن هزارهٔ فردوسی برگزار گردید، پس از افتتاح جلسه، محمّد فیاض خطابه‌ای در مورد شرح حال و مقام و موقعیت فردوسی قرائت کرد و سپس مؤیّد ثابتی قصیدهٔ غرّایی در بزرگداشت فردوسی خواند(اطّلاعات، ۷ آبان ۱۳۱۳، ش۲۳۲۶؛ به نقل

از: سیدقطبی، ۱٤۰۰، ج ۲: ۵۸۱ تا ۵۸۲؛ آزادی، ۲۲ مهر۱۳۱۳، ش ۸۸۱، به نقل از: سیدقطبی، ۱٤۰۰، ج ۵: ۵۶۳). در یادداشتی از سراینده برجایِ عنوان قصیده می‌خوانیم این قصیده در دعوتی که به مناسبت جشن فردوسی و افتتاح آرامگاه فردوسی از دانشمندان و مستشرقین شده بود، در روز ۲۲ مهر ۱۳۱۳ در انجمن ادبی خراسان خوانده شد(مؤیّد ثابتی، ۱۳٤٤: ٥٤). بر روی جلد کتابچهٔ به یادگار جشن هزارمین سال تولّد فردوسی آمده است: «در روز ۲۲ مهر ۱۳۱۳ در مجلس دعوتی که از آقایان وزرا و مستشرقین محترم در مکتب شاهپور شده بود، قرائت گردید»(مؤید ثابتی، ۱۳۱۳). از دو یادداشت آمده چنین به نظر می‌رسد که انجمن فرمایشیِ مکتب شاهپور، از بین علما و محقّقین انجمن ادبی خراسان شکل گرفته بود، از این جهت که در دو سند بالا به ترتیب دعوت را به دو انجمن ادبی خراسان و مکتب شاهپور نسبت داده‌اند.

۲- ۵- ۱۰. انجمن ادبی خراسان

ابوالقاسم حبیب‌اللهی و گلشن آزادی اعضای انجمن ادبی خراسان ستایش‌سروده‌هایی در دیوان‌شان دارند که زاییده‌های طبع آنان از فعالیّت انجمن ادبی خراسان در ایّام برگزاری جشن فردوسی در مشهد و افتتاح آرامگاه فردوسی حکایت دارد (حبیب‌اللهی، ۱۳٦۳: ۳۹۸ تا ۳۹۹؛ گلشن آزادی، ۱۳۳۳، ۲۴-۲۵۱). شیخ‌احمد بهار عضو انجمن ادبی خراسان مادّه تاریخی در قالب ترکیب‌بند مخمّس در تاریخ بنای آرامگاه فردوسی سرود(نک: بهار، ۱۳۷۰: ۷، پاورقی؛ بهار و تفرشی، ۱۳۷۷: ۱۳تا۴۰) و در روز افتتاح آرامگاه در مجلس مفصّلی به یادبود شاعر عظیم‌الشأن ایران خواند(نخجوانی، ۱۳٤۳: ۵۹۳). همچنین میرزامحمدحسن مسعودی ستایش‌نامه و مادّه‌تاریخی به مناسبت افتتاح آرامگاه فردوسی سرود(دیوان اشعار محمدحسن مسعودی خراسانی، نسخهٔ خطی متعلّق به خانوادهٔ مسعودی). از دیگر شاعران مشهدی که ستایش‌نامه و مادّه تاریخی در بنای آرامگاه فردوسی دارد، برهان نامی است که شعر او در نشریهٔ طوس آمده است(برهان، سوم آبان ۱۳۱۳: ٤). در این ایّام محمدحسین میرزا امیرالشُعرا نادری شعری در قالب ترکیب‌بند به همراه نامه‌ای به تاریخ ۲ مهرماه ۱۳۱۳ به تولیت عظمای آستان قدس رضوی داد(سند شماره ۷/ ۹۹۱۳۷ تا ۱۰/ ۹۹۱۳۷/) تا در برنامهٔ جشن فردوسی مشهد گنجانده شود(نادری، ۱۳۴۸ : ۲۲۲).

۲- ۶. فرجام انجمن‌های ادبی پس از برگزاری کنگره ۱۳۱۳.ش

با تمام تلاشی که دست‌اندرکاران فرهنگی کنگره به کار گرفتند، آثار چشمگیری از کنگره و دستاوردهای فرهنگی آن به یادگار نماند. چنان که از اسناد به جای‌مانده از جشن‌های فردوسی در خارج از کشور پیداست، رضاشاه با بهره‌برداری مقطعی و ابزاری از حماسه ملّی ایران و بزرگداشت فردوسی به رویّهٔ پهلوی‌ستایی و تمجید از کارهای خود(نک: طرفداری، ۱۴۰۱: ۴۷ تا ۶۶) دلبسته بود و تجلیل از فردوسی در حاشیه مانده بود. نخستین طرح گردآوری ستایش‌سروده‌هایِ ویژهٔ فردوسی از سوی انجمن آثار ملّی، با رفتن تقی‌زاده از ایران ناتمام ماند و حاصل پراکندهٔ آن تنها در دیوان شاعرانی چون بهار، فروزانفر و ادیب‌پیشاوری به یادگار ماند. انجمن ادبی ایران پس از برپایی کنگره شکوه و رونق گذشته را نداشت و از راه و روش قبلی خود منحرف گردید(وحیدزاده، ۱۳٤۰: ۳۳۹). نتیجهٔ مسابقهٔ انجمن ادبی ایران(مسابقهٔ فردوسی) علناً در نشریات منعکس نشد. انجمن ادبی کرمانشاه با تغییر رؤساءِ وقتِ ادارهٔ معارف در سالیان بعد منحل شد و مسابقه‌ای که انجمن فرمایشی مکتب شاهپورِ مشهد جهت ارایهٔ بهترین مقالات و اشعار گذاشته بود، با برکناری و تبعید فرج الله بهرامی بی‌نتیجه ماند.

بعد از برپایی کنگرهٔ ۱۳۱۳ با مغضوب شدن تقی‌زاده در نظر رضاشاه فعالیّت‌های انجمن آثار ملّی تا ده سال متوقف می‌شود و کارها و اهداف انجمن دوباره از سال ۱۳۲۳ از سرگرفته می‌شود(صدیق، ۱۳۳٦ : ۱). با انتقال حکومت به پهلوی دوم و اشغال ایران توسط متّفقین(سال۱۳۲۰) و دیگر مشکلات کشور تا سال‌های ۱۳۵٤(جشنواره‌های توس۱۳۵٦-۱۳۵٤) به فردوسی و شاهنامه توجّه چندانی نشد. تنها مراسمی که بعد از کنگرهٔ ۱۳۱۳ سراغ داریم، برپایی مجسمهٔ فردوسی در تهران از سوی زردشتیان هند است(نک: فردوسی‌نامهٔ مزدیسنان، نشریهٔ ش ۱ باشگاه مزدیسنان تهران، مهرگان ۱۳۲۵:

۴۵ تا ۵۸). با پایان کنگرهٔ ۱۳۱۳ شوربختانه مجموعه مقالات هزارهٔ فردوسی که در آن شعر جمیل‌الزهاوی و ترجمهٔ منظوم شعر درینگ واتر آمده بود، از ترس رضاخان بعد از نه سال از انبار ادارهٔ معارف بیرون آمد(صدیق، ۱۳۵٤: ج۲: ۲۱٦؛ باستانی پاریزی، ۱۳۷۱: ۳۵۲)؛ چون تقی‌زاده در ویژه‌نامهٔ مجلهٔ تعلیم و تربیت(ش مرداد ۱۳۱٤) گفته بود: «توسّل به قوای اجباری و مداخلهٔ شمشیر در کار قلم خلاف ذوق و متانت ایرانی است»(صدیق، ۱۳۵٤، ج ۲: ۲۱٦). بر اثر آن حکمت وزیر معارف وقت با تمام خدماتش به اندک‌بهانه‌ای خانه‌نشین شد و فروغی از سمت نخست وزیری برکنار شد. دیگر خادمان فرهنگی نظیر فرج‌الله بهرامی هر یک به بهانه‌ای تبعید و از کار برکنار شدند.

بنا به علل و عوامل یادشده نقش شاعران و انجمن‌های ادبی در پیرامون کنگرهٔ ۱۳۱۳. ش و جشن هزاره فردوسی تا مدّت‌ها کم‌فروغ باقی ماند و ثمرهٔ تلاش‌های انجمن‌های ادبی در پی رفتار مستبدانهٔ رضاخان با عزل و تبعید کارگزاران فرهنگی و اداری به بار ننشست. از سویی برخی فعالیّت‌های انجمن‌های ادبی یادشده خودجوش نبود و بیشتر فرمایشی و سفارشی بود. بنا به همین علل و عوامل و تحلیل‌های یاد شده، ثمرهٔ ذوق و قریحهٔ شاعران در ستایش فردوسی و فعالیّت‌های انجمن‌های ادبی در پیرامون کنگرهٔ ۱۳۱۳ و جشن‌های هزارهٔ فردوسی نمود چندانی پیدا نکرد و تاکنون مکتوم مانده است.

۳. نتیجه‌گیری

در دورهٔ مورد بحث حدوداً پنجاه و چهار شعر از پنجاه و یک شاعر ایرانی و خارجی سراغ داریم که از این میان دو شعر از شاعران اروپایی است(درینگ واتر و پل فورت) و چهار شعر از شاعران عرب(جمیل‌الزهاوی، عبدالوهاب عزام، شبلی‌الملاط، بشاره‌الخوری). پیرامون کنگرهٔ ۱۳۱۳ و جشن هزارهٔ فردوسی به ستایش‌سروده‌ها و مادّه‌تاریخ‌هایی در بنای آرامگاه فردوسی برمی‌خوریم که در صورت تدوین حاصل پرباری از اشعار ستایشی ویژهٔ بزرگداشت فردوسی است.

شاعران و انجمن‌های ادبی ایران در برپایی جلسات سخنرانی و شعرخوانی پیرامون کنگرهٔ ۱۳۱۳ و جشن هزارهٔ فردوسی نقش فراوانی داشتند. انجمن آثار ملّی نخست‌بار طرح گردآوری ستایش‌سروده‌های ویژهٔ فردوسی را پیشنهاد کرد و انجمن ادبی ایران در برگزاری جشن هزاره در پایتخت و دیگر شهرها و مراکز فرهنگی تأثیرگذار بود. در شهرهای مورد بررسی برنامه‌های فرهنگی ورزشی و ادبی شیراز و مشهد بیشتر جلب توجه می‌کند. انجمن‌های ادبی شهرهای شیراز و مشهد در میان انجمن‌های ادبی شهرهای دیگر نقش فعّالی در برگزاری جلسات سخنرانی و شعرخوانی داشتند و بالاترین رتبه را به لحاظ تعداد شاعران ستایشگر فردوسی کسب نموده‌اند(نک: جدول شمارهٔ یک). این جریان فرهنگی در بین شاعران و انجمن‌های ادبی فرهنگ شهرهایی چون اصفهان، تبریز، کرمان، کرمانشاه کم و بیش در کانون توجه قرار گرفت.

در کنار دستاوردهای علمی و فرهنگی کنگرهٔ ۱۳۱۳ مهم‌ترین نقش در بزرگداشت فردوسی از آن شاعران و انجمن‌های ادبی است که اشعار ستایشی آنان بهترین رسانه در دنیای آن روز بوده است که حاصل کار آنان پس از بنای آرامگاه فردوسی و کنگرهٔ هزارهٔ فردوسی می‌تواند کاری مهم در بزرگداشت فردوسی باشد. حکومت مستبدانه و بدبینی‌های رضاشاه و به تبع آن عزل و تبعید کارگزاران حکومتی و انحلال انجمن‌های فرمایشی دست به دست هم داد تا نقش شاعران و فعالیّت انجمن‌های ادبی تاکنون کم‌فروغ باقی بماند.

پی‌نوشت

۱. آیدنلو کنگرهٔ ۱۳۱۳ را وزین‌ترین کنگره به اعتبار سطح علمی و شهرت جهانی شرکت‌کنندگان می‌داند(آیدنلو، ۱۳۹۹: ٤٥٣) و محیط طباطبایی معتقد بود این کنگره حرف تازه‌ای در شرح حال و سرگذشت زندگانی فردوسی افزون بر آنچه پیشینیان گفته‌اند، نداشت(محیط طباطبایی، ۱۳٦۹ : ۱۵ تا ۱٦).

۲. رضاشاه در آغاز حکومتش به طرّاحان فرهنگی خود و اعضای انجمن ایران جوان قول داده بود که «طرح و برنامه از شما، اقدام و اجرا از من»(میرفطروس، ۲۰۱۲ م : ۳۲). بهار در سال ۱۳۱۲ به اصفهان تبعید شده بود(بهار، ۱۳۵۷: ۲۵۳ و ید، مقدمه؛ سپنتا، ۱۳٦۵: ۳۷٤). رضاخان برای اینکه به اهدافش برسد، وساطت فروغی را برای آزادی بهار پذیرفت و بهار به جشن دعوت شد(میرفطروس، ۲۰۱۲ م: ۳۲).

3. Drinking Water
4. Paul Fort

۵. به نظر ایرج افشار یکی از سیاست‌های نادرست فرهنگی که وزارت فرهنگ و هنر در ده سالهٔ آخر فعالیّت خود پیش گرفت، این بود که انجمن‌های ادبی سنتی را تحت کنترل بیاورد(افشار، ۱۳٦۵: ۳۷۷).

6. François Coppee
7. Heine
8. Goethe

منابع

آذری، علی (۱۳۳۵) فردوسی و امیر ابوعلی سیمجور، تهران: نشر نیل.

آیدنلو، سجاد (۱۳۹۹) آذربایجان و شاهنامه، تهران: انتشارات بنیاد موقوفات محمود افشار با همکاری انتشارات سخن.

ابیوردی، شیخ‌علی (۱۳۲۵) کنزالنصایح یا گنج سعادت، شیراز: کتابفروشی احمدی.

ادیب‌پیشاوری (۱۳۱۲) دیوان قصاید و غزلیات فارسی و عربی ادیب پیشاوری، به جمع و تحشیه و تعلیقات علی عبدالرسولی، تهران: مطبعه مجلس.

ادیب‌پیشاوری (۱۷ مهر ۱۳۱۳) اطّلاعات، س۹، ش ۲۳۰۹، ص۲.

اسحاق، محمد (۱۳۷۱) سخنوران نامی ایران، ج ۲، تهران: نشر طلوع.

اسماعیلی، علیرضا (۱۳۸۵) «معماری دورهٔ پهلوی به روایت اسناد(آرامگاه فردوسی)»، گلستان هنر، ش۳، ص ۹۹ تا ۱۱۰.

اطّلاعات (۱۷ مهر ۱۳۱۳) س۹، ش ۲۳۰۹(گزارش جشن فردوسی در اصفهان)، ص۳.

اطّلاعات (۱۸ مهر ۱۳۱۳) س۹، ش،۲۳۱۰ (گزارش جشن فردوسی در شیراز)، ص۳.

اطّلاعات (۲۳ مهر ۱۳۱۳) س۹، ش۲۳۱۴(گزارش جشن فردوسی در اصفهان)، ص۳.

اطلاعات (۳۰ مهر ۱۳۱۳) س۹، ش ۲۳۲۰(گزارش جشن فردوسی در اصفهان، ص۲.

افشار، ایرج (۱۳٦۵) «انجمن‌های ادبی در ایران»، آینده، س۱۲، شماره ۷ و ۸، ص ۳۷۶ تا ۳۸۴.

افشار، ایرج (۱۳۹۰) کتاب‌شناسی فردوسی و شاهنامه، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

امداد، حسن (۱۳۸۸) انجمن‌های ادبی شیراز، شیراز: نوید شیراز.

اورنگ، میرزاعبدالحسین‌خان (دی۔۱۳۱۳) «مسابقهٔ فردوسی»، بلدیه، ش ٤ و ۵ ، ص ٦-۱).

باستانی پاریزی، محمدابراهیم (۱۳۷۱) شاهنامه آخرش خوش است، تهران: عطائی.

برقعی، سیدمحمد باقر (۱۳۷۳) سخنوران نامی معاصر ایران، ج ۵، قم: نشر خرم.

برهان (سوم آبان ۱۳۱۳) طوس، ش ۵. ص٤.

بشاره‌الخوری (١٤٢٦.ق) شعر الاخطل الصغیر، بیروت- لبنان: دارالکتب العربي.
بنیاد پژوهش‌های اسلامی وابسته به کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، سند ش ۹۹۱۳۷/٤۹ ،
بنیاد پژوهش‌های اسلامی وابسته به کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، سند ش ۹۹۱۳۷/۷ تا ۹۹۱۳۷/۱۰،
بهار، جلیل و مجید تفرشی (۱۳۷۷) شناسنامه، زندگی و آثار شیخ احمد بهار، تهران: نشر ندا.
بهار، شیخ‌احمد (۱۳۷۰) دیوان اشعار شادروان شیخ احمد بهار، گردآورنده: فرزندان شیخ‌احمد بهار، بی‌جا، بی‌نا
بهار، محمدتقی (۱۳۰۲) «قبر فردوسی»، بخش اول، نوبهار هفتگی، ش ۲۸، ص۴۳۳ تا ۴۳۴.
بهار، محمدتقی (۱۳۰۲) «قبر فردوسی»، بخش دوم، نوبهار هفتگی، ش ۲۹، ص۴۴۹ تا ۴۵۰.
بهار، محمدتقی (۱۵ مهر ۱۳۱۳) (بی‌عنوان: ترجمهٔ منظوم شعر درینگ واتر انگلیسی)، اطّلاعات، ، س۹، ش۲۳۰۷ ، ص ۱و٤
بهار، محمدتقی(۱۳۵۷) تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران، ج۱، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی و مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
بهار، محمدتقی (۱۳۸۷) دیوان اشعار ملک‌الشعرای بهار، ج۱، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
تعلیم و تربیت (۱۳۱۳) «گزارش کنگرهٔ فردوسی»، س۴، ش ۷ و ۸، ص ۳۸۴ تا ۳۹۹.
حبیب‌اللهی، ابوالقاسم (۱۳٦۳) ارمغان نوید، به کوشش محمد حبیب‌اللهی، اصفهان: میثم تمّار.
حسن‌آبادی، ابوالفضل (۱۳۸۱) «انجمن‌های سیاسی و فرهنگی خراسان در عصر مشروطیت»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی بیرجند، س۲، ش۲، ص۲۷ تا ۵۴.
حمیدی شیرازی، مهدی (تیر ۱۳۱٤) «فردوسی و ایران»، باختر، س۲، ش ۸. ص ٥٦۳ تا ٥٦۷
دولت‌آبادی، یحیی (۱۳٦۱) حیات یحیی، ج٤، تهران: عطار.
دهقانی، رضا، کریمی، علیرضا و حسین رسولی (۱۳۹٦) «جشن‌های دوران رضاشاه؛ اهداف و دستاوردهای آن در کردستان»، تاریخ‌نامهٔ ایران بعد از اسلام، س ۸، ش ۱۵، ص ۳۷ تا ۶۲
رادفر، ابوالقاسم (۱۳۹۱) فردوسی و شاهنامه در آن سوی مرزها، تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.
الرساله، (۲۷رجب ۱۳۵۳.ق) العدد ۷۰(عبدالوهاب عزّام، «علی قبر الفردوسی»، ص ۱۸۳۱)
روحانی وصال (۱۳۱۹) گلشن وصال، تهران: چاپخانهٔ شرکت طبع کتاب.
روحانی، غلامرضا (۲۸ مهر ۱۳۱۳)، «مستشرقین باوفا اهلا و سهلا مرحبا»، امید، ش ۲٤۰ ، ص۳.
روحانی، غلامرضا (۱۳٤۳) کلّیات اشعار و فکاهیّات روحانی(اجنّه)، تهران: انتشارات کتابخانهٔ سنائی.
زرقانی، سیدمهدی (۱۳۹۵) تاریخ ادبیات ایران (ج۴ ، با رویکرد ژانری)، تهران: فاطمی.
سپنتا، ساسان (۱۳٦۵) «انجمن‌های ادبی اصفهان»، آینده، س۱۲، ش ۷ و ۸، ص ۳۸۵ تا۳۹۹.
سیدقطبی، سیدمهدی (۱٤۰۰) اخبار خراسان در مطبوعات دورهٔ رضاشاه پهلوی، دفتر دوم، قم: مجمع ذخائر اسلامی.
سیدقطبی،سیدمهدی (۱٤۰۰) اخبارخراسان در مطبوعات دورهٔ رضاشاه پهلوی، دفتر پنجم، قم: مجمع ذخائر اسلامی.
سیدقطبی، سیدمهدی (۱٤۰۱) اخبار خراسان در مطبوعاتدورهٔ رضاشاه پهلوی، دفتر یازدهم، قم: مجمع ذخائر اسلامی.
شب فردوسی (۱۳٤۸) برنامهٔ مخصوص انجمن ادبی شهریار به مناسبت جشن فرهنگ و هنر در سراسر کشور، تبریز: بی‌نا
شبلی‌الملاط، (۱۹٦۱) «الفردوسیه»، الدراسات الأدبیه ، السنه الثالثه، العدد ۳. ص ۳۰۲ تا ۳۰٦.

شعاع‌الملک (۱۳۵٤. ق / ۱۳۱۳ .ش) قصیدهٔ فردوسیه، شیراز: مطبع مصطفوی.
شفا ، شجاع‌الدین (۱۳۳۷) ترانه‌های بیلی‌تیس نغمه‌های یونانی، نغمه‌های چینی، نغمه‌های ایرانی، ج٦، تهران: بی‌نا.
شفق، مجید (۱۳۷۷) تذکرهٔ شعرای تهران از آغاز تا امروز، ج ۲، تهران: سنائی.
شهریار، محمدحسین (۲۰ مهر ۱۳۱۳) «یادگار جشن فردوسی»، آزادی، ش ۸۸۰ ، ص۱.
شهریار، محمدحسین (۱۳۷٤) دیوان شهریار، ج۱، تهران: زرین، با همکاری انتشارات نگاه.
شیبانی، اکرم (۱۳۹۲) خراسان و نقش استانداران در دورهٔ پهلوی اول، مشهد: آهنگ قلم.
صدقی‌الزهاوی، جمیل (۱۴مهر۱۳۱۳) «بعد از هزار سال»، اطّلاعات، س۹، ش ۲۳۰۶، ص۲.
صدقی‌الزهاوی، جمیل (۱۴مهر۱۳۱۳) «أتینا محتفلین»، اطّلاعات، س۹، ش ۲۳۰۶: ص ۴.
صدقی‌الزهاوی، جمیل (۱۳ رجب ۱۳۵۳.ق) «أتینا محتفلین»، الرساله، العدد، ٦٨ ، ص ۱۷٤۷ - ۱۷٤٦.
صدیق عیسی (۱۳٥٤) یادگار عمر، ج ۲، تهران: چاپخانه مروی.
صدیق، عیسی (۱۳۳٦) «خطابهٔ عیسی صدیق به مناسبت چهلمین روز درگذشت تیمسار آق اولی»، یادنامهٔ شادروان سپهبد فرج الله آق اولی، تهران: انجمن آثار ملّی، ص۱ تا ٥.
صفایی، ابراهیم (۱۳٥٥) رضاشاه کبیر در آیینهٔ خاطرات، تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
صنیعیان(صابر همدانی)، اسدالله (۱۳٦۱) دیوان اشعار صابر همدانی، تهران: کتابفروشی زوّار.
طرفداری، علی‌محمد (۱۴۰۱) «بررسی روند و رویکردهای برگزاری مراسم هزارهٔ فردوسی، ۱۳۱۳.ش در جهان»، گنجینهٔ اسناد، ش ۱۲۸، ص ۴۷ تا ۷۶
عبدالله خان کابلی (۷ آبان ۱۳۱۳) «هدیه به روح فردوسی، اطلاعات، س ۹، ش۲۳۲٦،ص۳
غیرت کرمانشاهی، سیدعبدالکریم (بی‌تا) کلیّات آثار سیدعبدالکریم غیرت کرمانشاهی، تهران: شرکت چاپخانه فردوسی.
فروغی، محمدعلی (۱۳۸۷) «مقام ارجمند فردوسی»، مقالات فروغی، ج۲، تهران: توس.
فتوحی، محمود (۱۳۸۷) نظریهٔ تاریخ ادبیات، تهران: سخن.
فرات، عباس (۱۳۱۳) نامهٔ ایران باستان، ش ۲٥، ص ۸.
فرات، عباس (۱۳۳٦) ثمرات فرات، دیوان اوّل، تهران: شرکت سهامی چاپ رنگین.
فردوسی‌نامهٔ مزدیسنان (۱۳۲٥)، ش ۱ (نشریهٔ باشگاه مزدیسنان تهران)
فروزانفر، بدیع‌الزّمان (۱۳۸۲) دیوان بدیع‌الزمان فروزانفر، به کوشش عنایتا ... مجیدی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
فصیحی شیرازی، حسن (۱۳٥۰) ارمغان احسان(دیوان احسان)، تهران: بی‌جا.
کارگری، معین، خادم‌زاده، محمدحسن و توران طولابی (۱٤۰۰) «سهم نگرش و کنش نخبگان سیاسی در برپایی آرامگاه فردوسی»، اندیشه معماری، س٥، ش ۹، ص ۱۰۱ تا ۱۱۹
کاسمی، نصرت‌الله (۱۳۱۳) چهارصد سال بعد از فردوسی، تهران: چاپخانه روشنایی.
کوهستانی‌نژاد، مسعود (۱۳۸۲) قرائت‌خانه‌های ایران از آغاز تا سال ۱۳۱۱، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
کیانی، مصطفی (۱۳۸۳) معماری دورهٔ اوّل پهلوی، تهران: مؤسسهٔ مطالعات تاریخ معاصر ایران.
گلشن آزادی (۱۳۳۳) دیوان غزلیات قصاید قطعات گلشن آزادی، مشهد: چاپخانه آزادی.

محجوب، محمدجعفر (۱۳۷۱) آفرین فردوسی، تهران: مروارید.
محیط طباطبایی، محمد (۱۳٦۹) «نام فردوسی چه بوده؟»، فردوسی و شاهنامه، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ص ۱۵ تا ۲۸
مدرس رضوی و دیگران (۱۳۸٦) مشهد در آغاز قرن چهارده خورشیدی(گزارش مکتب شاهپور)، تصحیح و توضیح مهدی سیدی، مشهد: آهنگ قلم.
مسرور، حسین (۱۳۱۳) در آرامگاه فردوسی، تهران: بی‌نا
مسرور، حسین (مهر و آبان ۱۳۱۳) «در خوابگاه فردوسی»، باختر، س۱، ش ۱۱ و ۱۲، ص ٥٦۳ تا ٥٦۷.
مسرور، حسین (۱۳۳۸) راز الهام، بی‌جا: نشر آئین مهر.
مسعودی خراسانی، محمدحسن،(بی‌تا) دیوان اشعار محمدحسن مسعودی خراسانی(نسخهٔ خطی متعلق به خانواده مسعودی خراسانی).
مشیرسلیمی، علی‌اکبر (۱۳۳۵) زنان سخنور، دفتر دوم، تهران: موسسهٔ مطبوعاتی علی‌اکبر علمی.
مؤیّد ثابتی (۱۳۱۳) به یادگار جشن هزارمین سال تولّد فردوسی، مشهد: مطبعهٔ خراسان.
مؤیّد ثابتی (۱۳٤٤) دیوان اشعار مؤیّد ثابتی، تهران: کتابفروشی زوّار.
مهر (۱۳۱۳)ش ٥ و ٦، (گزارش کنگرهٔ فردوسی) ص ۷۰٤-٦۹۳.
میرزاده عشقی (۱۳۷۳) کلیّات میرزاده عشقی، به کوشش سیدهادی حائری، تهران: سازمان انتشارات جاویدان.
میرفطروس، علی (۲۰۱۲) خاطرات دکتر امیر اصلان افشار، بی‌جا: نشر فرهنگ.
نادری، محمدحسین‌میرزا (۱۳٤۸) دیوان محمدحسین‌میرزا امیرالشعرا نادری، به تصحیح عبدالجواد طالقانی، تهران: کتابخانهٔ ملّی ملک.
ناصرالدین سالار (۱۳۳۷) مجموعه‌ای از اشعار(چامه‌ها و چکامه و قطعات وتاریخ اشکانیان...)، شیراز: چاپخانهٔ مصطفوی.
نامهٔ ایران باستان (آذر ۱۳۱٥) ش ۲۱-۱۸.
نخجوانی، حسین (۱۳٤۳) موادالتّواریخ، بی‌جا: کتابفروشی ادبیّه.
نوایی، عبدالحسین (۱۳۸۰) «چگونه انجمن آثار ملّی بنیاد گرفت»، نامهٔ انجمن، س۱، ش ۱، ص ۹۶ تا۱۱۸.
وحید دستگردی، حسن (۱۳۱۳) «چکامهٔ جشن فردوسی»، ارمغان، د ۱٥، ش ۸ ، ص ٥٦۱ تا ٥٦٦.
وحید دستگردی، حسن (۱۳۷٤) دیوان وحید دستگردی، به کوشش س- وحیدنیا، تهران.
وحیدزاده (۱۳٤۰) «انجمن ادبی حکیم نظامی»، ارمغان، د ۳۰، ش ۸، ص۳۳۷ تا ۳٤۱.
وحیدی، محمدعلی(آبان ۱۳۱۳) «جشن هزارمین سال تولّد حکیم فردوسی»، ارمغان، د ۱٥، ش ۸، ص ٦۳٦ تا ٦۳۸
وحید دستگردی، حسن (۱۳۱۳) «جشن فردوسی در مناکو: پذیرائی در دانشگاه از طرف پرنس ارفع الدوله»، ارمغان، د ۱٥، ش ۱۰ ص ۷٥۸ تا ۷٦۰
هدایت، مهدی‌قلی (۱۳۲۹)، خطرات و خاطرات، تهران: شرکت چاپ رنگین
ورونیک. ام. فوتی (۱۳۷٦) هیدگر و شاعران، ترجمهٔ عبدالعلی دستغیب، اصفهان: نشر پرسش.
هدایت، مهدیقلی(۱۳۲۹) خطرات و خاطرات، تهران: شرکت چاپ رنگین.
هزارهٔ فردوسی (۱۳٦۲) تهران: دنیای کتاب.

References

Abiverdi, S. A. (1946). Kanz al-Nasayeh or Ganj-e Sa'adat. Shiraz: Ahmadi Bookstore. [In Persian]
Adib Pishavari, S. A. (17 Mehr 1313 SH). Ettela'at, 9 (2309): 2. [In Persian]

Adib Pishavari, S. A. (1933). Divan-e Farsi and Arabic Qasayid and Qazaliyat-e Adib Pishavari (A. Abdolrasuli, ed.). Tehran: Majles Printing. [In Persian]

Afshar, I. (1986). “Literary Societies in Iran”. Ayandeh, 12 (708): 376-384. [In Persian]

Afshar, I. (2011). Bibliography of Ferdowsi and Shahnameh. Tehran: Written Heritage Research Center. [In Persian]

Al-Khoury, B. (1426 AH). Poetry of Al-Akhtal al-Sghir. Beirut: Dar al-Kotob al-Arabi. [In Arabic]

Aurang, M. A. H. K. (Dey 1313 SH). “The Ferdowsi Competition”. Baladieh, (No.s 4 and 5): 1-6. [In Persian]

Aydenloo, S. (2020). Azerbaijan and the Shahnameh. Tehran: Publications of Mahmoud Afshar Endowment Foundation in collaboration with Sokhan Publication. [In Persian]

Azari, A. (1956). Ferdowsi and Amir Abu Ali Simjur. Tehran: Nil Publishing. [In Persian]

Azzam, A. al-W. (2 Rajab 1353 AH). “Ala Qabr-e al-Ferdowsi”. Al-Rasalah, (No. 70): 1831 [In Arabic]

Bahar, J. & Tafreshi, M. (1998). Biography, Life and Works of Sheikh Ahmad-e Bahar. Tehran: Neda publication. [In Persian]

Bahar, M. T. (1923). “Ferdowsi's Tomb” (Part One). Nowbahar Haftegi, (No. 28): 433-434. [In Persian]

Bahar, M. T. (1923). “Ferdowsi's Tomb” (Part Two). Nowbahar Haftegi, (No. 29): 449-450. [In Persian]

Bahar, M. T. (1978). A Brief History of Political Parties in Iran (Vol. 1). Tehran: Joint Stock Company of Pocket Books and Amir Kabir Publishing Institute. [In Persian]

Bahar, M. T. (2008). Divan of Poems of Malek al-Sho'ara Bahar (Vol. 1). Tehran: Negah Publishing Institute. [In Persian]

Bahar, S. A. (1991). Divan of Poems of the Late Sheikh Ahmad Bahar (Children of Sheikh Ahmad Bahar, eds.). n. p. [In Persian]

Bastani Parizi, M. E. (1992). Shahnameh Has a Happy Ending. Tehran: Ata'i. [In Persian]

Borhan. (3 Aban 1313 SH). Toos, (No. 5): 4. [In Persian]

Borqe'i, S. M. B. (1984). Famous Contemporary Orators of Iran (Vol. 5). Qom: Khorram Publication. [In Persian]

Dehghani, R.; Karimi, A.; Rasuli, H. (2017). “Reza Shah Era Celebrations; Their Goals and Achievements in Kurdistan”. History of Iran after Islam, 8 (15): 37-62. [In Persian]

Dolatabadi, Y. (1982). Hayat-e Yahya (Vol. 4). Tehran: Attar. [In Persian]

Emdad, H. (2009). Literary Societies of Shiraz. Shiraz: Navid-e Shiraz. [In Persian]

Eshaq, M. (1992). Famous Orators of Iran (Vol. 2). Tehran: Tolu' Publication. [In Persian]

Esmaeili, A. (2006). “Pahlavi Era Architecture as Documented (Ferdowsi's Tomb)”. Golestan-e Honar, (No. 3): 99-110. [In Persian]

Fasihi Shirazi, H. (1977). Armaghan-e Ehsan (Diva-e Ehsan). Tehran: N.P. [In Persian]

Ferdowsi Night. (1969). Special Program of the Shahriar Literary Society on the Occasion of the Culture and Art Festival Throughout the Country. Tabriz: n. p. [In Persian]

Ferdowsinameh Mazdayasnan. (1946). No. 1. Tehran: Mazdayasnan Club Publication. [In Persian]

Forat, A. (1934). Name-ye Iran-e Bastan, (No. 25): 8. [In Persian]

Forat, A. (1957). Samarat-e Forat, First Divan. Tehran: Rangin Printing Company. [In Persian]

Foroughi, M. A. (2008). "The Esteemed Position of Ferdowsi". Maqalat-e Forughi, (No. 2). Tehran: Toos. [In Persian]

Foruzanfar, B. (2004). Divan-e Badi'ozzaman Foruzanfar (E. A. Majidi, ed.). Tehran: Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian]

Fotuhi, M. (2008). The Theory of the History of Literature. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Gheirat Kermanshahi, S. A. K. (n. d.). General Works of Seyyed Abdul Karim Gheirat Kermanshahi. Tehran: Ferdowsi Printing Company. [In Persian]

Golshan-e Azadi. (1955). Divan-e Ghazaliyat, Qasa'ed, Qata'at-e Golshan-e Azadi. Mashhad: Azadi Press. [In Persian]

Habibollahi, A. (1984). Armaghan-e Navid (M. Habibollahi, ed.). Isfahan: Meysam Tammar. [In Persian]

Hamidi Shirazi, M. (Tir-e 1314). "Ferdowsi and Iran". Bakhtar, 2 (8): 563-567. [In Persian]

Hasanabadi, A. (2002). "Political and Cultural Societies of Khorasan in the Constitutional Era". Journal of Birjand Faculty of Literature and Humanities, 2 (2): 27-54. [In Persian]

Hedayat, M. Q. (1990). Dangers and Memories. Tehran: Rangin Printing Company. [In Persian]

Hezare-ye Ferdowsi. (1983) Tehran: Donya-ye Ketab. [In Persian]

Islamic Research Foundation affiliated with the Library of Astan Quds Razavi, Document No. 49/99137. [In Persian]

Islamic Research Foundation affiliated with the Library of Astan Quds Razavi, Document No. 7/99137 to 99137/10. [In Persian]

Kaboli, A. K. (7 Aban 1313 SH). "A Gift to the Spirit of Ferdowsi". Ettela'at, 9 (2326): 3. [In Persian]

Kargari, M.; Khademzadeh, M. H.; and Toolabi, T. (2021). "The Share of Political Elites' Attitudes and Actions in Establishing Ferdowsi's Tomb". Andisheh-ye Me'mari, 5 (9): 101-119. [In Persian]

Kasemi, N. (1934). Four Hundred Years after Ferdowsi. Tehran: Roshana'i Printing Press. [In Persian]

Kiani, M. (2004). Architecture of Pahlavi I Era. Tehran: Institute Motale'at-e Tarikh-e Mo'aser-e Iran. [In Persian]

Kuhestani-Nejad, M. (2003). Iranian Reading Rooms from the Beginning to the year 1311. Tehran: Vezarat-e farhang va Ershad-e Eslami, Markaz-e Motale'at va Tahqiqat-e Rasaneha. [In Persian]

Mahjoob, M. J. (1988). Afarin-e Ferdowsi. Tehran: Morvarid. [In Persian]

Masoudi Khorasani, M. H. (n. d.). Divan Ash'ar-e Mohammad Hassan Masoudi Khorasani (Manuscript belonging to the Masoudi Khorasani family). [In Persian]

Masroor, H. (1934). Dar Aramgah-e Ferdowsi. Tehran: n. p. [In Persian

Masroor, H. (1959). Raz-e Elham. n. l.: 'Ain Mehr Publishing.

Masroor, H. (Mehr and Aban 1313 SH). "Dar Khabgah-e Ferdowsi". Bakhtar, 1 (11-12): 563-567. [In Persian]

Mirfatrous, A. (2012). Memories of Dr. Amir Aslan Afshar. Tehran: Farhang Publishing. [In Persian]

Mirzadeh Eshghi. (1994). Kolliyat-e Mirzadeh Eshghi (S. H. Ha'eri, ed.). Tehran: Sazeman-e Entesharat-e Javidan. [In Persian]

Mo'ayyed Sabeti. (1934). Be Yad-e Jashn-e Hezaromin Sal-e Tavallod-e Ferdowsi. Mashhad: Khorasan Printing Press. [In Persian]

Mo'ayyed Sabeti. (1965). Divan-e Asha'r-e Mo'ayyed Sabeti. Tehran: Zovvar Bookstore. [In Persian]

Mohit Tabataba'ei, M. (1989). "What Was the Name of Ferdowsi?". Ferdowsi and Shahnameh. Tehran: Amir Kabir: 15-28. [In Persian]

Moshir Salimi, A. A. (1956). Eloquent Women, Second Book. Tehran: Institute Matbu'ati-ye Ali Akbar 'Elmi. [In Persian]

N. A. (1934). "Report of the Ferdowsi Congress". Education and Training, 4 (7-8): 384-399. [In Persian]

Naderi, M. H. M. (1969). Divan-e Mohammad Hossein Mirza Naderi (A. J. Taleghani, ed.). Tehran: Malik National Library. [In Persian]

Nakhjavani, H. (1964). Mavad al-Tavarikh. n. l.: Adabiyyeh Bookstore. [In Persian]

Nam-e Iran-e Bastan. (December 1315). No. 18-21. [In Persian]

Naser al-Din Salar. (1999). Collection of Poems (Chamehs and Chakamehs and Pieces and the History of the Parthians.). Shiraz: Mostafavi Printing. [In Persian]

Nava'ei, A. (2001). "Cheguneh Anjoman-e Asar-e Melli Bonyad Gereft?". Name-ye Anjoman, 1 (1): 96-118. [In Persian]

Radfar, A. (2012). Ferdowsi and the Shahnameh Beyond the Borders. Tehran: Amir Kabir Publishing Institute. [In Persian]

"Report of Ferdowsi's Celebration in Isfahan". (17 Mehr 1313 SH). Ettela'at, 9 (2309): 3. [In Persian]

"Report of Ferdowsi's Celebration in Isfahan". (18 Mehr 1313 SH). Ettela'at, 9 (2310): 3. [In Persian]

"Report of Ferdowsi's Celebration in Isfahan". (23 Mehr 1313 SH). Ettela'at, 9 (2314): 3. [In Persian]

"Report of Ferdowsi's Celebration in Isfahan". (30 Mehr 1313 SH). Ettela'at, 9 (2320): 3. [In Persian

"Report of the Ferdowsi Congress". (1934). Mehr, (No.s 5-6): 693-704. [In Persian]

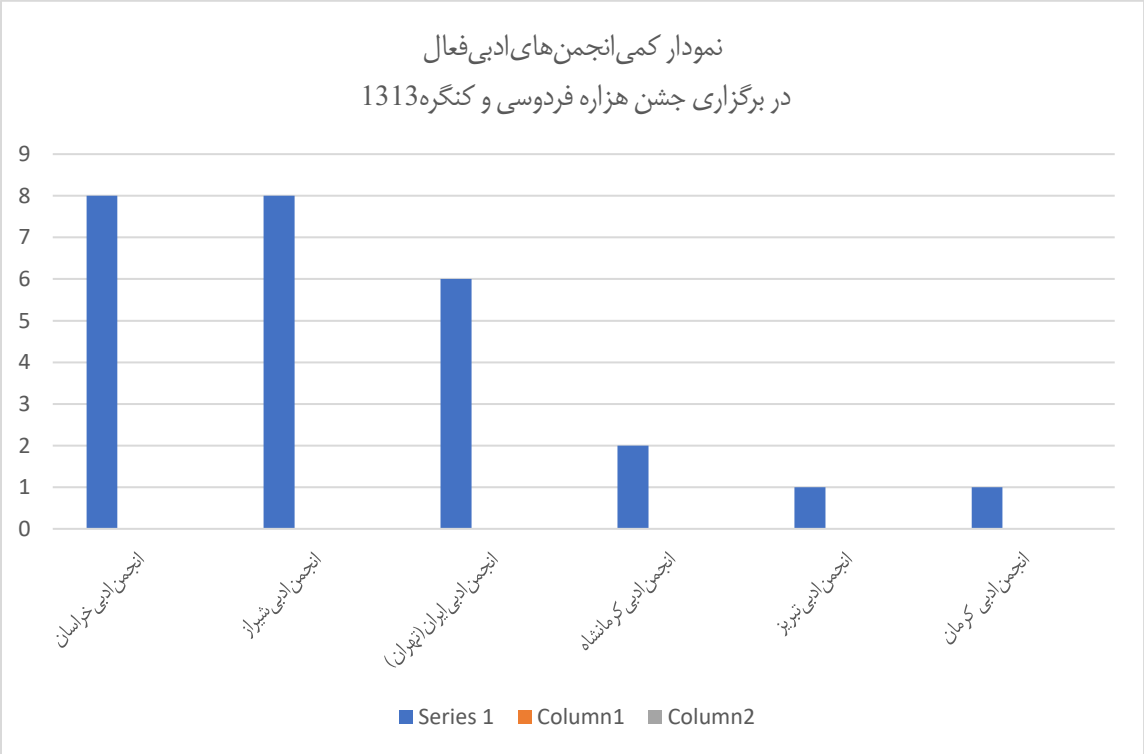
Rouhani Vesal. (1940). Golshan-e Vesal. Tehran: Ketab Printing Company. [In Persian]
Rouhani, G. R. (1964). Kolliyat-e Ash’ar va Fokahiyat-e Rouhani (Ajenneh). Tehran: Sana'i Library Publications. [In Persian]
Rouhani, G. R. (28 Mehr 1313 SH). “Mostashreqin-e Ba-vafa Ahlan wa Sahlan Marhaba”. Omid, (No. 240): 3. [In Persian]
Safaei, E. (1976). The Great Reza Shah in the Mirror of Memories. Tehran: Ministry of Culture and Art. [In Persian]
Sani’ian (Saber Hamedani), A. (1982). Divan of Saber Hamedani's Poems. Tehran: Zovvar Bookstore. [In Persian]
Seddigh, I. (1336). “Speech of Issa Seddigh on the Occasion of the Fortieth Day of the Passing of Admiral Aq Oli”. Memorial of the Lieutenant General Faraj Allah Aq Oli. Tehran: National Works Association: 1-5. [In Persian]
Seddigh, I. (1354). Yadgar-e Omr (Vol. 2). Tehran: Marvi Printing House. [In Persian
Sedghi al-Zahavi, J. (13 Rajab 1353 AH). “Atina Mohtfalin”. Al-Resalah, (No. 68): 1747-1746. [In Persian]
Sedghi al-Zahavi, J. (14 Mehr 1313 SH) “Atina Mohtfalin”. Ettela’at, 9 (2306): 4. [In Persian]
Sedghi al-Zahavi, J. (14 Mehr 1313 SH). “After a Thousand Years”. Ettela'at, 9 (2306): 2. [In Persian]
Sepanta, S. (1986). “Literary Societies of Isfahan”. Ayandeh, 12 (7-8): 385-399. [In Persian]
Seyyed Qotbi, S. M. (2021). News of Khorasan in the Press of Reza Shah Pahlavi Era (Vol. 1). Qom: Majma'-e Zakhayer-e Eslami. [In Persian]
Seyyed Qotbi, S. M. (2021). News of Khorasan in the Press of Reza Shah Pahlavi Era (Vol. 5). Qom: Majma'-e Zakhayer-e Eslami. [In Persian]
Seyyed Qotbi, S. M. (2021). News of Khorasan in the Press of Reza Shah Pahlavi Era (Vol. 11). Qom: Majma'-e Zakhayer-e Eslami. [In Persian]
Shafa, S. (1958). Taranehay-e Naghmehaye Yunani, Naghmehaye Chini, Naghmehaye Irani (Vol. 6). Tehran: n. p. [In Persian]
Shafaq, M. (1998). Tazkereh-ye Sho'araye Tehran az Aghaz ta Emrooz (Vol. 2). Tehran: Sana'i. [In Persian]
Shahriar, M. H. (1994). “Memorial of Ferdowsi's Celebration”. Azadi, (No. 880): 1. [In Persian]

Shahriar, M. H. (1995). Divan-e Shahriar (Vol. 1). Tehran: Zarrin and Negah. [In Persian]
Shebli al-Mallat. (1961). “Al-Ferdowsiyyah”. Literary Studies, 3 (3): 302-306. [In Persian]
Sheybani, A. (2013). Khorasan and the Role of Governors in the First Pahlavi Era. Mashhad: Ahang-e Qalam. [In Persian]
Sho'aa al-Molk. (1354 AH / 1313 SH). Qasideh-ye Ferdowsiyyah. Shiraz: Mostafavi Printing Press. [In Persian]

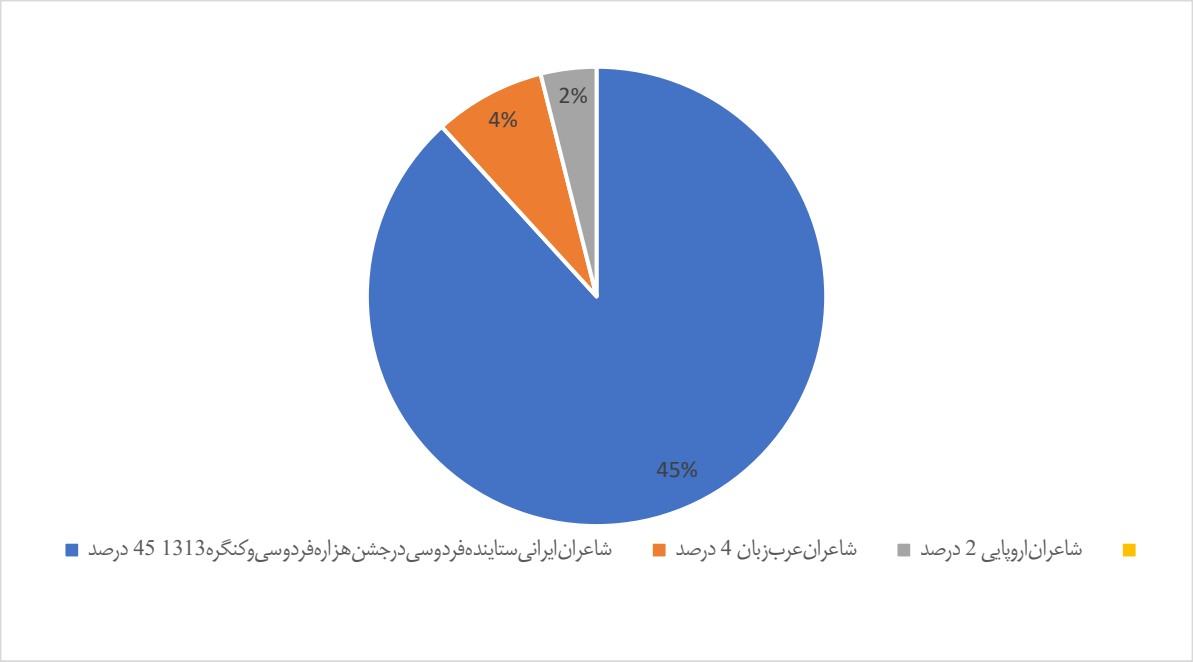
Tarfdari, A. M. (2022). “A Study of the Process and Approaches of Holding the Ferdowsi Millennium Ceremony, 1934 in the World”. Ganjineh-e-Sanad, (No. 128): 47-76. [In Persian]
Vahid Dastgerdi, H. (1313 SH). “Ode to Ferdowsi’s Celebration”. Armaghan, 15 (8): 561-566. [In Persian]
Vahid Dastgerdi, H. (1995). Divan of Vahid Dastgerdi (S. Vahidnia, ed.). Tehran: Aftan. [In Persian]
Vahidi Dastgerdi, H. (1935). “Celebrating Ferdowsi in Monaco: Reception at the University by Prince Arfa-al-Dawla”. Armaghan, 15 (10): 758-760. [In Persian]
Vahidi, M. A. (1935). “Celebration of Ferdowsi’s Thusand Years”. Armaghan, 15 (8): 636-638. [In Persian]
Vahidzadeh. (1961). “Anjoman-e Adabi-ye Hakim Nezami”. Armaghan, 30 (8): 337-341. [In Persian]
Veronique. M. F. (1997). Heidegger and Poets (A. Dastgheib, trans.). Isfahan: Porsesh. [In Persian]
Zargani, S. M. (2016). History of Iranian Literature (Vol. 4, with a Genre Approach). Tehran: Fatemi. [In Persian]

پیوست

جدول شمارهٔ ۱



جدول شمارهٔ ۲


2%
4%
45%
شاعران ایرانی ستاینده فردوسی در جشن هزاره فردوسی و کنگره 1313 45 درصد
شاعران عرب زبان 4 درصد
شاعران اروپایی 2 درصد

Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 1 (Ser:89/1) 2025: 235-252

Received: 2025.04.14 - Accepted: 2025.07.22

Original Article

The Essence and Necessity of Poetry from the Perspective of Davari Ardakani

Mostafa Mirdar Rezai[1], Farzad Balou[2]

1. Introduction

This article delves into the profound thoughts of Davari Ardakani on the essence and necessity of poetry, examining his philosophical contributions to this domain. Ardakani, a distinguished contemporary philosopher and intellectual, has articulated significant ideas concerning the nature and importance of poetry, drawing upon his direct works such as *Poetry and Language* and *Poets in Times of Hardship*, as well as indirect references in his broader philosophical explorations in texts like *On the West* and *A Journey through Iranian Intellectual History*.

2. Literature Review

While no independent studies have specifically focused on Davari Ardakani's perspective on poetry, Farzad Baloo's work, *Iranian Intellectuals and the Language Issue* (published in Persian in 1403 SH), includes an examination of Ardakani's views on language.

3. Methodology

This study adopts a descriptive-analytical approach, employing library research and a phenomenological methodology to meticulously analyze Davari Ardakani's perspectives on the essence and importance of poetry.

1- Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran; email of the corresponding author: m.mirdar@guilan.ac.ir

2- Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran; email: f.baloo@umz.ac.ir

https://orcid.org/0000-0001-7463-7555

https://orcid.org/0000-0002-0195-0847

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.239488.1386

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

Ardakani posits a crucial distinction between “language of expression” and “language of indication”. He leverages Heideggerian existential viewpoints to elaborate on this dichotomy, emphasizing the contemporary dominance of the “language of expression” and the consequent absence or devaluation of the “language of indication”. Ardakani contends that traditional poetic language is intrinsically foundational, suggesting that humanity itself possesses an inherent poetic nature. He further differentiates between poetry as a divine gift and poetry as a product of craftsmanship, asserting that poetic language originates from the divine realm and that individuals endowed with poetic gift are the custodians of language.

5. Conclusion

In synthesizing Heideggerian thought with mystical philosophy, Ardakani offers a unique understanding of poetry’s essence. He posits that poetic language is fundamentally a “language of indication,” which necessitates an empathetic and intuitive engagement for its comprehension. Ardakani argues that contemporary literary criticism often obscures a genuine understanding of the poetry of masters like Hafez.

Keywords: Davari Ardakani, language, poetry, Hafez, Heidegger, times of hardship

دوفصلنامهٔ تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۹) بهار و تابستان ۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۲۳۷ تا ۲۵۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۱/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۳۱

جوهر و وجوب شعر از دیدگاه داوری اردکانی

مصطفی میردار رضایی[۱]، فرزاد بالو[۲]

چکیده

تأمل در ماهیت و چیستی شعر، ذهن و زبان فیلسوفان، ادبا و زبان‌شناسان را در دوره‌های مختلف تاریخی به خود مشغول داشته‌است. این امر در دورهٔ معاصر نیز محل تأملات جدی قرار گرفته‌است. رضا داوری در زمرهٔ معاصرانی است که با رویکردی فلسفی به چیستی و ماهیت شعر پرداخته و پژوهش حاضر با روش توصیفی ـ تحلیلی به بررسی نظرات او دراین باب می‌پردازد. نتایج این جستار نشان می‌دهد که داوری تحت تأثیر هایدگر و سنت حکمی ـ عرفانی، کوشیده به پرسش چیستی شعر و عناصر مرتبط با آن پاسخ گوید. او شعر ناب و اصیل را موهبتی آن‌سویی می‌داند که از صافی کلام انبیا و اولیا گذشته‌است و بر فراز زمان، برای هر عصری و نسلی، نور و خرد و روشنی را به ارمغان می‌آورد. او اگرچه گونه‌های مختلفی برای شعر برمی‌شمارد، اما این شعر عرفانی و به‌طور مشخص شعر حافظ است که قدر می‌بیند و بر صدر می‌نشیند. داوری ضمن تأیید تعهد در شعر، تأکید می‌کند که شعر اصیل در خدمت ایدئولوژی یا مرامنامهٔ خاصی قرار نمی‌گیرد. در نظر وی، زبانِ نخستین شعرست و شاعران واضعان اصلی زبان‌اند. زبان کنونی به زبان عبارت تقلیل پیدا کرده و از پشتوانهٔ پیشین خود یعنی زبان اشارت تهی شده‌است. لذا زمانهٔ جدید در نگاه او، زمانهٔ عسرت است و زبان و شعر در نازل‌ترین سطح و حدّ خود نمود پیدا کرده و ناامیدانه بانگ برمی‌دارد که در آینهٔ شعر شاعران زمانهٔ حاضر، امروز و فردایی تاریک و سرشار از دشمنی و تباهی می‌بینند. از

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران (نویسندهٔ مسئول). m.mirdar@guilan.ac.ir

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. f.baloo@umz.ac.ir

https://orcid.org/0000-0001-7463-7555

https://orcid.org/0000-0002-0195-0847

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.239488.1386

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/).

این‌رو، تلاش می‌کند با رجعت به شعر شاعرانی چون حافظ و مولانا و سعدی، به احیا و بازآفرینی زیست‌جهان شاعرانه‌ای بپردازد که جوهر شاعرانگی خود را وامدار عالم غیب است و سرشار از آموزه‌های حکمی و عرفانی است که ریشه در کلام وحیانی و سخنان پیشوایان دین دارد.

کلیدواژه‌ها: داوری، زبان، شعر، حافظ، هایدگر، زمانهٔ عسرت

۱. مقدمه

رضا داوری اردکانی، زادهٔ ۱۵ خرداد ۱۳۱۵ در اردکان یزد، استاد بازنشستهٔ گروه فلسفهٔ دانشگاه تهران، رییس فرهنگستان علوم، و نویسنده و پژوهشگر پرکاری است که بیش از هفتاد عنوان کتاب و نیز مقالات پرشماری در حوزه‌های مختلف فکری و معرفتی از او منتشر شده‌است. داوری یکی از اندیشمندان و فلسفه‌دانان برجستهٔ معاصر است که در باب ماهیت و اهمیت شعر، آرای قابل توجهی دارد و تأملی در آثار و حتی گفتگوهایش نشان می‌دهد که او به‌طور مستقیم (برای نمونه در کتاب‌هایی چون شعر و همزبانی، شاعران در زمانهٔ عسرت، و ...) و غیر مستقیم (برای مثال در کتاب‌هایی نظیر دربارهٔ غرب، سیری در تاریخ روشنفکری در ایران و جهان، حقیقت و هنر، و ...) به این مسئله پرداخته و اساساً یکی از دغدغه‌های اصلی او محسوب می‌شده‌است.

برای شناخت و طبقه‌بندی آرای روشنفکران و تعیین جایگاه اندیشگانی متفکران معاصر در حوزه‌های مختلف، نخست باید به بررسی اندیشه‌های اصیل و اصلی فرد فرد آنان در زمینه‌های معرفتی مشخص پرداخت و در ادامه، با یک‌کاسه کردن آن تأملات ضمن نمایش تشابه و تمایز نظرات، به دسته‌بندی و ارزش‌گذاری آن‌ها پرداخت. در این راستا، پژوهش حاضر که به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و با استفاده از ابزارهای کتابخانه‌ای نوشته شده‌است، می‌کوشد تا با رویکردی پدیدارشناختی و به سخن واداشتن خودِ متن(آثار اردکانی)، به بررسی و تحلیل آرای داوری اردکانی در خصوص شعر، ماهیت و اهمیت آن بپردازد.

پیشینهٔ پژوهش

در خصوص موضوع جستار حاضر تاکنون مطالعهٔ مستقلی انجام نشده،، فرزاد بالو در کتاب روشنفکران ایرانی و مسئلهٔ زبان (۱۴۰۳) به بحث و بررسی مختصات زبان از نظرگاه داوری اردکانی پرداخته‌است. او در ضمن پرداختن به مقولهٔ زبان در اندیشه و آثار داوری، به‌جهت همسایگی زبان و شعر، در پاره‌ای از موارد متعرض مبحث شعر هم شده، اما کانون تأملاتش زبان بوده‌است و به شعر به گونه‌ای حاشیه اشارتی رفته‌است. لذا به جهت نگرهٔ فلسفی داوری به چیستی شعر و اهمیت و گستردگی آن در آثار وی، ضروری به نظر می‌رسد که دیدگاه‌های وی مورد تحلیل بیشتری قرار گیرد و پرده از یکی از اندیشه‌ورزی‌ها در باب نسبت میان شعر و فلسفهٔ دورهٔ معاصر برداشته شود.

۲. متن اصلی

پیش از بررسی دیدگاه داوری دربارهٔ شعر و شاعران باید دانست که عنصر «زبان» در تفکر داوری جایگاه خاصی دارد و برای شناخت آرای این اندیشمند در این زمینه ضرورت دارد که ابتدا به فهم وی از این مقوله، نگاهی اجمالی داشت.

۲ـ۱. زبان

داوری میان زبان و آدمی نسبتی هم‌بسته و همزاد در نظر می‌گیرد و فرض تاریخی را که آدمی فاقد زبان بوده نمی‌پذیرد:

آدمی با زبان آدمی شده‌است و «من» مستقل از زبان و بیرون از زبان وجود ندارد که بگوید من بودم و زبان نبود و من زبان را وضع کردم (داوری، ۱۳۹۲ب: ۳۴).

در مجموع، او در فرایند تبیین چیستی زبان، با نگاهی هستی‌شناسانه زبان را روشن‌گاه وجود[۱] می‌داند و عقیده دارد که زبان در وجه استعاری آن، سبب ارتباط روشن‌تر انسان‌ها با یکدیگر و جهان پیرامون می‌گردد:

زبان نه قرارداد ست و نه برآمده از طبیعت و ماهیت اشیاء، بلکه روشنگر وجود ما و چیزهای دیگر ست. ما این توانایی را داریم که نسبت خود را با مبدأ و با دیگران بیان کنیم. هرچه زبان ما زنده‌تر باشد، یعنی هرچه زبان ما استعاری‌تر باشد، این ارتباط روشن‌تر است (همان‌جا).

داوری هم‌صدا با هایدگر[۲] بر این باور ست که زبان فقط یک ابزار برای انتقال اطلاعات یا یک موضوع برای مطالعهٔ علمی (مثل زبان‌شناسی) یا منطقی (مثل فلسفهٔ زبان) نیست؛ زیرا این زبان است که بر ما حکم می‌راند و احاطه دارد. ازاین‌رو، این زبان است که «تکلیف تمام علوم و فلسفه را معین می‌کند. ما نمی‌توانیم زبان را از همه‌سو فراگیریم و بر آن احاطه یابیم و بر آن حکم کنیم؛ زیرا زبان ما را فرا گرفته‌است» (داوری، ۱۳۹۰: ۱۹۳).

در نظر داوری، زبان تنها وسیلهٔ تفهیم و تفاهم نیست و اساساً زبان وسیله‌ای در دست ما نیست، بلکه با زبان است که خود را می‌یابیم. در تفکر او، همزبانی آدمیان با زبان است که تحقق پیدا می‌کند و مردم از ازل همزبان بوده‌اند. ماهیت حقیقی زبان همزبانی است. بلکه وجود بشر همزبانی است و بشر با زبان و در زبان مقام و وضع خود را می‌فهمد. بنابرین، وی نیز به‌تبع رویکرد فلسفی به زبان و تلقی فردیدی، با زبان‌شناسان معاصر که زبان را حاصل وضع و قرارداد می‌پندارند، هم‌داستان نیست. به باور داوری، علی‌رغم آن که بشر زبان را یاد می‌گیرد، اما تأکید می‌ورزد که زبان برای بشر امری آموختنی نیست، بلکه بشر از پیشاتاریخ زبان داشته‌است و قدمت آن را تا عالم الست برمی‌کشد (داوری، ۱۳۹۳: ۱۴۸).

زبان عبارت و زبان اشارت

بنیاد تأملات داوری دربارهٔ شعر براساس تفکیک میان «زبان عبارت[۳] و زبان اشارت» استوار ست و اصلی‌ترین تلقی او از مفهوم شعر در خلال همین بحث پدید می‌آید. داوری در تحلیل «زبان عبارت و زبان اشارت» که آموزه‌ای است عرفانی، از دیدگاه‌های هستی‌شناسانهٔ هایدگری به‌ویژه در مقالاتی چون «عمارت سکونت فکرت»، «انسان شاعرانه سکنی می‌کند»، «چرا شاعران»، «متفکر چونان شاعر»، و... بهره می‌گیرد. بر این اساس، در نظر او، زبانی که در حال حاضر بر جهان کنونی ـ و از جمله در ایران ـ حاکم است، زبان عبارت است. زبان اشارت، گمشدهٔ ذهن و زبان بشر امروز ست و اکنون در غیاب آن به‌سر می‌بریم: «زبان عبارت، زبان رسمی است و بیشتر با فهم همگان مناسبت دارد، ولی زبان اشارت از جایی می‌آید که گوش معتاد به اصوات و الفاظ و عبارت‌های عادی صدای آن را نمی‌شنود» (همان: ۱۴۹).

به سخن دیگر، داوری برای زبان یک صورت اعلی و مثالی قائل است که از آن صورت همهٔ صورت‌ها بهره‌مند می‌شوند (همان: ۱۵۳). داوری خاستگاه تقسیم‌بندی خود از انواع زبان را به عارفان از آن جمله مولانا می‌رساند[۴]:

عارفان به دو زبان قائل بودند: زبان عبارت و زبان اشارت. آن‌ها زبان اول را فرعِ زبان دوم و تابع آن می‌دانستند. به زبان مولانا جلال‌الدین بلخی:

دو دهان داریم گویا همچو نی یک زبان پنهانست در لب‌های وی

یک دهان نالان شده سوی شما های و هویی در فکنده در سما
لیک داند هر که او را منظرست کاین فغان این‌سری هم زان سرست
دمدمهٔ این نای از دم‌های اوست های‌وهوی روح از هیهای اوست[۵]

(همان: ۱۴۹)

داوری استواری زبان رسمی را در زبان شاعرانه (زبان اشارت) به مثابهٔ زبان مادر جستجو می‌کند؛ جایی که در آن می‌توان سکنی گزید. ازاین‌رو، حال ناخوش زبان امروز را ریشه در فقدان شعر و شاعران در زمانهٔ کنونی می‌داند:

مردمی که شعر و شاعر دارند، زبان استوار هم دارند و می‌توانند در خانهٔ زبان قرار و آرام داشته باشند. اما وقتی شعر نیست، زبان بیمار و آشفته‌است و زبان بیمار و آشفته نشانه و مظهر سستی بنیاد خرد و خردمندی است (داوری، ۱۳۹۰: ۷).

اما مثلاً در قرن هفتم شعر و زبان سعدی توانسته‌است زبان رسمی را به‌سوی کمال راهی کند. به سخن دیگر: «شعر و زبان سعدی محصول ادب زمان او نبود، بلکه او زبان فارسی را به کمال نزدیک کرد» (داوری، ۱۳۹۳: ۱۷).

داوری از دو مخاطره‌ای سخن می‌گوید که با آن روبه‌رو هستیم. انحصار زبان به زبان عبارت، و ناتوانی این زبان حتی در روشن نگاه داشتن چراغ رابطه میان مردم:

ما با دو امر مواجهه‌ایم؛ یکی این‌که زبان در وضع فعلی دچار چنان آشفتگی شده‌است که از عهدهٔ تفهیم و تفاهم هم برنمی‌آید و دیگر آن‌که زبان منحصر به زبان عبارت انگاشته و در عداد تأسیسات اجتماعی تلقی گردیده‌است (همان: ۱۱).

داوری با توجه به تفکیکی که میان زبان عبارت و زبان اشارت برقرار می‌کند، از تقلیل زبان، به زبان عبارت به‌عنوان وسیلهٔ اجتماعی و وسیلهٔ تفهیم و تفاهم، به ویرانی زبان و تغییرات ذات آن یاد می‌کند: «تغییر ذات و ویرانی زبان یعنی چه؟ وقتی می‌گوییم تلقی زبان به‌عنوان امر اجتماعی و وسیلهٔ تفهیم و تفاهم، ویرانی زبان و تغییرات ذات آن است» (همان‌جا).

اما به باور او در نظر فیلسوف، زبان وسیلهٔ تفهیم و تفاهم نیست، بلکه تفهیم و تفاهم هر روزی مردم نازل‌ترین و کمترین مرتبهٔ ظهور زبان است (همان: ۱۴۸). ازاین‌رو، داوری اگرچه می‌پذیرد که ما مقاصد خود را با زبان به دیگران می‌فهمانیم و هم‌زبانی و هم‌داستانی با زبان میسر می‌شود، اما زبان عین هم‌زبانی است نه وسیلهٔ آن (همان: ۱۶۴).

از آن‌جا که دغدغهٔ اصلاح زبان به باور داوری، بر زبان عبارت تکیه دارد، جز ویران‌تر ساختن آن نتیجه‌ای نخواهد داشت: «این مسابقه‌ای که امروز بر سر ساختن و اصلاح زبان وجود دارد، مسابقه در ویران ساختن زبان است؛ یعنی ویران‌تر ساختن خانهٔ ویرانهٔ زبان» (همان: ۱۲).

از دیدگاه داوری، چون امروزه زبانِ عبارت پشتوانه و مبنای دیرین خود را که زبانِ اشارت و همدلی باشد، از دست داده‌است زبان کنونی ما پریشان (همان: ۱۳). و به تعبیر فردید بلبلهٔ بابلیان گشته‌است: و بلبلهٔ بابلیان تعبیری فردیدی است (ضاد، ۱۳۹۴: ۸۶۲ ـ ۵۹۱).

بنابراین، به عقیدهٔ داوری پیوند میان زبان عبارت و اشارت از هم گسسته و زبان عبارت در برهوت هیاهوی الفاظ گرفتار شده و تمامی همت آدمی هم

بی‌توجه به بنیاد زبان عبارت (یعنی زبان اشارت) سعی بیهوده در اصلاح زبان دارد (همان: ۱۳).

در این وانفسا، شعر نیز که از زبان اشارت قوام می‌گیرد، به خدمت ایدئولوژی درآمده، به تبع، زبان اشارت از آن گریخته‌است. اکنون به‌جای آن که در جست‌وجو و احیای زبان اشارت باشیم، هم‌چنان تمامی تلاش‌ها مصروف اصلاح زبان عبارت است (همان: ۱۴).

۲ـ۲. چیستی شعر در آرا و اندیشهٔ داوری

به عقیدهٔ داوری، زبان ابتدایی زبان شعر است و بشر همیشه شاعر بوده‌است. شعر زبان را نگاه می‌دارد (داوری، ۱۳۹۳: ۱۷۲). شعر جوهر زبان است[۶] (همان: ۱۷۰). شعر صورت کامل و جلوهٔ کمال زبان است (همان: ۱۷۷). به باور داوری، شاعر برای اولین‌بار با نام‌گذاری جهان، حقیقت موجودات و اشیا را بر آفتاب می‌نهد و بدان‌ها هستی و زندگی می‌بخشد:

نام‌گذاری جهان و اشیاء از آغاز کار شاعر است که یاد گرفته‌است در آن‌چه نامی ندارد، زندگی کند... این‌چنین شاعری است که برای اولین‌بار چیزی را که قبلاً بیان‌نشدنی بود، در کلام آشکار می‌سازد. شاعر با این نام‌گذاری و در کلام شاعرانهٔ خود اشیاء را چنان که هستند، آشکار می‌کند و به این‌ترتیب موجودات شناخته می‌شوند (همان: ۵۸).

در نظر او، شعر وجهی از زبان است که به‌طور ویژه به تکوین جهان و اشیا در ساحت کلمات می‌پردازد. این‌گونه است که داوری زبان را بالذات شعر می‌داند و دقیقاً به‌واسطهٔ همین امر است که متفکر به ذات شاعر است:

شعر هم تفکر هست؛ تفکری که در زبان ظاهر می‌شود و عین زبان و کمال زبان است. شعر زبان زینت‌شده یا زینت زبان نیست، بلکه آغاز و جوهر زبان و مایهٔ نشاط آن است[۷] (همان: ۱۷۸).

به بیان دیگر، شعر آغاز است و عقل از پیِ آن می‌آید و شعر به عقل جان می‌بخشد و اگر نباشد، عقل دچار ضعف و فتور می‌گردد (همان: ۱۷۲).

داوری اما به‌طور انضمامی و با محور قرار دادن شعر حافظ تلاش می‌کند دربارهٔ چیستی شعر و عناصر مرتبط با آن سخن بگوید. او عقیده دارد بیت:

شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود

از معدود ابیاتی است که حافظ در آن به ماهیت و چیستی شعر ورود کرده‌است. اما آیا این بیت یک غلو شاعرانه است، یا دیدگاه حافظ را که سخنش سخن ازلی است، بیان می‌کند؟ به‌باور وی، وقت به مثابهٔ یکی از احوالات عرفانی عطیه‌ای الهی است و عارف صاحب‌وقتی چون حافظ زمان و مکان را درنوردیده و هم‌نشین و هم‌سفرهٔ انبیا و اولیا شده و با استفاضه از آن ضیافت الهی با اشعار بلندش افاضه می‌کند. بنابراین، شعر اصیل و آرمانیِ مورد نظرِ داوری، مولود اوضاع و احوال اجتماعی عصر او یا بیان انفعالات نفسانی و زندگی او و نسبتی که با محیط داشته نیست (داوری، ۱۳۷۳: ۷۴ و ۷۵).

روشن است که در اینجا حافظ از وقت و زمان درونی و انفسی و وجودی حرف می‌زند، ورای زمان آفاقی و قراردادی. در این سیر انفسی با آدم همزمان و همزبان می‌گردد و در پرتو کلام و انبیاء که خود ریشه در عالم غیب دارند، زبان غیب می‌گردد. از نظر حافظ زمان سرمد(ازلی و ابدی) بر گذشته و حال و آینده محیط است؛ ازل و ابد در معنی آغاز و انجام نیست، بلکه عین بی‌زمانی است (براتی، ۱۳۹۴: ۱۰۲-۱۰۳).

داوری دو نوع شعر را از هم تفکیک می‌کند. شعری که موهبتی خداداد است و شعری که حاصل صنعتگری:

آن را که خواندی استاد چون بنگری به تحقیق صنعتگر است اما طبع روان ندارد

(داوری، ۱۳۷۳: ۷٤ و ۷۵)

داوری عقیده دارد کلام شاعرانه هم یک موهبت است که در آن اساس هستی بشری گذاشته می‌شود، نه آن‌که بشر خود بنای هستی خویش را بگذارد (همان: ۵۰). به تعبیر دیگر، او اگر چه دراین که شاعر طبع روان دارد تردیدی روا نمی‌دارد، اما در نهایت منشأ آن را عالم غیب برمی‌شمرد که در طبع شاعر قوام می‌یابد (داوری، ۱۳۹۲ب: ۴- ۵) و یکی از اجهات عظمت بشری در شعر ظاهر می‌شود (همان: ۱۲).

براین‌اساس، چون شعر زبان اصیل است و شاعران واضعان زبان اصیل هستند، شاعر در عرصهٔ سخن است که نوآوری می‌کند:

زبان شعر زبان اصیل و آغاز زبان است و زبان تفهیم و تفاهم جلوه محدود زبان و وسیلهٔ رفع نیازهاست... در زبان معمولی، ما معنی الفاظ و اسامی را یاد می‌گیریم، اما شاعر آموخته‌ها را تکرار نمی‌کند، بلکه سخن نو می‌آورد. برای نمونه، به این دو بیت توجه کنیم:

باغبان چو من زین جا بگذرم حرامت باد گر به‌جای من سروی غیر دوست بنشانی

یا:

اگر برجای من غیری گزیند دوست، حاکم اوست حرامم باد اگر من جان به جای دوست بگزینم

در این ابیات ظاهراً اصطلاحات عرفانی و تعبیرات رمزی نیست، یا لااقل کم است. بااین‌همه، باغبان غیر از باغبان باغ میوه‌کاران و حرام غیر از حرام شرعی، و دوست و سرو مجالس دوستان و باغ‌هاست... (همان: ۱۲۳)

در نظر او، زبان اصیل، همانا زبان شاعر است و لذا میان ذات شعر و ذات زبان ارتباط تنگاتنگی وجود دارد. زبان شعر، ذات و حقیقت هستی را آشکار می‌کند؛ چه این‌که زبان شعر، زبان همدلی و حضور است[۸] (داوری ، ۱۳۹۰ : ٥٦ و ۵۷).

با توجه به آن‌که داوری مانند فردید، نگرهٔ الهیاتی به زبان دارد، برآن است که شاعران واضع زبان هستند و برای دستیابی به زبان نخستین، باید به شاعران پناه برد؛ چراکه در نظر داوری، شاعر به دلیل قرب به ساحت حق به مثابهٔ دوست و نگهبان خانهٔ وجود تلقی می‌شود. دراین میان، داوری براین نکته تأکید می‌ورزد که اگر شاعر ولنگار باشد، آن‌گاه از مرتبهٔ اصیل خویش فاصله می‌گیرد و از مقام پاسبانی زبان ساقط می‌شود. از همین‌روست که داوری حافظ را نگاهدارندهٔ زبان می‌داند:

زبان است و در زبان است که وجود تاریخی قوم حفظ می‌شود؛ زیرا آن‌چه ماندنی و ماندگار است در زبان شاعر ظاهر می‌شود. شاعر دوست و نگهبان وطن و خانمان است و اگر بی‌بندوبار باشد، این کار از او برنمی‌آید (داوری، ۱۳۷۳: ۱۲۲ ـ ۱۱۸).

۲ـ۲ـ۱. تتبع‌گریزی شعر در حوزهٔ فهم

داوری در نقد حافظ‌پژوهی معاصر، ارتباطی میان شعر و تتبع تاریخی قائل نمی‌شود و اساساً بررسی اسناد و مدارک را مرتبط با ساحت تتبع تاریخی برمی‌شمرد. فهم معنای شعر به‌صرف تتبع میسر نمی‌داند (همان: ۵۹ و ۶۰). بنابراین، هیچ تتبعی نمی‌تواند ما را در فهم شعر مدد کند[۹]؛ زیرا حاصل تتبع مجموعه‌ای است از اطلاعات تاریخی که ربطی به شعر و شاعر نمی‌تواند داشته باشد (همان: ۵۵). به بیان دیگر، شرح الفاظ و عبارات و تصحیح انتقادی و تعمق در صنایع جزء فرهنگ است. در فهم شعر باید وارد قلمروی شد ورای فرهنگ؛ جایی که درآن سود و سودا و مفسده و مصلحت و لذات دنیا و عقبی و امثال این‌ها که با فرهنگ قرین‌اند، جایی ندارد (داوری، ۱۳۹۰: ۱۳)[۱۰]. براین‌اساس، با هر نوع تفسیری که با توجه به زندگی و محیط شاعر باشد، از ساحت شاعرانه دور می‌شویم و به عرصهٔ تفکر حصولی و منطقی ورود پیدا می‌کنیم. به بیان روشن‌تر، داوری ما را از هرگونه تشبّه دانشمندان علم حصولی به شاعران بر حذر می‌دارد. گویی شاعران به‌جهت برخورداری از زبان و زمان وجودی و انفسی و ندایی که از عالم غیب در جان و زبان‌شان طنین‌انداز می‌گردد، برخلاف عالمان علوم تحصلی، تخته‌بند عرضیات زمان و مکان نمی‌گردند:

ممکن است گفته شود که تا با زندگی و محیط شاعر آشنا نباشیم، فهم معانی شعر او میسر نیست. اگر مراد از این قول این است که به صرف توصیف اوضاع و احوال آن‌هم از نظرگاه خودمان معنی شعر شاعر را می‌فهمیم، نه‌تنها شعر تفکر حصولی و منطقی می‌شود، بلکه آشکارا تابع اصل موجبیت قرار می‌گیرد و چنان‌که قبلاً هم گفته‌ایم مطابق این نحوهٔ تلقی، شاعر هم گیاه یا جانوری است که شرایط اقلیمی و علل و عوامل تاریخی از ذات او جدا نیست. در این گونه اقوال اشکال کار این است که ما احیاناً با تشبه به عالمان علم حصولی خلط مبحث می‌کنیم و چون می‌بینیم که هر کسی در برابر اوضاع و احوال زمانه خود عکس‌العمل نشان می‌دهد و از آن‌جهت که حیات و نیازهای بشری دارد، با همه افراد دیگر کم‌وبیش شبیه است، وجود او را مجموعه‌ای از این وقایع و احتیاجات و تابعی از آن‌ها می‌گیریم. ... باز در اینجا چون حقیقت شعر و کلام وجهاً برایمان مطرح نیست و قیاس به نفس می‌کنیم، شعر حافظ را در حدود مناسبات خصوصی او و هم‌چنین با توجه به مناسبات او با شیخ ابواسحق و امیر مبارز و شاه شجاع و زین‌العابدین و شاه یحیی و شاه منصور و تیمور گورکانی و قوام‌الدین حسن و غیاث‌الدین محمود و ... و با توجه به جنگ‌ها و خون‌ریزی‌ها و بی‌عدالتی‌ها و فساد و صلاح زمانه او تفسیر می‌کنیم (همان: ۸۰ و ۸۱).

بر پایهٔ چنین تلقی‌ای از چیستی شعر به عقیدهٔ داوری، برای فهم غزلیات حافظ باید زبان همدمی و همدلی گشود و با اتخاذ متدهای علمی و پیش‌فرض‌های نظری نمی‌توان به جهان شعر حافظ ورود پیدا کرد. لذا از نظر او، مردم عامی در فهم حافظ و شعر حافظ کامیاب‌تر هستند از کسانی که از روش‌ها و نظریه‌های علمی جدید وام می‌گیرند:

اگر ملامتم نکنید، می‌گویم مردم عامی که حافظ می‌خوانند و با دیوان عزیزش فال می‌گیرند، او را از اهل ادبیات می‌شناسند و تا حدودی همدلی و و همدمی با او دارند؛ اما ادیبانی که حافظ می‌خوانند و درباره او ادبیات می‌پردازند، نمی‌توانند بی‌مدد عصای متدهای علمی ـ و البته متدهای علمی خودمانی‌شده ـ گامی به‌سوی حافظ بردارند و دون شأن ایشان است که بی‌استناد به مدارک و اسناد کافی حرفی بزنند (همان: ۶۱ و ۶۲).

داوری در حقیقت و هنر نیز از زبان شعر به زبان همدلی و حضور سخن می‌گوید (داوری، ۱۳۹۳: ۲۵).

به باور او، در عصر کنونی، آنچه که از آن به نقد یا شرح و تفسیر شعر نام برده می‌شود، بازگرداندن زبان اشارت به زبان عبارت است و همانا دور شدن از دریافتِ حقیقتِ شعر است (داوری، ۱۳۷۳: ۱۱۹). بنابراین، مردم عادی را در مقایسه با منتقدان و پژوهشگران در مواجهه با شعر حافظ کامیاب‌تر می‌یابد؛

چراکه مردم به شعر نیاز دارند و زبان شعر را کمابیش می‌فهمند و با گوش دل نیوشای شعری‌اند که شاعر نیز در سرایش شعر گوش جان آن‌ها را مخاطب خود ساخته‌است:

آن‌ها شعر را با گوش دل می‌شنوند و شاعر با دل مردمان و به گوش جان آنان سخن می‌گوید. پژوهندگان هم از زمرهٔ مردم‌اند. آن‌ها وقتی شعر حافظ را می‌خوانند مثل همهٔ مردم مشام جانشان معطر می‌شود. اما وقتی به دقایق و الفاظ آن نظر می‌کنند و آن را به زبان عبارت درمی‌آورند و به شرح و تفصیل می‌پردازند، گاهی مضمون شعر را با مقبولات و آرای خود می‌سنجند و چه‌بسا به‌صرافت می‌افتند که در آن رأی درست و نادرست تشخیص بدهند (همان: ۱۲۱).

داوری دریغ می‌خورد کاش با زبان شعر انس داشتیم و با تفسیر خود، شعر را به‌حد گفتگوی هر روزی تنزل نمی‌دادیم. به عقیدهٔ وی، حافظ رستگاری را نجات از این علم رسمی و حصولی می‌داند و به‌طور کلی شعر حافظ ربطی به اندیشه ندارد و اگر دارد مربوط به گذشت از آن است، چه او این علم را عین فلاکت و فلک‌زدگی می‌داند و ماندن در آن را لایق ذات آدمی نمی‌داند (همان: ۷۴ـ۷۲). به سخن دیگر، سیر حافظ: رفتن از خانقاه بشریت و علم حصولی و اندیشه و عالم بی‌مهری و بی‌معرفتی به میخانهٔ انسانیت و علم حضوری و عالم مهر و معرفت است (همان: ۷۲). به نظر وی، مشکل زمانی پیش می‌آید که تمیز زبان شعر ـ که زبان اشارت است ـ و زبان عبارت ـ که زبان هر روزی است ـ از میان برمی‌خیزد. آن‌جاست که اشتراک لفظ رهزن می‌شود (همان: ۱۲۳).

از دیدگاه داوری، اگر زبان را صرفاً در سطح لفظ و وسیله تقلیل بدهیم (زبان عبارت)، آن‌گاه تأمل، تفکر و دقت رنگ می‌بازند؛ چراکه بنیاد تفکر زبان اشارت است و پیام کتاب‌های آسمانی و شاعران بزرگ ما که ریشه در زبان اشارت دارند، شنیده نخواهد شد:

اگر زبان را محدود به بیان مقصود عادی بدانیم، همهٔ صورت‌های زبان را در یک سطح قرار داده و مثلاً سخن فردوسی و سعدی و حافظ و حتی کتاب‌های آسمانی را تا حد وسیلهٔ رسیدن به مقاصد عادی و هر روزی تنزل داده‌ایم. زبان وسیله نیست (داوری، ۱۳۹۳: ۱۵).

در شرح دیدگاه داوری می‌توان گفت: اگر زبان از مقام ظهور و آشکارگی حقیقت به ساحت ابزار تقلیل یابد، در این تقلیل، کلام خدا و اولیا و شعر شاعران نیز ابزاری می‌شود برای بیان نفسانیات[۱۱] و تثبیت آن (جباری، ۱۳۸۹: ۲۲).

۲ـ۲ـ۲. حقیقت شعر

در نظر داوری، چون در زمانهٔ استیلای تفکر حصولی زندگی می‌کنیم، زبان شعر هم به تفکر حصولی تقلیل پیدا می‌کند و حقیقت شعر به محاق می‌رود. شعر صرفاً در معنای مجموعه‌ای الفاظ آهنگین برای بیان اندیشه ظاهر می‌شود. و اندیشه و زندگی شاعر اهمیت پیدا می‌کند؛ بنابراین، در دوران زعامت تفکر حصولی، لسان‌الغیب بودن حافظ معنایی پیدا نمی‌کند:

برای بشر امروز عالم غیب دیگر معنایی ندارد و هرچه هست، عالم شهادت است و اگر غیبی هم قائل باشیم، از طریق قیاس غایب به شاهد آن را تصور کرده‌ایم، پس دیگر حافظ لسان‌الغیب چه معنی دارد؟ زبان، همین زبان ماست که زبان «عبارت» است و وسیله‌ای است برای فهمیدن اغراض دیگران و فهماندن مقاصد و مطالب خود. پس تفکیک زبان عبارت و زبان اشارت هم مورد ندارد؛ یعنی، زبان شعر هم همین زبان اندیشه به معنای تفکر حصولی و سیر از مبادی به مراد و مطلوب است (همان: ۶۱ و ۶۲).

ازاین‌رو، با سیطرهٔ تفکر حصولی بر عصر جدید، ذوق حضور زنگ می‌بازد و معنای حقیقی تفکر ـ یعنی سیر از باطل به حق ـ مورد غفلت قرار می‌گیرد و ادبیات در خطابیات خلاصه می‌گردد (همان: ۷۴ و ۷۵)

داوری بر آن است که حافظ و هیچ شاعری از آن نظر که شاعر ست، در معنی و مفهوم شعر بحث نمی‌کند و اصولاً کار شاعر ورای بحث و چون و چراست (همان: ۱۱۵). او شعر را با تفکر اصیل از یک جنس می‌یابد و آن را غیر از دستاوردهای فرهنگی برمی‌شمارد. لذا خاستگاه شعر و شاعر اصیل را ورای قیل‌وقال پژوهش می‌داند. از نظر او تفکر حصولی و انگاره‌های ایدئولوژیک را یارای پرواز در آسمان شعری و شاعری نیست:

شعر و به‌طور کلی تفکر اصیل غیر از مکاسب و مکتسبات فرهنگی است....صریح بگویم شعر عقیده و ایدئولوژی نیست؛ گرچه گاهی عقاید و حتی وقایع زندگی خصوصی شاعر در شعر او انعکاس پیدا می‌کند، اما شعر را به‌نظر حصولی و رأی و ایدئولوژی تعبیر نمی‌توان کرد. ممکن است با نظر در شعر سعدی یا حافظ پژوهش کنند و ببینند که آنان در مورد قضا و قدر جبر و اختیار عشق، معرفت، اخلاق و رسوم عهد خود چه رأی و نظری داشته و چه چیزهایی را می‌پسندیده یا نمی‌پسندیده‌اند و نتایج پژوهش‌ها هم نادرست نباشد، اما شاعری چیز دیگری است (همان: ۱۱۵).

البته در این میان، شاعرانی چون ناصرخسرو، اقبال لاهوری و مولوی را در گروه شاعرانی قرار می‌دهد که ایدئولوژی و عقاید و آموزه‌ها را به زیور شعر آراسته‌اند (همان‌جا).

در نظر او، زبان با شعر به وجود می‌آید، نه اینکه شعر با مصالح زبان ساخته شود. در شعر شاعران بزرگ میان صورت و مضمون جدایی وجود ندارد، بلکه فرم و محتوا در هارمونی و هماهنگی همه‌جانبه قرار دارند. شاعران مضمون‌گرا و شاعران صنعتگر در مراتب فرودین قرار می‌گیرند:

در شعر صورت و مضمون از هم جدا نیست و اگر درجایی میان این دو جدایی احساس شود، شعر سست و ضعیف است. شاعرانی هستند که به مضمون‌پردازی شهرت دارند و بعضی دیگر لفاظ و صنعت‌گر خوانده می‌شوند. یکی شعر پرمعنی می‌سراید و دیگری سخن آراسته و مرصع می‌آورد. آن‌ها هر دو شاعرند، اما معمولاً بزرگ نیستند. در شعر شاعر بزرگ نه لفظ پرمعنی غلبه دارد و نه یک مطلب بحثی بیان شده‌است (همان‌جا).

۲ـ۲ـ۳. زمانهٔ عُسرت؛ زمانهٔ رنگ باختن شعر

بنابراین، با توصیفی که داوری از زبان و تفکر و فرهنگ به دست می‌دهد، به اینجا می‌رسد که ما در زمانهٔ عسرت به سر می‌بریم؛ و ماهیت زبان در زمانهٔ عسرت گم شده‌است و اکنون حرافی و لفاظی جای شعر و هنر حقیقی را گرفته‌است. وجود بشر همزبانی که شعر آوردگاه لفاظی‌های تصنعی‌شده و تفکر شاعرانه که محصول تفکری حضوری و قلبی است، رخت بر بسته. از این رو، در زمانه‌ای به سر می‌بریم که شعر و هنر ارزش و اعتباری نمی‌یابند:

زمانهٔ ما زمانهٔ عُسرت است و در این عُسرت ما بیشتر فلسفه می‌بافیم و کمتر تفکر می‌کنیم. بیشتر به ادبیات اشتغال داریم و کمتر متعاطی کلمات هستیم و هنوز نمی‌توانیم بدانیم که تفکر، تفکر شاعر یعنی تفکر قلبی و حضوری است و وقتی خیال می‌کنیم که این را می‌دانیم، شعر را با فلسفه یا بافت‌های شبه‌فلسفه اشتباه می‌کنیم و به این ترتیب، شعر و هنر، هیچ و پوچ انگاشته می‌شود (داوری، ۱۳۹۰: ۱۵).

لذا در تاریخ جدید، جان‌ها و دل‌ها بیشتر از هم دور شد، حرف، گفت و صوت جای کلام را گرفته و انسان نیست و نابود شده‌است. ما زبان اصیل خود را از دست داده‌ایم و این‌همه حرف، نوشته و کتاب که هست، هیاهوی زبان اشیا و به تعبیر رایج، وسیلهٔ تفهیم و تفهم امور مر بوط به گذراندن معاش است. آیا بشر جدید احساس نمی‌کند که فقط حرف می‌زند و از اصل خویش دور افتاده و به شیئی در میان اشیای دیگر مبدل شده‌است؟ (داوری، ۱۳۷۳:

۱۴). داوری، عصر جدید را عصر تفوق تفکر حصولی می‌داند. اندیشه یا علم حصولی به بشر امکان داده‌است که جهان را مسخر خود سازد و به سود خود در آن تصرف کند. علم حصولی که بشر را مسلط بر جهان مادی کرده‌است، چنان‌که علم حصولی جدید بشر را صرف نفسانیت می‌داند (همان: ۶۷ و ۶۸). به بیان دیگر، تفکر حصولی نمی‌تواند معنایی غیر از سیر از مقدمات به نتایج و غایات داشته باشد و غرض‌ها و غایات بشر هم که معلوم است: عیش و نوش و کامرانی و گذران معیشت و آسودگی و شهرت و اعتبار!

به باور او، علت دور ماندن بشر و به‌تبع آن زبان از اصل و ذات خود، ریشه در استیلای متافیزیک جدید و خودبنیادی بشر دارد و از همین‌رو، زبان صرفاً در مقام توصیف نسبت‌های سطحی برمی‌آید و آنچه که گفتیم یا اصلاً شعر نیست، یا اگر هست، ظاهراً اصلاً به‌کار نمی‌آید (همان: ۳۶). برای بیان نسبت‌های عمیق باید در جستجوی زبان شاعرانه برآمد.

داوری در تبیین زمانهٔ عسرت و در بومی‌کردن این دیدگاه به حاقّ نظرگاه هایدگر در باب چرایی زمانهٔ عسرت اشاره‌ای نمی‌کند. آن‌جا که به نظر هایدگر مستوری و پوشیدگی بنیاد رنج و عشق و مرگ در این زمانه، ما را در مهلکهٔ عسرت و تنگنایی گرفتار کرده‌است:

زمانه بدین علت عسرت‌بار است که فاقد آشکاریِ(نانهانی) سرشت رنج، مرگ و عشق است. این عسرت‌باری، خود عسرت‌بار است، چون آن حوزه‌ای که رنج و مرگ و عشق به هم تعلق دارند، خود را واپس می‌کشد. پنهان بودن تا جایی وجود دارد که قلمرویی که این سه با هم به آن تعلق دارند، ورطهٔ بودن است (هایدگر، ۱۳۸۹: ۱۹۵).

به عقیدهٔ هایدگر، روزگاری شاعران اصیلی چون ریلکه[۱۲] پرده از حقیقت وجود و موجودات برمی‌داشته‌اند؛ چون به طریق خاص خود به گونه‌ای شاعرانه آشکار شدن موجودات را تجربه کرده بوده‌اند و ... (همان‌جا).

۲ـ۲ـ۴. شعر و زبان شاعرانه، راهی برای احیای حقیقت و زبان از دست رفته

داوری ضمن تبارشناسی تاریخی زمانی (از دورهٔ افلاطون و ارسطو) که زبان همدلی (زبان اشارت) به غیاب ره سپرده ست و جان‌ها و دل‌ها از هم دور شده‌اند، از دو زبان و جهان متفاوت پرده برمی‌دارد؛ جهانی که در آن میان دال و مدلول زبانی فاصله و ابهامی نبود و جهانی که چنان میان دال و مدلول زبانی گسست ایجاد شده (جهان امروز) که دیگر مدلول به معنای صریحی راه نمی‌برد و بی‌معنایی بر جامعهٔ انسانی سایه افکنده‌است (داوری، ۱۳۹۰ : ۲۷ و ۲۸). یکی از راهکارهایی که او برای این پرسش که «چگونه می‌توان زبان از دست رفته را بازجست؟»، ارائه می‌دهد، آن است که پیشنهاد می‌کند از آنجا که زبان اصیل زبان کتب آسمانی و زبان شاعران و متفکران بزرگ است، برای احیای زبان، علاوه بر پژوهش‌های فلسفی و علمی، انس با آثاری از این دست ضرورت دارد (داوری، ۱۳۹۳: ۱۵۱ و ۱۹۱).

وقتی زبان به‌عنوان ابزار و وسیله‌ای برای تفهیم و تفاهم روزمره تقلیل می‌یابد، شاعران امروز نیز در چنین ساحت زبانی شعر می‌سرایند و پرواضح است که شاعران شعر امروز راهی طولانی به زبان اشارت دارند و شعرشان مأوایی برای پناه بردن نیست. وقتی که در جهان امروز، زبان عبارت تکیه‌گاهی مطمئن برای بالیدن نمی‌یابد، ظاهراً چاره‌ای جز رجعت به شاعران کلاسیکی که زبان اشارت را بشارت می‌دهند، وجود ندارد.

داوری در پاسخ به پرسش «شاعران در زمانهٔ عسرت به چه کار می‌آیند؟[۱۳]»، پاسخی از هولدرلین[۱۴] را با شرح و بسطی از خودش می‌آورد تا بر این نکته تأکید کند که غیاب شاعران با غیاب خدایان و غیاب خدایان با غیاب حقیقت و غیاب حقیقت با مرگ بشر مصادف خواهد شد:

بشر اهل حقیقت است و وقتی بُعد از حقیقت پیدا کرد و بالمره کافر حقیقت شد، می‌میرد. اگر هولدرلین قید «در زمانهٔ عسرت» را در شعر خود آورده است، این اصطلاح اقتضای یک ضرورت شعری نیست. «زمانهٔ عسرت» زمانهٔ غیاب حقیقت و کفر جلی است؛ «زمانهٔ این است که خدایان قدیم از میان ما رفته‌اند و خدای دیگری هنوز نیامده‌است (همان: ۴۵ و ۴۶).

در نظر داوری، شاعر و هنرمند در آینهٔ امروز، فردا را می‌بیند و منادی افق‌های روشن یا تیره برای مردم است. ازاین‌رو، شاعران هم‌نسل خود را پیام‌آوران تاریکی، دشمنی و تباهی برمی‌شمارد و دربارهٔ شاعران جدید و افق‌های تاریک یا روشنی که ترسیم خواهند کرد، اظهار بی‌اطلاعی می‌کند:

شاعر و هنرمند می‌تواند آینده‌بین باشد یا لااقل در زمانی که در آن به سر می‌برد، باطن آنچه را که می‌گذرد، دریابد و پیداست که با این دریافت خوش‌بین یا بدبین می‌شود. او وقتی افقی روشن می‌بیند، شادی می‌کند و برای مردمان شادی می‌آورد و اگر راه را تیره ببیند، از تیرگی می‌گوید. در دهه‌های اخیر نمی‌توانم بگویم که شاعران چه دیده‌اند و چه گفته‌اند، اما می‌دانم که شاعران هم‌نسل من زمان را بیشتر زمان ظلمت و تیرگی و پریشانی و آشوب و قهر و کین دیده‌اند. نمی‌دانم آیا می‌توان امیدوار بود که شاعران نسل جدید از آن تیرگی‌ها و پریشانی‌ها گذشته باشند و افق پیش رویشان روشن باشد (داوری، ۱۳۹۲الف: ۴).

از آن‌جا که در نظر داوری، زبان حقیقت، خانهٔ مردم است و زبان شعر، زبان حقیقت است و شاعر، دوست این خانه است و علت سرگردانی و پریشانی بشر این است که دیرزمانی است دوست در این خانه غایب است[۱۵]؛ در عین حال، نجات‌دهندهٔ بشر در زمانهٔ عُسرت همین شاعران هستند و ما نیازمند شاعرانی هستیم تا دگربار ما را به دیار آشنا رهنمون باشند. حال آنکه به نظر داوری، تلاش‌های ادیبان و مصلحان نتیجه‌ای به‌دنبال نداشته‌است و ما را از آن شاعران و دیار دورتر نگاه داشته‌است:

پس شاعر بانگ باطنی مردم را تفسیر می‌کند و در عین حال، زبان او زبان حقیقت است و زبان حقیقت خانهٔ مردم است و مردم در این خانه سکنی می‌گزینند و به سر می‌برند. «شاعر، دوست این خانه است». اما یک بار دیگر قول هیدگر را تکرار می‌کنیم که ما در خانهٔ عالمی سرگردانیم که دوست آن غایب است... و زبان در خدمت اعمال روزمرّه درآمده‌است و عسرت بشر یعنی همین سرگردانی. چه کسانی باید ما را از این عسرت نجات دهند؟ (داوری، ۱۳۹۰: ۵۹).

به بیان دیگر، ما به شاعرانی نیاز داریم که این حوالت تاریخ در شعر آن‌ها آشکار شود و مبنای تاریخ دیگری گذاشته شود. پس مبنای تاریخ در زبان گذاشته می‌شود، چه زمینهٔ کار شاعر زبان است و ذات شعر را باید در نسبت به ذات زبان دریافت، زبان چیزی نیست که از پیش در خارج موجود باشد. زبان اصیل، زبان شاعر است، پس ذات زبان را هم باید به ذات شعر شناخت» (همان: ۵۶ و ۵۷). بنابراین، داوری نمی‌تواند خودش را قانع کند شاعران امروز تنها ما را به این معنی آگاه کنند که کشتی‌مان شکسته است، که اگر بتوانیم از این خانهٔ سست‌بنیاد به در شویم. اما این کافی نیست؛ ما شاعرانی می‌خواهیم که دروازهٔ وطن جدید یعنی همان وطن مألوف و دیار آشنا را به روی ما بگشایند:

شاعر نغمهٔ بازگشت به وطن مألوف را کوک، و حس می‌کند که این‌جا خانهٔ او نیست و خانهٔ هیچ‌کس نیست. پس کار او آراستن و پیراستن این خانه نیست، او باید از این خانه نجات یابد و هم‌وطنان خویش را هم نجات دهد و به موطن اصلی خویش بازگرداند، اما:

این وطن مصر و عراق و شام نیست این وطن جایی‌ست کو را نام نیست»

(داوری، ۱۳۹۰: ٤٨)

و سرانجام اینکه داوری در پاسخ به این پرسش که «شاعران در زمانهٔ عُسرت، زمانهٔ غربت از یار و دیار و دوری از حق و حقیقت، چگونه می‌توانند ما را به وطن مألوف بازگردانند؟ یعنی به افق حقیقت، به زبان اصیل»، با رویکردی هایدگری[۱۶]، همه را به زیست شاعرانه در عالم دعوت می‌کند تا مأوایی باشد برای در آغوش کشیدن حقیقت:

شاعرانه سکنی‌گزیدن و به سر بردن در زمین «یعنی به سر بردن در خانهٔ عالم میان زمین و آسمان، میان ولادت و مرگ» و شاعر که ایستاده میان زمین و آسمان است، این امکان را فراهم می‌کند که بشر در زیر آسمان در خانهٔ عالم سکنی گزیند و از بی‌خانمانی و بی‌وطنی و سرگردانی که ذات بشر در آن پوشیده مانده‌است، نجات یابد. بی‌وطنی یعنی غفلت و دوری از حقیقت، و با این درد و در این وضع تفکر نمی‌توان کرد (همان: ۴۹).

۲ـ۲ـ۵. تعهد در شعر

به عقیدهٔ داوری، شعر و هنر نه زینت و تفنن زندگی، بلکه شرط قوام زندگی مشترک است؛ و هرجا که شعر و هنر هست، پیوندهای زندگی استوار می‌شود و در جاهایی که این‌ها نیست، سوءتفاهم و غرض‌ورزی و کین‌توزی مجال غلبه پیدا می‌کند. شعر، زبان آغاز باهم‌بودن و راستی و دوستی است و مگر نه اینکه هر وقت و هرجا شعر و هنر هست، پیوندهای زندگی استوار می‌شود و در جاهایی که این‌ها نیست، سوءتفاهم و غرض‌ورزی و کین‌توزی مجال غلبه پیدا می‌کند؟ (داوری، ۱۳۹۲ب: ۴).

نظر به لزوم تفکر و شعر برای راهگشایی آینده و معیت و ملازمت آن‌ها با شکفتگی علم و سیاست و زندگی است که وی عقیده دارد به هر کجای تاریخ غرب و شرق نظر که می‌کنیم هم پیوندی میان شعر و هنر و علومی چون فلسفه، فیزیک و ... دورانی درخشان در تاریخ به‌وقوع پیوسته‌است؛ مانند تمدن یونان قدیم:

اگر به تاریخ نگاه کنیم، می‌بینیم هرجا هنر هست، روح هست و هرجا نیست، دل‌مردگی غلبه دارد. در مدینهٔ آتن سوفوکل و سقراط و اوری‌پیدس و هیپوکراتس و ... بودند. پریکلس هم معاصر آن‌ها بود و دیدیم و می‌بینیم که پس از گذشت دوران آنان دوهزار و پانصد سال تاریخ یونان برهوت شده‌است (همان: ۵).

علاوه برآن، از یک‌سو تجدید عظمت ایران پس از حملهٔ اعراب و مغول به ایران در پرتو شاعرانی چون فردوسی و سعدی و مولانا تحقق پیدا کرد و از سوی دیگر، غرب نیز به مدد شعر و هنر، رنسانس و بیداری خود را از خواب طولانی قرون وسطایی جشن گرفت:

دوران تجدید عظمت ایران نیز دوران فردوسی و بیرونی و ابن سینا بود و وقتی می‌بایست فاجعه هجوم مغول تدارک شود زبان و شعر سعدی و مولوی از تاریخ نگهبانی کرد. تاریخ تجدد هم با شعر و هنر آغاز شد. در طلیعهٔ این تاریخ میکل آنژولئوناردو داوینچی و دانته و بوکاچیو و کریستوفرمارلو و شکسپیر و مولیر و ... قرار دارند (همان‌جا). براین‌اساس، بدون شعر زندگی انسانی غیرممکن است. وقتی شعر در بین ما نیست، دل‌ها تیره می‌شود و کدورت‌ها زیاد. تفاهم‌ها و هم‌زبانی‌ها کم، و بیگانگی‌ها آسان می‌شود.

داوری بر این عقیده است در نگره‌ای کلی، شعر ناب با آن‌که با زندگی و ابعاد گوناگون آن می‌آمیزد، اما در عین حال، فاصلهٔ خود را حفظ می‌کند تا به سطح ابزار و وسیله تنزل و تقلیل پیدا نکند و اگر بتوان برای شاعر تعهدی متصور بود، عهدی است که با جانان بسته و تعهد به دوست عین آزادی است:

تردید نیست که شعر به سیاست و مصالح زندگی مدد می‌رساند، اما وسیلهٔ رسیدن به این مقاصد نیست و آن را به‌هر صورت که بخواهند نمی‌توانند به‌کار ببرند. شعر در میزان عقل معاش به کار نمی‌آید و شاعر برای رسیدن به چیزی شعر نمی‌گوید. حتی آزادی هم مقصود شاعر نیست، بلکه شعر عین آزادی است. می‌گویند پس تعهد شاعر چه می‌شود؟ عهد شاعر، عهد با دوست است و با این عهد، عهدهای دیگر استوار می‌شود.

به یاد چشم تو خود را خراب خواهم ساخت بنای عهد قدیم استوار خواهم کرد
صبا کجاست که این جان خون گرفته چو گل فدای نکهت گیسوی یار خواهم کرد
نفاق و زرق نبخشد صفای دل حافظ طریق رندی و عشق اختیار خواهم کرد

به بیان دیگر، شعر در صلاح و اصلاح زندگی مردمان و ایجاد صفا و تقویت خرد ایشان اثر دارد و حتی جزئی از این صلاح و اصلاح است، اما با اتخاذ تصمیم نمی‌توان شعر و هنر ایجاد کرد (داوری، ۱۳۹۲ب: ۴).

داوری اما در صورت‌بندی نهایی، نسبت میان شعر و شاعر و تعهد را در سه گروه از هم متمایز می‌کند: گروهی که شعر خود را در خدمت عقیده و ایدئولوژی خاصی قرار داده‌اند یا می‌دهند؛ گروهی که راوی غم‌نامهٔ خود هستند؛ و شاعرانی که شعر ناب می‌سرایند و به هیچ دسته و گروهی تعلق ندارند. عهد این دسته از شاعران نه در مسجد بسته می‌شود و نه در میخانه، بلکه آنان در حیرانی و سرگردانی میان این دو ساحت به سر می‌برند (داوری، ۱۳۷۳: ۱۲۰).

داوری دریک ارزیابی عجیب و مغشوش، ویژگی‌های شعرای گروه سوم را مخصوصاً متناسب با شاعران عصر جدید برمی‌شمارد که در قرن‌های اخیر با پیدایش فرهنگ و فلسفه جدید و ظهور نویسندگان آزاداندیش، این سرگردانی مرتفع شده و راه میان مسجد و میخانه که به خانه آرامش و قرار وهمی می‌رسد، گشوده شده‌است (همان: ۱۲۰ و ۱۲۱).

۳. نتیجه‌گیری

داوری با امتزاج میان اندیشه‌های هایدگری و میراث حکمی و عرفانی به تلقی و فهم خود از ماهیت و مفردات مربوط به شعر می‌پردازد. در نظر او زبانِ شعر زبان اشارت است و در صورت مواجهه‌ای همدلانه می‌توان به عالم شعر ورود پیدا کرد. به تعبیر دیگر، همدلی منشأ همزبانی می‌گردد و مردم از ازل همزبان بوده‌اند. ازاین‌رو، در نظر داوری، نقد ادبی و حافظ‌پژوهی معاصر، حجاب فهم حافظ است و تنها با حضور در محضر حقیقت و از طریق اشارت‌هاست که فهم ایجاد می‌شود. لذا عقیده دارد که مردم عامی حافظ را بهتر می‌فهمند.

تلقی داوری از زبان، فهم شعر، نقش شعر و شاعران در زمانهٔ عسرت و ... سخت تحت تأثیر هایدگر و استاد خودش فردید است. اما با تعریفی که از ماهیت شعر (موهبتی و الهی‌بودن خاستگاه آن) و رسالتی که برای آن تعریف می‌کند، عملاً بسیاری از شعرها و شاعران به‌ویژه زبان و شعر و شاعران جدید در آرمان‌شهر وی جایی پیدا نمی‌کنند. به بیان دیگر، داوری در آمدوشدی میان تلقی عرفانی و هایدگری از زبان و شعر، چندان ماهیت روشنی از

زبان و شعر آرمانی مورد نظر خود ارائه نمی‌دهد. هم‌چنین اگرچه پاره‌ای از دیدگاه‌های او دربارهٔ تعهد شعر و شاعران قابل تأمل و ارزشمند است، اما با گفتن اینکه عهد شاعر با دوست است و با این عهد، عهدهای دیگر استوار می‌شود، خواننده را در رازواره‌گی بی‌سرانجامی رها می‌کند.

پی‌نوشت

۱. در نگاه هایدگری، زبان در دازاین روشن‌گاه وجود است. بنابر باور او «زبان» یا «لوگوس» در موقعیتِ مواجهه با هستی با جنبهٔ هرمنوتیکی خود سبب به روشنایی درآمدن آن می‌شود و در حقیقت این کار تنها از زبان ساخته‌است؛ چراکه «ذاتِ زبان به‌نوعی مبتنی بر پیشامدِ حقیقت همچون نامستوری است (نک. کوکلمانس، ۱۳۸۸: ۳۳۴).

۲. هایدگر در این‌باره می‌نویسد : «انسان به‌نحوی عمل می‌کند که گویی شکل‌دهنده و آقای زبان است، درحالی‌که به‌واقع این زبان است که بر انسان مسلط است» (هایدگر، ۱۳۸۹: ۵۶ و ۵۷).

۳. به تعبیر هایدگری: زبان عبارت، زبان وسیلهٔ بیان می‌شود. ممکن است که زبان تنها در حد یک رسانه، برای بیان واژه‌های نقش‌بسته‌شده تنزل کند (هایدگر، ۱۳۸۹: ۵۷).

٤. اگرچه داوری خاستگاه تقسیم‌بندی خود از انواع زبان ـ زبان را به عارفان از آن جمله مولانا نسبت می‌دهد، اما در پاره‌ای از آثار هایدگر نیز چنین تفکیک و تقسیم‌بندی‌ای را ملاحظه می‌کنیم. مثلاً در پس‌گفتار کتاب متافیزیک چیست؟ می‌نویسد: تفکری که نیوشای ندای هستی است از ساحت هستی کلامی می‌طلبد تا به یاری آن حقیقت هستی را به زبان آرد. زبانِ انسانِ تاریخی تنها آن زمان با عیار اصالت میزان است که برخاسته از این کلام باشد. اما آن‌گاه که زبان با عیار اصالت میزان است، ندایِ بی‌صدایِ سرچشمه‌هایِ نهانی که بر آن گواه است، آن را به زبان اشارت به‌سوی خود فرامی‌خواند» (هایدگر، ۱۳۹۸: ۲۰۷).

۵. بنگرید به کتاب هنر و حقیقت (داوری، ۱۳۹۳: ۱۷۵).

٦. از سخنانی از این دست از داوری رایحهٔ هایدگری به مشام می‌رسد: «پس زبان ذاتاً یک شعر ست. زبان است که در هستی خود هر چیزی را که هست، در حدی که هستی بنا نهاده و تأسیس می‌کند. لااقل زمانی که زبان، گفتار کامل و اصیل باشد، چنین عمل نمی‌کند و معقولیت حقیقی را به‌روی ما باز می‌کند. در این صورت، زبان گویای هستی است (کوروز، ۱۳۷۹: ۹۶).

۷. در فلسفهٔ هایدگر شاعر و متفکر همزاد هم محسوب می‌شوند. کلام داوری با این بخش از سخن هایدگر قرابت مفهومی دارد: «زبان خود به ذات شعر است. زبان شعر نخستین و آغازینی است که یک قوم به مدد آن سخن از وجود می‌گوید» (هایدگر، ۱۳۷۹: ۱۳۱).

۸. داوری در حقیقت و هنر نیز از زبان شعر به زبان همدلی و حضور سخن می‌گوید (۱۳۹۳: ۲۵).

۹. در بخشی از متن شاعران در زمانه عسرت، داوری با تعریض به نام کتاب از کوچه رندان، گویی پژوهش‌های کسانی چون استاد زرین‌کوب را نیز به چالش می‌کشد! (داوری اردکانی، ۱۳۷۳: ۷۴).

۱۰. نیز نک. به ملاحظاتی دربارهٔ نقد شعر و ادبیات در کتاب حقیقت و هنر که داوری (۱۳۹۳: ۳۵-٦۷) تلاش می کند تفاوت ماهیت شعر، علم و فلسفه نقد و نقد ادبی را با طرح نزاع میان ریچاردز و ییکاک بیان کند.

۱۱. البته در نظر داوری، تاریک‌بینی آنان (شاعران) نتیجهٔ اخلاق و اوصاف نفسانی ایشان هم نیست، بلکه این تاریک‌بینی فرعِ یافت حجابِ عدم است (داوری، ۱۳۹۳: ۶۴).

12. Rainer Maria Rilke

۱۳ .هولدرلین در شعر «نان و شراب» می‌پرسد: « شاعران در دورهٔ عسرت به چه کار می‌آیند؟ ...». ما که به سختی این پرسش را درک می‌کنیم، چگونه می‌توانیم پاسخی برای آن داشته باشیم؟ (هایدگر، ۱۳۸۹: ۱۸۷).

14. Friedrich Hölderlin

۱۵. چرا که شاعر نیز در عالم تجدد بی‌جایگاه و خانه‌به‌دوش و آواره شده‌است. ... وقتی شاعر آواره می‌شود، همهٔ مردمان از زمین و خانهٔ خود جدا می‌شوند، با این تفاوت که آن‌ها از این جدایی خبر ندارند (داوری، ۱۳۹۳: ۶۳).

۱٦. هایدگر در مقالهٔ «انسان شاعرانه سکنی می‌کند»، به شرح و بسط سکونت شاعرانه در این عالم می‌پردازد (هایدگر، ۱۳۸۹: ۵۶ و ۷۱- ۷۴).

منابع

بالو، فرزاد (۱۴۰۳) روشنفکران ایرانی و مسئله زبان، تهران: طرح نو.

براتی، محمود (۱۳۹۴) «وقت حافظ»، پژوهش‌های ادب عرفانی، س۹، ش۱ (پیاپی ۲۸)، ص ۱۲۸ـ ۹۹.

جباری، اکبر (۱۳۸۹) دربارهٔ شعر، آبادان: پرسش.

داوری اردکانی، رضا (۱۳۹۲ الف) سیری در تاریخ روشنفکری در ایران و جهان، تهران: سخن.

داوری اردکانی، رضا (۱۳۷۳) شاعران در زمانهٔ عسرت، تهران: گروس.

داوری اردکانی، رضا (۱۳۹۰) شاعران در زمانهٔ عسرت، تهران: پرسش.

داوری اردکانی، رضا (۱۳۹۲ ب) شعر و همزبانی، ویراستار محمدرضا ابوالحسنی، آرش حکمیان، تهران: رستا.

داوری اردکانی، رضا (۱۳۹۳) حقیقت و هنر، ویراستار محمدرضا ابوالحسنی، آرش حکمیان، تهران: رستا.

ضاد، محمدرضا (۱۳۹۴) فردیدنامه؛ نگاهی به زندگی و آثار و افکار سید احمد فردید، بی‌جا: موج نور.

کوروز، موریس (۱۳۷۹) فلسفه هایدگر، ترجمهٔ دکتر محمود نوالی، تهران: حکمت.

کوکلمانس، ی.یوزف (۱۳۸۸) هیدگر و هنر، ترجمهٔ محمدجواد صافیان، تهران: پرسش.

هایدگر، مارتین (۱۳۸۹) شعر، زبان و اندیشهٔ رهایی، ترجمهٔ عباس منوچهری، مولا: تهران.

هایدگر، مارتین (۱۳۹۸) متافیزیک چیست؟، ترجمهٔ سیاوش جمادی، ققنوس: تهران.

هایدگر، مارتین (۱۳۷۹) «عصر تصویر جهان»، ترجمهٔ حمید طالب‌زاده، فصلنامه فلسفه، ۱(۱)، ص ۱۴۰-۱۵۰.

References

Balou, F. (2024). *Iranian Intellectuals and the Question of Language.* Tehran: Tarh-e No Publication. [In Persian]

Barati, M. (2015). "The Time of Hafez". *Research in Mystical Literature*, *9* (1, Serial No. 28): 99-128. [In Persian]

Curose, M. (2000) *The Philosophy of Heidegger* (M. Novali, trans.). Tehran: Hekmat Publication. [In Persian]

Davari Ardakani, R. (1994). *Poets in Times of Hardship.* Tehran: Groos Publication. [In Persian]

Davari Ardakani, R. (2011). *Poets in Times of Hardship.* Tehran: Porsesh Publication. [In Persian]

Davari Ardakani, R. (2013 a). *A Journey Through the Intellectual History of Iran and the World.* Tehran: Sokhan Publication. [In Persian]

Davari Ardakani, R. (2013 b). *Poetry and Homophony* (M. Abolhasani & A. Hakemian, eds.). Tehran: Rasta Publication. [In Persian]

Davari Ardakani, R. (2014). *Truth and Art* (M. Abolhasani & A. Hakemian). Tehran: Rasta Publication. [In Persian]

Heidegger, M. (2000). “The Age of the World Picture” (H. Talebzadeh, trans.). *Journal of Philosophy, 1* (1): 140-150. [In Persian]

Heidegger, M. (2010). *Poetry, Language, Thought* (A. Manouchehri, trans). Tehran: Mola. [In Persian]

Heidegger, M. (2019). *What is Metaphysics?* (S. Jamadi, trans.). Tehran: Qoqnoos. [In Persian]

Jabbari, A. (2010). *About Poetry.* Abadan: Porsesh Publication. [In Persian]

Kockelmans, J. J. (2009). *Heidegger and Art* (M. J. Safian, trans.). Tehran: Porsesh Publication. [In Persian]

Zad, M. (2015). *Fardidnameh; A Look at the Life, Works, and Thoughts of Seyyed Ahmad Fardid.* N. P.: Mowj-e Noor Publication. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 1 (Ser:89/1) 2025: 253- 273

Received: 2025.05.10 - Accepted: 2025.07.14

Original Article

From Marginalization to Sanctification: Representation of the Different Body in "My Little Prayer Room" by Houshang Golshiri

Atefeh Dorostkar[1], Mona Valipour[2]

1. Introduction

Literature has always served as a field for reflecting human experiences; a platform where humans, with all their diversity and complexities, are portrayed. At the same time, literature provides a foundation for a wide range of interdisciplinary studies. In Disability Studies—a newly emerging and interdisciplinary field that constitutes a discourse on disability—exists a literary approach in which literary texts are analyzed with a focus on disabled characters. Attention to disabled characters as one of the main narrative elements in Persian literature remains blurred and underdeveloped. In the story "My Little Prayer Room", a physical feature such as having an extra toe causes the protagonist to face discriminatory and exclusionary behaviors from others, while he himself perceives that additional member in a non-stereotypical way and, the story is his direct narration of the lived experience of having a different body. The research question that the present article seeks to answer—using sociological and narratological considerations—is how the narrative devices in this story function in representing the marginalized character.

1. MA in Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email of the corresponding author: at.dorostkar@alumni.sbu.ac.ir

2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email: m_valipour@sbu.ac.ir

https://orcid.org/0009-0008-9308-9994

https://orcid.org/0000-0002-6937-5623

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.239903.1394

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/).

2. Literature Review

Research on “disability” or “disabled characters” in Persian literature remains generally limited. Existing studies can be broadly categorized into two main areas: Persian literature and Children’s and young adult literature. In the existing essays in Persian literature, disability has predominantly been examined in classical texts—mostly poetry—and no short story centering on disability has been analyzed. In the field of children’s and young adult literature, disability has occasionally been addressed independently, and at other times under broader concepts such as “otherness” and “minority.”

Importantly, besides the scarcity of research on disability in Persian literature in general and, more specifically, in Persian fiction literature, there are very few scholarly articles dedicated to the story “My Little Prayer Room”. The limited number of studies that do engage with this story tend to approach it from psychoanalytic or narratological perspectives.

The primary rationale for conducting such research within literary studies lies in the necessity to pay closer attention to the characterization of figures who are often rendered invisible in the text. While disabled characters are not scant in Persian short stories, the existing scholarly background reveals significant gaps regarding how these characters are portrayed, how their bodies and disabilities are represented, their narrative functions, and related issues. The present article aims to address part of these research deficiencies.

3. Discussion

“My Little Prayer Room” is a short story about Hassan, a 35-year-old man who has an extra toe next to the little toe on his left foot. According to dominant social classifications, this physical difference has led to him being labeled as disabled. In this story, the narrator is marginalized or humiliated by others due to this bodily difference. Thus, he lives the disability experience through the lens of discrimination. Told as a monologue, the narrator recalls memories of how his parents and others reacted to this additional toe. The central conflict arises when he wishes to marry a girl who, upon seeing the extra toe, insists that he remove it surgically. Hassan refuses, and this ultimately leads to their separation. Now, as he reflects on these memories while describing his sixth toe, he feels a bittersweet mixture of sorrow and joy.

3.1. Dualities

The story highlights two fundamental dualities: the duality of "stranger" and "familiar," and the duality of "darkness" and "light." Both of these dualities significantly influence the narrator’s perception of himself, others, the surrounding environment, and his different body.

In general, the stranger–familiar duality can be examined on two levels: the literal and the terminological. On the literal level, "stranger" and "familiar" refer to non-relatives and relatives. In this sense, only the narrator’s parents belong to the category of the familiar, while all others are considered as strangers. On the terminological level, however, these terms correspond to the notions of “Other” and “Self,” carrying historically and socially constructed meanings that vary across different contexts. In other words, the stranger–familiar duality on the terminological level aligns with the socially constructed categories of self and other in the social sciences. The key difference between these two levels lies in the flexibility of the “strangers” group on the terminological level.

An important aspect in this story is the inversion of this duality. Commonly, others are labeled as strangers by the self and the able-bodied majority, but here the situation is reversed. In Hassan's narrative, it is the able-bodied majority who are categorized as strangers and others. This inversion demonstrates the fluidity of the concepts of self and other, illustrating that within each group exists patterns that nonconformity to those patterns leads to the creation of boundaries and margins.

Another key duality in the story is that of darkness and light. The first notable point concerning the sixth toe, which is repeatedly emphasized, is that this body part exists both in darkness and in light. For Hassan, the quality of the sixth toe in darkness is associated with concepts such as loneliness, disconnection, invisibility despite presence, disappearance of boundaries, absence of valuation, and ultimately, emancipation. Conversely, the quality of the same member in the light is linked with connection, visibility despite presence, marking boundaries, valuation, and constraint. Ultimately, it becomes clear that Hassan views darkness as a positive and liberating concept, which he prefers over the restrictions imposed by light and visibility.

3.2. Narrator

This story features an autodiegetic narrative—that is, the narrator, the main character, and the disabled individual are the same. Moreover, autodiegetic narratives typically employ internal focalization, which is also present here. The narrator is a dynamic character, as his perspective on his different body evolves from childhood and adolescence into adulthood. He is also a complex character, since the meaning or nature of his extra toe remains somewhat mysterious to him up until the moment of narration. This autodiegetic narrative is delivered through a monologue, though not of the interior kind; rather, it takes the form of a dramatic monologue. Accordingly, Hassan's narration is rhetorical in tone, and he frequently references the presence of an implied narratee throughout his storytelling.

3.3. Language and Mode of Narration

Hassan's narrative does not follow a linear chronology; rather, it unfolds through a structure that moves between the present moment and frequent retrospections. The narrator, now thirty-five years old, revisits and relives past memories in the present moment. This mode of narration differs from the subsequent narration, in which the central event has already occurred and concluded, and the story is typically recounted in the past tense. In "My Little Prayer Room", however, the narrator alternates between past and present tenses, presenting the past not as a finished event but as a living, ongoing concept.

In addition to its non-linear structure—which at times complicates the tracking of the plot—the narrative also includes sentences that seem obscure, incomplete, or semantically ambiguous, which reveals the narrator's fragmented mental state. Overall, the narrative feels more like spoken language than written prose. This is evident in the syntactic dislocations more common in speech, as well as in the mental associations, discontinuities, and digressions that result in ungrammatical, unfinished, or logically fragmented sentences.

4. Conclusion

The autodiegetic narrator of "My Little Prayer Room" adopts a critical and explicit tone to challenge stereotypical discourses. He attributes his marginalization to classificatory gazes—gazes that define a

"normal" foot as having five toes, thereby marking any difference in toe count as departure from norm and abnormality. This critical tone, combined with the narrator's unmediated perspective on his own experiences, distances the story from reductive and clichéd representations, achieving instead a distinctive and authentic narrative. In this story, the narrator, as a disabled individual, depicts his life and challenges without the mediation of an able-bodied character. This very quality sets the story apart from many similar narratives that present the experiences of disabled individuals from an outsider's point of view.

The story's focus on the lived experience of inhabiting a different body, told through the voice of the disabled character himself, creates an opportunity for readers to engage more directly with the complexities and nuances of such a life. This kind of storytelling not only offers a more sincere and humanized portrayal of disability but also invites the audience to reconsider their cultural and social assumptions about the body, normalcy, and disability.

By employing narrative techniques such as an autodiegetic narrator, internal focalization, monologue, and a critical tone, "My Little Prayer Room" transcends the level of mere representation, and becomes a profound and thought-provoking work that challenges common stereotypes and creates space in literature for the lived experiences of disabled individuals. Thus, the story's representation is non-stereotypical and unmediated.

Keywords: disability studies, Other, autodiegetic narrator, different body, stranger

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۸۹) بهار و تابستان ۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۲۵۳ تا ۲۷۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۲۳

از مطرودیت تا تقدس: بازنمایی بدن متفاوت در داستان «نمازخانهٔ کوچک من» از هوشنگ گلشیری

عاطفه درستکار[۱]، مونا ولی‌پور[۲]

چکیده

در این مقاله به سراغ بررسی نحوهٔ بازنمایی مؤلفه‌ای جسمانی، معلولیت، در داستان کوتاه «نمازخانهٔ کوچک من» رفته‌ایم. هدف از انجام چنین پژوهشی تأکید بر اهمیت بازنمایی معلولیت به مثابهٔ امری طردشده در جهان داستانی است. برای این منظور، داستان انتخابی را با رویکردی بینارشته‌ای بررسی کردیم: از یک سو، ملاحظات جامعه‌شناختی را با تمرکز بر مطالعات معلولیت در تحلیل وارد کردیم و از سوی دیگر، مؤلفه‌های روایت‌شناختی همچون شخصیت‌پردازی، نوع راوی و شیوهٔ کانونی‌سازی را مدنظر قرار دادیم. یافته‌های ما نشان می‌دهد که نحوهٔ پرداخت این عناصر روایی نقش بسزایی در شکل‌دهی به بازنمایی شخصیت معلول دارد. به طور خاص، در این داستان همزمانی راوی و شخصیت معلول (راوی خودداستان) امکان ارائهٔ تصویری ناب و بی‌واسطه از تجربهٔ زیستن با بدنی متفاوت را فراهم می‌آورد. به عبارتی، به‌کارگیری شگردهایی چون کانونی‌سازی شخصیت معلول و روایت کیفی

۱. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول)
at.dorostkar@alumni.sbu.ac.ir
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. m_valipour@sbu.ac.ir
https://orcid.org/0009-0008-9308-9994
https://orcid.org/0000-0002-6937-5623
https://doi.org/10.48308/hlit.2025.239903.1394
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/).

ظاهر و احوال او از زبان خودش، گامی مؤثر به‌سوی خلق بازنمایی‌ای غیرکلیشه‌ای و تجربه‌محور از معلولیت به شمار می‌آید. راوی و شخصیت اصلی این داستان در یک تک‌گویی طولانی، خطاب به مخاطب گاه به طور ضمنی و گاه آشکار به نقد گفتمان‌های طردکننده می‌پردازد. از این جهت داستان «نمازخانهٔ کوچک من» در بازنمایی معلولیت به مثابهٔ بدنی متفاوت، ناهمسو با گفتمان‌های پزشکی و دیگری‌ساز است و معلولیت را نه همچون امری زشت و نامطلوب، بلکه همچون خصیصه‌ای زیبا، مطلوب و شخصی بازنمایی می‌کند.

کلیدواژه‌ها: مطالعات معلولیت، دیگری، راوی خودداستان، بدن متفاوت، غریبه

۱. مقدمه

ادبیات همواره بستری برای بازنمایی تجربه‌های انسانی بوده است؛ بستری که در آن انسان‌ها، با همهٔ تنوعشان، به تصویر کشیده می‌شوند. یکی از بنیادی‌ترین ابزارهای ادبیات برای روایت این تجربه‌ها «شخصیت داستانی» است؛ عنصری که نه فقط روایت را پیش می‌برد، بلکه گاه به تنهایی حامل معنا، درگیری و دگرگونی‌های درونی و بیرونی متن است. در میان این شخصیت‌ها، «شخصیت معلول» جایگاهی ویژه می‌یابد؛ چراکه در عین حال که بازتاب‌دهنده‌ی نوعی از موقعیت انسانی است، بر درک ما از هنجار، تفاوت و تجربهٔ زیسته نیز تأثیر می‌گذارد. به نظر می‌رسد شخصیت‌های معلول که اغلب تحت عنوان «دیگری»[۱] از جامعه طرد می‌شوند، در جهان داستانی نیز طردشده و دور از مرکز روایت هستند. با این وجود داستان می‌تواند با استفاده از ظرفیت‌های روایی از جمله نوع راوی و کانونی‌سازی، این شخصیت‌ها را در مرکز روایت قرار دهد. به بیانی دیگر، ادبیات قادر است تصویری از معلولیت را بازنمایی کند که هنجارگریز و غیرکلیشه‌ای باشد یا کلیشه‌ای و ادامه‌دهندهٔ دیدگاه‌های طردکنندهٔ معمول.

باید توجه داشت که درک این شخصیت‌ها در پیوند با تجربهٔ خواننده، بخش مهمی از خوانش ادبی را شکل می‌دهد. تجربه‌ای که می‌تواند ادراک ما از جهان داستانی را متحول کند و امکانی برای گفت‌وگو با جهان واقعی فراهم آورد. این مقاله با لحاظ برخی ملاحظات جامعه‌شناختی به بررسی نوع بازنمایی معلولیت در یکی از داستان‌های کوتاه مهم هوشنگ گلشیری می‌پردازد و نشان می‌دهد که مؤلفه‌های روایی در شکل‌دهی به بازنمایی تجربهٔ معلولیت چه نقشی دارند.

۲. مسئلهٔ پژوهش

در ادبیات داستانی عصر مدرن، مهم‌ترین قالب‌ها داستان کوتاه و رمان هستند. از جمله ظرفیت‌های داستان کوتاه قدرت تأثیرگذاری درجا و ناگهانی آن بر خواننده به خاطر کوتاه بودنش است. به عبارتی همان‌طور که الن‌پو می‌گوید «آنچه برای هنرمند اهمیت دارد آن تأثیر کلی و واحدی است که در مخاطب باقی می‌گذارد، و داستان کوتاه بهترین قالبی است که این منظور را برآورده می‌سازد» (تراویک، ۱۳۹۶: ۸۰۳). داستان کوتاه به سبب ایجاز و تمرکزش بر یک لحظه یا وضعیت خاص، ظرفیت بالایی برای تحلیل دارد، چراکه به محقق این امکان را می‌دهد تا با خوانش چندین بارهٔ داستان، تحلیل بهتری به دست دهد و بر مؤلفه‌های روایی آن تا حد زیادی تسلط یابد. از طرفی، تمرکز بر یک شخصیت یا وضعیت خاص، بستر مناسبی برای تحلیل‌های روان‌شناختی، اجتماعی یا فرهنگی ایجاد می‌کند. به همین جهت در مقالهٔ حاضر به سراغ داستان کوتاه رفته‌ایم.

از جمله مؤلفه‌های روایی که در ادبیات مدرن برجسته‌تر شد شخصیت و شخصیت‌پردازی است. به عبارتی دیگر، در ادبیات مدرن شخصیت به مثابهٔ سازندهٔ رویدادها در نظر گرفته و به او فردیت داده شد. دیگر توصیف صِرف ظاهر و خصوصیات او ملاک نبود و کنش‌مندی شخصیت مطرح شد. بدین معنا که خواننده با خواندن کنش‌های شخصیت داستان می‌تواند فردیت او را تفسیر کند. از طرفی دیگر، شخصیت از مهم‌ترین وجوه مشترک ادبیات

داستانی و جامعه‌شناسی است. در علوم اجتماعی به جای استفاده از واژهٔ شخصیت از واژگانی چون فرد، سوژه، نقش و... استفاده می‌شود و دسته‌بندی انسان‌ها بر پایهٔ عواملی مانند طبقه، نژاد، جنسیت و جسمیت از مباحث چالش‌برانگیز است. این تقسیم‌بندی‌ها باعث شکل‌گیری دوگانه‌هایی مانند عادی/غیرعادی و خودی/دیگری می‌شوند که به نابرابری و طرد برخی افراد منجر می‌گردد. در این دوگانه‌سازی‌ها، یک سو با هویتی مثبت و معیار تقویت می‌شود و سوی دیگر به «دیگریِ» فرودست تبدیل می‌شود.

«دیگری» شامل افرادی است که به دلیل ناسازگاری با هنجارها و ارزش‌های غالب جامعه و تفاوت با اکثریت، در حاشیه قرار می‌گیرند؛ مانند دیوانگان، روسپیان، همجنس‌گرایان، معتادان، بزهکاران، اقلیت‌های مذهبی و نژادی، زنان، معلولان و افرادی که با معیارهای رایج زیبایی مطابقت ندارند. معلولان در بین این دیگری‌ها، دیگری‌تر و حاشیه‌ای‌تر به نظر می‌رسند. معلولیت یکی از عوامل «دیگری‌ساز» در جامعه است که فرد را به دلیل تفاوت جسمی طرد می‌کند و او را در مقابل «خودی»های سالم قرار می‌دهد. این نگرش که بدن متفاوت نوعی نقص است، در علم پزشکی و همچنین در گفتمان‌های عمومیِ اجتماعی و فرهنگی تقویت می‌شود.

این شخصیت‌های معلول در جهان داستانی هم بازنمایی می‌شوند و نحوهٔ بازنمایی آن‌ها به اندیشه و دیدگاه خوانندگان شکل می‌دهد. منتقدان استدلال می‌کنند که اکثر روایت‌های معلولیت و به‌ویژه نمونه‌های نخستین آن‌ها، بازنمایی صحیحی از معلولیت ندارند و نتوانسته‌اند پیچیدگی‌های معلولیت را به مثابهٔ یک هویت، نوعی بودن در جهان و تجربه‌ای زیسته به درستی بازگو کنند. به عبارتی دیگر، ادبیات داستانی علی‌رغم داشتن قدرت بازنماییِ این تجربه به نحوی غیرکلیشه‌ای و حتی کلیشه‌زدا، ظاهراً بیشتر به بازتولید کلیشه‌ها و الگوهای عمومی پرداخته است. حال، یکی از پرسش‌های اساسی اینجاست که ادبیات داستانی فارسی در بازنمایی این تجربه چگونه عمل کرده است. نگارندگان در پژوهش دیگری به بررسی این مسئله در بازه‌ای شصت‌ساله پرداخته‌اند (برای اطلاع از نتایج این پژوهش نک. درستکار، ۱۴۰۳). از معدود نمونه‌های موفق در ارائهٔ یک بازنمایی متفاوت و غیرکلیشه‌ای داستان «نمازخانهٔ کوچک من» اثر هوشنگ گلشیری است. به همین دلیل این داستان را برای بررسی انتخاب کرده‌ایم. اما پرسشی که پژوهش حاضر در پی بررسی و پاسخگویی به آن است، این است که ابزارهای روایی در این داستان چگونه در خدمت این بازنمایی مؤثر و متفاوت عمل کرده‌اند.

۳. پیشینهٔ پژوهش

بر اساس جست‌وجوهای انجام‌شده، دربارهٔ «معلولیت» یا «شخصیت‌های معلول» در ادبیات فارسی به طور کل تحقیقات اندکی صورت گرفته است. این تحقیقات را می‌توان در دو دستهٔ کلی قرار داد: ادبیات فارسی و ادبیات کودک و نوجوان. در مقالات موجود در حوزهٔ ادبیات فارسی «معلولیت» در متون کلاسیک _ غالباً شعر _ مورد بررسی قرار گرفته و هیچ داستانی با محوریت معلولیت مورد تحلیل قرار نگرفته است. تنها مقاله‌ای که به سراغ بررسی معلولیت در متنی منثور رفته، مقالهٔ نیکویی و همکاران (۱۴۰۳) است که بازنمایی معلولیت و بیماری را در هزارویک شب بررسی کرده است که آن هم متنی کهن است.

تنها مقاله‌ای که از نظر چارچوب نظری تاحدی به پژوهش حاضر نزدیک است مقالهٔ نوروزی روشناوند و بالو (۱۴۰۱) با نام «معلولیت و بازنمایی آن در ادبیات: تحلیل سه حکایت از مثنوی معنوی مولانا» است که معلولیت را بر اساس رویکرد اجتماعی و مفهوم «پروتز روایی»[۲] در مطالعات معلولیت[۳] بررسی کرده‌اند؛ نظریه‌ای که در پژوهش حاضر هم مورد بررسی قرار می‌گیرد.

زرقانی (۱۳۹۸) گرچه به بررسی مسئلهٔ بدن در تاریخ ادبیات فارسی (با تأکید بر ادبیات کلاسیک) پرداخته است، اما معلولیت و بدن معلول در آن چندان مورد توجه و بررسی نبوده است.

مقالات نوشته‌شده در ادبیات کودک و نوجوان نیز گاه معلولیت را مستقلاً و گاه تحت عنوان مفهوم «دیگری» و «اقلیت» بررسی کرده‌اند. برای مثال ایزدپناه و شمشیری (۱۳۹۴) در مقاله‌ای ضمن تعریف و بررسی مفهوم دیگری‌بودگی آن را به سیزده دسته تقسیم کرده‌اند که معلولیت یکی از آن‌هاست یا شیخ رضایی و همکاران (۱۳۹۱) با تأکید بر دو مفهوم اقلیت و دیگری به دسته‌بندی و بررسی آن در گزیده‌ای از داستان‌های کودک و نوجوان فارسی پرداخته‌اند. بدین ترتیب، به معلولیت در ادبیات داستانی فارسی چندان توجهی نشده است.

همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد معلولیت تحت عنوانی چون «دیگری» قرار می‌گیرد و جالب اینجاست که هیچ یک از مقالاتی که به بررسی مفهوم «دیگری» در ادبیات فارسی ــ چه نظم و چه نثر ــ پرداخته‌اند به معلولیت و بدن معلول توجهی نداشته‌اند. غالب این تحقیقات یا مطالعاتی تطبیقی هستند یا موردی که «دیگری» را در مقولاتی چون نژاد، سیاست و مهاجرت تعریف و بررسی کرده‌اند.

نکتهٔ حائز اهمیت این است که علاوه بر کمبود مطالعات معلولیت در ادبیات فارسی به طور عام و ادبیات داستانی فارسی به طور خاص، مقالات اندکی هم پیرامون داستان «نمازخانهٔ کوچک من» نوشته شده است. آن تعداد اندک مقالات نیز این داستان را از بُعد روان‌کاوانه یا روایت‌شناسانه مورد تحلیل قرار داده‌اند. برای نمونه طهماسبی و هوشنگی (۱۴۰۲) این داستان را به همراه سایر داستان‌های مجموعه‌داستان از منظر هورنای[۴]، روان‌کاو فرویدی، با تأکید بر مقولهٔ اضطراب تحلیل کرده و از این حیث تا حدی همسو با گفتمان‌های پزشکی است. محمودی (۱۳۸۱) هم در جستاری کوتاه، داستان منتخب را از منظر شکل‌شناسانه بررسی کرده است.

مهم‌ترین ضرورت انجام چنین پژوهشی در حوزهٔ ادبیات توجه کردن به شخصیت‌پردازیِ شخصیت‌هایی است که در متن دیده نمی‌شوند؛ شخصیت‌هایی حاشیه‌ای، بی‌صدا و نامرئی. شخصیت‌های معلول در داستان‌های کوتاه فارسی کم نیستند، اما پیشینهٔ پژوهش‌ها نشان می‌دهد چگونگی شخصیت‌پردازی این شخصیت‌ها، نوع بازنمایی بدن و معلولیت آن‌ها، نقششان در روایت و موضوعاتی از این دست، خلأهایی پژوهشی هستند که مقالهٔ حاضر قصد دارد بخشی از آن را مرتفع نماید.

۴. ملاحظات نظری

«بازنمایی»[۵] از نظر هال[۶]، متفکر و سامان‌دهندهٔ حوزهٔ مطالعات فرهنگی، عبارت است از «کاربرد زبان، نشانه‌ها و تصاویر که نماینده یا معرِف چیزها هستند» (هال، ۱۳۹۱: ۳۱). بازنمایی در بستری تاریخی، فرهنگی و اجتماعی بین گیرنده و فرستنده در دو سطح متوالیِ مفهومی و زبانی معنا تولید می‌کند. بنابراین، فرآیندی اجتماعی است و همان‌طور که جامعه و مفاهیم آن تغییر می‌کند، بازنمایی هم امری تغییرپذیر و نسبی است. نسبی از این جهت که تفاسیر متعددی را موجب می‌شود؛ تفاسیری که در آن‌ها «درستی» مطرح نیست. از طرفی دیگر، بازنمایی می‌تواند جنبه‌ای ایدئولوژیک داشته باشد. بدین معنا که نگرش و ارزش سیاسی ـ اجتماعی خاصی را تحمیل کند. به همین جهت هال تأکید بسیاری بر قدرت بازنمایی در تولید دانش اجتماعی دارد.

از طرفی، بازنمایی در مطالعات معلولیت نیز اهمیت بسزایی دارد. مطالعات معلولیت به عنوان حوزه‌ای نسبتاً نوظهور با تأکید بر تأثیر تفاسیر فرهنگی ـ اجتماعی بر زندگی و بدن فرد معلول سعی دارد تجارب زیستهٔ معلولان را مورد بررسی قرار داده و نگاه ساختارهای قدرت را در تعریف بدن معلول تحلیل

کند. «مطالعات معلولیت به عنوان بازوی نظری جنبش‌های حقوق معلولان عمل می‌کند. مطالعات معلولیت به عنوان یک زمینهٔ مطالعاتی و پژوهشی میان‌رشته‌ای، معانی نسبت‌داده‌شده به تفاوت‌های جسمانی، حسی و شناختی انسان را تحلیل می‌کند» (Albrecht, 2006: 478). پیش‌فرض اصلی این حوزه این است که معلولان عیب و کاستی جسمانی ندارند و فقط از نظر کیفیت بدنی متفاوت هستند. بنابراین، نوع تجربه و زیست آن‌ها نیز متفاوت است و الزامات خاص خود را دارد. این حوزه اذعان می‌کند داشتن تفاوت در شکل ظاهری بدن، دلالت بر ناتوانی فرد ندارد و فرد معلول برخلاف کلیشه‌های شایعْ منفعل، مصرف‌کننده و کنش‌پذیرِ صرف نیست. این در حالی است که جامعه با سرنمونْ قرار دادن الگوهای سالم‌سالارانه، معلولان را با برچسب «ناتوان» از گفتمان‌های رسمی و غیررسمی طرد می‌کند. چنین الگوهایی گاه بسیار افراطی و ویرانگر است. برای مثال در تفکر نازیسم در قرن بیستم که به دنبال نژاد برتر و ملت نوین بود، معلولان از جمله گروه‌هایی بودند که قتل عام شدند. حتی افلاطون هم در مدینهٔ فاضلهٔ خود کار و جایگاهی برای معلولان درنظر نگرفته و گویی نقطهٔ حذف آن‌ها از صحنه‌ی اقتصاد و سیاست از همان ادوار باستان شروع شده است (سبزیان، ۲۰۱۵: ۱۹).

به همین جهت در مطالعات معلولیت بر عاملیت و کنشگری[۷] معلولان تأکید می‌شود. مطالعات معلولیت به مثابهٔ تفکری انتقادی با نقد مبانی گفتمان پزشکی و تبیین دیدگاهی اجتماعی ـ فرهنگی خواستار تغییر شیوهٔ مواجهه با معلولیت است، شیوه‌ای که در آن بدن معلول بدون نگاه‌های خیره، ارزش‌گذارانه و طردکننده بتواند با جهان پیرامون خود در ارتباط باشد. این حوزه بعد از دههٔ ۸۰ میلادی بیشتر مورد استفادهٔ انسان‌شناسان قرار گرفت و برخی از آن‌ها با تأکید بر ارتباط معلولیت و ادبیات به نقد و تحلیل آثار ادبی پرداختند. بنابراین، رویکرد ادبیِ مطالعات معلولیت از همان نخستین سال‌های پیدایی این حوزه مورد توجه محققان قرار گرفت (Hall, 2016).

مطالعات ادبی معلولیت[۸] شاخه‌ای از مطالعات میان‌رشته‌ای است که به بررسی آثار ادبی با تمرکز بر نویسندگان معلول یا شخصیت‌های معلول می‌پردازد. این پژوهش‌ها، اغلب بر پایهٔ روش‌هایی از حوزه‌هایی چون مطالعات معلولیت، نقد ادبی و مطالعات فرهنگی انجام می‌گیرند و تمرکز اصلی‌شان بر تحلیل شخصیت و شخصیت‌پردازی است، از جمله رابطهٔ شخصیت با هویت، ایستایی یا پویایی شخصیت و اثرگذاری آن بر پیشبرد روایت. یکی از مفاهیم کلیدی در این حوزه، «پروتز روایی» است که میچل[۹] و اسنایدر[۱۰] در سال ۲۰۰۰ معرفی کردند. طبق این مفهوم، شخصیت معلول در ادبیات اغلب نه برای پرداختن به خود معلولیت، بلکه به عنوان ابزاری استعاری برای بیان اختلال اجتماعی یا تکمیل روایت شخصیت اصلی غیرمعلول به کار می‌رود و از این‌رو، جایگاهی حاشیه‌ای، ثانوی و غیرمرکزی دارد.

در مقالهٔ حاضر با در نظر داشتن چشم‌انداز یادشده و با استفاده از ابزارهای نظری روایت‌شناسی از جمله شخصیت‌پردازی، راوی و کانونی‌سازی به تحلیل داستان کوتاه «نمازخانهٔ کوچک من» و بررسی نوع بازنمایی معلولیت در آن می‌پردازیم. این داستان نوشتهٔ هوشنگ گلشیری است که در سال ۱۳۵۲ برای نخستین بار در مجلهٔ رودکی چاپ و ۱۳۵۴ در مجموعه‌داستانی به همین اسم به همراه چند داستان کوتاه دیگر منتشر شد.

۵. تحلیل داستان

«نمازخانهٔ کوچک من» داستانی است دربارهٔ حسنِ سی‌وپنج‌ساله که کنار انگشت کوچک پای چپش، انگشتی اضافی دارد و بنا بر دسته‌بندی‌های رایج، برچسب معلول بر پیشانی‌اش خورده است.[۱۱] راویِ داستان در یک تک‌گوییْ خاطراتی از برخوردهای والدینش و دیگران را در مواجهه با این عضو اضافه روایت می‌کند. مسئلهٔ اصلی او زمانی ایجاد می‌شود که قصد ازدواج دارد، اما دخترک با دیدن آن عضو، از حسن می‌خواهد که با جراحی آن را حذف کند. حسن نمی‌پذیرد و همین مسئله به جدایی آنها منجر می‌شود. حال که حسن تمامی این خاطرات را ضمن توصیفاتش از انگشت ششم مرور می‌کند،

خوشحالی‌ای توأم با غم حس می‌کند و می‌گوید «فقط یکی می‌داند، یکی که می‌داند من یک انگشت اضافی دارم، یکی هست که مرا عریان عریان دیده است. و این خیلی غم‌انگیز است» (گلشیری، ۱۳۶۴: ۱۶).

۵- ۱. دوگانهٔ غریبه و آشنا

از جمله مهم‌ترین مسائلی که راوی در همان ابتدای داستان به آن اشاره می‌کند، دوگانهٔ غریبه و آشنا است. این دوگانه را که از همان کودکی برای حسن (راوی) به واسطهٔ والدینش تعریف شده، می‌توان در دو سطح بررسی کرد، سطح لغوی[۱۲] و سطح اصطلاحی[۱۳]. «غریبه» و «آشنا» در سطح لغوی به معنی غیرخویشاوند و خویشاوند است که در این صورت فقط مادر و پدر راوی در گروه آشنایان قرار می‌گیرند و سایرین غریبه‌اند: «و برای من غیر از خودش و شاید پدر همه غریبه بودند» (همان: ۷).

این دوگانه در سطح اصطلاحی به معنی «دیگری» و «خودی» و متضمن مفهومی تاریخمند است که در موقعیت‌های گوناگونْ مفاهیم اجتماعی ـ فرهنگی متنوعی با خود به همراه دارد. به بیانی دیگر، دوگانهٔ غریبه و آشنا در سطح اصطلاحی همسو با دوگانهٔ دیگری و خودیِ مقوله‌بندی‌شده در علوم اجتماعی است. غریبه بودن برای راوی در «کودکی» چنین معنی می‌شد: «غریبه‌ها برای من همیشه آدم‌هایی بودند که سر من تا کمربندهایشان می‌رسید، یا در کف یک دستشان جا می‌گرفت، و بعد هم اگر می‌خواستند می‌توانستند با انگشت اشاره با موهای روی پیشانی‌ام بازی کنند» (همان: ۸). چنین عبارتی به این معنی است که در آن سن حسن بزرگسالان را غریبه می‌دانسته و شاید به همین دلیل پسرک (نخستین فردی که حسن بدن متفاوتش را به او نشان می‌دهد) را آشنا پنداشته است، اما به مرور چنین تصور ساده‌انگارانه‌ای متحول می‌شود.

در این داستان با توجه به سطح اصطلاحی این دوگانه، مادر و پدر همچنان در گروه خودی‌ها قرار می‌گیرند، اما سایرین ممکن است در هر یک از دو گروه جای گیرند. به عبارتی، تفاوت این دو سطح در انعطاف‌پذیری گروه غریبه‌ها در سطح اصطلاحی است. از طرفی، وجه شباهت معانی سطوحِ نام‌برده این است که راوی نباید رازش را برای غریبه‌ها ـ چه غیرخویشاوند باشند و چه دیگری ـ فاش کند، یعنی «غریبه» در این داستان فردی ناآشناست که نباید از وجود عضو اضافی حسن خبردار شود. بدین سبب که غریبه‌ها ـ بخوانیم دیگری‌ها ـ تفاوت جسمانی او را نمی‌پذیرند، اما آشنایان پذیرشی حداقلی نسبت به آن دارند. به نظر می‌رسد خود راوی هم معانی هر دو سطح را به شکلی ظریف در طول روایتش در نظر دارد. برای مثال در خاطره‌ای که از ملاقاتش با پسرک تعریف می‌کند، نخست به سبب احساس شباهتی بین خودش و او، گمان می‌کند که پسر در عین اینکه فردی غیرخویشاوند است، اما غریبه نیست و از این جهت می‌تواند رازش را برای او آشکار سازد، اما بعد از دیدن پوزخند پسرک متوجه می‌شود که او را به اشتباه در گروه آشنایان قرار داده است. البته که راوی همیشه هم در تشخیص دادن اشتباه نمی‌کند، برای مثال با دیدن فاحشه در حالی که تمایل زیادی به خوداظهاری دارد، به غریبگی او اذعان می‌کند و انگشتش را به او نشان نمی‌دهد: «پودر و سرخاب و نمی‌دانم دیگر چه چیزهای دیگر گونه‌هایش را شیار می‌زد داد می‌زدند که غریبه است» (همان: ۱۱).

نکتهٔ حائز اهمیت در این داستان «وارونه‌سازی» این دوگانه است. این دیگری‌ها هستند که از جانب خودی‌ها و سالمانْ غریبه خوانده می‌شوند، اما در این داستان ماجرا برعکس می‌شود. در روایت حسن این سالمان هستند که در دستهٔ غریبه‌ها و دیگری‌ها قرار می‌گیرند. حسن از جایگاه یک فرد رانده‌شده برای سخن گفتن دربارهٔ سالم‌ها از همان برچسبی استفاده می‌کند که در مقیاسی بزرگ‌تر و در سطح جامعه به او نسبت داده می‌شود.

بنابراین، در اینجا دو گروه از دیگری‌ها وجود دارند: نخست از دید راویِ معلول، افراد غیرمطروڈ دیگری هستند و بعد از دیدگاه جامعه و سایر شخصیت‌ها، راویْ دیگری تلقی می‌شود. این نکته سیالیت مفاهیم خودی و دیگری را نشان می‌دهد، اینکه در هر گروه الگوهایی وجود دارد که عدم تطابق با آن به ایجاد مرز و حاشیه می‌انجامد. در گروه سالمان، داشتن عضو اضافه‌ی حسن است که او را دیگری می‌سازد و در نظر حسن در جایگاه فردی شش انگشتی، واکنش‌های تمسخرآمیز سایرین است که آن‌ها را به دیگری بدل می‌کند. تفاوت بزرگی که بین این دو چشم‌انداز وجود دارد در مادی‌گرایی آن است. به این معنی که معیار جامعه برای طرد فرد معلول، به مادیت و بدن او برمی‌گردد و اینکه این ماده باید چگونه و به چه شکل باشد. اما معیار حسن برای دوری جستن ـ نه طرد کردن ـ از سالمان به رفتار و بازخوردهای آن‌ها برمی‌گردد؛ رفتارهایی که بیشتر به عواطف و احساسات و به طور کلی، اموری غیرمادی ربط دارند. از این جهت شاید بتوان برای این وارونه‌سازی، کارکردی اعتراضی و انتقادی قائل شد.

۵- ۲. تفسیر واکنش‌ها

با در نظر داشتن این نکات می‌توان واکنش‌های شخصیت‌های داستان را نسبت به عضو اضافی حسن از دریچه‌ی ذهن او بررسی و تحلیل کرد. برای انجام این کار، واکنش‌ها را در سطح لغویِ دوگانهٔ آشنا و غریبه دسته‌بندی کرده، اما به تحلیل آن‌ها از نظر اصطلاحی می‌پردازیم. به این صورت که واکنش پدر و مادر در گروه آشنا و واکنش پسرک و معشوق راوی را در گروه غریبه بررسی می‌کنیم.

الف. آشنایان خویشاوند

پدر و مادر حسن، به عنوان نخستین افرادی که نسبت به تفاوت جسمانی او واکنش نشان می‌دهند، نقش بسزایی در شکل‌گیری شخصیت راوی دارند. مادر حسن از همان کودکی در مواجهه با تفاوت فرزندش او را به «پنهان کردن» وامی‌دارد: «جورابت را درنیاور، هیچ‌وقت درنیاور» (همان: ۷). چنین رفتاری می‌تواند مبیِّن دو دیدگاه باشد، نخست اینکه مادر برای جلوگیری از طرد شدن فرزندش و با آگاهی از رفتارهای کلیشه‌ای اجتماعْ «کتمانِ داغ ننگ» را بهترین واکنش می‌داند و این کار را برای محافظت از حسن انجام می‌دهد. در حقیقت، مادر برای جلوگیری از طرد شدن فرزندش خود مجبور به استفاده از راه‌کارهای طردکننده می‌شود. دوم اینکه مادر هم نگاهی همسو با جامعه نسبت به بدن متفاوت دارد و آن را همچون عیبی خارج‌ازهنجار می‌پندارد. با این حال، با در نظر گرفتن هر کدام از دلایل، واکنش مادر منجر به نوعی طرد درون‌گروهی ـ طرد از جانب خویشاوندان ـ می‌شود. هرچند که این طردشدگی کاملاً با طردشدگی‌های برون‌گروهی ـ طرد از جانب غیرخویشاوندان ـ تفاوت دارد، اما در امتداد رفتارهای سالم‌سالارانه و کلیشه‌ای است.

در مقابل، پدر به نظر می‌رسد با شیوه‌هایی متفاوت از مادر به عضو اضافی حسن واکنش نشان می‌دهد و می‌گوید: «همه دارند، هر کس را که نگاه کنی یک چیزی دارد، اضافه یا کم» (همان: ۹). او به جای منع حسن از شنا کردن سعی دارد دریچه‌ای متفاوت و غیرکلیشه‌ای در ذهن او ایجاد کند. به نظر می‌رسد که این خواسته‌ی پدر در بزرگسالیِ راوی تحقق می‌یابد، اما به شکلی افراطی و وسواس‌گون. راوی خودش این وسواس را اینطور توضیح می‌دهد: «وقتی کسی شال دور گردنش پیچیده باشد، یا مثلاً دستکش دستش باشد ـ سرد هم باشد، باشد ـ فکر می‌کنم یک چیزی هست. تازه زیر لباس‌ها چی، لباس‌های همه؟ خوب، حق دارند. من هم حق دارم اجازه ندهم کسی بداند، کسی ببیند» (همان: ۱۲). از طرفی دیگر، راوی مدام ترسِ از دست دادن آن عضو را دارد و کابوس می‌بیند. از این نظر، واکنش‌های مادر و پدر تا حدی در تضاد با یکدیگر قرار می‌گیرند برای اینکه مادر به دنبال پنهان‌سازی است و پدر به دنبال آگاهی‌بخشی. حال دید راوی در «بزرگسالی» ترکیبی است از این دو شیوهٔ مواجهه که جلوتر به آن می‌پردازیم.

ب. غریبه‌های غیرخویشاوند

از جمله واکنش‌های غریبه‌ها باید به واکنش پسرک و معشوق راوی اشاره کرد. پسرک نخستین کسی است که حسن داوطلبانه انگشتش را به او نشان می‌دهد، چراکه به خاطر ظاهر و پای شکسته‌ی پسر او را آشنا می‌پندارد. پسر در نگاه اول متوجه آن عضو نمی‌شود، اما حسن با بالا آوردنش او را به صرافت وجود گوشت سرخ کوچک کنار انگشت پایش می‌اندازد. اما بعد از افشای آن عضو و با دیدن واکنش پسرک به اشتباه خود پی می‌برد، چراکه پسرک راز حسن را فاش می‌کند و لقب «شش‌انگشتی» را به او می‌دهد و در نهایت خانواده‌ی حسن مجبور به اسباب‌کشی از آن محله می‌شوند.

دومین و اساسی‌ترین واکنش طردکننده در بزرگسالی برای راوی اتفاق می‌افتد، زمانی که قصد ازدواج دارد. نخست دخترک برای راوی در گروه آشنایان قرار می‌گیرد: «و من وقتی دیدمش فهمیدم که آشناست. موهایش سیاه بود. چشم‌هاش را فکر می‌کردم سیاه است. نبود. میشی بود، یک نقطهٔ سیاه که با عکس مژگان‌های بلندش تصویر مرا ـ مثل همین خط‌هایی که دور دایرهٔ خورشید می‌کشند ـ هاشور می‌زد» (همانجا). اما او بعد از فهمیدن راز حسن، برخوردی پس‌زننده دارد و به حذف آن عضو مزاحم می‌اندیشد، بدین خاطر که در آینده شاید به فرزندانشان سرایت کند. «با دو انگشت شست و اشاره می‌گرفتش، مثل وقتی که دم موش کشته‌ای را می‌گیریم تا دورش بیندازیم» (همان: ۱۶). در واقع، حتی معشوق راوی هم نمی‌تواند آن تفاوت را بپذیرد و با نگاهی که همسو با گفتمان‌های پزشکی است، با حسن رفتار می‌کند و همین رفتار در نهایت به جدایی آن دو می‌انجامد. بنابراین، حسن در پایان به غریبه بودن او نیز اذعان می‌کند.

همین فاصله‌ی چندین ساله بین دو افشای راز گویای این نکته است که حسن از ترس مواجهه با واکنش دیگران در انزوا فرومی‌رود و البته پیامد دیگرش خو گرفتن او با آن عضو اضافیِ بی‌ناخن است. بنابراین به نظر می‌رسد تنها کسی که در داستان تفاوت بدنی را به طور کامل می‌پذیرد، خود راوی است و سایر افراد ـ چه دوست و چه غریبه ـ درکی از احساسات و افکار و تجارب راوی ندارند. واکنش‌های دریافتی راوی را در دو دسته می‌توان قرار داد: نخست طرد و تمسخر، و دوم پیشنهاد به درمان و جراحی که به نوعی مترادف با حذف و طرد عضو اضافی است. حسن در کودکی در ایجاد رابطهٔ دوستانه و در بزرگسالی در ایجاد رابطهٔ عاشقانه شکست می‌خورد و همین شکست‌ها او را بیشتر دچار بحران هویتی می‌کند، بحرانی که در آن راوی به دنبال درک وجودیِ آن عضو اضافی و به شکلی کلی‌تر، خواهان درک خودش است.

۵- ۲- ۱. واکنش راوی

در این داستان، راوی که شخصیت اصلی و فردی معلول است، به‌دلیل داشتن عضوی اضافی از کودکی طرد شده و این طردشدگی بر درک او از بدنش تأثیر گذاشته است. او خود را فردی نگران، دمدمی‌مزاج، مشکوک و غمگین توصیف می‌کند. راوی شخصیتی پویا[۱۴] دارد از این‌رو که رویکردش به معلولیت در بزرگسالی نسبت به کودکی و نوجوانی متحول می‌شود و از طرفی شخصیتی جامع[۱۵] است، چراکه چیستی آن عضو برایش تا لحظهٔ روایت داستانْ رنگی معماگون دارد. برای درک بهتر پویایی و جامع بودن شخصیت حسن آن را در دو بخش جدا در ادامه بررسی می‌کنیم.

برای تبیین «پویایی» شخصیت حسن به بررسی سیر واکنش‌های او نسبت به انگشت ششمش می‌پردازیم. با توجه به توضیحات راوی می‌توان اذعان کرد که حسن در کودکی آن عضو را غیرمزاحم تلقی می‌کرده، چیزی که همیشه همراه او بوده است. با این حال بعد از برخوردش با پسرک و دیدن رفتار او گویی این عضو غیرمزاحم به عضوی نامطلوب بدل می‌شود. تا حدی که حسن قصد بریدنش را دارد، هرچند ورود مادرش به آشپزخانه مانع از انجام این کار می‌شود. به مرور زمان گویی میلی از خوداظهاری در او شکل می‌گیرد: «با کسی حرف می‌زدم همه‌اش فکر می‌کردم بگویم، یک دفعه وسط حرفش بگویم: ببین من شش تا انگشت دارم، ششمی انگشت نیست» (همان: ۹). به عبارتی، در این دوران هرچند که مادرش او را به پنهان کردن

وامی‌داشت، خودش میل به آشکارسازی دارد. این واکنش راوی در بزرگسالی متحول می‌شود. او در سی‌وپنج‌سالگی میلی وافر به پنهان کردن و خصوصی نگه‌داشتن انگشتش دارد: «حالا دیگر فرق می‌کند. حالا برای من یک چیز خصوصی است، یک چیزی که فقط خودم می‌دانم» (همانجا). بنابراین، به نظر می‌رسد رفتار او عکس رفتار کودکی‌اش است. این چیز برای او به یک موجود مبدل می‌شود. به عبارتی، اگر آن انگشت اضافی در کودکی عضوی متفاوت بود در بزرگسالی به تنها دلخوشی راوی تبدیل می‌شود. پس چنین تغییر نگرشی دلالت بر پویایی او دارد.

۵- ۲- ۲. بحران وجودی

از سویی دیگر، با توجه به نحوهٔ روایت حسن و درگیری او با چیستیِ عضو گوشتی پی می‌بریم که او شخصیتی «جامع» و تا حدی پیچیده دارد که معلولیتش را در مفاهیمی چون دیده شدن و معنای وجود مورد بازاندیشی قرار می‌دهد. حسن در این داستان بعد از الصاق برچسب شش‌انگشتیْ دچار نوعی بحران می‌شود، بحرانی که در دوران کودکی تمایل به حذف عضو دارد، در دوران پختگی به مسئله‌ای وجودی تبدیل می‌شود.

بنابراین، مسئلهٔ اصلی راوی بر سر تعیین چیستی آن عضو و جایگاهش است. آن گوشت اضافه در مقولهٔ «انگشت» قرار نمی‌گیرد، چون بی‌ناخن است و بر این اساس با تعریف رایج از «انگشت» همخوانی ندارد. برای همین راوی چندین بار در طول داستان می‌گوید: «اگر بشود اسمش را انگشت گذاشت» (همان: ۷). از طرفی، وجود آن عضو باعث شده که شکل پایش مانند پای معمولی و عادی نباشد و آن را ازشکل‌افتاده نشان بدهد. همین موضوع سرگردانی او را تشدید می‌کند، چراکه عضوی که به‌سختی قابل مشاهده است و حتی نمی‌توان آن را انگشت نامید و در ظاهر کلی حسن و زندگی او خللی ایجاد نمی‌کند به محض دیده شدن، حسن را مطرود و داغ‌خورده می‌کند.

گافمن در کتاب داغ ننگ پرسشی مطرح می‌کند که به نظر یکی از پرسش‌های اساسی راوی این داستان است: آیا «فرد داغ‌خورده تصور می‌کند که تفاوتش پیش از مواجه شدن با دیگران آشکار بوده یا هنگام مواجهه به‌راحتی آشکار می‌شود، یا اینکه تصور می‌کند دیگران نه از وجود چنین تفاوتی باخبرند و نه بلافاصله می‌توانند به وجود آن پی ببرند؟» (گافمن، ۱۳۸۶: ۳۳) در پاسخ به این پرسش و بر اساس روایت خود حسن می‌توان گفت که او تصور می‌کند دیگران از وجود آن تفاوت بی‌خبرند و حتی هنگام مواجهه با آن هم سریع به وجودش پی نمی‌برند. مانند وقتی که حسن آن را به پسرک نشان می‌دهد. به قول راوی: «وقتی کسی نداند که هست نمی‌بیند، شاید از بس کوچک است به صرافتش نمی‌افتد» (گلشیری، ۱۳۶۴: ۷).

با اینکه راوی در پاسخ به سؤال گافمن گزینه‌ی دوم را انتخاب می‌کند، اما گزینه‌ی نخست برای او در درک وجودش مسئله‌ساز است. به این دلیل که به نظر او چه دیگران از وجود آن عضو آگاه باشند، چه نباشند، آن انگشت کوچک بی‌ناخن همچنان وجود دارد: «پاهایم را که خشک کردم باز توی آینه نگاهش می‌کنم. توی هر دو آینه. هستش، همیشه هست» (همان: ۱۰). از این‌رو، برای راوی نخست موضوع «وجود داشتن» آن عضو مطرح است، عضوی که از ابتدا با او همراه بوده و بخشی از بدن و هویت اوست. حال دیگران در برخورد با این بدن و هویت، رفتاری نامطلوب دارند و این در حالی است که حسن به متفاوت بودن خودش آگاه است و آن را پذیرفته: «یک چیزی هست که مرا از دیگران جدا می‌کند» (همانجا). همین واکنش‌های غریبه‌ها او را درگیر پرسش از ماهیت آن عضو می‌سازد. «ماهیت» دومین مسئلهٔ اوست که آن را در بخشی از داستان با زبانی تشبیهی چنین بیان می‌کند: «مثل بعضی سیب‌زمینی‌ها یا خیارهای دوقلو. دیده‌اید که؟ گاهی یک سیب‌زمینی یا خیار کوچک پهلوشان هست، اما با این تفاوت که آن خیار یا سیب‌زمینی هم سیب‌زمینی است یا خیار. حتی بعضی خیارهای کوچک یک گل کوچک سفید به سر دارند. اما مال من فقط یک تکه گوشت بود، بی‌ناخن. برای همین فکر می‌کردم نباید اسمم را بگذارند: حسن شش انگشتی»[۱۶] (همان: ۸و۹).

به طور کلی، این عضو متفاوت که از جانب دیگرانْ غیرطبیعی تلقی می‌شود، همیشه همراه اوست و این «بودن» در زمان آشکار شدنش نزد دیگران برای راوی طردکننده است، اما هنگامی که پنهان و در سایه بماند همه چیز صورتی عادی دارد. به همین جهت راوی در طول روایتش با استفاده از دوگانهٔ تاریک و روشن به شکلی ظریف و ضمنی از مفاهیمی چون نامرئی بودن، ارزش‌گذاری، مرزبندی و... که در ارتباط با بحران اوست، صحبت می‌کند.

۵- ۳. درک بدن متفاوت در دوگانهٔ تاریک و روشن

اولین نکته دربارهٔ انگشت ششم که مجدد تکرار می‌شود این است که آن عضو در «تاریکی» و «روشنایی» همچنان هست: «اما کافی است بی‌آنکه چراغی روشن کنم دستم را دراز کنم و ببینم که هست، همانقدر کوچک و شاید همان‌طور سرخ و بی‌ناخن. حالا اگر هم بخاری خاموش باشد... باشد» یا «فکر می‌کنم همیشه، هرجا یک چیزی هست که پیدا نیست، مثلاً پشت درخت‌ها ـ حالا اگر شب هم نباشد، نباشد ـ خوب چیزی هست، یا حالا و پشت این پرده‌های کشیده‌شدهٔ پنجرهٔ بستهٔ من» (همان: ۱۰و۱۳). بحث اصلی او بر کیفیت چنین بودنی در تاریکی و روشنایی است؛ کیفیتی متضاد که راوی آن را این‌طور مقوله‌بندی می‌کند.

برای حسن کیفیت انگشت ششم در تاریکی با مفاهیمی دیگر هم‌نشین می‌شود؛ مفاهیمی چون تنهایی، عدم ارتباط، نامرئی بودن در عین بودن، محو شدن مرزها، نبود ارزش‌گذاری و در نهایت رهایی. در مقابل، کیفیت همان عضو در روشنایی در کنار مفاهیمی از جمله در ارتباط بودن، مرئی بودن در عین بودن، مرزبندی، ارزش‌گذاری و تقیُّد قرار می‌گیرد. در ادامه با استناد به داستان به تبیین این هم‌نشینی‌ها می‌پردازیم.

«بعد انگار هیچکس توی این دنیا تنها نیست، آن‌قدر تنها که اتاق کوچک بشود و پنجره بسته باشد با پرده‌های آویخته، که تازه اگر هم پرده‌ها را کنار بزنی و پنجره را باز کنی، آسمان ابری ابری باشد و تمام چراغ‌های همهٔ خانه‌های دنیا خاموش باشند» (همان: ۱۰). در این بخش بسته بودن پنجره به مثابهٔ عدم ارتباط و پرده‌های کشیده به مثابهٔ تاریکی در یک ردیف قرار گرفته و معنایی خاص را می‌رسانند، اینکه خاموشی و بستگی با خود تنهایی و انزوا به دنبال دارد. حال باید دید که راوی چنین انزوایی را چگونه تفسیر می‌کند، به عبارتی آیا تاریکی برای او مطلوب است یا نامطلوب؟

«وقتی می‌شود نشست و به همه‌ی این چیزها فکر کرد، به همه‌ی چیزهایی که در تاریکی، در سایه مانده‌اند یا مثلاً به همه‌ی درهای بسته و زاویه‌های تاریک هشتی‌های قدیمی که بوی نا هم دارند، دیگر نمی‌شود گفت به کسی، یا حتی به خوب‌ترین دختر دنیا که دوستت دارم» (همان: ۱۳). با تدقیق در این جمله متوجه می‌شویم که راوی تنهایی را در مقابل عشق قرار داده و در نهایت آن را ترجیح می‌دهد. در اینجا عشق که ارتباط را در پی دارد به نوعی ضمنی در پیوند با روشنایی قرار می‌گیرد. بدین خاطر که در تاریکی مرزی وجود ندارد و به تبع آن ارزش‌گذاری و طردشدگی هم وجود نخواهد داشت و از این‌رو نوعی رهایی و آزادی در تاریک در جریان است. اما در روشنایی همه چیز عریان است و مرئی. این مرئی بودن با ارزش‌گذاری و دسته‌بندی همراه است، پس عشق هم ارزش‌گذاری می‌کند و در این داستانْ عشق با آشکار شدن راز حسن، او را طرد می‌کند: «وقتی برایمان چیزی روشن شد، زیر برق آفتاب دیدیمش تمام می‌شود. اگر هم دوستش بداریم از سر ترحم است» (همان: ۱۴).

در صفحهٔ پایانی است که حسن صراحتاً منظورش از بازی با این کلمات را شرح می‌دهد: «در روشنایی همه‌چیز خود آن چیز است، جدا از چیزهای دیگر. اما وقتی تاریک باشد، یا مثلاً سایه باشد، دیگر هر چیز خود آن چیز نیست، خطوط قالب‌ها محو و حتی بی‌اعتبار می‌شوند» (همان: ۱۶). این گفته ادعاهای پیشین را تأیید می‌کند.

در نهایت مشخص می‌شود که او از تاریکی مفهومی مثبت و رهایی‌بخش در نظر دارد و آن را به قیود روشنایی و مرئی بودن ترجیح می‌دهد. حتی در چنین اندیشه‌ای هم راوی کاملاً کنشگرانه عمل کرده و وارونه‌سازی می‌کند. او این وارونه‌سازی را عمومیت می‌بخشد، به طوری که آن را نه تنها در ارتباط با تفاوت جسمانی خودش، بلکه در ارتباط با تمامی اشیا و چیزها می‌داند: «آخر فکر می‌کنم هر شیء حتماً یک چیز اضافه یا کم دارد که مهم‌تر از همان شیء است، جالب تر از آن شیء است که اگر دیده شود، اگر همه بتوانند ببینندش دیگر نمی‌شود گفت اضافی است. وقتی هم جزو همان شیء به حساب آمد، جزو ساختمان آن، آن وقت دیگر یک چیز لخت است، زیر برق آفتاب» و «و من فکر می‌کنم در نقاشی هم هست، در داستان هم هست، در همه‌چیز. آدم‌ها، بعضی‌هاشان، آن چیز را شاید زیر پوستشان داشته باشند، باید هم داشته باشند» (همان: ۱۴و۱۵).

حسن معیار و قطب مطلوب را در دوگانهٔ دیرین روشنایی و تاریکی جابه‌جا می‌کند، بدین صورت که قطب مطلوب از نظر او نه روشنایی، بلکه تاریکی است، چراکه در تاریکی با نامرئی بودن چیزها، عرصهٔ تخیل آزاد است و رها. در تاریکی عادی و غیرعادی، معلول و سالم، طبیعی و غیرطبیعی محلی از اعراب ندارد و هر چیزی در عین آنکه وجود دارد به روی تفاسیر متنوع گشوده است و عاری از داوری و قضاوت: «من فقط نگاه می‌کنم و برای خودم چیزهایی می‌سازم، هرچه دلم بخواهد» (همان: ۱۴).

۵- ۴. تقدیس معلولیت یا معلولیت مقدس

در این بخش به تفسیر عنوان داستان می‌پردازیم: نمازخانهٔ کوچک من. در نگاه نخست ارتباط این عنوان با مضمون داستان ممکن است چندان آشکار نباشد، اما با کمی تأمل می‌توان این پیوند را درک کرد. نمازخانهٔ کوچک می‌تواند به دو صورت تعبیر شود. نخست اینکه این ترکیب وصفی را در همان معنای ظاهری معنی کنیم. بدین صورت که راوی در بزرگسالی چنان به آن عضو اضافی دلبسته شده و از دیگران فاصله گرفته است که دوست دارد آن را در نمازخانه‌ای کوچک تقدیس کند. برای همین هم اغلب تنهایی به اتاقش می‌رود و آن را در آینه نگاه می‌کند یا با آب و صابون شست‌وشویش می‌دهد: «می‌گفتم: کار داشتم. می‌گفت: چه کاری؟ تو که همش می‌روی توی آن اتاقت و نمی‌دانم... این هم شد کار» (همان: ۱۳).

بر اساس این تعبیر نمازخانهٔ کوچک من، مکانی است مقدس برای راوی که در آن به عبادت انگشتش مشغول می‌شود. حال این مکان در داستان ظاهراً اتاق راوی است، اما خودش در بخشی اشاره می‌کند که اگر می‌توانست در واقعیت هم نمازخانه‌ای برای خودش می‌ساخت: «من اگر مذهبی بودم حتماً نمازخانهٔ کوچکی برای خودم درست می‌کردم، مثل همان نمازخانه‌های کوچک اشراف: دری منبت‌کاری، یک پرده‌ی قلم‌کار به اتاقکی با گنبدی کوچک و یک محراب گچ‌بری شده» (همان: ۱۴). نمازخانه در این معنی جایی است روحانی و خصوصی که در آن کاری به شکل انفرادی صورت می‌گیرد، همان‌طور که حسن به‌تنهایی در اتاقش به بررسی و تقدیس انگشت کوچک خود می‌پردازد. او رانده و مانده از همه‌کس و همه‌جا به دنبال نمازخانه‌ای کوچک می‌گردد که بتواند با آن انگشت بی‌ناخن و مهم‌ترین دارایی‌اش خلوت کند یا شاید آن را تقدیس کند. بنابراین، این مکان مایه‌ی تسلی خاطر اوست: «برای همین وقتی کسی بگوید: من خیلی تنهایم، یا خیلی غمگینم به اتاقی فکر می‌کنم که فقط چهار دیوار دارد و یک سقف» (همان: ۱۴و۱۵) یا «و بعد دیگر مثل آدم‌های دیگر مجبور نیستم سیگار بکشم و احیاناً دنبال یک میخانهٔ کوچک دنج بگردم که فقط یک میز داشته باشد و یک صندلی» (همان: ۱۱). واژهٔ «من» در انتهای این ترکیب در عنوان داستان به همین فضای شخصی اشاره دارد. البته باید در نظر داشت که او با جان‌بخشی به انگشت ششمش آن را در حد یک موجود ستایش می‌کند، نه عضوی زائد. برای همین هم در طول روایتش مدام از ضمیر «او» برای اشاره به آن عضو استفاده می‌کند: «فقط او را با صابون می‌شویم» (همان: ۱۰).

در دومین تعبیر، «نمازخانهٔ کوچک من» معنایی ضمنی دارد که در آن نمازخانهٔ کوچکْ نمادی از انگشت اضافی راوی است. در اینجا پیوندی از نوع تشبیه و این‌همانی بین نمازخانه و انگشت ایجاد می‌شود که وجه شبهْ کوچکی و مقدس بودنشان است. انگشت ششم راوی همچون نمازخانه‌ای کوچک است که فقط به او تعلق دارد.

با توجه به متن داستانْ تعبیر دوم بهتر به نظر می‌رسد. «نمازخانهٔ کوچک من» به پیوند راوی با انگشتش ربط دارد، پیوندی چندان عمیق و شیفته‌وار که او را به انزوایی خودخواسته می‌کشاند. این انزوا به تنها بودن حسن از همان دوران کودکی برمی‌گردد، زمانی که با برچسب شش‌انگشتی تبدیل به یک دیگری شد.

۵- ۵. نحوهٔ روایت؛ راوی و کانونی‌سازی

در این داستان با روایتی خودداستان[۱۷] مواجهیم، روایتی که در آن راوی و شخصیت اصلی و معلول یکی است. به علاوه اینکه روایت‌های خودداستانْ کانونی‌سازی درونی نیز دارند. بنابراین، برداشتن فاصله‌ی بین راوی و شخصیت معلول صمیمیت و خلوصی در داستان ایجاد می‌کند که در آن، روایت در خدمت فرد معلول قرار می‌گیرد و تصویری ابزاری و حاشیه‌ای از وی به مخاطب نشان نمی‌دهد. حسن مستقیماً آنچه را که در ذهن و خاطرش می‌گذرد برای خواننده شرح می‌دهد، آن هم در یک تک‌گویی نسبتاً مستدام.

۵- ۵- ۱. تک‌گویی

در این داستان روایت خودداستان با تک‌گویی همراه شده است، اما نه از نوع درونی[۱۸]، بلکه از نوع نمایشی[۱۹]. نمایشی است از این جهت که «به موجب آن راوی بلند بلند با کس دیگری حرف می‌زند و دلیل خاصی برای گفتن موضوع خاصی به مخاطب خاصی دارد و تمام داستان بر اساس گفتار یک طرفه و بی‌پاسخ راوی استوار است» (داد، ۱۳۹۵: ۱۶۰). بنابراین، تک‌گویی حسن خطابه‌آمیز است و او در طول روایتگری خود بارها به حضور روایت‌شنو اشاره می‌کند. «مخاطب این روایت خوانندهٔ داستان است ... در این زاویه‌دید راوی بنابر یک نیاز درونی و عمیقاً انسانی به روایت می‌پردازد، روایتی بدون دلیل و انگیزه و منفعت. تنها سودی که راوی می‌برد شریک کردن مخاطب در تجربهٔ خویش است» (تقوی، ۱٤۰۰: ٤۰). برای مثال در تمامی این جملات ردپایی از آگاهی راوی به حضور خواننده یا روایت‌شنو پیداست: «دیده‌اید که»، «خیال می‌کنید به این فکر نیفتاده‌ام»، «نه که پایم بو بدهد، نه» یا «... یا توی مدرسه ـ آخر من معلمم ـ دمغ می‌شوم» (گلشیری، ۱۳٦٤: ۸، ۹، ۱۰و۱۱).

از طرفی، بازگویی گفت‌وگو در روایت خودداستان کارکردی متفاوت با روایت دگرداستان[۲۰] دارد. شرح گفت‌وگوها در روایت خودداستان بیشتر بر تجربهٔ شخصی دلالت دارد و صمیمیت بیشتری بین خواننده و راوی ایجاد می‌کند، اما در عین حال ممکن است سوگیرانه باشد. اما گفت‌وگوپردازی در روایت دگرداستان عینی‌تر است و بیشتر تعاملات بین شخصیت‌ها را نشان می‌دهد تا عواطفشان را. به طور کلی، در روایت خودداستان، مکالمه‌ها بخشی از جهان ذهنی و شخصی راوی هستند، در حالی که در روایت دگرداستان، بیشتر برای ایجاد تصویری جامع‌تر از روابط و تعاملات شخصیت‌ها استفاده می‌شوند. این تفاوت‌ها بر درک خواننده از داستان تأثیر می‌گذارند.

بنابراین، در اینجا داستانی وجود دارد که به نظر می‌رسد در آن راوی، روایت‌شنو یا خواننده را فردی آشنا می‌داند و از همین رو تمامی احساسات و اتفاقات خوب و بد زندگی‌اش را برای او شرح می‌دهد. چنین تعبیری نشان می‌دهد که چرا روایت خودداستان بهترین نوع روایت برای بازنمایی معلولان است. در حدی که می‌توان ادعا کرد «این راوی از این منظر صمیمی‌ترین راوی در ادبیات داستانی ماست» (کلهر، ۱۳۹۳).

از طرفی دیگر، در روایت خودداستان هرچند که با عواطف و تجارب زیستهٔ شخصیت معلول بهتر و بی‌واسطه مواجه می‌شویم، اما اغلب توصیفات چندانی از ظاهر و جسم فرد دریافت نمی‌کنیم و روایت‌های دگرداستان در این مورد اغلب بهتر گزارش می‌دهند. با این حال حسن ضمن توصیف انگشت کوچک خودش، خصوصیات ظاهری و جسمانی سایر شخصیت‌ها مانند پسرک و معشوقش را با ظرافت توصیف می‌کند.

تک‌گویی در روایات خودداستان، به‌ویژه در روایت‌های مرتبط با معلولیت، می‌تواند نقش بسیار کلیدی در بیان تجربه‌های درونی شخصیت‌ها ایفا کند. این ابزار روایی به شخصیت این امکان را می‌دهد که به‌طور عمیق‌تری به افکار، احساسات و تردیدهای درونی خود بپردازد، به‌ویژه زمانی که این احساسات در رابطه با تجربه‌های متفاوت و اغلب نادیده‌گرفته‌شدهٔ معلولیت هستند. این نوع روایت، مخاطب را به درک عمیق‌تر و همدلانه‌تری از تجربه‌های فردی شخصیت‌ها فراتر از کلیشه‌های معلولیت سوق می‌دهد.

۵- ۵- ۲. زبان روایت

حسن روایتش را نه بر اساس زمان خطی که به شیوهٔ روایت از لحظه‌ی حال و بازگشت به گذشته پیش می‌برد. یعنی راویِ داستان در سی‌وپنج‌سالگی با گذشته‌نگرهایی نسبتاً متعددْ خاطراتی را در لحظهٔ حال زنده می‌کند. چنین روایتی با روایتِ بعد از وقوع حادثه تفاوت دارد. از این جهت که در روایتی بعد از وقوع[۲۱]، ماجرای محوری قبلاً رخ داده و تمام شده و داستان اغلب با فعل ماضی روایت می‌شود، اما در روایت «نمازخانهٔ کوچک من» راوی با درهم‌آمیختن افعال ماضی و مضارع است که گذشته را نه به مثابهٔ امری اتمام‌یافته، بلکه همچون مقوله‌ای زنده روایت می‌کند. این کاربرد زمانی «حال تاریخی»[۲۲] نام دارد، حال تاریخی استفاده از زمان‌های حال برای اشاره به رویدادی در گذشته است. دلیل این عدم تطابق زمانی این است که استفاده از زمان حال این امکان را به گوینده یا نویسنده می‌دهد که رویداد را زنده‌تر و واقعی‌تر جلوه دهد و به‌نوعی حوادثی که در گذشته رخ داده‌اند را وارد عرصهٔ زمان حال کند و خواننده را به صورت زنده و مستقیم درگیر رویدادها کند (see Schiffrin, 1981; Johnstone, 1987). نمونه‌ای از چنین اختلاطی را ذکر می‌کنیم: «راست می‌گفت. مسئله تنها انگشت کوچک پای چپ من نیست» (گلشیری، ۱۳۶۴: ۱۳). در همین دو عبارت است که راوی به جای نقل فعل جمله‌ی دوم به صورت ماضی، با مضارع آوردنش مسئله را همچنان جاری نشان می‌دهد. چنین شگردی نوعی جریان سیال ذهن بر روایت حاکم می‌سازد.

علاوه بر غیرخطی بودن روایت که گاه پی‌گیری طرح داستان را دشوار می‌کند، در بخش‌هایی از داستان جملاتی هست که بی‌معنی یا دشواریاب یا ناقص به نظر می‌رسند و خبر از نامنظمی ذهن راوی می‌دهند. برخی از این دشواری‌ها به سبب جابه‌جایی در ترتیب جملات، ارکان جمله و نظم‌بندی‌های پایه و پیرو ایجاد شده‌اند. برای مثال این جمله از نظر دستوری ناقص است و فهم مطلب را دشوار ساخته: «نکند با بچه‌ها بروی شنا. هنوز هم نمی‌دانم از ترس گرداب‌های کوچک و بزرگ رودخانه بود یا به خاطر پایم، انگشت کوچک پایم، اگر بشود اسمش را انگشت گذاشت. می‌رفتم. اما لباس کنده و نکنده می‌پریدم توی آب» (همان: ۷). در این جمله وجود عبارت «گرداب‌های کوچک و بزرگ رودخانه» به این اشاره دارد که مادر، راوی را از شنا کردن به دلیل نقص جسمی‌اش نهی می‌کند. بچه در مواجهه با رودخانه دچار ترس می‌شود. بعداً این پرسش را مطرح می‌کند که منشأ ترس من آیا خطرات رودخانه بود یا نقص پایم؟

مورد دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد این جمله است: «وقتی به گریه افتاد فکر کردم نشانش بدهم. حتی دستم رفت طرف جورابم. اما بود، یعنی خط پشت چشم‌ها و نمی‌دانم مژگان‌های بلند حتماً مصنوعی و بخصوص دو قطره اشکی که داشت پودر و سرخاب و نمی‌دانم چه چیزهای دیگر گونه‌هایش را شیار می‌زد داد می‌زدند که غریبه است» (همان: ۱۱). در این جمله عبارت «اما بود» به نظر می‌رسد به غریبه بودن زن برمی‌گردد و فهم

جمله را دشوارتر ساخته است. در نهایت باید به این بخش اشاره کرد که معنی‌اش دوباره دشواریاب است: «نه همه‌اش هم این طورها نبود. کافی بود عرقی بخورم و راه بیفتم. نه که فکر کنید وقتی مستم می‌روم و آن زاویهٔ تاریک را می‌کاوم تا ببینم که نیست، که فقط یک چیز بی‌ارزش مثلاً یک سنگ‌ریزه از نور چراغ سر کوچه برکنار مانده است» (همان: ١٤). به نظر می‌رسد «نیست» به انگشت ششم راوی برمی‌گردد، اما ادامهٔ جمله دشوارفهم است و مبهم. یا در این جمله: «اگر نبودش، آنهم آنهمه کوچک و سرخ من حتماً با موهای ریخته روی پیشانی‌شان بازی می‌کردم» (همان: ١٥) که حذف مرجع «-ش» در نبودش و «-شان» در پیشانی‌شان فهم عبارت را دشوار کرده است. حذف مرجع ضمیر و فاعل به وفور در طول داستان مشاهده می‌شود و چنین شگردی گاه درک عبارت را مبهم و سربسته باقی می‌گذارد.

به طور کلی، به نظر می‌رسد که راوی در حال حرف زدن است، نه نوشتن. چراکه در حرف زدن جابه‌جایی ارکان جمله بیشتر اتفاق می‌افتد. ضمن اینکه تداعی‌ها، آشفتگی‌ها و پرش‌های ذهنی باعث می‌شود جملات نادستوری شوند یا ناتمام بمانند یا انسجام منطقی درستی نداشته باشند. این در حالی است که هنگام نوشتن به دلیل وجود امکان بازخوانی و ویرایش، این خطاها کمتر رخ می‌دهد. در واقع، به نظر می‌رسد که راوی در داستان مستقیماً در حال حرف زدن با روایت‌شنو است و همین شگرد روایی صمیمت داستان را بیشتر می‌کند.

۵- ۵- ۳. راویِ منتقد

از جمله خصوصیات برجستهٔ راوی «نمازخانهٔ کوچک من» علاوه بر بیان تجارب خود و شرح رفتارهای دیگری‌ساز دیگران با انسان‌هایی متفاوت، انتقاد صریح او از نگاه‌های کلیشه‌ای است. حسن در بخشی از داستان، تثبیت‌شدگی الگوهای پزشکی در باب بدن معیار را اینطور زیرسؤال می‌برد: «آدم‌ها برایش همان شکل ابدی این عکس‌هایی را دارند که توی فرهنگ‌ها و کنار اسم انسان کشیده‌اند. سر، گردن، سینه و پا. دو پا. پای چپ پنج انگشت دارد» (همانجا). او این نگاه‌های طبقه‌بندی‌کننده را علت طردشدگی‌اش می‌داند، نگاه‌هایی که پای سالم را پنج‌انگشتی تعریف کرده‌اند و هرگونه تفاوتی در تعداد انگشت‌ها یعنی خروج از هنجار و نابهنجاری. چنین نابهنجاری‌ای باید ترمیم یا اصلاح شود و معشوق حسن هم جراحی را پیشنهاد می‌کند. در نهایت راوی همهٔ مردم را غریبگانی می‌داند که قدرت دگرگونه اندیشیدن را ندارند و نمی‌توانند درکی از بدن متفاوت داشته باشند، بی‌آنکه بر آن داغ ننگ بزنند: «... همان‌طور که من از چشم‌های پسرک فهمیدم که غریبه است، مثل همهٔ مردم دنیاست» (همان: ۹). به عبارتی «متفاوت بودن به صورت نظام‌مند به یک داغ ننگ تبدیل می‌شود؛ تفاوت، به فاصله بدل می‌شود» (لوبروتون، ۱۳۹۲: ۱۱۰). راوی نه تنها درکی متفاوت از بدن دارد بلکه زیبایی را در این تفاوت می‌بیند. مثال او از «ابر» به نحوی تمثیلی همین نکته را بیان می‌کند. راوی زیبایی ابر را در این می‌بیند که شکل مشخصی ندارد و تا می‌خواهی آن را به شکل خاصی محدود کنی به جلوه‌ای دیگر درمی‌آید.

۶. نتیجه‌گیری

راوی خودداستان «نمازخانهٔ کوچک من» با لحن انتقادی و صریح به نقد گفتمان‌های کلیشه‌ای می‌پردازد. این لحن انتقادی، همراه با نگاه بی‌واسطهٔ راوی به تجربیات خود موجب می‌شود تا داستان از بازنمایی‌های کلیشه‌ای و تقلیل‌گرایانه فاصله بگیرد و به نوعی روایت غیرمعمول و اصیل دست یابد. در این روایت، راوی به‌عنوان فردی معلول، بدون نیاز به وساطت یا میانجی‌گری شخصیت سالم، زندگی و چالش‌های خود را به تصویر می‌کشد. همین ویژگی، داستان را از بسیاری از نمونه‌های مشابه که روایت افراد معلول را از منظر دیگران بیان می‌کنند، متمایز می‌کند.

تمرکز داستان بر تجربهٔ زیستن در بدنی متفاوت و روایت آن از زبان خود شخصیت معلول، فرصتی را فراهم می‌آورد تا خواننده به شکلی مستقیم‌تر با پیچیدگی‌ها و ظرافت‌های زندگی چنین افرادی آشنا شود. این روایت نه تنها تصویری خالصانه‌تر و انسانی‌تر از معلولیت ارائه می‌دهد، بلکه مخاطب را به

بازنگری در باورها و پیش‌فرض‌های فرهنگی ـ اجتماعی‌اش دربارهٔ بدن، هنجار و معلولیت دعوت می‌کند. داستان «نمازخانهٔ کوچک من» با استفاده از شگردهای روایی‌ای چون راوی خودداستان، کانونی‌سازی درونی، تک‌گویی، لحن انتقادی و... از سطح یک بازنمایی ساده فراتر رفته و به اثری عمیق و تأمل‌برانگیز تبدیل می‌شود که کلیشه‌های رایج را به چالش می‌کشد و جایگاهی تازه برای تجربه‌های زیستهٔ افراد معلول در ادبیات فراهم می‌سازد. بنابراین، بازنمایی این داستان از نوع غیرکلیشه‌ای و بی‌واسطه است.

پی‌نوشت

1. Other
2. Narrative Prosthesis
3. Disability Studies
4. Karen Horney
5. Representation
6. Stuart Hall
7. Agency
8. Literary Disability Studies
9. Sharon L. Snyder
10. David T. Mitchell

۱۱. داشتن عضو اضافی از نظر پزشکی معمولاً با عنوان پلی‌داکتیلی (polydactyly) یا زائده‌های مادرزادی شناخته می‌شود و می‌تواند نوعی معلولیت محسوب شود. در این داستان راوی به دلیل داشتن یک عضو متفاوت از سوی دیگران طرد یا تحقیر می‌شود، بنابراین معلولیت را از طریق نابرابری اجتماعی تجربه می‌کند.

12. literal
13. terminological
14. dynamic
15. round

۱۶. نکتهٔ عجیب و متضادی که در اطلاق این لقب به حسن وجود دارد این است که خودش، خود را این‌چنین به پسرک معرفی کرده: «گفت: خوب؟ گفتم: آخر ببین من شش‌انگشتی‌ام» (همان: ۱۳).

17. autodiegetic
18. interior monologue
19. dramatic monologe
20. heterodiegetic
21. Subsequent narration
22. Historical presence

منابع

ایزدپناه، امین و بابک شمشیری (۱۳۹۴) «در جست‌وجوی دیگری، بررسی جلوه‌های دیگربودگی در ادبیات کودک و نوجوان ایران»، مطالعات ادبیات کودک، ش ۱۲، ص ۱- ۲۶.

تراویک، باکنر (۱۳۹۶) تاریخ ادبیات جهان، ترجمهٔ عربعلی رضایی، تهران: فرزان روز.

تقوی، محمد (۱۴۰۰) احضار مغان: مقالاتی در نقد و تحلیل آثار هوشنگ گلشیری، تهران: انتشارات نیلوفر.

داد، سیما (۱۳۹۵) فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.

درستکار، عاطفه (۱۴۰۳) «بازنمایی بدن‌های مطرود در داستان‌های کوتاه منتخب فارسی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، به‌راهنمایی مونا ولی‌پور، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

زرقانی، مهدی (۱۳۹۷) تاریخ بدن در ادبیات، تهران: سخن.

سبزیان، سعید (۲۰۱۵) جسمیت و قدرت: مباحثی در معلولیت و تحول اجتماعی، فضای مجازی: انتشارات توانا.

شیخ رضایی، حسین و همکاران (۱۳۹۱). «تفاوت دیگری و اقلیت در ادبیات داستانی کودک و نوجوان»، کتاب ماه کودک و نوجوان، ش ۱۸۰، ص ۷۱- ۸۱.

طهماسبی، مهدیه و مجید هوشنگی (۱۴۰۲) «بررسی مقولهٔ اضطراب در مجموعه داستان نمازخانهٔ کوچک من هوشنگ گلشیری»، نقد ادبی، ش ۶۲، ص ۲۴۳- ۲۸۴.

کلهر، محمدرضا (۱۳۹۳) «غریبگی در نمازخانهٔ کوچک گلشیری»، راهک. در دسترس در https://raahak.com/?p=875

گافمن، اروینگ (۱۳۸۶) داغ ننگ: چاره‌اندیشی برای هویت ضایع‌شده، ترجمهٔ مسعود کیانپور، تهران: نشر مرکز.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۶۴) نمازخانه کوچک من، تهران: کتاب تهران.

لوبروتون، داوید (۱۳۹۲) جامعه‌شناسی بدن، ترجمهٔ ناصر فکوهی، تهران: ثالث.

محمودی، علیرضا (۱۳۸۱) «نقد شکل‌شناسانهٔ داستان نمازخانهٔ کوچک من»، کلک، ش ۱۶، ص ۱۴- ۱۶.

نوروزی روشناوند، فرشید، و فرزاد بالو (۱۴۰۱) «معلولیت و بازنمایی آن در ادبیات: تحلیل سه حکایت از مثنوی معنوی مولانا»، جستارهای نوین ادبی، ش ۲۱۷، ص ۱۱۵-۱۳۲.

نیکویی، علیرضا، آقاپور، فرزانه و سمیه آقاجانی زلتی (۱۴۰۳) «بازنمایی بیماری و معلولیت در هزارویک شب»، زبان و ادبیات فارسی، ش ۲۴۹، ص ۱- ۱۹.

هال، استوارت (۱۳۹۱) معنا، فرهنگ و زندگی اجتماعی، ترجمهٔ احمد گل‌محمدی، تهران: نشر نی.

References

Albrecht, G. L. (2006). *Encyclopedia of Disability*. New York: Sage Publications.

Daad, S. (2016). *Dictionary of Literary Terms*. Tehran: Morvarid. [In Persian]

Dorostkar, A. (2025). “Representation of the Marginalized Bodies in the Selected Persian Short Stories” [Master's Thesis, Shahid Beheshti University]. [In Persian]

Goffman, E. (2007). *Stigma* (M. Kianpour, trans.). Tehran: Markaz. [In Persian]

Golshiri, H. (1985). *My Little Prayer Room*. Tehran: Ketab-e-Tehran. [In Persian]

Hall, A. (2016). *Literature and Disability: Literature and Contemporary Thought*. New York: Routledge.

Hall, S. (2012). *Representation* (A. Golmohammadi, trans.). Tehran: Ney. [In Persian]

Izadpanah, A. and Shamshiri, B. (2015). “A Study of the Representations of Otherness in Iranian Children’s and Young Adults’ Literature”. *Journal of Children's Literature Studies*, 12: 1-26. [In Persian]

Johnstone, B. (1987). “‘He Says … So I Said’: Verb Tense Alternation and Narrative Depictions of Authority in American English”. *Linguistics*, 25, 33–52.

Kalhor, M. (2014). “Strangeness in Golshiri’s *My Little Prayer Room*”. *Rahak*. https://raahak.com/?p=875 [In Persian]

Le Breton, D. (2013). *La Sociologie du Corps* (N. Fakouhi, trans.). Tehran: Sales. [In Persian]

Mahmoudi, A. (2002). “A Morphological Critique of the Story ‘My Little Prayer Room’”. *Kelk*, 16: 14-16. [In Persian]

Nikouei, A.; Aghapour, F.; and Aghajani Zeleti, S. (2024). “Representation of Illness and Disability in One Thousand and One Nights”. *Persian Language and Literature*, 249: 1-19. [In Persian]

Nowrouzi Roshanvand, F. and Baloo, F. (2022). “Disability and Its Representation in Literature: An Analysis of Three Tales from Rumi’s *Masnavi-ye Ma'navi”. New Literary Studies*, 217: 115-139. [In Persian]

Reid, I. (2006). *The Short Story* (F. Taheri, trans.). Tehran: Markaz. [In Persian]

Sabzian, S. (2015), *Jesmiyat va Ghodrat*. E-Collaborative for Civic Education. [In Persian]

Schiffrin, D. (1981). “Tense Variation in Narrative”. *Language*, 57: 45–62.

Sheykh Rezaee, H.; Mohammadkhani, M.; Tavasoli, S.; Neshat Rooh, A.; Lamei Ramandi, L.; Eskandarinejad, F.; Khoshkar, S.; and Shirazi, Z. (2012). “The Difference Between Otherness and Minority in Children's and Young Adult Fiction”. *Ketabe Mah*, 180: 71-81. [In Persian]

Taghavi, M. (2021). *Ehzare Moghan*. Tehran: Niloofar. [In Persian]

Tahmasebi, M. and Houshangi, M. (2023). “Examining the Category of Anxiety in the Collection of Stories *My Little Prayer Room* by Houshang Golshiri”. *Literary Criticism*, 62: 243-284. [In Persian]

Trawick, B. B. (2017). *World Literature* (A. Rezai, trans.), Tehran: Farzan. [In Persian]

Zarqani, M. (2018). *History of the Body in Literature*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Contents

The Sources and Method of Bahram ibn Mardanshah in Recording the Chronology of Iranian Kings **5**
Seyed Ali Mahmoudi Lahijani

Omaleki or Armaleki? An Analysis of Scribal Errors and Alterations in the Edited Version of Tarikh-e Gozideh by Abdolhossein Nava'i **28**
Reza Ghanbari Abdolmaleki

Research into Persian Translation of the Four Gospels by Yuhanna Ibn-e Yusif & Its Relationship to the Persian Diatessaron **50**
Neda Heidarpour Najafabadi

Elements of the Earthly Garden and Gardening Subtleties in Rumi's Works **75**
Hassan Heidarzadeh Sardrud, Saeed Karimi Qarababa

Comparing Approaches to Commentary Writing on Saadi's Golestan (Based on Five Famous Commentaries) **98**
Maryam Kamyab, Ahmad Khatami

Four Interpretations of Sanāʾī in Classical Sources (Nafahāt al-Uns, Tadhkirat al-Shuʿarāʾ, Majālis al-ʿUshshāq, Ḥabīb al-Siyar) **118**
Fatemeh Abavisani, Seyed Mahdi Zarghani

Marṣad al-Aḥrār and Its Linguistic and Literary Significance **141**
Abdolrasoul Foroutan, Emadaldin Sheikhalhokamaee

The Constitutionalist (Mashruteh) Poets' Efforts to Innovate in Poetic Imagery **168**
Rasul Behnam

The Legend of 1921 (Persian Short Story: Jamalzadeh or Hedayat?) **190**
Mohammad Ragheb

The Role of Poets and Literary Societies in the Celebration of Ferdowsi's Millennium and the 1313 SH Congress **206**
Musa al-Reza Nazari, Hasan Delbari

The Essence and Necessity of Poetry from the Perspective of Davari Ardakani **235**
Mostafa Mirdar Rezaei, Farzad Balou

From Marginalization to Sanctification: Representation of the Different Body in "My Little Prayer Room" by Houshang Golshiri **253**
Atefeh Dorostkar, Mona Valipour

Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 1
Ser:89/ 1

2025
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. 18. No. 1
Ser:89/1
2025

ISSN: 2008-7349

Publisher:
Shahid Beheshti University

Editor-in-Chief:
Ahmad Khatami
Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

Managing Director:
Mona Valipour
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

Editorial Board:
Ahmad Khatami
Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran
Mohammad Gholam-Rezaee
Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran
Nasrollah Imami
Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University, Tehran, Iran
Ali-Mohammad Sajjadi
Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran
Habibollah Abbaasi
Professor, Department of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran
Mojtaba Monshizade
Professor, Department of Linguistics, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran
Naser Nikoubakht
Professor, Department of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran
Abolghasem Radfar
Professor, Center Of Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran
Maryam Mosharraf
Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran
Aabdol Hosein Farzad
Associate Professor, Center Of Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran
Ghodratollah Taheri
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran
Mahdi Nikmanesh
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Alzahra University, Tehran, Iran
Alireza Hajyannejad
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran
Issa Amankhani
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Golestan University, Golestan, Iran

International Editorial Board:
Azarmi Dukht Safavi
Professor, Department of Persian Language and Literature, Aligarh Muslim University, India
Syed Hasan Abbas
Professor, Department of Persian Language and Literature, Banaras Hindu University, India
Muhammad Saleem Mazhar
Professor, Department of Persian Language and Literature, University of the Punjab, Pakistan
Syed Naqi Abbas Kaify
Researcher of Persian language and literature, Rampur Reza Library, India

Persian Editor: Arefeh Nezhad-Bahram
English Editor: Sahand Elhami
Layout: Atefeh Dorostkar