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 ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۴

شمارهٔ پیاپی ۲/ 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 مالیِ سازمان‌ها یا نهادهای خاصّی استفاده شده است، در پی‌نوشت باید به این مطلب اشاره شود.
- همهٔ جداول، نمودارها و تصاویر باید شمارهٔ پیاپی داشته باشند؛
- اشعار باید درون جدول تنظیم شود.
- برای عناوین کتاب‌ها و دانشنامه‌ها و نشریّات، که در متن و ارجاعات درون‌متنی و منابع آمده است، از حروف کج/ مایل استفاده می‌شود، امّا عناوین مقاله‌ها داخل گیومه (« ») قرار می‌گیرد.

شیوهٔ ارجاع به منابع

۱. ارجاع درون‌متنی

- ارجاعات درون‌متنی بین دو کمان و بدین‌صورت تنظیم شود: (نام خانوادگیِ نویسنده، ویرگول، سال انتشار اثر، ویرگول، شمارهٔ جلد، دونقطه، شمارهٔ صفحه. مثال: (زرین‌کوب، ۱۳۹۸، ۲: ۴۵تا۴۷) یا (زرّین‌کوب، ۱۳۶۴: ۴۴).
- در ارجاعات درون‌متنی، چنانچه دقیقاً به همان منبع پیشین،یعنی همان نویسنده امّا به صفحه‌ای دیگر، ارجاع داده شود؛ یعنی بین دو ارجاع، منبع جدیدی ذکر نشده باشد، به‌جای تکرار نام آن منبع، از کلمهٔ «همان» استفاده می‌شود: (همان: 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).

فهرست مقالات

اهمیت برخی از جُنگ‌ها، سفینه‌ها و مجموعه‌های کهن در تصحیح دیوان عطّار نیشابوری ۵
علی رحیمی‌واریانی

«جنگِ روایت‌ها» برایِ تصاحبِ سنایی؛ کالبدشکافی دو پارادایم کلاسیک و مدرن ۲۵
معین کاظمی‌فر

بررسی واژه‌های کهنِ جامانده از فرهنگ‌ها در ذخیرهٔ خوارزمشاهی ۴۳
حسین علینقی

شرح دشواری‌های چند بیت از اشعار انوری در فرهنگ زُبدة الفواید ۶۴
یحیی کاردگر، علی سلیمانی

آسیب‌شناسی تصحیح در دو چاپ پیشین دیوان عماد فقیه کرمانی ۸۶
سمانه عابدینی، مجید دادفر

شیوه‌های تأثیرپذیری شاعران سدهٔ سیزدهم افغانستان از غزلیات میرزا عبدالقادر بیدل... ۱۱۲
سید مهدی طباطبایی، کاظم دزفولیان راد، سیده مریم ابوالقاسمی، سید جعفر صامت

شاعر ایرانی تبار سبک هندی: عنایت خان آشنا ۱۴۶
ناصر رحیمی، سید مسعود هاشمی کاسوائی

بررسی تاریخی- تطبیقی عروض رباعی در فارسی و عربی ۱۷۷
علی اصغر قهرمانی مقبل

رفتارشناسی شخصیت‌های داستان رستم و سهراب بر پایهٔ تئوری انتخاب ویلیام گلسر ۲۰۶
محمد طاهرخانی، مهری تلخابی، حسین آریان

کاربرد صفتِ فاعلی نقلی به‌عنوانِ صفتِ فاعلی مضارع در متون قدیم و نقدی بر فرضیهٔ ابدال... ۲۳۰
مسعود راستی‌پور

مَهسَتی گنجوی در چنبرهٔ تحریف: از انتساب‌های اشتباه تا جعلیات عمدی ۲۴۷
مهدی دهقان، محمدعلی موسی زاده

شاهنامه و الگوی مرزهای ایران در روزگار صفوی ۲۶۵
بهروز مهری

Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 2 (Ser:89/2) 2026: 5-24

Received: 2025.06.15 - Accepted: 2025.06.09

Original Article

The Importance of some Ancient Jungs, Safinas, and Collections in Editing ʿAṭṭār Neyšābūrī's Divan

Ali Rahimi Varyani[1]

1. Introduction

Farid al-Din Abu Hamed Mohammad ibn Ebrahim, known as ʿAṭṭār Neyšābūrī, is one of the most prominent poets in the field of Persian mystical poetry. The personality, life, and works of ʿAṭṭār are among the most ambiguous issues in the history of Persian literature. This ambiguity, alongside his widespread fame, has caused the creation of many legends about him and the attribution of numerous incoherent and weak works and poems to ʿAṭṭār. The attribution of other authors' works and poems to ʿAṭṭār Neyšābūrī and the fabrication of legends about him and his works gradually gained more speed and scope from the Timurid era and the early ninth century AH; therefore, sources prior to this period have double importance in studies related to this poet of the spiritual path (see: Bašarī, 1397/2018: 109).

For the critical edition of the divan of poets such as ʿAṭṭār Neyšābūrī, in addition to the manuscript copies of the divan, the use of supplementary sources such as tazkeras, dictionaries, and old poetic anthologies solves many difficulties for the editors. Among these, old jungs and safinas can be particularly helpful and significant. The question raised here is: what is the importance of these sources, and in what respects can they assist in the critical editing of the poems of ʿAṭṭār Neyšābūrī?

The claim of the present research is that, until now, in the study of ʿAṭṭār Neyšābūrī and the critical editing of his works - especially the Divan - old jungs and safinas have not been employed as they deserve;

1. PhD in Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran; email: varyani@ut.ac.ir
https://orcid.org/0009-0003-5915-0740
https://doi.org/10.48308/hlit.2025.240369.1404
Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

therefore, this study seeks to demonstrate, through a careful examination of these sources, the various aspects of their importance.

2. Literature Review

So far, many editions of the Divan of ʿAṭṭār Neyšābūrī have been published; among them, three editions are of greater scholarly credibility: the first reliable edition of the Divan of ʿAṭṭār was the critical edition by Saʿid Nafisi, whose first edition was published in 1319/1940 and the third edition, with a new revision and the addition of several sources, appeared in 1339/1960. The next reliable edition was prepared by Taqi Tafażżoli, whose first edition was published in 1341/1962. The most recent reliable edition of the Divan is that of Mahdi Madayeni and Mehran Afshari, supervised by Alireza Emami, published in 1392/2013.

In none of these editions was sufficient attention paid to old jungs and safinas. For example, in the most recent reliable edition of the Divan, the editors, in the introduction of the book, mentioned only two collections and old safinas: manuscript no. 2051 of the AyaSofya Library, dated 730 AH, and the Safina-ye Shams-e Haji, manuscript no. 1026 of the Nafezpasha Library, dated 741 AH (ʿAṭṭār Neyšābūrī, 1392/2013: 16). However, the avoidance of the editors of the most recent edition of the Divan from using later manuscripts resulted in a limitation of their sources in editing, while old safinas could have been extremely useful in their work.

3. Research Methodology

In this article, the poems of ʿAṭṭār in seven old jungs and safinas have been studied in four areas, and the recordings of the poems in these sources have been compared with the reliable editions of the Divan of ʿAṭṭār. The main focus of the present study is the most recent reliable edition of the Divan, i.e. the edition of Madayeni and Afshari, while in some cases reference has also been made to the editions of Nafisi and Tafażżoli.

4. Discussion

As mentioned, in the present research the poems of ʿAṭṭār in old safinas are examined in four parts: the first part deals with poems that in the existing editions of the Divan have been critically edited using limited sources, showing how the recordings of these poems in the old safinas can help the editors. In this section, verses from an old safina are also cited and analyzed, which probably belong to the opening of the Sogandnama the initial folios of which are missing in manuscript no. 306 of Sena, and which Taqi Tafażżoli also quoted in his edition of the Divan of ʿAṭṭār without the opening (ʿAṭṭār Neyšābūrī, 1368/1989: 721–733).

The second part discusses noteworthy recordings of some verses in safinas and old collections (especially the Halet Efendi collection), showing that some of these recordings, although unique, can guide the editor to the authentic text of ʿAṭṭār’s speech. Some other recordings also confirm and support the recordings of certain manuscripts of the Divan.

The third part examines the indication of the words’ pronunciation in manuscripts and, by providing evidence from the Halet Efendi collection, shows how they can help the editor in reading and critically editing the text.

The fourth part discusses newly found poems attributed to ʿAṭṭār in old safinas and the proper way to deal with these poems. It is shown here that the attribution of some poems in jungs and safinas to ʿAṭṭār Neyšābūrī is probably the result of a scribe's slip of the pen in writing the author's name. It is also discussed that some of the poems attributed to ʿAṭṭār in jungs and safinas are so alien to the language and thought of this poet that it is difficult to accept their attribution to him; therefore, caution must be exercised in attributing such poems to ʿAṭṭār Neyšābūrī. Nevertheless, examples are presented from an old jung that, due to their closeness to ʿAṭṭār's poetic style, the antiquity of the source, and the absence of competing claimants, can be considered as newly found poems of ʿAṭṭār Neyšābūrī.

5. Conclusion

As demonstrated in the text of the article, a number of poems attributed to ʿAṭṭār Neyšābūrī are found in a few old manuscripts of this poet's Divan, and their recordings in old poetic jungs and safinas are very useful and valuable for the critical editing of these poems.

Moreover, old jungs and safinas sometimes preserve unique and noteworthy recordings, which indicate the authenticity of their sources and can guide the editor to the authentic form of ʿAṭṭār's speech.

The indication of the words' pronunciation in the texts of some safinas can also serve as a guide for the editor in how to read and critically edit ʿAṭṭār's poems. Even if these recordings of the short vowels result from the scribes' personal preferences in reading the text, they still constitute an old sample of this kind and should be incorporated into the text or reported in the footnotes.

In old jungs and safinas, sometimes poems are attributed to ʿAṭṭār Neyšābūrī that have no trace in the manuscripts of this poet's Divan. Regarding these poems, with caution, those that have no serious claimant and are close to ʿAṭṭār's poetic style can be considered as newly found works of this poet, and they may be reported in the appendices of the critical editions of the Divan of ʿAṭṭār.

Keywords: ʿAṭṭār Neyšābūrī, Divan of ʿAṭṭār, correction, jung, safina

دوفصلنامهٔ تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۹) پاییز و زمستان ۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۵ تا ۲۴

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۱۵

اهمیت برخی از جُنگ‌ها، سفینه‌ها و مجموعه‌های کهن در تصحیح دیوان عطّار نیشابوری

علی رحیمی واریانی[۱]

چکیده

افسانه‌پردازی دربارهٔ عطّار نیشابوری و انتساب آثار و اشعار سست و ناهمگون به این شاعر و عارف برجسته، از حدود قرن نهم هجری شتاب و وسعت بیشتری گرفته است. از همین رو در مطالعات مربوط به عطّار منابع پیش از این تاریخ از اهمیتی دوچندان برخوردار هستند. جُنگ‌ها و سفینه‌های کهن یکی از این منابع هستند که می‌توانند در تصحیح آثار عطّار نیشابوری و بررسی انتساب اشعار به او بسیار راهگشا باشند. در پژوهش حاضر اشعار عطّار در سفینه‌های کهن در چهار بخش بررسی شده است: در بخش نخست به اشعاری پرداخته شده که در چاپ‌های موجود دیوان با بهره‌گیری از منابعی محدود تصحیح شده، و نشان داده شده است که ضبط این اشعار در سفینه‌های کهن تا چه حد می‌تواند برای مصحّحان کمک‌کننده باشد. در بخش دوم ضبط‌های درخور توجه برخی ابیات در سفینه‌های کهن بررسی شده و نشان داده شده است که برخی از این ضبط‌ها گرچه منحصربه‌فرد هستند، می‌توانند مصحّح را به صورت اصیل سخن عطّار رهنمون باشند. برخی دیگر از این ضبط‌ها نیز مؤیّد و پشتیبان ضبط نسخه‌هایی از دیوان هستند. در بخش سوم به حرکت‌گذاری کلمات در برخی سفینه‌ها پرداخته شده و با ارائهٔ شواهدی نشان داده شده است که این حرکت‌گذاری‌ها چگونه می‌تواند مصحّح را در خوانش و تصحیح متن یاری کند. در بخش چهارم نیز دربارهٔ اشعار نویافتهٔ منسوب به عطّار در سفینه‌های کهن و چگونگی برخورد صحیح با این اشعار، بحث شده است.

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران . varyani@ut.ac.ir

https://orcid.org/0009-0003-5915-0740

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.240369.1404

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: عطّار نیشابوری، دیوان عطّار، تصحیح، جُنگ، سفینه

۱. مقدمه

فریدالدّین ابوحامد محمّد بن ابراهیم، معروف به عطّار نیشابوری یکی از برجسته‌ترین شاعران در حوزهٔ شعر عرفانی فارسی است. شخصیت، زندگی و آثار عطّار از ابهام‌آمیزترین مسائل تاریخ ادب فارسی است. این ابهام در کنار شهرت فراگیر او باعث شده است افسانه‌های بسیاری در این باره ساخته و آثار و اشعار ناهمگون و سست زیادی به عطّار نسبت داده شود. انتساب آثار و اشعار دیگران به عطّار نیشابوری و افسانه‌پردازی‌ها دربارهٔ او و آثارش به‌تدریج از دوران تیموری و اوایل قرن نهم هجری شتاب و وسعت بیشتری گرفته است؛ از همین رو منابع پیش از این تاریخ در مطالعات مربوط به این شاعرِ اهل سلوک اهمیتی دوچندان دارد (نک: بشری، ۱۳۹۷: ۱۰۹).

برای تصحیح دیوان شاعرانی چون عطّار نیشابوری، در کنار نسخ دیوان، بهره‌گیری از منابع جانبی چون تذکره‌ها، فرهنگ‌های لغات و سفینه‌های کهن شعری گره‌های بسیاری را از کار مصحّحان می‌گشاید. در این میان جُنگ‌ها و سفینه‌های کهن می‌توانند بسیار یاری‌رسان و حائز اهمیت باشند. پرسشی که اینجا مطرح می‌شود این است که اهمیت این منابع در چیست و آنها از چه جنبه‌هایی می‌توانند در تصحیح اشعار عطّار نیشابوری کمک‌کننده باشند؟

مدعای پژوهش حاضر این است که تا به حال در تحقیق دربارهٔ عطّار نیشابوری و تصحیح آثار او، علی‌الخصوص دیوان، چنان که شایسته است از جُنگ‌ها و سفینه‌های کهن بهره گرفته نشده است. از این رو کوشیده شده تا با بررسی دقیق این منابع، جنبه‌های مختلف اهمیت آنها نشان داده شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تا کنون چاپ‌های بسیاری از دیوان عطّار نیشابوری منتشر شده است؛ در این میان سه چاپ از اعتبار بیشتری برخوردار است: نخستین چاپ معتبر دیوان عطّار تصحیح نفیسی است که چاپ اول آن در سال ۱۳۱۹ منتشر شد و در سال ۱۳۳۹ چاپ سوم آن با ویرایشی تازه و افزودن منابعی چند، انتشار یافت. چاپ معتبر بعدی تصحیح تفضلی است که چاپ اول آن در سال ۱۳۴۱ منتشر شد. آخرین چاپ معتبر دیوان نیز تصحیح مداینی و افشاری است که با نظارت امامی در سال ۱۳۹۲ منتشر شده است.

در هیچ کدام از این تصحیحات توجه کافی به جُنگ‌ها و سفینه‌های کهن نشده است. مثلاً در آخرین چاپ معتبر دیوان، مصحّحان در مقدمهٔ کتاب تنها از دو مجموعه و سفینهٔ کهن یاد کرده‌اند: مجموعهٔ شمارهٔ ۲۰۵۱ کتابخانهٔ ایاصوفیا، مورخ ۷۳۰ق و سفینهٔ شمس حاجی، نسخهٔ شمارهٔ ۱۰۲۶ کتابخانهٔ نافذپاشا، مورخ ۷۴۱ق (عطّار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۱۶). این در حالی است که پرهیز مصحّحان آخرین چاپ معتبر دیوان از استفاده از نسخه‌های متأخر باعث محدودیت منابعشان در تصحیح شده است و سفینه‌های کهن می‌توانست در کار آنها بسیار گره‌گشا باشد.

۳. تعریف جُنگ، سفینه و مجموعه

مجموعه: مجموعه در کتابداری نوین به معنی چند اثر مستقل و مجزّاست که در یک جا گردآوری شده باشد.

جُنگ: جنگ در تعریف امروزی خود به معنی قطعات برگزیده از آثار یک یا چند مؤلف است، به صورتی که این قطعات از هم مستقل نباشند. در واقع استقلال نداشتن اجزاء وجه تمایز جنگ و مجموعه است.

سفینه: سفینه تقریباً از نظر معنایی معادل جنگ است. البته فهرست‌نویسان کتب خطی فارسی بین سفینه و جنگ نیز تمایز قائل شده‌اند. در این تعریف سفینه به برگزیده‌هایی از آثار منظوم اطلاق می‌شود و جنگ به آثاری گفته می‌شود که شامل نظم و نثر است (دربارهٔ تعریف این اصطلاحات، نک: افشین‌وفایی و بشری، ۱۳۹۷: ۲۸۰ تا ۲۸۸).

۴. معرفی جُنگ‌ها و سفینه‌های استفاده‌شده در پژوهش حاضر

در پژوهش حاضر از هفت مجموعه، جنگ و سفینه استفاده شده است. در گزینش این منابع اصل بر این بوده است که از نسخ متعلق به قرن هشتم هجری و پیش از آن بهره گرفته شود. در این میان یک منبع (مجموعهٔ لطافت) از اوایل قرن نهم هجری قرار دارد که تنها در یک مورد و آن هم در تأیید ضبط نسخه‌ای دیگر به آن ارجاع داده شده است. بقیهٔ جُنگ‌ها و سفینه‌هایی که متعلق به پیش از سال ۸۰۰ق هستند، یا شعری از عطّار نداشته‌اند یا نگارنده نکتهٔ قابل توجهی در آنها نیافته است؛ از همین رو، از پژوهش حاضر کنار گذاشته شده‌اند. در این مقاله بیشترین ارجاع به مجموعهٔ حالت افندی است که ضبط‌های درخور توجهی از اشعار عطّار را در خود حفظ کرده است. در ادامه، این هفت نسخه معرفی می‌شود:

۴- ۱. جُنگ شمارهٔ ۱۳۱۰۰ کتابخانهٔ مرعشی

دستنویس شمارهٔ ۱۳۱۰۰ کتابخانهٔ مرعشی جُنگی بیاضی‌شکل و احتمالاً متعلق به سدهٔ هفتم هجری است. این جُنگ و محتویات آن را که مجموعه‌ای از رسالات و اشعار گوناگون است، افشار در مقالهٔ «نگاهی به جُنگ بیاضی مرعشی» معرفی کرده است.[۱]

در پایان یکی از رسالات این جُنگ تاریخ ۶۵۱ق ثبت شده که معلوم نیست تاریخ تألیف رساله است یا تاریخ کتابت آن (جُنگ بیاضی نظم و نثر، ۶۵۱ق: ۱۵۳). ما این تاریخ را که تنها تاریخ قابل اعتنا در این دستنویس است، اصل قرار داده و جُنگ را از قرن هفتم دانسته‌ایم؛ نوع خطوط و محتوای جُنگ نیز مؤیّد این احتمال است.

۴- ۲. مجموعهٔ شمارهٔ ۲۳۸ ملحقات حالت افندی

این مجموعهٔ نفیس به ترتیب شامل اشعار سنایی، عطّار (قصاید، غزلیات و اختیارات مختارنامه)، اوحدالدین کرمانی، مولانا، سلطان ولد، سعدی، عراقی و همام تبریزی است و در پایان آن گزیده‌ای از یک رباعی‌نامهٔ کهن به اسم «مجمع الرباعیات» درج شده است. نسخهٔ این مجموعه شامل ۱۹۸ برگ است و به شمارهٔ ۲۳۸ در کتابخانهٔ سلیمانیهٔ ترکیه (ملحقات حالت افندی) نگهداری می‌شود. نسخه ترقیمه ندارد و نام کاتب و تاریخ کتابت آن مشخص نیست اما سیدعلی میرافضلی با مقایسهٔ نوع خط و تدوین این سفینه با مجموعهٔ دیگری که شیخ علی بن دوست‌خدا آنقروی در سال ۷۲۷ق فراهم آورده (دستنویس شمارهٔ ۵۴۲۶ کتابخانهٔ فاتح) نشان داده که احتمالاً گردآورنده و کاتب سفینهٔ حالت افندی نیز همین ادیب از ناحیهٔ آناتولی بوده است (میرافضلی، ۱۳۹۸).

در مطالعات مربوط به عطّار نیشابوری، نفیسی در چاپ سوم تصحیحش از دیوان عطّار این منبع را پیش چشم داشته و آن را مختصراً در مقدمه معرفی کرده است (عطّار نیشابوری، ۱۳۳۹: ۵). در مجموعهٔ حالت افندی، با وجود بی‌دقتی‌ها و خطاهای کتابتی، ضبط‌های تازه و قابل توجهی یافت می‌شود که در رسیدن به صورت اصیل سخن عطّار می‌تواند راه‌گشا باشد.

۴- ۳. سه سفینهٔ هم‌تبار

سه دستنویس کتابخانهٔ مجلس (سفینهٔ سعد الهی)، کتابخانهٔ گنج‌بخش و کتابخانهٔ یحیی توفیق که در ادامه معرفی خواهند شد، به دلیل شباهت‌های کلی در ساختار و اشعار، تحریرهای سه‌گانه‌ای از یک سفینهٔ کهن دانسته می‌شوند.

۴- ۳- ۱. سفینهٔ سعد الهی

دستنویس این سفینه به شمارهٔ ۱۴۴۳۲ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی (شمارهٔ ۵۳۴ مجلس سنای سابق) نگهداری می‌شود. این دستنویس احتمالاً در سدهٔ دهم هجری کتابت شده است، اما از آنجایی که از شاعران نیمهٔ دوم قرن هشتم به بعد شعری در آن نیست، احتمالاً تاریخ تدوین اصل سفینه، نیمهٔ نخست سدهٔ هشتم هجری است. گردآورندهٔ سفینه که شاعر نیز بوده در عنوان برخی از اشعارش، خود را سعد الهی نامیده است (نک: سعد الهی، بی‌تا: گ ۱۹۷پ و ۲۲۵پ). اشعار این سفینه به صورت موضوعی و در ۶۹ باب دسته‌بندی و تدوین شده است.

سلیمانی این سفینه را با مقابله با دو تحریر دیگر آن، تصحیح کرده و در سال ۱۴۰۰ از رسالهٔ خود با عنوان «تصحیح انتقادی سفینهٔ سعد الالهی» در دانشگاه تهران دفاع کرده است.

۴- ۳- ۲. سفینهٔ گنج‌بخش

دستنویس این تحریر از سفینه به شمارهٔ ۱۴۴۵۶ در کتابخانهٔ گنج‌بخش پاکستان نگهداری می‌شود. نسخه در ابتدا و انتها افتادگی‌های عمده دارد و آنچه از آن باقی مانده ابیات انتهایی باب نهم تا بخش‌های پایانی باب پانزدهم در ۱۹۶صفحه است. اما همین بخش‌های باقی‌مانده نشان می‌دهد که نسخهٔ گنج‌بخش از دو تحریر دیگر مفصّل‌تر بوده است. نسخهٔ گنج‌بخش تاریخ کتابت ندارد اما احتمالاً متعلق به نیمهٔ نخست سدهٔ هشتم هجری است.

۴- ۳- ۳. سفینهٔ یحیی توفیق

دستنویس این تحریر از سفینه به شمارهٔ ۴۴۹/۱۷۴۱ در کتابخانهٔ سلیمانیهٔ استانبول (مجموعهٔ مدرسهٔ یحیی توفیق) نگهداری می‌شود. در میان تحریرهای سه‌گانهٔ این سفینه، تنها این دستنویس ترقیمه دارد و تاریخ کتابت آن (۷۵۴ق) مشخص است.

این دستنویس در میانه و ابتدا افتادگی‌هایی دارد و با قسمت‌هایی از باب پنجم آغاز می‌شود. محتوای این تحریر از سفینه نسبت به دو تحریر دیگر خلاصه‌تر است.

۴- ۴. سفینهٔ ترمد

سفینهٔ ترمد، مجموعه‌ای است که آن را محمّد بن یغمور، احتمالاً در قرن ۸ق، در شهر ترمد گردآوری کرده است. دستنویس یگانهٔ این سفینه در کتابخانهٔ مدرس (madras) هند به شمارهٔ ۱۸۳ و با عنوان «مجموعهٔ اشعار شعرای نامدار» نگهداری می‌شود. متن این سفینه را سروری تصحیح و در سال ۱۳۹۶ منتشر کرده است. البته این تصحیح چندان دقیق و قابل اعتماد نیست. سلمانی در مقالهٔ «سخت خوبست ولیکن قدری بهتر از این...» به نقد و بررسی این تصحیح پرداخته و نکات متعدّدی را یادآور شده است.

۴- ۵. مجموعهٔ لطافت و منظومهٔ ظرافت

مجموعهٔ لطافت سفینه‌ای است که در سال ۸۲۷ هجری قمری به دست «محمود شاه نقیب» گردآوری و کتابت شده است. نسخهٔ این سفینه که دارای ۴۷۹ برگ است، از نسخه‌های ملکی ادوارد براون بوده است و اکنون در کتابخانهٔ دانشگاه کمبریج انگلستان به شمارهٔ (7) v.65 نگهداری می‌شود. با همّت متولّیان پیشین دانشگاه تهران میکروفیلمی از این نسخه تهیه شده و به شمارهٔ ۸۴۳ در کتابخانهٔ مرکزی این دانشگاه موجود است. این سفینه را بشری در مقالهٔ «مجموعه لطافت و منظومه ظرافت (جُنگ محمود شاه نقیب)» مفصلاً معرفی و مندرجات آن را به‌دقت بررسی کرده است.

۵. بررسی اشعار عطّار نیشابوری در جُنگ‌ها و سفینه‌ها

در این بخش از مقاله، اشعار عطّار در جُنگ‌ها و سفینه‌های کهن، در چهار زمینه بررسی شده و ضبط اشعار در این منابع با چاپ‌های معتبر دیوان عطّار مقابله شده است. تمرکز اصلی پژوهش حاضر بر آخرین چاپ معتبر دیوان، یعنی چاپ مداینی و افشاری بوده و در مواردی به چاپ‌های نفیسی و تفضلی نیز پرداخته شده است.

۵- ۱. اشعاری از دیوان که با منابعی محدود تصحیح شده است

محدود بودن منابع در آخرین تصحیح معتبر دیوان عطّار باعث شده که مصحّحان دیوان در مورد تعدادی از اشعار تنها از یک نسخه بهره ببرند و برای رفع آشفتگی‌های نسخه، ناگزیر از تصحیح قیاسی باشند یا ناچار شوند از دیگر چاپ‌های دیوان عطّار یاری بگیرند. این در حالی است که تعدادی از این اشعار در برخی از جُنگ‌ها و سفینه‌های کهن نیز موجود است و این منابع نیاز به تصحیح قیاسی را تا حدودی رفع می‌کنند.

ـ مداینی و افشاری قصیده‌ای منسوب به عطّار را با مطلع «ای حلقهٔ درگاه تو هفت آسمان سبحانه»، با استفاده از یک نسخهٔ دیوان و مجموعهٔ انیس‌الخلوة تصحیح کرده و در بخش ملحقات کتاب خود آورده‌اند. ایشان به خاطر محدود بودن منابع، برای تصحیح برخی از ابیات قصیده از چاپ تفضلی یاری گرفته یا متوسّل به تصحیح قیاسی شده‌اند. این قصیده در مجموعهٔ حالت افندی نیز آمده است (مجموعهٔ اشعار، بی‌تا: گ۲۷پ تا ۲۹پ) و این منبع می‌تواند در تصحیح ابیات زیر یاری‌رسان باشد:

بیت ۱۸ این قصیده در متن دیوان چنین ضبط شده است:

پنهان کنی پیغمبری از آتشی در آذری زان برد موسی اخگری اندر نهان سبحانه

(عطّار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۸۶۲).

در این ضبط، مصرع نخست بیت معنی درستی ندارد؛ مصحّحان دیوان حدس زده‌اند که صورت صحیح این مصرع چنین باشد: «پنهان کنی پیغمبری در آتشی از آزری» (همان: ۸۶۴). این مصرع در مجموعهٔ حالت افندی چنین آمده است: «پنهان کنی پیغامبری از آتشی بر کافری» که اشاره دارد به واقعه‌ای در زندگی حضرت موسی که در مصرع دوم بیت به آن تصریح شده است (مجموعهٔ اشعار، بی‌تا: گ۲۸پ).

مصرع دوم این بیت نیز ضبط صحیحی در دیوان ندارد. مصحّحان دیوان در پاورقی‌های قصیده ضبط این مصرع را در چاپ تفضلی نقل کرده و آن را صحیح‌تر دانسته‌اند (عطّار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۸۶۴). ضبط مصرع در مجموعهٔ حالت افندی نیز مطابق چاپ تفضلی و چنین است: «زآن برد موسی اخگری اندر دهان سبحانه» (مجموعهٔ اشعار، بی‌تا: گ۲۸پ).

مصرع نخست بیت ۱۹ این قصیده نیز در تصحیح مداینی و افشاری صورتی نادرست دارد:

از بیم پشّه کژدمی انگیختی چون رستمی تا در سر نامردمی می‌زد سنان سبحانه

(عطّار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۸۶۲).

این مصرع در مجموعهٔ حالت افندی اینچنین است: «از نیم‌پشّه کژدمی انگیختی چون رستمی» (مجموعهٔ اشعار، بی‌تا: گ۲۸پ).

عطّار در ارتباط با داستان نمرود، «نیم‌پشّه» را باز هم به کار برده است:

نیم‌پشّه بر سر دشمن گماشت بر سر او چارصد سالش بداشت

(عطّار نیشابوری، ۱۳۹۳: ۲۳۴، بیت ۱۵).

ـ غزلی با مطلع «دردا که در این واقعه بسیار دویدیم» در بخش ملحقات چاپ مداینی و افشاری با استفاده از دو نسخه، تصحیح و نقل شده است. بیت ششم این غزل در یکی از دو نسخهٔ مورد استفادهٔ مصحّحان نبوده و تنها از یک نسخه چنین نقل شده است:

از خون رحم چون به کف خاک فتادیم از طفل‌مزاجی همه انگشت مزیدیم

(عطّار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۸۲۶).

محدودیت منابع، مصحّحان دیوان را از ضبط اصیل بیت دور کرده است. مصرع نخست این بیت در مجموعهٔ حالت افندی چنین آمده است: «از خون رحم چون به گو خاک فتادیم» (مجموعهٔ اشعار، بی‌تا: گ۶۸پ). در چاپ‌های نفیسی و تفضلی نیز در این مصرع به‌جای «کف»، «گو» (به معنی گودال) آمده است (عطّار نیشابوری، ۱۳۳۹: ۴۱۹؛ همو، ۱۳۶۸: ۴۹۷).

ـ در بخش ملحقات چاپ مداینی و افشاری از دیوان عطّار غزلی با مطلع «هرچه هست اوست هرچه اوست توی»، تنها با استفاده از یک نسخه، تصحیح و نقل شده است (عطّار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۸۵۲). ابیات ۲، ۴ و ۸ این غزل در منبع مصحّحان دیوان ضبطی آشفته داشته و ایشان ناگزیر از تصحیح قیاسی این ابیات بوده‌اند. این غزل در مجموعهٔ حالت افندی نیز آمده است (مجموعهٔ اشعار، بی‌تا: گ۶۴ر) و با کمک این منبع می‌توان به ضبط صحیح ابیات مذکور دست یافت:

بیت دوم غزل در منبع مصحّحان دیوان این‌گونه بوده است:

در حقیقت چو اوست جمله تو هیچ تو مجازی تو بینی و شنوی

مصحّحان مصرع دوم این بیت را بدین صورت تصحیح قیاسی کرده‌اند: «تو مجازی چو بینی و شنوی» (عطّار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۸۵۲).

ضبط این مصرع در مجموعهٔ حالت افندی ما را از تصحیح قیاسی بی‌نیاز می‌کند: «تو مجازی به‌بینی و شنوی» (مجموعهٔ اشعار، بی‌تا: گ۶۴ر).

بیت چهارم غزل در متن چاپی دیوان چنین آمده است:

زان خبر نیست از توی خودت که تو تا فوق عرش توی توی

(عطّار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۸۵۲).

مصرع دوم این بیت در منبع مصحّحان دیوان این‌چنین بوده است: «کی تو با فوق عرش توی و توی» و آنچه در متن آمده تصحیح قیاسی است.

این بیت در مجموعهٔ حالت افندی این‌گونه ضبط شده است:

زان خبر نیست از خودی خودت کز زمین تا به عرش جمله توی

(مجموعهٔ اشعار، بی‌تا: گ۶۴ر).

مصحّحان دیوان برای تصحیح بیت هشتم غزل تلاش چندانی نکرده‌اند و با تغییری جزئی آن را به همان صورت آشفته از منبع خود نقل کرده‌اند:

چون درو نقطه گشته باشی نام نه همانا که دایره کی روی

(عطّار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۸۵۲).

انتهای مصرع نخست این بیت در نسخه «باشی بام» بوده و تبدیل بام به نام از جانب مصحّحان نیز تغییر چندانی در وضعیت بیت ایجاد نکرده است.

ضبط این بیت در مجموعهٔ حالت افندی چنین است:

چون تو در نقطه کِشته باشی تخم نه همانا که دایره دِروی

(مجموعهٔ اشعار، بی‌تا: گ۶۴ر).

ـ گاهی ابیات پراکنده در جُنگ‌ها و سفینه‌های کهن نیز می‌توانند در تصحیح برخی اشعار مؤثر باشند.

در بخش ملحقات چاپ مداینی و افشاری از دیوان عطّار غزلی با مطلع «مشک خطّ تو که لؤلؤپرورست» از یک نسخه نقل شده است (عطّار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۷۳۱). گویا منبع مصحّحان دیوان در مواضعی مخدوش بوده و ایشان برخی ابیات غزل را نتوانسته‌اند به‌خوبی بخوانند. از آن جمله بیت ۹ غزل است که در متن دیوان چنین آمده است:

دوستت می‌دارم و با من بگوی بیش از ـــــ نامی دیگرست

(همان).

در سفینهٔ گنج‌بخش ابیاتی از عطّار آمده است که در صدر آن جای عنوان و نام شاعر خالی است (سفینهٔ اشعار، بی‌تا: ۱۷۷ تا ۱۷۹). این بخش از سفینهٔ گنج‌بخش مطابق است با قسمتی از سفینهٔ سعد الهی که آنجا عنوان «لفریدالدّین العطّار» بالای این ابیات درج شده است (سعد الهی، بی‌تا: گ۱۴۱ر و پ).

در پایان ابیات عطّار در این بخش از سفینهٔ گنج‌بخش صورت کامل و صحیح بیت مذکور که به نظر نگارنده شاه‌بیت این غزل نیز هست، این‌گونه ثبت شده است:

دوست می‌دارم تو را با من بگوی بیش از اینم گر گناهی دیگر است

(سفینهٔ اشعار، بی‌تا: ۱۷۹).

ـ سوگندنامهٔ منسوب به عطّار نیشابوری

در تصحیح تفضلی از دیوان عطّار، سوگندنامهٔ بی‌مطلعی آمده که تنها در یکی از نسخ مورد استفادهٔ مصحّح موجود بوده است (عطّار نیشابوری، ۱۳۶۸: ۷۲۱ تا ۷۳۳). شفیعی کدکنی در انتساب این قصیده به عطّار نیشابوری تردید کرده و احتمال داده است که سرایندهٔ آن، عطّاری از ناحیهٔ خوارزم باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۹۸ و ۹۹؛ همچنین، نک: بشری، ۱۳۹۷: ۱۱۰ و ۱۱۱). مداینی و افشاری نیز قصیده را در تصحیح خود نیاورده‌اند.

ابیاتی از این قصیده در باب هفتم از دو سفینهٔ هم‌تبار سعد الهی و یحیی توفیق که در قسمیّات است، نیز آمده است؛ در سفینهٔ یحیی توفیق هشت بیت از این سوگندنامه به نام «فریدالدّین عطّار» نقل شده است (سفینهٔ شعر، ۷۵۴ق: گ ۹پ و ۱۰ر). اما در سفینهٔ سعد الهی ۹ بیت از قصیدهٔ مذکور با عنوان «لواحد» آمده است (سعد الهی، بی‌تا: گ۶۳ر). تنها سه بیت از ابیات منقول در این دو منبع یکسان است و بقیهٔ ابیات، گزینشی از بخش‌های متفاوتی از قصیده است[۲]. این مسئله نشان می‌دهد که اصل سفینه قصیده را به صورت کامل‌تری در خود جای داده بوده و در تحریرهای بعدی، با سلیقهٔ کاتبان، گزینشی از ابیات موجود آن انجام گرفته است.

ضبط‌های موجود در این دو سفینه، بعضاً در تصحیح ابیات قصیده راه‌گشا هستند. برای نمونه بیت زیر در دیوان بدین گونه آمده است:

بخاک پای تو کز رشح اوست آب حیات بیاد گرد تو کاتش فکند در اعدا

(عطّار نیشابوری، ۱۳۶۸: ۷۳۰).

مصرع دوم این بیت در دو منبع ما این‌گونه ضبط شده است: «به باد گرز تو کآتش فکند در اعدا» (سفینهٔ شعر، ۷۵۴ق: گ۱۰ر؛ سعد الهی، بی‌تا: گ۶۳ر). با این ضبط تناسب چهار عنصر خاک، آب، باد و آتش کامل می‌شود و به نظر می‌آید ضبط صحیح همین باشد.

باری، در «باب ۸ فی شکایة الزَّمَان» از سفینهٔ یحیی توفیق سه بیت زیر به نام «فریدالدّین عطّار» آمده است:

[نفس] چگونه برآرم به صبح و صدق و صفا — که روزگار شب تیره شد به دولت ما
چگونه لقمهٔ خوان فلک خورم که بر او — کسی نگفت مگر بر نماز مرده صلا
ز درد دل همه شب پشت دست می‌خایم — که روی نیست که روزی رسم به هیچ دوا

(سفینهٔ شعر، ۷۵۴ق: گ۱۵پ).

شروع سوگندنامه‌ها با ابیاتی در شکایت از زمانه امری مرسوم بوده است (برای نمونه، نک: جاجرمی، ۱۳۳۷: ۱۹۵). سه بیت فوق نیز چنین مضمونی دارد و با توجه به یکی‌بودن وزن و قافیه می‌توان احتمال داد که این ابیات مربوط به مطلع قصیدهٔ سوگندنامهٔ مذکور در بالا باشد که اوراق حاوی ابیات نخستین آن در نسخهٔ شمارهٔ ۳۰۶ سنا افتاده و تفضلی نیز آن را به همان صورت و بدون مطلع در تصحیح خود از دیوان عطّار نقل کرده است. آنچه این احتمال را تقویت می‌کند این است که قوافی موجود در این سه بیت در ابیات دیگر این قصیدهٔ طولانی که در دیوان آمده، تکرار نشده است.

نکتهٔ دیگر اینکه مصرع نخست ابیات فوق نزدیک است به مصرع دومِ بیت چهارمِ قصیده‌ای از عطّار با مطلع «خطاب هاتف دولت رسید دوش به ما» (عطّار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۶۵۴).

۵- ۲. ضبط‌های منحصربه‌فرد و قابل توجه در جُنگ‌ها و سفینه‌های کهن

در جُنگ‌ها و سفینه‌های کهن گاهی ضبط‌های درخور توجهی یافت می‌شود که برخی منحصربه‌فرد هستند و برخی نیز می‌توانند مؤیّد و پشتیبان ضبط نسخه‌هایی از دیوان باشند. در ادامه به تعدادی از این ضبط‌ها پرداخته و بر پایهٔ آنها ابیاتی از دیوان عطّار تصحیح می‌شود.

ـ در قصیده‌ای با مطلع «ای چراغ خلد از این مشکات مظلم کن کنار»، بیت ۵۵ در چاپ مدایینی و افشاری چنین آمده است:

هست بنیادی که عمرت راست بر کردار باد — کی بود بر باد آخر هیچ بنیاد استوار

(عطّار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۶۸۴).

انتهای مصرع نخست این بیت در برخی منابع «... بر / پر باد غرور» است و نفیسی نیز در تصحیح خود این ضبط را برای متن برگزیده است (عطّار نیشابوری، ۱۳۳۹: ۴۲). اما در مجموعهٔ حالت افندی این مصرع به شکل پیش رو آمده که پذیرفتنی‌تر است: «هست بنیادی که عمرت راست بر باد از دو دم» (مجموعهٔ اشعار، بی‌تا: گ۴۱ر).

تنفس اساس و بنیاد زندگانی انسان است و به این ترتیب بنیاد عمر آدمی بر باد نهاده شده که بنیادی نااستوار است.

ـ در غزلی با مطلع «ای آن که هیچ جایی آرام جان ندیدی»، مدایینی و افشاری بیت دوازدهم غزل را چنین تصحیح کرده‌اند:

آخر چو شیرمردان برپر چو مرغ و می‌رو — انگار نفس سگ را در خاکدان ندیدی

(عطّار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۵۹۴).

مصرع نخست این بیت در چاپ تفضلی این‌گونه است: «آخر چو شیرمردان برپر ز چاه و رفتی» (همو، ۱۳۶۸: ۶۳۰). به این ضبط در پاورقی تصحیح مداینی و افشاری نیز اشاره شده و به نظر می‌آید ضبط صحیح همین باشد. مصرع مورد بحث در مجموعهٔ حالت افندی چنین آمده است: «یک ره چو شیرمردان برپر ز چاه [و] رفتی» (مجموعهٔ اشعار، بی‌تا: گ۴۸ر).

عطف فعل امر و فعل ماضی، یا آنگونه که شفیعی کدکنی نام‌گذاری کرده است، «عطف وجوه» امری شایع بوده و عطّار نیز این ساخت را مکرر به کار برده است (نک: عطّار نیشابوری، ۱۳۹۳: ۷۸۰). علاوه بر این، در ضبط مختارِ مداینی و افشاری «چو مرغ» زاید است، چرا که شاعر در بیت قبل گفته است که «تو مرغ بام عرشی در قعر چاه مانده» و تکرار این تشبیه در بیت مورد بحث به دور از فصاحت است.

ـ در غزلی با مطلع «گر نسیم یوسفم پیدا شود»، بیت دهم غزل در چاپ مداینی و افشاری چنین آمده است:

ای دل از دریا چرا تنها شدم از چنان دریا کسی تنها شود؟

(عطّار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۳۳۶).

ضبط مصرع نخست این بیت در مجموعهٔ حالت افندی بدین گونه است «ای دُر از دریا چرا تنها شدی» که درست‌تر به نظر می‌آید (مجموعهٔ اشعار، بی‌تا: گ۵۶ر). نفیسی نیز احتمالاً با استفاده از مجموعهٔ حالت افندی بیت را مطابق با ضبط این منبع تصحیح کرده است (عطّار نیشابوری، ۱۳۳۹: ۲۷۶).

ـ در غزلی با مطلع «بس که جان در خاک این در سوختیم»، بیت یازدهم غزل در چاپ‌های مداینی و افشاری، و تفضلی چنین آمده است:

خواه گو بنمای روی و خواه نه ما سپند روی او برسوختیم

(عطّار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۴۹۵؛ همو، ۱۳۶۸: ۴۸۹).

مصرع نخست این بیت در مجموعهٔ حالت افندی این‌گونه ضبط شده است: «خواه او بنمای روی و خواه نی» (مجموعهٔ اشعار، بی‌تا: گ۶۳ر). نفیسی نیز، شاید بر اساس مجموعهٔ حالت افندی، ضبطی مطابق با این منبع را در متن تصحیح خود آورده است (عطّار نیشابوری، ۱۳۳۹: ۴۱۴). این ساخت زبانی در متون باز هم شاهد دارد:

ای دل غم او به جان کش و آه مکن جز بر سر کوی عشق او راه مکن
مردی کن و در میان جان دار غمش او خواه تو را یاد کن و خواه مکن

(هندوشاه نخجوانی، ۷۲۱ق: گ۱ر).

به نظر می‌آید ضبط مجموعهٔ حالت افندی اصیل است و برخی کاتبان نسخ دیوان عطّار که با این ساخت بیگانه بوده‌اند، با تبدیل «او» به «گو» آن را تغییر داده‌اند.

ـ در غزلی با مطلع «جان در مقام عشق به جانان نمی‌رسد»، بیت یازدهم غزل در چاپ مداینی و افشاری چنین آمده است:

تو قانعی به لذّت حسّی چو گاو و خر چون دست تو به معرفت جان نمی‌رسد

(عطّار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۲۷۰).

مصرع نخست بیت فوق در مجموعهٔ حالت افندی بدین گونه ضبط شده است: «تو قانعی بکفت خسی هم‌چو گاو و خر» (مجموعهٔ اشعار، بی‌تا: گ۷۲پ). ضبط مجموعهٔ حالت افندی منحصربه‌فرد و درخور توجه است. واژهٔ «کفت» را می‌توان به معنی انبان استوار گرفت (نک: دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «کفت») و مصرع را چنین معنی کرد: «تو مانند چهارپایان به یک کیسه کاه قانعی». اما پذیرش این خوانش نیازمند شواهدی از شعر عطّار یا دیگر شاعران نزدیک به عصر او برای کاربرد واژهٔ «کفت» در این معنی است. راه آسان‌تر این است که واژهٔ مورد بحث را «گفت» بخوانیم و با گرفتن معنای استعاری برای واژهٔ خس (به معنی انسان فرومایه) مصرع را چنین معنی کنیم: «تو مانند گاو و خر (استعاره از انسان‌های جاهل) به حرف انسان‌های فرومایه تن می‌دهی و راضی هستی».

فارغ از معنی و چگونگی خوانش واژهٔ «کفت»، آنچه در مجموعهٔ حالت افندی آمده به نظر اصیل می‌آید و می‌توان احتمال داد که آنچه در اکثر نسخ دیوان آمده و متن چاپی دیوان نیز بر همان اساس است، حاصل تلاش و دست‌برد برخی کاتبان خوش‌ذوق برای ساده‌سازی بیت باشد.

ـ در قصیده‌ای با مطلع «نی پای آن که از کرهٔ خاک بگذرم»، بیت ۳۰ قصیده در چاپ مداینی و افشاری چنین آمده است:

گویی هم اختر فلکست بند خاطرم از بس که هست بر فلک خاطر اخترم

(عطّار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۷۰۵).

نسخهٔ اساس مصحّحان در مصرع اول بیت، فعل «است» را نداشته و آن را به قیاس افزوده‌اند. این مصرع در چاپ‌های نفیسی و تفضلی چنین است: «گویی که خاطرم فلک نجم ثابتست» (عطّار نیشابوری، ۱۳۳۹: ۵۸؛ همو، ۱۳۶۸: ۸۰۱).

در میان منابع ما، دو منبعِ سفینهٔ ترمد و مجموعهٔ لطافت مصرع مورد بحث را چنین ضبط کرده‌اند: «گویی هم‌اختر فلک تندخاطرم» (محمّد بن یغمور، ۱۳۹۶: ۱۶۳؛ محمود شاه نقیب، ۸۲۷ق: گ۱۲۲پ). البته مصحّحان سفینهٔ ترمد نیز همچون مداینی و افشاری، فعل «است» را از روی قیاس به متن اضافه کرده‌اند.

به احتمال زیاد در تصحیح مداینی و افشاری نیز کلمهٔ «بند» تصحیف «تند» است. صفت تندخاطر را عطّار در اسرارنامه نیز به کار برده است:

ولیک از بیم شاه تندخاطر نمی‌یارست کرد آن حال ظاهر

(عطّار نیشابوری، ۱۳۹۷: ۲۲۰).

شفیعی کدکنی «تندخاطر» را در این بیت اسرارنامه «تیزهوش و سریع‌الانتقال» معنی کرده است (همان: ۴۷۶).

در بیت مورد بحث از دیوان عطّار، صفت تندخاطر برای فلک کمی غریب می‌نماید و شاید همین امر مصحّحان سفینهٔ ترمد را به افزودن قیاسی فعل «است» واداشته است تا «تند خاطرم» بشود «خاطر تند من (عطّار)»، اما در هیچ کدام از منابع نشانی از این فعل نیست و بایستی تندخاطر را صفت فلک دانست.

۵- ۳. حرکت‌گذاری کلمات در نسخ و کمک به خوانش متن

از ویژگی‌های رسم‌الخط نسخهٔ مجموعهٔ حالت افندی، حرکت‌گذاری برخی کلمات است که این ویژگی گاهی در چگونگی خوانش متن یاری‌رسان است.

ـ در قصیدهٔ مشهور «سبحان خالقی که صفاتش ز کبریا»، بیت ۵۷ قصیده را مداینی و افشاری چنین تصحیح کرده‌اند:

آن‌جا که جای کم شد و گم‌کرده بازیافت از هر صفت که وصف کنم بود ماورا

(عطّار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۶۴۷).

مصرع نخست این بیت در مجموعهٔ حالت افندی این‌گونه کتابت شده است: «انجا که جای کُم شذ کُم‌کرده بازیافت» (مجموعهٔ اشعار، بی‌تا: گ۳۱پ). حرکت‌گذاری این نسخه که مطابق است با خوانش نفیسی و تفضلی (عطّار نیشابوری، ۱۳۳۹: ۳؛ همو، ۱۳۶۸: ۷۰۴)، جایی برای تردید باقی نمی‌گذارد که هر دو کلمه «گُم» است.

ـ در قصیده‌ای با مطلع «چرخ مردمخوار اگر روزی دو مردم‌پرور است»، بیت شانزدهم در تصحیح مداینی و افشاری چنین ضبط شده است:

گنج معنی داری و گنج تو جای اژدهاست نقش ایزد داری و نفس تو نقش آزر است

(عطّار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۶۶۹).

در مجموعهٔ حالت افندی مصرع نخست این بیت این‌گونه کتابت و حرکت‌گذاری شده است: «کَنج معنی داری و کُنج تو جای اژدهاست» (مجموعهٔ اشعار، بی‌تا: گ۳۴پ). تفضلی نیز کلمات مورد بحث را به ترتیب «گنج» و «کُنج» خوانده است (عطّار نیشابوری، ۱۳۶۸: ۷۴۹).

۵- ۴. اشعار نویافتهٔ عطّار نیشابوری در جُنگ‌ها و سفینه‌های کهن

چنانکه گفته شد، ابهام دربارهٔ هویت و زندگی عطّار، در کنار شهرت بسیار او باعث شده است آثار ناهمگون زیادی به این شاعر نسبت داده شود. علاوه بر این، تعدد عطّارهای شعر فارسی ایجاب می‌کند که در مورد اشعاری که انتساب آنها به عطّار نیشابوری پشتوانهٔ محکمی ندارد، جانب احتیاط نگه داشته شود.

انتساب برخی اشعار در جنگ‌ها و سفینه‌ها به عطّار نیشابوری احتمالاً حاصل لغزش قلم کاتب در درج عنوان بوده است. برای مثال در سفینهٔ گنج‌بخش شش بیت زیر به نام عطّار آمده است:

می چون زنگ زداید به دم آیینهٔ روح ور چه آیینه همی زنگ برآرد از دم
دور کن بند خرد را به می از پای وجود عقل را باش دمی بستهٔ زندان عدم
تازه کن بزم صبوحی که دل ار مرده بود به دمی زنده کند باز چو روح مریم
روح را تقویتی کن به می ار می‌خواهی که همه عمر چو فردوس بمانی خرم
جام چون عمر تهی نیست مده بیش از دست وقت را روی بهی نیست مزی[۳] بیش دژم
یک دم از جام می آسای که از جور فلک نیست جز جام می امروز حریف یک‌دم

(سفینهٔ اشعار، بی‌تا: ۸۸).

سه بیت از این شش بیت در سفینهٔ سعد الهی نیز به عطّار نسبت داده شده است (سعد الهی، بی‌تا: گ۱۱۸ر). اما این ابیات از قصیده‌ای سرودهٔ سیف اسفرنگی است و در دیوان این شاعر آمده است (اسفرنگی، ۱۳۵۷: ۳۳۹). در سفینهٔ یحیی توفیق نیز که هم‌تبار با دو سفینهٔ پیشین است، دو بیت از این ابیات به نام سیف‌الدّین اسپرنگی نقل شده است (سفینهٔ شعر، ۷۵۴ق: گ۳۷ر و پ).

برخی از اشعار منسوب به عطّار در جنگ‌ها و سفینه‌ها نیز آن‌قدر با زبان و اندیشهٔ این شاعر بیگانه‌اند که به‌سختی می‌توان انتساب آنها را به عطّار نیشابوری پذیرفت. مثلاً در بخش‌های مختلف سفینهٔ گنج‌بخش ابیاتی به نام عطّار آمده که هیچ سنخیتی با سبک شاعری او ندارند. برای نمونه سه بیت زیر از این منبع نقل می‌شود:

لفریدالدین العطّار

بنامیزد زهی زیبایی گل چه گویم اینت روح‌افزایی گل
به رعنایی درآمد گل دگربار چه تاوانست بر رعنایی گل
بیاراید همی گل بوستان را خوشست این بوستان‌آرایی گل[۴]

(سفینهٔ اشعار، بی‌تا: ۳۹).

بیت زیر نیز که از «باب ۱۷ فی المدایح» سفینهٔ یحیی توفیق نقل شده، از همین دست است:

فریدالدّین عطّار

سزد که شب حبشی‌شکل و روز ترک‌آساست که روز رومی درگاه اوست و شب لالاست

(سفینهٔ شعر، ۷۵۴ق: گ۶۱پ).

با این حال در برخی از منابع اشعاری به نام عطّار آمده است که نمی‌توان به‌سادگی از کنار آنها عبور کرد. در جُنگ شمارهٔ ۱۳۱۰۰ کتابخانهٔ مرعشی دو غزل از عطّار آمده است که در هیچ کدام از چاپ‌های دیوان او موجود نیست. چنان که گفته شد، باید در مورد انتساب این اشعار به عطّار نیشابوری محتاط بود، اما به خاطر نزدیکی این غزل‌ها به سبک شاعری عطّار، قدمت منبع و مدعی‌نداشتن اشعار، ما آنها را فعلاً از نویافته‌های عطّار نیشابوری می‌شماریم.

در جُنگ ۱۳۱۰۰ مرعشی غزل زیر با عنوان «لفریدالدین العطّار» آمده است:

تا چند ز توبهٔ مجازی تا کی ز نماز نانمازی
دل‌خستهٔ غفلتی و حرصی سرگشتهٔ شهوتی و آزی
رو در ره دین، ز سر برون کن این بی‌ادبی و بی‌نیازی
زنّار ریا و زرق بگسل گر مرد یقین و اهل رازی
از پای درآ و دست بردی کانجا نخرند سرفرازی
درباز دو کون را به یک دم گر پاک‌روی و پاک‌بازی
چون شمع به سر روند درین ره تن درده اگرچه زیر گازی
آن به که چو شمع در ره دوست خوش می‌سوزی و می‌گدازی
ای بس که فروشدند چون تو هان تا تو به خویشتن ننازی
عطّار بسوخت در ره تو آخر چو بسوختم بسازی

(جُنگ بیاضی نظم و نثر، ۶۵۱ق: ۱۴۰ و ۱۴۱).

در المعجم شعری با همین وزن و قافیه و با مطلع «تا چند ز صحبت مجازی / تا کی سخنان نانمازی» به عمادی نسبت داده شده است (الرازی، ۱۳۸۸: ۳۸۲). به نظر می‌آید عطّار در غزل فوق به استقبال شعر عمادی رفته است.

غزل زیر نیز که تخلص عطّار دارد، بدون عنوان در جُنگ ۱۳۱۰۰ مرعشی آمده است:

گر مرد راه عشقی از خود به سر درآیی دُردی دَرد نوشی رند و قلندر آیی
پای طلب درین ره درحال خشک گردد گر در میان مردان با دامن تر آیی
اندر ره کم‌آمد کم زن وجود خود را افزونی تو باشد کز جمله کمتر آیی
معشوق و عشق و عاشق اینجا یکی‌ست لکن آن دم شود یقینت کز جان و دل برآیی
جان‌ها چه سنجد آخر جایی که هر زمانی با او به دل ربودن از دست دیگر آیی
چندین هزار عاشق در انتظار رویت تا تو ز قعر عزّت یک لحظه برتر آیی
عطّار کرد دل را پر نان خوان عشقت تا تو به میهمانی یک دم ز در درآیی
هرگز شکفت کس را از تو گلی عجب‌تر گُلها ز گِل برآید تو از دلم برآیی

(جُنگ بیاضی نظم و نثر، ۶۵۱ق: ۱۱۲).

۶. نتیجه‌گیری

چنان که در متن مقاله نشان داده شد، تعدادی از اشعار منسوب به عطّار نیشابوری در معدودی از نسخ کهن دیوان این شاعر آمده و ضبط آنها در جُنگ‌ها و سفینه‌های کهنِ شعری برای تصحیح این اشعار بسیار کمک‌کننده و مغتنم است. همچنین، جُنگ‌ها و سفینه‌های کهن گاه ضبط‌های منحصربه‌فرد و درخور توجهی را در خود ثبت کرده‌اند که نشان از اصالت منابع آنها دارد و می‌تواند مصحّح را به صورت اصیل سخن عطّار رهنمون باشد. حرکت‌گذاری کلمات در متن نسخ برخی از سفینه‌ها نیز می‌تواند راهنمای مصحّح برای چگونگی خوانش و تصحیح اشعار عطّار باشد. این حرکت‌گذاری‌ها حتی اگر حاصل اعمال سلیقهٔ کاتبان نسخ در خوانش متن باشد، باز هم نمونه‌ای کهن از این دست است و بایستی آن را در متن اعمال یا در پاورقی گزارش کرد.

در جُنگ‌ها و سفینه‌های کهن گاه اشعاری به عطّار نیشابوری نسبت داده شده است که در نسخ دیوان این شاعر نشانی از آنها نیست. در مورد این اشعار می‌توان با نگه داشتن جانب احتیاط، آنهایی را که مدّعی جدّی ندارد و به سبک شاعری عطّار نیز نزدیک است، از نویافته‌های این شاعر برشمرد و آنها را در ملحقات چاپ‌های دیوان عطّار گزارش کرد.

پی‌نوشت

۱ . افشار در این مقاله شمارهٔ نسخه را ۱۰۵۲۶ نوشته که شمارهٔ موقت نسخه بوده است.

۲ . نخستین بیتی که از این قصیده در هر دو سفینهٔ هم‌تبار نقل شده، بیت زیر است:

بدان خدای که در آفتاب معرفتش به ذرّه‌ای نرسد عقل جملهٔ عقلا

جالب اینجاست که این بیت در قصیدهٔ دیگری از عطّار نیز آمده است. نک. (عطّار نیشابوری، ۱۳۹۲: ۶۵۵، بیت ۴۵؛ همو، ۱۳۶۸: ۷۱۹).

۳ . اصل: مزن؛ متن مطابق دیوان سیف اسفرنگی تصحیح شده است.

٤ . این ابیات در عرفات‌العاشقین به نام فخرالدّین خالد آمده است (نک: اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹، ج۵: ۳۰۹۰).

منابع

اسفرنگی، سیف‌الدّین (۱۳۵۷) دیوان، تصحیح زبیده صدیقی، پاکستان: قومی ثقافتی مرکز بهبود.

افشار، ایرج (۱۳۸۲) «نگاهی به جنگ بیاضی مرعشی»، میراث شهاب، س ۹، ش ۳و۴ (پیاپی۳۳و۳۴)، ص ۲۷ تا ۴۵.

افشین‌وفایی، محمد و جواد بشری (۱۳۹۷) «سفینه، مجموعه، جُنگ؛ تحولات تاریخی یک نوع ویژهٔ ادبی»، دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، س ۲۶، ش ۸۵، ص ۲۷۷ تا ۳۰۱.

اوحدی بلیانی (۱۳۸۹) عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین، تصحیح ذبیح‌الله صاحبکاری و آمنه فخر احمد، ج ۵، تهران: میراث مکتوب با همکاری کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

بشری، جواد (۱۳۸۵) «مجموعه لطافت و منظومه ظرافت (جُنگ محمود شاه نقیب)»، منتشر شده در نسخه‌پژوهی، به کوشش ابوالفضل حافظیان بابلی، دفتر سوم، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ص ۵۲۳ تا ۵۹۸.

بشری، جواد (۱۳۹۷) «پابرگ ۱۳»، آینهٔ پژوهش، ش ۱۷۱، ص ۱۰۳ تا ۱۳۰.

جاجرمی، محمّد بن بدر (۱۳۳۷) مونس الاحرار فی دقائق الاشعار، به اهتمام میرصالح طبیبی، ج۱، تهران: اتحاد.
جُنگ بیاضی نظم و نثر (۶۵۱ق) نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ مرعشی، ۱۳۱۰۰.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) لغت‌نامه، تهران: دانشگاه تهران.
الرازی، شمس‌الدّین محمّد بن قیس (۱۳۸۸) المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح سیروس شمیسا، تهران: علم.
سعد الهی (بی‌تا) سفینهٔ اشعار، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، ۱۴۴۳۲.
سفینهٔ شعر (۷۵۴ق) نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ سلیمانیه (مجموعهٔ مدرسهٔ یحیی توفیق)، ۴۴۹/۱۷۴۱.
سفینهٔ اشعار (بی‌تا) نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ گنج‌بخش پاکستان، ۱۴۴۵۶.
سلمانی، حمیدرضا (۱۳۹۷) «سخت خوبست ولیکن قدری بهتر از این... (معرّفی و نقد سفینهٔ ترمد: تصحیح متن، محتوای سفینه)»، گزارش میراث، د ۳، س ۱، ش ۳ و ۴، ص ۹۷ تا ۱۲۶.
سلیمانی کشکولی، سارا (۱۴۰۰) «تصحیح انتقادی سفینهٔ سعد الالهی»، به راهنمایی محمّد افشین‌وفایی، رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸) زبور پارسی؛ نگاهی به زندگی و غزل‌های عطّار، تهران: آگه.
عطّار نیشابوری (۱۳۳۹) دیوان، تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتابخانهٔ سنایی.
عطّار نیشابوری (۱۳۶۸) دیوان، به اهتمام و تصحیح تقی تفضلی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
عطّار نیشابوری (۱۳۹۲) دیوان، به سعی و تصحیح مهدی مدایینی، مهران افشاری؛ با همکاری و نظارت علیرضا امامی، تهران: نشر چرخ.
عطّار نیشابوری (۱۳۹۳) منطق‌الطّیر، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
عطّار نیشابوری (۱۳۹۷) اسرارنامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
مجموعهٔ اشعار (بی‌تا) نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ سلیمانیه (ملحقات حالت افندی)، ۲۳۸.
محمّد بن یغمور (۱۳۹۶) سفینهٔ ترمد، به کوشش امید سروری با همکاری سید باقر ابطحی، تهران: انتشارات دکتر محمود افشار با همکاری انتشارات سخن.
محمود شاه نقیب (۸۲۷ق) مجموعهٔ لطافت و منظومهٔ ظرافت، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ دانشگاه کمبریج انگلستان، (7) v.65.
میرافضلی، سیّدعلی (۱۳۹۸) «سفینهٔ نوحی و مجموعهٔ روحی؛ بررسی دو سفینهٔ کهن فارسی در حوزهٔ آناتولی»، گزارش میراث، ش ۸۸ و ۸۹، ص۱۴۸ تا ۱۶۰.
هندوشاه نخجوانی (۷۲۱ق) مجموعهٔ رسایل و اشعار، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ اسعدافندی، ۱۹۳۲.

References

Afšār, Ī. (2003–4). "A look at the Marʿašī Bayāż Jong". *Mīrāth-e Šahāb*, *9* (3–4, Serial No. 33–34): 27–45. [In Persian]
Afšīn-Vafāʿī, M., & Bašarī, J. (2018–19). "*Safīneh*, *Majmūʿa*, *Jong*: Historical Developments of a Special Literary Genre". *Do-faṣlnāme-ye Zabān va Adabiyāt-e Fārsī* (*Biannual Journal of Persian Language and Literature*), *26* (85): 277–301. [In Persian]
ʿAṭṭār Neyšābūrī. (1960–61). *Dīvān* (S. Nafīsī, ed., 3rd ed.). Tehran: Ketābxāne-ye Sanāʿī. [In Persian]
ʿAṭṭār Neyšābūrī. (1989–90). *Dīvān* (T. Tafażżolī, ed.). Tehran: Entešārāt-e ʿElmī va Farhangī (Scientific and Cultural Publications). [In Persian]

ʿAṭṭār Neyšābūrī. (2013–14). *Dīvān* (M. Madāyenī & M. Afšārī, eds.; in collaboration with and supervised by ʿA. Emāmī). Tehran: Našr-e Čarx. [In Persian]

ʿAṭṭār Neyšābūrī. (2014–15). *Manṭeq al-Ṭeyr* (M.-R. Šafīʿī Kadkanī, ed.). Tehran: Soxan. [In Persian]

ʿAṭṭār Neyšābūrī. (2018–19). *Asrār-nāmeh* (M.-R. Šafīʿī Kadkanī, ed.). Tehran: Soxan. [In Persian]

Bašarī, J. (2006–07). "The Collection of Grace and the Poem of Elegance (The Jung of Maḥmūd Šāh Naqīb)". In A. Ḥāfeẓiān Bābolī (ed.). *Nosxe-pažūhī* (*Manuscript Studies*) (Vol. 3): 523–598). Tehran: Library, Museum, and Documentation Center of the Islamic Consultative Assembly. [In Persian]

Bašarī, J. (2018–19). "Footnote 13". *Āyene-ye Pažūheš* (*Mirror of Research*), (171): 103–130. [In Persian]

Bayāż Jung of Verse and Prose. (1253–54 CE). (Manuscript, Marʿašī Library, No. 13100). [In Persian]

Collection of Poems. (n.d.). (Manuscript, Süleymaniye Library, Halet Efendi Annex, No. 238). [In Persian]

Dehxodā, ʿA.-A. (1998–99). *Dictionary*. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]

Esfarangī, S. al-D. (1978–79). *Dīvān* (Z. Ṣeddīqī, ed.). Pakistan: Qawmī Thaqāfatī Markaz-e Behbood. [In Persian]

Hendūšāh Naxjavānī. (1321–22 CE). *Collection of Treatises and Poems* (Manuscript, Asʿad Efendi Library, No. 1932). [In Persian]

Jājarmī, M. ibn B. (1958). *Munis al-Aḥrār fī Daqāʾiq al-Ashʿār* (M. Ṭabībī, ed., Vol. 1). Tehran: Ittiḥād. [In Persian]

Maḥmūd Šāh Naqīb. (1424–25 CE). *Majmūʿe-ye Laṭāfat va Manẓūme-ye Ẓarāfat* (Manuscript, Cambridge University Library, No. v.65 (7)). [In Persian]

Mīr-Afżalī, S.-ʿA. (2019–20). "The *Safīneh* of Nūḥī and the *Majmūʿa* of Rūḥī: A Study of Two early Persian Anthologies from Anatolia". *Gozāreš-e Mīrāth*, (88–89): 148–160. [In Persian]

Muḥammad ibn Yaghmūr. (2017). *Safīna-ye Tirmid* (U. Surūrī, ed., with collaboration from S. B. Abṭaḥī). Tehran: Duktur Maḥmūd Afshār Publications. [In Persian]

Owḥadī Balyānī. (2010–11). *ʿArafāt al-ʿĀšeqīn va ʿAraṣāt al-ʿĀrefīn* (Z. Ṣāḥebkārī & Ā. Faxr-Aḥmad, eds.; Vol. 5). Tehran: Mīrāth-e Maktūb in collaboration with the Library, Museum, and Documentation Center of the Islamic Consultative Assembly. [In Persian]

al-Rāzī, Š. al-D. M. ibn Qeys. (2009–10). *Al-Muʿjam fī Maʿāyīr-i Aš ʿār al-ʿAjam* (S. Šamīsā, ed.). Tehran: ʿElm. [In Persian]

Saʿd-Elāhī. (n.d.). *Safīneh of Poems* (Manuscript, Library of the Islamic Consultative Assembly, No. 14432). [In Persian]

Safīneh of Poetry. (1353–54 CE). (Manuscript, Süleymaniye Library, Yahya Tevfik School Collection, No. 1741/449). [In Persian]

Salmānī, Ḥ. (2018–19). "It is Very Good, but a Little Better than This… (Introduction and critique of the Termed *Safīneh*: Textual edition, content of the *Safīneh*)". *Gozāreš-e Mīrāth*, 3rd series, *1* (3–4): 97–126. [In Persian]

Safīne of Poems. (n.d.). (Manuscript, Library of Ganjbakhsh, No. 14456). [In Persian]

Šafīʿī Kadkanī, M.-R. (1999–2000). *The Persian Psalms: A Look at the Life and Ghazals of ʿAṭṭār*. Tehran: Āgah. [In Persian]

Soleymānī Kaškūlī, S. (2021–22). "A Critical Edition of the *Safīneh* of Saʿd al-Elāhī" (PhD dissertation, University of Tehran). [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 2 (Ser:89/2) 2026: 25-42

Received: 2025.11.18 - Accepted: 2025.12.30

Original Article

"The War of Narratives" for Possessing Sanai: Anatomy of Two Classical and Modern Paradigms

Moein Kazemifar [1]

1. Introduction

The "Sanai Problem"—the fundamental incongruity between Hakim Sanai Ghaznavi's courtly panegyrics, bawdy satire, and transcendental asceticism—remains a persistent challenge in Persian literary history. This issue is often reduced to a biographical enigma: how could one individual simultaneously be a "sycophant" court poet and the "father of mystical poetry"? The gap between the "Historical Sanai" and the "Legendary Sanai" has long baffled scholars.

This study shifts the research focus from "Who was Sanai?" to "How did interpretive traditions construct the Sanai(s) they required?" By conducting a "historical discourse analysis", this article argues that two dominant streams of Sanai studies—the classical hagiographical tradition and modern text-centered research—share a common epistemological presupposition despite methodological differences: the "Holistic Fallacy," or the insistence on discovering an organic unity within an inherently heterogeneous archive.

2. Literature Review

Scholarship on Sanai is categorized into two competing paradigms:

The Classical Interpretive Paradigm (6^{th}–10^{th} centuries) functioned as a "competition of memories". Early sources like *Kalila wa Demna* (1964) and *Lubab al-Albab* (1982) presented a "Poet-Sage", while early

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran; email: kazemimiein@shirazu.ac.ir

https://orcid.org/0000-0003-2691-599X

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.242548.1447

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/).

mystical texts like Attar's *Tadhkirat al-Awliya* are notably silent regarding him. By the 7th century, Rumi (1925) canonized Sanai as a spiritual forefather. Subsequently, a struggle emerged between "Charismatic" Sufism, represented by *Khair al-Majalis* (1959), and "Institutional" Sufism, represented by Jami (1957) and Dawlatshah (2003). This culminated in the 10th century "Malamati" counter-narrative of *Majalis al-Ushaq* (1997).

The Modern Interpretive Paradigm sought to "de-mythologize" these accounts. Scholars like Zarrinkub (2000) and De Bruijn (1983) challenged hagiographical validity through structural analysis, while Shafiei Kadkani (2011) and Zarqani (2023) offered psychological and strategic syntheses to explain textual contradictions. This article critiques these modern approaches for reproducing the classical obsession with unity.

3. Methodology

This study employs a critical historiographical approach, drawing on concepts from textual theory. The theoretical framework critiques the "Holistic Fallacy", defined as the unconscious projection of the modern concept of the "Work" (a coherent whole reflecting a single author) onto the pre-modern reality of "text production".

Drawing on the distinction between "Manuscript Culture" and "Print Culture" (Ong, 1982), the methodology highlights how the modern "print" mindset imposes a sense of completion that did not exist in the fluid tradition of manuscript copying. Furthermore, utilizing the distinction between "Author" and "Artisan" (Foucault, 1969; Barthes, 1977), Sanai is analyzed not as a unified subject, but as a craftsman producing functional texts for specific social situations.

4. Discussion

The analysis dissects the two competing paradigms.

4.1. The Classical Paradigm: The Competition of Memories

The study identifies distinct layers of historical construction aimed at appropriating Sanai's symbolic capital:

- **Layer Zero (6th Century):** Contemporary sources present a non-hagiographical image. Nasrallah Munshi (1964) cites Sanai 52 times as a "Poet-Sage" (*Hakim*) for practical wisdom, whereas Attar's *Tadhkirat al-Awliya* omits him, suggesting his status as a "Sufi" was not yet established among traditional mystics.

- **The Mowlavi Intervention (7th Century):** The Rumi circle transformed Sanai from a sage into a spiritual forefather. Rumi (1925) declared him the "eyes" of the Order of Love, effectively canonizing him.

- **Charismatic vs. Institutional Struggle (8th-9th Centuries):** *Khair al-Majalis* (1959) presented a "Charismatic" Sanai attaining sainthood (*wilayat*) through the anti-Sharia act of consuming a leper's fluids, emphasizing *jadhba*. Conversely, Jami (1957) and Dawlatshah (2003) represented

"Institutional Sufism," sanitizing this image by establishing the "repentance narrative" (the 'Lay-khwar' encounter) and fabricating a lineage to Yusuf Hamadani.

- **The Malamati Counter-Narrative (10th Century):** Gazorgahi (1997) re-appropriated Sanai by attributing his transformation to a taboo earthly love for a "butcher's boy". This narrative symbolically repurposed the "shoes" of asceticism (Qazwini, 1994) by sacrificing them for the beloved, prioritizing Love over Asceticism.

4.2. The Modern Paradigm: The Competition of Archives

Modern scholarship shifted authority from the *Tadhkira* to the *Divan*, evolving through several models:

- **De-mythologizing:** Zarrinkub (2000) and De Bruijn (1983) proved the "Lay-khwar" story chronologically impossible.
- **Historical Models:** Meisami (1987) framed Sanai's poetry as "social critique", arguing he inverted courtly forms for ethical purposes.
- **Psychological Synthesis:** Shafiei Kadkani (2011) proposed a "complex psychology" composed of "Dark", "Gray", and "Bright" poles to unify the archive's contradictions.
- **Strategic Synthesis:** Zarqani (2023) offered an "economic-rhetorical" model, viewing Sanai's transformation as a strategic turn to manage the literary market.
- **Critique:** These solutions fall into the "Holistic Fallacy". By treating the *Divan*—a retrospective assemblage—as a unified "Work", they attempt to bridge disparate texts with a single authorial intention, projecting the unity of Print Culture onto a fragmented Manuscript Culture product.

5. Conclusion

The "chaos of the archive" is not a reflection of Sanai's confused mind, but a product of the "functional nature" of pre-modern text production. Sanai was an artisan producing "situational" texts: panegyrics for the court, satire for private circles, and ascetic poetry for the pulpit.

The "Sanai Problem" arises from reading a "functional archive" through the lens of modern "holistic authorship". The proposed alternative is to accept "Functional Multiplicity". Instead of asking "Who was Sanai?"—which imposes a unified psychology on disjointed texts—we should ask "What did Sanai's texts do?" This shift acknowledges that contradiction is inherent to the varied social functions of the texts and does not require a psychological resolution.

Keywords: Sanai Ghaznavi, Interpretive Paradigm, Holistic Fallacy, Manuscript Culture, history of reading

دوفصلنامهٔ تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۹) پاییز و زمستان ۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۲۵ تا ۴۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۰۹

«جنگِ روایت‌ها» برایِ تصاحبِ سنایی: کالبدشکافیِ دو پارادایمِ کلاسیک و مدرن

معین کاظمی‌فر[۱]

چکیده

«مسئلهٔ سنایی» و ناهمخوانیِ بنیادین میانِ ساحت‌هایِ گوناگونِ آثارِ او ـ از مدایحِ درباری و هزلیاتِ بی‌پروا تا زهدِ متعالی ـ چالشی دیرپا در تاریخِ ادبیاتِ فارسی است که غالباً به معمایی زندگی‌نامه‌ای فروکاسته می‌شود .واکاویِ تاریخِ خوانش‌هایِ دیوان‌های این شاعر آشکار می‌سازد که دو جریانِ مسلطِ سنایی‌شناسی، یعنی سنتِ تذکره‌نویسیِ کلاسیک و پژوهش‌هایِ متن‌محورِ مدرن، علی‌رغمِ تفاوت‌هایِ روش‌شناختی، در یک پیش‌فرضِ معرفت‌شناختی هم‌داستان بوده‌اند: «مغالطهٔ کُل‌نگری» یا اصرار بر کشفِ وحدتی ارگانیک در آرشیوی ذاتاً ناهمگون.

این تمایلِ مفرط به یکپارچه‌سازی، ریشه در فرافکنیِ ناخودآگاهِ مختصاتِ «فرهنگِ چاپ» بر «فرهنگِ نسخه‌برداری» دارد؛ جایی که مفهومِ مدرنِ «اثر» (به‌عنوانِ کلیتی منسجم و بازتاب‌دهندهٔ مؤلفی واحد) جایگزینِ واقعیتِ سیالِ تولیدِ متن در دورانِ پیشامدرن شده است .در حالی که پارادایمِ کلاسیک می‌کوشید با ابزارِ «گزینش و سانسور»، تصویری قدیس‌گونه و پیراسته از شاعر برسازد، پژوهشگرانِ مدرن با بهره‌گیری از ابزارِ «سنتز»، در پیِ حلِ منطقیِ تناقضات و ترسیمِ شخصیت روان‌شناختیِ منسجم برایِ شاعر بوده‌اند.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. kazemimiein@shirazu.ac.ir

https://orcid.org/0000-0003-2691-599X

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.242548.1447

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/).

گذر از این بن‌بستِ تفسیری، نیازمندِ پذیرشِ چارچوبِ «کثرتِ کارکردی» است .در این نگرش، سنایی نه به‌مثابهٔ مؤلفی با دغدغهٔ وحدتِ درونی، بلکه همچون «صنعت‌گری» ماهر تصویر می‌شود که متونی کارکردی را به اقتضایِ «موقعیت» و برایِ کارکردهایِ اجتماعیِ متفاوت ـ از دربار و محافلِ خصوصی تا خانقاه و منبر ـ تولید کرده است. بدین‌سان، تضادهایِ موجود در «دیوان»، نه بازتابِ آشفتگیِ ذهنِ تولیدکننده، بلکه محصولِ ماهیتِ «آرشیوی» آثار و پیامدِ گردآوریِ پسینیِ قطعاتی است که در واقع برایِ خوانشِ یکجا و همزمان طراحی نشده بودند.

کلیدواژه‌ها: سنایی غزنوی، پارادایمِ تفسیری، مغالطهٔ کُل‌نگری، فرهنگِ نسخه‌برداری، تاریخِ خوانش

۱. مقدمه؛ «مسئلهٔ سنایی» و بحرانِ «دو پارادایمِ تفسیری»

۱- ۱. طرحِ «مسئلهٔ سنایی»: آشوبِ تاریخی

حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی (زادهٔ اواخر قرن پنجم، درگذشتهٔ اوایل قرن ششم هجری) شخصیتی محوری، بنیادین و در عین حال عمیقاً مسئله‌برانگیز در تاریخ ادبیات فارسی است.

پژوهشگران، چه کلاسیک و چه مدرن، همگی هم‌داستان‌اند که او نقشی دوران‌ساز به‌عنوان «پدر شعر عرفانی» (De Bruijn, 2012) ایفا کرد و نخستین شاعری بود که به‌طور جدی و نظام‌مند، مضامینِ عالیِ تصوف را با زبانِ فاخرِ شعرِ رسمیِ فارسی درآمیخت (شیمل، ۱۳۷۴: ۲۸۰). جایگاهِ نمادینِ او چنان رفیع است که مطابق نقل تذکره‌ها، مولانا جلال‌الدین رومی، او را «حکیم غزنوی» می‌خواند و در کنارِ عطار نیشابوری، «دو چشم» خود در مسیرِ سلوک و بینشِ روحانی می‌دانست (دولتشاه، ۱۳۸۲: ۷۵).

با وجود این اهمیتِ دوران‌ساز، زندگی‌نامهٔ واقعیِ سنایی «پر رمز و راز» (De Bruijn, 2012) و مملو از ابهامات، تناقضاتِ آشتی‌ناپذیر و خلأهایِ تاریخیِ جبران‌ناپذیر است. چالشِ بنیادینی که تمامیِ پژوهش‌هایِ کلاسیک و مدرن در صد سال اخیر با آن دست به گریبان بوده‌اند، «شکافِ میانِ سنایِ تاریخی (آنچه واقعاً بود) و سنایِ افسانه‌ای (آنچه از او ساختند)» است.

این دوگانگی، در وهلهٔ نخست، از تناقضاتِ آشکار، شگفت‌انگیز و حاد در آثارِ بازمانده از خودِ شاعر سرچشمه می‌گیرد: از یک سو، مدایحِ غلیظِ درباری، تقاضاهایِ مادیِ گاه «گداصفتانه» و هجویات و هزلیاتِ رکیک و بی‌پروا؛ و از سوی دیگر، قصایدِ زهدآمیزِ عمیق، نقدهایِ اجتماعیِ گزنده و کوبنده، و مثنوی‌هایِ عرفانیِ متعالی همچون حدیقةالحقیقه (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰).

چگونه یک «صوفی یا قدیس» می‌تواند چنین «هزّال» (شوخ و هجوگو) باشد؟ و چگونه یک «مدّاح» درباری می‌تواند «پدرِ شعر عرفانی» لقب گیرد؟

این مقاله، تلاشی برایِ ارائهٔ یک زندگی‌نامهٔ دیگر از سنایی نیست؛ بلکه یک «تحلیلِ گفتمانِ تاریخی» (یا «تاریخ‌نگاریِ خوانش‌ها»)، یا به بیانی ساده‌تر، یک «کاوشِ عمیق در لایه‌هایِ تاریخیِ این روایت‌ها» است که به «چگونگیِ» مواجههٔ سنتِ تذکره‌نویسی (از قرن هفتم تا دهم) و نقدِ آکادمیکِ مدرن (دوران معاصر) با این «معمایِ زندگی‌نامه‌ای» می‌پردازد. پرسشِ ما نه «سنایی که بود؟»، بلکه «سنت‌هایِ تفسیری چگونه سنایی(ها)یِ موردِ نیازِ خود را برساختند؟» است.

۱- ۲. پارادایم‌هایِ رقیب: دو شیوهٔ نگرش به سنایی

تحلیلِ ما نشان می‌دهد که ما با دو «پارادایمِ تفسیری» رقیب (و دارایِ تفاوتِ روش‌شناختی) در تفسیرِ سنایی روبرو هستیم که هر یک پروژهٔ خاصی را دنبال می‌کردند:

پارادایمِ تفسیریِ کلاسیک و قدیس‌نگارانه: این پارادایم، متشکل از منابعِ کلاسیکِ موردِ بررسیِ ما (قرن هفتم تا دهم) است؛ یعنی آثاری چون تذکره‌ها و مناقب‌نامه‌ها و دیگر آثار (عطار، زکریا قزوینی، قلندر، جامی، دولتشاه، و گازرگاهی). این حوزه، عرصهٔ «رقابتِ حافظه‌ها» است؛ پروژهٔ آن، نه «کشفِ» سنایِ واقعی، که «بازآفرینیِ» او در قالبِ یک «صوفی» قابلِ مصادره برایِ آن جریانِ فکریِ خاص است.

پارادایمِ تفسیریِ مدرن و متن‌محور: این پارادایم، متشکل از پژوهش‌هایِ آکادمیکِ مدرن معاصر است (صفا، ۱۳۶۳؛ زرین‌کوب، ۱۳۷۹؛ De Bruijn, 2012؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰). پروژهٔ این پارادایم، «اسطوره‌زدایی» یا «افسانه‌زدایی» (De Bruijn, 2012) از پارادایمِ اول، و تلاش برایِ «استخراجِ» «سنایِ تاریخی» مستقیماً از «متنِ» دیوانِ او بوده است.

۲. کالبدشکافیِ «پارادایمِ تفسیریِ کلاسیک» (قرن ششم تا دهم)

همانطور که در مقدمه اشاره شد، مجموعهٔ روایت‌هایِ کلاسیک دربارهٔ سنایی، یک «کُلِ» واحد و هم‌آهنگ نیست، بلکه میدانی است که در آن، «پروژه‌هایِ فکریِ» متفاوتی برایِ تصاحبِ «سرمایهٔ نمادینِ» او در رقابت بوده‌اند. این بخش، به کالبدشکافیِ این چهره‌سازی‌هایِ رقیب می‌پردازد و از قدیم‌ترین و «افسانه‌زدایی‌شده‌ترین» لایهٔ تاریخی آغاز می‌کند.

۲- ۱. لایهٔ صفر (قرن ششم و اوایل هفتم): «شاعر ـ حکیم» دربرابرِ «سکوتِ عارفان»

نزدیک‌ترین منابع به دورانِ حیاتِ سنایی، تصویری پیچیده و غیرافسانه‌ای از او ارائه می‌دهند. این «لایهٔ صفر» (یا لایهٔ بنیادین)، که هنوز اسطوره‌هایِ بعدی بر آن ساخته نشده‌اند، نشان‌دهندهٔ یک «نبردِ» اولیه بر سرِ هویتِ سنایی است.

سنایی به‌مثابهٔ «شاعر ـ حکیم» (گفتمانِ ادیبان):

قوی‌ترین سندِ معاصرِ سنایی، کلیله و دمنه (تحریر حدود ۵۳۶ ق) اثر نصرالله منشی است. نصرالله منشی، که یک دیوان‌سالار و سیاست‌مدار بود، در این شاهکارِ نثرِ فنی و کتابِ درسیِ اخلاق و سیاست، به وفور از شاعرانِ معاصرِ خود شاهد مثال می‌آورد. در میانِ همهٔ شاعران، سنایی با پنجاه و دو (۵۲) بار استناد، بیشترین حضور را دارد (نصر الله منشی، ۱۳۴۳). این دادهٔ آماری قاطعانه نشان می‌دهد که «کارکردِ» اصلیِ سنایی برایِ نخبگانِ هم‌عصرش، نه «سلوکِ عرفانی»، بلکه «تولیدِ حکمتِ عملی» و «شاهدِ مثالِ» اخلاقی برایِ استفاده در «ادبِ» دیوانی بوده است.

این هویت، در نخستین تذکرهٔ مدون، یعنی لباب‌الألباب محمد عوفی (حدود ۶۱۸ هـ‌ق)، رسمیت می‌یابد. عوفی سنایی را یک «شاعر ـ حکیم» بسیار موفق و صاحبِ سبک معرفی می‌کند (عوفی، ۱۳۶۱).

«سکوتِ» گفتمانِ عرفانی (غیبت در تذکره‌هایِ اولیا):

در تضادِ کامل با حضورِ پررنگِ سنایی در گفتمانِ «ادب»، شاهدِ «سکوتِ» معنادارِ متونِ کلیدیِ عرفانیِ همان دوران هستیم. در اسرار التوحید (تألیف حدود ۵۷۴ ق)، که به شرحِ احوالِ ابوسعید ابوالخیر می‌پردازد و مملو از اشعارِ گوناگون است، هیچ نامی از سنایی برده نمی‌شود. مهم‌تر از آن، عطار

نیشابوری (م. ۶۱۸ ق) در تذکرة الاولیاء، که مجموعهٔ شرحِ حالِ ۷۲ «ولیّ» و شیخِ طریقت است، هیچ مدخلی به سنایی اختصاص نمی‌دهد.

نتیجهٔ لایهٔ صفر: این تقابل نشان می‌دهد که «صوفی» بودنِ سنایی، امری «بدیهی» و «واقعی» در دورانش نبوده است. «مسئلهٔ سنایی» از همان ابتدا وجود داشت: نبردی میانِ «سناییِ حکیم» (محبوبِ ادیبان و دیوان‌سالاران) و «سناییِ شاعر» (که هنوز نزدِ عارفانِ سنتی، یک «صوفی» محسوب نمی‌شد).

۲- ۲. چهره‌سازیِ حلقهٔ مولویه (قرن هفتم): ارتقاء به «پیشروِ طریقتِ عشق»

نخستین «جهشِ» اسطوره‌سازانه و تلاشی که «جنگِ روایت‌ها» را به نفعِ عرفان تغییر داد، از جانبِ حلقهٔ مولویه صورت می‌گیرد. مولوی (م. ۶۷۲ ق)، «سناییِ شاعر ـ حکیم» را به «پیشروِ نبی‌گونه»یِ طریقتِ عشقِ خود بدل می‌کند. او بارها در مثنوی معنوی از سنایی با عنوانِ «حکیم غزنوی» یاد می‌کند و در دفتر اول، فصلی را به «تفسیرِ قولِ حکیم سَنایی» اختصاص می‌دهد (مولوی، ۱۹۲۵: دفتر اول، بیت ۱۷۶۳ به بعد). این عملِ «تفسیر»، شعرِ سنایی را از کلامِ شاعرانه به متنی قابلِ تأویل و هم‌طراز با متونِ مقدس ارتقا می‌بخشد.

در بیتِ مشهوری که دولتشاه (دولتشاه، ۱۳۸۲: ۷۵) و نویسندهٔ مجالس العشاق (گازرگاهی، ۱۳۷۶: ۹۴) هر دو نقل می‌کنند، مولوی یک «تبارنامهٔ روحانی» برایِ خود تعریف می‌کند:

عطار روح بود و سنائی دو چشم او ما از پی سنائی و عطار آمدیم

این تبارشناسی، «سکوتِ» عطار در تذکرة الاولیاء را جبران می‌کند و سنایی را رسماً «چشمِ» طریقتی می‌داند که مولوی وارثِ آن است. این احترام، توسطِ پسر مولانا، سلطان ولد، «رسمیت» یافت. سلطان ولد، ابتدا نامه (یا ولدنامه) را در همان وزن و بحرِ عروضیِ حدیقة الحقیقه سنایی سرود. این «تقلیدِ صوریِ» آگاهانه را می‌توان یک کنشِ ایدئولوژیک برایِ اتصالِ طریقتِ نوپایِ مولویه به «سرمایهٔ مؤسسِ» شعرِ عرفانی به حساب آورد.

۲- ۳. چهره‌سازیِ کاریزماتیک- جادویی (قرن هشتم)

در قرن هشتم، در خیر المجالس (ملفوظاتِ شیخ نصیرالدین چراغ دهلی، از بزرگانِ طریقتِ چشتیه)، «سناییِ» رقیب ظهور می‌کند که مشروعیتِ خود را نه از «تبارنامهٔ» مولویه، که از «کاریزمایِ جادویی» - یعنی گیراییِ معنویِ فراطبیعی - و «قدرتِ» مردمی می‌گیرد.

کسبِ ولایت (درویشِ مجذوم): این جریانِ فکری، در تقابلِ کامل با «تصوفِ نهادینه»، منبعِ قدرتِ سنایی را در یک کنشِ «ضدِ فقهی» (مخالفِ احکامِ ظاهری) قرار می‌دهد. در این روایتِ شگفت‌انگیز، سناییِ جوان به همراهِ شیخ عثمان حرب‌آبادی، با درویشی «مجذوم» (جذامی) مواجه می‌شوند (قلندر، ۱۹۵۹: ۷۳). آن درویش، کَاک (نوعی نان) و شوربا می‌طلبد. پس از آنکه ایشان غذا را «بتعظیم تمام» می‌آورند، درویش «بانگشتان می جنبانید، چنانکه خون و ریم انگشتان با شوربه یکی شد» (همانجا). سپس به آن دو کودک امر می‌کند که «بیائید، بخورید». ایشان «بی کراهیت آن را تمام بخوردند». پس از این کنشِ «ضدِ پاکیِ» فقهی، درویش اعلام می‌کند: «تا آدمی خون نخورد مرد نه شود، اکنون شما خون خوردید، بروید مرد شدید» (همانجا). راوی بلافاصله نتیجه می‌گیرد که بر اثرِ این کنش، «خواجه سنائی را علم نظم گشاد» و «صاحب ولایت» شد (همان: ۷۴). این یک حکایت قدرتمند از جانبِ «تصوفِ کاریزماتیک» است: ولایتِ حقیقی، نه از «شریعتِ» ظاهری و «سلسله»یِ پالایش‌شده، که از «جذبه» و پذیرشِ «امرِ مطرود» (مجذوم) به دست می‌آید.

اِعمالِ ولایت (شاهزادهٔ روم): این جریانِ فکری، سپس به اثباتِ «برتریِ» این ولایتِ جادویی بر «سلطنتِ» دنیوی می‌پردازد. «پادشاه زاده»ای در روم، بیتِ معروفِ «خیز و بیا ملک سنایی ببین» (همان: ۱۴۳) را می‌شنود. او برایِ دیدنِ این «ملک» به غزنین می‌آید و سنایی را در «مزاری» (گورستان) می‌یابد. سنایی برایِ نشان دادنِ «ملکِ ما»، شرط می‌گذارد: «دست از ملک پدر بشوئی. و این خرقه بالا کنی» (همان: ۱۴۴). به محضِ پوشیدنِ خرقه، شاهزاده مکاشفه‌ای می‌بیند، «بیهوش شد» و پس از به هوش آمدن، اعلام می‌کند: «ملک روم و چین چه باشد؟ مملکتهای همه عالم هیچ نیست» (همانجا). این، بیانیه‌ی «سناییِ مردمی» است: قدرتِ روحانیِ او، که از «جذبه» می‌آید، قدرتِ سیاسیِ پادشاهان را تحقیر کرده و به انقیاد می‌کشد.

۲- ۴. چهره‌سازیِ رسمی‌نهادی (قرن نهم)

در قرن نهم، در آثارِ جامی و دولتشاه، ما شاهدِ یک «پروژهٔ بازسازی» برایِ «اهلی‌سازی» و «پالایش» سناییِ آشوبناکِ قرونِ پیشین هستیم. این جریانِ فکری، نمایندهٔ «تصوفِ نهادینه» و «متشرع» (پایبند به شریعت) است (به‌ویژه طریقتِ خواجگان/نقشبندیه) که نمی‌تواند «کاریزمایِ جادویی» (خوردنِ خون و ریم) (همان: ۷۳) را بپذیرد. این جریان از طریقِ دو کنشِ همزمان (حذف و افزایش) عمل می‌کند:

کنشِ «گزینش»: عبدالرحمن جامی، به‌عنوانِ نمایندهٔ اعلایِ این جریان، فعالانه دست به «گزینشِ روایی» می‌زند. در نفحات الانس، هیچ اشاره‌ای به داستانِ «ضدِ فقهیِ» «درویشِ مجذوم» (قلندر، ۱۹۵۹: ۷۳) وجود ندارد. صرف نظر از اینکه جامی آگاهانه این روایت را حذف کرده یا اساساً از آن مطلع نبوده است، نتیجهٔ نهایی یکی است: این «گونهٔ مهاجمِ روایی» که با بوم‌شناسیِ «عرفانِ متشرعِ» او در تضاد بود، از روایتِ رسمیِ او کنار گذاشته شد. او به جایِ آن، نامه‌ای از سنایی در ردِ دعوتِ یک صاحب منصب را نقل می‌کند تا بر زهدِ «امن»، «متعارف» و «ضدِ قدرتِ» او تأکید کند (جامی، ۱۳۳۶: ۵۹۶).

کنشِ «افزایش»: برای بازسازیِ چهرهٔ سنایی، این جریانِ فکری، دو «روایتِ امن» و «نهادینه» را می‌افزاید تا به «روایتِ رسمی» بدل شوند:

الف. تثبیتِ روایتِ توبه (داستانِ لای‌خوار): هم جامی و هم دولتشاه، داستانِ «لای‌خوار» را به‌عنوانِ «نقطهٔ عطفِ» رسمیِ توبهٔ سنایی تثبیت می‌کنند (جامی، ۱۳۳۶: ۵۹۵؛ دولتشاه، ۱۳۸۲: ۷۶). این داستان، که در منابعِ قرن ششمی و هفتمی غایب بود، اکنون به «روایتِ معیار» تبدیل می‌شود. چرا؟ زیرا این یک توبهٔ «اخلاقی» و «امن» است؛ گسست از «خدمتِ مخلوق» (دولتشاه، ۱۳۸۲: ۷۷) و «لاف و گزافی» (دولتشاه، ۱۳۸۲: ۷۶) که او برایِ «ابلهی دیگر» (سلطان) می‌گفته است. این توبه، هیچ چالشِ «عقیدتی» یا «فقهی» (مانندِ خوردنِ ریم و خون) ایجاد نمی‌کند و کاملاً در چارچوبِ «زهدِ» رسمی قابلِ فهم است.

ب. خلقِ تبارنامه (اتصال به یوسف همدانی): این، حیاتی‌ترین کنشِ «تصاحبِ نهادینه» است. جامی و دولتشاه، با این کار «سکوتِ» تذکره‌هایِ اولیهٔ عرفانی را جبران می‌کنند. هر دو منبعِ قرن نهمی، با قاطعیت، سنایی را به «سلسله»یِ رسمیِ خود متصل می‌کنند. دولتشاه می‌نویسد که سنایی «دست ارادت در دامن تربیت شیخ المشایخ ابویوسف همدانی قدس سره زد» (دولتشاه، ۱۳۸۲: ۷۶). جامی نیز مؤکداً می‌گوید که او «از مریدان خواجه یوسف همدانی است» (جامی، ۱۳۳۶: ۵۹۵). این «اتصال»، یک کنشِ «گفتمانی» در رقابتِ جریان‌هایِ فکری است. این کار، «سنایی» را از یک صوفیِ کاریزماتیک و «بی‌سلسله» می‌گیرد و او را به «پدرِ مؤسسِ» پالایش‌شده و «متشرع» در «سلسلهٔ» امنِ خواجگان (که نقشبندیه وارثِ آن بود) تبدیل می‌کند.

۲- ۵. چهره‌سازیِ ملامتی‌عاشقانه (قرن دهم)

این صورت‌بندی، که در مجالس العشاق (منسوب به گازرگاهی) ظاهر می‌شود، احتمالاً آخرین «پروژهٔ» بزرگ در نبردِ روایت‌هایِ کلاسیک و یک «پروژهٔ بازمعنادهیِ» آگاهانه نسبت به «سنایِ رسمی و نهادی» جامی است. این جریانِ فکری، سنایی را به نفعِ «تصوفِ ملامتی» و «عشق‌محور» بازپس می‌گیرد.

برخلافِ تمامِ روایت‌هایِ رقیب، این جریان، محورِ تحولِ سنایی را نه یک «رخدادِ اخلاقی» (مانندِ مواجهه با لای‌خوار (جامی، ۱۳۳۶: ۵۹۵)) و نه یک «کنشِ جادویی ـ کاریزماتیک» (مانندِ خوردنِ ریمِ و خونِ مجذوم (قلندر، ۱۹۵۹: ۷۳))، بلکه «عشق» قرار می‌دهد. این متن، بی‌پرده و در همان ابتدا، پارادایمِ خود را مشخص می‌کند و اعلام می‌دارد که سنایی «در اثنای آن حال شیفته‌ی پسر قصابی شده همواره منزوی و منقطع می‌بود» (گازرگاهی، ۱۳۷۶: ۹۲).

این یک جملهٔ سادهٔ زندگی‌نامه‌ای نیست، بلکه یک «بیانیه‌ی» ملامتیِ کامل است. در این پارادایم، «سلوک» نه از طریقِ «توبهٔ زاهدانه»، که از طریقِ «عشق» (آن هم عشقی زمینی، چالش‌برانگیز و تابوشکن) صورت می‌گیرد. خودِ انتخابِ «پسر قصاب» یک اشارهٔ تندِ ضدِ نهاد است. معشوق نه از طبقهٔ اشراف، نه یک مرشدِ روحانی، و نه حتی یک چهرهٔ زیبایِ خنثی، بلکه فردی مذکر از سطوحِ پایینِ اجتماعی، قصاب است که با «خون» و «گوشت» (مفاهیمی که در تضادِ کامل با «پاکیِ» زاهدانهٔ پالایش‌شده قرار دارند) ارتباط دارد. این «پسر قصاب»، خود، چالشی مستقیم علیهِ «تصوفِ اشرافی» و «بازسازی‌شدهٔ» جریانِ رقیب (یعنی جریانِ رسمیِ جامی) است.

«سنایی» گازرگاهی، همزمان هم «سنایِ» نهادینهٔ جامی است (چرا که اتصالِ او به یوسف همدانی را می‌پذیرد) و هم عاشقی ملامتی است که سلوکِ خود را از دلِ امری زمینی و از نظرِ اجتماعی «پَست» (پسر قصاب) آغاز می‌کند. این جریانِ فکری سپس این «وارونگیِ» ایدئولوژیک را در تمامِ نمادهایِ دیگرِ سلوک نیز به کار می‌گیرد. چنانکه در تحلیلِ خُرد (بخش ۲- ۶) خواهیم دید، همین متن، نمادِ «کفش» را (که نمادِ «ترکِ زهدِ» افراطی بود) برمی‌دارد و آن را به «گروگانِ» عشق نزدِ همان پسرِ قصاب تبدیل می‌کند (گازرگاهی، ۱۳۷۶: ۹۳).

بنابراین، مجالس العشاق با بازتعریفِ کاملِ «نقطهٔ عطفِ» زندگیِ سنایی (از «توبه» به «عشق») و «ابزارِ» سلوکِ او (از «زهد» به «عشق»)، یک «گفتمانِ رقیبِ تلفیقی» در برابرِ روایتِ رسمی و نهادینهٔ قرنِ نهم ارائه می‌دهد.

۲- ۶. تحلیلِ خُرد: نبرد بر سرِ عناصرِ داستانیِ تکرارشونده (موتیف)

این «رقابتِ حافظه‌ها» را می‌توان در سطحِ «خُرد» و در چگونگیِ «دستکاری» شدنِ عناصرِ داستانیِ تکرارشونده ردیابی کرد. این عناصر، مانندِ «نشانه‌هایِ شناوری» هستند که هر جریانِ فکری، آن‌ها را با معنایِ ایدئولوژیکِ خود «بازآفرینی» می‌کند.

الف) نبرد بر سرِ «دیوانه» (حاملِ مشروعیتِ ضدِ نهادی): «دیوانهٔ عاقل» یک کهن‌الگویِ قدرتمند برایِ انتقالِ «حقیقتی» است که خارج از نهادِ رسمیِ عقل قرار دارد. هر دو جریانِ فکریِ رقیبِ «جادویی» و «رسمی» از این عنصر استفاده می‌کنند، اما آن را در راستایِ اهدافِ خود «دستکاری» می‌کنند:

«**دیوانهٔ جادویی**» **(در *خیر المجالس*):** در این روایت (قلندر، ۱۹۵۹: ۷۳)، «دیوانه» در نامتعارف‌ترین شکلِ خود (ابتدا «شیبه» که یک پیشگو و

سپس «درویشِ مجذوم») ظاهر می‌شود. او کُنشِ «کلامی» (حرف زدن) ندارد، بلکه کُنشِ «جادویی» و «ضدِ فقهی» (انتقالِ ولایت با خون و ریم) انجام می‌دهد (همانجا). این دیوانه، «شریعتِ» ظاهری را به چالش می‌کشد و ولایت را از طریق امری غیر متعارف منتقل می‌کند.

«**دیوانهٔ اخلاقی**» **(در جامی و دولتشاه):** «جریانِ رسمی» نمی‌تواند این ریسکِ ضدِ فقهی را بپذیرد. راه‌حل، امن سازیِ این عنصرِ داستانی است. «لای‌خوار» (دولتشاه، ۱۳۸۲: ۷۶؛ جامی، ۱۳۳۶: ۵۹۵) نیز در مکانی «پَست» (گلخن) است، اما کُنشِ «جادویی» انجام نمی‌دهد. او کُنشِ «کلامی» و «اخلاقی» انجام می‌دهد؛ او «سنائیک شاعر» (دولتشاه، ۱۳۸۲: ۷۶) را به دلیلِ «مداحی» و خدمت به «ابلهی دیگر» نقد می‌کند. این «دیوانه»، «شریعت» را به چالش نمی‌کشد، بلکه صرفاً «اخلاقِ درباری» را نقد می‌کند و به یک «توبهٔ زاهدانهٔ» امن منجر می‌شود.

ب) نبرد بر سرِ «کفش» (میدانِ نبردِ «زهد» و «عشق»): «کفش» به‌عنوانِ نمادِ «سلوک» و «دلبستگیِ دنیوی»، بهترین «شیءِ» نمادین برایِ تعریفِ ماهیتِ «زهدِ» سنایی بود. این عنصرِ داستانی، مستقیماً به عرصهٔ نبردِ میانِ جریانِ «زاهدانه» و «ملامتی» تبدیل شد:

«**کفشِ زاهدانه**» **(در *آثار البلاد* زکریا قزوینی):** در چهره‌سازیِ اولیه، «کفش» مساوی با «دنیا» و «تعلقات» است و «سلوک» مساوی با «ترکِ» آن. سنایی با رها کردنِ کفشِ اهدایی، «تعلقاتِ فانی» و «سلامِ متغیرِ» دوستی که کفش را به او هدیه داده بود، دنیا را رها می‌کند (زکریا قزوینی، ۱۳۷۳: ۲۹۸).

«**کفشِ ملامتی**» **(در *مجالس العشاق*):** «جریانِ ملامتی» (گازرگاهی، ۱۳۷۶) این نماد را «تصاحب» کرده و آن را به شکلی درخشان و در سه حرکت، «وارونه» می‌کند:

۱. اغراق: ابتدا، «زهدِ» رقیب را به حدِ «اغراق» و کاریکاتور می‌رساند: «سنایی، کفشی داشته که در وزن به پنج من رسیده بوده» (گازرگاهی، ۱۳۷۶: ۹۲)؛ این، نمادی از «زهدِ افراطی»، سنگین و حتی «ریاکارانه» است.

۲. بازتعریف: سپس، این نمادِ «زهد» را در پایِ «عشق» قربانی می‌کند. سنایی این «کفشِ پنج منی» (یعنی تمامِ «زهدِ» خود) را نه «رها»، بلکه به‌عنوانِ «سپرده» (گرو) نزدِ «پسر قصاب» می‌گذارد تا صدقِ عشقش را اثبات کند (همان: ۹۳).

۳. انهدام: در نهایت، وقتی بازمی‌گردد، معشوق «کفش را گم کرده بود». واکنشِ سنایی («او خود پروای سر نداشت»(همانجا))، اعلامِ پیروزیِ «عشق» بر «زهد» است. «جریانِ ملامتی» با این کار استدلال می‌کند که «سنایی» آن‌ها، نه فقط «دنیا» (کفشِ زکریا قزوینی)، که خودِ «زهدِ» خشک (کفشِ پنج منی) را در راهِ «عشق» فدا کرد.

۳. ظهورِ پژوهشِ انتقادیِ مدرن؛ افسانه‌زدایی و «وسواسِ وحدت»

تحلیلِ ما در بخشِ دوم، «رقابتِ حافظه‌ها» را در «پارادایمِ تفسیریِ کلاسیک» (قرن هفتم تا دهم) میانِ جریان‌هایِ فکریِ رقیبِ «جادویی»، «ملامتی» و «رسمی ـ نهادینه» نشان داد. این نبرد، در دورانِ معاصر با ورودِ یک «بازیکنِ» جدید و قدرتمند، یعنی «پژوهشِ آکادمیکِ انتقادی» واردِ مرحلهٔ کاملاً جدیدی شد.

این بخش، به کالبدشکافیِ این «گذارِ روش‌شناختی» می‌پردازد؛ گذاری که «مرجعیت» را از «تذکرهٔ قدیس‌نگارانه» سلب کرده و آن را به «متنِ» خودِ

دیوان سنایی منتقل می‌کند. ما اکنون، واردِ یک «رقابتِ آرشیوها» می‌شویم.

۳- ۱. پایه‌گذارانِ نقدِ متن‌محور (افسانه‌زدایی از تذکره)

پژوهشِ مدرن با «بدگمانیِ روش‌مند» نسبت به «سنایی تذکره‌ها» آغاز شد. این رویکرد، افسانهٔ تحولِ ناگهانی را نه به‌عنوان «دادهٔ زندگی‌نامه‌ای»، بلکه به‌عنوان «ساختارِ ادبی» رایج در مناقب‌نگاری تحلیل کرد.

پایه‌گذارانِ ایرانی سنایی‌شناسی (صفا، زرین‌کوب): این نسل از پایه‌گذارانِ مطالعاتِ ادبیِ مدرن در ایران، با اتکا به روش‌شناسیِ «فیلولوژیک» (متن‌شناسی)، مرجعیت را از «تذکره» به «دیوان» منتقل کردند. نقدِ بنیادینِ آنان، مبتنی بر «خطایِ زمانی» فاحش در داستانِ لای‌خوار بود (جامی، ۱۳۳۶: ۵۹۵؛ دولتشاه، ۱۳۸۲: ۷۶). آن‌ها نشان دادند که سنایی حداقل دو نسل پس از سلطان محمود غزنوی می‌زیسته و مداحِ بهرام‌شاه بوده است (صفا، ۱۳۶۳: ج ۲، ۵۵۴). زرین‌کوب نیز، این افسانه‌زدایی را رهبری کرد. او داستانِ «لای‌خوار» را «افسانه‌آمیز» خواند (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۲۴۰) و بر یک «تکاملِ تدریجی» (و نه یک انقلاب) تأکید کرد. زرین‌کوب، همچنین اتصالِ سنایی به «یوسفِ همدانی» را (که «جریانِ رسمیِ» جامی به آن متکی بود) موردِ تردید قرار داد؛ او این اتصال را یک «جعلِ» تبارنامه‌ایِ متأخر می‌داند که هدفش «مصادرهٔ» سنایی توسطِ یک «سلسلهٔ» رسمی بوده است (همانجا).

پژوهشِ ساختاریِ غربی (دبروین): برجسته‌ترین چهرهٔ غربی در نقدِ سنایی، دبروین است. او در اثرِ کانونیِ خود از زهد تا شعر (De Bruijn, 1983)، با فاصله گرفتن از گزارش‌هایِ افسانه‌ای، یک «تحلیلِ ساختاری و دوره‌بندی‌شده» از زندگیِ فکری و حرفه‌ایِ او ارائه داد. او با ابزارهایِ دقیقِ فیلولوژی، خطِ سیرِ تحولِ سنایی را از یک شاعرِ درباری به یک شاعرِ زاهد و واعظ بازسازی کرد. او در مدخلِ دانشنامهٔ ایرانیکا(De Bruijn, 2012) نیز مستقیماً «سنایی تذکره‌ها» را به چالش می‌کشد و نشان می‌دهد که این داستان‌ها «واقعیتِ» تاریخی ندارند، بلکه «به‌وضوح از عناصری در آثارِ خودِ او [سنایی] گرفته شده‌اند که در اصل، عناصر زندگی‌نامه‌ای نبوده‌اند».

۳- ۲. بازسازیِ «سنایی تاریخی»

با «افسانه‌زدایی» از توبهٔ ناگهانی، پژوهشگرانِ دانشگاهی در «پارادایمِ متن‌محور» (دیوان) به دنبالِ مدل‌هایِ جایگزین برایِ توضیحِ «تناقضِ» سنایی گشتند:

مدلِ تاریخی ـ اجتماعی (دبروین و میثمی): دبروین (De Bruijn, 1983) «تغییرِ رادیکال» را رد کرده و به جایِ آن، بر اساسِ داده‌هایِ تاریخیِ موجود در خودِ اشعار، یک زندگی‌نامهٔ سه‌مرحله‌ای (غزنه -> خراسان -> بازگشت به غزنه) را بازسازی می‌کند. «سنایی» دبروین، نه یک قدیسِ «تک‌ساحتی»، بلکه شخصیتی پیچیده با «تضادِ آشکار میانِ عناصرِ سکولار (دنیوی) و دینی» (De Bruijn, 2012) در آثارش است. جولی اسکات میثمی (Meisami, 1987) این تحلیل را پیچیده‌تر کرد. او سنایی را در چارچوبِ «نقدِ اجتماعی» بازخوانی می‌کند و نشان می‌دهد که سنایی چگونه از درونِ سنتِ شعرِ درباری برخاست و همان ابزارها (به‌ویژه «قصیده») را برایِ اهدافِ جدید (مذهبی و انتقادی) «واژگون» کرد. همسو با این نگرش، فرانکلین لوییس نیز پیشنهاد می‌دهد که سنایی را باید همچون شاعری حرفه‌ای دید که آگاهانه در حالِ گذار از شعرِ مدحی به شعرِ موعظه‌ای بود؛ گذاری که نه یک گسستِ روانی، بلکه پاسخی به تغییرِ پایگاهِ اجتماعیِ مخاطبانش در غزنین محسوب می‌شد (Lewis, 1995) .

مدلِ اقتصادی ـ بلاغی (زرقانی): مهدی زرقانی یک مدلِ جایگزینِ «مادی‌گرایانه» ارائه می‌دهد. (زرقانی و اردمه، ۱۴۰۲: ۱۵۶) طبقِ این نظریه،

«تحول» سنایی نه لزوماً روحانی، که «اقتصادی و بلاغی» بوده است. او استدلال می‌کند که «تحولِ» او، یک «چرخشِ استراتژیک» و آگاهانه برایِ جذبِ «ممدوحانِ تازه» (مقاماتِ دینی و قضات در خراسان) بود. بنابراین، سنایی «طراحِ سبکِ قصیدهٔ مدحی ـ اندرزی» شد (همانجا).

مدلِ روان‌شناختی (شفیعی کدکنی): شفیعی کدکنی تأثیرگذارترین «سنتزِ» مدرن را ارائه داد. او در «تازیانه‌هایِ سلوک» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰)، با تمرکز بر قصاید، سنایی را نه فقط یک «عارف»، بلکه یک «منتقدِ اجتماعی» و «هنرمندِ زبانی» رادیکال بازمعرفی می‌کند. او با ارائهٔ چارچوبِ سه‌گانهٔ زندگی سنایی «قطب تاریک» (مداح/هجاگو)، «مدار خاکستری» (واعظ/ناقد اجتماعی)، و «قطب روشن» (عاشق/قلندر)، این تضادها را نه «مراحلِ» متوالی، بلکه «وجوهِ» درهم‌تنیده و برآمده از «مبانی پیچیدهٔ روان‌شناختیِ» سنایی دانسته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۵).

۳- ۳. چارچوبِ انتقادیِ جدید: «مغالطهٔ کُل‌نگری»

پیش از ارزیابیِ این راه‌حل‌ها، لازم است چارچوبِ انتقادیِ این مقاله را گسترش داده و مستدل کنیم. به نظر می‌رسد بخشِ بزرگی از «مسئلهٔ سنایی»، ناشی از اعمالِ ناخودآگاهِ چیزی است که می‌توان آن را «مغالطهٔ کُل‌نگری» نامید.

این مغالطه، عبارت است از «فرافکنیِ مفهومِ مدرنِ "اثر" بر رویِ "مجموعهِ آثار" پیشامدرن». ما در دورانِ مدرن عادت کرده‌ایم که «دیوانِ» یک شاعر یا «مجموعهِ آثارِ» یک نویسنده را به‌عنوانِ یک «پروژهٔ واحد» و بازتابی از یک «ذهنیتِ منسجم و آگاهانه» (خواه روان‌شناختی یا استراتژیک) بخوانیم. اما این فرض، واقعیت‌هایِ «تولیدِ متن» در دورانِ پیشامدرن را نادیده می‌گیرد:

مفهومِ «مؤلف» در برابرِ «صنعت‌گر»: چنانکه نظریه‌پردازانی چون میشل فوکو (Foucault, 1969) نشان داده‌اند، «مؤلف» به‌عنوانِ «خالقِ یکپارچهٔ» یک اثر، یک مفهوم تاریخی نسبتاً جدید است. در دورانِ پیشامدرن، شاعر اغلب یک «صنعت‌گر» بود. این تمایز، یادآورِ تفکیکِ رولان بارت (Barthes, 1977) میانِ «اثر» (Work) و «متن» (Text) است. خوانشِ «کُل‌نگر» (چه کلاسیک و چه مدرن)، به دنبالِ «اثر» (یعنی یک کلِ واحد با مؤلفی واحد) می‌گردد و تلاش می‌کند مجموعه آثارِ سنایی را به یک «اثر» منسجم تقلیل دهد، در حالی که مجموعه آثار سنایی، یک «متنِ» گشوده، سیال و چندصدایی است. این تقابلِ نظریِ مدرن (اثر در برابر متن)، در خودِ سنتِ ادبیِ پیشامدرنِ ما به شکلِ یک «تقابلِ ژانریِ» ملموس وجود داشته است: تقابلِ میانِ «منظومه» و «دیوان». «منظومه» (مانندِ حدیقةالحقیقه یا خسرو و شیرین)، حتی اگر خود چندکارکردی باشد، دارایِ «طرحِ منسجم»، «تمامیت»، «هدفِ مشخص» و اغلب «مخاطبِ معلوم» (ممدوح) است. حتی در موردِ منظومه‌ای نظیرِ حدیقةالحقیقه نیز، چنانکه ظهیر امامی به‌درستی استدلال کرده است، با یک ساختارِ خطیِ مدرن روبرو نیستیم؛ بلکه با متنی مواجهیم که مدام میانِ "روایت" و "غیر ـ روایت" در نوسان است و وحدتِ آن نه در پیرنگِ داستانی، بلکه در کارکردِ تعلیمیِ آن نهفته است (Zahir Emami, 2020)با این حال، می‌توان گفت منظومه، معادلِ همان «اثر» به معنایِ بارتیِ کلمه است. در مقابل، «دیوان» (به‌ویژه دیوانِ اشعارِ غنایی و پراکنده)، اغلب یک «مجموعه آثار» پسینی، محصولِ «گردآوری» و فاقدِ آن «طرحِ واحدِ» روایی یا مضمونی است. «مغالطهٔ کُل‌نگری» که این مقاله نقد می‌کند، در عمل عبارت است از: «خوانشِ "دیوان" (به‌مثابهٔ مجموعه آثار) با انتظارِ "منظومه" (به‌مثابهٔ اثرِ واحد)».

باید تأکید کرد که این «وسواسِ وحدت»، اگرچه در دورانِ مدرن (مبتنی بر فرهنگِ چاپ) به اوجِ خود رسید، اما پدیده‌ای منحصراً مدرن نیست. چنانکه تحلیلِ «پارادایمِ کلاسیک» نشان می‌دهد، پروژهٔ «نهادی» (مانندِ جامی) نیز دقیقاً تلاشی برایِ «تحمیلِ وحدت» در بسترِ «فرهنگِ نسخه‌برداری» بود. تفاوتِ بنیادین در «هدف» و «ابزار» بود: «وحدتِ کلاسیک» (پیشامدرن) به دنبالِ «انسجامِ ایدئولوژیک/هنجاری» (ساختنِ صوفی متشرع) بود و از

ابزارِ «گزینش و سانسور» (حذفِ داده‌هایِ نامطلوب) استفاده می‌کرد. در مقابل، «وحدتِ مدرن» (مبتنی بر چاپ) به دنبالِ «انسجامِ روان‌شناختی/مؤلف‌محور» (ساختنِ یک روانِ واحد) است و چون نمی‌تواند داده‌ها را حذف کند، از ابزارِ «سنتزِ کُل‌نگر» (ترکیبِ همهٔ تضادها) بهره می‌برد.

«دیوان» به‌مثابهٔ «متنِ اجتماعی» (و نه روان‌شناختی): در غیابِ «چاپ» و «بازارِ کتاب» مدرن، متون اغلب «سیال» بودند. مهم‌تر از آن، «دیوان» لزوماً توسطِ خودِ شاعر «خلق» نمی‌شد، بلکه اغلب یک «پروژهٔ گردآوریِ» پس از مرگ توسطِ «کاتبان» یا «علاقه‌مندان» بود (Nichols, 1990). «دیوانِ» سنایی نیز که پژوهشگرانِ مدرن (مانندِ شفیعی کدکنی یا زرقانی) آن را به‌عنوانِ بازتابِ «کُلِ» روان یا استراتژیِ یک مؤلف تحلیل می‌کنند، خودش در وهلهٔ نخست یک «محصولِ ویرایشی» و برآمده از «فرهنگِ نسخه‌برداری» است. «وسواسِ وحدت» پیش از ما، توسطِ کاتبانی آغاز شده که این قطعاتِ ناهمگونِ «کارکردی» (مدایحِ درباری، هزلیاتِ محفلی، قلندریات خانقاهی) را برایِ نخستین بار گردآوری کرده و آن‌ها را ذیلِ «نامِ مؤلف» به یک «کُلِ» واحد تبدیل کرده‌اند. «آشوبِ موجود در مجموعه آثار»، شاید نتیجهٔ همین «وحدت‌یابیِ اجباری» در مرحلهٔ تدوینِ نسخه‌ها باشد. جروم مک ـ گن (McGann, 1991) در بحثِ «نقدِ متنیِ اجتماعی» استدلال می‌کند که معنایِ یک متن، نه فقط محصولِ «قصدِ مؤلف»، که محصولِ تمامِ فرایندِ تولیدِ مادی و اجتماعیِ آن (شاملِ کاتبان، حامیان، و ویراستاران) است. «دیوانِ» سنایی، پیش از آنکه متنی روان‌شناختی باشد، یک «متنِ اجتماعی» است که در آن، کارکردهایِ متضاد (مدح، زهد، هزل، قلندریات) برایِ حامیان و مخاطبانِ گوناگون، در کنارِ هم قرار گرفته‌اند.

تولیدِ «موقعیتی» (در فرهنگِ نسخه‌برداری): شاعرِ پیشامدرن، متونی «کارکردی» تولید می‌کرد. یک قصیدهٔ مدح برایِ «موقعیتِ» دربار، یک هزل برایِ «موقعیتِ» جدل، و یک زهد برایِ «موقعیتِ» وعظ بود.

گذار از «کثرتِ» نسخهٔ خطی به «وحدتِ» چاپ: «مغالطهٔ کُل‌نگری» که ما امروز با آن درگیریم، تا حدِ زیادی محصولِ «فرهنگِ چاپ» است. والتر اونگ (Ong, 1982) نشان می‌دهد که چاپ، برخلافِ فرهنگِ سیالِ نسخه‌برداری، حسِ «تمامیت»، «قطعیت و «مالکیتِ مؤلف» بر یک متنِ واحد و تغییرناپذیر را القا می‌کند. پژوهشگرانِ مدرن، که با «دیوانِ چاپی» (یک محصولِ نهایی و ثابت) روبرو هستند، ناخودآگاه این «وحدتِ چاپی» را به «وحدتِ روانیِ» مؤلفِ پیشامدرن فرافکنی می‌کنند. بنابراین، تلاش برایِ یافتنِ یک «کلیدِ واحد» (خواه روان‌شناسی یا استراتژی) که قفلِ تمامِ این قطعاتِ ناهمگونِ «موقعیتی» را باز کند، خود، احتمالاً «خطایِ روش‌شناختیِ» اصلی در مواجهه با «مسئلهٔ سنایی» است.

۳- ۴. «تقاطعِ» تفسیریِ مدرن: بازتولیدِ «وسواسِ وحدت»

با در نظر گرفتنِ «مغالطهٔ کُل‌نگری» می‌توان راه‌حل‌هایِ نهاییِ مدرن را بازخوانی کرد. به نظر می‌رسد پژوهشِ مدرن، با همان «وسواسِ وحدت‌بخشی» مواجه شده که پیش از این، پارادایمِ کلاسیک (مانندِ جامی) با آن روبرو بود.

تفاوت در «ابزار» است. پارادایمِ کلاسیک برایِ «تحمیلِ وحدت» (ساختنِ صوفیِ نهادی)، ابزارِ «سانسور» و «حذفِ» داده‌هایِ نامطلوب (مانندِ داستانِ درویشِ مجذوم یا عشق پسر قصاب) را داشت. اما پژوهشگرِ مدرن، به دلیلِ «تعهدِ فیلولوژیک» (متن‌شناسی)، نمی‌تواند داده‌هایِ موجود در دیوان (مدح، هزل، زهد) را نادیده بگیرد. بنابراین، پارادایمِ مدرن برایِ «تحمیلِ وحدت» بر این کثرتِ متناقض، به راه‌حلِ «سنتز» (ترکیب) روی آورد.

این تلاش برایِ سنتز، به دو راه‌حلِ «کُل‌نگر» اصلی انجامید:

راه‌حلِ اول: «سنتزِ روان‌شناختی» (شفیعی کدکنی): این، قوی‌ترین جریانِ تفسیریِ مدرن است. این جریان، در چارچوبِ سه‌گانهٔ «تاریک، خاکستری، روشنِ» شفیعی کدکنی (۱۳۹۰: ۲۱) به اوج رسید. این مدل، تمامِ تناقضات را در «وحدتِ» یک «روانِ پیچیده»، «سنتز» می‌کند. این راه‌حل، «فرض» می‌کند که دیوان، بازتابِ یک «روانِ واحد» با «کشمکش‌هایِ» درونی و پیچیده است.

راه‌حلِ دوم: «سنتزِ استراتژیک» (زرقانی): در مقابلِ این خوانش، مدلِ «اقتصادی ـ بلاغیِ» زرقانی (زرقانی و اردمه، ۱۴۰۲: ۱۵۶) قرار دارد. این مدل نیز «کل‌نگر» است، اما «اصلِ وحدت‌بخشِ» آن، نه «روان»، که «استراتژیِ» آگاهانهٔ شاعر است. این راه‌حل، «فرض» می‌کند که دیوان، بازتابِ یک «پروژهٔ واحدِ» آگاهانه و قصد شده برایِ «مدیریتِ بازار» است.

هر دو راه‌حلِ مدرن، اگرچه بسیار روشنگر هستند، اما «فرضِ کُل‌نگری» (که محصولِ فرهنگِ چاپ و تدوینِ متأخر است (Ong, 1982; McGann, 1991)) را بر شاعری پیشامدرن تحمیل می‌کنند. این دو راه‌حل در دو «فرضِ» بنیادین مشترک‌اند که «مغالطهٔ کُل‌نگری» را بازتولید می‌کنند:

فرضِ اول (مغالطهٔ "اثر" واحد): آن‌ها «دیوانِ» سنایی را (که محصولِ گردآوریِ پسینی و فرهنگِ نسخه‌برداری است) به‌عنوانِ یک «اثرِ» واحد و تمامیت‌یافته می‌خوانند؛ گویی سنایی خود آگاهانه قصد کرده است دیوانی جامع بنویسد و این قطعاتِ ناهمگون را کنارِ هم چیده است.

فرضِ دوم (مغالطهٔ "پلِ روان‌شناختی"): آن‌ها این «کُلِ» مفروض را مستقیماً به «روان» یا «قصدِ» مؤلف پل می‌زنند و تلاش می‌کنند از آشوبِ دیوان، «شخصیتِ» واحدِ سنایی را (خواه «پیچیده» یا «استراتژیست») حدس بزنند.

چنانکه در بخشِ نهایی بحث خواهد شد، به نظر مولف، راه‌حلِ جایگزین، نه «حل کردنِ» این تناقضِ روان‌شناختی، که «بازنگری» در خودِ این «صورتِ مسئله» از طریقِ پذیرشِ «کثرتِ کارکردی» است.

۴. نتیجه‌گیری نهایی؛ پیشنهادی برایِ خوانشِ جایگزین

تحلیلِ ما در بخش‌هایِ پیشین، دو «پارادایمِ» رقیب را کالبدشکافی کرد. «پارادایمِ کلاسیک»، چنانکه دیدیم، یک «میدانِ رقابتِ گفتمانی» بود که در آن، هر جریان (جامی، قلندر، گازرگاهی) می‌کوشید تا او را در «روایتِ» خود «تصاحب» کند. این تصاحب، گاهی از طریقِ «گزینش و حذف» (مانندِ پروژهٔ جامی) و گاهی از طریقِ «تلفیق و بازمعنادهیِ» عناصرِ رقیب (مانندِ پروژهٔ گازرگاهی) صورت می‌گرفت. «پارادایمِ مدرن»، در واکنش به این «آشوب»، با «افسانه‌زدایی»، تلاش کرد «تمامِ» این قطعاتِ متناقض را در یک «کلِ واحد» گرد آورد، که این تلاش به مدلِ «روان‌شناختی یا اقتصادی ـ بلاغی» انجامید.

نتیجه‌گیریِ نهاییِ این مقاله، ضمنِ ارج نهادن به این تلاش‌ها، «پیشنهادی برایِ یک خوانشِ جایگزین» ارائه می‌دهد. ما معتقدیم «آشوبِ آرشیو(تناقض‌ها در دیوان یا مجموعه آثار سنایی)»، نه لزوماً «مشکلِ» سنایی، که «مشکلِ» شیوهٔ خوانشِ ما از اوست.

۴- ۱. «مسئلهٔ سنایی» به‌مثابهٔ «فرضِ خوانشِ کل‌نگر»

«آشوبِ آرشیو» محصولِ «تولیدِ کارکردگرایِ» سنایی در دورانِ پیشامدرن است زیرا «دیوان» به معنایِ امروزی (یعنی بازتابِ «کُلِ» وجودِ یک مؤلف)، مفهومی مدرن است که محصولِ فرهنگِ چاپ می‌باشد (Ong, 1982).

در دورانِ پیشامدرن، یک شاعرِ حرفه‌ای، متونی «موقعیتی» یا «کارکردی» تولید می‌کرد: یک قصیدهٔ مدحی برایِ «کارکردِ» درباری و ممدوحی خاص سروده می‌شد؛ یک قطعهٔ هزل برایِ «کارکردِ» یک جدلِ شخصی یا محفلی خاص بود و یک قصیدهٔ زهد برایِ «کارکردِ» یک مجلسِ وعظ یا حلقهٔ خانقاهی بود. در ذهنِ تولیدکننده، این‌ها لزوماً «رقیبِ» یکدیگر نبودند؛ آن‌ها ابزارهایی برایِ «موقعیت‌هایِ» مختلف و «مخاطبانِ» مختلف بودند (همانطور که مدلِ زرقانی به درستی به «بازارهایِ» مختلف اشاره می‌کند).

این منطقِ «کثرتِ کارکردی» حتی باید قادر باشد مسئله‌برانگیزترین بخشِ آرشیوِ سنایی، یعنی «هزلیاتِ رکیک» را نیز تبیین کند. این متون، که اغلب در خوانش‌هایِ عرفانی (کلاسیک و مدرن) نادیده گرفته یا سانسور شده‌اند، احتمالاً «کارکردِ» متفاوتی برایِ «مخاطبانی» متفاوت داشته‌اند؛ مثلاً کارکردی محفلی، جدلی، یا حتی کارکردِ «ادبیاتِ کارناوالی» که هنجارهایِ رسمیِ همان دربار یا مدرسه‌ای را که سنایی در آن مدح یا وعظ می‌گفت، به صورتِ موقت واژگون می‌ساختند. بنابراین، هزلیات، نه «تضادِ» زهد، بلکه «کارکردی» دیگر در کنارِ آن بوده‌اند.

«مسئلهٔ سنایی»، نه در زمانِ «تولیدِ» این اشعار، که در زمانِ «گردآوری» و «تفسیر» آن‌ها متولد شد. این «آشوب» زمانی آغاز شد که «نسل‌های بعدی» این «مجموعهٔ کارکردیِ» ناهمگون را رویِ میز ریختند و تلاش کردند آن را در قالبِ یک «کلِ واحدِ منسجم» و قصدشده بخوانند.

۴- ۲. نتیجه‌گیری: «کثرتِ کارکردی» و «بازنگری» در مسئله

«آشوبِ آرشیو»، نه «شکستِ» سنایی در انسجامِ درونی، که «محصولِ طبیعیِ» برخوردِ یک «ذهنیتِ کل‌نگر و وحدت‌بخش» (برآمده از فرهنگِ چاپ مدرن) با یک «تولیدِ کارکردگرایِ پیشامدرن» (برآمده از فرهنگِ نسخه‌برداری) است. هر دو پارادایمِ تفسیری در این «وسواسِ وحدت‌بخش» مشترک بودند، اما «هدف» و «ابزارِ» آن‌ها متفاوت بود:

راه‌حلِ پارادایمِ کلاسیک: «تحمیلِ وحدتِ ایدئولوژیک» از طریقِ «گزینش و حذف». این پارادایم، خود، دو شیوهٔ متفاوت داشت. جریانِ «رسمی» (جامی)، از طریقِ «گزینش و حذف»، «سنایِ مطلوب» (صوفی نهادی) را به‌عنوانِ «کُل» معرفی کرد و «سنایِ نامطلوب» (جادویی/ملامتی) را کنار گذاشت. در مقابل، جریانِ «ملامتی» (گازرگاهی)، از طریقِ «تلفیق و بازمعنادهی»، «سنایِ نهادی» (اتصال به همدانی) را پذیرفت اما با «افزودنِ» عنصرِ رادیکال (پسر قصاب)، آن را از درون «بازمعنادهی» کرد.

راه‌حلِ پارادایمِ مدرن: «تحمیلِ وحدتِ روان‌شناختی» از طریقِ «سنتزِ کُل‌نگر». پژوهشِ مدرن، به دلیلِ تعهدِ فیلولوژیک، نمی‌توانست داده‌هایِ متناقضِ دیوان (مدح، هزل، زهد و قلندریات) را نادیده بگیرد، لاجرم مجبور شد همهٔ آن‌ها را «سنتز» کرده و در یک «کلِ واحدِ» روان‌شناختی (شفیعی کدکنی) یا استراتژیک (زرقانی) جا دهد.

این‌ها راه‌حل‌هایِ درخشانی بودند. با این حال، می‌توان استدلال کرد که «کثرتِ کارکردی» نه در تضاد با این مدل‌ها، بلکه چارچوبِ پایه‌ای است که آن مدل‌ها را ممکن (و قابلِ فهم) می‌سازد. آنچه شفیعی کدکنی به‌عنوانِ «مبانی پیچیدهٔ روان‌شناختی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۵) شناسایی می‌کند، خود، پیامدِ ناگزیرِ «تولیدِ کارکردگرایِ پیشامدرن» است. شاعری که مجبور است متونی چندکارکردی برایِ مخاطبانِ متضاد (دربار، خانقاه، مدرسه) تولید کند، لاجرم در خوانشِ مدرن، «روانی پیچیده» به نظر خواهد رسید. به همین ترتیب، مدلِ «استراتژیک» زرقانی (زرقانی و اردمه، ۱۴۰۲: ۱۵۶) نیز توصیفی دقیق از یکی از همین «کارکردها» (یعنی مدیریتِ آگاهانهٔ بازارِ ادبی و جذبِ ممدوحانِ تازه) است.

راهکارِ پیشنهادیِ این مقاله، نه «رد کردنِ» راه‌حل‌هایِ پیشین، که «زیرِ سؤال بردنِ خودِ صورتِ مسئله» است.

باید توجه داشت که این راه‌حلِ پیشنهادی («بازنگری» در مسئله از طریقِ «کثرتِ کارکردی»)، در واقع، یک ابداعِ نظریِ کاملاً جدید نیست؛ بلکه «بازگشتی» روش‌مند است به همان خوانشِ حرفه‌ای، غیرِقدیس‌نگارانه و غیررِوان‌شناسانه‌ای که در «لایهٔ صفرِ» پارادایمِ کلاسیک یافت می‌شد. نزدیک‌ترین منابع به دورانِ سنایی، مانندِ نصرالله منشی (در کلیله) و عوفی (در لباب الالباب)، او را به‌عنوانِ یک «شاعر ـ حکیم» و «صنعت‌گر» تصویر می‌کردند که هم در «جِد» و هم در «هَزل» توانا بود؛ آن‌ها در این «کثرتِ» تولید، «تضادِ» روان‌شناختی‌ای نمی‌دیدند که نیازمندِ «حل شدن» باشد. «مسئلهٔ سنایی» تنها زمانی متولد شد که پارادایم‌هایِ تفسیریِ بعدی (چه قدیس‌نگارانه مانندِ جامی و چه مدرنِ روان‌شناختی مانندِ شفیعی کدکنی) تلاش کردند این «صنعت‌گرِ» چندکارکردی را به یک «صوفی» یا «مؤلفِ» تک‌ساحتی و واحد تقلیل دهند.

تمایزِ بنیادینِ «خوانشِ کارکردگرا» با راه‌حل‌هایِ مسلطِ مدرن (مانندِ مدلِ روان‌شناختیِ شفیعی کدکنی یا مدلِ اقتصادی ـ بلاغیِ زرقانی) در دو سطح قابل تبیین است:

در سطحِ «موضوعِ» تحلیل: آن مدل‌ها، «دیوانِ» سنایی را (که محصولِ گردآوریِ پسینی و فرهنگِ نسخه‌برداری است) به‌عنوانِ یک «اثرِ واحد» می‌خوانند که بازتابِ «قصدِ» یکپارچهٔ مؤلف است. در مقابل، دیدگاهِ کارکردگرا «دیوان» را یک «آرشیوِ» پسینی و محصولِ «فرهنگِ نسخه‌برداری» می‌داند که قطعاتِ ناهمگونِ «موقعیتی» را به اجبار کنارِ هم نشانده است.

در سطحِ «هدفِ» تحلیل: آن مدل‌ها «تناقضِ» این آرشیو را می‌پذیرند و هدفِ خود را «حلِ» آن از طریقِ «پل زدن» به «روانِ» نامعلومِ مؤلف (خواه «پیچیده» یا «استراتژیست») قرار می‌دهند. برایِ استفاده از یک مثالِ ملموس، این کار، شبیهِ آن است که کسی بیست فریم عکسِ کاملاً بی‌ربط از زندگیِ یک فرد (عکسی در لباسِ ورزشی، عکسی در مجلسِ عروسی، عکسی در بیمارستان، عکسی در حالِ غذا خوردن) را بردارد و سپس تلاش کند با «سنتزِ» آن‌ها، یک «روایتِ روان‌شناختیِ واحد» از شخصیتِ آن فرد بازسازی کند. این تلاش، خود، «تحمیلِ» یک روایتِ کُل‌نگر بر فریم‌هایی است که ذاتاً «موقعیتی» بوده‌اند.

در مقابل، رویکردِ پیشنهادی چنین «پل زدنی» را ساده‌انگارانه، غیرضروری و غیرقابلِ اثبات می‌داند و «فرضِ تناقض» را از اساس رد می‌کند. از این منظر، هزل و زهد، «متناقض» نیستند، بلکه صرفاً دو «کارکردِ» مجزا برایِ دو «مخاطبِ» مجزا بوده‌اند.

بنابراین، پیشنهاد می‌شود که با پذیرشِ «کثرتِ کارکردی»، از «وسواسِ وحدت‌بخشی» صرف نظر کرد. پذیرشِ «کثرتِ کارکردی» در عمل بدین معناست که هنگامِ مواجهه با یک قصیدهٔ مدح‌آمیزِ غلیظ، به‌جایِ آنکه فوراً آن با یک غزلِ قلندرانه مقایسه و «سنایِ واقعی» (و وحدتِ روانیِ او) جست‌وجو شود، آن قصیده باید درونِ کارکردِ خاصِ خودش تحلیل گردد: این متن، چه «کاری» برایِ چه «مخاطبی» (مثلاً بهرام‌شاه) در چه «موقعیتی» (مثلاً دربار) انجام می‌داده است؟

پاسخِ نهایی، در پذیرشِ همین کثرت و تغییرِ پرسش از «سنایی که بود؟» به «متونِ سنایی چه می‌کردند؟» نهفته است. این پرسشِ دوم، تحلیل را از «روانِ» نامعلومِ مؤلف، به «کارکردِ» معلومِ متونِ او در آرشیوِ تاریخی‌شان منتقل می‌کند.

باید تأکید کرد که پرسشِ «متونِ سنایی چه می‌کردند؟» لزوماً به دنبالِ کشفِ «قصدِ آگاهانهٔ» تاریخیِ خودِ سنایی نیست (کاری که مدلِ «استراتژیک»

به دنبالِ آن است). بلکه این پرسش، به «کارکردِ گفتمانیِ» خودِ متون در بسترِ پذیرشِ آن‌ها می‌پردازد. یک قصیدهٔ مدح، «کارِ» مدح را در گفتمانِ درباری انجام می‌دهد، صرف نظر از اینکه سنایی هنگامِ سرودنِ آن، قلباً مؤمن بوده (خوانشِ کلاسیک)، دچارِ کشمکشِ روانی بوده (خوانشِ شفیعی کدکنی)، یا صرفاً استراتژیست بوده است (خوانشِ زرقانی). پذیرشِ «کثرتِ کارکردی» به این معناست که تحلیل از «روانِ» نامعلومِ مؤلف، به «کارکردِ» معلومِ متونِ او در آرشیوِ تاریخی‌شان منتقل شود.

منابع

جامی، عبدالرحمان ابن احمد (۱۳۳۶) نفحات الانس من حضرات القدس. به تصحیح و مقدمه و پیوستِ مهدی توحیدی‌پور، تهران: کتابفروشی محمودی.

دولتشاه سمرقندی، ابن بختیشاه (۱۳۸۲) تذکرة الشعرا، به سعی و اهتمام و تصحیحِ ادوارد براون، تهران: اساطیر.

زرقانی، مهدی و امیرمحمد اردمه (۱۴۰۲) «روایتی دیگر از تحول شعر و شخصیت سنایی»، فصلنامهٔ ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا، ش ۱۵ (۳۳): ص ۱۶۸-۱۳۷.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹) جستجو در تصوف ایران، تهران: انتشارات امیرکبیر.

زکریا قزوینی، ابن محمد (۱۳۷۳) آثار البلاد و اخبار العباد، تصحیح میرهاشم محدث، تهران: امیرکبیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰) تازیانه‌های سلوک: نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی، تهران: انتشارات آگاه.

شیمل، آن‌ماری (۱۳۷۴) ابعاد عرفانی اسلام، ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۳) تاریخ ادبیات در ایران، ج۲، تهران: انتشارات فردوس.

عوفی، محمد بن محمد (۱۳۶۱) لباب الالباب، به اهتمامِ ادوارد براون و مقدمه محمد قزوینی، تهران: کتابفروشی فخر رازی.

قلندر، حمید (۱۹۵۹) خیر المجالس (ملفوظاتِ شیخ نصیرالدین چراغ دهلی) تصحیح خلیق احمد نظامی، علیگر: دانشگاه مسلم.

گازرگاهی، کمال‌الدین حسین (۱۳۷۶) مجالس العشاق، به کوشش غلامرضا طباطبایی مجد، تهران: زرین.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۹۲۵) مثنوی معنوی، تصحیح رینولد ا. نیکلسون، لیدن: بریل.

نصرالله منشی، ابوالمعالی (۱۳۴۳) کلیله و دمنه، تصحیح مجتبی مینوی، تهران: دانشگاه تهران.

References

Awfi, M. M. (1982). *Lubab al-Albab* (E. Browne & M. Qazvini, eds.). Tehran: Fakhr Razi Bookstore. [In Persian]

Barthes, R. (1977). “The Death of the Author”. In *Image-Music-Text* (S. Heath, trans.). New York: Hill and Wang.

Dawlatshah Samarqandi, I. B. (2003). *Tadhkirat al-Shu’ara* (E. Browne, ed.). Tehran: Asatir. [In Persian]

De Bruijn, J. T. P. (1983). *Of Piety and Poetry: The Interaction of Religion and Literature in the Life and Works of Hakim Sanai Ghaznavi*. Leiden: Brill.

De Bruijn, J. T. P. (2012). “Sanai”. In *Encyclopedia Iranica*, Online Edition.

Foucault, M. (1969). “What Is an Author?”. In *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews by Michel Foucault* (D. F. Bouchard, ed.). Ithaca: Cornell University

Press.

Gazorgahi, K. H. (1997). *Majalis al-Ushaq* (G. Tabatabai Majd, ed., 2nd ed.). Tehran: Zarrin. [In Persian]

Jami, A. A. (1957). *Nafahat al-Uns Min Hadarat al-Quds* (M. Towhidipur, ed.). Tehran: Mahmoudi Bookstore. [In Persian]

Lewis, F. D. (1995). *Reading, Writing, and Recitation: Sanai and the Origins of the Persian Ghazal* [Ph.D. dissertation, University of Chicago].

McGann, J. J. (1991). *The Textual Condition*. Princeton: Princeton University Press.

Meisami, J. S. (1987). *Medieval Persian Court Poetry*. Princeton: Princeton University Press.

Nasrallah Munshi, A. (1964). *Kalila wa Demna* (M. Minovi, ed.). Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Nichols, S. G. (1990). "Introduction: Philology in a Manuscript Culture". *Speculum, 65* (1): 1-10.

Ong, W. J. (1982). *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. New York: Methuen.

Qalandar, H. (1959). *Khair al-Majalis* (Malfuzat of Sheikh Nasiruddin Chiragh Dehlavi) (K. A. Nizami, ed.). Aligarh: Muslim University. [In Persian]

Rumi, J. M. (1925). *Mathnawi Ma'nawi* (R. A. Nicholson, ed.). Leiden: Brill. [In Persian]

Safa, Z. (1984). *History of Literature in Iran* (Vol. 2). Tehran: Ferdows. [In Persian]

Schimmel, A. (1995). *Mystical Dimensions of Islam* (A. Gavahi, trans.). Tehran: Office for Publication of Islamic Culture. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (2011). *The Scourges of the Path: Criticism and Analysis of Several Qasidas by Hakim Sanai* (11th ed.). Tehran: Agah. [In Persian]

Zahir Emami, P. (2020). "Sanai's Hadiqat al-Haqiqeh: Between Narrative and Non-Narrative". *Iranian Studies, 54* (1): 1-35.

Zakariya Qazwini, I. M. (1994). *Athar al-Bilad wa Akhbar al-Ibad* (M. Mohaddes, ed.). Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Zarqani, M. & Ardameh, A. M. (2023). "Another Narrative of the Evolution of Sanai's Poetry and Personality". *Mystical Literature, 15* (33): 137-168. [In Persian]

Zarrinkub, A. H. (2000). *Search In Iranian Mysticism* (6th ed.). Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 2 (Ser:89/2) 2026: 43-63

Received: 2025.09.16 - Accepted: 2025.12.09

Original Article

A Study of Ancient Vocabulary not Included in Dictionaries in *Zakhire-ye Kharazmshahi*

Hosein Alinaghi[1]

1. Introduction

In various Persian texts, it is still possible to encounter words that are not known and have not been included in Persian dictionaries. Sometimes, the meaning of some words in the texts is different from what is found in dictionaries or their pronunciation is not recorded correctly; therefore, it is necessary for every researcher who works in the field of Persian texts or edits old Persian manuscripts to research these words and reveal their meanings and correct pronunciation. This will make it less challenging and troublesome for other researchers to find new words and their meanings. While editing the book *Zakhire-ye Kharazmshahi*, the author came across words that were either not found in dictionaries or did not have an exact meaning or pronunciation. Therefore, he decided to examine these words and terms to determine their exact meaning and application. The aim of this research is to represent these ancient and lost words and also to give their correct meanings with regard to the text of *Zakhire-ye Kharazmshahi*, ancient Persian texts, the structure of words in the Persian language, and the study of various dictionaries. This research and study can make the work easier for editors and researchers of Persian texts who sometimes encounter unknown words, and can reveal some forgotten words, and words not included in dictionaries.

2. Literature Review

From the past to the present, researchers have been searching for unknown words or words not included in dictionaries and have tried to find and explain these words from ancient Persian texts. Perhaps the first person to undertake this task was the late Dehkhoda, who found many ancient words in his dictionary by

1. PhD in Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran; email: hoseinalinaghi@yahoo.com

https://orcid.org/0000-0002-2922-461X

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.241567.1429

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/).

studying ancient Persian texts. After him, Abdul Hossein Noushin wrote a dictionary to study difficult words in the *Shahnameh*, and Ali Rawa'ghi did this in his books *Unknown Words in the Shahnameh* and *Appendix of Persian Dictionaries*. *The Quranic Dictionary* under the supervision of Mohammad Jafar Yahaghi is also another research work in this field.

3. Methodology

In this study, the edited text of *Zakhire-ye-Kharazmshahi*, has been examined, and words that were unknown or less well-known in terms of structure and meaning in this text and were not included as entries in various Persian dictionaries have been examined. In order to obtain the correct meaning and usage of each of these words, attention has been paid to their etymological, structural, semantic, and contextual or functional issues. Also, with regard to reliable Persian and Pahlavi sources, an attempt has been made to explain their meaning and usage in the best possible way and to determine their pronunciation as much as possible. In this study, we have divided unknown words into four categories according to their type, form, and meaning: 1. Simple words that have not been included in dictionaries; 2. Compound words that have not been included in dictionaries; 3. Words that have been included in dictionaries, but their meaning or pronunciation is different in the text; 4. Familiar words with older forms.

4. Results and Discussion

As mentioned, in this study, unknown words were divided into four categories according to their type, form, and meaning: 1. The first group are simple words that have been left out of dictionaries for whatever reason, and lexicographers have either not encountered them throughout the history of the Persian language, or these words did not exist in their own language and dialect. In any case, these words exist in some texts and cannot be simply ignored; 2. The second group are compound words that have not been included in dictionaries; these words are formed from combinations of meaningful or meaning-making words (prefix and suffix); of course, not every compound word can be placed in this category; only words that have a specific meaning and use or are a specific name for something are placed in this category. 3. The third group are words that appear in dictionaries, but their meaning or pronunciation is different in the text; These words differ in meaning or pronunciation from what is found in dictionaries, and by carefully examining the text, another meaning and pronunciation can be considered for them. Their meaning has been recovered according to the context, and their pronunciation according to their meaning, structure, and form in the manuscripts. 4. The fourth group is familiar words that have been entered into the text in older forms; these types of words have a familiar form that exists in dictionaries; but an older form of them appears in manuscripts that has not been entered into dictionaries. Examining these words is very important in terms of the history of the Persian language and showing the evolution of words.

5. Conclusion

In this research, it was found that there are various words in our ancient texts, including *Zakhire-ye Kharazmshahi*, which can be found using ancient Persian manuscripts and their meaning, pronunciation, and structure can be examined. This research shows some forgotten or leftover words from Persian dictionaries and shows us the breadth of words in the Persian language. It also shows the structure and chain of evolution of some words, as well as different or ancient forms of a word throughout the history of the

Persian language. The results of such research can pave the way for researchers and editors of ancient Persian texts and help them discover the meaning of unknown and ancient words.

Keywords: Ancient vocabulary, Zakhire-ye Kharazmshahi, Persian dictionaries

دوفصلنامهٔ تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۹) پاییز و زمستان ۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۴۳ تا ۶۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۱۸

بررسی واژه‌های کهنِ جامانده از فرهنگ‌ها در ذخیرهٔ خوارزمشاهی

حسین علینقی[۱]

چکیده

با بررسی متون گذشتهٔ زبان فارسی و همچنین دستنویس‌های کهنی که در تصحیح این متون از آنها استفاده نشده‌است، گاه به واژه‌هایی برخورد می‌کنیم که در هیچ فرهنگ‌نامه یا لغت‌نامه‌ای دیده نمی‌شوند و پژوهشگر باید برای یافتن معنا و مفهوم آن، کاوش و کندوکاو فراوانی انجام دهد. همچنین معنای برخی از واژه‌ها در این متن‌ها با معنایی که در فرهنگ‌ها برای آنها آمده، متفاوت است. بنابراین ضرورت بررسی و واکاوی در معنا و ساختار این‌گونه واژه‌ها بسیار احساس می‌شود. این‌گونه پژوهش‌ها می‌تواند برخی واژه‌های فراموش‌شده یا جامانده از فرهنگ‌های فارسی را بازنماید تا کار مصحّحان و پژوهشگران متون فارسی آسان‌تر شود و هنگام برخورد با واژه‌ای ناشناخته به معنا و کاربرد آن پی ببرند. در کتاب ارزشمند ذخیرهٔ خوارزمشاهی برخی واژه‌های ناشناخته که در واژه‌نامه‌های مختلف زبان فارسی به‌عنوان مدخل وارد نشده‌اند، وجود دارد که باید بازشناسانده شوند. در این پژوهش با جست‌وجو در فرهنگ‌های مختلف فارسی، عربی، پهلوی و انگلیسی، و بررسی ساختار و تحول واژه‌ها از زبان پهلوی تا فارسی دری، سعی شده‌است معنا، کاربرد و تلفظ صحیح برخی واژه‌های ناشناخته یا جامانده از فرهنگ‌ها نمایانده شود. این واژه‌ها در این پژوهش به چهار دسته تقسیم شده‌اند که برخی از آنها واژه‌های ساده و مرکب‌اند و برخی دیگر صورت‌های جدید یا تلفظ‌های دقیق از واژه‌هایی شناخته‌شده‌اند. این بررسی نشان می‌دهد که هنوز در تاریخ زبان فارسی واژه‌هایی وجود دارند که باید بازنمایی شوند. همچنین بررسی این نوع واژه‌ها می‌تواند گسترهٔ لغات زبان فارسی، مراحل دگرگونی و

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام‌خمینی قزوین، ایران. hoseinalinaghi@yahoo.com

https://orcid.org/0000-0002-2922-461X

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.241567.1429

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/).

تحول واژه‌ها، و گونه‌های مختلف یک واژه را نشان دهد.

کلیدواژه‌ها: واژه‌های کهن، ذخیرهٔ خوارزمشاهی، فرهنگ‌های فارسی

۱. مقدمه

در متون گوناگون زبان فارسی هنوز هم ممکن است به واژه‌هایی برخورد کرد که شناخته نشده‌اند و در فرهنگ‌ها ورود پیدا نکرده‌اند. گاهی نیز معنای برخی از واژه‌ها در متن‌ها با آنچه در فرهنگ‌ها آمده متفاوت است یا تلفظ آنها درست ثبت نشده‌است؛ ازاین‌رو لازم است هر پژوهشگری که در زمینهٔ متون زبان فارسی فعالیت می‌کند یا به تصحیح دستنویس‌های کهن فارسی می‌پردازد، دربارهٔ این واژه‌ها تحقیق کند و معانی و تلفظ صحیح آنها را بازنماید. این کار باعث می‌شود تا پژوهشگرانِ دیگر در یافتن واژه‌های تازه و معانی آنها دچار چالش و دردسر کمتری شوند.

کتاب ذخیرهٔ خوارزمشاهی ازجمله متون کهن فارسی است که به سال ۵۰۴ق توسط دانشمند بزرگ ایرانی، سیداسماعیل بن حسن حسینی جرجانی (گرگانی) به رشتهٔ تحریر درآمده‌است. این کتاب از کامل‌ترین و جامع‌ترین منابع طب سنتی به شمار می‌رود که به نوعی دایرةالمعارف طب فارسی است. ذبیح‌الله صفا (۱۳۸۷، ج۲: ۳۱۵) یکی از دلایل اهمیت جرجانی را در این می‌داند که مهم‌ترین آثار طبی را در زبان فارسی پدید آورد و جمیع مباحث مربوط به دانش پزشکی را در آنها به بحث گذاشت و بسیاری از اصطلاحات پارسی را در این علم در کتاب‌های خویش گرد آورد. همچنین نظامی عروضی (بی‌تا: ۱۰۸) که چهارمقاله‌اش کمتر از ۵۰ سال پس از نگارش ذخیره، تألیف شده، کتاب‌های مختلف جرجانی را به‌عنوان کتب مرجع علم پزشکی برمی‌شمرد و خواندن ذخیرهٔ خوارزمشاهی را به‌عنوان کتاب گستردهٔ طبی، همراه با قانون ابن‌سینا توصیه می‌کند.

دلیل دیگرِ اهمیت و شهرت این کتاب، وجود دستنویس‌های فراوان آن در ایران و جهان است. در فهرستگان نسخه‌های خطی ایران (فنخا) حدود ۲۴۰ نسخهٔ خطی از ذخیرهٔ خوارزمشاهی معرفی شده‌است که البته بیشتر آنها ناقص‌اند یا افتادگی‌های فراوانی دارند (درایتی، ۱۳۹۰، ج۱۶). با وجود این، کتاب ذخیره تا همین چند سال پیش به‌صورت کامل و دقیق و با تصحیح انتقادی به چاپ نرسیده بود. بدین ترتیب برخی از واژه‌های این اثر مهم، با وجود همهٔ تلاش‌های مرحوم دهخدا، از چشم متن‌پژوهان و فرهنگ‌نویسان دور مانده یا به اشتباه معنا شده‌است.

نگارنده تصحیح انتقادی این کتاب را با استفاده از دستنویس‌های معتبر و کهن باقیمانده از آن انجام داده و برای این کار از دو دستنویس معتبر با نشانه‌های اختصاری «اس» و «س» استفاده کرده‌است. دستنویس معتبر «اس» متعلق به کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران توسط «عبدالکافی بن ابی‌البرکات» به سال ۵۸۲ق کتابت شده که دستنویسی کامل، کم‌غلط و خوش‌خط است و حسن تاج‌بخش در سال ۱۳۸۹ چاپ عکسی آن را انجام داده‌است. دستنویس «س» نیز که مورخ ۶۰۳ را در پایان دارد، دست‌نویسی است معتبر که سعیدی سیرجانی آن را به‌صورت چاپ عکسی منتشر کرده‌است (نک: جرجانی، ج۱، ۱۳۹۵).

نگارنده در خلال تصحیح این کتاب به واژه‌هایی برخورد کرد که یا در واژه‌نامه‌ها نیامده بودند یا معنا و تلفظ دقیقی از آنها وجود نداشت. ازاین‌رو بر آن شد تا این واژه‌ها و اصطلاحات را بررسی کند تا معنا و مصداق دقیق آنها مشخص شود. هدف از این پژوهش بازنمایی این واژه‌های کهن و ازیادرفته و نیز به‌دست‌دادن معانی درست آنها با توجه به متن ذخیره، متون کهن فارسی، ساختار واژه‌ها در زبان فارسی و بررسی فرهنگ‌های گوناگون است. این پژوهش و بررسی می‌تواند کار را برای مصححان و پژوهشگران متون فارسی که گاه با واژه‌های ناشناخته‌ای مواجه می‌شوند، آسان‌تر کند و برخی واژه‌های فراموش‌شده و جامانده از فرهنگ‌ها را نشان دهد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

از گذشته تا کنون پژوهشگران به یافتن واژه‌های ناشناخته یا جامانده از فرهنگ‌ها پرداخته‌اند و کوشیده‌اند تا از متن‌های کهن فارسی، این واژه‌ها را پیدا کنند و شرح دهند. شاید اولین کسی که به این کار همت گمارد، مرحوم دهخدا باشد که در لغت‌نامه‌اش بسیاری از واژه‌های کهن را با بررسی متون کهن فارسی به دست داده‌است. پس از او نوشین واژه‌نامک را در بررسی واژه‌های دشوار شاهنامه نگاشت و رواقی در کتاب واژه‌های ناشناخته در شاهنامه و ذیل فرهنگ‌های فارسی به این کار پرداخت. فرهنگنامهٔ قرآنی زیر نظر یاحقی نیز از دیگر پژوهش‌ها در این زمینه است.

از پژوهش‌های جدید نیز می‌توان به مقالهٔ خامسی‌هامانه و دیگران (۱۳۹۱) با عنوان «جستاری در کهن‌واژگان مشترک تفسیر قرآن کمبریج با اشعار سبک خراسانی» و مقالهٔ حجتی نجف‌آبادی و دیگران (۱۳۹۸) با عنوان «معرفی شرح فصوص‌الحکم محب‌الله اله آبادی و بررسی واژه‌های مهجور فارسی آن» اشاره کرد که به برخی واژه‌های کهن زبان فارسی در این کتاب‌ها اشاره کرده‌اند. نصری (۱۳۸۹) فرهنگی از برخی واژه‌های دشوار و تعابیر پزشکی و دارویی سه کتاب نخست ذخیرهٔ خوارزمشاهی را در رسالهٔ دکتری خود فراهم کرده‌است. دیگر پژوهش‌ها نیز بیشتر به واژه‌های پزشکی ذخیره پرداخته‌اند و در آنها دربارهٔ واژه‌های کهن ذخیره صحبتی به میان نیامده‌است.

۳. روش پژوهش

در این پژوهش متن تصحیح‌شدهٔ ذخیرهٔ خوارزمشاهی بررسی شده‌است و واژه‌هایی که از نظر ساختار و معنا در این متن، ناشناخته یا کمترشناخته بودند و در واژه‌نامه‌های مختلفِ زبان فارسی به‌عنوان مدخل وارد نشده بودند، مورد بررسی قرار گرفته‌است. برای به‌دست‌آوردن معنا و کاربرد صحیح هر یک از این واژه‌ها به مسائل ریشه‌شناختی، ساختاری، معناشناختی و بافتی یا کاربردی آنها توجه شده‌است. همچنین با توجه به منابع معتبر فارسی و پهلوی، سعی شد معنا و کاربرد آنها به بهترین شکل توضیح داده شود و شکل تلفظ آنها تا آنجا که ممکن است، مشخص گردد.

در این بررسی واژه‌های ناشناخته را با توجه به نوع، شکل و معنایشان به چهار دسته تقسیم کرده‌ایم: ۱. واژه‌های بسیط یا ساده‌ای که در فرهنگ‌ها نیامده‌اند؛ این واژه‌ها به هر دلیلی از فرهنگ‌ها جامانده‌اند و فرهنگ‌نویسان در طول تاریخ زبان فارسی یا به آنها برخورد نکرده‌اند یا این واژه‌ها در زبان و گویش خودشان هم وجود نداشته‌است. درهرحال این واژه‌ها در برخی متون وجود دارند و نمی‌توان از آنها به‌سادگی گذشت. ۲. واژه‌های مرکبی که در واژه‌نامه‌ها وارد نشده‌اند؛ این واژه‌ها از ترکیب واژه‌های معنادار یا معناساز (وندها) تشکیل می‌شوند؛ البته هر واژهٔ مرکبی را نمی‌توان در این دسته قرار داد؛ تنها واژه‌ای که معنا و کاربرد خاصی دارد یا نام خاصی برای نامیدن چیزی است، در این دسته قرار می‌گیرد. ۳. واژه‌هایی که در واژه‌نامه‌ها آمده‌اند، ولی معنا یا تلفظ آنها در متن متفاوت است؛ این‌گونه واژه‌ها در معنا یا تلفظ با آنچه در فرهنگ‌ها آمده‌اند، متفاوت‌اند و با دقت در متن می‌توان معنا و تلفظ دیگری برای آنها در نظر گرفت. معنای آنها با توجه به بافت متن، و تلفظ آنها با توجه به معنا، ساختار و شکل آنها در دستنویس‌ها بازیابی شده‌است. ۴. واژه‌های آشنا با صورت‌های کهن‌تر؛ این نوع واژه‌ها صورت آشنایی دارند که در واژه‌نامه‌ها وجود دارند؛ ولی صورت کهن‌تری از آنها در دستنویس‌ها آمده که در فرهنگ‌ها وارد نشده‌است. بررسی این واژه‌ها از نظر تاریخ زبان فارسی و نشان‌دادن سیر تحول واژه‌ها بسیار مهم‌اند.
در ذیل هر دسته نیز واژه‌های مربوط به آن را دسته‌بندی کرده‌ایم و هریک را جداگانه از نظر ساختار، تلفظ، معنا و کاربرد بررسی کرده و بازشناسانده‌ایم.

۴. بررسی واژه‌ها

همان‌طور که اشاره شد، واژه‌های بررسی‌شده در چهار دسته قرار گرفته‌اند که در ادامه هریک از آنها به‌ترتیب در دسته‌بندی مخصوص خود، توضیح داده می‌شوند.

۴- ۱. واژه‌های جامانده از فرهنگ‌ها

پژارده/ پزارده

واژهٔ «پژارده» یا «پزارده» چندین بار در ذخیره آمده‌است از جمله در این عبارت: «پس پدید آمد که اندر عضو مفلوج قوتی است که زندگی در وی نگاه می‌دارد تا هرگاه که علت زایل گردد، حس و حرکت بازآید. و اندر حال مفلوجی، به سبب آن‌که آن قوت با وی باشد، شایسته و پژاردهٔ قبول حس و حرکت اختیاری باشد» (جرجانی، ۱۳۹۵، ج۱: ۲۲۸). این واژه در دستنویس‌های ذخیره به شکل «بَژارده» یا «بزارده» آمده‌است و به هیچ شکلی یعنی پژارده، بزارده، بژارده، پزارده و حتی مصادر آنها، در واژه‌نامه‌ها دیده نشد؛ واژه‌ای به صورت «پِژارتَه» در گویش خوانساری وجود دارد که در معنای پر و آکنده است (آذرلی، ۱۳۸۷: ۸۱)؛ این واژه از نظر ظاهری نزدیک به واژهٔ مورد بحث ماست، ولی معنای آن به بافت جملهٔ ما نزدیک نیست.

اما واژه‌ای به شکل «بِجارده» با معنی آماده و مهیاکرده در لغت‌نامهٔ دهخدا آمده که هم از نظر شکلی و هم معنایی به واژهٔ «پژارده» نزدیک است. این واژه از مصدر «بجاردن» بارها در تفسیر روض‌الجنان و روح‌الجنان آمده‌است: «اگر نکنی و خود نکنی، بترسی از دوزخ؛ آن که هیزمش مردم باشد و سنگ‌ها بجارده‌اند برای کافران (رازی، ۱۳۶۷، ج۱: ۱۶۱)؛ «چون مؤمن را وفات نزدیک برسد، خدای تعالی آنچه برای او بجارده باشد، به او نماید (همان: ۲۶۰)؛ و بترسید از آن آتش که برای کافران بجارده‌اند (همان، ج۵: ۶۵). البته می‌توان این واژه را «پجارده/ پچارده» نیز تلفظ کرد، زیرا در متون قدیم معمولاً حرف «پ» به شکل «ب» و «چ» به شکل «ج» نگاشته می‌شده‌است. همچنین «بَسارده» به معنی زمین آمادهٔ کشت در فرهنگ‌ها یاد شده‌است که از نظر معنایی و شکلی به این واژه نزدیک است.

با نگاه به فرهنگ‌های زبان پهلوی، مصدرهای مختلفی برای معنیِ آماده‌کردن دیده می‌شود که یکی از آنها «پَزافتن» (pazāftan) است (فره‌وشی، ۱۳۸۱: ۱۳). این واژه در فرهنگ مکنزی (۱۳۷۳: ۱۲۴) و منصوری (۱۳۹۶: ۲۷۷) با تشدید «ز» (pazzāftan) و به معنای پزاندن و عمل‌آوردن آمده‌است که همان معنی آماده‌کردن را می‌دهد. ممکن است واژهٔ «پژارده» یا «پزارده» از این مصدر ساخته شده و در آن واج «ف» به «ر» تبدیل یافته باشد: پَزارتَه/ پژارتَه. تغییر «ت» به «د» نیز در برخی مصادر اتفاق می‌افتد، مانند ویزوستن/ ویژوستن که با تغییرات واجی به پژوهیدن تبدیل یافته‌است (مکنزی، ۱۳۷۳: ۲۱۰). بنابراین اگر این حدس صحیح باشد، مشخص می‌شود که واج نخست این واژه «پ» است و با فتحه آغاز می‌شود و تلفظ «بِجارده» در لغت‌نامه صحیح نیست و تلفظ «بَسارده» صحیح‌تر است؛ اما واج دوم مشخص نمی‌شود، زیرا در پهلوی واج مخصوصی برای آوای «ژ» وجود نداشته‌است (نک: آموزگار و تفضلی، ۱۳۸۹).

به هر ترتیب، به نظر می‌رسد واژهٔ «پژارده/ پزارده/ پچارده/ پجارده» که همهٔ صورت‌های آن از واژه‌نامه‌ها جا مانده‌اند، واژه‌ای مخصوص برای بخشی از سرزمین ایران بوده‌است. این منطقه با توجه به رازی و جرجانی بودن نویسندگان، احتمالاً از ری تا گرگان را شامل می‌شده و مربوط به خراسان بزرگ نمی‌شده‌است؛ زیرا این واژه در لغت فرس اسدی توسی که اهل خراسان بوده، نیامده‌است. معنای آنها را نیز با توجه به آنچه در ذخیره، تفسیر ابوالفتوح رازی و فرهنگ‌های پهلوی آمده، می‌توان شایسته، برازنده، آماده و مهیا دانست.

دَرهیدن

جرجانی در انواع دردها و اَلم‌ها می‌گوید: «دوازدهم اَلَمی باشد که می‌دِرَهَد و به تازی ضربان گویند» (۱۳۹۵، ج۱: ۴۰۴). واژهٔ «می‌درهد» در دو دستنویس معتبر ذخیره و برخی دیگر از دستنویس‌ها به همین شکل آمده و نوع تلفظ آن از دستنویس اس برداشته شده‌است که ممکن است دقیق نباشد. در برخی دستنویس‌های دیگر ذخیره به جای این واژه، «می‌زند» یا «می‌دوزند» آمده که صحیح نمی‌آید. مصدر «درهیدن» یا «درهدن» نیز در

هیچ یک از فرهنگ‌های فارسی وارد نشده‌است و شکیبی گیلانی هم در فرهنگش با توجه به معنایی که خود جرجانی آورده، آن را ضربان و تپیدن معنی کرده‌است (۱۳۶۳: ۳۹).

در فرهنگ‌های پهلوی نیز تنها منصوری، مصدری به‌صورت «دراهیدن» (drāhīdan) آورده و آن را «فریادزدن» معنی کرده‌است (منصوری، ۱۳۸۴: ۱۳۱)؛ این مصدر را بدین معنا می‌توان صورت دیگری از «درابیدن» دانست که در فرهنگ‌های فارسی برهان و ناظم‌الاطبا به معناهای سخن‌گفتن، آوازکردن و بانگ‌کردن آمده‌است.

اما به نظر می‌رسد که این واژه تغییریافتهٔ مصدر «دریدن» یا صورت کهن این واژه باشد، همچنان‌که دریدن نیز از ریشهٔ درد برگرفته‌است (آریان‌پور، ۱۳۸۴: ۲۷۱) و معنی این واژه در جملهٔ مورد بحث به «درد» نزدیک است. دریدن در پهلوی با تشدید واج «ر» (darrīdan) نیز آمده‌است (مکنزی، ۱۳۷۳: ۲۴۲) که می‌توان گفت در برخی گویش‌ها واج دوم به «هـ» تبدیل شده و تلفظ آن دَرهیدن (darhidan) شده و با توجه به تلفظی که در دستنویس اس آمده، در برخی گویش‌ها به «دِرَهیدن» تبدیل یافته‌است.

معنای این واژه هم در این جمله با توجه به معانی «ضربان» در لغت‌نامهٔ دهخدا مشخص می‌شود: دهخدا به نقل از تاج‌المصادر و المصادر، «ضربان» را «جَستن ریش و جراحت از درد» معنی کرده‌است. ایشان احتمالاً با توجه به کتاب جامع‌المفرداتِ ابن بیطار آن را «تیر کشیدن» و «فِغ‌فِغ‌کردن» که همان «زُق‌زُق‌کردن» است نیز معنا کرده‌اند. بدین ترتیب معنای «درهیدن» همان تیر کشیدن یا زُق‌زُق‌کردن از درد می‌شود.

آرک/ ارک

در ذخیره آمده‌است: «تدبیر آسان برآمدن دندان کودک این است که آرک او را یعنی آن موضع را که رُستنگاه دندان است، به چیزهای نرم و چرب می‌مالند» (جرجانی، ۱۳۹۵، ج۴: ۱۸۱۴). این واژه در فرهنگ‌های فارسی نیامده و در واژه‌نامه‌های پهلوی هم یافت نشد؛ اما در فرهنگ گویش‌های ایران سه واژه شبیه به آن وجود دارد: نخست واژهٔ «اَروک/ آروک» در گویش قاینی، دیگری واژهٔ «اَریک» در گویش بیرجندی و سه‌دیگر «آریک» در گویش استان کرمان که در معناهای «لثه» یا «آرواره» هستند (آذرلی، ۱۳۸۷). این سه واژه هم‌معنای واژه‌ای هستند که در ذخیره آمده‌است. واژهٔ «آروک» به همین معنا در هدایةالمتعلمین وجود دارد: «درد دندان را بنشاند و آروک را سخت کند» (۱۳۷۱: ۳۰۲) همچنین: «گلاب به دهن اندر باید گرفتن تا خون نگشاید از آروک، چه این جای‌ها ضعیف بُوند» (همان: ۴۵۶). همچنین در فرهنگ جامع زبان فارسی (۱۳۹۲: ۵۷۸) که هنوز کامل نشده و تنها سه جلدِ آن به چاپ رسیده‌است، مدخل اَرْک به معنای دندان آسیا وارد شده و آن را صورت دیگری از آروک/ ارک دانسته‌اند که معنایی غیر از لثه یافته‌است؛ اما معنای این واژه در ذخیره، دندان آسیا نیست و همان لثه است که با سه واژهٔ پیشین به یک معناست.

دربارهٔ ریشهٔ این واژه می‌توان گفت که احتمالاً «آرک/ ارک» از اصل لاتین یا یونانی «arcus» به معنای قوس و کمان گرفته شده‌است (Ayto, 2005) و به نظر می‌رسد این بخش را مؤلف کتاب ذخیره و هدایه بدون آن‌که ترجمه کنند، از اصل کتاب یونانی یا ترجمهٔ آن آورده و آن کتاب هم احتمالاً آن را ترجمه نکرده‌است. در زبان انگلیسی نیز «arch» به همین معناست و «dental arch» به معنای قوس و کمانی است که دندان‌ها بر روی آن قرار می‌گیرند (Hornby, 2015). به‌هرترتیب «آرک/ ارک» در اینجا اصطلاحی پزشکی در طب سنتی است که هنوز هم کاربرد دارد. بنابراین محتمل است این واژه از اصل یونانی آن وارد ایران شده و در برخی گویش‌ها راه یافته باشد؛ همچنان که به معنای لثه باقی مانده و از آن استفاده می‌شود. احتمال دیگر آن است که این واژه تغییریافتهٔ آرواره در فارسی یا «ērwāg» در پهلوی باشد که در برخی گویش‌ها مانند لکی به‌صورت آرو

(ایزدپناه، ۱۳۶۷: ۳) یا آرِن (آذرلی، ۱۳۸۷: ۳) درآمده‌اند و در گویش‌های دیگر به آرَک/ آریک/ آروک تغییر یافته‌اند.

وَق

«ضفدع را اندر بعضی شهرهای خراسان "وَق" گویند» (جرجانی، ۱۳۹۵، ج۴: ۱۷۸۶). این واژه در فرهنگ‌های فارسی و پهلوی نیامده‌است و مشخص است که مربوط به زبان محلی خراسان می‌باشد؛ این واژه بدین شکل در فرهنگ گویش‌ها نیز یافت نشد؛ بنابراین احتمالاً واژه‌ای کهن و متروک است. البته صورت‌های دیگر این واژه به شکل «بق» در گویش بختیاری (ارشادی، ۱۳۸۸: ۱۹۲) و گویش شوشتری (نیرومند، ۱۳۵۵: ۳۸) و همچنین به‌صورت «وک» در گویش مازنی (حجازی‌کناری، ۱۳۷۴: ۱۰۶) به معنای قورباغه یا وزغ آمده‌است که نشان از قدمت این واژه در گویش‌های ایرانی دارد.

در جایی دیگر در دستنویس اس، آمده‌است: «ضفدع را به شهر مرو "وق" گویند»؛ (همان، ج۲: ۸۳۹)؛ این جمله در تصحیح جلد دوم به پاورقی رفته‌است. درهرحال از این دو جمله مشخص می‌شود که در برخی شهرهای خراسان مانند مرو، «وزق/ وزغ» را «وق» می‌گفته‌اند یا شاید هنوز هم می‌گویند.

۴- ۲. واژه‌های مرکب جامانده از فرهنگ‌ها

بیچاک/ بی‌چاک

«عِلک را به پارسی اندر شهر من بیچاک گویند و بیچاک چیزی باشد که از کشیدن، نشکند و نگسلد» (جرجانی، ۱۳۹۵، ج۱: ۱۸۰). در دستنویس‌های ذخیره این واژه یا بدون نقطه است یا به صورت «بیجاک» و «بنجاک» نوشته شده‌است. چنین واژه‌هایی در واژه‌نامه‌ها دیده نشد و صورت‌های محتمل دیگر مانند «پیجاک»، «پنجاک»، «پنچاک»، «بنچاک» و... نیز یافت نشدند. صورت محتمل دیگر، واژهٔ «پیچاک» است که در فرهنگ‌ها به معنی پیچ‌وخم، طرّه و زلف، حلقه، پیچ‌دار و پیچش شکم آمده‌است (دهخدا، ۱۳۷۷)؛ اما هیچ یک از این معانی با معنی واژه در جملهٔ مورد نظر هم‌خوان نیست. جالب آن است که مرحوم دهخدا این واژه را در ذخیره «پیچاک» خوانده‌اند و با توجه به سخن جرجانی یکی از معانی آن را عِلک آورده؛ درحالی‌که عِلک هیچ‌گاه به معنی پیچش شکم یا دیگر معانی‌ای که بالاتر ذکر شد، در واژه‌نامه‌ها نیامده‌است.

با توجه به گفتهٔ جرجانی، این واژه به احتمال زیاد جزو واژه‌های گویش گرگانی یا طبری (مازندرانی) بوده و به همین دلیل در فرهنگ‌های فارسی وارد نشده‌است؛ البته این واژه در فرهنگ واژه‌های گرگانی (کیا، ۱۳۳۰) و دیگر فرهنگ‌های گویشی نیز نیامده که احتمال کهن بودن و متروک شدن آن را می‌دهد.

در فرهنگ نظام (۱۳۶۲) دربارهٔ «چاک» این‌چنین آمده‌است: «در زبان ولایتی مازندران دو طرف رودخانه که پر از سنگ و ریگ و شن است که در موقع زیادت آب زیر آب می‌رود و در غیر آن خشک است». این معنا هم با آن‌که از گویش مازنی است، کمکی به ما نمی‌کند. بنابراین واژه‌نامه‌ها در معنای این کلمه ما را یاری نمی‌رسانند؛ اما می‌توان این واژه را با توجه به بافت متن و ساختار آن معنا کرد. احتمال دارد این واژه از وند «بی» به‌علاوهٔ واژهٔ «چاک» ساخته شده باشد: «بیچاک/ بی‌چاک». «چاک» در معنای شکاف، ترک و دریدگی در واژه‌نامه‌ها آمده و پیشوند «بی» نیز در معنای نفی است؛ بنابراین معنای این واژه «بدون شکاف و ترک» می‌شود که با آنچه در متن ذخیره آمده و همچنین خاصیت و صفتِ علک و صمغ که یکنواخت و بدون ترک و شکاف هستند، هم‌خوان است. جرجانی نیز در معنای آن گفته‌است هر چیزی که از کشیدن، دچار چاک و شکاف و شکست و پارگی نمی‌شود؛ مانند علک یا صمغ.

پُختی

در ذخیره آمده‌است: «اندر نان او گشنیز خشک همی‌فرمایند کردن و اگر اندر طعام‌های پُختی، گشنیز تَر می‌کنند، صواب باشد (جرجانی، ۱۳۹۵، ج۳: ۱۳۷۶). واژهٔ «پختی» در فرهنگ‌های فارسی و پهلوی نیامده‌است و با توجه به بافت کلام، این واژه مسلماً «بُختی» به معنای شتر دوکوهانه هم نیست. به نظر می‌رسد این واژه ترکیبی از بن گذشتهٔ «پختن» به‌علاوهٔ «ی» (i) نسبت است؛ این‌گونه ساخت واژه مربوط می‌شود به دورهٔ پهلوی که گاهی «ی» نسبت، به آخر بن گذشته می‌چسبد و معنای اسم می‌دهد؛ مانند واژهٔ «خوردی» (xwardīg) که در پهلوی به معنای خوراک است (مکنزی، ۱۳۷۳) و بقایای آن در متون دری قرن ۴ و ۵ به معنای شوربا و آش نیز دیده می‌شود: «اما گوشت نمک‌سو گرمی و خشکی بیش دارد و گوشت او مردم را بهتر که خوردیِ اوی (موفّق هروی، ۱۳۴۸: ۲۹۰)؛ «چون بر او ریخت قطره‌ای خوردی/ گفت هیهات خون خود خوردی» (سنایی، ۱۳۸۲: ۳۰۴). بنابراین می‌توان این واژه را به معنای هر خوراک پخته‌شده یا هر چیز پخته‌شده دانست که بافت سخن نیز این معنا را تأیید می‌کند.

شَبیی

«نوعی آلوی خرد است به مرو، آن را آلو عقیق گویند و به نشابور نَلک شبیی گویند» (جرجانی، ۱۳۹۵، ج۲: ۵۹۲). نِلک یا نَلک، نوعی آلوی کوهی است؛ اما صفتی که برای آن آمده‌است، در واژه‌نامه‌ها دیده نشد. این واژه در دو دستنویس معتبر مانند هم آمده و در هر دو دستنویس، تنها دو نقطه در زیر آن قرار گرفته که معلوم نیست برای حرف دوم است یا سوم؛ اما با توجه به آلو عقیق که پیش از آن آمده، می‌توان حدس زد که این واژه، صفت نسبی از واژهٔ «شبه» (با «ه» بیان حرکت) است. معنای شبه در برهان قاطع به‌طور مختصر چنین است: «سنگی سیاه و براق باشد و در نرمی و سبکی همچو کاه‌ربا است». شبه با لفظ عقیق در این جمله تناسب دارد و هنگامی که «ی» (i) نسبت به آن افزوده می‌شود، به‌صورت شبه‌ای (به معنای مانند شبه) درمی‌آید که در صورت نوشتاری گذشته «شَبِیی» نوشته می‌شود. بنابراین نلک شبیی به معنای آلوی کوهی‌ای است که به رنگ و شکل سنگ شبه می‌باشد.

سبوس‌آب

«سبوس‌آب و نطرون روده را از ثفل پاک کند» (همان، ج۲: ۸۵۲). واژهٔ سبوس‌آب که چندین بار در ذخیره آمده‌است، در فرهنگ‌ها یافت نشد. صورت سبوساب نیز در واژه‌نامه‌ها و فرهنگ گویش‌ها دیده نشد. تنها دهخدا در معنای واژهٔ «خزیره»، معنی «سبوساب» را از فرهنگ مجمل‌اللغه برای آن آورده‌است؛ این در حالی است که این کتاب، فرهنگی عربی به عربی است و بر نگارنده مشخص نشد مجمل‌اللغه مرحوم دهخدا چه کتابی بوده‌است. اما در فرهنگ طبی بحرالجواهر (۱۳۸۷: ۱۵۳) در ذیل واژهٔ خزیره آمده: «آبگوشتی است که از آب صاف‌شدهٔ سبوس، پخته می‌شود که در فارسی به آن سبوسبا می‌گویند». احتمال این‌که سبوسبا و سبوس‌آب یک معنا داشته باشند زیاد است، ولی درهرحال این واژه به شکل سبوس‌آب در فرهنگ‌های فارسی نیامده‌است.

با توجه به ترکیب (سبوس + آب)، می‌توان دو معنا برای این واژهٔ مرکب در نظر گرفت: ۱. آبی که از سبوس گرفته می‌شود؛ ۲. آبی که در آن سبوس پخته باشند. معنای اول دور از ذهن است، زیرا به نظر نمی‌رسد بتوان آبی از سبوس گرفت؛ همچنین معمولاً این ترکیب مثل نخوداب، به آبی گفته می‌شود که در آن چیزی پخته باشند؛ بنابراین معنای دوم بهتر است که به معنای سبوسبا در بحرالجواهر نیز نزدیک است.

نارسود/ نارسو

در ذخیره دربارهٔ ویژگی‌های گوشت نمک‌سود و قدید می‌خوانیم: «اما نمک‌سود گرم‌وخشک باشد، به سبب نمک؛ و دیر گوارد و غذا بیشتر دهد و قدید به سبب توابل که در وی باشد، گرم‌تر باشد و نارسود گرم نباشد» (جرجانی، ۱۳۹۵، ج۲: ۵۵۳). واژهٔ «نارسود» در دستنویس «اس» یا «نارسو» که در

دستنویس «س» آمده، در فرهنگ‌ها وارد نشده‌است. با توجه به عبارت و ترکیب آن می‌توان احتمال داد که این واژه از ترکیب «نار + سود» تشکیل شده‌است. «نار» به معنی انار است و «سود» به معنی ساییده؛ بدین ترتیب می‌توان آن را چنین معنی کرد: چیزی است که با انار یا آب یا رب انار ساییده شده باشد یا چیزی که در آب انار خوابانده باشند. بنابراین با توجه به بافت سخن، منظور مؤلف به احتمال زیاد گوشتی بوده که با انار یا آبِ آن ساییده شده یا آن را در آب انار خوابانده و بعد خشکش کرده‌اند.

آلوگک

«آلوگک و نیشو سرد است به اول‌درجهٔ دوم، و تر است به آخردرجهٔ دوم» (همان، ج۲: ۵۹۱). آلوگک که به‌صورت آلوکک، آلوگگ و آلوگگ نیز می‌توان آن را خواند، در واژه‌نامه‌ها نیامده‌است. این واژه به احتمال زیاد باید آلوگک باشد، به این دلیل که اگر این واژه را تشکیل‌یافته از آلو + (ـَ ک) بدانیم، احتمال آن‌که واج میانجی آن «گ» باشد، بیشتر است؛ مانند واژهٔ بچگک (= بچه + ـَ ک) در گویش خراسانی.

نیشو نیز به معنی نوعی آلو یا آلوچه در فرهنگ‌ها وارد شده‌است. بدین ترتیب آلوگک با توجه به بافت سخن و همراهی‌اش با نیشو، به احتمال زیاد همان آلوچه یا نوعی آلوی کوچک است.

۴- ۳. واژه‌هایی با معنا یا تلفظ دیگر

بَرافُرودی

در ذخیره آمده‌است: «برافُرودیِ این همه به سبب برافُرودی مزاج‌ها است» (جرجانی، ۱۳۹۵، ج۱: ۵۰). این واژه چند بار دیگر نیز در این کتاب به چشم می‌خورد. در فرهنگ سروری و انجمن‌آرا «بروفرود» بدون نشانهٔ تلفظی به معنی فراز و نشیب آمده و در برهان نیز «بَروفِرود» به همین معنی آورده شده‌است؛ ولی برافرود و برافرودی را نیاورده‌اند. این واژه در آنندراج با تلفظ «بَرآفْرود» به معنی زیربالا و سرازیر و در ناظم‌الاطبا با همین تلفظ به معنی درهم و برهم و مخلوط آمده‌است. دهخدا نیز در تلفظِ این واژه، صورت اخیر را برگزیده و مدخل «بَرآفرودی» را نیز افزوده و آن را دگرگونی و اختلاف معنی کرده و دو شاهد از همین کتاب ذخیره برای آن آورده‌است.

با توجه به این معانی و عبارتِ کتاب ذخیره مشخص می‌شود که تلفظ این واژه به صورت «بَرافُرود» و «بَروفُرود» است، نه آنچه در لغت‌نامه‌ها آمده؛ زیرا با توجه به معنی، این واژه از پیوند «بَر + ا + فُرود/ بَر + و + فُرود» ساخته شده‌است که در آن «ا» یا «اُ» که به شکل «و» نمود می‌یابد، میان‌وند هستند. رواقی نیز آن را با همین تلفظ ضبط کرده (۱۳۸۱: ۵۲)، ولی اشاره‌ای به ساختار آن نکرده‌است. درنتیجه دهخدا و دیگران در ضبط تلفظ این واژه اشتباه کرده‌اند. البته معناهایی که در فرهنگ‌ها برای این واژه آمده، درست است و درست‌تر آن که آن را مترادف «بَروفُرود» بدانیم و «فراز و نشیب»، «بالا و پایینی» و «تفاوت» معنا کنیم.

ژاغر

در ذخیره آمده‌است: «چون ژاغر که اندر فرغانه و بعضی نواحی خوارزم باشد» (جرجانی، ۱۳۹۵، ج۱: ۲۵۸). ژاغر به معنی چینه‌دان مرغان در فرهنگ‌ها یاد شده، ولی به‌عنوان نوعی بیماری نیامده‌است. به نظر می‌رسد که جرجانی در اینجا از این واژه برای نام‌گذاری یک بیماری بهره برده باشد. او این واژه را برای زایده‌ای مانند چینه‌دان مرغ که زیر گلو و در ناحیهٔ حنجره ایجاد می‌شده و در شهر فرغانه شایع بوده‌است، به کار برده و آن را به‌عنوان نامی برای این بیماری آورده‌است. به عقیدهٔ برخی مانند تاج‌بخش (۱۳۹۰: پانزده) ژاغر نامی فارسی است که جرجانی برای بیماری گواتر برگزیده‌است.

رباحی/ ریاحی

در دستنویس «اس» از کتاب ذخیرهٔ خوارزمشاهی، «رباحی» و در دستنویس «س»، «ریاحی» به‌عنوان نوعی کافور آمده‌است (جرجانی، ۱۳۹۵، ج۲: ۶۴۹). در لفظ درست این واژه در میان فرهنگ‌نویسان اختلاف زیادی وجود دارد. برخی آن را «زَیاحی» گفته‌اند مانند ناظم‌الاطبا، و دیگران آن را «رُباحی» دانسته‌اند و آن را منسوب به «رُبّاح» که نام گربه‌ای است، کرده‌اند و گفته‌اند که از این گربه عطر کافور گرفته می‌شود. در منتهی‌الارب آمده‌است: «نام جانوری است مانند گربه که عطر زباد از آن می‌گیرند. دمیری در حیوة‌الحیوان گفته این درست است و جوهری چنین پنداشته که رباح نام جانور کوچکی است که از آن کافور گیرند و آن را در نسخه‌ای به خط خودش نوشته است و آن عجیب است، زیرا که کافور صمغ درختی است در هند که در داخل چوب قرار می‌گیرد و اگر تکان داده شود صدا می‌کند و می‌ریزد و رباحی نوعی از آن است. جوهری بعد که به اشتباه خود پی برده، گفته رباح شهری است که از آن کافور به دست آید؛ ولی آن هم وهمی بیش نیست» (نقل از دهخدا، ذیل رُبّاح).

گربه‌ای را که از قسمتی از بدن او عطری می‌گیرند، «زَباد» گویند و اصولاً کافور از درخت گرفته می‌شود نه از جانور؛ به این ترتیب به نظر می‌رسد که فرهنگ‌نویسان معنایی برای این لفظ برساخته‌اند و رباح را گربه‌ای تصور کرده‌اند که از آن کافور می‌گیرند و آن را با لفظ زباد مخلوط کرده‌اند؛ درحالی‌که این درست نیست و مؤلف آنندراج هم به این مطلب اشاره‌ای کرده‌است.

کازمیرسکی مصحح دیوان منوچهری نیز می‌گوید: کافور رباحی غلط است و صحیح ریاحی است، چون کافور از رباح یعنی حیوانی مانند گربه نیست، بلکه کافور خوب از قیصور است که بر طبق افسانهٔ شاه آنجا ریاح، نامِ آن را یافت (نقل از دهخدا، ذیل ریاحی). البته معلوم نیست وجه تسمیه‌ای که کازمیرسکی آورده بر چه پایه‌ای است، بنابراین به آن نمی‌توان اطمینان نمود. همچنان‌که دهخدا می‌گوید: «این‌که می‌گویند رباح نام محلی یا پادشاهی است، به گمان من بی‌اصل است؛ تنها جایی که به نام رباح هست قلعه‌ای است به اندلس از اعمال طلیطله [تولدو] و آنجا مشهور به داشتن کافور نیست و کافور رباحی، یا عطر زباد است و یا کافوری که بوی زباد دهد، یا برای جودت آن کافور را رباحی گویند، یعنی کافوری خوشبوی‌تر» (دهخدا، ذیل رَباحی). بنابراین مسلم می‌شود که رباح یا ریاح نه نام جانوری مانند گربه است و نه نام منطقه‌ای که از آن کافور به دست می‌آید. درهرحال کافور ریاحی یا رباحی نوعی از کافور است که وجه تسمیهٔ آن مشخص نیست و تنها می‌توان گفت «رباحی» در دستنویس‌ها و فرهنگ‌های معتبر بیشتر آمده‌است و بر صورت «ریاحی» ترجیح دارد.

چمنده

چمنده دو بار در ذخیره آمده‌است: «خوردن او مضرت گزیدن چمندگان زیانکار را سود دارد» (جرجانی، ۱۳۹۵، ج۲: ۵۸۹)؛ «درد گزیدن چمندگانِ بد بنشاند» (همان: ۶۵۵). در واژه‌نامه‌ها دو معنی برای چمنده آمده‌است که نزدیک به هم‌اند: ۱. صفت کسی که با ناز و خرامان راه می‌رود و چمان هم بدین معناست؛ ۲. صفت اسب یا هر مَرکَب خوش‌رفتار. ولی مسلماً این واژه به این دو معنی در متن ذخیره به کار نرفته‌است.

این واژه صفت فاعلی از مصدر چمیدن است؛ یکی از معانی چمیدن، به چپ و راست رفتن و پیچ‌وخم خوردن است که حرکت خزندگان را نیز شامل می‌شود؛ بنابراین چمنده در این عبارات به معنای خزنده یا حشراتی مانند کژدم و رتیل آمده‌است. درنتیجه به معانی بالا باید هر نوع خزنده یا حشره را نیز اضافه نمود.

پَرّآژَده

این واژه دو بار در ذخیره آمده‌است: «نان پَرّآژَدهٔ پاکیزه بریان کرده، بکوبند و بسایند نرم» (جرجانی، ۱۳۹۵، ج۳: ۱۲۳۵)؛ «پس نان سمید پَرّآژَده ده درم‌سنگ خُرد کنند و سی درم‌سنگ دوغ بر این نان کنند و بنهند تا آغشته شود و بدهند تا بخورد» (همان، ج۴: ۱۹۲۱). در برهان «پَراژده» پاره‌ای از خمیر که برای تکه‌ای نان، گرد و گلوله کنند، معنی شده و در جهانگیری و رشیدی آرد خمیرکرده‌ای که به جهت نان گرد سازند، آمده‌است. معرّب این واژه «فَرَزدَق» است که به معنی «گردهٔ نانی که در تنور افتد» در منتهی‌الارب و اقرب‌الموارد وارد شده‌است.

در دستنویس «اس» این واژه به همین شکل، یعنی با «پ» (از معدود دفعاتی است که کاتب از «پ» استفاده کرده‌است)، تشدید ر، ژ، آ و ذال فارسی آمده و در دستنویس «س» نیز با ذال فارسی است؛ درنتیجه تلفظ آن با فتحهٔ روی «ژ» صحیح است و تلفظ معرّب آن هم باید «فَژَرَدَق» باشد که احتمالاً در طول زمان به «فَرَزدَق» تغییر یافته‌است. این واژه احتمالاً از دو واژهٔ «پر/ پرّه + آژَده» تشکیل شده‌است؛ پر یا پرّه به معنی تکه و پاره‌ای از هر چیز و «آژده» به معانی سوراخ‌شده، کَنده‌شده، تکه‌شده و اندودشده در فرهنگ‌ها معنی شده‌اند؛ اما در اینجا تکه‌شده معنای بهتری دارد؛ بدین ترتیب می‌توان این واژه را تکهٔ کنده‌شده یا هر چیز تکه‌تکه‌شده معنی کرد؛ بنابراین معنی آن با توجه به آنچه در ذخیره آمده، نان پاره یا تکه‌تکه‌شده می‌شود که اگر معانی برهان و منتهی‌الارب را جمع کنیم به آن می‌رسیم. البته با توجه به این‌که در این واژه‌نامه‌ها شاهدی برای معنی «پرازده» نیامده‌است، بهتر است این معنای جدید را با شاهد ذخیره درست‌تر بدانیم. همچنین تلفظ این واژه در فرهنگ‌ها به‌درستی نیامده و دستنویس‌های «اس» و «س» شکل صحیح این واژه و تلفظ درست آن را به ما نشان می‌دهند.

بَرکرده

«وی را قلیهٔ گندنا و آبکامه و روغن زیتِ برکرده پیش از طعام خوردن موافق باشد» (جرجانی، ۱۳۹۵، ج۲: ۸۹۰). «برکرده» در واژه‌نامه‌ها افروخته، بلندکرده، از حفظ کرده، از بیخ برکنده و بیرون‌کرده معنی شده‌است که هیچ یک بر جملهٔ مورد بحث منطبق نیستند. از طرفی آن را «پر کرده» هم نمی‌توان خواند، زیرا آن هم معنی نمی‌دهد. فعلِ برکردن نیز علاوه بر معناهای ذکرشده در بالا به معناهایی چون: مالیده و فرستاده هم آمده‌است که باز مشکلی را حل نمی‌کند.

با توجه به جمله به نظر می‌رسد که این واژه به معنای پرورده یا برگزیده باشد؛ یعنی روغن زیتون پرورده یا برگزیده پیش از طعام خوب است. احتمال آن‌که این واژه مصحّف «پرورده» نیز باشد، وجود دارد؛ اما مصحّف شدن این واژه در هر دو دستنویس معتبر ذخیره کمی دور از ذهن است و این احتمال را ضعیف می‌کند.

طاق

در ذخیره آمده‌است: «اگر حاجت آید، کافوربوی با آن یار کنند و آب بید و آب برگ خُرفه و آب طاق رز دهند» (همان، ج۲: ۸۸۶). در منتهی‌الارب طاق به معنای آزاددرخت آمده‌است؛ ولی با این معنا در ترکیب «طاق رز» ارتباطی بین طاق و رز ایجاد نمی‌شود. دهخدا در لغت‌نامه بدون ذکر منبع آورده‌است: «در تداول جنوب خراسان (گناباد) طاق را هم بر درخت مو و تاک اطلاق کنند و هم آن را به معنی درختی صحرایی به کار برند که برای سوختن است»؛ مشخص است که این جزو معناهایی است که خود دهخدا آورده و از فرهنگ دیگری نیست. رواقی نیز معنای دوم دهخدا را برای طاق آورده: «گونه‌ای درخت که چوب آن آتشی دیرپای دارد» (۱۳۸۱: ۲۵۰) که بدین معنی، صورت دیگری از «تاغ» است و در این عبارت چندان مفید معنی نیست.

بدین ترتیب معنای دوم دهخدا هم کنار می‌رود و تنها با توجه به معنای اول، طاق با رز ارتباط پیدا می‌کند. در دستنویس «س» نیز «آب تاک طاق رز» آمده‌است که این احتمال را قوت می‌بخشد. بنابراین «طاق» در این عبارتِ ذخیره، هم معنای نخستی که دهخدا آورده را تأیید می‌کند، هم تلفظ یا صورت دیگری از «تاک» را نشان می‌دهد که جرجانی از آن استفاده کرده‌است. نکتهٔ دیگر آن‌که در این عبارت، رز به معنای تاکستان و باغ انگور است و معنی عبارت چنین می‌شود: آب تاک تاکستان بدهند.

شگالیدن

«اگر غشی افتد، او را بیدار کنند و رخسار او بشگالند و بخلند» (جرجانی، ۱۳۹۵، ج۴: ۲۰۰۹). فعل «شگالیدن/ شکالیدن» در فرهنگ ناظم‌الاطبا و دهخدا به معنای سگالیدن و اندیشیدن آمده‌است که این معناها در این عبارت به کار نمی‌آیند. به نظر می‌رسد این فعل، صورت دیگری از فعل «شخالیدن» است که در فرهنگ سروری و برهان به معنای شخاییدن، خراشیدن و خلانیدن آمده‌است. فرهنگ غیاث‌اللغات و فرهنگ نظام نیز این واژه را از سروری نقل کرده‌اند. معنای این واژه با توجه به متن مشخص است و هم‌معنای شخالیدن می‌باشد. بدین ترتیب این واژه معنای دیگری دارد که با معنای آن در ناظم‌الاطبا یکی نیست و نیز صورتی که در ذخیره آمده از فرهنگ‌ها جا مانده‌است. درنتیجه این واژه را می‌توان در گروه چهارم واژه‌ها نیز قرار داد.

چغندراب، شلغم‌آب، شِلماب

در ذخیره آمده‌است: «دیگر آن‌که بیشترِ خوردنی‌ها می‌بپوسانند، پس می‌بخورند، چون: ترینه و چغندراب و شلغم‌آب و ماهی تازه و خشک» (همان، ج۱: ۲۵). واژهٔ «شلغماب» و «چغندراب» در فرهنگ‌های قدیم نیامده‌است؛ مرحوم دهخدا در معنی «شلغماب» آورده: «شلغم پخته در سرکه و آب نهاده و خردل در آن کرده». سپس در ادامه می‌گوید: «شلغماب را که در ذخیرهٔ خوارزمشاهی ذکر شده نمی‌دانم چیست، ولی چغندر را در زمان ما در دوغ کشک یا ماست، ورق کرده چند روزی می‌دارند تا ماست یا کشک رنگ چغندر می‌گیرد و پس می‌خورند و شاید در بعض ولایات مثلاً در عراق عرب با شلغم نیز همین می‌کنند». او «چقندرآب» را هم با «ق» در لغت‌نامه‌اش آورده و نوشته‌است: «معنی این لغت به‌درستی دانسته نشد، لیکن در زمان ما چغندر پخته را ورق کرده در ماست یا سرکه یا کشک ریزند و آن را تا مدتی نگاه توان داشت». شاید چغندراب و شلغم‌آبی که جرجانی آورده همانی باشد که ایشان می‌گوید؛ ولی به احتمال زیاد منظور جرجانی چغندر و شلغم ریزشده و پخته‌شده در آب بوده‌است که ممکن است با ادویه‌های دیگر هم آمیخته شده باشند.

در جای دیگری از کتاب ذخیره آمده‌است که «شلماب که از نان کنند اگر شور باشد تشنگی آرد» (همان، ج۲: ۵۶۳). شِلم یا شِلِم در واژه‌نامه‌ها به معنای کلیِ «صمغ» آمده‌است که به نظر نمی‌رسد ارتباطی با شلماب داشته باشد. در فرهنگ سروری، شَلَماب و شَلَمابه هر دو «شلغمِ در آب جوشانیده» معنی شده‌اند و همچنین است در فرهنگ رشیدی ذیل شَلَم. در برهان قاطع نیز تنها شلمابه آمده به همین معنا و شلماب آورده نشده‌است. در این فرهنگ‌ها برای همین معنی بیت زیر به‌عنوان شاهد آورده شده که در آنندراج به سراج‌الدین قمری نسبت داده شده‌است:

سفیدی و ترشی چو شلماب کهنه ولی چون فقع‌کوزه سرد و گرانی

اما این معنی با آنچه در ذخیره آمده‌است، هم‌خوانی ندارد. در فرهنگ ناظم‌الاطبا با تلفظ شِلماب، دو معنی برای این واژه ذکر شده‌است: یکی آبجو و ماءالشعیر؛ دیگر نان سودهٔ جوشانیده با کمی آب و شکر یا عسل؛ ولی در این فرهنگ شاهدی برای این معنی‌ها آورده نشده‌است. در هدایةالمتعلمین

نیز آمده‌است: «از جو فقاع کنند وز گندم شلماب؛ و بجشگان بیشتر بنکوهیده‌اند مر این هر دو را و گفته‌اند سودا کند و جذام آرد» (اخوینی، ۱۳۷۱: ۱۶۸). با توجه به این عبارت، گویا شلماب چیزی مانند آبجو و فقاع بوده‌است که از آب یا تخمیر گندم می‌گرفتند. بیتی نیز که در بالا به‌عنوان شاهد برای شلماب در واژه‌نامه‌ها آمده، به این معنی نزدیک است، نه معنی شلغم پخته‌شده.

بنابراین با توجه به عبارت ذخیره که گفته‌است شلماب از نان درست می‌شود، می‌توان معنای دومی را که در ناظم‌الاطبا برای شلماب آمده درست دانست. همچنین تلفظ صحیح این واژه را نیز باید از ناظم‌الاطبا جُست؛ یعنی شِلماب.

ترابنده

جرجانی (۱۳۹۵، ج۲: ۴۷۹) می‌گوید: «هوای نیک هوایی صافی باشد که هیچ چیز غریب با وی آمیخته نباشد چون: بخار دریاها و آبدان‌ها و خندق‌ها و بیشه‌ها و زمین‌های ترابنده که به زبان خوارزمی زفات گویند». دو واژه در این عبارت وجود دارد که قابل بررسی است؛ یکی واژهٔ «ترابنده» و دیگری «زفات». «ترابنده» از مصدر ترابیدن یا تراویدن می‌آید و در فرهنگ‌ها تنها مصدر آن آمده‌است؛ اما دهخدا آن را جداگانه آورده و معنای آن را «تراوش‌کننده و آن‌که تراوش کند» دانسته‌است. این واژه سه بار دیگر در ذخیره آمده‌است: «اما اسباب زندرونی چون سوءالمزاج گرم‌وخشک بود یا سوءالمزاج سردوخشک یا سوءالمزاج تر که رگ‌ها بدان سبب نرم و آغشته و ترابنده و نازک شود» (همان، ج۵: ۲۵۸۲)؛ «سوزش شیرینه بیشتر از سوزش سعفه باشد و ترابنده‌تر از سعفه بوَد» (همان: ۲۷۲۹)؛ «اگر خلط، تیز و رقیق بود، پریون ترابنده و خَلَنده و سوزان بود و اگر خلط غلیظ و سودایی بود، پریون خشک بود» (همان: ۲۷۳۶). این واژه در این عبارات، همان معنای دهخدا را تأیید می‌کند؛ ولی در نمونهٔ اول به نظر می‌رسد که منظور مؤلف، زمین‌هایی است که در آنها آب جمع می‌شود و به دلیل ماندگی آب، دارای بخارها و رطوبت زیادی می‌شوند؛ مانند مرداب‌ها، تالاب‌ها یا آبگیرهای جوشان و گرم.

واژهٔ «زفات» که در دستنویس «اس» آمده، در واژه‌نامه‌ها یافت نشد و «زناف» که در دستنویس «س» آمده‌است، تنها در لغت‌نامهٔ دهخدا توسط خود مرحوم دهخدا معنا شده و آن هم به حدس و گمان: «شاید از زن به معنی زننده و آف به معنی آب باشد»؛ مشخصاً ایشان این واژه را از دستنویسی از ذخیره برداشت کرده‌اند و با توجه به دستنویس اس، احتمالاً صورت زفات درست‌تر باشد. درهرحال این واژه در فرهنگ خوارزمی نیز یافت نشد.

۴- ۴. واژه‌های آشنا با صورت‌های دیگر

خشکارد

نان خُشکار چندین بار در ذخیرهٔ خوارزمشاهی آمده‌است (جرجانی، ۱۳۹۵، ج۲: ۵۲۷). در دستنویس «اس» اکثراً «خشکارد» (خشک‌آرد) آمده که با توجه به معنای خُشکار که آرد سبوس‌دار است، شاید درست‌تر باشد؛ ولی در فرهنگ‌ها اعم از فارسی یا پهلوی «خشکارد/ خشک‌آرد» نیامده‌است. پُل هُرن اصل خشکار را از خشکارد (xuškārd) دانسته که در لهجه‌ها ār به جای ārd آمده‌است و می‌گوید در پهلوی «xuškār» است (نقل از معین، حاشیهٔ برهان قاطع). با توجه به این دلایل می‌توان «خشکارد» یا «خشک‌آرد» را صورت کهن‌تری نسبت به «خشکار» دانست که به مرور زمان واج «د» از پایان آن افتاده‌است.

ونیژه/ ونیزه/ ونیچه

در ذخیره نام فارسی حبةالخضرا یک بار «ونیژه» آمده (جرجانی، ۱۳۹۵، ج۲: ۶۰۱) و در جای دیگر تنها در دستنویس «اس» نام پارسی آن «ونیچه» آمده‌است (همان: ۷۲۱). در حاشیهٔ دستنویس «اس» شخصی غیر از کاتب «ونیژه» را خط زده و بالای آن نوشته: «نمشک»، و اضافه کرده‌است:

«ونیژه صمغ او باشد».

دو صورت «ونیژه/ ونیزه» و «ونیچه» در فرهنگ‌ها نیامده؛ اما واژهٔ «ونیژد/ ونژد/ ونیزد»، به معنی صمغِ حبهٔالخضرا وجود دارد؛ این واژه از دو واژهٔ «وَن» به معنی درختِ حبهٔالخضرا و «ژَد» به معنی صمغ تشکیل شده که معنای آن را توجیه می‌کند. شاید ونیچه از «ون» به‌علاوهٔ پسوند کوچک‌سازِ «چه» ساخته شده باشد و واج «ی/ i» برای راحتی تلفظ بدان اضافه شده و در «ونیژه»، «چ» به «ژ» تبدیل شده باشد؛ بدین ترتیب معنای ونیچه درخت حبهٔالخضرای کوچک می‌شود. درهرحال دو واژهٔ «ونیژه» و «ونیچه»، یا به معنی حبهٔالخضرای کوچک هستند یا مصحّف «ونیژد» که مؤلف، آن را به معنی حبهٔالخضرا آورده‌است.

«نمشک» نیز که در حاشیهٔ دستنویس «اس» آمده با توجه به معانی آن در واژه‌نامه‌ها (شیرخام، سرشیر، مسکه)، درست نمی‌نماید و شاید صحیح آن «بنمشک» باشد که این واژه نیز به نقل از لغت‌نامهٔ دهخدا تنها در نزهةالقلوب به معنای حبهٔالخضرا آمده‌است. بدین ترتیب چند احتمال به وجود می‌آید: یکی آن‌که «بنمشک» درست بوده‌است و «نمشک» اشتباه؛ دوم آن‌که «نمشک» به معنای حبهٔالخضرا بوده و از فرهنگ‌ها جا مانده‌است و «بنمشک» مصحّف آن است؛ سوم آن‌که هر دو صورت درست بوده‌اند و هر یک در شهری استفاده می‌شده‌است.

اَبجار/ اَبچار

این واژه تنها یک بار در دستنویس «اس» به جای واژهٔ ابزار آمده‌است: «اندام پیشین او به سرکه بپزند و ابجارها اندرکنند» (جرجانی، ۱۳۹۵، ج۲: ۵۴۷). معنی ابزار در این عبارت، چاشنی است. «ابزار» در پهلوی به‌صورت‌های «abzār»، «afzār» و «afčār» آمده‌است (مکنزی، ۱۳۷۳: ۱۸۱) و (فره‌وشی، ۱۳۸۱: ۱۹)؛ صورت اخیر نشان می‌دهد که یکی از شکل‌های این واژه «افچار» یا «افجار» بوده و با توجه به نزدیکی دو واج «ف» و «ب»، می‌توان «ابجار/ ابچار» را صورت دیگری از این واژه دانست. صورت «ابجار» در گویش تفرشی نیز وجود داشته‌است و در معنی «بخش چوبی ابزار شخم‌زنی» به کار می‌رفته یا هنوز به کار می‌رود (آذرلی، ۱۳۸۷: ۱۰)؛ بنابراین این واژه را می‌توان صورت کهنی از «ابزار» دانست که در قرن ششم هنوز در برخی گویش‌ها به کار می‌رفته و درواقع همین صورت است که به «آچار» به معنی چاشنی هم تبدیل یافته‌است.

ازآنجاکه این صورت، تنها یک بار در دستنویس «اس» آمده، نشان می‌دهد که این شکل در حال ازبین‌رفتن بوده‌است. در متن ذخیره به دلیل آن‌که این واژه در فرهنگ‌ها به این صورت نیامده بود، واژهٔ «ابزار» که در دیگر دستنویس‌ها آمده بود، ترجیح داده شد.

خرتود/ خرتو

واژهٔ «خرتود» چندین بار در ذخیره آمده‌است و گاهی در دستنویس «س» به شکل «خرتو» نوشته شده‌است (جرجانی، ۱۳۹۵، ج۳: ۱۲۶۰). هیچ‌کدام از این دو صورت در واژه‌نامه‌های قدیم نیامده و تنها در لغت‌نامهٔ دهخدا با توجه به برخی دستنویس‌های ذخیره، مدخل «خرتو» وارد شده‌است که دربارهٔ آن آمده: «ظاهراً نام گیاهی است و مؤلف لغت‌نامه آن را شکل غلط خربق تشخیص داده‌اند»؛ در ادامه نیز از همین کتاب ذخیرهٔ خوارزمشاهی شواهدی برای آن آورده شده‌است. درحالی‌که این واژه صورت دیگری از واژهٔ «خرتوت» است. خرتوت به معنی توت بزرگ یا توت نر، در دستنویس‌های کهن به شکل‌های مختلف یعنی «خرتود»، «خرتوث» و «خرتوذ» نوشته شده و گویا به شکل «خرتو» تنها در دستنویس «س» و برخی دیگر از دستنویس‌های ذخیرهٔ خوارزمشاهی که احتمالاً مادر آنها همین دستنویس بوده، آمده‌است.

صورت «خرتود» نیز که در دستنویس «اس» با ذال فارسی نوشته شده، شکل دیگری از «خرتوت» است که در فرهنگ‌ها نیامده‌است. درهرحال این دو

صورت، تلفظ‌هایی قدیم از واژهٔ «خرتوت» هستند که در برخی دستنویس‌ها باقی مانده‌اند و مشخص است که شکل متداولی نبوده‌اند و احتمالاً مربوط به گویش‌ها و لهجه‌های ایران بزرگ یا کاتب هر یک از دستنویس‌ها هستند.

گویگرد

در ذخیره آمده‌است: «داروهایی است که اندر این علت دود کنند، چون گویگرد و زرنیخ» (همان، ج۴: ۱۸۶۶). گوگرد به شکل «گویگرد» در واژه‌نامه‌ها نیامده، ولی در دستنویس «اس» دو بار بدین شکل نوشته شده‌است. شکل پهلوی آن نیز با «و» مجهول (gōgird) به همین شکل است؛ ازآنجاکه این واژه به احتمال زیاد از ترکیب «گوی + گرد» تشکیل شده و در پهلوی نیز این دو واژه به شکل (gōy) و (gird) آمده‌اند (مکنزی، ۱۳۷۳)، به نظر می‌رسد این نوع صورت و تلفظ از این واژه حتی کهن‌تر از صورت پهلوی آن باشد. درنتیجه می‌توان احتمال داد که شکل «گویگرد» هنوز در میان گویشوران کاتب دستنویس «اس» رایج بوده‌است.

فرداد/ فرداذ

«روز دوم به دو دفعت خون دیگر بیرون کردم، ازبهرآنکه قوّت مرد بر جای بود و فرداد این روز، ماءالجبن دادم بی افثیمون» (جرجانی، ۱۳۹۵، ج۳: ۱۳۳۷). در دستنویس «اس» «فرداذ» با ذال پارسی آمده و این صورت به معنی فردا در فرهنگ‌ها نیامده‌است. ریشهٔ فردا در پهلوی «فرَتاگ» (fratâg) است (مکنزی، ۱۳۷۳) و نمی‌توان گفت واج «گ» به «ذ» پارسی تبدیل شده‌است، زیرا این دو واج از نظر آواشناسی از هم دورند. همچنین احتمال آن‌که کاتب در این مورد خطا کرده باشد و واژه را اشتباه نوشته باشد، بسیار کم است؛ همچنان‌که رواقی نیز با شاهدی از تاریخ طبرستان این صورت را تأیید می‌کند: «انس گفت رسول‌الله علیه الصلوه و السلام فرداد را از هیچ چیز از مأکولات ادّخار نکردی» (۱۳۸۱: ۲۶۱)؛ درنتیجه احتمالاً این واژه مربوط به لهجه یا گویش خاصی از طبرستان و گرگان بوده‌است که صورتی کهن از این واژه را به دست می‌دهد.

یام

«از شیر خر کنند یام از شیر بز کنند» (جرجانی، ۱۳۹۵، ج۴: ۲۱۷۰). لفظ «یا» در پهلوی به‌صورت‌های «aivap»/ «ēvap» (فره‌وشی، ۱۳۸۱) و «ayāb» (مکنزی، ۱۳۷۳) آمده‌است؛ اما در این فرهنگ‌ها مشخص نیست که کدام‌یک قدیم‌تر است یا برای فارسی پهلوی است یا پهلوانیک (اشکانی). درهرحال واژهٔ «یام» که تنها در دستنویس «اس» آمده، به آنچه در فرهنگ مکنزی وارد شده، نزدیک‌تر است؛ زیرا واج «ب» به «م» نزدیک است و احتمالاً از بقایای همین واژه باشد، چنان‌که در آن «ب» به «م» تبدیل شده و «اَ» در ابتدای واژه مانند بسیاری واژه‌های مشابه افتاده‌است.

۵. نتایج

این پژوهش نشان می‌دهد که هنوز در زبان فارسی و همچنین فرهنگ‌ها و لغت‌نامه‌های فارسی واژه‌هایی وجود دارند که به آنها پرداخته نشده‌است و به گونه‌ای از این فرهنگ‌ها جا مانده‌اند. ضرورت بازنمایی و تحقیق در معنا و ساختار این نوع واژه‌ها در زبان فارسی برای گسترش لغات زبان فارسی و آسان‌سازی کار پژوهشگران بسیار احساس می‌شود. در این پژوهش مشخص شد که واژه‌های مختلفی در متون کهن ما از جمله ذخیرهٔ خوارزمشاهی وجود دارد که می‌توان با استفاده از دستنویس‌های کهن فارسی، آنها را یافت و معنا، تلفظ و ساختار آنها را مورد بررسی قرار داد. این‌گونه واژه‌ها را می‌توان به دسته‌های مختلفی تقسیم کرد. در این مقاله ما آنها را به چهار دسته تقسیم کردیم: ۱. واژه‌های بسیط یا ساده‌ای که در فرهنگ‌ها نیامده‌اند؛ ۲. ترکیب‌هایی که در فرهنگ‌ها وارد نشده‌اند؛ ۳. واژه‌هایی که در فرهنگ‌ها آمده‌اند، ولی معنا یا تلفظ آنها در متن متفاوت است؛ ۴. واژه‌هایی آشنا با صورت‌های کهن‌تر. در یافتن معنا، ساختار و تلفظ این واژه‌ها به فرهنگ‌های مختلف فارسی، عربی، پهلوی و انگلیسی مراجعه شد و سعی شد بهترین

و دقیق‌ترین معنا بازنمایانده شود. این پژوهش برخی واژه‌های فراموش‌شده یا جامانده از فرهنگ‌های فارسی را نشان می‌دهد و گسترهٔ واژه‌های زبان فارسی را به ما می‌نمایاند. همچنین نشان‌دهندهٔ ساختار و زنجیرهٔ تحول برخی واژه‌ها و نیز شکل‌های مختلف یا کهن یک واژه در طول تاریخ زبان فارسی است. نتایج این‌گونه پژوهش‌ها می‌تواند راه پژوهشگران و مصححان متون کهن فارسی را هموارتر سازد و آنها را در کشف معنای واژه‌های ناشناخته و کهن یاری رساند.

منابع

آذرلی، غلامرضا (۱۳۸۷) فرهنگ واژگان گویش‌های ایران، تهران: هزار کرمان.

آریان‌پور کاشانی، منوچهر (۱۳۸۴) فرهنگ ریشه‌های هند و اروپایی زبان فارسی، اصفهان: جهاد دانشگاهی واحد اصفهان.

آموزگار، ژاله و احمد تفضلی (۱۳۸۹) زبان پهلوی: ادبیات و دستور آن، تهران: انتشارات معین.

ارشادی، عیدی‌محمد (۱۳۸۸) فرهنگ بختیاری، تهران: انتشارات آروَن.

اخوینی، ابوبکر ربیع بن احمد (۱۳۷۱) هدایةالمتعلمین فی الطب، به اهتمام جلال متینی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

ایزدپناه، حمید (۱۳۶۷) فرهنگ لکی، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی جهانگیری.

تبریزی، محمدحسین بن خلف (۱۳۴۲) برهان قاطع، به تصحیح محمد معین، ۵ جلد، تهران: کتابفروشی ابن سینا.

جرجانی، سیداسماعیل (۱۳۹۵) ذخیرهٔ خوارزمشاهی، به تصحیح حسین علینقی و هادی نژادفلاح، ۶ج، تهران: سفیر اردهال.

جرجانی، سیداسماعیل (۱۳۹۰) ذخیرهٔ خوارزمشاهی (چاپ عکسی از روی نسخهٔ خطی کهن)، به کوشش حسن تاج‌بخش، تهران: امیرکبیر.

حجازی‌کناری، سیدحسن (۱۳۷۴) واژه‌های مازندرانی و ریشه‌های آنها، تهران: ناشر مؤلف.

حجتی نجف‌آبادی، یاسر، چترائی، مهرداد و محبوبه خراسانی (۱۳۹۸) «معرفی شرح فصوص‌الحکم محب‌الله اله‌آبادی و بررسی واژه‌های فارسی مهجور آن»، پژوهش زبان و ادب فارسی، ش ۵۳، ص ۷۵-۱۰۰.

خامسی‌هامانه، فخرالسادات، محمدجواد شریعت، سیدمحمود الهام‌بخش (۱۳۹۱) «جستاری در کهن‌واژگان مشترک تفسیر قرآن کمبریج با اشعار سبک خراسانی»، متن‌شناسی ادب فارسی، ش ۲ (۱۴)، ص ۱۷-۳۸.

داعی‌الاسلام، سیدمحمدعلی (۱۳۶۲) فرهنگ نظام، ۵ جلدی، تهران: دانش.

درایتی، مصطفی (۱۳۹۰) فهرستگان نسخه‌های خطی ایران (فنخا)، ۴۵ج، تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) لغت‌نامهٔ دهخدا، زیر نظر محمد معین، تهران: انتشارات دانشگاه تهران سازمان لغت‌نامهٔ دهخدا.

رازی، ابوالفتوح (۱۳۶۷) روض‌الجنان و روح‌الجنان فی تفسیرالقرآن، به تصحیح محمدمهدی ناصح و محمدجعفر یاحقی، مشهد: آستان قدس رضوی.

رشیدی، عبدالرشید بن عبدالغفور (۱۳۳۷) فرهنگ رشیدی، به تصحیح محمد عباسی، ۲ جلد، تهران: انتشارات بارانی.

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

سروری، محمدقاسم بن حاجی‌محمد (۱۳۳۸) فرهنگ مجمع‌الفرس یا سروری، به کوشش محمد دبیرسیاقی، ۳ جلد، تهران: کتابفروشی علی‌اکبر علمی.

سنایی غزنویی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۸۲) حدیقةالحقیقة و شریعة الطریقة، تصحیح مریم حسینی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

شاد، محمدپادشاه بن غلام محی‌الدین (۱۳۳۵) فرهنگ آنندراج، به کوشش محمد دبیرسیاقی، ۷ جلد، تهران: انتشارات کتابفروشی خیام.

شکیبی گیلانی، جامی (۱۳۶۳) واژه‌های پزشکی پارسی ذخیرهٔ خوارزمشاهی، تهران: مؤسسهٔ مطالعات تاریخ پزشکی.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۸) تاریخ ادبیات در ایران، ۸ جلد، تهران: انتشارات فردوس.
فره‌وشی، بهرام (۱۳۸۱) فرهنگ فارسی به پهلوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
کیا، صادق (۱۳۳۰) واژه‌نامهٔ گرگانی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
گروه نویسندگان (۱۳۹۲) فرهنگ جامع زبان فارسی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
مکنزی، د.ن (۱۳۷۳) فرهنگ کوچک زبان پهلوی، ترجمهٔ مهشید میرفخرایی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
منصوری، یدالله (۱۳۸۴) بررسی ریشه‌شناختی فعل‌های زبان پهلوی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی (نشر آثار).
منصوری، یدالله (۱۳۹۶) فرهنگ زبان پهلوی، ج ۲، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
موفق هروی، ابومنصور علی (۱۳۴۷) الابنیه عن الحقایق الادویه، تصحیح احمد بهمنیار، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
نصری، گلپر (۱۳۸۹) «فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات سه کتاب ذخیرهٔ خوارزمشاهی»، به راهنمایی محسن محمدی فشارکی، رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان.
نظامی عروضی، احمد بن عمر بن علی (بی‌تا)، چهارمقاله، به تصحیح محمد قزوینی و به کوشش محمد معین، تهران: انتشارات ارمغان.
نفیسی (ناظم‌الاطبا)، علی‌اکبر (۱۳۵۵) فرهنگ نفیسی، با مقدمهٔ محمدعلی فروغی، ۵ جلد، تهران: انتشارات کتابفروشی خیام.
نیرومند، محمدباقر (۱۳۵۵) واژه‌نامه‌ای از گویش شوشتری، تهران: فرهنگستان زبان ایران.
هدایت، رضاقلی‌خان (بی‌تا) فرهنگ انجمن‌آرای ناصری، تهران: کتابفروشی اسلامیه.
هروی، محمدبن‌یوسف (۱۳۸۷) بحرالجواهر معجم الطب الطبیعی، قم: انتشارات جلال‌الدین.

References

Akhweini, A. (2008). *Guide to Medical Students* (J. Matini, ed.). Mashhad: Ferdowsi University Publications. [In Persian]

Amoozgar, J. & Tafazzoli, A. (2009). *Pahlavi Language: Its Literature and Grammar*. Tehran: Moein Publications. [In Persian]

Arianpour Kashani, M. (2005). *Dictionary of Indo-European Roots of Persian Language*. Isfahan: Jihad of Isfahan University. [In Persian]

Ayto. J (2005). *Word Origins: The Hidden Histories of English Words* (2nd edition). London: A & C Black.

Azarli, G. (2008). *Dictionary of Iranian Dialects*. Tehran: Hezar Kerman. [In Persian]

Da'ei al-Islam, S. M. (1983). *Nizam Dictionary*. (Vols. 1-5). Tehran: Danesh. [In Persian]

Dehkhoda, A. (1998). *Dehkhoda Dictionary* (M. Moein, ed.). Tehran: Tehran University Press, Dehkhoda Dictionary Organization. [In Persian]

Derayati, M. (1991). *Catalogue of Iranian Manuscripts (Fankha)*. Tehran: National Archives and Library Organization of the Islamic Republic of Iran. [In Persian]

Ershadi, E. (2009). *Bakhtiari Literature*. Tehran: Arvan Publications. [In Persian]

Farehvashi, B. (2002). *Persian to Pahlavi Dictionary*. Tehran: Tehran University Publications. [In Persian]

Hedayat, R. (n.d.). *The Anjoman Araye Nasseri Dictionary*. Tehran: The Islamieh Bookstore. [In

Persian]

Hejazi-Kenari, S. H. (1995). *Mazanderani Words and Their Roots*. Tehran: Author's Publisher. [In Persian]

Heravi, M. (1988). *Bahr al-Jawahir: The Encyclopedia of Natural Medicine*. Qom: Jalal al-Din Publications. [In Persian]

Hojjati Najafabadi, Y.; Chatraei, M.; & Khorasani, M. (2019). "Introduction to the Commentary on the Fusūs al-Hakam by Mohibullah Allahabadi and a Study of its Abandoned Persian Words". *Persian Language and Literature Research*, (Serial No. 53): 75-100. [In Persian]

Hornby. A. S. (2015). *Oxford Advanced Learner's Dictionary* (9th ed.). Oxford University Press.

Izadpanah, H. (2008). *Laki Literature*. Tehran: Jahangiri Cultural Institute. [In Persian]

Jorjani, S. I. (2016). *Zakhire-ye Kharazmshahi* (H. Alinaghi & H. Nejadfallah, eds.) (Vols. 1-6). Tehran: Safir Ardehal. [In Persian]

Jorjani, S. I. (2011). *Zakhire-ye Kharazmshahi* (photocopy of an old manuscript) (H. Tajbakhsh ed.). Tehran: AmirKabir. [In Persian]

Khamesi-Hamaneh, F.; Shariat, M. J.; & Elhambakhsh, S. M. (2012). "A Study of Common Old Vocabularies of Cambridge Commentary of the Quran and Poems of Khorasani Style". *Persian Literature Textology*, *2* (Serial No. 14): 17-38. [In Persian]

Kia, S. (1951). *Gorgani Dictionary*. Tehran: Tehran University Publications. [In Persian]

Mackenzie, D. N. (1994). *A Short Dictionary of the Pahlavi Language* (M. Mirfakhraei, ed.). Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian]

Mansouri, Y. (2005). *Etymological Study of Pahlavi Verbs*. Tehran: Persian Language and Literature Academy. [In Persian]

Mansouri, Y. (2017). *Dictionary of Pahlavi Language*. (Vol. 2). Tehran: Shahid Beheshti University Press. [In Persian]

Mowafaq Heravi, A. M. (1968). *Al-Abniyah an al-Haqayeq al-Adawiyyah* (A. Bahmaniyar ed.). Tehran: Tehran University Press. [In Persian]

Nafisi (Nazem al-Atebba), A. (1976). *Nafisi Dictionary* (M. A. Foroughi ed.) (Vols. 1-5). Tehran: Khayyam Bookstore Press. [In Persian]

Nasri, G. (2010). *Dictionary of Terms and Definitions of the Three Books of Zakhire-ye Kharazmshahi* [PhD dissertation, Isfahan University]. [In Persian]

Nezami Aruzi, A. (n.d.). *Four Articles (Chahar Maghale)* (M. Qazvini & M. Moein, eds.). Tehran: Armaghan Press. [In Persian]

Niroumand, M. B. (1976). *A Dictionary of the Shushtari Dialect*. Tehran: Persian Language and Literature Academy. [In Persian]

Raazi, A. (1988). *Rawdh al-Janan and Ruh al-Janan in the Interpretation of the Quran*. (M. M. Naseh & M. J. Yahaghi, eds.). Mashhad: Astan Quds Razavi. [In Persian]

Rashidi, A. (1958). *Rashidi Dictionary* (M. Abbasi, ed.) (Vols. 1-2). Tehran: Barani Publications. [In Persian]

Rawa'ghi, A. (1962). *Appendix of Persian Dictionaries*. Tehran: Hermes. [In Persian]

Sadeghi, A. A. et al. (2013). *Comprehensive Dictionary of Persian Language*. Tehran: Persian Language and Literature Academy. [In Persian]

Safa, Z. (1999). *History of Literature in Iran*. (Vols. 1-8). Tehran: Ferdows Publications. [In Persian]

Sana'i Ghaznavi, A. (1963). *Hadiqat al-Haqiqat and Shariat al-Tariqat* (M. Hosseini, ed.). Tehran: University Publishing Center. [In Persian]

Shad, M. (1966). *Farhang Anandraj* (M. Dabir Siyaghi, ed.). (Vols. 1-7) Tehran: Khayyam Bookstore. [In Persian]

Shakibi Gilani, J. (1984). *Persian Medical Terms of the Kharazmshahi Collection*. Tehran: Institute for Medical History Studies. [In Persian]

Sorouri, M. (1969). *Majma' al-Fors or Sorouri Dictionary*. (M. Dabir Siyaghi, ed.) (Vols. 1-3). Tehran: Ali Akbar Elmi Bookstore. [In Persian]

Tabrizi, M. (2013). *Burhan Qateh* (M. Moein, ed.) (Vols. 1-5). Tehran: Ibn Sina Bookstore. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 2 (Ser:89/2) 2026: 64-85

Received: 2025.08.04 - Accepted: 2025.10.30

Original Article

Explaining the Difficulties of Several Verses from Anvari's Poetry in the Dictionary *Zobdat al-Favayed*

Yahya Kardgar[1], Ali Soleimani[2]

1. Introduction

One of the reputable yet lesser-known Persian lexicons is Zobdat al-Favayed, which was compiled at the height of lexicography in the Indian subcontinent with the purpose of facilitating the comprehension of classical Persian texts. Containing about twenty thousand entries, this work is not only a lexical dictionary but also an encyclopedic literary resource. The author, in addition to recording words and their meanings, addressed the complexities of classical Persian literature and attempted to make these texts more accessible to non-Iranian readers. Among the various sources utilized by Shir Khan Soor, the Divan of Anvari holds a special place. Since Anvari's poetry has long been renowned for its difficulty and complexity in both form and meaning, Shir Khan Soor, in Zobdat al-Favayed, devoted significant attention to his verses, either citing them as lexical evidence or offering commentary to elucidate their intricacies. The importance of the present study lies in its examination of the role of Anvari's poetry within this lexicon and in demonstrating how this work contributes both to the understanding of Anvari's verses and to the critical editing of his texts.

1. Professor, Department of Persian Language and Literature, Qom University, Qom, Iran; email of the corresponding author: y_kardgar@qom.ac.ir

2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Lorestan University, Khorramabad, Iran; e-mail: soleimani.a@lu.ac.ir

https://orcid.org/0000-0001-8084-4059

https://orcid.org/0000-0001-8047-4692

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.240965.1421

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

Due to certain ambiguities in Anvari's poetry, researchers such as Shadi Abadi, Hosseini Farahani, Mohammad Donboli, etc., have historically attempted to write commentaries on his works. In more recent periods, other researchers including Seyyed Jafar Shahidi, Mohammad Reza Shafiei Kadkani, Kamran Zamani, Kamel Ahmadnejad, Rahman Zabihi, and others have also striven to unravel the ambiguities in Anvari's poetry and familiarize audiences with his diction. Furthermore, although numerous articles have been written about Anvari's poetry, they have not extensively addressed the explanation of the difficult verses. Given the relative obscurity of the dictionary *Zobdat al-Favayed* and the fact that Shir Khan Soor has provided explanations for difficult and even disputed verses of Anvari within the definitions of some entries, research on this topic—which can be valuable for the correct understanding of the difficulties in this great poet's works and for correcting errors in the printed editions of his Divan—appears necessary.

3. Methodology

This article is organized using a descriptive, analytical, and comparative method. The primary sources for this research have been the manuscript of *Zobdat al-Favayed* (from the Astan Quds Razavi library and the Kabul manuscript) and reliable printed editions of Anvari's Divan (by Modarres Razavi and Sa'id Nafisi). To examine the explanation of difficulties in several verses of Anvari's poetry within this dictionary, the following steps were taken:

- Verses related to Anvari were extracted from the dictionary and categorized.
- The explanations and commentaries by Shir Khan Soor were compared with the readings found in the manuscripts of Anvari's Divan.
- Differences in readings, potential inaccuracies, or possible innovations were recorded.
- The author's explanations were compared with other commentaries and their scholarly value was assessed.

4. Discussion

An examination of the status of Anvari's poetry in the *Zobdat al-Favayed* dictionary reveals that Shir Khan Soor played a role in understanding Anvari's Divan through several methods:

- **Extracting entries from Anvari's poetry:** Many of the dictionary's idiomatic combinations and proverbial expressions are taken directly from Anvari's Divan. Sometimes the poet is explicitly mentioned, and other times only a hemistich or a combination by him forms the basis of an entry. This indicates a particular attention to Anvari's Divan as one of the primary sources of the dictionary.
- **Explaining difficult verses:** Some of Anvari's verses that were subjects of disagreement or complexity are explained in this dictionary along with commentary or paraphrasing. Explanations of this kind demonstrate Shir Khan's awareness of the linguistic and semantic difficulties in

Anvari's poetry. Although his explanations are sometimes neither complete nor precise, his attention to these very matters is valuable.

- **Rendering verses into fluent prose:** In some instances, Shir Khan expressed Anvari's verses in simple prose to make them easier for non-Iranian enthusiasts of Persian to understand. This practice has an educational aspect and also demonstrates the importance of the dictionary as a literary reference.

- **Attention to transcriptions and variant readings:** Shir Khan Soor sometimes quoted Anvari's verses with transcriptions not found in printed editions or other commentaries. These differences can be of great importance to textual critics, as they indicate his access to different or potentially older manuscripts.

- **Critique and utilization of other commentaries:** In some cases, Shir Khan refers to the opinions of "masters", which shows his familiarity with other commentaries (likely available in India). This doubles the research significance of his work because his dictionary is not merely a glossary, but also a collection of commentators' statements and critical viewpoints.

5. Conclusion

The *Zobdat al-Favayed* dictionary is not merely a lexical work but also a valuable resource for understanding and interpreting classical Persian texts. The findings of this research show that Shir Khan Soor utilized Anvari's Divan as one of his primary sources and extracted many entries from his poetry. In explaining difficult verses, although sometimes suffering from inadequacies, he made a significant contribution to resolving some of the semantic problems in Anvari's poetry. Furthermore, the paraphrasing of difficult verses into prose is an initiative less commonly seen in standard commentaries and indicates Shir Khan Soor's educational approach for his audience. The different textual readings found in this dictionary can also be useful for the critical editing of Anvari's Divan and can enrich the textual scholarship of this poet's work. Although caution is advised when relying on Shir Khan's explanations due to his use of Indian sources and his geographical-linguistic distance from the native Persian-speaking heartland, the role of this dictionary in unraveling the complexities of Anvari's poetry cannot be overlooked. Therefore, the present research demonstrated that *Zobdat al-Favayed*, alongside the standard commentaries on Anvari's Divan, is a neglected yet valuable resource that can be utilized for both understanding and textually critiquing Anvari's poetry, from both historical and literary perspectives.

Acknowledgments

This Article is based upon research funded by Iran National Science Foundation (INSF) under project No.4037020

Keywords: Anvari's poetry, *Zobdat al-Favayed*, text commentary, Shir Khan Soor, dictionary

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۹) پاییز و زمستان ۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۶۴ تا ۸۵

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۰۸

شرح دشواری‌های چند بیت از اشعار انوری در فرهنگ *زُبدة الفواید*[*]

یحیی کاردگر[۱]، علی سلیمانی[۲]

چکیده

علاقه‌مندی هندیان به زبان فارسی، تشویق شاهان ادب‌نواز هندوستان، گسترش سریع ادبیات فارسی در هند و حکومت برخی از خاندان‌های ایرانی‌نژاد در هند از جمله عواملی بود که موجب شد تا فرهنگ‌های فارسی منتشر شده در هند، بیش از هر منبعی با تکیه بر امهات متون ادب فارسی تدوین شوند و در نتیجه، بخش‌هایی از متون ادب فارسی در ضمن این فرهنگ‌ها مورد بررسی قرار گیرند. از جمله فرهنگ‌های معتبر و گمنام زبان فارسی، فرهنگ زبدة الفواید است که با هدف کمک به فهم متون ادب فارسی تألیف شده است. شیرخان سُور در این فرهنگ در کنار ضبط لغت‌ها و معانی آنها، به گزارش دشواری‌های شعر فارسی نیز پرداخته است. از آنجاکه سهم ابیات دشوار توضیح داده شده از انوری در این فرهنگ برجسته است، در پژوهش حاضر به شیوه‌ای توصیفی، تحلیلی و تطبیقی، به بررسی شرح دشواری‌های چند بیتی از اشعار انوری در این فرهنگ پرداخته شده است. توجه به ضبط ابیات انوری و ارائه نسخه بدل‌های ابیات، برگردان منثور ابیات انوری، توضیح لغات دشوار و گزارش دشواری‌های دیوان انوری، نقد نگاه شارحان اشعار

[*] این مقاله تحت حمایت مادی «بنیاد ملی علم ایران» (INSF) برگرفته شده از طرح شمارهٔ «۴۰۳۷۰۲۰» انجام شده است.

۱. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران (نویسندهٔ مسئول). y_kardgar@qom.ac.ir

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرم آباد، ایران. Soleimani.a@lu.ac.ir

https://orcid.org/0000-0001-8084-4059

https://orcid.org/0000-0001-8047-4692

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.240965.1421

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/).

انوری و بهره‌گیری از دیوان انوری به عنوان منبع استخراج مدخل‌ها، از جایگاه شعر انوری در تدوین این فرهنگ حکایت دارد .هرچند پیشگامی شیرخان سُور در شرح اشعار انوری و دوری او از خاستگاه اصلی زبان فارسی و کاربران آن و گاه بی‌دقتی‌های او و منابع مورد استفاده‌اش که غالباً منابع هندی هستند، رعایت جانب احتیاط را در بهره‌گیری از این فرهنگ ضروری می‌نماید اما بدون تردید در گره‌گشایی از مشکلات شعر انوری نمی‌توان از این فرهنگ بی‌نیاز شد.

کلیدواژه‌ها :اشعار انوری، زبدة الفواید، شرح متون، شیرخان سور، فرهنگ لغت

۱. مقدمه

فرهنگ زبدة الفواید یکی از فرهنگ‌های ارزشمند نیمهٔ دوم قرن دهم (۹۵۵ ق) است که حدود بیست هزار لغت، ترکیب و اصطلاح را توضیح فارسی به فارسی داده است. پژوهشگران این فرهنگ را از جامع‌ترین فرهنگ‌های موجود زبان فارسی دانسته‌اند (گویا، ۱۳۱۲: ۲۳۱) که در اوج رواج فرهنگ‌نویسی در شبه قاره تألیف شده است (عطائی کچوئی، ۱۴۰۳: ۹۸). نویسندهٔ فرهنگ، شیرخان سُور، همان‌گونه که در مقدمهٔ اثر خود اشاره می‌کند، فرزند بَرمَزید سُور (نک: سروانی، ۱۳۸۴: ۱۵۰ و ۱۵۶ و ۱۵۷ و ۱۶۴؛ الهروی، ۱۳۷۹: ۳۴۳) یکی از صاحب منصبان دربار شیرخان سُور (بنیان‌گذار سلسلهٔ سُور) است. جد شیرخان (ابراهیم)، همراه با پسر خود «میان حسن» (نام پدر شیرخان)، در عهد دولت سلطان بهلول از افغانستان به هند مهاجرت کردند (نک: سروانی، ۱۳۸۴: ۸). «شیرخان پانزده سال به امارت و امرائی در دیار بنگاله و بهار به سر برد و پنج سال فرمانروائی بلاد هندوستان کرد» (الهروی، ۱۳۷۹: ۳۳۲) و در سال ۹۵۲ هجری درگذشت (همان: ۳۳۲). شیرخان در سال ۹۴۷ هجری، همایون گورکانی را شکست داد و همایون به دربار صفویان پناهنده شد (نک: پژوهش از دانشگاه کمبریج، ۱۳۸۴: ۶۴). پس از شیرخان، شش نفر از فرزندان و خویشاوندان وی به قدرت رسیدند که آخرین آنها عادل شاه سوری (متوفی ۹۶۲ هـ) است. بدین ترتیب دورهٔ کوتاه ۲۵ ساله حکومت این سلسله به پایان رسید. این سلسله بعد از مرگ شیرخان سور در سال ۹۵۲ هجری رو به ضعف گرایید و با بازگشت مجدد همایون به قدرت، به بازماندگان این سلسله چندان فرصت ظهور و بروز داده نشد. «چون همایون در کابل شنید که در هندوستان به هر قطری از اقطار افغانی لوای حکومت برافراشت دم استقلال می‌زند ـ ملوک طوائف شده ـ نهضت به تسخیر این مملکت عین مصلحت دیده در سنه نهصد و شصت و دو هجری منعم خان را به حکومت و حراست کابل گذاشته به طرف هندوستان نهضت نمود» (طباطبائی، بی‌تا: ۴۲) «و از سر نو اکثر بلاد هندوستان به قبضه تصرف او درآمد» (همان: ۴۳). از آنجا که برمزیدِ سُور پدر نویسندهٔ زبدة الفواید به سلسله سُور منسوب بوده، بعید نیست با تسلط همایون بر هندوستان شرح احوال پدر و پسر مورد توجه نویسندگان قرار نگرفته و به همین دلیل اطلاعات چندانی از آنها در منابع موجود نیست.

طبق گفتهٔ شیرخان برمزید سور در مقدمهٔ زبدة الفواید، وی در جوانی برای تحصیل علم به دهلی رفته و پنج سال در آنجا گذرانده است. در ضمن همین مدت از شعرخوانی و حل ابیاتِ مشکل و قوافی و عروض و صناعات شعرا نیز غافل نبوده و نزد شیخ محمّد دهلوی متونی مانند: دیوان حافظ، اسکندرنامه، هفت پیکر و... را مطالعه می‌کرده است (زبدة الفواید، نسخهٔ آستان قدس: ب ۲). با اجبار پدر و عمویش، به زادگاهش بازگشته و پس از مدتی به همراه آنها، راهی سفر «اُجین و ماندو» می‌شود و در آنجا با علمایی مانند: قاضی ابراهیم ماندوی، ملاعلی احمدآبادی و شیخ احمد اُجینی حشر و نشر می‌یابد. قاضی ابراهیم ماندوی که خانه‌اش محفل علما و ادبا بود، با پرسش‌هایی دانش شیرخان را می‌سنجد و او را «خان زاده» خطاب کرده و مسوده‌ای از شرح مخزن‌الاسرار خود را به او می‌دهد (همان: ب ۳). به پیشنهاد پدر، شیرخان برمزید، از شاگردان قاضی ابراهیم می‌شود اما وی شبانه منزل قاضی را ترک کرده و به «چندیری» و سپس «کالپی» رفته و نزد شیخ نظام فارسی ملاعلی، نجوم می‌آموزد (همان: الف ۵). پس از اقامت کوتاه در «کره کهاتم پور» (زادگاه مادرش)، ده سال به سفر در مناطق مختلف پرداخت و به جمع‌آوری شروح متون ادبی و فرهنگ‌نامه‌ها همت گمارد. ملاقات

مجدد با شیخ محمّد دهلوی در دهلی که مشغول نسخه‌برداری از فرهنگ‌نامهٔ شهاب‌الدین کرمانی بود، او را به فرهنگ‌نویسی علاقه‌مند کرد اما خبر مرگ پدرش او را به «آگره» که احتمالاً زادگاهش است، کشاند. غم از دست دادن پدر بر روحیات وی تأثیر گذاشت و او را به انزوا و امور معنوی سوق داد. شیرخان در همین ایام با مشاهدهٔ مشکل دیگران در درک متون کهن همچون: دیوان خاقانی، نظامی، انوری و...، و با داشتن سی فرهنگ لغت و چندین شرح، اقدام به تألیف زبدة الفواید در سال ۹۵۵ قمری کرد (همان: برگ الف۶). نبی هادی می‌نویسد شیرخان «از دانشمندان افغانی تبار بود که در دوران شیرشاه (و: ۱۵۴۵/۹۵۲) و فرزندش اسلام شاه (و: ۱۵۵۲/۹۶۰) زندگی می‌کرد و در دستگاه طبقهٔ حاکم افغان‌ها دارای مقام ممتازی بوده است. وی برخلاف خویشاوندانش که جنگجوی حرفه‌ای بودن را افتخار می‌دانستند، زندگی خود را وقف مطالعه و تحقیق کرد و مبلغ زیادی را صرف جمع‌آوری کتابخانه‌ای عظیم کرد که کمک مؤثری برای او در تنظیم فرهنگ‌ها بود» (هادی، ۱۳۹۰: ۳۱۶). با توجه به این که نویسنده در مقدمهٔ اثرش از سفرش در آغاز جوانی می‌گوید و مدت این سفر هم حدود پانزده سال بوده، می‌توان حدس زد که در موقع تدوین این فرهنگ ۴۵ تا ۵۵ سال از عمر نویسنده می‌گذشته است. لذا، با توجه به این که تاریخ تألیف فرهنگ را ۹۵۵ قمری ذکر می‌کند، می‌توان سال‌های ۹۰۰ تا ۹۱۰ قمری را سال تولد او دانست.

همان‌گونه که اشاره شد، نویسنده علت تألیف کتاب را دست‌گیری از دوست‌داران متون ادب فارسی در فهم و درک درست این متون ذکر می‌کند و در تبیین فایدهٔ فرهنگش می‌نویسد: «آن است که بعضی ابیات مشکله از هر کتاب چه از تألیف سلف و چه تصنیف خلف به قدر استطاعت فهم خود درآورده شد و در ضمن اصطلاح و تقریر استادان آنچه مسموع شده و در نظر درآمده، نوشته تا بر قاری آسان گردد و در غوامض آن درنماند و این خاصه همین فرهنگ است» (زبدة الفواید، نسخهٔ آستان قدس: ب ۸)[۱]. در راستای همین فایده است که شهریار نقوی این فرهنگ را جزو فرهنگ‌های شعری یاد کرده و معتقد است که «حاوی لغات و اصطلاحاتی است که بیشتر مورد احتیاج شعراء و علاقمندان به شعر واقع می‌شود» (نقوی، ۱۳۴۱ : ۷۵). شیرخان در نگارش فرهنگ خود از سی منبع همچون: فرهنگ فخر قوّاس، لسان الشعراء، زفان گویا، فرهنگ اسدی طوسی، دستور الافاضل، ادات الفضلا، شرفنامه، مؤید الفضلا، تاج اسامی، فرهنگ نصیر طوسی، قنیة الطالبین، فرهنگ شمس دبیر، سراج و... بهره گرفته که برخی از این منابع امروزه چاپ شده‌اند و برخی دیگر ناشناخته و هنوز چاپ نشده‌اند (نک: کاردگر و سلیمانی، ۱۴۰۱: ۹- ۱۱).

این ضرورت یعنی تألیف فرهنگ لغت بر مبنای متون ادب فارسی برای کسانی که زبان فارسی زبان دوم آنها بوده، از همان آغازین دوره‌های فرهنگ-نویسی برجسته بوده است؛ چنان‌که دربارهٔ نخستین فرهنگ بر جای مانده در زبان فارسی یعنی لغت فُرس اسدی طوسی نیز به این نکته تصریح شده است (نک: صادقی، ۱۴۰۰: ۲۸). این ویژگی در مورد زبدة الفواید برجسته‌تر است؛ چراکه این کتاب، یادگار دورانی است که فارسی‌نویسی در کنار هندی‌نویسی در امور دیوانی رایج بوده است (نک: نقوی، ۱۳۴۱: ۱۲ و ۱۴-۱۵ و ۱۹-۲۰؛ صفا، ۱۳۷۱، ج۱/۵: ۴۶-۴۹؛ موریسن و همکاران، ۱۳۸۰: ۳۸۵). چنان‌که در مورد شیرخان سور، نوشته‌اند: «قانون تحصیل زر از رعیت و آبادانی مملکت چنان قرار یافته بود که در هر پرگنه[۲] یک شقدار[۳] و یک امین و یک فوطه‌دار[۴] و یک کارکن[۵] هندوی‌نویس و دوم کارکن فارسی‌نویس تعیین نموده بود» (سروانی، ۱۳۸۴: ۲۱۰). طبیعی است در چنین فضایی، نگارش فرهنگ لغت با هدف گره‌گشایی از دشواری‌های امهات متون فارسی، مورد توجه قرار گیرد. در این میان، توجه به اشعار انوری و شرح دشواری-های دیوان او جایگاه ویژه‌ای دارد؛ چراکه دیوان انوری از گذشته‌های دور محور بحث شارحان بوده و شرح‌های متعددی بر آن نگاشته‌اند (نک: شهیدی، ۱۳۶۴: ۵۷۴). قدیمی‌ترین شارح دیوان انوری، شادی آبادی است که ایام حیات او (نیمهٔ دوم قرن نهم و اوایل قرن دهم) نزدیک به ایام حیات شیرخان سور است. به همین دلیل شرح اشعار انوری در فرهنگ زبدة الفواید را می‌توان از شرح‌های آغازین دیوان انوری دانست و بهره‌های فراوانی از آن برد؛ همچون: ۱. شناخت مختصر از جایگاه انوری در میان فارسی‌زبانان هند در قرن دهم؛ ۲. آگاهی از نوع شرح‌نویسی ادبا و منتقدان هندی قرن دهم بر

متون ادب فارسی؛ ۳. کمک گرفتن از توضیحات نویسنده در اصلاح برخی از ابیات انوری؛ ۴. گره‌گشایی از برخی دشواری‌های شعر انوری. البته باید بدین نکته نیز اشاره کرد که برخی از توضیحات شیرخان، کمک چندانی به فهم برخی از ابیات دشوار نکرده و ابهام آن‌ها همچنان باقی است.

۱- ۱. مسئله و روش پژوهش

فرهنگ‌های لغت، همان‌گونه که از نام آنها پیداست، منبعی برای دریافت معنای لغت‌های یک زبان هستند؛ اما دقت در فرهنگ‌های منتشر شده در زبان فارسی به‌ویژه فرهنگ‌های فارسی که در شبه قارهٔ هند منتشر شده‌اند، نشان می‌دهد که در کنار ضبط لغت‌های زبان فارسی و ذکر معانی آنها، توجه به متون ادب فارسی و گره‌گشایی از دشواری‌های آنها نیز برجسته است. بنابراین، بررسی این فرهنگ‌ها از این منظر و تحلیل نوع نگاه آنها در گره‌گشایی از متون ادب فارسی نه تنها در درک درست متون، حل دشواری‌های آنها و دست‌یابی به ضبط درست بخش‌هایی از این آثار راه‌گشا هستند، بلکه جایگاه ادب فارسی را در سرزمین‌های دیگر آشکار می‌سازد. به گونه‌ای که می‌توان در بررسی نوع نگاه نویسندگان این فرهنگ‌ها به متون ادب فارسی، نقاط قوت و ضعف این متون را در پیوند با ملیت‌های دیگر دریافت و در عرضهٔ آثار ادبی به ملت‌های دیگر، به گونه‌ای عمل کرد که قدرت نفوذ آنها را دو چندان کند.

طبق شمارش نویسندگان، در فرهنگ زبدة الفواید و در خلال ضبط لغت‌ها و معانی آنها، تقریباً به ۱۱۷۰ بیت اشاره شده که از آن جمله می‌توان به: «اسکندرنامه ۱۷۵ بیت»، «بوستان ۱۵۶ بیت»، «مخزن الاسرار ۱۳۰ بیت»، «حافظ ۸۲ بیت»، «خاقانی ۶۲ بیت»، «گلستان ۵۸ بیت»، «انوری ۴۶ بیت»، «منصور شیرازی ۲۵ بیت»، «یوسف و زلیخا ۲۰ بیت»، «هفت پیکر ۱۹ بیت»، «شاهنامه ۱۷ بیت»، «قران السعدین ۱۴ بیت»، «سلمان ساوجی ۱۳ بیت» و... اشاره کرد. به‌جز ۲۰۹ بیت که شیرخان سور به نام شاعران آن اشاره نکرده، در موارد دیگر نویسنده به صورت مستقیم نام شاعران را آورده و گاه به شرح و توضیح ابیات دشوار این شاعران پرداخته و گاه نیز از آن اشعار برای استشهاد در مدخل‌های واژگانی خود استفاده کرده است. نظر به توجه شیرخان سور به رفع مشکلات ابیات شاعران در فرهنگ خود، این مقاله در شیوه‌ای توصیفی، تحلیلی و تطبیقی (تطبیق بین شرح‌ها و نسخه‌های چاپ شدهٔ دیوان انوری) و با تمرکز بر روی تعدادی از اشعار شرح‌شده از دیوان انوری در این فرهنگ، در پی پاسخ به این پرسش‌هاست: ۱. جایگاه فرهنگ زبدة الفواید در حل دشواری‌های ابیات انوری و دست‌یابی به ضبط درست اشعار او چگونه است؟ ۲. نقاط قوت و ضعف شرح اشعار انوری در فرهنگ زبدة الفواید کدام‌اند؟

۱- ۲. پیشینهٔ پژوهش

از قدیم الایام به دلیل وجود پاره‌ای از ابهامات در اشعار انوری، محققان درصدد نگارش شرح‌هایی بر اشعار انوری برآمدند که شرح مشکلات دیوان انوری از محمدبن داود شادی‌آبادی (۱۴۰۰)، شرح مشکلات دیوان انوری از ابوالحسن حسینی فراهانی (۱۳۴۰)، شرح دیوان انوری از محمّدبن‌عبدالرزاق دنبلی (۱۲۴۰ ه.ق) و جواهر الاسرار، شرح اشعار مشکله شعرای متقدم مانند عنصری و انوری و ابوالفرج رونی و غیره از حمزه بن علی آذری اسفراینی (۱۰۵۷ه.ق) از این موارد است. در دوره‌های اخیر نیز تعداد دیگری از محققان همچون: شهیدی در شرح لغات و مشکلات دیوان انوری (۱۳۶۴)، شفیعی‌کدکنی در مفلس کیمیا فروش (۱۳۹۴)، کامران زمانی در هم‌کاسهٔ هیچ (۱۳۹۲)، کامل احمدنژاد در سلیمان سخن (۱۳۹۸)، رحمان ذبیحی در شکر ریز شعر (۱۴۰۳)، محمّدعلی سلیمی در شرح مشکلات دیوان انوری و خاقانی (۱۳۹۶) و... تلاش کردند تا ابهامات اشعار انوری را گشوده و مخاطبان را با کلام وی آشنا سازند. در کنار این تلاش‌ها، گرچه مقالات متعددی نیز دربارهٔ اشعار انوری نوشته شده اما در بیشتر این مقالات جنبه‌های زبانی، فکری، زیبایی‌شناختی و نقدی اشعار این شاعر بررسی شده و چندان به شرح دشواری‌های ابیات وی پرداخته نشده است. با توجه به ناشناخته بودن فرهنگ زبدة الفواید و اینکه شیرخان سور در تعریف برخی از مداخل فرهنگ خود به شرح و توضیح ابیات دشوار و حتی مورد اختلاف

انوری پرداخته، پژوهش در این موضوع که می‌تواند در فهم صحیح دشواری‌های اشعار این شاعر بزرگ و نیز تصحیح اغلاط دیوان چاپی وی ارزشمند باشد، ضروری است. لذا این مقاله در نوع خود جدید است و پیشینه‌ای از این حیث ندارد.

۲. بحث

از آن‌جا که شعر انوری از چند منظر گوناگون، مورد توجه نویسندهٔ فرهنگ زبدة الفواید قرار گرفته، در ادامهٔ پژوهش، در چند عنوان جداگانه، جایگاه شعر انوری در این فرهنگ مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۲- ۱. اشعار انوری منبع استخراج مدخل‌ها

بدون تردید، امهات متون ادب فارسی، یکی از مهم‌ترین منابع استخراج مدخل‌های فرهنگ لغات به شمار می‌آیند. این ویژگی در فرهنگ‌های آغازین زبان فارسی، برجسته‌تر است و هرچه از دوره‌های آغازین فرهنگ‌نویسی فاصله می‌گیریم، منابع جدیدی چون بهره‌گیری از لغت‌نامه‌های پیشین و بهره‌گیری از لغات و اصطلاحات رایج در میان کاربران زبان، به منابع نخستین اضافه می‌شود. فرهنگ زبدة الفواید در میانه‌های ادوار فرهنگ‌نویسی فارسی قرار دارد و با دقت در تقسیم‌بندی ادوار فرهنگ‌نویسی در هند و پاکستان (نک: نقوی، ۱۳۴۱: ۱۷)، می‌توان آن را یادگار سرآغاز شکوه فرهنگ‌نویسی در عصر گورکانیان دانست و با توجه به مستندات موجود و بر مبنای کتاب فرهنگ‌نویسی فارسی در هند و پاکستان از شهریار نقوی و فرهنگ‌های فارسی علی‌اشرف صادقی (۱۴۰۰) و مقاله «فرهنگ‌نویسی در شبه قارهٔ هند از ابتدا تا قرن ۱۰هجری» از علی‌اشرف صادقی (۱۳۹۳)، ظاهراً این فرهنگ، چهاردهمین فرهنگ موجود در زبان فارسی است. در کتاب و مقالهٔ علی‌اشرف صادقی از فرهنگ زبدة الفواید یاد نشده اما با تأمل در فرهنگ‌هایی که معرفی کرده، می‌توان فرهنگ زبدة الفواید را چهاردهمین فرهنگ موجود فارسی دانست. از آنجاکه این فرهنگ در عصر صفویان و گورکانیان تألیف شده و ادبیات این دوره نیز پیوندی آشکار با زبان محاوره دارد (نک: صفا، ۱۳۷۱، ج ۱/۵: ۴۳۶-۴۳۸؛ شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۵۸و۱۹۴؛ فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۶۵-۱۶۶) می‌توان گفت که شیرخان سور در تألیف فرهنگ خود، از هر سه منبع برجستهٔ تأمین لغت یعنی «متون ادب فارسی و عربی» (توضیح آیات قرآن به عنوان مدخل، ابیات و امثال و حکم عربی و غالب ابیات عربی متون ادب فارسی همچون دیوان حافظ و به‌ویژه دیوان جامی)، «فرهنگ‌های پیشین فارسی و عربی» و «محاورهٔ فارسی‌زبانان» بهره گرفته است. بهره‌گیری از منابع متنوع در استخراج مدخل‌ها در لغت‌نامه‌هایی که در هند تدوین شده‌اند، برجسته‌تر است (نک: شادی‌آبادی، ۱۴۰۰: ۲۴). در کنار این موارد با توجه به ویژگی‌های فرهنگی هند در عصر تألیف فرهنگ، توجه به لغات هندی، سنسکریت، ترکی نیز بر دامنهٔ لغات این فرهنگ افزوده است. همچنین با توجه به این بخش از مقدمهٔ فرهنگ: «بسیار درین موجز ابیات مخزن اسرار و دیوان خاقانی و انوری و بوستان اشهاد لغات آورده شده است و از دیوان خواجه حافظ نیز بعضی ابیات جهت اشهاد ایراد نموده» (زبدة الفواید، نسخهٔ آستان قدس: الف ۹)، می‌توان دریافت که دیوان انوری یکی از مهم‌ترین منابع استخراج مدخل‌های این فرهنگ بوده است و البته این نکته از اقبال فارسی‌گویان و فارسی‌نویسان شبه قارهٔ هند در قرن دهم به شعر انوری نیز حکایت می‌کند (نک: شادی‌آبادی، ۱۴۰۰: ۹۲؛ نقوی، ۱۳۴۱: ۸؛ فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۶۸-۱۶۵). همین اقبال است که شادی‌آبادی را به شرح دیوان انوری متمایل می‌کند و یقیناً چنین اقبالی در بهره‌گیری شیرخان سور از دیوان انوری نیز تأثیرگذار است. دلبستگی به انوری حتی در توضیح برخی از واژگان این فرهنگ به چشم می‌خورد. مثلاً نویسنده در توضیح مدخل «خاوران» می‌نویسد: «نام ولایتی است در سرحد خاور و نام قصبه‌ای است در سر بسطام که حکیم اوحدالدین انوری از آنجاست و نام دشتی و به معنی خاور نیز آید» (زبدة الفواید، نسخهٔ آستان قدس: ب ۱۲۹) و در برخی مدخل‌ها تأکید دارد که مدخل، محض استعمال انوری است: «یاراسپند؛ همان اسپندیار پسر گشتاسب شاه و این محض استعمال انوری است» (همان: الف ۵۱۸) و حتی برخی از امثال عربی را بر پایهٔ شعر انوری توضیح می‌دهد (نک: همان: الف ۱۳).

در کنار مواردی که نویسنده به نام انوری تصریح دارد، در برخی از مدخل‌ها که البته تعداد آن نیز کم نیست، مصراع یا ترکیبی از بیت انوری، اساس گزینش مدخل است؛ مانند مدخل «مرگ پای برادر شکست» که شیرخان در توضیح آن می‌نویسد: «یعنی خواب نمی‌آید و خواب نیست یعنی برادر مرگ خواب‌ست بحکم النوم اخ الموت» (همان: الف۴۱۰). این مدخل زبدة الفواید، از این بیت انوری گرفته شده است:

مرگ ز بأس تو کرد آنچه به چشم ستم در شد و چون دست یافت پای برادر شکست
(انوری، ۱۳۷۲، ج۱: ۹۱)

در شرح دنبلی، بیت به گونه‌ای ضبط شده که از نظر معنایی دقیق‌تر است:

مرگ ز بأس تو گر زانکه به چشم ستم در شد و چون دست یافت پای برادر شکست
(دنبلی، ۱۲۴۰: ۶۲)

شهیدی در توضیح بیت می‌نویسد: «برادر مرگ: خواب. اشاره است به مثل معروف (خواب برادر مرگ است). پای شکستن: لنگ کردن. در یک جا ساکن کردن، چنانکه حرکت نتواند کرد (از بیم تو ستم برای همیشه به خواب مرگ فرو رفت)» (شهیدی، ۱۳۶۴: ۱۹۴). لذا از این فرهنگ می‌توان به عنوان منبعی در حل دشواری‌های دیوان انوری بهره گرفت. نمونهٔ دیگر موارد زیر است:

- «تیره شد آب ستم؛ به اضافت با ای ظلم برافتاد و نماند» (زبدة الفواید، نسخهٔ آستان قدس: الف۷۶). این ترکیب کنایی از شعر انوری گرفته شده اما شیرخان به آن اشاره‌ای نکرده است:

ای ز پاس تو تیره آب ستم وز شکوه تو نان حادثه خام
(انوری، ۱۳۷۲، ج۱: ۳۱۷)

- «تار سپهر با پود است؛ یعنی سپهر قایم است» (زبدة الفواید، نسخهٔ آستان قدس: الف۶۹). این ترکیب نیز از شعر انوری است:

ز قدر اوست که تار سپهر با پود است ز عدل اوست که خار زمانه با خرماست
(انوری، ۱۳۷۲، ج۱: ۴۲)

- «لوح داغ تو شانهٔ دد و دام؛ یعنی درندگان و نادرندگان مسخر و مطیع تو هستند» (زبدة الفواید، نسخهٔ آستان قدس: ب۳۹۸). این مدخل هم برگرفته از شعر انوری است:

زیر طوق تو گردون شب و روز لوح داغ تو شانهٔ دد و دام
(انوری، ۱۳۷۲، ج۱: ۳۱۷)

- «نه تند عیسی بر تن او تاب و توان را؛ یعنی عیسی ع او را زنده نتواند کرد» (زبدة الفواید، نسخهٔ آستان قدس: ب۴۶۲). مصراعی است از انوری که ضبط آن با ضبط مدرس تفاوت دارد:

آن را کـه تـب لـرزهٔ حـرب تـو بـگـیـرد عیسی نتند بر تن او تار توان را
(انوری، ۱۳۷۲، ج۱: ۱۰)

- «نشناسند از هم نه نگون را و ستانرا؛ یعنی در معرکه مصاف از زلزلهٔ حمله چنان خاک در جنبش آید که هیچ کس نشناسد که کدام استاده است یا کدام افتاده یا کدام مرده و کدام زنده» (زبدة الفواید، نسخهٔ آستان قدس: ب۴۶۲). این مدخل هم برگرفته از شعر انوری است:

وز زلـزلـهٔ حـمـلـه چـنـان خـاک بـجـنـبـد کز هم نشناسند نگون را و ستان را
(انوری، ۱۳۷۲، ج۱: ۱۱)

نمونه‌هایی از این دست، در زبدة الفواید به اندازه‌ای است که می‌توان با استخراج آنها بخشی از مشکلات اشعار انوری را حل کرد. متأسفانه در این موارد، نویسنده به منبع استخراج مدخل که همان بیت انوری است، اشاره‌ای نکرده است. از این رو، در یک بررسی دقیق، می‌توان موارد بسیاری یافت که سرچشمه استخراج مدخل دیوان انوری بوده است.

۲- ۲. شرح برخی ابیات دشوار دیوان انوری

شرح کامل برخی از ابیات دشوار انوری با توجه به نظر شارحان و توجه به اختلاف در ضبط ابیات، یکی دیگر از شیوه‌های توجه به شعر انوری است که در ادامه به نمونه‌هایی اشاره می‌شود:

- «نون نکری؛ لفظ مرکب. نون ترجمهٔ نفی که در فارسی نه می‌آید و قیل نون که به معنی استفهام انکار آید و به معنی نکره نیز آید.

انوری

ز غایت کرم اندر کلام تو نون نیست در اعـتـقـاد تـو ضـــدی ســـت نـون نـکـری را

یعنی در نهایت کرم و احسان ممدوح، در گفتارش، نه، که نفی است، نمی‌گذرد و اگر می‌گذرد پس آن نه، ضد نون نافیه است ای نفی به معنی مثبت می‌شود و در بعضی نسخه، چنین است که ز غایت کرم اندر کلام تو نی نیست/ در اعتقاد تو ضدی ست نون نکری را یعنی از غایت کرم در کلام تو ای ممدوح، لفظ نی نمی‌گذرد مگر در اعتقاد تو، نون، ضد یا است که هر دو جمع نگردند که ضدان لایجتمعان. پس حاصل آن است که در کلام ممدوح، لفظ نی، به حصول نینجامد و این مشکل می‌شود چراکه، نه، مطلق نون از برای نفی است نه لفظ نی فافهم و نکریّ بفتح یکم و کسر دوم و یای مشدد، به معنی شاعر و شخص منکر آمده پس اینجا احتمال نون و لفظ نکری هم دارد که ضد و منکر کرم ممدوح است و لفظ کَری می‌ماند تأمّل» (زبدة الفواید، نسخهٔ آستان قدس: ب۴۸۷).

ضبط بیت فوق، در نسخهٔ کابل، این‌گونه است:

«ز غایت کرم اندر کلام تو نی نیست در اعتقاد تو ضدی ست نون نکری را
(زبدة الفواید، نسخهٔ دانشگاه کابل: ب۴۵۴)

این بیت، در اولین قصیدهٔ دیوان انوری آمده و ضبط آن در چاپ مدرس رضوی این‌گونه است:

ز غـایـت کـرم انـدر کـلام تـو نـی نـیســـت در اعتقاد تو ضدّ است نون مگر یی را
(انوری، ۱۳۷۲، ج۱: ۲)

شهیدی، در شرح مشکلات می‌نویسد: «چنین است در مینو[۶] «و در افش[۷]، مصراع دوم» «در اعتقاد تو ضد است نون مگر نی را» متأخّران، بیت را تغییر داده و نیز بیتی دیگر بر آن افزوده‌اند:

ز غایت کرم اندر کلام تو نی نیست در اعتقاد تو ضد است نون مگر یی را
به هیچ لفظ تو نون هم به یی نه پیوندد وجود نیست مگر در ضمیر تو نی را

ظاهراً بیت دوم الحاقی است؛ چه در نسخه‌های قدیم دیده نمی‌شود. (شاید در اعتقاد تو (ن) و (ی) ضد یکدیگرند و با یکدیگر جمع نمی‌شوند. بدین جهت تو در پاسخ هیچ پرسش (نی)=(نه) نمی‌گوئی)» (شهیدی، ۱۳۶۴: ۸۸). توضیحات شهیدی نشان می‌دهد که بیت، دشواری‌هایی در ضبط و معنی دارد. در شرح فراهانی در مورد بیت آمده:

ز غایت کرم اندر کلام تو نی نیست وجود نیست مگر در ضمیر تو نی را
به هیچ لفظ تو نون هم به یی نپیوندد به اعتقاد تو ضد است مگر یی را

جمهور برآن‌اند که یکی از این دو بیت، بدل از دیگری ست. چرا که مآل هر دو یکی ست و جمع میان ایشان از ناسخ است اما خلاف واقع است. چه مآل بیت اول آن است که مگر در ضمیر تو نی نیست که هرگز در کلام تو نی نیست و همیشه در جواب سائل نعم می‌گوئی و مآل ثانی این است که مگر نون را و یاء را ضدین می‌دانی که هرگز جمع میان ایشان نمی‌کنی. یعنی نه همین در کلام تو کلمهٔ نی که مفاد آن رد سؤال است نیست. بلکه این لفظ و اگرچه این معنی نداشته باشد در هیچ یک از کلمات تو نیست؛ مثلاً هرگز متکلّم به نیشابور نمی‌شوی به‌واسطهٔ آنکه نی جزو اوست با وجود آنکه این نه آن کلمه است که تکلّم به او منافی کرم باشد» (حسینی فراهانی، ۱۳۴۰: ۴۵). دنبلی دربارهٔ بیت می‌نویسد: «ز غایت کرم اندر کلام تو نی نیست/ در اعتقاد تو ضد است نون مگر نی را، یعنی از غایت کرم و نهایت بخشش و جود در کلام تو لفظ نی و نیست نمی‌باشد در اعتقاد و در رای تو مگر ضد و دشمن است لفظ نون، لفظ نی را که در کلام نمی‌باشد و نمی‌آری و ذکر نمی‌کنی و این مشعر است بر نهایت کرم ممدوح که به هیچ چیز در عالم و به هیچ سؤال، نی و نیست نمی‌گوید بلکه مذکور او ایما در زبان و کلام او هست و می‌دهم است (دنبلی، ۱۲۴۰: ۲۷).

ظاهراً ضبط بیت در مدرس درست است. اما طرح این بیت در زبدة الفواید، نشان می‌دهد که نویسندهٔ فرهنگ، به‌خوبی از دشواری‌های دیوان انوری آگاه بوده و بیتی را مطرح کرده که از دیرباز، محل اختلاف شارحان دیوان او بوده است.

یا در مورد بیت دیگری می‌خوانیم: «پوستین به گازر؛ یکم فارسی، لفظ مرکب به معنی آرایش و شویانیدن جامه کذا فی اصطلاح اسدی و نصیر طوسی انوری

من روبه پوستین به گازر و این گرسنه شرزه تیز چنگ است

بدان که این بیت، یکی از امّهات مشکلات است. یعنی منِ عاجز در پی آراستن خود یا من در پی حیله و مکر پوستین برای شستن داده‌ام و زمانه که مانند شیر شرزه، گرسنه است به گرفتن من ای به هلاک من، چنگال تیز کرده است. یا موت به قصد من است و من غافلم و در بعضی فرهنگ، پوستین به گازر، لباس آمده فافهم» (زبدة الفواید، نسخهٔ آستان قدس: ب۵۲).

شهیدی در توضیح این بیت و ترکیب کنایی آن، با ذکر شواهدی از سنایی و امیر معزی، توضیحات نسبتاً مفصلی دارد و نشان می‌دهد که بیت، محور بحث شارحان بوده است: «پوستین به گازر: در لغت‌نامه به نقل از برهان قاطع به معنی بدگو و عیب‌جو آمده و نیز باستناد بیت انوری، بی آلت دفاع معنی شده است. سنائی چند بار این ترکیب را به کار برده است و از موارد استعمال به‌خوبی معلوم می‌شود که مقصود هوی و هوس را کشتن، خودی را رها کردن و نظائر آن مقصود است و قدر جامع در استعاره تباهی و نابودی است؛ چه پوستین را اگر شست‌وشو کنند فاسد شود و از میان برود:

گرت باید که سست گردد زه اولاً پوستین به گازر ده...

در بیت مورد بحث و نیز در بیت‌های زیر از انوری (پوستین به گازر) به معنیِ گرفتار مبتلا است:

از غم صدف دو دیده پر در دارم وز حادثه پوستین به گازر دارم (انوری) ...

در بیت زیر از معزی، پوستین به گازر دادن به معنی خطا کردن، سهو کردن (دچار لغزش شدن) و مانند آن است:

کی شود غره بگفتار مخالف چون توئی مرد دانا کی دهد هرگز به گازر پوستین (معزی)»
(شهیدی، ۱۳۶۴: ۲۰۲)

در شرح فراهانی ترکیب پوستین به‌گازر، فقط به معنای «عریان و برهنه» آمده است (حسینی فراهانی،۱۳۴۰: ۱۰۰). در امثال و حکم، دهخدا نیز «پوستین به گازر دادن» را «به هلاک و تباهی و تلف دادن» (دهخدا، ۱۳۶۳، ج۱: ۵۱۵) معنی کرده و بیت انوری را نیز به‌عنوان شاهد آورده است. در لغت‌نامه نیز می‌توان دید که «پوستین به گازر دادن» به معنای «کار به غیر اهل آن گذاردن» آورده شده است (دهخدا: ذیل مدخل).

دقت در توضیحات، شواهد و بیت انوری نشان می‌دهد که ترکیب پوستین به گازر دادن با توجه به نهاد و فاعل آن و با توجه به مضاف‌الیهی که برای پوستین می‌آید، معانی متفاوتی پیدا می‌کند. پوستین در پیوند با روباه، بدین معنی است که پوستین روباه یکی از گونه‌هایی بود که بشر از دیرباز از آن به عنوان پوشش گرم استفاده می‌کرده است؛ بنابراین ساختن پوشش گرم برای انسان، مستلزم آن است که پوست از روباه کنده شود و این نکته برابر است با مرگ و نیستی روباه. در بیت انوری، شاعر به روباهی تشبیه شده که پوستین به گازر داده یعنی پوستین به گازر، قیدی برای مشبه‌به یعنی روباه است. با این نگاه، معنی مصراع آن است که من مانند روباهی هلاک شده‌ام که از پوست او، پوستینی دوخته‌اند و آن پوستین را برای شست‌وشو به گازر داده‌اند و معنی بیت چنین است که من مرده‌ای بی دفاعم؛ در حالی‌که روزگار یا زمانهٔ گرسنه، برای من چنگال تیز کرده است. در شواهد دیگر، «پوستین» در معنای استعاریِ ظاهر جسمانی، با مضاف‌الیه «امل»، یعنی ترک آرزو، روحی که باید جلا داده شود، بی‌دفاعی و سرانجام این که از برخی شواهد همانند بیت معزی چنین برداشت می‌شود که برای حفظ پوستین و نظافت آن، راه دیگری غیر از شست و شو وجود داشته و به همین دلیل، معزی، پوستین به گازر دادن را، کار عاقلانه‌ای نمی‌داند؛ غیبت کردن و سرانجام لباس گرم، معانی‌ای است که در ترکیب‌هایی با مرکزیت پوستین، به دست می‌آید. پوستین

و ترکیب‌هایی که با مرکزیت آن، شکل گرفته نیازمند پژوهشی مستقل است. دهخدا در ذیل «پوستین کردن» می‌نویسد: «و در دو بیت ذیل سنایی و انوری معنی پوستین کردن و سوختهٔ پوستین را ندانستم:

آنان فسرده‌اند که‌شان پوستین کنی ما را ز غم چو سوختهٔ پوستین مکن/ سنایی
منکر مشو از آنکه تو در پوست نیستی کآزادگان بخیره ترا پوستین کنند/ انوری»
(دهخدا: ذیل «پوستین کردن»)

همه این توضیحات، نشان می‌دهد که نویسندهٔ زبدة الفواید به‌خوبی به دشواری معنای این ترکیب پی برده است. اگرچه توضیحات او، ابهام این ترکیب را در شعر انوری برطرف نکرده اما توجه مخاطب را به این ترکیب برانگیخته است. این موضوع البته موضوعی درخور توجه است.

۲- ۳. برگرداندن برخی از ابیات انوری به نثر روان

علاوه بر شرح ابیات دشوار، شیرخان سُور برخی ابیات دیگر انوری را به نثر روان برگردانده است؛ به عنوان مثال در توضیح مدخل «شالهنگ» نوشته: «با لام موقوف و کاف فارسی در فرهنگ نصیر طوسی به معنی رنج و محنت دیده شده گفته و صاحب ادات و شرفنامه و موايد الفواید به معنی گروگان گفته ای گرو بردن و شرط بستن و قیل خانه و زمین گرو کردن. اینجا همین معنی مناسب هست. اما اگر معنی اقطاع خانه مراد دارند چرا که در لغت، معنی اقطاع ملک و میراث و انعام دادن زمین است و در فرهنگ نام‌های دیگر، شالهنگ را زبان پهلوی تصحیح نموده که نام اهرمن و ابلیس است. پس درین بیت حکیم انوری

در کوی هنر مباش کان کوی اقطاع قدیم شالهنگ است

همین معنی راست و درست می‌آید یعنی در کوی هنر مباش ای هنر میاموز چرا که آن خانه، ملک قدیم ابلیس است و علم و هنر، خاصه و نصیب اوست که معلم ملکوت بود آخر از غرور آن رانده گشت و به عذاب ابدی گرفتار ماند و نیز اکثر آلات و ادوات دنیاوی وضع کردهٔ اوست و معنی رنج و محنت نیز راست به راست است فافهم و از امیر اوحدالدین استماع است که شالهنگ به زبان بلخ، زمینی را گویند که درو هرچه کارند، بر خوب ندهد و به معنی ضمان نیز آمده است» (زبدة الفواید، نسخهٔ آستان قدس: ب۲۲۹).

بیت فوق، در چاپ مدرس رضوی دیوان انوری (۱۳۷۲، ج۱: ۷۳)، با همین ضبط آمده است. در شرح فراهانی، در توضیح شالهنگ آمده: «به شین معجمه به وزن بادرنگ، گروگان یعنی مرهون. اقطاع قدیم شالهنگ یعنی ملکی که از قدیم الایّام در گرو مانده باشد و نفع او به صاحب عاید نشود» (حسینی فراهانی، ۱۳۴۰: ۱۰۰). در لغت‌نامه، معانی گرو، گروگان، مکر، سرکشی، زیادتی و ستم برای آن ذکر شده و در این بیت انوری به معنای «گرو و آن به عربی رهن خوانند» (دهخدا: ذیل «شالهنگ») آمده اما معنای ابلیس و اهرمن برای آن نیامده است. شهیدی در توضیح «شَالَهَنگ» بعد از نقل معانی فرهنگ‌ها یعنی رهن، گرو، گروگان، مکر و حیله و فریب، می‌نویسد: «و حق این است که شالهنگ در این بیت‌ها در هیچ یک از معانی نوشته شده ظهور تمام ندارد بلکه در معنی جور، ستم، تحکم ظاهرتر است و بیت انوری در این معنی ظهور بیشتر دارد» (شهیدی، ۱۳۶۴: ۱۹۹). دنبلی دربارهٔ بیت می‌نویسد: «در منزل هنر و گرد آن مگرد که آن منزل دایمی و تیول صاحب حیله و فریب است. یعنی صاحب حیله و فریب، نصیب اهل هنر را می‌خورند. شالهنگ به فتح ثالث و ها و بر وزن پالهنگ به معنی گرو و گروگان باشد و آن را به عربی رهن و مرهون خوانند و به معنی اشتلم یعنی از خود

گوینده و زیادتی و سرکشی و نافرمانی هم آمده و مکر و حیله و فریب را نیز گویند و یا به کوی هنر(؟) مگرد که آن تیول قدیم بنده است که بی‌هنران نصیب مرا می‌خورند» (دنبلی، ۱۲۴۰: ۸۲).

علاوه بر مدخل «شالهنگ»، شیرخان سور در توضیح مدخل «ناخن پلنگ» نیز می‌نویسد: «لفظ مرکب، پنجه پلنگ و در فرهنگ نصیر طوسی زخم پلنگ گفته و در فرهنگ اسدی بمعنی محنت و شلق روزگار مراد داشته انوری

در پنجه موش خانه من زین است که ناخن پلنگ است

یعنی من که عاجزم و حیران، عاجزی من از آن سبب است که زمانه، ناخن پلنگ است ای غالب است یا آنکه این فلک در پی هلاک منست که وطن من در خانهٔ موش ساخته است بدان سبب که زخم پلنگ دیده و این وقوع است که بر زخم پلنگ، موش بشاشد البته صاحب زخم، هلاک گردد. بدان واسطه صاحب زخمش را شبها از موش احتیاط می‌کنند فافهم» (زبدة الفواید، نسخهٔ آستان قدس: ب۴۷۶).

این بیت در چاپ مدرس رضوی نیز به شکل فوق ضبط شده، منتهی در نسخه بدل به جای «خانه من» به نقل از نسخه ص[۸]، «خانهٔ امن» آمده است (نک: انوری، ۱۳۷۲، ج۱: ۷۴). در شرح فراهانی در مورد بیت آمده: «کلمهٔ زین است اشاره به بیت سابق است یعنی به واسطهٔ آنکه به‌جای ردا، پالهنگ در گردن برگیرندگان است و بخت از ایشان برگشته، من که از جملهٔ ایشانم در پنجهٔ موش خانهٔ من، ناخن پلنگ است و موش با من پلنگی می‌کند. در بعضی نسخ، بدل من «امن» یافت شده به زیادتی همزه و حینئذ محصل معنی آن است که خانهٔ امن خراب است و در پنجهٔ موش او، ناخن پلنگ است. یا آنکه بر ناخن او، اثر بیشتر مترتب شود و خانهٔ امن را زودتر خراب کند و بعضی موش را به سکون شین خوانده‌اند و گفته‌اند این بیت بنا بر مقدمه‌ای است مشهوره و واقع که هر گاه پلنگ کسی را زخم زند و اثر ناخن او به جائی رسد، موشان برو جمع شوند و اگر مانع نشوند، موش بر آن زخم‌خورده بشاشد، در حال بمیرد. محصل معنی آنکه خانهٔ امن در پنجهٔ موش، به واسطهٔ آن است که ناخن پلنگ در آن خانه است. یعنی وقت رحلت و برافتادن امن است» (حسینی فراهانی، ۱۳۴۰: ۹۹). دنبلی هم «خانه امن» ضبط کرده است (نک: دنبلی، ۱۲۴۰: ۸۲). نسبت موش و پلنگ در ادب فارسی مسبوق به سابق است. منوچهری می‌گوید:

هر که او مجروح گردد یکره از نیش پلنگ موش گرد آید بر او تا کار نازیبا کند
(منوچهری، ۱۳۷۰: ۲۶)

دبیرسیاقی در توضیح بیت می‌نویسد: «این قسمت مورد اعتقاد قدما بوده است، چنانکه ابوالفرج رونی گوید:

فراوانت پلنگانند خصمان نگر با موش خصمی در نگیری
که گر چنگ پلنگی در تو آید بیاید بر تو میزد تا بمیری»
(همان: ۲۲۸)

بایستی اشاره کرد که ضبط بیت منوچهری در چاپ دبیرسیاقی با ضبط بیت در تعلیقات متفاوت است. در متن «کار نازیبا» آمده و در تعلیقات «کار او زیبا» آورده است (نک: همان: ۲۲۸). غالب نسخه‌ها «زیبا» آورده‌اند که در این صورت استعاره تهکمیه‌ای به کار رفته است؛ یعنی «زیبا» در معنای «نازیبا» که به نظر ضبط درست‌تری باشد. به هرحال شیرخان سور در فرهنگ زبدة الفواید، علاوه بر موارد یاد شده، در توضیح کلمات «شرنگ» (زبدة الفواید، نسخهٔ آستان قدس: الف۲۲۹)، «علق» (همان: الف۲۸۳) و «عمعق» (همان: ب۲۸۳) نیز ابیاتی از انوری را به نثر روان برگردانده است.

۲- ۴. توجه به ضبط ابیات و نسخه بدل‌ها

با توجه به عصر تألیف زبدة الفواید، ضبط ابیات انوری در این متن می‌تواند مورد توجه قرار گیرد و در کنار چاپ‌ها و نسخه‌های موجود دیوان انوری، ضبط ابیات انوری در این فرهنگ و نگاه متفاوت شیرخان سور در نقل اشعار انوری می‌تواند در تصحیح برخی ابیات این شاعر به کار آید. مثلاً در توضیح مدخل «باغ چل‌گری» چنین آمده: «باغ چل گری؛ بالکسر جیم فارسی و کاف پارسی، باغی که درو جوی‌های بسیار جاری باشد و قیل باغی که درو عمارت باشد انوری

زانکه امثال مرا بی شاعری بسیار دارد کاخ‌های چارپوشش باغ‌های چل گری

و در بعضی نسخهٔ ششدری نیز هست و این راست براست است فافهم» (زبدة الفواید، نسخهٔ دانشگاه کابل: ب ۶۷).

در دیوان انوری، ضبط بیت فوق به صورت ذیل است:

زانکه امثال مرا بی شاعری بسیار داد[۲] کاخ‌های چار پوشش باغ‌های چل گری[۳]
(انوری، ۱۳۷۲، ج۱: ۴۵۶)

در نسخه بدل نیز چنین آمده: ۱ـ ق، ع: بسپارد او؛ ۲ـ ق: چهل دری. نسخهٔ نفیسی نیز همانند ضبط مدرس رضوی است (نک: انوری، ۱۳۶۴: ۲۹۸). جالب این است که نه در چاپ‌های دیوان انوری و نه در نسخه بدل‌های آنها، ضبط ششدری وجود ندارد. این نکته حائز اهمیت است که شیرخان سور، احتمالاً به نسخه‌ای از دیوان انوری دسترسی داشته که در چاپ‌های موجود از آنها استفاده نشده است. «گری» در بخش لغات و ترکیبات چاپ مدرس رضوی، به معنای «اندازه معینی از زمین، جریب» آمده است (انوری، ۱۳۷۲، ج۲: ۱۱۶۲). نه تنها کلمه «شش» با ترکیب «شش دری» هم در معنای اصطلاحی در بازی نرد و هم استعاره‌ای از دنیا، بارها در شعر انوری به کار رفته، بلکه «شش جهت» و «شش کشور» نیز در شعر انوری کاربرد درخور توجهی دارد (نک: همان، ج۱: ۵۰ و ۵۱ و ۲۰۷ و ۱۵۵ و ۱۵۷ و ۱۸۹ و ۳۳۶ و ۳۷۰؛ همان، ج۲: ۸۳۶ و ۹۰۸ و...). نمونه‌ای از شعر انوری در قصیدهٔ ۲۰:

آنکه در شش جهت از فضلهٔ خوان کرمش هیچ دل نیست که از آز در آن دل کربست...
همه در ششدر عجزند و ترا داو به هفت ضربه بستان و بزن زانکه تمامی ندبست
(همان، ج ۱: ۵۰ و ۵۱)

«چار پوشش» به معنی چهار طبقه است. یکی از معانی پوشش، طبقه است:

پیش قدرش سپهر نه پوشش همچو ویرانه چاردیواری ست/ جوینی
(دهخدا: ذیل «پوشش»)

«ششدری» کنایه از وسیع و گسترده است؛ به گونه‌ای که شش در، در جای‌های مختلف برای آن ساخته‌اند و حتی می‌توان گفت: باغ‌های وسیع به گستردگی جهان در مفهوم مبالغه‌ای؛ چراکه ششدر، استعاره از دنیاست:

هرچه بدو خازن فردوس داد جمله درین حجرهٔ ششدر نهاد/ نظامی، مخزن‌الاسرار
(همان: ذیل «ششدر»)

به نظر می‌رسد با توجه به قراین شعر انوری و استعمال قابل توجه کلمه «شش» و ترکیب‌های ساخته‌شده از این کلمه، ضبط «ششدری» مناسب‌تر باشد. «گری» تنها همین یک بار در شعر انوری به کار رفته است.

دیگر نگاه نسخه‌پژوهانهٔ شیرخان سور را می‌توان در توضیح مدخل «خرپایه» ملاحظه کرد. وی می‌نویسد: «خرپایه؛ مرتبه کمینه و آنکه حاکم یا امیر، کسی را منصب کمینه بخشد چون مهتری غسال و خاکروب و امثال آن و در فرهنگ نصیر طوسی، خرمگس را گفته انوری

چون مر او را واضع خرپایه گیرد ریش گاو گاو او در خرمن [من] باشد از کون خری؟

و اینجا به معنی کمینگی راست می‌آید و خرنامه از خرپایه نسخه است یعنی چون او را کمینه یا هجوکننده تسخر کنند پس سخن او در مادهٔ من از ابلهی است. مراد آن است که سخن غماز، معتبر نیست آنچه در باب من گفته فافهم» (زبدة الفواید، نسخهٔ آستان قدس: الف۱۳۴). در دیوان انوری بیت این گونه است:

چون مر او را واضع خرنامه گیرد ریش گاو[1] گاو او در خرمن من باشد از کون خری
(انوری، ۱۳۷۲، ج۱: ۴۷۲)

در نسخه بدل آمده: «د: خرمایه گیرد ریش گاو؛ -ع: خرمایه گیرد زیرکار». چاپ نفیسی نیز مانند چاپ مدرس رضوی است، بدون نسخه بدلی (انوری، ۱۳۶۴: ۳۰۳). در تعلیقات مدرس رضوی آمده: «واضع خرنامه سوزنی است و از آن رو او را واضع خرنامه گفته‌اند که وی به چند قصیده شخصی را هجو کرد و همه جا او را به خر خمخانه تعبیر نمود و آن قصاید را به خرنامه نامید. یعنی چون سوزنی، شخص حسود را که فتوحی است احمق و سبک عقل دید او را برانگیخت که گاو در خرمن ببندد و به سرودن آن قصیده در هجو مردم بلخ و منتشر کردن به نام من مرا متهم به مذمت اهل آنجا نماید و این عمل او از احمقی است» (انوری، ۱۳۷۲، ج ۱: ۱۱۰۹). با توجه به موضوع قصیده، ضبط مدرس رضوی بهتر است. اشاره شیرخان سُور به ضبط «خرنامه» خود، نشانگر اشراف او به فضای شعر انوری است. این بیت، از قصیدهٔ ۱۹۰ انوری در چاپ مدرس است و در عنوان آن آمده: «سوگندنامه‌ای که انوری در نفی هجو قبه اسلام بلخ گفته و اکابر بلخ را مدح کرده» (همان، ج۱: ۴۶۹). در پاورقی، مدرس رضوی نوشته: «عنوان قصیده در بعضی نسخ چنین است: «بعد از آنکه اقضی‌القضاه بلخ به علت هجوی که فتوحی به زبان اوحدالدین بر مردم بلخ کرده اوحدالدین را بی‌عزتی نموده و معجر زنان بر سرش کرده بود انوری این قصیده در برائت ذمت خود گفته» (همان، ج۱: ۴۶۹).

مورد دیگری از توجه به ضبط ابیات انوری در این فرهنگ، در این مدخل آمده است: «عنبر سارا؛ نوعی از عنبر که از شانه گاو عنبری پدید آید به قدرت حق تعالی انوری

ز مار مهره برآری ز ابر مروارید ز گاو عنبر سارا ز چشمه‌ای زیبق

بدان که درین بیت حکیم انوری قدس سره کمال قدرت حق سبحانه بیان می‌کند که کمال قدرت تو این است که از مار، مهره پدید می‌آری که هیچ کس را در آن امکان تصرف نیست و از ابر، مروارید می‌آری و از گاو، عنبر سارا پدید می‌آری و از چشمه، سیماب پدید می‌آری. این هر چهار چیز، از عجاییات آفرینش اوست و در بعضی نسخه که به جای چشمهٔ زیبق، یاسمین زنبق، نسخه است، غلط عام افتاده چرا که روغن مال کنکنی (...؟) [شاید همان چنبلی که به هندی یاسمن را گویند] را حکما به تجارب حکمت و عقل خود برآورده‌اند و روغن حکمت از هر شیء می‌کشند تا حتی که از خاک و خاکستر هم روغن برآید پس درین لفظ از عجاییات قدرت الهی صرف نمی‌شود و کسی که اندک فهم هم دارد، تمیز می‌کند که یاسمین زنبق انوری نگفته بلکه تحریف شده فافهم» (زبدة الفواید، نسخهٔ آستان قدس: ب۲۷۲). در دیوان انوری ضبط بیت این‌گونه است:

ز مار مهره تو آری ز ابر مروارید ز گاو عنبر سارا ز یاسمین زنبق
(انوری، ۱۳۷۲، ج۱: ۲۷۳)

و بیت، نسخه بدلی ندارد. در چاپ سعید نفیسی نیز بیت مانند چاپ مدرس رضوی است و نسخه بدلی ندارد (انوری، ۱۳۶۴: ۱۷۵). در شرح فراهانی آمده: «سارا، خالص. زنبق، بفتح زاءِ هوز و سکون نون و فتح باءِ موحّده، روغن یاسمین» (حسینی فراهانی،۱۳۴۰: ۱۵۶). ضبط بیت، در شرح دنبلی مانند مدرس است و در توضیح بیت می‌نویسد: «از مار، مهره تو آری و از ابر، مروارید و از گاو، عنبر سارا تو بیرون می‌کنی و از یاسمن، گل زنبق» (دنبلی، ۱۲۴۰: ۲۱۰). دهخدا در توضیح «زیبق» می‌نویسد: «معرب جیوه که به معنی سیماب است [...] از جمله فلزات و معدنی است شبیه به نقره‌ای گداخته و از گداز سنگ‌های سرخ شنجرفی به هم رسد [...] زیبق اصفر: یاسمین زرد است» (دهخدا: ذیل «زیبق»). همچنین در ذیل «یاسمن» می‌نویسد: «آن را یاسمین هم گویند؛ گلی ست خوشبو که زرد و کبود شود. به هندی آن را چنبلی نامند» (همان: ذیل «یاسمن»). با توجه به توضیحات شیرخان سور که انوری خواسته از عجایب آفرینش بگوید نه از دستاوردهای بشری و با توجه به این که «زیبق» به صورت مایع است، ضبط «چشمه زیبق» از «یاسمین زنبق» بهتر است. ضبط شیرخان سُور از این بیت انوری، خاص است و در هیچ یک از نسخه‌های مورد استفاده مصححان دیوان او نبوده است. این نکته از اهمیت ضبط در این فرهنگ و البته نگاه شیرخان سور به شعر انوری حکایت دارد.

۲- ۵. توجه به شرح‌های دیوان انوری

اگرچه بر اساس پژوهش‌های موجود، تنها شرح شادی‌آبادی از نظر تاریخی بر فرهنگ زبدة الفواید مقدّم است اما نحوهٔ بیان شیرخان در نقل از شرح‌ها به گونه‌ای است که گویی در قرن دهم، شرح‌های دیگری از دیوان انوری در اختیار او بوده است. این نکته نیز بر اهمیت ابیات شرح شده انوری در فرهنگ زبدة الفواید می‌افزاید. به عنوان نمونه در ذیل مدخل «خنجر الماس» چنین ویژگی‌ای به چشم می‌خورد: «خنجر الماس؛ به فتح آن کرانهٔ برف که در وقت گدازش نیز پیدا آید و شمشیر و خنجر پولاد و آبدار کذا فی فرهنگ نصیر طوسی انوری

بادام دو مغز است کُه از خنجر الماس نـاداد لـبـش بـوسـه سـر و پـای فسـان را

یعنی دو پاره شده است کوه از زخم خنجر آبدار که کنایت از کناره‌های برف است در وقت گدازش با وجود که هنوز بر فسان نرسیده و این مبالغهٔ شمشیر و آب وی است و بعضی استادان مراد از خنجر الماس، سبزه نوخیز که از زیر برف سرکشد، مراد داشته‌اند فافهم» (زبدة الفواید، نسخهٔ آستان قدس: ب۱۲۲). اگرچه شیرخان به صراحت از شارحی نام نمی‌برد اما اشاره به «بعضی استادان» در توضیحات او، حاکی از این ادعاست. شهیدی دربارهٔ بیت فوق می‌نویسد: «بادام دو مغز: بادام ترقیده از غایت پری و پر بودن. کُه: مخفّف کوه و تشبیه کوه به بادام دو مغز بخاطر آن است که اشعهٔ آفتاب، بر قلهٔ

آن تابیده و برف‌ها را آب کرده و قلهٔ پر برف را چون بادام دو مغز، شکافته است. خنجر الماس: مؤلف آنندراج به‌نقل از بهار عجم نویسد: کنایه از سبزه و تیزی کرانه برف که در وقت گداز به هم رسد و همین بیت را شاهد آورده است. لیکن خنجر الماس ظاهراً استعاره از شعاع آفتاب است

برف را خنجر زند آن آفتاب سیلها ریزد ز که‌ها بر تراب
(مثنوی، نیکلسن، ج۶ ص ۲۷۵)

فراهانی با استناد به مصطلحات‌الشعرا، خنجر الماس را استعاره از کرانهٔ برف گرفته و رباعی زیر را شاهد آورده است:

تیغ تو بیاد عدوی بداختر هرگز نشود جدا ز درع و مغفر
چون خنجر الماس ز تابیدن خور می بگدازد بشعله‌ای جان سقر

ولی در این رباعی هم خنجر الماس، در معنی (کرانه برف) ظهور ندارد و می‌توان گفت مقصود شعاع خورشید است و محتمل است که این رباعی را به اتکاء استنباط معنی نادرست از بیت انوری ساخته باشند؛ چه شاهدی در هیچ جای دیگر برای مدعای فراهانی و مصطلحات‌الشعرا دیده نشد. شادی‌آبادی خنجر الماس را (برق) معنی کرده است» (شهیدی، ۱۳۶۴: ۵۴). در شرح فراهانی شرح مفصلی برای معنی بیت مذکور نوشته اما معنی قطعی برای آن ارائه نداده است (نک: حسینی فراهانی، ۱۳۴۰: ۱۲-۹). دنبلی در مورد بیت می‌نویسد: «یعنی سبزهٔ کوه، چو بادام دو مغز است که از شکم همدیگر روییده‌اند متصل به هم چون بادام دو مغز در شکم همدیگر در یک پوست، از خنجر الماس و مانند خنجر الماس‌اند در تندی و تیزی که بر وی نشان (؟) قطرات ژاله و شبنم نشسته باشد که سفید و الماسین رنگند؛ گویا خنجراند به الماس دانه نشان شده که لب این خنجر، بوسه سراپای سنگ فسان که به آن کارد و خنجر و غیره تیز کنند نداده باشد. یعنی قطرات ژاله، این سبزه‌ها را پاک ننموده باشند به خنجری ماند که در سنگ تند و تیز ننموده باشند. این سبزه با ژاله، تشبیه به خنجری شده که لبش به سنگ فسان تیز نشده باشد» (دنبلی، ۱۲۴۰: ۱۶). مدرس رضوی در بخش تعلیقات، در توضیح بیت می‌نویسد: «بادام دو مغز آن است که از غایت پری ترکیده باشد چنانکه بادام که درو دو مغز باشد، غالباً ترکیده و دهن باز می‌کند و مراد از خنجر الماس، سبزه است. معنی آن است که با آنکه سبزه، هنوز تمام نرسته و از همه جای کوه، سر نزده، کوه از سبزه پر است» (انوری، ۱۳۷۲، ج۲: ۱۰۵۳). شفیعی‌کدکنی در توضیح بیت می‌نویسد: «فسان: سنگی که شمشیر و خنجر و امثال آن را بدان تیز کنند. بادام دو مغز: بادامی که دو مغز در آن وجود داشته باشد. کنایه از پری است و تعبیری است از فشردگی؛ کوه آکنده از خنجر الماس است و خنجر الماس ظاهراً کنایه از تگرگ‌هاست. یعنی کوه، لبریز از تگرگ است، تگرگ‌هایی که همگی به درخشندگی خنجر الماس‌اند، خنجرهای الماسی که نیازی به تیز کردن و فسان نیافته‌اند یعنی کهنه و کُند نشده‌اند تا نیازی به فسان داشته باشند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۴: ۲۸۶).

قصیده «در مدح عمادالدین فیروزشاه» است و با وصف بهار آغاز می‌شود. بهاری که تازه، رخسار نموده و در انتظار رازِ دل خاک است:

خوش خوش ز نظر گشت نهان راز دل ابر تا خاک همی عرضه دهد راز نهان را

برف از کتف کوه دور می‌شود و خاک آشکار می‌گردد:

ژاله سپر برف ببرد از کتف کوه چون رستم نیسان بخم آورد کمان را
(انوری، ۱۳۷۲: ۹)

در چنین فضایی، سبزه، تازه از دل خاک و به صورت پراکنده تیغ می‌زند؛ بنابراین، سبزه‌ای که تازه، تیغ زده و هنوز سراپای او، سنگ فسان کوه را بوسه نداده، قسمت‌های خالی از برف و تیره کوه را از هم جدا کرده است مانند دو مغز بادام. بنابراین خنجر الماس استعاره‌ای از سبزه‌های تنکِ تازه رُسته است که بخش‌های کوه را که همانند دو مغز بادام است، از یکدیگر جدا کرده است.

۳. نتیجه

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که فرهنگ زبدة الفواید نه تنها به‌عنوان یک مرجع لغوی، بلکه به‌عنوان منبعی ارزشمند در شناخت و تفسیر متون کلاسیک فارسی نیز عمل کرده است. استفاده از نزدیک به ۱۱۷۰ بیت از اشعار شاعران برجستهٔ زبان فارسی همچون: نظامی، سعدی، حافظ، خاقانی، انوری، منصور شیرازی، جامی، فردوسی، امیرخسرو دهلوی، سلمان ساوجی، ظهیر فاریابی، بدر شاشی، عطار، ازرقی و... در استشهاد مداخل و تلاش برای رفع مشکلات برخی از ابیات شاعران، حکایت از توجه فراوان شیرخان سور به متون شعری و تلاش برای دست‌گیری از دوست‌داران متون ادب فارسی در فهم و درک درست این متون دارد. شیرخان سُور با «بهره‌گیری از اشعار انوری در تعریف مدخل‌ها»، «گره‌گشایی از دشواری‌های لغوی شعر انوری»، «برگردان منثور ابیات دشوار انوری»، «توجه به ضبط ابیات انوری و ارائه نسخه بدل‌های نادر» و «توجه به نظر منتقدان و شارحان هندی اشعار انوری» و «نقد و تحلیل شرح‌های آنها»، نه تنها گامی مؤثر در راستای فهم دقیق‌تر پاره‌ای از مشکلات دیوان انوری برداشته، بلکه در فهم صحیح دشواری‌های اشعار این شاعر بزرگ و تصحیح اغلاط دیوان چاپی وی نیز کمک شایانی کرده و به صورت ضمنی به جایگاه برون‌مرزی شعر انوری و نوع نگاه شارحان و منتقدان برون‌مرزی اشعار او نیز اشاره کرده است. علی‌رغم این محاسن و تلاش مؤلّف، شرح ابیات در این فرهنگ نارسایی‌هایی هم دارد که اغلب از مواردی چون: «نادرستی شرح شارحان هندی متون ادب فارسی که اغلب از حوزهٔ جغرافیایی زبان فارسی فاصله دارند»، «بی‌دقتی در ضبط لغت‌ها و معانی آنها» و «بهره‌گیری از منابع هندی که معمولاً از لغزش و خطا مبری نیستند»، نشأت می‌گیرد. ازاین‌رو، بر پژوهشگران این حوزه واجب است که در استناد به این منابع جانب احتیاط را فرونگذارند.

پی‌نوشت

۱. نسخهٔ ۳۷۱۷ آستان قدس رضوی، منبع نقل اقوال شیرخان سور و فرهنگ زبدة الفواید است. بنابراین، در ارجاع به این نسخه، صفحه فرد (الف) و صفحه زوج (ب) و شمارهٔ برگ این نسخه ثبت شده است و در مواردی که ضبط این نسخه، نارسایی‌هایی داشت از ضبط نسخه کابل به شمارهٔ ۲۳۲/۳٤ استفاده شده است. باید یادآوری کرد نمونه‌های نقل شده از زبدة الفواید ماحصل مقابلهٔ دو نسخه آستان قدس و کابل است.

۲. پرگنه، «زمینی را گویند که از آن مال و خراج می‌گیرند» و نیز «دهات» (نک: دهخدا: ذیل «پرگنه»)

۳. «حاکم دیهات و عامل پرگنات» (نک: دهخدا: ذیل «شقدار»)

٤. خزانه‌دار (نک: معین: ذیل «فوطه‌دار»)

٥. کارمند (نک: دهخدا: ذیل «کارکن»)

٦. «مینو» علامت اختصاری نسخه‌ای از دیوان انوری است که استاد فقید مجتبی مینوی در اختیار مرحوم شهیدی قرار داده بود.

۷. «افش» علامت اختصاری نسخه‌ای است که متعلق به آقای احمد افشار شیرازی بوده و مرحوم شهیدی از آن استفاده می‌کرده است.

۸. مراد از نسخهٔ «ص» در تصحیح مدرس رضوی، نسخه‌ای است به خط سوزی شاعر که در سال ۹۸۸ تحریر یافته است.

منابع

انوری، اوحدالدین محمّد (۱۳٦٤) دیوان انوری، به کوشش سعید نفیسی، تهران: سکه ـ پیروز.

انوری، اوحدالدین محمّد (۱۳۷۲) دیوان انوری، به اهتمام محمدتقی مدرس‌رضوی، ۲ج، تهران: علمی و فرهنگی.
پژوهش از دانشگاه کمبریج (۱۳۸٤) تاریخ ایران دورهٔ صفویان، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: جامی.
حسینی فراهانی، ابوالحسن (۱۳٤۰) شرح مشکلات دیوان انوری، تصحیح مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.
دنبلی، عبدالرزاق بیگ (۱۲٤۰ هـ) شرح دیوان انوری (نسخهٔ خطی) تهران: کتابخانه مجلس شورای ملی، ش ۲۷٦۹٤.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳٦۳) امثال و حکم، ٤ج، تهران: امیرکبیر.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) لغت‌نامه، تهران: دانشگاه تهران.
سروانی، عباس‌خان (۱۳۸٤) تاریخ شیرشاهی، تصحیح و تنقیح سید امام الدین، بنگلادش: دانشگاه داکا.
شادی‌آبادی، محمد بن داود (۱٤۰۰) مفتاح الفضلا، تصحیح و تحقیق داینا بوشسکایته، تهران: انتشارات دکتر محمود افشار.
شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۵) شاعری در هجوم منتقدان: نقد ادبی در سبک هندی پیرامون شعر حزین لاهیجی، تهران: آگه.
شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹٤) مفلس کیمیا فروش، تهران: سخن.
شهیدی، سیدجعفر (۱۳٦٤) شرح لغات و مشکلات دیوان انوری، تهران: علمی و فرهنگی.
شیرخان سور (۱۰۵۸) زبدة الفواید (نسخهٔ خطی) مشهد: کتابخانه آستان قدس رضوی، ش ۳۷۱۷.
شیرخان سور (۱۱۳۰) زبدة الفواید (نسخهٔ خطی) کابل: کتابخانه دانشگاه کابل، ش ۲۳۲/۳٤.
صادقی، علی‌اشرف (۱۳۹۳) «فرهنگ‌نویسی در شبه قارهٔ هند از ابتدا تا قرن ۱۰ هجری»، نشریهٔ شبه قاره (ویژه‌نامه فرهنگستان) ش۲، ص: ۳۸۱-۳۹۲.
صادقی، علی‌اشرف (۱٤۰۰) فرهنگ‌های فارسی، تهران: انتشارات دکتر محمود افشار.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۱) تاریخ ادبیات در ایران، بخش اول ج۵، تهران: فردوس.
طباطبائی، غلامحسین بن هدایت الله (بی‌تا) انتخاب سیر المتأخرین (بابر تا جهانگیر) تصحیح قاضی تصدق حسین ریاض قریشی، چاپ سنگی، لاهور: شیخ مبارک علی تاجر.
عطائی‌کچوئی، تهمینه (۱٤۰۳) «فرهنگ شیرخانی یا زبدة الفوائد معرفی، بررسی و نقد اصول فرهنگ‌نویسی در آن»، متن‌شناسی ادب فارسی، س ۱٦، ش ٤ (پیاپی ٦٤) ص: ۱۱٦-۹۷.
فتوحی، محمود (۱۳۸۵) نقد ادبی در سبک هندی، تهران: سخن.
کاردگر، یحیی و علی سلیمانی (۱٤۰۱) «زبدة الفواید، فرهنگی گمنام در تاریخ فرهنگ‌نویسی فارسی»، پژوهشنامه نسخه‌شناسی متون نظم و نثر فارسی، س ۷، ش۱۸، ص: ۲۹-۱.
گویا، سرور (۱۳۱۲) «فرهنگ فارسی موسوم به زبدة الفواید »، نشریه کابل، س ۳، ش ۳، ص: ۲۱۹-۲۳۱.
معین، محمّد (۱۳۵٦) فرهنگ فارسی، تهران: امیرکبیر.
منوچهری دامغانی (۱۳۷۰) دیوان منوچهری دامغانی، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
موریسن، جرج و دیگران (۱۳۸۰) تاریخ ادبیات ایران از آغاز تا امروز، ترجمه یعقوب آژند، تهران: امیرکبیر و گستره.
نقوی، شهریار (۱۳٤۱) فرهنگ نویسی فارسی در هند و پاکستان، تهران: ادارهٔ کل نگارش وزارت فرهنگ، چاپخانهٔ دانشگاه تهران.

هادی، نبی (۱۳۹۰) فرهنگنامهٔ زبان و ادب فارسی در شبه قارهٔ هند، تألیف و ترجمهٔ سیّد کمال حاج سیّد جوادی، تهران: خانه کتاب، شورای گسترش زبان و ادب پارسی.

الهروی، خواجه نعمت‌الله بن خواجه حبیب‌الله (۱۳۷۹) تاریخ خان جهانی و مخزن افغانی، تصحیح و تنقیح سید محمد امام‌الدین، ج۱، بنگلادش: زیکو پریس.

References

Anvari, A. M. (1985). *Divan-e Anvari* (S. Nafisi, ed.) (3rd ed.). Tehran: Sekkeh-Pirooz. [In Persian]

Anvari, A. M. (1993). *Divan-e Anvari* (M. T. Modarres Razavi, ed.) (2 vols.). Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]

Ata'i Kachooei, T. (2024). "Shirkhani Dictionary or Zobdat al-Favayed: Introduction, Analysis, and Critique of its Lexicographical Principles". *Textology of Persian Literature*, *16* (64): 97-116. [In Persian]

Cambridge University Research. (2005). *History of Iran: The Safavid Period* (Y. Azhand, trans). Tehran: Jami. [In Persian]

Dehkhoda, A. A. (1984). *Amthal va Hekam* (6th ed.) (4 vols.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Dehkhoda, A. A. (1998). Lughat-nameh. (2nd ed.). Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Donboli, A. B. (1825). *Sharh-e Divan-e Anvari* (Manuscript). Tehran: Library of the Islamic Consultative Assembly, Reg. No. 27694. [In Persian]

Fotouhi, M. (2006). *Literary Criticism in the Indian Style* (1st ed.). Tehran: Sokhan. [In Persian]

Goya, S. (1933). "The Persian Dictionary Named Zobdat al-Favayed". *Nashriyeh-ye Kabul*, *3* (3): 219-331. [In Persian]

Hadi, N. (2011). *Encyclopedia of Persian Language and Literature in the Indian Subcontinent* (S. K. Haj Sayyed Javadi, trans). Tehran: Ketab Khaneh, Council for the Expansion of the Persian Language and Literature. [In Persian]

Heravi, N. (2000). *Tarikh-e Khan Jahani va Makhzan-e Afghani* (S. M. Imamuddin, ed.). (Vol. 1). Bangladesh: Zico peris. [In Persian]

Hosseini Farahani, A. (1961). *Explanation of the Difficulties of Anvari's Divan* (M. Razavi, ed.). Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Kardgar, Y. & Soleimani, A. (2022). "*Zobdat al-Favayed*, an Unknown Dictionary in the History of Persian Lexicography". *Pazhuhesh-nameh-e Noskhe Shenasi-ye Motun-e Nazm va Nasr-e Farsi*, *7* (18): 1-29. [In Persian]

Manouchehri Damghani. (1991). *Divan-e Manouchehri Damghani* (M. Dabirsiaghi, ed.). Tehran: Zavvar. [In Persian]

Mo'in, M. (1977). *Persian Dictionary* (4th ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Morrison, G. et al. (2001). *History of Iranian Literature from the Beginning to the Present* (Y. Azhand, Trans). Tehran: Amir Kabir va Gostareh. [In Persian]

Naghavi, S. (1962). *Persian Lexicography in India and Pakistan*. Tehran: General Department of Writing, Ministry of Culture, University of Tehran Printing House. [In Persian]

Sadeghi, A. A. (2014). "Lexicography in the Indian Subcontinent from the Beginning to the 10th Century AH". *Journal of the Subcontinent* (Special Issue of the Academy). No. 2: 381-392. [In Persian]

Sadeghi, A. A. (2021). *Persian Dictionaries*. Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Publications. [In Persian]

Safa, Z. (1992). *History of Literature in Iran* (7th ed.) (Part 1, Vol. 5). Tehran: Ferdows. [In Persian]

Sarvani, A. (2005). *Tarikh-e Shirshahi* (S. Imamuddin, ed.). Bangladesh: University of Dhaka. [In Persian]

Shadi-Abadi, M. (2021). *Meftah al-Fozala* (D. Busheskayteh, ed.). (1st ed.). Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Publications. [In Persian]

Shafi'I Kadkani, M. (2006). *A Poet Under the Onslaught of Critics: Literary Criticism in the Indian Style Concerning the Poetry of Hazin Lahiji* (2nd ed.). Tehran: Agah. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. (2015). *The Bankrupt Alchemist* (6th ed.). Tehran: Sokhan. [In Persian]

Shahidi, S. J. (1985). *Explanation of Words and Difficulties of Anvari's Divan* (2nd ed.). Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]

Shir Khan Soor. (1648). *Zobdat al-Favayed* (Manuscript). Mashhad: Astan Quds Razavi Library, No. 3717. [In Persian]

Shir Khan Soor. (1718). *Zobdat al-Favayed* (Manuscript). Kabul: Kabul University Library, No. 232/34. [In Persian]

Tabataba'i, G. H. (n. d.). *Entekhab-e Sir al-Mota'akherin (Baber to Jahangir)* (Q. T. H. R. Qureshi, ed.) (Lithograph). Lahore: Sheikh Mubarak Ali Tajer. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 2 (Ser:89/2) 2026: 86-111

Received: 2025.07.02 - Accepted: 2025.11.02

Original Article

A Critique of the Editorial Methodology in Two Previous Editions of the Divan of Emad Faqih Kermani

Samaneh Abedini[1], Majid Dadfar[2]

1. Introduction

In the critical editing of classical texts alongside the use of reliable manuscripts, the application of scientific methods, familiarity with editorial criteria, and a critical approach are essential. Despite two existing editions of Emad Faqih Kermani's Divan (poetry collection), due to the lack of methodological rigor in their editing, certain errors in the recording of verses remain. This study aims to identify the shared issues in both editions while offering accurate readings of the manuscripts they relied upon, as well as newly discovered manuscripts, to reconstruct the correct versions of the verses

2. Literature Review

Khwaja Emad al-Din Ali Faqih Kermani was an 8th-century poet and mystic. His works include a Divan and several long masnavis collectively titled *Panj Ganj* (*The Five Treasures*). The first critical edition of his complete works was prepared by Rokn al-Din Homayoun-Farrokh (1969), followed by a second edition of the Divan by Yahya Talebian and Mahmoud Modabberi (2001). Homayoun-Farrokh's edition—the most

1- PhD in Persian Language and Literature, Al-Zahra University, Tehran, Iran; email of the corresponding author: samaneabedini62@gmail.com

2- PhD in Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran; email: abtin.dadfar@gmail.com

https://orcid.org/0009-0002-2242-4480

https://orcid.org/0009-0004-1668-8361

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.240535.1412

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/).

renowned—was printed only once, nearly 50 years ago. The second edition, published in 2001, saw limited distribution during a commemoration ceremony in Kerman.

Prior to these editions, Ahmad Nazerzadeh Kermani defended his doctoral dissertation, *An Analysis of the Divan and Biography of Emad al-Din Faqih Kermani* (1953), under the supervision of Badiozzaman Forouzanfar, examining Emad's poetry using extant manuscripts. In 1998, Dariush Kazemi and Mohammad Hossein Gholati published 100 ghazals from the Divan. Additionally, Samaneh Abedini, Nasrin Faqih Malek Marzban, and Mehdi Nik-Manesh critiqued both editions in their article, "The Necessity of a New Critical Edition of Emad Faqih Kermani's Divan".

3. Methodology

Homayoun-Farrokh relied on three manuscripts (No. 1030 from the Islamic Consultative Assembly Library, Manuscript "A" dated 795 AH, and No. 13512 from the same library), while Talebian and Modabberi relied on three others (the Topkapi Palace Library manuscript dated 841 AH, the Soviet Academy of Sciences manuscript based on microfilm No. 44-175 from the University of Tehran, and the Leningrad Academy of Sciences manuscript). For this study, all manuscripts referenced in both editions—except Manuscript "A" from Homayoun-Farrokh's personal collection—were re-examined, along with nine additional manuscripts (Nos. 181 and 182 from the Sepahsalar Library, and manuscripts from the Nurosmaniye, Fatih, Rashid Efendi, Leningrad, Minovi, Manguisa, and Tajikistan libraries).

4. Discussion

Editing classical texts requires not only access to reliable manuscripts but also the use of scientific methods, editorial standards, and a critical perspective. The existing editions of Faqih Kermani's Divan suffer from inconsistencies due to the neglect of early manuscripts, misreadings, and a lack of systematic editing. Neither edition specifies a base manuscript, nor do their editors clarify their editorial methodology.

A comparison of the manuscripts with both editions revealed that despite the availability of authoritative early copies, neither edition consistently followed a single base manuscript. Instead, both appear to combine readings from multiple sources, leading to textual instability. For instance, Talebian and Modabberi frequently relegated the more accurate readings of the Topkapi ("b") and Soviet Academy ("a") manuscripts to footnotes, or relied on Homayoun-Farrokh's printed variants (marked "ch" and "nc") rather than consulting the original manuscripts directly.

Shared errors in both editions stem from misreadings or typographical mistakes in Homayoun-Farrokh's edition, which were uncritically carried over into Talebian and Modabberi's work. The latter either reproduced these errors without noting variants or retained incorrect readings in the main text while placing the correct versions in footnotes.

In this study, a newly identified manuscript was selected as the base text. However, since it does not contain all of Faqih's poems, the Nurosmaniye manuscript was used to supplement missing verses.

5. Conclusion

This research critiques the manuscript selection and methodological shortcomings of both editions. By collating their source manuscripts with newly discovered, more authoritative copies, it rectifies shared errors and establishes a more reliable text.

Keywords: Divan of Emad al-Din Ali Faqih Kermani, critical edition, lack of scientific methodology, newly discovered manuscripts

دوفصلنامهٔ تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۹) پاییز و زمستان ۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۸۶ تا ۱۱۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۱۱

آسیب‌شناسی تصحیح در دو چاپ پیشین دیوان عماد فقیه کرمانی

سمانه عابدینی[۱]، مجید دادفر[۲]

چکیده

در تصحیح متون کهن علاوه بر تهیهٔ دست‌نویس‌های معتبر استفاده از روش‌های علمی و شناخت معیارهای تصحیح و نگاه انتقادی امری ضرور است. عماد فقیه کرمانی از شعرای سدهٔ هشتم هجری است که دیوان اشعار وی را یک بار رکن‌الدین همایونفرخ و یک بار یحیی طالبیان و محمود مدبری چاپ کرده‌اند. با وجود دو تصحیح از دیوان عماد به دلیل عدم استفاده از دست‌نویس‌های معتبر و همچنین عدم روشمندی در تصحیح، لغزش‌ها و ایراداتی در هر دو چاپ به چشم می‌خورد. یکی از ایرادات موجود در هر دو چاپ ضبط‌های اشتباه در تصحیح همایونفرخ و ورود همان ایرادات بدون اصلاح در تصحیح طالبیان و مدبری است. با بررسی دست‌نویس‌های هر دو چاپ مشخص شد این ایرادات ناشی از بدخوانی دست‌نویس‌ها است. طالبیان و مدبری بدون در نظر گرفتن ضبط‌های درست دست‌نویس‌های مورد استفادهٔ خود برخی از این مشکلات را در متن مصحح خود تکرار کرده‌اند. همچنین در این تصحیح بدون رجوع به اصل دست‌نویس‌های چاپ همایونفرخ متن چاپ‌شده را با حرف اختصاری «چ» و نسخه بدل‌های آن را با حرف اختصاری «نچ» در پاورقی آورده‌اند. در این پژوهش سعی شده است تا علاوه بر نشان دادن مشکلات مشترک در هر دو چاپ با خوانش درست و دقیق دست‌نویس‌های مورد استفادهٔ آنها و دستیابی به دست‌نویس‌های تازه‌یافته، صورت صحیح ابیات را به دست دهیم.

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول). samaneabedini62@gmail.com

۲. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران، اهواز، ایران. abtin.dadfar@gmail.com

https://orcid.org/0009-0002-2242-4480

https://orcid.org/0009-0004-1668-8361

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.240535.1412

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: دیوان اشعار عمادالدین علی فقیه کرمانی، تصحیح انتقادی، نبود روش‌شناسی علمی، دست‌نویس‌های نویافته

۱. مقدمه

خواجه عمادالدین علی فقیه کرمانی از شعرا و عرفای سدهٔ هشتم هجری است. دیوان اشعار وی را یک بار رکن‌الدین همایونفرخ و یک بار یحیی طالبیان و محمود مدبری چاپ کرده‌اند. همایونفرخ از سه دست‌نویس (شمارهٔ ۱۰۳۰ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، دست‌نویس «آ» مورخ ۷۹۵ و دست‌نویس شمارهٔ ۱۳۵۱۲ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی) و طالبیان و مدبری نیز از سه دست‌نویس (کتابخانهٔ ایاصوفیا مورخ ۸٤۱، آکادمی علوم شوروی بر اساس فیلم شمارهٔ ٤٤_۱۷۵ دانشگاه تهران و لنینگراد فرهنگستان علوم) استفاده کرده‌اند. برای بازخوانی مجدد متن دیوان عماد فقیه تمام دست‌نویس‌های مورد استفادهٔ دو تصحیح مذکور به‌جز دست‌نویس «آ» متعلق به کتابخانهٔ همایونفرخ و نه دست‌نویس دیگر تهیه شد که در بخش دیگری به آنها پرداخته شده است. متأسفانه با وجود دو تصحیح از این دیوان به دلیل بدخوانی‌ها و روش نادرست تصحیح هنوز مشکلاتی در ضبط ابیات به چشم می‌خورد که نیاز به بازنگری دارند. پس از مقایسهٔ چاپ همایونفرخ با چاپ طالبیان و مدبری مشخص شد که تعدادی از ابیات با وجود داشتن ایرادات به یک صورت مشابه در هر دو تصحیح ضبط شده‌اند. ضبط برخی از ابیات در چاپ همایونفرخ دارای مشکلاتی است که مربوط به دست‌نویس‌های مورد استفادهٔ مصحح نیست بلکه برخی از این مشکلات ناشی از بدخوانی دست‌نویس‌های مورد استفاده و برخی نیز مربوط به حروف‌چینی است. اما نکتهٔ حائز اهمیت این است که ایرادات مذکور بدون برطرف شدن مشکلات در چاپ طالبیان و مدبری نیز راه یافته‌اند، در حالی‌که این مشکلات در دست‌نویس‌های مورد استفادهٔ تصحیح دوم وجود ندارد. طالبیان و مدبری برخی از این ایرادات را بدون نسخه بدل در متن آورده‌اند و در برخی موارد نیز ضبط درست دست‌نویس‌های خود را به جای متن در پاورقی قرار داده‌اند و ایرادات ضبط همایونفرخ را در متن تکرار کرده‌اند. همچنین به جای رجوع به اصل دست‌نویس‌های چاپ همایونفرخ متن چاپی را با حرف اختصاری «چ» و نسخه بدل‌های چاپ مذکور را با حرف اختصاری «نچ» در پاورقی گذاشته‌اند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

اولین تصحیح از کل آثار عماد فقیه توسط رکن‌الدین همایونفرخ در سال ۱۳٤۸ و دومین تصحیح از دیوان او توسط طالبیان و مدبری در سال ۱۳۸۰ به طبع رسیده است. معروف‌ترین تصحیح از دیوان و پنج گنج عماد فقیه کرمانی تصحیح همایونفرخ است که تنها یک بار در حدود ۵۰ سال پیش به چاپ رسیده است. تصحیح دوم نیز تنها یک بار در سال ۱۳۸۰ چاپ و در بزرگداشت عماد فقیه در کرمان توزیع شده است. پیش از تصحیح دیوان عماد، احمد ناظرزادهٔ کرمانی در سال ۱۳۳۲ از رسالهٔ دکتری خود با عنوان تحلیل دیوان و شرح حال عماد الدین فقیه کرمانی زیر نظر بدیع‌الزمان فروزانفر دفاع کرده و اشعار عماد را از روی برخی دست‌نویس‌های موجود مورد بررسی قرار داده است. تحقیق مذکور تنها تحلیل اشعار و شرح حال شاعر است. در سال ۱۳۷۷ نیز کاظمی و قلاتی یکصد غزل از دیوان عماد فقیه کرمانی را به چاپ رسانده‌اند. این تحقیق نیز تنها گزینشی از اشعار عماد به همراه زندگی‌نامه و شرح آثار و نکاتی از این دست است. همچنین عابدینی و همکاران (۱٤۰۳: ۱۰٤–۱۲۸) نیز در مقالهٔ «ضرورت تصحیح مجدد دیوان عماد فقیه کرمانی» به نقد و بررسی تصحیح همایونفرخ و طالبیان و مدبری با تمرکز بر تحلیل دست‌نویس‌ها و روش تصحیح آنها پرداخته‌اند.

۳. روش‌های تصحیح در دو چاپ مورد بررسی:

برای تصحیح منقح یک متن توجه به مواردی همانند مواد و منابع مورد استفاده و شیوه و روش کار حائز اهمیت است. همایونفرخ با استناد به سخن ابن یوسف دست‌نویس شمارهٔ ۱۸۲ کتابخانهٔ سپهسالار مورخ ۷٦۳ را که در زمان حیات عماد فقیه کتابت شده است کنار گذاشته و دست‌نویس شمارهٔ

۱۰۳۰ کتابخانهٔ مجلس را که فاقد تاریخ است جایگزین آن کرده است (نک: مقدمهٔ همایونفرخ در دیوان عماد فقیه کرمانی، ۱۳٤۸: نه؛ عابدینی و همکاران، ۱٤۰۳: ۱۰۷، ۱۰۹- ۱۱۱). در تصحیح بعدی طالبیان و مدبری نیز دست‌نویس مذکور را کنار گذاشته و با سه دست‌نویس دیگر دیوان را به طبع رسانده‌اند (نک: عابدینی و همکاران، ۱٤۰۳: ۱۱۲- ۱۱٤).

طالبیان و مدبری در مقدمه به این نکته اشاره کرده‌اند که از دو دست‌نویس متعلق به کتابخانهٔ همایونفرخ یعنی دست‌نویس «ب» و «آ» اطلاعی ندارند: «نگارندگان با نگاه به توضیحات همایونفرخ دریافتند نشانی از مشخصات دو نسخهٔ خطی متعلق به کتابخانهٔ شخصی ایشان در دست نیست» (طالبیان و مدبری، ۱۳۸۰: سه). و در ادامه متذکر شده‌اند که: «نگارندگان اساس کار خود را در تصحیح دیوان بر سه نسخهٔ خطی و نسخهٔ چاپی همایونفرخ قرار دادند» (همان: چهار). در تصحیح طالبیان و مدبری با توجه به آنچه ذکر شد به جای رجوع به اصل دست‌نویس‌ها، متن چاپی و نسخه بدل‌های چاپ همایونفرخ مورد بررسی قرار گرفته است. آنها در بخش نسخه بدل‌ها علاوه بر ضبط دست‌نویس‌های مورد استفاده در تصحیح دوم (ایاصوفیا، شوروی و لنینگراد) متن چاپ همایونفرخ و نسخه بدل‌های آن را با حروف اختصاری «چ» و «نچ» در پاورقی‌ها آورده‌اند. با توجه به آنچه دربارهٔ تهیهٔ دست‌نویس به عنوان مواد اولیه و اصلی در تصحیح بدان اشاره شد، استفاده از چاپ‌های موجود از یک اثر به جای رجوع به دست‌نویس‌های آن کاری غیر روشمند و غیر علمی است.

پس از تهیهٔ دست‌نویس‌های معتبر با توجه به روش‌های موجود که عبارت‌اند از: تصحیح بر مبنای نسخهٔ اساس، التقاطی، بینابین و قیاسی (نک: جهانبخش: ۱۳۷۸، ۲۹؛ صفری آق قلعه: ۱٤۰۰، ۱۳۱- ۱۳۵) انتخاب روشی مناسب برای تصحیح متن نیز یکی دیگر از مراحل مهم در امر تصحیح به شمار می‌رود.

در هر دو چاپ هیچ دست‌نویسی به عنوان دست‌نویس اساس معرفی نشده است. و هیچ یک از مصححان در هر دو چاپ هیچ اشاره‌ای به روش تصحیح نکرده‌اند. پس از بررسی دست‌نویس‌ها و مقایسهٔ آنها با متن هر دو تصحیح مشخص شد که علی‌رغم وجود دست‌نویس‌های قدیم و معتبر هیچ کدام از دو تصحیح دارای نسخهٔ اساس مطلق نبوده است. هر چند مصححان در هر دو چاپ هیچ توضیحی دربارهٔ روش تصحیح نداده‌اند اما از بررسی اشعار و نسخه‌بدل‌ها چنین برمی‌آید که ضبط ابیات در هر دو تصحیح ظاهراً تلفیقی از دست‌نویس‌ها و تصحیح التقاطی است. همین امر موجب آشفتگی و راهیابی مشکلات زیادی به متن شده است. برای نمونه طالبیان و مدبری در بیشتر موارد ضبط دست‌نویس ایاصوفیا با حرف اختصاری «ب» و دست‌نویس آکادمی علوم شوروی با حرف اختصاری «الف» را که دارای ضبط‌های درست‌تری هستند در پاورقی قرار داده و یا نادیده گرفته‌اند و همان‌طور که پیشتر به آن اشاره شد به جای رجوع به اصل دست‌نویس‌های چاپ همایونفرخ به متن و نسخه بدل‌های چاپ وی رجوع کرده‌اند.

در این تحقیق برای تصحیح ضبط‌های نادرست، دست‌نویس ۱۸۲ کتابخانهٔ سپهسالار مورخ ۷٦۳ که کهن‌ترین دست‌نویس موجود از دیوان عماد فقیه کرمانی است به عنوان دست‌نویس اساس انتخاب شد. از آنجایی که این دست‌نویس فاقد برخی از اشعار است برای تصحیح ضبط ابیاتی که در این دست‌نویس نیامده از دست‌نویس نورعثمانی مورخ ۷۹۳ بهره برده‌ایم.

۴. معرفی دست‌نویس‌های مورد استفاده در این تحقیق:

دست‌نویس‌های مورد استفاده در این تحقیق شامل دست‌نویس‌های مورد استفادهٔ چاپ همایونفرخ و دست‌نویس‌های مورد استفادهٔ چاپ طالبیان و مدبری و دست‌نویس‌هایی است که از نظر صحت و قدمت از دست‌نویس‌های هر دو چاپ معتبرتر هستند و مصححان پیشین یا آنها را در تصحیح کنار

گذاشته‌اند (نک: عماد فقیه کرمانی، ۱۳٤۸: پنج و شش) و یا به آنها دسترسی نداشته‌اند.

٤- ۱. دست‌نویس‌های مورد استفادهٔ همایونفرخ:

ـ دست‌نویس «م»

دست‌نویس شمارهٔ ۱۰۳۰ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی که تاریخ کتابت آن نامشخص است (نک: منزوی، ج ۳، ۱۳۵۰: ۳۵۹- ۳٦۳؛ عماد فقیه کرمانی، ۱۳٤۸: نه؛ عابدینی و همکاران، ۱٤۰۳: ۱۰۸- ۱۱۱).

ـ دست‌نویس «آ»:

دست‌نویس «آ» مورخ ۷۹۵ که متعلق به کتابخانهٔ شخصی همایونفرخ بوده است. تا کنون نیز علی‌رغم تلاش بسیار نشانی از این دست‌نویس یافت نشده است (نک: عماد فقیه کرمانی، ۱۳٤۸: یازده؛ عابدینی و همکاران: ۱٤۰۳: ۱۰۸).

ـ دست‌نویس «ب»

دست‌نویس شمارهٔ ۱۳۵۱۲ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی مورخ ۷۸۳ مورخ ۱۰ ذیقعده ۷۸۳ که متعلق به کتابخانهٔ شخصی همایونفرخ بوده است. با بررسی دست‌نویس شمارهٔ ۱۳۵۱۲ مجلس و تاریخ کتابت آن (۱۰ دیقعده ۷۸۳) دریافتیم که این همان دست‌نویس «ب» کتابخانهٔ همایونفرخ است (نک: عماد فقیه کرمانی، ۱۳۴۸: هشت؛ عابدینی و همکاران، ۱٤۰۳: ۱۰۸).

٤- ۲. دست‌نویس‌های مورد استفادهٔ طالبیان و مدبری:

ـ دست‌نویس «ب»

دست‌نویس کتابخانهٔ ایاصوفیا مورخ ۸٤۱ که مصححان محترم در تصحیح از فیلم شمارهٔ ۱۲٦ دانشگاه تهران استفاده کرده‌اند و طبق توضیحات ایشان این دست‌نویس فاقد غزل‌هایی با حروف روی «س» و «ر» است. (عماد فقیه، ۱۳۸۰: پنج؛ عابدینی و همکاران، ۱٤۰۳: ۱۰۸ و ۱۱۲).

ـ دست‌نویس «الف»

این دست‌نویس از آکادمی علوم شوروی دارای مهر وقف آستان شیخ صفی است شمارهٔ ٤٤-۱۷۵ از مجموعهٔ نسخ خطی کتابخانهٔ دانشگاه تهران و بی‌تاریخ و بنابر حدس احمد منزوی متعلق به تاریخ ۸۲۰ است (نک: منزوی، ۱۳۵۰، ج۳: ۱۸۸٦و ۲٤۵۰؛ عماد فقیه، ۱۳۸۰: شش؛ عابدینی و همکاران: ۱٤۰۳: ۱۰۸).

ـ دست‌نویس «ل»

دست‌نویس شمارهٔ ۸۹۷۰ دانشگاه تهران و بی‌تاریخ و احتمالاً متعلق به قرن نهم است. پس از بررسی‌ها مشخص شد این دست‌نویس در تصحیح طالبیان و مدبری با عنوان دست‌نویس لنینگراد فرهنگستان علوم و با حرف اختصاری «ل» مورد استفاده قرار گرفته است (عماد فقیه، ۱۳۸۰: شش؛ عابدینی و همکاران: ۱٤۰۳: ۱۰۹).

٤- ۳. دست‌نویس‌هایی که اولین بار در این تحقیق مورد استفاده قرار گرفته است:

ـ «س»: دست‌نویس شمارهٔ ۱۸۲ کتابخانهٔ سپهسالار مورخ ۷٦۳:

یکی از مهم‌ترین و کهن‌ترین دست‌نویس‌های دیوان عماد فقیه دست‌نویس شمارهٔ ۱۸۲ کتابخانهٔ سپهسالار مورخ ۷٦۳ است که در زمان حیات شاعر کتابت شده است و به اعتبار حاشیه متن که به خط عماد فقیه کرمانی نوشته شده است بسیار حایز اهمیت است (نک: عماد فقیه کرمانی، ۱۳۴۸: شش؛ عابدینی و همکاران، ۱٤۰۳: ۱۱۱– ۱۱٤). پس از بررسی دست‌نویس مذکور و مقایسهٔ آن با سایر دست‌نویس‌ها، این دست‌نویس منقح‌ترین و پیراسته‌ترین دست‌نویس از اشعار عماد بود و با ضبط‌های آن بسیاری از مشکلات و اشتباهات دو تصحیح پیشین برطرف شد. همچنین ضبط‌های این دست‌نویس در تصحیح اشعار ابیات عربی نیز بسیار راهگشا بود و به همین دلیل در این تحقیق از این دست‌نویس به عنوان دست‌نویس اساس استفاده شد.

ـ «مه»: دست‌نویس شمارهٔ ۸٦٦٦٤ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی مورخ ۷۸۳:

از آنجایی که دست‌نویس اساس در زمان حیات شاعر کتابت شده فاقد برخی از اشعار عماد است. دومین دست‌نویس کهن دیوان عماد فقیه که در اختیار این پژوهش قرار دارد دست‌نویس شمارهٔ ۸٦٦٦٤ کتابخانهٔ مجلس یا همان دست‌نویس «ب» کتابخانهٔ همایونفرخ است که در این پژوهش با حرف اختصاری «مه» مورد استفاده قرار گرفته است. این دست‌نویس همان‌طور که پیشتر بدان اشاره شد در تاریخ ۷۸۳ کتابت شده و گزیده‌ای از اشعار عماد است. از آنجایی که ضبط‌های این دست‌نویس کم‌غلط و در بسیاری موارد بسیار راهگشاست، اشعاری که در این دست‌نویس آمده بود اما در دست‌نویس اساس نبود، از این دست‌نویس به متن افزوده شد.

ـ «ن»: دست‌نویس شمارهٔ ٤۱۹۷ کتابخانهٔ نورعثمانی مورخ ۷۹۳:

دست‌نویس شمارهٔ ٤۱۹۷ کتابخانهٔ نورعثمانی مورخ ۲۲ ذی الحجه ۷۹۳ یکی دیگر از مهم‌ترین و ظاهراً یکی از کهن‌ترین دست‌نویس‌های دیوان عماد فقیه کرمانی است. این دست‌نویس شامل مثنوی‌های محبت‌نامه، طریقت‌نامه، صفانامه (مونس الاسرار و انیس الاخیار)، صحبت‌نامه و ده‌نامه و همچنین غزلیات، قصاید و رباعیات است.

ـ «نع»: دست‌نویس شمارهٔ ۵۱٤۹ کتابخانهٔ نورعثمانی مورخ ۸۰۱:

دست‌نویس شمارهٔ ۵۱٤۹ کتابخانهٔ نورعثمانی در فاصلهٔ سال‌های ۸۰۱– ۸۰٤ به قلم چند کاتب کتابت شده است. این دست‌نویس شامل دیوان حافظ، سلمان ساوجی، عماد فقیه، مرتضی معظم و جلال عضد یزدی است. دیوان حافظ و عماد در ۸۰۱ کتابت شده است. اشعار عماد شامل غزلیات، مثنوی صحبت‌نامه و محبت‌نامه است. بخش مربوط به دیوان حافظ توسط بهروز ایمانی به صورت نسخهٔ عکسی به چاپ رسیده است. این دست‌نویس برای نخستین بار به لطف پژوهشگر ارجمند جناب آقای سید علی میرافضلی تهیه شد. در این پژوهش از این دست‌نویس با حرف اختصاری «نع» استفاده شد. این دست‌نویس نیز یکی از دست‌نویس‌های حائز اهمیت دیوان عماد فقیه کرمانی است.

ـ «ص»: صورت کامل دست‌نویس شمارهٔ ٤۱۳۱ کتابخانهٔ ایاصوفیا مورخ ۸٤۱:

(نک: دست‌نویس «ب» در تصحیح طالبیان و مدبری).

ـ «ف»: دست‌نویس شمارهٔ ٤۰٥٤ کتابخانهٔ فاتح مورخ ۸۹۸:

دست‌نویس کتابخانهٔ فاتح به شمارهٔ ٤۰٥٤ مورخ ۸٦۸ است. کاتب این دست‌نویس شیخ محمود پیر بوداقی از کاتبان مشهور دورهٔ تیموری است. نویسندگان پس از بازخوانی این دست‌نویس متوجه شباهت بسیار زیاد آن با دست‌نویس کتابخانهٔ ایاصوفیا شدند. گویا مادر نسخه این دست‌نویس همان

دست‌نویس کتابخانهٔ ایاصوفیا بوده است و جز در چند مورد جزیی ضبط‌های آن تماماً برابر با دست‌نویس ایاصوفیاست.

ـ «مج»: دست‌نویس شمارهٔ ۱۰۳۰ مجلس شورای اسلامی متعلق به قرن هشتم:

(نک: دست‌نویس «م» در تصحیح همایونفرخ).

ـ «ر»: دست‌نویس شمارهٔ ۱۲٦۹ کتابخانهٔ راشدافندی متعلق به قرن نهم:

دست‌نویس شمارهٔ ۱۲٦۹ کتابخانهٔ راشدافندی و بی‌تاریخ است اما بنابر گزارش سایت کتابخانهٔ مجلس باید متعلق به قرن نهم باشد.

ـ «می»: دست‌نویس شمارهٔ ۱۲۲ کتابخانهٔ مینوی متعلق به قرن نهم:

مینوی دست‌نویس شمارهٔ ۱۲۲ را از لوزاک خریداری کرده است. این دست‌نویس بی‌تاریخ است اما طبق بررسی‌ها می‌توان تاریخ آن را متعلق به قرن نهم دانست. (نک: بشری، ۱۳۸۷: ۱۸۹.

ـ «ت»: دست‌نویس شمارهٔ ۸۹۷۰ کتابخانهٔ دانشگاه تهران متعلق به قرن نهم:

(نک: دست‌نویس «ل» در تصحیح طالبیان و مدبری).

ـ «ش»: دست‌نویس شمارهٔ ٤٤-۱۷۵ آکادمی علوم شوروی موجود در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران:

(نک: دست‌نویس «الف» در تصحیح طالبیان و مدبری).

ـ «ل»: دست‌نویس شمارهٔ ۳۷۸۳ لنینگراد بی‌تا:

دست‌نویس آکادمی علوم شوروی به شمارهٔ ۳۷۸۳، بی‌تاریخ و همانند دست‌نویس آکادمی علوم شوروی دارای مهر وقف آستان شیخ صفی است. این دستنوس را محقق ارجمند جناب آقای علی میرافضلی در اختیار ما قرار دادند.

ـ «پ»: دست‌نویس شمارهٔ ۱۸۱ کتابخانهٔ سپهسالار مورخ ۹۸۱:

دست‌نویس شمارهٔ ۱۸۱ کتابخانهٔ سپهسالار مورخ ۹۸۱ و شامل غزلیات و رباعیات است. همایونفرخ از این دست‌نویس در مقدمهٔ خود یاد کرده است اما در تصحیح متن از آن استفاده نکرده است (نک: همایونفرخ، ۱۳٤۸: شش و هفت).

ـ «مغ»: دست‌نویس کتابخانهٔ مغنیسا قرن نه یا ده:

دست‌نویس کتابخانهٔ مغنیسا بی‌تاریخ و احتمالاً متعلق به قرن ده و یازده است.

ـ «تا»: دست‌نویس شمارهٔ ۸۵۰ تاجیکستان بی‌تا:

دست‌نویس شمارهٔ ۸۵۰ تاجیکستان بی‌تاریخ است.

۵. مشکلات مشترک در تصحیح همایونفرخ و طالبیان و مدبری: روش ارجاع به اشعار عماد فقیه کرمانی در این پژوهش

۱. دیوان به تصحیح **رکن‌الدین** همایونفرخ (ه)
۲. دیوان به تصحیح محمود مدبری و یحیی طالبیان (م. ط)

برای عدم تشابه دست‌نویس‌های دو تصحیح در این پژوهش از دست‌نویس‌های چاپ همایونفرخ با نام اختصاری «مج= م در چاپ ه»، «مه= ب در چاپ ه» و از دست‌نویس‌های چاپ طالبیان و مدبری با نام اختصاری «ص= ب در چاپ ط. م»، «ش= الف در چاپ ط. م» و «ت= ل در چاپ ط. م» یاد شده است.

مشکلات مشترک در تصحیح همایونفرخ و طالبیان و مدبری را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد:

۵- ۱. مشکلاتی که بدون هیچ نسخه بدلی در هر دو تصحیح آمده است:

صورت مخدوش و ضبط‌های مغلوط برخی از ابیات در هر دو تصحیح تکرار شده است. در تصحیح دوم هیچ نسخه بدلی برای این ابیات وجود ندارد و مصححین ضبط دست‌نویس‌های مورد استفادهٔ خود یعنی (ایاصوفیا، آکادمی علوم شوروی و لنینگراد) را نادیده گرفته و صورت نادرست بیت را همانند ضبط مصحح همایونفرخ در متن آورده‌اند.

_ ط. م: غزل ۳۰، ص ۲۸؛ ه: ص ۱۴

بیا که با تو به خلوت درآوریم دمی که آن دم است ز عمر عزیز حاصل ما

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ و دست‌نویس «ت= ل» طالبیان و مدبری و همچنین در دست‌نویس‌های اساس (۱۸۲/س) و «تا» نیامده است. «دم برآوردن» در معنای کنار هم بودن تعبیر کنایی مشهوری است اما «دم درآوردن» در این معنا بی‌سابقه است. مصراع اول در دست‌نویس‌های «ن، نع، مج، ص، ش، ل، ف، ر، می، مغ، پ» این‌گونه ضبط شده است: «بیا که با تو به خلوت برآوریم دمی».

_ ط. م: غزل ۷۳، ص ۵۵؛ ه: ص ۵۲:

پرتو روی تو در دیدهٔ خونین عماد عکس شمعی است که در جام و شراب افتادست

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ و «ت= ل» طالبیان و مدبری نیامده است. بیت دارای تشبیه مرکب است. شاعر پرتوی روی معشوق در دیدهٔ خونین خود را به تصویر شمعی در جام سرخ رنگ شراب تشبیه کرده است. بنابراین «شراب» معطوف «جام» نیست بلکه مضاف‌الیه است و «و» عطف میان آنها غلط است. مصراع دوم در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، ن، نع، مج، ص، ش، ل، ف، ر، می، مغ، تا، پ» این‌گونه ضبط شده است: «عکس شمعی است که در جامِ شراب افتادست».

_ ط. م: غزل: ۱۱۸، ص ۸۲؛ ه: ص ۹۳:

در ره عشق تو یک دم ننشینم از پای با همه ضعف که در نیّت اقدام منست

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» و «مج= م» همایونفرخ و «ت= ل» طالبیان و مدبری و نیز دست‌نویس اساس (۱۸۲/س) و دست‌نویس «نع» نیامده است. «نیّت اقدام» معنی مشخصی ندارد. مصراع دوم در دست‌نویس‌های «ن، ص، ش، ل، ف، ر، می، مغ، تا، پ» این‌گونه ضبط شده است: «با همه

ضعف که در بنیت اقدام منست».

_ ط. م: غزل: ۱۳۳، ص ۹۱؛ ه: ص ۶۱:

عرض نیاز بر در هر کس مکن عماد گر غیر بگسلد طمع امیدوار دوست

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ و همچنین در دست‌نویس‌های اساس (۱۸۲/س) و «پ» نیامده است. شاعر معتقد است که امیدوار دوست باید طمع از غیر بگسلد به همین دلیل حرف شرط «گر» معنی بیت را مخدوش می‌کند. مصراع دوم در دست‌نویس‌های «ن، نع، مج، ص، ش، ل، ف، ت، ر، می، مغ، تا» این‌گونه ضبط شده است: «کز غیر بگسلد طمع، امیدوار دوست».

_ ط. م: غزل: ۱۴۱، ص ۹۶؛ ه: ص ۲۸:

خاکش پس از وفات شود خوش نسیم‌تر مانند مشک ناب گر آید برون ز پوست

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ و «ت= ل» طالبیان و مدبری نیامده است. مصراع دوم مثالی است برای ادعای شعر در مصراع اول. پس از وفات خاک ممدوح/ معشوق خوشبوتر می‌شود همانند مشک نابی که از پوست بیرون آمده است. بنابراین حرف شرط «گر» معنای بیت را مخدوش می‌کند. مصراع دوم در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، ن، نع، مج، ص، ش، ل، ف، ر، می، مغ، تا، پ» اینگونه ضبط شده است: «مانند مشک ناب که آید برون ز پوست».

_ ط. م: غزل: ۱۹۱، ص ۱۲۷؛ ه: ص ۷۸:

در خلوت قربت چو عماد ار طلبی یار تا دوست نخواند به عنایت نتوان رفت

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ و «ت= ل» طالبیان و مدبری نیامده است. بر اساس سنت‌های ادب فارسی شرط رسیدن به مقام خلوت و قربت «بار» یا اجازهٔ معشوق/ ممدوح است. ضبط مصراع دوم در همهٔ دست‌نویس‌ها همانند اساس (۱۸۲)، ن، مج، ص، ش و دیگر دست‌نویس‌ها «بار» است و تنها در دو دست‌نویس «می» و «مغ» که جزو دست‌نویس‌های مورد استفاده در این دو تصحیح نبوده‌اند «یار» ضبط شده است. بنابراین صورت درست مصراع بر اساس دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، ن، نع، مج، ص، ش، ل، ف، ر، می، مغ، تا، پ» اینگونه است: «در خلوت قربت چو عماد ار طلبی بار».

_ ط. م: غزل: ۲۱۹، ص ۱۴۳؛ ه: ص ۱۰۲:

به ناز غمزه مشغولی نپرسی از نیاز من به حسن چهره مغروری کجا پروای من دارد

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ و همچنین در دست‌نویس‌های «ن» و «پ» نیامده است. با توجه به صیغهٔ غایب فعل «دارد»، مخاطب بودن صیغهٔ فعل «نپرسی» معنای مصراع اول را مخدوش کرده است. مصراع اول در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، نع، مج، ص، ش، ل، ف، ت، ر، می، مغ، تا» اینگونه ضبط شده است: «به ناز غمزه مشغولی نپرسد از نیاز من»

مرا در مجمع سینه بود بالانشین قدش نیامیزد چنین صدری کدامین انجمن دارد

این بیت از همان غزل نیز در هر دو تصحیح به همین صورت آمده است. مصراع دوم با واژهٔ «نیامیزد» معنی مشخصی ندارد. این واژه در اصل «بنامیزد» و «به نام ایزد» است که به گفتهٔ دهخدا به سبب کثرت استعمال کسرهٔ «به» و الف «ایزد» حذف شده است. این سوگند یا دعایی برای دفع چشم زخم و معادل ماشاءالله است. در اصل شاعر برای آنکه قد معشوق از چشم زخم در امان باشد می‌گوید «بنامیزد». مصراع دوم در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، نع، مج، ص، ش، ل، ف، ت، ر، می، مغ، تا» اینگونه ضبط شده است: «بنامیزد چنین صدری کدامین انجمن دارد».

عماد در دو بیت دیگر یکی در بیت زیر از غزل ۵۷۶:

چه رویست آن بِنامیزد چه قدست آن تعالی الله که با آن ماه شد ناقص که با این سرو شد کوتَه

(نک: طالبیان و مدبری: ۳۵۳؛ همایونفرخ: ۲۵۵).

و دیگری در بیتی از قصاید از این دعا استفاده کرده است:

در اوصاف خرد می‌دید و می‌گفت بنامیزد سزای تاج و گاهی

(نک: طالبیان و مدبری: ۴۸۸؛ همایونفرخ: ۳۴۵).

_ ط، م: غزل: ۲۳۸، ص ۱۵۵؛ ه: ص۱۲۰:

دلم ز رنج ندید آنچه از جدایی دید شب هلال نکرد آنچه روز هجران کرد

این غزل تنها در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ نیامده است و دست‌نویس «ت= ل» طالبیان و مدبری نیز فاقد این بیت است. واژهٔ «هلال» در مصراع دوم بی‌معنی است. شاعر روز هجران معشوق را از شب هلاک دردآورتر می‌داند. حرف «ک» در دست‌نویس‌ها گاهی بدون سرکش نوشته می‌شده است همچنانکه در دست‌نویس آکادمی علوم شوروی «ش= الف» در مصحح طالبیان و مدبری بدون سرکش آمده اما در دست‌نویس دیگر آنها یعنی ایاصوفیا «ص= ب» با سرکش آمده است. این بیت در دست‌نویس ۱۰۳۰ مجلس «مج= م» در تصحیح همایونفرخ نیز دارای سرکش است. مصراع دوم در دست‌نویس‌های « اساس (۱۸۲/س)، ن، نع، مج، ص، ش، ل، ف، ر، می، مغ، تا، پ» اینگونه ضبط شده است: «شب هلاک نکرد آنچه روز هجران کرد».

_ ط، م: غزل: ۳۱۳، ص ۱۹۸؛ ه: ص ۱۳۶:

عماد دلشده از دوستان بدارد چشم طریقه‌ای که بزرگان خرده بین نکنند

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ و همچنین در دست‌نویس‌های «نع» و «می» نیامده است. «چشم داشتن از کسی» در معنای انتظار داشتن و یا توقع داشتن است. با توجه به بیت پیش از این بیت:

مرا مگوی که دنیا بگیرُ و دوست بده که این معامله با عاشق حَزین نکنند

عماد از دوستانش انتظار یا توقع ندارد که به او بگویند دوست را در مقابل دنیا رها کند. با توجه به معنای هر دو بیت واژهٔ «بدارد» صحیح نیست. در

دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، ن، مج، ص، ش، ل، ف، ت، ر، مغ، تا، پ» ضبط مصراع اول اینگونه است: «عماد دلشده از دوستان ندارد چشم».

_ ط. م: غزل: ۴۰۳، ص ۲۵۲؛ ه: ۱۷۹:

رخت ما در سر می رفت و به یغما نرسید مطرب ار جامهٔ مستانه برد به که عسس

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ و همچنین در دست‌نویس‌های اساس (۱۸۲/س) و «مغ» نیامده است. همایونفرخ با توجه به پاورقی این غزل را تنها از دست‌نویس «آ» به متن افزوده است در صورتی‌که این غزل در دست‌نویس «مج= م» نیز آمده است. «جامهٔ مستانه» در مصراع دوم معنی مشخصی ندارد. در دست‌نویس‌های مورد استفاده طالبیان و مدبری «ص= ب» و «ت= ل» به جای «جامهٔ مستانه برد»، «جامهٔ مستان ببرد» ضبط شده است. در دست‌نویس «ش= الف» همین ضبط آمده اما واژهٔ «مستان» افتاده است. مصراع دوم در دست‌نویس‌های «ن، نع، مج، ص، ش، ل، ف، ت، ر، می، تا، پ» اینگونه ضبط شده است: «مطرب ار[۱] جامهٔ مستان ببرد به که عسس».

بیت اشاره به یکی از آداب صوفیه درباب خرقه دادن صاحب سماع به قوال است که آن را خرقهٔ صحیحه گویند: «حکم خرقهٔ صحیحه: اگر مراد واجد در القا و اعطای آن تخصیص قوال بود، دیگری را با او در آن مشارکت و مساهمت نباشد. و اگر مراد تخصیص او نبود و شخصی مهیب ممتثل الامر حاضر باشد، بر حسب اجتهاد خود اگر مصلحت بیند به قوال دهد و اگر خواهد به دیگری بخشد، و هیچکس را بر او مجال اعتراضی نه...» (سجادی، ۱۳۹۳: ۳۴۶).

عماد نیز در مثنوی «طریقت نامه» در فصل دهم «در آداب سماع» در این باره چنین گفته است:

صحیحه چون به مطرب داد واجد بر او دارد مسلم پیر ماجد...

(عماد، پنج گنج، ۱۳۵۶: ۳۵۱).

حافظ نیز در این باره بیتی دارد:

داشتم دلقی و صد عیب مرا می‌پوشید خرقه رهن می و مطرب شد و زنّار بماند

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۲۱).

_ ط، م: غزل: ۴۰۹، ص ۲۵۵؛ ه: ۴۲۷:

در باغ جهان شاخ وجودم تو نشاندی وین شاخ تنومند به فضلم ثمری بخش

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ و «ت= ل» طالبیان و مدبری همچنین در دست‌نویس‌های «مغ» و «تا» نیامده است. طالبیان و مدبری با توجه به پاورقی دست‌نویس «الف= ش» را فاقد این غزل دانسته‌اند در حالی‌که این غزل در این دست‌نویس موجود است. ضبط «وین» (مخفف «و این» در مصراع دوم معنی و ارتباط دو مصراع را مخدوش می‌کند. در تمامی دست‌نویس به جای «وین» «زین» آمده است که معنی و ارتباط دو مصراع با این ضبط درست خواهد شد. شاعر از خداوند که شاخ وجود او را در باغ جهان نشانده است می‌خواهد تا به همین سبب ثمره‌ای از فضل و دانش نیز به او عطا کند. مصراع دوم در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، ن، مج، ص، ش، ل، ف، ر، می» اینگونه ضبط شده است: «زین شاخ تنومند به

فضلم ثمری بخش».

_ ط، م: غزل: ۴۱۱، ص ۲۵۶؛ ه: ص ۱۸۲:

نالهٔ زار نباشد عجب از مرغ ولی که بچینند به مقراض بلا بال و پرش

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ و «ت= ل» طالبیان و مدبری همچنین در دست‌نویس‌های «مغ» و «پ» نیامده است. حرف همپایه‌ساز «ولی» در مصراع اول در کنار حرف وابسته‌ساز «که» در مصراع دوم علاوه بر مشکل دستوری، معنی بیت را هم دچار مشکل کرده است. در همهٔ دست‌نویس‌ها به جای «ولی» واژهٔ «دلی» آمده است. ترکیب «مرغ دلی» اضافهٔ تشبیهی است. دل به مرغی تشبیه شده که بلا همچون مقراضی بال و پرش را چیده است و او به این سبب می‌نالد. مصراع اول در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، ن، مج، ص، ش، ل، ف، ر، می، تا » اینگونه ضبط شده است: «نالهٔ زار نباشد عجب از مرغ دلی».

عماد تشبیه «دل» به «مرغ» را در چندین غزل دیگر نیز به کار برده است:

مرغ دل مّا ز حلق جان بدر افکند رشتَهٔ تسبیح ازانک حلقَهٔ دامست

(نک: طالبیان و مدبری: ۷۸؛ همایونفرخ: ۶۰).

_ ط، م: غزل: ۴۱۶، ص ۲۵۹؛ ه: ۱۸۲:

چه دعوی کنم کو پر از سیم دارد گواهی امینست در آستینش

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ و همچنین در دست‌نویس‌های «ر»، «می»، «مغ» و «پ» نیامده است. پر از سیم داشتن و گواهی که در آستین است هیچ معنای مشخصی ندارد. همهٔ دست‌نویس‌ها به جای «چه» قید «چو» و به جای «پر» واژهٔ «بر» را دارند. در حقیقت شاعر در مصراع اول ادعا می‌کند که «بر» یا سینهٔ معشوق او همانند سیم سفید است و برای ادعای خود دست سفید معشوق را که در آستین اوست و بر خلاف «بر» برای همگان قابل مشاهده است، گواه می‌آورد. مصراع اول در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، ن، مج، ص، ش، ل، ف، ر، می، تا» اینگونه ضبط شده است: «چو دعوی کنم کو بر از سیم دارد».

_ ط، م: غزل: ۴۲۹، ص ۲۶۶؛ ه: ص ۱۸۹:

عماد روی نتابد ز صحبت ناجنس که عندلیب ببندد در چمن بر زاغ

این بیت در هر دو تصحیح به همین صورت آمده است. این غزل در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ و «ت= ل» طالبیان و مدبری و همچنین در دست‌نویس‌های «مغ» و «تا» نیامده است. فعل نفی «نتابد» در مصراع اول مصحح همایونفرخ به صورت مضارع التزامی «بتابد» ضبط شده است. در مصحح طالبیان و مدبری ضبط «بتابد» با حرف اختصاری «نچ» (نسخه بدل چاپ همایونفرخ) در پاورقی آمده است. اما مصراع دوم در هر دو تصحیح با فعل «ببندد» ضبط شده است. بیت دارای آرایهٔ اسلوب معادله است. مصراع اول ادعا و مصراع دوم مثلی برای این ادعا است. شاعر در مصراع اول ادعا کرده است که از هم‌صحبتی با مردم ناجنس روی نمی‌تابد همانند عندلیبی که دَرِ چمن را به روی زاغ نمی‌بندد. در اصل شاعر خود را به عندلیب و مردم ناجنس را به زاغ تشبیه کرده است. بنابراین «ببندد» معنا و آرایهٔ بیت را بهم می‌ریزد. مصراع دوم در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، ن، مج،

ص، ش، ل، ف، می، پ» اینگونه ضبط شده است: «که عندلیب نبندد در چمن بر زاغ».

_ ط، م: غزل: ۴۳۱، ص ۲۶۷؛ ه: ص ۱۸۹:

ای شمع برابر دل من از سوز جگر چه می‌زنی لاف
گر دود دل منست مشکین هر شام و سحر ز قاف تا قاف

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ و «ت= ل» طالبیان و مدبری و همچنین در دست‌نویس‌های «ن» و «مغ» نیامده است. حرف شرط «گر» در ابتدای بیت دوم معنی هر دو بیت را مختل کرده است. دو بیت موقوف المعانی و دارای آرایهٔ حسن تعلیل هستند. شاعر سوز جگر شمع را در برابر دود دل خود لاف و گزافی می‌داند. و دلیل مشکین بودن عالم را هر شام و سحر دودی می‌داند که از دل او برخاسته است. قطعاً برای ارتباط بین دو بیت «کز» معنی بخش خواهد بود نه حرف شرط «گر». بیت دوم در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، مج، ص، ش، ل، ف، ر، می، پ» اینگونه ضبط شده است: «کز دود دل منست مشکین/ هر شام و سحر ز قاف تا قاف».

_ ط، م: غزل: ۴۳۸، ص: ۲۷۱؛ ه: ص ۱۹۲:

کنون ز رقت و زاری من نخندد گل که وقت گریهٔ ابرست و گاه نالهٔ چنگ

این غزل در دست‌نویس «ش= الف» و «ت= ل» طالبیان و مدبری و همچنین در دست‌نویس‌های «مغ» و «تا» نیامده است. «گل» استعاره از معشوق است. معشوق به جفا پیشگی در ادب فارسی شهره است. پس طبیعی است که با دیدن رقت و زاری معشوق ابراز خوشحالی خواهد کرد. در همهٔ دست‌نویس‌ها به جای فعل منفی «نخندد» فعل مثبت «بخندد» آمده است. مصراع اول در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، مه، ن، مج، ص، ف، ت، ر، می، پ» اینگونه ضبط شده است: «کنون ز رقت و زاری من بخندد گل».

_ ط. م: غزل: ۴۴۸، ص ۲۷۷؛ ه: ص ۱۹۹:

چه باشد ار بگشایی مگر برای دلم چرا همیشه کمر بسته‌ای به کینهٔ دل

این غزل در دست‌نویس «ت= ل» طالبیان و مدبری و همچنین در دست‌نویس‌های «تا» و «پ» نیامده است. فعل «گشودن» متعدی است و باید مفعول داشته باشد. با ضبط دو تصحیح جمله بدون مفعول و از نظر معنی و دستور ناقص است. شاعر ترکیب «کمر گشادن» در معنای تسلیم شدن معشوق در برابر دل عاشق را در مقابل ترکیب «کمر بستن» در معنای آمادهٔ جنگ بودن قرار داده است بنابراین «مگر» بی‌معنی است. مصراع اول در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، مه، ن، مج، ص، ش، ل، ف، می، مغ» اینگونه ضبط شده است: «چه باشد ار بگشایی کمر برای دلم».

_ ط. م: غزل: ۴۵۱، ص ۲۷۹؛ ه: ص ۱۹۲:

شمع شادی من از بار غم آن شب میرد که ز مجلس ببری نور و چراغ از محفل

این غزل در دست‌نویس «ت= ل» طالبیان و مدبری و همچنین در دست‌نویس‌های «مغ»، «تا» و «پ» نیامده است. شاعر معتقد است شمع شادی او هنگامی که ممدوح/ معشوق نور و چراغ را از مجلس و محفل ببرد خواهد مرد. اما آنچه شمع را می‌کشد قطعاً بار غم نیست بلکه باد غم است. مصراع

اول در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، مه، ن، مج، ص، ش، ل، ف، می» اینگونه ضبط شده است: «شمع شادی من از باد غم آن شب میرد».

عماد تشبیه «غم» به «باد» را در ابیات دیگر نیز به کار برده است:

شاخ شادی که به بستان دل از وصل تو رست تند باد غم هجران تو بشکست او را

(نک: طالبیان و مدبری: ۱۶؛ همایونفرخ: ۱۳).

_ ط. م: غزل: ۴۵۴، ص ۲۸۱؛ ه: ص ۲۰۰:

هستم امیدوار که در نعمت بلا شکری کنی کرامت و صبری دهی جمیل

این غزل در دست‌نویس «مج= م» همایونفرخ و «ت= ل» طالبیان و مدبری و همچنین در دست‌نویس‌های اساس (۱۸۲/س)، «می»، «تا» و «پ» نیامده است. نعمت بلا بی معنی است. همچنین بیت دارای لف و نشر مرتب است و شاعر از خداوند صبر شکر در نعمت و صبر در بلا را درخواست کرده است. مصراع اول در دست‌نویس‌های «مه، ن، ص، ش، ل، ف، ر، مغ» اینگونه ضبط شده است: «هستم امیدوار که در نعمت و بلا».

_ ط. م: غزل ۵۴۹، ص ۳۳۷؛ ه: ص ۲۳۹:

عاشق بی‌نوای مسکین را به گنه می‌کشی وبالست این

این غزل تنها در دست‌نویس اساس (۱۸۲/س) نیامده است. به گنه کشتن معنی مخالف مقصود شاعر دارد. معشوق همواره در ادبیات فارسی خون‌ریز است و عاشق بی‌گنه و بی‌جرم و همواره مقتولِ بی‌دفاع.

در زلف چون کمندش ای دل مپیچ کانجا سرها بریده بینی بی جرم و بی جنایت

(حافظ، ۱۳۹۰: ۶۵).

مصراع دوم در دست‌نویس‌های «مه، ن، مج، ص، ش، ل، ف، ت، ر، می، مغ، تا، پ» اینگونه ضبط شده است: «بی گنه می‌کشی وبالست این».

_ ط. م: غزل ۵۸۲، ص ۳۵۷؛ ه: ص ۲۵۴:

نفرست پیکی آن دم کایی به پرسش من تا بیشتر بشویم راهت به آب دیده

این غزل تنها در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ و همچنین در دست‌نویس «پ» نیامده است. شاعر از معشوق می‌خواهد پیش از آمدنش پیکی روانه کند تا او بتواند پیش از رسیدن معشوق راه او را با آب دیدگان بشوید. بنابراین «نفرست» در مصراع اول و «بیشتر» در مصراع دوم با معنی و مقصود شاعر همخوانی ندارد. ضبط بیت در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، ن، مج، ص، ش، ل، ف، ت، ر، می، مغ، تا» اینگونه ضبط شده است: «بفرست پیکی آن دم کایی به پرسش من/ تا پیشتر بشویم راهت به آب دیده».

_ ط. م: غزل ۵۸۳، ص ۳۵۸؛ ه: ص ۲۵۲

تا کام دل نیابد هر لحظه مبتلایی با نازکی عارض[۲] بار نظر کشیده

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ و همچنین در دست‌نویس «می» نیامده است. در رابطهٔ میان عاشق و معشوق در سنت‌های ادب فارسی معشوق عارض نازک و لطیفی دارد و بار نظر عاشق را تحمل می‌کند تا هر لحظه عاشقی یا مبتلایی به کام دل برسد. بنابراین کام نیافتن معنی ندارد. مصراع اول در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، ن، مج، ص، ش، ل، ف، ت، ر، مغ، تا، پ» اینگونه ضبط شده است: «تا کام دل بیابد هر لحظه مبتلایی».

_ ط. م: غزل: ۵۸۷، ص ۳۶۰؛ ه: ص ۲۵۳:

هر شب که رخ نمایی گردد جهانیان را از پرتو جمالت بر ماهتاب خانه

این غزل تنها در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ نیامده است. رخ معشوق ماهتاب است و خانهٔ جهانیان از پرتوی جمال او پر نور می‌شود. بنابراین «بر» معنی را مختل می‌کند. مصراع دوم در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، ن، مج، ص، ش، ل، ف، ت، ر، می، مغ، تا، پ» اینگونه ضبط شده است: «از پرتو جمالت پر ماهتاب خانه».

نمونهٔ دیگر ضبط «بر» به جای «پر»

از بس که زد تیر مخالف بد کیش طعنه‌ام بر[۳] تیر غصه سینهٔ تنگم چو ترکش است

(ط. م: ۶۸؛ ه: ۶۷)

با توجه به رسم الخط کهن «پر» درست است نه «بر».

_ ط. م: غزل: ۵۹۵، ص ۳۶۵؛ ه: ۲۷۷:

گویی که در دو کون بگنجم ولی مدام در تنگنای سویدا نشسته‌ای

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ و همچنین در دست‌نویس «می» نیامده است. «بگنجم» با ادعایی که در بیت مطرح شده است تناسبی ندارد. کسی مدعی شده است که در دو کون نمی‌گنجد و شاعر در مصراع دوم به طعنه به او می‌گوید با این ادعا اما مدام در تنگنایی. مصراع اول در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، ن، مج، ص، ش، ل، ف، ت، ر، مغ، پ» اینگونه ضبط شده است: «گویی که در دو کون نگنجم ولی مدام».

_ ط. م: غزل ۶۲۶، ص ۳۸۴؛ ه: ص ۲۷۱:

گر گذاری به گلستان بود فصل بهار غرض آن است که گُل گویدم از گِل خبری

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ و همچنین در دست‌نویس اساس (۱۸۲/س) نیامده است. مصراع اول با ضبط «بود» مشکل وزنی دارد و معنی بیت نیز نامفهوم است. در همهٔ دست‌نویس‌ها به جای فعل سوم شخص مفرد «بود» فعل اول شخص مفرد «بودم» آمده است و تنها در دست‌نویس نورعثمانی «ن» فعل اول شخص مخاطب «بودت» ضبط شده است که با مفهوم کلی بیت همخوانی ندارد. مصراع اول در دست‌نویس‌های «مج، ص، ش، ل، ف، ت، ر، می، مغ، تا، پ» اینگونه ضبط شده است: «گر گذاری به گلستان بودم فصل بهار».

_ ط. م: غزل ۶۴۸، ص ۳۹۷؛ ه: ص ۲۸۹:

سپیده‌دم که برآید بیاض صبر تلاقی برون برد ز ضمیرم سواد شام فراقی

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» و همچنین در دست‌نویس «ن» و «ر» نیامده است. «صبر تلاقی» معنی مشخصی ندارد. سپیده‌دم، بیاض، سواد و شام علاوه بر تناسب آرایهٔ تضاد نیز دارند. شاعر «شام فراق» را در مقابل «صبح تلاقی» قرار داده است نه «صبر تلاقی». تلاقی در معنی دیدار کردن، به یکدیگر رسیدن است. مصراع اول در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، مج، ص، ل، ف، ت، می، مغ، تا، پ» اینگونه ضبط شده است: «سپیده‌دم که برآید بیاض صبح تلاقی».

۵- ۲. الف. مشکلاتی که صورت **صحیح آنها در نسخه بدل‌ها آمده است:**

طالبیان و مدبری در تصحیح خود برخی از ابیاتی را که در تصحیح همایونفرخ دارای ضبط‌های نادرست است در متن آورده‌اند و ضبط درست دست‌نویس‌های خود را به جای جایگزین کردن در متن در پاورقی قرار داده و ابیات را با همان مشکلات در متن نگه داشته‌اند.

_ ط. م: غزل ۱۱، ص ۱۶؛ ه: ۱۷

در قیامت که تو در روضهٔ رضوان گذری شرمساری بَرَد[۴] از چشم تو حورالعین را

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» و «مج= م» همایونفرخ و «ت= ل» طالبیان و مدبری و همچنین در دست‌نویس‌های اساس (۱۸۲/س) و «تا» نیامده است. طالبیان و مدبری ضبط «بود» را از دست‌نویس «ب= ص» و «الف= ش» در نسخه بدل‌ها آورده‌اند. اگر واژهٔ «بَرَد» را در مصراع دوم بپذیریم نحو مصراع دچار مشکل خواهد شد. مصراع دوم در دست‌نویس‌های «ن، ص، ش، ل، ف، ر، می، مغ، پ» اینگونه ضبط شده است: «شرمساری بود از چشم تو حورالعین را».

_ ط. م: غزل ۲۵، ص ۲۵؛ ه: ص ۱۰:

نظر به روی تو کردن کجا روا باشد اگر نظر نکند بر دو کون ناظر ما

این غزل در دست‌نویس «ت= ل» طالبیان و مدبری و همچنین در دست‌نویس اساس (۱۸۲/س) نیامده است. شاعر دیده‌ای را که بر هر دو جهان نظر داشته باشد لایق نظر کردن بر معشوق نمی‌داند. اما معنی مصراع دوم با ضبط «نکند» مخدوش خواهد شد. علی رغم آنکه این بیت در همه دست‌نویس‌های دیوان مصحح همایونفرخ و طالبیان و مدبری با ضبط «فکند» آمده است اما در هر دو تصحیح با «نکند» ضبط شده است. طالبیان و مدبری ضبط «فکند» را از دست‌نویس «ب= ص» و «الف= ش» در نسخه بدل‌ها آورده‌اند و همین ضبط را از دست‌نویس «ل= ت» نادیده گرفته‌اند. مصراع دوم در دست‌نویس‌های «ن، مج، ص، ش، ل، ف، ت، ر، می، مغ، تا، پ» اینگونه ضبط شده است: «اگر نظر فکند بر دو کون ناظر ما».

_ ط. م: غزل ۶۱، ص ۴۸؛ ه: ۳۱:

دل می‌برد عماد ز ابنای روزگار فرزند گوهر تو که از طبع زاده است

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ و همچنین دست‌نویس‌های «مغ» و «تا» نیامده است. همایونفرخ ضبط درست «گوهری» را از «م= مج» به صورت اشتباه «کوی تو» و طالبیان و مدبری نیز ضبط «گوهری» را از «ب= ص» و «الف= ش» در نسخه بدل‌ها آورده و همین ضبط را در «ل=

ت» نادیده گرفته‌اند. یکی از معانی «گوهری» در لغتنامهٔ دهخدا «اصیل و پاک و نژاده» است. «فرزند گوهری» استعاره از شعر شاعر است که از بزرگان روزگار دلبری می‌کند. مصراع دوم در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، ن، مج، ص، ش، ل، ف، ت، ر، می، پ» اینگونه ضبط شده است: « فرزند گوهری تو که از طبع زاده است».

_ ط. م: غزل ۱۰۲، ص ۷۳؛ ه: ص ۲۳

آن را که صبح و شام بود موی و روی او صبحش خجسته طالع و شامش مبارکست

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ و «ش= الف» طالبیان و مدبری و همچنین در دست‌نویس «ر» نیامده است. طالبیان و مدبری ضبط «روی و موی» را از دست‌نویس «ب= ص» و «ش= الف» در پاورقی گذاشته و به همین ضبط از دست‌نویس «ل= ت» بی توجه بوده‌اند. بیت دارای آرایهٔ لف و نشر مرتب است. روی معشوق همچون صبح و مویش همچون شام است. مصراع اول در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، ن، مج، ص، ل، ف، می، مغ، تا، پ » اینگونه ضبط شده است: « آن را که صبح و شام بود روی و موی او».

_ ط. م: غزل ۱۰۴، ص ۷۴؛ ه: ص ۷۷

زهر ناب ار تو دهی نوش روان نیش غم گر تو زنی نوش دلست

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ و «ت= ل» طالبیان و مدبری نیامده است. طالبیان و مدبری ضبط «قوت» را از دست‌نویس «ب= ص» در پاورقی گذاشته و به ضبط «قوت» در دست‌نویس «الف= ش» نیز بی‌توجه بوده‌اند. تکرار واژهٔ «نوش» در هر دو مصراع هر چند توجیه معنایی دارد اما از منظر زیبایی شناسی قابل تامل است. مصراع دوم در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، ن، مج، ص، ش، ل، ف، ر، می، مغ، تا، پ» اینگونه ضبط شده است: «زهر ناب ار تو دهی قوت روان».

_ ط. م: غزل ۱۰۹، ص ۷۷؛ ه: ص ۶۵:

مگویم که هر لحظه بنمایم ابرو که ماه نوم هر به ماهی تمام است

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ و «ت= ل» طالبیان و مدبری نیامده است و دست‌نویس «الف= ش» علی رغم داشتن این غزل فاقد این بیت است. «مگو» در لغتنامهٔ دهخدا «نگفتنی، راز» و «دوم شخص مفرد فعل نهی» معنا شده است. «مگویم» در این بیت بی‌معنی است. طالبیان و مدبری ضبط «نگویم» را از دست‌نویس «ب= ص» در پاورقی قرار داده‌اند. مصراع اول در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، ن، مج، ص، ل، ف، ر، می، مغ، تا، پ» اینگونه ضبط شده است: «نگویم که هر لحظه بنمایم ابرو».

_ ط. م: غزل: ۱۲۰، ص ۸۳؛ ه: ص ۷۲:

در عشقبازی پوشیده رازی صاحب نیازی ز اهل درونست

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ و «ت= ل» طالبیان و مدبری نیامده است. نهاد بیت با این ضبط نامشخص است. طالبیان و مدبری ضبط «دل» را از دست‌نویس «ص= ب» در پاورقی آورده‌اند و همین ضبط در دست‌نویس «ش= الف» را نادیده گرفته‌اند. مصراع اول در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، ن، مج، ص، ش، ل، ف، ر، می، مغ، تا، پ» اینگونه ضبط شده است: «دل عشقبازی پوشیده رازی».

عماد ترکیب «دل عشقباز» را در ابیات دیگر نیز به کار برده است:

هر لحظه عشق‌بازیی از نو دهد مرا درمانده‌ام ز دست دل عشق‌باز خویش

(ط. م: ۲۶۲؛ ه: ۸۱).

_ ط. م: غزل: ۱۶۷، ص ۱۱۲؛ ه: ص ۸۸:

خوشتر اینست که انصاف و غرامت دادن همچنان با من دلتنگ پریشان خوش نیست

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» و «مج= م» همایونفرخ و همچنین در دست‌نویس «مغ» نیامده است. طالبیان و مدبری ضبط «دادم» را از دست‌نویس «ب= ص» و «الف= ش» در پاورقی قرار داده و همین ضبط را در دست‌نویس «ل= ت» نادیده گرفته‌اند. شاعر به معشوق انصاف و غرامت داده اما معشوق با او همچنان پریشان خوست. مصراع اول در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، ن، ص، ش، ل، ف، ت، ر، می، تا، پ» اینگونه ضبط شده است: «خوشتر اینست که انصاف و غرامت دادم».

_ ط، م: غزل۲۷۶، ص ۱۷۶؛ ه: ص ۹۸:

ملک قبول دل‌ها مشکل شود مسخر آن را که از در او اقبال رانده باشد

این غزل در دست‌نویس «ل= ت» طالبیان و مدبری و همچنین دست‌نویس‌های اساس (۱۸۲/س)، «مغ» و «پ» نیامده است. مصراع دوم با این ضبط نامفهوم است. در مصحح طالبیان و مدبری ضبط «از در او را» از دست‌نویس «ص= ب» در پاورقی آمده است. با ضبط مذکور مشکل معنای بیت برطرف خواهد شد. دست‌نویس‌های «ن، مج، ش، ل، ف، ر، می، تا» نیز همین ضبط را تایید می‌کنند و به این ترتیب مصراع دوم در این دست‌نویس‌ها اینگونه است: «آن را که از در او را اقبال رانده باشد».

_ ط، م: غزل: ۳۱۷، ص ۲۰۱؛ ه: ص ۹۷:

ننشست بر رباطش الّا عماد بی‌دل مشنو که هر گدایی با پادشا نشیند

دست‌نویس اساس (۱۸۲/س) و «می» فاقد این غزل هستند. طالبیان و مدبری ضبط «بساط» از دست‌نویس «ص= ب» و «ش= الف» را به جای «رباط» در پاورقی آورده و همین ضبط را از دست‌نویس «ل= ت» نادیده گرفته‌اند. در دست‌نویس‌های «ن، مج، ص، ش، ل، ف، ت، ر، مغ، تا، پ» ضبط مصراع اول اینگونه است: «ننشست بر بساطش الّا عماد بی‌دل».

_ ط. م: غزل: ۳۴۶، ص ۳۹۲، ه: ص ۱۷۲:

تو در چشم و چشمم ز روی تو دور تو نزدیک و راهت بیابم دراز

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ و همچنین در دست‌نویس‌های اساس (۱۸۲/س) و «مغ» نیامده است. طالبیان و مدبری ضبط «به پایت» را از دست‌نویس «ص= ب» در پاورقی آورده و ضبط «به پایم» را از دست‌نویس «ش= الف» و «ت= ل» نادیده گرفته‌اند. البته ذکر این نکته لازم است که در حاشیهٔ دست‌نویس «ص= ب» ضبط «به پایم» آمده است که طالبیان و مدبری آن را نیز کنار گذاشته‌اند. روی معشوق همواره در چشم

عاشق جای دارد و خیال او در ذهن او حتی اگر معشوق در دنیای حقیقی دور از دسترس باشد و عاشق را پای رفتن به نزد او نباشد. مصراع دوم در دست‌نویس‌های «ن، مج، ص، ش، ل، ف، ت، ر، می، تا، پ» اینگونه ضبط شده است: «تو نزدیک و راهت به پایم دراز».

_ ط. م: غزل: ۳۹۴، ص ۲۴۷؛ ه: ۱۷۷:

هوسم گوشهٔ باغ و سر آبست امروز میل خاطر به گل و بادهٔ نابست امروز

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ و همچنین در دست‌نویس‌های اساس (۱۸۲/س) و «مغ» نیامده است. همایون فرخ با توجه به پاورقی این غزل را تنها از دست‌نویس «آ» به متن افزوده است در صورتی‌که این غزل در دست‌نویس «م= مج» نیز آمده است. طالبیان و مدبری ضبط «موسم» را از دست‌نویس «ش= الف» در پاورقی آورده و همین ضبط را از دست‌نویس «ص= ب» و «ت= ل» نادیده گرفته‌اند. شاعر می‌گوید امرز موسم رفتن به باغ و سرآبست و میل خاطر من نیز به گل و باده. مصراع اول در دست‌نویس‌های «ن، مج، ص، ش، ل، ف، ت، ر، می، تا، پ» اینگونه ضبط شده است: «موسم گوشهٔ باغ و سر آبست امروز».

_ ط. م: غزل: ۳۹۵، ص ۲۴۷؛ ه: ص ۱۷۵:

دوست آمد ز جفا باز گرفت از سر مهر بخت با دشمن عشاق مکینست امروز

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ و همچنین در دست‌نویس‌های «ر»، «مغ» و «پ» نیامده است. واژهٔ «مکین» در مصراع دوم در معنای صاحب مکان است. بخت نمی‌تواند با دشمن عشاق صاحب مکان باشد و این واژه در مصراع دوم بی‌معنی است. تصحیح همایونفرخ در پاورقی ضبط «بکینست» را از دست‌نویس «مج= م» به اشتباه «کمین» ضبط کرده است. طالبیان و مدبری ضبط پاورقی همایونفرخ را با حرف اختصاری «نچ» در نسخه بدل‌ها قرار داده و ضبط «بکینست» را از دست‌نویس‌های «ص= ب»، «ش= الف» و «ت= ل» نادیده گرفته‌اند به احتمال فراوان چسبیده بودن حرف اضافهٔ «ب» به واژهٔ «کینست» سبب این بدخوانی شده است در حالیکه از معنای بیت برمی‌آید که بازگشت معشوق از نظر شاعر سبب روی گرداندن بخت و اقبال از دشمن عشاق شده است. مصراع دوم در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، ن، مج، ص، ش، ل، ف، ت، می، تا» اینگونه ضبط شده است: «بخت با دشمن عشاق به کینست امروز».

_ ط. م: غزل ۴۶۷، ص ۲۸۸؛ ه: ص ۲۰۹:

نگفتم از دل و دین دست شستن اولیتر چو در سر است که در پای دوستان افتم

این غزل در دو دست‌نویس «ش= الف» و «ت= ل» مصحح طالبیان و مدبری نیامده است. همایونفرخ سه ضبط از سه دست‌نویس مورد استفادهٔ خود را به این ترتیب «م= مج»: نخستم/ «آ»: بجستم/ «مه= ب»: گسستم؛ در پاورقی آورده است. ضبط دست‌نویس «ب= مه»: نخستم است نه گسستم. ضبط دست‌نویس «ص= ب» در مصحح طالبیان و مدبری نیز «نخستم» است. مشخص نشد ضبط «نگفتم» از کجا وارد متن مصحح همایونفرخ و از آنجا وارد متن مصحح طالبیان و مدبری شده است. شاعر نخستین شرط افتادن در پای دوستان را دست شستن از دل و دین می‌داند. مصراع اول در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، مه، ن، مج، ص، ل، می، مغ، تا، پ» اینگونه ضبط شده است: «نخستم از دل و دین دست شستن اولیتر».

_ ط. م: غزل ۴۶۷، ص ۲۸۸؛ ه: ص ۲۲۴:

بساز برگ شبستان من ز شمع و نهالی که من چراغ مصلّا[۵] به خانقاه سپردم

طالبیان و مدبری ضبط «چراغ و مصلّا» را از دست‌نویس «ش= الف» در پاورقی آورده و همین ضبط را در دست‌نویس «ص= ب» و «ت= ل» نادیده گرفته‌اند. بیت دارای آرایهٔ لف و نشر مرتب است. شاعر چراغ و مصلاّ را به خانقاه سپرده و در مقابل از ممدوح/ معشوق می‌خواهد که به جای چراغ، شمع و به جالی مصلاّ، نهالی بیاورد. بنابراین با حذف «و» علاوه بر معنی زیبایی‌شناسی و بلاغت بیت نیز دچار اشکال خواهد شد. مصراع اول در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، مه، ن، مج، ص، ش، ل، ت، ر، می، مغ، تا، پ» اینگونه ضبط شده است: «که من چراغ و[۶] مصلّا به خانقاه سپردم».

_ ط. م: ۴۶۹، ص ۲۹۰؛ ه: ۲۰۳:

راز عشقت ننویسم که نگوید دشمن سرّ سودا بنهفت از دو زبانی قلم

این غزل در دست‌نویس «ت= ل» طالبیان و مدبری و همچنین در دست‌نویس «پ» نیامده است. طالبیان و مدبری ضبط «ننهفت» را از دست‌نویس «ص= ب» در پاورقی آورده‌اند. ضبط این واژه در دست‌نویس «ش= الف» بی‌نقطه است. دو زبان و دو رو بودن و راز دار نبودن قلم یکی از سنت‌های ادبیات فارسی است. به همین جهت راز با او نگویند تا فاش نشود. در نفثة المصدور نیز قلم دو زبان توصیف شده است: «از قلم که چون بر سیاه نشیند سپید عمل کند و بر سپید سیاه، جز نفاق چه کار آید؟ دو زبانست سفارت ارباب وفاق را نشاید» (خزندری، ۱۳۹۶: ۳).

عماد نیز در جایی دیگر به راز دار نبودن قلم اشاره کرده است:

ز سرّ سوختگان خامه آگهست آری کسی که فاش کند راز ما قلم باشد

(ط. م: ۱۶۶؛ ه: ۱۲۳).

بنابراین شاعر سر سودای معشوق را نمی‌نویسد تا دشمن او را از اینکه رازش را از قلم پنهان نکرد شماتت نکند. مصراع دوم در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، مه، ن، مج، ص، ش، ل، ف، ر، می، مغ، تا» اینگونه ضبط شده است: «سرّ سودا ننهفت از دو زبانی قلم».

_ ط. م: غزل: ۵۰۴، ص ۳۱۱؛ ه: ۲۲۱:

در ازل عشق تو سرّی بنهفت از دل ما ورنه ما بی‌خبر از سرّ دو عالم بودیم

این غزل در دست‌نویس «ر» نیامده است. طالبیان و مدبری ضبط «ننهفت» را از دست‌نویس «ص= ب» در پاورقی آورده و همین ضبط را از دست‌نویس «ش= الف» و «ت= ل» نادیده گرفته‌اند. شاعر معتقد است عشق در ازل همهٔ اسرار را بر دل او آشکار کرده است وگرنه او بی یاری و مدد عشق از اسرار عالم بی‌خبر می‌ماند. مصراع اول در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، مه، ن، مج، ص، ش، ل، ف، می، مغ، تا» اینگونه ضبط شده است: «در ازل عشق تو سرّی ننهفت از دل ما».

_ ط. م: غزل ۵۰۸، ص ۳۱۳؛ ه: ص ۲۱۱:

روز وصل از تو بخیلی عجبم می‌آید که سماحت متوقع بود از مرد کریم

این غزل در دست‌نویس «ت= ل» طالبیان و مدبری و همچنین در دست‌نویس‌های «ر» و «پ» نیامده است. طالبیان و مدبری ضبط «طبع» را از دست‌نویس «ص= ب» در پاورقی آورده و همین ضبط را از دست‌نویس «ش= الف» نادیده گرفته‌اند. «مرد کریم» گرچه اختلالی در معنی بیت ایجاد نمی‌کند اما نکتهٔ حائز اهمتی که مصححین بدان توجه نکرده‌اند عدم ضبط «مرد» در دست‌نویس‌های مورد استفادهٔ آنها بوده است. بررسی دیگر دست‌نویس‌ها نیز ضبط «طبع» را به جای «مرد» تأیید می‌کنند. مصراع دوم در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، مه، ن، مج، ص، ش، ل، ف، می، مغ، تا» اینگونه ضبط شده است: «که سماحت متوقع بود از طبع کریم».

_ ط. م: غزل ۶۴۰، ص۳۹۳؛ ه: ۲۹۷:

همه علم از تو آموزند اگر آداب ما خوانی همه عقل از تو اندوزند گر شیدای ما باشی

این غزل در دست‌نویس «مه= ب» همایونفرخ و «ت= ل» طالبیان و مدبری و همچنین در دست‌نویس «ن» نیامده است. بیت دارای آرایهٔ موازنه است. مصراع دوم با ضبط «گر» به جای «اگر» علاوه بر نادیده گرفتن زیبایی‌شناسی بیت، وزن را نیز دچار مشکل کرده است. طالبیان و مدبری ضبط «اگر» را از دست‌نویس «ص= ب» در پاورقی آورده و همین ضبط را از دست‌نویس «ش= الف» نادیده گرفته‌اند. مصراع دوم در دست‌نویس‌های «اساس (۱۸۲/س)، مج، ص، ش، ل، ف، ر، می، مغ، تا، پ» اینگونه ضبط شده است: «همه عقل از تو اندوزند اگر شیدای ما باشی».

۶. نتیجه‌گیری

در هر دو تصحیح از دیوان عماد فقیه کرمانی به دلیل عدم توجه به دست‌نویس‌های کهن و بدخوانی دست‌نویس‌ها و همچنین عدم روشمندی در تصحیح، اشکالاتی به چشم می‌خورد. یکی از این اشکالات ضبط‌های اشتباه مشترک در هر دو چاپ است. برخی از ضبط‌ها در چاپ همایونفرخ دارای مشکلاتی هستند که با بررسی دست‌نویس‌های مورد استفاده در آن چاپ مشخص شد این ایرادات ناشی از بدخوانی دست‌نویس‌ها یا حروفچینی است. اما این مشکلات بدون اصلاح در تصحیح طالبیان و مدبری نیز راه یافته‌اند. طالبیان و مدبری یا برخی از این اشتباهات را بدون ذکر نسخه بدل و بدون توجه به دست‌نویس‌های مورد استفادهٔ خود چاپ کرده‌اند و یا با نگه‌داشتن صورت غلط ابیات در متن، ضبط درست دست‌نویس‌های خود را در نسخه بدل‌ها گذاشته‌اند. همچنین آنها بدون رجوع به اصل دست‌نویس‌های مورد استفادهٔ همایونفرخ متن چاپی وی را با حرف اختصاری «چ» و نسخه بدل‌های آن را با حرف اختصاری «نچ» در پاورقی قرار داده‌اند. در این تحقیق ابتدا انتخاب دست‌نویس‌ها و همچنین عدم روشمندی در تصحیح مورد بررسی قرار گرفت. سپس برخی از ایرادات مشترک هر دو تصحیح با دستیابی و بازخوانی دست‌نویس‌های مورد استفادهٔ هر دو چاپ و همچنین تهیهٔ چندین دست‌نویس دیگر که از نظر صحت و قدمت بر دست‌نویس‌های دو چاپ برتری دارند، برطرف شد.

پی‌نوشت

۱. نورعثمانی، تهران: از

۲. اساس (۱۸۲/س): عذارت

۳. مینوی: از

۴. نورعثمانی: روی

۵. مصلّا: جانماز، سجاده

۶. فاتح: بدون واو

سپاسگزاری

از لطف جناب آقای دکتر جواد بشری که دست‌نویس کتابخانهٔ مینوی را در اختیار ما قرار دادند و از جناب دکتر حمیدرضا سلمانی که دست‌نویس کتابخانه‌های نور عثمانی مورخ ۷۹۳، دست‌نویس کتابخانهٔ ایاصوفیا و دست‌نویس کتابخانهٔ راشد افندی به لطف ایشان تهیه شد و نیز از محقق ارجمند جناب آقای سید علی میرافضلی که دست‌نویس کتابخانه‌های «آکادمی علوم شوروی»، «فاتح»، «مغنیسا» و از لطف پژوهشگر ارجمند جناب آقای صفری آق قلعه نیز که دست‌نویس کتابخانهٔ «تاجیکستان» را در اختیار ما نهادند صمیمانه سپاسگزاریم.

منابع

بشری، جواد (۱۳۸۷) «کلیات عماد فقیه کرمانی در کتابخانهٔ مینوی»، آیینهٔ میراث کتاب و کتاب پژوهی پابرگ (۲)، س۲، ش ۱۱۱، ص ۷۷-۷۹.

جهانبخش، جویا (۱۳۷۸) راهنمای تصحیح متون، تهران: میراث مکتوب.

حافظ، شمس‌الدین (۱۳۹۰) دیوان حافظ، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوّار.

خزندری زیدری نسوانی، شهاب‌الدین محمد (۱۳۹٦) نفثة المصدور، به تصحیح امیرحسین یزدگردی، تهران: توس.

سجادی، سید جعفر (۱۳۹۳) فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران: طهوری.

صفری آق‌قلعه، علی (۱٤۰۰) تصحیح متون اصول و منابع، تهران: سمت.

عابدینی، سمانه و فقیه ملک مرزبان، نسرین و مهدی نیک‌منش (۱٤۰۳) «ضرورت تصحیح مجدد دیوان عماد فقیه کرمانی»، پژوهش‌های نسخه شناسی و تصحیح متون، س ۳، ش ۲، ص ۱۰٤- ۱۲۸.

کرمانی، عمادالدین علی فقیه (۱۳٤۸) دیوان قصاید و غزلیات خواجه عمادالدین علی فقیه کرمانی، رکن‌الدین همایونفرخ، تهران: سنایی .

کرمانی، عماد فقیه (۱۳۵۶) پنج گنج عماد فقیه کرمانی، رکن‌الدین همایونفرخ، چاپ اول، تهران: بی‌جا.

کرمانی، عماد فقیه (۱۳۸۰) دیوان عماد کرمانی، محمود مدبری و یحیی طالبیان، کرمان: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی کرمان.

کرمانی، عماد فقیه (۷٦۳) دیوان اشعار، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ سپهسالار، ش ۱۸۲.

کرمانی، عماد فقیه (۷۸۳) دیوان اشعار، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ مجلس ، ش ۸٦٦٦٤.

کرمانی، عماد فقیه (۷۹۳) دیوان اشعار، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ نورعثمانی، ش ٤۱۹۷.

کرمانی، عماد فقیه (۸۰۱) دیوان اشعار، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ نورعثمانی، ش ۵۱٤۹.

کرمانی، عماد فقیه (بی تا) دیوان اشعار، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ مجلس، ش۱۰۳۰.

کرمانی، عماد فقیه (۸٤۱) دیوان اشعار، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ ایاصوفیا، ش ٤۱۳۱.

کرمانی، عماد فقیه (۸٦۸) دیوان اشعار، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ فاتح، ش ٤۰۵٤.

کرمانی، عماد فقیه (بی تا) دیوان اشعار، نسخهٔ خطی، آکادمی علوم شوروی، ش ٤٤-۱۷۵۱.

کرمانی، عماد فقیه (بی تا) دیوان اشعار، نسخهٔ خطی، لنینگراد فرهنگستان علوم، ش ۳۷۸۳.

کرمانی، عماد فقیه (۹۸۱) دیوان اشعار، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ سپهسالار، ش ۱۸۱.

کرمانی، عماد فقیه (بی تا) دیوان اشعار، نسخهٔ خطی، کتایخانهٔ راشد افندی، ش ۱۲٦۹.

کرمانی، عماد فقیه (بی تا) دیوان اشعار، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ مجتبی مینوی، ش ۱۲۲.

کرمانی، عماد فقیه (بی تا) دیوان اشعار، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ دانشگاه تهران، ش ۸۹۷۰.

کرمانی، عماد فقیه (بی تا) دیوان اشعار، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ مغنیسا.

کرمانی، عماد فقیه (بی تا) دیوان اشعار، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ تاجیکستان، ش ۸۵۰.

منزوی، احمد (۱۳۵۰) فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ج ۳، تهران: موسسه فرهنگی منطقه‌یی.

References

Bashari, J. (2008). "The Generalities of Emad Faqih Kermani in Minovi Library". *Ayene-ye Miras: Ketab va Ketab-Pazhuhi*, 2 (serial No. 111): 77–79. [In Persian]

Jahanbaxsh, J. (1999). *Editing Guide of Manuscripts*. Tehran: Miras-e Maktub. [In Persian]

Ḥāfeẓ-e Shirazi. M (2011). *Divan-e Hafez* (M. Qazvini & Q. Ghani, eds). Tehran: Zavar. [In Persian]

Khazandari Zeydari Nesvani, S. M. (2017). *Nafthat al-Masdur* (A. H. Yazdgerdi, ed.). Tehran: Toos. [In Persian]

Sajjadi, S. J. (2014). *Dictionary of Mystical Terms and Expressions*. Tehran: Tahouri Publishers. [In Persian]

Safari Agh-Ghaleh, A. (2021). *Edition Of Manuscripts*. Tehran: Samt. [In Persian]

Abedini, S., Fagih Malek Marzban, N., & Nikmanesh, M. (2024). "The Necessity of Re-correcting the Poems of Emad Faqih Kermani". *Journal of Codicology and Manuscript, 3* (2): 104–128. [In Persian]

Emad Faqih Kermani, A. (1364 AH). *Divan-e Ash'ar* [Manuscript]. Sepahsalar Library, No. 182. [In Persian]

Emad Faqih Kermani, A. (1383 AH). *Divan-e Ash'ar* [Manuscript]. Majlis Library, No. 86664. [In Persian]

Emad Faqih Kermani, A. (1393 AH). *Divan-e Ash'ar* [Manuscript]. Nurosmaniye Library, No. 4197. [In Persian]

Emad Faqih Kermani, A. (1400 AH). *Divan-e Ash'ar* [Manuscript]. Nurosmaniye Library, No. 5149. [In Persian]

Emad Faqih Kermani, A. (1438 AH). *Divan-e Ash'ar* [Manuscript]. Ayasofya Library, No. 4131. [In Persian].

Emad Faqih Kermani, A. (1464 AH). *Divan-e Ash'ar* [Manuscript]. Fatih Library, No. 4054. [In Persian].

Emad Faqih Kermani, A. (1573 AH). *Divan-e Ash'ar* [Manuscript]. Sepahsalar Library, No. 181. [In Persian]

Emad Faqih Kermani, A. (1969*). Divan-e Qasa'id va Ghazaliyat-e Khwaje Emad al-Din Ali Faqih Kermani* (Roku al-Din Homayoun Farrokh, ed.). Tehran: Sanaei. [In Persian]

Emad Faqih Kermani, A. (1977). *Panj Ganj-e Emad Faqih Kermani* (Roku al-Din Homayoun Farrokh, ed.). n. p. [In Persian]

Emad Faqih Kermani, A. (2001). *Divan-e Emad Kermani* (Y. Talebian, M. Modabberi, eds.). Kerman: Anjoman-e Asar va Mafakher-e Farhangi-ye Kerman. [In Persian]

Emad Faqih Kermani, A. (n.d.). *Divan-e Ash'ar* [Manuscript]. Leningrad Academy of Sciences, No. 3783. [In Persian].

Emad Faqih Kermani, A. (n.d.). *Divan-e Ash'ar* [Manuscript]. Majlis Library, No. 1030. [In Persian]

Emad Faqih Kermani, A. (n.d.). *Divan-e Ash'ar* [Manuscript]. moghenisa Library. [In Persian]

Emad Faqih Kermani, A. (n.d.). *Divan-e Ash'ar* [Manuscript]. Motaba Minovi Library, No. 122. [In Persian]

Emad Faqih Kermani, A. (n.d.). *Divan-e Ash'ar* [Manuscript]. Rashid Efendi Library, No. 1269. [In Persian]

Emad Faqih Kermani, A. (n.d.). *Divan-e Ash'ar* [Manuscript]. Russian Academy of Sciences, No. 44-1751. [In Persian].

Emad Faqih Kermani, A. (n.d.). *Divan-e Ash'ar* [Manuscript]. Tajikistan Library, No. 850. [In Persian]

Emad Faqih Kermani, A. (n.d.). *Divan-e Ash'ar* [Manuscript]. University of Tehran Library, No. 8970. [In Persian]

Monzavi, A. (1971). *Catalogue of the Manuscripts of the Library of the Center for the Great Islamic Encyclopedia* (Vol. 3). Tehran: Farhangi-ye Mantaqeh-i Institute. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 2 (Ser:89/2) 2026: 112-145

Received: 2024.12.03 - Accepted: 2025.04.20

Original Article

Methods of Influence of the 13th-Century Afghan Poets by the Ghazals of Abd al-Qadir Bedil: A Study Focused on the Poetry of Mir Hotak Afghan and Ghulam Muhammad Tarzi

Seyyed Mehdi Tabatabaei [1], Kazem Dezfoolian Rad [2], Seyedeh maryam Abolghasemi[3], Sayed Jafar Samet[4]

1. Introduction

Mirza Abd al-Qadir Bedil (1054-1133 AH) is a prominent poet and representative of the Indian style; he reached the peak of this style through his ghazals. He holds a special place and popularity in Afghanistan, and shortly after his death, he gained fame in Afghanistan and Transoxiana. His ghazals became the focus of attention for poets in the region, to the extent that many poets endeavored to compose their own poetry under the influence of his ghazals. This trend grew so widespread that nearly a century (from the mid-18th century to the mid-19th century CE) came to be known as the "Age of Bedilism". In the 13th century AH, many prominent Afghan poets were followers of Bedil in some way. Mir Hotak Afghan (1180-1242 AH)

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email: m_tabatabaei@sbu.ac.ir

2. Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email: k.dezfoulian12@gmail.com

3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email: m_abolghasemi@sbu.ac.ir

4. PhD Candidate in Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email of the corresponding author: s.jafar.samit@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-7415-7516

https://orcid.org/0000-0002-7415-7516

https://orcid.org/0009-0009-7480-7492

https://orcid.org/0009-0000-6911-0978

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.237798.1352

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/).

and Ghulam Mohammad Tarzi (1254-1318 AH), two prominent poets of this century, are the subject of this study, for whom no research has been done until now under this title.

2. Literature Review

The intense interest of the people and scholars of Afghanistan in Mirza Bedil has led to numerous books and articles being written about him. Over the past hundred years, several researchers have conducted studies and research related to Bedil and his poetry. Notable figures include Allama Salah al-Din Saljuqi, Qari Abdullah, Professor Khalilullah Khalili, Khal Mohammad Khasta, Ghulam Hassan Mujaddedi, Faiz Mohammad Khan Zakarya, Asadullah Habib, Amir Mohammad Atheer, Mohammad Abdolhamid Asir, Mohammad Kazem Kazemi, Abd al-Ghafoor Arezoo, Hosseini Fetrat, and other scholars who have produced one or more works about Bedil. Likewise, in Iran, Pakistan, and Tajikistan, individuals such as Shafi'i Kadkani, Seyyed Mehdi Tabatabai, Seyyed Hassan Hosseini, Kavous Hosseini, Nabi Hadi, Abd al-Ghani, Noor al-Hassan Ansari, and Sadr al-Din Eyni have written numerous works on Bedil's life, works, and style. Several articles on the stylistic characteristics, and the critique and analysis of his prose and poetry, have been published in various journals. However, specific studies on Bedil's influence on the poets after him have been limited to brief references within discussions about Bedil's works, such as the works of Asadullah Habib and Mohammad Kazem Kazemi, which are commendable. In Iran, there are articles written about the influence of Bedil’s poetry on Iranian poets of the Islamic Revolution and contemporary Iranian and Indian poets, explaining the manner of this influence. However, a separate and comprehensive study on the influence of Bedil on Afghan poets, specifically the two poets mentioned (Tarzi and Afghan), has yet to be undertaken.

3. Methodology

This study uses documentary and content analysis methods to examine the ways in which Bedil Dehlavi influenced the 13th century AH Afghan poets, focusing on the ghazals of the two poets mentioned, both structurally and thematically. The research demonstrates that these two poets, by imitating and following Bedil's ghazals and using his poetic elements and themes, wrote many poems in which their influence by Bedil is clearly evident at both structural and thematic levels. Thematically, their poems share much in common with Bedil's ghazals. Similarly, at the structural level, aspects such as meter, rhyme, refrain, and vocabulary have been influenced by his works, with the structural similarities being more prominent and striking than the thematic ones.

4. Discussion and Conclusion

Mirza Abd al-Qadir Bedil, a prime example of the Indian style of poetry, holds a special place in Afghanistan and has many followers and admirers. Afghan poets, for over a century, have revived and consolidated the Bedilism movement by emulating Bedil’s poetry in their works. Since Sufi ideas and the Indian style were widely adopted by these poets, their poetry, like Bedil's, was often influenced by such philosophical thoughts, using rhetorical techniques and intricate thoughts in a similar manner.

With the expansion of the Durrani Empire's influence into the Indian subcontinent, Bedil's poetry found its way into Afghanistan, where it gradually gained popularity, especially with the support of the Durrani kings, particularly Timur Shah. The royal court's organization of Bedil recitations and their support for Bedil's followers contributed to the widespread fame of Bedil in Afghanistan. Similarly, the

acknowledgment of Bedil's significance by the ruling elite, the printing of his works in the government press, and the consistent organization of Bedil's recitations outside the royal court contributed to the growing popularity of his poetry. Additionally, the proximity of Bedil's language to that of the people of this region, his use of familiar terms and expressions, and his ethnic background—being of the Arlas or Barlas tribe from Badakhshan—further contributed to his influence. Furthermore, his mystical, and unity-of-being ideas in his poetry enhanced his popularity among Sufi circles, leading to greater support from mystics and Sufi poets for his work.

Mir Hotak Afghan and Ghulam Mohammad Tarzi, the poets studied in this research, are among the prominent Bedilists of the 13th century AH, excelling in their imitation of Bedil. The influence of Bedil on these two poets is clearly observable in their structural, lexical, and thematic choices. Structural influence includes the imitation of meter, rhyme, and refrain, while lexical similarities involve the use of words, phrases, and expressions similar to Bedil's. Thematic influence is also apparent, with both poets drawing heavily from Bedil’s content. In terms of structural influence, both poets extensively adopted Bedil’s meter, rhyme, and refrain, but Tarzi’s adherence to Bedil’s meter and rhyme is more pronounced than Afghan’s, while Afghan’s imitation of refrains is more noticeable. The use of phrases, idioms, and word choices is highly similar, and this resemblance is striking, as demonstrated in the tables and charts. Both poets benefited from Bedil's use of word combinations, with Mir Hotak leading in terms of lexical choices. High-frequency words used by Bedil, such as “astonishment”, “nothingness”, “annihilation”, “mirror”, “pockmark”, and “bubble”, along with combinations formed from these words, appear prominently in both poets' works, especially in Afghan's poetry. Similarly, specific numerical expressions such as “a hundred caravans of wailing”, “a hundred colors of movement”, and “a hundred gardens of fragrance and bloom” are found in both poets' poetry. Thematic influence is so profound that sometimes a ghazal by the poets seems almost identical to a ghazal by Bedil. The themes of their poetry, in line with the spirit of the Indian style, typically revolve around simple, ordinary topics combined with subtlety and imaginative expression.

Keywords: Abd al-Qadir Bedil, Bedilism, Persian poetry of Afghanistan, Mir Hotak Afghan, Ghulam Mohammad Tarzi

دوفصلنامهٔ تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۹) پاییز و زمستان۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۱۱۲ تا ۱۴۵

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۱/۳۱

شیوه‌های تأثیرپذیری شاعران سدهٔ سیزدهم افغانستان از غزلیات میرزا عبدالقادر بیدل با تکیه بر اشعار میر هوتک افغان و غلام محمد طرزی*

سید مهدی طباطبایی[۱]، کاظم دزفولیان راد[۲]، سیده مریم ابوالقاسمی[۳]، سید جعفر صامت[٤]

چکیده

میرزا عبدالقادر بیدل (ت ۱۰۵۴ ق. پتنه، هندوستان، ف ۱۱۳۳ ق. دهلی هند) شاعر و نمایندهٔ برجسته سبک هندی که با غزل‌های وی این سبک به اوج خود می‌رسد، وی اندکی بعد از وفاتش در افغانستان و ماوراءالنهر از شهرت و محبوبیت خاصی برخوردار شد و غزل‌هایش مورد توجه شاعران منطقه قرار گرفت، تا جایی که بسیاری از شاعران می‌کوشیدند تا به استقبال از غزل‌های وی شعر بسرایند. این روند به‌حدی گسترش یافت که حدوداً یک قرن

---

*نویسنده افغانستانی است و ویراستار در لحن بیان و نوع نگارش نویسنده دست نبرده است.

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. M_tabatabaei@sbu.ac.ir

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. k.dezfoulian12@gmail.com

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. m_abolghasemi@sbu.ac.ir

٤. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول). s.jafar.samit@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-7415-7516
https://orcid.org/0000-0002-7415-7516
https://orcid.org/0009-0009-7480-7492
https://orcid.org/0009-0000-6911-0978

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.237798.1352

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/).

(از اواسط قرن ۱۸ تا اواسط قرن ۱۹ م) را عصر بیدلگرایی نامیده‌اند. در سدهٔ سیزدهم بسیاری از شاعران مطرح این کشور به‌نحوی پیرو بیدل بودند. میر هوتک افغان (۱۱۸۰- ۱۲۴۲ ق) و غلام محمد طرزی (۱۳۱۸-۱۲۵۴ ق)، از شاعران مطرح این سده مورد مطالعهٔ این تحقیق است که تا کنون پیرامون این دو شاعر در این خصوص و با چنین عنوان، تحقیقی صورت نگرفته است. پژوهش حاضر با استفاده از روش‌های اسنادی و تحلیل محتوایی، روش‌های تأثیرگذاری بیدل دهلوی بر شاعران سدهٔ سیزدهم افغانستان را با تکیه بر غزل‌های دو شاعر مزبور در سطوح ساختاری و محتوایی مورد مطالعه قرار می‌دهد. این پژوهش نشان می‌دهد که این دو شاعر، با تقلید و اقتفا از غزل‌های بیدل و با استفاده از عناصر شعری و مضامین اشعار وی، شعرهای زیادی سروده‌اند که تأثیرپذیری ایشان از بیدل در سطوح ساختاری و محتوایی خیلی برجسته و محسوس است. شباهت‌های ساختاری (شکل و فرم) و شباهت‌های محتوایی (مضامین و موضوعات) میان اشعار افغان و طرزی و بیدل نشان می‌دهد که اشعار هردو شاعر از نظر مضامین و محتوا با مضامین غزل‌های بیدل شباهت و همخوانی زیاد دارد و هم در سطوح ساختاری از قبیل وزن، قافیه، ردیف و واژگان نیز از غزل‌های بیدل پیروی کرده‌اند که البته شباهت‌های ساختاری نسبت به محتوایی بیشتر و برجسته‌تر است.

کلیدواژه‌ها: عبدالقادر بیدل، بیدلگرایی، شعر فارسی افغانستان، میر هوتک افغان، غلام محمد طرزی

۱. مقدمه

نویسندگان بسیاری درمورد جایگاه بیدل و ارزشمندی اشعار او نوشته‌اند و او را «فرد اکمل و نمونه عالی سبک هندی در ادبیات» شمرده و مقام شاعری او را به‌نهایت ستوده‌اند. ازین رو شاید مبالغه نباشد که بیدل را در عرصه شعر «شخصیت همه‌فن‌حریف بنامیم» (آرزو، ۱۳۸۷: ۴۳)، زیرا بیدل در همهٔ عرصه‌ها هنرمندی خود را اثبات کرده است. بیدل یکی از شاعران مطرح زبان فارسی، بخصوص از دورهٔ پس از ابتذال است؛ او در نظم و نثر ممتاز زمان خود بوده و در افغانستان محبوبیت و جایگاه خاصی دارد. مجالس بیدلخوانی که ظاهراً از دربار تیمورشاه درانی (۱۱۸۷- ۱۲۰۸ ق. = ۱۷۷۳- ۱۷۹۳ م) آغاز یافت، می‌توان آن را آغاز دورهٔ بیدل‌گرایی نامید، دوره‌ای که در آن بیدل هستهٔ هنر و زیبایی، و اشعارِ او، قبلهٔ آمال محسوب می‌شد. این دوره و به‌تبع آن این مجالس، شاعران را واداشت تا به پیروی از بیدل شعر بسرایند و جریان بیدل‌گرایی را گرم نگه دارند.

اما با وجودِ این، سنجش اینکه بیدل به چه میزان بر شاعران پس از خود مؤثر بوده تا هنوز نا مشخص و بررسی آن نیز، کار نسبتاً دشواری است، چراکه این اهمیت و اثربخشی، سطح بسیار گسترده‌ای دارد. بیدل شاعری ست با سبکی متعالی ولی ظاهراً پیچیده- البته این پیچیدگی نه برای آنانی که شعر او را می‌شناسند و به رهیافت‌های شعر او آشنایند. شعر بیدل افزون بر اینکه به نازک‌خیالی یا ظرافت خیال شهره است، مضامین بکر و اندیشه‌های متعالی وی نیز درخور تحسین است. می‌توان گفت که بسا تصاویرِ شعری، ترکیبات و واژگان و مضامین بکر و همچنان ردیف‌های خاص در غزل‌های بیدل در شعر و ادب فارسیِ سه قرن اخیر در افغانستان کمابیش مورد تقلید شاعران و یا گاه هم مورد سرقت قرار گرفته باشد. لیکن این ابهام در کلیّت موضوع، مانع از آن نیست که تأثیر بیدل را بر چند شاعرِ معدود، نتوان بررسی کرد. لذا در این مقاله سعی داریم که نخست ابعادِ تأثیرپذیری از بیدل را مشخص کرده، سپس میزان و جایگاه بیدل در شعر سده سیزدهم افغانستان را همراه با معرفی مختصر دو شاعرِ بیدلگرای افغانستان، «میرهوتک افغان» و «غلام محمد طرزی» و میزان تاثیرپذیری آن‌ها را از اشعار و مضامین بیدل در سطوح ساختاری و محتوایی بررسی و بیان کنیم.

۱- ۱. پیشینهٔ بحث

علاقهٔ شدید مردم و اهل علم و ادب افغانستان به میرزا بیدل باعث شده است که کتب و مقالات زیادی دربارهٔ بیدل نوشته شود، دانشمندان و پژوهشگران متعدد طی صد سال اخیر مطالعات و پژوهش‌هایی در رابطه به بیدل و شعر او انجام داده‌اند. از جمله می‌توان به علامه صلاح الدین

سلجوقی (۱۳۳٤ و ۱۳۸۸)، قاری عبد الله، استاد خلیل الله خلیلی، خال محمد خسته، غلام حسن مجددی، فیض محمد خان زکریا، اسد الله حبیب، امیر محمد اثیر و محمد عبدالحمید اسیر، محمد کاظم کاظمی، عبدالغفور آرزو، حسینی فطرت و پژوهشگران دیگر اشاره کرد که هر یک از این بزرگان یک یا چند اثر درباره بیدل پدید آورده‌اند. همینگونه در کشورهای ایران، پاکستان و تاجیکستان اشخاصی مانند شفیعی کدکنی، سید مهدی طباطبایی، سید حسن حسینی (۱۳۷٦)، کاووس حسن لی (۱۳۹۹)، نبی هادی، عبدالغنی (۱۳۵۱)، نورالحسن انصاری (۱۳٦٤)، صدر الدین عینی و... . آثار متعددی پیرامون احوال و آثار و سبک بیدل نوشته‌اند و مقالات زیادی پیرامون مختصات سبکی و نقد و بررسی آثار منظوم و منثور وی در مجلات و نشریه‌های مختلف به نشر رسیده است؛ اما مشخصاً در مورد تأثیرگذاری بیدل در شاعرانِ پس از وی نوشته‌های مختصری در خلال مباحث مربوط به بیدل انجام شده است مانند کارهای اسدالله حبیب و محمد کاظم کاظمی و دیگران که درخور تحسین‌اند. در ایران نیز در مورد تأثیرپذیری شاعران ایرانی انقلاب اسلامی و شاعران معاصر ایرانی و هندی از اشعار بیدل، مقالاتی نوشته شده است که چگونگی اثرپذیری را شرح داده‌اند؛ اما دربارهٔ شیوهٔ تأثیرپذیری شاعران افغانستانی و مشخصاً دو شاعر مزبور (طرزی و افغان) تحقیق مجزا و بایسته‌ای تاکنون صورت نگرفته است. به همین سبب این مقاله سعی دارد که این خلأ را تا حدودی رفع کند.

۱- ۲. پرسش‌های تحقیق

- چه عوامل باعث شده است که بیدل در افغانستان موردتوجه و تقلید شاعران قرار گرفته است؟
- به چه صورت‌هایی می‌توان تأثیرپذیری شاعران افغانستان از بیدل را بررسی و شناسایی کرد؟
- میر هوتک افغان و غلام محمد طرزی، در کدام ابعاد، بیشترین تأثیر را از بیدل گرفتند؟

۱- ۳. نگاهی به سبک هندی و بیدل

سبک هندی به غزلیات شهرت دارد و قالب مسلط در این سبک غزل است و اساس آن بر بیان افکار دقیق و ایراد مضامین بدیع و دشوار و دور از ذهن بوده است. این دوره که به مضمون‌سازی معروف است شاعر می‌کوشد تا بین معقول و محسوس روابط تازه ایجاد کند و موضوع را تبدیل به مضمون می‌کند. تفنن و تکلف در قافیه‌ها و ردیف‌ها بسیار کم است. به کار بردن صنایع لفظی در این سبک از حد اعتدال می‌گذرد؛ در استعمال الفاظ و واژگان محدودیتی نیست؛ ابهام و غرابت معنی در شعر زیاد دیده می‌شود؛ مهارت شاعر در یافتن مضمون تازه یا معنی بیگانه خلاصه می‌شود؛ از ین رو در اشعار آنان نکات دقیق و معانی و مضامین تازه و بی‌سابقه بسیار وجود دارد. «شاعران این عصر به مبالغه‌گویی و به کار بردن معانی متضاد و صنعت ایجاز و ارسال‌المثل تمایل شدید داشته‌اند». (سجادی و بصاری، بی تا: ۲۱- ۲۲).

عبدالقادر بیدل که او را اکثر سخن‌شناسان «نمایندهٔ تمام‌عیار سبک هندی». (آرزو، ۱۳۷۵: ۶-۵) می‌خوانند طی دو سدهٔ سیزدهم و چهاردهم هجری در افغانستان و ماوراءالنهر شهرت و محبوبیت خاصی یافت و در این دو سده اکثر شاعران مطرح این سرزمین‌ها از غزل‌های وی متأثر بوده و به تقلید و اقتفا از غزل‌های وی شعر سروده‌اند و یا هم برخی از غزل‌های او را تخمیس نموده‌اند. وی به‌عنوان «برجسته‌ترین و پرآوازه‌ترین شاعر سبک هندی ... در میان فارسی‌دوستان هند و فارسی‌گویان افغانستان و آسیای میانه محبوبیتی کمابیش همسنگ حافظ» (برزگر کشتلی، ۱۳۷۷: ۳۶) دارا بوده است. استاد شفیعی او را «نمایندهٔ تمام‌عیار اسلوب هندی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۱۵) توصیف می‌کند. خلیل‌الله خلیلی با القاب «حکیم الهی، مداح فطرت، شاگرد دبستان صنع، استاد بزرگوار...» (خلیلی، ۱۳۴۴: ب) یاد می‌کند. همین‌گونه تذکره‌ها اغلب او را با القاب زیبا ستوده‌اند.

اشعار بیدل افزون بر اینکه به نازک‌خیالی یا ظرافت خیال شهره است، مضامین بکر و اندیشه‌های متعالی وی نیز درخور تحسین است. «عناصری که به

غزلیات بیدل تشخص خاص و فردی بخشیده‌اند عبارت‌اند از: افزونی بسامد تصویرهای پارادوکسی، حس‌آمیزی، وابسته‌های عددی، تشخیص، ترکیبات خاص، تجرید، اسلوب معادله و شبکه جدید در پیرامون موتیوهای قدیم و ایجاد موتیوهای نو». (شفیعی کدکنی: ۱۳۷۱: ۴۰).

۱- ۴. نفوذ بیدل دهلوی در شعر و ادبیات افغانستان

بیدل در افغانستان و ماوراءالنهر نسبتاً خیلی زود شهرت و محبوبیت و جایگاه خاصی حاصل کرد. در اواسط قرن هجدهم آثار بیدل در شمال هندوستان، افغانستان و به خصوص آسیای میانه گسترش و توسعه یافت به حدی که اکثر شاعران از اشعار وی تقلید می‌کردند. بیدل در بین شاعران به حیث یک الگو مطرح شد و بیدلگرایی و شعر سرودن به اسلوب بیدل به یک مُد تبدیل شده بود. هر شاعری می‌کوشید تا به نحوی خودرا بیدلگرا جلوه دهد، به این معنی که شعر سرودن به اسلوب بیدل در واقع نوعی هنرنمایی و کمال شاعری پنداشته می‌شد. بر اساس روایت صدرالدین عینی شهرت بیدل تا جایی رسیده بود که حتی افراد کم‌سواد و بی‌سواد هم به اشعار بیدل علاقه‌مند بودند: «در لنین آباد (خجند پیشتره) حتی در چایخانه‌ها کلیات یا دیوان غزلیات بیدل یافته می‌شد که با سوادان بیدل‌دوست در دوره چای‌نوشی بیدل‌خوانی می‌کردند و بی‌سوادان به آنها گوش داده به قدر فهمشان فایده می‌بردند». (عینی، ۱۹۲۶: ۲۸۹) البته تقلید از کلام بیدل بیشتر به ساختار ظاهری شعر به‌ویژه وزن و قافیه و ردیف و بعضاً ترکیبات و واژگان معطوف بوده است تا مضامین و اندیشه‌های والای وی.

شهرت و نفوذ بیدل در افغانستان معلول عوامل متعددی است که مهم‌ترین عامل آن همانا حمایت دربار و حلقهٔ شعرا از وی می‌باشد. شاعرانِ دربار تیمورشاه برای نخستین بار، مجالس بیدل‌خوانی دایر کردند: «شعرای دربار تیمورشاه درانی ارادتمند بیدل بودند و محافل بیدل‌خوانی دایر می‌کردند و به جواب غزل‌های بیدل غزل می‌سرودند.» (حبیب، ۱۳۶۳: ۲۷) و همین شاعران در گسترش این روند نقش اساسی داشته‌اند. دارالسلطنه نیز حمایت گسترده‌ای از بیدل داشته، چنانکه همواره از انجمن‌های شعر خوانی حمایت کرده و حتی خود تیمورشاه نیز در مواقعی در آن شرکت می‌کرد. همچنان دیوان بیدل نیز، در این دوران مورد توجه شاهان بود، به‌طوری که شاهان نیز دیوان بیدل را از ارزشمندترین هدایا می‌شمردند، چنان‌که شاه بخارا نسخهٔ نفیسی از نسخِ شاهانه را، به امیر حبیب الله خان، هدیه داد. (حسینی، ۱۳۹۳: ۷۵) بیدل در این کشور همواره جایگاه خاص خود را حفظ کرده و مهم‌ترین الگو برای شاعری به حساب می‌آمده است. البته این گرایش و نفوذ تنها در میان شاعران و درباریان نبود، بلکه توده‌های مردم نیز، از هر طبقه‌ای، به بیدل عشق می‌ورزیدند، غزل‌های او را دوست داشته و دیوان یا گزیدهٔ غزل‌های او را به حیث یک اثر محبوب در خانه‌ها نگه می‌داشته‌اند. اگر شفیعی کدکنی می‌گوید: «شعر بیدل، جای ترانه‌های عامیانه و شعرهایی را که زحمت‌کشان و دهقانان به هنگام کار با خود زمزمه می‌کنند گرفته است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۱: ۱۰۳) حقا که مبالغه نکرده است.

همین‌گونه تدویر جلسات بیدل‌خوانی در بیرون از دربار، گرامی‌داشت از عرس بیدل با حمایت بزرگان و فرهنگیان، چاپ نسخه‌ها، آثار و کلیات بیدل در مطابع دولتی و همچنان نزدیک بودن زبان بیدل با زبان مردم این سرزمین، کاربرد و واژه‌های مصطلح و متعارف این مرز و بوم در اشعار بیدل، اصالت نژادی و قومی بیدل که از قوم ارلاس یا برلاس بدخشان گفته‌اند و نیز اندیشه‌های عرفانی و وحدت وجودی در اشعار بیدل که موجب و نفوذ بیدل در حلقات تصوفی شد و این امر موجب حمایت بیشتر شاعران متصوف از اشعار صوفیانهٔ بیدل گردید. همچنان تدریس گزیده‌هایی از غزل‌های بیدل در مکتب‌خانه‌ها (که معمولاً بعد از دیوان حافظ و بوستان سعدی می‌خوانند) این موجب شد تا بیدل به خانه خانه این مردم نفوذ داشته و نسخه‌هایی از بیدل در اکثر خانه‌ها پیدا شود. به قول اسدالله حبیب: «شعر بیدل و جهان بینی او، بخواهیم یا نخواهیم، جزئی از هیأت فرهنگی ماست و خون بیدل‌گرایی در رگ رگِ ادبیات و شعر ما می‌دود» (حبیب، ۱۳۶۳: ۳۰).

از آنجا که شعر گفتن به سبک بیدل در جامعهٔ ادبی ما نام و جایگاه خاصی داشته و این شیوه برای شاعر یک امتیاز پنداشته می‌شد، از این رو هر شاعری می‌کوشید تا به اقتفا از بیدل سخن‌سرایی کند و یا غزل‌های او را مخمس نماید، از این رو شاعرانی که در این راستا کارهایشان چشمگیر بود، در جامعهٔ ادبی به عنوان پیروان سبک بیدل یا شاعران بیدلگرا شناخته می‌شوند. بیدلگرایی در افغانستان از نیمهٔ سدهٔ هجدهم بدین‌سو تدریجاً رواج و گسترش یافت (حبیب، ۱۳۶۶: ۲۷) و شاعران زیادی در این عرصه شهرت یافتند مانند میر هوتک افغان (ف ۱۲۴۲ ه)، میرزا رحمت بدخشی (ف ۱۲۴۶ ه)، گل محمد افغان (ف ۱۲۵۰ ه)، لعل محمد عاجز (ف ۱۲۲۸ ه)، غلام محمد طرزی (ف ۱۳۱۸ ه)، قاری شرف الدین شرف مشهور به داملا بیدل (۱۲۵۲-۱۳۲۲ ش)، محمد انور بسمل (۱۲۶۶-۱۳۴۰ ش)، محمد عظیم عظیمی (ف ۱۳۶۹ ش)، عبدالقادر ذره معروف به بیدلچه... که هریک غزل‌های زیادی به پیروی از بیدل سروده‌اند به گونه مثال دو نمونه از محمد انور بسمل:

به کوی عشق اگر یابی دل آواره راه آنجا — به خود از نقش پا گشتن بچین صد دستگاه آنجا
(بسمل، ۱۳۶۷: ۲)

به اوج کبریا کز پهلوی عجز است راه آنجا — سر مویی گر اینجا خم شوی بشکن‌کلاه آنجا
(بیدل، ۱۴۰۰: ۱۳۵)

مکن ای هوس منش آرزو که ز الفتت اثری رسد — همه زینتش بود آفتی گل شمع اگر به سری رسد
(بسمل، ۱۳۶۳: ۱۱۹)

همه راست از آن چمن آرزو، که به کام دل ثمری رسد — من و پرفشانی حسرتی، که ز نامه گل به سری رسد
(بیدل، ۱۴۰۰: ۷۵۵)

میزان و ابعادِ تاثیرگذاری بیدل در شاعران پس از وی، بسیار گسترده است؛ به سخن اسدالله حبیب: «بیدل میدان پیشوایی را از طالب آملی و واقف و کلیم و دیگران گرفت و درست تا نیمه‌های قرن نوزده یعنی تقریباً صد سال در قلمرو ادبیات دری کشور ما فرمان‌فرمای مطلق بود که به نظر نگارنده [حبیب] این دورهٔ تاریخ ادبیات دری افغانستان را باید دورهٔ بیدل گرایی یا عصر بیدل بنامیم» (حبیب، ۱۳۶۳، ۲۶). پس گنجانیدنِ این موضوع در یک مقاله، کاری‌ست دشوار؛ ولی در این مبحث سعی می‌شود تا برخی از ابعادِ تأثر را، بررسی و مورد مداقه قرار داد. علاوه بر آن، تلاش بر این است تا میزان و چگونگی تأثیرگذاری بیدل بر شعر این شاعران، از بُعد ویژگی‌های ساختاری و محتوایی تحلیل گردد و ما با تکیه به اشعار دو شاعر معروف افغانستان که از بیدلگرایان کشور به حساب می‌روند این پژوهش را دنبال می‌کنیم.

طرزی و افغان که از نخبگان سیاسی افغانستان و از شاعران نخبهٔ بیدلگرای عصر خود بوده و در رونق بیدلگرایی نقش مهم داشته‌اند. با این که ایشان از لحاظ قوم پشتون بوده‌اند ولی اشعارشان به زبان فارسی بوده و هر دو دارای دیوان بزرگ شعری‌اند. ما از جمع شاعران سدهٔ سیزدهم، دو شاعر مزبور را به حیث نمونه یکی از نیمه اول و دیگری از نیمه دوم این سده برگزیدیم که اشعارشان با وجود پختگی و زیبایی تا هنوز آنگونه که بایسته است مورد توجه قرار نگرفته و به خصوص از بعد بیدلگرایی تا هنوز مورد تحقیق و بررسی خاصی قرار نگرفته‌اند.

۱- ۵. میر هوتک افغان

میر هوتک افغان متولد بین سال‌های (۱۱۷۵- ۱۱۸۰ ق) یکی از چهره‌های سیاسی و ادبی زمان خویش بوده و «تا سال ۱۲۴۲ ق حیات داشته و احتمالاً در همین سال وفات کرده باشد». (افغان، ۱۳۷۷: مقدمه از قرغه، م). افغان به علت محبوبیت و جایگاه خاص به دربار تیمورشاه «به‌علاوهٔ دیگر امتیازات، از اولین دستهٔ رجال دانش و فرهنگ کشور عزیز افغان است که توسط تیمورشاه و سردار جهان خان بار اول به دریافت دیوان بیدل متلذذ و مستفید و به‌اقتفا و پیروی حضرت بیدل...» (وکیلی فوفلزایی، ۱۳۴۶: ۴۶۲) اغلب غزل‌های خویش را می‌سرود. افغان در سرایش شعر غالباً پیرو سبک هندی است و بیشتر به اشعار واقف، به ویژه غزل‌های بیدل توجه خاص دارد. البته گاه به سبک عراقی به خصوص به اشعار حافظ نیز توجه داشته است. دیوان اشعار او شامل غزلیات، قصاید، قطعات، رباعیات، مثنوی، مخمس... می‌باشد. افغان یکی از پیروان دلباختهٔ بیدل است که غزل‌های زیادی به پیروی از بیدل سروده و ده‌ها غزل بیدل را تخمیس نیز نموده است. وی در تتبع و اقتفا از بیدل ابعاد مختلف را در نظر دارد به خصوص در وزن، قافیه و ردیف و ترکیب‌سازی‌ها که به نقش قدم‌های بیدل گام می‌گذارد. چنانچه خودش می‌گوید:

داده «افغان» حجت بیدل مرا رنگ قبول طالع موری که با دست سلیمان آشناست

(افغان، ۱۳۷۷: ۳۷)

۱- ۶. غلام محمد طرزی

سردار غلام محمد پسر رحمدل درانی (۱۳۱۸-۱۲۴۵ ق) شاعر و ادیب و اهل سیاست در خاندانی محتشم و اهل علم و ادب زاده شد. پس از مرگ پدر به دربار دوست محمدخان (۱۲۷۹-۱۲۴۲ ق) پیوست و به او لقب دانشمند داده شد اما در روزگار فرمانروایی شیر علی خان ۱۲۸۰ (۱۲۹۶ ق) او را چندی در زندان افکندند. در حکومت عبدالرحمان (۱۳۱۹-۱۲۹۸ ق) نیز مدتی زندانی بود و سرانجام در ۱۲۹۹ ق عبدالرحمان او را به هند تبعید کرد. (خسته، ۱۳۴۴: ۵۸-۵۷). طرزی در (۱۳۰۱ ق) از کراچی به بغداد و از آنجا به استانبول رفت و سرانجام در دمشق سکونت گزید و همانجا درگذشت.

طرزی در سبک شعری غالباً پیرو مکتب هندی است و گاه گاه به سبک عراقی نیز غزلسرایی کرده است. دیوان اشعارش غزل، قصیده، رباعی، ترجیع‌بند و پاره‌ای رقعات را در بر می‌گیرد. (حنیف بلخی، ۱۳۶۴: ۵۰۷-۵۰۸) وی به‌شدت پیرو بیدل بوده و اغلب غزل‌های خویش را به تقلید از غزل‌های بیدل سروده است. خودش می‌گوید[۱]:

تا که به راه سخن پیرو بیدل شدم لطف ویم در سخن راهبری می‌کند

مست چو طرزی شدم دوش چو بیدل سرود «شیشهٔ ما سنگ را کبک دری می‌کند»[۲]

(طرزی، ۱۳۸۱: ۲۸۳)

۲. ابعاد تأثیرپذیری افغان و طرزی از بیدل

اثرپذیری در متون ادبی و هنری و شیوه‌های مختلف تقلید و اقتفا از شاعران و آفرینندگان پیشگام امری ست مسلم و طبیعی و حتی شاعران و نویسندگان رده‌های نخست نیز از این امر مستثنی نیستند. برخی از پژوهشگران این گونه تأثیرپذیری‌ها را زیر عنوان «شباهت‌های صوری - محتوایی» مورد بررسی قرار داده‌اند. «اگرچه در بلاغت سنتی، اغلب شباهت‌های صوری - محتوایی زیر مجموعهٔ سرقت ادبی قرار گرفته‌اند، به نظر می‌رسد که می‌توان بخش عمده‌ای از آن‌ها را شباهت‌های صوری - محتوایی نامید. در این حالت سرقت ادبی، تنها یکی از زیرشاخه‌های شباهت‌های صوری - محتوایی خواهد

بود و عقد، حل، ترجمه، اقتباس، توارد، استقبال، تلمیح و تضمین و سایر گونه‌های آن خواهند بود». (طباطبایی، ۱۳۹۹: ۶۸)

با وجود گسترگی موضوع تأثیرگذاری و تأثیرپذیری، می‌توان آن را در دو مورد خلاصه کرد، یکی شباهت‌های ساختاری (شکل و فرم)، دوم شباهت‌های محتوایی (مضامین و موضوعات)

الف. شباهت‌های ساختاری (شکل و فرم): در شعر هر آن‌چیزی که نگاه خواننده را در نخستین برخورد جذب می‌کند، جزو ساختار و آستانه ورودی آن به شمار می‌آید. در واقع ساختار شعر، به نحوهٔ سازماندهی آن و عناصر مختلف تشکیل‌دهندهٔ آن اشاره دارد، بنابراین قافیه، وزن، قالب شعری، تعداد ابیات، تعداد کلمات، نوع کلمات و عبارات و حتی چینش مصراع‌های شعر، به ویژه در شعر نو، در هر بیت جزئی از ساختار شعر هستند.

ب. شباهت‌های محتوایی (مضامین و موضوعات): اشعار بیدل با آن تنوعِ کم‌نظیر و گستردگی عظیمی که در موضوعات و مضامین داشت مورد توجه شاعران پس از وی قرار گرفت. این ویژگی موجب شد تا شاعران زیادی پس از وی به اشعار وی رو بیارند و اشعار او را به حیث بهترین الگو و منبع الهام مورد تقلید و اقتفا قرار دهند.

آثار بیدل دهلوی، علاوه بر بن‌مایه‌های عظیم ادبی، عرفانی و فلسفی که درون خود دارد، سرشار از پیام‌ها و مفاهیم اجتماعی و فرهنگی نیز است که در آثار شاعران بعدی نیز انعکاس یافته است که این ویژگی‌ها را در آثار پیروانش نیز به‌وضوح مشاهده می‌کنیم. پس از اینجا می‌پردازیم به بررسی‌های این اثرپذیری‌ها.

۲- ۱. تأثیرپذیری ساختاری غزل‌های افغان و طرزی از غزل‌های بیدل

شاعرانی که اشعار بیدل را الگو قرار داده‌اند غالباً جنبهٔ ساختاری شعر او را مد نظر داشته‌اند، چون بیدل در سرایش از اوزان مختلف عروضی به ویژه از اوزانی که در شعر فارسی کمتر کاربرد دارند استفاده کرده و همچنان در استعمال قافیه‌ها و غزل‌های مردف به‌ویژه قافیه‌ها و ردیف‌های ترکیبی و گسترده، نوآوری‌ها کرده است که این موضوع می‌تواند یکی از عوامل جذابیت و مقبولیت اشعار وی تلقی شود. بر این اساس، اشعارِ دو شاعرِ مورد نظر را، با توجه به ظاهر اشعار، با شعر بیدل مقایسه و میزان پیروی و اقتباس آنها را از بیدل، مشخص می‌کنیم.

۲- ۱- ۱. اقتفای وزن:

شاعران افغانستان خصوصاً افغان و طرزی به اقتفا از وزن شعر بیدل اشعار بسیاری سروده‌اند.[۳] اما تنوع اوزان عروضی میرهوتک، بیش از طرزی است؛ افغان در این حوزه بیشتر از طرزی به پیروی از بیدل پرداخته و در وزن‌های مختلف از او تقلید کرده است:

دلم به رنگ جرس سرکشد فغانش و لرزد
چو عاشقی که کند درد، ناتوانش و لرزد
(افغان، ۱۳۷۷: ۹۲)

حدیث عشق شود ناله ترجمانش و لرزد
چو شیشه دل که کشد تیغ از میانش و لرزد
(بیدل، ۱۴۰۰: ۷۳۹)

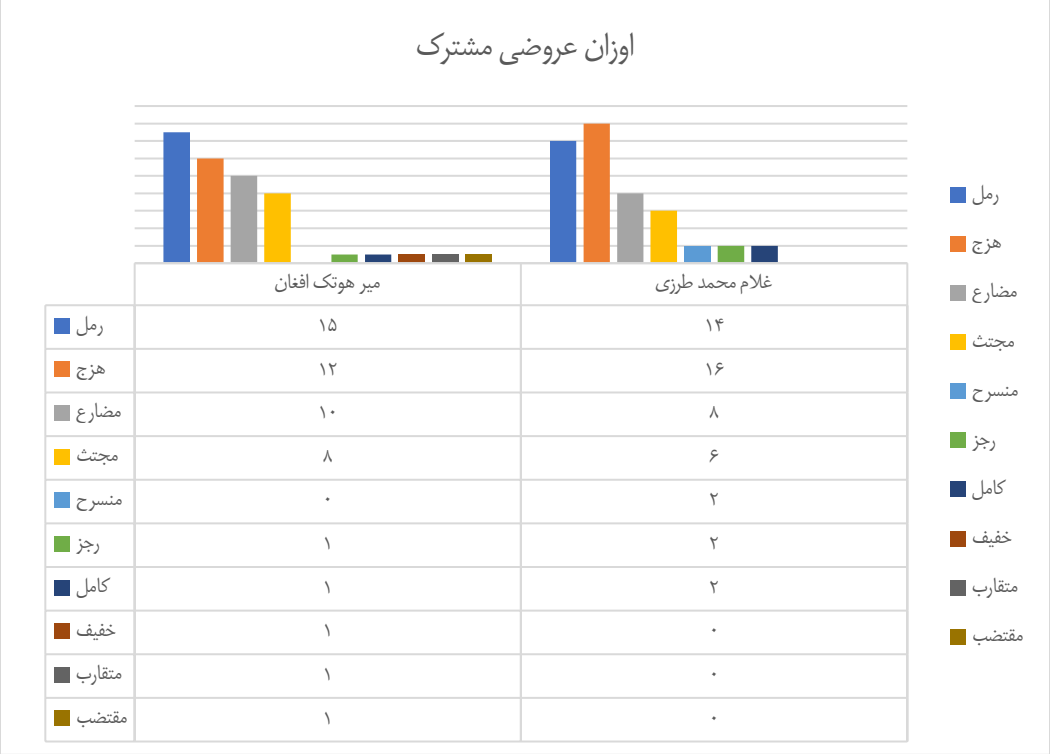
از اشک دیده شیشهٔ طوفان شکست و ریخت	یعنی ببین دلم به چه سامان شکست و ریخت (افغان، ۱۳۷۷: ۳۲)
شب گریه‌ام به‌آن همه سامان شکست و ریخت	کزهرسرشک، شیشهٔ توفان شکست و ریخت (بیدل، ۱۴۰۰: ۳۵۱)
ز الفت به هرجا ترا دیده بودم شبی کز خیال توگل چیده بودم	به دور تو چون رنگ گردیده بودم (افغان، ۱۳۷۷: ۲۰۳) هماغوش صد جلوه خوابیده بودم (بیدل، ۱۴۰۰: ۱۳۰۱)
صد رنگ کلفت کرده‌ام وز هجر سامان در نظر	از گریه خون در آستین وز اشک طوفان درنظر (افغان، ۱۳۷۷: ۱۴۵)
عمری است چون گل می‌روم زین باغ حرمان در بغل	از رنگ دامن برکمر، از بو گریبان در بغل (بیدل، ۱۴۰۰: ۱۲۰۵)
نوک کلک بهزادم نقش بی بدل دارم	در سخن طرازی‌ها فیض لم یزل دارم (طرزی، ۱۳۸۱: ۴۱۸)
می‌پرست ایجادم، نشئهٔ ازل دارم	همچو دانهٔ انگور شیشه در بغل دارم (بیدل، ۱۴۰۰: ۱۳۲۴)
به‌چمن همیشه به‌گوش دل رسد این نوا ز صدای گل	که بهار بسته ز بیخودی به‌طلسم خنده بنای گل (طرزی، ۱۳۸۱: ۳۸۱)
دل آرمیده به خون مکش ز فسون رنگ و هوای گل	ستم ست غنچهٔ این چمن مژه واکند به صدای گل (بیدل، ۱۴۰۰: ۱۲۱۲)
گه شیشه و گه بادهٔ گلرنگ برون آ	هر رنگ پرد در پر آن رنگ برون آ (طرزی، ۱۳۸۱: ۸۴)
از نام اگر نگذری از ننگ برون آ	ای نکهت‌گل اندکی از رنگ برون آ (بیدل، ۱۴۰۰: ۱۴۰)
به رنگ بوی گل در پیرهن بالیدنت نازم	تبسم غنچه سان در زیر لب دزدیدنت نازم (افغان، ۱۳۷۷: ۱۸۳)
قیامت کرد گل، در پیرهن بالیدنت نازم	جهان شد صبح محشر، زیر لب خندیدنت نازم (بیدل، ۱۴۰۰: ۱۳۴۶)

تعداد غزل‌ها در بحر و وزن مشابه گرچند خیلی زیاد دیده شد ولی مواردی را مورد مطالعه قرار دادیم و نمونه‌هایی آوردیم که شاعر همزمان با درنظرداشت کلیت شعر از قافیه و ردیف گرفته تا مضمون و واژگان، غزل مشخصی از بیدل را نیز در نظر داشته است.

در این پژوهش که پنجاه غزل از میر هوتک افغان و پنجاه غزل از غلام محمد طرزی به منظور بررسی اوزان عروضی و تطبیق آن با غزل‌های بیدل به صورت گزینشی انتخاب گردید و مورد بررسی قرار گرفت، بررسی نشان می‌دهد که این دو شاعر نه تنها در کاربرد ردیف و قافیه و مضامین بلکه در استفاده از وزن‌های شعری نیز از غزل‌های بیدل پیروی کرده‌اند.

همان‌طور که ملاحظه می‌کنید، میزان اقتفا و اقتباس افغان و طرزی در وزن غزل از بیدل خیلی مشابه هم‌اند، ولی طرزی در برخی وزن‌ها مانند هزج، منسرح، رجز و کامل نسبتاً پیشی دارد. در نمودار «۱» درصد بهره‌مندی شاعران از اوزان عروضی بیدل می‌آید:

۱. نمودار اوزان عروضی غزل‌های (افغان و طرزی) در اقتفا از اوزان شعری بیدل



	میر هوتک افغان	غلام محمد طرزی
رمل	۱۵	۱۴
هزج	۱۲	۱۶
مضارع	۱۰	۸
مجتث	۸	۶
منسرح	۰	۲
رجز	۱	۲
کامل	۱	۲
خفیف	۱	۰
متقارب	۱	۰
مقتضب	۱	۰

۲- ۱- ۲ . اقتفای قافیه با گونه‌های آن:

بیدل غزل‌هایی دارد با قافیه‌ها و ردیف‌های فعلی و گسترده و حتی بی‌پیشینه و کم‌پیشینه مانند «-ان شکست و ریخت»، «ـان زیر پوست»، «ـآنش و لرزد»... میر هوتک با عین تقلید غزل‌های مشابه سروده است که ما چند نمونه از مطلع این غزل‌ها مثال می‌آوریم:

ز جلوه گاه پریزاد حسن مست برون آ چو چشم خویش ز مستی قدح بدست برون آ

(طرزی، ۱۳۸۱: ۸۴)

چو شمع یک مژه واکن زپرده مست برون آ بگیر پنبه ز مینا قدح بدست برونآ

(بیدل، ۱۴۰۰: ۱۳۹)

بر عارض تو پیداست این شبنم عرق‌ها باشد عیان ثریا بر دامن شفق‌ها
(طرزی، ۱۳۸۱: ۵۰)

شرم از خط پیشانی ما ریخته شق‌ها زین جاده نرفته‌ست برون نقب عرق‌ها
(بیدل، ۱۴۰۰: ۲۸۶)

بسکه چون شمع روم گرم به راه هوسی گرد این قافله خیزد ز غبار نفسی
(طرزی، ۱۳۸۱: ۲۷۴)

درکوچهٔ بیباکی هر طبع غباری‌ست کس مصلح کس نیست تو برخود عسسی کن
(بیدل، ۱۴۰۰: ۱۵۳۶)

ز الفت به هرجا ترا دیده بودم به دور توچون رنگ گردیده بودم
(افغان، ۱۳۷۷، ۲۰۳)

شبی کز خیال توگل چیده بودم هماغوش صد جلوه خوابیده بودم
(بیدل، ۱۴۰۰: ۱۳۰۱)

مپرس باعث رنگ صدای شیون موج که بیخودیم ز نظارهٔ تپیدن موج
(افغان، ۱۳۷۷: ۸۰)

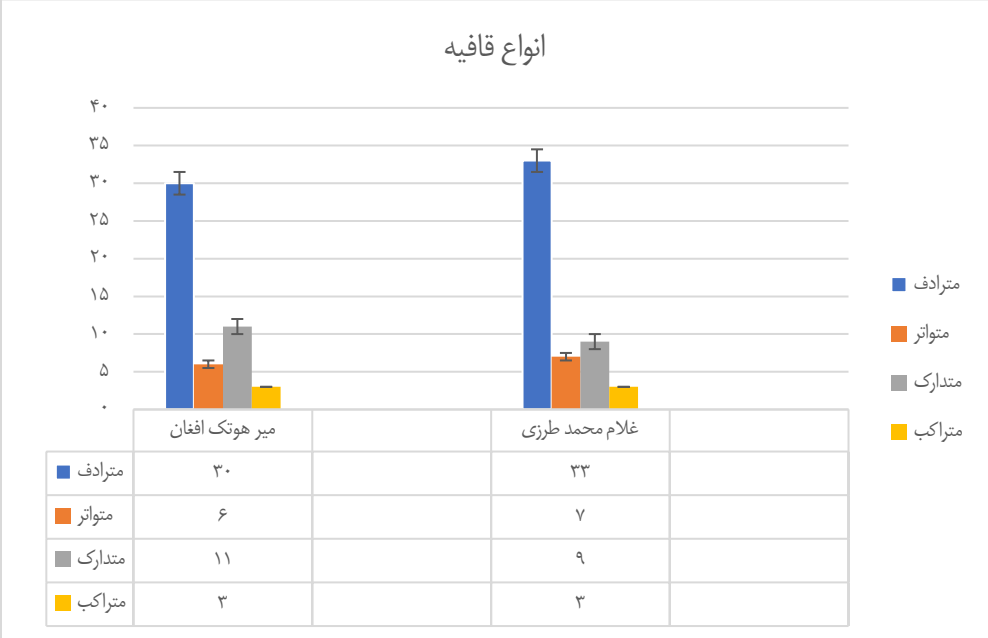
مباد چشمهٔ شوق مرا فسردن موج چو اشک عرض گهر دیده‌ام به دامن موج
(بیدل، ۱۴۰۰: ۶۰۷)

ای ز رنگ جلوه‌ات حیرانی ما گل به‌کف در تماشای سر زلفت نگه سنبل به‌کف
(افغان، ۱۳۷۷، ۱۵۹)

ای ز عکس نرگست آیینه جام مل به کف شانه از زلف تو نبض یک چمن سنبل به کف
(بیدل، ۱۴۰۰: ۱۱۷۴)

در مثال‌های بالا واژه‌های مست و دست، رنگ و ننگ، شیون و تپیدن، عرق و شفق، اثر و نظر، هوس و نفس و عسس، دیده، سنبل ... قافیه غزل‌ها اند که در بسا غزل‌ها عین قافیه‌های غزل‌های بیدل در شعر هردو شاعر با مضامین مشابه به کار رفته است. بررسی انجام‌شده در پنجاه غزل افغان و طرزی نشان می‌دهد که هردو شاعر در کاربرد انواع قافیه مانند مترادف و متواتر و ... از بیدل اقتفا کرده‌اند که در نمودار ذیل نشان داده شده است:

۲. نمودار انواع قافیه در اشعار افغان و طرزی



	میر هوتک افغان	غلام محمد طرزی
مترادف	۳۰	۳۳
متواتر	۶	۷
متدارک	۱۱	۹
متراکب	۳	۳

۲- ۱- ۳. ردیف و گونه‌های آن:

ردیف در شعر فارسی اهمیت بسیار و نقش بسزایی دارد، برترین نقش ردیف غنا بخشیدن به موسیقی شعر است. شاعر به کمک ردیف‌ها به موسیقی کناری شعر می‌افزاید و با این همنوایی و همسانی در پایان ابیات شعر را بیشتر خوشنوا و آهنگین می‌سازند.

ردیف را از دیدگاه‌های مختلف و براساس واژه، نوع دستوری، ساختمان، جایگاه و کارکرد دسته‌بندی و نام‌گذاری کرده‌اند، مثلاً از نظر کوتاه و بلند بودن که در شعر فارسی، از کوتاه‌ترین تا طولانی‌ترین ردیف‌ها دیده می‌شود. حتی بعضاً سراسر مصراع‌ها را قافیه و ردیف احتوا می‌کند. در اشعار افغان و طرزی و سایر پیروان بیدل که با تأثر از بیدل غزل‌سرایی کرده‌اند اغلب اشعار مورد اقتفا، اشعار مردف با ردیف‌های گسترده است. همین‌گونه ردیف از نظر تعداد هجاها، تعداد واژه‌ها، اجزای دستوری دسته‌بندی کرده‌اند. همچنان از نظر نقش معنایی و دستور به دو نوع دستوری و قاموسی نیز تقسیم کرده‌اند.

ردیف افزون بر غنابخشی موسیقی شعر و پوشاندن عیوب قافیه، تسلط شاعر را بر زبان شعری نیز نشان می‌دهد. و در اقتفای شعر نیز نقش مهم دارد. «وقتی شاعری شعر دیگری را اقتباس می‌کند نمی‌تواند ردیف آن شعر را نادیده بگیرد» (محسنی، ۱۳۸۲: ۵۸) به‌ویژه شاعری که قصد هنرنمایی و هم‌طرازی با شاعر مورد نظر را داشته باشد.

بیدل در آوردن غزل‌های مردف به‌ویژه ردیف‌های گسترده معروف است. اکثریت مطلق غزل‌هایش مردف‌اند. بیدل در غزل‌هایش از انواع ردیف‌های ساده و مرکب، دستوری و قاموسی، اسمی، قیدی، فعلی، ... با ترکیبات مختلف بهره جسته است و پیروانش نیز از آن تأثیر پذیرفته‌اند. وی بعضاً ردیف‌های گسترده‌ای را به کار بسته است که بر غزل‌هایش برجستگی خاصی بخشیده است، چه بسا غزل‌هایش که به نسبت همین تشخص و ویژگی ردیف‌ها، در میان علاقه‌مندان و پیروانش شهرت یافته و مورد توجه قرار گرفته است، چون به هر اندازه که ردیف طولانی‌تر باشد شعر موزون‌تر و آهنگین‌تر جلوه خواهد کرد و ارزش موسیقایی آن بیشتر خواهد بود.

این پژوهش نشان می‌دهد که شاعران پیرو بیدل بیشتر ردیف‌های گستردهٔ بیدل را مورد توجه داشته‌اند، چون این گونه ردیف‌ها از یکسو به جذابیت و آهنگینی شعر افزوده است و از سوی دیگر نسبت به تازگی و ویژه بودنشان، توجه شاعر را به خود معطوف داشته است. بررسی‌های انجام شده نشان می‌دهد که پیروان بیدل در افغانستان به ویژه طرزی و افغان به ردیف‌های غزل‌های بیدل توجه داشته‌اند و بسا غزل‌ها که با عین ردیف‌ها آورده‌اند.

ردیف‌های مرکب یا گسترده در غزل‌های بیدل غالباً از نوع گروهی‌اند و گاه در حد جمله‌اند. در این پژوهش به نسبت محدودیت مقاله از ذکر گونه‌های ردیف صرف نظر نموده و فقط با آوردن چند نمونه از نوع ردیف‌های مرکب در دو دستهٔ اسمی و فعلی بسنده خواهیم کرد:

داردم خوناب دل صد رنگ جولان زیر پوست کرده‌ام یعنی ز چشم بسته طوفان زیر پوست
(افغان، ۱۳۷۷: ۴۴)

بسکه دارم غنچهٔ شوق توپنهان زیرپوست رنگ خونم نیست بی‌چاک‌گریبان زیرپوست
(بیدل، ۱۴۰۰: ۵۲۱)

هرجا که جلوه کرد بهار شکست رنگ دل‌های ماست آیینه دار شکست رنگ
(افغان، ۱۳۷۷: ۱۶۱)

گرم نوید کیست سروش شکست رنگ کز خویش می‌روم به خروش شکست رنگ
(بیدل، ۱۴۰۰: ۱۸۸)

بر غبار کلفت عالم بیفشان پشت دست هست در قطع علایق تیغ عریان پشت دست
(افغان، ۱۳۷۷: ۳۲)

عهدهٔ کار ندامت بار دوشم کرده‌اند عمرها شد می‌گزم از ناتوانی پشت دست
(بیدل، ۱۴۰۰: ۵۰۹)

کس از گل عشقت چه نگارد به‌سرانگشت گر داغ دل خویش بخارد به‌سرانگشت
(افغان، ۱۳۷۷: ۴۱)

بی‌روی تو مژگان چه نگارد به‌سرانگشت چشمی‌ست‌که باید به در آرد به‌سرانگشت
(بیدل، ۱۴۰۰: ۵۸۴)

در مثال‌های بالا ترکیبات «زیر پوست»، «شکست رنگ»، «پشت دست»، «به سرانگشت»، ردیف غزل واقع شده و بر موسیقیت و زیبایی شعر افزوده است.

همین‌گونه ردیف‌های گستردهٔ فعلی که جذابیت خاصی به شعر بخشیده است:

دلم ز درد تو بی اختیار گردد و نالد
به راه غم چو جرس بیقرار گردد و نالد
(افغان، ۱۳۷۷: ۱۱۵)

سپند بزم تو تا بیقرار گردد و نالد
تپیدن از دل من آشکار گردد و نالد
(بیدل، ۱۴۰۰: ۸۱۸)

از اشک دیده شیشهٔ طوفان شکست و ریخت
یعنی ببین دلم به چه سامان شکست و ریخت
تا به رغمم جام می جانانه بشکست و بریخت
اشک از مژگان من پیمانه بشکست و بریخت
افغان، ۱۳۷۷، ۳۲، ۵۳)

شب گریه‌ام به‌آن همه سامان شکست و ریخت
کزهرسرشک شیشه‌ی‌توفان شکست و ریخت
(بیدل، ۱۴۰۰: ۳۵۱)

دلم به رنگ جرس سرکشد فغانش و لرزد
چو عاشقی که کند درد، ناتوانش و لرزد
(افغان، ۱۳۷۷: ۹۲)

حدیث عشق شود ناله ترجمانش و لرزد
چو شیشه دل‌که‌کشد تیغ از میانش و لرزد
(بیدل، ۱۴۰۰: ۷۳۹)

قامت یار بلایی ست که من می‌دانم
نرگسش مست جفایی ست که من می‌دانم
(افغان، ۱۳۷۷، ۱۸۸)

باز دل مست نوایی‌ست که من می‌دانم
این نوا نیز ز جایی‌ست‌که من می‌دانم
(بیدل، ۱۴۰۰: ۱۳۸۱)

گه شیشه و گه بادهٔ گلرنگ برون آ
هر رنگ پرد در پر آن رنگ برون آ
(طرزی، ۱۳۸۱: ۸۴)

از نام اگر نگذری از ننگ برون آ
ای نکهت‌گل اندکی از رنگ برون آ
(بیدل، ۱۴۰۰: ۱۴۰)

دل بسته آن زلف دوتا شد چه بجا شد
دیوانه به زنجیر بلا شد چه بجا شد
(طرزی، ۱۳۸۱: ۳۰۲)

دل خاک سر کوی وفا شد چه بجا شد
سر در ره تیغ تو فدا شد چه بجا شد
(بیدل، ۱۴۰۰: ۷۸۷)

شب خیال تو ز بس از دل حیران گل کرد
آفتابم سحر از چاک گریبان گل کرد
(طرزی، ۱۳۸۱: ۲۴۰)

اینقدر اشک به دیدارکه حیران گل کرد
که هزار آینه‌ام بر سر مژگان گل کرد

(بیدل، ۱۴۰۰: ۷۱۹)

آه پیچانی چو زلف خم بخم داریم ما از پریشان حالی دوران چه غم داریم ما
(طرزی، ۱۳۸۱: ۵۷)

هر قدر هستی به همرنگ شرر داریم ما بار یک عالم تمنا زیر سر داریم ما
(طرزی، ۱۳۸۱: ۵۸)

حسرت دیدار سامان سفر داریم ما دامن آیینه امشب برکمر داریم ما
(بیدل، ۱۴۰۰: ۲۵۴)

در مثال‌های بالا ترکیب‌های «گردد و نالد»، «شکست و ریخت»، «بشکست و بریخت»، «ـ و لرزد»، «که من می‌دانم»، «برون آ»، «شد چه به‌جاشد»، «گل کرد»، «داریم ما» ردیف‌هایی‌اند که در اقتفای این غزل محور توجه بوده است.

۲- ۱- ۴. کاربست کلمات، ترکیبات و اصطلاحات:

یکی از خصایص سبکی بیدل ترکیب‌سازی‌های منحصر به فرد اوست که آن را از عوامل اساسی ابهام در شعر بیدل می‌دانند. بدیهی است کسانی که از معانی چنین واژگان سر در نمی آرند نه تنها از اشعار وی لذت نمی‌برند بلکه برخلاف این همه تعالی مضامین، اشعار او را متهم به ضعف و تعقید و ابهام می‌کنند. چون «یکی از اساسی‌ترین دلایل ابهام شعری بیدل ساخت ترکیبات جدیدی است که قبل از آن در زبان فارسی سابقه‌ای ندارد، بیدل واژگانی را در کنار هم می‌نشاند که در نگاه اول ارتباطی با هم ندارند و برای درک مفهوم آن باید معنای تک تک واژگان را در شعر پیدا کرد و با کشف شبکه‌های ارتباطی بین واژگان به بررسی ترکیبات پرداخت» (طباطبایی، ۱۳۹۲، ۶۶). اسدالله حبیب واژه سازی و عادت ستیزی صرفی و نحوی را از ویژگی های بارز شعر بیدل می داند و معتقد است که بیدل «با ساختن صدها عبارت و ترکیب تازه زبان شعر پارسی را غنی‌تر گردانیده است» (حبیب، ۱۴۰۰: ۷۴)

ترکیبات گوناگونی همچون: شوق غارت‌زده، چشمکی برخاسته از جنون، حقیقت واکش، تخته بودن دکان از حیرت، آیینه ریختن، کدورت سنگ آبگینه‌ها، سیلاب کینه‌ها، سگ عقرب‌گزیده، هوس فروز، هوس وداع، نکهت خدنگ، مژگان عصا، حقایق نوا، عرق پیما، عرق سامان، عبرت انشا، خموشی باف... و هزاران ترکیب دیگر که به صورت‌ها و اشکال گوناگون در پیچ و خم اشعار بیدل کارگذاری شده که هر کدام حالت‌های مختلف به خصوصی دارند، چون حالت تشبیهی، کنایی، استعاری، اضافی، پارادوکسی و غیره که هریک برخاسته و ساختهٔ ذهن خیال‌انگیز بیدل است.[٤]

میرهوتک افغان ترکیبات و واژگان مشترک بسیاری با بیدل دارد، مانند طلسم من و ما، رفع دویی، سایه عنقا، رنگ آبله، نشاط و کلفت دهر، امن بودن از حادثات فلک، شمع آه بی‌تأثیر، برق رم هجران، دانش فریب، شمع مطلب، تدبیر جنون، تعلیم جنون، زنجیر خوش‌نما، بزم شعله، وحشت نشان، مشق تحیر، آبله زار، حیرت آیینه، طربگه امکان، عالم حیرت، سرمه سوار، گل کردن، عدم سوار، عدم سرمایه... و همین‌گونه ترکیباتی از واژه‌هایی چون: گهر، دریا، آیینه، موج، بحر، ناخن، جلوه، موج، حیرت، تحیر، حباب، دل ... ساخته‌اند:

ما عدم سرمایگان وحشت آباد خیال بزم روشن از چراغ چشم عنقا کرده‌ایم

(افغان، ۱۳۷۷: ۱۷۸)

عدم سرمایه‌ایم از دستگاه ما چه می‌پرسی شرار از نقد هستی یک نگاه واپسین دارد

(بیدل، ۱۴۰۰: ۹۹۳)

هستیم شد به‌کشاد مژه معدوم اثر فرصت عمر مرا حکم شرار است اینجا

(افغان، ۱۳۷۷: ۲۲)

برده است از خود مرا عمری ست فکر آن دهن با عدم دمسازم از اندیشه اوهام هم

(افغان، ۱۳۷۷: ۱۷۵)

نیست ساز هستی‌ام تنها دلیل جلوه‌ات با عدم هم گر شدم همدوش دانستم تویی

(بیدل، ۱۴۰۰: ۱۷۴۲)

جایی نرفته‌ام که سراغم کند کسی

گردم عدم به سایه عنقا شکست و ریخت

(افغان، ۱۳۷۷: ۳۹)

چه نگاریم بجزخامشی خویش (افغان) نفس عاجز ما سرمه سواراست اینجا

(افغان، ۱۳۷۷: ۲۲)

عاجز به دور چشم تو گردیده بسکه دل افغان نماست سرمه سوار شکست رنگ

(افغان، ۱۳۷۷: ۱۶۱)

بیدل با واژۀ سرمه ترکیبات زیادی چون: «سرمه ایجاد»، «سرمه انشا»، «سرمه فغان» و نظایر این‌ها دارد، مثلاً در غزل‌های (۲۳۹، ۶۸۰، ۴۶۴، ۶۱۷ ...).

بنگر که چون حباب ز دل‌ها به راه عشق گل کرده است آبله زار شکست رنگ

(افغان، ۱۳۷۷: ۱۶۱)

ترکیب «گل کردن» بسامد زیاد در غزل‌های بیدل دارد. چنانچه (غزل ۳۹۸) دیوان بیدل با ردیف «گل‌کرد و ریخت» ساخته شده است. ترکیبات: «با عدم دمساز بودن»، «گرد به سایه عنقا شکستن»، «عدم‌سرمایگان»، «وحشت آباد خیال»، «معدوم اثر»، «اثر رنگ شکست»، «سرمه سوار»، «گل کردن»، در نمونه‌های بالا ترکیبات ویژه‌ای ست که در شعر رنگ خاصی بخشیده است.

طرزی نیز اصطلاحات و ترکیبات مشترک بسیاری با بیدل داشته و ترکیب‌سازی‌های شبیه بیدل در اشعار وی زیاد به چشم می‌خورد، مثلاً از واژه‌های حیرت، عدم، آیینه، آبله، حباب، رنگ و نظایر این‌ها ترکیبات گوناگونی ساخته است، مانند حیرت پیشه، حیرت آشنا، ابرو جوهر، سنبل به کف، کاکل به کف... که شگردی ست هنرمندانه برای جلب توجه مخاطب البته به شرط آنکه «غیر متعارف و در مقابل خودکاری زبان، غیر خودکار باشد.» (صفوی، ۱۳۷۳: ۲۳٤). مثال «دست پیچ چنگ فنا» و «عدم سوار» در این بیت:

عنان خنگ بقا دست پیچ چنگ فنا شد عدم سوار به‌راه سراغ هست برون آ

(طرزی، ۱۳۸۱: ۸۴)

واژه عدم در شعر بیدل بسامد بالایی دارد و حتی غزل (۲۰۷۲) با ردیف «عدم» آورده است. همچنان ترکیباتی هم با این واژه مانند «عدم سرمایه»، «عدم کیفیت» و «عدم پرورده» در غزل‌های (۱۱۵، ۳۴۰، ۴۵۰ ...) دیده می‌شود. مثال دیگر:

اعتبار رنگ هستی بس‌که بر دوش فناست — از شکست رنگ در جیب عدم گل چیده‌ام

سراغ پای گذشتن گرفت آمدنم — نهان به‌جیب عدم گشتم از نمودن‌ها

(طرزی، ۱۳۸۱: ۵۴، ۳۹۸)

دوش کز جیب عدم تهمت هستی گل کرد — صبح وارست نفس برمن بیدل بستند

(بیدل، ۱۴۰۰: ۸۶۷)

بسامد دو واژهٔ «ادبگاه» و «ادبکده» با ترکیب‌های مختلف در شعر بیدل مانند: «ادبگاه محبت»، «ادبگاه جمال»، «ادبگاه نیاز»، «ادبگاه جلال»، «ادبگاه وصال»، «ادبگاه حسن» بالترتیب در غزل‌های (۱، ۵، ۶۸۹، ۷۳۹، ۹۰۶، ۱۰۸۷) و همین‌گونه: «ادبکدهٔ عجز»، «ادبکدهٔ راز عاشقی»، «ادبکدهٔ بوریای فقر» در غزل‌های (۵۵۴، ۱۴۲۱، ۱۹۷۴)، دیده می‌شود. افغان و طرزی نیز این ترکیب هارا به کاربسته است:

مژه تا واکنی از هم اثری از ما نیست — نفس سوخته بر دوش شرار است اینجا

به ادب‌خانه حسنش نگه شوخ بلاست — چشم از هم مگشا آئینه دار است اینجا

(طرزی، ۱۳۸۱: ۸۷)

سنگ را هم می‌توان برداشت بر دوش شرار — گر گرانی‌های دل از ناله کمتر می‌شود

(بیدل، ۱۴۰۰: ۹۷۲)

در ادبگاه رضا آیینهٔ تسلیمیم — نقش افتادگی عرض حیا جوهر ماست

در ادبگاه خموشی جبههٔ تر سجده‌ای — شمع سان یکسر قیامی پای تا سر سجده‌ای

(افغان، ۱۳۷۷: ۳۸، ۲۱۳)

۳. نمودار ابری پراکندگی واژگان و اصطلاحات طرزی

٤. نمودار ابری پراکندگی واژگان و اصطلاحات میرهوتک افغان

۲- ۱- ۵. وابسته‌های خاص عددی:

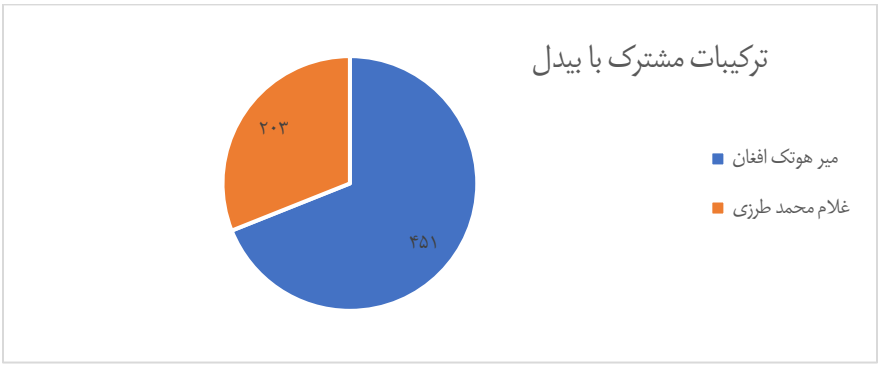
وابسته‌های عددی در زبان معمولاً به واژگانی اطلاق می‌شود که بیانگر مقدار وزن، اندازهٔ مساحت، اندازه و چگونگی شکل معدود باشند. در زبان فارسی این وابسته‌ها در محور همنشینی معمولاً بعد از اعداد می‌آیند؛ مانند سه کیلو شکر، دو عراده ماشین... این وابسته‌ها در کتاب‌های دستور زبان با عنوان‌های مختلف چون ممیز، تمییز، کمیت‌نما و غیره یاد می‌شود. وابسته‌های عددی با معدود در زبان عادی معمولاً امر مادی و ملموس و قابل سنجش و پیمایش‌اند نه امور ذهنی و انتزاعی ولی «چیزی که در سبک هندی اساس و محور بیان قرار می‌گیرد تنوع بیش از حد این نوع استعمال است آنهم در مواردی که گاه یکی از دو عامل بعد از عدد امری انتزاعی است و گاه هر دو از اموری هستند که انتزاعی‌اند و غیرقابل اندازه گیری» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۴۶) به عباره دیگر وابسته‌های عددی در شعر بیدل غالباً در محور همنشینی بر خلاف هنجار عادی زبان و به معنای فراتر از زبان عادی به کار می‌روند. از این رو وابسته‌های خاص عددی عنوان گرفته و یکی از عوامل برجسته‌سازی در شعر بیدل بوده و از مختصات سبکی وی به مب می‌رود؛ مانند صد صحرا جنون، صد کوه فرهاد، صد مصر شکر، یک سطر اشک، یک آینه حیرت... در شعر افغان نیز ترکیباتی چون «صد کاروان ناله»، «صد رنگ جولان» ... و در شعر طرزی مانند «صد چمن خندیدن»، «صد گلستان رنگ و بو داشتن»، «صد نافه مشک بو دمیدن» ... جلب توجه می‌کند:

همچو موج از بسکه هرعضوم زبان ناله بود — رفتم از خود گرهمه صدکاروان ناله بود
داردم خوناب دل صد رنگ جولان زیر پوست — کرده‌ام یعنی ز چشم بسته طوفان زیر پوست
(افغان، ۱۳۷۷: ۴۴، ۸۴)

می‌دمد از هر شکست موی من صد نافه مشک — محوم از بس در خم زلف تو با صد پیچ و تاب
ز پرواز شکست رنگ من هم صد چمن خندم — اگر طفل سرشک از لخت دل گل بازی‌یی دارد
باده حسن که یا رب در سبو دارد بهار — کز تماشا صد گلستان رنگ و بو دارد بهار
(همان، ۹۱، ۲۲۷، ۳۴۷)

باتوجه به آمار حاصل از پژوهش، در غزل‌های مورد مطالعهٔ میرهوتک افغان ٤٥١ واژه و طرزی ۲۰۳ مورد مشاهده شد که با بیدل مشترک یا به نوعی از او تقلید و پیروی کرده است. پس چنین می‌نماید که افغان در کاربرد ترکیبات و واژگان نسبت به طرزی چند گام بیشتر می‌گذارد و قریحهٔ بیدلگرایی او نسبت به طرزی برجسته‌تر است. به نمودار «۳» توجه کنید:

۵. نمودار ترکیبات مشترک افغان و طرزی با بیدل



۳. اثرپذیری در مضمون‌سازی و محتوا

مضمون‌پردازی نقطهٔ بارز سبک هندی است. شاعران این دوره تمام مهارت خویش را صرف مضمون‌سازی کرده‌اند که در این میان صائب شهرت بیشتر دارد ولی بیدل به افراط در این امر متهم است. بیدل بیشتر مضامین رایج را با دیگرگونی به سوی مفاهیم و «دریافت‌های اشراقی و عرفانی می‌کشد» (کاظمی، ۱۳۸۸، ۸۱) و البته غرابت مضامین در شعر او گیراتر و فزون‌تر از وفور مضامین است.

بیدل مانند سایر شاعران سبک هندی مضامین شعری خود را از موضوعات و پدیده‌های مختلف طبیعت و زندگی عادی گرفته است. تفاوت کلی بیدل با سایرین در شیوهٔ کاربرد و تخیل بالای اوست که او را به‌عنوان شاعری منحصربه‌فرد مطرح ساخته است. یکی از ابعاد تأثیرپذیری شاعران از بیدل در بعد مضمون و مضمون‌پردازی است. شاعران دورهٔ بیدل‌گرایی، بیشتر مضامین خود را از بیدل گرفته‌اند. از جمله در اشعار افغان و طرزی این اثرپذیری خیلی محسوس است. این دو شاعر، از مضامین بیدل، بیشترین بهره را برده‌اند؛ حتی گاهی تمام یک غزل را، تحت تأثیر مضمون بیدل سروده است. وی با واژگان مختلفی مضمون‌پردازی کرده است که برخی از آن‌ها در اشعارش بسامد بالایی دارند، مانند: آیینه، آبله، حباب، عنقا، هما، موج، محیط، سرمه، موی چینی، اصطلاحات نسخه‌پردازی، اصطلاحات عرفانی چون فنا و بقا، وحدت و کثرت و غیره. ما در این مبحث به چند نمونه بسنده می‌کنیم:

۳- ۱. عنقا:

عنقا یکی از عناصر مضمون‌ساز در شعر بیدل است که نماد فنا و عدم و رسیدن از طریق فنا به بقا محسوب می‌شود. بیدل این واژه را به مفاهیمی چون عزلت، گمنامی، دوری از خلق، فناشدن و به بقا پیوستن، از حیات مادی و ظاهری گذشتن و به حیات ابدی و حقیقی پیوستن پیوند زده است، به ابیات زیر توجه کنید:

همچو عنقا بی نیاز عرض ایجادیم ما یعنی آن سوی جهان یک عالم آبادیم ما
(بیدل، ۱۴۰۰: ۲۵۱)

معنی شهرت عنقا دریاب شور معدومی ما موجود است
(همان، ۲۹۳)

هرچه گمنامی و عزلت بیشتر، ثبات و شهرت بیشتر:

بی‌نشانی در نشان پر می‌زند هشیار باش گر همه عنقا شوی نتوانی از دنیا گذشت
(همان، ۵۷۶)

بیدل آزادی من در قفس گمنامی ست دام راه است اگرم شهپر عنقا بخشند
(همان، ۸۸۴)

پیروان بیدل نیز این‌گونه مضمون‌پردازی‌ها را از او تقلید کرده‌اند. میرهوتک افغان با پیوند دادن میان شهرت عنقا و شهرت انسان با وجه اشتراک معدومیت و فنا بودن سروده است:

همچو عنقا شهره‌گشتن نیست در عرض ثبات تا فنا افغان نگردی، کام نتوان یافتن
(افغان، ۱۳۷۷: ۲۰۸)

افغان در بیت زیر، عنقا را وحشت‌نشان می‌نامد؛ یعنی اگر بخواهیم سراغی از آن بگیریم، باید از وحشت و سرعت گذشتنش از دنیا کمک بگیریم؛ این درحالی است که برای سراغ گرفتن، باید اثری از فرد باقی بماند:

مجو عنقاصفت گمگشتگان را از هوس افغان بود معدوم از عالم اثر وحشت‌نشانان را

(افغان، ۱۳۷۷: ۲۱)

با کمی دقت مشخص می‌شود که عنقا دقیقاً همین ویژگی را دارد و آنچه آن را در عالم ماندگار کرده است، بی‌نشانی اوست. همین اندیشه را در ذهن بیدل نیز می‌بینیم؛ آنجا که او بی‌نشان‌شدن را نشان عنقا در عالم می‌داند:

ز شور بی‌نشانی، بی‌نشانی شد نشان بیدل که گم‌گشتن ز گم‌گشتن برون آورد عنقا را

(بیدل، ۱۴۰۰: ۱۶۰)

با این توصیف مشخص می‌شود که میرهوتک این مضمون را از میرزا بیدل گرفته است:

همچو عنقا در جهان از فیض عزلت عاقبت بی‌نشان گشتیم و افغان نام پیدا کرده‌ایم

(افغان، ۱۳۷۷: ۱۷۴)

در نگاهی دیگر، میرهوتک افغان عنقا را موجودی عدم و نیست‌شده می‌بیند و با عدم‌سرمایه خواندن برخی از خاصان، بر این باور است که آن‌ها چراغ بزم خویشتن را از چشم عنقا روشن کرده‌اند:

ما عدم‌سرمایگان وحشت آباد خیال بزم روشن از چراغ چشم عنقا کرده‌ایم

(افغان، ۱۳۷۷: ۱۷۴)

بیدل این اندیشه را در سطح کلان‌تری بیان کرده است؛ آنجا که فاصلهٔ عنقا با دنیا را به‌اندازهٔ صد عدم بیان می‌کند:

نام هم مفت است، عنقا بشنو و خاموش باش صد عدم از هستی آن‌سویم، ز ایجادم مپرس

(بیدل، ۱۴۰۰: ۱۰۸۱)

طرزی نیز با واژهٔ عنقا مضمون آفرینی مشابهی دارد و مانند بیدل عنقا را به مفاهیم عدم و نیستی به کار می‌برد:

همای طبع طرزی گر گشاید بال معدومی بکوه قاف معنی همچو عنقا فرد می‌گردد

(طرزی، ۱۳۸۱: ۲۴۶)

به غیر از بود نابودی ندارد هستی موهوم که رنگ گردهٔ جان از غبار بال عنقا شد

(همان، ۲۸۴)

بیدل در این سخن تا حدی پیش می‌رود که خویشتن را فراتر از عنقا می‌خواند:

منکر وحشت ما سوخته‌جانان نشوی شعله در بال و پر ریخته عنقا دارد
در جستجوی ما نکشی زحمت سراغ جایی رسیده‌ایم که عنقا نمی‌رسد
(بیدل، ۱۴۰۰: ۶۶۱، ۷۵۷)

افغان نیز این سخن را بن مایه قرار می‌دهد و خویشتن را چون بیدل فراتر از عنقا قلمداد می‌کند:

به وحشتم نرسد کس به عالم تحقیق حریف عزلت آوارگانت عنقا نیست
جایی نرفته‌ام که سراغم کند کسی گردم عدم به سایه عنقا شکست ریخت
(افغان، ۱۳۷۷: ۳۰، ۳۲)

پرواز فکر نیستی در طرزی نیز گاهی فراتر از عنقا خودنمایی می‌کند:

بسکه در پرواز فکر نیستی فکرم رساست معنی مضمون عنقا پیش پا افتاده است
(طرزی، ۱۳۸۱: ۱۸۹)

از منظر محتوایی، بیدل، میرهوتک و طرزی، با نگاهی ژرف به مضمون عنقا، سعی در القای مفاهیمی چون عدم و فنا شدن، روی به عزلت‌آوردن و دوری از شهرت می‌کنند و بر این باورند که این رویکرد می‌تواند موجب اشتهاری ناخواسته شود همان‌گونه که برای عنقا شده است. اگرچه رگه‌هایی از این اندیشه را در اشعار دیگر شاعران سبک هندی نیز می‌توان پیدا کرد؛ امّا با توجه به این‌که آبشخور افغان و میرهوتک، سروده‌های بیدل است می‌توان نتیجه گرفت که این دو شاعر، در این خصوص نیز تحت تأثیر بیدل قرار داشته‌اند.

۳- ۲. نگین:

مضمون‌آفرینی بیدل با واژهٔ نگین به مفاهیم مختلف از شگفتی‌های مضامین اوست. نقش یا حک کردن نام در نگین به منظور کسب اشتهار است اما بیدل نگین را با کلمهٔ عنقا در مضمون می‌آمیزد، شهرت را در گمنامی و نیستی می‌داند و نقش نام در نگین بی‌نشانی را عار می‌پندارد.

در ملک نیستی چه تصرف کند کسی عنقا گم است در پی نام نگین ما
هواپیمای عنقا شهرتی مپسند همت را نگین بی‌نشان حیف است ننگ نام بردارد
(بیدل، ۱۴۰۰: ۲۶۵، ۹۵۲)

افغان نیز با تأثر از این مضمون خود را مثل عنقا از نام و نگین بی نیاز می‌داند:

شهرتم پیداست در آفاق از نقش عدم درنگین نیستی کندم چو عنقا نام را
فارغ از تکلیف اسمی کرده‌ام فیض عدم نام ما عنقا نژادان نیست پنهان نگین
(افغان، ۱۳۷۷: ۱۶، ۲۰۴)

بیدل با واژهٔ نگین مضامین مختلفی می‌آفریند مثلاً: شهرت و عزت با شکستگی و رنج حاصل شدن مثل تراش نگین که بر اثر تراش، نام به معراج

می‌رسد. یا گاه بر عکس با نوعی ایهام، نقش نام در نگین را خلاف شهرت مضمون قرار می‌دهد، و گاهی شهرت را مثل تراش نگین، مایهٔ رنج و رنج و مشقت‌ها را عامل شهرت می‌خواند:

به عزت عالمی جان می‌کند اما از این غافل — که در نقش نگین، معراج می‌باشد دنائت را
ای خسیس! ازسازشهرت هم نوایت پست ماند — از نگین کَنده، خوش درگورکردی نام را
(بیدل، ۱۴۰۰: ۱۷۳، ۱۹۴)

شهرهٔ عالم شدن مشکل بود بی دردسر — روز و شب چین بر جبین دارد نگین از نام ها
به نام شهرت اقبال زندگی نفروشی — که زهر در بن دندان نهفته‌اند نگین‌ها
(همان، ۲۸۹، ۲۹۷)

بی صُداعی نیست شهرت‌های اقبال جهان — موج چین زد بسکه شد آب عقیق ازنام تلخ
شهره واماندگی‌هاییم چون نقش نگین — پای تا بر سنگ آمد، نام پیدا کرده‌ایم
(همان، ۶۲۰، ۱۳۷۳)

افغان با تأثر از این مضامین بیدل، شهرت را حاصل رنج و زحمت می‌خواند:

رنگ شهرت را تو گویی از خرابی ریختند — نیست جز جنس شکست، افغان به دکان نگین
حریف شهرتم نتوان شدن در دهر جز آفت — نشد جزخون دل همچون عقیقم حاصل از نامی
(افغان، ۱۳۷۷: ۲۰۴، ۲۱۶)

از منظر محتوایی نیز بیدل و افغان، با در نظر گرفتن ویژگی‌های نگین، آدمی را به پرهیز از جان‌کنی و چین بر جبین افکندن دعوت می‌کنند و این اندیشه را یادآور می‌شوند که به دنبال شهرت‌جویی بودن می‌تواند پای ما را به سنگ فرود آورد؛ همان مشکلی که برای نگین نیز ایجاد شده است.

۳- ۳. حباب:

مضمون‌سازی با حباب در شعر بیدل بسامد بالایی داشته و حتی چهار غزل با ردیف «حباب» آورده است:

نیست غیر از خودسری‌ها سنگ مینای حباب — لب به حاجت وامکن رنگ غنا خواهد شکست
(بیدل، ۱۴۰۰: ۵۱۶)

به یک نفس سر بی مغز می‌خورد بر سنگ — جدا ز پشم، کلاه حباب می‌بافند
حباب پوچ هم بیدل تخیل ساغر است اینجا — سر بی مغز ما را صاحب افسر برآورده
(همان، ۸۸۵، ۱۶۱۰)

افغان نیز با تأثر از این مضامین دست به مضمون‌آفرینی‌های مشابه زده است:

به بحر خودسری از پوچ مغزی — حباب آسا کلاهی کرده‌ام طرح
درین محیط که عام است خودنمایی‌ها — کشیده بحر سر نخوت از حباب بیرون

(افغان، ۱۳۷۷: ۸۲، ۲۰۴)

بیدل و افغان با نگاهی به وضعیت ظاهری و ویژگی‌های خاص حباب، مفاهیمی چون فناپذیری، بی‌ثباتی، بی‌مغزی و پوچی، خودنمایی و نخوت و بی‌مقداری را در وجود او یافته‌اند و مخاطبان خویش را به عبرت‌گیری از آن و دوری از این خصلت‌ها فراخوانده‌اند.

۳- ۴. آیینه، حیرت و تحیر:

پر بسامدترین عنصر مضمون‌آفرین در اشعار بیدل «آیینه» است که به حیث نماد حیرت، تحیر، واماندگی، صفایی ... به کار رفته است. چنان‌که شفیعی کدکنی او را شاعر آیینه‌ها لقب داده و کتابی به همین عنوان نوشته است.[۵]

حسن هرجا دست بیداد تجلی واکند نیست جز حیرت کسی فریادرس آیینه را
بیدل اندر جلوه گاه حسن طاقت سوز اوست جوهر حیرت، زبان عذرخواه آیینه را
(بیدل، ۱۴۰۰: ۲۲۴، ۲۲۵)

حیرت آیینه‌ام بیدل تماشا کردنی ست ناز صیقل دارم از پامالی تمثال‌ها
در چارسوی دهر گذر کرد خیالت لبریز شد از حیرت آیینه دکان‌ها
(همان، ۲۸۷، ۲۹۰)

افغان نیز این واژه را با رویکردهای حیرت و تحیر و مضامین مشابه به کار بسته است:

به محفلی که توبی جلوه‌گر ز غایت شوق تحیر آیینهٔ رنگ بیقراری ماست
به محفلی که تو با تیغ جلوه مست آیی تحیر آیینه رنگ تاجداری ماست
(افغان، ۱۳۷۷: ۴۳)

از داغ صفای دل من هیچ مپرسید آیینه‌ام حیرت زدهٔ کلفت زنگ است
معنی‌یی ز آیینهٔ ما جز تحیر گل نکرد حرف ازخاطر فراموش دعای هستی‌ایم
(همان، ۱۹۸)

طرزی نیز واژهٔ آیینه را با رویکرد حیرت به کار برده است:

ز اضطراب چو سیماب حیرتی دارم اگر به‌آینه پهلو نهیم نیست عجب
(طرزی، ۱۳۸۱: ۹۶)

نگه آینه در مشق تحیر همه سوخت به تماشای جمال تو عبث متهم است
(طرزی، ۱۳۸۱: ۱۴۵)

نپوشد سینه آینه جوهر را به حیرانی بسان بحر از بیرون نماید شوخی رازم
(طرزی، ۱۳۸۱: ۴۲۴)

بیدل با آیینه به مفاهیم دیگر نیز پرداخته است مانند کدورت نصیبهٔ دل‌های روشن بودن:

نصیبه دل روشن بود کدورت دهر همین به خانهٔ آیینه زنگ می‌بارد
(بیدل، ۱۴۰۰: ۶۵۷)

افغان نیز عین مضمون را به‌کاربرده است:

گرد کلفت نیست جز اندر دل اهل صفا بیشتر ره در دل آیینه باشد زنگ را
(افغان، ۱۳۷۷: ۲۲)

از منظر محتوایی نیز دو شاعر در پی آن‌اند تا با بهره‌گیری از حیرت به‌عنوان شاخص‌ترین ویژگی آیینه، حیرت‌زدگی آدمی را کلید رهایی و وارستگی شمرده، همچون آیینه صافی بودن باطن را تأکید بدارند.

۳- ۵. موی چینی:

موی چینی یکی از تصاویر خیالی و از عناصر مضمون آفرین در شعر بیدل است. منظور از آن، همان شکل ترک‌خوردگی چینی است که شکل موی را به خود گرفته است. این ترک خوردگی در چینی موجب برهم خوردن صدای چینی می‌شود. از این رو بیدل آن را به مفهوم خاموشی، بی‌صدایی و خفه شدن صدا به کار برده است که شکستگی خاموشی بار می‌آرد. گاه این اصطلاح با واژهٔ سرمه در هم آمیخته و معنی بی‌صدایی را تشدید می‌بخشد. چون خوردن سرمه به باور کهن موجب خفه شدن صدا می‌شده است از همین جهت بیدل به تکرار سرمه را به معنی خاموشی و بی‌صدایی به کار برده است. همچنان گاه بیدل میان باریک‌بینی‌ها و «موی چینی» و «میان باریک» پیوند خیالی برقرار می‌کند که این باریک‌اندیشی‌ها بی‌صدایی بار آورده است:

به یاد آرد دل بیتاب اگر نقش میانش را به رنگ موی چینی، سرمه می‌گیرد فغانش را
(بیدل، ۱۴۰۰: ۱۸۷)

بود سرمشق درس خامشی باریک‌بینی‌ها ز مو انگشت حیرانی به لب دارند چینی‌ها
(همان، ۳۰۲)

فکر نازک عالمی را سرمهٔ تقریر شد موی چینی بر صداها جادهٔ شبگیر شد
(همان، ۷۹۴)

گرفتار شکست دل ندارد تاب نالیدن ز موی چینی افکنده است طرح دام صیادش
(همان، ۱۱۰۳)

پر ملاف از جوهر باریک بینی داشتن سرمه می‌خواهد زبان موی چینی داشتن
(همان، ۱۴۹۲)

طرزی نیز از موی چینی مضمون‌های مشابهی ساخته و میان این موی و باریک‌بینی و باریک‌اندیشی و «میان باریک» و نازک ادایی، با استفاده از حسن تعلیل پیوندهای خیالی بر قرار می‌کند:

در آن موی میان کردم ز بس باریک بینی‌ها نگه در دیده‌ام شد خشک همچون موی چینی‌ها
پیش حسن حیرت افزای تو اندر چشم من خشک شد چون موی چینی رشتهٔ نظارها

(طرزی، ۱۳۸۱: ۵۲)

نازک ادا فتاده ز بس ناتوان تو تصویر موی بر لب چینی صداگرفت
نوای عشرت از خاطر مکدر بر نمی‌آید چو مو از طبع چینی گل کند ضبط صدا گردد
(همان، ۱۸۰، ۲۵۲)

طرزی در اقتفای خویش محتوای غزل را نیز مورد نظر داشته است، این اندیشه که داشتن افکار بلند منجر به خاموشی می‌شود، و یا عشق و دلدادگی انسان را به سکوت وامی‌دارد، محتوای ابیات او را تشکیل می‌دهد.

افغان نیز اصطلاح موی چینی و سرمه را به مفهوم خاموشی بی‌صدایی و خفگی صدا به کار بسته است:

بسکه دل با جور مژگان سیاهت مبتلاست ناله‌ام چون موی چینی در نظام سرمه سا ست
ساز من چون موی چینی رنگ خاموشی گرفت در شکست دل نوای حیرتم شبگیر کرد
(افغان، ۱۳۷۷: ۳۰، ۸۶)

از منظر محتوایی، موی چینی برای بیدل و افغان دستمایه‌ای برای عبرت‌اندوزی و دوری از غرور بر اثر تموّل است؛ چراکه تزک‌خوردنی می‌تواند چینی را از اعتبار بیندازد و بی‌صدا کند.

۶-۳. جامهٔ عریانی:

این یکی از تصاویر خیالی متناقض‌نما و از عناصر مضمون‌آفرین در شعر بیدل است:

صوف و اطلس ز کجا پینه بر اندام تو دوخت بر هوس جامهٔ عریانی اگر تنگ نشد؟
(بیدل، ۱۴۰۰: ۸۰۸)

به قدر همت خود کسوتی نمی‌بینم مباد جامهٔ عریانی‌ام بر آرد تنگ
(همان، ۱۱۸۶)

ای هوس! رسوایی دیبا و اطلس روشن است بیش ازین از جامهٔ عریانی‌ام عریان مخواه
(همان، ۱۶۰۳)

طرزی و افغان نیز این لباس عریانی را پسندیده و بیدل‌وار با این لباس می‌نازند:

همچو خورشید از لباس عاریت مستغنی ام کسوت عریانیم از مخمل و سنجاب نیست
(طرزی، ۱۳۸۱: ۱۶۳)

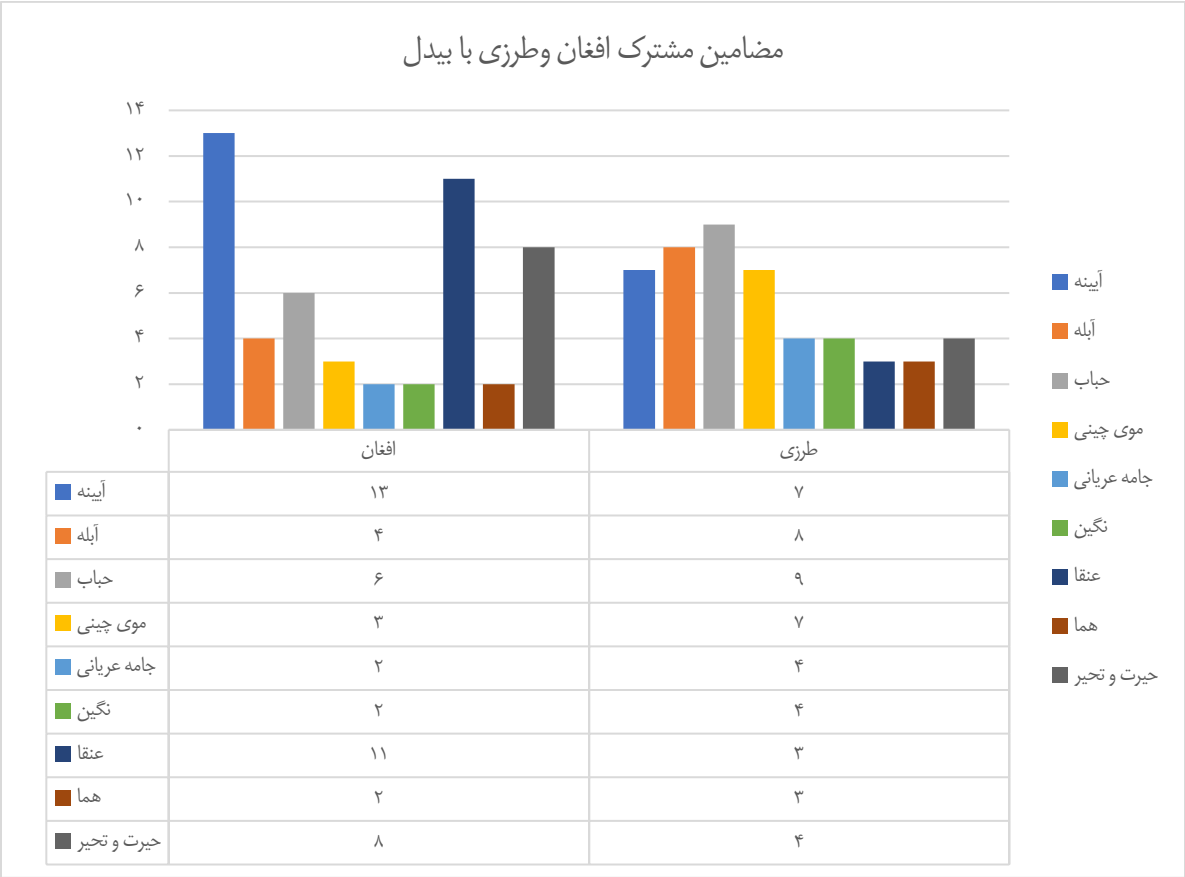
جامه از ترک تعلق به برم دوخته‌اند رخت عریانی من نیست به سوزن محتاج
(افغان، ۱۳۷۷: ۸۰)

از منظر محتوایی نیز می‌توان گفت افغان و طرزی، با تأثرپذیری از بیدل درخصوص مضمون جامهٔ عریانی، ترک تعلقات این‌جهانی را یادآور می‌شوند

چراکه عریانی جامه‌ای است که خالق هستی آن را بر تن تمام موجودات پوشانیده، و این هوس و آرزوهای آدمی است که او را به پوشیدن جامه‌های دیگر رهنمون می‌شود.

آنگونه که از مثال های بالا آشکار شد، دیده می‌شود که افغان و طرزی در بعد مضمون و محتوا نیز به مضامین بیدل سخت توجه داشته‌اند و بسا از مضامین خویش را از بیدل گرفته‌اند. در پنجاه غزلی که از افغان و طرزی مورد بررسی قرار گرفت، تعدادی از مضامین مشترک با بیدل به دست آمد که نمودار ۶ مضمون‌پردازی‌های این دو شاعر را که با تأثر از مضامین بیدل به کار بسته‌اند به نمایش می‌گیرد.

۶. نمودار مضامین مشترک افغان و طرزی با بیدل



	افغان	طرزی
آیینه	۱۳	۷
آبله	۴	۸
حباب	۶	۹
موی چینی	۳	۷
جامه عریانی	۲	۴
نگین	۲	۴
عنقا	۱۱	۳
هما	۲	۳
حیرت و تحیر	۸	۴

۴. نتیجه‌گیری

میرزا عبدالقادر بیدل که نمونهٔ اعلای شاعری سبک هندی است، در افغانستان جایگاه خاصی داشته و علاقه‌مندان و پیروان زیادی دارد. شاعران افغانستان طی بیش از یک سده با الگو قرار دادن بیدل در اشعارشان در واقع جریان بیدلگرایی را احیا و سامان بخشیده‌اند. شعر بیدل در زمان حکومت درانی‌ها در افغانستان راه یافت و با حمایت شاهان درانی به‌ویژه حمایت تیمورشاه از شاعران بیدلگرا، شهرت بیدل در این کشور فراگیر شد.

این بررسی نشان می‌دهد که عوامل متعددی در نفوذ و تاثیر بیدل در شعر فارسی در افغانستان نقش داشته است که مهم‌ترین آن ها عبارت‌اند: از حمایت قاطع دربار از شاعران بیدلگرا، تدویر جلسات بیدل‌خوانی در دربار، چاپ نسخه‌ها، آثار و کلیات بیدل در مطابع دولتی، گرامی‌داشت از عرس

بیدل و حمایت بزرگان و فرهنگیان، نزدیک بودن زبان بیدل با زبان مردم افغانستان، کاربرد واژه‌های مصطلح و متعارف این مرز و بوم در اشعار بیدل، اصالت نژادی و قومی بیدل که از قوم ارلاس یا برلاس بدخشان گفته‌اند، انتخاب و تدریس گزیده‌هایی از غزل‌های بیدل در مکتب‌خانه‌ها این همه نقش مهمی در شهرت و نفوذ بیدل در افغانستان داشت. همچنان اندیشه‌های عرفانی و وحدت وجودی در اشعار بیدل موجب شهرت و نفوذ بیدل در حلقات تصوفی شد و این امر موجب حمایت بیشتر متصوفین و خانقاه‌ها و شاعران متصوف از اشعار صوفیانه بیدل گردید.

میرهوتک افغان و غلام محمد طرزی، دو شاعر مورد مطالعهٔ این پژوهش که در امر اقتفا از بیدل دست بالایی دارند، اثرپذیری ایشان از بیدل در ابعاد ساختاری، واژگانی و محتوایی کاملاً مشهود و محسوس است.

۴- ۱. تأثیرات شکلی:

تحلیل‌ها نشان داد که در دیوان افغان و طرزی، الگوهای وزنی، قافیه‌ها و ردیف‌های مشابه با آثار بیدل به وضوح دیده می‌شود. یعنی در سطوح ساختاری هر دو شاعر به میزان قابل ملاحظه‌ای به اقتفای وزن و قافیه و ردیف از بیدل پرداخته‌اند و از نظر موسیقایی به غزل‌های بیدل توجه خاص داشته‌اند به‌خصوص اوزان شعری و استفاده از بحرهای عروضی. در بررسی انجام شده در پنجاه غزل از افغان و پنجاه غزل از طرزی دیده می‌شود که هر دو شاعر افزون بر ردیف و قافیه از وزن‌های شعری بیدل پیروی کرده‌اند، به گونه مثال افغان از جمع پنجاه غزل، ۱۵ غزل در بحر رمل، ۱۲ غزل در بحر هزج، ده غزل در بحر مضارع و ۸ غزل در بحر مجتث و طرزی نیز به همین منوال ۱۴ غزل در رمل، ۱۶ غزل در هزج، ۸ غزل در مضارع، و ۶ غزل در بحر مجتث به استقبال از غزل‌های بیدل سروده‌اند که البته بحور رمل، هزج و مضارع بالترتیب استقبال بیشتر دارند.

همین‌گونه در بخش موسیقی کناری شعر که با کاربرد قافیه و ردیف‌های مشابه یا همگون به استقبال غزل‌های بیدل رفته‌اند. استفاده از قوافی مشترک و انواع قوافی چون متدارک، متواتر، مترادف و متراکب در شعر هر دو شاعر به سطح بالایی پیروی شده است. مثلاً در غزل‌های بررسی شده میرهوتک افغان از انواع قافیه ۳۰ غزل با قافیه مترادف، ۶ غزل با قافیه متواتر ، ۱۱ متدارک، و ۳ متراکب دیده شد. همچنان در غزل‌های بررسی‌شده از طرزی، ۳۳ غزل با قافیه مترادف، ۷ غزل با قافیه متواتر، ۹ متدارک، و ۱ متراکب مشاهده شد.

به همین منوال از نگاه ردیف نیز این اثرپذیری خیلی چشم‌گیر است. هردو شاعر با استفاده از انواع ردیف‌ها چون ردیف‌های قاموسی و دستوری، کوتاه و گسترده که گاه با عین ردیف‌ها و گاه مشابه آنها به نظیره‌پردازی و اقتفا پرداخته‌اند که البته ردیف‌های گسترده بسامد بیشتر دارند. بررسی‌ها نشان داد که این دو شاعر در برخی از غزل‌های خویش از عین ردیف‌های بیدل بهره جسته‌اند. مثلاً در دیوان افغان ۲۷ غزل و در دیوان طرزی ۱۹ غزل با عین ردیف‌های بیدل دیده شد که این همه نشان‌دهندهٔ عمق اثرپذیری و نهایت علاقه‌مندی ایشان به عبدالقادر بیدل است.

در کاربرد ترکیبات و اصطلاحات و واژه‌گزینی ها وجوه اشتراک خیلی محسوس است و ترکیبات و واژگان مشترک در اشعار ایشان خیلی چشمگیر است. هر دو شاعر از ترکیبات و هنرمندی‌های او بسیار بهره برده‌اند که در سطح واژگان البته میرهوتک گوی سبقت ربوده است. بسامد واژگان پربسامد بیدل مانند حیرت، حیران، عدم، فنا، آینه، آبله، حباب، رنگ، سرمه، گهر، موج، تیغ... و ترکیبات حاصل از این واژگان نیز در اشعار هردو به‌ویژه در شعر افغان بسامد چشمگیری دارد، که در دیوان افغان ۴۵۱ و در دیوان طرزی ۲۰۳ واژگان و ترکیبات مشترک مشاهده شد. همچنان وابسته‌های خاص عددی مانند صدکاروان ناله، صد رنگ جولان، صد گلستان رنگ و بو ... در شعر هردو شاعر به کار رفته است که اثرپذیری ایشان را از بیدل برجسته‌تر ساخته است.

۴- ۲. تأثیرات محتوایی:

از نظر محتوایی نیز شباهت‌های زیادی میان مضامین دیوان‌های افغان و طرزی با آثار بیدل مشاهده شده است. برای نمونه، واژه‌های عنقا، هما، آیینه، حیرت، غبار، عدم ... در اشعار افغان و طرزی بار بار با مفاهیم و مضامین مشابه بیدل به کار رفته است که نشان‌دهندهٔ الهام‌گیری از مفاهیم عرفانی و ادبی بیدل در سروده‌های آن‌ها است.

از نظر مضمون‌پردازی نیز به مضامین بیدل توجه زیادی داشته‌اند و مانند بیدل از واژه‌هایی چون آبله، حباب، موی چینی، جامهٔ عریانی ... به مضمون پردازی‌های مشابه زده‌اند، مثلاً در پنجاه غزل بررسی‌شده از دیوان افغان واژهٔ «آبله» ۴ بار، «حباب» ۶ بار، «موی چینی» ۳ بار، «جامهٔ عریانی» ۳ بار، «نگین» ۲ بار، همانند مضمون‌سازی‌های بیدل، مضامین شعر واقع شده‌اند. همین‌گونه مضمون‌سازی‌های طرزی با واژه‌های مذکور قابل تأمل است و تعدد مضامین در طرزی بیشتر به چشم می‌خورد، مثلاً در غزل‌های بررسی‌شدهٔ طرزی «آبله» ۸ بار، «حباب» ۹ بار، «موی چینی» ۷ بار، «جامهٔ عریانی» ۴ بار مضمون غزل واقع شده است. موارد یادشده هر کدام، ابعاد تأثیرپذیری ایشان را از بیدل به نمایش می‌گذارد و جنبه‌های بیدلگرایی ایشان را برجسته‌تر می‌سازد.

پی‌نوشت

۱. طرزی در این ابیات، مصراع‌های دوم این ابیات بیدل را تضمین کرده است.

۲. انجمن می‌کشان خامشی آهنگ نیست / شیشه ما سنگ را کبک دری می‌کند (بیدل، ۱۴۰۰: ۹۱۵)

۳. باید یادآور شد نسبت به محدودیت ظرفیت مقاله، بررسی عمیق و گسترده و آوردن همهٔ نمونه‌های شعری نه ممکن است و نه مقتضی این تحقیق است؛ از این رو به آوردن چند نمونه، بسنده می‌کنیم.

٤. برای آشنایی بیشتر با ترکیبات بیدل، نک: «ترکیب‌سازی در آثار عبدالقادر بیدل» از سید مهدی طباطبایی (۱۳۹۲)

٥. برای اطلاع بیشتر پیرامون موضوع به کتاب شاعر آیینه‌ها تألیف شفیعی کدکنی (۱۳۷۱) مراجعه شود.

منابع

آرزو، عبدالغفور (۱۳۸۷) در خانهٔ آفتاب (سیری در احوال و اثار بیدل)، تهران: سورهٔ مهر.

آرزو، عبدالغفور (۱۳۷۵) گزیدهٔ رباعیات بیدل، مشهد: ترانه.

افغان، میر هوتک (۱۳۷۷) دیوان اشعار، مقدمه و تصحیح غلام حسن قرغه، پشاور: عزیزالرحمن قرغه.

انصاری، نورالحسن و دیگران (۱۳۶۴) «بیدل و هند شناسی»مجله خراسان، ویژه بیدل، س ۵، ش ۴ و ۵.

برزگر کشتلی، حسین (۱۳۷۷) «دو کتاب در عرصهٔ بیدل‌پژوهی»، نشریه کتاب ماه ادبیات، شماره ۶ و ۷، ص ۳۷-۳۶.

بسمل، محمد انور (۱۳۶۷) گزیده غزل‌های بسمل، کابل: انجمن نویسندگان.

بسمل، محمد انور (۱۳۶۳) دیوان اشعار، پشاور، بی نا.

بیدل، میرزا عبدالقادر (۱۴۰۰) دیوان غزلیات، تصحیح و تحقیق سید مهدی طباطبایی و علیرضا قزوه، تهران: شهرستان ادب.

حبیب، اسد الله (۱۳۶۳)، بیدل شاعر زمانه‌ها، کابل: نشر دانشکده ادبیات دانشگاه کابل.

حبیب، اسد الله (۱۳۶۶)، ادبیات دری در نیمه اول سده بیستم، کابل: انتشارات دانشگاه کابل.

حبیب، اسد الله (۱۴۰۰) سایهٔ صدا (جلوه‌های هنری شعر بیدل)، کابل: انتشارات تاک.

حسن لی، کاووس (۱۳۹۹) بیدل و انشای تحیر، تهران: معین.

حسینی، سید حسن (۱۳۷۶) بیدل، سپهری و سبک هندی، تهران: سروش.

حسینی فطرت (۱۳۹۳) جهان بیدل، تهران: نشر عرفان.

حنیف بلخی، محمد حنیف (۱۳۶۴) پر طاووس یا شعر فارسی در آریانا، بی جا: بی نا.

خدایار، ابراهیم (۱۳۸۲) «بیدلگرایی، در محیط ادبی ماواءالنهر»، فصلنامهٔ ماه ادبیات و فلسفه، ش ۷۲ ص ۴۸-۴۷

خسته، خال‌محمد (۱۳۴۴) یادی از رفتگان، کابل: مطبعه دولتی.

خلیلی، خلیل الله (۱۳۴۴) فیض قدس، به اهتمام احمدعلی کهزاد، کابل: انجمن تاریخ.

سجادی، ضیاء الدین و طلعت بصاری، (بی تا) سبک‌ها و مکتب‌های ادبی در دری، تهران: آرمان.

سلجوقی، صلاح الدین (۱۳۸۸) نقد بیدل، تهران: عرفان.

سلجوقی، صلاح الدین (۱۳۳۴) افکار شاعر، کابل: مؤسسهٔ نشراتی اصلاح.

شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۱) شاعر آیینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)، تهران: آگه.

صفوی، کوروش (۱۳۷۳) از زبان‌شناسی به ادبیات، تهران: چشمه.

طباطبایی، سید مهدی، (۱۳۹۲) «ترکیب‌سازی در آثار عبدالقادر بیدل»، فصلنامه متن پژوهی ادبی، ش ۵۶، ص ۶۶.

طباطبایی، سید مهدی (۱۳۹۹) غربالی در دست، تهران: سنایی.

طرزی، غلام محمد خان (۱۳۸۱) کلیات دیوان اشعار، به اهتمام ننگیالی طرزی، تهران: برگ زیتون.

عبدالغنی (۱۳۵۱) احوال و آثار میرزا عبدالقادر بیدل، ترجمه میر محمد آصف انصاری، کابل: نشر دانشکده ادبیات و علوم بشری.

عینی، صدرالدین (۱۹۲۶) نمونه ادبیات تاجیک، مسکو: نشر مرکزی خلق.

کاظمی، کاظم، (۱۳۸۸) «مضمون سازی در شعر بیدل». فصلنامه شعر، ش ۶۶، ص ص ۸۰-۸۲.

محسنی، احمد (۱۳۸۲) ردیف و موسیقی شعر، مشهد: دانشگاه فردوسی.

وکیلی فوفلزایی، عزیزالدین (۱۳۴۶) تاریخ تیمورشاه درانی، کابل: نشر انجمن تاریخ.

References

Abdolghani. (1972*). Biography and Works of Mirza Abd al-Qadir Bedil* (M. M. A. Ansari, trans.). Kabul: Faculty of Literature and Humanities Publishing. [In Persian]

Afghan, M. H. (1998). *Collected poems* (G. H. Qargha, ed. & intro.). Peshawar: Aziz-ur-Rahman Qargha. [In Persian]

Ansari, N. al-H., et al. (1985). "Bedil and Indology". *Khorasan Journal*, Special Issue on Bedil, *5* (4–5). [In Persian]

Arezoo, A. G. (1996). *Selected Rubaiyat of Bedil*. Mashhad: Taraneh. [In Persian]

Arezoo, A. G. (2008). *In the House of the Sun: A Study on the Life and Works of Bedil*. Tehran: Sooreh Mehr. [In Persian]

Barzgar Kashtli, H. (1998). "Two Books in the Field of Bedil Studies". *Monthly Journal of Literature*, (6–7): 36–37. [In Persian]

Bedil, M. A. Q. (2021). *Collected Ghazals* (S. M. Tabatabaei & A. Qazveh, eds.). Tehran: Shahrstan-e Adab. [In Persian]

Besmel, M. A. (1984). *Collected Poems*. Peshawar: n.p. [In Persian]

Besmel, M. A. (1988). *Selected Ghazals of Besmel*. Kabul: Writers Association. [In Persian]

Eyni, S. (1926). *Sample of Tajik Literature*. Moscow: Central People's Publishing. [In Persian]

Habib, A. (1984). *Bedil, the Poet of the Ages*. Kabul: Faculty of Literature Publishing, Kabul University. [In Persian]

Habib, A. (1987). *Dari Literature in the First Half of the Twentieth Century*. Kabul: Kabul University Press. [In Persian]

Habib, A. (2021). *The Shadow of Sound: Artistic Manifestations in Bedil's Poetry*. Kabul: Tak Publications. [In Persian]

Hanif Balkhi, M. H. (1985). *The Peacock's Feather: Persian Poetry in Ariana*. n.p. [In Persian]

Hasanli, K. (2020). *Bedil and the Composition of Wonder*. Tehran: Moein. [In Persian]

Hosseini, S. H. (1997). *Bedil, Sepahri, and the Indian style*. Tehran: Soroush. [In Persian]

Hosseini Fetrat. (2014). *The World of Bedil*. Tehran: Erfan Publishing. [In Persian]

Kazemi, K. (2009). "Theme Construction in Bedil's Poetry". *Poetry Quarterly*, (66): 80–82. [In Persian]

Khalili, Kh. (1965). *Faiz i Quds* (A. A. Khazad, Ed.). Kabul: Historical Society. [In Persian]

Khasteh, Kh. M. (1965). *Memories of the Departed*. Kabul: Government Press. [In Persian]

Khodayar, E. (2003). "Bedilism in the Literary Environment of Transoxiana". *Monthly Journal of Literature and Philosophy*, (72): 47–48. [In Persian]

Mohseni, A. (2003). *Radif and Music of Poetry*. Mashhad: Ferdowsi University. [In Persian]

Safavi, K. (1994). *From linguistics to Literature*. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]

Sajjadi, Z. D., & Bassari, T. (n.d.). *Styles and Literary Schools in the Dari Pearl*. Tehran: Arman. [In Persian]

Saljouqi, S. (1955). *Thoughts of the Poet*. Kabul: Eslah Publishing Institute. [In Persian]

Saljouqi, S. (2009). *Criticism of Bedil*. Tehran: Erfan. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (1992). *Poet of Mirrors: Study of the Indian Style and Bedil's Poetry*. Tehran: Agah Publications. [In Persian]

Tabatabaei, S. M. (2013). "*Compound Formation in the Works of Abd al-Qadir Bedil"*. *Literary Text Research, 17 (56): 63-84.* [In Persian]

Tabatabaei, S. M. (2020). *A Sieve in Hand*. Tehran: Sanai. [In Persian]

Tarzi, G. M. K. (2002). *Collected poems* (N. Tarzi, ed.). Tehran: Barge Zeytun. [In Persian]

Vakili Fufalzai, A. (1967). *History of Timur Shah Durrani*. Kabul: Historical Society. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 2 (Ser:89/2) 2026: 146-176

Received: 2025.09.18 - Accepted: 2025.11.22

Original Article

Iranian-born poet of Indian style: Inayat Khan Ashna

Naser Rahimi[1], Seyed Masoud Hashemi Kasvaei [2]

1. Introduction

This study examines the life of Inayat Khan Ashna (1627–1670), a Persian-speaking poet of the 11th century AH, drawing on primary sources and contemporary accounts. Through historical analysis, it provides detailed information on his name, date of birth, birthplace, parents, spouse and children, physical appearance, religion and beliefs, relations with the government, death and burial, and occupations. It establishes that Inayat Khan, despite being of Iranian descent, was born and raised in India and never visited Iran. His grandfather, Khwaja Abu al-Hasan Torbati, migrated from Iran to India during Akbar Shah's reign and attained the position of minister. His father, Zafar Khan, was also a poet and a man of learning and literature, enjoying the support of contemporary rulers; Shah Jahan entrusted him with the governance of Kashmir. Inayat Khan's mother, Bozorg Khanom, was the niece of Banoo Mumtaz Mahal, Shah Jahan's queen. Benefiting from this distinguished family background, as well as his own literary and scholarly abilities, Inayat Khan eventually attained ministerial rank at court. Over 4,500 couplets of his poetry and one prose work, *Molakhas-e Shah Jahan Nameh*, have survived. This book, composed during his tenure as head of the royal library, summarizes thirty years of Shah Jahan's reign from extensive historical sources, presenting them in a simplified language that was appreciated by contemporary readers.

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran; email of the corresponding author: rahimi.naser@semnan.ac.ir

2.PhD Candidate of Persian Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran; email: hashemimasoud68@yahoo.com

https://orcid.org/0009-0003-0832-4165

https://orcid.org/0000-0002-7964-3468

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.241593.1430

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

In Dehkhoda's lexicon, five lines are devoted to Ashna, two of which contain errors. Following that, a six-page article by Dr. Amir Hassan Abedi exists, yet it is neither comprehensive nor free of minor mistakes; its brevity leaves many aspects of the poet's life unexplored. Two entries in *The Encyclopedia of Persian Language and Literature in the Subcontinent* - "Ashna Torbati Kashmiri" and "Ahsan Torbati" - offer more detailed accounts of Ashna and his father. However, compared to the present study, these entries exhibit shortcomings and errors, including:

- The failure to calculate Ashna's birth date and the onset of his poetic career

- Misidentification of Ashna's mother, Bozorg Khanom, as the sister of Banoo Mumtaz Mahal, which has been corrected

- Omission of the office he received in childhood and the period he governed temporarily on behalf of his father

- Confusion of *Molakhas-e Shah Jahan Nameh* with Qarniya, treating them as a single work, whereas they are two separate compositions

- Lack of information regarding his religion and beliefs

- Absence of details concerning his spouse and children.

3. Methodology

To collect personal, professional, and literary information about Ashna, primary historical texts were first consulted, most of which were composed during the poet's lifetime by authors close to his family, possessing precise knowledge of his circumstances. Subsequently, literary-historical sources, including tazkarehs, were examined to extract details about his literary life. Finally, *Molakhas-e Shah Jahan Nameh*, authored by Ashna himself, was studied to gain insights into his life and family. Four manuscripts of his diwan were also analyzed to uncover personal details and his relationships with other poets. Information from these sources was then thematically categorized under appropriate headings, with relevant poetic evidence incorporated where applicable.

4. Discussion

Inayat Khan Ashna was among the prominent thematic poets of the 11th century AH in the Indian subcontinent. Alongside poetry, he engaged in historiography, enhancing his scholarly reputation. Despite attaining civil and military offices and being related maternally and through his grandmother to the Mughal dynasty, enjoying recognition among the emperors due to his father's and grandfather's positions, much of his personal and literary life remained obscure, and even authoritative sources contain evident errors. This study aims not only to clarify these obscure aspects and correct previous mistakes but also to address the following questions:

- What were the other dimensions of Inayat Khan's life as a historian and poet with political and military roles?

- Why and to what extent was he trusted by Shah Jahan?

5. Conclusion

The life and literary contributions of Inayat Khan Ashna largely remained obscured due to several factors, including being born in India and never visiting Iran, as well as contemporaneity with leading poets such as Saeb, Kalim, and Salim, whose fame overshadowed him. Due to his father's and grandfather's status, he attained an office at the age of seven unprecedented for any child, advancing through military ranks and assuming administrative positions such as Darughi-e Dagh, ultimately reaching Darughi-e Huzur, a position reserved for trusted nobles, given that his grandfather served as minister under Jahangir Shah and his father was a Mughal commander. His mother, Bozorg Khanom, was the niece of Banoo Mumtaz Mahal, Shah Jahan's queen. Under Shah Jahan's direct orders, he governed Kashmir on behalf of his father for nearly two years, and in the final year of Shah Jahan's reign, he was appointed head of the royal library. As a commander, he oversaw 1,500 infantry and 200 cavalry, and during the succession conflict among Shah Jahan's sons, he fought alongside his father in the army of the crown prince Dara Shikoh. Despite these political and military responsibilities, Inayat Khan continued to compose poetry, leaving nearly 5'000 couplets for posterity.

Keywords: Inayat Khan Ashna, Zafar Khan Ahsan, Diwan of Ashna, poetry of Indian style, poets of the Shah Jahan of the Mughal dynasty

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۹) پاییز و زمستان ۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۱۴۶ تا ۱۷۶

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۰۱

شاعر ایرانی تبار سبک هندی: عنایت خان آشنا

ناصر رحیمی[۱]، سید مسعود هاشمی کاسوائی[۲]

چکیده

این مقاله به بررسی زندگی عنایت‌خان آشنا (۱۰۸۱ - ۱۰۳۷ هـ‌ق) شاعر فارسی‌گوی قرن یازدهم می‌پردازد و با استناد به منابع دست اوّل و نزدیک به عهد شاعر، به روش تحلیل تاریخی اطّلاعاتی دربارهٔ نام، تاریخ تولّد، زادگاه، پدر و مادر، همسر و فرزند، صورت ظاهر، مذهب و عقاید، ارتباط او با حکومت، وفات و خاک‌جای، و مشاغل شاعر به دست می‌دهد، و معلوم می‌دارد که عنایت‌خان تباری ایرانی دارد امّا در هند زاده و بالیده و هیچ‌گاه به ایران نیامده است. جدّش خواجه ابوالحسن تربتی در عهد اکبرشاه گورکانی از ایران به هند رفته و به مقام وزارت رسیده است. پدرش ظفرخان نیز شاعر و اهل فضل و ادب بوده و مورد حمایت حاکمان زمان قرار گرفته و شاهجهان حکومت کشمیر را به او واگذاشته بوده است. مادر عنایت‌خان به نام بزرگ‌خانم خواهرزادهٔ بانو ممتاز محل، ملکهٔ شاهجهان بوده است. به‌سبب برخورداری از چنین پیشینهٔ خانوادگی و بهره‌مندی از علم و فضل و ادب، عنایت‌خان مدّتی به مقام وزارت دربار نیز نائل آمد. از او بیش از چهار هزار و پانصد بیت شعر و یک کتاب نثر با نام ملخّص شاهجهان‌نامه باقی مانده

۱. استادیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران (نویسندهٔ مسئول). rahimi.naser@semnan.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. hashemimasoud68@yahoo.com

https://orcid.org/0009-0003-0832-4165

https://orcid.org/0000-0002-7964-3468

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.241593.1430

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

است. کتاب مزبور مربوط به زمانی است که وی به ریاست کتابخانهٔ سلطنتی رسید و تاریخ سی سالهٔ سلطنت شاهجهان را از کتاب‌های مفصّل تاریخی آن عهد، تلخیص و عبارات آن را ساده کرد که مورد پسند همگان واقع شد.
کلیدواژه‌ها: عنایت‌خان آشنا، ظفرخان احسن، دیوان آشنا، شعر سبک هندی، شاعران عهد شاهجهان گورکانی

۱. مقدمه

۱- ۱.بیان مسئله

عنایت‌خان آشنا یکی از شاعران مضمون‌پرداز قرن یازدهم هجری در شبه قارّهٔ هندوستان است. او در کنار شاعری به تاریخ‌نگاری نیز پرداخته و این امر نیز در کنار عوامل دیگر به اعتبار او افزوده است. نامبرده به رغم دستیابی به مشاغل دیوانی و مناصب لشکری، و همچنین داشتن نسبت سببی با خاندان گورکانی (از طرف مادر و مادربزرگ) و دارا بودن اعتبار کلّی در نزد امپراتوران هند (به جهت موقعیّت پدر و پدربزرگ)، در گمنامی به سر برده و بخش‌های بسیاری از زندگی شخصی و ادبی وی در هاله‌ای از ابهام قرار دارد و حتّی در معتبرترین آثاری که دربارهٔ او و خانواده‌اش نگاشته شده اشتباهات آشکار به چشم می‌خورد. ما در این پژوهش علاوه بر روشن کردن نقاط تاریک و اصلاح سهو و خطاها، برآنیم تا به پرسش‌های زیر پاسخ دهیم:

۱) ابعاد دیگر زندگی عنایت‌خانِ مورّخ، به عنوان شاعری که زندگی سیاسی و نظامی هم داشته، چگونه بوده است؟
۲) آشنا چرا و چقدر مورد اعتماد شاهجهان گورکانی بوده است؟

۱- ۲. پیشینهٔ پژوهش

در لغت‌نامهٔ دهخدا پنج سطر دربارهٔ آشنا آمده که دو غلط هم دارد. پس از آن مقاله‌ای است شش صفحه‌ای از دکتر امیرحسن عابدی که جست‌وجوی کاملی نیست، سهوهایی در آن به چشم می‌خورد و به‌علّت اجمال و اختصار، بسیاری از نکات و زوایای زندگی شاعر، در آن همچنان نامکشوف مانده است. در نهایت باید از دو مدخل «آشنا تربتی کشمیری» و «احسن تربتی» در دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی در شبه‌قارّه، نام ببریم که در مورد آشنا و پدرش مطالبی مفصّل‌تر از یادداشت‌های پیش‌گفته در دو مدخل جداگانه دارد. این دو مدخل در مقایسه با مقالهٔ حاضر کاستی‌ها و خطاهایی دارند که در ادامه آن‌ها را اشاره‌وار ذکر می‌کنیم:

- تخلّص دیگر آشنا را نگفته است.

- تاریخ تولّد و آغاز به شاعری آشنا را محاسبه نکرده است.

- نام و علّت نامگذاری ظفرخان را عنوان نکرده است.

- مادر آشنا، بزرگ‌خانم را به اشتباه خواهر بانو ممتازمحل معرّفی کرده و بر آن تأکید هم کرده است. ما نادرست بودن این گزاره را اثبات کرده‌ایم.

- به منصبی که آشنا در خردسالی دریافت کرد و منصب داروغگی داغ و چند ماهی که به نیابت از پدر حکومت کرد هیچ اشاره‌ای نشده است.

- محمّدطاهر نصرآبادی (صاحب تذکرهٔ نصرآبادی) را که به هند نرفته و حتّی سفر به هند را نکوهیده، همنشین آشنا معرّفی کرده است.

- بین دو تاریخ وفاتی که برای آشـنا مطرح اسـت، یعنی ۱۰۸۱ و ۱۰۷۷، ۱۰۸۱ را به دلیل آنکه به قول خودشـان «دوسـت و همنشـین آشـنا»، یعنی نصرآبادی نقل کرده پذیرفته‌اند، در حالی که ما با تحلیل به این تاریخ رسیده‌ایم.

- ملخّص شاهجهان‌نامه و قرنیّه را دو نام از یک اثر آشنا دانسته‌اند، در حالی که این دو نام متعلّق به دو اثرند.

- در مورد مذهب و عقاید آشنا و خاندانش مطلبی ننوشته است.

- در رابطه با همسر و فرزندان وی مطلبی نیست.

- در مورد ظاهر آشنا سکوت کرده است.

- منابع دست اوّلی مانند عمل صالح، بهارستان سخن، تذکرهٔ مجمع النّفایس، سفینهٔ خوشگو، تذکرهٔ هفت اقلیم، تذکرهٔ مرآت آفتاب‌نما و جز این‌ها را ندیده‌اند.

- در مورد صلات دریافتی آشنا و پیش‌کش‌هایش به شاه مطلبی ندارد.

- در بخش زندگی لشکری آشنا، تنها به نام بردن از آخرین منصبش بسنده کرده و وقایع پیش از آن را عنوان نکرده است.

- در رابطه با چگونگی دریافت القاب عنایت‌خان و ظفرخان توسط آشنا و پدرش نکته‌ای نگفته است.

- به توبهٔ ظفرخان اشاره‌ای ندارد.

- به راهیابی صائب به دربار شاهجهان، به کمک ظفرخان اشاره کرده، که این مطلب خطاست و صائب هیچگاه شاهجهان را ندیده است.

- در جایی پسر ظفرخان را به جای «محمدطاهر»، «صمدطاهر» معرفی می‌کند.

۲. نام، لقب، تخلّص

نام وی در قریب به اتّفاق تذکره‌ها «محمّدطاهر» است (نک: کنبو، ۱۹٦۷، ج ۱: ۱۱ (مقدّمه)؛ نصرآبادی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۸۱؛ خوشگو، ۱٤۰۰، ج ۲: ۱۳؛ شـاهنوازخان، ۱۸۹۰، ج ۲: ۷٦۲؛ شـاهنوازخان، ۱۳۸۸: ٤۹٤؛ آرزو، ۱۳۸۳، ج ۱: ۱۱٦؛ آزاد بلگرامی، ۱۳۹۳: ۱٦۱؛ اورنگ‌آبادی، ۱۹۷۷: ۳۹؛ ایمان، ۱۳٤۹: ٦٦؛ هاشـمی بنبانی دهلوی، ۱۲٦۲: ۱۷۷؛ عاشـقی، ۱۳۹۱، ج۱ الف: ۱۱٦؛ گوپاموی، ۱۳۹۱: ۷۹؛ حسـن‌خان بهادر، ۱۲۹۳: ٥٤؛ دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۱: ۱٥٥؛ بیگم، ۱۹۹۸: ۲٦۹؛ عبدالرّشـید، ۱۳٤٦: ۳٤؛ احسـن کشـمیری، ۱۳٥٥: ۲٦؛ عابدی، ۱۳۷۷: ۲۳۹). لیکن در تذکرهٔ شعرای متقدّمین[۱] «عنایت‌علی‌خان» آمده؛ همچنین سراج‌الدین علی‌خان آرزو در تذکرهٔ خود، پس از نقل نام «محمّدطاهر»، عنوان می‌کند: «فقیر آرزو در دیباچهٔ دیوان پدرش که عبارت است از ظفرخان احسن، «عنایت‌اللّه» نام نوشته دیده» (آرزو، ۱۳۸۳، ج ۱: ۱۱٦). صاحب پادشاهنامه نیز ضمن نقل ماجرایی نام او را «عنایت‌اللّه» می‌نویسد (نک: لاهوری، ۱۸٦۸، ج ۲: ۴۸۹). محمّدصالح کنبو در کتاب خود، موسوم به عمل صالح نیز از ایشان با نام «عنایت‌اللّه» یاد می‌کند: «... و عنایت‌اللّه ولد ظفرخان به منصب هزاری و صد سوار مفتخر گشتند» (کنبو، ۱۹۷۲، ج ۳: ٥۷).

نام «محمّدطاهر» گاه با صفت‌های پیشین و پسین نیز همراه شده است؛ فی‌المثل در منابعی مانند تذکرهٔ نصرآبادی، مآثر الامرا، بهارستان سخن، تذکرهٔ سرو آزاد، تذکرهٔ شام غریبان، تذکرهٔ نتایج الافکار، تذکرهٔ شمع انجمن، لغت‌نامهٔ دهخدا، ترجمهٔ بزم تیموریه، تذکرهٔ شعرای پنجاب، صفت «میرزا» به آن افزوده شده و در موارد انگشت‌شماری هم «خواجه» که به احتمال زیاد برای تعظیم و تکریم بوده است (نک: خوشگو، ۱۴۰۰، ج ۲: ۱۳؛ عابدی، ۱۳۷۷: ۲۳۹). دو صفت «شاهجهان‌آبادی» (نک: آزاد بلگرامی، ۱۳۹۳: ۱۶۱) و «لاهوری» (نک: عبدالرّشید، ۱۳٤٦: ۳٤) نیز که نسبت شاعر را به این دو شهر می‌رساند، فقط در دو منبع آمده است.

لقب شاعر به گواهی تذکره‌نویسان «عنایت‌خان» است و بر خلاف نام وی بر سر آن مناقشه نیست. این لقب چنان مشهور و مورد وثوق همگان است که برخی تذکره‌ها به جای نام شاعر به ذکر لقب «عنایت‌خان» بسنده کرده‌اند (نک: راشدی، ۱۳۴۶، ج ۱: ۱۹ و ۱۵ و ۱۴؛ مخلص لاهوری، ۲۰۱۷: ۸۵ ؛ کهویهامی، ۱۹۶۰، ج ۴: ۲۲؛ چند اخلاص، ۱۲۰۷: ب ۱٤؛ سرخوش، ۱۹۵۱: ۸؛ مخلص لاهوری، ۱۳۹۵: ۲٦۵). تذکرهٔ شعرای پنجاب تنها تذکره‌ای است که نام و تخلّص شاعر را آورده و در مورد لقب او سخنی نگفته است (نک: عبدالرّشید، ۱۳٤٦: ۳٤). لقب مذکور از طرف شاهجهان پادشاه گورکانی به میرزا محمّدطاهر اعطا شده و در این مورد نیز اختلاف نظری وجود ندارد، امّا دکتر محمّد اسلم‌خان در مقدّمهٔ دیوان ظفرخان (پدر شاعر)، به تاریخ دریافت این لقب اشاره می‌کند و می‌نویسد: «هنگامی که در سن هفت سالگی بود، شاهجهان وی را خطاب عنایت‌خان اعطا فرموده بود» (احسن، ۱۳۵۵: ۲۶). حال آنکه این حرف با توجّه به آنچه عنایت‌خان در کتاب ارزشمند خود یعنی ملخّص شاهجهان‌نامه آورده، اشتباه است. عنایت‌خان ابتدا در مورد منصبی صحبت می‌کند که در جشن وزن قمری[۲] هنگامی که هفت ساله بوده از شاهجهان دریافت کرده است. (نک: آشنا، ۱۳۸۸: ۲۰۲) سپس در جایی دیگر در مورد دریافت لقب «عنایت‌خان» می‌گوید: «[ربیع الاوّل و ربیع الثّانی (از هفده ربیع الاوّل تا ششم ربیع الثّانی) ۱۰۶۰ (یکم تا نوزدهم فروردین ۱۰۲۹)] نگارندهٔ این نگارین‌نامهٔ مفاخر و معالی به خطاب عنایت‌خانی نامور گشت». (همان: ۵۲۴) با اندکی تأمّل درمی‌یابیم که این لقب صلهٔ حسن طلب مثنوی زیر است که شاعر در مقطع آن از شاه درخواست لقب کرده:

در این ایّام جشن عالم‌افروز شرف بخشید وزن شه به نوروز
خلایق گشته از بند غم آزاد ندارد کس سه عید اینچنین یاد
جهانی شد ز جود شاه معمور از این ایّام بادا چشم بد دور
به روز وزن شاهنشاه دوران کند تحویل چون در برج میزان
سزد گر از پی سنجیدن او شود خورشید و مه سنگ ترازو

(آشنا، بی‌تا الف: ب ۶۵)

ترا داد ایزد از محض کرامت به استحقاق تشریف خلافت
خطابت ثانی صاحبقران کرد امیرالمؤمنین شاه جهان کرد
تو هم پاداش احسان مکرمت کن خطاب این کمترین را مرحمت کن

(همان: ب ۶۶)

با آنکه نه این مثنوی عنوانی دارد که به تأثیر آن در اخذ این لقب دلالت کند و نه در ملخّص شاهجهان‌نامه به آن اشاره‌ای شده، ولی نظر به شواهدی که در ادامه خواهد آمد، مطمئن می‌شویم که به خطا نرفته‌ایم: اولاً سال ۱۰۶۰ تنها سالی در دورهٔ شاهجهان است که عید نوروز و جشن وزن (قمری) مصادف شده‌اند. ثانیاً منظور از سه عید، میلاد پیامبر اسلام (ص)، عید نوروز و جشن وزن است. ثالثاً جشن وزن قمری سال ۱۰۶۰ دقیقاً در بازهٔ نوزده

روزهٔ جشن آن سال یعنی هفده ربیع الاوّل تا ششم ربیع الثّانی (اوّل تا نوزدهم فروردین) بوده و روز سوّم ربیع الثّانی برگزار شده است (نک: آشنا، ۱۳۸۸: ٥٢٤).

همهٔ منابع برای میرزا محمّدطاهر فقط لقب «عنایت‌خان» را ذکر کرده‌اند مگر حسین‌قلی‌خان عظیم‌آبادی و دکتر امیرحسن عابدی که برای وی لقب «خان‌زمان» را نیز قائل‌اند. (نک: عاشقی، ۱۳۹۱، ج ۱ الف: ۱۱٦؛ عابدی، ۱۳۷۷: ۲۳۹). در این باره باید گفت که در هیچ یک از صفحات و سطور کتاب ملخّص شاهجهان‌نامه، مؤلف از لقب خان‌زمان خود یادی نمی‌کند و انتساب این لقب به وی به ظن قوی درست نیست چرا که عنایت‌خان در جای‌جای کتاب خود از شخصی با عنوان «خان‌زمان» نام می‌برد. اگر او نیز به چنین لقبی ملقّب بود، یادآور می‌شد که خان‌زمان مزبور غیر از خود اوست، یا به تاریخی که این لقب را دریافت داشته، اشاره‌ای می‌نمود چنانکه دربارهٔ لقب عنایت‌خان چنین کرده است. در سرتاسر ملخّص شاهجهان‌نامه که نوشتهٔ خود شاعر است، فقط یک خان‌زمان معرّفی می‌شود که پسر «مهابت‌خان خان‌خانان سپهسالار» است و برادری به نام «لهراسب» دارد. نام این پدر (مهابت‌خان) و پسرانش (خان‌زمان و لهراسب) در صفحات زیادی تکرار شده است. در کتاب تاریخ ادبیات در ایران نیز به خان‌زمان دیگری برمی‌خوریم که معاصر شاهجهان بوده امّا غیر از عنایت‌خان آشنا و پسر مهابت‌خان است: «میرزا امان‌اللّه امانی ملقّب به خان‌زمان معاصر شاهجهان در شاعری شاگرد مرشدخان بود و خانِ مرشد غزل‌هایش را ارزیابی می‌کرد و عیب و هنرش را می‌نمود» (صفا، ۱۳۶۶، ج ۵/۱: ۵۱۴). امّا دکتر عابدی در کنار این سهو، در باب تخلّص شاعر به نکته‌ای اشاره می‌کند که در هیچ منبعی به آن توجّه نشده است. قاطبهٔ تاریخ‌نگاران و تذکره‌نویسان متّفق‌القول‌اند که تخلّص میرزا محمّدطاهر، «آشنا» است؛ و تنها دکتر عابدی است که به تخلّص دیگر عنایت‌خان، یعنی «طاهر» اشاره می‌کند. شگفتی وقتی مضاعف می‌شود که از این تخلّص در معرّفی‌نامهٔ عنایت‌خان که خود در ابتدای ملخّص شاهجهان‌نامه نگاشته است هم اثری نمی‌بینیم. شاید در ابتدا این تصوّر به وجود بیاید که احتمالاً تخلّص «طاهر» که نامی از آن برده نشده، تخلّص روزگار جوانی شاعر بوده و سپس متروک گشته و «آشنا» جایگزین آن شده باشد، امّا در غزلیّات آشنا به دو بیت در دو غزل برمی‌خوریم که شاعر «آشنا» و «طاهر» را با هم آورده است که این فرضیّه را باطل می‌کند:

نباشد «آشنا» را هیچ غمخواری مگر «طاهر» که در کوی بتان گاهی خبر می‌گیرد از حالش
(آشنا، ۱۰۹۱: ب ۱۲۴)

«آشنا» پیش تو چون «طاهر» اگر می‌بودم شکوه از دست تو در پیش تو سرمی‌کردم
(آشنا، بی‌تا الف: ب ۱۲۴)

تردید مربوط به نام و لقب و تخلّص شاعر با مراجعه به صفحات ابتدایی ملخّص شاهجهان‌نامه برطرف می‌شود؛ آنجا که خود می‌گوید: «راقم این سطور پریشان محمّدطاهر متخلّص به آشنا المخاطب به عنایت‌خان بن ظفرخان بن خواجه ابوالحسن» (آشنا، ۱۳۸۸: ۴۴).

۳. تاریخ و محلّ ولادت

تاریخ تولّد وی در هیچ یک از منابع اعم از تاریخی و ادبی ذکر نشده است؛ امّا حسام‌الدّین راشدی در تذکرهٔ شعرای کشمیر ضمن معرّفی نسخه‌ای از کلیات ظفرخان که به شمارهٔ ۳۲۹ در کتابخانهٔ بانکی‌پور هند نگهداری می‌شود و مدّعی است که به خط خود ظفرخان است، می‌گوید: «در سال ۱۰۵۳ استنساخ شده است. از دیباچه معلوم می‌شود که ظفرخان وقتی که این دیباچه [را] می‌نوشت، پسرش عنایت‌اللّه به دنیا چشم گشود و طالب کلیم تاریخ تکمیل این دیوان گفته است: «گل‌ها که چید از چمن طبع دسته شد» (راشدی، ۱۳۴۶، ج ۱: ۷۱) که مصراع یاد شده، طبق حساب جمّل برابر با ۱۰۵۳ است.

محمّد اسلم‌خان در مقدمهٔ دیوان ظفرخان از یک نسخهٔ خطی سراغ می‌دهد که در کتابخانهٔ دیوان هند نگهداری می‌شود و کاتب آن نسخه یعنی احسن کشمیری در دیباچه‌اش می‌نویسد: «در این سال یعنی هزار و پنجاه و سهٔ هجری فرزند دلپسند اقبالمند، چشم و چراغ این دودمان، روشنی‌بخش این خاندان بهره‌مند درگاه الیه عنایت‌خان گلچین ریاض فیض گردید و عقد گرانمایهٔ سخن را به میزان طبع سنجید» (احسن کشمیری، ۱۳۵۵: ۲۶) .

سال ۱۰۵۳ در زندگی عنایت‌خان تاریخ مهمّی است. حال باید دانست که این سال زمان ولادت اوست یا تاریخ آغاز شاعری‌اش که خوشبختانه خود شاعر این گره را گشوده است. آشنا در خلال گزارش جشن وزن قمری سال ۱۰۴۴، که هفتم ربیع الثّانی (۹ مهرماه ۱۰۱۳ هـ.ش) برگزار شده و شاه به اطرافیان و امیران بخشش‌ها نموده و خلعت‌ها داده، از نخستین منصب خود یاد کرده و سپس سن خود را در آن تاریخ بیان می‌کند که به این وسیله سال ولادتش به دست می‌آید:

جشن وزن قمری اختتام سال چهل و چهارم از عمر ابدطراز ... ذات همایون را به رسم معهود به طلا و دیگر اشیا سنجیدند و از پیشگاه خلافت و افاضل خاقانی عالمی کامیاب امید گشت؛ از جمله این شیرازه‌بند سوانح اقبال که در آن وقت هفت مرحله از مراحل زندگانی [را] طی نموده بود، با وجود صغر سن به منصب درخور سرفرازی یافت. (آشنا، ۱۳۸۸: ۲۰۲)

مطابق این اشارهٔ آشکار، عنایت‌خان آشنا در سال ۱۰۳۷ هجری قمری، مصادف با آغاز سلطنت شاهجهان زاده شده است. وی در کتاب دیگرش نیز ضمن یاد کردن از سوانح سال ۱۰۴۳، به هفت‌سالگی خود در آن تاریخ اشاره می‌کند و می‌نویسد: «از سوانح این ایّام (سنهٔ ۱۰۴۳) منتظم گشتن راقم این صحیفهٔ گرامی است در سلک منصبداران در سن هفت سالگی از خانه‌زاد پروری» (راشدی، ۱۳۴۶، ج ۴: ۱۷۷۳) قول اوّل از کتاب ملخّص شاهجهان‌نامه نقل شده که چاپ منقّحی از آن در دست است، لیکن مطلب دوّم از کتاب قزنیّه منقول است که نه تنها چاپ نشده، بلکه نسخه‌ای از آن نیز به دست نگارنده نرسیده است؛ چرا که هیچ نسخه‌ای از آن در کتابخانه‌های ایران موجود نیست و تحصیل میکروفیلم نسخه خطی از هند و پاکستان و انگلستان هم هفت‌خانی است رستم‌کش. دانسته‌های راقم این سطور از کتاب قزنیّه، محدود می‌شود به آنچه که در تذکرهٔ شعرای کشمیر آمده است. در صفحات پایانی جلد چهارم آن تذکره تقریباً ۳۰ صفحه از کتاب قزنیّه آمده است. بخش‌های منتخب، قسمت‌هایی است که عنایت‌خان دربارهٔ خود و خانواده‌اش اطلاعاتی به دست می‌دهد. اینکه بدون بررسی نسخه‌هایی از قزنیّه، تا چه حد می‌توان به مطالب مندرج در تذکرهٔ شعرای کشمیر، خاصه در مبحث پرلغزشی چون تاریخ، اعتماد کرد، خود مطلب قابل تأمّلی است. نگارنده همان تاریخ ۱۰٤٤ را برای ماجرای دریافت منصب عنایت‌خان صحیح می‌داند چرا که دست کم در این تاریخ، روز و ماه نیز ذکر شده است. نکتهٔ دیگر اینکه سفر شاهجهان به کشمیر[۳]، بیش از چهار ماه به طول انجامید؛ چهار ماهی که در هر دو سال ۱۰٤٤ و ۱۰٤۳ گسترده بوده است: «هجدهم این ماه (ذی الحجّهٔ ۱۰٤۳) موافق بیست و پنجم خرداد (۱۵ ژوئن ۱٦۳٤ م) موکب همایون، دولتخانهٔ کشمیر را به فرّ نزول مزیّن گردانید» (آشنا، ۱۳۸۸: ۱۸۶). «۵ جمادی الثّانی ۱۰۴۴، ۲۶ نوامبر ۱۶۳۴ م، رایات عالیات که از کشمیر متوجّه لاهور گشته بود، به مبارکی داخل دارالسّلطنت مذکور گردید» (همان: ۲۰۷). از آنجا که هنگام ورود شاه به کشمیر، حدود دوازده روز از سال ۱۰۴۳ باقی مانده بوده است، احتمال وقوع این پیشامد در سال ۱۰۴۴ بیشتر است.

در هیچ یک از منابع دست اوّل در مورد زادگاه آشنا صحبتی نشده است. تنها منبعی که از محل ولادت عنایت‌خان حرف می‌زند، تذکرهٔ پیمانه است. احمد گلچین معانی می‌گوید وی در هند ولادت یافته است (نک: گلچین معانی، ۱۳٦۸: ۳۱). هر چند این محقّق برای اثبات صحّت ادّعایش سندی ارائه نکرده است، امّا به احتمال بسیار حق به جانب اوست و عنایت‌خان در شبه قارّهٔ هندوستان متولّد شده است. در ادامهٔ نام این شاعر نیز نام شهری

نیامده اســت که آن را با حدس و گمان شــهر محل تولّدش بدانیم؛ مگر تذکرهٔ ســرو آزاد و تذکرهٔ شــعرای پنجاب که در دنبالهٔ تخلّص وی به ترتیب «شاهجهان‌آبادی» و «لاهوری» نوشته‌اند. پدربزرگش (جد پدری وی) مسلّماً متولّد و ساکن خراسان و بی‌گمان تربت (جام یا حیدریّه) بوده چرا که وی را فقط «تربتی» خوانده‌اند و قدر مسلّم از خراسان (تربت جام، تربت حیدریه یا جز این‌ها) راهی شبه قارّه شده است؛ زیرا دو منبع در این باره تصریح می‌کنند، یکی تذکرهٔ نتایج الافکار که وی را «ابوالحســن تربتی خراســانی» معرّفی می‌کند (نک: گوپاموی، ۱۳۹۱: ۷۸) و دیگر کتاب تاریخ ادبیّات فارسی در زمان تیموریان هند، که ترجمهٔ فارسی کتاب بزم تیموریّه است، در معرّفی ظفرخان می‌گوید: «نام اصلی احسن‌الله، تخلّص احسن و ظفرخان خطاب بود. پدرش خواجه ابوالحسن تربتی در زمان اکبر [پادشاه] از خراسان به هند آمد» (بیگم، ۱۹۹۸: ۲۶۷). مؤلّف سفینهٔ خوشگو، ظفرخان را نیز اهل تربت می‌داند: «نواب ظفرخان احسن تخلص، نام نامی‌اش میرزا احسن‌الله خلف امجد ارشد خواجه ابوالحسن مخاطب به آصف‌خان اکبرشاهی که رکن دولت آن حضرت بود، از ولایت تربت است». (خوشگو، ۱۳۹۹، ج۲: ۲۶) امّا می‌شود یقین کرد که ظفرخان، متولّد هندوستان است. ظفرخان در نســخهٔ منحصــر به فردی که از دو مثنوی خود با نام‌های جلوهٔ ناز و میخانهٔ راز به خط خویش نگاشــته و در کتابخانهٔ انجمن ســلطنتی آســیایی[۴] نگهداری می‌شود، خطاب به خداوند عرض می‌کند:

بیابم ز لطــف تو از نو حیــات گر از ظلمت هنــد بخشی نجات
از آن شــد سیــه نامه‌ام از گنــاه که زاییــده در هنــد بخت سیــاه
(احسن کشمیری، ۱۰۷۳: ب ۴۱)

از حسن تعلیلی که در مصراع دوّم بیت دوّم به کار رفته، مطمئن می‌شویم که وی در هند دیده به جهان گشوده و طبعاً عنایت‌خان آشنا نیز متولّد همان دیار است. از دیگر سو ظفرخان در همین مثنوی از اصالت خراسانی پدرش صحبت می‌کند امّا از اینکه خود هم متولّد آن سامان بوده یا نه حرفی به میان نمی‌آورد (نک: احسن کشمیری، ۱۰۷۳: ب ۱۰۵)[۵].

۴. صورت ظاهر

در باب شکل و شمایل آشنا جز آنچه محمّدافضل سرخوش در تذکرهٔ خود آورده و یک مثنوی از خود شاعر که در آن از امراض جسمانی خویش سخن گفته، مطلبی در دست نیست. در تذکرهٔ کلمات الشّعرا حکایتی کوتاه آمده که ضمن آن می‌توان به نکاتی هر چند اندک در این باره پی برد: «گویند در امردی صاحب‌حسن بود. در ایّامی که خط سبزه پریزاد حسنش را در شیشه کرده بود، درویشی موزون‌طبع برای دیدنش آمد، چون بار نیافت، این بیت نوشته فرستاد:

ناز بیجا چه کنی چون به رخت ریش آمد شرم کن شرم کــه روز سیهــت پیــش آمــد»
(سرخوش، ۱۹۵۱: ۹)

در دیوان آشنا به یک مثنوی برمی‌خوریم که در نسخه‌های علیگر و رامپور، به ترتیب با عناوین «بیماری» (نک: آشنا، ۱۰۹۱: ب ۴۴) و «در شرح وجع مفاصل» (نک: آشنا، بی‌تا ب: ب ۱۷۱) ثبت شده است. هر چند ابتلا به درد مفاصل برای کسی که در چهل و چهار سالگی فوت کرده، کمی عجیب به نظر می‌رسد، امّا اشارهٔ مستقیم و مفصّل خود شاعر به این عارضه، به ما اطمینان می‌دهد که آشنا با این بیماری دست به گریبان بوده است. نکتهٔ عجیب‌تر این که مثنوی مذکور در نسخهٔ کتابخانهٔ ذخیرهٔ سلیمان، که سال ۱۰۶۰ استنساخ شده نیز به چشم می‌خورد؛ یعنی عنایت‌خان در بیست و ســه ســالگی و شــاید در ســنین پایین‌تر از آن به این درد گرفتار شــده؛ و به گمان ما وی در همان اوان نیز بهبود یافته اســت؛ چرا که در ملخّص

شاهجهان‌نامه در خلال اطّلاعات ریز و درشتی که از فعّالیّت‌های خود نوشته، اشاره‌ای به این درد زمین‌گیر کننده نکرده است، و آثار چنین دردی از جمله ناتوانی در راه رفتن بی یاری دیگران نیز در اخبار آن کتاب نیامده است. او در مثنوی مزبور ما را از سه نکته مطّلع کرده است؛ اوّل درد مفاصل، دوّم زمین‌گیری، به طوری که نماز خواندن ایستاده برایش غیرممکن بوده، و سوّم کاهیدن جسم:

چون کنم استاده نمازی ادا — جای وضو دست بشویم ز پا ...
چند توان کرد طی از درد پا — راه ز دست دگران چون عصا
بر تنم از گوشت نیابی نشان — سبحه‌صفت گشته تمام استخوان ...
پر شده از آبله اعضای من — عقد گهر گشته سراپای من
(آشنا، ۱۰۶۰: ب ۱۲)
آبله‌اش رسته ز هر بیخ مو — خوشه‌صفت گشته سراپای او
(همان: ب ۱۳)

۵. والدین

۵- ۱. پدر

(نک: گورکانی، ۱۳۵۹: ٤٧٤؛ آزاد بلگرامی، ۱۳۹۳: ۱۶۰؛ ایمان، ۱۳٤۹: ۶۳؛ عاشقی، ۱۳۹۱، ج ۱ الف: ۱۴۴ و ۱۴۳؛ گوپاموی، ۱۳۹۱: ۷۹ و ۷۸؛ خوشگو، ۱٤۰۰، ج ۲: ۲۷؛ راشدی، ۱۳٤٦، ج ۱: ۷۳ و ۲۷؛ شاهنوازخان، ۱۸۹۰ و ۱۸۸۸، ج ۱: ۷۳۹ - ۷۳۷ و ج ۲: ۷۶۱ - ۷۵۶؛ کنبو، ۱۹٦۷، ج ۱: ۲۴۴، ۴۱۰، ۴۵۵ و ج ۳: ۱۱۷؛ لاهوری، ۱۸٦۷، ج ۱: ۴۷۴ و ۴۷۳؛ بیگم، ۱۹۹۸: ۲۶۸ و ۲۶۷؛ شاهنوازخان، ۱۳۸۸: ۴۹۳ و ۴۹۲؛ آرزو، ۱۳۸۳، ج ۱: ۱۱۵؛ مخلص لاهوری، ۱۳۹۵: ۲۶۵؛ سرخوش، ۱۳۸۹: ۳۶؛ حسن‌خان بهادر، ۱۲۹۳: ۵۴؛ مخلص لاهوری، ۲۰۱۷: ۸۴؛ عبدالرّشید، ۱۳٤٦: ۲۴ و ۲۳ ؛ آشنا، ۱۳۸۸: ٤٦، ۱۵۰، ۲۸۷، ۵۵۳ و ۵۵۲)

نام، تخلّص و لقب پدر عنایت‌خان را در همهٔ منابع ادبی و تاریخی بلا استثنا «احسن‌الله»، «احسن» و «ظفرخان» گفته‌اند؛ امّا خود او در نسخهٔ بی‌نظیر مثنوی میخانهٔ راز که پیشتر معرّفی شد، صراحتاً نام خود را «محمّدرضا» عنوان می‌کند؛ همچنین مدّعی است به دلیل اینکه پدرش او را نذر امام رضا (ع) کرده، این نام را برایش برگزیده است:

چو بر الف بگذشت اثنی عشر — ز مادر بزادم به سال دگر
مرا چون پدر کرد نذر امام — از آنم «محمّدرضا» گشت نام
بود مرشد و باب من بوالحسن — که بودش به ملک خراسان وطن
ز شاه خراسان نظر یافته — که چون مهر بر عالمی تافته
بود بوالحسن خلق را خیرخواه — ستوده‌وزیر جهانگیرشاه
(احسن کشمیری، ۱۰۷۳: ب ۱۰۵)

بیت‌های بالا اطّلاعات فوق‌العاده‌ای در اختیار خواننده می‌گذارند، اطّلاعاتی که به‌راحتی می‌توان به صحّتشان اطمینان نمود. نخست دانسته می‌شود که ظفرخان متولّد سال ۱۰۱۳ هجری قمری است. دوّم، نام وی و سبب نام‌گذاری‌اش معلوم می‌گردد و سوّم، نام، منصب و وطن پدر خود را بیان می‌کند. نکتهٔ دیگری که این چند بیت به دست می‌دهد این است که به ظنّ قوی سنّی‌مذهب بودن خواجه ابوالحسن محلّ تردید است؛ چرا که اهل

سنّت معتقدند با وجود خداوند تعالی دست به دامن غیر او شدن شایسته نیست و توسّل به اهل بیت (ع) و همچنین نذر در باور ایشان جایگاهی ندارد. علی‌رغم وجود این ابیات تذکره‌هایی که از مذهب این پدر و پسر حرفی زده‌اند، خواجه ابوالحسن را سنّی و ظفرخان را شیعه دانسته‌اند: «با آنکه خواجه سنّی بود اما ظفرخان در تشیّع تعصّب تمام داشت» (شاهنوازخان، ۱۸۹۰، ج ۲: ۷۶۱). «پدرش اهل سنّت [و] جماعت بود، مشارٌ الیه در مذهب امامیّه معتقد است» (راشدی، ۱۳۴۶، ج ۱: ۲۷).

نکتهٔ دیگری که باقی می‌ماند این است که با وجود محمّدرضا نام بودن ظفرخان، اسم «احسن‌الله» که همه بدان اشاره کرده‌اند از کجا آمده که اینطور بر قلم و زبان قاطبهٔ موّرخان و ادیبان جاری است؟ این معمّا نیز با رجوع به همان مثنوی میخانهٔ راز که نسخهٔ شخصی ظفرخان بوده حل می‌شود؛ آن جا که می‌گوید:

ز عمرم چو سال چهارم گذشت مرا اختر بخت تابنده گشت
پدر از ارادت بر پیر برد به پابوس شاه جهانگیر برد ...
چو چشم جهاندار بر من فتاد ز لطف احسن‌الله نامم نهاد
به رویم ز دولت دری باز کرد به جاگیر[۱۷] و منصب سرافراز کرد
(احسن کشمیری، ۱۰۷۳: ب ۱۰۶)

ظفرخان همچنان که اهل بزم بود، مرد رزم هم بوده است. مهم‌ترین اتّفاق زندگی لشکری وی فتح «تبّت» در سال ۱۰۴۵ است که کلیم همدانی ماجرای آن را به تفصیل در مثنوی پادشاه نامه تشریح کرده است:

به دوران ثانیّ صاحبقران سر سروران پادشاه جهان
ظفرخان حکومت به کشمیر یافت وز او کشور عدل تعمیر یافت ...
به امر شهنشاه صاحبقران به آهنگ فتح تبت شد روان
(کلیم همدانی، ۱۳۹۵: ۶۸۳)
به اقبال شاه و توکّل که داشت ظفرخان لوای ظفر برفراشت ...
ظفرخان ز فتح و ظفر شادمان به کشمیر از آن مملکت شد روان
(همان: ۶۹۲)

خود او نیز ماجرای این پیروزی را در مثنوی میخانهٔ راز به نظم درآورده است:

به سالی که چل بود و پنج و هزار برآوردم از اهل تبّت دمار
به دل‌ها چو از عدل نقشم نشست به آسانی آمد حصارم به دست
مرا یار چون گشت چرخ بلند سر خان تبّت درآمد به بند
(احسن کشمیری، ۱۰۷۳: ب ۱۱۰)

آخرین منصب ظفرخان به چند سال آخر سلطنت شاهجهان (سال ۱۰۶۳) مربوط می‌شود که به حکومت شهر تته (تهته) رفت و در اواخر عمر که مقارن سلطنت اورنگ‌زیب بود در لاهور گوشه‌نشین عزلت شد. نامبرده در سال ۱۰۷۳ در همان شهر درگذشت و در مقبرهٔ پدر به خاک سپرده شد. در باب هنرشناسی و هنرمندنوازی‌های مادّی و معنوی ظفرخان حکایت‌ها گفته‌اند. افتخار او همین بس که میرزا صائب تبریزی که به شوق راهیابی به دربار شاهجهان وارد هند شده بود، وقتی در کابل مهمان ظفرخان گشت، آنقدر احترام دید و ستایش شنید و صله دریافت کرد که پس از چند سال از همانجا به ایران برگشت و هوای دربار گورکانی از سرش بیرون رفت. نصر آبادی می‌گوید: «میرزا صائبا ... از او [ظفرخان] صفات حسنهٔ بسیار نقل می‌نماید». (نصرآبادی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۸۱) ظفرخان و صائب در شعر، حق هم‌صحبتی و نمک‌خوارگی را ادا کرده‌اند که مشتی از این خروار در ذیل آمده است:

طرز یاران پیش احسن بعد از این مقبول نیست — تازه‌گویی‌های او از فیض طبع صائباست
(احسن کشمیری، بی‌تا: ب ٤٦)

کلاه‌گوشه به خورشید و ماه می‌شکنم — به این غرور که مدحتگر ظفرخانم
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج ٦: ۳٦۳۲)

خان خانان را به بزم و رزم صائب دیده‌ام — در سخا و در شجاعت چون ظفرخان تو نیست
(همان، ج ۲: ٦٥۳)

حتّی ظفرخان در اثر ارزشمند خود یعنی میخانهٔ راز صائب را استاد خود معرفی می‌کند و ماجرای میزبانی از وی را شرح می‌دهد:

بود در غزل صائب استاد من — ز اصلاح او یافت رونق سخن ...
به هندوستان بود مهمان من — برم دوست‌تر بود از جان من
(احسن، ۱۰۷۳: ب ۱۲۲)

صائب پس از بازگشت به ایران غزلی سروده و برای ظفرخان فرستاده که یک بیت آن این است:

دورگردان را به احسان یاد کردن همّت است — ور نه هر نخلی به پای خود ثمر می‌افکند
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج ۳: ۱۲٦٤)

ظفرخان هم در صلهٔ این بیت پنج هزار روپیه به ایران می‌فرستد. مخلص کلام اینکه تذکره‌نویسان بر این باورند که پس از عبدالرّحیم خانخانان (از وزرای قدرقدرت، قوی‌شوکت و هنرپرور عهد اکبرشاه و جهانگیرشاه) هنرشناس و هنرمندپروری مانند ظفرخان در هند نبوده است.

محمّدافضل سرخوش در تذکرهٔ خود، کلمات الشّعرا، از کتاب ارزشمندی خبر می‌دهد که دربردارندهٔ گزیدهٔ اشعار شاعران معاشر با ظفرخان بوده آن هم به خط خود شاعران، همراه با تمثال ایشان:

تذکره اشعار شعرای کابل که با وی [ظفرخان] ربط آشنایی داشتند، مثل صائب و کلیم و سلیم و قدسی و سالک یزدی و [سالک] قزوینی و میردانش و میرصیدی و غیرهم که در آن زمان کوس سخنوری می‌نواختند، انتخاب هر کدام به خط او نویسانیده، بر پشت هر ورق صورت آن معنی‌سنج نیز. یک ورق که بر او تصویر کلیم بود، فقیر دیده‌ام (سرخوش، ۱۳۸۹: ۳٦)

نقل است که ظفرخان تا پنجاه سالگی[۱۸] را به لهو و لعب گذرانید تا در سال ۱۰۶۴ در خواب به دست پیامبر اسلام (ص) توبه می‌کند. خود او در این رابطه می‌گوید:

شبی بود روشن‌تر از آفتاب — که دیدم جمال پیمبر به خواب
به دستم چو دست مبارک نهاد — به رویم در توبه فیضش گشاد ...
چو بر الف بگذشت شصت و چهار — گل توبه را گشت فصل بهار
مرا توبه آسایش جان بود — که تاریخ آن «توبهٔ خان»[۱۹] بود
(احسن کشمیری، ۱۰۷۳: ب ۱۱۲)

برای این ماجرا مادّه‌تاریخ دیگری نیز ذکر شده است که تذکرهٔ شعرای کشمیر از سراینده نامی نیاورده و فعل «گفته‌اند» را به کاربرده است، اما تذکرهٔ شعرای پنجاب می‌گوید که این شعر هم از خود ظفرخان است:

ظفرخان خواب دید از بخت بیدار — که بر دست رسول آورد انابت
برای خواب خود تاریخ می‌جست — خرد گفت: «آگهی بوده بخوابت»[۲۰]

۵- ۲. مادر

مادر وی «بزرگ‌خانم» دختر «ملکه‌بانو» و خواهرزادهٔ بانو ممتازمحل، ملکهٔ ایرانی شاهجهان بوده است (نک: شاهنوازخان، ۱۸۹۰، ج ۲: ۷٦۲)؛ امّا بعضی منابع متأخّر خود بزرگ‌خانم را خواهر ممتازمحل معرّفی کرده‌اند (نک: بیگم، ۱۹۹۸: ۲٦۹؛ احسن کشمیری، ۱۳۵۵: ۲۵؛ گلچین معانی، ۱۳٦۸: ۳۱) که احتمالاً به علّت برداشت نادرست از منابع پیشین است. با توجه به چگونگی معرفی مادر و مادربزرگ عنایت‌خان در کتاب مآثر الامرا، علت این بدفهمی را درمی‌یابیم: «[ظفرخان] بزرگ‌خانم بنت ملکه‌بانو همشیرهٔ کلان ممتازمحل زوجهٔ سیف‌خان[۲۱] [را] در عقد ازدواج داشت» (شاهنوازخان، ۱۸۹۰، ج ۲: ۷٦۲). همانطور که مشخّص است جملهٔ بالا ابهام دارد و به‌درستی دانسته نمی‌شود که بزرگ‌خانم خواهر بزرگتر ممتازمحل بوده یا ملکه‌بانو؛ امّا با معرّفی مادربزرگ عنایت‌خان (ملکه‌بانو) معلوم می‌گردد که ممتازمحل خواهر کوچک‌تر او و خالهٔ مادر آشنا بوده است: «[ملکه‌بانو] همشیرهٔ کلان نواب قدسی القاب فلک احتجاب ممتاز الزّمانی [ممتازمحل] در حبالهٔ نکاح سیف‌خان بود» (گورکانی، ۱۳۵۹: ۵۱۳). «پادشاه بنده‌نواز به منزل ملکه‌بانو، زوجهٔ او [سیف‌خان]، که همشیرهٔ حقیقی حضرت مهد علیا ممتاز الزّمانی [ممتازمحل] است تشریف فرموده» (لاهوری، ۱۸۶۸، ج ۲: ۱۹۸). «ملکه‌بانو زوجهٔ او [سیف‌خان] همشیرهٔ کلان حقیقی ممتازمحل می‌شد» (شاهنوازخان، ۱۸۹۰، ج ۲: ٤۱۹). «[ملکه‌بانو] مهین همشیرهٔ ممتاز الزّمانی [ممتازمحل] به نهانخانهٔ عدم خرامیده بود» (کنبو، ۱۹۶۷، ج ۲: ۲۸۶). همچنین توضیحات خود عنایت‌خان آشنا در ملخّص شاهجهان‌نامه اطلاعات بالا را تأیید می‌کند:

چون در این ایّام [رجب ۱۰۴۹] والدهٔ مکرمهٔ نوّاب مهد علیه [ممتازمحل] سـر به نقاب تراب کشـیده بود، بندگان اشـرف [شـاهجهان] به عزاپرسـی یمین‌الدّوله خان‌خانان [خُسُـر (پدرزن) شـاهجهان] تشـریف بردند و از آن‌جا به منزل عفّت قباب ملکه‌بانو، خواهر کلان نوّاب مهد علیه قدوم ارزانی داشته، عزاپرسی نمودند (آشنا، ۱۳۸۸: ۳۳۵).

چون به عرض رسید که سیف‌خان در صوبهٔ[۲۲] بنگاله به اجل موعود گذشته غرّهٔ ربیع الاوّل [سال] ۱۰۵۰ بندگان اشرف [شاهجهان] به منزل عفّت قباب ملکه‌بانو بیگم، زوجهٔ متوفّی معظّمٌ الیه که خواهر حقیقی نوّاب مهد علیه اسـت ... تشـریف فرموده، آن مسـتورهٔ حجب عفّت را با انواع دلدهی تسلّی بخشیدند و به پسرانش خلعت‌ها داده از تعزیت برآوردند (همان: ۳۴۵ و ۳۴۴).

با توجّه به شواهد پیش‌گفته که با تورّقی ساده از کتاب ملخّص شاهجهان‌نامه قابل دریافت است، دکتر جمیل‌الرّحمن، مصحّح کتاب مزبور، در مقدّمهٔ آن، از مجلّد دوّم کتاب مآثر الکرام مطلبی نقل می‌کند و در کمال تعجّب اشـکالی نیز به آن وارد نمی‌کند: «مادر عنایت‌خان «بزرگ‌خانم» دختر سیف‌خان و خواهر بزرگ ممتازمحل که زوجهٔ شاهجهان بود، در عقد ازدواج ظفرخان احسن پدر عنایت‌خان آمده بود» (همان: ۳۱)[۲۳]

در پایان این بخش شاید ذکر این نکته خالی از فایده نباشد که عنایت‌خان به‌واسطهٔ مادر و مادربزرگ خود، نسب به چند شاعر می‌رساند. پدرِ پدربزرگِ مادربزرگِ آشـنا، «خواجه محمّد شـریف»[۲۴] متخلّص به «هجری»، دو برادر به نام‌های میرزا احمد[۲۵] و خواجه خواجگی[۲۶] داشـته اسـت. این سـه برادر، پسران شاعری شوخ‌طبع و طنزپرداز به نام لهراسب بوده‌اند که صاحب دو اثر طنز و هزل به نام‌های «مناظرهٔ ترک و گیلک» و «چغندرنامه» است. برادر لهراسب، «خواجه ارجاسب» متخلّص به «امیدی تهرانی» شاعر قرن دهم است (نک: شاهنوازخان، ۱۸۹۰، ج ۲: ۷۲۹؛ صفوی، ۱۳۸٤: ۳۲۸ و ۱۷۳؛ رازی، ۱۳۷۸، ج ۱: یازده و دوازده؛ گلچین معانی، ۱۳٦۹، ج ۱: ٦۰۱ و ٦۰۰ و ج ۲: ۱۵۲۳ (پاورقی)).

۶. همسر و فرزند

در هیچ منبعی نشانی از خانوادهٔ وی نیست؛ حتّی در جایی به تأهّل و تجرّد او نیز اشاره نشده است؛ امّا از خلال اشعار خودش دریافتیم که متأهّل بوده و دست کم یک فرزند پسر داشـته به نام «باقر» که در نوزادی از دنیا رفته است. قطعهٔ زیر که در مرگ باقر بن عنایت‌خان سروده شده، به علّت سکوت منابع ادبی و تاریخی دربارهٔ ازدواج و همسر و فرزندان آشنا، بسیار ارزشمند است:

نوباوهٔ بستان مـن ای باقـر معصـوم — ناپُـرشـده پیمـانهٔ هستـی بشکستـی
از رسـم جهـان پـای بـه یکبـار کشیده — از شیـر بریـدیّ و بـه گهـواره نشستی
ای جـان پـدر راست بگـو از وطن خویش — چون زود مسافـر شـدی و رخـت ببستی
فـرسنگـی از آن راه خطـرنـاک نرفتـه — ترسیـده ز طـول سفـر از قافله جستی
چون آتـش سـوزان اجـل گـرم گـرفتت — در زیـر زمیـن جـای گرفتـیّ و برستـی
دیدی که صد و بیست کروه[۲۷]است مسافت — تـا ملـک عـدم از در دروازهٔ هستـی
یک میـل[۲۸] از ایـن راه خطـرنـاک نرفتـه — خـوش زود بریـدی ره و از پـای نشستـی

(آشنا، بی تا الف: ب ۴۰ و ۳۹)

۷. مذهب و عقاید

در تشیّع عنایت‌خان شکّی نیست کما اینکه پدرش نیز شیعه بود. تواریخ و تذکره‌ها ظفرخان را شیعهٔ معتقد و پدرش (خواجه ابوالحسن تربتی) را سنّی نوشته‌اند، امّا در ادامه ثابت خواهد شد که خواجه ابوالحسن نیز شیعه بوده است. شیعه بودن آشنا به سه دلیل قابل احراز است؛ اوّل اینکه عنایت‌خان در مدح و منقبت پیامبر اسلام (ص) و دوازده امام (ع) قصیده گفته که به‌ویژه از قصاید علوی او می‌توان به تشیّعش پی برد چرا که تولّی و تبرّی را با هم دارد:

به سینه جای نگیرد دل ار کنی زنجیر — دل و عدوی تو گردد چو مهره و چو تفنگ
از این قضیّه شها دل مکن غبارآلود — موافقان تو از بیم کافران فرنگ
اگر تقیّه کنند از مخالفان نشوند — ز کجروی نکند راه راست گم خرچنگ ...
دل عدوی تو پیوسته شعله‌گستر باد — همیشه تا بود آرامگاه آتش سنگ
(آشنا، ۱۰۹۱: ب ۶ و ۵)

دوّم اینکه به رسول‌الله (ص) و اهل بیت (ع) توسّل جسته و توسّل به غیر خدا در دیدگاه اهل سنت جایگاهی ندارد:

چو بیچاره گردم ز عذر گناه — به محشر تو را چاره‌گر می‌کنم
پی حفظ خود مهر آل تو را — به روز قیامت سپر می‌کنم
(همان: ب ۲)

بزن تو پنجه به دامان پنج آل عبا — که دست ناقص گردد بود چو چار انگشت
(همان: ب ۱۹)

او در راستای اعتصام به اهل بیت علیهم السّلام، پا را از این هم فراتر گذاشته و از حضرت صادق (ع)، طلب عفو می‌کند نه از خدا؛ و همچنین ادّعا می‌کند که هر کس چنین کند بی حساب و کتاب داخل بهشت خواهد شد:

روز شمار کز تف جان‌سوز آفتاب — هر کس جدا به عرصهٔ محشر فغان کند
دست آن که زد به دامن عفوّ تو بی حساب — جا در حصار خلد برین جاودان کند
(آشنا، ۱۰۹۱: ب ۱۲)

در غزل نیز به محبت خداداد امیرالمؤمنین تأکید و مباهات می‌کند:

در دلم چون محبتش ازلی‌ست — ورد من صبح و شام نادعلی‌ست
تا پر از مهر او شده‌ست مرا — دل به پهلو چو مصحف بغلی[۶]ست
(همان: ب ۹۱)

او طبق عقاید شیعه وجود علی بن طالب (ع) را قدیم پنداشته و پیامبران پیش از ایشان را هر چند در قالب حسن تعلیل، وامدار وی می‌داند:

دانی که خضـر زندهٔ جـاوید از چه روست ساغـــر ز دست ســـاقی کوثر گرفتــه است
(همان: ب ۲۰)

سوّم اینکه عنایت‌خان در مثنوی معروف خود که به مناسبت نوروز، جشن وزن و ولادت نبی اکرم (ص) در سال ۱۰۶۰ سروده و پیشتر ذکرش آمد، بدین جهت جشن‌های گفته شده را هم‌زمان می‌داند که آغاز سال نو خورشیدی یعنی یکم فروردین برابر با هفدهم ربیع الاوّل و سالروز ولادت پیامبر اسلام (ص) بنا بر روایات شیعه است. در حالی که خود شاهجهان که اهل سنّت و جماعت بوده، این عید بزرگ اسلامی را طبق روایات اهل سنّت در تاریخ دوازدهم ربیع الاوّل جشن می‌گرفته است (نک: راشدی، ١٣٤٦، ج ٤: ١٨٠٣).

عنایت‌خان در ترجیع‌بندی که با موضوع بهار و شادنوشی سروده است، اظهار نظر جالبی در مورد روزهای هفته، ماه‌ها و فصل‌ها داشته، و از میان هر کدام یکی را ناپسند می‌شمارد:

بایـد ز مـه و هفتـه و از سـال برون کـرد آدینــه و مــاه رمضـــان را و خـــزان را
(آشنا، بی تا ب: ب ۷۱)

به عقیدهٔ نگارنده تنفّر شاعر از روز جمعه به دلیل نکوهیده بودن شراب‌نوشی در شب جمعه بوده است[۷]:

اگر چه به نبید مولع باشی عادت کن که به شب آدینه نبید نخوری؛ هر چند شب آدینه و شب شنبه هر دو نبید حرام است امّا شب آدینه را حرمتی است از بهر جمع فردایین[۸]. و نیز به یک شـب آدینه که نبید نخوری یک هفته نبید خوردن خویش بر دل خلقان خوش گردانی و زبان عامّه بر تو بسـته شـود. (عنصر المعالی، ۱۳۹۰: ۷۰)

پاییز اگر چه در دورهٔ معاصر فصل شاعرانه و عاشقانه‌ای تلقی می‌شود، امّا پیشینیان آن را دلگیر می‌دانستند یا دست کم در آثار ادبی دورهٔ عنایت‌خان نگاه غالب منفی بوده است. در نتیجه او هم یا پیرو همین سنّت بوده و یا خود هم بدان باور قلبی داشته است. مورد دیگر ماه رمضان است. آشنا شاعر متشـرّعی اسـت. این موضـوع هم از آثار وی اثبات می‌شـود، هم با توجّه به خانوادهٔ معتقدی که وی در آن بالیده اسـت؛ حال تاختن او به ماه مبارک رمضان نیز می‌تواند بر اساس سنّتی ادبی بوده باشد که در آن شراب ستایش و آنچه مانع دستیابی به آن است، نکوهش می‌گردد، یا اینکه شاعر به دلیل علاقهٔ وافر به شرب خمر و ممنوع و حرام بودن این کار به ویژه در ماه رمضان، این ماه مبارک را نمی‌پسندد:

تا مـاه روزه کرده چو شب تیـره روز مـن دور از می‌ام کباب و جـــدا از پیـــاله داغ
(آشنا، ۱۰۹۱: ب ۱۲۷)

ناگفته نماند که مشکل آشنا با این ماه به تحریم شراب‌نوشی محدود نمی‌شود، چرا که او ضمن یک رباعی که به مناسبت حلول ماه رمضان سروده، آن را «عدوی اشـتها» خطاب می‌کند (نک: آشـنا، ۱۰۹۱: ب ١٦٥) و گویا تحمل گرسـنگی هم برایش دشـوار بوده اسـت. با این حال این نکته را نیز نباید

فراموش کرد که اغلب شاعران به سبب پیروی از احساسات و عواطف، در طیّ سال‌ها شاعری، مطالب گوناگون و متناقضی بر زبان می‌رانند، به طوری که تشخیص عقیدهٔ راسخ آنان دربارهٔ پاره‌ای موضوعات، گاه دشوار یا حتّی غیرممکن می‌گردد.

۸. عاقبت و مرگ و خاک‌جای

ظفرخان و عنایت‌خان پسرش از هواخواهان و سینه‌چاکان شاهزاده داراشکوه (اوّلین پسر و ولیعهد شاهجهان) بودند. هنگامی که شاهزاده اورنگ‌زیب بر پدر شورید و به مصاف یک‌یک برادران رفت، این پدر و پسر در سپاه داراشکوه، بر ضد اورنگ‌زیب شمشیر زدند و زمانی که اورنگ‌زیب عالمگیر به تخت نشست، ظفرخان و عنایت‌خان به جبر یا اختیار از مناصب دولتی کناره‌گیری کرده، پدر در لاهور و پسر در کشمیر ساکن شد. از آن پس ظفرخان چهل هزار و عنایت‌خان بیست و چهار هزار روپیه مستمری سالیانه می‌گرفتند. در مورد محل فوت عنایت‌خان تذکره‌ها همه اتّفاق نظر دارند و می‌گویند که او در کشمیر درگذشته است (نک: شاهنوازخان، ۱۸۹۰، ج ۲: ۷۶۲ و ۷۶۰؛ شاهنوازخان، ۱۳۸۸: ٤٩٤؛ بیگم، ۱۹۹۸: ۲۷۰؛ کهویهامی، ۱۹٦۰، ج ٤: ۲۳؛ حسن‌خان بهادر، ۱۲۹۳: ٥٥؛ راشدی، ۱۳٤٦، ج ۱: ۱٥ (به نقل از تاریخ اعظمی)؛ خوشگو، ۱٤۰۰، ج ۲: ۱٤؛ گوپاموی، ۱۳۹۱: ۸۰ ؛ آزاد بلگرامی، ۱۳۹۳: ۱٦۱ و اورنگ‌آبادی، ۱۹۷۷: ۳۹)؛ امّا در خصوص سال وفات وی بین دو تاریخ ۱۰۸۱ (نک: شاهنوازخان، ۱۳۸۸: ٤٩٤؛ حسن‌خان بهادر، ۱۲۹۳: ٥٥؛ عاشـقی، ۱۳۹۱، ج۱ الف: ۱۱۷؛ گوپاموی، ۱۳۹۱: ۸۰؛ آزاد بلگرامی، ۱۳۹۳: ۱٦۱؛ اورنگ‌آبادی، ۱۹۷۷: ۳۹ و نصـرآبادی، ۱۳۷۸، ج۱: ۸۱) و سال ۱۰۷۷ (کهویهامی، ۱۹٦۰، ج ٤: ۲۳؛ عبدالرّشید، ۱۳٤٦: ۳٥؛ راشدی، ۱۳٤٦، ج۱: ۱٥ (به نقل از تاریخ اعظمی) و خوشگو، ۱٤۰۰، ج ۲: ۱٤) اختلاف است. در ابتدای منظومه‌های جلوهٔ ناز و میخانهٔ راز که نسخهٔ شخصی خود ظفرخان بوده و پس از او به پسرش رسیده است، چند جمله به خط عنایت‌خان مسطور است: «مثنوی‌های والد مرحوم مغفور به خط آن جناب به تاریخ چهاردهم شهر ذی‌حجّهٔ هزار و هفتاد و هفت هجری در نزهتکدهٔ عشرت‌آباد کشمیر بی‌نظیر، به قید شیرازه درآمد ... حرّره عنایت‌خان [ابن] ظفرخان عفی عنهما» (احسن کشمیری، ۱۰۷۳: ب ۰) با توجّه به این دستخط، احتمال درگذشت آشنا در سال ۱۰۷۷ ضعیف است، چرا که در آن صورت مرگ وی باید در چهارده، پانزده روز باقیمانده از سال ۱۰۷۷ اتّفاق افتاده باشد. از سوی دیگر منابعی که سال ۱۰۸۱ را نوشته‌اند نسبت به مآخذی که سال ۱۰۷۷ را درج کرده‌اند، از نظر تعداد بیشتر، از حیث اعتبار معتبرتر و از جهت زمان به دوران شـاعر نزدیک‌ترند. حسـین‌قلی‌خان عظیم‌آبادی، متخلّص به «عاشـقی»، مادّه‌تاریخ فوت آشـنا را در مصراع آخر قطعهٔ زیر یافته که برابر ۱۰۸۱ است:

زمـــــانه خـاک بر سـر کرد از غم — عنایت‌خان چو در زیر لحد خفت
سـن او عـاشـقی بـا شـیون و درد — «برفته آشنا ای وا کجا» گفت
(عاشقی، ۱۳۹۱، ج ۱ الف: ۱۱۷)

محل دفن عنایت‌خان نیز مشـخّص نیسـت، اما نظر به اینکه خواجه ابوالحسـن مقبرهٔ درخوری داشـته و ظفرخان نیز در همان جا آرمیده اسـت، بعید نیست که آشنا را هم به پدر و پدربزرگش ملحق کرده باشند.

۹. صلات و پیشکشی‌ها

عنایت‌خان به‌واسطهٔ موقعیت پدرش، در خردسالی به حضور شاهجهان رسیده و به قول خودش اوّلین منصبش را نیز در همان سن گرفته است (نک: آشنا، ۱۳۸۸: ۲۰۲). در ملخّص شاهجهان‌نامه سخنی از چیستی آن به میان نیامده (نک: همان) امّا دیگر اثر عنایت‌خان، موسوم به قرنیّه در این باب توضیح کاملی دارد:

مخفی نماند که از عهد جنت‌مکانی[۹] در این دولت شایع شده که به امرای والامقدار و جمعی روشناس[۱۰]، شبیه[۱۱] خاصه که در خانه طلای میناکار، به زیر تخته بلور صاف نصب می‌کنند و آویزهٔ مروارید در مابین آن تعبیه می‌نمایند، از روی عنایت مرحمت می‌شود و آن را بر فرق سر بالای دستار از روی احترام می‌بندند. چنانچه میریحیی کاشانی مضمون عالی برای این رسم یافته، در این رباعی منظوم ساخته است:

ای پـادشـه جم سپـه نیک اختـر ظَفْری بود از نبان[۱۲] دسـت تو ظفـر
بر چـرخ نه آفتاب باشـد نه فلک جـا داده شبیهت چو مـریدان بر سر

و هر که مابین عنایت اختصاص یافته باشد، بعد از قضیّهٔ ناگزیر او[۱۳] شبیه مبارک، تعلّق به سرکار خاصهٔ شریفه[۱۴] می‌گیرد و اگر آن شخص فرزند رسیدهٔ قابل نوازش داشته باشد، در آن صورت به فرزند او عنایت می‌شود اما قبل از رسیدن به سر حد رشد و تمیز، این مرحمت به عمل نمی‌آید. مجملاً شبیهی که به رکن السّلطنه مغفور عنایت شده بود، والد راقم در این وقت به طریق معموله از نظر گذرانید، تا متعلّق به سرکار همایون گردد. حضرت شاهنشاهی از وفور عاطفت و جوهرشناسی، فرمود که: ما این شبیه را به نبیره خواجه مرحوم (ابوالحسن تربتی) عنایت کردیم! و راقم آن سرمایهٔ مفاخرت را بر سر گذاشته به دستار قائم کرد و تسلیمات به جا آورد. به غیر از راقم در صغر سن این عنایت کلان نسبت به هیچ یک از خانه‌زادان به عمل نیامده. (راشدی، ۱۳۴۶، ج ۴: ۱۷۷۴ و ۱۷۷۳)

دیگر صلهٔ دریافتی آشنا یک زنجیر فیل است که مشخّص نیست صلهٔ شعری بوده یا پاداش خدمتی: «در اواسط محرّم ۱۰۵۶ به مسوّد این روزنامچهٔ بهروزی و بختیاری فیل مرحمت شـد» (آشـنا، ۱۳۸۸: ۴۱۰). عنایت‌خان دو رباعی در توصـیف فیل دارد که دسـت‌کم یکی از آن‌ها خطاب به پادشـاه است و شاید شاه آن فیل را به‌عنوان صلهٔ رباعی به وی بخشیده باشد، خاصّه اینکه هر دو رباعی در توصیف فیل ممدوح (شاهجهان) است:

فیلت که به تمکین گـرو از کوه بـرد در گـرم‌روی چـو دود از جـای جهـد
هـر گاه سبک‌سیـر برآیـد بر کـوه چون لکهٔ ابـری‌ست کـه بر چـرخ رود
(آشنا، ۱۰۹۱: ب ۱۶۶)
زیبنـده بـود به تـارکت تـاج شهـی از بنـدگـی تـو یـافتـم روزبهـی
آن فیل ظفرجنگ تو در روز مصـاف از بهـر عـدوست لشکـر روسیهـی
(همان: ب ۱۸۰)

عبدالحمید لاهوری در پادشاهنامهٔ خود، تاریخ دریافت این صله را هفتم محرّم نوشته است (نک: لاهوری، ۱۸۶۸، ج ۲: ۴۸۹).

لقب «عنایت‌خان» نیز که آشنا را بیشتر به آن خوانده و حتّی بعضی گمان برده‌اند نام خود اوست، صلهٔ یکی از مثنویات وی است که پیشتر ذکرش آمد.

عنایت‌خان طیّ گزارش جشن وزن شمسی سال ۱۰۶۶ که در تاریخ بیست و چهارم ربیع الاوّل برگزار گشته، از تحفه‌ای خبر می‌دهد که به شاهجهان پیش‌کش کرده اسـت: «این کمترین شـمامهٔ عنبر[۱۵] بسـیار نفیسـی به وزن پنجاه توله[۱۶] که به شـکل غنچهٔ نیلوفر صـد برگ در کمال صـنعت و نمود تراشیده شده بود، پیشکش نمود و به غایت مستحسن افتاد.» (آشنا، ۱۳۸۸: ۵۹۲)

۱۰. مشاغل و مناصب

عنایت‌خان آشنا علاوه بر شعر، شمشیر را نیز از پدر به ارث برده بود و افزون بر مشاغل دیوانی، خاصّه تاریخ‌نگاری و ریاست کتابخانه، مناصب نظامی نیز داشت؛ و خود در غزلی به این موضوع اشاره کرده است:

بانگ به چرخ می‌زنم نالهٔ صبحگاهی‌ام — می‌شکنم سر فلک بندهٔ پادشاهی‌ام
ناوکم از قلم بود تیغ دو رویم از زبان — مدّعی از چه دم زند شاعرم و سپاهی‌ام
(آشنا، بی تا الف: ب ۱۲۵)

۱۰- ۱. لشکری

عنایت‌خان به‌واسطه اعتبار و انتساب خاندان پدری و مادری خود به دربار شاهجهان، اوّلین منصب خود را در هفت سالگی از شاه دریافت کرده (نک: آشنا، ۱۳۸۸: ۲۰۲؛ بیگم، ۱۹۹۸: ۲٦۹) و با ورود به مرحلهٔ جوانی مناصب لشکری و نظامی را نیز به دست می‌آورد. خود او در ملخّص شاهجهان‌نامه می‌گوید: «ظهر همین روز [۵ شوال ۱۰۵۷] رایات ظفرشعار در زمان مختار، سایهٔ وصول به ساحت لاهور انداخته ... و در این تاریخ، مسوّد این سانحهٔ اقبال که تا این غایت هفتصدی بود، به تفویض منصب هزاری مورد نوازش گردید» (آشنا، ۱۳۸۸: ۴۷۲) وی همچنین در ضمن یک مثنوی با عنوان «تشریح سی حرف تهجّی» به هزاری شدن منصبش اشاره می‌کند:

به چشم خویش دادم جای عینش — هزاری منصبم را ساخت غینش[۲۹]
(آشنا، بی‌تا الف: ب ٦۸)

این نخستین خبری است که از مناصب لشکری عنایت‌خان در دست داریم و مشخّص نیست که مراتب قبلی را در چه سنّی و با چه تعداد سپاهی دریافت کرده است. در دوازدهم محرّم سال ۱۰۵۹ صد سوار بر هزار پیاده عنایت‌خان افزوده شده و او به مرتبهٔ هزاری و صد سوار می‌رسد (نک: کنبو، ۱۹۷۲، ج ۳: ۵۷). طبق گزارش ملخّص شاهجهان‌نامه بعدها صد سوار دیگر بر سواران عنایت‌خان اضافه می‌گردد و وی به درجهٔ هزار پیاده و دویست سوار می‌رسد: «بیست و نهم صفر مذکور [۱۰۵۹] صد سوار بر سواران این مخلص افزایش یافت» (آشنا، ۱۳۸۸: ۴۹۲) آخرین منصب سپاهی عنایت‌خان، هزار و پانصدی است که در جشن وزن قمری سال ۱۰۶۶ (غرّهٔ ربیع الثّانی) به وی بخشیده شده است (نک: آشنا، ۱۳۸۸: ۵۹۲؛ شاهنوازخان، ۱۸۹۰، ج ۲: ۷٦۲؛ شاهنوازخان، ۱۳۸۸: ٤۹٤؛ بیگم، ۱۹۹۸: ۲٦۹؛ احسن کشمیری، ۱۳۵۵: ۲٦؛ حسن‌خان بهادر، ۱۲۹۳: ۵۵؛ عاشقی، ۱۳۹۱، ج ۱ الف: ۱۱۷؛ گوپاموی، ۱۳۹۱: ۸۰ و آزاد بلگرامی، ۱۳۹۳: ۱٦۱).

۱۰- ۲. دیوانی

تذکره‌نویسان از او به عنوان یکی از امرای دربار شاهجهان یاد کرده‌اند. امیر در لغت‌نامهٔ دهخدا برابر است با: پادشاه، فرمانده سپاه، حاکم، عامل، سرور، رئیس، بزرگ قوم، عظیم، پیشکار خلیفه (نک: دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «امیر») و گاهی هم عنوانی محترمانه بوده برای کسانی که امروزه «آقازاده» خوانده می‌شوند. به همین خاطر مناصب وی از روی این لقب قابل حدس نیست؛ امّا مسلّم است که در دربار شاهجهان شخصی محرم و معتبر به شمار می‌رفته است (نک: کهویهامی، ۱۹۶۰، ج ۴: ۲۳ و ۲۲)؛ این ادّعا به گواهی مطالب مندرج در تذکره‌ها و کتاب‌های تاریخی، که در پی خواهند آمد، قابل اثبات است. کتاب بزم تیموریّه (نک: بیگم، ۱۹۹۸: ۲۷۰ و ۲۶۹) او را ندیم خاص شاهجهان معرّفی می‌کند و پس از آن در مقدّمهٔ دیوان ظفرخان احسن به تصحیح محمّد اسلم‌خان (نک: احسن کشمیری، ۱۳۵۵: ۲۶) نیز این حرف تکرار می‌شود امّا درستی آن بعید به نظر

می‌رسد، چرا که اگر این «ندیم»ی عنوانی رسمی بود، عنایت‌خان حتماً خود مطلبی در این باب می‌گفت؛ مگر آنکه شاه در باب موضوعی خاص و آن هم یک یا چند مرتبهٔ انگشت‌شمار با او مشورت کرده، که قابل ذکر نبوده باشد، مانند ماجرای سرمد کاشی که در ادامه آمده است. شفیق اورنگ‌آبادی در تذکرهٔ خود، آشنا را از امرای دوره شاهجهانی و عالمگیری[۳۰] می‌داند (نک: اورنگ‌آبادی، ۱۹۷۷: ۳۹) که این مطلب نیز درست نیست، زیرا عنایت‌خان در دورهٔ اورنگ‌زیب گوشه‌گیر گشته و از مناصب حکومتی دست می‌شوید. آشنا در طول زندگی خود به سه شغل دیوانی مشغول می‌شود که در هر سه عنوان «داروغگی» به چشم می‌آید. «داروغه» لغتی ترکی‌مغولی است که در نظام سیاسی‌اداری تیموریان و گورکانیان به وجود آمده و در سلسله‌های صفوی و حتّی قاجار نیز پابرجا بوده است. حیطهٔ اختیارات و مشاغل داروغه گستردگی بسیار داشته و در روزگاران مختلف فراز و فرودها دیده است. این عنوان از حاکم یا نمایندهٔ حاکم تا مأمور أخذ مالیات و مأمور برقراری نظم و امنیت شهری را در بر می‌گرفته، و همچنین یکی از معانی پرکاربرد آن «سرپرست» یا «رئیس» بوده است. در توضیح این کلمه در لغت‌نامه چنین آمده است: «داروغه که در زبان مغولی به معنی «رئیس» است، یک اصطلاح عمومی اداری است... در ادارات بزرگ دولتی، منشیان طراز اوّل که بر [دیگر] منشیان سمت سرپرستی و نظارت داشتند، داروغه خوانده می‌شدند» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «داروغه») از طرف دیگر در همان جا و در ذیل مدخل «داروغهٔ دفترخانه» می‌بینیم که صاحب آن سمت را «سرپرست ادارهٔ دفترخانه» می‌خواند. پس داروغه در آن دوره صرفاً جایگاه عمومی و امروزی خود را در معنی «شبگرد و پاسبان و عسس» نداشته و در کنار دیگر لغات، ترکیباتی می‌ساخته که به معنای رئیس یا سرپرست آن بخش یا اداره بوده است. عنایت‌خان آشنا در مدّت عمر خود به سه منصب با عنوان داروغگی منصوب شده است: «داروغهٔ حضور»، «داروغهٔ داغ» و «داروغهٔ کتابخانه».

۱۰- ۲- ۱. داروغگی حضور

در تذکره‌ها آمده است که آشنا در حالی به این سمت منصوب شده که این جایگاه مخصوص خانه‌زادان معتبر و مورد اطمینان خانواده بوده است (نک: شاهنوازخان؛ ۱۸۹۰، ج ۲: ۷۶۲؛ بیگم، ۱۹۹۸: ۲۷۰ و احسن کشمیری، ۱۳۵۵: ۲۶). شاید به همین دلیل او را ندیم شاهجهان خوانده‌اند؛ هرچند ترجمهٔ بزم تیموریّه نخست از داروغگی حضور حرف می‌زند و پس از چند سطر عنوان می‌کند که شاهجهان او را ندیم خاص خود قرار داده بود؛ یعنی ظاهراً از دو مقام سخن می‌گوید (نک: بیگم، ۱۹۹۸: ۲۷۰). معادل امروزی «داروغگی حضور»، «وزارت دربار» است (نک: اصغر، ۱۳٦٤: ۳٥٤) که تا پایان دورهٔ پهلوی دوّم در ایران نیز وجود داشت.

۱۰- ۲- ۲. داروغگی داغ

«داروغگی داغ»، «داروغگی داغ تصحیحه» و «داروغگی داغ و تصحیحه» عنوان سمتی است که هر چند پیش از اکبرشاه گورکانی ایجاد شده بود، امّا در دورهٔ سلطنت وی رواج یافته است. در لغت‌نامه ذیل مدخل «تصحیحه»، دربارهٔ «داغ تصحیحه» آمده است: «جایی که اسب‌های سپاهی را داغ کنند» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل تصحیحه). از خلال کتاب‌های تاریخی این‌گونه استنباط می‌شود که این جایگاه به دو بخش داغ و تصحیحه تقسیم می‌شده، هر چند یک متولّی داشته است. کتاب سیر المتأخّرین در مورد این مقام و چرایی ایجاد و چگونگی کار آن، می‌گوید: «داغ اسپ شاهی مابین امرا و منصبداران ریزه و احدیان[۳۱] قرار یافت تا نوکر پادشاهی پیش چند کس نوکر نتواند شد و مجال خیانت در نوکری نماند و منصبداران و احدیان را نیز یارای عذر نباشد و هر سال تصحیحه اسپان داغ مقرّر گشت تا اشتباه نماند» (طباطبایی، بی تا: ۲۰۰). هیچ یک از مورّخان در مورد انتصاب عنایت‌خان به این منصب سخنی نرانده، مگر خودش در ملخّص شاهجهان‌نامه: «پانزدهم شهر مذکور [رجب ۱۰۵۹] مسوّد این دستورالعمل جهان‌داری به خدمت داروغگی داغ مفوّض شد» (آشنا، ۱۳۸۸: ۵۰۸) وی همچنین اشاره می‌کند که در ماه صفر ۱۰۶۱ از این سمت عزل شده و در تاریخ بیست و هفت محرّم ۱۰۶۳ برابر با هشتم دیماه ۱۰۳۲ شمسی دوباره به همان سمت منصوب گشته است (نک: آشنا، ۱۳۸۸: ۵۵۲).

۱۰- ۲- ۳. داروغگی کتابخانه

آشنا در سال ما قبل آخر سلطنت شاهجهان به سمت «داروغگی کتابخانه» مفتخر می‌شود (نک: آشنا، ۱۳۸۸: ۴۴؛ کنبو، ۱۹۷۲، ج ۳: ۲۰۹؛ بیگم، ۱۹۹۸: ۲۷۰ و احسن کشمیری، ۱۳۵۵: ٢٦) که آخرین شغل دولتی اوست. این منصب امروزه با نام «ریاست کتابخانهٔ سلطنتی» شناخته می‌شود. عنایت‌خان دو اثر منثور خود در تاریخ سلطنت شاهجهان، یعنی ملخّص شاهجهان‌نامه و قرنیّه را در این دوره نوشته است.

۱۰- ۳. حکومت

از میان تاریخ‌نگاران و تذکره‌نویسان تنها مخلص لاهوری در تذکرهٔ خود دربارهٔ حکومت عنایت‌خان بر کشمیر صحبت می‌کند: «عنایت‌خان متخلّص به آشنا خلف ظفرخان احسن است. در عهد شاهجهان پادشاه بعد پدر نظامت کشمیر یافته» (مخلص لاهوری، ۲۰۱۷: ۸۵). وی در اثر دیگر خود موسوم به مرآت الاصطلاح نیز در شرح احوال ظفرخان و عنایت‌خان به این موضوع اشاره می‌کند: «هر دو صاحب دیوان‌اند، چه به اعتبار امارت و چه به اعتبار سخن که از شعر است» (همان، ۱۳۹۵: ۲۶۵)

به رغم سکوت تاریخ و تک‌منبعی بودن، این گزاره حقیقت دارد و خود عنایت‌خان در ملخّص شاهجهان‌نامه از چندماهی سخن می‌گوید که به حکومت کشمیر فرستاده شده، امّا بر خلاف گفته مخلص لاهوری، نه بعد از پدر بلکه به نیابت از پدر:

در این ایّام[۳۲] به راقم این نگارین صحیفه که حسب الحکم در دارالسّلطنت مانده بود، فرمان واجب الاذعان رسید که چون ظفرخان به‌واسطهٔ استیصال میرزا نام مفسدی که در تبّت سر به تمرّد برداشته، در اوایل تیرماه می‌خواهد که به تبّت برود، او [عنایت‌خان] را نیابتاً در کشمیر بی‌نظیر بگذارد، باید که به مجرّد ورود این منشور لامع النّور به سرعت هر چه تمام‌تر خود را پیش پدر برساند. راقم در رفتن استعجال به کار برده، در عرض هشت روز با وجود تعب گرمای خردادماه (۱۰۲۵ هـ.ش) از لاهور به کشمیر رفت (آشنا، ۱۳۸۸: ۴۱۲).

مدّت این امارت فقط چند ماه است؛ چرا که از روز عزیمت آشنا به کشمیر تا ماه رجب سال ۱۰۵۷ که حکومت آن شهر به شاهزاده مرادبخش[۳۳] اعطا شد، حدود پانزده ماه می‌گذرد (نک: آشنا، ۱۳۸۸: ٤٦٩)، و تا روزی که ظفرخان امارت کشمیر را به شاهزاده تحویل داده، حدود هجده ماه است (نک: همان: ٤٧١). یعنی عنایت‌خان در خوشبینانه‌ترین صورت هجده ماه (از ربیع الثّانی ۱۰۵۶ تا شوّال ۱۰۵۷) بر سریر کشمیر تکیه زده بوده است.

۱۱. آثار

عنایت‌خان علاوه بر دیوان شعری که مشتمل است بر انواع قالب‌های از جمله قصیده، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، مثنوی، قطعه، غزل و رباعی، دو اثر منثور در تاریخ سلطنت شاهجهان نیز دارد که هر دو کتاب بازنویسی و ساده‌سازی کتاب منشیانی است چون محمّدامین قزوینی (امینای منشی)، شیخ عبدالحمید لاهوری، محمّد وارث و سعداللّه خان (منشی). کتاب قرنیّه که چون سوانح یک قرن سی ساله را در بر دارد، بدین نام خوانده شده و دیگر کتاب ملخّص شاهجهان‌نامه که خلاصه‌شدهٔ همان کتاب قرنیّه است. آشنا دربارهٔ ضرورت و سبب تألیف کتاب قرنیّه می‌گوید:

به تاریخ چهارم ربیع الاوّل سنهٔ سی و یک جلوس موافق ثمان و ستّین و الف که اعلیحضرت به سبب اشتداد کوفتی که عارض ذات مبارک گشته بود، تغییر آب و هوا داده از دارالخلافهٔ شاهجهان‌آباد دهلی به مستقرّ الخلافهٔ اکبرآباد آگره تشریف آورده بودند، از وفور قدردانی و جوهرشناسی، این خانه‌زاد را به خدمت معتبر داروغگی کتابخانه و کارخانجات متعلّق به آن بین الاقران اختصاص بخشید. دور دویم پادشاهنامه که از ابتدای سنهٔ یازده جلوس (۱۰۴۸) تا انتهای سنهٔ بیست، سوانح این ده سال در آن مندرج است، در کتابخانه به نظر احقر درآمد. چون سعداللّه خان از عدم ممارست

تاریخ و فقدان مناسبت به فنّ انشا، تصرف‌های بی‌جا به کار برده، عبارات ناخوش در کتاب داخل کرده، راقم خواست که خلاصهٔ احوال را به فارسی واضح به در نویسد تا طالبان آثار، از وقایع این دولت خداداد، به سهولت متمتّع گردند؛ و به این قصد از شب یکشنبه دهم شهر مذکور (ربیع الاوّل ۱۰۶۸) موافق بیست و پنجم آذر، شروع در این شغل دلفریب نموده، در عرض سی و دو روز، موافق پنجشنبه دوازدهم ربیع الثّانی سنهٔ مزبور (۱۰۶۸) از تبدیل عبارات ناگوار و تخفیف مطالبی که سبب تطویل کلام بود، انداختن آنچه به وقایع این دولت تعلّق نداشت و تمهیداتی که مطالعه‌کننده را از سر رشتهٔ سخن بازمی‌داشت و برطرف نمودن کلمات صاحب‌غرضانه که موجب سلب اعتماد از تاریخ می‌شد، و دور کردن فقراتی که مشعر بر استهزا و معایب سلاطین دیگر بود... و چون نوشتهٔ خود را که به تصفیهٔ عبارات و حذف استعارات و تبدیل تمهیدات و افزونی مقدّمات و تغییر ضوابط و دیگر تصرّفات، از نسخهٔ اصل بیگانه ساخته، کتاب علیحده دید، به خاطر رسید که در عهد عرش‌آشیانی اکبر پادشاه با وجود شیخ ابوالفضل که به تحریر اکبرنامه مأمور بود، خواجه نظام‌الدّین احمد بخشی نیز دفتر علیحدهٔ وقایع دولت اکبری به قید تحریر درآورد و جنّت‌مکانی جهانگیر پادشاه با آنکه به سنّت فردوس‌مکانی بابر پادشاه عمل نموده، وقایع سلطنت خود را، خود مسوّده فرموده‌اند، و میرزا غیاث‌بیگ طهرانی ملقّب به اعتمادالدّوله در تصفیهٔ عبارات آن کوشیده، معتمدخان بخشی نیز احوال آن حضرت را نوشته و به اقبال‌نامهٔ جهانگیری موسوم ساخته، اگر راقم نیز به نوشتن سوانح دولت شاهجهانی -که لایزال باد- مبادرت نماید، و به همین وتیره دور اوّل و سیوم پادشاهنامه را نیز اختصار داده تاریخی ترتیب دهد، پر فضولی نکرده خواهد بود. بناءً علیه از روز دوشنبه پانزدهم جمادی الاوّل (۱۰۶۸) سال مذکور شروع در اختصار وقایع دور اوّل نیز -که در کتابخانهٔ پادشاهی موجود بود- نموده، روز چهارشنبه بیست و دوّم جمادی الثّانیه سنهٔ سی و دو جلوس (۱۰۶۸) همایون، در عرض سی و هشت روز، فارغ گردید. و جلد سیوم، که آغاز سنهٔ بیست و یک تا انجام سنهٔ سی سوانح این ده سال آخر قرن اوّل جلوس در آن مثبت است... فی‌الجمله تغییر و تبدیل در بعضی جاها داده، روز دوشنبه بیست و پنجم ماه و سال مذکور (جمادی الثّانیه ۱۰۶۸) از نظر اشرف گذرانید و داخل کتابخانه خاصّهٔ شریفه گردید. راقم همان روز شروع در انتخاب آن نیز نموده در عرض بیست و دو روز به در نویسی خلاصهٔ حالات کرده، روز یکشنبه هفدهم رجب همین سال (۱۰۶۸) به اتمام رسانید. و چون این نسخه گرامی مشتمل بر احوال یک قرن جلوس میمنت‌مأنوس است، به قرنیّه موسوم گردانید (راشدی، ۱۳۴۶، ج ۴: ۱۷۷۵-۱۷۷۸).

او در مورد فراهم آوردن کتاب ملخّص شاهجهان‌نامه نیز توضیح مشابهی می‌دهد:

چون این کمترین در ۴ ربیع الاوّل سنهٔ سی و یک جلوس همایون ... موافق ثمان و ستّین و الف (۱۰۶۸) هجری از پیشگاه خلافت به خدمت داروغگی کتابخانه ... اختصاص یافت و در بیت الکتب معلّی، ادوار ثلاثهٔ پادشاه‌نامه نوشته شیخ عبدالحمید لاهوری و غیره را که سه دوران مشتمل بر احوال ده سال جلوس میمنت مأنوس بندگان اشرف است ... به نظر امعان درآورد و عبارات آن را بسیار پرتکلّف و به شرح و بسط دید، به خاطر رسانید که چون در عهد عرش‌آشیانی جلال‌الدّین محمّد اکبر پادشاه ... با وجود شیخ ابوالفضل که به تحریر اکبرنامه مأمور بود، خواجه نظام‌الدّین احمد بخشی نیز دفتر علیحده از وقایع سلطنت اکبری به قید تحریر درآورده ... و جنّت‌مکانی نورالدّین محمّد جهانگیر پادشاه با آن که ... سوانح عهد خلافت خود را، خود مسوّده فرموده‌اند، معتمدخان بخشی نیز احوال آن حضرت را نوشته ... اگر راقم هم که اباً عَن جَدٍّ نمک‌پرودهٔ این دودمان خواقین‌نشان است به تحریر سوانح دولت ابدی‌الاتصال شاهجهان پردازد و در تلخیص آن کوشیده و خلاصهٔ احوال و معظم امور را از مجلّد سه‌گانهٔ پادشاه‌نامهٔ شیخ عبدالحمید مذکور به در نویسد و به عبارات واضح درآورده، تاریخ مختصری ترتیب دهد، فضولی نکرده خواهد بود، بلکه در این صورت فواید آن عموم به هم خواهد رسانید. لهذا شروع در این امور نموده، در عرض اندک فرصتی به توفیق اللّه تعالی فارغ گردید. ... چون ملخّص وقایع تحریر یافته، این نسخه را به «ملخّص» موسوم گردانید» (آشنا، ۱۳۸۸: ۴۵ و ۴۴).

احمد گلچین معانی، پژوهشگر کم‌نظیر سبک هندی، دو کتاب ملخّص شاهجهان‌نامه و قرنیّه را یکی دانسته است: «[آشنا] پادشاهنامهٔ عبدالحمید لاهوری مشتمل بر احوال سی سالهٔ شاهجهان را با نثری شیوا تلخیص کرده «ملخّص» نامید که آن را «قرنیّه» نیز گفته‌اند» (گلچین‌معانی، ۱۳۶۹، ج ۱: ۵۴۱ (پاورقی)).

آنچه از کتاب قرنیّه نقل شده، یا در ملخّص نیامده یا به اجمال بیان شده است؛ همین نکته نادرست بودن نظر گلچین‌معانی را اثبات می‌کند. ناگفته نماند که تمام داشته‌ها و دانسته‌های نگارنده از قرنیّه، محدود به گفته‌های تذکرهٔ شعرای کشمیر بوده و با استناد به همان مطالب مختصر نیز چندین اختلاف فاحش بین قرنیّه و ملخّص شاهجهان‌نامه به دست آمد که مشتی از آن خروار را به نظر خوانندگان می‌رساند:

اوّلاً آشنا در مقدّمهٔ ملخّص به تلخیص وقایع اشاره می‌کند در حالی که در قرنیّه چنین نکرده است. همچنین در رابطه با وجه تسمیهٔ این دو کتاب اظهار می‌دارد که قرنیّه چون شامل سوانح یک قرن (یعنی سی سال) است، بدین نام خوانده شده و ملخّص به سبب آن که در آن ملخّص وقایع تحریر یافته، به این اسم موسوم شده است.

ثانیاً وی در قرنیّه یادآور می‌شود که پس از انتصاب به سمت داروغگی کتابخانه، سه جلد پادشاهنامه را ساده‌سازی و بازنویسی کرده، به نظر شاه می‌رساند و وارد کتابخانه می‌کند؛ و در ادامه بیان می‌کند که همان روز شروع به انتخاب آن نیز کرده، خلاصهٔ حالات را در عرض بیست و دو روز می‌نویسد.

ثالثاً توضیحی او که در مورد دریافت اوّلین منصب خود (در هفت سالگی) در ملخّص ثبت کرده، متفاوت از شرحی است که در قرنیّه آورده؛ چنان که با مطالعهٔ ملخّص از چیستی آن صله یا منصب، مطلبی دستگیر خواننده نمی‌شود امّا در قرنیّه به تفصیل توضیح داده شده است.

دربارهٔ تفاوت جزئیّات وقایع دو کتاب نیز شاهد مثال بسیار است ولی برای پرهیز از تطویل کلام، به نکات بالا بسنده می‌شود.

دیگر اثر آشنا جُنگ اشعاری بوده موسوم به آینهٔ جهان‌نما. از این مجموعه نه در منبعی صحبت شده و نه در فهرست کتابخانهٔ ملّی نشانی از آن یافته شد امّا در مثنوی‌های آشنا، یک مثنوی با عنوان «جهان‌نما» توضیحات ارزنده و کاملی دربارهٔ سبب تألیف و چیستی این کتاب به دست می‌دهد. عنایت‌خان در این شعر از دوره‌ای سخن می‌گوید که دچار افسردگی بوده و فکر جمع‌آوری چنین مجموعه‌ای خون تازه به رگ‌هایش می‌آورد:

عمری به شمار مرده بودم — از وضع جهان فسرده بودم
خود را به هزار الم سپرده — بودم ز غم جهان فسرده
در کنج الم نشسته دلتنگ — بر سینه ز مشت می‌زدم سنگ
ناگه سخن از برات تازه — بخشید مرا حیات تازه
بختم که ز خواب بود سرشار — گشت از سخن بلند بیدار
معشوقهٔ نظم شد حبیبم — شد عمر دوباره‌ای نصیبم
یک‌چند به اشتیاق بسیار — من بودم و انتخاب اشعار ...
هر جا سخن بلند دیدم — وز هر که به محفلی شنیدم

بـر صفحـهٔ دل نگـــار کـردم مشهـور بـه روزگـــار کـردم ...
از بهـــر بنـاش دل به امّیـــد بـس خشـت ز جلـد می‌تراشید
تـا سـاخت تمـام ایـن بنـا را ایـن آینـهٔ جهـــان‌نمـا را
از هـــر سخـــن انتخـاب کـردم آرایـــش ایـن کتـاب کـردم ...
چون یافتمـش به نیکـویی طـاق مشهـــور نمودمـــش به آفـــاق
چون دیـد خـــرد ز روی الهـــام کـرد آینـهٔ جهـــان‌نمـا نـام
(آشنا، بی تا الف: ب ۵۷ و ۵۶)

مطلب دیگری که ذهن نگارنده را به خود مشغول داشته این است که آیا عنایت‌خان هنگام انتخاب نام این کتاب، به نام پادشاه عصر، یعنی شاهجهان گورکانی، نظر داشـته یا خیر؟ یعنی شـاید آشـنا پس از ترتیب دادن کتاب و یافتن دماغ دوباره، به این فکر افتاده باشـد که آن را به نام شـاهجهان کند و صـله‌ای دریافت نماید. شـاید ابتدا این طور خیال شـود که اگر تعمّدی در کار بود، حتماً در این مثنوی بدان اشـاره‌ای می‌شـد امّا بعید نیسـت که کتاب مزبور بی هیچ حرفی به شاه پیشکش شده باشد، چنان که در موقعیّت مشابه نیز چنین کرده است. پیشتر دانستیم که آشنا لقب عنایت‌خانی را به‌عنوان صلهٔ یک مثنوی گرفته امّا در ملخّص شاهجهان‌نامه این طور عنوان می‌کند که لقب مذکور از جانب شاه به او مرحمت شده است؛ بی آنکه از خواهش خود چیزی بگوید. احتمال دیگر هم این است که چون کتاب ملخّص، خلاصـهٔ وقایع را در خود دارد، از شـرح ما وقع پرهیز کرده و شـاید در متن کامل آن، یعنی کتاب قزنیّه به‌تفصیل بیان شده باشد.

۱۲. نتیجه‌گیری

زندگی و هنر عنایت‌خان آشـنا تا حدّ زیادی در پردهٔ خمول مانده که آن را دلایلی اسـت، از جمله: در هند زاده شـدن و هیچگاه به ایران سـفر نکردن، و هم‌دوره بودن با شـاعران طراز اوّلی مانند صـائب، کلیم، سـلیم و زیر سـایهٔ نام این بزرگان ماندن .این شـاعر به واسـطهٔ مقام و مرتبهٔ پدر و پدربزرگ، در هفت سالگی به منصبی رسید که پیش از آن به هیچ کودک و نوجوانی اعطا نشده بود و در کنار طی کردن پلّه‌پلّهٔ مراتب نظامی، در مشاغل دیوانی چون داروغگی داغ نیز وارد شـد تا جایی که به سـمت داروغگی حضـور، که جز به خانه‌زادان مورد اطمینان داده نمی‌شـد، نائل آمد؛ چرا که پدربزرگش وزیر جهانگیرشـــاه (پدر شـــاهجهان) بود و پدرش، ظفرخان، از امرای شـــاهجهانی. از دیگرســـو مادر عنایت‌خان، خواهرزادهٔ بانو ممتازمحل، ملکهٔ ایرانی شاهجهان بود. آشـنا با نامه و دسـتور مسـتقیم شاهجهان، نزدیک دو سال به جای پدر به حکومت کشـمیر فرسـتاده شد و در آخرین سال سلطنت وی سـمت داروغگی کتابخانهٔ سـلطنتی را دریافت کرد. عنایت‌خان به عنوان فرمانده، هزار و پانصـد پیاده و دویسـت سـوار، تحت فرمان داشـت و در جنگ قدرتی که میان فرزندان شاهجهان درگرفت، به همراه پدر، در سپاه ولیعهد شاه گورکانی، یعنی شاهزاده داراشکوه، شمشیر زد. به این ترتیب سرتاسر زندگی این شاعر ایرانی‌تبار سبک هندی در کشمکش‌های سیاسی عصر گذشت. با این حال این ستیز و آویزها نتوانستند عنایت‌خان را از پرداختن به شعر یکسره بی‌نصیب نگه دارند، و آشنا توانست در اوقات فراغت از آلایش‌های سرد دنیوی، دیوانی در حدود پنج هزار بیت از خود به یادگار بگذارد.

پی‌نوشت

۱. خود تذکره یافت نشد. از تذکرهٔ شعرای کشمیر منقول است (ج ۱، ص ۱۹).

۲. آیین «وزن» از مخترعات حضرت عرش‌آشیانی [جلال‌الدّین محمّد اکبر پادشاه] است و آن حضرت ذات مبارک خود را در سالی دو مرتبه، در انتهای سال شمسی و قمری از سنین عمر، وزن می‌فرمودند و در وزن شمسی دوازده بار، نوبت اوّل به طلا و یازده نوبت به دیگر اشیا و در وزن قمری هشت بار، به مرتبهٔ اوّل به نقره و هفت مرتبه به اشیای دیگر و

وجوه وزن در مصارف تصدّق صرف می‌شد. و حضرت جنّت‌مکانی [نورالدّین محمّد جهانگیر پادشاه] نیز به تبعیّت آن حضرت هر سال این رسم کثیر المنفعت را به عمل می‌آوردند. خاقان کثیر الاحسان [شاهجهان پادشاه] از جود و [گشاده]دستی، در وزن شمسی، وزن به نقره و در وزن قمری، وزن به طلا بر اشیای مقرر افزودند. (آشنا، ۱۳۸۸: ۷۵)

۳. جشن وزن قمری سال ۱۰٤٤ در کشمیر برگزار شد.

٤. royal asiatic society (کتابخانهٔ انجمن آسیایی سلطنتی لندن).

۵. این مثنوی تنها در سایت کتابخانهٔ انجمن سلطنتی آسیایی قابل مطالعه است که آدرس آن به قرار زیر است:
https://royalasiaticcollections.org/ras-persian-310-the-masnavi-of-zafar-khan/

۶. چیز کوچکی که در بغل گنجد. مثال ساعت بغلی، دفتر بغلی، کیف بغلی، قرآن بغلی (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «بغلی»).

۷. این مطلب، به همراه شواهد ذیل توسط دوست شاعرم، جناب آقای محمدعلی کردی یادآوری شد:

بود یک شمّه از ناسازی گردون به مـی خـواران — کـه ابـر بی مـروّت در شب آدینـه می‌بـارد
(صائب تبریزی، ۱۳۹۱، ج ۳ : ۱۴۱۳)

در جـوانی ز مـی ناب گـذشتن ستـم است — شنبهٔ خـود شب آدینـه نمی‌بایـد کـرد
(همان : ۱۶۲۳)

۸. ظاهراً منظور از جمع فردایین، نماز جماعت روز جمعه است. (عنصر المعالی، ۱۳۹۰: ۳۱۰)

۹. جهانگیر پادشاه.

۱۰. معروف، مشهور، نامدار.

۱۱. مانند مدال تمثال شاه که تا عهد قاجار نیز مرسوم بود.

۱۲. بزرگ‌منشی کردن (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «نب»).

۱۳. مرگ.

۱٤. شاه.

۱۵. آن است که عنبر را در مشبک طلا یا نقره بگذارند و آن را در دست دارند و می‌بویند (چندبهار، ۱۳۹۸: ذیل «شمامهٔ عنبر»).

۱٦. تولهٔ طلا: واحد سنتی وزن در کشورهای آسیای جنوبی مانند هند و پاکستان که معادل ۱۱/٦٦ گرم است.

۱۷. برابر «تیول». در دورهٔ ایلخانی تا قاجار، ملک یا زمینی بوده که از طرف پادشـاه به کسـی واگذار می‌شـد تا با درآمد آن زندگی کرده و حقوق و مخارج خود را از مالیات آنجا تأمین کند.

۱۸. تذکره‌نویسان گفته‌اند وی در جوانی نسبت به نواهی اسلام بی‌توجّه بود و سپس توبه کرد؛ حال آنکه با دانستن تاریخ تولّد و توبهٔ او معلوم می‌شود که ظفرخان در پنجاه سالگی موفّق به توبه شده است. پس یا جوان خواندن وی به علت ندانستن این دو تاریخ بوده یا اینکه تقسیم‌بندی قدما از ادوار زندگی با امروز تفاوت داشته و ایشان پنجاه ساله را نیز جوان تلقّی می‌کرده‌اند.

۱۹. طبق حساب جمّل برابر ۱۰٦٤ است.

۲۰. اگر «بخوابت» طبق رسم الخط امروز، یعنی به صورت «به خوابت» نوشته شود، حاصل کل عبارت برابر ۱۰٦۹ می‌شود نه ۱۰٦٤.

۲۱. پدربزرگ مادری آشنا که ذکرش در ادامه خواهد آمد.

۲۲. معادل امروزی آن استان و ایالت است (پناهی، ۱۳۹۸: ذیل «صوبه»).

۲۳. به نقل از مآثر الکرام، ج ۲، ۷۶۳ و ۷۶۲.

۲٤. وی در زمان شاه تهماسب وزارت اصفهان را داشته و فرزندش خواجه غیاث‌الدّین محمّد (اعتمادالدّوله جهانگیری)، پدر نورجهان بیگم ملکهٔ مقتدر جهانگیر پادشاه بوده است.

۲۵. مولانا میرزا احمد تهرانی که در زمان شاه تهماسب سال‌ها به عنوان کلانتر (داروغه، فرماندار یا شهربان) ری خدمت می‌کرد و در دوران سلطان محمّد خدابنده نیز در مقام خود ابقا شد. وی پدر «امین رازی»، مؤلّف تذکرهٔ هفت اقلیم است.

۲٦. پدر شاعر پرآوازهٔ قرن یازدهم «شاپور تهرانی» است.

۲۷. ثلث و سه یک فرسخ را گویند و آن سه هزار گز است و بعضی گویند چهارهزار گز است و زیاده از این نیست (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «کروه»).

۲۸. واحد مسافت. در روم قدیم برابر ۱۶۲۰ یارد انگلیسی و معادل با ۱۴۸۲ متر فرانسوی (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «میل»).

۲۹. در حساب جمّل، حرف غین برابر عدد هزار است.

۳۰. «عالمگیر» لقب سلطان اورنگ‌زیب سوّمین پسر شاهجهان و جانشین اوست.

۳۱. در هندوستان گروهی از منصبداران که حالا به تیراندازان شهرت دارند و این اصطلاح عهد اکبرپادشاه است و گروه مذکور نسبت منصبداران کم‌مایه و بی‌اعتبار باشد (آرزو، ۱۳٦۳: ذیل «احدی»).

۳۲. حدّ فاصل عشره ثالث ربیع الاوّل تا هشتم ربیع الثّانی سال ۱۰۵٦ هجری قمری.

۳۳. چهارمین پسر شاهجهان

منابع

آرزو، سراج‌الدّین علی‌خان (۱۳۸۳) تذکرهٔ مجمع النّفایس، دورهٔ سه جلدی، به کوشش: زیب النّساء علی‌خان (سلطان علی)، اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

آرزو، سراج‌الدّین علی‌خان (۱۳۶۳) چراغ هدایت [ضمیمهٔ غیاث اللّغات]، به کوشش منصور ثروت، تهران: امیرکبیر.

آزاد بلگرامی، میرغلامعلی (۱۳۹۳) تذکرهٔ سرو آزاد، تصحیح: میرهاشم محدث، تهران: سفیر اردهال.

آشنا، محمّدطاهر عنایت‌خان (۱۳۸۸) ملخّص شاهجهان‌نامه، مقدّمه و تصحیح و تحشیه: جمیل‌الرّحمن، دهلی نو: مرکز تحقیقات فارسی رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران.

آشنا، محمّدطاهر عنایت‌خان (بی‌تا الف) دیوان آشنا، نسخهٔ خطّی، کتابخانهٔ دانشگاه تهران، شماره بازیابی نسخه: ۷۷۶۱.

آشنا، محمّدطاهر عنایت‌خان (بی‌تا ب) دیوان آشنا، نسخهٔ خطّی، کتابخانهٔ رضا رامپور، شماره بازیابی نسخه: ۳۵۲۳ ردیف ۳۰۳۹ م.

آشنا، محمّدطاهر عنایت‌خان (۱۰۹۱) دیوان آشنا،نسخهٔ خطّی، کتابخانهٔ مولانا آزاد، شماره بازیابی نسخه: ۲۴۸ (H.G. 47/106).

آشنا، محمّدطاهر عنایت‌خان (۱۰۶۰) دیوان آشنا، نسخهٔ خطّی، کتابخانهٔ ذخیرهٔ سلیمان، شماره بازیابی نسخه: ۷۰۱/۲۶.

احسن کشمیری، ظفرخان (بی‌تا) دیوان احسن کشمیری، نسخهٔ خطّی، کتابخانهٔ مجلس، شمارهٔ قفسه: ۱۸۲۹۲، شمارهٔ ثبت کتاب: ۲۰۹۴۵۷.

احسن کشمیری، ظفرخان (۱۳۵۵) دیوان ظفرخان احسن، تحقیق و تصحیح: محمّداسلم‌خان، دهلی نو: نعمانی پریس.

احسن کشمیری، ظفرخان (۱۰۷۳) مثنوی جلوهٔ ناز و مثنوی میخانهٔ راز، نسخهٔ خطّی، کتابخانهٔ انجمن سلطنتی آسیایی بریتانیای کبیر و ایرلند، شماره بازیابی نسخه: ۳۱۰.

اصغر، آفتاب (۱۳۶۴) تاریخ‌نویسی فارسی در هند و پاکستان (تیموریان بزرگ از بابر تا اورنگ‌زیب)، لاهور: خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران.

اورنگ‌آبادی، شفیق (لچهمی نراین) (۱۹۷۷) تذکرهٔ شام غریبان (تذکرهٔ شعرای فارسی که از ایران به هند آمده بودند)، مرتّبه [تصحیح]: محمّد اکبرالدّین صدیقی، کراچی: انجمن ترقّی اردو.

ایمان، رحم علی‌خان (۱۳۴۹) تذکرهٔ منتخب اللّطایف، با مقدّمهٔ تاراچند، به اهتمام سیّدمحمّدرضا جلالی نائینی و سیّدامیرحسن عابدی، تهران: تابان.

بیگم، سیّده بشیرالنّساء (مترجم) (۱۹۹۸) تاریخ ادبیّات فارسی در زمان تیموریان هند (ترجمهٔ بزم تیموریّه به فارسی)، حیدرآباد: اعجاز پرنتنگ پریس.

پناهی، ثریا (۱۳۹۸) فرهنگ مختصر اصطلاحات دیوانی شبه‌قارّه (عصر اکبرشاه)، با مقدّمهٔ احمد سمیعی گیلانی، تهران: علمی و فرهنگی.

چند اخلاص، کشن (۱۲۰۷ هـ‌ق) تذکرهٔ همیشه‌بهار، نسخهٔ خطّی،کتابخانهٔ ملّی، شماره بازیابی نسخه: ۱۳۲۷۱.

چند بهار، لاله‌تیک (۱۳۹۸) بهار عجم، دورهٔ سه جلدی، تصحیح: کاظم دزفولیان، تهران: طلایه.

حسن‌خان بهادر، سیدمحمدصدیق (۱۲۹۳ هـ‌ق) تذکرهٔ شمع انجمن، به اهتمام مولوی محمّد عبدالمجیدخان، بی‌جا: بی‌نا.

خوشگو، بندرا بن داس (۱۴۰۰) سفینهٔ خوشگو، ج ۲، تحقیق و تصحیح: سیدکلیم اصغر، تهران: مجلس شورای اسلامی.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) لغت‌نامه، دورهٔ پانزده جلدی، زیر نظر محمّد معین و سیّدجعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.
رازی، امین (۱۳۷۸) تذکرهٔ هفت اقلیم، ج۱، تصحیح، تعلیقات و حواشی: سیّدمحمدرضا طاهری «حسرت»، تهران: سروش.
راشدی، سیّدحسام‌الدّین (۱۳۴۶) تذکرهٔ شعرای کشمیر، دورهٔ چهار جلدی، لاهور: اقبال
سرخوش، محمّدافضل (۱۹۵۱) تذکرهٔ کلمات الشّعرا الف، مرتّبه [تصحیح]: محمّدحسین محوی لکهنوی، بمبئی: دانشگاه مدرس.
سرخوش، محمّدافضل (۱۳۸۹) تذکرهٔ کلمات الشّعرا ب، تصحیح: علیرضا قزوه، تهران: مجلس.
شاهنوازخان، میرعبدالرّزاق صمصام‌الدّوله (۱۳۸۸) بهارستان سخن، تصحیح و تعلیق: عبدالمحمّد آیتی و حکیمه دست‌رنجی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
شاهنوازخان، میرعبدالرّزاق صمصام‌الدّوله (۱۸۹۰ و ۱۸۸۸) مآثرالامرا، دورهٔ دو جلدی، به تصحیح: مولوی عبدالرّحیم و قدری به تصحیح: مولوی میرزا اشرف‌علی، کلکته: ایشیاتک سوسایتی بنگاله.
صائب تبریزی، محمّدعلی (۱۳۹۱) دیوان صائب تبریزی، دورهٔ هفت جلدی، به کوشش محمّد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.
صفا، ذبیح‌اللّه (۱۳۶۶) تاریخ ادبیّات در ایران، ج ۵/۱، تهران: فردوس.
صفوی، سام میرزا (۱۳۸۴) تذکرهٔ تحفهٔ سامی، تصحیح و تحشیه: رکن‌الدّین همایون‌فرخ، تهران: اساطیر.
طباطبایی، منشی غلامحسین (بی‌تا) سیر المتأخّرین، ج ۱، بی‌جا: نولکشور.
عابدی، امیرحسن (۱۳۷۷) گفتارهای پژوهشی در زمینهٔ ادبیّات فارسی، گردآوری: سیّدحسن عبّاس، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
عاشقی، حسین‌قلی‌خان عظیم‌آبادی (۱۳۹۱) تذکرهٔ نشتر عشق، ج ۱ الف، تصحیح و تعلیقات: سیّدکمال حاج سیدجوادی، تهران: میراث مکتوب.
عبدالرّشید، خواجه (۱۳۴۶) تذکرهٔ شعرای پنجاب، لاهور: اقبال.
عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر (۱۳۹۰) قابوسنامه، به اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: علمی و فرهنگی.
کُنبو، محمّدصالح (۱۹۷۲ و ۱۹۶۷) عمل صالح الموسوم به شاهجهان‌نامه، دورهٔ سه جلدی، ترتیب و تحشیه: غلام یزدانی، ترمیم و تصحیح: وحید قریشی، لاهور: مجلس ترقّی ادب.
کلیم همدانی، ابوطالب (۱۳۹۵) مثنوی پادشاهنامه، تصحیح و مقدّمه: سیّدمحمّدیونس جعفری، دهلی نو: اسلامی کتاب گهر.
کهویهامی، پیرغلام‌حسن (۱۹۶۰) تاریخ حسن (حصّهٔ چهارم در ذکر شعرای فارسی)، سرینگر: محکمهٔ تحقیق و اشاعت حکومت جامو و کشمیر.
گلچین معانی، احمد (۱۳۶۸) تذکرهٔ پیمانه، تهران: سنایی.
گلچین معانی، احمد (۱۳۶۹) کاروان هند، دورهٔ دو جلدی، مشهد: آستان قدس رضوی.
گوپاموی، محمّد قدرت‌اللّه (۱۳۹۱) تذکرهٔ نتایج الافکار، با مقدّمه، تصحیح و تعلیق یوسف بیگ باباپور، قم: مجمع ذخائر اسلامی.
گورکانی، نورالدّین محمّد جهانگیر (۱۳۵۹) جهانگیرنامه (توزک جهانگیری)، به کوشش محمّد هاشم، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
لاهوری، ملّا عبدالحمید (۱۸۶۸ و ۱۸۶۷) پادشاهنامه، دورهٔ دو جلدی (در سه مجلد)، تصحیح: مولوی کبیرالدّین احمد و مولوی عبدالرّحیم، کلکته: کالج پریس.
مخلص لاهوری، آنندرام (۲۰۱۷) تذکرهٔ شعرای فارسی، با مقدّمه و تصحیح و ترتیب صولت علی‌خان، راجستان: مولانا ابوالکلام آزاد.
مخلص لاهوری، آنندرام (۱۳۹۵) مرآت الاصطلاح، مقدّمه و تصحیح: چندر شیکهر و حمیدرضا قلیچ‌خانی و هومن یوسفدهی، تهران: سخن.

نصرآبادی، محمّدطاهر (۱۳۷۸) تذکرهٔ نصرآبادی، ج۱، مقدّمه، تصحیح و تعلیقات: محسن ناجی نصرآبادی، تهران: اساطیر. دیوانی، محمّدرضا (۱۳۸۴) دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی در شبه‌قارّه، ج ۱، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

هاشمی بنبانی دهلوی، عبدالرّحمن شاهنوازخان (۱۲۶۲ هـ.ق) مرآت آفتاب‌نما، نسخهٔ خطّی، کتابخانهٔ ملّی، شماره بازیابی نسخه: ۲۴۰۷۷-۵.

References

Abdul Rashid, K. (1967). *Tazkareh of Punjab Poets*. Lahore: Iqbal. [In Persian]

Abedi, A. H. (1998). *Research Discourses on Persian Literature* (S. H. Abbas, ed.). Tehran: Bonyad Moghoofat Dr. M. Afshar. [In Persian]

Ahsan Kashmiri, Z. K. (1662). *Masnavi of Jelveh-ye Naz and Masnavi of Meykhane-ye Raz* (manuscript). Library of The Royal Asiatic Society of Great Britain & Ireland, Retrieved From: 310. [In Persian]

Ahsan Kashmiri, Z. K. (1976). *Diwan* (M. Aslam Khan, ed.). New Delhi: Nomani Press. [In Persian]

Ahsan Kashmiri, Z. K. (n.d.). *Diwan* (manuscript). Majlis Library, Book Registration Number: 209457. [In Persian]

Arzoo, S. A. K. (1984). *Chiragh Hedayat* [Supplement to Ghiyath al-Loghat] (M. Tharwat, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Arzoo, S. A. K. (2004). *Tazkareh-ye Majma' al-Nafayes* (Z. Ali Khan, ed.). (Vols. 1-3). Islamabad: Persian Research Center of Iran and Pakistan. [In Persian]

Asghar, A. (1985). *Persian Historiography in India and Pakistan (The Great Timurids from Babur to Aurangzeb)*. Lahore: House of Culture of The Islamic Republic of Iran. [In Persian]

Asheghi, H. G. K. A. A. (2012). *Tazkareh-ye Neshtar Eshgh* (S. K. Haj Seyyed Javadi, ed.). (Vol. 1 A). Tehran: Miras Maktoob. [In Persian]

Ashna, M. T. (Inayat Khan). (1650). *Diwan* (manuscript). Sulayman's Collection Library. Retrieval Number: 701/26. [In Persian]

Ashna, M. T. (Inayat Khan). (1680). *Diwan* (manuscript). Maulana Azad Library. Retrieval Number: 248 (H.G.47/106). [In Persian]

Ashna, M. T. (Inayat Khan). (2009). *Summary of Shah Jahan Nameh* (Jamil Rahman, ed.). New Delhi: Persian Research Center, Cultural Counseling, Embassy of The Islamic Republic of Iran. [In Persian]

Ashna, M. T. (Inayat Khan). (n.d.) *Diwan* (A) (manuscript). University of Tehran Library. Retrieval Number: 7761. [In Persian]

Ashna, M. T. (Inayat Khan). (n.d.) *Diwan* (B) (manuscript). Reza Rampour Library, Retrieval Number: 3523 Row 3039 M. [In Persian]

Aurangabadi, Sh. (Lachami Narayan) (1977). *Tazkareh-ye Sham Ghariban (Tazkareh Persian Poets Who Came to India from Iran)* (M. A. Siddiqui, ed.). Karachi: Anjuman Tarqqi Urdu. [In Persian]

Azad Belgrami, M. G. A. (2014). *Tazkareh-ye Sarv-e Azad* (M. H. Mohaddes, ed.). Tehran: Safir Ardehal. [In Persian]

Begum, S. B. (trans). (1998). *History of Persian Literature during the Timurid Period in India* (Translation of Bazm Timurie into Persian). Hyderabad: Ijaz Printing Press. [In Persian]

Chand Bahar, L. (2019). *Bahar Ajam* (K. Dezfulian, ed.). (Vols. 1-3). Tehran: Talaiyeh. [In Persian]

Chand Ikhlas, K. (1792). *Tazkareh-ye Hamishe Bahar* (manuscript). National Library, Retrieval Number: 13271. [In Persian]

Dehkhoda, A. A. (1998). *Dictionary* (M. Moein & S. J. Shahidi, eds.). (Vols. 1-15). Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Golchin Maani, A. (1989). *Tazkareh-ye Peymaneh*. Tehran: Sanai. [In Persian]

Golchin Maani, A. (1990). *The Caravan of India* (Vols. 1-2). Mashhad: Astan Quds Razavi. [In Persian]

Gopamoy, M. Q. (2012). *Tazkareh-ye Natayej al-Afkar* (Y. B. Babapour, ed.). Qom: Majma' Zakhayer Islami. [In Persian]

Gourkani, N. M. J. (1980). *Jahangir Nameh (Tuzak Jahangiri)* (M. Hashem, ed.). Tehran: Bonyad Farhang Iran. [In Persian]

Hashemi Benbani Dehlavi, A. R. (Shahnawaz Khan). (1845). *Merat Aftab Nama* (manuscript). National Library. Retrieval Number of Copy: 24077-5. [In Persian]

Hassan Khan Bahadur, S. M. S. (1876). *Tazkareh-ye Sham'-e Anjoman* (M. Abdul Majid Khan, ed.). n.p.: n.p. [In Persian]

Iman, R. A. K. (1970). *Tazkareh-ye Montakhab al-Latayef* (S. M. R. Jalali Naeini & S. A. H. Abedi, eds.). Tehran: Taban. [In Persian]

Kalim Hamadani, A. T (2016). *Mathnavi-e Padeshah Nameh* (S. M. Y. Jafari, ed.). New Delhi: Islami Ketab Gohar. [In Persian]

Khoshgo, B. (2021). *Safineh-ye Khoshgoo* (S. K. Asghar, ed.) (Vol. 2). Tehran: Islamic Consultative Assembly. [In Persian]

Kohvihami, P. G. H. (1960). *Tarikh-e Hasan (Part Four in Mention of Persian Poets)*. Srinagar: Jammu and Kashmir Government Research and Publications Office. [In Persian]

Konbo, M. S. (1972 & 1967). *Amal-e Saleh Called to Shah Jahan Nameh* (G. Yazdani & V. Qurayshi, eds.). (Vols. 1-3). Lahore: Majlis-e Tarqqi-e Adab. [In Persian]

Lahori, M. A. H. (1868 & 1867). *Padeshah Nameh* (M. K. Ahmad & M. A. Rahim, eds.). (Vols. 1-2). Kolkata: College Press. [In Persian]

Mukhlis Lahori, A. (2016). *Merat al-Estelāh* (Ch. Shikhar, H. R. Qlich Khani, and H. Yousof Dehi, eds.). Tehran: Sokhan. [In Persian]

Mukhlis Lahori, A. (2017). *Tazkareh Shoarai Farsi* (S. Ali Khan, ed.). Rajasthan: Maulvi Abul Kalam Azad. [In Persian]

Nasiri, M. R. (ed.) (2005). *Encyclopedia of Persian Language and Literature in the Subcontinent* (Vol. 1). Tehran: Farhangestan Zaban & Adab Farsi. [In Persian]

Nasr Abadi, M. T. (1999). *Tazkareh Nasr Abadi* (M. Naji Nasrabadi, ed). (Vol. 1). Tehran: Asatir. [In Persian]

Onsor al-Ma'ali, K. (2011). *Qaboos Nameh* (Gh. H. Yousofi, ed.). Tehran: Elmi & Farhangi. [In Persian]

Panahi, S. (2019). *A Concise Dictionary of Subcontinental Court Terms (Akbar Shah Era)* (A. Sami'i Gilani, ed.). Tehran: Elmi & Farhangi. [In Persian]

Rashidi, S. H. (1967). *Tazkareh Shoarai Kashmir* (Vols. 1-4). Lahore: Iqbal. [In Persian]

Razi, A. (1999). *Tazkareh Haft Eqlim* (S. M. R. Taheri "Hasrat", ed.). (Vol. 1). Tehran: Soroush. [In Persian]

Saeb Tabrizi, M. A. (2012). *Diwan* (M. Ghahraman, ed). (Vols. 1-7). Tehran: Elmi & Farhangi. [In Persian]

Safa, Z. (1987). *History of Literature in Iran* (Vol. 5/1). Tehran: Ferdows. [In Persian]

Safavi, S. M. (2005). *Tazkareh Tohfeh Sami* (R. Homayunfarkh, ed). Tehran: Asatir. [In Persian]

Sarkhosh, M. A. (1951). *Tazkareh Kalamat al-Shoara* (A) (M. H. Mahvi Lucknow, ed.). Mumbai: University of Madras. [In Persian]

Sarkhosh, M. A. (2010). *Tazkareh Kalamat al-Shoara* (B) (A. R. Qazveh, ed.). Tehran: Majles. [In Persian]

Shahnawaz Khan, M. A. (1890 & 1888). *Ma'ather al-Omara* (M. A. Rahim & M. M. Ashraf Ali, eds.). (Vols. 1-2). Kolkata: Asiatic Society of Bengal. [In Persian]

Shahnawaz Khan, M. A. (Samsama al-Douleh). (2010). *Baharestan Sokhan* (A. M. Ayati & H. Dastranji, eds.). Tehran: Anjoman Asar & Mafakher Farhangi. [In Persian]

Tabatabaei, M. G. (n.d.). *Siyar al-Mutakherin* (Vol. 1). n.p.: Newal Kishore. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 2 (Ser:89/2) 2026: 177-205

Received: 2025.05.09 - Accepted: 2025.07.21

Original Article

Historical-Comparative Analysis of the Meter of Rubā'ī In Persian and Arabic

Aliasghar Ghahramani Moghbel[1]

1. Introduction

The term *rubā'ī* (quatrain) evokes a poetic form along with its unique meter. If a poem is composed of four hemistiches where the first, second, and fourth hemistiches rhyme but lack the distinctive meter of the *rubā'ī*, it cannot be considered a *rubā'ī*, as the identity of this form lies in its specific meter. In Arabic, the *rubā'ī* (or *al-dūbayt*) is also recognized by its particular meter. Given that the Arabic *rubā'ī* was almost certainly derived from the Persian *rubā'ī*, and considering that metrical features stem from linguistic characteristics - although there are differences between Persian and Arabic prosody - the *rubā'ī* exhibits significant similarities. These similarities indicate that the Arabic *rubā'ī* borrowed its meter from the Persian *rubā'ī*, with poets making only minor adjustments. As a result, it differs from the *Khalīlian* (classical Arabic) prosodic system. This meter cannot be derived from Khalīl's circles.

2. Literature Review

It appears that the first comprehensive book written on the *rubā'ī* (quatrain) is *Dīwān al-Dūbayt fī al-Shi'r al-'Arabī fī 'Asharat Qurūn* (1972) by Muṣṭafā Kāmil al-Shaybī. This significant work examines the *rubā'ī* (known as *al-dūbayt* in Arabic) from various perspectives and includes an appendix featuring around 900 quatrains composed by *rubā'ī* poets from the 5th to the 14th century AH. The author dedicates an independent section (pp. 58–72) to analyzing the meter of the *rubā'ī*, discussing the Persian *rubā'ī* meter

1 - Associate Professor, Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email: a_ghahramani@sbu.ac.ir

https://orcid.org/0000-0002-0798-5055

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.239863.1392

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/).

(based on traditional Persian prosody manuals) and then the Arabic *rubā'ī* meter, favoring the well-known metrical pattern (*fa'lun mutafā'ilun fa'ūlun fa'alun*).

Seyr-e Robā'ī dar She'r-e Fārsī [The Evolution of Quatrain In Persian Poetry] (1995) by Sirous Shamissa is the second independent and detailed work on the *rubā'ī*, examining it from multiple angles and dedicating a separate chapter (pp. 245–278) to the prosody of the *rubā'ī*. Unlike al-Shaybī, who was not a prosody specialist and mostly followed other scholars' views on Arabic *rubā'ī* prosody, Shamissa is a prosody scholar himself and meticulously analyzes the historical and structural aspects of Persian *rubā'ī* meter. However, he focuses solely on Persian *rubā'ī* prosody, and no comparison between the two metrical systems is found in this book.

Finally, 'Umar Khallūf authored an independent and valuable book titled *Al-Baḥr al-Dubaytī (Al-Dūbayt): Dirāsa ʿArūḍiyya Taʾṣīliyya Jadīda* (1997), which concentrates on the prosody of the *rubā'ī* (specifically the Arabic *rubā'ī*).

Other prosody books in Arabic and Persian have also briefly addressed the meter of the *rubā'ī* in passing. These opinions will be discussed and critically examined within the article.

3. Methodology

Given that the Arabic *rubā'ī* was influenced by the Persian *rubā'ī*, this research falls within the framework of comparative studies. The article adopts a comparative approach based on the French school of comparative literature, incorporating historical, analytical, and, in some cases, statistical methods. It should be noted that research in prosody (*'arūḍ*) pertains to the formal and technical aspects of literature. Therefore, this study does not address the thematic content of *rubā'īs* In Persian and Arabic (such as their motifs or philosophical themes). Additionally, not all formal elements (such as rhyme [*qāfiya*] and refrain [*radīf*]) are within the scope of this paper. Instead, the focus is on the prosody of the *rubā'ī*, its metrical features In Persian and Arabic and the similarities and differences between the two traditions. In essence, this research belongs to the field of comparative prosody or, more precisely, comparative metrics (*wazn-shināsī tatbīqī*).

4. Discussion

This study begins by examining the names and origins of the *rubā'ī* In Persian and Arabic poetry. It then reviews the opinions of Arabic and Persian prosodists, from classical to contemporary scholars, regarding the metrical scansion of the *rubā'ī*. These views are critically analyzed in detail to determine the most suitable main meter for the *rubā'ī* in both languages. After establishing the main meter and its appropriate metrical scansion, the study explores the crucial topic of poetic license (*ikhtiyārāt-e shā'irī*) In Persian and Arabic *rubā'īs*. Numerous poetic examples are provided, accompanied by their metrical scansions and identified variations in meter. To quantify the frequency of these metrical variations in Arabic *rubā'īs*, a statistical analysis was conducted based on 150 Arabic *rubā'īs*. The results are presented in tabular form, alongside a comparison with the frequency of poetic license in Khayyam's *rubā'īs*.

5. Conclusion

Although in traditional Persian prosody, other scansions have been proposed for the *rubā'ī*, based on modern Persian prosody, the appropriate scansion as the main meter of the *rubā'ī* is determined as *mustaf'ilu mustaf'ilu mustaf'ilu fa'* (- - UU | - - UU | - - UU | -) (مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع).

On the other hand, while in Arabic prosody, the well-known scansion for the *rubā'ī* is *"fa'lun mutafā'ilun fa'ūlun fa'alun"* (- - | U U - U - | U - - | U U -) (فعْلن متفاعلن فعولن فعلن), and other scansions have also been mentioned, according to the author's view, the main meter is determined as *mustaf'ilu maf'ūlātu mustaf'ilu fa'* (- - UU | - - - U | - - UU | -) (مسـتفعلُ مفعولاتُ مسـتفعلُ فع), with the only difference being in the second foot, where "*maf'ūlātu*" replaces "*mustaf'ilu*". This very difference has led to some variations in poetic licenses (*ikhtiyārāt*) in the Arabic *rubā'ī* compared to the Persian *rubā'ī*.

The type of poetic license in the Persian and Arabic *rubā'ī* is exactly the same in the position of the first foot of the hemistich, which is the option of *taskīn* (substituting a long syllable for two short ones) and replacing "*maf'ūlun*" with "*mustaf'ilu*", and in terms of frequency of use, this is nearly the same in both Persian and Arabic *rubā'ī*. The same applies to the position of the third foot of the hemistich.

As for the position of the second foot, both In Persian and Arabic, "*mustaf'ilu*" and "*fā'ilātu*" are used, and the use of "*fā'ilātu*" is much more frequent than "*mustaf'ilu*" in both systems. The key difference in this position is that in the Persian *rubā'ī*, "*maf'ūlātu*" is not used at all, whereas in Arabic, this foot has a notable usage (around 10%). For this reason, the foot ("*maf'ūlātu*") is considered the main one.

Keywords: comparative prosody, Rubā'īyyāt, Rubā'ī's meter, poetic licenses, al-dubayt

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۹) پاییز و زمستان ۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۱۷۷ تا ۲۰۵

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۳۰

بررسی تاریخی- تطبیقی عروض رباعی در فارسی و عربی

علی اصغر قهرمانی مقبل[۱]

چکیده

رباعی یک قالب شعری است که با وزن منحصر به فردش شناخته می‌شود، اما از دیرباز در تعیین وزن اصلی آن و شیوهٔ رکن‌بندی رباعی هم در فارسی و هم در عربی در میان عروضیان اختلاف نظر بوده است. از سوی دیگر با آن‌که قالب و وزن رباعی از فارسی وارد عربی شده، رکن‌بندی عروضی آن با رباعی فارسی متفاوت بوده است. به طوری که رباعی در عربی در ضمن عروض خلیل قرار نداشته و قاعدهٔ سبب و وتد بر آن حاکم نبوده است، ولی عروض فارسی سنتی آن را در بحر هزج گنجانده است. در این جستار ابتدا کوشیده شده است پس از بررسی مختصر تاریخی عروض رباعی در فارسی و عربی، وزن اصلی رباعی در هر دو نظام وزنی تعیین شده و شیوهٔ یکسانی برای رکن‌بندی آن در فارسی و عربی اتخاذ شود و سپس با مقایسهٔ وزن اصلی آن دو، اختیارات شاعریِ رباعی در هر دو نظام وزنی معلوم گردد. رکن‌بندی وزن اصلی رباعی در فارسی به صورت «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فعْ»(– U U – – U U – – U U – U U -) و در عربی به صورت «مستفعلُ مفعولاتُ مستفعلُ فعْ»(– – U U – – – U – – U U – – U U -) تعیین شده و تنها اختلاف در رکن دوم است که به جای «مستفعلُ»، «مفعولاتُ» آمده است که همین اختلاف منجر به برخی تفاوت‌ها در اختیارات شاعری در رباعی عربی در مقایسه

۱. دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. a_ghahramani@sbu.ac.ir

https://orcid.org/0000-0002-0798-5055

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.239863.1392

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/).

با رباعی فارسی شده است. روش پژوهش در این نوشته روش تطبیقیِ مبتنی بر مکتب فرانسه است.

کلیدواژه‌ها: عروض تطبیقی، رباعیات، وزن رباعی، اختیارات شاعری

۱. مقدمه

کلمهٔ رباعی یک قالب شعری را به همراه وزن منحصر به فرد آن در ذهن تداعی می‌کند، به طوری که اگر شعری با چهار مصراع سروده شده باشد که مصراع‌های اول و دوم و چهارم آن هم‌قافیه باشد، ولی وزن مخصوص رباعی را نداشته باشد، دیگر رباعی نخواهد بود، زیرا تشخص این قالب به وزن مخصوص آن است. در عربی نیز رباعی یا همان «الدوبیت» به وزن خاص آن شناخته می‌شود.

با توجه به اینکه به احتمال قریب به یقین، رباعی عربی برگرفته از رباعی فارسی بوده است، از سوی دیگر ویژگی‌های وزنی برگرفته از ویژگی‌های زبانی است و میان ویژگی‌های وزنی شعر فارسی و عربی تفاوت‌هایی وجود دارد، در رباعی شباهت‌های مهمی دیده می‌شود که نشان دهندهٔ آن است که رباعی عربی در وزن خود بر گرفته از وزن رباعی فارسی است و شاعران در وزن شعر دخل و تصرف اندکی به خرج داده‌اند، به طوری که متفاوت از نظام عروض خلیل است و این وزن از دایره‌های خلیلی استخراج نمی‌شود و از آن مهم‌تر قاعدهٔ سبب و وتد بر آن حکم‌فرما نیست.

۱- ۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ رباعی به عنوان یک قالب شعری در فارسی و عربی پژوهش‌های متعددی انجام شده که موضوع اصلی این جستار نیست، زیرا این نوشته بر عروض رباعی، آن هم به صورت تطبیقی در فارسی و عربی متمرکز است. بنابراین در اینجا به مواردی که به عروض رباعی، هر چند نه با نگاه تطبیقی، بلکه به صورت مستقل در فارسی و عربی انجام شده است اشاره می‌شود:

به نظر می‌رسد نخستین کتاب جامعی که دربارهٔ رباعی تألیف شده است کتاب دیوان الدوبیت في الشعر العربي في عشرة قرون (۱۹۷۲)، نوشتهٔ مصطفی کامل الشیبی باشد. نویسنده در این کتاب که در ۷۵۰ صفحه نوشته شده است از جنبه‌های گوناگون به رباعی (الدوبیت) پرداخته و در پیوست کتاب نیز حدود ۹۰۰ رباعی را از قرن پنجم تا قرن چهاردهم هجری از رباعی‌سرایان جمع کرده است. این نویسنده مبحث مستقلی (ص ۵۸-۷۲) برای بررسی وزن رباعی اختصاص داده است که در آن دربارهٔ وزن رباعی فارسی (البته بر اساس کتاب‌های عروض فارسی سنتی) و سپس دربارهٔ عروض رباعی عربی صحبت کرده است که رکن‌بندی مشهور رباعی را (فعْلن متفاعلن فعولن فعلن) ترجیح داده است.

سیر رباعی، دومین کتاب مستقل و مفصل دربارهٔ رباعی (۱۳۷۴)، تألیف سیروس شمیسا است که رباعی را از جوانب متعدد بررسی کرده و فصل مستقلی را (ص ۲۴۵-۲۷۸) به عروض رباعی اختصاص داده است. بر خلاف مصطفی الشیبی که متخصص عروض نیست و بیشتر تابع نظرات عروضیان دیگر در خصوص عروض رباعی عربی است، شمیسا خود یک عالم عروضی است و با ظرافت تمام عروض رباعی فارسی را بررسی تاریخی و ساختاری نموده است. البته او تنها به عروض رباعی فارسی پرداخته است و مقایسهٔ میان دو نظام وزنی در این کتاب دیده نمی‌شود.

بالاخره عمر خلّوف کتاب مستقل و ارزشمندی دارد با عنوان البحر الدُّبیتي (الدوبیت): دراسة عروضية تأصيلية جديدة (۱۹۹۷) که متمرکز بر عروض رباعی (البته رباعی عربی) است.

البته دیگر کتاب‌های عروض در عربی و فارسی به صورت موردی و مختصر به وزن رباعی پرداخته‌اند که این آراء در ضمن مقاله مطرح خواهد شد و مورد نقد و بررسی قرار خواهد گرفت. همان‌طور که ملاحظه می‌شود هر چند هم در عربی و هم در فارسی به رباعی و نیز به عروض آن پرداخته شده و پژوهش‌هایی در قالب مقالات متعدد انجام شده است، اما دربارهٔ عروض رباعی و نیز ویژگی‌های وزنی رباعی از جمله نوع رکن‌بندی و اختیارات شاعری رباعی در فارسی و عربی، و شباهت‌ها و تفاوت‌های وزنی میان آن دو، تحقیق دقیق و جامعی که هم‌زمان متمرکز بر مقایسهٔ این موضوع باشد صورت نگرفته است.

۱- ۲. سؤالات پژوهش

وزن اصلی رباعی در فارسی و عربی چیست و نحوهٔ رکن‌بندی مناسب برای آن در هر نظام وزنی چگونه است؟

شباهت و تفاوت اختیارات شاعریِ (جوازهای وزنی) رباعی در فارسی و عربی کدام است؟

۱- ۳. روش پژوهش

با توجه به این‌که رباعی عربی متأثر از رباعی فارسی بوده است این جستار در ضمن مطالعات تطبیقی می‌گنجد و روش مقاله، روش تطبیقی مبتنی بر مکتب فرانسه خواهد بود که در آن از روش تاریخی و تحلیلی استفاده شده و همچنین در مواردی از روش آماری نیز کمک گرفته شده است. فراموش نشود که پژوهش در مباحث عروضی در ضمن مسائل شکلی و فنی ادبیات است، به طوری که در این نوشته به مسائل محتوایی رباعی در فارسی و عربی (مانند مضامین رباعیات) پرداخته نخواهد شد، همچنین تمامی مسائل شکلی نیز (مانند قافیه و ردیف) مد نظر نویسنده نیست، بلکه تمرکز مقاله بر عروض رباعی و ویژگی‌های وزنی رباعی در فارسی و عربی و شباهت‌ها و تفاوت‌های آن دو خواهد بود. در واقع این پژوهش در ضمن عروض تطبیقی و به تعبیر دقیق‌تر وزن‌شناسی تطبیقی قرار می‌گیرد که کمتر مورد توجه پژوهشگران است، به طوری که رنه اتیامبل[۱] پژوهشگران را به انتخاب موضوعاتی تطبیقی در خصوص مسائل شکلی ادبیات، مانند سبک‌شناسی تطبیقی و در ضمن آن به عروض تطبیقی توصیه می‌کند (به نقل از: عبدالعزیز، ۲۰۰۱: ۱۱۷).

۲. نام‌های رباعی در فارسی و عربی

رباعی شعری است که هم یک قالب شعری محسوب می‌شود و هم دارای یک وزن مخصوص به آن است، اهمیت وزن در رباعی به حدی است که بدون این وزن مخصوص رباعی شکل نمی‌گیرد. امروزه در فارسی به «رباعی» و در عربی به «الدوبیت» شهرت دارد و به گفتهٔ کامل مصطفی الشیبی، ایرانیان بر آن، نام عربی گذاشته‌اند در حالی که عرب بر آن نام فارسی اطلاق می‌کنند (الشیبي، ۱۹۷۲: ۵۷). البته در گذشته، در فارسی به این نوع شعر ترانه (بدون تشدید و با تشدیدِ «ر») و نیز دوبیتی گفته شده است. هر چند که امروز اصطلاح دوبیتی بر نوع دیگری از شعر اطلاق می‌شود که وزن آن متفاوت از رباعی است، مانند دوبیتی‌های بابا طاهر یا فایز.

پرواضح است که رباعی بر چهار مصراع و در نتیجه بر دو بیت سروده می‌شود که از نظر قافیه مصراع‌های اول و دوم و چهارم الزاماً هم‌قافیه هستند، اما از همان ابتدا شاعرانی بوده‌اند که مصراع سوم را نیز هم‌قافیه با مصراع‌های دیگر می‌آورده‌اند. خواجه نصیر بر این باور است که به همین دلیل این قالب به رباعی مشهور شده است: «قدما شعر بر آن بسیار گفته‌اند و ایشان هر مصراعی را قافیه‌ای آورده‌اند و آن را بیتی می‌شمرده، مانندِ رجزِ مشطور یا بیت‌هایِ مُعَقَّد از اشعارِ تازیان که آن را منتصفی معیّن نباشد و بدین سبب ترانه را قدما چهار بیت می‌گرفته‌اند و آن را چهاربیتی خوانده و به تازی رباعی. و در هر چهار، قافیه آوردنْ لازم می‌شمرده»(خواجه نصیر، ۱۳۹۳: ۷۱). آماری که شمیسا از قول الول ساتن[۲] از رباعیات سده‌های نخست آورده این

گفته را تأیید می‌کند که قدما غالباً مصراع سوم را نیز هم‌قافیه می‌آورده‌اند (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۱؛ دربارهٔ اسم‌های رباعی، نک: شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۹-۱۳). پیش از خواجه نصیر، ابن فَرْخان در قرن ششم در کتاب الإبداع في العروض، دربارهٔ عروض رباعی مطالب مفصلی آورده و آن را با نام‌های ترانه (با تشدید راء و بدون تشدید)، دوبیتی، و رباعی آورده است (ابن الفرخان، ۲۰۲۳: ۲۷۹، ۲۸۰).

در عربی نیز اصطلاح «الدوبیت» رواج بیشتری دارد و بی‌تردید از زبان فارسی گرفته شده است و برخی به صورت «الدُبیتي» نیز به کار برده‌اند. همچنین به دلیل شهرت خیام در جهان عرب و ترجمه‌های متعدد از رباعیات او که با همان عنوان «رباعیات الخیام» به عربی برگردانده شده است، این اصطلاح البته به صورت جمع در زبان عربی به کار می‌رود.

۳. منشأ رباعی

با وجود تفاوت‌هایی که در رکن‌بندی رباعی میان عروض عربی و عروض فارسی و نیز فراتر از آن، تفاوت‌هایی که میان عروضدانان عرب وجود دارد، آنچه مسلم است این است که وزن یا وزن‌های به کار رفته در رباعیات، در ضمن بحرهای عروض خلیل بن احمد نمی‌گنجد و حتی به عنوان بحر مهمل[۳] نیز از دایره‌های پنج‌گانهٔ عروض عربی قابل استخراج نیست. هر چند در عروض فارسی سنتی با توسل به زحافات متعدد آن را در ضمن بحر هزج قرار داده‌اند، برای نادرستی این کار همین قدر کفایت می‌کند که بدانیم علمای عروض عربی آن را نپذیرفته و وزن رباعی را دارای هویت مستقل و متفاوت از هزج دانسته و آن را از عروض خلیل جدا کرده‌اند، زیرا قاعدهٔ سبب و وتد که عروض خلیل بر آن استوار است، در تعیین وزن رباعی، نوع رکن‌بندی آن و توصیف جوازهای وزنی کارکردی ندارد.

در خصوص اصالت رباعی نیز اختلاف نظر وجود دارد و برخی از پژوهشگران عرب بر آن‌اند که وزن رباعی اصالت عربی دارد، به طور مثال عزالدین اسماعیل آن را برگرفته از رجز عربی می‌داند (اسماعیل، ۱۹۶۸: ۱۴، ۱۷) مصطفی کامل الشیبی بدون آنکه رباعی را به بحری از بحرهای عربی نسبت دهد، پس از آوردن مبحثی طولانی دربارهٔ اصالت رباعی می‌کوشد که اثبات نماید رباعی در عربی و فارسی به موازات هم پدید آمده و محصول صوفیان شاعر است (الشیبي، ۱۹۷۲: ۴۱-۴۸)، اما در پایان می‌پذیرد که این قالب شعری و وزن خاص آن «شعرِ فارسیِ عربی‌شده» (الشعر الفارسي المعرّب) است (الشیبي، ۱۹۷۲: ۷۴). البته در میان پژوهشگران عرب کم نیستند کسانی که رباعی را دارای اصالت فارسی می‌دانند. به طور مثال ابراهیم انیس قبل از عزالدین اسماعیل و مصطفی کامل الشیبی بر فارسی بودن رباعی تصریح کرده است (أنیس، ۱۹۷۲: ۲۱۶. همچنین نک: خلوصي، ۱۹۷۷: ۲۹۱، خلّوف، ۱۹۹۷: ۴۷). اما «همهٔ ادبای ایرانی در این که رباعی منشأ عربی ندارد متفق القول بوده‌اند» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۶. نیز نک: ادوارد براون، ۱۳۳۵: ج۱: ۶۸۶؛ لازار، ۱۳۹۵: ۲۰۰). طبیب‌زاده نیز بر این باور است که وزن رباعی ایرانی است و منشأ آن، اشعار تکیه‌ای محلی و عامیانهٔ فارسی است که به صورت شفاهی رایج بوده است (طبیب‌زاده، ۱۳۹۹: ۲۵۸-۲۵۹). واقعیت آن است که هیچ نمونه‌ای از رباعی عربی در اشعار شاعران قدیم از قبل از اسلام تا پایان عصر اموی نیست. در میان نخستین شاعران عصر عباسی نیز چنین چیزی دیده نمی‌شود، نه شعری که بر قالب رباعی سروده شده باشد و نه حتی یک تک‌بیتی که بر وزن رباعی آمده باشد. نگارنده بر این باور است که این شاعران ایرانیِ ذولسانین بوده‌اند که برای نخستین بار در کنار زبان فارسی، به زبان عربی نیز رباعی سروده و آن را به ادبیات عربی شناسانده و رواج داده‌اند. البته موضوع اصلی این مقاله مسائل تاریخی رباعی و یا چگونگی شکل‌گیری آن نیست و همان طور که از عنوان مقاله بر می‌آید محور اصلی این نوشته عروض رباعی در فارسی و عربی است.

۴. اهمیت تعیین وزن اصلی در میان وزن‌های مشابه

ابوالحسن نجفی در مبحثی با عنوان «وزن متفاوت و وزن مشابه» چنین آورده است: «وزن متفاوت وزنِ مصراعی است که در یک قطعه شعر نتواند همراه وزن مصراع‌های دیگر به کار رود و گوش شنونده نیز آن را متفاوت حس کند. به‌عکس، وزن مشابه وزنِ مصراعی است که در یک قطعه شعر بتواند همراه مصراع‌های دیگر به کار رود و گوش شنونده نیز آن‌ها را هم‌وزن حس کند» (نجفی، ۱۳۹۴: ۱۰-۱۱). به دلیل اختیارات شاعری در ضمن یک شعر، هنگام تقطیع چند مصراع از آن، محتمل است که با چند وزن تقطیعی مواجه شویم. در این صورت یک وزن از این وزن‌های تقطیعی «وزن اصلی» به شمار می‌آید و دیگر صورت‌های وزنی وزن‌های تقطیعی نامیده می‌شود.

نه تنها در رباعی که در هر شعری، یافتن وزن اصلی اهمیت بسزایی دارد، زیرا همان‌طور که عنوان شد، در هر قطعه شعر ممکن است هنگام تقطیع هجاییِ مصراع‌های آن، وزن‌های مختلفی داشته باشد که به هر کدام وزن تقطیعی می‌گویند و این وزن اصلی است که همهٔ این صورت‌های تقطیعی را جمع می‌کند و طیف وزن‌ها در آن متمرکز می‌شود. از طرف دیگر وزن اصلی به عنوان معرِّف تمامیِ طیف وزن‌های تقطیعی است و تعیین جایگاه وزن در میان اوزان دیگر و بحور دیگر، بر اساس وزن اصلی خواهد بود. این قاعده هم در عروض عربی و هم در عروض فارسی حائز اهمیت است. به طور مثال در خفیف بر اساس عروض خلیل، وزن زیر به عنوان وزن اصلی به شمار می‌آید:

فاعلاتن مستفعِلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعِلن فاعلاتن

حال در واقعیت شعر در ضمن ابیات یک قصیده، ممکن است هر کدام از فاعلاتن‌ها به فعلاتن تبدیل شود که در عروض خلیل مخبون نامیده می‌شود. همچنین به جای مستفعِلن می‌تواند مفاعِلن بیاید که آن هم مخبون است. علاوه بر این تغییرات، در رکن پایانیِ بیت، به جای فاعلاتن، در کنار فعلاتن، ممکن است فالاتن (- - -) بیاید که مشعَّث نامیده می‌شود و تمامی این تغییرات در ضمن اختیارات شاعری (جوازهای وزنی) قرار دارد. حال وقتی که یک قصیدهٔ طولانی را تقطیع می‌کنیم، با صورت‌های وزنی مختلفی مواجه می‌شویم که تعداد آن از عدد ۱۰۰ صورت فراتر می‌رود و خلیل وزن فوق را به عنوان وزن اصلی خفیف قرار داده است.

البته نباید تصور شود که منظور از وزن اصلی، همان بحر است؛ زیرا بحر، شکل ایده‌آل تقطیع است که عیناً از دایره بدون هیچ تغییری استخراج می‌شود. حال یک بحر ممکن است دارای چند وزن اصلی باشد. به طور مثال بحر طویل به صورت «فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن» از دایره استخراج می‌شود که خود دارای سه وزن اصلی یا متفاوت است:

فعولن مفاعیلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن

فعولن مفاعیلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعیلن فعولن مفاعلن

فعولن مفاعیلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعیلن فعولُ فعولن

شاعر با برگزیدن یکی از آن‌ها برای سرودن یک شعر، نمی‌تواند وزن دیگری را جایگزین آن بیاورد. قاعدهٔ مهم عروضی این است که شاعر نمی‌تواند بیش از یک وزن اصلی را در سرودن یک شعر به خدمت بگیرد.

البته باید گفت که تعیین وزن اصلی و انتخاب یک وزن در میان صورت‌های وزنی برای یک شعر، امری قراردادی و اعتباری محسوب می‌شود، با این حال این انتخاب بر اساس منطق عروضی انجام می‌شود. وزن اصلی که به عنوان نماینده در میان صورت‌های وزنی و تقطیعیِ دیگر به شمار می‌آید و معرّف طیف این صورت‌های وزنی است، در عروض خلیل معمولاً بر اساس چند معیار تعیین می‌شود که به شرح زیر است:

در روش خلیل توصیف جوازهای وزنی (= اختیارات شاعری) بر اساس کاهش است، یعنی رکن فرعی با کاستن حرف یا حرکتی از رکن اصلی به دست می‌آید. در نتیجه میزان کاربرد یک رکن ملاک تعیین رکن اصلی نیست، چه بسا دیده می‌شود که رکن فرعی پرکاربردتر از رکن اصلی باشد، به طور مثال در منسرح رکن دوم «مفعولاتُ» است که با حذف حرف چهارم به مفعُلاتُ و معادل آن فاعلاتُ (مطوی) تبدیل می‌شود. این در حالی است که کاربرد فاعلاتُ در منسرح بسیار بیشتر از مفعولاتُ است، ولی این امر باعث نشده که خلیل فاعلاتُ را اصل بگیرد و مفعولاتُ را فرع آن به شمار آورد.

در رکن‌بندی نیز خلیل بحرها را در صورت امکان بر اساس تکرار یک رکن (مانند وافر و کامل و...) رکن‌بندی می‌کند و در غیر این صورت به شکل متناوب (مانند طویل و بسیط) رکن‌بندی می‌کند. در سامان دادن به رکن‌بندی بر اساس روش خلیل، سبب و وتد نقش بسیار مهمی را ایفا می‌کند (نک: قهرمانی مقبل، ۱۳۹۵: ۱۱۶-۱۲۲).

پیش از ورود به مبحث بعدی، ذکر دو نکته در اینجا ضروری به نظر می‌رسد: نکتهٔ نخست اینکه در رباعی ابتدا باید وزن اصلی بدون در نظر گرفتن نوع رکن‌بندی و بر اساس ترتیب هجایی مشخص شود، زیرا ممکن است یک ترتیب هجایی به چند صورت رکن‌بندی شود. بنابراین ابتدا باید وزن اصلی رباعی در عربی و نیز در فارسی را براساس ترتیب هجایی مشخص کنیم، سپس بررسی شود که کدام رکن‌بندی برای این وزن اصلی علمی‌تر است.

نکتهٔ دیگر اینکه بر اساس نظر عروضیان معاصر، هجای پایانی در پایان واحد وزنی که در فارسی مصراع و در عربی بیت است خنثی محسوب می‌شود و از این رو آمدن هجای کشیده در پایان مصراع‌ها تمایز وزنی ایجاد نمی‌کند. به همین دلیل در تعیین وزن اصلی هجای پایانی مصراع همواره بلند خواهد بود، هر چند در واقعیت شعری هجای کشیده آمده باشد. این نکته‌ای است که در عروض سنتی قادر به تشخیص آن نبوده و هجای کشیدهٔ پایانی را نیز به عنوان ممیز یک وزن به حساب می‌آوردند، به طوری که تعداد وزن‌های رباعی در فارسی را تا ۲۴ وزن به شمار آورده‌اند که ۱۲ وزن از آن‌ها مختوم به هجای کشیده است و این قاعده قابل تسرّی به عروض عربی نیز می‌باشد. بنابراین در ادامهٔ مقاله از وزن‌های تقطیعی که به هجای کشیده ختم می‌شوند صرف نظر خواهد شد.

۵. چالش تعیین وزن اصلی رباعی در فارسی و عربی

۵- ۱. عروض فارسی سنتی

همان‌طور که آورده شد در عروض فارسی سنتی رباعی در ضمن هزج قرار داده است. از دو کتاب عروض فارسی مربوط به قرن ششم که به تازگی تصحیح و منتشر شده است چنین بر می‌آید که انتساب رباعی به هزج از جانب یوسف عروضی نیشابوری (قرن چهارم و پنجم) بوده است (سیفی نیشابوی، ۱۴۰۳: ۹۹-۱۰۰؛ انوری، ۱۴۰۳: ۱۱۱). یوسف عروضی کسی است که خواجه نصیر جایگاه او را در عروض فارسی مانند جایگاه خلیل بن احمد فراهیدی در عروض عربی می‌داند (خواجه نصیر، ۱۳۹۳: ۱۳۳-۱۳۴). شمس قیس نیز نظر حسن قطان مروزی را می‌آورد که برای رباعی دو شجرهٔ اخرب (شروع با رکن مفعولُ) و اخرم (شروع با رکن مفعولن) ترسیم کرده و برای آن ۲۴ وزن تقطیعی آورده است (شمس قیس، ۱۳۶۰: ۱۱۵-۱۲۱) که با چشم‌پوشی از هجای کشیدهٔ پایان مصراع به ۱۲ وزن کاهش می‌یابد. مشکل اینجاست که شمس قیس کوششی برای تعیین وزن اصلی

رباعی در میان این وزن‌ها به خرج نداده است. جالب آنکه پیش از کتاب المعجم، در عروض سیفی نیشابوری بدون ذکر نام حسن قطان، به اجمال دو شجرهٔ اخرب و اخرم آورده شده (سیفی نیشابوری، ۱۴۰۳: ۱۰۰) و مهم‌تر اینکه به وزن اصلی آن نیز تصریح شده است: «اما وزن دوبیتی که او را ترانه خوانند چند گونه است و اصلش مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعول است. اکنون گاه "لامِ" فعول بیندازند» (سیفی نیشابوری، ۱۴۰۳: ۹۹). به هر حال بدون در نظر گرفتن هجای کشیدهٔ پایانی وزن‌های مذکور برای رباعی به شرح زیر است:

جدول شمارهٔ ۱. رکن‌بندی رباعی بر اساس شجرهٔ اخرب و شجرهٔ اخرم

ردیف	رکن‌بندی شجرهٔ اخرب (مفعولُ)	ردیف	رکن‌بندی شجرهٔ اخرم (مفعولن)
۱.	مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع	۱.	مفعولن فاعلن مفاعیلن فع
۲.	مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعَل	۲.	مفعولن فاعلن مفاعیلُ فعَل
۳.	مفعولُ مفاعیلن مفعولن فع	۳.	مفعولن مفعولن مفعولُ فعَل
۴.	مفعولُ مفاعیلن مفعولُ فعَل	۴.	مفعولن مفعولن مفعولن فع
۵.	مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فع	۵.	مفعولن مفعولن مفاعیلن فع
۶.	مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعَل	۶.	مفعولن مفعولن مفاعیلُ فعَل

برخی گفته‌اند که رباعی بر وزن «لا حولَ ولا قوّةَ إلّا بالله» است که در این صورت وزن آن «مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلن فاع» خواهد بود که یکی از صورت‌های وزنیِ رباعی است، ولی وزن اصلیِ آن نیست. بهترین نمونه برای این باور، این رباعی مولاناست که در یک مصراع کامل، عبارت مذکور تضمین شده است:

گیر ای دلِ من عنان آن شاهنشاه امشب بر من قُنُق شو ای روی چو ماه
ور گوید فردا مشنو زود بگو لا حولَ ولا قوّةَ إلّا باللّه
(مولوی، ۱۳۵۵، ج۸، رباعی ۱۵۸۷: ۲۶۷)

البته دو قرن قبل از مولانا از ابوالعباس باخرزی رباعی باقی مانده است که از قدیم‌ترین رباعیات به زبان عربی است که به دست ما رسیده و از قضا مصراع چهارم آن همین عبارت است:

قَد صَيَّرَني الهوَى أسيرَ الذّلّهْ وَاسْتَنْهكَني وما بجسمي عِلَّهْ
وَاسْتأصلَ هجْرُهُ بصبري كلّهْ لا حولَ ولا قوّةَ إلّا بِاللَّهْ
(به‌نقل از: الشيبي، ۱۹۷۲: ۱۳۸)

در عروض قدیم یک استثنا وجود دارد و آن روش ابن فَرْخان کاشانی در قرن ششم است که برای وزن رباعی هم در عربی و هم در فارسی، رکن‌بندی «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مُسْ» پیشنهاد کرده و آن را در ضمن رجز مکفوف قرار داده است(ابن فرخان، ۲۰۲۳: ۲۷۷-۲۸۱). ابن فرخان تصریح کرده است که ترجیح این رکن‌بندی بر رکن‌بندی‌های دیگر آن است که بر اساس تکرار یک رکن است و از این رو دلیلی ندارد که به جای وزن مذکور به صورت «مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعل» که با تکرار منافات دارد رکن‌بندی شود.(ابن الفرخان، ۲۰۲۳: ۲۸۵)

۵- ۲. رکن‌بندی رباعی فارسی در عروض جدید

باید دو مقولهٔ رکن‌بندی و آرایش هجایی را از یکدیگر تفکیک کرد، به طوری که گاهی دیده می‌شود که دو عالم عروضی رباعی را به دو شکل متفاوت رکن‌بندی کرده‌اند، اما وقتی هر دو رکن‌بندی به صورت هجایی آورده می‌شود، میان آن دو تفاوتی وجود ندارد، یعنی اینکه وزن اصلی رباعی در نزد این دو عالم عروضی یکسان است که با دو رکن‌بندی معرفی شده است. بنابراین در این مبحث از یک سو تلاش می‌شود که وزن اصلی رباعی در نظر عروضیان معلوم شود و از طرف دیگر نوع رکن‌بندی مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد. پس باید در نظر داشت که دو نوع رکن‌بندی الزاماً به معنی تفاوت آن‌ها در تعیین وزن اصلی رباعی (یا هر وزن دیگر) نیست. به همین دلیل در کنار رکن‌بندی‌های پیشنهادی برای رباعی، آرایش هجایی آن نیز آورده می‌شود.

احتمالاً نخستین کسی که بر خلاف عروض سنتی حرکت کرده و وزن اصلی رباعی را (البته به صورت هجایی و نه تعیین ارکان) مشخص کرده، مستشرق آلمانی، فردریش روکرت[۴] (وفات ۱۸۶۶م) باشد که به صورت زیر آورده است (به نقل از: شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۶۵):

- U U - - U U - - U U - -

پرویز ناتل خانلری که سلسلهٔ پانزدهم خود را بحر ترانه (رباعی) اختصاص داده است، وزن اصلی رباعی را با رکن‌بندی زیر آورده است (خانلری، ۱۳۷۳: ۲۱۵):

فعْلن فعْلن فعولُ فعْلن فعْلن(- - / - - / ∪ - ∪ / - - / - -)

پس از خانلری مسعود فرزاد وزن اصلی و به تعبیر خودش «فرمول اصلی» رباعی را به صورت زیر آورده است (فرزاد، ۱۳۴۵: ۲۸):

لن مفتعلن مفتعلن مفتعلن(- / - U U - / - U U - / - U U - / - U U -)

نجفی نیز بدون آنکه از روش ابن فرخان در قرن ششم مطلع باشد، در ضمن مقالهٔ اختیارات شاعری، پس از تعیین دقیق اختیارات متنوع در رباعی، وزن اصلی آن را به صورت زیر آورده است (نجفی، ۱۳۵۲: ۱۸۵):

- U U - - U U - - U U - -

از نظر آرایش هجایی برای وزن اصلی رباعی تفاوتی میان تقطیع روکرت، فرزاد و نجفی نیست، اما از آنجا که نجفی در روش خود قائل بر رکن ناقص در ابتدای هیچ وزنی نیست، بر اساس تکرار به رکن‌بندی زیر رسیده است:

مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع (- - U U - / - - U U - / - - U U - / -)[۵]

به نظر می‌رسد که این رکن‌بندی که بیان‌گر تکرار یک رکن (مستفعلُ) است، رکن‌بندی مناسب‌تری است و نگارنده در جای دیگری به تفصیل توضیح داده است که دلیل اجتناب عروض فارسی سنتی از این رکن‌بندی، عدم به رسمیت شناختنِ مستفعلُ به عنوان یک رکن مُزاحَف برای مستفعلن بوده است، زیرا مستفعلن به وتد مجموع ختم شده و تغییر آن به مکفوف باعث تغییر در وتد می‌شود که در عروض خلیل جایز نیست و عروض فارسی نیز به

پیروی از عروض عربی آن را به رسمیت نشناخته و خود را از این رکن مهم محروم کرده است (قهرمانی مقبل، ۱۳۸۹: ۶۰). در این میان البته همچنان کسانی هستند که رکن‌بندی نجفی را نپذیرفته و رکن‌بندی سنتی را ترجیح می‌دهند (پرهیزی، ۱۳۸۱: ۲۹).

پس از بررسی صورت‌های وزنیِ رباعی فارسی در عروض قدیم و جدید، می‌توان چنین جمع‌بندی کرد که آرایش هجایی وزن اصلی رباعی در فارسی به شرح زیر است:

- U U - - U U - - U U - -

این همان نظر ابن فرخان و مسعود فرزاد و ابوالحسن نجفی است و همان‌طور که عنوان شد میان روش فرزاد و نجفی در رکن‌بندی اختلاف نظر وجود دارد ولی ماهیت وزن اصلی یکسان است. از سوی دیگر همان‌طور که عنوان شد، مهم‌ترین قاعدهٔ عروضی در رکن‌بندی اوزان مبتنی بر تکرار است و بر اساس تکرار رکن‌بندی وزن اصلی رباعی به شرح زیر خواهد بود که همان نظر ابن فرخان در عروض قدیم و نجفی در عروض جدید است:

مستفعلُ مستفعلُ فع (- - U U / - - U U / - - U U / -)

۵- ۳. بررسی انواع رکن‌بندی رباعی در عربی به هدف تعیین وزن اصلی

همان‌طور که آورده شد وزن رباعی تابع عروض خلیلی مبتنی بر قواعد سبب و وتد نیست و از آنجا که یکی از نقش‌های مهم سبب و وتد عروض عربی، تعیین مرز رکن‌ها در اوزان عروض خلیل است، نبود سبب و وتد در رباعی (الدوبیت) باعث شده است که رکن‌بندی آن بر اساس سلیقه‌های متعدد انجام شود که در زیر ابتدا انواع رکن‌بندی‌های رباعی آورده می‌شود تا پس از بررسی آن‌ها وزن اصلی رباعی تعیین گردد.

همان‌طور که پیش از این آورده شد ابن فَرْخان در قرن ششم هم در عربی و هم در فارسی رکن‌بندی زیر را ارائه کرده است ولی عروضیان در طول قرن‌ها از آن بی‌خبر مانده و نسبت به آن بی‌اعتنا بوده‌اند:

مستفعلُ مستفعلُ مُسْ [- - U U / - - U U / - - U U / -]

عبد الوهاب خزرجی زنجانی (و: بعد از ۶۶۰ق) در پایان علم عروض به اختصار تمام به وزن رباعی اشاره کرده و آن را رباعی نامیده و تقطیع آن را چنین آورده است:

مفعول مفاعلن فعولن فعْلن [- - U / - U - U / U - - / - -]

سپس می‌افزاید که به جای فعْلن، فعِلن نیز می‌تواند بیاید (الزنجاني، ۱۹۹۱: ۸۷).

حازم قرطاجنّی (و: ۶۸۴ق) این نوع شعر را با نام «الدُبیتي» معرفی کرده و رکن‌بندی زیر را برای وزن آن آورده است (حازم، ۲۰۰۸: ۲۱۷):

مستفعلتن مستفعلن مفتعلن [- U U - / - U - - / - U U - -]

او سپس می‌افزاید که در رکن پایانی «مستفعلن» اصل است که کاربرد چندانی ندارد و به جای آن «مفتعلن» آورده شده و می‌تواند «مفعولن»(مقطوع) هم بیاید (حازم، ۲۰۰۸: ۲۱۷-۲۱۸). شاید دلیل اینکه حازم در رکن سوم، با آنکه مفتعلن را می‌آورد، ولی مستفعلن را رکن اصلی می‌شمارد، سیطرهٔ عروض خلیل است که در آن هیچ‌گاه مفتعلن نمی‌تواند رکن اصلی باشد. با این توضیح تکمیلی حازم، وزن اصلی رباعی در نزد او به صورت زیر خواهد بود:

مستفعلتن مستفعلن مستفعلن [- - U U - / - - U - / - - U -]

مشهورترین رکن‌بندی رباعی ابداع ابن مُرحَّل سَبْتی (و. ۶۹۹ق) و به صورت زیر است:

فعْلن متفاعلن فعولن فعِلن [- - / - U - U U - / - - U / - - U U -]

او با عبارت «فهذا خطّ الدوبیت» تصریح می‌کند که این تقطیع بیانگر وزن اصلی رباعی است که آن را متناسب با عروض عربی ساخته است (ابن المرحَّل، ۱۹۷۴: ۱۶۱).

در این میان عمر خلّوف کتاب مستقلی در عروض رباعی با عنوان البحر الدُّبیتي(الدوبیت): دراسة عروضیة تأصیلیة جدیدة منتشر کرده و کوشیده است که نظر پیشینیان را دربارهٔ تقطیعات و رکن‌بندی‌های رباعی نقل و نقد کند و بالاخره نظر خودش بر این قرار گرفته است که رباعی را لااقل در رکن‌های آغازین، در ضمن بحر خبب قرار داده و به صورت زیر رکن‌بندی نماید:

فعْلن فعْلن مستفعلن مفعولن [- - / - - / - U - - / - - -]

سپس طبق سنت عروض عربی برای آن کلیدی (مفتاح البحر) به صورت زیر آورده است:

هذا لحْنٌ عنِ الدُّبیتي قولوا فعْلن فعْلن مستفعلن مفعولُ

(خلّوف، ۱۹۹۷: ۷۰)

پیش از پایان این مبحث شایان ذکر است که بر وزن «- - U - U - U U - -» اشعاری سروده شده است که از مشهورترین آن‌ها دو قصیده از بهاءالدین زهیر(و. ۶۵۶ق) است و عروضیان آن را «دوبیتِ مجزوء» نامیده‌اند و غالباً به همان روش ابن مرحّل سبتی یعنی به صورت «فعْلن متفاعلن فعولن» رکن‌بندی می‌کنند. عروضیان اتفاق نظر دارند که این وزن، هرچند در ضمن وزن‌های عروض خلیل نمی‌گنجد، وزن دلنشینی است. در این میان بدرالدین دمامینی (و ۸۲۷ق) پس از رد نظر جمال الدین اِسنوی(و ۷۷۲ق) مبنی بر اینکه این وزن را خارج از اوزان عروض خلیل به شماره آورده (الاِسنوی، ۱۹۸۹: ۷۹-۷۸)، با بهره بردن از زحافات کم‌کاربرد آن را در ضمن بحر وافر گنجانده که رکن اول مصراع «اعقص» شده که مفاعلتن را به «مفعولُ» تبدیل کرده است و همچنین رکن دو هر دو مصراع «معقول» شده که مفاعلتن را به مفاعلن تغییر داده است. دمامینی می‌افزاید که اگر اشکال گرفته شود که چرا این تغییرات، در تمامی ابیات قصیده وارد شده است، پاسخ این است که شاعر لزومِ ما لا یلزم به کار برده است (دمامینی، ۱۳۲۴ق: ۶؛ دمنهوری نیز همین نظر دمامینی را تأیید کرده است. نک: دمنهوری، ۱۳۰۷ق: ۱۵):

يـا مَـنْ لَـعِـبَـتْ بِـهِ شُـــمـولٌ ما أَلْـطَـفَ هَـذِهِ الشَّـــمـائِـلْ

(بهاء الدين زهير، ۱۹۸۰: ۲۷۷)

مـفـعـولُ مـفـاعـلـن فـعـولـن مـفـعـولُ مـفـاعـلـن فـعـولـن[٦]

أعـقـص مـعـقـول مـقـطـوف أعـقـص مـعـقـول مـقـطـوف

بر خلاف روش عمر خلّوف، روش غالب در نزد عروضیان معاصر که رباعی را با نام «الدوبیت» یا «الدُبیتي» تقطیع و رکن‌بندی کرده‌اند، همان رکن‌بندی ابن مُرحَّل سبتی «فعْلن متفاعلن فعولن فعِلن» است.(نک: أنيس، ۱۹۷۲: ۲۱۶؛ ابن أبي شنب، ۱۹۵۴: ۱۱۴؛ الهاشمي، ۲۰۰۵: ۱۴۲؛ كامل الشيبي، ۱۹۷۲: ۱۸، ۵۸؛ خلوصي، ۱۹۷۷: ۲۹۲؛ بکّار، ۱۹۹۰: ۱۸۲؛ یعقوب، ۱۹۹۱: ۲۴۰؛ مصطفی، ۱۹۹۷: ۱۰۳) کمال ابودیب هم در مقدمهٔ کتاب رباعیات نظام الدین اصفهانی، این رکن‌بندی را با این قید که هر چند بیرون از اوزان خلیلی است، متناسب با روح عروض عربی دانسته است (ابودیب، «مقدمه»، نظام‌الدين الأصفهاني، ۱۹۸۳: ۳۰)

واقعیت آن است که بر خلاف عروضیان فارسی معاصر که در تعیین وزن اصلی رباعی و آرایش هجایی آن با یکدیگر اتفاق نظر دارند، هر چند ممکن است در شکل رکن‌بندی آن متفاوت باشد، در عروض عربی از دیرباز تا کنون رکن‌بندی‌های مختلف نشان‌دهندهٔ آن است که این رکن‌بندی‌ها یک وزن اصلی را نمایندگی نمی‌کنند و عروضیان معاصر نیز به جمع‌بندی نهایی و به اتفاق نظر نرسیده‌اند. ما ابتدا می‌کوشیم که با دلایل عروضی یکی از تقطیع‌ها را به عنوان وزن اصلی برگزینیم تا در مبحث بعدی مقایسهٔ اختیارات شاعری در رباعی عربی و فارسی امکان‌پذیر باشد. برای رسیدن به وزن اصلی رباعی در عربی در پایان نظر عروضیان قدیم و جدید آورده می‌شود:

جدول شمارهٔ ۲. صورت‌های رکن‌بندی رباعی عربی

نام عروضی	قرن	رکن‌بندی	آرایش هجایی
ابن فرخان	ششم	مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ مُسْ	- U U - - U U - - U U - -
زنجانی	هفتم(بعد از ۶۶۰ق)	مفعول مفاعلن فعولن فعْلن	- - - - U - U - U U - -
حازم قرطاجنّی	هفتم(و ۶۸۴ق)	مستفعلتن مستفعلن مستفعلن	- U - - - U - - - U U - -
ابن مُرحّل سبتی	هفتم(و ۶۹۹ق)	فعْلن متفاعلن فعولن فعِلن	U U - - U - U - U U - - -
عمر خلّوف	معاصر	فعْلن فعْلن مستفعلن مفعولن	- - - - U - - - - - -
نگارندهٔ مقاله		مستفعلُ مفعولاتُ مستفعلُ فعْ	- U U - - U - - - U U - -

در رکن‌بندی پیشنهادی نگارندهٔ سطور ملاحظه می‌شود که بر اساس قاعدهٔ تناوب صورت گرفته است و همانطور که در بحث اختیارات شعری خواهد آمد، در این رکن‌بندی، اختیارات مانند روش خلیل، کاهشی است و به همین دلیل در رکن دوم، مفعولاتُ بر فاعلاتُ ترجیح داده شده است. بر اساس این رکن‌بندی، باید رکن «مستفعلُ» را در عربی به عنوان یک رکن اصلی در کنار رکن‌های دهگانهٔ عروض خلیل به رسمیت شناخت که البته قاعدهٔ سبب و وتد بر آن حاکم نیست و متشکل از دو هجای بلند و دو هجای کوتاه متوالی است.

بنا بر رکن‌بندی پیشنهادی نگارنده برای وزن رباعی عربی، می‌توان نتیجه گرفت که تفاوت میان وزن اصلی رباعی در فارسی و عربی تنها در رکن دوم است که در فارسی مستفعلُ و در عربی مفعولاتُ است و به تعبیر دقیق‌تر و بدون در نظر گرفتن رکن‌بندی، هجای هفتم در فارسی کوتاه و در عربی بلند است:

وزن اصلی رباعی فارسی: - U U - - U U - - U U - - مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فعْ

وزن اصلی رباعی عربی: - U U - - U - - - U U - - مستفعلُ مفعولاتُ مستفعلُ فعْ

همان طور که پیش از این به تفصیل دربارهٔ اهمیت تعیین وزن اصلی در میان وزن‌های مشابه آوردیم، یکی از مباحث مرتبط به این موضوع آن است که اختیارات شاعری (جوازهای وزنی) در هر وزن بر اساس وزن اصلی تعیین و توصیف می‌شود. یافتن طیف وزنی در یک شعر کار دشواری نیست و یک فرد مبتدی در علم عروض هم می‌تواند از عهدهٔ این کار برآید. اهمیت موضوع در این است که در میان این اوزان مشابه، وزن اصلی معلوم شده و وزن‌های دیگر با قواعد اختیارات شاعری به وزن اصلی مربوط و منسوب شود. این همان مشکل عروض سنتی فارسی است که برای رباعی ۲۴ وزن ذکر کرده و همه را در ردیف یکدیگر آورده است.

همچنین عروضیانی که رباعی عربی را به صورت «فعْلن متفاعلن فعولن فعلن» رکن‌بندی می‌کنند، با تقطیع چند مصراع از چند رباعی متوجه می‌شوند که در مواردی رکن متفاعلن به صورت‌های «متْفاعلن(= مستفعلن)»، «متفاعیلُ» و حتی «متفاعیلن» می‌آید. حال به دلیل اینکه «متفاعلن» رکن اصلی قلمداد شده است، باید اشکال دیگر را با قواعد جوازهای وزنی (اختیارات شاعری) توصیف کنند. از سوی دیگر نباید فراموش کرد که این اختیارات شاعری باید با دیگر قواعد اختیارات شاعری در اوزان دیگر یکسان باشد و یا هم‌خوانی داشته و نزدیک به آن‌ها باشد. به طور مثال اغلب عروضدانان فارسی بر این باور هستند که اگر تفاوت در ضمن چند وزن مشابه، در یک صورت وزنی دو هجای کوتاه و در صورت وزنیِ دیگر یک هجای بلند آمده باشد، دو هجای کوتاه را اصل و یک هجای بلند را فرع می‌دانند و به پیروی از خواجه نصیر آن را اختیار تسکین می‌نامند. بنابراین به طور مثال در تقطیع یک رباعی اگر با صورت‌های زیر مواجه باشیم:

- U U - - U U - - U U - -

- - - - U U - - - - -

هر دو آرایش هجایی بالا در ضمن تقطیع رباعی دیده می‌شود و باید از طریق اختیار شاعری با یکدیگر پیوند یابد، حال این دو آرایش هجایی با هر رکن‌بندی که آمده باشد، ترجیح دارد که شکل دوم، فرعی برای شکل نخست باشد که بر اساس اختیار تسکین در دو مورد به جای دو هجای کوتاه، یک هجای بلند آمده است. حال اگر یک عروضدان شکل دوم را اصل بگیرد، به ناچار باید، هجای بلند را اصل بداند که بنا بر اختیار شاعری، دو هجای

کوتاه جایگزین آن شده است. نکتهٔ قابل تأمل این است که در تعیین قواعد اختیارات شاعری، باید به گونه‌ای رفتار شود که حتی المقدور به وزن‌های دیگری نیز قابل تعمیم باشد، یعنی این طور نباشد که در یک وزن دو هجای کوتاه اصل به شمار آید و در وزن دیگری هجای بلند اصل باشد و دو هجای کوتاه فرع آن به حساب آید تا علم عروض از یکپارچگی برخوردار باشد.

۶. بررسی اختیارات شاعری رباعی در فارسی و عربی

اکنون بر اساس معیار قرار دادن یک صورت وزنی برای رباعی در فارسی به عنوان وزن اصلی و معیار قرار دادن یک صورت وزنی برای رباعی در عربی به عنوان وزن اصلی، اختیارات شاعری هر کدام آورده می‌شود:

۶- ۱. اختیارات شاعری در رباعی فارسی

همانطور که پیش از این جمع‌بندی کردیم وزن اصلی رباعی فارسی به شرح زیر است:

مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فعْ: - U U - - U U - - U U - -

این رکن‌بندی رباعی به عنوان وزن اصلی که عروض جدید بی‌خبر از نظر ابن فرخان، پس از قرن‌ها به آن رسیده است، بر اساس تکرار یک رکن شکل گرفته است که همان «مستفعلُ» است که امروزه عروض جدید آن را به عنوان یک رکن اصلی پذیرفته است. در نتیجه توصیف اختیارات شاعری در این رکن‌بندی بسیار آسان‌تر از عروض سنتی است. در رباعی فارسی دو نوع اختیار شاعری کاربرد دارد: تسکین و قلب.

۱. اختیار تسکین (یک هجای بلند به جای دو کوتاه متوالی): در این وزن اصلی در سه موضع متفاوت، دو هجای کوتاه متوالی آمده است که اختیار تسکین ممکن است در هر سه موضع بیاید و مستفعلُ را به مفعولن(= مستفعلْ) تبدیل کند. البته این اختیار در رکن سوم مصراع پرکاربردتر از دو موضع دیگر است.

جدول شمارهٔ ۳. اختیار تسکین

	رکن اول	رکن دوم	رکن سوم
رکن اصلی	مستفعلُ: - - U U	مستفعلُ: - - U U	مستفعلُ: - - U U
اختیار تسکین	مفعولن: - - -	مفعولن: - - -	مفعولن: - - -

شگفت اینکه مصراع‌هایی یافت می‌شود که در هر سه رکن تسکین راه یافته و در نتیجه تمامی مصراع متشکل از هجای بلند شده است (شمس قیس، ۱۳۶۰: ۱۲۱):

گفتم که دهان نداری ای مسکینک — گفتا دارم گفتم کو گفت اینک

مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع — مفعولن مفعولن مفعولن فع

تسکین، تسکین، تسکین

۲. اختیار قلب: در رکن دوم مصراع به جای مستفعلُ(- - UU) می‌تواند فاعلاتُ(-U -U) بیاید و از آنجا که در این موضع هجای کوتاه و بلند جابجا شده است، قلب نامیده می‌شود. نباید فراموش کرد که با ورد اختیار قلب در رکن دوم، دیگر ورود اختیار تسکین منتفی خواهد بود، زیرا قلب باعث می‌شود که در این موضع دو هجای کوتاه متوالی نباشد.

در پایان این بحث یادآوری می‌شود که بر اساس عروض جدید، هجای پایانی مصراع، خنثی است و هر هجایی که آمده باشد، بلند محسوب می‌شود، حتی اگر هجای کشیده باشد. بنابراین در وزن اصلی رباعی به آمدن «فع»(= مُسْ) اکتفا شده است و از «فاعْ» خبری نیست. برخی این مورد را نیز در ضمن اختیارات شاعری می‌دانند و نجفی آن را «استثناء» آورده است. نگارندهٔ این سطور آن را در ضمن قواعد تقطیع می‌داند (قهرمانی مقبل، ۱۴۰۲: ۵۳-۵۱) و به همین دلیل دیگر نیازی نیست که به عنوان اختیار شاعری در ردیف تسکین و قلب آورده شود.

۶- ۲. اختیارات شاعری در رباعی عربی

پیش از آوردن اختیارات شاعری شایان ذکر است که در عروض عربی، رباعی را بحر به شمار آورده‌اند که برای آن به روش دیگر بحرهای عربی، چند وزن ذکر کرده و عروض (آخرین رکن مصراع اول) و ضربِ (آخرین رکن مصراع دوم) هر وزن را مشخص کرده‌اند که مهم‌ترین آن‌ها بر اساس رکن‌بندی ابن مرحّل، به شرح زیر است (ابن المرحَّل، ۱۹۷۴: ۱۶۱-۱۶۲؛ خلّوف، ۱۹۹۷: ۳۳):

۱. عروض تامّ ثقیل(فعِلن)، ضرب ثقیل(فعِلن):

فعْلن متفاعلن فعولن فعِلن فعْلن متفاعلن فعولن فعِلن

۲. عروض تامّ ثقیل(فعِلن)، ضرب ثقیل مُذال(فعِلانْ):

فعْلن متفاعلن فعولن فعِلن فعْلن متفاعلن فعولن فعِلانْ

۳. عروض تامّ خفیف(فعْلن)، ضرب تامّ خفیف(فعْلن):

فعْلن متفاعلن فعولن فعْلن فعْلن متفاعلن فعولن فعْلن

۴. عروض تامّ خفیف(فعْلن)، ضرب خفیف مُذال(فعْلانْ):

فعْلن متفاعلن فعولن فعْلن فعْلن متفاعلن فعولن فعْلانْ

۵. عروض و ضرب هر دو مجزوء صحیح(مجزوء الدوبیت):

فعْلن متفاعلن فعولن فعْلن متفاعلن فعولن

با چشم‌پوشی از وزن آخر یعنی مجزوء الدوبیت، واقعیت آن است که چهار وزن اول نیز بیش از دو وزن نیست، زیرا آمدن فعْلن و فعْلانْ به جای فعِلن و فعِلانْ باعث تمایز وزنی نمی‌شود و در واقع مانند اختیار تسکین در عروض فارسی عمل می‌کند و واقعیت شعری نیز آن را تأیید می‌کند. منشأ این اشتباه در نزد عروضیان آن بوده است که در بحرهای عروض خلیل مانند بسیط، فعِلن و فعْلن باعث تمایز وزنی است:

- بسیط مخبون العروض و مخبون الضرب:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن

- بسیط مخبون العروض و مقطوع الضرب:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن

همانطور که ملاحظه می‌شود تنها تفاوت دو وزن فوق که هر یک وزن مستقلی به شمار می‌آید، این است که در وزن اول، ضرب «فعِلن» و در وزن دوم «فعْلن» است. اما در رباعی عربی آمدن فعلن و فعْلن باعث تمایز وزنی نمی‌شود. در رکن‌بندی پیشنهادی نگارنده، از آنجا که دیگر از فعِلن و فعْلن به عنوان رکن پایانی(عروض و ضرب) خبری نیست و دو هجای کوتاه متوالی به عنوان رکن سوم (مستفعلُ) قرار می‌گیرد، پذیرش تسکین آسان‌تر می‌نماید. اکنون چند مثال برای تسکین در رکن سوم:

سـرٌّ یـبـدو وأنْ بَـدا یَسْـتَـعْـلِـنْ مـکـنونُ سـریرِ سـرِّهِ مسْـتـمْـکِـنْ
مـفـعـولـن فـاعـلاتُ مـفـعـولـن فـع مسـتـفـعـلُ فـاعـلاتُ مـفـعـولـن فـع
الخَلْقُ رَضـوا بِظُلمَـةٍ ذاتِ حَزَنْ کـم قـلـتُ وکـم أقـولُ لـکـنْ مـعَ مَـنْ
مسـتـفـعـلُ فـاعـلاتُ مسـتـفـعـلُ فع مسـتـفـعـلُ فـاعـلاتُ مسـتـفـعـلُ فع

(السهروردي الشهید، ۲۰۰۵: ۷۳)

همانطور که ملاحظه می‌شود رکن سوم در مصراع اول و دوم بیت اول با تسکین آمده و مستفعلُ به مفعولن تبدیل شده است، در حالی که هر دو مصراع بیت دوم عاری از تسکین است و شاعر در ضمن یک رباعی آن‌ها را آورده است. مثال دیگر:

کَـلَّـفْـتُ فـؤادي فـیـهِ مَـا لـم یَسَـعِ حـتّـی یَـئِسـتْ رَأفَـتُـهُ مِـن جَـزَعـي
مسـتـفـعـلُ مفعولاتُ مسـتـفـعـلُ فع مسـتـفـعـلُ فـاعـلاتُ مسـتـفـعـلُ فع
مـا زِلـتُ أقـیـمُ فـي هَـوَاهُ عُـذْري حـتّـی رجَـعَ الـعـاذل یَـهْـواه مَـعـي
مسـتـفـعـلُ فـاعـلاتُ مـفـعـولـن فع مسـتـفـعـلُ مسـتـفـعـلُ مسـتـفـعـلُ فع

(ابن الفارض، ۱۹۹۰: ۱٤۰)

در این شاهد، در رکن پایانی مصراع اول از بیت دوم، تسکین وارد شده است، در حالی که در عروض خلیل در هیچ وزنی نمی‌بینیم که ضرب آن به «UU –» ختم شود و عروض آن به دو هجای بلند پایان پذیرد. مثال دیگر که به همان بیت اول آن اکتفا می‌شود:

لِلحُسـنِ حَلاوَةٌ وَبِالعَینِ تُذاقْ إن کُـنـتَ تَـراهـا بِـعُـیـونِ الـعُشّـاقْ

مســتفعـلُ فـاعلاتُ مســتفعـلُ فـاع مســتفعـلُ مســتفعـلُ مفعولن فـاع

(صفي الدين الحِلّي، لا تا: ٤٦٣)

اگر بر اساس روش ابن مرحّل این بیت تقطیع شود عروض آن فعِلانْ و ضرب آن فعْلانْ خواهد بود، یعنی شاعر با وجود قافیه عروض و ضرب متفاوت را با یکدیگر جمع کرده و دو وزن مستقل را با هم آمیخته است، در حالی که با رکن‌بندی پیشنهادی، تنها اختیار تسکین در مصراع دوم وارد شده است.

بنابراین با تقطیع ابن مرحّل، رباعی بیش از دو وزن نخواهد داشت و دیگر نیازی به ذکر فعلن با قید ثقیل و خفیف نخواهد بود:

فعْلن متفاعلن فعولن فعلن فعْلن متفاعلن فعولن فعلن

فعْلن متفاعلن فعولن فعلن فعْلن متفاعلن فعولن فعلانْ

و بر اساس رکن‌بندی نگارنده چنین خواهد بود:

مستفعلُ مفعولاتُ مستفعلُ فعْ مستفعلُ مفعولاتُ مستفعلُ فعْ

مستفعلُ مفعولاتُ مستفعلُ فعْ مستفعلُ مفعولاتُ مستفعلُ فاعْ

حال اگر پایان مصراع اول نیز به دلیل وجود قافیه به هجای کشیده ختم شود، رکن پایانی مصراع اول نیز «فاعْ» خواهد بود و نیازی نیست در این صورت اصلی رکن‌بندی آورده شود، زیرا بر اساس قاعدهٔ تصریع در عربی قابل توضیح است.

از سوی دیگر می‌دانیم که در عروض عربی، هجای کشیده می‌تواند فقط و فقط در محل قافیه وارد شود و از آنجا که قالب مسلط در شعر عربی قصیده و قطعه بوده است، محل قافیه پایان مصراع‌های دوم شعر است، مگر آن‌که مطلع قصیده قافیه داشته باشد و در نتیجه پایان مصراع اول نیز می‌تواند هجای کشیده بیاید. با آنکه این ویژگی مربوط به قافیه است، عروضدانان عربی از زمان خلیل تا کنون، این ویژگی را باعث تمایز وزنی می‌دانند. به طور مثال:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلانْ

در عربی دو وزن مستقل به شمار آورده شده است. این حالی است که از یافته‌های عروض جدید این بوده است که هجای پایانی در یک واحد وزنی، خنثی است و هر نوع هجایی بلند محسوب می‌شود. حال اگر این قاعده را بر وزن رباعی جاری کنیم، در واقع برای رباعی یک وزن اصلی بیشتر نخواهد بود که می‌توان در ضمن یک مصراع آورد:

مستفعلُ مفعولاتُ مستفعلُ فعْ

بنابراین بر خلاف بحرهای عروض خلیل دیگر نیازی به آوردن تمایز و تفاوت میان عروض و ضرب نخواهد بود و بقیهٔ صورت‌های وزنی همگی با اختیارات شاعری قابل توضیح و تبیین است. اکنون به بررسی اختیارات شاعری می‌پردازیم.

در ابتدا باید در نظر داشت که در عروض عربی اصطلاح «اختیارات شاعری» به کار نمی‌رود، بلکه این مفهوم با قواعد زحافات و علل بیان می‌شود که نگارنده آن‌ها را با تعبیر «جوازهای وزنی» بیان می‌کند که دقیقاً معادل اختیارات شاعری است. با توجه به اینکه اغلب عروضدانان اساساً به رباعی نپرداخته‌اند و عدهٔ معدودی هم که به اختصار رباعی را آورده‌اند کمتر به جوازهای وزنی آن پرداخته و جزئیات آن را نیاورده‌اند. با تقطیع چندین رباعی می‌توان صورت‌های وزنی مختلف آن را به دست آورد و جوازهای وزنی آن را تعیین نمود. ما در اینجا ابتدا بر اساس رکن‌بندی رایج رباعی عربی به روش ابن مرحّل، مهم‌ترین اختیارات شاعری (جوازهای وزنی) آن را می‌آوریم. همانطور که پیش از این آمد، وزن اصلی مبتنی بر روش ابن مرحّل چنین است:

فعْلن متفاعلن فعولن فعِلن فعْلن متفاعلن فعولن فعِلن

اکنون در جدول زیر چند صورت وزنی رباعی عربی آورده می‌شود:

جدول شمارهٔ ۴. صورت‌های وزنی رباعی در عربی

۱.	- U U - - U U - - U U - -	فعْلن متفاعلن فعولن فعِلن
۲.	- U U - - U U - - - - -	فعْلن مثْفاعلن فعولن فعِلن
۳.	- U U - - U - U - U U - -	فعْلن متفاعیلُ فعولن فعِلن
۴.	- U U - - - - - U U - -	فعْلن متفاعیلن فعولن فعِلن
۵.	- - - - U - - - U U - -	فعْلن متفاعلن فعولن فعْلن

حال جوازهای وزنی رایج بر اساس این روش به صورت زیر خواهد بود و با توجه به اینکه قاعدهٔ سبب و وتد بر آن‌ها حاکم نیست، بر اساس عروض خلیل نمی‌شود برای آن‌ها نامی برگزید:

جدول شمارهٔ ۵. جوازهای وزنی رباعی بر اساس رکن‌بندی رایج

نام جواز وزنی	رکن اصلی	رکن حاصل	رکن معادل	محل کاربرد
؟	متفاعلن (-U - UU)	متفاعیلن (- - - UU)	-	حشو
قلب(؟)	متفاعلن (-U - UU)	متفاعیلُ (U - - UU)	-	حشو
مُضمَر (اضمار)	متفاعلن (-U - UU)	مثْفاعلن (- - U -)	مستفعلن (- U - -)	حشو
تسکین(؟)	فعِلن	فعْلن	-	عروض

	(– ᴗ ᴗ –)	(– –)		

اگر از آمدن هجای کشیده در پایان مصراع‌ها که آن را در عروض عربی باعث تمایز وزنی دانسته‌اند، چشم‌پوشی کنیم، عروضیان تبدیل فعِلن به «فعْلن» را نیز خارج دایرهٔ اختیارات شاعری دانسته و آن را در ضمن علّه‌ها که منجر به تمایز وزنی می‌شود آورده‌اند. به همین دلیل «دوبیت» را بحر قلمداد کرده و برای آن چندین وزن قائل شده‌اند که از نظر ما اغلب این تغییرات در ضمن اختیارات شاعری می‌گنجد.

همان‌طور که پیش از این آورده شد، از نظر ما وزن اصلی رباعی به صورت زیر است:

مستفعلُ مفعولاتُ مستفعلُ فعْ: – – U U – – /U – – – /U U – – – /U U – –

۱. اختیار تسکین: تغییر در مستفعلُ(رکن اول و سوم مصراع)

تنها تفاوت این رکن‌بندی با وزن اصلی رباعی در فارسی این است که رکن دوم در رباعی عربی به جای مستفعلُ، مفعولاتُ است. بنابراین اختیارات شاعری در رکن اول و سوم (مستفعلُ) در فارسی و عربی یکسان است و آن ورود تسکین و تبدیل دو هجای کوتاه به یک بلند است که مستفعلُ را به مفعولن (= مستفعلْ) تبدیل می‌کند و در رباعیات عربی به‌ویژه در رکن سوم به‌وفور یافت می‌شود. نکتهٔ حائز اهمیت این است که با توجه به این رکن‌بندی و ورود تسکین در رکن سوم، این تغییر در دل جوازهای وزنی قرار می‌گیرد که منجر به تولید وزن جدید نمی‌شود و همان‌طور که چند شاهد شعری آورده شد، واقعیت شعری نیز جواز بودن این تغییر را تأیید می‌کند.

۲. تغییرات مفعولاتُ

– تبدیل مفعولاتُ به فاعلاتُ: این تغییر در عروض خلیل هم دیده می‌شود؛ دقیقاً در رکن دوم بحر منسرح وارد شده و مَطْویّ نامیده می‌شود.

– تبدیل مفعولاتُ به مستفعلُ: با توجه به عروض خلیل بخش «لاتُ» در مفعولاتُ وتد مفروق است و زحاف در آن وارد نمی‌شود، اما همان‌طور که عنوان شد قواعد سبب و وتد بر رباعی حاکم نیست و یکی از تغییرات مفعولاتُ این است که مستفعلُ جایگزین آن می‌شود و نامی هم ندارد.

بر اساس رکن‌بندی پیشنهادی نگارنده، جوازهای وزنی رباعی به صورت زیر خواهد بود:

جدول شمارهٔ ۶. جوازهای وزنی رباعی بر اساس رکن‌بندی پیشنهادی

نام جواز وزنی	رکن اصلی	رکن حاصل	رکن معادل	محل کاربرد
تسکین	مستفعلُ (– – ᴗ ᴗ)	مستفعلْ (– – – –)	مفعولن (– – – –)	(رکن اول و سوم مصراع)
مَطْویّ (زحاف طیّ)	مفعولاتُ (– – – ᴗ)	مفْعُلاتُ (– ᴗ – ᴗ)	فاعلاتُ (– ᴗ – ᴗ)	حشو
؟	مفعولاتُ (– – – ᴗ)	مفعولَتُ (– – ᴗ ᴗ)	مستفعلُ (– – ᴗ ᴗ)	حشو

۶- ۳. بررسی آماری اختیارات شاعری در رباعی فارسی و عربی

جاهدجاه و رضایی اختیارات شاعری در ۱۷۸ رباعی خیام (۷۱۲ مصراع) به تصحیح فروغی را بررسی آماری کرده‌اند (جاهدجاه و رضایی، ۱۳۹۶: ۱۶۱-۱۶۴) که ما نتیجهٔ آن به صورت جدول زیر می‌آوریم:

جدول شمارهٔ ۷. بسامد کاربرد اختیارات شاعری در رباعیات خیام

	رکن اول	رکن دوم	رکن سوم
رکن اصلی:	مستفعلُ	مستفعلُ	مستفعلُ
تعداد:	۶۸۷	۲۱۳	۳۶۳
درصد:	۹۶/۵٪	۳۰٪	۵۱٪
رکن جایگزین:	مفعولن	فاعلاتُ	مفعولن
تعداد:	۲۵	۴۹۹	۳۴۹
درصد:	۳/۵٪	۷۰٪	۴۹٪

ما نیز برای بررسی آماری اختیارات شاعری ۱۵۰ رباعی را از شاعران متعدد گزینش کردیم، هدف از ایجاد تنوع در جامعهٔ آماری این بود که به تنوع کاربرد اختیارات دست یابیم. به طور مثال اگر تنها از دیوان نظام الدین اصفهانی، یعنی شاعری که مانند خیام تنها به رباعی شعر سروده و ۵۰۰ رباعی از او به جا مانده است، ۱۵۰ رباعی را انتخاب می‌کردیم حتی یک مورد هم با مفعولاتُ مواجه نمی‌شدیم، در حالی که این رکن در رباعیات ابن فارض کاربرد قابل اعتنایی دارد. از سوی دیگر گاهی با تقطیع یک رباعی با صورت وزنی ناآشنایی مواجه می‌شدیم که با بررسی همان شاهد در تصحیح دیگری از دیوان یا در منبعی دیگر، معلوم می‌شد که ضبط شعر صحیح نبوده است و به دلیل عدم تسلط مصحح دیوان به وزن رباعی بوده، یا به نسخه بدل نادرست اعتماد کرده و یا قادر به خواندن صحیح بیت از نظر وزنی نشده است. در مواردی هم معلوم می‌شد که شاعر از یک اختیار بسیار نادر استفاده کرده است، به طور مثال در یک مورد در رکن دوم به جای مفعولاتُ، مستفعلُ و یا فاعلاتُ، «مفتعلن» آمده است:

لو لم يَرَ في الناظرِ لي مَبْسَمَهُ ما كانَ يَعِنُّ له أنْ يلْثِمَهُ
مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فع مستفعلُ مفتعلن مستفعلُ فع
(ناصح الدين الأرّجاني، ۱۹۸۱، ج۳:

همچنین یک مورد یافت شد که در جایگاه رکن دوم از بیت دوم، مفعولن آمده است:

ما العَيشُ كَذا لكِنَّ مَن عاشَ رَغيدْ مَن غازَلَ غِزلاناً أَو عاشَرَ غيدْ
مستفعلُ مفعولاتُ مستفعلُ فاع مستفعلُ مفعولن مستفعلُ فاع
(صفي الدين الحِلّي، لا تا: ٤٦٣)

ما در این آمارگیری این شواهد را به کناری نهاده و به شمار نیاوردیم، زیرا هدف آن بود که بر اختیارات شاعری رایج تأکید شده و از موارد نادر اجتناب شود.

مصطفی کامل الشیبی در پیوست کتاب خود با عنوان دیوان الدوبیت، کوشیده است حدود ۸۰۰ رباعی عربی از قرن پنجم تا قرن چهاردهم، سرودهٔ بیش از ۱۶۰ شاعر را جمع‌آوری کند. ما برخی از نمونه‌ها را از این کتاب استخراج کردیم، به ویژه رباعی‌سرایان قرن پنجم و ششم که دیوانی از آن‌ها باقی نمانده و تعدادی رباعی در منابع ادبی مانند دمیة القصر باخرزی و خریدة القصر عمادالدین اصفهانی از آن‌ها نقل شده است. در زیر اسامی این شاعران به همراه تعداد رباعی باقی‌مانده از آن‌ها می‌آید:

ابوالعباس باخرزی (یک رباعی) و ابوعلی باخرزی (یک رباعی)، ابوسعید ابی الخیر (۲ رباعی)، ابوالحسن باخرزی (۳ رباعی)، خطیب بوشنجی (یک رباعی)، ابوعلی بن خلیفه الدووي (۲ رباعی)، ابن صدقه وزیر (یک رباعی)، ابن قُسیم حموی (۴ رباعی)، ابوحفص جنزی (یک رباعی)، ابن الخلّ (۳ رباعی)، سدید الدوله (۴ رباعی)، ضیاء الدین راوندی (۲ رباعی)، عرقلة کلبی (۲ رباعی)، ابوالمحاسن بوشنجی (۵ رباعی)، مجد العرب عامری (یک رباعی)، ناصرالدین کامل (یک رباعی)، مجد الدین دبوسی (یک رباعی)، عمادالدین اصفهانی (۵ رباعی)، صلاح الدین اربلی (۳ رباعی). مجموع: ۴۳ رباعی.

اما شاعران دیگری از قرن ششم و هفتم و هشتم که دیوان آن‌ها منتشر شده و در دیوانشان رباعی یافت می‌شود، مستقیم به دیوان آن‌ها مراجعه شده است و به دلیل برخی ضبط‌ها نادرست، برای رسیدن به ضبط دقیق‌تر گاهی از چند تصحیح استفاده شده است. این شاعران عبارت‌اند از:

ناصح الدین ارّجانی (۱۰ رباعی)، سهروردی (۱۰ رباعی)، ابن فارض (۳۰ رباعی)، نظام الدین اصفهانی (۴۰ رباعی از ۴۹۹ رباعی)، بهاء الدین زهیر (۳ رباعی)، صفی الدین حِلّی (۱۴ رباعی).

شایان ذکر است که از این ۱۵۰ رباعی ۷۷ مورد تامّ (مصراع سوم دارای قافیه) و ۷۳ مورد اعرج یا خصیّ (مصراع سوم عاری از قافیه) است. اکنون میزان کاربرد رکن‌های اصلی و جایگزین بر اساس اختیارات شاعری به ترتیب جایگاه ارکان در ضمن ۴ جدول ارائه می‌شود:

جدول شمارهٔ ۸. جایگاه رکن اول: میزان کاربرد رکن اصلی (مستفعلُ) و رکن جایگزین (مفعولن)

	مصراع اول		مصراع دوم		بیت	
	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد
مستفعلُ (- - ᴗ ᴗ)	۲۷۸	۹۲٫۶	۲۸۳	۹۴٫۳	۵۶۱	۹۳٫۵
مفعولن (- - -)	۲۲	۷٫۴	۱۷	۵٫۷	۳۹	۶٫۵

جدول شمارهٔ ۹. جایگاه رکن دوم: میزان کاربرد رکن اصلی (مفعولاتُ) و دو رکن جایگزین (مستفعلُ، فاعلاتُ)

	مصراع اول		مصراع دوم		بیت	
	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد
مفعولاتُ (- - - ᴗ)	۳۴	۱۱٫۳	۲۳	۷٫۶۶	۵۷	۹٫۵
مستفعلُ (- - ᴗ ᴗ)	۶۸	۲۲٫۷	۷۶	۲۵٫۳	۱۴۴	۲۴
فاعلاتُ (- ᴗ - ᴗ)	۱۹۸	۶۶	۲۰۱	۶۷	۳۹۹	۶۶٫۵

جدول شمارهٔ ۱۰. جایگاه رکن سوم: میزان کاربرد رکن اصلی (مستفعلُ) و رکن جایگزین (مفعولن)

	مصراع اول		مصراع دوم		بیت	
	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد
مستفعلُ (- - ᴗ ᴗ)	۱۶۵	۵۵	۱۳۰	۴۳/۳	۲۹۵	۴۹/۱۶
مفعولن (- - -)	۱۳۵	۴۵	۱۷۰	۵۶/۷	۳۰۵	۵۰/۸۴

جدول شمارهٔ ۱۱. جایگاه رکن چهارم: میزان کاربرد رکن اصلی (فع) و رکن جایگزین (فاع)

	مصراع اول		مصراع دوم		بیت	
	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد
فع (-)	۲۷۷	۹۲/۳	۲۷۰	۹۰	۵۴۷	۹۱/۱۶
فاع(- .)	۲۳	۷/۷	۳۰	۱۰	۵۳	۸/۸۴

۷. نتیجه‌گیری

با توجه به اینکه قاعدهٔ سبب و وتد بر وزن رباعی عربی حاکم نیست و از دایره‌های خلیل استخراج نمی‌شود و می‌توان آن را با نوع و ترتیب هجایی توصیف کرد، نشان می‌دهد که به احتمال قریب به یقین وزن رباعی عربی بر گرفته از وزن رباعی فارسی است. از سوی دیگر هرچند در عروض فارسی قدیم برای رباعی رکن‌بندی‌های دیگری آورده شده است، بر اساس عروض جدید فارسی، رکن‌بندی مناسب به عنوان وزن اصلی رباعی به صورت «مستفعلُ مستفعلُ مستفعلُ فعْ» (- - U U - - U U - - U U - ـ) تعیین شده است. از طرف دیگر هر چند در عروض عربی، رکن‌بندی مشهور برای رباعی «فعْلن متفاعلن فعولن فعلن» (- - U U - - U - U - U U - ـ) آمده است و رکن‌بندی‌های دیگری هم ذکر شده است، بر اساس نظر نگارنده، وزن اصلی به صورت «مستفعلُ مفعولاتُ مستفعلُ فعْ»(- - U U - - - U U - - ـ) تعیین شده و تنها اختلاف در رکن دوم است که به جای مستفعلُ، مفعولاتُ آمده است که همین اختلاف منجر به برخی تفاوت‌ها در اختیارات شاعری در رباعی عربی در مقایسه با رباعی فارسی شده است. مبحث اختیارات شاعری را نیز می‌توان چنین جمع‌بندی کرد که نوع اختیار شاعری در رباعی فارسی و عربی، در محل رکن اول مصراع، دقیقاً شبیه هم است و آن اختیار تسکین و جایگزین شدن مفعولن به جای مستفعلُ است که از نظر میزان کاربرد نیز در رباعی فارسی و عربی نزدیک به هم است. این مطلب دربارهٔ جایگاه رکن سوم بیت نیز صدق می‌کند. در خصوص محل رکن دوم بیت نیز هم در فارسی و هم در عربی مستفعلُ و فاعلاتُ به کار می‌رود و کاربرد فاعلاتُ در هر دو نظام بسیار بیشتر از مستفعلُ است. تفاوت مهم در این جایگاه این است که در رباعی فارسی از مفعولاتُ خبری نیست، در حالی که در عربی این رکن کاربرد قابل اعتنایی (حدود ۱۰ درصد) دارد، برای همین ما همین رکن (مفعولاتُ) را رکن اصلی در نظر گرفتیم.

پی‌نوشت

1. René Etiemble
2. Elwell- Sutton

۳. بحر مهمل بحری است که طبق قاعدهٔ سبب و وتد از دایرهٔ عروض قابل استخراج است، ولی به دلیل آنکه شاهد شعری بر آن وجود ندارد، به آن بحر مهمل گفته‌اند؛ مانند: مقلوب طویل، مقلوب مدید از دایرهٔ اول.

4. Friedrich Rückert

۵. البته نجفی سال‌ها بعد «اختیار قلب» (تبدیل مستفعل به فاعلاتُ در رکن دوم رباعی) را از زمرهٔ اختیارات خارج می‌کند و از قلب نه به عنوان اختیار، بلکه به عنوان قاعده‌ای یاد می‌کند که تنها در وزن رباعی از میان این خانوادهٔ وزنی کاربرد دارد (نجفی، ۱۳۸۰: ۴۹). بنابراین هر دو وزن را وزن اصلی می‌شمارد، یعنی یکی بر اساس تکرار مستفعلُ و دیگری بر اساس تناوب دو رکن «مستفعلُ فاعلاتُ». درنتیجه دیگر یکی را بر دیگری ترجیح نمی‌دهد.

٦. این وزن در عروض فارسی سنتی با همین رکن‌بندی آورده شده و نه از بحر وافر، بلکه از بحر هزج استخراج شده و «هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف» نامیده شده است (شمس قیس، ۱۳۶۰: ۱۱۰).

منابع

ابن أبي شنب، محمد (١٩٥٤) تحفة الأدب في ميزان أشعار العرب، ط٢، باريس: مكتبة الأمريكا والشرق.

ابن الفارض (١٩٩٠) ديوان، شرح مهدي محمد ناصرالدين، بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن الفارض (لا تا.) ديوان، بيروت: دار صادر.

ابن الفرْخان، جمال الدين أبوسعيد علي بن مسعود (٢٠٢٣) الإبداع في العروض، تحقيق عمر خلّوف، اسطنبول: دار اللباب.

ابن المرخَّل، مالك بن عبد الرحمن (شتاء ١٩٧٤) «رسالتان فريدتان في عروض الدوبيت»، تحقيق ناجي هلال، مجلة المورد، المجلد الثالث، عدد ٤، صفحات ١٤٣-١٧٤.

اسماعيل، عز الدين (١٩٦٨) الدوبيت، لا ناشر.

الإسْنَوي، جمال الدين عبد الرحيم (١٩٨٩) نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، تحقيق شعبان صلاح، ط١، بيروت: دار الجيل.

انوری ابیوردی (١٤٠٣) منهاج العروض، تصحیح سیدمحمد حسین حکیم، تهران: میراث مکتوب.

أنيس، إبراهيم (١٩٧٢) موسيقى الشعر، ط٤، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

براون، ادوارد (١٣٣٥) تاریخ ادبی ایران: از قدیم‌ترین روزگاران تا زمان فردوسی، ترجمه و تحشیه و تعلیق علی پاشا صالح، ج١، تهران: کتابخانه ابن سینا.

بكّار، يوسف (١٩٩٠) في العروض والقافية، بيروت: دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع.

بهاء الدين زهير (١٩٨٠) الديوان، بيروت: دار صار.

پرهیزی، عبدالخالق (١٣٨١) عروض نوین فارسی، تهران: ققنوس.

جاهدجاه، عباس و لیلا رضایی (١٣٩٦) «سبک‌شناسی عروضی رباعیات خیام»، نقد ادبی، س ١٠، ش٣٨، ص ١٤٧-١٧٠.

حازم القرطاجنّي (٢٠٠٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم محمد الحبيب بن الخوجة، ط٣، تونس: الدار العربية للكتاب.

خلوصي، صفاء (١٩٦٦) فنّ التقطيع الشعري والقافية، ط٣، بيروت: مطابع دار الكتب، ١٩٦٦.

خلّوف، عمر(١٩٩٧) البحر الدبيتي (الدوبيت): دراسة عروضية تأصيلية جديدة، الرياض: لا ناشر.

خواجه نصیرالدین طوسی (١٣٩٣) معیار الاشعار، مقدمه و تصحیح و تعلیقات علی‌اصغر قهرمانی مقبل، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

الدَّماميني، بدر الدين أبو عبدالله المخزومي (١٣٢٤ق) العيون الفاخرة الغامزة على خبايا الرامزة، القاهرة: المطبعة الميمنيّة.

الدَّمَنهوري، محمّد (١٣٠٧ق) الحاشية الكبرى أو الإرشاد الشافي على متن الكافي في علمَي العروض والقوافي، القاهرة: المطبعة الميمنيّة.

الزنجاني، عبد الوهاب بن إبراهيم الخزرجي (١٩٩١) معيار النّظار في علوم الأشعار، تحقيق محمد علي رزق الخفاجي، القاهرة: دار المعارف.
السهروردي المقتول، شهاب الدين (٢٠٠٥) ديوان، تحقيق مصطفى كامل الشيبي، بغداد: مطبعة الرفاه.
سیفی نیشابوی، مسعود بن احمد (١٤٠٣) رساله در عروض، تصحیح سیدمحمد حسین حکیم، تهران: میراث مکتوب.
شمس قیس، شمس الدین محمّد قیس الرازی (١٣٦٠) المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح محمّد قزوینی و تصحیح مجدّد مدرّس رضوی، تهران: کتابفروشی زوّار.
شمیسا، سیروس (١٣٧٤) سیر رباعی در شعر فارسی، تهران: فردوس.
الشيبي، كامل مصطفى (١٩٧٢) ديوان الدوبيت في الشعر العربي في عشرة قرون، بيروت: دار الثقافة.
صفي الدين الحِلّي (لا تا.) ديوان، بيروت: دار صادر.
طبیب‌زاده، امید (١٣٩٩) «منشأ وزن رباعی در اشعار عامیانه و شفاهی ایران»، فرهنگ و ادبیات عامه، س ٨، ش٣٥، ص ٢٥١-٢٦٦.
عبدالعزيز، أحمد (٢٠٠١) نحو النظرية الجديدة للأدب المقارن: ١- بحث عن النظرية، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
فرزاد، مسعود (١٣٤٥) مبنای ریاضی عروض فارسی، سخنرانی در کنگرهٔ جهانی ایران‌شناسان، تهران: ١١ شهریور ١٣٤٥، چاپخانهٔ بانک ملّی ایران.
قهرمانی مقبل، علی اصغر (١٣٨٩) ارکان عروضی: بررسی یک مشکل تاریخی در علم عروض فارسی، تهران: نیلوفر.
قهرمانی مقبل، علی اصغر (١٣٩٥) «سبب و وتد بیانگر ویژگی زبانی یا عروضی»، پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی، ش١١، ص ١١٥-١٣١.
قهرمانی مقبل، علی اصغر (١٤٠٢) عروض و قافیهٔ فارسی با رویکرد جدید، تهران: نشر نی.
لازار، ژیلبر (١٣٩٥) بررسی وزن شعر ایرانی، ترجمهٔ لیلا ضیامجیدی، تهران: هرمس.
مصطفى، محمود (١٩٩٧) أهدى سبيل إلى علمَي الخليل: العروض والقافية، بيروت: دار الفكر العربي.
مولوی، جلال الدین محمّد (١٣٥٥) کلّیات شمس، تصحیح و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، ج٨، تهران: امیر کبیر.
ناتل خانلری، پرویز (١٣٧٣) وزن شعر فارسی، تهران: توس.
ناصح الدين الأرّجاني (١٩٨١) ديوان؛ تحقيق محمد قاسم مصطفى، ٣ أجزاء، بغداد: دار الرشيد.
نجفی، ابوالحسن (١٣٥٢) «اختیارات شاعری»، جنگ اصفهان، ش١٠، تابستان، ص ١٤٧-١٨٩.
نجفی، ابوالحسن (١٣٨٠) «دربارهٔ قاعدهٔ قلب و چند نکتهٔ عروضی دیگر»، نامهٔ فرهنگستان، س٥، ش١٨، ص ٤١-٤٩.
نجفی، ابوالحسن (١٣٩٤) دربارهٔ طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی، تهران: نیلوفر.
نظام الدين الأصفهاني، محمّد بن إسحاق (١٩٨٣) رباعيّات نظام الدين الأصفهاني: نخبة الشارب وعجالة الراكب، حقّقها وقدّم لها كمال أبوديب، بيروت: دار العلم للملايين.
الهاشمي، السيّد أحمد (٢٠٠٥) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، شرح وتحقيق سعيد محمود عقيّل، بيروت: دار الجيل.
يعقوب، إميل بديع (١٩٩١) المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، بيروت: دار الكتب العلميّة.

References

ʿAbd al-ʿAzīz, A. (2001). *Naḥw al-Naẓariyyah al-Jadīdah lil-Adab al-Muqāran: 1-Baḥth ʿan al-Naẓariyyah* [*Towards a New Theory of Comparative Literature: Part 1- A Study of the Theory*]. Cairo: Maktabat al-Anjlū al-Miṣriyyah. [In Arabic]

Anīs, I. (1972). Mūsīqā al-Shiʿr [*The Music of Poetry*] (4th ed.). Cairo: Maktabat al-Anjlū al-Miṣriyyah. [In Arabic]

Anvari Abivardi. (2024). *Minhāj al-ʿArūḍ* [*The Method of Prosody*]. (S. M. H. Hakim, ed.). Tehran: Miras-e Maktoob. [In Persian]

Bahāʾ al-Dīn Zuhayr. (1980). *Dīwān* [*Collected Poems*]. Beirut: Dār Ṣār. [In Arabic]

Bakkār, Yūsuf. (1990). *Fī al-ʿArūḍ wa al-Qāfiyah* [*On Prosody and Rhyme*]. Beirut: Dār al-Manāhil. [In Arabic]

Browne, E. (1956). *Tārīkh-i Adabī-i Īrān: Az Qadīmtarīn Rūzgārān tā Zamān-i Firdawsī* [*A Literary History of Persia: From the Earliest Times to Firdawsi*]. (A. P. Saleh, trans. & ed.; 2nd ed., vol. 1). Tehran: Ketabkhaneh-ye Ibn Sina. [In Persian]

Al-Damāmīnī, B. al-D. Abū ʿA. A. al-M. (1906/1324 AH). *Al-ʿUyūn al-Fākhirah al-Ghāmizah ʿalā Khabāyā al-Rāmizah* [*The Splendid Eyes Gazing at the Secrets of the Ramz*]. Cairo: Al-Maṭbaʿah al-Maymaniyyah. [In Arabic]

Al-Damanhūrī, M. (1889/1307 AH). *Al-Ḥāshiyah al-Kubrā aw al-Irshād al-Shāfī ʿalā Matn al-Kāfī fī ʿIlmay al-ʿArūḍ wa al-Qawāfī* [*The Grand Commentary or The Sufficient Guide on the Text of Al-Kāfī in Prosody and Rhyme*]. Cairo: Al-Maṭbaʿah al-Maymaniyyah. [In Arabic]

Farzad, M. (1966). *Mabnā-ye Riyāzī-ye ʿArūz-e Fārsī* [*The Mathematical Basis of Persian Prosody*]. Paper presented at the Congress of Iranian Studies, Tehran, Iran. Tehran: Bank Melli Iran Press. [In Persian]

Ghahremani Moghbel, A. (2010). *Arkān-e ʿarūzī: Barrasī-ye Yek Moshkel-e Tārīkhī dar ʿElm-e ʿArūz-e Fārsī* [*Prosodic Feet: Examining a Historical Problem In Persian Prosody*]. Tehran: Niloufar. [In Persian]

Ghahremani Moghbel, A. (2016). "Sabab va Vatad Bayāngar-e Vijegī-ye Zabānī yā ʿArūzī" [Pegs (’asbāb) and Cords (’awtād): Linguistic Units or Prosodic Units?]. *Pazhuhesh-hā-ye Zabānshenāsī-ye Tatbīqī* [*Comparative Linguistics Research*], (11): 115-131. [In Persian]

Ghahremani Moghbel, A. (2023). *ʿArūz va Qāfiye-ye Fārsī bā Ruykard-e Jadīd* [*Persian Prosody and Rhyme with a New Approach*]. Tehran: Nashr-e Ney. [In Persian]

Al-Hāshimī, al-S. A. (2005). *Mīzān al-Dhahab fī Ṣināʿat Shiʿr al-ʿArab* [*The Golden Balance in the Craft of Arabic Poetry*]. (S. M. ʿUqayl, ed.). Beirut: Dār al-Jīl. [In Arabic]

Ḥāzim al-Qarṭājannī. (2008). *Minḥāj al-Bulaghāʾ wa Sirāj al-Udabāʾ* [*The Path of Eloquence and the Lamp of Literati*]. (M. al-Ḥabīb ibn al-Khawjah, ed.) (3rd ed.). Tunis: Al-Dār al-ʿArabiyya lil-Kitāb. [In Arabic]

Ibn Abī Shanab, M. (1954). *Tuḥfat al-Adab fī Mīzān Ash'ār al-'Arab* [*The Gem of Literature on the Scale of Arabic Poetry*]. (2nd ed.). Paris: Maktabat al-Amīrīkā wa al-Sharq. [In Arabic]

Ibn al-Fāriḍ. (1990). *Dīwān* [*Collected Poems*]. (M. M. Nāṣir al-Dīn, ed.). Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya. [In Arabic]

Ibn al-Fāriḍ. (n.d.). *Dīwān* [*Collected Poems*]. Beirut: Dār Ṣādir. [In Arabic]

Ibn al-Farkhān, J. al-D. A. S. A. ibn M. (2023). *Al-Ibdāʿ fī al-ʿArūḍ* [*Creativity in Arabic Prosody*] (ʿUmar Khallūf, ed.). Istanbul: Dār al-Lubāb. [In Arabic]

Ibn al-Muraḥḥal, M. ibn ʿA. al-R. (1974). "Risālatān Farīdatān fī ʿArūḍ al-Dūbayt" [Two Unique Treatises on the Prosody of Dūbayt] (N. Hilāl, ed.). *Majallat al-Mawrid* [*Al-Mawrid Journal*], *3* (4): 143–174. [In Arabic]

Ismāʿīl, ʿI. al-D. (1968). *Al-Dūbayt* [The Dūbayt]. No publisher. [In Arabic]

Al-Isnawī, J. al-D. ʿA. al-R. (1989). *Nihāyat al-Rāghib fī Sharḥ ʿArūḍ Ibn al-Ḥājib* [*The Ultimate Desire in Explaining the Prosody of Ibn al- Ḥājib*] (Shaʿbān Ṣalāḥ, ed.) (1st ed.). Beirut: Dār al-Jīl. [In Arabic]

Jāhedjāh, A. & Rezaei, L. (2017). "Sabkshenāsī-ye ʿArūzī-ye Robāʿīyāt-e Khayyām" [Prosodic stylistics in Khayyam's Quatrains(rubaiyats)]. *Majalle-ye Naqd-e Adabi* [*Literary Criticism Journal*], *10* (38): 147-170. [In Persian]

Khaje Nasir al-Din Tusi. (2014). *Miʿyār al-Ashʿār* (A. A. Ghahremani Moghbel, ed.). Tehran: Markaz-e Nashr-e Daneshgahi. [In Persian]

Khallūf, ʿU. (1997). *Al-Baḥr al-Dubaytī: Dirāsah ʿArūḍiyyah taʾṢīliyyah Jadīdah* [*The Dubayt Meter: A New Foundational Study in Prosody*]. Riyadh: No publisher. [In Arabic]

Khalūṣī, Ṣ. (1966). *Fann al-Taqṭīʿ al-Shiʿrī wa al-Qāfiyah* [*The Art of Poetic Scansion and Rhyme*] (3rd ed.). Beirut: Maṭābiʿ Dār al-Kutub. [In Arabic]

Lazard, G. (2016). *Barrasī-ye Vazn-e Sheʿr-e Īrānī* [*The Study of Persian Poetry Meter*]. (L. Ziamajidi, trans.). Tehran: Hermes. [In Persian]

Mowlavi, J. al-D. M. (1976). *Kolliyāt-e Shams* [*Complete Works of Shams*]. (B. Forouzanfar, ed.) (2nd ed., vol. 8). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Muṣṭafā, M. (1997). *Ahdā Sabīl ilā ʿIlmay al-Khalīl: Al-ʿarūḍ wa al-Qāfiyah* [*The Clearest Path to Al-Khalīl's Two Sciences: Prosody and Rhyme*]. Beirut: Dār al-Fikr al-ʿArabī. [In Arabic]

Najafi, A. (1973). "Ekhtiyārāt-e Shāʿerī" [Poetic Licenses]. *Jong-e Esfahan*, (10): 147-189. [In Persian]

Najafi, A. (2001). "Darbāre-ye Qāʿede-ye Qalb va Chand Nokte-ye ʿArūzī-ye Dīgar" [On the Rule of Substitution and Other Prosodic Points]. *Nāme-ye Farhangestān*, *5* (18): 41-49. [In Persian]

Najafi, A. (2015). *Darbāre-ye Tabaqebandī-ye Vaznhā-ye Sheʿr-e Fārsī* [*On the Classification of Persian Poetry Meters*]. Tehran: Niloufar. [In Persian]

Nāṣiḥ al-Dīn al-Arrajānī. (1981). *Dīwān* [*Collected Poems*]. (M. Q. Muṣṭafā, ed.) (3 vols.). Baghdad: Dār al-Rashīd. [In Arabic]

Natel Khanlari, P. (1994). *Vazn-e Sheʿr-e Fārsī* [*The Meter of Persian Poetry*] (6th ed.). Tehran: Tus. [In Persian]

Niẓām al-Dīn al-Iṣfahānī, M. ibn I. (1983). *Rubāʿiyyāt Niẓām al-Dīn al-Iṣfahānī: Nukhbat al-Shārib wa ʿAjālat al-Rākib* [Quatrains of Niẓām al-Dīn al-Iṣfahānī: The elite Drinker and the Rider's Provision]. (K. Abū Dīb, ed.). Beirut: Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn. [In Arabic]

Parhizi, A. (2002). *ʿArūz-e Nowīn-e Fārsī* [*Modern Persian Prosody*]. Tehran: Qoqnoos. [In Persian]

Ṣafī al-Dīn al-Ḥillī. (n.d.). *Dīwān* [*Collected Poems*]. Beirut: Dār Ṣādir. [In Arabic]

Seyfi Nishaburi, M. ibn A. (2024). *Risālah dar ʿArūz* [*Treatise on Prosody*] (S. M. H. Hakim, ed.). Tehran: Miras-e Maktoob. [In Persian]

Shamissa, S. (1995). *Seyr-e Robāʿī dar Sheʿr-e Fārsī* [*The Evolution of Quatrain In Persian Poetry*] (2nd ed.). Tehran: Entesharat-e Ferdows. [In Persian]

Shams-e Qeys, S. al-D. M. Q. R. (1981). *Al-Muʿjam fī Maʿāyīr Ashʿār al-ʿAjam*. (M. Qazvini & M. Modarres Razavi, eds.) (3rd ed.). Tehran: Ketabforushi-ye Zavvar. [In Persian]

Al-Shaybī, K. M. (1972). *Dīwān al-Dūbayt fī al-Shiʿr al-ʿArabī fī ʿAsharat Qurūn* [*The Anthology of Dūbayt in Arabic Poetry Over Ten Centuries*]. Beirut: Dār al-Thaqāfah. [In Arabic]

Al-Suhrawardī al-Maqtūl, S. al-D. (2005). *Dīwān* [*Collected Poems*] (Muṣṭafā Kāmil al-Shaybī, ed.). Baghdad: Maṭbaʿat al-Rafāh. [In Arabic]

Tabibzadeh, O. (2020hg). "Manshā-e Vazn-e Robāʿī dar Ashʿār-e ʿĀmmiyāne va Shefāhī-ye Īrān" [*The Origin of Rubayi Meters in Folk and Oral Poetries of Iran*]. *Majalle-ye Farhang va Adabiyāt-e ʿĀmme* [*Culture and Folk Journal*], 8 (Serial No. 35): 251-266. [In Persian]

Yaʿqūb, I. B. (1991). *Al-Muʿjam al-Mufaṣṣal fī ʿIlm al-ʿArūḍ wa al-Qāfiyah wa Funūn al-Shiʿr* [*The Detailed Dictionary of Prosody, Rhyme, and Poetic Arts*]. Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah. [In Arabic]

Al-Zanjānī, ʿA. al-W. ibn I. al-K. (1991). *Miʿyār al-Nuẓẓār fī ʿUlūm al-Ashʿār* [*The Standard for Observers in the Sciences of Poetry*] (M. ʿA. R. al-Khafājī, ed.). Cairo: Dār al-Maʿārif. [In Arabic]

Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 2 (Ser:89/2) 2026: 206-229

Received: 2025.06.15 - Accepted: 2025.11.01

Original Article

The Behavioral Analysis of Characters Rostam and Sohrab Based on William Glasser's Choice Theory

Mohammad Taherkhani[1], Mehri Talkhabi[2], Hossein Aryan[3]

1. Introduction and Research Objectives

This study aimed to conduct a psychological analysis of the behaviors of the characters Rostam and Sohrab in Ferdowsi's *Shahnameh* based on William Glasser's choice theory. As a foundational epic in Persian literature, *Shahnameh* not only holds literary and historical values but also contains profound insights into human behavior. The central issue of the research was to explore the psychological roots of tragedy in the narrative of the father-son battle, particularly how the seemingly free choices of these characters, influenced by unconscious forces, lead to a tragic destiny. The research hypothesis posited that the conflict between basic psychological needs (survival, love and belonging, power, freedom, fun) and ineffective responses to reality is the main driver of tragic behaviors. This study provides a novel framework for reading classical texts by linking psychology and literary criticism.

1. PhD Candidate of Persian Language and Literature, Islamic Azad University of Zanjan, Zanjan, Iran. 4391325543@iau.ir

2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University of Zanjan, Zanjan, Iran; email of the corresponding author: mehritalkhabi@iau.ir

3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University of Zanjan, Zanjan, Iran; email: arian.h@iau.ir

https://orcid.org/0009-0008-7726-7746

https://orcid.org/0000-0003-0893-293X

https://orcid.org/0000-0002-8345-8687

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.240421.1407

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. Theoretical Framework

The theoretical framework of the research is based on Glasser's choice theory, which considers human behavior a product of five inherent needs: survival (physical/psychological security), love and belonging (emotional connections), power (sense of self-worth), freedom (autonomy), and fun (pleasure/learning). Other key concepts include responsibility (acceptance of the consequences of choices), realism (distinction between objective and perceived worlds), behavioral system (integration of the four components: action, thought, emotion, and physiology), and the contrast between internal control (responsibility) and external control (efforts to change others). Within this framework, the actions of Rostam and Sohrab are analyzed as concrete examples of conflicting needs and failures in managing their perceived worlds.

3. Research Methodology

The research utilized an analytical-descriptive method with a qualitative approach, employing content analysis of the *Shahnameh* text (Khalaghi Motlaq version). Data were gathered from verses related to the narrative of Rostam and Sohrab and analyzed in three stages: aligning behaviors with Glasser's theoretical components, examining causal relationships between conflicting needs and tragic choices, and analyzing the role of the “behavioral system” in shaping actions.

4. Discussion and Analysis

The findings indicated that tragedy stems from unresolved conflicts of needs: Sohrab was caught between "belonging" (search for father) and "power" (defeating the hero), while Rostam prioritized "survival" and social status over "fatherly belonging". Rostam’s avoidance of responsibility (a clear example of external control) combined with Sohrab’s perceptual distortion (viewing Rostam as an invincible hero) created a vicious cycle. Sohrab’s behavioral system, encompassing thought (“defeating Rostam = proving my power”), emotion (anger from paternal rejection), action (insistence on deadly combat), and physiology (physical tension), integrally accelerated destructive choices. The gap between the perceptual Rostam (myth) and the real Rostam (vulnerable father) rendered any salvific dialogue impossible.

5. Conclusion

The research concluded that tragedy is not merely a matter of fate but a consequence of a chain of choices inconsistent with reality. Glasser's choice theory has the capacity to explain "communicative tragedies" in ancient texts and redefines the conflict between "free will" and "psychological determinism" in *Shahnameh*. This model can be generalized to analyze other tragic characters in classical literature (such as Siavash and Esfandiar). The practical implication of the research emphasizes the role of "balancing needs" in preventing destructive conflicts.

Keywords: William Glasser, choice theory, behavioral system, basic needs, responsibility, Ferdowsi's *Shahnameh*

دوفصلنامهٔ تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۹) پاییز و زمستان ۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۲۰۶ تا ۲۲۹

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۱۰

رفتار شناسی شخصیت‌های داستان رستم و سهراب برپایهٔ تئوری انتخاب ویلیام گلسر

محمد طاهرخانی[۱]، مهری تلخابی[۲]، حسین آریان[۳]

چکیده

این پژوهش با هدف تحلیل روان‌شناختی رفتار شخصیت‌های تأثیرگذار داستان رستم و سهراب در شاهنامهٔ فردوسی، مبتنی بر چارچوب نظریهٔ انتخاب ویلیام گلسر، به روش تحلیلی ـ توصیفی انجام شده است. پرسش محوری مقاله آن است که چگونه می‌توان با تکیه بر مؤلفه‌های کلیدی تئوری انتخاب (نیازهای اساسی، مسئولیت‌پذیری، واقعیت‌گرایی و ماشین رفتار)، خوانشی نظام‌مند از کنش‌های مؤثر و ناموثر شخصیت‌های این روایت ارائه داد؟ یافته‌ها نشان می‌دهد که رفتار شخصیت‌ها در چارچوب پنج نیاز بنیادین ویلیام گلسر (بقا، عشق و تعلق خاطر، قدرت، آزادی و تفریح) شکل می‌گیرد و تضاد میان «واقعیت بیرونی» و «ادراک ذهنی» آنان، به‌ویژه در شخصیت سهراب، به‌عنوان محرک اصلی انتخاب‌های تراژیک عمل می‌کند. همچنین، مسئولیت‌گریزی رستم در افشای هویت واقعی خود، نقشی کلیدی در تقابل میان «کنترل درونی» و «کنترل بیرونی» ایفا می‌کند که به گسست ارتباط مؤثر و فاجعه‌بار داستان می‌انجامد. در پایان این مقاله به این نتیجه می‌رسد که فقدان توازن در ارضای نیازهای اساسی و واکنش ناکارآمد به واقعیت،

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران. 4391325543@iau.ir

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران (نویسندهٔ مسئول) Mehritalkhabi@iau.ir

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران. arian.h@iau.ir

https://orcid.org/0009-0008-7726-7746
https://orcid.org/0000-0003-0893-293X
https://orcid.org/0000-0002-8345-8687
https://doi.org/10.48308/hlit.2025.240421.1407
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/).

انتخاب‌های شخصیت‌ها را به‌سمت سرنوشتی تراژیک سوق می‌دهد که منجر به فاجعه می‌گردد. این مطالعه نه تنها ظرفیت نظریه‌های روان‌شناسی را در تحلیل متون حماسی تأیید می‌کند، بلکه الگویی برای بررسی تعامل «اختیار» و «مسئولیت‌پذیری» در ادبیات کلاسیک ارائه می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: ویلیام گلسر، تئوری انتخاب، ماشین رفتار، نیازهای اساسی، مسئولیت‌پذیری، شاهنامهٔ فردوسی

۱. مقدمه

پژوهش‌های بینارشته‌ای، امکان نگریستن به پدیده‌ها از زوایای نوین را فراهم می‌کنند. در این میان، ادبیات به‌عنوان آینه‌ای از تجربه‌های انسانی، ظرفیتی بی‌بدیل برای تحلیل‌های روان‌شناختی دارد. تئوری انتخاب ویلیام گلسر[۱]، با تمرکز بر پنج نیاز اساسی انسان (بقا، عشق و تعلق‌خاطر، قدرت، آزادی و تفریح) و مسئولیت‌پذیری در انتخاب رفتارها، چارچوبی نظری برای بررسی انگیزه‌ها و تعارضات درونی شخصیت‌های ادبی ارائه می‌دهد. شاهنامهٔ فردوسی، به‌عنوان حماسه‌ای که ژرف‌ترین لایه‌های روانی و رفتاری انسان را در بستر روایت‌های اساطیری ترسیم می‌کند، نمونه‌ای ایده‌آل برای کاربست این نظریه است. داستان تراژیک رستم و سهراب، با محوریت تضاد نیازها، نپذیرفتن واقعیت و انتخاب‌های نامؤثر، بستری غنی برای تحلیل روان‌شناختی فراهم می‌آورد.

۱- ۱. بیان مسئله

علی‌رغم مطالعات گسترده در حوزهٔ شاهنامه‌پژوهی، تحلیل نظام‌مند رفتارشخصیت‌های این اثر براساس نظریه‌های روان‌شناختی معاصر کمتر مورد توجه قرار گرفته است. تئوری انتخاب گلسر، با تأکید بر نقش فعال فرد در شکل‌دهی به سرنوشت خود از طریق انتخاب‌های مسئولانه، ابزاری کارآمد برای واکاوی علل تراژدی‌های انسانی در متون ادبی است. مسئلهٔ اصلی این پژوهش، عدم شناخت کافی از رفتار شخصیت‌های شاهنامه در چارچوب نیازهای اساسی و مسئولیت‌پذیری است. بنابراین اهمیت و نوآوری این پژوهش از دو جنبه حائز اهمیت است:

- نظری: گسترش دامنهٔ کاربست تئوری انتخاب در تحلیل متون ادبی و ارائهٔ الگویی برای پژوهش‌های بینارشته‌ای ادبیات و روان‌شناسی.
- کاربردی: تبیین علل رفتارهای تراژیک در ادبیات کلاسیک که می‌تواند به درک بهتری از تعاملات انسانی در جهان واقعی بینجامد.

۱-۲. پرسش‌های پژوهش

پرسش محوری مقاله آن است که چگونه می‌توان با تکیه بر مؤلفه‌های کلیدی تئوری انتخاب (نیازهای اساسی، مسئولیت‌پذیری، واقعیت‌گرایی و رفتار کلی)،خوانشی نظام‌مند از کنش‌های شخصیت‌های این روایت ارائه داد؟ این تحلیل نه‌تنها درک ما را از روان‌شناسی شخصیت‌های حماسی عمق می‌بخشد، بلکه نشان می‌دهد که چگونه ادبیات می‌تواند به‌عنوان داده‌ای معتبر در پژوهش‌های بینارشته‌ای عمل کند.

بر اساس تئوری انتخاب گلسر، نیازهای اساسی (بقا،عشق و تعلق خاطر، قدرت،آزادی،تفریح) چگونه در رفتارهای رستم و سهراب بازتاب یافته است؟

-مسئولیت‌پذیری و واقعیت‌گرایی چه نقشی در انتخاب‌های تراژیک این شخصیت‌ها ایفا می‌کند؟

-چگونه عدم تعادل در ارضای نیازها و نپذیرفتن واقعیت به‌عنوان عوامل کلیدی در شکل‌گیری فاجعه عمل می‌کنند؟

-مؤلفه‌های چهارگانهٔ رفتار (عمل، فکر، احساس، فیزیولوژی) در شخصیت‌پردازی این دو قهرمان چگونه تجلی یافته است؟

۱-۳. روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی ـ تحلیلی و با رویکرد کیفی انجام شده است. داده‌ها شامل بخش‌های مرتبط با داستان رستم و سهراب از شاهنامه با تمرکز

بر گفتار، کنش‌ها و تعاملات شخصیت‌ها (رستم ، تهمینه، سهراب، افراسیاب، کاوس، گودرز) انتخاب شدند. تحلیل داده‌ها در سه گام صورت پذیرفت:

اول: استخراج مؤلفه‌های رفتاری شخصیت‌ها (عمل، فکر، احساس، فیزیولوژی) از متن.

دوم: تطبیق این مؤلفه‌ها با نیازهای پنجگانه تئوری انتخاب و ارزیابی مسئولیت‌پذیری شخصیت‌ها.

سوم: تحلیل تعارضات ناشی از نپذیرفتن واقعیت و تأثیر آن بر شکل‌گیری تراژدی.

روش گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای و ابزار تحلیل، برچسب‌گذاری محتوایی[۲] بر اساس چارچوب نظریهٔ انتخاب گلسر است. شواهد موردنظر از شخصیت‌های داستان رستم و سهراب از شاهنامهٔ فردوسی (۱۳۹۴) ویرایش جلال خالقی مطلق، انتشارات سخن، استخراج شده است.

۱-۴. پیشینهٔ تحقیق

داستان‌های شاهنامه از منظرهای گوناگون روان‌شناسی مورد بررسی بسیاری از پژوهشگران قرار گرفته است، اما تاکنون پژوهشی در پیوند با عنوان این پژوهش در زمینهٔ شاهنامه‌پژوهی انجام نگرفته است؛ اما مقالاتی به‌صورت جزئی بر اساس تئوری انتخاب به این مقوله نگریسته‌اند که نگارنده به علت اشتراک مبانی نظری از آن‌ها بهره برده است. امینی و همکاران (۱۴۰۱) در مقاله «کارکرد تربیتی اسطورهٔ فریدون و ضحاک بر مبنای تئوری انتخاب گلاسر» پس از بررسی ارتباط نیازهای اساسی انسان با شکل‌گیری اسطوره‌ها، اسطوره‌سازی را نیز یک رفتار و داستان‌های اساطیری را بازتاب نیازهای انسان می‌دانند. امینی و همکاران (۱۴۰۰) در مقاله «پیوند عقل و عشق در داستان زال رودابه با تکیه‌بر تئوری انتخاب و نگاره ماندالا» با تکیه بر مفهوم عشق به‌عنوان یک نیاز اساسی از دیدگاه گلاسر یکی از مؤلفه‌های پیونددهندهٔ عقل و عشق را در داستان زال رودابه می‌کاوند. اشرف‌زاده و امینی (۱۴۰۰) در مقالهٔ «انواع رفتار در شاهنامه بر مبنای تئوری انتخاب گلاسر و میل» درپی یافتن رفتارهای مؤثر و نامؤثر شخصیت‌ها در ارتباط با یکدیگر هستند که از عوامل محیطی و رفتارهای دیگران تأثیر گرفته است. همچنین مقالاتی دیگر نزدیک به موضوع در آثار دیگر ادب فارسی انجام گرفته است. در پژوهش حاضر از کتاب درآمدی بر روان‌شناسی امید تئوری انتخاب ویلیام گلسر ترجمهٔ دکتر علی صاحبی به‌عنوان منبع اصلی مبانی نظری استفاده شده است.

۲. مبانی نظری

۲- ۱. ویلیام گلسر (۱۹۲۵-۲۰۱۳)

گلسر روان‌پزشک و نظریه‌پرداز آمریکایی، تئوری انتخاب را به‌عنوان جایگزینی برای روان‌درمانی سنتی مطرح کرد. او معتقد بود که انسان‌ها مسئول رفتار خود هستند و بسیاری از مشکلات روانی حاصل انتخاب‌های ناکارآمد آن‌هاست. براساس نظریهٔ او، انسان‌ها با هدف ارضای نیازهای درونی خود به رفتار روی می‌آورند، نه صرفاً به‌عنوان واکنشی به محرک‌های بیرونی. گلسر از سال ۱۹۸۰تمام همت خود را روی یافتن این پرسش که «چرا بسیاری از انسان‌ها در روابط خود ناخشنودند؟» متمرکز کرد. شهرت گلسر به خاطر ابداع روش واقعیت‌درمانی در روان‌شناسی است.

۲- ۲. تئوری انتخاب

نظریهٔ انتخاب[۳] به‌عنوان تئوری زیر بنای تبیین‌گر فنون و روش‌های واقعیت‌درمانی، توضیح می‌دهد انسان‌ها چرا و چگونه رفتارهای خود را انتخاب می‌کنند. گلسر در این نظریه توضیح می‌دهد «ما انسان‌ها برای به دست آوردن آنچه می‌خواهیم چگونه انتخاب می‌کنیم» (گلسر و کارلین، ۱۴۰۱:

۱۳)، نظریه‌ای که به بررسی رفتار انسان و انتخاب‌های آن می‌پردازد. این نظریه به‌ویژه در زمینه‌های روان‌شناسی، مشاوره و آموزش کاربردهای گسترده‌ای دارد و بر اساس چندین اصل کلیدی شکل می‌گیرد. «نظریهٔ انتخاب، روان‌شناسی کنترل درونی است و توضیح می‌دهد که ما چطور و چرا انتخاب‌هایی می‌کنیم که مسیر زندگی ما را تعیین می‌کند» (گلاسر، ۱۴۰۱: ۲۶). اینکه ما به‌عنوان یک انسان برای رسیدن به خواسته‌هایمان، چگونه رفتارمان را انتخاب می‌کنیم. بر اساس این تئوری تمامی رفتارهای ما از درون برانگیخته می‌شوند.

۲- ۳. رفتار

رفتار[٤] در لغت به معنای روش، حرکت و سلوک است. اعمالی است که افراد، یا موجودات در رابطه با خود یا محیطشان انجام می‌دهند. آنچه از تولد تا مرگ هر انسان سر می‌زند یک رفتار انتخاب‌شده است. درواقع «تمام رفتارهای انسان توسط آنچه در درون او جریان دارد (نیازهای درونی فرد) ایجاد می‌شود و آنچه خارج ازحیطهٔ درونی ما رخ می‌دهد ما را وادار به انجام هیچ کاری نمی‌کند. غالباً زمانی انجام کاری را انتخاب می‌کنیم که این رفتار، یکی یا بیش از یکی از پنج نیاز اساسی ما ـ یعنی نیازهایی که در ساختار ژنتیک مغز ما وجود دارند ـ را ارضا کند» (گلسر، ۱۳۹۰ :۱۰۷-۱۰۸). بنابراین «هر رفتاری که از انسان سر می‌زند عمومی و هدفمند است و غالباً بیش‌ترین و بهترین تلاش‌های فرد برای رسیدن به خواسته‌هایش آن رفتار را می‌سازد. رفتار می‌تواند مؤثر (فرد را به خواسته‌هایش برساند) یا نامؤثر باشد (او را به‌رغم تلاش و کوشش خود به خواسته‌اش نرساند) یا از آن دور کند» (صاحبی و سلطانی‌فر، ۱۴۰۱ :۴۶). براین اساس رفتار یعنی «واکنش‌های فرد در یک محیط و در یک‌زمان معین، این رفتار که درعین‌حال هم به فرد و هم به محیط وابسته است، همیشه دارای معناست» (گنجی، ۱۳۸۸: ۱۳). ماشین رفتار دلیل انتخاب رفتار کلی ما است. «در واقع چهار مؤلفهٔ جدایی‌ناپذیر با هم روشی را می‌سازند که ما خود را اداره می‌کنیم. اولین مؤلفه فعالیت[٥]است. اکثر ما وقتی به واژهٔ رفتار فکر می‌کنیم به یاد فعالیت‌هایی چون راه‌رفتن، حرف‌زدن یا خوردن می‌افتیم. دومین مؤلفه فکر کردن[٦] است. ما همواره مشغول فکر کردن به چیزی هستیم. سومین مؤلفه احساس[٧] است. هرگاه رفتار می‌کنیم به همراه آن احساسی هم داریم. چهارمین مؤلفه فیزیولوژی[٨]یا کارکرد بدن است» (گلسر، ۱۴۰۰: ۱۴۱).

بنابراین دنیای مطلوب[٩]هر کسی کمی بعد از تولدش شروع به خلق این دنیا در حافظه می‌کند و تا پایان زندگی به بازآفرینی آن ادامه می‌دهد. «تصاویر ایجاد شده بهترین راه ارضای نیازهای انسانی است» (همان، ۱۴۰۰: ۹۶). آنچه در دنیای مطلوب ما قرار می‌گیرد «افرادی که بسیار دوست داریم و چیزهایی که دوست داریم داشته‌باشیم و تجربه‌کنیم و ایده‌ها یا نظام باورهایی که بر بخش بزرگی از رفتار ما حاکم‌اند»(همان) موجب ایجاد تصاویری در آلبوم ذهنی ما می‌شود. براساس تئوری انتخاب دلیل ادراکات متفاوت ما از واقعیت، به دنیای مهم دیگری مربوط است که خاص هرکدام از ماست و آن را دنیای مطلوب می‌نامیم.

۲- ۴. نیازها

نیازها[١٠] براساس تئوری انتخاب «منبع و سرچشمهٔ نهایی و بنیادین انگیزهٔ انسان، نظام درونی نیازهای آدمی است؛ بنابراین نه تحت کنترل نیروهای بیرونی است و نه متأثر از تجارب گذشتهٔ فرد» (صاحبی و سلطانی‌فر، ۱۴۰۱: ۲۵). نیازهای اساسی ژنتیکی مشترک میان انسان‌ها قابل‌انکار نیستند. همچنین اندازهٔ شدت هر نیاز در انسان‌ها متفاوت است. نیازهای اساسی یا ژنتیک در تئوری انتخاب عبارت‌اند از: «بقا، عشق و احساس تعلق خاطر، قدرت و احساس ارزشمندی، آزادی و تفریح. یک نیاز فیزیولوژیک (بقا) و چهار نیاز روان‌شناختی. گلسر معتقد است نیاز به بقا، زنده ماندن و هستی را باعث می‌شود و ما را به زنده ماندن و ادامهٔ حیات برمی‌انگیزاند و چهار نیاز دیگر کیفیت بودن و زندگی را باعث می‌شوند. درجهٔ اهمیت هر نیاز برای هر فرد توسط شدت آن نیاز در او تعیین می‌شود»(همان، ۲۶). بنابراین نیازهای مشترک موجب رفتار انسان‌ها می‌گردند.

۲- ۴- ۱. بقا

«بقا[۱۱] نیاز اساسی فیزیولوژیک است: برای آنکه به‌عنوان یک فرد زنده بمانیم و به‌عنوان یک گونه، تولیدمثل کنیم و نسلمان بقا داشته‌باشد. این نیاز شامل غذا، پوشاک، مسکن، هوا، امنیت، گرما، سلامت جسمانی و میل به انجام عمل جنسی است. بقا، نیاز به احساس امنیت برای تأمین پایدار دیگر نیازهای اساسی را نیز شامل می‌شود»(صاحبی و سلطانی‌فر، ۱۴۰۱ :۲۸). بر این اساس تمام جانداران ازلحاظ ژنتیکی چنان برنامه‌ریزی شده‌اند که برای حفظ حیات خود رفتار می‌کنند. «واژهٔ اسپانیولی Ganas (به معنی شور زندگی) بهتر از هر واژهٔ دیگری میل شدید به حفظ بقا را نشان می‌دهد» (گلسر، ۱۴۰۰: ۷۵).

۲- ۴- ۲. عشق و احساس تعلق

ما به عشق ورزیدن و احساس تعلق[۱۲] و مراقبت کردن از دیگران نیاز اساسی داریم. همان گونه که به نیازهای دیگران توجه می‌کنیم، دوست داریم دیگران نیز به ما توجه کنند و دوستمان داشته باشند. این نیاز دربردارندهٔ روابط‌خانوادگی و اجتماعی است که به ما احساس تعلق‌خاطر می‌بخشد. گلسر تأکید می‌کند که «فقدان پیوند و رابطه با دیگران یا وجود رابطهٔ ناخشنود، تقریباً منبع اصلی تمامی مشکلات روان‌شناختی پایدار افراد است» (صاحبی و سلطانی‌فر، ۱۴۰۱: ۲۹). همچنان که «ما در اثر مراقبت‌هایی که از یک مادر حمایت‌کننده دریافت می‌کنیم، به بقای خود ادامه می‌دهیم، عشق به دست می‌آوریم، احساس قدرت می‌کنیم» (گلاسر، ۱۳۹۱ :۸۹)، براین اساس «ژن‌های عشق و احساس تعلق ما خواستار آن‌اند که عشق ورزیدن را در تمام طول عمر خود حفظ کنیم» (گلسر، ۱۴۰۰: ۷۸).

۲- ۴- ۳. قدرت و ارزشمندی بیشتر

قدرت و ارزشمندی بیشتر[۱۳]نیازی «برای احساس توانمندی، ارزشمندی، کارآمدی و پیشرفت است. قدرت در تئوری انتخاب به معنای زورگویی یا سلطه بر دیگران نیست، قابلیت و توانایی داشتن است. قدرت یعنی احساس درونی خودشکوفایی و کنترل درونی داشتن. همچنین دربردارندهٔ احساس رشد و پیشرفت، افتخار، اهمیت، اعتماد و احترام به خود و تمام چیزهایی که مربوط به رشد و پیشرفتی است و به سنجش و یا تأیید و نمره گذاردن نیازمند نیست» (صاحبی و سلطانی‌فر، ۱۴۰۱ :۳۰). نیاز به قدرت برای جانداران، نیاز برای بقاست اما برای انسان‌ها متفاوت است. «انسان خیلی بیشتر از سایرحیوانات نیاز به قدرت و پیشرفت دارد» (گلسر، ۱۳۹۰ :۹۴). بنابراین انسان‌ها برای رسیدن به قدرت که نیازی متمایز است باید با احساس قدرتمندی همزمان به دیگران کمک کنند.

۲- ۴- ۴. آزادی

گلسر آزادی[۱۴] را یک نیاز تکاملی برای انجام آزادانهٔ رفتار و رهایی از تحمیل دیگران برای انجام کار می‌داند. «چهارمین نیاز روان‌شناختی آزادی است که به معنای نیاز به استقلال و خودمختاری است: امکان و توانایی انتخاب‌کردن، آفریدن، کشف‌کردن و بیان آزادانهٔ خود، داشتن حریم شخصی، جابجا شدن و حرکت کردن در محیط زندگی و احساس عدم محدودیت و اجبار در تعیین انتخاب‌ها و ارادهٔ آزاد» (صاحبی و سلطانی‌فر، ۱۴۰۱: ۳۰).

۲- ۴- ۵. تفریح

پنجمین نیاز پراهمیت روان‌شناختی، نیاز به تفریح[۱۵] و بازی است. گلسر معتقد است که «تفریح پاداش درونی یادگیری است» (همان، ۳۱). انسان‌ها به بازی و شادی نیاز دارند. اندیشهٔ انسان به‌طور طبیعی به‌سوی شادی و خوشی گرایش دارد؛ بنابراین ما «وارثان کسانی هستیم که بیشتر یا بهتر آموخته‌اند و به آنان مزیت حفظ و بقا و زنده ماندن داده شده است و به این ترتیب نیاز به تفریح در ژن‌ها جای گرفته است » (گلسر، ۱۴۰۰: ۹۰).

۲- ۵ . مسئولیت‌پذیری

در نظریهٔ انتخاب گلسر، مسئولیت‌پذیری به‌عنوان یکی از اصول کلیدی در زندگی انسانی مطرح می‌شود. این نظریه براین باور است که انسان‌ها در تلاش برای برآورده کردن نیازهای اساسی (بقا، عشق و تعلق خاطر، آزادی، قدرت و تفریح) خود، انتخاب‌هایی انجام می‌دهند و مسئولیت انتخاب‌های خود را آگاهانه و با تعهد برعهده دارند. افراد مسئولیت‌پذیر قادر به ایجاد روابط سالم‌تر و معنادارتری با دیگران هستند، چون به نیازهای دیگران توجه می‌کنند و به احساسات و نیازهای خود نیز احترام می‌گذارند. در کنار آزادی، مسئولیت‌پذیری به فرد این امکان را می‌دهد که از قدرت انتخاب خود به‌درستی استفاده کند و با آزادی بتواند انتخاب‌های‌آگاهانه و معقولی داشته‌باشد. مسئولیت‌پذیری کمک می‌کند تا افراد در جامعه‌ای هماهنگ‌تر و پایدارتر زندگی کنند و با پذیرش مسئولیت و ارائه راه‌حل‌هایی برای بهبود وضعیت خود و دیگران به ایجاد و حفظ محیطی مساعد برای بقا و رشد اجتماعی و فردی کمک می‌کنند. مسئولیت‌پذیری از اصول اساسی واقعیت‌درمانی است که به معنی «توانایی فرد در برآورده کردن نیازهای خود است، به‌گونه‌ای که دیگران را از برآورده کردن نیازهایشان محروم نکند»(گلسر،۱۳۹۹: ۷۵). بر این باور انسان مسئولیت‌پذیر می‌تواند دیگران را دوست بدارد و دوست داشته‌شود و با رفتار درست به ارزشمند بودن خود پی ببرد. مفهوم واقع‌بینی با مسئولیت‌پذیری ارتباط تنگاتنگ دارد.

۲- ۶ . واقع‌بینی

«پذیرش واقعیت به‌طور کلی توانایی و گرایش به پذیرش پیامدهای منطقی و طبیعی رفتارخود تعریف می‌شود. زمانی که ما از پیامدهای رفتار و تصمیماتمان سر باز می‌زنیم، درعمل واقعیت را انکار می‌کنیم و مستعد آنیم که از روی مسئولیت گریزی عمل نماییم» (صاحبی و سلطانی‌فر، ۱۴۰۱: ۵۳). براین مبنا شخص باید مسئولیت رفتارها و انتخاب‌های خود را با درک و شناخت واقعیت به خاطر رسیدن به خواسته و دنیای مطلوب برای ارضای نیازهای اساسی با رفتارمؤثر بپذیرد.

۲-۶ . *شاهنامهٔ* فردوسی

به‌عنوان بزرگ‌ترین منظومه حماسی در زبان فارسی، نه‌تنها اثری ادبی و اسطوره‌ای بلکه گنجینه‌ای از شخصیت‌های پیچیده و رفتارهای انسانی است. براین اساس پس از پژوهش در شاهنامه «با سرگذشت و سرنوشت، بااخلاق و رفتار، با اندیشه و احساس، باشخصیت و بینش، با آرزوها و آلام اشخاص داستان‌ها آشنا می‌شویم»(خالق مطلق، ۱۳۸۸: ۱۱۵). همچنین گفتگوهای میان شخصیت ها « عموماً روشن، دقیق و کوتاه که از سوی شخصیت‌های شاهنامه طرح می‌شود در ترسیم ویژگی‌های فردی، دیدگاهها و احوال درونی متنوّع اشخاص، توصیف جزئیات مسائل و پیشبرد داستانها بسیار مؤثراست»(آیدنلو، ۱۳۹۰: ۱۸۷-۱۸۸). علاوه براین«شاهنامه مجموعه‌ای از آداب و فرهنگ و اصول اجتماعی ایران‌باستان است» (شمیسا، ۱۳۹۶: ۲۹۷). بنا بر ارکان تئوری‌انتخاب (نیازهای اساسی، خواسته‌ها، ادراک، رفتار کلی) می‌توان در کنارآثار ادبی در شاهنامه نیز به پژوهش و کندوکاو پرداخت تا به فهم بهتری از تاریخ و فرهنگ و جامعه شناسی براساس رفتارها و انتخاب‌های‌شخصیت‌های داستان‌های شاهنامه رسید؛ زیرا در شاهنامه مسائل جامعه عینی و واقعی است بدین معنی که «شخصیت‌های این کتاب تماماً درمتن جامعه و در رابطه با دیگران مورد توجه قرارگرفته‌اند، نه مجرد ازمحیط و درعالمی دربسته و غیرواقعی» (یاحقی،۱۳۷۸: ۷۶). در میان داستان‌های شاهنامه، داستان رستم و سهراب یکی از «شورانگیزترین قسمتهای شاهنامه است» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۴۴)، که بر اساس تئوری انتخاب بسیاری از نیازهای اساسی شخصیت‌ها را در خود بازتاب داده است. بنابراین «تأمل در شاهنامه باید ما را به افق‌های اخلاقی انسانیت، به دنیای خجستهٔدادگری واقعی، به قلمرو قهرمانی‌هایی که شایسته انسانیت است سوق دهد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۱۷۱).

چکیدهٔ داستان

روزی رستم برای شکار تا سرزمین توران می‌رود و در نزدیکی شهرسمنگان پس از شکار، رخش را در مرغزاری رها می‌کند و به خواب می‌رود. تنی چند از سوران توران رخش را می‌گیرند و با خود می‌برند. پس از آن‌که رستم از خواب برمی‌خیزد و رخش را نمی‌یابد، برای یافتن او به سمنگان می‌رسد. شاه‌سمنگان به پیشباز او می‌آید و رستم را به مهمانی فرا می‌خواند و پیمان می‌بندد که رخش را بیابد. پس از مهمانی رستم مست به خوابگاه خود می‌رود، در نیمه‌های شب دَرخوابگاه باز می‌شود و تهمینه دختر شاه‌سمنگان به بالین رستم می‌آید و به او می‌گوید که همیشه آرزوی داشتن پسری از او را دارد و پیمان می‌بندد که اگر رستم کام او را برآورده‌کند رخش را یافته به او برمی‌گرداند. رستم که زیبایی و خرد دختر را می‌بیند و از او قول یافتن رخش را می‌شنود، به خواست تهمینه پاسخ مثبت می‌دهد. بامداد هنگام جدایی، رستم مهره‌ای به تهمینه می‌دهد که اگر فرزندمان دختر بود به گیسوی او، و اگر پسر بود به بازوی او ببندد. پس از نه ماه تهمینه پسری می‌زاید و نام او را سهراب می‌گذارد. سهراب بزرگ می‌شود و از مادر نام و نشان پدر را می‌جوید. سپس به فرماندهی سپاهی از توران به دستور افراسیاب به ایران لشکر می‌کشد. افراسیاب به دو تن از پهلوانان خود که همراه سهراب هستند سفارش می‌کند که این پدر پسر نباید یکدیگر را بشناسند و در جنگ اگر سهراب بر رستم پیروز شد، شبانه او را نیز بکشند. سهراب در دژ سپید، نبردی با گردآفرید دارد و هجیر را نیز به اسارت می‌گیرد و به سوی ایران یورش می‌آورد. کوشش سهراب برای شناخت رستم بی فایده می‌ماند. رستم پس از چند روز به فرمان کاوس برای نبرد با پهلوان تورانی می‌رسد. کاوس از تأخیر رستم آشفته می‌شود و با پرخاشگری به توس می‌گوید گیو و رستم را به دار آویزد. رستم با خشم از درگاه بیرون می‌رود. به وساطت گودرز، رستم به درگاه کاوس برمی‌گردد. سهراب در نبرد نخست دل به هماورد خود می‌بندد و از نام و نشان رستم می‌پرسد اما پاسخی دریافت نمی‌کند. در نبرد دوم سهراب رستم را بر زمین می‌زند اما رستم با نیرنگ از دست سهراب رهایی می‌یابد. در نبرد سوم رستم، سهراب را بر زمین می‌زند و بی درنگ پهلوی او را می‌شکافد. رستم پس از دیدن بازوبند برای نجات سهراب از کاوس نوش‌دارو می‌خواهد اما شاه از دادن نوشدارو تن می‌زند. بدین سان سهراب در آغوش پدر جان می‌سپارد.

۳. تحلیل داده‌ها

پیش درآمد داستان رستم و سهراب، گویای ناکامی و نشان تعارض و نارضایتمندی آدمی از این انتخاب‌های آگاهانه است که با رفتارهای نامؤثر به خود و دیگران آسیب می‌زند. اما «بشر به گاه درماندگی گناه تقصیرات خود را به گردن دیگران می‌اندازد و اگر هیچ کسی پیدا نشد به گردن تقدیر همیشه خاموش می‌اندازد» (رحیمی، ۱۳۷۶: ۱۴۲). همان گونه که گلسر معتقد است، «چنانچه فرد برای ارضای نیازهایش روش مؤثری پیدا نکند، دست به رفتارهای گوناگون می‌زند، به این رفتارها ناکارآمد و نامؤثر می‌گویند»(گلسر، ۱۴۰۰: ۱۴). واقعیت آن‌گونه که ما می‌خواهیم با ما هماهنگ نیست، اما گروهی از مردمان «هنگامی که در برآوردن نیازهایشان ناکام می‌شوند، به‌جای پذیرفتن مسئولیت و جست‌وجوی راه‌های مؤثر دیگر برای ارضای نیازهای خود و انجام عمل مسئولانه برای تأمین آن‌ها، مسئولیت‌گریزانه رفتارمی‌کنند و دیگران را مسئول ناکامی خود می‌دانند» (همان، ۱۵). بنابراین همین مردمان با روش‌هایی کوشش می‌کنند با فرار از مسئولیت، واقعیت را نادیده بگیرند.

داستان رستم و سهراب با پرسشی آغاز می‌گردد که اگر در جهان واقعیت، اتفاقی رخ دهد چه کسی را مقصر می‌دانیم. براساس تئوری انتخاب این اتفاق‌ها حاصل انتخاب‌های عمومی و هدفمند برای رسیدن به خواسته و برطرف کردن نیازهای ماست. اگر چه فردوسی روزگار را مسئول مرگ و ناکامی جوان می‌داند، اما بر اساس نظر گلسر آدمی از زاد تا مرگ برای رسیدن به خواسته آگاهانه انتخاب و رفتار می‌کند. اگر ماشین رفتار آدمی تابع خرد و عمل باشد با درک و شناخت واقعیت با مسئولیت‌پذیری به فرجامی نیک خواهد رسید و اگر با نادیده گرفتن واقعیت، مسئولیت‌گریزانه رفتارکند، پایانی ناگوار خواهد داشت؛ بنابراین اگر هر فرد مسئولیت انتخاب‌های خود را بپذیرد، دیگران را مقصر نخواهد داست. گلسر معتقد است گذشته بر زندگی کنونی ما

اثر شگرفی داشته است، ولی تعیین کنندهٔ رفتار کنونی ما نیست، بلکه «میزان مسئولیت‌پذیری، به رسمیت شناختن و احترام به واقعیت موجود و شیوه‌ای که برای ارضای نیازهایمان انتخاب می‌کنیم، رفتار کنونی ما را تعیین می‌کند»(گلسر، ۱۴۰۰: ۱۶). براین اساس گذشته باهمهٔ تأثیرگذاری، نمی‌تواند تعیین کنندهٔ رفتار کنونی ما باشد. بلکه ما در زندگی با اختیار و آزادی رفتار خود را انتخاب می‌کنیم. در آغاز، پایان داستان پیشگویی شده است تا مخاطب از سرنوشت قهرمانان آگاه شود؛ بنابراین مخاطب باید «حواسش را اکنون، جمع جزئیات وقایع داستان کند تا ببیند چه خطایی (رفتار ناخوش) از چه کسی سرزده است»(خالقی مطلق، ۱۳۹۹: ۶۹).

۳- ۱. رستم

رستم در روزی که غم وجودش را فرا گرفته است، آهنگ شکار می‌کند. یکی از نیازهای اساسی ما تفریح است. ما با تکامل، بهتر و بیشتر آموخته‌ایم که بتوانیم برای بقا تلاش کنیم؛ بنابراین زمانی که غم هست، شادی نیست. به گفتهٔ گلسر نشانهٔ تفریح و بازی، شادی و خنده است. پس به‌سادگی می‌توان برای ارضای نیاز به تفریح اقدام کرد. «لذت و تفریح یک نیاز اساسی است. پاداش ژنتیکی است که به ازای یاد گرفتن و آموختن دریافت می‌کنیم» (گلسر،۱۳۹۰: ۹۶). رستم با پیروی از ماشین رفتار تابع (خرد و عمل) برای دوری از غم، با آگاهی انتخاب می‌کند که با رفتن به شکار و تفریح، نیاز اساسی تفریح و بازی را ارضا کند.

برافروخت چون گل رخ تاج بخش بخندید و از جای برکند رخش

(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۱: ۲۶۱ / ۱۳)

وقتی رستم از خواب بر می‌خیزد با رفتار پیرو خرد و عمل با مسئولیت‌پذیری و رفتار مؤثر به جست‌وجوی نشان پی رخش به سمنگان می‌رسد، زیرا رخش در دنیای مطلوب رستم جای دارد. بر باور گلسر تصاویر ذهنی هر فردی می‌تواند فرد یا چیز یا ایده و نظام فکری باشد که آن‌ها را در آلبوم ذهنی خود جای می‌دهد. (نک: گلسر، ۱۴۰۰: ۹۶) در آغاز رستم با زبان کنترل بیرونی، رفتاری تابع احساس و فیزیولوژی، شاه سمنگان را تهدید به مرگ می‌کند. شاه سمنگان و بزرگان شهر تعهد می‌دهند که رستم را به خواسته‌اش (رخش) برسانند و با گفت‌وگو و رفتاری مهرورزانه و مؤثر او را به مهمانی فرا می‌خوانند.

تو مهمان ما باش و تندی مکن! به کام تو گردد سراسر سخن!

(فردوسی،۱۳۹۴، ج ۱: ۲۶۲ / ۴۴)

رستم از این برخورد مهرورزانه و گفت‌وگو به خاطر ارضای نیاز به عشق و تعلق خاطر و دنیای مطلوب خود خرسند می‌شود. رستم در برخورد با تهمینه، پس از گفت‌وگو و پی بردن به عشق و هدف او، می‌پرسد که کیست و چه خواسته‌ای دارد. رفتار رستم در این برخورد تابع خرد و عقل است.

بپرسید ازو گفت: نام تو چیست؟ چه جویی شب تیره کام تو چیست؟

(همان، ۲۶۳ / ۶۴)

رستم با دیدن و شنیدن سخنان تهمینه با درک و شناخت واقعیت به او مهر می‌ورزد و با او پیمان زناشویی می‌بندد. گلسر معتقد است «عشق و دوستی خیابان دو طرفه‌اند. پذیرش عشق و قبول عشق هم یک نوع هنر است. آموختن دریافت مؤدبانهٔ عشق کمک بزرگی برای هر نوع رابطه است» (گلسر، ۱۴۰۰: ۸۴).

چو رستم بدانسان پریچهره دید ز هر دانشی نزد او بهره دید،

و دیگر که از رخش داد آگهی ندید ایچ فرجام جز فرهی
به خشنودی و رای و فرمان اوی به‌خوبی بیاراست پیمان اوی
(فردوسی،۱۳۹۴، ج ۱: ۲۶۴ / ۸۳-۸۱)

رستم پس از آن شب با مسئولیت‌پذیری مهره‌ای به تهمینه می‌دهد که به بازو یا گیسوی فرزندش ببندد. رستم تهمینه را در دنیای مطلوب و آلبوم ذهنی خویش جای می‌دهد و همیشه از او به نیکی یاد می‌کند. نتیجهٔ انتخاب و رفتارمهرورزانهٔ تهمینه و رستم، فرزندی پهلوان است که ارضای نیاز به بقای آن‌ها را نیز برآورده است.

رستم با زبان گفت‌وگو و کنترل درونی به پیشباز گیو می‌رود و از پیام نامهٔ کاوس آگاه می‌شود، اما برای برآوردن نیاز به تفریح، گیو را با رفتاری تابع احساس و فیزیولوژی به بزم دعوت می‌کند. می‌توان این گونه اندیشید که رستم در این چهار روز به انتخاب رفتارش در برابر چنان دشمنی می‌اندیشد تا با درک واقعیت و شناخت موقعیت برای رسیدن به هدف، راه درست را برگزیند. برای همین در بزم با زبان گفت‌وگو و کنترل درونی و مهرورزانه با گیو دربارهٔ مشکل پیش‌آمده هم‌اندیشی می‌کند. اگر چه می‌توان این همه تأخیر را حمل بر مسئولیت‌گریزی رستم نیز دانست. رستم در پاسخ گیو که از خشم کاوس به‌خاطر یورش دشمن و تأخیر در رفتن می‌ترسد در جایگاه قدرت با رفتاری تابع احساس با جسارت می‌گوید:

بدو گفت رستم که مندیش از این که با ما نشورد کس اندر زمین
(فردوسی،۱۳۹۴، ج ۱: ۲۷۴ / ۳۴۲)

رستم در برخورد با کاوس نیز رفتارش تابع احساس است و از کنترل بیرونی بهره می‌گیرد و در پاسخ پرخاشگری کاوس به دیر آمدنش درجایگاه یک پهلوان قدرتمند و مؤثر در ساختار حکومتی کشور، با زبان غیرمهرورزانه او را تهدید می‌کند و شایستگی کاوس را زیر سؤال می‌برد و از او می‌خواهد برای حفظ و بقای قدرت خود اگر می‌تواند در برابر دشمن بایستد:

همه کارت از یکدگر بدتر است تو را شهریاری نه اندر خَورست
(همان، ۲۷۵ / ۳۵۷)

رستم با خشم از دربارکاوس خارج می‌شود . از دید گلسر چنین رفتاری زبان کنترل بیرونی و ناکاراست. در این بخش شدت نیاز به قدرت و آزادی را در شخصیت رستم بارز می‌بینیم.

که آزاد زادم نه من بنده‌ام یکی بنده‌ی آفریننده‌ام
(فردوسی،۱۳۹۴، ج ۱ : ۲۷۵ / ۳۶۶)

«وقتی احساس می‌کنیم آزادی‌ها تهدید شده است نگران می‌شویم، کنترل بیرونی که فرزند قدرت است، دشمن آزادی است» (گلسر،۱۴۰۰: ۸۸). بنابراین هرگاه زبان گفت‌وگو کنترل بیرونی باشد، آزادی به خطر می‌افتد، پس نگرانی رستم جای تأمل دارد. در این بخش کاوس و رستم دست به کنترل بیرونی زده‌اند. «کنترل بیرونی برای افراد قدرتمند مؤثر است چون بیشتر اوقات خواسته‌هایشان را به دست می‌آورند»(همان، ۱۴۰۰: ۳۶). پس از پا درمیانی گودرز، رستم با درک واقعیت از رفتار خود با شاه پوزش می‌خواهد و با رفتاری تابع خرد و عمل می‌گوید:

بدو گفت رستم که گیهان تو راست همه بندگانیم و فرمان تو راست

(فردوسی،۱۳۹۴، ج ۱: ۲۷۷ / ۴۱۹)

برای رفع کدورت و درست کردن روابط خوب، نیاز به تفریح و بزم و شادی است. رستم با پذیرش دعوت کاوس در مهمانی شرکت می‌کند تا با برآورده شدن این نیاز برای ماموٴریت آماده گردد. گلسر معتقد است که تفریح موجب شادی و برقراری روابط تازه و بهتر می‌گردد. رستم برای ارضای نیاز به بقا و قدرت و پهلوانی با رفتاری تابع خرد و عمل، مسئولانه با تعهد اقدام می‌کند. او با جامه‌ای تورانی وارد اردوگاه دشمن می‌شود. اگر چه این رفتار مخرب و نیرنگ‌بازانه و با زبان کنترل بیرونی است. رفتار رستم برای کسب اطلاعات از سپاه دشمن خردمندانه و از روی مسئولیت و برای دفع دشمن کاراست. در حماسه و جنگ با دشمن اگر چه رفتارها با زبان کنترل بیرونی است و بیشتر برای آسیب زدن و دفع دشمن هست اما در بررسی و تحلیل اندیشه و رفتار و گفتار پهلوانان می‌توانیم به زوایای مختلفی از شخصیت وجودی آن‌ها پی بریم که چگونه برای رسیدن به دنیای مطلوب خود با عشق از جان خود می‌گذرند و از هیچ تلاشی دست نمی‌کشند. نیاز اساسی رستم، بقا و قدرت و عشق و تعلق خاطر به شاه و پهلوانان ایران است، رستم پس از شنیدن فرمان شاه برای نبرد با دشمن می‌گوید:

چنین گفت رستم که هر شهریار که کردی مرا ناگهان خواستار

گهی رزم بودی، گهی ساز بزم ندیدم ز کاوس جز رنج رزم

(همان، ۲۸۶ / ۶۳۴ - ۶۳۳)

رستم پس از دیدن پهلوان دشمن با زبان کنترل درونی با مهرورزی زبان به گفت‌وگو می‌گشاید اما سهراب با رفتاری تابع احساس با زبان کنترل‌بیرونی با توجه به جوانی و قدرت خود رستم را خوار و کوچک می‌شمارد. رستم، سهراب را به آرامش فرا می‌خواند و از جنگ‌های گذشتهٔ خود به نیکی یاد می‌کند. سهراب با شنیدن خودستایی‌های رستم، دنیای مطلوب خود، پدری را که مادر در آلبوم ذهنی او جای داده است به یاد می‌آورد. نیاز به عشق و تعلق خاطر به سطح برتر وجودش راه می‌یابد، می‌خواهد با زبان کنترل درونی و رفتاری تابع خرد و عمل راه دوستی را در پیش بگیرد و با رستم ارتباط برقرار کند.

«چون آمد ز رستم چنین گفت‌وگوی بجمبید سهراب را دل بر اوی

(همان، ۲۸۷ / ۶۶۲)

رستم به خاطر نیاز به بقا و حفظ ایران، سخن سهراب را نمی پذیرد و می گوید:

که او پهلوان است و من کهترم نه با تخت و با کام و با افسرم

(همان، ۶۶۶)

از دیگر سو رستم با گیو و کاوس هم‌اندیشی می‌کند و در مورد کارزار سهراب سخن می‌گوید. نخستین جنگ به پایان رسیده است. رستم نگران (بقاء)کشور است. رستم از ترس حملهٔ سهراب به خیمه‌گاه کاوس، با دیدن قدرت جنگیدن سهراب (درک واقعیت) با رفتار تابع خرد به سپاه خود برمی‌گردد. رفتار هر دو پهلوان برای ارضای نیاز به قدرت تابع احساس و فیزیولوژی آسیب‌رسان است. برمبنای تئوری انتخاب در رسیدن و برآورده کردن نیاز خود نباید موجب نارضایتمندی دیگران شویم. رستم با رفتاری تابع خرد از سهراب می‌خواهد به خاطر رسیدن شب (نیاز به بقا) از جنگ دست بکشند.

دنیای مطلوب رستم ایران است او به خاطر نیاز به بقا و قدرت و جلوگیری از نابودی کشور نمی‌تواند خطر (ریسک) کند، رفتارش تابع خرد و عمل است.

وارد میدان جنگ می‌شوند و سهراب، رستم را بر زمین می‌زند. رستم برای حفظ جان نیرنگ می‌زند، اگر چه نیرنگ در روابط دوستانه، رفتاری مخرب و آسیب‌رسان است اما در حماسه و جنگ که بیشترین سطح نیاز پهلوانان، بقا و قدرت هست پهلوان از انتخاب و انجام آن ناگزیر است. رستم با رفتاری تابع فکر و عمل، با گرفتن فرصت گفت‌گو می‌گوید:

دگرگونه‌تر باشد آیین ما جزین باشد آرایش دین ما
کسی کو به کشتی نبرد آورد سر مهتری زیر گرد آورد
نخستین که پشتش نهد بر زمین نبرد سرش گر چه باشد به کین
(فردوسی،۱۳۹۴، ج ۱: ۲۹۳ / ۸۲۵- ۸۲۷)

در نبرد پایانی رستم با درک واقعیت و آگاهی و کسب اطلاعات از قدرت و زور پهلوان جوان (سهراب) با فکر و عمل وارد میدان می‌شود و دست به رفتار مؤثر می‌زند تا به خواسته‌اش که نابودی دشمن است برسد.

زدش بر زمین بر به کردار شیر بدانست کو هم نماند به زیر
سبک تیغ تیز از میان برکشید بر شیر بیدار دل بردرید
(همان، ۲۹۵ / ۸۶۰ - ۸۶۱)

زمانی که هویت واقعی سهراب برای رستم آشکار می‌شود، او با فقدان عظیم و احساس گناهی عمیق روبه‌رو می‌شود. این نقطه، نماد شکست دنیای‌مطلوب اوست؛ جهانی که در آن، قدرت بدون آگاهی از نیازهای انسانی دیگر او را به تراژدی کشانده است. چون دنیای مطلوب خود را از دست رفته می‌بیند، دست به خودکشی می‌زند. همان گونه که گلسر معتقد است. «خودکشی یک رفتار کلی است که افراد وقتی از دستیابی به کنترل مؤثر به زندگی خود نومید می‌شوند انتخاب می‌کنند» (گلسر، ۱۴۰۰: ۱۵۶).

یکی دشنه بگرفت رستم به دست که از تن ببرد سر خویش پست
(فردوسی،۱۳۹۴، ج ۱: ۲۹۷ / ۹۲۵)

رستم پس از شنیدن سخنان مؤثر بزرگان دست از خودکشی برمی‌دارد و برای حفظ بقای فرزندش (دنیای مطلوب) به سراغ کاوس می‌رود تا با گرفتن نوش‌دارو مانع مرگ سهراب شود. رستم در فرجام کار برای تبرئهٔ خود از این که این کار ناآگاهانه بوده و در تمام مراحل جنگ فقط، دشمن را می‌دیده و برای حفظ میهن و قدرت می‌کوشیده است، با رفتاری تابع احساس و فیزیولوژی می‌گوید:

که دانست کین کودک ارجمند بدین سال گردد چو سرو بلند
(همان، ۲۹۹ / ۹۶۷)

رستم به‌عنوان بزرگ‌ترین و مسئولیت‌پذیرترین شخصیت دورهٔ حماسی داستان‌های شاهنامه، در این داستان رفتارش کمتر تابع خرد و عمل است. او با به تعویق انداختن اجرای فرمان کاوس، موجب برانگیختگی شاه و ایجاد نگرانی در سپاه ایران می‌گردد. رستم با درک واقعیت و شناخت موقعیت پیش‌آمده انتخاب می‌کند که با مسئولیت‌پذیری به دشمنی قوی بیندیشد. برای همین به گیو می گوید:

بباشیم یک روز و دم برزنیم یکی بر لبِ خشک نم برزنیم
بدو گفت رستم که مندیش از این که با ما نشورد کس اندر زمین

(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۱: ۲۷۴ / ۳۲۷ - ۳۴۲)

برترین نیاز او نیاز به قدرت است که در تئوری انتخاب، این نیاز توانمندی و کنترل و موفقیت است که در نبردهای گوناگون در رفتار رستم تجلی یافته است و سپس عشق و تعلق خاطر و آزادی، دنیای مطلوبش ایران است. تقابل نیاز به قدرت و ناآگاهی از دنیای مطلوب سهراب در صحنهٔ نبرد با سهراب، رستم تنها از منظر تهدید قدرت دشمن به رویارویی با او «به انگیزهٔ حفظ نام و میهن می‌رود»(سرامی، ۱۳۸۳: ۴۴۹). براین اساس هیچ‌گونه تلاشی برای شناخت هویت واقعی سهراب نمی‌کند. به اعتقاد گلسر، این رفتار نوعی انتخاب ناآگاهانه در راستای حفظ جایگاه قدرت است که به دلیل نادیده گرفتن دیگر نیازهای انسانی، به فاجعه ختم می‌شود. بر این مبنا رفتارش نامؤثر است که سرانجام به مرگ فرزند منتهی می‌گردد.

۳- ۲. تهمینه

تهمینه با آگاهی از خطرات اجتماعی و سیاسی در سایهٔ نیاز به عشق و بقا، تصمیم می‌گیرد با رستم رابطه برقرارکند. این انتخاب تلاشی برای تحقق دو نیاز است: ۱. بقا (خود و داشتن فرزند) و ۲. عشق و تعلق برای پیوند با پهلوان. تهمینه با درک این واقعیت و با آگاهی به خوابگاه رستم می‌آید و با همهٔ وجود در پی رسیدن به دنیای مطلوب، خواستهٔ خود را با زبانی روشن و آشکار می‌گوید. در شاهنامه «جذابیت اصلی و پایه‌ای مردان از نظرگاه زنان، به قدرت مرد و موقعیت اجتماعی او بستگی دارد» (تلخابی، ۱۳۸۴: ۱۳۳).

چنین داد پاسخ که تهمینه‌ام تو گویی که از غم به دو نیمه‌ام
به گیتی ز خوبان مرا جفت نیست چو من زیر چرخ کبود اندکی است
(فردوسی،۱۳۹۴، ج ۱: ۲۶۳ / ۶۳- ۶۵)

ماشین‌رفتار تهمینه در این زمان تابع احساس و فیزیولوژی است، اما او با شناخت موقعیت موجود با احساس مثبت و رفتاری کارا برای برآوردن ارضای خواسته و رسیدن به خشنودی، دلیل خواسته‌هایش را اطلاعاتی می‌داند که از توانایی‌های اجتماعی و سیاسی رستم شنیده است.

به کردار افسانه از هرکسی شنیدم همی داستانت بسی
(همان، ۶۷)

تهمینه «بی هیچ تمهیدی داستان شیفتگی و عشق خود را بر پهلوان فرو می‌خواند و با دلیری مردانه، آرزوی دیرینهٔ خویش را بر زبان می‌آورد»(قریب، ۱۳۶۹: ۱۱). نیاز به بقا و عشق در داشتن فرزندی از رستم، خواستهٔ اوست. تهمینه برای رسیدن به عشق تلاش می‌کند تا با گفت‌وگو و رفتاری مهرورزانه، خواسته‌هایش را برای رستم بازگو کند.

بجستم همی کتف و یال و برت بدین شهر کرد ایزد آبشخورت
تو را ام کنون گر بخواهی مرا نبیند جز این مرغ و ماهی مرا
یکی آنکه پرتو چنین گشته‌ام خرد را ز بهر هوا کشته‌ام
و دیگر که از تو مگر کردگار نشاند یکی پورم اندر کنار
سه دیگر که اسبت به‌جای آورم سمنگان همه زیر پای آورم
(فردوسی،۱۳۹۴، ج ۱: ۲۶۳ / ۷۴ - ۷۸)

پس از به دنیا آمدن سهراب، تهمینه با زبان گفت‌وگو و کنترل درونی با فرزند با مهرورزی سخن می‌گوید و با ذکر خاطرات، رستم را در آلبوم ذهنی سهراب برجسته می‌کند تا در دنیای مطلوبش به داشتن چنین پدری خرسند باشد. همان گونه که گلسر می‌گوید: «دنیای مطلوب مهم‌ترین بخش زندگی ماست» (گلسر، ۱۴۰۲: ۱۸).

بدو گفت مادر که بشنو سخن — بدین شادمان باش و تندی مکن!
تو پور گو پیلتن رستمی — ز دستان سامی و از نیرمی
ازیرا سرت زآسمان برتر است — که تخم تو زان نامور گوهر است
جهان آفرین تا جهان آفرید — سواری چو رستم نیامد پدید
(فردوسی،۱۳۹۴، ج ۱: ۲۶۵ / ۱۰۸- ۱۱۰)

در این گفتار شدت نیاز عشق و تعلق خاطر تهمینه به رستم مشهود است. تهمینه هویت پدر را از سهراب پنهان می‌کند. این رفتار را می‌توان انتخابی ناآگاهانه در راستای حفظ امنیت فرزند تلقی کرد. از دید گلسر، این عمل نوعی تلاش برای حفظ دنیای مطلوب مادرانه است. براین مبنا تهمینه از سهراب می‌خواهد که افراسیاب و رستم از این موضوع آگاه نگردند. براین اساس رفتارش تابع احساس و ناموثر است که در پایان داستان موجب ناکامی می‌شود. درحالی‌که تهمینه می‌توانست زمینهٔ آشنایی پدر و پسر را فراهم کند و مانع بروز حادثه گردد.

بدو گفت کافراسیاب این سخن — نباید که داند ز سر تا به بن
پدر گر شناسد کنون زین نشان — شده ستی سرافراز گردن‌کشان
چو داند بخواندت نزدیک خویش — دل مادرت گردد از درد ریش!
(همان، ۱۱۵- ۱۱۷)

بنابراین نیاز به عشق و تعلق خاطر در تهمینه در سطحی بالاتر قرار دارد و نیاز به قدرت در درجهٔ بعدی قرار می‌گیرد. او در پرورش و تربیت سهراب با مسئولیت‌پذیری و تعهد عمل می‌کند و با درک واقعیت در پاسخ پرسش سهراب با دادن اطلاعات به‌عنوان مادری آگاه رفتارش تابع خرد و عمل است. تنها از ترس جدایی سهراب از خود، رفتارش تابع احساس و ناکاراست که موجب بروز فاجعه می‌گردد. او پس از مرگ سهراب، دنیای مطلوب خود را از دست‌رفته می‌بیند.

۳- ۳. سهراب

نیاز به تعلق و شناخت ریشه‌ها موجبی است که در سهراب نوعی کشش درونی برای شناخت هویت پدرش به وجود می‌آورد. این کشش از نیاز به تعلق و عشق نشأت می‌گیرد. این تعارض میان دو نیاز آزادی و تعلق، زمینه‌ساز رفتارهای متناقض او در طول داستان است. سهراب نزد مادر می‌آید و دنیای مطلوب خود را از مادر خواستار می‌شود و علت سرآمد بودن خود را از مادر می‌پرسد.«زندگی ما را همواره تصاویر موجود در دنیای مطلوبمان به جنبش درمی‌آورد، زیرا این تصاویر نمایانگر نیازی است که ما به دنبال دستیابی به آن هستیم» (گلسر، ۱۴۰۲: ۱۹).

ز تخم کیم؟وز کدامین گوهر — چه گویم، چو پرسد کَسَم از پدر؟
گر این پرسش از من بماند نهان — نمانم تو را زنده اندر جهان!
(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۱: ۲۶۵ / ۱۰۶- ۱۰۷)

رفتار سهراب جوان تابع احساس و با زبان کنترل بیرونی است. مادرش را با رفتاری نامهرورزانه تهدید به مرگ می‌کند. «تمام احساسات از درون ما سرچشمه می‌گیرند، احساسات منفی ریشه در ارضا نشدن نیازهای انسان دارد. نیازهای انسان منبع انگیزه نیز نامیده می‌شود» (ووبلدینگ[۱۶]، ۱۴۰۰: ۳۵). سهراب از همان ابتدا به‌دنبال تعریف هویت مستقل خود است. براین اساس منبع انگیزهٔ سهراب در کنار شناخت پدر فتح ایران است تا خود را به‌عنوان قهرمانی مستقل و برجسته تثبیت کند. این تمایل با نیاز بنیادین به آزادی و قدرت در نظریهٔ گلسر تطابق دارد. او با این پرسش و انتخاب، رفتاری انجام می‌دهد تا به خواستهٔ خود برسد. گویی افسرده است و «احساسات ناخوشایندی دارد» (همان، ۱۴۰۰: ۳۹). در این ماجرا طرح سهراب ناپخته است، او ناخواسته در مسیر اهداف افراسیاب گام برمی‌دارد. سهراب با درک اطلاعات، ماشین رفتارش تابع احساس می‌گردد و بدون تفکر و اندیشه، خواستهٔ خود را بیان می‌کند و نیاز به قدرت در او افروخته می‌شود. او می‌خواهد افراسیاب و کاوس را از تخت بر زمین بکشد تا خود و پدرش بر قدرت باشند. بر این اساس گلسر معتقد است که «ما تنها گونهٔ قدرت‌طلب و قدرت‌مدار هستیم و همین نیاز به قدرت از همان روزهای نخستین عمر، جایگزین نیاز به بقا می‌شود و بر انتخاب‌های زندگی ما سایه می‌افکند» (گلسر، ۱۴۰۰: ۸۵). سهراب دچار تعارض می‌گردد، با توجه به اطلاعات و نشانی‌های مادر در مورد پدر، خود را از رسیدن به خواسته‌اش دور می‌بیند، با رفتار تابع احساس و فیزیولوژی وارد میدان جنگ می‌شود. بنابراین سهراب به‌خاطر مشکلات و نارضایتمندی و وجود آز و نبود خرد و مهر، رفتارش تابع احساس و با عادات مخرب «انتقاد، سرزنش، تهدید، تنبیه، رشوه، برای دریافت آنچه می‌خواهیم استفاده کنیم» (گلسر و گلسر، ۱۴۰۱: ۲۲)، ناکارا و آسیب‌رسان است.

سهراب به رستم توهین می‌کند و با استهزا و ریشخند قدرت رستم را زیر سؤال می‌برد.

بخندید سهراب و گفت: ای سوار به زخم دلیران نیی پایدار
به رزم اندرون رخش گویی خر است دو دست سُوارش چو نی بی بَرست
اگر چه گوی سرو بالا بود، جوانی کند پیر، کانا بُود
(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۱: ۲۸۸ / ۶۹۹ - ۶۹۷)

میدان جنگ و درگیری و نمایش قدرت جز با زبان کنترل بیرونی نیست اگرچه بر اساس تئوری انتخاب «قدرت به معنای زورگویی یا سلطه بر دیگران نیست» (صاحبی، سلطانی‌فر، ۱۴۰۱: ۲۸). از این پس دو پهلوان به خاطر قدرت‌نمایی به سپاه یکدیگر یورش می‌آورند. فردوسی بار دیگر آز و نیاز به قدرت و زیاده‌خواهی (عادات مخرب) را سرمنشأ تلخی و ناکامی می‌داند.

همه تلخی از بهر بیشی بُود مبادا که با آز خویشی بُود
(فردوسی، ۱۳۹۴، ج ۱ : ۲۹۲ / ۷۸۶)

سهراب با احساس و درک واقعیت برای رسیدن به دنیای مطلوب به هومان می‌گوید به گمانم که هماورد من رستم است و نباید با او جنگ کنم. گلسر معتقد است که برای برقراری ارتباط باید رفتاری تابع خرد و عمل با عادات مهرورزانه و دو سویه داشت.«حمایت، تشویق، گوش دادن، پذیرش، اعتماد، احترام و مذاکره با انعطاف‌پذیر است» (گلسر و گلسر، ۱۴۰۲: ۶۱-۶۳).

نشان‌های مادر بیابم همی به دل نیز لختی بتابم همی
نباید که من با پدر جنگجوی شوم، خیره روی اندر آرم به روی
(فردوسی،۱۳۹۴، ج ۱: ۲۹۲ / ۷۹۴- ۷۹۲)

رفتار سهراب تابع فکر و عمل است. او به گمان آن‌که این جنگجو پدر و دنیای مطلوب اوست، نمی‌خواهد جنگ کند. هومان با زبان کنترل بیرونی و رفتاری مخرب به دروغ می‌گوید که او رستم نیست. سهراب به میدان می‌آید. با گشاده‌رویی و خنده (رفتار مهرورزانه) با رستم گفت‌وگو می‌کند و از رستم می‌خواهد جنگ و بیداد و رفتارمخرب را کنار بگذارند تا «نظر هر دو طرف تأمین شود و هر دو رضایت خاطر داشته باشند» (گلسر، ۱۴۰۰: ۱۷۹)؛ یعنی برای حل مشکل می‌خواهد که رستم را پای میز مذاکره بنشاند و وارد دایرهٔ حل اختلاف کند. رستم را به بزم و تفریح دعوت می‌کند. به گفتهٔ گلسر شادی و خنده موجب یادگیری و بهبود روابط می‌شود.

ز تن دور کن ببر و شمشیر کین — بزن جنگ و بیداد را بر زمین
بیا تا نشینیم هر دو به هم — به می تازه داریم روی دژم
(فردوسی،۱۳۹۴، ج ۱: ۲۹۲ /۸۰۱ - ۸۰۳)

«سهراب بلند پرواز و مهربان و ساده دل است» (خالقی مطلق، ۱۳۸۸: ۱۱۵). بار دیگر به خاطر درک و دریافت آگاهی‌های مادر، از مهر خود به رستم می‌گوید.

دل من همی بر تو مهر آورد — همی آبِ شرمم به چهر آورد
همانا که داری ز نیرم نژاد — کنی پیش من گوهر خویش یاد
مگر پور دستانِ سام یلی — گزین نامور رستم زاولی
(فردوسی، ۱۳۹۴، ج۱: ۲۹۲ / ۸۰۵- ۸۰۷)

در نبرد پایانی سهراب پس از زخم خوردن، واقعیت جنگ را درک می‌کند و با پذیرش مسئولیت رفتار خویش، رستم را بی‌گناه می‌داند و درمی‌یابد هرآنچه بر سرش آمده به خاطر انتخاب آگاهانه و رفتار خودش بوده است.

بدو گفت کین بر من از من رسید — زمان را به دست تو دادم کلید
(همان، ۲۹۵ / ۸۶۳)

سهراب پس از این واقعه خود را معرفی می‌کند. رستم از او نشانی می‌خواهد. سهراب با رفتار آگاهانه با فکر و عمل در می‌یابد که او رستم است و می‌گوید:

ز هر گونه‌ای بودمت رهنمای — نجنبید یک ذره مهرت ز جای
(همان، ۸۷۸)

سهراب پیشتر از این وقایع، در موقعیت‌های پیش آمده هم می‌توانست با رفتار آگاهانه تابع فکر و عمل، خود را معرفی کند و مانع بروز این حادثه گردد. رستم پس از دیدن نشانی‌ها و شنیدن گفته‌های سهراب، واقعیت را درک می‌کند. اگر چه در جنگ با دشمن برای حفظ منافع و بقا و قدرت این اتفاق رخ داده است، اما ناآگاهی و کسب اطلاعات نادرست به خاطر مصالح جنگی موجب بروز این حادثه گردید. ازین به بعد رفتار دو پهلوان (پدر و پسر) مهرورزانه است و با گوش دادن به هم و دیدن حالات مختلف که رفتاری مؤثر است سعی در بهبود روابط برای رسیدن به خواستهٔ خود می‌کنند. سهراب از رستم می‌خواهد واقعیت را بپذیرد و گریه و زاری نکند.

از این خویشتن کشتن اکنون چه سود چنین بود و این بودنی کار بود
(همان، ۲۹۶ / ۸۸۸)

سهراب در آخرین گفت‌وگو، رفتاری مهرورزانه دارد و از رستم می‌خواهد با تورانیان مهربان باشد و به آن‌ها آسیب نرساند. ناهماهنگی دنیای مطلوب او با واقعیت، رفتارش را تحت تأثیر قرار می‌دهد. ماشین رفتارهای سهراب برای رسیدن به خواسته، تابع احساس و فیزیولوژی است. او با عدم درک درست واقعیت‌ها دست به رفتار نامؤثر می‌زند. در پایان تراژدی با پذیرش واقعیت شناخت پدر و از دست رفتن دنیای مطلوب به باور گلسر «احساس نارضایتی و ناخشنودی بیشتری خواهد کرد» (گلسر، ۱۴۰۰: ۱۰۲). سهراب با از دست دادن دنیای مطلوب که نشانگر ناکامی در ارضای نیازهای بنیادین است، مسئولیت انتخاب و رفتارهای خود را می‌پذیرد.

۳- ۴. افراسیاب

رفتار افراسیاب پس از شنیدن حملهٔ سهراب برای جنگ با ایران به‌عنوان یک سیاستمدار برای رسیدن به خواسته و ارضای نیاز قدرت خود تابع خرد و عمل است، زیرا او آرزوی نابودی دشمن را دارد. او به هومان و بارمان مسئولیت می‌دهد که همراه سهراب باشند و مانع شناخت پدر و پسر گردند. افراسیاب با رفتاری آگاهانه انتخاب می‌کند و می‌داند که رستم در برابر دشمن می‌ایستد و به خاطر دنیای مطلوب (ایران) متجاوز را مجازات خواهد کرد و امیدوار است که رستم به دست سهراب کشته شود.

چو بی رستم ایران به چنگ آورم جهان پیش کاوس تنگ آورم
و زآن پس بسازید سهراب را ببندید یک شب بر او خواب را
(فردوسی، ۱۳۹۴، ج۱: ۲۶۶ / ۱۴۲- ۱۴۳)

افراسیاب با نقشه و رفتاری که از قبل با آگاهی انتخاب کرده بود، ماشین رفتارش تابع خرد و عمل است. نیاز او دست یافتن به قدرت و تسلط بر ایران است. او برای ارضای نیاز خود مسئولیت‌پذیر و متعهد است، اگر چه نیرنگ و خشم و زبان گفت‌وگوی او زبان کنترل بیرونی و تخریبگر است و برای رسیدن به خواسته‌هایش به دیگران هم آسیب می‌زند. افراسیاب علت ناکامی خود را تخت ایران می‌داند. او به خاطر عدم درک واقعیت این نکته که ایران سرزمینی مستقل است، رفتارش ویرانگر است. ماشین رفتار افراسیاب در برخورد با دشمن تابع خرد و عمل است. او با درک واقعیت و احساس خطر از نیرومندتر شدن ایران به خاطر رسیدن پدر و پسر، با آگاهی و انتخاب دست به رفتارهایی مخرب می‌زند تا از آسیب دشمن در امان بماند. اگرچه «افراسیاب مظهر کین‌توزی و پیمان‌شکنی است» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۲۵۳). اما مسئولیت‌پذیر و متعهد نسبت به آرمان‌های کشور خود است.

۳- ۵. کاوس

کاوس پس از آگاهی از حملهٔ دشمن، با رفتاری تابع خرد و عمل با درک واقعیت، مسئولیت‌پذیرانه نامه‌ای توسط گیو برای رستم می‌فرستد و از او می‌خواهد هرچه زودتر برای دفع خطر دشمن به پایتخت بیایید. پس از گفت‌وگوی گودرز، کاوس با پذیرش در برقراری رابطه خوشایند با پوزش‌خواهی، با رفتاری درست می‌گوید:

خردمند باید دل پادشا که تیزی و تندی ندارد بها
شما را بباید پسِ او شدن به‌خوبی بسی داستان‌ها زدن
(فردوسی، ۱۳۹۴، ج۱: ۲۷۶ /۳۸۵ - ۳۸۶)

براین مبنا گلسر معتقد است که برای رسیدن به خشنودی باید از رفتار نامؤثر دست کشید و برای برآورده شدن خواسته‌ها، رفتار مؤثر با انتخاب بهتر انجام داد. در بخش دیگر کاوس از دادن نوش‌دارو خودداری می‌کند. اگرچه رفتار او مخرب است اما برای حفظ نیاز به بقا و قدرت خود با آگاهی از خواسته‌های سهراب در یورش به ایران، با فکر و عمل رفتار می‌کند و می‌اندیشد که:

شود پشت رستم به نیرو ترا هلاک آورد بی‌گمان مر مرا

(همان، ۲۹۸ / ۹۴۴)

در این بخش رفتار نامؤثر کاوس موجب مرگ سهراب می‌شود. با توجه به تئوری انتخاب، کاوس برای حفظ نیاز به قدرت خود که بالاترین نیازهاست اگرچه رفتاری نامهرورزانه کرده اما از نگاه سیاسی برای حفظ میهن و نیاز قدرت به عنوان شاه ایران رفتاری درست با فکر و عمل انجام داده است. در پایان کاوس با گفت‌وگو با رستم به همراه پهلوانان با همدردی و سوگواری (رفتار مهرورزانه)، تابوت سهراب را به زاولستان می‌فرستد.

ماشین رفتار کاوس به خاطر نیاز به قدرت و حفظ ایران تابع خرد و عمل است. عشق و تعلق خاطر او به ایران موجب می‌گردد با درک درست واقعیت و مسئولیت‌پذیرانه برای حفظ کشور از یورش دشمن، دست به رفتار مؤثر بزند.

۳- ۶. گودرز

پهلوانان پس از دیدن و شنیدن برخورد رستم با کاوس با درک واقعیت و احساس خطر دست به رفتار تابع خرد و عمل می‌زنند و با هم‌اندیشی (زبان کنترل درونی) از گودرز بزرگ‌ترین پهلوان ایران که در دنیای مطلوب رستم جای دارد، می‌خواهند که با پا درمیانی کردن، او را برگرداند و وارد دایرهٔ حل اختلاف کند تا رفتاری مناسب برای رهایی ایران از خطر یورش دشمن انتخاب کنند. پهلوانان می‌دانند که اگر رستم تصویر ذهنی و جهان مطلوب خود را نسبت به شاه و ایران تغییر دهد، بدون وجود او در برابر دشمن ناکام خواهند ماند. گودرز با درک درست واقعیت (زبان کنترل درونی) و رفتار مؤثر، (گفت‌وگو) با مسئولیت‌پذیری از شاه می‌خواهد که با گفت‌وگو و رفتار خوب (مهرورزانه) رستم را بازگرداند. چرا که خراب کردن رابطه با چنان پهلوان بزرگی درست نیست. چون «مشکلات همگی ناشی از روابط ناخشنود است» (گلسر و کارلین، ۱۴۰۱: ۱۴). براین اساس داشتن روابط خوب، رضایتمندی به همراه دارد. «اجبار و زورگویی موجب ناخشنودی گسترده‌ای می‌گردد» (گلسر، ۱۴۰۰: ۳۶).

پس از زخمی شدن سهراب و قصد خودکشی رستم، گودرز با بزرگان او را از این کار پرخطر منع می‌کنند و با رفتاری تابع فکر و عمل و مهرورزانه با گفت‌وگو عواقب این رفتار نامؤثر را به رستم گوشزد می‌کند. ماشین رفتار گودرز به‌عنوان یک پهلوان بزرگ و سال‌خورده تابع خرد و عمل است او با درک واقعیت‌ها در انتخاب رفتارهایش با مسئولیت‌پذیری و تعهد به‌درستی دست به کار می‌شود. نیاز برتر او نیاز به بقا (حفظ خاک ایران) و قدرت است.

در پایان مخاطب به این آگاهی می‌رسد که باید در این جهان با روابط خوب، شاد زیست چون عمر رفته باز نمی‌گردد؛ زیرا اگرچه گذشته در زندگی ما تأثیر داشته اما برای زندگی کنونی بی‌تأثیر است. گلسر معتقد است «فقدان پیوند و رابطه با دیگران یا وجود رابطهٔ ناخشنود تقریباً منبع تمامی مشکلات روان‌شناختی پایدار افراد است» (صاحبی و سلطانی‌فر، ۱۴۰۱: ۲۹)؛ بنابراین باید با برقراری روابط خوب با دیگران زندگی شادی داشت و با آگاهی و انتخاب رفتار درست و مؤثر با مسئولیت‌پذیری به خواسته رسید؛ زیرا دنیای مطلوب، زندگی شاد با داشتن روابط خوب است.

جدول نیازها، تصاویر مطلوب، نوع رفتار، مسئولیت‌پذیری شخصیت‌های داستان رستم و سهراب

شخصیت	نیازها	تصاویر مطلوب	نوع رفتار	مسئولیت‌پذیری
رستم	۱. قدرت ۲. عشق و تعلق خاطر ۳. آزادی و تفریح	ایران و حفظ تخت پادشاهی در برابر یورش بیگانگان	حرکت برای دفع دشمن با رفتاری تابع خرد و عمل	با مسئولیت‌پذیری و تعهد با رفتاری مؤثر
تهمینه	۱. بقا ۲. عشق و تعلق خاطر	۱. رسیدن به رستم ۲. سهراب	رفتارهایی برای رسیدن به خواسته با رفتاری تابع خرد و عمل و احساس و فیزیولوژی	با مسئولیت‌پذیری و تعهد با رفتاری مؤثر
سهراب	۱. قدرت ۲. عشق و تعلق خاطر	آرزوی شناخت و رسیدن به پدر برای داشتن قدرت برکناری کاوس و افراسیاب	رفتارهایی برای رسیدن به هدف با رفتاری تابع احساس و فیزیولوژی	با مسئولیت‌پذیری و تعهد در اجرای کار با رفتاری نامؤثر
افراسیاب	۱. قدرت	رسیدن به خواسته و نابودی رستم و گرفتن قدرت پادشاهی ایران	رفتارهایی برای رسیدن به خواسته تابع خرد و عمل با احساس و فیزیولوژی	با مسئولیت‌پذیری و رفتار نامؤثر و مخرب
کاوس	۱. بقا ۲. قدرت	حفظ ایران و قدرت پادشاهی	رفتارهایی برای رسیدن به خواسته، تابع خرد و عمل و احساس و فیزیولوژی	با مسئولیت‌پذیری و رفتار نامؤثر
گودرز	۱. بقا ۲. قدرت	ایران و حفظ قدرت پادشاهی	انجام اقدامات مؤثر برای آشتی دادن کاوس و رستم	با مسئولیت‌پذیری و تعهد و رفتار مؤثر

۴. نتیجه

این پژوهش با بهره‌گیری از چارچوب نظریهٔ انتخاب گلسر، رفتار شخصیت‌های داستان رستم و سهراب در شاهنامهٔ فردوسی را تحلیل کرده و نشان داده است که تعامل نیازهای اساسی انسان، مسئولیت‌پذیری و واقع‌گرایی، محور اصلی شکل‌گیری تراژدی این روایت است. یافته‌ها مؤید آن است که شاهنامه بازتابی از نیازهای روان‌شناختی است، که به‌مثابهٔ داده‌ای غنی برای مطالعات بینارشته‌ای ادبیات‌روان‌شناسی عمل می‌کند.

در این پژوهش نیاز به قدرت به‌عنوان محرک غالب در رفتار شخصیت‌هایی مانند رستم، تهمینه، سهراب، افراسیاب، کاوس و گودرز شناسایی شد. رستم با تکیه بر جایگاه قهرمانی خود، سهراب با تلاش برای اثبات هویت و افراسیاب با جاه‌طلبی‌های سیاسی، همگی در دام چرخهٔ «قدرت‌طلبی افراطی» گرفتار می‌شوند.

نیاز به عشق و تعلق در پس‌زمینهٔ تراژدی نقش کلیدی دارد. ناتوانی رستم در آشکارسازی رابطهٔ پدری و اصرار سهراب بر یافتن هویت، نشان‌دهندهٔ تعارض میان نیاز به تعلق و قدرت است.

نیاز به بقا در دو سطح فیزیکی و نمادین (حفظ ایران) عمل می‌کند. رستم بقای خود را در گرو وفاداری به تاج و تخت می‌داند، در حالی که سهراب بقایش را با غلبه بر سپاه کاوس و دادن قدرت به پدر و گرفتن جایگاه افراسیاب برای خود پیوند می‌زند.

از سوی دیگر در این بخش باید بر نقش مسئولیت‌پذیری و واقعیت‌پذیری در انتخاب رفتارها نیز تأمل کرد: مسئولیت‌گریزی رستم در قبال نقش پدری و واقعیت‌ستیزی سهراب در نادیده گرفتن اختلاف قدرت، نمونه‌هایی از انتخاب‌های ناکارآمد هستند. این دو عامل، شکافی عمیق بین «دنیای مطلوب» و «واقعیت عینی» ایجاد می‌کنند.

رفتار کلی (فکر، عمل، احساس، فیزیولوژی) شخصیت‌ها نشان می‌دهد که کنترل مؤلفه‌های فکر و عمل (قابل مدیریت) می‌تواند احساسات و واکنش‌های فیزیولوژیک را تعدیل کند. برای نمونه، اگر رستم پیش از نبرد، فکر آشکار سازی هویت را بر عمل جنگیدن ترجیح می‌داد، احساس پشیمانی و آسیب فیزیولوژیک (مرگ سهراب) اجتناب‌پذیر بود.

در باب جهان کیفی شخصیت‌ها و تحریف ادراک نیز باید گفت رستم جهان‌کیفی خود را بر پایهٔ «قهرمان بی‌همتا و سردار جان بر کف» بنا کرده و هر واقعیتی خارج از این چارچوب (مانند پدر بودن) را حذف می‌کند. در مقابل سهراب تصویری آرمانی از پدر در ذهن می‌پروراند که با واقعیت (رستم به‌عنوان سردار ایران) ناسازگار است. این تحریف ادراکی علت اصلی اصرار او بر نبرد و نهایتاً مرگش است.

پیامدهای نظری و کاربردی و روان‌شناختی پژوهش به این شرح است:

نظری: اثبات جهان‌شمولی نیازهای پنج‌گانهٔ گلسر در متون ادبی کلاسیک، حتی با رفتار فرهنگی متفاوت.

کاربردی: تراژدی رستم و سهراب به‌عنوان الگویی برای تحلیل تعارضات انسانی در زندگی معاصر، ازجمله تعادل بین مسئولیت‌پذیری و نیازهای فردی.

روان‌شناختی: تبیین این اصل که عدم تطابق دنیای مطلوب با واقعیت، عامل اصلی ناخشنودی و رفتارهای مخرب است.

بنابراین شاهنامه، با تکیه بر ژرف‌نگری روان‌شناختی، اثری پیشگام در بازتاب تعاملات انسانی است. این پژوهش نشان داد که تراژدی رستم و سهراب نه محصول تقدیر، بلکه نتیجهٔ گزینش‌های ناآگاهانه، مسئولیت‌گریزی و تحریف واقعیت است.

پی‌نوشت

1. William Glasser
2. Content Coding
3. Choice Theory
4. Behavior
5. Acting
6. Thinking
7. Feeling
8. Physiology
9. Quality World
10. Needs
11. Survival
12. Beloning
13. Power
14. Freedom
15. Fun
16. Wubbolding Ribert

منابع

آیدنلو، سجاد (۱۳۹۰) دفتر خسروان، برگزیدهٔشاهنامه فردوسی، تهران: سخن.

اشرف‌زاده، رضا و آناهیتا امینی (۱۴۰۰) «انواع رفتار در شاهنامه بر مبنای تئوری انتخاب گلاسر و میل»، کنفراس شاهنامه و زبان فارسی، مشهد، ۲۵ اردیبهشت ۱۴۰۰.

امینی، آناهیتا و قدمعلی سرامی (۱۴۰۱) «کارکرد تربیتی اسطورهٔ فریدون و ضحاک برمبنای تئوری انتخاب گلاسر»، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، د ۱۴، ش ۵۱، ص ۵۹-۸۴.

امینی، آناهیتا، سرامی، قدمعلی و رضا اشرف‌زاده (۱۴۰۰) «پیوند عقل و عشق در داستان زال رودابه با تکیه‌بر تئوری انتخاب و نگاره ماندالا»، ادب حماسی، س ۱۷، ش ۱ (۳۱)، ص ۶۳-۸۸.

تلخابی، مهری (۱۳۸۴) شاهنامه و فمینیسم، تهران: انتشارات ترفند.

حمیدیان، سعید (۱۳۷۲) درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، تهران: نشر مرکز.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۹۹) رستم و سهراب، تهران: سخن

خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۸) سخن‌های دیرینه مجموعه مقالات دربارهٔ فردوسی و شاهنامه، به کوشش علی دهباشی، تهران: نشر افکار.

رحیمی، مصطفی (۱۳۷۶) تراژدی قدرت در شاهنامه، تهران: انتشارات نیلوفر.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳) با کاروان حله، تهران: انتشارات علمی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳) نامور نامه، تهران: سخن.

سرامی، قدمعلی (۱۳۸۳) از رنگ گل تا رنج خار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۶) شاه نامه‌ها، تهران، انتشارات هرمس.

گلاسر، ویلیام (۱۴۰۱) نظریه انتخاب روان‌شناسی نوین آزادی شخصی، ترجمهٔ مهرداد فیروز بخت، تهران: رسا.

گلاسر، ویلیام (۱۳۹۱) مدیریت بدون توسل به زور و اجبار، مترجم، آسیه شریعتمدار، تهران: رسا.

گلسر، ویلیام و کارلین گلسر (۱۴۰۲) هشت درس برای زندگی زناشویی، ترجمهٔ علی صاحبی و عاطفه سلطانی‌فر، تهران: سایه سخن.

گلسر، ویلیام و کارلین گلسر (۱۴۰۱) زبان نظریه انتخاب، ترجمهٔ علی صاحبی، تهران: سایه سخن.

گلسر، ویلیام (۱۴۰۰) درآمدی بر روان‌شناسی امید تئوری انتخاب، ترجمهٔ علی صاحبی، تهران: سایه سخن.
گلسر، ویلیام (۱۳۹۹) واقعیت درمانی، ترجمهٔعلی صاحبی، تهران: سایه سخن.
گلسر، ویلیام (۱۴۰۲) چارت تئوری انتخاب، ترجمهٔعلی صاحبی، تهان: سایه سخن.
گلسر، ویلیام (۱۳۹۰) مدیریت بدون زور و اجبار، ترجمهٔعلی صاحبی، تهران: سایه سخن.
گنجی، حمزه (۱۳۸۸) روان‌شناسی عمومی، تهران: نشر ساوالان.
صاحبی، علی و عاطفه سلطانی‌فر (۱۴۰۱) فرایند گام‌به‌گام واقعیت درمانی دعوت به مسئولیت‌پذیری، تهران: سایه سخن.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۴) شاهنامه، پیرایش جلال خالقی مطلق، ج ۱، تهران: انتشارات سخن.
قریب، مهدی (۱۳۶۹) بازخوانی شاهنامه تأملی در زمان و اندیشه فردوسی، تهران: توس.
ووبلدینگ، رابرت (۱۴۰۰) راهنمای تئوری انتخاب برای افسردگی، ترجمهٔسحر محمدی، تهران: سایه سخن.
یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸) از پاژ تا دروازهٔ رزان، تهران: سخن.

References

Amini, A. and Sarami, G. A. (2022). "The Educational Function of the Myth of Fereydoun and Zahhak Based on Glasser's Choice Theory". *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, *14* (51): 59-84. [In Persian]
Amini, A.; Sarami, G. A; and Ashrafzadeh, R. (2021). "The Connection of Reason and Love in the Story of Zal and Rudabeh Based on the Theory of Choice and the Mandala Pattern". *Epic Literature*, *17* (1, Serial No. 31): 63-88. [In Persian]
Ashrafzadeh, R. and Amini, A. (2021). "Types of Behavior in *Shahnameh* Based on Glasser and Mill's Choice Theory". *Shahnameh and Persian Language*, Mashhad, 1505698/https://civilica.com/doc (21/10/1402, 10:30 AM). [In Persian]
Aydenloo, S. (2011). *Khosravan's Office, Selected Works of Ferdowsi's* Shahnameh. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Ferdowsi, A. (2015). *Shahnameh* (J. Khaleghi Motlaq, ed.) (Volume 1). Tehran: Sokhan Publications.[In Persian]
Ganji, H. (2009). *General Psychology*. Tehran: Savalan Publishing. [In Persian]
Gharib, M. (1980). *Rereading* Shahnameh: *A Reflection on Ferdowsi's Time and Thought*. Tehran: Toos. [In Persian]
Glasser, W. (2011). *Management without Force and Coercion* (A. Sahebi, trans.). Tehran: Saye Sokhan. [In Persian]
Glasser, W. (2012). *Management Without Force and Coercion* (A. Shariatmadar, trans.). Tehran: Rasa. [In Persian]
Glasser, W. (2019). *Reality Therapy* (A. Sahebi, trans.). Tehran: Saye Sokhan. [In Persian]
Glasser, W. (2021). *An Introduction to the Psychology of Hope and Choice Theory* (A. Sahebi, trans.). Tehran: Saye Sokhan. [In Persian]
Glasser, W. (2022). *Choice Theory: A New Psychology of Personal Freedom* (M. Firoz Bakht, trans.). Tehran: Rasa. [In Persian]
Glasser, W. (2023). *Choice Theory Chart* (A. Sahebi, trans.). Tehran: Saye Sokhan. [In Persian]

Glasser, W. and Glasser, C. (2012). *The Language of Choice Theory* (A. Sahebi, trans.). Tehran: Saye Sokhan. [In Persian]
Glasser, W. and Glasser, C. (2023). *Eight Lessons for Married Life* (A. Sahebi and A. Soltanifar, trans.). Tehran: Saye Sokhan. [In Persian]
Hamidian, S. (1993). *An Introduction to Ferdowsi's Thought and Art*. Tehran: Markaz Publication. [In Persian]
Khaleghi Motlaq, J. (2009). *Ancient Words, a Collection of Articles about Ferdowsi and* the Shahnameh (A. Dehbashi, ed.). Tehran: Afkar Publishing. [In Persian]
Khaleghi Motlagh, J. (2019). *Rostam and Sohrab*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Rahimi, M. (1997). *The Tragedy of Power in* the Shahnameh. Tehran: Niloufar Publications. [In Persian]
Sahebi, A. and Soltanifar, A. (2012). *Step-by-step Process of Reality Therapy: an Invitation to Responsibility*. Tehran: Saye Sokhan. [In Persian]
Sarami, K. A. (2004). *From the Color of Flowers to the Pain of Thorns*. Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian]
Shamisa, C. (2017). *Shahnameh*. Tehran: Hermes Publications. [In Persian]
Talkhabi, M. (2005). *Shahnameh and Feminism*. Tehran: Tarfan Publications. [In Persian]
Wobelding, R. (2021). *A Guide to Selection Theory for Depression* (S. Mohammadi, trans.). Tehran: Saye Sokhan. [In Persian]
Yahaghi, M. J. (2009). *From Pazh to Razan Gate*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Zarrin Koob, A. (1994). *With the Hilla Caravan*. Tehran: Scientific Publications. [In Persian]
Zarrin Koob, A. (2004). *Namvar Nameh*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 2 (Ser:89/2) 2026: 230-246

Received: 2025.05.05 - Accepted: 2025.08.26

Original Article

The Application of Perfect Active Participles as Present Active Participles in Persian Classical Texts and a Critique of the Hypothesis of Substituting Active Participles with Passive Participles

Masoud Rastipour[1]

1. Introduction

In a number of Classical Persian texts, one occasionally encounters forms that are morphologically identifiable as passive participles but exhibit a functional profile that diverges from their canonical passive interpretation. These forms refer to an entity—animate or otherwise—that performs an action in the present or future, or is habitually or continuously characterized by a particular state. Semantically, therefore, they encode agent-oriented meaning typically associated with the present active participle.

Although these forms are traditionally labeled "passive participles" on morphological grounds, their interpretation regularly involves an agent who has previously engaged in an action or undergone a state whose relevance persists. Notably, in the cases examined here, the temporal reference of the action or state is not necessarily confined to the past, thereby challenging conventional categorial assignments.

This study first reassesses the descriptive criteria employed in Persian grammaticography for the classification of participial constructions; it then demonstrates that certain morphologically perfect participles in both historical Persian and contemporary usage may assume syntactic and interpretive functions typically associated with imperfective agentive participles. Finally, it offers a principled analysis of the semantic and diachronic mechanisms licensing this functional extension.

1. Researcher, The Written Heritage Research Institute, Tehran, Iran; email: masoud.rastipour@mirasmaktoob.net.
https://orcid.org/0009-0009-6475-493X
https://doi.org/10.48308/hlit.2025.239913.1395
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. Research Background

The categorial and functional properties of participial formations in Persian have been the subject of extensive scholarly treatment, and virtually every authoritative grammar of Persian devotes consideration to the opposition between active and passive participles. Within this tradition, Abolghasemi characterizes the construction consisting of an intransitive past stem + -e/-a as a "past-oriented active participle", while Farshidvard, identifying -e/-a as a "resultative/perfective adjectival suffix," argues that although such derivatives are not uniformly passive in interpretation, they nevertheless exhibit a consistent retrospective temporal value. Both scholars thus indirectly gesture toward what the present study conceptualizes as the "perfect active participle", a category that remains underexamined.

The only focused examination of cases where a perfect active participle (e.g., *fahmīde*) replaces an expected Present active participle (e.g., *fahmande*) in Classical Persian is found in two articles by Haji-Seyyed-Aghaei. Her explanation, which attributes the alternation to a phonological substitution of -ande with -īde, is demonstrably incorrect. As this study argues, the phenomenon is not phonological in origin but results from semantic and morphosyntactic reanalysis.

3. Discussion

A prominent participial formation derived from verbal bases in Persian involves the structure "past stem + -e" (alternatively, "present stem + -te/-de"), which is conventionally described in most Persian grammars as a passive participle. However, as widely acknowledged in the literature, these participles do not uniformly encode patientivity and, in certain contexts, may convey an agentive interpretation. Specifically, participles formed via "past stem + -e" can denote a completed past event with present relevance, functioning semantically as active rather than passive. Owing to their semantic alignment with the resultative or perfect domain, as well as their formal resemblance to the participial component in perfect constructions, this study designates them as perfect active participles (*ṣefat-e fāʿelī-ye naqlī*).

A second type of participle, traditionally labeled the active participle, is formed through "present stem + -ande" and denotes an agent who performs an action or possesses a property habitually, continuously, or without temporal restriction. This study refers to this category as the present active participle (*ṣefat-e fāʿelī-ye możāreʿ*).

In Classical Persian texts, there are instances in which perfect active participles appear in syntactic or semantic roles typically associated with present active participles. In regular verb classes, the only distinction between forms such as *fahmīde* ("having understood") and *fahmande* ("understanding") is orthographic. Consequently, many editors of historical texts have normalized these forms, thereby inadvertently erasing important evidence. Haji-Seyyed-Aghaei attributed the residual attestations to a phonological substitution of *-ande* with *-īde*. Nevertheless, occurrences involving irregular verb stems indicate that neither scribal error nor phonological change can account for all cases. For example, the form *delkhaste* ("weary") in the *Shahnameh* cannot plausibly be derived from any hypothetical *delkhalande*; it must be analyzed as a perfect active participle functioning in a present role.

The replacement of a present active participle by a perfect active participle can be explained semantically along two pathways:

1. A past action or state that attributes a property to its referent (i.e., a perfective active participle) may license the interpretation of the referent as performing the action or instantiating the state in the present, or more generally, as possessing the property habitually or in a timeless sense. Gradually, the present or generalized aspect of the action/state comes to dominate, relegating the original past-event component to a subordinate semantic layer. Consequently, the participle is reanalyzed as denoting a present or habitual property, functioning as a present active participle.

2. A past-performed action or a state ascribed to the referent in the past, which confers a property upon it (i.e., a perfective active participle), has the potential to persist in the referent and render it a permanent bearer of the property denoted by the action or state. In other words, when the action or state is iterable or continuous, the referent comes to instantiate a property that signifies a durable or habitual disposition to perform the action or possess the state. Consequently, the participle is reinterpreted as denoting a present active property, reflecting the referent's ongoing or permanent attribution of the action or state.

This semantic shift from perfective active to present active interpretation may occur diachronically or operate synchronically without necessitating a historical continuum.

4. Conclusion

In Persian, the construction "past stem + -e" can give rise to participles that encode an agentive referent who performed an action in the past whose effects extend into the present. These forms are appropriately analyzed as perfect active participles. In both classical and modern texts, such participles are occasionally deployed in syntactic and semantic contexts typically reserved for present active participles (*present stem + -ande*). In fact, it can be argued that in Persian, one structural means of attributing to a referent an action or state without temporal delimitation is the use of the perfective active participial construction—formed by "past stem + -e" (or alternatively "present stem + -te/-de").

Keywords: historical grammar of Persian language, text editing, passive participle, perfect active participle, present active participle

دوفصلنامهٔ تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۹) پاییز و زمستان ۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۲۳۰ تا ۲۴۶

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۲۶

کاربرد صفتِ فاعلیِ نقلی به‌عنوانِ صفتِ فاعلیِ مضارع در متون قدیم و نقدی بر فرضیهٔ ابدال صفتِ فاعلی به صفتِ مفعولی

مسعود راستی‌پور[۱]

چکیده

در غالب دستورهای فارسی، «بن ماضی + ـ ه» را صفت مفعولی می‌نامند، در حالی که هر گاه بن ماضی از مصدری لازم گرفته شده‌باشد، صورت «بن ماضی + ـ ه» از آن، نوعی صفت فاعلی خواهد بود. این صفت فاعلی به عملی اشاره می‌کند که موصوفِ صفت در گذشته انجام داده، اما نتیجهٔ آن تا کنون باقی مانده‌است؛ از این روی آن را «صفت فاعلیِ نقلی» می‌خوانیم. در زبان فارسی (چه امروز و چه در متون قدیم) بعضی صفت‌های فاعلی نقلی در جایگاهی به کار رفته‌اند که عادتاً صفت فاعلی مضارع (بن مضارع + ـ ه) در آن به کار می‌رود. این کاربردها گاه در متن‌های تصحیح‌شده، به‌علّت ناآشنایی مصحّحان، از میان رفته‌اند و گاه موجب خطا در معنی کردن ابیات و عبارات شده‌اند. در این مقاله کوشیده‌ام تا چرایی و چگونگی کاربرد صفت‌های فاعلی نقلی به‌عنوان صفت فاعلی مضارع را روشن سازم و بعضی شواهد از کاربرد این نوع از صفت‌های فاعلی را از متون استخراج کنم و به دست دهم. همچنین این تحقیق فرضیهٔ ابدال صفت فاعلی به صفت مفعولی را، در مواردی که در این تحقیق مورد بررسی قرار گرفته‌است، زیر سؤال

۱. پژوهشگر مؤسّسهٔ پژوهشی میراث مکتوب، تهران، ایران. masoud.rastipour@mirasmaktoob.net

https://orcid.org/0009-0009-6475-493X

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.239913.1395

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/).

می‌برد و نشان می‌دهد که آنچه در اینجا اتّفاق افتاده‌است نوعی فرآیند صرفی است، نه فرآیندی آوایی.

کلیدواژه‌ها: دستور تاریخی زبان فارسی، تصحیح متن، صفت مفعولی، صفت فاعلی نقلی، صفت فاعلی مضارع

۱. مقدمه

در برخی متون قدیم، به‌صورت پراکنده و کم‌بسامد، صفت‌های مفعولی‌ای هست که کاربرد شناخته‌شدهٔ صفت مفعولی را ندارند. این صفت‌ها به کسی/ چیزی اطلاق شده‌اند که در زمان حال یا آینده یا همیشه فعلی را انجام می‌دهد یا به‌صورت پیوسته دارای حالتی است. در واقع این صفت‌های مفعولی معنایی را حمل می‌کنند که عادتاً صفت فاعلی حامل آن است. این صفت‌ها، که با توجّه به ساختارشان صفت مفعولی نامیده می‌شوند، حاوی معنی فاعلی هستند و عادتاً به فاعلی اشاره می‌کنند که در گذشته عملی را انجام داده یا حالتی به او اسناد داده شده‌است (اگرچه در موارد محلّ بحث در این مقاله انجام عمل یا اتّصاف به حالت محدود به گذشته نیست). از این روی، و با توجّه به آنچه در بخش سپسین این گفتار آمده‌است، در این مقاله آن‌ها را «صفت فاعلی نقلی» می‌خوانیم.

نگارنده در تعلیقات دیوان ازرقی، برای توجیه ضبط برخی ابیات آن دیوان، به‌اختصار به این مسئله پرداخته و آن را از راه کاربرد صفت فاعلی ماضی به‌عنوان صفت فاعلی مضارع توجیه کرده‌بود (راستی‌پور، ۱۳۹۸: ۲۹۷-۲۹۸). سپس‌تر، احمدرضا قائم‌مقامی عنوان «صفت فاعلی ماضی» را نادرست دانست و «صفت فاعلی نقلی» را به‌جای آن پیشنهاد کرد؛ عنوانی که با صفات مورد نظر از دیدگاه صوری هم‌خوان‌تر است.[۱] پیش از نگارنده، حاجی‌سیّدآقایی در مقاله‌ای با عنوان «دربارهٔ چگونگی ابدال صفت فاعلی به مفعولی» (حاجی‌سیّدآقایی، ۱۳۹۱) به این‌گونه صفات پرداخته و آن‌ها را از راه ابدال پسوند صفت فاعلی (= ـــ نده) به «ـــ یده» توجیه کرده‌است. در این مقاله بر آنم که پس از اثبات وجود این ویژگی در متون قدیم و توصیف چگونگی ایجاد آن، نشان دهم علّت ایجاد این نوع صفت‌ها نه ابدالی آوایی، که فرایندی معنایی بوده‌است.

۲. صفت فاعلی نقلی چیست؟

نویسندگان دستور زبان فارسی از دیر زمانی مفهوم «صفت مفعولی» را با ساختار آن پیوند داده‌اند و «بن ماضی+ ـــ ه» را، در هر حال، صفت مفعولی دانسته‌اند.[۲] از میان دستورهای رایج، در دستور خیّامپور «بن ماضی+ ـ ه» یکی از ساخت‌های صفت فاعلی دانسته شده‌است:

وـــ همچنین با افزودن های غیرملفوظ به آخر ماضی مطلق نوعی صفت فاعلی حاصل شود که آن را «وجه وصفی» نامند، مانند: رفته، گفته، دیده و غیر آنها؛ چنانکه درین مصراع: ای <رفته پی صید غزالان سوی صحرا>.

(خیّامپور، ۱۳۸۹: ۵۶)

همچنین ابوالقاسمی «بن ماضی لازم + ـــ ه» را «صفت فاعلی گذشته» می‌داند (ابوالقاسمی، ۱۳۸۹: ۲۱۹). فرشیدورد نیز جز آنکه «ـــ ه» را یکی از «پسوندهای صفت‌ساز مفعولی» می‌داند، مدخلی با عنوان «پسوند صفت‌ساز گذشتگی» می‌آورد و در توضیح آن می‌گوید:

یعنی آنکه صفت گذشته معروف به صفت مفعولی می‌سازد و آن پسوند «ه» است که شرح آن گذشت مانند: «رفته»، «آمده»، «کشته». باید دانست که همهٔ این صفت‌ها مفعولی نیستند مثل: رفته و نشسته ولی همه بر گذشته دلالت می‌کنند.

(فرشیدورد، ۱۳۸۴: ۲۸۰)

مراد فرشیدورد از «شرح آن گذشت» ظاهراً توضیح کوتاهی است که در بخش «ساختمان‌های فعال و غیرفعال اشتقاقی» آورده‌است:

«ـ ه» **صفت گذشته:** مانند: رفته، گسسته، گشته، دیده که پسوندی صفت‌ساز است.

(همان: ۱۴۷)

به هر تقدیر، از این اشارهٔ کوتاه فرشیدورد به نظر می‌رسد که او «بن ماضی+ ـــ ه» را «صفت گذشته» می‌داند که می‌تواند مفعولی یا فاعلی باشد (ظاهراً آنچه فرشیدورد برگزیده، در قیاس با آنچه دیگر دستورنویسان برگزیده‌اند، نزدیک‌ترین نام به واقعیّت این‌گونه صفات است).

برخی دیگر از دستوریان، هر «بن ماضی+ ـ ه»ای را صفت مفعولی/ اسم مفعول دانسته‌اند، اما به این نکته اشاره کرده‌اند که هر گاه بن ماضی از فعلی لازم/ ناگذر گرفته‌شود، صفت مفعولیِ حاصل از آن معنای فاعلی دارد (انوری ـــ احمدی گیوی، ۲۵۳۶، ج۲: ۷؛ صادقی ـــ ارژنگ، ۱۳۵۸: ۱۳۳). طالقانی شرط یادشده را قید نکرده و تنها گفته‌است «صفت مفعولی گاهی معنای صفت فاعلی می‌دهد» (طالقانی، ۱۳۵۹؛ منقول از ایمانی ـ خسروی، ۱۳۹۵: ۷۵). انوری-احمدی گیوی نیز بعدها افزوده‌اند:

ساخت صفت مفعولی برخی از فعل‌های متعدّی نیز مانند فعل‌های لازم گاهی معنی فاعلی می‌دهد: فهمیده، دریده[۳].

(انوری-احمدی گیوی، ۱۳۷۹: ۱۳۹)

اما موضوع مهمّ دیگری که ایشان به آن اشاره کرده‌اند این است:

این صفت‌ها که ساخت مفعولی و معنای فاعلی دارند، فرقشان با صفت فاعلی آن است که صفت فاعلی به انجام‌دهندهٔ کار در زمان حال یا آینده یا هر سه زمان دلالت می‌کند، ولی این صفات فقط به انجام‌دهندهٔ کار در گذشته دلالت دارند.

رونده، یعنی آنکه الان یا در آینده و یا همیشه می‌رود؛ ولی رفته، یعنی آنکه در گذشته رفته است: ...

(همانجا)

از آنچه گفته‌شد برمی‌آید که بسیاری از دستورنویسان از وجود نوعی صفت فاعلی با ساختار «بن ماضی+ ـ ه» آگاه بوده‌اند و برخی نیز به این نکته توجّه داشته‌اند که این نوع صفت فاعلی، بر خلاف انواع مشهور صفت فاعلی، ناظر به انجام عملی در گذشته است (= ماضی نقلی، زیرا نتیجهٔ عملِ انجام‌شده تا اکنون باقی است)، نه عملی در اکنون یا آینده یا همیشگی (= مضارع).

اما این‌که تمامیِ «بن ماضی+ ـــ ه»ها را صفت مفعولی بشماریم اشکالاتی ایجاد می‌کند. در بسیاری موارد نمودِ آشکارِ نام بر ذاتِ پنهانِ صاحبِ نام غلبه می‌یابد و کسی که، مثلاً، «رمیده» را صفت مفعولی می‌خواند، هنگام تحلیل آگاهانهٔ آن (نه هنگام کاربردِ ناآگاهانه و طبیعی‌اش)، از یاد می‌برد که این کلمه صفتِ کسی/ چیزی است که در گذشته عمل «رمیدن» را انجام داده‌است، نه این‌که مفعول این عمل قرار گرفته‌باشد (طبعاً سخن دربارهٔ کسی است که با دستور زبان آشنایی کمتری داشته‌باشد).

اشکال اخیر را در یک نمونهٔ عملی بررسی می‌کنیم تا سخن آشکارتر شود. اگر کسی نوشته‌باشد «خوشبختی آهوی رمیده‌ای‌ست که اهلی نمی‌شود»، پژوهشگر تقریباً آشنا به دستور زبان فارسی در توصیف ویژگی دستوریِ این جمله می‌نویسد: کاربرد صفت مفعولی به‌عنوان صفت فاعلی. نتیجهٔ این توصیف آن است که:

۱. پژوهشگر خود تعجّب می‌کند از این‌که صفت مفعولی به‌جای صفت فاعلی نشسته‌است؛

۲. خواننده به این گمان می‌افتد که گاهی صفتی که باید به آن‌که/ آنچه فعل بر او واقع شده‌است اطلاق شود، به آن‌که/ آنچه فعل از او صادر شده اطلاق می‌شود.

در نهایت، آن نام‌گذاری کم‌دقّت موجب گمراهی محقّق می‌شود (آن‌گونه که حاجی‌سیّدآقایی گمراه شده‌است) و حقیقت امر را پنهان می‌کند و فرایندِ رخ‌داده را عجیب‌تر از آن‌چه هست می‌نماید. محقّق یا آن «رمیده» را صورت مصحَّف «رمنده» می‌پندارد (پندار خطایی که بسیاری از مصحّحان بدان دچار شده‌اند) و یا به جست‌وجوی توجیهی برای تبدیل «رمنده» به «رمیده» می‌پردازد، زیرا آن نام‌گذاری این واقعیّت را که «نوعی صفت فاعلی معنایی مشابهِ نوعی دیگر از صفت فاعلی یافته» از او پوشیده داشته‌است.

با توجّه به پیشینه‌ای که گفته‌شد و از آنجا که بسیاری از صفت‌هایی که از «بن ماضی+ ــ ه» ساخته می‌شوند در واقع صفت‌های فاعلی هستند، در این مقاله این‌گونه صفت‌ها را، که به فاعلی اطلاق می‌شود که در زمان گذشته عملی را انجام داده یا حالتی به او اسناد داده شده و اثر آن فعل یا اسناد تا اکنون باقی است، «صفت فاعلی نقلی» و دیگر انواع صفت فاعلی (یعنی انواع مشهورِ صفت فاعلی) را، که به فاعلی اطلاق می‌شود که در حال یا آینده یا همیشه فعلی را انجام می‌دهد یا پیوسته حالتی را داراست، «صفت فاعلی مضارع» می‌نامیم.

۳. چگونگیِ کاررفت صفت فاعلی نقلی به‌عنوان صفت فاعلی مضارع

اگر از کسی معنی «ازخودگذشته» را بپرسید، احتمالاً می‌گوید «ویژگی آن‌که به‌خاطر کسی یا چیزی، **حاضر است** جان یا مال خود را **فدا کند**»[۴] (انوری، ۱۳۸۱: زیرِ مدخل)، یا شخص ازخودگذشته کسی است که «نفع دیگران را به نفع خود ترجیح **می‌دهد**»، «به‌خاطر دیگران ایثار **می‌کند**» یا چیزهایی از این قبیل؛ به هر روی بعید است کسی بگوید ازخودگذشته کسی است که «خود را فراموش **کرده‌است**»، مگر در صورتی که بر حسب ظاهر کلمه آن را معنی کند. در واقع اگر این صفت را، آن‌گونه که امروز کاربرد دارد، با فعل خودش معنی کنیم، آن معنی چنین است: آنکه از [منفعت] خود **می‌گذرد**.

ممکن است گفته‌شود که معنی ازخودگذشته همان است که از ظاهرش برمی‌آید، اما شخصی که خود را فراموش کرده، بر اساس ویژگیِ «ازخودگذشته بودن» که در او به ثبوت رسیده‌است رفتار می‌کند و از این روست که هنگام معنی کردن صفتِ «ازخودگذشته» دربارهٔ رفتاری همیشگی (آنچه از صفت فاعلی مضارع برمی‌آید) سخن می‌گوییم. پاسخ آن است که این صفت قطعاً در لایه‌های زیرین خود «صفت فاعلی نقلی» است و دربارهٔ این موضوع در بند بعد توضیح خواهیم داد؛ سخن بر سر آن است که در حال حاضر، این صفت، در سطحی‌ترین لایهٔ خود، حامل معنایی است که از یک «صفت فاعلی مضارع» انتظار می‌رود: کسی که کاری **می‌کند**. مقایسهٔ «ازخودگذشته» با، مثلاً، «ازجان‌گذشته» نشان می‌دهد که در صفت اوّل تغییری رخ داده که در دومی اتّفاق نیفتاده‌است. در تعریف ازجان‌گذشته گفته‌اند: «ویژگی آن‌که برای رسیدن به هدفی با شجاعت **آمادهٔ مرگ است**»[۵] (همان:

زیرِ مدخل). پیداست که آن‌که «حاضر است جان یا مال خود را فدا کند» (حاضر است از خود بگذرد)، عملِ مورد اشارهٔ صفت را اکنون یا در آینده یا همیشه انجام خواهد داد، اما آنکه «آمادهٔ مرگ است» (از جان گذشته‌است) پیش از این عملِ مورد اشارهٔ صفت را انجام داده‌است.

نگاهی به سابقهٔ کاربرد «ازخودگذشته» تفاوت دو صورت ماضی و مضارع آن را بهتر نشان می‌دهد و چگونگی رواج آن در کاربرد اخیر را روشن‌تر می‌سازد. ظاهراً قدیم‌ترین کاربرد این صفت در شعر امیرخسرو دهلوی است:

جام می از دست هشیاران مجلس تیره گشت مفردی ازخودگذشته، دردی‌آشامی کجاست؟

(امیرخسرو دهلوی، ۱۳۶۱: ۷۱)

آن‌گونه که پیداست معنی «ازخودگذشته» در این بیت با معنی امروزی آن کاملاً متفاوت است. در اینجا این صفت، در کنار «مفرد» و در تضاد با «هشیار»، به‌معنیِ «آن‌که نفس خود را رها کرده است» به کار رفته و کاملاً یک صفت فاعلی نقلی است. همچنین است در این بیت از نظیری نیشابوری:

ازخودگذشته دامن پرهیز تر نکرد در چشمه‌ای که خضر و سکندر وضو کنند

(نظیری نیشابوری، ۱۳۴۰: ۱۶۸)[۶]

نیز در این بیت از زلالی خوانساری:

ایاز آن عارف ازخودگذشته ز خود بی خود شده تا خویش گشته...

(زلالی خوانساری، ۱۳۸۴: ۸۲۸)

در تمام این شواهد «ازخودگذشته» مفهومی عرفانی است و به عارفی اشاره دارد که از وجود خود خالی شده‌است. به‌مرور کاربرد این صفت گسترش یافته و در بافت‌هایی غیرعرفانی نیز، همچنان به‌معنی شخصی که نفسانیات را ترک کرده، به کار رفته‌است:

خلف او میان علی عظیم که بسیار شخص اهل و ازخودگذشتهٔ وارسته است تا حال در قید حیات است.

(آرزو، ۱۳۸۵: ۱۰۲)

بعدتر این صفت در وصف کسی که به خود اهمّیّتی نمی‌دهد به کار رفته‌است:

مرهم به زخم کهنهٔ من می‌نهی، چه سود؟ ازخودگذشته از پی درمان نمی‌رود

(برقعی، ۱۳۸۶، ج۸: ۷۲۰ {از احمد حیدربیکی})

و از همین‌جاست که این صفت فاعلی نقلی نشانه‌های مضارع شدن را آشکار می‌سازد: اگرچه فعلِ «گذشتن» در گذشته انجام شده، موصوفِ صفتْ اکنون «به خود اهمّیّتی نمی‌دهد». قدم بعدی آن است که آن بخش ماضی، که عملاً برای گوینده و شنونده اهمّیّتی ندارد، فراموش شود (/ کمرنگ شود) و در لایهٔ بیرونیِ معنای صفت، تنها بخش مضارع معنای آن باقی بماند:

... اما انگار در زمانهٔ امروزی جدی نگرفتن احساسات مردم ایران که نشان داده‌اند از قضا سر بزنگاه بسیار ازخودگذشته هستند، مرسوم است.
(تارنمای روزنامهٔ شرق، ۱۳۹۷)

سازوکار و روند تغییر کاربرد «ازخودگذشته» بی‌گمان از آنچه گفته شد پیچیده‌تر است و بسیاری جزئیات در این تحلیل از قلم افتاده‌است. در این‌جا تنها قصد داشتیم خطّ کلّی این تطوّر را، آن‌گونه که منطقاً باید رخ داده‌باشد و شواهد نیز آن را تأیید می‌کند، ترسیم کنیم، تا روند تغییر معنایی یک نمونه را، از صفت فاعلی نقلی به صفت فاعلی مضارع، نشان دهیم. به‌طور کلّی ظاهراً این فرایند از دو راه رخ می‌دهد:

۱. انجام عملی یا داشتنِ حالتی در گذشته، که موصوف را حائز صفتی می‌کند (= صفت فاعلی نقلی)، موجب می‌شود که موصوف، در زمان حاضر یا به‌صورت کلّی، عملی انجام دهد یا حالتی بدو اسناد داده‌شود. به‌مرور، عمل یا حالتِ کنونی/ کلّی بر عملِ انجام‌شده در گذشته غلبه می‌یابد و آن را به لایه‌های زیرینِ معنی می‌راند و در نتیجه، صفت یادشده بر عمل یا حالت کنونی/ کلّی حمل می‌شود (= صفت فاعلی مضارع).

۲. عملی که در گذشته انجام شده یا حالتی که در گذشته به موصوف اسناد داده شده و او را حائز صفتی کرده‌است (= صفت فاعلی نقلی) قابلیّت آن را دارد که در موصوف پایدار بماند و او را به موصوفِ دائمیِ صفتِ دلالت‌کننده بر آن عمل یا آن حالت بدل کند. در واقع آن عمل یا آن حالت قابل تکرار یا تداوم است، در نتیجه، موصوفْ حائز صفتی می‌شود که به اتّصاف دائمی او به انجام عملی یا داشتن حالتی دلالت می‌کند (= صفت فاعلی مضارع).

نمونهٔ صورت نخست همان صفتِ «ازخودگذشته» است. نتیجهٔ گذشتن از خود آن است که شخصْ دیگر به خود اهمّیّتی نمی‌دهد و می‌تواند فداکاری کند. در نهایت، آن‌که فداکاری می‌کند با صفتِ «ازخودگذشته» توصیف می‌شود و در کنار آن، «ازخودگذشتگی» به‌کنایه به‌معنی «فداکاری» به کار می‌رود (نک. انوری، ۱۳۸۳: زیرِ مدخل).

نمونهٔ صورت دوم صفتِ «کارآمد» (نک. انوری، ۱۳۸۱: زیرِ مدخل، معنی۲) است که صورت کوتاه‌شدهٔ «به‌کارآمده»[۷] است (نک. همان: زیرِ مدخل). شخص باید خاصیتی داشته‌باشد تا به کار بیاید و شخصی که به کار آمده آن خاصیت را ابراز کرده و احتمالاً آن خاصیت در او پایدار است، در نتیجه این شخص همواره به کار می‌آید.

اما روند تاریخی‌ای که دربارهٔ «ازخودگذشته» گفته‌شد الزاماً در تمام موارد اتّفاق نیفتاده‌است، حتی بهتر است بگوییم در غالب موارد چنین روندی در کار نبوده‌است. آن‌چه دربارهٔ «ازخودگذشته» آمد نمودِ عملیِ اوّلین صورتی است که در بالا گفته‌شد. در واقع برخی صفاتِ فاعلیِ نقلی در فارسی این قابلیت را دارند که معنایی مضارع را حمل کنند و بروز این قابلیت موقوف پشت سر گذاشتن سیری تاریخی نیست و احتمالاً بسیاری از این صفت‌های فاعلی از ابتدا در معنیِ مضارع به کار رفته‌اند.

۴. شواهدی از متون قدیم

شواهدی که آمد امروز هم در زبان فارسی کاربرد دارد و کاربرد «ازخودگذشته»، به‌عنوان صفت فاعلی مضارع، متأخّر است. شواهد کاربرد «به‌کارآمده» به‌عنوان صفت فاعلی مضارع در متون قدیم را می‌توان در فرهنگ بزرگ سخن مشاهده کرد. صفت دیگری که امروز برای فارسی‌زبانان آشناست «فهمیده» است که به‌معنی «دارای فهم، دانا» به کار می‌رود (نک. همان: زیرِ مدخل). اما برای آن‌که نشان دهیم این نوع کاربرد در زبان فارسی از قدیم رواج داشته‌است و کاربردی متأخّر یا محدود به چند مورد یادشده نیست، برخی شواهد از متون قدیم به دست می‌دهیم.

- **ناشناخت/ ناشناخته** (= ناشناسنده، منکِر)

و این دوازده جزو همه کافرند و ناشناخت، و نامزد آتش دوزخ.

(حکیم سمرقندی، ۱۳۹۲: ۱۶۳)

وبیامدند برادران یوسف و درشدند برو بشناخت ایشان را و ایشان او را ناشناخت بودند [ترجمهٔ: وَجَاءَ إِخْوَةُ يُوسُفَ فَدَخَلُوا عَلَيْهِ فَعَرَفَهُمْ وَهُمْ لَهُ مُنكِرُونَ].

(سورآبادی، ۱۳۳۸، ج۱: ۴۱۰)

همچنین در بسیاری ترجمه‌های مورد بررسی در فرهنگ‌نامهٔ قرآنی، «منکِر» به «ناشناخته» و «ناشناخت» برگردانده شده‌است (نک. یاحقّی، ۱۳۸۹، ج۳: ۱۴۴۲).

- **تاخته** (= تازنده)

احمد گفت من چون از خلیفه این بشنودم عقل از من زایل شد و بازگشتم و برنشستم... و دو سه سوار تاخته فرستادم بخانهٔ بودلف، و من اسب تاختن گرفتم چنانکه ندانستم که در زمینم یا در آسمان.

(بیهقی، ۲۵۳۶: ۲۱۶؛ همو، ۱۳۸۸، ج۱: ۱۶۳)[۸]

گـهـی آیـد آن زنـگـی تـاخـتـه ز سـیـمین سـپر نیمی انداختـه

(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۷)

- **خسته** (= خلنده)

... ز کشـور به نزدیک خویش آورید بگفت آن جگرخسـته خوابی که دید

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج۱: ۶۰)[۹]

- **بوده** (= باشنده)

آن است از خبرهای دیه‌ها، کمی برخوانیم بر تو، از آن [برخی] برجای‌بوده است و [برخی] نیست‌شده است [ترجمهٔ: ذلكَ من أَنبَاءِ القُرىٰ نَقُصُّهُ عَلَيْكَ مِنهَا قَائِمٌ وَحَصِيدٌ].

(ترجمهٔ تفسیر طبری، ج۳: ۷۲۳/ح۴)

ملکا عاشق جمال توئیم منتظربودهٔ جلال توئیم

(سنائی غزنوی، ۱۳۶۰: ۱۱۰)

رخسار تو زیر زلف مشکین صبحی است مقیم‌بودهٔ شام

(جهان‌ملک خاتون، ۱۳۷۴: ۳۲۷)

- **شده** (= شونده)، **آمده** (= آینده)

غرق می‌شود در آب و بیرون می‌آید اینت شگفت

که آنست هم به آب فروشده و هم بر سر آب آمده [ترجمهٔ: لَهُ مِنْ رَاسِبٍ طَافِ]

(مقامات حریری، ۱۳۶۵، ج۲: ۳۰۰)

- **شتافته** (= شتابنده)

در قرآن شمارهٔ ۴ (فرهنگ لغات قرآن خطی آستان قدس رضوی: ۲۳۷) و در قرآن شمارهٔ ۲ (یاحقّی، ۱۳۸۹: ۸۳۱/۲) آستان قدس رضوی، «سابحات» به «شتافتگان» ترجمه شده‌است.

***

شواهد یادشده نشان می‌دهد که کاربرد صفت فاعلی نقلی به‌عنوان صفت فاعلی مضارع از روزگاری دور در زبان فارسی رواج داشته‌است. اما رایج‌ترینِ این‌گونه صفت‌ها دو صفتِ «بایسته» و «شایسته» (و مشتقاتِ آن‌ها) هستند که نشان می‌دهند کاربرد صفت فاعلی نقلی به‌عنوان صفت فاعلی مضارع، در ناخودآگاه اهل زبان، بیش از آنچه گفتیم طبیعی و رایج بوده‌است.

۵. نقدی بر نظریهٔ ابدال صفت فاعلی به صفت مفعولی

تا کنون کوشیدیم که تمامی شواهد از میان افعال بی‌قاعده گزیده شود (جز صورت جعلیِ «فهمیده» که امروز رواج دارد و از ساختار آن آگاهیم) تا احتمال تصحیف صفت فاعلی مضارع (بن مضارع+ ـــ نده) به صفت فاعلی نقلی (بن ماضی+ ـــ ه) وجود نداشته‌باشد. اما نتیجهٔ دیگری که از بررسی شواهد یادشده حاصل می‌شود آن است که درمی‌یابیم اگر کسی «خلیده» را به‌معنی «خلنده» به کار برده‌باشد (نک. ازرقی هروی، ۱۳۹۸: بیت ۱۸ و یادداشت آن)، این کاربرد نیز چیزی از نوع «بایسته» و «شایسته» و «به‌کارآمده» است و هیچ ارتباطی با ابدالِ پسوند صفت فاعلی (صورتِ «ـِـ نده» از آن) به «ـــ یده» ندارد. در واقع اتّفاقی که برای صفت‌های ساخته‌شده از افعال باقاعده و جعلی افتاده همان است که برای صفت‌های ساخته‌شده از افعال بی‌قاعده افتاده‌است.

تقریباً تمامی شواهدی که حاجی‌سیّدآقایی (۱۳۹۱: ۲۱۸-۲۲۰) برای ابدال پسوند صفت فاعلی به «ـــ یده» ارائه کرده‌است از راه کاربرد صفت فاعلی نقلی به‌عنوان صفت فاعلی مضارع قابل توضیح است.[۱۰] پیش از این گفته‌شد که غالب صفت‌های مفعولی (صرف نظر از آن‌که ستاک به‌کاررفته در آن‌ها گذرا یا ناگذر باشد) می‌توانند صفت فاعلیِ نقلی باشند و شواهد یادشده همگی از همین دست‌اند؛ تنها فاعلی بودنِ برخی از این صفت‌ها قدری نامأنوس است. برای مثال، در شواهدی که حاجی‌سیّدآقایی یاد کرده‌است، کسی که در گذشته دیگری را آمرزیده باشد «آمرزیده» است و کسی که چیزی را آشامیده باشد «آشامیده»، از «بازگردیدن» صفت فاعلیِ نقلیِ «بازگردیده» ساخته می‌شود و از «پراکنیدن» صفت فاعلی نقلی «پراکنیده»

(«آمرزیده»، «آشامیده» و «پراکنیده» می‌توانند، بسته به خواست گوینده، صفت مفعولی هم باشند). تنها دو مورد از این شواهد است که نمی‌توان آن‌ها را صفت فاعلی نقلی دانست:

۱. «پیش‌شویدگان» که در جلد دوم فرهنگنامهٔ قرآنی (ص۸۳۲، ستون۲) در ترجمهٔ «سابقین» آمده‌است؛

۲. «ناگیریده» که در یکی از دست‌نویس‌های تفسیر نسفی به‌جای «ناگیرنده» آمده‌است.

علّت توجیه‌ناپذیر بودن این دو صفت از راه صفت فاعلی نقلی آن است که ظاهراً مصدرهای «شویدن» و «گیریدن» در جایی دیده نشده‌است. اما نکتهٔ مهمّی که حاجی‌سیّدآقایی خود بدان اشاره کرده این است که «تکرار فراوان این کاربرد احتمال خطای کاتبان را ضعیف می‌کند». آن‌گونه که پیداست، در حال حاضر تنها دو شاهد از این کاربرد (یعنی مواردی که نمی‌توان به شیوه‌ای جز تبدیل آوایی توجیهشان کرد) در دست داریم و این مسئله احتمال خطای کاتبان را بسیار قوّت می‌بخشد. اما چرا باید پذیرفت که دیگر شواهد ارائه‌شده در مقالهٔ پیشین از همان نوع صفت فاعلی نقلی هستند؟ زیرا پیش از این با شواهدی که قطعاً ابدالی در آن‌ها رخ نداده‌است نشان دادیم که صفت فاعلی نقلی در زبان فارسی می‌تواند مانند صفت فاعلی مضارع به کار رود و فرایند تغییر معنی نقلی به مضارع را نیز روشن ساختیم. حال برای آن‌که بپذیریم فرایند دیگری نیز در کار بوده‌است باید شواهدی داشته‌باشیم که از راه فرایند اثبات‌شدهٔ پیشین قابل توجیه نباشند. در تفسیر نسفی بارها «گیرنده» به کار رفته‌است و این‌که در یک موضع، تنها در یک نسخه، این صفت به‌صورت «گیریده» آمده احتمالاً حاصل چیزی جز تصحیف نمی‌تواند بود. دربارهٔ «پیش‌شویدگان» نیز کار از همین قرار است و در میان چندین «پیش‌شونده» و «پیش‌رونده» و «پیشی‌کننده»، این یک مورد به احتمال بسیار حاصل تصحیف (یا حتی غلط چاپی یا اشتباه در خواندن نسخه یا...) است. جالب است که در همین صفحه «سابق» بارها به «پیشی‌گرفته» و «پیش‌گرفته» و «پیش‌شده» ترجمه شده‌است که هر سه مؤیّد توضیح پیشین (صفت فاعلی نقلی به‌عنوان صفت فاعلی مضارع) هستند.

اما مسئلهٔ مهم دیگری که حاجی‌سیّدآقایی در تحلیل خود از نظر دور داشته، آن است که به‌فرض درستی این تحلیل، ابتدا باید «ـِـــ نده»ای وجود داشته‌باشد تا پس از آن به «ـــ یده» ابدال شود. او در مقاله‌ای دیگر (حاجی‌سیّدآقایی، ۱۳۸۴) سه شاهد از کاربرد «ـِ نده» به دست داده که از دو قرآن (قرآن‌های ۵۳ و ۵۵ آستان قدس) استخراج شده‌است (شاهدی از تبدیل پسوند صفت فاعلی به «ـــ یده» در هیچ یک از این دو قرآن ارائه نشده‌است). هر دوی این قرآن‌ها (یکی قطعاً و یکی احتمالاً) در سدهٔ هفتم کتابت شده‌است و با این حساب دربارهٔ رواج تلفّظ «ـِـــ نده» پیش و پس از این قرن اطمینانی نداریم و از سوی دیگر، بر اساس این شواهد معدود، محدودهٔ جغرافیایی رواج این تلفّظ را نمی‌توان چندان وسیع به حساب آورد، حال آن‌که شواهد ابدال صفت فاعلی به صفت مفعولی (به‌فرض صحّت تحلیل حاجی‌سیّدآقایی) در بسیاری قرآن‌های مترجم دیده‌می‌شود. پر واضح است که کاتبان در مشکول کردن دست‌نوشت‌های خود بخل می‌ورزیده‌اند و ممکن است برخی دیگر از آنان (جز کاتبان قرآن‌های ۵۳ و ۵۵) نیز «ـِـــ نده» تلفّظ می‌کرده‌باشند، اما این تلفّظ در دست‌نوشت‌هاشان نمودی نیافته‌باشد؛ با این حال، پیش از آن‌که شاهدی بر رواج گستردهٔ این تلفّظ یافته شود، نمی‌توان بر اساس آن، کاربردی گسترده (هم به‌لحاظ جغرافیایی و هم تاریخی) را توجیه کرد.

نکتهٔ بسیار مهمی که بی‌توجّهی به وجود دو نوع صفت فاعلی، یعنی صفت فاعلی نقلی و صفت فاعلی مضارع، در زبان فارسی موجب غفلت از آن می‌شود، تفاوت صفت فاعلی در فارسی و عربی است: صفت فاعلی نقلی و صفت فاعلی مضارع هنگام ترجمه به عربی تفاوت خود را از دست می‌دهند (یعنی «رسوب‌کرده» و «رسوب‌کننده» هر دو به «راسب» ترجمه می‌شوند؛ قس. شاهد ارائه‌شده از ترجمهٔ مقامات حریری در بخش پیشین). به همین

قیاس، هنگام ترجمه به فارسی، ممکن است مترجمی یک صفت فاعلی عربی را معادل صفت فاعلی نقلی بگیرد و مترجمی دیگر همان صفت فاعلی عربی را معادل صفت فاعلی مضارع بداند. برای مثال، ممکن است مترجمی که «بالغة» را به «رسیده» برگردانده‌است (حاجی‌سیّدآقایی، ۱۳۹۱: ۲۱۸) واقعاً آن صفت را ناظر بر کسی دانسته باشد که «رسیده‌است»، نه کسی که «می‌رسد». از همین قبیل است ترجمهٔ «معرض» به «برگردیده» و ترجمهٔ «ذائق» به «چشیده» (همان: ۲۱۸-۲۱۹). به هر روی ممکن است برخی از شواهدی که نگارنده و حاجی‌سیّدآقایی از متون مترجم به دست داده‌اند نمونه‌هایی از کاربرد صفت فاعلی نقلی به‌عنوان صفت فاعلی مضارع نباشد.

***

حاصل سخن آن‌که در بسیاری متون نشانه‌های کاربرد صفت فاعلی نقلی به‌عنوان صفت فاعلی مضارع به چشم می‌خورد، اما این نشانه‌ها پراکنده و کم‌بسامد است. متأسّفانه احتمال دارد که بسیاری از مصحّحان نشانه‌های این‌گونه کاربردها را، به گمان تصحیف «ـَ نده» به «ـِ یده» (در افعال باقاعده و جعلی)، از متون زدوده‌باشند[۱۱] و باید در میان نسخه‌بدل‌های متون مصحَّح به دنبال دیگر شواهد این کاربرد بود، مشروط به آن‌که مصحّحان به گمان آن‌که چنین دیگرنوشت‌هایی «غلط واضح فاضح» است، آن‌ها را به‌کل نادیده نگرفته باشند.

۶. نتیجه

در این مقاله پس از آن‌که نشان دادیم بعضی صفت‌های ساخته‌شده از «بن ماضی+ ـــ ه» صفت فاعلی هستند و نام صفت فاعلیِ نقلی را برای این نوع صفت‌ها پیشنهاد کردیم (در مقابل صفت فاعلیِ مضارع که از «بن مضارع+ ـــ ه» ساخته‌می‌شود)، کوشیدیم تا فرایند معنایی‌ای را که موجب می‌شود بعضی صفت‌های فاعلی نقلی در زبان فارسی بتوانند به‌عنوان صفت‌های فاعلی مضارع به کار روند شرح دهیم. این فرایند معنایی به دو شکل عمل می‌کند: یکی تکرار عملی یا استمرار اسناد حالتی به موصوف؛ دوم ایجاد صفتی در موصوف که در او پایدار می‌ماند. این هر دو فرایند موجب می‌شود که موصوف صفت فاعلی نقلی، آن صفت را در اکنون و آینده نیز حفظ کند و در نتیجه صفت او تبدیل به صفت فاعلیِ مضارع شود. پیشتر حاجی‌سیّدآقایی کوشیده‌بود که، برای نمونه، کاربرد «خلیده» به‌جای «خلنده» را با فرایندی آوایی توضیح دهد، اما توجیه او اشکال بزرگی دارد: کاربرد «خسته» به‌جای «خلنده» را چگونه می‌توان توجیه کرد؟ از این روی می‌توان اطمینان داشت که آنچه با آن سروکار داریم نوعی فرایند معنایی است، نه فرایندی آوایی.

پی‌نوشت

۱. داوران محترم مجلّهٔ تاریخ ادبیّات دربارهٔ این نام‌گذاری دو دیدگاه متفاوت را طرح کرده‌اند که یادکرد آن‌ها سودمند خواهد بود:

نخست. علّت اینکه در دستور زبان فارسی «رفته است» را ماضی نقلی می‌خوانیم این است که این ساخت در تبدیل نقل‌قول مستقیم به غیرمستقیم استفاده می‌شود (به بیان زبان‌شناسان، از ساخت‌هایی است که برای گواه‌نمایی به کار می‌رود). این در حالی است که صفت‌ها این کاربرد گواه‌نمایانه را ابداً ندارند و دلیلی ندارد به آن‌ها نقلی بگوییم (مگر به‌اعتبار یک تشابه ظاهری). در مقالهٔ حاضر اتّفاقاً ماضی بهتر است، زیرا حدّاقل می‌تواند به‌معنی رویدادی باشد که پیش از نقطهٔ مرجع اتّفاق افتاده است. برای مثال «درس‌خوانده» کسی است که پیش از نقطهٔ مرجع (مثلاً اکنون) درسش را خوانده و تمام کرده است.

دوم. اطلاق عنوان «صفت نقلی» به این نوع صفت‌ها، اگرچه مسئلهٔ تناقض دلالت زمانی را مرتفع می‌کند، ولی کارکرد این صفات را به یکی از کاربردهای آن، که نقل رخداد است، محدود می‌کند و نام‌گذاری جامعی نیست. پیشنهاد می‌شود به‌پیروی از دستوریانی مانند ارژنگ و لازار، اصطلاح «صفت فعلی کامل» جایگزین شود که نه‌تنها دلالت زمان را معطوف به حال یا گذشته نمی‌کند و آن را لزوماً فاعلی یا مفعولی نمی‌داند، بلکه روشن می‌کند که چرا این عناصر می‌توانند بر رخدادِ تمام/ کامل‌شده‌ای در گذشته دلالت کنند که اثر و نتیجهٔ آن تا اکنون باقی است.

این نگارنده دربارهٔ این دیدگاه‌ها داوری نمی‌تواند کرد و از این روی فعلاً به همان نام‌گذاریِ صوری اکتفا می‌کند. امید می‌رود که زبان‌شناسان در این باب به جمع‌بندی و نظر قطعی دست یابند.

۲. برخی زبان‌شناسان تحلیلِ تکواژیِ «بن مضارع + -ته/-ده» را به دلایل مختلف، از جمله دلایل تاریخی، بر آنچه در متن آمد ترجیح نهاده‌اند. این تحلیل احتمالاً با چگونگیِ کاربردِ صفاتی که در این مقاله محلّ سخن‌اند هم‌خوان‌تر باشد.

آنچه پس از این از بعضی کتب دستور نقل می‌شود احتمالاً برای دستوریان زیاده‌گویی و توضیح واضحات به شمار رود، اما نگارنده دایرهٔ مخاطبان خود را گسترده‌تر در نظر گرفته‌است.

۳. «دریده» معنی فاعلی ندارد و به‌نادرست در اینجا آمده‌است.

٤. تأکید از نگارنده است.

٥. تأکید از نگارنده است.

٦. این شاهد و بسیاری شواهد دیگر این مقاله با بهره‌گیری از «پیکرهٔ متون فرهنگستان زبان و ادب فارسی» فراهم آمده‌است.

۷. مراد از «کوتاه‌شده» آن است که حرف اضافه (= به) از آن افتاده‌است، وگرنه «کارآمد» صورتِ کوتاه‌شدهٔ «کارآمده» نیست و می‌تواند مستقلاً ساخته شده‌باشد.

۸. مصحّح کتاب، علی‌اکبر فیّاض، در حاشیه دربارهٔ این کلمه گفته‌است: «محل تأمل است، شاید: بتاخت».

۹. خالقی مطلق پس از «جگرخسته» ویرگول نهاده و آن صفت را کنایه از ضحّاک دانسته‌است، که صحیح نیست.

۱۰. برخی از شواهدی که او برای دیگر ابدال‌ها ارائه کرده نیز از همین راه قابل توضیح است که در این‌جا بدان‌ها نمی‌پردازیم.

۱۱. علی‌اصغر ابراهیمی وینیچه در تصحیح خود از گرشاسپ‌نامه (زیر چاپ) بعضی از این موارد را یافته و نشان داده‌است.

منابع

آرزو، سراج‌الدین علی (۱۳۸۵) مجمع النفایس (بخش معاصران)، به‌تصحیح میرهاشم محدث، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

ابوالقاسمی، محسن (۱۳۸۹) دستور تاریخی زبان فارسی. تهران: سمت.

ازرقی هروی (۱۳۹۸) دیوان، تحقیق و تصحیح مسعود راستی‌پور و محمدتقی خلوصی، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

اسدی طوسی، ابونصر علی بن احمد (۱۳۵۴) گرشاسب‌نامه، به‌اهتمام حبیب یغمائی، تهران: کتابخانهٔ طهوری.

امیرخسرو دهلوی (۱۳۶۱) دیوان کامل، به‌کوشش م. درویش، تهران: سازمان انتشارات جاویدان.

انوری، حسن و حسن احمدی گیوی (۲۵۳۶) دستور سال چهارم آموزش متوسطهٔ عمومی فرهنگ و ادب، تهران: وزارت آموزش و پرورش.

انوری، حسن و حسن احمدی گیوی (۱۳۷۹) دستور زبان فارسی ۲، ویرایش دوم، تهران: فاطمی.

انوری، حسن (به سرپرستی) (۱۳۸۱) فرهنگ بزرگ سخن، تهران: سخن.

انوری، حسن (به سرپرستی) (۱۳۸۳) فرهنگ کنایات سخن، تهران: سخن.

ایمانی، علی و خدیجه خسروی (۱۳۹۵) بررسی مقایسه‌ای شش اثر دستور زبان فارسی: از دستور سخن میرزا حبیب اصفهانی تا دستور زبان انوری گیوی، تهران: سخن.

برقعی، محمدباقر (۱۳۸۶) سخنوران نامی معاصر ایران، قم: دارالعلم.

بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین (۲۵۳۶) تاریخ بیهقی، تصحیح علی‌اکبر فیّاض، مشهد: دانشگاه فردوسی.

بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین (۱۳۸۸) تاریخ بیهقی، به‌کوشش محمدجعفر یاحقّی و مهدی سیّدی، تهران: سخن.

پیکرهٔ متون فرهنگستان زبان و ادب فارسی، در دسترس در https://dadegan.apll.ir/

تارنمای «کتابخانهٔ دیجیتال نور»، در دسترس در https://noorlib.ir/

تارنمای روزنامهٔ شرق، ۱۹ مهر ۱۳۹۷، ش ۳۲۶۵

ترجمهٔ تفسیر طبری (۱۳۹۳) به‌تصحیح و اهتمام حبیب یغمائی، تهران: دانشگاه تهران.

جهان‌ملک خاتون (۱۳۷۴) دیوان کامل، به‌کوشش پوراندخت کاشانی راد و کامل احمدنژاد، تهران: زوّار.
حاجی‌سیّدآقایی، اکرم‌السّادات (۱۳۸۴) «نگاهی به پسوند "ـنده" و تحولات آن»، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، ش۹و۱۰ (پاییز و زمستان)،ص ۴۷-۷۴.
حاجی‌سیّدآقایی، اکرم‌السّادات (۱۳۹۱) «دربارهٔ چگونگی ابدال صفت فاعلی به مفعولی»، دستور، ش۸: ص۲۱۳-۲۲۶.
حکیم سمرقندی، ابوالقاسم اسحاق بن محمد (۱۳۹۲) ترجمهٔ السواد الاعظم، به‌اهتمام عبدالحی حبیبی، تهران: دانشگاه تهران.
خیّامپور، عبدالرّسول (۱۳۸۹) دستور زبان فارسی، تبریز: ستوده.
راستی‌پور، مسعود (۱۳۹۸) ← ازرقی، ۱۳۹۸ (تعلیقات)
زلالی خوانساری، محمدحسین (۱۳۸۴) کلیات، به‌کوشش سعید شفیعیون، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
سنائی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۶۰) مثنویهای حکیم سنائی، با تصحیح و مقدمهٔ سیّد محمدتقی مدرس رضوی، تهران: بابک.
سورآبادی، ابوبکر عتیق نیشابوری (۱۳۳۸) ترجمه و قصه‌های قرآن از روی نسخهٔ موقوفه بر تربت شیخ جام، به‌کوشش یحیی مهدوی و مهدی بیانی، تهران: دانشگاه تهران.
صادقی، علی‌اشرف و غلامرضا ارژنگ (۱۳۵۸) دستور سال چهارم آموزش متوسطهٔ عمومی فرهنگ و ادب، تهران: وزارت آموزش و پرورش.
طالقانی، سیّد کمال (۱۳۵۹) اصول دستور زبان فارسی، تهران-اصفهان: امیرکبیر-مشعل.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶) شاهنامه، به‌کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.
فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۴) دستور مفصل امروز، تهران: سخن.
لازار، ژیلبر (۱۳۹۳) دستور زبان فارسی معاصر، ترجمهٔ مهستی بحرینی، با توضیحات و حواشی هرمز میلانیان، تهران: هرمس.
مقامات حریری (۱۳۶۵) ترجمهٔ فارسی از مترجمی ناشناس، پژوهش علی رواقی، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی شهید محمد رواقی.
نرم‌افزار «درج۳»
نظیری نیشابوری، محمدحسین (۱۳۴۰) دیوان، به‌کوشش مظاهر مصفّا، تهران: امیرکبیر-زوّار.
یاحقّی، محمدجعفر (زیر نظر) (۱۳۸۹) فرهنگنامهٔ قرآنی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

References

(11 Oct 2018). *Shargh Newspaper*, No. 3265. https://www.sharghdaily.com
Abolghasemi, M. (2010). *Historical Grammar of Persian Language*. Tehran: SAMT. [In Persian]
Anvari, H. & Ahmadi Givi H. (1977). *12th-Grade Grammar of General Education: Culture and Literature*. Tehran: Ministry of Education. [In Persian]
Anvari, H. & Ahmadi Givi H. (2000). *Persian Grammar 2* (2nd ed.). Tehran: Fatemi. [In Persian]
Anvari, H. (2004). *Dictionary of Persian Idioms*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Anvari, H. (ed.) (2002). *Great Dictionary of Sokhan*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Arezou, S. A. (2006). *Majmaʿ al-Nafāʾis* (Contemporary Section) (M. H. Mohaddes, ed.). Tehran: Iranian Cultural Heritage and Great Personalities Society. [In Persian]
Asadi Tusi, A. (1975). *Garshāsp-nāmeh* (H. Yaghmai, ed.). Tehran: Tahouri Library. [In Persian]
Azraqī Heravī (2019). *Divān of Azraqī* (M. Rastipour & M.T. Kholousi, eds.). Tehran: Library, Museum, and Documentation Center of the Islamic Consultative Assembly. [In Persian]

Beyhaqi, A. F. (1977). *Tārīkh-e Beyhaqī* (A. A. Fayyaz, ed.). Mashhad: Ferdowsi University. [In Persian]

Beyhaqi, A. F. (2009). *Tārīkh-e Beyhaqī* (M. J. Yahaqi & M. Sayyedi, eds.). Tehran: Sokhan. [In Persian]

Borqa'i, M. B. (2007). *Famous Contemporary Iranian Orators*. Qom: Dar al-Elm. [In Persian]

"Darj 3" software.

Dehlavi, A. K. (1982). *Divān* (M. Darvish, ed.). Tehran: Javidan Publications Organization. [In Persian]

Farshidvard, K. (2004). *Detailed Contemporary Grammar*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Ferdowsi, A. Q. (2007). *Shāhnāmeh* (J. Khaleqi Motlaq, ed.). Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia. [In Persian]

Haji-Seyed-Aghaei, A. (2005). "A Look at the Suffix '-ande' and Its Developments". *Literary Studies Quarterly*, (9–10): 47–74. [In Persian]

Haji-Seyed-Aghaei, A. (2012). "On the Substitution of Active Adjectives with Passive Ones". *Dastur*, (8): 213–226. [In Persian]

Hakim Samarqandi, A. Q. (2013). *Al-Sawād al-Aʿẓam* (Persian trans.; A. Habibi, ed.). Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Imani, A. & Khosravi K. (2016). *A Comparative Study of Six Persian Grammar Works: From Mirza Habib Isfahani's Dastur-e Sokhan to Anvari Givi's Grammar*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Jahan-Malek Khatun. (1995). *Complete Divān* (P. Kashani Rad & K. Ahmadnejad, eds.). Tehran: Zavvar. [In Persian]

Khayyampour, A. (2010). *Persian Grammar*. Tabriz: Sotoudeh. [In Persian]

Lazard, G. (2014). *Contemporary Persian Grammar* (Mahasti Bahraini, trans.; notes & commentary by Hormoz Milaniyan). Tehran: Hermes. [In Persian]

Maqāmāt Ḥarīrī. (1986). (A. Ravaqi, ed.). Tehran: Shahid Mohammad Ravaqi Cultural Institute. [In Persian]

Naziri Neyshaburi, M. H. (1961). *Divān* (M. Mosaffa, ed.). Tehran: Amirkabir–Zavvar. [In Persian]

Noor Library. https://noorlib.ir

Sadeqi, A .A. & Arzhang, G. R. (1979). *12th-Grade Grammar of General Education: Culture and Literature*. Tehran: Ministry of Education. [In Persian]

Sanāʾī Ghaznavī, M. (1981). *Mathnavīhā-ye Hakīm Sanāʾī* (M. T. Modarres Razavi, ed.). Tehran: Babak. [In Persian]

Surabadi, A. B. (1959). *Translation and Stories from the Qurʾan from the Manuscript Endowed at Sheikh Jām's Tomb* (Y. Mahdavi & M. Bayani, eds.). Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Ṭabarī. (2014). *Tafsīr-e Ṭabarī* (Persian trans.; H. Yaghmaʾi, ed.). Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Taleghani, K. (1980). *Principles of Persian Grammar*. Tehran–Isfahan: Amir Kabir–Mashal. [In Persian]

The Text Corpus of the Academy of Persian Language and Literature. https://dadegan.apll.ir

Yahaqi, M. J. (ed.) (2010). *A Dictionary of Qurʾanic Words*. Mashhad: Foundation for Islamic Studies of Astan Quds Razavi. [In Persian]

Zolali Khansari, M. H. (2005). *Kolliyāt* (S. Shafiyun, ed.). Tehran: Library, Museum, and Documentation Center of the Islamic Consultative Assembly. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 2 (Ser:89/2) 2026: 247-264

Received: 2025.07.31 - Accepted: 2025.12.08

Original Article

Mahsati Ganjavi in the Grip of Distortion: From Misattributions to Deliberate Forgeries

Mehdi Dehghan[1], Mohammad Ali Mousazadeh[2]

1. Introduction

Mahsati Ganjavi, one of the most prominent quatrain poets in Persian literature and the earliest known Azerbaijani poetess, was born in Ganja in the late 5th century AH (11th century CE). She composed exquisite *Shahr-Ashoobs*—poems depicting city life and its craftspeople—in the form of quatrains. Through her fluent and bold language, she vividly portrayed the social fabric of her time.

As an innovative poet and a pioneer of women's poetry in Persian literature, Mahsati broke new ground. Unfortunately, her original *divan* of *Shahr-Ashoobs* has been lost, and no authoritative copy survives. What is currently attributed to her is a blend of authentic verses and spurious additions compiled in later centuries. The absence of rigorous scholarly research has made it difficult to separate genuine works from forgeries. Nevertheless, the few authentic quatrains that remain testify to her unique genius and courage.

Based on historical accounts by literary scholars and historians (e.g., Khwandamir, 1333 HS: 521), Mahsati likely passed away in the second half of the 6th century AH (12th century CE). Her fame rests primarily on her quatrains, many of which are preserved in early sources. Although unsubstantiated narratives—such as

1. Master in Persian Language and Literature, Tabriz University, Tabriz, Iran; email of the corresponding author: Dehgan2024@gmail.com

2 . Assistant Professor in Persian Language and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran; email: mmousazadeh@tabrizu.ac.ir

https://orcid.org/0009-0002-8625-5268

https://orcid.org/0000-0002-2258-0232

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.240912.1420

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 tale of *Amir Ahmad and Mahsati*—have overshadowed research into her life, the authentic surviving quatrains affirm her brilliance.

Mahsati Ganjavi is remembered not only as a female poet but also as a resonant voice in classical Persian literature whose verses remain fresh and impactful centuries later. Her language is direct and fearless and her quatrains range from romantic to satirical to critical, always marked by candor. In a literary tradition dominated by masculine expression, Mahsati's poetry embodies a distinctly feminine identity. With subtlety and courage, she asserted her individuality and left an unmistakable feminine imprint on Persian literary history.

2. Theoretical Framework

Research into the distortions surrounding the works and identity of Mahsati Ganjavi is not only necessary but represents an urgent scholarly priority within the study of classical Persian literature. Without such inquiry, the true image of this remarkable poet will remain obscured beneath layers of misrepresentation. The necessity of this research can be articulated along several key dimensions:

- **Reviving Authentic Identity:** Restoring the genuine identity of an influential poetess and reaffirming her rightful place in Persian literary history.
- **Correcting Erroneous Attributions:** Eliminating false poetic ascriptions and enabling precise stylistic analysis of her authentic works.
- **Addressing Intentional Distortions:** Identifying and rectifying deliberate textual and historical fabrications, while preventing the recurrence of such forgeries in future scholarship.
- **Establishing an Authoritative Corpus:** Laying the groundwork for a critical edition of her *divan* and distinguishing genuine quatrains from spurious or misattributed ones.

3. Research Method

This study adopts a descriptive–analytical approach, drawing upon a wide range of documented examples from diverse historical and literary sources. By systematically examining and critically analyzing these citations, the research seeks to address a central question: *to what extent can the origins and roots of the misattributions concerning Mahsati Ganjavi's identity and poetry be traced and identified?*

The methodological process involves:

- Collecting and categorizing textual evidence from medieval and modern sources
- Conducting comparative analysis to distinguish authentic quatrains from spurious or misattributed ones
- Evaluating biographical narratives to identify distortions and deliberate fabrications

The ultimate aim of this method is to reconstruct the authentic image of Mahsati Ganjavi and to separate her genuine poetic legacy from the multitude of erroneous attributions that have accumulated over time.

4. Findings

This research demonstrates, through documented evidence, the extent of distortions and forgeries affecting both the works and identity of Mahsati Ganjavi. It concludes that engagement with manuscript and printed sources related to Mahsati must be conducted with a critical and methodological perspective. The attribution of quatrains and poems to her requires meticulous scrutiny that goes beyond their mere presence in a single source, relying instead on multiple, corroborated pieces of evidence.

The most significant cases identified include:

- Distortion of Mahsati's name
- Assignment of birth and death years without reliable documentation
- Incorrect attribution of 16 quatrains by five other female poets to Mahsati
- Baseless attributions in *Nozhat al-Majales*
- Tampering with attributions in *Munes al-Ahrar*
- Distortions in the attributions within Assembly Manuscript No. 900
- Alteration of the text of a prominent quatrain by Mahsati
- Deliberate forgery of a quatrain's text and its attribution to her
- The article by Mir Abbas and its role in perpetuating contemporary distortions in Mahsati scholarship
- Forgery of a contemporary qazal under Mahsati's name
- Attribution of the poetic exchange between Nur Jahan and Jahangir Shah to Mahsati and Sanjar
- Unsubstantiated attribution of poems in non-quatrain forms to Mahsati

5. Conclusion

The investigation of distortions and forgeries in the works of Mahsati Ganjavi demonstrates that a significant portion of her celebrated legacy has been subjected to erroneous alterations, both intentional and accidental. From the manipulation of her name to the misattribution of poems—including even contemporary verses falsely ascribed to her—these issues demand serious scholarly re-evaluation.

This research not only contributes to uncovering Mahsati's authentic identity but also offers a methodological model for critically assessing similar distortions in other literary figures. With heightened

awareness of these falsifications, it becomes imperative to construct a realistic portrait of Mahsati and to redefine her rightful place in literary history.

Regarding her poetry, the separation of authentic quatrains from spurious ones and the preparation of a critically corrected *divan* based on the oldest available sources are essential steps for Persian literary scholarship. Through such an approach, the genuine legacy of this remarkable poet can be preserved with fidelity and transmitted to future generations.

Keywords: Mahasti Ganjavi, forgery, distortion, attribution, history of literature

دوفصلنامهٔ تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۹) پاییز و زمستان ۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۲۴۷ تا ۲۶۴

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۰۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۱۷

مَهسَتی گنجوی در چنبرهٔ تحریف: از انتساب‌های اشتباه تا جعلیات عمدی

مهدی دهقان[۱]، محمدعلی موسی‌زاده[۲]

چکیده

مهستی گنجوی، شاعرهٔ نامدار سدهٔ ششم هجری، از چهره‌های برجستهٔ ادبیات فارسی است که رباعیاتش از لطافت و زیبایی بی‌نظیری برخوردارند. با این حال، میراث شعری او در گذر زمان دستخوش اقسام تحریف‌ها و انتساب‌های نادرست شده است. برخی از این تغییرات ناشی از سهو در نقل منابع و برخی دیگر حاصل جعل‌های عمدی است که با اهداف مختلف صورت گرفته‌اند. این تحریف‌ها هم در اشعار منسوب به او، هم در احوال و زندگانی او و گاه حتی در نام مهستی رخ داده، تا جایی که تشخیص سره از ناسره و داوری درست در خصوص شخصیت و شعر او را دشوار کرده‌است. نکتهٔ بسیار مهم در پژوهش‌های مهستی‌شناسی تأثیر شگرفی است که داستان عامیانه و البته غیرمستند «امیراحمد و مهستی» بر منابع سده‌های پیشین و پژوهش‌های معاصر گذاشته و اندک حقایق موجود تاریخی دربارهٔ او را خدشه‌دار نموده است. این روایت نادرست، جایگاه غیرمنتظره‌ای در تحقیقات یافته و چهرهٔ واقعی مهستی را در هاله‌ای از ابهام فرو برده است.

مقالهٔ حاضر تلاش دارد مجموعه‌ای از تلاش‌های ناصواب، همچون تحریف نام و هویت مهستی، انتسابات نادرست شعری، تحریف و جعل‌های عامدانهٔ

۱. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران (نویسندهٔ مسئول). dehgan2024@gmail.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران. mmousazadeh@tabrizu.ac.ir

https://orcid.org/0009-0002-8625-5268

https://orcid.org/0000-0002-2258-0232

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.240912.1420

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/).

تاریخی را که شاعر و شعر او از زمان‌های دور تا دوران معاصر بدان‌ها گرفتار آمده است بررسی کند تا راه برای تصحیح دیوان او و تنظیم مجموعه‌ای منقح از رباعیاتش هموار گردد.

کلیدواژه‌ها: مهستی گنجوی، جعل، تحریف، انتساب، تاریخ ادبیات

۱. مقدّمه

مهستی گنجوی از برجسته‌ترین رباعی‌سرایان ادبیات فارسی و نخستین شاعرهٔ آذربایجانی است که در اواخر سدهٔ پنجم هجری در گنجه زاده شد. او سرایندهٔ زیباترین شهرآشوب‌های فارسی در قالب رباعی است که با زبانی روان و بی‌پروا، تصویری زنده از جامعهٔ روزگار خود ترسیم کرده است. مهستی شاعری نوآور و از پیشگامان شعر زنانه در ادبیات فارسی بود که متأسفانه دیوان اصلی شهرآشوب‌های او به تاراج روزگار رفته و هیچ نسخهٔ معتبری از آن باقی نمانده است.

آنچه امروز به نام مهستی شناخته می‌شود، آمیزه‌ای است از اشعار اصیل و سروده‌های مجعول که در سده‌های اخیر گردآوری شده‌اند. فقدان پژوهش‌های علمی و انتقادی، تشخیص سره از ناسره در میراث شعری او را دشوار ساخته است. با این حال، همان اندک رباعیات اصیل به‌جای‌مانده، گواه نبوغ و جسارت بی‌همتای این بانوی سخن‌پرداز است. بر پایهٔ پژوهش‌های موجود، مهستی گنجوی احتمالاً در میانهٔ دوم سده ششم هجری درگذشته است. این تاریخ‌گذاری با توجه به گزارش‌های تاریخیِ ادیبان و تاریخ‌نگاران استنباط شده است (خواندمیر، ۱۳۳۳: ۵۲۱).

بیشتر شهرت مهستی مدیون رباعیات اوست که شماری از آنها در منابع کهن ثبت شده‌است. هرچند برخی روایات غیرمستند (مانند داستان امیراحمد و مهستی) بر پژوهش‌ها دربارهٔ او سایه افکنده، اما رباعیات اصیل به‌جامانده از او، گواه نبوغ این بانوی سخن‌پرداز است.

مهستی گنجوی نه فقط به‌عنوان یک شاعر زن، بلکه به‌عنوان صدایی رسا در ادبیات کلاسیک فارسی شناخته می‌شود که پس از گذشت قرن‌ها، اشعارش همچنان تازه و تأثیرگذار باقی مانده‌است. او زبانی صریح و بی‌پروا دارد، رباعیاتش گاه عاشقانه‌اند، گاه طنزآمیز و گاه انتقادی، که همیشه با صراحتی کم‌نظیر بیان شده‌اند. گرچه تاریخ ادبیات ایران به لحاظ فضا و بیان در کل زبانی مردانه دارد اما اشعار مهستی هویت زنانه دارند. او با ظرافت و جسارتی خاص این حصار را شکسته، فردیت زنانهٔ خود را فریاد زده و در شعر رد پایی زنانه از خود برجای گذاشته است.

۱ - ۱. روش تحقیق

این پژوهش می‌کوشد با روش توصیفی- تحلیلی با ذکر شاهدمثال‌های متعدد و مستند از منابع مختلف؛ و بررسی و تحلیل استنادی آن‌ها به این مسئلهٔ مهم بپردازد که منشأ اصلی و ریشهٔ انتساب‌های نادرست دربارهٔ هویت مهستی و اشعار او تا چه حد قابل پیگیری و شناسایی است تا بدین طریق سیمای واقعی این شاعرهٔ برجسته را از میان انبوه انتساب‌های نادرست بازشناسی کند.

۱- ۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ مهستی گنجوی و رباعیات منتسب به او مقالات و تصحیحات مختلفی در دست است. مطالعات علمی و پژوهش‌های نوین در خصوص زندگی و شعر مهستی، از نخستین سال‌های سدهٔ چهاردهم خورشیدی آغاز شده‌است. از نخستین و مهم‌ترین این پژوهش‌ها می‌توان به مقالات کوتاه حسین کاظم‌زاده و رشید یاسمی در مجلهٔ ایرانشهر (سال‌های ۱۳۰۱ و ۱۳۰۲)، اسماعیل امیرخیزی در مجلهٔ آینده (سال ۱۳۰۶) و فریدون نوزاد در مجلهٔ

گلهای رنگارنگ (سال ۱۳۲۳) اشاره نمود. مقالهٔ مفصل مشیرسلیمی در کتاب زنان سخنور (سال ۱۳۳۵) نیز از منابع قابل‌ذکر در مهستی‌شناسی است. نخستین‌بار دیوان مهستی گنجوی در سال ۱۳۳۵ هجری شمسی به اهتمام طاهری شهاب منتشر شد. این اثر مشتمل بر حدود بیش از ۴۰۰ بیت است که تقریباً ۸۰ درصد آن رباعی (۱۶۸ رباعی) و ۲۰ درصد بقیه در قالب‌های دیگر همچون قطعه و غزل است. دومین مجموعه اشعار مهستی را در سدهٔ اخیر محقق سوئدی، فریتس مایر[۱] در سال ۱۹۶۳ میلادی تحت عنوان مهستی زیبا در ویسبادن آلمان منتشر کرد. این اثر که برخلاف دیوان طبع طاهری، مبتنی بر اسناد و منابع تاریخی، و منطبق بر روش‌های تحقیق علمی تهیه شده بود، متأسفانه در ایران مورد توجه قرار نگرفت و منتشر نشد. رفائیل حسینوف[۲] نیز در سال ۱۹۸۵ میلادی (۱۳۶۴ شمسی) مجموعه‌ای مشتمل بر ۱۹۱ رباعی مهستی را در باکو منتشر کرد. بنا به نوشتهٔ او، منبع این مجموعه، کتابی خطی به شمارهٔ آ ـ ۱۱۶ در مخزن کتب خطی آکادمی علوم آذربایجان است (مهستی گنجوی [مقدمه]، ۱۹۸۵: ۱) اما او هیچ مشخصه‌ای از این نسخه ارائه نکرده است. کتاب رباعیات حکیمه مهستی دبیر تدوین احمد سهیلی خوانساری در سال ۱۳۷۱ نیز نه‌تنها چیزی بر دانسته‌های قبلی ما در مورد منابع و اشعار مهستی نمی‌افزاید، بلکه در مقایسه با اثر مایر و از دیدگاه تحقیق علمی گامی است به عقب. مهستی‌نامه اثر فریدون نوزاد مشتمل بر ۳۱۵ رباعی و ۶۲ بیت پراکنده که در سال ۱۳۷۷ منتشر شده است نیز، بیشتر گردآوری است تا تصحیح و تحقیق. مهستی گنجه‌ای بزرگترین زن شاعر رباعی‌سرا تدوین معین‌الدین محرابی در سال ۱۳۸۲ را می‌توان از آثار قابل‌توجه در مورد مهستی دانست. اساسی‌ترین اشکالی که بر این اثر وارد است این است که کار مؤلف بیشتر بر پایهٔ منابع و تحقیقات فریتس مایر در کتاب مهستی زیبا بوده و در واقع مؤلف چیزی بر منابع او نیفزوده است (دهقان، ۱۳۹۴: ۲۵ – ۳۶).

جدیدترین مجموعهٔ منتشرشده در مورد اشعار و احوال مهستی کتاب رباعیات مهستی دبیر گنجوی از مهدی دهقان در سال ۱۳۹۴ است که از یک طرف با شناسایی و معرفی منابعی تازه‌یافته از اشعار مهستی، و از طرف دیگر با حذف شماری از تحریفات و انتسابات ناصحیح، سعی در ارائهٔ چهره‌ای واقعی‌تر و دیوانی منقح‌تر از مهستی دارد.

از مهم‌ترین مقالات در ارتباط با مهستی و احوال و آثار او، مقالهٔ مهستی‌شناسی از مریم مشرف است که در آن به زندگی مهستی و معرفی کتاب مایر دربارهٔ او و نقد اثر محرابی پرداخته است (مشرف، ۱۳۸۴: ۸۵–۱۰۱). در زمینهٔ رباعیات مهستی مقالات زیادی در دست است که از محدودهٔ محتوایی این پژوهش به دور است. در اغلب پژوهش‌های مزبور، موضوع تحریفات و جعلیاتی که این پژوهش بر آنها انگشت نهاده، مورد توجه نبوده است.

۱-۳. ضرورت پژوهش

پژوهش در تحریف‌های صورت‌گرفته در آثار و هویت مهستی گنجوی نه‌تنها ضروری، بلکه یک فوریت علمی در حوزهٔ مطالعات ادبیات کلاسیک فارسی محسوب می‌شود. بدون این پژوهش، تصویر واقعی این شاعرهٔ بزرگ همواره تحت‌الشعاع تحریف‌ها باقی خواهد ماند. دلایل این ضرورت را می‌توان در چند محور اصلی خلاصه کرد:

الف. احیای هویت واقعی یک شاعرهٔ تأثیرگذار: مهستی به عنوان یکی از معدود شاعران زنِ شناخته‌شدهٔ ادبیات کهن فارسی، همواره در معرض تحریفِ هویت و به تبع آن، کاهش جایگاه ادبی قرار داشته است. پژوهش در این زمینه می‌تواند تصویر واقعیِ او را از زیر آوار برداشت‌های نادرست و داستان‌پردازی‌های نامعتبر درآورد و جایگاه واقعی مهستی را در ادبیات فارسی تثبیت کند.

ب. تصحیح انتساب‌های نادرست شعری: تعداد زیادی از رباعیات منسوب به مهستی در منابع سرگردان هستند یا به شاعران دیگر نیز نسبت

داده شده‌اند. این آشفتگی، اعتبار پژوهش‌های ادبی را خدشه‌دار و امکان تحلیل سبک‌شناختی دقیق اشعار او را سلب می‌کند.

پ. پاسخ به تحریف‌های عمدی: بسیاری از تحریف‌ها در خصوص شعر مهستی به اشتباه به عنوان حقایق تاریخی ثبت شده‌اند و نیاز به بازنگری دارند. برخی از این تحریف‌ها نیز عمدی و با اهداف خاصی صورت گرفته‌اند. شناسایی این موارد انگیزه‌های پشت پرده را آشکار می‌سازد و از تکرار چنین جعل‌هایی در آینده پیشگیری می‌کند.

ت. ضرورت تدوین دیوانی معتبر: این پژوهش می‌تواند اساسِ تدوین دیوانی معتبر و دقیق را فراهم کند و رباعیات اصیل مهستی را از رباعیات مجعول یا سرگردان منسوب به او تفکیک نماید.

۲. بحث و بررسی

به‌طور کلی تحریفات صورت‌گرفته در خصوص مهستی را می‌توان در دو بخش تقسیم‌بندی کرد:

اول: تحریف در هویت، احوال و حتی نام شاعر.

دوم: تحریف در شعر و انتسابات شعری.

تحریفات انجام‌گرفته در انتسابات شعری به مهستی بسیار گسترده است و تقریباً در ۳ محور قابل بررسی است:

- انتساب رباعیات سرگردان (منسوب به چند شاعر) به مهستی، بدون سند معتبر.

- جعلیات عمدی مانند تغییر واژگان و متن اشعار دیگران و انتساب به مهستی.

- انتساب هزلیات و اشعار مستهجن بر پایهٔ داستان‌های نامعتبری مانند قصهٔ امیراحمد و مهستی.

این تحریف‌ها نتیجهٔ سهو پژوهشی، اعتماد به منابع نامعتبر، یا جعلِ عامدانه است که لزوم بازنگری انتقادی در دیوان مهستی و ترسیم سیمایی واقع‌بینانه از او را ضروری می‌نماید.

میزان تحریفات و جعلیات در آثار و احوال مهستی به حدی گسترده است که بررسی دقیق آن ناگزیر از تفصیل و توضیح مبسوط است؛ در این میان، موارد حیرت‌انگیزی مشاهده می‌شود.

۲-۱. تحریف در نام مهستی (ریشه‌یابی یک اشتباه تاریخی)

در بررسی نام مهستی، با تحریف جالبی مواجهیم که حدود ۷۰۰ سال پس از دوران زندگی مهستی رخ داده است. برخی تذکره‌های متأخر هندی مانند مخزن الغرائب تألیف ۱۲۱۸ هجری قمری (هاشمی سندیلوی، ۱۹۹۳: ۸۷۴)، آفتاب عالمتاب تألیف ۱۲۶۹ هجری قمری (اختر هوگلی، ۱۳۹۲: ۶۶۳) و به نقل از آن روز روشن تألیف ۱۲۹۶ هجری قمری (صبا، ۱۳۴۳: ۷۸۶) نام شاعر را به اشتباه «منیجه» ثبت کرده‌اند. این خطا بعدها در آثار معاصر نیز تکرار شده و منابع متأخر زیادی نام شاعر را «منیژه» یا «منیجه» ذکر کرده‌اند.

به نظر می‌رسد منشأ اولیهٔ این تحریف به تذکرهٔ ریاض الشعراء برمی‌گردد. نخستین بار واله داغستانی در تذکرهٔ ریاض الشعراء از این شاعر با عنوان

«بیجه مهستی» یاد کرده است. (واله داغستانی، ۱۳۹۱: ۱۳۶۴) واژهٔ «بیجه» به معنای کنیز یا معشوقه است (دهخدا: ذیل مدخل) و در منابع دیگری مانند آئینهٔ حیرت (۱۲۵۸ ق) تألیف احمد حسین سحر کاکوروی نیز تکرار شده است.

در کتب لغت، «بیجه» را مصغر «بی‌بی» و مخفف «بی‌بی‌چه» دانسته‌اند. (دهخدا: ذیل مدخل) چنانکه می‌دانیم «بی‌بی» لقبی برای زنان متشخص بوده و احتمالاً «بیجه» نیز در برخی دوره‌ها و مناطق کاربرد مشابهی داشته است.

به نظر می‌رسد کاتب مخزن الغرائب در خوانش این واژه یا در نوشتن دچار اشتباه شده و «بیجه» را «منیجه» ثبت کرده باشد. این اشتباه سپس به آفتاب عالمتاب و از آنجا به روز روشن نیز راه یافته است.

نکتهٔ قابل‌تأمل اینکه مؤلف زنان سخنور و به نقل از او مؤلف دیوان مهستی این مطلب را از قول صاحب خیرات حسان ذکر کرده‌اند: «به گفتهٔ کتاب خیرات حسان نام مهستی منیجه بوده» (مشیر سلیمی، ۱۳۳۵: ۲۵۷) «به گفتهٔ صاحب خیرات حسان تخلص مهستی از طرف سلطان سنجر به منیجه خانم داده شده.» (طاهری شهاب، ۱۳۳۶: ۱۴) این در حالی است که بررسی مستقیم کتاب خیرات حسان چنین مطلبی را تأیید نمی‌کند و ادعای نامیده‌شدن مهستی به "منیجه" در کتاب خیرات حسان به کلی بی‌اساس است. (اعتمادالسلطنه، ۱۳۰۷: ۱۰۳) این اشتباه نخستین‌بار در مقالهٔ میرعباس میرباقرزاده در مجلهٔ راه دانش تاجیکستان رخ داده (میرباقرزاده، ۱۳۰۸: ۱۲۲) و سپس بدون بررسی صحت آن، به آثار مذکور راه یافته است. هم مؤلف زنان سخنور و هم مصحح دیوان مهستی، این ادعا را بدون مراجعه به منبع اصلی و تنها با استناد به مقالهٔ مذکور نقل کرده‌اند. این مسئله اهمیت بررسی مستقیم منابع اولیه و عدم اعتماد صرف به نقل قول‌های ثانویه را به‌خوبی نشان می‌دهد. در هر حال، ذکر نام «منیژه» یا «منیجه» برای مهستی فاقد هرگونه پشتوانهٔ تاریخی معتبر است و ظاهراً ناشی از اشتباه کاتبان در خواندن یا نقلِ نادرستِ واژهٔ «بیجه» بوده است.

این زنجیره از استنادات نادرست نمونه‌ای بارز از چگونگی شکل‌گیری و تثبیت یک ادعای تاریخی بی‌پایه است که می‌تواند از منبعی به منبع دیگر منتقل شود و به مرور زمان به عنوان حقیقتی تاریخی پذیرفته گردد.

جالب اینکه این خطا در مورد بیجهٔ منجّمه (شاعر و منجم سده‌های ۹-۱۰ ق) نیز تکرار شده است. در حالی که تمام منابع قدیم نام او را «بیجهٔ منجمه» ذکر کرده‌اند، در فرهنگنامهٔ زنان پارسی‌گو به‌اشتباه «منیجهٔ منجمه» ثبت شده است (مهاجر، ۱۳۸۴: ۸ - ۷۳۷).

۲-۲. تلاش برای تعیین سال‌های تولد و وفات مهستی

در منابع تاریخی کهن، تاریخ تولد و وفات مهستی ذکر نشده است، اما با بررسی قراین و شواهد موجود می‌توان حدود زمانی زندگی او را تخمین زد. تاریخ تولد ذکرشده در برخی منابع معاصر (۴۹۰ هجری) هرچند با دورهٔ زندگی او همخوانی دارد اما بدون سند و دلیل است. در مورد سال درگذشت مهستی نیز، باید گفت تاریخ ۵۷۷ هجری قمری که در برخی منابع معاصر دیده می‌شود (مشیر سلیمی، ۱۳۳۵: ۲۵۶) کاملاً بی‌پایه و اساس است. این تاریخ برای اولین بار در کتاب زنان سخنور ذکر شده و هیچ سند تاریخی‌ای برای آن ارائه نشده است. ادعای ۸۶ سال عمر برای مهستی و ارتباط‌دادن وفات او به سال‌های پس از درگذشت نظامی در کتاب فوق نیز (مشیرسلیمی، ۱۳۳۵: ۲۶۳)، صرفاً تخمینی و حدسی است و هیچ سند تاریخی‌ای ندارد. این تخمین‌ها بر اساس شواهد تاریخی و تحلیل روابط سیاسی و اجتماعی آن دوره ارائه می‌شود و همگی حدس‌هایی استوار بر قراینی است که هیچ‌یک قطعیت کامل ندارند.

بر اساس اطلاعات مندرج در منابع معتبری مانند تاریخ گزیده (۱۹۱۰)، الهی‌نامه (۱۳۵۹)، تذکرة الشعرا(۱۳۶۶) و حبیب السیر می‌توان دورهٔ زندگی مهستی را مشخص کرد. این منابع او را معاصر سلطان سنجر سلجوقی و از نزدیکان برادرزاده‌اش، محمود سلجوقی، دانسته‌اند (خواندمیر، ۱۳۳۳: ۵۲۱) محمود سلجوقی که داماد سنجر نیز بود، بین سال‌های ۵۱۱ تا ۵۲۵ هجری قمری به نیابت از او بر عراق و آذربایجان حکومت می‌کرد.

بنابرین با فرض اینکه مهستی حوالی سال ۵۲۰ هجری در دربار تقرب داشته و در دورهٔ میانسالی بوده، می‌توان نتیجه گرفت که تولد او به احتمال قریب به یقین پیش از سال ۵۰۰ هجری و در اواخر سدهٔ پنجم رخ داده است. بر همین اساس احتمالاً وفات او در اواسط یا نیمهٔ دوم قرن ششم هجری رخ داده است.

۲-۳. انتساب نادرست ۱۶ رباعی از پنج شاعر زن به مهستی

تعداد ۱۶ رباعی از پنج شاعر زن که منبع آن‌ها منحصراً نزهةالمجالس است، در چاپ طاهری شهاب به مهستی نسبت داده شده است.

دختر خطیب گنجه یک رباعی (شروانی، ۱۳۷۵: ۳۶۵)

دختر حکیم کاو یک رباعی (همان: ۳۵۵)

دختر ستی یک رباعی (همان: ۶۳۶)

دختر سالار چهار رباعی (همان: ۵۹۷ - ۵۹۶ - ۳۲۴ - ۲۶۱)

رضیه گنجوی ۹ رباعی (همان: ۵۴۷ - ۴۸۹ - ۴۷۸ - ۴۰۴ - ۳۹۱ - ۳۶۱ - ۳۵۰ - ۳۰۴ - ۲۹۱)

شواهد نشان می‌دهد که طاهری شهاب، مصحح دیوان مهستی، به نزهةالمجالس دسترسی نداشته، چراکه هیچ‌یک از ۵۹ رباعی مهستی موجود در این نسخهٔ خطی را در دیوان طبع خود نیاورده است.

سؤال اساسی که در اینجا مطرح می‌شود این است که چگونه ممکن است ۱۶ رباعی متعلق به پنج شاعر زن از یک نسخهٔ خطی منحصربه‌فرد عیناً به دیوان مهستی راه یافته باشد، اما مصحح از ۵۹ رباعی اصیل مهستی در همان منبع بی‌اطلاع مانده باشد؟ این پارادوکس غیرقابل‌توجیه و تناقض آشکار، پرسش‌های جدی دربارهٔ روش‌شناسی تحقیق و دقت در انتساب رباعیات ایجاد می‌کند. از بین این ۱۶ رباعی شاید بتوان یکی دو مورد را جسته و گریخته در منابع دیگر دید اما تمام آنها یک‌جا فقط در نزهةالمجالس جمع است و همگی بی‌کم‌وکاست در دیوان مهستی آمده‌اند. تنها وجه تشابه این اشعار با سروده‌های مهستی این است که سرایندهٔ آنها زن است.

۲-۴. انتساب‌های بی‌پایه از *نزهةالمجالس*

در باب یازدهم نزهةالمجالس (نمط ۳۹) که بیشتر شامل شهرآشوب‌ها است و نام سرایندگان آن‌ها ذکر نشده، با این استدلال که برخی از این رباعیات در منابع متأخر به مهستی نسبت داده شده‌اند، تمام یا بخشی از این اشعار در آثار معاصر به نام مهستی ثبت شده است. این در حالی است که هیچ سند معتبری دال بر انتساب قطعی این اشعار به مهستی وجود ندارد.

سهیلی خوانساری در کتاب رباعیات حکیمه مهستی دبیر در یک اقدام غیرقابل قبول با نظر به این نوشتهٔ محمدامین ریاحی در مقدمهٔ نزهةالمجالس که: «رباعی‌های نمط ۳۹ باب یازدهم در افعال مختلف معشوق که در آنها به جای نام شاعر موضوع رباعی نوشته شده، گویا بیشتر از مهستی باشد ... » (شروانی، ۱۳۷۵: ۱۳۰) و با این توجیه که بیشتر رباعی‌های این نمط از اشعار معروف مهستی است، همهٔ آنها را از مهستی دانسته و در مجموعهٔ رباعیات مهستی وارد کرده است؛ در حالی که نظر ریاحی فقط در حد یک حدس و گمان بوده و نمی‌تواند مورد استناد قرار گیرد. در مورد همین رباعیات فاقد نام سراینده، نمونه‌های زیادی می‌توان ذکر کرد که از اشعار مسلم شاعران دیگری هستند. بدین ترتیب بیش از صد رباعی که نام سرایندهٔ آنها معلوم نیست یا به شعرای دیگری منسوب هستند، بدون سند و مدرک به مهستی منسوب گردیده است.

۲-۵. دخل و تصرف در انتساب‌های *مونس الاحرار*

برخی از رباعیات دیوان مهستی تصحیح طاهری شهاب بدون ذکر نام شاعر در تذکره‌های مختلف ذکر شده‌است. از آن جمله می‌توان ده‌ها رباعی از این کتاب را برشمرد که در مونس الاحرار فی دقائق الاشعار محمد بن بدر جاجرمی بدون ذکر نام شاعر ثبت شده و بی هیچ سند و دلیلی در دیوان مهستی آمده‌اند.

در باب بیست‌وهشتم مونس الاحرار فصل دوازده (تجنیسات و مصنوعات) و فصل سیزده (عناصر و غیره) بیش از ۴۰ رباعی ذکر شده که ۱۲ رباعی آغازین به نام مهستی و در ادامه بقیهٔ رباعیات با عناوین دیگر بدون ذکر نام شاعر هستند (بدر جاجرمی، ۱۳۵۰: ۱۱۶۲ تا ۱۱۶۹) مصحح دیوان مهستی تمام رباعیات فصول مذکور را به مهستی بخشیده است. این رویکرد فاقد پشتوانهٔ علمی و صرفاً بر اساس حدس و گمان است.

۲-۶. تحریف در انتساب‌های جنگ شمارهٔ ۹۰۰ مجلس

در صفحهٔ ۵۲۰ جُنگ شمارهٔ ۹۰۰ مجلس، یک رباعی از مهستی نقل شده که چنین است:

چون با دل تو نیست وفا در یک پوست — در چشم تو یک‌رنگ بود دشمن و دوست
بس بس که شکایت تو ناکرده به است — رو رو که حکایت تو ناگفته نکوست

و در ادامه با عنوان «لغیره» (از دیگران) رباعیات دیگری آمده است. طاهری مصحح دیوان مهستی ۱۰ رباعی بعدی از این صفحه و صفحهٔ بعد را در دیوان مهستی گنجانده است (میرافضلی، ۱۳۹۵: ۱۵۱).

۲-۷. تحریف یک رباعی شاخص مهستی

رباعی معروفی که مهستی در آن به‌صراحت نام خود را آورده، در مونس الاحرار این‌گونه ضبط شده است:

من مهستی‌ام بر همه خوبان شده طاق — مشهور به حُسن در خراسان و عراق
ای پور خطیب گنجه کـ..ت چو رواق — نان باید و گوشت و کـ.. ورنه سه طلاق
(بدر جاجرمی، ۱۳۵۰: ۱۲۱۳)

اما در منابع معاصر، شاهد تحریف‌های آشکار در متن این رباعی هستیم. در کتاب زنان سخنور بیت دوم به صورت:
«ای پور خطیب گنجه / شایسته رحمند به دنیا عشاق» (مشیرسلیمی، ۱۳۳۵: ۲۵۸) ثبت شده که ناقض وزن عروضی رباعی است. این تغییر نه‌تنها

معنای اصلی شعر را مخدوش کرده، بلکه هویت طنزآمیز و صراحت کلام مهستی را نیز از بین برده است.

در دیوان چاپ طاهری شهاب بیت دوم به شکل: «ای پور خطیب گنجه از بهر خدا / مگذار چنین بسوزم از درد فراق» (طاهری شهاب، ۱۳۳۶: ۳۲) آمده که هرچند از نظر وزنی سالم است، اما فاقد سندیت تاریخی است. فریدون نوزاد در کتاب مهستی‌نامه در این باره به نکته‌ای جالب اشاره می‌کند: «بیت دوم را مرحوم طاهری شهاب بدون ذکر مأخذ عیناً از ثبت من در [مجله] گلهای رنگارنگ برداشت نموده است. بیت دوم این رباعی را چون نیافته بودم خود قیاسی ساختم» (نوزاد، ۱۳۷۷: ۱۲۲).

۲ـ۸. جعل عامدانه در یک رباعی و انتساب آن به مهستی

تحریف و جعل جالب دیگر، رباعی زیر است که در اصل از مجد همگر شیرازی است. این رباعی به شکل عجیبی دستخوش تحریف شده و به مهستی نسبت داده شده است. در منابع اصلی مانند خلاصة الاشعار (۷۲۱ ق) و مونس الاحرار (۷۴۱ ق)، این شعر بدون نام شاعر آمده، اما در جنگ لالااسماعیل و نسخه‌های دیوان مجد همگر به صراحت به او منسوب شده است. متن اصلی این رباعی چنین است:

ای باد که جان فدای پیغام تو باد آن لحظه که بگذری بدان حورنژاد
گو: بر سر ره دلشده‌ای را دیدم کز آرزوی تو جان شیرین می‌داد
(بدرجاجرمی، ۱۳۵۰: ۱۲۰۸)

جالب اینکه در دورهٔ معاصر، اولین‌بار در مجلهٔ ایرانشهر (۱۳۰۱ ش) کلمهٔ «دلشده‌ای» به «مهستی» تغییر کرد و این تحریف بعدها در مقالهٔ فریدون نوزاد در مجلهٔ گلهای رنگارنگ (۱۳۲۳ ش) تکرار شد. صورت تحریف‌شده چنین است:

ای باد که جان فدای پیغام تو باد گر بر گذری به کوی آن حورنژاد
گو: در سر راه مهستی را دیدم کز آرزوی تو جان شیرین می‌داد
(کاظم‌زاده، ۱۹۲۲: ۶)

این رباعی با نقل در زنان سخنور و دیوان مهستی به کلیهٔ آثار چاپی راه یافته است. تحریف چنان ماهرانه انجام شده که حتی محقق سختگیری چون مایر نیز انتساب آن را به مهستی پذیرفته، و به مرور زمان به عنوان شعری از مهستی شهرت یافته است. این نمونه به‌خوبی نشان می‌دهد که چگونه یک تحریف می‌تواند در طول زمان به عنوان روایتی معتبر جا بیفتد. اگر محققان به جای تکیه بر منابع دست دوم، مستقیماً به نسخه‌های خطی کهن مراجعه می‌کردند، این اشتباه رخ نمی‌داد.

۲ـ۹. مقالهٔ میرعباس میرباقرزاده و تأثیرات آن بر تحریفات مهستی‌پژوهی معاصر

در سال ۱۳۰۸ مقاله‌ای از میرعباس میرباقرزاده در مجلهٔ رهبر دانش تاجیکستان و به نقل از آن در شمارهٔ دوم از سال دهم مجلهٔ ارمغان ایران منتشر شد که سرآغاز و بنیان‌گذار مجموعه‌ای از تحریفات در مهستی‌پژوهی سدهٔ اخیر است. نویسنده در این مقاله، عمدهٔ اطلاعات خود را بر اساس داستان امیراحمد و مهستی ارائه داده، اما اگرچه به نسخه‌ای مشخص اشاره نکرده، از محتوای مقاله برمی‌آید که احتمالاً به نسخه‌ای از این داستان در یکی از کتابخانه‌های باکو دسترسی داشته است (میرباقرزاده، ۱۳۰۸: ۱۲۳).

میرباقرزاده در مقالهٔ خود به منابعی مانند آتشکدهٔ آذر، خیرات حسان و تذکرة الشعراء اشاره کرده، اما برای ادعاهای خود سند و منبع دقیقی ارائه نکرده

است. او برخی مطالب نادرست را به خیرات حسان نسبت داده که در آن کتاب وجود ندارد. پژوهشگران بعدی با استناد و اطمینان به این مقاله این خطاها را تکرار کرده‌اند. میرباقرزاده بدون ارجاع به هیچ سند و منبعی، ادعاهای عجیب و بی‌اساسی مطرح کرده است که هیچ‌گاه توسط محققان دیگر تأیید نشده‌اند. همچون:

ـ دیدار مهستی با خیام،

ـ وجود رابطهٔ عاطفی بین خیام و مهستی،

ـ خجندی‌بودن اصالت مهستی (میرباقرزاده، ۱۳۰۸: ۱۲۶-۱۲۷).

از اشتباهات فاحش او، یکی این است که نوشته «در وقتی که عبیداله‌خان ازبک با سلطان سنجر به جنگ‌کردن سر کرد، مهستی در همان سفر با سلطان سنجر به هرات رفته بود» (میرباقرزاده، ۱۳۰۸: ۱۲۲). به نظر می‌رسد میرباقرزاده خواسته روایت آتشکدهٔ آذر دربارهٔ نابودی دیوان مهستی در حملهٔ عبیدالله به هرات را عینیت بخشد اما غافل از این بوده که عبیداللهخان در سدهٔ نهم و سلطان سنجر در سده ششم می‌زیسته‌اند و این ادعا کاملاً بی‌پایه است!

این مقاله گرچه در پژوهش‌های جدی دربارهٔ مهستی جایگاهی ندارد، اما طی سدهٔ اخیر تأثیر زیادی در جهت‌دهی به پژوهش‌های مرتبط با مهستی داشته و تأثیرات آن در دواوین چاپ‌شده در ایران و تاجیکستان مشهود است.

۲ـ ۱۰. جعل یک غزل معاصر به نام مهستی

در بسیاری از مقالات و کتاب‌های معاصر، اشعاری غیر از رباعی به مهستی نسبت داده شده‌اند. معروف‌ترین این موارد، غزلی است که در اغلب منابع چاپی معاصر به عنوان اثر مهستی معرفی شده است. این در حالی است که سندیت تاریخی این انتساب کاملاً زیر سؤال است؛ چه اینکه همین غزل در کتاب گنج غزل مهدی سهیلی به نام مهستی بحرینی (شاعر معاصر متولد ۱۳۱۷ ش) ثبت شده است:

در فغانم از دل دیرآشنای خویشتن — خو گرفتم همچو نی با ناله‌های خویشتن
جز غم و دردی که دارد دوستی‌ها با دلم — یار دلسوزی ندیدم در سرای خویشتن
من کی‌ام؟ دیوانه‌ای کز جان خریدار غم است — مرگ را راحت شمارد از برای خویشتن
شمع بزم دوستانم، زنده‌ام از سوختن — در ورای روشنی بینم فنای خویشتن
آن حبابم کز حیات خویش دل برکنده ام — زانکه خود بر آب می‌بینم بنای خویشتن
غنچهٔ پژمرده‌ای هستم که از کف داده‌ام — در بهار زندگی عطر و صفای خویشتن
آرزوهای جوانی همچو گل بر باد رفت — آرزوی مرگ دارم از خدای خویشتن
همدمی دلسوز تا نبود «مَهَستی» را چو شمع — خود بباید اشک ریزد در عزای خویشتن

(سهیلی، ۱۳۴۶: ۳۷۶)

نخستین بار این غزل در کتاب زنان سخنور به مهستی گنجوی نسبت داده شد. یک سال بعد طاهری به نقل از زنان سخنور این غزل را در دیوان مهستی نقل کرد. بررسی این غزل نشان می‌دهد که سبک و زبان آن کاملاً معاصر است و مطلقاً با شیوهٔ سخنوری سدهٔ ششم هجری همخوانی ندارد. چنان که جمالزاده در نقدی که در مجلهٔ ارمغان بر دیوان مهستی نوشت در صحت انتساب این غزل به مهستی اظهار تردید کرد (جمالزاده، ۱۳۴۹:

۴۲۱).

نکتهٔ قابل تأمل اینکه در بیت پایانی این غزل دستکاری‌هایی صورت گرفته که به نظر می‌رسد انتساب شعر سهوی نبوده و آگاهانه و عامدانه صورت گرفته است. در چاپ مشیر سلیمی تغییر ظریفی در بیت پایانی انجام یافته و «چو» به «همچو» تبدیل شده است تا واژه «مَهَستی» به شکل «مَهسَتی» خوانده شود. این دستکاری موجب اخلال در وزن شعر شده: «همدمی دلسوز تا نبود 'مهسَتی' را همچو شمع» (مشیرسلیمی، ۱۳۳۵: ۲۶۴) اما در چاپ طاهری شهاب جهت رفع اشکال وزن در مصرع یادشده، حرف «تا» حذف گردیده است: «همدمی دلسوز نبود 'مهسَتی' را همچو شمع» (طاهری شهاب، ۱۳۴۷: ۷۴) بدین ترتیب و به قصد کهن‌نمایی، با خوانش واژه «مَهَستی» به شکل «مَهسَتی» زبان شعر را قدیمی نمایانده‌اند.

وقتی جمالزاده در نقد بر تصحیح دیوان مهستی این انتساب را غیرمنطقی دانست، طاهری شهاب در پاسخ به نقد، ادعا کرد منبع این غزل آفتاب عالمتاب است و نوشت: «آقای سلیمی این غزل را از تذکرهٔ آفتاب عالمتاب نقل کرده‌اند» (جمالزاده، ۱۳۴۹: ۴۲۲) در حالی که در کتاب زنان سخنور هیچ اشاره‌ای به منبع این غزل نشده بود. نکتهٔ جالب اینکه با مراجعه به تذکرهٔ آفتاب عالمتاب مشاهده می‌شود که در این تذکره تنها چند رباعی از مهستی نقل شده و چنین غزلی در آن وجود ندارد (اختر هوگلی، ۱۳۹۲: ۶۶۳).

بررسی سبک شعر نشان می‌دهد این غزل از سروده‌های دوران جوانی مهستی بحرینی است که احتمالاً تحت تأثیر سبک مشفق کاشانی سروده شده و به نظر می‌رسد تقلیدی از یک غزل مشفق است که ابیات آغازین و پایانی آن چنین است:

ز آتش دل گریه سر کردم به پای خویشتن سوختم چون شمع هر شب در هوای خویشتن
«مشفقا» دیگر گذشتم زان بت بیگانه‌خوی خو گرفتم با دل دردآشنای خویشتن
(سهیلی، ۱۳۴۶: ۳۸۷)

۲ـ۱۱. انتساب مشاعرهٔ نورجهان و جهانگیرشاه به مهستی و سنجر

مؤلف تذکرهٔ آئینه حیرت (تألیف ۱۲۵۸ هجری) مشاعره‌ای میان جهانگیرشاه گورکانی و همسرش نورجهان‌بیگم بدین شرح نقل کرده است: «روزی [نورجهان] از غسل فارغ گشته، جامه‌ای باریک به طور چادر از سر تا پا پوشیده بود که ناگاه پادشاه بر سرش رسید و به این وضع او را دیده، چون هر عضو مصفایش ماه ته ابر مصفا از میان چادر صاف درخشان به نظر پادشاه درآمد، پرسید:

زیر دامان تو پنهان چیست ای نازک بدن؟

بیگم گفت:

نقش سمّ آهوی چین است بر برگ سمن!

پادشاه گفت:

گر رود پیک صبا اندر دهان تنگ او؟

بیگم گفت:

قطره قطره می‌چکد لعل بدخشان در یمن!» (فخری هروی و کاکوروی، ۱۳۹۲: ۸۲).

صاحب تذکرهٔ آفتاب عالمتاب این مشاعره را به طور ناقص به مهستی و سنجر نسبت می‌دهد: «[مهستی] زنی بود معشوقهٔ سلطان سنجر و بعضی

گویند معشوقهٔ بابر پادشاه. بای حال روزی پادشاه با وی در عین صحبت این مصرع بر زبان راند:
چیست پنهان زیر دامان تو ای سیمین بدن؟
مهستی بدیهه گفت:
نقش سم آهوی چین است بر برگ سمن!
پادشاه بسیار خوشوقت گردید» (اختر هوگلی، ۱۳۹۲: ۶۶۳).

اختر هوگلی مؤلف آفتاب عالمتاب، شناخت دقیقی از مهستی و عصر او ندارد و روایت ناقص و مغشوشی ارائه می‌دهد. او حتی در معرفی پادشاهی که عاشق مهستی است، میان سلطان سنجر از سدهٔ ۶ و بابرشاه از سدهٔ ۱۰ مردّد است. بر خلاف او، روایت کاکوروی دقیق و کامل است و می‌توان نوشتهٔ آئینه حیرت را مقبول‌تر دانست. روایت اختر با افزوده‌ها و مبالغاتی در معرفی شاعر و به نقل از او در تذکرهٔ روز روشن آمده (صبا، ۱۳۴۳: ۷۸۶) و از این طریق به دیوان مهستی چاپ طاهری نیز راه یافته است.

۲ـ ۱۲. بررسی انتساب‌های غیرربا‌عی

بخش عمدهٔ آثار باقی‌مانده از مهستی را رباعیات تشکیل می‌دهد. در کنار رباعیات، چند قطعه و شعر پراکندهٔ دیگر نیز به مهستی منسوب شده‌اند که همگی دارای مشکلات استنادی هستند.

ـ برخی از این انتسابات از داستان امیراحمد و مهستی و روایات نامعتبر آن نقل شده‌اند،

ـ برخی دیگر در آثار متأخری ثبت شده‌اند که اعتبار تاریخی آنها محل تردید است،

ـ برخی نیز گرچه در منابع قدیم به نام مهستی آمده‌اند اما در منابع کهن دیگری به نام دیگران ثبت شده‌اند.

بنابراین اشعار غیرربا‌عی عموماً فاقد پشتوانهٔ مستند در منابع کهن هستند. این موضوع لزوم بازنگری و بررسی دقیق‌تر تمامی انتساب‌های شعری به این شاعر نامدار را نشان می‌دهد. به‌طور کلی می‌توان گفت در مورد اشعاری که در قالب‌هایی غیر از رباعی هستند دلایل مستند و منابع معتبری وجود ندارد و به نظر می‌رسد هیچ‌کدام از مهستی نیستند.

در اینجا برای نمونه به یک مورد از این اشعار که تنها غزل منتسب به مهستی در میان منابع کهن است اشاره می‌شود: تنها یک غزل وجود دارد که در نسخه‌های خطی کهن به نام مهستی است، با این مطلع:

دائم گل رخسار تو پربار نماند وین دلشده اندر غم و تیمار نماند

این غزل در دو منبع روضة الناظر و بیاض تاج‌الدین احمد وزیر به نام مهستی ثبت شده است، اما این انتساب در تضاد با منابع کهن دیگر است. همین غزل در تذکرهٔ لباب الالباب به رفیع مروزی و در دیوان هلالی نیز به سعدی نسبت داده شده است و بررسی‌ها دلالت بر این دارند که انتساب غزل به رفیع مروزی صحیح‌تر است (یعقوبی و دهقان، ۱۴۰۳: ۱۱۰).

۳. نتیجه‌گیری

بررسی تحریف‌ها و جعلیات در آثار مهستی گنجوی نشان می‌دهد که بخشی از میراث این شاعر، آگاهانه یا ناخواسته، دستخوش تغییراتی نادرست شده است. از تحریف در نام او گرفته تا انتساب اشعار سرگردان و حتی سروده‌های معاصر به او، همگی نیازمند بازنگری جدی هستند. این پژوهش نه‌تنها هویت واقعی مهستی را آشکار می‌کند، بلکه الگویی برای نقد تحریف‌های مشابه در متون دیگر فراهم می‌آورد.

اکنون با آگاهی از این تحریف‌ها، ترسیم سیمایی واقع‌بینانه از مهستی و بازتعریف جایگاه واقعی او در تاریخ ادبیات امری ضروری است. در باب اشعار مهستی نیز تفکیک سره از ناسره و تصحیح انتقادی دیوان مهستی بر اساس کهن‌ترین اسناد از ضروریات ادب فارسی است. با این رویکرد می‌توان میراث اصیل این شاعر بزرگ را پاس داشت.

پی‌نوشت

1 .Fritz Meier
2 .Rafael Huseynov

منابع

آذر بیگدلی، لطفعلی بیگ (۱۳۳۶) آتشکدهٔ آذر، به کوشش حسن سادات ناصری، تهران: امیرکبیر.
اختر هوگلی، قاضی محمدصادق‌خان (۱۳۹۲) تذکرهٔ آفتاب عالمتاب، تصحیح مریم برزگر، تهران: انتشارات سفیر اردهال.
اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌خان (۱۳۰۷ق) خیرات حسان، تهران: بی نا.
بدر جاجرمی، محمد (۱۳۵۰) مونس‌الاحرار فی دقایق الاشعار، به اهتمام میرصالح طبیبی، تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.
تذکرهٔ شعرا (سفینهٔ اشعار) (ظ قرن ۸) کاتب: نامشخص، نسخهٔ خطی، ش ۹۰۰، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.
تبریزی، ابوالمجد محمد (۱۳۸۳) خلاصة‌الاشعار فی‌الرباعیات (جزو مجموعهٔ گنجینهٔ بهارستان)، تصحیح سیدمحمد عمادی حائری، تهران: انتشارات کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
جمالزاده، سیدمحمدعلی (۱۳۴۹) دیوان مهستی گنجوی [نقد]، ارمغان، دوره ۳۹ ، ش ۵ و ۶ و ۷، ص ۲۷۳ - ۲۸۲.
خواندمیر، غیاث‌الدین (۱۳۳۳) تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد البشر، به تصحیح م دبیر سیاقی، تهران: کتابخانهٔ خیام.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۴۵) لغت‌نامه، تهران: چاپخانهٔ دانشگاه تهران.
دهقان، مهدی (۱۳۹۴) رباعیات مهستی دبیر گنجوی، تبریز: نشر اختر.
دهقان، مهدی (۱۳۹۹) «بررسی و نقد اصالت رباعیات منسوب به مهستی گنجوی و تعیین صورت نهایی آنها بر پایهٔ منابع کهن»، به راهنماییِ محمدعلی موسی‌زاده، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز.
سمرقندی، امیر دولتشاه (۱۳۶۶) تذکرة الشعراء، به همت محمد رمضانی، تهران: پدیدهٔ خاور.
سهیلی، مهدی (۱۳۴۶) گنج غزل، تهران: کتابخانهٔ سنائی.
شروانی، جمال خلیل (۱۳۷۵) نزهة المجالس، تصحیح و تحقیق محمدامین ریاحی، تهران: انتشارات علمی.
صبا، محمدمظفر (۱۳۴۳) تذکرهٔ روز روشن، تصحیح محمدحسین رکن‌زاده آدمیت، تهران: کتابخانهٔ رازی.
عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۵۹) الهی نامه، تصحیح هلموت ریتر، تهران: توس.
فخری هروی و کاکوروی (۱۳۹۲) تذکرهٔ زنان شاعره در ایران و هند (جواهرالعجایب و آیینهٔ حیرت)، تصحیح مینا آقازاده و زهرا ابراهیم‌اوغلی خیاوی،

تهران: سفیر اردهال.
کاظم‌زاده، حسین (۱۹۲۲) «چند رباعی از شاعرهٔ ایرانی مهستی گنجوی»، مجلهٔ ایرانشهر، برلین، س ۱، ش ۱، ص ۶.
محرابی، معین‌الدین (۱۳۸۲) مهستی گنجه‌ای «بزرگترین زن شاعر رباعی‌سرا»، تهران: توس.
مستوفی، حمداله (۱۹۱۰) تاریخ گزیده، به اهتمام ادوارد براون، لندن: بی نا.
مشرف، مریم (۱۳۸۴) «مهستی‌شناسی»، نامهٔ فرهنگستان، دوره ۷، ش ۱، ص ۸۵ - ۱۰۱.
مشیرسلیمی، علی‌اکبر (۱۳۳۵) زنان سخنور، تهران: موسسهٔ مطبوعاتی علمی.
مهاجر، نجف‌علی (۱۳۸۴) فرهنگنامهٔ زنان پارسی گوی، تهران: انتشارات اوحدی.
مهستی گنجوی (۱۳۳۶) دیوان مهستی گنجوی، به اهتمام طاهری شهاب، تهران: کتابخانهٔ طهوری.
مهستی گنجوی (۱۹۸۵) رباعیات مهستی گنجوی، زیر نظر محمد آقا سلطان‌زاده، با مقدمهٔ رفائیل حسینوف، باکو: یازیچی.
میرافضلی، سیدعلی (۱۳۹۵) «بنیاد که بر باد بود هیچ بود؛ مأخذ شماری از انتسابات غلط در رباعیات مهستی گنجوی»، مجلهٔ گزارش میراث، د۳، ش ۷۶ و ۷۷.
میرباقرزاده، میرعباس (۱۳۰۸) «مهستی»، ارمغان، س ۱۰، ش ۲ و ۳، ص ۱۲۱ - ۱۲۹ .
نوزاد، فریدون (۱۳۷۹) مهستی‌نامه، تهران: دنیای نو.
واله داغستانی، علیقلی‌خان (۱۳۹۱) ریاض الشعرا، تصحیح ابوالقاسم رادفر و گیتا اشیدری، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
هاشمی سندیلوی، شیخ احمدعلی خان (۱۹۹۳) تذکرهٔ مخزن الغرائب، به اهتمام محمد باقر، لاهور: انتشارات دانشگاه پنجاب.
یاسمی، رشید (۱۹۲۲) «مهستی گنجوی شاعرهٔ ایرانی»، مجلهٔ ایرانشهر، برلین، س۱، ش ۱۲، ص ۳۵۲ - ۳۵۸.
یعقوبی، امین و مهدی دهقان (۱۴۰۳) «تنازع در انتساب یک غزل به مهستی»، رفیع مروزی و سعدی، تاریخ ادبیات، ش ۸۸، ص ۱۰۳ - ۱۱۳.

References

Attār Neyšāburi, F. al-D. (1980). *Elāhi-nāme* (H. Ritter, ed.). Tehran: Tus Publications. [In Persian]

Axtar Huqli, Q. M.-S. X. (2013). *Tazkereye Āftāb-e Ālam-tāb* (M. Barzegar, ed.). Tehran: Safir-e Ardehāl Publications. [In Persian]

Āzar Bigdeli, L.-A. B. (1957). *Ātaškadeye Āzar* (H. S. Nāseri, ed.). Tehran: Amirkabir Publication Foundation. [In Persian]

Badr-e Jājarmi, M. (1971). *Munes al-Ahrār fi Daqāyeq al-Aš'ār* (M.-S. Tabibi, ed.). Tehran: Anjoman-e Āsār-e Melli Publications. [In Persian]

Dehqān, M. (2015). *Quatrains of Mahsati-ye Dabir-e Ganjavi*. Tabriz: Axtar Publications. [In Persian]

Dehqān, M. (2020). *Examination and Review of the Authenticity of the Quatrains Attributed to Mahsati Ganjavi and Determining Their Final Form Based on Ancient Sources* [Master's Thesis, University of Tabriz]. [In Persian]

Dehxodā, A.-A. (1966). *Dictionary*. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]

E'temād al-Saltane, M.-H. X. (1890). *Xeyrāt-e Hesān*. Tehran. [In Persian]

Faxri Heravi and Kākuravi. (2013). *Tazkere of Poetess Women in Iran and India (Jawāher al-Ajā'eb va Āyeneye Heyrat)* (M. Āqāzāde and Z. Ebrāhimoqli Xiyāvi, eds.). Tehran: Safir-e Ardehāl Publications. [In Persian]

Hāšemi Sandilavi, Š. A. A. X. (1993). *Tazkereye Maxzan al-Qarāʾeb* (Mohammad Bāqer, ed.). Lahore: Punjab University Publications. [In Persian]

Jamālzāde, S. M.-A. (1970). "Divān-e Mahsati Ganjavi [Review]". *Armaqān, 39* (5, 6 & 7). Tehran. [In Persian]

Kāzem-zāde, H. (1922). "Some Quatrains from the Iranian Poetess Mahsati Ganjavi". *Irānšahr, 1* (8). [In Persian]

Mahsati Ganjavi. (1957). *Divān-e Mahsati Ganjavi* (Tāheri Šahab, ed.). Tehran: Tahuri Bookstore. [In Persian]

Mahsati Ganjavi. (1985). *Quatrains of Mahsati Ganjavi* (supervised by M. Āqā Soltān-zāde, with an introduction by R. Hosseinov). Baku: Yazichi Publications. [In Persian]

Mehrabān, M. al-D. (2003). *Mahsatiye Ganjavi, the Greatest Quatrain Poetess.* Tehran: Tus Publications. [In Persian]

Mir-Afzali, S. A. (2016). "Bonyād ke bar Bād Bovad Hich Bovad, Maʾxaz-šenāsi az Entesābāt-e Qalat dar Robāʾiyyāt-e Mahsati Ganjavi". *Gorar-e Mirās, 3* (76 & 77). [In Persian]

Mir-Baqerzadeh, M. -A. (1929). "Mahsati". *Armaqān, 10* (2 & 3). [In Persian]

Mohājer, N. -A. (2005). *An Encyclopedia of Persian Speaking Women.* Tehran: Ohadi Publications. [In Persian]

Mošarraf, M. (2005). "Mahsati-šenāsi". *Nāmeye Farhangestān Quarterly, 7* (1). [In Persian]

Mošir Salimi, A. -A. (1956). *Eloquent Women.* Tehran: Elmi Matbuʾāti Institute. [In Persian]

Mostowfi, H. (1910). *Selected History* (E. Browne, ed.). London. [In Persian]

Nowzād, F. (2000). *Mahsati-nāme*. Tehran: Donyāye Now Publications. [In Persian]

Sabā, M. -M. (1964). *Tazkereye Ruz-e Rowšan* (M. -H. Roknzāde Ādamiyyat, ed.). Tehran: Rāzi Bookstore. [In Persian]

Samarqandi, A. D. (1987). *Tazkerat al-Šoʾarā* (M. Ramazani, ed.). Tehran: Padideye Xāvar Publications. [In Persian]

Šervani, J. X. (1996). *Nozhat al-Majalis* (M. -A. Riahi, ed.). Elmi Publications. [In Persian]

Soheyli, M. (1967). *Ganj-e Qazal*. Tehran: Sinaʾi Library Publications. [In Persian]

Tabrizi, A. al-M. M. (2004). *Xolāsat al-Ašʾār fi al-Robaiʾiyyāt* (Part of the *Ganjineye Bahārestān* collection) (S. M. Emādi Hāʾeri, ed.). Tehran: The Library, Museum, and Document Center of the Islamic Parliament of Iran. [In Persian]

Unknown author. (ca. 14th century CE). *Tazkereye Šoʾarā (Safineye Ašʾār).* Manuscript No. 900, Library of the Islamic Parliament of Iran. [In Persian]

Vāleh Dāqestāni, A. -Q. X. (2012). *Riyāz al-Šoʾarā* (A. Rādfar and G. Ašidari, eds.). Tehran: The Humanities and Cultural Studies Research Institute. [In Persian]

Xāndamir, Q. al-D. (1954). *Tarix-e Habib al-Siyar fi Axbār-e Afrād al-Bašar* (M. Dabir Siyāqi, ed.). Tehran: Xayyām Bookstore Publications. [In Persian]

Yaʾqubi, A. & Dehqān, M. (2024). "Dispute about Attributing a Qazal to Mahsati, Rafiʾ Marvazi, and Saʾdi". *The Journal of Literature,* (88). [In Persian]

Yāsami, R. (1922). "Mahsati Ganjavi the Iranian Poetess". *Irānšahr, 1* (12). [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 2 (Ser:89/2) 2026: 265-302

Received: 2025.11.04 - Accepted: 2026.02.12

Original Article

The *Shahnameh* and the Model of Iran's Borders during the Safavid Era

Behrooz Mehri[1]

Political and territorial boundaries have always constituted one of the most fundamental elements in the formation of states and collective identities. Boundaries are not merely the outcome of military power, economic capacity, or administrative organization; rather, in many historical contexts, they are deeply rooted in cultural patterns, historical consciousness, and the symbolic frameworks through which societies understand space and sovereignty. In Iranian history, particularly during the transitional period between the decline of premodern political orders and the emergence of centralized states, cultural and literary traditions played a decisive role in redefining the concept of "Iran" and its territorial limits. Focusing on the Safavid period, the present study examines the role of Ferdowsi's *Shahnameh* and other Iranian epic and historical texts in shaping the mental model of Iran's borders, and argues that the political boundaries of Safavid Iran were not defined solely on the basis of Shiʿi ideology or Turco-Mongol political traditions, but were significantly influenced by pre-Islamic Iranshahr concepts preserved and transmitted through the *Shahnameh*.

The main research question addressed in this article concerns the model upon which the political borders of Iran during the Safavid era were constructed. Specifically, it asks whether the Safavid rulers possessed a distinct mental conception of Iran as a territorial entity and, if so, what role the *Shahnameh* and other epic narratives played in raising historical awareness and contributing to the redefinition and stabilization of Iran's borders. In addressing these questions, the study critically engages with scholarly interpretations that

1 . PhD in Persian Language and Literature, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran; email: b.mehri61@yahoo.com

https://orcid.org/0009-0009-6271-2285

https://doi.org/10.48308/hlit.2026.242327.1442

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/).

portray the Safavid state as a purely Shiʿi polity lacking any national or territorial consciousness, or as a political structure grounded exclusively in Turco-Mongol traditions of rule.

Methodologically, the study adopts a descriptive–analytical approach based on an extensive examination of Persian historical texts produced during the Safavid period, both within the Safavid realm and in neighboring regions such as Mughal India, the Ottoman Empire, and Transoxiana. One of the methodological innovations of the article lies in its frequency-based analysis of the term “Iran” in Safavid-era historiography and its comparison with pre-Safavid historical writings. The findings reveal a marked increase in the use of the term “Iran” beginning in the early decades of Safavid rule, particularly following the consolidation of political power. This surge reflects a growing historical awareness of Iran as a distinct territorial entity and signals the emergence of a renewed political–cultural identity centered on the concept of Iran.

The analysis demonstrates that Safavid historical sources increasingly portray Iran not as a fluid or contingent political domain, but as a land with relatively well-defined boundaries rooted in ancient tradition. These boundaries, especially in the eastern and western regions, closely correspond to the territorial model found in the *Shahnameh* and earlier Iranshahr literature, according to which the eastern frontier of Iran lies along the Oxus (Amu Darya/Jayhun) River and the western frontier along the Tigris and Euphrates. A close reading of historical narratives, military campaigns, diplomatic correspondence, and peace treaties indicates that even at the height of their military strength, the Safavid rulers generally refrained from permanent expansion beyond these symbolic borders and instead focused on defending and consolidating what they perceived as Iran’s historical territory.

The political and military conduct of the Safavid shahs—particularly in their encounters with the Uzbeks in the east and the Ottomans in the west—further supports the argument that Safavid territorial policy was not primarily based on religious boundaries. Evidence such as the Safavids’ consistent avoidance of campaigns into the Hijaz despite its religious significance, or their reluctance to pursue sustained conquests beyond the Oxus, undermines the notion that Shiʿi ideology served as the principal framework for defining territorial limits. Rather, the repeated use of Iran–Turan and Iran–Rum dichotomies in official correspondence and historical narratives, as well as the conscious deployment of *Shahnameh*-inspired language and imagery, points to the deep influence of Iran’s epic-historical tradition on Safavid political imagination.

Within this framework, the *Shahnameh* emerges as the most comprehensive literary repository of Iranshahr concepts and territorial symbolism. Beyond preserving the memory of Iran’s borders through mythological and historical narratives, the epic provided a coherent mental map that distinguished Iran from its others—most notably Turan and Rum. During the Safavid period, this symbolic geography, reinforced by court historians, bureaucrats, and literati who were deeply familiar with the *Shahnameh*, transcended the realm of cultural memory and entered the sphere of political practice. Its influence is evident both in the language of Safavid historiography and in the state’s practical policies aimed at defining, defending, and legitimizing Iran’s borders.

The study concludes that although the Safavid state initially emerged from a religious movement centered on Shiism, its gradual consolidation involved an increasing reliance on Iranshahr ideology and historical consciousness. The *Shahnameh* played a pivotal role in this process by offering a culturally authoritative model of Iran's territorial identity. The widespread reappearance of the name "Iran" in historical texts, the alignment of Safavid political borders with *Shahnameh*-based territorial concepts, and the rulers' consistent adherence to these symbolic limits collectively indicate the formation of a relatively coherent mental model of Iran during the Safavid era. This model, deeply rooted in epic and historical tradition, can be regarded as a significant factor in the continuity of Iranian territorial identity beyond the medieval period.

Keywords: Safavids, borders, model, the *Shahnameh*, historical texts, identity

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۹) پاییز و زمستان ۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۲۶۵ تا ۳۰۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۲۵

شاهنامه و الگوی مرزهای ایران در روزگار صفوی

بهروز مهری[۱]

چکیده

شکل‌گیری و استواری مرزهای سیاسی هر کشور به اسباب و رخ‌دادهای گوناگونی بازبسته است؛ منابع انسانی، قدرت، ثروت و ... ازجملهٔ مهم‌ترین این عوامل به شمار می‌روند؛ در این میان گاه فرهنگ، باورها و اندیشه‌های مردمان هر سرزمین بر این امر عناصری بسیار اثرگذارند؛ به نظر می‌رسد شاهنامه به عنوان مهم‌ترین متن فرهنگی که بازتاب دهندهٔ الگوها، باورها و اندیشه‌های ایرانیان پیش از دوران جدید است، پس از قرن‌ها توانست هم‌زمان یا اندکی پیش از سپیده‌دمان دورانی که به نوزایی/ رنسانس اروپایی نام بردار است، بسترساز تعریف و تثبیت دوبارهٔ مرزهای سرزمین ایران شود؛ هرچند شاید برآمدن دولت صفوی، در آغاز هیچ‌گاه با هدف یکپارچگی سرزمینی از هم گسسته و پریشان به نام ایران نبود؛ امّا به نظر می‌رسد پختگی شاهان صفوی در بوتهٔ پیشامدهای گوناگون و البتّه هم‌نشینی آنان با وزیران و دیوان‌سالارانِ ایران دوست و شاهنامه‌خوان، آنان را بدین سوی کشاند و اسباب آگاهی هرچه بیشتر آن‌ها را از حدود و مرزهای این سرزمین، و به دنبال آن کوشش در جهت تعریف و تثبیت دوبارهٔ آن فراهم ساخت؛ این پژوهش با روش توصیفی ـ تحلیلی به دنبال پاسخ به این پرسش است که مرزهای سیاسی ایران در زمان صفویه بر چه الگویی استوار شدند؟ آیا شاهان صفوی دارای الگوی ذهنی ویژه‌ای در خصوص مرزهای ایران بودند یا خیر؟ جایگاه شاهنامه و دیگر متون حماسی ایران در این آگاهی‌بخشی و تعریف و تثبیت کجاست؟

---

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. b.mehri61@yahoo.com

https://orcid.org/0009-0009-6271-2285

https://doi.org/10.48308/hlit.2026.242327.1442

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: صفویه، مرز، الگو، شاهنامه، متون تاریخی، هویت

۱. مقدمه

شاهان صفوی با وجود شیعه شعاری خود، به محض تکیه بر «تخت فیروز بخت سلطنت ایران» (واله اصفهانی، ۱۳۷۲: ٥٨٤)، «محیی مراسم کسری و جم» (قزوینی، ۱۳۸۳: ٤٩٨) شدند و کوشیدند با تکیه بر روایات شاهنامه و سایر متون حماسی، گستردگی مرزهای «ممالک فسیح المسالک ایران» (نصیری، ۱۳۷۳: ۲۱۰) را که به باور آنان «خلاصه معموره جهان و تخت‌گاه کیان» (منشی، ۱۳۹۳، ج۱: ٤٦) بود، به شکوه روزگاران پیش از اسلام برسانند؛ از همین رهگذر یکی از مهم‌ترین سندهایی که می‌توانست الگوی سرزمینی ایران را بازتولید کند و بسترساز بازسازی دوبارهٔ هویت سرزمینی ایران ـ دست کم در مرزهای شرق و غربی دولت صفوی ـ شود، شاهنامهٔ سترگ فردوسی بود.

با اینکه اندیشهٔ ایران‌شهری در کنار شیعه‌گری بسیار پیشتر از صفویان آغاز شده بود (نک: صفت‌گل، ۱۳۸۱: ۷٤) امّا این پندار، تا زمان صفویه در سپهر سیاسی ایران امکان ظهور و بروز پیدا نکرد؛ با برآمدن دولت صفوی ـ با اینکه شاید هیچ‌گاه هدف نخستین آن یکپارچگی سرزمین ایران نبود، این پندار نهانی در کنار اندیشهٔ شیعه‌گری، به گونه‌ای ناپیدا از قوّه به فعل درآمد؛ ناگفته نماند حکومت‌هایی مثل سلجوقیان که در آن نظام‌الملک، «اجرت ملّاحان جیحون را بر مال انطاکیهٔ شام» می‌نوشت (خواندمیر، ۱۳۸۰، ج۲: ٤٩٢) و نیز سایر سلسله‌های پیش از صفویان، هیچ‌گاه اندیشهٔ ایران‌شهری مبتنی بر روایات ایرانی در گمان ایشان وجود نداشت و به نظر می‌رسد دارای الگوی خاصی در این خصوص نبودند و شاید اساساً به مفهومی به نام ایران نمی‌اندیشیدند؛ از سویی برخی از پژوهشگران نیز هرکدام به نوعی تنها بر شیعه‌گستری و عدم توجّه به موضوعی به نام ایران در دوران صفوی بسنده کرده‌اند (پارسادوست، ۱۳۷۵: ۷۱۳ ـ ۷۱۲؛ غفّاری فرد، ۱٤۰۳: ۱۱؛ فلسفی، ۱۳٤۷: ۱/ ح ـ ی؛ متینی، ۱۳۸۷: ۳۸۳؛ *Streusand, 2011: 4, 135-137*) تا جایی که به طور کلّی توجّه شاهان صفوی را به مسئلهٔ ایران‌شهری رد کرده‌اند.

رودلف پی متی[1] معتقد است صفویان، ساختار فرمانروایی خود را بر سنت‌های کهن مغولی و ترکی بنا نهادند (متی، ۱۳۸۷: ۳) و با این سخن هرگونه ساختار بنا شده بر اندیشه‌های ایرانی را رد می‌کند؛ حال سخن اینجاست که آیا صفویان مرزهای کشوری به نام ایران را بر اندیشه و سنت‌های کهن مغولی ترکی بنا نهاده‌اند یا اندیشه‌های ایرانی؛ اگر آنان مرزهای خود را بر اندیشه‌های ایرانی ترسیم کرده‌اند، مهم‌ترین منبع ایرانی این الهام چیست؟

۲. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ بازیابی هویت ملی در عصر صفوی کتاب‌ها و مقالات فراوانی نوشته شده است که از میان پژوهش‌های قدیمی‌تر، دو کتاب ایران عصر صفوی (۱۳۸٤) و در باب صفویان (۱۳۸۰) اثر راجر سیوری[2]، نیز کتاب تشکیل دولت ملی در ایران (۱۳٦۲) اثر والتر هینتس[3] و ... نام‌بردارند؛ در کنار این منابع، امروزه پژوهش‌های مهم دیگری در خصوص صفویه تألیف و ترجمه شده‌اند که از میان آن‌ها می‌توان به کتاب‌هایی همانند تاریخ ایران صفوی پژوهش دانشگاه کمبریج (۱۳۸۰)، جلدهای دهم و یازدهم تاریخ جامع ایران (۱۳۹۳)، کتاب ایران عصر صفوی؛ نوزایی امپراتوری ایران از اندرو نیومن[4] (۱۳۹۳)، فراز و فرود صفویان از صفت‌گل (۱۳۹۷) و ... اشاره کرد؛ در همین راستا برخی از کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌ها نیز در خصوص مرزهای ایران در دوران صفوی نوشته شده است، که می‌توان از میان آن‌ها به مرزهای غربی ایران صفوی اثر گودرزی (۱٤۰۰)، «مرزهای ایران صفوی و امپراطوری عثمانی بر اساس نقشه‌های تاریخی با تأکید بر آناتولی» اثر فریدی مجید (۱٤۰۱) و نیز سرحدات شرقی ایران عصر صفوی در نقشه‌نگاری اروپایی اثر ملازئی (۱٤۰٤) اشاره کرد؛ همچنین برخی از کتاب‌ها و مقالات نیز به اثرگذاری شاهنامه بر جنبه‌های مختلف فرهنگ آن دوران ـ از حماسه‌های تاریخی تا نقّاشی و کتاب‌سازی ـ پرداخته‌اند که از میان آن‌ها باید به مقالهٔ «شاه اسماعیل صفوی و شاهنامهٔ صفوی» اثر سید یزدی و جعفر باجلان (۱۳۹۵) و نیز

مقالهٔ «شاهنامه انسجام‌بخش ایرانیان در عهد صفویان» (۱۳۹۹) اثر رستمی، رازنهان و بیاتی اشاره کرد؛ امّا هیچ‌کدام از آن‌ها به الگوی ویژهٔ ترسیم مرزهای ایران صفوی در این دوران اشاره‌ای نداشته‌اند.

۳. بازیابی هویت ایران در متون تاریخی صفویه

پیش از آنکه مسئلهٔ الگوی ترسیم مرزهای ایران عصر صفوی مورد بررسی قرار گیرد، باید دید اساساً توجه به ماهیت سرزمینی به نام ایران در این دوران به چه شکل بوده است و آیا تفاوتی با دوران پیش از خود دارد یا خیر؟ همان‌گونه که پیشتر گفته شد، پاره‌ای از پژوهش‌گران برآن‌اند که صفویان اصولاً نه به ملّیت و نه به چیزی به نام ایران می‌اندیشیدند و تنها چیزی که برایشان مهم بود غالی‌گری و شیعه‌گستری بود؛ پذیرش سخن آنان بدین معنی است که شاهان صفوی نسبت به جایی که بر آن حکومت می‌راندند، هیچ آگاهی‌ای نداشتند.

از دوران مغول، توجّه به حرفهٔ تاریخ‌نگاری، فارغ از نوع عمومی، دودمانی یا ... ، بیش از پیش مورد توجّه حاکمان قرار گرفت؛ از همین رو بسیاری از این مورّخان درباری بودند و با حکم‌رانان ارتباط داشتند و کتاب‌های خود را بدیشان پیش‌کش می‌کردند؛ بسیار دور به نظر می‌رسد که شاهان صفوی با آنان دربارهٔ سرزمینی که بر آن سیاست می‌رانند و مرزهای آن، گفت‌وگو نکرده باشند؛ چنانکه مورّخ نامداری همانند خواندمیر پیام‌های دُرمیش‌خان، گماردهٔ شاه اسماعیل نخست در هرات را به پادشاهان ازبک و ... می‌نوشت (نوایی، ۱۳٦۸: ۳۳٦).

از همین رو پرداختن به متون تاریخی این دوران، تا اندازه‌ای سبب روشن شدن الگوی ویژهٔ ذهنی شاهان صفوی و نیز گویای سیاست‌های کلّی آنان می‌شود؛ نگارنده بسامد کلمهٔ «ایران» را در متون تاریخی این دوران ـ به توالی تاریخی ـ مورد بررسی قرار داده است.

تا سال‌های نخستین شکل‌گیری دولت صفوی به دلیل عدم یک‌پارچگی سرزمینی، اثر چندانی از نام ایران در متون تاریخی یافت نمی‌شود؛ امّا با گذشت کمتر از دو دهه از شکل‌گیری این دولت به یک‌باره میانگین استفاده از این کلمه به طرز چشم‌گیری افزایش می‌یابد؛ در کتاب فتوحات شاهی، تألیف امیرصدرالدّین ابراهیم امینی هروی (نگارش یافته به سال ۹۲۰ ق.)، ۲۱ بار از ایران یاد می‌شود؛ در مهم‌ترین متن این دهه‌ها یعنی کتاب حبیب‌السّیر که در سال ۹۳۰ ق. تألیف آن به اتمام رسیده است، به فاصلهٔ کمی از آغاز دولت صفویان، در چهار جلد آن ۱٤٤ بار از واژهٔ ایران نام رفته است (۱۳۸۰: جلد نخست آن بیش از ٦۰ بار، جلد دوم ۱٤ بار، جلد سوم ٦۲ بار و جلد چهارم ۸ بار) از کلمهٔ ایران یاد شده است.

امّا یکی دیگر از کتاب‌های مهم نیمهٔ اول قرن دهم، لبّ التّواریخ است که به سال ۹٤۸ ق. نگارش یافته است؛ در این کتاب [با وجود حجم اندکش] بیش از ۷۰ بار نام ایران و توران آمده است؛ بخش‌های اساطیری و تاریخی ایران پیش از اسلام به گفتهٔ خود مؤلّف از روی شاهنامه و سایر متون تاریخی به نگارش درآمده است؛ وی در خصوص واژهٔ ایران این‌گونه می‌گوید: «هوشنگ بن سیامک بن کیومرث بعد از جدش پادشاه شد؛ ... بعضی او را ایران خواندند و گویند ایران زمین بدو منسوب است و بعضی گویند [ایران] به ایرج بن فریدون منسوب است» (لب التّواریخ، ۱۳۱٤: ۳۲)؛ این تأکید بر داستان‌ها و اسطوره‌های ایرانی در حالی است که کمتر از یک‌صد سال پیش نویسندهٔ روضة‌الصّفا آن‌ها را دور از عقل می‌خواند (روضة‌الصّفا، ۱۳۳۸، ج۱: ٥٥٤).

یکی دیگر از کتاب‌های مهمّی که در همین سال (۹٤۸ ق.) نوشته شد و البته نوشتن آن تا سال ۹٥٥ ق. به درازا انجامید، جهان‌گشای خاقان (۱۳٦٤) است؛ در این کتاب بیش از ۱۰۰ بار از کلمهٔ ایران استفاده شده است.

در تاریخ جهان‌آرای قاضی احمد غفّاری که در سال ۹۷٤ ق. تألیف شده است و به شاه طهماسب پیش‌کش شده است، ۲۳ بار از ایران یاد شده است که نشان‌گر تعریف و تثبیت کامل نام ایران در سال‌های پس از پیمان آماسیه است. نخستین جاهایی که از ایران یاد می‌کند در ذکر پادشاهان اسطوره‌ای ایران است؛ در ادامه او کیکاوس را بنیان‌گذار دیاربکر [یکی از مرزهای ایران و روم] می‌خواند و لهراسف/ لهراسب را که در بلخ [مرز ایران و توران] نشیمن داشته، بلخی دانسته است و گشتاسف/ گشتاسب را هم پایه‌گذار قلعهٔ سمرقند می‌شناسد (۱۳٤۳: ۳۰).

در کتاب تکملة الأخبار عبدی‌بیگ شیرازی که به سال ۹۷۸ ق. نوشته شده، ۱٤ بار از ایران یاد شده است؛ البته مصحّح آن یعنی استاد نوایی، این کتاب را در بسیاری از جاها رونوشتی نعل به نعل از کتاب تاریخ جهان‌آرای قاضی احمد غفّاری می‌داند (تکملة الأخبار، ۱۳٦۹: ۲۷).

در جواهر الأخبار بوداق منشی قزوینی نیز که در آخرین سال‌های پادشاهی شاه طهماسب نوشته شده (۹۸٤ ق.)، ۱۳ بار از ایران یاد شده است؛ در جلد ۱۱ و ۱۲ کتاب احسن التّواریخ حسن‌بیگ روملو که یک سال پس از مرگ شاه طهماسب (۹۸۵ ق.) نگارش یافته، ۳۸ بار از ایران سخن به میان آمده است؛ در کتاب بسیار مهم خلاصة‌التّواریخ (نگارش یافته در سال ۹۹۹ ق.) اثر قاضی احمد قمی ۳۱ بار به نام ایران اشاره شده است؛ در کتاب احیاءالملوک که در سال ۱۰۲۸ ق. نوشته شده و اسم آن نیز جالب توجّه است، ملک شاه حسین سیستانی ۲۲ بار از ایران و دو بار از روم یاد کرده است؛ در کتاب افضل‌التواریخ که جزو مهم‌ترین کتاب‌های این دوران است، فضلی خوزانی اصفهانی – در سه مجلد از روزگار شیخ صفی‌الدّین تا پایان دوران پادشاهی شاه عبّاس(۱۰۳۷ ق.) ـ ۱۵ بار از ایران یاد کرده است؛ ناگفته نماند که از این کتاب فقط دفتر اول از جلد دومش چاپ شده که مربوط به دورهٔ شاه طهماسب است. در تاریخ عالم‌آرای عبّاسی که به سال ۱۰۳۸ ق. نگارش یافته و یکی از مهم‌ترین کتب تاریخی دوران شاه عباس یکم است، ۱۸۰ بار (۵۹ بار در جلد نخست، ۸۳ بار در جلد دوم و در مجلّد سوم ۳۸ بار) از ایران سخن رفته است؛ همین نویسنده در ذیل عالم‌آرای عبّاسی (۱۳۱۷) نیز ۱٤بار نام ایران را آورده است.

در کتاب تاریخ جهان‌آرای عبّاسی اثر میرزا محمدطاهر وحید قزوینی نیز که به حکومت صفویان از بدایت امر تا پایان حکومت شاه عبّاس دوم (۱۰۷۷ ق.) پرداخته، ۲۵ بار از ایران یاد شده است؛ در کتاب تاریخ خلد برین اثر واله اصفهانی ـ برادر مورخ نامدار محمد طاهر قزوینی ـ که متأثر از کتاب‌های عالم‌آرای امینی، خلاصة‌التواریخ، عالم‌آرای عبّاسی و ... است و به روایت استوری[۵] در سال ۱۰۷۸ ق. و در سال‌های نخستین زمام‌داری سلطان سلیمان به نگارش درآمده، (در تصحیح هاشم محدّث) بیش از ٤۰ بار از ایران یاد شده است (این تعداد البته در تصحیح استاد محمدرضا نصیری کمتر از ۳۰ مورد است).

کتاب عالم‌آرای صفوی که به سال ۱۰۸۷ ق. نگارش یافته، یکی از کتاب‌های جالب این دوران است که در خصوص چگونگی برآمدن شاه اسماعیل صفوی توضیحاتی را ارائه می‌کند؛ این کتاب هرچند سبکی عامیانه دارد و روایات تاریخی را به شیوهٔ نقالان بیان می‌کند، امّا تکرار بیش از ۱۰۰ بار نام ایران در آن، بیان‌گر دلبستگی ویژهٔ نویسندهٔ آن به ایران است. ضمن اینکه در پاره‌ای موارد بسیار از شاهنامه تأثیر پذیرفته است؛ در تاریخ راقم که در سال ۱۱۰۸ ق. میرسید شریف آن را به نگارش در آورده، ده بار نام ایران آمده است؛ در کتاب دستور شهریاران که در سال ۱۱۱۲ ق. نوشته شده، ۱۵ بار از ایران یاد شده است.

در کتاب تذکرة الملوک میرزا سمیعا که در سال‌های ۱۱۳۷ تا ۱۱٤۲ق. و در دوران استیلای افغان‌های قندهار بر ایران نوشته شده است و به تشکیلات اداری ایران عهد صفویه می‌پردازد، ۷ بار از ایران یاد شده است؛ تاریخ زبدة‌التّواریخ اثر ملامحمد محسن مستوفی نیز که در اوایل دوران افشار نوشته

شده، تاریخ مهمّی در جهت شناخت دوران صفوی است؛ چرا که نویسنده بخشی از عمر خود را در دوران شاه سلطان حسین صفوی به سر برده است. در این تاریخ نیز بیش از ۳۰ بار از ایران یاد شده است؛ در تاریخ و سفرنامهٔ حزین لاهیجی ـ هرچند در دوران نادرشاه افشار و در خارج از مرزهای ایران آن روزگار نوشته شده، امّا چون به حوادث دوران صفویان و افشاریان پرداخته، در این پژوهش مورد توجّه قرار گرفته است ـ ۱۲ بار به ایران اشاره شده است.

کتاب فواید الصّفویه اثر ابوالحسن بن ابراهیم قزوینی که به سال به ۱۱۳۵ق. نوشته شده است و باید آن را مهم‌ترین کتاب تاریخی اواخر دوران صفوی و اوایل دوران تسلّط افغان‌ها بر ایران و آغاز دوران افشار دانست، کلمهٔ ایران بیش از ٤٠ بار تکرار شده است.

ناگفته نماند که در میان کتاب‌های تاریخی این دوران کتاب‌هایی نیز وجود دارد که در آن‌ها بین ۳ تا ٦ بار بیشتر از ایران یاد نشده است و از جملهٔ آن‌ها می‌توان به تاریخ عبّاسی یا روزنامه ملا جلال منجم اثر جلال‌الدّین محمد بن عبدالله منجم یزدی (نگارش یافته به سال ۱۰۲۰ ق.)، روضةالصّفویه اثر میرزابیگ جُنابدی (نگارش یافته به سال ۱۰۳٦ ق.)، خلاصةالسّیر اثر محمد معصوم بیگ اصفهانی (نگارش یافته به سال ۱۰۵۲ ق.) و تاریخ سلطانی اثر سید حسن بن مرتضی حسینی استرآبادی (نگارش یافته به سال ۱۱۱۵ق.) اشاره کرد.

بررسی متون فارسی که در خارج از قلمرو ایران به نگارش درآمده‌اند نیز گویای همین نکته است که در ابتدای دولت صفوی، نویسندگان توجّه چندانی به نام ایران نداشتند ولی با پایداری هرچه بیشتر دولت صفوی و نیز یک‌پارچگی ایران، بسامد استفاده از نام ایران به گونه‌ای چشم‌گیر افزایش یافته است؛ چنان‌که در کتاب بدایع الوقایع اثر زین الدّین محمود واصفی هروی که در نخستین سال‌های شکل‌گیری دولت صفوی (سال ۹۱۸ ق.) به نگارش درآمده و در بخش‌هایی از آن، به حملهٔ شاه اسماعیل به هرات و فرار این نویسنده از آنجا اشارت شده است، هیچ جا نامی از ایران نیست؛ همچنین در تاریخ رشیدی دوغلات که در دربار ظهیرالدّین محمد بابر ـ دهه‌های نخستین شکل‌گیری دولت صفوی ـ نوشته شده و به زبان فارسی بیشتر به تبار مغول‌ها پرداخته است، تنها یک بار از ایران و توران (۱۳۸۳: ٤٢٥) یاد شده است.

در کمتر از صد سال این نگاه دگرگون شده و مشاهده می‌شود که مثلاً در هشت جلد تاریخ الفی که به همت گروهی از مورّخان دربار اکبرشاه گورکانی و تقریباً همزمان با احسن‌التّواریخ حسن‌بیگ روملو و تاریخ عالم‌آرای عبّاسی در سال ۱۰۰۰ ق. نوشته شده، ٤٢٠ بار واژهٔ ایران آمده است. البتّه عبدالقادر بدائونی یکی از جملهٔ مؤلّفان این تاریخ بزرگ، در اثر دیگرش یعنی منتخب‌التّواریخ نیز که به سال ۱۰۰٤ ق. نگارش یافته و در آن به تاریخ شاهان هند از دوره غزنویان تا سلطنت اکبرشاه پرداخته است، سه بار از ایران یاد می‌کند؛ در تاریخ فرشته، نگارش یافته به سال‌های ۱۰۱۵ تا ۱۰۳۳ق، اثر محمّدقاسم هندوشاه استرآبادی معروف به فرشته نیز، ۱۵ بار از ایران یاد شده است.

در تاریخ اکبرنامه، نگارش یافته به ۹٦۳ ق. اثر ابوالفضل علّامی ۲۱ بار کلمهٔ ایران تکرار شده است؛ هرچند این کتاب در سه جلد تألیف شده و این بسامد تنها در مجلد نخست مورد بررسی قرار گرفته است. ناگفته نماند که در یکی از نامه‌های اکبرشاه به شاه عبّاس، وی هفت بار از نام «ایران» استفاده می‌کند و این سرزمین را ایران می‌خواند؛ وی دو بار نیز از سرزمین «توران» یاد می‌کند (شاه عبّاس صفوی اسناد و مکاتبات سیاسی و تاریخی، ۱۳٦۷، ج۳: ۳٤۹ تا ۳٥٦). شاه عبّاس نیز در پاسخ، به روی‌دادهای پیش‌آمدهٔ پس از مرگ شاه طهماسب می‌پردازد که باعث دو دستگی میان قزلباشان شد و حمله «تورانیان و رومیان» را به خاک ایران به دنبال داشت که بعد از دور ساختن آنان و سرکشان درونی، «عامه متوطّنان ملک ایران» دولت‌خواه وی شده‌اند (همان: ۳٦۲ و ۳٦۷). و در نامهٔ دیگرش به فرزند اکبرشاه (یعنی سلیم شاه ملقّب به جهانگیر)، پس از شرح جنگ‌های خود با عثمانی، از تبریز

که «مقرّ سلاطین ایران» (همان: ۳۸٤) است سخن می‌راند؛ تمام این‌ها گویای تأثیر شاهنامه بر تقسیم‌بندی ممالک روی زمین در این دوران، نه‌تنها بر ذهن پادشاهان صفوی بلکه بر ذهن پادشاهان همسایهٔ دولت صفوی است، چنان‌که در همان نامه اکبرشاه، عبدالله خان را پادشاه توران می‌خواند و پادشاه عثمانی را سلطان روم (همان: ۳٤۷).

در کتاب تاریخ ایلچی نظامشاه نیز که خورشاه حسینی- فرستادهٔ پادشاه دکن- آن را در سال ۹۷۱ق. به نگارش درآورده، شش بار از ایران یاد شده است؛ همچنین باید گفت آگاهی از نام ایران و مرزهای تاریخی آن محدود به هند، عثمانی و ازبک نبود؛ در یکی از نامه‌های کوتاه بسیار جالب که بوریس گودونف[٦]، تزار روسیه به رودلف دوم[۷]، امپراطور آلمان نوشته است، نُه بار از کشور ایران یاد می‌کند که نشان‌دهندهٔ تثبیت نام ایران در دنیای آن روزگار است (زندگانی شاه عباس اول، ۱۳٤۷، ج٤: ۳۲).

همهٔ این‌ها در حالی است که در میان متون به‌جای‌مانده از دوران تیموری، قراقویونلو و آق قویونلوها کمتر کتابی یافت می‌شود که بیش از ده بار از ایران یاد کرده باشد:

نام کتاب	سال نگارش	نویسنده	بسامد
ظفرنامهٔ شامی	۸۰٤ ق.	نظام‌الدین عبدالواسع شامی شنب غازانی	چهار بار
منتخب التّواریخ	۸۱۷ ق	منسوب به معینی نطنزی	ده بار
مجمع التواریخ السلطانیه	۸۳۰ ق	حافظ ابرو	-
مجمل فصیحی	سال ۸٤٥ ق.	فصیح خوافی	دو بار
زبدةالتّواریخ	نیمهٔ اوّل قرن نهم ق.	خوافی، شهاب‌الدّین مشهور به حافظ ابرو	هشت بار
تاریخ دیار بکریه	۸٦۲ ق.	ابوبکر طهرانی	پنج بار
مطلع السّعدین و مجمع‌البحرین	۸۷٥ ق	کمال‌الدّین عبدالرّزاق سمرقندی	ده بار
عالم‌آرای امینی	۸۹۷ ق.	فضل بن روزبهان خنجی	سه بار
مهمان‌نامهٔ بخارا	۹۱٥ ق.	فضل بن روزبهان خنجی	چهار بار

باری به هر روی افزایش معنادار فراوانی و بسامد کلمهٔ ایران در متون تاریخی دوران صفوی ـ چه در متن‌های نوشته شده در قلمرو دولت صفوی و چه در قلمرو همسایگان دولت صفوی ـ نسبت به دوران پیش از خود، بیان‌گر دو نکته است: نخست افزایش آگاهی و فهم مورّخان از ماهیت سرزمینی به نام ایران است که به نسبت دوران پیش از خود از تشخّص بسیار بیشتر و روشن‌تری برخوردار است؛ دیگر سیاست‌گذاری‌های کلّی دولت صفوی در خصوص مرزهای ایران است که شاید برآمده از تأثیر شاهنامه بر اندیشهٔ دولت‌مردان صفوی باشد که از آن در راستای یک‌پارچگی سرزمین ایران و ایجاد نوعی هویت ملّی استفاده شده است.

حال باید دید که حدود این سرزمین که نامش این‌گونه در عصر صفوی دوباره در متون تاریخی جلوه‌گری می‌کند، کجا است و اندیشمندان و شاهان و ... اساساً از کجا تا کجا را ایران می‌خواندند و الگوی ذهنی آنان در این راه چه بود.

٤. مرزهای شرقی و غربی ایران عصر صفوی

حدود ایران در اندیشهٔ صفویان کجا بود؟ آیا آنان هم همانند سلجوقیان و مغولان فاقد یک الگوی ذهنی ویژه در خصوص قلمروشان بودند و اساساً هرجا را که تصرف می‌کردند، مرز خود می‌دانستند یا از یک الگوی ذهنی خاص در مورد ایران پیروی می‌کردند؟

به دید و داوری برخی از پژوهش‌گران، صفویان مرزهای سیاسی و جغرافیایی خود را با مذهب تشیّع ترسیم می‌کردند. همین امر سبب شد که در آینده و حتی پس از تأسیس دولت ـ ملت‌های مدرن در ایران، نوعی مرزبندی عقیدتی مرزهای ایران را ترسیم کند (*Algar, 2008: 289-290* و *Katouzian, 1981: 70*). درستی این سخن جایی مورد تردید قرار می‌گیرد که دانسته شود قزلباشان هیچ‌گاه به سرزمین حجاز لشکرکشی نکردند؛ این امر حتی پس از کشته شدن معصوم‌بیگ صفوی، وکیل شاه طهماسب که به سفر حج رفته بود و ظاهراً به تحریک عثمانی‌ها به قتل رسید، اتّفاق نیفتاد (اعتمادالسّلطنه، ١٣٦٤، ج٢: ٨٥٤) و شاه طهماسب تنها به نامهٔ اعتراض‌آمیزی به دولت عثمانی بسنده کرد. ضمن اینکه در همان دوران بسیاری از ساکنان مناطق مرزی ایران بر مذهب تسنّن بودند؛ از همین رو نمی‌توان پذیرفت که دولت صفوی مرزهای سرزمینی خویش را بر الگوی شیعی استوار کرده باشد.

شاید در ابتدا باورهای مذهبی صفویان محرّک تشکیل یک حکومت بود، امّا رفتار و کنش‌های سیاسی ـ نظامی آنان و اشاراتی که در کتب تاریخی این دوران به چشم می‌خورد، بیان‌گر آن است که حدود مرزهای سرزمینی ایران، برخلاف مرزهای سرزمینی دولت عثمانی، بر الگویی غیر از الگوی مذهبی بنا شده است؛ درست است که دانش جغرافیایی ایرانیان دورهٔ صفوی با توجه به پیشرفت‌های این علم در اروپای آن زمان و بنابر گفتهٔ شاردن[۸](۱۰۵۳ـ ۱۱۲۵ ق/ ١٦٤٣ ـ ١٧١٣ م)، اندک بود (شاردن، ۱۳۳۸، ج٥: ۷۰۲ تا ۷۰۳)؛ امّا به نظر می‌رسد آنان الگوی ویژه‌ای را در خصوص مرزهای ایران پیش چشم داشتند؛ یکی از مهم‌ترین مؤلّفان تاریخ الفی یعنی آصف‌خان قزوینی که مدّت بسیاری را در دربار صفوی به سر برده است و رخدادهای آن هنگام را از نزدیک دیده است، در جمله‌ای بسیار کوتاه اما مهم، حدود ایران را این‌گونه معرفی می‌کند: «و از کنار آب آمویه تا آب فرات، ایران نام دارد» (تتوی و قزوینی، ۱۳۸۰، ج ۷: ٤٤٦٨). این سخن را ـ که همان الگوی مرز سنتی ایران پیش از اسلام است ـ شاید بتوان دیدگاه گروه بزرگی از درباریان دولت صفوی دانست که از راه خدای‌نامه‌ها و دیگر متون پهلوی و غیر پهلوی به متونی همانند شاهنامه و ... راه یافته و در دورهٔ صفویه مجال بروز و ظهور پیدا کرده؛ ناگفته نماند فضل‌الله روزبهان خنجی نیز هنگام ذکر یاد ابوسعید تیموری ـ بدون نام بردن از ایران ـ مدّعی است وی «در مدّت چند سال از ساحل فرات تا لب جیحون در تحت حکم همایونش درآمد (خنجی اصفهانی، ۱۳۷۹: ٣٤). امّا او در دیگر اثرش آشکارا بلاد غرب جیحون را بلاد ایران و خراسان می‌خواند (خنجی اصفهانی، ۲۵۳۵: ۳۲۳). خواندمیر نیز در هنگام ذکر داستان اردشیر حدود معمورهٔ ربع مسکون [ایران] را از دجله در بغداد تا رود جیحون می‌داند (خواندمیر، ۱۳۸۰، ج۱: ۲۲۲). همچنین هنگام ذکر پادشاهی الپ ارسلان سلجوقی، می‌گوید: «به یمن عدالتش از کنار دجله بغداد تا جیحون صفت آبادانی پذیرفت» (همان، ج۲: ٤٨٧)؛ برخی دیگر از مورخّان از جمله میر سیدشریف راقم سمرقندی بدون نام بردن از ایران، به حدود آن اشاره می‌کنند: «همای بلندپرواز دولتش سایهٔ اقبال بر سر اهل سعادت انداخت و از ابر شمشیر آبدار گوهربار شرر کردار برق‌آثار از ارض روم تا کنار جیحون محیط گشت» (راقم سمرقندی، ۱۳۸۰: ۲). همین نویسنده ماوراءالنّهر را از سیحون تا جیحون دانسته است (همان: ۱۸۳). قاضی احمد غفّاری نیز هنگام روایت پادشاهی آلب ارسلان ـ بدون اشاره به نام ایران ـ می‌گوید که وی از فرات تا جیحون را به تصرف خویش درآورد (غفّاری، ۱۳۴۳:

۱۰۸)؛ همچنین وی هنگام ذکر یکی از سلاطین مغول جیحون را مرز ایران زمین می‌خواند: «براق‌خان... طمع در ایران کرد و از جیحون عبور نمود» (همان: ۱۹۹). او دربارهٔ هلاکوخان نیز همین سخن را می‌گوید (همان: ۲۱۲).

در میانهٔ جنگ‌های ایران و عثمانی در زمان شاه عباس یکم، سفیر عثمانی خواستار پس گرفتن زمین‌هایی است که طبق عهدنامه اول استانبول از ایران گرفته بود، شاه عباس می‌گوید که: «من الکای شاه اسماعیل مرحوم می‌خواهم [که عراق عرب تا رود فرات را نیز شامل می‌شده است] و حقّا که به گرفتن الکای شاه جنّت‌مکان [یعنی شاه طهماسب] راضی نیستم» (منجّم، ۱۳٦٦: ۲۷٤).

با توجّه به این روایت‌ها، روشن می‌شود که در این دوره یک الگوی ویژهٔ ذهنی در خصوص حدود ایران، در زمان صفویه وجود داشته است؛ این الگو در زمان صفویان شکل نگرفته است امّا در زمان صفویه به طور معنادارای مجال نمود و بروز بیشتری یافته است؛ چنان‌که قرن‌ها پیشتر از صفویه و همزمان با فردوسی در سخن خوارزمی (ف ۳۸۰ ق.) می‌توان این الگو را دید؛ وی معتقد است مرزهای سرزمین ایران میان دو رود است؛ رود جیحون را مرز توران (حد الترک) و رود دجله را مرز ایران (حد العراق) می‌گفتند (خوارزمی، بی‌تا: ۱۱٤). شاهنامه امّا جامع‌ترین منبعی است که تمام دیدگاه‌های اندیشمندان و نویسندگان پیش از صفویه را در خصوص مرزهای ایران در خود جای داده است و از آنجا که این متن در این دوران بسیار مورد توجّه بود (نک: سیدیزدی و همکار، ۱۳۹۵: ۱۰۱ تا ۱۱٦)، شاید بتوان گفت با توجّه به نشانه‌هایی که در سطرهای پیش رو بیان می‌شود، همین منبع پایه و رکن رکین دیدگاه شاهان و نویسندگان در خصوص مرزهای ایران قرار گرفته است؛ از همین رو پرداختن به مرزهای ایران (به ویژه مرزهای غربی و شرقی) در شاهنامه ضروری است.

۵. مرزهای ایران در شاهنامه

هرچند پژوهش‌گران، مرزهای جغرافیایی ایران در شاهنامه را بسیار آشفته می‌دانند (نک: به انوری، ۱۳۹۳: ٥٤) ـ تا جایی که امر بر برخی مشتبه شده و جغرافیای شاهنامه را یک جغرافیای معرفتی دانسته‌اند، نه یک جغرافیای زمین‌شناختی ـ امّا تقریباً جملگی پژوهش‌گران شاهنامه‌شناس، حدود و ثغور بخشی از این مرزها را روشن می‌دانند؛ مهم‌ترین این مرزها جیحون/ آمویه دریا در مرزهای شرقی و دجله و فرات در مرزهای غربی است؛ یعنی همان الگوی دولت ساسانی از جیحون تا فرات که از خدای‌نامه‌های دورهٔ ساسانی و دیگر متون پهلوی به شاهنامه و سایر متون تاریخی بعد از اسلام راه یافته است؛ از سویی این دقیقاً همان دو مرزی است که بزرگ‌ترین دشمنان دولت صفوی همواره از آن جای‌ها به ایران می‌تاختند؛ امّا جایگاه این دو مرز در شاهنامه چه سان است؟

٦. مرزهای شرقی ایران

٦ـ۱. جیحون و مرزهای شرقی در *شاهنامه*

نخستین و مهم‌ترین مرز شناخته شدهٔ شرقی ایران در شاهنامه «جیحون» است؛ تنها مرزی از ایران که در متون پیش از اسلام به واسطهٔ داستان آرش و تیشتر، سپاهبد شرق (اوستا، ۱۳۸۵، ج۱: ۳۳۱ نیز توضیحات استاد ابراهیم پور داوود در اوستا، ۱۳۹٤، ج۲: ۲٦٤ تا ۲٦۹؛ بندهشن، ۱۳۹۵: ٤٤؛ ماه فروردین روز خورداد، ۱۳۷۹: بند ۲۲؛ مینوی خرد، ۱۳٥٤: ٤٤، ۱۲۹ و ۱۳۰ و ...) و برخی از متون نخستین تاریخی ایران پس از اسلام (دینوری: ۱۳٤٦: ۱۱؛ ثعالبی نیشابوری، ۱۳٦۸: ۱۰۲؛ مجمل‌التّواریخ و القصص، ۱۳۱۸: ٤۳ و ۹۰ و بیرونی، ۱۳۸۹: ۳۳٥)...) در پیوند با آسمان بود؛ روایت‌هایی که بر مبنای آن‌ها فرشتگان تیر آرش را از کوه اَیریوخْشَئوثه/ دماوند، برگرفتند و بر درخت گردویی در کنار جیحون فرونشاند؛ البته داستان آرش کمان‌گیر و تیر انداختن وی در جریان محاصرهٔ منوچهر پیشدادی، بنابر دلایلی در شاهنامه نیست (برای علت نبود نام آرش کمان‌گیر در شاهنامه نک: کهریزی،

۱۳۹۱: ۱٤۱ تا ۱٦۹ نیز کهریزی، ۱۳۹۳: ۲۰۱ تا ۲۱٤ و همچنین ساقی گازرانی، ۱٤۰۳: ۳٤)؛ امّا به هر روی نام این مرز تاریخی شاید پر تکرارترین نام مرز در میان متون کهن باشد؛ در این میان شاهنامه یکی از مهم‌ترین متون کهنی است که در آن از این مرز بسیار یاد شده است؛ ناگفته نماند که نخستین باری که از مرزهای ایران یاد می‌شود، در داستان ضحاک است؛ امّا نخستین باری که در شاهنامه از جیحون به عنوان میانجی سخنی به میان آمده است در داستان نبرد نوذر و افراسیاب است؛ هنگامی که خبر مرگ «نامور پرهنر شهریار»، منوچهر شاه، برِ پشنگ رسید و دانست که شاه نو، یعنی نوذر، داد را «در نوشته» و «بیدادگری» پیشه کرده است؛ وی همهٔ نامداران کشورش را فراخواند و بدیشان می‌گوید: «که کین زیر دامن نشاید نهفت» و به یاد آرید که ایرانیان با ما چه‌ها کردند؛ امروز «روز کین جستن» و «رخ از خون شستن» است؛ سپس، راهنمایی‌های خردمندانهٔ اغریرث را به کناری می‌نهد و به فرزندش افراسیاب دستور می‌دهد که سپاه پشنگ را بردارد و بر ایران و ایرانیان بتازد:

سپاهی بیامد ز ترکان و چین هم از گرزداران خاور زمین
که آن را میان و کرانه نبود همان بخت نوذر جوانه نبود

چو لشکر به نزدیک جیحون رسید خبر نزد پور فریدون رسید
(فردوسی، ۱۳۸٦، ج۱: ۲۹۳)

همچنین به فاصلهٔ کوتاهی بعد از درگذشت زو و آگاهی یافتن ترکان از مرگ وی و به هنگام پادشاهی گرشاسب:

پیامی بیامد به کردار سنگ به افراسیاب از دلاور پشنگ...
که بگذار جیحون و برکش سپاه ممان تا کسی برنشیند به گاه
یکی لشکری ساخت افراسیاب ز دشت سپیجاب تا رود آب...
سپاهی ز جیحون بدین سو کشید که شد آفتاب از جهان ناپدید
(همان، ج۱: ۳۳۰)

فردوسی البته در جاهای دیگر نیز به گونه‌ای در پرده از جیحون به عنوان میانجی یاد می‌کند؛ مثلاً در داستان جنگ رستم با افراسیاب هنگام پادشاهی کیقباد از جیحون به عنوان مرز یاد شده است (همان: ۳٤۹)؛ امّا یکی از بیشترین جاهایی که از مرز ایران و توران یاد شده است، نخست در داستان سیاوش است و دیگر داستان کیخسرو؛ هنگامی که افراسیاب آماده لشکرکشی به ایران است، شب هنگام خوابی دهشتناک می‌بیند و در پی آن تمامی خواب‌گزاران او را از عاقبت شوم رویارویی با سیاوش بر حذر می‌دارند و از همین رو به سیاوش پیغام می‌گذارد که:

زمین تا لب رود جیحون مراست به سغدیم و این پادشاهی جداست
(همان، ج۲: ۲٥٤)

و در کل ما را به سرزمین ایران نیازی نیست؛ سیاوش نیز به وسیلهٔ رستم، نامه‌ای به پدر می‌فرستد و او را از آنچه رفته است آگاه می‌کند و به وی می‌گوید که افراسیاب به مرز خویش بسنده کرده است (همان: ۲٦۲)؛ رستم چون نزد کی‌کاووس می‌رسد، کیکاوس به سیاوش نامه می‌نویسد که می‌بایستی با سپاهت، همانجا درنگ کنی چرا که افراسیاب حیله‌گر و ریمن به زودی به تو حمله می‌کند:

مکن هیچ بر جنگ جستن شتاب به جنگ تو آید خود افراسیاب

گر ایدونک زین روی جیحون کشد همی دامن خویش در خون کشد
(همان، ج۲: ۲٤۷)

در داستان دوازده رخ و در میانهٔ جنگ کیخسرو و افراسیاب، پیران ویسه، خیرخواهانه به گودرز که به خون‌خواهی فرزندانش بسیاری از تورانیان را کشته است، نامه می‌نویسد و او را به صلح فرامی‌خواند؛ در ادامه بدو می‌گوید اگر خواهان بازپس گرفتن شهرهای ایرانی، تا من به افراسیاب نامه بنویسم و از وی بخواهم تا شهرهایی را که از ایران گرفته است از ترکان خالی کند تا این کین‌خواهی تمام شود؛ سپس در همین نامه نام این شهرهای مرزی را (از جمله غرچگان، فاریاب، اندراب، بامیان، پنجهیر و ...) که جملگی در امتداد جیحون و از آن ایران است برمی‌شمارد (همان، ج٤: ۷۱ و ۷۲).

فردوسی همچنین در هنگام سخن راندن از خاقان چین، گسترهٔ حکم‌رانی وی را این‌گونه معرّفی می‌کند:

چوخاقان چینی نبود از مهان گذشته ز کسری بگرد جهان
همان تا لب رود جیحون ز چین برو خواندندی به داد آفرین
(همان، ج۷: ۲۳۵)

مرز بودن جیحون در بخش تاریخی شاهنامه بیشتر نمایان است؛ از جملهٔ مهم‌ترین ابیاتی که در آن آشکارا از جیحون به نام «میانجی» یاد شده است یکی در داستان پادشاهی بهرام گور است؛ چون شاه چین از این خبر آگهی یافتند که دل بهرام، به بازی اندر است و کار مُلک را به یک سو نهاده است، بر ایران تاختن می‌گیرد؛ ردان، پهلوانان و بزرگان پیش بهرام از وی شکوه می‌آغازند؛ بهرام سوگند یاد می‌کند که «ایران نگه دارم از چنگ گرگ»؛ وی پس از طی ماجراهایی شاه چین و سیصد نفر از پهلوانانش را اسیر می‌کنند و شکستی سخت بر آنان وارد می‌سازند؛ پس از آن به شهرهای توران لشکر می‌رانند و در نهایت پس خواهش‌گری تورانیان با ایشان از در آشتی در می‌آید و مرز قدیم توران و ایران را بدان‌ها یادآور می‌شود و میل‌هایی از سنگ و گچ در حدود جیحون برمی‌آورد:

برآورد میلی ز سنگ و ز گچ که کس را به ایران ز ترک و خلج
نباشد گذر جز به فرمان شاه همان نیز جیحون میانجی به راه
(همان، ج٦: ۵۳۳)

و فردوسی هنگام روایت پادشاهی پیروزِ یزدگرد بار دیگر به این داستان مرزگذاری در کنار جیحون اشارت می‌کند؛ بنا به گفتهٔ فردوسی پیروز پادشاهی مبارز و گاه عادل بود؛ امّا وی عهد و پیمانی را که بهرام گور با تورانیان در خصوص مرز جیحون بسته بود، بگسست؛ خوش‌نواز حاکم توران و هیطالیان به پیروز پیام می‌دهد که عهد نیاکان تو این نبود و تو نشان بزرگی را به خاک افکندی (همان، ج۷: ۲۰ و ۲۱).

خوش‌نواز چون بیدادگری پیروز را می‌بیند:

بیاورد لشکر به دشت نبرد همان عهد را بر سر نیزه کرد

که بستد نیایش ز بهرامشاه که جیحون میانجی است ما را به راه
(همان، ج۷: ۲۲)

ناگفته نماند که در بخش اساطیری شاهنامه هرجا نامی از گذشتن از آب آمده است، بیشتر همین جیحون را پیش چشم داشته است.

٦ـ۲. مرزهای شرقی در نزد مورخان صفوی

نویسندگان تاریخ‌های عمومی و تا حدودی سایر مورخان این دوره در یادکرد شاهان پیش از اسلامِ ایران، روایت‌های شاهنامه را پیش چشم داشته‌اند؛ یکی از موضوعات بسیار مهمّ شاهنامه که این نویسندگان پس از شکل‌گیری دولت صفوی و وحدت سرزمینی کم و بیش بدان توجه داشتند، ایران و مرزهای آن بود؛ این مورّخانی که اغلب آن‌ها از نزدیکان ویژهٔ تاجوران و شاهزادگان صفوی به شمار می‌رفتند، کتاب‌های خود را به شاهان این سلسله پیش‌کش می‌کردند و در واقع الگوهای ذهنی شاهان را در خصوص مرزهای سرزمین ایران ـ دست کم در شرق و غرب ـ شکل می‌دادند؛ همان‌گونه که پیشتر گفته شد، نویسندهٔ حبیب السّیر حدود ایران را از کنار دجله و فرات تا جیحون می‌داند؛ جیحون مرزی است که این نویسنده به پیروی از شاهنامه در تمام تاریخ خود به آن توجّه ویژه‌ای دارد؛ او در جلد سوم هنگام روایت هلاکوخان این‌گونه می‌گوید: «هلاکو خان در اوایل ایام دولت برادر خویش منکو قاآن فی شهر ذیحجه سنه ثلث و خمسین و ستمائه از آب آمویه گذشته قدم بر اراضی ایران نهاد» (خواندمیر، ۱۳۸۰، ج۳: ۹٤). او هر لشکری را که از آن سوی جیحون بدین سوی آمد، سپاه توران می‌خواند (همان: ۳۳۵)؛ همچنین خواندمیر هنگام روایت داستان‌های ملّی ایران، در چند جا بر میانجی بودن جیحون به عنوان مرز ایران و توران یاد می‌کند؛ از جمله: در حملهٔ افراسیاب به ایران (همان، ج۱: ۱۸۵)؛ در داستان سیاوش (همان: ۱۹۳)؛ در داستان فرار کیخسرو به ایران (همان: ۱۹٤)؛ در داستان اردشیر بابکان (همان: ۱۳٦ و ۲۲۲)؛ در داستان بهرام گور (همان: ۲۳۵).

قاضی احمد غفّاری نیز از دیگر نویسندگانی است که روایت‌های شاهنامه در خصوص مرزهای ایران‌زمین توجّه ویژه‌ای دارد؛ وی می‌گوید که در زمان کی‌قباد، جیحون میان ایران و توران حد و مرز شد (غفّاری، ۱۳٤۳: ۱۲ و ۲۹)؛

اندکی پس از قاضی احمد غفّاری، امین احمد رازی نیز در تألیف ارزندهٔ خود، هفت اقلیم حدود ایران را این‌گونه معرفی می‌کند: «ایران زمین در وسط اقلیم سبعه افتاده. شرقی‌اش ولایت سند و کابل و ماوراءالنّهر و خوارزم است تا حدود سقسین و غربی‌اش ولایات روم و تکفور و سیس و شام و شمالی‌اش آس و روس و چرکس و دشت خورک که آن را دشت قبچاق خوانند و آلان که فرنگستان را گویند و فارق میان ولایات ایران زمین قلعهٔ اسکندر است و بحر خزر که بحر گیلان و مازندران نامند و جنوبی‌اش بیابان نجد است که به راه مکّه واقع شده است» (رازی، ۱۳، ج۱: ۸۳).

نویسندهٔ رسالهٔ مختصر و مفید، محمد مستوفی بافقی (زنده به ۱۰۹۱ ق.) نیز جیحون را مرز شرقی ایران می‌داند؛ امّا گفتهٔ او که از روی کتاب نزهةالقلوب مستوفی نگارش یافته، در مورد مرز غربی ایران مبتنی بر شاهنامه نیست چرا که وی مرز غربی ایران را قونیه عنوان کرده است: «طول ایران از قونیهٔ روم است تا جیحون بلخ» (مستوفی بافقی، ۱۳۹٦: مقدّمهٔ ایرج افشار).

٦ـ۳. کنش‌های شاهان صفوی در خصوص مرزهای شرقی

از نگاه نویسندهٔ این جستار، بررسی بیشتر روایت‌های لشکرکشی شاهان صفوی به شرق و شمال شرق ایران، جنگ‌های آنان با ازبکان و نیز مکاتبات تاریخی دو طرف با یک‌دیگر ـ دست کم از شاه اسماعیل تا شاه عبّاس ـ بیان‌گر دو نکتهٔ جالب توجه است که شاید هر دوی این نکات تا اندازهٔ زیادی متأثر از روایت‌های شاهنامه است:

نخست عدم تجاوز شاهان صفوی بدان سوی جیحون و دیگر مسئلهٔ شباهت ساختاری برخی از خواب‌های شاهان صفوی به شاهنامه است؛ آن‌هم در حین لشکرکشی به شرق و در کنار مرزهای شرقی ایران.

٦ـ ۳ـ ۱. عدم تجاوز شاهان صفوی به آن سوی جیحون:

همان‌گونه که پیشتر روشن شد، شاهان صفوی به واسطهٔ مورّخان دانایی چون خواندمیر و دیگران، نسبت به مرزهای سرزمینی به نام ایران، آگاهی نسبی داشته‌اند؛ این آگاهی سبب آن شده بود که آنان حتی در اوج اقتدار نیز به مرزهای ایران بسنده کنند و بدان سوی جیحون لشکر نرانند؛ این در حالی است که پادشاهان عثمانی یا ازبکان و ... که در آن روزگار کرّ و فرّی داشتند، هیچ‌یک مرز تعریف شدهٔ ویژه‌ای برای خود قائل نبودند و به بهانهٔ اسلام‌گستری و ... به هر جا که می‌خواستند لشکر می‌راندند.

هنگامی که شاه اسماعیل شهرهای مرکزی ایران را زیر نگین خویش درآورده بود، شهرهای خراسان بزرگ از هرات گرفته تا غربی‌ترین بخش‌های آن زیر سم ستوران لشکر محمدخان شیبانی مشهور به شیبک‌خان بودند او هر از چندگاهی، با نخوت هرچه تمام به شاه اسماعیل نامه می‌نوشت و شاه جوان را به سخره می‌گرفت؛ پس از آن‌که شاه اسماعیل حاکمیت خود را در غرب، مرکز و نواحی جنوبی ایران تثبیت کرد، به فکر دور کردن شیبک‌خان از خراسان افتاد و در سال ۹۱٦ ق. به خراسان لشکر راند؛ شاه اسماعیل و خان محمد شیبانی پیش از جنگ، نمایندگانی را به سوی یک‌دیگر می‌فرستند تا شاید از جنگ پیش‌گیری شود؛ در گفت‌وگویی که میان رسولان شاه اسماعیل اول و شیبک‌خان در گرفت، آن‌ها از شیبک‌خان می‌خواهند به مرزهای تاریخی خود برگردد و دلیل این امر را هم این‌گونه بیان می‌کنند: «اکنون این فقیران که آمده‌ایم ابلاغ می‌رسانیم که خان به مملکت ماوراءالانهر که قدیمی ایشان است روند؛ و این مملکت که دایم به فرمان پادشاه ایران بوده‌اند گذارند» (منشی قزوینی، ۱۳۷۸: ۱۲۷)؛ قاضی احمد قمی ضمن ارائهٔ نکته‌های نوی از این داستان، خاطر نشان می کند که شاه اسماعیل پیش از حرکت به سوی خراسان برای جنگ با شیبک‌خان دو بار قاضی نورالله اندلسی و یک بار شیخ محیی الدین احمد شیرازی مشهور به شیخ زادهٔ لاهیجی را به رسالت به سوی شیبک‌خان فرستاد و به وی یادآوری کرد که «خراسان حقیقتاً داخل ممالک محروسه[۹] است و سلاطین ایران داشته‌اند» شایسته است که شیبک خان «به بلاد ماوراءالنهر قناعت نماید که ملک قدیمی ایشان است» (قمی، ۱۳۹۴: ۱/ ۱۰۱)؛ خان محمد همچنان بر سر نخوت خویش می‌ماند و شاه اسماعیل را از جنگ، گریز و گزیری نمی‌ماند؛ در جنگی که میان شاه اسماعیل و محمد شیبانی درمی‌گیرد، محمد شیبانی کشته می‌شود و حاکمیت هرات، بلخ و دیگر بلاد خراسان بزرگ آن زمان بر شاه اسماعیل مسلّم می‌شود؛ شاه اسماعیل جوان پس از کشتن شیبک‌خان و «فرستادن هر عضوی از اعضاء او به جهت سلاطین» و قدح از کاسهٔ سر وی ساختن، مرزهای شرقی ایران را تا کنار جیحون گسترش داد (حسینی استرآبادی، ۱۳٦٦: ٤٦ نیز قزوینی، ۱۳۸۳: ۳٤)؛ آن‌گونه که از اسناد برمی‌آید شاه اسماعیل را سودای گرفتن ماوراءالنّهر در سر نبود؛ امّا از آنجا که از عدم لشکرکشی کین‌ورزانهٔ خان‌های ازبک اطمینانی نداشت، مدّتی را در هرات، ماندگار می‌شود تا در صورت ضرورت به ممالک آن سوی جیحون لشکر براند؛ عبیدخان و تیمورسلطان فرزند شاه بیگ‌خان (محمد شیبانی) که حاکم آن نواحی بودند، اظهار فرمانبرداری می‌کنند به این شرط که «خدّام عتبهٔ عالیه از نهر آمویه تجاوز ننمایند» (خواندمیر، ۱۳۷۰: ۷۳). از همین رو پیمان می‌بندند «آب آمویه خط استوای مرکز خاک گردیده هرجا از آب در آن جانب باشد در حیطهٔ اختیار و فرمان‌روایی سلاطین درآید و آن‌چه در این طرف باشد هیچ‌کس از حکّام آن جانب به گمان تصرّف دیده نگشاید» (امینی، ۱۳۸۳: ۳٦۷).

باری به هر روی از بررسی روایاتی از این دست چنین بر می‌آید که شاید روایت‌های شاهنامه و دیگر متون حماسی، در بازتعریف مرزهای ایران در آن زمان مورد نظر بوده‌اند و مبنای تقسیم‌بندی مرزهای جغرافیایی ایران آن زمان بوده‌اند؛ همان دیدگاه اسطوره‌ای که بر مبنای آن، فریدون جهان را میان فرزندان خویش، سلم و تور و ایرج بخش کرد؛ چنانکه در بیشتر این منابع ممالک تحت تصرّف عثمانیان را روم و ممالک تحت تصرّف ازبکان و تاجیکان را توران می‌خواندند. این نگاه تنها ویژهٔ حاکمان ایران نبود؛ بلکه حاکمان ازبک و گاه عثمانی هم با همین نگاه اسطوره‌ای به تقسیم‌بندی‌های سرزمینی می‌نگریستند؛ چنان‌که در نامه‌ای هم که عبیدالله‌خان ازبک در جواب سلطان سلیم یکم، فرزند سلطان بایزید دوم عثمانی، می‌نویسد، وی ضمن تشبیه

شاه اسماعیل و نجم ثانی به سگ اکبر و سگ اصغر، توضیح می‌دهد چگونه لشگر سرخ‌سران و قزلباشان صفوی از ایران به جانب توران آمده‌اند و از آب آمویه گذر کرده‌اند و کشتار و بیداد را به بی‌نهایت رسانده‌اند: «مع هذا کلب اصغر ... به سرداری لا بل به سر به داری با موازی هشتاد هزار سوار سرخ‌سر ناهموار از ایران به پریشانی تورانیان پرداخته بعد از عبور از آب آمویه بسیار شهر و نواحی را به قتل عام سفیر نفیر روز قیام داده (فریدون‌بیگ، ۱۲۷٤، ج۱: ۳۷۷ تا ۳۷۹).

تعداد دفعات تجاوز شاهان صفوی در دوران سلطنت خود از این مرز اسطوره‌ایِ مبتنی بر شاهنامه، بسیار نادر بود؛ تنها تجاوز سپاه قزلباش از این مرز، ظاهراً عبور یاراحمد خوزانی معروف به امیرنجم ثانی برای یاری رساندن به بابر و بیرام بیگ است؛ که البته کشتار بیش از حد امیرنجم ثانی، به ویژه بدعهدی او با حاکم و بزرگان قلعه و نیز کشتار همهٔ سادات آن ناحیه که به مسجد جامع شهر پناه برده بودند، اسباب دل‌سردی و روی‌گردانی امیران و سربازان لشکرش را فراهم ساخت؛ از دیگر سو حاکمان ازبک جملگی به مقابلهٔ وی رفتند و او را از پای درآوردند و پس از آن برای غارت شهرهای خراسان به این سوی جیحون لشکر می‌کشند (واصفی هروی، ۱۳٤۹، ج۱: ۱۵۵ نیز قزوینی، ۱۳۱٤: ۲۵۳ و ۲۵۵ همچنین راقم سمرقندی، ۱۳۸۰: ۱۱٦ همچنین نک به منشی قزوینی، ۱۳۷۸: ۱۳۰ و واله اصفهانی، ۱۳۷۲: ۲۱۵ تا ۲۱۹ و نیز عالم‌آرای صفوی، ۱۳۵۰: ٤۲۳ و نیز امینی، ۱۳۸۳: ۳۹۷).

نویسندهٔ عالم‌آرای صفوی هنگام روایت کشته شدن نجم ثانی، شاه اسماعیل را به رستم تشبیه کرده است که به خون‌خواهی نجم ثانی بر آن است که خاک ترکستان بر باد دهد؛ او از زبان جانی بیگ سلطان بلخ این‌گونه می‌گوید: «چه خاک بر سر کنیم که شهریار ایران به خون نجم ثانی قسم یاد نموده است که نه ترکستان را بگذارد و نه دشت را، تمام را به قتل آورده قتل عام نماید که قتل عام چنگیزیان به گرد آن نرسد. حال برخیز تا خود را به بیشهٔ چین اندازیم یا آن‌که در دریای چین گم‌نام شویم...» (عالم‌آرای صفوی، ۱۳۵۰: ٤۲۹). با تمام این توصیفات شاهنامه‌ای، شاه اسماعیل تنها به بازپس‌گیری شهرهای خراسان تا جیحون کفایت می‌کند و به آن سوی آب جیحون لشکر نمی‌کشد (خواندمیر، ۱۳۷۰: ۷۵ تا ۸٤).

شاه طهماسب نیز با وجود تمام دست‌درازی‌های عبیدالله خان و دیگر حکّام ازبک که گاه به قحطی‌های بزرگی در هرات و سایر نواحی خراسان منجر می‌شد، هیچ‌گاه به آن سوی آب جیحون/ آمویه دریا لشکر نبرد و به مرزهای سرزمینی خود بسنده کرد؛ پس از مرگ شاه طهماسب و کشمکش‌های درونی دربار صفوی، ازبکان دوباره شهرهای خراسان را به باد نهب و غارت گرفتند؛ این امر تا بر تخت نشستن شاه عبّاس ادامه داشت؛ شاه عبّاس پس از سامان دادن دربار و کوتاه کردن دست افرادی همانند مرشدقلی‌خان و دیگران به خراسان لشکر کشید؛ وی در یکی از نامه‌های خویش در جواب عبدالمؤمن خان ازبک که خواهان صلحی همانند سلطان حسین میرزای بایقرا و اوزن حسن است، او را به صلحی همانند آنچه میان شاه طهماسب و پادشاهان ماورا النّهر و کسکن قرا سلطان و پیرمحمدخان و... دعوت می‌کند؛ در آخر هم با ابیاتی از شاهنامه او را به مبارزه دعوت می‌کند:

ببینیم تا اسب اسفندیار سوی آخور آید همی بی‌سوار
و یا بارهٔ رستم جنگ‌جوی به ایوان نهد بی‌خداوند روی
(فردوسی، ۱۳۸٦، ج۵: ۳۷۹)

جالب است که عبدالمؤمن خان نیز پس از ادعای داشتن مُلک خراسان با تحریف و دگرگون ساختن بیتی از شاهنامه، بزرگی ملک و لشکرش را به رخ شاه عبّاس می‌کشد و به او تعریض می‌زند:

ز دریا به دریا سپاه من است جهان زیر پرّ کلاه من است

(نوایی، ۱۳٦۷، ج۱: ۲٤۰ نیز برای آگاهی بیشتر از لشکرکشی شاه عبّاس به خراسان، نک: افوشه‌ای، ۱۳۷۳: ۵۷۹ تا ٦۰٤).

ناگفته نماند در دوران کوتاه پادشاهی شاه اسماعیل دوم و چند سال حکومت شاه محمد خدابنده اساساً به مرزهای شرقی و تجاوزات ازبکان توجّه چندانی نمی‌شد؛ امّا همان‌گونه که دیده شد در دوران شاه عبّاس اول، این رویکرد دگرگون شد؛ با این وجود در تمام دوران وی نیز با تمام اقتداری که از خود نشان داد به دیگر سوی جیحون لشکر نراند؛ چنان‌که در جنگ میان او و باقی‌خان ازبک در شانزدهمین سال تاج‌گذاری شاه عبّاس، با اینکه بخت با ایرانیان یار بود و سپاهیان ایران پیروز شدند، امّا شاه صفوی هیچ‌گاه به آن سوی جیحون لشکرکشی نکرد چرا که شاه عبّاس بر آن بود که لشکر ایران «به جنگ و قلعه‌گیری نیامده‌اند» (حسینی استرآبادی ، ۱۳٦٦: ۱۷٤)؛ از همین رو تنها در جهت تثبیت مرزهای ایران کوشیدند و پس از عقب راندن ازبکان مبانی مرزی را بر همان قوائد پیشین که در زمان «سلاطین علّیین‌آشیان» استوار شده بود، دوباره بنیاد نهاد و معاهدهٔ صلحی میان دو دولت استوار ساخت (شاملو، ۱۳۷۱، ج۱: ۲۰۱).

در نواحی جنوب شرق نیز وضع همین گونه بود و پادشاهان صفوی هیچ‌گاه از مرزهای اسطوره‌ای ایران چشم‌پوشی نمی‌کردند؛ چنان که با تمام روابط گرمی که با دولت بابریان داشتند، در یکی از مهم‌ترین مرزهای خود با آنان، یعنی قندهار که در شاهنامه جزو ایران است (نک به داستان «دوازده رخ» در شاهنامه، ۱۳۸٦، ج٤: ۷۲) هیچ‌گاه با آنان مماشات و چشم‌پوشی نکردند؛ در روایت پناه آوردن همایون پادشاه (سال ۹۵۰ ق.) به شاه طهماسب نیز، زمانی که پس از مهمان‌نوازی شاهانهٔ شاه‌طهماسب از او، و نیز پس از آنکه همایون‌پادشاه از نواحی عراق عجم و آذربایجان و ... دیدن کرد، شاه طهماسب او را با خلعت‌های شاهانه و در خور به همراه سپاهی از قزلباش برای به دست آوردن سرزمین‌های از دست رفته‌اش به هندوستان می‌فرستد به شرط این‌که پس از فتح دوبارهٔ هندوستان، همایون پادشاه قندهار را به ایران بازگذارد (قمی، ۱۳۹٤، ج۱: ۳۰۹)؛ بوداق‌خان قاجار که امیری سپاه قزلباش را به عهده گرفته است پس از یاری رساندن به همایون‌پادشاه در فتح قندهار از فرصت به‌دست‌آمده استفاده می‌کند و می‌کوشد که قندهار را ضمیمهٔ قلمرو ایران سازد (خواندمیر، ۱۳۷۰: ۷۵ تا ۸٤). که البته با مخالفت همایون پادشاه و سایر امرای او رو به رو می‌شود تا این‌که بعدها شاه طهماسب برادرزاده‌اش، سلطان حسین میرزا و علی سلطان والی شیراز را مأمور فتح قندهار می‌سازد و پس از مدتی جنگ، آن را به چنگ می‌آوردند.

این امر بعدها چنان برای شاه عبّاس مهم بود که در نامه‌ای به شاه سلیم یا همان شاه جهانگیر، فتح قندهار را نه تجاوز به مرزهای دولت گورکانی، که بازپس گیری مُلک موروث ایران می‌داند:

بعد از سنوح قضیهٔ ناگزیر نواب جنّت مکان علّیین آشیان شاه بابام انار اللّه برهانه چه قسم قضایا در ایران روی داده بعضی ممالک از تصرف منسوبان این دودمان ولایت مکان بیرون رفته بود... چون این نیازمند درگاه بی‌نیاز مقلّد امور سلطنت شد، به یمن توفیقات الهی و حسن توجه دوستان، انتزاع جمیع ملک که در تصرف مخالفان بود نموده و قندهار که در تصرف گماشتگان آن والا دودمان بود و ایشان را از خود می‌دانستیم متعرّض آن نشده از عالم اتحاد و برادری مترصد بودیم که ایشان نیز به طریق آبا و اجداد جنت مقام خود در تفویض آن توجه مبذول فرمایند. چون به تغافل گذرانیدند مکرر به نامه و پیغام و کنایه و صریح تصریح طلب آن نمودیم ... ایشان مضمون حکم و پیغام مصلحت انجام را به گوش حقیقت نیوش نشنیدند... چون بیش از این مسامحه گنجایش نداشت، با وجود عدم اسباب قلعه‌گیری، لشکر قزلباش به تسخیر قلعه مشغول شدند... (نوایی، ۱۳٦۷، ج۳: ٤۱۹ نیز نک به: منشی، ۱۳۹۳، ج۳: ۹۷٤ همچنین نک به حسینی استرآبادی، ۱۳٦٦: ۲۱۹).

۲ـ۳ـ٦. همانندی ساختار روایی برخی از خواب‌های *شاهنامه* و خواب‌های شاهان صفوی

شاید دومین نکتهٔ قابل تأمّل در متون صفوی، هم‌خوانی ساختار روایات برخی خواب‌های شاهنامه و خواب‌های عده‌ای از شاهان صفوی است که برای دفاع از ایران به شهرهای کرانهٔ جیحون لشکر کشیده بودند؛ هر دوی این خواب‌ها به گونه‌ای پیش‌آگاهی و هشدار دهنده‌اند نسبت به «پایبندی به پیمان‌نامهٔ مرزی». با این تفاوت که خواب‌های شاهان صفوی برخلاف خواب‌های شاهان و پهلوانان شاهنامه از پیچیدگی سمبولیک، نمادین و خاصی برخوردار نیستند (برای آگاهی از ساختار خواب‌های شاهنامه نک به گلی، ۱۳۸۹: ۷۳ تا ۹۲) و در بیشتر آن‌ها تنها روان پاک ائمه معصومین علیهم‌السّلام است که بر شاهان ظاهر می‌شوند و آن‌ها را راهنمایی می‌کنند.

در شاهنامه می‌بینیم که افراسیاب پیمان مرزی را در نوشته و خبر چون به کاووس‌شاه می‌رسد، لشکری از گردان ایران زمین را به فرماندهی سیاوش به کرانهٔ جیحون گسیل می‌دارد؛ شب‌هنگام افراسیاب در خواب بیابانی بی‌آب و علف را می‌بیند که پر از ماران و عقابان است؛ در حالی که سرهای سردارانش را گُردان ایرانیان بر نیزه کرده‌اند و بادی هول، پرچمش را سرنگون ساخته است. در ادامه در این خواب افراسیاب دست بسته به سراپردهٔ شاهی برده می‌شود و در آنجا جوانی ماه‌روی او را به دو نیم می‌کند؛ خواب‌گزاران خواب او را این‌گونه تعبیر می‌کنند که لشکرکشی او به ایران زمین و نادیده گرفتن پیمان‌نامهٔ مرزی، پیامدی جز بر باد شدن پادشاهی‌اش و ویرانی توران به دنبال نخواهد داشت؛ بنابراین افراسیاب از در آشتی باز می‌آید... (نک به فردوسی، ۱۳۸٦، ج۲: ۲٤۸).

شاه اسماعیل نیز پس از کشته شدن امیرنجم ثانی به قصد خون‌خوانی او، به شرق کشور لشکر می‌راند؛ چون خبر به عبیدالله خان و دیگر خان‌ها می‌رسد دست به دامان قاسم‌خان، خان بزرگ دشت قبچاق می‌شوند و او نیز لشکری گران به سرداری فرزند خویش به کنارهٔ جیحون می‌فرستد؛ پیش از رویارویی با لشکر گران ازبکان، از ستاره‌شماران می‌خواهد که آخر این جنگ را پیش‌گویی کنند؛ آنان به وی می‌گویند که: «اسماعیل والاجاه... آن دیو دژم[فرزند قاسم‌خان] را در پیل‌بند اجل مات سازد [امّا این واقعه زمانی رخ می‌دهد] که در زمین ایران در این سوی آب جیحون بوده باشد نه در اراضی توران در آن سوی آب؛ پس شاه اسماعیل فرمود در ساعت سپاه دریا دل قزلباش برگردیدند و از جسر جیحون که در طرف حصار بود برگردید» (همان: ٤۳۵). پس از این پیروزی بزرگ، شاه اسماعیل هیچ‌گاه لشکر بدان سوی جیحون نکشید. خانان ترکستان، عبدالرحیم نقشبندی را با چندین ریش سفید دیگر به میانجی‌گری به سوی شاه اسماعیل روانه کردند و از وی درخواستند که «مُلک موروث» آنان (آن سوی جیحون) را بدیشان ببخشد؛ شاه اسماعیل از سر تقصیر ایشان درگذشت و گفت که وی را به ملک ترکستان و توران نیازی نیست؛ به شرطی که عبیدالله خان و دیگر امرای ازبک قسم یاد کنند که هیچ‌گاه از جیحون بدین سوی لشکر نکشند و اگر این پیمان را به دست فراموشی سپارند زن ایشان بر آن‌ها حرام باشد (همان: ٤۵۱) که البته به گونه‌ای یادآور همان داستان صلح بهرام است.

خواب‌های پیش‌آگاهی‌دهنده در متون تاریخی دورهٔ صفویه بسیارند به‌ویژه در زمان شاه طهماسب که به قول و تعریض مولّف خلاصةالتّواریخ «هنگامهٔ شیوع خواب‌ها بود» (قمی، ۱۳۹٤، ج۱: ۲۷۰)؛ چنان‌که پس از محاصرهٔ هرات به دست عبیدالله خان ازبک و کشته شدن بسیاری از مردمان آنجا به سبب قحطی، شاه طهماسب به خراسان و هرات لشکر می‌کشد؛ عبیدالله خان ازبک با شنیدن آمدن لشکر شاه طهماسب، بدان سوی جیحون بازپس می‌نشیند؛ شاه طهماسب آن‌گونه که خود می‌گوید در تهیّهٔ اسباب لشکرکشی به ماوراءالنّهر است که در عالم رؤیا امام علی علیه‌السّلام او را از این کار باز می‌دارد و به او می‌گوید که «در آن طرف آب هیچ نیست؛ هرچه هست در این طرف آب است» (خواندمیر، ۱۳٤۳: ۲۳) و از وی می‌خواهد به ماوراءالنهر نرود و فتنهٔ بزرگ‌تر را که اولامه‌سلطان است دفع کند (حسینی، ۱۳۷۹: ۱۱٦ نیز برای اطلاع بیشتر از فتنهٔ اولامه نک به عبدی بیگ شیرازی، ۱۳٦۹: ۷۷ تا ۷۳).

۷. مرزهای غربی ایران

مرزهای غربی پرچالش‌ترین مرز ایران از نخستین سال‌های به وجود آمدن دولت صفوی تا پایان آن بود؛ امپراتوری قدرتمند عثمانی همواره از زمان سلطان بایزید مشکلی بزرگ برای ایران بود؛ در سال ۹۲۲ ق. سلطان سلیم اول با لشکرکشی به مصر، شام و حجاز دستگاه خلفای عبّاسی مصر را برچید و عنوان خلیفگی مسلمین، کلیددار حرمین شریفین و ... را به خود داد (نک به نوایی، ۱۳٦۸: ۹۰ و ۹۱) و با تکیه بر این عنوان، هرچه بیشتر به نام دین در سایر سرزمین‌ها ترک‌تازی کرد.

یکی از این مرزها، مرزهای سرزمینی ایران بود؛ عثمانی‌ها خوب می‌دانستند که جامعهٔ آن روزگار چه در ایران چه سایر نواحی ـ تا چه اندازه دینی است؛ از همین رو همواره می‌کوشیدند با دستاویز قرار دادن دین و تأکید بر اُمّت‌گرایی اسلامی، یا به تعبیر استاد شفیعی کدکنی «وطن‌اسلامی» (نک به تلقّی قدما از وطن، ۱۳۵۲: ٥)، ضمن بددین جلوه دادن شاهان و کارگزاران دولت صفوی، آنان را مجوس، نامسلمان و... جلوه دهند و در همین راستا همسایهٔ شرقی خود را نه کشور ایران، بلکه بلاد شرقی اسلام بخوانند (نوایی، ۱۳٦۸: ۲۸۷) تا راه را برای دست‌اندازی به آن هموار سازند؛ چنان‌که در این راه به حاکمان تاجیک (نک: فریدون‌بیگ، ۱۲۷٤، ج۱: ۳۷۷ ـ ۳۷٤) و سایر حاکمان محلّی از جمله شاه رستم (همان: ۳۹۳)، مراد آق‌قویونلو و اعیان و سران تبریز (همان: ۳۸۳، ۳۹۰ و ۳۹۱) حاکم شروان، شیخ ابراهیم و یکی از حاکمان گیلان (همان: ۳۳٦ تا ٤۳۷ و نیز ٤٤۷ تا ٤٤٦) و حکّام مازندران (همان: ٤۳٥) و غیره نامه می‌نوشتند و آنان را تحریک می‌کردند.

شاهان صفوی نیز با توجّه به پایگاه دینی خود از همان ابتدا بسیار بر شیعه‌گستری تأکید داشتند؛ امّا همان‌گونه که دیده شد، شاید پیشامدهای گوناگون از جمله جنگ با ازبکان، جنگ چالدران و ... آنان را به این نتیجه رساند که می‌بایستی در کنار اندیشهٔ دینی، بر عنصر دیگری که میان ایرانیان هم‌گرایی بیشتری در برابر دشمنان بیرونی ایجاد کنند، تأکید کنند؛ از همین رو همان‌گونه که گفته شد آنان کوشیدند با استفاده از شاهنامه، نام ایران را برجسته‌تر از گذشته نشان دهند و مرزهای ویژهٔ این سرزمین را از نو ترسیم کنند.

ناگفته نماند اگر این سخن مینورسکی[۱۰] درست باشد که هستهٔ نخستین دیدگاه دینی صفویان به آنچه که در نزد اهل حق/ یارسان است، نزدیک باشد (مینورسکی به نقل از خواندمیر، ۱۳٦۸: ٤۱) می‌توان یکی دیگر از دلایل گرایش صفویان به شاهنامه را از همین راه دنبال کرد؛ چرا که درهم تنیدگی عرفان، حماسه و نیز تأثیرپذیری عرفای این گروه از شاهنامه، امری روشن است؛ از همین رهگذر بسیاری از عرفای این گروه که نوشته‌ای از آنان به جای مانده است، یا شاهنامه را به زبان‌های محلّی خود برگردانده‌اند یا در نوشته‌های خود آن را پیش چشم داشته‌اند (نک به سلطانی، ۱۳۹٥: ٦۱ و نیز حسینی، ۱۳۹۷: ۲۱۲ و همچنین حسینی، ۱٤۰۰: ۳۱ تا ۳٦). ناگفته نماند که برخی از پژوهشگران، صفویان را دارای نژادی کُرد معرفی کرده‌اند (زرّین‌کوب، ۱۳۸٤: ٦٤٥).

باری به هر روی باید دید که مرزهای غربی ایران در شاهنامه کجاست و دیگر اینکه دیدگاه مورخان صفوی تا چه اندازه برآمده از شاهنامه است و در نهایت سیاست‌های مرزی شاهان صفوی تا چه اندازه در راستای این الگو است.

۷ـ۱. مرزهای غربی در *شاهنامه*

شناخته‌شده‌ترین مرز غربی ایران در شاهنامه همانا دو رود دجله و فرات است؛ رودهایی که از کوه‌های توروس ارمنستان سرچشمه میگیرند و در آخر اروندرود را تشکیل می‌دهند و با تشکیل یک دلتا و چند مشرب به خلیج فارس می‌ریزند (دایرةالمعارف بزرگ اسلامی ذیل کلمهٔ «فرات»). از آنجا که

گزارش شاهنامه از این مرز بیشتر در بخش تاریخی شاهنامه ذکر شده است و با روایات تاریخی هم‌خوانی بیشتری دارد، مروری هرچند کوتاه، بر تاریخ مرزهای غربی ایرانِ پیش از اسلام، بایسته می‌نماید؛ رود فرات نخستین بار در دوران اشکانی ـ دوران فرهاد چهارم ـ به عنوان مرز ایران و روم تثبیت شد و تا آخر دوران اشکانی همچنان فرات به عنوان مرز ایران و روم مرز ماندگار بود (ولسکی[۱۱]، ۱۳۸٦: ۲۱٤ و ۲۱۵ نیز نک به بیوار[۱۲]، ۱۳۷۳، ج ۳: ۱٤۲). بعدها اردشیر بابکان در دوران ساسانی نیز تمام این مناطق را تا سرحد فرات میراث حاکمیت ایران می‌دانست (نک: *Herodian, 1961: 155 - 157*) و در قرارداد سال ۲٤۲ م. میان شاپور یکم و فیلیپ روم دوباره تثبیت شد (*Schmitt: 426*). در قرارداد سال ۲۹۸ م. این مرز به دنبال تضعیف دولت ساسانی در دورهٔ نرسی، به دجله کاهش می‌یابد (روم و ایران، ۱۳۸٦: ۱۰٦) و مناطق میان دو رود به عنوان منطقهٔ حائل دو قدرت قرار می‌گیرد؛ در دوران شاپور دوم ایرانیان به دنبال بازگرداندن نواحی از دست شدهٔ خود در زمان نرسی و حتی احیای حدود امپراتوری هخامنشی بودند (*Ammianus Marccellinus, 1894: 133 - 136*). که در نهایت در سال ۳۵۹ م. شهرهای آمد (دیاربکر)، سنجار و نصیبین که از مهم‌ترین شهرهای میان رودان بودند، به تصرّف شاپور دوم درآمد و جنگ‌های بعدی امپراتور یولین نه تنها راه به جایی نبرد بلکه به قرارداد صلح سال ۳٦۳ م. منجر شد (*Dodgeon, 1991: 439* و نیز نک به مقالهٔ *Shapur II* در ایرانیکا). وضع در ارمنستان هم که سر منشأ این دو رود بود، همیشه بر یک منوال نبود و این سرزمین گاه در دست ایران بود و گاه در دست روم. اما در توافق صلح سال ۳۷۷ م. میان شاپور دوم و امپراتور والنس، بخش غربی به رومیان و بخش شرقی، که بسیار بزرگ‌تر بود، به ساسانیان تعلق گرفت (وینتر و دیگناس ، ۱۳۸٦: ۷۷). از این دوران تا پایان قرن پنجم میلادی تنش آنچنانی میان دولت‌های ساسانی و روم شکل نگرفت؛ در سال ٤۲۸ م. این استقلال اندک ارمنستان هم از میان رفت و ارمنستان به صورت یکی از ایالت‌های دولت ساسانی درآمد (*Armeno – Iranian Relation in Pre – Islamic Period*).

در دهه‌های نخستینِ قرن ششم میلادی با وجود تلاش ایرانی‌ها برای صلح با روم، برخی از پیشامدها موجب شد تا قباد اول در سال‌های ۵۲۹ تا ۵۲۱ م. به شهرهای مرزی در سواحل رود فرات، از جمله رقه حمله برد که البته با مرگ قباد ناتمام ماند (پرو کوپیوس[۱۳]، ۱۳۸۲: ۳۲). در دورهٔ خسرو انوشیروان، دو قدرت ایران و روم به دلیل درگیری‌های داخلی خود ـ قیام مزدکیان در ایران و قیام نیکه در روم ـ به صلح با یک‌دیگر تن دادند (فرای[۱٤]، ۱۳۸۲: ۲۵۱). امّا در سال ۵٤۰ م. خسرو انوشیروان که از قدرت یوستی نین پادشاه روم، هراس داشت، اندیشناک شد و چاره را در آن دید که به مرزهای روم لشکر براند؛ از همین رو در بهار همین سال شهرهای کرانهٔ فرات تا مرکز سوریه را مورد حمله قرار داد که در نتیجهٔ آن پادشاه روم، که در آن هنگام لشکرش در غرب امپراتوری روم مشغول جنگ بود، به پذیرش صلح تن داد (پروکوپیوس، ۱۳۸۲: ٦۰ – ٦۱). از دست شدن شهرهای مرزی بر امپراتور روم گران آمد و کوشید با فرستادن لشکری آن‌ها را دوباره به چنگ آورد؛ امّا کوشش‌های او راه به جایی نبرد و در سال ۹٤۳ م. رومیان به سختی شکست خوردند و به توافق صلح ۵٤۵ م. منجر شد (همان: ۷۳ ـ ۷۵). این توافق‌نامه در چهارمین سال خود ـ به سبب اتحاد رومیان ـ از سوی روم نادیده گرفته شد و تا سال۵٦۲ م. که توافق‌نامهٔ صلح پنجاه سالهٔ میان دو دولت را به دنبال داشت، جنگ‌های گاه و بی‌گاه ایران و روم ادامه داشت (وینتر[۱۵] و دیگناس[۱٦]، ۱۳۸٦: ۱۲۱ تا ۱۲٤). امّا این صلح نیز دوام چندانی نیاورد و درگیری‌های اعرابِ طرف‌دار دو دولت بر سر منطقهٔ سوانیا اسباب تیرگی دو دولت را فراهم ساخت (*Greatrex, 2002: 135-136*). این درگیری‌ها و هواخواهی‌ها، بالاخره آتش جنگ میان ایران و روم را در سال ۵۷۲ م. شعله‌ور ساخت؛ هرچند در ابتدای جنگ شهرهای نصیبین و ... از تصرف ایرانیان خارج شد، امّا یک سال بعد لشکر ایران به فرماندهی خود خسرو انوشیروان، رومیان را به سختی در هم کوبیدند و تا سوریه و شهر دارا پیش رفتند (همان: ۱۳٦ تا ۱٤۸). این گیر و دارها پیش از آنکه به توافقی نهایی منجر شود با مرگ خسرو انوشیروان در سال ۵۷۹ م. همچنان ادامه داشت؛ در دهه‌های نخست قرن ششم میلادی نیز به سبب تحریکات روم، آشوب سراسر ارمنستان را فرا گرفته بود؛ قباد یکم از این بزنگاه بهره جست و بر آن سرزمین تاخت و توانست دوباره ارمنستان شرقی را فرمان‌بردار دولت ساسانی کند؛ این پیروزی در کنار تصرّف شهر آمِد، فرمان‌روای روم را به توافقی هفت‌ساله در سال ۵۰۵ یا ۵۰٦ م. با دولت ساسانی وادار کرد (وینتر و دیگناس، ۱۳۸٦:

۲۷). دخالت‌های یوستی نیوس امپراتور روم، در امور گرجستان در همین سال‌ها دوباره آتش جنگ میان ایران و روم را شعله‌ور ساخت که پیروزی در آن‌ها بیشتر با ایرانیان بود؛ در سال ۵۳۲ م. مرگ قباد، انوشیروان را وادار به صلح با رومیان ساخت (پروکوپیوس، ۱۳۸۲: ۳٦ تا ۳۸). از این تاریخ به بعد تا ده سال پس از توافق صلح پنجاه‌سالهٔ میان روم و ایران، یعنی در سال ۵۷۱ م.، ارمنستان چندان محل نزاع دو دولت قرار نگرفت؛ در این سال یوستی‌نیوس دوم، در اختلاف مذهبی میان حاکم ایرانی ارمنستان شرقی و اشراف‌زادگان، از اشراف‌زادگان جانب‌داری کرد (گریشمن[۱۷]، ۱۳۸۳: ۳٦٦). که با وجود تلاش‌های خسرو انوشیروان بخش بزرگی از ارمنستان از تصرف دولت ساسانی بیرون رفت؛ این امر تا حملهٔ اعراب به ایران ادامه داشت.

با این مقدمهٔ تاریخی کوتاه از مرزهای تاریخی غرب ایران، به روایت شاهنامه از این مرز بازگردیم؛ در شاهنامه هفت بار از فرات یاد شده است که از فحوای چهار بیت می‌توان دریافت که فرات در این ابیات مرز ایران و روم بوده است؛ نخستین بار در داستان رویارویی اسکندر و دارا:

وزان جایگه ساز ایران گرفت دل شیر و چنگ دلیران گرفت
چو بشنید دارا که لشگر ز روم بجنبید و آمد باین مرز و بوم...
چو آورد لشگر به پیش فرات سپه را عدو بیش بود از نبات
بگرد لب آب لشگر کشید ز جوشن کسی آب دریا ندید
(فردوسی، ۱۳۸٦، ج۵: ۵۳٤)

در ادامه اسکندر که از پذیره شدن دارا آگاهی یافته است، در زی و کسوت فرستاده‌ای به لشکر وی می‌رود؛ دارا از سخنان او به گمان افتاده است که این فرستاده همان اسکندر است؛ پس از می خوردن، اسکندر جام را برمی‌گیرد و می‌گوید که ظاهراً رسم ایرانیان است که جام می را به فرستاده بازگذارند؛ دارا از سخن او در خنده می‌شود و جام را از گوهر می‌آگند و بدو می‌دهد؛ در همین هنگام باژخواهانی که از نزد اسکندر ناپدید شده بودند، از راه می‌رسند و اسکندر را می‌شناسند و نهانی به دارا می‌گویند که این سفیر، همان اسکندر است؛ اسکندر از سخنان نهانی آنان آگاه می‌شود و با همراهانش پای بر زین می‌آورند و به سرعت هرچه تمام‌تر می‌گریزند؛ از آنجا که بخت دارا در خواب شده بود، کوشش‌های او برای به دست آوردن اسکندر بی‌نتیجه می‌ماند؛ بامدادان اسکندر لشکر برمی‌کشد و به کنار فرات می‌آید؛ دارا نیز با لشکریانش به پیش فرات می‌آید:

جهاندار دارا سپه برگرفت جهان چادر قیر بر سرگرفت
بیاورد لشکر ز رود فرات به هامون سپه بود بیش از نبات...
جهان‌دار دارا بپیچید روی هم آن نامور لشکر جنگ‌جوی
به رود فرات اندر آمد سپاه گریزان برفتند از آن رزم‌گاه
(همان: ۵٤۰)

از این گفتهٔ فردوسی چنان بر می‌آید که فرات، بسیار پیش از اشکانیان و حتی حملهٔ «اسکندر گجستک»، مرز ایران قرار گرفته است؛ او همچنین روایت می‌کند که اردشیر بر بستر مرگ و هنگام پند دادن به شاپور، شهرهای زیر نگین خویش را برمی‌شمارد و از فرات به عنوان بخشی از سرزمین خود نام می‌برد:

دو بر بوم میشان و رود فرات پر از چشمه و چارپای و نبات
(همان، ج٦: ۲۳٦)

از مضمون روایت فردوسی در داستان خسرو پرویز و راه گم کردنش در نزد فرات، نیز چنان بر می‌آید که فردوسی همچنان فرات را حد ایران و روم می‌داند:

همی‌تاخت تا پیش آب فرات ندید اندر آن پادشاهی ثبات
(همان، ج۸: ۷۵)

فردوسی همچنین در داستان آشوب درونی و بیرونی ایران در زمانهٔ هرمز، از فرات به عنوان مرز یاد کرده است که رومیان و اعراب برای حمله به ایران به کنارهٔ آن لشکر کشیده‌اند:

ز تاراج ویران شد آن بوم و رُست که هرمز همی باژ ایشان بجُست

بیامد سپه تا به آب فرات نماند اندر آن بوم جایی نبات
(همان، ج۷: ٤٨٩)

البته سه جای دیگر از فرات یاد شده است که در دوجای آن این‌گونه برداشت می‌شود که در این دوران فرات در داخل مرزهای ایران بوده است و آن دو جا در داستان «پادشاهی همای چهرزاد» (نک به همان، ج۵: ٤٨٩ و ٥٠٨) است. از دجله هم دو بار در شاهنامه نامی به میان آمده است که در هر دوی آن‌ها دجله در درون مرزهای ایران است؛ نخست داستان «شوریدن فریدون بر ضحاک» (همان، ج٦: ٧١) و دیگر در داستان «بر تخت شاهی نشستن شاپور ذوالأکتاف» (همان: ٣١٨).

برخی از شهرهای کرانهٔ فرات نیز در شاهنامه در جریان پاره‌ای از داستان‌ها روشن می‌شود؛ در داستان خسروپرویز بعد از گذشتن از آب فرات به شارستانی در مرز روم رسید که رومیان آن را کارستان می‌گفتند (همان، ج۷: ۷۹)؛ در منابع جغرافیایی نامی از کارستان نیست اما در منابع تاریخی این شهر به رقه و یرموگ نام‌بردار است (نک به دینوری، ١٣٤٦: ١٢١).

از دیگر شهرهای مرزی این محدوده که در شاهنامه از آن سخن گفته شده است، میافارقین است؛ میافارقین مشهورترین شهر دیاربکر (ممالک و المسالک، ۱۳۷۳: ۱۰۹ نیز نک به مقدسی، ١٣٦١، ج١: ١٩٧ و نیز حدود العالم من المشرق الی المغرب، ١٣٦٢: ١٦٠) است؛ در شاهنامه از شهرهای مرزی رومیان است که توسط قباد فرزند پیروز تسخیر شده است؛ ناگفته نماند در روزگار وی دین‌بهی آنجا تبلیغ و ترویج شده است (فردوسی، ١٣٨٦، ج٧: ٦٩).

بغداد از دیگر شهرهایی است که فردوسی چندین بار از آن یاد کرده است؛ این شهر از بلاد مهم دورهٔ ساسانیان است که در کنارهٔ دجله است (قزوینی، ۱۳۷۳: ۳۷۳-۲۷۲ و نیز نک: مقدسی، ١٣٦١، ج١: ١٦٥ و همچنین یعقوبی، ١٣٥٦: ٧-٥)؛ در شاهنامه شاهان زیادی بر این شهر حکومت می‌رانند که اردشیر از جملهٔ آن‌ها است (فردوسی، ١٣٨٦، ج٦: ١٩٣)؛ هرمز موقعی که چشمانش را کور کرده‌اند و خسرو نزد او می‌رود در بغداد بوده است (همان، ج۷: ٦٢٨)؛ خسروپرویز نیز در بغداد بوده است و از آنجا به جنگ بهرام می‌رود (همان، ج۸: ۱۱)؛ زمان حملهٔ اعراب به ایران یزدگرد در بغداد بوده است (همان: ٤٣٢).

از دیگر شهرهای مرز غربی که فردوسی از آن یاد کرده است مدائن است؛ مدائن را هفت شهر بود که جملگی بر کنارهٔ دجله بنا شده‌اند: «[مدائن] از بناهای انوشیروان است» (قزوینی، ۱۳۷۳: ۵۲۷)؛ بنا بر گفتار مورخان، پادشاهان ایران، تا پیش از شاپور ذوالاکتاف در طیسفون اقامت داشتند که شهری غربی، از شهرهای مدائن است؛ همین‌که شاپور روی کار آمد ایوانی در مدائن شرقی ساخت که دارالملک او شد و آن ایوان تا امروز ـ که سال ششصد و بیست و پنج هجری قمری است ـ پایدار می‌باشد (بن اثیر، ۱۳۷۰، ج٤: ۲۵۹-۲۵۸)؛ فردوسی ساخت مدائن را به قباد انوشیروان نسبت داده است (فردوسی، ۱۳۸٦، ج۷: ٦۹ نیز نک: بن فقیه، ۱۳٤۹: ۲۷) همچنین فردوسی ساخت ایوان مدائن را که هفت سال طول کشید، به خسرو پرویز نسبت داده است (فردوسی، ۱۳۸٦، ج۸: ۲۹۲)؛ در شاهنامه گاهی از لفظ مدائن استفاده شده است (همان، ج۷: ۲٤۷)؛ گاه از طیسفون که از میان هفت شهر مدائن از همه بزرگ‌تر بود و جایگاه شاهنشاهان ساسانی (همان، ج٦: ۲۹۳) بنا بر روایت فردوسی، زندانی شدن شاپور و بر تخت ایران نشستن قیصر روم در طیسفون رخ داده است (همان: ۳۱۷)؛ شاپور پس از شکست رومیان دوباره در طیسفون به اورنگ شاهی تکیه می‌زند (همان: ۳۲۱)؛ در داستان حکومت‌های قباد (همان، ج۷: ۵۱)، خسروپرویز (همان، ج۸: ۷) و شاپور ذوالاکتاف (همان، ج٦: ۲۹۹) نیز اشاره شده است.

۷ـ۲. دجله، فرات و مرزهای غربی در نزد مورخان صفوی

خواندمیر کندن نهر فرات و آب آوردن از آنجا برای اهل عراق را به منوچهر نسبت داده است (خواندمیر، ۱۳۸۰، ج۱: ۱۸۵). کاری که بعدها شاه اسماعیل از آن پیروی کرد و بدان رنگ مذهبی داد و در تسخیر آن کوشید (تاریخ عالم‌آرای عباسی، ۱۳۹۳، ج۳: ۱۰۰٤)؛ او در جواب باریک‌نامی از امرای ترکمانان که حاکم نجف بود نوشت که: «ادراک زیارت عتبات عالیات در دل رسوخ یافته فسخ آن نمی‌شود» (منشی، ۱۳۹۳، ج۱: ۳٤)؛ بعدها تلاش‌ها و جنگ‌های چندین سالهٔ شاه عبّاس برای رسیدن به این مرز است. هر چند در اوایل دوران شاه طهماسب که پایه‌های حکومت وی استوار نشده بود، این مرز به خیانت ذوالفقارخان تکلّو به عثمانی واگذار شد.

آن‌گونه که از سخن خواندمیر و برخی دیگر از مورخان این دوره برمی‌آید، ظاهراً فرات، تا پیش از برآمدن عثمانی و گسترش این امپراتوری در دوران سلطان سلیم اول، مرز میان مصر و ایران است (برای نمونه نک به خواندمیر، ۱۳۸۰، ج۳: ۱۵۵، ۲۵۵ نیز نک به منشی قزوینی، ۱۳۷۸: ٦٤)

اروج بیگ بیات که به دُن ژوان ایرانی نام‌بردار است و یکی از نمایندگان شاه عبّاس در هیئت اعزامی او به اروپا بود در ضمن گفتاری از حدود ایران، شهرهای واقع در دیاربکر را که در علیای دجله هستند، منتهای مرزهای غربی ایران می‌خواند:

«این مملکت از شمال محدود است به دریای خزر و از جنوب به خلیج فارس؛ در منتهای غربی با کُلده و سوریه و نواحی شمالی بین‌النّهرین که اینک به نام دیاربکر معروف است و در سرچشمه‌های علیای دجله و فرات واقع است هم‌مرز می‌باشد (بیات، ۱۳۳۸: ٦۵ و ٦٦).

ناگفته نماند بیشتر جهان‌گردان و فرستادگان اروپایی نیز که ایران عصر صفوی را درک کرده‌اند و دیده‌اند، دجله و فرات را حد غربی ایران می‌خوانند؛ وینچنتو دالساندری نیز که در سال‌های پادشاهی شاه طهماسب به ایران مسافرت کرده است، مرز غربی ایران را رود دجله در دیاربکر که به فرات می‌پیوندد، معرفی کرده است؛ البته او مرز شرقی را گنگ و سند در هندوستان عنوان داشته است (باربارو[۱۸]، ۱۳۸۱: ٤۷۲)؛ آدام اولئاریوس[۱۹] مرز ایران را این‌گونه معرفی می‌کند: سرزمین‌هایی که از خاور به باختر، یعنی از فرات تا مرزهای قندهار گسترده است، به امپراتوری ایران تعلّق دارد (الئاریوس ، ۱۳٦۳: ۲۳٤)؛ تاورنیه[۲۰] هم مرز غربی ایران را دجله و فرات می‌داند؛ بخش شرقی را البته آن طرف قندهار می‌داند که تا مملکت سند امتداد یافته است

(تاورنیه، ۱۳۵۱: ۳۵۷)؛ تثبیت الگوی مرزهای ایران، در نقشه‌های به جای مانده از این دوران هم همین امر را روشن می‌سازد (فریدی مجید، ۱٤۰۱: ۳۸).

۷ـ۳. کنش‌های شاهان صفوی در خصوص مرزهای غربی

کنش‌های سیاست‌مداران در پاره‌ای مواقع دارای پیام‌های سیاسی ویژه‌ای به دیگران است؛ چنان‌که شاه اسماعیل بعد از فتح بغداد در سال ۹۱٤ ق. به کنار دجله آمد و چندین روز را در آنجا به عیش و نوش گذرانید و زان پس برای زیارت عتبات عالیات روانه شد (جنابدی، ۱۳۷۸: ۲۱۰). از سویی شاید بتوان دخالت‌های او و دولت صفوی در آناتولی و تحریک شیعیان آنجا را در چهارچوب همان سیاست کلی «از جیحون تا فرات» توجیه کرد که از همان ابتدا به گونه‌ای آن را دنبال می‌کردند و می‌کوشیدند که سیطرهٔ خود را تا کناره‌های دجله و فرات گسترش دهند و در نهایت شاه اسماعیل، شاه طهماسب و شاه عبّاس به بخش بزرگی از آن دست یافتند؛ امّا در دوران شاه صفی دنباله‌روی از این الگو ناکام ماند و به عهدنامهٔ دشت زهاب خاتمه یافت که تا روزگار ما به همین منوال ادامه یافت. شاه طهماسب در یکی از نامه‌های خود به سلطان سلیمان قانونی ضمن پرداختن به دلایل عقلی، نقلی و احادیث و دفاع از مذهب تشیّع و ردّ مذهب تسنّن و ... در لفافه مرز غربی ایران را فرات می‌داند:

...تو پیر کشیش بی‌جرأت پنج مرتبه به قصد ویرانی و خرابی این دیار با سیصد هزار لشکر متوجّه شدی بی آنکه با تو محاربه و مقاتله نمائیم خود به خود شکست یافته به حال سگان عاجز و پریشان به صد هزار خواری و زاری برگشتی... در این چند مرتبه که آمدی... عساکر ظفر مآثر و غازیان عظام ... از اردوی همایون ما گریخته خود را به حوالی اردوی تو رسانیده دو سه هزار کس به یک بار از اردوی تو به قتل رسانیده دیگر مرتبه عساکر گردون مآثر در محاربه و مجادله و مقاتلهٔ تو متابعت ما نخواهند کرد دمار از لشکر تو برآورده تا کنار آب فرات یک سر، از عقب تو ایلغار خواهند کرد و از لشکر تو آثار نخواهند کرد (نوایی، ۱۳۵۰: ۲۳٤)

از اینجا مشخّص می‌شود که برخلاف نامه‌های نخستین که شاه طهماسب در آن تنها به دفاع از دیدگاه‌های دینی دولت صفوی پرداخته است، مسئلهٔ مرزهای سیاسی ایران، به یکی از مسائل کانونی بدل شده است. در ادامهٔ همین نامه شاه طهماسب ضمن شرح دلاوری‌هایش به‌نوعی مرزهای سیاسی ایران را بر مبنای همان تقسیم‌بندی شاهنامه ترسیم کرده است:

در اول جلوس سلطنت و خلافت همایون ما خواقین دیار و سلاطین ملک توران و خانان ماوراءالنّهر وخطا و ختن را به خاطر چنان خطور کرد که چون حضرت شاه بابام متوجّه عالم بقا شد، مملکت مازندران و مملکت خراسان و سجستان و فارس و طبرستان و عراق و آذربایجان و تمام ایرانِ بهشت‌نشان بی‌صاحب خواهد بود و از این معنی غافل که:

خاکساران جهان را به حقارت منگر تو چه دانی که در این گَرد، سواری باشد

در طمع خام افتاده هشتاد پادشاه نامدار کامکار... از آب آمویه گذشته متوّجه خراسان شدند... و کوجم خان که پادشاه ماوراءالنّهر بود با هشتاد پادشاه توران و پنجاه هزار اوزبک و تاتار ...[افتادگی دارد] (همان: ۲۲٦).

ناگفته نماند پس از آن‌که شاه طهماسب، سلطان بایزید فرزند سلطان سلیمان قانونی را به فرستادگان عثمانی تسلیم کرد، یکی از شروط این کار واگذاری بغداد به ایران بود (نک به اعتمادالسّلطنه، ۱۳٦٤، ج۲: ۸٤٦).

در سال‌های پس از فتنهٔ القاصب میرزا (۹۵۲ ق.)، روابط ایران و عثمانی تا حدودی به آرامش گرایید و مضمون نامه‌های دو طرف به دور از تهدید و جنگ بود. در یکی از این نامه‌ها که در تهنیت و تبریک پایان ساخت مسجد سلیمانی است، شاه طهماسب تبریک خود را از طرف مردم ممالک ایران، نه از طرف قزلباشان، به سلطان سلیمان ارائه کرده است که تا حدودی بیانگر تثبیت مرزهای ایران در این دوران است (نک: فریدون‌بیگ، ۱۲۷٤، ج۲: ١٤). ناگفته نماند پاسخ سلطان سلیمان قانونی به این نامهٔ شاه طهماسب نیز تا حدودی بیانگر پذیرش کشوری به نام ایران در همسایگی خود است (همان: ۱۸ و نیز نوایی، ۱۳۵۰: ۳۳۸ تا ۳٤۰)؛ چرا که همیشه سلاطین عثمانی تا پیش از این از ممالک ایران به عنوان ممالک شرقی یاد می‌کردند.

شاه طهماسب هنگام مرگ سلطان سلیمان قانونی و برتخت نشستن سلطان سلیم دوم، در ضمن همهٔ هدایایی که به وسیلهٔ ایلچی و سفیر ویژهٔ ایران آن زمان یعنی شاه‌قلی سلطان قاجار به دربار عثمانی اهدا شد، از جمله قرآن خطی به خط حضرت علی علیه‌السّلام و دیگر اقمشه‌ها، شاهنامهٔ بسیار نفیسی را که به همت بهترین خطاطان و نگارگران آن زمان از جمله سلطان محمد، میرمصور، آقامیرک، دوست‌محمد، میرزاعلی، مظفرعلی، صادقی‌بیگ افشار و ... تهیه و صفحه‌آرایی شده بود، به دربار عثمانی هدیه کرد (نک نوایی، ۱۳۵۰: ٤٥٨). استاد ندوشن این اقدام شاه طهماسب را تنها اقدامی برای حسن رابطه و وسیلهٔ تفاهم دانسته است (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۷: ۳۲)؛ در صورتی که باید پرسید آیا این کار شاه طهماسب را نمی‌توان در راستای همان تعریف و تثبت مرزهای سیاسی ایران و یادآوری آن به شاه نو قلمداد کرد؟ چرا که اگر غیر از این بود شاه طهماسب، شاید دیوان سعدی، حافظ یا نظامی و ... را به دربار عثمانی هدیه می‌کرد. فرستادن شاهنامه‌ای آن‌چنان گران‌بها، قطعاً یک مانیفست با پیام سیاسی روشن و مشخص بود که نمایان‌گر اندیشهٔ مردمی با مرزهای سیاسی ویژه بود.

بعد از کشته شدن شاه اسماعیل ثانی و تغافلی که تا جایگزینی شاه محمد خدابنده در مرزهای ایران اتفاق افتاد، دولت عثمانی در اواخر سال ۹۸۵ و اوایل ۹۸٦ ق. از این فرصت بهره برد و کُردهای این مناطق را بر دولت مرکزی شوراند تا جایی که آنها به ارومیه حمله کردند و حاکم این ناحیه را به قتل رساندند؛ از سویی خود دولت عثمانی نیز به مرزهای شمال غربی ایران تا حدود شروان حمله برد؛ شاه محمد خدابنده ضمن تلاش برای سامان دادن به امور لشکریان و گسیل کردن آن‌ها به مرزهای غربی و شمال غربی، در نامه‌های مختلفی به سلطان مراد سوم، پیمان و عهدهای میان دولت را بدو یاد آور شد. در طی همین نامه‌ها در کنار آوردن آیات و روایات اسلامی، از اندرزهای برخی پادشاهان اسطوره‌ای و شاهنامه‌ای ایران را از جمله هوشنگ و انوشیروان، سخن راند و سکنهٔ ممالک ایران را دعا گوی وی دانست (نک نوایی، ۱۳٦۷، ج۱: ٥٦). در ادامه هم به صورت ضمنی دیار بکر و بغداد را ملک موروثی خویش خواند. سلطان مراد سوم در پاسخ این سخنان آشتی‌جویانه همانند سلطان سلیم اول سخنی جز به ریشخند و توهین نگفت و در پایان خواهان این شد که شاه محمد خدابنده طوق بندگی عثمانی را بر گردن نهد (همان: ۷۰ تا ۷۲).

در دوران شاه عبّاس اول، این آگاهی حاکمیت نسبت به حدود و ثغور ایران امکان بروز و ظهور بیشتری نسبت به دوران پیش یافت؛ به‌گونه‌ای که بعد از کشته شدن حمزه میرزا و در همان بدایت حکومت، هنگامی که در خراسان و مشهد به سر می‌برد، در نامه‌ای از حاکمان شرق ایران می‌خواهد که وی را در رفتن به قزوین و به دست گرفتن «زمام مهام ممالک کل ایران» یاری رسانند (قمی، ۱۳۹٤، ج۲: ۸٤۹).

در جدال‌های میان شاه اسماعیل و شاه طهماسب با دولت عثمانی بخشی از مرزهای غربی ایران، از وان، دیاربکر و شهرزور تا بغداد تا سال ۹٤۳ ق. از دست رفت؛ امّا فکر دست‌یابی دوباره بدان‌ها در خاطر شاهان، امیران و بزرگان صفوی و هر آن‌که از حدود و ثغور مرزهای اساطیری ایران ـ از جیحون/ آمویه دریا تا فرات ـ آگاه بود، از میان نرفت؛ چنانکه شاه عبّاس به قول میرزا بیگ جنابادی، «همه وقت در باب تصّرفِ بغداد، وسیله را، جویان و خواهان بود» (جنابدی، ۱۳۷۸: ۸۸۵) و همواره برای بازپس گیری آن فرصتی می‌جستند؛ به نظر می‌رسد سلاطین عثمانی از این اندیشهٔ دربار صفوی آگاه بودند

و به همین خاطر در نامهٔ صلحی که سلطان عثمان عثمانی فرزند سلطان محمد، مشهور به فاتح، در سال ۱۰۳۱ ق. به شاه عبّاس اول، نوشت، به روشنی تأکید شد که دولت صفوی هیچ‌گاه نباید به «سر حدات بغداد و شهرزور و آنچه داخل در سنور سلطان سلیمان خان بوده و آنچه از قلاع و بقاع و اراضی و نواحی چپ و راست این دو سنجاق است و از تصرف قزلباش خارج شده» دست‌اندازی کند و نیز از «وان و ارض روم طولاً و عرضاً... نباید یک وجب در تصرف شما باقی بماند» (نک به نوایی، ۱۳٦۷، ج۳: ۱۹۰).

پس از کشته شدن سلطان عثمان عثمانی در سن هجده سالگی به دست ینی‌چری‌ها و جانشینی دوبارهٔ مصطفی سلطان که به خبط دماغ مشهور بود، بسیاری از سرحدّات عثمانی دچار آشوب شدند؛ یکی از مهم‌ترین این سرحدات بغداد بود؛ این شهر همان طور که گفته شد در سال ۹٤۱ ق. به خیانت ذوالفقارخان تکلّو به دست سلطان سلیمان قانونی افتاد؛ با جدالی که میان محمّدقنبرآقای ینی چریان و بکرسوباشی ـ گماردگان دولت عثمانی بر این شهر ـ به وجود آمد، اسباب به دست آوردن دوبارهٔ آن توسّط شاه‌عبّاس فراهم شد و او نیز از این پیشامد نهایت بهره را برد به گونه‌ای که بسیاری از شهرهای دیگر را از شهر زور گرفته تا کرکوک و ... دوباره به چنگ آورد و تلاش‌های حافظ احمدپاشاه (۱۰۳۳ ق.)، فرستادهٔ ویژهٔ دربار عثمانی نیز راه به جایی نبرد (نک: نوایی، ۱۳٦۷، ج۳: ۱۲۷ تا ۱۳۳ نیز نک به اصفهانی، ۱۳٦۸: ۱۳۲ همچنین جنابدی، ۱۳۷۸: ۸۸۵ تا ۸۸۸).

با توجّه به تمام آن‌چه که گفته شد، می‌بایستی که سخن برخی از پژوهشگران را، دربارهٔ نفی هرگونه آگاهی شاهان صفوی نسبت به ایران و حدود آن، با درنگ بیشتری بررسی کرد؛ نشانه‌های مندرج در تاریخ این دوران، گویای این امر است که اولاً آنان به راستی از بزرگی و عظمت جایی که بر آن حکم می‌راندند آگاه بودند؛ چنان‌که شاه‌طهماسب، تنها کسی را شایستهٔ فرمان‌روایی بر مُلک ایران می‌دانست که: «عقل و هنری آزموده داشته باشد»(شاه طهماسب، ۱۳٤۳: ٤٦)؛ دوم اینکه کنش‌های سیاسی و نظامی دولت صفوی در مرزهای شرقی و غربی ایران، بیان‌گر داشتن الگویی ویژه دربارهٔ حدود و ثغور این سرزمین است، فهم، دانش و الگویی که شاید برآمده از شاهنامه است، حماسه‌ای که در گسترش آن کوشیدند و آن را بسیار ارج نهادند.

۸. نتیجه‌گیری

برخلاف باور برخی پژوهشگران که مرزهای ایران عصر صفوی را بنا شده بر سنت‌های ترکی ـ مغولی یا باورهای شیعی دانسته‌اند، این پژوهش نشان داد که شاید از همان سال‌های نخست شکل‌گیری دولت صفوی، یک الگوی ویژه در خصوص حدود ایران وجود داشته که تهدید دو دشمن همیشگی ایران ـ یعنی عثمانی‌ها و ازبکان ـ در زمان صفوی آن را تقویت می‌کرد؛ این الگو که به الگوی «از جیحون تا فرات» نام‌بردار بود، در دورهٔ صفویان شکل نگرفته است امّا در آن زمان به طور معناداری مجال بروز بیشتری یافت. به نظر می‌رسد که مهم‌ترین آبشخور فهم این الگو برای شاهان صفوی، مورّخان و ...، شاهنامه بود؛ به همین سبب آن‌ها برای بازیابی هویت سرزمینی خویش و نیز پایداری و ترسیم مرزهای سیاسی آن، در برابر این دشمنان ـ که هم‌پوشانی کاملی با دشمنان ایران در شاهنامه داشتند ـ به آن چنگ زدند؛ نیز با همان دید اسطوره‌ای، سرزمین آن سوی جیحون را هم‌چنان توران می‌خواندند و سرزمین ورای فرات را روم؛ و این همان الگوی از جیحون تا فرات است؛ این الگو از راه خدای‌نامه‌ها و دیگر متون پهلوی به شاهنامه راه یافته است؛ تقسیم اسطوره‌ای جهان بر اساس گزارش شاهنامه در زمان فریدون ترسیم شده است؛ امّا چیزی که در داستان مربوط به فریدون ذکر نشده است، قرار گرفتن دو رود جیحون و فرات به عنوان مرز ایران با توران و روم است؛ قرار گرفتن آن دو به عنوان مرز در داستان‌های پسین‌تر مشخص می‌شود؛ جیحون در داستان حملهٔ پشنگ تورانی و ... و رود فرات در بخش‌های تاریخی از زمان جنگ دارا و اسکندر؛ این الگو تا پایان بخش تاریخی بر شاهنامه حاکم است.

نویسندگان تاریخ‌های عمومی و تا حدودی سایر مورّخان عصر صفوی در یادکرد شاهانِ ایران پیش از اسلام، روایت‌های شاهنامه را به خوبی پیش چشم داشتند؛ آنان که اغلب از نزدیکان ویژهٔ تاجوران و شاه‌زادگان صفوی به شمار می‌رفتند، کتاب‌های خود را به ایشان تقدیم می‌کردند و از این راه الگوی ذهنی آنان را در خصوص مرزهای سرزمین ایران ـ دست کم در شرق و غرب ـ شکل می‌دادند؛ کنش‌های زمام‌داران صفوی نیز در مقابله با دشمنان خارجی بر همین الگو استوار بود؛ به گونه‌ای که روایت‌های لشکرکشی شاهان صفوی به شرق ایران، جنگ‌های آنان با ازبکان و نیز مکاتبات تاریخی دو طرف را ـ دست کم از شاه اسماعیل تا شاه عبّاس ـ می‌توان دارای دو نکتهٔ جالب توجه دانست که البته به نظر می‌رسد، هر دوی این نکات تا اندازهٔ زیادی متأثر از روایت‌های شاهنامه هستند: نخست عدم تجاوز شاهان صفوی بدان سوی جیحون و دیگر مسئلهٔ شباهت ساختار برخی از خواب‌های شاهان صفوی به شاهنامه است؛ آن‌هم در حین لشکرکشی به شرق و در کنار مرزهای شرقی ایران.

روایت‌های مورخان صفوی در خصوص مرزهای غربی ایران، از جمله نسبت دادن کندن نهر فرات به منوچهر (کاری که بعدها شاه اسماعیل و دیگر شاهان صفوی از آن تقلید می کنند و بدان رنگ مذهبی می‌دهند) و ... و نیز کنش‌های تاجوران صفوی را از جمله جنگ‌های آنان برای به دست آوردن شهرهای وان، دیاربکر، بغداد و دیگر شهرهای کرانهٔ دجله و فرات، در کنار حمایت از شعیان آناطولی، می‌توان در راستای همین الگو معنا کرد؛ در نامه‌های این شاهان به سلاطین عثمانی نیز ضمن شرح باورهای مذهبی خود در کنار دلاوری‌هایشان، نوعی ترسیم مرزهای سیاسی ایران وجود دارد که مبنای آن همان تقسیم‌بندی شاهنامه است؛ هدیه دادن نسخهٔ بسیار نفیسی از شاهنامه توسط شاه طهماسب به دولت عثمانی را باید نوعی مرام‌نامه و بیانیهٔ سیاسی در راستای این الگو و نیز در جهت تعریف و تثبیت مرزهای سیاسی ایران تعبیر کرد و نه تنها یک تحفه و هدیه جهت ایجاد روابط حسنه میان دو دولت.

پافشاری آنان بر این الگو سبب شد بعدها پاسخ پادشاهان «امّت‌گرای» عثمانی نیز به نامه‌های دولت ایران، برخلاف مکاتبات دهه‌های نخستین شکل‌گیری دولت صفوی که در آن، ایران را بلاد شرقی اسلام معرفی می‌کردند و حاکمان محلّی را به شورش علیه دولت صفوی تحریک می‌کردند، همراه با احترام و پذیرش سرزمینی به نام ایران باشد؛ همچنین پادشاهان گورکانی نیز بر اساس همان الگو بعدها مردمان آن سوی جیحون را تورانی و این سوی جیحون را ایرانی می‌خواندند و از سرزمین ورای فرات نیز به عنوان روم یاد کنند.

باری به هر روی بزرگی شاهنامه در آن است که این پیوند سرزمینی و این الگو را در خاطرهٔ جمعی گروه‌های گوناگون از مردمان ایران‌زمین نگه داشت؛ نیز بزرگی صفویه در آن است که این اندیشهٔ پنهان را از قوه به فعل درآورد و در بستر سیاسی آن روزگار ساری و جاری ساخت؛ از سویی کنش‌های شاهان در خصوص این مرزها، از جمله عدم تعرّض به فراسوی این مرزها و پافشاری بر مرزهای سرزمینی که پیش از اسلام از آن به عنوان «ایران‌شهر» یاد می‌شد، گویای آگاهی آنان و دولتشان از این الگو است؛ از دیگر سو، افزایش بسامد و فراوانی نام ایران در متون تاریخی صفویه نسبت به دوران پیش از خود ـ دست کم در دوران تیموری ـ نشان‌دهندهٔ سیاست کلی صفویان در راستای یکپارچگی سرزمینی در آن زمان است؛ کوتاه سخن این‌که به گمان نویسندهٔ این پژوهش، مرزهای ایران عصر صفوی، نه بر مبنای سنت ترکی ـ مغولی بنا شده است و نه بر مبنای الگوی ایدئولوژیک و شیعی صفویان؛ بلکه بر مبنای همان الگوی «از جیحون تا فرات» است که الگویی برآمده از دل تاریخ و فرهنگ ایران بود.

پی‌نوشت

1. *Rudolph P. Matthee*

2. *Roger Mervyn Savory*
3. *Walther Hinz*
4. *Andrew J. Newman*
5. *David Storey*
6. *Boris Godunov*
7. *Rudolf II*
8. *Jean Chardin*

۹. نکته‌ای که در خصوص عبارت «ممالک محروسه» باید گفت این است که هر پادشاهی مناطق زیر سلطهٔ خود را به این نام می‌خواند؛ به عنوان نمونه در نامهٔ اکبرشاه به عبدالله‌خان ازبک، وی سمرقند را جزو ممالک محروسهٔ خویش به شمار می‌آورد و در ادامه هم شاه عبّاس را «حاکم ایران» می‌خواند (نوایی، ۱۳٦۷، ج۳: ۳٤٦). سلاطین عثمانی نیز به همین شیوه ممالکی را که به چنگ آورده بودند، «ممالک محروسه» می‌نامیدند.

10. *Vladimir Minorsky*
11. *Jozef V. Wolski*
12. *Adrian David Hugh Bivar*
13. *Procopius Caesarensis*
14. *Richard Nelson Frye*
15. *Engelbert Winter*
16. *Beate Dignas*
17. *Roman Ghirshman*
18. *Giosafat Barbaro*
19. *Adam Olearius*
20. *Jean Baptiste Tavernier*

منابع

استرآبادی، محمدقاسم (۱۳۸۷) تاریخ فرشته، به تصحیح محمدرضا نصیری، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۷) «اگر شاهنامه نبود»، فصل‌نامهٔ باژ، جشن‌نامهٔ دکتر خالقی مطلق، ش٤: ص ۲۷ تا ۳۲.

اصفهانی، محمدمعصوم (۱۳٦۸) خلاصة‌السّیر، زیر نظر ایرج افشار، تهران: علمی.

اصطخری، ابواسحاق ابراهیم (۱۳۷۳) ممالک و مسالک، ترجمهٔ محمد بن اسعد عبدالله تُستری، به کوشش ایرج افشار، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.

اعتمادالسلطنه، محمدحسن بن علی (۱۳٦٤) تاریخ منتظم ناصری، به سعی و اهتمام محمداسماعیل رضوانی، تهران: دنیای کتاب.

افوشه‌ای، محمود بن هدایت‌الله (۱۳۷۳) نقاوة‌الآثار، به تصحیح احسان اشراقی، تهران: علمی و فرهنگی.

الئاریوس، آدام (۱۳٦۳) سفرنامه، ترجمهٔ احمد بهپور، تهران: ابتکار.

امینی، ابراهیم بن میرک (۱۳۸۳) فتوحات شاهی، به تصحیح محمدرضا نصیری، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

انوری، حسن (۱۳۹۳) «ایران در شاهنامه»، بخارا، ش ۷۸ ـ۷۷، ص ۱۰۲ تا ۱۰۷.

باربارو، جوزفا (۱۳۸۱) سفرنامهٔ ونیزیان در ایران، ترجمهٔ منوچهر امیری، تهران: خوارزمی.

بدائونی، عبدالقادر(۱۳۸۰) منتخب‌التّواریخ، به تصحیح احمدعلی صاحب با مقدمهٔ توفیق سبحانی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

بندهشن (۱۳۹۵) گزارنده: مهرداد بهار، تهران: توس.

بیات، اوروج بیگ (۱۳۳۸) دون ژوان ایرانی، ترجمهٔ مسعود رجب نیا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

بیرونی، ابوریحان (۱۳۸۹) آثارالباقیه، ترجمهٔ اکبر داناسرشت، تهران: امیرکبیر.

بن اثیر، علی بن محمد (۱۳۷۰) الکامل فی‌التّاریخ، برگردان سید محمدحسین روحانی، تهران: اساطیر.

بن فقیه، احمد بن محمد (۱۳٤۹) مختصرالبلدان، ترجمهٔ ح. مسعود، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
بیوار، ا د ه (۱۳۷۳) تاریخ سیاسی ایران در دورهٔ اشکانی، تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان، گردآورنده احسان یارشاطر، ترجمهٔ حسن انوشه، تهران: امیرکبیر.
پارسادوست، منوچهر (۱۳۷۵) شاه اسماعیل اول، تهران: شرکت سهامی
پرو کوپیوس (۱۳۸۲) جنگ‌های ایران و روم، ترجمهٔ محمد سعیدی، تهران: علمی و فرهنگی.
پورداود، ابراهیم (۱۳۹٤) یشت‌ها، به کوشش بهرام فره‌وشی، تهران: مؤسّسهٔ انتشارات نگاه.
تاریخ ایران دوران صفویان (۱۳۸۰) ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: جامی
تاریخ جامع ایران (۱۳۹۳) زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
تاورنیه، جان بابتیست (۱۳۵۱) سفرنامهٔ تاورنیه، ترجمهٔ ابوتراب نوری، تهران: کتاب‌فروشی تأیید ـ کتابخانهٔ سنایی.
تتوی، قاضی احمد و آصف‌خان قزوینی (۱۳۸۲) تاریخ الفی، به تصحیح غلام‌رضا طباطبایی مجد، تهران: علمی و فرهنگی.
ثعالبی نیشابوری، ابومنصور (۱۳٦۸) تاریخ غررالسّیر، پیش‌گفتار ه. زُتنبرگ و مجتبی مینویی، ترجمهٔ محمد فضائلی تهران: نقره
جنابدی، میرزا بیگ (۱۳۷۸) روضةالصّفویّه، به تصحیح غلام‌رضا طباطبایی مجد، تهران: بنیاد موقوفات محمود افشار.
جهان‌گشای خاقان تاریخ شاه اسماعیل (۱۳٦٤) به تصحیح الله دتا مضطر، پاکستان: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
خنجی اصفهانی، فضل‌الله روزبهان (۱۳۷۹) عالم‌آرای امینی، به تصحیح محمّداکبر عشیق. تهران: میراث مکتوب.
خنجی اصفهانی، فضل‌الله روزبهان (۲۵۳۵) مهمان‌نامهٔ بخارا، به تصحیح منوچهر ستوده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
خوارزمی، محمد بن احمد (بی‌تا) مفاتیح العلوم، تهران: کتابخانهٔ مجلس.
خوافی، شهاب‌الدّین مشهور به حافظ ابرو (۱۳۸۰) زبدةالتّواریخ، به تصحیح سیّدکمال حاج سیّدجوادی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی.
خوافی، شهاب‌الدّین مشهور به حافظ ابرو (۱۳٦۸) مجمع التواریخ السّلطانیه، به اهتمام محمد مدرّسی زنجانی، تهران: اطلاعات.
خواندمیر (۱۳۷۰) تاریخ شاه اسماعیل و شاه طهماسب صفوی، به تصحیح محمدعلی جراحی، تهران: گستره.
خواندمیر (۱۳۸۰) حبیب‌السّیر، با مقدّمهٔ جلال‌الدّین همایی و زیر نظر محمّد دبیرسیاقی، تهران: خیام.
حزین لاهیجی، شیخ محمدعلی (۱۳۷۵) تاریخ و سفرنامهٔ حزین لاهیجی، تهران: انتشارات مرکز اسناد انقلاب اسلامی.
حدود العالم من المشرق الی المغرب (۱۳٦۲) به تصحیح منوچهر ستوده، تهران: کتاب‌خانهٔ طهوری.
حسینی، آرمان (۱٤۰۰) شاهنامهٔ فردوسی و روایت‌های گورانی، تهران: تمثال.
حسینی، آرمان (۱۳۹۷) «روایت گورانیِ داستان جمشید و مقایسهٔ آن با شاهنامهٔ فردوسی»، کاوش‌نامه، س ۱۹، ش ۳۹: ص ۲۰۷ تا ۲٤۵.
حسینی استرآبادی، سیدحسین بن مرتضی (۱۳٦٦). تاریخ سلطانی، از شیخ صفی تا شاه صفی، به تصحیح احسان اشراقی، تهران: علمی.
حسینی، خورشاه (۱۳۷۹). تاریخ ایلچی نظام‌شاه، به تصحیح محمدرضا نصیری و کوئیجی هانه دا، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
خوافی، فصیح احمد بن جلال‌الدّین محمّد (۱۳٤۱) مجمل فصیحی، به تصحیح محمود فرّخ، مشهد: کتاب‌فروشی باستان چاپ طوس.
دوست‌خواه، جلیل (۱۳۸۵) اوستا، تهران: مروارید.
دوغلات، میرزا محمدحیدر (۱۳۸۳) تاریخ رشیدی، به تصحیح عبّاس‌قلی غفّاری فرد، تهران: میراث مکتوب.

دینوری، ابوحنیفه (۱۳٤٦) اخبارالطّوال، ترجمهٔ صادق نشأت، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
رازی، امین احمد (۱۳۷۸) هفت اقلیم، به تصحیح سید محمدرضا طاهری، تهران: سروش.
راقم سمرقندی، میرسیدشریف (۱۳۸۰) تاریخ راقم، به تصحیح منوچهر ستوده، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
رستمی، محسن، رازنهان، محمد حسن و هادی بیاتی(۱۳۹۹) «شاهنامه انسجام بخش ایرانیان در عهد صفویان»، ادبیات پهلوانی، س٤، ش ۷ ص ۱۲۷ تا ۱۳۸.
روملو، حسن (۱۳٤۹) احسن التواریخ، به تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: بنگاه نشر و ترجمهٔ کتاب.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸٤) روزگاران، تهران: سخن.
سلطانی، محمدعلی (۱۳۹۵) حماسهٔ ملی ایران د ر اعتقاد علویان یارسان، تهران: اطلاعات.
سمرقندی، عبدالرّزّاق (۱۳۷۵) مطلع‌السّعدین و مجمع‌البحرین، به تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: مؤسّسة مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
سمرقندی، میرسید شریف راقم (۱۳۸۰) تاریخ راقم، به تصحیح منوچهر ستوده، تهران: بنیاد موقوفات محمود افشار.
سیدیزدی، زهرا و جعفر باجلان (۱۳۹۵) «شاه‌اسماعیل صفوی و شاه‌نامهٔ صفوی»، مطالعات ایرانی، س۱۵، ش ۳۰، ص ۱۰۱ تا ۱۱٦.
سیستانی، ملک شاه حسین (۱۳٤٤) احیاءالملوک، به تصحیح منوچهر ستوده، تهران: بنگاه نشر و ترجمهٔ کتاب.
سیوری، راجر (۱۳۸٤) ایران عصر صفوی، ترجمهٔ کامبیز عزیزی، تهران: نشر مرکز.
سیوری، راجر (۱۳۸۰) در باب صفویان، ترجمهٔ رمضان‌علی روح‌اللهی، تهران: نشر مرکز.
شاردن، ژان (۱۳۳۸) سیاحت‌نامه، ترجمهٔ محمد عبّاسی، تهران: امیرکبیر.
شامی، نظام‌الدّین (۱۳٦۳) ظفرنامه، به کوشش پناهی سمنانی، تهران: بامداد.
شاه طهماسب (۱۳٤۳) تذکرهٔ شاه طهماسب، به کوشش عبدالشکور، برلن: چاپخانهٔ کاویانی.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۲) «تلقّی قدما از وطن»، الفبا، د۱، ج۲، ص ۱ تا ۱۱.
شیرازی، عبدی‌بیگ (۱۳٦۹) تکملة الاخبار، به تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: نی.
صفت‌گل، منصور (۱۳۸۱)، ساخت نهاد و اندیشهٔ دینی در ایران عصر صفوی، تهران: موسّسهٔ خدمات فرهنگی رسا.
صفت‌گل، منصور(۱۳۹۷) فراز و فرود صفویان، تهران: کانون اندیشه جوان.
طهرانی، ابوبکر (۱۳۵٦) تاریخ دیاربکریه، به تصحیح نجاتی لوغال و فاروق سومه، تهران: کتاب‌فروشی طهوری.
عالم‌آرای صفوی (۱۳۵۰) به تصحیح یدالله شکری، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
علّامی، ابوالفضل (۱۳۸۵) اکبرنامه، به تصحیح غلام‌رضا طباطبایی مجد، تهران: علمی و فرهنگی.
غفاری فرد، عباسقلی (۱۴۰۳) خاندان صفویه: دگردیسی و پیامدهای ویرانگر، تهران: نگاه.
غفّاری قزوینی، قاضی احمد (۱۳٤۳) تاریخ جهان‌آرا، به تصحیح مجتبی مینوی، تهران: کتاب‌فروشی حافظ.
فلسفی، نصرالله (۱۳۴۷) زندگانی شاه‌عباس اول، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
فرای، ریچارد نلسون (۱۳۸۲) تاریخ سیاسی ایران در دورهٔ ساسانیان، تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانی(جلد سوم ـ بخش اول)، ترجمهٔ حسن انوشه، پژوهش دانشگاه کمریج، گردآورنده احسان یارشاطر، تهران: امیرکبیر.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸٦) شاهنامه، به تصحیح جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

فریدون‌بیگ، احمد (۱۲۷٤) منشآت السلاطین، ج ۱و۲، استانبول، مطبعةالعامره.
فریدی مجید، فاطمه (۱٤۰۱) «مرزهای ایران صفوی و امپراتوری عثمانی بر اساس نقشه‌های تاریخی با تأکید بر آناتولی»، نامهٔ فرهنگستان، ص ۲۸ تا ۵۱.
قزوینی، ابوالحسن (۱۳٦۷) فوایدالصّفویّه، به تصحیح دکتر مریم میراحمدی، تهران: موسّسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
قزوینی، بوداق منشی (۱۳۷۸) جواهر الأخبار، به تصحیح محسن بهران نژاد، تهران: میراث مکتوب.
قزوینی، زکریا بن محمد بن محمود (۱۳۷۳) آثارالبلاد و اخبارالعباد، ترجمه با اضافات جهانگیرمیرزا قاجار، به تصحیح و تکمیل هاشم محدث، تهران: امیرکبیر.
قزوینی، میرزا محمد طاهر (۱۳۸۳) جهان‌آرای عبّاسی، به تصحیح سید سعید میرمحمدصادق، تهران: پژوهش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
قزوینی، یحیی بن عبداللّطیف (۱۳۱٤) لب التّواریخ، به تصحیح سیّدجلال آشتیانی، تهران: موسّسهٔ خاور.
قمی، قاضی احمد (۱۳۹٤) خلاصةالتواریخ، تصحیح احسان اشراقی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
کهریزی، خلیل (۱۳۹۱) «غیبت آرش کمانگیر در شاهنامه»، مجلهٔ ادب‌پژوهی گیلان، ش ۲۱، ص ۱٤۲ تا ۱٦۹.
کهریزی، خلیل (۱۳۹۳) «آرش کمانگیر در مقدمه قدیم شاهنامه»، آینه میراث، د ۱۲، ش ۱ (۵٤)، ص ۲۰۱ تا ۲۱٤.
گازرانی، ساقی (۱٤۰۳) آرش کمانگیر، ترجمهٔ سیما سلطانی، تهران: مرکز.
گودرزی، بهروز (۱٤۰۰)، مرزهای غربی ایران صفوی ، تهران: نگارستان اندیشه.
گلی، احمد و دیگران (۱۳۸۹) «خواب در شاهنامه»، کهن‌نامهٔ ادب پارسی، س ۱، ش ۱، ص ۷۳ تا ۹۲.
گریشمن، رومن (۱۳۸۳) ایران از آغاز تا اسلام، ترجمهٔ محمد معین، تهران: معین.
ماه فروردین روز خورداد (۱۳۷۹) به تصحیح محمد تقی بهار، ترجمهٔ چند متن پهلوی، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
متی، رودلف (۱۳۸۷) اقتصاد و سیاست خارجی عصر صفوی (چهار مطالعهٔ موردی)، ترجمهٔ حسن زندیق، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.
متینی، جلال (۱۳۸۷) بهای وحدت سیاسی و تمامیت ارضی، مجلهٔ ایران‌شناسی، ش ۲۰(۳)، ص ۸ تا ۲۲.
مجمل‌التّواریخ و القصص (بی‌تا) به تصحیح محمدتقی بهار، تهران: کلالهٔ خاور.
مستوفی بافقی، محمدمفید (۱۳۹٦) مختصر و مفید، به تصحیح ایرج افشار. تهران: بنیاد موقوفات ایرج افشار.
مستوفی، محمد محسن (۱۳۷۵) زبدةالتّواریخ، به تصحیح بهروز گودرزی، تهران: بنیاد موقوفات محمود افشار.
مقدسی، عبدالله محمد بن احمد (۱۳٦۱) احسن التقاسیم فی معرفةالأقالیم، ترجمهٔ علی‌نقی منزوی، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.
معینی نطنزی (۱۳۳٦) منتخب‌التّواریخ، به تصحیح ژان اوبن، تهران: کتاب‌فروشی خیّام.
ملازئی، یاسر (۱٤۰٤) سرحدات شرقی ایران عصر صفوی در نقشه‌نگاری اروپایی، تهران: ندای تاریخ.
منجّم. ملّا جلال‌الدّین (۱۳٦٦) روزنامهٔ ملّا جلال یا تاریخ عبّاسی، به تصحیح سیف‌الله وحیدنیا، تهران: انتشارات وحید.
منشی، اسکندربیگ (۱۳۹۳) عالم‌آرای عباسی، به تصحیح ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.
منشی، اسکندربیگ (۱۳۱۷) ذیل عالم‌آرای عبّاسی، به تصحیح سهیلی خوانساری، تهران: چاپ‌خانهٔ اسلامیه.
میرخواند، محمّد بن خاوندشاه (۱۳۳۸) روضةالصّفا، به تصحیح جمشید کیان‌فر، تهران: مرکزی خیّام پیروز.
میرزاسمیعا، محمدسمیع (۱۳۳۲) تذکرة الملوک، به تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: کتاب‌فروشی طهوری.

مینوی خرد (۱۳٥٤) ترجمهٔ احمد تفضّلی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
نصیری، محمدابراهیم (۱۳۷۳) دستور شهریاران، به تصحیح محمدنادر نصیری مقدّم، تهران: بنیاد موقوفات محمود افشار.
نوایی، عبدالحسین (۱۳٦۸) شاه اسماعیل اسناد و مکاتبات تاریخی، تهران: ارغوان.
نوایی، عبدالحسین (۱۳٥۰) شاه طهماسب، مجموعه اسناد و مکاتبات تاریخی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ.
نوایی، عبدالحسین (۱۳٦۷) شاه عبّاس اسناد و مکاتبات تاریخی، تهران: زرّین.
نیومن، اندرو جی (۱۳۹۳) ایران عصر صفوی: نوزایی امپراتوری ایران، برگردان بهزاد کریمی، تهران: افکار.
واصفی هروی، زین‌الدّین (۱۳٤۹) بدایع الوقایع، به تصحیح الکساندر بلدروف، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ.
واله اصفهانی، محمد یوسف (۱۳۷۲) خلد برین، به کوشش میرهاشم محدّث، تهران: بنیاد موقوفات محمود افشار.
ولسکی، یوزف (۱۳۸٦) شاهنشاهی اشکانی، ترجمهٔ مرتضی ثاقب‌فر، تهران: ققنوس.
وینتر، انگلبرت و بئاته دیگناس (۱۳۸٦) روم و ایران: دو قدرت جهانی در کشاکش و هم‌زیستی، ترجمهٔ کیکاوس جهانداری، تهران: فرزان روز.
هینتس، والتر (۱۳٦۲) تشکیل دولت ملی، ترجمهٔ کیکاوس جهانداری، تهران: خوارزمی.
یعقوبی، احمد بن ابی یعقوب (۱۳٥۶) البلدان، ترجمهٔ محمد ابراهیم آیتی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

References

Afūsheī, M. ibn H. -A. (1994). *Neqāvat al-Āsār* (A. Eshraqi, ed.). Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]

Ālam-Ārā-ye Ṣafavī. (1971). (Y. Shokri, ed). Tehran: Iranian Culture Foundation Publications. [In Persian]

Algar, H. (2008). *Shiism and Iran in the 18th Century*. Cambridge: Cambridge University Press.

Allami, A. F. (2006). *Akbarnāmeh* (G. R. Tabatabaei Majd, Ed.). Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]

Al-Moqdisi, A. M. A. (1982). *Ahsan al-Taqasim fi Ma'refat al-Aqalim* (A. Monzavi, trans.). Tehran: Iranian Authors and Translators Company. [In Persian]

Amīnī, I. b. M. (2004). *Fotūḥāt-e Shāhī* (M. R. Nasiri, ed.). Tehran: Society of Cultural Heritage and Honors. [In Persian]

Ammianus Marcellinus. (1894). *The Roman History of Ammianus Marcellinus* (C. D. Yonge, trans). London: Bohn's Classical Library.

Anwarī, Ḥ. (2014). "Iran in the *Shahnameh*". *Bukhara*, (77–78): 102–107. [In Persian]

Astarābādī, M. -Q. (2008). *Tārīkh-e Fereshteh* (M. R. Nasiri, ed.). Tehran: Society of Cultural Heritage and Honors. [In Persian]

Bada'uni, A. Q. (2001). *Muntakhab al-Tavārīkh* (A. A. Saheb, ed. with introduction by T. Sobhani). Tehran: Association of Cultural Works and Luminaries. [In Persian]

Barbaro, J. (2002). *Travelogue of the Venetians in Iran* (M. Amīrī, trans.). Tehran: Khārazmī. [In Persian]

Bayat, O. B. (1959). *Iranian Don Juan* (M. Rajabnia, trans.). Tehran: Translation and Publishing Institute. [In Persian]

Biruni, A. R. (2010). *Āsār al-Bāqīyeh an al-Qorūn al-Khālīyeh* (A. Dana-Seresht, trans.). Tehran: Ibn Sīnā. [In Persian]

Bivar, A. D. H. (1994). "Tārīkh-e Sīyāsī-e Īrān dar Dowreh-ye Ashkānī". In *Tārīkh-e Īrān az Salūkīyān tā Forūpāshī-ye Dawlat-e Sāsānīyān* (*The Cambridge History of Iran*, Vol. 3). (E . Yār-shāṭir, ed) (H. Anusheh, trans). Tehran: Amīr Kabīr. [In Persian]

Bundahishn. (2016). (M. Bahar, trans.). Tehran: Ṭūs. [In Persian]

Chardin, J. (1959). *The Travels of Sir John Chardin* (M. Abbasi, trans.). Tehran: Amīr Kabīr. [In Persian]

Daryaee, T. (2005). "Shapur II". *Encyclopædia Iranica*. Last modified July 20. https://www.iranicaonline.org/articles/shapur-ii.

Dinawari, A. H. (1967). *Akhbār al-Ṭevāl* (S. Nash'at, trans.). Tehran: Iranian Culture Foundation Publications. [In Persian]

Dodgeon, M. H. and Lieu, S. N. C. (1991). *The Roman Eastern Frontier and the Persian Wars (A.D. 226–363): A Documentary History* (Part 1). London and New York: Routledge.

Doustkhah, J. (2005). *Avestā*. Tehran: Mūrvarīd. [In Persian]

Dughlat, M. M. H. (2004). *Rashīdī History* (A. Q. Ghaffari Fard, ed.). Tehran: Mīrāth-e Maktūb Publications. [In Persian]

Eslami-Nodoushan, M. A. (2009). "If There Were No Shahnameh". *Bajh Quarterly*: In Honour of Dr. Khaleghi-Motlagh, (4): 27-32. [In Persian]

Falsafi, N. (1968). *The Life of Shah Abbas I*. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]

Faridi Majid, F. (2022). "The Borders of Safavid Iran and the Ottoman Empire Based on Historical Maps with Emphasis on Anatolia". *Journal of the Academy of Persian Language and Literature*, *23* (3): 28–51. [In Persian]

Ferdowsi, A. (2007). (J. Khaleghi Motlagh, ed.). Tehran: The Center for the Great Islamic Encyclopedia (CGIE). [In Persian]

Fereydun Beyg, A. (1857). *Munshaāt al-Salāṭīn*. Istanbul: n. p. [In Persian]

Frye, R. N. (2003). "Sāsānīan Iran". In E. Yār-shāṭir (ed.). *The Cambridge History of Iran* (Vol. 3, Part 1) (H. Anusheh, trans). Tehran: Amīr Kabīr. [In Persian]

Garsoïan, N. G. (2011). "Armeno-Iranian Relations in the Pre-Islamic Period". *Encyclopædia Iranica*. Last modified August 12. https://www.iranicaonline.org/articles/armeno-iranian-relations-in-the-pre-islamic-period.

Gāzrānī, S. (2024). *Ārash-e Kamāngīr* (S. Sulṭānī, trans.). Tehran: Markaz. [In Persian]

Ghaffari Fard, A. Q. (2024). *The Safavid Dynasty: Metamorphosis and Devastating Consequences*. Tehran: Negah. [In Persian]

Ghaffari Qazvini, Q. A. (1964). Tārīkh-e Jahān-Ārā (M. Minovi, ed.) Tehran: Ḥāfiẓ. [In Persian]

Ghirshman, R. (2004). *Iran: From the Earliest Times to the Islamic Conquest* (M. Moin, trans.). Tehran: Muīn. [In Persian]

Golī, Aḥmad, et al. (2010). "Dreams in the *Shahnameh*". Kohan-nāmeh-ye Adab-e Pārsī, 1 (1): 73–92. [In Persian]

Goudarzi, B. (2021). *The Western Borders of Safavid Iran*. Tehran: Negarestan-e Andisheh. [In Persian]

Greatrex, G. and Lieu, S. N. C. (2002). *The Roman Eastern Frontier and the Persian Wars (363–630 A. D.): A Narrative Sourcebook* (Part 2). London and New York: Routledge.

Hazin Lahiji, S. M. A. (1996). *History and Travelogue* .Tehran: Publications of the Islamic Revolution Documents Center .[In Persian]

Herodian. (1961). *History of Herodian* (E. C. Echols, trans.). http://www.livius.org/sources/content/herodian-s-roman-history/.

Hinz, W. (1983). *Iran's Ascent to National Statehood: A History of State Formation in Iran from the Beginnings to the Islamic Republic* (K. Jahandari, trans.). Tehran: Khvārazmī. [In Persian]

History of Iran in the Safavid Era. (2001). (Y. Ajand, trans.). Tehran: Jāmī. [In Persian]

History of Qizilbāshān (1982). (M. H. M. M. H. Mohaddes, ed.). Tehran: Behnam. [In Persian]

Hosseini Astarabadi, S. H. bin M. (1987). *Sulṭānī History* (A. Eshraqi, ed.). Tehran: Elmī. [In Persian]

Hosseini, A. (2018). "The Gurani Narrative of the Story of Jamshid and its Comparison with Ferdowsi's *Shahnameh*". *Kāvushnāmeh*, *19* (39): 207–245. [In Persian]

Hosseini, A. (2021). *Ferdowsi's* Shahnameh *and Gurani Narratives*. Tehran: Tamāssal. [In Persian]

Hosseini, G. (Khwandmir) (2001). *Ḥabīb al-Sīar* (With introduction by J. Homai & supervision of M. Dabirsiaghi). Tehran: Khayyām. [In Persian]

Hosseini, K. (2000). *Elchī-ye Neẓām Shāh Histor* .(M. R. Nasiri & K. Haneda, eds.). [In Persian]

Hudud al-'Alam min al-Mashriq ila al-Maghrib. (1983). (M. Sotudeh ed.). Tehran: Tahuri Library. [In Persian]

I'timād al-Salṭanah, M. Ḥ. bin 'Alī (1985). *Tārīkh-e Montaẓam-e Nāṣerī* (Prepared by Muḥammad-Ismāīl Reḍawānī). Tehran: Donyā-ye Ketāb. [In Persian]

Ibn Athir, A. bin M. (1991). *al-Kāmel fī al-Tārīkh* (S. M. H. Ruhani, trans.). Tehran: Asāṭīr. [In Persian]

Ibn Faqih, A. bin M. (1970). *Mukhtaṣar al-Buldān* (H. Mas'ud, trans.). Tehran: Iranian Culture Foundation. [In Persian]

Iṣfahānī, M. M. (1989). *Kholāṣat al-Sīar* (Under the supervision of Īraj Afshār). Tehran :Elmī. [In Persian]

Iṣṭakhrī, A. I. I (1994). *Mamālek va Masālek* (M. bin A. 'A. Tustarī, trans.; I. Afshār, ed.). Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Yazdi Endowment Foundation. [In Persian]

Junābādī, M. B. (1999). *Raużat al-Ṣafavīyah* (G. -R. Ṭabāṭabāī Majd, ed.). Tehran: Bonyād-e Moqūfāt-e Maḥmūd Afshār. [In Persian]

Kah-rīzī, K. (2012). "The Absence of Arash the Archer in the *Shahnameh*". *Majalleh-ye Adab-pazhūhī-ye Gīlān*, (21): 142–169. [In Persian]

Kah-rīzī, K. (2014). "Arash the Archer in the Ancient Preface of the *Shahnameh*". Āīneh-ye Mīrāth, *12* (1; Serial no. 54): 201–214. [In Persian]

Katouzian, H. (1981). *The Political Economy of Modern Iran*: *Despotism and Pseudo-Modernism, 1926–1979*. London and New York: Macmillan and New York University Press.

Khafi, F. A. J. M. (1962). Mujmal-i Fasihi (M. Farrokh, ed.). Mashhad: Bastan Bookstore. [In Persian]

Khafi, S. (known as Ḥāfiẓ-i Abrū). (2001). *Zubdat al-Tavārīkh*. (S. K. H. S. Javadi, ed). Tehran: Islamic Culture and Guidance Press and Publishing Organization .[In Persian]

Kharazmi, M. bin A. (n.d.). *Mafātīḥ al-Ulūm*. Tehran: Parliament Library. [In Persian]

Khonji Esfahani, F. R. (1976). *Mehmān-nāmeh-ye Bokhārā* (M. Sotoudeh, ed.). Tehran: The Translation and Book Publishing Company. [In Persian]

Khonji Esfahani, F. R. (2000). *Ālam-Ārā-ye Amīn* .(M. A. Ashiq, ed.). Tehran: Manuscript heritage. [In Persian]

Khwandmir, A. M. (1991). *Tārīkh-e Shāh Ismāīl va Shāh Ṭahmāsb Ṣafavī* (M. A. Jaraahi, ed.). Tehran: Gostareh. [In Persian]

Māh-e Farvardīn Rūz-e Khordād. (2000). (Translation of Several Pahlavi Texts) (M. T. Bahar, ed. & trans.). Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian]

Matīnī, J. (2008). "The Price of Political Unity and Territorial Integrity". *Iran Shenasi Journal*, *20* (3): 18–43. [In Persian].

Matthee, R. (2008). *The Politics of Trade in Safavid Iran: Silk for Silver, 1600–1730* (H. Zandigh, trans). Qom: HIU. [In Persian]

Mīnūy-e Kherad. (1975). (A. Tafazzuli, trans.). Tehran: Iranian Culture Foundation. [In Persian]

Mirkhwand, M. K. (1959). *Rauzat al-Ṣafā* (J. Kiyanfar, ed.). Tehran: Center of Khayyām Pīrūz. [In Persian]

Mirza Sami'a, M. S. (1953). *Tazkirat al-Mulūk* (M. Dabirsiaqi, ed.). Tehran: Ṭahūrī. [In Persian]

Molazaee, Y. (2025). *The Eastern Frontiers of Safavid Iran in European Cartography*. Tehran: Neday-e Tarikh. [In Persian]

Muīnī Natanzī. (1957). *Muntakhab al-Tavārīkh* (J. Aubin, ed.). Tehran: Khayyām. [In Persian]

Mujmal al-Tavārīkh va al-Qiṣaṣ. (n.d.). (M. T. Bahar, ed.). Tehran: Kollāleh-ye Khāvar. [In Persian]

Munajjim, M. J. (1987). *Rūznāmeh-ye Mullā Jalāl yā Tārīkh-e Abbāsī* (S. A. Vahidnia, ed.). Tehran: Vaḥīd.

Munshi, I. B. (1938). *Ālam Ārā-ye Abbāsī* (S. Khansari, ed.). Tehran: Eslāmīyah. [In Persian]

Munshi, I. B. (2014). *Ālam-Ārā-ye Abbāsī* (I. Afshar, ed.). Tehran: Amīr Kabīr. [In Persian]

Musavi Fandaraski, A. T. (2009). *Tuḥfat al-Āla* .(R. Jafarian, ed.). Tehran: The Library, Museum and Document Center of the Islamic Consultative Assembly. [In Persian]

Mustawfi Bafqi, M. M. (2017). *Mukhtaṣar va Mufīd* (I. Afshar, ed.). Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Endowment Foundation. [In Persian]

Mustawfi, M. M. (1996). *Zubdat al-Tavārīkh*. (B. Goodarzi, ed.). Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Endowment Foundation. [In Persian].

Nasiri, M. I. (1994). *Dastūr-e Shahryārān*. (M. N. Nasiri Moqaddam, ed.). Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Endowment Foundation. [In Persian]

Nasrabadi, M. T. (1999). *Tazkereh-ye Naṣrābādī* (M. N. Nasrabadi, ed.). Tehran: Asāṭīr. [In Persian]

Nava'i, A. H. (1971). *Shāh Ṭahmāsb: Historical Documents and Correspondence*. Tehran: Culture Foundation. [In Persian]

Nava'i, A. H. (1988). *Shāh Abbās: Historical Documents and Correspondence*. Tehran: Zarrīn. [In Persian]

Nava'i, A. H. (1989). *Shah Ismail: Historical Documents and Correspondence*. Tehran: Arghavān. [In Persian]

Newman, A. J. (2014). *Safavid Iran: Rebirth of a Persian Empire* (B. Karimi, trans.). Tehran: Afkār. [In Persian]

Olearius, A. (1984). *Travelogue* (A. Behpur, trans.). Tehran: Ebtekār. [In Persian]

Parsadust, M. (1996). *Shah Ismail I*. Tehran: Sherkat-e Sahāmī-ye ... [In Persian]

Procopius. (2003). *The Persian Wars* (M. Sa'idi, trans.). Tehran: Elmī va Farhangī. [In Persian]

Pur Dawood, I. (2015). *Ysht-hā* (B. Farahvashi, ed.). Tehran: Negah. [In Persian]

Qazvini, A. H. (1988). *Favāid al-Ṣafavīyah*. (M. Mirahmadi, ed.). Tehran: Cultural Studies and Research Institute Publications. [In Persian]

Qazvini, B. M. (1999). *Javāhir al-Akhbār* (M. Bahram-Nizhād, ed.). Tehran: Mīrāth-e Maktūb Publications. [In Persian]

Qazvini, M. T. (2004). *Jahān-Ārā-ye Abbāsī* (S. S. Mir Mohammad Tahir, ed.). Tehran: IHCS. [In Persian]

Qazvini, Y. A. (1935). *Lobb al-Tavārīkh* (S. J. Ashtiani, ed.). Tehran: Khāvar. [In Persian]

Qazvini, Z. bin M. bin M. (1994). *Āsār al-Bilād va Akhbār al-Ibād* (Translation with additions by Jahangir Mirza Qajar; H. Mohaddes, ed.). Tehran: Amīr Kabīr. [In Persian]

Qomi, Q. A. (2015). *Kholāṣat al-Tavārīkh* (A. Eshraqi, ed.). Tehran: University of Tehran Press. [In Persian].

Raqem Samarqandi, M. S. (2001). *Rāqim History* .(M. Sotoudeh, ed.). Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Endowment Foundation. [In Persian]

Razi, A. A. (1999). *Haft Eqlīm* .(S. M. R. Taheri, ed.). Tehran: Surūsh. [In Persian]

Rostami, M.; Razanehan, M. H.; & Bayati, H. (2021). "*Shahnameh* as a unifying force for Iranians during the Safavid era". *Journal of Heroic Literature*, *4* (7): 127-138. [In Persian]

Rumlu, H. (1970). *Aḥsan al-Tavārīkh* (A. H. Nava'i, ed.). Tehran: The Translation and Book Publishing Company. [In Persian]

Samarqandi, A. R. (1996). *Maṭla al-Sadayn va Majma al-Baḥrayn* (A. H. Nava'i, ed.). Tehran: Institute of Cultural Studies and Research. [In Persian]

Samarqandi, M. S. R. (2001). *Rāqim History* (M. Sotoudeh, ed.). Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Endowment Foundation. [In Persian]

Savory, R. M. (2001). *On the Ṣafavids* (R. A. Ruhollahi, trans.). Tehran: Markaz. [In Persian]

Savory, R. M. (2005). *Ṣafavīd Īrān* (K. Azizi, trans.). Tehran: Markaz. [In Persian]

Schmitt, R. (1986). "*Armenia and Iran*". In *Encyclopædia Iranica* (Vol. 2): 417–438. London and New York: Routledge & Kegan Paul. Available online at https://www.iranicaonline.org/articles/armenia-i*i*.

Sefatgol, M. (2002). *The Formation of Religious Institution and Thought in Safavid Iran*. Tehran: Rasa Cultural Services Institute. [In Persian]

Sefatgol, M. (2018). *The Rise and Fall of the Safavids*. Tehran: Kanoon-e Andisheh-ye Javan. [In Persian]

Seyyedyazdi, Z. & Bajelan, J. (2016). "Shah Ismail Safavi and the Safavid *Shahnameh*" .*Journal of Iranian Studies*, *15* (30): 101–116. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (1973). "The Ancients' Perception of Homeland". *Alifbā*, *1* (2): 1–11. [In Persian]

Shāh Ṭahmāsb. (1964). *Tazkereh-ye Shāh Ṭahmāsb* (A. al-Shakur, ed.). Berlin: Kāvyānī. [In Persian]

Shami, N. (1984). *Ẓafarnāmeh* (P. Samani, ed.). Tehran: Bamdād. [In Persian]

Shirazi, A. B. (1990). *Takmelat al-Akhbār* (A. H. Nava'i, ed.). Tehran: Ney. [In Persian]

Sistani, M. S. H. (1965). *Ehya' al-Moluk* (M. Sotoudeh, ed.). Tehran: The Translation and Book Publishing Company .[In Persian]

Soltani, M. A. (2016). *The National Epic in the Belief of the Yarsan Ahl-e Haqq* .Tehran: Ettela'at. [In Persian]

Streusand, D. E. (2011). *Islamic Gunpowder Empires: Ottomans, Safavids, and Mughals*. Boulder, CO: Westview Press.

Tārīkh-e Jāme-e Īrān. (2014). (Under supervision of K. Mousavi Bojnourdi). Tehran: Markaz-e Dāerat al-Maāref-e Bozorg-e Eslāmī. [In Persian]

Tattavi, Q. A. & Qazvini, A. K. (2003). *Alfī History* (G. R. Tabatabaei Majd, ed.) Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]

Tavernier, J. B (1972). *Travelogue of Tāvernīye* (A. Nouri, trans.). Tehran: Sanāī. [In Persian]

Tehrani, A. B. (1977). *Dīyārbakrīyah History* (N. Lugal & F. Sumer, eds.) Tehran: tahūrī. [In Persian]

Tha'alibi Nayshaburi, A. M. (1989). *Tārīkh Ghurar al-Sīar* (H. Zotenberg, ed.). Tehran: Noqreh. [In Persian]

The Late Empire, 337–425 A.D. (2008). (A. Cameron and P. Garnsey, eds.). Cambridge: Cambridge University Press: 437–460.

Valah Isfahani, M. Y. (1993). *Khuld-e Barīn* (M. H. Mohaddes, ed.). Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Endowment Foundation. [In Persian]

Vasifi Heravi, Z. D. (1970). *Badāi al-Vaqāi* (A. Boldyrev, ed.). Tehran: Iranian Culture Foundation [In Persian]

Winter, E. & Dignas, B. (2007). *Rome and Persia: The Seven Hundred Year Rivalry* (K. Jahandari, trans.). Tehran: Farzan-e Rūz. [In Persian]

Wolski, J. (2007). *The Parthian Empire* (M. S. Saghisfar, trans.). Tehran: Qoqnoos. [In Persian]

Ya'qubi, A. I. (1977). *Al Baladan* (M. I. Ayati, trans.). Tehran :Elmi va Farhangi .[In Persian].

Zarrinkub, A. H. (2005). *The Times* .Tehran: Sukhan. [In Persian]

Contents

The Importance of some Ancient Jungs, Safinas, and Collections in Editing ʿAṭṭār Neyšābūrī's Divan **5**
Ali Rahimi Varyani

"The War of Narratives" for Possessing Sanai: Anatomy of Two Classical and Modern Paradigms **25**
Moein Kazemifar

A Study of Ancient Vocabulary not Included in Dictionaries in Zakhire-ye Kharazmshahi **43**
Hosein Alinaghi

Explaining the Difficulties of Several Verses from Anvari's Poetry in the Dictionary Zobdat al-Favayed **64**
Yahya Kardgar; Ali Soleimani

A Critique of the Editorial Methodology in Two Previous Editions of the Divan of Emad Faqih Kermani **86**
Samaneh Abedini; Majid Dadfar

Methods of Influence of the 13th-Century Afghan Poets by the Ghazals of Abd al-Qadir Bedil… **112**
Seyyed Mehdi Tabatabaei; Kazem Dezfoolian Rad;
Maryam Abolghasemi; Sayed Jafar Samet

Iranian-born poet of Indian style: Inayat Khan Ashna **146**
Naser Rahimi; Seyyed Masoud Hashemi Kasvaei

Historical-Comparative Analysis of the Meter of Rubā'ī In Persian and Arabic **177**
Aliasghar Ghahramani Moghbel

The Behavioral Analysis of Characters Rostam and Sohrab Based on William Glasser's Choice Theory **206**
Mohammad Taherkhani; Mehri Talkhabi; Hossein Aryan

The Application of Perfect Active Participles as Present Active Participles in Persian Classical Texts and a Critique of the Hypothesis… **230**
Masoud Rastipour

Mahsati Ganjavi in the Grip of Distortion: From Misattributions to Deliberate Forgeries **247**
Mehdi Dehghan; Mohammad Ali Mousazadeh

The Shahnameh and the Model of Iran's Borders during the Safavid Era **265**
Behrouz Mehri

Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 2
Ser:89/ 2

2026
ISSN: 20087349

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. 2
Ser:89/2
2026

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