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 ۱۹، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۵

شمارهٔ پیاپی ۱/ ۹۰

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

نسخه‌ای گزینشی از داستان‌های شاهنامه برای تقدیم به محمود غزنوی ۵
سید علی محمودی لاهیجانی

دومین تذکرهٔ زنان شاعر و ضرورت تصحیح آن ۳۲
هادی بیدکی

واکاوی گزارش تذکره‌ها دربارهٔ ابن‌نصوح شیرازی (شاعر قرن هشتم) بر پایهٔ شواهد تاریخی و متن‌شناختی ۴۷
مسلم نادعلی زاده، علی خالقیار، سید یعسوب‌رضا رضوی

بررسی برخی اعلام غزلیات شمس ۷۳
امیر سلطان‌محمدی

مولانا در جهان معاصر عرب ۹۵
حجت رسولی

زندگی و زمانهٔ ذوالفقار شروانی ۱۱۱
احمد بهنامی

ذوق‌اسم در دربارهای دوران اسلامی؛ معرفی و بررسی یک سنت ادبی ۱۳۴
محسن نصیری

تأملاتی تازه در احوال و آثار حاجی لطف‌علی بیگ آذر بیگدلی و خاندان او ۱۵۶
الهام پاینده جزی، سعید شفیعیون

عدالت و قدرت در نثر تاریخی دورهٔ غزنوی؛ تحلیل گفتمانی «جنگ» در تاریخ بیهقی با تکیه بر آرای فوکو ۱۷۳
ابتهاج سلیمی، فرشته آزادتبار، امید روستا

بررسی و تحلیل بازتاب مفاهیم سوسیالیستی در شعر مطبوعاتی افغانستان (مطالعهٔ موردی مجلهٔ ژوندون) ۱۹۲
محمدصادق هدایت، سیدعلی قاسم‌زاده، مهسا رون

نقش تکوینی شعر فارسی در تکامل شعر کلاسیک کُردی ۲۱۱
فرهاد محمدی

تحلیل زبان‌شناختی و فلسفی کارکردهای پیوستار زمانی ـ مکانی در شعر پروین اعتصامی؛ از دریافت عینی تا ادراک انتزاعی ۲۲۹
علی عباسی، سارا شریفی، آندیا عبائی

Journal of History of Literature

Vol. 19. No. 1 (Ser:90/1) 2026: 5-31

Received: 2025.12.07 - Accepted: 2026.06.06

Original Article

A Selective Version of the *Shahnameh* Stories for Presentation to Mahmud of Ghazni

Seyed Ali Mahmoudi Lahijani[1]

1. Introduction

The dispersion of the panegyrics to Sultan Mahmud of Ghazni throughout the *Shahnameh*, in terms of their placement and the sequence of the narratives, lacks a clear logical justification if one assumes that a complete version of the work was presented. It may therefore be supposed that Ferdowsi did not incorporate these eulogies in a unified and systematic manner into the original version of the *Shahnameh*, or that they were added to the text by scribes in later periods, particularly after the poem had gained widespread renown. Moreover, certain verses at the beginning of the story of Khosrow and Shirin allude to Ferdowsi's failure to secure Mahmud's patronage and to the indifference of the Ghaznavid court an observation that may further complicate the question of the fate of the presentation copy and the manner of its reception. On this basis, drawing on the available evidence, the present study strengthens the hypothesis that the scattered nature of Mahmud's panegyrics is not the result of later interpolations, but rather reflects the structure of a selective version that Ferdowsi prepared during the course of composing the *Shahnameh* for presentation to Mahmud of Ghazni.

2. Literature Review

Scholars hold differing views regarding the time and manner in which the panegyrics to Mahmud of Ghazni were incorporated into the *Shahnameh*, as well as the date of its dispatch to the Ghaznavid court.

1. PhD in Persian Language and Literature, Islamic Azad University Najafabad Branch, Najafabad, Iran email: mahmoudi4324@gmail.com

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

https://doi.org/10.48308/hlit.2026.242819.1451

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/).

Taqizadeh, Rajaʾi, Atash, Riahi, Kazzazi, Nahvi, Khaleghi-Motlagh, and Aydenlu argue that the panegyrics to Mahmud were composed after 400 AH, since Ferdowsi refers in the *Shahnameh* to the remission of taxes, an act that would have occurred either after the famine in Khurasan in 401 AH or following Mahmud's Indian campaigns in 406 and 409 AH.

Ritter, for his part, believed that the *Shahnameh* was sent to the Ghaznavid court "in installments".

Nevertheless, these views have paid comparatively little attention to the relationship between the placement of the panegyrics within the text and the form of the presentation copy itself.

3. Methodology

The present study adopts an analytical-historical method and, drawing on internal textual evidence from the *Shahnameh*, examines the content of the panegyrics, the probable time of their composition, and their position within the narrative structure of the *Shahnameh*. It seeks to clarify the logic behind the dispersion of these eulogies and to propose a plausible reconstruction of the structure of the presentation copy prepared by Ferdowsi.

4. Discussion

The prevailing assumption among many *Shahnameh* scholars is that Ferdowsi sent a "complete version" of the *Shahnameh* to the court at Ghazni; however, the dispersion of the panegyrics to Mahmud of Ghazni within the poem is not compatible with such an assumption. If Ferdowsi had intended to present a complete *Shahnameh*, the eulogies would have been expected to appear at the beginnings of the volumes or at least at the opening of the most important narratives, whereas no such pattern is observable in the text. The absence of this pattern suggests that the prevailing assumption should be reconsidered and that the actual form of the presentation copy must be re-examined.

It may be hypothesized that Ferdowsi, rather than sending a complete *Shahnameh*, presented to the Ghaznavid court a selective compilation of the stories he had completed by that time or during the composition of which he had composed panegyrics to Mahmud, assembled in a separate volume. On this basis, the panegyrics to Mahmud mark the boundaries of those sections of the *Shahnameh* that were prepared to introduce Ferdowsi's work to the court. This selective version was not conceived independently, but was designed during the composition and completion of the *Shahnameh* and was subsequently, for presentation purposes, likely extracted from the poem and fair-copied.

Thus, by distinguishing the stories in which Ferdowsi inserted panegyrics to Mahmud, one may posit the existence of a coherent selective collection that he arranged for presentation to the court at Ghazni and for introducing his work. Some historical sources, however, such as Chahar Maqala by Nizami Aruzi describe the *Shahnameh* as having been presented as a complete work. This report offers only a general picture of the process of composition and presentation, and it should be noted that such accounts are typically late relative to the completion of the poem (400 AH) and contain numerous inconsistencies and contradictions. Therefore, while internal textual evidence alone is not conclusive, taken together and in light of the limitations of the historical sources, it strengthens the hypothesis of a selective presentation version prepared for Mahmud of Ghazni.

5. Conclusions

An examination of the dispersion and placement of the panegyrics to Mahmud of Ghazni within Ferdowsi's *Shahnameh* indicates that the assumption of a complete, polished, and unified version having been sent to the court at Ghazni is not supported by the evidence. The panegyrics are not only inconsistent in terms of their location, order, and coherence, but they also overlap temporally with specific stages of the poem's composition, clearly preceding the completion of the entire work. These findings reinforce the likelihood that Ferdowsi composed the panegyrics during the course of creating the *Shahnameh*, rather than after its completion.

A historical analysis of the panegyrics, coupled with evidence regarding Ferdowsi's age, suggests that their composition most likely occurred within a limited period, between 390 and 394 AH, a time that coincides with the consolidation of Mahmud of Ghazni's political power and the poet's hope of securing courtly patronage. From this perspective, the panegyrics to Mahmud should be understood not as later interpolations by scribes, but as part of Ferdowsi's strategy for preparing a presentation copy: a version in which the poet, while continuing to compose the *Shahnameh*, selected certain narratives for submission to the court.

Based on this analysis, it can be concluded that the presentation copy of the *Shahnameh* sent to Mahmud of Ghazni was not a complete version of the poem, but a selective compilation of composed stories. The selection was deliberate rather than random, guided by themes such as military victory, territorial expansion, political legitimacy, justice, and the portrayal of the ideal king, while tragic episodes or narratives highlighting weakness, failure, or crises of royal legitimacy were omitted. The concentration of panegyrics in stories such as the Great War of Kay Khosrow, Daqiqi's Sayings, Ferdowsi's Sayings, the Seven Labors of Esfandiyar, Rostam and Shaghad, the reign of Darab, the Arsacids, Shapur son of Ardashir Babakan, Yazdegerd the Wrongdoer, and the contents of the Letter of Nowshinrowan to his son Hormazd, attests to this intentional selection.

Moreover, the opening verses of the story of Khosrow and Shirin, in which Ferdowsi laments the indifference of the Ghaznavid court and his own failure to attract Mahmud's attention, provide a crucial indication for reconstructing the fate of this presentation copy. These verses suggest that the selective *Shahnameh*, at least in the form Ferdowsi had intended, was not accepted, and that this failure and the consequent shift in audience is reflected within the text itself.

Keywords: Ferdowsi's *Shahnameh*, presented version of the *Shahnameh*, Mahmud of Ghazni, royal praises, selective version of the *Shahnameh*

دوفصلنامهٔ تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۹۰) بهار و تابستان ۱۴۰۵

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۵ تا ۳۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۱۶

نسخه‌ای گزینشی از داستان‌های *شاهنامه* برای تقدیم به محمود غزنوی

سید علی محمودی لاهیجانی[۱]

چکیده

پژوهش‌های پیشین دربارهٔ تقدیم شاهنامهٔ فردوسی به محمود غزنوی بیشتر بر فرض ارسال نسخهٔ کامل شاهنامه تأکید دارند، اما پراکندگی مدایح محمود در شاهنامه نشان می‌دهد که این فرض نیازمند بازنگری است. از این رو پرسش اصلی این است که نسخهٔ تقدیمی شاهنامه به محمود غزنوی چگونه بوده و چه اهدافی را دنبال می‌کرده است. این مقاله به روش تحلیلی ـ تاریخی و با تکیه بر شواهد درون‌متنی شاهنامه نشان می‌دهد که فردوسی احتمالاً نسخه‌ای گزینشی از داستان‌های سروده‌شده و در حال سرودن را فراهم آورده و با افزودن مدایح محمود غزنوی، آن را به دربار غزنه فرستاده است. تحلیل مدایح محمود در ابتدای برخی داستان‌ها نشان می‌دهد که فردوسی هم‌زمان با سرودن داستان‌ها، مدایح محمود را برای نسخه‌ای تقدیمی سروده و از میان داستان‌های سروده‌شده نیز مواردی را با موضوع پیروزی در جنگ‌ها، کشورگشایی، مشروعیت سیاسی و دادگستری و عدالتِ شاه انتخاب کرده است. فهرست این داستان‌ها شامل جنگ بزرگ کیخسرو، سخن دقیقی، سخن فردوسی، هفت‌خوان اسفندیار، رستم و شغاد، پادشاهی داراب، اشکانیان، پادشاهی شاپور پسر اردشیر بابکان، پادشاهی یزدگرد بزه‌گر و گفتار اندر نامهٔ نوشین‌روان به پسرش هرمزد بوده است. انتخاب این داستان‌ها کاملاً آگاهانه بوده و با اهداف تبلیغی ـ سیاسی انجام گرفته و داستان‌های تراژیک یا نمونه‌هایی که ضعف و شکست شاهان را نشان می‌دهد، کنار گذاشته شده است. همچنین شواهد نشان می‌دهد که این نسخهٔ گزینشی پذیرفته نشده و فردوسی، در پی این ناکامی، گلایه و درخواست خود را

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

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

https://doi.org/10.48308/hlit.2026.242819.1451

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/).

در مقدمهٔ داستان خسرو با شیرین بیان کرده است.

کلیدواژه‌ها: شاهنامهٔ فردوسی، نسخهٔ تقدیمی شاهنامه، محمود غزنوی، مدایح شاهی، نسخهٔ گزینشی شاهنامه

۱. مقدمه

بر اساس اشاره‌های پراکندهٔ فردوسی در شاهنامه، پژوهشگران آغاز سرایش شاهنامه را پس از مرگ دقیقی طوسی (۳۶۷ق) و در حدود سال ۳۷۰ق دانسته‌اند (ریاحی، ۱۳۸۲: ۵۰؛ ۱۳۸۹: ۹۰-۹۵؛ خالقی مطلق، ۱۳۹۳، ج۱: سی‌وچهار-سی‌وپنج). فردوسی در بخش‌هایی از شاهنامه به این موضوع اشاره کرده که شاهنامه را سال‌ها نزد خود نگه داشته و آن را به هیچ پادشاهی تقدیم نکرده است، اما با شنیدن آوازهٔ محمود غزنوی تصمیم گرفته شاهنامه را به نام او درآورد (فردوسی، ۱۳۹۱، ج۵: ۱۷۷، ب ۱۰۵۳). این اشاره‌ها، همراه با جایگاه مدایح محمود در متن کنونی شاهنامه، این پرسش را پیش می‌کشد که آیا فردوسی نسخه‌ای کامل، منقّح و آراسته به مدایح محمود غزنوی برای دربار فرستاده یا در تنگ‌دستی و پیری، نسخهٔ اصلی شاهنامه را، بی‌آنکه فرصت پاکنویس داشته باشد، به دربار غزنه فرستاده است.

پراکندگی مدح‌های محمود غزنوی در شاهنامه - به‌جز دو مدح آغاز و انجام کتاب - از نظر جایگاه و ترتیب داستان‌ها، توجیه منطقی و روایی روشنی ندارد؛ به همین دلیل می‌توان احتمال داد که فردوسی مدایح محمود را به‌صورت یکپارچه و نظام‌مند در نسخهٔ اصلی شاهنامه نگنجانده یا این سروده‌ها در دوره‌های بعد، به‌ویژه زمانی که شاهنامه شهرت یافته، به دست کاتبان به شاهنامه افزوده شده است. افزون بر این، بیت‌هایی در آغاز داستان خسرو با شیرین از ناکامی فردوسی در جلب حمایت محمود و از بی‌اعتنایی دربار غزنه حکایت دارد؛ نکته‌ای که می‌تواند بر ابهام دربارهٔ سرگذشت نسخهٔ اهدایی و نحوهٔ پذیرش آن بیفزاید.

بر این اساس، پژوهش حاضر با تکیه بر شواهد موجود و تحلیل شاهنامه می‌کوشد به ابهام‌های مربوط به چگونگیِ شاهنامهٔ تقدیمی فردوسی به محمود غزنوی، منطق پراکندگی مدح‌ها در متن و جایگاه این مدح‌ها در فرایند شکل‌گیری یا بازنویسی شاهنامه پاسخ دهد و تصویری روشن‌تر از ساختار و کیفیت نسخهٔ اهدایی به دربار غزنه ارائه کند.

۱- ۱. بیان مسئله و پرسش‌های پژوهش

با وجود شواهدی که نشان می‌دهد فردوسی تصمیم داشته شاهنامه را به دربار غزنه بفرستد، ویژگی‌های نسخهٔ تقدیمی از نظر کیفیت، حجم و چینش داستان‌ها همچنان ناشناخته است. یکی از مهم‌ترین و دشوارترین مسئله‌ها در این زمینه، جایگاه و منطق پراکندگی مدح‌های محمود غزنوی در سراسر شاهنامه است؛ زیرا این پراکندگی تصویری مخدوش از نسخهٔ تقدیمی شاهنامه ارائه می‌کند. در نگاه نخست، برخی مدایح در مواضعی آمده است که با بخش‌های دیگر پیوند آشکاری ندارد و همین امر پرسش‌هایی را پیش می‌کشد.

این فرض مطرح است که فردوسی شاهنامه را به پایان رسانده و پس از اتمام کار، به ابتدا و انتهای برخی داستان‌ها مدح‌هایی افزوده است. اگر این فرض درست باشد، مسئلهٔ مهم آن است که چرا این مدح‌ها با ترتیب داستان‌های شاهنامه هماهنگ نیست؟ چه ضرورتی فردوسی را واداشته است که در مواضعی نامتناسب به ستایش محمود بپردازد؟

پژوهش حاضر با روش تحلیلی ـ تاریخی و با تکیه بر شواهد درون‌متنی شاهنامه، به بررسی محتوای مدح‌ها، زمان احتمالی سرایش آنها و جایگاهشان

در ساختار روایت‌های شاهنامه می‌پردازد و می‌کوشد منطق پراکندگی این مدح‌ها را روشن کند و تصویری محتمل از ساختار نسخهٔ تقدیمی فردوسی ارائه دهد.

۱- ۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهشگران دربارهٔ زمان و چگونگی افزوده شدن مدح‌های محمود غزنوی به شاهنامه و زمان ارسال آن به دربار غزنه دیدگاه‌های متفاوتی دارند. روایت غالب این است که فردوسی پس از تاج‌گذاری محمود، تصمیم گرفته است که شاهنامه را به نام او درآورد و از همین رو، پس از پایان کار، بیت‌هایی در ستایش او سروده و آنها را در بخش‌های مختلف شاهنامه جای داده و سپس نسخه‌ای کامل از اثر را برای محمود غزنوی فرستاده است. بر این اساس، محیط طباطبایی (۱۳۵۶: ۶۹-۶۵) احتمال داده است که ستایش محمود غزنوی در دیباچهٔ شاهنامه پس از سال ۳۹۳ق سروده شده است تا به شاهنامه‌ای افزوده شود که در سال ۴۰۰ق به محمود تقدیم می‌شود. رجایی (۱۳۴۶: ۲۸۳) و صفا (۱۳۸۹: ۱۸۲-۱۹۰) اشاره‌های متعدد فردوسی به ۶۵ سالگی و پیوند این اشاره‌ها با مدح محمود را نشانهٔ آن می‌دانند که تصمیم نهایی فردوسی برای تقدیم شاهنامه، در ۳۹۴ق یا ۳۹۵ق گرفته شده است که این تصمیم پس از سال ۴۰۰ق عملی می‌شود. مینوی (۱۳۵۴: ۳۵-۴۰)، محیط طباطبایی (۱۳۶۹: ۱۳۳-۱۴۱؛ ۲۲۴-۲۳۵؛ ۳۰۹-۳۱۸)، ریاحی (۱۳۸۹: ۱۲۳) و نفیسی (۱۳۹۰: ۸۰) نیز معتقدند که فردوسی در ۳۸۴ق شاهنامه‌ای نسبتاً کامل سروده و تا سال ۴۰۰ق یا اندکی پس از آن (۴۰۲-۴۰۱ق) در پی تهذیب و تکمیل شاهنامه بوده و سپس آن را به دربار غزنه فرستاده است.

همچنین تقی‌زاده (۱۳۴۹: ۲۰۲-۲۰۴) بر این نظر است که نسخهٔ پایانی شاهنامه در سال ۴۰۰ق فراهم نبوده و شواهد سرخوردگی فردوسی از محمود غزنوی و بدگویی خواجه احمد حسن میمندی، آن‌گونه که در برخی مقدمه‌های شاهنامه آمده است، نشان می‌دهد که ارسال شاهنامه به دربار احتمالاً پس از ۴۰۲ق انجام گرفته است. ریاحی (۱۳۸۲: ۴۰-۵۱ و ۵۸؛ ۱۳۸۹: ۱۱۹-۱۲۸) نیز بر آن است که فردوسی در ۶۵ سالگی (۳۹۴ق یا ۳۹۵ق) تصمیم نهایی خود را برای اهدای کتاب به محمود گرفته است؛ از این رو شاعر تا سال ۴۰۰ق در حین سرودن بخش ساسانیان به مناسبت در یکی دو بیت از محمود یاد کرده، اما در بخش اساطیری و حماسی، بعدها در پاکنویس این بخش‌ها، قطعه‌هایی برای اهدای شاهنامه سروده و شاهنامه را به شکل مورد پسند محمود درآورده و پس از پایان نظم شاهنامه در سال ۴۰۰ق سروده‌های خود را برای محمود فرستاده است.

به طور کلّی، تقی‌زاده (۱۳۴۹: ۲۰۲-۲۰۵ و ۲۱۳-۲۱۷)، رجایی (۱۳۴۶: ۲۸۴-۲۸۶)، آتش (۱۳۵۷: ۶۲-۶۹)، ریاحی (۱۳۸۲: ۴۶؛ ۱۳۸۹: ۱۲۶-۱۲۵)، کزازی (۱۳۸۸، ج۷: ۴۹۷-۴۹۹)، نحوی (۱۳۹۱: ۱۱۵-۱۲۵)، خالقی مطلق (۱۳۹۳، ج۱۰: ۴۰-۴۲) و آیدنلو (۱۳۹۴: ۱۱۱-۱۱۲) بر این نظرند که مدایح محمود پس از سال ۴۰۰ق سروده شده است؛ زیرا فردوسی در شاهنامه به بخشش خراج اشاره کرده و این بخشش یا پس از قحطی سال ۴۰۱ق خراسان یا پس از فتح هندوستان توسط محمود غزنوی در سال‌های ۴۰۶ق و ۴۰۹ق بوده است.

در برابر این دیدگاه‌ها، ریتر[1] دربارهٔ نسخهٔ اهدایی شاهنامه به محمود غزنوی نظر متفاوتی دارد و بر این باور است که شاهنامه «بخش‌بخش» به دربار غزنه فرستاده شده است؛ او می‌نویسد: «در این هیچ تردیدی نمی‌توان داشت که شاهنامه از میانهٔ کتاب به بعد به نام محمود شده است؛ زیرا از آغاز شاهنامه که بگذریم در ۱۴ مورد از شاهنامه مدح محمود هست. نه این است که فردوسی شاهنامه را یک‌بار به صورت کامل برای محمود فرستاده باشد، بلکه آن را بخش‌بخش فرستاده و مدایحی که در پایان بعضی بخش‌ها دیده می‌شود، باید همراه بخش ارسالی تقدیم شده باشد و اینکه در آغاز داستان خسرو و شیرین شکوه می‌کند که محمود از حسد بدگوی حتی "نکرد اندرین داستان‌ها نگاه" ثابت می‌کند که کتاب را یک‌جا تقدیم نکرده است» (ریتر، ۱۳۵۷: ۴۱).

نگارنده نیز در مقاله‌ای نشان داده که احتمالاً شاهنامه دو بار به دربار غزنه فرستاده شده است: یک بار به صورت ناقص (از دیباچهٔ شاهنامه تا پایان پادشاهی انوشین‌روان) که محمود غزنوی به دلیل بدگویی حاسدان شاهنامه را نمی‌پذیرد (نکرد اندرین داستان‌ها نگاه) و بار دیگر با فرستادن بخش‌های پایانی شاهنامه (از پادشاهی هرمزد پسر انوشین‌روان تا پایان پادشاهی یزدگرد سوم) برای سالار شاه (نصر بن ناصرالدین، برادر محمود غزنوی)، که فردوسی در این بخشِ پایانی از سالار شاه می‌خواهد شاهنامه را بخواند (بخواند، ببیند به پاکیزه‌مغز) و ارزش آن را به شاه یادآوری کند (وُزان پس کند یاد بر شهریار) و برای او پاداش مناسبی بفرستد (محمودی لاهیجانی، ۱۳۹۸: ۵۷-۵۸).

۲. پادشاهی محمود غزنوی و سرودن مدایح *شاهنامه*

محمود غزنوی در سال ۳۸۴ق از سوی امیر نوح بن منصور سامانی (۳۸۷-۳۶۵ق) به سپه‌سالاری خراسان منصوب شد و در همان زمان، امیر نوح بن منصور به سبکتکین (پدر محمود غزنوی) لقب «ناصر الدین و الدوله» و به محمود، لقب «سیف الدوله» داد (گردیزی، ۱۳۶۳: ۳۷۱-۳۷۲؛ ابن اثیر، ۱۹۸۷، ج۷: ۴۶۶-۴۶۷). سبکتکین در شعبان سال ۳۸۷ق درگذشت و اسماعیل بن ناصرالدین جانشین او شد. محمود با آگاهی از جانشینی برادر خود، با کمک بُغراجق و نصر بن ناصرالدین علیه او برخاست و پس از هفت ماه، او را برکنار کرد (گردیزی، ۱۳۶۳: ۳۷۵-۳۷۶؛ ابن اثیر، ۱۹۸۷، ج۷: ۴۸۸-۴۸۹). بدین‌گونه محمود غزنوی توانست در ذی‌القعدهٔ سال ۳۸۹ق تاج‌گذاری کند. گردیزی دربارهٔ این تاج‌گذاری نوشته است: «چون امیر محمود رحمةالله از فتح مرو فارغ شد و امیر خراسان گشت و به بلخ آمد، هنوز به بلخ بود که رسولِ القادر بالله از بغداد به نزدیک او آمد با عهد خراسان و لواء و خلعت فاخر و تاج، و قادر او را لقب نهاد "یمین‌الدوله و امین‌الملة ابوالقاسم محمود ولی امیرالمؤمنین". پس چون آن عهد و لوا برسید، امیر محمود بر تخت سلطنت نشست و خلعت بپوشید و تاج بر سر نهاد و خاص و عام را بار داد، اندر ذی‌القعده سنه تسع و ثمانین و ثلثمائه» (گردیزی، ۱۳۶۳: ۳۸۱).

با توجه به اطلاعاتی که فردوسی دربارهٔ سن و سال خود در شاهنامه آورده، به نظر می‌رسد آخرین مدح مفصّل او مدح جنگ بزرگ کیخسرو بوده که آن را در ۶۵ سالگی سروده است (محمودی لاهیجانی، ۱۳۹۸: ۵۵-۵۸). فردوسی در این بخش از خداوند می‌خواهد که به او عمری بدهد تا شاهنامه را به نام محمود غزنوی به پایان ببرد؛ از این رو می‌توان دریافت که فردوسی هنگام سرودن مدح محمود در جنگ بزرگ کیخسرو، هنوز سرودن شاهنامه را تمام نکرده بوده است (فردوسی، ۱۳۹۱، ج۴: ۱۷۲، ب ۴۰-۴۱). همچنین فردوسی در این بخش می‌نویسد که نخستین بار در ۵۸ سالگی بوده که آوازهٔ به قدرت رسیدن محمود غزنوی را شنیده است:

بدانگه که بُد سال پنجاه و هشت — نوان‌تر شدم چون جوانی گذشت
خروشی شنیدم ز گیتی بلند — که اندیشه شد تیز و تن بی‌گزند
که ای نامداران و گردن‌کشان — که جُست از فریدون فرّخ نشان
فریدون بیداردل زنده شد — زمان و زمین پیش او بنده شد
به داد و به بخشش گرفت این جهان — سرش برتر آمد ز شاهنشهان
فروزان شد آثار تاریخِ او — که جاوید بادا بن و بیخِ او
از آن گه که گوشم شنید این خروش — نهادم بدان فرّخ‌آواز گوش
بپیوستم این نامه بر نام اوی — همه بهتری باد فرجام اوی
که باشد به پیری مرا دستگیر — خداوندِ شمشیر و تاج و سریر
همی‌خواهم از کردگارِ بلند — که چندان بماند تنم بی‌گزند

که این نامه بر نامِ شاهِ جهان بگویم، نمانم سَخُن در نهان
(فردوسی، ۱۳۹۱، ج٤: ۱۷۲-۱۷۳، ب ٤۳-۵۳)

مطابق گفتهٔ پژوهشگران سال زادروز فردوسی ۳۲۹ق یا ۳۳۰ق بوده است (ریاحی، ۱۳۸۲: ۳۲-۳۹؛ شاپورشهبازی، ۱۳۶۵: ۴۲-۴۷؛ ۱۳۶۹: ۳۷۸-۳۷۰؛ نحوی، ۱۳۹۴: ۱۷۵-۱۸۶). اگر سال ۳۲۹ق پذیرفته شود، اشارهٔ فردوسی به ۵۸ سالگی می‌تواند با سال ۳۸۷ق برابر باشد؛ سالی که سبکتکین درگذشته و محمود غزنوی تصمیم گرفته است با برکناری برادر خود قدرت را به دست بگیرد. بنابراین، اگر نخستین اشاره در ۵۸ سالگی (۳۸۷ق) باشد و آخرین مدح مفصّل در ۶۵ سالگی (۳۹۴ق) سروده شده باشد، بازهٔ زمانی سرایش مدایح محمود را باید میان این دو تاریخ (۳۸۷-۳۹۴ق) در نظر گرفت. نگارنده نیز با توجه به سال‌های سرودن شاهنامه و شواهدی که در مدایح محمود آمده، نشان داده است که مدایح محمود غزنوی باید میان سال‌های ۳۹۰ق تا ۳۹۴ق سروده شده باشد و انتساب آنها به حوالی سال ۴۰۰ق یا پس از آن قابل قبول نیست (محمودی لاهیجانی، ۱۳۹۸: ۵۷-۵۲).

۳. پراکندگی مدایح محمود در *شاهنامه*

مدایح محمود غزنوی در بخش‌های مختلف شاهنامه آمده است و تحلیل پراکندگی این مدح‌ها نکته‌های مهمی را روشن می‌سازد؛ اینکه فردوسی در میان سال‌های ۳۹۰ق تا ۳۹۴ق برای کدام داستان‌ها مدح و ستایش آورده و هدف او از این کار چه بوده است. با دقت در شاهنامه، می‌توان در پانزده مورد، مدح و ستایش محمود را مشاهده کرد که در ادامه، در کنار داستان‌های دیگر، با شماره‌گذاری مشخص شده است:

۱. دیباچهٔ شاهنامه (۲۰۹ بیت)؛ مدح: ٤۷ بیت (فردوسی، ۱۳۹۱، ج۱: ۱۵-۱۸، ب ۱۶۱-۲۰۸).

گیومرت (۷۰ بیت)، هوشنگ (۲٤ بیت)، طهمورث (٤۷ بیت)، جمشید (۱۹٤ بیت)، ضحاک (٤۹۹ بیت)، فریدون (۱۰٦۸ بیت)، منوچهر (۱٦۰۸ بیت)، نوذر (۵۵۹ بیت)، زو (۱۵٦ بیت)، کیقباد (۱۸۵ بیت)، جنگ مازندران (۸۸۵ بیت)، جنگ هاماوران (٤٤۱ بیت)، رستم و هفت گردان (۱٦۱ بیت)، رستم و سهراب (۱۰۱٤ بیت)، سیاوخش (۲۵۲٤ بیت)، کین سیاوخش (٤۹۰ بیت)، رفتن گیو به ترکستان (۷۰۲ بیت)، پادشاهی کیخسرو (۳٦۵ بیت)، فرود سیاوخش (۱۲٤۵ بیت)، کاموس کشانی (۲۸۸۱ بیت)، اکوان دیو (۱۸٦ بیت)، بیژن و منیژه (۱۲۷۹ بیت)، دوازده رخ (۲۵۲۱ بیت).

۲. جنگ بزرگ کیخسرو (۳۱۴۱ بیت) مدح: ۷۲ بیت (همان، ج۴: ۱۶۹، ب ۱-۷۲).

پادشاهی لهراسپ (۹۱۳ بیت).

۳. سخن دقیقی (۱۰۲۸ بیت)؛ مدح: ۱۳ بیت (همان، ج۵: ۷۵، ب ۱-۱۳).

٤. سخن فردوسی (۵۰۹ بیت)؛ در ابتدا ۳۵ بیت (همان، ج۵: ۱۷۵، ب ۱۰۲۹-۱۰۶۳) و در انتها ۳ بیت مدح آورده است (همان، ج۵: ۲۱۸، ب ۱۵۳۷-۱۵۳۵).

۵. هفت‌خوان اسفندیار (۸٤۹ بیت)؛ مدح: ۱۰ بیت (همان، ج۵: ۲۲۰، ب ۱۰-۱۹).

۶. رستم و اسفندیار (۱٦۷۲ بیت)؛ مدح: ۳ بیت (همان، ج۵: ۴۳۸، ب ۱۶۶۹-۱۶۷۱).

۷. رستم و شغاد (۳٤۸ بیت)؛ مدح: ۲۳ بیت (همان، ج۵: ۴۳۹، ب ۶-۲۸).

بهمن (۱٦۰ بیت)، همای (۳۲۲ بیت).

۸. داراب (۱۳٦ بیت)؛ مدح: ۶ بیت (همان، ج۵: ۵۱۵، ۱-۶).

دارا (٤۵۹ بیت).

۹. اسکندر (۱۹۰۸ بیت)؛ مدح: ۱ بیت (همان، ج۶: ۱۲۹، ۱۹۰۸).

۱۰. اشکانیان (۷۸۱ بیت)؛ مدح: ۴۱ بیت (همان، ج۶: ۱۳۵، ۲۳-۶۳).

اردشیر بابکان (۶۵۴ بیت).

۱۱. شاپور پسر اردشیر بابکان (۱۲۱ بیت)؛ مدح: ۲۰ بیت (همان، ج۶: ۲۴۱، ب ۱۰-۲۹).

اورمزد پسر شاپور ۹۱ بیت، بهرام پسر اورمزد ٤۵ بیت، بهرام پسر بهرام ۲۷ بیت، بهرام بهرامیان ۱۵ بیت، نرسی ۲۵ بیت، اورمزد پسر نرسی ٤۰ بیت، شاپور ذوالاکتاف ٦٦۰ بیت، اردشیر نکوکار ۱۷ بیت، شاپور پسر شاپور ۳۳ بیت، بهرام پسر شاپور ۳۲ بیت.

۱۲. یزدگرد بزه‌گر (٦۸۰ بیت)؛ مدح: ۵ بیت (همان، ج۶: ۳۵۷، ب ۲۸-۳۲).

بهرام گور (۲۵۹۱ بیت)، یزدگرد بهرام گور (۲٦ بیت)، هرمزد یزدگرد (۱۸ بیت)، پیروز پسر یزدگرد (۱٤۰ بیت)، بلاش پسر پیروز (۱۹۰ بیت)، قباد (۳۸۰ بیت).

۱۳. انوشیروان (۴۵۱۷ بیت)؛ در انتهای «داستان کلیله و دمنه» یک بیت مدح دارد (همان، ج۷، ۳۷۳، ۳۵۱۳) و در ابتدای «گفتار اندر نامهٔ نوشین‌روان به پسرش هرمزد» پنج بیت مدح دارد (همان، ج۷: ۴۰۴، ۳۸٦۱-۳۸٦۶) و در انتهای «گفتار اندر نامهٔ نوشین‌روان به پسرش هرمزد» هفت بیت مدح دارد (همان، ج۷: ۴۰۹، ۳۹۲۲-۳۹۲۸) و در انتهای «گفتار اندر ولیعهد کردن نوشین‌روان مر هرمزد را» یک بیت مدح دارد (همان، ج۷، ۴۵۵، ۴۴۴۵).

هرمزد پسر انوشیروان (۱۹۲٦ بیت).

۱٤. خسرو پرویز (٤۱۰۷ بیت)؛ در ابتدای «داستان خسرو با شیرین» (۱۵۹ بیت) دربارهٔ رد شدن شاهنامه می‌گوید و در بیتی محمود را می‌ستاید (همان، ج۸: ۲۵۹، ب۳۳۹۲).

شیرویه (٦۱۵ بیت)، اردشیر پسر شیرویه (۵۰ بیت)، فرایین (٤۸ بیت)، بوران‌دخت (۲۳ بیت)، آزرمی‌دخت (۱۱ بیت)، فرخزاد (۱٦ بیت)، یزدگرد سوم (۸۹٤ بیت).

۱۵. در پایان شاهنامه، پنج بیت مدح آمده است (همان، ج۸: ۴۸۷، ب ۸۸۸-۸۹۲).

با توجه به پراکندگی مدح‌ها در شاهنامه (شمارهٔ ۱-۱۵) می‌توان پرسش‌هایی را طرح کرد؛ ازجمله اینکه چرا فردوسی از دیباچهٔ شاهنامه تا جنگ بزرگ کیخسرو، مدحی را به ابتدا و انتهای داستان‌ها نیفزوده است؟ در این بخش، داستان‌هایی مانند ضحاک، فریدون، منوچهر، جنگ مازندران، رستم و سهراب، سیاوخش، فرودِ سیاوخش، کاموس کشانی، بیژن و منیژه و دوازده‌رخ دیده می‌شود که ممکن بود برای شاه و درباریان بسیار جذاب و قابل توجه باشد، اما فردوسی هیچ مدحی را در آغاز و پایان آنها نیاورده است. اگر هدف فردوسی این بوده است که نسخهٔ کامل شاهنامه را با آوردن مدایحی به محمود تقدیم کند، چرا در بزرگ‌ترین و شاخص‌ترین داستان‌های آغاز شاهنامه مدحی دیده نمی‌شود؟

به نظر برخی پژوهشگران، مدایح محمود در شاهنامه بسیار سست و بی‌پایه است و نمی‌تواند سرودهٔ فردوسی باشد (جنیدی، ۱۳۸۷، ج۱: ۲۸-۳۲؛ ۱۳۸۷، ج۳: ۱۴۴). در این باره مالمیر می‌نویسد: «در شاهنامه شعری مدحی که حاوی مدح اشخاص باشد، نبوده است، مدحِ کار و کردار نیکو یا پهلوانان کهن هست، اما مدح افراد روزگار مثل محمود در آن نیست... آنچه در مدح محمود هست، از فردوسی نیست و در اصل دربارهٔ محمود غزنوی هم نیست، بلکه به گمانم اشعاری است در مدح محمود بن محمد ملکشاه سلجوقی که در سال ۵۲۵ فوت کرده است که با دستکاری به نام محمود غزنوی شده و در شاهنامه گنجانده‌اند» (مالمیر، ۱۳۸۸: ۲۴۳-۲۴۴).

جنیدی و مالمیر مدایح را الحاقی می‌دانند؛ با این حال، بررسی متن شاهنامه و توالی تاریخی مدایح نشان می‌دهد که بسیاری از بیت‌ها احتمالاً از فردوسی است و دلایل محکم‌تری برای الحاقی دانستن مدایح لازم است. همان‌طور که خالقی مطلق در این باره نوشته است: «الحاقی دانستن این مدایح چیزی جز پیشنهاد دستبرد در متن شاهنامه نیست. باید به دیده گرفت که گذشته از دلایل متن‌شناسی و روش پیرایش انتقادی که اصالت این مدایح را حتمی می‌سازد، اگر این مدایح الحاقی بودند در آنها بارها از کمک‌های شایان سلطان به شاعر سخن رفته بود و نه از گلهٔ شاعر به بی‌توجهی سلطان. گذشته از این، کمی شگفت است که در این "مدایح الحاقی" بزرگان دربار و حکومت محمود و خویشان او نیز فراموش نشده‌اند» (خالقی مطلق، ۱۳۹۳، ج۱۱: ۱۷۸-۱۷۹)[۲].

ریاحی (۱۳۸۲: ۵۸-۵۷) با اصیل دانستن مدایح محمود در شاهنامه و با توجه به گفتهٔ نظامی عروضی که «شاهنامه، علی دیلم در هفت مجلد نبشت» (نظامی، ۱۳۸۲: ۶۳)، کوشش کرده است مدح‌های محمود را اساس قرار دهد و فواصل هفت مجلّد را مشخص کند. البته در میان مجلّدهایی که ریاحی مشخص کرده است، تنها در سه مورد (۱، ۵، ۶) مدح در ابتدای مجلّد دیده می‌شود و در موارد دیگر خبری از مدح و ستایش نیست و این تناقضی را در آوردن مدح‌ها برای آغاز مجلّدات شاهنامه نشان می‌دهد. این‌گونه ریاحی نیز نتوانسته برای پراکندگی مدح‌ها در شاهنامه پاسخی دقیق و قانع‌کننده ارائه کند.

۴. شاهنامهٔ کامل یا مجموعه‌ای از داستان‌های منتخب

پیش‌فرض بسیاری از شاهنامه‌پژوهان این است که فردوسی «نسخه‌ای کامل» از شاهنامه را به دربار غزنه فرستاده است، اما پراکندگی مدایح محمود در شاهنامه با چنین فرضی سازگار نیست. اگر فردوسی می‌خواست شاهنامهٔ کاملی تقدیم کند، مدایح باید در آغاز مجلّدها یا دست‌کم در ابتدای مهم‌ترین داستان‌ها قرار می‌گرفت، در حالی که چنین الگویی در شاهنامه دیده نمی‌شود. فقدان این الگو نشان می‌دهد که باید در فرض رایج تجدید نظر کرد و به دنبال شکل واقعی نسخهٔ تقدیمی شاهنامه بود.

می‌توان فرض کرد که فردوسی، نه شاهنامهٔ کامل، بلکه مجموعه‌ای گزینشی از داستان‌هایی را که تا آن زمان به پایان رسانده یا در خلال سرودن آنها مدح محمود را گفته بود، در قالب مجلّدی جداگانه برای دربار غزنه فرستاده باشد. بر این اساس مدایح محمود، مرزهای بخش‌هایی از شاهنامه را نشان می‌دهد که برای معرفی اثر فردوسی به دربار سروده شده بود. فرستادن چنین مجموعه‌ای گزینشی، بی‌آنکه تضمینی برای دریافت صله وجود داشته باشد، با وضعیت مالی شاعر و با منطق عرضهٔ اثری پرحجم چون شاهنامه سازگارتر است. ارسال نسخهٔ کامل، با حجم نزدیک به پنجاه‌هزار بیت و بدون پشتیبانی مالی، فرضی ضعیف و بی‌پشتوانه به نظر می‌رسد. بر این اساس، می‌توان گفت که فردوسی پس از تاج‌گذاری محمود غزنوی، در حین سرودن شاهنامه، داستان‌هایی را انتخاب کرده، برای آنها مدح سروده و در ۶۵ سالگی، مجلّدی از این داستان‌های منتخب را به دربار غزنه فرستاده است.

فردوسی با اشاره به سن و سال خود در برخی داستان‌ها نشان داده که سرایش شاهنامه از ابتدا تا انتها خطّی و یک‌دست نبوده است. او بخشی از شاهنامه را تا سال ۳۸۴ق به نظم آورده که می‌توان آن را تحریر و تدوین نخست دانست و بخش دیگر را بین سال‌های ۳۸۷ق تا ۴۰۰ق سروده است؛ بخشی که می‌توان آن را تحریر و تدوین دوم شاهنامه در نظر گرفت (محمودی لاهیجانی، ۱۳۹۸: ۵۳).

روشن است که آنچه در این مقاله «نسخهٔ گزینشی» یا «نسخهٔ تقدیمی» نامیده شده، به تحریر نخست ارتباطی ندارد و به دورهٔ تحریر دوم بازمی‌گردد؛ زیرا محمود غزنوی در سال ۳۸۴ق هنوز به پادشاهی نرسیده بود. این نسخهٔ گزینشی نه به صورت مستقل، بلکه در خلال سرودن و کامل‌کردن تحریر دوم طراحی شده و سپس با کارکردی تقدیمی احتمالاً از شاهنامه استخراج و پاکنویس شده است. بنابراین پاره‌ای از مدایح باید هم‌زمان با سرودن داستان‌ها در تحریر دوم سروده شده باشد؛ داستان‌هایی مانند جنگ بزرگ کیخسرو، اشکانیان، شاپور پسر اردشیر بابکان، بهرام پسر شاپور و پادشاهی انوشین‌روان. در مقابل، مدایح محمود در بخش‌های سروده‌شدهٔ پیشین (تحریر نخست)، مانند دیباچهٔ شاهنامه، سخن دقیقی، سخن فردوسی، هفت‌خوان اسفندیار، رستم و شغاد و پادشاهی داراب، باید بعدها و در جریان تحریر دوم، به ابتدای این داستان‌ها افزوده شده باشد.

بدین ترتیب، با تفکیک داستان‌هایی که فردوسی در آن‌ها مدح محمود را آورده است، می‌توان فرضِ وجودِ مجموعه‌ای گزینشی و منسجم را مطرح کرد که فردوسی آن را برای تقدیم به دربار غزنه و معرفی اثر خود تنظیم کرده بود. البته برخی منابع تاریخی، مانند چهارمقالهٔ نظامی عروضی، از تقدیم شاهنامه به صورت اثری کامل یاد کرده‌اند: «بیست و پنج سال در آن کتاب مشغول شد که آن کتاب تمام کرد و الحق هیچ باقی نگذاشت... پس شاهنامه علی دیلم در هفت مُجلّد نبشت، و فردوسی بودُلَف را برگرفت، و روی به حضرت نهاد بغزنین...» (نظامی عروضی، ۱۳۸۲: ۶۲ -۶۳). این گزارش، تصویری کلّی از فرایند سرایش و تقدیم شاهنامه ارائه می‌کند و باید توجه داشت که گزارش‌هایی از این دست نسبت به زمان سرودن شاهنامه (۴۰۰ق) غالباً متأخرند و اطلاعات ناهمخوان و متناقض فراوانی در آن‌ها دیده می‌شود (نفیسی، ۱۳۹۰، ج۲: ۶۶-۸۹)؛ از این رو شواهد درون‌متنی، اگرچه به‌تنهایی قاطع نیستند، اما در کنار یکدیگر و با در نظر گرفتن محدودیت منابع تاریخی، امکان فرض نسخه‌ای گزینشی برای تقدیم به محمود غزنوی را تقویت می‌کنند.

۵. داستان‌های منتخب و نسخهٔ تقدیمی *شاهنامه*

فردوسی با آوردن مدح محمود در دیباچه (۴۷ بیت) و انتهای شاهنامه (۵ بیت) نشان داده که شاهنامه به نام محمود غزنوی درآمده است، با این حال، اثر تقدیمی فردوسی به احتمال فراوان با داستان جنگ بزرگ کیخسرو آغاز می‌شده است؛ از این رو فردوسی برای جنگ بزرگ کیخسرو ۷۲ بیت مدح آورده که ۲۵ بیت بیشتر از بیت‌های مدحِ دیباچه است.

با دقت در بیت‌هایی که در ابتدای داستان‌ها برای مدح محمود آمده است، می‌توان نسخهٔ تقدیمی به دربار غزنه را شامل داستان‌های زیر دانست:

۱. جنگ بزرگ کیخسرو (۳۱۴۱ بیت)؛ مدح: ۷۲ بیت (فردوسی، ۱۳۹۱، ج۴: ۱۶۹، ب ۱-۷۲)؛

۲. سخن دقیقی (۱۰۲۸ بیت)؛ مدح: ۱۳ بیت (همان، ج۵: ۷۵، ب ۱-۱۳)؛

۳. سخن فردوسی (۵۰۹ بیت)؛ مدح: ۳۵ بیت (همان، ج۵: ۱۷۵، ب ۱۰۲۹-۱۰۶۳)؛

۴. داستان هفت‌خوان اسفندیار (۸٤۹ بیت)؛ مدح: ۱۰ بیت (همان، ج۵: ۲۲۰، ب ۱۰-۱۹)؛

۵. داستان رستم و شغاد (۳٤۸ بیت)؛ مدح: ۲۳ بیت (همان، ج۵: ۴۳۹، ب ۶-۲۸)؛

۶. پادشاهی داراب (۱۳٦ بیت)؛ مدح: ۶ بیت (همان، ج۵: ۵۱۵، ۱-۶)؛

۷. اشکانیان (۷۸۱ بیت)؛ مدح: ۴۱ بیت (همان، ج۶: ۱۳۵، ۲۳-۶۳)؛

۸. پادشاهی شاپور پسر اردشیر بابکان (۱۲۱ بیت)؛ مدح: ۲۰ بیت (همان، ج۶: ۲۴۲-۲۴۳، ب ۱۰-۲۹)؛

۹. یزدگرد بزه‌گر (٦۸۰ بیت)؛ مدح: ۵ بیت (همان، ج۶: ۳۵۷، ب ۲۸-۳۲).

۱۰. «گفتار اندر نامهٔ نوشین‌روان به پسرش هرمزد» (۶۸ بیت)؛ در ابتدای این داستان «۶ بیت» (همان، ج۷: ۴۰۴، ۳۸۶۱-۳۸۶۶) و در انتهای آن «۷ بیت» مدح آمده است (همان، ج۷: ۴۰۹، ۳۹۲۲-۳۹۲۸).

با تحلیل هر بخش می‌توان دریافت که این داستان‌ها به چه دلایلی انتخاب شده و چرا از داستان‌های دیگر در این مجموعهٔ تقدیمی استفاده نشده است. همچنین نکته‌هایی دربارهٔ منطق روایی و شیوهٔ چینش این داستان‌ها در این مجموعه آشکار می‌شود. باید توجه داشت که آنچه در ادامه می‌آید، نه گزارشی تاریخی، بلکه تفسیری محتمل از کارکرد روایی این داستان‌ها در نسخهٔ تقدیمی شاهنامه است.

۵- ۱. جنگ بزرگ کیخسرو: آغاز نسخهٔ تقدیمی

فردوسی در آغاز این بخش، جنگاوری و بخشش محمود را می‌ستاید و دربارهٔ وزیر او، فضل بن احمد اسفراینی، می‌گوید:

ز دستورِ فرزانه و دادگر پراگنده‌رنجِ من آید به بر

(فردوسی، ۱۳۹۱، ج٤: ۱۷۱، ب ۳۱)

سپس به نگه داشتن شاهنامه نزد خود اشاره می‌کند و تصریح می‌کند که شاهنامه را تا آن زمان به نام شاه دیگری درنیاورده است:

همی‌داشتم تا کی آید پدید جوادی که جودش نخواهد کلید

(همان، ج٤: ۱۷۱، ب ۳۵)

در ادامه از رسیدن به ۶۵ سالگی، تهی‌دستی و رنج خود سخن می‌گوید:

چُنین سال بگذاشتم شست و پنج به درویشی و زندگانی به رنج
چو پنج از برِ سالِ شستم نشست تن اندر نشیب و سرم سوی پست
(همان، ج٤: ۱۷۲، ب ٤٠-٤١)

و می‌افزاید که در ۵۸ سالگی آوازهٔ محمود غزنوی را شنیده است:

بدانگه که بُد سال پنجاه و هشت نوان‌تر شدم چون جوانی گذشت
خروشی شنیدم ز گیتی بلند که اندیشه شد تیز و تن بی‌گزند
که ای نامداران و گردن‌کشان که جُست از فریدون فرّخ نشان
فریدون بیداردل زنده شد زمان و زمین پیش او بنده شد
(همان، ج٤: ۱۷۲، ب ٤٣-٤٦)

سپس می‌نویسد که این کتاب را به نام محمود درآورده است و از خداوند می‌خواهد تا شاهنامه را به نام «شاهِ جهان» به پایان برساند:

بپیوستم این نامه بر نام اوی همه بهتری باد فرجام اوی...
همی‌خواهم از کردگار بلند که چندان بماند تنم بی‌گزند،
که این نامه بر نامِ شاهِ جهان بگویم، نمانم سَخُن در نهان
(همان، ج٤: ۱۷۲-۱۷۳، ب ۵۰ و ۵۲-۵۳)

از این بیت‌ها می‌توان دریافت که فردوسی هنگام سرودن این بخش (داستان جنگ بزرگ کیخسرو)، که به گفتهٔ خود ۶۵ سال داشته، هنوز سرایش شاهنامه را به پایان نرسانده بوده است؛ از این رو از خداوند طول عمر طلب می‌کند تا شاهنامه را به نام محمود غزنوی کامل کند. او در ادامه، محمود را «خداوند هند، چین، ایران و توران» می‌خواند:

جهاندارِ بخشنده و دادگر کزویست پیدا به گیتی هنر
خداوندِ هند و خداوندِ چین خداوندِ ایران و توران‌زَمین
(همان، ج٤: ۱۷۳، ب ٥٥-٥٦)

باید توجه داشت که داستان جنگ بزرگ کیخسرو، روایت فتح و پیروزی و نماد اوج پادشاهی آرمانی است. کیخسرو در این داستان بر همهٔ سرزمین‌های شرق، از توران تا چین، چیره می‌شود؛ از این رو این روایت می‌توانست الگویی نمادین از پادشاهی جهان‌گشا ارائه دهد که بازتاب اهداف سیاسی فتوحات محمود غزنوی باشد.

تعداد بیت‌های مدح در این بخش، نسبت به دیباچهٔ شاهنامه بیشتر و اغراق‌آمیزتر است؛ این امر می‌تواند نشانه‌ای باشد بر اینکه این مدح با هدف ارائهٔ متنی رسمی و تقدیمی سروده شده است. افزون بر این، فردوسی در همین بخش به روند تقدیم شاهنامه اشاره می‌کند؛ از جمله نگاه داشتن شاهنامه برای زمانی مناسب و لحظه‌ای که آن را به نام محمود درآورده است.

۵- ۲. سخن دقیقی: بازخوانی نمادین پیوند سامانیان و غزنویان

روایت خواب فردوسی و ملاقات دقیقی در خواب، همراه با مدح محمود در آغاز این بخش، تصویری از شاهی ارائه می‌دهد که بخت و اقبال و تاج و تخت به او می‌نازد. در این روایت، محمود شاهنشاهی «گیرنده‌شهر» توصیف می‌شود که سرزمین‌های بسیاری را فتح کرده است. در ادامه، پیش‌بینی حملهٔ محمود به چین نیز در همین چارچوب قابل توجه است:

و زآن پس به چین اندرآرد سپاه همه مهتران برگشایند راه
نیایدش گفتن کسی را درشت همه تاج شاهانش آمد به مشت
(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۵: ۷۶، ب ۷-۸)

از آنجا که دقیقی شاعر دربار سامانی بوده است، قرارگرفتن مدح محمود در ابتدای «سخن دقیقی» و آوردن این بخش در نسخهٔ تقدیمی، می‌توانست به‌مثابهٔ نوعی بازخوانی نمادینِ تداوم میراث سیاسی و فرهنگی سامانیان در دورهٔ غزنویان تلقی شود. روایت ناتمام دقیقی در شاهنامه، به‌ویژه در کنار حمایت محمود از فردوسی، این امکان تفسیری را فراهم می‌کرد که محمود غزنوی وارث و پشتیبان سنّت شاهی ایران معرفی شود، بی‌آنکه این پیوند به صورت صریح یا تاریخی بیان شده باشد.

افزون بر این، محتوای داستان گشتاسپ و زردشت، یعنی پیوند مشروعیت پادشاهی با پشتیبانی از پیامبر، در نسخهٔ تقدیمی می‌توانست کارکردی نمادین بیابد و الگویی برای بازنمایی نسبت میان قدرت سیاسی و حمایت دینی فراهم کند.

۵- ۳. سخن فردوسی: معرفی شاعر

در آغاز این بخش، فردوسی به «ناتندرست» بودن بیت‌های دقیقی اشاره می‌کند و در مقابل، طبع خویش را به «آبِ روان» تشبیه می‌کند؛ تشبیهی که بر توانایی او در سرودن اشعار حماسی دلالت دارد:

چو این نامه افتاد در دستِ من به ماهی گراینده شد شستِ من!
نگه کردم این نظم سست آمدم بسی بیت ناتندرست آمدم!
من این زآن بگفتم که تا شهریار بداند سَخُن‌گفتنِ نابکار!
دو گوهر بُد این با دو گوهرفروش کنون شاه دارد به گفتار گوش:
سَخُن چون بدین گونه بایدت گفت مگوی و مکن رنج با طبع جفت!
چو بندِ روان بینی و رنجِ تن به کانی که گوهر نیابی مَکَن!
چو طبعی نباشد چو آبِ روان مبر پیشِ این نامهٔ خسروان!
دهان گر بماند زِ خوردن تهی از آن به که ناسازخوانی نهی!
(همان، ج۵: ۱۷۵، ب ۱۰۲۹-۱۰۳۶)

در ادامه، فردوسی تصریح می‌کند که سروده‌های خود را بیست سال نگه داشته است تا سزاوار این رنج بیست‌ساله را بیابد و هنگامی که محمود بر تخت پادشاهی می‌نشیند، او را شایستهٔ آن می‌بیند که شاهنامه به نامش درآید:

سَخُن را نگهداشتم سال بیست بدان تا سَزاوارِ این رنج کیست:
ابوالقاسم آن شهریارِ جهان کزو تازه شد تاجِ شاهنشهان
جهاندارمحمود با فرّ و جود که او را کند ماه و کیوان سُجود
بیامد نشست از برِ تختِ داد جهاندار چون او که دارد به یاد؟
(همان، ج۵: ۱۷۷، ب ۱۰۵۳-۱۰۵۶)

این بخش، مرز میان سروده‌های دقیقی و فردوسی را به‌روشنی نشان می‌دهد؛ از این رو حضور آن در نسخهٔ تقدیمی معنادار است. فردوسی در اینجا از هویت، روش، هدف و انگیزهٔ خود سخن می‌گوید و این‌گونه خود را به محمود غزنوی معرفی می‌کند؛ از این رو «سخن فردوسی» را می‌توان بخشی دانست که شاعر هویت و جایگاه خود را برای مخاطبِ درباری روشن می‌کند.

۵- ۴. هفت‌خوان اسفندیار: الگویی برای فتوحات

فردوسی در آغاز این بخش، بار دیگر به ستایش بخشندگی و جنگاوری محمود غزنوی می‌پردازد (فردوسی، ۱۳۹۱، ج۵: ۲۱۹-۲۲۰، ب ۱۰-۲۰). سپس داستان هفت‌خوان اسفندیار می‌آید که در اصل مرحلهٔ پایانی پیروزی گشتاسپ بر ارجاسپ تورانی است.

روایت‌هایی که در «سخن دقیقی»، «سخن فردوسی» و «داستان هفت‌خوان اسفندیار» آمده است، افزون بر نمایش توانایی فردوسی در سرودن اشعار حماسی، بر مضمون فتح و پیروزی شاه بر دشمنان خارجی نیز تمرکز دارد. در داستان هفت‌خوان اسفندیار، این پیروزی به شکلی قاطع و نهایی به انجام می‌رسد. از این منظر، می‌توان این روایت را مانند جنگ بزرگ کیخسرو، الگویی از پادشاهی پیروز و جهان‌گشا دانست که در نسخهٔ تقدیمی، با فتوحات محمود غزنوی در شرق هم‌خوانی می‌یابد. همچنین پیش‌بینی لشکرکشی محمود به چین در «سخن دقیقی» را می‌توان در همین چارچوب تفسیر کرد. افزون بر این، شخصیت اسفندیار، با تأکید بر فرمان‌برداری، اطاعت از شاه و پایبندی به نظم شاهنشاهی، می‌توانست الگویی نمادین از اقتدار و انضباط سیاسی ارائه دهد که برای مخاطبِ درباریِ نسخهٔ تقدیمی معنادار باشد.

۵- ۵. رستم و شغاد: روایت خیانت و هشدار

فردوسی در آغاز این داستان، بار دیگر به این موضوع اشاره می‌کند که اگر خداوند به او طول عمری بدهد، شاهنامه را به نام محمود غزنوی به پایان خواهد برد. این نشان می‌دهد که هنگام سرودن این مدایح، کار سرایش شاهنامه هنوز به انجام نرسیده بود:

اگر مانم اندر سپنجی‌سرای روان و خرد باشدم رهنمای،
سرآرم من این نامهٔ باستان به گیتی بمانم یکی داستان،
به نامِ جهاندار محمودشاه ابوالقاسم آن فرّ دیهیم و گاه
(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۵: ۴۳۹، ب ۶-۸)

سپس محمود را «خداوند ایران و اَنیران و هند» می‌خواند که این تعبیر، بار دیگر جایگاه پادشاه جهان‌گشا را برجسته می‌کند:

خداوند ایران و نیران و هند زِ فرّش جهان شد چو رومی‌پرند
(همان، ج۵: ٤٤٠، ب ۹)

داستان رستم و شغاد، بر مضمون خیانت و فریب نزدیکان و فروپاشی قدرت به دست عناصر داخلی استوار است. از این منظر، می‌توان این روایت را در کنار دیگر داستان‌های منتخب نسخهٔ تقدیمی، دارای کارکردی هشدارآمیز دانست؛ هشداری که نه به صورت صریح، بلکه در قالب روایت حماسی، مخاطب را به هوشیاری در برابر خطرات درونی، درباریان و کارگزاران فرامی‌خواند. در این چارچوب، حضور داستان رستم و شغاد در مجموعهٔ تقدیمی را می‌توان بخشی از روایت‌های عبرت‌آموز دانست که در کنار داستان‌های فتح و پیروزی، بُعد هشدار و تأمل سیاسی اثر را نیز حفظ می‌کند.

۵- ۶. پادشاهی داراب: الگویی برای شکست تازیان و فتح روم

در این داستان، داراب ابتدا با تازیان می‌جنگد و آنها را شکست می‌دهد (فردوسی، ۱۳۹۱، ج۵: ۵۱۷-۵۱۸، ب ۲۸-۴۲)، سپس با قیصر روم (فیلقوس) روبه‌رو می‌شود و در جنگی او را هم شکست می‌دهد (همان، ج۵: ۵۱۸-۵۲۳، ب ۴۳-۹۴).

این داستان می‌توانست محمود غزنوی را به لشکرکشی و فتح سرزمین‌های غربی تشویق کند. حتی می‌توانست این اندیشه را به صورتی نمادین القا کند که می‌توان خلیفهٔ بغداد را به اطاعت خود درآورد.

۵- ۷. اشکانیان: مشروعیت‌بخشی به پادشاهی

در ابتدا، محمود را شاهنشاه ایران، زابل، قنّوج تا مرز کابل می‌خواند:

شهنشاه ایران و زابلستان ز قنّوج تا مرز کابلستان

(فردوسی، ۱۳۹۱، ج٦: ۱۳۵، ب ٢٦)

سپس به امیر نصر بن ناصرالدین و سپهدار شاه اشاره می‌کند (همان، ج۶: ۱۳۵، ب ۲۹-۳۰). سخنان بعدی فردوسی دربارهٔ بخشش خراج در ۱۴ شوّال است و محمود غزنوی را برای این بخشش با انوشین‌روان و فریدون فرّخ مقایسه می‌کند و او را برای عدل و دادگستری می‌ستاید.

باید توجه داشت که داستان اشکانیان روایت پیروزی اردشیر بابکان بر اردوان، آخرین پادشاه اشکانی، است و این نمادی از برآمدن شاه آرمانی بوده است که می‌توانسته در یک اثر تقدیمی الگوی مناسبی برای مشروعیت‌بخشی به پادشاهی محمود غزنوی باشد.

۵- ۸. شاپور پسر اردشیر بابکان: الگوی کشورگشایی

فردوسی در بیتی نشان می‌دهد که ستایش محمود در دیباچهٔ شاهنامه را پیش از این سروده است:

سرِ نامه کردم ثنایِ ورا بزرگی و آیین و رای ورا

(فردوسی، ۱۳۹۱، ج٦: ۲٤۲، ب ۲۰)

داستان پادشاهی شاپور پسر اردشیر بابکان نیز روایت پیروزی شاپور بر رومیان است و این نیز می‌توانست الگوی مناسبی برای تبلیغات دربار محمود غزنوی برای فتح سرزمین‌های غربی باشد. همچنین نشان می‌دهد که نسخهٔ تقدیمی شاهنامه، ساختاری سیاسی ـ تبلیغاتی داشته است.

۵- ۹. یزدگردِ بزه‌گر: دادگری، عبرت و اخلاق پادشاهی

در انتهای پادشاهی بهرامِ شاپور بیت‌هایی آمده که به احتمال فراوان مقدمهٔ پادشاهی یزدگردِ بزه‌گر بوده است و باید آنها را به جای پایان پادشاهی بهرامِ شاپور، در ابتدای پادشاهی یزدگرد بزه‌گر آورد؛ زیرا این بخش در نسخه‌های کهن شاهنامه پس از عنوان پادشاهی یزدگرد بزه‌گر آمده و در نسخهٔ لندن

(۶۷۵ق) نیز به ابتدای پادشاهی یزدگرد بزه‌گر متصل شده است و در این نسخه، فاصله‌ای وجود ندارد که بتوان این بخش را به‌یقین مربوط به انتهای پادشاهی بهرامِ شاپور دانست[۳]. از سوی دیگر خالقی مطلق در بخشی از کتاب سخن‌های دیرینه با عنوان «آغاز و انجام داستان‌های شاهنامه» به موارد متعددی اشاره کرده است که مصححان شاهنامه آغاز و انجام برخی داستان‌ها را درنیافته‌اند و آنها را در جای درست خود نیاورده‌اند، مثلاً در چاپ‌های مول، بروخیم و مسکو خطبهٔ پادشاهی انوشین‌روان به پایان پادشاهی قباد برده شده است (خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۱۸۱).

در مقدمهٔ داستان یزدگرد بزه‌گر، فردوسی به ۶۳ سالگی خود اشاره می‌کند و می‌گوید که اگر در پیری، شاهنامه را به نام محمود به پایان ببرد، جای شگفتی نیست:

ایا شست و سه ساله مرد کَهُن تو از باد تا چند رانی سَخُن!
همان روز تو ناگهان بگذرد در توبه بگزین و راه خرد!
جهاندار ازین پیر خشنود باد! خرد مایه باد و سخن سود باد!
اگر در سَخُن موی کافدهمی به باریکی اندر شکافدهمی
گر او این سَخُن‌ها که اندرگرفت به پیری سر آرد، نباشد شگفت!
به نام شهنشاه شمشیرزن به بالا سرش برتر از انجمن!
زمانه به کام شهنشاه باد! سرِ تخت او افسرِ ماه باد!
که زویست کام و بدویست نام وزو باد تخت کیی شادکام!
بزرگی و دانش ورا راه باد! وزو دست بدخواه کوتاه باد!
(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۶: ۳۵۷، ب ۲۴-۳۲)

پادشاهی یزدگرد بزه‌گر، از نظر فرجام بیدادگری الگوی مناسبی برای عدالت و دادگری شاه بود و می‌توانست موضوعی جذاب برای نسخهٔ تقدیمی فردوسی باشد. فردوسی در این داستان نشان می‌دهد که اگر شاه راه بیداد و ستم به زیردستان را در پیش بگیرد، نه تنها کشور دچار آشوب می‌شود، بلکه شاه مشروعیت خود را نزد مردم از دست خواهد داد؛ این نکته هشداری روشن و آشکار است که نقش اخلاق و دادگستری را در پایداری کشور یادآور می‌شود. از سوی دیگر پایان داستان، یعنی رسیدن بهرام گور به پادشاهی با برگزاری آزمونی نمادین و پهلوانانه، نمونه‌ای است که نشان می‌دهد پادشاهِ شایسته باید فرّهٔ ایزدی، شجاعت، پهلوانی و مقبولیت مردمی داشته باشد. چنین روایتی با جهت‌گیری نسخهٔ تقدیمی کاملاً سازگار است: هم هشداری سیاسی دارد (فرجام بیدادگری)، هم الگوی شاه آرمانی را عرضه می‌کند (بازگشت به داد) و هم مشروعیت شاه را در قالب روایتی پهلوانی بازمی‌نماید.

۵- ۱۰. گفتار اندر نامهٔ نوشین‌روان به پسرش هرمزد: پایان نسخهٔ تقدیمی

فردوسی در آغاز این داستان به نگه داشتن شاهنامه نزد خود اشاره می‌کند و پس از آن می‌گوید که شاهنامه را در دیباچه به نام محمود غزنوی درآورده است:

همی‌گفتم این نامه را چند گاه نهان بُد ز کیوان و خورشید و ماه
چو تاجِ سَخُن نامِ محمود گشت ستایش به آفاق موجود گشت
(همان، ج۷: ۴۰۴، ب ۳۸۶۳-۳۸۶۴)

سپس به حملهٔ محمود غزنوی به هندوستان اشاره می‌کند:

جهان بستد از بت‌پرستان هند به تیغی که دارد چو وَشی‌پرند

(همان، ج۷: ٤٠٤، ب ٣٨٦٦)

در انتهای این داستان نیز بار دیگر محمود را می‌ستاید و به پیروزی او در برابر هندیان اشاره می‌کند (باید توجه داشت که محمود غزنوی در سال ۳۹۰ق به هندوستان لشکر کشیده و بر چیپال پیروز شده و در سال ۳۹۱ق به نیشابور آمده است (گردیزی، ۱۳۶۳: ۳۸۲):

جهان بستد از مردم بت‌پرست ز دیبای دین بر دل آیین ببست

(همان، ج۷: ٤٠٩، ب ٣٩٢٦)

سراسر این نامه، پند و اندرز انوشین‌روان به فرزندش هرمزد است که او باید در پادشاهی چگونه رفتار کند؛ از این رو این متن چیزی شبیه به کتاب‌های «نصیحت الملوک» یا «پندنامه‌های شاهی» است. این بخش می‌تواند پایان‌بندی مناسبی برای مجموعهٔ تقدیمی فردوسی باشد و با توجه به محتوای آن، طبیعی است که در پایان اثری تقدیمی قرار بگیرد.

انتخاب آگاهانهٔ داستان‌ها و آوردن مدح برای آنها نشان می‌دهد که به احتمال فراوان فردوسی مجموعه یا نسخه‌ای تقدیمی تنظیم کرده بود که این مجموعهٔ تقدیمی از «جنگ بزرگ کیخسرو» آغاز می‌شد و با «گفتار اندر نامهٔ نوشین‌روان به پسرش هرمزد» به پایان می‌رسید. این نسخهٔ تقدیمی نشان می‌دهد که فردوسی برای جلب نظر پادشاهِ جنگجویی چون محمود غزنوی موضوعاتی مانند پیروزی بر دشمنان، کشورگشایی، عبرتِ سیاسی و دادگستری را انتخاب کرده بود. انتخاب این موضوعات تصادفی نبوده و بسیار آگاهانه انجام شده است و شواهد گزینشی‌بودن داستان‌ها را قوت می‌بخشد. غیاب داستان‌های تراژیک، مانند رستم و سهراب، سیاوخش و فرود که شکست و سوگ را روایت می‌کنند، قابل تأمل است. نیاوردن داستان‌هایی که ضعف، بی‌خردی و شکست شاهان را نشان می‌دهد یا حماسه‌ای پهلوانی که تمرکز اصلی آن بر جنگاوری پهلوان است، نشان می‌دهد که فردوسی از سال ۳۸۹ق، با تاج‌گذاری محمود غزنوی تا سال ۳۹۴ق نه تنها داستان‌هایی همراه با مدح و ستایش می‌سروده است، بلکه از میان داستان‌هایی که تا آن زمان سروده بود (سخن فردوسی، هفت‌خوان اسفندیار، رستم و شغاد، پادشاهی داراب) مواردی را انتخاب کرده است و برای آنها نیز مدح سروده تا مجموعه‌ای را تدارک ببیند که شایستهٔ تقدیم به محمود غزنوی و دربار غزنه باشد. شواهد نشان می‌دهد که این نسخهٔ تقدیمی از داستان‌هایی شکل گرفته بود که به پیروزی شاهان بر دشمنان خارجی تمرکز داشت و برخی روایت‌های پهلوانی نیز با محوریت شاهان در این مجموعه آمده بود.

۶. نپذیرفتن *شاهنامه* از سوی محمود غزنوی

یکی از گره‌های تاریخیِ فرایند سرایش شاهنامه، ماجرای «نسخهٔ تقدیمی شاهنامه» و برخورد محمود غزنوی با آن بوده است. بیت‌های آغازین داستان خسرو با شیرین، نشان می‌دهد که فردوسی نسخهٔ تقدیمی شاهنامه را به دربار غزنه فرستاده، اما این نسخه به دلیل بدگویی حاسدان پذیرفته نشده است:

کهن گشته این نامهٔ باستان ز گفتار و کردار آن راستان،
همی نو کنم نامه‌یی زین نشان کجا یادگارست از آن سرکشان!
بود بیت شش بار بیور هزار سَخُن‌های شایسته و غمگسار
نبیند کسی نامهٔ پارسی نبشته به ابیات صد بار سی!
اگر بازجویی درو بیت بد همانا که کم باشد از پانصد!
چُنین شهریاری و بخشنده‌یی به گیتی ز شاهان درخشنده‌یی،
نکرد اندرین داستان‌ها نگاه ز بدگوی و بختِ بد آمد گناه!
حسد کرد بدگوی در کار من تبه شد برِ شاه بازار من!
چو سالار شاه این سَخُن‌های نغز بخواند، ببیند به پاکیزه‌مغز،
زگنجش من ایدر شوم شادمان کزو دور بادا بدِ بدگمان!
وُزان پس کند یاد بر شهریار مگر تخمِ رنج من آید به بار،
که جاوید باد افسر و تخت اوی! ز خورشید تابنده‌تر بخت اوی!
(ج۸: ۲۵۹-۲۶۰، ب ۳۳۸۷-۳۳۹۸)

مشخص است که این بیت‌ها و درخواست فردوسی از سالارِ شاه در نسخهٔ تقدیمی نبوده است. همچنین مقدمهٔ داستان خسرو با شیرین نشان می‌دهد که شاهنامه در زمان ارسال این نسخه هنوز به پایان نرسیده است. بنابراین باید مقدمهٔ داستان خسرو با شیرین را واکنشی پس از نپذیرفتن نسخهٔ تقدیمی دانست. بر پایهٔ همین شواهد دو مرحله را می‌توان از یکدیگر تفکیک کرد:

۱. مرحلهٔ نخست: ارسال نسخهٔ تقدیمی و رد آن

نسخهٔ تقدیمی، چنان‌که پیش‌تر گفته شد، احتمالاً گزیده‌ای از بخش‌های سروده‌شدهٔ شاهنامه بوده که فردوسی به امید جلب حمایت محمود غزنوی فرستاده بوده و به نظر می‌رسد این نسخه پذیرفته نشده است.

۲. مرحلهٔ دوم: سرودن مقدمهٔ خسرو با شیرین

پس از رد نسخهٔ تقدیمی، فردوسی در آغاز داستان خسرو با شیرین، گلایهٔ خود را با لحنی تلخ اما امیدوارانه مطرح می‌کند. به نظر می‌رسد که شاعر در این زمان تصمیم گرفته است درخواست خود را به سالار شاه عرضه کند. احتمال دارد که داستان خسرو با شیرین، همراه با مقدمهٔ گلایه‌آمیز آن، در قالب رساله‌ای مستقل، نزد سالار شاه فرستاده شده باشد؛ زیرا داستان خسرو با شیرین در میان پادشاهی خسرو پرویز قرار دارد و دشوار می‌توان فرض کرد که سالارِ شاه بدون وجود رساله‌ای مستقل، این درخواست را در لابه‌لای داستان‌های فراوان شاهنامه بیابد. پس از این نیز در شاهنامه هیچ نشانی از پاسخ یا واکنش سالارِ شاه دیده نمی‌شود؛ شاهنامه دیگر به موضوع تقدیم اثر بازنمی‌گردد: نه نشانی از پذیرش شاهنامه و پاداش دیده می‌شود و نه اشاره‌ای به سرنوشتِ آن درخواست ثبت شده است. در این میان، هجونامهٔ منسوب به فردوسی نیز نمی‌تواند شاهدی قطعی برای بازسازی رابطهٔ شاعر با محمود غزنوی تلقی شود؛ زیرا بر پایهٔ پژوهش خطیبی (۱۳۹۵: ٦٦-۷۰)، این هجونامه از حیث تاریخی و متنی فاقد اصالت است و به احتمال فراوان در دوره‌ای پس از فردوسی پدید آمده است. از این رو، سکوت شاهنامه دربارهٔ سرنوشت نسخهٔ تقدیمی را باید مستقل از هجونامهٔ منسوب به فردوسی، و بر پایهٔ شواهد درون‌متنی خود شاهنامه ارزیابی کرد.

۷. نتیجه‌گیری

بررسی پراکندگی و جایگاه مدایح محمود غزنوی در متن شاهنامهٔ فردوسی نشان می‌دهد که فرض ارسال یک نسخهٔ کامل، منقّح و یکپارچه از شاهنامه به دربار غزنه، با شواهد سازگاری ندارد. مدایح محمود نه‌تنها از نظر محل قرارگیری، نظم و پیوستگی ناهمگون‌اند، بلکه از حیث زمانی نیز با بازهٔ مشخصی از سرایش شاهنامه هم‌پوشانی دارند که به‌روشنی پیش از پایان نظم کل اثر قرار می‌گیرد. این شواهد این احتمال را تقویت می‌کند که فردوسی در مقطعی از سرایش شاهنامه، و نه پس از اتمام آن، اقدام به سرودن مدایح محمود کرده است.

تحلیل تاریخی مدایح و قرائن مربوط به سن و سال فردوسی نشان می‌دهد که سرایش این مدایح به احتمال فراوان در فاصله‌ای محدود، یعنی میان سال‌های ۳۹۰ق تا ۳۹۴ق انجام گرفته است؛ بازه‌ای که با تثبیت قدرت سیاسی محمود غزنوی و امید شاعر به جلب حمایت دربار هم‌زمان است. از این منظر، مدایح محمود نه الحاقی‌های متأخر کاتبان، بلکه بخشی از راهبرد فردوسی برای فراهم آوردن نسخه‌ای تقدیمی تلقی می‌شود؛ نسخه‌ای که در آن شاعر، هم‌زمان با ادامهٔ سرایش شاهنامه، برخی داستان‌ها را برای ارائه به دربار انتخاب کرده است.

بر پایهٔ این تحلیل، می‌توان چنین دریافت که نسخهٔ تقدیمی شاهنامه به محمود غزنوی، نه نسخهٔ کامل شاهنامه، بلکه نسخه‌ای گزینشی از داستان‌های سروده‌شده بوده است. گزینش این داستان‌ها تصادفی نبوده، بلکه با توجه به مضامینی چون پیروزی در جنگ، کشورگشایی، مشروعیت سیاسی، دادگستری و تصویر شاه آرمانی انجام گرفته و داستان‌های تراژیک یا روایت‌هایی که ضعف، شکست یا بحران مشروعیت شاهان را برجسته می‌کنند، کنار گذاشته شده‌اند. تمرکز مدایح در داستان‌هایی چون جنگ بزرگ کیخسرو، سخن دقیقی، سخن فردوسی، هفت‌خوان اسفندیار، رستم و شغاد، پادشاهی داراب، اشکانیان، شاپور پسر اردشیر بابکان، یزدگرد بزه‌گر و گفتار اندر نامهٔ نوشین‌روان به پسرش هرمزد، نشانهٔ این گزینش آگاهانه است.

از سوی دیگر، بیت‌های آغازین داستان خسرو با شیرین، که در آنها شاعر از بی‌اعتنایی دربار غزنه و ناکامی خود در جلب توجه محمود سخن می‌گوید، قرینه‌ای مهم برای بازسازی سرنوشت این نسخهٔ تقدیمی به شمار می‌آید. این شواهد نشان می‌دهد که نسخهٔ گزینشی شاهنامه، دست‌کم آن‌گونه که فردوسی انتظار داشته، پذیرفته نشده و همین ناکامی در بیان گلایه‌ها و تغییر مخاطب، بازتاب یافته است.

سرانجام، می‌توان گفت که پراکندگی مدایح محمود در شاهنامه نه حاصل آشفتگی متن، نه الزاماً نتیجهٔ الحاق‌های متأخر، بلکه بازتاب فرایندی تاریخی و مرحله‌مند در سرایش و ارائهٔ شاهنامه است. در این چارچوب، فردوسی نه صرفاً شاعری در پی ستایش شاه، بلکه سامان‌دهندهٔ آگاه متن و انتخاب‌گر روایت‌ها برای مخاطبی سیاسی بوده است. این نگاه می‌تواند افق تازه‌ای برای بازخوانی رابطهٔ شاهنامه با قدرت سیاسی و بازاندیشی در تاریخ تدوین شاهنامه بگشاید.

پی‌نوشت

1. Ritter

۲. خالقی مطلق در ابتدای «سخن فردوسی» نیز دلایلی برای الحاقی ندانستن مدایح محمود آورده است (خالقی مطلق، ۱۳۹۳، ج۱۰: ۳۳۴).

۳. در اینجا تصویر نسخه‌های استانبول (۷۳۱ق)، قاهره (۷۴۱ق)، کراچی (۷۵۲ق)، استانبول (۷۸۳ق) و کاما (احتمالا قرن ۷ یا ۸) نشان می‌دهد که بیت‌های پایانی پادشاهی بهرام پسر شاپور را باید مقدمهٔ پادشاهی یزدگرد بزه‌گر دانست؛ زیرا مقدمه در این نسخه‌ها پس از عنوان «پادشاهی یزدگرد بزه‌گر» آمده است. تنها در نسخهٔ لندن (۶۷۵ق) این مقدمه پیش از عنوان دیده می‌شود و همین موضوع سبب شده که خالقی مطلق، این مقدمه را در پایان پادشاهی بهرام پسر شاپور بیاورد (فردوسی، ۱۳۹۱، ج۶: ۳۵۷، ب ۲۴-۳۲).

الف. تصویر نسخهٔ لندن (۶۷۵ق): (فردوسی، ۱۳۸۴: ۲۰۳ ب)

ب. تصویر نسخهٔ استانبول: (فردوسی، ۷۳۱ق: ۴۶۱)

پ. تصویر نسخهٔ قاهره: (فردوسی، ۷۴۱ق: ۵۴۴)

ت. تصویر نسخهٔ کراچی: (فردوسی، ۷۵۲ق: ۱۴۶)

ث. تصویر نسخهٔ استانبول: (فردوسی، ۷۸۳ق: ۲۲۶ب-۲۲۷الف)

ج. تصویر نسخهٔ کاما (قرن هفتم یا هشتم): (فردوسی، بی‌تا: ۶۳۲)

منابع

آیدنلو، سجاد (۱۳۹۴) «معرفی و بررسی دو تصحیح تازهٔ شاهنامه: ویرایش نهایی چاپ مسکو و ویرایش دوم شاهنامه به اهتمام جلال خالقی مطلق»، آینهٔ میراث، س ۱۳، ضمیمهٔ ش ۴۰، ص ۹-۱۴۴.

آتش، احمد (۱۳۵۷) «تاریخ نظم شاهنامه»، سیمرغ، ترجمهٔ توفیق سبحانی، ش ۵، ص ۶۲-۶۹.

ابن الأثیر، عزّالدین علی بن محمد (۱۹۸۷) الکامل فی التاریخ، تحقیق أبی الفداء عبداللّه القاضی، ج۷، بیروت: دار الکتب العلمیة.

تقی‌زاده، سیدمحمد (۱۳۴۹) فردوسی و شاهنامهٔ او، به اهتمام حبیب یغمائی، تهران: سلسله انتشارات انجمن آثار ملّی.

جنیدی، فریدون (۱۳۸۷) شاهنامهٔ فردوسی، ویرایش فریدون جنیدی، ج۱ و ج۳، تهران: بنیاد نیشابور، بلخ.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۱) سخن‌های دیرینه (سی گفتار دربارهٔ فردوسی و شاهنامه)، به کوشش علی دهباشی، تهران: افکار.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۹۳) یادداشت‌های شاهنامه، ج۱۰ و ج۱۱، تهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی.

خطیبی، ابوالفضل (۱۳۹۵) آیا فردوسی محمود غزنوی را هجو گفت؟، تهران: پردیس دانش.

رجایی، محمدعلی (۱۳۴۶) «شاهنامه برای دریافت صله سروده نشده است»، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، س۳ ، ش ۱۲، ص ۲۹۳-۲۵۵.

ریاحی، محمدامین (۱۳۸۲) سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ریاحی، محمدامین (۱۳۸۹) فردوسی، تهران: طرح نو.

ریتر، هلموت. (۱۳۵۷) «فردوسی و شاهنامه»، سیمرغ، ترجمهٔ افسانه ریاحی، ش ۵، ص ۳۷-۴۶.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۹) حماسه‌سرایی در ایران، تهران: امیرکبیر.

شاپورشهبازی، علی‌رضا (۱۳۶۵) «زادروز فردوسی»، ترجمهٔ ابوالحسن گونیلی، آینده، س ۱۲، ش ۱-۳، فروردین-خرداد، ص ۴۲-۴۷.

شاپورشهبازی، علی‌رضا (۱۳۶۹) «زادروز فردوسی»، ایرانشناسی، س ۲، ش ۲، ص ۳۷۰-۳۷۸.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۱) شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر ششم با همکاری محمود امیدسالار و دفتر هفتم با همکاری ابوالفضل خطیبی، تهران: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۴) شاهنامه (چاپ عکسی از روی نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ بریتانیا به شمارهٔ Add,21,103 مشهور به شاهنامهٔ لندن)، نسخه برگردان: ایرج افشار و محمود امیدسالار، تهران: طلایه.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۳) شاهنامه، پیرایش جلال خالقی مطلق، تهران: سخن.

فردوسی، ابوالقاسم (کتابت ۷۳۱ق) شاهنامه، نسخهٔ توپقاپوسرای، نسخهٔ عکسی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ش ۶۵۳۸.

فردوسی، ابوالقاسم (کتابت ۷۴۱ق) شاهنامه، نسخهٔ دارالکتب قاهره، ش ۶۰۰۶س.

فردوسی، ابوالقاسم (کتابت ۷۵۲ق) شاهنامه، نسخهٔ موزهٔ ملّی کراچی، ش N.M. 1957-913/3.

فردوسی، ابوالقاسم (کتابت ۷۸۳ق) شاهنامه، نسخهٔ کتابخانهٔ توپقاپوسرای در استانبول، ش H. 1510.

فردوسی، ابوالقاسم (کتابت احتمالاً قرن هفتم یا هشتم) شاهنامه، نسخهٔ مؤسسهٔ شرق‌شناسی کاما در بمبئی، ش 21. 103.

کزازی، جلال الدین (۱۳۸۸) نامهٔ باستان، ج۷، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

گردیزی، ابوسعید عبدالحی بن ضحاک (۱۳۶۳) تاریخ گردیزی، تصحیح عبدالحیّ حبیبی، تهران: دنیای کتاب.
مالمیر، تیمور (۱۳۸۸) «دیباچه در شاهنامه و رسالت فردوسی»، مطالعات ایرانی، س ۸، ش ۱۶، ص۲۳۳-۲۴۷.
محمودی لاهیجانی، سید علی (۱۳۹۸) «سال‌های سرودن شاهنامه و ستایش محمود غزنوی»، جستارهای نوین ادبی، ش ۲۰۷، ص ۴۳-۶۸.
محیط طباطبایی، سیدمحمد (۱۳۵۶) «شاهنامه آخرش خوش است»، شاهنامه‌شناسی۱: مجموعهٔ گفتارهای نخستین مجمع علمی بحث دربارهٔ شاهنامه، تهران: انتشارات بنیاد شاهنامهٔ فردوسی، ص۵۴-۶۹.
محیط طباطبایی، سیدمحمد (۱۳۶۹) فردوسی و شاهنامه، مجموعه مقالات، تهران: امیرکبیر.
مینوی، مجتبی (۱۳۵۴) فردوسی و شعر او، چاپ دوم، تهران: کتاب‌فروشی خیام.
نحوی، اکبر (۱۳۹۱) «گذشته ز شوّال ده با چهار، تأملی در یک بیت تاریخ‌دار شاهنامه»، پژوهشنامهٔ ادب حماسی، س ۸، ش ۱۴، ص ۱۱۵-۱۲۵.
نحوی، اکبر (۱۳۹۴) «آدینه هرمزدِ بهمن، بررسیِ گاهشماری بیتی از شاهنامه»، نامهٔ فرهنگستان، د ۱۵، ش ۲ (پیاپی ۵۸)، ص ۱۷۵-۱۸۶.
نظامی عروضی، احمد بن عمر (۱۳۸۲) چهار مقاله، تصحیح مجدد و شرح و گزارش از رضا انزابی‌نژاد و سعید قره‌بگلو، تهران: جامی.
نفیسی، سعید (۱۳۹۰) «فردوسی»، مقالات سعید نفیسی، به کوشش کریم اصفهانیان با همکاری محمدرسول دریاگشت، ج۲، تهران: انتشارات دکتر محمود افشار. ص۶۶-۸۹.

References

Aidanlou, S. (2015). "A Description and Comprehensive Examination of the Two New Redactions of the *Shahnameh*: 'The Moscow Final Version', and "The 2nd Edition of the *Shahnameh*'". *Ayeneh-ye Miras*, *13* (40): 9-144. [In Persian]

Atash, A. (1978). "Tarikh-e Nazm-e Shahnameh" [The History of the Composition of the Shahnameh] (T. Sobhani, trans.). *Simorgh*, (5): 62-69. [In Persian]

Ferdowsi, A. (2005). *Shahnameh (Facsimile of British Library Manuscript Add. 21,103, Known as the London Shahnameh)* (I. Afshar & M. Omidsalar, eds.). Tehran: Talayeh. [In Persian]

Ferdowsi, A. (2012). *Shahnameh* (J. Khaleghi Motlagh & M. Omidsalar & A. Khatibi, eds.). Tehran: Markaz-e Dayerat al-Ma'aref-e Bozorg-e Eslami. [In Persian]

Ferdowsi, A. (2014). *Shahnameh* (J. Khaleghi Motlagh, ed.). Tehran: Sokhan. [In Persian]

Ferdowsi, A. (731 AH). *Shahnameh*, Topkapi Palace Manuscript, photographed copy, Tehran University Central Library, No. 6538. [In Persian]

Ferdowsi, A. (741 AH). *Shahnameh*, Dar al-Kutub Cairo Manuscript, No. 6006S. [In Persian]

Ferdowsi, A. (752 AH). *Shahnameh*, National Museum Karachi Manuscript, No. N.M. 1957-913/3. [In Persian]

Ferdowsi, A. (783 AH). *Shahnameh*, Topkapi Palace Library Manuscript, Istanbul, No. H. 1510. [In Persian]

Ferdowsi, A. (probably 7th–8th century AH). *Shahnameh*, Kama Oriental Institute, Bombay, No. 21.103. [In Persian]

Gardizi, A. (1984). *Tarikh-e Gardizi* [The History of Gardizi] (A. Habibi, ed.). Tehran: Donyaye Ketab. [In Persian]

Ibn al-Athir, A. (1987). *Al-Kamil fi al-Tarikh* (A. A. al-Qadi, ed.) (vol. 7). Beirut: Dar al-Kutub

al-‘Ilmiyyah. [In Arabic]

Joneydi, F. (2008). *Shahnameh-ye Ferdowsi* (F. Joneydi, ed.) (vols. 1-3). Tehran: Nishapur Foundation, Balkh. [In Persian]

Kazzazi, J. D. (2009). *Nameh-ye Bastan* (vol. 7). Tehran: Sazman-e Motale'eh va Tadvin-e Kotob-e Olum-e Ensani-e Daneshgah-ha (SAMT). [In Persian]

Khaleghi Motlagh, J. (2002). *Sokhan-ha-ye Dirineh* [Ancient Sayings: Thirty Essays on Ferdowsi and the *Shahnameh*] (A. Dehbashi, ed.). Tehran: Afkar. [In Persian]

Khaleghi Motlagh, J. (2014). *Yaddasht-ha-ye Shahnameh* (vols. 10-11). Tehran: Markaz-e Dayerat al-Ma‘aref-e Bozorg-e Eslami. [In Persian]

Khatibi, A. F. (2016). *Aya Ferdowsi Mahmoud-e Ghaznavi ra Hajv Goft?* [Did Ferdowsi Satirize Mahmud of Ghazni?]. Tehran: Pardis-e Danesh. [In Persian]

Mahmoudi Lahijani, S. A. (2019). “The Years of Shahnameh Composition and the Praise of Mahmud of Ghazni”. *Jostarhaye Novin-e Adabi [Journal of Modern Literary Studies]*, (207): 43-68. [In Persian]

Malmir, T. (2009). “Dibacheh dar *Shahnameh* va Resalat-e Ferdowsi” [Preface in the *Shahnameh* and Ferdowsi’s Mission]. *Motale’at-e Irani, 8* (16): 233-247. [In Persian]

Minovi, M. (1975). *Ferdowsi va She’r-e Ou* [Ferdowsi and His Poetry]. Tehran: Ketabforushi-e Khayyam. [In Persian]

Mohit Tabataba’i, S. M. (1977). “*Shahnameh* Akharash Khosh Ast”. *Shahnameh-shenasi 1*: *Majmueh-ye Goftarhaye Nokhostin Majma’ Olumi darbareh-ye Shahnameh*. Tehran: Bonyad-e Shahnameh-ye Ferdowsi: 54-69. [In Persian]

Mohit Tabataba’i, S. M. (1990). *Ferdowsi va Shahnameh* [Ferdowsi and the *Shahnameh*]. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Nafisi, S. (2011). “Ferdowsi”. In K. Esfahaniyan & M. Daryagasht (eds.). *Maqalat-e Sa’id Nafisi* (vol. 2). Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Publications: 66-89. [In Persian]

Nahvi, A. (2012). “Gozashteh ze Shavval 10 ba 4, Ta’ammoli dar yek Bayt-e Tarikhdar-e *Shahnameh*” [Fourteen Days Passed from Shawwal, A Contemplation upon a Dated Verse in *Shahnameh*]. *Pazhoohnameh-ye Adab-e Hamasi, 8* (14): 115-125. [In Persian]

Nahvi, A. (2015). “Adineh Hormazd-e Bahman, Barrasi-ye Gahshomari-e Bayti az *Shahnameh*”. *Nameh-ye Farhangestan, 15* (2, Serial No. 58): 175-186. [In Persian]

Nizami Aruzi, A. (2003). *Chahar Maqala* [Four Discourses] (R. Anzabi Nejad & S. Qara-Baglu, eds.). Tehran: Jami. [In Persian]

Rajai, M. A. (1967). “*Shahnameh* baraye Daryaft-e Seleh Soroude Nashode Ast” [The *Shahnameh* Was Not Composed to Receive Patronage]. *Daneshkadeh-ye Adabiat va Olum-e Ensani-ye University of Ferdowsi Mashhad, 3* (12): 255-293. [In Persian]

Riahi, M. A. (2003). *Sar Cheshmeh-haye Ferdowsi-shenasi* [Sources of Ferdowsi Studies]. Tehran: Pazhooheshgah-e Olum-e Ensani va Motale’at-e Farhangi. [In Persian]

Riahi, M. A. (2010). *Ferdowsi*. Tehran: Tarh-e No. [In Persian]

Ritter, H. (1978). “Ferdowsi and *Shahnameh*” (A. Riahi, trans.). *Simorgh,* (5): 37-46. [In Persian]

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

Shapurshahbazi, A. R. (1986). “Zadrooz-e Ferdowsi” [Ferdowsi’s Birthday] (A. Ghonili, trans.). *Ayandeh, 12* (1-3): 42-47. [In Persian]

Shapurshahbazi, A. R. (1990). “Zadrooz-e Ferdowsi”. *Iran Shenasi*, *2* (2): 370-378. [In Persian]

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

Journal of History of Literature

Vol. 19. No. 1 (Ser:90/1) 2026: 32-46

Received: 2026.02.10 - Accepted: 2026.06.20

Original Article

The Second Tazkira of Women Poets and the Necessity of Its Editing

Hadi Bidaki [1]

1. Introduction

The process of creation, culmination and transformation of the heritage of Persian literature must be sought in the history of its literature, a history of literature whose main part of its information is derived from the poets' tazkira. Historically, tazkira writer and by following them, literary historians have focused and emphasized the introduction of poets and writers, so that more than 95% of literary figures who have been introduced in tazkiras and literary histories are men, but gradually, first the tazkira writers, then other writers, introduced some female poets alongside the male poets. Although the number of female poets introduced in sources was increasing from century to century, by the 10th century AH approximately 100 of them had been identified and introduced.

Although in most general and even contemporary tazkiras of the 7th-14th centuries, at least a few female poets have been introduced alongside many other poets, Fakhri Heravi (970 AH) wrote the first tazkira of female poets called *Jawahir al-Ajayeb*, specializing in briefly introducing their biography and poems and covering 31 female poets from the beginning to the end of the 10th century in this tazkira, which led some tazkira writers to use his work as a model and pay more attention to introducing female poets; so that after his, some general tazkira writers, such as Ohadi Baliani, introduced more than 40 female poets in *A'rafat al-Asheqin va A'rasat al-A'refin*, and even two centuries after Fakhri and following his, an anonymous

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran; email: h.bidaki@umz.ac.ir

https://orcid.org/0000-0002-0718-7096

https://doi.org/10.48308/hlit.2026.243529.1463

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/).

tazkira writer wrote the second tazkira of female poets and the main purpose of this article is to introduce and examine it.

2. Literature Review

It seems that Naqavi (1964: 399-401) first introduced the manuscript of the aforementioned tazkira in *Tazkiranevisi-ye Farsi dar Hind va Pakistan*, then Golchin-e Ma'ani (1968: 247-250) also quoted Naqavi's contents in the *Tarikh-e Tazkira-ha-ye Farsi* until Naushahi (2012: 903-904) introduced the manuscript of this tazkira in the list of *Catalogue of the Persian Manuscripts in the Punjab University Central Library in Lahore (Pakistan)*, yet, so far, access to this manuscript is difficult or even impossible, so that before this article, no independent or related research has mentioned any additional information about this tazkira beyond the contents of Naqavi, Golchin-e Ma'ani, and Naushahi and even if this tazkira has been discussed in some books, theses, or articles, their contents are taken from the writings of the two aforementioned researchers and cataloger and even Roohanigiz Karachi (2015) in *Tarikh-e She'r-e Zanan* and Banafshe Hejazi (2017) in *Zanan-e-Muaddab* did not have access to the mentioned manuscript to use its content in their works.

3. Methodology

This research uses theoretical and library method; therefore, its topics are based on manuscripts and printed books.

4. Discussion

Since the information about our literary history of women poets and the literary situation of women, especially up to the 14th century AH, is very scarce and contradictory, it is necessary and useful that the sources of the history of women's literature, namely the tazkiras of women poets, be identified, edited, and researched as much as possible, so that the contribution of women in the history of Persian literature is determined.

Although many of the tazkiras from the 13th century onwards have been lithographed or lettertyped so far, at least a few tazkiras of female poets were written in the 12th century, which are more noteworthy for being examined and edited, because less information is available about female poets before the 13th century and the tazkiras of the 13th century have copied or adapted most of their contents from tazkiras before them.

One of these tazkiras of female poets in the 12th century AH is the subject of this article which contains some new information not mentioned in contemporary and future tazkiras, and some of its contents have been quoted with great influence in the tazkiras of the 13th century AH and onwards. Therefore, the content of the tazkira in question is significant and worthy of research both in terms of the novelty of the contents and in terms of its compatibility with other tazkiras.

5. Conclusion

Despite the many tazkiras and literary histories that have been written so far, more than 95% of their content is about male poets, and there is still no acceptable information available about female poets; therefore,

identifying, editing, and researching any type of work that includes the introduction of female Persian poets is very necessary and useful.

The manuscript number pf I 22/1119 preserved in the Central Library of the University of the Punjab, Lahore, is the second tazkira of female Persian poets after Fakhri Heravi's *Jawahir al-Ajayeb* so far. Some pages are missing from the beginning and end of the manuscript, and this has prevented us from obtaining accurate information about the name of the book and its author. However, most of the manuscript has survived.

This tazkira includes brief biography and poems of 38 female poets, whose author was most likely a native and resident of India and wrote this work there in 1174 AH. The historical range of the female poets in this tazkira is between the 4th and 12th centuries AH, and their earliest and latest are Rabia'e Qazdari and Khadija-Sultan, respectively. The number of female poets mentioned after the 10th century AH increases, and most of them either lived in Khorasan, Fararud, and India, or migrated to India from various cities in Iran.

The author of the tazkira has ordered the biographies of the female poets according to the first letter of their names or pseudonyms and has written very briefly about some poets and more extensively about others.

This tazkira includes new information, such as a complete biography or a few poems by some female poets, which are sometimes not mentioned in earlier or later tazkiras, and sometimes only later tazkiras have directly or indirectly adapted from it. However, the author of the tazkira has also benefited from historical works and tazkiras of poets and mystics before himself, such as *Tarikh-e Wassaf*, *Nafahat al-Ons*, *Majalis al-Nafayes*, *Jawahir al-Ajayeb*, *Arafat al-Asheqin*, *Mirat al-Khiyal*, and *Riyaz al-Shu'ara*. He has doubted some of the information from the sources and rejected some of the content of works such as *Mirat al-Khiyal* and *Riyaz al-Shu'ara*, and presented their opinions with a critical view and added his own perspective. However, he himself sometimes made mistakes or thought that he was the first to notice the mistakes of others, but previous writers of tazkiras were also aware of the issue.

Keywords: tazkira, women poets, editing, manuscript

دوفصلنامهٔ تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۹۰) بهار و تابستان ۱۴۰۵

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۳۲ تا ۴۶

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۱/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۳۰

دومین تذکرهٔ زنان شاعر و ضرورت تصحیح آن

هادی بیدکی[۱]

چکیده

نسخهٔ خطی شمارهٔ pf I 22/ 1119 محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه پنجاب لاهور پس از جواهرالعجایب فخری تا کنون دومین تذکرهٔ شاعره‌های فارسی‌سرا به شمار می‌رود که شامل احوال و اشعار مختصر ۳۸ شاعرهٔ مقیم در ایران، فرارود و هند است. صفحات آغاز و انجام این تذکره افتاده و نام کتاب و مؤلف آن معلوم نیست، اما آگاهی مؤلف تذکره از شاعره‌های فارسی‌گوی هند و جزئیات زبان هندی حاکی از آن است که او اهل و ساکن هند بوده‌است. مؤلف تذکرهٔ خود را در سال ۱۱۷٤ق تألیف و شاعره‌های قرن ٤-۱۲ق را با توجه به حرف اول نام یا تخلص آنها ذیل ۱۷ حرف الفبا تقسیم‌بندی و معرفی کرده‌است که بیشترشان ایرانی، هندی و فرارودی به شمار می‌روند. این تذکره شامل اطلاعاتی تازه درحد سرگذشت کامل یا اشعاری از شاعره‌هاست که یا در تذکره‌های قبل و بعد از آن مذکور نیست و یا تذکره‌های پس از آن بی‌واسطه یا باواسطه از آن اقتباس کرده‌اند. مؤلف تذکره از آثار تاریخی و تذکره‌های شاعران و عارفان متقدم نیز استفاده و به برخی از آنها اشاره کرده‌است. او دربارهٔ مطالب برخی از منابع خود تردید داشته و بعضی از نظرات متقدمین را نپذیرفته و اشتباه دانسته‌است، اما در برخی موارد در حین رفع خطای منابع خود نیز مرتکب لغزش شده‌است.

کلیدواژه‌ها: تذکره، زنان شاعر، تصحیح، نسخهٔ خطی

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. h.bidaki@umz.ac.ir

https://orcid.org/0000-0002-0718-7096

https://doi.org/10.48308/hlit.2026.243529.1463

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

۱. مقدمه

سیر تکوین، اوج و تحول میراث ادب فارسی را باید در تاریخ ادبیات آن جست‌وجو کرد، تاریخ ادبیاتی که بخش عمدهٔ اطلاعات آن برگرفته از تذکره‌های شاعران است و سنّت دیرپای تذکره‌نویسی نیز با لباب‌الالباب عوفی در اوایل قرن ۷ق آغاز شده و تا کنون ادامه دارد.

۱- ۱. طرح مسئله

تذکره‌نویسان و به تبع آنها مورخان ادبی در درازنای تاریخ بر معرفی شاعران و نویسندگان تمرکز و تأکید داشته‌اند، به‌طوری‌که بیش از ۹۵٪ شخصیت‌های ادبی که تا کنون در تذکره‌ها و تاریخ‌ادبیات‌ها معرفی شده‌اند مرد هستند، اما به‌تدریج نخست تذکره‌نویسان سپس دیگر نویسندگان برخی از شاعره‌ها را نیز در کنار شاعران معرفی کرده‌اند. با وجود اینکه تعداد شاعره‌های معرفی‌شده در منابع قرن‌به‌قرن رو به افزونی بود، تا قرن ۱۰ق تقریباً ۱۰۰ نفر از آنها شناسایی و معرفی شده‌اند. اگرچه در بیشتر تذکره‌های عمومی و حتی عصری قرن‌های ۷-۱٤ق لااقل چند نفر از شاعره‌ها هم در کنار بسیاری از شاعران معرفی شده‌اند، نخستین بار فخری هروی (ز. ۹۷۰ق) این نابرابری تعداد شاعران و شاعره‌های مذکور در تذکره‌ها را درک کرد و تصمیم گرفت تا نخستین تذکرهٔ شاعره‌ها به نام جواهرالعجایب را تخصصاً در معرفی مختصر احوال و اشعار آنها تألیف کند، بنابراین ۳۱ شاعره از آغاز تا اواخر قرن ۱۰ق را در این تذکره معرفی کرد و باعث شد تا برخی از تذکره‌نویسان اثر او را الگو قرار دهند و به معرفی شاعره‌ها بیشتر توجه کنند، به‌طوری‌که پس از او برخی از تذکره‌نویسان عمومی مثل اوحدی بلیانی در عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین بیش از ٤۰ شاعره را معرفی کردند و حتی دو قرن پس از فخری و در پیروی از او تذکره‌نویسی ناشناس دومین تذکرهٔ شاعره‌ها را تألیف کرد که هدف اصلی این مقاله معرفی و بررسی آن است.

۱- ۲. پیشینهٔ پژوهش

پیش از اینکه نسخهٔ خطی این تذکره در فهرست‌های نسخ خطی معرفی شود، نخستین بار نقوی (۱۳٤۳: ۳۹۹-٤۰۱) آن را در تذکره‌نویسی فارسی در هند و پاکستان معرفی کرد، سپس گلچین معانی (۱۳٤۷، ج۱: ۲٤۷-۲۵۰) نیز مطالب نقوی را در تاریخ تذکره‌های فارسی نقل کرد تا اینکه نوشاهی (۱۳۹۰، ج۲: ۹۰۳-۹۰٤) نسخهٔ خطی تذکرهٔ مذکور را در فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه پنجاب لاهور شناساند، اما تاکنون دسترسی به این نسخهٔ خطی دشوار یا ناممکن است؛ بنابراین پس از جست‌وجو در منابع کتابخانه‌ای و الکترونیکی معلوم شد تا پیش از این مقاله در هیچ تحقیق مستقل یا مرتبطی هیچ‌گونه اطلاعاتی افزون‌تر از مطالب نقوی، گلچین معانی و نوشاهی دربارهٔ این تذکره ذکر نشده و اگر هم در بخشی از کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها یا مقالات به این تذکره پرداخته شده، مطالب آنها برگرفته از نوشته‌های دو محقق و فهرست‌نویس مذکور است و حتی روح‌انگیز کراچی (۱۳۹٤) در تاریخ شعر زنان و بنفشه حجازی (۱۳۹٦) در زنان مؤدب به نسخهٔ نامبرده دسترسی نداشته‌اند تا از محتوای آن در آثار خود استفاده کنند.

۱- ۳. ضرورت و اهمیت پژوهش

ازآنجاکه اطلاعات تاریخ ادبی ما دربارهٔ شاعره‌ها و اوضاع ادبی زنان به‌ویژه تا قرن ۱٤ق بسیار اندک و متناقض است، بنابراین ضروری و مفید است که منابع تاریخ ادبیات زنان، یعنی تذکره‌های شاعره‌ها هرچه بیشتر شناسایی، تصحیح و تحقیق شود تا سهم زنان در تاریخ ادبیات فارسی معلوم گردد. اگرچه تا کنون بسیاری از تذکره‌های سدهٔ ۱۳ق به بعد چاپ سنگی یا حروفی شده، اما در قرن ۱۲ق لااقل چند تذکرهٔ شاعره‌ها تألیف شده که تحقیق و تصحیح آنها ضروری‌تر است، زیرا هم اطلاعات کمتری از شاعره‌های پیش از سدهٔ ۱۳ق در دسترس است و هم تذکره‌های قرن ۱۳ق بخش عمدهٔ مطالبشان را از تذکره‌های قبل از خود رونویسی یا اقتباس کرده‌اند. یکی از این تذکره‌های شاعره‌ها در قرن ۱۲ق موضوع و هدف این مقاله است که هم بخشی از اطلاعات آن تازگی دارد و در تذکره‌های معاصر و آینده مذکور نیست و هم بخشی از مطالب آن با شدت تأثیر بسیاری در تذکره‌های قرن ۱۳ق به بعد

نقل شده‌است، بنابراین محتوای تذکرهٔ مورد بحث هم از لحاظ تازگی مطالب و هم از لحاظ تطبیق با تذکره‌های دیگر قابل اهمیت و تحقیق است. نویسندهٔ این مقاله تذکرهٔ نامبرده را بنابر اهمیت و ضرورت آن تصحیح کرده و همراه با مقدمه، تعلیقات و فهارس لازم به چاپ سپرده‌است.

۲. بحث و بررسی

این تذکره را می‌توان از دو بعد نسخه‌شناسی و کتاب‌شناسی تحلیل و بررسی کرد:

۲- ۱. نسخه‌شناسی تذکره

نسخهٔ منحصربه‌فرد این تذکره اکنون در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه پنجاب در شهر لاهور پاکستان در ضمن مجموعهٔ پیرزاده محمدحسین عارف (ف. ۱۹۲۸م) محفوظ است. شمارهٔ این نسخه pf I 22/ 1119 است و نوشاهی (۱۳۹۰، ج۲: ۹۰۳-۹۰۴) تعداد اوراق آن را ۱۷ برگ و خط و تاریخ کتابت را نستعلیق قرن ۱۲ق دانسته و آغاز آن را چنین: «حروف التاء المثناة الفوقانیه: تونی اتون زن مولانا بقا» و انجامش را چنین ثبت کرده‌است: «یا ربّ عرق روی که در جام چکیده»، درحالی‌که کل نسخه ۱۸ برگ دارد و این تذکره هم فقط در ۱۵ برگ یا ۲۹ صفحهٔ آن کتابت شده و بقیهٔ اوراق شامل اشعاری دیگر است. علاوه‌براین «مولانا بقا» بدخوانی از «مولانا بقایی» است، همان‌طورکه مصراع مذکور انجام این تذکره نیست، بلکه مصراع چهارم شعری از ابیات پراکنده پس از تذکره است که تا دو صفحهٔ بعد از آن هم ادامه پیدا کرده و انجام موجود این تذکره درواقع چهار برگ قبل از مصراع مذکور چنین است:

چو آن طفلی که همراه پدر آید به مهمانی به هرجا شیشه می‌آید بود پیمانه همراهش

۲- ۲. کتاب‌شناسی تذکره

این تذکره شامل احوال و اشعار مختصر ۳۸ شاعرهٔ فارسی‌سراست که محتوای موجود آن از تونی آتون شروع و به همدمی ختم شده‌است. متأسفانه صفحات مربوط به دیباچه و شاعران مذکور در ذیل حروف الف و باء از این تذکره افتاده‌است، همان‌طورکه این تذکره خاتمه هم ندارد و اگرچه سرگذشت آخرین شاعرهٔ آن در حرف هاء کامل ذکر و در پشت صفحه هم اشعار متفرقه کتابت شده، اما به نظر می‌رسد خاتمهٔ تذکره هم یا افتادگی دارد و یا لااقل نسخهٔ مأخوذ آن افتادگی داشته‌است، زیرا طبق سنّت تألیف بیشتر کتاب‌ها و رسائل دیباچه و خاتمه دارند و مؤلفان به‌ندرت این دو بخش را از آثارشان حذف کرده‌اند.

۲- ۲- ۱. نام کتاب و مؤلف آن

متأسفانه نام این تذکره و مؤلف آن معلوم نیست، زیرا هم صفحات مربوط به شناسنامهٔ کتاب یعنی دیباچه و ترقیمهٔ آن افتادگی دارد و هم مؤلف در بقیهٔ صفحات به نام خود و اثرش اشاره‌ای نکرده‌است، اما به نظر می‌رسد که نویسندهٔ این تذکره اهل و ساکن هند بوده‌است، زیرا بیشتر شاعره‌هایی که معرفی کرده، اهل هند هستند و شناسایی شاعران هندی به‌ویژه زنان شاعر آنجا برای نویسندگان خارج از هند کاری دشوار و چه بسا ناممکن بوده‌است. علاوه‌براین مؤلف در سرگذشت پیری بهوری بحثی تخصصی دربارهٔ اصطلاح هندی «کنچنی» و حرف راء ثقیلهٔ هندی ذکر کرده که احتمال هندی بودن او را قوت می‌بخشد: «از زنان رقاص هند بود که به اصطلاح مردم اینجا کنچنی نامند... نامش به رای ثقیلهٔ هندی است و محاورهٔ این حرف در هیچ‌کدام ولایت نیست» (تذکرهٔ شاعرات، ز. ۱۱۷٤ق: ۳ر-۳پ).

نخستین بار نقوی (۱۳٤۳: ۳۹۹) و به پیروی از او گلچین معانی (۱۳٤۷، ج۱: ۲٤۷)، نوشاهی (۱۳۹۰، ج۲: ۹۰۳) و دیگر نویسندگان این تذکره را

بدون استناد به هیچ‌گونه قرینه و مدرکی تذکرهٔ شاعرات نامیده‌اند، اما مؤلف در متن تذکره‌اش به نام آن اشاره نکرده، فقط ازآنجاکه جواهرالعجایب فخری هروی را تذکرهٔ شعرای نساء نامیده، به احتمال ولو ضعیف بعید نیست که تذکرهٔ وی نیز نامی شبیه به تذکرة الشعراء النساء یا تذکرة النساء داشته‌است: «آنچه ملّا فخری در تذکرهٔ شعرای نساء که مسمّا به جواهرالعجایب است، نوشته...» (همان: ۹ر).

۲- ۲- ۲. مکان و زمان تألیف

همان‌طورکه ذکر شد، ازآنجاکه بیشتر شاعران مذکور در این تذکره از اهالی هند هستند و مؤلف هم دربارهٔ مسائل زبانی هند آگاهی دارد، به احتمال قوی اثرش را در هند تألیف کرده‌است. او در سرگذشت خدیجه‌سلطان‌بیگم سال نوشتن تذکره‌اش را سال ۱۱۷٤ق ثبت کرده‌است: «تا حین تحریر این سطور که سنهٔ هزار و یکصد و هفتاد و چار ۱۱۷٤ است...» (همان: ۵ر).

۲- ۲- ۳. شاعره‌های تذکره

این تذکره شامل معرفی مختصر ۳۸ شاعره و اشعار آنها به شرح زیر است که نخستین بار نوشاهی (۱۳۹۰، ج۲: ۹۰۳) فهرست اسامی آنها را ذکر کرده، با این تفاوت که از فاطمه قوّاله نام نبرده و دو خوانش او یعنی «خانزاد» و «الضراری» تصحیفی از «خانزاده» و «القزداری» به شمار می‌روند: تونی آتون، جهان‌خاتون، حجابی- دختر هلالی-، حجابی- دختر هادی استرآبادی-، خانزاده تبریزی، دختر کاشغری، آغا دوست، رابعه قزداری، دختر درویش قیام سبزواری، رضیه شکسته‌نویس، پیری بهوری رندی، بی‌بی زایری، سیده بنت ناصر، سیدبیگم، سلیمه‌سلطان‌بیگم، خدیجه‌سلطان‌بیگم، بیجه شاهی، بی‌بی ضعیفی، عصمتی، عایشه سمرقندی، بی‌بی فاطمه سام، جمیله‌خانم فصیحه، فاطمه خراسانی، فاطمه قوّاله، گلبدن‌بیگم، گلرخ‌بیگم، کامله‌بیگم، مخدوم لطیفه، بیجه مهستی، بی‌بی مهری هروی، بیجه محترم، زیب‌النسابیگم مخفی، نورجهان‌بیگم، نسایی، بیجه نهانی قاینی، نهانی کرمانی، نهانی- دختر میرزا یادگار-، نهانی هندی، نهانی اصفهانی، شریفه‌بانوی همدمی.

۲- ۲- ٤. محدودهٔ تاریخی و جغرافیایی

گسترهٔ تاریخی شاعره‌های این تذکره مابین قرن‌های ۴-۱۲ق است. متقدم و متأخر آنها به‌ترتیب رابعه قزداری در قرن ۴ق و خدیجه‌سلطان‌بیگم در اواخر قرن ۱۲ق است. در این تذکره دختر کاشغری، سیده بنت ناصر، عایشه سمرقندی و مهستی گنجوی از قرن ۵ق، فاطمه سام از مابین قرن‌های ۷-۶ق، جهان‌خاتون از قرن ۸ق، فاطمه خراسانی به‌احتمال‌قوی از پیش از قرن ۹ق، مهری هروی از قرن ۹ق و آغا دوست، نهانی کرمانی و عصمتی نیز از مابین قرن‌های ۹-۱۰ق معرفی شده‌اند. از قرن ۱۰ق و مصادف با نفوذ شعر و شاعری به میان عوام و افزایش تعداد سرایندگان عامه، شاعره‌های بیشتری هم مشغول سرودن شعر شدند، به‌طوری‌که ناگهان تعداد آنها در این کتاب نزدیک به ده نفر رسیده‌است: آتون، حجابی هروی، حجابی استرآبادی، خان‌زاده، نسایی، نهانی قاینی، نهانی گنبدی، سیدبیگم و ضعیفی. تعداد شاعره‌های پس از قرن ۱۰ق در این کتاب باز هم افزایش بیشتری یافته و تا قرن ۱۲ق به شرح زیر در حال صعود است: شش نفر از مابین قرن‌های ۱۰-۱۱ق: فصیحه، شاهی، گلبدن‌بیگم، کامله‌بیگم، نهانی هندی و محترم. هفت نفر از قرن ۱۱ق: رضیه اصفهانی، نهانی اصفهانی، سلیمه‌بیگم، گلرخ‌بیگم، نورجهان‌بیگم، زایری و فصیحه. یک نفر از مابین قرن‌های ۱۲-۱۱ق: زیب‌النسابیگم. چهار نفر از قرن ۱۲ق: خدیجه‌سلطان، فاطمه قوّاله، پیری رندی و همدمی.

شاعره‌های این تذکره بیشتر یا در خراسان، فرارود و هند ساکن بوده‌اند و یا از شهرهای مختلف ایران به هند مهاجرت کرده‌اند، به‌طوری‌که این مسئله با محدودهٔ زمانی و شرایط تاریخی هم مرتبط است، زیرا بیشترین شاعران حاضر در خراسان اغلب متعلق به قرن ۹-۱۰ق بوده‌اند و خراسان هم در این دو قرن کانون مهمی برای شعر و ادبیات و جذب سرایندگان به آنجا بوده‌است، همان‌طورکه بسیاری از فارسی‌سرایان پس از انقراض حکومت تیموری در

اوایل قرن ۱۰ق خراسان را به مقصد شبه‌قاره ترک کردند و هند در قرن‌های ۱۰-۱۲ق پناهگاه بسیاری از اهل شعر و ادب شد. طبق این تذکره، ده شاعره اهل یا ساکن هند بوده‌اند: پیری رندی، سلیمه‌سلطان، بیجه شاهی، فاطمه سام، گلبدن‌بیگم، گلرخ‌بیگم، کامله‌بیگم، زیب‌النسابیگم مخفی، نورجهان‌بیگم و نهانی. شش شاعره از شهرهای مختلف خراسان بزرگ بوده‌اند: فاطمه از خراسان، مهری از هرات، آغا دوست از سبزوار، رابعه قزداری از قصدار، نسایی از نسا، نهانی از قاین. پنج شاعرهٔ دیگر نیز با توجه به شواهد مذکور در بقیهٔ تذکره‌ها به‌ویژه جواهرالعجایب فخری از اهالی خراسان بوده‌اند: ضعیفی از خراسان، حجابی- دختر هلالی- از هرات، عصمتی از خواف، نهانی و خانزاده از تربت. اصفهان و فرارود از لحاظ اشتمال شاعره‌ها در رتبه‌های بعدی قرار دارند. شش شاعره از اصفهان: رضیه شکسته‌نویس، خدیجه‌سلطان، جمیله‌خانم فصیحی، فاطمه قوال، بیجه محترم، نهانی و چهار شاعره از شهرهای فرارورد: تونی آتون، دختر کاشغری، شاید سیده بنت ناصر، عایشه سمرقندی. دو شاعره از شمال ایران یعنی استرآباد و جرجان: حجابی- دختر هادی استرآبادی- و سیدبیگم و دو شاعرهٔ دیگر که زادگاه یا سکونتگاهشان معلوم نیست: زایری و همدمی. در نهایت از گنجه، کرمان، یزد و شیراز نیز هرکدام یک شاعره: مهستی، نهانی، مخدوم لطیفه و جهان‌خاتون.

۲- ۲- ۵. روش تألیف

مؤلف شاعره‌ها را ذیل این ۱۷ حرف الفبا تقسیم‌بندی کرده‌است: ت، ج، ح، خ، د، ر، ز، س، ش، ض، ع، ف، ک، ل، م، ن، ه، اما هم سرگذشت خدیجه‌سلطان‌بیگم را به‌جای حرف «خ» ذیل حرف «س» ذکر و هم سرگذشت گلبدن‌بیگم و کامله‌بیگم را تحت حرف «ک» ثبت کرده‌است. او برخی از شاعره‌ها مثل خانزاده، سیدبیگم و بی‌بی ضعیفی را در یک سطر و با یک بیت معرفی کرده، از بعضی مانند حجابی، دختر کاشغری و فاطمه قوّاله در حد چند سطر و دو یا چند بیت نقل کرده و از برخی دیگر مثل رابعه قزداری، پیری رندی و خدیجه‌سلطان سطور و ابیات بیشتری ثبت کرده‌است.

۲- ۲- ٦. اطلاعات تازه

گاه اطلاعاتی در این تذکره دربارهٔ برخی از شاعره‌ها مذکور است که در تذکره‌های متقدم و متأخر به آنها اشاره‌ای نشده‌است، مثل سرگذشت کامل پیری رندی:

پیری مشـهور به بهوری رندی تخلص از زنان رقاص هند بود که به‌اصـطلاح مردم اینجا کنچنی نامند. در رقص و نغمه‌پردازی و سـرود یکتای عهد و بسـیار ظریف خوش‌طبع نکته‌سنج بود. زمانش عصر پادشاه محمد فرخ‌سیر است. با میرزا بیدل اکثر ملاقات می‌کرد. یکی از معاصرینش می‌گفت که اصل او از ولایت است، در عهد پادشاه مذکور مغفور به هند آمده، مدتی بوده، باز به وطن مألوف خود رفت. فقیر این سخن صحیح نمی‌دانم، زیراکه نامش به رای ثقیلهٔ هندی است و محاورهٔ این حرف در هیچ‌کدام ولایت نیست. تحقیق آن است که از هند بود. به‌هرحال متاع نیک از هر دکان که باشد. او راست:

صد معجزه و سحر به یک جاست در آن چشم — صـد فتنه و آشـوب مهیاسـت در آن چشـم
گر چشـم تو بر مرده فتـد زنـده شـود بـاز — خاصـیت انفاس مسـیحاسـت در آن چشـم
صـد دشـنـه خورد بر جگر از بهر نگـاهی — یـا رب دل مـا را چـه تمنـاسـت در آن چشـم
رنـدی ز پـی بـردن ایـمـان و دل و جـان — هش دار که صـد گونه بلاهاسـت در آن چشـم

(همان: ۳ر-۳پ)

یا تمام سرگذشت فاطمه سام:

بی‌بی فاطمه سام عفیفهٔ صالحهٔ صاحب ایقان و عرفان بود. با شیخ فرید الملة و الدین شکرگنج و شیخ نجیب‌الدین متوکل- قدس الله اسرار هم برادرخواندگی داشته. شیخ گنج‌شکر در حق او اکثر می‌فرمود که فاطمه مردی است که حق تعالی او را به صورت زنان در دنیا خلق کرده و شیخ نظام‌الدین اولیا- قدس سره- و خلفای آن بزرگوار در ملفوظات خود توصیف عرفان او بسیار کرده‌اند. هم شیخ نظام‌الدین فرموده که من او را زیارت کرده‌ام. کمال زهد و تقوی داشت و بسیار کبیرالسن بود که

در دهلی فوت کرد. قبرش متصل دروازهٔ نخاس دهلی در خرابه واقع است و در [بین] عوام اشتهار به مکان بی‌بی صایمه دارد. این بیت از مسموعات شیخ نظام‌الدین اولیاست که بعضی مجالس تقریباً از او نقل فرموده:

هم عشـق طلـب کنی و هم جـان خواهی هـر دو طـلـبـی ولـی مـیـسـر نشـود

(همان: ٦پ-٧ر)

گاهی نیز در سرگذشت‌ها، جملات و ابیاتی هم در تذکره‌های بعد از اواخر قرن ۱۲ق دربارهٔ برخی از شاعره‌ها ذکر شده که به نظر می‌رسد از این تذکره بی‌واسطه یا باواسطه اقتباس کرده‌اند، زیرا مطالب آنها در هیچ‌یک از منابع متقدم مذکور نیست، مثل سرگذشت کامل سلیمه‌سلطان و فاطمه قوّاله (همان: ٤پ، ٧پ) در مخزن‌الغزایب هاشمی سندیلوی (۱۳۷۲، ج۵: ۷ و ج٤: ۲۹۳) و در آیینهٔ حیرت سحرکاکوروی (۱۳۹۱: ۷۱، ٧٦)، یا سرگذشت مخدوم لطیفه (تذکرهٔ شاعرات، ز. ١١٧٤ق: ٨پ) در مخزن‌الغزایب هاشمی سندیلوی (۱۳۷۲، ج۵: ۱۹۳)، آیینهٔ حیرت سحرکاکوروی (۱۳۹۱: ۷۶)، صبح گلشن سلیم بهوپالی (۱۲۹۵ق: ۳۹٤) و اختر تابان محتشم شروانی (۱۳۹۳: ۷۹).

علاوه‌بر سرگذشت‌های کامل، گاه ابیات برخی از شاعره‌ها به نظر می‌رسد برای نخستین بار در این تذکره ذکر شده (تذکرهٔ شاعرات، ز. ١١٧٤ق: ٩ر)، سپس به تذکره‌های بعدی مثل آتشکدهٔ آذر و آیینهٔ حیرت نفوذ یافته‌است، مثل این رباعی مهستی:

قاضی چو زنش حامله شد خون بگریست گفتا ز سر غصه که این واقعه چیست؟

من پیرم و ایر من نمی‌جنبد هیچ وین قحبه نه مریم است این بچه ز کیست؟

(آذر بیگدلی، ۱۳۷۸: ۴۴۹؛ سحرکاکوروی، ۱۳۹۱: ۷۹)

یا این رباعی مهستی که علاوه‌بر دو تذکرهٔ مذکور به نقل مجلس و نتایج‌الافکار هم راه پیدا کرده‌است:

شـب‌هـا کـه بـه نـاز بـا تو خفتم همـه رفـت دُرهـا کـه بـه نوک دیـده سـفتم همـه رفـت

آرام دل و مـونـس جـانـم بـودی رفتی و هر آنچـه بـا تو گفتم همـه رفـت

(تذکرهٔ شاعرات، ز. ١١٧٤ق: ٩پ؛ آذر بیگدلی، ۱۳۷۸: ۴۵۰؛ محمودمیرزا قاجار، ۱۳۸۴: ۵۴؛ گوپاموی، ۱۳۸۷: ۷۲۰؛ سحرکاکوروی، ۱۳۹۱: ۸۰)

یا این بیت نورجهان‌بیگم که به آتشکدهٔ آذر و نقل مجلس هم راه رسوخ کرده‌است:

تو را نه تکمهٔ لعل است بر لباس حریر شده‌ست قطرهٔ خون منت گریبانگیر

(تذکرهٔ شاعرات، ز. ١١٧٤ق: ١٣پ؛ آذر بیگدلی، ۱۳۷۸: ۴۵۲؛ محمودمیرزا قاجار، ۱۳۸۴: ۵۵)

۲-۲-۷. منابع تذکره

مؤلف تذکره هم از تذکره‌ها و منابع تاریخ ادبی پیش از خود تأثیر پذیرفته و هم اثرش بر تذکره‌های بعدی تأثیر گذاشته‌است. او در برخی از سرگذشت‌ها منابع خود را صریحاً نام برده که عبارت‌اند از:

- تاریخ وصاف وصاف‌الحضره در سرگذشت مهستی: «صاحب تاریخ وصاف او را حسّان عجم نوشته» (تذکرهٔ شاعرات، ز. ١١٧٤ق: ٩ر).

- نفحات‌الانس عبدالرحمان جامی در سرگذشت رابعه: «در نفحات‌الانس از شیخ ابوسعید ابوالخیر- قدس سره- منقول است که او عاشق غلام خود بود...» (همان: ٢پ).

- مجالس‌النفایس علی‌شیر نوایی در سرگذشت مهری: «امیر علی‌شیر در مجالس خود دو بیت اول این غزل ثبت کرده، مرقوم نموده که مشهور چنان است که این بیت از مهری است که زن حکیم بود...» (همان: ۱۱ر).

- حبیب‌السیر خواندمیر در سرگذشت مهستی: «مطایبات او با میر احمد مشهور، در حبیب‌السیر و دیگر کتب اخبار، مسطور» (همان: ۹ر).

- جواهرالعجایب فخری هروی در سرگذشت مهستی: «آنچه ملّا فخری در تذکرهٔ شعرای نساء که مسمّا به جواهرالعجایب است، نوشته که مطایبات او با میر احمد غیر واقع است...» (همان: ۹ر).

- عرفات‌العاشقین اوحدی بلیانی در سرگذشت جمیله‌خانم فصیحه: «تقی اوحدی، صاحب تذکرهٔ مشهور در اصفهان با او ملاقات کرده» (همان: ۷ر)، یا در سرگذشت نهانی قاینی: «تقی اوحدی نوشته که من پسر او را در هند دیده‌ام» (همان: ١٤ر).

- مرآت‌الخیال شیرعلی‌خان لودی در سرگذشت حجابی- دختر هلالی-: «مؤلف تذکرهٔ مرآت‌الخیال این ابیات به نامش نوشته‌است» (همان: ۱پ)، یا در سرگذشت حجابی- دختر هادی استرآبادی-: «مؤلف مرآت‌الخیال به نام او نوشته» (همان: ۲ر)، یا در سرگذشت مهری: «اینکه مؤلف مرآت‌الخیال نوشته که مهری از نزدیکان مهد علیا نورجهان‌بیگم بود...» (همان: ۱۰پ)، یا در سرگذشت نورجهان‌بیگم: «صاحب مرآت‌الخیال تخلص مخفی نوشته» (همان: ۱۳ر) و یا در سرگذشت نهانی اصفهانی: «مؤلف تذکرهٔ مرآت‌الخیال نوشته که او هم‌نشین خرم‌بیگم والدهٔ شاه سلیمان صفوی بود...» (همان: ١٤پ).

- ریاض‌الشعرا واله داغستانی در سرگذشت حجابی- دختر هادی استرآبادی-: «مؤلف ریاض‌الشعرا به نسایی تخلص نامی منسوب کرده» (همان: ۲ر)، یا در سرگذشت مهری: «مطلع این غزل، مؤلف ریاض‌الشعرا هم به نام او و هم به نام ماهی نوشته» (همان: ۱۰پ).

مؤلف تذکره گاهی نیز به‌طورکلی به منابعی مثل «بعضی سفاین» و «کتب اخبار» به‌ترتیب در سرگذشت‌های حجابی- دختر هادی استرآبادی- و مهستی اشاره کرده‌است: « در بعضی سفاین هم به اسمش مسطور شده» و «مطایبات او با میر احمد مشهور، در حبیب‌السیر و دیگر کتب اخبار، مسطور» (همان: ۲ر، ۹ر).

همچنین ابیاتی در این تذکره از برخی شاعره‌ها مثل مهستی نقل شده که مؤلف آن به منبعش اشاره نکرده و در تذکره‌های متقدم و متأخر نیز مذکور نیست:

- معشوقه لطیف و حسب و بازاری به عاشق همه با ناله و بازاری به
گفتا کی دلت ببرده‌ام باز ببر گفتم کی تو برده‌ای تو باز آری به
- ما را سر ناز دلبران نیست کنون آن رفت و گذشت و دل بر آن نیست کنون
آن حسن و طراوت کی دل و دلبر داشت دل نیست بر آن دل بر آن نیست کنون
- دارم گه و بیگه ز که و مه کم و بیش نفع و ضرر و خیر و شر ز بیگانه و خویش
این طرفه کی آن دوست چو دشمن مه و سال گوید بد و نیکم شب و روز از پس و پیش

(همان: ۱۰ر-۱۰پ).

۲- ۲- ۸. دیدگاه‌های انتقادی

مؤلف این تذکره علاوه‌بر مطالبی که چه با منبع و چه بدون مأخذ صرفاً نقل کرده، گاه اطلاعات دیگر تذکره‌نویسان را با تردید و گاه با دیدگاهی انتقادی و تطبیقی ذکر کرده‌است، مثلاً دربارهٔ بی‌بی زایری چنین شک کرده: «به این تخلص چند کس از شعرای رجال نیز بوده‌اند» (همان: ۳پ)، یا دربارهٔ عایشه سمرقندی به روایات دوگانه اطمینان نداشته‌است: «گویند: در سمرقند مقریه بود و بعضی اهل سیر مقریه عاشی سمرقندی را دانسته‌اند» (همان: ٦ر) و یا علاوه‌بر انتساب این رباعی به کامله‌بیگم دیدگاه‌های دیگر را هم دربارهٔ سرایندهٔ آن مطرح کرده:

این رباعی در مرثیهٔ شیخ فیضی گفته؛ بعضی به سلیمه‌بیگم منسوب داشته‌اند:

فیضی مخور این غم که دلت تنگی کرد یا پای امید عمر تو لنگی کرد
می‌خواست که مرغ روح بیند رخ دوست زین واسطه از قفس شب آهنگی کرد

(همان: ۸ر)

و دربارهٔ اشعار جمیله‌خانم فصیحه چنین نوشته‌است: «اکثر ظرفا شعر خواجه حبیب‌الله را به او نسبت می‌دادند» (همان: ۷ر).

اهمیت اطلاعات این تذکره زمانی دوچندان می‌شود که مؤلف آن طبق شواهد زیر دیدگاه‌های مختلفی را دربارهٔ برخی شاعره‌ها مطرح و از بین آنها نظر خود را ثبت کرده‌است:

- مطلع زیر را با وجود اینکه مؤلفان مرآت‌الخیال و ریاض‌الشعرا پیش از او به نسایی منسوب کرده‌اند، اما با اتکای بر برخی سفینه‌ها به حجابی- دختر هادی استرآبادی- نسبت داده‌است:

این مطلع که مرقوم می‌شود، مؤلف ریاض‌الشعرا به نسایی تخلص نامی منسوب کرده و مؤلف مرآت‌الخیال به نام او نوشته. در بعضی سفاین هم به اسمش مسطور شده:

مه جمال تو و آفتاب هر دو یکی‌ست خط عذار تو و مشک ناب هر دو یکی‌ست

(همان: ۲ر).

- اصالت پیری رندی را به هند نسبت داده، درحالی‌که معاصران پیری او را غیر هندی دانسته‌اند:

یکی از معاصرینش می‌گفت که اصل او از ولایت است، در عهد پادشاه مذکور مغفور به هند آمده، مدتی بوده، باز به وطن مألوف خود رفت. فقیر این سخن صحیح نمی‌دانم، زیراکه نامش به رای ثقیلهٔ هندی است و محاورهٔ این حرف در هیچ‌کدام ولایت نیست. تحقیق آن است که از هند بود (همان: ۳پ).

- علی‌رغم نظر واله داغستانی در ریاض‌الشعرا، این رباعی را به کامله‌بیگم نسبت داده و پیشینهٔ رواج زبان فارسی در هند را هم به قرن ۷ق رسانده‌است:

فیضی مخور این غم که دلت تنگی کرد یا پای امید عمر تو لنگی کرد
می‌خواست که مرغ روح بیند رخ دوست زین واسطه از قفس شب آهنگی کرد

خان واله در ضمن احوال کامله‌بیگم می‌نویسد که این رباعی اغلب از سلیمه‌بیگم باشد؛ چه در هندستان زبان فارسی را مردان آنجا خوب نمی‌دانند، چه جای زنان و در آن زمان رواج زبان فارسی در هند نبود. مؤلف گوید: رواج محاورهٔ فارسی در هندستان از عهد قطب‌الدین آیبک و شمس‌الدین ایلتتمش است که اکثر بلکه بسیاری از مردم خراسان و ماوراءالنهر و بلخ و تخارستان همراه ایشان بودند، در اینجا سکونت ورزیدند. اولاد ایشان به همان زبان و هم زبان هند متکلم و هم در آن عهد شعرای بسیار زبردست از اهل هند بوده‌اند و از زنان بی‌بی فاطمه سام که ذکر ایشان گذشت، در آن عهد بوده (همان: ۸ر-۸پ).

- برخلاف دیدگاه فخری در جواهرالعجایب، مشاعره‌های بین مهستی و امیر احمد را واقعی دانسته‌است: «آنچه ملّا فخری در تذکرهٔ شعرای نساء که مسمّا به جواهرالعجایب است، نوشته که مطایبات او با میر احمد غیر واقع است، خلاف تواریخ معبتر است و کلام هر دو بر مناظره و مشاعرهٔ همدگر شاهد حال» (همان: ۹ر).

- تخلص نورجهان‌بیگم را به پیروی از لودی در مرآت‌الخیال مخفی ذکر کرده، اما چون در منابع دیگر چنین ادعایی را ندیده، آن را نپذیرفته‌است: «صاحب مرآت‌الخیال تخلص مخفی نوشته، لیکن این جایی ظاهر نشده» (همان: ۱۳ر).

- برخلاف نظر بقیه که نهانی- دختر میرزا یادگار- را به‌دلیل شباهت نام و یکسانی محدودهٔ زمانی او با نهانی کرمانی یک دانسته‌اند، این دو شاعره را جدای از هم دانسته و اختلاف نسب آنها را ذکر کرده‌است: «بعضی به سبب اتحاد نام و زمان معین او را [با] نهانی کرمانی متحد داشته‌اند. صحیح آن است که دو کس بوده‌اند که او خواهر خواجه افضل و این دختر میرزا یادگار است» (همان: ۱٤ر-۱٤پ).

۲- ۲- ۹. خطاهای مؤلف

مؤلف تذکره علاوه‌بر طرح دیدگاه‌های انتقادی که در بسیاری از موارد درست به نظر می‌رسند، طبق شواهد زیر لغزش‌ها و ناآگاهی‌هایی را هم مرتکب شده که ناشی از ضعف اطلاعات تاریخی و تذکره‌ای اوست:

- از یک‌سو ادعای لودی در مرآت‌الخیال را مبنی بر معاصر بودن مهری با نورجهان‌بیگم نپذیرفته و مهری را به‌درستی معاصر شاهرخ‌میرزا دانسته‌است، اما از دیگرسو به‌اشتباه زن شاهرخ یعنی گوهرشادبیگم را معاصر با نورجهان دانسته‌است:

اینکه مؤلف مرآت‌الخیال نوشته که «مهری از نزدیکان مهد علیا نورجهان‌بیگم بود. روزی در خدمت بیگم بالای قصر جهان‌نما نشسته بود، ناگاه خواجه حکیم که شوهر او بود، در پایان قصر ظاهر شد. بیگم به او فرمود که خواجه را بطلب. حکیم به اطلاع این معنی به اضطراب و سرعت تمام آمدن گرفت و از جهت شتاب و تعجیل، حرکات غریبه از او مشاهده می‌افتاد. بیگم به مهری فرمود: توانی که همین حال را به نظم آری؟ مهری بداهتاً گفت:

مرا با تو سر یاری نمانده سر مهر و وفاداری نمانده

تو را از ضعف پیری قوت و زور چنانکه پای برداری نمانده

نزد بنده صحیح نیست؛ زیراکه معاصر شاهرخ‌میرزاست، مگر آنکه این صحبت با گوهرشادبیگم اتفاق افتاده باشد (همان: ۱۰پ-۱۱ر).

- امیر علی‌شیر در مجالس‌النفایس مطلع غزل زیر را علی‌رغم انتساب آن به مهری، سرودهٔ سلیمانی هروی دانسته، سپس واله داغستانی در ریاض‌الشعرا همان مطلع را به نام مهری و ماهی نوشته‌است، اما مؤلف تذکره مدعی است که تمام ابیات غزل را همراه با ذکر تخلص مهری در مقطع آن دیده و ثبت

کرده‌است، درحالی‌که پیش از او مترجمان مجالس‌النفایس یعنی فخری و قزوینی نیز در اوایل قرن ۱۰ق مطلع مذکور را به مهری نسبت داده و متن کامل آن را ذکر کرده‌اند:

مطلع این غزل، مؤلف ریاض‌الشعرا هم به نام او و هم به نام ماهی نوشته و امیر علی‌شیر در مجالس خود دو بیت اول این غزل ثبت کرده، مرقوم نموده که مشهور چنان است که این بیت از مهری است که زن حکیم بود، اما فقیر از مردم نیک شنیدم که از مولانا سلیمان است. مؤلف تمام این غزل را دید. در مقطع تخلص مهری است. غزل این است:

حل آن نکته که بر پیر خرد مشکل بود — آزمودیم به یک جرعهٔ می حاصل بود
گفتم از مدرسه پرسم سبب حرمت می — در هرکس که زدم بیخود لایعقل بود
خواستم سوز دل خویش بگویم با شمع — داشت او خود به زبان آنچه مرا در دل بود
دوش تا وقت سحر در چمن از گریهٔ من — لالهٔ دل‌شده خون در دل و پا در گل بود
آنچه از بابل و هاروت روایت کردند — سحر چشم تو بدیدم همه را شامل بود
دولتی بود تماشای رخت مهری را — حیف صد حیف که آن دولت مستعجل بود

(همان: ۱۱ر-۱۱پ).

۳. نتیجه‌گیری

با وجود تذکره‌ها و تاریخ‌ادبیات‌های فراوانی که تا کنون تألیف شده‌اند، اما بیش از ۹۵٪ مطالب آنها دربارهٔ شاعران مرد است و هنوز اطلاعات قابل قبولی دربارهٔ زنان شاعر در دسترس نیست. بنابراین شناسایی، تصحیح و تحقیق هر نوع اثری که شامل معرفی شاعره‌های فارسی‌سرا باشد، بسیار لازم و مفید است. نسخهٔ خطی شمارهٔ pf I 22/ 1119 محفوظ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه پنجاب لاهور پس از تذکرهٔ جواهرالعجایب فخری هروی تا کنون دومین تذکرهٔ شاعره‌های فارسی‌گوست که صفحاتی از آغاز و انجام آن افتادگی دارد و این موضوع باعث شده تا اطلاعات دقیقی از نام کتاب و مؤلف آن حاصل نشود، اما بخش اعظم نسخه باقی مانده و به‌تازگی به دست نویسندهٔ این مقاله تصحیح و تحقیق شده‌است. این تذکره شامل احوال و اشعار مختصر ۳۸ شاعره است که مؤلف آن به احتمال قوی اهل و ساکن هند بوده و اثرش را در سال ۱۱۷٤ق در آنجا تألیف کرده‌است. محدودهٔ تاریخی شاعره‌های این تذکره مابین قرن‌های ٤-۱۲ق و متقدم و متأخر آنها به‌ترتیب رابعه قزداری و خدیجه‌سلطان است. میزان ذکر شاعره‌های پس از قرن ۱۰ق در آن رو به افزونی است و بیشترشان یا ساکن خراسان، فرارود و هند بوده و یا از شهرهای مختلف ایران به هند مهاجرت کرده‌اند. مؤلف تذکرهٔ سرگذشت شاعره‌ها را طبق حرف نخست نام یا تخلصشان تقسیم‌بندی کرده و دربارهٔ برخی شاعره‌ها بسیار مختصر و دربارهٔ بعضی دیگر مشروح‌تر نوشته‌است.

این تذکره شامل اطلاعاتی تازه درحد سرگذشت کامل یا چند شعر از برخی شاعره‌هاست که گاه در تذکره‌های متقدم و متأخر به آنها اشاره نشده‌است و گاهی نیز فقط تذکره‌های متأخر بی‌واسطه یا باواسطه از آن اقتباس کرده‌اند. با وجود این، مؤلف تذکره از آثار تاریخی و تذکره‌های شاعران و عارفان پیش از خود مثل تاریخ وصاف، نفحات‌الانس، مجالس‌النفایس، جواهرالعجایب، عرفات‌العاشقین، مرآت‌الخیال و ریاض‌الشعرا نیز بهره‌مند شده‌است. او در برخی از اطلاعات منابع خود تردید کرده و بعضی از مطالب آثاری مثل مرآت‌الخیال و ریاض‌الشعرا را نپذیرفته و با دیدی انتقادی نظرات آنها را مطرح و دیدگاه خود را هم افزوده‌است، اما گاهی نیز خود مرتکب لغزش شده یا تصور کرده که برای نخستین بار متوجه لغزش دیگران شده‌است، اما تذکره‌نویسان متقدم پیش از او نیز از موضوع خبردار بوده‌اند.

منابع

آذر بیگدلی، لطفعلی‌بیگ (۱۳۷۸) آتشکدهٔ آذر، به اهتمام میر هاشم محدث، تهران: امیرکبیر.

تذکرهٔ شاعرات (ز. ۱۱۷٤ق)، نسخهٔ خطی، لاهور: دانشگاه پنجاب، شمارهٔ مسلسل 1119 /22 I pf.

حجازی، بنفشه (۱۳۹٦) زنان مؤدب، ۲ ج. تهران: قصیده‌سرا.

سحرکاکوروی، احمد حسین (۱۳۹۱) تذکرهٔ زنان شاعره در ایران و هند: جواهرالعجایب و آیینهٔ حیرت، به کوشش زهرا ابراهیم‌اوغلی خیاوی، قم: مجمع ذخایر اسلامی.

سلیم بهوپالی، محمدعلی حسن‌خان بن صدیق حسن‌خان (۱۲۹۵ق) صبح گلشن، چاپ سنگی، بهوپال: مطبع فیض جهانی.

کراچی، روح‌انگیز (۱۳۹٤) تاریخ شعر زنان، ج ۱، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

گلچین معانی، احمد (۱۳٤۷) تاریخ تذکره‌های فارسی، ج ۱، تهران: دانشگاه تهران.

گوپاموی، محمد قدرت‌الله (۱۳۸۷) تذکرهٔ نتایج‌الافکار، به اهتمام یوسف بیگ باباپور، قم: مجمع ذخایر اسلامی.

محتشم شروانی، ابوالقاسم (۱۳۹۳) اختر تابان، به کوشش محمد خشکاب، تهران: سفیر اردهال.

محمودمیرزا قاجار (۱۳۸٤) نقل مجلس، به سعی محمدرضا نصیری و نادره جلالی، ضمیمهٔ آینهٔ میراث، س ۳، ضمیمهٔ ۵، ص ۳-۵۸.

نقوی، سید علیرضا (۱۳٤۳) تذکره‌نویسی فارسی در هند و پاکستان، تهران: علمی.

نوشاهی، عارف (۱۳۹۰) فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه پنجاب لاهور، ج ۲، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

هاشمی سندیلوی، احمدعلی‌خان (۱۳۷۲) تذکرهٔ مخزن‌الغرایب، به اهتمام محمد باقر، ج ٤-۵، اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

References

Azar Bigdeli, L. (1999). *Atashkade-ye Azar* (M. H. Muhaddis, ed.). Tehran: Amir-Kabir. [In Persian]

Golchin-e Ma’ani, A. (1968). *Tarikh-e Tazkera-ha-ye Farsi* (Vol. 1). Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Gopamoi, M. Q. (2008). *Tazkira-ye Natayij al-Afkar* (Y. Beg Babapour, ed.). Qom: Majma'-e Zakhayer-e Islami. [In Persian]

Hashemi Sandilavi, A. (1993). *Tazkira-ye Makhzan al-Gharayeb* (M. Baqer, ed., Vols. 4-5). Islamabad: Persian Research Center of Iran and Pakistan. [In Persian]

Hejazi, B. (2017). *Zanan-e Moaddab*, 2 Vols. Tehran: Ghasidesora. [In Persian]

Karachi, R. (2015). *Tarikh-e She’r-e Zanan* (Vol. 1). Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies. [In Persian]

Mohtasham Sharvani, A. (2014). *Akhtar-e Taban* (M. Khoshkab, ed.). Tehran: Safir-e Ardehal. [In Persian]

Naqavi, S. A. (1964). *TazkiraNevisi-ye Farsi dar Hind va Pakistan*. Tehran: Elmi. [In Persian]

Naushahi, A. (2012). *Catalogue of the Persian Manuscripts in the Punjab University Central Library in Lahore, Pakistan* (Vol. 2). Tehran: Miras-e Maktoob. [In Persian]

Qajar, M. (2005). *Naghl-e Majles* (M. Nasiri & N. Jalali, eds.). Appendix to *Ayeneh-ye Miras*, *3* (Appendix 5): 3-58. [In Persian]

Sahar-Kakuruvi, A. H. (2012). *Tazkira-ye Zanan-e Sha'ireh dar Iran va Hind: Jawahir al-Ajayeb va Ayineh-ye Heyrat* (Z. Ibrahim-oghli Khiawi, ed.). Qom: Majma'-e Zakhayer-e Islami. [In Persian]

Salim Behopali, M. H. (1878 AH). *Sobh-e Gulshan* [Lithograph]. Behopal: Feiz Jahani Press. [In Persian]

Tazkire-ye Sha'irat. (1760). Manuscript. Library of the University of the Punjab, Lahore, pf I 22/1119. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 19. No. 1 (Ser:90/1) 2026: 47-72

Received: 2025.11.16 - Accepted: 2026.02.12

Original Article

An Analysis of Tazkira Accounts Concerning Ibn Naṣūḥ Shīrāzī (an 8th Century Poet) Based on Historical and Textual Evidence

Moslem Nadalizadeh[1]
Ali Khaleqyar[2]
Syed Yasub Raza Rizvi[3]

Ibn Naṣūḥ Shīrāzī is one of the prominent poets of the 8th century AH who, despite his significant presence at the Jalayirid court and his close engagement with the dominant poetic currents of his time, has received relatively little attention in the history of Persian literature. As a result, scattered, sometimes inaccurate, and insufficiently documented information concerning his life, works, and literary status has circulated in biographical dictionaries (tazkiras) and modern scholarship. Adopting a historical and text-critical approach and drawing on both early and later sources, manuscript evidence, and internal textual analysis of poetic materials, the present study seeks to provide a coherent and well-documented account of Ibn Naṣūḥ's biography, works, intellectual orientations, and literary position. The findings demonstrate that a critical reassessment of the sources not only corrects several erroneous assumptions but also clarifies the poet's status as one of the significant figures of 8th century Persian poetry.

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ahl al-Bayt International University, Tehran, Iran; email of the corresponding author: moslemnadali@gmail.com
2 . M.A. in Persian Language and Literature, Ahl al-Bayt International University, Tehran, Iran; email: Alikhaliqyar100@gmail.com
3. M.A. Student in Persian Language and Literature, Ahl al-Bayt International University, Tehran, Iran; email: syr.rizvi@ut.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-3545-4083
https://orcid.org/0009-0005-3053-8420
https://orcid.org/0009-0004-2083-7729
https://doi.org/10.48308/hlit.2026.242447.1446
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/).

1. Introduction

The history of Persian literature abounds with poets who, despite their fame and influence during their own lifetimes, were gradually marginalized in later periods. Ibn Naṣūḥ Shīrāzī belongs to this group of poets. Living in the 8th century AH, he composed poetry in a wide range of genres, including qaṣīda, ghazal, mathnawī, and rubāʿī. The accounts provided by tazkira writers are generally brief, repetitive, and at times contradictory, which has prevented a proper understanding of his actual place within the Persian poetic tradition. The central concern of this study is therefore to reassess and critique these reports and to reconstruct Ibn Naṣūḥ's life and works on the basis of reliable historical and literary evidence.

2. Literature Review

Early sources constitute the most important body of information on Ibn Naṣūḥ. Among them, Tazkirat al-Shuʿarāʾ by Dawlatshāh Samarqandī is the earliest known source; although it refers to the poet's reputation, it provides little precise biographical information. The most significant early source is Khulāṣat al-Ashʿār wa Zubdat al-Afkār by Taqī al-Dīn Kāshānī, which offers a relatively detailed biographical account and transmits a substantial selection of Ibn Naṣūḥ's poetry. Works such as ʿArafāt al-ʿĀshiqīn by Awhadī Balyānī and Ṣuḥuf-i Ibrāhīm by ʿAlī Khalīl supply supplementary information, though they largely rely on Kāshānī's account.

In modern scholarship, Zabīḥollāh Ṣafā's *History of Literature in Iran* has played a foundational role in introducing Ibn Naṣūḥ and has served as the basis for many subsequent studies. Nevertheless, certain inaccuracies—such as those concerning the number of verses in his dīvān or the dedication of the mathnawī Maḥabbat-nāma—have become entrenched in later works and thus require reconsideration.

3. Methodology

This study employs a historical–analytical and text-critical methodology. Through a comparative examination of early and later tazkira sources, collation of manuscript materials, analysis of internal textual evidence from the poems, and correlation of literary data with the political and social events of the 8th century AH, the authors aim to present a documented and coherent narrative of Ibn Naṣūḥ's life and oeuvre. Particular attention is paid to historical inconsistencies and to the use of poetic evidence as supplementary historical documentation.

4. Discussion

The findings indicate that Ibn Naṣūḥ was originally from Shiraz but was raised in Tabriz, where he spent a substantial part of his life, as well as periods in Baghdad. He initially pursued the conventional sciences of his time and later gained renown in poetry and mysticism. His presence at the Jalayirid court—especially during the reigns of Sulṭān Ḥusayn and Sulṭān Aḥmad Jalayirī—consolidated his social and literary standing, and after the death of his master Salmān Sāvajī, he most likely attained the position of poet laureate (malik al-shuʿarāʾ).

From an intellectual perspective, poetic evidence clearly indicates Ibn Naṣūḥ's adherence to Twelver Shiʿism, a point that some later sources have questioned. Stylistically, his poetry continues the tradition of

Sanāʾī, Saʿdī, and Ẓahīr al-Dīn Fāryābī, while displaying striking linguistic and thematic affinities with the works of Salmān Sāvajī and Ḥāfiẓ Shīrāzī. This stylistic convergence demonstrates that Ibn Naṣūḥ composed his poetry firmly within the mainstream poetic discourse of the 8th century.

Beyond their literary value, Ibn Naṣūḥ's works reflect the turbulent political and social conditions of the period marked by the collapse of the Ilkhanids and the emergence of local dynasties. His explicit references to insecurity, warfare, and social disorder render his dīvān a valuable source for historical and sociological studies of the era. Moreover, his mathnawī Maḥabbat-nāma occupies a distinctive position within the tradition of dah-nāma composition due to its structural innovations and its creative use of messengers.

A close examination of the autograph manuscript of Khulāṣat al-Ashʿār establishes that the number of extant verses by Ibn Naṣūḥ is precisely 915. One of the most significant corrections proposed in this study is the rejection of the attribution of the dedicatee of Maḥabbat-nāma to Shaykh Kajjajī—a hypothesis previously suggested by Ṣafā. By comparing the date of Shaykh Kajjajī's death (778 AH) with the completion date of Maḥabbat-nāma (788 AH), this study demonstrates that the work was in fact dedicated to Khwāja Jamāl al-Dīn ʿAlī Bū al-ʿIzz, Minister of Sulṭān Aḥmad Jalayirī.

5. Conclusion

Through a critical re-examination of sources and an analysis of historical and literary evidence, the present study establishes Ibn Naṣūḥ Shīrāzī as a significant yet underrecognized poet of the 8th century AH. Correcting erroneous data—particularly regarding the number of verses in his dīvān and the dedication of Maḥabbat-nāma—and clarifying his religious orientation and literary status constitute the main contributions of this research. The results indicate that Ibn Naṣūḥ was not only an influential poet in his own time, but that his works remain a valuable resource for contemporary literary, historical, and cultural studies.

Keywords: Persian literary history, 8th century AH, Ibn Naṣūḥ Shīrāzī, Jalayirids, Khulāṣat al-Ashʿār

دوفصلنامهٔ تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۹۰) بهار و تابستان ۱۴۰۵

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۴۷ تا ۷۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۲۶

واکاوی گزارش تذکره‌ها دربارهٔ ابن‌نصوح شیرازی (شاعر قرن هشتم) بر پایهٔ شواهد تاریخی و متن‌شناختی

مسلم نادعلی‌زاده[۱]

علی خالقیار[۲]

سید یعسوب‌رضا رضوی[۳]

چکیده

ابن نصوح شیرازی یکی از شاعران مهم قرن هشتم، شاگرد سلمان ساوجی و به‌احتمال علاء الدّولهٔ سمنانی و معاصر خواجوی کرمانی و حافظ شیرازی، است که در کتاب‌های مربوط به تاریخ ادبیات، چنان که بایسته و شایسته است، به او پرداخته نشده و بعضاً اطّلاعات نادرست و غیر مستندی از زندگی و احوال و آثارش گزارش شده است. در این پژوهش با استفاده از منابع متقدم و متأخر و نیز تحقیقات تاریخی و ادبی و با استناد به اشعار و آثار باقی‌مانده، تلاش شده است که سیر زندگیِ او از تولد تا پیوستن به دربار جلایریان و سپس نشستن در جایگاه شاعر اول دربار نشان داده شود. سپس با یادآوریِ

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی اهل‌بیت، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول). moslemnadali@gmail.com

۲. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی اهل‌بیت، تهران، ایران. Alikhaliqyar100@gmail.com

۳. دانشجوی کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی اهل‌بیت، تهران، ایران. syr.rizvi@ut.ac.ir

https://orcid.org/0000-0002-3545-4083

https://orcid.org/0009-0005-3053-8420

https://orcid.org/0009-0004-2083-7729

https://doi.org/10.48308/hlit.2026.242447.1446

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/).

استادان و ممدوحان و سفرها و آثار او (دیوان اشعار و مثنوی محبّت‌نامه یا ده نامه)، به بیان انعکاس اتفاقات تاریخی و اجتماعی در شعرش پرداخته شده است تا جایگاه دیوان ابن نصوح به مثابهٔ آینه‌ای برای تحقیقات جامعه‌شناختی و تاریخی آن روزگار روشن گردد. در نهایت تلاش شده است که تأثیرپذیریِ این شاعر شیعه مذهب از سخن‌سرایان پیشین همچون سنایی، سعدی و ظهیرالدّین فاریابی بازیابی شود و ضمن بررسیِ قرابت‌های لفظی و محتوایی میان اشعار او و هم‌عصرانش همچون سلمان ساوجی و حافظ شیرازی، جایگاه شعریِ وی برای پژوهشگران زبان و ادب فارسی تبیین گردد.

کلیدواژه‌ها: تاریخ ادبیات، ادبیات قرن هشتم، ابن نصوح، آل جلایر، خلاصة الاشعار

۱. مقدمه

شاعران متعددی در تاریخ ادبیات فارسی در جغرافیای پهناور ایران وجود داشتند که با وجود شهرت و اهمیت در دوران زندگی خودشان، رفته‌رفته سایهٔ فراموشی بر آنان و شعرشان افتاده است. در پژوهش حاضر در لابه‌لای نسخه‌های خطی، شرح احوال و آثار شاعر و سخنوری را می‌کاویم که در قرن هشتم هجری می‌زیست. شاعر قصیده‌سرا و غزل‌سرایی که در غزل‌ها و اشعارش ابن‌نصوح تخلص می‌کند. دربارهٔ این سخنور پارسی‌گوی، نه قدمای ما آن‌گونه که شایستهٔ اوست، حق او را به‌جا آورده‌اند و نه در زمان ما پژوهش درخور و شایسته‌ای دربارهٔ سایر شعرهایش صورت گرفته است. در ادامه بر آنیم که احوال ابن نصوح را در منابع بازجسته، زندگی‌نامهٔ او را شناسایی و آثارش را به اجمال معرفی کنیم.

۲. نگاهی بر مهم‌ترین منابع و شرح احوال ابن‌نصوح شیرازی

۲- ۱. منابع متقدم

ابن‌نصوح شیرازی از جمله شعرای قرن هشتم است که راجع به زندگی او اطلاعات زیادی در دست نیست و یا به بیان دیگر، در منابع و تذکره‌های موجود، اطلاعاتی که بتواند روشنگر زوایای مختلف زندگی و احوال او باشد، وجود ندارد. قدیمی‌ترین منبع دربارهٔ شرح احوال ابن‌نصوح، تذکرة الشعرا دولتشاه سمرقندی از قرن نهم هجری قمری است اما در اثر دولتشاه به مواردی چون نام، سال تولد، محل و تاریخ وفات شاعر اشاره‌ای نشده است. دولتشاه در مدخل مربوط به ابن‌نصوح می‌نویسد:

«ابن‌نصوح فارسی نورالله مرقده، از جمله فضلای روزگار و از بزرگ‌زادگان فارس بوده و به روزگار سلطان ابوسعیدخان ده‌نامه نظم کرد به‌نام خواجه غیاث‌الدین محمدبن‌رشید وزیر و آن نسخه در میان مستعدان شهرتی عظیم دارد. این رباعی او راست:

با فاقه و فقر هم‌نشینم کردی بی‌مونس و یار و بی‌قرینم کردی
این مرتبه‌ای مقربانِ درِ توست آیا به چه خدمت این‌چنینم کردی»

(سمرقندی، ۱۳۸۲: ۲۲۵)

بعد از تذکرة الشعرا، منابع زیادی از ابن‌نصوح نام برده‌اند اما بسیاری از آن‌ها به نحوی همان جملات دولتشاه را تکرار کرده و مانند او به ذکر یک رباعی که انتساب آن به ابن‌نصوح خالی از تردید هم نیست، بسنده کرده‌اند (معدن‌کن و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۴). این منابع عبارت‌اند از: جُنگ شعر (اصفهانی، بی‌تا: ۱۱۰ پ)، سفینهٔ خوش‌گو (خوش‌گو، بی‌تا: ۴۶ ر)، جُنگ اشعار (ناشناس، بی‌تا: ۱۵۲ ر)، تذکرهٔ شکرستان پارس (شعاع شیرازی، بی‌تا: ۱۲ ر)، منتخب‌الاشعار فی کشف‌الاسرار (لامع قزوینی، بی‌تا: ۷۰ پ)، مرآت‌الفصاحه (داور، بی‌تا: ۱۶ پ)، آتشکدهٔ آذر (آذر، ۱۳۸۸: ۱۲۰)، قاموس‌الاعلام (سامی‌بیگ، ۱۳۰۶: ۶۷۴)، ریحانة‌الادب (مدرس تبریزی، ۱۳۷۴: ۲۵۳)، مخزن‌الغرایب (هاشمی سندیلوی، ۱۲۱۸ ق: ۱۴۲)، ریاض‌الشعرا (والهٔ داغستانی، ۱۳۷۴: ۱۴۵)، الذریعه الی تصانیف‌الشیعه (آقابزرگ تهرانی، ۱۴۰۳ ق: ۲۸۴)، تذکرة‌التواریخ (کابلی، ۱۳۹۲: ۱۱۲)، تذکرهٔ صبح گلشن

(سلیم، ۱۳۹۰: ۸۰)، تذکرهٔ ریاض‌العارفین (لکهنوی، ۱۳۵۵: ۷۳)، منتخب‌الطایف (ایمان، ۱۳۴۹: ۸۵)، دانشمندان و سخن‌سرایان فارس (رکن‌زاده آدمیت، ۱۳۳۷: ۷۰)، تاریخ نظم و نثر فارسی (نفیسی، ۱۳۶۳: ۲۱۱).

برخلاف ادعای دولتشاه (سمرقندی، ۱۳۸۲: ۲۲۵) ابن‌نصوح از مداحان سلطان ابوسعید ایلخانی (۷۱۶– ۷۳۶ ق) نبوده است و در اشعار به‌جامانده از وی نشانه‌ای برای تأیید این مطلب نیافتیم. به نظر می‌رسد ابن‌نصوح در زمان حکومت ابوسعید ایلخانی مشغول به تحصیل علم بوده و با وجود اینکه در آن زمان شعر می‌سروده، چندان پایه‌ای نداشته است که بتواند به دربار راه یابد و مدح سلاطین ایلخانی را کند. امین‌احمد رازی نویسندهٔ هفت‌اقلیم ضمن اینکه همان جملات دولتشاه را به نحو دیگری بیان کرده این رباعی را نیز از او نقل کرده است:

ای دوست دلت داد که زارم کشتی آن‌گاه به تیغ انتظارم کشتی
تا دل به تو دادم جگرم خون کردی تا جان منی هزار بارم کشتی
(رازی، ۱۳۸۹: ۲۱۹)

غیر از دولتشاه سمرقندی مهم‌ترین منابع متقدمی که ترجمهٔ حال ابن‌نصوح را نقل کرده‌اند، تذکرهٔ خلاصة‌الاشعار و زبدة‌الافکار تقی‌الدین کاشانی (کاشانی، ۱۳۹۳: ۱۲۱۲ - ۱۲۳۱)، عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین اوحدی بلیانی (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ۴۰۲ - ۴۰۳) و تذکرهٔ صحف ابراهیم از علی ابراهیم‌خان خلیل (خلیل، بی‌تا: ۳۵) هستند؛ هرچند به نظر می‌رسد علی خلیل نیز در صحف ابراهیم همان چکیدهٔ گفته‌های تقی‌الدین کاشانی را آورده باشد. این نوشتار برای آنکه خوانندهٔ پژوهشگر را از مراجعه به خلاصة‌الاشعار تقی‌الدین کاشانی و آنچه پیرامون زندگی و احوال او در آن ذکر شده بی‌نیاز سازد، بخش‌هایی از مطالب آن را عیناً در اینجا نقل می‌کند:

اصل وی از دارالافاضل شیراز است و پدر وی از جملهٔ اکابر و اجلهٔ آنجا بوده. به‌وفور عقل و کثرت جاه امتیاز تمام داشته. و بعضی گویند که مولد آن جناب تبریز است و در آنجا نشو و نما یافته و مداح سلاطین جلایریه است. خصوصاً سلطان غیاث‌الدین احمدبن‌سلطان اویس و شاگرد خواجه سلمان ساوجی و حقیقت این قول از مطالعهٔ اشعار وی نیکو معلوم می‌شود. خصوصاً این قطعه از جمله افکار بدیعهٔ اوست:

شب دوشینه به عزم سفر صوب عراق در میان من و معشوق من افتاد فراق
حبذا خطهٔ تبریز که دل را همه‌وقت به مقیمانش از اندازه برون است اشواق
اشتیاقم به عزیزان وطن تا حدی است که بود خاطر یعقوب به یوسف مشتاق
به مشام دلم آن لحظه رسد نفخهٔ روح کآید از جانب تبریز نسیمی به عراق

خواجه مشارالیه نجمِ فلکِ معرفت و شمعِ لگنِ حقیقت بوده و علمی وافر و فضلی زاهر داشته و در طریق ورع و کمال دین‌پروری از افاضل دوران قصب‌السبق ربوده و از زمان مُستَهِل صبا و طفولیت تا پایان کهولت، به نظر تربیت مشایخ و اهل معرفت پرورش یافته و مدت‌های مدید در خدمت قدوه‌السالکین شیخ رکن‌الدین علاءالدوله سمنانی به تصحیح سخنان صوفیه و تفهیم مسائل یقینیه اوقات گذرانیده. چنان‌که منقول است بسیاری از اسرار این طایفه که دیگران را قوت معرفت آن نبوده شیخ با وی در میان نهاده؛ و در شأن خواجه مشارالیه فرموده که صحبت وی در کشف معارف و تبیین حقایق، به مرتبهٔ کبریت احمر است. ظهور ابن‌نصوح در روزگار دولت سلطان ابوسعید بوده و در ابتدای حال به شاعری توجه نموده؛ و در اقسام شعر از قصیده و غزل و مثنوی و رباعی سخن گفته و از او اشعار رنگین بر سفاین روزگار مانده؛ و نزد سلاطین جلایریه عزت تمام داشته و در محلی که سلطان احمد بن سلطان اویس به عالم بقا رسید، ابن‌نصوح از ملازمت استعفا نموده. قدم در کوره درویشی نهاد؛ و هرگز دیگر کسی او را به در خانهٔ اکابر

و اهالی روزگار ندید. حکایت کنند که جناب خواجه، در محلی که به مریدی شیخ علاءالدوله سرافراز گشته بود، چندین اربعین داشت؛ و در آن محل ریاضات بسیار کشید. چنانچه شیخ مکرراً او را از آن قسم مجاهدت منع نمود و او از غایت انس به صفات کمال جز گرد سراپای زجر نفس و ترک لذات و شهوات برنیامد. اما وفات ابن‌نصوح در تبریز اتفاق افتاده در شهور سنه ثلاث و تسعین و سبعمائه و دیوان شعر قصیده و غزل قریب به چهار هزار بیت از او مانده و در عراق و فارس پیدا می‌شود؛ و ده‌نامه نیز به اسم خواجه غیاث‌الدین محمد رشید وزیر دارد. اگرچه شعرش بی‌رتبه واقع است اما پیش از این شهرت تمام داشته و مستعدان می‌پسندیده‌اند و ما در این خلاصه به چند قصیده و اندکی از غزل وی اکتفا نمودیم (کاشانی، ۱۳۹۳: ۱۲۱۲ - ۱۲۳۱).

همان گونه که ذکر آن رفت، بیشترین ترجمهٔ احوال ابن‌نصوح را می‌توان در تذکرهٔ تقی‌الدین کاشی مشاهده کرد. وی ضمن اشاره به زندگی‌نامهٔ مختصر شاعر، تعداد زیادی از ابیات او را نیز نقل کرده است. نویسندهٔ خلاصةالاشعار و زبدةالافکار طبق نسخهٔ ایندیا آفیس که آخرین ویرایشِ ترجمهٔ احوال شاعران به قلم مؤلف است، تعداد ابیات نقل‌شده از ابن‌نصوح را دقیقاً نهصدوپنجاه بیت ذکر کرده است (همان: ۱۲۳۱). نویسندگان حاضر به کمتر از این تعداد از ابیات در خلاصةالاشعار دست یافتند؛ زیرا در نسخهٔ خطی دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران که به قلم خود مؤلف است تعداد ابیات نقل‌شده از ابن‌نصوح مجموعاً نهصدوپانزده بیت است. یادآوری این نکته به این خاطر لازم می‌نماید که در بسیاری از منابع متأخر بر مبنای نظر استاد صفا در تاریخ ادبیات تعداد ابیات شاعر را حدود هزار بیت ذکر نموده‌اند؛ حدسی که نزدیک به واقعیت است.

بخشی از اطلاعات شناسنامه‌ای ابن‌نصوح را می‌توان تا حدی فقط در همین تذکره و تذکرهٔ صحف ابراهیم مشاهده کرد. علی خلیل در صحف ابراهیم دربارهٔ ابن‌نصوح می‌نویسد: «ابن‌نصوح مسمی به فضل‌الله، اصلش از شیراز و مسکنش تبریز بود. مرید علاءالدوله سمنانی و شاگرد سلمان ساوجی است» (خلیل، نسخه خطی: ۳۵). تذکرهٔ عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین نیز مدخلی را به ابن‌نصوح اختصاص داده که در آن آمده است: «شاعر فصیح‌زبان، ساحر بلیغ‌بیان، سرمست جام صبوح، صاحب کمال فتوح، خواجه کمال‌الدین ابن‌نصوح ... از جمله ندمای نامدار و شعرای کامکار روزگار است. در ایام سلطنت سلطان ابوسعیدخان ده‌نامه به‌نام خواجه غیاث‌الدین محمدبن‌خواجه‌رشید منظوم کرده و دیگر مثنویات نیز گفته و مداحی شیخ احمدبن‌شیخ اویس نیز مکرر کرده. لهذا جمعی او را از شاگردان رشید خواجه سلمان ساوجی دانسته‌اند و وی نیز در بغداد بسیار سر می‌کرده.» (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ۴۰۲ - ۴۰۳). در این تذکره، با آنکه همچون دولتشاه اطلاعات شناسنامه‌ای دربارهٔ ابن‌نصوح ارائه نشده است، افزون بر نقل یک رباعی، یکی از قصاید او و مشتمل بر بیست‌ونه بیت با این مطلع نیز ذکر شده است:

جیب رزان ز باد خزان [باز] پر زر است بر نوعروس باغ ز صد گونه زیور است

(اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ۴۰۳)

بسیاری از منابع متأخر با استفاده از همین منبع نام ابن‌نصوح را «کمال‌الدین» ذکر کرده‌اند؛ در حالی که کمال‌الدین، یکی از القابی است که در قرن نهم رایج بوده است (زمانی، ۱۳۸۷: ۱۹). در میان منابع پسینی تنها منبعی که از آوردن کمال‌الدین به‌عنوان نام ابن‌نصوح خودداری کرده مدخل دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی است که کمال‌الدین را لقب شاعر ذکر کرده است نه نام او (سعادت، ۱۳۹۸: ۱۹۲).

۲- ۲. منابع نوین

مهم‌ترین منبع پسینی و پژوهش جدید دربارهٔ ابن‌نصوح، کتاب تاریخ ادبیات در ایران دکتر ذبیح‌الله صفا است (صفا، ۱۳۹۰: ۸۲۰). بسیاری از مقالاتی که در دانشنامه‌ها و در لابه‌لای کتاب‌های دیگر به شرح احوال ابن‌نصوح پرداخته‌اند، همگی بدون استثنا به اثر صفا نظر داشته و از این منبع بسیار

استفاده کرده‌اند. فرهنگ زندگی‌نامه‌ها (انوشه، ۱۳۶۹: ۷۹۳)، بررسی نقش پیک‌ها در ده‌نامهٔ ابن‌نصوح شیرازی (امانت و تاجواردی، ۱۳۹۵: ۴)، نگاهی به تاریخ ادبیات ایران (ترابی، ۱۳۹۲: ۱۲۳)، دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی (سعادت، ۱۳۹۸: ۱/ ۱۹۲ - ۱۹۳)، تقویم تاریخ، فرهنگ و تمدن اسلام و ایران (ولایتی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۴۵)، دائرةالمعارف بزرگ اسلامی (عبدعلی، ۱۳۷۲، ج۵: ۴۸ - ۴۹)، دائرةالمعارف تشیع (محقق، ۱۳۷۵: ۳۷۳ - ۳۷۴)، ده‌نامه‌سرایی در ادبیات فارسی (فرصتی جویباری، ۱۳۸۷؛ ۲۷۴) از این دسته هستند. در اهمیت معرفی ابن‌نصوح در کتاب تاریخ ادبیات دکتر ذبیح‌الله صفا می‌توان گفت که اگر این شاعر پارسی‌گوی به‌واسطهٔ ایشان معرفی نمی‌گردید شاید تا امروز نامی از او بر زبان نمی‌آمد و کسی از وجود این شاعر بزرگ در قرن هشتم خبردار نمی‌شد. بعد از صفا کتاب‌های تاریخ ادبیات و کتب تاریخی نسبتاً زیادی دربارهٔ نویسندگان و شاعران به تحریر درآمده است اما بسیاری از آن‌ها حتی نامی از ابن‌نصوح هم نیاورده‌اند. به‌طور مثال یکی از منابع مهم تاریخی که در آن باید از ابن‌نصوح نامی برده می‌شد، کتاب تاریخ آل جلایر از شیرین بیانی است. بیانی با اینکه بخش زیادی از کتابش را به ادبیات آن دوره اختصاص داده و شاعران زیادی را معرّفی کرده، به ابن‌نصوح شیرازی که از شاعران سرشناس این عهد است، اشاره‌ای نکرده است.

یکی از منابع دیگری که در بسیاری از مقالات نوین از آن نام برده شده است، منبعی است به‌نام «دارالکتب». این منبع در تمام مقالات بدون نام نویسنده، تاریخ چاپ و ناشری که اثر را به طبع رسانده، نقل گردیده است. به نظر می‌رسد این منبع کتاب فهرست‌المخطوطات‌الفارسیة است که نسخه‌های خطی فارسی را در کتابخانهٔ دارالکتب قاهره فهرست کرده است. فهرست‌نگار دست‌نویسی از محبت‌نامهٔ ابن‌نصوح را با نام محمودابن‌نصوح معرفی کرده است (نک: طرازی، ۱۹۶۶: ۱۲۹). با این حال در فهرست اعلام همین فهرست نیز از ابن‌نصوح و یا محمودابن‌نصوح هیچ نامی نیامده، هرچند در متن فهرست، نسخهٔ محبت‌نامهٔ ابن‌نصوح ذیل شماره ۲۰۷۴ معرفی گردیده است.

۳. شرح احوال ابن‌نصوح شیرازی

۳- ۱. زندگی‌نامهٔ ابن‌نصوح

ابن‌نصوح شیرازی از جملهٔ عرفا و شعرای نامی سدهٔ هشتم هجری است. بنابر گزارش‌های تذکره‌نویسان، وی در یک خانوادهٔ متمکن در شیراز به دنیا آمد. نام و تاریخ ولادت او به‌درستی مشخص نیست. بعضی منابع متأخر از او به نام‌های خواجه فضل‌الله (کاشانی، ۱۳۹۳: ۱۲۱۲)، محمود (مبشرالطرازی، ۱۹۶۶: ۱۲۹) و اَنَس (هاشمی سندیلوی، ۱۹۶۸: ۱۴۲) یاد کرده‌اند. بنا بر نقل تقی‌الدین کاشانی عده‌ای به دلیل ابیاتی که در آن شاعر تبریز را وطن خودش خطاب کرده است، زادگاه او را تبریز دانسته‌اند (کاشانی، ۱۳۹۳: ۱۲۱۳). با اینکه تذکره‌ها و شرح‌حال‌نویسان اصالت او را شیرازی دانسته‌اند اما در مورد چگونگی و نحوهٔ اقامت او یا خانواده‌اش در تبریز، اشاره‌ای نکرده‌اند. دربارهٔ خانواده و پدر وی در تذکره‌ها هیچ اطلاعی در دست نیست. ولی آنچه از منابع به‌دست می‌آید، این است که ابن‌نصوح در تبریز نشو و نما یافته و بیشترعمرش را هم در آنجا سپری نموده است. علوم متداول زمان خودش را در همان جا و از بزرگان آن دیار فراگرفته و در شاعری نامدار گردیده است. وی خود نیز در لابه‌لای اشعارش به این موضوع اشاره کرده است:

تنها به فنِّ شعر فقط نیست فخرِ من کز جملهٔ فنونِ من این نیز یک فن است

(خالقیار، ۱۴۰۱: ۱۰۷)

ابن‌نصوح در سیر غزل فارسی از جمله شاعرانی است که غزلیاتشان تلفیقی از مضامین عاشقانه و عارفانه است.

۳- ۲. نگاهی به عصر زندگی ابن‌نصوح شیرازی

شاعران و نویسندگان هر عصری، همان‌گونه که خود بر محیط تأثیر می‌گذارند، از فضای حاکم بر جامعه متأثر می‌شوند و با الهام از فضای حاکم در زمان خودشان دست به خلق آثار علمی، ادبی و هنری می‌زنند. بدون شک هیچ اثر ادبی و هنری برحسب اتفاق و بدون پیش‌زمینه به وجود نمی‌آید. بنابراین زمان و مکان نقش پررنگی در شکل‌گیری شخصیت و آثار افراد دارد.

۳- ۲- ۱. اوضاع اجتماعی و سیاسی

در سال‌های پایانی حکومت ایلخانان مغول، ساختار سیاسی ایران دچار فروپاشی شد و حکومت‌های ملوک‌الطوایفی متعددی چون جلایریان، مظفریان، آل‌کرت و چوپانیان پدید آمدند که تا زمان لشکرکشی‌های تیمور دوام یافتند (بلوکباشی، ۱۳۸۰: ۵۴۰/۱۰). مهم‌ترین سلسلهٔ برخاسته از این تجزیه، جلایریان یا ایلکانیان بود که از اواسط قرن هشتم تا اوایل قرن نهم هجری بر آذربایجان و عراق عرب حکومت کردند. مؤسس این سلسله شیخ حسن ایلکانی بود که پس از مرگش در سال ۷۵۷ ق، پسرش معزالدین اویس در بغداد به قدرت رسید. سلطان اویس مشهورترین امیر جلایری پس از پدر به شمار می‌آید؛ امیری شاعر و ادب‌دوست که شاگرد سلمان ساوجی است. رابطهٔ نزدیک سلطان اویس با سلمان باعث شد بسیاری از فتوحات و احوال او در دیوان سلمان بازتاب یابد و این دیوان به منبعی معتبر برای فهم تاریخ این دوره بدل شود (یاسمی، ۱۳۰۷: ۲۸). پس از مرگ سلطان اویس، پسرش جلال‌الدین حسین به قدرت رسید. حکومت او هم‌زمان با اقتدار مظفریان در فارس و عراق عجم بود. پس از تحولات داخلی مظفریان و بر سر قدرت آمدن شاه شجاع، او با لشکری دوازده‌هزار نفری به آذربایجان حمله کرد و سلطان حسین جلایری را شکست داد و بر تبریز مسلط شد. در همین زمان سلمان ساوجی شاه‌شجاع را مدح گفت و خشم سلطان حسین جلایری را برانگیخت. از این تاریخ به بعد ابن‌نصوح شیرازی، به‌عنوان ملک‌الشعرا در دربار جلایریان برگزیده شد (کاشانی، ۱۳۹۳: ۱۲۳۱). ابن‌نصوح تا پایان حکومت سلطان‌حسین او را مدح می‌کرد. او در ترکیب‌بندی هم شاه مقتول را مرثیت گفت و هم جلوس قاتلش را تهنیت. به همین دلیل گزارش تقی‌الدین کاشانی دربارهٔ وفات ابن‌نصوح در سال ۷۹۳ ق و کناره‌گیری او پس از مرگ سلطان‌احمد با داده‌های تاریخی ناسازگار است (همان). شواهد محبت‌نامه نشان می‌دهد که ابن‌نصوح تا سال ۷۸۸ ق در ملازمت جلایریان بوده است.

سال ۷۸۷ ق با حملهٔ توقتمش‌خان به تبریز، کشتار و ناامنی گسترده‌ای پدید آمد. پس از آن عادل‌آقا تبریز را تصرف کرد و امیرولی کشته شد. از ۷۸۴ تا ۷۸۸ق سلطان‌احمد ثباتی در تبریز نداشت و پس از آن نیز شهر در دست مدعیان مختلف بود (مستوفی، ۱۳۹۴: ۱۲۶-۱۳۷). اقبال آشتیانی این دوره را زمان سرگردانی و نومیدی سلطان‌احمد می‌داند (آشتیانی و پیرنیا، ۱۳۹۰: ج۲: ۱۱۴). پس در چنین اوضاع و احوالی ایجاب می‌کرده تا شاعر برای زنده ماندن خودش از دربار و مدح سلطان جلایری دوری گزیند. ابن‌نصوح این اوضاع آشفته را در ابیات پایانی محبت‌نامه بازتاب داده است:

در آن مدّت که پای عدل شد لنگ خلایق را فضای امن شد تنگ
به خونِ ساکنانِ اهلِ تبریز سنانِ فتنه شد از هر طرف تیز
چو خورشید جهان‌پیما گروهی سحر سر برزدند از تیغ کوهی
ز بی‌مهری سنان‌ها آب‌داده ز مشرق روی در عالم نهاده
محل فتنه و آشوب شد شهر ز بیداد سپاه ماوَرَالنّهر

(خالقیار، ۱۴۰۱: ۲۱۳)

۳- ۲- ۲. اوضاع فرهنگی

عصر زندگی ابن‌نصوح مقارن است با حضور وزیران دانشمند و اهل فضل که در قرن هشتم هجری می‌زیسته‌اند. یکی از وزرای دانشمند آن عصر خواجه

رشیدالدین فضل‌الله است؛ وزیر دانشمندی که همراه با فرزندان و خویشانش، به لحاظ احیای فرهنگ ایرانی و تحکیم تشکیلات سازمانی و ادارهٔ امور دیوانی، با خاندان جوینی قابل مقایسه است (بیانی، ۱۳۸۴ب: ۲۴۳).

دومین وزیر دانشمند در عهد ایلخانان مغول، خواجه غیاث‌الدین محمد، فرزند خواجه رشیدالدین فضل‌الله است که در زمان سلطان‌ابوسعید به وزارت می‌رسد. وی پس از حصول به سمت وزارت با دشمنان پدر به نرمی و نیکویی برخورد نمود. از فعالیت‌های مهم فرهنگی او احیای مجدد ربع رشیدی و بنیان‌گذاری مدرسهٔ غیاثیه در تبریز است. طبق نقل تواریخ، وی مرد خردمند، اهل علم، دانش‌دوست و علم‌پرور بود. به تصوف علاقه داشت و با اهل تصوف نیز هم‌نشین بود (رجب‌زاده، ۱۳۹۶: ۹/ ۷۵۴ - ۷۵۶). شاعران و نویسندگان زیادی مدح او را گفته و آثارشان را به او تقدیم کرده‌اند. خلاصة‌الاشعار و بسیاری از منابع دیگر که در بخش «مهم‌ترین منابع» ذکر آن‌ها گذشت، مثنوی ده‌نامهٔ ابن‌نصوح را نیز از جمله آثاری دانسته‌اند که به خواجه غیاث‌الدین محمد وزیر تقدیم گردیده است. این در حالی است که مثنوی محبت‌نامهٔ ابن‌نصوح، طبق ابیات پایانی آن در سال ۷۸۸ ق به پایان رسیده و در آغاز آن نیز مدح جمال‌الدین علی بوالعز وزیر سلطان‌احمد جلایری آمده است. راقمان این سطور، در دو نسخه از محبت‌نامه که از کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی و کتابخانهٔ ملی ملک به دست آورده‌اند، صحت این مطلب را تأیید می‌کنند.

یکی از دلایل مهم انتساب مثنوی محبت‌نامهٔ ابن‌نصوح به خواجه غیاث‌الدین محمد وزیر، شهرت و آوازهٔ این وزیر دانشمند و آثار فراوانی است که به نام او به رشتهٔ تحریر درآمده است. آنچه از لابه‌لای منابع به دست می‌آید، ابن‌نصوح در این زمان دوران نوجوانی و یا جوانی‌اش[۱] را سپری می‌نموده و به فراگیری علوم متداول عصر خویش مشغول بوده است و در زمان سلطان‌حسین جلایری در شعر و شاعری صاحب نام و آوازه می‌شود.

شعردوستی و شاعرپروری در دورهٔ ایلخانان و نیز در حکومت‌های محلی چون جلایریان، چوپانیان و مظفریان رواج داشت و بسیاری از شاهان شهرت خود را مدیون شاعران بودند. از ویژگی‌های برجستهٔ این عصر، رونق عرفان و تصوف در جامعه است. بیانی غلبهٔ تصوف را نتیجهٔ فروپاشی طبقات اجتماعی، فشار اشراف ایلی، جنگ‌ها، ناامنی‌ها و نارضایتی عمومی می‌داند که مردم را به پناه‌جستن در تصوف و خانقاه‌ها سوق داد (بیانی، ۱۳۸۴ب: ۲۵۵-۲۵۶). ابن‌نصوح و معاصرانش در اوج شکوفایی تصوف می‌زیستند و ارتباط با خانقاه‌ها امری طبیعی و عادی بود.

۳- ۳. استادان ابن‌نصوح

ابن‌نصوح، بخشی از زندگی خود را در دوران ایلخانان مغول و بخشی را در زمان جلایریان سپری کرده است. دوران کودکی، نوجوانی و بخشی از دوران جوانی‌اش در زمان حکومت ایلخانان مغول، در یادگیری علوم و فنون رایج آن عصر و تلمذ نزد استادان آن شهر و دیار سپری شده و عهد جلایریان هم دوران شهرت و نام‌آوری او در شعر و شاعری و راه یافتن به دربار سلاطین جلایری است. اینکه ابن‌نصوح علاوه‌بر شعر و شاعری و تصوف، سایر علوم و فنون رایج زمانش را نزد چه کسانی آموخته به‌درستی معلوم نیست؛ اما منابع متأخر از سلمان ساوجی و علاءالدوله سمنانی به‌عنوان استادان او در شعر و شاعری و تصوف یاد کرده‌اند (کاشانی، ۱۳۹۳: ۱۲۲۰).

۳- ۳- ۱. سلمان ساوجی

آن‌چه که از لابه‌لای منابع و از سبک اشعار ابن‌نصوح به دست می‌آید و خود نیز در یکی از ابیاتش به آن تصریح کرده است، وی در شاعری شاگرد سلمان ساوجی بود:

به قسم شعر بر ابنای جنس خود امروز بس این کمال که استاد بود سلمانش

چو دست خاطر او می‌نهاد خوان سخن غذای روح قدس بود زیرهٔ خوانش
(خالقیار، ۱۴۰۱: ۱۰۳)

ابن‌نصوح در قالب‌های رایج شعری مانند قصیده، غزل، قطعه، ترکیب‌بند، رباعی و مثنوی ابیاتی دارد که در همهٔ آن‌ها تأثیر عمیق سلمان ساوجی به‌روشنی قابل مشاهده است. از تأثیر سلمان ساوجی بر ابن‌نصوح و سخنوران دیگر به تفصیل سخن خواهیم گفت.

۳- ۳- ۲. علاءالدوله سمنانی

تقی‌الدین کاشانی و برخی منابع دیگر با پیروی از او، ابن‌نصوح را مرید علاءالدوله سمنانی دانسته‌اند. طبق نقل تقی‌الدین، ابن‌نصوح در باغ صفای صوفی‌آباد به محضر علاءالدوله سمنانی می‌رسد و مدت‌ها از محضر او بهره می‌برد و پیر بیابانکی بنا به درخواست ابن‌نصوح رساله‌ای در «اسرار حالات نبوت» برای او می‌نویسد (کاشانی، ۱۳۹۳: ۱۲۱۴). ولی آنچه تقی‌الدین در خلاصة‌الاشعار آورده، بخشی از رسالهٔ بیان‌الاحسان لاهل‌العرفان علاءالدوله است که در مصنفات فارسی به اهتمام نجیب مایل هروی به چاپ رسیده است و در این رساله به‌جای ابن‌نصوح نام «ابوالمواهب محسن‌الدین محمد» آمده است. (علاءالدوله سمنانی، ۱۳۹۰: ۱۸۱). از آنجا که قریب به اتفاق شاعران این دوره به نهاد تصوف مرتبط بودند و مرید شیخی بودند (بیانی، ۱۳۸۴الف: ۲۵۴ - ۲۵۶)، این حدس تقویت می‌شود که ابن‌نصوح نیز با خانقاه سر و کار داشته است؛ اما اینکه این رساله بنا به درخواست ابن‌نصوح تالیف شده باشد درست به نظر نمی‌رسد؛ زیرا حتی تولد ابن‌نصوح در چنین سالی بعید می‌نماید. ابن‌نصوح احتمالاً سال‌های آخر عمر علاءالدوله را درک کرده است.

۳- ۴. مذهب ابن‌نصوح

بر مبنای اشعار باقی‌مانده از ابن‌نصوح، گرایش او را به تشیع می‌توان قطعی دانست. در خلاصة‌الاشعار ترکیب‌بندی در منقبت امیرالمؤمنین (ع) از او نقل گردیده که به‌وضوح بیانگر تشیع اوست. این ترکیب‌بند که با بیت زیر آغاز می‌گردد:

گوهری در طینت آدم مخمّر کرده‌اند وز شعاعش دیدهٔ عالم منوّر کرده‌اند
(خالقیار، ۱۴۰۱: ۱۳۹)

دارای پنج بند و سی‌وپنج بیت است. ابیات هر بند اشاره به آیات و احادیثی پیرامون امیرالمؤمنین دارد که شیعیان دوازده‌امامی به آن‌ها معتقدند. شاعر در یکی از ابیات این ترکیب‌بند صریحاً به وصایت امیرالمؤمنین اشاره کرده است و آن حضرت را امام و پیشوای مردم بعد از رسول خدا می‌داند:

در امامت خطبهٔ صولت به نام حیدر است در خلافت سکهٔ دولت به نام حیدر است
(همان: ۱۴۰)

این ترکیب‌بند با تأکید شاعر بر عقیدهٔ خودش این‌گونه به پایان می‌رسد:

بلبلان گلشن اخلاص چون ابن‌نصوح هر سحرگه ورد اخلاق علی از بر کنند
(همان: ۱۴۰)

علاوه‌بر این ترکیب‌بند، ابن‌نصوح قصیده‌ای در نعت پیامبر (ص) دارد که در بخشی از آن، به اهل‌بیت آن حضرت و امیرالمؤمنین (ع) این‌گونه اشاره می‌کند:

هر روبهی که خصمی شیر خدا کند دانم یقین که در دو جهان خصم او خداست
جفت بتول و صاحب تیغ دو سر علی کز خاک پاش طاق سماوات را علاست
آن مِهر آسمان امامت که نور او تابنده از مطالع گردون لافتاست
چون خلقتم ز آل عبا رنگ یافته روی سیه‌گلیمی من آل از آن عباست
(همان: ۹۹)

تمامی ابیات ذکر شده حکایت از باورها و اعتقادات شیعی شاعر دارد. البته ناگفته نماند که عبدالله شرف‌الدین نویسندهٔ کتاب مع موسوعات رجال‌الشیعه، شیعه بودن ابن‌نصوح را رد کرده و گفته است چون ابن‌نصوح در شیراز می‌زیسته، سنی‌مذهب است؛ زیرا تا زمان صفویه در شیراز کسی به شیعه گرایش نداشته است (شرف‌الدین، ۱۴۱۱ ق: ۱۰۶). این در حالی است که ابن‌نصوح از اوان کودکی در تبریز بزرگ شده و تشیع او در قرن هشتم که دوران گسترش حیات اجتماعی و سیاسی شیعه است، بعید به نظر نمی‌رسد و از سوی دیگر گرایش‌های حکمرانان ایلخانی و جلایری به عقاید شیعی نیز از مواردی است که تشیع او را تأیید می‌کند (نک: جعفریان، ۱۳۸۸: ج۱: ۶۸۹-۸۷۴).

۳- ۵. ممدوحان ابن‌نصوح

ابن‌نصوح مانند بسیاری از معاصرانش، به سرودن اشعار مدحی روی آورده و شاهان، وزیران و بزرگان عصر خودش را مدح گفته است. در اشعار شاعر گاه شکوه‌هایی از نبود ممدوحان شاعرپرور نیز به چشم می‌خورد.

شعر کم می‌پرورد طبعم که از ابنای عصر نیست ممدوحی که داند رسم شاعرپروری
(همان: ۱۴۷)

البته شاعر مداحی و ستایشگری را هرچند دون‌همتی می‌داند اما از سوی دیگر برای پیش‌برد امور زندگی مجبور است از راه مدح روزگار بگذراند.

همتم گرچه بلند است ولی بهر معاش ناگزیر است بشر را ز لباس و ز طعام
(همان: ۱۱۴)

اشعار باقی‌مانده از ابن نصوح نشان می‌دهد که او شاهان و وزیران بسیاری را ستایش کرده است که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از:

۳- ۵- ۱. سلطان‌حسین جلایری

یکی از ممدوحان ابن‌نصوح سلطان‌حسین جلایری است که در خردسالی بعد از پدرش سلطان‌اویس با حمایت درباریان به قدرت رسید (یوسفی‌فر، ۱۳۹۶: ۱۰/ ۳۰۹). سلطان حسین آخرین ممدوح سلمان ساوجی استاد ابن‌نصوح بود و گویا بعد از مرگ استاد، شاگرد مدح سلطان را عهده‌دار می‌شود. احتمال اینکه ابن‌نصوح قصاید زیادی در مدح او سروده باشد زیاد است، اما تقی‌الدین کاشانی به ذکر یک قصیده در مدح او اکتفا کرده است.

حسین خلعت احمد شعار حیدر دل که احمد است علی‌وار سیرت حسنش
جواهر سخن او که ریخت آب گهر کمینه حلقه‌به‌گوشی است لؤلؤ عدنش
(خالقیار، ۱۴۰۱: ۱۰۴)

از ابن‌نصوح ترکیب‌بند سوزناکی نیز در رثای سلطان‌حسین نقل گردیده است:

من پیش او چه بودی اگر مرده بودمی تا قسم مرثیت نشدی رسم مدح‌خوان

(همان: ۱۴۱)

ابن‌نصوح در همین ترکیب‌بند است که جلوس سلطان‌احمد جلایری را نیز تهنیت می‌گوید (همان: ۱۴۲).

۳- ۵- ۲. سلطان‌احمد جلایری

یکی از کسانی که در خلاصة‌الاشعار قصاید زیادی از ابن‌نصوح در مدح او نقل گردیده سلطان‌احمد جلایری است. از قصاید ابن‌نصوح در مدح سلطان می‌توان به ارتباط عمیق شاعر و سلطان پی‌برد. سلطان‌احمد خود نیز شاعر بوده و شعر می‌سروده است (سمرقندی، ۱۳۸۲: ۲۳۰). از وی دیوان شعری به جا مانده که هم‌اکنون در موزهٔ هنر فریر واشنگتن نگهداری می‌شود (بیانی، ۱۳۸۴الف: ۱۰۸). سلطان‌احمد از ارادتمندان خواجه شمس‌الدین‌محمد حافظ بود و او را به بغداد نیز دعوت نمود. حافظ اما سلطان را در غزلی مدح کرده و از سفر به بغداد عذر می‌خواهد (سمرقندی، ۱۳۸۲: ۲۲۸ - ۲۲۹). از حافظ علاوه‌بر آن غزل دیگری هم در مدح سلطان‌احمد نقل گردیده است (قزوینی، ۱۳۲۳: ۷ - ۱۲). دربار او مجمع شاعران، نویسندگان، نقاشان و هنرمندان زیادی بود که یکی از آن شاعران ابن‌نصوح شیرازی است. از مدایح شاعر در اینجا فقط به ذکر دو بیت از قصاید او بسنده می‌کنیم:

مغیث دین مه اسلام پادشاه احمد که پشت چرخ دوتا شد ز بار احسانش

درون بزم فلک مطربی است ناهیدش فراز بام سرا هندوی است کیوانش

(خالقیار، ۱۴۰۱: ۱۰۲)

۳- ۵- ۳. خواجه جمال‌الدین علی بوالعز

خواجه جمال‌الدین علی بوالعز از وزرای مشهور زمان سلطان‌حسین جلایری بود (یوسفی‌فر، ۱۳۹۶: ۱۰/ ۳۵۳). اشعار ابن‌نصوح در مدح او بیانگر ارتباط بسیار نزدیک آنان است. یکی از بلندترین قصاید ابن‌نصوح در خلاصة‌الاشعار که ۶۷ بیت دارد، در مدح همین وزیر سروده شده است که با این مطلع آغاز می‌گردد:

بتی که در سرم از زلف کافرش سوداست فتاده کارم از آشوب زلف او در پاست

(خالقیار، ۱۴۰۱: ۱۱۷)

این قصیده مربوط به زمانی است که شاعر مجبور بوده است به مدت چهار سال به دور از شهر و دیار و خانواده و دوستانش در محضر پادشاه و در بغداد به سر برد.

۳- ۵- ۴. عبدالرحمن وزیر

از ابن‌نصوح قصیده‌ای در مدح وزیری به اسم عبدالرحمن که به نظر می‌رسد از وزرای جلایری باشد نیز نقل شده است. در منابعی چون تاریخ آل جلایر بیانی و تاریخ جامع ایران که زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی گردآوری و تدوین شده است، اطلاعی دربارهٔ این وزیر یافت نشد. صفا او را از وزیران جلایری دانسته است (صفا، ۱۳۹۰: ج ۳(۲): ۱۱۱۳). ظاهر ابیات شاعر نیز گویای آن است که عبدالرحمن در دربار جلایریان وزیر بوده ولی اینکه در زمان کدام‌یک از سلاطین جلایری سمت وزارت داشته مشخص نیست. ابن‌نصوح در قصیده‌ای که در مدح او سروده این‌گونه از او یاد کرده است:

میر آصف کفِ جم‌مرتبه عبدالرّحمن که خطابش ز فلک صاحب عالی‌نسب است
(خالقیار، ۱۴۰۱: ۱۱۰)

۳- ۵- ۵. خواجه غیاث‌الدین محمد کججی

یکی از شخصیت‌های بزرگ و بانفوذ در زمان حکومت جلایریان، خواجه غیاث‌الدین محمد تبریزی مشهور به شیخ کججی است. وی در تبریز خانقاهی پررونق داشته و مقام شیخ‌الاسلامی تبریز تا روزگار تیموریان به او و خاندان او اختصاص داشته است. شاهان جلایری و مردم آن دیار به او اعتقاد داشته و احترام زیادی برای او قائل بوده‌اند (صفا، ۱۳۹۰: ۱۰۹۰). صفا احتمال داده است که شاید ابن‌نصوح ده‌نامهٔ خودش را به نام او سروده باشد (همان: ۱۱۱۳). اما این احتمال به دور از واقعیت می‌نماید؛ زیرا در نسخه‌هایی از محبت‌نامه که در دست است، نامی از شیخ‌محمد کججی یا کججانی دیده نمی‌شود، از طرفی دیگر تاریخ وفات شیخ کججی را دکتر صفا سال ۷۷۸ ق یاد کرده است، درحالی که شاعر، محبت‌نامه را در شوال سال ۷۸۸ ق، یعنی دقیقاً ده سال بعد از وفات شیخ کججی، به اتمام رساند. احتمالاً ابن‌نصوح فقط در همین یک قصیده که ابیاتی از آن نقل می‌شود، شیخ را ستایش نموده است:

قطب گردونِ کرامات غیاث حق و دین که به گرد در عالیش کند چرخ مدار
خواجه شیخ آنکه در آیینهٔ رایش هر دم نوعروسِ تُتُقِ غیب نماید دیدار
(همان: ۱۲۰)

۳- ۶. ردپای شعر پیشنیان در اشعار ابن‌نصوح

ابن‌نصوح مانند دیگر شاعران و سخنوران زبان فارسی از گنجینهٔ ادبی پیشینیان به‌وفور استفاده کرده و بسیاری از تعابیر، مضامین، آرایه‌ها و معانی را که از گذشتگان دریافت نموده، با استفاده از ذوق و خلاقیت شاعری خویش آن‌ها را به زیبایی و ظرافت پرورش داده و در اشعارش به کار برده است. در زیر به مهم‌ترین شاعرانی اشاره می‌کنیم که ابن‌نصوح به آثارشان نظر داشته و از برخی از آن‌ها آشکارا در شعر خودش نام برده و یا قصاید و غزلیاتی به استقبال آن‌ها سروده است:

۳- ۶- ۱. سنایی غزنوی

ابن‌نصوح و استادش سلمان ساوجی که خود از سخنوران نامی و پرآوازهٔ قرن هشتم هجری است، به آثار سنایی نظر داشته‌اند و در مضامین و تعبیرات از اشعار او بهره گرفته‌اند. ما در اینجا فقط به ذکر یک نمونه بسنده می‌کنیم.

چو علم آموختی از حرص آن‌گه ترس کاندر شب چو دزدی با چراغ آید گزیده‌تر برد کالا
(سنایی، به نقل از شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۹۳)

ابن‌نصوح هم این مضمون را با زیبایی در یکی از ابیات مثنوی محبت‌نامه‌اش این‌گونه بیان کرده است:

ولی دزدی که سیرش با چراغ است خیال گنج خاصش در دماغ است
(خالقیار، ۱۴۰۱: ۱۶۲)

۳- ۶- ۲. سعدی شیرازی

سعدی شیرازی نیز از دیگر سخنوران بزرگ زبان فارسی است که شاعران زیادی مقلد او هستند. بوستان و گلستان او از تأثیرگذارترین متون ادبی تاریخ ادب فارسی است. برخی از اشعار ابن‌نصوح، به‌خصوص قصاید و قطعات او در روانی و فخامت، یادآور روانی و فخامت اشعار سعدی است. ابن‌نصوح با تضمینی که از دیباچهٔ گلستان وی انجام داده، تأثیرپذیری خودش از سعدی شیرازی را به‌خوبی برجسته کرده است. در دیباچهٔ گلستان این جمله را می‌خوانیم: «یک‌شب تأمل ایام گذشته می‌کردم و بر عمر تلف‌کرده تأسف می‌خوردم و سنگ سراچهٔ دل به الماس آب‌دیده می‌سفتم و این بیت‌ها مناسب حال خود می‌گفتم» (سعدی، ۱۳۹۹: ۱۵). ابن‌نصوح نیز این نثر را به زبان شعر برگردانده است:

شبی تأمّل عمر گذشته می‌کردم که عمر رفت و به عمری نرفت کار از پیش
خرد زبان نصیحت گشاد کای عاقل ز حرص نوش چرایی مشو معارض نیش
مباش پیرو دزد خیال خرمن‌سوز مکن مخالفت پیر عقل نیک‌اندیش
(خالقیار، ۱۴۰۱: ۱۴۵)

۳- ۶- ۳. ظهیرالدین فاریابی

ابن‌نصوح تضمین سخن پیشینیان را «احیای رسوم ما تقدم» می‌داند و نام بعضی از شاعران را نیز در خلال اشعارش ذکر می‌کند. یکی از شاعران ظهیرالدین فاریابی است. ظهیر فاریابی بعد از سلمان ساوجی و حافظ شیرازی از شاعرانی است که ابن‌نصوح بیش از همه به شعر او نظر داشته و از الفاظ، تعبیرات و قصاید او استقبال کرده است.

از شعر ظهیر یک دوبیتی در مدح تو ای امیر اعظم
تضمین سخن کنم که شرط است احیای رسوم ما تقدّم
(همان: ۱۰۱)

در همین قصیده که به استقبال از قصیدهٔ ظهیرالدین فاریابی سروده شده ابیات زیادی نیز تضمین گردیده است که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود:

مشاطهٔ فتح جز به نامت از هم نگشاد زلف پرچم
هر جا که رسید موکب تو از چرخ شنید خیر مقدم
(فاریابی، ۱۳۸۱: ۱۲۲)

«هر جا که رسید موکب تو» اقبال چه گفت خیر مقدم
«در جنبش باد حمله‌ات خصم آشفته شود چو زلف پرچم»
(خالقیار، ۱۴۰۱: ۱۰۰)

ابن‌نصوح در یکی از قطعات خودش نیز ابیاتی از یک قصیدهٔ ظهیرالدین فاریابی را تضمین نموده است که به‌خوبی نشان‌دهندهٔ نگاه ویژهٔ شاعر به اشعار و قصاید وی است:

مرا ز دست هنرهای خویشتن فریاد که هریکی به دگرگونه داردم ناشاد

بزرگ‌تر ز هنر در عراق عیبی نیست ز من مپرس که این نام بر تو چون افتاد
(فاریابی، ۱۳۸۱: ۵۸)

ز صد هنر نرسد یک هنر به فریادم «مرا ز دست هنرهای خویشتن فریاد»
نصیب خاطرم از هر هنر غمی دگر است «که هریکی به دگرگونه داردم ناشاد»
(خالقیار، ۱۴۰۱: ۱۴۴)

۳- ۶- ۴. سلمان ساوجی

از دیگر سخنوران برجستهٔ قرن هشتم که ابن‌نصوح به‌صراحت از او نام برده و به شاگردی او اقرار و افتخار نموده است، سلمان ساوجی است. از آنجا که ابن‌نصوح در شعر و شاعری شاگرد سلمان ساوجی بوده است، نزدیک‌ترین زبان شعری به یکدیگر را نیز دارا هستند.

به قسم شعر بر ابنای جنس خود امروز بس این کمال که استاد بود سلمانش
(همان: ۱۰۳)

در دیوان ابن‌نصوح، بعضی قصاید و غزلیات به استقبال از سلمان ساوجی سروده شده است. از مقایسهٔ آن‌ها می‌توان به نزدیک بودن زبان غزل و قصاید استاد و شاگرد پی برد. بسیاری از الفاظ، تعبیرات، جملات، اصطلاحات، قافیه و ردیف‌های شعر سلمان در اشعار ابن‌نصوح به‌وضوح قابل مشاهده است. برای اثبات این ادعا در زیر نمونه‌هایی از شعر هر دو شاعر را ذکر می‌نماییم که به استقبال از یکدیگر سروده شده‌اند:

شکوه افسر شاهی طراز کسوت عالم نگین خاتم دولت نظام گوهر آدم
(ساوجی، ۱۳۷۱: ۲۶۶)

شکوه افسر شاهی نگین خاتم دولت طراز کسوت ملکت چراغ دودهٔ آدم
(خالقیار، ۱۴۰۱: ۱۰۸)

باد صبح است این گذر بر کوی جانان یافته یا دم عیسی است جسم خاک از او جان یافته؟
(ساوجی، ۱۳۷۱: ۳۰۳)

ای ز صنعت جسم خاکی جوهر جان یافته وز چراغ رحمتت دل نور ایمان یافته
(خالقیار، ۱۴۰۱، ص: ۹۶)

نمونهٔ شواهد فوق، استقبال‌های ابن‌نصوح را از قصاید استادش سلمان ساوجی نشان می‌دهد. به همین ترتیب در دیوان هر دو شاعر به غزلیاتی برمی‌خوریم که شباهت‌های زیادی به هم دارند و ما را به این دیدگاه می‌رسانند که سلمان هم احتمالاً به اشعار شاگردش نظر داشته است؛ برای نمونه:

نه قاصدی که پیامی به نزد یار برد نه محرمی که سلامی بدان دیار برد
(ساوجی، ۱۳۷۱: ۴۱۰)

نه قاصدی که نویسم به یار خود مکتوب نه محرمی که فرستم به دوستان پیغام
(خالقیار، ۱۴۰۱: ۱۲۸)

یارم به وفا وعده بسی داد و جفا کرد هر وعده که آنم به جفا داد وفا کرد
مهر تو بر آیینهٔ دل پرتوی انداخت مانندهٔ ماه نوام انگشت‌نما کرد
(ساوجی، ۱۳۷۱: ۴۲۶)

مهر خم ابروی توام پشت دو تا کرد در شهر چو ماه نوام انگشت‌نما کرد
شوق لب دلجویی توام خون جگر ریخت سودای سر زلف توام بی‌سروپا کرد
(خالقیار، ۱۴۰۱: ۱۳۵)

۳- ۶- ۵. حافظ شیرازی

ابن‌نصوح و حافظ به لحاظ زمانی در یک مقطع زمانی زیسته‌اند و تولد و وفات آن‌ها نیز فاصلهٔ چندانی باهم ندارند. هرچند به لحاظ مکانی هر دو شاعر از هم دور بوده‌اند و شاید هم هرگز همدیگر را ندیده باشند اما احتمالاً به ابیات یکدیگر نظر داشته‌اند. در دیوان هر دو شاعر غزلیات، تعبیرات، الفاظ، اصطلاحات و جملاتی زیادی را می‌توان دید که نشان‌دهندهٔ توجه آن‌ها به آثار همدیگر می‌باشند. بسیاری از غزلیات ابن‌نصوح یادآور غزلیاتی است که در دیوان حافظ وجود دارد. ابن‌نصوح گاهی به استقبال غزلیات حافظ رفته است و گاهی هم ابیات و مصرع‌هایی را از او تضمین کرده است:

گوهری در طینت آدم مخمر کرده‌اند وز شعاعش دیدهٔ عالم منور کرده‌اند
(خالقیار، ۱۴۰۱: ۱۳۹؛ نک: حافظ شیرازی، ۱۳۸۹: ۱۳۱)

به شوق کعبه عمری در بیابان دویدم بر سر خار مغیلان
(خالقیار، ۱۴۰۱: ۲۱۱؛ نک: حافظ شیرازی، ۱۳۸۹: ۱۶۷)

هر دل که سراسیمه‌ای آن زلف دو تا نیست هیچش خبر از حال من بی‌سروپا نیست
عمری است کزو چشم وفا دارم و چون عمر عمری است که او بر سر پیمان وفا نیست
شرط است مراعات دل ریش غریبان چون است که این قاعده در شهر شما نیست
(خالقیار، ۱۴۰۱: ۱۳۰؛ نک: حافظ شیرازی، ۱۳۸۹: ۴۹)

مستم و عاشقم و رندم و شاهدبازم جرعه نوشان در میکده را انبازم
طوطی عقل پرید از قفس تنگ دماغ تا چو پشه است به گرد سر خم پروازم
مطرب مجلس مستان اگر این پرده زند روزی از پردهٔ تقوی به در افتد رازم
(خالقیار، ۱۴۰۱: ۱۲۸؛ نک: حافظ شیرازی، ۱۳۸۹: ۲۰۲)

فردوسی، نظامی، انوری، کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، منوچهری دامغانی، خاقانی و خواجوی کرمانی و جلال طبیب شیرازی از دیگر شاعرانی

هستند که ابن‌نصوح هم در لفظ و عبارت و هم در محتوا و مضمون از آن‌ها استقبال نموده است. ما برای اینکه سخن در این بخش به درازا نکشد از ذکر نمونه‌های دیگر خودداری نمودیم. با توجه به موارد ذکرشده، می‌توان گفت که شاعر در تمامی اقتباس‌ها و استقبال‌هایش اگر از شاعران خلف خودش پیشی نگرفته باشد، دست کمی از آن‌ها ندارد.

۳- ۷. سفرهای ابن‌نصوح

آنچه از منابع و اشعار ابن‌نصوح به دست می‌آید حکایت از سفرهای متعدد وی به برخی شهرها دارد. اولین سفر او در اوان طفولیت و به تصمیم خانواده‌اش از شیراز به تبریز صورت گرفته است. سفری که باعث می‌شود شاعر و خانواده‌اش در تبریز ساکن شوند. دومین سفر او برای درک محضر علاءالدوله سمنانی از تبریز به سمنان انجام شده است. همان طور که گفته شد وی در این سفر در صوفی‌آباد سمنان به محضر علاءالدوله سمنانی می‌رسد و مدتی در تصوف و سیر و سلوک از محضر او بهره می‌برد.

ابن‌نصوح شاعر عهد جلایریان است و از آنجایی‌که پایتخت جلایریان گاه بغداد بوده و گاه تبریز پیوسته با شاهان زمانش بین تبریز و بغداد در رفت‌وآمد بوده است. از وی قصیدهٔ زیبای «در وصف بغداد» به یادگار مانده است که با این مطلع آغاز می‌گردد:

سواد خطهٔ بغداد جنت المأواست بدین حدیث که گفتم بهشت نیز گواست

(خالقیار، ۱۴۰۱: ۱۱۵)

و نیز در یکی از قصایدش که در مدح جمال‌الدین علی بوالعز سروده، به چهار سال دوری از تبریز اشاره نموده و دل‌تنگی خودش را برای آن شهر و دیار این‌گونه بیان نموده است:

از آن زمان فلکم وقت دل به غارت برد که در نواحی تبریز فتنه و غوغاست
چهار سال کنون شد که در عراق عرب رهی ز صحبت یاران و از دیار کجاست
گه از وداع اَخِلّا دلم ندیم نَدَم گه از فراق اَحِبّا دو دیده جفت بکاست
گهی ز آه چو صبح است سینه پرآتش گهی شفق‌صفت از اشک دیده خون پالاست

(همان: ۱۱۹)

همچنین در یکی از قطعات خود به سفر ری اشاره نموده است. اینکه این سفر برای چه منظوری صورت گرفته دقیقاً مشخص نیست ولی احتمال می‌رود در این سفر بیمار می‌شود و امید به زنده ماندن خود نداشته است:

در غربت ار بمیرم ای خاک ری امانت کین جسم ناتوان را چندان نگاه‌داری
کز خاک پاک تبریز اینجا رسد نسیمی اجزای قالبم را یک‌یک بدو سپاری

(همان: ۱۴۸)

۳- ۸. وفات ابن‌نصوح

از مدت عمر و چگونگی وفات ابن‌نصوح نیز در منابع اطلاع دقیق و مشخصی در دست نیست. برخی منابع وفات او را سال ۷۷۳ ذکر کرده است (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۳، ج۲: ۶۲۹؛ نفیسی، ۱۳۴۴: ۲۱۱). اما آنچه از محبت‌نامهٔ ابن‌نصوح به دست می‌آید وی تا سال ۷۸۸ ق که تاریخ ختم

محبت‌نامه است در قید حیات بوده و در تبریز روزگار می‌گذرانده است. همان‌طور که پیشتر ذکر آن رفت، یک سال قبل از ۷۸۸ ق تبریز از سوی لشکریان توقتمش‌خان و تیمور لنگ مورد تاخت‌وتاز قرار می‌گیرد.

آنچه از خلاصة‌الاشعار و تحلیل اوضاع سیاسی و اجتماعی آن عصر به دست می‌آید ابن‌نصوح سال‌های پایانی عمرش را به‌دور از دربار شاهان جلایری، در عزلت و گوشه‌نشینی، توأم با مشقت و سختی سپری کرده است؛ زیرا طبق نقل تواریخ، در این سال‌ها در اثر خودسری‌ها و نزاع‌های حکام تیموری در آذربایجان و وقوع قحطی و گرسنگی فراوان در آن ولایت (زمستان ۷۹۰ ق)، مردم در آذربایجان با نابسامانی‌های فراوان اجتماعی‌اقتصادی روبه‌رو بوده‌اند. تنها تاریخی که در این مورد نزدیک به واقعیت می‌نماید همان تاریخی است که تقی‌الدین ذکر نموده است. طبق نقل وی وفات ابن‌نصوح در سال ۷۹۳ ق در تبریز اتفاق افتاده است (کاشانی، ۱۳۹۳: ۱۲۳۰)، اما در کتاب روضات الجنات و جنات الجنان ابن‌الکربلایی (۱۳۴۴) که راجع به مزارات تبریز و محل دفن بزرگان در تبریز نوشته شده چیزی راجع به ابن‌نصوح و محل وفات او ذکر نگردیده است.

۳- ۹. آثار ابن‌نصوح

۳- ۹- ۱. دیوان شعری

در تذکره‌ها و تراجم دو اثر از ابن‌نصوح گزارش شده است. یکی مثنوی محبت‌نامه و دیگر دیوان اشعار شاعر که حاوی ۴۰۰۰ بیت بوده و در عراق و فارس یافت می‌شده است. دیوان اشعار شاعر را تقی‌الدین کاشانی در دست داشته و نهصدوپنجاه بیت از ابیات او را نیز به انتخاب خود در خلاصة‌الاشعار نقل کرده است. علاوه‌بر این قصیدهٔ دیگری هم در عرفات‌العاشقین ذکر شده است.

۳- ۹- ۲. مثنوی *محبت‌نامه*

این مثنوی به بحر هزج مسدس مقصور/محذوف سروده شده و از ده‌نامه‌های مشهور قرن هشتم هجری است. وجود نسخ خطی متعدد از این ده‌نامه که هم‌اکنون در کتاب‌خانه‌های مختلف جهان نگهداری می‌شود، گواه روشن بر اهمیت و شهرت این اثر است. مجموع ابیات مثنوی محبت‌نامه به ۱۵۱۹ بیت می‌رسد. موضوع محبت‌نامه وصف حالات عاشق و معشوق است که در ده نامه و به‌وسیلهٔ ده پیک مختلف از جانب عاشق و معشوق به هم ردوبدل گردیده است. در بین نامه‌ها غزلیاتی نیز از زبان عاشق و معشوق نقل گردیده که هم‌وزن مثنوی است. آذر بیگدلی و تقی‌الدین کاشانی با اینکه به شهرت و اقبال محبت‌نامهٔ ابن‌نصوح در سدهٔ هشتم اذعان کرده‌اند ولی خود دربارهٔ آن گفته‌اند که «شعرش بی‌رتبه واقع است» یا «ده‌نامه گفته اما خوب نگفته» (امانت و تاجواردی، ۱۳۹۵: ۲۰). با این حال به نظر می‌رسد که ده‌نامهٔ ابن‌نصوح در میان ده‌نامه‌های ادب فارسی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است؛ از آن رو که الگوی اکثر ده‌نامه‌سرایان، ده‌نامهٔ اوحدی مراغه‌ای است، ولی ابن‌نصوح در سرودن ده‌نامهٔ خود که بعد از چندین ده‌نامهٔ دیگر صورت گرفته، دست به نوآوری زده است. شاعر هم بر تعداد پیک‌ها در ده‌نامه افزوده و هم بسیار هوشمندانه، این پیک‌ها را در خیال‌آفرینی به کار برده است. محبت‌نامه ده پیک دارد: ماه، خورشید، باد صبا، باد شمال، شانه، آیینه، شمع، پروانه، گل و بلبل. در محبت‌نامهٔ او نه‌تنها نامه‌ها بر اساس گفت‌وگو میان عاشق و معشوق شکل می‌گیرند بلکه پیش‌برد روایت نیز بر عهدهٔ پیک‌هاست. ابن‌نصوح بسیار هنرمندانه میان هر پیک، فرستنده و گیرندهٔ آن تناسب برقرار ساخته است (همان). مجموعهٔ این نکات نشان می‌دهد که زبان محبت‌نامه زبانی است ساده و عام‌فهم و در عین حال پخته، مصنوع و ادبی. محبت‌نامه هم برای عموم قابل فهم و استفاده است و هم برای اهل فن.

۴. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف بازشناسی احوال، آثار و جایگاه ادبی ابن‌نصوح شیرازی، شاعر برجسته اما کمتر شناخته‌شدهٔ قرن هشتم هجری، انجام شد و

موفق گردید زوایای پنهانی از زندگی او را که در تذکره‌های متأخر با ابهام یا گزارش‌های نادرست همراه بود، روشن سازد. یافته‌ها نشان می‌دهد که ابن‌نصوح، متولد شیراز و پرورش‌یافته در تبریز، شخصیتی صاحب‌نام در دربار آل جلایر بوده است که پس از مرگ استادش، سلمان ساوجی، جایگاه ملک‌الشعرایی را در این دربار به دست آورد.

این مطالعه با فرارفتن از پژوهش‌های مرجع و پیشین، به‌ویژه آثار ذبیح‌الله صفا، اصلاحات مهمی را در تاریخ ادبیات این دوره اعمال کرد. در حالی که در منابع متأخر به پیروی از دکتر صفا، تعداد ابیات او به صورت حدسی حدود هزار بیت ذکر شده بود، این پژوهش با بررسی دقیق نسخهٔ خطی خلاصة‌الاشعار (به قلم خود مؤلف)، تعداد دقیق ابیات موجود را ۹۵۰ بیت دانسته است. همچنین، یکی از مهم‌ترین اصلاحات این تحقیق، رد انتساب ممدوح ده‌نامه یا محبت‌نامه به شیخ کججی (که توسط دکتر صفا احتمال داده شده بود) است؛ این پژوهش با استناد به تاریخ وفات شیخ کججی (۷۷۸ ق) و مقایسهٔ آن با تاریخ اتمام محبت‌نامه (۷۸۸ ق)، ثابت کرد که این اثر در واقع به خواجه جمال‌الدین علی بوالعز، وزیر سلطان‌احمد جلایری، تقدیم شده است.

در بخش دیگر، این تحقیق با استناد به سروده‌های صریح شاعر در منقبت امیرالمؤمنین و اهل‌بیت (ع)، تردیدهای برخی منابع در مورد مذهب او را برطرف کرده و تشیع دوازده‌امامی وی را به اثبات رساند. از منظر سبک‌شناختی نیز مشخص گردید که او با بهره‌گیری از تضمین، از سخن‌سرایانی چون سنایی، سعدی و ظهیرالدین فاریابی اقتباس کرده است. اشعار او قرابت‌های لفظی و محتوایی آشکاری با معاصران بزرگ خود، سلمان ساوجی و حافظ شیرازی دارد که نشان می‌دهد در هنجار رایج زمانهٔ خود شعر می‌گفت. همچنین این احتمال را که برخی از اشعار سلمان ساوجی و حافظ به تأثیر از ابن نصوح باشد هم مطرح می‌کند.

علاوه بر ارزش ادبی، اشعار ابن‌نصوح به مثابهٔ آینه‌ای وقایع عصر خود، از جمله حملهٔ توقتمش‌خان به تبریز و ناامنی‌های ناشی از فروپاشی ایلخانان را با دقت بازتاب داده است. مثنوی محبت‌نامه او نیز به دلیل نوآوری در تعداد پیک‌ها و ایجاد تناسب هنرمندانه میان عناصر داستانی، جایگاهی ویژه در سنت ده‌نامه‌سرایی به دست آورده است. در نهایت، با تکیه بر دقیق‌ترین شواهد، مشخص شد که وی پس از سال‌ها عزلت‌نشینی و تأثیرپذیری از آموزه‌های عرفانی علاءالدوله سمنانی، در سال ۷۹۳ ق در تبریز درگذشت.

پی‌نوشت

۱. سال تولد سلمان ساوجی را سال ۷۰۹ ق دانسته‌اند. طبق این احتمال، ابن‌نصوح از استاد خودش سلمان ساوجی باید چند سالی دیرتر چشم به جهان گشوده باشد. راقمان این سطور احتمال می‌دهند ابن‌نصوح در بین سال‌های ۷۲۰ - ۷۲۵ ق به دنیا آمده باشد. اگر ابن‌نصوح در سال ۷۲۰ ق متولد شده باشد، در سال‌های پایانی وزارت خواجه غیاث‌الدین (۷۳۶ ق)، دقیقاً شانزده‌ساله است.

منابع

آذر بیگدلی، لطفعلی‌بیگ (۱۳۳۷) آتشکدهٔ آذر، با مقدمهٔ سیدجعفر شهیدی، تهران: موسسهٔ نشر کتاب.

آشتیانی، عباس اقبال و حسن پیرنیا (۱۳۹۰) تاریخ مفصل ایران، چاپ اول، تهران: دنیای کتاب.

آقابزرگ طهرانی، محمد محسن (۱۴۰۳) الذریعه الی تصانیف‌الشیعه، ج ۸، چاپ سوم، بیروت: دارالاضواء.

اصفهانی، میر مسعود (بی‌تا)، جنگ شعر، دست‌نویس، تهران: کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ش ۸۸۵۳

اعتمادالسلطنه (۱۳۶۳) تاریخ منتظم ناصری، تصحیح محمداسماعیل رضوانی، تهران: مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

امانت، محمدحسین و زرین تاج‌واردی (۱۳۹۵) «بررسی نقش پیک‌ها در ده‌نامه ابن‌نصوح شیرازی»، مجلهٔ شعرپژوهی (بوستان ادب) شیراز، س۸، ش ۴(پیاپی ۴۰)، ص ۶۸ - ۸۸.

انوشه، حسن و همکاران (۱۳۶۹) فرهنگ زندگی‌نامه‌ها، چاپ اول، تهران: نشر رجا.

اوحدی بلیانی، تقی‌الدین محمد (۱۳۸۹) عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین، مصحح ذبیح‌الله صاحبکار و آمنه فخراحمد با نظارت علمی محمد قهرمان، ج اول، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب و کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

ایمان، رحم‌علی‌خان (۱۳۴۹) منتخب‌اللطایف، به کوشش سیدمحمدرضا جلالی نائینی و سیدامیر حسن عابدی، تهران: تابان

بلوکباشی، علی (۱۳۸۰) «ایران» در دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، ج ۱۰، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

بیانی، شیرین (۱۳۸۴الف) تاریخ آل‌جلایر، چاپ سوم، تهران: دانشگاه تهران.

بیانی، شیرین (۱۳۸۴ب) مغولان و حکومت ایلخانی در ایران، چاپ سوم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتوب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

ترابی، محمد (۱۳۹۲) نگاهی به تاریخ و ادبیات ایران، ج۱، تهران: ققنوس

جعفریان، رسول (۱۳۸۸) تاریخ تشیع در ایران، چاپ سوم، ج ۱، تهران: نشر علم.

جنگ اشعار (بی‌تا) دست‌نویس، تهران: کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ش ۱۰۰

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۹) دیوان حافظ، به اهتمام جهانگیر منصور، چاپ سوم، تهران: دیدار.

خالقیار، علی (۱۴۰۱) «شرح احوال و تصحیح اشعار ابن‌نصوح شیرازی(شاعر سدهٔ ۸ ق)»، به‌راهنمایی مسلم نادعلی‌زاده، مقطع کارشناسی‌ارشد، دانشگاه بین‌المللی اهل‌بیت، تهران .

خلیل، علی (بی‌تا) صحف ابراهیم دست‌نویس، کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ش ۸۰۸ ف.

خوش‌گو، بندرا ابن داس (بی‌تا) سفینهٔ خوش‌گو، دست‌نویس، تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، ش ۴۸۲۰.

داور، مفید (بی‌تا) مرآت‌الفصاحه، دست‌نویس، تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، ش ۹۱۱۳ .

رازی، امین احمد (۱۳۸۹) هفت اقلیم، تصحیح و تعلیقات سیدمحمدرضا طاهری حسرت، ج اول، تهران: سروش.

رجب‌زاده، هاشم (۱۳۹۶) تاریخ جامع ایران مدخل «ایلخانان»، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، ج ۹، چاپ سوم، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی (مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی).

رکن‌زاده آدمیت، محمدحسین (۱۳۳۷) دانشمندان و سخن‌سرایان فارس، ج۱، تهران: اسلامی و خیام.

زمانی، کریم (۱۳۸۷) شرح جامع مثنوی معنوی، ج۴، چاپ شانزدهم، تهران: اطلاعات.

سامی‌بیگ، شمس‌الدین (۱۳۰۶) قاموس‌الاعلام، استانبول: مهران.

سعادت، اسماعیل (۱۳۹۸) «ابن نصوح» در دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، ج۱، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی با همکاری انتشارات سخن.

سعدی شیرازی، مصلح‌الدین (۱۳۹۹) گلستان، تصحیح از روی نسخهٔ مرحوم محمدعلی فروغی، چاپ بیست و هشتم، تهران: ققنوس.

سلمان ساوجی (۱۳۷۱) دیوان سلمان ساوجی، مقدمه و تصحیح ابوالقاسم حالت به کوشش احمد کرمی، چاپ اول، تهران: ما.

سلیم، سیدعلی‌حسن (۱۳۹۰) تذکرهٔ صبح گلشن، تصحیح: مصطفی برزآبادی فراهانی، چاپ اول، تهران: اوستا فراهانی.

سمرقندی، دولتشاه (۱۳۸۲) تذکرةالشعرا، به اهتمام و تصحیح ادوارد براون، تهران: اساطیر.

سمنانی، علاءالدوله (۱۳۹۰) مصنفات فارسی، به اهتمام نجیب مایل هروی، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.

شرف‌الدین رامی، عبدالله (۱۴۱۱) مع موسوعات رجال‌الشیعه، ج اول، لندن: الارشاد.
شعاع‌الملک شیرازی، محمدحسین (بی‌تا) شکرستان پارس، دست‌نویس، تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، ش ۹۱۵۵.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۱) تازیانه‌های سلوک، تهران: آگه.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۹۰) تاریخ ادبیات در ایران، ج ۳ بخش دوم، چاپ پانزدهم، تهران: فردوس.
طرازی، نصرالله مبشر (۱۹۹۶) فهرست‌المخطوطات‌الفارسیه، تهران: دانشگاه علوم پزشکی ایران.
ظهیرالدین فاریابی (۱۳۸۱) دیوان ظهیرالدین فاریابی، به تصحیح امیرحسین یزدگردی به اهتمام اصغر دادبه، تهران: قطره.
عبدعلی، محمد (۱۳۷۲) دائرةالمعارف بزرگ اسلامی مدخل «ابن نصوح»، زیر نظر سید محمدکاظم موسوی بجنوردی، ج ۵، چاپ اول، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
فرصتی جویباری، رضا (۱۳۸۷) «ده نامه سرایی در ادبیات فارسی»، دانشنامه، بهار ۱۳۸۷، ش ۱، ص ۱۲۳-۱۳۵
قزوینی، لامع (بی‌تا) منتخب‌الاشعار فی کشف‌الاسرار، دست‌نویس، قزوین: کتابخانهٔ علامهٔ رفیعی قزوینی، ش ۴۱۴.
قزوینی، محمد (۱۳۲۳) «حافظ و سلطان‌احمد جلایر»، تهران: مجله یادگار، س ۲، ش۱، ص ۲۲ - ۳۸.
کابلی، عبدالله (۱۳۹۲) تذکرةالتواریخ، تهران: مجلس شورای اسلامی.
کاشانی، تقی‌الدین (۱۳۹۳) تذکره خلاصةالاشعار و زبدةالافکار، چاپ عکسی، ج ۳، رکن دوم، تهران: انتشارات سفیر اردهال.
کاشانی، تقی‌الدین (بی‌تا) تذکره خلاصةالاشعار و زبدةالافکار، دست‌نویس، کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ش ۱۰۴ ب.
کربلایی تبریزی، حافظ حسین (۱۳۴۴) روضات‌الجنات و جنات‌الجنان، به تصحیح جعفر سلطان‌القرایی، ج ۲، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
لکهنوی، آفتاب رأی (۱۳۵۵) ریاض‌العارفین، تصحیح و مقدمهٔ سیدحسام‌الدین راشدی، تهران: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
محقق، مهدی (۱۳۷۵) دائرةالمعارف تشیع، ج ۱، چاپ اول، تهران: سعید محبی
مدرس تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۴) ریحانةالادب، چاپ چهارم، تهران: کتاب‌فروشی خیام.
مستوفی، زین‌الدین (۱۳۹۴) ذیل تاریخ گزیده، به کوشش ایرج افشار، تهران: سخن.
معدن‌کن، معصومه؛ واحد، اسدالله و طه صادری (۱۳۹۳) «بررسی سرایندهٔ یازده رباعی دخیل مشترک در رباعیات خیام و حافظ با تکیه بر تاریخ نسخ و نکات سبکی و محتوایی»، متن‌شناسی ادب فارسی، دورهٔ جدید، پاییز، ش ۳ (پیاپی ۲۳)، ص۱-۲۰.
نفیسی، سعید (۱۳۶۳) تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، ج۱، چاپ دوم، تهران: فروغی.
والهٔ داغستانی، علیقلی (۱۳۸۴) ریاض‌الشعرا، مقدمهٔ تصحیح و تحقیق محسن ناجی، تهران: اساطیر.
ولایتی، علی‌اکبر و دیگران (۱۳۹۲) تقویم تاریخ، فرهنگ و تمدن اسلام و ایران، ج ۱، چاپ ۱، تهران: امیرکبیر.
هاشمی سندیلوی، احمدعلی‌خان (۱۹۶۸) مخزن‌الغرائب، به اهتمام محمدباقر، لاهور: پرنسپل.
یاسمی، رشید (۱۳۰۷) تتبع و انتقاد احوال و آثار سلمان ساوجی، تهران: کتابخانه شرق
یوسفی‌فر، شهرام (۱۳۹۶) تاریخ جامع ایران مدخل «جلایریان»، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، ج ۱۰، چاپ سوم، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی (مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی).

References

Abdali, Mohammad. (1993). “Ibn Nosuh”. In Seyyed Mohammad Kazem Musavi Bojnurdi (Ed.), *Great Islamic Encyclopedia* (1st ed., Vol. 5). Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia. [In Persian]

Agha Bozorg Tehrani, Mohammad Mohsen. (1983). *Al-Dhari'ah ila Tasanif al-Shi'ah* (3rd ed., Vol. 8). Beirut: Dar al-Adwa. [In Arabic]

Anusheh, Hassan, et al. (1990). *Dictionary of Biographies* (1st ed.). Tehran: Nashr-e Raja. [In Persian]

Ashtiani, Abbas Eqbal, & Pirniya, Hassan. (2011). *Comprehensive History of Iran* (1st ed.). Tehran: Donya-ye Ketab. [In Persian]

Azar Bigdeli, Lotfali Beg. (1958). *Atashkadeh of Azar*. Tehran: Moasseseh-ye Nashr-e Ketab. [In Persian]

Bayani, Shirin. (2005a). *History of the Jalayirids* (3rd ed.). Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Bayani, Shirin. (2005b). *The Mongols and Ilkhanid Rule in Iran* (3rd ed.). Tehran: SAMT. [In Persian]

Bolukbashi, Ali. (2001). “Iran”. In Kazem Musavi Bojnurdi (Ed.), *Great Islamic Encyclopedia* (Vol. 10). Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia. [In Persian]

Davar, Mofid. (n.d.). *Mer'at al-Fasahah* [Manuscript]. Tehran: Library of Islamic Consultative Assembly, No. 9113. [In Persian]

Emanat, Mohammad Hossein, & Tajvardi, Zarrin. (2016). “Investigating the Role of Messengers in Ibn-e Nosuh Shirazi’s Dah-Nameh”. *Sher Pazhuhi (Boostan-e Adab)*, 8(4, Serial No. 40): 68-88. [In Persian]

Esfahani, Mir Masoud. (n.d.). *Jong-e She'r* [Manuscript]. Tehran: Central Library of University of Tehran, No. 8853. [In Persian]

Etemad al-Saltaneh. (1984). *The Regular History of Naseri* (Mohammad Esmail Rezvani, ed.). Tehran: Islamic Sciences Computer Research Center. [In Persian]

Forsati Juybari, Reza. (2008). “Dah-nameh Composition in Persian Literature”. *Daneshnameh*, (1): 123-135. [In Persian]

Hafez, Shams al-Din Mohammad. (2010). *Divan of Hafez* (Jahangir Mansur, ed., 3rd ed.). Tehran: Didar. [In Persian]

Hashemi Sandilavi, Ahmad Ali Khan. (1968). *Makhzan al-Ghara'ib* (Mohammad Baqer, ed.). Lahore: Principal. [In Persian]

Iman, Rahm Ali Khan. (1970). *Muntakhab al-Lata'if* (Seyyed Mohammad Reza Jalali Naini & Seyyed Amir Hassan Abedi, eds.). Tehran: Taban. [In Persian]

Jafarian, Rasool. (2009). *History of Shi'ism in Iran* (3rd ed., Vol. 1). Tehran: Nashr-e Elm. [In Persian]

Jong-e Ash'ar. (n.d.). [Manuscript]. Tehran: Central Library of University of Tehran, No. 100. [In Persian]

Kaboli, Abdollah. (2013). *Tazkirat al-Tawarikh*. Tehran: Islamic Consultative Assembly. [In Persian]

Karbalaei Tabrizi, Hafez Hossein. (1965). *Rawzat al-Jannat va Jannat al-Jinan* (Jafar Soltan al-Qara'i, ed., Vol. 2). Tehran: Bongah-e Tarjomeh va Nashr-e Ketab. [In Persian]

Kashani, Taqi al-Din. (2014). *Tazkereh-ye Kholasat al-Ash'ar va Zobdat al-Afkar* (Facsimile ed., Vol. 3, Section 2). Tehran: Safir-e Ardehal Publications. [In Persian]

Kashani, Taqi al-Din. (n.d.). *Tazkereh-ye Kholasat al-Ash'ar va Zobdat al-Afkar* [Manuscript]. Tehran: Central Library of University of Tehran, No. 104 B. [In Persian]

Khaleqyar, Ali. (2022). *Biography and Critical Edition of the Poems of Ibn-e Nosuh Shirazi* [Master's thesis, Ahl al-Bayt International University]. [In Persian]

Khalil, Ali. (n.d.). *Sahaf-e Ibrahim* [Manuscript]. Tehran: Central Library of University of Tehran, No. 808 F. [In Persian]

Khoshgu, Bendra ibn Das. (n.d.). *Safineh-ye Khoshgu* [Manuscript]. Tehran: Library of Islamic Consultative Assembly, No. 4820. [In Persian]

Lakhnavi, Aftab Ra'i. (1976). *Riyaz al-Arifin* (Seyyed Hesam al-Din Rashedi, ed.). Tehran: Iran-Pakistan Persian Research Center. [In Persian]

Madankan, Masoumeh, Vahed, Asadollah, & Saderi, Taha. (2014). "An Investigation of the Author of Eleven Shared Quatrains in the Rubaiyat of Khayyam and Hafez Based on Manuscript History and Stylistic and Content Considerations". *Matn Shenasi-ye Adab-e Farsi*, New Series, (3, Serial No. 23): 1-20. [In Persian]

Modarres Tabrizi, Mohammad Ali. (1995). *Reyhanat al-Adab* (4th ed.). Tehran: Khayyam Bookstore. [In Persian]

Mohaghegh, Mehdi. (Ed.). (1996). *Encyclopedia of Shi'ism* (1st ed., Vol. 1). Tehran: Saeed Mohebbi. [In Persian]

Mostowfi, Zayn al-Din. (2015). *Supplement to the Select History* (Iraj Afshar, ed.). Tehran: Sokhan. [In Persian]

Nafisi, Saeed. (1984). *History of Poetry and Prose in Iran and in the Persian Language* (2nd ed., Vol. 1). Tehran: Forughi. [In Persian]

Ohadi Balyani, Taqi al-Din Mohammad. (2010). *Arafat al-Asheqin va Arasat al-Arefin* (Zabihollah Sahebkar & Ameneh Fakhr-Ahmad, eds., Vol. 1). Tehran: Miras-e Maktoob Research Center, Library, Museum and Document Center of Islamic Consultative Assembly. [In Persian]

Qazvini, Lame'. (n.d.). *Muntakhab al-Ash'ar fi Kashf al-Asrar* [Manuscript]. Qazvin: Allameh Rafi'i Qazvini Library, No. 414. [In Persian]

Qazvini, Mohammad. (1944). "Hafez and Sultan Ahmad Jalayer". *Yadegar*, 2(1): 22-38. [In Persian]

Rajabzadeh, Hashem. (2017). “Ilkhanids”. In Kazem Musavi Bojnurdi (Ed.), *Comprehensive History of Iran* (3rd ed., Vol. 9). Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia (Center for Iranian and Islamic Studies). [In Persian]

Razi, Amin Ahmad. (2010). *Haft Eqlim* (Seyyed Mohammad Reza Taheri Hasrat, ed., Vol. 1). Tehran: Soroush. [In Persian]

Roknzadeh Adamiyat, Mohammad Hossein. (1958). *Scientists and Poets of Fars* (Vol. 1). Tehran: Eslami va Khayyam. [In Persian]

Saadat, Esmail. (2019). “Ibn Nosuh”. In *Encyclopedia of Persian Language and Literature* (Vol. 1). Tehran: Academy of Persian Language and Literature (with Sokhan Publications). [In Persian]

Sa'di Shirazi, Mosleh al-Din. (2020). *Golestan* (Mohammad Ali Forughi, ed., 28th ed.). Tehran: Qoqnus. [In Persian]

Safa, Zabihollah. (2011). *History of Literature in Iran* (15th ed., Vol. 3, Part 2). Tehran: Ferdows. [In Persian]

Salim, Seyyed Ali Hassan. (2011). *Tazkereh-ye Sobh-e Golshan* (Mostafa Borzabadi Farahani, ed., 1st ed.). Tehran: Osta Farahani. [In Persian]

Salman Savaji. (1992). *Divan of Salman Savaji* (Abolqasem Halat & Ahmad Karami, eds., 1st ed.). Tehran: Ma. [In Persian]

Sami Beg, Shams al-Din. (1889). *Qamus al-A'lam*. Istanbul: Mehran. [In Turkish]

Samarqandi, Dowlatshah. (2003). *Tazkirat al-Shu'ara* (Edward Browne, ed.). Tehran: Asatir. [In Persian]

Semnani, Ala al-Dowleh. (2011). *Persian Writings* (Najib Mayel Heravi, ed., 3rd ed.). Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (1992). *Whips of Spiritual Journey*. Tehran: Agah. [In Persian]

Sharaf al-Din Rami, Abdollah. (1990). *Ma'a Musu'at Rijal al-Shi'ah* (Vol. 1). London: Al-Irshad. [In Arabic]

Sho'a al-Molk Shirazi, Mohammad Hossein. (n.d.). *Shekarestan-e Pars* [Manuscript]. Tehran: Library of Islamic Consultative Assembly, No. 9155. [In Persian]

Tarazi, Nasrollah Mobasher. (1996). *Catalogue of Persian Manuscripts*. Tehran: Iran University of Medical Sciences. [In Arabic]

Torabi, Mohammad. (2013). *A Look at the History and Literature of Iran* (Vol. 1). Tehran: Qoqnus. [In Persian]

Valeh Daghestani, Aliqoli. (2005). *Riyaz al-Shu'ara* (Mohsen Naji, ed.). Tehran: Asatir. [In Persian]

Velayati, Ali Akbar, et al. (2013). *Calendar of History, Culture and Civilization of Islam and Iran* (1st ed., Vol. 1). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Yasemi, Rashid. (1928). *A Study and Critique of the Life and Works of Salman Savaji*. Tehran: Sharq Library. [In Persian]

Yousefifar, Shahram. (2017). “Jalayirids”. In Kazem Musavi Bojnurdi (Ed.), *Comprehensive History of Iran* (3rd ed., Vol. 10). Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia (Center for Iranian and Islamic Studies). [In Persian]

Zahir al-Din Faryabi. (2002). *Divan of Zahir al-Din Faryabi* (Amir Hossein Yazdgerdi & Asghar Dadbeh, eds.). Tehran: Qatreh. [In Persian]

Zamani, Karim. (2008). *Comprehensive Commentary on the Masnavi-ye Ma'navi* (16th ed., Vol. 4). Tehran: Ettela'at. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 19. No. 1 (Ser:90/1) 2026: 73-94

Received: 2025.07.31 - Accepted: 2026.02.15

Original Article

A Study of Some Proper Nouns in Shams's Ghazals

Amir Soltanmohamadi[1]

1. Introduction

Every poetic divan and every poetic system of thought is a reflection of the poet's living conditions. The culture, religion, creed, profession, studies, and specific circumstances of each poet are reflected in their poetry. Rumi is no exception to this rule. Apart from literary and poetic images, Shams ghazals of Rumi are full of religious, historical, and cultural information. This information is derived from his life conditions. The inclusion of this information in Rumi's poetry has made understanding some verses conditional on knowing this information. One of the themes used in Rumi's ghazals is the use of proper nouns. Some of these proper names are clear and do not require new research, but some of them are unknown and sometimes ambiguous. Understanding some of Rumi's verses also requires understanding these specific names and the narrations related to them. The vastness of Rumi's studies and his biocultural background has made him benefit from this statement. Examples of these proper names are sometimes found only in Rumi's Divan.

2. Literature Review

Regarding the research background, Badi' al-Zaman Foruzanfar is ahead of everyone. In the explanation section of Shams's general research, he has provided explanations for many words, including proper nouns. He either provided inadequate explanations for some of the proper nouns or ignored some of the proper nouns. This is due to the difficult days he spent researching this great work. In some other works, such as the selection of Rumi's ghazals by Shafi'i Kadkani, some of the declarations have been noted in a vague and brief form. Inconsistent and insufficient information is also mentioned in secondary works such as those of Zarrin Koob and Abedi. Apart from these sources, there is not much good material available for

1. PhD in Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran; email: amirsoltanmohamadi6@gmail.com

https://orcid.org/0000-0003-2115-6461

https://doi.org/10.48308/hlit.2026.240913.1419

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/).

solving problems related to proper nouns. Therefore, the present research is one of the pioneering studies in this field.

3. Methodology

The research method in this study is generally library-based. First, the desired proper noun was selected as an entry from Shams's ghazals. Then, the research conducted on that specific name was reviewed and criticized. Finally, the specific name in question was examined by referring to library sources such as historical and narrative books. This study clarified the ambiguous space of the proper noun under study. The results of this research also shed light on the poetry's atmosphere.

4. Discussion

In Rumi's poems, he sometimes uses specific names, the ambiguity of which makes his poems ambiguous. Sometimes this ambiguity is about the proper noun itself, meaning it is not clear who or what the noun is used for. Paratextual studies ultimately clarify who the specific name in question is and what its function is in the context of Rumi's poetry. Sometimes the proper noun used is clear, but the narrative context in which it is used is ambiguous. Research into the narrative in question helps Rumi's poetry gain a clear meaning. Sometimes Rumi's use of proper nouns also reflects his way of thinking. One of the specific names discussed in this research is "Ulayyaneh", a quasi-mad figure in some narrative and mystical books. The other is "Hisham ibn Mughirah", one of the polytheist leaders of Quraysh, whose name is among those killed in the Battle of Badr. Another specific name is "Bani-Kananah" from Arab tribes whose historical adventures date back to before and after Islam. "Wael" is also one of the tribes whose long adventures between the branches of this tribe have been legendary among the Arabs. "Khawaja Nasaj Bukhari" was one of the less famous mystics who is reflected in ghazals of Shams. "Abu al-Ma'ali Juwayni" is another statement worth examining, and clarifying aspects related to his narrations sheds light on Rumi's poems. "Damiriyat" is one of the marginalia of the Prophet Solomon, although Rumi did not mention his name and included a story about him in a verse. And "Boubakr Rababi" is one of the cultural figures used by Rumi in his poems.

5. Conclusion

A review of some of the declarations in library sources primarily clarified the ambiguous space of the proper name. Examining some of the statements in library sources in all the poems clarified the space of the poem. Some examples, such as "Khawaja Nasaj Bukhari", "Boubakr Rababi", and "Alian", have either been incorrectly explained in previous sources and research or have been left with general explanations. In some cases, no research had been conducted at all regarding some of the announcements and this research was the gateway to this announcement; "Wa'il" and "Bani-Kananah" are examples of this. Some of the statements, despite being clear, required narrative explanation in a specific case to clarify the atmosphere of the verse, an example of which is "Abu al-Ma'ali Juwayni". All the studies ultimately resulted in clarifying the meaning of some of the verses.

Keywords: ghazals of Shams, proper nouns, historical narratives, cultural narratives

دوفصلنامهٔ تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۹۰) بهار و تابستان ۱۴۰۵

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۷۳-۹۴

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۰۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۲۶

بررسی برخی اعلام غزلیات شمس

امیر سلطان‌محمدی[۱]

چکیده

کلیات شمس در کنار لطافت و ظرافت‌های شعری، خیال‌انگیزی‌های ناب، اوزان پر دامنه و تصویرسازی‌های منحصر به فرد، دایرةالمعارفی از اطلاعات ناب در زمینه‌های گوناگون است. روایات دینی، اطلاعات تاریخی و لوازم فرهنگی ایرانی ـ اسلامی در شعر مولوی جلوه‌ای پررنگ دارد. یکی از نمودهای این بهره‌گیری در تصویرهای اَعلام فرهنگی ـ تاریخی است که بیانگر تطبیق و تطابق آنها با کتب تراجم احوال و همخوانی‌های جزئی تصویر ابیات با این منابع است. مولانا بارها از اعلامی بهره برده‌است که به لحاظ فرهنگی جالب توجه و گاه کمتر شناخته‌شده‌اند و این موضوع بیانگر احاطهٔ او به منابعی است که اعلام تاریخی و فرهنگی بازتاب دارد. ظرافت خاص او در بهره‌گیری از این اعلام شایستهٔ توجه است. برخی از این اعلامِ کمترشناخته‌شده محل توجه و اختلاف نظر پژوهشگران بوده‌است. پژوهش‌های پیرامتنی گاه جنبه‌های کمتر شناخته‌شدهٔ این اعلام را عیان می‌سازد؛ علی‌الخصوص که مولانا گاه در این ابیات نشانه‌هایی از روایات خاص از این اَعلام را مندرج می‌کند که کلید نزدیک شدن و کشف شخص مورد نظر و گاه روشن شدن جوانب تاریک آن شخص می‌گردد؛ یعنی گاه نشانه‌هایی در ابیات مندرج است که راهبر به روایاتی تاریخی است که هم باعث آشکارگی جنبه‌های شخصیتی-هویتیِ اَعلام می‌گردد و هم با رجوع به روایت فضای بیت روشن‌تر می‌گردد. از نمونه‌هایی که در این پژوهش به آنها پرداخته‌شده‌است یکی «عُلَیّانه» از متماجنین، دیگری «هشام بن مُغیره» از سران مشرک قریش، همین‌طور «بنی‌کنانه» از قبایل عرب و ماجراهای تاریخی مربوط به آن و

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. amirsoltanmohamadi6@gmail.com

https://orcid.org/0000-0003-2115-6461

https://doi.org/10.48308/hlit.2026.240913.1419

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/).

همچنین «وائل»، «خواجهٔ نساج بخاری» و «ابوالمعالی جوینی» است که هم از اعلام پر چالش در پژوهش‌های مولاناشناسی و هم یاری‌رسان در درک معنای ابیات است. روش پژوهش در این وجیزه نیز کتابخانه‌ای است.

کلیدواژه‌ها: غزلیات شمس، اَعلام، روایات تاریخی، روایات فرهنگی

۱. مقدمه

احاطهٔ مولانا به شعر و علوم شعری از یک طرف و حوزهٔ مطالعاتی گستردهٔ او از سوی دیگر در زمینهٔ شعر که اذعان خود او نیز بوده‌است؛

عطاردوار دفترباره بودم زبردست ادیبان می‌نشستم

(مولانا، ۱۳۷۸،ج۳: ۲۳۶)

به آن معناست که تا قبل از ورود شمس او اهل علم و بهره‌گیری از مبانی علمی بوده‌است. این علم‌اندوزی بی‌شک در ذهن و روان او رسوخ و نفوذ داشته و او خودآگاه و ناخودآگاه آنها را در اشعارش بارتاب داده‌است. دایرهٔ وسیع دامنهٔ اطلاعاتی او جدای از ذوق خاص او که در ادبیات جهان بی‌نظیر است، شعر او را در جایگاهی خاص قرار داده‌است. تموج روایات دینی از قرآن و حدیث در شعر او و امتلاء شعر او از مبانی علمی چون تاریخ و فلسفه از همین جلوه‌هاست. تمثیل‌سازی که از هنرهای شعری منحصر به فرد او است باعث گردیده او هر آنچه در گنجینهٔ ذهن دارد را در تصاویر شعری خود بازسازی کند.

یکی از نمودهای آشکارسازیِ آموخته‌های مولانا اَعلامی است که در کتب تاریخی، روائی، فرهنگی و هنری بازتاب داشته‌است. البته این تجلی صرفاً یک بهره‌گیری لغوی نیست. بررسی این اعلام نشان می‌دهد که مولانا با ذکر اَعلام نشانه‌هائی همراه می‌کند که این نشانه‌ها راهبر به روایتی است که آن روایت اجزای خود را در بیت آشکار می‌کند و بعد از دریافت روایت و بازگشت به بیت برای بار دوم اجزای بیت نمود روشن‌تری می‌یابد؛ این به این معناست که مولانا از آن اعلام نه صرفاً به عنوان اسمی خاص و برای خالی نبودن عریضه، که برای تبیین یک روایتی که تصویر بیت را روشن می‌کند بهره می‌برد. از همین روست که دریافت و درک آن اعلام ما را به سمت روایت هدایت می‌کند. از این رو روش پژوهش با بررسی اعلام در کتب ترجمهٔ احوال، تاریخی و روایی به شکل کتابخانه‌ای است و با نشانه‌های بیت سعی در تبیین هویت آن اعلام می‌شود و سپس با نشانه‌های بیت روایات ملائم با شخص یافته می‌شود و فضای بیت یا ابیات مورد نظر با آن تبیین می‌گردد. برای تبیین این مهم ذکر یک مثال از دیوان سنائی راهبر خواهد بود:

بازدان تائید دین را آخر از تلقین دیو بازدان روح‌القدس را آخر از جبرینسار

(سنائی، ۱۳۸۸: ۱۸۹)

شفیعی‌کدکنی در تازیانه‌های سلوک توضیحات مبهمی در باب واژهٔ «جبرینسار» ذکر می‌کند و خود اذعان به ابهام واژه و فضای بیت دارد. (نک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۳۷۴) در صورتی که چنان‌که خود ایشان در مقدمهٔ چاپ بعدی می‌آورد این واژه در حقیقت دو اسم خاص از اَعلام زمان پیامبر اسلام با نام «جبر و یسار» بوده‌اند که در روایات، مشرکین آنان را معلمان و مُلقِنان پیامبر اسلام می‌دانستند و وحی بودن آیات را به سخره می‌گرفتند. در تکملهٔ اشارهٔ شفیعی کدکنی باید گفت در تفاسیر قرآن در باب آیات «وَأَعَانَهُ عَلَيْهِ قَوْمٌ آخَرُونَ» و «وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُ بَشَرٌ» نام این دو نفر همراه کسانی دیگر مثل «عداس» و «سلمان» به عنوان کسانی که روایات و آیات قرآنی را به پیامبر اسلام آموزش می‌دهند، آمده‌است. (نک: طبری، ۱۴۲۰، ج۱۷: ۲۲۹ و بغوی، ۱۴۲۰، ج۶: ۷۲) دریافت اعلام بیت سنائی راهبر به روایات آنها و نهایتاً تصحیح و تبیین معنای بیت می‌گردد و این مبیّن اصل

ضرورت تدقیق در باب اعلام و روایات مربوط به آنهاست.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در باب پیشینهٔ پژوهش باید گفت تقدم فضل چنان‌که در بسیاری از زمینه‌های کلیات شمس معهود و معمول است با فروزانفر است. او در تصحیح سترگ خود، بخشی را به واژگان اختصاص داده و در آن بخش گاهی به برخی از اعلام پرداخته‌است؛ البته توضیحات او به شکل کلی و گاه ناکافی و بعضاً مغلوط است. داستان پیامبران در کلیات شمسِ (۱۳۹۳) پورنامداریان از آثاری است که در این زمینه با تمرکز بر روایات پیامبران نگاشته‌شده و به اعلام خاص و منحصر به فرد در آن نپرداخته. گاه برخی از اعلام نیز به شکل پراکنده در برخی از پژوهش‌ها و آن هم به شکل متفرقه مورد بحث بوده‌است. از این رو باید گفت که پژوهش مانحن فیه از اولین پژوهش‌ها در این زمینه است.

۳. بحث اصلی

در این بخش ابیاتی که اعلامی در آن مذکور است ذکر خواهدشد و بعد به تبیین آن و روایت متبوع آن پرداخته‌خواهدشد تا فضای معنایی بیت روشن گردد.

۳- ۱. بوالمعالی

بوالمعالی گشته بودی فضل و حجت می‌نمودی نک محک عشق آمد کو سؤالت کو جوابت

(مولانا، ۱۳۷۸، ج۱: ۲۲۶)

تعریض مولانا در این بیت به «ابوالمعالی عبدالملک بن عبدالله بن یوسف جوینی» مشهور به امام الحرمین جوینی است که در فضل و حجت‌آوری شهره بوده‌است. فروزانفر در بخش واژگان ضمن اشارهٔ کلی به جوینی این ترکیب را کنایه‌ای در معنای دانشمند گرفته‌است اما بررسی فضای بیت و قیاس آن با کتب ترجمهٔ احوال و روایات، بیانگر این است که بیت به‌طور کامل به فضای زیستی ابوالمعالی و یک روایت خاص از او اشاره دارد. دو نشانه و کلیدواژهٔ فضل و حجت، فضای کلی بیت و همین‌طور تعارض فکری مولانا با مرام فکری و کلامی ابوالمعالی این موضوع را تبیین می‌کنند. کتاب او با نام الکافیه فی الجدل بیانگر شیوهٔ او در جدل و حجت‌آوری اوست. از دیگر آثار او «الإرشاد إلى قواطع الأدلة في أول الاعتقاد[1]»، «ورقات»، «البرهان فی اصول الفقه» و «اجتهاد» است که بیانگر فضل اوست. مجالس مناظرهٔ او با اقامهٔ حجج و فضل در تاریخ شهره است. (نک: ابن‌جوزی، ۱۴۱۲، ج۱۶: ۲۴۶) جالب اینکه اصلاً شیوهٔ او در کلام را این‌گونه ذکر کرده‌اند: «وذكر لي الحاكي عنه وهو من الفضلاء: من مذهبه أنه ذكر على ذلك شبهات سماها حججا برهانيه» (همان: همان‌جا) که نشان می‌دهد مولانا چقدر در دریافت این نکته‌های ترجمه‌احوالی و به کارگیری آن در شعرش (حجت‌آوری = حججاً برهانی) ظرافت داشته‌است. ضمن اینکه فضای بیت مولانا یادآور روایات مربوط به لحظات پایانی زندگی اوست که او از علم و فضل خود به‌نوعی تبری می‌جوید و وقتی که محک عشق که نوعی تسلیم و سرسپردگی و استعاره از مرگ است، فرارسیده‌است درمی‌یابد که در برابر آن دیگر فضل و حجت‌آوری جایگاه چندانی ندارد و ترجیح می‌دهد که دینش چونان دین عجوزگان نیشابور (دین تسلیمی) باشد:

سَمِعْتُ أَبَا المعَالِي يَقُوْلُ: قَرَأْتُ خَمْسِيْنَ أَلْفاً فِي خَمْسِيْنَ أَلْفاً، ثُمَّ خَلَّيْتُ أَهْلَ الإِسْلاَم بِإِسلاَمهم فِيْهَا وَعلُوْمهم الظَّاهِرَة، وَركبتُ البَحْرَ الخِضَمَّ، وَغُصتُ فِي الَّذِي نَهَى أَهْلُ الإِسْلاَم، كُلّ ذَلِكَ فِي طَلَبِ الحَقّ، وَكُنْتُ أَهرُبُ فِي سَالفِ الدَّهْر مِنَ التَّقْلِيد، وَالآنَ فَقَدْ رَجَعت إِلَى كلمَة الحَقّ، عَلَيْكُم بدين العجَائِز، فَإِنْ لَمْ يَدركنِي الحَقّ بِلَطِيفِ برّه، فَأَمُوْت عَلَى دين العجَائِز وَيُخْتم عَاقبَة أَمرِي عِنْد الرّحيل عَلَى كلمَة الإِخلاَص: لاَ إِلَهَ إِلاَّ الله، فَالويلُ لابْنِ الجُوَيْنِيّ و

حَكَى لَنَا أَبُو الفَتْحِ الطّبرِيُّ الفَقِيْه قَالَ: دَخَلْتُ عَلَى أَبِي المَعَالِي فِي مَرَضِهِ، فَقَالَ: اشْهِدُوا عَلَيَّ أَنِّي قَدْ رَجَعْتُ عَنْ كُلِّ مَقَالَةٍ تُخَالف السُّنَّة، وَأَنِّي أَمُوْتُ عَلَى مَا يَموتُ عَلَيْهِ عجَائِز نَيْسَابُوْر (ذهبی، ١٤١٣، ج٣٢: ٢٣٦ و نیز نک: سبکی، ١٤١٣، ج ٥: ١٩١)

بخش آخر عبارت بالا بیانگر اختلاف مرامی او در طول زندگی‌اش، با مولانا است. در منابع دیگر خود او اذعان به سیرهٔ احتجاجی و شیوهٔ نزدیک به معتزله (مثلاً در بحث رد علم خدا بر جزئیات یا دست‌یازیدن به تاویل‌ها برخلاف سنت اشعریان) دارد (نک: ابوالمعالی، ۱۴۱۶، ج۱: ۲۱ به بعد) که بدون شک مولانا در این بیت نیز به آن نظر داشته‌است و نشان می‌دهد طعن او به ابوالمعالی و تعارضش با او در همین چارچوب‌ها بوده‌است. مبانی‌ای که مولانا در مثنوی تقید خود را به آن‌ها نشان داده‌است؛ برای مثال در باب رد علم خدا بر جزئیات از او نقل است: «وشاع عن أبي المعالي أنه كان يقول إن الله يعلم جمل الأشياء ولا يعلم التفاصيل...» (ابن‌جوزی، ۱۴۱۲، ج۱۶: ۲۴۵)

حال آنکه مولانا در باب علم خدا معتقد است که علم او به جزئیات تعلق دارد و لایتناهی است؛ بیت زیر یکی از بهترین بازتاب‌های این عقیده است:

ز عرش تا به ثری ذره ذره گویااند که داند آنک به ادراک عرش وار بود

(مولانا، ۱۳۷۸،ج۲: ۲۲۶)

ابن‌تیمیه نیز که از سخت‌گیران در این عرصه است تقلید و پیروی از او را باطل قلمداد می‌کند: «وأبو المعالي ليس له وجه في المذهب، ولا يجوز تقليده في شيء من فروع الدين عند أصحاب الشافعي، فكيف يجوز أو يجب تقليده في أصول الدين؟» (ابن‌تیمیه، ۱۴۲۰، ج۱: ۱۹۸) اینها همه در حالی است که ابوالمعالی خود به‌طور کلی اشعری‌مسلک است و در برخی مواضع با معتزله احتجاجات فراوان دارد.

۳- ۲. بنی‌کنانه

گشته کمان سرمدی سرده تیرهای ما گشته خدنگ احمدی فخر بنی‌کنانه‌ای

(مولانا، ۱۳۷۸، ج۵: ۲۲۲)

فروزانفر در باب بنی‌کنانه توضیحی نیاورده‌است و فضای بیت بدون تشریح آن گنگ و مبهم است. بیت دوم اشاره به ماجرای جنگ‌های فِجار در روایات تاریخی و در کودکی پیامبر اسلام است که در آن بنی کنانه با قریش و بنی‌قیس به جنگ پرداختند. در جنگ‌های قیس‌بن عیلان با بنی‌کنانه وقتی پیامبر با ابوطالب حضور می‌یافتند، باعث پیروزی بنی‌کنانه می‌شد و از این رو پیامبر اسلام را در کودکی مبارک تلقی می‌کرده و از او می‌خواستند در جنگ‌ها حضور داشته‌باشند. یعقوبی می‌نویسد: «و قيل: أن أبا طالب كان يحضر في الأيام و معه رسول الله، فإذا حضر هزمت كنانة قيسا فعرفوا البركة بحضوره فقالوا: يا ابن مطعم الطير و ساقي الحجيج لا تغب عنا فإنا نرى مع حضورك الظفر و الغلبة» (یعقوبی، بی‌تا، ج۲: ۱۶-۱۷)

در برخی از نقل‌ها نیز آمده‌است که پیامبر با نیزه‌ای کسی را زد و عامل پیروزی شد و شاید منظور مولانا از خدنگ مبارک همین نیزه باشد: «و رُوی بعضُهم أنه شَهد الفُجارُ وَ هُوَ ابن عشرينَ سَنة و طَعن أبا براء ملاعب الأسنة فأرداه عن فرسِه، و جاء الفتح» (همان: همان‌جا) البته در روایتی نیز آمده‌است که تیرهایی که به سمت عموهای پیامبر یا عموهایش می‌آمد، آن‌ها را برمی‌داشت و به سوی دشمن می‌انداخت و یا به عموهایش می‌داد که این تیرها هم می‌تواند برای بنی‌کنانه مایهٔ فخر و برکت باشد: «يشهد القتال وهو صغير: وَشَهِدَ رَسُولُ اللَّهِ -صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ- بَعْضَ أَيَّامِهِمْ، أَخْرَجَهُ أَعْمَامُهُ مَعَهُمْ، وَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ -صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: كُنْتُ أَنَبِّلُ على أعمامي، أي أردّ عنهم نَبْلَ عدوّهم، إذا رموهم بها» (ابن‌هشام، بی‌تا، ج۱: ۱۷۰ و نیز نک: ابن‌کثیر، ۲۰۰۳، ج۳: ۴۵۳) مولانا در بیتی دیگر باز هم به همین روایت اشاره داشته‌است:

مستم کن و برپران چو تیرم بشنو قصص بنی‌کنانه
(مولانا، ۱۳۷۸، ج۵: ۱٤۱)

در بیت بالا نشانهٔ تیر راهبر به ماجراست و باید گفت روایت اخیر مذکور بیشترین تطابق را با فضای ابیات مولانا دارد.

۳- ۳. عُلَیّان

راز مگو رو عجمی ساز خویش یاد کن آن خواجه عُلیّانه را
(مولانا، ۱۳۷۸،ج۱: ۱۶۲)

فروزانفر در بخش واژگان با تلفظ «عَلیان» یا «عَلیانه» آن را صفت منسوب به علی می‌داند (نک: فروزانفر، ۱۳۷٤، ج۷ ذیل «علیان») اما به دلایلی که خواهد آمد تلفظ اسم این شخص باید «عُلیّان» (اسم تصغیر از علی) باشد. زرین‌کوب نیز بدون تفصیل او را «علیان مجنون» شمرده است. شفیعی کدکنی در توضیحات غزلیات شمس با تردید این شخص را محمد عَلیان نسوی یا خواجه علیانه سمرقندی می‌شمرد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵، ج۲: ۱۱٤۳) که با توجه به جزئیاتی که خواهد آمد، مشخص خواهدشد که نظر زرین‌کوب صائب‌تر است. این خواجه علیان یکی از متماجنین تاریخ فرهنگی اسلام است که روایاتی از او در برخی منابع مندرج است. تجاهل و تغافل او به خاطر (عجمی ساختن خویش در بیت مذکور) همین مجنون‌نمایی مورد استفادهٔ مضمونی مولانا در چند بیت بوده‌است. ابن‌حبیب نیشابوری در کتاب «عقلای مجانین» در باب نام او از قول خود او آورده‌است:

قالَ عبدُالملكِ بنُ أبجر لقيتُ عُلَيَّانَ المَجنونَ وَكانَ اسمُه عِندي عُلَيَّان فَقُلتُ لَه يا عُلَيَّانُ فَقالَ: لا إلهَ إلا اللهَ قُل خيراً يا ابن أبجر وَلد لأبي مَولود قَبلي فَسمّاه مُحمداً بِبركاتِ رسولِ اللهِ صلى الله عليه وسَلم ثُم وُلدتُ فَسماني علياً ببركاتِ وَصيّ رسولِ اللهِ صلى الله عليه وسَلم فَمن صَغّرَني فَقَد صَغَّرَ وَصي رسول الله صَلى اللهُ عَليه وسَلَّم وَمَن طيبت به للتصغيرِ بي فما طيبتَ بِك يا ابن أبجر، فَجَعلتُ لا أسميه إلا علياً أو كنيته (نیشابوری، ۱۴۰۵: ۷۴)

گویا تنوین «عُلیاً» بعدتر به شکل نون در آمده‌است[۲] و این اسمی است که دیگران برای تحقیر، تمسخر و دست انداختنش به او داده‌اند. نیشابوری در جائی حکایتی کوتاه می‌آورد که بیانگر همین موضوع است: «أمر الخَليفةُ موسى الهادي باحضار بهلول وعليان فأحضرا. فلما دخلا عليه قال لعليان: ايش معنى عليان؟ قال عليان: وايش معنى موسى اطبق[۳]؟ فَغضب الهادي...» (همان: ۷۷)

در باب غور فهم او در باب مسائل عرفانی حکایتی جالب آمده‌است که بیانگر همان راز نهان داشتن و عجمی بودن او در شرایط عادی و اظهار اسرار در شرایط خاص است. در این حکایت شخصی به اسم عطای سلیمی حلوایی را جلوی خانه برای خوردن عابران همراه با او گذاشته‌است که در این هنگام خواجه علیان می‌رسد و هر دو همدیگر را می‌شناسند و عطاء از او می‌خواهد که با او در خوردن حلوا همراهی کند اما علیان ابا می‌کند و سراغ فالودهٔ عرفا را می‌گیرد ولی عطاء اظهار بی‌اطلاعی می‌کند و خواجه علیان آن را اینگونه توضیح می‌دهد:

قال: تَأخذُ قندَ الصفاءِ، وزيتَ البهاءِ، وزَعفرانَ الرضا، ونَشاء المعرفةِ، فتَذيبُه بِماء الحياةِ، ثُم تُنصِبُ ديكدانُ القَلِق، وتُرقبُ طنجيرَ الملقِ، حَتى يرغي رغاءَ الصَبر، ويَزبدُ زبدَ التوكل، ثُم تَضربُه بإسطامِ الهَيبةِ، وتُوقِدِ تَحتَه قَصب الشوقِ، حَتى يَشتعلِ بنارِ الهَوى، فإذا فَرغتُ منه بَسطتُه على صحائفِ قُربَ الأنس، حَتى يُضِربُه نسيمُ الحياةِ، فإذا أكلت منه أول لقمةٍ، هاج ألم الضَميرِ إلى مهيجِها، وباحت الأنفسِ بما فيها، وبَكت بُكاءَ مَن يُبكيها (ضراب، ۱۴۲۴: ۲۱ و نیز نک: نیشابوری، ۱۴۰۵: ۷۵)

پالودهٔ بی‌دود در بیت زیر گویا برگرفته از همین روایت است و مواد سازندهٔ مورد نظر مولانا باید روایت مذکور باشد:

هم بزن بر صافیان آن درد دردانگیز را هم بخور با صوفیان پالوده بی‌دود را
(مولانا، ۱۳۷۸،ج۱: ۸۷)

ضراب در کتاب عقلای مجانین از مشی عرفانی خود در باب علیان که گویا مورد پسند کسی چون مولانا بوده است، می‌نویسد: «قال حفص بن غياث لابن إدريس: مررت بطاق المحامل، فإذا أنا بعُلَيّان المجنون جالسٌ، فلما أن جزته سمعته يقول: من أراد سرور الدنيا وحزن الآخرة، فليتمن ما هذا فيه. فوالله لتمنيت أني كنت مت قبل أن ألي القضاء» (ضراب، ۱۴۲۴: ۲۲) حکایات بسیار دیگری از او در مواجهه با اقسام و اصناف مردم هست؛ از جمله حکایت او در بین کودکان و آزار دادن کودکان او را که گویا در حکایتی در مثنوی نیز بازتاب یافته‌است[۴] (نیشابوری، ۱۴۰۵: ۷۵ به بعد).

نکتهٔ قابل ذکر دیگر اینکه در اثنای احوالات و گفتار او شمه‌ای از شیعی بودن او کاملاً به مشام می‌رسد و شاید همین نکته در عصر عباسیان دلیلی بر متماجن بودن او باشد. اینکه اسم خود را برگرفته از وصی پیامبر می‌داند، ذکر سخنان علی‌ابن ابی‌طالب در جنگ صفین به خاطر واقعهٔ برخورد او با اطفال (نک: همان: ۵-۷۴) تقابل او با خلفای عباسی چون رشید و مأمون (نک: وطواط، ۱۴۲۹: ۱۶۶ و ابن‌جوزی، ۱۹۹۷: ۹۹) از همین مقوله است. به هر حال حکایات او در کتب عرفانی و متماجنین خواندنی است. (نک: ابن‌عبدربه، ج۷، ۱۴۰۴: ۱۶۵ به بعد و ابن‌جوزی، ۱۹۹۷: ۹۹ به بعد و همو، بی‌تا: ۹۶ و ابن‌عساکر، ۱۴۱۵، ج ۴۱: ۵۲۵ به بعد و کلاباذی، ۱۴۲۰: ۱۰۰ به بعد و سراج قاری، بی‌تا: ۵۴ به بعد)

۳- ۴. هشام

رستم و حمزه فکنده تیغ و اسپر پیش او او چو حیدر گردن هشام و اربق می‌زند
(مولانا، ۱۳۷۸، ج۲: ۱۱۶)

منظور از هشام همان «هشام بْن أَبِي أمية بْن المغيرة» است که نامش در بین کشتگان روز بدر است (بلاذری، ۱۴۱۷، ج ۱: ۳۳۵) اما در روایات برخی صرفاً نام او را در بین مقتولین بدر آورده‌اند: «وهشام بن أبی أمية بن المغيرة، قتل يوم أحد كافرا» (مقریزی، ۱٤۲۰، ج٦: ۲۵۲ و مصعب بن عبدالله، بی‌تا : ۳۱٦) برخی «قزمان[۵]» را کشندهٔ او ذکر کرده‌اند: «هشام بن أبی أمية بن المغيرة قتله قزمان» (ابن‌هشام، بی‌تا، ج۲: ۱۲۸؛ واقدی، ۱۹۸۹، ج۱: ۳۰۹ و بکری، بی‌تا، ج۱: ۴۴۷) و در منابع شیعه علی‌بن ابی‌طالب کشندهٔ او ذکر شده‌است (شیخ مفید، ۱۴۱۳، ج۱: ۷۱).

این موضوع نشان می‌دهد که یا مولانا از منابع شیعه بهره برده‌است یا باید سهوی را بدو منتسب کرد که بعید می‌نماید. نکتهٔ قابل توجه در این بیت واژهٔ «اربق» است که در بادی گمان می‌رود باید از اعلام باشد. اما هیچ شخصی با این نام در تاریخ صدر اسلام (در مغازی‌ها و سیره‌ها) یا کشته‌شدگان علی‌بن ابی‌طالب موجود نیست. واژهٔ اربق اگر درست ضبط شده‌باشد، واژه‌ای عربی در معنی به بند کشیدن، راندن و به ضبط آوردن چارپاست؛ مُصححین معانی القرآن فراء در باب واژهٔ اربق نوشته‌اند:

«وكفرتَ قومًا هُمْ هَدَوْكَ لأقدِمي إذ كَانَ زَجْرَ أبيك سأسأ واربق

وقوله: اربق أي اربط الغنم فی حبل يجمعها» (الفراء، بی‌تا، ج۲: ۱۶) که این معنا نمی‌تواند معنای محصلی برای بیت ایفا کند. در نسخهٔ «فذ» (قونیه) که اقدم نسخ است، وجه «هشام اوبق» آمده‌است که راهی به دیهی است. اوبق از قضا از الفاظی است که نمودی قرآنی دارد: «يَوْمَ يَقُولُ نَادُوا شُرَكَائِيَ

الّذِينَ زَعَمْتُمْ فَدَعَوْهُمْ فَلَمْ يَسْتَجِيبُوا لَهُمْ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمْ مَوْبِقًا» (۵۲/۱۸) و همچنین واژه‌ای است که در کتب فقهی گاه مدخل می‌گردد؛ «موبقات» در کتب فقهی به معنای گناهان هلاک‌کننده است. (نک: ابن‌اثیر، ۱۹۷۲، ج۴: ۲۳۲) از این رو باید گفت مولانا اوبق را با اندکی تسامح چنان که گاه شیوهٔ معمول اوست[۶]، در معنای هلاک‌شده به کار برده‌است و هشامِ اوبق یعنی هشام هلاک‌شده که نمودی از نفرین است و یادآور واژهٔ «مانیده» در شاهنامه است که فی‌المثل فردوسی در وصف کاکوی[۷] می‌گوید «کاکوی مانیده» که وصفی هم‌طراز با هشام اوبق (یا موبق) است. البته می‌توان تسامح و سهل‌انگاری را به گردن کاتب انداخت و گفت واژهٔ اوبق تحریف «مُوبَق» و اسم مفعول از اوبق است و در همان معنای هلاک‌شده مستعمل است. از آنجا که گاه غزل‌های مولانا را دیگران ضبط می‌کرده‌اند و او آن‌ها را املاء می‌کرده‌است، احتمال خطای سامعه نیز منتفی نیست. از این رو باید گفت بی‌شک اربق غلط است و فروزانفر نیز آن را در اعلام آورده‌است و خود او نیز هیچ توضیحی در باب این واژه نیاورده‌است و اوبق که او در پاورقی آن را بی‌معنی می‌خواند با تساهل در معنای هلاک‌شده یا تحریف واژهٔ موبق است که دقیقاً در معنای هلاک‌شده است.

در پایان ذکر این نکته خالی از فایده نیست که پس از پایان جنگ بدر پیامبر اسلام بر سر اجساد مشرکان حاضر شد و آنان را با ذکر نام و با تحقیر خطاب کرد که فضای معنائی این خطابه می‌تواند یادآور کلمهٔ موبق باشد:

«...بأربعة وعشرين رجلاً – من صناديد قريش، فأُلْقُوا في طَوِيٍّ من أَطْوَاءِ بدر خبيث مُخْبِث، حتى قام على شَفَة الرَّكيِّ، فجعل يُناديهم بأسمائهم، وأسماء آبائهم :يا فلان بن فلان، ويا فلان بن فلان، أيَسُرُّكم أنكم أطعتم الله ورسوله؟ فإنا قد وجدنا ما وعدنا ربنا حقاً، فهل وجدتم ما وعد ربكم حقاً؟» (ابن‌اثیر، ۱۹۷۲، ج۸: ۲۰۲)

۳- ۵. وایل

بشنو خبر بابل و افسانه وائل زیرا ز ره فکرت سیاح جهانم
(مولانا، ۱۳۷۸، ج۳: ۲۳۲)

شفیعی کدکنی با تردید وایل را یکی از فرزندان یافث می‌داند که البته از او اصلاً افسانهٔ مشهوری موجود نیست. ایشان در نظری دیگر بدون هیچ توضیحی نوشته‌اند شاید هم منظور قبیلهٔ بنی وایل است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵، ج۲: ۷۸۴). باید گفت وایل و افسانهٔ آن اشارتی است به دو قبیلهٔ منتزع‌شده از آن یعنی تغلب و بکر و جنگ بسوس که چهل سال بین این دو قبیله طول کشید و از هر دو طرف هزاران نفر کشته شدند. (ثعالبی، بی‌تا: ۳۰۸) علت این جنگ‌های قبیله‌ای که منتزع از یک قبیله (وائل) بوده‌اند، شتر شخصی به نام «بسوس» است که کُلیب بن ربیعه آن شتر را به خاطر پا گذاشتن روی تخم‌های کبوتر با تیر زد و جساس، خواهرزادهٔ بسوس کُلیب را به قتل رساند و این آغاز جنگ‌های چهل ساله شد: «دخلت ناقة البسوس الحمى، فوطئت بيض الحمرة، فكسرتهان فرمى كليب ضرعها، فقتل كليب جساس وهاجت من أجلها حرب البسوس، فركدت بين ابني وائل أربعين عاماً» (البکری، ۱۹۷۲: ۳۶۴ و نیز نک: یاقوت حموی، ۱۹۹۵، ج۱: ۱۱۳ و قلقشندی، بی‌تا: ۴۵۷) بعدها این شتر در تشاوم و نحوست به خاطر کشتارهایی که به خاطر او تا چهل سال استمرار یافت، در بین اعراب مثل گشت: «أشأمُ من البسوس» که منظور ناقهٔ بسوس است. (نک: خلیل بن احمد، بی‌تا، ج۷: ۲۰۵) سرانجام این دو قبیله با اتحاد در نبرد ذوقار، سپاه ایران را برای بار اول شکست می‌دهند که بازتاب زیادی در بین اعراب داشته‌است (نک: ابن مسکویه، بی‌تا، ج۱: ۲۳۸).

اخبار مربوط به خاندان وائل چنان متعارض و وضعیت حماسی دارد که در فرهنگ عرب نمودی از یک افسانه است و احاطهٔ مولانا بر روایات و نمودهای

روائی این داستان در نوع خود جالب توجه است. این بازتاب افسانه‌وار در اشعار عرب نیز مذکور است:

وأسطر سينـاته سيرة تسير أساطيرها كالبسوس
(یاقوت حموی، ۱۹۹۳، ج۵: ۲۲۱۰)

۳- ۶. خواجهٔ نساج

گر نه علم حال فوق قال بودی کی بدی بنده، احبار بخارا خواجه نساج را
(مولانا، ۱۳۷۸، ج۱: ۸۷)

درباب خواجهٔ نساج (نساج بخاری) فروزانفر به قول خودش تحقیق فصیح بی‌نتیجه‌ای کرده و نتیجهٔ تفحص او ذکر قول جامی است که به نقل از برخی از اکابر و اعاظم، این خواجهٔ نساج را علی رامیتنی می‌شمرد. (جامی، ۱۳۸۶: ۳۸۵) که البته فروزانفر با ادله‌ای تاریخی که به آن پرداخته خواهدشد نتیجه می‌گیرد که خواجهٔ نساج نمی‌تواند علی رامیتنی باشد. (مولانا، ۱۳۸۷: ۳۰۸) عابدی در بخش توضیحات نفحات‌الانس ضمن اشاره به نظرات فروزانفر به عباراتی در مناقب‌العارفین اشاره دارد که در یک موضع به نَسَبی از صوفیه اشاره دارد: «جنید تلقین کرد شبلی را و شبلی تلقین کرد محمد زجاج را و محمد زجاج تلقین کرد ابو بکر نساج را و ابو بکر نساج تلقین کرد احمد غزالی را و احمد غزالی تلقین کرد[۸]» (افلاکی، ۱۳۸۵، ج۲: ۹۹۸) و در جائی دیگر به اهمیت نفس عارف نه وضعیت اجتماعی و شغلی اشاره دارد: «منصور ما نه حلاج بوذ، شیخ ابو بکر[۹] بخارا نه نساج بوذ و آن کامل دیگر زجاج؛ حرفتشان به معرفتشان چه زیان کرد» (همان، ج۱: ۱۵۱) نهایتاً عابدی با توجه به توضیحات و داستان‌های غیرمعتبر مناقب‌العارفین نتیجه گرفته‌است که خواجهٔ نساج یا نساج بخاری باید همین ابوبکر نساج بوبکر عبدالله توسی است.

مبرهن است که بحث و فحص عابدی و نظر او از حیّز اعتبار ساقط است[۱۰] و به علت همین روشنی تعارض بوده‌است که فروزانفر حتی از ذکر این حدس در فحص خود امتناع کرده‌است. اولاً ابوبکر نساج توسی چنان‌که در تذکره‌ها مذکور و مسطور است استاد و مُلَقِن احمد غزالی بوده‌است (سمنانی، ۱۳۸۳: ۳۱۶) و در هیچ تذکره‌ای از اُمی بودن او سخنی به میان نیامده‌است، در حالی‌که مولانا خواجهٔ نساج را امی می‌داند. اهمیت ابوبکر نساج در سر سلسله‌های صوفی به قدری زیاد است که اگر چنین مهمی در باب او وجود داشت حتماً به آن اشاره می‌شد. ضمن اینکه مولانا در فیه ما فیه عیناً اشاره به عربی‌ندانی خواجه نساج بخاری می‌کند اما در توصیفات و اقوال بوبکر عبدالله نساج جملات عربی مذکور است که بیانگر عربی‌دانی او است؛ از جمله عین‌القضات به نقل از احمد غزالی آورده‌است:

«شیخ ما گفت- رضی الله عنه- که شیخ ما ابو بکر در مناجات با خدا گفت: الهی ما الحکمة فی خلقی؟ گفت: خداوندا در آفریدن من چه حکمت است؟ جواب آمد: الحکمة فی خلقك رؤیتی فی مرآة روحك و محبتی فی قلبك گفت: حکمت آنست که تا جمال خود را در آینه روح تو بینم، و محبت خود در دل تو افکنم. ای دوست! چون خواهد که خود را بیند، در آینه روح ما نگرد؛ خود را بیند که بی‌چون شده؛ از ادراك حسن و جمال بی‌چونی، برابر درآید. المؤمنون کنفس واحدة در این عالم با سالك نشانها دهد. إن الله ینظر فی کل یوم و لیلة ثلاثمائة و ستین نظرة إلی قلب المؤمن همین معنی باشد که سیصد و شصت بار به آینه خود نگران شود، تا مقصود خود بیابد. إن الله لا ینظر إلی صورکم و لا إلی أعمالکم و لکن ینظر إلی قلوبکم و نیاتکم» برمز بیان این مرآة می‌کند» (عین‌القضات همدانی، ۱۳۴۱: ۲۷۲ و نیز نک: خطیب بغدادی، ۱۴۲۲، ج۱۶: ۵۶۲)

نکتهٔ سوم اینکه ابوبکر نساج اهل توس است و ذکری از در بخارا بودنش نیست، حال آنکه شخص مورد نظر مولانا در هر دو منبع اهل بخارا است و

داستان او با دانشمندان (احبار) یا بزرگان (در برخی نسخ اعیان) بخارا است.

نکتهٔ چهارم اینکه در مناقب‌العارفین افلاکی عیناً به دو نفر اشارت دارد؛ یکی شیخ ابوبکر بخارا و یکی ابوبکر نساج و اگر غرض افلاکی یک شخص بود با یک نام او را معرفی می‌کرد؛ حال آنکه در یکی از عبارات یکی ابوبکر نساج استاد احمد غزالی است که هر دو توسی هستند که افلاکی نیز در سلسله نسب خود آورده‌است و دیگری، خواجهٔ نساج بخاری، اهل بخارا است.

در پایان باید گفت با توجه به اطلاعات موجود نزدیک‌ترین شخص به نساج بخاری یا خواجه نساج بخاری همین علی رامیتنی است که جامی به آن اشاره کرده‌است. ادلهٔ به نفع نظر جامی بیشتر از دلیلی است که فروزانفر در رد آن اقامه کرده‌است و از این رو باید گفت تا وقتی که نتیجهٔ جدید پژوهشی حاصل نشود باید نظر جامی را پذیرفت. فروزانفر آنچه را دلیل استبعاد این‌همانی رامیتنی و خواجهٔ نساج می‌داند سال وفات رامیتنی است که از قضا اصلاً قابل اعتماد نیست. اگر فروزانفر بیشتر به تاریخ تولد او که خالی از شبهه است توجه می‌کرد چندان غرابتی در میان نساج بخاری و علی رامیتنی نمی‌دید. طبق تذکره‌ها تولد رامیتنی در سال ۵۹۱ ذکر شده‌است (فخرالدین صفی، ۱۳۵۶، ج۱: ۶۲) ولی سال ۷۲۱ یا ۷۱۵ که با تردید هم در باب تاریخ مرگ او آورده‌اند، محل ابهام است؛ این یعنی زندگی نزدیک به ۱۳۰ سال که تقریباً غیرقابل پذیرش است. (نک: همان: ۶۹) از طرفی این خواجه علی رامیتنی از بزرگان نقشبندیه است و هم‌سلسله با جامی. و اشارهٔ جامی به او در بیت مذکور را نمی‌توان بی‌مورد تلقی کرد. ضمن اینکه قراینی که مؤید این اصل باشد، بسیار زیاد است. اول اینکه سران سلسلهٔ نقشبندیه همه از بخارا بوده‌اند و علی رامیتنی نیز چنان‌که ذکر شده‌است از رامیتن است که از قصبه‌های بخارا است. و این مؤید اهل بخارا بودن این شیخ است که مولانا به آن اشاره کرده‌است. در ثانی اشارهٔ مولانا به داشتن علم حال به جای علم قال را در این نکته که او در تذکره‌ها از خضر مستفیض شده‌است، می‌توان دریافت. او هم در نامهٔ علاءالدوله و طرحِ سوال‌ها، اذعان به بهره‌گیری از خضر کرده‌است و هم در روایاتی که از او منقول است این موضوع مشهود است: «آنکه شنیده‌ایم که تربیت شما از حضرت خضر است علیه السلام، این چگونه است؟ در جواب فرموده‌اند که بندگان حق سبحانه عاشق آن‌اند که خضر عاشق اوست.» (سمنانی، ۱۳۸۳: ۳۶۳) این موضع دقیقاً تطابق با بیت مذکور دارد که مولانا علم نساج بخاری را علم حال و در برابر علم قال می‌نهد.

ثالثاً جمع شدن اعیان بخارا به دور او در برخی از روایات منقول از او مندرج است؛ به خصوص در باب سیدتا و پسرش که با کرامت نساج نجات می‌یابد (نک: فخرالدین صفی، ۱۳۵۶، ج۱: ۶۹). رابعاً آیا دور بوده‌است که مولانا در کودکی‌اش ذکر خیر این شیخ را که در حوالی سی‌سالگی است، با خود به قونیه آورده‌باشد؟ کما اینکه مولانا داستان‌هائی از کودکی خود را در سمرقند ذکر می‌کند، مولانائی که جغرافیای بخارا و سمرقند را درک کرده‌است. در این صورت حتی مرگ او بعد مولانا نیز معضلی نخواهد بود آنگونه که فروزانفر آن را معضل می‌داند و به این شکل ذکر افعال ماضی در متن فیه ما فیه نیز مرتفع می‌گردد.

در نهایت باید گفت آنگونه که در برخی تذکره‌ها آمده‌است این علی رامیتنی به «بافندگی» مشغول بوده‌است که این موضوع هم با ذکر شغل او در آثار مولانا و هم همراهی نام شغل او با شغل‌هایی مثل حلّاج و سرّاج در مناقب‌العارفین هماهنگ است. ضمن اینکه خود او در نامه‌ای که به سلطان‌محمد می‌نویسد خود را فقیرِ بافنده می‌خواند و سلطان‌محمد با تحقیر او را ساده و نادان یاد می‌کند که با تصویر مولانا مبتنی بر اُمی بودن و نساج بودن او بسیار همخوانی دارد. (نک: همان: ۷۰)

۳- ۷. بوبکر ربابی

ای فتنه هر روحی کیسه بر هر جوحی دزدیده رباب از کف بوبکر ربابی را
(مولانا، ۱۳۷۸، ج۱: ۵۴)

ابوبکر ربابی از هزالان و شخصیت‌های فکاهی تاریخ و فرهنگ اسلامی است که در ابیات فارسی گاه کنار جُحی (جحا و جوحی) مذکور است، در ابیات زیر:

کار بوبکر ربابی دارد و طنز جحی اندر این ایام مابازار هزل است و فسوس
چو شعر نیک بیابی نظر نباید کرد به هزل‌های ربابی و طنزهای جحی

که در مدخل ابوبکر ربابی در یکی از مدخل‌های لغت‌نامهٔ دهخدا آمده است، از هزالان، مسخرگان و بزرگ نوازندگان سلطان‌محمود قلمداد شده است (نک: دهخدا: ذیل «ابوبکر ربابی») که گویا ناشی از برداشت اشتباه از فضای ابیات زیر است:

از حکیمان خراسان کو شهید و رودکی بوشکور بلخی و بوالفتح بستی هکذی
گو بیائید و ببینید این شریف ایام را تا کند هرگز شما را شاعری کردن کری
روزگاری کان حکیمان و سخنگویان بدند کرد هر یک را بشعر نغز گفتن اشتهی
اندرین ایام ما بازار هزل است و فسوس کار بوبکر ربابی دارد و طنز جحی
(منوچهری، ۱۳۹۰: ۱۳۱)

حال آنکه منوچهری در این اشعار نقد فضای روزگار خویش را می‌کند و به دوران با شکوه شعر غبطه می‌خورد و روزگار خود را روزگار توجه به معانی پست می‌داند که بوبکر ربابی و جحی در آن تخصص داشته‌اند؛ همان‌طور که مشهور است جُحی متعلق به روزگار و جغرافیای دیگری است، پس ضرورتی ندارد که بوبکر ربابی مربوط به دربار محمود باشد. دبیرسیاقی نیز توضیح درخوری در بخش توضیحات برای این شخص نیاورده‌است. زرین کوب نیز در سر نی با اظهار حدس و تردیدهایی مشکل را رها می‌کند (نک: زرین‌کوب، ۱۳۸۷، ج۱: ۲۲۶). در کتاب روض الأخیار المنتخب من ربیع الأبرار لطایفی از ابوبکر ربابی نقل شده‌است که نشان می‌دهد شخص مورد نظر مولانا همین شخص است: «دخل اللصوص علی أبي بکر الربابيّ یطلبون شیئا فرآهم یدورون في البیت فقال: یا فتیان هذا الذي تطلبونه في اللیل قد طلبناه في النهار فما وجدناه، فضحکوا وخرجوا.» (آماسی،۱۴۲۳: ۲۴۵)

همین حکایات را راغب بدون ذکر شخص در محاضرات آورده است. (نک: راغب، ۱۴۲۰، ج۲: ۲۱۲) نکتهٔ دیگر که در این بیت از مدخل مشخص است و با روایت آماسی و راغب همخوان است، دزدی از بوبکر ربابی است که به نوعی طنزی کنایی یعنی انجام کار سخت و غیرممکن (دزدی از کسی که هیچ ندارد یا دزدی از دزد چنان‌که خواهدآمد) است. نکتهٔ دیگر اینکه شخص مورد نظر برخلاف برخی از ادعاها عارف شهیری نیست و اگر عرفانی داشته بر شیوهٔ مجانین و بهلول‌ها بوده‌است. گویا این تصور از عرفان و سکوت عرفانی او در فرهنگ‌ها برگرفته از شروح قدیمی مثنوی مثل شرح آنقروی و شرح مثنوی سبزواری است که در شرح بیتی از مثنوی او را عارف و اهل سکوت معرفی کرده‌اند البته بدون ذکر هیچ منبعی (نک: سبزواری، ۱۳۷۴، ج۱: ۳۲۰). در ثانی در ابیات شعرای قبل و یا هم‌عصر مولانا نیز همین تصویر از او ارائه می‌گردد:

چو شعر نیک بیابی، نگه نشاید کرد به هزلهای ربابی و طنزهای جحی
(ادیب صابر، ۱۳۳۱: ۲۴۸)

اگر سالی بجوئی در سرایم بجز غم هیچ مالی را نیابی
ازینسان خانه در عالم که دیدست عفا الله خانه بوبکر ربابی
(ابن‌یمین، بی‌تا، ۵۳۳)

بیت مذکور از ابن‌یمین نشان می‌دهد که شخصیت مورد نظر در حکایت مذکور (هیچ چیزی در خانه نداشتن) و همین‌طور حکایت تالی همین بوبکر ربابی مانحن فیه است. ابیات بیانگر حکایتی مشهور است که در منابع عربی بدون ذکر نام بوبکر ربابی آمده‌است، برای مثال در المحاسن و المساوی مذکور است:

«سمع نادبةً خلف جنازةٍ وهي تقول: واسيداه! يُذهب بك إلى بيت ليس فيه ماء ولا طعام ولا فراش ولا وطاء، ولا غطاء ولا سراج ولا ضياء! فقال: يا ابه يذهبون به إلى بيتنا» (ابراهیم بیهقی، بی‌تا: ۲۵۳ و نیز نک: راغب اصفهانی، ۱۴۲۰، ج۱: ۵۹۱) جالب اینکه مولانا این حکایت را به زوج فکاهی مشهور بوبکر ربابی، یعنی جحی نسبت داده‌است و در مثنوی آورده‌است با مطلع

کودکی در پیش تابوت پدر زار می‌نالید و بر می‌کوفت سر

در لطایف عبید حکایاتی به اسم شخصی با نام ابوبکر ربانی آمده‌است که بی شک تصحیف ابوبکر ربابی است، در آن‌جا نیز ویژگی سارق بودن (عبید زاکانی، ۱۳۴۳: ۲۶۵) و طناز و هزال بودن او آمده‌است. (همان: ۲۶۹ و ۲۷۷) همین تصحیف در تاریخ مسامرة الاخبار و مسایرة الاخیار نیز ورود کرده‌است:

«اما بطریق اجمال خلاصه آنست که هر شهری را بجهت مرسوم عوامل و استخراج تصرفات حکام در عهدهٔ متعهدی معین کرد و هر ناجنسی را که بولهب بدو عبده و خادمه نوشتی و اگر ابو بکر ربانی حاضر بودی غاشیهٔ خیل او بر دوش نهادی بولایتی فرستاد تا در آن نواحی هریك دست تسلط برآورد» (آقسرایی، ۱۳۶۲: ۲۶۰)

که بیانگر نوعی قلاشی و رندی و همین‌طور دزدی در شخصیت اوست که در حکایات و ابیات اشاره‌شده به او یافت می‌شود. در بیت زیر نیز که در مثنوی آمده‌است:

شاه از آن اسرار واقف آمده همچو بوبکر ربابی تن زده

باید اشارتی به همین رندانگی ابوبکر ربابی داشته باشد و نباید او را با ابوبکر رباب شخصیت فقیه مصری اشتباه گرفت که در تواریخ و کتب رجال ذکر او مستور است: «أحمد بن موسى بن عيسى بن صدقة المصرى: مولى الصدف، الفقيه أبو بكر ابن الرّبّاب» (ابن‌یونس، ۱۴۲۱، ج۱: ۲۴) در منبعی دیگر آمده‌است:

«أما رباب بفتح الراء وتشديد الباء الأولى المُعجَمة بواحدة فَهُو أحمدُ بنُ موسى بن عيسى بن صدقة مولى الصدف الفقيه أبوبكر بن الرباب، مصري حَدث بكتبٍ فقهياتٍ، تُوفي سَنة ست وثلاثمائة. ذَكَره ابن يونس والحسن بن عبدالله بن يعقوب بن محمد بن المبارك أبوعلي الصيرفي البغدادي يَعرف بابن الرباب رُوى عَن أحمد بن محمد بن ثابت الصيرفي مسائل عبدالله بن سلام» (ابن ماکولا، ۱۴۱۱، ج۴: ۳)

شاید کسانی مثل آنقروی و سبزواری همین شخصیت را با بوبکر ربابی در شرح خود خلط کرده‌اند؛ اما در بیت زیر

این چه بود ای جان که ناگه آتش اندر من زدی دل ببردی و چو بوبکر ربابی تن زدی
(سنایی، ۱۳۸۸: ۶۲۷)

ای مونس ما خواجه ابوبکر ربابی گر دلشده‌ای چند پی نان و کبابی
(مولانا، ۱۳۷۸،ج۶: ۱۵)

علاوه بر اینکه نمودی از شخصیت بوبکر ربابی به ذهن خطور می‌کند می‌تواند اشاره به شخصیتی باشد که هم‌زمان با مولانا بوده و به خاطر مهارت او در رباب‌نوازی او را به ممدود بن عبد الله الواسطي تشبیه کرده‌است. این ممدوبن عبدالله را به خاطر سلطه‌اش در موسیقی و رباب‌نوازی «ربابی» می‌گفته‌اند؛ هم‌عصری او با مولانا باعث تقویت این ظن برای شباهت‌سازی شده‌است: «ممدود بن عبد الله الواسطي كَانَ أستاذًا فِي الطَّرَبِ وعلم الموسيقى. لم يكن فِي وقته مثله. وكان طيِّب الصوت، بعيد الصِّيتِ، ظريفًا، خفيفًا، لطيفًا، لَهُ حشمةٌ ودُنيا. تُوُفِّي فِي ذي القَعْدَةِ، وله سَبعون سَنة، ودُفِنَ بداره» (ذهبی، ۱۴۱۳، ج۱۴: ۲۸۳) طبعاً وجهی از اشارهٔ مولانا می‌تواند ایهام‌وار در بیت مذکور به بوبکر ربابی مشهورِ مذکور نیز معطوف باشد.

ضمناً گویا مولانا تن زدن بوبکر ربابی را که نوعی ذکاوت و قلاشی است از شعر سنایی برگرفته است:

این چه بود ای جان که ناگه آتش اندر من زدی دل ببردی و چو بوبکر ربابی تن زدی
(سنایی، ۱۳۸۸: ۶۲۷)

در نهایت بایدگفت انتساب این بوبکر به ربابی نیز ارتباطی به ساز مشهور ندارد و باید مربوط به «رباب» که قبیله یا جمعی از قبایل مشهور عرب است، باشد. خلیل بن احمد می‌نویسد: «ورجلٌ ربّابيّ نسب إلى الرّبّاب حيّ من ضَبَّة» (خلیل بن احمد، بی‌تا، ج۸: ۲۵۶)

۳- ۸. شاه‌پریان (دمریاط)

شاه‌پریان بین ز سلیمان پیمبر اندر طلب هدهد طیار رسیده
(مولانا، ۱۳۷۸،ج۵: ۱۳۰)

شاه پریان دمریاط است که بعد فرستاده شدن هدهد او نیز به دنبال هدهد می‌رود و بازتاب خبر نامه‌رسانی هدهد را به سلیمان می‌آورد. ابن عساکر می‌نویسد: جاءَ دمرياطُ وكانَ أميرا عَلى الشياطينَ فَقالَ لسليمانَ إن بلقيسَ قَد بعثت إليك بِثَلاث لِبنات مِن ذَهَبٍ وياقوتةٍ حمراء وثَلاثينَ وصيفا وثَلاثينَ وصيفةً فَقالَ سُليمانِ لِدمرياطَ اَفرِشوا مِن بابِ مَجلِسي إلى طَريقِ القومِ ثَمانية أميالٍ في ميلِ عرضا لبنٍ ذَهَب فبَعَثَ دمرياطُ الشياطينَ فقطعوا مِن الجبالِ الملسِ فَموهوه بالذهبِ ففرشوا مِن بابٍ (ابن‌عساکر، ۱۴۱۵، ج۶۹: ۷۲) خبر حرکت بلقیس را نیز او داد: «لما فصلت جاء دمرياط فقال أيها الملك إن بلقيس قد خرجت إليك ومعها ألف ملك قد حملت خزانها وسلاحها على سبعين فيلا» (همان: ۷۳)

عجیب است که این روایت فقط در تاریخ دمشق یافت شد و نگارنده جای دیگری مطلبی در باب آن نیافت.

۳- ۹. بوعلی و بوالعلاء

دیدم سحر آن شاه را بر شاهراه هل‌اتی در خواب غفلت بی‌خبر زو بوالعلی و بوالعلا
(مولانا، ۱۳۷۸، ج۱: ۲۷)

فروزانفر در بخش واژگان بوعلی و بوالعلاء را به کنایت اشخاص نامعین می‌داند اما از آنجا که در این بیت نشانهٔ «هل‌اتی» که نشانهٔ نمایه‌ای ـ نمادین است، دلالت بر شخصیت علی‌بن ابی‌طالب است. قاطبهٔ تفاسیر اهل‌سنت، مصداق برخی از آیات (پنجم تا بیست و سوم) یا تمام آیات سورهٔ انسان را نازل‌شده در شان علی‌بن ابی‌طالب می‌دانند. (نک: زمخشری، ۱۴۰۷، ج۴: ۶۶۷ و ثعلبی، ۱۴۲۲، ج۱۰: ۹۹ به بعد) از این رو باید گفت تقابلی شخصیتی بین علی‌بن ابی‌طالب (نمادی از ایمان ناب) و دو شخصیت تاریخی دیگر است که به لحاظ مشربی و دینی با مولانا قرابت دارد و آن دو یکی ابوعلی سینا و دیگری ابوالعلای معری است. تکلیف ابوعلی‌سینا به خاطر مشرب فلسفی‌اش مبرهن است و عمدتاً در ادبیات عرفانی و صوفیانه روی خوشی به او نشان داده‌نشده‌است و یکی از نمونه‌ها تقابل او با ابوسعید ابوالخیر است. اما در باب تصویر ابوالعلاء در متون دینی آمده‌است: «وأما أَبُو العلاء المعري فأشعاره ظاهرة الإلحادِ وكانَ يُبالغَ فِي عَداوة الأنبياء ولم يَزِل مُتُخَبِطا فِي تَعثيره خائفاً مِن القتلِ إِلَى أن ماتَ بِخُسرانِه» (ابن‌جوزی، ۱٤۲۱، ج۱: ۱۰۰ و نیز نک: ابن عدیم، بی‌تا، ج۲: ۹۰۹ و ابن‌کثیر، ۲۰۰۳، ج۱۲: ۹۱) در بیت زیر این تقابل باز مشهود است و مشخص است مولانا به آن نظر داشته است و برخلاف نظر فروزانفر اشخاص نامعین نیست:

گفتا غلطی که آن نیم من ما بوالحسنیم و بوالعلا نی

(مولانا، ۱۳۷۸، ج۱: ۲۷)

که در این بیت باز تقابل بوالعلاء شاعر مشهور عرب و بوالحسن (کنیهٔ علی‌بن ابی‌طالب) است که از نظر مولانا یکی نماد ایمان خالص و دیگری نمادی از کفر تاریک. جالب اینکه فروزانفر بوالحسن را نیز شخصی نامعین تلقی کرده است.

۴. نتیجه

ذهن پُردان مولانا در زمینه‌های مختلف دانشی، شعر او را بستری برای بازتاب این دانش‌ها قرار داده است. در بین این علوم بالطبع علوم دینی و مبانی و جوانب آن بیشترین بسامد را دارد که خود در دسته‌بندی‌های متنوع مثل بازتاب آیات، روایات و احادیث، تفاسیر، فقه، سیره و مغازی و ... است. یکی از زمینه‌های جالب مستعمَل در آثار مولانا به‌خصوص غزلیات شمس حضور اعلام با زمینه‌های متفاوت است. اعلامی که برخی شخصیت‌های دینی هستند که از انبیاء، صحابه و اولیاء از یک سر طیف آغاز می‌گردد و در سر دیگر طیف به کفار، مشرکین و دشمنان دین ختم می‌گردد. برخی دیگر نیز در وسط این طیف زمینه‌های خنثی (مثل لجلاج شطرنج‌باز مشهور) دارند. برخی از این اعلام در ابیات مولانا با شرایط ابهام‌آمیز و گاه با کُنیه‌هایی به کار رفته‌است که تشخیص ماهوی این اعلام را دشوار می‌کند و برای دریافت آنها نیاز به تحقیقات پیرامونی ضرورت دارد. ضمن اینکه گاه دریافت معنای بیت در گرو دریافت و ایضاح اَعلام مورد استفاده در بیت است. این سیر و جست‌وجو در بیشتر موارد وقتی جنبه‌های تاریک اَعلام را روشن می‌کند، پژوهشگر را به سمت روایت‌هایی می‌برد که از قضا آن روایت در ساختار زیرین بیت مستتر و مُضمَر است و آن روایت جوانب دیگر بیت را بر مخاطب آشکار می‌کند؛ به بیانی ساده‌تر پژوهش در باب اعلام که از بیتی آغاز می‌گردد کم‌کم روایاتی مربوط به اَعلام مورد نظر را آشکار می‌کند که به مرور نشانه‌هایی از حضور آن روایت مربوط اَعلام در بیت آشکار می‌گردد و همین وضوح و آشکارگی معنای بیت را به‌طور کامل آشکار می‌کند.

تبیین ماهوی اعلامی مثل «بوالمعالی»، «هشام»، «بنی‌کنانه»، «وایل»، «بوبکر ربابی»، «عُلَیّان» و «بوالعلاء» در این پژوهش اولاً نشان می‌دهد که تبیین این شخصیت‌ها چقدر در درک فضای شعری غزلیات شمس اهمیت دارد. حضور برخی از روایات مربوط به این شخصیت‌ها نشان می‌دهد که بهرهٔ مولانا فقط استعمال خام از اعلام نیست بلکه او فضایی ترجمه‌احوالی و روایی از شخصیت‌ها بازتاب می‌دهد که دریافت این روایات فضای معنایی بیت را نیز تشریح می‌کند.

پی‌نوشت

۱. در مثنوی حکایتی در باب عمل بالتولید آمده است که منبع و مرجع مولانا همین کتاب الارشاد است (نک: ابوالمعالی جوینی، ۱۴۱۶: ۹۶) و این خود بیانگر شناخت کافی مولانا از این ابوالمعالی و آثار اوست:

زید پرانید تیری سوی عمر — عمر را بگرفت تیرش همچو نمر
مدت سالی همی‌زایید درد — دردها را آفرینند حق نه مرد
زید رامی آن دم ار مرد از وجل — دردها می‌زاید آن جا تا اجل
ز آن موالید وجع چون مرد او — زید را ز اول سبب قتال گو

(مثنوی، ۱۳۶۲: ۸۰)

۲. گویا برخی به تعمد نام او را «عَلیان» با فتحهٔ عین که در عربی به معنای کفتار نیز به کار می‌رود، به کار برده‌اند و این نیز خود موجبات رنجش مضاعف می‌شده است.

۳. هادی خلیفهٔ عباسی دندان‌های پیشنش دارای فاصله بود و پدرش او را اجلع می‌نامید و خادم او هم او را به همین شکل تسخر می‌کرد و از اینجا مشخص است که این علیان چقدر باهوش و ذکاوت و مطلع از اخبار کاخ و باجسارت بوده است: «الجَلَعُ قُصُورُهُما عَنِ الانْضِمَامِ وکَانَ مُوسَی الهادِي أَجْلَعَ فَوَكَّلَ بِهِ أَبُوهُ المُهدِيُ خادِماً لا يَزَالُ يَقُولُ لَهُ: مُوسَی أَطْبِقْ». (ثعالبی، ۱۴۲۲: ۸۹)

٤. ابیات آغازین روایت چنین است:

آن یکی می‌گفت خواهم عاقلی — مشورت آرم بدو در مشکلی
آن یکی گفتش که اندر شهر ما — نیست عاقل جز که آن مجنون‌نما
بر نیی گشته سواره نک فلان — می‌دواند در میان کودکان
صاحب رایست و آتش‌پاره‌ای — آسمان قدرست و اختربارهای

(مثنوی، ۱۳۶۲: ۳۴۶)

۵. قزمان از کسانی است که با اینکه در سپاه اسلام از خود رشادت‌هایی نشان داده است اما آخر به خیر نشده است. در کتب تاریخی او در جنگ بدر تمام شَجاعت خود را به خاطر قبیله‌اش می‌داند و نه اسلام. و به خاطر زخمی که در همین جنگ برمی‌دارد، بعد جنگ دست به خودکشی می‌زند: «قَالَ لَهُ قُزْمَانُ: يَا لَبَيْكَ! قَالَ: هَنِيئًا لَكَ الشَّهَادَةَ! قَالَ قُزْمَانُ: إِنِّي وَاَللهِ مَا قَاتَلْت يَا أَبَا عَمْرٍو عَلَى دِينٍ، مَا قَاتَلْت إلّا عَلَى الْحِفَاظِ أَنْ تَسِيرَ قُرَيْشٌ إلَيْنَا حَتّى تَطَأَ سَعَفَنَا. فذِكر لِلنّبِيّ جِرَاحَتُهُ فَقَالَ: مِنْ أَهْلِ النّارِ. فَأَنْدَبَتْهُ الْجِرَاحَةُ، فَقَتَلَ نَفْسَهُ. فَقَالَ رَسُولُ اللهِ: إنّ اللهَ يُؤَيّدُ هَذَا الدّينَ بِالرّجُلِ الْفَاجِرِ» (واقدی، ۱۹۸۹، ج۱: ۲۲۴)

٦. برای نمونه‌ای از بسیار می‌توان به کنوس و خنوس به جای کُنَس و خُنّس یا صلصل به جای صلصال اشاره کرد.

۷. فردوسی در جنگ منوچهر با سلم و تور از زبان منوچهر پهلوانی را توصیف می‌کند که در غیاب منوچهر به سپاه ایران حمله کرده است و قارن در تشجیع و ترفیع منوچهر می‌گوید:

کزین پس سوی ما ز دز هوخت گنگ — چوکاکوی مانند ناید به جنگ

(فردوسی، ۱۳۸۶، دفتر اول: ۱۴۹)

ذکر این نکته ضروری است که در تصحیح و توضیحات خالقی‌مطلق «چو کاکوی مانند» آمده‌است که بی‌معناست. (نک: سلطان‌محمدی، ۱۴۰۱: ۱۸۲)

۸. این نسب‌نامه به شکلی دیگر و بدون حضور خاندان مولانا در متون معتبر دیگر عرفانی مسطور است و بی‌شک این نسب‌سازی از طرف مولویه بوده است برای کرامت‌سازی و اعتبارافزائی. مثلاً علاءالدولهٔ سمنانی این نسب‌سازی را تا پیامبر اسلام و با ذکر واسطهٔ ابوبکر نساج به شکلی دیگر آورده است: «ابوبکر نساج، و او با ابوالقاسم کرکانی و گفته‌اند که ابوالقاسم کرکانی با منصور خلف نیز صحبت داشته است، و او با عثمان مغربی، و او با ابو علی کاتب، و او با ابو علی رودباری، و او با سید الطایفة جنید- قدس الله ارواحهم، و او با خال خویش سری بن المغلس السقطی، و او با ابو محفوظ معروف بن فیروز الکرخی، و او با شیخ متورع داود طائی، و او با حبیب عجمی و او با حسن بصری، و او با امیر المؤمنین علی بن ابی طالب و او با سید کائنات و خلاصه موجودات محمد مصطفی- علیه افضل الصلوات و التحیات» (سمنانی، ۱۳۸۳: ۳۱۶)

۹. در باب بی‌اعتبار بودن کتاب مناقب‌العارفین در پژوهش‌های ادبی کمتر محققی تردید دارد. در اینجا باید گفت ذکر همین کنیهٔ بوبکر برای خواجهٔ بخارا از خبط‌های احمد افلاکی با ابوبکر نساج توسی است که باعث شده‌است کسی مثل عابدی دو شخصی را که با هم بعدالمشرقین تفاوت دارند یکی بینگارد. در صورتی که خود مولانا نه در فیه‌مافیه که تنگنای قافیه را ندارد و نه در مثنوی کنیهٔ ابوبکر را برای او ذکر نکرده است.

۱۰. متأسفانه این نظر عابدی بدون تحقیق و تدقیق وارد برخی آثار مثل دانشنامهٔ جهان اسلام نیز شده است.

منابع

قرآن کریم.

آقسرایی، کریم‌الدین محمود (۱۳٦۲) مسامرة الاخبار و مسایرة الاخیار، تهران: اساطیر.

آماسی، محمد بن قاسم (۱٤۲۳ق) روض الأخيار المنتخب من ربيع الأبرار، حلب: دار القلم العربي.

ابن اثیر، مجدالدین (۱۹۷۲) جامع الأصول في أحاديث الرسول، تحقيق: عبد القادر الأرنؤوط – التتمة تحقيق بشير عيون، بیروت: دار الفكر.

ابن‌تیمیه، تقی‌الدین (۱٤۲۰) تسعینیه، دراسة وتحقيق: الدكتور محمد بن إبراهيم العجلان، ریاض: مكتبة المعارف.

ابن‌جوزی، جمال‌الدین (۱٤۱۲) المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، المحقق: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبدالقادر عطا، بیروت: دار الكتب‌العلمية.

ابن‌جوزی، جمال‌الدین (بی‌تا) الاذكياء، صيدا: مكتبة الغزالي.

ابن‌جوزی، جمال‌الدین (۱۹۹۷) أخبار الظراف والمتماجنين، المحقق: بسام عبد الوهاب الجاني، بیروت: دار ابن حزم.

ابن‌جوزی، جمال‌الدین (۱٤۲۱) تلبيس ابليس، بیروت: دار الفكر.

ابن‌حبیب نیشابوری، ابوالقاسم (۱٤۰۵) عقلاء مجانين، تحقيق: أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، بیروت: دار الكتب العلمية.

ابن‌عبدربه، ابو عمر (۱٤۰٤) عقد الفريد، بیروت: دار الكتب العلمية.

ابن‌عساکر، ابوالقاسم (۱٤۱۵) تاريخ دمشق، المحقق: عمرو بن غرامة العمروي، بیروت: دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع.

ابن عدیم، عمر بن احمد (بی‌تا) بغية الطلب في تاريخ حلب، محقق سهل زكار، بیروت: دار الفكر.

ابن‌کثیر، ابوفداء (۲۰۰۳) البدايه و النهايه، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، قاهره: دار هجر.

ابن‌ماکولا، ابونصر (۱٤۱۱) الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب، بیروت: دار الكتب العلمية.

ابن‌مسکویه، ابوعلی (بی‌تا) تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق، حققه وشرح غريبه: ابن الخطيب: قاهره: مكتبة الثقافة الدينية.

ابن‌هشام، عبدالملک (بی‌تا) السيرة النبوية لابن هشام، المحقق: طه عبد الرءوف سعد، قاهره: شركة الطباعة الفنية المتحدة.

ابن‌یمین فریومدی (بی‌تا) دیوان، تصحیح حسینعلی باستانی نژاد، تهران: سنایی.

ابن‌یونس، عبد الرحمن (۱٤۲۱) تاريخ ابن يونس المصري، بیروت: دار الكتب العلميه.

ابوالمعالی جوینی، عبدالملک (۱٤۱٦) الارشاد إلى قواطع الأدلة في أول الاعتقاد، تعليق: زكريا عميرات، بیروت: دار الكتب العلميه.

ادیب صابر (۱۳۳۱) دیوان، تصحیح محمدعلی ناصح، تهران: علمی.

افلاکی، شمس‌الدین (۱۳۸۵) مناقب العارفین، به کوشش: تحسین یازیجی، تهران : دنیای کتاب.

بغوی، ابومحمد الحسین (۱٤۲۰) معالم التنزيل في تفسير القرآن (تفسير البغوي) المحقق: عبد الرزاق المهدي، بیروت: دار إحياء التراث العربي.

بکری، ابوعبید (۱۹۷۲) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، المحقق: إحسان عباس، بیروت: مؤسسة الرسالة.

بکری، ابوعبید (بی‌تا) سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، تحقيق: عبد العزيز الميمني، بیروت: دار الكتب العلميه.

بلاذری، احمدبن یحیی (١٤١٧) جمل من أنساب الأشراف، تحقیق: سهیل زکار و ریاض الزرکلي، بیروت: دارالفکر.
بیهقی، ابراهیم (بی‌تا) المحاسن والمساوئ، بی‌جا: بی‌نا.
پورنامداریان، تقی (١٣٩٤) داستان پیامبران در کلیات شمس، تهران: سخن.
ثعالبی، عبدالملک (بی‌تا) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب. قاهره: دارالمعارف.
ثعالبی، عبدالملک (١٤٢٢) فقه اللغة وسر العربیة، المحقق: عبد الرزاق المهدي، بیروت: دار إحیاء التراث العربي.
ثعلبی، احمدبن محمد (١٤٢٢) الکشف والبیان عن تفسیر القرآن، تحقیق: الإمام أبي محمد بن عاشور، بیروت: دار إحیاء التراث العربي.
جامی، عبدالرحمان (١٣٨٦) نفحات‌الانس، تصحیح محمود عابدی، تهران: اطلاعات.
خطیب بغدادی، ابوبکر (١٤٢٢) تاریخ بغداد، المحقق: الدکتور بشار عواد معروف، بیروت: دار الغرب الإسلامي.
خلیل بن احمد فراهیدی، ابوعبدالرحمن (بی‌تا) کتاب العین، المحقق: د مهدي المخزومي، د إبراهیم السامرائي، بیروت: دار ومکتبة الهلال.
ذهبی، شمس‌الدین (١٤١٣) تاریخ الإسلام وَوَفیات المشاهیر وَالأعلام، المحقق: الدکتور عمر عبد السلام التدمري، بیروت: دار الکتاب العربي.
راغب اصفهانی، ابوالقاسم (١٤٢٠) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، بیروت: شرکة دار الأرقم بن أبي الأرقم.
زرین‌کوب، عبدالحسین (١٣٨٧) سر نی، تهران: علمی.
زمخشری، جارالله (١٤٠٧) الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل، بیروت: دارالکتاب العربی.
سبزواری، حاج ملاهادی (١٣٧٤) شرح مثنوی، تصحیح و توضیح مصطفی بروجردی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد اسلامی.
سبکی، تاج‌الدین (١٤١٣) طبقات الشافعیة الکبری، المحقق: د. محمود محمد الطناحي د. عبد الفتاح محمد الحلو، بی‌جا: هجر للطباعة و النشر و التوزیع.
سراج قاری، جعفر بن احمد (بی‌تا) مصارع العشاق، بیروت: دار صادر.
سلطان‌محمدی، امیر (١٤٠١) «بررسی برخی گزینش‌ها و گزارش‌های شاهنامه با محوریت تصحیح و گزارش‌های خالقی‌مطلق»، پژوهش‌های ادبی، س ١٩، ش٧٧، ص ١٧٣-١٩٤.
سنایی، مجدود بن آدم (١٣٨٨) دیوان سنایی، به کوشش مدرس رضوی، تهران: سنایی.
سمنانی، علاءالدوله (١٣٨٣) مصنفات فارسی سمنانی، تصحیح نجیب مایل هروی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (١٣٨٠) تازیانه‌های سلوک، تهران: آگه.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (١٣٩٥) غزلیات شمس تبریز، تهران: سخن.
شیخ مفید، محمدبن محمد (١٤١٣) الاختصاص، محقق/مصحح: غفاری، علی اکبر و محرمی زرندی، محمود، قم: الموتمر العالمی لالفیة الشیخ المفید.
ضراب، حسن بن اسماعیل (١٤٢٤) عقلاء المجانین والموسوسین، المحقق: إبراهیم صالح، بی‌جا: دار البشایر.
طبری، ابوجعفر (١٤٢٠) جامع البیان في تأویل القرآن، المحقق: أحمد محمد شاکر، بیروت: مؤسسة الرسالة.
عبید زاکانی، نظام‌الدین (١٣٤٣) کلیات عبید زاکانی، به اهتمام، تهران: زوار.
عین‌القضات همدانی (١٣٤١) تمهیدات، تصحیح عفیف عسیران، تهران: دانشگاه تهران.
فخرالدین صفی، علی بن حسین (١٣٥٦) رشحات عین الحیات، تصحیح و حواشی علی اصغر معینیان، تهران: بنیاد نیکوکاری نوریانی.

فراء، یحیی بن زیاد (بی‌تا) معانی‌القرآن، المحقق: أحمد یوسف النجاتي و محمد علي النجار و عبد الفتاح إسماعیل الشلبي، مصر: دارالمصریة.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸٦) شاهنامه، دفتر یکم، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: دایرة المعارف اسلامی.
قلقشندی، احمدبن علی (بی‌تا) صبح الأعشی في صناعة الإنشاء، بیروت: دارالکتب العلمیه.
کلاباذی، ابوبکر (۱٤۲۰) بحر الفوائد المشهور بمعاني الأخبار، المحقق: محمد حسن محمد حسن إسماعیل - أحمد فرید المزیدي، بیروت: دار الکتب العلمیة.
مصعب بن عبدالله (بی‌تا) نِسَب قریش، المحقق: لیفي بروفنسال، قاهره: دار المعارف.
مقریزی، احمد بن علی (۱٤۲۰) إمتاع الأسماع، المحقق: محمد عبد الحمید النمیسي، بیروت: دار الکتب العلمیة.
منوچهری، احمد بن قوص (۱۳۹۰) دیوان، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد (۱۳۷۸) کلیات شمس (دروهٔ ده جلدی) تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد (۱۳٦۲) مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: امیرکبیر.
مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد (۱۳۸۷) فیه‌مافیه، تصحیح و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
واقدی، محمد بن عمر (۱۹۸۹) مغازی، تحقیق: مارسدن جونس، بیروت: دار الأعلمي.
وطواط، ابواسحاق (۱٤۲۹) غرر الخصائص الواضحة، و عرر النقائض الفاضحة، ضبطه و صححه و علق حواشیه و وضع فهارسه: ابراهیم شمس الدین، بیروت: دار الکتب العلمیه.
یاقوت حموی، شهاب‌الدین (۱۹۹۵) معجم البلدان، بیروت: دار صادر.
یاقوت حموی، شهاب‌الدین (۱۹۹۳) معجم الأدباء، المحقق: إحسان عباس، بیروت: دار الغرب الإسلامي.
یعقوبی، احمدبن اسحاق (بی‌تا) تاریخ یعقوبی، بیروت: دار صادر.

References

Abu al-Maali Juwayni, A. (1995). *Al-Irshaad to the Evidences of First Belief* (Z. Amirath, ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyah. [In Arabic]
Adib Saber. (1952). *Divan* (M. A. Naseh, ed.). Tehran: Elmi. [In Persian]
Aflaki, S. (2006). *Manaqib al-Arifin* (T. Yaziji, ed.). Tehran: Dunyae Ketab. [In Persian]
Amasi, M. (2003). *Roz al-Akhyar al-Montakhab Rabie al-Abrar*. Aleppo: Dar al-Qalam al-Arabi. [In Arabic]
Aqsarai, K. (1983). *Mosamarat al-Akhbar and Masaira al-Akhyar*. Tehran: Asatir. [In Persian]
Ayn-al-Qudzat Hamedani. (1962). *Tamhidat* (A. Asiran, ed.). Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]
Baghavi, A. (2000). *Ma'alam al-Tanzir fi Tafsir al-Qur'an* (A. R. Al-Mahdi, ed.). Beirut: Dar Ehiya al-Trath al-Arabi. [In Arabic]
Bakri, A. (1972). *Fasl al-Maghal* (I. Abbas, ed.). Beirut: Risala Foundation. [In Arabic]
Bakri, A. (n. d.). *Samt al-La'ali* (A. A. al-Meymani, ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyah. [In Arabic]
Beyhaghi, I. (n. d.). *Al-Mahasen wa al-Masawe*. n. p. [In Arabic]

Belazari, A. (1998). *Jomal Men Ansab al-Ashraf* (S. Zakkar and R. Al-Zarkali, eds.). Beirut: Dar al-Fekr. [In Arabic]

Fakhr al-Din Safi, A. (1977). *Rashhat ayn al-Hayat* (A. A. Mo'inian, ed.). Tehran: Nooriani Charity Foundation. [In Arabic]

Fara, Y. (n. d.). *The Meanings of the* Qur'an (A. Y. al-Najati, M. A. al-Najjar, and A. F. I. al-Shalbi, eds.). Egypt: Dar al-Masriyyah. [In Arabic]

Ferdowsi, A. (1987). *Shahnameh* (J. Khaleghi Motlaq, ed.). Tehran: Islamic Encyclopedia. [In Persian]

Ibn Adeem, O. (n. d.). *Baghyat al-Talab fi Tarikhi Halab* (S. Zakhar, ed.). Beirut: Dar al-Fekr. [In Arabic]

Ibn Asaker, A. (1995). *History of Damascus* (A. bin G. al-Omarwi, ed.). Beirut: Dar Al-Fekr for Printing and Publishing and Distribution. [In Arabic]

Ibn Athir, M. (1996). *Jame' al-Osul in the Hadiths of the Prophet* (A. al-Q. Arnaout & B. Ayoun, eds.). Beirut: Dar al-Fekr. [In Arabic]

Ibn Habib Nishaburi, A. (1985). *Crazy Wise Men* (A. H. M. al-S. bin B. Zaghloul, ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyah. [In Arabic]

Ibn Hesham, A. (n. d.). *Prophetic Biography of ibn Hisham* (T. A. R. Saad, ed.). Cairo: United Printing Company. [In Arabic]

Ibn Jozi, J. (1992). A*l-Muntazam in the History of Nations and Kings* (Mohammad A. Q. Atta & Mostafa A. Q. Atta, eds.). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyah. [In Arabic]

Ibn Jozi, J. (1997). *News Of Zorraf and Motamajenin* (B. Abd al-Vahhab). Beirut: Dar ibn Hazm. [In Arabic]

Ibn Jozi, J. (2003). *Talbis-e Eblis*. Beirut: Dar al-Fekr. [In Arabic]

Ibn Jozi, J. (n. d.). *Al-Azkia*. Saida: Al-Ghazali Library. [In Arabic]

Ibn Kathir, A. (2003). *The Beginning and the End* (A. bin A. al-M. al-Turki, ed.). Cairo: Dar Hijar. [In Arabic]

Ibn Makula, A. (1991). *Al-Ikmal in Removing Doubts about the Combined and the Different in Names, Nicknames and Genealogies*. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyah. [In Arabic]

Ibn Maskawayh, A. (n. d.). Moral Refinement and Ethnic Cleansing (Ibn al-Khatib, ed.). Cairo: Al-Taqfah Al-Diniya Library. [In Arabic]

Ibn Taymiyyah, T. (2000). *Tes'inieh* (M. bin I. al-Ajlan). Riyadh: Al-Ma'arif Library. [In Arabic]

Ibn Yamin Fariyami. (n. d.). *Divan* (H. A. Bastaninejad, ed.). Tehran: Sana'i. [In Persian]

Ibn Yunus, A. (2000). *History of Ibn Yunus al-Masry*. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyah. [In Arabic]

Ibn Abd Rabbah, A. (1984). *Eqed al-Farid*. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyah. [In Arabic]

Jami, A. al-R. (2007). *Nafahat al-Ons* (M. Abedi, ed.). Tehran: Ettela'at. [In Persian]

Kalabazi, A. (1991). *Bahr al-Fawad* (M. H. Ismail & A. F. Meazi, eds.). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyah. [In Arabic]

Khalil bin Ahmad Farahidi, A. (n. d.). *Kitab al-Ayn* (M. al-Makhzoumi & I. al-Samarai, eds.). Beirut: Dar wa Maktabat al-Hilal. [In Arabic]

Khatib Baghdadi, A. (2001). *History of Baghdad* (B. Awad Ma'rouf, ed.). Beirut: Dar al-Gharb al-Islami. [In Arabic]

Manouchehri, A. (2011). *Diwan* (M. Debirsiaghi, ed.). Tehran: Zovvar. [In Persian]

Meghrizi, A. (1991). *Emta' al-Asma'* (M. A. al-H. al-Namisi, ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyah. [In Arabic]

Musab bin Abdullah. (n. d.). *Quraysh Lineage* (L. Brofensal, ed.). Cairo: Dar al-Ma'arif. [In Arabic]

Obaid Zakani, N. (1964). *Divan of Obaid Zakani* (P. Atabaki, ed.). Tehran: Zovvar. [In Persian]

Purnamdarian, T. (2016). *The Story of Prophets in Divan of Shams*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Qalqshandi, A. bin A. (n. d.). *Sobh al-A'sha fi Sena'at al-Ensha'*. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyah [In Arabic]

Ragheb Esfahani, A. (1991). *Lectures of Literature and Dialogues of Poets and Orators*. Beirut: Dar al-Arqam bin Abi al-Arqam Company. [In Arabic]

Rumi, J. (1983*). Masnavi* (R. Nicholson, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Rumi, J. (1999). *The Generalities of Shams* (B. al-Z. Foruzanfar, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Rumi, J. (2008). *Fihe ma fih* (B. al-Z. Foruzanfar, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Sabzevari, H. (1995). *Description of the Masnavi* (M. Boroujerdi, eds.). Tehran: Printing and Publishing Organization of the Ministry of Islamic Guidance. [In Arabic]

Sana'i, M. (2009). *Divan* (M. Razavi, ed.). Tehran: Sana'i. [In Persian]

Semnani. A. (2004). *Persian Writings of Semnani* (N. Mayel Heravi, ed.). Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. (2001). *The Whips of Conduct*. Tehran: Agah. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. (2015). *Ghazals of Shams-e Tabriz*. Tehran: Sokhn. [In Persian]

Sheikh Mufid, M. (1992). *Al-Ekhtesas* (A. A. Ghaffari & M. Muharrami Zarandi, eds.). Qom: Al-Tamar al-Alami Lafiya Sheikh al-Mufid. [In Arabic]

Siraj Qari, J. ibn A. (n. d.). *Wrestle of Lovers*. Beirut: Dar Sader. [In Arabic]

Sobki, T. (1992). *Tabaqat al-Shafi'i al-Kubra* (M. M. al-Tanahi & A. al-F. M. al-Helu, eds.). n. p.: Hajar Printing and Publishing and Distribution. [In Arabic]

Soltan Mohammadi, A. (2020). "A Study of Some Selections and Reports of the *Shahnameh* Focusing on the Correction and Reports of the Absolute Creator". *Literary Research, 19* (77): 173-194. [In Persian]

Tabari, A. (1999). *Jame' al-Bayan in the Interpretation of the* Qur'an (A. M. Shakir, ed.). Beirut: Risala Foundation. [In Arabic]

Tha'alabi, A. (2003). *Fiqh al-Logha and Ser al-Arabi* (A. R. Al-Mahdi, ed.). Beirut: Dar Ehiya al-Trath al-Arabi. [In Arabic]

Tha'alabi, A. (n. d.). *Semar al-Gholub fi al-Mozaf va al-Mansub*. Cairo: Dar al-Ma'arif. [In Arabic]

Tha'labi, A. (2003). *Al-Kashf va al-Bayan in the Interpretation of the* Qur'an (I. Abi M. bin Ashour, ed.). Beirut: Dar Ehiya al-Trath al-Arabi. [In Arabic]

Waqidi, M. (1989). *Maghzi* (M. Jones, ed.). Beirut: Dar al-Alami. [In Arabic]

Watawat, A. (2008). *Ghorar al-Khasa'es al-Vaeha* (I. Shamsuddin, ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyah. [In Arabic]

Yaqoubi, A. (n. d.). *Yaquobi History*. Beirut: Dar Sader. [In Arabic]

Yaqut Hamavi, S. (1993). *The Dictionary al-Odaba* (I. Abbas, ed.). Beirut: Dar al-Gharb al-Islami. [In Arabic]

Yaqut Hamavi, S. (1995). *Mo'jam al-Boldan*. Beirut: Dar Sader. [In Arabic]

Zahabi, S. (1993). *The History of Islam and the Deaths of al-Mashirim and al-Alam* (O. A. al-S. al-Tamori, ed.). Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi. [In Arabic]

Zamakhshari, J. (1986). *Al-Kashaf*. Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi. [In Arabic]

Zarrab, H. (2003). *Crazy Wise Men and the Mystics* (I. Saleh, ed.). n. p.: Dar al-Bashair. [In Arabic]

Zarrin Koob, A. (2008). *The Secret of Reeds*. Tehran: Elmi. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 19. No. 1 (Ser:90/1) 2026: 95-110

Received: 2025.01.19 - Accepted: 2025.05.20

Original Article

Molana in the Contemporary Arab World

Hojjat Rasouli[1]

1. Introduction

The acquaintance of the Arab world with Persian literature and its luminaries has undergone many ups and downs throughout history. In the contemporary era, especially in the past century, the Arab world's familiarity with Persian literature has increased significantly. This is due to scientific and cultural exchanges between Iran and Arab countries, especially Egypt, as well as the exchange of professors and students. The familiarity of Arab literati with the Persian language has led to the translation of many Persian poets' works into Arabic and this has enabled Arab scholars to gain a deeper understanding of Persian literature and conduct further research in this field. Among them, Molana Jalal al-Din Mohammad Balkhi (Rumi) (604–672 AH) is one of the great Persian poets whose character has transcended the borders of Iran and the Persian language, making him a global figure. His works, especially the *Masnavi-e Ma'navi*, are known worldwide. It is no surprise that in recent years, in countries like the United States, which is recognized as a leader in science and technology, people have turned to Rumi's poetry. As a result, Coleman Barks's translation of Rumi's poems, titled *The Essential Rumi*, has been greatly welcomed and has been among the top best-selling books in America in recent years. It is obvious that the root of this popularity must be sought in the greatness of Rumi's character and the spiritual and mystical depth of his works.

This article attempts to examine Rumi's position and works in the contemporary Arab world and to answer the following question: What efforts have been made to understand Rumi in the Arab world? Also, who are

1. Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email: h-rasouli@sbu.ac.ir

https://orcid.org/0000-0003-1071-5256

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.238424.1362

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 Arab researchers of Rumi, and by whom, in what manner, and from when have Rumi's works been translated into Arabic?

2. Literature Review

Among the journals devoted to the publication of the Persian language and culture in Arab countries, first and foremost, one must mention the journal *al-Dirasat al-Adabiyya*, which for years has been published by the Center for Persian Language and Literature at the Lebanese University. This journal, dating back to 1338 SH (1959 AD), has published articles on Rumi, and one of its issues in 1382 SH (2003 AD) was dedicated to Jalal al-Din Mohammad Rumi. An independent article on the subject is "Jalal al-Din Rumi in the Works of Arab Researchers" by Youssef Bakkar in the aforementioned special issue (1382 SH), which provides a list of Rumi's translated works and publications about Rumi in Arabic up to 2000 (Bakkar, 2003: p. 177). Besides this, mention should be made of the journal *al-Muntada*, published in Egypt, which also published articles about Rumi. Issue 21 of the journal *Fekr va Fan* in 1973 also dedicated a special issue to Rumi. Additionally, Mohammad al-Seba'i wrote an article titled "Jalal al-Din Rumi Between Ibn Arabi and Muhammad Iqbal and His Translations and Studies in the Arabic Language", which was published in the aforementioned special issue (Seba'i, 2003: p. 14). Narges Ganji and Fatemeh Eshraghi, in an article titled "A Reflection on Works and Sources of Rumi Studies in the Arab World", provided a report on the works published about Rumi, including translations and authored works in book and article format up to 2010 (Ganji & Eshraghi, 2013: pp. 159–185).

In the introduction to the first volume of the valuable book *Masnavi* by Jalal al-Din al-Rumi, the Greatest Sufi Poet, Mohammad Abd al-Salam Kafafi dedicated pages to researchers on Rumi and reviewed the translations of Rumi's works into Arabic, making it a key source on this subject. Mohammad Mohammadi, whose efforts to introduce Persian literature and Iranian culture in the Arab world are well-known, has, in his works and articles published over the years in various journals, addressed the status of the *Masnavi* in the Arab world and the efforts of Arab thinkers in this field, including in the book *Persian Literature in Its Most Important Periods and Most Famous Figures*, published in 1967 at the University of Lebanon. Annemarie Schimmel, in her valuable work translated into Persian as *The Splendor of Shams*, briefly mentioned researchers of Rumi. Franklin D. Lewis, in his work *Rumi: Past and Present, East and West*, besides Western and Eastern researchers on Rumi, has mentioned Arab researchers as well (Zeinivand & Dolatiari, 2012: p. 102). Vahid Bahmardi, Professor of Arabic Literature at the American University of Beirut, briefly referred to some books and articles published in Arab circles introducing Jalal al-Din Rumi in a footnote to his article "Jalal al-Din Rumi in His Arabic Ghazals" (Bahmardi, 2003, p. 40). Tal'at Abu Farha, in an article titled "Highlights on Persian Studies in Egypt," published in the book *Aspects of Cultural Connections between Egypt and Iran*, also referred to some works published about Rumi in Egypt. Khaled Mohammad Abdeh, in a lecture available online, refers to the background of Rumi studies since the seventeenth century in Turkish and Arabic and provides a report on prominent Rumi researchers in the Arab world from the nineteenth century onwards. Finally, Hojjat Rasouli in a study titled "Molana Jalal al-Din Rumi in the Contemporary Arab World", conducted in 1391 SH (2012 AD), provided a report on Rumi researchers up to that time, which needs updating (https://rasekhoon.net/article/show/668622). These

efforts offer an incomplete picture of Rumi studies in the Arab world, but presenting a complete and relatively comprehensive picture is the aim of this article.

3. Research Methodology

To achieve the objectives and answer the posed questions, we have tried to gather the required information and materials from books and journals published in Persian and Arabic about Rumi by using library search methods and consulting written sources. Based on the descriptive and historical research method, the existing documents have been examined.

4. Analysis

The understanding of Rumi in the contemporary Arab world followed a movement that took shape in the last century regarding Persian language and literature in Arab countries, with Egyptians recognized as the pioneers of this movement. The outcome of this movement was the emergence of a generation of Arab scholars and literati who earnestly introduced Iranian culture and literature and translated significant scientific and literary works from Persian, including Persian poetry collections. Among them, a number of Arab scholars, through their acquaintance with Rumi and especially his *Masnavi-e Ma'navi*, endeavored to introduce him to Arab society and translate part or all of the *Masnavi*.

5. Conclusion

Although in the contemporary era, Europeans became acquainted with Rumi earlier than Arabs, and European Orientalists made great efforts to study and introduce Rumi and his works to the world—resulting in valuable works being published in the West—Arab speakers followed after Westerners in this field. Nonetheless, the Arab world has not been unfamiliar with Rumi, and considerable efforts have been made by Arab speakers to study and introduce him. Each Arab researcher has made valuable contributions to introducing Rumi and his works to the Arab world, resulting in the publication of numerous books and articles in Arabic. The first effort to introduce Rumi in the Arab world dates back to the translation and commentary of the *Masnavi* by Youssef bin Ahmad in 1872 AD, titled *Al-Manhaj al-Qawi li Tulab al-Sharif al-Masnavi*. The broad and serious acquaintance of the Arab world with Rumi's works in the first half of the twentieth century happened through the writings of the Arab thinker and literati Abd al-Wahhab Azzam. Since then, many literary figures and enthusiasts of Iranian culture have engaged in Rumi studies and the translation of his works. Among the most prominent Rumi researchers in the Arab world, in addition to Abd al-Wahhab Azzam, are Mohammad Abd al-Salam Kafafi, Ibrahim Desouki Sheta, and Issa Ali Akoub. Besides these, many Arab speakers have conducted research about Rumi, resulting in multiple translations of his works and the publication of outstanding books and articles about his life and works in Arabic. In recent years, Rumi researchers have introduced new aspects of his character and works through the publication of new articles and books, employing innovative approaches such as the novel and psychology.

Keywords: Molana (Rumi), Arab world, *Masnavi-e Ma'navi*

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۹۰) بهار و تابستان ۱۴۰۵

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۹۵-۱۱۰

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۳۰

مولانا در جهان معاصر عرب

حجت رسولی[۱]

چکیده

مولانا جلال الدین محمد بلخی (۶۰۴-۶۷۲هـ. ق) یکی از شاعران بزرگ فارسی‌زبان است که به تمدن اسلامی تعلق دارد و جا دارد که در جهان اسلام از جمله در کشورهای عرب‌زبان شناخته شده باشد ولی از سویی ارتباط او با زبان فارسی می‌تواند مانعی بر سر راه معرفی او در جهان عرب باشد. اینکه در کشورهای عرب‌زبان چه شناختی از مولانا وجود دارد و چه میزان برای معرفی این شاعر عارف تلاش شده است به‌رغم تحقیقات صورت‌گرفته به نظر می‌رسد که همچنان نیاز به پژوهش دارد. از این رو، این نوشته کوشیده است جایگاه مولانا و آثار او را در جهان معاصر عرب بررسی کند و به این سوال پاسخ دهد که چه تلاش‌هایی برای شناخت مولانا صورت گرفته است؟ همچنین مولاناپژوهان عرب‌زبان و مترجمان آثار وی به زبان عربی چه کسانی هستند ؟ برای رسیدن به مقصود بر اساس روش تحقیق توصیفی و تاریخی و به شیوهٔ جست‌وجوی کتابخانه‌ای و مراجعه به مستندات مکتوب مطالب به‌دست‌آمده تحلیل شد. این بررسی نشان داد که هرچند روزگار مولوی‌پژوهان بزرگ در جهان عرب به سر آمده و مولوی‌پژوهی به تبع تحولات اجتماعی و سیاسی با نشیب و فرازهایی همراه بوده ولی چراغ این تلاش خاموش نشده و کم و بیش مولوی‌پژوهان جوان و علاقه‌مندان به آثار مولانا به تحقیق دربارهٔ آثار این شاعر بلند آوازه یا ترجمهٔ آثار او اهتمام دارند اگرچه این میزان تلاش هنوز با جایگاه و اهمیت آثار مولانا فاصلهٔ بسیاری دارد.

کلیدواژه‌ها: مولانا، جهان عرب، مثنوی

---

۱. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. h-rasouli@sbu.ac.ir

https://orcid.org/0000-0003-1071-5256

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.238424.1362

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

۱. مقدمه

آشنایی جهان عرب با ادبیات و مشاهیر ادب فارسی در طول تاریخ فراز و نشیب‌های زیادی را پشت سر نهاده است . در دورهٔ معاصر یا سدهٔ اخیر شناخت جهان عرب از ادب فارسی رو به فزونی نهاده و بر اثر مبادلات علمی و فرهنگی میان ایران و کشورهای عربی به‌ویژه کشور مصر و تبادل استاد و دانشجو و آشنایی ادیبان عرب با زبان عربی بسیاری از دواوین شاعران فارسی‌زبان به عربی ترجمه شده و زمینه‌ساز شناخت ادبای عرب از ادب فارسی و انجام پژوهش‌های بعدی شده است. در این میان مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، (ثم الرومی) (۶۰۴-۶۷۲ هجری) یکی از شاعران بزرگ فارسی‌زبان است که شخصیت او مرزهای ایران و زبان فارسی را در نوردیده و به جمع چهره‌های جهانی پیوسته و آثار او به‌ویژه مثنوی معنوی در جهان شناخته شده است. بی‌جهت نیست که در سال‌های اخیر در کشوری مانند آمریکا که آن را طلایه‌دار دانش و تکنولوژی می‌دانند، مردم به اشعار مولوی روی آورده‌اند و بر اثر آن، ترجمهٔ اشعار مولانا توسط کولمن بارکس[۱] با عنوان گزیدهٔ اشعار رومی[۲] کمیاب شده و در سال‌های اخیر در صدر لیست پرفروش‌ترین کتاب‌ها در آمریکا قرار گرفته است (خبرگزاری مهر، ۱۳۸۳). بدیهی است ریشهٔ این اقبال را باید در شخصیت عظیم مولانا و عمق معنوی و عرفانی آثار او جست‌وجو کرد.

دربارهٔ جایگاه مولانا در اروپا و آمریکا و ترجمهٔ آثار او به زبان‌های متعدد اروپا فراوان گفته و نوشته شده است. اما اینکه در کشورهای غیر اروپایی و از جمله کشورهای عرب‌زبان یا جهان عرب چه شناختی از مولانا دارند و چه میزان برای معرفی این شاعر عارف تلاش شده مطالب کمتری در محافل علمی و ادبی منتشر گردیده است و به‌رغم برخی مطالب پراکنده به نظر می‌رسد بررسی آن ضرورت دارد. از این رو این نوشته می‌کوشد جایگاه مولانا و آثار او را در جهان معاصر عرب بررسی نماید و به این سوال پاسخ دهد که در جهان عرب چه تلاش‌هایی برای شناخت مولانا صورت گرفته است؟ همچنین مولانا پژوهان عرب‌زبان چه کسانی هستند و آثار مولانا توسط چه کسانی و به چه صورت و از چه زمانی به زبان عربی ترجمه شده است؟

برای رسیدن به مقصود و پاسخ به سوال‌های فوق‌الذکر کوشیده‌ایم به شیوهٔ جست‌وجوی کتابخانه‌ای و مراجعه به مستندات مکتوب، با استفاده از کتاب‌ها و مجلاتی که به زبان فارسی و عربی دربارهٔ مولانا به چاپ رسیده و در اختیار است و همچنین برخی منابع خبری، اطلاعات و مطالب مورد نیاز را به دست آوریم و براساس روش تحقیق توصیفی و تاریخی مستندات موجود را بررسی نمائیم.

به این ترتیب با نگاهی تاریخی به مولوی‌پژوهی در جهان معاصر عرب از نخستین گام‌هایی که در این زمینه برداشته شده تا جدیدترین کارهایی که در سال‌های اخیر انجام پذیرفته، کوشیده‌ایم گزارش نسبتاً جامعی از این موضوع ارائه نمائیم و در ضمن آن به ترجمه‌هایی که از آثار مولانا صورت گرفته و ارزش و اهمیت هریک از آنها اشاره‌ای داشته باشیم.

اگرچه دربارهٔ جایگاه مولانا در جهان، و تأثیر شخصیت و آثار مولانا در سطح جهان و به‌ویژه مغرب زمین کتاب‌های متعددی منتشر شده است، برای بحث و بررسی دربارهٔ موضوع این مقاله که عبارت است از «مولانا در جهان معاصر عرب»، عمدتاً باید به مطالب پراکنده در کتاب‌هایی که دربارهٔ مولانا نوشته شده یا در مجلات در ضمن مقالاتی که دربارهٔ زبان و ادبیات فارسی در کشورهای عرب نگاشته شده یا کتاب‌هایی که در موضوعات کلی مانند زبان و فرهنگ ایران در کشورهای عربی چاپ شده و سرانجام مقدمهٔ ترجمه‌هایی که از آثار مولانا انجام گرفته، اعتماد کرد.

در میان مجلاتی که به نشر زبان و فرهنگ ایران در کشورهای عربی اهتمام دارند، در درجهٔ نخست باید از مجلة الدراسات الادبیة نام برد که سال‌هاست مرکز زبان و ادبیات فارسی در الجامعة اللبنانیه (دانشگاه لبنان) آن را منتشر می‌کند. این مجله که سابقهٔ آن به سال ۱۳۳۸ هجری شمسی باز می‌گردد،

مقالاتی دربارهٔ مولانا منتشر کرده است و شماره‌ای از آن در سال ۱۳۸۲ هجری شمسی به جلال‌الدین محمد مولوی اختصاص یافته است. مقاله‌ای که به‌طور مستقل به موضوع مورد نظر پرداخته، مقاله‌ای است با نام «جلال‌الدین رومی فی آثار الدراسین العرب» از یوسف بکّار در ویژه نامهٔ یاد شده به سال ۱۳۸۲ شمسی، که فهرستی از ترجمه‌های آثار مولانا و آثار چاپ‌شده دربارهٔ مولانا به زبان عربی را تا سال ۲۰۰۰ عرضه کرده است (بکار، ۲۰۰۳: ۱۷۷). علاوه بر این، باید از مجلهٔ المنتدی که در کشور مصر به چاپ می‌رسید و مقالاتی را دربارهٔ مولانا منتشر می‌کرد، نام برد. شمارهٔ ۲۱ مجله فکر و فن نیز در سال ۱۹۷۳ ویژه‌نامه‌ای را به مولانا اختصاص داد.

هم چنین، محمد السباعی نیز مقاله‌ای را با عنوان «جلال الدین الرومی بین ابن عربی و محمد اقبال و ترجماته و دراساته فی اللغة العربیة» به موضوع مورد نظر اختصاص داده است که در ویژه‌نامهٔ یادشده به چاپ رسیده است (سباعی، ۲۰۰۳: ۱۴). گنجی و اشراقی در مقاله‌ای با عنوان «درنگی در آثار و منابع مولوی‌پژوهی در جهان عرب» گزارشی از آثار منتشر شده دربارهٔ مولانا اعم از ترجمه و تألیف در قالب کتاب و مقاله تا سال ۲۰۱۰ ارائه کرده‌اند (گنجی و اشراقی، ۱۳۹۲: ۱۵۹ - ۱۸۵). نویسندگان عرب عمدتاً در مقدمهٔ آثار خود و ترجمه‌هایی که از دیوان‌های شعر فارسی منتشر کرده‌اند به دشواری این کار و رنجی که بر خود هموار کرده‌اند، اشاره می‌کنند. یوسف بکّار، در کتاب نحن و تراث فارس که در سال ۲۰۰۰ در دمشق منتشر شد، به تفصیل به این جریان علمی پرداخته است و شواهدی از اعتراف نویسندگان عرب را در خصوص دشواری کار ترجمهٔ آثار فارسی به عربی آورده است (بکّار، ۲۰۰۰).

کفافی در مقدمهٔ جلد نخست کتاب ارزشمند مثنوی جلال‌الدین الرومی شاعر الصوفی الاکبر (۱۹۶۶) صفحاتی را به مولاناپژوهان اختصاص داده است و ترجمه‌های آثار مولانا به زبان عربی را بررسی کرده است که خود از منابع مهم این موضوع به شمار می‌آید. محمدی که تلاش‌های وی برای معرفی ادب فارسی و فرهنگ ایرانی در جهان عرب برای اهل ادب شناخته‌شده است، در ضمن آثار خویش و کتب و مقالاتی که طی سال‌های متوالی در مجلات مختلف به چاپ رسانده است، به جایگاه مثنوی در جهان عرب و تلاش‌های اندیشمندان عرب در این زمینه اشاره کرده است، از جمله در کتاب الأدب الفارسی فی أهم أدواره و أشهر أعلامه که در سال ۱۹۶۷ در دانشگاه لبنان به چاپ رسید. شیمل[۳] در اثر ارزشمندی که با عنوان شکوه شمس به فارسی برگردان شده به اختصار از مولانا پژوهان نام برده است. لوئیس[۴] در اثر دیروز تا امروز شرق تا غرب علاوه بر مولوی‌پژوهان غربی و شرقی از مولوی‌پژوهان در جهان عرب هم نام برده است (زینی‌وند و دولتیاری، ۱۳۹۱: ۱۰۲). بهمردی، استاد ادبیات عربی در دانشگاه آمریکایی بیروت، نیز در حاشیهٔ مقاله‌ای با عنوان «جلال‌الدین رومی فی غزله العربی» به اختصار و به‌طور ناقص به برخی از کتب و مقالات که در محافل عربی‌زبان در معرفی جلال‌الدین رومی منتشر شده، اشاره کرده است (بهمردی، ۲۰۰۳: ۴۰). ابوفرحه در مقاله‌ای با عنوان «اضواء علی الدراسات الفارسیه فی مصر» که در کتابی با عنوان جوانب من الصلات الثقافیة بین مصر و ایران، منتشر کرده است، به برخی از آثار چاپ‌شده دربارهٔ مولانا در مصر، اشاره کرده است. عبده در یک سخنرانی (۲۰۱۹) به پیشینهٔ مولوی‌پژوهی در کشورهای ترک‌زبان و عرب‌زبان، از قرن هفدهم اشاره می‌کند و گزارشی از مولوی‌پژوهان مشهور قرن نوزدهم به بعد در جهان عرب ارائه می‌کند.

سرانجام نگارنده در پژوهشی (۱۳۹۱) گزارشی از مولانا پژوهان تا سال ۱۳۹۱ ارائه کرده که نیاز به تکمیل و به‌روزشدن دارد. این اقدامات تصاویر جامعی از مولاناپژوهی در جهان عرب به دست نمی‌دهد و ارائهٔ تصویری کامل و نسبتاً جامع از مولانا پژوهی کاری است که این نوشته عهده‌دار آن است.

۲. مولانا در جهان معاصر عرب

شناخت جهان معاصر عرب از مولانا به تبع جنبشی بود که در قرن گذشته در زمینهٔ زبان و ادب فارسی در کشورهای عربی پدید آمد و البته طلایه‌دار این جنبش مصریان بودند. پس از متحول شدن نظام آموزشی کشورهای عربی و شکل‌گیری دانشگاه‌ها گرایش به شرق‌شناسی و آموختن زبان‌های شرقی

در حوزهٔ تمدن اسلامی مطرح شد و ضرورت آشنایی با فرهنگ و ادب ایرانی و به تبع آن، یادگیری زبان فارسی احساس شد. در نتیجه، از سویی تعدادی از علاقه‌مندان برای یادگیری زبان فارسی راهی کشورهای غیر عربی و از جمله ایران شدند و از سوی دیگر، کرسی‌های زبان و ادب فارسی در دانشگاه‌های کشورهای عربی و به‌ویژه کشور مصر، تأسیس شد. ثمرهٔ این جریان ظهور نسلی از علما و ادبای عرب بود که مجدانه به معرفی فرهنگ و ادب ایرانی و ترجمهٔ آثار مهم علمی و ادبی فارسی پرداختند، که از جملهٔ این آثار ترجمه‌شده دیوان‌های شعر فارسی بود. در این میان، تعدادی از دانشمندان عرب در اثر آشنایی با مولانا و آثار وی به خصوص مثنوی معنوی، به معرفی او به جامعهٔ عرب و ترجمهٔ بخشی از مثنوی یا همهٔ آن همت گماشتند.

شناخت گستردهٔ جهان عرب از مولانا در حقیقت حاصل چنین گرایشی بود که عمدتاً در نیمهٔ دوم قرن بیستم تحقق یافت. تلاش نویسندگان عرب‌زبان برای معرفی فرهنگ و ادب ایرانی و ترجمهٔ آثار مهم فارسی به‌ویژه دیوان‌های شعر فارسی کار دشوار و درخور توجهی بود، زیرا آنان ناچار باید زبان فارسی را به‌خوبی می‌آموختند و سپس با اندیشه‌های ایرانی به خصوص اندیشه‌های عرفانی و افکار صوفیانه آشنا می‌شدند تا دقایق و ظرایف ادب فارسی را که بخش عمدهٔ آن ادب عرفانی بود دریابند.

۳. سابقهٔ شناخت جهان غرب و جهان عرب از مولانا

سابقهٔ آشنایی مغرب زمین با مولانا به حدود دو قرن پیش برمی‌گردد. گفته می‌شود نخستین بار فعالیت‌های طرفداران مولانا از فرقه‌های صوفیه توجه جهان‌گردان اروپایی را به خود جلب کرده است و از جمله کسانی که مولانا را به غربیان معرفی کردند، سفیران دولت‌های اروپایی در دربار عثمانی بوده‌اند (علی حسون، ۱۹۹۴: ۷۸). در هر حال، یوسف هامر[۵] اتریشی (۱۸۵۹-۱۷۷۴ میلادی) و فردریش روکرت[۶] (۱۷۸۸-۱۸۶۶ میلادی) و گوته آلمانی از نخستین کسانی هستند که مولانا را در اروپا معرفی کردند (شیمل، ۱۳۸۱: ۴۹۶). از این رو، باید اذعان کرد که در دورهٔ معاصر اروپاییان زودتر از عرب‌ها با مولوی آشنا شدند. ولی داوری دربارهٔ اینکه به‌طور کلی جهان غرب زودتر با آثار مولانا و به‌ویژه مثنوی معنوی آشنا شد یا جهان عرب کمی دشوار است. اگرچه نخستین بار، در سال ۱۸۷۲ میلادی، یوسف بن احمد مثنوی را به زبان عربی ترجمه کرد و در اختیار اندیشمندان عرب‌زبان و علاقه‌مندان به فرهنگ و ادب ایرانی در جهان عرب قرار داد، عده‌ای آغاز آشنایی گستردهٔ جهان عرب با مثنوی را نتیجهٔ تحقیقات دانشمند پرتلاش عرب، عبدالوهاب عزام (متوفی ۱۹۵۹ میلادی) می‌دانند. زیرا از آن زمان بود که اقدامات مربوط به آموزش زبان فارسی و تلاش عرب‌زبانان، به‌ویژه در کشور مصر، برای آشنایی با فرهنگ و ادب ایران و انتشار آن در کشورهای عربی فعالانه و در سطح گسترده‌ای دنبال شد. لذا، بسیاری از محقّقان و اندیشمندان عرب در آشنایی با فرهنگ و ادب ایران خود را مدیون عبدالوهاب عزام می‌دانند.

از سویی، اگر آغاز آشنایی عمیق جهان غرب با مثنوی را ثمرهٔ تلاش‌های دانشمند سخت‌کوش، نیکلسون (۱۸۶۸-۱۹۴۵ میلادی) بدانیم که در سال ۱۹۲۵ دفتر اول و دوم مثنوی را تصحیح و منتشر کرد، در این صورت باید اعتراف کنیم که جهان غرب زودتر از جهان عرب با مثنوی آشنا شد. اما اگر آشنایی جهان عرب با مثنوی را در اثر ترجمه و شرح المنهج القوی لطلاب الشریف المثنوی از یوسف بن احمد در سال ۱۸۷۲ میلادی بدانیم، جهان عرب در آشنایی با مثنوی گوی سبقت را از غربیان ربوده است. زیرا تاریخ ترجمهٔ گزیده‌ای از غزلیات دیوان شمس تبریزی که نخستین بار نیکلسون در سال ۱۸۹۸ در اروپا منتشر کرد، پس از انتشار المنهج القوی به زبان عربی است. اما عامل دیگری که باز این نتیجه را تحت تأثیر قرار می‌دهد و داوری را دشوار می‌کند، این است که نخستین ترجمهٔ مثنوی در جهان غرب را نیز نیکلسون انجام نداده است، بلکه نخستین بار شخصی به نام ژاک دو والنبورگ[۷] (۱۷۶۳-۱۸۰۶ میلادی) ترجمهٔ مثنوی را در سال ۱۷۹۲ آغاز کرده است. نیکلسون خود در مقدمهٔ دفتر اول ضمن آوردن داستان زندگی والنبورگ به تصحیح و ترجمهٔ وی از مثنوی به زبان فرانسوی تصریح می‌کند و می‌افزاید که این ترجمه در سال ۱۷۹۹ در اثر آتش‌سوزی از بین رفته و هرگز منتشر نشده است. حال اگر کار والنبورگ را نقطهٔ آغاز مولوی‌پژوهی در غرب قرار دهیم، معادله به‌کلی دگرگون می‌شود. زیرا وی حدود هشتاد سال

زودتر از انتشار اثر یوسف بن احمد کار خود را آغاز کرده است.

۴. مولاناپژوهان در جهان معاصر عرب

اگرچه نهضت ترجمهٔ گستردهٔ آثار ادبی ایران به زبان عربی در نیمهٔ دوم قرن بیستم به وقوع پیوست، این بدان معنا نیست که پیش از آن، عرب‌زبانان با ادبیات فارسی بیگانه بوده‌اند، زیرا سابقهٔ ترجمهٔ آثار ادبی ایران به زبان عربی، البته در سطحی محدود، به قرن نوزدهم میلادی بازمی‌گردد. از جملهٔ آثار فارسی که در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم به زبان عربی ترجمه و شرح شد همانا مثنوی معنوی بود که یوسف بن احمد، با عنوان المنهج القوی لطلاب الشریف المثنوی در سال ۱۸۷۲ میلادی/۱۲۸۹ قمری منتشر کرد.

۴- ۱. اولین مولانا پژوهان

۴- ۱- ۱. یوسف بن احمد القونوی المولوی

محققان اتفاق نظر دارند که نخستین ترجمه و شرح مثنوی به زبان عربی در دورهٔ نه چندان دور از زمان معاصر کتاب المنهج القوی لطلاب الشریف المثنوی است. از این رو، یوسف بن احمد متوفی (۱۸۷۷م/۱۲۳۲ق) را باید نخستین مولوی‌پژوه جهان عرب دانست که از طریق شرح مثنوی و انتشار آن به زبان عربی جهان عرب را با مولوی آشنا کرد. این اثر در واقع ترجمه‌ای از اثر اسماعیل انقروی موسوم به فاتح الابیات به زبان ترکی است (زینی‌وند و دولتیاری، ۱۳۹۱: ۱۰۳). فروزانفر ترجمهٔ ابیات مثنوی در این شرح را سست و سخیف توصیف کرده است (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۱۳). جالب اینکه برخی از صاحب نظران شرح و ترجمهٔ یوسف بن احمد را یکی از بهترین شروح مثنوی برشمرده‌اند (صاحب الجواهر، ۱۹۵۸: ۱۴۸). یوسف بن احمد همهٔ شش دفتر مثنوی را به زبان عربی ترجمه و شرح کرد.

پس از انتشار المنهج القوی لطلاب الشریف المثنوی، در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم تا اواخر نیمهٔ اول قرن بیستم اثر جالب توجهی از مولوی‌پژوهی در جهان عرب پدید نیامد تا اینکه مرحلهٔ نوینی از پژوهش‌های مربوط به فرهنگ و ادبیات ایران در کشورهای عربی و به‌ویژه مصر آغاز شد. طلایه‌دار این دوره کسی نبود مگر شخصیت برجسته و بی‌نظیر ادبی در جهان عرب، عبدالوهاب عزام (۱۸۹۴-۱۹۵۹ میلادی).

۴- ۱- ۲. عبدالوهاب عزام

عبدالوهاب عزام که از شیفتگان زبان و ادبیات فارسی بود، نخست در دههٔ چهل در قرن بیستم با انتشار مقالاتی در مجلات عربی، به معرفی مولانا پرداخت. بخشی از این مقالات دربارهٔ افکار و اندیشه‌های مولانا بود و بخشی نیز به ترجمهٔ گزیده‌هایی از آثار وی اختصاص داشت. وی بعدها بخش‌هایی از مثنوی را به عربی ترجمه و با عنوان فصول من المثنوی منتشر کرد و مقالات سابق‌الذکر را مقدمهٔ آن قرار داد (بکّار، ۲۰۰۳: ۱۷۸). تحقیقات عزام با توجه به جایگاه علمی او در محافل ادبی عربی الهام‌بخش بسیاری از شاگردان او و علاقه‌مندان به مولانا شد. لذا، بسیاری از مولاناپژوهان در این باره خود را وام‌دار عبدالوهاب عزام می‌دانند (طلعت، ۱۹۷۵: ۲۰۴).

۴- ۱- ۳. عبدالعزیز صاحب الجواهر

اگرچه عمدهٔ مولاناپژوهان عرب به کشور مصر تعلق دارند، پس از عبدالوهاب عزام ارزشمندترین کار دربارهٔ مولانا که به زبان عربی انجام گرفت به نام عراق یا شاید بتوان گفت ایران ثبت شد. زیرا عبدالعزیز صاحب الجواهر یا جواهری از نوادگان شیخ محمدحسن صاحب الجواهر و برادر محمدمهدی جواهری، ملک الشعرای عراق، که در نجف اشرف متولد شد، به ایران آمد و پس از مدتی به ترجمهٔ منظوم مثنوی و شرح توضیح آن اقدام کرد. صاحب

الجواهر که از همان دوران جوانی شیفتهٔ آثار مولانا بود پس از رحلت به ایران و اقامت در کرمانشاه، کل مثنوی را به نظم عربی درآورد و شرح و توضیحاتی بر آن افزود. وی اثر خود را جواهر آلاثار فی ترجمة مثنوی مولانا خداوندگار محمد جلال الدین البلخی الرومی نامید. انتشارات دانشگاه تهران این اثر را در سال ۱۹۵۸ میلادی به چاپ رساند (بدوی، ۱۹۷۸: ۱۸۹).

کار عبدالعزیز صاحب الجواهر از این نظر که ترجمهٔ منظوم کل مثنوی بود کاری بس ارزشمند و دشوار بود و اتفاقاً نقطه ضعف آن نیز از همین ناحیه بود. زیرا به هر حال ترجمهٔ منظوم دشواری‌ها و محدودیت‌های خاص خود را دارد که به‌ناچار تا حدی معنا و مضمون فدای لفظ می‌شود و چه بسا گاهی در رساندن مقصود شاعر حق مطلب ادا نگردد. ولی به هر حال کار عبدالعزیز صاحب الجواهر در محافل ادبی عرفانی جهان عرب و از جمله مصر تأثیرگذار بود. در صفحهٔ آخر دفتر دوم اطلاعیه‌ای در خصوص استقبال محافل صوفیانهٔ کشور مصر از ترجمهٔ عبدالعزیز جواهری به چاپ رسیده است (صاحب الجواهر، ۱۹۵۸، دفتر دوم).

از شواهد چنین برمی‌آید که کار جواهری در محافل علمی و ادبی در مقایسه با سایر مولوی‌پژوهان مشهور چنان که باید و شاید در محافل علمی و ادبی جهان عرب تأثیر نگذاشته است. انتشار اثر جواهری در ایران و معرفی نشدن آن در کشورهای عربی در این امر بی‌تأثیر نبوده است.

۴- ۱- ۴. محمد عبدالسلام کفافی

پس از عبدالوهاب عزام، محمد عبدالسلام کفافی (متوفی ۱۹۷۲ میلادی)، استاد دانشگاه قاهره به حق یکی از بزرگ‌ترین مولاناپژوهان جهان عرب به شمار می‌آید.

کفافی که خود از طریق استادش، عبدالوهاب عزام با مولانا آشنا شد، کار عزام را در ترجمه و شرح مثنوی دنبال کرد و کتاب ارزشمند مثنوی جلال‌الدین رومی شاعر الصوفیه الاکبر، را در دو مجلد منتشر کرد که ترجمه و شرح مثنوی است (۱۹۶۶ و ۱۹۶۷) و مقدمهٔ هر یک از این دو اثر حاوی مباحث ارزشمندی است دربارهٔ پژوهش‌هایی که در این‌باره صورت گرفته، و نیز زندگی و شعر مولانا.

علاوه بر این، کتاب دیگری به نام جلال الدین رومی فی حیاته و شعره را نوشت که در مقدمهٔ آن به معرفی مولانا و زندگی وی پرداخت و سپس منتخباتی از حکمت‌ها و حکایت‌های مثنوی و ابیاتی از دیوان شمس تبریزی و سایر اشعار و آثار نثری شاعر را در این کتاب گرد آورده، به شرح آنها پرداخت (بکّار، ۲۰۰۳: ۱۷۹).

تحقیقات و آثار کفافی نقش مؤثری در معرفی مولانا و آثار وی به جهان عرب ایفا کرد. کفافی، در مقدمهٔ مثنوی جلال الدین رومی شاعر الصوفیة الاکبر، علاوه بر بحث‌های عالمانه‌ای که دربارهٔ زندگی مولانا و آثار و شعر و موضوعات شعر او آورده، گزارشی نیز از شرح ها و ترجمه‌های مثنوی به زبان عربی و به زبان‌های مختلف جهان عرضه کرده است. او به لطف آشنایی با زبان فارسی توانسته از منابع مختلف فارسی و عربی و منابع لاتین نیز بهره بگیرد (کفافی، ۱۹۶۶: مقدمه).

۴- ۱- ۵. ابراهیم دسوقی شتا

آخرین حلقه از زنجیرهٔ مولوی‌پژوهانی که در نیمهٔ دوم قرن بیستم در جهان عرب درخشیدند و با تحقیقات دامنه‌دار خود آثار گران‌بهایی را در حوزهٔ فرهنگ و ادب فارسی به جامعهٔ عرب‌زبان عرضه داشتند، همانا ابراهیم دسوقی شتا است. وی که شاگرد عبدالسلام کفافی بود، در ضمن آثار متعددی که در

زمینهٔ فرهنگ و زبان فارسی از خود بر جای گذاشت تحقیقات گسترده‌ای دربارهٔ مولانا انجام داد و به ترجمهٔ مثنوی معنوی همت گماشت. نتیجهٔ تلاش‌های بی‌وقفهٔ دسوقی شتا علاوه بر تألیفات متعدد در زمینهٔ فرهنگ و ادب ایران ترجمهٔ کامل مثنوی بود که در شش مجلد در سال ۱۹۸۸ در قاهره منتشر شد. علاوه بر این، دسوقی شتا گزیده‌ای از غزلیات دیوان شمس تبریزی را به نام مختارات من دیوان شمس‌الدین التبریزی ترجمه کرد که نخستین بار در سال ۲۰۰۰ منتشر شد.

در میان ادیبان و اندیشمندان عرب که پژوهش دربارهٔ زبان‌های شرقی و از جمله زبان فارسی را در سرلوحهٔ اهداف خویش قرار دادند و در نیمهٔ دوم قرن بیستم جنبشی عظیم و جریانی فعّال و پویا در حوزهٔ زبان و ادب فارسی و فرهنگ ایران در کشورهای عربی و به‌ویژه مصر به راه انداختند، نام عبدالوهاب عزام و محمد عبدالسلام کفافی و ابراهیم دسوقی شتا می‌درخشد. اینان از ارکان نهضت ادبی شناخت و معرفی زبان و ادب فارسی در جهان عرب در قرن بیستم و اتفاقاً هر سه نفر از مولوی‌پژوهان این دوره به حساب می‌آیند. در حقیقت کار مولوی‌پژوهی عبدالوهاب عزام را که به شیوه‌ای علمی در مجامع دانشگاهی مصر آغاز شد، عبدالسلام کفافی دنبال کرد، و با ترجمهٔ کامل مثنوی و گزیدهٔ دیوان شمس تبریزی از ابراهیم دسوقی شتا تکمیل شد و از آن پس همهٔ کسانی که دربارهٔ مولانا به پژوهش پرداخته‌اند به‌نوعی خود را مدیون تلاش‌های خستگی‌ناپذیر دانشمندان گذشته می‌دانند و خوشه‌چین خرمن دانش آنان به شمار می‌آیند.

۴- ۲. نسل سوم مولوی پژوهان

به‌جز یوسف بن احمد که از مولوی‌پژوهان متقدّم عرب به شمار می‌آید، اگر عزام و کفافی و شتا را نسل گذشته در نیمهٔ دوم قرن بیستم بدانیم، پس از شتا نوبت به نسل سوم مولوی‌پژوهان در جهان عرب می‌رسد.

۴- ۲- ۱. عیسی علی عاکوب

در میان این نسل، عیسی علی عاکوب (متولد ۱۹۵۰ میلادی) برجستگی ویژه‌ای دارد و به‌حق باید وی را سرآمد مولوی‌پژوهان عصر حاضر دانست. برخلاف نسل دوم که جملگی از مصر برخاستند مگر عبدالعزیز صاحب الجواهر که از عراق بود، عیسی علی عاکوب نام کشور سوریه را در لیست کشورهایی که مولوی‌پژوهی در آن‌ها جریان دارد ثبت کرده است. عاکوب با زبان فارسی آشناست و البته، در کارهای وی جنبهٔ ترجمه به تحقیق و تألیف غلبه دارد و عمدهٔ کارهای او ترجمهٔ آثار مولاناست. نخستین کار جدی عاکوب دربارهٔ مولانا الشمس المنتصرة است که در سال ۲۰۰۰ منتشر شد. این اثر، ترجمهٔ کتابی از شیمل مستشرق آلمانی است به نام شکوه شمس[8] که گویا مترجم از متن انگلیسی و هم چنین ترجمهٔ فارسی آن از حسن لاهوتی استفاده کرده است (شیمل، ۲۰۰۱: ۱۶). این اثر که ترجمهٔ عربی آن بالغ بر هشتصد صفحه است، در فصل نخست، به تصویرگری در شعر مولانا و صور مجازی مختلف شعری او پرداخته و سپس الهیات را از دیدگاه مولانا بررسی کرده است. به علاوه، کتاب شامل مقدمه‌ای دربارهٔ زندگی مولانا و بحثی در خصوص تأثیر مولانا در جهان است.

البته، عاکوب، پیشتر در سال ۱۹۹۸، یدالشعر، خمسة شعراء متصوفه من فارس را به فارسی برگردانده بود. این کتاب شامل مقالاتی دربارهٔ پنج شاعر بزرگ صوفی‌مسلک ایرانی یعنی سنایی، عطار، سعدی، حافظ و مولاناست، که طبعاً بخشی از آن به بحث دربارهٔ مولانا اختصاص دارد، ولی شهرت عاکوب در مولاناپژوهی از ترجمهٔ کتاب شیمل آغاز شد و با ترجمهٔ سایر آثار مولانا استمرار یافت.

عاکوب در سال ۲۰۰۲ برای نخستین بار فیه ما فیه را به عربی ترجمه کرد. وی در ترجمهٔ فیه ما فیه در بعضی از موارد از ترجمهٔ انگلیسی آن با عنوان

Discourses of Rumi اثر آربری استفاده کرده. مترجم، مقدمهٔ کتاب را به معرفی مولانا و آثار وی اختصاص داده است (عاکوب، ۲۰۰۲، مقدمهٔ ترجمهٔ فیه ما فیه).

ترجمهٔ مجالس سبعه مولانا از دیگر آثار عاکوب است که در سال ۲۰۰۴ میلادی در ۱۶۰ صفحه انجام گرفته است و سرانجام عاکوب با ترجمهٔ رباعیات مولانا در سال ۲۰۰۴ نام خویش را در ردیف شخصیت‌های ادبی علاقه‌مند به فرهنگ و ادب ایران و شیفتهٔ اندیشه‌های مولانا و به‌عنوان مولوی‌پژوهشی پرتلاش و خستگی‌ناپذیر به ثبت رسانیده و در سال ۲۰۰۴ نامزد دریافت کتاب سال جمهوری اسلامی ایران شد. وی پیشتر نیز در سال ۱۳۸۰ موفق به دریافت جایزهٔ برترین کتاب سال جمهوری اسلامی ایران شده بود. عاکوب، در کتاب اخیر، ۱۹۸۳ رباعی مولانا را در ۵۳۰ صفحه به زبان عربی ترجمه و منتشر کرد (خبرگزاری کار ایران، ۱۳۸۴).

اثر دیگر عاکوب کتابی است با عنوان جلال الدین رومی و الصوفیة که در واقع ترجمهٔ کتاب *Rûmî et le Soufisme* از مه‌یِرُوویچ[۹] مستشرق فرانسوی است. عاکوب علاوه بر ترجمهٔ آثار مولانا مقالاتی نیز در این زمینه نوشته است. از جمله «شکوی الشکوی»، «تأملات فی قصیدة "شکوی الناي"»(ابحاث ندوه...، ۱۹۹۹ به نقل از بکّار، ۲۰۰۳: ۱۸۱).

۴- ۲- ۲. سایر مولانا پژوهان

علاوه بر کسانی که سال‌ها از عمر گران‌قدر خود را به پژوهش دربارهٔ مولوی اختصاص داده‌اند و آثار متعددی دربارهٔ مثنوی از خود بر جای گذاشته‌اند یا حداقل یک اثر مهم و جالب توجه به صورت تألیف یا ترجمه دربارهٔ مولانا به زبان عربی به جهان عرب عرضه داشته‌اند اندیشمندان و ادیبانی هستند که در اثر آشنایی با زبان فارسی از روی علاقه‌مندی به فرهنگ و ادبیات ایران یا شیفتگی به مولانا کوشیده‌اند به نحوی دیدگاه‌ها یا احساسات خود را در برابر شخصیت بی‌نظیر مولانا به قلم آورند و به هر یک به جنبه‌ای از شخصیت مولانا پرداخته‌اند یا گزیده‌ای از آثار او را به زبان عربی برگردانده‌اند و در قالب مقاله در مجلات منتشر کرده‌اند یا به صورت کتاب به چاپ رسانده‌اند. در میان اینان برخی آثار مهم‌تری را نگاشته‌اند و جایگاه بالاتری را به خود اختصاص داده‌اند، مانند غالب که دربارهٔ بخش چهارم از اعلام الخمس العشر الاسلامی با عنوان جلال‌الدین رومی تحقیق کرده است. این اثر در سال ۱۹۸۲ منتشر شده است. ابلاغ افغانی کتاب جلال الدین الرومی بین الصوفیة و علماء الکلام را نوشت که از سوی دار مصریهٔ لبنان با مقدمهٔ یحیی خشاب منتشر شد (ابلاغ افغانی، بی‌تا). برخی این کتاب را جدی‌ترین کتاب در نقد افکار و اندیشه‌های مولوی می‌دانند (زینی‌وند و دولتیاری، ۱۳۹۱: ۱۱۳).

سید محمد جمال هاشمی نیز حکایات و عبر من المثنوی را به شعر ترجمه کرده که آن را موسسهٔ دارالحق بیروت در سال ۱۹۹۵ منتشر کرده است. و دیگری محمد السباعی است که کتاب جلال الدین رومی و کتاب فیه ما فیه را منتشر کرده است.

سرانجام از جمله آثاری که به زبان عربی دربارهٔ مولانا نوشته شده ذخائر الاقوال فی مولانا جلال است که خانم ندی علی حسون آن را نوشته و در دمشق منتشر کرده است. از همین نویسنده مقاله‌ای با عنوان «الانسان المثالی فی مثنوی مولانا» در سال ۱۳۸۲ ه. / ۲۰۰۳ م. در مجلة الدراسات الادبیة به چاپ رسیده است.

در سال ۲۰۰۰م، مؤسسهٔ البابطین کویت کتابی تحت عنوان مختارات من الشعر الفارسی منقولة إلی العربیة در ۴۱۶ صفحه روانهٔ بازار کتاب کرد. این کتاب را الزغلول با همکاری عکرمه و الحمد و با نظارت الکک به رشته تحریر درآورده است و از شعرای نامی کلاسیک از جمله مولانا و شعرای

معاصر ایرانی و سروده‌هایشان سخن می‌گوید. مؤلفان بعد از ارائهٔ شرح مختصری از زندگی مولانا، گزیده‌هایی از سروده‌های وی را در قالب مثنوی، قصیده و قطعه به عربی منظوم برگردانده‌اند .از دیگر پژوهشگران عرب که در کتاب خود به مولانا اشارهٔ کوتاهی داشته، بکار استاد دانشگاه یرموک اردن است که در کتابش با نام نحن و تراث فارس که از سوی رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در دمشق در سال ۲۰۰۰م. به چاپ رسیده، به تلاش‌های دوسویهٔ ایرانیان و عرب‌ها در معرفی فرهنگ و میراث ادبی یکدیگر اشاره کرده و از مولانا به‌عنوان یکی از چهره‌های بارز ادب فارسی که از دیرباز مورد توجه پژوهشگران عرب بوده است، یاد می‌کند.

۴- ۳ . مولوی پژوهان قرن ۲۱

۴- ۳- ۱. محمد اسماعیل السید و رضا حامد قطب

در سال ۲۰۰۶ م، کتاب الأبعاد الصوفیة فی الإسلام و تاریخ التصوف نوشتهٔ شیمل توسط اسماعیل السید و حامد قطب از سوی انتشارات الجمل بغداد به عربی برگردانده شد. این کتاب ۵۲۰ صفحه‌ای از عرفان و تصوف اسلامی و جلوه‌ها و آداب ویژهٔ آن سخن می‌راند و از جمعی از عارفان و صوفیان نامی اسلامی از جمله مولانا جلال‌الدین یاد می‌کند و مولانا را صوفی شهیر اسلامی معرفی می‌کند که توجه خاورشناسان بسیاری را به سوی خود جلب کرده است تا آنجا که آثار ادبی وی را موضوع پژوهش‌های خود قرار داده‌اند (شیمل، ۲۰۰۶: ۳۴۸) همچنین از سرگذشت مولانا از آغاز و آشنایی‌اش با شمس تبریزی و مراسم وجد و سماع عارفانه و جایگاه رفیع مولوی در میان عارفان قونیه و در ادب فارسی و ویژگی‌های غالب بر کتاب مثنوی سخن به میان می‌آورد (گنجی و اشراقی، ۱۳۹۲، ۱۷۶).

٤- ۳- ۲. مصطفی محمود و طارق أبو الحسن

در سال ۲۰۰۸ م، آفاق للنشر و التوزیع، کتاب جلال‌الدین الرومی یعنی المثنوی کتاب العشق و السلام را در ۲۵٦ صفحه روانهٔ بازار کرد. این کتاب که ترجمهٔ پایان‌نامهٔ دکتری سید جهرمان صفافی است و در سه فصل تنظیم و توسط مصطفی محمود و طارق أبو الحسن به عربی برگردان شده است، دفتر اول مثنوی مولانا را از لحاظ ساختاری بررسی می‌کند.

٤- ۳- ۳. علاء الدین عبدالعزیز السباعی

از جدیدترین کتاب‌ها در زمینهٔ مولوی‌پژوهی، کتاب مختارات من قصائد مولانا جلال الدین الرومی و غزلیاته است که در سال ۲۰۱۰ م، توسط علاء الدین عبدالعزیز السباعی، استاد دانشگاه الأزهر، از سوی المرکز القومی للترجمة در قاهره در ٤۳۷ صفحه به چاپ رسیده است. نویسندهٔ کتاب خود مجموعه‌ای از قصاید و غزلیات مولانا را به عربی برگردان کرده است.

۴- ۳- ۴. محمد حسین بزّی

محمد حسین بزی در اقدامی مبتکرانه رمانی را بر اساس اصول و قواعد چهل‌گانهٔ عشق که ترمذی به مولانا املاء کرده ترتیب داده است با عنوان أیام مولانا و قواعدُ العشقِ الأربعون. این اثر که در سال ۲۰۲۳ منتشر شده از جدیدترین آثار دربارهٔ مولانا به شمار می‌آید. نویسنده در این اثر ضمن اشاره به تصوف و عرفان اسلامی و عارفان و صوفیان معاصر مولانا ارائهٔ تصویری از مولانا و شمس تبریزی، شرح احوال آنان را محور اثر خویش قرار داده است.

۴- ۳- ۵. نفزات تارهان

نفزات تارهانِ ترکی‌الاصل متخصص روان‌شناسی است که اثری در زمینهٔ درمان به روش مولانا نوشته با عنوان العلاج بطریقة مولانا (۲۰۲۳). این اثر

که بدون نام مترجم به زبان عربی ترجمه شده در نوع خود اقدامی ابتکاری به شمار می‌آید. این اثر کوشیده است بر اساس داستان‌های مثنوی شیوه‌های درمان برخی بیماری‌ها را ارائه دهد این اثر در سال ۲۰۲۳ از سوی دار الفکر الجدید در عربستان سعودی منتشر شده است.

۵. نتیجه

اگرچه در دورهٔ معاصر، اروپائیان زودتر از عرب‌ها با مولانا آشنا شدند و از سوی شرق‌شناسان اروپایی تلاش‌های فراوانی برای شناخت مولانا و معرفی آثار وی به جهانیان انجام پذیرفت و آثار ارزشمندی در این زمینه در مغرب‌زمین به چاپ رسید و عرب‌زبانان در این زمینه پس از غربیان قرار می‌گیرند، جهان عرب نیز چندان با مولانا ناآشنا نبوده است و از جانب عرب‌زبان‌ها نیز تلاش‌های فراوانی در شناخت و معرفی مولانا به منصهٔ ظهور رسیده است. محقّقان عرب هر یک اقدامات ارزنده‌ای در معرفی مولانا و آثار وی به دنیای عرب انجام داده‌اند که ثمرهٔ آن انتشار کتاب‌ها و مقالات متعدد به زبان عربی است. هرچند نخستین اقدام برای معرفی مولانا در جهان عرب را باید ترجمه و شرح مثنوی از یوسف بن احمد در سال ۱۸۷۲ میلادی با عنوان المنهج القوی لطلاب الشریف المثنوی دانست، آشنایی گسترده و جدی جهان عرب با آثار مولانا در نیمهٔ اول قرن بیستم در اثر نوشته‌های اندیشمند و ادیب عرب‌زبان عزام بود و پس از آن بسیاری از اهل ادب و علاقه‌مندان به فرهنگ ایرانی به مولاناپژوهی و ترجمهٔ آثار مولانا پرداختند. از مشهورترین مولاناپژوهان در جهان عرب باید از کفافی، شتا و عاکوب نام برد. علاوه بر این‌ها عدهٔ زیادی از عرب‌زبان‌ها به تحقیق دربارهٔ مولانا پرداخته‌اند که ثمرهٔ آن ترجمه‌های متعددی از آثار مولانا و انتشار کتاب‌ها و مقالات چشمگیری دربارهٔ شخصیت و آثار مولانا به زبان عربی است. به‌علاوه در سال‌های اخیر نیز مولانا پژوهان با انتشار مقالات و کتب می‌کوشند به معرفی زوایای تازه‌ای از شخصیت و آثار مولانا بپردازند و از شیوه‌های ابتکاری مانند رمان و حتی روان‌شناسی استفاده کرده‌اند.

پی‌نوشت

1. Coleman Barks
2. *The Essential Rumi…*
3. Annemarie Schimmel
4. Franklin D. Lewis
5. Joseph von Hammer-Purgstall
6. Friedrich Johann Michael Rückert
7. Jacques de Wallebourg
8. *The Triumphal Sun: A Study of the Works of Jalaloddin Rumi*
9. Eva de Vitray-Meyerovitch

منابع

ابلاغ افغانی، عنایت الله (بی‌تا) جلال الدین الرومی بین الصوفیة و علماء الکلام، بیروت: الدار المصریة اللبنانیة.

الزغلول، عارف، عکرمه، مصطفی و عبدالناصر الحمد (۲۰۰۰) مختارات من الشعر الفارسی منقولة إلی العربیة، کویت: مؤسسة البابطین.

الکک، ویکتور (۲۰۰۳) «ظاهرة مولانا خمیره التغییر الانسانی»، مجلة الدراسات الادبیة، بیروت، ش ۲ و ۴، ص ۹- ۱۲.

بدوی، امین عبدالمجید (۱۹۷۸) «الشاعر الکبیر عبدالعزیز صاحب الجواهر من اعلام الثقافتین الفارسیه و العربیه»، مجلة المنتدی قاهره، ش ۲.

بزّی، محمد حسین (۲۰۲۳) أیام مولانا و قواعدُ العشقِ الأربعون، بیروت: دار الأمیر.

بکّار، یوسف حسین (۲۰۰۰) الجهود العربیه فی تراث فارس؛ نحن و تراث فارس، دمشق: رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران.

بکّار، یوسف حسین (۲۰۰۳) «جلال الدین الرومی فی آثار الدارسین العرب»، مجلة الدراسات الادبیة، بیروت، ش ۴۱-۴۲، ص ۱۷۷- ۱۸۲.

تارهان، نفزات (۲۰۲۳) العلاج بطریقة مولانا؛ مترجم عربی: ناشناس، جده (عربستان سعودی): دار الفکر الجدید.

خبرگزاری مهر، گروه فرهنگ و ادب "مهر "(۱۳۸۳) «دیوان شعر " مولانا " پرفروش ترین کتاب شعر در آمریکا شد»، به تاریخ ۱۳۸۳/۱۱/۱۵، در دسترس در https://www.mehrnews.com/amp/154436/

رسولی، حجت (۱۳۹۱) «مولانا جلال‌الدین رومی در جهان معاصر عرب» به تاریخ ۹ بهمن ۱۳۹۱، در دسترس در https://rasekhoon.net/article/show/668622

رومی، مولانا جلال الدین(۱۹۹۸) مختارات من دیوان شمس الدین التبریزی ، ترجمهٔ ابراهیم دسوقی شتا، قاهره: المرکز القومی للترجمة.

رومی، مولانا جلال الدین (۱۸۷۲) المنهج القوی لطلاب الشریف المثنوی، ترجمه و شرح به عربی: یوسف بن احمد، قاهره: المطبعة الوهبیة.

زینی‌وند، تورج؛ فرزانه دولتیاری (۱۳۹۱) «درآمدی توصیفی ـ تحلیلی بر مولوی‌پژوهی در ادب عرب»، مولانا پژوهی، س ۶، ش ۱۳، ص ۱۰۰-۱۲۰.

السباعی، علاء الدین عبدالعزیز (۲۰۱۰) مختارات من قصائد مولانا جلال الدین الرومی و غزلیاته، قاهره: المرکز القومی للترجمة.

السباعی، محمد (۲۰۰۳) «جلال الدین رومی بین ابن عربی و محمد اقبال و ترجماته و دراساته فی اللغه العربی»، مجلة الدراسات الادبیة، بیروت، ش ۴۱-۴۲.

شیمل، آنه ماری (۱۳۸۱) ابعاد عرفانی اسلام، ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

شیمل، آنه ماری (۱۳۷۹/ ۲۰۰۱) الشمس المنتصرة، ترجمهٔ علی عاکوب، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

شیمل، آنه ماری (۲۰۰۶) الشمس المنتصرة، الأبعاد الصوفیة فی الإسلام و تاریخ التصوف، ترجمهٔ محمد اسماعیل السید و رضا حامد قطب، بغداد: منشورات الجمل.

صاحب الجواهر، عبدالعزیز (۱۹۵۸) جواهرالآثار فی ترجمه مثنوی خداوندگار، الدفتر الاول و الدفتر الثانی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران

صفافی، سید (۲۰۰۸) جلال‌الدین الرومی: المثنوی کتاب العشق و السلام، ترجمه: مصطفی محمود و آفاق أبوالحسن، قاهره: النشر و التوزیع.

طلعت، ابوفرحه (۱۹۷۵) اصفواء علی الدراسات الفارسیه فی مصر، چاپ شده در جوائب من الصلات الثقافیه بین مصر و ایران، القاهره: دارالثقافه للطباعه و النشر.

عاکوب، علی (۲۰۰۲) مقدمه بر فیه ما فیه اثر جلال الدین رومی، ترجمهٔ علی عاکوب، دمشق: دارالفکر.

عبده، محمد خالد (۲۰۱۹) «جلال الدین الرومی فی الثقافة العربیة» به تاریخ ۱۱ سپتامبر ۲۰۱۹، در دسترس در https://youtu.be/gso1VRMZ8YA?si=wtJqOMOf3Np_bzQ3

علی حسون، ندی (۱۹۹۴) «جلال الدین رومی»، الآداب الاجنبیة، دمشق، شمارهٔ ۷۸.

علی حسون، ندی (۲۰۰۳) «الانسان المثالی فی مثنوی مولانا»، مجلة الدراسات الادبیة، بیروت، ش ۴۱-۴۲، ص ۱۰۳- ۱۱۴.

فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۳۸) «الشاعر الفارسی الکبیر جلال الدین المولوی » مجلة الدراسات الادبیة، بیروت، ش۱ ص۵۱-۶۸.

فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۶۱) شرح مثنوی شریف، ج۱، تهران: گلشن.

کفافی، محمد عبدالسلام (۱۹۶۶) مثنوی جلال الدین رومی شاعر الصوفیه الاکبر، بیروت: المکتبة العصریة.

گنجی، نرگس و فاطمه اشراقی (۱۳۹۲) «درنگی در آثار و منابع مولوی‌پژوهی در جهان عرب»، پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا) ، س۷، ش ۲ (۲۵)، ص ۱۵۹- ۱۸۶.

هاشمی، سید محمد جمال (۱۹۹۵) حکایات و عبر من المثنوی، بیروت: مؤسسة دارالحق.

References

Abdo, M. K. (2019). “Jalal al-Din al-Rumi in Arab culture”. *youtube*, https://youtu.be/gso1VRMZ8YA?si=teFLHD24LM4qO_1G. [In Arabic]

Akoub, A. (2002). *Introduction to Fihe Ma Fihe, a Work by Jalal al-Din Rumi.* Damascus: Dar Al-Fikr. [In Persian]

Ali Hassoun, N. (1994). “Jalal al-Din Rumi”. *Foreign Literature*, Damascus, No. 78. [In Arabic]

Ali Hassoun, N. (2003). “The Exemplary Man in Masnavi of Molana”. *Journal of Literary Studies*, Beirut, Serial No. 41-42. [In Arabic]

Al-Sabai, A. al-D. A. A. (2010). *Selections from the Poems and Ghazals of Molana Jalal al-Din Rumi.* Cairo: National Center for Translation. [In Arabic]

Al-Saba'i, M. (2003). “Jalal al-Din Rumi between Ibn Arabi and Muhammad Iqbal and his translations and studies in the Arabic language”. *Journal of Literary Studies*, Beirut: pp. 41-44. [In Arabic]

Al-Zaghloul, A.; Akramah, M.; Abdel Nasser, A. (2000). *Selections of Arabic Poetry Translated into Arabic*. Kuwait: Al-Babtain Foundation. [In Arabic]

Badawi, A. A. M. (1978). “The Great Poet Abdul Aziz Sahib al-Jawahar, men Alam al- Thaqfat'in al-Farsiyya and al-Arabiya”. *Al-Muntadi Journal*, Cairo, No. 2. [In Arabic]

Bahmardi, W. (2003). “Jalal al-Din Rumi in His Arabic Ghazals”. *Journal of Literary Studies*, Beirut, Sequential Number 41-44. [In Arabic]

Bakkar, Y. (2000). *Arab Efforts in Persian Heritage*. We and Persian Heritage, Cultural Attaché of the Islamic Republic of Iran in Damascus. [In Arabic]

Bakkar, Y. (2003). “Jalal al-Din Rumi in the Works of Arab Researchers”. *Journal of Literary Studies*, Beirut, Sequential Number, 41-42. [In Arabic]

Bazi, M. H. (2023). *Days of Mawlānā and Forty Rules of Love.* Beirut: Dar al-Amir. [In Arabic]

Eblagh Afghani, I. (n. d.). *Jalal al-Din al-Rumi between Sufism and Theologians*. Beirut: Egyptian Lebanese House. [In Arabic]

Ellek, V. (2003). “The Appearance of Mawlānā Khamira al-Tagheer al-Insani”. *Journal of Literary Studies*, Beirut, No. 2 and 4. [In Arabic]

Ganji, N. (2013). “Reflections on the Works and Sources of Rumi Research in the Arab World”. *Studies in Mystical Literature* (Gohar-e Gooya), *7* (2, Serial No. 25). [In Persian]

Hashemi, S. M. J. (1995). *Stories and Lessons from Al-Masnavi*. Beirut: Dar Al-Haqq Foundation. [In Arabic]

Kafafi, M. A. al-S. (1966). *The Masnavi of Jalal al-Din Rumi: The Greatest Sufi Poet* (Vol. 1). Beirut: al-Maktabat al-Asriat. [In Arabic]

Mehr News Agency, Mehr Culture and Literature Group (15/11/2004). Quoted from the Iranian Cultural Consultative Council in Türkiye. [In Persian]

Rasouli, H. (2012). *Molana Jalāl-al-Din Rumi in the Contemporary Arab World* https://rasekhoon.net/article/show/668622 [In Persian]

Rumi, M. J. (1872). *The Strong Method for Students of the Sharif Masnavi*. (Yusef ibn Ahmed, trans.) Cairo: Al-Wahbiyya Press. [In Arabic]

Rumi, M. J. (1998). *Selections from the Divan of Shams al-Din Tabrizi* (I. Dasouki Shita, trans.). Cairo: National Center for Translation. [In Arabic]

Safafi, S. J. (2008). *Jalal al-Din Rumi: Masnavi, the Book of Love and Peace* (M. Mahmoud & A. Abu al-Hasan, trans.). Publishing and Distribution. [In Arabic]

Sahib Al-Jawahir Abdul Aziz. (1958). "*Jawahar al-Athar in the Translation of the Masnavi of the Lord*, Book I and Book II. Tehran: Tehran University Press. [In Arabic]

Shiml, A. M. (2001). *Al-Shams al-Muntasra* (A. Yakub, trans.). Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian]

Shiml, A. M. (2002). *Mystical Dimensions of Islam* (A. R. Guahi, trans.) (4th edition). Tehran: Islamic Culture Publishing House. [In Persian]

Shiml, A. M. (2006). *The Victorious Sun, the Sufi Dimensions in Islam and the History of Sufism* (M. I. al-Sayyid and R. H. Qutb, trans.). Baghdad: al-Jamal Publications. [In Persian]

Tal'at, A. (1975). *A Sfawa of Persian Studies in Egypt*. Cairo: Cultural Ties between Egypt and Iran, dar al-Thaqafa for Printing and Publishing. [In Arabic]

Tarhan, N. (2023). *Treatment by Molana*. Saudi Arabia: Dar al-Fikr al-Jadeed.

Zeinivand, T. & Dolatyari, F. (2012). "A Descriptive-Analytical Introduction to Rumi Studies in Arab literature". *Specialized Quarterly of Rumi Studies, 6* (13): 100-120. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 19. No. 1 (Ser:90/1) 2026: 111-133

Received: 2025.06.07 - Accepted: 2025.08.31

Original Article

The Life and Times of Zulfaqar Sharwani

Ahmad Behnami[1]

1. Introduction

Genghis Khan of the Mongols began the conquest of Iran and other western territories of the Mongol settlements in 1219 CE (616 AH). However, the complete conquest of Iran was not achieved during Genghis Khan's lifetime. It was his grandson, Hulagu Khan, who in 1253 CE (651 AH) completed the territorial acquisitions of his grandfather. The Ilkhanid period, corresponding to the 13th and early 14th centuries CE (6th and early 7th centuries AH) in Iran, contrary to common misconception, was not entirely a period of devastation. Despite considerable turmoil and hardship, the Mongol invasions destroyed only a few major cities in Transoxiana (Farārood) and Khorasan. Many ancient Iranian cities such as Shiraz, Isfahan, Yazd, Kerman, Shushtar, Herat, and others were spared from total destruction.

The Mongols devastated cities like Bukhara, Samarkand, and Gurganj in Transoxiana, as well as Marv Shah-Jahan and Nishapur in Khorasan. However, the local dynasties and rulers of Iran who accepted Mongol suzerainty (Ilkhanid overlordship) managed to protect their domains from destruction. Iranian and non-Iranian dynasties that embraced Iranian culture and, in some cases, had governed since the 13th century continued to rule during and after the Ilkhanid period into the Timurid era. They administered their territories and fostered Persian art and literature.

During this era, some of Iran's most prominent poets emerged, including Saadi, Majd Hamgar, Fakhr al-Din Iraqi, and dozens of other distinguished poets and writers. Among the poets of this period was Sayyed Qawam al-Din Sharwani, known by his pen name Zulfaqar (died after 1296 CE / 695 AH). Due to the

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

https://orcid.org/0000-0002-0903-6566

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.240335.1400

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/).

absence of a comprehensive published collection of his works, little research has been conducted on his poetry and biography. He or his family originated from Sharwan, and according to his own claims, his lineage traced back to the kings of that region. Names such as “Qawam al-Din Husayn ibn Sadr al-Din Ali” mentioned in biographical anthologies are not authentic; the poet should be referred to simply as Sayyed Qawam al-Din, or most likely Sayyed Qawam al-Din Ali.

2. Literary review

In 1934, a facsimile edition of the Divān of Zulfaqār Sharwani was published in London through the efforts of Edward Edwards. The most authoritative study about him appears in *A History of Iranian Literature* by Zabihallah Safa (Safa, 1990: 518-521). Among the published works on Zulfaqar Sharwani are the entry “Zulfaqar Sharwani” in *Encyclopedia of the World of Islam* (Moravveji, 2019), “Majd Hamgar’s Name in the Divan of Zulfaqar Sharwani” (Safari Aqqale, 2008), and “Zulfaqār Sharwāni” in *The Great Islamic Encyclopedia* (Dadbeh, 2019). In addition, Sajjadi (1957), Rasfar and Esma’ili Tazekandi (2011), Idgah Torqabe’i (2018), Mirafzali (2024), Behnami and Bayani (2024) have all addressed aspects of his life and work. In 1984 Jafar Moqaddas produced a critical edition of the *Divan* of Zulfaqar Sharwani as his doctoral dissertation. Due to numerous inaccuracies concerning his dissertation the work is of limited scholarly reliability.

3. Methodology

The present study clarifies ambiguous aspects of his life through an examination of Zulfaqar Sharwani’s *Divan* and by consulting various sources. It especially investigates his patrons. The methodology employed is library research combined with textual analysis.

4. Discussion

In the *Divan* of Zulfaqar Sharwani, numerous details about his life can be found. In one of his important *fakhriya* (self-praise) qasidas, he states his lineage as follows: maternally, he is descended from the "grandchildren of the kings of Islam" (it is unclear which kings he refers to), and paternally, he traces his pure lineage to Imam Hasan and Imam Husayn (peace be upon them). He then enumerates his various skills, which include poetry in Persian and Arabic, prose and poetry composition in "six languages" (likely five of these being Persian, Arabic, Turkish, Azerbaijani, and Khuzistani), prose writing, wisdom, astronomy, calligraphy, geomancy (raml), medicine, preaching, music, alchemy, history, dream interpretation, logic, lexicography, grammar, morphology, playing musical instruments, swimming, chess, warfare, horsemanship, mysticism, and more.

In his poetry, he frequently references earlier poets such as Ferdowsi, Unsuri, Azraqi, Anvari, and Khaghani, but aside from a few instances, he seldom mentions his birthplace and origin, Sharwan. Numerous verses in his *Divan* reveal a strong respect for Imam Ali (peace be upon him) and intense enmity toward the enemies of the Imam. The presence of such verses increases the likelihood that he was a Shia.

In Zulfaqar Sharwani’s *Divan*, there is no evidence of eulogizing the Khwarazmshahs. Instead, he mainly praises the Ilkhans, Iranian officials of their government, Iranian dynasties within Iran, and local tribal rulers such as the Greater and Lesser Atabegs of Lur in Khuzestan and Lorestan, the Qara Khitai of Kerman, as well as families like Al-e Sa‘id and Al-e Golestaneh in Isfahan. Biographical compilers have considered

Zulfaqar Sharwani a panegyrist of Atabak Yusuf Shah of Lur, though his *Divan* contains little direct praise for this ruler.

Due to the frequent use of honorific titles such as Sadr al-Din, ‘Izz al-Din, Rukn al-Din, Jamal al-Din, Safi al-Din, and others during past centuries, it is not possible to conclusively identify his patrons from his qasidas. However, after several years of research, the author of this article has come to some reasonably certain conclusions regarding Zulfaqar’s patrons. These include Sultan Ahmad Tegudar, Ghikhatu Khan, Ata Malik Juwayni, Jamal al-Din Ali ibn Muhammad ibn Mansur Dastjerdani, Imad al-Din Iranshah ibn Muhammad ibn Mansur Dastjerdani, Fakhr al-Din Muhammad al-Mastri—who composed his famous qasida titled *Mafatih al-Kalam wa Mada’ih al-Kiram* in praise of him—Sharaf al-Din Tahamtan Lur, Sadr al-Din Yusuf Hamgar, Qawam al-Din Ismail Hamgar, Rukn al-Din Mas’ud Sa‘id, Jalal al-Din Muhammad Golestaneh, Sultan Muzaffar al-Din Qara Khitai, Sultan Jalal al-Din Siyurgatmish Qara Khitai, Padishah Khatun Qara Khitai, ‘Ismat al-Din Turkan Khatun from the Atabegs of Yazd, ‘Ismat al-Din Turkan Khatun from the Qara Khitai of Kerman, Shahab al-Din Qawam al-Mulk, Sadr al-Din Abhari, Bubaqar Shah, Salah al-Din Hasan Bulghari—a prominent Sufi of the 7th century AH, Taj al-Din Imad al-Mulk Miran, Fakhr al-Mulk Nizam al-Din Mahmoud, and Atabak Yusuf Shah of the Atabegs of Yazd.

5. Conclusion

Zulfaqar Sharwani most likely spent the longest period of his life in Kerman and Shushtar, and he composed numerous panegyrics especially for the ministers and officials of the Qara Khitai court in Kerman. Based on the information presented in this article, it can be concluded that Zulfaqar Sharwani resided in Yazd around 1263 CE (662 AH), and possibly even earlier. Towards the end of that century, approximately 1270 CE (668 AH) and shortly thereafter, he lived in Isfahan, and spent some time in Kerman. From around 1272 CE (671 AH) to 1282 CE (681 AH), he was in Shushtar; from 1282 CE to approximately 1312 CE (694 AH), he resided in Kerman; and in 1313 CE (695 AH), he returned to western or southwestern Iran.

6. Acknowledgments

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

Keywords: Zulfaqar Sharwani, Persian poetry in the 7th century (AH), history of literature, ode (qasida), panegyric

دوفصلنامهٔ تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۹۰) بهار و تابستان ۱۴۰۵

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۱۱۱–۱۳۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۰۹

زندگی و زمانهٔ ذوالفقار شروانی

احمد بهنامی[۱]

چکیده

در دورهٔ ایلخانان، یعنی سدهٔ هفتم و اوایل سدهٔ هشتم هجری قمری بسیاری از شهرهای کهن ایران با وجود برخی از آسیب‌ها و کشتارها، از ویرانی کامل در امان ماندند و سلسله‌های پادشاهی ایرانی‌نژاد و غیرایرانی‌نژادِ دارای فرهنگ ایرانی که بعضاً از سدهٔ ششم حکومت داشتند، در تمام دوران ایلخانان و بعد از آن برپا بودند و به ادارهٔ سرزمین‌ها و نیز پروردن هنر و ادب مشغول بودند. در این دوره برخی از برجسته‌ترین شاعران بزرگ ایران نظیر سعدی، مجد همگر، فخرالدین عراقی و ده‌ها تن دیگر پرورش یافتند. از جمله شاعران این دوران سیدقوام‌الدین شروانی متخلّص به ذوالفقار (درگذشته پس از ۶۹۱ه.ق.) است که به دلیل منتشر نشدن دیوان او، تحقیقات چندانی دربارهٔ شعر و زندگی او صورت نپذیرفته است. خود وی یا خاندان او از شروان برخاسته بودند و به ادعای خودش نسب او به پادشاهان آن ناحیه می‌رسیده است. احتمالاً نام اصلی او سیّدقوام‌الدین علی است. در مقالهٔ حاضر با بررسی دیوان ذوالفقار شروانی و با استفاده از منابع مختلف، نکات مبهم زندگینامهٔ او روشن شده است و به‌ویژه دربارهٔ ممدوحین وی پژوهش شده است. وی چند خاندانِ شهیر اصفهان، کرمان، یزد، شیراز و لرستان را مدح کرده است و به اقامت و سکونت در برخی از شهرها اشاره کرده است، همچنین از خلال این تحقیق تا حدّی روابط او با برخی از شاعران هم‌دوره‌اش روشن شده است. روش این تحقیق کتابخانه‌ای است و در آن از تحلیل متن نیز بهره گرفته شده است.

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

https://orcid.org/0000-0002-0903-6566

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.240335.1400

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: ذوالفقار شروانی، شعر فارسی در سدهٔ هفتم، تاریخ ادبیات، قصیده، شعر مدحی

۱. مقدمه

چنگیزخان مغول در سال ۶۱۶ه.ق. تصرّف ایران و سایر سرزمین‌های غرب سکونت‌گاه‌های مغولان را آغاز کرد (اقبال ، ۱۳۸۸: ۲۴) امّا تصرّف کامل ایران در دورهٔ چنگیزخان میسّر نشد و بعدها نوهٔ او هولاکوخان در سال ۶۵۱ه.ق. به کامل کردن متصرّفات نیای خود مشغول شد (همان: ۱۷۱). مغولان شهرهایی نظیر بخارا و سمرقند و جرجانیه را در فرارود (ماوراءالنهر) و مرو شاه‌جهان و نیشابور را در خراسان ویران ساختند امّا سلسله‌ها و حکّام محلّی ایران که به ایلی (تابعیت) مغولان رضایت دادند توانستند شهرهای قلمرو خود را از ویرانی نجات دهند. سلسله‌های آل کرت (۶۴۳-۷۸۳)، اتابکان فارس (۵۴۳- ۶۶۳ه.ق.)، اتابکان یزد (۴۴۳- ۷۱۸ه.ق.)، قراختائیان کرمان (۶۱۹- ۷۰۳ه.ق.)، اتابکان لُر بزرگ (۵۵۰-۸۲۷ه.ق.) و اتابکان لُر کوچک (۵۸۰- ۹۷۸ه.ق.)، شروانشاهان (۲۴۷- ۹۴۵ه.ق.) و... از سلسله‌هایی بودند که پیش یا در طول حکومت ایلخانان و بعضاً پس از آنان در ایران صاحب قلمرو بودند (همان: ۳۶۶) و دربار آنان محل پرورش شاعران و هنرمندان ایران بود.

ذوالفقار شروانی (درگذشته پس از ۶۹۵ه.ق.) از شاعرانی است که با توجّه به نسبتِ او می‌توان دانست خود یا خاندانش از شروان برخاسته بودند و در طول دورهٔ زندگی‌اش در شهرهای بسیاری به زندگی و شاعری مشغول بود. دربارهٔ وی پژوهش‌های اندکی منتشر شده است و بیشترِ پژوهشگران به تکرار مطالب اشتباه تذکره‌ها پرداخته‌اند. در مقالهٔ حاضر با توجّه به نسخهٔ خطّی دیوان او و پژوهش دربارهٔ ممدوحین او، و با مراجعه به منابعِ دیگر، برخی از نکات مبهم زندگینامهٔ او روشن شده است.

۲. بیان مسئله

زندگی ذوالفقار شروانی، به عنوان یکی از شاعران مطرح و ماهر زبان فارسی، با وجود در دسترس بودن نسخهٔ کامل اشعار او، همچنان در ابهام است و پژوهشگران بیشتر به بیان و تکرار مطالب غیرقابل‌اعتماد تذکره‌نویسان پرداخته‌اند. روشن کردن ابعاد زندگی ذوالفقار شروانی تنها با بررسی دقیق و روشن کردن اشارات تاریخیِ دیوان او ممکن است.

۳. پیشینهٔ پژوهش

در سال ۱۹۳٤م. نسخهٔ دیوان ذوالفقار شروانی به‌صورتِ فاکسیمیله به کوششِ ادوارد ادواردز در لندن به چاپ رسید. دقیق‌ترین تحقیق دربارهٔ او در تاریخ ادبیات ذبیح‌اللّه صفا آمده است (صفا، ۱۳٦۹: ۵۱۸- ۵۲۱) که هرچند اندک ایرادهایی در آن هست، به دلیل موشکافی صفا، هنوز بسیار قابل‌اعتماد است و جای شگفتی است که پژوهشگرانِ پس از صفا، با وجود در پیش رو داشتن تحقیقاتِ او، باز هم مطالب اشتباه فراوانی دربارهٔ ذوالفقار شروانی آورده‌اند. از مقالاتِ منتشرشده دربارهٔ ذوالفقار شروانی می‌توان به مدخلِ «ذوالفقار شروانی» در دانشنامهٔ جهان اسلام (مروّجی، ۱۳۹۸)، «نام مجد همگر در دیوان ذوالفقار شروانی» (صفری آق قلعه، ۱۳۸۷)، «ذوالفقار شروانی» در دائرةالمعارف بزرگ اسلامی (دادبه، ۱۳۹۸) اشاره کرد. در مقالهٔ «مضمون‌سازی با برخی احجار کریمه در شعر شاعران سبک آذربایجانی» (رادفر و اسمعیلی تازه‌کندی، ۱۳۹۰) اشعارِ ذوالفقار شروانی از این منظر مورد پژوهش قرار گرفته است. در سال ۱۳۶۳ جعفر مقدّس به عنوان رسالهٔ دکتری، دیوان ذوالفقار شروانی را تصحیح کرده و بخش بزرگی از مقدّمهٔ خود را به صنایعِ شعری در دیوان ذوالفقار شروانی اختصاص داده است و در بخشی از مقدّمهٔ رساله‌اش (چهل‌ودو ـ پنجاه‌وهشت) که به صورتِ دستنویس موجود است به برخی از ممدوحانِ ذوالفقار پرداخته است به خصوص دربارهٔ ممدوحانش از خاندان قراختاییان کرمان سخنان مفیدی گفته است، امّا به دلیل برخی اشتباهات دربارهٔ سایر ممدوحان که در مقاله به آن خواهیم پرداخت، قابل استفاده نیست. سیدعلی میرافضلی نیز در یادداشتی ذیل عنوان کلّی

«کرمانیات» در یادداشتِ «ذوالفقار شروانی در کرمان» دربارهٔ برخی از وجوه زندگی و نیز ممدوحینِ ذوالفقار شروانی پژوهش کرده است (میرافضلی، ۱۴۰۳). جملهٔ این مقالات حاوی برخی از نکات مفید است امّا به دلایل فراوان از جمله بررسی نکردن دقیق دیوان و اعتماد به مطالب تذکره‌ها، حاوی اشتباهاتی است و قابلِ اعتماد نیست که در این مقاله به تناسبِ موضوع به آن خواهیم پرداخت. ضیاءالدین سجّادی در کتاب کوی سرخاب تبریز صفحاتی دربارهٔ ذوالفقار شروانی آورده است که اغلب برگرفته از مطالب تذکره‌ها است و حاوی نکات انتقادی خوبی نیز هست از جمله اینکه معاصر بودن ذوالفقار شروانی با سلطان محمّد خوارزمشاه و خاقانی شروانی را زیر سؤال برده است (سجادی، ۱۳۳۶: ۳۶۳- ۳۷۲). بهنامی و بیانی در مقالهٔ «پژوهشی در واژه‌های دیوان ذوالفقار شروانی» نیز به برخی از نکات زندگینامه‌ای ذوالفقار و لغات نادر دیوان او پرداخته‌اند (بهنامی و بیانی، ۱۴۰۳: ۵۶). عیدگاه طرقبه‌ای نیز در برخی از آثارش از جمله مقالهٔ «تلفّظ چند واژه در شاهنامه» (۱۳۹۷) از بعضی از ابیاتِ ذوالفقار شروانی به عنوان شاهد استفاده کرده است.

۴. منابع اشعار ذوالفقار شروانی

نسخ دیوان ذوالفقار شروانی بسیار کمیاب است و عمدهٔ منابع اشعار او این نسخه‌های خطی است:

۴- ۱. نسخهٔ موزهٔ بریتانیا

نسخهٔ کهن دیوان ذوالفقار شروانی به شمارهٔ or 9777 در موزهٔ بریتانیا نگهداری می‌شود و به سال ۱۹۳۴م. به صورت عکسی به کوشش ادوارد ادواردز در لندن به چاپ رسیده است. کتابت این نسخه در روز پنجشنبه چهارم ذی‌قعدهٔ سالِ ۷۴۵ه.ق. بر دستِ علی بن موسی بن حسن بن علی ماستری پایان پذیرفته است بنابراین از روزگارِ حیاتِ ذوالفقار شروانی کمتر از ۵۰ سال فاصله دارد.

۴- ۲. نسخهٔ کتابخانهٔ ملک

به شمارهٔ ۵۲۸۳ در کتابخانهٔ ملک نگهداری می‌شود. نسخهٔ کتابخانهٔ ملک نیز نسخه‌ای است کامل، کتابت آن در روز جمعه ۱۵ ربیع‌الاوّل ۱۲۲۶ پایان پذیرفته است. ظاهراً کاتب، این نسخه را از روی نسخهٔ موزهٔ بریتانیا کتابت کرده است و کوشش بسیار کرده است به آن وفادار باشد، و حتّی شماره صفحات نیز در این دو نسخه کاملاً یکی است یعنی کاتب نسخهٔ کتابخانهٔ ملک، هر صفحه از نسخهٔ مورّخ ۷۴۵ه.ق. را در یک صفحه به پایان برده است و این شیوه را تا اواخر نسخه رها نکرده است. خط آن نستعلیق تحریری است. برخی از افتادگی‌های نسخهٔ بریتانیا را به‌واسطهٔ آشنایی‌ای که با وزن شعر داشته است، افزوده است. امّا نسبت به نسخهٔ موزهٔ بریتانیا اغلاط بیشتری دارد.

۴- ۳. نسخه به خط تقی‌الدین کاشی

بخشی است از نسخهٔ خلاصةالاشعار و زبدة الافکار میرتقی‌الدین کاشی، که به صورت جزوه‌ای از آن جدا شده است و اینک به شمارهٔ ۱۶۷۷۲ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی نگهداری می‌شود، و در واقع بخشی است از نسخهٔ خلاصةالاشعار و زبدةالافکار که پیشتر به آقای فخرالدین نصیری امینی تعلق داشته است و به خط مؤلف، میرتقی‌الدین کاشی است و کتابت آن در ۹۹۹ه.ق. پایان پذیرفته است. برخی از اشعار این نسخه، در دو نسخهٔ دیوان ذوالفقار شروانی که در بالا به آن پرداختیم نیست، این قصاید با توجّه به سبک و طرز به احتمال قوی بلکه به یقین از سیّدذوالفقار است، از جمله قصیدهٔ مشهورِ «مفاتیح الکلام فی مدایح الکرام» که از اولین نمونه‌های قصاید مصنوع است و عمدهٔ شهرت ذوالفقار شروانی به خاطر سرودن این قصیده است، در دو نسخهٔ پیشین نیست و در این نسخه به خط تقی‌الدین کاشی موجود است.

۴- ۴. نسخهٔ دیگری از *خلاصة‌الاشعار*

نسخه‌ای از خلاصة‌الاشعار و زبدة‌الافکار تقی‌الدین کاشی است که به شمارهٔ ۷۷۹۰ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران نگهداری می‌شود. برگ‌هایی از بخش مربوط به ذوالفقار شروانی در این نسخه در گذر زمان افتاده است. به خط نستعلیق خوانا نوشته شده و عناوین آن به شنگرف است. در هر صفحه ۳۱ سطر دارد و شرح احوال سیدقوام‌الدین ذوالفقار از برگِ ۴۴۴ پ آغاز می‌شود. اشعار در چهار ستون و به صورت افقی کتابت شده است و لذا هر صفحه در حدود ۶۴ بیت دارد. نسخه‌ای است با اغلاط فراوان و نیز در این نسخه ابیات بسیاری از قصاید حذف شده و ترتیب ابیات عوض شده است.

۴- ۵. رسالهٔ دکتری جعفر مقدّس

تصحیح جعفر مقدّس از دیوان ذوالفقار شروانی که تا کنون منتشر نشده است به دلیل اشکالاتِ فراوان قابل استفاده نیست. اشکالاتِ زیر به‌صورتِ اتفاقی از رسالهٔ فوق‌الذکر استخراج شده است و به‌جز ایرادهای تایپی است که در این رساله از حدّ شمار بیرون است، از جمله «بتارک اللّه» به جای «تبارک اللّه»، «ملت» به جای «ملکت»، «نبات» به جای «بنات»، «بثا» به جای «بقا»، «موتوف» به جای «موقوف»: «لب تو **حضل** حلاوت **پرده** از شیرین» (مقدس، ۱۳۶۳: ۱) (صحیح: لب تو خصل حلاوت ببرده از شیرین)؛ «بلی که حاتم زنده نام شد به عطا» (همان) (صحیح: بلی که حاتم طی زنده‌نام شد به عطا) ؛ «از همای دهر و طاووس فلک هر روز **بار/ با** غراب تیره گردد چیره بر روشن عقاب» (همان: ۳۵) (صحیح: از همای دهر و طاووس فلک هر روز باز/ تا غراب تیره گردد چیره بر روشن عقاب)؛ «به بیشی غم او دل **زیسته** پهلو کرد» (همان: ۱۴۴) (صحیح: به بیشی غم او دل ز سینه پهلو کرد)؛ خطش به شعبده آن دو **چرخ** جادو کرد (همان) (صحیح: خطش به شعبدهٔ آن دو جزع جادو کرد)؛ «ستوه **مکتب** او بر ستاره نیرو کرد» (همان) (صحیح: ستوه مکنت او بر ستاره نیرو کرد).

۵. زندگی ذوالفقار شروانی

۵- ۱. در تذکره‌ها

از تذکره‌های قدیم فارسی هیچ مطلبِ قابل اعتمادی دربارهٔ او به دست نمی‌آید. از او در بعضی از منابع با عنوان سیّدقوام‌الدین حسین بن صدرالدین علی شروانی یاد کرده‌اند (برای نمونه نک: آذر بیگدلی، ۱۳۳۶: ۱۹۵؛ که محلِّ دفنِ وی را نیز در مقبرةالشعرای سرخاب تبریز نوشته است؛ نیز صفا، ۱۳۶۹: ۵۱۸) که هیچ معلوم نیست درست باشد و چون هیچ منبع کهنی این نام را تأیید نمی‌کند، ظاهراً باید به همان «سیّدقوام‌الدّین ذوالفقار شروانی» که در ترقیمهٔ نسخهٔ کهن اشعار او (مورخ ۷۴۵ه.ق.) آمده است اکتفا کرد. از این ترقیمه، که قدیمی‌ترین منبع دربارهٔ وی است، چنین برمی‌آید که به «لسان القدس» مشهور بوده است. همچنین در مونس الاحرار بدر جاجرمی که در ۷۴۱ه.ق. تألیف و کتابت شده است نامِ او همین «استاد سیدذوالفقار الشروانی» (جاجرمی، ۱۳۳۷: ۹۸) آمده است. اگرچه در دیوان ذوالفقار قطعه‌ای از شاعری دیگر به نامِ قطب در مدح او آمده است (نک: مقدس، ۱۳۶۳: دو؛ که قطعه را از خود ذوالفقار شروانی پنداشته است در حالی که پس از این قطعه در دیوان، پاسخِ ذوالفقار به شاعر به همین وزن و قافیه آمده است) که او را «قوام دین علی وقت» نامیده است، لذا می‌توان حدس زد نامِ کاملِ او «قوام‌الدین علی» بوده است:

هرکه کلام قوام دین علی وقت سیّد سادات ذوالفقار نخواند...

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۴۳۸)

در دیوان خود، ذوالفقار، قوام و قوامی تخلّص کرده است.

دولتشاه سمرقندی نوشته است که ظهورِ ذوالفقار شروانی در دورهٔ سلطان محمّد بن تکش خوارزمشاه بوده و او به دربارِ سلطان محمّد خوارزمشاه در عراق عجم پیوست (دولتشاه سمرقندی، ۱۹۰۰: ۱۳۱- ۱۳۲) ولی این مطلب صحیح نیست چرا که ذوالفقار شروانی به گواهی دیوانش قطعاً تا ۶۹۱ه.ق. زنده بوده است و سلطان محمّد خوارزمشاه در سال ۶۱۴ یا ۶۱۵ه.ق. در عراق عجم بوده است (صفا، ۱۳۶۹: ۵۱۹) و میانِ این دو تاریخ ۷۶ سال فاصله است. همچنین در دیوانِ وی نشانه‌ای از مدّاحی وی برای خوارزمشاهیان دیده نمی‌شود بلکه وی بیشتر مدّاح ایلخانان و رجال ایرانی حکومت ایشان و حکومت‌های ایرانی‌نژاد داخل ایران و ملوک طوایف این سرزمین نظیر اتابکان لُرِ بزرگ و لُرِ کوچک در خوزستان و لرستان و قراختائیان کرمان و نیز خاندان‌هایی نظیر آل صاعد و آل گلستانه در اصفهان بوده است، چنانکه پس از این خواهیم گفت. تقی‌الدین کاشی نیز در خلاصةالاشعار به درستی بر گفته‌های مؤلفِ تاریخ الشعرا خرده می‌گیرد. کاشی می‌گوید: «دیوان اشعار قریب به دوازده‌هزار بیت در دارالسلام بغداد به نظر راقم این حروف اعنی تقی‌الدین محمد حسینی رسید... صاحب تاریخ الشعرا آورده که ظهور وی در زمان خوارزمشاهیان بوده و مشارالیه در ملک عراق به خدمت سلطان محمّد خوارزمشاه رسید و در سلک ملازمان آن پادشاه منخرط گردید و همواره مدایح و تواریخ و وقایع سلطان منظوم می‌ساخت... لیکن این سخن اصلی ندارد و از اشعارش این معنی مفهوم نمی‌شود و همانا صاحب تاریخ الشعرا سهو کرده یا آنکه از زمان ظهور هنگام تولّد خواسته زیرا که او مدح سلطان محمد خوارزمشاه نگفته و در دیوان وی قصیدهٔ مدح آن پادشاه نیست و او مداح اتابک یوسف‌شاه لُر و خواجه محمد ماستری بوده و ایشان معاصر اباقاخانند که از جمله سلاطین مغول است...» (تقی‌الدین کاشی، ۹۹۹ه.ق: برگ ۱ ر).

مطالبی که در تذکرهٔ دولتشاه دربارهٔ سپرده شدن وظیفهٔ سرودن تاریخ و مقامات سلطان محمّد خوارزمشاه به ذوالفقار شروانی و پیشرفت ذوالفقار در دربار سلطان خوارزمشاه آمده است (دولتشاه سمرقندی، ۱۹۰۰: ۱۳۲) نیز ابداً اصلی ندارد و به احتمال قریب به یقین ذوالفقار شروانی در سال‌های حکومت سلطان محمّد خوارزمشاه در سنین کودکی بوده است، یا اصلاً قدم از عدم به وجود نگذاشته بوده است، چنانکه تقی‌الدین کاشی به درستی دریافته است و پیش از این گفتیم. در جای دیگر دولتشاه از شعرای بزرگ روزگار سلطان ارسلان بن طغرل، خاقانی و ظهیر فاریابی و اثیر اخسیکتی و مجیر بیلقانی و ذوالفقار شروانی را برمی‌شمرد (همان: ۸۳) که درست نیست چرا که سلطان ارسلان بن طغرل در حدود ۵۷۱ه.ق. درگذشته است و این شاعران چند دهه پیش از ولادت ذوالفقار درگذشته بودند و ذوالفقار حتّی در کودکی نیز دورهٔ ایشان را درک نکرده است، و نیز اگرچه اصل او از شروان بوده است به احتمال فراوان به‌جز معدودی از سال‌های کودکی و نوجوانی را در آن سرزمین نبوده است و باقی عمر در سرزمین‌های دیگر ایران زندگی می‌کرده است و در دیوان خود از زادگاهش بسیار اندک یاد کرده است. دربارهٔ سال ولادت او به هیچ وجه نمی‌توان به یقین سخنی گفت و اینکه میرافضلی گفته است «به احتمال زیاد در همان سال‌هایی که خاقانی دیده از جهان فرو می‌بست، ذوالفقار پا به عرصهٔ وجود گذاشت» (میرافضلی، ۱۴۰۳: ۳۹) نیز مستلزم تصوّر عمری بالای صد سال برای ذوالفقار شروانی است، زیرا خاقانی در آخر سدهٔ ششم درگذشته است و ذوالفقار شروانی تا سال‌های پایانی سدهٔ هفتم به شاعری مشغول بوده است.

۵- ۲. در دیوان او

در یکی از قصایدِ فخریهٔ خود نسبش را چنین بیان می‌کند که از سوی مادران «نبیرهٔ ملوک اسلام» (دانسته نیست کدام پادشاهان مقصودِ اوست) و از سوی پدران از نژاد پاک شبر و شبیر (ع) است که اشاره به سیادت او دارد و خود را از یک جهت از نژادِ «دین‌طرازان و ملّت‌سازان» و از طرفِ دیگر از نژادِ «شهریاران و کشورگیران» می‌شمرد (ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۱۳۱). سپس هنرهای خود را برمی‌شمرد که شاعری به زبان‌های فارسی و عربی و نیز نظم و نثرنویسی به «شش زبان» -که شاید پنج زبان از این شش زبان فارسی و عربی و ترکی و آذری و خوزی باشد، چرا که در دیوان او تعدادی ابیات عربی هست و از قصیدهٔ معروف او با عنوان مفاتیح الکلام نیز یک بیت ترکی به دست می‌آید و آن بیت این است: بابو شاهینی ططمیش/ شاهین

قهپردان یتمیش (کاشی، ۹۹۹ه.ق.: برگ ۱۴ ر) و وی از ناحیهٔ شروان برخاسته و احتمالاً زبان مادری او آذری بوده است و نیز بیش از ده سال چنانکه پیشتر اشاره شد در خوزستان ساکن بوده است- حکمت، ستاره‌شناسی، کتابت، رمل، پزشکی، وعظ، موسیقی، کیمیا، تاریخ، تعبیر خواب، منطق، لغت‌شناسی، نحو، صرف، نوازندگی، شنا، شطرنج، جنگاوری، سوارکاری، عرفان و... است (همان). چنانکه از دیوانِ او برمی‌آید در بسیاری از قصایدش از این دانش‌ها بهره برده است و پیداست در سنین جوانی بسیار به آموختن مشغول بوده است.

«همچنین از دیوان او می‌توان به سال‌های طولانی اقامت او در اصفهان، کرمان، یزد و به‌ویژه شوشتر پی‌برد. شوشتر در سدهٔ هفتم در قلمروی اتابکانِ لُرِ بزرگ بوده است، ذوالفقار شروانی در قطعه‌ای در حسب حال می‌گوید:

بود ده سال تا از اهلِ ششتر ندارد [کذا، صحیح: ندارم] منّت ار باشد پیازی

در جایی دیگر خطاب به ممدوحش 'محیی‌الدین' می‌گوید:

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

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

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

(بهنامی و بیانی، ۱۴۰۳: ۵۶-۵۷).

قوام شروانی با عالمِ تصوّف و عرفان نیز ناآشنا نبوده است و ابیاتی در این رابطه سروده است و به مدح برخی از مشایخ عرفان پرداخته است (ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۱۳۹ و ۲۴۳) و مدّتی نیز در خانقاه به سر برده بوده است (همان: ۴۵۲). وی افراد زیادی را هجو کرده است و در این گونه از شعر نیز قدرت فراوان نشان داده است (همان: ۴۳۴، ۴۳۷، ۴۵۴).

همچنین از اشعار او پیداست در دوره‌ای از زندگی در کرمان به تنگ آمده بوده است و افرادی را واسطه ساخته است تا بتواند از کرمان برود و به خویشان خود بپیوندد برای مثال در قصیده‌ای برای شیخ حسن بلغاری می‌گوید:

آن هوا دارد کز این زاغ‌آشیانِ بوم‌خیز باز پروازی کند زی آشیانِ اقربا
بی‌پروبال است و دارد چشم کز الطافِ تو با فراغِ بال بال و پر گشاید زین فضا

(همان: ۲۴۳؛ میرافضلی، ۱۴۰۳: ۴۰)

ذوالفقار از میان شاعران از رودکی، عنصری بلخی، ازرقی هروی، عمعق بخارایی، صابر ترمذی، اثیر اخسیکتی، ظهیر فاریابی، فرّخی سیستانی، فردوسی طوسی، فلکی شروانی، مجیر بیلقانی، انوری ابیوردی، قطران تبریزی، سنایی غزنوی، اشرف یا همان سیّدحسن غزنوی، معزّی، فرزدق، اعشی و بندار نام برده است و قصد او تصویرسازی با نام این شاعران به‌وسیلهٔ صنعت ایهام و نیز مفاخره بوده است امّا به‌ویژه از فردوسی با نهایت احترام نام برده و روان

او را در فردوس دانسته است (ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۸۵). در چند جا به شاعر هم‌ولایتی‌اش خاقانی طعنه زده است:

به عون مدح تو ننگ آیدم ز خاقانی اگرچه فخر بدو کرد خطّهٔ شروان

(همان: ۳۰۰)

و این از معدود جاهایی است که از «خطّهٔ شروان» یاد کرده است. و نیز می‌گوید:

خداوندا رهی از فرّ مدحِ اشرفت دارد به هر بیغوله‌ای از طبع صد بندار و خاقانی

(همان: ۱۴۴)

و از میان هم‌عصران خود به پوربهاء (جامی) اشاره کرده است:

خمول یابد نور و بهای پوربهاء چو گاه نثر نمایم نثار درّ نثیر

(همان: ۱۳۲)

در دیوان ذوالفقار شعری بلند از شاعری به نام «حسام‌الدین» در مدح ذوالفقار شروانی (همان: ۲۶۳- ۲۶۴) و نیز پاسخ احترام‌آمیز ذوالفقار شروانی به او آمده است (همان: ۲۶۴- ۲۶۵). شاعر دیگری به نام «قطب» نیز قطعه‌ای در پنج بیت خطاب به ذوالفقار شروانی گفته است که پیشتر به آن اشاره شد. همچنین ذوالفقار از شاعری با عنوان «مجد معشوق» یاد کرده و او را «فرزند و مربّای» خود خوانده است (همان: ۱۶۳) و اگرچه در ظاهر از شعرِ این «مجد معشوق» تعریف نیز می‌کند، در باطن به سختی بر وی می‌تازد. اینکه ذوالفقار شروانی شخصی با رتبهٔ مجدالدین همگر را که وزیر و وزیرزاده بوده است مجد معشوق بخواند بسیار بعید است. امّا قطعه‌ای در مدح شاعری به نام مجدالدین در دیوان ذوالفقار شروانی وجود دارد که در آن مجدالدین را «خواجهٔ دیوان معانی» و «خسرو اهل کلام» (همان: ۴۱۳) خوانده و بسیار او را ستایش کرده است و شاید مخاطب این قطعه مجدالدین همگر باشد. همچنین دو قطعهٔ دیگر خطاب به شاعری به نام «مجد دین» در دیوان ذوالفقار شروانی وجود دارد (همان: ۳۴۰- ۳۴۱).

همچنین ذوالفقار شروانی در قطعه‌ای کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی را «شاهِ نظم» خوانده است (همان: ۳۹۰).

ذوالفقار بیشتر در قالب قصیده طبع‌آزمایی کرده است و در سرودن ترکیب‌بند و قطعه نیز هنرنمایی کرده است و تعداد غزل‌ها و رباعی‌های او اندک است. وی نیز به مانندِ شاعرِ هم‌ولایتی‌اش خاقانی، گویندهٔ قصیدهٔ ترسائیه، باری در یکی از قصایدش ضمن شکایت از روزگار خود، به تهدید می‌پردازد که دین خود را تغییر خواهد داد و از تعابیری شاعرانه بهره می‌گیرد که یادآور ترسائیهٔ خاقانی است (همان: ۲۴۸).

مذهب او را می‌توان به‌طور یقین شیعه دانست و اگرچه در دورانی از عمر به دلایلی مدح آل صاعد گفته است، از دیوان او نشانه‌های تشیّع آشکار است بلکه گستردگی مذهب شیعهٔ دوازده‌امامی در ایران در زمان او نیز هویدا است. از جمله ترکیب‌بندی مفصّل در مدح امام هشتم علی موسی الرضا (ع) دارد که ظاهراً نخستین بار توسط اشرف‌زاده معرّفی شده است (اشرف‌زاده، ۱۳۶۴: ۱۵۷). ذوالفقار شروانی در این قصیده می‌گوید:

از رضای حق جدا شد ناشناسی گر شناخت زبدهٔ طاها و یاسین جز علی موسی رضا...
گو بیا و جان ز نور مرقد او تازه دار در جهان فانی ار خواهد کسی دارالبقا
کز شرف در پیشگاه مشهد او مضمر است هم مدینه هم نجف هم سامره هم کربلا

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۳۹۶)

و در همین ترکیب‌بند دربارهٔ دشمنان اهل بیت می‌گوید:

شوربختی چند کاین دولت‌سرا را دشمنند آدمیشان تا نخوانی زآن قبل کاهریمنند...
سر ز طوق امر و فرمان امامت تافتند وینک اندر تاب طوق آتشین در گردنند
آبشان آمد دریغ از غنچهٔ گلزار دین لاجرم در قعر دوزخ آتش اندر خرمنند...
در شگفتم تا که از عالم که را دارند دوست کاهل بیت مصطفی و مرتضی را دشمنند

(همان: ۳۹۷)

و از آنجا که در همین قصیده، ولایت و امامت را در حق این خاندان می‌داند، می‌توان حکم به تشیّع او داد، و هم در همین ترکیب‌بند از ثنای کسانی جز اهل بیت (ع) اظهار شرمساری می‌کند:

ذوالفقار آن کز ثنای مرتضی و آل او در سخن دارد زبانی رشک تیغ آبدار
تیغ ذات او چو با آن خاندان هم‌گوهر است فکر صبح‌آساش را از تیغ خورشید است عار
جز ثنای اهل بیت ار گفت می‌گوید کنون زین تغابن شرمسارم شرمسارم شرمسار

(همان: ۳۹۸)

در قصیده‌ای در وصف صبح می‌گوید:

رخشان شود ز تیرگیِ شب جمالِ روز چون فکرِ مرتضی ز ضمیرِ معاویه

(همان: ۱۶۶)

و غایت دوستی خود را با امام علی (ع) و نهایت دشمنی را با دشمنان ایشان نشان می‌دهد (مقدس، ۱۳۶۳: ۵) و در جایی دیگر می‌گوید:

شب احباب تو رخشنده‌تر از جان حسین روزِ اعدای تو تاریک‌تر از جان یزید

(همان: ۱۸۳)

همچنین ذوالفقار شروانی به حضرت مهدی (عج) و در غیبت و خفا بودن او معتقد است چنانکه خطاب به رکن‌الدین مسعود صاعد می‌گوید:

تو مهدی عهدی ولی باشد مخالف در خفی تو عیسی وقتی ولی آمد معاند بی‌پدر

(همان: ۱۸۵)

در قصیده‌ای به مطلعِ

جلّ ذکره قایم قیّوم حی بی‌فناست کاوّلِ بی‌ابتدا و آخر بی‌انتهاست

که در خلاصةالاشعار میرتقی‌الدین کاشی نقل شده است (کاشی، ۹۹۹ه.ق.: برگ ۳ ر– ۳ پ)، پس از تحمید و مدح رسول (ص) به مدح امیرالمؤمنین (ع) می‌پردازد و همهٔ یازده فرزند او را تا حضرت حجت (عج) مدح می‌گوید و از تک‌تک آنان نام می‌برد و بر دشمنان آنان لعنت می‌فرستد. این قصیده با توجّه به سبک و طرز قطعاً از ذوالفقار شروانی است.

۶. ممدوحینِ ذوالفقار شروانی

به دلیل فراوانی القابی نظیر صدرالدین و عزّالدین و شمس‌الدین و... در سده‌های گذشته، نمی‌توان در قصاید ذوالفقارِ شروانی، به‌اطمینان ممدوحِ او را شناسایی کرد. برای مثال مقدّس (۱۳۶۳) در رسالهٔ دکتری خود می‌گوید: «یکی دیگر از ممدوحان سیدذوالفقار رکن‌الدین مسعود صاعد از خاندان صاعدیان اصفهان است» (پنجاه) و مقصودِ مقدس رکن‌الدین مسعود بن رکن‌الدین صاعد است (همان) در حالی که این شخص، بنا به گفتهٔ خود مقدس، در سالِ ۶۰۰ قضای اصفهان را داشته است و در حدود ۶۲۱ه.ق. کشته شده است، پس اینکه ذوالفقار شروانی که در ۶۹۵ه.ق. زنده بوده است او را مدح گفته باشد، تقریباً محال است، و همان‌طور که در ادامهٔ مقاله خواهیم گفت رکن‌الدین مسعودِ صاعد ممدوحِ ذوالفقار شروانی، شخصی دیگر از این خاندان است که تا اوایل سدهٔ هشتم در قید حیات بوده است. همچنین مقدس، جلال‌الاسلام مذکور در یکی از قصایدِ ذوالفقار شروانی را «جلال‌الاسلام قوام‌الدین» برادرِ رکن‌الدین مسعود (درگذشتهٔ ۶۲۱ه.ق.) دانسته است (همان: پنجاه‌وشش) که باز به دلیلی که گفتیم عقلاً محال است و به صرفِ یک لقب جلال‌الاسلام نمی‌توان حکم کرد مقصودِ شاعر، قوام‌الدین بوده است. مقدّس همچنین قصاید ذوالفقار شروانی را که در مدحِ «شمس‌الدین محمّد» است در حقِ «شمس‌الدین محمّد جوینی» دانسته است (همان: چهل‌وهشت) در حالی که نشانه‌ای دیگر، مثلاً عنوانِ «صاحب دیوان» در این قصاید نیست تا ما را مطمئن سازد، و نام و عنوانِ «شمس‌الدین محمّد» بسیار رایج بوده است، به طوری که مقدّس از یکی از ممدوحینِ ذوالفقار شروانی با نام «شمس‌الدّین محمّد کحّال» نام برده است (همان: پنجاه‌وهشت) و چه بسا شمس‌الدین محمّد مذکور در آن قصاید نیز همین شمس‌الدین محمّد کحّال باشد. امّا به هر روی با تحقیق دربارهٔ ممدوحین او می‌توان تا حدّی نمایی از زندگی او را ترسیم کرد (نک: جدول شمارهٔ ۱). آنچه نویسندهٔ این مقاله پس از چند سال تحقیق دربارهٔ آن تا حدّی مطمئن شده است به شرح زیر است:

۶- ۱. در یزد و قلمرو اتابکان یزد

اتابک یوسف‌شاه

یوسف‌شاه اتابک یزد از ۶۶۲ تا ۶۹۰ه.ق. سلطنت کرد و با ارغون خان ایلخان مغول و اتابک افراسیاب از پادشاهان لُر کوچک هم‌دوره بود. وی در اواخر دورهٔ ارغون از پرداخت مال دیوانی خودداری کرد و ایلچیان ارغون را کشت و امرای مغول لشکرهایی برای دفع وی و اتابک افراسیاب لر که وی نیز هم‌زمان دست به شورش زده بود فرستادند، اتابک یوسف‌شاه که در خود توان مقاومت نمی‌دید یزد را رها کرد و به خراسان رفت و به امیر نوروز پناه برد، مغولان یزد را به تصرّف درآوردند و در آنجا غارت و کشتار کردند (اقبال، ۱۳۸۸: ۴۰۲- ۴۰۳). ذوالفقار شروانی ترکیب‌بندی دارد به مطلعِ

ای دل خبرت هست که از دل خبری نیست بر جانت ز آثار مؤثر اثری نیست

در مرثیهٔ خاتونی که او را «عصمت دین بلقیس دوم وارثهٔ ملک سلیمان» خوانده است (ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۲۷۶) می‌گوید:

دل داشت رهی مقدمِ او را که به شیراز در تهنیه لولو گرانمایه فشاند
کی برد گمان آنک ز بازیچهٔ ایّام در یزد پی رفتنِ او مرثیه خواند
قطب دول و مرکزِ تأیید الهی یوسف‌شهِ شهزاده بماناد به شاهی

(همان: ۲۷۷)

پس ذوالفقار این ترکیب‌بند را در یزد و در رثای یکی از خواتینِ مرتبط با اتابکان یزد سروده است. نکتهٔ دیگر اینکه در این ترکیب‌بند که خطاب به شاه علاءالدین اتابک یزد است، از فرزندِ او یوسف‌شاه، با لقبِ «قطب‌الدوله» یاد شده است. این نشان می‌دهد که یکی از القاب یوسف‌شاه، قطب‌الدوله بوده

است و بنابراین و به ظنِّ قریب به یقین، کلیهٔ قصایدی که در آن ذوالفقار شروانی، یوسف‌شاه را مدح کرده است و به لقبِ قطب‌الدوله و نیز قطب‌الدین او اشاره کرده است (ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۳۵۰، ۳۵۲، ۳۵۷) در مدح همین یوسف‌شاه اتابک یزد است نه یوسف‌شاه لُر. به‌ویژه دو قصیده که در آن ذوالفقار شروانی از ممدوح خود یوسف‌شاه با تعابیر «شه آل سلجوق» (همان: ۳۵۴) و «نوید دودهٔ سلجوق» (همان: ۳۵۶) اشاره کرده است، نمی‌تواند در مدح یوسف‌شاه لُر باشد چرا که اتابکان یزد منصوبانِ آل سلجوق بوده‌اند و با سلجوقیان کرمان نیز روابط نزدیک داشته‌اند.

۶- ۲. در اصفهان

۶- ۲- ۱. صدرالدین یوسف همگر

احتمال دارد این شخص پدربزرگ مجدالدین همگر شاعر شهیر باشد ولی در این صورت باید عمری بسیار طولانی داشته بوده باشد و ذوالفقار شروانی دورهٔ او را درک کرده باشد، به هر روی شخصی است از خاندان همگر و دیوان ذوالفقار شروانی سندی است محکم بر اینکه اعضای این خاندان از بلندمرتبگان و وزیران بوده‌اند. ذوالفقار شروانی قصیده‌ای در مدح او دارد (ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۸۶) و در آنجا وی را «صاحب و آصف جمشیدصفت صدرالدین»، «شرفِ دودهٔ همگر» و «شه آل کسری» خوانده است. از دیوان مجد همگر نیز پیداست که تبار خود را بزرگ و از نسلِ ساسانیان می‌دانسته است. قصیده‌ای دیگر در مدحِ صدرالدین یوسف دارد به مطلع

دوش آن زمان که درعِ شفق شد به خون خضاب از زنگِ شام شد سپری تیغِ آفتاب

(همان: ۲۳۱)

که در آن به نامِ خاندانیِ او، همگر، اشاره نشده است ولی به احتمال زیاد در مدحِ همین صدرالدین یوسف همگر است.

۶- ۲- ۲. قوام‌الدین اسماعیل همگر

ذوالفقار شروانی در قصیده‌ای در مدح او، وی را «فخر دودهٔ همگر» و «شاه تخمهٔ کسری» نامیده است (همان: ۹۰). صفری آق قلعه در یادداشتی بیان داشته است که این شخص همان «مجد همگر» شاعر مشهور است و لذا اسمِ «مجد همگر» در واقع اسماعیل بوده است. ایشان همچنین گفته است: «باید توجّه داشت که اصولاً این خاندان–برخلاف آنچه ذوالفقار قلمداد کرده– جزو خانواده‌های نام‌آور نبوده‌اند» (صفری آق قلعه، ۱۳۸۷: ۱۱). پیش از این، خادمی و کرمی در مقاله‌ای یادآورِ این اشتباه شده‌اند و بیان داشته‌اند که اسماعیل همگر، نامِ فرزندِ مجد همگر بوده است (خادمی و کرمی، ۱۳۹۳: ۱۱۶). می‌افزایم که با توجّه به آنچه در بالا گفتیم شخص دیگری نیز از این خاندان شناخته شده و حتّی در زمرهٔ وزیران بوده است و در دیوان ذوالفقار نامِ او آمده است بنابراین «قوام‌الدین اسماعیل همگر» کسی به‌جز مجد همگر شاعر مشهور است.

۶- ۲- ۳. رکن‌الدین مسعود صاعد

آل صاعد خاندانی بسیار مشهور در اصفهان بوده ریاست حنفیان آن دیار را بر عهده داشته‌اند و بسیاری از شاعران بزرگ نظیر کمال‌الدین اسماعیل در مدح افراد مختلف این خاندان اشعاری سروده‌اند. در این میان، چند تن از آل صاعد نامِ رکن‌الدین مسعود داشته‌اند. ذوالفقار شروانی چند قصیده در مدحِ رکن‌الدین مسعود دارد (ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۲۰، ۲۲، ۲۴، ۷۰، ۹۲، ۱۴۹، ۱۸۴، ۲۱۵، ۳۰۶). شاید این شخص همان کسی باشد که در کتاب محاسن اصفهان از وی یاد شده است به این عبارات: «خواجهٔ سعید کریم جهان رکن‌الدین مسعود صاعد پدر مولی الموالی والی المناصب و المعالی اقضی القضاة اعدل الولاة رکن الشریعة خواجه عضد الاسلام ادام اللّه ایّامه و اعلی اسلامه و الخلد مقامه{کذا}» (آوی، ۱۳۲۸: ۳۱) و بخشی از روزگارِ او با روزگارِ سعدالدین محمّد صاحب دیوان ساوجی (د: ۷۱۱ه.ق.) یکی بوده است.

۶- ۲- ۴. آل گلستانه

سادات حسنی گلستانه از خاندان‌های شهیر و بانفوذ اصفهان در سده‌های دور بوده‌اند. در دیوان ذوالفقار شروانی قصایدی در مدح این خاندان دیده می‌شود از جمله در مدح جلال‌الدین محمّد (ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۸۳). ذوالفقار همچنین در مرثیهٔ عمادالدین میرعلی (همان: ۱۳۴) مرثیه‌ای دارد و در این مرثیه از دیگر اعضای این خاندان نظیر شرف‌الدین حیدر، جلال‌الدین (محمد؟)، شمس‌الدین دولتشاه، تاج‌الدین جعفر، عزّالدین، شمس‌الدین، ضیاءالدین یاد کرده است. بار دیگر در قصیده‌ای شرف‌الدین حیدر گلستانه را ستوده است (همان: ۱۷۰).

۶- ۳. از ایلخانیان و رجال دولت آنان در خوزستان و عراق و سایر سرزمین‌های ایران

۶- ۳- ۱. سلطان احمد تگودار

ذوالفقار شروانی قصیده‌ای در مدح او دارد با این آغاز:

سپاس و منّت وافر که اندر عصمتِ یزدان جهان را سایه‌گستر شد همای دولتِ سلطان
خدیوِ شهریاران تاج‌بخش خسروان احمد که تاج ملک را شاه است و تخت سلطنت را خان

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۳۲۷)

و باید بین ۶۸۱ تا ۶۸۳ه.ق. که زمان حکومت او است سروده شده باشد. احمد تگودار هفتمین پسر هولاکوخان و سومین ایلخان مغول در ایران بود که پیش از رسیدن به ایلخانی، مذهب مسیحی داشت. وی عاقبت به دستور ارغون در ۲۶ جمادی الاولی ۶۸۳ه.ق. کشته شد (دربارهٔ او نک: رضازاده لنگرودی، ۱۳۸۳: ۷۲- ۷۵)

۶- ۳- ۲. گیخاتو خان

ذوالفقار شروانی قصیده‌ای در مدح او دارد به مطلع

جهان گواژه زند بر سراچهٔ مینو به فرّ معدلتِ پادشاه گیخاتو

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۹۶)

گیخاتو خان برادرِ ارغون خان و پنجمین ایلخان مغول بود. وی در ۶۹۰ه.ق. به سلطنت رسید و تا ۶۹۴ه.ق. که بر دست بایدو، از نوادگان چنگیز کشته شد، حکومت کرد (نک: لین‌پول، ۱۳۶۳: ۱۹۵). این قصیده نیز قرینهٔ دیگری است بر زنده بودنِ ذوالفقار شروانی پس از سال‌های ۶۹۰ه.ق.

۶- ۳- ۳. سلطان محمود (غازان خان)

در قصیده‌ای می‌گوید:

سایهٔ ایزد سلطان سلاطین محمود خسرو مملکت دولت جاوید قزان

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۱۳۷)

که قزان تلفظی دیگر از غازان است. غازان‌خان نوادهٔ هولاکو بود و اسمِ اسلامیِ او محمود بوده است. وی در ۶۹۴ه.ق. به سلطنت رسید و در ۷۰۳ه.ق. درگذشت و رشیدالدین فضل‌اللّه همدانی، صدراعظمِ مشهورِ وی بود. بنابراین، ذوالفقار شروانی این قصیده را احتمالاً در همان سال ۶۹۴ه.ق. سروده است.

۶- ۳- ۴. عطاملک جوینی

در دو قصیده به مدح علاءالدین عطاملک جوینی وزیر شهیر ایلخانان و حاکم خوزستان و عراق و نویسندهٔ کتاب تاریخ جهانگشا پرداخته است و نام و القاب او را به صراحت در این دو قصیده آورده است (ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۲۹۳ و ۲۹۸) بنابراین این دو قصیده پیش از ۶۸۱ه.ق. که سال درگذشت عطاملک جوینی است سروده شده است. همچنین قصیدهٔ دیگری که در آن به لقبِ «علاءالدین» و «صاحب دیوان» اشاره شده است (همان: ۲۹۵) در مدح هم اوست.

۶- ۳- ۵. جمال‌الدین علی بن محمّد بن منصور دستجردانی

ذوالفقار شروانی دو قصیده در مدح او دارد که در یکی از وی با عنوان «بهین سلالهٔ پاک محمّد منصور» (همان: ۱۵۸) و در دیگری از او با عنوان «والا جمال دولت و دنیی و دین علی» یاد کرده است (همان: ۱۷۶). او وزیرِ بایدو و غازان خان مغول بود. اصل آنان از خراسان بوده است. او در دورهٔ ارغون خان (۶۸۳- ۶۹۰ه.ق) به بازرسی اوقاف در عراق منصوب شد و سپس کاتب دیوان بغداد گردید. جمال‌الدین علی در سال ۶۹۰ه.ق. از سوی بایدو ادارهٔ امور عراق را بر عهده گرفت ولی به دلیل خشونت و شدت و رعایت نکردن ضوابط وقت در ۶۹۳ه.ق. برکنار شد. در ۶۹۴ه.ق. به صاحب‌دیوانی ممالک رسید. وی عاقبت در ۲۸ ذیحجهٔ ۶۹۵ه.ق. به قتل رسید (زمانی، ۱۳۹۱: ۶۶۱- ۶۶۳).

۶- ۳- ۶. عمادالدین ایرانشاه بن محمد بن منصور دستجردانی

ذوالفقار شروانی دو قصیده در مدح او دارد (ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۲۶۶ و ۲۶۸) و او را «حسیب و انسب ایران» خوانده است. او برادرِ وزیر جمال‌الدین علی بن محمّد بن منصور بود که پیشتر گفتیم. جمال‌الدین علی برادر خود عمادالدین ابومحمّد ایرانشاه را از قهستان فراخواند و او را در عراق نایب قرار داد. عمادالدین ایرانشاه عاقبت در ۶۹۶ه.ق. عزل شد (ابن الفوطی، ۱۴۱۶، ج۲: ۴۵). پسرِ وی عضدالدین ابوالکرم منوچهر بن ایرانشاه، از شاگردان یاقوت مستعصمی و جوانی زیرک بود و در خدمت عمویش جمال‌الدین علی به سر می‌برد (همان، ج۱: ۴۲۲). با توجّه به قرائن می‌توان حدس زد ذوالفقار شروانی قصاید خود را در مدح ایرانشاه در زمانی که ایرانشاه در عراق صاحب منصب بوده است یعنی سال‌های ۶۹۵ یا ۶۹۶ه.ق. سروده است.

۶- ۳- ۷. فخرالدین محمّد ماستری

ذوالفقار شروانی قصاید فراوانی در مدح این وزیر دارد (ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۳۲۰، ۳۲۲ که در این دو قصیده به نسبت ماستری او اشاره کرده است؛ نیز همان: ۳۱۸ و ۳۲۴ که از وی با عنوان «فخر دین محمّد» یاد کرده است) و از جمله قصیدهٔ مشهورش را با عنوان «مفاتیح الکرام و مدایح الکرام» را که از نمونه‌های نخستینِ قصاید مصنوع است در مدح این وزیر سروده است. صفا (۱۳۶۹) گفته است از این قصیده، بر روش «توشیح» یعنی با متّصل کردنِ حروف نخستِ ابیات، این جملات به دست می‌آید: «جناب صدراعظم صاحب معظم قدوهٔ اکابر عرب و عجم مربّی افاضل سادات آفاق دستور عراقین کهف الوری نظام ایران فخر الدنیا و الدین محمّد الماستری ضاعف اللّه اقباله قبلهٔ دولت باد» (۵۲۰ - ۵۲۱).

۶- ۴. در لرستان و خوزستان

۶- ۴- ۱. یوسف‌شاه لُر

تذکره‌نویسان ذوالفقار شروانی را از مدّاحان اتابک یوسف‌شاه لر دانسته‌اند. با این وجود در دیوان ذوالفقار شروانی، چندان نشانه‌ای از مدحِ وی برای این پادشاه دیده نمی‌شود. یوسف‌شاه هفتمین اتابک از اتابکان لُرِ بزرگ، از ۶۷۱ تا ۶۸۴ه.ق. سلطنت کرد. ملازم دربار اباقاخان بود، به حکم یرلیغ حکومتِ لرستان به او تفویض شد و او همواره با دویست مرد دلاور ملازمِ درگاه اباقاخان بود و نوّاب او امور لرستان را اداره می‌کردند. باید دانست مقصود از لرستان

در سده‌های هفتم و هشتم هجری، منطقه‌ای بسیار وسیع بوده است که خوزستانِ کنونی را نیز دربرمی‌گرفته است. اباقاخان ایلخان مغول، به پاس دلاوری یوسف‌شاه در گیلان و دیلمان، خوزستان و کهگیلویه و گلپایگان را به او ارزانی داشت. او پس از درگذشت اباقاخان، در نزاع میان احمد تکودار و ارغون، جانب احمد را گرفت، امّا پس از جلوس ارغون از وی اطاعت کرد و بخشوده شد. وی دختر شمس‌الدین محمّد صاحب‌دیوان را به زنی گرفت. حمداللّه مستوفی درگذشت او را در ۶۸۰ه.ق. نوشته است (دربارهٔ او نک: مستوفی، ۱۳۶۴: ۵۴۵- ۵۴۶).

۶- ۴- ۲. شرف‌الدین تهمتن لُر

از امرای لُرِ کوچک، و او فرزندِ بدرالدین بن شجاع‌الدین خورشید است و پدربزرگِ او مؤسسِ سلسلهٔ اتابکان لُرِ کوچک بوده است. برادران وی حسام‌الدین خلیل و بدرالدین مسعود، پادشاهان لُرِ کوچک بودند (مستوفی، ۱۳۶۴: ۵۵۳- ۵۵۸). ذوالفقار شروانی در مدح او قصیده‌ای دارد و نام وی را در آن «ملک شرف دین تهمتن» ذکر کرده است (ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۱۴۷).

۶- ۴- ۳. امیر شمس‌الدین لُر

ذوالفقار شروانی در قطعه‌ای او را مدح گفته و گفته است:

یگانه مهر سپهر کمال شمس‌الدین جهان قدر و معالی امیر بن خورشید

(همان: ۴۲۳)

و در این قطعه نقد شدن براتی را که داشته درخواست کرده است. از آنجا که در این قطعه او را «امیر بن خورشید» خوانده است می‌توان دانست این شمس‌الدین از امرای آل‌خورشید یعنی پادشاهان لُر کوچک و احتمالاً همان شخصی است که در شرفنامهٔ بدلیسی از پسرِ وی با نام حسام‌الدین عمربیک بن شمس‌الدین بن شرف‌الدین تهمتن بن بدر بن شجاع‌الدین خورشید یاد شده است (بدلیسی، ۱۳۷۷: ۴۲)، و شمس‌الدین لُر پسرِ شرف‌الدین تهمتن است که پیش از این از او یاد کردیم.

۶- ۴- ۴. خطیرالدین

ذوالفقار شروانی در قطعه‌ای وی را مدح گفته است و مطلع آن قطعه این است:

خطیر دین و دولت صاحب ملک نبیند ملک چون تو سرفرازی

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۴۰۰)

دربارهٔ خطیرالدین اطّلاعی در دست نیست جز اینکه طبق قرائن وی از رجال خوزستان و شوشتر در آن زمان بوده است. ذوالفقار شروانی در این قطعه از وضعیت نابسامان خود و عدم رسیدگی رجال شوشتر به احوال خود گله می‌کند و از خطیرالدین درخواست جوازی برای ترک شوشتر کرده است.

۶- ۵. در کرمان و قلمرو قراختائیان

۶- ۵- ۱. سلطان مظفرالدین

ذوالفقار در قصیده‌ای او را ستوده است (همان: ۱۸۵- ۱۸۶). سلطان مظفرالدین که این قصیده در مدح او سروده شده است همان مظفرالدین ابوالحارث شاه سلطان حجاج پسر قطب‌الدین سلطان (منشی کرمانی، ۱۳۹۶: ۵۱ و ۵۶) از ملوک قراختایی کرمان است. وی در ۶۶۸ه.ق. که براق‌اغول و لشکر

جغتای به قصد مخالفت با اباقاخان از جیحون عبور کردند به همراه جنگجویان قراختایی و کرمانی به خراسان راهی شد و از خود شجاعت بسیار نشان داد و به همین دلیل مورد تفقّد اباقاخان قرار گرفت (همان، ۶۶- ۶۷؛ دربارهٔ او همچنین نک: تاریخ شاهی، ۲۵۹- ۲۷۸). به گزارش حمدالله مستوفی، مظفرالدین حجاج در ۶۶۹ه.ق. چون با اولاد اوگتای خان پیوسته بود و قتلغ‌ترکان از این امر آگاه شده بود، از بیم ابقاخان کرمان را رها کرد و به دهلی رفت و دیگر روی کرمان و سلطنت را ندید (حمدالله مستوفی، ۱۳۶۴ : ۵۳۲) و به این ترتیب، این قصیدهٔ ذوالفقار شروانی به احتمال پیش از ۶۶۹ه.ق. سروده شده است.

۶- ۵- ۲. عصمةالدین

ذوالفقار قصیده‌ای دارد به مطلع

چون گشت درفش سیه شام درفشان بی عارض خور طرّهٔ شب گشت پریشان

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۲۷۳)

که در آن به بیان خوابی که دیده است می‌پردازد و می‌گوید عصمةالدین را در خواب دیده است و او از فرزندان خود خواسته است بیشتر از این خود را در مرگ او نرنجانند. در تاریخ سدهٔ هفتم از دو تن به عنوانِ عصمةالدین ترکان خاتون یاد شده است: یکی خواهر اتابک یزد شاه علاءالدین بوده است که ممکن است قصیدهٔ بالا نیز در مرثیهٔ او باشد بنابراین سال سرودن این قصیده ۶۶۲ه.ق. خواهد بود. در غیر این صورت، این قصیده در سال ۶۸۲ه.ق. که سال درگذشت ترکان خاتون از سلسلهٔ قراختائیان کرمان است سروده شده است. ترکان خاتون در سال ۶۳۲ه.ق. به عقدِ قطب‌الدین محمّد سلطان قراختائی درآمد، و در مدّت شانزده سالی که شوهر او در غربت بود به ادارهٔ حکومت او پرداخت. وی دو دختر از سلطان قطب‌الدین داشت، بی‌بی ترکان و پادشاه‌خاتون. پس از مرگ شوهرش در ۶۵۵ه.ق. جانشین او شد و هولاکو نیز حکومتِ کرمان را به او سپرد و او تا سال ۶۸۰ه.ق. به مدّت ۲۵ سال حکومتِ کرمان را داشت. او در عمران و آبادی کرمان بسیار کوشید و به سبب امنیت و فراخی نعمت بسیاری از دانشمندان و مشایخ و بازرگانان از دیگر ولایات راهی کرمان شدند. او که در ابتدا به نیابت از پسر شوهرش سلطان حجاج حکومت کرمان را داشت، پس از بزرگ شدن ناپسری و ادعای سلطنت موروثی پدر، حاضر به واگذاری سلطنت به او نشد ولی نتوانست ناپسری دیگرش سلطان جلال‌الدین سیورغاتمش را از میدان به در کند. پس از رسیدن سیورغاتمش به سلطنتِ کرمان، ترکان خاتون روانهٔ اردوی خان مغول شد تا بلکه آب رفته را به جوی بازآورد ولی مدّتی بعد در محلهٔ چرنداب تبریز درگذشت (نک: میرشمسی، ۱۳۹۶: ۲۹۹-۳۰۶).

۶- ۵- ۳. جلال‌الدّین سیورغتمش

ابوالمظفّر جلال‌الدّین سیورغتمش، پنجمین پادشاه از پادشاهانِ قراختایی کرمان که پس از قتلغ ترکان در ۶۸۱ه.ق.، به حکم ارغون خان به سلطنت رسید و در ۶۹۱ه.ق. به فرمان گیخاتو خان معزول شد و عاقبت به دستورِ خواهرش پادشاه‌خاتون در ۶۹۳ه.ق. به قتل رسید. ذوالفقار چندین قصیده در مدحِ او دارد (ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۳، ۷، ۹، ۲۸۲، ۲۸۴، ۲۸۶، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱،).

۶- ۵- ۴. صفوةالدین پادشاه‌خاتون

خواهرِ سیورغتمش، وی متولّد ۶۵۴ه.ق. در کرمان و دخترِ قطب‌الدّین محمّد و قتلغ‌ترکان (ملقّب به ترکان‌خاتون) بود. از ۶۹۱ تا ۶۹۴ه.ق. در کرمان سلطنت می‌کرد و در این سال به دست شاهزاده کردوچین (زن برادرش سیورغتمش) به قصاصِ خون سیورغتمش کشته شد (دربارهٔ او نک: میرشمسی، ۱۳۹۶: ۲۹۶-۲۹۵). ذوالفقار شروانی قصیده‌ای در مدح وی گفته است (ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۹۹) و از او با عناوینی نظیر «خدیو شرق و غرب» و

«ظلِّ یزدان» یاد کرده است و به «روز بار» و «دور ایّام» او اشاره کرده است لذا به نظر می‌رسد این قصیده پس از به تخت نشستن پادشاه‌خاتون سروده شده است پس ذوالفقار شروانی دست‌کم تا ۶۹۱ه.ق. زنده بوده است.

۶- ۵- ۵. شهاب‌الدین قوام‌الملک

قصیدهٔ ذوالفقار شروانی (همان: ۱۶) که در آن به القاب «شهاب‌الدین» و «قوام‌الملک» اشاره شده است و نیز برخی دیگر از قصاید ذوالفقار شروانی (از جمله نک: همان: ۱۷؛ ۳۴۷؛ که از وی با نسبت محمّد یحیی نام برده است؛ نیز نک: همان: ۳۰۳، ۳۶۰، ۳۶۲) در مدح قوام‌الملک شهاب‌الدین محمّد پسر فخرالدین یحیی وزیر سبط خواجه ظافرالدین وزیر است. وی منصب ناظری دیوان داشت و برخی او را خواجه‌ای کاملِ پسندیده‌آثارِ کم‌آزار شمرده‌اند (میرافضلی، ۱۴۰۳: ۴۰؛ منشی کرمانی، ۱۳۹۶: ۹۱) جز این، ذوالفقار شروانی چند قصیده در مدح شخصی به نام قوام‌الملک دارد (از جمله نک: ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۱۰۱) و در آن به ورود او به اصفهان اشاره کرده است که دانسته نیست مقصود او چه کسی است. نیز قصیده‌ای در مدح قوام‌الملک ابوبکر در دیوان او هست.

۶- ۵- ۶. بوبکر شاه

ظاهراً مقصود ذوالفقار شروانی در قصیده‌ای که در مدح بوبکرشاه گفته است (ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۱۹۹) ابوبکرشاه تاج‌الدین است که صاحب منصب دیوان نظر بوده است. مرگ وی طبق گفتهٔ تاریخ شاهی در ۶۷۸ه.ق. بوده است. وی از ممدوحان امامی هروی بوده است (میرشمسی، ۱۳۹۶: ۲۸۷).

۶- ۵- ۷. صدرالدین ابهری

صدرالدین خالد ابهری، از وزیرانِ سلسلهٔ قراختائیان کرمان است. پس از قتلِ مولانا فخرالدین وزیر، اوضاع کرمان آشفته شد پس در سال ۶۷۵ه.ق. غازان خان سلطنت کرمان را به محمّد شاه و وزارت را به صدرالدین ابهری سپرد (دربارهٔ او نک: میرشمسی، ۱۳۹۶: ۳۲۰). دست‌کم یکی از قصاید ذوالفقار شروانی در مدحِ اوست (ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۵۹).

۶- ۵- ۸. صلاح‌الدین حسن بلغاری

ذوالفقار شروانی در مدحِ او قصیده‌ای دارد به مطلعِ زیر:

مقتدای اهلِ معنی شمعِ جمعِ اصفیا پیشوای زمرهٔ تحقیق قطب الاولیا

(همان: ۲۴۲)

که در آن از او یاری خواسته است تا بتواند از کرمان خارج شود. شیخ حسن بلغاری (۶۰۵- ۶۹۸ه.ق.) از مشایخ شهیر صوفیه است که اصلاً از نخجوان بود و به دلیل اقامت دراز در بلغار به شیخ حسن بلغاری مشهور شد. وی سالیان دراز در کرمان به سر می‌برده است و عاقبت در آذربایجان درگذشته و در مقبرةالشعرای تبریز مدفون است (نک: حسینی و رجبی‌نیا، ۱۳۹۸).

۶- ۵- ۹. تاج‌الدین عمادالملک میران

در قصایدی او را ستوده است از جمله در قصیده به مطلع

چو در ایجاد شد جاری نفاذ امر فرمان را وجود آمد ز امر عقل کل نفسِ سخن‌دان را

(ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۲۴۹)

وی نایب و داماد خواجه یمین‌الملک قوام‌الدین وزیر سلطان جلال‌الدین سیورغتمش بوده است (میرافضلی، ۱۴۰۳: ۴۰). ناصرالدین منشی وی را فردی کافیِ کاردان و دارای هنرِ صدارت و در عین حال خسیس و غدّار معرفی کرده است (منشی کرمانی، ۱۳۹۶: ۹۴). ذوالفقار همچنین برای برادرِ تاج‌الدین میران، به نام فخرالدین حسن مرثیه‌ای دارد (میرافضلی، ۱۴۰۳: ۴۰؛ ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۲۴۵).

۶- ۵- ۱۰. فخرالملک نظام‌الدین محمود

قصیده به مطلع

زهی حکمِ تو بر تقدیر قادر قضا مأمور و فرمان تو آمر

(همان: ۳۴۱)

را ذوالفقار شروانی در مدح وی گفته است. وی پسر شمس‌الدین محمّدشاه حاجی زوزنی بود و وزارت سلطان سیورغاتمش و پادشاه‌خاتون را بر عهده داشت و وزیر سلطان محمّد شاه نیز بود و در فتنه‌ای که رکن‌الدّین محمود شاه به پا کرد کشته شد (میرشمسی، ۱۳۹۶: ۳۳۷).

۶- ۶. در خراسان

نشانهٔ روشنی بر اینکه ذوالفقار برای مدّتی طولانی در خراسان به سر برده باشد در دست نیست، جز اینکه برخی از امرای خراسان نظیر بدرالدین طاهر (ذوالفقار شروانی، ۱۹۳۴: ۱۳۷) و تاج‌الدین مسعود (همان: ۳۰۱) را مدح گفته است و به واقعهٔ وفات میرسیف‌الدین سلیمانشاه در سال ۶۷۵ه.ق. در مقامِ تون اشاره کرده است (همان: ۴۲۴) و البته از ترکیب‌بند بلند او در مدح امام رضا (ع) پیداست که سفرهایی به خراسان داشته است.

جدول شمارهٔ ۱. سال‌شمار تخمینی زندگیِ ذوالفقار شروانی

سال هجری قمری	وقایع زندگی
پیش از ۶۶۲	در دیوان ذوالفقار هیچ شعری نمی‌توان یافت که به یقین یا حتّی به‌گمان بتوان گفت متعلق به پیش از این تاریخ است، پس پیش از این یا به شاعری نام‌بردار نبوده است و یا اشعار پیشین او از بین رفته است، به هر روی به دلیل زنده بودنِ او تا پس از ۶۹۵ه.ق.، شاعری او در دوران خوارزمشاهیان که در تمامی تذکره‌ها به‌جز تذکرهٔ میرتقی کاشی آمده است، اشتباه است و شاید تولد او در دوران محمّد خوارزمشاه بوده باشد.
۶۶۲	احتمالاً اقامت در یزد ـ مرثیه برای عصمةالدین از خواتینِ خاندان اتابکان یزد و اذعان ذوالفقار در این ترکیب‌بند به حضور در یزد
پیش از ۶۶۹	احتمالاً اقامت در کرمان ـ مدح مظفرالدین سلطان قراختائی

	کرمان
بین ۶۶۸ تا ۶۷۱	اقامت در اصفهان ـ تعداد فراوانی قصیده در مدح بزرگان اصفهان از آل صاعد و آل گلستانه سروده است و از اصفهان و محلات آن نظیر ماربین یاد کرده است
۶۷۱- ۶۸۱	شوشتر ـ بنا بر گفتهٔ خودش در دیوان که ده سال در آنجا اقامت داشته است، مدح رجال ایرانی بغداد نظیر عطاملک جوینی، مدح چند تن از منسوبین به اتابکان لُر کوچک و بزرگ: شرف‌الدین تهمتن، شمس‌الدین بن شرف‌الدین تهمتن، و خطیرالدین از رجال حکومتی شوشتر
۶۷۵	در مرثیهٔ سیف‌الدین سلیمانشاه، که در مقام تون (خراسان) درگذشته است اشعاری دارد، روشن نیست در این دوران در سفر خراسان بوده است یا خیر، اگرچه در زندگی خود سفرهایی به خراسان داشته است.
۶۸۱- ۶۹۴	کرمان ـ مدح سلاطین کرمان نظیر جلال‌الدین سیورغتمش و پادشاه‌خاتون و چندین وزیر سلسلهٔ قراختائی کرمان
۶۹۴- ۶۹۵	غرب یا جنوب غرب ایران و احتمالاً تبریز به گفتهٔ تذکره‌ها، مدح عمادالدین دستجردانی و جمال‌الدین دستجردانی از رجال ایرانی بغداد

۷. نتیجه‌گیری

سیدقوام‌الدین شروانی، متخلّص به ذوالفقار، قوام، و قوامی، شاعری است که خود یا خاندان او از شروان برخاسته بودند. شاید نسب او به پادشاهان آن ناحیه می‌رسیده است. نام‌هایی مانند «قوام‌الدین حسین بن صدرالدین علی» که در تذکره‌ها ذکر شده است اصالتی ندارد و باید به نام سیدقوام‌الدین، و به‌احتمال سیّدقوام‌الدین علی برای او اکتفا کرد. او قطعاً تا مدتی پس از سال ۶۹۵ه.ق. در قید حیات بوده است. مطالبی که دربارهٔ انتساب او به دربار خوارزمشاهیان آورده‌اند صحیح نیست بلکه او در دورهٔ ایلخانان در خدمتِ سلسله‌های محلّی ایران نظیر اتابکان لُر، اتابکان یزد، قراختائیان در کرمان، اصفهان، یزد، شوشتر و شیراز بوده است و چندین قصیده در مدح رجال ایرانی حکومتِ ایلخانان که در بغداد به سر می‌برده‌اند دارد. همچنین برای سلاطین ایلخانی قصایدی مدحی سروده است. وی به احتمال زیاد طولانی‌ترین دورهٔ زندگی‌اش را در کرمان (بیش از چهارده سال) و شوشتر (بیش از ده سال) به سر برده است و به‌خصوص برای وزیران و رجال دربار قراختائیان کرمان مدایح فراوانی دارد. همچنین در این مقاله ۳۰ تن از ممدوحین ذوالفقار شروانی شناسانده شدند. از آنچه گفتیم می‌توان نتیجه گرفت در ۶۶۲ه.ق. و شاید پیش از آن در یزد، در اواخر این دهه یعنی حدود ۶۶۸ه.ق. و اندکی پس از آن در اصفهان و مدّتی در کرمان، از حدود ۶۷۱ه.ق. تا ۶۸۱ه.ق. در شوشتر، از ۶۸۱ه.ق. تا حدود ۶۹۴ه.ق. مجدداً در کرمان، و در سال ۶۹۵ه.ق. مجدداً در غرب یا جنوب غربی ایران به سر برده است.

۸. سپاسگزاری

نویسندهٔ این مقاله بدین وسیله مراتب سپاس خود را از دکتر علی‌اشرف صادقی، و سایر اعضا و مسئولین فرهنگستان زبان و ادب فارسی به خاطر در اختیار قرار دادن منابع کتابخانهٔ فرهنگستان، اعلام می‌دارد.

منابع

آذر بیگدلی، لطفعلی (۱۳۳۶) آتشکدهٔ آذر، تصحیح حسن سادات ناصری، تهران: امیرکبیر.

آوی، حسین (۱۳۲۸) محاسن اصفهان، تصحیح عباس اقبال، تهران: شرکت سهامی چاپ.

ابن الفوطی، کمال‌الدین ابی‌الفضل (۱۴۱۶ه.ق.) مجمع الآداب فی معجم الالقاب، تحقیق محمّد الکاظم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

اشرف‌زاده، رضا (۱۳٦٤) «قدیمی‌ترین ترکیب‌بند در ستایش بارگاه امام رضا علیه السلام»، مشکوة، ش ۹، ص ۱۵۷.

اقبال، عباس (۱۳۸۸) تاریخ مغول، تهران: امیرکبیر.

بدلیسی، شرف‌الدین بن شمس‌الدین، (۱۳۷۷) شرفنامه: تاریخ مفصل کردستان، تصحیح ولادیمیر ولییامینوف زرنوف، تهران: اساطیر.

بهنامی، احمد و کاوه بیانی (۱۴۰۳) «پژوهشی در واژه‌های دیوان ذوالفقار شروانی»، تاریخ ادبیات، د ۱۷، ش۱(۸۸)، ص ۵۳ -۷۴.

تاریخ شاهی (۱۳۵۵) به‌کوشش محمدابراهیم باستانی پاریزی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.

جاجرمی، بدرالدین بن محمّد (۱۳۳۷) مونس الاحرار فی دقائق الاشعار، به اهتمام میرصالح طبیبی، تهران: انجمن آثار ملی.

حسینی، مریم و مریم رجبی‌نیا (۱۳۹۸) مقامات شیخ حسن بلغاری، تهران: انتشارات دکتر محمود افشار.

خادمی، روح‌اللّه و محمدحسین کرمی (۱۳۹۳) «جست‌وجو در احوال و اشعار مجدالدین همگر»، آینهٔ میراث، ش ۵۵، ص ۱۱۳-۱۴۸.

دادبه، ناهید (۱۳۹۸) «ذوالفقار شروانی»، دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج ۱۷، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

دولتشاه سمرقندی (۱۹۰۰) تذکرة الشعراء، تصحیح ادوارد براون، لیدن: بریل.

ذوالفقار شروانی (۱۹۳٤) دیوان، چاپ عکسی به کوشش ادوارد ادواردز، لندن.

رادفر، ابوالقاسم و اصغر اسمعیلی تازه‌کندی (۱۳۹۰) «مضمون‌سازی با برخی احجار کریمه در شعر شاعران سبک آذربایجانی»، کهن‌نامهٔ ادب پارسی، ش ۲، پاییز و زمستان، ص ۲۵-۵۴.

رضازاده لنگرودی، رضا (۱۳۸۳) «تگودار، احمد»، دانشنامهٔ جهان اسلام، ج ۸، زیر نظر غلامعلی حدّاد عادل، تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی

زمانی، محمّد (۱۳۹۱) «دستجردانی، جمال‌الدین»، دانشنامهٔ جهان اسلام، ج ۱۷، زیر نظر غلامعلی حدّاد عادل، تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.

سجادی، سیدضیاءالدین (۱۳۳٦) کوی سرخاب تبریز و مقبرةالشعرا، تهران: انجمن آثار ملّی.

صفا، ذبیح‌اللّه (۱۳۶۹) تاریخ ادبیات در ایران، جلد سوم بخش اوّل، تهران: فردوس.

صفری آق قلعه، علی (۱۳۸۷) «نام مجد همگر در دیوان ذوالفقار شروانی»، گزارش میراث، ش ۲۱ و ۲۲، ص۱۱.

عیدگاه طرقبه‌ای، وحید (۱۳۹۷) «تلفّظ چند واژه در شاهنامه»، پژوهش‌های ایران‌شناسی، تهران: سال ۸، ش۱، ص ۱۰۹-۱۲۸.

کاشی، میرتقی‌الدین (۹۹۹ه.ق.) خلاصة الاشعار و زبدةالافکار (شرح حال و اشعار ذوالفقار شروانی)، نسخهٔ خطی ۱٦۷۷۲، تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

لین‌پول، استانلی (۱۳۶۳) طبقات سلاطین اسلام، ترجمهٔ عبّاس اقبال، تهران: دنیای کتاب.

مروّجی، فرزاد (۱۳۹۸) «ذوالفقار شروانی»، دانشنامهٔ جهان اسلام، ج ۱۸، زیر نظر غلامعلی حدّاد عادل، تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.

مستوفی، حمدالله (۱۳۶۴) تاریخ گزیده، تصحیح عبدالحسین نوائی، تهران: امیرکبیر.

مقدّس، جعفر (۱۳۶۳) تصحیح دیوان ذوالفقار شروانی، رساله برای دریافت درجهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، شمارهٔ ۱ فا ۸ ۳۱/ت ۷۲۱ م.

منشی کرمانی، ناصرالدین (۱۳۹۶) سمط العلی للحضرة العلیا، تصحیح مریم میرشمسی، تهران: انتشارات دکتر محمود افشار.

میرافضلی، سیّدعلی (۱٤۰۳) «کرمانیات (بخش بیستم)»، سرمشق، ش ۸۳، ص ۳۹- ٤۰.

میرشمسی، مریم (۱۳۹۶) «یادداشت‌های مربوط به نام کسان»، سمط العلی للحضرة العلیا، نوشتهٔ ناصرالدین منشی کرمانی، تهران: انتشارات دکتر محمود افشار.

References

Ashrafzadeh, R. (1985). "The Oldest Tarkib-band in Praise of The Shrine of Imam Reza". *Meshkat*, (9): 157. [In Persian]

Avi, H. (1949*). Mahāsin-i Isfahān* (A. Eqbal, ed.). Tehran: Printing Join-Stock Publishing House. [In Persian]

Azar-e Bigdeli, L. (1961). *Ātashkadah* (H. Nāseri, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Badlisi, S. (1998). *Scheref-Nameh* (V. Veliaminof, ed). Tehran: Asatir. [In Persian]

Behnami, A. & Bayani, K. (2024) "A Lexical Study of Divan-e Zulfaqar Sharwani". *History of Literature*, (1): 53-74. [In Persian]

Dadbeh, N. (2019). "Zulfaqār Sharwāni". In K. Mousavi Bojnordi (ed.). *The Great Islamic Encyclopedia*. Tehran: The Centre for the Great Islamic Encyclopedia. [In Persian]

Dawlatshah bin ʻAla al-Dawla. (1900). *Tadhkiratu Shuʻara* (E. G. Browne, ed.). Leide: Brill. [In Persian]

Eqbal, A. (2009). *The History of Mongols*. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Hossaini, M. & Rajabiniya, M. (2019). *Maqâmat-e Shaikh Hasan-e Bolghâri*. Tehran: Afshar Foundation. [In Persian]

Ibn al-Fowati, K. A. (1995). *Majmaʻ al-Ādāb fi Moʻjam al-Alqāb* (M. Alkazem, ed.). Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.

Idgah Torghabe'i, V. (2018). "The Pronunciation of Some Words in The *Shahname*". *Iranian Studies*, (8): 109-127. [In Persian]

Jajarmi, B. (1958). *Munes al-Ahrār fi Daqā'eq al-Ashʻār* (M. S. Tabibi, ed.). Tehran: Society for the National Heritage of Iran. [In Persian]

Kashi, M. T. (1591). *Xolāsat al-Ashʻar va Zobdat al-afkār (The Biography and Poems of Zulfaqar Sharwani)*. Manuscript No16772, Tehran: Library of Parliament. [In Persian]

Khademi, R. & Karami, M. (2014). "A Study of Life and Poetry of Majd al-Din Hamgar". *Ayeneye Miras*, (55): 113-148. [In Persian]

Lane-Pool, S. (1984). *The Mohammedan Dynasties: Chronological and Genealogical Tables with*

Historical Introductions (A. Eqbal, trans.). Tehran: Donyaye Ketab. [In Persian]
Mir Afzali, A. (2024). "Kermaniyāt". *Sarmashq*, (83): 39-40. [In Persian]
Mirshamsi, M. (2017). "Notes on Proper Names". In N. Monshi-ye Kermani. *Semt al-'Olā le al-Hazrat al-'Olyā*. Tehran: Afshar Foundation. [In Persian]
Monshi-ye Kermani, N. (2017). *Semt al-'Olā le al-Hazrat al-'Olyā* (M. Mirshamsi, ed.). Tehran: Afshar Foundation. [In Persian]
Moqaddas, J. (1984). *Critical Edition of the Divan of Zulfaqar Sharwani*. [Doctoral dissertation in Persian Language and Literature, University of Tehran]. [In Persian]
Moravveji, F. (2019). "Zulfaqar Sharwani". In G. Haddād Ādel (ed.). *Encyclopedia of the World of Islam*. Tehran: Encyclopedia Islamica Foundation. [In Persian]
Mostowfi, H. (1985). *Tārikh-e Gozide* (A. Navai, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
Radfar, A. & Esmaeili Tazekandi, A. (2011). "Guarantying with Some Jewelries in Azerbaijani Style". *Kohannâme-ye Adab-e Pârsi*, (2): 25-53. [In Persian]
Rezazadeh Langroudi, R. (2004). "Tegudār, Ahmad". In G. Haddād Ādel (ed.). *Encyclopedia of the World of Islam*. Tehran: Encyclopedia Islamica Foundation. [In Persian]
Safa, Z. (1990). *A History of Iranian Literature*. Tehran: Ferdows. [In Persian]
Safari Aqqale, A. (2008). "Majd Hamgar's Name in the Divan of Zulfaqar Sharwani". *Gozareshe Miras*, (21-22): 11. [In Persian]
Shirwani, Z. F. (1934). *Divan: The Collected Poems of Zulfaqar Shirwani* (E. Edwards, ed.). Londen: British Museum.
Sajjadi, S. Z. (1957). *Kuy-e Sorkhāb of Tabriz and Maqberat al-Sho'arā*. Tehran: Society for the National Heritage of Iran. [In Persian]
Tārix-i Shāhi. (1977). (M. Bastani Parizi, ed.). Tehran: Iranian Culture Foundation .[In Persian]
Zamani, M. (2012). "Datjerdāni, Mohammad". In G. Haddād Ādel (ed.). *Encyclopedia of the World of Islam*. Tehran: Encyclopedia Islamica Foundation. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 19. No. 1 (Ser:90/1) 2026: 134-155

Received: 2025.12.29 - Accepted: 2026.05.29

Original Article

"Zowqesm" (Poetic Appellations) in the Courts of the Islamic Era: Introduction and Analysis of a Literary Tradition

Mohsen Nasiri[1]

1. Introduction

If Dari (Persian) is considered the "shared cultural language of the Eastern empires" – from its adoption as an administrative language by the Sāmānids in the first half of the 10th century, to the fall of the Ottoman Empire in the early 20th – the phrase "the millennium of the Dari Empire" may rightly designate that era. Throughout this millennium, within its vast geography, numerous dynasties and diverse peoples ruled, yet Dari functioned as the common medium across that expanse. Among many sovereigns – from Mongolia and Indonesia to Eastern Europe and the northern and eastern coasts of Africa – Persian names are found.

This paper focuses on a distinct aspect of those Persian names in Islamic courts, where poetic imagination played a conspicuous role. The Ottoman Empire provides a vivid example: its court registers contain a plethora of Persian names. Apart from their linguistic form – names such as *GolČičak, EmsālNur, QonČeNegār, or DorreNow* – these Ottoman names invite questions: Were they conventional female names of their time? What do some, such as *PartowNahāl* or *PiruzFalak*, mean and how were they interpreted? Why and how did names like *NaqšeDel, TireMozhgān*, or *NāvakMesal*, reminiscent of poetic metaphors, enter courtly naming? How could seemingly adverse names such as *DelĀšub* (heart-troubler) or *NālānDel* (lamenting heart) become appellations for beloveds of the court? May a shared aesthetic principle be discerned among them? This study argues that the "Persian poetic mindset" gave rise to such names and seeks to demonstrate and analyze this claim.

1. Assistant Professor, Department of Islamic Studies, Iran University of Science and Technology, Tehran, Iran; email: mohsenenasiri@iust.ac.ir

https://orcid.org/0000-0002-3557-6777

https://doi.org/10.48308/hlit.2026.243081.1455

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/).

As Persian poetry evolved throughout the Islamic period – progressing from its early classical forms toward late traditional ones – the role of poetry increasingly permeated the life of the Persian-speaking world. By the 16th and 17th centuries, poetry had become nearly all-encompassing; life itself seemed to begin and end with poetry. Moreover, Persian poetic theory came to favor compression: the independence of the verse and ultimately the single line. Did poetic imagination extend to linguistic structures smaller than the *mesrā'*? These two tendencies – the poeticization of all life aspects (including naming) and the aesthetic of succinct artistic expression – together sustained the "tradition of 'Zowqesm'" or poetic Persian names. Poetry first influenced honorifics and epithets, then personal names, investing them not only with linguistic but with artistic purpose.

2. Literature Review

Research devoted to Persian names – especially from literary and aesthetic standpoints – is strikingly scarce. The present study may be regarded as a complement to Annemarie Schimmel's "Islamic Names" (1997), which occasionally approaches the idea underlying this paper but omits any recognition of the millennial tradition of Persian poetic and aesthetic naming explored here.

3. Methodology

Continuous engagement with courtly names during teaching and academic research gradually led the author to hypothesize that the poetic quality, broad geographical spread, and thousand-year longevity of certain names constitute distinct evidence for a "tradition of poetic naming" in Persian culture. This hypothesis was pursued through extensive library study and note-taking from texts containing Islamic-era court names, resulting in a large catalogue of poetic Persian names. The present paper, as a first step in examining this literary-historical tradition, demonstrates the existence of such aesthetic naming and offers a rhetorical-stylistic analysis of these names as products of "artistic language".

4. Discussion

The structure of a "Zowqesm" (poetic name) may be described as a composite of the following features:

1- **Defamiliarization and novelty**: A poetic name evokes surprise through unfamiliarity or unprecedented usage – just as an innovative metaphor does in poetry. For instance, *XubNegār* likens the bearer to an image or idol of beauty, renewing the worn metaphor *Negār* by defamiliarizing it through the addition of *Xub*.

2- **Verse-likeness**: Poetic names inherit rhythm, *mesra'*, distich, and rhyme common in Persian verse. Nearly all are two-part structures – analogous to a distich – and often exhibit internal sound repetition (e.g., *JahānPahlavān*).

3- **Euphony and sonic grace**: Pleasant sound – absence of cacophony and presence of phonetic devices – guides their creation. Alliteration and internal rhyme form part of the aesthetic, as in *ŠārŠāh, KāmKār, ŠirGir.*

4- **Figurative and imaginative resonance**: Metaphor, ambiguity, and other tropes abound. Consider the delicate name *MehrJān*, interpretable variously as "the soul made of love, the essence formed of the sun, or the one beloved by all hearts". The name simultaneously alludes by pun (*Ihām*) to the festival *Mehregān*, making the person themself an embodiment of joy .

5- **Emotional evocation**: Effective names generate feelings – majesty and sanctity for men, attraction and affection for women. Compare *Qodratollāh* with the more poetic *QadarQodrat*: the latter carries intensified emotive and semantic force, fulfilling the courtly desire for awe and charisma purely through naming.

6- **Continuity with poetic tradition**: The poetic name condenses verse into nominative form; poetry becomes embodied within the name itself. A modern example illustrates the principle. The eminent poet *Abolqāsem-e Lāhuti* (d. 1956), Minister of Culture of Tajikistan, affectionately called his wife Cecilia SelseleBānū (Lady of the Chain). For those unfamiliar with Persian poetic conventions, this might seem obscure, but within that tradition it carries two meanings: "the lady of beautiful tresses" and "the lady who holds the chain binding the lover", both echoed in a verse of Hāfez. Lāhuti's creation of *SelseleBānū* thus exemplifies the survival of the courtly poetic-naming tradition into modernity.

5. Conclusion

This study has examined in detail the principal poetic features – defamiliarization, musicality (phonetic and rhetorical embellishment), imaginative richness, and emotional resonance – manifested within Persian poetic names. It demonstrates that the fundamental principles governing Persian poetry equally operate within this domain of naming. Accordingly, just as poetry has been described as the "resurrection of words", one may regard the "Zowqesm" as the "resurrection of names".

Keywords: Zowqesm, Persian poetic names, courtly names, figures of speech, rhetorical criticism

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۹۰/۱) بهار و تابستان ۱۴۰۵

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۱۳۴ تا ۱۵۵

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۰/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۰۸

ذوق‌اسم در دربارهای دوران اسلامی؛ معرفی و بررسی یک سنت ادبی

محسن نصیری[۱]

چکیده

در سیر تاریخی و ادبی زبان فارسی، ذهنیت شاعرانه در ساختن و برگزیدنِ نام‌های فارسی تأثیری چشمگیر گذاشته‌است، تا آنجا که «سنت نام‌های شعرگونه یا ذوق‌اسم» پدید آمده‌است. این مقاله بخشی از پژوهشی است که به استخراج و تحلیل نام‌های شعرگونهٔ کسان، از منابع تاریخی و متون ادبی فارسی می‌پردازد، شاعرانگیِ نام‌های درباری را در حکومت‌های دوران اسلامی بررسی خواهد کرد، و استدلال خواهد کرد که هرآنچه سخن را به جایگاه شعر می‌رساند، در ذوق‌اسم‌ها نیز هست و می‌توان بسیار از آنها را شعرهایی موجزتر از مصراع دانست. همچنین بررسی می‌شود که سنت ذوق‌اسم پیوستگی ژرف با سنت‌های شعری فارسی دارد؛ تا آنجا که فهمیدن و معنی‌کردن بسیار از آنها تنها با سنت‌های شعری شدنی است. این مقاله بیش از دویست ذوق‌اسم را از میان نام‌های درباری دوران اسلامی معرفی و بررسی خواهد کرد. گفتنی است این نام‌های فارسی در سرزمین‌های گسترده و حکومت‌های پرشمار، در زمانی بیش از هزار سال استمرار داشته‌است. این پژوهش با رویکردی تاریخی ـ ادبی و از راه گردآوری ذوق‌اسم‌ها از منابع کتابخانه‌ای تاریخی دوران اسلامی، به تحلیل زیبایی‌شناسیک این نام‌ها بر پایهٔ مؤلفه‌هایی چون آشنایی‌زدایی، ساختار وزنی، آرایه‌های لفظی و معنوی، پیوند آنها با سنت‌های شعری فارسی و جز آن می‌پردازد. مختصر آنکه مخاطب این پژوهش با یکی از سنت‌های تاریخی/ادبی که در فارسی دری جاری

۱. استادیار گروه فرهنگ و معارف اسلامی، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران، ایران. mohsenenasiri@iust.ac.ir

https://orcid.org/0000-0002-3557-6777

https://doi.org/10.48308/hlit.2026.243081.1455

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/).

بوده‌است، همچنین با چگونگی ساختار بسیار از نام‌های درباری آشنا خواهد شد.

کلیدواژه‌ها: ذوق‌اسم، نام‌های شعرگونهٔ فارسی، نام‌های درباری، صنایع ادبی، نقد بلاغی

۱. مقدمه

همایون و سمن‌ترک و پری‌زاد، ختن‌خاتون و گوهرملک و دل‌شاد نظامی گنجه‌ای

۱- ۱. طرح مسئله

اگر فارسی دری به‌مثابهٔ «زبان فرهنگی مشترک امپراتوری‌های شرقی»، از زبان دیوان شدن نزد سامانیان در نیمهٔ اول سدهٔ دهم میلادی، تا برافتادن امپراتوری عثمانی در نیمهٔ اول سدهٔ بیستم[۱] در نظر گرفته شود، می‌توان عنوان «هزارهٔ امپراتوری دری» بر آن دوران نهاد. در هزارهٔ امپراتوری دری و در جغرافیای پهناور آن، دودمان‌های بی‌شمار و اقوام گوناگون حکومت می‌کرده‌اند ولی فارسی دری زبان میانجی رایج در این پهنهٔ تاریخی و جغرافیایی بوده‌است. اکنون نشانه‌ها و یادگارهای فراوان از آن روزگار باقی مانده؛ «نام کسان» از جملهٔ یادگارهای آن دوران است.

در هزارهٔ امپراتوری دری، در میان بسیار از حاکمان - از مغولستان و اندونزی تا شرق اروپا و سواحل شمالی و شرقی آفریقا - نام‌های فارسی یافته می‌شود. برای نمونه، در میان وزیران فاطمیان مصر بازیار و شاهنشاه (زامباور، ۱۳۵۶: ۱۴۵، ۱۴۹) و در بالکان خسرو و فرهاد (همان: ۲۶۱) و در مغولستان شمع‌جهان و نقش‌جهان (همان: ۴۰۵) و در سوماترا نام‌هایی همچون رعایت‌شاه و شاه‌جهان وجود دارد (همان: ۴۵۲). شناختن «نام‌های کسان فارسی» و پژوهش بر آن بایسته است و این مقاله به وجهی خاص از نام‌های فارسی حاکمان در دربارهای اسلامی می‌پردازد؛ در این وجهِ خاص ذوق و ذهنیت شاعرانه نقشی پررنگ ایفا می‌کند. شاید فتح‌باب درخور برای این مبحث، بررسی نام‌های زنان در دستگاه عثمانیان باشد؛ ذوق و ذهنیت شاعرانه در این مورد نمود آشکارتری یافته‌است.

فارسی در دستگاه عثمانیان مدت‌ها زبان رسمی حکومت بود و تا آخر این امپراتوری، زبان فرهنگ و ادب باقی ماند. سلطان‌های عثمانی همسر خویش را اغلب از بخش اروپایی سرزمین خود برمی‌گزیدند؛ بنابراین نام‌های اروپایی مانند ماریا، اُلگا، وِرُنیکا، کرنلیا، بتی، آنیتا، رکسانا، اگنس، سُنیا، سوزی، ویکتُریا و ... داشتند. (نک: Çağatay, 1985) این زنان پس از آمدن در دستگاه عثمانی، نام‌هایی مطابق پسند حاکمان عثمانی می‌یافتند. در میان آن نام‌ها، اسم‌های عربیِ معمول و دینی (ام‌کلثوم، عایشه، عاتکه، اسماء...) نیز هست؛ اما بیشتر نام‌ها فارسی است (همان)؛ نام‌هایی که در ساختن و برگزیدن آنها، بیش از هر چیز «ذوق» احساس می‌شود:

بالاخاتون، نیلوفر، گل‌چیچک، دولت‌شاه، هما، شاه‌زاده، گل‌بهار، گل‌شاه، ستی، گوهر، بلبل، فرح‌شاد، گل‌رخ، حسن‌شاه، نگار، شیرین، عین‌شاه، گوهرملوک، شاه‌سلطان، سلطان‌زاده، خرم، ماه‌دوران، مهرماه، نوربانو، شمس‌رخسار، مهربان، خندان، ماه‌فیروز، ماه‌پیکر، دل‌آشوب، ماه‌نور، گل‌نوش، گل‌نار، شه‌سوار، عالی‌جناب، هماشاه، گلشن، مهرشاه، شرمی، وردی‌ناز، وردی‌چنان، فرخنده، عادل‌شاه، سینه‌پرور، دل‌پذیر، مهتاب، مثل‌نایاب، نقش‌دل، نورس، شبی‌صفا، درّشهوار، ملک‌شاه، عالم‌شاه، آفتاب، عین‌صفا، غنچه‌نگار، نورشمس، طبع‌صفا، بزم‌عالم، هشیار، نوری‌تاب، پرتونهال، پیروزفلک، زرنگار، حُسن‌ملک، لب‌ریز، ثروت‌سزا، شوق‌افزا، تیرمژگان، دزددل، معماشاه، پرستو، بزم‌آرا، نالان‌دل، شایسته، سرفراز، نرگس، گلستو، ناوک‌مثال، درّنو، حیران‌دل، ادادل، نسرین، گوهری، رفتاردل، شایان، سازگار، پیوسته، بدرفلک، نورافسون، بیدار، دل‌پسند، امسال‌نور، شادیه، گل‌جمال، مهرانگیز، درّعدن، نازپرور، دل‌فریب، نازک‌ادا، گل‌فام، شیوه‌گر، بناز، رخ‌شاه، صفی‌زر، نکت‌سزا، میل‌ثروت، رسان[۲].

جدا از فارسی بودن، این نام‌های عثمانی پرسش‌هایی برمی‌انگیزد: آیا اینها نام‌های معمول زنان در زمان خود است، حتی «نیلوفر و گل‌نوش و شایان»

که اکنون معمول و عادی است؟ معنی برخی از این نام‌ها مانند پرتونهال و پیروزفلک چیست و چگونه فهمیده می‌شود؟ چرا و چگونه نقش‌دل و تیرمژگان و ناوک‌مثال که سنت‌های شاعرانه است، به نام‌های درباری راه یافته؟ چگونه دل‌آشوب و نالان‌دل که در نگاه اول ناپسند است، نام‌های معشوقان درباری شده؟ آیا می‌توان خط مشترکی میان همهٔ این گونه اسامی تشخیص داد؟ در پاسخ می‌توان گفت ذهنیت و عالَم «شاعرانهٔ» فارسی به چنین نام‌هایی انجامیده؛ این مقاله این ادعا را مطرح و سعی در اثبات و شناختن آن خواهد کرد.

۱- ۲. پیشینهٔ پژوهش

جای پژوهش‌های پرشمار بر نام‌های فارسی - البته از نظرگاه گسترهٔ فارسی و همچنین نظرگاه ادبی و هنری - خالی است؛ بر نام‌هایی مانند آنچه ذکر شد نیز سابقهٔ پژوهشی یافت نشد. نوشتهٔ حاضر را می‌توان تکمله‌ای بر کتاب آنه‌ماری شیمل یعنی نام‌های اسلامی (۱۳۷۶) دانست؛ او در این کتاب به چگونگی ساخته‌شدن نام‌های اسلامی - از جمله فارسی - می‌پردازد. او برای برخی از نام‌های عربی می‌گوید: «در دنیای عرب نیز تعدد اسامی شاعرانه را نباید فراموش کرد»(همان: ۷۶) و در سطرهای پیشین سخن از خیال‌انگیز بودن برخی از نام‌های زنانهٔ فارسی کرده‌است: «فرض بر این است که زن‌ها باید خیال‌انگیز باشند.» بنابراین هرچند او در این دو مورد به ایدهٔ بنیادین نوشتار حاضر نزدیک شده، سخنی از این سنت فراهزارساله - نام‌گذاری ذوقی و شعرگونهٔ فارسی - به میان نیاورده‌است. انگشت‌شماری از نام‌هایی که در نوشتهٔ حاضر بررسی شده، در آن کتاب نیز آمده ولی همراه با مباحثی متفاوت با گفته‌های پژوهش حاضر.

۱- ۳. اصطلاح‌شناسی

به سبب نو بودن زمینهٔ این پژوهش، احتمالاً مفهوم‌های «ذوق‌اسم، نام‌های شعرگونه، هزارهٔ امپراتوری دری» تازگی دارد. برخی کاربردهای غریب مانند «بیت‌مانندی، بی‌سابقگی، خوش‌وزنی، خوش‌لفظی، عواطف‌انگیزی، شعرگونگی، فراهزارساله» نیز به همان علت است. چندی از اصطلاح‌های شعرشناسی مانند «تصدیر، هم‌آغازی، هم‌پایانی، هم‌پاغازی، سجع، حل...» با مفهوم‌های تازه، البته کاملاً مشابه معنی‌های معمول خود استفاده شده‌است. در این نوشته، ذوق‌اسم‌ها مورب و دو جزء آن نیم‌جدا نوشته شده‌است. اینها همگی تلاش‌هایی است برای تقویت زبان پژوهش در این زمینهٔ تازه. مفهوم‌های «هنرسازه و آشنایی‌زدایی» بر پایهٔ کتاب رستاخیز کلمات (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱) به کار برده شده. جدا از این چند نکته، مقالهٔ حاضر با گفتار معمول پژوهش‌های دانشگاهی و ادبی نوشته شده‌است.

۱- ۴. چگونگی نضج سنت ذوق‌اسم

با تکامل شعر در دوران اسلامی و حرکت از اوایل آن به‌سمت پایان دوران سنتی، نقش شعر در زیست فارسی‌دانان مدام پررنگ‌تر می‌شود و به‌مرور همه‌جا و همه چیز را فرامی‌گیرد. در حدود قرن دهم و یازدهم، شعر دیگر همه‌کاره شده‌است؛ گویی همهٔ شؤون زندگی با شعر آغاز می‌شود و به شعر می‌انجامد. به تعبیر نمادین شفیعی کدکنی، «صنعت شعری» حتی جای صنعت (Industry) را نیز گرفته‌است (۱۳۵۳: ۷۸). نقاشی و نگارگری با شعر عجین است و شعر حتی به تزئین‌های کوزه و کاسه راه یافته؛ ساختمان‌های بزرگ مانند کاخ‌ها و مدرسه‌ها و مقبره‌ها و مساجد پر است از کتیبه‌های شعر. اندیشه و فلسفه نیز جای خود را از مدت‌ها قبل به شعر داده. تاریخ‌های مهم به شعر کشیده می‌شود (ماده‌تاریخ)، حادثه‌های بزرگ تاریخی با شعر ثبت و خلاصه می‌شود[۳]؛ و در یک کلام، «شاعرانگی» از جملهٔ ویژگی‌های بیشتر ایرانیان شده (شهبازی، ۱۳۹۷). شاعران همگی نام مخصوص شاعرانه یعنی تخلص داشتند، در جنگ رجز شعری می‌خواندند، نخستین آموزش‌های کودکان با شعر بود (نصاب الصبیان)، با شعر پیش‌بینی آینده می‌کردند و تصمیم‌های سرنوشت‌ساز را به شعر می‌سپردند (تفأل)، شعر فارسی حتی به جایگاه متن مقدس دینی (مثنوی معنوی) دست یافته بود.

دیگر، دربارهٔ شعر فارسی این نکته پذیرفته و معروف است که هرچه از سده‌های نخستین آن فاصله می‌گیریم، شعر بیشتر منحصر در بیت می‌شود و بیت هرچه مستقل‌تر، چنانکه در غزل قرن یازدهم قافیه بارها تکرار می‌شود و مضمون‌های ابیات غزل گاه ناهمساز می‌شود. شاعر همهٔ هنرنمایی خود را در یک بیت می‌گنجاند و حتی کمتر از آن؛ مثلاً می‌توان همهٔ بیت‌های زوج را در غزل «عاشق سرگشته را از گردش دوران چه باک» (صائب، ۱۳۷۰، ج۶: ۲۵۰۵) جدا کرد و غزلی دیگر ساخت. آیا ذهنیت و خلاقیت شاعرانه به ساختارهای هنری و زبانی کوچک‌تر از مصراع نیز راه یافته‌است؟

شاید بتوان ادعا کرد این دو نکته یعنی آمیختن شعر با همهٔ سویه‌های زندگی (از جمله نام)، و نظریهٔ هنری‌ای که مبتنی بر هرچه فشرده‌تر کردن شعر بود، در کنار اقتضاها و منفعت‌های درباری، به پدید آمدن و رشد هرچه بیشتر «سنت ذوق‌اسم یا نام‌های شعرگونهٔ فارسی» منجر شد؛ یعنی «به لفظ اندک و معنی بسیار» آنقدر چگال و فشرده شد که به اسم و لقب افراد نیز کشید؛ و شعر ابتدا به لقب، سپس به نام اشخاص نیز راه یافت و نام غیر از وظیفهٔ زبانی‌اش، دارای وجه شاعرانه نیز شد. تعیین مرز دقیق میان ذوق‌اسم و دیگر نام‌ها شدنی نیست، همچنین تعیین مرز زمانی برای آغاز و پایان آن. شاید نام‌های ساسانی‌ای همچون بزرگ‌مهر و انوشه‌روان را بتوان جزو طلایهٔ این سنت محسوب کرد؛ کمااینکه در دوران اسلامی مانند این دو نام (بزرگ‌امید، انوشه‌خان) هست. با نگاهی کلی به این سنت فراهزارساله در دربارها، می‌توان نتیجه گرفت که میان روش‌های گوناگون اسم‌سازی، رواج این شیوه مدام بیشتر شده و سپس افول کرده، و در این مسیر تطورهایی را نیز چشیده‌است. می‌توان وجه تاریخی نام‌هایی که در نوشتار حاضر آمده، در «نسب‌نامهٔ خلفا و شهریاران» (زامباور، ۱۳۵۶: ۴۵۷) و «سلسله‌های اسلامی جدید» (باسورث، ۱۳۸۱: ۶۶۵) جست‌وجو و مطالعه کرد.[۴]

۲. بحث تفصیلی، ساختار ذوق‌اسم‌ها

می‌توان گفت که شکل و ساختار ذوق‌اسم ترکیبی از موارد ذیل است. البته این‌گونه نیست که هر ذوق‌اسمی دارندهٔ همهٔ این موارد باشد، بلکه فراگیری و اهمیت مؤلفه‌های بالاتر بیشتر است.

۱- **آشنایی‌زدایی** و بی‌سابقگی؛ ذوق‌اسم با غریب و بی‌سابقه بودن ایجاد تعجب یا گاه ایجاد شگفتی می‌کند.
۲- **بیت‌مانندی** و داشتن ساختار بنیادین آن؛ یعنی وزن و دوجزئی بودن (مصراع) و قافیه.
۳- **خوش‌لفظی**، یعنی نام گوش‌نواز باشد؛ که خود را در نداشتن تنافر اصوات و حروف، و داشتن آرایه‌های لفظی نشان می‌دهد.
۴- **خیال‌انگیزی** و آرایه‌های معنوی، که خود را در انواع صنعت‌های بیانی (استعاره، ایهام...) نشان می‌دهد.
۵- **عواطف‌انگیزی**، که احساس‌هایی چون محبت و شکوه و تقدس برای مردان، و جذابیت و عشق و اعتماد برای زنان می‌آفریند.
۶- **پیوستگی با شعر** و سنت‌های شعری، یا اینکه نام فشردهٔ شعری باشد و شعر در نام حل شده باشد.

برای تبیین این هفت مؤلفه و آشنایی بیشتر با مفهوم ذوق‌اسم، هریک از مؤلفه‌های یاده‌شده به‌تفصیل و با مثال‌های متعدد بررسی خواهد شد. در مقدمهٔ ورود به بحث تفصیلی باید گفت که تحلیل هنری ذوق‌اسم‌ها با «ایجاز و حذف» یعنی دو اصطلاح آشنای نقد شعر آغاز می‌شود. شعر معنی بسیار را در چند واژه فشرده می‌کند؛ این ایجاز و حذف در ذوق‌اسم ادامه می‌یابد و به نهایت خود می‌رسد؛ یعنی معنی بسیار در «یک واژه» که اغلب از دو تکواژِ آزاد ساخته شده، به غنی‌ترین حد ممکن رسیده‌است. بعضی از این نام‌ها ممکن است فشرده‌شدهٔ چندین جمله باشد؛ برای نمونه، نام نغزعلی از جمله‌ای همچون «او از مکارم علی نغزی‌اش را دارد» باقی مانده؛ نیز همهٔ روایت‌هایی که از نغزی‌های علی[۶] وجود دارد، در معنی این ذوق‌اسم نهفته شده‌است.

۲- ۱. آشنایی‌زدایی و بی‌سابقگی

بایست گفت اگر نامی آشنایی‌زدایی نداشته باشد ذوق‌اسم نیست. آشنایی‌زدایی از جملهٔ مهم‌ترین رکن‌های هر هنری، از جمله شعر است؛ به همین دلیل نخستین مؤلفهٔ نام‌های شعرگونه آشنایی‌زدایی است. در ابتدای این نوشته، با از نظر گذراندن نام‌های زنان عثمانی، غریب و گاه شگفت بودن در همان نگاه اول جلب نظر می‌کرد. برخلاف ذوق‌اسم‌هایی همچون شاه‌رخ و گوهرشاد، اَمثال لب‌ریز و مثل‌نایاب که اکنون نیز بی‌سابقه‌اند، خاصیت آشنایی‌زدایی خود را بیشتر نمایان می‌کنند.

بی‌سابقه بودن نام ویژگی مهم نام‌های شعرگونه است؛ همان‌گونه که «مضمون نو» برای شعر دارای بیشترین اهمیت است. این بی‌سابقه بودن ممکن است از یک استعارهٔ تازه آغاز شود؛ مثلاً پروانه (پروانیان آناتولی) و پولاد. البته چنین آشنایی‌زدایی‌هایی کمیاب است؛ بلکه آن اغلب از راه «ترکیب‌های تازه» به دست می‌آید. نمونه را، «شاه کوه» در فرهنگ ما موجود بوده (گیومرث، گرشاه) و بعدها با ذوق‌اسم‌هایی مانند شیرکوه، همان معنی (استعارهٔ کوه از حاکم باصلابت) آشنایی‌زدایی شده؛ البته استعاره‌هایی مانند بیستون (زیاری) و الوند (آق‌قویونلو) نیز بوده که جانشین شاه‌کوه شده‌است.

برای روشن‌تر شدن این مبحث، ذوق‌اسم خوب‌نگار بررسی می‌شود. نگار به‌مثابهٔ نام پراستفادهٔ زن، خود استعاره‌ای است که خالی از ایهام نیز نیست؛ یعنی صاحب اسم را به «نقش و بت و زیور» تشبیه می‌کند. اما این استعاره خاصیت خود را فراموش کرده و نیاز به تازه‌شدن (آشنایی‌زدایی) دارد؛ به همین دلیل نام شعرگونه‌ای همچون خوب‌نگار ساخته می‌شود. نگار به خودی خود خوب نیز است اما «خوب» از استعارهٔ نگار آشنایی‌زدایی می‌کند و خاصیت آن را بدو بازمی‌گرداند؛ همان چیزی که شفیعی کدکنی در رستاخیز کلمات دربارهٔ شعر بیان کرده. (۱۳۹۱: ۹۶)

همهٔ صنایع بدیعی و بیانی و ترفندهای هنری ابزارهای رسیدن به آشنایی‌زدایی است؛ اما خوب است در این مبحث مثال‌هایی آورده شود که در آنها آشنایی‌زدایی از راه آرایه‌ها صورت نمی‌گیرد. نمونه را، برخی از ذوق‌اسم‌ها از راه جابه‌جا کردن دو جزء ذوق‌اسم عادی‌شده ساخته می‌شود. مثلاً جهان‌شاه (۸۳۷ ه.ق) ذوق‌اسمی است که خود ذوق‌اسمی دیگر را یعنی شاه‌جهان (۷۰۳ ه.ق) از راه مقلوب‌کردن دو جزء آشنایی‌زدایی کرده‌است. از این قبیل است جهان‌ملک (ملک‌جهان)، شیرعلی (علی‌شیر)، شاه‌شاهان (شاهان‌شاه، شاهنشاه، شهنشاه)، زمان‌شاه (شاه‌زمان)، بخت‌مراد (مرادبخت)... . در نوعی دیگر از آشنایی‌زدایی با مقلوب‌کردن، چنین جمله‌هایی ابتدا فشرده (ایجاز حذف) و سپس مقلوب می‌شود:

او حاکمی شاد/شادخوار/آرام/خرم/شایسته است ← شادملک، خوارشاد، آرام‌شاه، آرام‌بانو، خرم‌شاه، شایسته‌خان.

از دیگر راه‌های ساختن آشنایی‌زدایی در نام‌های شعرگونه این است که واژه‌های کاملاً آشنا و مستعمل را باهم ترکیب کنند و از این راه آشنایی‌زدایی قوی و نامی شاعرانه بیافرینند. مثلاً هم واژهٔ خواجه و هم واژهٔ سلطان در اسامی و القاب حکومتی بسیار استفاده می‌شود اما کنار هم گذاشتن این دو و ساختن نامی تازه (خواجه‌سلطان) آشنایی‌زدایی قوی می‌سازد. از این قبیل است ملک‌شاه، خان‌میرزا، آقاشاه، شاه‌میرزا، خسروسلطان، شاه‌سلطان...

نوعی دیگر از آشنایی‌زدایی ظریف‌تر هست که بر دستور زبان بنا می‌شود؛ به این دو جمله دقت کنیم: «حاکم دولتمند است. حاکم دولت است.» نام‌های شعرگونه‌ای همچون دولت‌شاه و دولت‌شیخ که در جزء مسند خود، به جای صفت (دولتمند) بر اسم (دولت) تکیه می‌کنند، جدا از تقویت بعد ایهامی نام، (حاکم خوشبخت، حاکم خوشبخت‌کننده...) خاصیت دیگری نیز دارد؛ نام به جای اینکه به «صفت» حاکم اشاره کند، به «ذات» او اشاره دارد؛ و این ژرفا و تأثیری بیشتر به نام می‌بخشد. بنابراین نام‌هایی از قبیل وفاملک و عطاملک جایگزین وفادار و معطی می‌شود. نام جان‌وفا این وضعیت را به‌خوبی نشان می‌دهد؛ یعنی جان و ذات حاکم از وفا سرشته شده‌است. از این قبیل است: نصرت‌جنگ (منصور)، پرهیزبانو (پرهیزکار)، جهان‌زیب

(زیبا)، نقش‌دل (منقوش)، شادی‌شاه (شاد)، سیادت‌خان (سید)، رعایت‌شاه (راعی)، فتح‌جنگ (فاتح).

۲- ۲. بیت‌مانندی

ذوق‌اسم‌ها همگی خوش‌وزن‌اند، و در آنها یک‌جزئی (یادگار) یا سه‌جزئی (حضرت‌محل‌معشوق) نادر است و نزدیک به همهٔ آنها دوجزئی است. این نکته این دریافت را تقویت می‌کند که شاید ساختار کلان شعر بر ساختار کلان اسمِ شعرگونه اثر گذاشته باشد؛ یعنی برای کلام ذوقی، ترکیبی از «وزن و مصراع و بیت و قافیه» آنقدر تثبیت‌شده بوده که به ذوق‌اسم‌ها نیز راه یافته‌است. با بررسی ذوق‌اسم‌ها شواهدی دیده می‌شود که این تلقی را تقویت می‌کند. گویا همان‌گونه که شاعر همهٔ سخن و هنرش را باید در دو مصراع و یک بیت عرضه کند، در ساختن ذوق‌اسم نیز سازنده باید همهٔ هنرش را با ترکیب دو واژه (به‌جای دو مصراع) و ساختن یک کلمهٔ مرکب (به‌جای بیت) انجام دهد.

جهان‌پهلوان (حاکم آذربایجان) نمونه‌ای درخور برای توضیح بیت‌مانندی ذوق‌اسم‌ها است. این نام متناسب با معنی‌اش در وزن فعولن است، دو جزء دارد (معادل مصراع)، و «ان» در دو جزء تکرار می‌شود (معادل ردیف). بر این مبنا شاید بتوان برای قافیه نیز معادل‌هایی در ذوق‌اسم یافت. در انبوهی از آنها یک حرف در دو جزء تکرار می‌شود؛ شاید این ساختار خودآگاه یا ناخودآگاه در ذهن سازندگان معادل قافیه بوده‌است. بازیار نمونه‌ای درخور برای توضیح بیت‌مانندی ذوق‌اسم‌ها است. این نام در وزن فاعلن است، دو جزء دارد (معادل مصراع) و «آ» در دو جزء مانندِ قافیه تکرار می‌شود. از انبوه ذوق‌اسم‌های دارای واج‌آرایی، چند مثال با تکرار «آ» در دو جزء آورده می‌شود[۵]: مان‌آذر، مردان‌شاه، افتخارجهان، هزاردیناری، خداوندزاده، میران‌شاه، کارکیا، شاه‌باز، همایون‌جاه، جهان‌دار، جهان‌مراد، جهان‌آرا، الأمان‌میرزا، پولادخان، نویان‌دارا، بالاخان، والاجان، کمالات‌شاه، آرام‌شاه، پیاله‌پاشا، خان‌آزاد، خواجه‌مرجان...

۲- ۳. خوش‌لفظی

همان‌گونه که شعر پیش از معنی‌شدن لذت‌بخش و گوش‌نواز است، نام‌های شعرگونه نیز پیش از آنکه با معنی خود خیال را درگیر کنند، با لفظ خود گوش را نوازش می‌دهند. با از نظر گذراندن فهرست ذوق‌اسم‌ها «خوش‌لفظی» پیش از ژرف‌نگری و دقت احساس می‌شود، گویی الفاظ تراش‌خورده و پیمانه‌شده کنار هم قرار گرفته‌اند. ذوق‌اسم‌ها آسوده تلفظ می‌شوند و ادای آنها لذت‌بخش است؛ گویی نداشتن تنافر اصوات و حروف برای سازندهٔ این نام‌ها اهمیت داشته. مثال واضح در این مورد «مَلِکی‌صدق» است؛ چنین نامی (شخصیتی دینی) وجود داشته اما در ذوق‌اسم‌ها تبدیل به ملکاصدق شده؛ که تلفظ آن آسان‌تر و دلپذیرتر است. سرانجام با دقت بیشتر درمی‌یابیم که آرایه‌های لفظی شعری اینجا هم بسیار یافت می‌شود. در این مبحث برخی از آرایه‌های لفظی ذوق‌اسم‌ها بررسی می‌شود تا تعلق داشتن این نام‌ها به عالَم شعر روشن‌تر گردد.

پیش از این گفته شد که در ساختن نام‌های شعرگونه، برای ایجاد آشنایی‌زدایی، از آرایه‌های لفظی استفادهٔ بسیار می‌شود؛ همان‌گونه که شعر نیز پر از آرایه‌های لفظی است. در تحلیل شعر، بر پایهٔ شباهت لفظی واژه‌هایی که در بیت آمده، آرایه‌های «سجع و جناس» ساخته شده‌است. در نام‌های شعرگونه نیز بر حسب شباهت‌هایی که دو جزء آن دارد، می‌توان این دو اصطلاح را به کار بست. نمونه را، در ذوق‌اسم‌های مهرپرور، هزارپاره، کوشان‌شاه، زرین‌کمر، هزاردیناری و ... انواع سجع، و در بازیار، شارشاه، کامکار، شیرگیر، فرمان‌فرما، قدرقدرت و ... انواع جناس وجود دارد؛ در ذوق‌اسم‌هایی همچون خوش‌خوش و شاه‌شاهان و درّدرّان هم دو جزء عیناً تکرار می‌شود.

برخی از آرایه‌های شعری بر پایهٔ تکرار واژه‌ها است؛ مثلاً در آرایهٔ تصدیر واژه‌ای در ابتدا و انتهای بیت تکرار می‌شود. شبیه این را می‌توان برای ذوق‌اسم‌ها

نیز در نظر گرفت، منتها به جای واژه «واج» تکرار می‌شود؛ با این تعریف تازه، این ذوق‌اسم‌ها آرایهٔ تصدیر دارند: روشن‌اختر، زینت‌افروز، نورجهان، دل‌شاد، نقش‌جهان و ... همچنین این ذوق‌اسم‌ها آرایهٔ هم‌آغازی دارند: مهرمردان، شیرشاه، تهمتن، خداوندخاتون، شاه‌شجاع، پیاله‌پاشا، کمان‌کش، فرخ‌فال، مه‌ملک، شادی‌شکر، خضرخواجه، سیه‌سوار، شادی‌شاه، خادم‌خسرو، دل‌دار، کارکیا، ممتازمحل، دیوداد و ... و ذوق‌اسم‌هایی مانند جهان‌پهلوان، مهرنگار و خان‌جهان هم‌پایانی دارند، و نام‌هایی همچون خواجه‌جهان، خادم‌مسیح، حسن‌نگار و ... آرایهٔ هم‌پاغازی[۶] دارند.

واج‌آرایی یا نغمهٔ حروف آرایه‌ای است که در ذوق‌اسم‌ها بسیار دیده می‌شود؛ در مباحث اخیر نمونه‌های فراوان برای آن آورده شد. حال چند نمونهٔ بارزتر: وندادامید، خداداد، شاه‌بازمیرزا، آقاشاه‌نیاز، مهرپرور، خجسته‌اختر، روشن‌آرا، فرّخ‌سیر، گوهرآرا، گل‌چیچک، خسروسلطان، بهی‌ره... حتی در ذوق‌اسم‌هایی مانند عجم‌حسن و فتح‌جنگ و صفدرجنگ هم‌آوایی رعایت شده‌است. یکی از دو جزء برخی از ذوق‌اسم‌ها ترکی یا عربی است و این طرز ترکیب زیبایی خاصی به این نام‌ها می‌دهد؛ گویی می‌شود آنها را «ملمع» در نظر گرفت: مهرسلطان، یاربک، شاه‌وردی و خداوردی، بوری‌شه، مهرالنساء، زیب‌النساء، ماه‌چیچک، دارنده‌لی، شادی‌بیگ، انوشه‌خان، پیاله‌پاشا، فرح‌شاد و ... . به‌مناسبت مبحث ملمع، هستند ذوق‌اسم‌هایی که با معنی‌های متفاوت در دو زبان ایجاد زیبایی می‌کنند؛ مثلاً ترکیب معنی ترکی بهادر (دلیر) با معنی فارسی‌ای که ظاهر آن ساخته (به ارزشمندی مروارید)، یا فناخسرو که در عربی «شاهی که دشمنانش را فانی می‌کند» فهمیده می‌شود؛ از این قبیل است حکایت مشهور ماکان که در عربی «نابوده» فهمیده شد. ذوق‌اسم‌های پرشماری نیز هستند که اجزای آنها فارسی نیستند ولی ترکیب را می‌توان فارسی دانست؛ مانند سیادت‌خان و نورشمس.

۲- ۴. خیال‌انگیزی

در دنیای کهن، یکی از دو تعریف غالب شعر بر لفظ و ظاهر سخن تکیه می‌کرد (کلام موزون مقفی) و تعریف دیگر بر معنی (کلام مخیّل). با توجه به تعریف نخست، روشن شد که ذوق‌اسم‌ها از دید لفظ و ظاهر از جنس شعرند. اما در پی تعریف دوم، آیا ذوق‌اسم‌ها همانند شعر خیال‌انگیزند؟ این مبحث بررسی می‌کند که خیال‌انگیزی‌های شعر را می‌توان در نام‌های شعرگونه پی گرفت.

ذوق‌اسم‌های درباری اغلبْ صفات پسندیدهٔ صاحب خود را بسیار کلان‌تر از آنچه هست بیان می‌کنند، شبیه کارکرد شعر درباری. در نام شیرکوه، دو استعاره باهم می‌آمیزند تا در بیان صلابت و شکوه و شجاعت حاکم اغراق کنند. همچنین مجازها و تشبیه‌ها و استعاره‌ها و کنایه‌ها و رمزها به یاری ذوق‌اسم‌ها می‌آیند تا در صفات مطلوب درباریان اغراق کنند. برای ذوق‌اسم‌هایی که اغراق را فارغ از صور خیال نشان می‌دهند، می‌توان نام‌هایی که در جزء خود معنی «جهان» دارند را مثال زد: جهان‌دار، جهان‌زیب، جهان‌آرا، جهان‌ستان، شاه‌جهان، جهان‌سوز، افتخارجهان، خان‌جهان، جهان‌افروز، دهرافروز، ملک‌جهان، نورجهان، جهان‌گیر، عالَم‌گیر، میرجمله و ... . در چنین ذوق‌اسم‌هایی نیز اغراق واضح‌تر دیده می‌شود: هزارسندان، شهرنوش، گلزار، گل‌بار، عظیم‌الشأن...

در ذوق‌اسم نیز از «مجاز مرسل» برای شاعرانه‌تر کردن کلام استفاده می‌شود. مثلاً در هزاراسب، اسب مجاز از سوار و سپاهی است؛ در شهرنوش و شهریار، شهر مجاز از اهل شهر است؛ در خوش‌قدم، قدم مجاز از قدوم یا حضور یا وجود است؛ در دلی‌احمد و دلی‌محمد و دلی‌ابراهیم، دلی مجاز از دوستدار است؛ در سرخوش، سر مجاز از جان است... مجازهای هنری‌تر را در ذوق‌اسم‌هایی چون سینه‌پرور می‌یابیم؛ سینه مجاز از دل، و دل مجاز از عشق است.

ذوق‌اسم از کنایه نیز برای خیال‌انگیزی آنچه بیان می‌کند بهره می‌برد؛ مثلاً وسائط متعدد انتقال معنی در ذوق‌اسم گردبازو آشکار است؛ آن کنایه از

ستبربازو است که خود به‌معنی دارای بازوی پرزور است، بنابراین او قوی و پرزور است و در نتیجه حاکمی قدرتمند است. چند نمونهٔ دیگر از چنین ذوق‌اسم‌ها: سرتیز کنایه از سرکش و جنگجو[۷]، سرخاب کنایه از تندرست و قوی، زرین‌کمر و ملک‌دینار و هزاردیناری کنایه از شاه ثروتمند و پرتجمل، خوارشاد و روشن‌اختر و فرخ‌فال و نیک‌روز کنایه از خوشبخت، جهان‌سوز کنایه از ویرانگر، نیک‌پی کنایه از فرخنده و مبارک، کمان‌کش کنایه از جنگجوی ماهر، تاج‌محل کنایه از شایستهٔ شاهی، زینت‌محل کنایه از پرزینت، نقش‌دل کنایه از معشوق، شیرگیر کنایه از قوی و شجاع، نازک‌شاه کنایه از شاه ظرافت‌شناس و خوش‌ذوق و دقیق‌النظر، راست‌دل کنایه از رفتار معتدل و درست.

پایهٔ خیال‌انگیزی بیشتر ذوق‌اسم‌ها تشبیه است، ولی نوع خیال به‌دلیل تنگی مجال سخن (دو واژه) بسیار بیشتر به استعاره و ایهام می‌گراید. مثلاً در ذوق‌اسم پولادستون، شخص یک بار از نظر صلابت و محکمی به پولاد و یک بار از نظر اعتماد و تحمل به ستون تشبیه شده، اما فقط مشبه‌به ذکر شده‌است؛ حال با ترکیب این دو استعاره، معانی پرشماری به معنی جداگانهٔ این دو استعاره افزوده شده (ایهام). در مقابل، برخی از ذوق‌اسم‌ها نیز صاحب خود را به‌سادگی به ماه یا گل یا آتش... تشبیه می‌کنند، مانند مه‌روی، ماه‌ملک، ماه‌چیچک، مان‌آذر، گل‌بدن، گل‌رخ، گل‌جمال، جان‌پولاد...

استعاره به‌دلیل ایجاز خود، از بهترین ابزارها برای برجسته‌کردن صفات مطلوب حاکم است؛ برای همین در ذوق‌اسم بسیار به کار می‌آید. پیش‌تر مطرح شد که ممکن است استعارهٔ تازه‌ای در ذوق‌اسم‌ها اتفاق بیفتد؛ مثلاً ساربان (پسر جغتای) که معنی رهبر و نگهبان می‌دهد. اما در ترکیب دو جزئی، استعاره‌هایی که تبدیل به «رمز» صفات مطلوب شده‌اند بیشتر به کار می‌رود؛ مثلاً کوه و فولاد و گل و ماه و مهر و شیر (شیردل، شیرزاد، شیرشاه، شیرغازی، شیرعلی، شیرکوه، جوان‌شیر، عجب‌شیر...) در برخی از ذوق‌اسم‌ها هر دو جزء آن استعاره‌های معروف‌اند: شیرکوه، ماه‌پری، گل‌بهار و ... . از این‌ها که بگذریم، در بسیار از ذوق‌اسم‌ها، استعاره‌های معروف در ترکیب با جزء دیگر نو می‌شوند؛ مثل خواجه‌مرجان که استعارهٔ مرجان به‌معنی ارزشمند و زیبا در ترکیب با واژهٔ خواجه زیبایی تازه‌ای یافته‌است.

ایهام گنجایش ذوق‌اسم را برای معنی و شعرگونگی به بیشترین حد خود می‌رساند. ایهام بهترین ابزاری است که گفتن «به لفظ اندک و معنی بسیار» را گسترش می‌دهد. شاید بتوان گفت ذوق‌اسم فارسی در آخرین تطورهای خود دارای ایهام‌های متعدد و پیچیده می‌شود.

از آنجا که امکان فهم بیش از یک معنی از نام مرکب از دو واژه بسیار است، این گمان ایجاد می‌شود که «اقتضائات زبانی» باعث معنی‌های متعدد نام می‌شود، و خیال‌انگیزی از راه ایهام منظور نبوده. شبیه این مورد برای موزون بودن ذوق‌اسم‌ها هم مطرح است یعنی خواه‌ناخواه منطبق بر وزن‌های عروضی می‌شوند؛ برای همین «خوش‌وزن‌بودن» به‌جای «موزون بودن» به کار رفت.

در پاسخ بایست گفت که هم خوش‌وزنی و هم ایهام در ذوق‌اسم‌ها اهمیت دارد ولی در پیوستگی با سایر هنرسازه‌ها است که کارکرد خود را نشان می‌دهد. برای نمونه، با جزء «شکوه» نام سلیمان‌شکوه و داراشکوه هست اما علت اینکه خسروشکوه و بهرام‌شکوه و... ساخته نشده، ذوق‌پسند نبودن این‌ها است. دلیل پسندیدن داراشکوه احتمالاً این بوده که در کنار واج‌آرایی و وزن دلپذیر و اقتباس از شعر حافظ، ایهامی قوی و زیبا می‌ساخته: دارای شکوه، به شکوهمندی دارا. نکته اینکه میان شاهان شاهنامه، دارا چندان شکوهی نداشته زیرا از اسکندر شکست خورده، ولی از آنجا که ذوق می‌پسندیده (به‌ویژه به‌دلیل ایهام) داراشکوه ساخته شده ولی مثلاً جمشیدشکوه نه. در ذوق‌اسم دارابخت نیز واضح است که دارا به همان دلیل تیره‌بخت بوده اما شعرگونگی و ایهام آنقدر قوی بوده که بخت بد دارا را نادیده گرفته و تبدیل به نامی پسندیده شده‌است. بنابراین ایهام برای سازندگان و خواهندگان ذوق‌اسم بسیار اهمیت داشته. با این توضیحات، می‌توان در اغلب ذوق‌اسم‌ها ایهام یافت اما چند نمونه با ایهام‌های متعدد ذکر می‌شود:

ذوق‌اسم گوهرآیین ارتباطی قوی با شغل صاحبش، یعنی خزانه‌دار سلطان مسعود غزنوی (بیهقی، ۱۳۸۳: ۱۵۲) دارد؛ گویی پلی است شاعرانه میان شغل شخص و خود او. این ذوق‌اسم را معطوف به شغل صاحبش «کسی‌که گوهرهای خزانه را آیین می‌دهد، اعم از دخل و خرج و نظم و ثبت» می‌فهمیم، و معطوف به شخصی درباری «مالدار و با اصل و نسب». دیگر، ذوق‌اسم شاه‌باز برای حاکم[۸]، خود استعاره از پرنده‌ای به همین نام است. نیز این نام را می‌توان «شاه همچون باز شکاری، فرمانده لشکری تندوتیز و شکارگر» فهمید. با توجه به معنی رمزی[۹] می‌توان آن را «پیوسته به خداوند و مطیع او»، همچنین می‌توان «بازی‌کننده با شاه یا شاهی، ورزندهٔ شاهی» فهمید. دیگر، ذوق‌اسم زرمهر را می‌توان «کسی‌که مانند خورشید زر دارد، کسی‌که مانند خورشید زر می‌بخشد، کسی‌که زر دوست دارد، کسی‌که زر به او می‌گراید» معنی کرد. همچنین می‌توان ذوق‌اسم جان‌وفا را «وفادوست، از جان و دل وفادار، وفادار به جان، در وفا از جان گذرنده، جان ساخته از وفا، جان بر سر وفا گذارنده، دارای جان وفادار» فهمید. ذوق‌اسم سلطان‌بخت «شاه خوشبخت، بختی که سلطان است، بخت او سلطان است، سلطان بخت است و مطیع او است» فهمیده می‌شود. ذوق‌اسم گل‌بار را می‌توان «باری از گل، بارگاه گل‌گون، اغراق در گل بودن، بارش گل» فهمید. نام دادمهر که خود آشنایی‌زدایی مهرداد است «زادهٔ خورشید، دوستدار داد، اهل عدل و محبت، عادل مانند خورشید، زادهٔ برج مهر» فهمیده می‌شود. می‌توان دولت‌نگار را «خوشبخت زیبا، زیبندهٔ دولت، نگارندهٔ خوشبختی، نگاشتهٔ خوشبختی، زیباکنندهٔ حکومت» معنی کرد. سرانجام، ذوق‌اسم زیبای مهرجان را می‌توان «جان واصل عشق، ذات ساخته از عشق، ذات ساخته از خورشید، کسی‌که از جان دوستش دارند، خورشید جان عاشق» فهمید و همچون شعری کامل از آن لذت برد؛ البته نباید ایهام آن به جشن مهرگان (مَهرَجان) را نیز فراموش کرد؛ یعنی «وجود او جشن و خوشی است».

اگر ذوق‌اسمی واژهٔ ترکیبی شاخصی باشد که در شعری به کار رفته، آرایهٔ «اقتباس» دارد؛ مثلاً دشمن‌زار و خوارشاد و تیرمژگان و بزم‌عالم:

آخر فلکت پشت شد و گیتی یار تو شاد شدی مخالف و دشمن زار
(قطران، ۱۳۶۲: ۵۳۰)

همچنان خواهم که باشی خسرو و شادان دلت تن‌درست و شادمان و شادکام و شادخوار
(فرخی سیستانی، ۱۳۱۱: ۹۰)

ای مژه تیر و کمان ابرو تیرت به چه کار تیر مژگان تو دل‌دوزتر از تیر خدنگ
(همان: ۲۰۶)

بی‌اختیار خواهی رفتن ز بزم عالم از کف منه پیاله تا اختیار داری
(فضولی بغدادی، بی‌تا، ۵۷۳)

برای فهم نجابت‌علی باید قصه‌ای از نجابت‌های حضرت علی را در یاد داشته باشیم تا این نام معنی یابد ؛ بنابراین چنین نامی «تلمیح» به حکایت یا حکایت‌هایی از زندگی حضرت علی دارد. همچنین است همایون‌جاه، سلیمان‌جاه، دیوسلیمان...

در برخی از ذوق‌اسم‌ها شاید «تبادر» نیز در افزودن وجه هنری مؤثر باشد. برای نمونه، با نام بردن زرمهر به یاد زرمُهر، یعنی خزانهٔ مهرشدهٔ (امن و سرشار) حاکم، و نام او که بر زر مُهر شده (سکه) می‌افتیم. همچنین یزدان‌گرد را می‌توان گُرد خواند که در این صورت «پهلوان خدایی» معنی می‌دهد. می‌توان نازک‌شاه را نازَک خواند و فهمید؛ همچنین ذوق‌اسم گوهرملک با خوانش ملَک هم معنی زیبایی می‌دهد. معنی ذوق‌اسم صفدرجنگ «درندهٔ صفوف دشمن در جنگ» است اما نوعی تنازع برای فهمیدن «در» متبادر می‌شود؛ به‌گونه‌ای که می‌توان آن را «صف‌در در جنگ» یا «به نیرومندی صف در جنگ» فهمید.

در بندهای پیشین، در مبحث ایهام و بررسی چند ذوق‌اسم، روشن شد که برخی از آنها معانی متعدد دارند. نمونهٔ دیگر، دربارهٔ ذوق‌اسم مهرنگار اگر مهر

«خورشید و محبت» و نگار «بت و نگارنده و نگاشته» معنی شود، این نام معانی ایهامی پرشمار می‌یابد؛ مثلاً نگار مهرانگیز، نگار خورشیدگون، زیبای خورشیدمانند، زیبای دوست‌داشتنی، نگاشته‌شده با مهر، نگارندهٔ مهر و به زیبایی خورشید. آشکار است که این نام‌ها به سمت خاصیت اصلی شعر ناب حرکت می‌کنند یعنی «تأویل‌پذیر بودن» و معنی‌های بی‌پایان. ذوق‌اسم‌هایی همچون فیض‌بخت و گوهرآرا و دولت‌شاه‌بخشی و ولی‌شیرعلی و حضرت‌محل‌معشوق و نقش‌جهان تسلیم معنی‌های معدود نمی‌شوند. با در نظر گرفتن ظرفیت ذهن انسان برای درک معنی اسم در دمی که آن ایراد می‌شود، می‌توان پذیرفت که معانی ذوق‌اسم‌های یاده‌شده بی‌پایان است.

۲- ۵. عواطف‌انگیزی

ذوق‌اسم وسیله‌ای است برای تقویت و تحکیم معنی دلخواه حاکم، از راه همراه کردن آن با عاطفه. برای نمونه، اگر نام حاکم صرفاً «قدرت» می‌بود، با توجه به حکمت «الأسماء من السماء» اندکی از خواستهٔ حاکم برآورده شده بود. اگر نام او «قدرت‌الله» باشد، خواستهٔ حاکم از راه اتصال به قدرت آسمانی، به‌مراتب بیشتر برآورده شده‌است. این نام کهنه و کم‌تأثیر شده؛ اما نام شعرگونهٔ قدرقدرت عاطفه‌ای قوی با معنی خود همراه می‌کند و حاکم کاملاً به خواستهٔ خود می‌رسد؛ یعنی هرکه او را تنها با نام بشناسد «قدرتمند» بودن او را عمیقاً احساس و باور خواهد کرد. او با آمیختن نام خود با هنر و ذوق، احساس و عاطفه را با معنی همراه کرده و بدین‌ترتیب ذوق‌اسم هم از طریق اعتقاد (الأسماء من السماء) و هم از طریق عاطفه و احساس (وجه هنری و آشنایی‌زدایانهٔ ذوق‌اسم) باوری ساخته‌است. در نمونه‌های دیگر، ذوق‌اسم خداوندخاتون و عظیم‌الشأن عاطفهٔ شکوه، دشمن‌زار و کین‌خوار عاطفهٔ ترس، طبع‌صفا و شبی‌صفا احساس هوس، مهرپرور و مهرجان عاطفهٔ عشق برمی‌انگیزند.

آسمان محسوس‌ترین دست‌مایه برای ساختن حس «شکوه و عظمت» است. اگر قصه‌ها و سنت‌های شعری «روشنان فلکی» نیز بدان افزوده گردد، مشبه‌به مناسبی برای نمایاندن عظمت و شکوه حاکم پیدا می‌شود. از جانب دیگر، آسمان رمزی از ماوراء و عالم غیب است. بهرام و زهره و کیوان نام‌های مستعمل‌شدهٔ سماوی‌اند، پس ذوق‌اسم‌ها به یاری می‌آیند تا اتصال حاکم به آسمان را تازه کنند. از میان روشنان فلکی «مهر و ماه» بیشترین اقبال را در ساختن ذوق‌اسم دارند. خورشید فرمانروای آسمان است؛

به عشق هوا بر زمین شد گوا به نزدیک خورشید فرمانروا

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج۵: ۲۹۲)

و از جملهٔ ابزارهایی که حاکم زمین را به حاکم آسمان متصل می‌کند و جنبش آسمانی و شکوه و عظمت برای او می‌آفریند. بنابراین جدا از خود واژهٔ خورشید که نام حاکم هم شده (مثلاً خورشید دابویی)، وقتی ذهنیت شاعرانه نیز افزوده گردد، نام‌هایی همچون خورشاه و خورزاد و متین‌خورشید به وجود می‌آید. چون‌که «مهر» معنی محبت نیز می‌دهد، در ساختن ذوق‌اسم‌ها بسیار بدان اقبال شده: برزمهر، مهرشاه، مهرسلطان، زرمهر، دادمهر، مهرمردان، مهرعلی، مهرالنساء، مهرپرور، مهرجان، مهرشاه، مهرنگار، مهرانگیز، مهربانو، مهردل، مهرماه... نام‌هایی همچون جهان‌افروز و نورجهان شاعرانه‌تر است؛ اما نام‌های مرتبط با خورشید شاید در شمع‌جهان به غلیظ‌ترین شاعرانگی برسد؛ خورشید را در اشعار «شمع خاور» نامیده‌اند. اینکه شمع جانشین خورشید شده، به‌خوبی گویای این است که «ذهن شاعرانه» چقدر غلبه یافته و در ساختن استعاره‌های اسم‌ساز، جایگزین «ذهن اسطوره‌ساز و افسانه‌پرداز» شده.

در مقابل خورشید «ماه» برای ساختن ذوق‌اسم‌های زنانه مقبول بوده: ماه‌ملک، ماه‌پری، ماه‌چیچک، ماه‌فیروز، ماه‌پیکر، ماه‌دوران، ماه‌نور، ماه‌رخ، مه‌روی، بدرفلک و ... . دیگر روشنان فلک در برابر ماه و خورشید نمودی ندارند و نام‌هایی همچون ثریاجاه و برجیس‌قدر بیشتر با سنت شاعرانه ساخته می‌شوند؛ یعنی ثریا و برجیس فقط در سنت شعری جاه و قدر دارند؛ گویی چنین نام‌هایی کوتاه‌شدهٔ چامه‌های مدح حاکمان است:

ثـریـا پـای قَـدرت را رکـابـی‌ست مـجـره دسـت جـاهـت را عـنـانـی‌ست

(وطواط، ۱۳۳۹: ۱۱۱)

آن به جود و زیب و کین و رای و عیش و قدر و ذهن مهر و مه بهرام و کیوان زهره و برجیس و تیر

(سنایی، ۱۳۸۸: ۲۹۲)

این ساختن عاطفه با ذوق‌اسم ممکن است تا بدانجا پیش برود که وجه معقول و خردمندانه کنار گذاشته شود؛ برای همین در نام‌های درباری به دیودست و دیوداد و دیوسلیمان و دیوسلطان و دیوسالار نیز برمی‌خوریم؛ که با وجود پلید نمودن صاحب اسم، احساس و عاطفهٔ قوی ترس و هیبت که برای درباریان لازم است، ایجاد می‌کند.

۲- ۶. پیوستگی با شعر

از فحوای این مقاله روشن شده‌است که ذوق‌اسم پیوستگی بسیار با شعر دارد؛ ولی چگونگی‌های این پیوستگی شایستهٔ پژوهش‌های بیشتر است. باید پژوهید که چه ذوق‌اسم‌هایی (همچون جهان‌پهلوان و داراشکوه) از آثار ادبی به نام‌های درباری راه یافته؟ آیا ساختن ذوق‌اسم نیز جزو مشغولیت‌های شاعر درباری بوده؟ آیا برخی از ذوق‌اسم‌ها با تفأل به دیوان‌های شعر فارسی حاصل شده؟ و پرسش‌هایی از این قبیل. اما گاه ذوق‌اسم‌ها پیوستگی مستقیم با دیوان‌های شعر می‌یابند، بی‌اینکه خود آن در آثار ادبی آمده باشد. برخی از مباحث پیشین به بررسی چنین پیوستگی‌ای نزدیک‌تر شد، مثلاً مبحث اقتباس و معنی‌های بی‌پایان. اکنون چند نکته‌ای دربارهٔ پیوستگی ذوق‌اسم با دیوان‌های شعر یاد می‌شود.

شاید بتوان قرن نهم و دورهٔ شاه‌رخ و گوهرشاد گورکانی را نقطهٔ عطف سنت ذوق‌اسم محسوب کرد. گویا نخستین کاربرد شاه‌رخ به‌مثابهٔ نام، همین فرزند تیمور است. معنی «شاه رخ » از قدیم‌ترین ایام تا روزگار تیموری، حرکتی در شطرنج است (بیت نخست) و استفادهٔ ایهامی آن «نهادن رخ در پیش شاه» بوده‌است (بیت دوم) و در اشعار کهن، فقط یک مورد معنی «چهرهٔ شاهانه» یافت شد (بیت سوم):

شد آن روز و شد آن هنگام فرخ که بتوانست زد پیلی دو شه رخ

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۷۳)

در پیش تو شاه رخ نهادم به بساط از اسب پیاده ماندنم زین سبب است

(رشیدالدین وطواط، ۱۳۳۹: ۶۱۲)

تا نقطهٔ خال مشک بر رخ زده‌ای عشق همه نیکوان تو شه‌رخ زده‌ای

(سنایی، ۱۳۸۸: ۱۱۶۹)

شاه‌رخ دارای بیشتر ویژگی‌های شعر است؛ خوش‌وزن (فاعلن) و خوش‌لفظ است، تا قرن نهم به‌مثابهٔ اسم سابقه نداشته و تازگی داشته‌است، خیال‌انگیز است و ایهام دارد: کسی که رخ و ظاهر شاهانه دارد، کسی که قلعهٔ شاهانه و شاه‌قلعه دارد؛ ایهام تناسب به حرکت شطرنج نیز دارد؛ یعنی زبردست در بازی شطرنج و در نتیجه زبردست در مملکت‌داری. در آخر، مثل شعر عاطفه‌انگیز است و حس شکوه توأم با محبت می‌آفریند.

چه‌بسا گوهرشاد شاعرانه‌تر از شاه‌رخ باشد، چون‌که ایهام‌های معنایی آن بسیار بیشتر است. کاربرد واژهٔ گوهرشاد پیش از همسر شاه‌رخ یافت نشد؛ پس احتمالاً این واژه ویژهٔ این شهبانوی گورکانی ضرب شده‌است. با جست‌وجو در دیوان‌های بزرگ فارسی تا قرن نهم، بیت‌هایی یافت می‌شود که دو جزء

این واژه نزدیک و مرتبط باهم آمده‌است. این بیت‌ها بستگی «گوهر و شاد» را به این چند صورت بیان می‌کنند (معنی گوهر به «جواهر و جوهره» بخش شده‌است):

شادی جواهری ارزشمند است:

ز رامش پر ز خوشی بود جانم ز شادی پر ز گوهر بود کانم
(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۲۴۷)

چو پای شاه ببوسید هر که جانی داشت هزار گوهر شادی ز دیده باران کرد
(سیدحسن غزنوی، ۱۳۶۲: ۴۳)

هست بحری پرعجایب کز میان موج او گوهر شهوار شادی دل افتد بر کنار
(ابن‌یمین، ۱۳۴۴: ۸۵)

به مژگان گوهر شادی همی‌سفت دو چشم خود همی‌مالید و می‌گفت
(جامی، ۱۳۷۸، ج۲: ۹۹)

به تلخی شاد زی زین بحر خونخوار که تا گنج گهر گردی صدف وار
(همان: ۲۰۱)

او جوهره و سرچشمهٔ شادی است:

می است الماس و گوهر شادمانی نگردد سفته گوهر جز به الماس
(سنایی، ۱۳۸۸: ۳۰۶)

میی ستان که خرد هر زمان بدو گوید که پیش دیدهٔ شادی فروغ را گهری
(ازرقی، ۱۳۳۶: ۹۵)

گیرودار قدح است ای ساقی هان و هان موسم شادی دریاب؛

آن نشاطی گهر گلگون را که فتاده‌ست ز تیری درتاب
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ۳۳۰)

ارزشمندی جوهره و وجود کسی باعث شادی می‌شود:

شاد باش ای گوهری کز رشک تو خاصیت بگذاشت دریای عدن
(اثیر اخسیکتی، ۱۳۳۷: ۲۸۳)

بگشاد به خنده لعل جان‌پرور خویش تا بگشادم به گریه چشم تر خویش؛
او مایهٔ شادی است و من کان غمم او گوهر خود نمود و من گوهر خویش
(کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ۸۱۲)

گر یک گهر از آن گنج آید پدید بر من بینی مرا ز شادی سر در جهان نهاده
(عطار، ۱۳۵۵: ۵۳۶)

جواهری که می‌بخشند، باعث شادی گیرنده است:

مفلسان را دست گوهربار او قارون کند غمگنان را لفظ شکر بار او شادان کند

(قطران، ۱۳۶۲: ۹۰)

آلت رامش بخواه گوهر شادی بیار رعد مثال این بزن ابر نهاد آن ببار

(مسعود سعد، ۱۳۶۴: ۲۷۵)

بخشنده از شدت شادی جواهر می‌بخشد:

ز گفتارشان شاد شد شهریار ببخشیدشان گوهر شاهوار

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۶: ۳۶۴)

چو از عید شب را خبر داد گردون شب از شادمانی برافشاند گوهر

(معزی، ۱۳۸۵: ۳۱۱)

جواهر شادی می‌آورَد

علی‌الجمله چو شه گنج گهر یافت دلش صد گنج شادی بیشتر یافت

(عطار، ۱۳۵۵: ۱۴۶)

شادی کردم چو آن گهر شد جفتم چون موج ز باد بود خود آشفتم

(مولانا، ۱۳۷۸: ۱۹۱)

شادی باعث گفتن سخن ارزشمند می‌شود

بدو شاد شد نصر و گوهر بگفت همه رازها برگشاد از نهفت

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۶: ۴۹)

گفتن سخن ارزشمند باعث شادی می‌شود

شادم که شده‌ست گردن دهر از گوهر نظم من مزین

(مجیرالدین بیلقانی، ۱۳۵۸: ۱۴۸)

بخشنده با بخشیدن جواهر شاد می‌شود:

به زر و گوهر شادی خری که دشمن تو خریده باد غم و خرمی فروخته باد

(قطران، ۱۳۶۲: ۴۶۶)

منظور از یادکرد این بیت‌های پرشمار آن بود که آشکار شود نام‌هایی همچون گوهرشاد چگونه در زمینه و سنت و ذهنیت شاعرانه به وجود آمده‌است؛ هرچند خود این واژه بی‌سابقه و نوساز بوده باشد. واژهٔ گوهرشاد به‌مثابهٔ نام شخص، ممکن است با همهٔ این نُه معنی ارتباط کم یا بیش برقرار کند؛ دو معنی «او جوهره و سرچشمهٔ شادی است» و «او جواهر ارزشمند شادی است» پررنگ‌تر است. بنابراین گوهرشاد نیز شعرگونه است؛ این نام پیش از او

بی‌سابقه است، و خوش‌وزن (مفعولات) و خوش‌ادا است، و معنی ایهامی دارد؛ در آخر، برانگیزانندهٔ عاطفه است و ایجاد شکوه و محبت می‌کند.

گویاترین اصطلاح برای تبیین این جریان که در ساختن ذوق‌اسم‌ها وجود داشته صنعت «حل» است. تعریف صنعت حل چنین است: "«به نثر درآوردن نظم» و عکس عقد است؛ و فقط هنگامی پذیرفته است که قالب نیکو و موقعیّت شایسته داشته باشد؛ یعنی سبک کلماتش از سبک آن نظم در خوبی و دلنشینی کمتر نباشد و هر لفظی در محل خویش قرار گیرد و کلام، پریشان و آشفته نباشد." (رضاپور، ۱۴۰۰: ۵۱) البته استفادهٔ حاضر از این اصطلاح کمی متفاوت خواهد بود؛ بررسی ذوق‌اسم روشن‌آرا برای این مبحث مفید است: نخست اینکه ذوق‌اسم «روشن» صفتی است که جانشین استعاره‌هایی چون خورشید و شمع و رای و... شده‌است. «آرا» در ذوق‌اسم‌هایی مانند جهان‌آرا و عالم‌آرا و گوهرآرا وجود دارد. اما برای تحلیل ادبی و معنی‌کردن روشن‌آرا به مجموعه‌ای از آرایه‌های خیال‌انگیز و زمینهٔ سنت شعری نیاز است. می‌توان این نام را این‌گونه معنی کرد: او همچو خورشیدی است که روشنی‌اش گیتی را آراسته؛ رای روشن او مُلک را آراسته؛ روشنی وجود او باعث آرایش محفل شده؛ آراستگی او باعث روشنی چشم شده؛ او آشکارا جهان را آراسته. البته رسیدن به این معنی‌ها از راه سنت شعری امکان‌پذیر است:

ای شده روشن ز روی روشن تو رای من زلف تو دلبند من روی تو دل‌آرای من
(قطران، ۱۳۶۲: ۴۱۸)

رای مُلک‌آرای خاتون آفتاب دیگر است بر زمین از آفتاب آسمان روشن‌تر است؛

کرد روشن عالمی از رای ملک‌آرای خویش آن خداوندی که سلطان جهان را مادر است
(معزی، ۱۳۸۵: ۸۵)

روی آن ترک جهان‌آرای ماه روشن است زلف او در تیره شب بر ماه روشن جوشن است
(همان: ۸۷)

همچو خورشید باش روشن روی عالم‌آرای و پادشاهی جوی
(سنایی، ۱۳۲۹: ۵۹۶)

حکمت آرایان روشن‌رای را عقل صحیح جز بدین درگاه ننماید صراط مستقیم
(سوزنی، ۱۳۳۸: ۲۷۷))

عاقبت جان‌های روشن محفل‌آرا می‌شوند گر دو روزی چون چراغ از جسم زیردامنند
(صائب، ۱۳۷۰، ج۳: ۱۲۶۸)

بنابراین از مجموع سنت شعری‌ای که در آن «روشن و آرا» نزدیک و پیوسته باهم به کار رفته‌اند، می‌توان آن معنی‌ها را برای نام روشن‌آرا دریافت[۱۰]. حاصل کلام اینکه می‌توان صنعت شعری حل را برای ذوق‌اسم‌ها این‌گونه تعریف کرد: در ساخته شدن برخی از ذوق‌اسم‌ها که گویی سنت شعری یا چندین بیت در آن «حل» شده، صنعت حل به کار رفته‌است. اورنگ‌زیب را نیز می‌توان برای صنعت حل مثال زد. پیش از این شاه گورکانی، تعبیرهای نزدیک به ذوق‌اسم او در دیوان‌های شعر وجود داشته:

چنان شد بر اورنگ خوبی و زیب که شد هر کس از دیدنش ناشکیب
(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۴۳)

دشمنش را افسر از افسار زیبد همچو خر ور چو عیسی جایش این اورنگ میناپیکر است
(ابن‌یمین، ۱۳۴۴: ۴۱)

زیب اورنگ خراسان خان عالی‌شان حسین ای به نامت زنده نام میرزا سلطان حسین
(فصیحی هروی، ۱۳۸۳: ۲۲۹)

از بهر زیب دادن اورنگ خسروی شد بارگه نشین ملک پادشه نشان
(محتشم، ۱۳۴۴ : ۱۴۹)

شاید بتوان یکی از کامل‌ترین حالت‌های شعرگونگی را در اسم‌های با صنعت حل بیابیم؛ ذوق‌اسم پرتوپیاله نیز مثالی درخور است:

ای پرتو تجلی یعنی صفات پاکی در سینهٔ تو پیدا چون باده در پیاله
(نزاری قهستانی، ۱۳۷۱، ج۲: ۳۵۶)

صحبت ز پرتو او رنگ نشاط دارد بی پان می مبادا هرگز لب پیاله
(صائب، ۱۳۷۰، ج۶: ۳۲۳۵)

صوفی مباش منکر رندان می پرست کاندر پیاله پرتوی از روی یار هست
(شرف یزدی، به نقل از رضاقلی‌خان هدایت، ۱۳۴۴: ۳۵۴)

سخن آخر، آوردن نمونه‌ای نزدیک به دوران ما، جان کلام این مقاله را نمایان‌تر بیان می‌کند. شاعر بزرگ، ابوالقاسم لاهوتی (درگذشت ۱۳۳۵) و وزیر فرهنگ تاجیکستان، همسرش سیسیلیا را سلسله‌بانو می‌نامیده؛ (عرفانیان، ۱۴۰۲) این نام کاملاً مطابق است با آنچه دربارهٔ ذوق‌اسم‌های حکومتی در این تحقیق تبیین شد. این نام برای ناآشنا با سنت‌های شعری بی‌معنی است اما بر پایهٔ سنن شعری، آن را دست‌کم دو جور می‌توان فهمید: بانوی زنجیر موی و زیبا گیسو، بانویی که مهار عاشق مجنون به دستش است؛ این دو معنی در این بیت جمع شده:

گفتمش سلسلهٔ زلف بتان از پی چیست گفت حافظ گله‌ای از دل شیدا می‌کرد
(۱۳۷۵، ج۱: ۲۸۸)

لاهوتی این ذوق‌اسم را از آمیختن نام اصلی همسرش با سنت‌های شعری ساخته. در این ذوق‌اسم هنرسازه‌هایی از قبیل اشاره به نام اصلی شخص و واج‌آرایی نیز هست، اما از همه بلیغ‌تر ایهام‌هایی است که بر اساس سنت شعری ساخته شده‌است. سلسله‌بانوی لاهوتی را می‌توان بخشی از میراث ادبی وی و از آخرین نمونه‌های این سنت درباری فراهزارساله دانست که تا روزگار ما رسیده‌است.

۳. نتیجه

در هزارهٔ گذشته، شعر با همهٔ ابعاد زندگی فارسی‌گویان آمیخته بوده‌است. این جاری بودن شعر در همهٔ ساحت‌ها، ناگزیر به عرصهٔ نام‌های افراد نیز کشیده شده‌است. از جملهٔ مهم‌ترین زمینه‌هایی که سریان شعر در نام را به‌خوبی نشان می‌دهد «اسامی و القاب حاکمان» است. با مطالعهٔ نام‌های درباریان در تاریخ دیرپا و جغرافیای گستردهٔ اسلامی، با انبوهی از نام‌های فارسی روبه‌رو می‌شویم که شاعرانگی و ذوق در اغلب آنها بارزترین ویژگی است. استمرار تاریخی این نام‌ها به‌همراه فراوانی بسیار و گسترهٔ وسیع جغرافیایی آن، ایجاب می‌کند که به وجود «سنت ذوق‌اسم یا نام‌های شعرگونه»

در فرهنگ فارسی‌دانان قائل شویم. گام نخست شناخت این بخش از فرهنگ و تاریخ، جمع‌آوری نام‌های فارسی حاکمان اسلامی و سپس مطالعهٔ ادبیت آنها و بدین‌ترتیب، اثبات بودن چنین سنتی است. نوشتهٔ حاضر به این امر پرداخت و سعی بر شناخت وجه ادبی نام‌های ذوقی درباریان کرد. پژوهش حاضر مهم‌ترین ویژگی‌های شعر را که آشنایی‌زدایی و موسیقی (آرایه‌های لفظی و بدیعی) و خیال‌انگیزی (معانی) و عواطف‌آفرینی بود، در این ذوق‌اسم‌ها به‌تفصیل کاوید، و آشکار شد که اصول بنیادین شعر بر این نام‌های شعرگونه نیز حکم‌فرما است. بدین‌ترتیب، اگر شعر را «رستاخیز کلمات» دانسته‌اند، می‌توان ذوق‌اسم را «رستاخیز نام‌ها» شمرد.

پی‌نوشت

۱. مدتی پیش از سقوط عثمانی، غروب فارسی دری در هندوستان و آسیای میانه نیز آغاز شده بود، با از رسمیت انداختن آن به‌دست بریتانیا در سال ۱۸۳۶ و آغاز چیرگی روسیه بر خراسان و ورارودان و خوارزم، از ۱۸۲۰.

۲. دربارهٔ درست خواندن این چند نام شک هست: معماشاه، گلستان (گلستو)، گل‌فام (گل‌فم)، شیوه‌گر (شیوه‌کار)،

۳. مثلاً جنگ نادر با بیت «کسی نماند که دیگر به تیغ ناز کشی/ مگر تو زنده کنی خلق را و باز کشی» (شفیعیون، ۱۳۹۰: ۱۸۴) و جنگ سلطان محمد فاتح با بیت «پرده‌داری می‌کند در قصر قیصر عنکبوت/ بوم نوبت می‌زند در طارم افراسیاب» (معصومی، ۱۳۸۳: ۷۵۶) و فتح غزنین به دست بهرام‌شاه با بیت «دور از سر تو سر به تن سام نماند/ اینک سر سوری به عراق آوردند» (رسولی، ۱۳۸۱: ۷۵۵).

٤. ذوق‌اسم‌های درباری‌ای که یافته‌ایم و تاکنون از شمار ششصد گذر کرده‌است، با نظم گاه‌شمارانه به‌زودی عرضه خواهد شد، با عنوان «فهرستی از ذوق‌اسم‌های دربارهای اسلامی».

۵. باقی ماندن این گرایش تا اکنون جالب توجه است؛ مثلاً «لیانا، آوینا، آیهان، شاهان، آریا، آراد، ماهان» از جملهٔ بیست نام پرطرفدار استان فارس در سال ۱۴۰۳ اعلام شده‌است. (مقدم، ۱۴۰۳: ۲)

٦. اصطلاح برگرفته از راستگو (۱۳۸۲: ۱۴)

۷. به پیش تو ست میان‌بسته لشکری سرتیز (عطاملک جوینی، ج۳: ۴۳)

۸. ذوق‌اسم نخست‌وزیر کنونی پاکستان یعنی شهباز شریف است.

۹. چه شکرها ست در این شهر که قانع شده‌اند / «شاهبازان طریقت» به مقام مگسی (حافظ، ۱۳۷۵، ج۱: ۹۰۸)

۱۰. جالب توجه آنکه روشن‌آرا (نام یکی از بانوان گورکانی هند) فقط در چندی شعر معاصر یافته می‌شود: "ای روشن‌آرای چراغ لالگان در رهگذار باد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۲۱)؛ کرد افشای رازهای مگو، روشن‌آرای صبح نورانی" (نیما یوشیج، ۱۳۸۶: ۶۲۵) و این نمونه‌ای دیگر است از پیوستگی چنین نام‌ها با شعر.

منابع

ابن‌یمین فریومدی (۱۳۴۴) دیوان اشعار، به تصحیح حسینعلی باستانی‌راد، تهران: کتابخانهٔ سنایی.

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

ازرقی هروی (۱۳۳۶) دیوان اشعار، به تصحیح سعید نفیسی، تهران: زوار.

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

باسورث، کلیفورد ادموند (۱۳۸۱) سلسله‌های اسلامی جدید؛ راهنمای گاه‌شماری و تبارشناسی، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: مرکز بازشناسی اسلام و ایران.

بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین (۱۳۸۳) تاریخ بیهقی، به تصحیح علی‌اکبر فیاض، مشهد: دانشگاه فردوسی.

جامی، نورالدین عبدالرحمان (۱۳۷۸) هفت اورنگ، به تصحیح اعلاخان افصح‌زاد و حسین‌احمد تربیت، تهران: میراث مکتوب.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۵) دیوان اشعار، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.

راستگو، محمد (۱۳۸۲) هنر سخن‌آرایی (فن بیان)، تهران: سمت.
رسولی، اختر (۱۳۸۱) «فخر هروی»، دانشنامهٔ ادب فارسی، ج۳، حسن انوشه (سرپرست)، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ص۷۵۵و۷۵۶.
رضاپور، زینب (۱۴۰۰) «زیبایی‌شناسی صنعت حل در مرزبان‌نامه با تأکید بر آیات قرآنی»، متن‌شناسی ادب فارسی، س۱۳، ش۵۱، ص۴۹تا۶۵.
رضاقلی‌خان هدایت (۱۳۴۴) ریاض العارفین، به اهتمام مهرعلی گرکانی، تهران: کتابفروشی محمودی.
زامباور، ادوارد فون (۱۳۵۶) نسب‌نامهٔ خلفا و شهریاران و سیر تاریخی حوادث اسلام، ترجمهٔ جواد مشکور، تهران: خیام.
سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۲۹) حدیقة الحقیقه و شریعة الطریقه، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران: سپهر.
سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۸۸) دیوان اشعار، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران: سنایی.
سوزنی سمرقندی (۱۳۳۸) دیوان اشعار، به تصحیح ناصرالدین شاه‌حسینی، تهران: امیرکبیر.
سیدحسن غزنوی (۱۳۶۲) دیوان اشعار، به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: اساطیر.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۳) «مقدمه‌ای کوتاه بر مباحث طویل بلاغت»، خرد و کوشش، ش۱۵، ص۴۷تا۷۸.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶) آیینه‌ای برای صداها، تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱) رستاخیز کلمات، تهران: سخن.
شفیعیون، سعید (۱۳۹۰) «نقد و بررسی مجمع‌النفایس خان آرزو»، آیینهٔ میراث، س۹، ش۴۸، ص۱۷۵تا۱۹۴.
شهبازی، ایرج (۱۳۹۷) شاعرانگی ما ایرانیان، در دسترس در B2n.ir/sk7951
شیمل، آنه‌ماری (۱۳۷۶) نام‌های اسلامی، ترجمهٔ گیتی آرین، تهران: کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران.
صائب تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳۷۰) دیوان اشعار، به کوشش محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.
عرفانیان، مسعود (۱۴۰۲) «زندگی خانوادگی ابوالقاسم لاهوتی و دو ازدواج او»، برگ هنر؛ فصل‌نامهٔ ادبیات داستانی، ش۴۰، در دسترس در B2n.ir/pw9749.
عطار نیشابوری، فریدالدین ابوحامد محمد (۱۳۵۵) خسرونامه، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: زوار.
فخرالدین گرگانی (۱۳۳۷) ویس و رامین، به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران: بنگاه نشر اندیشه.
فرخی سیستانی (۱۳۱۱) دیوان اشعار، به تصحیح علی عبدالرسولی، تهران: مطبعهٔ مجلس.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶) شاهنامه، به اهتمام جلال خالقی‌مطلق، ج۵ و۶، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
فصیحی هروی، (۱۳۸۳) دیوان اشعار، به اهتمام ابراهیم قیصری، تهران: امیرکبیر.
فضولی بغدادی، محمد بن سلیمان (بی‌تا) دیوان اشعار، به تصحیح حسیبه مازی‌اوغلی، تهران: دوستان.
قطران تبریزی (۱۳۶۲) دیوان اشعار، به تصحیح محمد نخجوانی، تهران: ققنوس.
کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، ابوالفضل (۱۳۴۸) دیوان اشعار، به اهتمام حسین بحرالعلومی، تهران: کتابفروشی دهخدا.
مجیرالدین بیلقانی، ابوالمکارم (۱۳۵۸) دیوان اشعار، به‌تصحیح محمدآبادی، تبریز: دانشگاه تبریز.
محتشم کاشانی، مولانا کمال‌الدین (۱۳۴۴) دیوان اشعار، به تصحیح مهرعلی گرکانی، تهران: کتابفروشی محمودی.
مسعود سعد سلمان (۱۳۶۴) دیوان اشعار، به اهتمام مهدی نوریان، اصفهان: کمال.
معزی نیشابوری، محمد بن عبدالملک (۱۳۸۵) دیوان اشعار، به تصحیح محمدرضا قنبری، تهران: زوار.
معصومی، بهرام (۱۳۸۳) «محمد فاتح عثمانی»، در دانشنامهٔ ادب فارسی، ج۶، حسن انوشه (سرپرست)، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ص۷۵۱تا۷۵۸.
مقدم، فاطمه (۱۴۰۳) «ده اسم دختر و پسر پرطرفدار ۱۴۰۳ اعلام شد»، روزنامهٔ شهر مردم، س۹، ش۱۱۸۱، ۱۸مهر.
مولانا، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۸) کلیات شمس، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
نزاری قهستانی، سعدالدین (۱۳۷۱) دیوان اشعار، به تصحیح مظاهر مصفا، تهران: علمی.

نیما یوشیج (علی اسفندیاری) (۱۳۸۶) دیوان اشعار، به اهتمام سیروس طاهباز، تهران: نگاه.
وطواط، رشیدالدین (۱۳۳۹) دیوان اشعار، به تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتابفروشی بارانی.

References

Asadi-ye Tusi. (1975). *GaršāsbNāme* (H. Yaqmāyi, ed.). Tehrān: Tahūri. [In Persian]
Attār-e Neyšāburi. (1976). *XosrowNāme*. (A. Soheili-ye Xānsāri, ed.). Tehrān: Zavvār. [In Persian]
Azraqi-ye Heravi. (1957). *Divan* (S. Nafisi, ed.). Tehrān: Zavvār. [In Persian]
Beyhaqi, A. (2004). *Tārix-e Beyhaqi* (A. Fayyāz, ed.). Mašhad: Ferdowsi University. [In Persian]
Bosworth, C. E. (2002). *The New Islamic Dynasties: A Chronological and Genealogical Manual* (F. Badre'i, trans.). Tehrān: Iran-o-Islam Research center. [In Persian]
Çağatay Uluçay, M. (1985). *Padişahların kadınları ve kızlar,ıTürk Tarih Kurumu yayınlarından*, Türk Tarih Kurumu, the University of Michigan. B2n.ir/up1769 [In Turkish]
Ebn-e Yamin-e Faryumadi. (1965). *Divan* (H. Bāstāni-ye Rād, ed.). Tehrān: Ketābxāne-ye Sanāyi. [In Persian]
Erfānian, M. (2023). "The Family Life of Abolqāsem-e Lāhuti and his Two Marriages". *Barg-e Honar*, (40). B2n.ir/pw9749 [In Persian]
Farrroxi-ye Sistāni. (1932). *Divan* (A. Abdorrasuli, ed.). Tehrān: Matba'e-ye Majles. [In Persian]
Fasihi-ye Heravi. (2005). *Divan* (E. Qeysari, ed.). Tehrān: AmirKabir. [In Persian]
Faxroddin-e Gorgāni. (1958). *Vis-o-Rāmin* (M. J. Mahjub, ed.). Tehrān: Bonyād-e Našr-e Andiše. [In Persian]
Ferdowsi, A. (2007). *Šāhnāmeh* (J. Xāleqi Motlaq, ed.) (Vol. 5, 6). Tehrān: The Center for the Great Islamic Encyclopedia. [In Persian]
Fozuli-ye Baqdādi. (n.d.). *Divan*. (H. Māziʾūghli, ed.). Tehrān: Dustān. [In Persian]
Hāfez, Š. M. (1996). *Divan* (P. Nātel-e Xānlari, ed.). Tehrān: Xārazmi. [In Persian]
Jāmi, N. A. (1999). *Haft Owrang* (A. Afsahzād & H. Tarbiyat, eds.). Tehrān: Institute for the Study of Written Heritage. [In Persian]
Kamāl-od-Din Esmāʻil-e Esfahāni. (1970). *Divān* (H. Bahrol'olumi, ed.). Tehrān: Dehxodā. [In Persian]
Maʻsumi, B. (2005). "Mohammad-e Fāteh-e Osmāni". In H. Anuše (ed.). *Dānešnāme-ye Adab-e Fārsi* (Vol. 6). Tehrān: Ministry of Farhang o Eršād-e Eslāmi: 751-758. [In Persian]
Mas'ud-e Sa'd-e Salmān. (1986). *Divan* (M. Nuriān, ed.). Esfahān: Kamāl. [In Persian]
Mo'ezzi-ye Neyšāburi. (2007). *Divan* (M. Qanbari, ed.). Tehrān: Zavvār. [In Persian]
Mohtašam-e Kāšāni. (1966). *Divan* (M. Gorgāni, ed.). Tehrān: Mahmudi. [In Persian]
Mojir-od-Din-e Beylaqāni. (1980). *Divan* (M. Ābādi, ed.). Tabriz: Tabriz University. [In Persian]
Moqaddam, F. (2024). "Announcement of the Ten Most Popular Names for Girls and Boys in 2024". *Šahr-e Mardom, 9* (1181). [In Persian]
Mowlānā, J. al-D. M. (2000). *Kolliyyat-e Šams* (B. Foruzānfar, ed.). Tehrān: AmirKabir. [In Persian]
Nazāri-ye Qohestāni. (1993). *Divan* (M. Mosaffā, ed.). Tehrān: Elmi. [In Persian]
Qatrān-e Tabrizi. (1984). *Divan* (M. Naxjavāni, ed.). Tehrān: Qoqnus. [In Persian]
Rāstgu, M. (2003). *Honar-e Soxan-ārāyi* (*Fann-e Bayān*). Tehrān: Samt. [In Persian]
Rasuli, A. (2002). "Faxr-e Heravi". In H. Anuše. (ed.). *Dānešnāme-ye Adab-e Fārsi* (Vol. 3). Tehrān: Ministry of Farhang va Eršād-e Eslāmi: 755, 756. [In Persian]

Rezāpur, Z. (2021). “Aesthetics of Rhetoric Figure of Quotation in Marzbannameh with Emphasis on Qur’anic Verses”. *Matn-šenāsi-ye Adab-e Fārsi*, *13* (51): 49-65. [In Persian]
Rezāqolixān-e Hedāyat. (1965). *Riyāzol'ārefin* (M. Garakāni, ed.). Tehrān: Ketabforuši-ye Mahmudi. [In Persian]
Sa'eb-e Tabrizi. (1991). *Divan* (M. Qahremān, ed.). Tehrān: Elmi va Farhangi. [In Persian]
Šafi'i-ye Kadkani, M. (1974). “A Short Introduction to Lengthy Discussions on Rhetoric”. *Xerad va Kušeš*, (15): 47-78. [In Persian]
Šafi'i-ye Kadkani, M. (1997). *Āyine-'i barā-ye Sedā-hā*. Tehrān: Soxan. [In Persian]
Šafi'i-ye Kadkani, M. (2012). *Rastāxiz-e Kalemāt*. Tehrān: Soxan. [In Persian]
Šafi'iyyun, S. (2011). “A Critique and Review of XānĀrzu's *Majma' al-Nafāyes*”. *Āyine-ye Mirās*, *9* (48): 175-194. [In Persian]
Šahbāzi, I. (2018). *Our Iranian Poeticalness*. B2n.ir/sk7951 [In Persian]
Sanā'i-ye Qaznavi. (1950). *Hadiqat al-Haqiqah va Šari’at al-Tariqah* (M. Modarres-e Razavi, ed.). Tehrān: Sepehr. [In Persian]
Sanā'i-ye Qaznavi. (2009). *Divan* (M. Modarres-e Razavi, ed.). Tehrān: Sanā'i. [In Persian]
Sayyed Hasan-e Qaznavi. (1983). *Divan* (M. Modarres-e Razavi, ed.). Tehrān: Asātir. [In Persian]
Schimmel, A. M. (1997). *Islamic Names* (G. Ārian, trans). Tehrān: National Library and Archives of I.R. Irān. [In Persian]
Suzani-ye Samarqandi. (1959). *Divan* (N. al-D. ŠāhHoseyni, ed.). Tehrān: Amirkabir. [In Persian]
Vatvāt, R. al-D. (1961). *Divan* (S. Nafisi, ed.). Tehrān: Bārāni. [In Persian]
Yušij, N. (A. Esfandiyāri). (2008). *Divan* (S. Tāhbāz, ed.). Tehrān: Negāh. [In Persian]
Zambaur, E. von. (1977). *Manuel de Généalogie et de Chronologie pour l'Histoire de l'Islam* (J. Maškur, trans). Tehrān: Xayyām. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 19. No. 1 (Ser:90/1) 2026: 156-168

Received: 2025.03.11 - Accepted: 2026.02.16

Original Article

New Reflections on the Life and Works of Haji Lotf-Ali Beg Azar Bigdeli and His Family

Elham Payandeh Jazi[1]
Saeid Shafieioun[2]

1. Introduction

Haji Lotf-Ali Beg Azar Bigdeli (1134-1195 AH/1721-1781 CE) stands as a pivotal figure in the literary history of 18th century Iran. His significance extends beyond his poetic artistry to encompass his role as a literary trendsetter and directional force in the literary transformations of his era, particularly in promoting the "Bazgasht" (Return) movement and critiquing the "Sabk-e Hindi" (Indian Style). Haji Lotf-Ali Beg Azar's critical judgments, such as his explicit criticism of Sa'eb Tabrizi and Kalim Kashani while praising poets like Sa'di and Hafez, reveal his strategic positioning within the literary debates of his time. This article critically re-examines Haji Lotf-Ali Beg Azar Bigdeli's place in the history of Persian literary criticism through a dual focus on his biographical context and his magnum opus, *Atashkadeh*.

2. Literature Review

Previous scholarship on Haji Lotf-Ali Beg Azar Bigdeli has primarily focused on his poetic output or provided introductory overviews of his biographical dictionary. Gholamhossein Bigdeli's genealogical research established foundational information about the Bigdeli tribe, while Mir Hashem Mohaddes and Mohsen Zaker al-Hosseini have contributed to textual studies of *Atashkadeh*. However, a systematic

1 .PhD Candidate of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran; email: e.payandeh@ltr.ui.ac.ir
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran; email of the corresponding author: saeid.shafieioun@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-5647-9266
https://orcid.org/0000-0001-5647-9266
https://doi.org/10.48308/hlit.2026.241701.1434
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/).

analysis of *Atashkadeh* as a theoretical document of the Return movement, combined with a reconstruction of Haji Lotf-Ali Beg Azar's biography within its social and political context, remains underdeveloped. This article addresses this gap by critically examining primary sources and correcting certain misconceptions in existing scholarship regarding Haji Lotf-Ali Beg Azar's life and critical positions.

3. **Methodology**

This research employs a library-based documentary methodology, relying primarily on contemporary sources and biographical dictionaries, with *Atashkadeh* serving as the central text. Two parallel approaches guide the investigation: First, a content analysis and critical examination of *Atashkadeh* using a text-centered approach and intertextual comparison to extract the author's explicit positions regarding the Indian Style and the standards of classical poets. Second, a biographical reconstruction of Haji Lotf-Ali Beg Azar Bigdeli's life to clarify the lineage and position of the Bigdeli tribe in Iran's political and cultural history, including Haji Lotf-Ali Beg Azar's bureaucratic career, travels, captivity, and cultural networks such as the "Anjoman-e Moshtaq" literary circle.

4. Discussion

The findings demonstrate that while *Atashkadeh* incorporates material from earlier sources in certain sections, its significance lies in Haji Lotf-Ali Beg Azar's explicit critical judgments, selective inclusion of contemporary evidence, and promotional tone. The work functions both as a theoretical document of the Return movement and as a practical instrument for redefining literary standards and advancing this literary current. Haji Lotf-Ali Beg Azar's strategic evaluations, such as his preference for Saadi's clarity over Sa'eb's complexity, reveal his agenda to redirect Persian poetry toward classical models.

Haji Lotf-Ali Beg Azar Bigdeli's critical methodology in *Atashkadeh* represents a deliberate intervention in the literary landscape of 18th-century Iran. His explicit condemnation of Sa'eb Tabrizi, whom he describes as having initiated an "undesirable new method" that led to the decline of poetry, illustrates his commitment to re-establishing classical standards. Haji Lotf-Ali Beg Azar argues that Sa'eb's popularity resulted not from poetic merit but from "his personal perfections" or "the arrangement of stars", revealing his skepticism toward contemporary poetic tastes. Similarly, his assessment of Kalim Kashani attributes the poet's acceptance to "the compassion of Emperor Shah Jahan" rather than intrinsic literary value.

The structural organization of *Atashkadeh* further demonstrates Haji Lotf-Ali Beg Azar's critical agenda. By selectively including contemporary poets who adhered to classical models while marginalizing proponents of the Indian Style, he constructs a literary canon that aligns with Return principles. His biographical entries often include evaluative commentary that explicitly contrasts modern deviations with classical excellence, creating what the article terms a "theoretical document" of the Return movement.

Haji Lotf-Ali Beg Azar's personal biography provides crucial context for understanding his critical positions. As a member of the Bigdeli tribe with historical connections to the Safavid court, his family's bureaucratic traditions and tribal affiliations influenced his literary perspectives. His travels, including his captivity following the fall of Isfahan, exposed him to diverse literary circles and regional poetic traditions. His participation in the Anjoman-e Moshtaq, a literary society that included prominent figures like Hatef Esfahani, facilitated intellectual exchanges that shaped his critical criteria. The article emphasizes that Haji

Lotf-Ali Beg Azar's critical judgments emerged not in isolation but through these network interactions and social engagements.

5. Conclusion

This research demonstrates that Haji Lotf-Ali Beg Azar Bigdeli's *Atashkadeh* operates on multiple levels: as a biographical reference work, a manifesto of literary reform, and a document reflecting the social networks of 18th century Iranian literati. The dual methodology employed in this article—combining textual analysis of *Atashkadeh* with biographical reconstruction—reveals the interconnectedness of literary theory and social context in shaping critical discourse.

The article's original contributions include several specific corrections to existing scholarship: First, it rectifies certain genealogical claims about the Bigdeli tribe's origins and historical trajectory. Second, it provides more precise documentation of Haji Lotf-Ali Beg Azar's bureaucratic appointments and literary activities. Third, it offers a systematic analysis of how Haji Lotf-Ali Beg Azar's critical judgments in *Atashkadeh* function as practical instruments for promoting the Return movement, beyond their theoretical significance.

Future research directions suggested by this study include comparative analysis of *Atashkadeh* with other biographical dictionaries of the period, investigation of the reception history of Haji Lotf-Ali Beg Azar's critical judgments among later literary historians, and exploration of how tribal affiliations continued to influence literary production in subsequent generations. The methodological approach developed here—integrating critical dictionary analysis with contextual biography—offers a model for studying other literary figures whose work bridges theoretical criticism and practical literary reform.

Ultimately, this article argues that understanding literary movements like the Return requires attention to both the explicit theoretical statements found in critical works and the social, political, and biographical contexts that shape those statements. Haji Lotf-Ali Beg Azar Bigdeli emerges not merely as a poet or critic but as a cultural intermediary whose work reflects and seeks to direct the complex literary transformations of his historical moment.

Keywords: Azar Bigdeli, *Atashkadeh*, Return movement, Indian style, tazkira writing, biography writing

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۹۰) بهار و تابستان ۱۴۰۵

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۱۵۶ تا ۱۷۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۷/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۲۷

تأملاتی تازه در احوال و آثار حاجی لطف‌علی بیگ آذر بیگدلی و خاندان او

الهام پاینده جزی[۱]

سعید شفیعیون[۲]

چکیده

لطف‌علی بیگ آذر بیگدلی (۱۱۳۴-۱۱۹۵)، شاعر، تذکره‌نویس و منتقد ادبی قرن دوازدهم هجری، از آن چهره‌هایی است که اهمیتش بیش از آنکه صرفاً در هنرپردازی او باشد، در جریان‌سازی و جهت‌بخشی به تحولات ادبی آن عصر است؛ از این‌رو موضوعی محوری برای پژوهش‌های زندگی‌نامه‌ای به شمار می‌آید. این مقاله به روش کتابخانه‌ای و اسنادی با تکیه بر منابع عصری و تذکره‌ای -به‌ویژه تذکرهٔ آتشکده- دو رهیافت موازی را به کار می‌گیرد: نخست تحلیل محتوایی و انتقادی آتشکده (با رویکرد متن‌محور و مقایسهٔ بین‌متنی) به‌منظور تبیین مواضع صریح مولف دربارهٔ سبک‌هندی و معیارهای قدما؛ دوم بازسازی زندگی‌نامه‌ای آذر برای روشن کردن نسب و موقعیت طایفهٔ بیگدلی در تاریخ سیاسی و فرهنگی ایران، سوابق دیوانی، سفرها و اسارت‌ها و شبکه‌های فرهنگی او از جمله انجمن مشتاق. یافته‌ها آشکار می‌سازند که هرچند آتشکده در بخش‌هایی، از منابع پیشین اقتباس کرده‌است، اما به واسطهٔ داوری‌های صریح، گزینش شواهد معاصر و لحن تنقیدی و تبلیغی مولف، هم به مثابهٔ سند نظری و هم به مثابهٔ ابزار عملی در بازتبیین

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان،اصفهان،ایران. e.payandeh@ltr.ui.ac.ir

۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان،اصفهان،ایران (نویسندهٔ مسئول). saeid.shafieioun@gmail.com

https://orcid.org/0000-0001-5647-9266

https://orcid.org/0000-0001-5647-9266

https://doi.org/10.48308/hlit.2026.241701.1434

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/).

معیارها و پیشبرد مکتب بازگشت عمل کرده است. از سوی دیگر بازخوانی زیست‌نامه‌ای نشان می‌دهد که گرایش‌های انتقادی و گزینشی آذر نه صرفاً محصول ذوق شخصی، بلکه محصول پیوستگی‌های اجتماعی، تعلّقات طایفه‌ای و وابستگی‌های شبکه‌ای او نیز بوده‌است. در خاتمه استدلال می‌شود که برای بازنمایی درست و دقیق‌تر تحولات ادبی آن دوره ضروری است روش‌های تذکره‌خوانی انتقادی و زندگی‌نامه‌نگاری همراه و تلفیق شوند تا هم کارکردهای نظری تذکره‌ها و هم زمینه‌های اجتماعی و سیاسی شکل‌گیری نقد ادبی بازشناسی گردد. از نکات برجستهٔ روشنگرانه‌ای که برای اول بار در این مقاله آمده است، می‌توان به تصحیح اقوال منابع متنی و تحقیقات معاصران اشاره کرد که در بخش مقدمه؛ یعنی پیشینهٔ تحقیق و نقد منابع آمده است. از دیگر موارد تازه‌یاب این مقاله تدقیقاتی در خصوص جزئیات زندگی شخصی وی و خاندان او از آغاز حضور تاریخی آنان تا نزدیک به زمان ماست و نیز بیان مستند پسند و داوری آذر به عنوان مبلغ جریان‌ساز مکتب بازگشت بر اساس مهم‌ترین اثر وی؛ یعنی تذکرهٔ آتشکده است.

کلیدواژه‌ها: آذر بیگدلی، آتشکده، مکتب بازگشت، سبک هندی، تذکره‌نویسی، زندگی‌نامه‌نگاری

۱. مقدمه

در میان شخصیت‌های ادبی تاریخ ادبیات، برخی اهمیت‌شان بیشتر از آنکه متّکی به هنرپردازی صرف باشد، ناشی از نقش جریان‌سازی‌شان است. اینان با هدف تغییر مسیر رایج ادبیات زمانه، می‌کوشند دیگران را با نظرات خود همراه سازند و از همین رو حتی در عرصهٔ خلق و ابداع نیز به تبیین نظریات خود می‌پردازند. البته این افراد مولود زمانهٔ خودند و هنرشان غالباً در جدی کردن و جهت‌بخشی به خرده تلاش‌های معاصران تبلور می‌یابد. از آنجاکه سخنوران عهد قدیم، مبانی نظری سبکی و بلاغی خود را به صراحت بیان نکرده‌اند، یکی از مسائل محوری در بررسی تحولات ادبی، یافتن قرائنی است که از طریق بررسی احوالات، مکاتبات و تألیفات جریان‌سازان و تحول‌خواهان به دست آید.

تذکره‌های ادبی اصیل و انتقادی شاید مهم‌ترین منبع برای ظهور و بروز نظرات قدما در باب جریانات ادبی و شاخصه‌های شعر و ادب باشد. تذکرهٔ آتشکدهٔ آذربیگدلی با وجود متأخر بودن و نیز اتّکا به تذکره‌های عمومی پیش از خود، خصوصاً خلاصة‌الاشعار تقی کاشی، نظر به اینکه مربوط به جنبش ادبی موسوم به بازگشت است و مؤلفش هم در کمّ و کیف گزینش‌هایش از شاعران و اشعارشان و هم در بیان نظرات صریح انتقادی‌اش کاملاً در مقام مروج اندیشهٔ این جریان ادبی رفتار کرده است، منبعی بسیار مغتنم برای بررسی نظرگاه‌های مکتب بازگشت است. تذکرهٔ آتشکده سند تلاش برای پاک‌سازی شاعران بزرگ و مشهور و محبوب سبک هندی مثل صائب و کلیم است.

آذر همچنین درمیان اشعارش نیز که همه در استقبال شاعران پیشاسبک هندی است، به اشاراتی در این ابواب پرداخته است؛ خصوصاً اخوانیه‌ها و شعرهای طرحی که با دوستان هم‌انجمنی‌اش مثل هاتف سروده است (نک: بخش ۴ از مقاله: جایگاه ادبی آذر).به هر تقدیر نقش آذر در تغییر مسیر جریان ادبیِ پرگستره و دیرپای سبک هندی غیرقابل‌انکار است و این نکته را از فحوای سخن دیگر تذکره‌نویس این عهد- واله - نیز می‌توان فهمید خوشبختانه، بنا به مستندنگاری‌های مغتنمی که او از زندگی خود و معاصرانش در آثارش به جا گذاشته و نیز سایر منابع هم‌عصر شعری و تاریخی، می‌توان به تحلیل درست‌تری از نظرات او و هم‌فکرانش در ایجاد چنین حرکت جریان‌سازی دست یافت.

۱- ۱. پیشینهٔ پژوهش

در باب آذر و آثار او، صرف‌نظر از مطالب نابسنده و پراکندهٔ مندرج در مقالات و کتاب‌های تاریخ ادبی، تحقیقات مستقل بسیار اندکی در قالب مقدمهٔ دیوان و چند مدخل دانشنامه‌ای مختصر وجود دارد که در ذیل به شرح و نقد آن می‌پردازیم:

۱. غلامحسین بیگدلی که خود از طایفهٔ بیگدلی است، در مقدمهٔ دیوان آذر بیگدلی که با حسن سادات‌ناصری تصحیح کرده است و هم در دو جلد تاریخ بیگدلی بیش از همه در باب زندگی آذر و خصوصاً خاندان او نوشته است. البته در چند مورد تاریخی مرتکب اشتباه شده است (نک: بخش۳ از مقاله: احوال آذر).

۲. میرهاشم محدث در مقدمهٔ کوتاهی که بر تصحیح نیمهٔ دوم تذکرهٔ آتشکده نوشته، ضمن اعتراض به سکوت اغلب تحقیقات علمی در خصوص تذکرهٔ آتشکده، اطلاعاتی دربارهٔ استخراج بعضی نظرات ادبی آذر در باب شاعران به دست می‌دهد؛ مقدمهٔ مختصر او هم‌چنین بر مقدمه‌های شهیدی بر چاپ عکسی آتشکده و مقدمهٔ مختصرِ موکول به فردای سادات‌ناصری بر تصحیح نیمهٔ اول آتشکده ترجیح دارد.

۳. محسن ذاکرالحسینی (۱۳۸۴، ج۱: ۳۲-۳۴) با آنکه در تنگنای محدودیت مقاله‌های دانشنامه‌ای بوده است، در بین همهٔ محققان پیشین بیشترین مطالب را در باب احوال و آثار آذر آورده است و هرچند در تتبع خود بیشتر به متون و تحقیقات دیگران اتکا داشته تا آثار آذر، مفیدترین مقالهٔ علمی را در این باره نوشته است. این اهمیت خصوصاً در قیاس با مقالهٔ بسیار مختصر جعفر شعار در دایرةالمعارف بزرگ اسلامی بیشتر به چشم می‌خورد.

۱- ۲. نقد منابع

همان‌طور که گفتیم اگر از اشعار اخوانی و بعضی اطلاعات تاریخی و ماده‌تاریخ‌های مندرج در اشعار معاصران و معاشران آذر که اتفاقاً گاه مثل ماده‌تاریخ ازدواج آذر (۱۱۶۷) سرودهٔ صباحی بیدگلی بگذریم (آذربیگدلی، ۱۳۶۶: صد)، تذکره‌های قابل ارجاع از قرار ذیل‌اند:

۱. تذکرهٔ ریاض‌الشعرا: علی‌قلی والهٔ داغستانی این تذکرهٔ عمومی را که به قول گلچین‌معانی(گلچین‌معانی، ۱۳۶۳، ج۱: ۶۵۰) تلخیص منتحلی از عرفات العاشقین است، در ۱۱۶۱ فراهم آورده است. طبیعی است که این تذکره نظر به انتقادی بودن آن و اشتمال بر احوال معاصران نویسنده، خالی از امتیازاتی نیست؛ چنانکه قدیمی‌ترین اشاره به شاعری و احوالات کینه‌جویانهٔ او به شعر سبک هندی را در این اثر می‌توان دید.

۲. تذکرهٔ آتشکده: این تذکرهٔ عمومی با توجه به بخش معاصر آن، یک تاریخ‌تذکره است و مهم‌ترین اثر آذر به شمار می‌رود که در ۱۱۹۳ به پایان رسیده است و اصیل‌ترین و کهن‌ترین منبع اطلاعات زندگی آذر محسوب می‌شود. مؤلف صرف نظر از این که در آخر کتابش به بیان احوال خود می‌پردازد، در ضمنِ شرح احوال معاصرانش نیز اطلاعات ذی‌قیمتی در خصوص مناسبات خود با آن‌ها آورده است. این اطلاعات، محتوای اصلی تمام منابع پس از آتشکده را در بر می‌گیرد. آذر بنا به اشعار ماده‌تاریخی و نیز اشعار اخوانی‌اش، اشارات مهمی به زندگی خود و نزدیکان و دوستانش کرده است؛ همچنان‌که دوستان شاعر او هم مانند صباحی در دیوان خود چنین اشارات مغتنمی دارند.

۳. گلشن مراد: نوشتهٔ میرزا ابوالحسن غفاری کاشانی که سه سال پس از مرگ آذر آغاز تألیف یافته و تا هشت سال بعد -۱۲۰۶- همچنان تکمیل می‌شده است، اهم مطالبش برگرفته از آتشکده است و تنها یک جا در گزارش زلزلهٔ کاشان به نام برادرزادهٔ آذر اشاره می‌کند که همراه دیگر منسوبانش در زلزله جان سپرده است.

۴. تحفةالعالم و ذیل‌التحفة: نوشتهٔ میرعبداللطیف‌خان شوشتری که در ۱۲۱۶ تألیف شده است. ضمن اینکه بر سر اصالت و درستی این کتاب تردید بسیاری است (کسروی، ۱۳۳۵: ۲۲۳تا ۲۲۸) باید گفت که جز اشاره به مناعت‌طبع و بلندی جایگاه شاعری او نزد معاصرانش مطلب تازه‌ای ندارد.

۵. تجربةالاحرار و تسلیةالابرار: تاریخ‌تذکره‌ای مصنوع که در ۱۲۲۸ تألیف شده است.همین انشاپردازی موجب شده که در شرح احوال آذر به سیاق منابع

پیشین جز همان اطلاعات آتشکده آگاهی خاصی نداشته باشد و به بهانهٔ ذکر مهاجرت او از اصفهان، شواهد بسیاری از اشعار او در طعن به حاجی محمد رنانی بیاورد. او همین مطالب و حتی شواهد را کمی موجزتر در تذکرهٔ مصنوع عصری‌اش- نگارستان دارا- آورده است ، با این تفاوت که در این‌جا تاریخ فوت آذر را یک سال دیرتر نقل کرده است، یعنی ۱۱۹۶ (شفیعیون، ۱۳۹۳: ۹۳).

۶. تذکرهٔ اختر: تذکره‌ای عصری، تألیف۱۲۳۲ که شامل شاعران عصر کریم‌خانی تا اواسط دورهٔ فتحعلی شاه است. در مورد آذر تنها حاوی این نکته است که مثنوی‌ای به نام گنجینه را به تقلید از بوستان به او نسبت می‌دهد و ضمناً به دفن وی در حرم حضرت معصومه اشاره می‌کند. مطالب همین کتاب بعدها عیناً در انجمن خاقان که در واقع تذکره‌ای ذیلی است، آمده است. جالب آن که او عبارت اختر را در معرفی گنجینهٔ آذر- «کتابی دارد مسمی به گنجینه، الحق گنجینه‌ای است لآلی منظومه»- به اشتباه، گنجینةالحق خوانده است.

۷. سفینةالمحمود : تذکرهٔ عصری مصنوع نوشتهٔ محمودمیرزا قاجار به سال ۱۲۴۰ که تنها حاوی دو نکتهٔ متمایز است؛ یکی سی‌سال طول تألیف آتشکده و دیگر اقتدار یا به قول او «مطاعیت» غریبی که بین خاص و عام داشته است.

همین دو قول او را در مجمع‌الفصحا تکرار کرده و گفته است که بازگشت ادبی به پیشنهاد او بوده است .

۸. آفتاب عالم‌تاب: تذکرهٔ عمومی متأخر، تألیف اختر هوگلی در ۱۲۶۹ که خالی از اقوال شاذ و مشکوک نیست؛ چنانکه تخلص «محروم» را که هیچ منبعی متذکر آن نشده، به آذر نسبت داده و چنین افسانه بافته که: «در هنگامی که هنوز از طرف گلستانش سبزهٔ تر ندمیده بود [...] تخلص خود محروم می‌کرد و در اصفهان شاعری از نیازمندان آذر بود که فاسق تخلص داشت. روزی میرزا آذر از بازار اصفهان می‌گذشت و این فاسق هم به اندک تفاوت از عقب او می‌رفت. بازاریان با هم گفتند، ببینید فاسق محروم می‌رود و او این کلام را به گوش خود شنیدد، از آن پس تخلص خود آذر قرار داد» (اختر هوگلی، ۱۳۹۲، ج۱: ۱۱۰).

مابقی تذکره‌ها و متون، مطلب تازه‌تر و خاصی ندارند و چنان‌که گفتیم در میان تحقیقات نیز نکتهٔ بدیعی به چشم نمی‌خورد. تنها می‌توان به این نکته اشاره کرد که در باب محل فوت وی، بعضی اصفهان‌پژوهان مانند مصلح‌الدین مهدوی در تذکرةالقبور مدعی شده‌اند که او نیز مانند صائب در همان باغ خود در اصفهان مدفون شده است.

۲. خاندان آذر از عصر تیموری تا جمهوری اسلامی

طایفهٔ بیگدلی یکی از طوایف بیست و دوگانهٔ غز به شمار می‌آیند (پورصفر قصابی‌نژاد، ۱۳۷۵، ج۱: ۲۵۹). نسب اینان به چندین واسطه به بیگدل و از او به چند واسطه به فرمانروای ترکستان متحد، یعنی اوغوزخان می‌رسد (آذر بیگدلی، ۱۳۷۸: ۴۵۹). طایفهٔ بیگدلی از قرن پنجم طی مراحلی و به تدریج از شرق به غرب کوچانده شده‌اند تا آنکه برخی از اینان در شام مقیم شدند و تیمور آنها را تحت فرمان به ترکستان کوچانید. این طایفه در سر راه ایران به وساطت خواجه‌علی‌سیاه‌پوش، نوهٔ شیخ صفی‌الدین اردبیلی،آزاد شدند و در اردبیل مقیم گشتند و جزو مریدان این خاندان شدند؛ به طوری‌که بعدها یکی از هفت دستهٔ ترکمانان قزلباش به شمار آمدند و می‌توان آن‌ها را بیگدلی شاملو هم خواند (همان: ۴۰۰). این طایفه از زمان شاه اسماعیل اول تا دورهٔ نادرشاه و کریم‌خان زند در مناصب مختلف مهم از خدمات لشکری تا دفتری حضور داشته‌اند. زینال اول جد اعلای بیگدلی‌ها، سپهسالار شاه اسماعیل و فرزندش زینال دوم هم سپهسالار ایران در زمان شاه عباس صفوی بوده است (پورصفر قصابی‌نژاد، ۱۳۷۵، ج۱: ۲۶۰).

بسیاری از عموها و دایی‌های آذر و حتی فرزندان آن‌ها در بدنهٔ حاکمیت از صفویه تا قاجار حضور داشته‌اند. افزون بر محمدزمان خان بیگدلی، عموی آذر که سپهسالار خراسان در عصر شاه سلطان حسین بود (آذر بیگدلی، ۱۳۷۸: ۵۵۶)، باید به ولی‌محمدخان بیگدلی، عموی آذر اشاره کرد که در شاعری هم دستی داشت و «مسرور» تخلص می‌کرد. مسرور پیش از آقاخان، حاکم لار بوده است و در ۱۱۴۶ توسط اشرار به قتل می‌رسد (همان: ۶۳۷). جز او که یک بار در ۱۱۴۳ سفیر نادر در روم بوده، برادر دیگرش، مصطفی‌خان هم در ۱۱۵۹ در مقام سفیر به روم رفته است (همان: ۴۶۴تا ۴۶۸). عبدالغفار سلطانی و محمدزمان‌خان نیز از پسرعموهای آذر بوده‌اند که به حکم کریم‌خان زند به عنوان سفیر به گرجستان رفتند (همان: ۴۸۱). در کل باید گفت که این خاندان خصوصاً در عصر کریم‌خان بسیار محترم بودند و خان زند پیش از به قدرت رسیدن مورد حمایت و لطف این خاندان بوده است؛ از همین روست که از خون مصطفی‌خان، عموی آذر با وجود همدستی‌اش با علیمردان بختیاری می‌گذرد (همان: ۴۷۹).

دایی‌های آذر نیز در بدنهٔ حکومت همیشه نفوذ داشته‌اند. رضاقلی‌خان با وجود آنکه سفارت نادر به روم را داشت، بعدتر مورد بدگمانی نادر قرار گرفت و به فرمان او کشته شد (همان: ۴۶۵) و به سرنوشت برادر دیگرش محمدقلی‌خان گرفتار آمد که به فرمان اشرف افغان کشته شد (همان: ۴۶۲). مهدی‌قلی‌خان بیگدلی، پسر دایی آذر، نیز کسی بود که به دستور نادر بقعهٔ نجف را مرمت کرد (همان: ۴۶۹). آقاسی‌خان عبدللوی بیگدلی، دیگر پسر دایی آذر، موفق شد موافقت کریم‌خان را برای ادامهٔ ادارهٔ حکومت موروثی خاندان خود در همدان کسب کند (همان: ۴۷۵).

۳. احوال آذر و خانوادهٔ او

پدر آذر، حیدر ملقّب به آقاخان، فرزند زینال سوم، میر دیوانی شاه سلیمان (واعظ قزوینی، ۱۳۵۹: ۶۰۱) و مادرش دختر میرزامحمد مؤمن‌خان اعتمادالدوله (م۱۱۱۶) وزیر شاه سلطان حسین صفوی است (آذر بیگدلی، ۱۳۳۶، ج۱: ۵۱). تولد آذر مصادف با حملهٔ خانمان‌سوز محمود میرویس غلجایی افغان به اصفهان بوده است؛ بنابراین آقاخان، خانوادهٔ خود را برای مدت چهارده‌سال به قم می‌برد (آذر بیگدلی، ۱۳۷۸: ۷۱۹). سپس او که حکومت شیروانات را نیز در پروندهٔ خدمات خویش داشته‌است (همان: ۴۶۶)، در ۱۱۴۸ به حکم نادرشاه به حکومت لار و بندر عباس منصوب می‌شود. آقاخان برای انجام این مأموریت خانواده‌اش را به همراه خود از قم به شیراز می‌برد؛ ولی هنوز دو سال نگذشته، در حوالی بندر عباس فوت می‌کند (همان و ۷۱۹). غلامحسین بیگدلی (۱۳۷۴: ۱۲) نوشته‌است که او به دست یاغیان کشته شده است؛ این ادعا احتمالاً ناشی از اشتباه گرفتن آقاخان با برادر او ولی‌محمدخان است. پس از این واقعه، حاجی محمودبیک، برادر آقاخان، آذر را به همراه خود به سفری یک ساله می‌برد. آن‌ها از طریق عراق و شام به سفر حج می‌روند (آذر بیگدلی، ۱۳۷۸: ۷۲۰). از این رو آذر در عنفوان جوانی، حدود هفده –هجده‌سالگی، ملقّب به «حاجی لطف‌علی‌بیک» می‌گردد (هدایت، ۱۳۸۲، ج ۲ : ۲۳۲). آذر پس از حج به زیارت عتبات و از آنجا هم به فارس و عراق عجم رفته و در نهایت بعد از یک سال به همراهی برادران و دوستانش راهی مشهدالرضا می‌شود (آذر بیگدلی، ۱۳۷۸: ۷۲۰) و از آنجا به اردوی نادرشاه که تازه از فتح هندوستان و توران به مشهد بازگشته بوده، می‌پیوندد. آذر به همراه اردوی شاهی از مشهد به مازندران و سپس به آذربایجان می‌رود و در آخر به قصد سکونت راهی اصفهان «وطن آباء و اجدادی» خود می‌شود (همان). پس از مرگ نادر، در خدمت جانشینانش از قبیل عادل‌شاه، ابراهیم‌شاه، شاه سلیمان دوم و شاه اسماعیل سوم وارد می‌شود (همان) و از اصفهان و دوستانش به دور می‌افتد؛ چنان‌که این دوری بر آنها نیز گران می‌آمده و او را پیوسته به کناره گرفتن از شغل دیوانی و مأموریت‌های دور از وطن و بازگشت به شهر خویش و مشغول شدن به آبادانی املاک موروثی نصیحت می‌کردند:

مرا غریب پسندند و خود مقیم وطن — مرا اسیر گذارند و خود ز قید آزاد
فغان که سرزنشم نیز می‌کنند که من — پی گشایش دل رفته‌ام به سیر بلاد

(آذر بیگدلی،۱۳۶۶: ۳۵)

این اشعار نشان می‌دهد که آذر از همین زمان به شعر می‌پرداخته است و با شاعران بزرگ اصفهان مثل مشتاق و هاتف، دوستی داشته و حتی به عضویت در انجمن مشتاق و نهضت بازگشت ادبی درآمده بوده است. به‌هرحال آذر در دوران خدمات دیوانی‌اش مصائبی را پشت سر گذاشته که یکی از آن‌ها اسارت او در قم به دست سپاه عادل‌شاه بوده، وقتی داروغهٔ دفتر دیوان ابراهیم‌شاه بوده است؛ هرچند که آن حبس بیش از یک روز طول نکشید (آذر بیگدلی، ۱۳۷۸: ۴۷۱). دیگر، فقدان دیوان هفت‌هزار بیتی شعرش در اصفهان (همان: ۷۲۰) و افتادن او در چنگ علی‌مردان بختیاری در حدود ۱۱۶۵ است که سپس در جنگ بازفت، از بختیاریان به دست کریم‌خان آزاد می‌شود و ملازم اردوی کریم‌خانی می‌گردد (همان: ۴۷۷). معلوم نیست که آذر چه وقت از این ملازمت سر باز زده است. تاریخ غلط ۱۱۸۸ هم که غلامحسین بیگدلی (آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: سی و پنج) جلوی «سنه» در عبارت ناقص آذر بیگدلی آورده، اصلی ندارد و شاید ناشی از اشتباه ذهنی او با تاریخ هجرت آذر از اصفهان به قم باشد. با این همه از فحوای عبارت خود آذر پیداست که در آغاز سلطنت کریم‌خان و بریدن از دیوان، به زراعت در زمین‌های موروثی خود در قم و اصفهان پرداخته‌است؛ تجربه‌ای که به‌سبب سخت‌گیری‌های مالیاتی حاکم به شکست می‌انجامد و همهٔ این‌ها را در شکواییه‌های منظوم او در خطاب به کریم‌خان و پسر او، ابوالفتح‌خان و وزیر او، میرزا جعفر می‌توان مشاهده کرد:

خدایگانا از راه لطف عام ایزد — سه‌چار مزرعه‌ام در قم و صفاهان داد
ولیکن از ستم آسمان در آن مدت — که داشتند رعایا ز جور سلطان داد،
نکشتم و چو دل دشمن تو گشت خراب — کنون خدا چو تو را جل شانه این شان داد
کسی که قادر یک روزه قوت خویش نبود — کنون تواند یک ساله خرج دیوان داد؟
(آذر بیگدلی،۱۳۶۶: ۴۶)

از آقاخان در منابع، جز آذر دو پسر با نام‌های صفی‌قلی بیگ و اسحق‌بیگ نشان هست که ظاهراً آذر پسر وسطی است؛ چنانکه اسحق‌بیگ را برادر کهتر خود می‌نامد (همان: ۶۲۳). این هر دو برادر پیشتر از آذر از دنیا رفته‌اند که اولی طبق اشارات آذر در مرثیهٔ سوزناک ترکیب‌بندش (آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۳۳۲ تا ۳۳۷)، ظاهراً در اثر نزاع و حملهٔ ناگهانی، به همراه یارانش کشته می‌شود:

ناگه درآمدند گروهی ز هر طرف — از کین کشیده خنجر بیداد از نیام
جمعی شهید گشته به ناحق در آن میان — زان‌ها یکی تو ای ز شهیدان تو را سلام

از همین شعر او می‌توان دریافت که وی در مقبرهٔ خانوادگی‌اش در آستانهٔ حضرت معصومه دفن شده است:

روی زمین چو فتنه‌ی آخر زمان گرفت — جز قم مگر مقام اقامت نیافتی
جز آستان فاطمهٔ فاطمی‌نسب — جای دگر برای شکایت نیافتی

اسحق‌بیگ که چون آذر شعر می‌گفته و عذری تخلص می‌کرده، نیز در ۱۱۸۵ یازده سال قبل از آذر فوت می‌کند.

آذر در ۱۱۶۷ ازدواج می‌کند و گویا از همین ازدواج صاحب سه فرزند می‌شود[۱]. ابراهیم و اسماعیل، فرزندان دوقلوی آذر در ۱۱۹۴ متولد شده‌اند (آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۲۸۳)؛ اما در این میان حسین‌علی بیگ متخلص به شرر در منابع معروفیّت دارد و می‌توان گفت پسر ارشد آذر است که مانند پدر به شاعری پرداخته و متخلص به شرر بوده است. البته چنین می‌نماید که این فرزند خلاف طبع پدر به طرز صائب علاقه‌مند بوده است (شرر بیگدلی، ۱۳۴۹: لا-مز و نز). از قراینی می‌توان حدس زد که شرر متولد بین سال‌های ۱۱۸۴-۱۱۸۲ بوده است (شرر بیگدلی،۱۳۴۹: مو) و نیز او را از ندیمان و ستایشگران فتحعلی‌شاه و خصوصاً شاهزاده محمودمیرزا برشمرده‌اند (همان: له). حاج محمد رشیدخان، پسر شرر متخلص به اخگر، در خوش‌نویسی

هم مرتبهٔ والایی داشته است و از مستوفیان درجه اول دربار ناصرالدین‌شاه محسوب می‌شده است (همان: مز-نز؛ نیز بیگدلی، ۱۳۷۴: ۵۵۶- ۵۵۰). پس از او حاج عبدالحسین‌خان و بعد حاج لطفعلی‌خان و منوچهرخان، به ترتیب چند نسل از فرزندان آذرند.حاج لطفعلی‌خان بیگدلی آذری (۱۳۶۰-۱۲۷۲) با وجود علاقه به شعر به امر قضا می‌پرداخت و شخصی وطن‌پرست بوده است (همان، ۵۷۸-۵۷۳). افزون بر اینان در دورهٔ معاصر به دو شخص با نام‌های محمدعلی آذری بیگدلی صاحب دیوان شعری به نام آتشکدهٔ ثانی و یک فقیه با نام آیت‌الله شیخ احمد بیگدلی معروف به آذری قمی از هم‌مباحثه‌ای‌های شهید بهشتی هم برمی‌خوریم که این آخرین نامی آشنا در تاریخ انقلاب جمهوری است (همان: ۵۸۲ تا ۵۹۵). او از مؤسسان جامعهٔ مدرسین است و در کنار روحانیون مطرح انقلابی سوابق مبارزاتی بسیاری از ۱۳۴۱ تا پیروزی انقلاب دارد. در بعد از انقلاب دادستان قم و نمایندهٔ دور دوم مجلس شورای اسلامی بوده است (همان جا). ضمناً در بین خاندان بیگدلی کسی با نام حاجی لطف‌علی خان آذری بیگدلی هم هست که ضمن شاعری از قاضیان عالی‌رتبهٔ دادگستری بوده است (همان: ۵۷۳تا۵۷۸).

آذر در این سال‌ها، مانند سایر دوستان ادیب و شاعر و عالمش، از فضای بسیار خوب فرهنگی اصفهان تحت حکومت میرزا عبدالوهاب کلانتر برخوردار است؛ ولی با مرگ این حاکم (۱۱۸۵) و توأمان مرگ برادر کوچک‌تر شاعرش - اسحاق‌بیگ، متخلص به عذری- و قدرت گرفتن حاجی محمد رنانی، توسعه‌طلبِ سخت‌گیر بی‌عنایت به علم و فرهنگ و ادب، زندگی‌اش سخت می‌شود. شکایت‌ها و هجو و هزل‌ها هم راهی به دهی نمی‌برد (آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۲۷۲ تا ۲۷۴) و نهایتاً در پی سفر یا هجرت اعتراضی جمعی از تاجران و صنعت‌گران و دیگر معاریف شهر به شیراز ، در ۱۱۸۸ او نیز به همراه دیگر شاعران هم‌انجمنی اصفهان را ترک می‌کند. ظاهراً آذر با هاتف راهی قم[۲] می‌شود و رفیق اصفهانی با صهبای قمی راهی شیراز می‌گردد (مفتون دنبلی، ۱۳۵۰، ج۱: ۲۷۰). اقامت آذر در قم هم چند سال بیشتر طول نمی‌کشد؛ به گونه‌ای که در ۱۱۹۲ به دعوت شاگردش، صباحی بیدگلی، به همراه هاتف اصفهانی به کاشان می‌رود. البته گروسی (۱۳۷۶: ۴۵۱) سفر آذر به کاشان را به دعوت حاکم آنجا، عبدالرزاق خان، عنوان کرده است. با این حال آوارگی‌ها و مصیبت‌های آذر پایانی ندارد؛ چنان‌که در همین سال کاشان دچار زلزله می‌شود و تعدادی از عزیزان دیگر آذر، مثل برادرزاده‌اش کاظم‌بیگ، به کام مرگ می‌روند (آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۳۲۷ تا ۳۳۱؛ غفاری کاشانی، ۱۳۶۹: ۳۷۳). آذر در ۱۱۹۳ احتمالاً برای فرار از بخت بد و جست‌وجوی زندگی بهتر راهی شیراز می‌شود اما از بد حادثه در همان سال کریم‌خان فوت می‌کند. معلوم نیست که آیا در بازگشت از شیراز در اصفهان توقف‌کرده است یا خیر؛ ولی با توجه به قطعهٔ ماده‌تاریخ بشارت تولد دو فرزندش، اسماعیل و ابراهیم در ۱۱۹۴ به صباحی و درخواست او برای سفر از کاشان به قم (آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۱۲۰-۱۱۹)، چنین می‌توان گفت که آذر تا پایان عمر -۱۱۹۵- در قم ساکن بوده و همان جا به سال ۱۱۹۵ در مقبرهٔ خانوادگی‌اش، کنار حضرت معصومه(س) مدفون شده است (گرجی‌نژاد: ۱۳۴۳: ۱۷ ؛ آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: پنجاه و چهار). هاتف اصفهانی (۱۳۹۵: بیست و پنج) دوست وی در مرثیه‌اش این تاریخ را چنین آورده است: «کلک هاتف از پی تاریخ سال رحلتش/زد رقم از بلبل گویای این باغ آه آه». هرچند برخی حدس می‌زنند که آذر در باغ خود معروف به تکیهٔ آذر واقع در خیابانی که بعدها به نام او شد، فوت و دفن شده است (مهدوی، ۱۳۴۸: ۱۰). هم‌چنین با اتکا به شعری از آذر می‌توان گفت که او زمانی هم در باغ کاران زندگی می‌کرده است (آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۵۰۶). شاعران بسیاری برای مرگ او ماده‌تاریخ ساختند که از این میان می‌توان به هاتف اصفهانی و صباحی بیدگلی اشاره کرد (همان: پنجاه و دو تا پنجاه و چهار).

۴. جایگاه ادبی آذر

آذر بیگدلی ظاهراً شاعری را آنقدر زود آغاز کرده بود که تا بیست‌وپنج سالگی شاعری قابل طرح در تذکره‌ای مانند ریاض‌الشعرای واله داغستانی به شمار می‌رفت. اگر تخلص «محروم» را که قولی نامطمئن و افسانه‌سانی است (اختر هوگلی، ۱۳۹۲، ج۱ : ۱۰۹) برای آذر در نظر نگیریم، او سه بار برای خود تخلص انتخاب می‌کند: اول واله، سپس نکهت و درنهایت آذر. این تخلص آخرین به قول کنایه‌آمیز واله داغستانی «آبی به آتش بی‌انصافی‌ها

زد» (۱۳۸٤، ج۱: ۳۰۸). واله داغستانی به‌صراحت بر وجههٔ انقلابی بودن آذر در جریان مکتب موسوم به بازگشت تأکید می‌ورزد و وقتی می‌گوید«به سبب اقتضای زمان قدری شوخ و بی‌پروا واقع شده، چون جوان مستعدی است امید که حق تعالی اصلاح احوالش کند»، نشان از تلاش آذر و دیگر شاعران هم‌فکرش در انقلاب ادبی دورهٔ زندیه دارد. هدایت (۱۳۸۲: ج۲: ۲۳۲) رسماً آذر را به‌عنوان پیشنهاد دهندهٔ پیروی از قدما در اصفهان و شیراز عنوان می‌کند؛ ولی خود آذر معتقد است که مشتاق اصفهانی «اساس شاعری متأخرین را از هم فرو ریخته، بنای نظم فصحای بلاغت‌شعار متقدمین را تجدید» کرده است.[۳] حتی همین انجمن معروف به مشتاق در واقع ظاهراً به حمایت میرزا عبدالوهاب کلانتر و در دستگاه او برگزار می‌شده است (مفتون دنبلی، ۱۳۵۰، ج۱: ۲٤۲) ؛ با این همه، چون مشتاق، سیادت و قیادت این گروه شاعران را بر عهده داشته و در این انجمن اشعار گذشتگان طرح می‌شده، به «انجمن مشتاق» معروف شده است. به نظر می‌رسد انگیزهٔ اصلی تألیف آتشکده از همین انجمن در وجود آذر جرقه زده باشد و این که مشوق تألیف این اثر را میرزا عبدالوهاب دانسته‌اند، ریشه در همین واقعیت داشته‌است (گروسی، ۱۳۷٦: ٤٥۰). هدایت (۱۳۸۲، ج۲: ۲۳۲) نیز ظاهراً به حسب ارادت آذر به کریم‌خان و ستایش ایام آرامش‌بخش سلطنت او، چنین ابراز داشته که آذر تذکرهٔ آتشکده را به نام کریم‌خان تألیف کرده است. به هر روی، آذر در جایی هم بیان می‌کند که چگونه هاتف بر او تکلیف می‌کند تا به استقبال انوری قصیده بگوید:

سیداحمد که همه عمر مرا بود از هم‌نفسان جانی
در صفاهان که فراموشش باد بلبل ناطقه، بال‌افشانی
نظم از نثر نمی‌کردم فرق سخنم را لقب هذیانی
ز انوری فارس میدان سخن حاکم محکمه‌ی یونانی
این قصیده که ز روز اول کس نیاورده مر او را ثانی
خواند و بر گفتن من فرمان داد حاش‌لله ز نافرمانی

(آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۱۶۲)

به هر روی، نظر به جایگاه مهم ادبی آذر در بین شاعران آن عصر، می‌توان این شاعر را رهبر نهضت بازگشت ادبی دانست. این مرتبه به حدی بوده که او را گاه هم‌پایهٔ انوری و فردوسی نهاده‌اند و حتی برتر از آن شاعران برشمرده‌اند (همان: نود). مهم‌تر از این، نظرات انتقادی صریح او در تذکره‌اش، به‌خصوص در باب سبک رایج آن روزگار و تلاشش برای تغییر ذائقهٔ شعری از سبک هندی به همان طرز قدما، تذکرهٔ آتشکده را به‌عنوان یک تذکرهٔ مبسوط ،عمومی، اقلیم‌تدوین و انتقادی جلوه می‌دهد (شفیعیون، ۱۳۹۳: ۱۰٤). این تذکره، هم در انتخاب شواهد و هم در داوری‌هایش عملاً بیانیهٔ مکتب بازگشت ادبی به‌شمار می‌آید و سند تلاش برای بازپس‌گیری جایگاه از شاعران بزرگ، مشهور و محبوب سبک هندی مثل صائب و کلیم[٤] است. عجیب آنکه او به شاعرانی مثل عرفی و زلالی خوانساری و ظهوری ترشیزی که در برخی جهات بسیار افراطی‌تر از صائب و کلیم بوده‌اند، نگاه مثبت‌تری دارد؛ خصوصاً در باب عرفی معتقد است که با وجود انحرافش از طرز قدما در قصیده‌گویی و اصرارش بر استعاره‌پردازی «بسیار خیالات خوب و عبارات مطلوب دارد» (همان: ۱۹۱؛ آذر بیگدلی، ۱۳٦٦: ۱٥٤) و نیز در شعرش چنین از او یاد کرده است:

وحید عصرم و چون عرفی این گواهم بس که شرم این سخنم خوی ز چهره بیرون داد

(همان: ۳۵)

آذر به محتشم بسیار ارادت داشته است و حتی او را بر سلمان و ظهیر که قصاید بسیاری در استقبالشان گفته، ترجیح داده است و می‌گوید:

فقیرم و متزلزل ز محتشم چه کنم توانم ار چه جواب ظهیر و سلمان داد

(همان: ۴۶)

او همچنین نظیری نیشابوری را که هم‌طرز صائب است، شاعری بی‌نظیر و دارای طبع خوش می‌خواند (آذر بیگدلی، ۱۳۳۸، ج۲: ۷۱۵-۷۱٤). در هر صورت شاید همین وجه انتقادی است که این اثر او را در بین تذکره‌ها شاخص کرده است؛ وگرنه حتی در تدوین اقلیمی و انتخاب بسیاری از شواهد شعری قدما این اثر او را، عملاً رونویس رندانه‌ای از تذکرهٔ تقی کاشی دانسته‌اند[۵] (گلچین معانی، ۱۳٦۳: ج۱: ٤). تذکره‌ای که گویا آذر از ابراز نامش هم در این اثر ابا کرده باشد؛ در حالی که چندین جا به تذکرهٔ هفت اقلیم به عنوان مرجعش اشاره کرده است (آذر بیگدلی، ۱۳۷۸: ٤۲۰). به هر حال اطلاعات عصری این تذکره مانند هر تذکرهٔ عمومی بسیار ارزشمند است، آنجا که برای مثال از عاشق و حساسیت او نسبت به دخل دیگران در شعرش می‌گوید و یا از صهبای قمی به خاطر دخل در شعر دیگران انتقاد می‌کند و سرانجام این که به طور مشخص به دوستش صباحی اشاره می‌کند که از شاگردان خود اوست و تخلصش را خود آذر به وی داده است (همان: ۵۳۱، ۵۸۲ و۵۹۱).در مجموع این عیب آشکاری است که او سهم عمده‌ای از شواهد اثر خود را به معاصران و دوستانش اختصاص داده است. البته این نگاه افراطی و تفریطی او در نقدهای زیبایی‌شناسانهٔ طرزهای ادبی و شاعران و انتخاب شواهد از چشم ادیبان همان روزگار هم پنهان نمانده است و از همین روست که زنوزی (۱٤۰۲: ج۲: ٦٤۰) گفته است: «در نقد و انتخاب و ترجیح و تفضیل اشعار شعرا افراط و تفریطی اتفاق افتاده است».

بسیاری از داوری‌های آذر در خصوص شعر و شاعران هم در این کتاب و هم بیرون از آن برای معاصرانش فصل‌الخطاب بوده است و به قول شوشتری (۱۳٦۳: ۱۹۷) «شعرای معاصر کلام خود به او عرضه و رد و قبول او را مسلم می‌داشته‌اند» و لزوماً هم تیغ انتقاد او تنها شاعران سبک هندی را هدف نمی‌گرفته و شاعرانی از میان قدما بوده‌اند برای مثال مجد همگر که به سبب داوری غلطش میان سعدی و امامی هروی مورد انتقاد آذر قرار گرفته است (آذر بیگدلی، ۱۳۳۸: ج۲: ۷۵۵).

به هر حال آذر طبق قرائن مستندی[٦] تذکرهٔ آتشکده را به طور رسمی بین سال‌های ۱۱۷۴ تا ۱۱۹۳ نگاشته است و این قول که تألیف آن سی سال طول کشیده است، درست به نظر نمی‌رسد. این تذکره که شامل شرح حال و شواهد شعری ۸۵۰ شاعر ادب پارسی است، از باب تدوین و عنوان‌بندی نیز بر طبق اصول کتاب‌نگاری قدماست؛ به طوری که مناسب عنوان کتاب، فصول اثر در یک شعله و دو مجمره ترتیب یافته است. مجمرهٔ اول در ذکر احوال و اشعار شاعران پیشین است که مشتمل بر سه اخگر و هر اخگر حاوی چند شراره و هر شراره بعضاً به چند شعاع بخش می‌شود. این مجمره در پایان به بخش زنان شاعر با عنوان فروغ خاتمه می‌یابد. مجمرهٔ دوم که در ذکر احوال معاصران است نیز به دو پرتو تقسیم می‌شود. نکتهٔ عجیب در خصوص آتشکده، اثری با عنوان تذکرهٔ اسحق، برادر آذر است که در عمل منتخبات شعری آتشکده است (گلچین معانی، ۱۳٦۳: ج۱: ۱۸۳)؛ این در حالی است که عذری هفت سال پیش از ختم تألیف آتشکده فوت شده است. اثری دیگر با عنوان دفتر نه آسمان در شرح حال معاصران او به آذر نسبت داده شده است (آقابزرگ تهرانی، ۱٤۰۳: ج۲: ٤) که به گمان منتخبی از آتشکده است، حال چه آذر و چه کسی دیگر فراهم آورده باشد.

آذر در تمام انواع و یا بهتر بگوییم قالب‌های ادبی فارسی طبع‌آزمایی کرده است و هرچند قصاید او را که اغلب در پیروی از کمال اسماعیل، انوری و به خصوص ظهیر فاریابی است، بیشتر ستوده‌اند (گرجی‌نژاد، ۱۳٤۳: ۱؛ محمودمیرزا، ۱۳٤٦: ۱۳۳)؛ ترکیب‌بند رثائی و بعضاً قصایدی به استقبال از محتشم کاشانی، و ترجیع‌بند و غزلیات متعددی به پیروی از سعدی؛ ساقی‌نامه و مغنی‌نامه به تقلید از حافظ و نیز هجو و هزل‌های رکیک هم دارد (نک: آذر بیگدلی، ۱۳٦٦: ۲۷٦، ۲۸۸، ۳۱۱،۳۱۸، ۳۲٦تا۳۴۴، ۳۴٦تا۳۵۱). جز این‌ها چندین قصیدهٔ منقبتی نیز در ستایش امام علی، امام رضا و امام قائم و نیز مواد‌التواریخی در موضوع بناهای شخصی، وقفی و مناسبات تاریخی مثل زادروز یا تخت‌نشینی دارد (همان: ۱۵۹،۹۵،٦۱، ۳۰۷،۳۰٤،۳۰۲،۵۰۸). به طور کل دایرهٔ تقلید آذر از رودکی تا محتشم کاشانی است. هرچند مناعت طبع آذر را ستوده‌اند و مدحیه‌هایش نیز نسبت به شاعران بازگشتی پس از خود کاسه‌لیسانه نیست، ملتمساتی در موضوع عینک و کتاب و چیزهایی از این قبیل هم دارد که شاید برای طبع‌آزمایی بوده باشد (همان:

۲۸۷و۳۲۰). آذر اگرچه مانند شاعران قرن ششم و هشتم به لفظ و صنایع ادبی توجه دارد؛ ولی صنعت‌بازی و توجه محض به لفظ در شعر را مردود می‌داند و معتقد است که «هرگاه در شعر از ترکیب کلمات معنی مقصودی در نظر نباشد، گفتن این مقوله اشعار محتاج به فکر نیست، چه جای این که قابل تحسین باشد [...] بلی اگر ترکیب این الفاظ مخل معنی مقصود نشده، حاصلی داشته باشد، قابل تحسین است» (آذر بیگدلی، ۱۳۳۸، ج۲: ۷۰۹ و نیز ج۱: ۲۸۱)

منظومهٔ یوسف و زلیخا مشهورترین و مفصل‌ترین مثنوی آذر است که ظاهراً جزو تلاش‌های نخستین او در شاعری است و این را بر مبنای خام‌طبعی سراینده گفته‌اند (گرجی‌نژاد، ۱۳۴۳: ۱۷). با وجود ادعای آماده به چاپ بودنش، هرگز به معرض دید نیامده است و جز پایان‌نامه‌های دانشجویی، صرفاً دسترسی ما به آن از طریق انتخاب خود آذر از آن در تذکره‌اش و نیز انتخاب خیامپور در کتابش است (کرمی و همکار، ۱۳۹٦: ۱۱٦). در کل باید گفت از آذر تا به امروز تنها دیوان او با تصحیح غلامحسین بیگدلی و سید حسن سادات ناصری در ۱۳۶۶ به چاپ رسیده است.

گنجینه نیز نظیره‌ای بر بوستان بوده و به یقین بخشی از همان مثنویات پراکنده است که در دیوان چاپی او آمده است و بسیاری از دیرباز گفته‌اند که از آن نشانه‌ای نیست. طبق گفتهٔ آذر این مثنوی به تشویق هاتف سروده شده است؛ آنجا که می‌گوید:

که از یک طرف هاتف آواز داد — دل رفته از من به من باز داد
بنال ای کهن بلبل بوستان — که چون گل گشاید گل دوستان
گر از نخل دانش ثمر بایدت — به بستان سعدی گذر بایدت
(آذر بیگدلی، ۱۳٦٦: ٤۲۲-٤۲۱)

در همین مثنویات پراکندهٔ پیوست، دیوان مثنوی‌های هم‌بحر با مثنوی مولوی (همان: ٤۷۷تا٤۸۳) و لیلی و مجنون نظامی (همان: ۵۰۰تا۵۰۵) و مناظره‌ای هزل‌آمیز در موضوع زن و زناشویی در بحر حدیقه (همان: ٤۵۳تا٤۵٦) و مثنوی ملمع ترکی-فارسی عاشقانهٔ هزل‌آمیزی هم‌وزن مخزن‌الاسرار (همان: ٤۸٤تا٤۹۷) هم هست که این چند مثنوی، چه کامل چه ناقص، می‌تواند نشانگر تلاش او برای ادامهٔ سنت خمسه‌گویی و سبعه‌سرایی باشد. البته مثنوی‌های کوتاهی در گونهٔ ملتمسات و ماده‌تاریخ هم در این میان هست[۷] (همان: ۵۰٦تا۵۰۹).

۵. نتیجه‌گیری

در این مقاله کوشیده‌ایم با تمرکز موازی بر تحلیل محتوایی تذکرهٔ آتشکده و هم‌چنین بازسازی زندگی‌نامه‌ای آذر بیگدلی، نقش روشن و برجستهٔ این شخصیت ادبی را در شکل‌دهی و تثبیت نهضت بازگشت در سدهٔ دوازدهم هجری بازشناسیم. یافته‌ها نشان می‌دهند که آذر را نمی‌توان تنها شاعری صاحب‌قریحه به شمار آورد. او بیش از هر شخص دیگری به عنوان نظریه‌پرداز عملی و جریان‌ساز عمل کرده است. این مهم را می‌توان در تذکرهٔ آتشکده به وضوح مشاهده کرد چراکه این اثر هم‌زمان سند نظری مکتب بازگشت و ابزاری عملی و تبلیغی برای پیش‌برد گرایش به معیارهای قدما بوده‌است. هرچند آتشکده در ساختار و گزینش تا حدودی پیرو تذکره‌های پیشین است، اما مؤلف کوشیده با گزینش‌های هدفمند و داوری‌های صریح، ذائقهٔ شعری سبک هندی را محکوم کند. در سطح بازسازی زندگی‌نامه‌ای، شواهد و اشعار نشان می‌دهند که گرایش‌های انتقادی و گزینشی آذر را نمی‌توان تنها محصول ذوق فردی او دانست بلکه پیوندهای طایفه‌ای، موقعیت‌های دیوانی، تجربهٔ هجرت و اسارت و نیز عضویت در شبکه‌های اجتماعی نظیر انجمن ادبی مشتاق نقش مهمی در شکل‌گیری مواضع او داشته‌اند.

این پژوهش همچنین بر ضرورت بازنگری در روش‌شناسی مطالعهٔ تذکره‌ها تأکید می‌کند. تذکره‌ها هم منابع نظری و هم مدارک زیست‌نامه‌ای و شبکه‌ای‌اند؛ تحلیل صرف متن یا صرف زندگی‌نامه می‌تواند به صورت یک‌جانبه‌نگری منتهی شود. تلفیق روش‌های متن‌محور (برای بررسی ظرفیت‌های نظری و ادبی آتشکده) و زندگی‌نامه‌نگاری انتقادی (برای آشکارسازی زمینه‌های اجتماعی، طایفه‌ای و وابستگی‌های شبکه‌ای مؤلف، کمک می‌کند تا هم کارکردهای ایده‌ای تذکره‌ها و هم علل اجتماعی شکل‌گیری نقد ادبی آن دوره به‌صورت هم‌گون بازنمایی شوند.

جمع‌بندیِ نهایی این‌که آذر بیگدلی و آتشکده‌اش نمادِ نوعی کنشگری ادبی‌اند که همزمان نظریه‌ساز و عمل‌گرایانه به شمار می‌روند. بازشناسی دقیق نقش آذر در مکتب بازگشت مستلزم پیوند میان تحلیل متونِ تذکره‌ای و بازخوانی زمینه‌های زیستی-اجتماعی است. تنها از رهگذر چنین تلفیقی است که می‌توان جایگاه حقیقیِ تذکره‌ها را در تاریخ ادبیات و نیز چگونگیِ تأثیرگذاریِ کنشگران ادبی را بر تحولات ذائقه و معیارهای شعری آن عصر، به‌درستی بازنمایی کرد.

پی‌نوشت

۱. در دیوان آذر ماده‌تاریخی در فوت دختر جوانی به نام کلثوم بر اثر بیماری در تاریخ ۱۱۹۲ دیده می‌شود. شاید بتوان حدس زد یا دخترش یا از خانوادهٔ او بوده است؛ به هر حال حسب سنت قدیم ابراز احساسات رسمی در باب زنان به‌آسانی نمی‌شده است. بر همین اساس این گمان مصحح دیوان آذر (۱۳۶۶: صد) از ماده‌تاریخ صباحی در باب ازدواج آذر از نظر ما ساده‌انگاری است که نام همسر او طبق بیت ذیل زهره بوده است:

کلک صهبا بهر تاریخش نوشت «زهره» آمد در کنار «مشتری»

این یعنی ۲۱۷ زهره را با ۹۵۰ مشتری که هر دو مسعودند از نظر نجومی، جمع بزنی تا تاریخ ۱۱۶۷ زمان ازدواج آذر به دست آید.

۲. آذر (۱۳۶۶: ۵۰) در یک قصیدهٔ اخوانی به بی‌خبر رفتن هاتف به شیراز اشاره کرده و از او دوستانه ضمن ابراز دلتنگی شکایت می‌کند:

کشیدی به شیراز رخت از صفاهان ز احبابت از پی جنود مجند
گزیدی سفر با رفیقان و رفتی به شیراز و از آذرت یاد نامد

مصحح دیوان هاتف اصفهانی (۱۳۹۵: بیست) نیز چون از این شعر بی‌خبر بوده، گفته که هاتف ظاهراً جز به کاشان و قم سفر نکرده است. اصلاً احتمال دارد که این سفر مربوط به همین هجرت علما و ادبا باشد.البته اگر بپذیریم آذر ماده تاریخ ساخت مسجد کریم‌خان در ۱۱۸۸ را حضوری ساخته می‌توان چنین نتیجه گرفت که آذر هم کمی بعدتر به شیراز رفته است و بعد بنا به قول مفتون دنبلی (همان: ۲۷۲) با هاتف به قم رفته‌اند. مصحح دیوان هاتف اصفهانی (۱۳۹۵: بیست) هم چون از این شعر بی‌خبر بوده، گفته که هاتف ظاهراً جز به کاشان و قم سفر نکرده است.

۳. البته شاعرانی مانند شعلهٔ اصفهانی بوده‌اند که خود آذر (۱۳۷۸: ۵۲۰) معتقد بوده هیچ کس از هم‌عصران به اندازهٔ او به طرز شاعران پیشین آشناتر نبوده است؛ ولی ظاهراً مانند مشتاق اهتمامی به جریان‌سازی و شاگردپروری در این خصوص نداشته است.

٤ . آذر بیگدلی (۱۳۳۶: ج۱: ۱۲۶و۱۲۵) معتقد است که بعد از صائب «مراتب سخنوری [...] که مبدع طریقهٔ جدیدهٔ ناپسندیده بود، هر روز در تنزل تا در این زمان بحمدالله [...] طریقهٔ مخترعهٔ ایشان بالکلیه مندرس و قانون متقدمین مجدد شد [...] با این خیالات سست سبب شهرت بی‌جای او گویا کمالات نفسانی اوست [...] یا ترتیب کوکب است».در مورد کلیم کاشانی هم معتقد است که مقبولیت شعرش در آن روزگار به سبب «شفقت پادشاه [شاه جهان]» بوده است (آذر بیگدلی، ۱۳۷۸: ۴۷).

۵. گلچین معانی، ۱۳۶۳: ج۱: ۴. گلچین معانی (همان) به نسخه‌ای از خلاصة‌الاشعار تقی کاشی اشاره می‌کند که پر از تصحیحات و اضافاتی به خط و امضای آذر است. وی (همان) با تطبیق عبارات آتشکده با تذکرهٔ خلاصة‌الاشعار و عرفات‌العاشقین به رونویسی گاه ناقص و اشتباه آذر از این منابع اشاره کرده و حتی گفته که آذر نام این اثر را از مثنوی آتشکده آقاصادق تفرشی برداشته است.

٦. آذر (۱۳۷۸: ۴۸۲) با اشاره به اینکه هشت سال است از مرگ میرمهنا (۱۰۹۲) می‌گذرد، عملاً تاریخ ختم این کتاب را به ۱۱۹۳ می‌رساند.

۷. در بخش آخر دیوان حکایات مفصلی وجود دارد که به نظر همان حکایات برگرفته از نظیرهٔ بوستان (۵۱۱-۵۹۵) باشد.

منابع

آذر بیگدلی، لطفعلی‌بیگ (۱۳۷۸) آتشکدهٔ آذر (نیمهٔ دوم)، تصحیح میرهاشم محدث، تهران: امیرکبیر.

آذر بیگدلی، لطفعلی‌بیگ (۱۳۳۷) آتشکدهٔ آذر، مقدمه و فهرست و تعلیقات سیدجعفر شهیدی،تهران: مؤسسهٔ نشر کتاب.

آذر بیگدلی، لطفعلی‌بیگ (۱۳۳۸و۱۳۳۶) آتشکدهٔ آذر(نیمهٔ اول)، تصحیح حسن سادات ناصری، تهران: امیرکبیر.

آذر بیگدلی، لطفعلی‌بیگ (۱۳۶۶) دیوان آذر بیگدلی، تصحیح سید حسن سادات ناصری و غلامحسین بیگدلی، تهران: جاویدان.

آقابزرگ تهرانی (۱٤۰۳) الذریعة الی تصانیفة الشیعة، گردآورنده احمد حسینی اشکوری، بیروت: دارالأضواء.

اختر هوگلی، محمدصادق‌خان (۱۳۹۲) تذکرهٔ آفتاب عالمتاب، تصحیح مرضیه بیک‌وردی، تهران: سفیر اردهال.

بیگدلی، غلامحسین (۱۳۷۴) تاریخ بیگدلی شاملو، قم: آفرینش.

پورصفر قصابی‌نژاد، علی (۱۳۷۵) «بیگدلی»، دانشنامهٔ جهان اسلام، زیر نظر مصطفی میرسلیم، تهران: بنیاد دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ص ۲۵۹-۲۶۰

ذاکرالحسینی، محسن (۱۳۸۴) «آذر بیگدلی(اصفهانی)»، دانشنامه ادب فارسی، اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی.

زنوزی، محمد حسن بن عبدالرسول (۱۴۰۲) ریاض‌الجنة، قم: نشر مورخ.

شرر بیگدلی، حسین‌علی بیگ (۱۳۴۹) فغان دل، به کوشش شمس‌الدین محمدعلی مجاهدی، قم: دارالعلم.

شفیعیون، سعید (۱۳۹۳) «گذری دیگرگون بر تذکره‌های ادبی»، فنون ادبی، س۶، پاییز و زمستان، ص ۸۵-۱۰۴

شوشتری، میرعبداللطیف‌خان (۱۳٦۳) تحفةالعالم و ذیل‌التحفة، به اهتمام ص.موحد، تهران: طهوری.

غفاری کاشانی، ابوالحسن (۱۳۶۹) گلشن مراد، تصحیح غلامرضا طباطبایی مجد، تهران: زرین.

کرمی، محمدحسین و اکبر رستمی نژاد (۱۳۹۶) «معرفی منظومهٔ یوسف و زلیخای آذر بیگدلی»، بهار ادب، ش ۳۶، ص ۱۳۵-۱۱۵.

کسروی، احمد (۱۳۳۵) چهل مقالهٔ کسروی، تهران: کتابفروشی طهوری.

گرجی‌نژاد، احمدخان (۱۳۴۳) تذکرهٔ اختر، تصحیح عبدالرسول خیام‌پور، تبریز: شرکت سهامی چاپ کتاب آذربایجان.

گروسی، فاضل‌خان (۱۳۷۶) انجمن خاقان، تهران: روزنه.

گلچین معانی، احمد (۱۳۶۳) تاریخ تذکره‌های فارسی، تهران: کتابخانهٔ سنایی.

محمودمیرزا قاجار (۱۳٤٦) سفینةالمحمود، تصحیح عبدالرسول خیامپور، تبریز: مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ.

مفتون دنبلی (۱۳۵۰) تجربةالاحرار و تسلیةالابرار، تصحیح عبدالرسول خیامپور، تبریز: مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ.

مهدوی، سیدمصلح‌الدین (۱۳۴۸) تذکرةالقبور، اصفهان: کتابفروشی ثقفی.

واعظ قزوینی (۱۳۵۹) دیوان ملامحمدرفیع واعظ قزوینی، تصحیح سیدحسن سادات ناصری، تهران: علمی.

واله داغستانی، علیقلی (۱۳۸۴) ریاض‌الشعرا، تصحیح محسن ناجی نصرآبادی، تهران: اساطیر.

هاتف اصفهانی، سیداحمد (۱۳۹۵) دیوان هاتف اصفهانی، تصحیح وجیهه ربیعی، تهران: میراث مکتوب.

هدایت، رضاقلی‌خان (۱۳۸۲) مجمع‌الفصحا، تصحیح مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر.

References

Agha Bozorg Tehrani. (1983). *Al-Dharīʿa ilā Taṣānīf al-Shīʿa* (A. Hosseini Ashkevari, ed.). Beirut: Dar al-Adwa. [In Arabic]

Akhtar Hoghli, M. S. K. (2013). *Tazkere-ye Āftāb-e ʿĀlamtāb* (M. Beykverdi, ed.). Tehran: Safir-e Ardehal. [In Persian]

Azar Bigdeli, L. A. B. (1958). *Ātashkadeh-ye Āzar* (S. J. Shahidi, ed.). Tehran: Book Publishing Institute. [In Persian]

Azar Bigdeli, L. A. B. (1959–1960). *Ātashkadeh-ye Āzar (First Half)* (H. S. Naseri, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Azar Bigdeli, L. A. B. (1987). *Divan-e Āzar Bigdeli* (S. H. S. Naseri and G. Bigdeli, eds.). Tehran: Javidan. [In Persian]

Azar Bigdeli, L. A. B. (1999). *Ātashkadeh-ye Āzar (Second Half)* (M. H. Mohaddes, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Bigdeli, G. (1995). *Tārikh-e Bigdeli-ye Shāmlu.* Qom: Afarinesh. [In Persian]

Garrusi, F. K. (1997). *Anjoman-e Khāqān*, Tehran: Rozaneh. [In Persian]

Ghaffari Kashani, A. (1990). *Golshan-e Morād* (G. Tabatabai Majd, ed.). Tehran: Zarrin. [In Persian]

Golchin Ma'ani, A. (1984). *Tārikh-e Tazkirehā-ye Fārsi*, Tehran: Sanaei Library. [In Persian]

Gorji Nezhad, A. K. (1964). *Tazkira-ye Akhtar* (A. al-R. Khayyam Pour, ed.). Tabriz: Azerbaijan Book Printing Joint Stock Company. [In Persian]

Hatef Esfahani, S. A. (2016). *Divan-e Hatef Esfahani* (V. Rabiei, ed.). Tehran: Miras-e Maktoob. [In Persian]

Hedayat, R. Q. K. (2003). *Majmaʿ al-Foṣaḥā* (M. Mosaffa, ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Karami, M. H. and Rostami Nezhad, A. (2017). "Introducing Azar Bigdeli's Masnavi of Yusuf and Zuleikha". *Bahar-e Adab*, (36): 115–135. [In Persian]

Kasravi, A. (1956). *Chehel Maqāle-ye Kasravi*. Tehran: Tahuri Bookstore. [In Persian]

Maftun Danbali. (1971). *Tajrebat al-Ahrār va Tasliyat al-Abrār* (A. al-R. Khayyam Pour, ed.). Tabriz: Institute of History and Culture. [In Persian]

Mahdavi, S. M. al-D. (1969). *Tazkira-ye al-Qobur*. Isfahan: Saqafi Bookstore. [In Persian]

Mahmud Mirza Qajar. (1967). *Safinat al-Mahmud* (A. al-R. Khayyam Pour, ed.). Tabriz: Institute of History and Culture. [In Persian]

Mohammad Rafiʿ Vaez Qazvini. (1980). *Divan-e Mollā Mohammad Rafiʿ Vaez Qazvini* (S. H. Sadat Naseri, ed.). Tehran: Elmi. [In Persian]

Poursafar Ghasabi Nezhad, A. (1996). "Bigdeli". In M. Mirsalim. (ed.). *Encyclopedia of the Islamic World.* Tehran: The Great Islamic Encyclopedia Foundation: 259–260. [In Persian]

Shafieioun, S. (2014). "Another Look at Literary Tazkiras". *Fonun-e Adabi*, Vol. 6, Autumn and Winter: 85–104. [In Persian]

Sharar Bigdeli, H. A. B. (1970). *Faghān-e Del* (S. al-D. M. A. Mojtahedi, ed.). Qom: Dar al-Elm. [In Persian]

Shushtari, M. A. al-L. K. (1984). *Tohfat al-ʿĀlam va Zeyl al-Tohfat* (S. Movahed, ed.). Tehran: Tahuri. [In Persian]

Valeh Daghestani, A. Q. (2005). *Riyāż al-Shoʿarā* (M. Naji Nasrabadi, ed.). Tehran: Asatir. [In Persian]

Zonuzi, M. H. ibn A. al-R. (2024). *Riyāż al-Janna*. Qom: Nashr-e Mourakh. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 19. No. 1 (Ser:90/1) 2026: 173-191

Received: 2025.10.03 - Accepted: 2026.02.01

Original Article

Justice and Power in the Historical Prose of the Ghaznavid Period: A Discourse Analysis of "War" in *Tarikh-e Bayhaqi* Based on Foucault's Theory

Ebtehaj Salimi[1]
Fereshteh Azadtabar[2]
Omid Roosta[3]

1. Introduction

The historical prose of the Ghaznavid period, whose culmination is evident in the works of great figures such as Abu al-Fazl Bayhaqi, while preserving eloquence and fluency, possesses distinctive structural and stylistic characteristics that set it apart from earlier prose and later literary periods. This prose was generally modeled on official and bureaucratic language and, due to its close association with the royal court and the chancery, tended to use precise vocabulary, orderly sentence structure, and a combination of Persian and Arabic elements. In Ghaznavid historical narratives, alongside the recording of events, special attention is devoted to documenting ceremonies, rituals of power, political and military relations, and the description of personalities, all of which indicate the dual function of prose: both the transmission of information and the discursive representation of the legitimacy of kingship. "Power is neither a commodity, nor a position, nor spoils, nor a scheme and strategy; rather, it is the operation of political technologies throughout the body of society. It is precisely the functioning of these political rituals and ceremonies of power that sustains

1. Assistant Professor, Department of History, Payam-e Noor University, Tehran, Iran; email of the corresponding author: ebtehajsalimi@pnu.ac.ir
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam-e Noor University, Tehran, Iran; email: feazadtabar@pnu.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Darolhekmah Qom Higher Education Institute, Qom, Iran; email: omidroosta16@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-8832-4787
https://orcid.org/0000-0002-2183-3736
https://orcid.org/0000-0001-5467-0147
https://doi.org/10.48308/hlit.2026.241827.1435
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/).

unequal and unbalanced relations" (Dreyfus & Rabinow, 2018: 312). In *Tarikh-e Bayhaqi*, Bayhaqi, through realistic, mature, and concise prose, records events in a precise and multilayered manner. He not only narrates major events such as wars and political transformations, but also emphasizes minor incidents, dialogues, and the details of statesmen's behavior, thereby laying the foundation for analyses of power and discourse. In addition to its position as a fundamental source for understanding the political and social history of the Ghaznavid era, this work is a text that, through its meticulous, detail-oriented prose enriched with rhetorical devices presents a distinctive representation of major events, including war. Foucault's approach to the analysis of power, particularly as articulated in Discipline and Punish: The Birth of the Prison, demonstrates that "war in such a text possesses a disciplinary function: an instrument for surveillance, the regulation of social relations, and the control of bodies and behaviors within the framework of monarchy" (Foucault, 1975: 26). From this perspective, the selection of narrative structure and vocabulary, the segmentation of events, and the emphasis on key moments of war in *Tarikh-e Bayhaqi* not only enhance the literary value of the text, but also play a direct role in reproducing the discourse of monarchy and justice. Such a reading, based on discourse analysis and Foucauldian stylistics, allows us to uncover the hidden layers of the representation of war as a simultaneously formative and reflective ground of power and to show how Bayhaqi succeeded in transforming historiography into a domain for consolidating political and moral order. In Bayhaqi's narratives, war is depicted not as an isolated event but as a continuous process and a network of power relations, extending from preparation, mobilization of forces, and bureaucratic decision-making to battle and its aftermath. This broad framework creates the conditions for disciplinary actions and social control. Within this perspective, justice also acquires an instrumental and functional role: a concept ritually and symbolically represented in military operations, the trial of prisoners, and the distribution of spoils to strengthen royal legitimacy. Through narrative techniques such as scene segmentation, detailed descriptions of the behavior of commanders and soldiers, and reflections on public reactions, Bayhaqi artistically links the semantic layers of war to the domains of ethics and politics. From the perspective of discourse analysis, this connection is not merely the product of the historian's personal beliefs, but rather the consequence of structural relations and the need of the royal apparatus for a particular representation of power and justice.

2. Method

The research method is based on a qualitative approach and critical discourse analysis. The data are collected from the complete text of *Tarikh-e Bayhaqi*, with emphasis on sections related to war, from the stages of preparation to the aftermath of battle. The analysis of the text is conducted according to Foucault's framework to identify mechanisms of power, disciplinary elements, and representations of justice within the narrative structure. This process includes the extraction of semantic units, the examination of scene segmentation, and the analysis of key vocabulary to answer the principal questions concerning the relationship between war and the discourse of power and justice during the Ghaznavid period.

3. Discussion

Within the political-military system of the Ghaznavid state, war was not merely a military action or a reaction to external threats, but rather a symbolic and multilayered arena for the representation of power, the reproduction of royal legitimacy, and the organization of social relations. Through its precise, detailed, and narrative prose, *Tarikh-e Bayhaqi* portrays wars from the stages of preparation and mobilization of

forces to the moment of conflict, victory, or defeat, and their political and social consequences, thereby transforming the battlefield into a discursive space in which power is consolidated through language, ritual, and narrative.

By focusing on the military organization of the Ghaznavids — including cavalry, infantry, and especially elephants as symbols of royal authority — Bayhaqi reveals the disciplinary logic of the state on the battlefield. In the text, these military elements function beyond their role as instruments of war and serve as political and ceremonial signs that render the Sultan's authority and the royal order visible. Within this framework, war becomes a discursive instrument for social control, the inculcation of loyalty norms, and the consolidation of political authority. An analysis of four major battles in *Tarikh-e Bayhaqi* — the Battle of Rokhne in Nishapur, the Battle of Sebuktegin and Mahmud against Bu Ali Simjur, the Battle of Talkhab, and the battle against the Turkmens at Aliabad — demonstrates that each of these events constitutes a decisive moment in the reconfiguration of the network of power. In the Battle of Rokhne, the military retreat and the recitation of the khutbah in the name of Bu Ali Simjur signify not only a temporary displacement of power but also an example of the role of language and ritual in the production of political truth.

In the battle between Sebuktegin and Mahmud and Bu Ali, the pre-war dialogue and the emphasis on rationality, counsel, and the avoidance of "rebellion" transform war into a spectacle of the monarchy's moral and political legitimacy. In the Battle of Talkhab, Bayhaqi, through detailed descriptions of military formations, command positions, control over vital resources such as water, and the Sultan's display of composure at the height of the conflict, highlights the connection between military power and royal ritual. Likewise, the battle against the Turkmens at Aliabad, with the Sultan's direct presence on the battlefield, the shift from elephants to horses, and the prohibition on pursuing the enemy after victory, exemplifies strategic rationality and political discipline whose psychological effects extend beyond the battlefield to society and enemies alike. Overall, *Tarikh-e Bayhaqi* represents war not merely as a military event, but as a discursive mechanism that, through narrative, language, and ritual, produces and consolidates the "political truth" and legitimacy of the Ghaznavid monarchy. Thus, the connection between the objective event of war and its literary-political construction constitutes one of the fundamental characteristics of Bayhaqi's historical prose and of his understanding of power in the Ghaznavid era.

4. Conclusion

This study demonstrates that war in *Tarikh-e Bayhaqi* extends beyond the reporting of military events and functions as a discursive arena for the exercise of disciplinary order and the consolidation of royal authority. By combining Foucault's theory with stylistic analysis, it becomes evident that Bayhaqi, through detailed observation and precise narration, transforms the battlefield into a scene for the display of "disciplined bodies" and the production of moral and political meaning. The findings indicate that Bayhaqi follows a consistent narrative pattern: a process that begins with military preparations and the consolidation of the Sultan's position, and culminates in the explanation of the political consequences of battle. This structure transforms war from a temporary event into an institutionalized process. The key point of the study is that even defeats are not omitted from the narrative; rather, through discursive reconstruction, they are redefined in a manner that preserves royal legitimacy. In this way, Bayhaqi's prose itself becomes an active instrument in the production of meaning and the consolidation of the memory of power. Indeed, the effectiveness of

the Foucauldian approach in reading *Tarikh-e Bayhaqi* derives from its connection to the examination of the text's stylistic subtleties and narrative structure. This study not only demonstrates how war becomes an ordinary mechanism of governance but also opens a new horizon for the discourse analysis of Persian historical texts and recognizes historiography as an act that produces power and establishes order.

Keywords: discourse, war, history, power, Foucault, Bayhaqi

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۹۰) بهار و تابستان ۱۴۰۵

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۱۷۳ تا ۱۹۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۷/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۱۲

عدالت و قدرت در نثر تاریخی دورهٔ غزنوی؛ تحلیل گفتمانیِ «جنگ» در *تاریخ بیهقی* با تکیه بر آرای فوکو

ابتهاج سلیمی[۱]
فرشته آزادتبار[۲]
امید روستا[۳]

چکیده

تاریخ بیهقی از برجسته‌ترین متون نثر فارسی است که افزون بر ارزش‌های تاریخی و ادبی، واجد ظرفیت بالای تحلیل گفتمانی در بازنمایی قدرت سیاسی است. در این اثر، روایت جنگ صرفاً گزارش وقایع نظامی نیست، بلکه بخشی از سازوکار معنابخش سلطنت به‌شمار می‌آید که از خلال جزئی‌نگری روایی، آیین‌های درباری، و گفتار فرماندهان، نظم سیاسی و اخلاقی عصر غزنوی را بازتولید می‌کند. بیهقی به‌عنوان مورخی دیوانی و شاهد بسیاری از رویدادها، میدان جنگ را به صحنه‌ای برای نمایش اقتدار، انضباط، و عدالت سلطنتی بدل می‌سازد و از این رهگذر، تاریخ‌نگاری را در خدمت تثبیت مشروعیت قدرت قرار می‌دهد. چارچوب نظری این پژوهش بر آرای میشل فوکو استوار است؛ به‌ویژه مفاهیمی چون قدرت به‌مثابهٔ شبکه‌ای از روابط،

۱. استادیار گروه تاریخ، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول). ebtehajsalimi@pnu.ac.ir
۲. استادیار بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. feazadtabar@pnu.ac.ir
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، مؤسسه آموزش عالی دارالحکمه قم، ایران. omidroosta16@gmail.com

https://orcid.org/0000-0001-8832-4787
https://orcid.org/0000-0002-2183-3736
https://orcid.org/0000-0001-5467-0147
https://doi.org/10.48308/hlit.2026.241827.1435
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/).

سازوکارهای انضباطی، گفتمان به‌عنوان تولیدکنندهٔ حقیقت، و نقش جنگ در بازتولید مناسکی قدرت. این مفاهیم امکان آن را فراهم می‌آورند که روایت‌های جنگی بیهقی نه به‌عنوان انعکاس بی‌طرف رویدادها، بلکه به‌مثابهٔ کنش‌های گفتمانی تحلیل شوند که در آن‌ها حقیقت، اقتدار و عدالت به‌طور هم‌زمان صورت‌بندی می‌شود. روش تحقیق در این مقاله، توصیفی ـ تحلیلی و مبتنی بر تحلیل انتقادی گفتمان است. داده‌های پژوهش از چارچوب روایی چهار نبرد شاخص در تاریخ بیهقی استخراج شده و با تمرکز بر زبان، ساختار روایت، نمادهای قدرت و نحوهٔ بازنمایی پیروزی و شکست بررسی گردیده است. هدف اصلی پژوهش، تبیین چگونگی کارکرد روایت جنگ در شکل‌دهی به گفتمان سلطنت و عدالت سیاسی در نثر بیهقی است. یافته‌ها نشان می‌دهد که بیهقی از طریق سامان‌دهی روایی جنگ، حتی در موقعیت‌های شکست یا بحران، گفتمان قدرت را حفظ و بازآرایی می‌کند و تاریخ را به عرصه‌ای فعال برای تولید و تثبیت مشروعیت سیاسی بدل می‌سازد. این امر تاریخ بیهقی را از تاریخ‌نگاری صرفاً واقعه‌نگارانه متمایز کرده و آن را متنی کلیدی در مطالعهٔ پیوند قدرت، گفتمان و تاریخ‌نگاری فارسی نشان می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: گفتمان، جنگ، تاریخ، قدرت، فوکو، بیهقی

۱. مقدمه

نثر تاریخی دورهٔ غزنوی که اوج آن در آثار بزرگانی چون ابوالفضل بیهقی دیده می‌شود، در عین حفظ شیوایی و فصاحت، از ویژگی‌های ساختاری و سبکی خاصی برخوردار است که آن را از نثر پیشین و نیز دوره‌های بعد متمایز می‌کند. این نثر غالباً بر پایهٔ زبان رسمی و دیوانی شکل گرفته و به دلیل پیوند تنگاتنگ با دربار و دیوان رسالت، به گزینش واژگان دقیق، جمله‌بندی منظم، و ترکیب عناصر فارسی و عربی گرایش دارد. در روایت‌های تاریخی غزنویان، علاوه بر گزارش وقایع، عنایت ویژه‌ای به ثبت جزئیات مراسم، مناسک قدرت، روابط سیاسی و نظامی، و توصیف شخصیت‌ها مشاهده می‌شود که نشان از کارکرد دوگانهٔ نثر یعنی انتقال اطلاعات و هم بازنمایی گفتمانی مشروعیت سلطنت دارد. «قدرت، کالا یا منصب یا غنیمت و یا نقشه و تدبیر نیست، بلکه عملکرد تکنولوژی‌های سیاسی در سراسر پیکر جامعه است. عملکرد همین آیین‌ها و مراسم سیاسی قدرت، دقیقاً همان چیزی است که روابط نابرابر و ناموزون را بر پا می‌دارد» (دریفوس و رابینو، ۱۳۹۷: ۳۱۲).

بیهقی در تاریخ بیهقی با نثر واقع‌گرا، پخته و ایجازاندیش، به شیوه‌ای دقیق و چندلایه رویدادها را می‌نگارد؛ او نه تنها رخدادهای کلان چون جنگ‌ها و تحولات سیاسی را روایت می‌کند، بلکه بر حوادث خرد، گفت‌وگوها، و جزئیات رفتار رجال تأکید دارد و بدین‌سان بستری برای تحلیل‌های قدرت و گفتمان فراهم می‌سازد. این اثر، افزون بر جایگاه آن به‌عنوان منبع بنیادین شناخت تاریخ سیاسی و اجتماعی عصر غزنوی، متنی است که با نثر دقیق، جزئی‌نگر و آمیخته به صنایع بلاغی، بازنمایی ویژه‌ای از رخدادهای بزرگ، از جمله جنگ، ارائه می‌دهد. رویکرد فوکو به تحلیل قدرت، به‌ویژه آنچه در باید و نباید تنبیه: تولد زندان، مطرح کرده، نشان می‌دهد که «جنگ در چنین متنی، کارکردی انضباطی دارد: ابزاری برای نظارت، تنظیم روابط اجتماعی و کنترل بدن‌ها و رفتارها در چارچوب سلطنت» (Foucault, 1975:26). از این منظر، انتخاب ساختار روایی و واژگان، شیوهٔ تقطیع وقایع، و برجسته‌سازی لحظات کلیدی جنگ در تاریخ بیهقی نه تنها ارزش ادبی متن را ارتقا می‌دهد، بلکه نقش مستقیمی در بازتولید گفتمان سلطنت و عدالت ایفا می‌کند. چنین خوانشی، با تکیه بر تحلیل گفتمانی و سبک‌شناسی فوکویی، این امکان را فراهم می‌آورد که لایه‌های پنهان در بازنمایی جنگ، به‌عنوان بستر هم‌زمان شکل‌دهنده و بازتاب‌دهندهٔ قدرت، آشکار شود و نشان دهد چگونه بیهقی توانسته تاریخ‌نگاری را به عرصه‌ای برای تثبیت نظم سیاسی و اخلاقی بدل سازد. در روایت‌های بیهقی، جنگ نه به‌صورت رخدادی منفصل، بلکه به‌عنوان فرآیندی پیوسته و شبکه‌ای از روابط قدرت تصویر می‌شود؛ فرآیندی که از مرحلهٔ آمادگی، بسیج نیروها و تصمیم‌گیری‌های دیوانی تا نبرد و پیامدهای پس از آن امتداد دارد. این گستره، بستر کنش‌های انضباطی و کنترل اجتماعی را فراهم می‌سازد؛ همان‌گونه که فوکو تأکید می‌کند، قدرت در قالب نظم‌های خرد و رویه‌های تکرارشونده اعمال می‌شود و از متن وقایع روزمره

تا رخدادهای کلان مانند جنگ، در لایه‌های گوناگون حیات سیاسی نفوذ دارد (Foucault, 1975). در این چشم‌انداز، عدالت نیز کارکردی ابزاری و کارگزارانه می‌یابد: مفهومی که به‌صورت آیینی و نمادین در عملیات نظامی، محاکمهٔ اسیران، و تقسیم غنایم بازنمایی می‌شود تا مشروعیت سلطنتی را تقویت کند. بیهقی با بهره‌گیری از تکنیک‌های روایی ـ مانند تقطیع صحنه‌ها، توصیفات جزئی از رفتار فرماندهان و سربازان، و بازتاب واکنش‌های مردمی به شکلی هنرمندانه ـ توانسته است لایه‌های معنایی جنگ را به قلمرو اخلاق و سیاست پیوند دهد. این پیوند، از منظر تحلیل گفتمان، نه صرفاً محصول باور شخصی مورخ بلکه پیامد مناسبات ساختاری و نیاز دستگاه سلطنتی به بازنمایی خاصی از قدرت و عدالت است. بنابراین مطالعهٔ جنگ در تاریخ بیهقی با تکیه بر آرای فوکو، راهی برای کشف مکانیسم بازتولید قدرت در ادبیات تاریخ‌نگارانهٔ دورهٔ غزنوی فراهم می‌کند و نشان می‌دهد چگونه نثر می‌تواند به‌عنوان ابزار سیاسی عمل کند.

۱- ۱. بیان مسئله

تاریخ بیهقی به عنوان یکی از جامع‌ترین و دقیق‌ترین آثار تاریخ‌نگاری فارسی، همواره دو ارزش را هم‌زمان در خود داشته است: نخست، اعتبار آن به‌عنوان سند تاریخی دورهٔ غزنوی که مبتنی بر تجربهٔ مستقیم نویسنده در دستگاه دیوانی و مشاهدهٔ عینی رویدادهاست؛ دوم، جایگاه آن در تاریخ ادبیات فارسی به‌مثابهٔ نمونه‌ای کم‌نظیر از نثر بینابین، شخصیت‌پردازی و روایت‌گری چندلایه. این دو ارزش به‌صورت هم‌زمان، بستری ایدئال برای بررسی رابطهٔ عدالت و قدرت در متن فراهم می‌آورد؛ رابطه‌ای که در آن بازنمایی وقایع تاریخی از طریق ابزارهای روایی و بلاغی، نقش مهمی در تثبیت یا نقد نظم سیاسی ایفا می‌کند. در متون تاریخ‌نگارانه فارسی، به‌ویژه آثار دورهٔ غزنوی، جنگ غالباً به‌عنوان رویدادی نظامی و سیاسی روایت شده که هدف اصلی آن شرح وقایع، پیروزی‌ها و شکست‌هاست. با این حال، رویکرد غالب کمتر به سازوکارهای پنهان قدرت و عدالت در این روایت‌ها پرداخته است؛ سازوکارهایی که نه‌تنها در حاشیهٔ حوادث، بلکه در بطن جنگ حضور دارند و از طریق زبان و ساختار روایی بازتولید می‌شوند. در تاریخ بیهقی، جنگ عرصه‌ای است برای نمایش مشروعیت سلطنت، اعمال نظم دیوانی، و تثبیت ساختارهای انضباطی. اما این جنبه‌ها در مطالعات پیشین عمدتاً نادیده گرفته شده یا به شکل پراکنده بررسی شده‌اند. از منظر نظری، آرای میشل فوکو دربارهٔ پیوند میان قدرت، انضباط و بازنمایی، امکان تحلیل تازه‌ای از این متون را فراهم می‌آورد. پرسش اصلی آن است که بیهقی چگونه از قالب جنگ به‌عنوان یک رویداد، بستری برای انتقال و تثبیت گفتمان قدرت و عدالت می‌سازد و کدام عناصر زبانی، روایی و بلاغی به این فرآیند کمک می‌کنند (Foucault, 1975). شکاف موجود در پیشینه، یعنی فقدان مطالعهٔ گفتمان‌محور بر جنگ در چارچوب نظری فوکو، ضرورت انجام این تجزیه و تحلیل را تقویت می‌کند. این پژوهش در پی آن است تا با واکاوی دقیق متن تاریخ بیهقی، ابعاد پنهان ارتباط میان جنگ، عدالت، و قدرت را آشکار کند و نشان دهد که چگونه تاریخ‌نگاری غزنوی، نه صرفاً گزارش وقایع، بلکه بازتاب و ابزار نظم سیاسی بوده است.

۱-۲. ضرورت پژوهش

مطالعهٔ جنگ در تاریخ بیهقی، در چارچوب نظری فوکو، فرصتی فراهم می‌آورد تا ابعاد پنهان قدرت و عدالت در تاریخ‌نگاری دورهٔ غزنوی آشکار شود. تا امروز اغلب پژوهش‌ها دربارهٔ این اثر، بر جنبه‌های ادبی یا بر بازگویی وقایع سیاسی تمرکز داشته‌اند و کمتر به لایه‌های گفتمانی و مکانیسم‌های انضباطی نهفته در روایت جنگ پرداخته‌اند. با توجه به اینکه بیهقی هم مورخ و هم کنشگر در ساختار سلطنتی بوده، نثر او نه تنها بازتاب واقعیت تاریخی بلکه خود بخشی از نظام بازتولید قدرت است؛ و این امر، سبک و زبان او را به ابزاری برای تثبیت مشروعیت سیاسی بدل می‌سازد. از منظر نظری، استفاده از رویکرد فوکو که به بررسی شبکه‌های قدرت، سازوکارهای انضباطی، و نحوهٔ نفوذ این سازوکارها در متن‌ها می‌پردازد، به معنای عبور از قرائت‌های سنتی و کشف معانی چندلایه در بازنمایی جنگ است. این رویکرد، امکان فهم ارتباط میان فرم ادبی و محتوای سیاسی را فراهم می‌کند و نشان می‌دهد که

چگونه روایت جنگ، می‌تواند به تجسم عدالت در خدمت قدرت بدل شود. در شرایطی که تحلیل گفتمانی تاریخی در حوزهٔ مطالعات ادبیات فارسی هنوز محدود است، این پژوهش می‌تواند الگویی نو برای مطالعات مشابه در دیگر آثار تاریخ‌نگارانه فراهم آورد و به گسترش فهم ما از نقش ادبیات در سامان‌دهی و تداوم نظم سیاسی در ایران قرون میانه کمک کند. روش پژوهش بر پایهٔ رویکرد کیفی و تحلیل گفتمانی انتقادی سامان یافته است. داده‌ها از متن کامل تاریخ بیهقی گردآوری می‌شود با تمرکز بر بخش‌های مرتبط با جنگ، از مراحل آمادگی تا پیامدهای پس از نبرد. تحلیل متن بر اساس چارچوب فوکو انجام می‌گیرد تا سازوکارهای قدرت، عناصر انضباطی و بازنمایی عدالت در ساختار روایی شناسایی شود. این فرایند شامل استخراج واحدهای معنایی، بررسی تقطیع صحنه‌ها و تحلیل واژگان کلیدی است و هدف آن پاسخ‌گویی به پرسش‌های اصلی دربارهٔ پیوند جنگ با گفتمان قدرت و عدالت در دورهٔ غزنوی است.

۳-۱. پیشینه پژوهش

ازجمله مقالاتی که در زمینهٔ تحلیل گفتمان و بررسی قدرت در تاریخ بیهقی نوشته شده، مقالهٔ «بررسی تقابل حقیقت و واقعیت در تاریخ بیهقی بر مبنای تحلیل گفتمان» از حسن پناهی (۱۳۹۰) موجود است که در این پژوهش، شیوهٔ به‌کارگیری ایدئولوژی از سوی بیهقی برای مشروعیت‌بخشی به قدرت سیاسی غزنوی و نقش ذهنیت آگاه و ناخودآگاه او در برداشت و نگرش نسبت به شاه و جایگاه سلطنت مورد تحلیل قرار می‌گیرد. یافته‌ها نشان می‌دهد که دوگانگی موجود در گفتار بیهقی حاصل «فراخوانده‌شدن» و تأثیرپذیری او از دو گفتمان متقابل و ناسازگار است. مقالهٔ دیگری با نام «تحلیل نظام حکومتی محمود و مسعود غزنوی (۳۸۷ تا ۴۳۲ق/۹۹۷ تا ۱۰۴۱م) در آثار ادبی تاریخی براساس نظریهٔ لیکرت» از اویسی و همکاران (۱۳۹۲) نوشته شده که در آن با بهره‌گیری از نظریهٔ رهبری لیکرت و اتکا بر مهم‌ترین آثار ادبی تاریخی عصر غزنوی، یعنی تاریخ بیهقی و دیوان شاعران درباری چون عنصری، فرخی و منوچهری، ساختار حکومت غزنویان در دو سطح میانی (ساختاری) و کلان (محیطی) بررسی می‌شود. در سطح میانی، الگوی ارتباط و میزان تمرکز یا عدم تمرکز با مدل سیستم رهبری لیکرت سنجیده می‌گردد و در سطح کلان، نظام ارزشی حاکم و تأثیر آن بر شیوهٔ رهبری غزنویان تبیین می‌شود. غزنویان با تقویت نظام ارزشی الهی و انتساب مشروعیت سیاسی خود به پیامبر(ص) از طریق خلافت بغداد، برای حکومتشان تقدس ایجاد کرده و به این وسیله اعمال خشونت و جنایات خود را توجیه می‌کردند. نتیجهٔ این رویکرد، شکل‌گیری حکومت دیکتاتوری با تمرکز شدید قدرت بود که در آن تمامی تصمیم‌گیری‌ها در رأس هرم سازمان حکومتی انجام می‌گرفت. مقاله‌ای با نام «چگونگی عروج و افول حکومت در تاریخ بیهقی» از منشادی و اطهری (۱۳۹۴) نوشته شده که این پژوهش با تمرکز بر مقولهٔ سیاست و به کارگیری رویکرد تفسیری همراه با روش تاریخی، به بررسی نحوهٔ طرح مسئله افول قدرت سیاسی و عوامل مؤثر بر آن در تاریخ بیهقی می‌پردازد. به‌نظر می‌رسد که ویژگی برجسته این اثر ارائهٔ داده‌ها و تحلیل‌هایی محتاطانه و مبتنی بر مصلحت‌سنجی است. جستاری با نام «تدابیر حکومتی غزنویان در تاریخ بیهقی» از گیوی و پرهیزکاری (۱۳۹۸) نیز وجود دارد که در این پژوهش، با استناد به تاریخ بیهقی، سه محور اصلی تدابیر حکومتی غزنویان شامل تدابیر دینی، تدابیر سیاسی ـ امنیتی و تدابیر اجتماعی مورد بررسی قرار گرفته است. این مقاله با رویکرد اسنادی و بهره‌گیری از مدل توصیفی ـ تحلیلی، در راستای پاسخ به این پرسش تدوین شده که برجسته‌ترین راهکارهای غزنویان در عرصهٔ سیاست مملکت‌داری کدام‌ها بوده‌اند.

۲. مبانی نظری

فوکو قدرت را نه صرفاً به‌عنوان ساختاری متمرکز و سلسله‌مراتبی، بلکه همچون شبکه‌ای از روابط می‌بیند که در سطح خرد و کلان عمل کرده و از طریق نهادها، ارزش‌ها، و رویه‌های روزمره بازتولید می‌شود (Foucault, 1975: 26). در رویکرد وی، جنگ به‌مثابهٔ رویداد، می‌تواند عرصه‌ای برای اعمال و تثبیت این روابط باشد؛ زیرا همان سازوکارهایی که در نظام‌های انضباطی برقرارند مانند نظارت، کنترل بدن‌ها، و آیین‌های وفاداری، در زمان

نبرد نیز به‌کار گرفته می‌شوند. فوکو در باید و نباید تنبیه: تولد زندان توضیح می‌دهد که قدرت در قالب تکنیک‌های ظریف کنترل بدن و رفتار عمل می‌کند و این کنترل نه فقط از طریق قوانین آشکار، بلکه عمدتاً از راه نظم‌های پنهان، آیین‌ها و مناسک اجتماعی برقرار می‌شود (Ibid:27–28). این نگاه، امکان تحلیل متون تاریخی مانند تاریخ بیهقی را از حیث بازنمایی قدرت و عدالت فراهم می‌آورد، زیرا مورخ با روایت جنگ، ناخواسته یا آگاهانه همین سازوکارها را به مخاطب منتقل می‌کند. در این چارچوب، «گفتمان» برای فوکو مجموعه‌ای از قواعد، واژگان، و فرم‌های بیانی است که تعیین می‌کند چه چیزی گفته یا اندیشیده می‌شود و چه چیزی پنهان می‌ماند. بنابراین جنگ در تاریخ بیهقی، از منظر فوکویی، نه تنها صحنهٔ زورآزمایی نظامی، بلکه بخشی از شبکهٔ تولید و بازتولید معنای سلطنت و عدالت است که در تعامل با فرم ادبی و ساختار نثر بیهقی شکل می‌گیرد.

نظریات فوکو در ارتباط با تحلیل گفتمانی جنگ

۲- ۱. قدرت به‌مثابهٔ شبکهٔ روابط

قدرت در اندیشهٔ فوکو ساختاری غیرمتمرکز و شبکه‌ای است که در سطوح خرد و کلان، از طریق نهادها، مناسک و تعاملات روزمره اعمال می‌شود (Foucault, 1975 :26). در اندیشهٔ میشل فوکو، قدرت نه جوهری ثابت و نه صرفاً ساختاری متمرکز، بلکه شبکه‌ای پویا از روابط است که در همهٔ سطوح خرد و کلان جامعه جریان دارد و از طریق نهادها، رویه‌ها و گفتمان‌ها بازتولید می‌شود. این برداشت نخستین بار در تحلیل‌های او دربارهٔ ساختارهای معرفتی و تاریخی مطرح شد؛ در نظم چیزها فوکو نشان می‌دهد که «معرفت همواره در ارتباط با قدرت شکل گرفته و قواعدی می‌سازد که تعیین می‌کند چه چیز قابل شناخت است و چگونه باید شناخته شود» (Foucault, 1994: 217–219). در باستان‌شناسی دانش نیز این شبکه به‌صورت «مجموعه‌ای از قواعد گفتمانی معرفی می‌شود که تعیین می‌کنند چه کسی حق سخن گفتن دارد، چه واژگانی معتبرند، و کدام سوژه‌ها امکان ظهور در فضای عمومی می‌یابند» (Foucault, 2002: 54–56).

روشن‌ترین صورت‌بندی مفهوم قدرت به‌مثابهٔ شبکه روابط را می‌توان در باید و نباید تنبیه: تولد زندان یافت؛ فوکو توضیح می‌دهد که «قدرت همچون ’زنجیرهٔ نامرئی‘ از تعاملات و کنش‌هاست که بدن‌ها را در میدان‌های مختلف زندان، مدرسه، پادگان، کارخانه، به‌گونه‌ای هدایت می‌کند که با الگوهای انضباطی همخوان شوند (Foucault, 1975:26-27). در اینجا قدرت از بالا به پایین و از پایین به بالا جریان دارد و هر فرد در عین اینکه تحت کنترل است، خود بخشی از نظام کنترل دیگران می‌شود. در تاریخ جنسیت، جلد اول نیز او بر این نکته تأکید می‌کند که قدرت نه صرفاً منع‌کننده، بلکه مولّد است؛ «روابط قدرت شبکه‌ای، همزمان رفتارها را تحدید و سوژه‌های جدیدی تولید می‌کند که با منطق گفتمان غالب هماهنگ‌اند» (Foucault, 1990: 94). بر این اساس، مفهوم قدرت شبکه‌ای به ما امکان می‌دهد که جنگ را صرفاً رویدادی نظامی نبینیم، بلکه آن را بخشی از میدان پیچیده‌ای تلقی کنیم که زبان، آیین‌ها و نهادهای سلطنتی، همگی به‌سان گره‌هایی در شبکه در بازتولید مشروعیت و نظم انضباطی عصر غزنوی نقش ایفا می‌کنند. این نگاه نشان می‌دهد که نثر بیهقی، خود، سازوکار فعال قدرت بوده و از طریق بازنمایی جنگ روابط سلطنتی و عدالت آیینی را در ذهن مخاطب تثبیت کرده است.

۲- ۲. سازوکارهای انضباطی

کنترل رفتاری و بدنی افراد از طریق رویه‌های جزئی و مستمر مانند نظارت دقیق، تقسیم نقش‌ها و اعمال نظم در میدان جنگ عمل می‌کند و بخشی از مکانیسم سلطنتی است (Ibid:27-28). در دستگاه نظری فوکو «سازوکارهای انضباطی» به مجموعه‌ای از تکنیک‌ها و رویه‌های خرد اطلاق می‌شود که هدفشان راهبری بدن‌ها و رفتارها از طریق نظارت، جزئی‌نگری، و عادت‌دهی مداوم به نظم است. فوکو در تحلیل گذار از شیوه‌های تنبیه نمایشیِ قرون وسطایی به نظام‌های مدرن کنترل «نشان می‌دهد که قدرت انضباطی نه بر پایهٔ خشونت آشکار، بلکه بر اساس ’حضور دائمی نگاه‘ و

'تقسیم دقیق زمان و مکان' عمل می‌کند» (Foucault, 1975:26–27). او سازوکار انضباطی را شبکه‌ای از تکنیک‌ها می‌داند که با دقت بدن‌ها را تحت کنترل می‌گیرد: نظارت دقیق[۱]، که «با رصد مداوم حرکات و رفتار افراد، امکان مداخلهٔ سریع در صورت انحراف را فراهم می‌کند. مدرسه، پادگان و زندان نمونه‌های کلاسیک این نظارت هستند» (Ibid:170–172). تقسیم نقش‌ها، که افراد را در جایگاه‌ها و وظایف مشخص و ثابت قرار می‌دهد تا الگوی رفتاری مطلوب بازتولید شود. این تقسیم‌بندی هم در سازمان‌های نظامی و هم در ساختارهای اداری و آیینی دیده می‌شود. اعمال نظم روزمره، که «با تعیین برنامه‌های دقیق، محدود کردن آزادی حرکت، و تنظیم تعاملات اجتماعی، افراد را به رعایت قواعد وامی‌دارد» (Ibid:149).

۲- ۳. قدرت و عدالت به‌مثابهٔ بازنمایی آیینی

عدالت در این رویکرد بخشی از نظام مشروعیت‌بخشی قدرت است که در قالب آیین‌ها، مجازات‌ها و تشریفات پیروزی در جنگ نمود پیدا می‌کند. فوکو در باید و نباید تنبیه، هنگامی که گذار از مجازات‌های نمایشی به نظام‌های انضباطی مدرن را شرح می‌دهد، بر این نکته مکث می‌کند که عدالت پیشامدرن نه صرفاً داوری اخلاقی، بلکه صحنه‌ای برای بدن‌مندی قدرت بوده است، جایی که «اقتدار حاکمیت به‌صورت محسوس و دیدنی در رفتار، ژست‌ها و حتی حرکات سپاهیان یا قاضیان تجسم می‌یافت» (Foucault, 1975: 46–49). این نمایش به‌ویژه در موقعیت‌هایی چون پیروزی نظامی نقش نمادین دوگانه داشت: از یک‌سو اعلام برحق بودن فرماندهی و سلطنت، و از سوی دیگر القای ترس یا احترام در ذهن رعایا و دشمنان. در تاریخ جنسیت، این بُعد بدن‌مند عدالت «با مفهوم 'اقتصاد مناسکی حقیقت[۲]' گره می‌خورد؛ یعنی آیین‌های حقوقی و تشریفاتی، علاوه بر اجرای قانون، حقیقت سیاسی خاصی را تولید می‌کنند که از طریق روایت‌ها و خاطرهٔ جمعی استمرار می‌یابد» (Foucault, 1976: 93–95). وقتی پیروزی در جنگ با خطابه‌ها، هدایا، عفو عمومی یا مجازات نمایشی همراه می‌شود، این مناسک حقیقت، شکل خاصی از عدالت را تثبیت می‌کنند که با منطق قدرت سلطنتی هم‌خوان است.

۲- ۴. گفتمان به‌عنوان سازنده حقیقت

گفتمان نزد فوکو مجموعه قواعد و ساختارهای بیان است که تعیین می‌کند چه وقایعی چگونه روایت شوند و این روایت خود تولیدکنندهٔ واقعیت سیاسی و اجتماعی است (Ibid). در دستگاه فکری فوکو، «'گفتمان' صرفاً به معنای زبان یا گفتار روزمره نیست، بلکه به شبکه‌ای از قواعد، نهادها و ساختارهای بیان اشاره دارد که تعیین می‌کنند چه چیزی گفته شود، چگونه گفته شود، چه کسی حق گفتن داشته باشد، و چه چیزی در سکوت باقی بماند. به بیان دیگر، گفتمان مجموعه‌ای از 'قواعد تولید معنا'ست که نه تنها محتوای روایت‌ها، بلکه خود امکان روایت کردن را شکل می‌دهد» (Foucault, 2002: 54–56). فوکو در باستان‌شناسی دانش توضیح می‌دهد که «هر دورهٔ تاریخی دارای 'نظام گفتمانی' خاصی است که مانند چارچوب نامرئی، میدان گفت‌وگو را کنترل می‌کند. این نظام تعیین می‌کند که وقایع چگونه در قالب روایت وارد حافظهٔ جمعی شوند و کدام عناصر حذف یا سانسور شوند. از این منظر، روایت تاریخ نه بازتاب بی‌واسطهٔ واقعیت، بلکه محصول انتخاب‌ها و قیود گفتمانی است» (Ibid:117–118). در آثار بعدی، به‌ویژه در تاریخ جنسیت، فوکو نشان می‌دهد که «گفتمان نه فقط ابزار انتقال دانش، بلکه خود سازندهٔ واقعیت سیاسی و اجتماعی است. وقتی یک پدیده مثل جنگ، در چارچوب گفتمان سلطنتی روایت می‌شود، آن روایت به بخشی از حقیقت پذیرفته‌شدهٔ جامعه تبدیل می‌گردد و از طریق آموزش، آیین‌ها و حافظهٔ تاریخی بازتولید می‌شود» (Foucault, 1990: 93–94). این فرایند باعث می‌شود که گفتمان همزمان میل به قدرت را تثبیت کند و نظامی از ارزش‌ها و هنجارها را بر ذهن و رفتار افراد حاکم سازد.

۲- ۵. جنگ به‌مثابهٔ ابزار تولید قدرت

نبرد نه فقط رویدادی نظامی، بلکه عرصه‌ای برای نمایش و تثبیت روابط سلطنتی، کنترل اجتماعی و بازتولید مشروعیت از طریق زبان و روایت است. در رویکرد فوکویی، جنگ صرفاً یک واقعهٔ نظامی یا برخورد فیزیکی میان نیروها نیست، بلکه صحنه‌ای پیچیده برای تولید، نمایش و تثبیت قدرت است. جنگ به‌عنوان بخشی از «اقتصاد مناسکی قدرت» عمل می‌کند، جایی که پیروزی یا حتی شکست با آیین‌ها، خطابه‌ها، تشریفات و روایت‌های خاص همراه می‌شود تا اقتدار حاکمیت را مرئی و محسوس سازد. از خلال این آیین‌ها، روابط سلطنتی و نظم انضباطی بازتولید می‌شود: فرماندهی، وفاداری سپاهیان، و نظم لشکریان به‌عنوان نشانه‌های مشروعیت سیاسی برجسته می‌گردد. زبان و روایت، ابزار کلیدی این فرایند هستند؛ زیرا مورخ یا راوی با انتخاب واژگان، برجسته‌سازی یک سری کنش‌ها و سکوت دربارهٔ برخی دیگر، جنگ را در قالب گفتمان سلطنتی بازمی‌آفریند. در نتیجه، جنگ در متن نه فقط به‌عنوان حادثه، بلکه به‌عنوان یک برساختهٔ گفتمانی[۳] عمل می‌کند که کنترل اجتماعی، تثبیت هنجارها، و مشروعیت سلطنت را در ذهن و حافظهٔ جمعی نهادینه می‌کند.

۳. بحث و بررسی

در ساختار نظامی دورهٔ غزنوی، سازمان‌دهی و آماده‌سازی تجهیزات و ملزومات جنگ، پیش‌زمینه‌ای حیاتی و از مسائل مورد توجه جدی دربار به‌شمار می‌رفت. «نیروی نظامی غزنویان متشکل از سواره‌نظامی بود که بخش قابل‌توجهی از آنان 'دو اسبه' خدمت می‌کردند، همراه با پیاده‌نظام و سواره‌نظام در مقیاسی گسترده که شمار آنان بنابر گزارش‌ها به حدود یکصد هزار نفر می‌رسید» (ناظم، ۱۳۷۸: ۱۳۱). افزون بر این، حضور فیل‌ها و فیل‌بانان به‌عنوان بخش مهمی از توان رزمی، سپاه غزنوی را به یکی از بزرگ‌ترین و مجهزترین نیروهای نظامی عصر خود بدل ساخته بود و جایگاه تعیین‌کننده‌ای برای سواره‌نظام و پیاده‌نظام در مهندسی قدرت نظامی و سیاسی این دولت ایجاد می‌کرد. در تاریخ بیهقی، جنگ نه صرفاً به‌عنوان یک واقعهٔ نظامی، بلکه به‌مثابهٔ صحنه‌ای چندلایه برای نمایش مناسک قدرت و بازتولید مشروعیت سلطنت روایت می‌شود. بیهقی با نثر دقیق، پخته و روایی، ساختار جنگ را از آغاز تا فرجام در قالبی مستند و جزئی‌نگر می‌آورد؛ از آماده‌سازی سپاه، تجهیز سواره و پیاده‌نظام، چینش لشکر و تدابیر فرماندهی تا لحظات درگیری، پیروزی یا شکست، و پیامدهای سیاسی و اجتماعی آن. این جزئیات صرفاً گزارشگر وضعیت نیستند؛ بلکه آن‌گونه که در چارچوب فوکویی می‌توان توضیح داد، بازتاب‌دهندهٔ شبکه روابط قدرت‌اند که از طریق زبان و روایت تثبیت می‌شوند. بیهقی با انتخاب واژگان و چینش رویدادها، منطق انضباطی سلطنت غزنوی را بر صفحهٔ تاریخ مجسم می‌کند، نظمی که در میدان جنگ، وفاداری سپاهی و عدالت آیینی پس از نبرد به نمایش در می‌آید. در نتیجه جنگ در این متن، افزون بر جنبه‌های نظامی، به ابزاری گفتمانی برای کنترل اجتماعی، القای هنجارها و تثبیت اقتدار سیاسی بدل می‌شود. در این بخش چهار نبرد شاخص (جنگ رخنه در نیشابور، جنگ سبکتکین و محمود با بابوعلی، جنگ طلخاب سرخس و جنگ با ترکمانان)، به‌طور نظام‌مند مورد تحلیل قرار می‌گیرند. بررسی‌ها از مرحلهٔ آمادگی و تدارکات اولیه تا شیوه‌های سامان‌دهی و اجرای عملیات جنگی را در بر می‌گیرد و سپس به تحلیل نحوهٔ بازنمایی و انعکاس این رویدادها در متن تاریخی می‌پردازد. تمرکز بر ابعاد روایی و سبک نگارش این جنگ‌ها، امکان شناسایی سازوکارهای قدرت و الگوهای گفتمانی حاکم بر نثر تاریخی دورهٔ غزنوی را فراهم می‌سازد و پیوند میان ساحت عینی رخداد و برساخت ادبی ـ سیاسی آن را آشکار می‌سازد.

۳- ۱. تحلیل گفتمانی و رویکرد قدرت در جنگ رخنه در نیشابور

جنگ «رخنه» در نیشابور یکی از رویدادهای مهم و البته نسبتاً کم‌نام‌ونشان در تاریخ محلی خراسان است. یکی از عوامل اصلی این جنگ شخص ابوعلی سیمجور است که بیهقی به صورت ویژه از او یاد کرده است. «در سال (۳۸۲ هـ‌ق/۹۹۲ م)، بازگشت امیر نوح دوم سامانی به بخارا پس از خروج بغراخان قراخانی با ناکامی فائق خاصه در تصرف شهر همراه شد. در ۳۸۴ هـ‌ق، اتحاد او با ابوعلی سیمجور علیه سامانیان شکل گرفت، اما در نبرد

هرات با پیوستن دارا بن قابوس به امیر، شکست خوردند و به گرگان گریختند؛ نوح دوم به بخارا، سبکتگین به هرات و محمود بن سبکتگین در نیشابور باقی ماند» (گردیزی،۱۳۶۳: ۶۳). همین واقعه را ژاپوروژست در کتاب سلجوقیان چنین روایت می کند: «بغراخان پس از فتح اسبیجاب در سال ۹۲۲ میلادی نخستین لشکرکشی نظامی خود را به قلمرو ماوراءالنهر آغاز کرد. این حرکت نظامی نتیجهٔ مذاکرات محرمانه و توافقی پنهان با یکی از فرماندهان ارشد سامانی، ابوعلی سیمجوری، بود. مفاد توافق بر تقسیم اراضی تحت سلطهٔ سامانیان استوار بود؛ بدین‌گونه که ابوعلی سیمجوری متعهد شد مسیر عبور بی‌مانع نیروهای قراخانی تا مرکز بخارا را فراهم کند. در پی فروپاشی دولت سامانی، اجرای این توافق موجب شد بغراخان کنترل کامل ماوراءالنهر را در اختیار گیرد، در حالی که ابوعلی سیمجوری سلطهٔ خراسان را به دست آورد. فائق خاصه، فرمانده دیگر سامانی، نیز در این مرحله به ائتلاف با ابوعلی سیمجوری پیوست و اتحاد مذکور را تقویت کرد» (Zaporozhets, 2012: 108) «در سال (۳۸۵ هـ.ق/۹۹۵ م)، ابوعلی سیمجور و فائق با قوای تازه نیشابور را از محمود بن سبکتگین گرفتند، اما اندکی بعد سبکتگین و محمود در نبردی نزدیک توس آنان را شکست دادند. ابوعلی به‌سبب امان‌بخشی امیر نوح دوم به خوارزم فرستاده شد، ولی خوارزمشاه او را زندانی کرد. با حملهٔ فرماندار سامانی شمال خوارزم، مناطق جنوبی خوارزم ضمیمه شد و ابوعلی به نوح بازگردانده شد. در سال (۳۸۶ هـ.ق/۹۹۶ م) نوح وی را به سبکتگین سپرد و غزنویان او را به دار آویختند» (پرویز، ۱۳۶۳: ۲۰-۲۲).

چون خبر او به امیر محمود رسید از شهر برفت و به باغ عمرو لیث فرود آمد، یک فرسنگی شهر، و بو نصر محمود حاجب، جدّ خواجه بو نصر نوکی که رئیس غزنین است، از سوی مادر بدو پیوست، و عامّه شهر پیش بوعلی سیمجور رفتند و به آمدن وی شادی کردند و سلاح برداشتند و روی به جنگ آوردند و جنگ رخنه آن بود، و امیر محمود نیک بکوشید و چون روی ایستادن نبود، رخنه کردند آن باغ را و سوی هرات رفت. و پدرش سواران برافگند و لشکر خواستن گرفت و بسیار مردم جمع شد از هندو و خلج و از هر دستی. و بو علی سیمجور به‌نیشابور مقام کرد و بفرمود تا به‌نام وی خطبه کردند، و ما رؤی قطّ غالب اشبه بمغلوب منه (بیهقی، ۱۳۹۳: ۲۴۷).

حرکت امیر محمود از شهر به باغ عمرو لیث و پیوستن بونصر محمود حاجب، جلوه‌ای از پویایی شبکهٔ قدرت است که «بر اساس اتحادهای لحظه‌ای و جابه‌جایی مکانی بازتعریف می‌شود و مشروعیت عملی را از طریق همراهی نیروها تحکیم می‌کند» (Foucault, 1975: 26). بسیج عمومی مردم برای پیوستن به بوعلی سیمجور، همراه با شور و تجهیز نظامی، نمونه‌ای روشن از «سازوکارهای انضباطی است که بدن‌ها و رفتار جمعی را در خدمت حفظ یا تغییر نظم سیاسی سامان می‌دهد» (Ibid:170–172).

رخنه در باغ عمرو لیث، در سطح عینی کنش نظامی و در سطح نمادین شکست یا عقب‌نشینی است که خود بخشی از بازآفرینی گفتمان قدرت می‌شود، زیرا حتی در شکست هم می‌توان ضرورت اقدام و تمرکز دوبارهٔ قدرت را مشروع جلوه داد. تثبیت موقعیت بوعلی سیمجور در نیشابور و صدور فرمان خطبه به‌نام خویش وارد «اقتصاد مناسکی حقیقت» می‌شود، یعنی «آیینی که حقیقت سیاسی را در سطح عمومی اعلام و تثبیت می‌کند» (Foucault, 1990: 93–95).جملهٔ کوتاه و قاطع «و ما رؤی قطّ غالب اشبه بمغلوب منه» نشان‌دهندهٔ نقش زبان در تولید واقعیت سیاسی است، چنان‌که فوکو در بحث گفتمان می‌گوید «رویدادها از طریق قواعد و انتخاب‌های بیانی نه تنها بازتاب، بلکه بازآفرینی و معناگذاری می‌شوند» (Foucault, 2002: 54–56).بدین ترتیب، جنگ رخنه نزد بیهقی نه صرفاً گزارش یک نبرد، بلکه بازنمایی یک لحظهٔ کلیدی از جابه‌جایی قدرت، ساماندهی اجتماعی و تثبیت یا چالش مشروعیت سلطنتی است. بیهقی به جای ثبت صرف حادثه، صحنه‌پردازی می‌کند؛ حرکت امیر محمود از شهر، استقرار در باغ عمرو لیث، پیوستن نیروهایی چون بو نصر محمود حاجب، و هم‌زمان شور و شادمانی عامهٔ مردم در پیوستن به بوعلی سیمجور، همه نه فقط داده‌های تاریخی بلکه عناصر روایی‌اند که به معنای خاصی هدایت می‌شوند. وی در میان این جزئیات، لحظات نمادین را برجسته می‌کند؛ «رخنه» در باغ، عقب‌نشینی به سوی هرات، و خطبه‌خوانی به نام بوعلی، هر یک نشانه‌ای از تغییر جایگاه قدرت در آن لحظهٔ خاص است. زبان او

آمیخته‌ای از دقت مستند و قضاوت ادبی ـ سیاسی است؛ جمله‌ای مانند «و ما رؤی قطّ غالب اشبه بمغلوب منه» همچون یک مُهر معنایی بر کل واقعه عمل می‌کند، زیرا نگاه خواننده را به تضاد میان ظاهر و باطن پیروزی جلب می‌نماید. در این ساختار، واقعیت جنگ و مناسک قدرت درهم‌تنیده‌اند؛ گزارش حرکت سپاه و رفتار مردم با آیین‌های مشروعیت‌بخش پیوند می‌خورند و خواننده هم‌زمان با دیدن صحنهٔ جنگ، به معنا و ارزش سیاسی آن هدایت می‌شود. این روش، متنی پدید می‌آورد که هم در سطح تاریخی و هم در سطح گفتمانی کارکرد دارد، یعنی رویداد را به بستری برای بازنمایی و تثبیت نظم سلطنتی تبدیل می‌کند.

۳- ۲. تحلیل گفتمانی و رویکرد قدرت درجنگ سبکتکین محمود با بوعلی

رویداد مزبور را باید به‌عنوان امتداد مستقیم و پیامدهای سیاسی ـ نظامی نبرد موسوم به «رخنه» تلقی کرد، که در پی آن شبکهٔ قدرت میان امیران غزنوی و مخالفانشان دچار بازآرایی شده و صحنهٔ تعاملات بعدی، از جمله مذاکرات سبکتگین و بوعلی، شکل گرفت. هنگامی که ابوعلی سیمجور از پذیرش صلح امتناع ورزید، سبکتگین با تمامی نیروهای خود به او یورش برد و پس از شکست و دستگیری، وی را در بند نگاه داشت و نهایتاً به دار آویخت.

و امیران سبکتگین و محمود از هرات برفتند و والی سیستان را به پوشنگ یله کردند و پسرش را با لشکری تمام با خود بردند. و بوعلی چون خبر ایشان بشنید از نشابور سوی طوس رفت تا جنگ آنجا کند و خصمان به‌دم رفتند. و امیر سبکتگین رسولی نزدیک بوعلی فرستاد و پیغام داد که «خاندان شما قدیم است و اختیار نکنم که در دست من ویران شود. نصیحت من بپذیر و به صلح گرای تا ما بازگردیم به مرو و تو خلیفه پسرم محمود باشی به نشابور تا من به میانه درآیم و شفاعت کنم تا امیر خراسان دل بر شما خوش کند و کارها خوب شود و وحشت برخیزد. و من دانم که ترا این موافق نیاید، امّا با خرد رجوع کن و شمار خویش نیکو برگیر تا بدانی که راست می‌گویم و نصیحت پدرانه می‌کنم. و بدان به‌یقین که مرا عجزی نیست و این سخن از ضعف نمی‌گویم، بدین لشکر بزرگ که با من است، هر کاری بتوان کرد به نیروی ایزد، عزّوجلّ، و لکن صلاح می‌جویم و راه بغی نمی‌پویم (بیهقی، ۱۳۹۳: ۲۴۸).

این بخش از تاریخ بیهقی که گفت‌وگوی امیر سبکتگین با بوعلی را در آستانهٔ جنگ روایت می‌کند، نمونه‌ای روشن از تلاقی زبان، مناسک قدرت، و سازوکارهای گفتمانی است. بیهقی با آوردن جزئیات جغرافیایی، جابه‌جایی سپاه و اشاره به والی سیستان و پسرش، بستر واقعی و مستند واقعه را فراهم می‌کند، اما بلافاصله صحنه‌ای از گفت‌وگوی سیاسی ـ اخلاقی می‌سازد که ماهیت جنگ را به عرصهٔ نمایش عقلانیت و مشروعیت بدل می‌کند. لحن پیام سبکتگین، که با خطاب به «خاندان قدیم» آغاز می‌شود، کارکردی دوگانه دارد: در ظاهر زبان نصیحت و صلح است، اما در زیرساخت، قدرت و توان نظامی را یادآور می‌شود («این سخن از ضعف نمی‌گویم... بدین لشکر بزرگ»). این ساختار همان چیزی است که فوکو آن را «اقتصاد مناسکی حقیقت» می‌خواند؛ فرمانده در مقام اقتدار، با استفاده از آیین گفتار و نشانه‌های اخلاقی، حقیقت سیاسی مطلوب را اعلام می‌کند: پذیرش صلح، به شرط حفظ نظم سلطنت و پرهیز از «بغی». بیهقی این گفتار را در قالبی صریح و تزیین‌شده با ارجاعات دینی («به نیروی ایزد عزوجل») می‌آورد تا جایگاه کنش در گفتمان سلطنتی تثبیت شود. از منظر فوکویی، این صحنه نه صرفاً تبادل پیام، بلکه کنشی گفتمانی است که شبکهٔ روابط قدرت را بازآرایی می‌کند، بوعلی به‌عنوان طرف مقابل، در چارچوب خطاب سلطنتی قرار می‌گیرد و انتخاب او میان پذیرش یا رد صلح، بخشی از فرآیند مشروعیت‌بخشی است. بدین ترتیب، بیهقی از مکالمهٔ نظامی به‌عنوان ابزاری برای بازنمایی جنگ در قالب عقلانیت، آیین و نمایش اقتدار استفاده می‌کند؛ رویدادی که واقعیت عینی و نمادین را هم‌زمان تولید می‌کند.

و شبگیر روز یکشنبه ده روز مانده از جمادی الاخری سنه خمس و ثمانین و ثلثمائه جنگ کردند و نیک بکوشیدند و معظم لشکر امیر سبکتگین را نیک

بمالیدند و نزدیک بود که هزیمت افتادی، امیر محمود و پسر خلف با سواران سخت گزیده و مبارز و آسوده ناگاه از کمین برآمدند و بر فائق و ایلمنگو زدند زدنی سخت استوار، چنانکه هزیمت شدند. چون بو علی بدید، هزیمت شد و در رود گریخت تا از آنجا سر خود گیرد. و قومی را از اعیان و مقدّمانش بگرفتند چون بو علی حاجب و بگتگین مرغابی و ینالتگین و محمّد پسر حاجب طغان و محمّد شارتگین و لشکرستان دیلم و احمد ارسلان خازن و بو علی پسر نوشتگین و ارسلان سمرقندی، و بدیشان اسیران خویش و پیلان را که در جنگ رخنه گرفته بودند، بازستدند (همان: ۲۴۹).

این بخش از روایت بیهقی صحنه اوج نبردی را تصویر می‌کند که از پیوند راهبرد نظامی و نمایش قدرت ساخته شده است. «نیک بمالیدن» دشمن، نشانه نزدیک شدن نتیجه جنگ به شکست سپاه سبکتگین است. نقطه چرخش، ورود ناگهانی نیروی کمین‌کرده امیر محمود و پسر خلف همراه با «سواران سخت گزیده و مبارز و آسوده» است. این عبارت، ساختار سپاه محمود را نشان می‌دهد؛ ترکیب سواره‌نظام نخبه با آموزش و آمادگی کامل، پشتیبانی لجستیکی مناسب (آسوده، یعنی غیرخسته)، و حضور پسر خلف به‌عنوان فرمانده فرعی بر کارآیی فرماندهی می‌افزاید. در ادامه، اسارت بو علی حاجب و دیگر سران نظامی و سیاسی دشمن، و بازپس‌گیری پیلان جنگ رخنه، اهمیت حضور فیل‌ها در ساختار سپاه غزنوی را آشکار می‌کند. فیل‌ها نه تنها قدرت ضربه مستقیم و تخریب صف دشمن را داشتند، بلکه در گفتمان قدرت، نماد اقتدار سلطنتی و توان استراتژیک بودند؛ بازگشتشان به محمود، نوعی ترمیم نمادین شبکه قدرت و بازپس‌گیری سرمایه نظامی–سیاسی تلقی می‌شود. از منظر رویکرد فوکویی، این صحنه نمونه‌ای از کارکرد اقتصاد مناسکی قدرت است. ورود نیروهای کمین‌کرده همچون آیینی نمایشی، لحظه ضعف را به لحظه اقتدار بدل می‌کند و در ذهن جامعه شاهد، حقیقت سیاسی برتری غزنویان را تثبیت می‌کند. اسارت فرماندهان دشمن، بازتولید نمادین تسلط بر بدن‌های سیاسی مخالفان است، و بازپس‌گیری فیل‌ها بازگرداندن ابزار و نشانه قدرت به مرکز سلطنت. در تولید روایت، بیهقی با انتخاب و چینش دقیق جزئیات، از زمان و مکان گرفته تا فهرست اسیران و نام فیل‌ها، برساخت گفتمانی نبرد را شکل می‌دهد؛ «گفتمانی که جنگ را نه صرفاً رویارویی نظامی، بلکه آیین مشروعیت‌بخشی و مرئی‌سازی اقتدار می‌سازد» (Foucault, 1990: 93–95). بدین‌ترتیب، جنگ در روایت بیهقی همان چیزی است که فوکو آن را «واقعیت ساخته‌شده سیاسی» می‌نامد، واقعیتی که از دل رویداد عینی سر برمی‌آورد، اما در قالب کلمات و مناسک مستقر می‌شود.

۳- ۳ . تحلیل گفتمانی و رویکرد قدرت در جنگ طلخاب

جنگ طلخاب که بیهقی آن را با دقت و جزئی‌نگری خاص خود روایت می‌کند، یکی از نبردهای مهم دوره غزنویان است که در آن رویارویی امیر محمود با سلجوقیان در ناحیهٔ سرخس و حوالی طلخاب رخ می‌دهد. این نبرد، افزون بر جنبه نظامی، در متن بیهقی به صورت بخشی از فرآیند تثبیت سلطه غزنویان بازنمایی شده است؛ پیش از آغاز نبرد، بیهقی به تدارکات گسترده سپاه، آرایش سواره‌نظام و پیاده‌نظام، حضور فرماندهان شاخص و پشتیبانی لجستیکی اشاره می‌کند، و فضای آماده‌باشی را که دربار ایجاد کرده به تصویر می‌کشد. صحنه آغاز جنگ با حرکت منظم صفوف و تاکتیک‌هایی که محمود به‌کار می‌گیرد ثبت می‌شود، و لحظه پیروزی، همزمان با شکست صف دشمن و اسارت برخی سرداران سلجوقی، به آیینی برای نمایش اقتدار سلطنت بدل می‌گردد.

و روز چهارشنبه هژدهم ماه رمضان نزدیک چاشتگاه طلائع مخالفان پدید آمد سواری سیصد نزدیک طلخ آب و ما نزدیک منزل رسیده بودیم و بنه در قفا میآمد. امیر بداشت و بر پیل بود تا خیمه می‌زدند، طلیعه خصمان در تاخت و ازین جانب نیز مردم بتاخت و دست آویزی قوی بود، و مردم ایشان میرسید و ازین جانب نیز مردم میرفت. و خیمه‌ها بزدند و امیر فرود آمد با لشکر، و خصمان بازگشتند. و احتیاطی تمام کردند بدان شب در لشکرگاه تا خللی نیفتد. و پگاه کوس فروکوفتند و لشکر برنشست ساخته و به تعبیه برفتند. چون دو فرسنگ رفته آمد، لشکری بزرگ از آن مخالفان پیدا آمد و طلیعه هر دو جانب جنگ پیوستند جنگی سخت و از هر دو جانب مردم نیک بکوشیدند تا نزدیک دیه بازرگان پیدا آمد، و رود و چشمه- سار داشت و صحرا

ریگ و سنگ‌ریزه بسیار داشت، و امیر بر ماده پیل بود در قلب، براند تا ببالا گونه‌یی رسید نه بس بلند، فرمود که خیمه بزرگ آنجا بزنند تا لشکر کران آب فرود آید و خصمان از چهار جانب درآمدن گرفتند و جنگی سخت بپای شد و چندان رنج رسید لشکر را تا فرود توانست آمد و خیمه‌ها بزدند که اندازه نبود (بیهقی، ۱۳۹۳: ۶۱۳).

این قطعه از روایت بیهقی از جنگ طلخاب را می‌توان به‌عنوان نمونه‌ای روشن از تداخل سه سطح در تحلیل فوکویی خواند: نخست، صحنه عینی رویارویی نظامی که با دقت جغرافیایی و زمانی بازسازی شده؛ دوم، کارکرد «اقتصاد مناسکی قدرت» در تولید حقیقت سیاسی؛ و سوم، ساختار نثر تاریخی بیهقی که دادهٔ نظامی را در قالب آیین سلطنتی سازمان می‌دهد. آغاز متن با تعیین دقیق زمان («چهارشنبه هژدهم رمضان، نزدیک چاشتگاه») و موقعیت («نزدیکی طلخاب») جلوه‌ای مستند می‌گیرد که به شبکه انضباطی لشکر معنا می‌بخشد؛ حضور «امیر بر پیل» در لحظه توقف، نشانه‌ای چندلایه است: در ساختار نظامی غزنویان، فیل فرماندهی نه‌فقط ابزار عملیاتی، بلکه «نماد اقتدار و مرکز فرماندهی محسوب می‌شد» (Foucault, 1975: 46–49). در این چارچوب، نمایش فرمانده بر این جایگاه، بخشی از مناسک قدرتی است که در چشم سپاه و مخالفان، سلطنت را در قلب میدان تثبیت می‌کند.

بیهقی با ذکر آمد و شد «طلیعه»ها از هر دو جانب و بسط «دست‌آویزی قوی»، شبکهٔ تقابل و تماس مداوم نیروها را خلق می‌کند؛ این توالی، به‌زعم فوکو، تولیدکننده واقعیت گفتمانی جنگ است: جنگ نه صرفاً برهم‌کنش فیزیکی که منظومه نشانه‌ها و حرکات بدنی دلالت‌گر قدرت است. حرکت لشکر به «تعبیه» و انتخاب جایگاه اردو در «بالاگونه» مشرف بر آب، وجه استراتژیک ساختار نظامی را بازتاب می‌دهد، زیرا دسترسی به آب و کنترل بلندی‌ها، بخش جدایی‌ناپذیر از بقای سپاه است؛ بیهقی این جزئیات را نه‌تنها برای ثبت اطلاعات، بلکه برای ساختن پیوستار معنایی برتری غزنویان می‌آورد. لحظه‌ای که «خصمان از چهار جانب درآمدن گرفتند و جنگی سخت به‌پای شد» و هم‌زمان امیر «فرمود که خیمه بزرگ آنجا بزنند»، بخشی از آیین نمایش قدرت است؛ چنین فرمانی، در اوج جنگ، بازنمایی آرامش و تسلط فرمانده بر موقعیت را القا می‌کند، و این نمایش‌ها حقیقت سیاسی مطلوب را تثبیت می‌کنند. پایان پاراگراف با تصویر «چندان رنج رسید لشکر را تا فرود توانست آمد»، شدت نبرد را درون روایت تثبیت می‌کند، و در عین حال با عبارت «که اندازه نبود» تناسبی میان عظمت سپاه و رنج میدان برقرار شده است؛ این تلاقی قدرت و رنج، به‌مثابه بخشی از روایت تاریخی، گفتمانی را شکل می‌دهد که مشروعیت سلطنت را از دل تجربه جمعی و حافظه نظامی بازتولید می‌کند. در این خوانش، جنگ طلخاب بیهقی نمونه‌ای است که در آن ساختار نظامی، از آرایش و جایگاه فرماندهی تا دسترسی به منابع، با بازنمایی آیینی در متن یکی می‌شود و «جنگ» «به‌مثابه رخداد تاریخی، کارکرد اصلی خود را در تولید و تثبیت شبکه قدرت غزنویان ایفا می‌کند.

۳- ۴. تحلیل گفتمانی و رویکرد قدرت در جنگ ترکمانان در علی‌آباد

جنگ ترکمانان در علی‌آباد یکی از رویدادهای مهم تاریخ بیهقی است که بازتاب آشکار از نگاه خاص ابوالفضل بیهقی به روایت جنگ، سیاست و اخلاق اجتماعی دارد. این نبرد در دورهٔ سلطنت مسعود غزنوی (حدود سال ۴۲۶ هـ.ق) رخ داد و زمینهٔ آن به حملات پی‌درپی طوایف ترکمان به نواحی خراسان و قلمرو غزنویان برمی‌گردد. «ترکمانان که از سوی سمرقند و ماوراءالنهر به سمت مرزهای شرقی ایران نفوذ می‌کردند، گاه با غارت روستاها و چراگاه‌ها، امنیت منطقه را مختل می‌ساختند. علی‌آباد، ناحیه‌ای نزدیک بیهق (سبزوار امروز)، به سبب موقعیت گذرگاهی و منابع محلی، برای سپاه غزنوی و نیروهای ترکمان یک نقطه استراتژیک بود» (باسورث، ۱۳۷۸: ۲۴۴). بیهقی در روایت خود فضای پیش از نبرد را با دقتی داستان‌گونه و جزئیات انسانی توصیف می‌کند: آمادگی سپاه، اضطراب اهالی و حتی گفت‌وگوهای میان امیران. سپاه مسعودی با فرماندهی ابوالرجاء بُوزْجانی و حمایت نیروهای محلی، در علی‌آباد با دسته‌های ترکمان رویارو می‌شود. نبرد، سنگین و پرخسارت است؛ ترکمانان با سبک جنگی سبک‌اسب و تیراندازی دوربرد، در آغاز

دست بالا را دارند، اما با آرایش مجدد سپاه غزنوی، عقب‌نشینی می‌کنند. بیهقی این پیروزی را کم‌اهمیت از نظر سیاسی نمی‌بیند، ولی بیش از آن بر اثر روانی و اخلاقی آن بر مردم بیهق تأکید دارد: بازگشت امنیت، افزایش اعتماد به قدرت سلطان، و یادآوری ضربه‌پذیری مرزها. وی همچنین با نثر سنجیدهٔ خود، پیامی اخلاقی در دل روایت می‌نشاند: غرور پس از پیروزی و غفلت از سامان دفاع می‌تواند دوباره فاجعه بیافریند. از دیدگاه او، جنگ علی‌آباد تنها یک حادثهٔ نظامی نیست، بلکه آزمونی برای تدبیر دولت‌مردان و همبستگی مردمان در برابر تهدید بیرونی است.

و روز دوشنبه نهم ماه مخالفان پیدا آمدند به صحرای علی‌آباد از جانب بیابان، و سلطان ببالایی بایستاد و بر ماده پیل بود، و لشکر دست بجنگ کرد و هر کسی می‌گفت که اینک شوخ و دلیر مردی که اوست! بی‌برادر و قوم و اعیان روبروی پادشاهی بدین بزرگی آمده است. و جنگ سخت شد از هر دو روی. من جنگ مصاف این روز دیدم در عمر خویش، گمان می‌بردم که روز بچاشتگاه نرسیده باشد که خصمان را برچیده باشند لشکر ما، که شش هزار غلام سرایی بود بیرون دیگر اصناف مردم. خود حال بخلاف آن آمد که ظنّ من بود که جنگ سخت شد و در میدان جنگ کم پانصد سوار کار می‌کردند و دیگر لشکر به‌نظاره بود که چون فوجی مانده شد، فوجی دیگر آسوده پیش کار رفتی. و برین جمله بداشت تا نزدیک نماز پیشین. امیر ضجر شد، اسب خواست و از پیل سلاح پوشیده باسب آمد و کس فرستاد پیش بگتغدی تا از غلامان هزار مبارز زره‌پوش نیک اسبه که جدا کرده آمده است بفرستاد و بسیار تفاریق نیز گرد آمدند، و امیر، رضی اللّه عنه، به تن خویش حمله برد به میدان و پس بایستاد و غلامان نیرو کردند و خصمان به هزیمت برفتند، چنانکه کس مر کس را نه ایستاد . و تنی چند از خصمان بکشتند و تنی بیست دستگیر کردند. و دیگران پراگنده بر جانب بیابان رفتند و لشکر سلطانی خواستند که بر اثر ایشان روند، امیر نقیبان فرستاد تا نگذاشتند که هیچ کس بدم هزیمتی برفتی، و گفتی «بیابان است و خطر کردن محال است، و غرض آن است که جمله را زده آید. و اینها که آمده بودند دستبردی دیدند.» و اگر به‌طلب دم شدی، کس از خصمان نرستی، که پس از آن به یک ماه مقرّر گشت حال که جاسوسان و منهیان ما باز نمودند که خصمان گفته بودند که پیش مصاف این پادشاه ممکن نیست که کس بایستد، و اگر بر اثر ما که به هزیمت برفته بودیم، کس آمدی، کار ما زار بودی (بیهقی، ۱۳۹۳: ۶۱۰).

این روایت بیهقی از جنگ علی‌آباد نمونه‌ای آشکار از پیوند گفتمان جنگ با سازوکارهای مشروعیت‌بخشی قدرت در نگاه فوکویی است. توصیف آغاز نبرد با اشاره به حضور سلطان بر «ماده پیل» و در موقعیتی بلند، در چارچوب ساختار نظامی غزنوی تصویری آیینی از اقتدار فرماندهی ایجاد می‌کند؛ در فرهنگ سیاسی عصر، جایگاه فیل، نه‌فقط ابزار رزمی، بلکه نماد فرماندهی عالی و مرئی‌سازی سلطنت بود (Foucault, 1995: 49). بیهقی با بازنمایی حیرت حاضران «اینک شوخ و دلیر مردی... بی‌برادر و قوم... روبروی پادشاهی بدین بزرگی» نخستین لایه از «اقتصاد مناسکی قدرت» را عرضه می‌کند که در آن دشمن، حتی پیش از شکست، در چشم مخاطب به تجسم جسارت بی‌پروایانه و سلطان به نماد عظمت مرکز قدرت بدل می‌شود. ساختار روایت، با ذکر ترکیب سپاه («شش هزار غلام سرایی» و دیگر اصناف) و شرح آرایش تاکتیکی، کمین متناوب نیروهای سوار، به خواننده تصویری منظم از بهره‌گیری غزنویان از«لایه‌های نیرو» می‌دهد، که در نگاه فوکو بازتابی از نظم انضباطی بدن‌های نظامی است. نقطهٔ چرخش زمانی است که امیر، پس از «ضجر شدن»، با تغییر جایگاه از فیل به اسب («به تن خویش حمله برد»)، به‌نوعی بدن سلطنت را مستقیم در میدان وارد می‌کند؛ این حرکت، یک آیین نمایشی قدرت است که در لحظهٔ حساس، ایستاده بر بدن فردی سلطان مشروعیت میدان را بازتولید می‌کند. دستور امیر به بگتغدی برای آوردن «هزار غلام زره‌پوش نیک‌اسبه» و گردآوری تفاریق، نشان‌گر استفاده از نیروی نخبه به‌عنوان سرمایهٔ نمادین سلطنت است؛ پیروزی نهایی در متن بیهقی با حرکتی معنادار تکمیل می‌شود: منع تعقیب دشمن در بیابان، بنا بر هشدار امیر («بیابان است و خطر کردن محال است»)، که نشان‌دهندهٔ عقلانیت استراتژیک قدرت است؛ این عقلانیت روایی در نگاه فوکو، «بخشی از 'اقتصاد حقیقت[4]' است که با گفتار فرمانده به بدنهٔ سپاه منتقل می‌شود» (Foucault, 2002: 54–56). نتیجهٔ این آیین روایی، گسترش اثر روانی نبرد فراتر از میدان است؛ گزارش جاسوسان که بازتاب

کارکرد قدرت گفتمان در نورافکنی بر اقتدار سلطنتی در ذهن دشمن و دوست است. در این معنا، جنگ علی‌آباد در روایت بیهقی نه فقط واقعه‌ای نظامی، بلکه مناسکی است که از طریق دیدن، گفتن، و ثبت جزئیات، حقیقت سیاسی سلطنت محمودی را در ساختار گفتمانی تثبیت می‌کند.

۴. نتیجه‌گیری

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که جنگ در تاریخ بیهقی را نمی‌توان صرفاً به‌منزلهٔ گزارشی از رخدادهای نظامی یا نقل پیروزی‌ها و شکست‌ها تلقی کرد؛ بلکه این روایت در چارچوب نثر تاریخیِ خاص بیهقی، به عرصه‌ای برای بازنمایی و سامان‌بخشی روابط قدرت، اعمال نظم انضباطی، و تثبیت صورت‌بندی خاصی از عدالت سلطنتی بدل می‌شود. با این حال، آنچه این نتیجه را از گزاره‌ای عام و قابل اطلاق به هر متن تاریخ‌نگارانه متمایز می‌سازد، نه صرفاً استفاده از چارچوب نظری فوکو، بلکه توجه به شیوهٔ خاص روایت‌پردازی بیهقی و سازوکارهای سبکی و گفتمانی متن اوست؛ سازوکارهایی که جنگ را در سطحی فراتر از حادثهٔ نظامی، به کنشی معنابخش در نظام سیاسی غزنوی تبدیل می‌کند. بیهقی، به‌عنوان مورخی دیوانی و شاهد مستقیم بسیاری از رویدادها، روایت جنگ را در قالب شبکه‌ای از جزئیات عینی، آیین‌های رفتاری، گفتار فرماندهان و واکنش‌های جمعی سامان می‌دهد. این خصلت جزئی‌نگرانه و چندلایه، نثر او را از متون سال‌شمارانه یا حماسی متمایز می‌سازد؛ زیرا در تاریخ بیهقی، میدان جنگ نه فقط محل رویارویی سپاه‌ها، بلکه صحنه‌ای برای ظهور بدن‌های منضبط، نمایش اقتدار فرماندهی و تولید معنا در سطح اخلاقی و سیاسی است. بدین‌سان، نثر بیهقی خود به بخشی از فرآیند بازتولید قدرت بدل می‌شود، فرآیندی که از خلال زبان، انتخاب واژگان، تقطیع صحنه‌ها و برجسته‌سازی لحظات خاص تحقق می‌یابد. تحلیل گفتمانی چهار نبرد منتخب جنگ رخنه در نیشابور، نبرد سبکتگین و محمود با بوعلی، جنگ طلخاب، و جنگ ترکمانان در علی‌آباد، نشان داد که بیهقی در تمامی این موارد، الگویی روایی کمابیش استوار را دنبال می‌کند: آغاز با تدارکات و آرایش سپاه، تثبیت جایگاه فرماندهی (اغلب از طریق نمادهایی چون پیل)، روایت لحظات بحرانی یا نقطهٔ چرخش نبرد، و سپس تبیین پیامدهای سیاسی، اخلاقی و روانی جنگ. این ساختار، جنگ را از رویدادی مقطعی به فرآیندی پیوسته و نهادمند تبدیل می‌کند؛ فرآیندی که از منظر فوکویی می‌توان آن را بخشی از شبکه اعمال قدرت و انضباط اجتماعی دانست. نکتهٔ مهم آن است که کارکرد گفتمانی جنگ در تاریخ بیهقی صرفاً به پیروزی‌های کامل محدود نمی‌شود. در مواردی چون جنگ رخنه یا لحظات نخستین نبرد با بوعلی، که نتیجه جنگ دست‌کم به‌ظاهر به سود غزنویان نیست، بیهقی با حذف یا پنهان‌سازی شکست مواجه نیست، بلکه از طریق بازآرایی روایی آن را در منطق سلطنتی معناگذاری می‌کند. گزاره‌هایی همچون «و ما رُؤی قطّ غالب اشبه بمغلوب منه» نشان می‌دهد که حتی ناکامی نظامی نیز می‌تواند در قالب داوری اخلاقی، هشدار سیاسی یا ضرورت بازسازی نظم، در گفتمان قدرت ادغام شود. از این منظر، شکست نه نقطه گسست، بلکه بخشی از سازوکار مدیریت معنایی قدرت در روایت بیهقی است؛ سازوکاری که مشروعیت سلطنت را حتی در شرایط بحرانی حفظ می‌کند. در این چارچوب، بهره‌گیری از آرای میشل فوکو، به‌ویژه مفاهیمی چون قدرت به‌مثابهٔ شبکه روابط، سازوکارهای انضباطی، اقتصاد مناسکی حقیقت و نقش گفتمان در تولید واقعیت،امکان آن را فراهم آورد که جنگ در تاریخ بیهقی نه صرفاً به‌عنوان واقعه‌ای نظامی، بلکه به‌مثابهٔ کنشی گفتمانی تحلیل شود. با این حال، نتایج پژوهش نشان می‌دهد که این چارچوب نظری تنها زمانی کارآمد است که با تحلیل دقیق متن و ویژگی‌های سبکی آن همراه شود؛ به بیان دیگر، آنچه تاریخ بیهقی را برای چنین خوانشی مستعد می‌سازد، پیوند خاص میان روایت، اخلاق، آیین و بدن سلطنتی در نثر اوست، نه صرفاً حضور جنگ به‌عنوان یک مضمون تاریخی.

تفاوت تاریخ بیهقی با بسیاری از متون تاریخ‌نگارانه هم‌دوره را می‌توان در همین نکته خلاصه کرد: بیهقی جنگ را نه در مقام رویدادی استثنایی، بلکه به‌عنوان بخشی از سازوکار عادی حکومت‌داری روایت می‌کند، جایی که گفتار فرمانده، جایگاه فیزیکی سلطان، نظم سپاه، مجازات اسیران و حتی تصمیم به تعقیب نکردن دشمن، همگی در سطح روایی معنا پیدا می‌کنند. این روایت، از خلال تکرار و برجسته‌سازی آیین‌ها، نوعی درونی‌سازی نظم

سیاسی را در ذهن مخاطب رقم می‌زند و تاریخ‌نگاری را به ابزاری فعال در تثبیت حافظه قدرت بدل می‌کند. در نهایت، می‌توان گفت که تاریخ بیهقی نه فقط سندی ارزشمند از رویدادهای سیاسی و نظامی عصر غزنوی، بلکه متنی گفتمانی است که در آن جنگ به‌سان صحنه‌ای برای تولید، بازنمایی و بازتنظیم قدرت عمل می‌کند. بیهقی، آگاهانه یا ناخواسته، با انتخاب شیوه‌ای خاص از روایت، تاریخ را به عرصه‌ای برای سامان‌دهی اخلاق سیاسی و مشروعیت سلطنتی بدل کرده است. از رهگذر این خوانش، روشن می‌شود که نثر تاریخی می‌تواند فراتر از ثبت وقایع، در شکل‌دهی به نظم سیاسی و اجتماعی نقش ایفا کند. چنین نتیجه‌ای، افزون بر روشن‌کردن جایگاه تاریخ بیهقی در سنت تاریخ‌نگاری فارسی، افقی تازه برای تحلیل گفتمانی متون تاریخی دیگر نیز می‌گشاید؛ افقی که در آن تاریخ، نه آینهٔ بی‌طرف گذشته، بلکه میدان فعال تولید معنا و قدرت است.

پی‌نوشت

1. surveillance
2. The reality of ritual economy
3. Discursively constructed phenomenon
4. Economy of truth

منابع

باسورث، کلیفورد ادموند (۱۳۷۸) تاریخ غزنویان، ترجمهٔ حسن انوشه، ج۱ و ۲، تهران: امیرکبیر.

بیهقی، ابوالفضل (۱۳۹۳) دیبای دیداری، متن کامل تاریخ بیهقی، به کوشش دکتر محمدجعفر یاحقی و مهدی سیدی، تهران: سخن.

پرویز، عباس (۱۳۶۳) تاریخ دیالمه و غزنویان، تهران: علمی.

دریفوس هیوبرت و رابینو، پل (۱۳۹۷) فوکو؛ فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک، ترجمهٔ حسین بشیریه، تهران: نی.

گردیزی، ابوسعیدعبدالحی بن الضحاک (۱۳۶۳) زین الاخبار، مصحح عبدالحی حبیبی، تهران: دنیای کتاب.

ناظم، محمد (۱۳۷۸) حیات و اوقات سلطان محمود غزنوی، ترجمهٔ عبدالغفور امینی، تهران: میوند.

References

Basurth, C. E. (1999). *History of the Ghaznavids* (H. Anousheh, trans.) (1st ed., Vols. 1 & 2). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Bayhaqi, A. al-F. (2014). *Dibay-e Didari, Complete Text of Tarikh-e Bayhaqi* (M. J. Yahaghi & M. Seyedi, ed.) (2nd ed.). Tehran: Sokhan. [In Persian]

Dreyfus, H. and Rabinow, P. (2018). *Foucault, Beyond Structuralism and Hermeneutics* (H. Bashiriyeh, trans.) (11th ed.). Tehran: Ney. [In Persian]

Foucault, M. (1975). *Discipline and Punishment: The Birth of the Prison* (A. Sheridan, trans.). New York: Vintage Books.

Foucault, M. (1990). *The History of Sexuality, An Introduction* (Vol. 1). New York: Vintage Books.

Foucault, M. (1994). *Les Mots et les Choses*. Paris: Gallimard.

Foucault, M. (2002). *L'Archéologie du Savoir*. Paris: Gallimard.

Gardizi, A. S. A. al-H. ibn al-D. (1984). *Zayn al-Akhbar* (A. al-H. Habibi, ed.). Tehran: Donya-ye Ketab. [In Persian]

Nazem, M. (1999). *The Life and Times of Sultan Mahmud of Ghazni* (A. Amini, trans) (2nd ed.). Tehran: Mivand. [In Persian]

Parviz, A. (1984). *History of the Diyalameh and the Ghaznavids* (2nd ed.). Tehran: Elmi. [In Persian]

Zaporozhets, V. M. (2012). *The Seljuks*. Printed by the decision of the European Academy of Natural Sciences e. V.

Journal of History of Literature

Vol. 19. No. 1 (Ser:90/1) 2026: 192-210

Received: 2025.11.11 - Accepted: 2026.02.15

Original Article

An Examination and Analysis of the Reflection of Socialist Concepts in the Journalistic Poetry of Afghanistan (A Case Study of *Zhwandoon* Magazine)

Mohammad Sadeq Hidayat[1]
Seyed Ali Ghasemzadeh[2]
Mahsa Rone[3]

1. Introduction

Socialist realism, as one of the influential literary movements of the twentieth century, profoundly impacted contemporary Afghan literature. This school, which viewed art as serving social transformation and reflecting class realities, significantly shaped the journalistic poetry of the country during a specific period. The present study focuses on *Zhwandoon* magazine—one of the most important political, cultural, and literary publications in Afghanistan in the latter half of the twentieth century—to systematically examine the reflection of socialist concepts in the poems published within it. The primary objective is to elucidate how socialist ideology and its related themes, such as class struggle, social justice, peace, freedom, and the role of laborers, are represented in the poetry of this era. The research method is descriptive-analytical, and data has been collected through a content study of poems by prominent poets of this movement in *Zhwandoon* magazine. Findings indicate that the poetry published in this magazine, in addition to its literary

1. PhD Candidate of Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University (IKIU), Qazvin, Iran; email: sadeqhidayat@edu.ikiu.ac.ir
2. Professor, Department of Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University (IKIU), Qazvin, Iran; email of the corresponding author: s.a.ghasemzadeh@hum.ikiu.ac.ir
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University (IKIU), Qazvin, Ira; email: rone@hum.ikiu.ac.ir
https://orcid.org/0009-0007-2512-1940
https://orcid.org/0000-0003-4433-9957
https://orcid.org/0000-0001-7775-8934
https://doi.org/10.48308/hlit.2026.242428.1444
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/).

value, functioned as an ideological medium, playing a role in guiding public opinion and reproducing the dominant discourse of its time.

2. Literature Review

Direct research on the reflection of socialism in the journalistic poetry of Afghanistan is very limited. Within the broader field of contemporary Afghan literature, studies such as that by Mohammad Danishgar and colleagues have focused on the intertextual analysis of mythic-epic themes in socialist realism poetry, showing that this movement represents one of the most prolific periods of Persian poetry in Afghanistan. However, examining *Zhwandoon* magazine as the primary platform for publishing these poems and analyzing the socialist concepts within it constitutes a significant research gap that this study aims to fill.

3. Methodology

This research, adopting a qualitative method and a descriptive-analytical approach, examines the reflection of socialist concepts in poems published in *Zhwandoon* magazine. The research data consists of poems by well-known poets such as Asadullah Habib, Dastgir Panjshiri, Sulaiman Layeq, Rahim Elham, Nasrullah Raha, Sharbat Baqeri, Alishah Nashad, Gharib Nawaz, Nasim Kamju, Heshmat Rabi, Nazeer Ahmad Zafar, and Zakiyah Rastagar, which were published during the magazine's active period (particularly from the 1950s to the 1980s AD). By analyzing the content of these poems, key socialist concepts and themes have been extracted and categorized.

4. Discussion and Analysis

Socialist realism, as a literary school, emerged after the Russian October Revolution of 1917, based on Marxist-Leninist philosophy. This school viewed literature not merely as a reflection of reality but as a tool for the conscious critique, interpretation, and change of society towards the realization of socialist ideals. Its characteristics included committed realism, highlighting the positive hero from the working class, historical optimism towards the ultimate victory of justice, and the use of simple, comprehensible language for the masses.

Zhwandoon magazine, established in 1949 AD by order of King Mohammad Zahir Shah, was a mirror of Afghanistan's political and social transformations throughout its life. During the Decade of Democracy (the 1960s), a relatively open political climate led to a flourishing press and the emergence of various intellectual discourses, including leftist thought. *Zhwandoon* became an important platform for intellectuals and poets concerned with justice and social critique. With the coup of 1973 and especially the Marxist coup of 1978 and the Soviet occupation of Afghanistan in 1979, the political landscape changed drastically, and journalistic poetry took on a stronger ideological tone. The pages of *Zhwandoon* became filled with poems that directly or indirectly promoted socialist ideals, praised the Soviet Union, encouraged class struggle, and criticized previous systems. The poems of this period often had a slogan-like, propagandistic quality and were presented in new poetic forms such as Nimaic and free verse.

5. Conclusion

The analysis of poems from *Zhwandoon* magazine shows that socialist concepts were reflected in various ways in the journalistic poetry of Afghanistan:

1. Praise of Labor and the Working Class: Workers and peasants were celebrated as the main heroes of society and the pillars of progress. Their hardships and struggles were depicted, and emphasis was placed on their lost rights.

2. Struggle Against Inequality and Class Oppression: The poetry of this period strongly criticized class disparity, exploitation, and social injustices, insisting on the necessity of revolution to create a just society.

3. Love for the Homeland and Resistance: Alongside the international socialist discourse, love for Afghanistan and calls for resistance against occupiers and internal enemies, using national and mythical symbols, formed a strong theme.

4. Call for Unity and Solidarity: Poets called upon the people, especially the laborers, to unite, avoid division, and rally around common ideals to overcome oppression.

5. Role of Youth and Women: Youth, as the engine of revolution, and women, as symbols of purity, awareness, and struggle, held prominent positions in these poems. Emphasis was placed on their active participation in social and political spheres.

6. Ideals of Freedom, Peace, and Justice: Concepts such as freedom (“hurriyat”), world peace, friendship among nations, and social justice were fundamental values praised in these poems.

7. Symbolism: The use of symbols like the "red flag", "hammer and sickle", "mountain" (symbolizing steadfastness), "dawn" (symbolizing a bright future), and "storm" (symbolizing revolution) contributed to the richness of imagery and the transmission of the ideological message.

In summary, socialist journalistic poetry in *Zhwandoon* magazine was a complex phenomenon formed at the intersection of art, politics, and ideology. On one hand, these poems expressed the ideals, pains, and demands of a segment of Afghan society during the turbulent period of the Cold War and internal transformations. On the other hand, they served as a tool for promoting and consolidating the dominant political discourse after the 1978 coup. Studying these poems not only deepens our understanding of the history of contemporary Afghan literature but also opens a window towards understanding the intellectual, social, and political transformations of this country in the mid-twentieth century. *Zhwandoon* magazine, as a rich archive, has preserved a literary-historical heritage whose analysis is essential for researchers in the fields of literature, history, and social sciences.

Keywords: *Zhwandoon* magazine, socialist themes, contemporary Afghan poetry, socialist realism, Afghan press

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۹۰) بهار و تابستان ۱۴۰۵

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۱۹۲ تا ۲۱۰

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۲۶

بررسی و تحلیل بازتاب مفاهیم سوسیالیستی در شعر مطبوعاتی افغانستان (مطالعهٔ موردی مجلهٔ *ژوندون*)

محمدصادق هدایت[۱]

سیدعلی قاسم‌زاده[۲]

مهسا رون[۳]

چکیده

رئالیسم سوسیالیستی از جریان‌های تأثیرگذار و معنادار در ادبیات معاصر افغانستان است که با تکیه بر پیوند میان هنر، ایدئولوژی و واقعیت‌های اجتماعی، نقش مهمی در شکل‌دهی به شعر مطبوعاتی این کشور ایفا کرده است. بنابراین، پژوهش حاضر با هدف تبیین و تحلیل درونمایه‌های سوسیالیستی در اشعار منتشرشده در مجلهٔ «ژوندون» انجام شده و می‌کوشد بازتاب مفاهیم ایدئولوژیک و اجتماعی این جریان را در متون شعری بررسی کند. روش تحقیق توصیفی ـ تحلیلی است و داده‌ها بر اساس تحلیل محتوای اشعار شاعران شاخص این حوزه گردآوری شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد که در شعر مطبوعاتی رئالیسم سوسیالیستی افغانستان، مفاهیمی چون ستایش کار و کارگر، بازنمایی مبارزهٔ ایدئولوژیک، نقد نابرابری‌های طبقاتی، توجه به فقر و

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران. sadeqhidayat@edu.ikiu.ac.ir

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران (نویسندهٔ مسئول). s.a.ghasemzadeh@hum.ikiu.ac.ir

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران. rone@hum.ikiu.ac.ir

https://orcid.org/0009-0007-2512-1940

https://orcid.org/0000-0003-4433-9957

https://orcid.org/0000-0001-7775-8934

https://doi.org/10.48308/hlit.2026.242428.1444

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/).

محرومیت، تمجید آزادی، صلح و هم‌پذیری اجتماعی، و نیز تصویرپردازی از حقوق زنان، حضوری برجسته و معنادار دارند. این درونمایه‌ها در آثار شاعرانی چون اسدالله حبیب، دستگیر پنجشیری، سلیمان لایق، رحیم الهام، نصرالله رها، شربت باقری، علی‌شاه ناشاد، غریب نواز، نسیم کامجو، حشمت ربی، نذیراحمد ظفر و ذکیه رستگار به‌گونه‌ای نظام‌مند بازتاب یافته‌اند. نتایج نشان می‌دهد که شعر رئالیسم سوسیالیستی در مجلهٔ ژوندون نه‌تنها واجد کارکردهای زیبایی‌شناختی است که به‌مثابهٔ رسانه‌ای گفتمانی و ایدئولوژیک، نقشی فعال در تولید معنا، جهت‌دهی آگاهی جمعی و بازتولید ارزش‌ها و هنجارهای مسلط اجتماعی ـ سیاسی دورهٔ انتشار این مجله ایفا کرده و در سامان‌دهی ذهنیت اجتماعی مخاطبان نقشی تعیین‌کننده داشته است.

کلیدواژه‌ها: مجلهٔ ژوندون، درونمایه‌های سوسیالیستی، شعر معاصر افغانستان

۱. مقدمه و بیان مسئله

در سوسیالیسم با تأثیرپذیری از آرای «کارل مارکس» و «انگلس» و مبارزات لنین و یارانش از عالم ذهن به عالم عین در آمد و کاربردی شد. رئالیسم سویالیستی زاییدهٔ آرا و نظریات منتقدان و هنرمندان مارکسیست لنینیست بود. «ماکسیم گورکی» با نگارش رمان مادر الگوهای هنری آن را تدوین و نمونهٔ عینی آن را عرضه کرد و سپس این رویکرد به عنوان مکتب ادبی به اقصا نقاط جهان گسترش یافت. این رویکرد در ادبیات معاصر افغانستان در دهه‌های سی و چهل خورشیدی، به علت برقراری رابطهٔ سیاسی و فرهنگی افغانستان و شوروی، و ورود آثار شاعران و نویسندگان چپ‌گرای ایرانی به افغانستان رواج یافت و در اواخر دههٔ پنجاه و اوایل دههٔ شصت به اوج رسید. بسیاری از شاعران این جریان نوگرا بودند، در قالب‌های نیمایی، سپید و چهارپاره طبع می‌آزمودند و به مسائل اجتماعی ـ انقلابی، تبلیغاتی و شعارگونه توجه داشتند. شعر سوسیالیستی افغانستان از نظر تاریخی به دو دورهٔ پیش از کودتای ۱۳۵۷ خورشیدی و پس از کودتا دسته‌بندی می‌شود و فرایند شکل‌گیری این جریان شعری افغانستان از دههٔ دموکراسی آغاز شده و از آن زمان سیر صعودی خود را طی‌کرده و پس از فراز و فرودهایی به شکوفایی رسیده است. ده سال پسین سلطنت محمدظاهر شاه که در تاریخ سیاسی افغانستان، به نام «دههٔ دموکراسی» یاد می‌شود (دانشگر و همکاران، ۱۴۰۱ ب: ۲۹– ۳۰)؛ دوران مبارزاتِ سیاست‌مداران و دورهٔ تغییرات پیاپی متصدیان وزارت‌ها و ریاست‌ها در اثر تظاهرات گستردهٔ مردم است. در این روزگار، برای نخستین‌بار زمینهٔ آزادی‌های سیاسی و اجتماعی فراهم می‌شود (دانشگر و همکاران، ۱۴۰۱الف: ۴۸–۴۹). مطبوعات اجازهٔ انتشار می‌یابند. مجلهٔ ژوندون، که در نیمهٔ دوم قرن بیستم فعالیت کرده، مهم‌ترین «مجله فراموش‌شدهٔ افغانستان» است که آرمان‌های نخبگان افغانستان را در دهه‌های تحولات سیاسی و اجتماعی بازتاب داده و در حوزه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و ادبی فعالیت کرده است. این مجله روزگاری مرکز تولید آثار هنری ـ ادبی بوده است، شاعران و نویسندگان عواطف سیاسی ـ اجتماعی و مفاهیم مختلف ایدئولوژیک را در این مجله بازتاب داده‌اند. به همین سبب، لازم است تا مفاهیم و درون‌مایه‌های مختلف و متنوع اشعار منتشر شده در این مجلهٔ وزین، که مدت مدیدی گنجینهٔ گران‌بهای تولیدات هنری ـ ادبی زبان فارسی دری در قلمرو ادبیات فارسی معاصر افغانستان بوده است، بررسی و تحلیل شود. بنابراین پژوهش حاضر تلاش دارد تا به گونهٔ روشمند بخشی از مفاهیم بازتاب‌یافته در شعر مطبوعاتی سوسیالیستی در این مجله را بررسی و تحلیل کند. به همین دلیل، مقالهٔ حاضر تلاش می‌کند تا برای پرسش‌های زیر پاسخ شایسته و درخور دریافت کند:

۱. در اشعار منتشر شده در مجلهٔ ژوندون کدام مفاهیم و محتویات سوسیالیستی بازتاب یافته است؟

۲. کدام شاعران در بازتاب مفاهیم مختلف سوسیالیستی در مجلهٔ ژوندون نقش برجسته داشته‌اند؟

۱ـ۱. روش پژوهش

این تحقیق، برمبنای روش توصیفی ـ تحلیلی به بررسی و تحلیل بازتاب مفاهیم سوسیالیستی در شعر مطبوعاتی افغانستان پرداخته‌است. این مفاهیم نه تنها به عنوان محوری از محتوای اشعار منتشر شده در مطبوعات این کشور، بلکه به‌عنوان بازتابی از فرهنگ، اندیشه و ایدئولوژی تلقی می‌شوند که روزگاری پیروان بسیاری در میان شاعران معاصر افغانستان داشته است. به همین سبب، در این پژوهش سعی شده است تا از طریق تحلیل دقیق و جامع اشعار سوسیالیستی منشتر شده در مجلهٔ ژوندون، به بررسی انواع مفاهیم سوسیالیستی در این گونه اشعار، پرداخته شود. براین اساس، تحقیق حاضر براساس هدف، پژوهشی است بنیادی و بر مبنای ماهیت داده‌ها تحقیقی کیفی است که با روش توصیفی ـ تحلیلی تلاش دارد تا اشعار و منظومه‌های سوسیالیستی منتشر شده در مجلهٔ ژوندون را بررسی و تحلیل کند تا کیفیت بازتاب مفاهیم سوسیالیستی را در شعر مطبوعاتی افغانستان نشان دهد.

۱ـ۲. پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ رابطهٔ ادبیات و مطبوعات، پژوهش‌های متعددی در ایران و جهان انجام شده است. با این حال، برپایهٔ جست‌وجوهای انجام‌شده، پژوهش مستقلی دربارهٔ بازتاب مفاهیم سوسیالیستی در شعر مطبوعاتی افغانستان تاکنون صورت نگرفته است. در این میان، دانشگر و همکاران (۱۴۰۱الف) در مقالهٔ «تحلیل بینامتنی مضامین و روایات اساطیری ـ حماسی در شعر پیشگامان رئالیسم سوسیالیستی افغانستان» با روش توصیفی ـ تحلیلی نشان داده‌اند که شعر رئالیسم سوسیالیستی افغانستان از پربارترین جریان‌های شعر معاصر فارسی در این کشور است و نمادها و روایت‌های اسطوره‌ای ـ حماسی نقش برجسته‌ای در شکل‌گیری درونمایه‌ها و تصاویر شعری آن ایفا می‌کنند.

۲. بحث و بررسی

رئالیسم سوسیالیستی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مکاتب ادبی و هنری قرن بیستم، در بستر تحولات فکری و سیاسی پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ روسیه شکل گرفت و در دههٔ ۱۹۳۰ میلادی، به‌ویژه با تصویب آن در نخستین کنگرهٔ نویسندگان اتحاد جماهیر شوروی (۱۹۳۴) صورت‌بندی شد. این جریان با اتکا بر مبانی اندیشهٔ مارکسیستی و در امتداد سنت رئالیسم انتقادی قرن نوزدهم، هنر و ادبیات را نه بازتابی منفعل از واقعیت، بلکه ابزاری فعال برای تفسیر، نقد و جهت‌دهی آگاهانهٔ واقعیت اجتماعی می‌دانست. در این نگرش، واقعیت ادبی در پیوند با حرکت تاریخ و منطق مبارزهٔ طبقاتی معنا می‌یابد و نویسنده موظف است جامعه را در مسیر دگرگونی انقلابی و تحقق آرمان‌های سوسیالیستی بازنمایی کند. از منظر ویژگی‌ها، رئالیسم سوسیالیستی بر واقع‌نمایی متعهد و هدفمند، برجسته‌سازی «قهرمان مثبت» از میان طبقات کارگر و زحمتکش، و تأکید بر نقش آگاهی و کنش جمعی در برابر ستم و نابرابری اجتماعی استوار است. خوش‌بینی تاریخی، ایمان به پیروزی نهایی نیروهای مترقی و عدالت‌خواه، و ترسیم آینده‌ای رها از استثمار، از عناصر محوری این مکتب به شمار می‌رود. افزون بر این، زبان روشن و قابل‌فهم برای توده‌ها، پرهیز از پیچیدگی‌های صوری افراطی، و توجه به کارکرد آموزشی و بسیج‌کنندهٔ ادبیات، جایگاهی اساسی در نظریهٔ رئالیسم سوسیالیستی دارد. بدین‌سان، هنر در این چارچوب نه غایت در خود، بلکه وسیله و رسالتی برای ارتقای آگاهی اجتماعی و تحقق مسئولیت تاریخی نویسندگان تلقی می‌شود (دانشگر و همکاران، ۱۴۰۱الف: ۴۸- ۵۰).

انواع مفاهیم سوسیالیستی در مجلهٔ *ژوندون*

مجلهٔ ژوندون به‌عنوان پنجره‌ای فراروی آرمان‌ها و دغدغه‌های نخبگان افغانستان در میانهٔ قرن بیستم، بازتابی از مناسبات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی آن دوران است. این نشریهٔ سیاسی ـ فرهنگی در مهرماه ۱۳۲۸ خورشیدی، در زمانی که پس از جنگ جهانی دوم امپراتوری‌های اروپایی فرو پاشیده و همسایگان افغانستان در جریان پسااستعماری بودند، به دستور محمدظاهر شاه منتشر شد. خوانندگان نسل‌های بعد در صفحات ژوندون تحلیل بحران‌های بین‌المللی، پژوهش دربارهٔ ساختارهای قبیله‌ای و گزارش‌های اجتماعی را همراه با نوشتار هنرمندانه می‌یافتند که به مرور به نقد هنر،

جشنواره‌های سینمایی، زندگی‌نامه‌های مصور و تجربیات فرهنگی نیز راه یافت. تبلیغات کالاهای مدرن نیز نمادی از تحولات جامعه و زندگی شهری بود.

دههٔ پنجاه خورشیدی با رشد دولت مدرن همراه بود، اما کودتای محمد داوود خان در تابستان ۱۳۵۲ خورشیدی و تغییرات اقتصادی، تبلیغات گسترده‌تری را در نشریه به جریان انداخت. با کودتای مارکسیستی ۱۳۵۷ خورشیدی و اشغال افغانستان توسط شوروی در ۱۹۷۹ میلادی، صفحات ژوندون جای تبلیغات تجاری را به شعارهای ایدئولوژیک و تصویر بازیگران شوروی داد. دههٔ نود میلادی، دوران سکوت و وحشت داخلی بود که بسیاری از نویسندگان و ناشران را به تبعید و جامعه را به انزوای فرهنگی کشاند. نسخه‌های کاغذی از دست رفت، اما کتابخانه‌ها و جمع‌آورندگان خصوصی از کابل تا کتاب‌خانهٔ کنگرهٔ آمریکا این میراث را حفظ کردند. امروز بیش از ۲۷۰ شمارهٔ ژوندون در آرشیو دیجیتال مرکز معلومات افغانستان موجود است و برای پژوهشگران تاریخ، اقتصاد، فرهنگ و ادبیات، آیینه‌ای بی‌بدیل از آرزوها و واقعیت‌های جامعه و فانوسی در مسیر شناخت هویت جمعی افغان‌هاست (طنین، ۱۳۸۴: ۳۲۱-۲۲۱).

۲- ۱. توصیف وطن

تلقی از زادگاه و زادبوم به عنوان وطن، از زیباترین جلوه‌های عواطف انسانی در شعر پارسی دری است و عواطف وطن‌دوستی و شیفتگی به سرزمین بیش از هرجای دیگر در شعر فارسی تجلی یافته است. این مفهوم در شعر فارسی معاصر افغانستان نیز به صورت گسترده بازتاب یافته و شاعران به گونه‌های مختلف به آن توجه کرده‌اند. شاعرانی که در مجلهٔ ژوندون اشعاری با درونمایهٔ سوسیالیستی منتشر کرده‌اند نیز به برای بیان عواطف میهن‌دوستی و توصیف مام میهن به صورت‌های مختلف مضمون‌سازی و تصویرپردازی کرده و به گونهٔ چشم‌گیر و با تفاوت رویکرد به تجلیل از وطن پرداخته‌اند.

مثنوی «چمن‌زار سرخ آفتاب» از نصرالله رها، منتشرشده در شمارهٔ ششم مجلهٔ ژوندون (اسفند ۱۳۶۴)، نمونه‌ای برجسته از بازنمایی وطن‌دوستی در چارچوب رئالیسم سوسیالیستی است. در این اثر، وطن صرفاً ارزش عاطفی یا زیبایی‌شناسانه ندارد؛ بلکه مفهومی تاریخی، اجتماعی و طبقاتی است که سرنوشت آن با آگاهی، مبارزه و کنش جمعی مردم گره خورده است. عشق به وطن در شعر رها از سطح احساس فردی فراتر رفته و نیرویی انقلابی برای مقاومت و دگرگونی اجتماعی می‌شود.

دشمنان وطن در این مثنوی مصداق‌های تاریخی ستم و استثمار پیشاکودتای هفتم ثور(اردیبهشت) معرفی شده‌اند و کاربرد کهن‌الگوی کاوه و ضحاک نماد توده‌های آگاه در برابر استبداد و بهره‌کشی طبقاتی است. این بازخوانی اسطوره‌ای، برخلاف کاربرد صرفاً حماسی یا ملی‌گرایانه، کارکردی اجتماعی و طبقاتی دارد و تقابل پرولتاریا و بورژوازی را بازتاب می‌دهد. بدین‌سان، وطن‌دوستی در «چمن‌زار سرخ آفتاب» دفاع آگاهانه از وطن به‌مثابهٔ عرصهٔ مبارزهٔ طبقاتی، مقاومت جمعی و تحقق عدالت اجتماعی است و به این ترتیب، از اشعار میهنی سنتی متمایز می‌شود.

ای وطن! ای عشق پاک برترین — خاتم جان مرا هستی نگین
سوز من با ساز تو آمیخته — شور در من عشق تو انگیخته
ای مرا تو آفتاب زندگی — مایهٔ فرخندگی، تابندگی
دشمنت هرچند باشد حیله‌گر — بدسرشت و کینه‌توز و بدگهر

لیک زین‌جا کاوه‌ها برخاسته کار ضحاک ستمگر ساخته
کاوه‌ها با آن درفش کاویان خون‌فشانند از دل ضحاکیان
(رها، ۱۳۶۴: ۷۱)

عشق به میهن و دلبستگی به وطن همواره از مضامین برجسته در شعر فارسی بوده است؛ اما بازتاب میهن‌دوستی با رویکرد سوسیالیستی، به‌ویژه در شعر فارسی معاصر افغانستان، پیشینهٔ طولانی ندارد. پس از دههٔ دموکراسی و گسترش آزادی نسبی بیان، تعامل فرهنگی شاعران افغانستان با اندیشمندان مارکسیست شوروی، زمینه‌ساز ظهور این نگرش در شعر معاصر شد. بر این اساس، شربت باقری در شعر «من عاشق دیار فروزان میهنم» نمونه‌ای شاخص از این رویکرد را به نظم کشیده است. در این اثر، وطن نه تنها ارزش عاطفی و زیبایی‌شناسانه دارد که با محوریت آزادی، عدالت و هویت اجتماعی و فردی تصویر می‌شود. شاعر با تأکید بر ویژگی‌های انسانی و اجتماعی میهن، عشق و تعلق خود به وطن را نشان می‌دهد و میهن‌دوستی را با پای‌بندی به ارزش‌های سوسیالیستی و هویت جمعی پیوند می‌دهد. بدین‌سان شعر با رویکرد سوسیالیستی، وطن را عرصهٔ تحقق آرمان‌های اجتماعی و انسانی می‌بیند و آن را مبنای هویت فردی و جمعی معرفی می‌کند.

من عاشق دیار فروزان میهنم من بلبل بهار گلستان میهنم
قلبم به وصف خاک مقدس همی‌تپد آری همیشه مرغ غزل‌خوان میهنم
تا جان مراست حب وطن در دلم بود من زادهٔ شجاعت مردان میهنم
به قله‌های شامخ این مرز و بوم قسم دلدادهٔ شهامت شیران میهنم
آزاده‌ام به یمن سعادت درین دیار پروردهٔ محبت احسان میهنم
(باقری، ۱۳۵۸: ۳)

۲- ۲. توصیف ایدئولوژی سوسیالیسم و رژیم سوسیالیستی افغانستان

در شعرهای منتشر شده در مطبوعات افغانستان، شاعران به بیان عواطف انسانی و اجتماعی پرداخته و هم‌زمان ایدئولوژی سوسیالیسم و رژیم کودتایی ـ کمونیستی را بازتاب داده‌اند. پنجشیری در غزل «آهنگ آشتی» که در سال ۱۳۶۶ خورشیدی در مجلهٔ ژوندون به چاپ رسانده است، ایدئولوژی حاکم را تبلیغ کرده و مخاطبان را به ترویج آن دعوت می‌کند. شاعر ضمن تأکید بر ضرورت وحدت و همبستگی مردم، اقدام و اندیشه‌ای نو برای تحقق اهداف اجتماعی و سیاسی مبتنی بر مکتب جهانی سوسیالیسم ـ مارکسیسم را ترغیب می‌کند. او بر اهمیت همکاری با حزب دموکراتیک خلق افغانستان و کنار زدن رهبران ناکارآمد تأکید دارد و نوید تغییر و تحول در جامعه را می‌دهد. این غزل، با ارجاع به نمادهای انقلاب کارگری و فراخواندن نویسندگان و قلم‌به‌دستان هوادار سوسیالیسم، نقش شعر مطبوعاتی را در تبلیغ ایدئولوژی و بسیج عمومی آشکار می‌سازد و نشان می‌دهد که شعر در چارچوب رئالیسم سوسیالیستی ابزاری برای ترویج ارزش‌های جمعی و اهداف سیاسی ـ اجتماعی بوده است.

هم‌رزم من بیا، از نو سفر کنیم گام دگر نهیم، فکر دگر کنیم
رسم دوگانگی، از ریشه برکنیم اندیشه و عمل، همبسته‌تر کنیم
با وحدت نوین، با حزب آهنین دنیای کهنه را زیر و زبر کنیم
در جبه‌های گرم شور نو افکنیم در کلبه‌های سرد، پیدا شرر کنیم

داس و چکش به کف، فتح و ظفر به لب آهنگ آشتی جانانه سر کنیم
ای هم‌قلم بیا، با خامهٔ رسا از انقلاب خود، دنیا خبر کنیم
(پنجشیری، ۱۳۶۶: ۱۷)

توصیف درفش سوسیالیسم، از دیگر مفاهیم و موتیف‌های بازتاب‌یافته در شعر ایدئولژیک در مجلهٔ ژوندون است که شاعران به یاری آن به تبلیغ ایدئولوژی حاکم سوسیالیستی پرداخته‌اند. شعر «کارگر» یکی از نمودهای برجستهٔ توصیفات ایدئولوژیک است که با عنوان «کارگر» توسط رفیق پیوند در مجلهٔ ژوندون به نشر رسیده است. این ابیات با استفاده از نمادهایی چون پرچم سرخ، نسل جوان، کارگران، دهقانان و کوه، تصویری از مقاومت، مبارزه، امید و پیروزی را به نمایش می‌گذارد. اما در کل، محتوا و پیام این ابیات نشان‌دهندهٔ آرمان‌های سوسیالیستی ـ انقلابی، مبارزه برای آزادی و عدالت، و امید به آینده‌ای روشن و پر از پیروزی برای نهضت سوسیالیسم در افغانستان است.

بیرق گلگونهٔ ما سرفراز، تا ابد تا جاودان، در اهتزاز آرزوی دلکش نسل جوان، بیرق آزدگان، کاریگران
مظهر آمال دهقانان ما، این نشان سنگر عصیان ما رنگ سرخش پرفروغ و اوج‌گیر، اهزازش تابناک و دلپذیر
مژده‌بخش روزهای باشکوه، با غرور و پرصلابت مثل کوه روزهای روشن ما هم رسید، می‌دهد از زندگی ما را نوید
(پیوند، ۱۳۵۸: ۳۰)

۲- ۳. توصیف مدافعان میهن و مردمان رزمنده

توصیف مدافعان میهن از موتیف‌های پرکاربرد شعر سوسیالیستی در مجلهٔ ژوندون است که شاعران مختلف با رویکرد سوسیالیستی به آن پرداخته‌اند. سلیمان لایق، از پیشگامان شعر سوسیالیستی افغانستان، در چارپارهٔ «یک اختر در کهکشان اندیشه» ایده‌های اجتماعی ـ سوسیالیستی را بازتاب داده و بر همبستگی و اتحاد مردم در برابر چالش‌ها تأکید کرده است. او در این اثر به ستایش مبارزان سوسیالیست پرداخته و آن‌ها را مقاوم، شجاع و پایبند به ارزش‌های سوسیالیسم معرفی کرده است. اشعار لایق همچنین بر اهمیت اعتراض و خروش جمعی به عنوان نماد استمرار مبارزه برای عدالت اجتماعی و پاسداری از ایدئولوژی سوسیالیسم تأکید دارند. بدین ترتیب، شعر مطبوعاتی نه ارزش‌های فردی، بلکه اهداف جمعی و ایدئولوژیک جامعه را بازتاب می‌دهد.

خوشا در قعر غم با هم‌زبانی رفیقی، رازداری، نکته‌دانی
بلا پرورده‌ای، پولاد چنگی یلی، مام وطن را پاسبانی
دل اندر سینه‌ات آتش فشان باد حریم و مهبط حکم زمان باد
خروشش زنده باد و جاودان باد به جز اندر غم انسان نسوزد
(لایق، ۱۳۶۲: ۲۲)

پنجشیری در شعر نیمایی «مردم رزمنده» نیز به توصیف برخی از قهرمانان ترویج ایدئولوژی سوسیالیسیم پرداخته و این گروه مبارزان ایدئولوژیک را به گونهٔ مبالغه‌آمیز و جانب‌دارانه ستایش کرده است. این شعر نیمایی پنجشیری، با محتوای سوسیالیستی، به تبلیغ ارزش‌های عدالت اجتماعی، برابری و همبستگی بین‌المللی می‌پردازد. شاعر با اشاره به شخصیت‌های مختلفی مانند دمیترو پاولیچکو[۱]، شاعر فرزانهٔ روس، و سلیمانوف[۲]، نمایانگر وحدت بین

ملت‌ها در پی‌گیری انقلاب و تغییرات اجتماعی است. استفاده از استعاره‌هایی مانند «انقلاب همچون یکی آتش‌فشان و لرزهٔ زیرزمین» نشان‌دهنده قدرت و شدت انقلاب سوسیالیستی در سراسر جهان از جمله افغانستان است. سبک نیمایی و زبان ساده و مستقیم شاعر، به وضوح پیام او را منتقل می‌کند و تکرار عبارات بر اهمیت اتحاد و همبستگی مبارزان مکتب سوسیالیسم تأکید دارد.

ما پیام زندگانی نوین را/ ما سرود دوستی آشین را/ از دمیترو پاولیچکو/ شاعر نامی اکراین، از زن فرزانه روس/ از سخنگوی جوان بیله‌روسی/ گیرچاینکوف/ از صدای قلب بیدار قزاقان/ از سلیمانوف شاعر/ با همه احساس و شور و انقلاب/ با دل و با جان شنیدیم/ شاعر اکراین همی‌گفت: انقلاب همچون یکی آتش‌فشان و لرزهٔ زیر زمین است (پنجشیری، ۱۳۶۲: ۴).

برخی شاعران مجلهٔ ژوندون جوانان را محور ستایش و فراخوان به نهضت سوسیالیستی قرار داده‌اند و آنان را به مشارکت در مبارزه علیه دشمنان ایدئولوژی دعوت کرده‌اند. این اشعار عمدتاً حول محور جوانی، جنبش‌های اجتماعی ـ طبقاتی و نقش فعال جوانان در تحقق اهداف سوسیالیستی شکل می‌گیرند.

پنجشیری در قصیدهٔ «یاد جوانی» (ژوندون، ش ۳، شهریور ۱۳۶۴) قدرت و تأثیر جوانان پیرو مکتب مارکسیسم را برجسته کرده است. او جوانان بصیر و پرتوان را عامل پیشبرد جنبش سوسیالیستی جهانی و بهبود وضعیت طبقات کارگر معرفی می‌کند و بر ضرورت وحدت و مشارکت آنان در مبارزات طبقاتی تأکید دارد. شاعر همچنین نقش الهام‌بخشی و رهبری جوانان فعال در کشورهای دیگر، به‌ویژه جوانان سوسیالیست مسکو، را یادآور شده و بر پای‌بندی به راهنمایی‌های بزرگان مکتب سوسیالیسم تأکید کرده است. به این ترتیب، شعر مطبوعاتی، جوانان را به نیرویی مؤثر در تحقق تغییرات اجتماعی و مبارزه با نابرابری‌های طبقاتی تبدیل می‌کند و آن‌ها را تشویق می‌نماید تا در سنگر مبارزه حاضر شوند و نقش فعال و سازنده‌ای در شکل‌دهی به نظم نوین اجتماعی و تاریخی ایفا کنند.

جنبش و جشن جوانان برومند و بصیر گشته اندر همه آفاق کنون عالم‌گیر
آسمان‌گونه شده، جشن جوانان جهان تا چراغان بکند کلبهٔ دنیای فقیر
مگر امسال جهان شاد و جوان می‌گردد که ز هر قاره خورد، در جگر دشمن تیر
یا که امسال کند یاد جوانی مسکو که کشد در بر خود جمله جوانان شهیر
نه که این زنده‌دلان باز به پا خاسته‌اند تا کنند عامل سرمایه مهار و زنجیر
من ز پیران خرد این سخن آموخته‌ام بی‌جوان می‌نشود نظم جهان پخته و پیر
نوجوان کس نتوان گفت که هنگام ستیز او ز میدان بگریزد و شود زایه‌گیر
وای برحال جوانی که همی‌تابد رخ در نبرد طبقاتی ز حریفان حقیر
هر جوانی‌که رود در ره آزادی و صلح می‌شود عاقل و رزمنده و دانا و خبیر
(پنجشیری، ۱۳۶۴: ۱۷)

۲- ۴. توصیف کار و کارگر

شعر سوسیالیستی مطبوعاتی افغانستان، همچون آیینهٔ تمام‌نمای اوضاع اجتماعی کشور، به انعکاس روحیه‌ای مبارزاتی و عدالت‌خواهانه پرداخته است

که در قلب آن، دفاع از حقوق کارگران و دهقانان جایگاهی برجسته دارد. این نوع شعر، با نفوذ به ژرفای مسائل اجتماعی ـ اقتصادی، تلاش می‌کند تا صدای طبقات زحمت‌کش را به گوش جامعه و جهان برساند. از این‌رو، حقوق کارگران و کشاورزان به‌عنوان یکی از موضوعات محوری و برجسته در این اشعار نمود پیدا کرده است. توصیف زندگی روزمره، سختی‌ها و تلاش‌های این طبقات، به‌گونه‌ای هنرمندانه، در شعر سوسیالیستی افغانستان منعکس شده است. شاعران این جریان، با استفاده از زبان ساده و گویا، به بیان مشکلات و مسائل کارگران و کشاورزان پرداخته و نقش ارزنده‌ای در برجسته‌سازی جایگاه اجتماعی این دو طبقه ایفا کرده‌اند. در این اشعار، کارگر و کشاورز با احترامی ویژه مورد ستایش قرار گرفته و مخصوصاً کشاورز به‌عنوان نماد تلاش و استقامت، جایگاهی والا دارد. شاعران شعر سوسیالیستی افغانستان با توصیف زنده و ملموس از کارهای سخت و تلاش‌های بی‌وقفهٔ کارگران و دهقانان، توانسته‌اند تصویری واقعی و در عین حال حماسی از این طبقات ارائه دهند. این نوع شعر نه‌تنها به بیان دردها و رنج‌های کارگران و کشاورزان می‌پردازد، بلکه آن‌ها را به‌عنوان قهرمانان واقعی جامعه ستایش می‌کند. در واقع، شعر سوسیالیستی افغانستان به‌مثابهٔ فریادی است که به‌دفاع از حقوق و کرامت انسانی کارگران و دهقانان برمی‌خیزد و آن‌ها را در مرکز توجه قرار می‌دهد. این اشعار با برانگیختن حس همبستگی و همدلی در میان مخاطبان، تلاش دارد تا راهی برای بهبود شرایط دشوار اجتماعی ـ اقتصادی این طبقات باز کند تا این طبقه‌های جامعه به عدالت اجتماعی دست یابند. در زیر شواهدی از توصیف این گروه‌های اجتماعی در شعر مطبوعاتی ـ سوسیالیستی افغانستان بررسی و تحلیل می‌شود:

ای که بردی روز و شب رنج و عذاب ای کارگر — می‌کشیدی زحمت و بودی خراب ای کارگر
ساختی با زحمت و تکلیف صد کاخ بلند — بهر اربابان و خود بی‌جای خواب ای کارگر
ای که زیر پای تو جز بوریا چیزی نبود — ساختی بهر خوانین تخت خواب ای کارگر
خوب می‌دانم که شب‌ها تا سحر از درد و رنج — گریه کردی ریختی از دیده آب ای کارگر
روزها تا شام بردی زحمت و شب کی گذاشت — گریهٔ طفلت ز بی‌شیری به خواب ای کاگر
کاخ استبداد داوود ستمگر شد خراب — شد دعای تو قبول و مستجاب ای کارگر

(ناشاد، ۱۳۵۸: ۴۴)

منظومه‌های منتشر شده در مجلهٔ ژوندون سرشار از مفاهیم اجتماعی و انتقادی نسبت به وضعیت کارگران و زحمت‌کشان هستند. این آثار با رویکرد سوسیالیستی به رنج، بی‌عدالتی و نابرابری اجتماعی پرداخته‌اند و نقد مستقیم سرمایه‌داران، اربابان و رژیم‌های حاکم را بازتاب می‌دهند. در این شعرها، اتحاد و تلاش جمعی فرزندان طبقات کارگر و کشاورز برای تحقق عدالت و مقاومت در برابر خودکامگی برجسته شده است.

غریب نواز در شعر «کارگر»، کارگران را به‌عنوان سازندگان تاریخ، روشنگران شب‌های تاریک و ضامن فردای روشن معرفی می‌کند. شاعر با ستایش مبارزات کارگران و نقش حیاتی آنان در پیشرفت و آزادی جامعه، بر اهمیت مبارزهٔ طبقاتی و شکست زنجیرهای استبداد تأکید دارد. این رویکرد نشان می‌دهد که شعر مطبوعاتی در چارچوب رئالیسم سوسیالیستی، کارگر را نیروی محرکهٔ تغییرات اجتماعی و سیاسی و محور تحقق عدالت و آزادی معرفی می‌کند:

تو ای کارگر/ تو ای سازندهٔ تاریخ/ تویی روشنگر شب‌های تاریک/ تویی شگوفهٔ آفتاب زندگی
تو ای کارگر/ فخر دارم به تو/ فخر دارم به تو ای ضامن فردای روشن/ فخر دارم به نام ای معمار آزادی و خوشبختی/ فخر دارم که زنجیرها را شکستی
تو ای کارگر/ به تو می‌بالد امروز خلق‌های رنجبر/ به تو می‌بالد امروز روح‌های مزدوران و مظلومان/ به تو می‌بالد امروز قلب محنت‌بار زحمت‌کش/ کز چنگال ددمنشان رهانیدید انسان را (نواز، ۱۳۵۸: ۴۷).

در شعر «شمشاد جوان» از پنجشیری، کارگران و کشاورزان و مبارزان به‌عنوان ستون‌های اساسی جامعه معرفی شده‌اند و نقش حیاتی آنان در پیشرفت و سعادت کشور برجسته شده است. شاعر، کشاورزان را عامل تعالی جامعه و کارگران را نیروی سازنده و پیش‌برندهٔ رفاه و عدالت می‌داند. این شعر با تأکید بر وحدت ملی و همکاری میان اقوام مختلف افغانستان، ارزش‌های وطن‌دوستی، آزادی، برابری و صلح را برجسته می‌کند و مخاطبان را به مشارکت فعال در مبارزه با ستم و نظام‌های طبقاتی فرامی‌خواند. بدین ترتیب، شعر ضمن بازتاب نقش حیاتی کارگران و مبارزان، همبستگی جمعی و جهان‌وطنی سوسیالیستی را به عنوان پیش‌شرط دست‌یابی به آینده‌ای روشن و عاری از ظلم و بی‌عدالتی تبیین می‌کند:

کار وطن ما، به کف کارگران است بر شانهٔ این صنف جوان بار گران است
با داس به دستان سرافراز گشایند راهی‌که به خیر همگی نوسفران است
از دوستی و صلح به ما مژده رسانند فردا که رهایی همه رنجبران است
بر دوش بیفکن «کله‌شنکوف» جگر دوز این زیور مردی که ظفر در بر آن است
پرواز بکن آن سوی شمشاد عزیزت زنجیر شکن تا که به هر مرز و کران است
هم‌رزم بلوچان و دو بازوی قبایل هم‌سنگر مردم! وطن سنگر مان است
این سنگر و هم‌سنگر خود را مبر از یاد تا صلح و دل شرق به دام دگران است
هرچند شدی غرقه به خون در «بده‌بیره» گلگونه کنون خیبر و «شمشاد» جوان است
(پنجشیری، ۱۳۶۴: ۱۱)

نسیم کامجو از دیگر شاعرانی است که در غزل سوسیالیستی «سوگند»، ضمن توصیف کار و کارگر، ارزش‌ها و ایدئولوژی‌های سوسیالیستی را به تصویر کشیده است. از زاویهٔ اجتماعی، شاعر به همدلی با کودکان کارگر، زنان برزگر و طبقات مستضعف اشاره می‌کند که از ستم و بی‌عدالتی به سطوح آمده‌اند. او از پایداری مردم و عدم ترس از تهدیدات قدرتمندان به خود سخن می‌گوید و تعهد خود به مسیر انقلاب و تغییر اجتماعی را اعلام می‌دارد. آرمان‌گرایی شاعر برای ساختن جهانی عادلانه با استفاده از نور آفتاب و ماه نیز در شعر به تصویر کشیده شده است. او از نوآوری و ترک سنت‌های کهنه‌گرایی برای آوردن تحولاتی جدید در جامعه نیز سخن می‌گوید. این شعر به طور کلی نه تنها مشکلات طبقات ضعیف را بازتاب می‌دهد، بلکه راهبردی را برای تحول اجتماعی و ساختن جامعه‌ای آرمانی و عادلانه معرفی می‌کند:

به سرشک کودک کارگر به گداز آه ستم‌کشان به گلایهٔ زن برزگر ز جفا و وحشت بیگ و خان
که ز راه مردم بینوا قدمی عقب ننهم اگر بخورد به مردم چشم من دو هزار تیرو و صد سنان
من و دوری از می لاله‌بیز من و رز و کوشش و رستخیز که نتابم از رهٔ تود سر که نپیچم از رهٔ شا شان عنان
به فروزش مه و آفتاب به تقدس ره انقلاب نروم به راه گذشتگان سخنی به طرز نو آورم
که جهان تازه بناکنم به فراز تربت مردگان (کامجو، ۱۳۶۲: ۷)

رحیم الهام در منظومهٔ «تلاش» که در اردیبهشت ۱۳۶۲ خورشیدی سروده است، به توصیف کار و کوشش و نقش کار در توسعهٔ پایدار جامعه پرداخته و نظام سوسیالیستی حاکم را مدافع کارگران خوانده است. از سویی شاعر در این ابیات به تلاش‌های خود برای بهبود وضعیت مردم اشاره دارد و این تلاش‌ها را نه به خاطر منافع شخصی، بلکه برای سعادت و خوشبختی جامعه انجام می‌دهد. او بیان می‌کند که هدفش از این تلاش‌ها، ساختن آرمان‌شهری بر روی زمین براساس آرمان‌های سوسیالیسم است؛ شهری که در آن خبری از ظلم و ستم نباشد و همهٔ انسان‌ها در صلح و صفا زندگی

کنند. شاعر در این شعر با استفاده از زبانی ساده و روشن، مفاهیم عمیق انسانی و اجتماعی را به تصویر می‌کشد و با تأکید بر تلاش‌های خود برای سعادت جمعی، مخاطب را به تفکر دربارهٔ ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی فرامی‌خواند و هدف نهایی خود را ساختن جهانی بهتر برای همه انسان‌ها عنوان می‌کند:

تلاش کرده‌ام/ تلاش می‌کنم/ نه بهر جان خود/ ولی برای مردمان خود

خروش کرده‌ام/ خروش می‌کنم/ که از جهنم فغان شوم رها/ بهشت سازم این جهان/ بهشت بی‌غم و فغان/ بهشت پاک و جاودان/ بهشت کار همگنان/ که در زمین ما بود، نه بر فراز آسمان/ نه بهر من بود/ نه بهر این و آن/ بهشت: بهر هرکه صلح خواهد و صفا/ گریز از دغا و از جفا/ بیاورد وفا/ برای آدمی/ برای این «خلیفهٔ خدا» (الهام، ۱۳۶۲: ۱۸).

حشمت ربی در منظومهٔ سوسیالیستی «سیل خروشان»، که در بهمن ۱۳۵۸ خورشیدی در شمارهٔ ۴۷ ژوندون منتشر کرده است، به تحولات سیاسی ـ اجتماعی افغانستان پرداخته و با استفاده از ترکیب‌های «طوفان موج خلق» و «خشم بی‌امان او» به نوعی از تحولات اجتماعی و انقلابی‌ای که توسط مردم آغاز می‌شود اشاره می‌کند. در این سروده «ریختن لانهٔ دشمنان» به معنای نابودی مراکز رژیم شاهی ـ طبقاتی است که توسط هواداران ایدئولوژی سوسیالیسم نابود شده است. «بازوی دهقان» و «نعرهٔ کاریگران» به اقشار ضعیف و کارگرانی که در این فرآیند اجتماعی مهم‌اند، اشاره دارد. اما به طور کلی، این شعر تصویری از انقلاب و تغییر اجتماعی است که با تلاش و همت مردم، نه به وسیلهٔ قدرت‌های قدیمی و ظالمانه رقم می‌خورد، پرداخته است:

طوفان موج خلق/ خشم بی‌امان او/ لانهٔ دشمنان ریخت/ بازوی دهقان/ نعرهٔ کاریگران/ ظلمت شب را شکست/ بازوی توانای خلق/ موج بی‌امان او گردن اعدا شکست (ربی، ۱۳۵۸: ۵)

۲- ۵. توصیف آزادی

حریت و آزادی از مفاهیم محوری شعر سوسیالیستی مطبوعاتی افغانستان به شمار می‌آید و شاعران با استفاده از دیگر موتیف‌های سوسیالیستی علیه استبداد، خودکامگی و بهره‌کشی طبقات حاکم فریاد آزادی سر داده‌اند. نذیراحمد ظفر در غزل «آزادی»، که در مهرماه ۱۳۵۸خورشیدی در شمارهٔ ۳۱ ژوندون منتشر کرده است، رهایی از قید بردگی و اهمیت آگاهی‌بخشی را برجسته کرده است. او با تأکید بر ضرورت حرکت و اقدام آزادانه، مخاطبان را به مشارکت ایثارگرانه در تحقق آزادی و دفاع از میهن فرا می‌خواند. این اثر، آزادی را نه تنها ارزش فردی که مسئولیتی جمعی برای تحقق عدالت و حریت در جامعه معرفی می‌کند و نقش مبارزه و همبستگی پیروان سوسیالیسم را در دستیابی به آن روشن می‌سازد:

بخوان ای طایر خوش‌صوت در گلزار آزادی به گل‌های چمن برگو همه اخبار آزادی
نباشد بسته بالت بعد از این در تار استبداد بپرهیز سر بزن بالی بگو اسرار آزادی
اسیر آشیان تنگ ای طایر چه می‌باشی بیا بیرون چمن بنگر بکن رفتار آزادی
به زیر ظلم ظالم مرگ باشد زندگی‌کردن نمیر ای زنده‌دل، شو زنده از پیکار آزادی
اگر میل سفر در ک وی آزادی بسر داری بزن از پیش پایت هرزه‌ها و خار آزادی
سروجانم فدای میهن زیبای آزادم ظفر از جان خود سیرم منم ایثار آزادی
(ظفر، ۱۳۵۸: ۴۴)

ذکیه رستگار در شعر «فردا» که در شهریور ۱۳۶۲ خورشیدی در شمارهٔ سوم مجلهٔ ژوندون منتشر شده است، مبارزان و انقلابیون پیرو مکتب سوسیالیستی و آنتی‌ایمپریالیسم با عنوان «ژنده‌پوشان جهان» را تصویر و توصیف کرده است. زنجیر در این منظومه نماد استبداد است و شکست آن با مشارکت مردم محروم ممکن می‌شود. شاعر با تأکید بر وحدت و نقش فعال مردم، پیروزی بر ستمگران را به تصویر می‌کشد و امید به آزادی و تحقق آینده‌ای روشن را برجسته می‌کند. این اثر، ضمن نقد استبداد و ستم امپریالیستی، مبارزه جمعی و پشتیبانی مردمی را پیش‌شرط دستیابی به آزادی معرفی می‌کند:

ژنده‌پوشان جهان ای دست‌های پاکتان پربار پربار/ عاقبت روزی بندها، زنجیرها/ عاقبت روزی بندها زنجیرها خواهد گسست/ رزم پیگیر شما این بندها زنجیرها را/ با غرور فتح بر پای ستمگاران گیتی خواهد افگند/ ژنده‌پوشان جهان من از همین حالا/ جلهٔ فردای سرخی را که دارد چشم در راه شما با دیدهٔ امید می‌بینم/ ژنده‌پوشان جهان فر همین فردا/ روز آزادی است/ خصم بدفرجام پستی و بر بادی است/ ژنده‌پوشان جهان ما با نبرد بی‌امان خویش در این گوشهٔ گیتی/ ریشه‌های دشمنان خلق را کندیم/ عاقبت روزی/ با نبرد بی‌امان خود شما هم/ همچو ما آزاد می‌گردید/ شاد می‌گردید (رستگار، ۱۳۶۲: ۹۴)

سلیمان لایق در شعر «ز شب‌رفتگان یادکن!»، که در اسفند ۱۳۵۸ خورشیدی شمارهٔ ۳۹ مجلهٔ ژوندون منتشر کرده است، یاد قربانیان رژیم حفیظ‌الله امین را گرامی می‌دارد و براین اساس، مبارزه و مقاومت مردم را برجسته می‌کند. اثر مورد نظر با دعوت به یادآوری رفقای از دست‌رفته و تأکید بر ادامهٔ مبارزه علیه ظلم و استبداد، ضمن نمایش سختی‌ها و جان‌فشانی‌ها، اهمیت حفظ خاطرهٔ شهیدان راه آزادی و عدالت سوسیالیستی را نشان می‌دهد. این شعر، با تمرکز بر آگاهی‌بخشی و مشارکت فعال مردم، مضامین سوسیالیستی شامل مقاومت جمعی، یاد و گرامی‌داشت مبارزان و تحقق آرمان‌های آزادی و عدالت را بازتاب می‌دهد:

یکی شمع روشن بیاد رفیقان بیاور ازین گور تاریک شب‌ها رهیدی اگر
غم مرگ ما را نشاید فراموش کردن به سوگ شهیدان گریبان دریدی اگر
بیفروز نوری درین تیره صحرای وحشت به انسان آگاه فردا رسیدی اگر
به انسان آگاه فردا بگو راز ما را ازین ره‌غولان وحشی جهیدی اگر
به یاد عزیزان بنوش آذرین جام تلخی گهی بادهٔ تلخ مردی کشیدی اگر
به توفان تن و توشه بسپار چون مرغ توفان ازین لاشخوران مسلخ بریدی اگر
به یادآر ما کشتگان جدل‌های خونین سخن‌های پیکار خونین شنیدی اگر

(لایق، ۱۳۸۵: ۳۲)

۲- ۶. فقر و تنگ‌دستی

توصیف فقر و تأکید بر زدودن تنگ‌دستی از جامعه، یکی از مضامین برجستهٔ شعر مطبوعاتی سوسیالیستی افغانستان است. اسدالله حبیب در شعر روایی «قصه‌هایی از آدم‌های تاریخ» که در اسفندماه ۱۳۵۹ سروده شده است، سرگذشت مردی را بازگو می‌کند که در اثر تفاوت‌های طبقاتی رژیم شاهی با فقر دست‌وپنجه نرم می‌کند و از سوی سرمایه‌داران نادیده گرفته می‌شود. این شعر با زبانی نمادین و روایی، ظلم و بی‌عدالتی اجتماعی را تصویر می‌کند؛ کودکانی که برای تأمین نیازهای ابتدایی تلاش می‌کنند، کیسه‌های تهی و دست‌های خالی نماد فقر مطلق و محرومیت است و مسئولان و ستمگران موجب تشدید این نابرابری می‌شوند. همچنین، مجازات و اتهام ناحق فقیران نمایانگر شدت ظلم اجتماعی و اقتصادی است. براین اساس، اثر مورد بحث، با استفاده از تصاویر گویا و ساده، وضعیت فقر و بی‌عدالتی اجتماعی را نقد کرده و ضرورت اصلاح ساختارهای ناعادلانه را برجسته می‌کند:

یک روز بود کودک وی نان گفت/ او مردوار رفته و نان آورد/ با کیسه تهی‌دست تهی/ آنانکه کیسه‌هاش تهی کردند/ بر چوبه دار دشمنی‌ش بستند/ دزدش صدا زدند- رهزنش/ فراخواندند (حبیب، ۱۳۶۲: ۱۳)

۲- ۷. توصیف صلح و هم‌پذیری

صلح و دوستی از آرمان‌های دیرین بشری‌اند، اما تحقق پایدار آن‌ها مستلزم هم‌پذیری است؛ یعنی پذیرش فعال دیگری، احترام به تفاوت‌ها و آمادگی برای همزیستی مسالمت‌آمیز اجتماعی است. برخلاف صلح که گاه به نبود تعارض محدود می‌شود، هم‌پذیری ناظر به تغییر نگرش‌ها و مناسبات انسانی در سطوح فردی و جمعی است و همواره نیازمند بازتولید فرهنگی و گفتمانی است. در شعر سوسیالیستی مطبوعاتی افغانستان، هم‌پذیری به‌عنوان پیش‌شرط همزیستی طبقاتی، رفع تضادهای اجتماعی و تحقق صلح پایدار بازتاب یافته است. شاعران با تکیه بر ایدئولوژی مارکسیستی، پذیرش «دیگری» را در چارچوب عدالت اجتماعی و همبستگی جمعی تبیین کرده‌اند.

پنجشیری در شعر «صلح و دوستی» که در خرداد ۱۳۶۶ خورشیدی در شمارهٔ دوم مجلهٔ ژوندون منتشر شده است، اهمیت ارزش اجتماعی صلح را برجسته کرده و مخاطبان را به تلاش برای گسترش صلح و دوستی دعوت می‌کند. او به ضرورت توجه به نیازهای هم‌وطنان، بهبود زندگی زحمت‌کشان و کوچ‌نشینان، و بهره‌مندی عادلانهٔ همهٔ اقشار جامعه از منابع و ثروت کشور تأکید می‌کند. این ابیات پیام وفاداری به وطن، مسئولیت اجتماعی و تلاش برای صلح و دوستی جهانی را به‌وضوح منتقل می‌سازند:

اگر تو مرد زمین و زمان خویشتنی — برای دوستی صلح این جهان می‌کوش
به حلق تشنهٔ خلق وطن بکن آبی — که هست کوچی و دهقان آن دریا نوش
(پنجشیری، ۱۳۶۲: ۱۴)

پنجشیری در شعر انقلابی «سرود شاعر» که در اسفندماه ۱۳۶۵ خورشیدی در شماره‌های پنجم و ششم مجله ژوندون منتشر کرده است، به وحدت و همبستگی بین‌المللی در مبارزه برای استعلای صلح، آزادی، و عدالت اجتماعی پرداخته است. شاعر با استفاده از نمادهایی مانند «آفریقای جوشان» و «فرزندان امریکای لاتین»، تصاویری از مبارزه علیه ظلم و استبداد جهانی را به تصویر می‌کشد. زبان شعر پرشور و آتشین است و شاعر از تکرار عبارات برای تأکید بر اهمیت موضوع استفاده می‌کند. اشاره به همبستگی بین‌المللی و اتحاد با نیروی سوسیالیستی «قشون سرخ شورا»، نشان‌دهندهٔ آرمان‌های سوسیالیستی شاعر است. پیام نهایی شعر دعوت به وحدت و مبارزهٔ مشترک برای دستیابی به آزادی و عدالت اجتماعی است که با تأکید بر ارزش‌های والای انسانی و ضرورت بیداری سیاسی با برپایی صلح و هم‌بستگی به مخاطب منتقل می‌شود:

دوستان صلح و آزادی دنیا!/ دوستان مردم آزاد!/ بشنوید آواز خشماگین افریقای جوشان/ بشنوید آوای قلب و روح فرزندان امریکای لاتین را/ بشنوید آوای قلب و روح فرزندان امریکای لاتین را/ بشنوید آواز خشماگین افریقای جوشان/ از زبان شاعر شوریده آن/ میهن او انقلابی و جوان است/ آتشین است و کلید رازهای این جهان است/ در دل خاک به خون آلوده‌اش، عشق نهان است/ در رگ هر ذرهٔ این عشق سوزان است/ خون انسان/ خون آزادی انسان است/ جوهر مردی و شور زندگانی/ در خروش جاودان است/ او از این دریای خون و آتش و پولاد و پیکار/ از دل بیدار شرق و آسیای نو جوانش/ می‌سراید نغمه‌های دوستی را/ با قلمدستان با وجدان دنیا/ با قشون سرخ شورا/ با دل بیدار خاور/ با فلسطین دلاور/ با نوای وحدت هرکوریایی ... (پنجشیری، ۱۳۶۵: ۷).

۲- ۸. پرداختن به سختی‌ها و رنج زنان

در شعر کلاسیک فارسی، ظرافت‌ها و زیبایی‌های زن همواره به‌عنوان نماد کمال و آفرینش ستایش شده است. اما در شعر مطبوعاتی افغانستان، به‌ویژه در چارچوب رئالیسم سوسیالیستی، تمرکز بر واقعیت‌های زندگی زنان، از جمله رنج‌ها، محرومیت‌ها و مطالبات حقوقی آنان است. زن در این رویکرد، نه صرفاً موضوع زیبایی‌شناختی، بلکه کنشگری اجتماعی در مبارزه با بی‌عدالتی و نابرابری طبقاتی است. به همین دلیل، پنجشیری در شعر «دختر رزمنده» که در اسفند ۱۳۶۳ در شمارهٔ ششم مجلهٔ ژوندون منتشر شده است، زنان را آگاه، تلاشگر و مسئول اجتماعی تصویر می‌کند؛ زنانی که هم در جایگاه دختر رزمنده و هم به‌عنوان مادرانی فعال، در شکل‌دهی به آینده‌ای عادلانه نقش دارند. بر این اساس، شاعر با تأکید بر دشواری مسیر و ضرورت مبارزه، حضور فعال زنان در مقابله با ستم و نابرابری را بازتاب می‌دهد و مسئلهٔ زن را مستقیماً با آرمان عدالت اجتماعی پیوند می‌زند:

دختر رزمنده و دانای ما، مادر فرزانه فردای ما — کارکن، زحمت بکش، پاکیزه باش، نو گل نورسته و زیبای ما
میهن پرشور خود را دوست دار، ای امید قلب پرغوغای ما — خرمن بیداد دشمن را بسوز، نور چشم و دیدهٔ بینای ما
شاخه شمشماد را شوری ببخش، از می آتشدل و دریای ما — (پنجشیری، ۱۳۶۳: ۷)

۳. نتیجه‌گیری

یافته‌های این پژوهش با موضوع « بررسی و تحلیل بازتاب مفاهیم سوسیالیستی در شعر مطبوعاتی افغانستان (مطالعهٔ موردی مجلهٔ ژوندون)» نشان می‌دهد که:

شاعران شعر مطبوعاتی افغانستان با بهره‌گیری از نمادهای شاهنامه‌ای و با توجه به ایدئولوژی سوسیالیستی، عشق عمیق‌شان را به وطن و اهمیت مقاومت در برابر دشمنان وطن توصیف کرده‌اند. این شاعران وطن را به عنوان ارزشمندترین بخش زندگی و سرچشمهٔ خوشبختی ستوده‌اند و با انتخاب قهرمانان ملی از طبقهٔ پرولتاریا، بر اهمیت بیداری و آگاهی طبقهٔ فرودست جامعه در دورهٔ حکومت مارکسیستی افغانستان تأکید کرده‌اند.

شاعرانی که در مجلهٔ ژوندون با رویکرد سوسیالیستی به آفرینش اشعار دست یازیده‌اند، هم‌رزمان را بر لزوم وحدت و همبستگی برای رسیدن به اهداف مشترک ایدئولوژیک فرامی‌خوانند. این شاعران از مخاطبان می‌خواهند دوگانگی‌ها و تفرقه‌ها را کنار بگذارند، رهبران ناکارآمد را کنار بزنند و با اتحاد و همدلی، صدای انقلاب مارکسیستی را به گوش جهانیان برسانند.

این اشعار به نقش مهم جوانان در جنبش‌های اجتماعی و مبارزات طبقاتی توجه کرده و بر اهمیت شجاعت، قدرت و آگاهی جوانان در ایجاد تغییرات مثبت در جهان تأکید دارند. این شاعران امید دارند که جوانان پیرو ایدئولوژی سوسیالیسم، با توانایی و شجاعت، بتوانند برای تحقق عدالت اجتماعی مبارزه کنند و جهان را به سمت آینده‌ای بهتر هدایت کنند.

این اشعار از نمادهایی چون پرچم سرخ، نسل جوان، کارگران، دهقانان و کوه تصویری از مقاومت، مبارزه، امید و پیروزی از نوع سوسیالیستی ـ مارکسیستی را به نمایش گذاشته و در کل، محتوا و پیام این منظومه‌ها نشان‌دهندهٔ آرمان‌های ایدئولوژیک، مبارزه برای آزادی و عدالت، و امید به آینده‌ای روشن و پر از پیروزی برای نهضت سوسیالیسم در افغانستان و جهان است.

شعر سوسیالیستی ـ مطبوعاتی افغانستان، با تمرکز بر حقوق کارگران و کشاورزان، تصویر زندگی روزمره و مبارزات آنان را با استفاده از زبانی ساده، به گوش جهان و جامعه می‌رساند. این شعرها نه‌تنها به بیان مشکلات و رنج‌های طبقات فرودست پرداخته‌اند، بلکه از آن‌ها به عنوان قهرمانان واقعی

جامعه تجلیل می‌کنند.

در شعر سوسیالیستی ـ مطبوعاتی افغانستان، حریت و آزادی به عنوان مفاهیمی اساسی و مهم، به شیوه‌های گوناگون تجسم و ارزشیابی شده‌اند و بسیاری از شاعران با زبانی کلاسیک، به بیان اهمیت آزادی و رهایی از قید استبداد پرداخته‌اند.

صلح، دوستی و هم‌پذیری در شعر سوسیالیستی افغانستان نیز بازتاب گسترده دارد. این شاعران صلح و دوستی را از متعالی‌ترین پدیده‌های پیشرفت جامعه تلقی کرده و به اهمیت آن بسیار توجه کرده‌اند.

زن در شعر مطبوعاتی ـ سوسیالیستی افغانستان، به عنوان برجسته‌ترین نماد زیبایی، آگاهی، مبارزه، تلاش و پاکیزگی توصیف شده و به نقش زنان در توسعه و ترقی جامعه به گونه‌های مختلف اشاره شده است.

براساس شواهد بررسی‌شده، عشق به وطن و میهن‌دوستی در شعر سوسیالیستی ـ مطبوعاتی افغانستان بازتاب گسترده دارد. این شاعران به مفاهیمی چون شجاعت، حب وطن، آزادی، و عدالت برای بهبود اوضاع سیاسی- اجتماعی میهن توجه ویژه‌ای دارند و با استفاده از زبان غنی شعری، ویژگی‌های ایده‌آل وطن را توصیف می‌کنند.

پی‌نوشت

1 . Dmytro Pavlychko

2. Suleymanov

منابع

الهام، رحیم (۱۳۶۲) «تلاش»، ژوندون، ش۲، س۲، [شعر کوتاه].
باقری، شربت (۱۳۵۸) «میهن»، ژوندون، ش۴۷، س۳۱، بهمن‌ماه ۱۳۵۸، [غزل].
پنجشیری، دستگیر (۱۳۶۶) «آهنگ آشتی»، ژوندون، ش۱، س۶، فروردین و اردیبهشت ۱۳۶۶، [غزل].
پنجشیری، دستگیر (۱۳۶۳) «دختر رزمنده»، ژوندون، ش۶، س۳، اسفندماه ۱۳۶۳، [غزل].
پنجشیری، دستگیر (۱۳۶۵) «سرود شاعر»، ژوندون، ش۵و۶، اسفندماه ۱۳۶۵، [شعر کوتاه].
پنجشیری، دستگیر (۱۳۶۴) «شمشاد جوان»، ژوندون، ش۵، س۴، [غزل].
پنجشیری، دستگیر (۱۳۶۲) «صلح و دوستی»، ژوندون، ش۲، س۲، تیرماه ۱۳۶۵، [غزل].
پنجشیری، دستگیر (۱۳۶۲) «مردم رزمنده»، ژوندون، ش۵و۶، س۲، اسفندماه ۱۳۶۲، [شعر کوتاه].
پنجشیری، دستگیر (۱۳۶۴) «یاد جوانی»، ژوندون، ش۳، س۴، [غزل].
پیوند، رفیق (۱۳۵۸) «کارگر»، ژوندون، ش۳۱، سال ۱۳، [شعر مسجع].
حبیب، اسدالله (۱۳۶۲) «قصه‌هایی از آدم‌های تاریخ»، ژوندون، ش۲، س۲، فروردین و اردیبهشت ۱۳۶۲، [شعر بلند].
دانشگر، محمد و همکاران (۱۴۰۱الف) «تحلیل بینامتنی مضامین و روایات اساطیری- حماسی در شعر پیشگامان رئالیسم سوسیالیستی افغانستان (با تکیه بر نظریهٔ بینامتنیت ژرار ژنت)»، ادبیات پارسی معاصر، ش ۱۲(۲)، ص ۴۷- ۶۹.

دانشگر، محمد و همکاران (۱۴۰۱ب) «سیر بازتاب مضامین و روایات اساطیری- حماسی در شعر معاصر افغانستان (از مشروطه تا ۱۳۸۰ خورشیدی»، فنون ادبی، ش ۱۴(۴۰)، ص ۱۹-۳۸.

ربی، حشمت (۱۳۵۸) «سیل خروشان»، ژوندون، ش۴۷، سال۱۳، بهمن‌ماه۱۳۵۸، [شعر کوتاه].

رستگار، ذکیه (۱۳۶۲) «فردا»، ژوندون، ش۳، س۲، شهریور ۱۳۶۲، [شعر کوتاه].

رها، نصرالله (۱۳۶۴) «چمن‌زاران سرخ آفتاب»، ژوندون، ش۶، س۴، اسفندماه ۱۳۶۴، [مثنوی].

طنین، ظاهر (۱۳۸۴) افغانستان در قرن بیستم، تهران: عرفان.

ظفر، نذیراحمد (۱۳۵۸) «آزادی»، ژوندون، ش۳۱، سال ۳۲، [غزل].

کامجو، نسیم (۱۳۶۲) «سوگند»، ژوندون، ش۳، س۲، شهریور ۱۳۶۲، [شعر بلند].

لایق، سلیمان (۱۳۶۲) «یک اختر در کهکشان اندیشه»، ژوندون، ش۵و۶، س۲، اسفندماه ۱۳۶۲، [قطعه].

لایق، سلیمان (۱۳۵۸) «ز شب‌رفتگان یادکن!»، ژوندون، ش۳۹، سال۳۱، اسفندماه ۱۳۵۸، [غزل].

ناشاد، علی‌شاه (۱۳۵۸) «کارگر»، ژوندون، ش۳۱، سال ۳۱، [غزل].

نواز، غریب (۱۳۵۸) «کارگر»، ژوندون، ش۴۷، سال۳۱، [شعر کوتاه].

References

Baqeri, S. (1980). “Homeland”. *Zhwandoon, 31* (47). [In Persian]

Danishgar, M. et al. (2022a). “Intertextual Analysis of Mythic-Epic Themes and Narratives in the Poetry of the Pioneers of Socialist Realism in Afghanistan (Based on Gérard Genette’s Theory of Intertextuality)”. *Contemporary Persian Literature, 12* (2): 47-69. [In Persian]

Danishgar, M. et al. (2022b). “The Trajectory of Reflecting Mythic-Epic Themes and Narratives in Contemporary Afghan Poetry (From the Constitutional Era to 2001 AD)”. *Literary Arts*, *14* (40): 19-38. [In Persian]

Elham, R. (1983). “Endeavor”. *Zhwandoon, 2* (2). [In Persian]

Habib, A. (1983). “Stories of the People of History”. *Zhwandoon, 2* (2). [In Persian]

Kamju, N. (1983). “Oath”. *Zhwandoon, 2* (3). [In Persian]

Layeq, S. (1980). “Remember the Night-Travellers!”. *Zhwandoon, 31* (39). [In Persian]

Layeq, S. (1983). “A Star in the Galaxy of Thought”. *Zhwandoon, 2* (5-6). [In Persian]

Nashad, A. (1980). “Worker”. *Zhwandoon, 31* (31). [In Persian]

Nawaz, G. (1980). “Worker”. *Zhwandoon, 31* (47). [In Persian]

Panjshiri, D. (1983). “Peace and Friendship”. *Zhwandoon, 2* (2). [In Persian]

Panjshiri, D. (1983). “The Fighting People”. *Zhwandoon, 2* (5-6). [In Persian]

Panjshiri, D. (1984). “The Fighting Girl”. *Zhwandoon, 3* (6). [In Persian]

Panjshiri, D. (1985). “Memory of Youth”. *Zhwandoon, 4* (3). [In Persian]

Panjshiri, D. (1985). “Young Cypress”. *Zhwandoon, 4* (5). [In Persian]

Panjshiri, D. (1986). “Poet’s Anthem”. *Zhwandoon,* (5-6). [In Persian]

Panjshiri, D. (1987). “Melody of Peace”. *Zhwandoon, 6* (1). [In Persian]

Paywand, R. (1980). “Worker”. *Zhwandoon, 31* (31). [In Persian]
Rabi, H. (1980). “Roaring Torrent”. *Zhwandoon*, *31* (47). [In Persian]
Raha, N. (1985). “Red-Sunned Meadows”. *Zhwandoon, 4* (6). [In Persian]
Rastegar, Z. (1983). “Tomorrow”. *Zhwandoon, 2* (3). [In Persian]
Tanin, Z. (2005). *Afghanistan in the Twentieth Century*. Tehran: Erfan. [In Persian]
Zafar, N. A. (1980). “Freedom”. *Zhwandoon, 32* (31). [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 19. No. 1 (Ser:90/1) 2026: 211-228

Received: 2025.11.30 - Accepted: 2026.07.17

Original Article

The Developmental Role of Persian Poetry in the Evolution of Kurdish Classical Poetry

Farhad Mohammadi[1]

1. Introduction

Persian and Kurdish literatures are among the literatures in the world that have had a deep and extensive connection between them over a long period of time. From the very first surviving works, which can be considered as the beginning of the history of Kurdish literature in written and codified form, there are many in-textual signs in the poetry of Kurdish poets that prove such a broad and constructive connection with Persian poetry in all poetic layers and aspects. The purpose of the present study is to examine these two points: 1- The thematic sources and thematic patterns in mystical literature as well as the techniques of imagery and expression and conceptual structures in Kurdish Romantic poetry go back to Persian poetry. 2- How Kurdish poets display their creativity in this influence is explained.

2. Literature Review

A comprehensive study that focuses on the comparative study of classical Persian and Kurdish poetry has not been conducted so far. The work done was mainly case-based and in the form of reading sample texts from Persian and Kurdish literature. In most of these studies, the influence of a Persian poet's poetry on the poetry of a Kurdish poet has only been discussed descriptively and the process of influence has not been analyzed and explained. In an article that discusses the influence of Hafez's poetry on the poetry of Kurdish poets, Shams (2013) aimed to present a report on the reflection of Hafez's thought and poetry in Kurdish poetry and emphasized the extent to which Kurdish poets were in tune with Hafez's poetry. Parsa (2009) has also examined the influence of Hafez's poetry in Kurdish poetry in more detail, focusing on meter,

1. Associate Professor at the Department of Kurdish Language and Literature & Faculty Member in the Institute of Kurdistan Studies, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran; email: f.mohammadi@uok.ac.ir
https://orcid.org/0000-0003-4186-529X
https://doi.org/10.48308/hlit.2026.242707.1449
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/).

rhyme, and the assurance of poetic verses. Throughout the course of studies related to the field of comparison between Persian and Kurdish poetry, there has been a specific focus that is often based on reporting similarities to prove the influence of one on the other, and the issue of the level of influence and its functional aspects has not been explained much.

3. Methodology

In the French school, although the issue of influence has been raised as one of the necessary conditions for conducting a comparative study, what has been considered in the concept of influence is mostly limited to examining external relations and external tools and influences, and there has been little focus on its capacities and dynamic aspects. It is necessary to change the perspective on influence from passivity, inauthenticity, imitativeness, etc. to other angles such as creativity, activity, and originality; because being influenced does not negate originality and creativity. A large part of the importance of the issue of influence, which has been neglected in the French school, is the lack of attention to its process, while the category of influence acts like a dynamic process system and has certain functional aspects. Since the issue of influence is a complex systematic process, it is related to the categories of modeling, re-creation, literary knowledge and competence, creativity, and originality. If influence is studied from such a different perspective, it can be seen that its role is formative, meaning that it provides a context for learning methods, techniques, and expressive and semantic structures, using the materials and patterns in the source literature to create a different and new work in the target literature. Accordingly, it should be said that influence involves two important characteristics as functional aspects: acquiring knowledge and creating competence in the subject area in question. It is because of these aspects that influence has cognitive and epistemological value.

4. Discussion

The expressive techniques, artistic imagery, terms, and conceptualizations found in some of the poetic themes and literary genres of Kurdish classical poetry are such that the existence of a rich background has undoubtedly caused them to appear at such a level. Among all the possibilities that may be proposed as a background, considering the solid and firm In-textual signs and extra-textual documents, it can be clearly and decisively acknowledged that this background is Persian classical poetry. Persian classical poetry has played an important role as a macro-structural factor in the development of Kurdish classical poetry; because the origin of the themes, motifs, images, and terms of lyrical and mystical poetry of Kurdish poetry goes back to Persian poetry, and for Kurdish poets it has played the role of a background of materials and information in creating literary knowledge and artistic reserve, and consequently the forming of literary competence.

4.1. The Relationship between Persian and Kurdish Mystical Poetry

The creativity of Kurdish poets in mystical poetry has been limited to conceptualization with common terms, concepts, and motifs. Although Kurdish poets did not create a fundamental change in mysticism in terms of thought and ideas, an innovative movement can be observed in their poetic language in terms of expression and methods of embodying meaning. Simplifying complex and difficult mystical concepts for easy understanding, which is done using objective and tangible methods of expression and imagery, is a manifestation of creativity and is considered one of the creative aspects of Kurdish poets. Simplification

for understanding and embodying meaning is sometimes done by utilizing native phenomena existing in the culture and geography of that society, which can be called semantic localization.

4.2. The Developmental Role of Persian Poetry in Kurdish Love Poetry

The interpretation and explanation of the similarities of expression and imagery in the love poetry of these two literatures is that the emotional and sentimental experiences and perception of different states of love and affection are related to the poets themselves and their real experience, but the methods of their embodiment and linguistic coding have been done by utilizing the signs found in Persian poetry as tools of expression and imagery. In fact, the poetic space of Persian love poetry has entered Kurdish poetry in such a way that Kurdish poets have encoded their emotional and sentimental experiences with what they have heard from Persian poetry and have used the imagery and expressive techniques in Persian poetry to embody their emotional perceptions and loving awareness. Although the elements and terms present in this theme are the same as those found in Persian love poetry in abundance, the way in which the elements are combined and used is different, which has led to a new recreation of that theme.

5. Conclusion

The process of producing Kurdish classical poetry has been carried out in a dialectical relationship with Persian poetry, as a necessary background. Kurdish poets have used the signs in Persian poetry to encode data and conceptualize their perceptions. Their imaginative system and poetic and artistic language, as it was formed as a result of extensive interaction with Persian poetry, have acted in such a way that in order to embody perceptions and portray their imaginations and intellectual reflections, they have used what they have read and heard, which include words and terms, poetic images and expressive methods, and whose origin was Persian poetry, as a code. Because an important aspect of creativity is related to how materials and elements from the other literature are used to create poetry, different and original combinations with materials and elements taken from Persian poetry and their reproduction in their own linguistic system are considered the most important aspect of their creativity.

Keywords: comparative study, Persian poetry, Kurdish poetry, literary knowledge and competence

دوفصلنامهٔ تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۹۰) بهار و تابستان ۱۴۰۵

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۲۱۱ تا ۲۲۸

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۰۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۴/۲۶

نقش تکوینی شعر فارسی در تکامل شعر کلاسیک کُردی

فرهاد محمدی[۱]

چکیده

امروزه به سبب انتقاد از اصول مکتب فرانسه، توجّه کمتری به ظرفیت‌های مهم مقولهٔ «تأثیر» در مطالعات تطبیقی ادبی می‌شود؛ درحالی‌که برخلاف چنین تصوّری، تأثیر یک نظام فرایندی دینامیکی است که از مهم‌ترین وجوه کارکردی آن، فراهم‌کردن بستر لازم در کسب دانش و ایجاد توانش ادبی برای ادبیات مقصد است. دانش و توانش ادبی شامل تمام جنبه‌های مربوط به ماهیت یک گونهٔ ادبی همچون شگردهای تصویرگری و بیانی، ساختارهای معناسازی و الگوهای به‌کارگیری تکنیک‌ها و ابزارهای مضمون‌آفرینی می‌شود. مواردی از ادبیات ملّت‌ها را در برهه‌هایی از تاریخ می‌توان یافت که عامل و خاستگاه اصلی در تکوین و تکامل گونه‌هایی از ادبیات آنها به همین مقولهٔ تأثیر برمی‌گردد. شعر کلاسیک کُردی نیز چنین وضعیتی دارد: در فرایند تکوین و تکامل این نوع شعر، شعر فارسی نقش تأثیرگذاری به‌عنوان پیشینه و ذخیرهٔ ادبی آن ایفا کرده است. هدف از جُستار حاضر نیز بررسی این موضوع است که چگونگی فرایند تأثیر شعر فارسی بر شعر کلاسیک کُردی در دو گونهٔ ادبی شعر عرفانی و عاشقانه تبیین شود تا از یک سو هم به وجوه کارکردی تأثیر در تکوین و تکامل ادبی ملّت‌ها پی برد و از سوی دیگر نیز نحوهٔ بهره‌گیری شاعران کُرد از شعر فارسی تشریح شود. دستاورد پژوهش بر این مسئله دلالت دارد که تأثیر نه‌تنها منافاتی با خلاقیت، اصالت، استقلال و پویایی ادبیات مقصد ندارد، بلکه نقش تکوینی را در تحقّق چنین مفاهیمی ایفا می‌کند. شعر فارسی برای شاعران کُرد در نقش بافت و ذخیرهٔ ادبی عمل کرده است تا دانش مربوط به زبان خاص دو گونهٔ ادبی شعر عرفانی و عاشقانه را کسب

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات کُردی و عضو هیأت علمی پژوهشکدهٔ کردستان‌شناسی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران. f.mohammadi@uok.ac.ir

https://orcid.org/0000-0003-4186-529X

https://doi.org/10.48308/hlit.2026.242707.1449

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/).

کنند و توانش ادبی برای آفرینش را به دست آورند.

کلیدواژه‌ها: مطالعهٔ تطبیقی، شعر فارسی، شعر کُردی، دانش و توانش ادبی

۱. مقدمه

دو ادبیات فارسی و کُردی از آن دسته ادبیات‌هایی در جهان هستند که ارتباط عمیق و گسترده‌ای بین آنها در بازهٔ زمانی طولانی‌مدت برقرار بوده است. از همان اولین آثار به‌جامانده که می‌توان آنها را به‌عنوان آغاز تاریخ ادبیات کُردی به صورت مکتوب و مدوّن به حساب آورد، نشانه‌های درون‌متنی فراوانی در شعر شاعران کُرد وجود دارد که چنین ارتباط گسترده و سازنده‌ای با شعر فارسی را در تمام لایه‌ها و جنبه‌های شعری اثبات می‌کند. چنین ارتباطی مصداق عینی از اصلِ «آمیختگی»[۱] است که آن را عامل همگرایی و نفوذ هویت‌های فرهنگی گوناگون در یکدیگر دانسته‌اند (مارچتیچ،[۲] ۱۴۰۱: ۲۸). حتی برای مطالعهٔ سبک‌شناختی و نقد شعر کلاسیک کُردی بدون شکّ ضرورت دارد که با آگاهی جامع از تأثیرپذیری آن از شعر کلاسیک فارسی و جزئیات مربوط به سازوکارها و شگردهای به‌کاررفته در چگونگی این ارتباط، مباحث را بررسی و تحلیل کرد. چنانچه چنین مسئله‌ای، یعنی وجود ارتباط تأثیرگذار بین آنها، در دو حوزهٔ نام‌برده مدّنظر قرار نگیرد، کار پژوهش عقیم و ناکارآمد می‌ماند و یافته‌های سبک‌شناختی و نقد شعر کلاسیک کُردی به دور از واقعیت مسئله و حقیقت اصل موضوع خواهد بود.

گرچه رد پای شعر فارسی در شعر کُردی مسئله‌ای انکارناپذیر است، امّا گهگاه به سبب پیش‌فرض‌های غلط نسبت به این مسئله، دو گونه واکنش غیرعلمی در میان افراد به وجود می‌آید که گرایش به هر کدام از آنها باعث اشتباه در تحلیل و به‌دست‌آمدن نتایج نادرست می‌شود. واکنش نخست مربوط به سوگیری جانبدارانه نسبت به شعر فارسی است که چون طرف تأثیرگذار بوده است، با شاخصه‌هایی در تصورات افراد تعریف می‌شود که حالت برتری‌گونه‌ای از آن القا می‌شود. چنین نگرشی سلب اصالت، ابتکار، پویایی و استقلال از شعر کلاسیک کُردی را در پی دارد. برای مقابله با این نوع موضع‌گیری، سوگیری دیگری با جانبداری از شعر کُردی انجام می‌شود که برای اعلان اصالت و استقلال شعر کُردی، تمام داشته‌های آن را برآمده از فرهنگ بومی می‌داند و منکر تأثیرپذیری از شعر فارسی می‌شود. هر دو موضع‌گیری مصداقی از سوگیری و تأییدی است بر اینکه نه تنها بر داده‌ها و تحلیل‌های علمی متکی نیستند، بلکه به سبب غلبهٔ احساسات ایدئولوژیکی بر آنها، صرفاً در جهت تأیید پیش‌فرض‌های ذهنی و برای اثبات خواسته‌های خود استدلال می‌کنند و از واقعیت‌های علمی مسئله دور هستند.

ارتباط و تعامل بین شعر کلاسیکِ فارسی و کُردی صرفاً به تأثیر و تأثّر بین یک یا چند شاعر محدود نمی‌شود، بلکه این ارتباط در سطحی فراگیر در کُل گسترهٔ شعری بوده است. قلمرو مطالعهٔ تطبیقی در پژوهش حاضر[۳] نیز از نظر نوعی، کلیّت دو ادبیات ملّی را در دو گونهٔ ادبی عرفان و شعر عاشقانه دربرمی‌گیرد. شاعران کُرد در این دو گونهٔ ادبی از یک شاعر خاص تأثیر نگرفته‌اند، بلکه از مجموعهٔ شعر فارسی در این دو حوزه به‌عنوان دانش پیش‌زمینه‌ای، پیش‌فرض‌های ذهنی و ذخیره‌های ادبی بهره گرفته‌اند؛ ازاین‌رو برای اینکه یافته‌ها و مؤلفه‌های به‌دست‌آمده بتواند در تمام آثار صادق و دلالتگر باشد، رویکرد و دامنهٔ چنین پژوهشی را نمی‌توان تنها بر خوانش عملی نمونه‌متن مشخص و خاصی قرار داد، بلکه ضرورت کار اقتضا می‌کند که محدودهٔ جغرافیایی و تاریخی آثار ادبی را گسترده در نظر گرفت تا به‌خوبی بررسی و تحلیل شود که از یک سو سرچشمه‌های موضوعی و الگوهای مضمون‌سازی در ادبیات عرفانی و نیز شگردهای تصویرگری و بیانی و ساختارهای مفهوم‌سازی در شعر عاشقانهٔ کُردی به شعر فارسی برمی‌گردد، از سوی دیگر نیز چگونگی نمایش خلاقیت شاعران کُرد در این تأثیرپذیری تبیین می‌شود؛ بنابراین در این پژوهش هدف این نیست که تنها به صورت فهرست‌وار و گزارش‌گونه مشابهت‌ها و نزدیکی‌ها را در دو شعر کلاسیک فارسی و کُردی نشان دهیم، سپس چنین نتیجه بگیریم که شاعران کُرد از

شعر فارسی تأثیر گرفته‌اند، بلکه هدف اصلی این است که تبیین شود که تأثیر گرفتن منافاتی با خلاقیت ندارد و نباید چنین تصوّر کرد که در ادبیات مقصد تأثیرپذیری از ادبیات دیگر، به منزلهٔ ایستایی و منفعلی است و از نوآوری و خلاقیت به دور بوده است.

۱- ۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش جامعی که به صورت متمرکز به مطالعهٔ تطبیقی شعر کلاسیک فارسی و کُردی پرداخته باشد، تاکنون انجام نشده است. کارهایی هم که انجام شده، عمدتاً به صورت موردی و در قالب خوانش نمونه‌متن‌هایی از ادبیات فارسی و کُردی بوده است. در بیشتر این پژوهش‌ها نیز تنها به صورت توصیفی به بحث از تأثیر شعر یک شاعر فارس بر شعر شاعری کُرد پرداخته شده و تحلیل و تشریح فرایند تأثیرپذیری بررسی نشده است. در مقاله‌ای که در آن شمس (۱۳۹۲) به تأثیرپذیری از شعر حافظ در شعر شاعران کُرد پرداخته است، هدف ارائهٔ گزارشی از بازتاب اندیشه و شعر حافظ در شعر کُردی بوده است و بیشتر بر این مسئله تأکید کرده که شاعران کُرد تا چه اندازه با شعر حافظ دمساز بوده‌اند. پارسا (۱۳۸۸) نیز به صورت مفصل‌تر و با تکیه بر وزن و قافیه و تضمین ابیات شعری، تأثیرپذیری شعر حافظ را در شعر کُردی بررسی کرده است. احمدی (۱۳۹۵) نیز از همین روش پارسا پیروی کرده است و در کتابش به انعکاس مفاهیم، موتیف‌ها، اصطلاحات و تصاویر شعر حافظ در شعر کُردی پرداخته است. دشتی (۱۳۹۷) نیز در پایان‌نامهٔ ارشد خود به بررسی موضوع بازتاب سنت‌های ادبی شعر فارسی در دیوان وفایی پرداخته است که باز همان رویهٔ شرح وضعیت را نشان می‌دهد. در کُل سیر مطالعات مربوط به حوزهٔ تطبیق شعر فارسی و کُردی یک محور مشخص داشته است که غالباً مبتنی بر ارائهٔ گزارش شباهت‌ها برای اثبات تأثیر یکی بر دیگری بوده و چندان مسئلهٔ سطح تأثیر و وجوه کارکردی آن تبیین نشده است.

۲. چارچوب مفهومی

با توجه به اینکه تطبیق در ذات خود یک روش و رویکرد در معرفت‌شناسی مسائل است و نتیجه‌ای که از عمل تطبیق حاصل می‌شود، شناخت و دانش بدیع نسبت به موضوع موردنظر است، مطالعهٔ تطبیقی نیز بر شناخت ادبیات‌ها در مقایسه با یکدیگر دلالت می‌کند و مقایسه هم یعنی ایجاد ارتباط دیالکتیکی بین دو ادبیات مختلف. بر همین اساس است که گفته‌اند: «اصطلاح ادبیات تطبیقی یعنی مطالعه و بررسی ادبیات که از تطبیق به‌عنوان ابزار اصلی، و نه هدف، استفاده می‌کند» (پراور، ۱۳۹۸: ۱۰). به سبب همین ماهیت معرفت‌شناختی تطبیق است که عبود اشاره کرده که ارزش معرفتی‌ای که مقایسه و تطبیق به دست می‌دهد، تنها دلیل قانونی بودن امر مقایسه است (۱٤۰۱: ۸). مطالعهٔ تطبیقی ادبی عمدتاً یک محور مشخص دارد که تفسیر و تبیین خاستگاه و عوامل دخیل در هر یک از دو جنبهٔ شباهت و تفاوت در پدیده‌های ادبی در ادبیات‌های مختلف است. در واقع برای تفسیر تشابه‌ها و تفاوت‌ها مهم‌ترین کاری که انجام می‌شود، بیان خاستگاه و تحلیل عوامل تأثیرگذار در آنها خواهد بود. تبیین خاستگاه موضوعات و مفاهیم مشترک و تعیین عوامل دخیل در آنها را می‌توان در چندین جنبه بررسی کرد که هر کدام از این جنبه‌ها با حوزهٔ فکری خاصی ارتباط پیدا می‌کند و اساس هریک از مکاتب تطبیقی بر آن قرار دارد. چنانچه از این منظر بررسی شود که موقعیت‌ها و شرایط یکسان باعث پدیدآیی موضوعات و مفاهیم مشابه خواهد شد، دیدگاه اجتماعی ـ تاریخی بر مسئله حاکم است که با مکتب اسلاوی همخوانی بیشتری دارد. پیش‌فرض این دیدگاه چنین است که به سبب اشتراکات فرهنگی و ساختار اجتماعی و در کُل وجود بافت‌های همگون در دو جامعه، تجربه‌های مشابهی در ادبیات آنها ظاهر می‌شود. حال اگر قائل به وجود خصلت‌ها و حالات ذاتیِ مشترک در انسان‌ها باشیم، منشأ تشابه محتوا و موضوعات در ادبیات‌های مختلف بیشتر ماهیت روان‌شناسی پیدا می‌کند که بر ساختارهای روانی و جنبه‌های وجودی مشابه در افراد تأکید می‌کند. چنین رویکردی به موضوعات و مفاهیم مشترک، متمایل به مفاهیم جهان‌شمول در مکتب آمریکا خواهد بود. البته در این مکتب نیز قابل انتظار است که چگونگی پدیداری مفاهیم جهان‌شمول به مسائل فرهنگی و اجتماعی و سیاسی هر جامعه مربوط شود، اینکه از چه زاویه‌ای و با چه پیش‌فرض‌هایی به موضوع نگاه شده باشد.

درست است که امروزه در مطالعات تطبیقی، اصول مکتب فرانسه مورد نقد است، امّا باز نمی‌توان از برخی مفاهیم آن غافل بود؛ زیرا در موارد خاصی، نیاز و ضرورت کار پژوهشگر خواهد بود. مکتب فرانسه بر چندین مؤلفهٔ بنیادین پایه‌گذاری شده است که مهم‌ترین آنها، ضرورت وجود رابطهٔ تاریخی بین دو ادبیات مختلف است. بر مبنای این اصل، چنین قابل استنباط است که دو ادبیاتی که هیچ‌گونه ارتباط تاریخی‌ای بین آنها برقرار نبوده باشد، نمی‌توانند موضوع مطالعهٔ تطبیقی واقع شوند و بین دو ادبیات که هیچ‌گونه ارتباط تاریخی و تعامل تأثیر و تأثّری‌ای با هم نداشته‌اند، اگر شباهت‌هایی وجود داشته باشد، «شباهت‌های ظاهری تنها برحسب اتفاق و تصادف است» (ندا، ۱۳۸۳: ۳۰). با توجّه به اینکه روش تاریخی و تجربی بر رویکرد این مکتب حاکم است، آنچه برای تطبیقگر کارایی دارد، اسناد، ابزار و هر چیز عینی است که بتواند وجود روابط تعاملی و تبادلی را میان ادبیات دو ملّت به صورت ملموس و یقینی استدلال‌پذیر کند. تأکید زیاد این مکتب بر همین گرایش تاریخی برای اثبات وجود روابط بیانگر آن است که پیشینه‌های فلسفی و نظری آن، همسویی نزدیکی با فلسفهٔ پوزیتیویسم دارد. نقش و قلمرو مطالعهٔ تطبیقی از دیدگاه این مکتب چنین ترسیم شده است که انتقال محتوای ادبی از یک ادبیات به ادبیات ملّی دیگر به شکل تصادفی و اتفاقی رخ نداده است، بلکه مسئله‌ای تاریخی مبتنی بر علیّت است و وظیفهٔ مطالعهٔ تطبیقی تبیین منشأ و سرچشمهٔ تأثیرپذیری، ذکر واسطه‌ها و تعیین آثار موردنظر است. واضح است که چنین رویکردی کاملاً برآمده از پوزیتیویسم است که شناخت صحیح و مطالعهٔ درست را متکی بر تجربه‌گرایی می‌داند و شناختی که بر پایهٔ تخمین، اندیشه، حدس، فرض و تطبیق استوار باشد، نتایج آن غیرقابل اعتماد و بی‌اهمیت و غیرقابل استناد تلقی می‌شود (عبود، ۱۴۰۱: ۲۸-۲۹). اصل دیگری که در مکتب فرانسه به‌عنوان مؤلفه‌ای محوری در نظریهٔ آن وجود دارد، ضرورت اختلاف زبان در ادبیات‌های موردتطبیق است. مسئلهٔ ضمنی قابل استنباط از این اصل چنین است که اگر دو جامعه با ملیّت‌های مختلف، یک زبان مشترک داشته باشند، مطالعهٔ تطبیقی برای آنها موضوعیت ندارد. امروزه برای مطالعهٔ تطبیقی، دیگر نباید تنها مقیّد به مکتب خاصی شد، بلکه باید رویکردی التقاطی از مفاهیم و روش‌های مکتب‌های ادبیات تطبیقی اتخاذ شود تا بتوان از تمام دستاوردهای مطالعات تطبیقی در بررسی مطالب استفاده کرد؛ ازاین‌رو پایه‌های نظری این جستار همان مفاهیم اساسی هستند که در مکاتب مهم ادبیات تطبیقی به‌عنوان ابزار استدلال برای تبیین مطالب کاربرد دارند. از این مفاهیم به صورت ترکیبی و التقاطی برای هر جنبه‌ای از مسائل که لازم باشد، استفاده شده است.

۳. تأثیر و نگاهی متفاوت به نظام فرایندی آن

بدون شک در مطالعات تطبیقی، توجّه به شباهت‌ها و بحث از تأثیر و تأثّر و نیز وجود ارتباط تاریخی در بین دو ادبیات، از لوازم کار محسوب می‌شوند و دستاوردهایی هستند که در طول تاریخ این حوزه از مطالعات، محققان بدان‌ها دست یافته‌اند. صرفاً به دلیل نقد صاحب‌نظران مکتب آمریکایی به این مفاهیم، نمی‌توان آنها را بی‌اهمیت و غیرکاربردی دانست؛ زیرا پژوهشگر در حین انجام کار تطبیق خواه‌ناخواه بدان‌ها تفکر می‌کند و نمی‌تواند آنها را نادیده انگارد. آنچه ضروری می‌نماید، این است که نباید تنها با نگاه سطحی به مقولهٔ تأثیر نگریست؛ زیرا اصطلاح تأثیر چون عنوانی عام و مبهم است، «از بحث‌انگیزترین مباحث قلمرو مطالعات تطبیقی ادبی» (پراور،[۴] ۱۳۹۸: ۵۳) محسوب می‌شود که اگر به‌خوبی تشریح و تبیین نشود، باعث سوءبرداشت خواهد شد. در واقع اگر به مفهوم تأثیر و تأثّر نگاه سطحی شود و فرایند نظام‌مند و پیچیدهٔ آن را به‌خوبی درک نشود، تصوّرات اشتباهی شکل می‌گیرد که باعث می‌شود اصالت ادبیات تأثیرپذیرنده زیر سؤال رود و در حد تقلید صرف نگریسته و ارزیابی شود (عبود، ۱۴۰۱: ۱۰-۱۱).

در رویکرد تأثیر دو موضع‌گیری متفاوت قابل اتخاذ است: ۱. بیشتر به منبع تأثیرگذار توجّه می‌شود که در آن، چگونگی انتقال مدّنظر خواهد بود؛ ۲. طرف تأثیرپذیر محل تمرکز واقع می‌شود که نتیجه و میزان پذیرش بررسی خواهد شد (یوست،[۵] ۱۳۹۷: ٦٥). گرایش به هرکدام از این دو موضع، پژوهش را در جهت و مسیری کاملاً متفاوت با دیگری قرار می‌دهد. آنچه در مکتب فرانسه از مقولهٔ تأثیر معرفی شده و قابل دریافت است، بیشتر ناظر است به موضع‌گیری نخست. در این مکتب هرچند مسئلهٔ تأثیر به‌عنوان یکی از شرط‌های ضروری برای انجام مطالعهٔ تطبیقی مطرح شده است، امّا آنچه از

مفهوم تأثیر مدّنظر بوده است، بیشتر به بررسی روابط خارجی و ابزارها و تأثیرات بیرونی محدود می‌شود و تمرکز چندانی بر ظرفیت‌ها و وجوه دینامیک آن نشده است. ضروری است زاویهٔ دید را نسبت به تأثیر از انفعال، عدم اصالت، مقلّد و ... به زاویه‌های دیگری همچون خلاقت، فعّال‌بودن و اصالت‌مندی تغییر داد؛ زیرا تأثیرپذیری نفی اصالت و خلاقیت نیست و بررسی تأثیر نباید فردیّت وام‌گیرنده را زیر سؤال ببرد. بر همین اساس است که گفته‌اند: اقدام عامل گیرنده نباید غیرفعال تلقّی شود، بلکه باید عامل اصلی در نظر گرفته شود (شُورِل،[۶] ۱۳۸۹: ۸۴). بخش اعظمی از اهمیت مسئلهٔ تأثیر که در مکتب فرانسه مغفول مانده است، همین عدم توجه به چگونگی فرایندی آن است، در حالی که مقولهٔ تأثیر به‌مانند یک نظام فرایندی دینامیک عمل می‌کند و دارای وجوه کارکردی خاصی است. اثبات وجود تأثیر که در مکتب فرانسه و غالب پژوهش‌ها انجام شده است، امری متفاوت از تشریح و تبیین فرایندی بودنِ آن است. در مطالعهٔ تطبیقی ادبی که رویکرد تأثیر در آن محوریت دارد، باید بر این مسئله تأکید شود که یک اثر خاصّ یا نوع ادبی معیّن یا موضوع مشخص، چگونه در یک ادبیات بر اثر نفوذ و تأثیر ادبیات ملّت دیگر تولید شده است و به این شکل و حالت درآمده است. چنین تعاملی نه تنها تکراری و منفعلانه نیست، بلکه کاملاً سازنده و فعّالانه است و باید به مقولهٔ تأثیر بیشتر از این منظر نگاه شود تا بتوان پی بُرد که تأثیرپذیری در نوع خود یک هنر محسوب می‌شود که با خلاقیت همراه است. به سبب همین کارکردها است که گفته‌اند: «اصالت هر ملّت» و «سودمندی تأثیر بیگانه»، دو اصل مهم هستند که به‌عنوان مبنای واقعی مطالعات تطبیقی باید بدانها توجّه شود (ژون،[۷] ۱۳۹۰: ۳۱)؛ بنابراین در مسئلهٔ تأثیر چون یک فرایند نظام‌مند پیچیده است و نباید آن را در سطح ساده‌ای تصوّر کرد، باید به ارتباط آن با مقوله‌های الگوسازی، بازآفرینی، دانش و توانش ادبی، خلاقیت و اصالت توجه کرد. چنانچه تأثیر با چنین نگاه متفاوتی مطالعه شود، می‌توان دریافت که نقش آن تکوینی است، بدین معنا که بستری را فراهم می‌کند تا با یادگیری شیوه‌ها، شگردها و ساختارهای بیانی و معنایی، از ماده‌ها و الگوهای موجود در ادبیات مبدأ برای آفرینش اثری متفاوت و جدید در ادبیات مقصد استفاده شود. بر همین اساس باید گفت که تأثیر متضمن دو شاخصهٔ مهم به‌عنوان وجوه کارکردی است: کسب دانش و ایجاد توانش نسبت به حوزهٔ موضوعی موردنظر. به سبب این وجوه است که تأثیر ارزشِ شناختی و معرفت‌شناختی دارد.

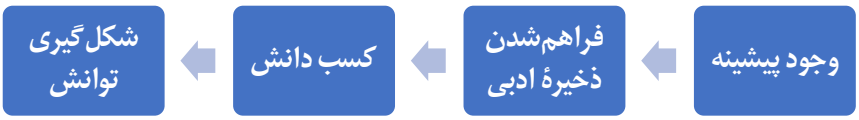
امروزه در بحث تأثیر نباید هدف تنها این باشد که نخست نشان داده شود در دو ادبیات از عناصر خاصی استفاده شده است، سپس نتیجه گرفت که یکی از دیگری تأثیر پذیرفته است. گرچه این امر، مهم است و به مرحلهٔ توصیف و گزارش وضعیت موجود مربوط می‌شود، اما مسئلهٔ مهم‌تر آن است که چگونگی استفاده کردن از آن عناصر و نوع نگاه به آنها تبیین شود. الگوسازی برای شیوهٔ بیان و معناسازی، شکل‌دهی به تخیّل شاعرانه، و جهت‌دهی اندیشگانی به ساختار ذهنی شاعران مقصد از جنبه‌های خلاقانه و هنری مقولهٔ تأثیر است؛ بنابراین تأثیر در درجهٔ نخست به معنای آشنایی با موضوع و ویژگی‌های یک گونهٔ ادبی است تا فهم شود که چگونه با آن موضوع و در آن گونهٔ ادبی می‌توان به خلق اثر ادبی پرداخت.

تأثیر و تأثّر سطوح و لایه‌های مختلفی دارد که باید نشان داد در چه سطحی و چگونه بوده است. فرد تأثیرگذار طرف فعّال نیست، بلکه کسی که تأثیر می‌پذیرد، طرف فعّال است و عمل خلّاقانه انجام می‌دهد. اگر بخواهیم ویژگی‌ها و شاخصه‌های خلّاقانه و اصیل طرف وام‌گیرنده را در حوزهٔ تأثیر تبیین کنیم، بدین صورت خواهد بود که نمی‌خواهد با تقلید و تکرار، عین اثر مبدأ را دوباره بیافریند، بلکه این پیش‌فرض را در ذهن خود نسبت به موضوع دارد که اثرش متفاوت باشد و اگرچه در همان جهت معنایی و فضای عاطفی و احساسی، کنش تخیلی و اندیشگانی دارد و حرکت می‌کند، امّا هدفش بیان متفاوت و بازنمایی جدید از موضوع یا گشودن لایهٔ دیگری از آن است. توجّه به جایگاه دریافت‌کننده و اهمیت دادن به نقش آن، قائل‌شدن به اصالت و خلاقیّت در آن است.

۴. نقش تأثیر در شکل‌گیری دانش و توانش ادبی

توانش بدین معناست که بتوان توانایی لازم را در موضوع و حوزهٔ خاصی برای انجام کُدگذاری و کُدخوانی در موقعیت‌های مختلف به دست آورد. تعامل

با ادبیات ملّت دیگر در یک حوزهٔ خاص باعث می‌شود که دانش لازم دربارهٔ ماهیت یک گونهٔ ادبی یا موضوع شعری حاصل شود. این دانش شامل مفاهیم، زبان، تصاویر هنری و ساختارهای درونی موجود در آن موضوع می‌شود. شنیده‌ها و خوانده‌ها که برای شاعر/نویسنده تبدیل به دانش ذهنی نسبت به موضوع موردنظر می‌شود، به استعداد و توانایی او شکل و جهت می‌دهد تا در حوزهٔ آن موضوع توانش لازم را کسب کند؛ بنابراین یادگیری از طریق تعامل با ادبیات دیگر که به‌عنوان دانش قلمداد می‌شود، توانشی بالقوه را در فرد شکل می‌دهد که بتواند محصول ادبی بیافریند. در واقع وقتی شاعر یا نویسنده‌ای در اثر تعامل زیاد با ادبیات یک ملّت، در حوزه‌ای خاص با چگونگی به‌کارگیری اصطلاحات و مفاهیم، شیوه‌های تصویرگری، الگوهای مفهوم‌سازی و مضمون‌آفرینی و ساختارهای گزاره‌سازی آشنایی پیدا می‌کند و مهارت لازم در این زمینه‌ها را کسب می‌کند، بر این مسئلهٔ بسیار مهم دلالت دارد که تأثیر باعث دانش و توانش می‌شود و شکل‌گیری توانش ادبی در حوزهٔ معینی، نتیجهٔ تعامل و ارتباط زیاد با آثار ادبی همان حوزه در ملّت دیگری است. بر همین اساس وجه خلاقیت تأثیر نیز در همین ایجاد توانش ادبی است که باعث کسب توانایی و مهارت در ادبیات دیگر می‌شود:



ذخیرهٔ ادبی و هنری که به‌عنوان دانش ذاتی و بالقوه، برای به دست آوردن توانایی در سرودن شعر لازم است، خودبه‌خود و اتفاقی برای شاعری به وجود نمی‌آید، بلکه در اثر تعامل با پیشینهٔ معینی حاصل می‌شود. ذخیرهٔ زبانی و ادبی شاعران کلاسیک کُرد نیز در ابتدا از طریق تعامل با شعر فارسی شکل گرفته بود. مهم‌ترین دلیل برای اثبات و تأیید این قضیه، وجود فراوان واژه‌ها و اصطلاحات فارسی در شعر کلاسیک کُردی است. با توجه به اینکه یک ادبیات برای ادبیات دیگر، نقش یاریگر را ایفا می‌کند که شرایط و بستر را برای پرورش مهارت و فعلیت‌بخشی به استعداد فراهم می‌آورد، شاعران کُرد نیز از تجربه‌های موجود در شعر فارسی به‌عنوان الگو و نمونهٔ مثالی کمک گرفته‌اند تا با توجّه بدانها بتوانند به دریافت‌های فکری و عاطفی خود شکل دهند و آنها را بیان کنند؛ بنابراین شعر کلاسیک فارسی برای شکوفایی استعداد شاعری شاعران کُرد حکم ذخیرهٔ هنری و ادبی را داشته است و تعامل زیاد با شعر شاعران بزرگ فارسی فضای معیّنی را از نظر موضوعی ـ محتوایی، تخیّل شاعرانه و شیوهٔ تصویرگری و بیان ایجاد کرده بود که بیشتر در آن فضا، حدود شعر را می‌دیدند. شاعران کُرد دانش مربوط به یک نوع ادبی یا موضوع شعری خاص را از شعر فارسی آموخته‌اند و برای آنان تبدیل به توانش شده است که با بهره‌گیری از آن توانش به آفرینش اثر ادبی پرداخته‌اند. چنین مسئله‌ای را دیگر نمی‌توان تقلید تلقّی کرد؛ زیرا اگر بتوان با تأثیرپذیری از ادبیات دیگر، دانش و توانایی لازم را کسب کرد تا در گونهٔ ادبی یا موضوع خاصی به سطحی رسید که اثری آفریده شود، عین ابتکار و اصالت است؛ بنابراین شعر فارسی نقش شکل‌گیری توانش شعری را برای شاعران کُرد ایفا کرده است تا از آن برای آفرینش محصول ادبی بهره ببرند. فرایند تعامل و بهره‌گیری شاعران کُرد از شعر فارسی را می‌توان بدین صورت تشریح کرد که آنان در فضای فکری، عاطفی و بیانی نوع خاصی از شعر تفکّر و تأمّل کرده‌اند که حاصل آن، پدید آمدن محصول هنری است که مصداق عینی خلاقیت خواهد بود.

۵. شعر فارسی به‌عنوان پیشینه و ذخیرهٔ ادبی شعر کلاسیک کردی

برساخت یک اثر غالباً نتیجهٔ تأثیر معنایی و ساختاری متن‌های دیگر است که هم از جنبهٔ مادهٔ فکری و هم ساختاری، شرایط لازم را برای تولید آن اثر فراهم کرده‌اند. خلاقیّت فردی شاعر یا نویسنده نیز در این است که چگونه از این ماده‌های معنایی و ساختاری که از متن‌های دیگر به دست آورده است، برای کسب دانش و توانش ادبی به منظور خلق اثر استفاده کند. ارتباط برساخت و بینامتنیت با حوزهٔ مطالعهٔ تطبیقی نیز در این است که گاهی پیشینهٔ برساختی برخی از گونه‌های ادبی در ادبیات یک ملّت به آثاری از ادبیات ملّت دیگر برمی‌گردد و بین آنها ارتباط بینامتنیت حاکم است. زمینه‌های دخیل

در تولید اثر ادبی به تمام آثاری مربوط می‌شود که در آفرینش آن اثر به‌نوعی نقش داشته‌اند. این زمینه‌ها نه تنها به قلمرو ادبیات یک ملّت محدود نمی‌شود، بلکه گاهی حتی زمینه‌های اصلی به‌عنوان سرچشمهٔ مهم یک اثر یا یک گونهٔ ادبی در ادبیات یک ملّت، در قلمرو ادبیات‌های دیگر قابل رهگیری است؛ بنابراین اگر برساخت و زمینه‌ها و عوامل برساختی در شکل‌گیری یک گونهٔ ادبی در ادبیات یک ملّت را صرفاً محدود به تاریخ ادبیات آن دانست، در تحلیل‌ها امکان اشتباه وجود دارد و نتایج نیز درست و مکفی نخواهد بود.

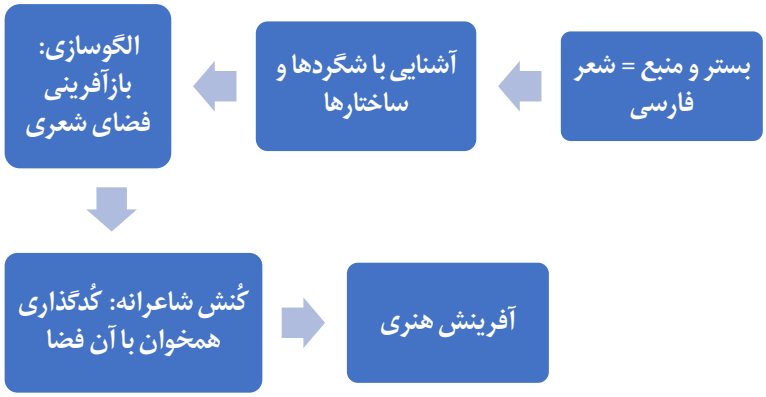
شعر کلاسیک کُردی در برخی از انواع ادبی از نظر انسجام ساختار بیانی و تصویرگری، تعالی اندیشه و شیوهٔ به‌کارگیری مفاهیم و اصطلاحات چنان سطحی از پختگی را نشان می‌دهد که پرسش‌های زیادی را برای پژوهشگران دربارهٔ خاستگاه و سیر تکوینی و روند تکاملی آنها ایجاد می‌کند؛ زیرا شگردهای بیانی و تصویرسازی‌های هنری و اصطلاحات و مفهوم‌سازی‌های موجود در برخی از موضوعات شعری و گونه‌های ادبیِ شعر کلاسیک کُردی، طوری هستند که بدون شک وجود پیشینه‌ای غنی باعث شده است در چنان سطحی ظاهر شوند. پیشینه است که با ایجاد فضای ادبی و جهت‌دهی زیبایی‌شناسانه تعیین می کند که یک تصویر یا شیوهٔ بیان چگونه پدیدار شود. کارکرد و اهمیت پیشینه در این است که یک نظام فرایندی را ایجاد می‌کند و شرط لازم و ضروری برای درک وجود حالت فرایندی و نظام‌مند در ارتباط یک پدیدهٔ ادبی با پیشینه نیز این است که آگاهی کامل از زمینه‌ها و عوامل مختلفِ تأثیرگذار در تولید آن پدیده حاصل شود:

وەکوو نەهاری بەهاری درێژ و پاییزی کورت ئەمەل گەلێک و تەویل و عەمەل کەمێک و قەسیر

ترجمه: همچون روز بهار دراز و چون پاییز کوتاه امل زیاد و دراز، عمل کم و کوتاه

(نالی، ۱۳۸۹: ۲۱۷)

از میان تمام احتمال‌ها که به‌عنوان پیشینه ممکن است مطرح شود، با توجّه به نشانه‌های مُتقن و محکم درون‌متنی و اسناد برون‌متنی[۸] می‌توان به‌صراحت و با قاطعیت اذعان کرد که این پیشینه، شعر کلاسیک فارسی است.[۹] شعر کلاسیک فارسی در تکوین شعر کلاسیک کُردی نقش مهمّی به‌عنوان عامل کلان برساختی ایفا کرده است و باید به صورت یک متن در متن دیگر به ارتباط آن دو نگاه کرد؛ زیرا خاستگاه مضامین، موتیف‌ها، تصاویر و اصطلاحات شعر غنایی و عرفانی شعر کُردی به شعر فارسی برمی‌گردد. این شعر برای شاعران کُرد نقش پیشینهٔ مواد و اطلاعات را در ایجاد دانش ادبی و ذخیرهٔ هنری، و به تبع آن شکل‌گیری توانش ادبی ایفا کرده است. نقش شعر فارسی به‌عنوان پیشینه و ذخیرهٔ ادبی در شکل‌گیری دانش و توانش ادبی برای شاعران کلاسیک کُرد یک چرخهٔ فرایندی نظام‌مند است که بدین شکل قابل ترسیم است:



وقتی با بهره‌گیری از الگوهای مضمون‌آفرینی و مفهوم‌سازی، ساختارهای بیانی و شگردهای تصویرگری شعر فارسی، دانش ادبی و ذخیرهٔ هنری و ذهنیت شاعرانه که لازمهٔ ایجاد توانش است، برای شاعران کُرد شکل می‌گیرد، طبیعی است که ارتباط نامرئی بینامتنیت بین دو ادبیات برقرار می‌شود؛ بنابراین جریان فنی ـ ادبی و پیشینهٔ معنایی و زیبایی‌شناسانهٔ برخی از موضوعات و گونه‌های ادبی مانند شعر عرفانی و عاشقانه در ادبیات کلاسیک کُردی را می‌توان در شعر فارسی ـ به‌عنوان مرجع و خاستگاه ـ جست‌وجو کرد.

تغییر بنیادینی که در ماهیت شعر کلاسیک کُردی رخ داد و به‌عنوان یک انقلاب ادبی در تاریخ ادبیات کُردی می‌توان از آن نام بُرد، تغییر وزن هجایی به عروضی بود که در این تحوّل ادبی، نقش تعامل فراوان شاعران کُرد با شعر فارسی انکارناپذیر است. در شرایط تاریخی خاصی این دیدگاه و آگاهی در شاعران کُرد شکل گرفت که برای اینکه همانند ملّت‌های همسایه، صاحب ادبیاتی شعری در سطح آنها باشند و توانایی ادبی خود را اثبات و ابراز کنند، لازم است در وزنی همگون با شعر آن ملّت‌ها شعر بگویند، نه در وزن بومی.

۵- ۱. تبیین نسبت بین شعر عرفانی فارسی و کُردی

عرفان به‌عنوان کلان اندیشه‌ای محسوب می‌شود که بر اثر تلاقی فرهنگی بین جوامع اسلامی سیر و جریان داشته است و سرچشمه‌ای فکری برای پدیدآیی آثار ادبی در ادبیات‌های مختلف بوده است. در واقع عرفان را باید یک جریان فکری دانست که در ادبیات‌های مختلف به‌عنوان یک گونهٔ ادبی پدیدار شده و گسترش یافته است. این گونهٔ ادبی در شعر کلاسیک فارسی و کُردی که بخش مهم و قابل توجهی از آثار را شامل می‌شود، در مطالعهٔ تطبیقی ضروری است نسبت آنها با هم تبیین شود و بدون جانبداری غیرعلمی تفسیر و تشریح شود که نسبت شعر عرفانی شاعران کُرد همچون ملای جزیری و محوی به شعر عرفانی فارسی چگونه است و چه سطحی از تأثیر خلاقانه را نشان می‌دهد. شاید گفته شود به دلیل اینکه تصوّف و نظام خانقاهی از دیرباز در جامعهٔ کُردها وجود داشته است، پدیدآیی گونهٔ عرفانی در شعر کُردی بدان برمی‌گردد و خاستگاه دیگری همچون شعر فارسی ندارد. برای نقد چنین تصوّر و دیدگاهی باید به مسئلهٔ مهمِّ تبدیل شدن به موضوع شعری استناد کرد. موضوع‌سازی شعری از فضای یک اندیشه و جهان‌بینی چرخهٔ فرایندی دارد که یک عامل اصلی در تحقق آن دخیل است و نقش ایفا می‌کند؛ آن عامل، وجود یک پیشینه است که الگوها و ساختارهای لازم را در تمام جنبه‌ها در اختیار می‌گذارد تا با کمک‌گیری از آن، دانش و توانش شکل بگیرد. در واقع پدیدارشدن و نمود یافتنِ برخی از موضوع‌ها و انواع ادبی در قالب شعر و بیان شاعرانه به گونه‌ای است که بدون الگوبرداری از نمونه‌هایی موجود امکان ندارد بتوان به صورت تصادفی و یکدفعه‌ای در سطحی متعالی، مفاهیم و اصطلاحاتی را با شیوه‌های بیانی و شگردهای تصویرگریِ پیشرفته و پیچیده به کار برد؛ زیرا پدیدار شدن در سطح متعالی حتماً از یک پیشینهٔ تکوینی ـ تکاملی به دست آمده است. بر این اساس تبدیل شدن اندیشهٔ عرفان به موضوع شعری و شکل‌گیری توانایی مضمون‌آفرینی و مفهوم‌سازی از آن، به پیشینهٔ غنی‌ای نیاز است تا شاعر برای شعرسرایی در آن فضا با الگوها و ساختارهای لازم آشنا شود:

دەستێ قودرەت کو هلاڤێت ژ بەژنا تە نیقاب ل جەمالا جەبەرووتی مە نەمان پەردە حیجاب
ترجمه: دست قدرت که نقاب از روی تو بردارد از جمال جبروتی ما حجابی نمی‌ماند
(مەلای جزیری، ۱۳۹۳: ۷۶)

این پیشینه برای شاعران کُرد، گونهٔ عرفانی شعر فارسی بوده و این مسئله که اندیشهٔ عرفان به این صورت در شعر کُردی به‌عنوان موضوع و موتیف شعری درآمده، از شعر فارسی وارد شده است. با توجّه به همین مسئله است که می‌توان گفت یک گونهٔ ادبی همچون شعر عرفانی در ادبیات یک ملّت با اثرپذیری از ادبیات خاصی بوده که پدید آمده است.

برای مطالعهٔ علمی و دقیق نسبتِ بینِ گونهٔ عرفانی شعر فارسی و کُردی باید افزون بر توصیف وجود عناصر مشترک و مشابه میان آنها، به تفسیر و دلالت‌یابی لایه‌های زیرین نیز پرداخت. چنانچه صرفاً به وجود اصطلاحات، مفاهیم و بُن‌مایه‌های عرفانی یکسان در شعر کُردی و فارسی به صورت سطحی و ظاهری توجّه شود، تنها در این حد می‌تواند در معرفت‌بخشی سودمند و کمک‌کننده باشد که بتوان برای اثبات همانندی آن اصطلاحات و مفاهیم در شعر عرفانی این دو ادبیات بدانها استناد کرد. برای پی بردن به منشأ و عامل این همانندی‌ها و نیز تعیین سطح کیفی آنها در هر کدام از این دو ادبیات باید به نحوهٔ به‌کارگیری آن اصطلاحات و مفاهیم توجّه کرد تا بتوان گزاره‌ها و اندیشه‌های تولیدشده را ارزیابی کرد. اگر منشأ همانندی‌ها به مقولهٔ تأثیر مربوط می‌شود، باز برای اثبات نیاز به مستندات دارد. مستندات اگر درون‌متنی باشد، علمی‌تر و مُتقن‌تر است تا اینکه به مسائل برون‌متنی همچون همجواری جغرافیایی استناد کرد. با توجّه به اینکه شاعران کُرد، هم از شاعران فارس یا آثار آنان در شعر خود نام برده‌اند و هم گهگاه شعر آنان را تضمین کرده‌اند، با استناد به چنین موارد درون‌متنی‌ای می‌توان اثبات کرد که شعر عرفانیِ کُردی از شعر فارسی تأثیر گرفته است:

مەشخوڵی شەرحی «گوڵشەنی ڕاز»م، دەفەرموێ سینەم کە شەرحە شەرحە دەکاتن بە تێغی ناز
ترجمه: مشغول شرح گُلشن رازم، می‌فرماید سینه‌ام با تیغ ناز شرحه‌شرحه می‌کنند
(مەحوی، ۱۳۸۱: ۱٦۹)

مسئلهٔ مهم‌تر از گزارش صرف یکسانی‌ها و اشارهٔ ساده و خشک به تأثیر شعر عرفانی فارسی بر شعر کُردی، این است که باید سطح این تأثیر را نیز تبیین کرد و دستاورد مهّم و کاربردی همین امر خواهد بود تا مشخص شود که شاعران کُرد آیا ابتکاری در تحوّل اندیشهٔ عرفانی داشته‌اند یا نه، و اینکه نوآوری و خلاقیت آنان بیشتر در چه جنبه‌ای بوده است. آنچه با مطالعهٔ تطبیقی می‌توان به‌عنوان واقعیت علمی و تحقیقی بدان آگاهی یافت، این است که در شعر عرفانی، شاعران کُرد از نظر اندیشگانی عملکرد نوآورانه‌ای در تحوّل اندیشهٔ عرفان و ابداع مفاهیم و نگاه نوین به مسائل در آن نداشته‌اند و با تفکّر انتقادی با مباحث برخورد نکرده‌اند تا لایهٔ متفاوت و جدیدی به منظومهٔ فکری عرفان اضافه کنند. بهره‌گیری شاعران کُرد از شعر عرفانی در حد مفهوم‌سازی با اصطلاحات و مفاهیم و موتیف‌های متداول بوده است. فراتر از این، مداومت چندانی با منظومهٔ فکری عرفان در ذهن خود نداشته‌اند تا به صورت خلاقانه اثری متفاوت در سطح یک منظومهٔ ادبی بیافرینند؛ در واقع سطح نوآوری و خلاقیت شاعران کُرد در تأثیرپذیری از گونهٔ ادبی عرفان در شعر فارسی، گشودن لایهٔ جدیدی از موضوع و افزودنِ رویکرد متفاوت بدان نبوده است، بلکه بیشتر در سطح بازآفرینی مفاهیم و موضوعات در همان فضا بوده است و باید گفت که بازآفرینی آن مفاهیم و موضوعات در زبان خود، اصلی‌ترین وجه عملکردی شاعران کُرد در تأثیرپذیری از شعر عرفانیِ فارسی است:

وەحدەتێ موتڵەق مەلا نووڕە د قەلبان جەلا زۆرێ د ڤێ مەسئەلێ ئەهلێ دلان شوبهە ما
ترجمه: مُلا! وحدت مطلق در دل‌های پاک‌نور است صاحب‌دلان زیادی در این مسئله مردّد ماندند
(مەلای جزیری، ۱۳۹۳: ۳۲)

در گونهٔ ادبی عرفان تنها انتقال اندیشه و معنا از شعر فارسی به شعر کُردی صورت نگرفته است، بلکه آنچه به ساختارهای بیانی و الگوهای تولید معنا نیز مربوط می‌شود، منتقل شده است. بدین شکل که شاعران کُرد از طریق شعر عرفانی فارسی با چگونگی معناآفرینی و مضمون‌سازی با مفاهیم عرفانی آشنا شده‌اند و دانش آن را کسب کرده‌اند که بتوانند در فضای اندیشگانی و گفتمانی عرفان به آفرینش شعر بپردازند. برای اثبات این قضیه می‌توان به چنین استدلالی استناد کرد که بدون شک آشنایی شاعران کُرد با کاربرد معنایی اصطلاح‌ها و مفاهیم عرفانی و یادگیری دربارهٔ چگونگی به‌کارگیری آنها در شعر، از منبع خاصی سرچشمه گرفته است؛ زیرا بدون وجود یک پیشینه که بتوان به‌عنوان الگو از آن در شعرسرایی عرفانی استفاده کرد و از آن آگاهی

و توانش کسب کرد، امکان نداشته است که شاعران کُرد بتوانند مفاهیم عرفانی را در نظام شعری، آن هم در چنان سطح کاملی، به کار ببرند. فرایند آشنایی و یادگیری شاعران کُرد در چگونگی به‌کارگیری مفاهیم، اصطلاحات و بُن‌مایه‌های عرفانی برای تولید گزاره‌ها و مضمون‌آفرینی با آنها بدین صورت قابل تشریح است که شاعران کُرد ماهیت این نوع ادبی را به‌عنوان دانش و ذخیرهٔ ادبی از شعر فارسی یاد گرفته‌اند و فضای زبانی، معنایی و تصویرسازی آن برای آنان تبدیل به توانش ادبی شده است تا به آفرینش بپردازند.

گرچه شاعران کُرد در جنبهٔ فکری ـ اندیشگانی تحوّل بنیادینی در عرفان ایجاد نکردند، امّا در جنبهٔ بیانی و شگردهای تجسّم معنا، حرکت نوآورانه‌ای را می‌توان در زبان شعری آنان مشاهده کرد. ساده‌سازی مفاهیم پیچیده و دشوار عرفانی برای فهم آسان آنها که با استفاده از شیوه‌های بیانی و تصویرگری عینی و ملموس انجام می‌گیرد، جلوه‌ای از خلاقیت است و به‌عنوان یکی از جنبه‌های خلاقانهٔ شاعران کُرد قلمداد می‌شود:

حەرفێ ژ یەک بوونە فەسڵ، گەر ببری وان بە ئەسڵ حەرف دبت یەک خەتەک کو نەما نوقتە ما
ترجمه: حروف از هم جدا شدند. گر آنها را به اصل برگردانی یک خط شوند و چو نماند، نقطه ماند
(مەلای جزیری، ۱۳۹۳: ۳۱)

بازآفرینی مفاهیم عرفانی با تصویرسازی‌های عینی و ساده بر این قضیهٔ مهم دلالت می‌کند که شاعران کُرد فضای اندیشگانی ـ دلالتی شعر عرفانی فارسی را کاملاً با ریزه‌کاری‌های ساختاری و معنایی آن درک کرده‌اند و با تفکّر در همان جهت معنایی، توانسته‌اند با مفاهیم عرفانی در زبان خود مضمون‌آفرینی کنند و به بازتولید آن مفاهیم به صورت تفسیر و تبیین آنها بپردازند. ساده‌سازی برای فهم و تجسّم معنا گاهی با بهره‌گیری از مظاهر بومیِ موجود در فرهنگ و جغرافیای آن جامعه صورت می‌گیرد که به‌عنوان بومی‌سازی معنایی می‌توان از آن نام برد. بخشی از نوآوری شاعران کُرد در جنبهٔ بیانی و تصویرگری مفاهیم و اندیشه‌های عرفانی نیز به همین مسئلهٔ بومی‌سازی مربوط می‌شود تا مخاطب بهتر بتواند با معنا و اندیشهٔ موردنظر ارتباط برقرار کند:

لە سووقی دەهردا دووکانی هەر کەس موددەتی عومرە گوهەردانە بە پشکەڵدانە مەحوی! ماماڵەی مەخلووق
ترجمه: در بازار روزگار دُکان هرکس، مدت عمر اوست محوی! سوداگری مردم چنین است: گوهر به پشکل فروشند
(مەحوی، ۱۳۸۱: ۲۲۳)

۵- ۲. نقش تکوینی شعر فارسی در شعر عاشقانهٔ کُردی

شعر عاشقانه بستری است برای بازتاب تجربه‌های عاطفی و احساسی مشترک انسان‌ها و وقوع رخدادها و موقعیت‌ها و حالات مشابه؛ ازاین‌رو اشتراک و تشابه در موتیف‌ها و حالات عاطفی و مضمون‌ها در شعر عاشقانه امری طبیعی و جهان‌شمول است و وجود شباهت در ادبیات‌های مختلف از این منظر، صرفاً دلیل بر تأثیر یکی بر دیگری نیست. مسئلهٔ مهم در مطالعهٔ تطبیقی همین تعیین و تبیین علّت تشابه‌های معنایی موجود در این گونهٔ شعری در ادبیات‌های مختلف است. تشابهات در ادبیات غنایی، به‌ویژه شعر عاشقانه، یک عامل اصلی دارد که دارای ماهیت روان‌شناختی است. «ذهن انسان روش‌های مشترکی برای پاسخ به تجربه‌های مشترک بشری دارد» (پراور: ۵۸). موتیف‌ها و مضمون‌های موجود در شعر غنایی همچون دوری از یار، بیان دردمندی و سوز آن، شور و شوق عشق، بی‌مهری و بی‌وفایی یار، وجود رقیب و ... مواردی مشترک هستند که می‌توان آنها را محصول تجربه‌های مشابه محسوب کرد. با توجّه به اینکه احساس‌ها و مفاهیمی که در شعر عاشقانه نمودار می‌شود، به تمام انسان‌ها دست می‌دهد و وجه مشترک همگان است، برای درک اینکه آیا در شعر عاشقانه بین دو ادبیات مختلف تأثیر و ارتباطی برقرار بوده است یا نه، صرفاً باید به جنبه‌های صورت و ابزارهای تصویرگری و ساختارهای بیانی توجه کرد، نه جنبهٔ محتوایی و معنایی؛ زیرا در شعر عاشقانه تنها در صورتی می‌توان قائل به بحث تأثیر بود که ساختارهای

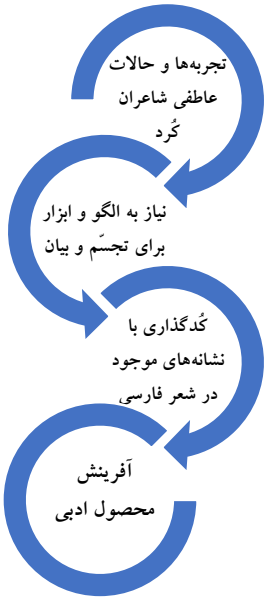
بیانی و شگردهای تصویرگری در دو ادبیات یکسانی‌هایی با هم داشته باشد. در واقع درون‌مایهٔ شعر غنایی و عاشقانه گرچه جزو تجربه‌های ذاتی و مشترک برای انسان‌ها است، امّا آشنایی با چگونگی بیان آن در شعر به تأثیرگذاری مربوط می‌شود. در این حالت دو امکان وجود دارد: ۱. اگر زبان بیان و تصاویر آن در دو ادبیات، متفاوت باشد، بر عدم وجود رابطهٔ تأثیر و تأثّری بین آنها دلالت دارد؛ به عبارتی اگر چنین باشد که عناصر و اجزای تصویری و بیانی یکسان در دو ادبیات تکرار نشده باشد، برای تعیین عامل یکسانی محتوا و تبیین خاستگاه آن نمی‌توان به مقولهٔ تأثیر روی آورد. ۲. اگر تشابهاتی در شگردهای تصویرگری و ساختارهای بیانی بین دو ادبیات وجود داشته باشد، آن موقع است که می‌توان گفت احتمال وجود تأثیر و تأثّر قوی خواهد بود و در این حالت چاره‌ای جز قائل شدن به مسئلهٔ تأثیر باقی نمی‌ماند. با مطالعهٔ شعر عاشقانهٔ فارسی و کُردی این مسئله به‌وضوح قابل دریافت است که شباهت‌ها و نزدیکی‌های فراوانی بین آنها وجود دارد و آنچه از مفاهیم، موتیف‌ها، اصطلاحات، تصویرسازی‌ها، حالات و موقعیت‌ها در این گونهٔ شعری در هر دو ادبیات فارسی و کُردی نمودار شده، بسیار به یکدیگر شبیه است:

ئەی سەروی بوڵەند قەدد و برۆ تاق و مەمک جووت کێ دەستی دەگاتە بەی و ناری نەگەیشتووت؟

ترجمه: ای سرو قدبلندِ ابرو کمانیِ نارپستان جُفت کی دستش به انار و بِه نرسیده‌ات می‌رسد؟

(نالی، ۱۳۸۹: ۱۵٦)

موتیف‌ها و مضمون‌هایی که پیرامون عشق، عاشق و معشوق در شعر عاشقانهٔ هر دو ادبیات فارسی و کُردی متداول و پُرتکرار هستند، چنان نزدیکی‌ها و همانندی‌هایی دارند که اگر علمی بررسی نشود، باعث کج‌فهمی‌هایی در مسئلهٔ موردنظر و برداشت‌های نادرست می‌شود. تفسیر و تبیین تشابه‌های بیانی و تصویرگری در این دو ادبیات چنین است که تجربه‌های عاطفی و احساسی و دریافت حالات مختلف از عشق و عاشقی، مربوط به خود شاعران و تجربهٔ واقعی آنان است، اما چگونگی شیوه‌های تجسّم و کُدگذاری زبانی آنها با بهره‌گیری از نشانه‌های موجود در شعر فارسی، به‌عنوان ابزار بیانی و تصویرگری، انجام شده است. در حقیقت فضای شعری شعر عاشقانهٔ فارسی بدین صورت وارد شعر کُردی شده است که شاعران کُرد تجربه‌های عاطفی و احساسی خود را با شنیده‌هایی از شعر فارسی کُدگذاری کرده‌اند و از شگردهای تصویرگری و تکنیک‌های بیانی در شعر فارسی برای تجسّم دریافت‌های عاطفی و آگاهی‌های عاشقانهٔ خود کمک گرفته‌اند. فرایند بهره‌گیری شاعران کُرد از شعر فارسی به صورت زیر قابل ترسیم است:



ساختار تخیّل و ذهنیت شاعرانه که محتوای آن به‌عنوان ذخیرهٔ ادبی تلقّی می‌شود، امکان ندارد بدون وجود یک پیشینه ساخته شود. به عبارتی ذهنیت ادبی و تخیّل شاعرانه از طریق یک پیشینهٔ غنی به‌عنوان ذخیرهٔ ادبی شکل می‌گیرد که نقش دانش پیش‌زمینه‌ای را در توانش ادبی ایفا می‌کند. یادگیری شیوه‌های تجسّم معنا، شگردها و تکنیک‌های تصویرسازی، کاربرد اصطلاحات و مفاهیم، چگونگی کُدگذاری و مفهوم‌سازی ازجمله مظاهر توانش ادبی است که از یک پیشینه به دست می‌آید. بر همین اساس پدیدار شدن شعر در سطحی عالی و پخته نیاز به یک پیشینهٔ غنی دارد که سیر تکاملی را در تمام جنبه‌ها طی کرده باشد. واقعیت امر این است که شاعران کُرد اگر توانسته‌اند دریافت‌های عاطفی و تجربه‌های احساسی خود را در سطح متعالی و منسجمی بیان کنند، بدین سبب بوده است که از الگوهای تصویرگری و ساختارهای بیانی شعر فارسی، دانش و توانش ادبی لازم را در خود نهادینه کرده بودند.

خاکی بەری پێت هەم گڵ و هەم گوڵ بە سوروشکم
وەقتی غەم و شادی ئەوە کردوومە بە سەردا

ترجمه: خاک پایت با اشک خونین من هم گِل است و هم گُل
هنگام غم و شادی، آن دو است که بر سرم ریخته‌ام
(نالی، ۱۳۸۹: ۷۶)

گرچه اجزا و اصطلاحات موجود در این مضمون همان‌هایی است که در شعر عاشقانهٔ فارسی فراوان وجود دارد، امّا شیوهٔ ترکیب اجزا و به‌کارگیری آنها متفاوت است که باعث بازآفرینی نوینی از آن مضمون شده است؛ ازاین‌رو در پاسخ به این پرسش که وجه خلاقیت شاعران کُرد در بهره‌گیری از داده‌های شعر فارسی در چه جنبه‌ای است، باید گفت که ترکیب‌سازی متفاوت و بدیع با مواد و اجزای برگرفته از شعر فارسی و بازتولید آنها در نظام زبانی خویش، اصلی‌ترین وجه خلاقیت آنان تلقّی می‌شود.

۵- ۳. الگوسازی در شیوه‌های تصویرگری و ساختارهای بیانی

پدیداری یک شگرد تصویرگری و ساختار بیانیِ خاص، امری آنی و تصادفی نیست، بلکه محصول مراحلی است که نظام تخیّل شاعرانه و زبان ادبی در سیر تاریخی خویش تجربه کرده است. بر همین اساس می‌توان دریافت که روند تکوینی ـ تکاملی بر شیوه‌های تصویرگری و ساختارهای بیانی حاکم است و وجود همین روند باعث می‌شود که برای پدیده‌های ادبی یک پیشینه شکل بگیرد. اگر در این پرسش تأمّل شود که آیا بین به‌کارگیری شگردهای تصویرگری و تکنیک‌های بیانی با فرایند تکاملی و تکوینی آنها ارتباط معناداری وجود دارد، بهتر می‌توان نقش یک پیشینه را در چگونگی پدیداری تصویر و الگوی بیانی درک کرد. آنچه دانش و توانش ادبی را برای شاعر در تمام جنبه‌های مربوط به شعر همچون شگردهای تصویرگری و ساختارها و تکنیک‌های بیانی ایجاد می‌کند، به‌عنوان منبع و ذخیرهٔ ادبی، از یک پیشینه حاصل می‌شود. حال دربارهٔ ارتباط پیشینه با الگوسازی برای شیوه‌های تصویرگری و ساختارهای بیانی در شعر کُردی چنین پرسشی مطرح می‌شود که شاعران کلاسیک کُرد ریزه‌کاری‌های شگردهای تصویرگری و تکنیک‌های بیانی را از کجا یاد گرفته‌اند و چه پیشینهٔ تکاملی و تکوینی‌ای می‌توان برای آنها لحاظ کرد؟ زیرا تصاویر شعری در شعر کلاسیک کُردی نمی‌توانسته است بدون پیشینهٔ غنی در چنان سطحی از پختگی و تکامل نمودار شود. به عبارتی تصویرسازی و شگردهای تخیّل شاعرانه در شعر کلاسیک کُردی سطحی از تکامل را نشان می‌دهد که حتماً باید پیشینه‌ای در کار بوده باشد که بتواند در چنان وضعیتی ظاهر شود. شعر فارسی نقش پیشینهٔ ادبی را در فراهم‌سازی ذخیرهٔ هنری برای شاعران کُرد ایفا کرده و در شکل‌دهی به نظام تخیّل شاعرانه و دستگاه بیانی و زیبایی‌شناسی آنان تأثیرگذار بوده است. موارد بسیاری در شعر شاعران کُرد وجود دارد که به‌وضوح مشخص است که در استفاده از آرایهٔ ادبی و شیوهٔ تصویرگری موتیف خاصی، از شعر فارسی به‌عنوان پیشینه بهره گرفته‌اند. در نمونهٔ زیر برای توصیف بلندی قدِ یار از عناصر و موادی استفاده شده که در شعر فارسی وجود دارد؛ همچنین ساختار و الگوی تصویرسازی آن در کاربرد تشبیه تفضیلی، متأثّر از نظام تخیّل شاعرانه در شعر فارسی است:

دەڵێم وەک قامەتت دڵگیرە سەرویش ئەگەر سێب و گول و سونبول سەمەر دا
ترجمه: گویم: چنان قامتت سرو هم دلکش است البته اگر ثمرهای سیب و گُل و سنبل بدهد
(سالم، ۲۰۱۵: ۷)

کُنش هنری شاعر کُرد در بازتولید آن مضمون قابل دریافت است که توانسته در ترکیب‌سازی متفاوتی، اجزا و مواد را در کنار هم قرار دهد. با توجّه به اینکه تخیّل شاعرانه و ذهنیت ادبی ـ هنری شاعر یک نظام است و سیستماتیک عمل می‌کند، عملکرد ذهن و خیال شاعر متصل به همان ذخیره و پیشینه‌ای است که عامل شکل‌گیری دانش و توانش در او بوده است. و جنبهٔ خلاقیت آنان در این بوده است که در یک موضوع و موتیف تکراری بتوانند به‌گونه‌ای نکتهٔ جدیدی بیان کنند. این نکتهٔ جدید غالباً در به کار بردن عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن آرایه نمایان می‌شود:

گەر ئەم ڕیش و سەرەی زاهید لەگەڵ بێ دەبێ جەننەت بە دەشتی شنگ و پیشۆک
ترجمه: گر زاهد این ریش و مو همراهش باشد بهشت تبدیل به دشت گیاه و خاشاک می‌شود
(محوی، ۱۳۸۱: ۲۳٤)

امری ممکن و محتمل است که اشتراک موضوعات یا موضوعات مشترک در ادبیات‌های مختلف پدیدار شود و صرف وجود شباهت‌های موضوعی و محتوایی دلیل بر تأثیر و تأثّر نیست، امّا اینکه شیوهٔ بیان و ابزارهای مورداستفاده در شگردهای تصویرگری و الگوهای بیانی آنها نیز مشابه باشد، نمی‌توان به سادگی از مطرح بودن بحث تأثیر و تأثّر در این حالت چشم‌پوشی کرد. اگر منشأ موضوعات و موتیف‌های مشترک را بتوان به تجربه‌ها و مفاهیم ذاتی و جهان‌شمول انسان‌ها مربوط دانست، شیوه‌ها و ابزارهای بیانی مشابه در دو ادبیات را نمی‌توان در حوزهٔ دیگری غیر از حوزهٔ تأثیر و تأثّر بررسی کرد؛ بنابراین در بحث تأثیر باید به شگردهای تصویرگری و شیوه‌های بیانی نیز که با ابزارها و عناصر معیّنی در الگوها و ساختارهای خاص نمودار می‌شوند، توجه کرد.

۶. نتیجه‌گیری

فرایند تولید شعر کلاسیک کُردی در ارتباطی دیالکتیک با شعر فارسی، به‌عنوان پیشینهٔ ضروری، انجام شده است. شاعران کُرد از نشانه‌های موجود در شعر فارسی برای کُدگذاری داده‌ها و مفهوم‌سازی دریافت‌های خود استفاده کرده‌اند. سیستم تخیّلی و زبان شاعرانه و هنری آنان چون بر اثر تعامل زیاد با شعر فارسی شکل گرفته بوده، طوری عمل کرده است که برای تجسّم دریافت‌ها و به تصویر کشیدن تخیّلات و تأملات فکری خود، از خوانده‌ها و شنیده‌هایی که شامل واژه‌ها و اصطلاحات، تصاویر شعری و شیوه‌های بیانی می‌شود و منشأ آنها شعر فارسی بوده است، به‌عنوان کُد استفاده کرده‌اند. به سبب اینکه جنبهٔ مهمی از خلاقیت، مربوط به چگونگی به‌کارگیری مواد و اجزا از ادبیات دیگر برای پدید آوردن شعر است، شاعران کلاسیک کُرد نیز اجزا و مفاهیم را از شعر فارسی گرفته و در ترکیب دیگری که محصول خلاقیت خود آنان بوده است، بازنمایی کرده‌اند. آنچه جزو وام‌گرفته‌های شاعران کُرد از شعر فارسی بوده است، در دو جنبه خلاصه می‌شود که عبارت است از: آگاهی کامل از فضای فکری و موضوعی شعر فارسی، بهره‌گیری از اجزا و عناصر موجود در آن به‌عنوان مواد خام. در مقابل، بخش مربوط به عمل هنری و خلاقانهٔ شاعران کُرد نیز بدین صورت قابل ترسیم است: ترکیب اجزا و آفرینش پدیدهٔ هنری همسو با همان فضای فکری و موضوعی شعر فارسی. در واقع اصلی‌ترین وجه خلاقیت شاعران کُرد را می‌توان تحت عنوانِ «ترکیب‌سازی» بیان کرد. برای بیان و تجسّم تفکّر و تخیّل خود، اجزای برگرفته از شعر فارسی را ترکیب کرده‌اند و به بازآفرینی مفاهیم و موضوعات در زبان خود پرداخته‌اند؛ بنابراین کلیّتِ به‌دست‌آمده محصولی هنری و ادبی محسوب می‌شود که عملی کاملاً خلاقانه است و در ادبیات‌های مختلف امری طبیعی و مرسوم.

پی‌نوشت

1. blending.
2. Marčetić.

۳. حوزهٔ محدودی که تأثیر شاعری از یک ادبیات بر شاعری از ادبیات دیگر باشد، مدّنظر نیست.

4. Prawer.
5. Jost.
6. Sorel.
7. Jeune.

۸. اگر قائل به سیر اندیشه‌ها و مفاهیم باشیم، این سیر حتماً از طریق خاصی رخ داده است که عینی‌ترین عنوانی که می‌توان بر آن گذاشت، وجود ارتباطات و تعاملات است. منظور از ارتباطات نیز این است که «نهادها و اشکالی که عقاید و اطلاعات و دیدگاه‌ها را ارسال و دریافت می‌کنند» (نقل از پراور: ۴۴).

۹. تجربه‌های آغازین در شعر کُردی که در مرحلهٔ نُضج قرار داشت، برآمده از تأثیرپذیری و الگوسازی از شعر فارسی بوده است. در ادامه و پس از ایجاد پایه‌های اولیه با آفرینش آثاری، پیشینهٔ درونی به‌تدریج شکل می‌گیرد.

منابع

فارسی

احمدی، سعید (۱۳۹۵) تجلی اشعار حافظ در ادبیات کردی، تهران: سخنوران.

پارسا، سید احمد (۱۳۸۸) تأثیرپذیری شاعران کرد ایران و عراق از حافظ شیرازی، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

پراور، زیگبرت سالمن (۱۳۹۸) درآمدی بر مطالعات ادبی تطبیقی، ترجمهٔ علی‌رضا انوشیروانی و مصطفی حسینی، تهران: سمت.

دشتی، هادی (۱۳۹۷) «نمود سنت‌های ادبی فارسی در دیوان وفایی»، به راهنمایی نجم‌الدین جباری، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان.

ژون، سیمون (۱۳۹۰) ادبیات عمومی و ادبیات تطبیقی، ترجمهٔ حسن فروغی، تهران: انتشارات سمت.

شمس، اسماعیل (۱۳۹۲) «حافظ در ادبیات کردی»، کتاب حافظ (زندگی و اندیشه)، به اهتمام اصغر دادبه، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

شوُرِل، ایو (۱۳۸۹) ادبیات تطبیقی، ترجمهٔ طهمورث ساجدی، تهران: امیرکبیر.

عبود، عبده (۱۴۰۱) ادبیات تطبیقی: چالش‌ها و افق‌های فرارو، ترجمهٔ تورج زینی‌وند و همکاران، کرمانشاه: دانشگاه رازی.

مارچتیچ، آدریانا (۱۴۰۱) پس از ادبیات تطبیقی، ترجمهٔ مسعود فرهمندفر و پگاه فرهنگ‌مهر، تهران: مروارید.

ندا، طه (۱۳۸۳) ادبیات تطبیقی، ترجمهٔ هادی نظری‌منظم، تهران: نشر نی.

یوست، فرانسوا (۱۳۹۷) درآمدی بر ادبیات تطبیقی، ترجمهٔ علی‌رضا انوشیروانی و همکاران، تهران: سمت.

کُردی:

سالم، عەبدوڕەحمان بەگ (۲۰۱۵) دیوانی سالم، ساغکردنەوەی مەلا عەبدولکەریم مودەڕڕس، فاتیح عەبدولکەریم و محەمەد مەلا کەریم، سلێمانی: بنکەی ژین.

مەحوی، محەمەد کوڕی مەلا عوسمان (۱۳۸۱) دیوانی مەحوی، ساغکردنەوەی مەلا عەبدولکەریم مودەڕڕس، و محەمەد مەلا کەریم، سنە: کوردستان.

مەلای جزیری، ئەحمەد (۱۳۹۳) دیوانی مەلای جزیری، شەرحی هەژار، تاران: پانیز.

نالی، مەلا خدر ئەحمەد شاوەیسی (۱۳۸۹) دیوانی نالی، لێکدانەوەی عەندولکەریم مودەڕڕیس و فاتیح عەندولکەریم، چاپی حەوتم، سنە: کوردستان.

References

Aboud, A. (2022). *Comparative Literature: Challenges and Future Horizons* (T. Zeinivand et al., trans.). Kermanshah: University of Razi. [In Persian]

Ahmadi, S. (2016). *Reflection of Hafez's Poems in Kurdish Literature: Kurdish Poets' Adaptation of Hafez's Poems*. Tehran: Sokhanwaran. [In Persian]

Dashti, H. (2018). *The Presentation of Persian Literary Traditions in Vafaei's Divan* [Master's thesis, University of Kurdistan]. [In Persian]

Jeune, S. (2011). *General Literature and Comparative Literature (Strategic Thesis)* (H. Foroughi, trans). Tehran: Samt. [In Persian]

Jost, F. (2018). *Introduction to Comparative Literature* (A. Anushiravani et al., trans). Tehran: Samt. [In Persian]

Mahwi, M. B. (2002). *Divan-i Mahwi* (M. A. Modarres et al., eds.). Sanandaj: Publication of Kurdistan. [In Kurdish]

Malay Jeziri, A. (2014). *Divan-i Malay Jeziri*. Tehran: Paniz. [In Kurdish]

Marčetić, A. (2022). *After Comparative Literature* (M. Farahmandfar & P. Farahmandfar, trans.). Tehran: Morvarid. [In Persian]

Nali, K. S. (2010). *Divan-i Nali* (M. A. Modarres & F. Abdolkarim, eds.). Sanandaj: Publication of Kurdistan. [In Kurdish]

Neda, T. (2004). *Comparative Literature* (H. Nazari Monazam, trans.). Tehran: Nashr-e Ney. [In Persian]

Parsa, S. A. (2009). *The Kurdish Iranian and Iraqi Poets Influenced by Hafez Shirazi*. Tehran: Farhangestan-e Honar. [In Persian]

Prawer, S. S. (2019). *Comparative Literary Studies: An Introduction* (A. Anushiravani & M. Hosseini, trans.). Tehran: Samt. [In Persian]

Salim, A. B. (2015). *Divan-i Salim* (M. A. Modarres et al., eds.). Sulaymaniyah: Jin. [In Kurdish]

Shams, E. (2013). "Hafez's Influence on Kurdish Literature". In A. Dadbeh. (ed.). *The Book of Hafez (Life and Thought)*. Tehran: The Center for the Great Islamic Encyclopedia. [In Persian]

Sorel, Y. (2010). *Comparative Literature* (T. Sajedi, trans.) (2nd ed.). Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Journal of History of Literature

Vol. 19. No. 1 (Ser:90/1) 2026: 229-252

Received: 2025.05.02 - Accepted: 2025.10.14

Original Article

Linguistic and Philosophical Analysis of the Functions of the Spatio-temporal Continuum in Parvin Etesami's Poetry; from Objective Perception to Abstract Perception

Ali Abbassi[1]
Sarah Sharifi[2]
Andia Abai[3]

1. Introduction

A spatial marker can contain the element of time within itself, whether tangible or intangible. To understand the dimension of time in a temporal space, the simplest method is to refer to the temporal indicator, which can be perceived in the form of various temporal adverbials, inflected verb tense, or phrases linked to the noun phrase by the syntactic arrangement of the sentence. Sometimes, depending on the personal experience of the reader of the text, the perception of time takes an imaginary or empirical form. In some of Parvin Etesami's poems, the connection between time and space becomes the basis for understanding the poet's intention. How can we understand the order of the spatio-temporal continuum in these poems, and what meaning can be explained through the nature of this temporal perception? In this regard, to analyze abstract time in various modes of temporal space, using the ideas of Henri Bergson, a 20th-century French philosopher, one can achieve a philosophical reading of the temporal system. To understand the relationship

1. Professor, French Department, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email of the corresponding author: a-abbassi@sbu.ac.ir
2. PhD Candidate of French Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email: sarah.sharifi1@mail.sbu.ac.ir
3 .Assistant Professor of French Language and literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email: Andia_Abai@sbu.ac.ir
https://orcid.org/0000-0003-4672-1930
https://orcid.org/0009-0005-0590-5858
https://orcid.org/0009-0005-1299-1571
https://doi.org/10.48308/hlit.2025.239760.1388
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/).

between time and places evoked in the poem “The Enchantment of the World” by Parvin Etesami, it will be possible to explain the relationship between time and narrative space in a temporal-spatial continuum based on the ideas of Mikhail Bakhtin, a Russian linguist and philosopher.

2. Literature Review

In addition to numerous readings of Parvin Etesami's poetry based on literary and rhetorical theories, her poetry has been analyzed from different perspectives, such as psychology, sociology, politics, religion and ethics. However, this research attempts to answer the question of how spatio-temporal elements create meaning and manifest themselves through the philosophical thought of Parvin's poetry.

3. Methodology

3-1. The problem of the perception of “duration” in Henri Bergson

According to Henri Bergson, when we speak of a specific point in the chronology, this specific moment is closely linked to “space” and therefore time finds its identity in space: For it is in space that the changes that occur for a point are manifested and not in time in the pure sense of the term. (Bergson, 1975: 15)

3-2. Double perception of time: decomposable and indecomposable

The concept of “duration” has a dual nature; one qualitative and the other quantitative.(Bergson, 1975: 16)

3-3. The Place of “Time” in Mikhail Bakhtin's Analysis of the Structure of Literature

For Bakhtin, the two elements of time and space coexist. “Time means the fourth dimension of space ». (Bakhtin, 2011: 137) Bakhtin identifies a type of weather called “adventure weather”. The characteristics of this type of weather are as follows:

- The adventurous time extends between the starting point of the plot and the ending point of the plot .(Bakhtin, 2011: 142)

- This time “lacks biological or evolutionary continuity”. (Bakhtin, 2011: 143)

- Adventurous time is an “empty time”. (Bakhtin, 2011:145)

4. Discussion

4-1. Time-space continuum in the poem “The Enchantment of the World”

In verse 48, with the perception of a thousand-year temporal continuum, the continuity of objective time is embedded within the abstract temporal continuum: In this verse, there is an incomplete causal link, because of the existence of the incomplete cause: “a thousand years of burning firewood” led to the failure to achieve the intended effect, which was: “a pleasant smell”. The expression of causality in any complete or incomplete form leads to the perception of temporal continuity, as a bridge that connects past time to the present or future. Also, this millennial period, in Bakhtin’s view, refers to a time of adventure, because the realization or non-realization of the act of burning wood has no connection with the realization of the main action, and this millennial continuum “lacks simple biological continuity or evolutionary continuity” (Bakhtin, 2011: 143).

6. Conclusion

The perception of time and space is not separate and each indicates the existence of the other. Also, temporal elements are arranged in a stable order in the spatio-temporal continuum: these elements can be perceived either by direct referents or by indirect and implicit referential signs. However, this order does not always provide an objective perception of the extent of the "duration" of elapsed time. Because the question of temporal density is raised by the qualitative nature of time. Abstract time is perceived from one person to another with a unique duration and tension, so the qualitative characteristic of this type of time causes abstract time to lose the characteristic of disaggregation or separability that is the indicator of objective time. This qualitative characteristic of abstract time is defined and interpreted by Bakhtin in the form of adventurous time. In studying the poem "The Enchantment of the World" by Parvin Etesami, we found that the perception of continuity and order between the time element and the space element is possible through the presence of at least one of the temporal or spatial signs, even in the absence of a temporal signifier, this spatial signifier provides the connection between the actualized spatial element and the potential temporal signifier and vice versa.

Keywords: Parvin Etesami, spatio-temporal indicators, continuity, objective perception, abstract perception

دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۱/ ۹۰) بهار و تابستان ۱۴۰۵

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۲۲۹ تا ۲۵۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۲۲

تحلیل زبان‌شناختی و فلسفیِ کارکردهای پیوستار زمانی ـ مکانی در شعر پروین اعتصامی؛ از دریافت عینی تا ادراک انتزاعی

علی عباسی[۱]

سارا شریفی[۲]

آندیا عبائی[۳]

چکیده

عناصری در متن وجود دارند که در شکل‌گیریِ تخیلِ خلاقِ خواننده سهیم هستند. در این میان، نشان‌دهندگان زمان و مکان علاوه بر کارکردِ اولیهٔ خود یعنی آگاه‌سازیِ مخاطب از زمان و مکانِ مرتبط با کنش، کارکردی غیرمستقیم نیز در اندیشهٔ مخاطب بر عهده دارند، زیرا خوانندهٔ متن را وارد پیوستار زمانی ـ مکانیِ متن می‌کنند؛ پیوستاری که می‌تواند به صورت عینی یا انتزاعی نزد خوانندهٔ اثر جاری باشد. در قصیده‌های پروین اعتصامی با نمونه‌هایی از تلفیق پیوستار زمانی ـ مکانیِ عینی و پیوستارِ زمانی ـ مکانیِ ذهنی یا انتزاعی مواجه می‌شویم، چگونه می‌توان نظم میان عناصر نشان‌دهندهٔ زمان و مکان را تبیین نمود؟ هدف از این پژوهش دریافت چگونگیِ شکل‌گیریِ پیوستارهای زمانی- مکانیِ عینی و انتزاعی در شعر پروین اعتصامی

۱. استاد گروه زبان و ادبیات فرانسه و لاتین، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول) a-abbassi@sbu.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری ادبیات فرانسه، گروه زبان و ادبیات فرانسه و لاتین، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. sarah.sharifi1@mail.sbu.ac.ir

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. Andia_Abai@sbu.ac.ir

https://orcid.org/0000-0003-4672-1930

https://orcid.org/0009-0005-0590-5858

https://orcid.org/0009-0005-1299-1571

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.239760.1388

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 تا از این رهگذر به ادراک اندیشهٔ درونیِ واژگان نائل شویم. برای نیل به این منظور، آراء و اندیشه‌های فلسفی هانری برگسون می‌تواند زمینهٔ درک ابعاد عینی و انتزاعیِ مفهوم زمان و چگونگیِ امکان سنجش «مدّت» را مهیا سازد و در تحلیل ساز و کار پیوستار زمانی - مکانی، مطالعات میخائیل باختین نیز راهنمای این کاوش است. بدین ترتیب، مطالعاتِ فلسفیِ این دو اندیشمند در باب ماهیّت زمان در قصیدهٔ «افسون دنیا» از دیوان پروین اعتصامی مورد تبیین قرار می‌گیرد. در نتیجه عناصر زمانی و مکانی همواره با یکدیگر ادراک می‌شوند و حتی در غیاب یکی از این دو عنصر، به‌واسطهٔ ویژگیِ کیفیِ پیوستگیِ زمانی، امکان دریافتِ انتزاعیِ عنصر غایب توسط عنصر حاضر نزد خوانندهٔ اثر همچنان وجود دارد.

کلیدواژه‌ها: پروین اعتصامی، نشان‌دهندگان زمانی - مکانی، پیوستگی، دریافت عینی، ادراک انتزاعی

۱. مقدمه

در زمان و مکان به صورت توأم منجر به معناسازی می‌شوند، زمانِ مکانمند بستر وقوع تجربه‌ای است که در خدمت راوی برای بیان کنش یا توصیف قرار دارد. یک نشان‌دهندهٔ مکانی می‌تواند عنصر زمان را خواه به صورت ملموس، خواه ناملموس در درونِ خود مستتر سازد. برای مثال واژهٔ «مدرسه» علاوه بر آن که نام یک مکان آموزشی است، با تداعی دورهٔ کودکی و نوجوانی یعنی سال‌هایی که در مدرسه سپری می‌شوند همراه است. نشان‌دهندهٔ زمانی گاه به صورت آشکار به همراه نشان‌دهندهٔ مکانی قرار دارد و گاه در درونِ آن پنهان است. برای درک و دریافت بُعد زمان در مکانِ زمانمند، ساده‌ترین روش مراجعه به نشان‌دهندهٔ زمانی است که در قالب انواع قید زمان، زمان فعلِ صرف‌شده و یا عبارت‌های مربوط به گروه اسمی مطابق با چینش نحویِ جمله قابل دریافت هستند. بدین ترتیب، حالت‌های گوناگونی برای ادراک زمانِ فضای اشاره‌شده در متن به وجود می‌آید: گاه حالت ارجاعیِ زمانی برقرار است؛ حالت ارجاعی خود می‌تواند مستقیم یا غیرمستقیم باشد: در حالت ارجاعیِ مستقیم زمانِ مکانِ ذکر شده در عبارات قبلی یا بعدی وجود دارد، ولی در حالت ارجاعیِ غیرمستقیم زمانِ فضای اشاره‌شده با توجه به بافتار متن و به صورت ضمنی قابل دریافت است. گاهی نیز بر اساس تجربهٔ شخصیِ خوانندهٔ متن، ادراکِ زمان حالتی خیالی یا تجربی به خود می‌گیرد، در این صورت، زمانِ فضا یا مکانِ اشاره‌شده نزد ذهن و تخیل هر شخص می‌تواند منحصر به فرد باشد: مثلاً اگر کلمهٔ «خانه» خارج از بافتار متن در نظر گرفته شود می‌تواند وابسته به تجربهٔ شخصی هر خواننده یادآور زمان حال یا زمانِ گذشته و یا زمانِ آینده باشد. اما کلمهٔ «خانهٔ پدری» به نحو ارجاعیِ غیرمستقیم به زمانِ کودکی یعنی زمانِ گذشته اشاره دارد. در برخی از اشعار پروین اعتصامی ارتباط میان زمان و مکان بستر ادراک مقصود شاعر می‌شود. چگونه می‌توان به نظمِ پیوستار زمانی ـ مکانی این اشعار پی برد و چه معنایی از طریق ماهیت ادراک زمانِ قابل تبیین است؟ فرض بر این است که در مورد درک و دریافت عناصر زمانی ـ مکانی در شعر پروین اعتصامی، علاوه بر حالاتی نظیر ارجاعی مستقیم، ارجاعیِ غیرمستقیم، همچنین حالت فردی با توجه به مقصودِ شاعر و درونمایهٔ شعر او، می‌توان حالت دیگری نیز برای تبیین ادراک زمان متصور شد که انتزاعی‌تر از حالات قبلی است. در این متن‌پژوهیِ تحلیلی ـ ادبی سعی می‌شود از طریق مطالعهٔ کتابخانه‌ای و با اتکاء بر نظریات دو فیلسوفِ حوزهٔ ادبیات به پاسخی برای پرسش‌های فوق دست یافت. در این راستا، برای تحلیل زمانِ انتزاعی در انواعِ حالت‌های مکانِ زمانمند با بهره جستن از آراء هانری برگسون[۱] فیلسوف فرانسوی قرن بیستم میلادی می‌توان به خوانشی فلسفی از نظامِ زمان دست یافت و برای درک ارتباط میان زمان و مکان‌های اشاره‌شده در قصیدهٔ «افسون دنیا» از اشعار پروین اعتصامی، با اتکاء بر اندیشه‌های میخائیل باختین[۲] زبان‌شناس و فیلسوف روس امکان تبیین نمودن رابطهٔ میان زمان و مکانِ روایی در پیوستاری زمانی - مکانی وجود خواهد داشت.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در موضوع تحلیل شعر پروین اعتصامی، موارد بسیار محدودی مرتبط با بررسی عنصر زمان و مکان یافت شده است: در مقالهٔ «ساختارشکنی و هنجارگریزی تطبیقی نحوی واژگانی و زمانی در شعر پروین اعتصامی» (گرجیان و عباس‌زاد، ۱۳۹۹) عبور از «واقعیت» به سوی «خیال» از طریق

«ساخت‌های زبانی گذشته، حال و آینده» مورد بررسی قرار گرفته است و نویسندگان درصدد دریافت کارکرد هنجارگریزی نحوی و واژگانی در انواع قطعات، مثنویات و منظومات پروین اعتصامی بوده‌اند. حال‌آنکه در پژوهشِ پیش رو، نحوهٔ ایجاد پیوستگی میان سطوح گذشته، حال و آینده با یکدیگر و همچنین با مکان وقوع کنش در قصیدهٔ «افسون دنیا» از پروین اعتصامی مورد مطالعه و کاوش قرار گرفته است. اما صرف‌نظر از موضوع زمان و مکان در شعر پروین، از منظر سایر مضامین، پژوهش‌های بیشتری وجود دارد: خوانش‌های متعددی بر اساس نظریه‌های ادبی و بلاغی از شعر پروین اعتصامی انجام شده است؛ مانند مقالهٔ «استفهام بلاغی در شعر پروین اعتصامی» (واثق عباسی و اتحادی، ۱۴۰۰)، «تحلیل صناعت بلاغی مفاهیم و درونمایه‌های زنانه در شعر پروین اعتصامی» (نورایی و حسن‌زاده، ۱۳۹۴) و «بازنمایی کلاسیسم و نئوکلاسیسم در شعر پروین اعتصامی» (بیگ‌زاده و صفی‌زاده، ۱۳۹۴)، شعر او تاکنون از منظرهای متفاوتی نظیر روانشناسی، جامعه‌شناسی، سیاسی، دینی و اخلاقی مورد تحلیل قرار گرفته است. در مقالهٔ «پژوهشی روانکاوانه در شعر پروین اعتصامی» (علی‌نژاد، ۱۴۰۲)، رویکرد روانشناسانه برای مطالعهٔ شعر پروین اعتصامی اتخاذ شده است. در پژوهش‌هایی نظیر «مضامین قرآنی در شعر پروین اعتصامی» (سبزیان‌پور، ۱۳۸۴)، «اخلاق و عرفان در شعر پروین اعتصامی» (کرد زعفرانلو کامبوزیا و اعلایی، ۱۳۸۵) و «بازتاب اعتقادی در شعر پروین اعتصامی» (شعاعی و مدرسی، ۱۳۹۲) خوانشی از مضامین دینی و اعتقادی در شعر پروین اعتصامی انجام شده است. در جستاری با عنوان «سیاست، حکومت و عدالت در شعر پروین اعتصامی»(احمدی، ۱۳۸۸) از منظر علوم سیاسی خوانش این اثر ادبی انجام شده است. همچنین، مفاهیم زیبایی‌شناسی و هنری نیز در شعر پروین مورد کاوش قرار گرفته‌اند: «موسیقی شعر در دیوان پروین اعتصامی» (صفار، ۱۳۹۳). مضامین اجتماعی در شعر پروین در مقاله‌ای با عنوان «رمانتیسم اجتماعی در شعر پروین اعتصامی» توسط رضوانیان و محمودی (۱۳۹۲) انجام شده است. در مقالات «تبیین مؤلفه‌های هویت سنتی و مدرن زن در شعر پروین اعتصامی» (صادقی گیوی و پرهیزکاری، ۱۳۹۰)، «پروین اعتصامی در گذرگاه سنت و مدرنیته» (محسنی و پیروز، ۱۳۸۵) و «شعر پروین اعتصامی از منظر درون‌فرهنگی و برون‌فرهنگی» (پیرانی، ۱۴۰۳) بررسی عناصر فرهنگی در شعر پروین مورد توجه قرار گرفته است. همچنین، خوانش فلسفی به صورت کلی در شعر پروین، در مقاله‌ای با عنوان «اندیشهٔ فلسفی در شعر پروین اعتصامی» (پناهی، ۱۳۸۷) صورت گرفته است. اما در پژوهش حاضر سعی شده است به این پرسش پاسخ داده شود که چگونه عناصر زمان و مکان معناساز می‌شوند و از خلال اندیشهٔ فلسفی شعر پروین متجلی می‌شوند. در پژوهش پیش رو سعی بر این است تفکری فلسفی دربارهٔ پدیدارشناسی زمان از دیدگاه زبان‌شناسانه مبتنی بر شعر پروین اعتصامی مورد تبیین قرار گیرد.

۳. مبانی نظری

۳- ۱. مسئلهٔ ادراک «مدّت» نزد هانری برگسون

۳- ۱- ۱. تحقق فضا در زمان

بر اساس دیدگاه هانری برگسون فیلسوف فرانسوی (۱۸۵۹-۱۹۴۱)، وقتی از نقطهٔ مشخصی در خطِ زمان صحبت می‌کنیم، آن لحظهٔ معین با فضا[۳] در هم تنیده شده است و بنابراین زمان در مکان هویت می‌یابد:

یک خط مستقیم و فرضی را تصور کنیم، خطی که روی آن نقطه‌ای عینی جابه‌جا می‌شود. اگر این نقطه نسبت به خودش آگاهی پیدا می‌کرد، دگرگونی را حس می‌کرد، هرچند که نقطه بی‌زبان است: [اما می‌تواند] نوعی توالی را درک کند. اما آیا احتمال دارد که این توالی در [تجسمِ] او به شکل یک خط درک شود؟ بله، شاید، به شرطی که بتواند به نحوی از خطی که در مسیرِ آن قرار دارد، برخاسته و هم‌زمان که بالای خط قرار دارد چندین نقطهٔ کنارِ هم قرارگرفته رویِ آن خط را درک کند: اما به این ترتیب، احتمالاً [در تجسمِ] نقطه ایدهٔ فضا به وجود می‌آید، چرا که در فضا است که تغییراتِ پیش‌آمده برای نقطه آشکار می‌شود، نه در زمان[۴] به معنای محضِ کلمه. (Bergson, 1975 : 15)

در واقع، تجربهٔ درکِ زمان در خلالِ درک فضا، محیط یا مکان قابل تصور است. خطِ فرضیِ برگسون تداعی‌گرِ سیر زمانی است که از گذشته آغاز می‌شود، در زمان حال حاضر است و به سوی زمانِ آینده پیش می‌رود. مفهوم توالی[۵] اشاره به توالیِ حوادث و مجموعه‌ای از وقایع دارد که ناگزیر در نظم زمانی به ترتیب یا هم‌زمان رخ می‌دهند. بنابراین، می‌بینیم که اساساً زمان ماهیت یک ناظم را دارد: به این معنی که هر واقعه‌ای روی خطِ زمان در جای مشخصی قرار دارد و این چینش مرهون اقتدارِ تزلزل‌ناپذیرِ زمان است.

۳- ۱- ۲. ادراکِ دوگانه از زمان: تجزیه‌پذیر و تجزیه‌ناپذیر

مفهوم مدّت دارای سرشتی دوگانه است. گاه بر پایهٔ ماهیتی «کمّی» تعریف می‌شود، و گاه واجدِ سرشتی «کیفی» است: «می‌بایست دو نوع "تعدّد" را پذیرفت: دو معنای ممکن از این کلمه به‌واسطهٔ تفاوت میان همان و دیگری از هم متمایز می‌شوند، دو مفهومِ [جداگانه]، یکی نوع کیفی و دیگری نوع کمّی» (Bergson, 1975 : 16). آن هنگام که زمان واجد ماهیتی کیفی می‌شود، محاسبهٔ اجزای تشکیل‌دهندهٔ «مدّت» متفاوت از محاسبهٔ واحدهای یک عدد صورت می‌گیرد، به بیانی دیگر، مدتِ کیفی به زمانِ غیرریاضی اشاره دارد که معیار معیّنی برای شمارشِ آن وجود ندارد: «تعدّدِ مراتبِ آگاهی، وقتی که در معنای محضِ ذاتیِ آن در نظر گرفته شود، هیچ شباهتی به تعدّدِ تمایزیافته و تشکیل‌دهندهٔ یک عدد ندارد. اینجاست که از تعدّدی کیفی[۶] سخن می‌گوییم.» (Ibid.: 16) برای مثال، آن مدّت که در حالتِ انتظار سپری می‌شود برای شخصِ منتظر طولانی‌تر از همان مدّت نزد شخصی دیگر است که بدون توجه به زمان مشغول کاری دیگر است. بنابراین، در زمانِ کیفی، شمارشِ واحدهای زمانی که یک مدّتِ معین را تشکیل می‌دهند دارای صفت کمّی نیستند، به این معنی که برای مثال نمی‌توان با اجزای تشکیل‌دهندهٔ یک عددِ بزرگ‌تر از یک که به صورت کمّی دارای تعداد واحد مشخصی است مقایسه کرد، چرا که واجدِ ارزشی کیفی هستند. بالعکس، برای محاسبهٔ زمانِ کمّی همان شمارشی که در ریاضی به کار می‌رود را می‌توان معیار قرار داد: برای مثال، وقتی گفته می‌شود که این غذا در مدت بیست دقیقه می‌پزد، با محاسبه‌ای عینی قادر به سنجش اجزای تشکیل دهندهٔ این مدتِ مشخص هستیم. همچنین دربارهٔ ویژگی تجربهٔ تکرار ناپذیرِ زمان عینی، میزان مدّت سپری‌شده به صورت عینی فقط یک بار روی می‌دهد و تجربهٔ مجدّد آن کششِ زمانی امکان‌پذیر نیست: «ما نمی‌توانیم زمانِ عینی را دوباره تجربه کنیم، ما فقط می‌توانیم دربارهٔ مدّت زمانِ سپری‌شده تفکر کنیم، تفکر دربارهٔ خط انتزاعی زمان، عاری از هر تراکمی» (Bachelard, 1974: 28) در اینجا منظور از تراکم، گردآوریِ مجموعه‌ای از واحدهای شمارندهٔ زمان است.

۳- ۲. جایگاه «زمان» در تحلیل ساختار ادبیات نزد میخائیل باختین

۳- ۲- ۱. مسئلهٔ پیوستار زمانی ـ مکانی

نزد باختین برای مطالعهٔ عناصری در اثر ادبی که نشان‌دهندهٔ زمان و مکان هستند، آنچه حائز اهمیت است مسئلهٔ «وابستگی» میان این دو است، بر اساس همین وابستگی است که او طرح «پیوستار زمانی - مکانی» را سامان می‌دهد: «ما وابستگی ذاتی ارتباطات زمانی و مکانی را که در ادبیات هنرمندانه نشان داده می‌شوند، پیوستار زمانی ـ مکانی می‌نامیم. [...] عبارت فوق بیانگر جدایی‌ناپذیریِ زمان و مکان از یکدیگر است (زمان به معنی بُعد چهارم مکان)» (باختین، ۱۳۹۰ : ۱۳۷). بدین ترتیب، نزد باختین، دو عنصر زمان و مکان که در بطن اثر ادبی در کنار هم قرار دارند، با کمک یکدیگر مورد مطالعه قرار می‌گیرند؛ به این صورت که مطالعهٔ عنصر زمان راه را برای مطالعهٔ خصوصیات مکانی یا فضایی که محل وقوع حوادث یا کنش‌ها است، هموار می‌نماید و بالعکس. از نظر باختین، در پیوستار زمانی - مکانی واقع در متن ادبی، زمان «متراکم» و «قابل رؤیت» می‌شود (همان). از این منظر، میان باختین و برگسون، نوعی وجه تشابه در مورد خصوصیت زمان به وجود می‌آید، واژهٔ «زمانِ متراکم» نزد باختین به مجموعه‌ای از اجزای زمانی اشاره دارد و واژهٔ «تعدّد زمانی» یا «کثرت زمانی» نزد برگسون، تشکیل‌شده است از مجموعه‌ای از عناصر زمانی که دو حالت کیفی و کمّی

را در بردارد. اما وجه افتراق میان تراکم زمانیِ باختین و کثرتِ زمانیِ برگسون در این است که نزد باختین، زمانِ متراکم به «کلیّت بسیار سنجیدهٔ عینی» اشاره دارد که در آن «شاخص‌های مکانی و زمانی» به هم می‌پیوندند (همان). بنابراین، از رهگذر عینیّت‌یافتگی واجدِ حالتی کمّی می‌شود، حال آن که برگسون بر این است که مدّتِ زمانی علاوه بر ماهیت کمّی، می‌تواند در شرایطی که اشاره شد حالتی کیفی نیز به خود بگیرد و در این حالت با قوانین ریاضی قابل شمارش نیست. نکتهٔ مورد توجه در خصوصِ پیوستارِ زمانی- مکانیِ باختین این است که گرچه او زمان را بُعد چهارمِ مکان می‌داند، اما نمی‌توان این تصور را داشت که این مکان است که حضورِ زمان را میسّر می‌سازد، در واقع به عقیدهٔ او در درک پیوستار زمانی ـ مکانیِ به کار رفته در آثار ادبی «رُکنِ اصلیِ این پیوستار، زمان است [چرا که] می‌توان آن را دقیقاً معرف گونه‌های ادبی و ویژگی‌های گونه‌ای آنها دانست» (همان :۱۳۸).

۳- ۲- ۲. ویژگی‌های زمانِ ماجراجویی نزد باختین

باختین ضمن تحلیل «سلحشورنامه‌های عاشقانهٔ یونانی» به شناساییِ نوعی از زمان به نام «زمانِ ماجراجویی» دست می‌یابد. خصوصیات این نوع از زمان به این صورت است:

۱. زمانِ ماجراجویی در حدِ وسطِ نقطهٔ آغازین پیرنگ و نقطهٔ پایانی پیرنگ بسط می‌یابد:

«این نقاط ـ قطب‌های حرکت پیرنگ ـ رخدادهای سروشت‌سازی در زندگی قهرمانان هستند [...] اما رمان پیرامون این دو نوع نقطه ساخته نمی‌شود، بلکه پیرامون اتفاقاتی ساخته می‌شود که بین این دو نقطه رخ داده‌اند» (باختین، ۱۳۹۰ : ۱۴۲).

بنابراین، در زمان ماجراجوییِ باختینی، شاهد نوعی «روایی‌گری» هستیم که توسط «کوچک‌روایت‌ها» (عباسی، ۱۳۹۵ :۳۸۰) متراکم شده است.

۲. نحوهٔ بسط یافتنِ زمانِ ماجراجویی با آنچه در حالت عادی رخ می‌دهد متفاوت است، چرا که این زمان «فاقد تداوم زیست‌شناختی ساده یا تداوم تکاملی است» (باختین، ۱۳۹۰ : ۱۴۳). بنابراین از نظر باختین، زمانِ ماجراجویی بستر «روایی‌گری» را فراهم می‌سازد. این زمان «فاقد توالی‌های زمانیِ تاریخی، روزمره، زندگی‌نامه‌ای و حتی زیست‌شناختی و تکاملی است. [...] در این نوع زمان، هیچ تغییری حاصل نمی‌شود: دنیا به یک شکل باقی می‌ماند، حیات زندگی‌نامه‌ای قهرمانان دگرگونی ندارد، احساساتشان عوض نمی‌شود و حتی شخصیت‌ها پیر نمی‌شوند» (همان: ۱۴۴-۱۴۵).

۳. باختین معتقد است که زمانِ ماجراجویی بسترِ حوادثی است که گویی در خلأ رخ می‌دهند، لذا از «زمان تهی» سخن می‌گوید: «این زمانِ تهی در هیچ‌جا نشانی از خود باقی نمی‌گذارد و ردپایی از آن یافت نمی‌شود» (همان: ۱۴۵)، در واقع زمانِ ماجراجویی همچون «وقفه‌ی غیرزمانی» (همان) بین دو نقطهٔ آغازین و پایانی اثر ادبی در نظر گرفته می‌شود.

۴. مطالعهٔ نشانه‌های پیوستار زمانی ـ مکانی در شعر پروین اعتصامی: قصیدهٔ «افسون دنیا»

شعر پروین اعتصامی در سبک‌شناسیِ منحصربه‌فردی قابل تأمل و بررسی است، نوعی نظمِ دلپذیر و ماندگار را می‌توان در تار و پود هر قصیده، یا هر مثنویِ او درک نمود. به صورت کلی، مقصودِ قصیده‌سُرا از سرایش قصیده «مدح» بیان شده است: قصیده «یعنی شعری که در آن قصد خاصی باشد و آن قصد در اصل مدح است. قصد در عربی به معنی توجه کردن و روی آوردن به کسی یا چیزی است و این توجه و قصد در قصیده، روی آوردن شاعر به ممدوح و مدح او است.» (شمیسا، ۱۳۸۹ :۲۷۳) اما در قصیده‌های پروین اعتصامی، غالباً با پند مواجه هستیم و نه مدح؛ پند و اندرزی حکیمانه که

همچون هشدار یک چراغ‌افروز برای پوینده‌ای سرگردان و گمراه است. برای مثال هشدار گذر سریع عمر و مغتنم شمردن آن به شیوه‌های گوناگون در دیوان پروین اعتصامی وجود دارد. در ادامه، قصیدهٔ «افسون دنیا» در قالب عقاید و اندیشه‌های برگسون و باختین مورد بررسی قرار می‌گیرند و سعی می‌شود عناصر زمانی ـ مکانی آنها استخراج شود تا در راستای درک وجود یا عدم وجود پیوستار زمانی ـ مکانی تحلیل و تبیین شوند.

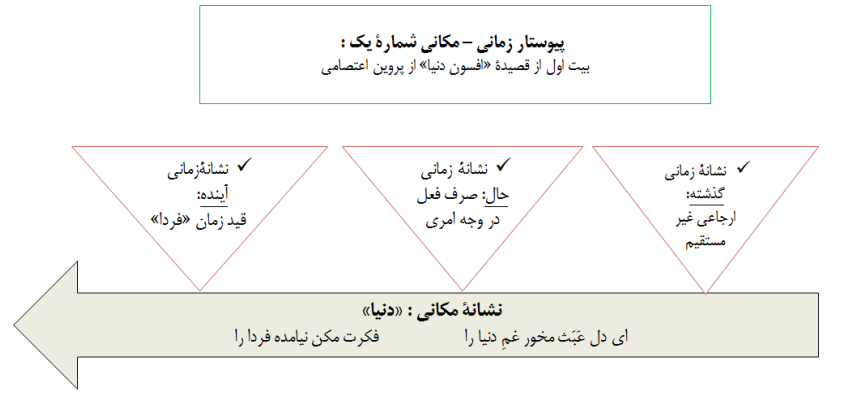
در قصیدهٔ «افسون دنیا» (اعتصامی، ۱۱:۱۳۷۲)، با ترکیبی از ادراکات زمان عینی و زمان انتزاعی مواجه می‌شویم. برای دریافت این ادراکِ پیوستگی، می‌بایست اندیشهٔ درونی واژگانِ مرتبط با زمان و مکان بررسی شود؛ به این معنی که جایگاه آن واژه از لحاظ معناشناسی و ارتباط آن با سایر اجزاء زبانی در همان بیت رصد شود. در مصرع نخستِ اولین بیت این قصیده، واژهٔ «دنیا» به‌عنوان یک نشانهٔ مکانی وجود دارد که گرچه متمّمِ قید مکان محسوب نمی‌شود، اما از آنجا که در مصرعِ دوم، قید زمان «فردا» حضور دارد، به‌کارگیریِ واژهٔ «دنیا» نشانه‌ای است که خواننده را از ابتدا وارد پیوستار زمانی ـ مکانیِ مورد نظر شاعر می‌کند.

فکرت مکن نیامده فردا را ای دل عَبَث مخور غمِ دنیا را

(اعتصامی، ۱۳۷۲: ۱۱)

در مصرع نخستِ بیت فوق، «غمِ دنیا» می‌تواند استعاره‌ای از «غمِ روزگار» یا «غمِ زمانه» باشد. چنانچه منظور شاعر در این بیت، ترسیمِ توالی زمانی از گذشته تا آینده باشد، او به یک «مدّتِ» (Bergson, 1975: 16) نامعیّن و نامحدود اشاره دارد که بیش از آن که جنبهٔ «کمّی» داشته باشد، واجد جنبهٔ «کیفی» (Ibid.) است؛ چرا که هدفِ شاعر در راستای شرحِ کیفیتِ تجربهٔ زمانی است و نه طولِ عینیِ آن. شاعر درصدد است که خواننده را آگاه سازد که کنش «بیهوده غصه خوردن» بر تجربهٔ کیفیِ او از زمانِ حال تأثیر نامطلوب می‌گذارد. در ادامه، در مصرع دوم، شاهد گذر از تجسمِ کیفیِ زمان به تجسمِ «عینیِ» زمان یا «زمان متراکم» (باختین، ۱۳۹۰: ۱۳۷) هستیم: « فکرت مکن نیامده فردا را» (اعتصامی، ۱۱:۱۳۷۲). در واقع، در مصرع دوم، تجربهٔ ادراک کمّیِ زمان مورد نظرِ شاعر است. به این معنی که همان‌طور که نزد برگسون دیدیم که زمان به دو گونهٔ تجزیه‌پذیر و تجزیه‌ناپذیر تقسیم می‌شد در اینجا، شاعر زمانِ اکنون را متمایز از زمانِ آینده می‌کند. واژهٔ «فردا» حکمِ زمانِ آیندهٔ نامعلوم را دارد و گویی واژهٔ «فردا» که تلویحاً همچون آینده‌ای نامشخص و مبهم تعبیر می‌شود، دلالتی بر تحقق معنایی واژهٔ «عبث» در مصرع نخست است. با این دیدگاه می‌توان این تعبیر را داشت که؛ از آنجا که آینده نامعلوم است، فکر کردن و غصه خوردن دربارهٔ آن امری بیهوده است. همچنین پیوستار زمانی–مکانی باختینی در این دو مصرع قابل ادراک است: در مصرع دوم به یک پیوستگیِ زمانی از حال به آینده اشاره شده است. با این تفسیر که وجه امریِ فعل «فکرت مکن» اشاره به زمان حال دارد و قید زمان «فردا» که نقش مفعول برای فعل فکر کردن را عهده‌دار است، هم‌زمان پیوستگیِ زمانی به سوی آینده را نشان می‌دهد، بنابراین پیوستار زمانی ـ مکانی با به کارگیریِ واژهٔ «دنیا» در مصرع نخست، کامل شده است. چون همان‌طور که بیان شد، طبق نظر باختین، زمان «بُعد چهارم مکان» و «رکن اصلی» در پیوستار زمانی ـ مکانی است. (باختین، ۱۳۸:۱۳۹۰) لذا در این پیوستار، زمان به‌واسطهٔ تعیّنِ مکان یا فضایی که به آن تعلق دارد، شناسایی می‌شود. اما بر اساس دیدگاه برگسون، آیا واژهٔ «فردا» در بیت فوق، در دسته‌بندیِ دریافتِ زمانیِ عینی قرار دارد یا ذیل مفهوم زمانِ انتزاعی گنجانده می‌شود؟ برای پاسخ به این پرسش، ابتدا می‌بایست ماهیتِ زمانیِ مورد نظرِ شاعر، با توجه به معنای این واژه در این بیت را از لحاظ کمّی و کیفی بررسی کرد. برای آنکه قید زمان «فردا» در بیت فوق همچون نشانهٔ زمانِ عینی که واجد خصوصیتِ کمّی است، در نظر گرفته شود، باید بتوانیم امکان محاسبه و شمارش عینی بر اساس قوانین ریاضی را برای این قید زمان متصور شویم. برای مثال، در جملهٔ "خواهرم فردا از سفر برمی‌گردد." منظور از کلمهٔ فردا توسط محاسبهٔ عینی مشخص می‌شود؛ یعنی به صورت عینی، روزِ بعد از روزی که گوینده جملهٔ مورد نظر را نقل کرده است، مصادف با فردا است. حال آن که واژهٔ «فردا» در بیت فوق لزوماً به روز بعد از روز سرایش شعر اشاره ندارد. بلکه علاوه بر روز بعد، مجموعه‌ای از روزهای آینده را

نیز در بردارد، بر همین اساس است که می‌توان گفت این واژه به آینده‌ای نامعلوم و مبهم و درنتیجه «غیر عینی» اشاره دارد. بنابراین قید زمان «فردا» در بیت فوق دارای مفهوم کثرت کیفی[۷] (Bergson, 1975 : 16) است. همچنین، نشان‌دهندهٔ مکانی «دنیا» در مصرع اول بیت فوق نیز ادراکی انتزاعی از فضا را مجسم می‌سازد، چرا که منظور شاعر می‌تواند جهان‌های مادی و معنوی یا انتزاعیِ متفاوت باشد. بنابراین، در بیت فوق، وجه کیفی زمان و مکان از نظم و پیوستگیِ معنایی برخوردارند. وانگهی، پیوستار زمانی ـ مکانی بیت فوق به صورت نمودار ذیل قابل تصور است:



در جمله ابزاری وجود دارد که خواننده را متوجه زمانِ وقایعِ جاری در متن می‌کند: قیدهای زمان، متمم قید زمان و شناسهٔ فعلی در مورد افعالِ صرف‌شده از جملهٔ این ابزار هستند. به بیان دیگر، در بیتِ نخست قصیدهٔ «افسون دنیا» (اعتصامی، ۱۳۷۲: ۱۱) ابزار زبانیِ لازم برای ادراک زمان‌های سه‌گانه به صورت توأم وجود دارد و هم‌چنین هر سه زمانِ گذشته، حال و آینده در پیوستگی با یکدیگر قرار دارند. هرچند که نشانهٔ زمان گذشته به صورت عینی توسط قید زمانِ گذشته یا صرف فعل به زمانِ گذشته در این بیت ملموس نیست، اما به صورت بالقوه از طریق فعل امری در عبارت «عبث مخور غمِ دنیا را»، زمان گذشته به نحوی انتزاعی تداعی می‌شود، چون نویسنده به کنشی اشاره دارد که پیشتر آغاز شده است و صرفاً مربوط به زمان حال نیست. بدین خاطر زمان گذشته در قالب ارجاعیِ غیرمستقیم ادراک می‌شود. در واقع، ادراکِ زمانِ حال، برابر با ادراکِ زمانِ گذشته نیز قلمداد می‌شود، چرا که در بطن و در حافظهٔ یک واژه که نشانگرِ زبانیِ ارجاع‌کننده به زمانِ حال است، اشارهٔ ضمنی و تلویحی به زمانِ گذشته نیز مستتر است. این امر دلالت بر این دارد که زمانِ حال به خودیِ خود به صورت مجرّد و منفک وجود ندارد و در زنجیرهٔ متصل به گذشتهٔ خود قرار دارد.

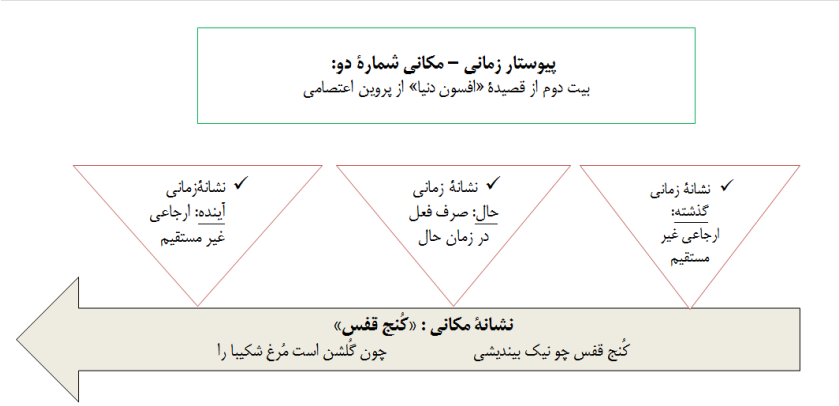
در بیت دوم همین قصیده، با وجود آنکه به دو نشانهٔ مکانی اشاره شده است، هیچ نشان‌دهندهٔ زمانی به صورت عینی وجود ندارد:

چون گُلشن است مُرغ شکیبا را کُنج قفس چو نیک بیندیشی

(اعتصامی، ۱۱:۱۳۷۲)

در بیت فوق، با توجه به معنای دریافت‌شده از مصرع اول و دوم، درمی‌یابیم که واژهٔ «کنج قفس» مفعول فعل اندیشیدن است: یعنی «چو نیک بیندیشی [به] کنج قفس» و نه ظرف مکان. علاوه بر آن، در مصرع دوم از همین بیت، این فضا یعنی «کنج قفس» به «گلشن» تشبیه شده است و «چون» ادات تشبیه است. واژهٔ «گلشن» ظرف مکان است و در پیوستار زمانی- مکانی‌ای که می‌توان برای این بیت متصور شد، این واژه به مکانی در بازهٔ زمانی حال تا آینده به صورت بالقوه اشاره دارد. البته افعالِ هر دو مصرع به زمان حال اشاره دارند، اما زمان آینده به صورت ارجاعیِ غیرمستقیم قابل ادراک است، چون پس از نیک اندیشیدن به «کنج قفس» است که قفس تبدیل به «گلشن» خواهد شد. بنابراین ادراک مکانیِ واژهٔ «گلشن» در نتیجهٔ یک توالیِ

زمانی است. حال پرسش اول این است که این توالیِ زمانی واجد خصوصیت کیفیِ زمانی است یا کمّی؟ و پرسش دوم: آیا اشاره به زمانِ تهی دارد یا غیرتهی؟ در پاسخ به پرسش اول: برای آنکه تجربهٔ زمانی واجد خصلت کمّی شود، می‌بایست «تعدّد تمایز یافته» (Bergson, 1975 : 16) را در درون خود داشته باشد، به تعبیر دیگر نیاز است که بتوان واحدهای زمانیِ مجزا را برای گذر از یک کنش به کنش بعدی ادراک کرد. در این بیت، میانِ کنشِ «نیک اندیشیدن در کنج قفس» و کنش «خود را در گلشن پنداشتن» واحدهای زمانی مشخصی به‌عنوان معیار وجود ندارد، بلکه تنها عاملی که باعث تحققِ کنش دوم می‌شود خصلت «شکیبایی» است که در مصرع دوم آمده است. لذا از طریق صبر و شکیبایی است که در ادراک و نوع بینشِ اندیشنده تفاوت حاصل می‌شود و نه از طریق گذشتِ مدّتِ معینی از زمان. بر این اساس مقصود شاعر ادراک تجربهٔ کیفی از زمان است و نه تجربهٔ کمّی. در پاسخ به پرسش دوم: همان‌طور که نزد باختین ملاحظه شد، «زمانِ تهی» دارای یک ویژگیِ بنیادین است که او را از زمانِ گذرنده جدا می‌کند: زمانِ تهی «فاقد تداوم زیست‌شناختی یا تداوم تکاملی است» (باختین، ۱۳۹۰: ۱۴۳). اما در این بیت، تداومِ زمانی منجر به تکامل در اندیشه می‌شود، بنابراین زمانِ مورد نظر، گرچه زمانِ کمّی نیست، زمانِ تهی محسوب نمی‌شود. در پیوستارِ زمانی ـ مکانیِ بیت مذکور، تقدم و تأخرِ دو کنشِ اندیشیدن و پنداشتن باعث می‌شود که پیوستگیِ حال به آینده ایجاد شود. ضمن آنکه صفت «شکیبا» به فاعلی اشاره دارد که واجد ویژگیِ شکیبایی و صبر است و از جمله مؤلفه‌های معنایی که در بطن واژهٔ شکیبایی و صبر ادراک می‌شود همانا امید به آینده است، بنابراین زمانِ آینده نه به صورت عینی بلکه به صورت انتزاعی و ارجاعی غیرمستقیم در پیوستار زمانی ـ مکانیِ بیت فوق ادراک می‌شود. نمودار ارتباط میان مؤلفه‌های معناییِ زمان‌های سه‌گانه در ادامه ترسیم شده است:



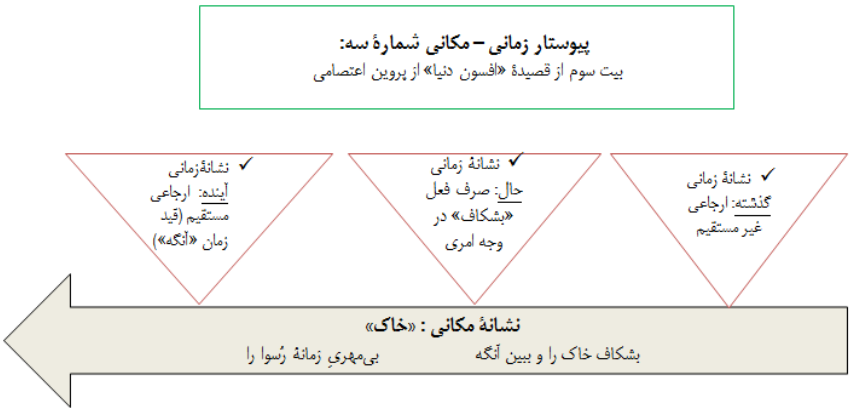
در بیت فوق، تنها نشانهٔ زمانی ـ مکانیِ که به صورت عینی وجود دارد واژهٔ «کنج قفس» است و با توجه به افعال صرف‌شده درمی‌یابیم که تنها زمانِ عینی در بیت فوق زمانِ حال است. اما از آنجا که فرایندِ دگرگونی و تبدیلِ «قفس» به «گلشن» مستلزم یک توالیِ زمانی است، زمان‌گذشته با تداعیِ وضعیتِ قبلی که همان «قفس» است و زمان آینده با اشاره به وضعیت بعدی که «گلشن» است به صورت ضمنی در بافتار متن دریافت می‌شوند. از طرفی دیگر، این فرایندِ دگرگونی واجدِ «کثرت کیفی» از منظر برگسون است، (Bergson, 1975: 16) چرا که نمی‌توان به صورت عینی لحظات یا واحدهای زمانی با تعدادِ معینی را برای سپری شدنِ این فرایند محاسبه کرد.

در ادامهٔ این قصیده، در بیت سوم، پیوستار زمانی ـ مکانی واجد خصوصیتی به‌مراتب انتزاعی‌تر از دو بیت پیشین است:

بی‌مهریِ زمانهٔ رُسوا را بشکاف خاک را و ببین آنگه

(اعتصامی، ۱۳۷۲: ۱۱)

در بیت فوق، دو فعلِ امری «بشکاف» و «ببین» گرچه ظاهراً به زمان حال اشاره دارند، اما از آنجا که کنش شکافتنِ خاک به قصد یافتن آنچه که پیشتر در درون خاک پنهان شده بود، به کار رفته است، پیوستگیِ زمان حال به گذشته از این رهگذر ادراک می‌شود. همچنین این پیوستگی به زمان آینده نیز اشاره دارد، چرا که دو فعل «بشکاف» و «ببین آنگه» به صورت هم‌زمان رخ نمی‌دهند، بلکه ابتدا کنش شکافتن و سپس کنش دیدن انجام می‌شود.



از آنجا که قید زمان «آنگه» در انتهای مصرع نخست بیت فوق، به تقدمِ فعلِ شکافتن و تأخرِ فعل دیدن اشاره دارد، در پیوستار زمانی ـ مکانیِ بیت فوق همچنان هر سه زمانِ گذشته، حال و آینده به صورت بالقوه و انتزاعی دریافت می‌شوند. ادراک زمان در مفهوم بیت فوق خصلتِ «کیفی» دارد، چون نمی‌توان واحدهای زمانی دقیق و عینی را بین دو کنشِ «شکافتن خاک» و «دیدن زمانهٔ رسوا» برشمرد. در واقع، در بیت فوق نشان‌دهندگان زمانی و مکانی به نحوی مکمل ادراکِ یکدیگر شده‌اند و به صورت توأم معنا می‌یابند.

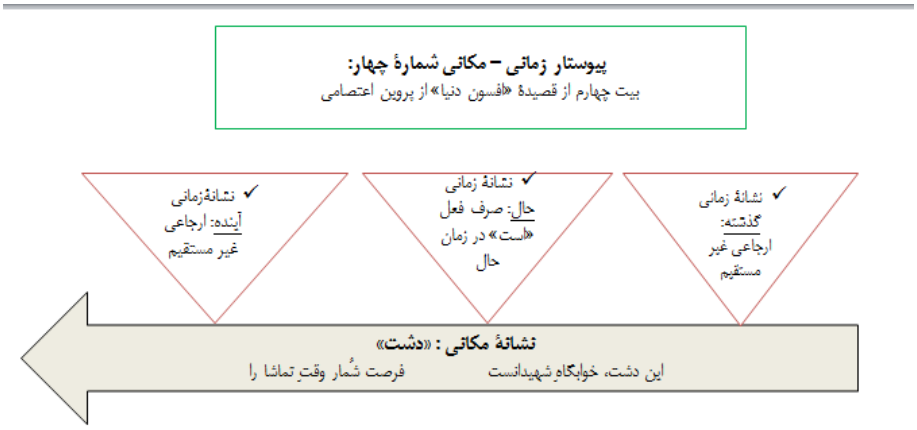
در پیوستار زمانی ـ مکانی شمارهٔ چهار، حضور نشان‌دهندهٔ مکانی به همراه صفت اشارهٔ «این» در ترکیب «این دشت» باعث شده است تا نزد خوانندهٔ اثر، ادراکی موازی با پیوستگیِ زمانی و مکانیِ گفته‌پردازی پدید آید:

فرصت شُمار وقتِ تماشا را این دشت، خوابگاهِ شهیدانست

(اعتصامی، ۱۳۷۲: ۱۱)

صفت‌های اشارهٔ زمان ـ مکانی که باعث تلاقیِ پیوستار زمانی ـ مکانی نزد خواننده و گفته‌پرداز می‌شود اتصال‌دهنده[۸] (Schott-Bourget, 2001 : 99) نام دارد، چرا که خوانندهٔ متن را به زمان و مکانِ بیان‌شده توسط گفته‌پرداز متصل می‌نماید. به این ترتیب صفت اشارهٔ «این» برای نشان دادنِ مکانِ در لحظهٔ گفته‌پردازی به کار رفته است و این لحظه در زمانِ حال تحقق یافته است، چرا که فعل در زمان حال «است» صرف شده است. به این ترتیب، پیوستگیِ زمانی ـ مکانیِ حال و اکنون هم در متن و هم نزد خوانندهٔ متن خلق شده است: این لحظه و این مکانِ خلق‌شده در "الان" و "اینجا" نزد شاعر و خواننده گویی فراتر از یک لحظهٔ موقت است، چنان که تا مدت‌ها می‌تواند استمرار داشته باشد. استمرارِ زمانی نزد برگسون از ماهیت «کیفی» زمانی حکایت دارد: بر اساسِ این ویژگیِ زمان است که با «زمان تجزیه‌ناپذیر» مواجه می‌شویم. (Bergson, 1975: 19) گویی «این دشتِ» مورد نظر شاعر همچنان به این شکل بوده، هست و خواهد بود؛ به بیانی دیگر، نمی‌توان نقاط تفکیک‌کننده‌ای را در پیوستارِ زمانی ـ مکانیِ مورد نظرِ شاعر ایجاد کرد. از طرفی دیگر، تنها به‌واسطهٔ تجربهٔ کیفی از زمان است که می‌توان میان این ادراک که «این دشت [دنیا] خوابگاه شهیدان است»

(اعتصامی، ۱۳۷۲: ۱۱) و تحقق کنش مغتنم شمردنِ عمر یا زمان که در مصرع دوم «فرصت شمار وقت تماشا را»(اعتصامی، ۱۳۷۲: ۱۱) آمده است، پیوستگی و تداومِ زمانی برقرار کرد و این ارتباط لازمهٔ کسب تجربهٔ کیفی از زمان است و نه کمّی. چون تعداد واحد زمانیِ مشخصی برای تحقق مغتنم شمردن زمان قابل تصور نیست، بلکه چگونگی کیفیتِ تجربهٔ زمان است که اندیشنده را به مقصود مورد نظر شاعر سوق می‌دهد. به این ترتیب پیوستار قابل ترسیم برای این بیت، به صورت نمودار زیر می‌تواند تصور شود:



در نمودار فوق، بر اساس وجودِ پیوستگی و استمرار زمان و مکانِ اکنون با زمان گذشته و آینده، هم‌زمان که هر سه زمان قابل ادراک است، هیچ نقطهٔ تمایزی بین گذشته، حال و آینده نمی‌توان تجسم کرد. به این علت که - همان‌طور که اشاره شد – نزد برگسون آنگاه که زمان واجدِ خصلت کیفی شد و نه کمّی، دیگر غیرقابل تفکیک می‌شود. در بیت فوق، زمانِ حال به‌واسطهٔ صرف فعلِ بودن در زمان حال در مصرع نخست و صرف فعل شمردن در وجه امری در مصرع دوم قابل دریافت است و این منجر به اثبات وجود زمان حال می‌شود. اما ادراک زمانِ گذشته و آینده چگونه به وجود می‌آید؟ در واقع، ارجاع به زمان‌های گذشته و آینده به صورت ارجاعی غیرمستقیم است، چون با توجه به معنای عبارت «خوابگاه شهیدان» پی به کنشی در زمان گذشته می‌بریم. به عبارتی دیگر در عبارت «خوابگاه شهیدان» مصداقی را که بتوان جزئیاتِ زمانی را تجسم کرد، به صورت عینی نمی‌توان متصور شد، چرا که توضیحات مشخص‌کنندهٔ زمانی دربارهٔ واژهٔ «شهیدان» ارائه نشده است، اما از آنجا که «خوابگاه شهیدان» به دشت نسبت داده شده است، فراتر از آنکه تبدیل به استعاره شده است، جنبه‌ای نمادین نیز در درونِ خود دارد. در توضیح رابطهٔ «نماد» و «مصداق»، بر اساس عقیدهٔ آگدن و ریچاردز[۹] در کتاب ایشان به نام معنای معنی، رابطه‌ای غیرمستقیم میان آن نماد و مصداق برقرار است:

«میان نماد و مصداق، تنها رابطهٔ معتبر را می‌توان رابطهٔ غیرمستقیم دانست. در چنین شرایطی، نماد صرفاً نشانگرِ مصداقی است که گوینده مورد نظر دارد. به عبارت دیگر، نماد و مصداق در پیوند مستقیم با یکدیگر نیستند، و اگر به دلایل دستوری، نوعی رابطهٔ مستقیم میان این دو را مفروض بدانیم، در کاربرد واژهٔ "رابطه" به خطا رفته‌ایم.» (آگدن و ریچاردز، ۱۳۹۷ :۵۸)

بدین ترتیب در بیت فوق، دشت نمادِ «خوابگاه شهیدان» است، چون شاعر با نیّت ویژه‌ای این مصداق را به کار برده است، اگر شاعر به دشتِ معینی اشاره کرده بود که در بیت‌های قبلی یا بعدی به آن برمی‌خوردیم، کارکرد «خوابگاه شهیدان» تنها استعاره باقی می‌ماند، اما از آنجا «این دشت» به صورت عام آمده است، می‌توان استنباط کرد که منظورِ شاعر پهنهٔ گیتی است، در این حالت کارکرد نمادینِ آن منجر به هم‌افزایی با ادراک زمان و مکانِ حال

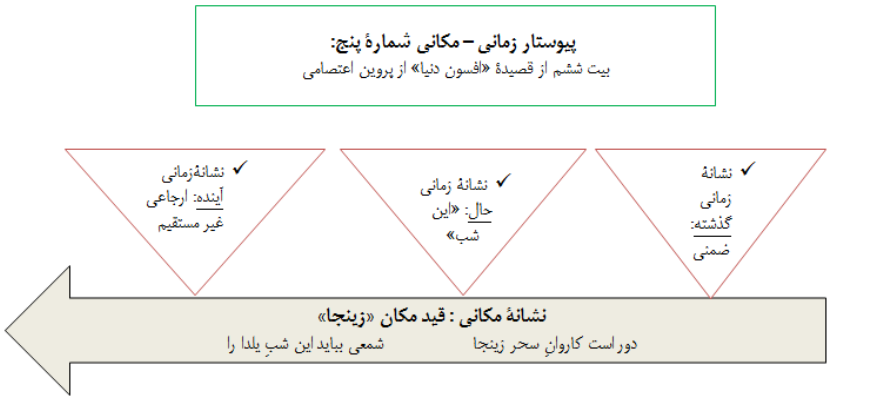
نزد خوانندهٔ اثر می‌شود. به این خاطر که اگر مقصودِ شاعر از «این دشت» به طور مشخص دشتی با اسم خاص و در نقطهٔ جغرافیاییِ خاصی بود، در آن صورت، میان ادراک زمان و مکانِ "اکنون" و "اینجا" که به صورت موازی در متن و نزد خواننده در جریان است نقطهٔ انفصال ایجاد می‌شد. در حالی که چنین نیست و توسط یک اتصال‌دهندهٔ مکانی، یعنی صفت اشارهٔ «این» پیوستگیِ زمانی ـ مکانی میانِ زمانِ گفته‌پردازی متن و زمانِ خوانش متن ایجاد شده است. در مورد نحوهٔ ارجاع به زمان آینده نیز به همین صورتِ ارجاعی غیرمستقیم است و می‌توان اشاره به آینده را از مصرع دوم بیت فوق استباط کرد : در «فرصت شُمار وقتِ تماشا را» (اعتصامی، ۱۱:۱۳۷۲) نوعی امید به آینده وجود دارد، آینده‌ای که در «وقت تماشا» رقم خواهد خورد.

در مصرع نخست بیت ششم از قصیدهٔ «افسون دنیا»، به دلیل عدم وجود قید زمان، تنها نشانهٔ زمانی ارجاعیِ مستقیم که خواننده را مستقیماً از پیوستار زمانی ـ مکانی آگاه می‌کند، زمانِ فعل صرف شده است:

شمعی بباید این شبِ یلدا را دور است کاروانِ سحر زینجا

(اعتصامی، ۱۳۷۲: ۱۱)

از طریق صرف فعلِ "بودن" در زمان حال: «است» در «دور است کاروان سحر زینجا» (اعتصامی، ۱۳۷۲: ۱۱)، تنها نشانهٔ ارجاعی مستقیم زمان در مصرع نخست در زمانِ حال ادراک می‌شود، اما از آنجا که مصرع نخست بیت فوق، نقش جملهٔ پیرو را دارد، این ادراک زمانی در پیوستگی با مصرع دوم قرار دارد که عبارت پایه است. در واقع، مصرع اول و دوم یک جملهٔ ناهمپایه را تشکیل داده‌اند و معنای مصرع دوم از طریق مصرع نخست کامل می‌شود. به این ترتیب، دلیل و علتِ تحقق کنش اصلیِ مصرع دوم، در مصرع نخست بیان شده است. همچنین فعل مصرع دوم، به عنوان عبارت پایهٔ این جملهٔ ناهمپایه، فعل «بایستن» است که در وجه امری «بباید» صرف شده است و نشانهٔ زمان حال به صورت مستقیم و همچنین ارجاعِ ضمنی به آینده است. چرا که در مصرع دوم، علاوه بر شناسهٔ فعلی، یک نشان‌دهندهٔ زمانی دیگر از طریق ترکیب «این شب یلدا» خواننده را در جریان پیوستار زمانیِ این جمله قرار می‌دهد: پیوستاری که بر پیوستگیِ زمانِ حال تا آیندهٔ نزدیکِ پیش رو، یعنی تا پایان شبِ مورد نظر تأکید دارد. همچنین، توالیِ زمانیِ این آیندهٔ نزدیک از طریق تأکیدِ گفته‌پرداز بر «دور بودنِ کاروان سحر» در مصرع اول، تا آیندهٔ دورتر تداوم می‌یابد و پیوستگیِ معنایی را تشکیل می‌دهد. بدین ترتیب در نمودار زیر پیوستارِ زمان‌های متفاوتی که در بیت ششم از قصیدهٔ «افسون دنیا» مواجه هستیم، به تصویر کشیده شده است:



در واقع از آنجا که زمان مضارع، هر لحظه در حال سپری شدن است، زمانِ حالِ سپری‌شده پیوستگیِ زمانی میان گذشته و آینده را حفظ می‌کند، و

آن لحظه که آینده ادراک شود، زمان حال به گذشته تبدیل شده است. بنابراین زمان گذشته به‌طور ضمنی و غیرمستقیم وجود دارد. زیرا بنا بر نظر برگسون، قاعدهٔ اساسیِ خط سیر زمان پویایی[۱۰] است:

مادامی که روی خط سیر زمان، نقطه‌ای را در مکانی خلاف جهت حرکتِ خط نگه دارید، [در طول آن مسیر] بسته به محل مبدأیی که آن نقطه را به محل مقصد مرتبط می‌کنید، آن نقطه لحظه به لحظه روی آن خط گاه به صورت ساکن و گاه در حال جنبش ظاهر می‌شود. (Bergson, 1975 :20)

در واقع، بنا بر اصل «گذرندگی» در نظریهٔ زمانِ هوسرل[۱۱]، از آنجا که زمان ماهیتی متحرک دارد، این نقطهٔ متحرکِ فرضی در کلیّت پیوستار زمانی ـ مکانی حافظهٔ گذشتهٔ خود را حفظ می‌کند:

«پدیدهٔ گذرنده یک پیوستگی و تداومی از دگرگونی‌های ثابت است که واحدی تفکیک‌ناپذیر را می‌سازند که نه قابل تجزیه به اجزایی است که بتوانند مستقلاً موجود باشند و نه قابل تفکیک به مراحل یا نقاط پیوستگی [مراحل] است که بتوانند مستقلاً وجود داشته باشند. (رشیدیان، ۱۳۸۴: ۵۰۱)

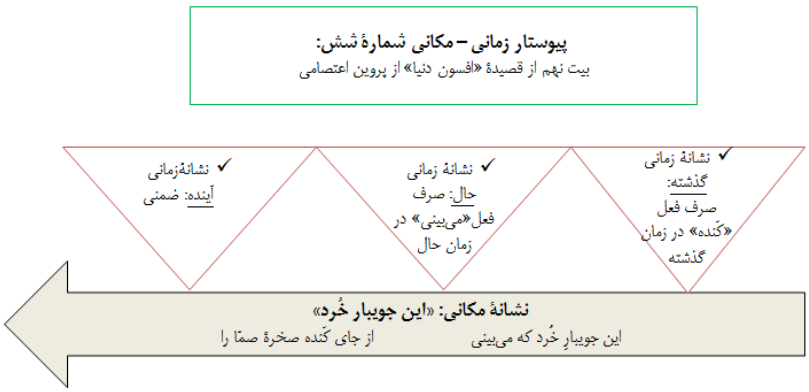
بنابراین پیوستگیِ میان گذشته، حال و آینده در خط سیر زمانیِ برگسون دائماً استمرار می‌یابد و این استمرار ناشی از پویایی و تکاپوی ذاتیِ عنصر زمان است: «اگر از ویژگیِ حرکتیِ نقطه روی خط سیر زمان، پویایی را که جوهرهٔ آن است جدا کنیم، دیگر ادراکِ آن مانند قبل نخواهد بود.» (Bergson, 1975 : 20) بر این اساس، با وجود آنکه در بیت ششم این قصیده، نشان‌دهندهٔ زمانِ گذشته به‌طور مستقیم وجود ندارد، اما ادراکِ ضمنیِ زمانِ گذشته در خط سیر زمان همچنان وجود دارد. از طرف دیگر، در ترکیب «این شب یلدا» در مصرع دوم بیت ششم این قصیده: «شمعی بباید این شبِ یلدا را» (اعتصامی، ۱۳۷۲: ۱۱)، به‌واسطهٔ حضور صفت اشارهٔ "این"، امکان اتصال زمانی میان گفته‌پرداز و خوانندهٔ اثر به وجود می‌آید، زیرا صفت اشاره به عنوان بالفعل‌کننده [۱۲] (Schott-Bourget, 2001:45) عمل می‌کند و همانند حرف تعریف، ماهیتِ بالقوهٔ زمان «شب یلدا» را در جملهٔ بیان‌شده محقق می‌سازد.

در بیت نهم از این قصیده نیز با صفت اشاره‌ای که برای نشانهٔ مکانی به کار رفته است و نقش اتصال‌دهنده را ایفا می‌کند مواجه هستیم، وجود نشانهٔ مکانی بر استمرار پیوستگیِ مکان با زمان در خط سیر زمان تأکید دارد:

از جای کَنده صخرهٔ صمّا را این جویبارِ خُرد که می‌بینی

(اعتصامی، ۱۳۷۲: ۱۱)

در پیوستار شمارهٔ شش، نمود نشانه‌های زمانی-مکانی در بیت نهم قصیدهٔ «افسون دنیا» مورد مطالعه قرار می‌گیرد:



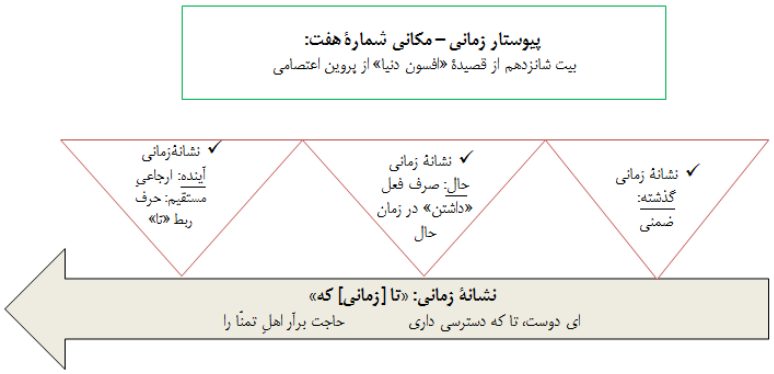
در واقع، برخلاف بیت ششم که از طریق پیوستار زمان به ادراکِ پیوستگی میان عناصر زمانی ـ مکانی دست یافتیم، در بیت نهم، به‌واسطهٔ پیوستار مکانی است که امکان دریافت تداوم زمانی ـ مکانی محقق می‌شود. صفت اشارهٔ مکان "این" همچون اتصال‌دهندهٔ (Schott-Bourget, 2001: 78) مکانی است و باعث می‌شود میان ادراک گفته‌پرداز و مخاطب از لحاظ زمانی ـ مکانی هم‌زمانی و پیوستگی به وجود بیاید. در بیت نهم، نشانهٔ زمانیِ مضارع از طریق فعل «می‌بینی» در مصرع اول دریافت می‌شود و نشانهٔ زمانیِ گذشته در مصرع دوم توسط صرف فعل «از جای کَنده» در زمان ماضی با صورتِ کاملِ «کنده است» ادراک می‌شود. با وجود آنکه نشانهٔ زمانیِ آینده به‌طور مستقیم وجود ندارد اما از طریق ارائهٔ مفهوم گذرندگیِ جویبار در هر دو مصرع این بیت، پیوستگی میان گذرندگیِ مکانی به گذرندگیِ زمانی به وجود آمده است. چرا که برای تحقق کنش گذرِ جویبار و طی نمودنِ یک فاصلهٔ مکانی، نیاز هم‌زمان به گذرِ زمان و طی نمودن یک مدّت زمانی است. در این بیت هر دو جنبهٔ کمّی و کیفی زمان مد نظر است، ویژگیِ کیفیِ آن از این جهت که در اثر کثرت زمانی (Bergson, 1975 : 16) در لحظهٔ جاری بودگیِ جویبار است که کنش از جا کندنِ «صخرهٔ صمّا»(اعتصامی، ۱۳۷۲: ۱۱) محقق شده است و ویژگیِ کمّی از این منظر که بر اثر تداوم عینیِ زمانِ متوالی است که توانایی تکان دادنِ صخره توسط جویباری کوچک فراهم شده است.

در بیت شانزدهم از قصیدهٔ «افسون دنیا»، بررسی اندیشهٔ درونی واژهٔ «تا» منجر به ادراک نقش آن در ایجاد پیوستگیِ زمانی می‌شود، چرا که از طریق حرف ربط «تا» پیوستگیِ زمانی ـ مکانی از حال به آینده ادراک می‌شود:

حاجت برآر اهلِ تمنّا را ای دوست، تا که دسترسی داری

(اعتصامی، ۱۳۷۲: ۱۲)

در مصرع نخست، حرف ربط «تا» اشاره به لحظهٔ پایان زمانِ کنشِ "دسترسی داشتن" دارد، در واقع، برهه‌ای که شخص دسترسی و توان برآوردن حاجت دیگران را دارد، توسط این حرف ربط مورد تأکید قرار گرفته است. از آنجا که این برههٔ زمانی تابع پدیدهٔ «گذرندگی» (رشیدیان، ۱۳۸۴:۵۰۱) است، در درون خود، بر پیوستارِ گذشته ← حال← آینده اشاره دارد. بنابراین با زمانِ کیفی (Bergson, 1975 : 16) مواجه هستیم، چون میزان و تعداد واحدهای زمانیِ این برههٔ اشاره‌شده نامشخص است.



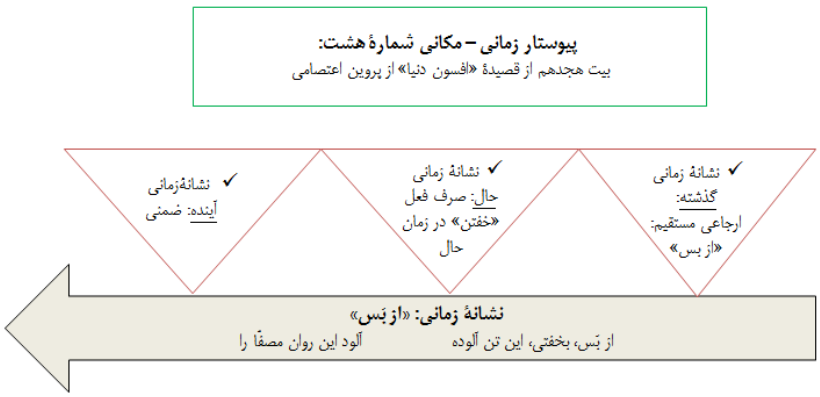
در نمودار فوق، هر سه زمان گذشته، حال و آینده در بطن گذار از زمان حال به آینده در بیت شانزدهم وجود دارند.

به همین ترتیب در بیت هجدهم، این گذارِ زمانی توسط حرف اضافهٔ مرکب «از بَس» ادراک می‌شود، با این تفاوت که به جای گذار از حال به آینده که در بیت شانزدهم شاهد بودیم، این بار با گذارِ زمانی از گذشته به حال مواجه هستیم:

آلود این روان مصفّا را از بَس بخفتی، این تن آلوده

(اعتصامی، ۱۲:۱۳۷۲)

در بیت جدول شمارهٔ ۸، کارکرد پیوندواژهٔ «از بس» با حرف ربط «تا» که در بیت جدول شمارهٔ ۷ بررسی شد، در تضاد قرار دارد، چرا «تا» در «تا که دسترسی داری» (اعتصامی، ۱۲:۱۳۷۲) به توالیِ زمانی از حال تا آینده‌ای نامعلوم اشاره دارد، ولی «از بس» در «از بَس بخفتی، این تن آلوده» (همان) نشانگر توالیِ زمانی از گذشته تا حال است. نمودار زمانی ـ مکانی بیت هجدهم به این صورت ارائه می‌شود:



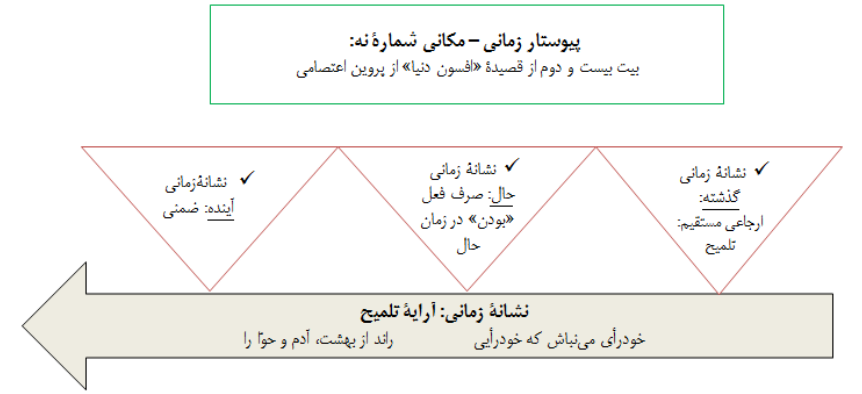
بر اساس اصل «گذرندگی» که به‌واسطهٔ گذار از گذشته به حال قابل ادراک است، زمان آینده به صورت ضمنی درک می‌شود، چرا که کنش «خفتن» در مصرع «از بَس بخفتی، این تن آلوده» (همان) و کنش «آلودن» در مصرع «آلود این روان مصفّا را» (همان) در رابطهٔ عِلّی و معلولی قرار دارند، چون «خفتن» باعث «آلودن» شده است. لذا تحقق چنین رابطه‌ای نیاز به گذار از گذشته به آینده است.

در ادامه، در بیت بیست و دوم، با استفاده از آرایهٔ تلمیح، تداعی زمان گذشته و ارجاعِ آن به زمان حال میسر شده است:

راند از بهشت، آدم و حوّا را خودرأی می‌نباش که خودرأیی

(اعتصامی، ۱۲:۱۳۷۲)

در بیت فوق، ضمن اشاره به رانده شدن حضرت آدم و حوا از بهشت، این واقعهٔ تاریخی به عنوان معلول برای علت که «خودرأیی» است در نظر گرفته شده است و گفته‌پرداز این رابطهٔ علیّت را در خطاب به خوانندهٔ متن به کار می‌برد. به این ترتیب، از طریق صرف فعل «بودن» در وجه امر است که زمانِ حالِ گفته‌پرداز به زمانِ حال خوانندهٔ اثر متصل می‌شود. بنابراین با دو نوع اتصال زمانی مواجه هستیم: ۱. اتصال زمانِ حال گفته پرداز به اکنونِ مخاطب؛ ۲. اتصال زمان گذشته به زمان حال از طریق اشاره به واقعه‌ای تاریخی. از طریق این اتصالات زمانی است که اتصالات مکانی نیز قابل تصور است. چون رانده شدن از بهشت و ورود به عرصهٔ دنیا نه‌تنها برای حضرت آدم و حوا، بلکه برای مخاطبِ گفته‌پرداز نیز صادق است. پیوستگیِ زمانی ـ مکانی این بیت در نمودار زیر قابل بررسی است:



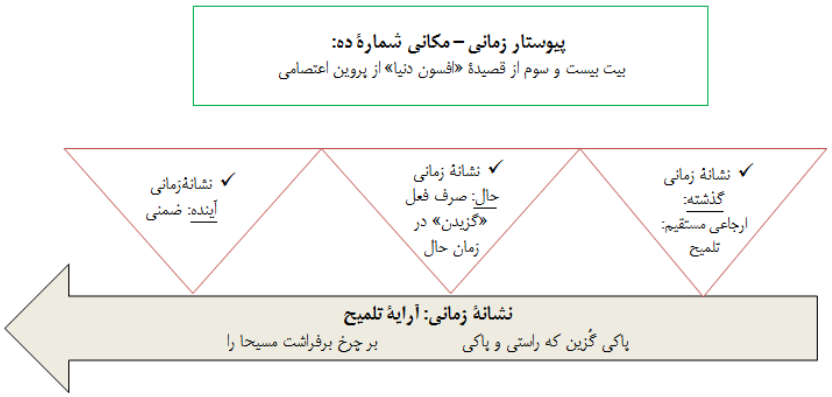
در بیت فوق، زمانِ آینده در بطن گذار از واقعه‌ای تاریخی به زمانِ حال به‌طور ضمنی ادراک می‌شود. کاربرد آرایهٔ تلمیح بدون واسطه در بیت بعد، یعنی بیت بیست و سوم، نشانهٔ تأکید پیوستگیِ زمانی ـ مکانیِ گذشته به آینده است.

در بیت بیست و سوم، به واقعهٔ عروج حضرت عیسی مسیح اشاره شده است:

بر چرخ برفراشت مسیحا را پاکی گُزین که راستی و پاکی

(اعتصامی، ۱۳۷۲: ۱۲)

پیوستگی‌های زمانی ـ مکانی اشاره شده در بیت بیست و دوم در تفسیر بیت بیست و سوم نیز صادق است و تجسم نشان‌دهندگانِ زمانی ـ مکانیِ بیت فوق به صورت نمودار ذیل ارائه می‌شود:

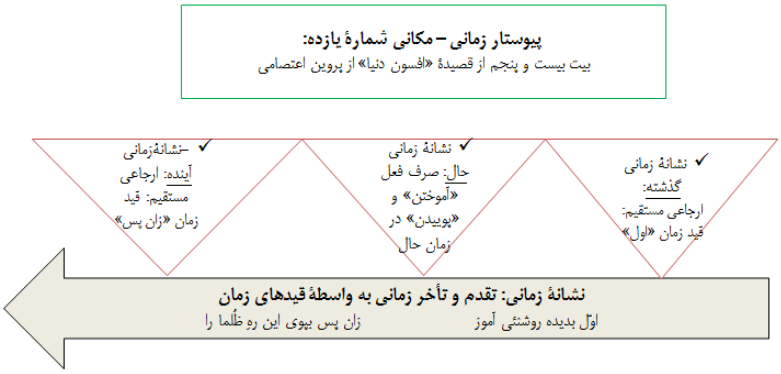


و اما در بیت بیست و پنجم از قصیده «افسون دنیا»، از طریق تقدّم و تأخر زمانی، امکان ایجاد پیوستار زمانی حاصل شده است:

زان پس بپوی این رهِ ظُلما را اوّل بدیده روشنئی آموز

(اعتصامی، ۱۳۷۲: ۱۲)

در این بیت تقدّم زمانی با قید «اوّل» و تأخر زمانی با قید «زان پس» بیان شده است، لذا سِیرِ زمان‌های سه‌گانه در بطن این رابطهٔ زمانی محقق می‌شود. نمودار ذیل بیانگر پیوستار زمان‌های گذشته ـ حال ـ آینده در بیت بیست و پنجم از قصیدهٔ « افسون دنیا» است:



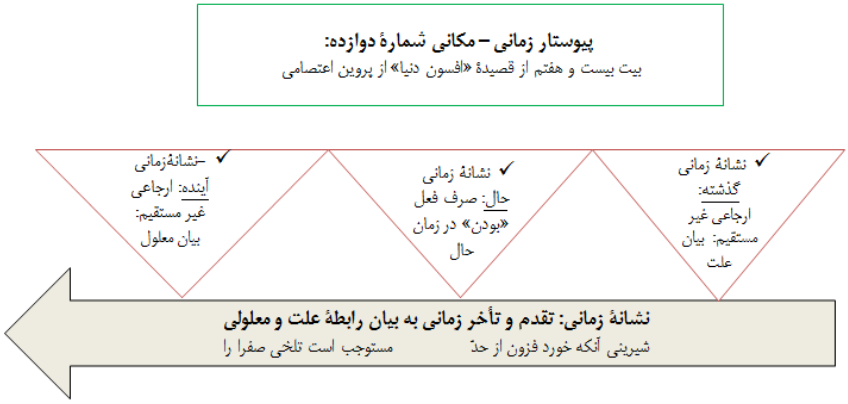
در نمودار فوق، با وجود آنکه، زمان فعل در هر دو کنشِ مقدم و متأخر در وجه امر به زمان حال است. اما این زمان حال در فعل «آموز» که مقدم بر فعل «بپوی» است، دارای ارزش متفاوت است، چرا که کنش آموختن، به دلیل قید زمان «اول» دارای ارزش زمان گذشته است و کنش پوییدن ارزش زمان آینده را از رهگذر قید زمان «زان پس» تداعی می‌کند.

ولی، در بیت بیست و هفتم، تقدّم و تأخر دو کنش «خوردن» و «مستوجب بودن» بدون قید زمان و تنها از طریق ادراک رابطهٔ علت و معلولی بیان می‌شود:

مستوجب است تلخی صفرا را شیرینی آنکه خورد فزون از حدّ

(اعتصامی، ۱۲:۱۳۷۲)

در بیت فوق، کنش «خوردن» در زمان گذشته رخ داده است و بیانگر علتی است که معلول آن تلخی صفرا است. لذا هرچند قید زمان وجودِ ظاهری ندارد، تقدم و تأخر دو کنش متفاوت در بطن رابطهٔ علت و معلولی نشانگر وجود زمان‌های سه‌گانه است. در نمودار زیر، جایگاه زمان‌های گذشته ـ حال ـ آینده ترسیم شده است:

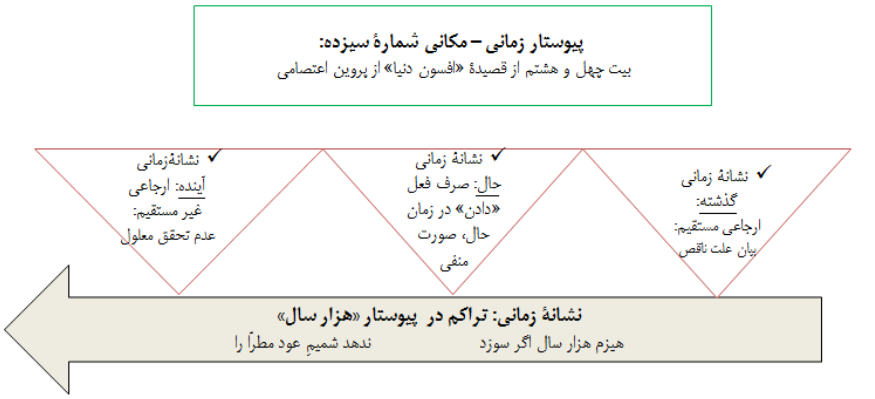


در بیت چهل و هشتم، با ادراک ملموس یک پیوستار زمانیِ هزارساله، استمرارِ زمانِ کمّی در بطن تداومِ زمانیِ انتزاعی گنجانده شده است:

ندهد شمیمِ عود مطرّا را هیزم هزار سال اگر سوزد

(اعتصامی، ۱۳۷۲: ۱۳)

در بیت فوق، رابطهٔ علیّتِ ناقص برقرار است، چرا که وجود علتِ ناقص: «هزار سال سوختن هیزم» منجر به عدم تحقق معلول: «دادن شمیمِ عود» شده است. اما همان پیوستار زمانی ـ مکانی که در تفسیر رابطهٔ علیّت مربوط به بیت بیست و دوم در پیوستار شمارهٔ نه بیان شد، در اینجا نیز حاکم است. درواقع، رابطهٔ علیّت در هر شکل تام یا ناقص منجر به ادراک پیوستگیِ زمانی می‌شود؛ همچون پُلی که زمان گذشته را به حال یا آینده پیوند می‌دهد. لذا نمودار این بیت زمان‌های سه‌گانه را در بطن خود دارد:



بدین ترتیب، با توجه به واژهٔ «هزار سال» به عنوان مدّت تعیین‌شده توسط گفته‌پرداز برای کنش «سوختن هیزم»، ادراک عینی از زمانِ کمّی پدید می‌آید اما از آنجا که لحظهٔ شروع و لحظهٔ پایانیِ این پیوستار هزارساله در ذهن مخاطب مشخص نیست، هم‌زمان با ادراک انتزاعی از زمان نیز مواجه می‌شویم. در این حالت به تعبیر برگسون با «زمانِ مطلق» مواجه هستیم که گرچه روی خط زمانیِ پویا قرار دارد، اما به صورت انتزاعی درک می‌شود، چون «در این حالت، من واقعیتِ حرکتِ [زمانی] را آنگاه که آن حرکت در درون من ظاهر می‌شود، لمس می‌کنم؛ مانند یک تغییر یک حالت یا تغییری کیفی.» (Bergson, 1975 : 20) در واقع، هر دو ادراکِ عینی و انتزاعی از زمان در بیت فوق قابل دریافت است. همچنین، این برههٔ هزارساله، در دیدگاه باختینی به زمانِ ماجراجویی اشاره دارد. زیرا تحقق یا عدم تحققِ کنش سوختن هیزم در طی هزار سال ارتباطی با تحقق کنش اصلی یعنی نمود «شمیم عود» ندارد و این پیوستار هزارساله «فاقد تداوم زیست‌شناختی ساده یا تداوم تکاملی است» (باختین، ۱۳۹۰ : ۱۴۳). در واقع از منظر باختین، این زمانِ هزار ساله همچون «زمان تهی» (همان: ۱۴۵) تلقی می‌شود، چرا که منجر به تحقق کنش اصلیِ مورد نظر گفته‌پرداز نشده است.

۵. نتیجه‌گیری

نظم میان عناصر زمانی و مکانی در ادراکِ چگونگیِ وقوع یک رویداد یا روند روایت مؤثر است. برای پاسخ به این پرسش که چگونه می‌توان به نظمِ پیوستار زمانی ـ مکانی غالب در قصیدهٔ «افسون دنیا» از دیوان پروین اعتصامی پی برد و چه نوع ماهیتی از ادراک زمان در این اشعار قابل تبیین است، ابتدا دیدگاهِ فلسفیِ زمان از هانری برگسون مورد بررسی قرار گرفت، سپس تبیین پیوستار زمانی ـ مکانی و ارتباط میان بُعد زمان با مکان نزد باختین مطالعه شد. بر اساس دیدگاه برگسون، در تحلیل بیت‌های مورد مطالعه، دریافتیم که ادراکِ زمان و فضا از هم جدا نیست و هرکدام نشان از وجود دیگری دارد. همچنین عناصر زمانی در پیوستار زمانی ـ مکانی طبق نظمی پایدار قرار گرفته‌اند: این عناصر خواه توسط ارجاع‌دهندهٔ مستقیم و خواه نشانهٔ ارجاعیِ غیرمستقیم و ضمنی قابل ادراک هستند. اما این نظم، ادراکی لزوماً عینی از گسترهٔ مدّت‌زمانِ سپری‌شده به دست نمی‌دهد. چرا که مسئلهٔ تراکمِ زمانی به‌واسطهٔ ماهیت کیفیِ زمان مطرح می‌شود. این تراکم خصلتی فردی و شخصی دارد و برخلافِ زمان عینی که شمارش آن نزد همه یکسان است، زمانِ انتزاعی از فردی به فرد دیگر با دیرند و کشش منحصربه‌فرد درک می‌شود، لذا ویژگیِ کیفیِ این نوع از زمان باعث می‌شود که زمانِ انتزاعی خصوصیت تجزیه‌پذیری یا تفکیک‌پذیری که شاخص زمان عینی است را از دست بدهد. این ویژگیِ کیفیِ زمان انتزاعی نزد باختین در قالب زمانِ ماجراجویی تعریف و تفسیر می‌شود.

در مطالعهٔ قصیدهٔ «افسون دنیا» از دیوان پروین اعتصامی، دریافتیم که ادراک پیوستار و نظم میان عنصر زمان و عنصر مکان از طریق حضورِ دست

کم یکی از نشانه‌های زمانی یا مکانی میسر است، حتی در غیاب نشان‌دهندهٔ زمانی، این نشانگرِ مکانی است که ارتباط عنصر مکانیِ بالفعل‌شده را با نشانهٔ زمانیِ بالقوه مهیا می‌سازد و بالعکس. همچنین نظم حاکم بر پیوستار زمانی ـ مکانی در تبیین عینیّت‌یافتگیِ عنصرِ زمان یا مکان و ادراک کیفی یا کمّیِ زمان نیز کارآمد است. آنگاه که قید زمان مانند «فردا» به فردای عینی اشاره ندارد و به ادراکی انتزاعی از زمان آیندهٔ نامعلوم ارجاع می‌دهد، از طریقِ نشانهٔ مکانی‌ای که آن هم دریافتی انتزاعی دارد، پیوستگیِ زمانِ انتزاعی با مکان انتزاعی در نظم مطلوب قرار می‌گیرد. بنابراین، پیوستگیِ زمانی ـ مکانیِ کنش‌ها از طریق هم‌افزایی میان زمان‌های سه‌گانه و ارتباط آنها با ادراک اندیشهٔ درونی واژگانِ مرتبط به زمان و مکان و نظم میان آنها معنا می‌یابد.

سپاسگزاری

با تشکر و سپاس فراوان از رئیس محترم دانشگاه شهید بهشتی و معاون محترم پژوهشی.

پی‌نوشت

1. Henri Bergson
2.Mikhail Bakhtin
3. L’espace
4. La durée
5. La succession
6. Une multiplicité qualitative
7. La durée qualitative
8. L’embrayeur
9. Ogden & Richards
10. La mobilité
11. Edmund Husserl
12. L’actualisateur

منابع

آگدن، چارلز کی و آیور آرمسترانگ ریچاردز (۱۳۹۷) معنای معنی: مطالعه‌ای در باب تأثیر زبان بر تفکر و دانش نمادگرایی، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران: انتشارات علمی

احمدی، حمید (۱۳۸۸) «سیاست، حکومت و عدالت در شعر پروین اعتصامی»، پژوهشنامه علوم سیاسی، س۴، ش۳، ص ۳۷ تا۵۴.

اعتصامی، پروین (۱۳۷۲) دیوان پروین اعتصامی، با مقدمهٔ غلامحسین فردوس، تهران: نشر طلوع.

باختین، میخاییل (۱۳۹۰) تخیل مکالمه‌ای، ترجمهٔ رویا پورآذر، تهران: نشر نی.

بیگ‌زاده، خلیل و علی صفی‌زاده (۱۳۹۴) «بازنمایی اصول کلاسیسم و نئوکلاسیسم در شعر پروین اعتصامی»، پژوهش‌نامهٔ ادبیات تعلیمی (پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی)، س۷، ش۲۸، ص ۱۴۵ تا۱۶۴.

پناهی، مهین (۱۳۸۷) «اندیشه فلسفی در شعر پروین اعتصامی»، فصلنامهٔ علمی مطالعات اجتماعی روان‌شناختی زنان، س۶، ش۲، ص ۶۳-۸۸.

پیرانی، منصور (۱۴۰۳) «شعر پروین اعتصامی از منظر درون‌فرهنگی و برون‌فرهنگی»، پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، س ۱۲، ش ۴، ص۱۶۳ تا۱۹۱.

رشیدیان، عبدالکریم (۱۳۸۴) هوسرل در متن آثارش، تهران: نشر نی.

رضوانیان، قدسیه و مریم محمودی (۱۳۹۲) «رمانتیسم اجتماعی در شعر پروین اعتصامی»، ادب فارسی، س۳، ش۲، ص ۹۵ تا ۱۱۴.

سبزیان‌پور، وحید (۱۳۸۴) «مضامین قرآنی در شعر پروین اعتصامی»، نشریه پژوهش دینی، ش ۱۰، ص ۱۶۱-۱۸۶.

شعاعی، یونس و فاطمه مدرسی (۱۳۹۲) «بازتاب مضامین اعتقادی در شعر پروین اعتصامی»، بهارستان سخن(ادبیات فارسی)، س ۹، ش ۲۱، ص ۷۹ تا۱۰۸.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۹) انواع ادبی، تهران: نشر میترا.

صادقی گیوی، مریم و بهاره پرهیزکاری (۱۳۹۰) «تبیین مؤلفه‌های هویت سنتی و مدرن زن در شعر پروین اعتصامی»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، س۹، ش۲۰، ص ۲۰۷ تا۲۲۷.

صفار، ناهید (۱۳۹۳) «موسیقی شعر در دیوان پروین اعتصامی»، روان‌شناسی فرهنگی زن، س ۶، ش ۲۱، ص ۷۳ تا۹۰.

عباسی، علی (۱۳۹۵) نشانه-معناشناسی مکتب پاریس، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

علی‌نژاد، ملیحه (۱۴۰۲) «پژوهشی روانکاوانه در شعر پروین اعتصامی»، پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی، س ۲، ش۲، ص ۲۳۹ تا۲۵۸.

کرد زعفرانلو کامبوزیا، عالیه و مریم اعلایی (۱۳۸۵) «اخلاق و عرفان در شعر پروین اعتصامی»، فصلنامهٔ پازند، س۲، ش۷، ص ۴۳ تا۶۲.

گرجیان، بهمن و فرنگیس عباس‌زاده (۱۳۹۹) «ساختارشکنی و هنجارگریزی تطبیقی نحوی، واژگانی و زمانی در شعر پروین اعتصامی»، مطالعات ادبیات تطبیقی، س ۴، ش ۵۵، ص ۳۷ تا ۵۴.

محسنی، مرتضی و غلامرضا پیروز (۱۳۸۵) «پروین اعتصامی در گذرگاه سنت و مدرنیته»، نشریه ادبیات داستانی و مطالعات بین‌رشته‌ای، س ۳، ش۷، ص ۴۹ تا۷۴.

نورایی، الیاس و اسماعیل حسن‌زاده (۱۳۹۴) «تحلیل صناعت بلاغی مفاهیم و درونمایه‌های زنانه در شعر پروین اعتصامی»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، س۲۷، ش۸، ص ۳۰۹ تا۳۲۶.

واثق عباسی، عبداله و حسین اتحادی (۱۴۰۰) «استفهام بلاغی در شعر پروین اعتصامی»، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، س ۱۳، ش ۴۸، ص ۱۷۳ تا ۲۰۱.

References

Abbassi, A. (2017). *The Narrative Semiotics of the Paris School*. Tehran: Shahid Beheshti University Press. [In Persian]

Ahmadi, H. (2008). “Politics Government and Justice in Parvin Etesami’s Poem”. *Research Letter of Political Science, 4* (3): 37-54. [In Persian]

Alinezhad, M. (2024). “Psychoanalytic Research in Parvin’s Poetry”. *Interdisciplinary Research in Persian Language and Literature, 2* (2): 239-258. [In Persian]

Bachelard, G. (1974). *La Poétique de l’Espace*. Paris: Presses Universitaires de France.

Bakhtin, B. (2011). *The Dialogic Imagination* (R. Pourazar, trans.). Tehran: Ney. [In Persian]

Bergson, H. (1975). *Bergson: Mémoire et Vie : Textes Choisis par Gilles Deleuze*. Paris : Presses Universitaires de France.

Beyg-Zadeh, K. and Safi-Zadeh, A. (2015). "Representation of the Principles of Classicism and

Neoclassicism in Parvin Etesami's Poetry". *Research Paper on Educational Literature, 12* (4): 163-191. [In Persian]

Etesami, P. (1993). *Parvin Etesami's Poetry Collection*. Tehran: Tolou. [In Persian]

Gorgian, B. and Abbaszadeh, F. (2020). "Syntactic, Lexical and Temporal Comparative Deconstruction and Deviation in Parvin Etesami's poetry". *Comparative Literature Studies, 14* (55): 37-53. [In Persian]

Kord Zaferanlu Kambuzia, A. & Alaie, M. (2007). "Moral and Mysticism in Parvin's poem". *Pazand Quarterly, 2* (7): 43-62. [In Persian]

Mohseni, M. & Pirooz, G. (2006). "Parvin Etesami at the Crossroad of Tradition and Modernity". *Fiction and Interdisciplinary Studies, 3* (7): 49-74. [In Persian]

Nouraei, E. & Hasan Zadeh, E. (2015). "Analysis of the Rhetorical Art of Feminine Concepts and Themes in Parvin Etesami's poetry". *Journal of the Stylistics of Persian Poem and Prose, 27* (8): 309-326. [In Persian]

Ogden, C. & Richards, I. (2018). *The Meaning of Meaning :a Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism* (K. Safavi, trans.). Tehran: Elmi. [In Persian]

Panahi, M. (2008). "Philosophical Thoughts in the Poems of Parvin Etesami". *Women's Studies Sociological and Psychological, 6* (2): 63-88. [In Persian]

Pirani, M. (2025). "Parvin Etesami's Poetry from the Perspective of the Intra-cultural and Extra-cultural Period (with the Approach of Comparative Literature)". *Comparative Literature Research, 12* (4): 163-191. [In Persian]

Rashidian, A. (2005). *Husserl in the Context of His Works*. Tehran: Ney. [In Persian]

Rezvanian, Q. & Mahmoodi, M. (2014). "Social Romanticism in the Poetry of Parvin Etesami". *Persian Literature, 3* (2): 95-114. [In Persian]

Sabzianpour, V. (2005). "Quranic Themes in The Poems of Parvin Etesami". *Religious Study*, (No. 10): 161-186. [In Persian]

Saffar, N. (2014). "The Music of Poetry in The Poems of Parvin Etesami". *Cultural Psychology of Women, 6* (21): 73-90. [In Persian]

Sadeghi Givi, M. & Parhizkari, B. (2011). "An Account of the Features of Traditional and Modern Feminine Identity in Parvin Etesami's Poetr". *Persian Language and Literature Research, 9* (20): 207-227. [In Persian] https://literature.ihss.ac.ir/en/Article/10030

Schott-Bourget, V. (2001). *Approches de la Linguistique*. Paris : Nathan.

Shamisa, S. (2010). *Literary Genres*. Tehran : Mitra. [In Persian]

Shoaee, Y. & Modarresi, F. (2013). "The Reflection of Religious Tenets in Parvin Etesami's Poetry". *Persian Literature (Baharestan Sokhan), 9* (21): 79-108. [In Persian]

Vaseq Abbasi, A. & Ettehadi, H. (2021). "Rhetorical Interrogation in Parvin Etesami's Poetry". *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts, 13* (48): 173-201. [In Persian]

Contents

A Selective Version of the Shahnameh Stories for Presentation to Mahmud of Ghazni **5**
Seyed Ali Mahmoudi Lahijani

The Second Tazkira of Women Poets and the Necessity of Its Editing **32**
Hadi Bidaki

An Analysis of Tazkira Accounts Concerning Ibn Naṣūḥ Shīrāzī (an 8th Century Poet) Based on Historical and Textual Evidence **47**
Moslem Nadalizadeh, Ali Khaleqyar, Syed Yasub Raza Rizvi

A Study of Some Proper Nouns in Shams's Ghazals **73**
Amir Soltanmohamadi

Molana in the Contemporary Arab World **95**
Hojjat Rasouli

The Life and Times of Zulfaqar Sharwani **111**
Ahmad Behnami

"Zowqesm" (Poetic Appellations) in the Courts of the Islamic Era: Introduction and Analysis of a Literary Tradition **134**
Mohsen Nasiri

New Reflections on the Life and Works of Haji Lotf-Ali Beg Azar Bigdeli and His Family **156**
Elham Payandeh Jazi, Saeid Shafieioun

Justice and Power in the Historical Prose of the Ghaznavid Period: A Discourse Analysis of "War" in Tarikh-e Bayhaqi Based on Foucault's Theory **173**
Ebtehaj Salimi, Fereshteh Azadtabar, Omid Roosta

An Examination and Analysis of the Reflection of Socialist Concepts in the Journalistic Poetry of Afghanistan (A Case Study of Zhwandoon Magazine) **192**
Mohammad Sadeq Hidayat, Seyed Ali Ghasemzadeh, Mahsa Rone

The Developmental Role of Persian Poetry in the Evolution of Kurdish Classical Poetry **211**
Farhad Mohammadi

Linguistic and Philosophical Analysis of the Functions of the Spatio-temporal Continuum in Parvin Etesami's Poetry; from Objective Perception to Abstract Perception **229**
Ali Abbassi, Sarah Sharifi, Andia Abai

Journal of History of Literature

Vol. 19. No. 1
Ser:90/ 1

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. 19. No. 1
Ser:90/1
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