❖ **اولیانامه‌نویسی متصوفه(چشم‌اندازی تاریخی به تحولات یک ژانر)**/ دکتر محمد ابراهیم‌پور نمین / صص ۱-۵۸
❖ **بررسی برخی منابع مکتوب روایات زریری در داستان‌های مشترک شاهنامهٔ نقّالان با شاهنامهٔ فردوسی**/ کامران ارژنگی، دکتر محمّدجعفر یاحقّی / صص ۵۹-۸۴
❖ **جریان‌شناسی و تبارشناسی ترجمه و اقتباس از داستان «محاکمه انسان و حیوانِ» *رسائل إخوان‌الصفا* در زبان فارسی (و ترکی)**/ دکتر حسن حیدرزاده سردرود / صص ۸۵-۱۱۴
❖ **چرخش نخبگان در شاهنامه ی فردوسی (بر اساس نظریه ویلفردو پارتو)**/ رسول رستمی , محمدرضا راشد محصل / صص ۱۱۵-۱۳۸
❖ **معرّفی و بررسی زادُ المُقوین در اخلاق و مواعظ**/ سلمان ساکت ، سعیده دهقان نیری / صص ۱۳۹-۱۷۰
❖ **بررسی اشعار سعدی و امیرخسرو دهلوی در *دیوان* جهان‌ملک خاتون و معرفی اشعار نویافتهٔ او**/ محسن شریفی صحی / صص ۱۷۱-۲۰۰
رخ شطرنج، همان قلعه نیست (بررسی تفاوت‌های مهرهٔ «رخ» با «قلعه» در شطرنج با تکیه بر متون کهن ادب فارسی)/ شیرزاد طایفی, مهدی رمضانی / صص ۲۰۱-۲۱۵
❖ **جوشش جوهر هستی در سبک هندی (خوانش صدرایی شعر صائب تبریزی)**/ دکتر مهدی فتوحی / صص ۲۱۷-۲۳۸
❖ **تحلیل محتوای سیاسی نشریهٔ طنز *باباشمل*/** محمد کشاورز, فرهاد درودگریان, بهناز علیپور گسکری صص ۲۳۹-۲۷۶
❖ **قضا گفت گیر و قدر گفت ده (بررسی جایگاه و وضعیّتِ بیتی در *شاهنامه*)**/ خلیل کهریزی/ صص ۲۷۷-۲۹۸
❖ **بازتاب عاطفه و اندیشه در تصویرآفرینی‌های شهریار و سیمین بهبهانی**/ عفت نقابی، خلیل نیکخواه / صص ۲۹۹-۳۲۶

سال ۷۳ / شماره مسلسل ۲۴۲/ پاییز و زمستان ۱۳۹۹

- **Sufi Hagiography (Historical Perspectives on the Developments of a Genre)/** Mohammad Ebrahimpur Namin/ pp. 1-59
- **The study of Sources in the same Stories of Shahname Naqalan and Ferdowsi's Shahname/** Kamran Arzhangi**,** Mohammadjafar Yahaghi/ pp. 61-87
- **Genealogy of Translations and adaptations of the Story "The Animals Lawsuit against Humanity" Ikhwana Al-Safa in Persian (and Turkish)/** Hasan Heydarzade Sardrood/ pp. 89-118
- **The rotation of elites in Ferdowsi's Shahnameh (Based on the theory of Wilfredo Pareto)/** Rasool Rostami**,** Mohammadreza Rashed Mohasel/ pp.119-142
- **Introduction and Manuscript Study of an Ancient Literary Work on the Subject of Ethics and Sermons Named Zad Al-Moghvin/** Salman Saket**,** Saeede Dehqan Niri/ pp. 143-175
- **The Study of Saadi's and Amir KhosrowDehlavi'sPoems in the Divan of Jahan-Malek Khatun and Introduction of His New Poems/** Mohsen Sharifi/ pp. 177-207
- **Chess rook is not the castle; Investigating the Differences between "Rook" and "Castle" in Chess based on Old Persian Literature Texts/** Shirzad Tayefi **,** Mehdi Ramazani/ pp. 209-223
- **Substantial motion of the universe in the indo - Persian poetry (A Sadrian reading of Saeb - e -Tabrizi's poem)/** Mahmood Fotoohi/ pp. 225-246
- **Analysis of the political content of the journal Babashamal/** Mohammad keshavarz, Farhad Doroodgarian**,** Behnaz Alipoor Gaskari/ pp. 247-284
- **Study of the Position and status of the one verse in Shahnameh/** Khalil Kahrizi/ pp. 285-306
- **Representation of emotion and thought in Shahriar and Simin Behbahani's portraits/** Khalil Nikkhah, Effat Neghabi/ pp. 307-334

Année 73/ N° 242/ Automne-Hiver 2021

ISSN: 2251-7979

UNIVERSITÉ DE TABRIZ

REVUE SEMESTRIELLE

DE

LANGUE ET LITTÉRATURE PERSANES

(Ex-revue de la FACULTÉ DES LETTRES)

Année 73

N° 242

Automne-Hiver 2021

In the Name of GOD

Persian Language and Literature

(Former Journal of Faculty of Letters)

Founder: **University of Tabriz**
General Manager: **Vice Chancellor(Research & Thechnology)**
Editor in chief: **Dr. Mir Jalil Akrami**

Editorial board:

Dr. M. Maadankan	Professor of University of Tabriz
Dr. T. Pournamdaryan	Professor of Institute for Humanities and Cultural Studies
Dr. M. Mehdipour	Professor of University of Tabriz
Dr. M. Akbari	Professor of University of Tehran
Dr. F. Modarresi	Professor of University of Uromia
Dr. M. Bashiri	Associate Professor of Allameh-Tabatabaie's University
Dr. k. Hadidi	Associate Professor of University of Tabriz
Dr. R. Moshtagmehr	Professor of Azarbaijan Shahid Madani's University
Dr. A. Vahed	Professor of University of Tabriz
Dr. N. Alizadeh	Professor of Shahid Madani's University
Dr. A. Gholi	Professor of Shahid Madani's University
Dr. E. Eghbaly	Associate Professor of University of Tabriz

Internal Manager: **Dr. MohammadAli Moosazadeh**
Persian Editor: **Dr. Mohammad Ebrahimpour Namin**
English Editor: **Dr. Esmaiel Safaie Asl**
Page Designer: **Elham HaghRavan**

Printed by: **Tabriz University Press, Fall and Winter 2021**

Address: **Faculty of Persian literature & Foreign lanugages, University of Tabriz, Tabriz ,Iran.**
Tel: **041-33392186**
Fax: **041-33342490**
E-mail: **perlit@tabrizu.ac.ir**
Website: **http://perlit.tabrizu.ac.ir**

Indexing databases:
http://www.ISC.gov.ir
http://www.SID.ir
http://www.Noormags.ir
http://www.Magiran.com

نشریه زبان و ادب فارسی

(نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)

(دارای درجهٔ علمی- پژوهشی، مصوب وزارت علوم، تحقیقات و فناوری)

صاحب امتیاز: **دانشگاه تبریز**

مدیر مسئول: **معاونت پژوهشی دانشگاه**

سردبیر: **دکتر میرجلیل اکرمی**

هیئت تحریریه:

دکتر معصومه معدن‌کن	استاد دانشگاه تبریز
دکتر تقی پورنامداریان	استاد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دکتر منوچهر اکبری	استاد دانشگاه تهران
دکتر فاطمه مدرسی	استاد دانشگاه ارومیه
دکتر محمود بشیری	دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی
دکتر خلیل حدیدی	دانشیار دانشگاه تبریز
دکتر محمد مهدی‌پور	استاد دانشگاه تبریز
دکتر رحمان مشتاق‌مهر	استاد دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
دکتر اسداله واحد	استاد دانشگاه تبریز
دکتر ناصر علیزاده	استاد دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
دکتر احمد گلی	استاد دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
دکتر ابراهیم اقبالی	دانشیار دانشگاه تبریز

مدیر داخلی: **دکتر محمدعلی موسی‌زاده**

ویراستار فارسی: **دکتر محمد ابراهیم‌پور نمین**

ویراستار انگلیسی: **دکتر اسماعیل صفایی اصل**

صفحه‌آرا: **الهام حق‌روان**

چاپ: **انتشارات دانشگاه تبریز، پاییز و زمستان ۱۳۹۹**

نشانی: **تبریز، دانشگاه تبریز، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی، دفتر نشریات علمی**

تلفن: **۳۳۹۲۱۸۶-۰۴۱**

نمابر: **۳۳۳۴۲۴۹۰-۰۴۱**

وب‌سایت نشریه: **http://perlit.tabrizu.ac.ir**

ایمیل نشریه: **perlit@tabrizu.ac.ir**

پایگاه‌های نمایه کننده:

- **http://www.ISC.gov.ir**
- **http://www.SID.ir**
- **http://www.Noormags.ir**
- **http://www.Magiran.com**

ISSN :۲۲۵۹-۷۹۷۹

دو فصلنامه

زبان و ادب فارسی

نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز

سال ۷۳
شماره مسلسل ۲۴۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۹

بسم الله الرحمن الرحيم

راهنمای تدوین مقالات

۱. مقالهٔ ارسال شده باید حاصل تحقیقات نویسنده (یا نویسندگان) بوده و در نشریهٔ دیگری منتشر نشده باشد.

۲. مقاله باید شـــامل عنوان، چکیده، واژگان کلیدی (حداکثر ۵ واژه)، مقدمه، بحث، نتیجه، فهرست منابع فارسی باشد.

۳. مقاله باید دارای چکیده مبسوط انگلیسی (۱۰۰۰ کلمه) شامل عنوان، نام و مشخصات مؤلفین با لحاظ اولویت، چکیده مقاله، واژگان کلیدی، خلاصه‌ای از متن مقاله و ترجمه منابع مهم مورد استفاده به انگلیسی باشد.

۳. فایل مقاله باید بدون ذکر نام و مشـــخصـــات مؤلفین و در ابعاد A4 و با قلم اندازهٔ ۱۲ در word 2010 تایپ شده و فقط از طریق سامانهٔ نشریه (http://perlit.tabrizu.ac.ir) ارسال شود. حجم مقاله با احتساب تمام اجزاء آن نباید بیشتر از ۲۰ صفحه A4 باشد.

۴. پس از تکمیل ارسال مقاله در هر یک از مراحل بررسی یا چاپ، تغییر در تعداد یا ترتیب نام مؤلفین پذیرفته نمی شود؛ لذا خواهشمند است هنگام بارگذاری مقاله، نام و مشخصات کامل مؤلف/ مؤلفین در بخش نویســـندگان ســـایت و نیز در فایلی جداگانه با درج نویســـندهٔ مسئول، به فارسی و انگلیسی با ذکر آدرس پست الکترونیکی و شماره تلفن همراه آنها به دقت ثبت گردد. در صورت درج نام و مشخصات مؤلفین داخل فایل اصلی مقاله یا به عنوان نام فایل، هیئت تحریریه از بررسی آن معذور خواهد بود.

۵. چکیدهٔ مقاله باید تصـــویری کلی از مقاله را در ۱۵۰ تا ۲۵۰ (حداکثر در ۱۰ ســـطر و یک پاراگراف) در اختیار خواننده قرار دهد و شـــامل مختصـــری از بیان مســـئله، هدف و روش تحقیق، و یافته‌های جدید مقاله باشد.

۶. مقدمه مقاله ترجیحاً باید شامل طرح تفصیلی موضوع و سؤال‌های اساسی، مبانی نظری، پیشینه تحقیق، ضرورت و خلأ تحقیق و در صورت لزوم، بیان وجوه کاربردی آن باشد.

۷. معادل لاتین واژه‌های تخصـــصـــی مهم و نام افراد کمتر شـــناخته شـــده با قلم Times New Romanدر اندازهٔ ۱۱ داخل پرانتز و رو به روی کلمه درج شود.

۸. در ارجاعات از شیوهٔ (نام خانوادگی نویسنده، سال نشر: صفحه) استفاده شود. اگر اثری بیش از یک جلد داشته باشد، بعد از نام مؤلف و سال نشر، شماره جلد و صفحه بعد از علامت دو نقطه (:) ذکر شود

۹. از نقل‌قول‌های مستقیم بیش از چهار سطر تا حد امکان پرهیز شود.

۱۰. منابع فارسی و انگلیسی به صورت مجزا در پایان مقاله با ترتیب الفبایی مانند نمونه‌های ذیل آورده شود:

کتاب: نام خانوادگی، نام، (سال انتشار) (درون پرانتز)، *نام کتاب* (ایتالیک)، نوبت چاپ، نام مترجم یا مصحح، محل نشر: نام ناشر.

مقاله: نام خانوادگی، نام، (سال انتشار) (درون پرانتز)، «عنوان مقاله» (درون گیومه)، *نام نشریه* (ایتالیک)، سال (دوره)، شماره، صفحات مقاله (ص ❋-❋).

-Jorjani, Abd ol - Qader (1992). Asrar ol-Blagha. Jalil Tajlil (Trans.), 3rd ed. Terhran: University of Tehran Press.

-Safa, Zabih ol-Lah (1984). Literary History of Iran, Mohammad Torabi (Sum.), V. 2, 16th ed. Tehran: Ferdows press.

-Berkerian, D. A. (1993). The ADA and the hiring process in organizations. Consulting Psychology Journal: Practice and Research, 45 (2), p. 10-36.

یادآوری

۱. مقالات فقط از طریق سامانهٔ نشریه (http://perlit.tabrizu.ac.ir) دریافت می‌شود.

۲. چنانچه رسم‌الخط مقاله مطابق آخرین شیوه‌نامه فرهنگستان زبان و ادب فارسی تنظیم نشده باشد، از دستور کار خارج می‌شود.

۴. حق چاپ هر مقاله، پس از پذیرش محفوظ است و نویسندگان متعهد می‌شوند تا مشخص شدن وضعیت مقاله، آن را به جای دیگر نفرستند. چنانچه این موضوع رعایت نشود، هیئت تحریریه در اتخاذ تصمیم مقتضی مختار است.

۵. نشریه در اصلاح مقالاتی که نیاز به ویرایش داشته باشند، آزاد است.

۶. آراء و نظریه‌های مندرج در مقاله‌ها، مبیّن نظر سردبیر و هیئت تحریریه نشریه نیست.

فهرست

اولیانامه‌نویسی متصوفه (چشم‌اندازی تاریخی به تحولات یک ژانر)/ دکتر محمد ابراهیم‌پور نمین.....	۱
بررسی برخی منابع مکتوب روایات زریری در داستان‌های مشترک شاهنامهٔ نقّالان با شاهنامهٔ فردوسی/ کامران ارژنگی، دکتر محمّدجعفر یاحقّی ۵۹	۵۹
جریان‌شناسی و تبارشناسی ترجمه و اقتباس از داستان «محاکمه انسان و حیوانِ» *رسائل إخوان‌الصفا* در زبان فارسی (و ترکی)/ دکتر حسن حیدرزاده سردرود.....	۸۵
چرخش نخبگان در شاهنامه ی فردوسی (بر اساس نظریه ویلفردو پارتو)/ رسول رستمی , محمدرضا راشد محصل.....	۱۱۵
معرّفی و بررسی زادُ المُقوین در اخلاق و مواعظ/ سلمان ساکت ، سعیده دهقان نیری.....	۱۳۹
بررسی اشعار سعدی و امیرخسرو دهلوی در *دیوان* جهان‌ملک خاتون و معرفی اشعار نویافتهٔ او/ محسن شریفی صحی.....	۱۷۱
رخ شطرنج، همان قلعه نیست (بررسی تفاوت‌های مهرهٔ «رخ» با «قلعه» در شطرنج با تکیه بر متون کهن ادب فارسی)/ شیرزاد طایفی, مهدی رمضانی.....	۲۰۱
جوشش جوهر هستی در سبک هندی (خوانش صدرایی شعر صائب تبریزی)/ دکتر مهدی فتوحی.....	۲۱۷
تحلیل محتوای سیاسی نشریهٔ طنز *باباشمل*/ محمد کشاورز, فرهاد درودگریان, بهناز علیپور گسکری.....	۲۳۹
قضا گفت گیر و قدر گفت ده (بررسی جایگاه و وضعیّتِ بیتی در *شاهنامه*)/ خلیل کهریزی	۲۷۷
بازتاب عاطفه و اندیشه در تصویرآفرینی‌های شهریار و سیمین بهبهانی/ عفت نقابی، خلیل نیکخواه.....	۲۹۹

ENGLISH EXTENDED ABSTRACTS

نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۳/ شماره ۲۴۲/ پاییز و زمستان ۱۳۹۹
شاپا چاپی ۲۲۵۱-۷۹۷۹ / شاپا الکترونیکی ۶۷۷۹-۲۶۷۶
صفحه اصلی مجله: www.perlit.tabrizu.ac.ir

اولیانامه‌نویسی متصوفه
(چشم‌اندازی تاریخی به تحولات یک ژانر)

دکتر محمد ابراهیم‌پور نمین
استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد آستارا، دانشگاه آزاد اسلامی، آستارا، ایران

چکیده

یکی از انواع نگارش‌ها در ادب صوفیه، مجموعه‌هایی است گردآمده در ضبط و نقل اقوال و احوال مشایخ و پیران تصوّف؛ آثاری که در تعبیری عام، تذکره‌های صوفیانه خوانده می‌شود. این دسته از آثار عموماً برآمده از سنّتی رایج در اغلب قریب‌به‌اتفاق ادیان و مذاهب است که حیات اولیا و قدّیسین را خاصه پس از مرگ آنان، نه صرفاً مقید به چهارچوب عینیت و واقعیت تاریخی حیات ایشان، بلکه بیشتر آمیخته و پوشیده با لایه‌های متعددی از افسانه و کرامت و در ساحتی قدسی و منزّه به تصویر می‌کشد؛ سنّتی که از تمامی انواع و گونه‌های آن در وسیع‌ترین معنایش می‌توان به مقدّس‌نگاری/ سپنتانگاری (Hagiography) تعبیر کرد. از این میراث صوفیه در مقام یک نوع / ژانر، با تعابیری چون احوال یا حالات / تذکره / سیره یا سیرت یا سیرت‌نامه یا سِیَر/ مقامات و مناقب یا مناقب‌نامه/ ولی‌نامه/ اولیانامه در منابع کهن و جدید یاد شده است. پژوهش حاضر از دیدگاه نقد ژانر و بررسی چشم‌انداز تاریخی تحولات این گونه از نوشتارهای صوفیان است که نشان می‌دهد ژانر مذکور چگونه از میراث زهدنویسان اولیه سر بر می‌آورد و در نقطهٔ اوج تکامل خود به اولیانامه‌های اختصاصی مشایخ منجر می‌شود.

کلیدواژگان: ادبیات تصوف، تذکره‌های صوفیانه، ولی‌نامه، اولیانامه‌نویسی.

تاریخ ارسال: ۱۳۹۹/۰۹/۲۰ تاریخ پذیرش:۱۳۹۹/۱۲/۲۵

ارجاع به این مقاله: ابراهیم‌پور نمین، محمد، (۱۳۹۹)، اولیانامه‌نویسی متصوفه (چشم‌اندازی تاریخی به تحولات یک ژانر)، *زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)*. 10.22034/perlit.2021.44966.3042

۱. مقدمه

سنّت نقل و ثبت و روایت احوال و اقوالِ شخصیت‌های دینی و معنوی، یعنی آنچه در عمومی‌ترین و فراگیرترین تعبیرش مقدّس‌نگاری/ سِیَنتانگاری (Hagiography) خوانده می‌شود و در این معنای عام و در تمدن اسلامی، می‌تواند از سیرهٔ پیامبر(ص) و ائمهٔ اثنی‌عشر(ع) تا مناقب صحابه و تابعین و ائمهٔ اربعهٔ فقهی اهل سنّت، و مشایخ و اولیای صوفیه، و حتی بعضی از امرا و حکام را شامل شود، در جهان اسلام، سنّتی دیرینه، پربرگ‌وبار و زاینده و پویا، و در اصل همچون دیگر «ادیان توحیدی» برآمده از تلقی پیامبران و در مراتب بعدی «اولیا» به‌مثابهٔ الگوهای «ایمان» است (نک. نراقی، ۱۳۷۸: ۱۲).

میراث صوفیه در این باب که اصطلاحاً خود متصوّفه از آن، در مقام یک نوع/ ژانر، با تعابیری چون احوال یا حالات/ تذکره (تذکرةالاولیاء)/ سیره یا سیرت یا سیرت‌نامه یا سِیَر/ مقامات و مناقب یا مناقب‌نامه یاد می‌کنند (برای ملاحظهٔ انواع تعابیر صوفیه در این باب نک. منزوی، ۱۳۸۲: ۱۹۷۳ – ۲۳۳۷) و در پژوهش حاضر و در تعبیری ناظر به کلیت ایت این سنت و فارغ از گونه‌ها و انواع مختلف، از آن به اولیانامه(ها)/ اولیانامه‌نویسی تعبیر خواهد شد میراثی هنگفت و قابل‌اعتناست که از سویی شناخت انواع و گونه‌ها و ساختار و مضامین آن به‌عنوان بخشی مهم و بزرگ از ادبیات صوفیه حائز کمال اهمیت است و از سوی دیگر می‌تواند منبعی مهم در شناخت بسیاری از جنبه‌های معرفتی، تشکیلات سازمانی، و جنبه‌های اجتماعی و سیاسی و فرهنگی تصوّف باشد. به‌جز آنچه در منابع غیرصوفیانه در باب مشایخ تصوف آمده، نگارش‌ها و آثار خود صوفیه در این باب را، صرف‌نظر از چگونگی تحول تاریخی اشکال و انواع آن، نهایتاً در دو نوع عمده می‌توان دسته‌بندی کرد: ۱. تذکره‌های عمومی از قبیل *طبقات‌الصوفیهٔ* سُلَمی (م ۴۱۲ق) و *تذکرةالاولیاء* عطار (م ۶۲۷ق)؛ و ۲. تذکره‌های اختصاصی و انفرادی مشایخ یعنی ولی‌نامه‌ها که با عناوین دیگری همچون احوال یا حالات/ سیره یا سیرت یا سیرت‌نامه یا سِیَر/ مقامات مشایخ / و مناقب یا مناقب‌نامه نیز نامیده شده‌اند که علی‌رغم پیوستگی و تعاملات و ویژگی‌های مشترک ژانریک بین دو دستهٔ مذکور، در پژوهش حاضر، عمدتاً به همین نوع اخیر توجه خواهد شد.

ضرورت انجام پژوهشی در باب این آثار به‌ویژه از منظر نقد ژانر را، پیش از این عدّه‌ای از برجسته‌ترین پژوهندگان و صاحب‌نظران ادبیات تصوّف متذکر شده‌اند (نک. نفیسی، مقدمّهٔ غجدوانی، ۱۳۳۲: ۷۰ – ۷۱؛ برتلس، ۱۳۷۶: ۳۱۴؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۶۵؛ رنارد، ۱۳۹۲: ۴۲).

چنان‌که شفیعی کدکنی در مقام برجسته‌ترین و پرکارترین پژوهشگر حوزهٔ اولیانامه‌ها نیز در سال‌های اخیر به جای خالی پژوهش‌هایی در این باب و نیز ضرورت انجام چنین پژوهش‌هایی اشاره کرده است:

«پیدایش و تکامل و آنگاه انحطاطِ «نوع» / genre ادبی «مقامات»های مشایخ صوفیه / hagiology در زبان فارسی هنوز مورد تحقیقی دقیق و تاریخی قرار نگرفته است. هم پیشینهٔ آن به‌روشنی دانسته نیست، هم تغییر و تکامل «پیرنگ» / plot کرامت‌ها، که جانِ کلام ونقطهٔ مرکزی این‌گونه پژوهش‌هاست هنوز کمترین توجّهی را از جانب محققان به خود جلب نکرده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۶۵)

اگرچه در پاسخ به این اقتراح علمی، به‌ویژه در باب ضرورت «طبقه‌بندی و کدگذاری پیرنگ‌های کرامات» پژوهش‌هایی صورت گرفته و آثاری نیز منتشر شده است (از جمله نک. شهبازی و ارجی، ۱۳۸۷؛ و صادقی شهپر، ۱۳۸۹: ۷۹– ۱۰۷) اما همچنان حوزه‌های بکر متنوعی برای پژوهش و تحقیق در این حوزه وجود دارد، از نقد ژانر در باب این آثار گرفته تا تحلیل‌های محتوایی و بررسی‌های تاریخی و اجتماعی و حتّی سیاسی و نیز بررسی آنها بر اساس رویکردها و نظریه‌های ادبی معاصر. بررسی حاضر در پرتو نظریهٔ ژانر (Genre theory یا Genology) می‌کوشد ضمن مروری بر مهم‌ترین منابع اولیانامه‌پژوهی و با تأمل در متن اولیانامه‌ها، از بعضی زمینه‌های پیدایش و تکوین، اسباب و عوامل تحوّل و تغییر، انگیزه‌ها و دلایل منجر به توسعه، و نهایتاً اشکال و صُوَر گوناگون اولیانامه‌نویسی متصوفه تصویری روشن‌تر ارائه دهد.

۲. پیشینهٔ تحقیق و نقد گزیدهٔ منابع

آنچه در اینجا به‌اجمال و اختصار معرفی و بررسی خواهد شد ناظر به آثار کسانی است که متون منقبتی صوفیه و سنّت اولیانامه‌نویسی متصوّفه را به‌مثابهٔ یک ژانر مستقل، در کانون توجّه و پژوهش‌های خود قرار داده‌اند و این پژوهش‌ها عمدتاً شامل تصحیح و تعلیق و چاپ این آثار یا تحلیل آنها در مقام یک گونه یا زیرگونه از انواع نگارش‌های صوفیه و نیز فهرست‌نگاری این دسته از آثار است. بنابراین ذیلاً پیشینهٔ پژوهش‌های این حوزه را در دو عنوان مجزای «پژوهشگران و آثار پژوهشی» و «فهرست‌ها» ارائه خواهیم کرد.

۲. ۱. پژوهشگران و آثار پژوهشی

۱. یکی از پیشروان معرفی نشر و بررسی اولیانامه‌های صوفیه در ایران، سعید نفیسی (۱۲۷۴-۱۳۴۵ش) است. اوّلین کار مهم نفیسی در این حوزه، چاپ *رسالهٔ فریدون‌بن احمد سپهسالار در احوال مولانا جلال‌الدین مولوی*، همراه با مقدمه‌ای از اوست در سال ۱۳۲۵ش. نفیسی در سال‌های بعدتر، سه متن دیگر از این‌گونه را منتشر ساخت: الف. *رسالهٔ صاحبیه*، در مناقب و مقامات خواجه ابویعقوب یوسف همدانی (۴۴۱ – ۵۳۵ق) به قلم خواجه عبدالخالق غجدوانی (۵۷۵ – ۶۱۷ق) از پیروان و جانشینان وی، در جلد نخست مجلّهٔ *فرهنگ ایران‌زمین* (۱۳۳۲ش). ب. *مقامات عبدالخالق غجدوانی و عارف ریوگری* (م ۷۱۵ق)، که در حکم تکملهٔ رسالهٔ فوق است، از مؤلفی ناشناس در جلد دوّم مجلهٔ *فرهنگ ایران‌زمین* (۱۳۳۳ش). ج. مقدّمهٔ کهن جامع *دیوان عراقی* که نفیسی آن را در سال ۱۳۳۵ ش به همراه *دیوان* منتشر کرد. متن این مقدّمه تقریباً به‌تمامی به سیاق اولیانامه‌های صوفیه تدوین شده است. گذشته از این آثار، به گمان ما مهم‌ترین کار نفیسی را در حوزهٔ معرفی اولیانامه‌های فارسی در جایی دیگر باید جُست یعنی در اثر معروف او با نام *تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی*. نفیسی مجموعاً عناوین ۳۰ مناقب‌نامهٔ فارسی و عربی را در این اثر ضبط کرده است (از جمله نک. نفیسی، ۱۳۶۳، ج ۱: ۵۸؛ ۶۲؛ ۱۰۹- ۱۱۱؛ ۱۳۱- ۱۳۲؛ ۱۴۳؛ ۱۸۶؛ ۱۹۲).

۲. در سلسلهٔ پژوهش‌های حوزهٔ ادبیات تصوّف و خاصه اولیانامه‌ها، مجموعه‌آثار یوگنی ادواردوویچ برتلس (۱۸۹۰ – ۱۹۵۷ م) خاورشناس برجستهٔ روس به‌ویژه اثر مشهور وی، *تصوّف و ادبیات تصوّف*، (چاپ ۱۹۶۵م به زبان اصلی و اولین چاپ ترجمهٔ فارسی به سال ۱۳۵۶ش) جایگاهی خاص و ویژه دارد. به زعم ما شاید آنچه بیش از هر چیزی در کار برتلس حائز اهمیت می‌نماید اهتمامی است که او در تدوین تاریخ ادبیات صوفیه و گونه‌ها و مفاهیم و اصطلاحات رایج آن با التزام به تحوّل تدریجی و تاریخی پدیدهٔ تصوّف و نقش و کارکرد اجتماعی آن داشته است؛ *منتخب نورالعلوم*، یکی از قدیمی‌ترین مقامات مشایخ در زبان فارسی (در احوال و مقامات ابوالحسن خرقانی) است که برتلس مقدمه‌ای مفید و راهگشا بر آن نوشته و در کتاب مذکور منتشر کرده است.

۳. بی‌گمان شناخته‌ترین و پرکارترین محقق در حوزهٔ تصحیح و نشر «مقامات» مشایخ صوفیه به‌ویژه مشایخ خراسان، محمدرضا شفیعی‌کدکنی (زادهٔ ۱۳۱۸ش) است که دفتر پربرگ‌و

بار پژوهش‌های وی در باب این نوع از نگارش‌های صوفیه، مفصّل‌ترین و ارزشمندترین منابع تحقیق در این حوزه به زبان فارسی است. نکتهٔ مهم در باب مقاماتی که به تصحیح و توضیح وی به چاپ رسیده آن است که شفیعی کدکنی در مقدّمه و تعلیقات این آثار، جوانب و زوایای گوناگون ژانر اولیانامه و سنّت مقامات‌نویسی صوفیه را مورد بررسی و تحلیل قرار داده است. به‌جز اشارات متعدد و متنوعی که در باب اولیانامه‌های صوفیه در مقالات شفیعی‌کدکنی می‌توان دید همچون مقالهٔ «نقش ایدئولوژیک نسخه‌بدل‌ها» (*نامهٔ بهارستان*، سال پنجم، شمارهٔ اول – دوّم، زمستان ۱۳۸۳، دفتر ۹ – ۱۰، ص۹۳ – ۱۱۰) که طی آن «تغییر نام افراد یا افزودن و کاستن از وجوه شخصیت ایشان» از مهم‌ترین گونه‌های تحوّلات ایدئولوژیک نسخه‌بدل‌های آثار کهن در اثر تحوّلات سیاسی و ایدئولوژیک جامعه معرفی شده و به‌عنوان مصداقی بارز از این اصل، این‌گونه تحوّلات ایدئولوژیک ازجمله در *مقامات* شیخ احمد جام ژنده‌پیل (۴۴۰ – ۵۳۶ق) بررسی و تحلیل شده است، یا مقاله‌های مستقلی به قلم وی در این باب همچون مقالهٔ «مقامات کهن و نویافتهٔ ابوسعید ابوالخیر» (*نامهٔ بهارستان*، س ۲، ش ۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۰، ص ۶۵ – ۷۸)، که معرّفی یکی از مقامات کهن و درعین‌حال ناشناختهٔ بوسعید (۳۵۷ – ۴۴۰ق) است، شفیعی‌کدکنی تعدادی از مهم‌ترین مقامات فارسی مشایخ را نیز به شیوه‌ای علمی و چنان‌که گفته شد مشحون به بسیاری از نکات اساسی در شناخت ژانر اولیانامه‌نویسی و تاریخ تحوّلات آن منتشر کرده است.

۴. یکی از اولیانامه‌شناسان پرکار و شناخته‌شدهٔ مسلمان که پژوهش‌های متعددی، هم در حوزهٔ تصحیح و چاپ اولیانامه‌ها و تذکره‌های مشایخ صوفیه، به‌ویژه مشایخ شبه‌قاره و عموماً به دو زبان فارسی و اردو، و هم دربارهٔ سنّت اولیانامه‌نویسی متصوّفهٔ اسلامی و جنبه‌ها و جهات گوناگون آن به انجام رسانده و منتشر کرده است، عارف نوشاهی، پژوهشگر حوزه‌های ادبیات فارسی، تاریخ، رجال، عرفان، و نسخه‌شناس برجستهٔ پاکستانی است. کتاب‌های *احوال و سخنان خواجه عبیدالله احرار (۸۰۶ تا ۸۹۵ق)، مشتمل بر ملفوظات احرار به تحریر میرعبدالاول نیشابوری*، *ملفوظات احرار* (مجموعهٔ دیگر، ناشناخته)، *رقعات احرار*، *خوارق عادات احرار*، تألیف مولانا شیخ، *معدن‌الدرر فی سیرةالشیخ حاجی‌عمر* (نسخهٔ خطی قرن نهم)، تألیف شمس‌الدین محمدبن سلیمان مرشدی، *تذکرهٔ نوشاهیه (در شرح‌حال حضرت*

سید حاجی‌محمد نوشه گنج‌بخش قادری (د. ۱۰۶۴ق)، و مشایخ و اولاد و خلفای او) تألیف محمد حیات نوشاهی، با ترجمهٔ اردو و شرح حال مؤلف از سید شریف احمد شرافت نوشاهی، تصحیح و تدوین، مقدمه و تعلیقات: عارف نوشاهی، *ثواقب‌المناقب اولیاءالله*، تألیف عبدالوهاب‌بن جلال‌الدین محمد همدانی (د. ۹۵۴ق)، تصحیح و مقدّمهٔ عارف نوشاهی، و نیز مقاله‌های «ذیل کتاب *تحفةالمرشدین من حکایات‌الصالحین* در ذکر شیخ ابی‌اسحاق ابراهیم‌بن شهریار کازرونی»، «ملفوظات زین‌الدین قواس بهدادنی خوافی»، «رساله در احوال عمربن دانیال‌بن سلیمان همدانی یا تلخیصی از *معدن‌الدرر* فی سیرة *الشیخ حاجی‌عمر*»، «*ثواقب‌المناقب اولیاءالله*: مأخذی فراموش‌شده دربارهٔ مولانا و مولویه»، و «صداقت کنجاهی و نثر فارسی او در *ثواقب‌المناقب*»، تنها بخشی اندک از پژوهش‌های منتشرشدهٔ نوشاهی به زبان فارسی در زمینهٔ اولیانامه‌نویسی است. بخش معتنابه دیگری از پژوهش‌های او به زبان اردو و مربوط به سنّت اولیانامه‌نویسی در شبه‌قارهٔ مسلمان است.

۵. جاوید مجدّدی استاد افغانی‌تبار دانشگاه راتگرز (Rutgers) نیوجرسی آمریکا در حوزهٔ مطالعات اسلامی و به‌ویژه تصوّف اسلامی در دوره‌های میانه و اخیر است. او کتاب ارزشمندی در باب سنّت تذکره‌نویسی متصوّفه منتشر کرده است با عنوان:

Mojaddedi, Jawid A., *The Biographical Tradition in Islam, the tabagāt genre from al-Sulami to Jami*, Curzn, U.K, 2001, P. 183.

مجدّدی در این کتاب پنج اثر مهم متصوّفه را که تماماً یا بخشی از آنها تذکرهٔ احوال مشایخ صوفیه است شامل *طبقات‌الصوفیهٔ* سُلَمی، *حلیةالاولیاء* حافظ ابونعیم اصفهانی، *رسالهٔ قشیریه*، *کشف‌المحجوب* هجویری و *نفحات‌الانس* جامی از حیث تاریخی بررسی کرده است. این کتاب را برای اولین بار شهرام پازوکی ضمن مقاله‌ای در باب مفهوم تذکرةالاولیا از نظر صوفیه به‌ویژه در تلقّی عطار معرفی کرده است (نک. پازوکی، ۱۳۸۷: ۳۰).

۶. جان رنارد (زادهٔ ۱۹۴۴م)، استاد مطالعات اسلامی در دانشگاه سنت‌لوئیز آمریکا و یکی از برجسته‌ترین پژوهشگران حوزهٔ مقدّس‌نگاری اسلامی (Islamic Hagiography) است. وی دکترای خود را در دانشگاه هاروارد، گروه زبان‌ها و تمدن‌های شرقی در ۱۹۷۱م با تأکید بر متون عربی و فارسی و نیز هنر و معماری اسلامی به پایان برده است (در باب وی نک. *www.slu.edu/john-renard*)

کتاب وی با مشخصات:

Renard, John, *Friends of God, Islamic Images of Piety, Commitment, and Servanthood*, University of California Press, 2008, P. 346.

بی‌شک، مهم‌ترین و مفصّل‌ترین پژوهش در باب مقدّس‌نگاری اسلامی و درعین‌حال در نوع خود تنها اثری است که این موضوع را مستقلاً و در چنین وسعتی مورد بررسی و مداقّه قرار داده است. از این نویسنده، مقاله‌ای نیز با عنوان «حوزه‌ها و منابع تصوّف» به زبان فارسی ترجمه و منتشر شده است (*اطلاعات حکمت و معرفت*، مرداد ماه ۱۳۹۲، ص ۳۸ – ۴۲). رنارد در این مقاله نیز به‌اختصار تمام از سنّت سیره‌نگاری در باب مشایخ صوفیه و پیشینهٔ تاریخی آن و همچنین نقش بسیار مهمی که مطالعهٔ این متون در گسترش و تعمیق شناخت جنبه‌های گوناگون تاریخ تصوّف دارد، سخن گفته است (رنارد، ۱۳۹۲: ۴۲).

۷. در اینجا باید از سه مقالهٔ مهم و قابل توجّه نیز نام ببریم که هر سه به بررسی سنّت اولیانامه‌نویسی متصوّفه در حوزهٔ تصوّف ایرانی (به‌ویژه خراسان) اختصاص دارند و از زمان چاپ، در اوایل دههٔ هشتاد شمسی تا به امروز، همچنان جزء معدود مقالاتی هستند که نویسندگانشان به اولیانامه‌نویسی متصوّفه و تذکره‌های عمومی و انفرادی مشایخ، به‌مثابهٔ ژانری مستقل پرداخته، و زوایا و ابعاد و جوانب گوناگون آن را، با تکیه بر تحلیل نمونه‌های معروف و شناخته‌ای همچون *تذکرةالاولیاء* عطار و *نفحات‌الانس* جامی باز کاویده‌اند و سابقه و اشکال گوناگون اولیانامه‌نویسی در تصوّف اسلامی را بررسی کرده‌اند. این هر سه مقاله در مجلهٔ *معارف* (منتشرشده از سوی مرکز نشر دانشگاهی) و در دوران سردبیری نصرالله پورجوادی به چاپ رسیده‌اند. این مقاله‌ها به ترتیب تاریخ انتشار عبارت‌اند از:

الف. «تذکرةالاولیاهای عطار و جامی، تداوم نوشته‌های بنیادی تصوّف»، نوشتهٔ دنیز اِگل (Denise Aigle)، مجلهٔ *معارف*، دورهٔ هفدهم، شمارهٔ ۳، آذر – اسفند ۱۳۷۹، ص ۱۵۸ – ۱۹۸.

دنیز اگل مقالهٔ خود را با اشاره به این نکتهٔ مهم آغاز می کند که تدوین سخنان اولیا و نیز ضبط شرح احوال ایشان در واقع ریشه در سنّت‌های نگارشی علمای حدیث و علم رجال حدیث دارد. سپس او با اشاره‌ای به تذکره‌های عمومی و انفرادی متصوّفه و اهمیت تذکره‌های عمومی از جهت تاریخ عرفان و تذکره‌های انفرادی به‌ویژه از جهت تاریخ محلّی، «برای نشان دادن پیوند ادبیات دینی مربوط به ترجمهٔ احوال اولیا در زبان فارسی با سنّت تصوّف» (اِگل، ۱۳۷۹: ۱۶۱)، به معرفی دو تذکرهٔ

مشهور یعنی *تذکرةالاولیاء* عطار (م ۶۲۷ق) و *نفحات‌الانس* جامی (م ۸۸۱ق) می‌پردازد تا نشان دهد که علی‌رغم تعلق این دو اثر به جریان عمومی تصوّف و بهره‌مندی نویسندگانش از منابع اساسی یکسان، «دو رویکرد کاملاً متفاوت از مجاری زندگی‌نامه‌ای چهره‌های بزرگ تصوّف ارائه می‌کنند و درنهایت دو نگرش مختلف از قدیسیت عرضه می‌دارند» (همان: ۱۶۱ – ۱۶۲).

ب. «بررسی نوع ادبی تذکرهٔ اولیا بر مبنای *تذکرةالاولیاء* عطار»، نوشتهٔ لیلی انور شِندرُف. (Leili Anvar – chenderoff)، مجلهٔ *معارف*، دورهٔ هجدهم، شمارهٔ ۲، مرداد – آبان ۱۳۸۰، ص ۱۱۴ – ۱۲۸.

نویسنده مقالهٔ خود را با اشاره به دشواری گزارش تجارب عرفانی در قالب اقوال و افعال و اصلی بسیار مهم در بررسی ژانر اولیانامه‌نویسی، یعنی تقارن و توازن میان سنّت نگارش تذکرةالاولیا و رشد تصوّف آغاز می‌کند. او با مروری کوتاه بر سابقهٔ اولیانامه‌نویسی، بر تفاوت *تذکرةالاولیاء* عطار با دیگر منابع شرح احوال اولیا و «بُعد صرفاً و کاملاً شاعرانه» و «سبک ادبی شعری – روایی» آن انگشت می‌نهد (نک. شندرف، ۱۳۸۰: ۱۱۵ – ۱۱۶) و به نقش آموزشی «قول» در متن *تذکرةالاولیاء* و پرهیز عطار از گزارش زندگی اولیا در وجه تاریخی آن می‌پردازد تا مهم‌ترین موضوع مقالهٔ خود را طرح کند: تناقض میان بیان‌ناپذیری تجربه‌های عرفانی در قالب «زبان» در عین پرداختن به اقوال و حکایات منقول اولیا که طبیعتاً در بستر زبان رخ می‌دهد. نویسنده معتقد است که زبان شاعرانهٔ عطار به یاری استعاره‌ها، بر این بیان‌ناپذیری و تناقض حاصل از کاربرد زبان نهایتاً فائق می‌آید و وجه شاعرانهٔ اثر بر وجه آموزشی آن پیشی می‌گیرد و بدین‌ترتیب «اثر عطار صورت نوعی «به حضور درآوردن» دارد که تنها راه شناخت و تجسّم یک تجربهٔ خارق‌العاده است» (همان: ۱۱۶ و ۱۲۰ – ۱۲۱).

ج. «آغاز پیدایش نوع ادبی تذکرةالاولیاء (در خراسان)»، نوشتهٔ یورگن پُل (از دانشگاه هاله)، مجلهٔ *معارف*، دورهٔ هجدهم، شمارهٔ ۲، مرداد – آبان ۱۳۸۰، ص ۱۲۹ – ۱۵۲.

مقالهٔ یورگن پل پژوهشی است در باب چگونگی رشد و توسعهٔ ژانر تذکرةالاولیاها با توجّه به «تاریخ اجتماعی مؤلفان و مخاطبان آنان» (پُل، ۱۳۸۰: ۱۲۹). به تعبیری دیگر او می‌کوشد جایگاه اجتماعی‌ای را که این ژانر ریشه در آن دارد مشخص، و نسبت بین این دو پدیده را روشن کند. او به‌طور خاص سه متن *اسرارالتوحید* محمدبن منور، *مقامات ژنده‌پیل* سدیدالدین عوفی و *طبقات‌الصوفیهٔ* انصاری را موضوع پژوهش خود قرار داده است؛ سه متنی که از لحاظ زمان و مکان به یکدیگر نزدیک‌اند.

۲. ۲. فهرست‌ها و فهرست‌نویسان

به‌جز عده‌ای از ولی‌نامه‌های مشهور و مفصّل از قبیل *اسرارالتوحید*، *صفوةالصفا*، *فردوس‌المرشدیه*، و... که تا به امروز به تصحیح و چاپ انتقادی رسیده‌اند بسیاری از ولی‌نامه‌های مشایخ صوفیه، هنوز به‌صورت رساله‌های خطی و اجزای متفرق در کتابخانه‌های مختلف جهان پراکنده‌اند. آگاهی از کم‌وکیف و زمانهٔ تألیف این آثار و در برخی موارد محتوای اجمالی آنها که در تنظیم گزارش تاریخی انواع و نمونه‌های موجود اولیانامه‌ها در پژوهش حاضر، بسیار ضروری بوده، تنها به مدد فهرست‌های موضوعی منتشرشده از این آثار میسر شده است. اگرچه فهرست‌های عمومی و متنوعی در یک قرن اخیر از کتابخانه‌های ایران و جهان به چاپ رسیده لیکن از میان این فهرست‌ها، عده‌ای از آنها موضوعاً ارتباط مستقیم با پژوهش حاضر دارند ازجمله:

۱. در شمارهٔ اوّل سال هفتم مجلهٔ *راهنمای کتاب* (پاییز ۱۳۴۳)، مقاله‌ای از محمدتقی دانش‌پژوه (۱۲۹۰- ۱۳۷۵ش) در معرفی و نقد تصحیح *طبقات‌الصوفیهٔ* خواجه عبدالله انصاری توسط عبدالحی حبیبی منتشر شده است. فهرست او در باب تذکره‌های اختصاصی مشایخ، اگرچه فهرست چندان مطوّلی نیست لیکن شامل مهم‌ترین ولی‌نامه‌های فارسی همراه با تصریح به نام شیخ صاحب ترجمه و در بیشتر موارد زمان تألیف آنهاست. علی‌رغم وجود نقص‌های متعدد، فهرست دانش‌پژوه در مقام اوّلین فهرست اولیانامه‌های فارسی، ضمن برخورداری از فضل تقدّم، تقریباً شامل عده‌ای از مهم‌ترین ولی‌نامه‌ها، و در نوع خود قابل توجّه و اعتناست.

۲. در همان سال ۱۳۴۳ش، اثری با عنوان *تذکره‌نویسی فارسی در هند و پاکستان* به قلم محقق پاکستانی سید علیرضا تقوی به چاپ می‌رسد. این کتاب در واقع پایان‌نامهٔ دورهٔ دکتری نقوی به راهنمایی پرویز ناتل خانلری است که نقوی در سال تحصیلی ۱۳۴۱–۱۳۴۰، در دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران از آن دفاع کرده است. نقوی، ضمیمهٔ پنجم کتاب خود را به معرفی مختصر تذکره‌های اولیا و صوفیه در دو بخش اختصاص داده است: الف. «تذکره‌های اولیاء و صوفیه که در شبه‌قارهٔ هند و پاکستان تألیف شده است» و ب. «تذکره‌های اولیاء و صوفیه که خارج از هند و پاکستان به فارسی تألیف شده است». در بخش مربوط به شبه‌قاره، ۱۵۷ تذکرهٔ عمومی معرفی شده که عموماً شامل ذکر نام مؤلف، صاحب یا صاحبان ترجمه و زمان تألیف آنهاست. در باب آثار چاپ‌شده، به محل و زمان

چاپ نیز تصریح شده است. در بخش دوّم این ضمیمه نیز، نقوی ۵۹ تذکره را به‌اختصار و به سیاق بخش نخست معرفی کرده است.

۳. سوّمین فهرست از فهارس موجود در باب اولیانامه‌های مشایخ صوفیه، جلد سوّم از مجموعهٔ *فهرستوارهٔ کتاب‌های فارسی* (چاپ اول ۱۳۷۶ش و چاپ دوم ۱۳۸۲ش) و شامل بخش‌های هشتم (تاریخ پیامبران و امامان)، نهم (زندگی‌نامهٔ سرایندگان)، و دهم (زندگی‌نامهٔ پیران و بزرگان) از کل مجموعهٔ *فهرستواره*، تألیف احمد منزوی است.

۴. چهارمین فهرست که فهرستی اختصاصی از اولیانامه‌های فارسی است اثری است با عنوان *تذکره‌های عرفانی*، تألیف ابوالقاسم رادفر، چاپ سال ۱۳۸۵ش از سوی دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت. این کتاب، فهرستی نسبتاً تفصیلی و همراه با توضیحاتی در باب تذکره‌های صوفیانه است. این اثر با وجود نابسامانی‌هایی، در حوزهٔ معرفی تذکره‌های صوفیانه به‌ویژه تذکره‌های صوفیانهٔ فارسی‌ای که در هند تألیف شده، کتابشناسی مفید و قابل‌اعتنایی است.

۵. فهرست دیگری که در باب ولی‌نامه‌ها و تذکره‌های کهن صوفیه منتشر شده بخشی از اثر بزرگ محقق معاصر ترک، فؤاد سزگین، با عنوان *تاریخ نگارش‌های عربی* است. بخش پایانی جلد اوّل این اثر، در باب تصوّف و پیران و مشایخ طریقت و از مهم‌ترین منابع در شناخت تذکره‌ها و ولی‌نامه‌های کهن عربی است.

۶. به‌جز فهرست‌های منتشرشده در این باب، سید اطهر عباس رضوی، در مقدمهٔ *تاریخ تصوّف در هند* گزارش موجز و مفیدی از سنّت اولیانامه‌نویسی متصوّفهٔ هند ارائه کرده است. همین گزارش کوتاه، ضمن تأکید بر حجم بالای اولیانامه‌های شبه‌قاره، پاره‌ای از تفاوت‌ها را در زبان و اصطلاحات نیز نشان می‌دهد ازجمله آنکه اصطلاح «ملفوظات» در لسان متصوّفهٔ هند اگرچه در مشهورترین و متداول‌ترین معنای خود، بر مجموعه‌ای از اقوال و سخنان مشایخ و چیزی از قبیل «مقالات/ امالی/ مجالس» در مصطلاحات تصوّف مناطق غربی‌تر دلالت دارد لیکن معنای دیگر آن دقیقاً مطابق است با مفهوم «مقامات/ مناقب‌نامه/ سیرت‌نامه / ولی‌نامه»های مشایخ صوفیه در پژوهش حاضر (نک. رضوی، ۱۳۸۰: ۳-۴؛ *تاریخ و جغرافیای تصوّف*، ۱۳۸۸: ۹۰). همچنین اگرچه نوعی کوشش کاملاً مشهود از سوی نویسندگان اولیانامه‌های صوفیه در گرته‌برداری از سیرهٔ پیامبر اسلام (ص) و ایجاد نوعی تناظر میان

حیات «ولی» و «نبی» را در سنّت عمومی اولیانامه‌نویسی متصوفهٔ اسلامی می‌توان دید، امّا پدیدهٔ «تألیه پیران» (نک. رضوی، ۱۳۸۰: ۴۸) را به نظر می‌رسد باید پدیده‌ای مختصّ تصوّف شبه‌قاره و متأثر از شاخه‌های گوناگون آیین هندو تلقّی کرد. این پدیده و همچنین بازتاب یا عدم بازتاب آن در ملفوظات و مقامات مشایخ صوفیهٔ هند، خود شایستهٔ پژوهشی مستقل تواند بود. در باب دلایل فزونی ملفوظات، به‌ویژه به همان معنای متناظر با مقالات و امالی و مجالس، تنها به ذکر این نکته بسنده می‌کنیم که علی‌رغم فتوحات مسلمین در شبه‌قاره در ادوار مختلف به‌ویژه از اوایل قرن پنجم به بعد و توسط غزنویان، نفوذ ابعاد معنوی و آموزه‌های دینی و اخلاقی اسلام در میان توده‌های مردم شبه‌قاره، بیش از هر چیز مدیون تلاش‌ها و تبلیغات مشایخ تصوّف بوده است و به تعبیر آن‌ماری شیمل، «... اسلامی شدن این خطّه بیشتر از طریق مواعظ صوفیان بود تا شمشیر مجاهدان» (شیمل، ۱۳۸۷: ۵۴۷)، و این حجم عظیم و شگفت از ملفوظات بازتابی است از آن مجاهدت مستمر و گستردهٔ مشایخ صوفی در تبلیغ اسلام به‌ویژه در میان تودهٔ مردم شبه‌قاره، و ملفوظات به هر دو معنای آن عاملی مهم بوده است در زنده نگاه داشتن آن جذبه و شور معنوی «تشرّف» در میان خیل عظیم گروندگان به اسلام که این دین را از دریچهٔ گفتار و رفتار مشایخ صوفیه شناخته و بدان گرویده بودند (در باب تصوّف شبه‌قاره همچنین نک. احمد، ۱۳۶۶؛ شیمل، ۱۳۶۸؛ سلیمانی، ۱۳۸۸: ۴۵ – ۵۱؛ *تاریخ و جغرافیای تصوّف*، ۱۳۸۸: ۷۱ – ۹۰؛ ریاضی، ۱۳۹۰؛). البته در پژوهش حاضر میراث اولیانامه‌نویسی شبه‌قاره به دلایل متعدد ازجمله همین حجم فوق‌العاده چشمگیر و درعین‌حال مشکلات دسترسی به متون اولیانامه‌ها مورد توجه و بررسی قرار نگرفته است هرچند با مروری اجمالی بر نمونه‌هایی مشهور و معدود، تا حدودی می‌توان از الگوهای مشابه بلکه یکسان در این اولیانامه‌ها با آثار بررسی‌شده سخن گفت، اگرچه تشخیص و طبقه‌بندی و تحلیلِ تفاوت‌های موجود البته نیازمند تأملات گسترده‌تر و دقیق‌تر است.

۳. ادبیات تحقیق

باید توجّه داشت که ژانر اولیانامه‌نویسی همچون دیگر انواع ادبی خصلتی «تکوینی» داشته و مراحل تاریخی و تحوّلات تدریجی گوناگونی را از لحاظ شکل و محتوا پشت سر گذاشته است. به سبب همین خصلت تکوینی و تکامل تدریجی و تاریخی، صورت‌های گوناگونی از این نوع اولیانامه‌ها را

در میان نگارش‌های متصوّفه می‌توان دید. ازجمله با توجّه به شکل و چگونگی ارائهٔ احوال و اقوال مشایخ، می‌توان طبقه‌بندی ذیل را طرحی اجمالی در طبقه‌بندی صوری این آثار تلقّی کرد:

الف. آثاری که نه کلیت آن، بلکه بخشی از آن به نقل احوال و اقوال مشایخ اختصاص یافته است. این آثار را می‌توان به لحاظ تاریخی به دو زیرگروه کوچک‌تر تقسیم کرد:

۱. آثار زهدنویسان قرن‌های دوّم و سوّم هجری که عمدتاً در قالب سنّت و شیوهٔ علمای حدیث تدوین یافته‌اند همچون کتاب *الزهد و الرقائق* عبدالله‌بن مبارک (۱۱۸ – ۱۸۱ق) (در باب وی نک. مهدوی دامغانی، ۱۳۸۱: ۵۰۸ – ۵۰۹ق) و *کتاب الزهد* احمدبن حنبل (۱۶۴ – ۲۴۱ق) (نک. احمدبن حنبل، ۱۹۸۱م).

۲. آثار کهن صوفیه در شرح اصول و مبادی تصوّف (= دستینه‌های تصوّف) که طی آنها بخش یا بخش‌هایی نیز به ذکر اقوال و احوال مشایخ صوفیه اختصاص یافته است. اگرچه پورجوادی، اطلاق تعبیرِ «دستینه» را بر این نوع آثار مناسب نمی‌داند (نک مقدمهٔ کتاب *علم‌التصوّف*، ۱۳۹۱) اما به سبب جاافتادگی و رسایی کمابیش این تعبیر، ما از به‌کارگیری آن خودداری نکرده‌ایم. قدیمی‌ترین اثر از این نوع به زبان عربی، کتاب مشهور *الرسالهٔ القشیریه* (تألیف ۴۳۷ق) اثر امام ابوالقاسم قشیری (۳۷۶ – ۴۶۵ق) است. گفتنی است که در سه دستینهٔ مقدم بر *رسالهٔ قشیریه*، یعنی *اللمع* ابونصر سرّاج (م ۳۷۸ق)، و *التعرّف* کلابادی (م ۳۸۰ یا ۳۹۰ق)، و *قوت‌القلوب* ابوطالب مکی (م ۳۸۶ق) فصل مستقلی در باب زندگی مشایخ صوفیه وجود ندارد. قدیمی‌ترین اثر از این نوع به زبان فارسی بخشی از *شرح‌التعرف لمذهب اهل‌التصوّف (نورالمریدین و فضیحهٔ‌المدعین)* اثر خواجه امام ابوابراهیم اسماعیل‌بن محمّد مستملی بخاری (م ۴۳۴ق) است. چنان‌که اشاره شد کلابادی در اصل کتاب *التعرف*، و در باب‌های دوّم تا پنجم آن، تنها به ذکر نام ۷۲ تن از مشایخ صوفیه اکتفا کرده (نک. کلابادی، ۱۳۷۱: ۲۷ – ۳۳) اما مستملی بخاری در *شرح* خود بر *التعرف*، احوال و اقوال عمدهٔ مشایخ مذکور را به تفصیلی بیشتر در قلم آورده است.

ب. آثاری که به‌تمامی اختصاص به ذکر اقوال و احوال مشایخ صوفیه دارد و می‌توان آنها را به دو دسته تقسیم کرد:

۱. تذکره‌های عمومی از قبیل *طبقات‌الصوفیهٔ* سُلَمی (م ۴۱۲ق) و *تذکرةالاولیاء* عطار (م ۶۲۷ق) که گرچه عناوین و اسامی نمونه‌های کهنی از این نوع آثار از نیمهٔ نخست قرن چهارم نقل

شده از قبیل *طبقات‌النسّاک* ابی‌سعید ابن الاعرابی (م ۳۴۱ق)، و *اخبارالصوفیه و الزهاد* ابوبکر زاهد نیشابوری (م۳۴۲ق) لیکن قدیمی‌ترین نمونهٔ بازمانده به زبان عربی *طبقات‌الصوفیهٔ* سُلَمی از اواخر قرن چهارم هجری است (در باب تاریخ تألیف این اثر نک. سُلَمی، ۱۳۸۹ق / ۱۹۶۹م، مقدمهٔ نورالدین شریبه: ۴۹ – ۵۰).

۲. تذکره‌های اختصاصی و انفرادی مشایخ یعنی «ولی‌نامه»ها که با نام‌های عمومی دیگری چون احوال یا حالات/ سیره یا سیرت یا سیرت‌نامه یا سِیَر/ مقامات مشایخ/ و مناقب یا مناقب‌نامه نیز شناخته می‌شوند و کهن‌ترین نمونه‌هایی که ما تا به امروز موفق به شناخت آنها شده‌ایم عبارت‌اند از: از رساله‌ای خطی با عنوان *مناقب ابراهیم ادهم* تألیف ظاهراً ۲۳۲ق (نک. میرعابدینی، ۱۳۷۹: ۱۰۰)، و رسالهٔ *بدوالشأن* از محمدبن علی حکیم ترمذی (متوفای ۲۹۰ یا ۳۰۰ یا ۳۲۰ق) که بخش نخست آن زندگی‌نامهٔ خودنوشت وی و بخش دوّم این اثر از نوع «منامات» و در واقع گزارش رؤیاها و مکاشفات همسر ترمذی است. رسالهٔ *بدوالشأن* امروزه کهن‌ترین اتوبیوگرافی اسلامی شناخته‌شده و به‌جای‌مانده از قرون اولیهٔ اسلامی تلقّی می‌شود (نک. راتکه و اُوکین، ۳۰ – ۳۲). امّا کهن‌ترین نمونهٔ شناخته‌شدهٔ ولی‌نامه به معنای دقیق آن در شرق جهان اسلام، *سیرت ابن‌خفیف شیرازی* (۲۶۹ – ۳۷۱ق) اثر ابوالحسن دیلمی (م ۳۹۱ق) به زبان عربی است که در حوزهٔ جغرافیایی ایران تألیف شده است و کهن‌ترین نمونهٔ آن در مغرب اسلامی و شمال آفریقا، *مناقب ابومحمّد محرزبن خلف‌بن رزین‌بن یربوع* (م ۴۱۳ق) تألیف برادرزادهٔ صاحب ترجمه با نام ابوطاهر محمّدبن الحسین الفارسی (درگذشته میان ۴۴۰ و ۴۵۰ق) است (نک. سزگین، ۱۳۸۰، ج ۱: ۹۹۰). کهن‌ترین نمونهٔ فارسی ولی‌نامه نیز (بدون در نظر گرفتن رسالهٔ مشکوک *مقامات شیخ‌الاسلام انصاری*) کتاب *حالات و سخنان ابوسعیدابوالخیر* تألیف ابوروح لطف‌الله (م ۵۴۱ق) است.

۳. ۱. مناقشه بر سر لفظ

برای تسمیهٔ تذکره‌های اختصاصی و انفرادی مشایخ، پورجوادی عنوان «ولی‌نامه» را پیشنهاد کرده است (نک. پورجوادی، ۱۳۹۳: ۲۱، پاورقی ۱). اما پورمظفری در مقاله‌ای با عنوان «گفتارنوشت‌های صوفیان، بازشناسی یک گونهٔ نوشتاری» در فصلنامهٔ *نقد ادبی* (۱۳۹۰: ۳۱ – ۶۰)، ضمن اشاره به این نکته که «بخشی از متون صوفیانه در اصل انتقال و ثبت گفتار به‌صورت نوشتار است» (همان: ۳۱) و

وجود عناصری از هر دو بافت گفتار و نوشتار در این‌گونه از آثار، اصطلاح «گفتارنوشت» را برای تسمیهٔ این نوع از آثار پیشنهاد داده و در معرفی آن می‌نویسد:

«آنچه در این پژوهش «گفتارنوشت» نامیده می‌شود، عنوانی است برای نام‌گذاری پیوستار گفتار و نوشتار که برآیند آمیزش این دو بافت است و درون خود گونه‌های کوچک‌تری مانند مقامات، مقالات، مناقب، مجالس، سیر و امالی دارد» (همان).

به نظر ما اشکال اساسی و تئوریک وارد بر پژوهش پورمظفری و عنوان پیشنهادی او، در یک گونه تلقّی کردن آثاری همچون مقامات و مناقب و سِیَر یعنی همان اولیانامه‌های متصوّفه با گونه‌های متفاوتی همچون مقالات و مجالس و امالی است. به زعم ما اگر تعبیر پورمظفری از هر جهت نیز درست و صحیح باشد تنها و تنها می‌تواند بر گونه‌های اخیر یعنی مقالات و مجالس و امالی دلالت داشته باشد چراکه برخلاف این‌گونه از نوشته‌ها که ویژگی‌های گفتاری در آنها عنصری غالب است و سیاق کلام نیز تابع گفتار و منطق گوینده است و نه طرح پیش‌اندیشیدهٔ یک نویسنده، در اولیانامه‌ها یا همان مقامات و مناقب و سِیَر، علی‌رغم ضبط اقوالی از مشایخ، ویژگی‌های گفتاری عنصری غالب نیست، ضمن آنکه مواد این آثار، اگرچه بعضاً به‌مرور تهیه و به اصل اولیانامه‌ها الحاق شده اما به‌هرحال اصل این آثار بر اساس طرحی پیش‌اندیشیده تألیف شده‌اند. او خود نیز در متن مقاله و پس از مقایسهٔ عناصر نوشتاری و گفتاری در دو کتاب *کشف‌المحجوب* و *مقالات شمس* چنین نتیجه می‌گیرد که:

«با توجّه به تحلیلی که در سطوح مختلف زبانی صورت گرفت، می‌توان گفت در بافت نوشتاری *کشف‌المحجوب* صورت‌های انگشت‌شماری از بافت گفتار انعکاس یافته است که بسامد چندانی ندارد. به همین دلیل، *کشف‌المحجوب* در یک سوی پیوستار گفتار – نوشتار، در نزدیک‌ترین فاصله به نوشتار قرار می‌گیرد. اما *مقالات شمس* به دلیل بهره‌گیری زیاد از خصایص بافت گفتار، در سوی دیگر پیوستار و نزدیک به گفتار جای می‌گیرد» (همان: ۵۵).

در واقع برخلاف نظر وی و به زعم ما، این تفاوت‌ها به‌قدری است که به‌هیچ‌وجه نمی‌توان آثاری همچون *کشف‌المحجوب* و *مقالات شمس* را دو زیرگونهٔ یک گونهٔ واحد تلقّی کرد بلکه آنچه وی گفتارنوشت می‌نامد تنها می‌تواند شامل نمونه‌هایی باشد از قبیل مقالات و مجالس و امالی که در عرف نویسندگان صوفیهٔ ایران و مناطق غربی جهان اسلام با عنوان عمومی «مقالات» و در لسان

متصوّفهٔ شبه‌قاره با عنوان عمومی «ملفوظات» از آنها یاد می‌شود. نقل‌قولی هم که پورمظفری در پیشینهٔ تحقیق خود از محمّدعلی موحّد می‌کند بیشتر مؤید دیدگاه ماست. او این گفتهٔ موحّد را نقل می‌کند که:

«در میان آثار منثور، ژانر بخصوصی داریم که زیر عنوان مقالات، معارف یا ملفوظات و امثال آن شناخته می‌شود؛ مانند *مقالات شمس تبریزی* یا *معارف سید برهان‌الدین محقق ترمذی*...» (همان: ۳۶).

گفتهٔ موحّد روشن‌تر از آن است که نیازی به توضیح داشته باشد. او تنها به «یک گونه» و آن هم با «مصادیقی صحیح» اشاره کرده است. اصولاً به زعم ما بر کاربرد مطلق هیچ عنوان و اصطلاح خاصی در نامیدن این ژانر نباید و اساساً نمی‌توان تأکید کرد چرا که سابقهٔ تاریخی تسمیه‌های گوناگون ما را از هر نوع تحدید و اطلاقی مانع می‌شود لیکن صرفاً و تنها صرفاً در مقام یک پیشنهاد و آن هم در حوزهٔ واژگانی و اصطلاحی پژوهش‌های معاصر، شاید بتوان ضمن حفظ سایر عناوین همچون مقامات مشایخ و سیرت‌نامه و مناقب‌نامه برای این ژانر، اصطلاحات اولیانامه/ ولی‌نامه را با توجّه به آنچه گفته آمد، بر سایر اصطلاحات، ترجیحی نسبی داد.

۳. ۲. تعامل گونه‌ها؛ ریشه‌ها و الگوها

این دسته از نگارش‌ها همچون ژانر یا خرده‌ژانری قابل‌توجّه در میراث ادبی صوفیه، چه به جهت ویژگی‌های نوعی خود اعم از ساختار و درون‌مایه، و چه به جهت سرچشمه‌ها و الگوهای پیدایش و توسعه، با طیف وسیعی از دیگر انواع و فنون نگارشی و تکنیک‌های روایی، پیوند و تعاملات متعدّد و چشمگیری دارد. شاید عمده‌ترین حوزهٔ مرتبط با این نوع به‌ویژه در اشکال آغازینش، حوزهٔ «تاریخ‌نگاری» و «علم رجال حدیث» و شاخه‌های مختلف آن از قبیل سیره‌نگاری و طبقات‌نویسی باشد. شکی نیست که میان آنچه از تاریخ به معنای خاص آن در حوزهٔ تمدن اسلامی مطرح بوده، به‌ویژه اگر تاریخ را در ساده‌ترین شکل آن عبارت بدانیم از «روایتی از امر واقع در زمان و مکان خاص» یا همان تاریخ به معنای کرونولوژیک آن، با روایت‌های عموماً فاقد زمان و مکان و آمیخته با امور فراواقعی در طبقات و تواریخ متأخّر صوفیه (یا همان ولی‌نامه‌ها / تذکره‌های صوفیانه) تفاوت‌های روشنی وجود دارد لیکن باید توجّه داشت که اولاً افتراق میان تاریخ و اولیانامه‌نویسی همیشه و در تمامی ادوار اولیانامه‌نویسی به یک اندازه نبوده و این افتراق در گذر زمان است که ابعاد وسیع و جنبه‌های گوناگون می‌یابد و الا فی‌المثل اثری همچون *طبقات‌الصوفیهٔ* سُلَمی (م ۴۱۲ق)

تفاوت عمده‌ای به لحاظ محتوا و ارزش تاریخی با دیگر طبقات اعلام اسلامی ندارد. ثانیاً به‌هرحال موادی از تاریخ ولو به‌صورت خام و پراکنده حتی در اولیانامه‌های متأخر نیز درج و ضبط شده است ازجمله مواد مغتنمی برای تاریخ اجتماعی ادوار گذشته چرا که به دلیل ارتباطات گستردهٔ مشایخ طریقت به‌ویژه در دوره‌های متأخّر، هم با عموم مردم و هم با مراکز قدرت‌های اقتصادی و سیاسی، و ارادت و سرسپردگی بسیاری از متمکنان و سیاست‌مداران عصر به مشایخ، می‌توان انعکاس وسیعی از اوضاع اجتماعی، سیاسی و بخشی از روابط اقتصادی جامعهٔ عصر را و نیز بخش عظیمی از فرهنگ عامه را که مواد ضروری و مغتنمی برای تدوین تاریخ اجتماعی و فرهنگی در خود نهفته دارد در این ولی‌نامه‌ها دید و این نکتهٔ بسیار مهمی است چرا که در تاریخ‌نویسی سنّتی اسلامی و ایرانی، معمولاً عمدهٔ توجّه معطوف به تاریخ سیاسی بوده است و نه تاریخ اجتماعی. به همین سبب، «مقامات مشایخ» از منابع قابل‌توجّه در تدوین تاریخ اجتماعی ایران‌اند.

همچنین در بررسی الگوهای احتمالی و یا انواع موازی و متعامل با روایت‌های مربوط به حیات و سوانح ایام و احوال اولیا، به نظر می‌رسد به سنّت‌های شفاهی ستایش مقدّسان همچون «مناقب‌خوانی» در میان شیعیان و «فضایل‌خوانی» در میان اهل سنّت هم باید توجّه کرد. مناقب‌خوانی نوعی ستایشگری از اهل بیت پیامبر(ص) و امامان شیعه(ع) بوده و مناقب‌خوانان در کوچه و بازار و میادین شهرها، با صدای خوش و بلند، ابیاتی در منقبت و مدح و مرثیهٔ اهل‌بیت و ائمه می‌خوانده‌اند (نک. محجوب، ۱۳۶۳: ۴۰۲ – ۴۳۱). این سنّت به‌ویژه در دورهٔ آل‌بویه و پس از تسلط آنان بر بغداد (۳۳۳ق) رشد و گسترش چشمگیری یافته بوده است. موثق‌ترین منبعی که در آن از مناقب‌خوانان و اخبار آنها سخن به میان آمده، کتاب *النقض* عبدالجلیل رازی (زنده در ۵۵۶ق) است. فضایل‌خوانی هم که باید آن را نوعی از واکنش‌های اهل سنّت به مناقب‌خوانی شیعیان دانست، عبارت بود از ذکر فضایل برای خلفای سه‌گانه (در این باب نک. غلامعلی، ۱۳۹۰: ۲۰۱ – ۲۰۲). این سنّت مناقب‌خوانی و فضایل‌خوانی را باید صورت شفاهی مناقب/ فضایل‌نگاری محدّثین اسلامی دانست که از قرن دوّم هجری ابوابی از مجامع حدیثی خود را با عناوین کتاب‌الفضایل/ کتاب‌المناقب به ذکر فضایل و مناقب پیامبر اسلام(ص) و اهل‌بیت(ع) و صحابه و یاران پیامبر(ص) اختصاص داده‌اند و یا کتب و رسالات مستقلی در این باب تألیف کرده‌اند (نک. اصغرپور، ۱۳۸۷: ۳۷ – ۶۱؛ همو، ۱۳۸۸: ۱۳۰ – ۱۵۳).

همچنین نباید از سنّت «قصص‌گویی» و فعالیت قصص‌گویان غافل بود چرا که این سنّت هم گویا چیزی از قبیل مناقب‌خوانی/ فضایل‌خوانی بوده است. در *ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه* آمده: «از

ابوسلیمان دارانی حکایت کنند که گفت به مجلس قصص‌گویی همی‌شدم...» (قشیری، ۱۳۷۴: ۱۳۹) و مرحوم فروزانفر در توضیح اصطلاح «قصص‌گوی» نوشته‌اند: «آن که امور دینی و قصّه‌ها و احوال پیغمبران و رجال دین را برای عموم می‌گفت و به قصد ترهیب و ترغیب، آنها را شاخ و برگ می‌داد» (همان: ۷۸۰).

همین تعاملات و پیوستگی‌های وسیع و متعدّد با جریان تاریخ‌نگاری و شاخه‌های مختلف آن از قبیل فنّ سیره و طبقات‌نگاری و نیز سایر سنّت‌های نگارشی در جهان اسلام ازجمله آثار رجالی علمای حدیث و نیز دیگر سنّت‌های مکتوب و شفاهی «مقدّس‌نگاری» و «مقدّس‌ستایی» همچون مناقب/ فضایل‌خوانی و قصص‌گویی تأثیرات بسیاری بر ساخت و محتوای اولیانامه‌ها و سنّت مقدّس‌نگاری صوفیه داشته است.

در بررسی ریشه‌ها و خاستگاه‌های سنّت اولیانامه‌نویسی متصوّفه نیز، نیاز به بازاندیشی و تأملات جدیدتر ضروری می‌نماید. در تعیین این ریشه‌ها و خاستگاه‌ها گرچه بی‌گمان توجّه به الگوهایی چون سیره‌نویسی و طبقات‌نگاری اسلامی، بیشترین ضرورت را دارند اما به نظر می‌رسد با توجّه به رشد بسیار قابل‌توجّه این‌گونه آثار در حوزهٔ تمدن ایرانی و زبان فارسی و حوزهٔ تحت نفوذ آن از قبیل شبه‌قاره و آسیای میانه و رشد کمتر آن در حوزهٔ عربی تمدّن اسلامی، نباید از الگوها و سنّت‌های کهن ایرانی نیز غفلت کرد. سنّت مقدّس‌نگاری در ادبیات زردشتی و مانوی و در دورهٔ قبل از اسلام و اوایل دورهٔ اسلامی، سنّتی رایج بوده و نمونه‌هایی از مناقب‌نامه‌های زردشت و مانی به جای مانده است که شباهت‌هایی میان مضامین اولیانامه‌های صوفیه و آثار مذکور می‌توان دید. ازجمله کتاب‌هایی که نویسندگان آنها به سنّت مقدّس‌نگاری در ایران پیش از اسلام پرداخته‌اند باید اشاره کرد به *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*، نوشتهٔ احمد تفضلی، (چ اول، ۱۳۷۶ش). مؤلف اثر تمامی اطلاعات موجود در باب سرگذشت‌نامه‌ها و سرگذشت‌نامه‌نویسی در گسترهٔ تاریخی مذکور را احصا و معرفی نموده است. این اثر راهنمای بسیاری خوبی است برای آگاهی از سنّت اولیانامه‌نویسی کهن ایرانی ازجمله آنچه در باب پیشوایان دینی و روحانی همچون زردشت و مانی پدید آمده است. احمد تفضّلی همچنین مجموعه‌ای از روایات حیات زردشت را که در واقع نمونه‌هایی بازمانده از مقدّس‌نگاری کهن ایرانی است با همکاری ژاله آموزگار و در اثری به نام *اسطورهٔ زندگی زردشت*، (چ اول ۱۳۷۵) گرد آورده و منتشر کرده است. شناخت ریشه‌ها و اشکال و محتوای اولیانامه‌های کهن ایرانی که عمدتاً از اعصار کهن سینه‌به‌سینه نقل شده و عموماً در اوایل دورهٔ اسلامی کتابت

یافته‌اند، مجال مقایسه و تعیین نوع ارتباط و احیاناً مشابهت‌ها و تفاوت‌های آن را با اولیانامه‌های دورهٔ اسلامی مهیا می‌سازد. اثر فوق، تنها مجموعهٔ مدون از تمامی مناقب‌نامه‌ها و سیرت‌نامه‌های زردشت پیامبر ایرانی است که می‌تواند چنین مجال و شناختی را مهیا کند. این اثر از مهم‌ترین منابع در بحث از مقدّس‌نگاری کهن ایرانی است. جدیدترین اثر در باب ادبیات ایران پیش از اسلام مجموعه‌ای هجده‌جلدی (شانزده جلد اصلی و دو جلد پیوست) است با عنوان *تاریخ ادبیات فارسی* که به اهتمام «بنیاد فرهنگ ایرانی» و «مرکز مطالعات ایران‌شناسی» دانشگاه کلمبیا و زیر نظر احسان یارشاطر منتشر می‌شود. پیوست یکم این مجموعه با عنوان *ادبیات ایران پیش از اسلام* (چ اول ترجمهٔ فارسی ۱۳۹۳ش) مجموعه‌ای است از مقالات برجسته‌ترین ایران‌شناسان و متخصّصان فرهنگ و زبان‌های باستانی ایران. در مقاله‌ای از این مجموعه با عنوان «ادبیات مانوی به زبان‌های ایرانی» به قلم ورنر زوندرمان (ص ۲۳۶ – ۳۰۶)، نویسنده به‌صراحت از سنّت مقدس‌نگاری مانوی نام برده و نمونه‌هایی از آن را معرفی کرده است (ص ۲۷۰ – ۲۷۱).

۴. بحث و تحلیل

جدای از تذکره‌ها و اولیانامه‌های اختصاصی‌ای که توسط متصوّفه به نگارش درآمده در طیف نسبتاً وسیعی از آثار دورهٔ اسلامی نیز می‌توان زندگی‌نامهٔ صوفیان مشهور و مشایخ تصوّف اسلامی را جست و یافت که ازجملهٔ مهم‌ترین آنها می‌توان اشاره کرد به تاریخ‌های عمومی، تذکره‌ها و زندگی‌نامه‌های عمومی از قبیل کتب انساب، کتب طبقات رجال حدیث، معاجم اسما و القاب، زندگی‌نامه‌ها و تذکره‌های عصری و محلی، تاریخ شهرها و مزارات. طبیعتاً این‌گونه آثار، تحقیقی جداگانه می‌طلبد و آنچه در پی خواهد آمد ناظر به نگارش‌های متصوفه و اهل خانقاه است.

۴. ۱. اولیانامه‌نویسی صوفیه؛ تحوّل تاریخی یک گونه (بررسی انواع اولیانامه‌های مشایخ و پیران تصوّف و تحوّل تاریخی آن)

آنچه ژانری ادبی را از نقطهٔ پیدایش تا سیر در مراحل مختلف تکامل و توسعه و احیاناً رسیدن به نقطهٔ زوال و انحطاط و نابودی، پیش می‌برد، زمینه‌ها و اقتضائات و سائقه‌های مختلف و متعدد برون‌متنی و توسعه و تکامل تکنیک‌های درون‌متنی است که تبیین حیات و زوال هر گونه‌ای بدون توجّه به آنها یا اساساً میسّر و ممکن نخواهد بود و یا منتج به تحلیل جامع و عمیقی نخواهد شد. جدای از تقسیم‌بندی سنت اولیانامه‌نویسی متصوفه در معنای کلی آن و تنها بر اساس شکل ارائه که پیشتر بدان

اشاره شد، با نگاهی اجمالی به سیر زندگی‌نامه‌نویسی مشایخ صوفیه و انواع و نمونه‌های آن، می‌توان از منظر تاریخی چهار مرحله را در آن تشخیص داد؛ چهار مرحله‌ای که به‌زعم نگارنده، متناظر با تحوّل جایگاه تصوّف به‌عنوان نهادی اجتماعی، و نفوذ و نقش دینی، اجتماعی و حتی اقتصادی مشایخ طریقت پیش رفته و پدید آمده است به‌نحوی‌که می‌توان رابطهٔ این تحوّل نقش اجتماعی را با تحوّلات اولیانامه‌نویسی مشایخ، رابطه‌ای متعامل و ارگانیک دانست. اما پیش از تفکیک و تعیین و تسمیهٔ هریک از دوره‌ها باید بر این نکته تأکید کرد که پایان هریک از این دوره‌ها، الزاماً به معنای پایان صورت‌ها و فرم‌ها و انواع رایج و پدیدآمده در آن دوره نیست بلکه در هر دورهٔ متأخر، نشانه‌ها و نمونه‌هایی از ادامهٔ سنت‌ها و شیوه‌های دورهٔ قبل‌تر را می‌توان دید. با این فرض می‌توان این دوره‌ها را عبارت دانست از:

۱. دورهٔ زهدنویسی (عمدتاً در قرن‌های دوّم و سوّم)؛

۲. دورهٔ گردآوری حکایات و تدوین و تألیف کهن‌ترین نمونه‌های اولیانامه‌نویسی که امروزه عموماً جز نامی از آنها بر جای نمانده است (از اواخر قرن سوّم تا اواخر قرن چهارم)؛

۳. دورهٔ پیدایش اولیانامه‌نویسی به معنی دقیق کلمه و در دو صورت تذکره‌های عمومی و ولی‌نامه‌های اختصاصی متقدّم (از اواخر قرن چهارم تا اواخر قرن پنجم)؛

۴. دورهٔ تألیف ولی‌نامه‌های متأخر فارسی (از قرن ششم به بعد).

۴. ۱. ۱. زهدنویسان

در دو قرن اوّل و دوّم هجری بنا به دلایل مختلف اعم از تمایل مسلمانان به تقلید و تبعیت از سنّت نبوی و شیوهٔ صحابه و سلف در زندگی بی‌تکلّف و همراه با تقوا و سخت‌گیری در اجرای احکام شرع، تا تأثیر پذیرفتن از رهبانیت مسیحی در عراق و شام و نیز دلایل سیاسی و اجتماعی‌ای از قبیل نوعی مقابله با آفت‌های تجمّل و دنیادوستی رایج‌شده در جامعهٔ مسلمانان به‌ویژه در میان حکام و امرای اسلامی و پرهیز از جدال‌ها و کشمکش‌های خونین سیاسی، جریان زهد پدید آمده و رشد می‌کند. اینکه مشرب تصوّف ریشه در همین جریان زهد اوایل دورهٔ اسلامی (قرون اول و دوّم هجری) دارد، بی‌گمان اصلی پذیرفته در حوزهٔ مطالعات عرفان اسلامی است (در این باب نک. برتلس، ۱۳۷۶؛ بدوی، ۱۳۸۹؛ اسمیت، ۱۳۹۰). حتی قدما نیز به این رابطه آگاهی و بدان اشاره

داشته‌اند؛ اینکه ابن‌جوزی تصریح می‌کند به این مطلب که: «صوفیه ازجملهٔ زهادند» (ابن‌جوزی، ۱۳۸۹: ۱۳۴)، خود شاهدی است بر رواج این تلقّی تاریخی از نسبت میان جریان زهد و مکتب تصوّف، هرچند خود او نیز به تمایزهای بعدی این دو پدیده آگاهی دارد و به‌درستی اشاره می‌کند که: «... تصوّف روشی است مشخص و معلوم و غیر از زهد است و فزون بر آن چیزها دارد» (همان: ۱۳۷).

چهره‌های برجستهٔ جریان زهد که بعدها در سنّت تاریخ‌نگاری متصوّفه در عداد چهره‌ها و مشایخ تصوّف درآمدند خود عموماً از علما و راویان حدیث و برخاسته از حلقه‌های نقل و روایت و کتابت حدیث و آشنا با اصول و قواعد این دانش بودند. سُفیان ثوری (م ۱۶۱ق) خود از راویان برجسته و نام‌آشنای حدیث بوده، چنان‌که در *مصنّف* عبدالرزاق صنعانی، نَوَد درصد اسناد احادیث به نام او و سه تن دیگر یعنی معمربن راشد (م ۱۵۳ق)، ابن جُرَیج (م ۱۵۰ق) و سُفیان‌بن عُیینَه (م ۱۹۸ق) ختم می‌شود (نک. پارسا، ۱۳۸۷: ۴۱ – ۴۹ به نقل از شولر، ۱۳۹۳: ۲۳). این چهار تن همان کسانی هستند «که سزگین از آنها به‌عنوان اولین مصنّفان، یعنی کسانی که احادیث را بر اساس موضوع مدوّن کرده‌اند، نام برده است» (شولر، ۱۳۹۳: ۲۳).

جریان زهد به‌مثابهٔ نقطهٔ عزیمت و چهرهٔ غالب تصوّف اسلامی تا پایان قرن دوّم هجری تلقی می‌شود و در تحلیل‌هایی که نویسندگان *تاریخ تصوّف* دربارهٔ دیدگاه‌ها و اساس تعالیم و آموزه‌های صوفیان قرن سوّم و کسانی از قبیل ابوسلیمان دارانی (م ۲۰۴ / ۲۰۵ / ۲۱۰ / ۲۳۵ق)، حارث محاسبی (م ۲۴۳)، ذوالنون مصری (م ۲۴۵ق)، ابوتراب نخشبی (م ۲۴۵ق)، سری سقطی (۲۵۳ق)، و ابوحفص حدّاد (۲۶۴ – ۲۷۰ق) نیز نقل کرده‌اند (نک. دهباشی و میرباقری‌فرد، ۱۳۸۸: ۶۷ – ۱۰۷) همچنان غلبهٔ اندیشهٔ زهد و دنیاگریزی را به‌عنوان اندیشهٔ مرکزی در سلوک صوفیانهٔ آنها می‌توان دید. بی‌شک فرض چنین تباری، نمی‌تواند خالی از این احتمال بلکه اصل مسلم باشد که در جریان تحوّل پدیدهٔ زهد به تصوّف به معنای خاص آن، می‌باید بسیاری از سنّت‌ها و رسوم و ژرف‌ساخت‌ها و روساخت‌های جریان زهد، به نویسندگان پیشگام متصوّفه به میراث رسیده باشد. و درعین‌حال منطقی خواهد بود اگر میراث زهدنویسان را جزء پیشینهٔ ادبیات تصوّف اسلامی تلقّی کنیم. در عمل نیز البته چنین است چنان‌که عبدالرحمن بدوی با همین فرض و تلقّی است که در اثر مشهور خود *تاریخ تصوّف اسلامی از ابتدا تا پایان قرن دوّم هجری* بیش از هر چیز به بررسی جریان زهد و چهره‌های برجستهٔ آن پرداخته است (نک. بدوی، ۱۳۸۹). نویسندگان قدیم صوفیه نیز حتی در دوره‌ای که

دیگر جریان تصوّف از جریان زهد استقلال می‌یافت یعنی از اوایل قرن سوّم به بعد، باز وامدار و متأثر از شیوه‌های زهدنویسان بوده‌اند. عبّاسی نیز در طبقه‌بندی حکایت‌های عرفانی به این مطلب در حوزه‌ای عام‌تر این‌گونه اشاره می‌کند که: «البته کاربرد حکایت در آثار منثور عرفانی تحت تأثیر نثر دینی و به‌تبع آن نثر زهدی است. تا آنجا که می‌توان نثر عرفانی را فرزند خلف این دو نوع نثر به شمار آورد» (عباسی، ۱۳۸۷: ۱۲۹).

حاصل جریان زهد و انعکاس فرهنگی و مکتوب آن را به طرز روشنی هم در مجامع حدیثی که بخشی از آنها به بحث زهد اختصاص یافته و هم در تک‌نگاری‌های اخلاقی‌ای که با عنوان عمومی «الزهد»، به‌ویژه طی قرن دوّم هجری تألیف یافته، می‌توان دید. از مجامع حدیثی که ابوابی از آن به زهد اختصاص یافته می‌توان اشاره کرد به *صحیح* بخاری، *صحیح* مسلم، *الجامع* عبدالرزاق، *المصنّف* ابن ابی‌شیبه، *الجامع* ترمذی، *السنن الکبری* نسائی، *السنن* ابن ماجهٔ قزوینی و *المستدرک* حاکم و بعضی دیگر از مجامع حدیثی (نک. عبدالله‌بن مبارک، بی‌تا، مقدمهٔ مصحّح: ص ۱۴) و اما آنچه در بررسی پیشینهٔ اولیانامه‌نویسی در آثار زهدی اهمیت دارد دستهٔ دوّم یا همان کتاب‌ها و رسالات «زهد» است. در این آثار است که برای اولین بار نمونه‌هایی از احوال، و شطری از گفتار زهّاد و متصوّفهٔ متقدّم را می‌توان دید به‌نحوی‌که بعضی از محققان کهن‌ترین نمونه‌های تاریخ تصوّف را در میان همین آثار جسته‌اند (نک. مهدوی دامغانی، ۱۳۸۱: ۵۰۸). حبیب الرحمن الاعظمی در مقدمهٔ کتاب *الزهد* عبدالله‌بن مبارک، نام و نشان ۱۷ کتاب زهد تألیف‌شده در فاصلهٔ قرن دوّم تا ششم هجری را فهرست کرده است (نک. عبدالله‌بن مبارک، مقدمهٔ مصحّح: ص ۱۴ – ۱۶). مهدوی دامغانی تصریح می‌کند که «تا قرن ششم بیش از بیست کتاب به نام زهد و رقائق تألیف شده» است (مهدوی دامغانی، ۱۳۸۱: ۵۰۹). محمد سوری نیز حدود صد عنوان از کتاب‌های زهد را شناسایی و فهرست کرده که از میان آنها تقریباً بیست عنوان به چاپ رسیده است (به نقل از پورجوادی، ۱۳۹۳: ص ۲۴، پاورقی ۱). به نظر می‌رسد اشارهٔ الاعظمی و مهدوی دامغانی به تعداد این آثار ناظر به آثار چاپ‌شده و در دسترس بوده است.

تألیف قدیمی‌ترین آثار از این نوع، البته به زبان عربی، از قرن دوّم هجری آغاز شده و تا قرن پنجم معروف‌ترین و مفصّل‌ترین آنها پدید آمده است. کهن‌ترین نمونهٔ این آثار، اثری است با عنوان *الزهد و الرقائق* تألیف عبدالله‌بن مبارک (م ۱۸۱ ق)، پیر معروف خراسان. در این کتاب آنچه در باب زاهدان آمده، منحصر به ذکر اقوال و احوالی از شش تن است طی چهار باب متعاقب: دو باب آخر

از الجزء السادس، شاملِ ۱. باب ما جاء فی ذکر اویس و الصنابحی ؛ ۲. باب ما جاء فی ذکر عامربن عبد قیس و صلهٔبن اشیم؛ و دو باب آغازین الجزء السابع: ۱. فی اخبار ابی‌ریحانه و غیره و ۲. باب اخبار عمربن عبدالعزیز.

چنان‌که پیداست از میان اشخاص فوق تنها اویس قرنی است که در سنّت تاریخ‌نگاری متصوّفه، جزء قدمای مشایخ و اقطاب سلاسل تصوف تلقّی شده است. همچنین باید توجّه داشت در این دسته از آثار، آنچه می‌توان یافت نه «زندگی‌نامه»، بلکه مصالح و مواد متفرقی از زندگی‌نامه است یعنی بعضی از اقوال و احوال زاهدان و صوفیان نخستین را که البته حجم کثیری از آن هم مختص اقوال است و نه احوال. مهدوی دامغانی معتقد است:

> «در این کتاب عبدالله‌بن مبارک احادیث و آثاری را که دستورالعمل رفتار و کردار زاهدان پای‌بند به تصوّف است و طرق مسلم تصوّف عملی در آن است نقل و شرح می‌کند. این کتاب نه‌تنها اولین کتاب در تصوّف عملی است بلکه چون در خلال آن ابواب چندی به شرح احوال و اقوال تنی چند از زهاد هشتگانهٔ مشهور صدر اسلام که پایه‌گذاران تصوّف اسلامی‌اند، اختصاص دارد، قدیم‌ترین تاریخ تصوّف نیز محسوب می‌شود» (مهدوی دامغانی، ۱۳۸۱: ۵۰۸ – ۵۰۹).

تعبیر مهدوی دامغانی تعبیر هوشمندانه‌ای است چرا که آنچه در این دسته از آثار می‌توان یافت بیشتر به کار تدوین تاریخ تصوّف می‌آید تا تلقّی آن همچون اولیانامه‌نویسی به معنی دقیق کلمه. به نظر او همهٔ مؤلفان بعدی آثار زهد، ازجمله امام احمدبن حنبل (م ۲۴۱ق) از او پیروی کرده‌اند (همان). اگرچه روایت دوّم عبدالله‌بن مبارک در بیانی کلی شیوهٔ ناشناس زیستن اویس را نشان می‌دهد که این امر با داده‌های تاریخی همخوانی دارد اما چنان‌که پیشتر اشاره شد روایت‌های او بیش از آنکه شامل مواد زندگینامه‌ای باشد مشتمل بر موادی از تاریخ زهد و تصوّف است. وانگهی در بسیاری از کتاب‌های زهد اصلاً باب یا فصلی دربارهٔ زندگی زهاد و صوفیه دیده نمی‌شود ازجمله در *کتاب‌الزهد* ابومسعود المعافی‌بن عمران الموصلی (م ۱۸۵ ق)؛ *کتاب‌الزهد* وکیع‌بن الجرّاح (م ۱۹۷ ق)؛ *الزهد* اسدبن موسی (م ۲۱۲ ق)؛ *کتاب‌الزهد* هنّادبن السری الکوفی (م ۲۴۳ ق)؛ *کتاب‌الزهد* ابوبکر احمدبن عمرو شیبانی (م ۲۸۷ ق). اما در میان همین آثار، باید به دو کتاب اشاره کرد که اوّلین آنها به سبب اهمیت و شهرت نویسنده‌اش، امام احمدبن حنبل، و تصویری که از رابطهٔ وی با بعضی از قدمای صوفیه در اثر تألیفی او می‌توان دید و دوّمی به دلیل مواد و مصالح چشمگیری که

در باب زاهدان و صوفیان در آنها به چشم می‌خورد، حائز کمال اهمیت و توجه‌اند؛ این دو اثر عبارت‌اند از:

۱. *الزهد* تألیف امام احمدبن حنبل (۱۶۴ – ۲۴۱ ق)

محمد جلال شرف مصحّح یکی از معتبرترین چاپ‌های *کتاب‌الزهد* احمدبن حنبل، در مقدمه‌ای که بر این کتاب نوشته، ضمن خطا خواندن نظر کسانی که احمدبن حنبل را مخالف صوفیه می‌پندارند، معتقد است آنچه احمدبن حنبل در میان متصوّفه با آن مخالفت کرده، شیوه‌های عبادی مستحدث صوفیه است که نصّی قرآنی و یا حدیثی نبوی در تأیید آن وجود ندارد (نک. احمدبن حنبل، ۱، ج ۱، مقدمهٔ مصحّح: ص ۱۷) او در این مقدمه روابط دوستانه و نزدیک احمدبن حنبل با عدّه‌ای از مشاهیر قدمای صوفیه و به‌طور خاص معروف کرخی، و بشر حافی را با استناد به نصوص کهن نشان داده است (همان: ۱۸ – ۲۱) همچنین او به این موضوع اشاره می‌کند که ابن حنبل با حارث محاسبی نیز صحبت داشته لیکن به سبب ورود حارث به مباحث کلامی و قول به خلق قرآن و تحاشی و پرهیز شدیدی که احمدبن حنبل از علم کلام و مباحث کلامی داشته، از او دوری جسته است. البته جلال شرف انتساب چنین قولی را به حارث محاسبی رد می‌کند (همان: ۲۱ ۲۴). *کتاب‌الزهد* احمدبن حنبل نیز چون بیشتر کتاب‌هایی ازاین‌دست که به دست محدثین اسلامی تألیف شده، عمدتاً به بیان زهد انبیا و صحابه و تابعین اختصاص دارد تا شیوخ متصوّفه. مقایسهٔ میان آنچه احمدبن حنبل در باب احوال و اقوال اویس قرنی در ۱۳ روایت کوتاه و بلند آورده با دو روایت منقول عبدالله‌بن مبارک نشان می‌دهد که در فاصلهٔ زمان تألیف این دو اثر، تا چه حد بر این روایت‌های منقبتی افزوده شده است.

۲. *المنتخب من کتاب الزهد و الرقائق* از ابوبکر احمدبن علی‌بن ثابت البغدادی الخطیب (م ۴۶۳)

خطیب بغدادی صاحب کتاب معروف *تاریخ بغداد* که خود یکی از مهم‌ترین منابع شرح احوال و ضبط و روایت اقوال زهاد و مشایخ تصوّف است در این کتاب نیز که البته صورت کامل آن مفقود و تنها همین منتخب از آن به جای مانده است اهتمام ویژه‌ای به نقل جنبه‌های زاهدانهٔ حیات مشایخ صوفیه نشان داده است. او برخلاف دیگر زهدنویسان که عمدتاً به زهد انبیا و پیامبر اسلام (ص) و اصحاب و تابعین پرداخته‌اند در این اثر یا لااقل در این صورت منتخبی که از این رساله به جای مانده فقط به ذکر جنبه‌های زهد در حیات مشایخ صوفیه پرداخته است؛ کسانی چون مالک‌بن دینار، و أبوسلیمان دارانی، و أبوتراب النَّخْشَبی، و داود طائی، و فُضَیل‌بن عیاض، و إبراهیم‌بن أدهم، و صالح

المُرّی، و محمدبن واسع، و ثابت البُنَانی، و سهل‌بن عبدالله التُّستَری، و معروف الکرخی، و حاتم الأصمّ، و علی‌بن الموفق العابد، و محمدبن صَبِیح ابن السمَّاک، و قاسم‌بن عثمان الجُوعی، و أبوبکر الشبلی، و أبوعثمان المغربی، و یحیی‌بن معاذ، و یوسف‌بن الحسین الرازی، و بشر حافی، و سرِی سَقَطی، و جُنَید بغدادی، و رابعه عَدَویه، و معاذهٔ العدویه، و... (نک. خطیب بغدادی، ۱۴۲۰: ۵۱ – ۱۳۸) و نکتهٔ مهم‌تر آنکه به کرامات بعضی از زهّاد مثل أبومسلم خوْلانی، و إبراهیم‌بن أدهم، و بعضی دیگر اشاره کرده است (همان: ۱۲۷ – ۱۲۸). در این مورد باید به این نکتهٔ بسیار مهم و اساسی توجّه داشت که این کتاب *زهد* خطیب بغدادی که احتمالاً در سال‌های میانهٔ قرن پنجم تألیف شده به عصری تعلق دارد که تصوّف هم نظام دینی و اجتماعی مستقل خود را یافته و هم عده‌ای از معتبرترین طبقات و تذکره‌های صوفیانه پدید آمده‌اند بنابراین اگرچه این اثر موضوعاً و نیز از جهت نوع تألیف به سنّت زهدنگاری تعلق دارد لیکن چنان‌که اشاره شد نمودار دورهٔ دیگری از این نوع نگارش‌ها و مشتمل بر مواد ارزنده‌ای در حوزهٔ اولیانامه‌نویسی صوفیه است. از نشانه‌های این امر یکی نیز آن است که در طرق روایت خطیب در این کتاب کسانی دیده می‌شوند چون جعفر خُلدی (م ۳۴۸ق) و محمّدبن عبدالله‌بن شاذان المذکر (۳۷۶ق) و ابونصر سرّاج طوسی (م ۳۷۶ق) که خود از ائمهٔ تصوّف و به‌ویژه از چهره‌های برجسته در گردآوری و نقل و روایت احوال و اقوال مشایخ صوفی بوده‌اند (همان: مقدمهٔ مصحّح، ص ۲۷ – ۲۹). در اینجا نمونهٔ کوتاهی از یکی از داستان‌های کرامت منقول در باب ابراهیم ادهم را از این کتاب نقل می‌کنیم:

«اَخْبَرَنی عبدُالله‌بن احمد الاصبهانی، حدَّثنا جعفر الخُلدی، قال حدَّثنا احمدُبن مَسروق، حدَّثنا علی‌بن الموفَّق، حدَّثنا عبدالله‌بن الفرج القنطری العابد قال: اِطلعتُ علی ابراهیمَبنِ ادهم فی بستانٍ بِالشَّامِ و هُوَ مُسْتَلِقٍ [= بر قفا خُفته]، و اذا حیهٔ فی فَمِها طاقهٔ نرجسٍ، فما زالتْ تَذُبُّ عنه حتّی انتبه» (همان: ۱۲۷ – ۱۲۸).

۴. ۱. ۲. حکایت‌نویسان مشایخ تصوّف و حلقه‌های روایت

آنچه ما آن را دورهٔ حکایت‌نویسی یا به تعبیری دقیق‌تر دورهٔ تدوین حکایات نامیده‌ایم، دوره‌ای مجزا و مستقل و با انفکاک قطعی از اداور پیش و پس از آن نیست بلکه نوعی دورهٔ گذار در تحوّل تاریخی تصوّف و میراث مکتوب آن است؛ در پیوستگی تام با گذشته و جریان زهد و حدیث‌نگاری که نهایتاً به ظهور مدوّن و متشکل اولیانامه‌نویسی در اواخر قرن چهارم منجر و منتهی می‌شود. در واقع اگر بتوان این دوره را از قرن دوّم به دلیل عدم شکل‌گیری و تشکل نظام‌های اجتماعی و فکری

و آیینی تصوّف به‌راحتی جدا کرد، چنین تفکیکی میان این دوره و دورهٔ بعد تقریباً نامیسر است اما آنچه باعث اعتبار فرض چنین تفکیکی تواند بود، صورت تألیفی آثار این دوره است که البته تقریباً به‌جز مواردی استثنایی، همگی این تألیفات، امروزه مفقودند و لیکن از اسامی و عناوین آثار، و همچنین نمونه‌های منقول باقی‌مانده در نمونه‌های متأخرتر، می‌توان آگاهی نسبی‌ای از چگونگی شکل‌بندی این آثار به دست آورد. همچنین به احتمال قریب‌به‌یقین می‌توان نمونه‌های متأخر بازمانده از مجموعه حکایات مشایخ صوفیه از قبیل *پند پیران*، *منتخب رونق‌المجالس* و *هزار حکایت صوفیان* در زبان فارسی و نمونه‌ای همچون *روض‌الریاحین فی حکایات‌الصالحین* یافعی در زبان عربی را، صورتی بازمانده از همین سنّت حکایت‌نگاری در باب حیات مشایخ تلقّی کرد.

این دوره را باید اساسی‌ترین دوره در تاریخ اولیانامه‌نویسی متصوّفه دانست چرا که در این دوره، با رشد خودآگاهی تاریخی پیروان تصوّف، مواد و مبانی اصلی و اساسی «تاریخ مشایخ» گردآوری و اندک‌اندک به گونه‌هایی مختلف تدوین و تبویب می‌شود. اگرچه در دوره‌های متأخر، کلان‌روایتی کامل از زندگی «صوفی مقدّس» شکل می‌گیرد که تمامی مراحل و حلقه‌های آن مشحون به انواع کرامات است و لیکن عنصر اساسی این «زندگی مقدس» یعنی روایات کرامات و انواع آن و نیز اجزاء متفرق آن «کلان‌روایت» نهایی در همین دوره شکل می‌گیرد. به تعبیری دیگر، اگر چنانچه در ولی‌نامه‌هایی از قبیل *مفتاح‌الهدایه* و یا *صفوة‌الصفا*، کلان‌روایت کاملی از حیات یک شیخ از تولد تا مرگ (و گاهی پس از مرگ) دیده می‌شود که هر دوره و مرحلهٔ اساسی آن، مشحون به انواع کرامات است، اجزای اصلی این کلان‌روایت به‌صورت متفرّق و در مراحل حیات مشایخ مختلف در همین دوره فراهم آمده است.

آنچه تشخصی خاص بدین دوره می‌بخشد تغییر عمده‌ای است که هم در ساختار درونی تصوّف رخ می‌دهد و درنتیجه رابطهٔ مرید و مرادی و در پی آن تشکل یافتن طریقت‌ها پدید می‌آید (نک. پورجوادی، ۱۳۸۸: ۱۲) و هم تحوّلی است که در جایگاه اجتماعی تصوّف و مشایخ صوفیه ایجاد می‌شود به‌نحوی‌که تصوّف خود در مقام نهادی اجتماعی با تشکیلاتی خاص، به نیروی معنوی و مادی قدرتمندی در ساختار تمدن اسلامی تبدیل می‌شود. اگر تا قرن دوّم این بیشتر فقها و زهّاد و محدّثین بودند که نفوذ معنوی و در پی آن امکان اِعمال قدرت در عرصه‌های مختلف اجتماعی داشتند، در این دوره، مشایخ صوفیه اندک‌اندک در جلب عامهٔ مردم و قدرت حاصل از آن، گوی سبقت را به‌ویژه از فقها می‌ربایند. تا پایان همین دوره است که لفظ «صوفی» و «تصوّف» که در ابتدا

مصطلح مشایخ بغداد بود، به کوشش کسانی چون ابونصر سرّاج و ابوبکر کلاباذی و ابوعبدالرحمان سُلَمی اطلاق عام می‌یابد و طریقت‌های مشایخ با مریدان متعدد و با مراکز خاص آموزش و ذکر و عبادت شکل می‌گیرد و اگرچه در اوایل این دوره اختلاف‌های متعددی از جهت مذهب فقهی و روش‌های تربیتی و آداب سلوک و ریاضت و اخلاق و رفتار میان مشایخ وجود داشت، «از اواسط قرن سوّم، ارتباط اهل سلوک با یکدیگر بیشتر شد و رفت‌وآمد سالکان و مشایخ به شهرها، به‌خصوص به بغداد موجب شد که تعالیم مشایخ این شهر و در رأس ایشان جنید و سپس شبلی، به شهرهای دیگر نفوذ کند» (همان: ۱۵). با قتل حسین‌بن منصور حلاّج که واقعه‌ای هولناک برای تصوّف بغداد شمرده شده، حلقه‌های شکل‌گرفتهٔ مریدان بر گرد مشایخ اگرچه در بغداد از هم گسست و بغداد مرجعیت خود را در تصوّف از دست داد لیکن همین امر موجب متفرق شدن این مریدان در مناطق مختلف جهان اسلام و درنتیجه گسترش تصوّف در بلاد مختلف شد (نک. همان). اما مهم‌ترین تحوّل رخ‌داده در این دوره به‌ویژه از جهت ارتباط با موضوع پژوهش حاضر، میل و رغبتی است که مشایخ تصوّف به‌ویژه از نیمهٔ دوّم قرن سوّم به تألیف و تصنیف و نگارش دستاوردهای معنوی و فکری خود نشان دادند. این نهضت و حرکت فکری و فرهنگی نهایتاً به تألیف دستینه‌های معتبر تصوّف از قبیل *قوت‌القلوب*، *اللمع*، *التعرف* و *تهذیب‌الاسرار* در نیمهٔ دوّم قرن چهارم هجری انجامید. همگام با همین نگارش‌ها، تدوین حکایات و روایات مشایخ همچون ضرورتی در تدوین «تاریخ مقدّس فرقه» آغاز شد:

> «تاریخ‌های مقدّس صوفیه بر محور شخصیت‌های برجستهٔ دینی شکل گرفته است. انبیاء و اولیاء بودند که با زندگی و تعالیم خود راه رستگاری را به انسان نشان می‌دادند... ساختن و پرداختن تاریخ مقدّس یا تاریخ ارشادی در همان قرون اولیهٔ هر دینی صورت می‌گیرد. داستان‌های تاریخی و واقع‌نمای صوفیه نیز هم‌زمان با شکل‌گیری مذهب اهل تصوّف در قرن سوّم به‌تدریج پدید آمد» (پورجوادی، ۱۳۹۳: ۲۲ – ۲۳).

پیشگامان این جریان از محدّثین و راویان علاقه‌مند به تصوّف بوده‌اند. قدیمی‌ترین اثری که به لحاظ ویژگی‌هایش می‌توان آن را اثری مرتبط با حوزهٔ اولیانامه‌نویسی و مقدّمه‌ای بر اولیانامه‌نویسی متصوّفه تلقّی کرد، رساله‌ای است با نام *الاولیاء* یا *کتاب‌الاولیاء* از ابوبکر عبدالله‌بن محمدبن عبیدبن سفیان‌بن قیس القرشی، از موالی بنی‌امیه، و معروف به ابن ابی‌الدنیا صاحب تألیفاتی در حوزهٔ زهد و رقائق که به سال ۲۰۸ در بغداد به دنیا آمد. در قرن سوّم و عصری زیست که به تعبیر مصحّحین

کتاب‌الاولیاء عصر نهضت فکری و ایجاد حرکت در تألیف تراجم و ابداع ادبی بود (نک. ابن ابی‌الدنیا، ۱۴۱۳ق، مقدمهٔ مصحّحین، ص ۵). حوزه‌های تألیفی او بسیار وسیع است ازجمله در آداب و اخلاق اسلامی (همچون رساله‌های *الاخلاق*، *الادب*، *التقوی*، *الزهد*،...)، در تاریخ و سِیَر (همچون *اخبار قریش*، *المغازی*، *التاریخ*، *تاریخ‌الخلفا*،...)، در فقه و احکام فقهی (همچون *الجهاد*، *الفتوی*، *السنه*، *القصاص*،...) و نیز موضوعات متفرق دیگر. او در سال ۲۸۱ق در بغداد درگذشت.

کتاب *الاولیاء* مجموعهٔ ۱۲۱ حدیث نبوی، و نیز اخبار و روایاتی از دیگران در باب اوصاف اولیای الهی و نیز حکایاتی از احوال اولیا و زهاد اسلامی است. البته در چاپ ابوهاجر محمّد و السعیدبن بسیونی زغلول، ۱۲۱ ولی در چاپ فاضل‌بن خلف الحماده الرقی، ۱۲۴ حدیث و روایت ضبط و نقل شده است (نک. ابن ابی‌الدنیا، ۱۴۱۳ق؛ همو، ۱۴۳۳ق). از نکات جالب روایت‌های او، وجود روایات و تعبیراتی است که بعدها با تعابیری مشابه در آثار متصوّفه به‌کرّات دیده می‌شود. مثلاً در بخشی از اولین حدیث این مجموعه که حدیثی است بلند چنین آمده: «... و ما یزال عبدی یتنفل لی حتّی اُحبُّه فاذا احببته کنت له سمعاً و بصراً و یداً و مؤیداً ...» (ابن ابی‌الدنیا، ۱۴۱۳: ۹). در سلسلهٔ راویان احادیث منقول در کتاب *الاولیاء*، عده‌ای از زهّاد و قدمای مشایخ هم دیده می‌شوند از قبیل: ۱. فضیل‌بن عیاض (در حدیث ۵ و ۷۵)، ۲. مالک‌بن دینار (در حدیث ۲۲ و ۵۴)، ۳. حسن بصری (در حدیث ۳۶، ۴۳ و ۵۸)، ۴. ابوسلیمان دارانی (در حدیث ۳۸)، ۵. سفیان‌بن عُیینه (در حدیث ۵۷)، ۶. ابراهیم ادهم (در حدیث ۸۶).

اما برجسته‌ترین و معروف‌ترین چهره در حوزهٔ گردآوری و تدوین حکایات و مقامات مشایخ در اواخر قرن سوّم و نیمهٔ نخست قرن چهارم هجری، ابومحمد جعفربن محمدبن نُصَیر خلدی خوّاص (؟ – ۳۴۸ق) از اهالی بغداد است که هجویری با تعبیر دلنشین «حاکی احوال اولیا، به الطف اقوال و ادا» (هجویری، ۱۳۸۹: ۲۳۸) از او یاد کرده و سُلَمی نیز در *طبقات‌الصوفیه* او را این‌گونه توصیف می‌کند: «و کانَ المرجع الیه فی علوم القوم و کتبهم و حکایاتهم و سیرتهم» (سُلَمی، ۱۳۸۹ق: ۴۳۴). او از مصاحبان مشایخ عصر خویش ازجمله جنید، ابوالحسین نوری، رُوَیم، سمنون، و ابومحمد جُرَیری بوده است (همان). او ظاهراً کتابی در احوال و مقامات مشایخ صوفیه داشته است که با عناوین «*حکایات*» (نک. هجویری؛ ۱۳۸۹: ۲۳۸ و تعلیقات ص ۷۷۰)، «*حکایات‌المشایخ*» (نک. سزگین، ۱۳۸۰: ۹۶۶)،و «*حکایات‌الاولیا*» و «*حکایات‌الصوفیه*» (نک. حسینی، ۱۳۸۵: ۲۳۱) در منابع قدیم و متأخر از آن یاد شده است. حکایات او از چنان شهرتی برخوردار بود که به اعتقاد مشایخ

عراق، همراه با «اشارات شبلی» و «نُکت مرتَعِش» یکی از سه عجائب بغداد تلقّی می‌شده است (نک. سُلَمی، ۱۳۸۹ق: ۳۴۷). نقش پررنگ او را در روایت مقامات و سِیَر مشایخ تصوّف از آنجا می‌توان دانست که در سلسلهٔ راویان روایات مشایخ در کتاب‌هایی همچون *اللمع* سرّاج، *طبقات‌الصوفیهٔ* سُلَمی، *طبقات‌الاولیاء* ابونعیم، *تاریخ بغداد* و *کتاب‌الزهد* خطیب بغدادی، و بسیاری دیگر از منابع، نام جعفر خُلدی، نامی پرتکرار است. به‌هرحال به نظر می‌رسد که او در این زمینه تبحّر و تخصصی ویژه داشته به‌نحوی‌که تا نیمهٔ نخست قرن چهارم نمی‌توان کسی را در این زمینه با او مقایسه کرد. او را باید برجسته‌ترین چهرهٔ حلقهٔ روایت بغداد دانست.

از دیگر راویان حلقهٔ بغداد باید از ابوسعیدبن الاعرابی (۲۴۴ – ۳۴۰ق) نام برد. وی اگرچه متولد بصره و ساکن مکه بود چنان‌که به همین سبب، سُلَمی او را «شیخ‌الحرم» وقت خویش دانسته، امّا باید او را از مشایخ عراق تلقّی کرد چراکه مصاحب جنید و عمروبن عثمان مکی و ابوالحسین نوری و امثال ایشان بوده است (نک. سُلَمی، ۱۳۸۹ق: ۴۲۷ – ۴۳۰). او در زمرهٔ مشایخ روایت ابن‌خفیف شیرازی نیز بوده است. کتاب او با نام *طبقات‌النُساک* چنان اعتبار و اشتهاری داشته که ابونعیم در *حلیهٔ‌الاولیاء* بسیار بدان اعتماد کرده است (نک. سُلَمی، ۱۳۸۹ق، مقدمهٔ نورالدین شریبه، ص ۵۰). ابونعیم در جلد ۱۰ *حلیهٔ‌الاولیاء* از او و کتابش به‌صراحت یاد کرده: «و قد تقدم فی استیعاب اسامی بعضهم ابوسعد احمدبن محمدبن زیادبن الاعرابی فی کتابه المترجم بطبقات‌النسّاک فکفی من بعده ممن یعتنی بذکرهم و تسمیتهم» (ابونعیم اصفهانی، بی‌تا، ج ۱۰: ص ۱۲۸).

از حلقهٔ روایت بغداد همچنین باید از ابوالفرج عبدالواحدبن بکر الوَرَثانی (م ۳۷۲) صاحب اثری با عنوان *طبقات‌الصوفیه* نام برد. روایات او از منابع عمدهٔ سُلَمی بوده (نک. سزگین: ۱۳۸۰: ۹۷۲) به‌نحوی‌که سی روایت از او را سُلَمی در *طبقات‌الصوفیه* نقل کرده است (نک. فهرست اعلام اشخاص *طبقات‌الصوفیه* چاپ شریبه). می‌توان گفت که نهایتاً میراث راویان حلقهٔ بغداد در کتاب عظیم *حلیهٔ‌الاولیاء* جمع و تدوین و تبویب یافته است و کتاب ابونعیم را باید مهم‌ترین و مفصّل‌ترین یادگار این حلقهٔ روایت دانست.

در مقابل حلقهٔ روایت بغداد باید از حلقهٔ نیشابور که اهمیت آن کم از حلقهٔ بغداد نیست، یاد کرد. راویان این حلقه که همگی در نیشابور حضور داشته و خود از استادان و مشایخ روایت سُلَمی بوده‌اند، و آثارشان نیز از منابع عمدهٔ او در تألیف *طبقات‌الصوفیه*، روایات خود را در کتاب‌هایی که امروزه جز نامی از آنها به دست نیست، ثبت و ضبط کرده بوده‌اند. اگرچه جز نامی از این کتاب‌ها

به جای نمانده اما بنا به سنّت رایج در نگارش‌های اسلامی (در این باب نک. شولر، ۱۳۹۳، مقدمهٔ مترجم: ۲۱ – ۵۶) می‌توان تا حدودی مطمئن بود که مطالب عمدهٔ آنها در آثار بعدی و از همه مهم‌تر *طبقات‌الصوفیهٔ* سُلَمی حل و درج شده باشد. از نویسندگان حلقهٔ نیشابور به ترتیب تاریخی باید اشاره کرد به ابوبکر زاهد نیشابوری (م ۳۴۲ ق) صاحب *اخبارالصوفیه و الزهاد* که بنا به اشارهٔ شریبه، بی‌شک از اساتید سُلَمی بوده و سُلَمی اجازهٔ روایت کتاب او را داشته و از آن در تألیف اثر خود بهره برده است (نک. سُلَمی، ۱۳۸۹، مقدمهٔ شریبه، ص ۵۰). نویسندهٔ بعدی، ابوبکر محمدبن عبدالله‌بن عبدالعزیزبن شاذان رازی (م ۳۷۶ق) است که *الحکایات‌الصوفیهٔ* او از منابع بسیار مهم سُلَمی بوده (نک. سزگین، ۱۳۸۰: ۹۷۳) به‌نحوی‌که او را باید یکی از مهم‌ترین مشایخ روایت سُلَمی در *طبقات‌الصوفیه* دانست. طبق احصای انجام‌گرفته، در ۷۷ روایت از روایات طبقات، می‌توان نام او را در سلسلهٔ راویان دید. و آخرین راوی مهم حلقهٔ نیشابور که او نیز سمت استادی بر سُلَمی داشته، ابوالعباس احمدبن محمدبن زکریا نسوی زاهد (م ۳۹۶) صاحب کتاب *تاریخ‌الصوفیه* است. هم شریبه (نک. مقدمهٔ *طبقات‌الصوفیه*، ص ۵۰) و هم شاکری (۱۳۸۵: ۱۶۰) به استفادهٔ سُلَمی از این اثر تصریح کرده‌اند.

باید توجّه داشت که سُلَمی در *طبقات‌الصوفیه*، در واقع هر دو دستهٔ روایات حلقه‌های بغداد و نیشابور را جمع و تدوین کرده است چراکه او علی‌رغم زندگی و حضور مداوم در نیشابور بارها به بغداد سفر کرده و همچون حلقهٔ واسطی میان مشایخ روایت بغداد و نیشابور، در انتشار اخبار و روایات هریک از این حلقه‌ها در دیگری نقش مؤثری ایفا کرده است:

> «... یکی از نکات بااهمیت زندگی سُلَمی، مسافرت‌های او و به‌ویژه مسافرت به بغداد است... از مسافرت‌های او، سفر به بغداد را باید بیشتر کانون توجه قرار داد. بنا به نقل خطیب بغدادی: «قدم ببغداد مرّات» (تاریخ بغداد، ۲/ ۲۴۸)؛ یعنی وی چندین بار به بغداد سفر کرده است. این سفرها از این جهت اهمیت دارند که بغداد یکی از بزرگ‌ترین پایگاه‌های علمی روزگار خود بوده، و سفر سُلَمی، از سویی به استفادهٔ بغدادیان از محضر وی می‌انجامید، زیرا او چنان‌که خطیب می‌گوید (همان)، احادیث مشایخ خراسان را در بغداد برای آنان باز می‌گفت و از سوی دیگر به استفادهٔ سُلَمی از مشایخ بغداد؛ چه او در این سفرها میراث صوفیهٔ بغداد را با خود به شرق ایران زمین، یعنی خراسان بزرگ می‌آورد. در این خصوص می‌توان به کلمات بسیاری از مشایخ که مثلاً از جعفر خلدی نقل می‌کنند، اشاره داد. بنابراین

شخصیتی مانند سُلَمی را باید یکی از حلقه‌های ارتباطی بغداد – نیشابور دانست» (شاکری، ۱۳۸۵: ۱۵۸).

آنچه گذشت جریان و چهره‌های اصلی اولیانامه‌نگاری در این دوره بود اما به‌جز این باید به دو مورد خاص نیز در این دوره اشاره کرد که به‌زعم نگارنده تا حدودی برکنار از این جریان عمومی و مسلط‌اند. مورد نخست مناقب‌نامه‌ای بسیار کهن از نیمهٔ نخست قرن سوّم هجری است با عنوان «مناقب ابراهیم ادهم» به‌صورت نسخهٔ عکسی در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران که بنا به ادعای نویسندهٔ آن ۷۲ سال بعد از درگذشت ابراهیم ادهم تألیف شده «بنابراین سال تألیف کتاب ۲۳۲ هجری خواهد بود» (میرعابدینی، ۱۳۷۹: ۱۰۰). طبیعتاً پذیرفتن اصالت این نسخه با مشکلاتی مواجه است ازجمله نقل سخنی از جنید در آن دربارهٔ ابراهیم ادهم (همان: ۶۷). مورد دوم موردی استثنائی از مقامات مشایخ، به‌جای‌مانده از اواخر قرن سوّم یا اوایل قرن چهارم است که در کمال شگفتی صورت اتوبیوگرافی (زندگی‌نامهٔ خودنوشت) دارد. این اثر رساله‌ای است با عنوان *بُدُوُّالشأن* اثر محمدبن علی حکیم ترمذی (م ۲۹۵ یا ۳۰۰ یا ۳۲۰) که دور از مراکز اصلی تصوّف این دوره یعنی بغداد و نیشابور و در ماوراءالنهر تألیف شده است. این اثر در نوع خود و همچون اندیشه‌ها و دیگر آثار حکیم ترمذی به‌کلی پدیده‌ای نادر و شگفت و برکنار از جریان اصلی تصوّف اسلامی در عراق و خراسان است. راتکه و اوتکین که این اثر را تصحیح و ترجمه و شرح نموده‌اند آن را «نخستین زندگی‌نامهٔ خودنوشت اسلامی مفصلی» می‌دانند که تا به امروز بر جای مانده است (ترمذی، ۱۳۷۹، مقدمه، ص ۳۰ – ۳۱).

نکته‌ای که در پایان این بخش باید بدان اشاره کنیم بحثی است دربارهٔ اصطلاح حکایت‌نویسی و نمونه‌های فارسی آثاری که حکایات مشایخ عمدتاً بر حسب موضوع در آنها گردآوری و تدوین و تبویب شده‌اند. این اصطلاح از اصطلاحات رایج در میان اهل طریقت و خود نظیره‌ای بر سنّت حدیث‌نویسی در محضر علما و مشایخ روایت بوده و تا قرن‌های متأخر نیز رواج داشته است. حکایت‌نویسی گویا به این صورت بوده که مشتاقان و طالبان به شهر/ خانقاه محل حضور مشایخ می‌رفته‌اند و حکایات مقامات و کرامات و احوال شیخ مذکور را از اطرافیان و آگاهان به سیرت ایشان می‌شنیده و ضبط می‌کرده‌اند و یا آنکه از شیخ مذکور روایاتی را در باب دیگر مشایخ می‌شنیده و می‌نوشته‌اند. در قرون آغازین تصوّف به‌ویژه تا قرن پنجم، حکایت‌نویسی سنّتی رایج در میان اهل طریقت و خانقاهیان بوده است. خواجه عبدالله انصاری در ذکری از ابن باکویهٔ شیرازی به

این سنّت حکایت‌نویسی اشاره کرده و می‌گوید: «من خود از او به انتخاب، سی‌هزار حکایت نوشته‌ام و سی‌هزار حدیث» (به نقل از: لاشیء، ۱۳۶۹: ۹۱). در اسرارالتوحید محمدبن منوّر نیز اشاره‌ای به این سنّت هست، که ابوسعید در خطاب به خواجه عبدالکریم خادم خاص خویش که به خواهش درویشی، از حکایت‌های شیخ چیزی برای او می‌نوشته، جمله‌ای نغز و مشهور را بر زبان می‌راند که: «یا عبدالکریم! حکایت‌نویس مباش، چنان باش که از تو حکایت کنند» (محمدبن منوّر، ۱۳۶۶: ۱۸۷). تعبیر «حکایات صوفیه» در *تلبیس ابلیس* ابن جوزی نیز مذکور است: «از عبدالعزیز بغدادی نقل است که حکایات صوفیه را می‌خواندم...» (ابن‌جوزی، ۱۳۸۹: ۲۷۰).

چنان‌که در آغاز این بحث هم اشاره شد می‌توان با استناد به شواهد تاریخی، کتاب‌هایی را که در آنها، حکایات صوفیان به‌صورت موضوعی دسته‌بندی و تدوین شده است، صورتی زاده از همین سنّت حکایات‌نویسی و در واقع حاصل تلاش حکایت‌نویسان و راویان و حلقه‌های روایت در دوره‌های متأخرتر دانست. کهن‌ترین نمونه از این دست به زبان فارسی کتاب *پند پیران* است که نام مؤلف و محل نگارش و زمانهٔ آن نامعلوم است اما متینی مصحّح کتاب آن را از آثار قرن پنجم هجری می‌داند (نک. *پند پیران*، ۱۳۵۷: چهارده). کتاب در بیست باب تنظیم شده و اگرچه نویسنده مدعی است که در هر باب ده حکایت و مجموعاً دویست حکایت نقل کرده است اما کتاب تنها شامل ۱۷۷ حکایت از پارسایان و پیران ادوار کهن زهد و تصوّف است (همان: پانزده). از آنچه بدان اشاره کردیم پیداست که این کتاب تدوین و ترتیبی موضوعی دارد. *منتخب رونق‌المجالس* و نیز *بستان‌العارفین و تحفه‌المریدین*، که هر دو در یک کتاب و به کوشش احمدعلی رجائی بخارایی منتشر شده از دیگر نمونه‌های سنّت حکایت‌نویسی با موضوع مشایخ و پیران تصوّف است. اصل کتاب *رونق‌المجالس* کتابی است به عربی مشتمل بر ۲۲ باب و در هر باب ۱۰ حکایت که به‌صورت موضوعی تدوین شده است. اما منتخب آن به زبان فارسی شامل ۱۰۷ حکایت در موضوعات دینی مختلف است که تنها قسمت داستان‌های توبه در عنوانی جدا تفکیک شده است. حکایات کتاب عموماً از صوفیانی است همچون ابراهیم ادهم، ذوالنون مصری، سفیان ثوری، مالک دینار، بشر حافی، رابعهٔ عدویه، و... . مدوّن و مترجم این متن شناخته نیست (نک. *منتخب رونق‌المجالس*، ۱۳۵۴: یک – یازده). *بستان‌العارفین و تحفه‌المریدین* که به همراه اثر قبلی منتشر شده بنا بر حدس رجایی بخارایی احتمالاً تألیف محمدبن احمدبن ابی‌جعفر طبسی نیشابوری از زهّاد محدثان و حافظان قرن پنجم (متوفای ۴۸۲ق) است که از ابی‌عبدالله حاکم و دیگران استماع حدیث کرده است. پورجوادی این

حدس را چندان مستند نمی‌داند (۱۳۸۵: ۴۴۰). رجایی بخارایی شرح احوال و نیز نام اساتید و شاگردان وی را از منابع معتبر و کهن نقل کرده است. بااین‌حال تردیدهای مختلفی در باب مؤلف، و محل نگارش اثر وجود دارد چرا که تلفظ‌های ضبط‌شدهٔ کلمات، این اثر را بیشتر متعلق به نواحی بلخ و غزنه و ماوراءالنهر نشان می‌دهد تا منطقهٔ طبس و نیشابور. اما در این شکی نیست که با توجّه به ترجمهٔ فارسی اثر که به سیاق نثرهای کهن فارسی است این اثر و ترجمهٔ آن را باید متعلق به نیمهٔ دوّم قرن پنجم هجری دانست (نک. *منتخب رونق‌المجالس*، ۱۳۵۴: یازده – صد و شش). این کتاب در ۲۵ باب تدوین شده و عمدهٔ حکایات آن از زهّاد و صوفیهٔ نخستین است. پورجوادی معتقد است عناوین فصول این کتاب نمودار تمایل نویسنده به تصوّف زاهدانه و عابدانه است و نمی‌توان نشانه‌ای از گرایش مؤلف به تصوّف عاشقانهٔ خراسان در این متن ملاحظه کرد (نک. پورجوادی، ۱۳۸۵: ۴۴۰). باب‌های یازدهم تا بیستم تذکره‌گونه‌ای است عمدتاً شامل کراماتی از مشاهیر قدمای متصوّفه و کسانی چون حسن بصری و سفیان ثوری و ابوحنیفه و مالک دینار و... . مفصّل‌ترین نمونهٔ این نوع از آثار در زبان فارسی کتابی است فاقد عنوان و از نویسنده‌ای ناشناس که به نام *هزار حکایت صوفیان* شناخته می‌شود و با همین نام نیز منتشر شده است. این اثر را نخستین بار پژوهشگر کشور ترکیه میکائیل بایرام طی مقاله‌ای با عنوان «یکی از قدیم‌ترین منابع ادبیات تصوّفی ایران» در مجلهٔ *معارف* معرفی کرد (بایرام، ۱۳۶۹: ۱۳۸ – ۱۴۳) و دو نسخه کهن از آن را در کتابخانه‌های ترکیه شناساند. پس از او ایرج افشار نیز طی مقاله‌ای با عنوان «هزار حکایت صالحان و صوفیان» نسخهٔ ملکی خود را از این اثر معرفی (افشار، ۱۳۷۵: ۶۲ – ۷۴) و پس از آن نیز در سال ۱۳۸۲ چاپ نسخه‌برگردان همان نسخه را با همکاری محمود امیدسالار منتشر کرد. این کتاب نهایتاً با عنوان *هزار حکایت صوفیان* به کوشش احمد خاتمی‌پور انتشار یافت. این کتاب نیز در صد باب و هر باب شامل ۱۰ حکایت تنظیم شده اما در بعضی ابواب تعداد حکایات بیشتر یا کمتر از این است. تاریخ تألیف آن را محققان به‌تقریب در اواخر قرن ششم و محل آن را در حوزهٔ فرهنگی خراسان بزرگ دانسته‌اند (مقدمهٔ مصحّح، ۱۸ – ۲۳).

در همین‌جا باید به نکته‌ای اشاره کنیم و آن اینکه در هر چهار اثری که معرفی شد، تمامی حکایات مربوط به زهّاد و قدمای مشایخ صوفیه است و به زعم ما همین امر خود دلیلی است بر اینکه بتوان این آثار را در واقع بازمانده و یا تداومِ تاریخیِ سنّت کهن حکایت‌نویسی مشایخ تلقّی کرد. ثانیاً در مقدمهٔ هر چهار اثر، مصحّحان به وجود تشابهات بسیاری میان این چهار کتاب و حکایات

آن اشاره کرده‌اند که به گمان ما فارغ از بحث تقدم وتأخر میان این متون چهارگانه، آنها را باید متعلق به سنتی واحد دانست؛ سنّت و میراثی مشترک که این آثار هر کدام جلوه و نمونه‌ای از آن‌اند.

۴. ۱. ۳. تدوین و تعین نهایی اولیانامه‌ها

دو دورهٔ پایانی اولیانامه‌نویسی یعنی دورهٔ سوم که قدیمی‌ترین نمونه‌های تذکره و طبقات جمعی و ولی‌نامه‌های اختصاصی متقدم (از اواخر قرن چهارم تا پایان قرن پنجم) طی آن پدید آمده و تا به امروز باقی مانده است و دورهٔ چهارم یعنی دورهٔ تألیف ولی‌نامه‌های متأخر فارسی (از قرن ششم به بعد) در واقع دورهٔ به‌ثمرنشستن تلاش‌های متصوفهٔ پیشگام در ادوار قبلی به‌ویژه گردآورندگان حکایات و روایات در طول قرن سوّم و چهارم و آغاز شکل‌گیری صورت‌های قطعی اولیانامه‌نویسی است و چنان‌که پیشتر هم اشاره شد این تفکیک عمدتاً ناظر به درک بهتر پدیده‌ای مستمر و تاریخی از طریق تأکید بر نقاط عطفی است تا امکان بررسی و شناخت چنین پدیده‌ای را در محدودهٔ ادواری کوچک‌تر فراهم سازد والّا پیداست که نمی‌توان برای تبلور و تشکل صورت‌های ادبی، تاریخی قطعی قائل شد. پیش از بحث از این دو دوره که یک‌جا و درپی‌هم، از آنها سخن خواهیم گفت باید در مقام مقدمه‌ای ضروری، به نکاتی در باب الگوهای شکل‌گیری و توسعهٔ علوم اسلامی و نقل و روایت مواریث علمی در صورت‌های شفاهی و مکتوب، و آن‌گونه که در جهان اسلام رایج بوده بپردازیم.

چنان‌که پیش از این هم اشاره‌ای کوتاه به این موضوع کرده‌ایم، معمولاً از چگونگی جمع‌آوری، تدوین، تأسیس ضوابط و جوامع، و وضع اصول و قواعد در علم حدیث، به‌عنوان الگوی اساسی شکل‌گیری و تدوین سایر علوم اسلامی یاد می‌شود (در این باب نک. شولر، ۱۳۹۳). در باب چگونگی تدوین مجامع حدیثی یکی از رایج‌ترین و معتبرترین نظریه‌ها، نظریهٔ گلدتسیهر است. وی معتقد بود که فاصله‌ای طولانی میان نقل شفاهی حدیث تا تدوین مکتوب آنها در جوامع کهن وجود دارد که موجب کاهش وثاقت این روایت‌هاست. به زعم گلدتسیهر تدوین متون حدیثی در پایان قرن دوّم و نیمهٔ نخست قرن سوّم آغاز شده است (همان، مقدمهٔ مترجم، ص ۲۲). در مقابل صاحب‌نظران مسلمانی چون سزگین و اعظمی معتقدند کتابت حدیث از زمان پیامبر آغاز شده است، و همچنین راویان مسلمان معمولاً هنگام استفاده از منابع مکتوب، ذکر نام مؤلف را بر ذکر نام اثر ترجیح می‌دادند بنابراین اسامی راویان در واقع نشانگر طرق دستیابی مؤلفان متأخر به کتاب‌های پیشین است و نه صرفاً روایات شفاهی. در این میان شولر با ارائهٔ نظریه‌ای جدید، نشان داد که در

واقع این دو شیوه در کنار هم مرسوم بوده یعنی هم نقل شفاهی و هم کتابت، لیکن قبل از پیدایش جوامع حدیثی مفصل، اساتید روایت صاحب جزوه‌هایی بوده‌اند و از آنها بر شاگردان حدیث می‌خوانده‌اند و آنان می‌نوشته‌اند و همین مجموعه‌ها نهایتاً در جوامع بعدی درج و نقل شده است؛ مجموعه‌های کهنی که امروزه دیگر جز نامی از آنها بر جای نمانده است.

شولر معتقد است ادیان سه‌گانهٔ یهودیت، مسیحیت و اسلام، هرسه، دو گونهٔ متون تعلیمی مکتوب و شفاهی به‌صورت هم‌زمان داشته‌اند که در مورد اسلام، متن مکتوب قرآن و آموزه‌های شفاهی، عبارت است از احادیث نبوی. او سیره را نیز بخشی از همین تعالیم شفاهی می‌داند که تقریباً ۱۵۰ تا ۲۰۰ سال بعد از آغاز اسلام، تدوین و کتابت شده است. در اسلام اگرچه در آغاز مخالفت‌هایی با کتابت حدیث وجود داشته لیکن نهایتاً «یادداشت»هایی که «برای کمک به حافظه استفاده می‌شد» (همان: ۱۶) اساس تألیف و تدوین کتب و جوامع روایی بعدی قرار گرفت و بدین‌سان جوامع حدیثی در کنار قرآن و به‌عنوان یکی از مهم‌ترین منابع تعلیمی و مآخذ آموزشی دین اسلام جایگاه خود را یافت. «اولین آثار مکتوب بعد از پیدایش این دو دسته تعالیم، رساله‌ها بودند که در ابتدا فقط به موضوعات دینی اختصاص داشتند اما بعدها موضوعات غیردینی را هم دربرگرفتند» (همان: ۱۵ – ۱۷). نهایتاً می‌توان مدل تدوین علوم اسلامی را از نظر شولر چنین خلاصه کرد: روایات شفاهی -- – صورت‌های اولیهٔ مکتوب شامل یادداشت و رساله‌ها (به تعبیر یونانی: هیپومِنما) --- تدوین و کتابت مفصل و نهایی (به تعبیر یونانی: سینگراما) (نک. همان ۳۲ – ۳۶).

نکتهٔ مهم آخر در نظریهٔ شولر آن است که به اعتقاد وی دلیل از بین رفتن آثار کهن، تمایل تدوین‌کنندگان متأخر جوامع به بازنگری و غربال مواد روایی بوده است؛ امری که در عمل موجب تهذیب جوامع کهن و درج برگزیدهٔ آنها در جوامع متأخر شده است. به نظر می‌رسد بتوان الگوی پیشنهادی شولر را، بر روند تحوّل اولیانامه‌ها از صورت‌های منقول و شفاهی به‌صورت‌های مکتوب اولیه و سپس از بین رفتن مجموعه‌های کهن، و حل و درج آنها در آثار متأخر تطبیق داد. با چنین فرضی می‌توان مقطع تقریبی اواخر قرن چهارم به بعد را دوران سینگراماها یا همان دورهٔ کتابت مفصل و نهایی اولیانامه‌ها دانست. ما بر اساس ویژگی‌هایی که در ادامه هم اشاره‌هایی به آنها خواهد شد این دوره را محصول نهایی دو قرن نقل و روایت شفاهی و مکتوب (البته به‌صورت‌های مختصر و ابتدایی و احتمالاً نه‌چندان تبویب‌یافته) در سنّت مقدّس‌نگاری اولیاء صوفیه می‌دانیم.

در ادامهٔ این بخش بیشترین توجه ما معطوف به گزارش چگونگی تحوّلات در ولی‌نامه‌های اختصاصی خواهد بود ولیکن در ابتدا باید به مهم‌ترین تذکره‌های عمومی تصوف که در واقع قدیمی‌ترین نمونه‌های بازمانده نیز هستند اشاره‌ای کرد. نیمهٔ نخست قرن پنجم را باید دورهٔ پیدایش کتاب‌های اصلی رجال تصوّف تلقی کرد یا به بیانی دیگر همان سینگراماها به تعبیر یونانی آن. تکامل این نوع از آثار در زبان عربی نهایتاً در اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم با تألیف دو اثر مشهور *طبقات‌الصوفیهٔ* ابوعبدالرحمن سُلَمی (۳۲۵ – ۴۱۲ ق) و *حلیهٔ‌الاولیاء* ابونعیم احمدبن عبدالله اصفهانی (۳۳۶ – ۴۳۰ ق) به اوج خود می‌رسد. *طبقات‌الصوفیهٔ* سُلَمی امروز قدیمی‌ترین اثر باقی‌مانده از این نوع است. سُلَمی در این کتاب از مشایخ صوفیه در پنج طبقه (در هریک از طبقات یک تا چهار، از بیست نفر و در طبقهٔ پنج از ۲۳ نفر) با ذکر نام و متعلقات آن (کنیه، نام پدر و جد، نسبت و لقب) و احیاناً زادگاه و محل و تاریخ درگذشت، یاد کرده است (نک. سلمی، ۱۳۸۹ق). پس از این مقدمه، سخنان و حکایاتی از شیخ با ذکر سلسلهٔ اسناد می‌آید. غالباً نخستین سخن، حدیثی نبوی است که شیخ صاحب ترجمه جزء سلسلهٔ روات آن است. در این کتاب، طبقهٔ نخست با فضیل عیاض، طبقهٔ دوّم با ابوالقاسم جنید، طبقهٔ سوّم با ابومحمد جریری، طبقهٔ چهارم با ابوبکر شبلی و طبقهٔ پنجم با ابوسعیدبن الاعرابی آغاز می‌شود. در طبقات فقط اقوال مشایخ ضبط شده و چیزی از جزئیات زندگانی آنها مگر اطلاعات مختصری که بدان اشاره شد دیده نمی‌شود. گفتنی است که این هر دو اثر یعنی *طبقات‌الصوفیهٔ* سُلَمی و نیز *حلیهٔ‌الاولیاء* ابونعیم اصفهانی به سبک کتب حدیث تألیف شده‌اند یعنی روایت‌ها همگی با ذکر اسناد همراه است. *حلیهٔ‌الاولیاء و طبقات‌الاصفیاء* تألیف مفصل ابونعیم اصفهانی در ۱۰ جلد، شرح احوال و اقوال ۶۴۹ تن از زهاد و اولیاست که تألیف آن در ۴۱۹ق یا در سال‌هایی بعد از آن به اتمام رسیده است. ابونعیم برخلاف سلمی دقت چندانی در تفکیک میان زهد و تصوف نشان نداده و حتی خلفای راشدین و اصحاب صفه و تابعین را نیز ذیل طبقات خود نام برده است. در ذکر متعلقین به طبقات نیز رعایت ترتیب تاریخی دقیقی را نمی‌توان دید (نک. تاره، ۱۳۸۶: ۷۳۷). در واقع نُه جلد اول این کتاب به ذکر کسانی اختصاص یافته که به معنای مصطلح و دقیق آن جزء صوفیه نیستند اما ابونعیم برخلاف سلمی، تنها به ذکر اقوال کفایت نکرده و حکایات بسیاری نیز در کتاب او روایت شده است. ابن جوزی بعدها مختصری از این کتاب با نام *صفوهٔ‌الصفوهٔ* فراهم آورده است. بدین‌ترتیب می‌توان گفت که اگر اصول و مبانی تصوّف اسلامی در نیمهٔ دوّم قرن چهارم با تألیف به‌ویژه دو اثر معروف *اللمع* و *التعرف لمذهب اهل‌التصوّف* توسط ابونصر سرّاج

طوسی (م ۳۷۸ ق) و ابوبکر محمد کلابادی بخارایی (م ۳۸۰ ه) تدوین و انسجام یافت، در اوایل قرن پنجم نیز تمامی روایت و رساله‌های مفصل و موجز در باب مشایخ صوفیه، در این دو اثر جامع و معتبر یعنی *طبقات‌الصوفیه* و *حلیةالاولیاء* گرد آمد و دانش رجال تصوّف و طبقات صوفیه به استحکام و استقلال قابل‌ملاحظه‌ای رسید.

قدیم‌ترین نوع ازاین‌دست نوشته‌ها یعنی تذکرهٔ مشایخ صوفیه به زبان فارسی، *طبقات‌الصوفیهٔ* خواجه عبدالله انصاری (۳۹۶ – ۴۸۱ ق) است که غالباً آن را ترجمه و تهذیبی از *طبقات* سُلَمی می‌دانند که خواجه عبدالله در مجالس خود بر مریدان املاء کرده است. لیکن بعضی از صاحب‌نظران بین این دو متن تفاوت‌های عمده‌ای قائل‌اند. از جمله تفاوت در طبقه‌بندی این دو اثر، افزونی قابل‌توجّه منابع مورداستفادهٔ انصاری و نیز سه‌برابر بودن فهرست مشایخ صاحب ترجمه در *طبقات* انصاری نسبت به *طبقات* سُلَمی و نهایتاً این نکتهٔ قابل توجّه که: «یکی از تفاوت‌های عمدهٔ *طبقات‌الصوفیهٔ* خواجه عبدالله انصاری با متن‌های دیگر عرفانی و ازجمله *طبقات* سُلَمی این است که در این کتاب نه‌تنها احوال و اقوال مشایخ یاد شده است، بلکه این حالات و گفته‌ها مورد نقد، تفسیر و تحلیل قرار گرفته است و باریکی‌های طریقت و احوال و مقامات، طی این نقد و تفسیر و تحلیل به مریدان نموده شده است» (سرور مولائی، نک. انصاری، ۱۳۸۶، مقدمه: ۳ – ۴). ویژگی عمدهٔ دیگر کتاب انصاری عدم توجه او به جزئیات زندگانی مشایخ و عدم انعکاس جنبه‌های اجتماعی زندگانی مشایخ در روایت‌های اوست. یورگن پل در این مورد می‌نویسد: «مؤلف [= انصاری] مخاطبان خود را صرفاً در جریان احوال معنوی اسلافش در عرفان قرار می‌دهد. ازاین‌رو به این نتیجه می‌رسیم که انصاری علاقهٔ چندانی به زندگی اجتماعی بزرگان گذشته و معاصر خود نشان نمی‌داده است» (پل، ۱۳۸۰: ۱۳۱). به نظر می‌رسد این دو موضوع یعنی تکیه بر اقوال و نیز عدم روایت جزئیاتِ به‌ویژه حیات اجتماعی مشایخ یکی از تفاوت‌های بنیادین میان تذکره‌های عمومی و ولی‌نامه‌های اختصاصی مشایخ باشد.

آخرین تذکره‌ای که البته به جهت تذکرهٔ عمومی بودنش برخلاف نمونه‌های نخستینی که ذکر آنها گذشت خارج از حوزهٔ زمانی پژوهش ما قرار می‌گیرد اما بااین‌حال نمی‌توان اشاره‌ای به آن نکرد *تذکرةالاولیاء* عطار است. کتاب *تذکرةالاولیاء* عطار نیشابوری (م ۶۲۷ ق)، به تحقیق قزوینی پیش از ۶۱۸ق تألیف شده است. اصلِ این اثر، که از نمونه‌های درخشان ادب عرفانی فارسی است، مشتمل است بر ترجمهٔ حال ۷۲ تن از زاهدان و پیران بزرگ صوفی و اولیا و مردان خدا از امام جعفر

صادق علیه‌السلام (۸۰ – ۱۴۸ ق) تا حسین‌بن منصور حلاج که به سال ۳۰۹ق به گناه نشر اندیشه‌های خود، در بغداد به دار آویخته شد. ملحقات آن که در نسخه‌های معتبر قدیم نیامده، در نسخه‌های مکتوب پس از قرن دهم شامل ۲۰ تا ۲۵ ترجمه دیگر است که از ابراهیم خوّاص آغاز و به امام محمد باقر علیه‌السلام ختم می‌شود. هریک از تراجم با عباراتی مسجع که با اسم یا لقب و شهرت صاحب ترجمه برابری کند آغاز می‌شود. پس شرح فضایل و کرامات و سوانحی که به دگرگونی احوال صاحب ترجمه منجر گشته و احوال سیر و سلوک و ریاضت‌های او و قصه‌هایی از رفتار و کردار او و اقوال دیگر مشایخ دربارهٔ او می‌آید و سرانجام کلمات و سخنان و مواعظ او نقل می‌شود.

این اثر اگرچه نام تذکره دارد ولی تقریباً هیچ شباهتی به نمونه‌های سابق‌الذکر ندارد، و به تمامی پدیده‌ای استثنایی است چرا که عطار تذکرهٔ خود را نه در معنای متعارف و اصطلاحی تذکره بلکه در معنای تذکر ایمان و شور مذهبی شکل‌بندی می‌کند. او بیش از اینکه زندگینامهٔ مشایخ صوفیه را بنگارد، در پرتو نثر هنرمندانه و خلاق و سخت عاطفی و تأثیرگذار خویش به «نگارگری ایمان» می‌پردازد چندان که خواننده در روند خوانش متن *تذکره*، بیش از آنکه چیزی از تاریخ تجربه کند چیزی فراتر از زمان و مکان را تجربه می‌کند. شاید به همین سبب حق با حامد الگار باشد که معتقد است *تذکرةالاولیاء* را نمی‌توان «فرهنگ رجال تصوف» تلقی کرد (الگار، ۱۳۷۲: ۴۸ – ۴۹). بنابراین اگرچه اثر مشهور عطار را می‌توان به یک معنا ادامهٔ سنت طبقات‌نویسی مشایخ صوفیه و آثاری از قبیل *طبقات‌الصوفیه* سُلَمی دانست ولی این اثر بر خلاف طبقات و تذکره‌های پیشین، نه‌تنها ساختار آن شباهتی به کتب حدیث ندارد یعنی هم اسانید و عنعنهٔ روایات از آن حذف شده و هم روایاتش تنها منحصر به نقل اقوال نیست بلکه اساساً درک و تصویر بهتری از احوال و سوانح نفسانی و تجربه‌های عرفانی مشایخ را نشان می‌دهد:

> «و از نقل حکایات و اقوال و توصیف حالات نفسانی و باطنی و بحران‌های روحی و فضاهای روحانی و شرح معاملات و ریاضات، استادانه و مناسب مقام استفاده شده است. از خلال ترجمه‌ها می‌توان... به مفاهیم صوفیانه از زوایا و دیدگاه‌های گوناگون نظر کرد و با تجارب حیات درونی و اسرارآمیز و مکاشفه‌های اهل راز نزدیکی یافت» (سمیعی، ۱۳۸۷: ۳۲۰).

البته زیبایی‌های هنری و بیان بسیار نغز و شیوای عطار، از دیگر ویژگی‌های *تذکرةالاولیاست* به نحوی که به‌جز *اسرارالتوحید* محمدبن‌منور هیچ‌یک از تذکره‌های صوفیانه و اولیانامه‌های مشایخ از این جهت قابل‌مقایسه با آن نیست.

در همین نیمهٔ نخست قرن پنجم برای اولین بار تذکره مشایخ نیز وارد دستینه‌های کهن می‌شود. به تعبیری دیگر در این عصر دستینه‌هایی به ظهور می‌رسد که در آنها «معارف» و «معاریف» صوفیه یک‌جا معرفی می‌شوند. البته پیش از این تاریخ در کتاب ششم *اللمع فی التصوّف* ابونصر سرّاج پاره‌ای از احوال و اقوال خلفای راشدین، اهل صفه و تعداد دیگری از اصحاب پیامبر ذکر شده بود ولی اینان هیچ‌یک صوفی به معنای خاص آن نبوده‌اند. در واقع شیوهٔ ابونصر سراج بیشتر به آثار زهدنویسان متقدم شباهت دارد. در کتاب *تعرف* نیز کلابادی (م ۳۸۰ق) در باب‌های دوم و سوم و چهارم تنها به ذکر اسامی ۷۲ تن از رجال تصوف بسنده کرده است. البته به زعم او شش امام اول شیعیان نیز جزء رجال تصوف‌اند (نک. کلابادی، ۱۳۷۱: ۲۷ – ۳۳). نکتهٔ جالب اینجاست که ضبط شرح احوال مشایخ در دستینه‌ها در زبان فارسی مقدم بر زبان عربی است چرا که قدیمی‌ترین اثر از این نوع در زبان فارسی کتاب *شرح‌التعرّف لمذهب‌التصوّف* است از ابوابراهیم اسماعیل‌بن محمد مستملی بخاری (م ۴۳۴ ق). چنان‌که اشاره کردیم در اصل کتاب *التعرّف* کلابادی (م ۳۸۰ ق) و طی باب‌های دوّم و سوّم و چهارم تنها نام زهاد و مشایخ صوفیه ذکر شده لیکن در شرح و ترجمهٔ آن به فارسی، مستملی بخاری ذیل هریک از اسامی، به سخنان ایشان و گاهی نیز به پاره‌ای از احوال آنان اشاراتی کرده است. البته بخش‌هایی از تذکره‌مانند او به زبان عربی است اما عمدهٔ متنها به فارسی نگارش یافته است (نک. مستملی بخاری، ۱۳۶۳: ۱۹۵ – ۲۳۷). بدین‌ترتیب، *شرح تعرّف* را چنان‌که گفته شد باید قدیمی‌ترین اثر فارسی دانست که در آن ذکری از احوال و اقوال مشایخ به‌عنوان بخشی از اثر ذکر شده است. همچنین تاریخ تألیف این اثر که مؤلف آن در سال ۴۳۴ق در گذشته مقدم بر *رسالهٔ قشیریه* تألیف ۴۳۷ق است. نیز باید توجه داشت که اگرچه *طبقات‌الصوفیهٔ* انصاری به‌مثابهٔ تذکره‌ای مستقل قدیمی‌ترین اولیانامهٔ فارسی شناخته می‌شود ولیکن قدیمی‌ترین نوشتهٔ اولیانامه‌ای در زبان فارسی تا به امروز همین بخش از کتاب *شرح تعرف* مستملی بخاری است.

قدیمی‌ترین دستینهٔ عربی که بخشی از آن به صورتی منظم و مرتب به ترتیب تاریخی به ذکر تاریخ و احوال و اقوال مشایخ اختصاص یافته *رسالهٔ قشیریه* تألیف ابوالقاسم قشیری (م ۴۶۵ ق) است. *رسالهٔ قشیریه* در تاریخ زندگی‌نامه‌نویسی مشایخ صوفیه علی‌رغم تأثیرپذیری بسیار آن از *طبقات‌الصوفیهٔ* سُلَمی از اهمیت خاصی برخوردار است چرا که ابوالقاسم قشیری در باب سوّم از *رساله* با عنوان «فی ذکر مشایخ الطریقهٔ و سیرهم و اقوالهم فی تعظیم الشریعهٔ»، شکل دقیق‌تری از مفهوم زندگی‌نامه‌نویسی را ارائه می‌دهد. گرچه شیوهٔ او در تمام موارد شکلی یکدست و یکسان

ندارد لیکن عموماً به نام کامل هر صوفی، سرزمین و اصلیت او، سال تولد، سال مرگ، استادان وی و بعضاً حکایاتی از حیات او و نیز سخنان و کلمات قصار منقول از وی، اشاره می‌کند. قشیری، در *رسالهٔ* خویش، ترجمهٔ حال ۸۳ تن از صوفیه از ابراهیم ادهم (م ۱۶۲ ق) تا ابوعبدالله رودباری (م ۳۶۹ ق) را ذکر کرده است که به‌جز دو تن، یعنی داود طایی و ابوعبید بسری، همه از *طبقات* سُلَمی مأخوذ است. در پایان نیز، چند تن از معاصران خویش را تنها نام برده است (نک. قشیری، ۱۳۷۴: ۲۴ – ۸۶).

گنجاندن تذکرهٔ اولیا و طبقات مشایخ در مطاوی دستینه‌ها بعد از *رسالهٔ قشیریه* نیز ادامه یافت چنان‌که در دو دستینهٔ تألیف‌شده در حوزهٔ تصوف ایرانی و در نیمهٔ دوم قرن پنجم هجری یعنی *کشف‌المحجوب* هجویری و *البیاض و السواد* ابوالحسن علی‌بن حسن سیرجانی (به زبان عربی) نیز چنین روشی دیده می‌شود. اثر هجویری اثری شناخته و بی‌نیاز ازمعرفی است. *البیاض و السواد* که به زبان عربی است، و در سال‌های اخیر شناخته شده و نسخهٔ کامل آن به چاپ رسیده (سیرجانی، ۱۳۹۰) بابی دارد با عنوان «باب معرفهٔ تاریخ‌المشایخ» با نوعی تقسیم‌بندی جغرافیایی شامل «ذکر مشایخ‌الحجاز»، «ذکر مشایخ‌العراق»، «ذکر سادات‌الشام»، «ذکر مشایخ مصر»، «ذکر اشیاخ فارس»، «ذکر مشایخ خراسان» و «ذکر شیوخ‌الجبل»، و مقدم بر اینها بخشی با عنوان «ذکر الآحاد من الاوتاد» که در آن به‌ایجاز تمام معرفی مختصری از مشایخ درج شده است. (سیرجانی، ۱۳۹۰: ۲۱۵ – ۲۲۴). حال باید به بحث خود در باب ولی‌نامه‌ها بازگردیم.

بر اساس کتاب‌شناسی‌ها و فهرست‌های موجود، قدیمی‌ترین نمونهٔ اولیانامهٔ بازمانده از این دوره ولی‌نامه‌ای به زبان عربی است، از سال‌های پایانی قرن چهارم با عنوان *سیرهٔ ابن‌الخفیف* یا *سیرت الشیخ الکبیر ابوعبدالله ابن الخفیف الشیرازی* تألیف ابوالحسن دیلمی از معاصران سُلَمی (۳۲۵ – ۴۱۲ ق) (سزگین، ۱۳۸۰: ۹۷۱) و اگر از *مناقب* مشکوک ابراهیم ادهم و رسالهٔ خودنوشت *بدوالشأن* ترمذی صرف‌نظر کنیم این اثر دیلمی تا به امروز کهن‌ترین ولی‌نامهٔ شناخته‌شده در تصوّف اسلامی است. اگرچه همیشه احتمال یافته شدن نمونه‌هایی کهن‌تر وجود دارد اما ازنظر تاریخ رشد و تکامل ژانر ولی‌نامه‌ها، بعید به نظر می‌رسد تألیف ولی‌نامه به معنای دقیق آن و با ساختاری تقریباً کامل در دوره‌هایی مقدم بر اواخر قرن چهارم اصولاً قابل‌تصور باشد. مؤلف *سیرت ابن‌خفیف* ابوالحسن دیلمی گویا تألیفی نیز داشته «در مشیخهٔ فارس یعنی در شرح احوال مشایخ عرفای آن مملکت» *(لغت‌نامهٔ* دهخدا). این اثر نیز باقی نمانده و البته در فهرست سزگین نیز نامی از آن نیامده است. اما مؤلف *شدّالازار* بارها از آن نام برده و مطالبی نیز از آن نقل کرده است (جنید شیرازی، ۱۳۶۶: ۴،

۳۸، ۴۵، ۵۱ و ۱۰۴). خود ابن‌خفیف نیز گویا تذکره‌گونه‌ای با نام *اسامی‌المشایخ* یا *کتاب‌المشیخه* داشته است (در این باره نک. دیلمی، ۱۳۶۳: ۲۱۲؛ جنید شیرازی، ۱۳۶۶: ۴۳). علی‌رغم آنکه این کتاب به دست ما نرسیده اما می‌دانیم که ابن‌خفیف از مهم‌ترین راویان اخبار حلاج بوده است چنان‌که در همین *سیرت ابن‌خفیف* نیز دیلمی شش خبر از اخبار حلاج را به روایت ابن‌خفیف نقل کرده است (نک. دیلمی، فصل‌های ۹ تا ۱۴ باب ششم، ص ۹۳ – ۱۰۲).

اصل عربی *سیرت ابن‌خفیف* امروزه در دست نیست اما ترجمهٔ فارسی آن به قلم رکن‌الدین یحیی‌بن جنید الشیرازی با مقدمه و تصحیح آن‌ماری شیمل به چاپ رسیده است. شیمل در مقدمهٔ خود اشاره می‌کند که ابوالحسن دیلمی متوفای بعد از سال ۳۹۱ ق است (دیلمی، ۱۳۶۳، مقدمه: ۷). *سیرهٔ* دیلمی از سیزده باب تشکیل شده و حاوی حکایات فراوانی است. البته این کتاب ملحقاتی نیز دارد که اگرچه اخبار این ملحقات مربوط به ابن‌خفیف می‌شود و لیکن این بخش نوشتهٔ دیلمی نیست. دیلمی در این سیزده باب موضوعاتی چون مولد و منشأ شیخ، ابتدای احوال وی و اجتهاد او در عبادت، سفرهای او، شرح احوال مشایخی که در مکه ملاقات کرده، احوال و واقعات شیخ در مدینه، نعت مشایخی که در عراق ملاقات کرده، ذکر مشایخی که ابن‌خفیف صحبت ایشان را در فارس دریافته، ذکر مشایخی که از شیراز گذر کرده‌اند و ابن‌خفیف صحبت اشان را به غنیمت شمرده، شرح خواب‌های شیخ، شرح کرامات شیخ، ذکر مشایخ حدیث شیخ، مصنفات و مجموعات شیخ و نهایتاً وفات شیخ را عموماً در قالب روایاتی منقول از زبان خود شیخ و یا شرح دیده‌های خود بیان کرده است. شناخت دقیق‌تر این اثر به‌عنوان نقطهٔ تقریبی شروع ژانر ولی‌نامه و کهن‌ترین نمونهٔ شناخته‌شده می‌تواند در واقع معیاری برای شناخت صورت و محتوای ولی‌نامه‌های کهن، و درعین‌حال زمینهٔ مناسبی برای مقایسهٔ آن با نمونه‌های متأخر و درک بهتر تحوّلات رخ‌داده در تاریخ این ژانر باشد.

در گزارش دیلمی از دوران کودکی و پدر و مادر ابن‌خفیف (ص ۸ – ۱۱) برخلاف ولی‌نامه‌های متأخر هیچ روایت کرامت‌گونی وجود ندارد. نه کسی ظهور او را بشارت می‌دهد و نه در انعقاد و یا تولد او واقعه‌ای خاص و شگفت رخ می‌دهد. باب دوم سیرت به بیان ابتدای حال شیخ و کوشش‌های او در عبادت و نیز معرفی اوّل کسی از مشایخ که ابن‌خفیف صحبت او را دریافته اختصاص دارد. در این باب نکته‌ای هست و آن اینکه دیلمی نقل می‌کند اوّل شیخی که ابن‌خفیف «تأدب و تهذب» از او فرا گرفته ابوالعباس احمدبن یحیی بود. این معلم روحانی روزی از ابن‌خفیف می‌خواهد که او

گوشتی را که شیخ از قصابی خریده بوده به خانهٔ ابوالعباس ببرد. ابن‌خفیف در راه به مسجدی می‌رود و مدام در وسوسهٔ آن بوده که گوشت را خود برساند یا به حمالی دهد که ناگهان به یاد سخن شیخ می‌افتد که به وی گفته بود: «به دست خود برگیر». باقی داستان به روایت ابن‌خفیف این است که:

«پس اشارت او ترجیح نهادم بر ارادت خویش و به دست خود برگرفتم و به خانهٔ او بردم، پس باز خدمت او آمدم و در خدمت وی این ماجرا بازگفتم، پس شیخ تبسمی بکرد و مرا بشارت داد و گفت: این دلیل آن است کی ترا مقامی بزرگ خواهد بود نزد خدای تعالی» (ص ۱۳).

این روایت با آنکه نهایتاً به یک پیش‌بینی ختم می‌شود هیچ مشابهتی با روایت‌های معمول در ولی‌نامه‌های متأخر وجود ندارد؛ چرا که ابوالعباس از ماوقع نه از سر غیب‌دانی بلکه بنا به اقرار خود ابن‌خفیف آگاهی می‌یابد. پیش‌بینی او نیز نوعی پیش‌بینی بر تحلیل رفتار متعهدانهٔ ابن‌خفیف است و هیچ مشابهتی با بشارت ظهور مشایخ که گاه در کودکی و گاه حتی ده‌ها سال قبل از تولد آنها و از زبان مشایخ پیشین نقل شده و حتی در موردی مثل پیش‌بینی ظهور شیخ صفی توسط اخی فرج زنگانی حتی خصوصیات ظاهری او نیز مورد اشاره قرار گرفته (نک. ابن بزاز، ۱۳۷۵: ۶۴ - ۶۶) ندارد. باقی آنچه در این باب آمده همگی دربارهٔ عبادات و زهدپیشگی و ریاضت‌ها و تلاش‌های او برای کسب و امرار معاش ابن‌خفیف در ایام کودکی و جوانی است. سایر مطالب کتاب نیز بر همین سیاق است.

از دو بخش دیگر این کتاب نیز باید یاد کرد یعنی باب نهم (در شرح خواب‌هایی که شیخ دیده بود و دیگر مشایخ بدو دیده بودند) و باب دهم (در شرح کرامات شیخ). ابن‌خفیف حتی در نقل خواب‌های خود نیز از هر آنچه بوی رعونت و ادعا بدهد پرهیز می‌کند. در خواب نخستی که در باب نهم نقل شده، ابن‌خفیف جمعی از پیامبران الهی را به خواب می‌بیند:

«... چون ایشان را بدیدم هیبتی بر من افتاد، و به زانو نشستم، و پیغمبر ما صلوات الله علیه بیامد و بازوی من بگرفت و مرا بر پای داشت و دیگر بار بیفتادم و دیگر بار مرا برداشت و تا بدین جا حکایت بیش نکرد، اما چنین گفت کی: دیدم آنچه دیدم» (ص ۱۹۱). او چند بار دیگر نیز پیامبر را در خواب می بیند و یک‌بار نیز بایزید بسطامی را ۰ص ۱۹۰ – ۱۹۵).

در باب دهم و شرح کرامات شیخ، مجموعاً ۱۴ حکایت کرامت نقل شده (۱۹۶ – ۲۰۷) که ۵ حکایت از آن از نوع فراست است. باقی کرامت‌های او نیز به‌راستی قابل قیاس با کرامت‌هایی از نوع

تصرف در نفوس و قوای طبیعی که در دوره‌های بعد به مشایخ نسبت داده می‌شود نیست. عمدهٔ کرامت‌های او نوعی فراست و تشخیص درست و نیز اجابت خیرخواهی و دعای او در حق گرفتاران و مبتلایان است. او حتی دیگران را وقتی با امری به‌ظاهر غیرعادی از سوی او مواجه می‌شوند از کرامت بافتن و به تعبیر خود «کودکی و احمقی کردن» باز می‌دارد. در اینجا حکایت بسیار جذابی را از همین باب نقل می‌کنیم که در آن می‌توان روحیهٔ کرامت‌گریز ابن‌خفیف را به‌روشنی دید:

«ابواحمد صغیر گفت: من خدمت شیخ می‌کردم رحمه الله علیه و جز از من کسی دیگر نبود و از مطعومات آن می‌خوردم کی من پیش وی می‌بردم. یک روز من بر در رباط نشسته بودم و قرآن می‌خواندم، ابواحمد کاغذی بیاورد و گفت: شیخ عزم جایی دارم همتی و دعایی می‌خواهم؛ شیخ او را دعا کرد؛ چون پاره راه برفت او را باز خواند و نانی خاص گرم به وی داد گفت: این در توشه نه؛ ابواحمد گفت: من متعجب بماندم ازین حالی کی: شیخ آن نان از کجا آورد؛ پس فرصت نگاه داشتم و از شیخ پرسیدم کی: آن نان از کجا بود؛ گفت کودکی و احمقی مکن، آن نان شخصی به من آورده بود» (ص ۱۹۸).

حجم کرامت در *سیرت ابن‌خفیف* چندان اندک است و کرامت‌ها چندان ساده و عادی و باورپذیرند که اصولاً می‌توان گفت در این ولی‌نامه حکایات کرامات نقشی در شخصیت‌پردازی ابن‌خفیف ندارند. تصویری که در این رساله، از ابن‌خفیف ترسیم شده، تصویری کرامت‌پیشه نیست بلکه تصویر شیخی است به‌غایت پرهیزکار، اهل کسب و کار و دانش آموختن و حدیث نوشتن، مهربان با خلایق، برکنار از خشم و بدزبانی و خالی از هرگونه شطح و طامات، و بیش از هر چیز آراسته و متحلی به کرامات اخلاقی و سخت متواضع چنان‌که وقتی کسی از تعداد حج او می‌پرسد، «جواب داد کی: حج من بی‌شمارست و شیخ این جواب به طریق مزاح گفت که نمی‌خواست کی کمیت عدد بگوید» (ص ۴۶).

در داستان وفات او نیز چیز غریبی نیست. شیخ بیمار می شود ولی باز هم دست از امساک در خوردن نمی‌کشد. تنها نکتهٔ شگفت از نظر ناقلان آن بوده که دهان شیخ علی‌رغم گرسنگی و چیزی نخوردن، بوی خوش می‌داده است. تشییع جنازهٔ او نیز علی‌رغم ازدحام مردم «در قدر دو ساعت روز میسّر شد» (ص ۲۱۸). نه زلزله‌ای رخ می‌دهد و نه زمین و آسمان تاریک می‌شود. مرگی همچون مرگ همهٔ مردمان. تقریباً در هیچ‌یک از ولی‌نامه‌های دیگر حتی ولی‌نامه‌های کهنی همچون *کتاب النور* سهلگی و یا کهن‌ترین ولی‌نامه‌های فارسی از قرن ششم، روایت حیات شیخ چنین خالی از

کرامات و خوارق عادات نیست. در واقع می‌توان گفت با *سیرت ابن‌خفیف* نوعی از ولی‌نامه‌نویسی آغاز می‌شود که با خود همین کتاب نیز پایان می‌یابد چرا که در نمونه‌های بعدی و به‌ویژه از نمونه‌های قدیم به متأخر، کرامت اساس روایت‌ها را تشکیل می‌دهد. در پایان باید به این نکته هم اشاره کنیم که اگرچه این کتاب در جغرافیای فرهنگی ایران و البته به زبان عربی تألیف شده لیکن ابن‌خفیف بیشتر وامدار مشایخ بغداد است و دور از آموزه‌های تصوّف خراسان. به‌هرحال این گفتهٔ شیخ می‌تواند تصویر روشنی از سلیقه و پسند و منش و طریق صوفیانهٔ ابن‌خفیف ارائه دهد:

«شیخ کبیر می‌گوید کی: از جملهٔ مشایخ به پنج کسی اقتدا کنید یک حارث محاسبی و ابوالقاسم جنید و ابومحمد رویم و ابوالعباس عطا و عمروبن عثمان، از بهر آنک ایشان جمع کرده بودند میان علم و حقیقت، و دیگر مشایخ ارباب حال بودند و صاحب مقامات و مکاشفات و در هنگام استغراق گاه‌گاهی از ایشان سخنی چند صادر شده است. کی بمیزان شرع راست نیست، چون باز خود می‌آمدند از آن سخنان توبت می‌کردند، و باز می‌گردیدند و استغفار واجب می دیدند» (ص ۳۷).

به فاصلهٔ کمتر از نیم‌قرن از تألیف *سیرت ابن‌خفیف*، یعنی در فاصلهٔ سال‌های ۴۳۰ – ۴۵۰ ولی‌نامهٔ کهن دیگری در مهد تصوّف ایران یعنی خراسان به قلم ابوالفضل محمدبن علی سهلگی بسطامی (۳۷۹ / ۳۸۰ / ۳۸۱ – ۴۷۶ / ۴۷۷ ق) در مقامات بایزید بسطامی تألیف شده است با نام *کتاب النور* (در باب این کتاب نک. سهلگی، ۱۳۸۵، مقدمه شفیعی کدکنی، ص ۳۹ – ۷۳). کتاب فاقد هر نوع فصل‌بندی و یا عناوین جزئی است. در واقع مجموعه‌ای است از روایت‌هایی دربارهٔ ابویزید که در ترجمهٔ فارسی در ۵۴۴ بند تنظیم شده است. دو بند آخر البته از افزوده‌های کاتب نسخه است (همان: ۳۲۰ – ۳۲۱). در این کتاب به شیوهٔ علمای حدیث، در بیشتر روایت‌ها زنجیرهٔ راویان و ناقلان ذکر شده است. شفیعی کدکنی احتمال می‌دهد در مواردی هم که چنین زنجیره‌ای به‌صورت کامل درج نشده و یا افتادگی‌هایی در زنجیرهٔ راویان وجود دارد، به احتمال قوی در اصل نسخهٔ مؤلف اسناد روایات کامل بوده است (نک. همان: ۴۶ – ۴۷).

به نسبت *سیرت ابن‌خفیف*، وقایع و جزئیات کمتری از زندگانی بایزید در این اثر دیده می‌شود و عمدهٔ روایت‌ها به نقل سخنان او اختصاص دارد. در بخش‌های ابتدایی کتاب اشاره‌هایی به نام و محلهٔ تولد و زندگی و بعضی وقایع حیات بایزید می‌توان دید. این کتاب به‌هیچ‌وجه روایتی کرامت‌بنیاد نیست و آن را باید مجموعه‌ای از تعالیم بایزید دانست. بااین‌حال سخنی در باب طهارت

نطفهٔ او نقل شده که بعدها به مضمونی اصلی و البته با شاخ و برگ‌ها و انواع روایت‌های گوناگون، در ولی‌نامه‌های مشایخ تبدیل می‌شود:

«از شیخ ابوعبدالله شنیدم که از مشایخ خویش حکایت می‌کرد که عیسی، پدر بایزید، رحمه‌الله، آنگاه که با مادرِ وی ازدواج کرد در شب زفاف با او مباشرت نکرد و چهل شب با او نیامیخت تا آنگاه که یقین حاصل کرد که از آنچه در گذشته، در سرای پدرش خورده است چیزی در جوفِ او باقی نیست و آنگاه که با او آمیزش کرد از فرزندان او چون بایزیدی به جهان آمد، رحمه الله» (همان: ۱۱۰).

بدین‌ترتیب این اثر سهلگی را هم اگرچه بیشتر شامل سخنان و تعالیم بایزید است باید متعلق به طبقهٔ اولیانامه‌های کهن دانست که چندان کرامت‌محور نیستند و یا کرامت‌ها بیشتر از نوع اخلاقی و عقلانی‌اند (در این باب نک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۴۸ – ۵۱).

نمونهٔ دیگری از این عصر در سال‌های اخیر به کوشش شفیعی‌کدکنی شناخته شده و ترجمهٔ متن آن به فارسی نیز به همت همو منتشر شده است. این اثر رساله‌ای است با عنوان *مقامات ابوعلی قومسانی* که در اصل عربی رساله نام آن *کرامات الشیخ الامام الزهد ابی‌علی احمدبن محمدبن علی‌بن مردین قومسانی* ضبط شده است. نام رساله خود نشان می‌دهد که این اثر در واقع چیزی بیش از یک کرامت‌نامه نیست. این رساله مجموعه‌ای است از کرامات ابوعلی قومسانی (م ۳۷۸) از شاگردان و مصاحبان جعفر خلدی (م ۳۴۸ ق) و یکی از عارفان بزرگ ناحیهٔ غرب ایران که توسط ابوالفضل محمدبن عثمان‌بن احمد، معروف به ابن زیرک (۳۹۹ – ۴۷۱ ق) نوهٔ پسری ابوعلی قومسانی گردآوری و تألیف شده است. به تصریح شفیعی‌کدکنی آنچه در باب قومسانی در این رساله نقل شده «فقط و فقط مقداری کرامت است و این کرامت‌ها نیز بر محور نوعی رؤیا و منامات شکل گرفته است» (ابن زیرک، ۱۳۹۳، مقدمهٔ شفیعی‌کدکنی، ص ۶۶۱). البته در کرامات او امر خارق عادتی دیده نمی‌شود ولی رؤیاهای او معمولاً مشحون است به حضور و دیدار خداوند، پیامبر اکرم(ص)، اصحاب وی، امام علی(ع)، عبدالله‌بن عباس، فاطمهٔ زهرا(س)، سلمان فارسی،و نیز بعضی فراست‌ها و کرامت‌های نه‌چندان شگفت. حضور چهره‌های شیعی در رؤیاها و منامات او البته جالب‌توجه است. به‌هرحال علی‌رغم تکیهٔ متن بر نقل رؤیاها و کرامت‌ها، از جهت محتوای کرامت‌ها این اثر را هم باید جزء ولی‌نامه‌های قدیم تصوّف تلقی کرد.

در اینجا تنها به یک نمونه ولی‌نامهٔ خارج از حوزهٔ جغرافیای پژوهش حاضر اشاره می‌کنم وآن قدیمی‌ترین ولی‌نامه از تصوّف مغرب اسلامی است و دلیل آن نیز این است که این اثر دقیقاً هم‌زمان با آثاری همچون *کتاب النور* سهلگی و *مقامات ابوعلی قومسانی* تألیف شده است. این ولی‌نامه اثری است با عنوان، *مناقب ابومحمد محرزبن خلف‌بن رزین بن‌یربوع*، که این ابومحمد محرز از صوفیان شمال آفریقاست که در ۴۱۳ق درگذشته است. این اولیانامه را برادرزادهٔ او به نام ابوطاهر محمدبن الحسین الفارسی (م ۴۴۰ق و ۴۵۰ق) تألیف کرده و به سال ۱۹۵۹ م در الجزیره منتشر شده است (سزگین، ۱۳۸۰: ۹۹۰). باید اشاره کنم که این نوع از آثار که در عربی عموماً با تعبیر سیره از آن یاد می‌شود، نسبت به سایر اشکال زندگی‌نامه‌نویسی که در ادبیات عرب بسیار مورد توجّه بوده رشد و مقبولیت چندانی نداشته است و بخش عمده‌ای از سیره‌های نوشته‌شده نیز دربارهٔ چهره‌ها و شخصیت‌های سیاسی و ائمهٔ فقه اهل سنت است تا مشایخ صوفیه (نک. عبدالغنی حسن، ۱۳۶۲: ۲۶ – ۲۸).

از نیمهٔ دوم قرن پنجم و احتمالاً ربع آخر آن تنها ولی‌نامه‌ای که می‌شناسیم، اصل عربی *فردوس المرشدیه فی اسرارالصمدیه*، اثری از خطیب امام ابوبکر محمدبن عبدالکریم‌بن علی‌بن سعد (متوفای ۵۰۲ق) در باب زندگی و احوال و اقوالِ شیخ ابواسحاق کازرونی است که البته اصل عربی این اثر نیز چون *سیرت ابن‌خفیف* مفقود و تنها ترجمه و اقتباسی از آن به قلم محمود بن عثمان از قرن هشتم هجری باقی مانده است (نک. اژدری و صلاحی مقدم، ۱۳۹۶). بااین‌حال مطمئناً روایت‌هایی از مقامات امثال بوسعید و ابوالحسن خرقانی در این دوره وجود داشته است. شفیعی کدکنی احتمال می‌دهد که نخستین روایات در باب مقامات خرقانی باید از اواسط قرن پنجم به بعد گردآوری شده باشد اما تألیف مقامات او به‌صورت مدون باید در اوایل قرن ششم صورت پذیرفته باشد (نک. شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۹۰ – ۹۴). همچنین شفیعی‌کدکنی، در اصالت *مقامات شیخ‌الاسلام انصاری* که می‌باید مقدم بر *حالات و سخنان ابوسعید ابوالخیر* باشد، تشکیک کرده است (ابوروح، ۱۳۷۱: ۳). به‌هرحال به نظر می‌رسد نیمهٔ نخست قرن ششم را باید آغاز دورهٔ تألیف ولی‌نامه‌های فارسی دانست. با تألیف *حالات و سخنان ابوسعید ابوالخیر* اثر جمال‌الدین ابوروح لطف‌الله (۵۴۱ق) به‌عنوان متنی مسلم و مورَّخ از نیمهٔ نخست قرن ششم، سنّت ولی‌نامه‌نویسی به زبان فارسی نیز به‌مثابهٔ یک ژانر و به‌صورت مستمر آغاز می‌شود. لیکن باید توجه داشت که *حالات و سخنان ابوسعید*، خود یادگاری از دوره‌ای میان ولی‌نامه‌های کهن همچون *سیرت ابن‌خفیف* و

ولی‌نامه‌های متأخر است. به همین سبب، هم بعضی از ویژگی‌های ولی‌نامه‌های کهن را دارد از قبیل پرهیزی نسبی از خرافه و باورهای عوام، هم درعین‌حال کرامت نقشی مهم در آن دارد. هرچند کرامت‌های ابوسعید بیشتر گونه‌ای از فراست و در پیوند با تجربه‌های روحانی اوست (نک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸: ۴۸ – ۵۱). در پایان این مقال اشاره به چند نکتهٔ دیگر در دلایل تحوّل و نیز سنت‌های رایج در ولی‌نامه‌نویسی ضروری می‌نماید.

جریان تصوّف را باید جریانی برخاسته از میان عده‌ای از نخبگان جامعهٔ اسلامی و سپس توسعه‌یافته در میان عوام دانست. یعنی این جریان از حلقه‌های نخبه آغاز شد و رفته‌رفته میان عوام نیز گسترش یافت. بی‌گمان تمام تغییرات عمدهٔ اصول و مبانی و نیز رفتار و منش پیران تصوّف را بر اساس همین جریان کلی می‌توان درک و تفسیر نمود. تحوّل آن زهدگرایی مفرط اوّلیه و پرهیز از ارتباط با ارباب قدرت و دنیا به برپایی دم و دستگاهی شاهانه و ارتباط تنگاتنگ با حکومت‌های وقت در دوره‌های متأخر، کم‌فروغ شدن آموزهٔ کتمان کرامت و تأکید بر کرامات اولیا و نقل کرامت‌های بی‌شمار برای پیران، پرهیز از اعتراض و گوشه‌گیری و گمنامی و اهتمام به حضور اجتماعی پررنگ،... همه‌وهمه نشان دوری متصوّفه از حلقه‌های نخبه‌گرا و اقتضائات آن و رفتن به‌سوی نوعی «عوام‌زدگی» و «پوپولیسم» و دور شدن از نخبه‌گرایی آغازین جریان تصوّف است. این تمایل به‌سوی عامهٔ مردم نوعی تعامل میان فرهنگ عامه و ادبیات نخبه‌گرای تصوف ایجاد کرده است به‌نحوی‌که آن شیوه‌های دقیق ثبت و نقل روایت و پرهیز از خرافه و کرامت در ادوار آغازین اولیانامه‌نویسی، نهایتاً با اقبال عامه و مشایخ به یکدیگر، از ادبیات عامه تأثیر می‌پذیرد و شاید بهتر باشد بگوییم این ژانر در پی پاسخ دادن به ذوق و سلیقهٔ مخاطبان و مشتریان جدید خویش که عامهٔ مردم بی‌سواد و کم‌سوادند برمی‌آید و بر این اساس توسعه و تکامل می‌پذیرد چراکه تأثیر مخاطب بر کیفیت انواع و گونه‌های نوشتاری و گفتاری اصلی مسلم در نقد ژانر تلقی می‌شود.

نمونه‌ای از این نوع تأثیر را حتی در روایت سیره‌های نبوی نیز می‌توان دید. رسول جعفریان در مقاله‌ای با عنوان «داستان سیره» نشان داده است که چگونه عده‌ای از قصاص و داستان‌سرایان، برای جلب تودهٔ مردم، عناصر خیالی و غیرواقعی را وارد روایت‌های سیرهٔ پیامبر کرده و نوعی سیرهٔ داستانی ساخته و پرداخته‌اند. او در توضیح دلیل این امر می نویسد: «... علاقهٔ مردم عادی به روایت داستانی، سبب رشد کار قصه‌گویان در صدر اسلام و اصولاً در طول تاریخ شده است» (جعفریان، ۱۳۸۵: ۱۲۳۵). او اشاره می‌کند که این قصه‌سرایان نفوذ چشمگیری در جامعه داشته و واقعیات

تاریخی را به‌کلی دگرگون کرده‌اند. جعفریان نظر عده‌ای از علمای اسلامی از قبیل ابوایوب سختیانی و صله‌بن حارث غفاری را نقل می‌کند که معتقد بوده‌اند قصه‌سرایان حدیث و سیرهٔ نبوی را فاسد ساخته‌اند (همان: ۱۲۳۶). این جریان حتی در نقل روایات کربلا نیز نفوذ و رسوخ کرده است. یکی از کسانی که اتفاقاً در همین قرن پنجم هجری به ارائهٔ روایت‌های داستانی از سیرهٔ نبوی پرداخته، شخصی است با نام ابوالحسن احمدبن عبدالله‌بن محمد بکر واعظ صاحب کتابی با عنوان *الانوار* که منابع رجالی این کتاب را اثری غیرقابل‌اعتماد دانسته‌اند (نک. همان). در مورد مشایخ صوفیه نیز می‌دانیم زندگینامه‌هایی کاملاً داستانی پدید آمده است. چنان‌که عبدالرحمن بدوی شش نمونه از این‌گونه آثار را دربارهٔ زندگی ابراهیم ادهم به زبان‌های ترکی، عربی، فارسی، هندی، مالایایی و جاوه‌ای معرفی کرده است (نک. بدوی، ۱۳۸۹: ۲۶۹ – ۲۷۲).

زرقانی گزارشی موجز و مفید از دیدگاه‌های هانلن (Hanlon) در باب ادبیات عامیانه و سرچشمه‌ها و شاخه‌های اصلی و زیرشاخه‌های آن و نسبتش با روایت‌های کهن ارائه کرده است (نک. زرقانی، ۱۳۹۰: ۶۶). در نمودار هانلن سه دایرهٔ اصلی اسطوره‌ها، افسانه‌ها و حکایت‌های عامیانه با نقطه‌های تلاقی و فضاهای مشترک وجود دارد و افسانه‌های قدیسان در ناحیهٔ مشترک میان اسطوره‌ها و افسانه‌ها جای می‌گیرد. به نظر ما، این جایگاه جایگاه بسیار دقیقی برای روایت‌های ولی‌نامه‌های متأخر است چراکه در این آثار هم به دلیل وجود مخاطب عوام و نیز این نکته که نویسندگان این آثار هم دیگر نه الزاماً به طبقهٔ علمای حدیث تعلق دارند و نه خود را ملزم به رعایت اصول نگارش‌های رجالی و حدیثی می‌دانند، آنچه روایت احوال قدیسان صوفی را می‌سازد به‌راستی بیشتر به افسانه‌هایی البته گاه آمیخته با بن‌مایه‌های اساطیری می‌ماند. کافی است به‌عنوان نمونه اشاره‌ای کنیم به داستان عجیب اسباب توبهٔ شیخ صلاح‌الدین حسن نخجوانی که به نقل از ولی‌نامهٔ او در جزء اول *روضات‌الجنان* ابن کربلایی آمده است. این داستان توبهٔ عجیب در دو نوبت و هر نوبت با وقایعی شگفت رخ داده که در اینجا بخش پایانی نوبت دوم را نقل می‌کنیم. شیخ حسن با ارباب مغول خود دعوا کرده و از او ابراز بیزاری می‌کند،

> «چون شب درمی‌آید از در خرگاه گربه‌ای درمی‌آید و در ایشان نظر می‌کند. خوف بر ایشان غالب گشته فریاد برمی‌آورند که این گربه را بزنید. پس گربه را می‌زنند و می‌رانند. آن گربه بر بالای خرگاه می‌رود، از بالا نظر می‌کند. می‌گویند این ملک‌الموت است به این صورت آمده است. در اثنای این حال به نظرشان چنان می‌آید که از جانب پای‌هاشان زمین به لرزه

و اژدهای سیاهی بیرون آمد چون آن صورت بر ایشان ظاهر می‌گردد ایمن گشته از خوف ساکن می‌گردند. می‌بینند که این اژدها حلقه گشته سر از میان بیرون می‌آورد، سؤالات آغاز می‌کند و می‌گوید تا دل حاضر نکنی به حساب نیست. سؤالات او را جواب‌های بلیغ می‌گویند. چون ثعبان جواب‌های وی را می‌شنود می‌گوید برو که جان بردی و بیرون می‌رود و از آن مناظره هیبتی بر وی می‌نشیند، زبان از کار می‌ماند و مجال نمی‌شود که کسی را پیش خود بنشاند، می‌بیند که شیر سرخی با سینهٔ سفیدی درمی‌آید چهار صورت ماهش در زیر دست و پا، پس ایشان را سه نوبت در کنار می‌گیرد از آن فرجی عظیم بر ایشان طاری می‌شود و آن شیر بیرون می‌رود ناپدید می‌شود، بعد از آن می‌بیند که خانه به‌غایت روشن شد. جوانی رشیق‌القدی صبیح‌الخدی از در خرگاه به اندرون می‌آیند و می‌فرمایند که حسن چرا می‌هراسی مگر مرا نمی‌شناسی؟ من علی‌بن ابی طالبم آن شیر دلیر من بودم که بر تو رخ نمودم آمده‌ام تا تو را مدد کنم .... شاه اولیاء علی مرتضی علیه صلوات الله الملک الأعلی ایشان را بشارت بسیار می‌دهند و الطاف بیشمار می‌نمایند، و در حقایق و معانی بر ایشان می‌گشایند و از خرگاه بیرون می‌روند (ابن‌کربلایی، ۱۳۸۳: ۱۳۳ – ۱۳۴).

می‌توان به‌وضوح دید که این داستان تا چه حد مشحون به عناصر شگفت و غریب است و بیشتر به داستان‌های عامیانهٔ جن و پری می‌ماند و به گمان من نمونهٔ روشنی است از راه‌یابی ذوق و پسند و زیبایی‌شناسی ادبیات عامیانه به چنین روایت‌هایی.

نکتهٔ دیگری که به زعم ما در جریان تحول ولی‌نامه‌های متقدم به متأخر حتماً باید بدان توجه داشت تغییری است که در میزان قدرت و نفوذ و اعتبار مشایخ و سلاسل تصوف و به‌تبع آن در رفتار برون‌گروهی متصوفه در گذر زمان رخ می‌دهد. طبقات‌نویسی صوفیه در ادوار آغازین، بیش از هر چیز حاصل ضرورت تشخّص و جاافتادن تصوّف به‌عنوان جریانی قابل‌توجّه در جامعهٔ اسلامی، و در واقع به سودای تحقق چنین امری بود؛ جریانی که علی‌رغم تمام مخالفت‌ها از سوی علما و فقها راه خود را یافته و به پیش می‌رفت. نویسندگان کهن و پیشگام تصوف نیز می‌کوشیدند تا در نقل احوال و اقوال مشایخ صوفیه، موجه بودن این جریان و تطابق آن را با معتقدات اسلام راست‌کیش (Ortodox) نشان دهند، و بدین‌ترتیب نوعی مشروعیت‌جویی و توجّه به قبول علما و فقها در کلام آنان نمود پیدا می‌کرد، چنان‌که این امر را به‌وضوح در لحن قدمای نویسندگان تصوّف در هر دو زبان فارسی و عربی از قبیل سراج و کلابادی و قشیری و هجویری می‌توان دید، چنان‌که ابوالقاسم

قشیری در پایان بخشی از *رسالهٔ* مشهور خود با عنوان: «فی ذکر مشایخ‌الطریقهٔ و سیرهم و اقوالهم فی تعظیم‌الشریعهٔ»، به همین نکته اشاره می‌کند که: «و کان الغرضُ مِن ذکرهم فی هذا الموضع، التنبیهُ علی انَّهم مُجمعون علی تعظیم‌الشریعهٔ؛ متصفون بسلوک طُرُقِ‌الریاضهٔ، مقیمون علی متابعهٔ‌السنهٔ، غیر مخلین بشیءٍ من آدابِ‌الدیانهٔ، متفقون علی ان مَنْ خَلا من المعاملات و المجاهدات و لم یبن امره علی اساس الورع و التقوی، کان مفترياً علی الله سبحانه و تعالی» (۱۴۰۹ ق / ۱۹۸۹ م: ۱۲۷)، لیکن در ولی‌نامه‌های متأخر، دیگر به‌هیچ‌وجه نه چنان تمنایی – واضح و پنهان – و نه چنان لحنی دیده نمی‌شود. این‌بار نه دیگر دغدغهٔ نشان دادن درستی افکار و احوال شیخ در میان است و نه اساساً مخاطبان، مخاطبان گذشته‌اند. در این آثار غالباً نویسنده، اثر خود را بنا به درخواست یاران طریقتی خویش و یا به امر بزرگان طریقت که معمولاً جانشینان و خلفای شیخ که خود البته در بیشتر موارد از فرزندان و منتسبان وی‌اند، تألیف می‌کند. پس این آثار خصلتی درون‌گروهی و فارغ از نقد می‌یابند که نویسندگانشان هرچه بیشتر اغراق کنند و کرامت ببافند گویی در انجام رسالت خویش موفق‌ترند. گویی روی سخن ابن‌جوزی در آنجا که می‌گوید: «شیطان صوفیان متأخر را فریفت تا کراماتی برای اولیا جعل کنند و به گمان خویش تصوف را تقویت نمایند حال آنکه اگر امری به‌حق باشد در استواری خود نیازی به باطل ندارد» (ابن‌جوزی، ۱۳۸۹: ۲۶۹) بیش از همه با همین ولی‌نامه‌نویسان متأخر است. نکتهٔ دیگری که ارتباط با همین موضوع دارد نظیره‌سازی‌ای است که نویسندگان ولی‌نامه‌ها در تنظیم حیات مشایخ با سیرهٔ نبوی بدان دست یازیده‌اند. بدین معنی که در گذر زمان، زندگی مشایخ و کرامات آنها شباهت و تناظر بیشتری با سیرهٔ پیامبر یافته است. کافی است *صفوهٔ‌الصفای* ابن‌بزاز را به‌عنوان نمونه‌ای کامل از اولیانامه‌های متأخر با سیره‌های نبوی مقایسه کرد و دید که تقریباً به‌جز اختصاص امر «وحی» به پیامبر، تفاوتی بین «ولیّ» با «نبیّ» در این‌گونه ولی‌نامه‌های متأخر نمی‌توان دید.

نکتهٔ دیگری که دربارهٔ سنت‌های رایج در حوزهٔ ولی‌نامه‌نویسی باید به آن اشاره کنم سنت حل و نقل ولی‌نامه‌های متقدّم در ولی‌نامه‌های متأخر است. این سنّت رایجی بوده که مقامات پیشین را نویسندگان مقامات متأخر در آثار خود درج می‌کرده‌اند. چنان‌که نویسندهٔ *فردوس‌المرشدیه* محمودبن عثمان خود اشاره می‌کند که کتاب او جمع‌آوری و ترجمه‌ای از ولی‌نامه‌های کهن و عربی‌ای است که از قرن پنجم به بعد در احوال و مقامات شیخ ابواسحاق کازرونی معروف به شیخ مرشد (۳۵۲ – ۴۲۶) نوشته شده است؛ آثاری از قبیل *سیرت‌نامهٔ* خطیب امام ابوبکربن عبدالکریم‌بن

علی سعد (م حدود ۵۰۲ ق) و *مشیخهٔ* ابوشجاع مقاریضی و سه کتاب بی‌نام دیگر. همچنین سنّت تلخیص ولی‌نامه‌های مفصّل نیز سنّتی رایج بوده است چنان که همین محمودبن عثمان نویسندهٔ کتاب *فردوس‌المرشدیه* (سیرت‌نامهٔ ابواسحاق کازرونی) اثر خود را با عنوان *انوارالمرشدیه فی اسرارالصمدیه* و کتاب دیگر خود *جواهرالامینیه* (سیرت‌نامهٔ امین‌الدین بلیانی) را با عنوان *مفتاح‌الهدایه و مصباح‌العنایه* تلخیص کرده است (نک. محمودبن عثمان، ۱۳۸۰، مقدمهٔ مصحح، ص ۵ – ۱۱) و از نمونه‌های دیگر می‌توان اشاره کرد به تحریر و تلخیص‌هایی از *مناقب‌العارفین* افلاکی با نام‌های *خلاصهٔ‌المناقب* از معین‌الفقرا احمدبن محمود و دیگری *ثواقب‌المناقب اولیاءالله* از عبدالوهاب‌بن جلال‌الدین محمد همدانی (در این باب نک. عبدالوهاب‌بن جلال‌الدین محمد همدانی، ۱۳۹۰، مقدمهٔ عارف نوشاهی، ص سیزده – هفده).

آخرین نکته‌ای که در اینجا باید به آن اشاره کنیم رابطهٔ مستقیمی است که میان حجم و تعداد ولی‌نامه‌ها با استقرار نظام خانقاهی و ادامهٔ سلسله‌های صوفیانه در سایهٔ نظام خانقاهی معتبر وجود دارد. تأملی در تعداد و حجم ولی‌نامه‌های نوشته‌شده برای هریک از مشایخ نشان می‌دهد که مشایخ صاحب خانقاهی که طریقت آنان به‌واسطهٔ منتسبین به آنان و به مرکزیت خانقاه و مزار ایشان و در سایهٔ توان مالی حاصل از موقوفات خانقاه‌ها و یا فزونی نذورات و فتوحات متمکن‌تر بوده‌اند، از بیشترین و حجیم‌ترین ولی‌نامه‌ها نیز برخوردارند. باید توجه داشت که به‌جز موارد استثنایی همهٔ ولی‌نامه‌ها بنا به درخواست حلقه‌های صوفیانه و تحت حمایت متولیان طریقت‌ها و خانقاه‌ها نوشته شده‌اند. مشایخی همچون ابوسعید ابوالخیر، شیخ احمد جام، مولانا جلال‌الدین، شیخ صفی‌الدین اردبیلی، و خواجه عبیدالله احرار از بارزترین نمونه‌های چنین مشایخی هستند. *صفوةالصفا* که سیرت‌نامهٔ شیخ صفی‌الدین اردبیلی است گذشته از ترجمه‌های ترکی آن در آسیای صغیر، خود به تنهایی حجمی برابر با ده‌ها ولی‌نامهٔ قبل از خود دارد و این تناسب تام دارد با دستگاه عظیم خانقاه و مزار و موقوفات و نذورات و فتوحات بی‌شماری که حتی پس از مرگ وی همچنان برپا و برقرار ماند و دو قرن بعد اساس تشکیل دولت مقتدر صفویه را فراهم آورد.

منابع

- ابن ابی‌الدنیا، عبدالله محمدبن عبید البغدادی. (۱۴۳۳ق / ۲۰۱۲م)، *کتاب‌الاولیا*، *موسوعة ابن ابی‌الدنیا*، الجزء الاوّل، تحقیق فاضل‌بن خلف الحمّادة الرّقی، الریاض: دار اطلس الخضراء.
- ابن‌بزّاز، توکلی‌بن اسماعیل. (۱۳۷۳)، *صفوةالصفا*، مقدمه و تصحیح: غلامرضا طباطبایی مجد، چاپ اول، تبریز.
- ابن‌جوزی، عبدالرحمن‌بن علی. (۱۳۸۹)، *تلبیس ابلیس*، ترجمه علیرضا ذکاوتی قراگوزلو، چ سوّم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ابن‌زیرک، ابوالفضل محمدبن عثمان. (۱۳۹۳)، *مقامات ابوعلی قومسانی*، به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ‌شده در کتاب *با قافلهٔ شوق، ارج‌نامهٔ دکتر محمدعلی موحّد*، به کوشش محمد طاهری خسروشاهی، چ اول، تبریز: ستوده.
- ابن‌کربلایی تبریزی، حافظ حسین. (۱۳۸۳)، *روضات‌الجنان و جنات‌الجنان*، با مقدمه، تکمله، تصحیح و تعلیق جعفر سلطان القرایی، ۲ جلد، چ اوّل، تبریز: ستوده.
- ابن‌ندیم، محمّدبن اسحق. (۱۳۸۱)، *الفهرست*، ترجمه و تحشیهٔ محمّدرضا تجدّد، چ اوّل، تهران: اساطیر.
- ابوروح لطف‌الله، جمال‌الدین. (۱۳۷۱)، *حالات و سخنان ابوسعید ابوالخیر*، مقدمه، تصحیح و توضیحات: محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ سوّم، تهران: آگاه.
- ابوروح لطف‌الله، جمال‌الدین. (۱۳۹۱)، *حالات و سخنان ابوسعید ابوالخیر*، مقدمه، تصحیح و توضیحات: محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ نهم، تهران: سخن.
- احمدبن حنبل. (۱۴۰۳ق/ ۱۹۸۳م)، *الزهد*، الطبعه الاولی، بیروت: دار الکتب العلمیه.
- احمدبن حنبل. (۱۹۸۱م)، *کتاب الزهد*، حقّقه و قدّم له و علّق علیه الدکتور محمّد جلال شرف، بیروت: دار النهضه العربیه.
- احمد، عزیز. (۱۳۶۶)، *تاریخ تفکر اسلامی در هند*، ترجمهٔ نقی لطفی و محمّدجعفر یاحقی، چ اوّل، تهران: کیهان.
- اژدری، سیده راضیه و سهیلا صلاحی مقدم، (۱۳۹۶)، «*فردوس‌المرشدیه فی اسرارالصمدیه*»، سومین همایش متن‌پژوهی ادبی.
- اسمیت، مارگارت. (۱۳۹۰)، *مطالعاتی در عرفان اولیه خاور نزدیک و خاور میانه*، ترجمهٔ منصور پیرانی و مریم محمدی نصرآبادی، چ اوّل، تهران: نشر مرکز.
- افشار، ایرج. (۱۳۷۵)، «هزار حکایت صالحان و صوفیان»، *معارف*، دورهٔ سیزدهم، ش ۳، ص ۶۲ ۷۴.
- انصاری، خواجه عبدالله. (۱۳۸۶)، *طبقات‌الصوفیه*، به تصحیح محمد سرور مولائی، تهران: توس.

- بایرام، میکاییل. (۱۳۶۹)، «یکی از قدیم‌ترین منابع ادبیات تصوّفی ایران»، *معارف*، دورهٔ هفتم، ش ۲۰، ص ۱۳۸ – ۱۴۳.
- بدوی، عبدالرحمن. (۱۳۸۹)، *تاریخ تصوّف اسلامی*، ترجمهٔ محمودرضا افتخارزاده، چ اوّل، تهران: افراز.
- برتلس، یوگنی ادواردوویچ. (۱۳۷۶)، *تصوّف و ادبیات تصوّف*، تهران: امیرکبیر.
- بوزجانی، درویش علی. (۱۳۴۵)، *روضهٔ‌الریاحین*، به کوشش حشمت مؤید، چ اول، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- *پند پیران*. (۱۳۵۷)، به تصحیح جلال متینی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران
- پورجوادی، نصرالله. (۱۳۶۸)، «ابومنصور اصفهانی: صوفی حنبلی»، *معارف*، دورهٔ ششم، ش ۱ و ۲، (پیاپی ش ۱۶ و ۱۷)، ص ۳ – ۸۰.
- پورجوادی، نصرالله. (۱۳۷۶)، «گزارش‌های ابومنصور اصفهانی در *سیرالسّلف* و *نفحات الانس*»، *معارف*، دوره ۱۴، ش ۳، ص ۳ – ۲۳.
- پورجوادی، نصرالله. (۱۳۷۷)، «ابن‌یزدانیار ارموی و منازعهٔ او با مشایخ بغداد: نگاهی به دعواهای صوفیه با یکدیگر»، *معارف*، دوره ۱۰، ش ۳، ص ۶۶ – ۹۱.
- پورجوادی، نصرالله. (۱۳۷۷)، «منبعی کهن در باب ملامتیان نیشابور»، *معارف*، شمارهٔ ۴۳ و ۴۴، ص ۳ – ۵۰.
- پورجوادی، نصرالله. (۱۳۷۹)، «تصوّف و تشیع» (گفت‌وگو)، *هفت آسمان*، ص ۹ – ۳۰.
- پورجوادی، نصرالله. (۱۳۸۸)، «تصوّف از ابتدا تا پایان قرن ششم»، *تاریخ و جغرافیای تصوّف*، نوشتهٔ جمعی از مؤلفان، چ اوّل، تهران: نشر کتاب مرکز.
- پورجوادی، نصرالله. (۱۳۹۳)، «اللمع»، *دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*، به سرپرستی اسماعیل سعادت، جلد پنجم، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ص ۶۲۲ – ۶۲۵.
- پورمظفری، داوود. (۱۳۹۰)، «گفتارنوشت‌های صوفیان، بازشناسی یک گونهٔ نوشتاری»، *فصلنامهٔ نقد ادبی*، سال ۴، ش ۱۵، ص ۳۱ – ۶۰.
- الترمذی، حکیم محمدبن علی. (۱۳۷۹)، *مفهوم ولایت در دوران آغازین عرفان اسلامی (دو اثر از حکیم ترمذی)*، به کوشش برند رودلف راتکه و جان اوکین، ترجمهٔ دکتر مجدالدین کیوانی، تهران: نشر مرکز.
- الترمذی، حکیم محمدبن‌علی. (۱۴۲۶ق)، *ریاضهٔ‌النفس*، قدم له و علق علیه ابراهیم شمس‌الدین، بیروت، دارالکتب‌العلمیه.

- الترمذی، حکیم محمدبن‌علی. (۱۴۲۸ق)، *کیفیةالسلوک الی رب‌العالمین*، تحقیق عاصم ابراهیم الکیالی، بیروت: دار الکتب العلمیه.
- *تفسیر التستری*، علّق علیه و وضع حواشیه محمد باسل عیون السّود، بیروت: دارالکتب العلمیه.
- تفضلی، احمد. (۱۳۸۳)، *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*، چ چهارم، تهران: سخن.
- جامی، عبدالرحمن. (۱۳۷۵)، *نفحات‌الانس*، تصحیح و تعلیق محمود عابدی، چ اوّل، تهران: انتشارات اطلاعات.
- جانی‌پور، محمدعلی. (۱۳۹۰)، «بررسی شخصیت ابن‌باکویهٔ شیرازی»، *مجلهٔ ادب فارسی (مجلهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران)*، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۶، پیاپی ۱۹۳، ص ۷ – ۹۲.
- جعفریان، رسول و دیگران. (۱۳۷۸)، *نقد و بررسی منابع سیرهٔ نبوی*، چ اوّل، تهران: سمت.
- جعفریان، رسول. (۱۳۸۵)، «داستان سیره، ابوالحسن بکری و قصه‌ای کردن سیرهٔ نبوی»، *خردنامه همشهری*، شمارهٔ ۱۱، ص ۴۸ – ۴۹.
- خرقانی، احمدبن حسین. (۱۳۸۸)، *دستورالجمهور فی مناقب سلطان العارفین ابویزید طیفور*، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه و ایرج افشار، چ اول، تهران: میراث مکتوب.
- الخرکوشی، ابوسعید عبدالملک‌بن محمد. (۱۴۲۷ ق)، *تهذیب‌الاسرار فی اصول‌التصوّف*، اعتنی به و وضع حواشیه امام سید محمد علی، بیروت: دار الکتب العلمیه.
- دلبری، سیدعلی. (۱۳۹۱)، *آشنایی با اصول علم رجال*، چ اوّل، مشهد: دانشگاه علوم اسلامی رضوی.
- دوبرو، هدِر. (۱۳۸۹)، *ژانر (نوع ادبی)*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چ اول، تهران: نشر مرکز.
- دویس، دوین. (۱۳۸۴)، «سید علی همدانی و سنت‌های اولیانامه‌نویسی»، *میراث تصوّف*، ترجمهٔ مجدالدین کیوانی، ج ۱، ص ۴۹۶ – ۵۵۰.
- دهباشی، مهدی؛ سید علی‌اصغر میرباقری‌فرد. (۱۳۸۸)، *تاریخ تصوّف (۱)*، چ سوّم، تهران: سمت.
- دیلمی، ابوالحسن. (۱۳۶۳)، *سیرت شیخ کبیر ابوعبدالله ابن‌خفیف شیرازی*، ترجمهٔ رکن‌الدین یحیی‌بن جنید شیرازی، تصحیح آن ماری شیمل، به کوشش توفیق سبحانی، تهران: بابک.
- ذکاوتی قراگوزلو، علیرضا. (۱۳۸۷)، «سرگذشت صوفیان در داستان‌های عامیانه»، *قصه‌های عامیانهٔ ایرانی*، چ اوّل، تهران: سخن، ص ۳۹۰ – ۴۴۴.
- رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۸۵)، *تذکره‌های عرفانی*، چ اول، جیرفت: دانشگاه آزاد اسلامی.
- ریاضی، حشمت‌الله. (۱۳۹۰) ، *شکوفه‌های عرفان در بوستان هندوستان، سیر عرفان و تصوّف اسلامی در هند*، چ اوّل، تهران: قلم.

- زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۹۰)، *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی، تطور و دگردیسی ژانرها تا میانهٔ سدهٔ پنجم هجری به انضمام نظریهٔ تاریخ ادبیات*، چ دوّم، تهران: سخن.
- زریاب‌خویی، عباس. (۱۳۷۵)، «ابن‌باکویهٔ شیرازی»، *دانشنامهٔ جهان اسلام*، جلد دوّم، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- زوندرمان، ورنر. (۱۳۸۹)، «ادبیات مانوی به زبان‌های ایرانی»، *تاریخ ادبیات فارسی* زیر نظر احسان یارشاطر، *پیوست ۱، ادبیات ایران پیش از اسلام*، ویراستهٔ رونالد اویک و ماریا ماتسوخ، ترجمهٔ نرجس بانو صبوری، تهران: سخن‌ص ۲۳۶- ۳۰۶.
- سپهسالار، فریدون‌بن احمد. (۱۳۸۷)، *رسالهٔ سپهسالار در مناقب حضرت خداوندگار*، تصحیح محمد افشین وفایی، چ دوّم، تهران: سخن.
- سپهسالار، فریدون‌بن احمد. (۱۳۹۱)، *رساله در مناقب حضرت خداوندگار*، تصحیح محمدعلی موحد و صمد موحد، چ اول، تهران: کارنامه.
- سرّاج طوسی، ابونصر عبدالله‌بن علی. (۱۳۸۲)، *اللمع فی التصوّف*، تصحیح نیکلسون، ترجمهٔ مهدی محبتی، چاپ دوّم، تهران: اساطیر.
- سرکاراتی، بهمن. (۱۳۸۵)، *سایه‌های شکارشده (گزیدهٔ مقالات فارسی)*، چ دوّم، تهران: طهوری.
- سزگین، فؤاد. (۱۳۸۰)، *تاریخ نگارش‌های عربی*، ج ۱، به اهتمام احمدرضا رحیمی ریسه، چاپ اول، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- سلمی، ابوعبدالرحمن. (۱۳۸۹ق)، *طبقات‌الصوفیه*، به تصحیح نورالدین شریبه، قاهره: مکتبه الخانجی.
- سلمی، ابوعبدالرحمن. (۱۴۲۴ق)، *طبقات الصوفیه*، به تصحیح مصطفی عبدالقادر عطا، بیروت: دار الکتب العلمیه.
- سلیمانی، مرضیه. (۱۳۸۸)، «پویش صوفیان در شبه‌قاره، نگاهی به کتاب تصوّف هندی از قرن هفدهم بدین سو»، *کتاب ماه دین*، ش ۱۴۸، ص ۴۵ – ۵۱.
- سمنانی، علاءالدوله. (۱۳۶۹)، «تذکرةالمشایخ»، *مصنّفات فارسی*، به اهتمام نجیب مایل هروی، چ اوّل، تهران: علمی و فرهنگی.
- سمیعی، احمد. (۱۳۸۷)، «تذکرةالاولیاء»، *فرهنگ آثار ایرانی – اسلامی*، ج دوّم، تهران: سروش.
- سوری، محمّد. (۱۳۸۵)، «حکیم ترمذی و نظریهٔ ولایت»، *معارف عقلی*، ش ۴، ص ۸۵ – ۱۰۴.
- سویری، سارا. (۱۳۸۴)، ««حکیم ترمذی و جنبش ملامتی در تصوّف سده‌های آغازین»، *میراث تصوّف*، ویراستهٔ لئونارد لویزن، ج ۱، چ اوّل، تهران: نشر مرکز، ص ۱۴۸ – ۱۷۸.

- سهلگی، محمدبن علی. (۱۳۸۵)، *دفتر روشنایی، از میراث عرفانی بایزید بسطامی*، ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- سیرجانی، علی‌بن حسن. (۱۳۹۰)، *کتاب البیاض و السّواد من خصائص حِکَم العباد فی نعت المرید و المراد*، تصحیص و تحقیق محسن پورمختار، چ اوّل، تهران: مؤسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران.
- شاکری، رضا. (۱۳۸۵)، «نخستین و بهترین تذکرهٔ عرفانی»، *معارف عقلی*، شمارهٔ ۴، ص ۱۵۵ – ۱۷۶.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۰)، «مقامات کهن و نویافتهٔ ابوسعید ابوالخیر»، *نامهٔ بهارستان*، سال دوّم، شمارهٔ دوّم، دفتر ۴، ص ۶۵ – ۷۸.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۳)، «نقش ایدئولوژیک نسخه‌بدل‌ها»، *نامهٔ بهارستان*، سال پنجم، شمارهٔ اول و دوّم، دفتر ۹- ۱۰، ص ۹۳- ۱۱۰.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۶)، *چشیدن طعم وقت (مقامات کهن و نویافتهٔ بوسعید)*، چ دوّم، تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۹۱)، *نوشته بر دریا، از میراث عرفانی ابوالحسن خرقانی*، چ ششم، تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲)، *زبان شعر در نثر صوفیه*، چ اول، تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۹۳)، *درویش ستیهنده، از میراث عرفانی شیخ جام*، تهران: سخن.
- شمس تبریزی، محمدبن علی. (۱۳۸۵)، *مقالات شمس تبریزی*، تصحیح محمدعلی موحد، تهران: خوارزمی.
- شولر، گریگور. (۱۳۹۳)، *شفاهی و مکتوب در نخستین سده‌های اسلامی*، ترجمهٔ نصرت نیل‌ساز، چ اوّل، تهران: حکمت.
- شهبازی، ایرج؛ علی‌اصغر ارجی. (۱۳۸۷)، سبع هشتم، چ اول، قزوین: سایه‌گستر.
- شیری، قهرمان. (۱۳۸۹)، «تأثیر آیات و روایات بر شکل‌گیری کرامات»، *فصلنامهٔ ادب و عرفان*، سال اوّل، شمارهٔ چهارم، ص ۱۷ – ۳۹.
- شیمل، آن‌ماری. (۱۳۸۷)، *ابعاد عرفانی اسلام*، ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی، چاپ ششم، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- شیمل، آن‌ماری. (۱۳۶۸)، «ظهور و دوام اسلام در هند»، ترجمهٔ حسن لاهوتی، *کیهان اندیشه*، ش ۲۳.
- الطبری اللالکائی، هبةالله‌بن الحسن. (۱۴۱۲ ق)، *کرامات‌الأولیاء*، تحقیق احمد سعد الحمان، الریاض: دار طیبه.

- عبدالله‌بن المبارک المروزی. (بی‌تا)، *کتاب الزهد*، حقّقه و علّق علیه حبیب الرحمن الاعظمی، بیروت: دار الکتب العلمیه.
- عبدالوهاب‌بن جلال‌الدین محمد همدانی. (۱۳۹۰)، *ثواقب‌المناقب اولیاءالله*، تصحیح و مقمه از عارف نوشاهی، چ اوّل، تهران: میراث مکتوب.
- عراقی، فخرالدین. (بی‌تا)، «مقدمهٔ دیوان»، *کلیات عراقی*، به کوشش سعید نفیسی، تهران: کتابخانهٔ سنائی، ص ۴۶ – ۶۵.
- عطار، فریدالدین محمدبن ابراهیم. (۱۳۷۹)، *تذکرةالاولیاء*، تصحیح محمد استعلامی، چاپ یازدهم، تهران: زوار.
- عطار، فریدالدین. (۱۹۰۵ – ۱۹۰۷ م)، *تذکرةالاولیاء*، تحقیق رنولد الن نیکلسون، لیدن: بریل.
- عطار، فریدالدین. (۱۳۸۳)، *منطق‌الطیر*، مقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- عمری مرشدی، شمس‌الدین. (۱۳۸۳)، *معدن‌الدرر (سیرت‌نامهٔ حاجی ناصرالدین عمر مرشدی)*، پژوهش عارف نوشاهی و معین نظامی، چ اول. نشر کازرونیه.
- غجدوانی، عبدالخالق. (۱۳۳۲)، *رسالهٔ صاحبیه* (در مناقب و مقامات خواجه ابویعقوب یوسف همدانی)، با مقدمه و تصحیح سعید نفیسی، مجلهٔ فرهنگ ایران‌زمین، جلد اول، ۱۳۳۲ش، ص ۷۰- ۱۰۱.
- غزنوی، سدیدالدین محمّد. (۱۳۸۴)، *مقامات ژنده‌پیل*، به اهتمام حشمت مؤید، چاپ سوّم، تهران: علمی و فرهنگی.
- فتوحی، محمود؛ محمّدافشین وفایی. (۱۳۹۱)، «تحلیل انتقادی زندگی‌نامه‌های مولوی»، *بخارا*، س ۱۵. ش ۸۹-۹۰. ص:۲۸-۵۳.
- قشیری، ابوالقاسم. (۱۳۷۴). *ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه*، با تصحیحات و استدراکات بدیع‌الزمان فرزانفر، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
- کلابادی، ابوبکرمحمد. (۱۳۷۱)، *کتاب تعرف (متن و ترجمه)*، به کوشش محمدجواد شریعت، چاپ اول، تهران: اساطیر.
- لاشیء، حسین. (۱۳۶۹)، «ابن باکویهٔ شیرازی»، *دائرةالمعارف بزرگ اسلامی*، جلد ۳، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، ص ۹۱ – ۹۲.
- لویزن، لئونارد (ویراستار). (۱۳۸۴)، *میراث تصوّف*، ترجمهٔ مجدالدین کیوانی، ۲ جلد، چ اول، تهران: نشر مرکز.

- محجوب، محمّدجعفر. (۱۳۶۳)، «از فضائل و مناقب‌خوانی تا روضه‌خوانی»، *ایران‌نامه*، شمارهٔ ۷، ص ۴۰۲ – ۴۳۱.
- محمدبن منوّر. (۱۳۶۶). *اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید*، به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، ۲ جلد، چاپ اول، تهران: آگاه.
- محمدی ملایری، محمّد. (۱۳۸۴)، *فرهنگ ایرانی پیش از اسلام و آثار آن در تمدن اسلامی و ادبیات عربی*، چ پنجم، تهران: توس.
- محمودبن عثمان. (۱۳۳۳)، *فردوس‌المرشدیهٔ فی اسرارالصمدیهٔ (سیرت‌نامهٔ شیخ ابواسحق کازرونی)*، به کوشش ایرج افشار، چ اول، تهران: کتابخانهٔ دانش.
- محمودبن عثمان. (۱۳۸۰)، *مفتاح‌الهدایه و مصباح‌العنایه (سیرت‌نامهٔ سید امین‌الدین بلیانی)*، تصحیح منوچهر مظفریان، چ اول، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- مستملی بخاری، ابوابراهیم اسماعیل‌بن محمد. (۱۳۶۳)، *شرح‌التعرف لمذهب‌التصوّف*، با مقدمه و تصحیح و تحشیه محمد روشن، ربع اول، چ اول، تهران: اساطیر.
- منزوی، احمد. (۱۳۸۲)، *فهرستوارهٔ کتاب‌های فارسی*، جلد سوّم، چاپ دوّم، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- مهدوی دامغانی، احمد. (۱۳۸۱)، «سهم ایرانیان در اَدَب صوفیانهٔ عرب، از نثر و نظم»، *حاصل اوقات، مجموعه‌ای از مقالات استاد دکتر احمد مهدوی دامغانی*، به اهتمام دکتر سیدعلی‌محمد سجّادی، تهرانک سروش.
- میرعابدینی، سید ابوطالب. (۱۳۷۹)، *ابراهیم ادهم، زندگی و سخنان او*، چ دوّم، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- نراقی، احمد(آرش)، (۱۳۷۸)، *رسالهٔ دین‌شناخت، مدلی در تحلیل ایمان ابراهیمی*، تهران: طرح نو.
- نفیسی، سعید. (۱۳۶۳)، *تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی*، ۲ جلد، تهران: فروغی.
- نقوی، سیدعلیرضا. (۱۳۴۳)، *تذکره‌نویسی فارسی در هند و پاکستان*، چاپ اول، تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی.
- وامقی، ایرج. (۱۳۷۸)، *نوشته‌های مانی و مانویان*، چ اوّل، تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- *هزار حکایت صوفیان*. (۱۳۸۵)، با تصحیح و مقدمهٔ احمد خاتمی‌پور، چ اوّل، تهران: سخن.
- یافعی، عفیف‌الدین عبدالله‌بن اسعد. (۲۰۰۴م)، *روض‌الریاحین فی حکایات‌الصالحین*، قاهره: مکتبه زهران.
- Pellat, Ch. (1991), "MANAKIB", *Encyclopedia of Islam*, New Edition, Vol. VI, Leiden, E. J. BRILL, Pp. 349 – 356.

- Renard, John. (2008), *Friends of God, Islamic Images of Piety, Commitment, and Servanthood*, University of California Press.
- Mojaddedi, Jawid A., (2001), *The Biographical Tradition in Islam, the tabagāt genre from al-Sulami to Jami*, Curzn, U.K.

نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۳/ شماره ۲۴۲/ پاییز و زمستان ۱۳۹۹
شاپا چاپی ۲۲۵۱-۷۹۷۹ / شاپا الکترونیکی ۶۷۷۹-۲۶۷۶
صفحه اصلی مجله: www.perlit.tabrizu.ac.ir

بررسی برخی منابع مکتوب روایات زریری در داستان‌های مشترک *شاهنامهٔ نقّالان* با *شاهنامهٔ فردوسی*

کامران ارژنگی[۱]، دکتر محمّدجعفر یاحقّی[۲]

[۱]دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

[۲]استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد (نویسنده مسئول)

چکیده

تا امروز، تصوّر عمدهٔ پژوهش‌گران بر این بوده که طومارهای نقّالی، ریشه در سنّت شفاهی دارند و روایات آنها سینه‌به‌سینه نقل شده و به ما رسیده است. به نظر می‌رسد که این تلقّی، گویای همهٔ واقعیّت نیست؛ چه اینکه بسیاری از روایات این متون را می‌توان در منابع کهن و حتّی پیش از *شاهنامهٔ* فردوسی، بازجست. مضاف بر اینکه سندی برای اثبات پیوستگی زنجیرهٔ نقل شفاهی این روایات در دست نیست و شواهد، عموماً خلاف آن را نشان می‌دهد. این تحقیق، با جست‌وجو در منابع کهن حماسی مکتوب، و مقایسهٔ روایات طومار زریری با آنها، نشان می‌دهد که زریری در روایت داستان‌های مشترک طومار خود با *شاهنامهٔ* فردوسی، شش منبع عمده و مکتوب در دست داشته است: ۱- *شاهنامهٔ* فردوسی؛ ۲- روایات *شاهنامه*‌های پیش از فردوسی (با واسطه)؛ ۳- متون تاریخی قدیم و جدید؛ ۴- منظومه‌های حماسی؛ ۵- چند داستان بدیع که عموماً در سرزمین هند به وجود آمده بودند و خود منبع مکتوب داشتند؛ و ۶- مجموعه‌ای از طومارهای مکتوب که زریری برای تألیف طومار خود، گرد آورده بود. بر این اساس، باید در شفاهی‌دانستن مطلق منابع و واسطه‌های روایات این طومار در داستان‌های مشترک با *شاهنامهٔ* فردوسی، تردید کرد.

واژه‌های کلیدی: حماسهٔ شفاهی، منابع مکتوب، *شاهنامه*، طومار نقّالی.

تاریخ ارسال: ۱۳۹۹/۰۷/۲۶ تاریخ پذیرش:۱۳۹۹/۱۲/۱۲

ارجاع به این مقاله: ارژنگی، کامران، یاحقّی، محمّدجعفر،(۱۳۹۹)، بررسی برخی منابع مکتوب روایات زریری در داستان‌های مشترک *شاهنامهٔ نقّالان* با *شاهنامهٔ فردوسی*، *زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز.*
10.22034/perlit.2021.42337.2935

مقدّمه

پیش از انتشار طومارهای نقّالی به شیوهٔ علمی، عموم پژوهشگران معتقد بودند که راوایات این متون، مأخوذ از منابع شفاهی است و نقل آنها، به شکل سینه‌به‌سینه بوده است. بااین‌حال، برخی پژوهشگران نسبت به شفاهی‌بودن مأخذ برخی روایات نقّالی که در غالب طومارها، مشابهِ هم بودند، تردید کردند (ازجمله، ر.ک: محجوب، ۱۳۷۴: ۸۱). با انتشار نخستین طومار نقّالی به شیوهٔ علمی- انتقادی، بحث و گفت‌وگو دربارهٔ منابع روایات نقّالان بیشتر شد. افشاری و مداینی در مقدّمهٔ *طومار هفت‌لشکر*، مأخذ این روایات را شفاهی دانستند و تأکید کردند که این روایات، بعدها به دست کاتبانی که در مجلس نقل حضور داشتند، مکتوب شده‌اند (ر.ک: طومار هفت‌لشکر، ۱۳۷۷: سی). سپس افشاری در مقدّمهٔ *طومار نقّالی شاهنامه*، مصحِّح سجّاد آیدنلو، ادّعا کرد که بیشتر آنچه در طومارهای نقّالی نوشته شده، ساخته و پرداختهٔ ذهن و قوّهٔ تخیّل نقّالان است (ر.ک: افشاری، ۱۳۹۰: ۱۵و ۱۶). سپس، قائمی در مقدّمهٔ *طومار جامع نقّالی شاهنامه*، به‌صورت مختصر اشاره کرد که در روند مکتوب‌کردن داستان‌های ملّی که دست‌کم از عصر ساسانیان آغاز شده بود، برخی روایات مکتوب نشدند و به‌صورت شفاهی در میان تودهٔ مردم باقی ماندند و توسّط نقّالان، سینه‌به‌سینه نقل شدند و در نهایت، به مانند دیگر داستان‌های حماسی، به کتابت درآمدند (ر.ک: طومار جامع نقّالی *شاهنامه*، ۱۳۹۶: ۳۳). امّا، متونی که امروزه با عنوان «طومارهای نقّالی» می‌شناسیم، از چند منبع مهم سرچشمه گرفته‌اند؛ ۱. *شاهنامهٔ فردوسی* که خود از روی منبعی/ منابعی مکتوب به نظم در آمده؛ ۲. *شاهنامه*‌های پیش از فردوسی که اثری از آنها برجای نمانده (جز سه بیت از *شاهنامهٔ مسعودی*) امّا ردّپای این روایات در تواریخ کهنی همچون *تاریخ طبری*، *تاریخنامهٔ طبری* (*تاریخ بلعمی*)، *آفرینش و تاریخ* مقدسی، *نزهت‌نامهٔ علایی*، *تاریخ گزیدهٔ* مستوفی و... باقی مانده است و نمی‌توان آنها را نادیده گرفت؛ ۳. خودِ متون تاریخی که در جای‌جایِ طومارها به آنها استناد و ارجاع داده شده است؛ ۴. منظومه‌های حماسی فارسی که خود منابع مکتوب داشته‌اند؛ ۵. داستان‌هایی که از فرهنگ‌های دیگر اخذ شده و یا در کشورهای دیگری چون هند[1] و یا شام شکل گرفته‌اند و به‌تدریج وارد داستان‌های ما شده‌اند؛ ورود تدریجی این داستان‌ها را می‌توان در طومارهای نقّالی عصر صفوی و عصر قاجار به‌وضوح دید؛ و ۶. طومارهای مکتوب نقّالانِ پیشین. به نظر نگارنده، آن بخش از داستان‌های طومارها که پژوهش‌گران پیشین به آن «شاخ و برگ» می‌گویند و معتقدند ساخته و پرداختهٔ ذهن نقّالان است، اولاً مربوط به همین روایاتی می‌شوند که از فرهنگ‌ها یا نقاطِ فرهنگیِ دیگر وارد

شده‌اند؛ و ثانیاً به‌قدری ناچیزند که می‌توان به‌راحتی آنها را از یکدیگر تفکیک کرد. *شاهنامهٔ نقّالان* زریری هم از این قاعده مستثنی نیست.

حال باید گفت با این حجم از منابع مکتوب در دورهٔ ساسانی (که نام بسیاری از آنان را ابن‌ندیم در *الفهرست* ذکر کرده) و این تعداد *شاهنامه* در دورهٔ اسلامی (ازجمله *شاهنامه*های ابوالمؤیّد بلخی، ابوعلی بلخی، مسعودی مروزی، پیروزان، رستم لارجانی، ابومنصوری، فردوسی) و شاهنامه‌های دیگری که از آنها خبری نداریم، چه دلیلی وجود دارد که بگوییم نقّالان داستان‌های خود را از روی منابع شفاهی نقل می‌کردند؟ اصلاً با این تعداد منبع حماسیِ مکتوب، باید دید آیا جایی برای روایات شفاهی باقی می‌ماند؟ البتّه که نمی‌توان به‌کلّی منکر شفاهی‌بودن برخی داستان‌ها بود و باید گفت که داستان‌های حماسی ایران، به‌صورت شفاهی و کتبی در عرض هم وجود داشته‌اند. امّا نظر نگارندهٔ این سطور بر این است که عنصرِ «کتابت» در دورهٔ «اسلامی» و در ادبیّات فارسی، خاصّه ادبیّات حماسی ایران، نقش پررنگ‌تری نسبت به عنصر «شفاهی» دارد. تأکید می‌کنم که این غلبه، مربوط به دورهٔ «اسلامی» ایران است و بحثِ شفاهی/ کتبی بودنِ حماسه‌های فارسی در پیش از اسلام، مربوط به این تحقیق نیست. چه اینکه همهٔ داستان‌های سنن پهلوانی، قبل از اختراع کتابت و رسیدن آن فن به ایرانیان، به‌صورت شفاهی و سینه‌به‌سینه منتقل می‌شده‌اند. زریری هم در نگارش طومار خود، علاوه بر منابع مکتوبی که در بالا اشاره شد، مجموعه‌ای از طومارهای مکتوبِ نقّالانِ قدیم‌تر را در اختیار داشته و از مجموع همهٔ این منابع مکتوب، طومار خود را تألیف کرده است.

در این تحقیق، منابع هفده داستان مشترک طومار زریری با *شاهنامهٔ فردوسی*، در حدّ امکان، بررسی و ذکر شده است. بدیهی است که منابع برخی از روایات این متون را پیشتر، دیگران در منابع کهن نشان داده‌اند. خود نگارنده نیز در مقالات دیگری که در پیشینهٔ تحقیق به آنها اشاره خواهد شد، منابع مکتوب برخی از این روایات را نشان داده و در مقالهٔ حاضر، آن روایات را ذکر نکرده است.

پیشینهٔ تحقیق

تا امروز، تحقیقاتی دربارهٔ منابع مکتوب داستان‌های طومارهای نقّالی انجام شده و در این تحقیقات، به منبع متفاوت برخی روایات طومارها و *شاهنامهٔ فردوسی* اشاره شده است. برای نمونه، اکبری‌مفاخر (۱۳۹۵) در مقدّمهٔ کتابِ *رزمنامهٔ کنیزک* این ادّعا را مطرح می‌کند که طومارهای نقّالی، با چند واسطه به *شاهنامهٔ منثور* ابوالمؤیّد بلخی می‌رسند. نگارندهٔ این تحقیق، ناچار بود برای اثبات نظر خود،

مبنی بر بهره‌گیری طومارهای نقّالی از روایات حماسی مکتوب کهن و حتّی پیش از *شاهنامهٔ* فردوسی، ابتدا تأثیر آن روایات را بر روی ادبیّات فارسی تا سدهٔ هفتم هجری نشان دهد؛ به‌همین‌منظور، مقالاتی منتشر کرد که امروز، پشتوانهٔ تحقیق حاضر هستند (نک: ارژنگی و یاحقّی، ۱۳۹۸: ۷۳- ۳۷؛ ارژنگی، ۱۳۹۸، الف: ۸۶- ۷۹). نگارنده، همچنین برای اثبات این فرضیّه، که ظاهراً مهد برخی از این متون، سرزمین هند است، مقالات دیگری تألیف کرد که آنها هم پشتوانهٔ این تحقیق‌اند (نک: ارژنگی، ۱۳۹۸، ب: ۱۹۲- ۱۷۷؛ همو، ۱۳۹۸، ج: ۴۵- ۲۹).

بحث و بررسی

بنای این تحقیق، بر این نهاده شده که منابع داستان‌های *شاهنامهٔ نقّالان* را که متفاوت با روایت *شاهنامهٔ فردوسی* هستند و یا در روایت فردوسی حضور ندارند، در منابع کهن نشان دهد. بدیهی است که حرف اصلی مقالهٔ حاضر، این بوده که احتمالاً، روایات *شاهنامهٔ نقّالان*، عمدتاً از منابع مکتوبِ کهن (و نه ادبیّات شفاهی)، بلکه *شاهنامه*‌های پیش از فردوسی سرچشمه می‌گیرد و غالب داستان‌ها و روایات آن، از نظر کتابت، قدمت زیادی دارند. البتّه بدیهی است که در طومارهای متأخّر، داستان‌هایی می‌بینیم که از پشتوانهٔ منابع کهن برخوردار نیستند و در دایرهٔ بررسی این تحقیق جای نمی‌گیرند. روایات طومارهای نقّالی، بر خلاف آنچه گفته‌اند، برآمده از ذهن نقّال‌ها نیستند و وظیفهٔ اصلی نقّال در میان، همان‌طور که از عنوان نام او پیداست، نقل و پرورش داستان است.

ازآن‌جاکه غالباً عنوان طومارها، طومار نقّالیِ *شاهنامه* است، تصوّر بر این است که نقّالان روایات خود را از *شاهنامهٔ فردوسی* برگرفته و گاهی به آن شاخ و برگ داده‌اند و داستان‌هایی به آن افزوده‌اند. در دو دههٔ اخیر با انتشار دیگر متون حماسی منظوم فارسی (*بهمن‌نامه*، *کوش‌نامه*، *برزونامه*، *بانوگشسب‌نامه*، *فرامرزنامه* و...)، مشخّص شد که بخش عمده‌ای از روایات نقّالان، روایاتی مشترک با همین متون بوده است و صحنهٔ اصلی بسیاری از نبردهای روایات نقّالان که به آن «هفت‌لشکر» یا «هفت‌لشکرِ دوّم» می‌گویند، صحنهٔ کارزار فرزندان رستم به‌صورت ناشناس با یکدیگر و با افراسیاب و یاران اوست. بااین‌حال، تفاوت‌های عمدهٔ دیگری نیز بین روایات طومارها با روایات منظومه‌های حماسی دیده می‌شود که نیاز به بررسی‌های دقیق‌تر دارد.

از دیگر سرچشمه‌های مهمّ این متون، داستان‌هایی است که از فرهنگ‌های دیگر، خاصّه هند و شام وارد ادبیّات حماسی ما شده‌اند و روایات این داستان‌ها، پشتوانه‌ای در ادبیّات مکتوب فارسی ندارند و همین مسئله باعث شده تا عدّه‌ای با قطعیّت حکم کنند که این داستان‌ها متعلّق به حوزهٔ

ادبیّات شفاهی هستند و سینه‌به‌سینه به نسل بعد منتقل شده و تا همین اواخر مکتوب نشده‌اند. باید گفت که استدلال آنان محکم نیست؛ چراکه در ابتدای بسیاری از این داستان‌ها بر بِکربودنِ آنها تصریح شده و گوینده/ سرایندهٔ داستان تأکید می‌کند که تا کنون، هیچ‌کس این داستان را نشنیده است. هرچند که این‌دست ادّعاها از جانب راویان و سرایندگان متون حماسی، از سنّت‌های این ژانر است، بااین‌حال شمّه‌ای از بدیع‌بودن این داستان‌ها را نیز می‌رساند. دلیل دیگر بر ردّ سخنان این عدّه از پژوهشگران، بریدگی در سلسلهٔ نقل است؛ بدین معنی که نقّالان در هر دوره‌ای با توجّه به نیاز مخاطبان عصر خود، داستان/ داستان‌هایی خاص را نقل می‌کردند. برای مثال، نقّالان، تا دورهٔ صفوی، بیشتر به نقل داستان‌هایی چون *سمک عیّار*، *حسین کرد*، *امیرارسلان*، *رموز حمزه* و... می‌پرداختند[۲] و در این دوران، نقل *شاهنامه* رواج نداشت و این کار، به دست «*شاهنامه*خوانان» بود که از روی متن مکتوب *شاهنامه*، داستان‌های آن را برای مخاطبان خود می‌خواندند. بدین‌ترتیب، چگونه می‌توان ادّعا کرد که داستان‌های طومارهای نقّالی طی سده‌های متمادی در حافظهٔ نقّالان و راویان باقی مانده تا اینکه شرایط در دورهٔ صفوی مهیّا شده و آنان توانسته‌اند گنجینهٔ سینهٔ خود را بیرون بریزند؟ و اگر معتقد به ادبیّاتِ «سینه‌به‌سینه» باشیم، بریدگی زنجیرهٔ نقل را چگونه می‌توانیم توجیه کنیم؟ وجودِ نام‌های خاصِّ مشترک، در متونی که در هند تألیف شده‌اند (ازجمله *شاهنامهٔ* اسدی، *شهریارنامهٔ* مختاری و *منظومهٔ کک کوهزاد*) و طومارهای نقّالی را نمی‌توان منوط به توارد دانست؛ بلکه این مسئله حاکی از تأثیر داستان‌های تألیف‌شده در هند، بر طومارهای نقّالی است.

حضور برخی از روایاتِ این متون در منابع مکتوبِ تاریخی و غیرتاریخیِ کهن، که به بهره‌گیری از *شاهنامه*‌های پیش از فردوسی تصریح کرده‌اند و روایت آنها با روایت *شاهنامهٔ* فردوسی متفاوت است، خود دلیلی است بر بهره‌گیریِ این متون (شاهنامه‌های منثور) از منابع مکتوب. بسیاری از روایاتِ موجود در این متون، در تواریخ فارسی دیده می‌شوند و نمی‌توان مورّخ را به استفاده از منابع شفاهی متّهم کرد. بسیاری از روایاتِ این متون را در شعر شعرای فارسی‌زبان در سده‌های چهارم تا هفتم هجری می‌توان دید و این در حالی است که اشارات فراوانی مبنی بر استفادهٔ آن شاعران از منابع مکتوب، در اشعارشان دیده می‌شود. بخشی از روایات طومارهای نقّالی، روایاتی هستند که امروز، جزو ملحقات *شاهنامهٔ فردوسی* به‌شمار می‌آیند. روایاتی که در نسخ *شاهنامهٔ* فردوسی دیده می‌شوند و مؤلّف/ نقّال، در بازنویسی داستان‌های *شاهنامهٔ فردوسی* به نثر، این بخش‌ها را هم بازنویسی کرده است. برخی پژوهشگران معتقدند که این روایات، روایات عامیانه و نقّالی هستند که

وارد نسخ *شاهنامهٔ* فردوسی شده‌اند، امّا به نظر می‌رسد که این روایات، روایات کهنی هستند که احتمالاً در شاهنامه‌های پیش از فردوسی موجود بوده، و کسانی کمبود این داستان‌ها را در اثر فردوسی احساس کرده و آن داستان‌ها را به بحر متقارب سروده و به *شاهنامه* اضافه کرده‌اند. حضور این روایات در منابع کهن، این نظر را تأیید می‌کند.

در ادامه، ترتیب کار، بدین صورت است که داستان‌های مشترک *شاهنامهٔ نقّالان* با *شاهنامهٔ فردوسی*، به ترتیب پادشاهان و پهلوانان *شاهنامه*، از کیومرث تا بهمن، نقل و منبعِ مکتوبِ متفاوتِ روایت زریری مشخّص شود. لازم به ذکر است که مسئلهٔ مقالهٔ حاضر، تحقیق در منابع آن دسته از داستان‌هایی است که در شاهنامهٔ فردوسی هم وجود دارند، امّا در روایت متفاوت‌اند؛ بنابراین، تحقیق دربارهٔ منابع آن دسته از داستان‌های طومارهای نقّالی، مانند داستان‌های برزو، بانوگشسب، جهانگیر، جهانبخش و... که صفحات زیادی را در طومارهای نقّالی به خود اختصاص داده‌اند، موضوع تحقیق حاضر نیست.

۱- نسب کیومرث

نسب کیومرث در *شاهنامهٔ نقّالان* چنین آمده است: «کیومرث بن آدم بن سام بن نوح بن ملک بن متوشلخ بن ادریس بن یَرو بن مهائیل بن قینان بن انوش بن شیث بن هابیل بن آدم – صفی‌الله- (و به قولی شیث بن آدم علیه‌السّلام)» (زریری، ۱۳۹۶: ۳۴۳). این نسب‌نامه، شبیه است به آنچه که در *تاریخ طبری* (1375، ج۱: ۱۰۸) و *تاریخنامهٔ طبری* آمده است (ر.ک: بلعمی، ۱۳۹۲: ۷۷) و چنان که نویسندگان *تاریخنامهٔ طبری* تصریح می‌کنند، این نسب‌نامه، همان است که در یکی از سیرالملوک‌های دورهٔ ساسانی موجود بوده و عبدالله‌بن مقفّع آن را به عربی ترجمه کرده است. به این نسب‌نامه، در *شاهنامهٔ ثعالبی* (۱۳۸۵: ۱) هم اشاره شده است. این روایت در *شاهنامهٔ اسدی* هم آمده است (ر.ک: *زرّین‌قبانامه*،۱۳۹۳: ۹۱۳).

۲- کشف آتش و بنیان‌گذاری جشن سده توسّط هوشنگ

داستان کشف آتش و بنیان‌نهادن جشن سده، در *شاهنامهٔ نقّالان*[۳] (زریری، ۱۳۹۶: ۷۴) آمده است. این داستان در ترجمهٔ بنداری از *شاهنامه* (ر.ک: بنداری، ۱۹۷۰: ۱۷؛ همو، ۱۳۸۲: ۶)، در نسخهٔ سعدلو (فردوسی، ۱۳۷۹: ۱۲)، نسخهٔ حاشیهٔ *ظفرنامه* (مستوفی، ۱۳۷۷، ج۱: ۱۳)، همچنین در نُه نسخهٔ دیگر (ر.ک: خطیبی، ۱۳۹۷: ۱۳۷) آمده است (برای اطّلاعات بیشتر، ر.ک: آیدنلو، ۱۳۹۴: ۵۴؛ خطیبی، ۱۳۹۷: ۱۵۲- ۱۳۱). زریری دربارهٔ این داستان، به کتاب *ناسخ‌التّواریخ* ارجاع می‌دهد و به سخنان

هوشنگ در کتابی از او که به فارسی ترجمه شده است اشاره می‌کند (ر.ک: زریری، ۱۳۹۶: ۸۳). دوستخواه در توضیح این عبارات، نوشته: «گویا مقصود نویسنده، کتاب *جاویدان خرد* اندرزهای منسوب به هوشنگ ترجمهٔ تقی‌الدّین شوشتری از روی ترجمهٔ عربی ابن مسکویه از روی اصل پهلوی ازدست‌رفتهٔ کتاب باشد. بخشی از این کتاب را نیز «بهرام پسر فرهاد پسر اسفندیار یزدانی» در کتابی به نام *شارستان* (چمن اول، صص ۵۰- ۳۶) آورده و «سیاوخش پسر اورمزدیار پسر سیاوخش آذری» در سال ۱۳۳۲ یزدگردی (۱۸۸۵ میلادی) آن را در بمبئی به چاپ رسانیده است.» (همان).

۳- پیامبری هوشنگ

زریری در *شاهنامهٔ نقّالان*، هوشنگ را از پیغمبران عجم و صاحب کتاب می‌داند و در این باره، به کتاب *دساتیر* ارجاع می‌دهد (ر.ک: زریری، ۱۳۹۶: ۷۳). دوستخواه در توضیح این سخنان نوشته است که پیامبری هوشنگ، هیچ سندی در اساطیر و داستان‌های دینی اصیل ایرانی ندارد و منبع زریری در این سخن، کتاب *دساتیر* و نوشته‌های پیروان فرقهٔ آذرکیوان است که اعتباری ندارد (همان: ۸۴). باید به دو نکته توجّه داشت؛ یکی آنکه زریری در این روایت از منابع مکتوب استفاده کرده و نه منابع شفاهی؛ دوم اینکه به پیامبری هوشنگ در منابع تاریخی معتبر اشاره شده است؛ ازجمله ر.ک: (حمزه‌بن حسن اصفهانی، ۱۳۴۶: ۳۰؛ ابن‌بلخی، ۱۳۶۳، ج ۱: ۲۷). حمزهٔ اصفهانی پیش از آنکه اعتقاد ایرانیان بر پیامبری هوشنگ را نقل کند، به ذکر منابع خود دربارهٔ اخبار پادشاهان ایران می‌پردازد و آنها را چنین معرّفی می‌کند: ۱. کتاب *سیرالملوک الفرس* ترجمهٔ ابن‌مقفع؛ ۲. کتاب *سیر ملوک‌الفرس* ترجمهٔ محمّدبن جهم برمکی؛ ۳. کتاب *تاریخ ملوک‌الفرس*، مستخرج از گنجینهٔ مأمون؛ ۴. کتاب *سیر ملوک‌الفرس* ترجمهٔ زادویه‌بن شاهویه اصفهانی؛ ۵. کتاب *سیر ملوک‌الفرس* ترجمه یا تألیف محمّدبن بهرام‌بن مطیار اصفهانی؛ ۶. کتاب *تاریخ ملوک بنی‌ساسان* ترجمه یا تألیف هشام‌بن قاسم اصفهانی؛ ۷. کتاب *تاریخ ملوک بنی‌ساسان* اصلاح بهرام‌بن مردان‌شاه موبد ولایت شاپور از بلاد فارس (ر.ک: حمزه‌بن حسن اصفهانی، ۱۳۴۶: ۷). بر این اساس، دست کم در چند مورد از این منابع، به پیامبریِ هوشنگ تصریح شده بوده که حمزهٔ اصفهانی می‌گوید: «ایرانیان چنین می‌پندارند که وی (هوشنگ) و برادرش «ویکرت» هر دو پیامبراند» (همان: ۳۰).

۴- جدا شدنِ فر از جمشید

روایت جداشدن فر از جمشید در *شاهنامهٔ نقّالان* (زریری، ۱۳۹۶، ج۱: ۱۳۲- ۱۳۰) شبیه به مطالبی است که در زامیادیشت آمده است (ر.ک: *اوستا*، ج۱: ۴۹۰). قنواتی معتقد است که این دو روایت با هم مطابقت دارند (ر.ک: قنواتی، ۱۳۹۶: ۳۹).

۵- شهرناز و ارنواز

طبق روایت *شاهنامهٔ نقّالان* زریری[۴] (۱۳۹۶، ج۱: ۲۴۸- ۲۱۸)، شهرناز و ارنواز دختران ضحّاک هستند و از ازدواج آنان با فریدون، سلم و تور متولّد می‌شوند. در *مجمل‌التّواریخ‌والقصص* (۱۳۱۸: ۲۷) دربارهٔ مادر سلم و تور دو روایت نقل شده است که بر اساس یکی از روایت‌ها، وی دختر ضحّاک است (همچنین، ر.ک: قنواتی، ۱۳۹۶: ۳۹).

۶- ضحّاک پسر علوان

در روایت زریری آمده است: «فردوسی در *شاهنامه* فرماید: نام پدر ضحّاک، مرداس عرب بود. لکن در جلد اوّل *ناسخُ التّواریخ* مسطور است که ضحّاک پسر علوان بن عاد بن ارم بن سام بن نوح – علیه‌السّلام- است... پدرش علوان که عجمان مرداسش خوانند، برادر شدّاد بن عاد است و علوان از ملوک حمیر بود و پایهٔ اقبالش بدان جا کشید که خواهر جمشید را – که هَمالِ خورشید بود- در سلک ازدواج اِندراج داده، ضحّاک از وی متولّد شد. پس ضحّاک پسر خواهر جمشید و برادرزادهٔ شدّاد بن عاد است.» (زریری، ۱۳۹۶: ۱۲۴). زریری همچنین می‌گوید ضحّاک برادرزادهٔ شدّاد عادی است (همان: ۱۲۱۳).

چنان‌که طبری می‌گوید، اهل یمن ضحّاک را از خود می‌دانند و معتقدند که ضحّاک پسر علوان پسر عبید پسر عویج بود امّا پارسیان نسب ضحّاک را به دو روایت چنین می‌داند: ۱. وی بیوراسب پسر اروندasب پسر زینکار و پسر ویروشک پسر تاز پسر فرواک پسر سیامک پسر مشی پسر کیومرث؛ ۲. ضحّاک پسر اندراسب پسر ریحدار پسر ویدریسنگ پسر تاج پسر فریاک پسر ساهمک پسر ماذی پسر کیومرث (ر.ک: طبری، ۱۳۷۵، ج۱: ۱۳۶). طبری نیز تصریح می‌کند که ضحّاک خواهرزادهٔ جمشید است و می‌گوید به پندار گبران، «ودک» دختر ویونگهان (پدر جمشید) و مادر ضحّاک بود (همان). پس در واقع اروندasب یا اندراسب پدر ضحّاک، با «ویدک» خواهر جمشید ازدواج می‌کند و از ازدواج آنان ضحّاک متولّد می‌شود.

۱-۶- روایت اهل یمن

در *غرر اخبار ملوک* ثعالبی (۱۹۰۰: ۱۸)، *تاریخ بناکتی* (۱۳۴۸: ۲۹)، *تاریخ گردیزی* (۱۳۸۴: ۶۷)، *فارسنامهٔ ابن‌بلخی* (۱۳۸۵: ۱۱) و *اخبارالطوال* دینوری (۱۳۶۴: ۲۸)، ضحّاک پسر علوان است. در *تاریخ بناکتی*، ضحّاک، پسر علوان و برادرزادهٔ شدّاد عاد است و به گفتهٔ او، عجم مرداس را علوان خوانند (بناکتی، ۱۳۴۸: ۲۹). در *نزهه‌القلوب* (۱۳۸۹: ۳۹) با عنوان: «ضحّاک علونی (علوانی)» از او یاد شده است.

۲-۶- روایت ایرانیان

ابن بلخی می‌گوید که در تمام منابع، ضحّاک خواهرزادهٔ جمشید است (ر.ک: ابن‌بلخی، ۱۳۸۵، ج۱: ۱۱). این روایت، در *تاریخ گردیزی* (۱۳۸۴: ۶۷) و *تاریخ گزیدهٔ* مستوفی (۱۳۸۷: ۸۲) هم آمده است.

دو روایتی که طبری به پارسیان نسبت می‌دهد ظاهراً به همین ترتیب در *شاهنامهٔ ابوالمؤیّد بلخی* نقل شده بوده است؛ چرا که بلعمی به نقل از ابوالمؤیّد می‌گوید که پدر سیامک مشی، و مادرش مشانه بود (ر.ک: بلعمی، ۱۳۹۲: ۸۷).

۷- ماران دوش ضحّاک

در روایت زریری آمده است: «بعد از رفتن ابلیس، سرِ هر دو کتفِ ضحّاک خارش شدیدی پیدا کرد. به قدری با کیسهٔ حمام بر شانهٔ او کشیدند که مجروح شد. ناچار لباس در بر نموده، رفت [به] دربار. چون بر تخت نشست، باز شانه‌اش به خارش درآمده، کِتفَین را زیر لباس به جنبش درآورده، به لباسش می‌سایید. لکن شدّتِ خارش فزون‌تر گشت. ناچار از تخت به زیر آمده رفت [به] اندرون. مَلبَس از تن بیرون کرده، اهل حرم را گفت سرِ شانه‌های وی را خاراندند تا زخم گشته، قدری راحت شد. تا روز بعد باز به خارش درآمده، آن را خاراند. تا روی زخم [را] که بسته شده بود به ناخن کند. از زیر آن، دو کرمِ کوچک پیدا گشته، فرمود حکیم آوردند. چند تن از پزشکان حاضر شده، هرچند مَرهَم به کار بردند، نتیجه نبخشید. پس اجازه گرفته، هر دو را بریدند و روی ان را مرهم نهاده، بستند. بعد از یک شبانه‌روز، باز به خارش درآمده، روی آن را کَند. آن دو کرم بزرگ‌تر از روز گذشته نمایان شدند. باز بریدند و این عمل همه‌روزه اتّفاق افتاد و هر روز از روزِ پیش بزرگ‌تر بودند تا رفته‌رفته به شکل دو مار سیاه بزرگ گشته، مزاحم او شدند... ابلیس را بردند در حضور پادشاه، بعد

از معاینهٔ طِبّی گفت: «دو نفر زندانی را گردن زده، مغز سرشان را در دو بشقاب نهاده، بیاورید!» ایشان چنان کردند. گرفت جلو مارها. خوردند و هر دو مانند دو دَبیله کوچک گشته، ضحّاک آسوده شد.» (زریری، ۱۳۹۶: ۱۶۳و ۱۶۴). دبیله همان دمل است و این روایت هم به روایت‌های دیگر نزدیک است. در جای دیگر هم آمده: «آنگاه سلِعَه‌ای از مَنکِبَش سر برزد وَجَعی در گرفت که به هیچ مرهمی جز مغز سر آدمی ساکن نگشتی» (همان: ۱۲۵؛ همچنین، رک: علوی‌مقدّم و کی‌خسروی، ۱۳۹۵: ۱۷- ۱۲). این روایت، که ضحّاک به جای دو مار، دو زخم/ ریش/ پاره‌گوشت بر دوش خود داشت، در *عیون‌الأخبار گردیزی* (۱۳۸۴: ۶۷)، *نزهت‌نامهٔ علائی* (۱۳۶۲: ۶۷)، *تاریخ طبری* (۱۳۸۳، ج۱: ۱۳۷)، *الکامل* ابن‌اثیر (۱۳۸۳، ج۱: ۸۰)، *تاریخ بناکتی* (۱۳۴۸: ۲۹)، *فارسنامهٔ* ابن‌بلخی (۱۳۸۵: ۳۵)، *طبقات ناصری* منهاج سراج (۱۳۴۲: ۱۳۷)، *آفرینش و تاریخ* مقدسی (۱۳۷۴، ج۱: ۵۰۲)، *غرر اخبار ملوک‌الفرس و سیرهم* ثعالبی (۱۹۰۰: ۲۲)، *تاریخ گزیدهٔ* مستوفی (۱۳۸۷: ۸۲) و همچنین در منظومهٔ حماسی *کوشنامه* (ایرانشان‌بن ابی‌الخیر، ۱۳۷۷: ۳۰۲) آمده است.

۸- عدالت ضحّاک

در *شاهنامهٔ نقّالان*[۵] آمده است که ضحّاک در روز محاکمه‌اش از فریدون می‌خواهد که به او اجازهٔ سخن گفتن بدهد. در سخنانش به محاسن حکومت خود و معایب حکومت فریدون اشاره می‌کند و ازجمله می‌گوید: «سِیُّم، در زمان حکومت خود، هرکس را مطابق شئونش منصب دادم و مردم فقیر را بر مردم حاکم نکردم و برای سرپرستی ملّت در کلّیّهٔ ایالات و ولایات، از اشراف‌زادگان این مُلک و مردان باکفایتِ عاقل و عالمِ باتجربه تعیین نمودم و حال اعمال این جوان را ببینید که چند نفر از آهنگران بازاری را که نه قوانین کشوری و نه رسوم لشکری دانند و نه سواد رسمی دارند، آورده صدر دربار سلطنتی بالادست اشخاصی که سال‌ها بر مسندِ حکمرانی نشسته‌اند و آبادانی مُلک و آزادی ملّت و تشکیل قوای نظامی به توسّطِ قلم و بیان و سیاست و کیاست ایشان می‌باشد نشانیده و فردا که خواهد زمام مُلک و ملّت [را] به این نوع مردم سپارد، باید بر این مُلک و ملّت گریست» (زریری، ۱۳۹۶، ج۱: ۲۲۵- ۲۲۳).

در فرگرد بیستم از سوتکرنسک آمده: «مردم به علّت زیان فراوان و آزاری که نسبت به درویشان کرده بودند به شکایت پیش فریدون آمدند و گفتند که چرا تو ضحّاک را که پادشاه خوبی برای حکومت‌کردن بود مغلوب کردی او که ترس را از ما دور نگاه می‌داشت و او که جویای ما بود و این کشور را حفظ می‌کرد در برابر مردم مازندران» (تفضّلی، ۱۳۹۷: ۱۰۹). در برخی از منابع قدیم،

چهرهٔ ضحّاک آن‌چنان تیره‌وتار نیست؛ ازجمله در *تاریخ قم* آمده: «و بیوراسف به هیچ موضعی و جایی نگذشتی الّا که به اهل آن موضع چیزی به میراث گذاشتی؛ چنانچ به اصفهان اطعمه و حلوا بگذاشت و از ایّام او الی یومنا هذا طعام‌ها گزیده و حلواهای گوناگون به اصفهان موجودند» (حسن‌بن محمّد قمی، ۱۳۶۱: ۷۲و ۷۳).

در غازان‌نامهٔ منظوم هم به رای و داد ضحّاک اشاره شده:

ز جمشید و ضحّاک با رای و داد ز شاه فریدون فرّخ‌نژاد

(نوری‌اژدری، ۱۳۸۱: ۳۷۲)

۹- سرگذشت پدران فریدون

در *شاهنامهٔ نقّالان*[۶]، به پدران فریدون اشاره شده (ر.ک: زریری، ۱۳۹۶: ۱۵۷- ۱۴۲) امّا فردوسی از آن گذشته و تنها می‌گوید:

برآمد برین روزگاری دراز کشید اژدها را به تنگی فراز

خجسته فریدون ز مادر بزاد جهان را یکی دیگر آمد نهاد

(فردوسی، ۱۳۹۳، ج۱: ۶۲)

باید توجّه داشت که فاصلهٔ زمانی حدود هزارسالهٔ پادشاهی ضحّاک تا زاده‌شدن فریدون را فردوسی روایت نکرده و اگر این روایات در طومارهای نقّالی دیده می‌شوند، نشانهٔ «شاخ و برگ‌دادن» نقّالان به داستان نیست. ابن اثیر در *کامل*، از قول نژادشناسان ایرانی، می‌گوید که میان فریدون تا جمشید ده پدر بودند که همگی از بیم گزند آژی‌دهاک، «اثفیان» (اثغیان) [آبتین] خوانده می‌شدند (ابن‌اثیر، ۱۳۸۳، ج۱: ۹۰). بناکتی (۱۳۴۸: ۲۹)، ابن‌بلخی (۱۳۸۵: ۱۲)، منهاج‌سراج (۱۳۴۲: ۱۳۷)، طبری (۱۳۸۳، ج۱: ۱۵۲)، بلعمی (۱۳۹۲، ج۱: ۹۳)، ایرانشان‌بن ابی‌الخیر (۱۳۷۷: ۲۰۲- ۱۸۷)، اسدی (۱۳۵۴: ۴۹- ۲۱) و مستوفی (۱۳۸۷: ۸۳) هم به پدران فریدون که از ضحّاک گریخته و هزار سال در بیابان‌ها می‌بودند اشاره می‌کنند.

در *تاریخنامهٔ طبری* که کهن‌ترین مأخذی است که ذکر *شاهنامهٔ ابوالمؤیّد* در آن رفته (ر.ک: تقی‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۲۰)، آمده: «و پارسیان گویند بیرون از کتاب که بگریخت، به زاولستان شد. به حدیثی دراز گویند دختر پادشاه زاولستان او را بیافت و به زن او شد. پدر ندانست و پدر امر به دست او کرده بود. پس چون دست بدین دختر دراز کرد پسری آمدش تور نام کردش... و حدیث‌ها و اخبار ایشان بسیار گوید ابوالمؤیّد بلخی به *شاهنامهٔ بزرگ* اندر» (بلعمی، ۱۳۹۲: ۹۳).

۱۰- نریمان

روایت کشته‌شدن نریمان در سپندکوه/ شکاوندکوه، در *شاهنامهٔ نقّالان*[۷] آمده است (ر.ک: زریری، ۱۳۹۶: ۹۲۲ و ۹۲۳). این روایت در *مجمل‌التّواریخ والقصص* (۱۳۱۸: ۴۲)، *نزهت‌نامهٔ علایی* (شهمردان‌بن ابی‌الخیر، ۱۳۶۲: ۳۱۹ و ۳۲۰) و همچنین در دست‌نویس *شاهنامهٔ فردوسی*، مورَّخ ۶۷۵ق، معروف به نسخهٔ لندن (برگ ۲۸) آمده است و چنان که صاحب *مجمل* تصریح می‌کند، وی این خبر را از *شاهنامهٔ ابوالمؤیّد بلخی* نقل کرده است (ر.ک: مجمل‌التّواریخ والقصص، ۱۳۱۸: ۲).

صاحب *تاریخ سیستان* می‌گوید: «و اخبار نریمان و سام و دستان، خود به *شاهنامه* گوید که به تکرار حاجت نیاید. و حدیث رستم بر آن جمله است که بوالقسم فردوسی *شاهنامه* به شعر کرد و بر نام سلطان محمود کرد» (*تاریخ سیستان*، ۱۳۵۲: ۷). ظاهراً در اینجا مراد او از «*شاهنامه*»، *شاهنامهٔ ابوالمؤیّد بلخی* است؛ به دو دلیل: ۱. چنان که می‌دانیم اخبار نریمان در *شاهنامهٔ* فردوسی نیامده است و صاحب *مجمل‌التّواریخ* هم اشاره می‌کند که اخبار نریمان و سام را از *شاهنامهٔ ابوالمؤیّد* نقل کرده؛ ۲. در ادامه می‌گوید: و حدیث رستم در *شاهنامهٔ فردوسی* آمده است؛ یعنی اخبار نریمان و سام در *شاهنامهٔ ابوالمؤیّد بلخی* آمده و اخبار رستم در *شاهنامهٔ فردوسی* و بدین‌ترتیب، عجیب نیست که سلطان محمود که با *شاهنامهٔ ابوالمؤیّد* آشنایی کامل داشته، بگوید: «*شاهنامهٔ* فردوسی هیچ نیست مگر حدیث رستم».

از شواهد پیداست که کارآسی در دربار سلطان محمود غزنوی، شاهنامه‌ای غیر از *شاهنامهٔ* فردوسی می‌خوانده و باید قبول کنیم که در آن *شاهنامه*، حدیث رستم کم یافت می‌شده. با توجّه به اینکه ما به یقین نمی‌دانیم که داستان زال و رودابه و رستم، رستم و سهراب، بیژن و منیژه، رستم و اکوان دیو، رستم و شغاد، اسکندرنامه، بهرام چوبینه، گشتاسب و کتایون و امثال آنها جزء *شاهنامهٔ منثور* بوده، یا آنکه فردوسی این داستان‌ها را از منابع دیگری گرفته است؛ چنانکه می‌بینیم در تواریخی که قبل از فردوسی یا در همان اوان و کمی بعد از آن نوشته شده، ذکری از غالب داستان‌های مزبور نیست (ر.ک: بهار، ۱۳۴۵: ۳۱)، می‌توان این فرضیّه را محکم‌تر کرد که داستان‌های رستم را فردوسی، یا مؤلّفان *شاهنامهٔ ابومنصوری* به داستان‌های *شاهنامه* افزوده‌اند (ر.ک: خالقی‌مطلق، ۱۳۸۶: ۲۱- ۱۸) و محمود، که *شاهنامه* را می‌شنیده و با داستان‌های آن آشنا بوده — به گفتهٔ مقدّمهٔ اوسط *شاهنامه*، سلطان محمود، کارآسی را از خود جدا نمی‌کرده[۸] - حضورِ پررنگ رستم برای او عجیب آمده و چنین سخنی بر زبان رانده است.

۱۱- داستان کشته‌شدن پیل سفید به دست رستم در طفولیّت

این داستان که در *شاهنامهٔ نقّالان*[۹] نقل شده (ر.ک: زریری، ۱۳۹۶: ۱۲۹۸- ۱۲۹۵)، در *نزهت‌نامهٔ علائی* هم آمده است (ر.ک: شهمردان‌بن ابی‌الخیر، ۱۳۶۲: ۳۱۹).

۱۲- داستان خون‌خواهی نریمان توسّط رستم

این داستان که در *شاهنامهٔ نقّالان*[۱۰] نقل شده (ر.ک: زریری، ۱۳۹۶: ۱۳۲۸- ۱۳۱۹)، در *نزهت‌نامهٔ علائی* هم آمده است (ر.ک: شهمردان‌بن ابی‌الخیر، ۱۳۶۲: ۳۱۹ و ۳۲۰).

۱۳- ازدواج رستم و خواهر کی‌قباد

داستان ازدواج رستم با خواهر / خالهٔ کی‌قباد/ خواهر کی‌کاوس، در *شاهنامهٔ نقّالان*[۱۱] (زریری، ۱۳۹۶: ۱۶۰۱) آمده است. به ازدواج رستم با خواهر کی‌کاوس، در *نزهت‌نامهٔ علایی* هم اشاره شده است (ر.ک: شهمردان‌بن ابی‌الخیر، ۱۳۶۲: ۳۲۱ و ۳۴۱). این روایت، در حاشیهٔ دست‌نویس سن‌ژوزف هم آمده است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۰۹). در *مجمل‌التّواریخ* (۱۳۸۳: ۳۵) هم از پیوند رستم با خالهٔ کی‌قباد و زادن فرامرز و بانوگشسب و زربانو سخن رفته است. مستوفی هم پس از ذکر ماجرای نبرد کی‌کاوس با شاه هاماوران، می‌گوید: «کاوس، به مکافات، خواهر خود، مهرناز را به زنی به رستم داد» (مستوفی، ۱۳۸۷: ۸۷).

۱۴- زور رستم

روایت زیادشدنِ زور رستم در نبرد دوم با سهراب، در *شاهنامهٔ نقّالان*[۱۲] (زریری، ۱۳۹۶: ۲۱۲۹) آمده است. این روایت، در ده بیت، در نسخه‌های قاهره (۷۹۶ق)، پاریس (۸۴۴ق)، واتیکان (۸۴۸ق)، آکسفورد (۸۵۲ق)، برلین (۸۹۴ق)، انستیتوی خاورشناسی (۸۴۹ق) (ر.ک: فردوسی، ۱۳۹۳، ج۲: ۱۸۴، زیرنویس ۱۴) و سعدلو (ر.ک: همو، ۱۳۷۹: ۱۵۷) هم دیده می‌شود (ر.ک: آیدنلو، ۱۳۹۴: ۶۵) و چنان که پیداست، ظاهراً از سدهٔ هشتم هجری به شاهنامهٔ فردوسی افزوده شده است[۱۳].

با توجّه به اینکه رستم، در برداشتن سنگ اکوان از سر چاه بیژن، قدرت مافوق بشری‌ای دارد، به نظر می‌رسد که روایت زیاد شدن زور رستم در داستان رستم و سهراب صحیح و اصیل است. در روایت زریری (۱۳۹۶: ۲۸۲۴) آمده است: «دامن زره و خفتان ببر بیان را برچیده، زد به شیر قلّاب و زنجیر کمر. پس پاها چپ و راست نهاده، یک دست در سوراخ و یک دست در کنار سنگ، یک عربدهٔ رعدآسا از جگر برکشیده، گفت: «اقبال شهنشاه کشور ایران شاه کی‌خسرو» و سنگ را از

زمین برداشته، بر افلاک افکند و آن سنگ سر جای اوّلش یعنی وسط بیشهٔ چین‌ستان به زمین آمده، در و دشت از آن به لرزه درآمد».

۱۵- حقارت مرگ اسفندیار

ناصرخسرو در بیتی، به حقارت مرگ اسفندیار اشاره می‌کند و دربارهٔ آن، به «اخبار خسروان» ارجاع می‌دهد:

هرکه آمده اســت زود برفته اســت بی‌درنگ　　برخوان اگر نخوانـده‌ای اخبـار خســروان

بر رس کز این محـل بـه چـه خواری برون شدند　　اســفنـدیـار و بهمن و شــاپور و اردوان

(قبادیانی، ۱۳۹۳: ۴۹۹)

اگر این بیت، تنها از عواطف شاعر نشئت نگرفته باشد و مراد او، تنها شرح بی‌اعتباری دنیا نباشد، ممکن است با توجّه به ارجاع او به «اخبار خسروان»، روایتی کهن را فرا یاد آورد و سند دیگری باشد بر روایتی که در *نزهت‌نامهٔ علایی* و *شاهنامهٔ نقّالان* نقل شده است. در این شعر، به خواری مرگِ بهمن، شاپور و اردوان نیز اشاره شده است که در منابع کهن تأیید شده‌اند (برای دیدن این روایات، به‌ترتیب، ر.ک: ایرانشان‌بن ابی‌الخیر، ۱۳۷۰: ۶۰۱؛ دینوری، ۱۳۶۴: ۷۸؛ *کارنامهٔ اردشیر بابکان*، ۱۳۲۹: ۱۸). زریری، داستان نبرد رستم و اسفندیار را از *شاهنامهٔ* فردوسی نقل می‌کند امّا در یادداشت‌هایش نوشته که اصل داستان، چنین است که در نبرد بین رستم و اسفندیار، رستم با تیر گز، چشمان اسفندیار را کور می‌کند امّا اسفندیار نمی‌میرد و تنها از هوش می‌رود. سپس، اسفندیار از رستم می‌خواهد دخمه‌ای برای او بسازد که یک در و یک ستون در وسط داشته باشد. زال دست او را می‌خواند، و به رستم می‌گوید که دخمه‌ای با دو در و ستونی در وسط بسازد. اسفندیار دست رستم را گرفته و به دخمه می‌برد. در را می‌بندد و ستون را محکم تکان می‌دهد که روی هردوشان خراب شود. امّا رستم از در دیگر می‌گریزد[۱۴](ر.ک: زریری، ۱۳۹۶: ۳۶۱۶- ۳۶۱۵)

در *نزهت‌نامهٔ علائی* آمده: «و آنچه گویند که رستم اسفندیار را بکشت اصلی ندارد، که از عهد کیقباد و برخاستن رستم قریب پانصد سال برآمد، تا بدان وقت واجب نکند که یک شخص زنده ماند... امّا این حال چنین بوده است که اسفندیار را آفتی حقیر رسید، و از دو گونه گویند: یکی آن است که زنی را از بلندی هاونی از دست بیفتاد و برو آمد؛ دیگر گویند مار او را بزد. پس او را

جایگاهی بخوابانیدند و صورت رستم دید بر دیوار نقش کرده. گفت «چه بودی چون به بدنامی می‌باید مردن بر دست چنین کسی کشته شدمی؟» آنگاه قصّهٔ رستم و اسفندیار بنهادند و در تاریخ آورده‌اند و اندر جهان پراگنده شده است. والله أعلم» (شهمردان‌بن ابی‌الخیر، ۱۳۶۲: ۳۴۰و ۳۴۱).

۱۶- تولّد فرامرز

در *شاهنامهٔ نقّالان*[۱۵](ر.ک: زریری، ۱۳۹۶: ۲۱۵۱- ۲۱۴۲)، آمده است که پس از کشته‌شدن سهراب، تهمینه به کین‌خواهی او به سیستان لشکر می‌کشد و رستم (در برخی روایات زال) او را دلخوش می‌کند و از تزویج رستم و تهمینه، فرامرز متولّد می‌شود. این روایت در *تاریخ گزیدهٔ* مستوفی (۱۳۸۷: ۸۸)، *لبّ‌التّواریخ* قزوینی (۱۳۸۶: ۵۳) و *ناسخ‌التّواریخ* (ر.ک: زریری، ۱۳۶۹: ۳۶۰ و ۳۶۱) آمده است (همچنین، ر.ک: غفوری، ۱۳۹۴: ۳۲۸).

۱۷- مرگ فرامرز

طبق روایت زریری (۱۳۹۶: ۳۶۹۲)، فرامرز در نبرد با بهمن، از شدّت خستگی و گرسنگی از دنیا می‌رود؛ امّا طبق روایت *شاهنامه* (فردوسی، ۱۳۹۳، ج۵: ۴۸۰) و *بهمن‌نامه* (ایرانشاه‌بن ابی‌الخیر، ۱۳۷۰: ۳۳۹)، بهمن او را زنده بر دار می‌کند. طبق روایت *شهریارنامهٔ* مختاری (۱۳۹۷: ۵۷۰) و *گردیزی* (۱۳۸۴: ۸۰) هم بهمن پیکر مردهٔ او را بر دار می‌کند و در این مورد هم، منبعی مکتوب و معتبر برای روایت *شاهنامهٔ نقّالان*، موجود است.

جدول شمارهٔ ۱: هفده[۱۶]روایت متفاوت زریری در قیاس با *شاهنامهٔ* فردوسی

ردیف	روایت زریری	منابع مکتوبی که روایت زریری در آنها ذکر شده است	توضیحات
۱	نسب کیومرث	*تاریخ طبری* *تاریخنامهٔ طبری* *غرر سیر ثعالبی* *شاهنامهٔ اسدی*	در روایت زریری و منابع مکتوبی که ذکر شده‌اند، نسب کیومرث با چند واسطه به آدم می‌رسد و ظاهراً ریشهٔ این نسب‌نامه به یکی از خدای‌نامه‌های دورهٔ ساسانی می‌رسد. در *شاهنامهٔ* فردوسی، سخنی از نسب کیومرث نیست.

۲	کشف آتش و بنیان‌گذاری جشن سده توسّط هوشنگ	ترجمهٔ بنداری از *شاهنامه* *ناسخ‌التّواریخ* (جاویدان خرد؟)	در اصالت این روایت در *شاهنامهٔ* فردوسی هنوز بحث است. بعید نیست که زریری این روایت را از نسخه‌ای از خود *شاهنامهٔ* فردوسی گرفته باشد.
۳	پیامبری هوشنگ	*تاریخ پادشاهان و پیامبران* حمزهٔ اصفهانی *فارسنامهٔ* ابن‌بلخی	در روایت زریری و منابع مکتوب یادشده، هوشنگ از پادشاه-پیامبران عجم دانسته شده است ولی در *شاهنامه* او تنها پادشاه است.
۴	جدا شدنِ فر از جمشید	زامیادیشت	روایت زریری دربارهٔ جداشدن فرّهٔ ایزدی از جمشید، به روایت زامیادیشت مانندهتر است تا روایت فردوسی.
۵	شهرناز و ارنواز، دختران ضحّاک	*مجمل‌التّواریخ و القصص*	در روایت زریری و مجمل‌التّواریخ، شهرناز و ارنواز دختران ضحّاک هستند امّا در *شاهنامه*، خواهران (در برخی نسخ، دختران) جمشیدند.
۶	ضحّاک پسر علوان	*تاریخ طبری* *تاریخ بناکتی* *تاریخ گردیزی* *فارسنامهٔ* ابن‌بلخی *اخبارالطوال* دینوری *غرر سیر* ثعالبی	طبق روایت زریری و منابع مکتوب یادشده، ضحّاک پسر علوان است، امّا در شاهنامهٔ فردوسی، نام پدر او مرداس است.
۷	ماران دوش ضحّاک	*تاریخ طبری* *الکامل* ابن اثیر *آفرینش و تاریخ* مقدسی *غرر سیر* ثعالبی *فارسنامهٔ* ابن بلخی	در روایت زریری و منابع مکتوب ذکرشده، ضحّاک بر دوش خود دو سلعه دارد، امّا در روایت فردوسی، دو مار بر دوش او رسته است.

		تاریخ بناکتی *عیون‌الأخبار* گردیزی *نزهت‌نامهٔ علائی* *تاریخ گزیدهٔ* مستوفی *طبقات ناصری* منهاج سراج *کوشنامه*	
۸	عدالت ضحّاک	سوتکرنسک *تاریخ قم* *غازان‌نامهٔ منظوم*	در روایت زریری و منابع مکتوب ذکرشده، از عدالت ضحّاک سخن رفته است، امّا در *شاهنامه* سخنی از عدالت او در میان نیست.
۹	سرگذشت پدران فریدون	*تاریخ طبری* *الکامل ابن اثیر* *تاریخ بناکتی* *فارسنامهٔ* ابن بلخی *طبقات ناصری* منهاج سراج *تاریخنامهٔ طبری* *گرشاسپ‌نامه*	در روایت زریری و منابع مکتوب یادشده، از سرگذشت پدران فریدون سخن رفته است، امّا در روایت فردوسی، جز مختصری دربارهٔ آبتین و سرگذشت کوتاهش نمی‌بینیم.
۱۰	نریمان	*مجمل‌التّواریخ و القصص* *نزهت‌نامهٔ علائی*	روایت کشته‌شدن نریمان در سپندکوه/ شکاوندکوه، در طومار زریری و منابع مکتوب ذکر شده آمده است. این روایت، در ملحقّات *شاهنامه* هم آمده و بعید نیست که منبع زریری، همین بخش الحاقی *شاهنامه* بوده باشد.
۱۱	داستان کشته‌شدن پیل سفید به دست رستم در طفولیّت	*نزهت‌نامهٔ علائی*	این روایت، در نزهت‌نامهٔ علائی و برخی نسخ *شاهنامه* آمده است. بعید نیست که منبع زریری، یکی از همین نسخ شاهنامهٔ فردوسی بوده باشد.

۱۲	داستان خون‌خواهی نریمان توسّط رستم	*نزهت‌نامهٔ علائی*	این روایت، در طومار زریری، نزهت‌نامهٔ علائی و برخی نسخ متأخّر *شاهنامه* آمده است. بعید نیست که زریری این روایت را از همین نسخ *شاهنامه* گرفته باشد.
۱۳	ازدواج رستم و خواهر کی‌قباد	*نزهت‌نامهٔ علائی* *مجمل‌التّواریخ و القصص* *تاریخ گزیدهٔ* مستوفی	این روایت، در طومار زریری و منابع مکتوب یادشده آمده است و مطابق با روایت فردوسی نیست.
۱۴	زور رستم	نسخ متعدّد *شاهنامه* از سدهٔ هشتم و نهم هجری	این روایت در طومار زریری و نسخ متعدّدی از شاهنامهٔ فردوسی آمده است. از روایات کهنی که خالقی‌مطلق در این باره جمع‌آوری و منتشر کرده است (ر.ک: خالقی‌مطلق، ۱۳۸۸: ۱۰۶-۶۱)، اصالت داستان به‌صورت مکتوب تأیید می‌شود.
۱۵	رستم و اسفندیار	*نزهت‌نامهٔ علائی* شعر ناصرخسرو	روایت نزهت‌نامه و ناصرخسرو، با روایت شاهنامهٔ نقّالان اندکی متفاوت است، امّا هر سه منبع، به نوعی مرگ حقارت‌آمیز اسفندیار را نقل می‌کنند که ظاهراً ریشه در منابع قدیم دارد. این روایات، با سخن فردوسی متفاوت‌اند.
۱۶	تولّد فرامرز	*تاریخ گزیدهٔ* مستوفی *لبّ‌التّواریخ* قزوینی *ناسخ‌التّواریخ*	در روایت زریری و منابع مکتوب یادشده، تهمینه، مادر فرامرز است، امّا در روایت فردوسی این‌گونه نیست.
۱۷	مرگ فرامرز	*عیون‌الأخبار* گردیزی *شهریارنامه*	طبق روایت زریری و منابع مکتوب یادشده، بهمن پیکر مردهٔ فرامرز را بر دار می‌کند، امّا در

			روایت فردوسی و ایرانشاه‌بن ابی‌الخیر، فرامرز زنده بر دار می‌شود.

نتیجه‌گیری

در این تحقیق، سرچشمهٔ حدود هفده روایت مهمّ *شاهنامهٔ نقّالان* زریری، در منابع مکتوب کهن، و حتّی پیش از *شاهنامهٔ فردوسی* نشان داده شد که عبارت بودند از: ۱. نسب کیومرث که به آدم می‌رسد، کشف آتش و بنیان‌گذاری جشن سده توسّط هوشنگ، پیامبری هوشنگ، نحوهٔ جداشدن فرّ از جمشید، شهرناز و ارنواز که دختران ضحّاک معرّفی شده‌اند، مارانِ دوش ضحّاک که سلعه بودند، عدالت ضحّاک، سرگذشت پدران فریدون، کشته‌شدن نریمان در سپندکوه، خون‌خواهی نریمان توسّط رستم، کشته‌شدن پیل سفید به دست رستم، ازدواج رستم و خواهر کی‌قباد، افزایش زور رستم در نبرد با سهراب، حقارت مرگ اسفندیار، و تولّد و مرگ فرامرز که همگی با روایت فردوسی متفاوت‌اند. این موارد، از مهم‌ترین موارد اختلاف روایات این طومار نقّالی با روایت *شاهنامهٔ فردوسی* هستند. باقی اختلافات، بیشتر مربوط به داستان‌هایی هستند که عمدتاً پیشینه‌ای کهن ندارند و زنجیرهٔ نقل سینه‌به‌سینهٔ آنها را نمی‌توان مشخّص کرد. بخشی از این داستان‌ها در سرزمین هند و به دست فارسی‌زبانان آن سامان تألیف شده، برخی هم مربوط به ادبیّات سامی‌اند که در قرون مختلف، داخل داستان‌های حماسی فارسی شده‌اند. بسیاری از این داستان‌ها به شهادت مؤلّف/ سرایندهٔ آنها، بکر هستند و بنابراین، احتمالاً در سنّت ادبیّات شفاهی هم موجود نبوده‌اند. از این شش منبعِ «مکتوب» و مهم که بگذریم (۱. منابع کهن و مکتوب پیش از فردوسی، ۲. *شاهنامهٔ* فردوسی، ۳. منظومه‌های حماسی، ۴. منابع تاریخی، ۵. داستان‌های تألیف‌شده در سرزمین‌های دیگر ازجمله هند، و ۶. طومارهای مکتوب نقّالان قدیم‌تر)، داستان یا روایتِ چندانی باقی نمی‌ماند که آن را به ادبیّات شفاهی و نقل سینه‌به‌سینه یا حتّی خود نقّال نسبت بدهیم. با توجّه به تمام شواهدی که در متن ارائه شد، به نظر می‌رسد که زریری، در تألیف آن دسته از داستان‌هایی که در *شاهنامهٔ* فردوسی هم نقل شده‌اند – هرچند متفاوت- عمدتاً به منابع مکتوب مراجعه می‌کرده و تقریباً هیچ داستانی را از شنیده‌هایش نقل نکرده است.

پی‌نوشت

۱- ازجمله «*شاهنامهٔ* اسدی»، «داستان کک کوهزاد» و «*شهریارنامه*» که نگارندهٔ این سطور، در مقالاتی با عناوین: «حکیم اسدی؛ سرایندهٔ *شاهنامهٔ* اسدی (*زرّین‌قبانامه*) و منظومهٔ کُک کوهزاد» (ر.ک: ارژنگی، ۱۳۹۸، ج: ۴۵- ۲۹) و «شهریاری از دیار هند و سند؛ نکاتی دربارهٔ منظومهٔ حماسی *شهریارنامه*» (ر.ک: ارژنگی، ۱۳۹۸، ب: ۱۹۲- ۱۷۷) به مسئلهٔ سروده/ تألیف‌شدن آن متون در هند پرداخته است.

۲- برای اطّلاعات بیشتر در این باره، ر.ک: (کامشاد، ۱۳۸۷: ۲۸؛ حریری، ۱۳۶۶: ۱۱؛ زریری، ۱۳۹۶: ۳۴).

۳- این روایت، در *طومار نقّالی شاهنامه* (۱۳۹۱: ۱۵۸و ۱۵۹) و *فردوسی‌نامه* (انجوی، ۱۳۶۹، ج۳: ۷و ۸) هم آمده است.

۴- این روایت، در *طومار شاهنامهٔ فردوسی* (۱۳۸۱: ۴۷) هم آمده است.

۵- در *طومار کهن شاهنامهٔ فردوسی* آمده است: «ظالمی چون ضحّاک پاس رعیّت را نگاه می‌داشت و به همین خاطر هزار سال سلطنت کرد» (*طومار کهن شاهنامهٔ فردوسی*، ۱۳۷۴: ۱۵).

۶- این روایت، در طومارهای دیگر هم نقل شده است؛ ازجمله، ر.ک: (*طومار شاهنامهٔ فردوسی*، ۱۳۸۱: ۳۵- ۳۰؛ *طومار نقّالی شاهنامه*، ۱۳۹۱: ۱۹۹- ۱۷۴؛ *طومار هفت‌لشکر*، ۱۳۷۷: ۴۳- ۴۰).

۷- همچنین، *ر.ک: (طومار شاهنامهٔ فردوسی*، ۱۳۸۱: ۱۷۰؛ *نثر نقّالی شاهنامه*، ۱۳۹۷: ۱۲۵).

۸- در مقدّمهٔ اوسط *شاهنامه* چنین آمده است: «شاعری بود، «کارآسی» نام او بود، تصنیف بسیار کرده بود و ندیم برادر کهین سلطان بود و از جهت شعر سلطان او را پیش خود برد و او را سخت دوست می‌داشت و از خود جدا نمی‌کرد تا به حدّی حرمت او بیفزود که عنصری می‌نشست و کارآسی می‌ایستاد و حکایت می‌کرد تا سلطان به خواب می‌رفت» (اقبال آشتیانی، ۱۳۸۲: ۳۵۳). اقبال آشتیانی (همان) اشاره می‌کند که عدّه‌ای از شعرا و مورّخین از او با عنوان «*شاهنامه*‌خوان» یاد می‌کنند ازجمله امیر معزی:

چو کارآسی محدّث‌وار برخواند هزارافسان چو سروانک مشعبذوار بنماید هزارافسون

(امیر معزّی، ۱۳۱۸: ۶۳۱)

فلکی شروانی:

رسد به حضرت تو او ز مان گروهی نو به شکل بوعلی و کوشیار و کار آسی

(فلکی شروانی، ۱۹۲۹: ۵۱)

خاقانی در ختم‌الغرایب:

قمری ز تو پارسی‌زبان گشت کارآسیِ کارنامه‌خوان گشت

(خاقانی، ۱۳۸۷: ۳۱)

کاراسی، از *شاهنامه*خوانان و راویان دربار محمود غزنوی است که ظاهراً، ابتدا در دربار آل بویه بوده و سپس به دربار محمود راه یافته و مقام والایی نزد او یافته است (ر.ک: لسان، ۱۳۵۴: ۷). لسان همچنین دربارهٔ شعر منجیک: «هزار و ده صفت از هفت‌خان و رویین‌دژ/ فروشنیدم و خواندم من از هزار افسان»، می‌گوید: «آیا کتاب هزارافسان که آن را اساس کتاب هزار و یک شب دانسته‌اند، آن‌طور که از شعر منجیک برمی‌آید، شامل داستان‌های پهلوانی ایرانی نیز بوده است؟» (همان: ۶) و نگارنده این پرسش را مطرح می‌کند که آیا همین منبع بوده که ذکر «هفت‌خان اسفندیار» را در شعر فارسی تا قرن هفتم هجری رواج داده، درحالی‌که تا آن زمان، ذکر خاصّی از هفت‌خان رستم در میان نیست؟

صرف‌نظر از شعر امیر معزّی، ظاهراً قدیم‌ترین منبع تاریخ‌داری که از کارآسی نام برده، صاحب کتاب *مجمل‌التّواریخ و القصص* است که در نسخ این متن، به‌صورت «کاراسپی»، «کاراستی» و «کارراستی» ضبط شده است (ر.ک: صفری آق‌قلعه، ۱۳۸۷: ۳۴۶): «... و ندیمان چون کارراستی و شیرمردی بود و اسحق ترسا و دیگر جمله اهل تصانیف و علوم از فضلای عالم» (*مجمل‌التّواریخ و القصص*، ۱۳۱۸: ۳۹۵) «و کارراستی چون عضدالدّوله بمرد، او بگریخت و ناشناس به همدان آمد... دیلمان بجوشیدند و عامه با ایشان متّفق شدند تا کارآسی کشته شد» (همان: ۳۹۷). نکتهٔ جالب‌توجّه دیگری که صفری آق‌قلعه به آن توجّه کرده، این است که این نام در نسخهٔ وینِ مثنوی *تحفه‌العراقین* خاقانی، که قدیم‌ترین نسخهٔ شناخته‌شده از این اثر است، به همین صورت اخیر (کارراستی) ضبط شده و باید شکل صحیح این نام،

همین باشد و به‌واسطهٔ دشواری تلفّظ، در شعر شاعران به‌صورت مخفّفِ «کارآسی» درآمده است (صفری آق‌قلعه، ۱۳۸۷: ۳۴۷). صفری آق‌قلعه، همچنین در تحقیق دیگری نشان داده که ضبط این نام در مقدّمهٔ قدیم *شاهنامه* (مندرج در: نسخهٔ ۱۰۹۶ کتابخانهٔ مجلس، ص ۶ پ) به‌صورت «کاراستی» ضبط شده است (ر.ک: همو، ۱۳۹۱: ۱۱۸). پیشتر، امیدسالار هم به صورت‌های «کارآسی»، «کار راستی» و «کاراستی» اشاره کرده است (ر.ک: امیدسالار، ۱۳۹۷، الف: ۳۸۳).

۹- همچنین، *ر.ک: (طومار جامع نقّالی شاهنامه*، ۱۳۹۶: ۱۵۴؛ *طومار شاهنامهٔ فردوسی*، ۱۳۸۱: ۲۸۵ و ۲۸۶؛ *هفت‌لشکر*، ۱۳۷۷: ۱۴۹ و ۱۵۰؛ *مشکین‌نامه*، ۱۳۸۶: ۱۱۶).

۱۰-همچنین، *ر.ک: (طومار شاهنامهٔ فردوسی*، ۱۳۸۱: ۳۰۳- ۲۹۵؛ *هفت‌لشکر*، ۱۳۷۷: ۱۵۰؛ *مشکین‌نامه*، ۱۳۸۶: ۱۱۸ و ۱۱۹).

۱۱-این روایت، در *طومار نقّالی شاهنامه* (۱۳۹۱: ۴۲۶)، *طومار جامع نقّالی شاهنامه* (۱۳۹۶: ۱۸۹)، *طومار کهن شاهنامهٔ فردوسی* (۱۳۷۴: ۸۶ و ۹۷)، *طومار شاهنامهٔ فردوسی* (۱۳۸۱: ۳۶۴- ۳۵۹) و *هفت‌لشکر* (۱۳۷۷: ۱۷۶) هم آمده است.

۱۲-این روایت، در *طومار جامع نقّالی شاهنامه* (۱۳۹۶: ۲۰۶) و *هفت‌لشکر* (۱۳۷۷: ۱۹۳) هم آمده است.

۱۳-خالقی‌مطلق (۱۳۸۰: ۵۴۸و ۵۴۹) این روایت را اصیل می‌داند امّا آیدنلو (۱۳۹۴: ۶۶) حدس می‌زند که این روایت هم از ساخته‌های نقّالان باشد.

۱۴-این روایت، در *نثر نقّالی شاهنامه* (۱۳۹۷: ۱۸۹) و *فردوسی‌نامه* (انجوی شیرازی، ۱۳۶۳، ج۱: ۲۰۵- ۲۰۳؛ همان، ۲۱۳- ۲۱۱؛ و همان، ج۲: ۲۷- ۲۳) هم آمده است.

۱۵-همچنین، ر.ک: *(طومار کهن شاهنامهٔ فردوسی*، ۱۳۷۴: ۴۰۴؛ *طومار شاهنامهٔ فردوسی*، ۱۳۸۱: ۵۲۲؛ *طومار جامع نقّالی شاهنامه*، ۱۳۹۶: ۲۱۲).

۱۶- نگارندهٔ این سطور، منابع مکتوب هشت روایت دیگر زریری را در مقالات دیگری نشان داده و از ذکر مجدّد آنها در این مقاله، خودداری کرد (برای دیدن این روایات، ر.ک: ارژنگی و یاحقّی، ۱۳۹۸؛ ارژنگی، ۱۳۹۸، الف).

منابع

- *اوستا*. (۱۳۸۵)، گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، چاپ دهم، تهران: مروارید.
- آیدنلو، سجّاد. (۱۳۹۴)، «برخی روایات نقّالی و شفاهی در ملحقات نسخ و چاپ‌های *شاهنامه*»، *دوفصلنامهٔ فرهنگ و ادبیّات عامه*، سال ۳، شمارهٔ ۵، ص ۱۰۰- ۵۰.
- ابن بلخی. (۱۳۶۳)، *فارسنامه*، تصحیح لیسترانج گای و رینولد الن نیکلسون، چاپ دوم، تهران: دنیای کتاب.
- ابن اثیر، عزّالدّین ابوالحسن علی‌بن محمّد. (۱۳۸۳)، *تاریخ کامل*، ترجمهٔ محمّدحسین روحانی، چاپ اوّل، تهران: اساطیر.
- ارژنگی، کامران. (۱۳۹۸)، الف، «خواجه نظام‌الملک طوسی و *شاهنامه*»، *بیهق‌نامه*، سال دوم، شمارهٔ پنجم، تابستان، صص ۸۶- ۷۹.
- ـــــــــــ (۱۳۹۸)، ب، «شهریاری از دیار هند و سند: نکاتی دربارهٔ منظومهٔ حماسی شهریارنامه»، *فصلنامهٔ نقد کتاب ادبیّات و هنر*، سال دوم، شمارهٔ ۷و ۸، صص ۱۹۲- ۱۷۷.
- ـــــــــــ (۱۳۹۸)، ج، «حکیم اسدی، سرایندهٔ شاهنامهٔ اسدی و منظومهٔ کُک کوهزاد»، *جشن‌نامهٔ دکتر محمود مدّبری*، به کوشش نجمه حسینی سروری، علی جهانشاهی افشار و منوچهر فروزنده‌فرد، صص ۴۵- ۲۹.
- ارژنگی، کامران و محمّدجعفر یاحقّی. (۱۳۹۸)، «خاقانی شروانی در شعر خود از روایت کدام *شاهنامه* بهره برده است؟»، *پژوهشنامه ادب حماسی*، سال پانزدهم، شماره اوّل، پیاپی ۲۷، بهار و تابستان، صص ۷۳- ۳۷.
- اسدی طوسی، ابونصر علی‌بن احمد. (۱۳۵۴)، *گرشاسب‌نامه*، تصحیح حبیب یغمایی، چاپ دوم، تهران: طهوری.
- افشاری، مهران. (۱۳۹۰)، *مقدّمه بر طومار نقّالی شاهنامه*، به کوشش سجّاد آیدنلو، چاپ اول، تبریز: به‌نگار.
- اکبری‌مفاخر، آرش. (۱۳۹۵)، *مقدّمه بر رزمنامهٔ کنیزک*، چاپ نخست، تهران: دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- انجوی‌شیرازی، سیّدابوالقاسم. (۱۳۶۳)، *فردوسی‌نامه*، چاپ دوم، تهران: علمی.
- ایرانشان‌بن ابی‌الخیر. (۱۳۷۷)، *کوش‌نامه*، تصحیح جلال متینی، چاپ نخست، تهران: علمی.
- ایرانشاه‌بن ابی‌الخیر. (۱۳۷۰)، *بهمن‌نامه*، تصحیح رحیم عفیفی، چاپ نخست، تهران: علمی وفرهنگی.
- بلعمی، ابوعلی. (۱۳۹۲)، *تاریخنامهٔ طبری*، تصحیح محمّد روشن، چاپ پنجم، تهران: سروش.

- بناکتی، فخرالدّین ابوسلیمان داودبن تاج‌الدّین ابوالفضل محمّدبن محمّدبن داود. (۱۳۴۸)، *تاریخ بناکتی*، به کوشش جعفر شعار، چاپ نخست، تهران: سلسلهٔ انتشارات انجمن آثار ملّی.
- بنداری، فتح‌بن علی. (۱۹۷۰)، *الشاهنامه*، قارنها بأصل الفارسیّ، و أکمل ترجمتها فی المواضع، و صححها و علّق علیها، و قدّم لها عبدالوهاب عزام، أُعید طَبعُهُ بالأُفست فی طهران.
- بنداری، فتح‌بن علی. (۱۳۸۲)، *شاهنامه*، ترجمهٔ عبدالمحمّد آیتی، چاپ دوم، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- بهار، محمّدتقی. (۱۳۴۵)، *فردوسی‌نامه*، به کوشش محمّد گلبن، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- *تاریخ سیستان*. (۱۳۵۲)، تصحیح ملک‌الشعرای بهار، چاپ دوم، تهران: مؤسّسهٔ خاور.
- تبریزی، احمد. (۱۳۹۷)، *شهنشاهنامه*، به کوشش مهشید گوهری کاخکی و جواد راشکی علی‌آبادی، چاپ نخست، تهران: بنیاد موقوفات افشار.
- تفضّلی، احمد. (۱۳۵۵)، «سووزای جمشید و سووزای ضحّاک»، *مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، سال بیست و سوم، زمستان، ص ۵۰- ۴۸.
- ـــــــــ (۱۳۹۷)، *تصحیح و ترجمهٔ سوتکر و ورشت مانسرنسک از دینکرد نهم*، به کوشش ژاله آموزگار، چاپ نخست، تهران: دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- تقی‌زاده، سیّدحسن. (۱۳۹۰)، *مقالات تقی‌زاده (جلد ششم) فردوسی و شاهنامهٔ او*، زیر نظر ایرج افشار، به کوشش پژمان فیروزبخش، چاپ اوّل، تهران: توس.
- ثعالبی، ابومنصور عبدالملک‌بن محمّدبن اسماعیل. (۱۹۰۰)، *غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم*، تصحیح و ترجمهٔ (به فرانسه) هرمان زتنبرگ، پاریس: مطبعه ملی.
- ـــــــــ (۱۳۸۵)، *شاهنامه ثعالبی در شرح احوال سلاطین ایران*، ترجمه محمود هدایت، تهران: اساطیر، چاپ اول.
- جعفری قنواتی، محمّد. (۱۳۹۶)، «*شاهنامهٔ نقّالان*: داستان‌های پهلوانی ایرانیان در زنجیره‌ای از روایت‌های سینه‌به‌سینه و سنّتی»، *نقد کتاب ادبیّات*، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۱۲، ص ۵۰- ۲۷.
- حریری، ناصر. (۱۳۶۶)، *هنر و ادبیّات امروز*، گفت و شنودی با پرویز ناتل خانلری و سیمین دانشور، بابل: کتابسرای بابل.
- حسن‌بن محمّد قمی. (۱۳۶۱)، *تاریخ قم*، ترجمهٔ حسن‌بن علی‌بن عبدالملک قمی، به کوشش محمّدرضا انصاری قمی، چاپ نخست، تهران: توس.
- حمزه‌بن حسن اصفهانی. (۱۳۴۶)، *تاریخ پیامبران و پادشاهان (سنی ملوک‌الأرض و الأنبیاء)*، ترجمهٔ جعفر شعار، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

- خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۸۶)، «از *شاهنامه* تا خدای‌نامه: جستاری دربارهٔ مآخذ مستقیم و غیرمستقیم *شاهنامه*»، *نامهٔ باستان*، سال ۷، شمارهٔ ۲-۱، پیاپی ۱۳و ۱۴، صص ۱۱۹- ۳.
- خطیبی، ابوالفضل. (۱۳۹۷)، «آیا روایت جشن سده در *شاهنامه* الحاقی است؟»، *نامهٔ فرهنگستان*، دورهٔ شانزدهم، شمارهٔ ۳، پیاپی ۶۳، صص ۱۵۲- ۱۳۱.
- دینوری، ابوحنیفه احمدبن داوود. (۱۳۶۴)، *اخبار الطّوال*، ترجمهٔ مهدوی دامغانی، چاپ اول، تهران: نشر نی.
- زریری اصفهانی، مرشد عبّاس. (۱۳۹۶)، *شاهنامهٔ نقّالان*، ویرایش جلیل دوستخواه، چاپ نخست، تهران: ققنوس.
- *زرّین‌قبانامه*. (۱۳۹۳)، به کوشش سجّاد آیدنلو، چاپ نخست، تهران: سخن.
- سیستانی، ملک‌شاه حسین. (۱۳۴۴)، *احیاءالملوک*، به‌اهتمام منوچهر ستوده، تهران: بنگاه ترجمهٔ و نشر کتاب.
- شهمردان‌بن ابی‌الخیر. (۱۳۶۲)، *نزهت‌نامهٔ علائی*، به کوشش فرهنگ جهان‌پور، تهران: مؤسّسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- صفری آق‌قلعه، علی. (۱۳۸۷)، *مقدّمه بر تحفه‌العراقین*، چاپ نخست، تهران: میراث مکتوب.
- طبری، محمّدبن جریر. (۱۳۷۵)، *تاریخ طبری*، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، چاپ پنجم، تهران: اساطیر.
- *طومار جامع نقّالی شاهنامه*. (۱۳۹۶)، کتابت محمّدشریف نایگلی، به کوشش فرزاد قائمی، چاپ نخست، مشهد: به‌نشر.
- *طومار شاهنامهٔ فردوسی*. (۱۳۸۱)، به کوشش مصطفی سعیدی و احمد هاشمی، چاپ نخست، تهران: خوش‌نگار.
- *طومار کهن شاهنامهٔ فردوسی*. (۱۳۷۴)، به کوشش جمشید صداقت‌نژاد، چاپ اوّل، تهران: دنیای کتاب.
- *طومار نقّالی شاهنامه*. (۱۳۹۰)، به کوشش سجّاد آیدنلو، چاپ اول، تبریز: به‌نگار.
- *طومار هفت‌لشکر*. (۱۳۷۷)، تصحیح مهران افشاری و مهدی مداینی، چاپ اوّل، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- علوی‌مقدّم، محمّد و حسین کی‌خسروی. (۱۳۹۵)، «تحلیل تطبیقی داستان ضحّاک بر اساس روایت کوش‌نامه»، *مطالعات نظریه و انواع ادبی*، سال اوّل، شمارهٔ ۲، ص ۷-۲۰.
- غفوری، رضا. (۱۳۹۴)، *هفت منظومهٔ حماسی*، تهران: میراث مکتوب، چاپ اوّل.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۹)، *شاهنامه همراه با خمسهٔ نظامی*، با مقدّمهٔ فتح‌الله مجتبایی، تهران: دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

- ـــــــــــ (۱۳۹۳)، *شاهنامه*، تصحیح جلال خالقی‌مطلق، چاپ پنجم، تهران: دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- قبادیانی، ناصرخسر. (۱۳۹۳)، *دیوان*، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقّق، چاپ اوّل، تهران: دانشگاه تهران.
- قزوینی، یحیی‌بن عبداللطیف. (۱۳۸۶)، *لبّ‌التواریخ*، تصحیح میرهاشم محدّث، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- *کارنامهٔ اردشیر بابکان*. (۱۳۲۹)، به اهتمام محمّدجواد مشکور، تهران: کتابفروشی و چاپخانهٔ دانش.
- کامشاد، حسن. (۱۳۸۷)، *حدیث نفس*، چاپ اوّل، تهران: نی.
- گردیزی، ابوسعید عبدالحیّ‌بن ضحّاک ابن محمود. (۱۳۸۴)، *زین‌الأخبار*، به اهتمام رحیم رضازادهٔ ملک، چاپ اوّل: انجمن آثار و مفاخر
- *مجمل‌التّواریخ و القصص*. (۱۳۱۸)، به کوشش محمّدتقی بهار، تهران: چاپ‌خانهٔ کلاله خاور.
- محجوب، محمّدجعفر. (۱۳۷۴)، «تحوّل نقّالی و قصّه‌خوانی، تربیّت قصّه‌خوانان و طومارهای نقّالی (قسمت دوم)»، *هنر و معماری، سینما تئاتر*، شمارهٔ ۷، صص ۸۷- ۸۰
- مستوفی، حمدالله. (۱۳۷۷)، *ظفرنامه به انضمام شاهنامه* (چاپ عکسی از روی نسخهٔ خطی مورّخ ۸۰۷ هجری در کتابخانهٔ بریتانیا)، تهران و وین: مرکز نشر دانشگاهی و آکادمی علوم اتریش.
- ـــــــــــ (۱۳۸۷)، *تاریخ گزیده*، به اهتمام عبدالحسین نوائی، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.
- ـــــــــــ (۱۳۸۷)، *نزهه‌القلوب*، تصحیح گای لیسترانج، تهران: اساطیر.
- منهاج‌سراج، عثمان‌بن محمّد. (۱۳۴۲)، *طبقات ناصری*، تصحیح عبدالحی حبیبی، چاپ دوم، کابل: پوهنی مطبعه.
- *نثر نقّالی شاهنامه*. (۱۳۹۷)، تصحیح رضا غفوری، چاپ نخست، تهران: آروَن.
- نوری‌اژدری. (۱۳۸۱)، *غازان‌نامهٔ منظوم*، تصحیح محمود مدبّری، چاپ نخست، تهران: بنیاد موقوفات افشار.

نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۳/ شماره ۲۴۲/ پاییز و زمستان ۱۳۹۹
شاپا چاپی ۲۲۵۱-۷۹۷۹ / شاپا الکترونیکی ۶۷۷۹-۲۶۷۶
صفحه اصلی مجله: www.perlit.tabrizu.ac.ir

جریان‌شناسی و تبارشناسی ترجمه و اقتباس از داستان «محاکمه انسان و حیوانِ» *رسائل إخوان‌الصفا* در زبان فارسی (و ترکی)

دکتر حسن حیدرزاده سردرود[۱]
[۱]استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور

چکیده

داستان *محاکمه انسان و حیوان* که قدیم‌ترین روایت موجود از آن در رساله‌های عربی إخوان‌الصفاست، در دو دورهٔ زمانی سدهٔ هشتم و سدهٔ سیزدهم قمری بیشتر مورد توجه نویسندگان زبان فارسی (و ترکی) قرار گرفته است. در این دو دوره، دوازده ترجمه و اقتباس از این داستان شناسایی شده که این تحقیق در پی معرفی و کشف تبارشناسی و جریان‌شناسی و در کل ارتباط بین آنهاست. بر اساس یافته‌های این تحقیق، سه جریان اصلی و یک جریان فرعی (التقاطی) در این ترجمه و اقتباس‌ها وجود دارد: جریان اصلی شاکله روایت عربی (پیرنگ، زمان و مکان، شخصیت‌ها و خط سیر داستان) را حفظ کرده و تغییرات بنیادین در آن نداده است. دخل و تصرفات این جریان، عمدتاً تغییر سبک نگارش آن از نثر مرسل به نثر مصنوع بوده است. جریان دوم، داستان را تلخیص کرده است و جریان سوم که با ابتکار میرحسینی هروی آغاز می‌شود، تغییرات بنیادین در روایت داده و داستانی با ساختار، خط سیر و پیرنگ متفاوت ارائه می‌دهد. در این جریان، گرچه مضامین اصلی گفتگوها و برخی شخصیت‌ها حفظ می‌شود، طرح و خط سیر داستان، در پرتو گفتمان عرفانی بازتولید می‌شود. نمود تأثیر گفتمان عرفانی، در افزودن تم «سفر» و «پیر» و برپایی دادگاه‌های هفتگانه در هفت روز و همچنین موضوعات گفتگوهاست. سرانجام در روایت *مجمع‌النورین* ملا اسماعیل سبزواری، سه شاخهٔ مذکور ترکیب می‌شود و در آن مضمون و محتوا از شاخهٔ اول و ساختار از شاخهٔ دوم اقتباس می‌گردد.

کلیدواژه‌ها: إخوان‌الصفا، محاکمه انسان و حیوان، *روضة‌العقول*، *طرب‌المجالس*، *مجمع‌النورین*.

تاریخ ارسال۱۳۹۹/۱۰/۱۹ تاریخ پذیرش:۱۳۹۹/۱۲/۲۵

[۱]E-mail: hasanheidarzadeh@pnu.ac.ir

ارجاع به این مقاله: حیدرزاده سردرود، حسن، کریمی قره بابا، سعید، جریان‌شناسی و تبارشناسی ترجمه و اقتباس از داستان «محاکمه انسان و حیوانِ» *رسائل إخوان‌الصفا* در زبان فارسی (و ترکی)، *زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز.* 10.22034/perlit.2021.43923.2994

۱. مقدمه

داستان *محاکمه انسان و حیوان* داستانی بلند و قدیمی است که بر اساس آن، حیوانات از آزار آدمیان به تنگ آمده، به درگاه پادشاه جنیان شکایت می‌برند. وی انسان‌ها را فرا می‌خواند و آدمیان ادعا می‌کنند حیوانات مملوک ما و ما اشرف مخلوقاتیم. حیوانات این ادعا را نپذیرفته و در پی دادخواهی آنان، دادگاه‌هایی با حضور نمایندگان انسان‌ها (از هفت‌اقلیم) و نمایندگان اقسام هفتگانه حیوانات (بهایم، درندگان و غیره) تشکیل می‌شود. در طی چندین جلسه دادگاه، مناظره‌های طولانی بین دو طرف صورت می‌گیرد. انسان‌ها کوشش می‌کنند با دلایل عقلی و نقلی اثبات کنند که برتر از حیوانات‌اند. آنها به لباس‌های گوناگون، غذاهای خوشمزه، بناهای بلند، علوم متنوع و قامت راست خود و همچنین به آیاتی نظیر «نحنُ کرّمنا بنی‌آدم» و «خلقنا الانسان فی أحسن تقویم» استدلال می‌کنند اما حیوانات هر بار پاسخی می‌دهند و برداشت انسان‌ها از آیات را به چالش می‌کشند. در چندین دادگاه، نمایندگان شش اقلیم موفق به اثبات مالکیت و اشرفیت خود نمی‌شوند و حیوانات پیروز مناظره می‌گردند. اما در دادگاه پایانی، حکیم هفتم با استدلال این‌که فقط در آدمی روح الهی ابدی موجود است، بر نماینده حیوانات چیره می‌شود و دادگاه و حیوانات اشرفیت انسان را می‌پذیرند.

داستان *محاکمه* که از آن بیش از ده روایت در زبان فارسی و دو روایت در زبان ترکی وجود دارد، برگرفته از داستانی در *رسائل إخوان‌الصفاست*. همین تعداد ترجمه/اقتباس، نشان از محبوبیت بسیار فراوان آن در بین ایرانیان دارد. البته این محبوبیت منحصر به ایرانیان نیست و ترجمه/اقتباس از آن، در زبان‌های مختلف، محبوبیت بالای جهانی آن را نشان می‌دهد. آلوارز و کاتالای از ترجمه این داستان به زبان عبری در قرن ۱۴ و ترجمه مفقود آن به زبان اسپانیایی در قرن ۱۵ و ترجمه آن به زبان فرانسه قدیم در قرن ۱۶ خبر می‌دهند. (Callatay, 2018: 357; Alvarez, 2002: 180) بروکلمان از ترجمه متن عبری به زبان آلمانی در سال ۱۸۸۲م و البته چاپ و ترجمه دیتریسی به آلمانی در سال ۱۸۵۸م و همچنین ترجمه مولوی علی به هندی در سال ۱۸۶۱م سخن می‌گوید. (بروکلمان، ۱۹۷۵: ج۴، ۱۵۷- ۱۵۹) در جایی دیگر از ترجمه انگلیسی آن در سال ۱۸۳۰م اطلاع داده‌اند. (*رسائل إخوان‌الصفا*، ۱۳۹۶: بیست‌وشش) نگارنده از دو چاپ تازه این داستان به زبان انگلیسی اطلاع دارد. (ر.ک: فهرست منابع) مقدمه لالجی نیز از وجود ترجمه به زبان اردو پرده برمی‌دارد. (لالجی، ص۲) باری، در تحقیقات پیشینیان، مجموعاً هشت روایت از این داستان به زبان فارسی (و ترکی) شناسایی و معرفی شده بود (بروکلمان، همان؛ گلچین‌معانی،۱۳۴۴: ۷۶ و ۷۷؛ باغستانی و مرتضایی، ۱۳۹۸: ۱۷۲). ما با بهره‌گیری از فهرست‌های نسخ خطی و جستجو در

درگاه‌های اینترنتی موفق به یافتن چند روایت دیگر شدیم. ازآنجاکه این داستان گاه به‌صورت مستقل و گاه در میان یک کتاب مفصل؛ و از سویی با نام‌های گوناگون روایت شده، شناسایی همه روایات بسیار دشوار است و ای‌بسا چندین روایت دیگر از آن نیز وجود داشته باشد. سیر تاریخی ترجمه اقتباس از این داستان و همچنین نشانی دقیق و تعداد تقریبی کلمات روایات مختلف در جدول شماره یک آمده است. ترجمه/اقتباس‌هایی نیز در سی سال اخیر از این داستان صورت گرفته است که از حوزه کار این پژوهش خارج است.

جدول شماره یک

نام نویسنده	دوره تاریخی	حوزه جغرافیایی	نام منبع	شمار صفحات	تعداد کلمات
إخوان‌الصفا	قرن ۴	عراق/ بصره	بخشی از رساله ۲۲	۱۷۴ص: از ۲۰۳ تا ۳۷۷	۵۰۰۰۰
۱. زنگی بخاری	۷۱۳	بغداد	کتاب *بستان‌العقول*	۱۹۳ص: از ۲۷ تا ۲۲۰	۶۰۰۰۰
۲. میرحسینی هروی	۷۱۸	هرات	فصل سوم *طرب‌المجالس*	۶۴ ص: از ۶۶ تا ۱۳۰	۲۰۰۰۰
۳. ابن‌ظافر شیرازی	۷۶۴	شیراز	باب اول *کنوزالودیعه*	۷۸ص: از ۶۷ تا ۱۴۵	۲۵۰۰۰
۴. لامعی بورسوی	۹۲۳	آناتولی	کتاب *شرف‌الانسان*	۴۰۶ص: از ۴۴ تا ۴۴۶	۷۰۰۰۰
۵. محمدعلی شیروانی	۱۲۵۰	آذربایجان یا استانبول	کتاب شرافت‌الانسان	۴۶۰ ص: از ۵۸ تا ۵۲۱	۱۳۰۰۰۰
۶. عبدالغفار تبریزی	۱۲۶۵		*رساله رعدوبرق*	۹۵ ص	۲۰۰۰۰
۷. لالجی برشاد	۱۲۶۸	هند/ لکهنو	*مناظرةالحیوان*	۴۱۶ص: از ۲۲ تا ۴۳۸	۳۵۰۰۰

۸ احمد وقار شیرازی	۱۲۹۵	شیراز	*مرغزار*	۳۳۱ص: از ۱۱ تا ۳۴۲	۶۵۰۰۰
۹.ملااسماعیل‌سبزواری	۱۳۰۳	تبریز	هفت مجلس آغازین *مجمع‌النورین*	۴۰ ص: از ۲۶ تا ۶۶	۲۵۰۰۰
۱۰.علی‌اصغر پیشخدمت	۱۳۲۳	تهران	*نطق صامت*	۱۳۶ ص	۲۰۰۰۰
۱۱. احمد بصیرت	۱۳۳۲	تبریز	*مرافعه حیوانات*	۱۸۷ ص	۳۵۰۰۰
۱۲. عبدالله مستوفی	۱۳۲۴ ش	تهران	*محاکمه انسان و حیوان*	۲۰۹ ص: از ۳۷ تا ۲۴۶	۷۰۰۰۰

۲-۱. پیشینه تحقیق

تاکنون در ایران تحقیقات چندی بر روی برخی از روایات دوازده‌گانه داستان انجام شده است. احمد گلچین‌معانی (۱۳۴۴) در مقاله‌ای حین معرفی نسخه خطی *طرب‌المجالس*، چهار ترجمه و اقتباس دیگر را معرفی می‌نماید. ایرج افشار (۱۳۷۴: ۲۶) در مقدمه *روضة‌العقول* به دو ترجمه دیگر اشاره می‌کند. مقاله «نمادشناسی حیوانات در *طرب‌المجالس*» (محمودی و الیاسی، ۱۳۹۶) از چشم‌انداز نمادشناسیک، شخصیت‌های این داستان را بررسی کرده و در تحقیق باغستانی و مرتضایی (۱۳۹۸) ترجمه ابن‌ظافر از این داستان با روایت عربی برسنجیده شده است. در تحقیق دیگری نقد روانکاوانه داستان با استفاده از روایت احمد وقار مورد اهتمام بوده است. (عبدی و فاضلی، ۱۳۹۸) اما مقاله‌ای که بخواهد همه (یا دست‌کم اکثر) روایات ایرانی از این داستان را مورد کاوش قرار داده و ارتباط بین آن‌ها را تحلیل نماید، نوشته نشده است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. تبار ایرانی داستان؟

با آنکه قدیم‌ترین روایت از داستان *محاکمه* به زبان عربی است، اما برخی قرائن در متن وجود دارد که نشان‌دهنده گونه‌ای ارتباط بین داستان و ایران است. بسیاری از شخصیت‌ها نام ایرانی دارند: بیوراسب، ملک جن و لقبش: شاه‌مردان؛[۱] (*رسائل إخوان‌الصفا*، ۱۹۹۲، ج۲، ۲۰۴) پیروز، وزیر ملک جن؛ شاه‌مرغ

(همان: ۲۴۸)، هزاردستان (همان: ۲۵۵)؛ آل‌ناهید و کیوانیان و بهرامیان: قبایل جنیان: «ثم أمرَ الملکُ... بإحضارِه القضاةَ الجنِ مِن آلِ جرجیس[**برجیس**] و الفقهاءَ مِن بنی**ناهید** و ... الفلاسفةَ من بنی **کیوان** و أهل العزیمةِ مِن آل**بهرام**». (همان: ۲۲۴) می‌دانیم که «پری» در متون عربی و اسلامی به «جن» ترجمه شده است. آیا در نام‌گذاری قبایل پریان/ جنیان و انتساب آنها به سیاره‌ها می‌توان بازمانده‌ای از این باور اساطیری ایرانی یافت که «پریان به‌صورت شهاب‌ها و ستاره‌های ریزان در میان آسمان و زمین در **دریای فراخکرد** پرّان‌اند»؟ (یشت هشتم، بند۶ به نقل از: سرکاراتی، ۱۳۵۰: ۲۱) در این داستان جنیان در جزیره‌ای سکونت دارند. مطابق اسطوره‌های ایرانی نیز پریان در دریا می‌زیند و از دریا بیرون می‌آیند.(همان: ۲۲) وجود این‌همه نام ایرانی در متن عربی، می‌تواند دلیلی باشد بر اینکه داستان، ریشه ایرانی دارد یا اینکه نویسندگان این بخش از *رسائل* ایرانی بوده‌اند. از دیگر نشانه‌های ارتباط داستان با ایران و علاقه‌مندی پنهان نویسندگان آن به ایران، این است که در دادگاه پایانی، پادشاه جنیان ابتدا از حکیم ایرانی می‌خواهد سخن بگوید. (*رسائل*: ۲۷۸) همین حکیم وقتی می‌خواهد به پادشاهانِ عادلِ آدمیان مفاخره کند، بیشتر، پادشاهان ایرانی را نام می‌برد: «و منّا کانت الملوکُ مثلُ **أفریدون** النبطی و... **منوجهر** الحریری و **دارا** التمیمی و تبّع الحمیری و **أردشیر بن بابکان** الفارسی و **بهرام** و **أنوشروان**». (همان: ۲۸۰) یکی از حکیمان دیگر، خراسانی است. پس بدین ترتیب، دو حکیم از هفت حکیمِ هفت‌اقلیم، ایرانی‌اند. حکیم خراسانی هم به حدیث مشهور «لو کان الایمان بالثریا...» افتخار می‌کند. (همان: ۲۹۰) وی به سیاه پوشیدن در عزای حسین(ع) و انتقام‌گیری از بنی‌مروان تصریح دارد (همان) که اشاره به نقش ابومسلم خراسانی در برانداختن بنی‌مروان است. دیگر آنکه وقتی زنبور در ذم آدمیان، جنگ‌های مکررشان را برمی‌شمارد، بیشتر آنها نیز از اساطیر ایران است: «... والقتالُ مثلُ ما شوهدَ فی أیامِ **رستم و اسفندیار** و... أیام **الضحاک** و **أفریدون** و أیام سیواس و **منوجهر** و أیام **دارا** و الاسکندر و ...». (همان: ۳۳۵) در میان منابعی که به نظر ما رسید، کسی بدین مبحث وارد نشده و فقط در مقدمه ترجمه انگلیسی اشاره شده که داستان، ریشه هندی دارد. (The Animals Lawsuit Against Humanity, 2005; p viii) شاید توجه آنها به پیشینه داستان‌نویسی از زبان حیوانات در میان هندیان و همچنین وجود شخصیت «کلیله» در داستان باشد.

۲-۲. تاریخ ترجمه/ اقتباس‌ها

تمرکز بر ستون دوم جدول یک نشان می‌دهد که در سده هشتم توجه به این داستان در ادب فارسی بیشتر است به‌گونه‌ای که سه روایت از این دوره پیدا شده: روایت *بستان‌العقول* (حدود ۷۱۳ق)، روایت مندرج در *طرب‌المجالس* (حدود ۷۱۸ق)و روایت مندرج در *کنوزالودیعه* (۷۶۴ق). جالب آنکه قدیم‌ترین ترجمه عبری این داستان هم از قرن چهارده میلادی است که مصادف با همین قرن می‌شود. آیا این امر، اتفاقی بوده یا دلیل خاصی داشته؛ مانند اینکه توجه به *رسائل إخوان‌الصفا* یا در کل کتاب‌های اخلاقی در این دوره زیاد شده است. اخیراً نسخه‌ای از *رسائل* چاپ شده که تاریخ کتابت آن، سال ۷۰۶ است. (ر.ک: *رسائل إخوان‌الصفا*، ۱۳۹۶) دوره دیگری که باز توجه به این کتاب بیشتر شده، اواخر سلسله قاجار (۱۲۵۰ تا ۱۳۰۳ق) است. به نظر می‌رسد بعد از چاپ نخستین *رسائل إخوان* در اروپا (۱۸۰۵م/ ۱۲۲۰م) و بمبئی (۱۸۲۱م/ ۱۲۳۷ق) (ر.ک: بروکلمان، همان و *رسائل إخوان‌الصفا*، ۱۳۹۶: بیست‌وشش)، توجه به این داستان دوباره اوج گرفته چراکه همه ترجمه‌های دوره قاجار بعد از این تاریخ صورت گرفته است: ترجمه لالجی از اردو به فارسی: ۱۸۵۱م/ ۱۲۶۸ق؛ ترجمه از عربی به آلمانی دیتریسی: ۱۸۵۸م/ ۱۲۷۵ق؛ ترجمه لندز برگر از عبری به آلمانی ۱۸۸۲م/ ۱۳۰۰ق.

۲-۳. جغرافیای ترجمه/ اقتباس‌ها

از میان سه روایت موجود از قرن هشتم، زنگی به مکان ترجمه (بغداد) صراحت دارد. (زنگی بخاری، ۱۳۷۴: ۳۰) زمان و مکان نوشته شدن کتاب *طرب‌المجالس* مشخص نیست اما چون مزار هروی در هرات است (میرحسینی هروی، ۱۳۵۲: شش)، می‌توان گمان زد که در همین شهر، کتاب را نوشته باشد. کتاب ابن‌ظافر هم چون به شاه شجاع (۷۳۳- ۷۸۶ق) تقدیم شده (ابن‌ظافر، ۱۳۸۲: پانزده)، احتمالاً در شیراز تحریر گردیده است. روایت‌های دوره قاجار هم در مکان‌های مختلفی مانند هند (لکهنو) و تبریز و شیراز و تهران نوشته شده است.

۲-۴. وضعیت چاپ ترجمه/ اقتباس‌ها

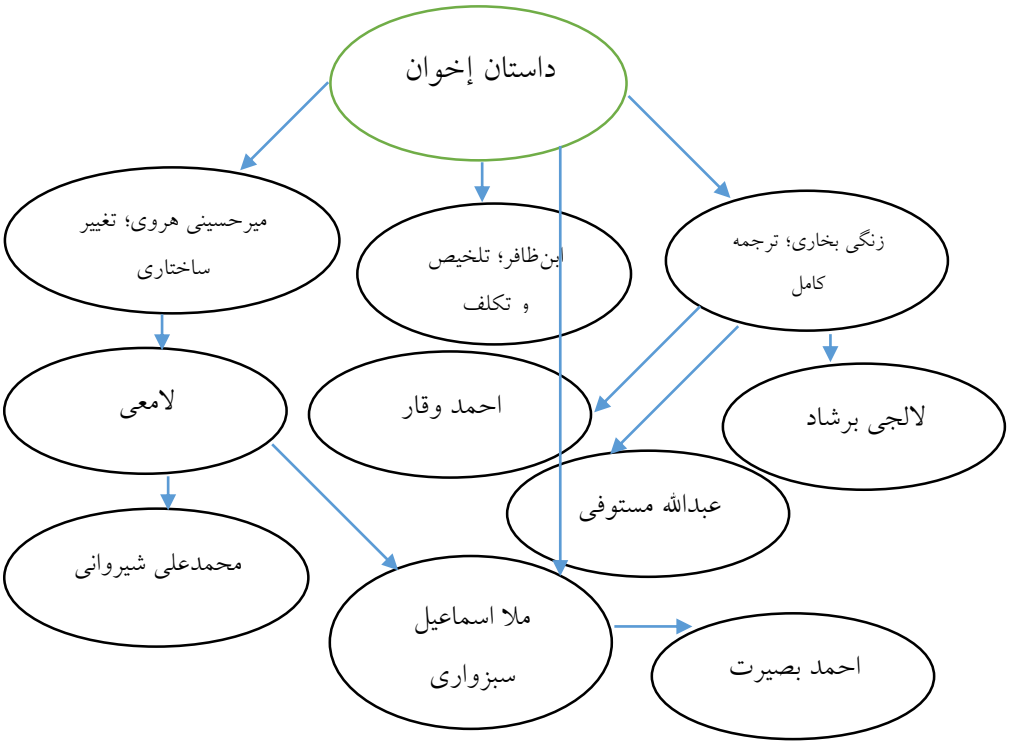
وضعیت چاپ این دوازده روایت گوناگون است: چهار روایت لامعی، شیروانی، عبدالغفار تبریزی و لالجی هنوز در ایران چاپ و نشر نشده‌اند. روایت احمد بصیرت (و علی‌اصغر پیش‌خدمت) فقط به‌صورت چاپ سنگی است. روایت سبزواری هم به‌صورت سنگی و هم به‌صورت معمولی چاپ گردیده است و سایر روایات نیز طبع معمولی دارند. عجیب است که هیچ‌کدام از روایات به چاپ دوم نرسیده‌اند. گو

آنکه اگرچه نیاکان ما این داستان را پسندیده و چندین بار آن را روایت کرده‌اند، اما نسل جدید چندان علاقه‌ای به آن نشان نداده‌اند. گویا ذائقه پسند داستانی ایرانیان با گذشت زمان تغییر کرده است.

۵-۲. جریان‌شناسی ترجمه/ اقتباس‌ها

در جریان‌شناسی این ترجمه/اقتباس‌ها با سه جریان اصلی و یک جریان التقاطی روبه‌رو هستیم: ۱. ترجمه/ اقتباس‌های به سبک زنگی بخاری (ترجمه کامل)؛ ۲. ترجمه/ اقتباس ابن‌ظافر شیرازی (ترجمه همراه با تلخیص) ۳. ترجمه/اقتباس‌های متأثر از روایت میرحسینی هروی؛ ۴. ترجمه/اقتباس التقاطی سبزواری. از میان دوازده روایت، ترجمه زنگی کامل بوده و تقریباً در همان سبک مرسل *رسائل* است. ترجمه لالجی و مستوفی نیز تقریباً کامل بوده و نثر کتاب نیز ساده است. اما سبک ترجمه وقار مانند سبک ابن‌ظافر مصنوع است. ویژگی بارز ترجمه/ اقتباس ابن‌ظافر به غیر از ریختن داستان در پیمانه سبک مصنوع و متکلف، تلخیص داستان است. متمایزترین ترجمه/اقتباس را در روایت هروی می‌بینیم. وی غیر از آنکه حجم روایت را به یک‌سوم کاسته، تغییرات فراوانی در ماجرای داستان و شخصیت‌ها و در ساختار آن داده است. در روایت او بسیاری از شخصیت‌های داستان اصلی حذف شده و بسیاری نیز تغییر کرده است. او بن‌مایه(Motif) سفر و صبر در راه سفر، رجوع به پیر، و ساختار دادگاه‌های هفتگانه را به داستان بخشیده است؛ بن‌مایه‌هایی که نشان از مشرب عرفانی- صوفیانه او دارد. روایت هروی را در اوایل قرن دهم، نویسنده و شاعر عثمانی، لامعی بورسوی برگرفته و با افزودن اشعار فارسی و ترکی و عربی و توصیفات زیاد به ترکی عثمانی ترجمه نموده است. در اواسط دوره قاجار محمدعلی شیروانی، متن ترکی لامعی را دوباره با حذف و اضافات فراوانی به فارسی ترجمه کرده است. روایت ملا اسماعیل سبزواری روایتی التقاطی است. وی سعی کرده هر دو – سه جریان را در روایت خود ترکیب کند. از سویی روایت او مثل روایت ابن‌ظافر همراه با تلخیص است؛ از طرفی دیگر وی تلاش می‌کند ساختار دادگاه‌های هفتگانه هروی را با تقسیم داستان به هفت مجلس، حفظ کند. اما از جانبی دیگر به متن عربی نیز علاقه دارد و بخش‌هایی از آن را در متن می‌آورد. چند سال بعد از نشر کتاب سبزواری، احمد بصیرت آن را با برخی حذف و اضافات به ترکی آذربایجانی برگردانده است.

نمودار جریان شناسی ترجمه/ اقتباس‌ها از داستان إخوان‌الصفا



بنابراین روایت ابن‌ظافر و هروی و سبزواری همراه با تلخیص فراوان است. روایت **لالجی** هم همراه با تلخیص است البته نه به اندازه روایات پیشین. روایت زنگی و وقار تقریباً حجمی برابر با روایت إخوان دارد. اما روایت **لامعی** و شیروانی همراه با تطویل گسترده است. ازنظر سبک روایت، روایت ابن‌ظافر و **لامعی** و شیروانی و وقار در سبک مصنوع و متکلف است. روایت زنگی و **لالجی** و مستوفی، مرسل و ساده است. اما داستان سبزواری با لحن و زبان عامیانه روایت می‌شود. از میان این روایات دوازده‌گانه، سه روایت هروی و ابن‌ظافر و سبزواری درون متن و کتاب مفصل دیگری آمده اما سایر روایات، به‌صورت کتاب مستقل نوشته شده‌اند.

۶-۵. معرفی روایات دوازده‌گانه و بیان تفاوت آنها

داستان *محاکمه انسان و حیوان* هم در میان *رسائل* و هم چندین بار به‌صورت مستقل با عنوان‌های گوناگون چاپ شده است؛ مثلاً با عنوان *فی تداعی الحیوان علی الانسان عند ملک الجان* (۱۸۸۱) با مقدمه کوتاه آلمانی فریدریش دیتریسی.[۲] اصل داستان در میانه جلد دوم *رسائل* و در پایان رساله هشتم (فی کیفیة

تکوین الحیوانات و أصنافها) (رساله بیست و دوم از کل *رسائل*) آمده است. قبل از داستان بحث درباره پرندگان (زمان جفت‌گیری، چگونگی لانه ساختن و...) است. (*رسائل*: ۱۹۸) بعد از پایان داستان، نویسندگان اذعان می‌کنند که این داستان، پر از حکمت و اطلاعات است و نباید نویسندگان کتاب را به سبب درج این داستان ملامت کرد. (همان: ۳۷۷) *مجمل‌الحکمه* که قدیم‌ترین ترجمه *رسائل* به زبان فارسی است، این داستان را نیاورده چراکه نویسنده ناشناس آن، داستان را مناسب متن علمی ندانسته است. (مجمل‌الحکمه، ۱۳۷۵: ۶) نگارنده به دلیل رعایت اختصار و وجود منابع فراوان معتبر، به معرفی گروه إخوان‌الصفا و *رسائل* آن‌ها نمی‌پردازد. توضیحات لازم درباره روایت عربی إخوان، هنگام مقایسه با دیگر روایات مخصوصاً روایت زنگی بخاری در پی خواهد آمد.

۱-۶-۵. روایت زنگی بخاری با نام *بستان‌العقول فی ترجمان‌المنقول*

محمدبن محمود زنگی بخاری که در سده هفتم و هشتم در بغداد ساکن بوده و شغل کتابت داشته، نوشتن *بستان‌العقول* را در سال ۷۱۳ق به پایان برده است. (زنگی بخاری، ۱۳۷۴: ۲۱ و ۱۲) مقدمه *بستان‌العقول* بسیار مختصر (پنج صفحه) است: حمد تعالی، انگیزه مؤلف از ترجمه و مقایسه آن با *کلیله‌ودمنه*، و تقدیم کتاب به غازان خان مغول و وزیرش. نگاهی به فهرست کتاب، روشن می‌کند که ساختار روایت زنگی، به متن *رسائل* وفادار است.

داستان با بیان بیشتر شدن تعداد آدمیان و تسخیر حیوانات و فرار برخی حیوانات به بیابان و کوه آغاز می‌شود تا اینکه کشتی‌ای دچار طوفان شده و به جزیره جنیان می‌رسد. نام ملک جنیان، **بیراسب** حکیم و لقبش، **شاه‌مردان** است.(همان: ۳۶) «و دارالملک این پادشاه در جزیره‌ای بود «صاعور» نام». (همان: ۳۷) همه اینها ترجمه روایت مأخذ است: «ثم إنه ولّی علی بنی‌الجان ملکٌ منها یُقال له **بیراست** الحکیم لقبُه **شاه‌مردان**. و کانت دارُ مملکتِ مردانَ فی جزیرةٍ یُقال له **صاغون**[۳]... ». (*رسائل*: ۲۰۴) ملک وزیری فیلسوف به نام **پیروز** (زنگی بخاری، ۱۳۷۴: ۶۴) دارد. این اسم در *رسائل* «بیزار» است (*رسائل*: ۲۲۴) در چاپ دیتریسی و چاپ هند نام پادشاه، «بیوراسب» است. (فی تداعی... ، ۱۸۸۱: ۲؛ رسالهٔ من...، ۱۹۰۴: ۹) در روایت وقار و لالجی نیز نام پادشاه «بیوارسب» ذکر شده؛ همین نکته این احتمال را تقویت می‌کند که آنها از چاپ‌های جدید استفاده کرده‌اند. در روایت إخوان حیوانات ساکن جزیره هستند و در همان جزیره به درگاه ملک شکایت می‌برند. (*رسائل*: ۲۰۴؛ زنگی بخاری، ۱۳۷۴: ۳۷) اما در روایت هروی حیوانات پس از سفری دورودراز مثل سفر پرندگان داستان *منطق‌الطیر*[۴] از پادشاه جنیان دادخواهی می‌کنند. بیشتر

حجم داستان از این به بعد مناظره حیوانات و آدمیان است. مناظره‌ها با بیان خطبه‌ای تحمیدی آغاز می‌شود. خطبه روایات إخوان و زنگی بخاری کوتاه است. در روز اول خطیبی از «آل‌عباس» ادعای برتری آدمیان و مالک حیوانات بودن را مطرح می‌کند. (*رسائل*: ۲۰۶؛ زنگی بخاری، ۱۳۷۴: ۴۰) و نماینده حیوانات، استر، به آن پاسخ می‌دهد. پاسخ او بلند است در حدود دو- سه صفحه. پادشاه جنیان بعد از شنیدن ادعای مدعی و انکار مدعیٌ علیه، قاضیان و مشاوران مملکت را به مشاوره می‌طلبد. (*رسائل*: ۲۰۹؛ زنگی بخاری، ۱۳۷۴: ۴۳) در مناظره دوم زعیم آدمیان بر اعتدال اندام انسان و نامتناسب بودن اندام حیوانات احتجاج می‌کند. (*رسائل*: ۲۱۲؛ زنگی بخاری، ۱۳۷۴: ۴۹) سپس دوباره بهایم دادخواهی می‌کنند و پادشاه بار دیگر، فقها و قضات جنیان از آل‌ناهید و آل‌بهرام و... را به مشاوره می‌طلبد. (همان: ۶۴) ترجمه ابن‌ظافر از این بخش را با اختصار می‌آوریم: «ملک مثال داد تا قضات جن از آل**برجیس** و فقهای بنی**ناهید** و بنی**نیران** و حکمای آل**قمر** و علمای اولاد **کیوان** و ابنای بطن **بهرام** در مجلس حاضر آیند.» (ابن‌ظافر، ۱۳۹۸: ۷۸) ظاهراً قبایل جن هرکدام به سیاره‌ای منسوب هستند و جرجیس و بیران در روایت عربی (به‌جای برجیس و نیّران) کج‌خوانی کاتبان باید باشد. پیشتر درباره ارتباط جنیان/ پریان با افلاک سخن گفتیم. در روایت إخوان (و مترجمان دسته اول) ملک جن در جریان مناظره‌ها حضوری فعال دارد و پیوسته وارد گفتگو می‌شود اما در روایت شاخه هروی پادشاه اغلب خاموش و شنونده است.

تعداد آدمیانِ حاضر در جزیره در روایت *رسائل* و همه روایات دیگر هفتاد تن هستند: «و کانوا سبعینَ رجلاً مِن بلادِ شتّی». (*رسائل*: ۲۳۴؛ ابن‌ظافر، ۱۳۹۸: ۶۹؛ وقار، ۱۳۷۲: ۱۹) اما در ترجمه زنگی هفتادودو تن هستند: «و ایشان **هفتادودو** کس بودند که از شهرهای پراکنده جمع آمده بودند.» (زنگی بخاری، ۱۳۷۴: ۷۹). این تفاوت مسلماً اتفاقی نیست چراکه باز در ادامه داستان همین اختلاف تعداد تکرار می‌شود. (*رسائل*: ۲۷۸؛ زنگی بخاری، ۱۳۷۴: ۱۲۹) این تفاوت می‌تواند ناشی از دست انداختن کاتبان شیعه بر نسخه زنگی بخاری باشد (همان مقوله «نقش ایدئولوژیک نسخه‌بدل‌ها»!) یا اینکه مترجم از نسخه‌ای غیر از آنچه امروزه موجود است، استفاده می‌کرده است.

پس از طرح اولیه شکایت، بهایم پیک‌هایی به‌سوی شش گونه دیگر حیوانات (سباع، طیور و...) می‌فرستند تا آنها نیز علیه بنی‌آدم طرح دعوی کنند. (*رسائل*: ۲۳۸؛ زنگی بخاری، ۱۳۷۴: ۸۶) در این بخش، پادشاه هرگونه (مثلاً شیر پادشاه سباع)، بعد از رایزنی فراوان با دیگر حیوانات (پلنگ و گرگ و روباه و سگ و یوز و کفتار و خرس و...)، نماینده‌ای (کلیله) برای حضور در دادگاه انتخاب می‌کند. اما در روایت هروی پادشاه، تنها تصمیم‌گیرنده است و دیگران در انتخاب، نقشی ندارند. مشخص است

روایت إخوان، با روحیه آزادی و دموکراسی بیشتر سازگار است و در روایت هروی، ساخت استبدادی و تک‌صدایی نمود می‌یابد. دیگر اینکه این امر باعث شده، تعداد شخصیت‌های فعال در روایت هروی بسیار کمتر از روایت اصلی باشد. در بستر این بخش، گویا نویسندگان *رسائل* می‌خواستند اطلاعات حیوان‌شناختی بیشتری ارائه بدهند؛ نکته‌ای که برخی محققان آن را هدف اصلی بیان این داستان می‌دانند. (مبارک: ۱۹۷۵: ۲۷۱)

جدول شاه و وزیر و نماینده حیوانات در روایت إخوان و زنگی

گونه حیوانات	شاه	وزیر	نماینده
سباع	شیر	پلنگ	شغال/ کلیله
طیور	شاه‌مرغ/ سیمرغ	طاووس	هزاردستان
حشرات	زنبور/ نحل		خود زنبور
جوارح	عنقا	کرکدن/ کرکس	ببغاء/ طوطی
هوام	ثعبان	افعی	صُرصُر(جیرجیرک)
حیوانات دریایی	تنین		ضفدع/ غوک

دادگاه اصلی در روایت شاخه اصلی در روز سوم تشکیل می‌شود و در این دادگاه شخصیت‌های زیر سخن می‌گویند: ۱. مرد ایرانشهری عراقی؛ ۲. مرد هندی از جزیره سرندیب؛ ۳. مرد عبرانی از بنی‌اسرائیل بلاد شام؛ ۴. مرد سریانی (نصرانی) از آل‌مسیح؛ ۵. مرد عربی قرشی از تهامه؛ ۶. مرد یونانی رومی؛ ۷. مرد خراسانی از مروالشاهجان. (*رسائل*: ۲۷۸ – ۲۸۹؛ زنگی بخاری، ۱۳۷۴: ۱۲۹– ۱۳۷) در روایت این شاخه هنگام معرفی حکیمان، اندکی درباره رنگ پوست و نوع مو و جنس و طرح لباس حکیمان توضیح داده می‌شود. آنگاه در حین خطابه، هر کس به مفاخر اساطیری و تاریخی کشور خود اشاره می‌کند؛ مثلاً ایرانی به اردشیر، هندی به بودا، مسیحی به مسیح و یونانی به بطلمیوس. باز این بخش داستان، بستری است تا در آن اطلاعات مردم‌شناختی و تاریخی ارائه شود. هروی این نکته مهم را کنار نهاده و در روایات او، همه سخنان از زبان همه حکیمان می‌تواند بیان شود.

تفاوت دو روایت إخوان و زنگی بخاری: در روایت زنگی بخاری گاه اطناب‌ها و توصیفاتی (مثل توصیف برآمدن خورشید) وجود دارد که روایت مأخذ خالی از آن است. روایت إخوان معمولاً

خالی از استشهاد به شعر است (غیر از بخش انتخاب نماینده گونه پرندگان) اما روایت زنگی بخاری مخصوصاً در متن خطابه‌ها آراسته به ابیات فارسی و عربی است. البته استشهادات شعری او (در مقایسه با ابن‌ظافر و لامعی) بسیار کم است.

۲-۶-۵. روایت ابن‌ظافر شیرازی در *کنوزالودیعه* با عنوان «حکایت حیوانات و تداعی و ترافع بنی‌آدم با ایشان»[۶]

کنوزالودیعه من رموزالذریعه ترجمه کتاب *الذریعه الی مکارم‌الشریعه* راغب اصفهانی (متوفی ۵۰۲ق) است که ابن‌ظافر شیرازی آن را در سال ۷۶۴ق (ابن‌ظافر، ۱۳۸۲: پانزده) و چون کتاب به شاه شجاع، شاعر معاصر و ممدوح حافظ تقدیم شده، نویسنده معاصر و احتمالاً ملازم اوست. کتاب ابن‌ظافر ترجمه صرف نیست بلکه مترجم با افزوده‌هایی تقریباً حجم کتاب را به دو برابر کتاب راغب اصفهانی رسانده است. (همان: نوزده) یکی از این افزوده‌ها همین داستان است که در باب پنجم فصل اول درج شده. این باب (در بیان فضیلت انسان بر سایر حیوانات) در متن *الذریعه* بیش از دو صفحه نبود. (ر.ک: باغستانی و مرتضایی، ۱۳۹۸: ۱۷۵) مؤلف در اینجا مناسب دیده داستان *رسائل* را بر کتابش بیفزاید. همچنان‌که باغستانی و مرتضایی (۱۳۹۸: ۱۷۳) نیز اشاره کرده‌اند مؤلف به ترجمه بودن داستان اشاره ننموده و فقط با جمله «در بعضی از رسایل قدمای حکما مسطور است» (ابن‌ظافر، ۱۳۹۸: ۶۷) از بیان منبع رد می‌شود. بااین‌حال شدت تشابه دو متن در برخی جاها هیچ شبهه‌ای مبنی بر ترجمه بودن داستان از *رسائل* باقی نمی‌گذارد. (ر.ک: باغستانی و مرتضایی، ۱۳۹۸: ۱۷۶) از جدول یک و تعداد واژگان روایت، هویداست که ترجمه ابن‌ظافر همراه با تلخیص بوده و حجم داستان تقریباً به نصف کاسته است. پس طبیعی است که روایت او با روایت مأخذ تفاوت‌هایی داشته باشد. در این روایت، اسامی برخی شخصیت‌ها و حتی گاه نام نوع حیوانات، توضیحات مربوط به نمایندگان آدمیان و همچنین خطبه‌های تحمیدیه آغاز مناظره‌ها حذف شده است. پس می‌توان گفت بیشتر تغییرات ابن‌ظافر به سبب تلخیص اتفاق افتاده است غیر از مقوله سبک.

ویژگی کلی *کنوزالودیعه* که استشهاد به ابیات و آیات و... بوده (ابن‌ظافر، ۱۳۹۸: بیست‌وچهار) در نگارش این داستان نیز به چشم می‌خورد. درباره استشهادهای شعری عربی و فارسی چند نکته شایان ذکر است: استشهادهای این روایت، چندان هماهنگی‌ای با استشهادهای زنگی و هروی (دو روایت متقدم فارسی) ندارد و این، نشانه‌ای است که وی از دیگر ترجمه‌ها اطلاع نداشته است. دیگر اینکه اکثر استشهادهای فارسی در بحر متقارب و در لحن حماسی است. استشهاد فراوان، کثرت واژگان دیریاب

عربی و... باعث می‌شود نثر آن را در زمره متون مصنوع قرار دهیم. (ر.ک: باغستانی و مرتضایی، ۱۳۹۸: ۱۷۵) در مقایسه با سایر روایات، روایت ابن‌ظافر، دشوارترین و مصنوع‌ترین روایت است و در این زمینه فقط روایت وقار به او نزدیک می‌شود.

۳-۶-۵. روایت میرحسینی هروی در *طرب‌المجالس* با عنوان «در فضیلت و شرف انسان بر جمیع موجودات»

میر حسینی هروی متولد اواسط قرن هفتم در غور (مرکز افغانستان کنونی) است. وی بارها به هند سفر کرده و مدتی مقیم خانقاه شیخ مولتانی می‌شود. (میرحسینی هروی، ۱۳۵۲: پنج) وفات او در سال ۷۱۸ و مدفنش در هرات است. (همان: شش) وی آثار نظم و نثر فراوانی در موضوع عرفان و تصوف دارد. روایت هروی از داستان *محاکمه* در قسم سوم *طرب‌المجالس* آمده. در آغاز داستان نویسنده اذعان می‌نماید که داستان را از إخوان برگرفته و تغییراتی در روایت اصلی داده: «... و بحث و مناظره جماعت حیوانات با قوم مردم **به نوعی دیگر** ترتیب یافت.» (میرحسینی هروی، ۱۳۵۲: ۶۶) گلچین‌معانی در مقاله‌ای دو روایت دیگر این شاخه داستان (روایت لامعی، شیروانی) را معرفی کرده و می‌گوید روایت هیچ‌کدام آنها به پای روایت هروی نمی‌رسد. (گلچین‌معانی، ۱۳۴۴: ۷۶ و ۷۷)

روایت هروی مخصوصاً در بخش‌های آغازین تفاوت آشکار با روایت إخوان دارد. بدین‌گونه که در این داستان، حیوانات بر ستم آدمیان تا زمان سلیمان صبر می‌کنند. روزی که می‌خواهند رهسپار دادخواهی شوند، شترمرغ آنها را به مشورت کلاغ پیری در کوه دماوند می‌فرستد. بدین ترتیب، داستان رنگ گفتمان عرفانی می‌گیرد با عناصری مانند پیر و سفر. کلاغ می‌گوید تا دور نبی خاتم صبر باید کرد. در زمان پیامبر(ص) حیوانات نتوانستند اجتماع کنند تا اینکه در میان جنیان، پادشاهی عادل و «دادبخش»نام به حکومت رسید. (میرحسینی هروی، ۱۳۵۲: ۷۳) روزی چند حیوان ماجرای دراز آزار آدمیان بر خود و نحوه گریختن از ستم آنان را بیان می‌کنند (میرحسینی هروی، ۱۳۵۲: ۷۴) و درنهایت از زنبور راهنمایی می‌خواهند و او ملک دادبخش را معرفی می‌نماید. خارپشت پیشنهاد می‌کند که ابتدا سفیری به دربار رود. اسب، زعیم بهایم، شتر را سفیر می‌کند. (همان: ۸۳) بعد از رسیدن شتر و طرح شکوی، دادبخش به پادشاه شش گروه دیگر حیوانات پیک می‌فرستد که اگر شکایتی دارید در محکمه حاضر آیید. (همان: ۸۹) پس در این روایت، ملک جنیان است که پیک می‌فرستد. هروی در این تغییر توجه داشته که رفتن پیک حیوانات به سرزمین‌ها و دریاهای دور زمان‌بر است. بنابراین پیک را از جنیان در نظر می‌گیرد تا داستان

واقعیت‌نمایی بیشتری داشته باشد. اسب رئیس بهایم است و شتر_وزیرش_نماینده این گونه برای دادگاه می‌شود. شاه و وزیر و نماینده شش گونه دیگر در جدول زیر می‌آید:

جدول شاه و وزیر و نماینده حیوانات در روایت هروی

گونه حیوانات	شاه	وزیر	نماینده
سباع	شیر	پلنگ	روباه
طیور	سیمرغ	طاووس	طاووس
جوارح	عقاب	شهباز	هما
حیوانات بحری	نهنگ	کوسج	کَشَف
هوام (حشرات موذی)	اژدها	ثعبان	عنکبوت
حشرات	زنبور	مگس/ نحله	مور

کل این بخش در روایت هروی پنج صفحه (۸۹ تا ۹۳) است حال‌آنکه در روایت إخوان مفصل بود. با مقایسه این جدول و جدول مشابه آن در روایت زنگی مشخص می‌شود نمایندگان حیوانات همگی تغییر یافته‌اند: روباه به‌جای شغال (کلیله)، و مور به‌جای زنبور و... . با این تغییرات گو آنکه گاه از صبغه ایرانیت داستان کاسته شده (کلیله و هزاردستان حذف شده)، مؤلف خواسته حیواناتی (مانند مورچه و عنکبوت) را به‌عنوان شخصیت داستانی به کار گیرد که زمینه داستانی بیشتری در روایات اسلامی داشته باشد. شاید این امر در راستای کمرنگ شدن تلمیح به اساطیر ایرانی در برابر اساطیر و داستان‌های سامی و عربی در ادبیات عرفانی بعد از قرن ششم باشد. (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۶: ۴۴) همچنین مقایسه این دو جدول آشکار می‌کند هروی بر ساختار و نظام مرتب داستان تعمد داشته است. در روایت اصلی برخی گونه‌های حیوانات، وزیر نداشتند، اما در روایت هروی هر قسمی شاه و وزیر و نماینده‌ای جداگانه دارد.

بعد از رسیدن نمایندگان حیوانات، هفت مناظره بین حکمای هفت‌اقلیم و نمایندگان حیوانات در هفت روز برگزار می‌شود. ساختار هفت دادگاه بدین نظم و ترتیب در روایت إخوان وجود نداشت. در آنجا چند مناظره در روز اول برگزار می‌شود و چند مناظره در روز دوم و سوم. در روایت اخوان حدود ده- دوازده شخصیت انسانی سخن می‌گویند.(ر.ک: پروینی، ۱۴۳۰: ۳۶) گاه یک شخصیت چندین بار وارد گفتگو می‌شود. اما در اینجا هر روز یک مناظره و هر مناظره بین دو شخصیت مشخص برپا می‌شود. هروی در شخصیت این حکیمان نیز برخی تغییرات ایجاد کرده است. نماینده آدمیان در مناظره سوم

«حکیم ترک» است که در روایت مأخذ وجود ندارد. آیا بر اثر استیلای چندین‌صدساله ترکان بر جغرافیای وسیع جهان اسلام، هروی مناسب دیده که حکیمی نیز به این قوم اختصاص دهد یا صرفاً وجود حکمرانی ترک‌تبار در آن دوران هرات، انگیزه این تغییر بوده است یا مراد او از ترک، خطه خطا و ختن و چین بوده است. دیگر اینکه صبغه دینی و اقلیمی شخصیت حکیمان در روایت هروی کاهش یافته و چندان تأکیدی مثلاً بر یهودیت و مسیحیت حکیمان نمی‌شود و آنان نیز به مفاخر قومی خود نمی‌نازند. بدین ترتیب اطلاعات مردم‌شناختی و تاریخی اثر کمتر می‌گردد. در طی هفت دادگاه شتر با حکیم حجاز، مور با حکیم شام، روباه با حکیم ترک، عنکبوت با حکیم روم، کشف با حکیم عراق، طاووس با حکیم هند، هما با حکیم خراسان مناظره می‌کند. تقابل قرار دادن حکیم اقلیم‌ها با حیوان خاص، اتفاقی نیست و هروی در این تقابل به ظرافت‌هایی توجه دارد؛ مثلاً ارتباط طاووس با هند روشن است. ارتباط عنکبوت با روم از آن جهت است که رومی به صنعت معماری خود افتخار خواهد کرد و عنکبوت هنر خانه‌سازی خود را پیش خواهد کشید.

بیشتر بخش‌های *طرب‌المجالس* با یکی- دو بیت شعر فارسی آغاز می‌شود. این ویژگی در روایت لامعی و شیروانی نیز وجود دارد. در *شرف‌الانسان* همه بخش‌ها با شعر ترکی که در ارتباط با ماجرای آن بخش است، شروع می‌گردد. اما در *شرافت‌الانسان* همه بخش‌ها مشخصاً با ساقی‌نامه‌های نظامی یا دیگران آغاز می‌شود. در دادگاه نخستین، حکیم حجازی قدرت نطق و آیه «لقد کرّمنا» را دلیل برتری انسان می‌شمارد. (همان: ۹۷ و ۱۰۱) در روایت لامعی و شیروانی نیز همان مباحث مطرح می‌شود با استشهادهایی بیشتر به آیات و روایات. با آنکه ساختار و برخی شخصیت‌های داستان در روایت هروی عوض شده، اما محتوای گفتگوها و مناظره‌ها همان مطالب است که در روایت اصلی آمده است. مناظره پایانی بین هما و حکیم خراسانی صورت می‌گیرد. هروی حکیمی را که بر حیوانات غالب می‌شود، به اقلیم خود منسوب می‌کند: خراسان! همین وضعیت را دارد روایت شیروانی! در آنجا نیز هفتمین حکیم به اقلیم شیروان منسوب می‌گردد حال‌آنکه در روایت اصلی، خطیب حجازی بر حیوانات چیره می‌شود. مشخص است نویسندگان تعصبات حب‌الوطنی خود را دخالت داده‌اند. تبار دو روایت بعدی به همین روایت *طرب‌المجالس* می‌رسد.

۴-۶-۵. روایت و ترجمه ترکی محمود بن عثمان لامعی بورسوی با نام «*شرف‌الانسان*»

ترک‌ها به داستان *محاکمه* علاقه خاصی داشته‌اند چراکه ایرج افشار خبر داده‌اند که نسخه خطی *بستان‌العقول* حواشی‌ای به زبان ترکی عثمانی دارد. (ر.ک: زنگی بخاری، ۱۳۷۴: ۱۲) ظاهراً اولین بار سعید نفیسی (در حدود۱۳۲۰ش) از وجود ترجمه لامعی خبر داده‌اند. (نفیسی، ۱۳۸۴: ۱۱۲) بعد از ایشان، گلچین‌معانی(۱۳۴۴) بدین امر با توضیحات بیشتر پرداخته‌اند. *شرف‌الانسان* نسخه‌های خطی فراوانی دارد؛ ما در این تحقیق از نسخه کتابخانه مجلس استفاده کردیم. در سال‌های اخیر همشهری لامعی بورسوی، سعدالدین اَگری، این کتاب را در دو جلد با خط لاتین به چاپ رسانده است. (Lâmi'î Çelebi, 2011) شیخ محمود بن عثمان (۸۷۷ـ ۹۳۸ق) شاعر و نویسنده اهل شهر بورسای ترکیه که در طریقت پیرو نقشبندیه بود و در شعر از جامی تقلید می‌کرد، بسیاری از آثار جامی و برخی شاعران دیگر را به زبان و شعر ترکی عثمانی ترجمه کرده و کتاب‌هایی را نیز خود نوشته است. یکی از آثار او همین *شرف‌الانسان* است. در آغاز کتاب پس از تحمیدیه، مدح پادشاه عثمانی و تقدیم کتاب به او (لامعی، ص۲۰) و آنگاه سبب تألیف کتاب می‌آید. (همان: صص۲۱ تا ۴۰) بعد از این مقدمه طولانی، داستان آغاز می‌شود. لامعی نیز مثل ابن‌ظافر و وقار به منبع خود اشاره نمی‌کند. روایت این کتاب، ترجمه و اقتباس از روایت *طرب‌المجالس* است با تغییرات اندک در بخش آغازین داستان: در این روایت (و روایت شیروانی)، داستان با بیان آفرینش آدم و رانده شدن از بهشت آغاز می‌شود (لامعی، ص۴۰؛ شیروانی، ص۶۱). بخش بعدی «بیان سلطنت کیومرث» است. (لامعی، همان: ۵۴؛ شیروانی، همان:۶۵) این بخش‌ها در روایت هروی و سایر روایات پیشین نبود و لامعی مطالب آن را عمدتاً از کتاب *المعجم فی آثار ملوک‌العجم* (حسینی قزوینی، ۱۳۸۳: ۳۳ به بعد) برگرفته است. ماجرا تا کشته شدن سیامک پسر کیومرث به دست دیوان (جنیان) و انتقام کشیدن انسان‌ها از آنان (که برخی در جلد حیوانات رفته‌اند) ادامه دارد. تا اینکه زمان سلیمان فرا می‌رسد و حیوانات می‌خواهند از آزار آدمیان به او شکایت ببرند که کلاغ پیر مانع می‌شود. (لامعی، همان: ۸۲؛ شیروانی، همان: ۸۹) ادامه داستان همان روایت *طرب‌المجالس* است منتها با تطویل و توصیف بسیار زیاد. نگاهی به‌عنوان بندی‌های فصل‌های دو کتاب نشان‌دهنده مقتبس بودن *شرف‌الانسان* از داستان هروی است. کتاب در سبک مصنوع و متکلف است و پر است از استشهاد به آیات و روایات و ابیات ترکی و فارسی و عربی و توصیفات بسیار دراز.[۷]همین توصیفات و دیگر عوامل اطناب است که حجم داستان لامعی را بیش از سه برابر متن هروی کرده است. همه ابیات ترکی و برخی ابیات فارسی کتاب، از خود نویسنده است. حجم ابیات گاهی از چندین صفحه تجاوز می‌کند (همان چیزی که در

روایت شیروانی نیز مکرر دیده می‌شود.) یکی از روش‌های تطویل لامعی این است که جایی که هروی اشاره‌وار از مطلبی عبور می‌کند، او با همه طول‌وتفصیل آن را می‌آورد؛ مثلاً هروی در توصیف کلاغ پیر، اشاره می‌کند که از زمان قابیل حضور داشته. لامعی کل آیات و ماجرای نزاع هابیل و قابیل و یادگرفتن چگونه دفن کردن مرده از کلاغ و ... را می‌آورد. تفاوت دیگری که روایت لامعی (و شیروانی) با دیگر روایات دارد، این است که در جریان مناظرات لامعی و شیروانی به اقوال مشایخ نیز استناد می‌کند. این ویژگی، رنگ عرفانی این دو اثر را بیشتر می‌کند.

۵-۶-۵. روایت محمدعلی بن اسکندر شیروانی با نام *شرافت‌الانسان*[۸]

محمدعلی بن اسکندر شیروانی گرچه زاده شیروان (در کشور آذربایجان کنونی) در سال ۱۱۹۵ است، ولی دوران کودکی و رشد خود را در کربلا گذراند. او از حدود سال ۱۲۲۴ به سفرهای دورودراز پرداخت و اکثر دنیای اسلام را گشت. وی حدود چهار سال ساکن استانبول بود و در این شهر کتاب *کیمیاءالشفا* را از ترکی عثمانی به فارسی ترجمه کرد (شیروانی، نسخه خطی *کیمیاءالشفا*، ص۲). هرچند شیروانی در کتاب *شرافت‌الانسان* به مترجَم بودن اثرش اشاره‌ای نمی‌کند ولی به‌احتمال‌زیاد در همین زمان سکونت در استانبول یا در زمان سکونت شش‌ماهه در قونیه (شیروانی، ص۴۶) به این کتاب دست یافته و ترجمه کرده است. همچنان‌که گلچین‌معانی (۱۳۴۴) خبر داده‌اند این کتاب در بخش‌های عمده‌اش ترجمه کتاب *شرف‌الانسان* لامعی است. ولی چنان نیست که همه کتاب عیناً ترجمه لفظ به لفظ باشد. شیروانی اغلب الفاظ و جملات را برای ایجاد سجع و جناس تغییر می‌دهد؛ ابیات ترکی روایت لامعی را حذف کرده و گاه به‌جای آنها ابیات فارسی می‌نشاند؛ گاه به‌جای استشهاد به آیه و روایت لامعی، به آیه و روایت دیگری استشهاد می‌نماید؛ گاه برخی تغییرات می‌دهد که جنبه ایدئولوژیک دارد؛ مثلاً جایی از مقدمه که لامعی به اصحاب پیامبر تحیت می‌فرستد (لامعی، ص۸) در روایت شیروانی حذف شده و به‌جای آن، فصلی جداگانه در مدح علی (ع) آمده است. (شیروانی، ص۱۲) یا در جایی از داستان، که درباره ارزش مشورت سخن به میان می‌آید، لامعی می‌نویسد بیشتر مشورت پیامبر با خلیفه دوم بود. (لامعی، ص۱۶۸) این بخش باز در ترجمه شیروانی (ص۱۵۴) حذف شده است. این خود می‌تواند نمودی از همان «نقش ایدئولوژیک نسخه‌بدل‌ها» باشد که استاد شفیعی کدکنی (۱۳۸۳) بدان پرداخته‌اند.[۹]

ترتیب تبویب *شرافت‌الانسان* و عناوین آن برگرفته از لامعی است.[۱۰] شیروانی خطبه‌های آغازین مناظره‌ها را از نهج‌البلاغه انتخاب می‌کند و اشعار مدحی این بخش نیز غال با از دیوان انوری است.

حال‌آنکه در *طرب‌المجالس* و *شرف‌الانسان* خطبه منثوری (چه فارسی چه عربی) وجود نداشت و هر نماینده بعد از خواندن چند بیت مدحیه یا تحمیدیه، به اصل سخن می‌پردازد. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که شیروانی در ترجمه خود روایات دیگر را نیز در نظر داشته چون در روایت إخوان نیز نظیر این خطبه‌ها وجود دارد. از مناظره دوم به بعد، صبغه عرفانی روایت شیروانی بیشتر می‌شود و مکرر موضوعات تخصصی عرفان (مثل فنا و بقا و ولایت) وارد بحث می‌شود؛ چراکه در اینجا جدال بر سر حسن صورت و سیرت است. درست است که داستان حتی در روایت إخوان نیز ظرفیت طرح موضوعات گوناگون عرفانی را دارد اما در روایت هروی و لامعی بر حجم این‌گونه مطالب افزوده شده و البته سهم خود شیروانی در این برافزودن‌ها بسیار زیاد است. تقریباً از ص ۳۴۰ تا پایان کتاب (ص۵۲۱) روایت داستان تمام شده و نویسنده صرفاً سؤال‌هایی عرفانی از زبان هما می‌پرسد و حکیم شیروان بدان‌ها پاسخ می‌دهد پاسخ‌هایی که غالباً برگرفته از آثار جامی و دیگران است.

۶-۶-۵. روایت عبدالغفار بن عبدالشکور تبریزی با عنوان *رساله رعدوبرق*

تنها نسخه خطی *رساله رعدوبرق* در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران نگهداری می‌شود که به خط خود مؤلف و تألیف ۱۲۶۵ق است. (عبدالغفار بن عبدالشکور تبریزی، پشت جلد) از احوال مؤلف اطلاعی در دست نیست. ماجرای این کتاب، اقتباس بسیار آزاد از داستان *محاکمه* است چراکه سیر داستان و شخصیت‌ها و زمان و مکان کاملاً متفاوت از داستان إخوان است و فقط برخی مضامین آن و نیز این چالش اصلی که انسان به چه دلیلی اشرف مخلوقات خوانده می‌شود، با داستان *محاکمه* همانندی دارد. از همین روی است که در دسته‌بندی انواع ترجمه/ اقتباس‌ها این کتاب را مطرح نکرده‌ایم. در این داستان، از میان حیوانات، خر و خز و گوسفند و کرم پیله؛ و از معدنیات طلا پیش فقیه دنیاطلبی رفته و از او درباره علت برتری انسان می‌پرسند. (ص۲۰) ابتدا خر می‌پرسد درحالی‌که خدا گفته «اولئک کالانعام» چرا آدمیان چنین ادعایی دارند؟ خر از فراست خود و فایده حیوانات می‌گوید که شبیه آن مضامین در داستان إخوان هم بیان شده است. در بخش دوم، کرم پیله (ص۳۹) و در بخش سوم خز (ص۵۲) و در بخش چهارم گوسفند سخن می‌گوید. موضوع سخنان تکراری و همان تقبیح غرور و حب دنیا و ... است. بخش پنجم (در معاتبات طلا) بیشترین تفاوت را با داستان إخوان دارد چراکه در آنجا از معدنیات سخنی به میان نیامده بود. طلا نیز فقیه و آدمیان را به سبب دوستداری دنیا سرزنش می‌کند. (ص۸۰) درنهایت فقیه پاسخ می‌دهد که ارزش نوع انسان، به سبب وجود اولیاست. (ص۹۰) پس از شنیدن اوصاف اولیا، حیوانات

می‌پذیرند که انسان اشرف مخلوقات است. (ص۹۷) این پایان‌بندی داستان نیز شبیه پایان داستان إخوان‌الصفاست.

سبک کتاب گاه مرسل و گاه مسجع است. از کاربرد واژگان دشوار در آن خبری نیست. ابیات فارسی و عربی ساده از شاعران مختلف مثل مولوی و سعدی در متن دیده می‌شود. برخلاف روایات پیشین، روایت این کتاب پیوسته نیست و اغلب حکایاتی در میان داستان می‌آید. داستان کنش ندارد و صرفاً سخنانی است که از زبان شخصیت‌ها ادا می‌شود.

۷-۶-۵. روایت و ترجمه از متن اردوی لالجی بن ستیل پرشاد با عنوان *مناظرةالحیوان*

تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد از این کتاب حداقل دو نسخه خطی وجود دارد که یکی در کتابخانه مجلس ایران و دیگری در کتابخانه دانشگاه پنجاب نگهداری می‌شود. (نوشاهی، ۱۳۹۰: ج۱، ۲۹۰) لالجی در آغاز کتاب اندکی درباره خود سخن می‌گوید (ص۳) و یادآور می‌شود که ترجمه این کتاب از روی نسخه مترجَم اردوی مولوی اکرام علی خیرآبادی در سال ۱۸۵۱م/ ۱۲۶۸ق صورت گرفته است. (لالجی، ص۱۰) وی خود در آغاز و پایان کتاب، از آن با نام «مناظرةالحیوان» یاد می‌کند. (لالجی، ص۱۶ و ص ۲۴۲) علی‌رغم ترجمه دوباره بودن متن (از عربی به اردو و از اردو به فارسی) مروری بر عناوین فصل‌های کتاب، روشن می‌کند که کتاب چندان تفاوتی با روایت اصلی إخوان ندارد. چون متن کتاب مترجم از اردو است، به‌درستی نمی‌توان ارزیابی نمود که اختلافات در روایت، از آنِ نویسنده است یا در منبع او نیز همین‌گونه بوده است. در بیشتر بخش‌های کتاب چنین احساس می‌شود که ترجمه به مضمون انجام گرفته است. ترجمه متن همراه با تلخیص است. این، امری است که خود مترجم در مقدمه به آن تصریح دارد: «... و مضامینی که در ترجمه اردو ذکرش به تکرار آمده بود، زائد دانسته، داخل این تحریر نساختم.» (ص۱۶) این‌قدر هست که مترجم بسیاری از بخش‌ها مخصوصاً بخش‌هایی را که حاوی خطبه بوده و چندان نقشی در سیر و روند داستان نداشته، حذف یا تلخیص نموده است.

مناظرةالحیوان متنی ساده و روان دارد مثل روایت عربی إخوان؛ اما گهگاه از سجع بی‌بهره نیست. این کتاب هم مثل متن اصلی، خالی از استشهاد شعری است. بااینکه هنوز کتاب لالجی تصحیح و چاپ انتقادی نشده، یکی از خوش‌خوان‌ترینِ روایات از این داستان است. ازنظر سبکی وجود برخی ترکیبات خاص و غیر رایج در جغرافیای امروزین ایران، در روایت لالجی خودنمایی می‌کند: حیوانان (ص۲۱)،

مکانات خاطرخوه (۳۰)، خودها: خودشان (۳۲)، انسانان (۴۵)، اراکین (۱۳۶)، لواحقین، توابعین (جمع‌الجمع‌های غیر رایج) (۱۹۸)، عصابردار (در ترجمه منادی) (۲۳۱)، کاشتکاران (۳۹۳).

درباره تبارشناسی این روایت باید گفت از قرائن حتمی درون‌متنی آشکار می‌شود که مترجم اردو (و شاید لالجی) و احمد وقار از یک نسخه (شاید همان نسخه چاپی اوایل قرن نوزدهم هند) برای ترجمه استفاده کرده‌اند. دلیل آن، تشابه فراوان اسامی خاص نادر در این دو روایت است؛ مثل بیوراسب، فیروز، بلاصاغون (لالجی، ص۲۸) نه «صاغون یا صاعور»؛ شبیه ضبط چاپ هند (رسالۀ من... ، ۱۹۰۴: ۹) و چاپ دیتریسی. (فی تداعی...، ۱۸۸۱: ۲) اسم ثامسطوس نیز در این دو روایت مشترک است (لالجی، ص۲۵۴؛ وقار، ۱۳۷۲: ۲۰۸) درحالی‌که این اسم، در نسخه عربی مشهور «مسیطوس» (إخوان، ۱۹۹۲: ج۲، ۲۸۸) و در روایت زنگی (۱۳۷۴: ۱۳۵) «باسطوس» بوده است. همچنین نام جنّی که تخت بلقیس را به سلیمان آورده، در روایت إخوان «*اضطر بن مایان*» (*رسائل*: ۲۳۱) است اما در روایت لالجی و وقار *اصطوس‌بن ایوان* (لالجی، ص۱۱۶؛ وقار، ۱۳۷۲: ۹۸) و در چاپ دیتریسی هم شبیه همین نام آمده است. (فی تداعی...، ۱۸۸۱: ۲۴). دلیل دیگر اینکه در هر دو روایت، بخش معرفی تنین قبل از عنقا است؛ (وقار، ۱۳۷۲: ۲۱۹؛ لالجی، ص۲۶۲) از دیگر شباهت‌های دو ترجمه این است که در متن اصلی إخوان، دو بار نام قبایل جن آمده اما لالجی و احمد وقار فقط یک بار آورده‌اند.

۸-۶-۵. روایت احمد وقار شیرازی با نام *مرغزار؛ محاکمه انسان و حیوان*

احمد وقار (۱۲۳۲- ۱۲۹۸ق) فرزند وصال شیرازی که بیشتر عمر خود را در شیراز گذرانده و همان‌جا مدفون شده (وقار: ۱۳۷۲: ۸) راوی دیگر این داستان است. چون متن *مرغزار* بدون مقدمه است، در جایی اشاره‌ای به منبع اثر یا مترجم بودن آن نمی‌یابیم. البته مصحح بر این باور است که ظاهراً وقار داستان را مستقیماً از *رسائل* برگرفته است. (همان: ۲) این روایت نیز پر است از اشعار فارسی و عربی. بیشتر ابیات فارسی، سروده خود نویسنده است.

حجم صفحات و کلمات روایت احمد وقار بیشتر از داستان اصلی است. غیر از افزودن اشعار فراوان، دلیل دیگر آن، توجه به سجع و جناس و ایجاد ترکیبات مترادف؛ و دلیل دیگر، توصیفات دورودراز است؛ مثلاً در جایی از داستان که علت اختلاف بنی‌آدم و بنی‌جان می‌آید، چندین صفحه توصیف بهشتی که آدم و زوجه‌اش ساکن آن بودند، آمده است. (همان: ۸۱) سبک روایت وقار بیشتر از لامعی و شیروانی تکلف و تصنع دارد و از این نظر به سبک ابن‌ظافر نزدیک می‌شود.

۹-۶-۵. روایت ملا اسماعیل سبزواری در بخشی از کتاب *مجمع‌النورین*

روایت *مجمع‌النورین* ساختاری خاص دارد: تقسیم داستان به هفت مجلس. در پایان هر مجلس، نویسنده به مصائب اهل‌بیت گریز زده و مطالبی در مرثیه آن‌ها می‌آورد. از مقدمه کتاب برمی‌آید که ملا اسماعیل سبزواری (متوفی ۱۳۱۲ق) این کتاب را در دوره ناصری نوشته چراکه در آغاز کتاب او را مدح کرده (سبزواری، ۱۳۱۰: ۳) و در همین‌جا به اقامتش در تبریز، مقر ولیعهد، مظفرالدین شاه، و نوشتن این کتاب و تقدیم آن به او تصریح دارد.(همان) این روایت در هفت مجلس آغازین *مجمع‌النورین* آمده است. (مجموع کتاب، بیش از نود مجلس است.) در این روایت، حیوانات بعد از قتل هابیل توسط قابیل، از آدمیان گریزان می‌شوند تا اینکه در زمان کیومرث، وی حیوانات را به هفت بخش تقسیم می‌کند و پادشاهی هرکدام را به حیوانی می‌دهد. (همان: ۲۶) آدمیان آزار بر حیوان را آغاز کردند... . روزگار گذشت و دور پیامبر (ص) آمد. او «زردشت حکیم» را پادشاه جنیان کرد. (همان: ۲۷) آنها در جزیره‌ای اقامت داشتند تا اینکه کشتی‌ای تجاری دچار طوفان گردیده و... . (همان) گفتیم سبزواری در پایان هر بخش، زمینه را طوری می‌چیند که به حادثه کربلا گریز بزند. گریز مجلس اول بدین گونه است: پادشاه جنیان رحیم بود و از شنیدن شکایت حیوانات به گریه افتاد اما حارث از شنیدن ناله طفلان مسلم، دلش به رحم نیامد. مؤلف در مجلس بعد داستان را ادامه می‌دهد با این تفاوت که مثل همه خطیبان، کلام را با تفسیر آیه‌ای آغاز می‌کند. این آیات چنان انتخاب می‌شوند که با مضمون داستان در ارتباط باشند. دو طرف مناظره در روایت سبزواری این شخصیت‌ها هستند: مردی خراسانی - استر (همان: ۳۳)؛ مرد یونانی —استر (همان: ۳۵)؛ مردی از اهالی مغرب - اسب (همان: ۳۹)؛ حکیم خوارزمی - روباه (همان:۴۰)؛ مرد هندی - خرگوش (همان: ۴۱)؛ حکیم عراقی - اشقر [حیوانی عجیب‌الخلقه در چین بزرگ‌تر از گوسفند] (همان: ۴۷)؛ عالم حجازی - اشقر (همان: ۴۹) حکیم عراقی - کلیله و ضفدغ (همان: ۵۷ و ۵۸) در مجلس هفتم هم مرد خراسانی خطابه می‌خواند و استدلال نهایی را بیان می‌کند.(همان: ۶۱) همچنان‌که نام طرفین منازعه نشان می‌دهد، نویسنده برخی شخصیت‌های داستان را تغییر داده و در این تغییر توجه نداشته که قرار بود هرکدام از شخصیت‌ها نماینده گونه خاصی از حیوانات، و هرکدام از حکیمان به یکی از اقالیم هفتگانه منتسب باشند. با وجود تغییر شخصیت‌ها البته بیشتر موضوعاتی که مطرح می‌شود، همان مطالب منابع است غیر از اینکه گاه تفصیل زیاد دارد و گاه با استدلال‌هایی غیر از روایت منابع طرح و رد می‌گردد.

ازنظر سبک، ترجمه نویسنده اغلب همراه با عبارات زبان محاوره‌ای است: «اینها دست از سر ما برنمی‌دارند»، «اگر از احوال ما مطلع شوی بر ما گریه‌ات می‌گیرد»، (همان : ۲۷) «پول دستی به آن شخص

بدهد» (همان: ۳۲) «سبیل او را چرب کنند» (همان: ۳۵) «خجالت نمی‌کشید از این حرف‌هایی که می‌زنید». (همان: ۵۸) روایت این کتاب نیز به ابیات فارسی و گاه ابیات و احادیث و اقوال ساده عربی آراسته است. برخی ابیات فارسی محتوا و زبان عامیانه دارد و البته استشهاد به اشعار مولوی و سعدی و ... نیز کم نیست.

ازنظر تبارشناسی این روایت، تباری چند رگه دارد: سبزواری متن روایت را مستقیماً از متن عربی برگرفته است اما ساختار و ترتیب حوادث آن را رعایت نمی‌کند. باری، اشاره به پادشاهی کیومرث در آغاز داستان، نشان می‌دهد که سبزواری از روایت ترکی لامعی مطلع بوده است چون فقط در روایت لامعی (و ترجمه شیروانی) است که شخصیت کیومرث در داستان حضور دارد. او نیز به‌گونه‌ای سعی می‌کند ساختار هفت دادگاه هروی و لامعی را در هفت روز روایت کند. قرینه دیگر اینکه در روایت او هم مثل روایت هروی و لامعی، حکیم هفتمین روز که بر حیوانات در مناظره غلبه می‌کند، حکیم خراسانی نه حجازی. (همان: ۶۱) بدین ترتیب می‌توان گفت که سبزواری محتوای روایت را از إخوان برگرفته ولی سعی کرده آن را در ساختار هفت دادگاه روایت هروی و لامعی دربیاورد. پرواضح است که سبزواری متن روایت إخوان را پیش چشم داشته چراکه پیوسته از آغاز تا پایان داستان، عبارات عربی آن را عیناً یا با اندکی اختلاف می‌آورد و ترجمه می‌کند. بااین‌همه منظور این نیست که کار سبزواری ترجمه صرف است. غیر از گریزهای فراوان به زندگی و مراثی اهل‌بیت، ترجمه او از ماجرای داستان نیز همراه با حذف و اضافات فراوان است. گاه این تغییرات به اندازه‌ای زیاد است که باید آن را بازآفرینی داستان نامید. وی گاه ماجراها و گفتگوهایی را وارد داستان می‌کند که در روایات منابع وجود ندارد. او گاه به مناسبت موضوع، حکایتی کوتاه وارد داستان می‌کند؛ مانند رحم آوردن سلطان محمود به آهوی بچه‌دار (سبزواری، ۱۳۱۰: ۳۰) گاه حکایتی از *بوستان* و *گلستان* (همان: ۳۹) و اکثر، داستان پیامبران مثل داستان رفتن گرگان کنعان به پیش یعقوب. (همان: ۴۳) ازاین‌جهت می‌توان گفت که روایت سبزواری بیشترین تفاوت را با روایت إخوان دارد (بدون در نظر گرفتن روایت *رعدوبرق*).

از مختصات ویژه روایت سبزواری (و ترجمه ترکی احمد بصیرت) آن است که وی گهگاه موضوعات و مباحث روز را وارد داستان هزارساله می‌کند؛ نظیر اینکه «در فرنگستان، پول می‌گیرند و حرف می‌زنند» (منظور: حق‌الوکاله یا حق‌المشاوره) یا اینکه حیوانات تصمیم می‌گیرند باهم مشورت کرده و «به‌طور پلتیک صحبت بدارند». (همان: ۳۲) سبزواری گاهی هم تغییراتی در روایت می‌دهد که از چشم‌انداز عناصر داستانی، درخور توجه‌اند؛ مثلاً در توصیف جزئیات صحنه‌ها گویی مبحث واقعیت‌نمایی را در نظر دارد و بعضی توصیفات برای ایجاد تعلیق است. برخی تغییرات نیز از آن روی

است که داستان برای مجلس وعظ آماده شود. به همین سبب نویسنده بر جنبه پندآموزی آن با افزودن آیات و احادیثی از زبان شخصیت‌های داستانی افزوده است.

۱۰-۶-۵. چاپ مستقل روایت مندرج در *طرب‌المجالس* توسط علی‌اصغر پیشخدمت با نام «نطق صامت»

به نوشته ایرج افشار در مقدمه *بستان‌العقول* «*رساله حیوان*... دو بار دیگر نیز موضوع ترجمه و تألیف قرار گرفته است. یکی آن است که به نام *نطق صامت* ...چاپ سنگی شده و... ممکن است نوشته علی‌اصغر پیشخدمت باشد...» (ر.ک: زنگی بخاری، ۱۳۷۴: ۲۴؛ *مجمل‌الحکمه*، ۱۳۷۵: ۳۸۱) اما باید دانست روایت این کتاب تألیفی جداگانه نیست بلکه همان‌طور که باغستانی و مرتضایی (۱۳۹۸: ۱۷۱) نیز دریافته‌اند صرفاً چاپ مستقل فصل سوم کتاب *طرب‌المجالس* است بدون هیچ‌گونه تغییر. البته باید توجه داشت که چاپ این کتاب در دوره مظفری پراهمیت بوده به‌گونه‌ای که در کتاب *مرآت‌الوقایع* خبر چاپ سنگی آن جزو وقایع سال ۱۳۲۳ق ذکر شده است.(سپهر، ۱۳۸۶: ج۲، ۹۴۰)

۱۱-۶-۵. ترجمه ترکی احمد بصیرت از روایت *مجمع‌النورین* با نام *مرافعه حیوانات*

مترجم در مقدمه کتاب، خود را «احمد بصیرت» معرفی کرده و اذعان می‌نماید داستان را در بین تألیفات ملا اسماعیل سبزواری خوانده و «محبتِ نوع و تعصبِ ملیت» باعث شده آن را از فارسی به ترکی ترجمه نماید تا عوام‌الناس آن را خوانده و فایده برند. (بصیرت، ۱۳۳۲: ۲) از این احمد بصیرت چندان نامی در میان منابع نمی‌توان یافت غیر از آنکه کاتب چند کتاب چاپ سنگی در تبریز بوده است. (ر.ک: مشار، ۱۳۴۰: ج۱، ۲۴۵؛ همو، ۱۳۵۳: ج۴، ۴۷۴۳) ترجمه بصیرت کاملاً منطبق با روایت سبزواری و تحت‌اللفظی نیست. مثلاً در همین آغاز روایت، او معنی و لقب کیومرث، و اسم و لقب اسب و شیر را حذف کرده است (ر.ک: سبزواری، ۱۳۱۰: ۲۶؛ بصیرت، ۱۳۳۲: ۵) وی حکایاتی را بر روایت می‌افزاید که در روایت سبزواری وجود ندارد؛ مانند حکایت دو نفر که هر دو به قاضی رشوه داده بودند. (همان: ۹۵ تا ۱۰۱) او گاه داستان را قطع کرده و چندین صفحه درباره موضوعی بحث می‌کند؛ مثلاً در صفحه هفده، ۷-۸ صفحه درباره ارزش علم سخن می‌گوید. بصیرت نیز گاهی مثل سبزواری مسائل روز را وارد کتاب می‌کند؛ مثلاً در جایی سخن را به آموزش زبان فرنگی از سنین خردسالی کشانده و از این امر انتقاد می‌نماید. (همان: ۸۱ تا ۸۳) او گاه به مناسبتِ موضوع، مثلی یا شعری ترکی وارد متن می‌کند.[۱] در واقع می‌توان گفت ترجمه بصیرت اصلاً یکدست نیست. گاه ترجمه او دقیقاً تحت‌اللفظی می‌شود (مقایسه

شود: سبزواری، ۱۳۱۰: ۲۸؛ با: بصیرت، ۱۳۳۲: ۱۱) و گاه نقل به مضمون است. گویا احمد بصیرت ابتدا چند صفحه را ترجمه تحت‌اللفظی می‌کند. سپس از این‌گونه ترجمه خسته شده، چندین صفحه را خوانده، نقل به مضمون می‌نماید. همین امر باعث می‌شود در ترجمه بصیرت ترتیب مجالس و جای حضور شخصیت‌ها در داستان به هم بخورد و درنهایت، کتاب او دارای هشت مجلس بشود! (همان: ۱۸۰) بیشترین مطالبی را که بصیرت حذف کرده، مراثی پایان مجالس و بسیاری از داستان‌های انبیا و ائمه است که صرفاً مناسب مجالس منبری بود. بصیرت برخی امثال و ابیات فارسی و همچنین آیات و عبارت عربی را در متن نگه داشته، گاه ترجمه ترکی آنها را می‌آورد و گاه نمی‌آورد. گاهی هم به ترجمه ترکی آنها بسنده می‌کند. وی به‌ندرت متن عربی روایت إخوان را که روایت سبزواری پر از آن است، ذکر می‌کند. (همان: ۲۳؛ سبزواری، ۱۳۱۰: ۲۹)

۱۲-۶-۵. ترجمه عبدالله مستوفی به نام *محاکمه انسان و حیوان*

عبدالله مستوفی(۱۲۵۷-۱۳۲۹ش)، از نویسندگان دوران قاجاری و پهلوی، در سال‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۲۱ش این کتاب را با نام *محاکمه انسان و حیوان* ترجمه کرده است. (مستوفی، ۱۳۲۴: ۲۴۷) مقدمه کوتاه و پنج‌صفحه‌ای این کتاب، درباره چرایی شکل‌گیری إخوان‌الصفاست. (همان: ۴) مستوفی برخلاف دیگران از آغاز رساله بیست و دوم شروع به ترجمه می‌کند نه از بخش آغاز داستان. بنابراین بعد از ۳۷ صفحه، داستان *محاکمه* آغاز می‌شود. در این کتاب نیز نام پادشاه جنیان، **بیراست** است و نام جزیره، صاغون. (همان: ۳۹) برخلاف روایت وقار و لالجی، بخش فراخواندن سران قبایل جنیان اعم از بنی‌ناهید و... دو بار در داستان آمده مانند روایت مأخذ. (همان: ۴۵) همین قرائن نشان می‌دهد مستوفی از متنی قدیم استفاده می‌کرده چراکه مثل اکثر متن‌های مترجَمِ دوره قاجار، نام شاه، **بیوراسپ** و نام جزیره **بلاصاغون** نیست. از مشخصات بارز ترجمه مستوفی، این است که برخلاف سایر روایت‌ها (غیر از یکی دو آیه) اصلاً در کتاب، متن عربی وجود ندارد.

وفاداری مستوفی به متن منبع، بی‌گمان بیشتر از همه مترجمان است مخصوصاً در بخش خطبه‌ها.[۲] اما باز در اینجا نیز برخلاف آنچه شکل و شمایل کتاب و رعایت دقیق عنوان فصل‌های متنِ مأخذ نشان می‌دهد، نباید پنداشت که با ترجمه کاملاً تحت‌اللفظی سروکار داریم. همچنان‌که از جدول شماره یک پیداست، تعداد کلمات ترجمه مستوفی حدود بیست هزار کلمه بیشتر از روایت إخوان است. همین امر نشان می‌دهد که - علاوه بر اجتناب‌ناپذیریِ افزون شدنِ تعداد کلمات زبان فارسی در ترجمه زبان عربی- ترجمه مستوفی، همراه با توضیح است. البته این توضیحات، برای ساده‌سازی و تفهیم سریع بر متن افزوده

شده نه اینکه مثل دیگر راویان برای توصیف بیشتر یا آراستن متن به صنایع بدیعی باشد. همچنین مستوفی ملزم نمی‌داند همه مفردات و مترادفاتِ متن منبع را تک‌به‌تک به فارسی ترجمه نماید؛ مثلاً باز در همین صفحات، وی در ترجمه «... البراری البعیدهٔ و الآجام و الدَحال و رووس الجبال» (*رسائل*: ۲۰۴) به «بیابانها و کوهها» (مستوفی، ۱۳۲۴: ۴۰) بسنده کرده است. باید توجه داشت که هر چه پیشتر می‌رویم، تغییرات مستوفی در متن مأخذ، کمتر شده و به ترجمه تحت‌اللفظی نزدیک‌تر می‌شود.

ازنظر سبک‌شناختی گاه برخی تعبیرات عامیانه در ترجمه مستوفی به چشم می‌خورد مانند «از راه خود پرت شده»، «تازه‌واردها» و «این آقایان» (همان: ۳۹ و ۴۰) اما این نزدیکی به زبان عامیانه، هرگز به اندازه روایت سبزواری نیست. به‌عبارتی‌دیگر، در اغلب بخش‌ها متن، زبانی رسمی و ادبی دارد. با این تفصیل می‌توان گفت که مستوفی چندان دخل و تصرفی در روایت إخوان نکرده و ترجمه او وفادارترین ترجمه به منبع است.

۳. نتیجه‌گیری

داستان *محاکمه انسان و حیوان* در دادگاه جنیان از چشم‌اندازهای گوناگون مانند حقوق حیوانات، گونه‌شناسی حیوانات در دنیای قدیم، ظرفیت‌های بازتولید داستان در ژانر ادبیات کودک، و تولید سینمایی و انیمیشنی از آن، همچنین تحلیل گفتمان، مناسبات قدرت و دموکراسی و نیز گرایش‌های اومانیستی قابل‌طرح و بررسی است. همین ظرفیت‌های گوناگون باعث شده که این داستان در دنیای قدیم مثل افسانه‌های *هزارویک شب*، و *کلیله‌ودمنه* در میان مردمان مختلف دنیا محبوبیت داشته و به زبان‌های مختلفی ترجمه شود. قدیم‌ترین روایت از این داستان که گمان می‌رود تباری باستانی داشته باشد، به زبان عربی و در *رسائل إخوان‌الصفا*ست. ایرانیان نیز این داستان را بسیار می‌پسندیدند چراکه علاوه بر سه چهار ترجمه و اقتباس جدید، بیش از دوازده ترجمه و اقتباس از آن در ادبیات کلاسیک وجود دارد. این ترجمه و اقتباس‌ها در چهار شاخهٔ مختلف قابل‌طبقه‌بندی است: ترجمهٔ کامل (مثل ترجمهٔ زنگی بخاری و عبدالله مستوفی)، ترجمهٔ همراه تلخیص (ترجمهٔ ابن‌ظافر شیرازی)، روایت دگرگون‌شدهٔ میرحسینی هروی و روایت التقاطی ملا اسماعیل سبزواری از دورهٔ قاجار. سبک نثر این دوازده روایت متفاوت است: برخی مثل اصل عربی آن، ساده و مرسل است؛ برخی مصنوع و متکلف، و برخی زبان محاوره‌ای و عامیانه دارد که به‌نوبهٔ خود ذوق و پسند نویسندگان و خوانندگان ادوار مختلف را آینگی می‌کند. در این تحقیق تلاش

شد نگاهی کلی به همهٔ دوازده روایت بیندازیم و وجوه افتراق و اشتراک اساسی آنها را برشماریم. تحقیقات علمی و ادبی بعدی در مسیر ادبیات تطبیقی و مناسبات بینامتنیت و ترجمه‌پژوهی خواهد بود.

پی‌نوشت‌ها

۱. تمام ارجاعات به رسائل (غیر از مواردی که ذکر شود) به جلد دوم چاپ ۱۹۹۲ است. در ادامه از این منبع فقط با نام *رسائل* یاد می‌کنیم.

۲. در مورد پیشینه نام و صفت مردان‌شاه در عهد ساسانی و در نزد فتیان ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۴.

۳. برای دیدن برخی چاپ‌های دیگر ر.ک: صالحیه، ۱۹۹۵: ج۲، ۳۸؛ بروکلمان، ۱۹۷۵: ج۴، ۱۵۹.

۴. در برابر «صاغون» در ترجمه فرانسه، «سجون» (SAIGON) آمده و در چینی سیکون تلفظ می‌شود (ر.ک: مبارک، ۱۹۷۵ : ۲۸۲). در چاپ هند و آلمان، به‌جای صاغون، بلاصاغون ضبط شده (ر.ک: رسالهٔ من...، ۱۹۰۴: ۹؛ فی تداعی...، ۱۸۸۵: ۲). می‌توان حدس زد که در بازنویسی‌ها و چاپ‌های جدید نام این شهر را با نام شهر *بلاساغون* که در متون تاریخ مغول ذکر می‌شود، خلط کرده‌اند.

۵. در مقدمه استادان پورنامداریان و عابدی بر *منطق‌الطیر* به احتمال تأثیر پذیرفتن امام محمد غزالی در *رسالةالطیر* از این داستان اشاره شده است (عطار، ۱۳۹۶: ۲۶).

۶. باید توجه داشت که در روایت سبزواری (و احمد بصیرت) عنوان کتاب یا داستان «در مرافعه حیوانات» است. شاید این قرینه‌ای باشد که سبزواری از روایت ابن‌ظافر مطلع بوده چرا که در روایت عربی فعل و مصدر «مرافعه» به نظر نرسید.

۷. هر چند از نظر ترتیب تاریخی روایت ابن‌ظافر بعد از هروی است، اما چون سه روایت بعدی از یک شاخه هستند، ابتدا روایت ابن‌ظافر را بررسی می‌کنیم.

۸. مثلاً در روایت هروی (۱۳۵۲: ۷۰) توصیف کلاغ پیر ساکن دماوند فقط در دو سطر آمده همراه با سه بیت اما در روایت لامعی سه صفحه بدان اختصاص یافته است (لامعی، صص۹۱-۹۳).

۹. عنوان کامل کتاب ***حقیقت البیان شاهیه فی التلویح الی ترجیح المسالک النعمت اللهیّه*** است اما در بالای اولین صفحه عنوان متفاوت و مختصر «**حقیقت البیان فی شرافت لانسان**» نوشته شده است.

۱۰. از دیگر موارد تأثیر ایدئولوژی در ترجمهٔ شیروانی، حذف نام و اشارات به امامان اربعهٔ فقهی اهل سنت است.

۱۱. مثلاً این عنوان شیروانی «حقیقت: در بیان مشورت کردن حیوانات شکسته‌خاطر و خبر یافتن از ملک دادبخش دارالمفاخر» در برابر این عنوان لامعی «سخن گفتن حیوانات شکسته‌خواطر و خبر یافتن از ملک جنیان ذی‌المفاخر».

۱۲. مثلاً در جایی می‌گوید: «ترکلر ایچینده بر مثل دیرلر که... عمو وای دگل زمی وای دور.» (بصیرت، ۱۳۳۲: ۵۳) و در جایی دیگر درباره فایده سکوت و کم‌حرفی می‌گوید: «اما بو سوز ده ترکلر آراسنده ... دیه‌لر که: الله سنه بر دیل ویروب ایکی قولاق. یعنی بر دانش ایکی اشیت» (همان: ۱۲۵).

۱۳. به‌عنوان نمونه ر.ک: ترجمهٔ خطبهٔ خطیب عباسی در آغاز داستان؛ *رسائل*: ۲۰۶؛ مستوفی، ۱۳۲۴: ۴۳.

منابع

- ابن ظافر شیرازی (۱۳۹۸)، *کنوزالودیعه من رموزالذریعه*، ج۱، تصحیح غلامرضا شمسی، تهران: میراث مکتوب.
- باغستانی، غزاله و مرتضایی، سید جواد (۱۳۹۸)، «بررسی و نقد ترجمه محاکمه انسان و حیوان *رسائل اخوان‌الصفا* مندرج در *کنوزالودیعه*»، *نشریه آینه میراث*، ش ۶۶، صص ۱۶۹- ۱۸۴.
- بروکلمان، کارل (۱۹۷۵)، *تاریخ‌الادب العربی*، ج۴، ترجمه سید یعقوب البکر و رمضان عبدالتواب، قاهره: دارالمعارف.
- بصیرت، احمد(۱۳۳۲ق)، *مرافعه حیوانات (حیوانات مرافعه‌سی)*، بی‌جا: چاپخانه کربلایی محمد (چاپ سنگی).
- پروینی، خلیل و دیگران (۱۴۳۰)، « دراسة البنیة القصصیة لقصة المناظرة بین الإنسان و الحیوان و الجن فی سائل إخوان الصفا»، *مجلة العلوم الانسانیة الدولیة*، ش۱۶، صص۲۹-۴۴.
- حسینی قزوینی، شرف‌الدین (۱۳۸۳)، *المعجم فی آثار ملوک‌العجم*، به کوشش احمد فتوحی نسب، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- *رسائل إخوان‌الصفا و خلان‌الوفا* (۱۹۹۲) بیروت: دارالاسلامیه.
- *رسائل إخوان‌الصفا و خلان‌الوفا* (۱۳۹۶)، با مقدمه فارسی اکبر ایرانی، تهران: مرکز میراث مکتوب.
- *رسالة من رسائل أخوان‌الصفا* (۱۹۰۴)، تصحیح مولوی ابوطیب، هند، کانپور: مطبعة الزواقیه.
- زنگی بخاری، محمدبن محمودبن محمد(۱۳۷۴)، *بستان‌العقول فی ترجمان‌المنقول*، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه و ایرج افشار، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- سبزواری، ملا اسماعیل (۱۳۱۰)، *مجمع‌النورین*، چاپ سنگی، تبریز: کارخانه حاج احمد آقا.
- سپهر، عبدالحسین (۱۳۸۶)، *مرآت‌الوقایع المظفری*، تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- سرکاراتی، بهمن (۱۳۵۰)، «پری: تحقیقی در حاشیه اسطوره‌شناسی تطبیقی»، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، ش ۹۷ -۱۰۰، د ۲۳، پاییز ۵۰، صص۱-۳۳.
- شیروانی، محمدعلی بن اسکندر، نسخه خطی *کیمیاءالشفا*، کتابخانه مجلس شورای اسلامی، شماره ثبت: ۷۸۴۱۵.
- _____، نسخه خطی *حقیقةالبیان الشاهیه فی التلویح الی ترجیح المسالک النعمة اللهیة*، کتابخانه ملک، شماره اموال ۴۰۵۸.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳)، «نقش ایدئولوژیک نسخه‌بدل‌ها»، *نامه فرهنگستان*، س۵، ش۱ و ۲، بهار و زمستان ۸۳، صص ۹۳-۱۱۰.
- صالحیه، محمد عیسی (۱۹۹۵)، *المعجم الشامل للتراث العربی المطبوع*، قاهره: معهد مخطوطات العربیه.
- عبدالغفار بن عبدالغفور تبریزی، نسخه خطی *رساله رعدوبرق*، محل نگه‌داری: کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. شماره کتاب ۴۴۵۵.
- عبدی، مریم و فاضلی، محمد (۱۳۹۸)، «نقد روانکاوانه محاکمه انسان و حیوان»، *فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات*، ش۱۸، تابستان ۹۸، صص ۸۴-۹۹.
- عطار نیشابوری (۱۳۹۶)، *منطق‌الطیر*، تصحیح محمود عابدی و تقی پورنامداریان، تهران: سمت.
- *فی تداعی الحیوانات علی الانسان عند ملک الجن* (۱۸۸۱)، با مقدمه فریدرخ دیتریسی، برلین: لایپزیک.
- گلچین‌معانی، احمد (۱۳۴۴)، «نفائس کتابخانه آستان قدس: *طرب‌المجالس*»، *نامه آستان قدس*، ش۲۱، مرداد ۱۳۴۴، صص ۷۵- ۸۵.
- لالجی بن ستیل برشاد، نسخه خطی *مناظرةالانسان*، محل نگه‌داری کتابخانه مجلس، شماره رکورد: ۷۷۸۹۳۹ و شماره ثبت ۸۷۸۰۴.
- لامعی بورسوی، محمود بن عثمان، نسخه خطی *شرف‌الانسان*، محل نگه‌داری کتابخانه مجلس، به شماره رکورد ۴۸۸۷۱۰ و شماره ثبت ۷۸۴۵۹.
- مبارک، زکی (۱۹۷۵)، *النثر الفنی فی قرن الرابع*، بیروت: دارالجیل.
- *مجمل‌الحکمه* (۱۳۷۵)، مؤلف نامعلوم، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه و ایرج افشار، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- محمودی، مریم و الیاسی، رضا (۱۳۹۶)، «نمادشناسی حیوانات در کتاب *طرب‌المجالس*»، *فصلنامه متن‌شناسی ادب فارسی*، س۹، ش۳۶، زمستان ۹۶، صص ۵۷-۷۰.
- مستوفی، عبدالله (۱۳۲۴)، *ترجمه محاکمه انسان و حیوان* (از *رسائل اخوان‌الصفا*)، تهران: کتابفروشی محمدعلی علمی.
- مشار، خان بابا (۱۳۴۰)، *مؤلفین کتب چاپی فارسی و عربی از آغاز تا کنون*، [بی‌جا. بی‌نا]
- _____ (۱۳۵۳)، *فهرست کتاب‌های چاپی فارسی*، تهران: چاپخانه ارژنگ.
- میرحسینی هروی، حسین بن عالم (۱۳۵۲)، *طرب‌المجالس*، مشهد: کتابفروشی باستان.
- _____ (۱۳۹۵)، *مناظره حیوانات با حکما*، تصحیح یعقوب احمدی، قم: دارالمجتبی.
- *نطق صامت* (۱۳۲۳ق)، [مؤلف ذکر نشده]، [طهران]: مطبعهٔ علی‌اصغر پیشخدمت.
- نفیسی، سعید (۱۳۸۴)، *زندگینامه عطار*، تهران: انتشارات اقبال.

- نوشاهی، عارف (۱۳۹۰)، *فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانه مرکزی دانشگاه پنجاب لاهور*، ج ۱، تهران: میراث مکتوب.
- وقار، احمد (۱۳۷۲)، *محاکمه انسان و حیوان؛ «مرغزار»*، تصحیح محمد فاضلی، مشهد: دانشگاه فردوسی.
- Alvarez, María Lourdes (2002), "Beastly Colloquies: Of Plagiarism and Pluralism in Two Medieval Disputations between Animals and Men", **Comparative Literature Studies**, Vol. 39, No. 3 (2002), pp. 179-200.
- Callatay, Godefroid de (2018) "For those with eyes to see' On the hidden meaning of the animal fable in the Rasail Ikhwan Al-Safa", **Journal of Islamic Studies**, 29(3), pp. 357-39.
- Lâmi'î Çelebi (2011), **Şerefü'l-insân: İnsan ve hayvanların yaratılış konusunda sultan huzurunda tartışmaları**, [prepared] by Sadettin Eğri, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University.
- **The Case of the Animals versus Man Before the King of the Jinn** (2012); Translated by Goodman, Lenn & Richard Mc Gregor, London, Oxford University Press.
- **The Animals Lawsuit Against Humanity** (2005); Translated by Anson Lytner and Rabbi Dan Bridge; Kentucky: Fons Vitae.

نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۳/ شماره ۲۴۲/ پاییز و زمستان ۱۳۹۹
شاپا چاپی ۲۲۵۱-۷۹۷۹ / شاپا الکترونیکی ۶۷۷۹-۲۶۷۶
صفحه اصلی مجله: www.perlit.tabrizu.ac.ir

چرخش نخبگان در شاهنامه ی فردوسی
(بر اساس نظریه ویلفردو پارتو)

رسول رستمی[۱] , محمدرضا راشد محصل[۲]

[۱]دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بیرجند، دانشگاه آزاد اسلامی، بیرجند، ایران

[۲]استاد تمام دانشگاه فردوسی مشهد(استاد مدعو دانشگاه آزاد اسلامی واحد بیرجند)، گروه زبان و ادبیات فارسی نویسنده مسئول

چکیده

یکی از نظریه های مهم در رابطه با توزیع قدرت و تعادل اجتماعی، نظریه ی چرخش نخبگان ویلفردو پارتو (۱۹۲۳-۱۸۴۸) است. پارتو در توزیع قدرت، قائل به یک تقسیم بندی دوگانه بود؛ طبقه ی بالا و طبقه ی فرودست که در هر دو طبقه، عناصر نخبه یا برگزیده وجود دارند. هنگامی که عناصر برتر در طبقه ی فرودست و عناصر پست در طبقه ی بالادست انباشته می شود، توازن اجتماعی به هم می خورد. شاهنامه ی فردوسی به عنوان متنی باز و پویا، خوانش بسیاری از ساز و کار های قدرت، توزیع قوا، تعادل یا عدم تعادل اجتماعی و... را ممکن می سازد. در این مقاله، نظریه ی چرخش نخبگان پارتو در تحلیل مناسبات نخبگان دینی (موبدان) و نخبگان نظامی (جنگاوران / پهلوانان) در شاهنامه بررسی شده است. فرض نگارندگان بر این بوده است که چرخش نخبگان را می توان در چهار دوره ی پادشاهی شاهنامه (پیشدادیان، پادشاهان کیانی، اشکانیان، و ساسانیان) مشاهده کرد. در دوره ی پیشدادیان و به ویژه پادشاهان کیانی، نخبگان حاکم از طبقه ی جنگاور که به تعبیر پارتو شیران نامیده می شوند انتخاب شده اند و در دوره ی پادشاهان اشکانی و به ویژه پادشاهان ساسانی در میان نخبگان حاکم چیرگی با موبدان و به تعبیر پارتو روباهان است. ویژگی های خلقی چون سازشکاری، فریب کاری و شکیبایی از صفت های نخبگان روباه صفت و مکار و ویژگی های خلقی نظیر شجاعت، ناشکیبایی، عزم راسخ و... از ویژگی های نخبگان قهّار و شیر صفت است. با مراجعه به تاریخ ایران باستان و به ویژه در حکومت ساسانیان به وضوح می توان انباشت قدرت در دست نخبگان مکار را مشاهده کرد و یکی از عوامل مهم در فروپاشی حکومت ساسانیان به دست اعراب مسلمان، انباشت قدرت در دست نخبگان حاکمی است که با تعصب ورزی و نیرنگ، سعی در حفظ قدرت خود داشتند.

کلید واژه ها: چرخش نخبگان، ویلفردو پارتو، شاهنامه ی فردوسی

تاریخ ارسال:۱۳۹۹/۰۴/۲۹ تاریخ پذیرش:۱۳۹۹/۱۲/۱۳

[۱]E-mail: Rostami.rasool0577@gmail.com
[۲]E-mail: MRashed@Email.com

ارجاع به این مقاله:رستمی، رسول، راشدمحصل، محمد رضا، (۱۳۹۹)، چرخش نخبگان در شاهنامه ی فردوسی (بر اساس نظریه ویلفردو پارتو)، زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز، 10.22034/PERLIT.2021.40865.2869

۱-مقدمه

نگارندگان پس از خوانش متن شاهنامه، به وجود تغییراتی در نحوه ی ظهور نخبگان حاکم پی بردند؛ بحث اصلی این مقاله، آن است که در پرتو شواهدی از شاهنامه و با توجه به نظریه ی چرخش نخبگان، به هم خوردن توازن قوا و تعادل اجتماعی، در مراحل خطیر سیاسی ایران، نشان داده شود. در شاهنامه به موارد بسیاری بر می خوریم که شاه، موبدان را از لشکر فرا می خواند؛ نمونه اش آغاز پادشاهی طهمورث:

بیامد به تخت پدر بر نشست　　کمر بر میان رسم او را ببست

همه موبدان را ز لشکر بخواند　　به چربی چه مایه سخن ها براند

(فردوسی،۱۳۹۴:۱۷)

اما در همین متن به موارد متعددی رو به رو می شویم که در آن ها پهلوانان و جنگاوران، در بر تخت نشاندن شاه جدید، یا برای منصرف ساختن شاه از یک تصمیم نابخردانه، طرف مشورت قرار می گیرند.

عمده کوشش نگارندگان آن است که نشان دهند چگونه انباشت قدرت در دست یک طبقه ی خاص به ویژه در بخش تاریخی شاهنامه منجر به فروپاشی شاهنشاهی، یا دست کم تضعیف قدرت می گردد. همین قدرت یافتن موبدان به نحوی دیگر در شاهنامه نیز دیده می شود. (به ویژه در بخش دوم که خالقی مطلق از آن به تاریخ ملی ایران یاد می کند) که دقیقاً متناسب است با آن چه از تشکیلات دولت شاهنشاهی ساسانی در منابع تاریخی می خوانیم؛ در دوره ی ساسانیان روحانیان (آسروَن ها) در رأس هرم قدرت قرار می گیرند.[۱] تعامل نخبگان با یکدیگر و میزان انعطاف پذیری آنان نقشی مهم در توازن قدرت دارد اما همین که گروهی از نخبگان، با مکر و دسیسه، سعی در انباشت قدرت دارند، نه تنها توازن و تعادل قدرت به هم می خورد که حکومت نیز دستخوش تغییراتی می شود.

مقام رفیع شاهنامه در نگاه داشت زبان فارسی، بر کسی پوشیده نیست. بحث بر سر این که این کتاب یک اثر تاریخی است یا یک اثر داستانی نیز همواره از بحث های دراز دامن در شاهنامه پژوهی بوده است که با« کشف مظاهر جدید تمدن امروزی از یافته های باستان شناسی و رواج صنعت چاپ و ترجمه، تطبیق چهره های حماسی با چهره های تاریخی ایران هم مد نظر پژوهشگران قرار گرفته است. » (خوارزمی،۱۳۹۶:۴۹). شاهنامه پژوهی های اخیر، اما ارزشی والاتر برای این اثر

کشف کرده اند؛ این اثر از نظر جامعه شناسی، سیاسی و روان شناسی هم اثری خواندنی است. این اثر با تصویر جنگ ها و مذاکره ها و نقش شاهان و نزدیکان شان در توزیع قدرت، برای خواننده ی امروزی، حاوی درس های بزرگی است. یکی از اهداف انجام این تحقیق، ضمن پاسخ دادن به پرسش های فوق این است که یکی از آموزه های جامعه شناختی فردوسی را از منظر جامعه شناسی معاصر، تحلیل و واکاوی کند.

در این متن پویا، با تحولی آشکار و معنادار در طبقه ی نخبگان حاکم رو به رو می شویم.

نخبگان یا سرآمدان اغلب از دو طبقه ی جنگاوران (پهلوانان) و یا روحانیان (موبدان) انتخاب شده اند.با توجه به نظریه ی پارتو در چرخش نخبگان، " عناصر پست همواره جای خود را به عناصر برتر می دهند."(Pareto,1964:1304)

اگر این چرخش در طبقه ی حاکم رخ ندهد و بنا به تعبیر پارتو، قدرت در دست یک طبقه، انباشته شود، توازن و تعادل اجتماعی به هم می خورد. در شاهنامه و همچنین در طول تاریخ ایران بارها شاهد این انباشت قدرت بوده ایم. حال نگارندگان می کوشند با روشی تحلیلی – توصیفی، پاسخ هایی برای این پرسش ها بیابند: فرضیات خود را اثبات یا احیاناً رد نمایند:

۱- مراد از نظریه ی چرخش نخبگان چیست؟

۲- آیا چرخش نخبگان در چهار دوره ی پادشاهی در شاهنامه صورت گرفته است؟

۲-پیشینه ی تحقیق

ویلفردو پارتو Vilfredo Pareto جامعه شناس و اقتصاددان بزرگی است[۲]. نظریه ی چرخش نخبگان او مورد نظر پژوهشگران شاهنامه نبوده، اما از منظر علوم اجتماعی و سیاسس تاکنون این کتاب مورد پژوهش واقع شده و پژوهش های زیر نمونه هایی از این دست تحقیقات است:

گسست در پیوند نخبگان دینی و سرآمدان قدرت در عصر ساسانی، پرویز حسین طلائی و داریوش سنجری پور، پژوهشنامه ی تمدن ایرانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال اول، شماره ی اول، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

تأملی در مبانی اندیشه ی سیاسی شاهنامه و فردوسی، مهدی محبتی، نشریه ی نامه ی میبد، سال ۱۳۸۰، شماره ی ۱.

خرد سیاسی در شاهنامه، مبانی و ساختار ها، حمید احمدی و مهدی حسنی باقری شریف آباد، نشریه ی سیاست، پاییز ۱۳۸۹، شماره ۳.

بررسی چیستی سیاست و کیستی فرمانروا در شاهنامه، مرتضی منشادی، پژوهشنامه ی علوم سیاسی، سال هفتم، شماره ی سوم، تابستان ۱۳۹۱

رد و موبد در شاهنامه، زهرا دلپذیر و دیگران، پژوهش های زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دوره ی جدید، سال سوم، شماره ی ۳ (پیاپی ۱۱) پاییز ۱۳۹۰ اشاره کرد.

همچنین چند عنوان کتاب که موضوعی نزدیک به این مقاله دارند در پیشینه ی مطالعاتی این مقاله، قابل ذکر می باشند:

حکومت مندی ایرانشهری (تداوم تکنولوژی های قدرت در ایران)، نوشته ی روح الله اسلامی، که در سال ۱۳۹۴ توسط انتشارات دانشگاه فردوسی به چاپ رسیده است.

شهر زیبای افلاطون و شاهی آرمانی، نوشته ی فتح الله مجتبائی، که در تهران به سال ۱۳۵۲ توسط انتشارات انجمن فرهنگ ایران باستان چاپ و منتشر شده است.

تراژدی قدرت در شاهنامه، نوشته ی مصطفی رحیمی، که توسط انتشارات نیلوفر، سال ۱۳۹۷ به چاپ رسیده است.

اما چنان که در ادامه خواهیم دید نه تنها ویلفردو پارتو در ایران کمتر شناخته شده است که نظریه ی چرخش نخبگان او در مطالعه ی شاهنامه ی فردوسی تا کنون به کار گرفته نشده است و این مقاله از این منظر یک مطالعه ی جدیدی است.

۳- مبانی نظری تحقیق

ارسطو در کتاب سوم سیاست توضیحی در باب حکومت پادشاهی ارائه داده است که می تواند در درک سامان سیاسی ایران باستان و به موازات آن در خوانش جامعه شناختی یا سیاسی شاهنامه مفید باشد. او حکومت پادشاهی را بر چهار نوع تقسیم کرده است:

الف) نوع اسپارتی، ب) نوع بربر، ج) نوع ازومنته، د) نوع ویژه ی زمان های پهلوانی

این نوع اخیر هم نوعی حکومت پادشاهی است اما از جهاتی با سه نوع دیگر متفاوت و به آن شکل از حکومت که در شاهنامه می خوانیم نزدیک است:

« نوع چهارم، [پادشاهی زمان های پهلوانی، نام دارد که] موروثی [و قانونی] و به رضایت مردم است. زیرا پادشاهان روزگاران باستان مردمی نیکوکار بودند که به پاس هنر هایی که داشتند، یا جنگ هایی که برای میهن می کردند، یا کوششی که در گرد آوردن مردم و نگه داری سرزمین آنان از خود می نمودند، از میان توده ی مردم و به خواست آنان به این مقام برگزیده می شدند و چون می مردند فرزندانشان به تخت شهریاری می نشستند. در زمان جنگ فرمانده سپاه بودند و نیاز کردن همه ی قربانیان به خدایان، جز آن ها که خاص پیشوایان دین بود، زیر نظر ایشان انجام می گرفت. » (ارسطو،۱۳۹۰:۱۸۵)

تنها نکته ی مناقشه انگیز در توضیح ارسطو شاید این گزاره باشد که از نظر او پادشاه از میان توده ی مردم و به خواست آنان به این مقام برگزیده می شده است اما وقتی تاریخ ایران باستان را با تأمل بیشتری می خوانیم این گزاره چندان مناقشه انگیز نیست چرا که در بر تخت نشستن شهریاران تنها فرّه ی ایزدی تأثیر ندارد. در واقع شاه علاوه بر فرّه ی ایزدی و تبار شاهی باید تأیید یک قشر ویژه را کسب می کرد؛ این قشر در حکومت شاهنشاهی ایران باستان از توده ی مردم نبود اما به نوعی بین شاه و مردم نقشی میانجی ایفا می کرد. شاه برای احراز تاج شاهی، علاوه بر فرّه ی ایزدی و تبار شاهی باید توسط این قشر از جامعه که آن ها را سرآمدان، برگزیدگان و نخبگان (Elites) می نامیم، تأیید می شد.

پادشاهان غاصب، از این حیث پادشاهانی ستمکار بوده اند چرا که اقتدار پادشاهی را به ناحق غصب می کرده اند. در این میان اندیشه وران علوم سیاسی و جامعه شناسان تفاوتی میان پادشاهان ستمکار و پادشاهان خودکامه قائل شده اند. روسو در قرارداد اجتماعی، تفاوت پادشاه ستمکار و پادشاه خودکامه را در این می داند که پادشاه ستمکار غاصب اقتدار پادشاهی است اما پادشاه خودکامه، غاصب اقتدار هیئت حاکمه است. او در ادامه این تفاوت را چنین توضیح داده است:

« فرمانروای ستمکار فردی است که بر خلاف قانون قدرت را در دست گرفته اما طبق قانون حکومت می کند. فرمانروای خودکامه کسی است که خود را فوق قانون به شمار می آورد. بنابراین فرمانروای ستمکار ممکن است خودکامه نباشد اما فرمانروای خودکامه در هر صورت ستمکار است.» (روسو،۱۳۹۷:۳۵۵)

اگر پادشاه خودکامه، غاصب هیئت حاکمه است می توان ادعا کرد که شاهان ایرانی چه در شاهنامه که متنی ادبی است و چه در متون و مستندات تاریخی، شاهان خودکامه ای نبوده اند چرا

که آنان مدام با هیئت حاکمه و به عبارتی با سرآمدان و برگزیدگان سیاسی، و به تعبیر پارتو، با برگزیدگان حاکم در باب امور مهم کشور، گفت و گو می کرده اند و با تشکیل انجمن هایی از این سرآمدان و نخبگان، از نظرات سازنده ی آنان سود می جسته اند.[۲]

۳-۱-نظریه ی چرخش نخبگان از منظر ویلفردو پارتو The circulation of Elites Theory

پارتو (۱۹۲۳-۱۸۴۸)[۳]نگرشی ارگانیک به علم جامعه شناسی داشت؛ به این معنا که جامعه را نظامی متوازن می دانست که از اجزای به هم پیوسته تشکیل شده است بنابراین از منظر او دگرگونی در یکی از اجزاء جامعه ناگزیر بر اجزاء دیگر آن تأثیر می گذارد. نظریه ی جامعه شناختی پارتو در تضاد شدید با نظریات مارکس است. در حالی که مارکس بر نقش توده ها در تحول جوامع تأکید می کند پارتو از نقش اقلیتی کوچک به نام نخبگان سخن می گوید. بنا به نظر پارتو « نیرومند ترین عامل به هم خوردن توازن اجتماعی، انباشتگی عناصر برتر در طبقه ی پایین و تجمع عناصر پست در طبقه ی بالا است.[۴](Pareto.1304:1964)

در نظریه ی نخبگان پارتو، با نوعی نظام چرخه ای رو به رو هستیم (به همین دلیل از آن با عنوان نظریه ی چرخش نخبگان یاد می شود) که با نظام خطی مارکس، کنت و اسپنسر (رک:سیدمن،۱۳۹۸:صص ۸۸-۲۳) در تضاد است. از حیث نگرش، نگرش پارتو به جامعه شناسی به باور برخی از جامعه شناسان، یک نگرش روان شناختی است؛ به این معنا که او بر بُعد روان شناختی افراد جامعه تأکید دارد و بر همین اساس است که افراد جامعه را به دو گروه نخبه و توده تقسیم می کند. از این بالاتر او، گروه نخبگان را به نخبگان حاکم و نخبگان غیر حاکم تقسیم می کند:

« نخبگان حاکم کسانی هستند که به طور مستقیم یا غیر مستقیم در تصمیمات سیاسی تأثیر می گذارند و نخبگان غیر حاکم کسانی هستند که دارای موقعیت های رهبری در جامعه هستند، اما در تصمیمات سیاسی تأثیر نمی گذارند.[۵] (راش،۱۳۷۷:۷۰)

از دید پارتو، همواره نخبگانی جدید از بین نخبگان غیر حاکم و یا از میان توده های شایسته تر ظهور کرده و دگرگونی در جوامع، حاصل چرخش همین نخبگان است و نه انقلاب توده های مردم که اغلب از آگاهی و عقلانیّت بسزایی برخوردار نیستند. آن چه نظریه ی پارتو را هم خواندنی و هم در عین حال آماج انتقاد می سازد همین نگرش او به جنبه های روانی انسان است. (او نظام طبقاتی مارکس و تأثیر تاریخ و اقتصاد را انکار می کرد) .(ر.ک.ریترز:۱۳۷۷:۵۰) او انسان را بیش از آن

که موجودی عقلانی بداند او را موجودی می داند که بر اساس غرائز گوناگون و نه عقل و منطق دست به اعمالی می زند. پارتو دست کم ۶ نوع غریزه را بر می شمارد که بر رفتار های انسان تأثیر می گذارد. از آن جمله:

« ۱- غریزه یا احساس یا ذخیره ی ثابت ترکیبات که در توانایی تفکر، خلاقیت و ابتکار تجلی می یابد.

۲- غریزه یا ذخیره ی ثابت تداوم مجموعه ها یعنی عادات، رسوم، سنن و عقاید که تشکیل دهنده ی فرهنگ است. این غریزه در توده ها متمرکز است... »(بشیریه،۱۳۷۴:۷۱)

او در توضیح رفتارهای سیاسی حاکمان و توده ها بر این باور است که:

« غریزه ی نوع اول در الیت (نخبگان)سیاسی و غریزه ی دوم در توده ها متمرکز است. غریزه ی اول در واقع تباه کننده و تضعیف کننده است در حالی که غریزه ی دوم قوت بخش است. اما در درون گروه حاکم غریزه ی دوم و یا صاحبان آن همواره قدرت خویش را از دست می دهند و باید دائماً از از پایین یعنی از درون توده ها تقویت شوند . » (همان:۷۲)

این تقسیم بندی پارتو، نظریه ی او را آماج نقد های تند قرار داده است. یکی از این نقد ها را در مراحل اساسی سیر اندیشه از ریمون آرون Raymond Aron می خوانیم آرون به درستی کتاب جامعه شناسی عمومی پارتو را به دو بخش تقسیم کرده است. از دید او بخش اول کتاب که به نظریه ی بازمانده ها و مشتقات می پردازد نه روان شناختی نوشته شده است و نه تاریخی این بخش تعمیم پردازانه نوشته شده است در مقابل بخش دوم کتاب پارتو که به منش برگزیدگان (نخبگان) می پردازد، به روشی روان شناختی نگاشته شده است. او در این بخش با ذکر دو خصیصه ی روانشناختی مهم در نخبگان آنان را به دو دسته تقسیم می کند. نخبگان قهّار و نخبگان مکار. نخبگان قهّار مایل به خشونت و استفاده از زور هستند، نخبگان مکّار در مقابل به سازشکاری و دغلکاری های ماهرانه متمایل تر می باشند. از دید آرون:

« برگزیدگان (نخبگان) سیاسی، به طور طبیعی به دو خانواده تقسیم می شوند، که یکی از آن ها را باید خانواده ی شیران نامید، چرا که تمایل بیشتری به ابراز خشونت دارد، و دیگری را خانواده ی روباهان، چرا که به دغلکاری های ماهرانه متمایل تر است. »[۵] (آرون،۱۳۸۲:۵۲۰)

این چرخش میان عناصر پست (روباهان) و عناصر برتر (شیران) باعث می شود حکومت، مدام تجدید قوا کند. به تعبیر پارتو: « تنگ شدن جریان های حکومتی یا بسته شدن آن، حکومت را از تجدید قوا محروم می کند و سرانجام به مرگ آن منجر خواهد شد.(Pareto,1267:1964)

آن چه موجب بقای حکومت است چرخش مداوم نخبگان است. همان امری که به وضوح در دوره ی پادشاهان پیشدادی و کیانی شاهنامه می بینیم. اما در دوره ی پادشاهان اشکانی و ساسانی در شاهنامه، با قدرت گرفتن موبدان (نخبگان دینی)، توازن قوا آشکارا به هم می خورد. این مهم، با نگاهی به تاریخ ایران باستان بیشتر تبیین می گردد.

۳-۲-نظری به طبقات اجتماعی در تاریخ ایران باستان

پس از تعریف اجمالی نخبگان و تبیین نظریه ی پارتو، باید طبقات اجتماعی را در تاریخ باستانی ایران مطالعه کنیم. چرا که این قشر سرآمد از یکی از طبقات اجتماعی خود را به شاه، نزدیک و سرانجام با فعالیت های سیاسی جدّی که داشتند تبدیل به پایگاه های قدرتمندی می شدند که در فراشد قدرت می توانستند نقشی به سزا ایفا کنند. اندیشمندان در تقسیم طبقات اجتماعی ایران باستان، تقریباً با یکدیگر توافق نظر دارند. راوندی در تاریخ اجتماعی ایران پنج طبقه ی عمده را در زمان پارتیان بر می شمارد :

« ۱- فئودال های بزرگ و درباریان و خاندان سلطنتی که سیاست داخلی و خارجی مملکت در دست آن ها بود.

۲- صاحب منصبان و مأمورینی که مشاغل نظامی و کشوری را در دست داشتند.

۳- مغان و روحانیان.

۴- طبقه ی متوسط که شامل مردم آزاد شهر ها و پیشه وران و خرده مالکین می شد.

۵- روستائیان و بردگان. » (راوندی،۱۳۸۴:۶۳۸)

همین شکل از تقسیم بندی را بعد ها در دوره ی ساسانیان هم به نوعی شاهدیم اما آن چه مسلم است این که نخبگان سیاسی از بین طبقه ی متوسط شهر نشین یا کشاورزان و روستائیان برگزیده نمی شدند. دلیل آن روشن بود برای ورود به تشکیلات قدرتمند حکومت پادشاهی ایران فرد باید امتیازاتی می داشت که او را از طبقات فرودست ممتاز می گرداند. به عبارتی بنا به نظریه ی پارتو، باید امتیازاتی می داشت که او را از توده ی مردم ممتاز می کرد. تشکیلات دولت شاهنشاهی ساسانی از اشکانیان هم پیچیده تر بود؛ ساسانیان یک طبقه ی سوم در فاصله ی جنگاوران و توده ی مردم به

نام دبیران وضع کردند. آن چه وجود دبیران را در این تشکیلات جدید ضروری می ساخت تنها به دلیل پیشرفت قابل توجه خط و نگارش در این دوران نیست. دلیل آن توجه شاهان ساسانی به اوضاع علمی و اقتصادی زمان است چرا که طبقه ی دبیران نه تنها مشتمل بر نویسندگان و منشیان که همچنین شامل پزشکان و منجمان نیز بوده است:

« چون نوبت به ساسانیان رسید، تشکیلات جدید در جامعه پیدا شد، که آن نیز مبتنی بر چهار طبقه بود. تفاوت این شد که طبقه ی سوم را دبیران قرار دادند و کشاورزان و صنعتگران را در رتبه ی چهارم گذاشتند. بنابراین چون طبقه بندی اجتماعی را به این نحو با اوضاع سیاسی زمان تطبیق کردند، طبقات اربعه ی ذیل پیدا شد:

۱- روحانیان

۲- جنگاوران

۳- دبیران

۴- توده ی ملت (روستائیان) و صنعتگران و شهریان. » (کریستنسن،۱۳۸۸:۶۹)

ساختار سیاسی قدرت در زمان ساسانیان، شکلی منسجم تر به خود گرفت از سویی با گردآوری اوستا به فرمان اردشیر اول، دین زردشتی دین رسمی ایرانیان شد همین امر سبب شد تا تحولی در طبقات اجتماعی این دوره به وجود آید؛ در این دوره چنان که کریستنسن نشان می دهد روحانیان در هرم قدرت بلافاصله پس از شاه و حتی پیش از جنگاوران قرار گرفتند. پیداست که این جایگاه چه میزان بر قدرت نفوذ آنان در امور سیاسی و حقوقی کشور تأثیر داشت. بنابراین نخبگان سیاسی ایران اغلب از بین روحانیان زردشتی و موبدان برگزیده می شدند. اما تا پیش از آن که دین زردشتی، دین رسمی ایرانیان شود، جنگاوران و نظامیان در بین نخبگان سیاسی، نقش پر رنگ تری داشتند و رایزنی های شاه با آنان بیشتر بود. ماروین زونیسMarvin Zonis در کتاب روانشناسی نخبگان سیاسی ایران، با نقل قولی از جاحظ درباره ی ماهیت نخبگان در جامعه ی ایران و نظام طبقاتی آن به این نتیجه می رسد که: « این طبقه بندی ها چیزی بالاتر از نظریه پردازی صرف بوده، نوعی ساختار اجتماعی شبیه کاست را با تحرک و گزینش افقی و نه عمودی، به مثابه ی قاعده ای عام، با روابط درون طبقاتی و نه میان طبقاتی معرفی می کند. » (زونیس،۱۳۸۷:۲۱۵)

اما آن چه در تاریخ ایران باستان می خوانیم و در شاهنامه هم شاهدش هستیم، تا حدودی خلاف این است؛ توضیح این که در تاریخ ایران باستان، با وجود نظام طبقاتی ستبر و غیر قابل نفوذش، باز

هم دست کم نخبگان، امکان جا به جا شدن داشتند. به عبارت دیگر درست است که توده ها امکان حرکت از طبقه ی پایین تر به طبقه ی بالاتر را نداشتند اما نخبگان چون از طبقه ی بالای جامعه بودند با گزینشی عمودی، انتخاب و چیده می شدند و این حرکت میان طبقه ای بود و نه درون طبقه ای چنان که زونیس باور دارد. این گزاره ها در مستندات تاریخی مربوط به ایران باستان ثبت شده است اما این جا برآنیم تا این چرخش را در شاهنامه ی فردوسی مطالعه کنیم.

۴- بحث و بررسی

۴-۱-چرخش نخبگان در دوره ی پادشاهان پیشدادی و کیانی شاهنامه (حماسه ی ملی ایران)

در این دوره از شاهنامه، هم نخبگان جنگاور حضور دارند و هم نخبگان دینی. اما غلبه بیشتر با نخبگان نظامی است. در داستان بر تخت نشستن جمشید، موبدان در برابر رأی و نظر پادشاه، عملاً سکوت می کنند:

چنین گفت با سالخورده مهان — که جز خویشتن را ندانم جهان
هنر در جهان از من آمد پدید — چو من نامور تخت شاهی ندید
خور و خواب و آرامتان از من است — همان پوشش و کامتان از من است
بزرگی و دیهیم و شاهی مراست — که گوید که جز من کسی پادشاست؟!
همه موبدان سر فگنده نگون — چرا کس نیارست گفتن، نه چون
چون این گفته شد فرّ یزدان از اوی — بگشت و جهان شد پر از گفت و گوی...

(همان:۲۴-۲۳)

در دوره ی پادشاهان کیانی، نقش عمده ی این نخبگان، به ویژه پس از کشته شدن یا مرگ شاه در مسئله ی جانشینی پر رنگ می شود. این نخبگان، می بایست شاه جدیدی به جای شاه در گذشته انتخاب می کردند؛ یک نمونه را در انتخاب زو طهماسپ برای شاهی می خوانیم. در این داستان مغز متفکر انجمن نخبگان زال است که بنا بر شواهد و قرائن یکی از پهلوانان بزرگ شاهنامه است. دیگر اعضای این انجمن قارن، موبد و مرزبان هستند:

شبی زال بنشست هنگام خواب — سخن گفت بسیار ز افراسیاب
هم از رزمزن نامداران خویش — وز آن پهلوانان و یاران خویش
همی گفت هر چند کز پهلوان — بود بخت بیدار و روشن روان

بباید یکی شاه خسرو نژاد — که دارد گذشته سخن ها به یاد
به کردار کشتی است کار سپاه — همش باد و هم بادبان تخت شاه
اگر داردی طوس و گستهم فرّ — سپاه است و گردان بسیار مر
نزیبد بر ایشان همی تاج و تخت — بباید یکی شاه بیدار بخت
که باشد بر او فره ی ایزدی — بتابد ز دیهیم او بخردی
ز تخم فریدون بجستند چند — یکی شاه زیبای تخت بلند
ندیدند جز پور طهماسپ زو — که زور کیان داشت و فرهنگ گو
بشد قارن و موبد و مرزبان — سپاهی ز بامین و از گرزبان
یکی مژده بردند نزدیک زو — که تاج فریدون به تو گشت نو

(همان:۱۸۱-۱۸۰)

در داستان پادشاهی کیکاووس و رفتن او به مازندران یک بار دیگر نخبگان برای رایزنی با شاه باز هم به ریاست زال و همراهی دیگر پهلوانان برگزار می شود. در این داستان چنان که می بینیم دیگر پهلوانان که همه از افراد بلند پایه ی نظامی بوده اند به استقبال زال می آیند و نخبگان به شکل هیئتی سیاسی به نزد کیکاووس می روند:

کمر بست و بنهاد سر سوی شاه — بزرگان برفتند با او به راه
خبر شد به طوس و به گودرز و گیو — به بهرام و گرگین و رَهّام نیو
که دستان به نزدیک ایران رسید — درفش همایونش آمد پدید
پذیره شدندش سران سپاه — سری کاو کشد پهلوانی کلاه...

(همان:۲۰۲)

نکته ی ارزشمند دیگری که در مورد این داستان نباید از نظر دور داشت، گروه نخبه ی حاکمی است که در تصمیمات سیاسی بسیار مؤثر عمل می کند؛ کیکاووس تصمیم گرفته است که به مازندران برود گروه نخبه ی حاکم با این تصمیم شاه مخالف اند یاری جستن نخبگان که همه از پهلوانان خوش نام شاهنامه اند از زال در حقیقت برای این است که زال، شاه را از رفتن به مازندران منصرف کند. نخبگان، نزد شاه از روی ظاهر فرمانبرداری می کنند اما:

وز آن پس یکی انجمن ساختند — ز گفتار او دل بپرداختند
نشستند و گفتند یک با دگر — که از بخت ما را چه آمد به سر

اگر شهریار این سخن ها که گفت | به می خوردن اندر نخواهد نهفت
ز ما و ز ایران برآمد هلاک | نماند بر این بوم و بر آب و خاک

(همان:۲۰۱)

نخبگان سیاسی حاکم که از طبقه ی جنگاور و از پهلوانان هستند بدون حضور شاه جمع می شوند و به رایزنی می پردازند و سرانجام به این نتیجه می رسند که از زال برای صحبت کردن با شاه دعوت به عمل آورند. زال نه تنها مغز متفکر که در حقیقت نماینده ی نخبگان سیاسی است. چنان که در ادامه ی متن شاهنامه می خوانیم لحن زال در گفت و گو با شاه، مشفقانه، خیر خواهانه و بسیار خردمندانه است.

در داستان به تخت نشستن کیخسرو، نظم سیاسی دیوان سالارانه ای را شاهدیم که با وجود آگاهی از اسطوره ای بودن آن نمی توان ردّ یک تشکیلات منسجم سیاسی را در آن انکار کرد. در این داستان، کیخسرو برای سپاه ایران که قرار است به جنگ توران برود بهترین جنگاوران را بر می گزیند نقش این نخبگان که از طبقه ی جنگاور برگزیده شده اند و همه از خاندان های بزرگ و نژاده ی ایرانی اند تنها به نبرد و رزم خلاصه نمی شود با توجه به کل داستان این گونه در می یابیم که این انجمن، رازداران شاه و کسانی هستند که از میزان دارایی و خزانه ی کشور بی اطلاع نیستند. در واقع شاه خود مایل است که این نخبگان را در امور مالی و دارایی کشور هم معتمد خود کند:

ز پهلو همه موبدان را بخواند | سخن های بایسته چندی براند
دو هفته در بار دادن ببست | به نوّی یکی دفتر اندر شکست
بفرمود موبد به روزی دهان | که گویند نام کهان و مهان...

(همان:۴۵۶)

این بخش از شاهنامه در نسخه ی مورد نظر نگارندگان با عنوان داستان عَرَض کردن کیخسرو یا عَرَض دادن لشگر ثبت شده است بیشتر بر آرایش نظامی و نخبگان جنگاور تأکید دارد؛ آرایش نظامی سپاه ایران، خود گویای ارج و ارزش نخبگان جنگاور در اداره ی کشور و دفاع از سرزمین است. این جا به ذکر نام این نخبگان اکتفا می شود: فریبرز، گودرز کشواد، رهّام، گیو، شیدوش، بیژن، گستهم، اشکش، فرهاد،فرامرز و جهان پهلوان رستم. در این داستان، کیخسرو، هندوستان را به رستم می بخشد. البته این تنها تصورات حکیم طوس است ولی اگر این عمل کیخسرو را در همان متن اساطیری قرار داده و قرائتی نمادین از آن به دست دهیم نقش نخبگان جنگاور را بهتر درک می

کنیم؛ سرکاراتی در مقاله ی بنیان اساطیری حماسه ی ملی ایران به دیدگاه دومزیل در باب جهان بینی و تقسیم طبقاتی در شاهنامه اشاره می کند. او دیدگاه دومزیل را گزارش تمثیلی ایدئولوژی و جهان بینی کلی مردمان هند و اروپایی می داند: « در این جهان بینی بر اساس سه رکن اساسی اجتماع یعنی اقتدار دینی، نیروی نظامی و قدرت تولید اقتصادی پرداخته شده و در نهایت صورت یک نظام ایدئولوژیک سه جانبی به خود گرفته است. » (سرکاراتی،۱۳۷۶:۲۲) در این نمونه هم چنان که ملاحظه می شود شاه، نه تنها با نخبگان به شور و رایزنی می نشیند، نه تنها در گنج را بر آنان می گشاید بلکه از این بالاتر مقامی سیاسی برای آنان تعریف می کند. جهان پهلوان که اجدادش همواره محل رایزنی شاهان بوده اند این اقبال را دارد که به عنوان فرماندار (به تعبیر امروزی) بر یک بخش نسبتاً بزرگ و مهم، فرمان براند. علاوه بر این رستم، با پیشینه ی روشنی که در امور سیاسی دارد خود در ادامه ی شاهنامه مانند زال، مغز متفکر و سخنران نخبگان می شود. یک نمونه از این شیوه ی رفتار سیاسی رستم را در جمع نخبگان وقتی شاهدیم که پیران، با دستاویز ها و تدابیری قصد دارد ایرانیان را از جنگ با تورانیان منصرف کند، رستم برای رایزنی با نخبگان، آنان را فرا می خواند. باید توجه داشت که نام پهلوانان حاضر در میدان جنگ ذکر می شود؛ فردوسی با آوردن نام پهلوانان، تنها در صدد پر کردن صفحات اثرش نیست او با ذکر این نام ها عامدانه می خواهد که آن ها در حافظه ی تاریخ ضبط و ثبت شوند. پس نام تک تک آنان را به شکلی که در منبعش بوده است ذکر می کند. نکته ی دیگر در مورد نمونه ای که نقل خواهد شد، این است که موبدان هم در این فراخوان حضور می یابند تا با پهلوانان و دیگر بخردان در باب پیران رایزنی کنند:

... وز این روی رستم یلان را بخواند — سخن های بایسته چندی براند
چو طوس و چو گودرز و و رهّام و گیو — فریبرز و گستهم و خرّاد نیو
چو گرگین کارآزموده سوار — چو بیژن فروزنده ی کارزار
تهمتن چنین گفت با بخردان — هشیوار و بیدار دل موبدان
کسی را که یزدان کند نیک بخت — سزاوار باشد ورا تاج و تخت
جهانگیر و پیروز باشد به جنگ — نباید که بیند ز خود زور چنگ
ز یزدان بود زور ما خود که ایم — بدین تیره خاک اندرون بر چه ایم
بباید کشیدن گمان از بدی — ره ایزدی باید و بخردی

(همان:۵۸۹-۵۸۸)

در این نمونه رستم در جمع نخبگان نقشه ی خود را برای مواجهه با پیران می گوید و گودرز و طوس هم او را تحسین می کنند. روز پس از این انجمن، رستم پس از سخن گفتن (مذاکره) با پیران، دستور جنگ می دهد و جنگ با گرفتار شدن خاقان و شکسته شدن سپاه توران به پایان می رسد.

نمونه ی آموزنده تری از حضور نخبگان را که در آن اکثریت نخبگان، از طبقه ی جنگاور برگزیده شده اند در بر تخت نشستن لهراسپ می خوانیم؛ در این داستان، لهراسپ بعد از آن که از فرجام کیخسرو آگاه می شود نخبگان را فرا می خواند و از آنان می خواهد که نظر خود را آشکارا بگویند و او را از پند و اندرز خود محروم نکنند؛ گویا شاه در این بخش از داستان های شاهنامه، برای بر تخت نشستن، مهر تأیید نخبگان جنگاور را لازم داشته است؛ زیرا چنان که در این داستان می خوانیم این نخبگان می بایست در حضور شاه، رأی و نظر خود را به او می گفتند. به این صورت شاه فقط به تأیید ایزد و با داشتن فرّه ی ایزدی شاه نمی شد بلکه او می بایست در زمین و نزد خدایگان زمین هم دست کم به شکل شفاهی تأیید می شد:

چو لهراسپ آگه شد از کار شاه — ز لشکر که بودند با او به راه
نشست از بر تخت با تاج زر — برفتند گردان زرّین کمر...
بد آواز گفت ای سران سپاه — شنیده همه پند و اندرز شاه
هر آن کس که از تخت من نیست شاد — ندارد همی پند خسرو به یاد
مرا هر چه فرمود و گفت آن کنم — بکوشم به نیکی و فرمان کنم
شما نیز از اندرز او دست باز — مدارید و از من مدارید راز
گنهکار باشد به یزدان کسی — که اندرز شاهان نخواند بسی

(همان:۹۱۴-۹۱۳)

۴-۲-چرخش نخبگان در دوره ی پادشاهان اشکانی و ساسانی (تاریخ ملی ایران)

این بخش از شاهنامه با پادشاهی داراب آغاز می شود. پادشاهی که بسیاری از محققان او را همان داریوش اول بنیانگذار سلسله ی هخامنشیان می دانند. با آغاز این دوره، رفته رفته حضور طبقه ی جنگاور در انجمن نخبگان کم رنگ می شود. چنان که پیش از این آمد موبدان با رسمی شدن دین زردشتی در ایران و در زمان ساسانیان بخت آن را یافتند که در امور سیاسی و حقوقی، جایگاهی بیابند. تا پیش از آن روحانیان سهم قابل توجهی در امور سیاسی و حقوقی و طبیعتاً در جمع نخبگان

نداشتند. شاید به همین دلیل است که در انجمن نخبگان در این بخش از شاهنامه، موبدان بیش از جنگاوران و پهلوانان حضور دارند.

در الگوی روان شناختی پارتو چنین خواندیم که چرخش نخبگان از پایین صورت می گیرد به تعبیر پارتو، روباه ها جانشین شیر ها و شیرها جانشین روباه ها می شوند. در شاهنامه چرخش نخبگان آهنگی کند دارد و به تدریج رخ می دهد. موبدان نه یک باره که کم کم جای پهلوانان را در میان نخبگان می گیرند. آنان سازشگر، باهوش، شکیبا و با پشتکارند در عرصه ی سیاسی اهل معامله اند. در مقابل پهلوانان (طبقه ی جنگاور) که صاحب عزم، انعطاف ناپذیر، بی رحم و ناشکیبایند. از این بخش تا پایان شاهنامه، موبدان چنان در انجمن نخبگان، قدرت را در اختیار می گیرند که گاه چنین تصور می شود که موبد همه کاره ی شاهنشاهی است و تصمیمات سیاسی مهم در نهایت زیر نظر مستقیم او اتخاذ می شود و به اجرا گذاشته می شود. چنان که در داستان بهرام گور پسر یزدگرد بزه گر، اوج کنش های سیاسی طبقه ی روحانیان (موبد و موبد موبدان) را در آزمون برداشتن تاج شاهی از بین دو شیر و سرانجام تأیید پادشاهی بهرام گور توسط این طبقه شاهدیم. در این بخش از شاهنامه، شاهان پس از بر تخت نشستن در جمع نخبگان سیاسی به سخنرانی می پردازند. در این بخش الگوی سخنرانی دقیقاً پس از نشستن بر تخت و نیز اندرز نامه های شاهان برای جانشینان خود مدام تکرار می شود. اینجا برای نمونه به برخی از این سخنرانی ها در جمع نخبگان سیاسی کشور اشاره می شود. نمونه ی نخست مربوط به داراب است:

چو دارا به تخت مهی بر نشست — کمر بر میان بست و بگشاد دست
چنین گفت با موبدان و ردان — بزرگان و بیدار دل بخردان
که گیتی نجستم به رنج و به داد — مرا تاج، یزدان به سر بر نهاد...

(همان:۲۳۹)

چنان که می دانیم، داراب در این قول بر حق است. همای مادرش، او را به آب انداخته است و او به دست گازری پرورش یافته و حالا به شاهی رسیده است و در سخنرانی اش در جمع موبدان و ردان، بر پایبندی اش بر رسم و راه شاهان پیش از خود تأکید می کند. گویا در همین انجمن، تلویحاً به رایزنی بر سر ساخت شهر دارابگرد اشاره می کند چون چند بیت بعد از این شهر سخن می گوید و از آتشی که بر تیغ کوه بر افروخته می شود تا پرستندگان آتش به دور آن جمع شوند:

چو دیوار شهر اندر آورد گِرد — ورا نام کردند داراب گرد

یکی آتش افروخت از تیغ کوه پرستنده ی آذر آمد گروه

(همان: ۲۴۰)

آیا این پرستندگان آتش همان زردشتیان نخستین هستند؟ آیا داراب (داریوش) با این کار سعی دارد دین زردشتی، را دین رسمی ایران کند؟ پاسخ مطمئنی برای این پرسش ها نداریم قدر مسلم آن که بنا به شواهد تاریخی ایرانیان تا پیش از ساسانیان و تا پیش از آن که دین زردشتی آیین رسمی کشور شود، مزدا پرست بوده اند و انواع خدایان (مهر، اناهید، وای، تیشتر، آذر و...) در سراسر امپراطوری ایران باستان پرستش می شده است. ژاله آموزگار، بر این باور است که آذر:

« ایزدی است که او را پسر اورمزد به شمار آورده اند و آتش روشن نشانه ی مرئی حضور اورمزد است. » (آموزگار، ۳۲:۱۳۸۰)

شاید با کنار هم قرار دادن این گزاره های تاریخی و ابیات شاهنامه بتوان چنین اظهار نظر کرد که آن جا که فردوسی از ساخت داراب گرد می گوید، بر افروختن آتش بر ستیغ کوه را به نشان تجلیلی از آتش در مقام پسر اورمزد توسط ایرانیان باستان آورده است. اما در هر صورت این امر می تواند گواه دیگری ی باشد از حضور چشمگیر موبدان و به طور کلی طبقه ی روحانیان در میان نخبگان سیاسی در ایران باستان.

نمونه ای درخشان از نقش نخبگان در شاهنامه را در داستان شاه شدن بهرام پس از پدرش یزدگرد بزه گر می خوانیم. یزدگرد، به تصریح محققان یزدگرد یکم ۴۲۰-۳۹۹ از آن روی به بزه گر شهره شد که در مورد امور دینی بر طریق تسامح رفت. او « با دوری جستن از جنگ با امپراتوری روم که خود سخت گرفتار شورش ها و آشفتگی های سیاسی بود و با پایان بخشیدن به پیگرد ها و آزار های گهگاه میسحیان و یهودیان، هم بزرگان ایرانی خواهنده ی جنگ با دشمن دیرینه ی ایران را به خشم آورد و هم آزردگی و ناخشنودی موبدان زردشتی را که هیچ گاه چشم دیدن بردباری مذهبی شهریاران ایران و گسترش فزاینده ی آموزه های مذهبی بیگانه در ایران را نداشتند... از این رو در سنت تاریخ نکاری ساسانیان، که بازتاب دیدگاه موبدان و بزرگان زردشتی است، او چهره ی فرمانروایی گناهکار، خشن و ستمگر به خود می گیرد. » (جلیلیان،۲۱:۱۳۹۵).

با این توضیحات، منطقی است که نخبگان حاکم، مخالف به تخت نشستن پسرش یعنی بهرام باشند. بنابراین نخبگان سیاسی شیوه ای برای انتخاب شاه پیشنهاد می کنند؛ قرعه کشی: در هر بار قرعه کشی نام بهرام بیرون می آید.

با پا در میانی منذر، نخبگان حاکم دلایل خود را مبنی بر مخالفت با پادشاهی بهرام ارائه می کنند؛ آنان افرادی را که توسط یزدگرد مورد شکنجه و آزار قرار گرفته اند به منذر و قاعدتاً به بهرام نشان می دهند. بهرام پس از دیدن این شواهد عینی، از رفتار های پدر ابراز نفرت می کند و سعی می کند با وعده و وعید، رضایت نخبگان را جلب کند اما نخبگان باز هم رضا نمی دهند. سرانجام تکلیف تخت شاهی با آزمون نسبتاً دشواری مشخص می شود؛ آزمون ربودن تاج شاهی از بین دو شیر. آن چه در تمام این داستان بیش از هر امر دیگری قابل درنگ است میزان کنش و تحرّک سیاسی انجمن نخبگان است. نخبگان، با آگاهی از پیشینه ی یزدگرد بر آنند تا میراث شاهی را از دودمان او بگردانند تلاش آنان برای برپایی یک انتخابات آزاد (اگر بتوان چنین نامی بر آن نهاد) و پس از آن بر پایی یک آزمون دشوار، گویای نقش فعال و کنش انجمن نخبگان است. در این داستان نقش نخبگان سیاسی از طبقه ی روحانیان (موبدان) بسیار پر رنگ است. چرا که پدرش یزدگرد به آنان کم اعتنا بوده است. بهرام در اولین سخنرانی پس از شاه شدن می گوید:

همه رای با کاردانان زنم — به تدبیر پشت هوا بشکنم
ز دستور پرسم یکسر سخن — چو کاری نو افکند خواهیم بن!
کسی کو همی داد خواهد ز من — نجویم پراگندن انجمن
دهم داد آن کس که او داد خواست — به چیزی نرانم زوان جز به راست...

(همان:۴۷۹)

بعد از این سخنرانی، موبدان، از اعمال پیشین خود بسیار پشیمان می شوند. تأکید فردوسی بر موبدان، به نوعی چرخش نخبگان سیاسی را از پهلوانان (جنگاوران) به موبدان (روحانیان) نشان می دهد؛ حتی اگر نخبگان قدیم به طور کلی از میان نرفته باشند دست کم قدرت سابق را دیگر در انجمن نخبگان سیاسی جدید ندارند:

چو پاسخ شنیدند آن بخردان — گنهکارگان و بیدار دل موبدان
ز گفت گذشته پشیمان شدند — گنه کارگان سوی درمان شدند
به آواز گفتند یک با دگر — که شاهی بود ز این سزاوارتر؟!

(همان جا)

همین نقش فعالانه ی نخبگان حاکم (نخبگان دینی)، را در به تخت نشاندن بلاش پیروز هم می بینیم. بار دیگر بر این گزاره تأکید می شود که چه در حکومت پادشاهی ایران و چه در شاهنامه ، شاه با خودکامگی، خود را شاه نمی نامد بلکه علاوه بر تأیید ایزدی تأیید نخبگان (خداوندگاران سیاست روز) را نیز لازم دارد:

چو بنشست با سوگ ماهی بلاش — سرش پر ز گرد و رخش پر خراش
سپاه آمد و موبد موبدان — هر آن کس که بود از رد و بخردان
فراوان بگفتند با او به پند — سخن ها که بودی ورا سودمن
بر آن تخت شاهیش بنشاندند — بسی زرّ و گوهر بر افشاندند

(همان:۵۹۷)

چرخش نخبگان از طبقه ی جنگاور به طبقه ی روحانیان گر چه در تقویت بنیان های پادشاهی، در این دوران اثری غیر قابل انکار دارد اما نخبگان سیاسی جدید با در پیش گرفتن سیاست های تبعیض آمیز که شواهد آن در تاریخ موجود است، تضعیف و سپس فروپاشی ساسانیان را سبب شدند. تلاش های متعصبانه ی کرتیر، موبد موبدان در ماجرای اعدام مانی، یکی از نمونه های تعصب ورزی و یک جانبه نگری این گروه از نخبگان است. (ر.ک: گیرشمن،۳۸۲:۱۳۸۸ و طلائی و سنجر پور،۸۱:۱۲۳۹۷) در نظریه ی چرخش نخبگان پارتو خواندیم که:

« سقوط یک گروه نخبه در نتیجه ی معایب ذاتی خود آن به وقوع می پیوندد: برای مثال" روباه ها" بیش از حد فریبکار می شوند، یا زیاد سازش می کنند."شیر ها" بسیار خودستا و به گونه ای غیر قابل قبول بی رحم می شوند. » (راش،۷۱:۱۳۷۷)

در پایان روزگار ساسانیان هم خوانده ایم که اختلاف طبقاتی شدید و انباشت ثروت و قدرت در دست ابر طبقه و از همه مهم تر همین عیوب ذاتی نخبگان حاکم سرانجام موجبات سقوط و فروپاشی شاهنشاهی ساسانی را فراهم می آورد.

آخرین نمونه از نقش نخبگان در شاهنامه از پادشاهی خسرو پرویز نقل می شود. در این نمونه هم روی سخن شاه نو در جمع نخبگان سیاسی، با موبدان است:

چو خسرو نشست از بر تخت زر — برفتند هر کس که بودش گهر
گرانمایگان را همه خواندند — بر آن تاج نو گوهر افشاندند
به موبد چنین گفت کاین تاج و تخت — نیابد مگر مردم نیک بخت!

مبادا مرا پیشه جز راستی | که بیدادی آرد همه کاستی
ابا هر کسی رای، ما را بهی ست | ز پیکار کردن سر ما تهی ست

(همان:۸۷۹)

از این جا تا پایان شاهنامه، نخبگان حاکم که شاه در تصمیمات سیاسی اغلب با آنان مشورت می کند موبدان هستند، اگر نامی از نخبگان جنگاور به میان می آید در رایزنی های نظامی است. نمونه ای از رایزنی شاه با نخبگان نظامی را در سلسله نبردهای خسرو پرویز و بهرام چوبینه می خوانیم؛ خسرو پرویز، مدعی تاج کیانی از این که بهرام چوبینه او را کودک و خام می داند به خشم آمده است. او قصد شبیخون به بهرام چوبینه را دارد و این تصمیم را در جمع نخبگان نظامی بر زبان می آورد:

بخواهم گشادن یکی راز خویش | نهان دارم از لشگر آواز خویش

(همان:۸۹۸)

او این راز مهم را در جلسه ای خصوصی بیان می کند. پس از این گستهم و بندوی، دو نخبه ی نظامی خسرو پرویز، مشورت های منطقی و حساب شده ای به او می دهند .

چنان که می دانیم شاهنامه با قتل یزدگرد شهریار به دست آسیابان و حمله ی اعراب به پایان می رسد. ساختار سیاسی قدرت هم زمان با این حملات از درون فرو پاشیده است. پند و اندرز های موبدان به ماهوی سوری آخرین نشانه ها از کنش فعال نخبگان در این اثر سترگ است. رادوی، نام موبدی است که به نمایندگی از دیگر موبدان با ماهوی به سخن می نشیند:

یکی موبدی بود رادوی نام | به جان از خرد بر نهاده لگام
به ماهوی گفت: " ای بد اندیش مرد | چرا دیو چشم تو را تیره کرد؟
چنان دان که شاهی و پیغامبری | دو گوهر بود در یک انگشتری!
از این دو یکی را همی بشکنی | روان و خرد را به پای افکنی
نگر تا چه گوی، بپرهیز از این | مشو بد گمان با جهان آفرین"

(همان:۱۱۰۳)

این سخنان، در ماهوی سوری تأثیری ندارد. او می خواهد از این اوضاع نابسامان در فقدان شاه و نخبگان نظامی به قدرت برسد. چنین هم می کند. اما به دست آخرین جنگاور شاهنامه یعنی بیژن

کشته می شود. لازم به ذکر است که بیژن نژاد ایرانی ندارد اما در شاهنامه نامش به عنوان آخرین جنگاور ثبت شده است.

۵-نتیجه گیری

بنا به نظر پارتو نیرومند ترین عامل به هم خوردن توازن اجتماعی، انباشتگی عناصر برتر در طبقه ی پایین و تجمع عناصر پست در طبقه ی بالا است. با به هم خوردن تعادل در میان نخبگان، نه تنها تعادل اجتماعی که اقتدار شاهی نیز دستخوش تحولی بنیادین می گردد.

روش ویلفردو پارتو در مطالعه ی این نظریه، یک روش روان شناختی است. او با الگو برداری از طرح ماکیاول، گروه نخبگان حاکم را به دو دسته تقسیم کرد و آنان را با خصائص روان شناختی یا خُلقی مورد مطالعه قرار داد. در یک دسته از نخبگان حاکم، خصیصه ی زور یا قهر و در دسته ی دیگر خصیصه ی مکر چیره است بنابراین نخبگان یا قهّار هستند و یا مکّار. نخبگان در بخش نخست از بخش های دو گانه ی شاهنامه که خالقی مطلق از آن ها به حماسه ی ملی ایران و تاریخ ملی ایران یاد می کند. اغلب از طبقه ی جنگاور (پهلوانان) انتخاب شده اند و در بخش دوم آن، بیشتر از طبقه ی روحانیان (موبدان). بنابراین در انجمن نخبگان سیاسی شاهنامه چرخشی از پهلوانان یا جنگاوران به موبدان یا روحانیان، صورت گرفته است. ما دلایلی دال بر این مسئله نداریم که چرا نقش سیاسی نخبگان نظامی کم رنگ می شود اما یک نکته مسلم است و آن این که انباشت قدرت در دست موبدان، (با توجه به خصیصه های خلقی آنان به عنوان نخبگان مکار)، موجب سقوط شاهنشاهی ساسانی می شود. به عبارتی انباشت قدرت به بر هم خوردن توازن قوا و از بین رفتن اقتدار شاهی می انجامد. برخورد فردوسی با این کنش های سیاسی بی طرفانه است. او موبدان را به سازشکاری یا دغلکاری چنان که پارتو می گوید متهم نکرده است اما اندرز های بخردانه ی موبدان، گویای هوش سیاسی این نخبگان است که فردوسی آن را در اثرش بازتاب داده است.

پی نوشت ها

۱- برای اطلاع بیشتر به این منبع رجوع کنید : دلپذیر،زهرا و دیگران.(۱۳۹۰).رد و موبد در شاهنامه .پژوهشنامه ی زبان و ادب ارسی. دانشگاه اصفهان.سال سوم.شماره ی ۳.پاییز ۱۳۹۰. صص۷۴-۶۱

۲-فردوسی در شاهنامه، کیکاووس را از زبان دستان، خودکامه می نامد. اما این خودکامگی، به معنای غصب و یا نادیده گرفتن هیئت حاکمه نیست بلکه بیشتر ناظر به لجاجت و خودسری این پادشاه است. چرا که پادشاه در عمل، نخبگان سیاسی از طبقه ی جنگاور را برای رایزنی فرا خوانده است. اما نمی خواهد به پند آنان توجهی کند. قدرت نخبگان سیاسی که از طبقه ی جنگاور می باشند در این سخنان دستان به خوبی نشان داده شده است:

چو بشنید دستان بپیچید سخت — که شد زرد، برگ کیانی درخت
همی گفت " کاووس خودکامه مَرد — ز گیتی نه گرم آزموده، نه سرد!
کسی کو بود در جهان پیشگاه — بر او نگذرد سال و خورشید و ماه!
که مانده ست کز تیغ او در جهان — نلرزید یکسر، کهان و مهان؟!
نباشد شگفت ار به من نگرود — شوم خسته، گر پند من نشنود
ور این رنج آسان کنم بر دلم — از اندیشه ی شاه دل بگسلم
نه از من پسندد جهان آفرین — نه شاه و نه گردان ایران زمین
شوم، گویمش هر چه دانم ز پند — ز من گر پذیرد بود سودمند
و گر تیز گردد، گشاده ست راه — تهمتن هم ایدر بود با سپاه "

(فردوسی،۱۳۹۴:۲۰۲)

۳-برای زندگی نامه ی مختصر ویلفردو پارتو به این منبع بنگرید: مراحل اساسی سیر اندیشه در جامعه شناسی نوشته ی ریمون آرون، ترجمه ی محمد باقر پرهام، صفحات ۵۴۹ تا ۵۵۱.

۴- همچنین مقایسه کنید با:

Pareto,Vilfredi,(1961),The circulation of elites, theories of society(foundation of modern sociological theory), edited by Talcott Parsons,et ai,the free press of glencoe,Inc,a division of the crowell-collier publishing company,553

۵- برای فهم بهتر خصایص روان شناختی نخبگان مکار و نخبگان قهّار، بر اساس نظریه ی پارتو جدول زیر را که از همین منبع نقل شده، بنگرید.

طبقه ۱	طبقه ۲
غریزه های ترکیب	دوام انبوهه ها

روباه ها	شیرها
باهوش	صاحب عزم
تخیلی	قابل اطمینان
فریبکار	درستکار
با پشتکار	بی رحم
اهل توافق	رویاروی گر
سازشگر	انعطاف ناپذیر
شکیبا	نا شکیبا
آرمانی= کار چاق کن سیاسی،معامله گر	آرمانی= رهبر مصمم و کاریزمایی

۶- شرح مستوفایی از ظلم ها و تعصب ورزی های موبدان را می توان در این منبع خواند:

ر.گیرشمن،ایران از آغاز تا اسلام، ترجمه ی محمد معین،(تهران:علمی و فرهنگی،۱۳۷۴)،ص ۳۸۲.

و در باب تعصب ورزی های کرتیر این منبع معرفی می شود:

طلائی،پرویز حسین و سنجری پور،داریوش.(۱۳۹۷).گسست در پیوند نخبگان دینی و سرآمدان قدرت در عصر ساسانی.پژوهشنامه ی تمدن ایرانی.سال ول.شماره ی اول. پاییز و زمستان ۱۳۹۷. صص ۹۰-۵۳

منابع

- آرون،ریمون.(۱۳۸۲).مراحل اساسی سیر اندیشه در جامعه شناسی.ترجمه ی باقر پرهام.تهران:علمی و فرهنگی
- آموزگار،ژاله.(۱۳۸۸).تاریخ اساطیری ایران.تهران:سمت
- ارسطو،(۱۳۹۰).سیاست.ترجمه ی حمید عنایت.تهران:علمی و فرهنگی
- بشیریه،حسین.(۱۳۷۴).جامعه شناسی سیاسی.تهران:نی
- جلیلیان،شهرام.(۱۳۹۵).سه چهره ی یک پادشاه گناهکار، پیروزمند و نیک یا کوروشی دیگر.فصلنامه ی علمی پژوهشی تاریخ اسلام و ایران دانشگاه الزهرا. سال بیست و ششم.دوره ی جدید.شماره ی ۳۱.پیاپی ۱۲۱.صص۴۵-۲۱
- خوارزمی،حمیدرضا.(۱۳۹۶).تطبیق شخصیت های حماسی شاهنامه با چهره های تاریخی در کتاب نامه ی باستان میرزا آقا خان کرمانی.پژوهشنامه ی جستار های نوین ادبیفدانشگاه فردوسی.سال پنجاهم.شماره ی۱۹۹.زمستان ۱۳۹۶. صص۷۷-۴۹
- دلپذیر،زهرا و دیگران.(۱۳۹۰).رد و موبد در شاهنامه.پژوهشنامه ی زبان و ادب ارسی. دانشگاه اصفهان.سال سوم.شماره ی ۳.پاییز ۱۳۹۰. صص۷۴-۶۱
- راش،مایکل.(۱۳۷۷).جامعه و سیاست.ترجمه ی منوچهر صبوری.تهران:سمت
- راوندی،مرتضی.(۱۳۸۴).تاریخ اجتماعی ایران.تهران:نگاه
- روسو،ژان ژاک.(۱۳۹۷).قرارداد اجتماعی.متن و در حاشیه ی متن.ترجمه ی مرتضی کلانتریان.تهران:آگه
- ریترز،جورج.(۱۳۷۷).نظریه ی جامعه شناسی در دوران معاصر.ترجمه ی محسن ثلاثی.تهران:علمی
- زونیس،ماروین.(۱۳۸۷).روانشناسی نخبگان سیاسی ایران.ترجمه ی پرویز صالحی و دیگران.تهران:چاپخش
- سرکاراتی،بهمن.(۱۳۷۶).بنیان اساطیری حماسه ی ملی ی دانشکده ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز.دوره ی چهرام.شماره ی دوم. پیاپی۱۶۳.صص۱-۶۱
- سیدمن،استیون.(۱۳۹۸).کشاکش آرا در جامعه شناسی.ترجمه ی هادی جلیلی.تهران:نی
- طلائی،پرویز حسین و سنجری پور،داریوش.(۱۳۹۷).گسست در پیوند نخبگان دینی و سرآمدان قدرت در عصر ساسانی.پژوهشنامه ی تمدن ایرانی.سال ول.شماره ی اول. پاییز و زمستان ۱۳۹۷. صص۹۰-۵۳
- فردوسی،ابوالقاسم.(۱۳۹۴).شاهنامه.دوره چهار جلدی به تصحیح جلال خالقی مطلق.تهران:سخن
- کریستنسن،آرتور.(۱۳۸۸).ایران در زمان ساسانیان.ترجمه ی رشید یاسمی.تهران:صدای معاصر

- گیرشمن،ر.(۱۳۸۸).ایران از آغاز تا اسلام.ترجمه ی محمد معین.تهران:علمی و فرهنگی
- Pareto,Vilfredo.(1964).Trattato di socialogia Generale.Edizioni di comunita.Milan
- _____.(1961),The circulation of elites, theories of society (foundation of modern sociological theory), edited by Talcott Parsons,et ai,the free press of glencoe,Inc,a division of the crowell-collier publishing company

نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۳/ شماره ۲۴۲/ پاییز و زمستان ۱۳۹۹
شاپا چاپی ۲۲۵۱-۷۹۷۹ / شاپا الکترونیکی ۶۷۷۹-۲۶۷۶
صفحه اصلی مجله: www.perlit.tabrizu.ac.ir

معرّفی و بررسی زادُ المُقوین در اخلاق و مواعظ

سلمان ساکت[۱] ، سعیده دهقان نیری[۲]

[۱]استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد. (نویسندهٔ مسئول)

[۲]دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد.

چکیده

این مقاله بر آن است تا اثری کهن به نام *زادُالمُقوین* را که به زبان فارسی در ناحیهٔ ماوراءالنهر نوشته شده است، معرفی کند. نویسندهٔ این اثر که موضوع آن در باب اخلاق و مواعظ است و به احتمال زیاد در سدهٔ ششم یا هفتم به رشتهٔ تحریر درآمده، محمّدبن محمّد النّصر ملقّب به قاضی از اهالی وابکنت است. از این اثر سه نسخه برجا مانده که یکی در آرشیو ملّی افغانستان نگه‌داری می‌شود و در تاریخ ۸۹۰ ق. کتابت شده است. دیگری متعلّق به کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی است که در سال ۱۰۲۷ ق. نوشته شده و نسخهٔ سوم، در کتابخانهٔ سالار جنگ هندوستان محفوظ است و در سال ۱۰۵۶ ق. به رشتهٔ تحریر درآمده است. در این مقاله، علاوه بر معرفی نسخه‌های اثر، مؤلف و مذهب او و منابعش در تألیف این کتاب و نیز ساختار متن و دلایل اهمیّت آن توضیح داده شده است. برخی از منابع مؤلف در تألیف این اثر عبارت است از *تنبیه‌الغافلین* سمرقندی، *مغازی* محمّدبن اسحاق، *زادالعابدین*، *تفسیر انوار*، *کتاب‌الانوار* و احتمالاً *تفسیر معراج*.

کلیدواژه‌ها: نسخه‌شناسی، *زادُالمُقوین*، محمّدبن محمّد النصر،ماوراءالنهر، وابکنت.

تاریخ ارسال: ۱۳۹۹/۰۸/۲۳ تاریخ پذیرش:۱۳۹۹/۱۲/۱۲

ارجاع به این مقاله: ساکت، سلمان، دهقان نیری، سعیده، (۱۳۹۹)، معرّفی و بررسی اثری کهن در اخلاق و مواعظ به نام *زادُالمُقوین*، *زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز*،
10.22034/PERLIT.2021.42803.2958

۱. مقدّمه

از سده‌های نخستین اسلامی و با گسترش اسلام در ماوراءالنهر، نوعی تصوّف مبتنی بر شریعت که از برداشت‌های باطنی برکنار بود و بیشتر به ظاهر عبادات توجه می‌کرد، در آن ناحیه گسترش یافت. بر این اساس آثاری از سده‌های چهارم تا هفتم در آن خطه به رشتهٔ تحریر درآمد که با تکیه بر ارکان شریعت و با استفاده از حکایات صوفیان مشهور، می‌کوشید اخلاق را در مفهوم وسیع کلمه در میان خوانندگان رواج دهد؛ آثاری چون *تنبیه‌الغافلین*، *روضهٔ‌الفریقین*، *منتخب رونق‌المجالس و بستان‌العارفین و تحفهٔ‌المریدین*، *ارشاد* و *هزار حکایت صوفیان*. اگرچه این آثار خود تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند، اما گذشته از ناحیهٔ تألیف، نگاهی کلّی مبتنی بر ظواهر شریعت و نیز کوشش در جهت حفظ دوگانهٔ دین و اخلاق، آنها را در یک دسته قرار می‌دهد.

یکی از این متون، کتابی است به نام *زادُالمُقوین* که در مقایسه با آثار مذکور، بیش‌ازهمه به *تنبیه‌الغافلین* شباهت دارد و حتی می‌توان ادعا کرد که مؤلف *زادُالمُقوین* در نوشتن و تنظیم ساختار و فصول از آن الگوبرداری کرده است و حتی حکایات این کتاب را نیز در نظر داشته و گاه با نظمی بهتر و در فصولی متناسب‌تر آنها را بازنوشته است.

۲. نام کتاب

به نوشتهٔ سعید نفیسی که نخستین گزارش دربارهٔ نسخهٔ آرشیو ملّی افغانستان[۱](مورّخ ۸۹۰ ق.) را در اواخر دههٔ ۳۰ شمسی منتشر کرده است، نام اثر در برچسب موزه «ذول مقوین» و در پشت ورق اوّل «ذوالمقوین» بوده است (نفیسی، ۱۳۳۸: ۱۸۴). حال‌آنکه بر روی برگ نخست این دست‌نویس، نام کتاب «ذاد المقوین [کذا] در علم حدیث» و در خطبهٔ آغازین کتاب «زاد المقوین» آمده است. جالب آنکه در برگ نخست دست‌نویس کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی (مورّخ ۱۰۲۷ ق.) نیز نام کتاب «ذاد المقوین» ضبط شده است اما چون این نسخه از آغاز افتادگی دارد، از چگونگی ضبط نام کتاب در آغاز آن بی‌اطلاعیم.

نام صحیح کتاب همان‌گونه که نفیسی و دانش‌پژوه متذکّر شده‌اند «زاد المقوین» (نفیسی، ۱۳۳۸: ۱۸۴ و دانش‌پژوه، ۱۳۴۶: ۵۲۳) به معنی «توشهٔ بی‌توشگان» است.[۲]

۳. نام و نسب مؤلّف و مذهب او

بنابر آنچه در پشت برگ نخست دست‌نویس آرشیو ملّی افغانستان آمده است،نام مؤلف «محمّدبن محمّد نصر» است و به «قاضی» ملقّب بوده است. عین عبارت در نسخه چنین است: «محمّدبن محمّد

النصر الملقّب بالقاضی المنتسب الی وانکت» (۱ پ). واژهٔ «وانکت» که نشان‌دهندهٔ زادگاه مؤلف یا ناحیهٔ تألیف اثر است،ظاهراً غلط و مصحف «وابکنت» است که از روستاهای بخارا بوده و در کتاب *الانساب* سمعانی و *معجم‌البلدان* یاقوت و *اللباب فی تهذیب‌الانساب* ابن‌اثیر آمده است (نفیسی، ۱۳۳۸: ۱۸۴). دانش‌پژوه نام و نسب او را «محمّدبن محمّدبن نصر قاضی وابکنتی» نوشته است (دانش‌پژوه، ۱۳۴۶: ۵۲۳).

مؤلف در متن به مناسبت‌های مختلف و اغلب در مقایسه بین مذهب شافعی و «مذهب ما» خود را حنفی معرّفی کرده (۱۵۰ ر، ۱۶۵ پ، ۱۶۶ پ و ۲۲۱ پ)[۳] و ابوحنیفه را «امام اعظم» خوانده است (۶۹ پ، ۱۶۵ ر و...)، بااین‌همه تا آنجا که می‌دانیم در کتاب‌های مقامات حنفیه نامی از او به میان نیامده است (رک: نفیسی، ۱۳۳۸: ۱۸۴).

شفیعی کدکنی در مقدمهٔ *منطق‌الطیر* و به هنگام بررسی روایت‌های گوناگون داستان شیخ صنعان به یکی از حکایات *زادُالمُقوین* (حکایت صالح مؤذّن) بر اساس نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی اشاره کرده ومؤلف آن را «به احتمالِ بسیار زیاد حنفی و خراسانی» دانسته است (عطّار، ۱۳۹۳: ۲۰۳؛ نیز رک: ایمانی، ۱۳۹۳: ۱۴۷-۱۵۴).

۴. ناحیهٔ تألیف متن

علاوه بر ذکر نام «وابکنت» در صفحهٔ نخست اثر، قرائن متنی وواژگانی هم در متن وجود دارد که نشان می‌دهد این اثر در حوزهٔ فرهنگی ماوراءالنهر تألیف شده است:

۴-۱. قرائن متنی:

در این متن، از حکایات و احادیث گوناگونی سخن به میان آمده که رد پای هر کدام از آنها خود به تنهایی نشانگر تألیف این اثر در بخارا و ماوراءالنهر است؛ همچنین منبع اصلی مؤلّف در احادیث متن، *تنبیه‌الغافلین* از ابواللیث سمرقندی است و در حکایات نیز با *هزار حکایت صوفیان* شباهت فراوان و حتی یگانگی دارد که هر دو از حوزهٔ ماوراءالنهر برآمده است، در بخش‌های بعدی به تفصیل به این موارد خواهیم پرداخت.

۴-۲. قرائن واژگانی:

وجود واژه‌هایی همچون «سعتری» (۲۵۱ ر)، «پژمان» (۱۸۷ پ، ۱۸۸ ر و ۲۵۱ پ)، «جغرات» (۴۶ پ)و صرف فعل«باشیدن» (۹۳ پ، ۱۸۰ پ) از نشانه‌های تألیف این متن در بخارا و ماوراءالنهر است

و همان‌طور که رواقی نشان داده از واژه‌های مشترک متون تألیف‌شده در ماوراءالنهر است و یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های گونهٔ زبانی ماوراءالنهری به شمار می‌رود (رواقی، ۱۳۹۴: ۸، ۱۲، ۱۹). جالب آنکه مؤلّف خود به‌صراحت واژهٔ «سعتری» را لغتی از ماوراءالنهر معرّفی کرده است (۲۵۱ ر).

۵. زمان تألیف متن

تا آنجا که می‌دانیم از این اثر تنها سه نسخه به دست ما رسیده است که در هیچ‌یک به زمان تألیف اشاره‌ای نشده است. نفیسی بر اساس سال درگذشت ابواللیث سمرقندی که نام او در کتاب آمده است، یعنی سال ۳۹۳ ق. و سال کتابت نسخهٔ افغانستان که ۸۹۰ ق. است، نتیجه گرفته که مؤلّف در فاصلهٔ این دو تاریخ زندگی می‌کرده است. او سبک انشای کتاب را از اواخر سدهٔ ششم و اوایل سدهٔ هفتم دانسته است (نفیسی، ۱۳۳۸: ۱۸۵).

محمّدتقی دانش‌پژوه نیز که در سال ۱۳۴۶ش. نسخهٔ افغانستان را دیده بود، بدون ارائهٔ هیچ دلیلی و البته با قید «گویا» متن را از سدهٔ هفتم و هشتم دانسته است (۱۳۴۶: ۵۲۳).

شفیعی کدکنی که تنها به نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس دسترسی داشته، با توجّه به «ساختمان زبان و نوع حوادث و قهرمانان وقایع» و با این استدلال که «کسی از رجال قرن پنجم و ششم در این کتاب نامش نیامده»، این متن را از سدهٔ ششم می‌داند. او افزوده است: «تنها بیتی از سنایی را به عنوان رحمه اللّه نقل کرده است که می‌تواند افزودهٔ کاتبان دوره‌های بعد باشد» (عطّار، ۱۳۹۳: ۲۰۳).[۴]

امّا افزون بر بیت موردنظر دکتر شفیعی کدکنی، در هر دو نسخهٔ کتاب (برگ ۱۷۵ ر نسخهٔ آرشیو ملّی افغانستان و برگ ۱۸۵ ر نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی)[۵]پنج بیت از قصیدهٔ سنایی با مطلع «تا کی اندر راه دین با نفس دمسازی کنی/ بر در میدان این درگاه طنّازی کنی» (سنایی، ۱۳۸۸: ۶۹۶- ۶۹۷) با اندکی اختلاف آمده است که احتمال افزودن کاتبان را کمتر می‌کند. علاوه بر اینها، بیت «از صومعه براند و بیگانه خواندش/ وز بتکده بیارد و گوید که آشناست» نیز که در هر دو نسخهٔ کتاب (۱۳۰ پ/ ۱۲ پ) وجود دارد، در *روح‌الأرواح* سمعانی (م: ۵۳۴ ق.) نیز آمده است (۱۳۶۸: ۳۳). همچنین بیت «من خواستمی که روی بودی چون ماه / اکنون که بدم، مرا نیست گناه» هم که در دو نسخهٔ کتاب آمده (۲۳۱ ر/ ۲۴۱ ر) در *سراج السائرین* احمد جام (م: ۵۳۶ ق.) دیده می‌شود.[۶]

بنابراین علاوه بر زبان، واژه‌ها و نحو جملات، از این شواهد شعری نیز می‌توان نتیجه گرفت که اثر در نیمهٔ دوم سدهٔ ششم یا اوایل سدهٔ هفتم نوشته شده است. در این میان اگر نشانی از برخی منابع

مؤلّف که در متن از آنها یاد کرده است مانند *زادالعابدین*، *کتاب‌الانوار*، *تفسیر انوار* و احتمالاً *تفسیر معراج* یافت شود، چه‌بسا بتوان حدس‌ها و گمان‌های دقیق‌تری دربارهٔ زمان تألیف اثر ارائه داد.

۶. ساختار متن

این اثر بر اساس آنچه در آغاز نسخهٔ آرشیو ملّی افغانستان آمده، مشتمل بر حدود صد فصل[۷]است و در حدود چهار ماه نوشته شده است (۱۲۳ ر). مواد اصلی فصول آن بنا به نوشتهٔ مؤلّف شامل «الاحادیث المشهورة و المواعظ المأثورة و الحکایات المبکیة المنشورة جَمعتُها من کتب المتقدّمین و مقالات المتحسّنین» است.مؤلف کتاب را با «مسألهٔ علم و مناقب علما» آغاز کرده و سپس به عبادات و معاملات و فضیلت اوقات پرداخته است.

مؤلف پس از ذکر عنوان هر فصل، حدیثی مرتبط با آن عنوان آورده و معمولاً در ادامه، ذیل «فارسی حدیث» به ترجمهٔ آن پرداخته است. او گاهی در لابه‌لای ترجمهٔ حدیث، احادیثی را به فارسی آورده که عربی آنها را ذکر نکرده است و گاه با ذکر جملهٔ «ترجمهٔ حدیث ظاهر است» از ترجمه خودداری کرده است؛ گاهی نیز صورت عربی حدیث را به طور کامل نیاورده و با ذکر عبارت «إلی آخر الحدیث» از نوشتن ادامهٔ متن عربی حدیث چشم پوشیده است. در مواردی نیز بعضی احادیثْ کامل معنا نشده و در موارد اندکی هم مؤلّف ترجمه‌ای تفسیری از احادیث ارائه کرده است.

مؤلّف سپس به ذکر حکایاتی مرتبط با هر فصل پرداخته تا به نتیجه‌گیری اخلاقی خود از آن فصل جامهٔ عمل بپوشاند و در پایان هر فصل به تعریض با خطاب عمومی «خواجه» به نصیحت مردمان زمانه پرداخته است.[۸]

۷. منابع مؤلّف[۹]

نفیسی تنها کسی است که به منابع مؤلّف اشاره کرده و از *تنبیه‌الغافلین* ابواللیث سمرقندی و *زادالعابدین* در زمرهٔ منابع او یاد کرده است (نفیسی، ۱۳۳۸: ۱۸۴)، اما این یادکرد تنها بر اساس بررسی اجمالی او به هنگام دیدن نسخه بوده است و هیچ تطبیقی با منابع شناخته‌شده به دست نداده است.

بررسی دقیق و جامع کتاب نشان می‌دهد که مؤلّف از برخی منابع خود به تصریح نام برده است که عبارت‌اند از:

۷-۱. *تنبیه‌الغافلین* از فقیه ابواللیث سمرقندی

این کتاب بی‌تردید یکی از منابع اصلی مؤلّف بوده است که گاه صراحتاً از آن نام برده و در بسیاری از موارد بدون ذکر نام از آن بهره برده است. افزون بر این مأخذ اصلی مؤلّف در احادیث متن، *تنبیه‌الغافلین* بوده است.برای نشان دادن چگونگی استفادهٔ مؤلّف از این کتاب، تنها به دو نمونه از موارد مصرّح در *زادُالمُقوین* همراه با همان عبارت در*تنبیه‌الغافلین* اشاره می‌شود:

زادُالمُقوین	*تنبیه‌الغافلین*
«فقیه ابواللیث در *تنبیه‌الغافلین* آورده است به اسنادی که وی راست از مصطفی صلّی اللّه تعالی علیه و سلّم: فإذا کانَ لیلةُ القدر یَأمر اللّه تعالی بجبرئیل علیه‌السّلام فیهبط فی کوکبهٔ من الملائکه إلی الأرضِ...قیل: و ما المشاحن یا رسول اللّه؟ قالَ: هو المضارم الدایم لایکلم أخاه فوقَ ثلاثهٔ ایام» **(۱۷۲ پ- ۱۷۳ ر).**	«فإذا کانَت لیلهٔ القدر یأمر اللّه تعالی جبرئیل فیهبط فی کبکبهٔ من الملائکه إلی الأرض...قیل یا رسول اللّه و من المشاحن قال هو المصارم یعنی الذی لا یکلم أخاه فوق ثلاثهٔ أیام» **(سمرقندی، ۱۴۰۶: ۱۲۱).**
«در *تنبیه‌الغافلین* آورده است که داود پیغامبر علیه الصّلوهٔ و السّلام وقتی بر لب دریا بیرون آمد و از خلق عزلت گرفت و یک سال پیوسته خداوند تعالی را عبادت کرد که در آن مدّت یک شب نخفت و یک روز روزه نگشاد و یک نماز بی‌آب دیده نکرد با آنکه پیغامبر مرسل بود و مأمون‌العاقبهٔ بود و از بیم خداوند عزّ و جلّ عمر چنین گذاشت. چون سال تمام شد، مناجات کرد و گریان‌گریان می‌گفت: الهی پشتم کوژ شد و نور دیده‌ام کم شد و آب دیده‌ام خشک شد، ندانم تا حال من چگونه خواهد بود؟ حق سبحانه و تعالی غوککی را از غوکان دریا با او به سخن آورد، آواز داد که:	«و ذکر فی الخبر أن داود صلوات اللّه علیه و سلامه خرج إلی ساحل فعبد ربه سنهٔ، فلما تمت السنهٔ قال یا رب قد انحنی ظهری و کلت عیناى و نفدت الدموع فلا أدری إلی ماذا یصیر أمری فأوحی اللّه تعالی إلی ضفدع أن أجیب عبدی داود علیه السلام فقالت الضفدع یا نبیّ اللّه أتمنّ علی ربک فی عبادهٔ سنهٔ و الذی بعثک بالحق نبیاً إنّی علی ظهر بردیهٔ منذ ثلاثین سنهٔ أو ستین أسبحه و أحمده و ان فرائصی ترعد من مخافهٔ ربی فبکی داود علیه الصلاهٔ و السلام عند ذلک» **(سمرقندی، ۱۴۰۶: ۱۸۱).**

یا نبی اللّه به یک سال عبادت که تو کردی بر خداوند تعالی و تعظّم منّت می‌نهی؟! بدان خدای که تو را به‌راستی به خلق فرستاد که امروز سی سال شد که بر یک جا نشسته‌ام و تسبیح و تحمید و ثنا می‌گویم مر خداوند را جلّ و عزّ و هفت اندام من چون برگ می‌لرزد از بیم خداوند تعالی و تعظّم. داود علیه الصّلوة و السّلام گریان شد، گفت: خداوندا جانوری را که وی را ثواب و عقاب نیست، از هیبت حضرت صمدیت بی‌جنایتی چنین می‌گوید، داود بیچاره چه گوید» **(۲۵۹ پ).**	

علاوه بر موارد مصرّح،نمونه‌های فراوانی هم وجود دارد که مؤلّف بدون اشاره و ذکر نام، از *تنبیه‌الغافلین* استفاده کرده است که به دو نمونه از آنها اشاره می‌شود:

زادُالمُقوین	***تنبیه‌الغافلین***
«انس مالک رضی اللّه تعالی عنه روایت می‌کند که: جوانی بود در عهد مصطفی صلّی اللّه تعالی علیه و سلّم نام وی علقمه به‌یک‌بارگی حریص بود در انواع طاعت، دایم طاعتها کردی و روزها روزه داشتی و شبها نماز کردی، ناگاه بیمار شد و در نزع افتاد و زبان او در بند شد. خبر به مهتر عالم رسید صلّی اللّه تعالی علیه و سلّم. علی و عمار را به عیادت او فرستاد، آمدند و بر سر بالین او بنشستند، هرچند کلمهٔ شهادت بر او تلقین کردند، زبانش نگشت. یاران گریان شدند. علی بلال را به نزدیک مهتر عالم صلّی	«و روی أبان عن أنس‌بن مالک رضی اللّه تعالی عنه قال کان شاب علی عهد رسول اللّه صلّی اللّه علیه و سلّم یسمی علقمهٔ و کان شدید الاجتهاد عظیم الصدقهٔ فمرض فاشتدّ مرضه فبعثت امرأته الی رسول اللّه...ثم قام علی شفیر القبر و قال یا معشر المهاجرین و الانصار من فضل زوجته علی أمه فعلیه لعنهٔ اللّه و لا یقبل منه صرف و لا عدل یعنی الفرائض و النوافل» **(سمرقندی، ۱۴۰۶: ۴۵-۴۶).**

اللّه تعالی علیه و سلّم فرستاد که: برو و رسول را صلّی اللّه تعالی علیه و سلّم خبر کن. وخبر کرد رسول فرمود که: او مادر و پدر دارد؟ گفتند: مادرش زنده است. گفت: نزدیک وی روید و سلام من برسانید و بگویید‌ش اگر تو بدینجامی‌توانی آمدن، بیا و اگر نی، تا ما بیاییم. بلال بیامد و پیغام بگزارد. گفت: هزار جان من فدای رسول خدای باد، من بروم. برخاست و عصا در دست گرفت و آمد به نزدیک رسول صلّی اللّه تعالی علیه و سلّم و سلام کرد. رسول علیه الصّلوة و السّلام گفت که: تو را یک سخن پرسم، راست بگوی مرا. رسول علیه الصّلوة و السّلام فرمود که: اگر راست نگویی، مرا به وحی خبر خواهند کرد. گفت: حال علقمه چگونه بوده است و زیست وی چگونه بوده است؟ گفت: یا رسول اللّه بس خوب و پارسا است. گفت: در حق تو چگونه بوده است؟ گفت: یا رسول اللّه من از وی ناخشنودم به یک چیز. گفت: چرا؟ گفت: زیرا که رضای زن را به رضای مادر و پدر برگزیده بود. مصطفی صلّی اللّه تعالی علیه و سلّم فرمود: ناخشنودی مادر زبانش را بند کرده است و از شهادت بازمانده است. گفت: از وی خشنود شو تا زبان وی گشاده شود. گفت: یا رسول اللّه او در حق من جفا بسیار کرده است، من از وی خشنود نشوم. گفت: یا بلال برو تو با صحابه بهم و هیزم	

جمع کنید تا علقمه را بسوزیم، مادرش از وی ناخشنود است. مادرش گفت: فرزند مرا در پیش من بسوزی، دل من طاقت کی آرد؟! گفت: ای ضعیفه عذاب اله تعالی و تعظّم هزار بار از آتش دنیا باهول‌تر است و سوزان‌تر بود. و چون تو از وی خشنود نخواهی بود، او را نماز نیست و روزه نیست و هیچ طاعت او مقبول نیست. گفت: یا رسول اللّه من تو را گواه گرفتم که از وی خشنود شدم. سید عالم علیه الصّلوة و السّلام گفت: بلال برو و نگاه کن تا حال علقمه چگونه است. بلال به در خانهٔ علقمه رسید، آواز کلمهٔ او می‌آمد و زبانش گشاده شد. گفت: ای یاران زبان علقمه را آزار مادر گرفته بود، اکنون خشنودی مادر زبانش بگشاد. همان روز وفات یافت. رسول علیه‌الصّلوة و السّلام بر وی نماز کرد و او را دفن کردند. چون خاک وی راست کردند، بر سر خاک وی بازاستاد و گفت: یا معشر المهاجرین و الانصار مَنْ فَضَّلَ زَوْجَتَهُ عَلَى أُمِّه فَعَلَيه لَعْنَةُ اللّه و الملائکهٔ و لا یقبل اللّه تعالی مِنْهُ صرفاً و لا عدلا یعنی الفرایض و النّوافل، و اللّه اعلم» **(۲۷۴ پ-۲۷۵ پ).**	
«مردی به نزدیک امیرالمؤمنین عمر رضی اللّه تعالی عنه درآمد تا از زن شکایت کند پیش او.در بسته بود، بر در بایستاد و مشغله شنود که	«و ذکر ان رجلا جاء الی عمربن الخطاب یشکو الیه زوجته فلما بلغ بابه سمع امرأته أم کلثوم تطاولت علیه فقال الرجل انی أردت أن أشکو

زن با امیرالمؤمنین عمر رضی اللّه تعالی عنه شناعت می‌کرد. مرد از زن خود خشنود گشت. بازگشت. ناگاه امیرالمؤمنین عمر رضی اللّه تعالی عنه از خانه بیرون آمد، دید که مردی می‌رود، آواز کرد، گفت: کجا بودی؟ گفت: یا امیر آمده بودم که از زن خود گله کنم، چون رسیدم شنیدم که با تو چه‌ها کرد و چه‌ها می‌گفت. من از زن خود هم به اینخشنود و راضی شدم. امیر فرمود: هم در گذاشتن باید که ایشان را بر ما حقی است. یکی آنکه به سبب ایشان از دوزخ خلاص خواهیم یافت، چنان‌که می‌فرماید رسول علیه الصّلوة و السّلام: من تزوّج امراةً فقد حصن نصف دینه، یعنی هرکه زن خواست، نیم دین او در حصار درآمد. دویم آنکه ایشان نگاه‌بانان مال مااند. سیم آنکه گازران مااند. چهارم آنکه طبّاخان مااند. پنجم آنکه دایگان فرزندان مااند. بدین سببها از ایشان تحمل باید کرد» **(۲۸۱ پ).**	الیه زوجتی و به من البلوی مثل مابی فرجع فدعاه عمر رضی اللّه تعالی عنه فسأله فقال انی أردت أن أشکو الیک زوجتی فلما سمعت من زوجتک ما سمعت رجعت فقال عمر رضی اللّه تعالی عنه انی أتجاوز عنها لحقوق لها علیّ أوّلها هی ستر بینی و بین النار فیسکن بها قلبی عن الحرام و الثانی أنها خازنهٔ لی اذا خرجت من منزلی و تکون حافظهٔ لمالی و الثالث أنها قصارهٔ لی تغسل ثیابی و الرابع أنها ظئر لولدی و الخامس أنها خبازهٔ و طباخهٔ لی فقال الرجل ان لی مثل مالک فما تجاوزت عنها فأتجاوز». **(سمرقندی، ۱۴۰۶: ۱۹۳).**

۷-۲. *مغازی* از محمّدبن اسحاق

«محمّدبن اسحاق رحمهٔ اللّه تعالی علیه در *مغازی* آورده که مصطفی صلّی اللّه تعالی علیه و سلّم روزی نشسته بود و صحابه رضوان اللّه تعالی علیهم اجمعین گرد بر گرد او...». **۱۰ ر**

۷-۳. روایت از معراج

«معراج در تفسیر این آیت می‌آرد که: فَأَوْحَی إلی عَبْدِهِ مَا أَوْحَی...». **۱۵۸ ر**

۷-۴. *تفسیر انوار*

«...آیت فَأوحَی إلی عَبْدِهِ مَا أَوْحَی را در *تفسیر انوار* چنین بیان کرده است».**۱۵۹ ر**

۷-۵. *کتاب‌الانوار*

«به حکایت می‌آید در *کتاب الانوار*. **حکایت** پادشاهی بوده است در شهر مرو و مر وی را وزیر بود بس خوب و نیکوخواه رعیت و حاجبی بود بدخواه و بدکار به رعیت...». **۲۵۵ پ**

این احتمال وجود دارد که *تفسیر انوار* و *کتاب‌الانوار* در اصل نام‌های مختلف یک اثر باشند.

۷-۶. *زادالعابدین*

«در *زادالعابدین* می‌آرد که: رسول صلّی اللّه علیه و سلّم یکی را دید که نماز می‌گزارد، رکوع و سجود تمام نکرد، گفت: اگر این مرد بر همین بمیرد، بر ملّت من نمرده باشد». **۱۷ پ-۱۸ ر**

«چنین فرمود مصطفی صلّی اللّه تعالی علیه و سلّم که: چون دو کس نماز گزارند به جماعت، هر یک را به هر رکعتی هزار نیکی نویسند و هر یک را در بهشت شارستانها دهند که در آن شارستان هزار حور عین باشند... این حدیث در کتاب *زادالعابدین* است». **۳۴ پ**

البته تا به حال، نشانی از *تفسیر انوار*، *کتاب‌الانوار*، *زادالعابدین* و *تفسیر معراج* یافت نشده است.

۷-۷. منبع‌یابی حکایات

علاوه بر این منابع مصرّح، به احتمال زیاد مؤلّف از منابع دیگری نیز استفاده کرده است که از طریق یافتن منابع حکایات می‌توان آنها را شناسایی کرد. بدین‌ترتیب می‌توان کتاب‌هایی چون *احیاء علوم‌الدّین*، *کیمیای سعادت*، *منتخب رونق‌المجالس*، *بستان‌العارفین و تحفة‌المریدین*، *تاج‌التراجم*، *روح‌الأرواح*، *کشف‌الاسرار* و... را در شمار منابع احتمالی مولّف *زادُالمُقوین* به شمار آورد، البته همچنان منبع/ منابع مستقیم مورداستفادهٔ مؤلّف در حکایات بر ما پوشیده است. در ادامه نمونه‌هایی از این موارد ذکر می‌شود:

زادُالمُقوین	موضوع حکایت	منابع حکایت
۳۶ ر- ۳۷ ر	بریدن درخت پرستیده‌شده توسط زاهدنما و گفتگوی او با ابلیس	*قوت‌القلوب*، ۲/ ۳۱۴؛ *تلبیس ابلیس*، ۲۴؛ *تنبیه‌الغافلین*،۳۴؛ *کیمیای سعادت*، ۲/ ۴۷۱؛ *احیاء علوم‌الدّین*، ۶/ ۱۶۲؛ *کشف‌الاسرار*، ۲/ ۷۲۳؛ *هزار حکایت صوفیان*، ۱/ ۲۰۳

۴۴ ر- ۴۵ ر	ثعلبه، چگونگی فقر و توانگری و زکات ندادن او	*منتخب رونق‌المجالس*، ۳۵؛ *تاج‌التراجم*،۲/ ۸۸۴؛ *روض‌الجنان و روح‌الجنان*، ۹/ ۲۹۹؛ *هزار حکایت صوفیان*، ۱/ ۴۴۱
۱۱۵ ر- ۱۱۶ پ	صالح مؤذّن، چگونگی برگشتن از اسلام و به دین ترسایی مردن	*منتخب رونق‌المجالس*، ۴۱؛ *کشف‌الاسرار*، ۴/ ۱۵۳ و ۹/ ۳۲؛ *روح‌الأرواح*، ۳۰؛ *هزار حکایت صوفیان*، ۱/ ۴۴۵
۲۵ ر- ۲۵ پ	رابعه و خلیدن بوریا در چشمش به هنگام نماز	*شرح تعرف*، ۲۰۱؛ *کشف‌الاسرار*، ۵/ ۲۲۰؛ *هزار حکایت صوفیان*، ۱/ ۴۷۶
۲۷۰ ر- ۲۷۰ پ	روایت عقیل‌بن ابی‌طالب از فرمان رسول اللّه (ص) برای درخواست آب از کوه و جواب کوه به آن حضرت	*تاج‌القصص*، ۱/ ۸۱؛ *پند پیران*، ۱۹۰؛ *بستان‌العارفین و تحفة‌المریدین*، ۳۳۲؛ *هزار حکایت صوفیان*، ۱/ ۴۷۷
۱۴۸ ر- ۱۴۸ پ	تغییر رنگ یا شکل چهرهٔ مرده پس از مرگ و آمدن رسول اللّه برای نجات و فریادرسی او از بی‌آبرویی	*تنبیه‌الغافلین*،۱۵۲؛ *شرف‌النبی*، ۴۸۴؛ *بستان‌العارفین و تحفة‌المریدین*، ۲۳۹؛ *بحرالفوائد*، ۹۹؛ *هزار حکایت صوفیان*، ۱/ ۵۱۲
۱۵۰ پ	خطی به نشانهٔ تربت رسول اللّه کشیدن و صلوات فرستادن برای دفع شرّ ظالم/ سلطان	*بستان‌العارفین و تحفة‌المریدین*، ۲۴۲؛ *هزار حکایت صوفیان*، ۱/ ۵۱۶

۱۴۹ پ- ۱۵۰ ر ۱۷۸ پ- ۱۷۹ ر	سه مرتبه آمین گفتن رسول اللّه بر پایه‌های منبر در جواب جبرئیل	*تنبیه‌الغافلین*، ۱۵۲؛ *شرف‌النبی*، ۴۸۲؛ *هزار حکایت صوفیان*، ۵۱۷/۱
۱۳۸ ر- ۱۳۸ پ	درخواست درویشی از معروف کرخی برای دعا به منظور توانگر شدن و نفروختن ثواب خواندن یک بار سورهٔ اخلاص	*بستان‌العارفین و تحفة‌المریدین*، ۱۸۹؛ *قصهٔ یوسف*، ۲۷ (دربارهٔ ابن‌سمّاک)؛ *هزار حکایت صوفیان*، ۱/ ۵۹۰

۸. نسخه‌شناسی

تا آنجا که می‌دانیم از این اثر سه نسخه برجا مانده است که عبارت‌اند از:

۸-۱. دست‌نویس آرشیو ملّی افغانستان

این نسخه که پیشتر در کتابخانهٔ موزهٔ کابل به شمارهٔ ۳۴ نگه‌داری می‌شده است (دانش‌پژوه، ۱۳۴۶: ۵۲۳) دارای ۳۱۵ برگ ۱۹ سطری در قطع ۱۷ در ۱۴٫۵ سانتی‌متر است که محمّدبن شیخ احمدبن عبداللّه در ۱۹ محرّم ۸۹۰ ق. کتابت آن را به پایان برده است(Beaurecueil, 1964: 138).

ترقیمهٔ نسخه چنین است:

«تمّت الکتاب بعون الملک الوهّاب کتبه محمّدبن شیخ احمد بتاریخ ۱۹ محرم سنه ۸۹۰، غفر اللّه ذنوبهما و ستر عیوبهما» (۲۸۳ پ).

کاغذ نسخه سمرقندی شکری رنگ و خط آن نسخ بسیار خوش است. همهٔ صفحات کتاب جدول یک خطی به شنگرف دارد و جلد آن تیماج زرشکی‌رنگ داغ‌کرده است (نفیسی، ۱۳۳۸: ۱۸۴-۱۸۵).

در هامش برگ ۲ ر، به خطی متفاوت با متن به شنگرف در توضیح مالک نسخه چنین نوشته شده است: «مالک هذه الکتاب المستطاب زاد المقوین الفقیر... ملازم حضور انور جناب عالی نایب السلطنه صاحب در جلال آباد این کتاب را تبرکاً و تیمناً از حضور انور التماس نمودم مرحمت فرمودند تحریر شد ربیع الثانی ۱۳۳۶ دستخط...» که در هر دو قسمت نقطه‌چین کلمه‌ای یکسان شامل نام نویسندهٔ یادداشت آمده است که ناخوانا است و چه بسا شدامهر یا شداچهر یا شدافرید باشد.

در ترتیب برگهای این نسخه جابه‌جایی‌هایی رخ داده که نظم کتاب را بهم ریخته است. صورت و ترتیب درست نسخه به شرح زیر است:

پس از برگ ۱ پ، باید برگ ۱۲۳ ر بیاید و تا برگ ۱۵۱ پ ادامه یابد، سپس باید به برگ ۲ ر بازگشت و آن را تا برگ ۱۲۲ پ ادامه داد و بعد از آن به برگ ۱۵۲ ر بازگشت. پس از آن ترتیب برگها تا پایان نسخه صحیح است.

خلاصهٔ ترتیب درست برگ‌های نسخه در جدول زیر آمده است:

از	تا
۱ ر	۱ پ
۱۲۳ ر	۱۵۱ پ
۲ ر	۱۲۲ پ
۱۵۲ ر	۲۸۳ پ

در هامش برخی از برگ‌ها، دعا یا احادیثی بی‌ارتباط با متن به خطی متفاوت افزوده شده و گاه شعر، حدیث و یا ترجمهٔ حدیثی مرتبط با متن نوشته شده است که به چند نمونه از آنها اشاره می‌شود:

۱- «شاد باش ای عشق خش‌سودای ما/ ای طبیب جمله علتهای ما» در ۵۵ ر.

در فصل «فی ذمّ البخل و البخلاء»، ذیل عنوان فارسی حدیث و در هامش برگ، در کنار جملهٔ «گفت: چه گناه داری که طبیب این بیماری منم» این بیت *مثنوی* (مولوی، ۱۳۹۶: ۱/ ۴) با خطی متفاوت از متن نوشته شده است که گویا خوانندهٔ این متن به ذوق و سلیقه این بیت را به تداعی واژهٔ «طبیب» نوشته است.

۲- «ای برادر روز عاشورا ممان این ده خصال / تا رساند حق تعالی مر تو را دارالجلال / روزه و مسواک و غسل و صدقه و علم و نماز / سرمه و پرهیز و توبه، بس دعای بی‌ملال» ۷۷ پ.

حکایت پایانی فصل «فی فضل یوم عاشورا»، حکایت اسیری است که در روز عاشورا برای در امان ماندن از کافران دست به تضرّع و زاری برداشته و پس از جان به در بردن از کافران نیّت روزه کرده است. در هامش این برگ ابیات فوق آمده که با مضمون حکایت مرتبط است. شاعر این ابیات را نیافتیم.

۳- «اندیشه ز مرگ مصطفی باید کرد / شادی و طرب، جمله رها باید کرد / او با شرف و جمال خود زنده نماند / ما را طمع خام چرا باید کرد» ۸۱ پ.

در فصل «دیگر هم در این معنی» (= فصل دیگر در فضل روز عاشورا)، در هامش برگ و بالای حدیث نبوی «مَنْ أصابَتْهُ مُصیبَةٌ فَیذکّرُ من مُصیبَتی وَ یقولُ إنّا للّهَ و إنّا إلیه راجعون، أعطاءُ اللّهُ تعالی ثوابَ المَصابین وَ ثوابَ الصّابرین وَ صَارَ مُستحِقَّ شَفاعَتی یَوْمَ القیامَةِ.» این ابیات آمده که به ذات همگانی مرگ و فانی بودن بشر اشاره دارد.

از شاعر این ابیات اطلاعی به دست نیاوردیم، تنها می‌دانیم که دو تن از جملهٔ خطیبان و علمای قرن دهم ق. این ابیات را با کمی تغییر در کتاب خود در بخش وفات رسول اللّه (ص) نقل کرده‌اند که نشانگر بازخوانی این متن در قرن ۱۰ ق. است:

۱- «وَ لَو کانَ انسانٌ یَدُومَ بَقاءُهُ / لَما ماتَ خَیرُ المُرسَلینَ مُحَمَّدٌ

اندیشه ز مرگ مصطفی باید کرد / شادی و طرب جمله رها باید کرد

او با شرف و کمال خود زنده نماند / ما را طمع خام چرا باید کرد» (بیرجندی واعظ، ۱۳۸۴: ۱۷۸).

۲- «اندیشه ز مرگ مصطفی باید کرد / شادی و طرب جمله رها باید کرد

چون سید هر دو کون جاوید نماند / ما را طمع خام چرا باید کرد» (استرآبادی، ۱۳۷۴: ۳۴۹).

بعضی از مختصات مهم رسم‌الخطی:

بجز ویژگی‌های مرسوم رسم‌الخطی در نسخه‌های این دوره، چند ویژگی کمیاب‌تر هم وجود دارد که عبارت‌اند از:

۱- گاهی در زیر حرف «س» و گاهی در بالای آن سه نقطه گذاشته شده است.

۲- گاهی در زیر حروف، حروف مشابه به‌صورت کوچک گذاشته شده است.

۳- گاهی در کلمات مختوم به مصوت بلند «او» الفی در پایان کلمه آمده است، مانند:کدبانوا (۵۹ پ).

۴- «یای نکره» در موارد بسیاری به‌صورت کسرهٔ اضافه آمده است که به همان شکل در متن باقی است که «هم لهجهٔ کاتب است و هم نوعی رسم‌الخط» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: ۲۰۳) و «هنوز در لهجهٔ روستاهای مرکز و جنوب خراسان شایع است» (خاتمی‌پور، ۱۳۸۹: ۱/ ۳۳)، مانند:

آموختگانِ (= آموختگانی) ۱۳۰ر، طبیبِ حاذق (= طبیبی حاذق) ۱۳۴ر، بسیارِ طاعتِ (= بسیاری طاعت) ۱۳۵ پ.

۵- در مواردی متعددی از کلمات مختوم به «ها»ی غیرملفوظ مانند: پانزده‌هم (پانزدهم) ۱۰۷ پ و ۱۰۹ ر، آفریده‌گار (آفریدگار) ۱۳۲ ر، بیچاره‌گان (بیچارگان) ۳ پ و ۲۲ پ، عم‌زاده‌گان (عم‌زادگان) ۲۳ ر، خانه‌واده (خانواده) ۲ پ و ۸۰ر، خانه‌دان (= خاندان) ۱۸ ر، آمده‌نی (آمدنی) ۲۶ پ، خورده‌نیها (خوردنیها) ۶۹ ر «ها»ی غیرملفوظ حفظ شده است.[۱۱]

۶- کلماتی مانند«شست (= عدد)» (۶۳ ر)، «طلخ‌کننده» (۲۶۳ پ) و «طپیدن» (۲۶۶ پ) با همین رسم‌الخط آمده است.

۷- در موارد متعددی، کلمات دارای واو معدوله مانند «خواب» به‌صورت «خاب» ۱۴۸ ر آمده است، همچنین در مواردی کلماتی مانند «برخاستم» به‌صورت «برخواستم» ۲۷ ر نوشته شده است.[۱۲]

۸- گاهی بعضی از کلمات با املایی متفاوت از امروز نوشته شده است، مانند: گزری کرد (= گذری کرد) ۱۳۰ پ، درگزرانیدند (= درگذرانیدند) ۱۴۰ ر، زرّه (= ذرّه) ۱۴ ر، بگزرانیم (= بگذرانیم) ۱۷ پ، می‌گزرد (= می‌گذرد) ۷۸ ر، گذندی (= گزندی) ۲۵۷ پ.[۱۳]

۹- برخی از کلمات با املای خاص نوشته شده است، مانند: خشم‌گین ۳۰ ر و ۱۸۰ پ، مبارکِ‌ی ۵۲ ر، دست‌رس ۶۳ ر، پرنعمتَش ۶۴ ر، کنیزک‌کان ۱۰۳ پ، وقتی ۱۱۹ ر، نشستن ۱۶۷ ر، حیله ۱۸۵ ر، غمگین‌نی (= غمگینی) ۱۸۸ ر، سب‌ب ۲۰۱ پ، همچنان‌ش ۲۱۴ ر، هفت‌گان هفت‌گان ۲۲۶ ر، درپذی‌رید (= درپذیرید) ۲۳۲ ر، پای‌هایش ۲۳۹ ر، میانه (= میانه) ۲۵۰ ر، اندوه‌گین ۲۵۱ پ، پای‌دار (= پایدار) ۲۷۶ پ، قیام‌تست (= قیامت است) ۲۶۳ ر.[۱۴]

۱۰- برخی از کلمات -چه فارسی و چه عربی- با الف مقصوره نوشته شده‌اند که یا برگرفته از رسم‌الخط عربی است و یا صورت گفتاری کلمه را نشان می‌دهد، مانند: شبنگاه (شبانگاه) ۷۷ پ، جمعات (جماعات) ۱۹۸ ر، بران (باران) ۲۳۷ پ، کفیت (کفایت) ۱۲۹ ر، شفعت (شفاعت) ۱۳۵ پ، کمل (کامل) ۱۳ پ، اجبت (اجابت) ۲۱ ر، محسن (محاسن) ۲۴ ر.

۸-۲. دست‌نویس کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی

این نسخه در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی به شمارهٔ۹۰۵۵۸نگه‌داری می‌شود. در فهرست *دنا* (درایتی، ۱۳۸۹: ۵/ ۱۱۷۸) و *فنخا* (همو، ۱۳۹۱: ۱۷/ ۵۱۲) احتمالاً بر اساس معرّفی کوتاه آن در *پیام بهارستان* (۱۳۸۰: ۲۴) با نام «زادالمقوین» و موضوع «اخلاق»، به زبان «فارسی» متعلق به قرن ۱۱ هجری

از مؤلفی با نام «قاضی محمّدبن محمّد وابکنویی» زیستهٔ قرن ۸ قمری با خط نسخ ثبت شده است، که البته نام مؤلّف و زمان زندگی‌اش نادرست است. برای تشخیص نام اثر، خطبهٔ آغازین این نسخه هرچند مشابه با نسخهٔ اساس است اما به علت آب‌خوردگی کاغذ و افتادگی برگ یا برگ‌هایی ناقص است و امکان تشخیص دقیق نام مؤلّف وجود ندارد و در برگ ۱ پ نسخه تنها بخشی از نام مؤلّف به‌صورت «العبد الضّعیف... النّصر الملقّب بالقاضی المنتسب الی ...» خوانده می‌شود. فهرستی ناقص از باب‌های موجود در نسخه در برگ ۲ ر آمده است. این نسخه دارای ۳۰۲ برگ به قطع ۲۰٫۵ در ۱۴ یا ۱۵ سانتی‌متر که در هر صفحه ۱۳ تا ۱۶ سطر وجود دارد، عنوان‌ها با شنگرف نوشته شده و بر روی تمام یا بخش ابتدایی عبارات عربی حتی جملات دعایی خطی به شنگرف کشیده شده است.

معمولاً در حرکت‌گذاری احادیث و عبارات عربی اشتباهاتی رخ داده (مانند برگ ۴۶ ر)، همچنین معمولاً متن عربی حدیث به‌صورت کلّی (مانند برگ ۲۰۸ ر) یا جزئی (مانند برگ ۱۵۸ ر) حذف شده است. عدد فصول معمولاً با شنگرف در هامش برگ‌ها آمده، همچنین در مواردی عناوین موجود در متن مانند «سؤال/ جواب»، «فصل»، «حکایت» و... در هامش تکرار شده است.[۱۵]

گهگاه به ذوق و سلیقهٔ کاتب یا خوانندگان دوره‌های بعد در هامش بعضی از برگ‌ها روایت یا شعری به خط دیگر افزوده شده که گاهی ناخوانا و نامفهوم است، گاهی هم مانند هامش برگ ۱۶۸ پ روایتی نه چندان مرتبط به متن آمده است که از «شرح بخاری، کتاب مصداق المفتین» نقل شده است؛ از دیگر افزوده‌ها می‌توان به «یا محمّد! یا محمّد! صاحب امّ الکتاب / حلّ مشکل، سرور دین، شافع یوم الحساب» در هامش برگ ۲۲۶ ر اشاره کرد.

نسخه در سال ۱۰۲۷ ق. به خط «عبدالمجیدبن محمّدبن عبیداللّه‌بن قاسم جزیکیِ قاینی» کتابت شده است که «جزیک» همان دیه «گزیک» قاین است (عطّار، ۱۳۹۳: ۲۰۳).

ترقیمهٔ نسخه چنین است: «تمّت الکتاب بعون الملک الوهّاب علی ید العبد الضّعیف الأضعف عبدالمجیدبن مقری محمّدبن عبیداللّه‌بن مقری قاسم الجزیکی القاینی بتاریخ ظهر الخامس (پایین به خط دیگر: یوم جمعه) من شهر جمادی الأوّل سنهٔ ۱۲۰۷ (ظ: ۱۰۲۷) من هجرهٔ النّبی صلّی اللّه علیه و آله و اصحابه. اللّهمّ إغفر لکاتبه و لوالدیه و لقاریه و للعامل فیه و لجمیع المؤمنین و المؤمنات، آمین یا ارحم الرّاحمین».

در حاشیهٔ ترقیمه، این ابیات نوشته شده است:

«شد به توفیق خدای لاینام / این کتابت یوم آدینه تمام

هرکه خواند، دعا طمع دارم / زانکه من بندهٔ گنهکارم
قاریا بر من مکن قهر و عتاب / که خطایی رفته باشد در کتاب
آن خطای رفته تصحیح کن / از کرم و اللّه اعلم بالصّواب
رستم ز کتابت چه فرومانده شود / تقدیر الهی به سرم رانده شود
شاید که دعای خیر گویند مرا / وقتِ که خط خراب من خوانده شود

برحمتک یا ارحم الرّاحمین».

در بخش‌هایی از این نسخه جابه‌جایی‌هایی رخ داده که ترتیب درست آن به شرح زیر است:

از ابتدای نسخه تا برگ ۱۳۹ پ منظم است، پس از آن باید به ۱۴۹ ر و ۱۴۹ پ مراجعه کرد، سپس از ۱۴۱ ر تا ۱۴۸ پ به‌درستی آمده، پس از آن دوباره باید به ۱۴۰ ر و ۱۴۰ پ مراجعه کرد و سپس به ۱۵۰ ر بازگشت، پس از این تا ۲۳۶ پ به‌درستی ادامه پیدا کرده، سپس باید به ۲۴۶ ر و ۲۴۶ پ مراجعه کرد و سپس به ۲۳۸ ر بازگشت و تا ۲۴۵ پ ادامه داد، پس از آن به ۲۳۷ ر و ۲۳۷ پ مراجعه کرد و پس از آن به ۲۴۷ ر بازگشت و تا ۲۵۶ پ ادامه داد، سپس به ۲۶۶ ر و ۲۶۶ پ مراجعه کرد و پس از آن به ۲۵۸ ر برگشت و تا ۲۶۵ پ ادامه داد، سپس به ۲۵۷ ر و ۲۵۷ پ مراجعه کرد و پس از آن به ۲۶۷ ر برگشت و تا پایان نسخه به‌درستی ادامه یافته است.

خلاصهٔ ترتیب درست برگ‌های نسخه در جدول زیر آمده است:

از	تا
۱ ر	۱۳۹ پ
۱۴۹ ر	۱۴۹ پ
۱۴۱ ر	۱۴۸ پ
۱۴۰ ر	۱۴۰ پ
۱۵۰ ر	۲۳۶ پ
۲۴۶ ر	۲۴۶ پ
۲۳۸ ر	۲۴۵ پ
۲۳۷ ر	۲۳۷ پ
۲۴۷ ر	۲۵۶ پ

۲۶۶ ر	۲۶۶ پ
۲۵۸ ر	۲۶۵ پ
۲۵۷ ر	۲۵۷ پ
۲۶۷ ر	۳۰۰ ر

رسم‌الخط نسخه:

در این نسخه هم به‌جز ویژگی‌های مرسوم رسم‌الخطی، دو ویژگی کمیاب‌تر وجود دارد که شباهت آنها به رسم‌الخط نسخهٔ آرشیو ملّی افغانستان احتمال رونویسی هر دوی آنها را از روی نسخه‌ای واحد مطرح می‌کند. این دو ویژگی عبارت‌اند از:

- در مواردی کلمات دارای واو معدوله مانند «خوار» به‌صورت «خار»آمده (۶۵ پ) و در مواردی به‌صورت رایج. همچنین در مواردی، کلماتی مانند «خاموش» به‌صورت «خواموش» (۸۲ ر) نوشته شده است.
- در کلمات مختوم به «های» غیرملفوظ مانند «گزیده‌گان» (۶ پ) و«خانه‌واده» (۴۱ ر) گاه به همین صورت نوشته شده است و گاه به‌صورت «گرویدگان»(۲۳ پ) و «خاندان» (۶۰ ر).

در این نسخه، نسبت به نسخهٔ افغانستان چه در واژه‌ها و چه در نحو جملات، اغلاط و تصحیف‌های فراوانی دیده می‌شود و معلوم است که کاتب بسیاری از واژه‌ها و عبارات را ساده‌تر کرده است.

۸-۳. دست‌نویس کتابخانهٔ سالار جنگ هندوستان

این نسخه در کتابخانهٔ سالار جنگ به شمارهٔ ۳۴۰۴ (M & K 55) نگه‌داری می‌شود که در فهرست نسخه‌های فارسی این کتابخانه با نام «زادالمقوین» و در موضوع «مواعظ و خطب»ثبت شده است. نسخه به قطع ۲۱ در ۱۲,۶ سانتی‌متر و دارای ۲۹۸ برگ ۱۵ سطری است که خان محمّدبن سیّد شاه محمّدآن را به خط نستعلیق نوشته و در ۱۹ جمادی الاوّل ۱۰۵۶ ق. برابر با ۲۳ ژوئن ۱۶۴۶ در لاهور کتابت آن را به پایان برده است. ابتدای نسخه افتادگی دارد و با عبارت «سه [در فهرست: سر] گروه را مقام شفاعت باشد اوّل انبیا را باز علما را باز شهدا را» آغاز و با عبارت «درین ساعت تقصیری مکن یا اله العالمین و یا خیر الناصرین» به پایان می‌رسد (Ashraf, 1983: 8/ 243). متأسفانه

دستیابی به این نسخه ممکن نیست و اندک اطلاعات ما از آن، تنها بر اساس فهرست منتشرشده از نسخه‌های فارسی این کتابخانه است.

۹. اهمیّت متن

این متن از وجوه مختلف اهمیت دارد که برخی از آنها عبارت‌اند از:

۹-۱. به اعتبار حکایات

این متن کهن اندوخته‌ای گرانبها از حکایات است که به‌واسطهٔ آنها می‌توان به منابع مورداستفادهٔ مؤلّف و زمان و مکان حدودی تألیف اثر پی برد. در بررسی‌های انجام‌شده، شباهت متن حاضر با *هزار حکایت صوفیان* به قرینهٔ همین حکایات آشکار است؛ این شباهت و همسانی تا بدانجاست که یکی از حکایت‌های *هزار حکایت صوفیان* (۱۳۸۹: ۱/ ۹۹- ۱۰۰، الحکایهٔ العاشرهٔ) که به گواهی مصحح پیش از این متن، تنها در *تنبیه‌الغافلین* سمرقندی آمده، در زادُالمُقوین (۲۱۳ پ- ۲۱۴ پ) به‌تفصیل و با انطباق بیشتری نسبت به متن *تنبیه‌الغافلین* (سمرقندی، ۱۴۰۶: ۳۰-۳۱) نقل شده که نشان‌دهندهٔ زمان و مکان نسبتاً یکسان تألیف *هزار حکایت صوفیان* و *زادُالمُقوین* است.

نکتهٔ قابل‌توجه دیگر برخی از حکایات *هزار حکایت صوفیان* است که به گواهی تعلیقات مصحح این اثر منبعی برای آنها در دیگر متون معرفی نشده اما مشابه آن حکایات در *زادُالمُقوین* با اندکی تفاوت به چشم می‌خورد که این حکایات نشان‌دهندهٔ منبع یا منابع مشترک مورداستفادهٔ مؤلّفان این دو اثر است که به دست ما نرسیده است؛ فهرست این حکایات در دو اثریادشده در ادامه می‌آید:

هزار حکایت صوفیان	**موضوع**	***زادُالمُقوین***
ج ۱، ص ۴۱۹- ۴۲۰ (الحکایهٔ الخامسه)	منصور عمّار و امر به معروف زن مفسده‌ای با عمل و نه زبان	۱۰۵ ر- ۱۰۶ ر
ج ۱، ص ۴۹۱- ۴۹۲ (بخشی از الحکایهٔ الرابعه)	شقیق بلخی و ردّ احسان یکی از ابنای دنیا به علّت پنج عیب	۱۶۳ پ- ۱۶۴ ر

ج ۱، ص ۵۲۱ (الحکایة الرابعه)	دیدار رسول عمر و راهب در صومعه	۱۲ پ- ۱۳ ر
ج ۱، ص ۵۲۹- ۵۳۰ (الحکایة التاسعه)	عذاب اخروی زنی به خاطر نارضایی همسرش در عهد رسول اللّه	۲۷۹ ر- ۲۸۰ ر
ج ۱، ص ۵۷۹- ۵۸۰ (الحکایة الثانیه)	سعادت اخروی زبیده خاتون، همسر هارون‌الرّشید به خاطر حرمت‌داشت بانگ نماز	۲۷ ر
ج ۱، ص ۵۸۱ (الحکایة السادسه)	برخاستن سیلاب دجله به سبب زنا و فرونشستن آن به سبب بانگ نماز	۲۹ ر- ۲۹ پ
ج ۱، ص ۶۷۲ (الحکایة الثالثه)	درخواست آب توسط رسول اللّه از کوهی در یکی از غزوات و پاسخ کوه به ایشان	۷۲ ر

همچنین در تعدادی از حکایات این دو متن، صورت کلّی حکایت شبیه است اما در جزئیات تفاوت‌هایی به چشم می‌خورد که به شرح زیر است:

هزار حکایت صوفیان	***زادُالمُقوین***	**موضوع**	**تفاوت‌ها در**
ج ۱، صص ۴۴۱- ۴۴۲ (الحکایة الثانیة)	۴۴ ر-۴۵ ر	درخواست دعای ثعلبه از رسول اللّه برای توانگر شدن و عاقبت کار او	عاقبت زکات ثعلبه در روزگار خلفای راشدین؛ ذکر عاقبت او در *هزار حکایت صوفیان* و

			عدم ذکر آن در *زادُالمُقوین*
ج ۱، ص ۴۴۵ (الحکایهٔ الخامسه)	۱۱۵ ر-۱۱۶ پ	عاشق شدن صالح مؤذّن و به باد دادن دین خود در این راه	نام شخصیت اصلی (ابوصالح/ صالح) مذهب دختر (گبر/ ترسا)؛ حضور و عدم حضور پدر دختر؛ چگونگی آشکاری کفر (زنار/ توانایی بلند کردن جسد توسط ترسایان)
ج ۱، ص ۵۰۸ (الحکایهٔ الرابعه)	۳۹ ر-۴۰ ر	زاری و تضرّع وام‌داری به درگاه خدا و خواب دیدن توانگری برای رفع حاجت او	شهر (کوفه/ بصره) آینده در خواب (پیامبر/ نامشخص) مقدار وام (هزار دینار/ ده هزار درم) ذکر مکان بدهکار در *هزار حکایت صوفیان* در خواب به توانگر و عدم ذکر آن در *زادُالمُقوین*؛ ذکر نام توانگر در *زادُالمُقوین* و عدم ذکر در *هزار حکایت صوفیان*

بااین‌حال، در کنار این شباهت‌ها، تفاوت حکایات در کلیت هم جالب و قابل‌بررسی است؛ از این موارد می‌توان به حکایت بهرام مجوسی (بهرام گبر) اشاره کرد که در *هزار حکایت صوفیان* (۱۳۸۹: ۱/ ۵۹۶) به عنوان نمونه‌ای از دوزخیان معرفی می‌شود اما در *زادُالمُتقوین* (۱۱۲ پ- ۱۱۳ پ) و *تذکرةُالاولیا* (عطّار، ۱۳۹۷: ۱/ ۲۹۵-۲۹۶) به سعادت ایمان دست پیدا می‌کند و بهشتی می‌شود.

۹-۲. به اعتبار زبان و واژه‌ها

علاوه بر واژه‌های ماوراءالنهری یادشده، لغات نادری مانند **جوی‌خانه (= پای‌آب)** ۴۶ ر[۱۶]**تو (= برابر)** ۶۴ ر[۱۷]در متن آمده است که در فرهنگ‌های موجود نیامده و نشان‌دهندهٔ تازگی و بکر بودن لغات این متن است؛ در ادامه نمونه‌ای از لغات و افعال این متن به دست داده‌ایم تا ارزش و اهمیت این متن از رهگذر لغات و ترکیبات بیشتر مشخص شود:

زنینه (= زن) ۵۰ پ، آبدست (= وضو) ۱۲۵ ر، زدایش ۱۳۹ ر، آب‌گیر ۱۳۴ ر، جوانمرد (= سخی) ۱۴۹ پ، ربایش ۲۴ ر، رهایش ۲ ر و ۱۶۷ ر، خواب‌ناک ۷ پ، سیرطعام ۱۲۲ ر و ۸۰ ر، کاواک (= تهی) ۹ ر، لحن (= آواز، نغمهٔ موسیقی) ۳۰ ر، گریان و بریان ۵۹ پ، ترجمانه (= مترجم) ۱۱۲ ر، مسواک‌کننده ۱۰ ر، پگاه‌رونده‌تر ۱۹۶ پ، دین‌روز (= دیروز) ۵۶ پ، خاز (= چرک، ریم) ۹ ر، کلیسیا ۹۲ پ، خاوند خانه (= صاحب خانه) ۲۱۹ ر، تیرماه (= فصل پاییز) ۳۵ پ، دسفیمان/ دستفیمان (= کابین) ۲۵۲ ر و ۲۵۲ پ، دامن قیامت (= نزدیک قیامت) ۲۰۹ پ، آمرزگار ۲۷۲ ر، تهمت‌زدگی (= دزدی) ۲۷۱ ر، مکس (= کم کردن بها) ۱۱۰ پ، مردمان (= مردان) ۲۵۰ پ، ترازوگاه (= میزان) ۱۱۲ ر، راهنمون (= راهنما) ۱۱ ر، چرب‌نرمی کردن (= نرمی و ملایمت کردن) ۵۶ ر، در قیل ناروایی افکندن ۱۵۰ ر، در قیل ناروایی افتادن ۳۰ ر، آبدار کردن (~ دندان) ۹ ر، فرو بردن (~ آب گرم) (= حسرت خوردن) ۴۹ ر، گوشمال... خوردن ۱۸ ر، پشیمانی خوردن ۵۸ ر، امامی کردن ۳۰ پ، کینه کشیدن ۱۴۳ پ، زفان بازگرفتن (= قهر کردن) ۹۸ ر، خواهندگی کردن (= خواستگاری کردن) ۲۵۲ ر.

۹-۳. به اعتبار موارد دیگر:

برخی از موارد مهم نکاتی است که در ضمن حکایات آمده است که برخی از آنها عبارت‌اند از:

۹-۳-۱. کور کردن «های» اللّه به هنگام نوشتن آن:

مؤلّف با آوردن حدیثی بر نوشتن واضح «های» اللّه تأکید کرده و از تعبیر «کور کردن» برای عدم دقت در نوشتن «های» اللّه استفاده کرده است که در متنی دیگر این نکته را نیافتیم:

«مَنْ کَتَبَ بسمِ اللّه الرَّحمنِ الرَّحیمِ وَ لَمْ یعَوِّرِ الهاءَ فی اللّه...» ۱۴۰ پ و «هر آن مؤمنی که بِسمِ اللّهِ الرَّحمنِ الرَّحیمِ را چنان بنویسد که های اللّه را کور نکند...» ۱۴۱ ر.

۹-۳-۲. مؤلّف در برگ ۸۳ ر به هنگام ذکر واقعهٔ کربلا آورده است که امام حسین (ع) و عمر سعد پیش از جنگ به گفتگو باهم پرداخته، عمر سعد تلاش کرده تا ایشان را از جنگ منصرف کند امّا امام حسین (ع) او را در سه کار مخیّر کرده‌اند: یا با آنان به مکّه بازگردد یا با آنان بجنگد یا ایشان را نزد یزید بفرستد:

«[امام حسین (ع)] گفت... یا مرا با معتمَدی به نزدیک یزید فرست که او مرد کریم است، باری هرچه کند با من او کند. و مرا به کوفه مبر که عبداللّه زیاد مرد لئیم است.» ۸۳ ر.

این گزاره چه به لحاظ منطقی و چه به لحاظ تاریخی محلّ تردید است (رک: محمّدی ری‌شهری، ۱۳۸۸: ۶/ ۱۲۵) امّا به لحاظ اعتقادی در متنی حنفی قابل‌توجّه است.

۹-۳-۳. مؤلّف از حضور مسلم‌بن عقیل در کربلا یاد کرده است:

«مسلم‌بن عقیل رضی اللّه تعالی عنه با تیر و کمان ایستاده بود، گفت: یا امیرالمؤمنین مرا دستوری ده تا به یک تیر این نداکننده را هلاک کنم و به دوزخ فرستم.» ۸۵ ر.

در حالی که طبق گزارش‌ها مسلم‌بن عقیل پیش از واقعهٔ کربلا، در نهم ذی‌حجّه (روز عرفه) در کوفه به شهادت رسیده است (همان: ۴/ ۳۴۳).

۹-۳-۴. مؤلّف به‌صراحت گفته است که آیهٔ‌الکرسی در *تورات* و *انجیل* هم آمده است:

«بدان که آیهٔ‌الکرسی در توریت و انجیل و همه کتابها هست، الاّ آنکه به این لغت نیست وَ إِنَّهُ لَفِی زُبُرِ الأَوَّلِینَ.» ۳۲ ر.

این گزاره اگرچه کمی دور از تصور می‌نماید اما شاید منظور مفاهیم موجود در آیهٔ‌الکرسی باشد که برای نمونه، مشابه آنها در تورات باب ۴۰ از صحیفهٔ اشعیا، آیات ۲۲ و ۲۸ آمده است (رک: کتاب مقدس، ۱۹۸۷: ۱۵۶-۱۵۷).

۹-۳-۵. مؤلّف در ضمن حکایتی، صلیب اعظم را معبود ترسایان دانسته است:

«او را به صلیب اعظم که معبود او بود، سوگند داد که حاجتی من روا کنی. ترسا گفت: مرا عظیم سوگندی دادی ، من کجا از عهده بیرون توانم آمد؛ امّا به قدر وسع به جای آرم.» ۸۰ پ.

از صلیب به عنوان معبود ترسایان تنها در این بیت «تا نمازست مایهٔ مؤمن / تا صلیبست قبلهٔ ترسا» از فرخی سیستانی (۱۳۳۵: ۴) نشانی آمده و هیچ نشانه‌ای مبنی بر پرستش صلیب توسط مسیحیان وجود ندارد و این تنها تصور مسلمانان بوده که صلیب را که یک نماد نسبتاً متأخّر در مسیحیت است، به‌عنوان معبود و قبلهٔ مسیحیان می‌شناخته‌اند.

۹-۳-۶. مؤلّف تعداد روزهای سال را ۳۶۰ روز دانسته است:

«فامّا عدد شش سه چیز است: یکی آنکه گفتیم تا عدد روزهای سال تمام شود پس روزهٔ ماه رمضان به جای سیصد روز بود، هر روز به جای ده روز، چنان‌که می‌فرماید: مَنْ جَاءَ بِالحَسَنَةِ فَلَهُ عَشْرُ أَمْثَالِهَا. و شش روز به جای شست روز جمله سیصد [و] شست روز بود.» ۱۸۴ ر.

مؤلف در این بخش سال را خلاف گزارهٔ ابوریحان بیرونی در *التفهیم* که سیصد و شصت و پنج روز و کسری از چهار یک روز کمتر گفته (۱۳۱۸: ۲۲۱)، سیصد و شصت روز دانسته و این حتی نمی‌تواند یادآور سال قمری در ذهن مؤلف باشد چراکه سال قمری نیز بنا بر *التفهیم* سیصد و پنجاه و چهار روزو پنجیک روز و شش یک آن است (همان: ۲۲۱) و تنها در *بندهش*، سال سیصد و شصت روزه خوانده شده و چنین نوشته شده که «در دین گوید که آفریدگان گیتی را به سیصد و شصت روز آفریدم که شش گاه گاهَنبار است، (که) به سالی انگاشته (شود)» (فرنبغ دادگی، ۱۳۸۵: ۱۰۵)، هرچند به نظر هیچ توجیهی برای این گاهشماری مؤلّف با توجه به زمانه و دین او وجود ندارد.

۹-۳-۷. مؤلّف از سکّه‌ای به نام «درم اسماعیلی» یاد کرده است:

«[امیر هری] گفت: بیست درم اسماعیلی دارم حلال که به نزدیک من از همه دوستر است.» ۴۷ ر.

به نظر می‌رسد مقصود از «درم اسماعیلی» سکّه‌ای از دوران اسماعیل سامانی باشد که از بافت متن می‌توان به کمیاب بودن آن پی برد. از سویی شاید منظور سکّه‌ای از روزگار اسماعیلیان باشد که با توجه به نمونه‌های باقی‌مانده، بیشتر آنها از جنس طلا بوده (فرجامی، ۱۳۹۶: ۱۰۲) و علت کمیاب بودن سکّهٔ نقره در آن روزگار کمبود این فلز در ایران بودهاست (همان: ۱۰۰).

نتیجه‌گیری

در این جستار متنی کهن از میراث ماوراءالنهر به نام *زادُالمُقوین* معرفی شده است که فردی به نام محمّدبن محمّد النّصر ملقّب به قاضی از اهالی وابکنت آن را در نیمهٔ دوم سدهٔ ششم یا اوایل سدهٔ هفتم ق. در حدود چهار ماه به رشتهٔ تحریر درآورده است. او کتاب خود را در حدود صد فصل فراهم آورده و در نگارش آن از آثاری چون *تنبیه‌الغافلین*، *مغازی*، *تفسیر انوار*، *کتاب‌الانوار*، *زادالعابدین* بهره برده است. در میان این آثار استفادهٔ او از *تنبیه‌الغافلین* بیش از دیگر کتاب‌ها بوده است. بر اساس قرائن متنی، مؤلّف حنفی‌مذهب بوده و در جای‌جای کتاب خود به این امر اشاره کرده است. تا آنجا که می‌دانیم از این اثر تنها سه نسخه باقی مانده است که کهن‌ترین آنها مورّخ ۸۹۰ ق. است و در آرشیو ملّی افغانستان نگه‌داری می‌شود. نسخهٔ دیگر متعلق به کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی است و در سال ۱۰۲۷ ق. کتابت شده است و سومین نسخه مورّخ ۱۰۵۶ ق. است و در کتابخانهٔ سالار جنگ هندوستان محفوظ است. در این اثر، علاوه بر واژه‌ها و ترکیبات نادر حکایات فراوانی وجود دارد که بسیاری از آنها تنها در کتاب *هزار حکایت صوفیان* دیده می‌شود. بی‌تردید معرفی این اثر و انتشار آن نقش مهمی در شناخت بیشتر میراث تصوف ماوراءالنهر خواهد داشت.

پی‌نوشت

[۱]. این نسخه ابتدا در کتابخانهٔ موزهٔ کابل نگه‌داری می‌شده (نفیسی، ۱۳۳۸: ۱۸۴) و سپس به آرشیو ملّی افغانستان منتقل شده است.

[۲]. «مقوین» واژه‌ای قرآنی است و در آیهٔ ۷۳ سورهٔ واقعه به کار رفته است: «نَحْنُ جَعَلْنَاهَا تَذْكِرَةً وَ مَتَاعاً لِلْمُقْوِينَ». این واژه از اضداد است و هم به معنای صاحب مال و مکنت است و هم به معنای فقیر و بی‌چیز. همچنین به معنای مسافران فرودآینده در بیابان هم هست (رک: ربانی، ۱۳۸۱: ۱۷۰-۱۷۱). در ترجمه‌های کهن قرآن، «مقوین» به «بی‌توشگان، توشه‌برسیدگان، بی‌برگان، بیابان‌روندگان، فرودآیندگان و بیابانیان» ترجمه شده است (رک: یاحقی، ۱۳۷۴: ۳/ ۱۴۰۷).

[۳]. ارجاع به برگ‌های نسخه در تمام موارد به شمارهٔ برگ نسخهٔ آرشیو ملّی افغانستان است مگر در موارد خاص که به‌ضرورت به شمارهٔ برگ نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی نیز اشاره شده است.

[۴]. بیت موردنظر دکتر شفیعی کدکنی احتمالاً «بندهٔ خاص ملک باش که با داغ ملک / روزها ایمنی از شحنه و شبها ز عسس» است که در برگ ۱۰۱ ر نسخهٔ آرشیو ملّی افغانستان و برگ ۱۳۹ ر نسخهٔ

کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی آمده امّا در نسخهٔ مجلس با عنوان «چنان‌که آن عزیز می‌گوید» به این بیت اشاره شده و نامی از سنایی نیامده است، همچنین عبارت «رحمه اللّه» هم در هیچ‌یک از دو نسخه وجود ندارد.

۵. در تمام موارد ذکر شمارهٔ برگ‌های هر دو نسخه به همراه هم ابتدا شمارهٔ برگ نسخهٔ آرشیو ملّی افغانستان و پس از آن شمارهٔ برگ نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی آمده است.

۶. این بیت تنها در دو اثر تا سال ۷۰۰ هجری آمده است: *سراج‌السائرین* (ژنده‌پیل، ۱۳۸۹: ۱۰۱) و *روضهٔ‌الکتّاب و حدیقهٔ‌الألباب* (متطبّب القونیوی، ۱۳۴۹: ۱۰۶) که مصحح *سراج‌السائرین* در تعلیقات به شاعر این بیت اشاره‌ای نکرده و مصحح *روضهٔ‌الکتّاب* حدس زده که بیت از مؤلّف است که نادرست می‌نماید.

۷. در هر دو نسخهٔ دستیاب این اثر نود و هشت باب ذیل عنوان «فصل» با اندکی اختلاف آمده و در نسخهٔ آرشیو ملّی افغانستان، علاوه بر فصول اصلی تنها پنج عنوان فرعی به شنگرف وجود دارد که از لحاظ حجم و محتوا به فصل شباهت دارد امّا فاقد عنوان فصل است؛ لازم به ذکر است که شفیعی کدکنی نیز این اثر را را مشتمل بر صد باب دانسته است (عطّار، ۱۳۹۳: ۲۰۳).

۸. برای آگاهی بیشتر رجوع کنید به:چاچی، ۱۳۵۹: ده.

۹. تا آنجا که می‌دانیم خلیل‌بن عنایت‌اللّه بخاری در *جامع البرکات* که تألیف آن را در سال ۱۲۵۱ ق. به پایان برده از *زادُالمُقوین* استفاده کرده است (مدبّر چاربرجی، ۱۳۸۴: ۲/ ۳۱۷-۳۱۸).

۱۰. نفیسی قطع نسخه را ۲۴,۵ در ۱۷,۵ سانتی‌متر نوشته (۱۳۳۸: ۱۸۴) که نادرست است.

۱۱. برای نمونهٔ مشابه، رک: نظام‌الملک، ۱۳۹۸: پاورقی ۱ ص ۱۵۲.

۱۲. برای نمونهٔ مشابه، رک. *گزاره‌ای از بخشی از قرآن کریم تفسیر شنقشی*، ۲۵۳۵: بیست و دو؛ همچنین رک. قلانسی نسفی، ۱۳۸۵: هفتاد و سه- هفتاد و چهار.

۱۳. برای نمونهٔ مشابه، رک. قلانسی نسفی، ۱۳۸۵: هفتاد و هفت.

۱۴. برای نمونهٔ مشابه، رک. *گزاره‌ای از بخشی از قرآن کریم تفسیر شنقشی*، ۲۵۳۵: بیست و دو؛ همچنین رک. قلانسی نسفی، ۱۳۸۵: هفتاد و هفت.

۱۵. از این نسخهٔ ناقص متأخّر، پایان‌نامه‌ای در سال ۱۳۸۹ با عنوان «تصحیح نسخهٔ خطی در اخلاق و مواعظ» در دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران دفاع شده که در آن ذکر شده است «این نسخه بعنوان نسخه منحصر به فرد در کتابخانه مجلس موجود است ولی ظاهرا نسخ بدل ندارد» [کذا](پورمحمود ناورودی، ۱۳۸۹: ب) اما با توجه به فهرست تنظیم‌شده در سال ۱۹۶۴ توسط بورکوی که پیش‌تر از آن یاد شد(Beaurecueil, 1964: 138)، نسخهٔ اقدم شناخته‌شدهٔ این

متن تا به امروز نسخهٔ آرشیو ملّی افغانستان استو نسخهٔ سوم این اثر در کتابخانهٔ سالار جنگ هند محفوظ است (Ashraf, 1983: 8/ 243).

[۱۶]. «بیست و پنج دینار زکوهٔ مال بداد و باقی در همیان کرد و بر میان بست و روان شد. چون به نیشابور رسید مگر آنجا **جوی‌خانه** است، یعنی پای‌آب که بیست پایه فرود می‌باید رفت تا به آب رسد».

[۱۷]. «قوله تعالی: مَن جاءَ بِالْحَسَنَةِ فَلَهُ عَشْرُ أمْثالها. و آن عمل که وی را هفصد **تو** جزا است، هر نفقه‌ای که از مال حلال در راه خدای عزّ و جلّ داده شود، آن را هفصد ثواب است».

منابع

- ابن‌جوزی، ابوالفرج، (۱۳۸۱)، *تلبیس ابلیس*، چاپ دوم، ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگزلو، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ابوالفتوح رازی، حسین‌بن علی، (۱۳۷۱)، *روض‌الجنان و روح‌الجنان فی تفسیرالقرآن*، تصحیح محمّدجعفر یاحقی و محمّدمهدی ناصح، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- استرآبادی، احمدبن حسن، (۱۳۷۴)، *آثار احمدی (تاریخ زندگانی پیامبر اسلام و ائمه اطهار علیهم السلام)*، تصحیح میر هاشم محدث، تهران: میراث مکتوب.
- اسفراینی، شاهفوربن طاهر، (۱۳۷۵)، *تاج‌التّراجم فی تفسیرالقرآن للأعاجم*، تصحیح نجیب مایل هروی و علی‌اکبر الهی خراسانی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- ایمانی، بهروز، (۱۳۹۳)، «روایتی کهن از حکایت شیخ صنعان»، در مزدک‌نامه ۷، به خواهانی جمشید کیان‌فر و پروین استخری، تهران.
- *بحرالفوائد*، (۱۳۴۵)، ؟، به کوشش محمّدتقی دانش‌پژوه، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- بخاری، ابونصر احمدبن محمّد، (۱۳۸۶)، *تاج‌القصص*، تصحیح سیّد علی آل‌داود، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- بیرجندی واعظ، عبداللطیف‌بن علی، (۱۳۸۴)، *فضایل و مناقب اهل بیت علیهم السلام: پنج تن آل عبا*، تصحیح علی ربانی گازاری، قم، نورگستر.
- بیرونی، ابوریحان، (۱۳۶۷)، *التفهیم لاوائل صناعةالتنجیم*، چاپ چهارم، تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: بابک.
- *پند پیران*، (۱۳۵۷)، تصحیح جلال متینی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- پورمحمود ناورودی، مدینه. (۱۳۸۹). «تصحیح نسخهٔ خطی در اخلاق و مواعظ». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.
- خرگوشی، ابوسعید، (۱۳۶۱)، *شرف‌النّبی*، ترجمهٔ نجم‌الدّین محمود راوندی، تصحیح محمّد روشن، تهران: بابک.
- دانش‌پژوه، محمّد تقی، (۱۳۴۶)، «چند نسخهٔ خطی از افغانستان»، *راهنمای کتاب*، سال دهم، شمارهٔ پنجم، ص ۵۱۷-۵۲۶.
- درایتی، مصطفی، (۱۳۸۹)، *دنا (فهرستوارهٔ دستنوشت‌های ایران)*، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

- درایتی، مصطفی، (۱۳۹۱)، *فنخا (فهرستگان نسخه‌های خطی ایران)*، تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.
- ربانی، محمّدحسن، (۱۳۸۱)، «واژگان اضداد در قرآن»، *پژوهش‌های قرآنی*، ش ۳۱، پاییز، صص ۱۵۸-۱۷۵.
- رواقی، علی، (۱۳۹۴)، «گونه‌شناسی متن‌های فارسی گونهٔ فارسی فرارودی (ماوراءالنّهری) با نگاهی به کتاب ارشاد»، *ضمیمهٔ آینهٔ میراث*، سال سیزدهم، شمارهٔ ۳۹، صص ۳-۱۵۴.
- ژنده‌پیل، احمدبن ابوالحسن، (۱۳۸۹)، *سراج‌السائرین*، تصحیح حسن نصیری جامی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- سمرقندی، نصربن محمّدبن ابراهیم، (۱۴۰۶ ق.)، *تنبیه‌الغافلین بأحادیث سیّدالأنبیاء و المرسلین*، چاپ هفتم، بیروت: دار الکتب العربی.
- سمعانی، شهاب‌الدین احمد، (۱۳۶۸)، *روح‌الارواح فی شرح اسماءالملک الفتّاح*، تصحیح نجیب مایل هروی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- سنایی، مجدودبن آدم، (۱۳۸۸)، *دیوان سنایی غزنوی*، چاپ هفتم، تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی، تهران: سنایی.
- چاچی العمرکی ثم المروی، ابوالرّجاء مؤمّل‌بن مسروربن ابی‌سهل‌بن مأمون، (۱۳۵۹)، *روضهٔ‌الفریقین*، تصحیح عبدالحیّ حبیبی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- طوسی، احمدبن محمّدبن زید، (۱۳۸۴)، *قصهٔ یوسف (ع)*، چاپ پنجم، تصحیح محمّد روشن، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- عطّار، محمّدبن ابراهیم، (۱۳۹۳)، *منطق‌الطیر*، چاپ چهاردهم، تصحیح محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- عطّار، محمّدبن ابراهیم، (۱۳۹۷)، *تذکرةالاولیاء*، تصحیح محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- غزّالی، محمّد، (۱۳۸۶)، *احیاء علوم‌الدّین*، چاپ پنجم، ترجمهٔ مؤیدالدّین محمّد خوارزمی، تصحیح حسین خدیوجم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- غزّالی، محمّد، (۱۴۳۱ ق.)، *احیاء علوم‌الدّین*، تحقیق و تخریج: علی محمّد مصطفی و سعید المحاسنی، دمشق: دار الفیحاء و دارالمنهل ناشرون.
- غزّالی، محمّد، (۱۳۶۱)، *کیمیای سعادت*، تصحیح حسین خدیوجم، تهران: مرکز انتشارات علمی و فرهنگی.

- فرجامی، محمّد، (۱۳۹۶)، «وضعیت اقتصادی اسماعیلیه در عهد سلجوقی و معرفی چند سکه اسماعیلی»، *تاریخ‌پژوهی*، سال نوزدهم، شمارهٔ ۶۸، صص ۸۳-۱۰۴.
- فرخی سیستانی، (۱۳۳۵)، *دیوان حکیم فرخی سیستانی*، تصحیح محمّد دبیرسیاقی، تهران: شرکت نسبی حاج محمّدحسین اقبال و شرکاء.
- فرنبغ دادگی، (۱۳۸۵)، *بندهش*، چاپ سوم، گزارنده مهرداد بهار، تهران: توس.
- قلانسی نسفی، عبداللّه‌بن محمّدبن ابی‌بکر، (۱۳۸۵)، *ارشاد در معرفت و وعظ و اخلاق*، تصحیح عارف نوشاهی، تهران: میراث مکتوب.
- *کتاب مقدس (عهد عتیق و عهد جدید)*، (۱۹۸۷ م.)، چاپ دوم، ترجمهٔ انجمن کتاب مقدس، تهران: انجمن کتاب مقدس ایران.
- *گزاره‌ای از بخشی از قرآن کریم تفسیر شنقشی*، (۲۵۳۵)، تصحیح محمّدجعفر یاحقی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- مؤلفی ناشناخته، (۱۳۸۹)، *هزار حکایت صوفیان*، تصحیح حامد خاتمی‌پور، تهران: سخن.
- متطبّب القونیوی، ابوبکربن الزّکیّ، (۱۳۴۹)، *روضةالکتّاب و حدیقةالألباب*، تصحیح میر ودود سیدیونسی، تبریز: مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.
- محمّدی ری‌شهری، محمّد، (۱۳۸۸)، *دانش‌نامهٔ امام حسین علیه‌السّلام بر پایهٔ قرآن، حدیث و تاریخ*، قم: دارالحدیث.
- مدبر چاربرجی، سیف‌اللّه، با همکاری مایا ماماتساشویلی، (۱۳۸۴)، *فهرست تفصیلی نسخ خطی فارسی انستیتو ککلیدزه تفلیس*، تهران: وزارت امور خارجه، مرکز چاپ و انتشارات.
- مستملی بخاری، ابوابراهیم اسماعیل‌بن محمّد، (۱۳۸۹)، *شرح‌التعرّف لمذهب‌التّصوّف*، چاپ دوم، تصحیح محمّد روشن، تهران: اساطیر.
- مکّی، ابوطالب، (۱۴۲۴ ق.)، *قوت‌القلوب فی معاملةالمحبوب و وصف طریق‌المرید الی مقام‌التوحید*، چاپ دوم، راجعه سعید نسیب مکارم، بیروت: دار صادر.
- *منتخب رونق‌المجالس و بستان‌العارفین و تحفةالمریدین*، (۱۳۵۴)، تصحیح احمدعلی رجائی بخارایی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- مولوی، جلال‌الدین محمّدبن محمّد، (۱۳۹۶)، *مثنوی معنوی*، چاپ دوم، تصحیح محمّدعلی موحد، تهران: هرمس: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- میبدی، ابوالفضل رشیدالدّین، (۱۳۸۲)، *کشف‌الاسرار و عدةالابرار*، چاپ هفتم، تصحیح علی‌اصغر حکمت، تهران: امیرکبیر.

- «نسخ خطی بهارستان، گنجینهٔ سترگ ملی (نسخه‌های خطی تازه‌رسیده به کتابخانهٔ مجلس)»، (۱۳۸۰)، *پیام بهارستان*، سال دوم، شمارهٔ ۸، ص ۲۴.
- نظام‌الملک، حسن‌بن علی، (۱۳۹۸)، *سیرالملوک (سیاست‌نامه)*، تصحیح محمود عابدی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- نفیسی، سعید، (۱۳۳۸)، «زادالمقوین (نسخه‌های خطی)»، *راهنمای کتاب*، سال دوم، شمارهٔ دوم، صص ۱۸۴-۱۸۷.
- یاحقی، محمّدجعفر، (۱۳۷۴)، *فرهنگنامه قرآنی*، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- Ashraf, Muhammad. (1983). *A Concise Descriptive Catalogue of the Persian Manuscripts in the Salar Jung - Museum & Library*. Hyderabad: Salar Jung Museum & library.
- Beaurecueil, S. de Laugier de O. P. (1964). Manuscrits d'Afghanistan. Le Caire: L'imprimerie de l'institut français d'archéologie orientale.

نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۳/ شماره ۲۴۲/ پاییز و زمستان ۱۳۹۹
شاپا چاپی ۲۲۵۱-۷۹۷۹ / شاپا الکترونیکی ۶۷۷۹-۲۶۷۶
صفحه اصلی مجله: www.perlit.tabrizu.ac.ir

بررسی اشعار سعدی و امیرخسرو دهلوی در *دیوان* جهان‌ملک خاتون و معرفی اشعار نویافتهٔ او

محسن شریفی صحی
دکتر در زبان و ادب فارسی

چکیده

دلیل ثبت یکسان شعری یا اشعاری در دیوان دو شاعر، عموماً یا خطای کاتبان یا رونویسی یک شاعر از دیگری است. مصادیق این دو، در دیوان جهان‌ملک خاتون وجود دارد. ۲۱ رباعی مشترک با سعدی در دیوان جهان موجود است که ارتباطی با بحث تتبعات یا سرقات ندارد و دخالت مالکِ دست‌نویسِ ش ۷۶۳ پاریس و اهمالِ مصححان دیوانِ چاپی جهان، عامل این خلط اشعار بوده‌اند.

از سوی دیگر، جهان‌ملک خاتون شاعری مقلّد است و همان طور که از انوری، سعدی، خواجو، سلمان ساوجی، حافظ، جلال عضد و دیگران مصاریع و ابیاتی را در شعر خویش –عموماً بی‌یادکرد نام ایشان که شرط اصلی تضمین است- ذکر کرده، به اشعار خسرو دهلوی نیز علاقه‌ای وافر داشته است. چنان که از تتبعات وی از خسرو بر می‌آید، تقلید از این شاعر در اشعار جهان مشهود است؛ اما علاوه بر امر تتبع، تقلید و استقبال از شعر خسرو که در بسیاری از اشعار جهان قابل مشاهده است، ۱۵ غزل از خسرو نیز عیناً در جمع اشعار جهان‌ملک مشاهده می‌گردد که ظنّ سرقت ادبی و رونویسی این اشعار می‌رود.

همچنین، در این جستار، اشعار و ابیاتی تازه از جهان (بیش از ۱۱۰ شعر در غزل و رباعی) که در نسخهٔ اساس مصححان نبوده و در نسخهٔ چاپی دیوان وی نیز به ثبت نرسیده، معرفی خواهد شد.

کلیدواژگان: جهان‌ملک خاتون، امیرخسرو دهلوی، سعدی، سرقت ادبی، اشعار نویافته.

تاریخ ارسال۱۳۹۹/۰۹/۲۴ تاریخ پذیرش:۱۳۹۹/۱۲/۲۵

E-mail: Mohsen.sharifi66@yahoo.com

ارجاع به این مقاله: شریفی صحی، محسن، (۱۳۹۹). بررسی اشعار سعدی و امیرخسرو دهلوی در دیوان جهان‌ملک خاتون و معرفی اشعار نویافتهٔ او، *زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز،*
10.22034/perlit.2021.44016.2997

مقدمه

چند نسخهٔ دست‌نویس از اشعار جهان‌ملک خاتون در دسترس محققان بوده و اولین بار سعید نفیسی ادعای چاپ *دیوان* جهان را با بهره‌مندی از سه نسخه داشته است؛ چنان‌که در مقالهٔ «حافظ و جهان‌ملک خاتون» گفته: «من در نظر دارم *دیوان* این شاعر زبردست را که در قرن هفتم [صح: هشتم] می‌زیسته... پس از مقابلهٔ این سه مجموعه و آنچه از اشعار وی در سفینه‌ها یافته‌ام چاپ کنم» (نفیسی، ۱۳۶۳: ۲۱۱). نسخ مورداشارهٔ وی به شرح زیر است:

۱- نسخهٔ ش ۷۶۳ کتاب‌خانهٔ ملی پاریس،

۲- نسخهٔ ش ۱۱۰۲ کتاب‌خانهٔ ملی پاریس،

۳- گزیده‌ای متأخر از اشعار جهان که در اختیار ادوارد براون بوده است.[۱]

این سخن نفیسی مربوط به اواسط دههٔ ۴۰ شمسی است؛ چنان‌که همسر وی، پریمرز نفیسی دربارهٔ نسخهٔ ش ۷۶۳ پاریس نقل کرده که: «در سال‌های ۱۹۶۶ و ۶۷ مسیحی که شادروان نفیسی در پاریس اقامت داشت به خصوصیات یک نسخهٔ خطی فارسی ارزنده [یعنی دست‌نویس ش ۷۶۳] که در کتاب‌خانهٔ ملی پاریس است پی برده بود و اغلب با مستشرق و ایران‌شناس بزرگ فرانسوی پروفسور هانری ماسه دربارهٔ نوشته‌جات و ریزه‌کاری‌های آن با یکدیگر تبادل نظر می‌کردند» (نفیسی، ۱۳۵۱: ۱۳۷).

اما سعید نفیسی در عمر بابرکت خویش مجال تصحیح و چاپ اشعار جهان را پیدا نکرد؛ پس از وی پروین دولت‌آبادی در سودای تصحیح و چاپ اشعار جهان، نسخ سه‌گانه را که با کمک خانوادهٔ نفیسی به دست آورده بود، مورد تحقیق و بررسی قرار داد و در مقاله‌ای به معرفی دقیق این نسخ پرداخت و نمونه‌ای از اشعار جهان را نیز به همراه تتبعات وی از حافظ و سعدی ذکر کرد (رک دولت‌آبادی، ۱۳۷۱: ۴۱۷)؛ اما بخت با او نیز همراه نبود و پیش از چاپ *دیوان* جهان، درگذشت.

درنهایت این *دیوان* در سال ۱۳۷۴ با تصحیحِ نه‌چندان دل‌چسبِ پوراندخت کاشانی راد و کامل احمدپور که حتی فهرست اشعار ندارد، به چاپ رسید. مصححان نسخهٔ ش ۷۶۳ پاریس را اساس کار خویش قرار دادند؛ اما نشانی از جنگ‌ها و مجموعه‌های شعری، به‌ویژه نسخهٔ ش ۱۱۰۲ پاریس که دولت‌آبادی به‌دقت آن را معرفی کرده و اشعاری از آن نیز نقل کرده بود، در تصحیح ایشان نیست. برخی از اشعار نقل‌شده از این دست‌نویس که در مقالهٔ دولت‌آبادی آمده، در چاپ *دیوان* جهان مشاهده نمی‌شود که برخی از آن‌ها را جواد بشری در مقاله‌ای که نویافته‌های شعر جهان را

نشان داده، آمده است. چنان‌که غزل‌های: بگذشت بتا درد من از حد نهایت.../ تا چند چنین بی دل و بی یار توان گشت... و: دیدی که دگر مردمک دیده چها کرد... را دولت‌آبادی در نسخهٔ ش ۱۱۰۲ دیده و در مقالهٔ خویش آورده، اما مورد اعتنای مصححان *دیوان* چاپی جهان واقع نگشته است (رک. دولت‌آبادی، ۱۳۷۱: ۴۳۸ و ۴۳۹). چند سال بعد، این اشعار را بشری به همراه چندین غزل دیگر در قالب مقاله‌ای معرفی نموده است (رک. بشری، ۱۳۸۸).

۲۱ رباعی مشترکِ جهان‌ملک خاتون و سعدی (خطای مصححان و مالک نسخه)

در دیوان چاپی جهان‌ملک خاتون، تعداد ۲۱ رباعی به ثبت رسیده است که در *دیوان* سعدی، هم‌شهری وی، نیز به چشم می‌خورد. از قرائن نسخه‌شناسی چنین برمی‌آید که انتساب آن‌ها به سعدی قطعی است. این رباعیات در دواوین قدیم سعدی موجود است؛ ازجمله نسخهٔمورخ ۷۳۴ق کتاب‌خانهٔچستربیتی که تمام رباعیات را در خود جای داده است؛ رباعی دوم نیز در نسخهٔ مورخ ۷۲۱ق مجلس مشاهده می‌شود؛ مطالع رباعیات موردنظر به شرح زیر است:

۱- عشاق به درگهت اسیرند بیا بدخویی تو بر تو نگیرند بیا

(جهان‌ملک خاتون، ۱۳۷۴: ۵۱۹؛ سعدی، ۱۳۸۰: ۵۱۹؛ سعدی، ۷۳۴ق: حاشیهٔ ۳۱۸آ)

۲- تدبیر و صواب از دل خوش باید جست سرمایهٔ عافیت کفاف است نخست

(جهان‌ملک خاتون، ۱۳۷۴: ۵۲۰؛ سعدی، ۱۳۸۰: ۸۷۹؛ سعدی، ۷۲۱ق ش ۲۵۶۹: ۴۱۵؛ سعدی، ۷۳۴ق:۳۲۷ب)

۳- تا یک سر موی از تو هستی باقی است اندیشهٔ کار بت‌پرستی باقی است

(جهان‌ملک خاتون، ۱۳۷۴: ۵۲۴؛ سعدی، ۱۳۸۰: ۸۷۹؛ سعدی، ۷۳۴ق:۳۲۷آ)

۴- کس عهد وفا چنان‌که پروانهٔ خرد با دوست به پایان نشنیدیم که برد

(جهان‌ملک خاتون، ۱۳۷۴: ۵۲۸؛ سعدی، ۱۳۸۰: ۶۹۲؛ سعدی، ۷۳۴ق:۳۲۷آ)

۵- آن دوست که آرام دل ما باشد گویند که زشت است بهل تا باشد

(جهان‌ملک خاتون، ۱۳۷۴: ۵۳۰؛ سعدی، ۱۳۸۰: ۶۹۳؛ سعدی، ۷۳۴ق:۳۲۳آ)

۶- من دوش قضا یار و قدر پشتم بود نارنج زنخدان تو در مشتم بود

(جهان‌ملک خاتون، ۱۳۷۴: ۵۳۲؛ سعدی، ۱۳۸۰: ۶۹۷؛ سعدی، ۷۳۴ق:۳۲۶ب)

۷- گر لایق خدمتم ندانی بر خویش تا بندگیت کنم به جان و سر خویش

(جهان‌ملک خاتون، ۱۳۷۴: ۵۳۷؛ سعدی، ۱۳۸۰: ۶۹۹؛ سعدی، ۷۳۴ق:۳۲۶ب)

۸- خورشیدرخا من به کمند تو دَرَم گر سیم و زرم خواهی و گر جان و سرم
(جهان‌ملک خاتون، ۱۳۷۴: ۵۲۴؛ سعدی، ۱۳۸۰: ۷۰۰؛ سعدی، ۷۳۴ق:۳۲۷آ)

۹- شب‌های دراز بیشتر بیدارم نزدیک سحر روی به بالین آرم
(جهان‌ملک خاتون، ۱۳۷۴: ۵۴۱؛ سعدی، ۱۳۸۰: ۷۰۰؛ سعدی، ۷۳۴ق:۳۲۵ب)

۱۰- آن دوست که دیدنش بیاراید چشم بی دیدنش از گریه نیاساید چشم
(جهان‌ملک خاتون، ۱۳۷۴: ۵۴۳؛ سعدی، ۱۳۸۰: ۷۰۰؛ سعدی، ۷۳۴ق:۳۲۷ب)

۱۱-گفتم که دگر چشم به دلبر نکنم صوفی شوم و گوش به منکر نکنم
(جهان‌ملک خاتون، ۱۳۷۴: ۵۴۵؛ سعدی، ۱۳۸۰: ۷۰۱؛ سعدی، ۷۳۴ق:۳۲۳آ)

۱۲-می‌آیی و لطف و کرمت می‌بینم آسایش جان در قدمت می‌بینم
(جهان‌ملک خاتون، ۱۳۷۴: ۵۴۵؛ سعدی، ۱۳۸۰: ۷۰۲؛ سعدی، ۷۳۴ق:۳۲۶ب)

۱۳-با زنده‌دلان نشین و صاحب‌نفسان حق دشمن خود مکن به آزار کسان
(جهان‌ملک خاتون، ۱۳۷۴: ۵۴۷؛ سعدی، ۱۳۸۰: ۸۸۴؛ سعدی، ۷۳۴ق:۳۲۶آ)

۱۴-ای بی رخ تو چو لاله‌زارم دیده گرینده چو ابر نوبهارم دیده
(جهان‌ملک خاتون، ۱۳۷۴: ۵۵۱؛ سعدی، ۱۳۸۰: ۷۰۴؛ سعدی، ۷۳۴ق:۳۲۷ب)

۱۵-روزی دو سه شد که بنده ننواخته‌ای اندیشه به ذکر وی نپرداخته‌ای
(جهان‌ملک خاتون، ۱۳۷۴: ۵۵۳؛ سعدی، ۱۳۸۰: ۸۸۴؛ سعدی، ۷۳۴ق:۳۲۷ب)

۱۶-از بس که بیازرد دل دشمن و دوست گویی به گناه مسخ کردندش پوست
(جهان‌ملک خاتون، ۱۳۷۴: ۵۲۳؛ سعدی، ۱۳۸۰: ۶۹۱؛ سعدی، ۷۳۴ق:۳۲۶ب)

۱۷-ای مایهٔ درمان نفسی ننشینی تا صورت حال دردمندان بینی
(جهان‌ملک خاتون، ۱۳۷۴: ۵۵۶؛ سعدی، ۱۳۸۰: ۷۰۶؛ سعدی، ۷۳۴ق:۳۲۶آ)

۱۸-هر روز به شیوه‌ای و لطف دگری چندان که نظر می‌کنمت خوب‌تری
(جهان‌ملک خاتون، ۱۳۷۴: ۵۵۴؛ سعدی، ۱۳۸۰: ۷۰۵؛ سعدی، ۷۳۴ق:۳۲۶ب)

۱۹-گویند که دوش شحنگان تتری دزدی بگرفتند به صد حیله‌گری
(جهان‌ملک خاتون، ۱۳۷۴: ۵۵۴؛ سعدی، ۱۳۸۰: ۸۸۵؛ سعدی، ۷۳۴ق:۳۲۶آ)

۲۰-ماها همه شیرینی و لطف و نمکی نه ماه زمین که آفتاب فلکی
(جهان‌ملک خاتون، ۱۳۷۴: ۵۵۵؛ سعدی، ۱۳۸۰: ۷۰۵؛ سعدی، ۷۳۴ق:۳۲۶آ)

۲۱- کردیم بسی جام لبالب خالی تا بود که نهیم لب بر آن لب حالی

(جهان‌ملک خاتون، ۱۳۷۴: ۵۵۵؛ سعدی، ۱۳۸۰: ۷۰۵؛ سعدی، ۷۳۴ق:۳۲۵ب)

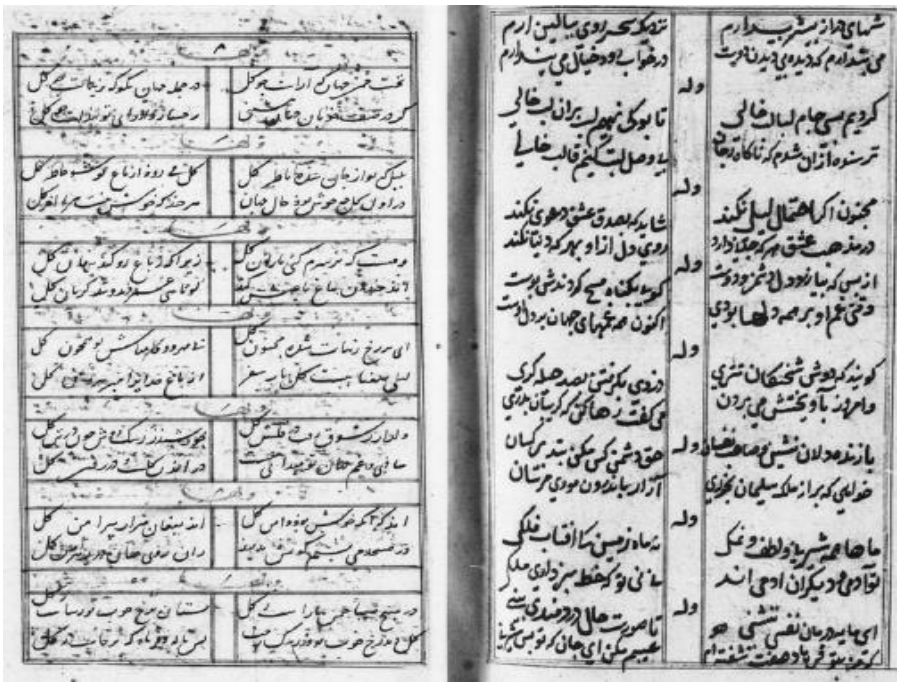
در مواقع این‌چنینی که ثبت یکسان شعری یا اشعاری در دیوان دو شاعر را شاهدیم، دو احتمال وجود دارد:

۱- خطای کاتبان که شعر شاعری را خواسته یا ناخواسته وارد دیوان شاعر دیگر می‌کنند.

۲- سرقت و رونویسی شاعری از شاعر دیگر.

با عنایت به قرائن نسخه‌شناسی می‌دانیم که رباعیات بالا از سعدی است و به نحوی وارد *دیوان* جهان شده است؛ زیرا اگر تولد جهان‌ملک را بعد از سال ۷۲۶ق بدانیم، که مسعود اینجو (پدرِ جهان) متصدی فارس و عراق شد و امیر غیاث‌الدین وزیر دختر خود را به زنی به وی داد (نطنزی، ۱۳۸۳: ۱۴۲) آن‌گاه با وجود اشعار مذکور در نسخهٔ مورخ ۷۳۴ق *دیوان* سعدی، شک و شبهه‌ای در عدم انتساب این اشعار به جهان باقی نخواهد ماند.

با آنچه در پی خواهد آمد مشخص خواهد شد که این یکسانی، ریشه در خطای مصححان *دیوان* جهان‌ملک خاتون دارد که به شکلی مبتدیانه و با بی‌دقتی، تعداد ۲۱ رباعی از سعدی را وارد *دیوان* جهان کرده‌اند. این رباعیات، در اصل در نسخهٔ ش ۷۶۳ پاریس که دست‌نویس اساس مصححان *دیوان* جهان‌ملک خاتون بوده، موجود نیست؛ لیکن یکی از صاحبان بی‌ذوق این دست‌نویس، ۲۲ رباعی از سعدی را در جاهای خالی این نسخهٔ نفیس و به دنبال اشعار جهان (ذیل «و له») افزوده و مصححان نیز بی آنکه متوجه تمایز فاحش دو خطِ متفاوت در کتابت اشعار بشوند، رباعیات موردنظر را (به‌جز رباعیِ: مجنون اگر احتمال لیلی نکند...) وارد چاپِ *دیوان* جهان کرده‌اند؛ چنان‌که در زیر معلوم است:



(جهان‌ملک خاتون ش۲: برگ ۳۰۸)

اشتباه فاحش دیگری نیز در این تصحیح وجود دارد؛ در بخش مقطعاتِ نسخهٔ ش ۷۶۳، ۱۴ قطعه موجود است؛ درحالی‌که مصححان، ۱۲ قطعه را در *دیوان* چاپی جهان منتشر کرده‌اند. دو قطعه‌ای که به مصححان، رخ نشان نداده، به شرح زیر است:

به عقل گفتم اگر فرصتم مجال ببخشد — نثار روضه کنم جان به بزم خسرو ایران
جواب داد که این مختصر چگونه توان بود — چه وقع پای ملخ را به بارگاه سلیمان

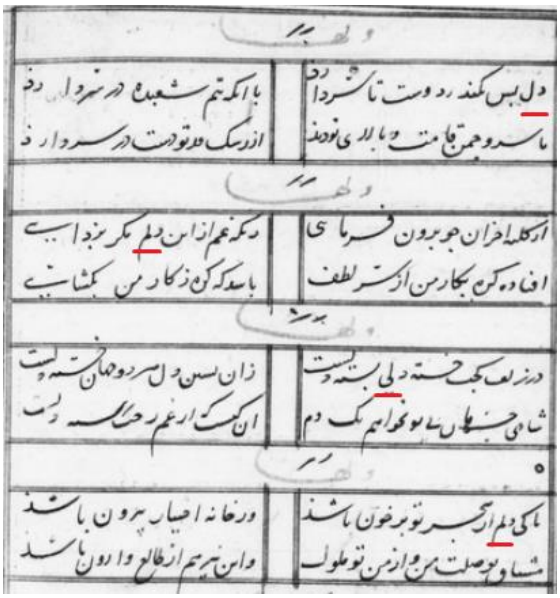
و له

این‌چنین محبوس و مجروح از جفای روزگار — تا به کی باشم به دست نوکران شرم‌زن
بلبلی ناکرده بی‌جرمی اسیر خار هجر — شرمش از کس می‌نیاید آخر این بی‌شرم زن

(جهان‌ملک خاتون ش۲: برگ ۳۰۴ و ۳۰۵).

همین قطعات در نسخهٔ ۱۱۰۲ نیز مشاهده می‌شود (برگ ۵۲ و ۵۳).

اما غفلت مصححان به همین نکات گفته‌شده ختم نمی‌شود؛ از ایشان در نقل اشعارِ جهان، اشتباهِ بزرگ دیگری نیز سر زده است که باعث شده مخاطبان *دیوان* وی لطف سخن او در بخش رباعیات را درک نکنند؛ زیرا مصححان درنیافته‌اند که جهان در سرایش رباعیات خویش، فهرست‌بندی و تبویب موضوعی-واژگانی را لحاظ کرده است؛ یعنی مثلاً ۲۰ رباعی را با التزام به مضمون یا واژه‌ای خاص سروده است بدون اینکه به‌لحاظ قافیه ارتباطی با هم داشته باشند؛ بلکه ارتباط آنها در به‌کارگیری همان واژهٔ خاص یا موضوع خاص در چند رباعی متوالی است؛ چنان‌که این نوع تقسیم‌بندی در *مونس‌الاحرار* نیز مشاهده می‌شود و جاجرمی رباعیاتی که دارای موضوعات خاص هستند چون وصف شراب، گل، شمع، قد معشوق، دل، خال و... را به شکل متوالی و در بابی مجزا از رباعیات دیگر جمع‌آوری کرده است (جاجرمی، ۱۳۳۷ ج۲: ۸۴۲- ۱۰۲۴). مصححان با بی‌توجهی به این موضوع مهم، با به‌هم‌ریختن نظم طبیعی رباعیات و چینش آنها بر اساس حروف الفبا، شعر جهان را تباه ساخته‌اند. مثلاً ۳۸ رباعی را در حمد و ثنای الهی و ۶۲ رباعی را با به‌کارگیری واژه «گل» و نزدیک به ۱۷۰ رباعی را (در دو موضع) با التزام واژهٔ «دل» سروده است و تمام این رباعیات را به شکل متوالی در *دیوان* دست‌نویس خویش ثبت کرده است. درحالی‌که این رباعیات در نسخهٔ چاپی به دلیل ترتیب الفبایی از هم دور افتاده‌اند و ارتباطی میان آن‌ها مشاهده نخواهد شد.



(جهان‌ملک خاتون ش۲: برگ ۳۱۵)

اشعار و ابیات جدید و نویافته از جهان‌ملک خاتون

یادآوریِ دو نکته حائز اهمیت است؛ چنان‌که پیش‌تر گفتم، بشری، غزلیاتی از جهان را با بهره‌مندی از چند جنگ شعری، معرفی کرده که در *دیوان* چاپی جهان وجود ندارد؛ اغلب این غزلیات، در نسخهٔ ۱۱۰۲ نیز موجود است. اخیراً نیز چند شعر از جهان، در مجموعهٔ *لطایف و سفینهٔ ظرایف* معرفی شده است (رک. شاهمرادی و دیگران: ۱۳۹۹). طبق آنچه در بخش اول مقاله آمد، مصححان، دو قطعه از مقطعات جهان را در نسخهٔ ۷۶۳ پاریس ندیده و منتشر نکرده‌اند. نگارنده، این دو شعر را، با عنایت به بحث‌های مربوط به اشکالات تصحیح مصححان، در همان بخش اول، آورده است. اما با بررسی نسخهٔ ش ۱۱۰۲ پاریس و جنگ ش ۱۴۲۵ پاریس (متعلق به سدهٔ نهم هجری) معلوم می‌شود که همچنان اشعاری منسوب به جهان، منتشر نشده و کسی به معرفی آنها نپرداخته است. این اشعار به شرح زیر است:

۱- برگ ۷ غزلی ۵بیتی بدون تخلص:

آن کمان ابرو که تیر غمزه بر جان می‌زند　　چشم شوخش بر دلم ناوک ز مژگان می‌زند

۲- برگ ۷ غزلی ۸بیتی بدون تخلص:

ای کرده مرا ز دل فراموش　　آورده کسی دگر در آغوش

شبیه به مطلع بالا، در *دیوان* جهان به چشم می‌خورد و نسبت آن را به جهان تقویت می‌کند:

چرا کردی مرا از دل فراموش　　گرفتی دیگری جز من در آغوش

(جهان‌ملک خاتون ش۱: ۳۰۶)

غزل مذکور، در جنگ ش ۳۴۳۲ کتاب‌خانهٔ اسعد افندی نیز، به نام جهان آمده است (۸۲۱ق، ۱۶۲).

۳- برگ ۲۸ غزلی ۷بیتی با تخلص:

نصیب دشمنم بادا چنان عید　　نپندارم چنین عیدی که کس دید

۴- برگ ۳۱ غزلی ۱۰بیتی با تخلص:

به جان آمد دلم از جور دلدار　　غمم افزون شد از اندوه غمخوار

۵- برگ ۳۹ غزلی ۷بیتی با تخلص:

جانا تو دوش همدم و یار که بوده‌ای　　تا وقت صبحدم به کنار که بوده‌ای

دو بیت اول از این غزل در جنگ ش ۱۴۲۵ پاریس آمده است و فرانسیس ریشارد، آن را رباعی دانسته است! (ریشارد، ۱۳۷۲: ۵۵).

در این جنگ ارزشمند، اشعاری از شاعران مختلف تا سدهٔ نهم آمده است و ریشارد، اشعار جهان‌ملک را تشخیص نداده و به دلیل ثبت آن در کنار اشعار سلمان ساوجی و نیز شباهت اشعار این دو به همدیگر، تمام اشعار را از سلمان دانسته است. در این مجموعه، نُه غزل از جهان موجود است که برخی ناقص‌اند؛ یک رباعی آن نیز جدید است و در *دیوان* چاپی موجود نیست (رک. نسخهٔ ش ۱۴۲۵: ۱۴۸آ)

۶- برگ ۴۴ غزلی ۹بیتی با تخلص:

ای صبا حال من دلشده با یار بگو　　شور این بلبل شوریده به گلزار بگو

دو غزلِ شبیه به غزل بالا، در *دیوان* جهان مشاهده می‌شود؛ چنان‌که نسبت این سه غزل با هم بسیار بدیهی است (رک. جهان‌ملک خاتون ش۱: ۴۳۹).

۷- برگ ۴۸ غزلی ۹بیتی با تخلص:

دلبرم بی‌وفاست چتوان کرد　　میل او بر جفاست چتوان کرد

این غزل در بخش اشعار مشترک جهان و خسرو بررسی و معلوم شد که متعلق به خسرو دهلوی است (رک. ش ۱۵).

۸- برگ ۲۸ و ۲۹ غزلی با ۵ بیت که در جنگ ش ۱۴۲۵ با ۶ بیت، همراه با تخلص به ثبت رسیده است:

در عالم لطافت چون یار ما نباشد　　آشفته کار و باری چون کار ما نباشد

همچنین، غزلیاتی منتشرشده از اشعار جهان موجود است که در دست‌نویس ۱۱۰۲، ابیاتی افزون‌تر دارند:

۱. غزل نه‌بیتی: بگذشت بتا درد من از حد نهایت... (بشری، ۱۳۸۸: ۷۴۸) در این نسخه، بیتی افزون دارد (جهان‌ملک خاتون ش۳: برگ ۱۲).

۲. غزل شش‌بیتی: مکن که کس نکند بر کسی جفا چندین... (بشری، ۱۳۸۸: ۷۵۷) نیز در این نسخه، بیتی افزون دارد (جهان‌ملک خاتون ش۳: برگ ۱۷).

۳. غزل هشت‌بیتی: گفته‌ای نیست مرا جز غم تو کار دگر... (بشری، ۱۳۸۸: ۷۵۴) در این نسخه، بیتی افزون دارد (جهان‌ملک خاتون ش۳: برگ ۲۲).

۴. غزل پنج‌بیتی: ای دل غمگین مدار چشم وفا از جهان... (جهان‌ملک خاتون ش۱: ۴۱۰) در این نسخه، بیتی افزون دارد (جهان‌ملک خاتون ش۳: برگ ۳۴).

۵. غزل هفت‌بیتی: همچون قلم نگارا چندم به سر دوانی... (جهان‌ملک خاتون ش۱: ۴۸۶) در این نسخه، دو بیت افزون دارد (جهان‌ملک خاتون ش۳: برگ ۴۱ و ۴۲).

در جنگ مهدوی، مورخ ۸۲۱ق، تعداد ۷ غزل و دو رباعی به نام جهان آمده که در ص ۴۷۰، در اثنای غزلی، بیتی تازه وجود دارد که در غزل مندرج در *دیوان* مشاهده نمی‌شود:

۶. غزل شش‌بیتیِ: دیده بگشادم و دل در سر زلفت بستم... (جهان‌ملک خاتون ش۱: ۳۳۹) در این نسخه، بیتی افزون دارد.

تنها اشکال نسخهٔ ش ۷۶۳، افتادگی اوراق پایانی آن است که باعث شده رباعیات جهان، ناقص شود؛ این نقص تا حدودی در نسخهٔ ش ۱۱۰۲، رفع شده است؛ دست‌نویسی ارزشمند که تصحیح اشعار جهان بدون بهره‌مندی از آن ابتر خواهد بود. به‌جز غزلیات و ابیات جدیدی که در بالا بدان اشاره شد، بخش رباعیات این دست‌نویس نیز بسیار حائز اهمیت است. چنان‌که از میان ۱۵۷ رباعی ثبت‌شده در این متن، فقط ۵۰ رباعی در جمع اشعار جهان‌ملک به ثبت رسیده و ۱۰۷ رباعی دیگر نویافته است (رک. برگ ۵۳ تا ۷۲).

به ذکر چند نمونه که انتساب آن با عنایت به ذکر نام جهان قطعی است، بسنده خواهم کرد:

ای دل چو وفا نمی‌کند مال جهان — تا چند شوی شیفتهٔ حال جهان
ای بخت تو تا به چند خوناب خوری — بردار سر از خواب ببین حال جهان

(جهان‌ملک خاتون ش۳: برگ ۵۶)

و له:

عشق رخ دوست هوش و تابم ببرد — آمد به خیال من که خوابم ببرد
تا دور شدی از برم ای جان جهان — شب تا سحر از خیال خوابم نبرد

(همان: برگ ۵۸)

و له:

چون خال تو شد دلم ز اندیشه سیاه — تا کی نکنی بر من بیچاره نگاه
از زلف تو شوریده شده جان جهان — چون بر رخ زیبای تو آن زلف سیاه

(همان: برگ ۶۲)

و له:

خواهم گه و بیگاه ز معبود جهان　　وصلت که وصال تست بر پود جهان
مقصود جهانی و جهان را شب دوش　　ایزد برسانید به مقصود جهان

(همان: برگ ۶۴)

مضمون برخی از رباعیات جدید نیز *دیوان* چاپی مسبوق است؛ چنان‌که مصراع چهارم رباعی زیر:

گفتم که مگر با تو برآرم نفسی　　جز عشق توام نبود در سر هوسی
زین بیش مرا طاقت هجر تو نماند　　فریادرسم که نیست فریادرسی

(همان: برگ ۵۸) در دو رباعی دیگر وی، عیناً تکرار شده است (رک. جهان‌ملک خاتون ش۱: ۵۵۴).

یا رباعی زیر:

لعلت نمکی بر دل ریش افکنده　　بسیار دلی در پی خویش افکنده
چشم تو چو نرگس است بیمار ز غم　　زلفت چو بنفشه سر به پیش افکنده

(همان: برگ ۵۸)

که مصراع اول و مضمون کلی آن به سخنی دیگر، در *دیوان* چاپی موجود است:

لعلت نمکی در دل ریش افکنده　　فریاد به بیگانه و خویش افکنده
چون چشم تو دید نرگس اندر بستان　　از خجلت و شرم طر به پیش افکنده

(جهان‌ملک خاتون ش۱: ۵۵۰).

یا این رباعی جدید:

در باغ بدیدم صنمی سیمین‌خد　　کز غایت حسن طعنه بر گل می‌زد
گفتم بگذار تا ببوسم پایت　　گفتا نتوان ز دست هم‌صحبت بد

(همان: برگ ۶۰) که قوافی و مضمون آن در رباعی دیگری از جهان، در *دیوان* ثبت شده است:

بربود دل از من صنمی سیمین‌خد　　زان روی که حسن اوست بیرون از حد
رویش چو گل است در چمن می‌دارش　　در حفظ خود از بلای هم‌صحبت بد

(جهان‌ملک خاتون ش۱: ۵۲۷).

ذکر بیشتری رباعیات نویافتهٔ جهان، در این جستار نمی‌گنجد؛ اما برای کسانی که قصد تصحیح مجدد *دیوان* جهان‌ملک خاتون را داشته باشند، ذکر چند و چون غزلیات و رباعیات جدید، کفایت می‌کند.

۱۵ شعر مشترک در *دیوان* جهان‌ملک خاتون و خسرو دهلوی

چنان‌که پیش‌تر گفته شد، دلیل ثبت یکسان شعر یا اشعار در دیوان دو شاعر، یا خطای کاتبان است یا رونویسی و سرقت ادبی باعث این امر شده است و رباعیات سعدی به دلیل خطای مالک نسخهٔ ش ۷۶۳ و بی‌توجهی و غفلت مصححان *دیوان* چاپی جهان وارد *دیوان* وی شده بود؛ اما این یکسانی‌ها در *دیوان* جهان، فقط مربوط به قالب رباعی و شعر او و سعدی نیست؛ برخی از اشعار موجود در *دیوان* جهان‌ملک خاتون در *دیوان* شعر خسرو دهلوی نیز مشاهده می‌شود.

وجود اشعار خسرو در دواوین شاعران دیگر، سابقه دارد. به گمان نگارنده، هم خطای کاتبان و هم سرقت شاعران دیگر از اشعار خسرو، دلیل یکسانی برخی اشعار وی با شاعران دیگر است. دربارهٔ اشعار مشترک خسرو و شاعران دیگر، مقالاتی نوشته شده است؛ منصوری، بیست‌وهفت غزل مشترک خسرو و شاعران دیگر را معرفی کرده است؛ بی آنکه به دلایل این امر بپردازد (منصوری، ۱۳۹۵: ۴۹-۲۵). شریفی صحی نیز در مقاله‌ای، به بررسی اشعار جلال و سرقات وی از خسرو پرداخته و با دلایلی، انتحال ۳۲ غزل خسرو را از جانب جلال عضد، اثبات کرده است (شریفی صحی، فاضلی، ۱۳۹۷: ۸۶-۶۳). اما در باب دلیل اشتراک اشعار خسرو و دیگران، دو فرضیه می‌توان مطرح کرد:

۱- دخالت و تقلب کاتبان

با اینکه چندین بار *دیوان اشعار* خسرو منتشر و تصحیح شده است، هنوز هم دیوانی منقح، سالم و کامل از اشعار او موجود نیست و این امر معلول اشعار بسیار زیاد شاعر است؛ «می‌گویند در بعضی مصنفات خود نوشته که اشعار من از پانصدهزار کمتر است و از چهارصدهزار زیاده [است]...» (دست‌نویس *مجالس‌العشاق* مجلس، ۹۸۹ق: برگ ۳۷؛ به نقل از شریفی صحی و فاضلی، ۱۳۹۷: ۶۴).

تعداد بسیار زیادِ اشعارِ خسرو و تقسیم‌بندی آن‌ها در دفاتر پنج‌گانهٔ شعری بر مبنای ویژگی‌های سن و سال او نیز، کار جمع‌آوری آن را سخت‌تر کرده است. جمع کردن تمام اشعار خسرو، نه تنها در دورهٔ بایسنغر، بلکه تا اکنون نیز ناممکن بوده است؛ «سلطان حسین بایسنغرخان سعی و جهد بسیار

نمود در جمع آوردن سخنان امیرخسرو و همانا یک‌صدو بیست‌هزار بیت جمع نموده و بعد از آن دوهزار بیت از غزلیات خسرو جایی یافته که در *دیوان* نبوده؛ دانسته است که جمع نمودن این اشعار امری متعذرالحصول و آرزویی متعسرالوصول است، ترک نموده است» (*تذکره‌الشعرا*، ۱۳۸۲: ۲۴۰؛ به نقل از شریفی صحی و فاضلی، ۱۳۹۷: ۶۴).

دو عاملِ اشعار زیاد و علاقه‌مندی و درخواست سلطان بایسنغر در جمع‌آوری دیوان خسرو، دلیل دخالت کتّاب در اشعار خسرو دهلوی است. جلب رضایت سلطان ادب‌پرور و علاقه‌مند به اشعار خسرو، راه را برای تقلب کاتبان باز کرده بود. در زمان سلطان بایسنغرخان، از جمع‌آوری دیوان خسرو،منفعت مادی ومعنوی نصیب کاتبان می‌شده است؛ لذا، بسیاری از دواوین خسرو، با حمایت بایسنغرمیرزا تدوین شده است و بعید نیست به همین دلیل،کاتبان با تقلّب، اشعاردیگران را با تبدیل تخلص،به نام خسرو زده باشند.

«اما این نکته را نباید از نظر دور داشت که قسمت اعظم اشعار خسرو، نه تمام آن، در اواخر قرن ۹ و اوایل قرن ۱۰ جمع‌آوری شده و عنایت به موارد پیش‌گفتهٔ مربوط به عهد بایسنغر و نسخ موجود گواه این امر است... مضاف بر اینکه به دلیل حجم بالای اشعار خسرو، هیچ‌کدام از نسخ دست‌نویس اشعار وی جامع دیوان وی نیست و موجود نبودن اشعار موردنظر در نسخ قدیم که اغلب گزیده‌ای از اشعار خسرو را در بر دارد، چیزی از اصالت نسخ مذکور نخواهد کاست» (شریفی صحی، فاضلی، ۱۳۹۷: ۶۷).

عموماً دست‌نویس‌های زیر، در مقایسه با نسخ اویل سدهٔ نهم، حاوی اشعار بیشتری از خسرو هستند:

نسخهٔ مورخ ۸۸۰ق کتاب‌خانهٔ ملی (ش ۱۰۸۷۷۱۳)، نسخهٔ مورخ ۸۹۴ق میشیگان (ش ش Isl. Ms ۳۱۳)، نسخهٔ مورخ ۸۹۵ق اسعد افندی (ش ۲۶۲۹)، نسخهٔ مورخ ۸۸۵ق ایاصوفیا (ش ۴۲۱۲)، نسخهٔ مورخ ۸۹۷ق رضوی (ش ۴۵۹۳)، نسخ کتاب‌خانهٔ نورعثمانیه مورخ ۸۸۹ق (ش۳۸۱۹) و ۹۰۲ق (ش ۳۸۱۸)، نسخ کتاب‌خانهٔ فاتح با تواریخ ۸۹۰ق، ۹۰۰ق، ۹۰۲ق و ۹۰۶ق (ش ۳۸۱۸، ش ۳۸۱۷، ش ۳۸۱۴ و ش ۳۸۱۲)، نسخهٔ مورخ ۹۰۳ق حکیم‌اوغلو (ش ۶۶۱) ونسخهٔ مورخ ۹۱۲ق روسیه (ش ۱۶۸).

با تمام این اوصاف، ضمن تأکید بر اصالت نسخ در ثبت اشعار خسرو، باید اذعان نمود که برخی از اشعار موجود در این نسخ، متعلق به خسرو نیست؛ چنان‌که مثلاً دو غزل موجود در این نسخ، از

سلمان ساوجی است و منصوری در مقالهٔ خود تنها این اشتراک را معرفی کرده و به چرایی آن نپرداخته است. این دو غزل، در اغلب نسخ قدیم سلمان، موجود است؛ مطلع این دو غزل به شرح زیر است:

- آنکه از جان دوست‌تر می‌دارمش گر مرا بگذاشت من نگذارمش
- یا رب این ماییم از آن جان و جهان افتاده دور سایه‌وار از آفتابی ناگهان افتاده دور

این دو غزل در نسخهٔ مورخ ۸۹۵ق خسرو (دهلوی ش۵: ۲۸۵ و ۲۶۲) و برخی دست‌نویس‌های دیگر وی موجود است؛ ایضاً، در بهترین دست‌نویس‌های اشعار سلمان چون نسخهٔ سدهٔ هشتم تبریز (ص ۴۹۴ و ۳۵۸)، نسخهٔ مورخ ۷۹۴ق مجلس (ص ۶۰۰ و ۵۸۶)، نسخهٔ مورخ ۸۰۴ق مرعشی (ص ۲۳۸ و ۲۳۳)، نسخهٔ مورخ ۸۲۶ق رضوی (ص ۵۳۰ و ۵۲۱) و بسیاری از دواوین خطی دیگر سلمان نیز به نام وی است وهیچ قرینه‌ای که نشان‌دهندهٔ سرقت ادبی سلمان از خسرو باشد وجود ندارد. به گمان نگارنده، این دو غزل، به این دلیل وارد دیوان خسرو شده‌اند که تبدیل تخلص سلمان به خسرو، به لحاظ وزنی ممکن بوده و این تغییر، زحمتی برای ایشان نداشته و خطای عامدانهٔ کاتبان با انگیزه‌های گفته شده، این همسانی را رقم زده است.

۲- سرقت از اشعار خسرو

اما دلیل درج اشعار خسرو در دواوین شعرای دیگر، همواره، دخالت کاتبان نبوده است؛ پراکندگی اشعار خسرو، نه‌تنها باعث جلب توجه کاتبان و تقلب ایشان بوده، بلکه شاعرانِ مقلّد را نیز به رونویسی از اشعار این شاعر هندی واداشته است؛ یعنی فقط خطای عامدانهٔ کاتبان موجبِ یکسانی اشعار مندرج در دیوان خسرو و شاعران دیگر نیست و برخی از اشعار مندرج در نسخ دیوان وی، مورد دست‌بُرد شاعران دیگر قرار گرفته است.

ازجمله قرائنی که در بحث یکسان بودن اشعار خسرو و دیگران باید مورد توجه باشد، تأثیرپذیری و تتبع شعر خسرو از جانب شاعران دیگر است؛ در این موارد، شاعر سارق، با *دیوان* شعر خسرو آشناست و به طرق مختلف، از شعر خسرو بهره‌مند می‌شود؛ لذا کاتبان دخالتی ندارند و اشعار یکسان را می‌توان در مبحث سرقات ادبی بررسی کرد. چنان‌که تتبعِ همراه با سرقت ادبی اشعار خسرو، در دیوان جلال عضد، مشهود است؛ «یکسانی وزن، قافیه و ساختار شعر، بهره‌مندی از ترکیبات خاص و همچنین ذکر بی‌کم‌وکاست مصاریع و ابیات امیرخسرو، بی ذکر نام وی» و انتحال

۳۲ غزل از دیوان خسرو، حاصل سرقات ادبی جلال عضد از خسرو بوده است (شریفی صحی و فاضلی، ۱۳۹۷: ۸۴).

این نکته را نیز نباید فراموش کرد که خسرو ازجمله شاعرانی بوده که دیگران به سرقت از اشعار وی متهم بوده‌اند. چنان‌که در مقالهٔ شریفی صحی آمده: «اصیل‌ترین و قدیم‌ترین گزارش در باب سابقهٔ سرقت از خسرو دهلوی در شعر کاتبی ترشیزی دیده می‌شود. حسن دهلوی و عصمت بخاری ازجمله شاعرانی هستند که متهم به سرقت اشعار خسرو شده‌اند؛ کاتبی ضمن تعریضی که بر کمال خجندی داشته، به اعتقاد عموم مبنی بر سرقات حسن دهلوی از خسرو نیز اشاره کرده است:

گر حسن معنی ز خسرو برد نتوان عیب کرد — زانکه استاد است خسرو بلکه ز استادان زیاد

ور معانی حسن را برد از دیوان کمال — هیچ نتوان گفت او را دزد بر دزد اوفتاد

طبق گزارشی دیگر از کاتبی که بنای آن بر قطعه‌ای ۲بیتی است، اعتراض وی بر شعردزدی، دامن عصمت بخاری را نیز گرفته است:

میر خسرو را علیه الرحمه شب دیدم به خواب — گفتمش عصمت تو را یک خوشه‌چین خرمن است

شعر او چون است کز شعر تو رونق به گرفت — گفت باکی نیست شعر او هم از شعر من است»

(دیوانِ دست‌نویس مجلس ۸۵۰ق: برگ ۱۴۰ و ۱۴۴؛ صفا، ۱۳۷۳: ۱۹۹/۴و ۲۰۰؛ به نقل از شریفی صحی و فاضلی، ۱۳۹۷: ۶۴ و ۶۵).

برخی اشعار خسرو نیز با شاعرانی مشترک است که دیوان شعر ندارند و اشعار ایشان در مجموعه‌ها و جنگ‌های شعری پراکنده است؛ به همین دلیل، امکان بررسی اشعار دیگر ایشان و نسبت شاعری ایشان با خسرو وجود ندارد و نمی‌توان دلیل این همسانی شعر، بین دو شاعر را ارزیابی نمود؛ مانند دو غزلی که در مجموعهٔ *لطائف و سفینهٔ ظرائف* به نام امیرحسینی و ابن صفی آمده و هر دو غزل در *دیوان* خسرو نیز مشاهده می‌شود (سیف جام هروی، سدهٔ نهم: ۲۹۶ و ۳۱۲).

آنچه در زیر می‌آید، مطالع اشعار مشترکی است که در *دیوان* جهان و خسرو به شکل یکسان به ثبت رسیده است:

۱) کسی که شمع جمال تو در نظر دارد ز آتش دل پروانه کی خبر دارد
۲) آخر این دردم به درمان کی رسد نوبت دیدار جانان کی رسد
۳) دل عاشق چرا شیدا نباشد به عشق اندر جهان رسوا نباشد
۴) ای بر دلم از فراق صد بار ناگشته به وصل شاد یک بار
۵) در فراقش رود خون از دیده می‌بارم هنوز وان ز دلگرمی نگوید ترک آزارم هنوز
۶) آن مرغ که بود زیرکش نام افتاده به هر دو پای در دام
۷) بیا جانا که جانت را بمیرم وگر میرم به جان منت پذیرم
۸) من تو را دارم و جز لطف توأم نیست کسی در جهانم نبود غیر تو فریادرسی
۹) بار عشقت بر دلم باری خوش است کار من عشق است و این کاری خوش است
۱۰)از تو بر خاطر مرا آزار نیست بی تو در ملک جهانم کار نیست
۱۱)چون غم هجران او نداشت نهایت عاقبت اندوه عشق کرد سرایت
۱۲)دولت نه به زور است به زاری چه توان کرد با بنده نداری سر یاری چه توان کرد
۱۳)روزی مگر این بسته در ما بگشایند وز لطف من گمشده را راه نمایند
۱۴) آخر نگاهی در حال ما کن درد دلم را روزی دوا کن
۱۵)دلبرم بی‌وفاست چتوان کرد میل او بر جفاست چتوان کرد

شمارهٔ غزل	منابع نسبت شعر به جهان	منابع نسبت شعر به خسرو	تعداد ابیات جهان	تعداد ابیات خسرو
غزل/ قصیدهٔ ش۱	ن چاپی: ۷ (نسخهٔ پاریس ش ۷۶۳، اساس است)	ن اسعد افندی مورخ ۸۹۵ق: ۲۳۶؛ ن روسیه مورخ ۹۱۲ق: ۲۴۱؛ ن مرکزی ش ۳۶۵۳: ۴۴۳؛	۱۹	۷

		صلاح‌الدین ج۲: ۸۵۶؛ درویش: ۲۹۲؛ روشن: ۴۲۳		
غزل ش۲	ن چاپی: ۱۹۰ و نسخهٔ پاریس ش ۷۶۳؛ نسخهٔ پاریس ش ۱۱۰۲: ۹	ن اسعد افندی مورخ ۸۹۵ق: ۱۹۸؛ ن ملی مورخ ۸۸۰ق: ۲۱۵؛ ن روسیه مورخ ۹۱۲ق: ۲۰۰؛ ن مرکزی ش ۳۶۵۳: ۳۶۸؛ صلاح‌الدین ج۲: ۶۳۶؛ درویش: ۲۴۹؛ روشن: ۳۷۳	۹	۹
غزل ش۳	ن چاپی: ۲۰۶ و نسخهٔ پاریس ش ۷۶۳؛ نسخهٔ پاریس ش ۱۱۰۲: ۲۹	ن اسعد افندی مورخ ۸۹۵ق: ۱۳۹؛ ن رضوی مورخ ۸۹۷ق: ۳۰۲؛ ن روسیه مورخ ۹۱۲ق: ۱۴۰؛ ن مرکزی ش ۳۶۵۳: ۲۵۴؛ صلاح‌الدین: ۲۳۷؛ درویش: ۱۷۱؛ روشن: ۲۷۲	۷	۷
غزل ش۴	ن چاپی: ۲۶۶ و نسخهٔ پاریس ش ۷۶۳؛ نسخهٔ پاریس ش ۱۱۰۲: ۲۷	ن اسعد افندی مورخ ۸۹۵ق: ۲۶۰؛ ن رضوی مورخ ۸۹۷ق: ۳۹۰؛ ن روسیه مورخ ۹۱۲ق: ۲۶۹؛ ن مرکزی ش ۳۶۵۳: ۴۹۳؛ صلاح‌الدین ج۳: ۱۳؛ درویش: ۳۲۶؛ روشن: ۴۸۵	۷	۸
غزل ش۵	ن چاپی: ۲۹۲ و نسخهٔ پاریس ش ۷۶۳	ن اسعد افندی مورخ ۸۹۵ق: ۲۷۲؛ ن روسیه مورخ ۹۱۲ق: ۲۸۰؛ ن	۷	۷

		مرکزی ش ۳۶۵۳: ۵۱۴؛ صلاح‌الدین ج۳: ۷۴؛ درویش: ۳۴۰؛ روشن: ۵۰۶		
غزل ش۶	ن چاپی: ۳۲۷ و نسخهٔ ش ۷۶۳ پاریس؛ نسخهٔ ش ۱۱۰۲ پاریس: ۲۹	ن اسعد افندی مورخ ۸۹۵ق: ۳۱۵؛ ن میشیگان مورخ ۸۹۴ق: ۵۱۸؛ ن رضوی مورخ ۸۹۷ق: ۴۷۹؛ ن مرکزی ش ۸۴۹۶: ۳۵؛ ن روسیه مورخ ۹۱۲ق: ۳۲۶؛ ن مرکزی ش ۳۶۵۳: ۶۰۱؛ صلاح‌الدین ج۳: ۳۳۳؛ درویش: ۳۹۲؛ روشن: ۵۹۲	۹	۹
غزل ش۷	ن چاپی: ۳۵۹ و پاریس نسخهٔ ش ۷۶۳؛ نسخهٔ پاریس ش ۱۱۰۲: ۲۶	ن اسعد افندی مورخ ۸۹۵ق: ۳۱۳؛ ن ملی مورخ ۸۸۰ق: ۴۸۶؛ ن رضوی مورخ ۸۹۷ق: ۴۸۵؛ ن روسیه مورخ ۹۱۲ق: ۳۲۵؛ صلاح‌الدین ج۳: ۳۳۶؛ درویش: ۳۹۱؛ روشن: ۵۹۰	۹	۶
غزل ش۸	ن چاپی: ۴۷۶ و نسخهٔ پاریس ش ۷۶۳	ن اسعد افندی مورخ ۸۹۵ق: ۴۶۲؛ ن روسیه مورخ ۹۱۲ق: ۴۷۸؛ ن مرکزی ش ۳۶۵۳: ۸۰۴؛ صلاح‌الدین ج۴: ۳۹۰؛ درویش: ۵۵۳؛ روشن: ۸۷۳	۹	۹

غزل ش۹	ن استانبول ش ۴۸۵، به نقل از بشری، ۱۳۸۸: ۷۴۶.	ن اسعد افندی مورخ ۸۹۵ق: ۶۹؛ ن رضوی مورخ ۸۹۷ق: ۴۷؛ ن روسیه مورخ ۹۱۲ق: ۶۸؛ ن مرکزی ش ۳۶۵۳: ۱۲۴؛ صلاح‌الدین ج۱: ۴۸۱ ۴۸۱؛ درویش: ۸۵؛ روشن: ۱۴۷	۹	۸
غزل ش۱۰	نسخهٔ پاریس ش ۱۱۰۲: ۲۰؛ ن استانبول ش ۴۸۵، به نقل از بشری، ۱۳۸۸: ۷۴۷.	ن اسعد افندی مورخ ۸۹۵ق: ۷۰؛ ن رضوی مورخ ۸۹۷ق: ۴۵؛ ن روسیه مورخ ۹۱۲ق: ۶۹؛ ن مرکزی ش ۳۶۵۳: ۱۲۷؛ صلاح‌الدین ج۱: ۴۹۰؛ درویش: ۸۷؛ روشن: ۱۴۹	۱۳	۱۲
غزل ش۱۱	نسخهٔ پاریس ش ۱۱۰۲: ۱۱؛ ن استانبول ش ۴۸۵، به نقل از بشری، ۱۳۸۸: ۷۴۹.	ن اسعد افندی مورخ ۸۹۵ق: ۷۵؛ ن روسیه مورخ ۹۱۲ق: ۷۵؛ ن مرکزی ش ۳۶۵۳: ۱۳۷؛ صلاح‌الدین ج۱: ۵۲۹؛ درویش: ۹۵؛ روشن: ۱۵۷	۹	۹
غزل ش۱۲	ن استانبول ش ۴۸۵، به نقل از بشری، ۱۳۸۸: ۷۵۰.	ن اسعد افندی مورخ ۸۹۵ق: ۱۲۲؛ ن ملی مورخ ۸۸۰ق: ۲۱۸؛ ن رضوی مورخ ۸۹۷ق: ۳۵۲؛ ن روسیه مورخ ۹۱۲ق: ۱۲۲؛	۷	۷

		ن مرکزی ش ۳۶۵۳: ۲۲۳؛ صلاح‌الدین ج۲: ۱۳۰؛ درویش: ۱۵۱؛ روشن: ۲۴۸		
غزل ش۱۳	نسخهٔ پاریس ش ۱۱۰۲: ۲۵؛ ن استانبول ش ۴۸۵، به نقل از بشری، ۱۳۸۸: ۷۵۳.	ن اسعد افندی مورخ ۸۹۵ق: ۱۲۷؛ ن روسیه مورخ ۹۱۲ق: ۱۲۷؛ ن مرکزی ش ۳۶۵۳: ۲۳۱؛ صلاح‌الدین ج۲: ۱۶۲؛ درویش: ۱۵۷؛ روشن: ۲۵۵	۵	۶
غزل ش۱۴	نسخهٔ پاریس ش ۱۱۰۲: ۴۹؛ سفینهٔ‌انیس‌العارفین مورخ ۸۲۷ق: ۱۹۲؛ ن استانبول ش ۴۸۵ و *مونس‌العشاق*، به نقل از بشری، ۱۳۸۸: ۷۵۶.	ن اسعد افندی مورخ ۸۹۵ق: ۳۹۹؛ ن رضوی مورخ ۸۹۷ق: ۵۷۱؛ ن روسیه مورخ ۹۱۲ق: ۴۱۲؛ ن مرکزی ش ۳۶۵۳: ۷۱۵؛ صلاح‌الدین ج۳: ۷۳۰؛ درویش: ۴۸۳؛ روشن: ۷۱۹	۹	۹
غزل ش۱۵	نسخهٔ پاریس ش ۱۱۰۲: ۴۸	ن اسعد افندی مورخ ۸۹۵ق: ۲۵۴؛ ن رضوی مورخ ۸۹۷ق: ۳۰۳؛ ن روسیه مورخ ۹۱۲ق: ۲۶۱؛ ن مرکزی ش ۳۶۵۳: ۴۷۸؛ صلاح‌الدین ج۲: ۹۸۳؛ درویش: ۳۱۷؛ روشن: ۴۵۱	۹	۹

به زعم نگارنده، با شواهد و دلایلی که در پی خواهد آمد، اشعار مشترک در *دیوان* خسرو و جهان، ارتباطی با خطای کاتبان و ناسخان ندارد. در واقع تنها دخل و تصرفی که در نسخهٔ اصلیِ *دیوان* جهان مشاهده می‌شود همان رباعیات کذایی سعدی است که پیش‌تر تکلیف آن معلوم شد.

طی بررسی ۱۵ شعر مشترک خسرو با جهان، تمامی این اشعار در نسخ چاپی هند و ایران آمده است؛ نیز تمام اشعار در نسخهٔ دست‌نویس مورخ ۸۹۵ق کتاب‌خانهٔ اسعد افندی و نسخهٔ محفوظ در روسیه به تاریخ ۹۱۲ق موجود است؛ ۱۴ شعر در نسخهٔ سدهٔ نهم و دهمِ کتاب‌خانهٔ مرکزی به شمارهٔ ۳۶۵۳، ۹ شعر در نسخهٔ مورخ ۸۹۷ق رضوی، ۳ شعر در نسخهٔ مورخ ۸۸۰ق ملی، ۱ شعر در نسخهٔ مورخ ۸۹۴ق میشیگان و ۱ شعر نیز در نسخهٔ سدهٔ هشتم (ش ۸۴۹۶، کتاب‌خانهٔ مرکزی دانشگاه تهران) قابل‌مشاهده است. برخی نسخ دیگر نیز حاوی این اشعار از خسرو بوده‌اند که ارجاع به تمام آنها، دلیلی ندارد. هدف، تذکار این نکته است که نسخ اواخر سدهٔ نهم و اوایل سدهٔ دهم، در انتساب اشعار مورد نظر به خسرو اجماع دارند. این اجماع، اصالت این اشعار و نسبت صحیح آن به خسرو دهلوی را تقویت خواهد کرد؛ به‌ویژه زمانی که با علم به تأثیرپذیری جهان از اشعار خسرو همراه باشد.

۱) تأثیرپذیری غیرمعمولِ جهان از اشعار خسرو و ایجاد تغییرات شاعرانه (نه کاتبانه) در غزلیات وی

مهم‌ترین گام در اثبات سرقات ادبی جهان از خسرو، اثبات تأثیرپذیری جهان از شعر خسرو است؛ زیرا تأثیرپذیری جهان از خسرو محدود به ۱۵ شعر مشترک و رونویسی آنها نبوده است. اشعاری دیگر در *دیوان* جهان موجود است که استقبال، تضمین و تأثیرپذیری از خسرو را نشان می‌دهد و بیان‌گر این است که جهان با *دیوان* اشعار خسرو آشنایی داشته و به آن علاقه‌مند بوده است.

خسرو دهلوی ازجمله شاعران اثرگذاری است که بسیاری از شاعران هم‌دوره و پسین خویش را به تتبع و استقبال از اشعار خود واداشته است و چنان‌که پیش‌تر گفته شده (ر. ک. شریفی صحی و فاضلی، ۱۳۹۷: ۶۴) نقص موجود در دواوین چاپی وی و کمیابی دست‌نویس‌ها و ناقص بودن عموم این متون، راهِ نقد و ارزیابیِ به سامانِ اشعار وی و پیروان شعر وی را سلب می‌کند. دست‌رسیِ جهان به دیوان اشعار خسرو و تتبعات بسیار وی از این اشعار نیز، چنان‌که در ادامه خواهد آمد امری بدیهی است؛ بسیاری از اشعار جهان، در زمین شعر خسرو سروده شده است که از ذکر تمام آن‌ها خودداری

می‌کنم؛ به گمان نگارنده، نمونه‌های ذکرشده در زیر، به‌ویژه دو مثال اول، تأثیرپذیری غیرمعمولِ جهان از خسرو را تأیید خواهد کرد:

۱) غزل زیراز سروده‌های خسرو دهلوی است:

به بالین غریبانت گذر نیست　　ز حال مستمندانت خبر نیست

(دهلوی ش۲: ۹۵)

و غزل جهان با مطلع زیر، متأثر از وزن و قوافی آن سروده شده است:

شبم تاریک و امید سحر نیست　　مرا جز لطفش امید دگر نیست

(جهان‌ملک خاتون ش۳: برگ ۱۵).

نکتهٔ حائز اهمیت این است که جهان‌ملک، عیناً سه مصراع از این شعر را در غزل خویش جای داده است؛ دو مصراعِ مطلع خسرو یعنی: به بالین... و: ز حال مستمندانت... عیناً در مصاریعِ ۸ و۱۰جهان دیده می‌شود:

چرا ای مونس دل‌های رنجور　　«به بالین غریبانت گذر نیست»

چرا ای آرزوی دردمندان　　«ز حال مستمندانت خبر نیست»

همچنین مصراع اول مطلع جهان: شبم تاریک و...، رونویسی از بیتی دیگر از خسرو است:

اسیر هجر و نومید از وصالم　　«شبم تاریک و امید سحر نیست»

این نوع بهره‌مندی از شعر شاعرِ دوم، با هیچ‌یک از موازینِ سرایش شعر، تتبع یا تضمین از دیگری هم‌خوانی و نسبتی ندارد و معلوم می‌کند که جهان، به شعر خسرو و *دیوان* اشعار وی، نظر و دست‌رسی داشته است و مصاریع و ابیات دلنشین وی را رونویسی می‌کرده است.

۲) غزلی با مطلع زیر سرودهٔ خسرو دهلوی است:

تا غمزه خونریز تو قصد دل ما کرد　　بیچاره دلم را هدف تیر بلا کرد

(دهلوی ش۲: ۲۴۹)

جهان نیز غزلی دارد با مطلع:

دیدی که دگر مردمک دیده چها کرد　　نامردمیش بر من بیدل چه جفا کرد

(جهان‌ملک خاتون ش۳: برگ ۸).

که از شعر خسرو متأثر است؛ مصراع دوم بیت مطلع از خسرو، یعنی: «بیچاره دلم را هدف تیر بلا کرد» به شکل زیر وارد شعر جهان شده است:

بر دامن دل خون من خسته جگر ریخت　　وآنگاه تنم را هدف تیر بلا کرد

بیت پنجم خسرو به شرح زیر است:

هرگز به جهان نیک ندیده است و نبیند　　آن کس که مرا دور چنین از تو جدا کرد

جهان، بیت بالا را با ایجاد تغییراتی در واژگانِ شعر خسرو سروده است؛ بهره‌مندی وی از مضمونِ نفرین، قافیهٔ «جدا» و واژگان مرتبط با آن، مشخص است:

کام دل از ایام مبیناد خدایا　　آن کس که مرا از تو به ناکام جدا کرد

۳) خسرو گفته:

سر در خمار شب به کنار که بوده‌ای　　لب‌ها فگار همدم و یار که بوده‌ای

(دهلوی ش۲: ۸۰۷)

جهان در غزلی که معناً و لفظاً، در وزن و ردیف و قافیه از خسرو تأثیر گرفته، با جابه‌جا کردن دو مصراع مطلعِ خسرو چنین سروده است:

جانا تو دوش همدم و یار که بوده‌ای　　تا وقت صبحدم به کنار که بوده‌ای

(جهان‌ملک خاتون ش۳: برگ ۳۹).

۴) خسرو غزلی با مطلع زیر دارد:

جان زحمت خود برد و به جانان نرسیدیم　　دل رخنه شد از درد و به درمان نرسیدیم

(دهلوی ش۲: ۵۷۹)

جهان گفته:

در درد بمردیم و به درمان نرسیدیم　　از سر بگذشتیم و به سامان نرسیدیم

(جهان‌ملک خاتون ش۱: ۳۹۳)

۵) خسرو شعری دارد که مطلع آن چنین است:

عاشق سوخته‌دل زنده به جان دگر است　　از جهانش چه خبر کو به جهان دگر است

(دهلوی ش۲: ۱۲۹)

جهان از وزن و قافیهٔ آن تأثیر پذیرفته و غزل زیر را سروده است:

هر که را نیست ز جانان خبری بی‌خبر است　　غیر یاد غم آن دوست همه دردسر است

(جهان‌ملک خاتون ش۱: ۴۷)

۶) خسرو گفته:

در ره بماند این شوخ تر کان شوخ مهمان کی رسد لب‌تشنه را خون در جگر تا آب حیوان کی رسد

(دهلوی ش۲: ۲۹۴)

و جهان در همین زمینه شعری سروده است:

گل رفت حالی از چمن تا خود به بستان کی رسد وز شوق رویش ناله و زاری به دستان کی رسد

(جهان‌ملک خاتون ش۱: ۱۹۰)

۷) خسرو گفته:

خم تهی گشت و هنوزم جان ز می سیراب نیست خون تو هست آخر ای دل گر شراب ناب نیست

(دهلوی ش۲: ۱۹۴)

و جهان متأثر از وی سروده:

بی رخ عاشق فریبت در دو چشمم خواب نیست بحر عشقت را نمی‌دانم چرا پایاب نیست

(جهان‌ملک خاتون ش۱: ۱۰۶)

۸) خسرو گفته:

باز جانا آتش شوق تو در جان جا گرفت خانهٔ صبر از غمت سر تا به سر سودا گرفت

و جهان در زمین غزل خسرو گفته:

تا دل سرگشته‌ام چون زلف او سودا گرفت از بر من رفت جان و در دو زلفش جا گرفت

(جهان‌ملک خاتون ش۱: ۱۳۸)

با تمام این اوصاف، ممکن است این موضوع در ذهن مخاطب ایجاد شود که احتمال دارد در عین تأثیرپذیری جهان از اشعار خسرو، ۱۵ شعر یکسان، حاصل دخالت کاتبان باشد؛ چنان‌که نگارنده در ابتدا، برخی اشعار یکسان خسرو و شعرای دیگر چون سلمان را نتیجهٔ تقلّب کاتبان خوانده است. در پاسخ باید گفت تغییراتِ ایجادشده در اشعار یکسانِ خسرو و جهان، از حوصلهٔ کاتبان و ناسخان که شغلشان کتابت بوده، خارج است؛ این تغییرات، حاصل دقّت و موشکافی‌ای است که انگیزهٔ بیشتری نسبت به رفع حوائج مادیِ کاتبان می‌طلبد و احتمال ایجاد این تغییرات از جانب شاعر، بیشتر است. در واقع تغییرات بیش از آنکه کاتبانه باشد، شاعرانه است؛ مثلاً:

- در شعر ش۲، ازآنجاکه تغییر تخلص خسرو در مقطع، به ضرورت وزن ممکن نبوده، بیت پیش از آن نیز دستخوش تغییر گشته است:

خسرو: بر در وصلند خلقی منتظر تا غم هجرش به پایان کی رسد
دل فدای درد کرده خسروش منتظر تا نوبت جان کی رسد
جهان: بر در وصلش جهانی منتظر تا غم هجرش به پایان کی رسد
دل فدای عشق او کردم کنون منتظر تا نوبت جان کی رسد

- گاهی این تغییرات، سطح شعر خسرو را تنزل داده است؛ مقایسهٔ بیت خسرو و جهان، قدرت شاعری خسرو و تقلید خام‌دستانهٔ جهان را نشان می‌دهد. چنان‌که در غزل ش ۵، ابیات به‌مانند نمونه‌های دیگر رونویسی شده است؛ اما بیت مقطع، با تغییرات حاصل از گرداندن تخلص از جانب جهان و نیز تعویض مصراع بعدی، با ابیات دیگر همخوانی ندارد و اُفت آن در مقایسه با ابیات دیگر واضح و فصاحت آن مخدوش است:

خسرو:

گرچه جان خسرو از مهر رخش از دست رفت تخم عشقش بر زمین دل همی کارم هنوز

جهان:

گرچه در مهرش مرا جان و جهان از دست رفت همچنان رحمت امیدست از جهاندارم هنوز!

- غزل ۶بیتیِ خسرو (ش۷) با افزودن ۳ بیت دیگر و نیز با تغییر مقطع و تخلص، به نام جهان‌ملک خاتون ثبت شده است. ابیات اضافه‌شده، حال‌وهوای ابیات دیگر از غزل خسرو را ندارد و نمی‌توانیم این افزایش ابیات را به کاتب نسبت دهیم؛ زیرا این نوع از تغییر نیز جز زحمت و مرارت، حاصلی برای کاتب یا ناسخ نخواهد داشت. دو بیت از این ۳ بیت، با تکرارِ «اگر» آغاز می‌شوند و از بلاغت ابیات دیگر این غزلِ خسرو، خبری نیست و تفاوت سطح شاعری دو شاعر را نشان می‌دهد.

- در غزلیات ش ۱۰ و ۱۱، همراهی تخلص جهان و خسرو عجیب است؛ چنان‌که به نظر می‌رسد، جهان در انتخاب آن دسته از غزلیات خسرو که در مقطع آن و همراه با تخلص خسرو، واژهٔ «جهان» به کار رفته، اشتیاق داشته است:

چنان‌که خسرو در مقطع غزل ش ۱۰ گفته:

غم بر احوال جهان تا کی خوری خسروا گر مر تو را غمخوار نیست

و جهان با حذف تخلص خسرو گفته:

غم بر احوال جهان تا کی خوری　　در جهانت چون کسی غمخوار نیست

یا در غزل ش ۱۱، خسرو گفته:

جان و جهان داد خسرو و غمت اندوخت　　بهتر از اینم نبود هیچ کفایت

و جهان، آن را چنین تغییر داده و گفته:

جان و جهان دادم و غمت بخریدم　　بهتر از اینم نبود هیچ هدایت

نیز در غزل ش ۱۳، جهان، بیت مقطع را که حاویِ تخلص دوران آغازین شاعری خسرو یعنی «سلطانی» بوده، حذف کرده است و با عنایت به اینکه در بیت چهارمِ خسرو، واژهٔ جهان به کار رفته، بی آنکه جهان‌ملک زحمتِ تراشیدن تخلص بکشد، بیت موردنظر از خسرو، برای وی حکم تخلص پیدا کرده است:

زنهار که دل در فلک و دهر نبندی　　کایشان چو جهان یک‌سره بی‌مهر و وفایند

۲) اصالت دست‌نویس ش ۷۶۳ پاریس

زمانی به عامدانه ثبت شدن اشعارخسرو در *دیوان* جهان از جانب خودِ این شاعر پی خواهیم برد که از اصالت دست‌نویسِ اصلیِ *دیوان* وی آگاه باشیم. از میان ۱۵ غزل، ۸ شعر، در متن چاپی‌ای که بر اساس نسخهٔ ش ۷۶۳ پاریس تدوین شده، موجود است؛ غزلیات دیگر، در نسخهٔ ش ۱۱۰۲ پاریس و مقالهٔ بشری (۱۳۸۸: ۷۴۶ و ۷۵۸) به نام جهان‌ملک آمده است.

اغلب اشعار مشترک، بر اساس دست‌نویس ش ۷۶۳ پاریس در *دیوان* جهان به ثبت رسیده است؛ ادگار بلوشه فهرست‌نویسی که این نسخه را معرفی کرده، اولین کسی است، پیش‌تر از نفیسی و ماسه، که دربارهٔ این متن اطلاعات ذی‌قیمتی ارائه داده است؛ به زعم وی، این دست‌نویس، نسخهٔ اصلی *دیوان* است و ماسه نیز، با توجه به کیفیت عالی تذهیب و لوکس بودن آن، استنساخ آن را متعلق به روزگار حیاتِ جهان‌ملک خاتون دانسته و گفته به‌احتمال‌زیاد نسخه‌ای است که در بارگاه سلطان احمد جلایر کتابت و به او که کتاب‌دوست بوده تقدیم شده است (رک نفیسی، ۱۳۵۱: ۱۴۳؛ بروکشا، ۱۳۹۸: ۱۲۸). کتیبه‌ای که در صفحات آغازین نسخه مشاهده می‌شود نیز نشان‌دهندهٔ این موضوع است که جهان *دیوان* خویش را به سلطان احمد جلایر تقدیم کرده است.

در عنوان اشعار دست‌نویس ش ۷۶۳ پاریس نیز جملاتی دعایی چون «دامت بقائها» که دلالت بر زنده بودن جهان دارد مشاهده می‌شود. لذا، این نسخه یا در دوران زندگی شاعر نوشته شده است

یا از روی نسخهٔ اصل کتابت گشته است که در هر صورت محتویات آن اصیل و عقلاً مورد تأیید شاعر و چکیده از قلم وی بوده است.

با عنایت به اصالت نسخهٔ پاریس و تعلق آن به روزگار حیاتِ جهان‌ملک خاتون، در اینکه جهان، اشعار این مجموعه، ازجمله مشترکات با خسرو دهلوی را به شکلی آگاهانه به خود بسته و در جمع‌آوری اشعار موجود در این دست‌نویس کاملاً دخیل بوده نمی‌توان شک و شبهه‌ای وارد نمود.

نتیجه‌گیری

با عنایت به نکاتی که مطرح شد، کاستی‌هایی از قبیل ثبت رباعیات سعدی و عدم ثبت قطعات «جهان» در *دیوان* این شاعر، تصحیح *دیوان* چاپی وی را بی‌اعتبار خواهد کرد. نیز عدم بهره‌مندی از نسخهٔ ش ۱۱۰۲ پاریس که پیش از آغاز تصحیح مصححان، معرفی شده بود، باعث شده که بیش از ۱۱۰ شعر در قالب غزل و رباعی از قلم افتاده و در *دیوان* چاپی این شاعر جای نداشته باشد. همچنین، اعتقاد نگارنده بر این است که با بررسی و مقایسهٔ اشعار مشترکی که به خسرو و جهان منسوب است، با ذکر دلایلی که شرح آن در متن مقاله گذشت،انتحال جهان‌ملک خاتون از اشعار خسرو دهلوی، دور از ذهن نخواهد بود.

پینوشت ها:

۱- نسخ دست‌نویس دیگری نیز از جهان شناسایی شده که در دسترس نگارنده و مصححان دیوان نبوده است:

دیوان جهان ملک خاتون، تاریخ کتابت ۸۴۰ق، ۳۷۵ برگ، ترکیه، شهر استنبول، کتابخانهٔ خزینه (ضمن متحف طوبقابو)، به شمارهٔ ۸۶۷.

دیوان جهان‌ملک خاتون، ۴۵ برگ، قبرس، لفقوشه، جامع سلیمانیه، به شمارهٔ ۳۳۳.

منابع

۱. بروکشا، دومنیک، (۱۳۹۸)، «جهان‌ملک خاتون»، ترجمهٔ مصطفی حسینی، *کاروان*، س۵، ش ۲۰، صص ۱۳۴-۱۲۴.

۲. بشری، جواد، (۱۳۸۸)، «اشعاری نویافته از جهان‌ملک خاتون»، *پیام بهارستان*، د۲، س۱، ش۳، صص ۷۶۶-۷۴۰.

۳. جاجرمی، محمد، (۱۳۳۷)، *مونس‌الاحرار فی دقائق‌الاشعار*، به اهتمام میرصالح طبیبی، تهران: سلسله انتشارات انجمن آثار ملی.

۴. جهان‌ملک خاتون ش۱، (۱۳۷۴)، *دیوان*، به تصحیح پوراندخت کاشانی‌راد و کامل احمدنژاد. تهران: زوار.

۵. دولت‌آبادی، پروین، (۱۳۷۱)، «جهان‌ملک خاتون، شاعر همزمان حافظ»، *مجموعهٔ مقالات سخن اهل دل*، گردآوردهٔ کمیسیون ملی یونسکو در ایران.

۶. دهلوی، امیرخسرو ش۱. (۱۳۶۱)، *دیوان*، به کوشش م. درویش، با مقدمهٔ سعید نفیسی، تهران: جاویدان.

۷. ..... ش۲. (۱۳۸۰)، *دیوان*، تصحیح اقبال صلاح‌الدین، با مقدمهٔ محمد روشن، تهران: نگاه.

۸. ..... ش۳. (۱۹۷۲)، *دیوان* ج۱، تصحیح اقبال صلاح‌الدین، تجدید نظر: سید وزیرالحسن عابدی، عالیه: لاهور.

۹. ..... ش۳. (۱۹۷۲)، *دیوان* **ج۲**، تصحیح اقبال صلاح‌الدین، تجدید نظر: سید وزیرالحسن عابدی، عالیه: لاهور.

۱۰. ..... ش۳. (۱۹۷۲)، *دیوان* ج۳، تصحیح اقبال صلاح‌الدین، تجدید نظر: سید وزیرالحسن عابدی، عالیه: لاهور.

۱۱. ..... ش۳. (۱۹۷۲)، *دیوان* ج۴، تصحیح اقبال صلاح‌الدین، تجدید نظر: سید وزیرالحسن عابدی، عالیه: لاهور.

۱۲. ریشارد، فرانسیس، (۱۳۷۲)، «جنگ شعر؛ نسخهٔ خطی مصور ناشناخته‌ای به امضای بهزاد در کتاب‌خانهٔ ملی پاریس»، *تحقیقات کتابداری و اطلاع‌رسانی دانشگاهی*، ش ۲۰، صص ۴۵-۶۳.

۱۳. سعدی، مصلح‌الدین، (۱۳۸۵)، *دیوان*، به تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: زوار.

۱۴. شریفی صحی، محسن و فاضلی، محمد، (۱۳۹۷)، «بررسی تأثیرپذیری و سرقات ادبی جلال عضد یزدی از شعر خسرو دهلوی»، *نامهٔ فرهنگستان*، ویژه‌نامهٔ شبه‌قاره، ش۴، صص ۶۳- ۸۶.

۱۵. شاه‌مرادی، امید، یاحقی، محمدجعفر و نوشاهی، عارف، (۱۳۹۹)، «ابیات نویافتهٔ شاعران در مجموعهٔ لطایف و سفینهٔ ظرایف و اشاره‌ای به اهمّیّت این اثر»، *شعر پژوهی*، دورهٔ ۱۲، ش ۲، صص ۱۴۱-۱۷۰.

۱۶. منصوری، مجید، (۱۳۹۵)، «بیست‌وهفت غزل از دیگر شاعران در دیوان امیرخسرو دهلوی»، *شبه‌قاره (ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان)*، ش۶، صص ۲۵- ۴۹.

۱۷. نطنزی، معین‌الدین، (۱۳۸۳)، *منتخب‌التواریخ*، به اهتمام پروین استخری، تهران: اساطیر.

۱۸. نفیسی، پریمرز، (۱۳۵۱)، «دیوان و شرح حال شاعرهٔ قرن هفتم، جهان‌ملک‌خاتون انجوی»، *مجموعه سخنرانی‌های دومین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی* ج۱، به کوشش حمید زرین‌کوب، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

۱۹. نفیسی، سعید، (۱۳۶۳)، «حافظ و جهان‌ملک خاتون»، *مجموعه مقالات دربارهٔ حافظ*، گردآوردهٔ علی‌اکبر خداپرست، انتشارات هنر و فرهنگ.

نسخ خطی:

۲۰. *جنگ دست‌نویس*، کتاب‌خانهٔ پاریس، ش ۱۴۲۵، سدهٔ نهم.

۲۱. *جنگ دست‌نویس*، کتاب‌خانهٔ مهدوی، ش ۵۸۹، مورخ ۸۲۱ق

۲۲. جهان‌ملک خاتون، ش۲، *دیوان*، کتاب‌خانهٔ پاریس، ش ۷۶۳.

۲۳. ..... ش۳، *دیوان*، کتاب‌خانهٔ پاریس، ش ۱۱۰۲.

۲۴. دهلوی، امیر خسرو، ش۴. *دیوان*، کتاب‌خانهٔ دانشگاه دولتی مسکو، ش ۱۶۸، مورخ ۹۱۲ ق، به کتابت علی بن محمد هروی.

۲۵. ..... ش۵. *دیوان*، کتاب‌خانهٔ اسعد افندی، ش ۲۶۲۹، مورخ ۸۹۵ق، به کتابت احمد غیزانی.

۲۶. ..... ش۶. ش ۴۵۹۳، مورخ ۸۹۷ ق، به تحریر درویش علی بن سعدالدین شیرازی الحافظ.

۲۷. ..... ش۷. *دیوان*، کتاب‌خانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ش ۳۶۵۳، نسخهٔ سدهٔ نهم و دهم.

۲۸. ..... ش۸. *دیوان*، کتاب‌خانهٔ ملی، ش ۱۰۸۷۷۱۳، مورخ ۸۸۰ق ملی، به کتابت غیاث‌الدین بن ولی القاسمی.

۲۹. ..... ش۹. *دیوان*، کتاب‌خانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ش ۸۴۹۶، نسخهٔ سدهٔ هشتم.

۳۰. ..... ش۱۰. کتاب‌خانهٔ میشیگان امریکا، ش ۳۱۳ .Isl. Ms، مورخ ۸۹۴ ق.

۳۱. .....، *دیوان*، کتاب‌خانهٔ مجلس، ش۲۵۶۹، مورخ ۷۲۱ق.

۳۲. .....، *دیوان*، کتاب‌خانهٔ‌چستربیتی، ش ۷۶۲۵، نسخهٔ‌مورخ ۷۳۴ق، به کتابت شمس‌الدین علی.

۳۳. *سفینهٔ انیس‌العارفین و مونس‌الموحدین*، گردآوردهٔ تاج‌الدین علی بن احمد تبریزی، کتاب‌خانهٔ اسعد افندی، ش ۳۴۳۲، کتابت در سال ۸۲۷ق.

۳۴. سلمان ساوجی، *دیوان*، کتاب‌خانهٔ ملی تبریز، نسخهٔ ش ۳۶۷۶، اواخر قرن هشتم.

۳۵. سلمان ساوجی، *دیوان*، کتاب‌خانهٔ مرعشی، نسخهٔ ش ۱۱۸۴۲، ۸۰۴ق.

۳۶. سلمان ساوجی، *دیوان*، کتاب‌خانهٔ مجلس، نسخهٔ ش ۲۵۸۷، ۷۹۴ق.

۳۷. سلمان ساوجی، *دیوان*، کتاب‌خانهٔ رضوی، نسخهٔ ش ۴۶۶۶، ۸۲۶ق، به خط محمد بن ابراهیم مشتهر به جوانمرد شیرازی.

۳۸. سیف جام هروی، *مجموعهٔ لطایف و سفینهٔ ظرایف*، کتاب‌خانهٔ بریتانیا، ش OR۴۱۱۰، اوایل سدهٔ نهم.

نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۳/ شماره ۲۴۲/ پاییز و زمستان ۱۳۹۹
شاپا چاپی ۲۲۵۱-۷۹۷۹ / شاپا الکترونیکی ۶۷۷۹-۲۶۷۶
صفحه اصلی مجله: www.perlit.tabrizu.ac.ir

رخ شطرنج، همان قلعه نیست
(بررسی تفاوت‌های مهرهٔ «رخ» با «قلعه» در شطرنج با تکیه بر متون کهن ادب فارسی)

شیرزاد طایفی[۱]، مهدی رمضانی[۲]

[۱]دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران، ایران
[۲]دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده

ازجمله موضوعاتی که شاعران و نویسندگان در آثار خود با آن مضمون‌آفرینی کرده‌اند، مربوط به بازی شطرنج است. این بازی چون در ادوار مختلف اشکال گوناگونی داشته، اغلب کسانی که با متون ادبی فارسی سروکار داشته‌اند، از آن جمله شارحان، با نادیده‌گرفتن این امر و صرفاً بر اساس شکل امروزی آن، به فهم، شرح و توضیح متون مرتبط پرداخته‌اند. ازجملهٔ این موارد، یکی دانستن اصطلاح «حصن»(= قلعه) با مهرهٔ «رخ» است. این پژوهش با بهره‌گیری از روش توصیفی‌تحلیلی مبتنی بر استقراء، و تتبع در متون کهن فارسی، در پی اثبات تفاوت این دو عنصر در بازی شطرنج است. دستاوردهای پژوهش نشان می‌دهد که «حصن»، جایگاهی در صفحهٔ شطرنج‌های رومی بوده، و با مهرهٔ «رخ» تفاوت‌های بارزی داشته است. با مغفول‌ماندن این موضوع، برخی از شارحان در شرح متون مربوط به این بازی، دچار لغزش شده و از رخ، تحت عنوان «حصن»(قلعه) یاد کرده‌اند که این امر خود، باعث بیراهه‌رفتن در شرح اصطلاحات، تعابیر، و درنهایت دورشدن از اغراض شاعران و نویسندگان شده است.

کلیدواژگان: شطرنج، حصن، رخ، شروح متون کهن فارسی.

تاریخ ارسال:۱۳۹۸/۱۲/۲۰ تاریخ پذیرش:۱۳۹۹/۱۲/۱۸

ارجاع به این مقاله: طایفی، شیرزاد، رمضانی، مهدی، (۱۳۹۹)، رخ شطرنج، همان قلعه نیست؛ بررسی تفاوت‌های مهرهٔ «رخ» با «قلعه» در شطرنج با تکیه بر متون کهن ادب فارسی، *زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز*،
10.22034/perlit.2021.38801.2757

۱. مقدمه

تتبع در متون کهن فارسی، به دلیل بُعد زمانی و تغییرات متنوع ناشی از آن، دارای مضایقی است که بدون مطالعات جامع‌ومانع، زمینه‌ساز لغزش‌های گوناگون است؛ ازاین‌رو، برای هر علاقه‌مند و شارحی لازم است که به‌منظور دریافت مفاهیم مدّنظرِ شاعران و نویسندگان، اطلاعات متناسب با ادوارِ موردمطالعه را در نظر داشته باشد. اهمیت این موضوع، زمانی دوچندان می‌شود که برخی شروح حکمِ فصل‌الخطاب پیدا می‌کنند و مطالب مندرج در آنها، سلسله‌وار در بین ارباب نظر دست‌به‌دست می‌شود.

در آسیب‌شناسی شروح مختلف متون ادبی، متوجه دو اشکال محتوایی و ساختاری می‌شویم؛ و از این میان، اشکالات محتوایی به دلیل مضمون‌آفرینی شاعران با موارد گوناگون، بسامد بیشتری دارد. از مواردی که شرح شارحان محترم را به چالش کشیده، مسائل مربوط به مضمون‌آفرینی با اصطلاحات علوم و رسوم مختلف، ازجمله بازی شطرنج است. این بازی به خاطر کارکردها و مهره‌های متنوع و مطابقت فلسفهٔ وجودی آن با میادین جنگ، مورد توجه درباریان و به‌تبع آن شاعران و حتی عارفان قرار گرفته است. ازجمله پربسامدترین مضمون‌آفرینی‌ها و نمادپردازی‌های این بازی، مربوط به مهرهٔ «رخ» است. با سیری در برخی شروح، متوجه می‌شویم که این مهره، با جایگاهی در بازی شطرنج تحت عنوان «حصن»(= قلعه) مترادف گرفته شده و به فهم و شرح نادرستی از متون مربوط دامن زده است. در این پژوهش، سعی کرده‌ایم با ارائه کارکردهای «رخ» و تبیین اشکال گوناگون بازی شطرنج در ادوار مختلف، به بازخوانی روشنگرانهٔ تفاوت‌های این دو تأکید کرده، درنهایت به آسیب‌شناسی برخی شروح مرتبط بپردازیم.

۲. پیشینهٔ پژوهش

چندین پژوهش درباره بازی شطرنج انجام گرفته که از آن جمله می‌توان به مقالاتی از قبیل: «عری= عرا» (همایی، ۱۳۳۹)، «پیشینهٔ تاریخی شطرنج» (یکتایی، ۱۳۴۷)، «شطرنج در گسترهٔ ادب فارسی» (بیات، ۱۳۷۰)، «ریشه‌شناسی اصطلاحات شطرنج ۱ و ۲» (ذاکری، ۱۳۸۱)، «گزارشی دربارهٔ شطرنج» (اذکایی، ۱۳۸۴)، «حافظ و عرصهٔ شطرنج» (نیساری، ۱۳۸۴)، «شطرنج به روایت *شاهنامه*» (صفی‌نیا، ۱۳۸۶)، «اقتراح بیتی از *دیوان* حافظ» (علیزاده و رمضانی، ۱۳۹۲)، «تأملی بر دقایق بازی شطرنج در شعر شاعران برجستهٔ سبک آذربایجانی و عراقی» (گلی و رمضانی، ۱۳۹۳)، «گونه‌ای از بازی شطرنج در *شاهنامهٔ* فردوسی و سنجش آن با انواع دیگر» (گلی و رمضانی، ۱۳۹۴)، «مضمون‌آفرینی و

نمادپردازی از شطرنج در متون منظوم عرفانی» (رمضانی و علیزاده، ۱۳۹۵) و «نکته‌ای نویافته در *اقبال‌نامهٔ* نظامی و *دیوان* خاقانی» (رمضانی و قلیزاده، ۱۳۹۵)، نیز به چند کتاب مرتبط از قبیل *راحة‌الصدور و آیة‌السرور* (راوندی، ۱۳۶۴)، *نفایس‌الفنون فی عرایس‌العیون* (شمس‌الدین آملی، ۱۳۸۱) و «شطرنج از دیدگاه تاریخ و ادبیات» (نقدی‌وند، ۱۳۸۲) اشاره کرد. با وجود این پژوهش‌ها، در جست‌وجویِ پیشینهٔ موضوع جستار پیش رو و با قید احتیاط، پژوهشی که بدین موضوع بپردازد، یافت نشد.

۳. بحث و تحلیل

۳. ۱. رخ

در بسیاری از کتب مرجع و مرتبط با شطرنج، اطلاعات کامل و متقنی دربارهٔ مهرهٔ «رخ» ارائه نشده و هر چه هست، در اشاره به نوعی از جانور است. دمیری در *حیات‌الحیوان* رخ را پرنده‌ای معرفی می‌کند که یک بال او ده‌هزار ارش طول دارد و در جزائر دریای چین زندگی می‌کند. او سپس داستان یک تاجر را که به جزیره‌ای در چین سفر کرده بود، نقل می‌کند. وی تخم رخ را مانند گنبد بزرگی در آنجا دیده که با چوب و تبر و سنگ آن را شکستند تا جوجه‌اش بیرون آمد مانند کوهی و سپس پری از بال او را کندند و با خود آوردند و از گوشت آن غذایی پختند، وقتی پیران خوردند، ریش آنها سیاه شد و هرگز سپید نشد و خود رخ مانند ابر بزرگی بر سر آنها آمد و سنگی در پای داشت، به اندازهٔ یک خانهٔ بزرگ که از کشتی بزرگ بود و چون بر کشتی انداخت، کشتی پیش رفته بود و سنگ، پشت آن در دریا فروافتاد و راکبان کشتی نجات یافتند (رک: دمیری، ۱۴۲۴، ج۱: ۳۶۸). دهخدا دربارهٔ کلمهٔ «رخ» می‌نویسد: «نام مرغی است عظیم که فیل و کرگدن را می‌رباید و بالا می‌برد و به مشابهت آن، نام مهرهٔ شطرنج است که از دور مهره را می‌زند (*غیاث‌اللغات*؛ *رشیدی*؛*فرهنگ سروری*). نام مرغی موهوم مانند سیمرغ و عنقا (*آنندراج*؛*انجمن آرا*)» (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه). «در ریشه‌شناسی این واژه، بعضی از محققان مهرهٔ رخ را در بازی شطرنج با پرندهٔ افسانه‌ای و عظیم‌الجثه که در هند می‌زیست، مرتبط می‌دانند» (ذاکری، ۱۳۸۱: ۳۵) و این، به نظر موجه می‌نماید؛ چرا که مهره‌های کنار رخ (اسب، فیل و بعضاً شتر) نیز ازجمله حیوانات عظیم‌الجثه هستند.

فردوسی در داستان پیدایش شطرنج در ضمن داستان «گو و طلخند»، ویژگی‌های رخ را چنین برشمرده است:

یکی تخت کردند ازو چارسوی / دو مردِ گرانمایه و نیک‌خوی
همانند آن کنده و رزم‌گاه / به روی اندر آورده روی سپاه
بر آن تخت صد خانه کرده نگار / خرامیدنِ لشکر و شهریار
پس آن‌گه دو لشکر زِ ساج و زِ عاج / دو شاه سرافراز با فرّ و تاج
پیاده پدید اندر او با سوار / صفت کرده آرایشِ کارزار
از اسپان و پیلان و دستورِ شاه / مبارز که اسپ افگند بر سپاه
همه کرده پیکر به‌آیینِ جنگ / یکی تیز و جنبان، یکی با درنگ
بیاراسته **شاه** قلبِ سپاه / زِ یک دست **فرزانه** نیک‌خواه
اَبَر دست شاه از دورو یه **دو پیل** / زِ پیلان شده گرد هم‌رنگِ نیل
دو اشتر برِ پیل کرده به‌پای / نشانده بر ایشان دو پاکیزه‌رای
به زیر شتر در **دو اسپ** و دو مرد / که پرخاش جویند روزِ نبرد
مبارز **دو رخ** بر دو روی دو صف / **زِ خونِ جگر بر لب آورده کف**
نرفتی کسی پیشِ رخ کینه خواه / **همی تا ختی او همه رزم گاه**
پیاده برفتی زِ پیش و زِ پس / کجا بود در جنگ فریادرس
چو بگذاشتی تا سر آوردگاه / نشستی چو فرزانه بر دستِ شاه

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج۷: ۳۵۸)

با توجه به ابیات فوق، متوجه می‌شویم که توصیفاتِ مرتبط با رخ، ازجمله «زِ خونِ جگر کف بر لب آوردن»، و «تاختن او در همه رزم‌گاه»، می‌تواند با این توضیحات کتاب *نفایس‌الفنون* در مورد پرنده‌ای با نام رخ متناسب باشد که «**لعاب دهن او** (= رخ) **و زبل و بول او زهر قاتل است** و هرچه در نظر او آید صید کند به‌واسطهٔ آنکه **در دویدن با باد برابری کند**» (آملی، ۱۳۷۹: ۱۴۱)؛ بنابراین به نظر می‌رسد که مهرهٔ رخ شطرنج، شکلی از این پرندهٔ عظیم‌الجثه باشد.

حافظ نیز در ابیات زیر با خلق ایهام تناسبی پنهانی، با واژگان رخ و باز، مضمون‌آفرینی کرده است. رخ که در معنای «گونه و صورت» به کار رفته است به نظر می‌رسد با توجه به «باز» در معنای مذکور (نوعی پرنده)، معنای «جانوری پرنده» بودن آن به ذهن متبادر می‌شود.

بر دوخته‌ام دیده چو **باز** از همه عالم / تا دیده من بر **رخ** زیبای تو باز است

(حافظ، ۱۳۶۸: ۱۱۶)

تکرار همین مورد در بیتی دیگر از حافظ این احتمال را تقویت می‌کند که حافظ در کاربرد «رخ» در معنای ایهامی «نوعی پرندهٔ عظیم‌الجثه» تعمدی داشته است. در بیت زیر «رخ‌نمودن» در معنای «به وقوع پیوستن» به کار رفته است؛ اما رخ در معنای یادشده با باز در معنای ایهامی «باز شکاری» که از کلمهٔ «بازی» در بیت قابل انتزاع است و نیز بیدق و شطرنج ایهام‌تناسب می‌سازد (ذوالریاستین، ۱۳۷۹: ۲۱۶).

تا چه **بازی رخ نماید** بیدقی خواهیم راند عرصهٔ شطرنج رندان را مجال شاه نیست
(حافظ، ۱۳۶۸: ۱۳۰)

احتمال بسیاری می رود منظور مولوی نیز از «دوشاخه‌بودن رخ» در بیت زیر، اشاره‌ای به همین جانور باشد؛ چرا که از یک طرف حرکت رخ در معنای مفروض «قلعه/ حصن» با دوشاخه بودن آن تناسبی ندارد و از طرف دیگر این حیوان در *نفایس‌الفنون* به‌عنوان حیوانی دوکوهانه معرفی شده است که احتمالاً و با قید احتیاط با این بیت متناسب باشد: «رخ جانوری است مانند شتر و او را **دو کوهان** باشد و دندان‌های پیشین تیز دارد و هیچ حیوانی ازو نجهد و از این جهت حکمای هند رخ شطرنج را بدو تشبیه کرده‌اند که او بر همه آلات غالب است...» (رک به آملی، ۱۳۷۹: ۱۴۰)، اما دربارهٔ اینکه «رخ» افزون بر دوکوهان بودن، دوشاخ هم بوده است مأخذی به دست نگارنده نیامد. بیت مولانا این است:

تا کی **دوشـــاخه چون رخی**؟ تا کی چو بیدق کم تکی؟ تا کی چو فرزین کژروی؟ فرزانه شو فرزانه شو
(مولوی،۱۳۸۷: غ۱۷۲)

۳. ۲. حصن یا قلعه

در جست‌وجو برای اثبات فرضیهٔ این مقاله و ذکر مشخصات مربوط به حصن (= قلعه)، لازم است انواع مختلف این بازی مورد بررسی قرار گیرد؛ از میان منابع معتبر و قدیمی مرتبط، می‌توان به کتاب *راحةالصدور و آیةالسرور* راوندی که طی آن به انواع مختلف بازی شطرنج و وجوه تشابه و تفارق آنها پرداخته، اشاره کرد:

باب اول که حکمای هند نهادند: «رقعه ساختند هشت در هشت که شصت و چهار خانه باشد و هشت پاره آلت و هشت پیاده حاصل کردند، شاه و فرزین را که وزیرست در قلب بنشاندند و بر میمنه و میسره دو فیل بداشتند و در پهلوی فیلها از جانبین دو اسپ بنهاذند و **دو رخ را در**

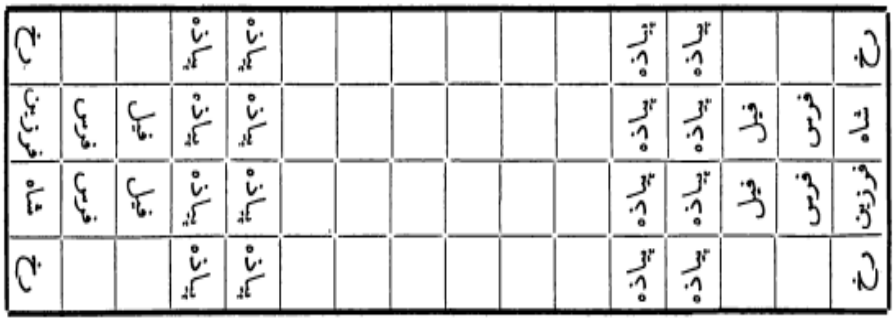
زوایا نشاندند و در پیش صف پیاده بکشیدند بدین طریق از جانبین خصمان تعبیه مصاف بکردند و سیر این آلات چنانست که **رخها که در زوایااند راست روند و هرچ توانند همچنان ضرب کنند،** و فرسها بدو خانه سیر کنند بر بالای پیاده رخ یا به جای پیاده شاه و فرزین برین شکل میدوانند و ضرب میکنند و فیلها کژ سیر میکنند یک خانه بگذارند و در دوم نشینند و ضرب آنچ توانند کنند، و فرزین بر زوایا روذ و از هر چهار جانب کژ ضرب کنذ و پیاذگان راست روند و در دو خانه بر بالا بسیر فرزین کژ ضرب کنند، و نشایذ که شاه در خانه روذ که آلتی از آن او را ضرب تواند کردن ...» (راوندی، ۱۳۶۴: ۴۱۱).

پیاده	پیاده	پیاده	پیاده	پیاده	پیاده	پیاده	پیاده
رخ	فرس	فیل	شاه	فرزین	فیل	فرس	رخ

با توجه به توضیحات راوندی، متوجه می‌شویم که شطرنج هندی شبیه شطرنج امروزی است و در این شطرنج اثری از قلعه (= حصن) نیست.

باب دوم که بزرجمهر نهاد: «رقعه‌ای مستطیل کرد چهار عرض و شانزده طول همان شصت و چهار خانه باشذ و آلتها همان شانزده است و لون و سیر و ضرب همچنان اما تعبیه از جانبین بشکلی دیگرست، **رخها در زوایاست** و شاه و فرزین در میان و دو فرس در پیش شاه و فرزین و دو فیل در پیش فرسها و در پیش فیلان بدو صف پیاده بنشانده و بر قاعده شطرنج قدیم سیر و ضرب میکنند، و اگر خواهد که برین رقعه بکعبتین بازد اول بازی آنست که کعبتین اکثار کنذ کرا نقش بیشتر آیذ

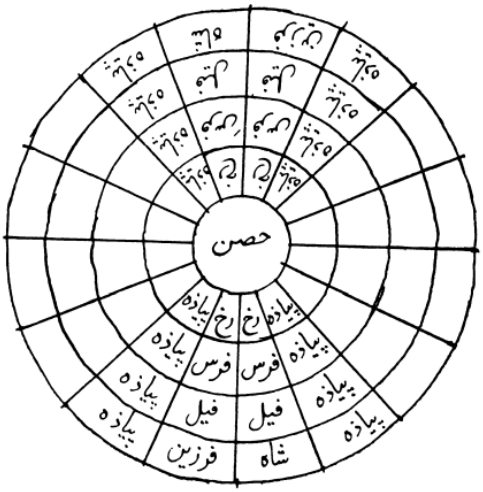
اول کعبتین بزنند و محکوم نقش کعبتین باید بود اگر زخم کعبتین شش برآید بشاه باید باختن و اگر پنج برآید بفرزین بازد و چون کعبتین چهار برآید بفیل باید باختن و چون سه برآید باسپ و **اگر نقش کعبتین دو برآید برخ باید باختن** و اگر یک برآید بپیاذگان، و چون نقش شش زند ناچار بشاه باید باختن. اگر شاه شطرنج را خانه نبود حکم مات نباشد مثالش چون مششدر نرد باشد، و هر آلت را که خانه نبود نبازد...» (همان: ۴۱۱). این شطرنج، به نوعی، تلفیقی از شطرنج و نرد بود؛ چرا که مهره‌ها بر حسب نقوش تاس‌ها حرکت می‌کردند.



شطرنج بزرجمهر، از لحاظ ظاهر صفحهٔ شطرنج، تعداد خانه‌ها و نحوهٔ استقرار مهره‌ها با شطرنج هندی کاملاً متفاوت است و در آن نیز اثری از قلعه یا حصن در آن دیده نمی‌شود.

باب حکمای روم: در شکل رومی این بازی، به «حصن» و «رخ»، به ترتیب به عنوان «جایگاه» و «مهره» اشاره شده که به نوعی **دو عنصر جدا از هم هستند**؛ حصن، جایگاهی است که شاه برای در امان ماندن از ضرب یا کیش‌شدن، در آن خانه متحصن می‌شود: «رقعه‌ای ساختند بر شکل دایره، **اول دایره را حصن ساختند که اگر شاه را اندیشه بوذ بسیر خویشتن را درین حصن اندازذ تا از خصم ایمن شوذ** بدر آید و کار کند، و چهار دایره بر بالای حصن کشیذند و بهشت قسمت کردند همان شصت و چهار خانه آمذ و تعبیه‌اش از جانبین بکردند شاه و فرزین بر کنار نهادند دو فیلها در پیش نهادند و فرسها در پیش فیلها نهادند و **رخها در پیش فرسها بکنار حصن نهادند** و پیاذگان را چهار بر میمنه و چهار بر میسره در طول بداشتند از جانبین و درین تعبیه قلب و جناح و میمنه و میسره ظریف ترست و سیر و ضرب بر قاعده شطرنج قدیم است و هر پیاذه که بسیر بنهایت خانهای خصم رسذ از جانبین فرزین شوذ در مقابل خانه خویش مثلاً هر گه که پیاذه شاه بنهایت خانه شاه خصم رسذ فرزین شوذ و جمله را هم برین نسق است، و فیلها هر چهار بر هم

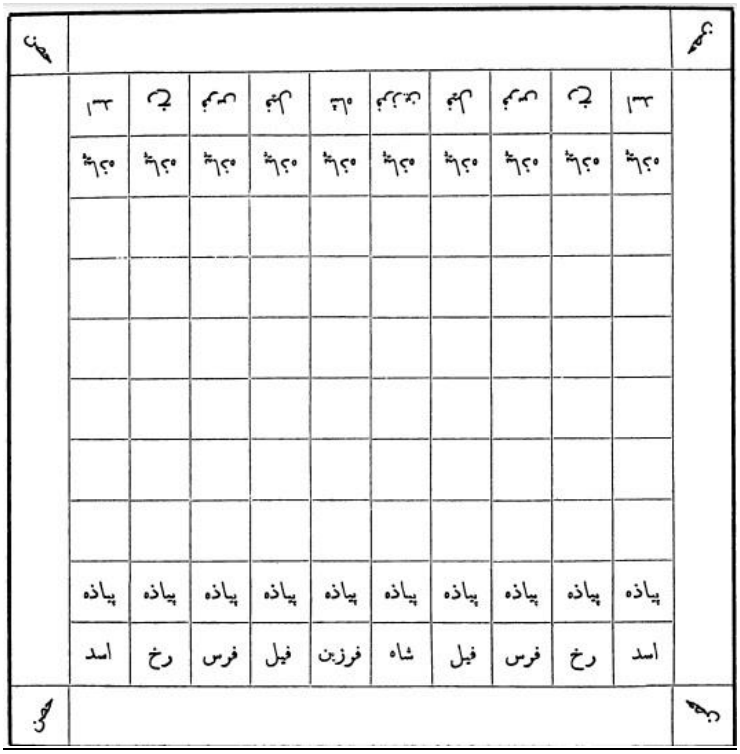
می‌باشند و یکدیگر را ضرب کنند، و **چون شاه در حصن بوذ نه او کس را ضرب کند و نه کس او را برانگیزاند**» (همان: ۴۱۲)



جملات مشخص‌شده در توضیحات مرتبط با این شطرنج، گویای متفاوت‌بودن رخ و حصن (= قلعه)، و کارکردهای هر کدام است. شایان ذکر است که جایگاه حصن، همان دایرهٔ وسطی در شکل فوق است.

باب دوم که رومیان نهادند: در این نوع که تفاوت بارز و چشمگیری نسبت به دیگر انواع دارد، مهرهٔ اسد یا شتر به صفحهٔ شطرنج اضافه شده است؛ همچنین تعداد «حصن»ها به چهار عدد در چهارگوشهٔ صفحه شطرنج افزایش یافته است: «هشت عدد آلت بر شطرنج قدیم زیادت کردند چهار اسد و چهار پیاذه و اسد را بعضی شتر کنند و رقعه‌ای ساختند ده در ده چنانک صذ خانه باشد و **در زوایا چهار حصن ساختند بیرون از صذ خانه و تعبیه هم بر قاعده شطرنج قدیمست** و سیر و ضرب همچنان، و اسدها را در زوایا نشاندند و سیر و ضرب اسدها بر زوایاست چون سیر فیل الا آنست که فیل یکخانه بگذارد و به سوم روذ، و فیلها بهم و اسدها ملاقیند بهم رسند و یکدیگر را ضرب کنند، و **این چهار خانه حصن که بر زوایاست چون شاه را اندیشه باشذ بسیر درین خانه روذ ...، و اگر آلتی دیگر از آن خصم در پهلوی وی افتذ او را ضرب نتواند کرد تا آنگاه که آمن شوذ و بدر آیذ نه او کس را ضرب کند و نه کس او را برانگیزاند که این خانهای حصن خوذ خارج بساط و رقعه‌اند، و درین دو باب که رومیان نهاذند جکمت بسیارست و تعبیه بساط دایره معرکه گاهی سخت است چنانک**

چون در آنجا تأمل کند قلب و جناح و میمنه و میسره همه معلوم شود، و درین خانها حصون حکمت آنست که ملوک را از مقامی حصین ناگزیر است خاصه بوقتی که دشمن چیره شود که آنجا روند و بباشند تا کار بمراد شود باز بیرون آیند و نیز تا کار برآمدن ملوک را نیست که بنفس خوذ حرکت کنند که چون پاذشاه بر جای باشد لشکر خوذ بر جای ماند» (رک. راوندی، ۱۳۶۴: ۴۱۵).



وجود دو عنصر رخ و حصن (= قلعه) در این شطرنج نیز گویای متفاوت‌بودن این دو عنصر است.

شایان ذکر است، انواع دیگری از بازی شطرنج در منابع مختلف وجود دارد که در آنها به یکی از دو عنصر حصن یا رخ اشاره نشده است. (رک به: آملی، ۱۳۷۹، ج۳: ۵۶۷ و فردوسی، ۱۳۸۶، ج۷: ۳۵۸ و نجانی، ۱۳۳۹: ۲۹۷)

با تأملی در انواع مختلف شطرنج مذکور، متوجه می‌شویم که «حصن»:

- نام جایگاهی در صفحهٔ شطرنج است نه نام مهره؛
- کارکرد این جایگاه، تأمین امنیت مهرهٔ شاه در زمان تهدید است؛

- صرفاً در نوع رومی وجود داشت نه همهٔ انواع؛
- مترادف با «رخ» نیست؛
- دارای کارکردی مشابه با مهرهٔ «قلعه» در شطرنج امروزی است؛ از این رو «به حصن رفتن شاه»، مترادف شاه- قلعه (= اصطلاح متداول امروزی) است.

با تأملی چندین‌باره در متون مختلف و متعدد ادب فار سی، به ابیاتی برخورد کردیم که طی آن به نوعی به عنصر قلعه (= حصن) و مکان‌بودن آن، اشاره شده است؛ از جمله ابیات زیر از هفت‌پیکر نظامی:

چون بر آن داستان غنود سرم — داستان‌گوی دور شد ز برم...
چند از این قصه گفت‌وگو کردم — **بیدق** از هر سویی فروکردم
بیش از آن کرده بود **فرزین بند** — که بر آن **قلعه** برشوم به کمند

(نظامی، ۱۳۸۷: ۵۰۳)

*****

با توجه به نکات مذکور در مورد انواع شطرنج در ادوار مختلف و بیان وجوه افتراق آنها و نیز تفاوت بارز دو عنصر «رخ» با «حصن»، متوجه لغزش‌های برخی شارحان و مصححان در تفکیک آنها می‌شویم. برای مثال، بهروز ثروتیان برای بیت زیر:

مباش غره به بازی خود که در خبر است — هزار تعبیه در حکم پادشاه‌انگیز۱

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱/ ۵۳۶)

وجه دیگری قائل بوده، و معتقد است که شکل صحیح بیت:

مباش غره به بازی خود که در رخ توست — هزار تعبیه حکم پادشاه‌انگیز

است: «رخ: رخسار، مهرهٔ شطرنج (برج). بالکنایه: به بازی خود فریفته مباش که در رخسار تو هزاران تعبیه نهاده‌اند و شاهان را کیش و مات می‌دهی و یا در قلعه و برج سعادت تو این چنین تعبیه شده است و این خداداد است. تعبیر: ای دوست! من به امیدی به تو پناه آورده‌ام و آن ولایت تو است لیکن به بازی خود غره مباش که خداوند، تو را این چنین آفریده است و امر ولایت سرنبشته توست و می‌توانی شاهان را حکم پادشاه‌انگیز بدهی» (ثروتیان، ۱۳۸۰، د۳: ۲۴۸۴). صرف‌نظر از نقد

صحت‌وسقم شکل مدنّظر ثروتیان، باید گفت که رخ در این بیت به معنی قلعه و حصن نیست و صرفاً به معنی چهره و رخسار است و در معنی نوعی پرنده با واژه «باز» ایهام‌تناسب دارد.

علیرضا مظفری نیز در کتاب *وصل خورشید* و در شرح بیت زیر:

تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند عرصه شطرنج رندان را مجال شاه نیست

(حافظ، ۱۳۶۸: ۱۳۰)

معتقد است که رخ در معنی قلعه است: «حافظ در برابر مشیت صادره از سوی خدا، مهرهٔ پیاده را برای نشان دادن تسلیم و رضا به پیش می‌کشد؛ چرا که در عرصهٔ شطرنج رندان جایی برای کبر و لجاج در برابر خواست خدا وجود ندارد. منتظریم تا ببینیم که از برج رخنه‌ناپذیر مشیت خداوندی چه حکمی برای ما صادر می‌شود تا ما برای نشان دادن تسلیم و رضای خود ضعیف‌ترین مهرهٔ خود را به استقبال آن بفرستیم چون در عرصه شطرنج رندان برای ستیزه‌رویی و نخوت جایی نیست» (مظفری، ۱۳۸۷: ۹۳). ظاهراً در تلقی ایشان «رخ» نهاد جمله است حال آنکه به نظر ما صرفاً تلقی ایشان از «رخ» در معنای قلعه، مؤلف را واداشته است تا بیت را به گونه‌ای معنی نماید که معنای این کلمه به عنوان قلعه برجسته شود؛ بنابراین به نظر می‌رسد «رخ‌نمودن» در این بیت به معنای «به وقوع پیوستن» است که دربارهٔ معنای ایهامی پیشتر سخن گفتیم. (رک به: «رخ» در همین جستار)

همچنین خلیل خطیب‌رهبر نیز رخ را با حصن (قلعه) یکی دانسته است که با قید احترام، نیاز به بازبینی دارد:

«این معنی روشن است که علم شطرنج، دانشوران و هنرپیشگان هندوستان نهاده‌اند که منشأ و منبتِ وجود شماست و موجب اشتهار شطرنج که در اقطار بسیط عالم ذکر آن همه جای گسترده‌اند، آن است که واضع آن عمل به اسرار جبر و قدر سخت بینا بوده است و از کار تقدیر آفریدگار و تدبیر آفریدگان آگاه، آن را بنهاد و در نهادن آن فرا نمود که صاحب آن عمل با غایت چابک‌دستی و به بازی و زیرک‌دلی، اگرچ رخی یا فرسی بر خصم طرح دارد۲، شاید که بوقت باختن از آن حریف کنددست بدباز نادان بازیی آید که دست خصم را فروبندد و در مضیقی افتد که هیچ چاره جز دست بازچیدن و بقایم ریختن نداند» (وراوینی، ۱۳۹۲: ۵۳۶). «رخ: به ضم اول نام یکی از مهره‌های شطرنج که به شکل برج است. خلاصه معنی چند جمله: بنیادگذار بازی شطرنج از رازهای سرنوشت ایزدی و چاره‌جویی بندگان باخبر بوده است و نیک نشان‌داده است که گاه شترنج‌باز

اگرچه یک مهره یا دو مهره بر حریف افزون دارد، تواند بود که رقیب سست‌کوش گول که بازی نیک نمی‌داند، چنان وی را در تنگنا اندازد که علاجی جز مهره‌ها را از نطع جمع‌کردن و اظهارعجزنمودن نبیند» (همان: ۵۳۷). با توجه به این توضیحات، ایشان رخ را در این‌جا به معنی قلعه یا برج یا حصن گرفته‌اند و از آنجا که حصن یک جایگاه است و جایگاه را نمی‌توان طرح داد/ طرح نمود (به قول امروزی آوانس داد) منظور از رخدر این جا صرفاً مهره رخ است. به همین دلیل است که در متون مختلف، به طرح‌نهادن/ طرح‌دادن (= آوانس‌دادن) رخ، و نه حصن اشاره شده است: «چون آن فرزین‌بندها بدیدم مهره بازچیدم که مرا با ایشان نه سر اسب تاختن بود و نه روی دغاباختن، چه فلک را در دغابازی اسب و رخ طرح می‌نهادند» (رازی، ۱۳۸۱: ۳۳)؛

بگفتمش ز رخ توست شهر جان روشن ز آفتاب درآموختی جوانمردی
بگفت طرح نهد رخ، رخم دوصد خور را تو چون مرا تبع او کنی زهی سردی

(مولوی، ۱۳۸۳، ج۲، غ ۳۰۶۶: ۱۰۸۹)

شایان ذکر است که در شکل امروزی بازی شطرنج، در نتیجه ساده‌ترشدن، این دو عنصر (رخ و قلعه) به جای هم استفاده می‌شوند و کارکرد آنها در هم ادغام شده است؛ به عبارت دیگر، در شطرنج امروزی مهره کناری که شکل قلعه و برج دارد، هم می‌تواند حرکت رخ و هم کارکرد حصن را داشته باشد؛ حال آنکه در متون کهن کاملاً متفاوت از هم بوده است.

۴. نتیجه‌گیری

شاعران و نویسندگان، بخشی از مادهٔ کار خود را از ظرفیت‌های پیرامون خود، به‌خصوص مجموعه‌های فکری، فرهنگی، اجتماعی، اعتقادی و... موجود در جامعه و محیط پیرامون و ویژگی‌های خاص طبیعی برمی‌گیرند؛ یکی از این موضوعات، بازی‌های قدیمی، ازجمله بازی شطرنج است که شاعران و نویسندگان در جای‌جای متون مختلف، به‌خصوص متون کلاسیک از آن مضمون‌آفرینی کرده‌اند. با تأملی در شروح مربوط به این متون، متوجه برخی اشتباهات فاحش می‌شویم که اغلب ناشی از عدم توجه ایشان به کتب مرجع و قضاوت بر اساس ادبیات یا بیان شفاهی و شکل معاصر آنهاست. یکی از این موارد، یکی دانستن مهرهٔ «رخ» با «قلعه» است؛ حال آنکه با بازنگری و تورقی در اشکال مختلف این بازی در برهه‌های مختلفی زمانی و توضیحات مربوط به هر کدام در کتب مرجع و همچنین توجه به مشخصات رخ (= نوعی حیوان عظیم‌الجثه با ویژگی‌های خاص) و حصن (= جایگاهی در صفحهٔ شطرنج)، متوجه اختلاف ماهوی این دو عنصر در اشکال

قدیمی شطرنج می‌شویم. اصلی‌ترین دلیل یکی دانستن این دو عنصر، تبعیت از ادبیات و بیان شفاهی معاصر است؛ چرا که در شکل امروزی، این دو واژه به‌جای هم استفاده می‌شوند.

پی‌نوشت‌ها:

۱. به قدرت و بازی خود مناز. همان‌طور که معمول و مسبوق به سابقه است، هزاران روش برای برکناری و براندازی تو وجود دارد.

۲. «طرح‌دادن یا طرح‌کردن، عبارت است از اینکه حریف قوی، یک یا دو مهره از مهره‌های کارآمد خود را کنار گذارد و به اصطلاح به حریف، پیشی (آوانس) بدهد تا حریف ضعیف بتواند با او برابری کند و این کار بیشتر برای تحقیر حریف است» (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه).

منابع

- اذکایی، پرویز؛ (۱۳۸۴)، «گزارشی دربارهٔ شطرنج (موادی برای تاریخ شطرنج در ایران)»، *آینهٔ میراث*، ش ۳۰ و ۳۱، صص ۱۴-۴۴.
- آملی، شمس‌الدین محمد؛ (۱۳۷۹)، *نفایس‌الفنون فی عرایس‌العیون*، تهران، کتابفروشی اسلامیه.
- امیرخسرو دهلوی، ابوالحسن؛ (۱۳۶۱)، *دیوان*، سعید نفیسی (با همت و کوشش م. درویش)، چ دوم، تهران، جاویدان.
- بلاغی، سید عبدالحجت؛ (۱۳۶۹)، *کتاب انساب خاندان‌های مردم نایین «مدینه العرفاء» و کتاب شطرنج العرفاء*، تهران، سپهر.
- بیات، سعیدرضا؛ (۱۳۷۰)، «شطرنج در گسترهٔ ادب فارسی»، *چیستا*، ش ۸۶ و ۸۷، صص ۷۴۲-۷۵۰.
- ثروتیان، بهروز؛ (۱۳۸۰)، *شرح غزلیات حافظ*، تهران: پویندگان دانشگاه.
- حافظ، شمس‌الدین محمّد؛ (۱۳۶۲). *دیوان حافظ*، تصحیح پرویز ناتل خانلری، چ دوم، تهران: خوارزمی.
- ----------؛ (۱۳۶۸)، *دیوان حافظ*، به تصحیح علامه محمد قزوینی و قاسم غنی (با مجموعه تعلیقات و حواشی علامه محمد قزوینی)، به اهتمام ع. جربزه‌دار، چ دوم، تهران: امیرکبیر.
- دمیری کمال‌الدین؛ (۱۴۲۴)، *حیات‌الحیوان الکبری*، چ دوم، بیروت: دارالکتب العلمیه.
- دهخدا، علی‌اکبر؛ (۱۳۷۳)، *لغتنامه*، زیر نظر محمد معین و سیدجعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.
- ذاکری، مصطفی؛ (۱۳۸۱)، «ریشه‌شناسی اصطلاحات شطرنج»، *نامهٔ انجمن*، ش یک تا چهار، صص ۲۲-۳۷.
- ذوالریاستین، محمد؛ (۱۳۷۹)، *فرهنگ واژه‌های ایهامی در اشعار حافظ*، تهران: فرزان روز.
- راوندی، محمد؛ (۱۳۶۴)، *راحه‌الصدور و آیه‌السرور*، به سعی و تصحیح محمد اقبال با تصحیحات لازم مجتبی مینوی، چ دوم، تهران: امیرکبیر.
- رمضانی، مهدی و قلی‌زاده، حیدر؛ (۱۳۹۵)، «نکته‌ای نویافته در *اقبال‌نامهٔ* نظامی و *دیوان* خاقانی»، *بهارستان سخن*، سال سیزدهم، ش ۳۲، صص ۲۲۱- ۲۴۵.
- سعدالدین وراوینی. (۱۳۹۲). *مرزبان‌نامه: با معنی واژه‌ها و شرح بیت‌ها و جمله‌های دشوار و برخی نکته‌های دستوری و ادبی*، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، چ نوزدهم، تهران: صفی‌علیشاه.
- صفی‌نیا، نصرت؛ (۱۳۸۶)، «شطرنج به روایت *شاهنامه*»، *رودکی*، ش ۱۵، صص ۱۵۸-۱۹۵.
- علیزاده، ناصر؛ رمضانی، مهدی؛ (۱۳۹۷)، «مضمون‌آفرینی و نمادپردازی از شطرنج در متون منظوم عرفانی»، *عرفان اسلامی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان*، پیاپی ۵۷، صص ۴۱-۶۲.

- فردوسی، ابوالقاسم؛ (۱۳۸۶)، *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی‌مطلق و ابوالفضل خطیبی، تهران، مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- گلی، احمد و رمضانی، مهدی؛ (۱۳۹۴)، «گونه‌ای از بازی شطرنج در *شاهنامهٔ* فردوسی و سنجش آن با انواع دیگر»، *میراث مکتوب*، ش ۵۶، صص ۱۰۱-۱۲۰.
- ----------؛ (۱۳۹۳)، «تأملی بر دقایق بازی شطرنج در شعر شاعران برجستهٔ سبک آذربایجانی و عراقی»، *شعرپژوهی (بوستان ادب)*، سال ششم ش ۳(پیاپی ۲۱)، صص ۱۵۷- ۱۷۸.
- مظفری، علیرضا؛ (۱۳۸۷)، *وصل خورشید: شرح شصت غزل از حافظ*، تبریز: آیدین.
- مولوی. جلال‌الدین محمد بلخی؛ (۱۳۸۳)، *کلیات دیوان شمس*، مطابق نسخه تصحیح‌شدهٔ بدیع‌الزمان فروزانفر، چ سوم، تهران: شهزاد.
- نجاتی، محمدعلی؛ (۱۳۳۹)، *زندگانی شگفت‌آور تیمور*، ترجمهٔ کتاب *عجایب‌المقدور فی اخبار تیمور*، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- نجم‌الدین رازی؛ (۱۳۸۱)، *مرموزات اسدی در مرموزات داودی*، به اهتمام محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- نظامی گنجوی، الیاس‌بن محمّد؛ (۱۳۸۷)، *هفت‌پیکر*، تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.
- همایی، جلال‌الدین؛ (۱۳۳۹)، «عری= عرا»، *یغما*، ش ۱۵، صص ۳۰-۳۷.
- یکتایی، مجید؛ (۱۳۴۷)، «پیشینهٔ تاریخی شطرنج»، *بررسی تاریخی*، ش ۲۴ و ۲۳.

نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۳/ شماره ۲۴۲/ پاییز و زمستان ۱۳۹۹
شاپا چاپی ۲۲۵۱-۷۹۷۹ / شاپا الکترونیکی ۶۷۷۹-۲۶۷۶
صفحه اصلی مجله: www.perlit.tabrizu.ac.ir

جوشش جوهر هستی در سبک هندی
(خوانش صدرایی شعر صائب تبریزی)

دکتر مهدی فتوحی
استاد دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

تخیل شاعران فارسی‌گوی قرن یازده و دوازده، به جانب نازک‌اندیشی در طبیعت و ذره‌نگری در پدیده‌ها گراییده است. این گرایش هم‌زمان است با تحولاتی که در فلسفهٔ ایرانی در اصفهان قرن یازدهم روی داد. محتمل است که این هم‌زمانی حاصل تأثر ادبیات و حکمت از یکدیگر باشد. در این مقاله مسئلهٔ «حرکت در جوهر طبیعت» به‌عنوان موضوع مشترک در شعر نازک‌خیال صائب و حکمت متعالیه ملاصدرا بررسی شده است. این جستار می‌کوشد تا شباهت دو گفتمان فلسفی و ادبی را در نگرش به یک موضوع (حرکت در جوهر) نشان دهد. برای این منظور تخیلات شعری‌ای را که پویایی و حرکت درونی هستی را بازنمایی می‌کند، در شعر نمایندهٔ برجستهٔ نازک‌خیالان یعنی صائب تبریزی (۱۰۰۶– ۱۰۸۷ ق) بررسی کرده و شباهت نگرش صائب را با اندیشهٔ حرکت جوهری ملاصدرا نشان داده است. آنچه صدرای فیلسوف با برهان و استدلال دربارهٔ حرکت جوهری و انقلاب مستمر وجود بیان کرده شاعر نازک‌خیال با قوهٔ مخیله در صورت‌های محاکاتی بازنموده است.

کلیدواژگان: سبک هندی، صائب تبریزی، حکمت متعالیه، ملاصدرا، حرکت جوهری.

تاریخ ارسال:۱۳۹۹/۱۰/۰۴ تاریخ پذیرش:۱۳۹۹/۱۲/۱۴

ارجاع به این مقاله: فتوحی، مهدی، (۱۳۹۹) جوشش جوهر هستی در سبک هندی، خوانش صدرایی شعر صائب تبریزی، ***زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)***، 10.22034/perlit.2021.44663.3022

مقدمه

در قرن یازدهم هجری، هم‌زمان با تغییرات بنیادینی که اندیشه‌های صدرالدین محمد شیرازی معروف به ملاصدرا (۹۷۹-۱۰۵۰ ق/۱۵۷۲- ۱۶۴۰م.) در هستی‌شناسی به‌ویژه در باب اصالت وجود و حرکت جوهری در فلسفهٔ ایرانی پدیدار کرد سبک نازک‌خیالی شعر فارسی (سبک هندی) نیز با نگرشی پویا و دینامیک به هستی و نازکی‌های طبیعت رواج یافت. این سبک از مرکز ایران به‌سوی ماوراءالنهر و هند و از غرب تا دروازه‌های اروپا در سرزمین‌های عثمانی را زیر سیطرهٔ خود گرفت. دو شاخصهٔ اصلی در این سبک شعری عبارت است از نازک‌اندیشی و پویابینی درونیِ طبیعت که این هر دو ویژگی با شگرد اغراق همراه شده است. در محیط فکری و تاریخی این شعر پرجوش‌وخروش دو نظریهٔ فلسفی دربارهٔ حرکت و جوهر (ذره) توجه ما را به خود معطوف می‌کند: یکی نظریهٔ جوهرِ حرکت (dharma) در فلسفهٔ جِنیسم هندی؛ دیگری نظریهٔ حرکت جوهری ملاصدرا در اصفهان.

هم‌زمانیِ یک نگرش مشابه به حرکت و طبیعت در دو گفتمان ادبی و فلسفی و هم‌مکانی و مراودات شاعران و حکیمان آن روزگار در اصفهان این فرض را تقویت می‌کند که میان این دو گفتمان باید مناسبات معرفتی و شناختی وجود داشته باشد. چنین فرضی، پرسش‌هایی را پیش روی ما می‌گذارد:

- پویش و جوشش درونی هستی در شعر صائب چه نسبتی با نظریهٔ حرکت جوهری ملاصدرا دارد؟
- در صورت وجود همسانی میان این دو دیدگاه، تفاوت‌های آن دو چیست؟

این مقاله شعر صائب تبریزی و برخی از هم‌طرزان وی را بر مبنای نظریهٔ حرکت جوهری ملاصدرا بازخوانی می‌کند و همسانی نگرش شاعرانهٔ صائب را با دیدگاه‌های ملاصدرا نشان می‌دهد. تأکید بر شعر صائب به دو دلیل است: نخست اینکه او نمایندهٔ ایرانی مکتب نازک‌خیال (سبک هندی) است و دیگر اینکه صائب هم‌زمان با ملاصدرا، شاگردان برجستهٔ وی و مخالفانش در اصفهان می‌زیسته است.

جوشش هستی در شعر قرن یازدهم

شعر فارسی سبک هندی، عرصهٔ جوش‌وخروش ذرات و پویایی جوهر و عرض است. هر مصرع باریک، جولانگاه گردباد خیال و طوفان جنونِ ذره‌های هستی و تاروپود نازک اشیا است. جوهر

پدیده‌ها و اوصاف نازک ذرات هستی پیوسته در حال حرکت و جابجایی‌اند. در درون ذرات و لایه‌های نازک اشیا و تارهای باریک پدیده‌ها طوفان و گردباد به پاست و شعله و سیل جاری. این شور درونی ذرات، بسیار تند و شتابناک است و جابجایی و دگردیسی پدیده‌ها باورناپذیر. در خیال‌کدهٔ دو شاعر ممتاز سبک هندی هم «جوهر حرکت» را در تمامت هستی می‌بینیم و هم «حرکتِ جوهر» را. شاعر نازک‌خیال قرن یازدهم، آرام در کنجی نشسته و در خیال خود ذره را می‌بیند که در دل فولاد می‌جوشد و ذرات شناور در سنگ را با تخیل باریک‌بین تماشا می‌کند. در خیال او جوهر ذره از هر مشت غباری پیداست؛ در دل هر ذره گردبادی از جنون و شور برپاست. خورشید در جوش ذره گم می‌شود؛ شاعر از قافلهٔ ذرات، بانگ جرسِ حرکت می‌شنود؛ او در جوهر شیء غوطه می‌زند؛ آب در درون مروارید بی‌قراری می‌کند؛ گردباد در درون ذره در رقص است؛ قطرهٔ شبنم صد گونه طوفان در بغل دارد.

در سدهٔ نخست فرمانروایی صفویان (روزگار شاه‌اسماعیل و شاه‌طهماسب) غلبه با شعر ساده، واقع‌گرا، عاری از تصویر و بدون پویایی خیال بود اما اندکی پس از برآمدن شاه‌عباس (۹۹۶ ق) خیال‌پردازی بر وقوع‌گویی غلبه یافت. از عصر شاه‌عباس (۹۹۶-۱۰۳۷ ق) شعر فارسی نگاهش را از صورت سادهٔ زیبا و واقعی به جانب طبیعت سیال و ذرات ساری در آن معطوف ساخت. حرکت و پویایی خیال و جوش‌وخروش در صورت‌های خیال شعری از آغاز قرن یازدهم به ویژگی برجستهٔ شعر فارسی بدل گردید.[1] هرچه از آغاز سلطنت شاه‌عباس به‌سوی پایان عصر صفوی پیش برویم روند فزاینده و حتی افراطی پویایی ذرات را در شعر فارسی شاهدیم.

آنچه به وجه برجسته‌تری، تخیل پویا در شعر فارسی را از میانهٔ قرن یازده متفاوت می‌سازد موضوع تصاویر شعری است که عبارت است از ساختار ذره‌ای و جوهری طبیعت. جوش‌وخروشی که شاعران تصویر کرده‌اند نه در نماهای درشت و امور کلان هستی مثل کوه و نهنگ و درخت و دریا، بلکه در ذرات و لایه‌های نازک اشیا است. خیال‌های نازک و دقت در ذرات و جزئیات نازک هستی فزونی گرفت و باریک‌اندیشی در ساختار هسته‌ای جهان، شعر فارسی را به لایه‌های میکروسکوپیک موجودات کشاند. این دگرگونی در شعر هم‌زمان بود با ظهور نظریه‌های فلسفی دربارهٔ اصالت وجود، حرکت جوهری در هستی، اشتداد و تشکیکی بودن وجود در مکتب فلسفی ملاصدرا در اصفهان قرن یازدهم.

اندیشهٔ حرکت جوهری در اصفهان

دورهٔ جوانی تا دههٔ پنجم حیات صائب تبریزی[۲] - یعنی سال‌های ۱۰۲۰ تا ۱۰۵۰ قمری- همزمان بود با اوج حیات فکری مُلاصَدرا، فیلسوف نوآور عصر صفوی. در سال ۱۰۴۱ ق که صائبِ چهل‌ساله بعد شش سال اقامت در هند به اصفهان برگشت نظریهٔ جدید ملاصدرا دربارهٔ وجود و حرکت شهرت یافته بود. این نظریهٔ نو با دیدگاه‌های فلاسفهٔ اصفهان ازجمله میرداماد استاد خود صدرا تفاوت داشت. صدرا برخلاف قاطبهٔ فلاسفهٔ قدیم (از افلاطون و ابن‌سینا خواجه نصیر گرفته تا استادانش میرفندرسکی و میرداماد)، قائل به «اصالت وجود» بود. همچنین برخلافِ اَسلافِ فلسفی خویش به «حرکت جوهری» باور داشت. تا پیش از او فیلسوفان مسلمان همه، حرکت را در مقولات نه‌گانهٔ عَرَض[۳] می‌دانستند و نه در جوهر؛ آنها حرکت در جوهر را مُحال می‌انگاشتند. اما صدرا حرکت در جوهر وجود را طرح کرد. در کتاب *اسفار اربعه* (سفر اول، مرحلهٔ هفتم) به‌تفصیل به نقد آراء فلاسفهٔ پیشین پرداخت و نظریهٔ حرکت جوهری خود را به دنیای حکمت آن روز عرضه کرد.

تعریف حرکت

ملاصدرا حرکت را مکرراً به معنی «درآمدن چیزی از قوه به فعل» تعریف می‌کند.[۴] «درآمدن ذات خارجی از قوه به فعل ناگزیر تدریجی (درجه به درجه) و آن به آن است. یعنی حدوث آن مستلزمِ زوال است، و ایجادش مستلزم گسست اجزای آن از هم در عین اتصال» (صدرالدین شیرازی، ۱۰۵۰: *اسفار*، ۷/ ۲۸۴). در نظر صدرا حرکت مساوی با وجود است و سکون مساوی با عدم:

> هر جوهر شخصی، طبیعت سیال و متجددی دارد... بدن آدمی هماره در سیلان و ذوبان است همچنین اجساد طبیعی همه در تحلل و ذوبان و اضمحلال‌اند بر اثر استیلاء حرارت طبیعی و التهاب آن. و مردمان از این زوال و تجدد و انتقال غافل‌اند... هر نوع طبیعی از اجسام فلکی و عنصری بسیط یا مرکب ازآن‌جهت که وجود طبیعی دارد پیوسته در تجدد و سیلان و تحلل و ذوبان است.» (صدرالدین شیرازی، ۱۰۵۰: *مفاتیح‌الغیب*، صص ۳۹۰- ۳۹۱).

طبق این نظریه، در جهان سکون و فساد راه ندارد. بلکه وجود، عبارت است از جنبش و جابجایی مدام. جهان و هرچه در اوست مدام از قوه به فعل درمی‌آید. حرکت و متحرک عین یکدیگرند. از دیدگاه ملاصدرا شیء در خود حرکت می‌کند و از خود بستری می‌سازد تا حرکت در آن روی دهد. وجود، خود بستر حرکت خویش می‌شود و در بستر صفات خود جریان می‌یابد. حرکت جوهری، حرکتی است که در ذات اشیا (جوهر) روی می‌دهد.

«هر شخص جسمانی که همه یا بعضی از مشخصات مانند زمان، کمیت، وضع، مکان و غیره در آن دگرگون می‌شود این دگرگونی تابع وجودی است که مستلزم آنهاست و بلکه از نظری عین دگرگونی این وجود است. چراکه وجود هر طبیعت جسمانی، امری است ذاتاً پیوسته، کمیت‌دار، زمان‌دار و مکانمند و دارای وضع؛ ازاین‌رو تغییر اندازه، رنگ و وضع، موجب تغییر وجود شخصی جوهری جسمانی است؛ و این همان حرکت در جوهر است». (صدرالدین شیرازی، ۱۰۵۰: *اسفار*، ۳ / ۱۴۱).

از منظر باورمندان به حرکت جوهری، وقتی می‌گوییم: سیب حرکت جوهری دارد، چنان نیست که بگوییم: رنگ سیب تغییر می‌کند. در جریان دگرگونی رنگِ سیب (از سبز به سرخ)، آیا می‌توان گفت ذات سیب یک چیز ثابت است؟ آیا رنگ سیب تغیر کرده نه خود سیب؟ نه چنین نیست. سیب هرلحظه یک فرد جوهری جداگانه است. به این معنی که وقتی در یکی از درجات رنگ سبز قرار گرفته یک فرد بوده و چون به درجهٔ دیگری رفته فردی دیگر شده. یعنی، آن به آن تدریجاً در درجات رنگ وجود فردی او دیگر گشته است. با درآمدن به هر درجه، یک فرد حادث شده و با خروج از آن معدوم. این خروج و ورود و انقطاع افراد در آنات، در عین اتصال صورت می‌گیرد. و شیئ در جوهر خود حرکت می‌کند. پس وجود سیب یعنی حرکت آن در خود. ملاصدرا گوید که

«طبیعت و حرکت - در وجود- همیارند. پس لازم می‌آید که طبیعت در ذات خویش ، امری متجدد و نوشونده باشد مانند حرکت؛ بلکه حرکت، نفسی است که نو شدن لازمِ آن است. همین‌گونه است کیفِ طبیعی و کمِّ طبیعی. که حدوث هریک از آن دو با حدوث و پدید آمدن طبیعت همراه است و بقایش با بقای آن، و همین‌طور در دیگر حالات طبیعی، که معیتش با طبیعت در حدوث و تجدد و نابودی و بقاست. جز آنکه فیض وجود به‌واسطهٔ طبیعت بر آن گذر می‌کند» (همان، ۳ /۱۰۲)

صدرا مراتب وجود را پویا می‌بیند که مدام در حرکتی استکمالی است این حرکت در ذات هر وجودِ جزئی از سلسله‌مراتب وجود سیلان دارد. طبیعت ساری و وجود سیال است جهان هر دم، از نو آفریده می‌شود و در حال تجدد است. ازاین‌روست که ملاصدرا را فیلسوف دگرگونی‌ها و حرکت‌ها و فلسفهٔ او را «فلسفهٔ پویشی»[5] نامیده‌اند (نک. دهباشی، ۱۳۸۶).

حرکت در آنات

ملاصدرا برای تبیین نظریهٔ حرکت جوهری بر مفهوم «آن» یا «لحظه» تأکید ویژه دارد. «آن» یک زمان معین است که جوهر در آن قرار می‌گیرد. در لحظهٔ بعد همان جوهر، فرد تازه‌ای است که با لحظهٔ پیش و پس خود تفاوت دارد. جوهر در آنات مختلف صورت‌های متفاوتی دارد.[۶] حرکت و تجدد وجود بر اساس حدوث صورت‌های مختلف در آنات پیاپی سنجیده می‌شود. بنابراین حرکت، مفهومی است که به کار شناخت زمان می‌آید. ملاصدرا تأکید می‌کند که زمان، وجوداً یک امر عینی مستقل نیست بلکه وجود زمان از وجود حرکت، درنتیجه از وجود جوهر، انتزاع می‌شود. حرکت یک امر تجددی و اتصالی است (صدرالدین شیرازی، ۱۰۵۰: *الشواهد الربوبیة*، ۱۱۶)؛ حرکت چیزی نیست جز تجدد (همان، ۱۲۰). «برای ماده در هر آنی از آنات صورتی بعد از صورت دیگر حادث می‌شود. به دلیل شباهت صورت‌ها در جسم بسیط گمان می‌رود که در آن صورت واحدی در اندازهٔ واحد باقی است اما چنین نیست بلکه صورت‌های متوالی هستند که متصل‌اند» (همان، ۸۴). در این دیدگاه «جابجایی وجود در دو آن» پایهٔ شناخت حرکت است. وجودی که در هرلحظه و در هر آن حادث می‌شود. ملاصدرا می‌گوید: «حال چنین وجودی و نوشوندگی‌اش در هر «آنی» چقدر شگفت‌انگیز است؛ اما مردمان از این امر غافل‌اند و نمی‌دانند که حال خود آنان نیز چنین است؛ آنها در هر آنی نو می‌شوند». (همو، *اسفار*، ۳ / ۸۴).

شتابَند[۷] خیال (دینامیسم تصویر)

شاعران سبک هندی عموماً تندخیال و ناآرام‌اند، ذهن ایشان به‌سرعت میان پدیده‌ها و در لابه‌لای ذرات و تارهای نازک و رشته‌های باریک در موی‌شکافی است. در دیوان‌های آن دسته از شاعرانی که تندخیال‌ترند، فعل‌های پویا و حرکت تند و جوشش درونی پدیده‌ها را شاهدیم. بیت‌ها و مصرع‌هایشان آکنده از تصویرهای جوشان و طوفانی است. نیروی شتاب و جهش را در این تصویرهای پربسامد در دیوان صائب و بیدل ببینید:

طوفان جنون در ذره| طوفان به پا کردن قطره| رقص ذره در گردباد| طوفان آه| گردباد آه| برق فرصت| گردباد در رگ| برق در رگ| دویدن بوی گل به درون نغمه| گردش رنگ در فلاخن| بی‌قراری آب در گوهر| جوشیدن دل ذره| بیرون زدن رنگ از شیشه| بال‌وپر زدن رنگ| پریدن رنگ تصویر| گردش رنگ در تصویر| پیچ‌وتاب جوهر شمشیر| موج جوهر آینه| پیچ‌وتاب موی آتش‌دیده| کاغذ آتش‌زده| پریدن سپند آتش‌دیده|

شاعران نازک‌خیال تقلایی ویژه در نمایش تپندگی و جهندگی ساختار هسته‌ای و جنبش جوهری پدیده‌ها دارند. البته روش بیان شاعر، محاکاتی است و نه بُرهانی. او تپندگی درونی هستی را با تصویر به نمایش درمی‌آورد. مثلاً می‌گوید:

غم و نشاط جهان جوش می‌زند با هم / که چشم مست ز خواب و خمار خالی نیست (صائب)

نبض هستی چقدر گرم طپش‌پیمایی است / موی آتش‌زده بر خویش چه‌ها می‌پیچد (بیدل)

هستی چون موی آتش‌دیده[۸] است که بر خویش می‌پیچد. تشبیه تپش هستی به «بر خویش پیچیدن موی» یک بیانِ محاکاتی است برای مفهوم یکی بودن حرکت و متحرّک. شاعر نازک‌خیال، حرکت در دل ذرات اشیا و لایه‌های جزئی و نازک هستی را به مدد پدیده‌های نیرومند شتابنده مانند طوفان، گردباد، سیل، موج، شعله، و برق تخییلی می‌کند و با اغراق‌های شاعرانه پویش درونی پدیده‌ها و شدّت حرکت در ذرات را به تصویر می‌کشد. این ویژگی که عبارت است از بازنماییِ خیالیِ حرکت و پویش پدیده‌ها، همان است که به «دینامیسم تصویری»[۹] تعبیر کرده‌اند.

در مجموعهٔ شعر نازک‌خیال ایماژهای بسیار پر بسامدی می‌بینیم که شبکه‌ای از صور خیال پویا در امور نازک و ساختار ذره‌ای هستی را شکل دهد. این خیال‌ها ساخت‌هایی هستند مرکب از دو مفهوم پویایی و نازکی (دقت):

الف) **پویایی و حرکت**:

- پویاندن و شتاباندن با فعل‌های حرکتی مانند جوشیدن، رمیدن، پریدن، تپیدن (طپیدن)
- پویاندن و شتاباندن با پدیده‌های شتابمند مثل: فلاخن، سیل، موج، جواله، شعله، طوفان، برق، نبض، گردباد، طوفان

ب) **نازکی و دقت**: ایجاد تصویرهای دقیق با جزئیات مثلِ جوهر، ذره، رگ، مو، تار، مژه، مور، ذراتِ سرمه و غبار و گرد.

تصویرهایی که از ترکیب این دو مفهوم ساخته می‌شوند حرکت درون‌زای طبیعت را بازنمایی می‌کنند.

جوشش استعاری هستی

یکی از عناصری که موجب پویاییِ تصویرها در طرزِ نازک‌خیالی است افعال حرکتی پرشتاب (مانند جوشیدن، رمیدن، پریدن، سوختن، تپیدن، دویدن) است. برای ترسیم میزان پویایی خیال در آثار

شاعران نازک‌خیال فعل «جوشیدن» را در دیوان چند شاعر نازک‌خیال قرن دهم و یازدهم (عرفی، زلالی، جلال اسیر، صائب، بیدل) بررسی کردم. فعل جوشیدن را ازآن‌رو برگزیدم که ازنظر وجهی و معنایی با ایده‌ی حرکت جوهری تناسب بیشتری دارد این فعل پویا دو ویژگی دارد:

الف) جوشیدن یک فرایند است نه رویداد (اتفاق). این فعل یک فرایند تداومی دارد اما فعل شکستن یک رویداد لحظه‌ای است و همین‌که اتفاق افتاد تمام می‌شود. حرکت جوهری هم یک فرایند تداومی (آن به آن) و پیوستاری است.

ب) جوشیدن یک فرایند درونی در خود شیء است بدون فاعل. یعنی شیء در درون خود و از درون خود حرکت می‌کند.[۱۰]

جوشیدن و مشتقات آن در تصویرهای استعاری دیوان عرفی، زلالی، منیر لاهوری، صائب و بیدل دهلوی بسیار چشمگیر است. هرچه از شعر عرفی (پایان قرن دهم) به جانب زلالی و منیر (در میانهٔ قرن یازده) و بعد صائب (پایان قرن یازدهم) و سرانجام بیدل (اوایل قرن دوازده) می‌آییم به تفاوت‌های معناداری در کاربرد تخیلی فعل جوشیدن در دیوان‌های نازک‌خیالان می‌رسیم. از *دیوان* عرفی شیرازی (ف ۹۹۶ ق) تا صائب (ف ۱۰۸۱ق) به‌تدریج شاهد این تغییرات هستیم:

۱. کاربرد استعاری فعل جوشیدن افزایش می‌یابد.

۲. اغراق در تصویرگری با فعل جوشیدن شدت می‌یابد.

۳. تخیل شاعران از "جوشیدن انتزاعیات" به جانب "جوشیدن پدیده‌های طبیعی" می‌گراید.

در شعر عرفی شیرازی مفاهیم انتزاعی و غیر حسی می‌جوشند. عرفی به‌ندرت جوشش را برای پدیده‌های طبیعی عاریت می‌گیرد؛ جلال اسیر شهرستانی (ف ۱۰۶۹ ق) یک گام به‌سوی حسّیات پیشتر می‌آید و میان ترکیب «جوشِ اضطراب» یک واژهٔ حسی می‌گذارد تا تصویر را محسوس‌تر سازد: «جوش بحر اضطراب» / «جوش خون افسردگی». او خیلی بیش از عرفی حسیات طبیعی را در جوش می‌بیند؛ اما در دیوان صائب بیش از هر چیز پدیده‌های طبیعی است که می‌جوشد. تصویرها به‌روشنی نشان می‌دهد که هرچه از عرفی به‌سوی صائب می‌آییم فعل جوشیدن از مفاهیم و انتزاعیات به‌سوی ذوات حسی و جزئیات طبیعت حرکت می‌کند.[۱۱] این امر نشان از گرایش تدریجی شعر به بازنمایی حرکت درونی در طبیعت و محسوسات دارد.

بازنمایی حرکت در سکون

برای نشان دادن شدت وجود و سرعت حرکت به روش شاعرانه شاید پدیده‌های ساکن مناسب‌ترین زمینه و موضوع باشند. مثل نشان دادن حرکت در رنگ، حرکت پدیدها در تابلو نقاشی و حرکت در درون اجسام جامد.

حرکت رنگ

رنگ از عرضیات است و در نظر عموم، امری است ساکن و تغییر در آن نامرئی است و از نوع حرکت کمّی مکانی نیست. این عَرَض بی‌حرکت، در شعر سبک هندی محمل تخیّلات تند و تصویرهای پرشتاب شده است. فرایندهای فعلی که شاعران سبک هندی به رنگ نسبت داده‌اند حکایت از نگاه ذره‌بینی آنها به پویایی و تحرک در طبیعت ساکن دارد. برخی از فرایندهای پرکاربرد برای رنگ عبارت‌اند از: شکست رنگ، پریدن رنگ، پرواز رنگ، گردش رنگ، جوش رنگ، چرخش رنگ در فلاخن، ریختن رنگ، سوختن رنگ، باختن رنگ.

چنان‌که می‌بینیم این فعل‌ها بیشتر فرایندهای حرکتی تند و شتابناک‌اند. تصویرهای استعاری تند و اغراقی که شاعران نازک‌خیال با این فعل‌ها ساخته‌اند همگی تعبیرگر «اشتداد حرکت» در رنگ است. رنگ ساکن، همچنین با ایماژهای پویا همراه شده و اشتداد حرکت در آن با تعابیری مانند طوفان رنگ، گردباد رنگ، موج رنگ، شعلهٔ رنگ، سیل رنگ، اضطراب رنگ، و مانند آن توصیف می‌شود. شدت سرعت تغییر رنگ از مضمون‌های غالب در شعر نازک‌خیال قرن دهم است و با شگردهای استعاری و اغراقی تصویر شده است.

مسئله حرکت رنگ در نظریهٔ حرکت جوهری ملاصدرا هم با ظرافت طرح شده است. ملاصدرا برای اثبات حرکت جوهری در رنگ سیاه این‌گونه استدلال می‌کند: «تَسَوُّد (سیاه شدن) یعنی حرکت جسم در سیاهی به جانب اشتداد و نه خود سیاهی شدید. تَسوُّد یعنی در هر آنی از آناتِ حرکت، مقداری از سیاهی - غیر از مقدار پیشین آن - در جسم پدید می‌آید که از مقدار پیشین شدیدتر است پس این زیادت متصله همان حرکت است». (صدرالدین شیرازی، ۱۰۵۰: *الشواهد الربوبیهٔ*، ص ۹۶ و ترجمه ص ۱۵۷). برای مثال برگ سبزی را در نظر بگیرید که به‌تدریج بر سبزی آن افزوده می‌شود برگ در هر آن، یک «فرد جدید» است و صورتی دیگر دارد وقتی این افراد در آنات مختلف، پشت سر هم قرار گیرند حرکت پدید می‌آید.

تعبیر حرکت در تغییر رنگ سیب، از شواهدی است که در تفسیرهای حرکت جوهری می‌بینیم. (ملاهادی سبزواری، شرح اسفار اربعه، ج ۳ اسفار، حاشیه ص ۱۲۰). در شعر صائب نیز مضمون‌سازی با رنگ باختن، شکست رنگ و پریدن رنگ سیب کم نیست:

حرکت در صفحهٔ خاموش نقاشی

صفحهٔ نقاشی (تصویر) فضایی است که مظهر سکون و ایستایی است. در بوم نقاشی همه‌چیز از پرنده و طوفان و موج، در یک لحظه، ثابت و بی‌حرکت ایستاده است. این فضای صامت و ساکن، زمینهٔ مناسبی بود برای بازی خیال شاعران تا حرکت را در سکون محض، تخییل کنند. این عمل شعری عیناً تخیل محال است یعنی نشان دادن حرکت در سکون. برخی از مضمون‌های بازنمایی حرکت در صفحهٔ تصویر ازاین‌قرار است:

پریدن رنگ تصویر، گردش رنگ در تصویر، گلاب کشیدن از گل تصویر، خندهٔ گل تصویر، لرزیدن غنچهٔ تصویر، ریختن رنگ از رخ تصویر، نالهٔ بلبل تصویر، شعلهٔ آواز در گلشن خاموشی تصویر، بال زدن غنچهٔ تصویر، بال زدن بلبل تصویر، حرکت آب تصویر، صدای آب تصویر، روشنی چراغ تصویر، گریبان‌درانی غنچهٔ تصویر، بویا شدن گل تصویر.

در عصر صفوی نقاشی ایرانی رشد چشمگیری یافت؛ در و دیوار، لوازم زندگی اشرافی و کتاب‌ها آراسته به نگاره‌های زیبا و هنری می‌شد. اغراق شاعرانه در نمایش حرکت در تابلو نقاشی بر حیرت هنری می‌افزود و به این‌گونه شعر نقاشی را که هنر پرخریدار آن روزگار بود، دست‌مایهٔ مضمون‌سازی خود می‌کرد و به رقابت با هم برمی‌خاست. حرکتی که شاعران نازک‌خیال در صفحات ثابت نقاشی تخیل می‌کردند در قرن بیستم در صنعتِ نقاشی متحرک و فیلم به واقعیت پیوست.

حرکت در دل فولاد

جوهر شمشیر یا آینه، موجی از خطوط ریز است روی آهن صاف و صیقلی که مانند موهای بسیار نازک کنار هم، در روشنی پیچ‌وتاب می‌خورد.[۱۲] حرکت مواج این خطوط نازک روی آهن صیقل‌خورده (آینه، شمشیر، گوی فولادین) دست‌مایهٔ مضمون‌سازی‌های زیادی در شعر صائب و هم‌طرزان پس از وی مثل شوکت بخاری و بیدل شده است. آنچه در بحث ما اهمیت دارد بازنمایی شاعرانهٔ مفهوم حرکت و سیلان وجود و اضطراب آدمی به کمک حرکت موّاج جوهر فولاد و آهن

سخت است. تخیل حرکت در دل فولاد و آینهٔ آهنی مولود پویا انگاری هستی است. این حرکت را شاعر با پیچ‌وتاب، اضطراب، تپش و جوش جوهر در دل پولاد به تصویر کشیده است. او در واقع اضطراب و شوق عاطفی و ادراکش از پویایی هستی را به جوهر فولاد تسری می‌دهد.

جریان آب در درون مروارید

یکی از مضمون‌های پرکاربرد در شعر صائب «تبدیل آب به گوهر» (حرکت به سکون) و باز تخییلِ حرکت در درون گوهر منجمد است. وقتی قطرهٔ آب باران، طبق باوری باستانی، در دهان صدف می‌افتد به گوهر (مروارید) تبدیل می‌شود؛ در واقع آب از حرکت باز می‌ایستد و قطرهٔ مایع به دانهٔ مروارید جامد بدل می‌شود. صائب اگرچه قبول دارد که «به یک قرار بود آب، چون گهر گردد»، اما در نگاه پویای وی «آب بدل‌شده به مروارید» هم آرام و قرار ندارد. در صُلب گوهر، آب[۵] قطره‌زنان (دوان) در تکاپوست و بی‌قرار در گردش است.[۱۳] این موضوع دست‌مایهٔ انبوهی از مضمون‌های صائب شده است.

انقلاب جوهری

مفهوم دیگری که ملاصدرا در بحث از حرکت جوهر مطرح کرده "انقلاب جوهری" است. در آثار ملاصدرا اصطلاح «انقلاب جوهری» و «استحالهٔ ذاتی» «انقلاب وجود عینی» بسیار آمده است (نک صدرالدین شیرازی، ۱۰۵۰: *اسفار*، ۶۸/۴ و ۳۶۸/۸ و ۳۰۶/۱ و ۶۸/۴ و ۲۵۰/۴ و ۹ /۱۱۷ و ۹ /۳۴۶ و ۸ /۳۷۵ و نیز همو، *رسائل فلسفی*، ۱ / ۲۱۰، ۲۴۶ و ۲۳۴). «انقلاب جوهری» یا «استحالهٔ ذاتی» به این صورت است که شدت حرارت آب را داغ می‌کند و به‌تدریج آب از صورت مایع به‌صورت بخار دگرگون می‌شود. صدرا در تعریف انقلاب گوید: «انقلاب شیء عبارت است از دگرگونی ماهیت چیزی به ماهیت چیزی دیگر به‌حسب معنی و مفهوم»[۱۴] (*اسفار*، ۳۶۸/۸). تغییر خون ناف آهو به مشک، یک انقلاب است. هم ماهیت خون از مشک جداست و هم مفهوم آن. اما اگر خون به نافه بدل شود جوهر و ماهیت آن دگرگون شده است.

صائب تبریزی، عالم وجود و وجود انسانی خودش را یک انقلاب مدام می‌بیند[۱۵] و می‌گوید وقتی «خون ناف آهو در اثر انقلاب، به مشک ناب بدل می‌شود باید مشتاق انقلاب بود».

از انقلاب، خونِ سیه مشک ناب شد مشتاق انقلاب نباشد کسی چرا؟ (صائب)

او تعبیر «انقلابِ رنگ»۱۷را نیز برای تغییر رنگ رخسار معشوق به کار برده است. در شعر فارسی پیش از صائب تعابیر «انقلاب زمانه»، «انقلاب دهر» «انقلاب زمین» و... در معنای تغییرات کلی جهان کمابیش آمده است اما صائب انقلاب در اشیاء جزئی را با مضمون‌های نازک‌خیالانه به تصویر کشیده که با شعر پیشینیان متفاوت است، مثل انقلاب خون سیاه، انقلاب رنگ و انقلاب در وجود آدمی. اشتیاق او به انقلاب مدام و شور و هیجانش از تماشای حرکت در لایه‌های نازک و ظریف هستی، سبب شده تا شباهت زیادی میان تخیلات شعری وی در موضوع حرکت در هستی با اندیشهٔ انقلاب جوهری ملاصدرا احساس کنیم.

اشتداد حرکت با اغراق شعری

اگر شدت حرکت به تعبیر ملاصدرا نشانهٔ قوت وجود و شدت حضور باشد اغراق در بیان شدت حرکت به معنی بیان شدت وجود است. شاید بتوانیم از اصطلاح «اشتداد حرکت» ملاصدرا برای تفسیر اغراق‌های شاعرانهٔ صائب و هم‌طرزانش در نمایش حرکت استفاده کنیم. اشتداد حرکت، دلیل اشتدادِ وجود است. یعنی حرکت پر شتاب، نشانهٔ وجود قوی و حضور شدید است. هرچه حرکت شدیدتر، وجود قوی‌تر. پاره‌خطی را در نظر بگیرید که یک سر آن حرارت و سر دیگر آن برودت است. به‌سوی حرارت، وجود اشتداد می‌یابد و به‌سوی برودت عدم و سکون بیشتر می‌شود. ملاصدرا گوید:

> «وجود حرارت نیرومندتر از وجود سردی است. وجود سردی نابودگر شدت وجود است و ازاین‌رو فرایند حرارت شبیه‌تر است به وجود از فرایند برودت، زیرا سکون و جمود به عدم شبیه‌ترند از حرکت. حرارت جوهری آسمانی است مانند طبیعت جوشان از عالم جان‌ها بر بدن‌ها که فعل‌های غریب مخالف با فعل این حرارت عرضی انجام می‌دهد» (صدرالدین شیرازی، ۱۰۵۰: *اسفار*، ۴/ ۷۰).

اگر حرارت زیاد را مبنای شدت وجود بدانیم وقتی صائب می‌گوید: « شعلهٔ جواله‌ای هر شاخ گل را در قباست» (یعنی هر شاخ گل شعلهٔ سرکشی در درون خود دارد)، می‌خواهد شدت حضور گل و شدت زیبایی آن را تصویر کند. صائب با تعبیرهای صریح خیالی، مفهوم «اشتداد وجود» را به مدد آتش و عناصر آن چنین تصویر کرده است:

روشنگر وجودست پا کوفتن در آتش / رحم است بر سپندی کز انجمن برآید

روشنگر وجود بود گرمی طلب / چون خار و خس رسید به آتش، زبانه است

روشنگر وجود به راه اوفتادن است/ در جویبار، سبزی آب از ستادن است

او برای بازنمایی اشتداد وجود در هستی (طبیعت) با صراحت و روشنی بیشتری از استعارهٔ شعلهٔ آتش بهره می‌گیرد.

صائب چه آتشی است، که در بزم روزگار / بی شعلهٔ طبیعت او هیچ نور نیست

از نسیمی شعلهٔ هستی شود پادر رکاب / فرصتی تا هست سر از روزن مجمر برآر

اثر ز شعلهٔ هستی درین جهان تا هست / غم و نشاط چو دود و شرار در گردست

چه بر این آتش هستی چو دخان می‌لرزی؟ / چون شرر بر سر این خردهٔ جان می‌لرزی؟

انگار مخالفانی در برابر ایستاده‌اند که به اندیشه‌های صائب (و احتمالاً افکار ملاصدرا) دربارهٔ شعله‌وارگی هستی طعنه می‌زنند؛ شاعر با تعریض آنها را خامان طعنه‌زن می‌داند و می‌گوید از طعنهٔ خامان حرکت طبیعت کند نمی‌شود:

از طعنهٔ خامان نشود کُند طبیعت / کی آتش سوزنده به دامان بنشیند (صائب)

اغراق شاعر در بیان حرکت در امور طبیعی به معنی بازنمایی وجودهای نیرومند و قوی پدیده‌هاست. باور شاعر به وجود، اصیل است و در مظاهر وجود، حرکتی مدام و اشتدادی می‌بیند. ازآنجاکه عواطف و احساسات شاعر نیرومندتر از دیگران است او ادراک حرکت در هستی را با اغراق و مبالغه به تصویر می‌کشد. دو عنصر اصلی شتاب‌زای حرکت در تصویرهای صائب و دیگر نازک‌خیالان عبارت است از

الف) **ایماژهای شتاب‌مند** مانند شعله، آتش، طوفان، سیل، گردباد، برق که از تصویرهای محبوب نزد همهٔ نازک‌خیالان ا ست. مثلاً سرعت پیچ‌وتاب موی در آتش یا تندی و گذرایی برق

ب) **اغراق در تعبیر شتاب**: باد، برق، عنان آتشین، که شدت حرکت را القا می‌کند.

می‌توانید ابیات بسیاری از دیوان صائب و دیگر شاعران سبک هندی استخراج کنید که شدت حرکت عمدتاً تکاملی و بعضاً تضعُّفی را بازنمایی می‌کند.

زیباییِ اشتدادی

آنچه مفسران اندیشهٔ ملاصدرا با تعبیر اصالت و اشتداد زیبایی گفته‌اند (اکبری، ۱۳۸۴) در فن تصویرسازی صائب و شاعران هم‌سبک او مثل فیاض لاهیجی، شوکت بخاری، بیدل و دیگران، به نحو هنرمندانه‌ای آشکار است. آنچه در اینجا از اشتداد زیبایی مراد می‌کنم، شدت‌بخشی به نمایش ظرافت و لطافت وجود است که در غالب اغراق در نازک‌خیالی و تماشای هستی بیان می‌شود.

زیبایی‌شناسی غالب بر سبک نازک‌خیال معطوف به دگرگونی و حرکت پرشتاب هستی به‌ویژه در ساختار ذره‌ای و لایه‌های نازک وجود است. حیرت زیباشناختی شاعر نازک‌خیال در اثر تماشای اشتداد حرکت، دگرگونی و انقلاب درونی و تجدد جوهر در پدیده‌ها رخ می‌دهد. جهش طوفان‌وار و پویایی آتش‌وار برای شاعر زیبا ست. جو شش هستی و بی‌قراری درونی وجود برایش زیباترین لحظه‌های شاعرانه را پدید می‌آورد. او هرچه شتاب و دگرگونی را با شدت بیشتری به تصویر کشد اعجاب زیباشناختی بیشتری آفریده است. تماشای شدت حرکت در نازکی‌های هستی، شورانگیز است و حرکتی استکمالی.

حرارت و ایماژهای مرتبط با آن (آتش، شعله، اخگر، شرر، گداز، برق) در شعر صائب سبب تپندگی و ا شتداد حضور و ادراک وجود می شود. این امر به ادراک شاعر و نوع نگرش او مربوط است ادراک او نیز تند و شدید و آنی و پرحرارت است. وقتی مکرر صائب و بیدل و شوکت بخاری از «شعلهٔ ادراک» سخن می‌گویند و نیز از شعلهٔ فکر، شعلهٔ بینایی، شعلهٔ دیدار، شاعران شُعله‌مغز و شعلهٔ آواز یاد می‌کنند در واقع به نگر شی ا شارت دارند که بنایش بر ا شتداد ادراک و شدت بینش مدرک است. ملاصدرا می‌گوید «هرچه مُدرِک وجود شدیدتری داشته باشد، مُدرَک برای او حضور پررنگ‌تر و زنده‌تری خواهد داشت و جلوه‌های جدیدتری از مدرک بر او آشکارتر خواهد شد» (همان، ۱۰۰) صائب و بیدل جوش درونی هستی و حرکت جوهر اشیا در آنات را چونان امری جمالی می‌نگرند. تخییلِ اشتداد حرکت در ذرات درونی هستی برای شاعر یک کنشِ زیبا شناسانه است. هدف ایشان از تصویر اغراق‌آمیز حرکت در ذرات و جواهر طبیعت یک غایت زیبا شناختی ا ست ، ادراک ا شتداد وجود ا ست. آنها در این تصویرگری ا شتدادی غایات معرفتی ندارند.

نازک‌خیالان به موجود طبیعی هستی و ذات وجودی آن و شوق حرکت در طبیعت بیش از ماهیت آن توجه دارند. یعنی به موجود بیش از ماهیت آن توجه دارند. زیبایی و کمال را در عینِ وجود موجودات می‌جویند به‌ویژه در ظهور آنی درونهٔ نازک وجود. ازاین‌رو تبدُّل و تجدّد در ذرات و لایه‌های باریک وجود، عاطفهٔ شعری آنها را برمی‌انگیزد. تماشای حرکت در ذرات و کاوش لایه‌های نازک هستی و شناوری ذهن در ا شیاء لطیف از خلال ذره‌بینِ قوهٔ مخیله برای آنها شورانگیزترین لحظه‌های زیباشناختی را پدید می‌آورد.

تصویرگری نازکی و لطافت موجودات هستی و ذات عینی طبیعت برای شاعر نازک‌خیال چندان جدی و اصیل است که خود به غایت جمال‌شناختی در فن شعر قرن یازدهم بدل شده است. این "جمالِ نازکِ پویا" در غزل نازک‌خیالان جا را بر عشق و جمال انسانی تنگ کرده است. تغزل در طرز نازک‌خیالی چرخشی وجودگرا دارد چنان‌که از تغزل جمال انسانی و عشق استعلایی صوفیانه به جانب تغزل با امر نازک پویای موجود وا می‌گردد.

نگارش آنات زیبا

پیشتر دربارهٔ نسبت حرکت با «آنات» از دیدگاه صدرا سخن گفتیم. «آن» برای شاعر نازک‌خیال ارزش زیباشناسیک دارد او صیاد آنات و لحظه‌هاست. هنرش مبتنی بر لحظه‌نگاری از حالات و آنات اشیا و تصویرگری حرکت‌های نازک و تغییرات تند در لحظه است. اصطلاح «نازکی وقت»[۱۶] در شعر صائب تعبیری برای لحظهٔ تجربهٔ زیباشناختی و ادراک اشتداد حرکت در ظرایف است. لحظه‌ای که به نازکی موی و به جهندگیِ برق است یک فرصت شاعرانه است، ازاین‌رو شاعر سفارش می‌کند که «غافل از فرصت مشو، وقت تماشا نازک است».[۱۷] این لحظه آن‌قدر نازک است که ادراک آن با وهم و خیال هم ساده نیست اما شاعر در کمین همین «آنِ پرّان» نشسته تا در لحظه فرو رود. بیدل خود را شاعری «فرصت‌انشاء» می‌نامد؛یعنی لحظه‌نگارِ خیال‌های چون برق. او در کمین لحظهٔ پریدن رنگ، جهش برق، پریدن نگاه و پیچ‌وتاب موی در آتش می‌نشیند. برای شاعر نازک‌خیال هرلحظه از زندگی یک پرندهٔ وحشی است پروازش از پلک زدن (بر هم ساییدن مژگان) ماست. با هر پلک زدنی یک بخش از زندگی ما می‌پرد:

طایری وحشی بود هرلحظه‌ای از زندگی / پر زدن‌هایش ز بر هم سودن مژگان ما

زیبایی حاصل دریافت آنی است و فرصت صید آن سخت اندک. مضمون بلند و مصرع برجسته در یک آن رخ می‌نماید و از ذهن می‌پرد، پس سریعاً باید آن را در بند الفاظ کشید. تعابیر «وحشیِ فرصت، برقِ فرصت، کمینِ فرصت، صید فرصت»، «فرصت‌نگاه، فرصت‌نگار، فرصت‌انشاء» و «رم فرصت» در شعر صائب و بیدل ناظر بر همین شدت و رمندگی لحظه زیباشناختی است.

شاعرانگی نظریه ملاصدرا

اندیشهٔ حرکت جوهری ملاصدرا، نگرشی پویا به هستی ایجاد کرد؛ همان‌که هانری کربن «ناآرامی وجودی»[۱۸] نامیده است (نصر، ۱۳۸۲: ۱۴۹). اندیشیدن به بی‌قراری درونی طبیعت و فکر اینکه همه‌چیز هستی از درون در سیلان و حرکت است زمینهٔ را برای خیال‌ورزی و طراحی جهان خیال‌انگیز و شاعرانه‌ای فراهم می‌سازد. خود ملاصدرا نیز به‌تصریح گفته است که فهم نوشوندگی و تجدد هستی و انسان، مستلزم داشتن قریحهٔ لطیف و ذوق و بصیرت است. ازنظر ملاصدرا مردم ازآن‌رو نمی‌فهمند که «درک این نوشوندگی نیاز به قریحهٔ لطیف و نور بصیرت دارد. تا بدانند که آنچه باقی است با آنچه زایلِ متجدد است عیناً یکی است». (صدرالدین شیرازی، ۱۰۵۰: *اسفار*، ج ۳ / ۸۴). آری واقعاً فهم این نوشوندگی و ادراک حرکت مدام میان زوال و کمال، نیاز به قریحهٔ لطیف و ذوق شاعرانه دارد. هم تخیل قوی می‌طلبد و هم ذوق تأمل در تاروپود وجود.

فرجام سخن

چنان‌که در این جستار آمد همسویی قابل‌اعتنایی میان تخیلات شعری صائب تبریزی و دیگر نازک‌خیالان با اندیشه‌های فلسفی ملاصدرا در موضوع حرکت وجود دارد. ملاصدرا مفاهیم حرکت جوهری، اشتداد حرکت و طبیعت ساری سیال را چونان یک دستگاه منظم فکری به روش استدلالی به بحث می‌گذارد. صائب تبریزی هم‌زمان با این فیلسوف، شاکلهٔ تجربهٔ شاعرانهٔ خو را بر پویش مستمر طبیعت استوار کرده است. بازنمایی سیلان اجزای هستی در شعر صائب و بیدل یک امر کاملاً زیباشناختی است و تجربهٔ شعری شاعر با شهود حرکت، انقلاب و تجدد در هستی به‌ویژه در جواهر و ذرات و تاروپود وجود صورت می‌گیرد. آنچه ملاصدرا با عقل و استدلال طرح می‌کند شاعر نازک‌خیال به مدد محاکات (تشبیه و استعاره و خیال) و اغراق به تصویر می‌کشد.

یک ایدهٔ وجودگرا به دو روش در یک دورهٔ تاریخی در موازات هم طرح شده است: ملاصدرا به روش فلسفی (استدلال و برهان) نگرش خود را دربارهٔ حرکت جوهری طبیعت بیان کرده است. صائب با روش ادبی (تخییل، استعاره، تمثیل) آن ایدهٔ حرکت درونی طبیعت را نمایش می‌دهد. گیرم که صائب و صدرا هیچ همدیگر را ندیده باشند یا از وجود همدیگر خبر نداشته باشند اما نگاهشان سخت به هم شبیه است.

اگر "فکر را به‌مثابه پرسش و پاسخ همبسته بدانیم" هر شکلی از اندیشیدن از منظر ویژهٔ خود در تدارک طرح مسئله یا پاسخ به آن برمی‌آید. در یک موقعیت معین زمانی و مکانی (اصفهانِ قرن یازدهم) پرسشی پدیدار می‌شود که چند گفتمان مختلف، هرکدام از نگریستار خود به آن می‌نگرند. هر نگریستار روش و گفتمان جداگانه‌ای دارد. نگریستار فلسفی مسئله (پاسخ یا پرسش) را در قالب برهان و استدلال طرح می‌کند و نگریستار علمی نیز با روش تجربی و عینی برای همان پرسش پاسخی می‌سازد. نگریستار ادبی نیز پاسخ خود را به روش محاکات کلامی و فرایند تخیل شکل می‌دهد. هر سه نگریستار مسئله واحد و مشترکی دارند اما «شکل اندیشیدن» به آن متفاوت می‌شود این شکل متفاوت اندیشیدن که محصول نگرش و روش متفاوت است هرکدام نگریستار مستقلی است که شکل متفاوتی از فکر (اندیشه) را پدید می‌آورد.

اگر موضوع«حرکت در جوهر» مسئلهٔ نحله‌های فکری در قرن یازدهم هجری باشد، هر یک از دو گفتمان فلسفی و ادبی به روش خاص خود به این مسئله پرداخته‌اند:

در گفتمان فلسفی: ملاصدرا حرکت جوهر را با روش عقلی و بر اساس استدلال و برهان، اثبات می‌کند.

در گفتمان ادبی: صائب تبریزی و بیدل حرکت در جوهر را با روش محاکاتی یعنی با استعاره و تمثیل و تشبیه به تصویر می‌کشند. اندیشهٔ ادبی شکلی است از اندیشیدن به مدد محاکات و خیال.

پرسشی که طرح آن در پایان این مقال ضرورت دارد این است که حضور شش‌سالهٔ صائب در هند چقدر امکان آشنایی وی را با فلسفهٔ هسته‌بنیاد هندی آشنا کرد؟ آیا دیدگاه‌های صائب متأثر از نگرش هسته‌ای و ذره‌بنیاد در فرهنگ و تمدن هندی هم بوده است یا نه؟ همسانی نگرش موشکافانه و ذره‌نگر شاعران پارسی‌گوی هند به‌ویژه بیدل با فرضیهٔ ساختار ذره‌ای هستی در فلسفه‌های هندی را در جستاری دیگر باید بررسید.

نظریهٔ حرکت جوهری در فلسفهٔ یونان و هند و در کلام اسلامی و عرفان به صورت‌های مختلف طرح شده است. از هراکلیتوس تا فلسفهٔ جنیسم و بودیسم و در «العرض لایبقی زمانین» ابوالحسن اشعری، و آراء ابن عربی و مولانا در قالب استدلال و تمثیل و محاکات مطرح شده است. آن بزرگان این مفهوم را در حد یک «نظره» و به‌طور گذرا بیان کرده‌اند اما ملاصدرا آن را در قامت یک نظریه با ابعاد مختلف و به‌طور مبسوط در چندین کتاب به بحث گذاشت. همچنین شعر نازک‌خیال بیشتر و دقیق‌تر از دیگر مکاتب شعر فارسی، حرکت درونی هستی را به تصویر کشیده است.

در خلال مباحث گاه به ابیات برخی شاعران نازک‌خیال به‌ویژه بیدل دهلوی استشهاد شده است. هرچند بیدل نیم‌قرن پس از صائب وفات یافته و به ایران نیامده است اما دو ویژگی ذره‌نگری و شتاب در شعر او بسیار شدیدتر و قوی‌تر از شعر صائب تبریزی است.

پینوشت ها:

[۱].دیوان اشعار شاعران پر از جوش‌وخروش و شعله و طوفان و گردباد است. هم شاعران ایرانی مانند زلالی خوانساری، جلال اسیر اصفهانی، صائب تبریزی، شوکت بخاری، میرزا محسن تأثیر و هم شاعران هندی‌تبار مانند فیضی دکنی، منیرلاهوری، بیدل دهلوی، ناصر علی سرهند، غنی کشمیری، و...

[۲]. صائب در سال ۱۰۴۱ ق در سن حدوداً چهل سالگی از هند به اصفهان بر می گردد و در دربار شاه عباس دوم (۱۰۵۲-۱۰۷۷ق) لقب ملک الشعرایی می گیرد (شاملو، ۱۰۸۵ ق: ۶۵). آن زمان ملاصدرا شصت و دوساله است و در کتاب *مفاتیح‌الغیب* (۱۰۴۰ ق: ۱۰۶) که یک سال پیش از بازگشت صائب نوشته به تألیف سه کتاب مشهورش *الأسفار الأربعه*، *المبدأ و المعاد* و *الشواهد الربوبیه* اشاره کرده است. بنا بر این در زمان بازگشت صائب نظریهٔ حرکت جوهری مطرح بوده است.

[۳].جهان به جوهر و عرض تقسیم می‌شود. جوهر یکی است مثلا اسب، و عرض نه نوع است. مجموع جوهر با نه عرض را مقولات ده گانه (مقولات عشر) می‌خوانند. اعراض عبارت‌اند از : ۱. کمّ (اندازه: دو متر)؛ ۲.کیف (چگونگی: سفید)؛ ۳. اَین (کجا: در بازار)؛ ۴. متی (چه وقت: دیروز)؛ ۵. وضع (در چه حالی: در حال حرکت)؛ ۶. فعل (چه کار می کند: کشیدن بار)؛ ۷. انفعال (چه اثری می‌پذیرد: خیس شدن)؛ ۸ اضافه (در نسبت با چیز دیگر: بزرگ‌تر از، فرزند)؛ ۹. ملک / جده (دارندگی: زین بر پشت دارد).

[۴]. واعلَم أنَّ الحرکةَ کما ذکرناه مراراً هی نفسُ خروجِ الشیء من القوة إلی الفعل لا ما به یخرُج منها إلیه. (اسفار، ۸۱/۳). و نیز تکرار در (اسفار، ۲۰/۳ و ۸۱/۳و ۳۱۰/۵ و ۲۸۴/۷ و ۹۷/۸).

[۵]. dynamist philosophers

[۶]. «وجود اشتدادی با وحدت و استمرارش، وجود متجددی است که در وهم به سابق و لاحق و پیش و پس منقسم است. وجود فردهایی دارد که برخی زایل شوند و برخی حادث و برخی دیگر آینده‌اند و هر یک از بخش‌های متصل آن، حدوثی در وقت معین و عدمی در غیر آن وقت دارد...». (صدرالدین شیرازی، ۱۰۵۰: *اسفار*، ۳ / ۸۴)

[۷]. شتابند. معادل دینامیسم. شتاب +ـَند (بن حال شتافتن + پسوند) معنای مصدری دارد و دلالت بر جریان و فرایند می کند. بر سیاق ساختواژهٔ فرایند، رَوَند، برآیَند.

[۸]. موی آتشدیده حدود ۵۲بار در شعر صائب آمده است. و همه جا تصویر گر سرعت تغییر و حرارت است.

۹. dynamism of imagination

[۱۰]. البته لازم است یاد آور شویم که فعل جوشیدن معانی استعاری دیگری هم دارد از جمله به معنی بسیاری و فراوانی: جوش خریدار، جوش مرغان، جوش هواداران. و در معنی الفت و آمیختگی هم هست: کتان و ماه چو شیر و شکر به هم جوشید (صائب)

[۱۱]. صورت‌های خیالی ابداعی با فعل جوشیدن در دیوان سه شاعر ایرانی از قرن دهم تا پایان قرن یازدهم (عرفی، اسیر و و صائب) به این شرح است:

عرفی (ف ۹۹۹ ق) : **حسیات**: شبنم جوشیده، جوش تبخال، جوشیدن تبسم، جوشیدن زمهریر،/ **انتزاعیات**: جوش معنی، جوش عشق، جوشیدن نور، جوشیدن فتنه، جوش ناطقه، جوش حیا، جوش عذر، جوش جنون، جوش امید، جوش حسن، جوش سحر و افسون، جوش خنده، جوش نشأهٔ توحید، جوش غیرت، جوشیدن ذرات معانی،

استعارهٔ جوشیدن در شعر مولانا هم بسیار است اما بیشتر ناظر بر مفاهیم انتزاعی (حسن، لطف، عشق، معنی) است.

جلال اسیر (ف ۱۰۶۹ ق): جوش محبت، جوش یکدلی، جوش تجلی، جوش الفت، جوشیدن قناعت، جوش صدق، جوش گناه، جوش بهار، جوش خنده، جوش از زبان، جوش سبزهٔ یار، جوش آشفتگی رقص غبار، جوش چراغان دل، جوش گل، جوش قرار، جوشیدن خندهٔ خورشید، جوش زدن شیشه، جوش جوهر، جوش افسردگی، جوش عندلیب، جوش دلارایی، جوش باده، جوش آه شب نشینان، چوشیدن خروش، جوش دریای رحمت، جوش سبزهٔ الماس، جوشیدن چاک، جوش زدن بیخوابی، جوش زدن آوارگی، جوش زدن صبح، جوش زدن صبح، جوش زدن خاموشی، جوش زدن خون افسردگی، قطرهٔ دریاجوش، جوشیدن ناقوس، جوش فلاطون، جوشیدن دود از رنگ گل، جوش بحر اضطراب، جوش خیال، و ...

حسیات: جوش تاک، جوش شبنم، جوش غنچه، جوش آیئنه،

صائب تبریزی (ف ۱۰۸۷ ق): حسیات: جوش خار و خس، جوش نغمه، جوش شعله آواز، جوش بهار (۲۰ بار)، جوش در مغز بهار، جوش لاله ، جوش گل، جوش خون لاله تا مژگان دیوار آمده، جوش سنبل، جوش ارغوان، جوش نهال خشک، جوش ثمر، جوش بار شاخ، به جوش آمدن خون باغ، جوش خون شاخ گل، جوش خون بدخشان (لعل)، جوش لعل، جوش گهر، جوش دریا، جوش مغز، جوشیدن دماغ، به جوش آوردن خون بوسه، جنبش شیشه ها از جوش سیماب، جوش سبزه از آتش یاقوت، جوش زدن شراب در رگ تاک، جوش حلاوت شکر در رگ سنگ، جوش خط بر عذار، جوش ذره، جوش شیر مادر، جوش عنبر، جوش شکر، جوش شبنم، جوش دل آهن، جوش دریای معانی، جوش عکس در آیینه. جوشش پروانه،

جوشش خون، جوش تبخاله، جوشیدن مُشک، جوشیدن خشت، جوشیدن دُرد، جوشیدن درخت، جوش جوهر آینه، جوش زخم سنگ، جوشِ نشاط (۲۲ بار): جوش نشاطِ خون، جوشِ نشاط دل، جوشِ نشاط آب، جوشِ نشاط خم، جوشِ نشاط باده، جوشِ نشاط تربت مجنون، جوشِ نشاط موج، جوشِ نشاط بحر. جوشِ نشاط عقیق، جوشِ نشاط پنبه.

انتزاعیات: جوش طراوت، جوش عشق، جوش فکر، جوش پریزاد، جوش پریشانی، جوش ملال.

۱۲. ریشه در بیضه فولاد دواند جوهر / دل چون موم به این مور میانان چه کند؟

۱۳در قلزمی که آب گهر را قرار نیست / ساکن شود چگونه دل بی قرار ما؟

از عزیزیهای غربت دل نمی گیرد قرار / آب در صلب گهر بی رعشهٔ سیماب نیست

روح در جسم من از شوق ندارد آرام / در گهر آب من از قطره زدن خالی نیست

جان روشن نکند در تن خاکی آرام / آب در صلب گهر قطره زنان می باشد

۱۴لأن انقلاب الشیء عبارة عن أن ینقلب ماهیة شیء من حیث هی هی إلی ماهیة شیء آخر بحسب المعنی و المفهوم (صدرالدین شیرازی، ۱۰۵۰: *اسفار*، ۳۶۸/۸)

۱۵ عالم بی انقلابی هست اگر زیر فلک / پیش ارباب نظر دارالامان حیرت است(صائب)

ز آتش و خاک است و باد و آب سرشتم / چون شود ایمن ز **انقلاب وجودم**؟(صائب)

۱۶ وقت نازک تر از آن موی میان گردیده است / می کنی رحمی اگر بر دل افگار مرا (صائب)

جلوه پا در رکاب خط دو روزی بیش نیست / غافل از فرصت مشو، وقت تماشا نازک است (صائب)

می فشاند گرد رنگ از بال، طاوس چمن / وقت نازک شد اگر خود را به گلشن می کشی (صائب)

۱۷فرصت از خندهٔ برق است سبک‌جولان‌تر / مده از دست چو کوته‌نظران فرصت خویش (صائب)

کوتهی گر در کمند آه آتشبار نیست / وحشیِ فرصت به آسانی شکارت می‌شود (صائب)

نمی‌دانم کدامین صید فرصت جسته از دامش / که دل در سینه‌ام چون شیر خشم آلود می گردد (صائب)

فرصت برق و شرر با تو حسابی دارد / امتیازی که نفس در چه شمار است اینجا (بیدل)

۱۸. Inquietude of existence

منابع

- ا سیر شهر ستانی، جلال بن مؤمن. (حدود ۱۰۶۹ ق). *دیوان غزلیات ا سیر شهر ستانی*. تصحیح غلامحسین شریفی ولدانی. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.۱۳۸۴ ش.
- اکبری، رضا. (۱۳۸۴). «ارتباط وجودشناسی و زیبایی‌شناسی در فلسفهٔ ملاصدرا». پژوهش‌های فلسفی کلامی. مقاله ۵، دوره ۷، شماره ۲۵، پاییز ۱۳۸۴، صفحه ۸۸-۱۰۲
- بیدل دهلوی، عبدالقادر، (۱۳۷۶). *کلیات بیدل*، تصحیح اکبر بهداروند و پرویز عبا سی داکانی، تهران، انتشارات الهام، ج اوّل.
- دهباشی، مهدی. (۱۳۸۶). *پژوهشی تطبیقی در هستی‌شناسی و شناخت‌شناسی ملاصدرا و وایتهد: فیلسوفان مشهور فلسفه پویشی شرق و غرب*. تهران: علم.
- سروش عبدالکریم. (۱۳۵۶). *نهاد ناآرام جهان*. تهران: شرکت انتشارات قلم: دفتر نشر فرهنگ ا سلامی. ۱۳۹۸ ق.
- شاملو، ولی‌قلی‌بن داودقلی. (۱۰۸۵ق). *قصص الخاقانی*. تصحیح و پاورقی حسن سادات نا صری. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. ۱۳۷۵. ۲ ج.
- شوکت بخاری، محمد اسحاق. (۱۱۰۷). *دیوان شوکت بخاری*. تصحیح سیروس شمیسا. تهران: انتشارات فردوس. ۱۳۸۲
- صائب تبریزی. (۱۰۸۱ ق). *دیوان*، تصحیح محمد قهرمان. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی. ۱۳۶۶. (نسخهٔ مدرسه فقاهت)
- صائب تبریزی. (۱۰۸۷ ق). *دیوان*. تصحیح محمد قهرمان. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی. ۱۳۶۶.
- صدرالدین شیرازی، محمدبن ابراهیم.(۱۰۵۰ ق). *الحکمة المتعالیة فی الأ سفار العقلیة الأربعة*. با حا شیه علامه طباطبایی. بیروت: دار إحیاء التراث العربی. ۱۹۸۱ م. ۹ ج. (نسخهٔ مدرسه فقاهت)
- صدرالدین شیرازی، محمد بن ابراهیم.(۱۰۵۰ ق). *الشواهد الربوبیة فی المناهج السلوکیة*. تصیح و تحقیق سید جلال‌الدین آشتیانی. مشهد: المرکز الجامعی النشر. ۱۳۶۳. (نسخهٔ مدرسه فقاهت)
- صدرالدین شیرازی، محمد بن ابراهیم.(۱۰۵۰ ق). *سه رسائل فلسفی*. قم: دفتر تبلیغات ا سلامی حوزه علمیه قم. ۱۳۸۷ ه. ش . چاپ: سوم. (نسخهٔ مدرسه فقاهت)
- صدرالدین شیرازی، محمد بن ابراهیم.(۱۰۵۰ ق). *مجموعه رسائل فلسفی صدرالمتألهین* . تهران: حکمت. ۱۴۲۰ ه. ق

- صدرالدین شیرازی، محمدبن ابراهیم. (تالیف ۱۰۴۰ ق). *مفاتیح‌الغیب*. مع تعلیقات علی النوری؛ صححه و قدم له محمد خواجوی. تهران: وزارت فرهنگ و آموزش عالی، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی؛ انجمن اسلامی حکمت و فلسفه ایران، ۱۳۶۳. (نسخهٔ مدرسه فقاهت)
- عرفی شیرازی. (۹۹۹ ق). *کلیات*. تصحیح محمد ولی‌الحق انصاری. انتشارات دانشگاه تهران. ۱۳۷۷.
- نصر، سید حسین. (۱۳۸۲). *صدرالدین شیرازی و حکمت متعالیه*. ترجمه حسین سوزنچی. تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.

نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۳/ شماره ۲۴۲/ پاییز و زمستان ۱۳۹۹
شاپا چاپی ۲۲۵۱-۷۹۷۹ / شاپا الکترونیکی ۶۷۷۹-۲۶۷۶
صفحه اصلی مجله: www.perlit.tabrizu.ac.ir

تحلیل محتوای سیاسی نشریهٔ طنز *باباشمل*

محمد کشاورز[۱]، فرهاد درودگریان، [۲]بهناز علیپور گسکری[۳]

[۱]دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی مرکز تحصیلات تکمیلی دانشگاه پیام نور تهران

[۲]استادیار دانشگاه پیام نور تهران

[۳]استادیار دانشگاه پیام نور تهران

چکیده

نشریهٔ *باباشمل*، ازجمله نشریات برجستهٔ طنز دههٔ بیست شمسی است که با مدیریت مهندس رضا گنجه‌ای در خلال سال‌های ۱۳۲۲ تا ۱۳۲۶ در تهران منتشر می‌شد. این نشریه که در برهه‌ای پرالتهاب از تاریخ معاصر ایران به فعالیت می‌پرداخت، با همکاری گروهی از نویسندگان و شاعرانی که هر یک بعدها به شهرتی فراوان در عرصهٔ ادبی کشور رسیدند، تقریباً به تمامی رخدادها و اتفاقات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی جامعهٔ ایران، با نگاهی طنزآمیز پرداخته است و منویات و خواسته‌های مخاطبان خود را که عموماً از میان توده‌های مردم بودند، به گوش مسئولان می‌رساند. عمده‌ترین مطالب انتقادی و طنزآمیز این نشریه، حول محور مسائل سیاسی می‌چرخد. به‌جرئت می‌توان گفت که حتی کم‌اهمیت‌ترین مسائل و رویدادهای سیاسی کشور نیز از گزند تیغ تیز انتقاد نویسندگان و شاعران این نشریه در امان نمانده است. مهم‌ترین محتوای سیاسی نشریه را مسائلی همچون تهدیدات کشورهای خارجی و ترس حکومت وقت از آنها، انحراف مشروطیت، انتقاد از عملکرد وزیران و دولتمردان، انتقاد از ناکارآمدی مجلس شورای ملی و نمایندگان مجلس، خریدوفروش رأی در هنگام برگزاری انتخابات مجلس، انتقاد از نقش مخرّب مستشاران خارجی، وضعیت نابسامان ادارات دولتی و... تشکیل می‌دهد. این مقاله با تأکید بر محتویات نشریهٔ *باباشمل*، به روش تحلیل محتوا، می‌کوشد گفتمان سیاسی حاکم بر این نشریه را از طریق بررسی و تشریح مسائلی نظیر رابطهٔ سیاسی ایران با متفقین، عملکرد مجلس و مستشاران خارجی واکاوی نماید.

کلیدواژگان: *باباشمل*، رضا گنجه‌ای، طنز مطبوعاتی، سیاست.

تاریخ ارسال: ۱۳۹۸/۰۸/۲۰ تاریخ پذیرش ۱۳۹۹/۱۲/۱۶

[۱]E-mail: f.doroudgarian@yahoo.com
[۲]E-mail: Muhammadkeshavarz95@gmail.com
[۳]E-mail: behnazg@yahoo.com

ارجاع به این مقاله: کشاورز، محمد، درودگریان، فرهاد، علیپور گسکری، بهناز، (۱۳۹۹) حلیل محتوای سیاسی نشریهٔ طنز *باباشمل*، *زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز*، 10.22034/perlit.2021.36749.2642

مقدّمه

تغییر و تحولات سیاسی عمدهٔ کشور در شهریور ۱۳۲۰ که پس از ورود نیروهای نظامی دول متفق و سقوط رضاشاه به وقوع پیوست، برای ایرانیان فرصتی مغتنم بود تا بار دیگر از حداقلی از دموکراسی بهره‌مند شوند. با وجود مشکلات سخت اقتصادی و هرج‌ومرج سیاسی که ناشی از حضور بیگانگان در کشور بود، تجلی برخی از مظاهر دموکراسی نظیر قدرت‌گیری دوبارهٔ مجلس، تشکیل احزاب و حضور فعالانهٔ مطبوعات، از ویژگی‌های مثبت این برههٔ تاریخی محسوب می‌شد.

حیات سیاسی ایران، به لحاظ تغییرات سریعی که به‌طور مداوم در آن روی می‌داد، جراید کشور را به حضور فعالانه در بطن رویدادها ترغیب می‌کرد. بنابراین، لازمهٔ شناخت مطبوعات آن عصر، در گرو آشنایی با رخدادهای دههٔ ۲۰ است که پیوندی ناگسستنی با تاریخ مطبوعات دارد. استفاده از طنز و دیگر شاخه‌های شوخ‌طبعی در قالب صفحات نشریات کشور، برای ترسیم اوضاع‌واحوال حاکم بر جامعه، چنان با حیات سیاسی_اجتماعی ایران گره خورده است که یکی از بهترین و مطمئن‌ترین راه‌های شناخت جریانات و رویدادهای سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی کشورمان، رجوع به این نشریات است. از سوی دیگر، بررسی زمینهٔ تاریخی طنز در نشریات، تا حدود زیادی تنها با در نظر داشتن تحولات سیاسی و اجتماعی امکان‌پذیر است.

نشریات طنز علاوه بر آنکه از یک سو با نحوهٔ اطلاع‌رسانی و برخورد خاص خود با موضوعات، باعث ایجاد نوعی نشاط و سرزندگی در میان مخاطبان می‌شوند، از بُعد دیگر، باعث افزایش آگاهی مخاطبان نیز می‌گردند و به دلیل به‌کارگیری عناصر مرتبط با شوخ‌طبعی، بعضاً از نشریاتی که با رویکردی جدی با مسائل برخورد می‌نمایند، ازنظر اثرگذاری و آگاهی‌بخشی، مؤثرتر عمل می‌کنند. از سوی دیگر، این گروه از نشریات به‌عنوان نشریاتی مسئولیت‌پذیر در حوزه‌های اجتماعی و سیاسی و اخلاقی، مراحلی از تحوّل و تکامل ادبی و فکری را پیموده و از خامی به پختگی و از بیان مضامین سطحی به مضامین عمیق اجتماعی و سیاسی رسیده‌اند. در داخل کشور نیز، طنز در رقابت‌های جریانات و گروه‌های سیاسی و مبارزات قلمی روزنامه‌نگاران به اوج رسید؛ به گونه‌ای که در فضای سیاسی ملتهب و پرآشوب و حسّاس کشور چه در زمان انقلاب مشروطه و چه پس‌ازآن تا کودتای ۲۸ مرداد، طنز در کنار پرداختن به مسائل اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی، آرام‌آرام، صبغه و شکل و شمایل سیاسی‌تری به خود گرفت و به یکی از ابزارهای کلامی بسیار مهم در مطبوعات تبدیل شد.

گنجه‌ای، نشریهٔ *باباشمل* را در یکی از عجیب‌ترین و بحرانی‌ترین ادوار تاریخ سیاسی ایران به چاپ رساند. دوره‌ای چهارساله که طی آن، نُه نخست‌وزیر با یازده کابینه و صد و اندی وزیر روی کار آمدند. یکی از دلایل اهمیت فوق‌العادهٔ نشریهٔ *باباشمل*، ارائهٔ گزارش‌ها و تحلیل‌هایی واقع‌بینانه از نظرگاهی خلاف دیدگاه و قرائت رسمی و باب میل حاکمیتِ وقت است؛ ازاین‌رو علاوه بر اینکه راه را بر تحریف برخی از وقایع تاریخی و ارائهٔ برداشت‌ها و قضاوت‌های نادرست و مغرضانه می‌بندند، خود به منبعی مهم برای بازبینی و استخراج زوایای کمتر دیده‌شده و اتفاقات بعضاً فراموش‌شده اما مهم سال‌های آغازین دههٔ بیست بدل می‌شود و از این حیث، اهمیت تاریخیِ کم‌نظیری می‌یابد.

از سوی دیگر، گنجه‌ای و نشریه‌اش را به سبب اهمیتشان در سیر تکوین و تکامل طنز مطبوعاتی کشور، می‌توان حلقهٔ واسطی میان اولین دورهٔ طلایی طنز مطبوعاتی ایران (اوان مشروطیت) و طنز مطبوعاتی دههٔ بیست به بعد دانست. گنجه‌ای با تأثیرپذیری از خط‌مشی و اسلوب طنزپردازی بزرگانی همچون جلیل محمدقلی‌زاده و علامه دهخدا و خلق آثاری نزدیک به سبک آنان، نقشی مهم در انتقال تجربیات، اندیشه‌ها و رویکرد مطبوعاتی طنزپردازان عصر مشروطیت ایفا نمود و بی‌شک نشریهٔ *باباشمل* در هیئت یک الگو و راهنما برای نسل بعدی طنزپردازان ایرانی ظاهر شد؛ به‌نحوی‌که حتّی تأثیر و ردپای *باباشمل* را می‌توان در نشریهٔ موفق و مشهور توفیق نیز به‌وضوح مشاهده کرد. گنجه‌ای با احیای دوبارهٔ طنز سیاسی به معنای اخص کلمه در نشریات فکاهیِ کم‌رمق و ازنفس‌افتادهٔ دوران رضاخان، روحی دوباره به کالبد طنز مطبوعاتی کشور دمید و دریچه‌ای تازه به روی طنزپردازان ایرانی گشود و با خلق فضاها و موقعیت‌های تازه و ارائهٔ شگردها و شیوه‌های بدیع و منحصربه‌فرد طنزآفرینی، به الگویی موفق برای نشریات فکاهی و طنزآمیز پس از خود تبدیل شد. بااین‌همه، به‌رغم اهمیت انکارناپذیر نشریهٔ *باباشمل* در تاریخ طنز مطبوعاتی ایران، گنجه‌ای و نشریه‌اش به شکلی عجیب با بی‌توجهی و بی‌مِهری پژوهشگران مواجه شده‌اند و پس از گذشت سالیان دراز، تقریباً هیچ اثر تحلیلی و انتقادیِ درخور توجهی دربارهٔ این طنزپرداز موفق و نشریهٔ ارزشمند و جریان‌ساز *باباشمل* به چشم نمی‌خورد. این مسئله، لزوم پژوهش‌هایی نظیر پژوهش حاضر را بیش‌ازپیش نمایان می‌کند.

موضوعِ اصلی این مقاله، شناخت اجمالی رویکرد سیاسی نشریهٔ *باباشمل* از طریق بررسی محتوای سیاسی طنزآمیز در این نشریه است. با توجه به اهمیت و حساسیت طنز مطبوعاتی، ضرورت پرداختن

به نقد و بررسی نشریات مهم و اثرگذار طنز فارسی، احساس می‌شود. علاوه بر این مسئله، دربارهٔ ضرورت تحقیق دربارهٔ موضوع این مقاله، باید به چند نکتهٔ مهم توجه داشت: اول؛ اهمیّت شناخت طنز مطبوعاتی در ایران به‌ویژه در رابطه با تحولات سیاسی-اجتماعی تاریخ معاصر، در حکم اَسنادی معتبر و درجه‌یک. دوم؛ موضوع موردبررسی این تحقیق است. نشریهٔ *باباشمل* که خود با الگوبرداری از خط‌مشی و شیوهٔ طنزپردازی نشریهٔ موفقی همچون *ملانصرالدین* که به زبان ترکی آذربایجانی چاپ می‌شد و در مدت بیست سال انتشارش، بسیاری از خوانندگان خود را با بیانی طنزآمیز با سیاست روز آشنا کرد، خود نمونه و سرمشقی برای دیگر نشریات طنز فارسی‌زبان شد که تاکنون به دلایلی نامعلوم و نامشخص، مورد بی‌مهری و کم‌توجهی پژوهشگران طنز و فعالان حوزهٔ مطبوعات قرار گرفته است و همین مسئله، ضرورت توجه به این نشریه را نمایان می‌کند؛ نشریه‌ای که در حکم حلقهٔ واسطی میان نشریهٔ پیشرو *ملانصرالدین* و نشریات طنز فارسی‌زبان بود و تأثیراتی انکارناپذیر بر سبک و اسلوب و ابداعات هنری و ذوقی نشریات طنزآمیز موفق بعد از خود، چه پیش از انقلاب اسلامی (نشریهٔ *توفیق*) و چه پس از پیروزی انقلاب (نشریهٔ گل‌آقا) بر جای گذاشت. نکتهٔ سوم نیز، مسئلهٔ احیای دوبارهٔ طنز سیاسی به معنی اخص کلمه است. طنز فاخر سیاسی در مطبوعات ایران، پس از پشت‌سرگذاشتن دورانی پر از رخوت و رکود و توأم با سوگیری، با رعایت اصل بی‌طرفیِ سیاسیِ نشریهٔ *باباشمل* در فضای سیاسی‌اجتماعی دههٔ بیست شمسی و نقد تمام گروه‌ها و احزاب و جریانات سیاسی و شخصیت‌های سیاسی آن دوران، توسط پایه‌گذاران و نویسندگان نشریهٔ *باباشمل* در فضای مطبوعاتی ایران باب شد.

اساسی‌ترین پرسشی که در پژوهش حاضر کوشش می‌شود به آن پاسخ داده شود، این است که با توجه به محتوای مکتوب نشریهٔ *باباشمل*، عمده‌ترین وقایع و رویدادهای مهم سیاسی کشور در طول انتشار این نشریه، چه بوده‌اند؟ و رویکرد و خط‌مشی اصلی نشریهٔ *باباشمل* در قبال این مسائل و مضامین، چه بوده است؟

دربارهٔ پیشینهٔ این مقاله، می‌توان به‌صراحت گفت به‌جز مقالهٔ حاضر که اوّلین مقاله‌ای است که به بحث و بررسی محتوایی نشریهٔ *باباشمل* اختصاص دارد، تاکنون هیچ مقاله‌ای با موضوع نشریهٔ *باباشمل* منتشر نشده است و تمام نکاتی که دربارهٔ این نشریه وجود دارد، نکات و مطالبی پراکنده و مختصر است که در منابعی انگشت‌شمار به چشم می‌خورند. بخشی از کتاب *طنز در کاغذ کاهی* اثر عمران صلاحی که صرفاً به ارائهٔ اطلاعاتی مختصر و کلّی از نشریهٔ *باباشمل* و معرفی ستون‌های این

نشریه اکتفا کرده است، تنها مطلبی است که دربارهٔ این نشریه در کتاب‌های پژوهشی طنز به چشم می‌خورد. موضوع هیچ پایان‌نامه یا رساله‌ای نیز به این نشریه و محتوای سیاسی آن، اختصاص نیافته است. حمید ساهر نیز در کتابی با عنوان *هفتاد سال کاریکاتور در ایران*، به شکلی گذرا و به‌اختصار، به ارائهٔ اطلاعاتی کلّی دربارهٔ کاریکاتورهای موجود در نشریهٔ *باباشمل* بسنده کرده است. در جلد دهم *دانشنامهٔ بزرگ اسلامی* نیز مطلبی کوتاه در معرفی و شناخت نشریهٔ *باباشمل* درج شده است که به‌رغم ارزش و اهمیت آن، صرفاً در ایجاد شناختی ابتدایی از نشریه به مخاطب یاری می‌رساند و اطلاعاتی در باب چندوچون محتوا و ساختار نشریه به دست نمی‌دهد.

در این مقاله با استفاده از مطالب مندرج در نشریهٔ *باباشمل* و دیگر منابع و مآخذ و با روش تحلیل محتوای کیفی، ضمن بررسی و بازخوانی مطالب موجود در تک‌تک شماره‌های نشریهٔ *باباشمل*، مهم‌ترین مضامین طنزآمیز سیاسی که در حوزهٔ طنز مکتوب در این نشریه به آن‌ها اشاره شده است، مورد بررسی و مداقه قرار گیرد. تحلیل محتوا، یکی از روش‌های کلاسیک تحلیل داده‌های متنی است. این رویکرد، غالباً در تحلیل انبوهی از متون به کار می‌آید و به پیش‌زمینهٔ نظری خاصی محدود نیست. در یک طبقه‌بندی کلّی، معمولاً روش‌های متفاوت تحلیل محتوا به سه دسته تقسیم می‌شوند: روش کمّی، روش کیفی و روش تلفیقی

تحلیل محتوای کیفی، یکی از روش‌های پژوهش است که عموماً برای تحلیل داده‌های متنی، مانند کتاب‌ها، نشریات، اَسناد و... استفاده می‌شود. تحلیل محتوای کیفی، در جایی که تحلیل کمّی به محدودیت می‌رسد نمود می‌یابد. همچنین، یکی از ویژگی‌های بنیادین تحلیل محتوای کیفی، نظریه‌پردازی به‌جای آزمون نظریه است (ایمان، ۱۳۸۸: ۱۷۲) روش تحلیل محتوای کیفی بر این فرض بنا شده است که با تحلیل پیام‌های زبانی، می‌توان به کشف معانی، اولویت‌ها، نگرش‌ها، شیوه‌های درک و سازمان‌یافتگی جهان نائل شد. در تحلیل محتوای کیفی، تحلیل‌گر پس از انتخاب سند، با ابزار نشانه‌شناسی، منطق، دانش علمی و روان‌شناسیِ درک متن، آن را مطالعه، استنباط و تفسیر می‌کند (باب‌الحوائجی، ۱۳۷۶: ۱۰۷) هم‌اکنون سه رویکرد سنّتی (Conventional)، هدایت‌شده (Directed) و جامع (Summative) برای کاربرد تحلیل محتوا مطرح است که پژوهش حاضر، با اتخاذ رویکرد سنّتی تحلیل محتوا انجام گرفته است؛ چراکه اولاً، پژوهش حاضر، نخستین پژوهش دربارهٔ نشریهٔ *باباشمل* است و تا پیش‌ازاین، تحلیل یا نظریه‌ای در باب محتوای این نشریه ارائه نشده است تا بتوان از آن به‌عنوان کد اوّلیه یا راهنمای پژوهش حاضر بهره برد؛ بنابراین استفاده

از رویکرد هدایت‌شده، منتفی است. ثانیاً، مطالعه دربارهٔ نشریهٔ *باباشمل*، با توجه به رویکرد جامع، که اساس آن را شمارش واژگان کلیدی تشکیل می‌دهد، اساساً قابل‌اجرا و اعتماد نیست؛ چراکه ممکن است به برخی از مضامین موجود در این نشریه که بعضاً از اهمیت بالایی نیز برخوردارند، در تمام ۱۵۰ شمارهٔ نشریه، به شکلی گذرا اشاره شده باشد، اما همان موارد معدود نیز ممکن است در تحلیل، جمع‌بندی و نتیجه‌گیری نهایی بسیار تأثیرگذار باشند.

مروری بر ویژگی‌های شاخص مطبوعات ایران در دههٔ بیست

بی‌شک یکی از محمل‌ها و تجلّی‌گاه‌های طنز در ادبیات فارسی، مطبوعات بوده‌اند. تقریباً از همان ایام که مطبوعات در سیر تحول‌وتکامل خود، شکلی مدرن و نسبتاً حرفه‌ای به خود گرفتند، با شوخ‌طبعی و بعضاً طنز، عجین و همراه بودند. صرف‌نظر از بسیاری از نشریات و شب‌نامه‌های شوخ‌طبعانه، بسیاری از نشریات دورهٔ قاجار و مشروطه را می‌توان یافت که اگرچه ماهیتاً نشریاتی شوخ‌طبعانه محسوب نمی‌شدند اما دست‌کم بخشی از مطالب خود را به انواع شوخ‌طبعی اختصاص می‌دادند؛ به این معنا که گاه با زبان ظریف طنز و گاه با سلاح هجو و هزل در مخالفت با آنچه ناپسند و نادرست می‌شمردند، به بیان نظرات و طرح اندیشه‌های خود می‌پرداختند.

یکی از راه‌هایی که به درک بهتر نقش و حضور شوخ‌طبعی در مطبوعات و سیر تطور مطبوعات شوخ‌طبعانه یاری می‌رساند، توجه به تقسیم‌بندی‌های رایج در این زمینه است. تقسیم‌بندی‌های متفاوتی در زمینهٔ طنز مطبوعاتی یا مطبوعات شوخ‌طبعانهٔ ایران وجود دارد که تاریخ مطبوعات ایران را به دوره‌های مختلفی مختلف تقسیم می‌کند. به‌عنوان‌مثال، دکتر باستانی پاریزی در مجموعه مقالات تاریخی و ادبی خود با عنوان *نای هفت‌بند*، در مقاله‌ای با عنوان جراید فکاهی ایران، تاریخ نشریات طنز ایران را به پنج دوره تقسیم کرده است (باستانی پاریزی، ۱۳۶۳: ۱۶۲) اما دکتر حسن جوادی در یک تقسیم‌بندی به نسبت، دقیق‌تر، از هفت دورهٔ تاریخی سخن گفته است (جوادی، ۱۳۸۴: ۱۹۹). اگرچه تکرار این تقسیم‌بندی تاریخی، نوعی تکرر مکررات محسوب می‌شود، اما برای پرهیز از مراجعه به دیگر منابع و اتلاف وقت خوانندگان و نیز اهمیت ذکر این تقسیم‌بندی برای ادامهٔ بحث، ناگزیر از تکرار دوبارهٔ آن هستیم. نکتهٔ مهم در این تقسیم‌بندی و تقسیم‌بندی‌های مشابه، اهمیت رویدادهای سیاسی و تأثیر بلافصل و انکارناپذیر آن‌ها بر جریانات فکری و فرهنگی است. هفت دورهٔ تاریخی طنز مطبوعاتی ایران را می‌توان به این شرح ذکر کرد:

دورهٔ اوّل؛ پیش از مشروطیت (از آغاز انتشار اوّلین نشریهٔ طنز تا سال ۱۲۸۴)، دورهٔ دوم، پس از مشروطیت تا تشکیل حزب دموکرات (۱۲۸۵ تا ۱۲۸۹)، دورهٔ سوم، از انتخاب نایب‌السلطنه ناصرالمُلک تا تغییر سلطنت و روی کار آمدن خاندان پهلوی (۱۲۸۹ تا ۱۳۰۴)، دورهٔ چهارم، دوران حکومت رضاخان (۱۳۰۴ تا ۱۳۲۰)، دورهٔ پنجم، از سقوط رضاخان تا کودتای ۲۸ مرداد (۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲)، دورهٔ ششم؛ از کودتای ۲۸ مرداد تا برافتادن سلسلهٔ پهلوی (۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷)، دورهٔ هفتم؛ دوران انقلاب اسلامی ۱۳۵۷.

از میان این هفت دورهٔ ذکرشده، سه دوره را باید متمایز از دیگر ادوار دانست. علّت تمایز این سه دوره که می‌توان از آن‌ها با عنوان سه دورهٔ طلایی طنز مطبوعاتی ایران یاد کرد، در تعداد نشریات شوخ‌طبعانهٔ منتشرشده و تأثیرگذاری هنری و ساختاری نشریات این سه دوره بر جریان طنزنویسی پس از خود است. تجربهٔ طنزپردازی مطبوعاتی در ایران ثابت کرده است که خلأ قدرت سیاسی و گسترش آزادی بیان در جامعه، با رواج و شکوفایی طنز و طنزپردازی، رابطه‌ای مستقیم دارد. از آغاز انتشار مطبوعات در ایران، هرگاه از میزان استبداد حاکم بر کشور کاسته شد، طنزنویسی نیز جان گرفت. اوّلین دورهٔ طلایی طنز مطبوعاتی ایران، بی‌شک مرهون آزادی‌های سیاسی و اجتماعی حاصل از اوج‌گیری نهضت مشروطیت است. در فضای سیاسی و اجتماعی خاص آن دوران که بستری بسیار مناسب برای فعالیت‌های سیاسی و فرهنگی گسترده بود، نشریات فکاهی متعددی از گوشه‌وکنار کشور سر برآوردند و فصلی تازه در حوزهٔ مطبوعات ایران رقم زدند. از مهم‌ترین نشریات و ستون‌های فکاهی که در آن بازهٔ زمانی منتشر شدند می‌توان به *نسیم شمال*، *حشرات‌الارض*، *بهلول*، *آذربایجان*، *کشکول*، *تنبیه*، *جنگل مولا*، *چنتهٔ پابرهنه* و ستون طنز چرندوپرند در روزنامهٔ *صوراسرافیل* اشاره کرد (صدر، ۱۳۸۱: ۱۶-۱۳). فاصلهٔ سال‌های پس از سقوط رضاخان یعنی ۱۳۲۰ تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ را نیز می‌توان دومین دورهٔ طلایی طنز مطبوعاتی ایران قلمداد کرد. در این دوره، با سقوط رضاخان و خلأ قدرت سیاسی، یک بار دیگر فضا برای فعالیت نشریات طنز و فکاهی، مهیا شد. نیروی سرکوب دستگاه حاکم در دوران رضاخان به حدی بر فعالیت نشریات فکاهی و طنز سایه افکنده بود که به‌جز نشریهٔ *نسیم شمال*، *ناهید* و *توفیق* که به‌تازگی وارد جرگهٔ نشریات شوخ‌طبعانه شده بود، نشریهٔ طنز قابل‌اعتنایی باقی نگذاشته بود. (جوادی، ۱۳۸۴: ۲۰۶) اگرچه این نشریات در دوران حاکمیت رضاخان، همچنان افتان‌وخیزان به حیات خود ادامه می‌دادند، اما غالباً از حیث هنری و محتوایی، ارزش و اعتبار چندانی نداشتند و حتّی نشریهٔ *توفیق* که بعدها تبدیل

به یکی از مهم‌ترین نشریات شوخ‌طبعانهٔ تاریخ ایران شد، به گفتهٔ گنجه‌ای «ارزش سیاسی و روشنفکری‌اش، تقریباً صفر بود.» (صلاحی، ۱۳۹۵: ۱۸). ضمن اینکه فعالیت و تأثیرگذاری این نشریات به‌ویژه *نسیم شمال*، به‌هیچ‌روی قابل قیاس با دوران انتشار آنان در دوران مشروطیت نبود.

ازاین‌رو، انتشار نشریه‌ای نظیر *باباشمل* و خط‌مشی سیاسی آن در دوران پس از سقوط رضاخان، یک نقطهٔعطف در تاریخ مطبوعات طنز و فکاهی در ایران محسوب می‌شود. از میان تمام نشریات این دوران، سه نشریهٔ *باباشمل*، *توفیق* و *چلنگر* در تاریخ طنز مطبوعاتی ایران، ماندگار شدند. در این میان، نشریهٔ *باباشمل*، تفاوتی اساسی با توفیق و *چلنگر* داشت و آن اینکه، برخلاف *چلنگر* که همواره از دیدگاه مارکسیستی به بررسی و تحلیل وقایع می‌پرداخت، *باباشمل*، تا پایان دوران انتشار، استقلال فکری خود را حفظ کرد و به هیچ مرام و مسلک سیاسی، گرایش نیافت. ازاین‌رو به سبب گزارش بی‌طرفانهٔ وقایع و رویدادها بر نشریهٔ *چلنگر* برتری می‌یابد. از سوی دیگر، نشریهٔ توفیق، در این دوره، هنوز به پختگی لازم نرسیده بود و بیش از آنکه نشریه‌ای طنزآمیز (به معنای خاص و اصطلاحی آن) باشد، عمدتاً نشریه‌ای سرگرم‌کننده محسوب می‌شد. درحالی‌که نشریهٔ *باباشمل*، از همان آغاز انتشار، خط فکری مشخصی را دنبال می‌کرد و می‌کوشید متأثر از نشریهٔ ملانصرالدین (چاپ قفقاز)، *نسیم شمال* و ستون طنز چرندوپرند، به‌نوعی، احیاگر طنز فاخر سیاسی باشد و انصافاً در این زمینه نیز تا حدود زیادی موفق ظاهر شد.

سومین دورهٔ طلایی طنز مطبوعاتی ایران را نیز می‌توان از بهمن ۱۳۵۷ تا زمان اجرای قانون مطبوعات در شهریور ۱۳۵۸ و دوران آزادی بی‌چون‌وچرای مطبوعات دانست؛ در این بازهٔ زمانی نیز در یک فاصلهٔ زمانی بسیار کوتاه، نشریات شوخ‌طبعانهٔ پرشماری با گرایش‌های فکری مختلف و بعضاً متضاد آغاز به کار کردند. از مهم‌ترین نشریاتی که در این دوران به چاپ رسیدند می‌توان به فکاهیون، *چلنگر* (بعد از انتشار شمارهٔ اوّل، به *آهنگر* تغییر نام داد)، *خورجین*، *لوتی*، *مش‌حسن*، *حاجی‌بابا*، *جوک*، *فانوس*، *توفیق دیدار*، *منافق*، *قیل‌وقال*، *هیاهو*، *خرمن سوزان*، *بختک*، *فریاد خزر*، *دخو*، *قیف*، *بمبو*، *دوره‌گرد*، *رفتگر* و... اشاره نمود.

اطلاق عنوان عصر مطبوعات به سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۶، عنوانی برازنده است؛ «چراکه صاحبان قلم در این دوره، وارد عرصه‌ای جدید از فعالیت مطبوعاتی شدند و به‌عنوان نمایندهٔ افکار عمومی، قلم را در جهت منافع مردم و بیان دردهای آنان به کار گرفتند. زبان مطبوعات در این دوران، مردمی شد و اندیشهٔ روزنامه‌نگاران، با جامعه، پیوندی عمیق یافت و ارتباط با قاعدهٔ هرم اجتماعی بیش از

رأس آن برقرار گردید. محتوای مطبوعات نیز در این دوره، به‌یک‌باره تغییر کرد و فضای تمجید و تملّق حاکم بر آن‌ها، از بین رفت و جای خود را به انتقاد از حاکمیت گذشته و فعلی داد. تعداد مطبوعات از چپ رادیکال تا راست افراطی و از مطبوعات واقع‌بین تا نشریات سودجو افزایش یافت؛ به‌طوری‌که از سال ۱۳۲۶ تا ۱۳۳۲ تعداد ۱۷۱۸ عنوان روزنامه از چاپخانه‌ها بیرون آمد.» (مطبوعات عصر پهلوی، ۱۳۷۹: ۱۱).

پس از شهریور ۲۰ تحولی عمیق در مهم‌ترین رسانهٔ قرن پدید آمد. زبان مطبوعات، مردمی شد، لحن و خطاب آن دگرگون گشت، بر محتوای مطالب افزوده شد و رشته‌های پیوند با افکار عامه مستحکم‌تر گردید. مطبوعات در این دوره به‌عنوان بازوی سیاسی در عرصهٔ اجتماع، مسئولیتی فراتر از وظایفشان انجام دادند. درج مشکلات مردم در طیف وسیع، انتقاد گسترده از دولت‌های وقت، اتحاد و همکاری در قالب ایجاد دسته‌های مطبوعاتی، ظهور مطبوعات جناحی و درگیری قلمی مدیران آن با یکدیگر نیز از دیگر ویژگی‌های مطبوعات دههٔ بیست محسوب می‌گردد. آنچه مسلم است اینکه، ساختار نظام سیاسی و اجتماعی ایران در آن دوران، به نشریات اجازهٔ انتقاد به نظام و دو رکن اساسی آن یعنی مجلس و دولت را می‌داد؛ ازاین‌رو رک‌گویی، تبدیل به بارزترین ویژگی مطبوعات ایران در این دوره شد (ساتن و کوهن، ۱۳۸۰: ۱۵). ویژگی رک‌گویی، خصوصاً در ارتباط با نخست‌وزیر، وزرا، مجلس و نمایندگان نمودی عینی و محسوس یافت و این دقیقاً نکته‌ای است که دربارهٔ نشریهٔ *باباشمل* نیز عیناً صدق می‌کند که در ادامه، به آن پرداخته خواهد شد.

نکتهٔ تأمل‌برانگیز دیگر دربارهٔ نشریات این دوره، عدم انتقاد روزنامه‌ها نسبت به شخص محمدرضا پهلوی است. دلیل اصلی این امر، عدم دخالت او در سیاست و امور مملکتی در سال‌های آغازین سلطنتش بود. در تأیید این مطلب می‌توان به این نکته اشاره کرد که تقریباً تمام نشریات این دوره، به انتقاد صریح و گاه توهین‌آمیز به پدر وی یعنی رضاشاه پرداختند و در این امر هیچ محدودیت و ابایی نداشتند. البته این موضوع بدین معنی نیست که هیچ‌گونه انتقادی علیه شاه و خاندان سلطنتی صورت نمی‌گرفت (قاضی‌زادگان، ۱۳۷۹: ۲۹).

انتشار هفته‌نامه‌ها نیز از دیگر تغییرات عرصهٔ مطبوعات در این دوره است. هفته‌نامه‌ها (ازجمله هفته‌نامهٔ *باباشمل*). مولود حوادث بعد از شهریور ۲۰ بودند که در سال‌های اوّل اشغال کشور، آرام‌آرام وارد عرصهٔ مطبوعات شدند و در اندک زمانی، بر تعدادشان افزوده شد. یکی از دلایل انتشار هفته‌نامه‌ها، احساس نیاز کابینه‌های وقت بود که به‌منظور مبارزه با مخالفانشان و برای

جبهه‌گیری در برابر آنان از این نشریات استفاده می‌کردند (برزین، ۱۳۴۴: ۴۳). از سوی دیگر، در این دوران، روزبه‌روز بر تعداد نشریات خصوصی نیز افزوده می‌شد. البته در کنار آن، نشریات دولتی نیز از رشدی موزون برخوردار بودند و غالب آنان از سوی مدیران تحصیل‌کرده در اروپا اداره می‌شدند.

رضا گنجه‌ای؛ مدیر و بنیان‌گذار نشریهٔ *باباشمل*

رضا گنجه‌ای، فرزند علی‌نقی گنجه‌ای از مبارزان و آزادی‌خواهان مشروطیت (برای آگاهی از جزئیات زندگی علی‌نقی گنجه‌ای، ر.ک.: مجتهدی، ۱۳۲۷: ۱۳۵-۱۳۴). در محلهٔ شِشگلان تبریز به دنیا آمد. بر سر سال تولد وی در منابع مختلف، اختلاف‌نظر وجود دارد. در جلد ۱۰ *دائره‌المعارف بزرگ اسلامی*، سال تولد گنجه‌ای ۱۲۹۰ قید شده (میرانصاری، ۱۳۸۰: ۷۵۰). اما در کتاب *شرح حال رجال سیاسی و نظامی معاصر ایران*، سال تولد وی ۱۲۸۰ ذکر شده (عاقلی، جلد ۳، ۱۳۷۳: ۱۳۱۹) و در کتاب *گزیدهٔ هفته‌نامهٔ باباشمل* نیز سال تولد وی ۱۲۸۶ عنوان شده است (طالع، ۱۳۸۴: ۲).

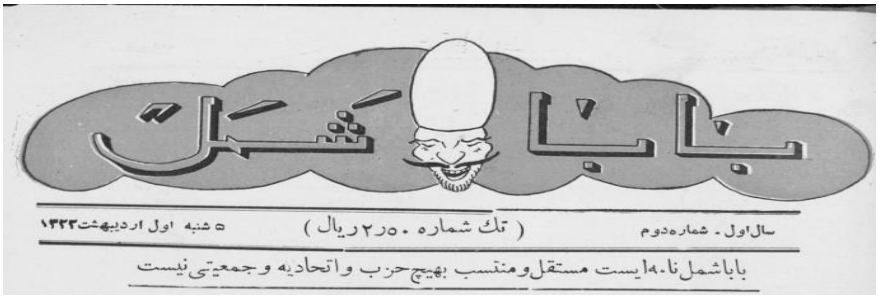
گنجه‌ای از همان کودکی، به سبب نشست‌وبرخاست پدر با مشروطه‌خواهان و آمدوشد آنان به منزل پدری، تحت تأثیر افکار و آموزه‌های وی قرار گرفت و به‌تدریج به سمت روزنامه‌نگاری سوق یافت و در مدرسهٔ حکمت، روزنامه‌ای به نام وطن، منتشر کرد. گنجه‌ای در سال ۱۳۰۵ به تهران مهاجرت کرد و در مدرسهٔ صنعتی که به دست آلمانی‌ها تأسیس شده بود به تحصیل پرداخت و پس از اتمام تحصیلات مقدماتی، در سال ۱۳۱۰، وارد پلی‌تکنیک زوریخ شد و در رشتهٔ مهندسی ماشین، تحصیلات خود را به پایان رساند. گنجه‌ای پس از بازگشت به ایران، در راه‌آهن و سپس در دانشگاه به کار مشغول شد. از سال ۱۳۲۱ نیز مدتی کوتاه، به‌عنوان مهندس ناظر در بانک ملّی ایران به‌صورت قراردادی فعالیت کرد. اما پس از انتشار نشریهٔ *باباشمل*، قرارداد استخدامی وی با دستور کتبی آرتور میلسپو رئیس کلّ دارایی لغو شد. پس از توقف انتشار نشریه در اسفند ۱۳۲۶ و در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۲۹ تا ۱۳۳۲ به‌ترتیب به‌عنوان رئیس هیئت‌مدیرهٔ شرکت بیمهٔ ایران، رئیس هیئت‌مدیرهٔ شرکت شیلات ایران و رئیس هیئت‌مدیرهٔ بانک رهنی، فعالیت کرد. در سال ۱۳۳۳، معاون وزیر پست‌وتلگراف شد اما پس از دو ماه از سِمت خود استعفا کرد. سپس در سال ۱۳۳۴ به‌عنوان مشاور عالی سازمان برنامه و به فاصلهٔ یک سال بعد، در کابینهٔ حسین علا به وزارت صنایع‌ومعادن برگزیده شد و نزدیک به یک سال نیز در این سِمت فعالیت داشت. پس از خروج از کابینهٔ علا در سال ۱۳۳۵، دیگر هیچ شغل دولتی را عهده‌دار نشد و تا سال ۱۳۴۵ که از دانشگاه تهران بازنشسته شد، در کسوت

استادی دانشگاه، تمام وقت خود را وقف فعالیت‌های علمی و تدریس کرد. گنجه‌ای پس‌ازآنکه در سال ۱۳۵۶ به قصد درمان بیماری‌اش از ایران خارج شد، دیگر هیچ‌گاه به کشور بازنگشت. او سرانجام در روز ۱۶ شهریور سال ۱۳۷۴ در ژنو سوئیس درگذشت (همان، ۵).

مهندس رضا گنجه‌ای در پی تحولات شهریور ۱۳۲۰ و خروج رضاخان از کشور، به تشویق حاج اسماعیل امیرخیزی، از مشروطه‌خواهان اهل هشترود که در نهضت مشروطیت، با ستارخان همکاری می‌کرد (مجتهدی، ۱۳۲۷: ۲۸). نشریهٔ *باباشمل* را منتشر کرد (نجف‌زادهٔ بارفروش و فرجیان، جلد ۳، ۱۳۷۰: ۹۳۲). نشریهٔ *باباشمل* از همان شمارهٔ اول (۲۵ فروردین ۱۳۲۲)، با استقبال مردم و خوانندگان مواجه شد، به‌گونه‌ای که تمام نسخه‌های شمارهٔ اوّل آن به‌سرعت به فروش رسید و حتّی سهمیهٔ شهرستان‌ها نیز در تهران توزیع شد. این استقبال غیرمنتظره، گنجه‌ای را در راه انتشار نشریه‌اش، ثابت‌قدم کرد. *باباشمل* از آغاز تا پایان انتشار، در ۸ صفحهٔ کوچک و پنجشنبهٔ هر هفته منتشر می‌شد. *باباشمل* مجموعاً در ۱۵۰ شماره و در دو دورهٔ زمانی جدا از هم، طی کمتر از ۴ سال منتشر شد: دورهٔ اول شامل ۳ سال بود؛ سال اوّل از پنجشنبه ۲۵ فروردین ۱۳۲۲ آغاز شد و پس از ۴۷ شماره، پنجشنبه ۲۵ اسفند پایان یافت. سال دوم با شمارهٔ ۴۸، در روز ۱۰ فروردین ۱۳۲۳ آغاز شد و با شمارهٔ ۹۶ در اسفند همین سال، پایان گرفت. سال سوم با شمارهٔ ۹۷ در چهارشنبه یکم فروردین ۱۳۲۴ شروع شد و با شمارهٔ ۱۲۳ در روز پنجشنبه ۱۲ مهر همان سال به اتمام رسید. در این زمان، با سفر گنجه‌ای به اروپا، انتشار دورهٔ اوّل *باباشمل* به پایان رسید. دورهٔ دوم انتشار *باباشمل* در روز پنجشنبه ۲۹ مرداد ۱۳۲۶ با شمار ۱۲۴ آغاز شد اما گنجه‌ای خیلی زود پس از چند ماه، در ۱۰ اسفند همان سال با انتشار شمارهٔ ۱۵۰به فعالیت مطبوعاتی خود پایان داد.

در لوگوی نشریه، نام *باباشمل* با حروف بزرگ در پس‌زمینه‌ای که هر هفته رنگ آن تغییر می‌کرد، درج شده بود. چهرهٔ استخوانی *باباشمل* با کلاهی تخم‌مرغی بر سر نیز در وسط کادر، میان دو بخش واژهٔ *باباشمل*، فاصله انداخته بود.

از شمارهٔ دوم، گردانندگان نشریه، برای تأکید بر استقلال فکری و خط‌مشی مستقل خود در آشفته‌بازار سیاسی کشور پس از سقوط رضاخان و ورود متفقین و سر برآوردن احزاب و مرام‌های سیاسی متنوع، این جمله را در زیر لوگوی نشریه درج کردند: «*باباشمل*، نامه‌ایست مستقل و منتسب به هیچ حزب و اتحاد و جمعیتی نیست». این جمله به‌صورت ثابت، از شمارهٔ ۲ تا آخرین شماره در زیر لوگوی نشریه دیده می‌شد.



نشریهٔ *باباشمل* در قطع ۳۱×۲۱ و به‌صورت سیاه‌وسفید و مصوّر در تهران منتشر می‌شد. زیر لوگوی نشریه، سال چاپ، شمارهٔ نشریه به‌صورت پی‌درپی، قیمت نشریه و تاریخ چاپ هر شماره، درج می‌شد. هزینهٔ اشتراک یک‌سالهٔ نشریه، ۱۵۰ ریال و اشتراک شش‌ماهه، ۷۵ ریال تعیین شده بود.

اغلب نویسندگان و شاعرانی که گنجه‌ای را در انتشار نشریه یاری می‌کردند، بعدها به چهره‌هایی سرشناس در ادبیات ایران تبدیل شدند، همچون احمد گلچین معانی، رهی معیری (با نام مستعار زاغچه)، ابراهیم صهبا (با نام‌های مستعار شیخ سرنا و ابرام سرپا)، مهندس حسین فزونی (با نام مستعار مهندس‌الشعرا) و نویسندگانی با نام‌های مستعار لاادری، دوزخی، مجنون، هالو، کلاغ‌سیاه، خفیه‌نویس، الله‌وردی و... مطالب *باباشمل* را تهیه می‌کردند.

در صفحهٔ اوّل نشریه، بدون استثنا از اوّلین شماره تا آخرین شماره (۱۰ اسفند ۱۳۲۶)، یک کارتون بزرگ به چاپ می‌رسید که کلّ صفحه را در برمی‌گرفت و بازتاب‌دهندهٔ مهم‌ترین رویدادهای جامعه از نگاه دست‌اندرکاران نشریه بود و اغلب با مطالب ستون درد دل *باباشمل* ارتباط داشت. طراحی کارتون‌ها و کاریکاتورهای نشریه نیز بر عهدهٔ داوری، س. صبا و ع.ب بود.

باباشمل از تنوع موضوعی چشمگیری برخوردار بود. با عناوینی همچون: «درد دل *باباشمل*» (سرمقاله)، «برهان قاطر» (در مقابل برهان قاطع و مربوط به تحریف اسامی رجال سیاسی)، «مبارزه با مقلق‌بافی» (تمسخر مغلق‌گویان)، «آوازهای کوچه‌باغی» (تحریف شعرهای معروف به قصد انتقاد)، «کلمات طوال» (در مقابل کلمات قصار و شوخی با روحیات و خلقیات زنان)، «نیش‌ونوش» (تحریف

شعرهای معروف)، «لب‌تشنه» (مخصوص نامه‌های وارده)، «می‌گویند» (دربارهٔ شایعات منتشرشده)، «شوخی با نمایندگان»، «روزنامه‌ها» (شوخی با نشریات دیگر)، «بورس»، «خبرهای کشور»، «چهار عمل اصلی»، «از ما می‌پرسند» و «چگونه باورم شد که نویسنده و شاعر هستم».

رویکرد و خط‌مشی سیاسی و مطبوعاتی *باباشمل*

رضا گنجه‌ای و همکاران وی در نشریهٔ *باباشمل*، بسیاری از رخدادهای سیاسی، اجتماعی، اقتصادی را در آثار خود بازتاب داده‌اند. گنجه‌ای، خود مدت‌ها در ادارات دولتی فعالیت داشت و به‌واسطهٔ آشنایی با چم‌وخم‌های سیاسی، بسیاری از اتفاقات و پشت‌صحنه‌های آن را با قلم خود آشکار کرده است. او سوژه‌هایش را به‌راحتی از لابه‌لای اتفاقات و حوادث پیدا می‌کند و به نقد می‌کشد. به‌طور کلّی، آگاهی وی و همکارانش در نشریهٔ *باباشمل* نسبت به ساختار و ایدئولوژی سیاسی جامعهٔ ایران، فرهنگ قشرهای مختلف مردم (به‌ویژه طبقهٔ حاکم) و نیز آگاهی نسبت به حساسیت‌های اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی، این امکان را فراهم کرده بود تا با دیدهٔ تیزبین خود، کاستی‌ها و ضعف‌های موجود در جامعه را مورد نقد و نکوهش قرار دهند.

ازآنجاکه عمده‌ترین و مهم‌ترین مضامین سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی فراوان این دوران، در نشریهٔ *باباشمل* بازتاب یافته است، می‌توان این نشریه را تاریخچهٔ هرچند مختصر طنز دههٔ بیست نامید. هدف از ذکر این نکته، اعتراف به این مسئله است که تحلیل محتوایی طنز نشریهٔ *باباشمل* به‌صورت کامل، از حوصلهٔ این مقاله خارج است؛ بنابراین در مقالهٔ حاضر، تنها به بررسی مضامینی پرداخته می‌شود که بسامد بیشتری داشته یا از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده‌اند. از میان موضوعات بازتاب‌یافته در نشریهٔ *باباشمل*، بیشترین بسامد موضوعی، مربوط به مضامین سیاسی است. دلیل عمدهٔ این امر آن است که بعد از برکناری رضاخان از قدرت در سال ۱۳۲۰، به دلیل ایجاد فضای نسبتاً آزاد سیاسی، رویکرد طنز نشریهٔ *باباشمل* نیز به‌تبع وضعیت کلّی مطبوعات آن دوران، غالباً سیاسی شد.

سردبیر *باباشمل* در نخستین شمارهٔ این نشریه، با اشاره به دهخدا و نوشته‌های او در ستون چرندوپرند، مرام‌نامهٔ نشریهٔ *باباشمل* را به‌روشنی بیان کرده است. گنجه‌ای بر آن است که شگرد و سبک دهخدا را در *باباشمل* احیا کند و روش او را در پیش بگیرد. وی در نخستین سرمقالهٔ گنجه‌ای که به‌نوعی، مرام‌نامهٔ نشریه نیز محسوب می‌شود به‌صراحت از این مطلب سخن می‌گوید.

رضا گنجه‌ای که پس از یک دوره اختناق حاکم بر فضای مطبوعاتی ایران، به‌نوعی احیاگر دوبارهٔ طنز سیاسی در مطبوعات و ادامه‌دهندهٔ راه سید اشرف‌الدین گیلانی و دهخدا شناخته می‌شود، علی‌رغم اینکه همواره سودای ورود به عالَم سیاست را در سر می‌پروراند و حتّی برای ورود به مجلس چهاردهم شورای ملّی نیز نامزد انتخابات شد درمجموع، نگاهی خوش‌بینانه و مثبت به سیاست در ایران ندارد. شاید همین مسئله نیز باعث شد که وی پس از چند سال، به کلّی از عالَمِ سیاست کناره بگیرد و وقت خود را صرف انجام مطالعات و فعالیت‌های دانشگاهی کند.

گنجه‌ای که از طریق پدرش با دنیایِ سیاست آشنا شد، ازنظر سیاسی _متأثر از وی_ با مشروطه‌طلبان و آزادی‌خواهان صدر مشروطیت، احساس نزدیکی و همدلی می‌کرد و ازاین‌رو همواره می‌کوشید این روحیه را حفظ کند و در راه ترویج و پاسداشت اهداف و آرمان‌های مشروطه‌خواهان قدم بردارد. به همین دلیل، برای جدا کردن راه و منش سیاسی خود از سیاستمدارانی که آنان را فاسد و اصطلاحاً نان‌به‌نرخِ‌روزخور و مسبّب اصلی به انحراف کشیده شدن مشروطه از مسیر حقیقی‌اش می‌خواند، خود را مشروطه‌خواه و وامدار اندیشه‌های آزادی‌خواهانه و دل‌بستهٔ آرمان‌های مشروطیت می‌دانست و به ظرافت، به ریشه‌دار بودن این تفکر در خانوادهٔ خود نیز اشاره می‌کند: «می‌فرمایید از مشروطهٔ سوم دفاع کنیم؛ از کدام مشروطه؟ از همون مشروطه که یکی زایید و یکی بزرگ کرد و چند نفر از وصلش برخوردار شدند و بلا و قضاش رو هم به جون ما حواله کردن؟ جان من! بابا مستبد نیست و نمی‌تونه هم بشه؛ زیرا تو مجاهدها و آزادی‌خواه‌ها بزرگ شده. اما این رو هم بدونین که بابا، از این مشروطه‌چی‌ها نیست و نخواهد بود.» (*باباشمل*، شمارهٔ ۴۳).

رضا گنجه‌ای به سبب محبتِ قلبی خود نسبت به مشروطه‌خواهان، همواره از مجاهدان و مبارزان راه آزادی با احترام یاد می‌کند و به آنان ابراز ارادت و علاقه می‌نماید؛ ازاین‌رو به ستایشِ شخصیت‌های برجسته‌ای همچون ستارخان، میرزا آقاخان کرمانی، میرزا رضای کرمانی، میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل، ملک‌المتکلمین و... می‌پردازد که در راه رسیدن به آزادی، فداکاری و جان‌فشانی کردند. ازاین‌رو گنجه‌ای این شخصیت‌ها را الگو و راهنمایی مناسب برای هم‌عصرانش در راه مبارزه علیه استبداد و ارتجاع می‌داند (*باباشمل*، شمارهٔ ۲۹).

گنجه‌ای در بخشی از سرمقالهٔ شمارهٔ ۹۴ که می‌توان به‌نوعی آن را مرامنامهٔ حرفه‌ای وی نیز دانست، صراحتاً بیان می‌کند که به‌عنوان یک روزنامه‌نگار، هرگز حرفهٔ روزنامه‌نگاری را قربانی دوستی‌ها و روابط سیاسی خود نخواهد کرد و می‌کوشد همواره از حق و حقیقت و توده‌های محروم

و سرخوردهٔ جامعه طرفداری کند و چنانچه روزی، یکی از دوستان او نیز در عالَم سیاست، مرتکب خطایی شود، وی بی‌هیچ ملاحظه و تسامحی، به افشای کاستی‌ها، معایب و اشتباهات او خواهد پرداخت. البته گنجه‌ای بر این باور است که یکی از نکاتی را که باید همواره در برخورد با مسائل سیاسی رعایت کرد، انصاف است (*باباشمل*، شمارهٔ ۹۴). مدیرمسئول نشریهٔ *باباشمل*، به‌کرات و به مناسبت‌های مختلف، بر عدم وابستگی سیاسی نشریهٔ *باباشمل* به فرد یا جناحی خاص تأکید می‌کند. به‌عنوان‌مثال گنجه‌ای پس از اعلام نتایج انتخابات مجلس چهاردهم که او هم نامزد انتخابات بود، یکی از دلایل برگزیده نشدنش را پرهیز از زدوبند و لابی‌گری با گروه‌های مختلف سیاسی عنوان می‌کند. گنجه‌ای معتقد است ورود به مجلس به قیمت حشرونشر و سازش با عناصر بدنام و معلوم‌الحال، نه‌تنها ارزش یک‌عمر بدنامی را ندارد بلکه با اصول و ارزش‌های موردقبول وی نیز در تضاد است: «هرچه هم بروبچه‌ها به گوشمون خوندن که انسون نباید تنها این راه را بپیماید، هرقدر هم پاشنه‌هامونو کشیدن که با یکی دو تا از اینا کنار بیاییم و بریزیم رو هم، حاضر نشدیم که نشدیم؛ زیرا با این آدمای جورواجور که خودشونو کاندید کرده بودن، رو هم ریختن، راستی با خرس تو یه جوال رفتن بود. یه قدم راه بود و یه عمر بدنومی. مختصر، تنها موندیم که موندیم» (*باباشمل*، شمارهٔ ۴۳).

با وجود اتخاذ رویکرد بی‌طرفانهٔ نشریه، سردبیر *باباشمل* از همان شماره‌های نخست (در شمارهٔ سوم)، مورد آزار و اذیت دشمنان و مخالفان قرار می‌گیرد. یکی از نتایج صراحتِ لهجهٔ گنجه‌ای و همکارانش در بازتاب و انعکاس بی‌پرده و صادقانهٔ رویدادهای سیاسی بدون در نظر گرفتن منافع افراد یا گروه‌های سیاسی خاص، نارضایتی بخشی از بدنهٔ حاکمیت و قدرت بود. گنجه‌ای خود به این مسئله واقف است و چندین و چند بار در سرمقاله‌های خود به این موضوع اشاره می‌کند که وی و همکارانش در نگارش مطالب نشریهٔ *باباشمل*، کاملاً صادقانه و به دور از غرض‌ورزی عمل می‌کنند و ضمن استفاده از منابع خبری موثق و معتبر، می‌کوشند همواره به حق و حقیقت پایبند باشند. چنین رویکردی طبیعتاً به مذاق بسیاری از جناح‌های سیاسی و صاحبان زر و زور خوش نمی‌آمد و خصومت آنان را برمی‌انگیخت؛ به‌ویژه کسانی که با تطمیع و تهدید، در بسیاری از جراید و نشریات آن زمان نفوذ کرده بودند و تحمل شنیدن هیچ صدای مخالفی را نداشتند. به‌عنوان‌مثال گنجه‌ای در واکنش به ادعای حسن اسفندیاری (رئیس مجلس سیزدهم شورای ملّی) که مدعی شده بود *باباشمل*، خبرهای مربوط به مجلس را از کارمندان مجلس می‌گیرد و به سبک خود بازتاب می‌دهد، ضمن

تأکید بر مستند بودن این اخبار، چنین پاسخ می‌دهد که وی با وجود همکاران و خبرنگارانِ خفیه‌نویسی که در جلسات مجلس حضور دارند و از تمام جزئیات جلسات مجلس، یادداشت‌برداری می‌کنند، نیازی به کسب خبر از کارمندان مجلس ندارد (*باباشمل*، شمارهٔ ۱۹).

شاخص‌ترین مسائل سیاسی بازتاب یافته در نشریهٔ *باباشمل*

رابطهٔ سیاسی ایران با متفقین

پس از ورود متفقین به ایران، حکومت مرکزی از شمال و جنوب به‌شدت تحت فشار و تسلّط بیگانگان قرار می‌گیرد و هر روز به نحوی از سوی آنان تهدید می‌شود. این موضوع بسامد زیادی در نشریه دارد و در بسیاری از شماره‌های *باباشمل*، به‌نوعی به این موضوع و حواشی مربوط به حضور قوای متفق در ایران ازجمله تحقیر دولت مرکزی پرداخته شده است. *باباشمل* از میان سه کشور روسیه، انگلیس و آمریکا، روی‌هم‌رفته نگاهی بسیار خوش‌بینانه به آمریکایی‌ها و دولت آمریکا دارد. شاید بتوان مهم‌ترین دلیل نگاه مثبت ایرانیان را به آمریکا در آن بازهٔ زمانی، سابقهٔ روشن این کشور در روابط سیاسی و اقتصادی خود با ایران در مقایسه با کارنامهٔ سیاه دولت‌های روسیه و انگلیس دانست. پیشینهٔ روابط ایران و آمریکا به قرن نوزدهم و اوایل سلطنت ناصرالدین‌شاه بازمی‌گردد. در آن زمان، امیرکبیر قصد داشت با گسترش روابط خارجی ایران با آمریکا و برخی دیگر از کشورهای اروپایی مانند ایتالیا، روابط خارجی ایران را از دایرهٔ مناسبات با روسیهٔ تزاری و انگلیس خارج کند (رضازاده ملک، ۱۳۵۰: ۸۹-۸۸). روابط ایران و آمریکا، پس از استقرار مشروطه نیز ادامه یافت و دولت‌های وقت ایران تصمیم گرفتند برای اصلاح امور اقتصادی، از مستشاران خارجی استفاده کنند. به همین منظور، در سال ۱۹۱۱ میلادی (۱۲۹۰ شمسی) دولتِ وقت ایران از آمریکا خواست تا چند کارشناس امور مالی به ایران اعزام کند. دولت آمریکا نیز گروهی متخصص امور مالی به سرپرستی مورگان شوستر به ایران فرستاد. شوستر به‌عنوان مشاور امور مالی و رئیس خزانهٔ دولتی منصوب شد و پس از مدتی به سبب کارشکنی‌ها و مخالفت‌های انگلیس و روسیه که حضور شوستر را تهدیدی برای منافع خود می‌دانستند، از ادامهٔ فعالیت در ایران بازماند و به کشورش بازگشت (خداوردی، ۱۳۸۸: ۲۰).

دیدگاه دست‌اندرکاران نشریهٔ *باباشمل* به روسیه، اصلاً قابل‌مقایسه با نوع نگاه آنان به آمریکا نیست. البته این مسئله تا حدی طبیعی به نظر می‌رسد؛ زیرا اصولاً از گذشته، ذهنیت مثبتی نسبت به روس‌ها در میان ایرانیان وجود نداشت؛ چه از دوران قاجار و معاهدات ظالمانهٔ ترکمنچای و گلستان

و به توپ بستن مجلس و چه در رابطه با غائلهٔ آذربایجان و نقش شوروی در حمایت از فرقهٔ دموکرات و شخصِ پیشه‌وری. بااین‌حال *باباشمل* در برخورد با روسیه، همواره جانب احتیاط را رعایت می‌کرد و می‌کوشید با سخنانش، حساسیت خاصی در میان روسی‌ها و طرفداران داخلی آنان ایجاد نکند. به نظر می‌رسد گنجه‌ای با درک نفوذ روسیه در سیاست ایران و قدرت‌گیری گروه‌ها و جناح‌های سیاسی وابسته به این کشور مانند حزب توده که علاوه بر تصاحب چندین کرسی در مجلس، حتّی در بدنهٔ ارتش نیز رخنه کرده بودند، در تلاش است با لحنی مشفقانه و تا حدی توأم با تملّق با روس‌ها سخن بگوید و درعین‌حال، با مطالبش در نشریهٔ *باباشمل*، از منافع کشور در مقابل زیاده‌خواهی‌های دولت شوروی دفاع کند. دولت شوروی از همان بدو ورود به ایران در بحبوحهٔ جنگ جهانی دوم، سعی داشت به دولت و ملّت ایران چنین القا کند که حضور نیروهای نظامی این کشور در خاک ایران، جنبه‌ای خصمانه ندارد و نافیِ استقلال و تمامیت ارضی کشورمان نیست. بااین‌حال، پس از اتمام جنگ، دولت شوروی با وجود خروج نیروهای انگلیسی و آمریکایی از ایران، به بهانه‌های واهی از ترک خاک کشورمان سر باز زد و زمینه را برای قدرت‌گیری فرقهٔ دموکرات آذربایجان فراهم کرد. جالب اینکه حزب توده نیز که تا آن زمان می‌کوشید به کمک مطبوعات وابسته به خود، چهره‌ای مثبت از دولت شوروی به مردم ایران نشان دهد در اقدامی ضد ملّی، پشتیبانی خود را از فرقهٔ دموکرات آذربایجان اعلام کرد و همسو با دولت شوروی، خواهان جدایی آذربایجان از ایران و اعطای امتیاز نفت شمال به دولت شوروی شد.

علّت اصلی اقدامات و بهانه‌جویی‌های شوروی، مسئلهٔ نفت شمال بود که خواهان دریافت امتیاز بهره‌برداری از آن بود. ولی درنتیجهٔ تلاش‌های برخی از سیاستمداران ایرانی همچون ساعد، مصدق و قوام، این خواستهٔ استعماری با مخالفت مجلس روبه‌رو شد. در واکنش به مسئلهٔ نفت شمال، گنجه‌ای ابتدا با لحنی ملایم، خطاب به دولت شوروی، پس از ذکر سابقهٔ دوستی دو ملّت ایران و روسیه _که البته بیش‌تر، جنبهٔ تعارف‌آمیز دارد_ کوشید با یادآوری کمک‌های کشورمان به روسیه در جنگ جهانی و همدلی دو ملّت، دولت شوروی را از دست زدن به هرگونه اقدام خصمانه علیه ایران و منابع نفتی آن بر حذر دارد: «ملّت ایران از دولت‌های خودش دلِ خوشی نداشته و شاید هم علاقه‌ای به دولت فعلی ندارد، لیکن باید دانست که آیا با رفتن این دولت، رفع گِله خواهد شد یا نه؟ ما می‌توانیم دولتی را فدای دوستی با همسایگان و دوستان خود بنماییم ولی ذره‌ای از حیثیت و حاکمیت خود را نمی‌توانیم با میل و رغبت، به کسی ارزانی داریم.» (*باباشمل*، شمارهٔ ۷۸).

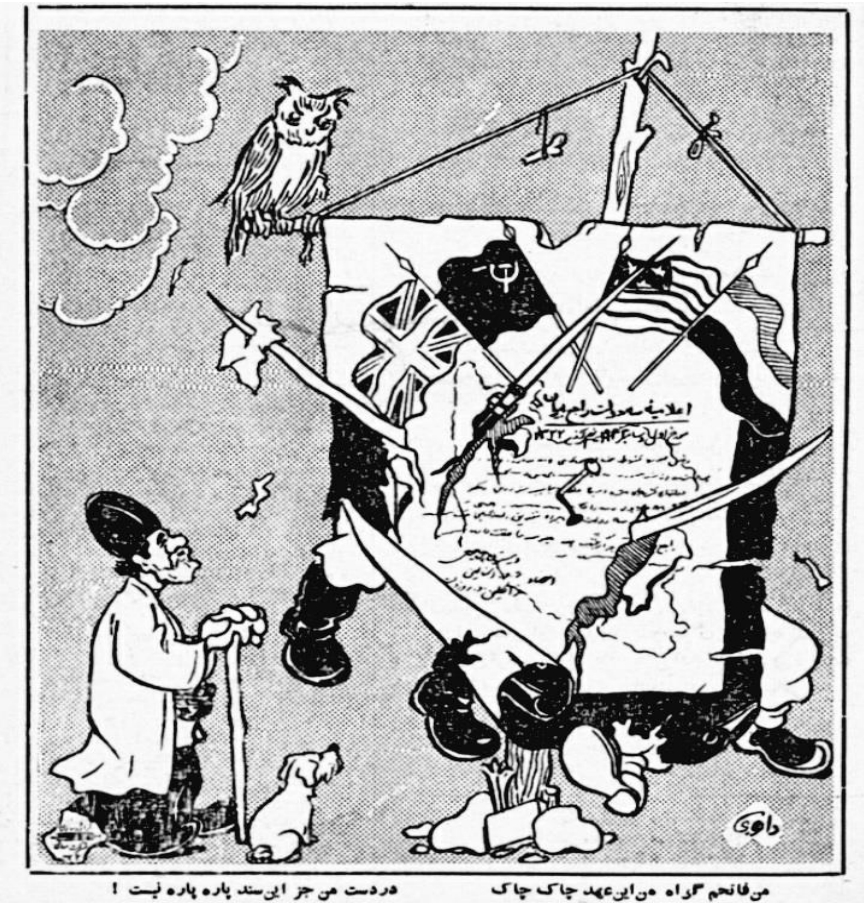
و در ادامه تأکید می‌کند که چنانچه دولت شوروی بخواهد برخلاف قانون عمل کند و دوستی دو کشور را قربانی زیاده‌خواهی‌های خود کند، ایرانیان برای دفاع از وطن خود حاضرند جانشان را نیز فدا کنند. گنجه‌ای با تأکید بر استقلال و آزادی ایران و عدم وابستگی به دول خارجی در عین دوستی و رفاقت با آنان، از حاکمیت ملّی ایران بر منابع نفتی سخن می‌گوید و به دفاع از این حقّ مشروع می‌پردازد: «هر چه روی زمین و زِبَر زمینِ ایران است، مال ملّت ایران است و بس و ربطی به دولت‌ها ندارد و او طبق ارادهٔ خودش و سه پیشوای بزرگ آزادی دنیا (منظور، کشورهای متفقین شامل انگلیس، آمریکا و روسیه)، هنوز حاکم بر مقدّرات خویش است» (*باباشمل*، شمارهٔ ۷۸).

باباشمل در میانهٔ اوضاع آشفتهٔ سیاسی کشور در سال ۱۳۲۴ که نتیجهٔ لجاجت‌ها و خودسری‌های نخست‌وزیر وقت، محسن صدرالاشراف و تعدادی از نمایندگان مجلس به‌عنوان حامیان او بود، به انتقاد از ادامهٔ حضور نیروهای نظامی شوروی در ایران می‌پردازد و درحالی‌که سعی می‌کند با ملایمت سخن بگوید، بر مخالفت خود با ادامهٔ حضور نیروهای نظامی بیگانه در کشور تأکید می‌کند. او ضمن مقایسهٔ حضور اجتناب‌ناپذیر این نیروها در زمان جنگ با حضور غیرقانونی‌شان در دوران پس از خاتمهٔ جنگ، حضور نیروهای روسی را در خاک ایران، به‌هیچ‌عنوان قابل‌قبول نمی‌داند و به انتقاد از آن دسته از نمایندگان مجلس و سیاستمداران متمایل به شوروی می‌پردازد که خواسته‌های جناحی خود را بر خواسته‌های ملّی ارجح می‌دانند و بر ادامهٔ حضور نیروهای شوروی در ایران اصرار می‌ورزند (*باباشمل*، شمارهٔ ۱۲۱).

مخالفت شدید گنجه‌ای با ادامهٔ حضور نیروهای شوروی در ایران، از زاویهٔ دیگری نیز قابل‌بحث است. گنجه‌ای که حضور نیروهای نظامی روسی را به‌منزلهٔ تقویت پایگاه جدایی‌طلبان فرقهٔ دموکرات آذربایجان می‌داند، به مقامات روسی هشدار می‌دهد که ایران تجزیه‌ناپذیر است (*باباشمل*، شمارهٔ ۱۲۱). گنجه‌ای نسبت به اقدامات فرقهٔ دموکرات و غائلهٔ آذربایجان، موضع‌گیری محکم و شفافی دارد و بی‌پروا به بیان دیدگاه‌های خود در برابر تجزیه‌طلبان و رسوا کردن آنان می‌پردازد. سرمقالهٔ شمارهٔ ۱۱۲ نشریهٔ *باباشمل*، یکی از غراترین و مهم‌ترین مقالات مندرج در نشریه محسوب می‌شود که گنجه‌ای در آن به بیان مواضع خود در قبال مسئلهٔ آذربایجان پرداخته است. با اوج گرفتن غائلهٔ آذربایجان و طرح ادعاهای واهی عده‌ای جدایی‌طلب و خودفروخته، خصوصاً جعفر پیشه‌وری که خود، پیش‌ازاین بارها و بارها بر این نکته صحّه گذاشته بودند که آذربایجان، جزء لاینفک ایران است، می‌کوشیدند با جعل تاریخ و سفسطه، بر طبل جدایی‌طلبی و تفرقه بکوبند، اما رضا گنجه‌ای

به‌عنوان یک ایرانی اصیلِ اهل آذربایجان، با سرمقالهٔ کوبندهٔ خود سعی در بی‌اثر کردن ادعاهای دروغ و یاوه‌سرایی‌های تجزیه‌طلبان داشت. او با اشاره به جان‌فشانی‌های آذربایجانیان برای ایران‌زمین در طول تاریخ، بر ایران‌دوستی و وطن‌پرستی ایشان تأکید می‌کند (*باباشمل*، شمارهٔ ۱۲۱).

کارتون صفحهٔ اوّل شمارهٔ ۱۱۹ به شکلی نمادین به موضوع زیر پا گذاشته شدن توافقنامهٔ سه کشور پیروز در جنگ جهانی دوم مبنی بر خروج از ایران اشاره دارد. روی اعلامیه، نقشهٔ کشورمان درج شده است و روی آن نیز متن اعلامیه نوشته شده، درحالی‌که روسیه، آمریکا و انگلیس در حال نزاع و رقابت برای کسب امتیازات اقتصادی از ایران هستند. نتیجهٔ چنین وضعیتی، ویرانی هر چه بیشتر کشور است. حضور یک جغد در گوشهٔ تصویر نیز که در فرهنگ ایرانی، نشانهٔ ویرانی است، حالتی نمادین دارد.



باباشمل و مجلس شورای ملّی

شاید به‌جرئت بتوان گفت بیش از نیمی از مطالب هر شمارهٔ نشریهٔ *باباشمل*، به‌نحوی به مجلس یا موضوعات مرتبط با آن اختصاص دارد؛ مسئله‌ای که تقریباً در همهٔ ستون‌های نشریه به چشم می‌خورد. به‌جرئت می‌توان گفت که هیچ شماره‌ای از نشریه وجود ندارد که در آن، سخن از این موضوع به میان نیامده باشد. بیشترین مطالبی که دربارهٔ نمایندگان مجلس آمده است در ستون‌های «می‌گویند...»، «بحارستان ملی»، «مجلس» و «اخبار روزنامه‌ها» است که در همهٔ شماره‌های نشریه، به‌صورت مستمر و مداوم به چشم می‌خورند. با استفاده از مطالب موجود در این ستون‌ها، می‌توان به عملکرد نمایندگان و بارزترین ویژگی‌های آنان پی برد. این مسئله ممکن است باعث تعجب برخی از مخاطبان و خوانندگان امروزی نشریه شود. اما اندکی آشنایی با ساختار سیاسی ایران در دههٔ ۱۳۲۰ و درک اهمیتِ رخدادهای تاریخی این دوره، علّت این توجه وسواس‌گونه به مجلس و مباحث مطرح‌شده در آن را توجیه می‌کند. در آن برههٔ حساس و تعیین‌کنندهٔ تاریخی، سایهٔ شوم حکمرانی یک دیکتاتوری سیاه و تاریک از سرِ کشور کم شده بود. قدرتِ جانشین دیکتاتور سابق نیز هنوز تثبیت نشده بود و محمدرضا پهلوی، یکه‌تازی‌اش را در سیاست شروع نکرده بود و این، فرصتی تاریخی فراهم آورده بود تا مردم، بار دیگر طعم آزادی و دموکراسی را بچشند و قدرت تصمیم‌گیری برای سرنوشت ملّت به دستان نمایندگان ملّت، یعنی مجلس شورای ملّی، به‌عنوان مظهر اراده و اختیار مردم بیفتد.

باباشمل با شناخت این موقعیت و فرصت تاریخی، در تلاش است تا به مخاطبان و هم‌عصرانش یادآور شود که مجلس، اینک در یک بزنگاه مهم تاریخی قرار گرفته است و این فرصت را در اختیار دارد تا بدون ترس از دخالت‌های یک دیکتاتوری خوفناک، با انتخاب نمایندگان واقعی مردم، شأن و شکوه و جایگاه ازدست‌رفتهٔ مجلس را دوباره به آن برگرداند و باز هم ملّت را بر سرنوشت خود مقدّر کند. در آن بازهٔ زمانی، مجلس، تنها راه امید برای ملّت ایران در راه رسیدن به آزادی و دموکراسی واقعی محسوب می‌شد. مجلس با توجه به سکوت اجباری و عدم دخالت دربار و شخص محمدرضا پهلوی در امور سیاسی کشور که منبعث از تثبیت نشدن قدرت وی بود، می‌توانست با در نظر گرفتن مصالح ملّی و روی کار آوردن یک دولت شایسته و مقتدر، به اوضاع درهم‌ریختهٔ کشور، نظم و ترتیب بدهد و کشور را در مسیر توسعه و پیشرفت قرار دهد.

اما با همهٔ امیدواری‌ها، این فرصت طلایی به دلیل مصلحت‌اندیشی‌ها و منفعت‌طلبی‌های عده‌ای از مشروطه‌چیان قلّابی و سودجویانی که ردای آزادی‌خواهی به تن کرده بودند، از دست رفت و مصالح ملّی و سرنوشت یک ملّت، قربانی جاه‌طلبی و ثروت‌اندوزی عده‌ای سیاستمدار نالایق و فاسد شد. همان سیاستمدارانی که گنجه‌ای در مقالاتش، بارها و بارها بر فساد و بی‌کفایتی و دوری آنان از مردم و بی‌توجهی به سرنوشت ملّت تأکید کرد و این دسته از سیاستمداران را به خاطر خیانت‌های آشکار و نهانشان، محکوم به نابودی به دست ملّت می‌دانست. گنجه‌ای هر چه در توان داشت، صرف رسوا کردن این عناصر بدنام و خائن کرد. سال‌های سقوط رضاخان تا کودتای ۲۸ مرداد، یک فرصت بی‌نظیر تاریخی برای ملّت ایران بود که هم‌زمان با تحولات تاریخی و سیاسی کشور همسایه یعنی ترکیه، قدم در مسیری تازه بگذارد و طعم برقراری حداقلی از دموکراسی را بچشد. بااین‌حال، فرصت‌طلبان در قامت نمایندگان مجلس، نهال مشروطه را که خونِ دلاورمردان زیادی بر سر تحصیل آن به زمین ریخته شده بود، خشکاند و امید و آرزوهای یک ملّت را قربانی شهوات سیاسی خود کردند و ننگ بدنامی ابدی را بر پیشانی خود مُهر کردند.

در بدبینی گنجه‌ای نسبت به مجلس، جای هیچ شک و تردیدی نیست و به‌جرئت می‌توان گفت که تقریباً هر بار گنجه‌ای از مجلس سخن می‌گوید، بلافاصله به ضعف و ناکارآمدی و فساد این نهاد نیز اشاره می‌کند. بااین‌حال، وی دست‌کم تا زمان برگزاری انتخابات مجلس چهاردهم (اوّلین مجلس شورای ملّی پس از سقوط رضاخان که بسیاری امیدوار بودند برخلاف ادوار پیشین، در فضایی آزاد و رقابتی برگزار شود که البته این‌گونه نشد) با امیدواری از مجلس سخن می‌گفت. گنجه‌ای و همکارانش در نشریه که تجربهٔ انتخابات مجلس سیزدهم را پیش چشم داشت و از نحوهٔ انتخاب شدن نمایندگان مجلس سیزدهم که همواره آن را "مجلس نحس" می‌خواند و دخالت آشکار رضاخان در گزینش و دست‌چین کردن وکلای مجلس، به‌شدت گله‌مند بود، با توجه به سقوط رضاخان و تغییر و تحول در فضای سیاسی کشور، همچنان اعتقاد دارد که تعیین سرنوشت ملّت از طریق برگزاری یک انتخابات سالم و شفاف، امکان‌پذیر و شدنی است؛ به این معنا که همچنان به اصلاح ساختار سیاسی کشور از طریق برگزاری انتخابات، خوش‌بین است.

پیش‌ازاین نیز اشاره شد که *باباشمل* به کلیّت نظامِ حاکم، بی‌اعتماد بود و اگرچه کورسویی از امید برای تغییر اوضاع جامعه حس می‌کرد، اما همواره تنها راه اصلاح ساختار معیوب سیاست کشور را انقلاب می‌دانست. گنجه‌ای با همین ذهنیت به انتخابات می‌نگریست و برگزاری درست و اصولی

و بی‌شائبهٔ انتخابات را مقدمهٔ قیام و انقلاب مردم می‌دانست. از سوی دیگر، گنجه‌ای می‌کوشید با ترغیب و تهییج نخبگان سیاسی کشور، یعنی وجیه‌الملّه‌ها برای شرکت در انتخابات، امیدهای اندک خود را برای بهبودی اوضاع زنده نگه دارد. *باباشمل*، این گروه از فعالان سیاسی را که با ناامیدی از شرکت در انتخابات طفره می‌روند و زمینه را برای ورود عناصر بدنام در مجلس مهیا می‌کنند، شترمآب و منفی‌باف می‌خواند (*باباشمل*، شمارهٔ ۳۶).

فرمان انتخابات دورهٔ چهاردهم مجلس در دولت علی سهیلی و در سال ۱۳۲۲ صادر شد. ظاهراً دورهٔ چهاردهم، اوّلین مجلس بعد از ایام دیکتاتوری رضاشاه محسوب می‌شد که «مقرر بود انتخابات، بدون فشار نظامیان و عناصر ذی‌نفوذ حکومتی و غیر آن برگزار شود. در حقیقت می‌بایست مبانی و زمینهٔ برگزاری یک انتخابات آزاد با توجه به فضای پیش‌آمده در آن رعایت می‌شد، اما تداوم حکومت نظامی و جناح‌بندی‌های سیاسی و قومی باعث شد تا انتخابات، در فضایی ملتهب و غیرآزاد برگزار شود. این مجلس از ۱۳۲۲ تا اواخر سال ۱۳۲۴ فعال بود. نزدیک به نیمی از نمایندگان، از همان بافت و طبقه دورهٔ رضاشاهی محسوب می‌شدند، و تنها بر تعداد فراکسیون‌های مجلس افزوده شد» (سفری، ۱۳۷۱: ۱۰۲-۱۰۱).

باباشمل حتّی تا روز تشکیل اوّلین جلسهٔ رسمی مجلس چهاردهم، علی‌رغم آگاهی از ترکیب نامتجانس و مأیوس‌کنندهٔ نمایندگان و ورود عناصر و چهره‌های مزدور و وابسته به عناصر استبداد و بیگانه، همچنان به تأثیرگذاری مجلس، باور دارد و با خوش‌بینی از این مسئله سخن می‌گوید که تشکیل یک مجلس پاک‌دست و دلسوز، می‌توان دوباره امید و انگیزه را به روح و تن پژمردهٔ جامعه تزریق کند: «بدانید در این کشور، سال‌های سال است که مرگ، حکومت می‌کند. قیافه‌ها همه پژمرده و قلب‌ها افسرده است. مجلسی لازم دارد که از آنجا خون و آتش به این محیط، پخش گردد و روح به این مُرده‌های متحرّک، دمیده شود. هنوز این ملّت، خواب‌آلود است. واقعهٔ سوم شهریور، مانند مُشتی به کلهٔ ملّت خورد و هنوز هم حواسش را جمع نکرده است، ولی روزی اگر بیدار شد، خواهد فهمید که چه روزهای ننگینی گذرانیده و می‌گذرانَد و آدم‌هایی به او آقایی می‌کنند که لیاقتِ نوکریِ او را نداشتند.» (*باباشمل*، شمارهٔ ۴۵).

با وجود این خوش‌بینی‌ها و امیدواری‌ها که البته چندان نیز دوامی نداشت، گنجه‌ای معتقد بود که از میان تمام مجالس مشروطه، از اوّلین مجلس تا مجلس چهاردهم، تنها در دو مجلس اوّل و دوم می‌توان نشانی از نمایندگان واقعی و دلسوز مردم و کشور را یافت و باقی مجالس، تنها نام مجلس

را یدک می‌کشند و نفوذ عناصر خائن و فاسد در مجلس، این نهاد مهم را از اختیار مردم درآورد و در خدمت اهداف عناصر ضدملّی درآورد. به همین منظور برای اثبات گفتهٔ خود، مجلس سیزدهم را مثال می‌زند که اکثریت نمایندگان آن، برحسب دستور و فرمایش رضاخان و طی فرایندی کاملاً غیردموکراتیک و انتصابی به کرسی مجلس دست یافتند.

از دیگر نقایص انتخابات در ایران از نگاه *باباشمل*، عدم حضور زنان در فرایند برگزاری انتخابات است. گنجه‌ای با طرح این پرسش که چرا همهٔ مردان، حتّی مردان بی‌بهره از سواد، حق شرکت در انتخابات را دارند، اما زنان، حتّی زنان باسواد، از چنین حقی محروم‌اند؟ انتخابات ایران را به چالش می‌کشد؛ چراکه به باور وی، شرکت نکردن زنان در انتخابات، تأثیر زیادی بر سرنوشت انتخابات در ایران می‌گذارد و حتّی با بر هم زدن توازن قوا در جریان انتخابات، می‌تواند سرنوشت آن را نیز تغییر دهد. بر همین اساس، گنجه‌ای پیشنهاد می‌کند برای اجرای عدالت و شفافیت بیشتر در انتخابات، فقط افراد باسواد در انتخابات شرکت کنند؛ زیرا به‌این‌ترتیب علاوه بر اینکه زمینه‌های سوءاستفاده از رأی‌دهندگانِ بی‌سواد از میان می‌رود، بسیاری از ثروتمندان و اربابانی که از بی‌سوادی زیردستان و رعایای خود برای کسب رأی سود می‌برند، دست‌کم به این دلیل، مجبور می‌شوند برای باسواد کردن مردم، کمی هزینه کنند یا دولت را وادار به این کار کنند (*باباشمل*، شمارهٔ ۴۳).

تخلف در شمارش آراء نیز از دیگر مواردی است که *باباشمل* حتّی پس از برگزاری انتخابات نیز به افشای آن می‌پردازد و از آن به‌عنوان یکی دیگر از مصادیق تقلب یاد می‌کند. گنجه‌ای در سرمقالهٔ شمارهٔ ۵۸ که خطاب به محمدصادق طباطبایی، رئیس مجلس چهاردهم نوشته شده است، به‌صراحت از تقلب آشکار در انتخابات و تخلف در حین شمارش آرا سخن می‌گوید. به نظر می‌رسد گنجه‌ای در خطاب قرار دادن طباطبایی در این سرمقاله، تعمد داشته است؛ چراکه در نحوهٔ انتخاب خود محمدصادق طباطبایی در حوزهٔ دماوند نیز حرف‌وحدیث‌های فراوانی بر سر زبان‌ها افتاد و این شایعات که البته چندان هم از واقعیت دور نبودند، در چند شماره از نشریهٔ *باباشمل* بازتاب یافت.

مسئلهٔ خریدوفروش رأی نیز ازجمله موارد رایج در زمان برگزاری انتخابات مجلس بود که بارها و بارها از سوی گنجه‌ای به‌عنوان تخلفی آشکار بیان شده است. شاید بتوان یکی از دلایل خشم و انزجار *باباشمل* را، حضور شخص گنجه‌ای در بطن مبارزات انتخاباتی به‌عنوان یکی از نامزدهای انتخابات و برخورد نزدیک وی با رویدادهای زمان برگزاری انتخابات دانست. *باباشمل* در شمارهٔ ۲۸، به فقرا و دهقانانی اشاره می‌کند که در ایام انتخابات، از شدت نیاز مالی، مجبور می‌شوند رأی

خود را در قبال دریافت مبلغی اندک یا حتّی یک وعده‌غذا بفروشند. علاوه بر این، در سرمقالهٔ شمارهٔ بعد نیز مجدداً به این بدعت زشت و ناهنجار که اساساً با روح انتخابات و مشروطیت منافات دارد، اشاره شده است (*باباشمل*، شمارهٔ ۲۹).

نمونه‌ای از انتقادات *باباشمل* به معضل خریدوفروش رأی از زبان شیطونک (رهی معیری) با نقیضه‌ای از شعر معروف کلیم همدانی: (منظور از قلیچ، یکی از داوطلبان نمایندگی مجلس است که درنهایت با ترفندهایی همچون خرید رأی، به نمایندگی مجلس چهاردهم برگزیده می‌شود.)

پولی بِهَم رسان که خری رأی بی‌شمار — یا همتی که از سر کرسی توان گذشت
دوران انتخاب، دو روزی نبود بیش — آن هم قلیچ با تو بگویم چسان گذشت
یک روز صرف رأی‌خری شد ز آن و این — روز دگر به فحش‌خوری زین و آن گذشت

(*باباشمل*، شمارهٔ ۳۷)

از دیدگاه *باباشمل*، مردمی محنت‌زده که در فقر و گرسنگی دست‌وپا می‌زنند و همواره روزگار خود را به سبب بی‌سوادی، در بی‌خبری و جهل به سر می‌برند، از ارزش و اهمیت رأی خود در انتخابات، آگاه نیستند و با فروش رأی خود در واقع، سرنوشت خود و نزدیکانشان را به دست کسانی می‌سپرند که عامل اصلی بدبختی او به شمار می‌روند (*باباشمل*، شمارهٔ ۳۳). یکی از نتایجی که فساد و بی‌نظمی گسترده در برگزاری انتخابات و خریدوفروش رأی در پی داشت، این بود که برخی از وکلای مجلس، نمایندگی شهرهایی را عهده‌دار می‌شدند که هرگز نه آن شهرها را دیده بودند و نه اطلاعی از وضعیت ساکنان آن شهر و دغدغه‌هایشان داشتند.

ـ بارك‌الله هوشنك درس جغرافیا راحاضر میكنی
ـ نه ! مادر ، به بابا جان نشان میدهم كه دردوره سیزدهم ازكجا وكیل‌شده بود

باباشمل اشاره می‌کند که این مسئله، خصوصاً در میان آن دسته از نمایندگانی رواج دارد که در دوره‌های قبل نیز نمایندهٔ مجلس بوده‌اند و به‌خوبی از زیروبم کار آگاه هستند. بنابراین برای آنکه مطمئن شوند که در دورهٔ بعدی مجلس نیز حضور خواهند داشت، دست به چنین اقدام غیراخلاقی و ناپسندی می‌زنند. ازاین‌رو، *باباشمل* با پیش کشیدن این موضوع در شمارهٔ ۴۵ و در انتقاد از نمایندگان مجلس چهاردهم، خطاب به آنان و با زبان طنزآمیز و گزنده، بسیاری از آنان را نمایندهٔ شهرها یا مناطقی خطاب می‌کند که تابه‌حال آنجا را ندیده‌اند و طبیعتاً درکی از مشکلات و دغدغه‌های ساکنان آن نواحی نیز ندارند: «نگاه کنید ملّتی که سال‌های سال، جان کنده و زجر کشیده . محنت دیده، دیگر جانش به لب رسیده است و طاقت و حوصلهٔ قر و غمزه‌های سیاسی را ندارد. پایتان را به این محله‌های جنوبِ همین دارالخلافه و یا اگر بهتر می‌خواهید بدانید، به آن دهات که ندیده، وکیلِ ساکنین آنجاها شده‌اید بگذارید و به چشمِ خودتان ببینید که توی این مملکت، از هزار نفر، نهصدوپنجاه نفرشان پیراهن به تن ندارند.» (*باباشمل*، شمارهٔ ۴۵).

باباشمل بنا به رسمی که از دوران حکومت رضاخان به جا مانده بود، همواره در لفّافه، از دربار (که در نشریهٔ *باباشمل*، از آن با عنوان "کوچهٔ دردار" یاد می‌شود) و شخص اوّل کشور سخن می‌گفت و در این مورد، جانب احتیاط را رعایت می‌کرد. یکی از موارد بسیار معدودی که گنجه‌ای به نقش دربار در برخی جریانات و مسائل اشاره دارد، بحث انتخابات مجلس است. گنجه‌ای در سرمقالهٔ شمارهٔ ۷۰ دخالت دربار را فرایند انتخابات و حمایت از حضور محمدصادق طباطبایی که حتّی به ریاست مجلس چهاردهم نیز نائل شد اشاره می‌کند. نکته آنکه محمدصادق طباطبایی، از چهره‌های نزدیک به محمدرضا پهلوی و از حامیانِ دربار محسوب می‌شد که در دوران فعالیت در مجلس چهاردهم، در رأس فراکسیون اتحاد ملّی (یعنی گروهی متشکل از سرمایه‌دارانِ حامی شاه)

می‌کوشید مجری اوامر و فرامین صادرشده از سوی شاه و دربار در مجلس باشد. در نحوهٔ ورود وی به مجلس، شبهات فراوانی وجود داشت و همان‌گونه که اشاره کردیم، گنجه‌ای نیز بارها و بارها به بحث در باب این شبهات در بخش‌های مختلف نشریهٔ *باباشمل* پرداخته است (*باباشمل*، شمارهٔ ۷۰).

باباشمل که با مشاهدهٔ عملکرد نهادها و شخصیت‌های سیاسی کشور، نسبت به اصلاح امور، روزبه‌روز بیشتر دچار یأس و ناامیدی می‌شود، در سرمقالهٔ شمارهٔ ۱۰۰، به نکات جالبی دربارهٔ مشروطه و ماهیت آن اشاره می‌کند. ازجمله اینکه اساس مشروطهٔ ایران با الهام از قانون اساسی کشورهای مترقّیِ دنیا نوشته شده است که سنخیت و تناسبی با شرایط اجتماعی و سیاسی کشور ما ندارند؛ به همین دلیل است که مشروطه در ایران، به این شکل و شیوهٔ نامناسب و ناهمگون درآمده است و روی‌هم‌رفته، انتظاراتی را که مشروطه‌طلبان و آزادی‌خواهان از این نظام حکومتی داشتند، برآورده نشد. بنابراین می‌توان گفت، لُبّ کلامِ گنجه‌ای این است که مشکل نظام مشروطهٔ فعلی ایران، تقلیدی بودن، ناسازگاری و عدم تناسب آن با مختصات فکری، فرهنگی، روانی و سیاسی جامعهٔ ایران است:

«نگا کنین اون مشروطه را از اون جزیره، چهار پنج فرسخ اون طرف‌تر آوردن به فرنگستونِ پاریس و فرنگی‌ها نتونستن هضمش بدن و خدا شاهده هر بلایی که تو این جنگ، سرِ فرنگی‌های فرنگستون اومد، از اون مشروطهٔ بلبشویی بود که داشتند. ببینین سوییسی‌ها، سوئدی‌ها هر یکی مشروطه‌ای برای خودشون دارن. شما هم مشروطه‌ای برای خودتون داشته باشین. مشروطه‌ای داشته باشین که به درد شما بخورد نه اینکه یه مشروطه‌ای وارد کنین که نه به درد دنیاتون بخوره و نه به درد آخرتتون» (*باباشمل*، شمارهٔ ۱۰۰).

البته نگاه بدبینانه و توأم با ناامیدی گنجه‌ای نسبت به مجلس به این موارد، محدود نمی‌شود بلکه او در مواضع دیگری نیز یأس و سرخوردگی خود را از این نهاد سیاسی بروز می‌دهد. ازجمله اینکه *باباشمل*، نتیجهٔ اقدامات و عملکرد نابخردانهٔ مجلس را یا ظهور مجدد یک دیکتاتوریِ جدید می‌داند یا وقوع یک انقلاب (*باباشمل*، شمارهٔ ۱۰۶)؛ پیش‌بینی‌ای که البته به حقیقت پیوست و کشور ایران، علی‌رغم در اختیار داشتن یک فرصت بزرگ تاریخی برای رسیدن به آزادی و تجربهٔ یک دموکراسی حقیقی، باز هم در چنگال یک دیکتاتوری دیگر، اسیر شد.

مستشاران خارجی

بیشترین حجم انتقادات گنجه‌ای از یک فردِ خاص، به آرتور میلسپو، مستشار آمریکایی شاغل در ایران مربوط می‌شود. اشارات گنجه‌ای به میلسپو، چه در قالب ستون درد دل *باباشمل* و چه در سایر

بخش‌های نشریه، بسیار متعدد و پرشمار است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان گفت تمام اعمال و گفتار میلسپو در مدت حضورش در ایران، زیر ذره‌بین *باباشمل* قرار داشت. *باباشمل* تا پیش از اینکه ناکارآمدی برنامه‌های میلسپو آشکار شود، ضمن حمایت نسبی از حضور مستشاران خارجی در ایران، تأکید می‌کند که کشور، با وجود جوانان تحصیل‌کرده، نیازی به حضور مستشاران خارجی ندارد (*باباشمل*، شمارهٔ ۴۱). *باباشمل*، نفسِ حضور مستشاران خارجی را به سود اقتصاد کشور می‌دانست و خاطرهٔ خوبی که مورگان شوستر، باسکرویل (هوارد باسکرویل، معلّم آمریکایی مدرسهٔ مموریال تبریز بود که در جریان جنبش مشروطیت، به صف مشروطه‌خواهان پیوست و در جریان محاصرهٔ تبریز، جان خود را از دست داد) و حتّی میلسپو (البته در دورهٔ اوّل حضورش در ایران) از خود در حافظهٔ ایرانیان به جا گذاشته بودند، باعث شده بود نگاه مردم ایران نسبت به آنان مثبت باشد. با این پیش‌زمینهٔ ذهنی، گنجه‌ای از حضور میلسپو در ایران دست‌کم تا اواسط سال ۱۳۲۳ حمایت می‌کند.

اما به‌مرورزمان و با آشکار شدن ناکامی میلسپو در ایران که حضورش در رأس ادارهٔ کلّ دارایی ایران _برخلاف دورهٔ اوّل حضورش در ایران_ عملاً هیچ سودی به حال کشور نداشت، کم‌کم انتقادات از وی بیشتر و بیشتر شد. *باباشمل* علی‌رغم حمایت نسبی از حضور مستشاران خارجی در ایران، بر این نکته تأکید می‌کند که کشور ما با وجود نیروهای تحصیل‌کرده و آموزش‌دیده در اروپا، از حضور مستشاران خارجی بی‌نیاز است؛ بااین‌حال خود وی یادآور می‌شود که از گذشته‌های دور نیز حضور مستشاران خارجی در ایران، امری طبیعی و مرسوم بوده است، اما متعجب است که چرا این بار، حضور یک مستشار خارجی (مشخصاً میلسپو) این‌قدر باعث ایجاد جاروجنجال و گرفتاری شده است (*باباشمل*، شمارهٔ ۸۶).

باباشمل در یکی از مطالب مندرج در شمارهٔ ۹۲، در خصوص عدم ضرورت استخدام مستشاران خارجی معتقد است به‌رغم اینکه خود دولت‌ها نیز به این نتیجه رسیده‌اند که برای ادارهٔ کشور، نیازی به حضور مستشاران خارجی نیست و ضمن مقایسهٔ تعداد مستشاران خارجی در ایران طی دو دههٔ پیش با روزگار خود، به شکلی طنزآمیز این احتمال را مطرح می‌کند که ظاهراً دولت به‌منظور تشریفات، اقدام به استخدام مستشار خارجی کرده است (*باباشمل*، شمارهٔ ۹۲). اگرچه *باباشمل* بارها و بارها به‌ویژه از نیمهٔ دوم سال ۱۳۲۳، طرح‌ها و برنامه‌های میلسپو را به چالش می‌کشد، بااین‌حال، با نگاهی منصفانه به او و برنامه‌های اقتصادی‌اش می‌نگرد و عناصر داخلی را در بی‌اثر بودن اقدامات و قانون‌گذاری‌های وی دخیل می‌داند. به‌عنوان‌مثال، در سرمقالهٔ شمارهٔ ۶۶ اقدام تاجران ایرانی را که

به‌جای تزریق سرمایهٔ خود به شبکهٔ اقتصادی کشور و سرمایه‌گذاری در امور تجارتی (که به رونق اقتصادی کشور می‌انجامد) صَرف خرید ملک و املاک می‌کنند، زیر سؤال می‌بَرد. گنجه‌ای معتقد است تا زمانی که سرمایهٔ تجّار، به‌جای اینکه به رونق کسب‌وکار کمک کند، صرف دلّالی می‌شود، طبیعی است که اقتصاد کشور دچار بحران می‌شود و ازاین‌رو به میلسپو حق می‌دهد که سهمیه‌ها را به تاجران خارجی اختصاص دهد که به جای سرمایه‌گذاری در بازار ملک، به رونق اقتصاد کشور کمک کنند (*باباشمل*، شمارهٔ ۶۶).

لایحهٔ مالیات بر درآمد نیز که یکی از طرح‌های مهم میلسپو به شمار می‌رفت و ازقضا جنجال‌های زیادی نیز در کشور به پا کرد، ازنظر *باباشمل*، لایحه‌ای مفید و مثبت ارزیابی می‌شد که هدفش، برقراری عدالت اقتصادی و کمک به اقشار فرودست جامعه بود. اما این لایحه با مخالفت شدید اشراف و طبقهٔ ثروتمند جامعه مواجه شد. زیرا آنان مفاد این لایحه را به زیان خویش می‌دیدند. ازاین‌رو با همهٔ توان و با کمک نفوذی که در مجلس و دستگاه‌های دولتی داشتند، کوشیدند از تصویب این لایحه در مجلس جلوگیری کنند. لایحه‌ای که گنجه‌ای آن را «تنها لایحهٔ مفید به حال ملّت» می‌دانست (*باباشمل*، شمارهٔ ۱۲).

باباشمل در شمارهٔ ۲۱ نیز به مخالفت ثروتمندان و سرمایه‌دارانی مثل صاحب کارخانهٔ پارچه‌بافی اصفهان با تصویب لایحهٔ مالیات بر درآمد اشاره می‌کند و اجرایی نشدن این لایحه را به زیان کلیت نظام اقتصادی کشور و تنها به سود عده‌ای محدود از اعیان و اشراف می‌داند: «حالا ببینید چقدر رو دارند که هزار حقه به کار می‌زنند بلکه این لایحهٔ داش میلسپا را که می‌خواهد این بی‌انصاف‌ها را به زیر مهمیز بکشد و یک‌خورده زندگی امروز را حالیشان کند، سر به گورش کنند و می‌کنند. این‌ها (اعیان و اشراف) پول دارند، همه‌جا دوست دارند، کرسی‌های کرسی‌خانه، مال این‌ها و رفقای

این‌ها و دولت‌های علیّه نیز دست‌نشاندهٔ این حقّه‌بازها و تاجرهای محتکر و سفته‌بازهاست. ملّت بیچاره، ول‌معطل است» (*باباشمل*، شمارهٔ ۲۱).

کارتون صفحهٔ اوّل شمارهٔ ۲۰ نشریهٔ *باباشمل* نیز به لایحهٔ مالیات بر درآمد میلسپو و مخالفت نمایندگان مجلس با این طرح اقتصادی مفید اشاره دارد. نکتهٔ طنزآمیز این کارتون، کنایه‌ای است به نطق سید یعقوب انوار شیرازی (نمایندهٔ نطنز و کاشان در مجلس سیزدهم) که لایحهٔ مالیات بر درآمد میلسپو را به یک ببر تشبیه کرده بود. در تصویر، برخی از نمایندگان که منافع خود و وابستگان خود را در صورت تصویب این لایحه در خطر می‌دیدند، در حال آزار و اذیت این ببر (لایحهٔ مالیات بر درآمد) و تیراندازی به سمت آن دیده می‌شوند.

آقایان من هر وقت لایحهٔ مالیات بر درآمد میلسپو را «ببینم «مثل اینکه ببری‌را نگاه میکنم
(از نطق آقای انوار در جلسه ۱۲ خرداد ۱۳۲۲)
مگر ببرو پلنگی ای میلسپا که بارندان بجنگی ای میلسپا

بااین‌حال، فشار مخالفانِ طرح‌های اقتصادی میلسپو به‌قدری شدید بود که عملاً میلسپو را از انجام اصلاحات در اقتصاد کشور، ناامید کرد. گنجه‌ای با اشاره به این موضوع، به بی‌فایده بودن قانون‌گذاری‌های میلسپو می‌نویسد: «این ینگی‌دنیایی هم آمد، فکر کرد قانون گذرانده، فرمان بیرون داد، خیال کرد که دیگر کارها درست شد، غافل اینکه شیطان هم حریف مُلکدارن و داراهای ایران نمی‌شود و جز میرغضب و عزرائیل، هیچ‌کس از عهدهٔ این‌ها برنمیاد» (*باباشمل*، شمارهٔ ۲۱).

باباشمل علاوه بر منفعت‌طلبی عده‌ای از سرمایه‌داران و اشراف، قانون‌گریزی و فساد مسئولان کشور را نیز در ناکارآمدی و عقیم ماندن طرح‌های میلسپو، بسیار تأثیرگذار تلقی می‌کند: «اگر کسی پالانش کج نباشد، با ارقه‌ها و پاچه‌ورمالیده‌ها رو هم نمی‌ریزد. یکی هم بدان که تو این شهر تهران دموکرات، کسی بدون اجازهٔ رئیس و آقابالاسرش نمی‌تواند یک شاهی به جیب بزند... همین لفت‌ولیس‌هاست که ماهی به چندین صد هزار تومان می‌زند و داش میلیسپا هم نمی‌تواند با آن قانون تازه‌اش از این گنج‌های بادآورد، یک شاهی به‌عنوان مالیات بگیرد؛ زیرا دزدی که مالیات ندارد» (*باباشمل*، شمارهٔ ۳۰).

اوّلین انتقادات آشکار و بی‌پروا از میلسپو، در شمارهٔ ۴۸ نشریه بازتاب یافته است. تا پیش از این شماره، شاهد انتقاد جدی و خاصی از میلسپو در نشریهٔ *باباشمل* نبودیم و اگر انتقادی هم مطرح بود، در لفافه و بسیار ملایم صورت می‌گرفت. گنجه‌ای پیش از طرح انتقاداتش از میلسپو، ابتدا با اشاره به پیشینهٔ ذهنی مثبت مردم از آمریکایی‌ها، چنین می‌گوید: «نگاه کن، ما ملّت ایرون، همه را دوست داشتیم و داریم. مخصوصاً شما ینگی‌دنیایی‌ها رو. خیال نکنی که چشم و ابروی شماها از اون یکی‌ها سیاه‌تره. نه والله. برای اینکه تا حالا ما از شما بدی ندیده بودیم سهله که خوبی هم دیده بودیم. سی سال پیش یکی از اون مملکت شما پا شد اومد مملکت ما که مالیه‌مونو درست کنه. انصافاً خوب آدمی بود (منظور، مورگان شوستر)» (*باباشمل*، شمارهٔ ۴۸).

گنجه‌ای تا پیش‌ازاین، معتقد بود که برخی عوامل فاسد داخلی مانع اجرا و تحقق برنامه‌ها و ایده‌های اقتصادی میلسپو می‌شوند، اما با بروز علائم ناکارآمدی و بی‌ثمری برنامه‌های وی و نزدیکی به چهره‌های بدنامی نظیر سیدضیا، گنجه‌ای دیگر تاب نمی‌آورد و انتقادات خود را از میسلپو علنی می‌کند (همان‌جا).

گزارش‌های ماهیانه‌ای که میلسپو از اقتصاد کشور و برنامه‌های خود منتشر می‌کرد، که در واقع بازی با اعداد و آمارسازی و سرپوشی بر سوء مدیریت وی بود، آن‌چنان بی‌فایده و مضحک جلوه می‌کرد که گنجه‌ای به طنز، این گزارش‌ها را متونی فکاهی و خنده‌دار می‌نامید. بخش عمده‌ای از سرمقالهٔ شمارهٔ ۵۰ به انتقاد از این گزارش‌های ماهانه اختصاص یافته است؛ ازجمله انتقاد از استخدام بی‌ضابطه و افراط‌گونهٔ آمریکایی‌ها در ادارهٔ متبوع میلسپو، نحوهٔ توزیع کالا در کشور، سیستم جیره‌بندی، ثابت نبودن قیمت‌ها، گرانی اجناس، گزارش‌های ناقص به مسئولان و... . در پایان، گنجه‌ای سرنوشت میلسپو در ایران را این‌گونه پیش‌بینی می‌کند: «اینو هم بدون که تو وردسات شاید

هستن آدمایی که میخان راستی، خدمتی به ما بکنن، ولی حیف که کاهی همیشه از سرش می‌گنده. مخلص کلوم؛ می‌ترسم روزی که از این مملکت بری، نفرین یه ملّت گرسنه و برهنهٔ معصوم که فدای سادگی سادگی و نجابتش شده، بَدرقهٔ راه تو باشد.» (*باباشمل*، شمارهٔ ۵۰).

باباشمل در شمارهٔ ۵۷، پس از انتقاد از خصلت نقدناپذیری میلسپو، ضمن حمایت از وی در برابر کارشکنی‌های صاحبان سرمایه، به وی یادآور می‌شود که با ادامهٔ رویه‌ای که در پیش گرفته است، حامیانش را در میان تودهٔ مردم از دست خواهد داد: «هِی میگی سرمایه‌دارا با تو دشمنی می‌کنن، ولی یه دفه نمیگی و یا نمی‌خواهی بگی که جوون‌ها و مدرسه‌دیده‌ها و دهاتی‌ها و کارگرها، همه‌شون دوستِ شما بودن و هستن. اما تو، تو تمامِ اینا رو از خودت یار نخوندی و یا نومید کردی و مثل آهن‌ربا، هر جا دید و ارقه‌ای بود، دور و ور خودت جمع کردی.» (*باباشمل*، شمارهٔ ۵۷).

سرمقالهٔ شمارهٔ ۶۰ نیز به‌طور کامل به مسائل مربوط به اقدامات و تصمیمات میلسپو اختصاص دارد؛ گنجه‌ای یکی از علل اصلی ناکارآمدی تصمیمات و مدیریت ضعیف میلسپو را اعتماد نابجای وی به مُشتی خائن و فرصت‌طلب می‌داند (*باباشمل* شمارهٔ ۶۰). نویسنده پس از بیان این مطلب، با اشاره به ماجرای استعفای میلسپو، از امیدواری بسیاری از سیاستمداران فاسد و سرمایه‌داران سودجویی سخن می‌گوید که زخم‌خوردهٔ لایحهٔ مالیات بر درآمد میلسپو هستند و به امید شنیدن خبر قطعی شدن استعفای وی، به مجلس آمده‌اند و منتظرند که جای او را در ادارهٔ کلّ مالیه یا به تعبیر *باباشمل*، ادارهٔ باجگیرخانه بگیرند و از این رهگذر، به نان و نوایی برسند. گنجه‌ای در سرمقالهٔ همان شماره، تصویری زنده و درعین‌حال عجیب از این افراد به دست می‌دهد.

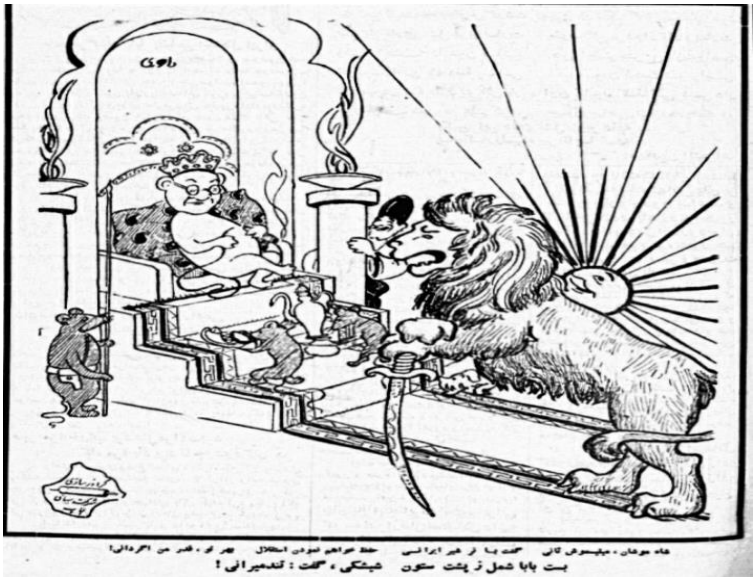
یکی دیگر از انتقادات *باباشمل* به میلسپو، مخالفت صریح با اعطای امتیازات و اختیارات فراوان به میلسپو، ازجمله حق قانون‌گذاری بدون دخالت مجلس است. است؛ این امر، زمینه‌ای مساعد برای تمرکز قدرت در دستان میلسپو و به انحراف کشیده شدن مسیر فعالیت وی فراهم می‌آورد. بااین‌حال در آن زمان یعنی تیرماه ۱۳۲۳ که میلسپو استعفانامه‌اش را به دولت ساعد تحویل داد، *باباشمل* هنوز از وی می‌خواهد در ایران بمانَد و کارها را سامان بدهد (*باباشمل* شمارهٔ ۶۰). گنجه‌ای در عین این دلداری و دلجویی، به میلسپو هشدار می‌دهد که اگر به ماندن او اصرار می‌ورزد، از سر ناچاری یا درایت کم‌نظیر و فوق‌العادهٔ میلسپو نیست؛ بلکه به دلیل خاطرهٔ خوشی است که ایرانیان از آمریکایی‌های ایران‌دوستی همچون شوستر و باسکرویل در ذهن دارند. البته به نظر می‌رسد دلیل اصلی این اصرار، ترس گنجه‌ای از واقعی بودن تهدید میلسپو مبنی بر تیره شدن روابط دو کشور در

صورت برکناری وی از سِمت ریاست ادارهٔ کلّ دارایی ایران باشد. به نظر می‌رسد این مسئله ریشه در جوسازی تیم رسانه‌ای سیدضیاءالدین طباطبایی داشت که با موضع‌گیری در برابر مخالفت‌ها علیه میلسپو، چنین استدلال می‌کردند که هرگونه ضدیتی با دکتر میلسپو، در حکمِ ضدیت با دولت آمریکاست و دولت و ملت ایران را تهدید می‌کردند که در صورت استعفای میلسپو، کمک‌های آمریکا در زمینهٔ قانون وامِ اجاره به ایران، قطع خواهد شد و وضعیت اقتصاد بی‌جان کشور، از این نیز بحرانی‌تر خواهد شد (جامی، ۱۳۶۱: ۱۸۸).

با وجود این حمایت ضمنی، یک اظهارنظر جنجالی از میلسپو به فاصلهٔ تقریباً یک ماه کافی بود تا موجی از انتقادات علیه وی به راه بیفتد. ماجرا از این قرار بود که میلسپو، در مصاحبه‌ای با مدیر روزنامهٔ *ستاره*، خود را ضامن استقلال ایران خواند. گنجه‌ای در واکنش به این اظهارنظر میلسپو که ادعا کرده بود: «میسیون آمریکایی بدون تزلزل و ثابت، حافظ استقلال ایران است؛ بنابراین چرا باید همچین مقامی را بی‌احترامی کرد و اختیارات او را کاست و قدرتش را متزلزل نمود؟» آشکارا آشفته و خشمگین شده بود. ازاین‌رو سرمقالهٔ شمارهٔ ۶۷ نشریه را به انتقادات تند و گزنده از میلسپو اختصاص داد. او در این سرمقاله، ابتدا به این نکته می‌پردازد که افزایش اختیارات فردیِ میلسپو و باز گذاشتن دست او در قانون‌گذاری و عزل و نصب مقامات، فراتر از حدّ تصور و حتّی فراتر از

قانون بوده است؛ اما گویا میلسپو فراموش کرده است که با وجود بهره‌مندی از اختیارات قانونی و فراقانونی، خدمتگزار مردم ایران است و نباید از موضع بالا با ایرانیان رفتار کند. واکنش گنجه‌ای به اظهارنظر جنجالی میلسپو، بسیار تند و خشمگینانه است. این سرمقاله را می‌توان نمودار اوج ناامیدی گنجه‌ای نسبت به میلسپو دانست (*باباشمل*، شمارهٔ ۶۷).

کارتون مندرج در شمارهٔ ۶۷ نشریه نیز به اظهارنظر شگفت‌انگیز میلسپو دربارهٔ تضمین استقلال ایران اختصاص دارد. در این کارتون، میلسپو که *باباشمل* گاهی او را میلیسموش خطاب می‌کند، بر تخت پادشاهی تکیه زده و تعدادی موش او را احاطه کرده‌اند. موش‌ها، هم می‌تواند اشاره‌ای باشد به همکاران و دستیاران او در ادارهٔ کلّ مالیهٔ ایران و هم عناصر مزدور و خائن داخلی که از قِبل نزدیکی به میلسپو، به نان و نوایی رسیده‌اند. در مقابلِ میلسپو (میلسموش)، شیر ایرانی که می‌توان آن را نمادی از قدرت ملّت ایران دانست، بر شمشیری تکیه زده است. تقابل استعاریِ شیر و موش، خود گویای نیت کارتونیست و گردانندگان نشریهٔ *باباشمل* است.



شرح کارتون: شاه موشان میلسموش ثانی / گفت با نره شیر ایرانی / حفظ خواهم نمودن استقلال / بهرِ تو، قدرِ من اگر دانی

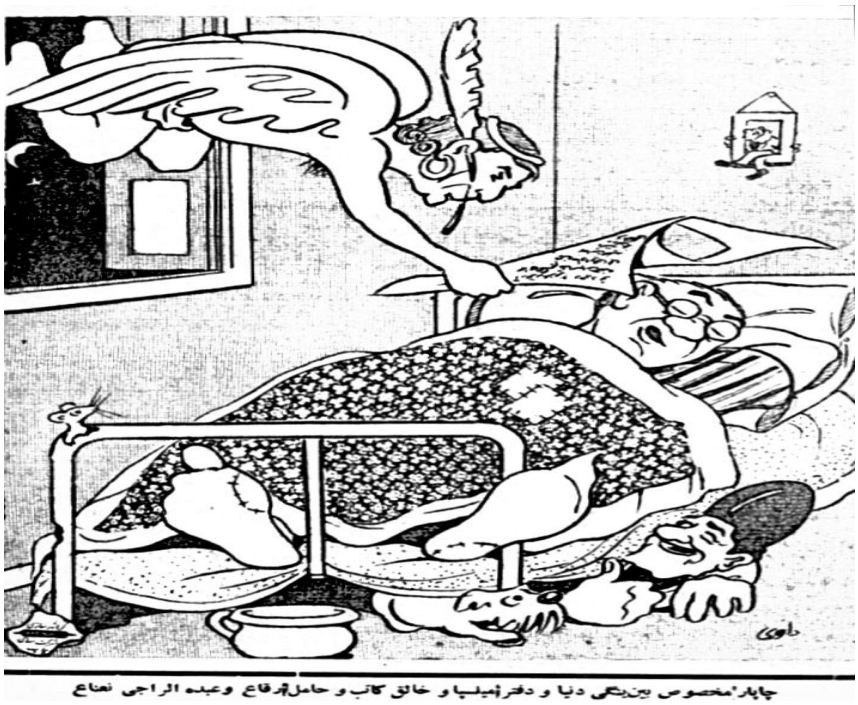
بست *باباشمل* ز پُشتِ ستون / شیشکی، گفت: تند می‌رانی

درمجموع تا آن زمان، *باباشمل* همچنان می‌کوشید نسبت به میلسپو، مدارا و مماشات کند و حتّی پس از آشکار شدن نشانه‌های ناکارآمدی تصمیمات و راهکارهای وی نیز، چنین انتقاداتی را از وی

شاهد نبودیم اما گویا این اظهارنظر نسنجیدهٔ میلسپو به گنجه‌ای و همکارانش در نشریهٔ *باباشمل* بسیار گران آمده که وی را وادار به اتخاذ چنین موضع‌گیری خشمگینانه‌ای کرد. البته دلیل مماشات گنجه‌ای را با میلسپو می‌توان به علاقهٔ قلبی گنجه‌ای به دولت و مردم آمریکا و ترس از تیره شدن روابط دو کشور در صورت اخراج میلسپو دانست. *باباشمل* که حامی روابط سیاسی ایران و آمریکاست و این رابطه را به سود ایران و ایرانیان می‌داند، سعی می‌کند بحث میلسپو را از بحث روابط سیاسی ایران و آمریکا جدا کند (*باباشمل*، شمارهٔ ۶۷).

پس از ماجرای استعفای میلسپو و بعدازآن، اظهارنظر جنجالی و بی‌موقع وی، دولت و مجلس، فرصتی سه‌ماهه به میلسپو داد تا با سروسامان دادن به اوضاع اقتصادی کشور، حسن نیت خود را اثبات کند؛ اما با پایان این مهلت سه‌ماهه و ادامهٔ روند ناسازگاری و کارشکنی میلسپو، گنجه‌ای این بار صریحاً از میلسپو می‌خواهد که ایران را ترک کند. گنجه‌ای با نقل یک حکایت طنزآمیز، میلسپو را مشتاق به کار در ایران و سوءاستفاده از جایگاه خود توصیف می‌کند (*باباشمل*، شمارهٔ ۷۹). یکی دیگر از مهم‌ترین انتقادات *باباشمل* از میلسپو، به دخالت‌های بیجا و بی‌مورد وی در اموری مربوط می‌شود که اساساً ربطی به وی نداشت و در حیطهٔ وظایف وی نیز نبود. ضمن اینکه *باباشمل*، به ظرافت به نقش سیدضیاء و تحریک میلسپو توسط وی و زد و بند پنهانی آن دو نیز اشاره می‌کند. گنجه‌ای در واکنش به این موضوع، بخشی از سرمقالهٔ شمارهٔ ۷۹ را به افشای تبانی میلسپو و سیدضیاء اختصاص داد. *باباشمل* معتقد بود نوشتن گزارشی که شرح آن در سرمقالهٔ ۷۹ آمده است، در اصل، کار سیدضیاء بود که برای ماندن میلسپو در ایران، تنظیم کرده و به دست او داده بود تا به مجلس ارائه کند (*باباشمل*، شمارهٔ ۷۹).

کارتون صفحهٔ اوّل شمارهٔ ۷۹ نشریه به موضوع روابط پنهان میلسپو و سیدضیاء و نقش وی در جهت‌دهی به اظهارنظرها و سخنان میلسپو اشاره دارد. در این کارتون، سیدضیاء در هیئت فرشتهٔ وحی، مطالبی را به میلسپو که به خواب فرو رفته است، الهام می‌کند. محتوای متنی که فرشتهٔ وحی (سیدضیاء) در دست دارد و به میلسپو تلقین می‌کند ازاین‌قرار است: «آرتور عزیزم؛ وجودِ تو برای تحکیم مناسبات حسنه و عمل به اوامرِ من، بی‌نهایت مفید است.»



باباشمل در بخش از مطالب شمارهٔ ۷۹ نشریه، با لحنی تند و عتاب‌آمیز، به پوچی ادعاهای میلسپو می‌تازد و او را رسوا می‌کند و از نمایندگان مجلس نیز می‌خواهد پس از پایان یافتن غائلهٔ نفت شمال، در اوّلین فرصت، تکلیف میلسپو را روشن کند و عذر او را بخواهند (*باباشمل*، شمارهٔ ۷۹). علاوه بر این انتقادات، گنجه‌ای که رد پای میلسپو و عملکرد ناامیدکننده‌اش را در همهٔ کاستی‌ها و مشکلات اقتصادی می‌بیند، در شمارهٔ ۸۴ ضمن انتقاد از ناکارآمدی و فساد ارکان مختلف حکومت که نتیجه‌ای جز عمیق‌تر شدن فاصلهٔ طبقاتی و ثروتمندتر شدن ثروتمندان و فقیرتر شدن فقرا ندارد، میلسپو را نیز از ترکش‌های انتقاد خود در امان نمی‌گذارد و مجدداً به انتقاد از وی و عملکرد اسفناک و پرحاشیه‌اش می‌پردازد (*باباشمل*، شمارهٔ ۸۴).

یکی از حامیان سفت‌وسخت میلسپو در ایران، سیدضیاء بود که البته از قِبَلِ نزدیکی به میلسپو و حمایت رسانه‌ای از وی _ در روزنامهٔ رعد به مدیریت شخص سیدضیاء و دیگر روزنامه‌های وابسته یا نزدیک به وی_ سودی سرشار عاید وی و نزدیکانش می‌شد. بنابراین یکی از چهره‌های سیاسی سرشناسی که با تمام توان می‌کوشید میلسپو به فعالیت خود در ایران ادامه دهد، سیدضیاءالدین طباطبایی بود. حتّی در رابطه با مهلت سه‌ماههٔ دولت و مجلس به میلسپو نیز که خطر اخراج وی را

موقتاً از میان برد، نقش سیدضیاء بسیار پررنگ بود. به همین دلیل، به مناسبت اخراج میلسپو از ایران، کارتون صفحهٔ اوّل شمارهٔ ۷۹ نشریهٔ *باباشمل*، به شکلی نمادین به این مسئله پرداخته است. در تصویر، میلسپو بار سفر را بسته است؛ درحالی‌که چند تن از نمایندگان حامیِ وی، در حال گریه و زاری هستند. در این میان، چهرهٔ سیدضیاءالدین طباطبایی کاملاً قابل‌تشخیص است. در پس‌زمینهٔ تصویر نیز، *باباشمل* از روی بام خانه‌ای که به شکل نقشهٔ ایران ترسیم شده است، در حال شادی است. یکی از نکات طنزآمیز این کارتون، شرح آن است. در بیتی که در پایین کارتون درج شده است، به کمک واژهٔ "حلقه" که اشاره‌ای است ظریف به حزب ارادهٔ ملّی و حلقه‌های آن، ذهن مخاطب را متوجه ارتباط میان میلسپو و سیدضیاء می‌کند.

نتیجه‌گیری

به‌جرئت می‌توان ادعا کرد که نشریهٔ *باباشمل* در طول فعالیت مطبوعاتی خود، به‌نوعی همهٔ موارد و رویدادهای مهم سیاسی، اجتماعی و اقتصادی کشور را رصد و به اشکال گوناگون، بازگو کرده است؛ از گرانی نان گرفته تا تغییر پی‌درپی کابینه‌ها و زدوبندهای نمایندگان مجلس و وضعیت آشفتهٔ اقتصادی و امنیتی کشور. به‌طورکلی، مضامین طنز *باباشمل* را می‌توان به‌ترتیب اهمیت و بسامد، ذیل

۴ عنوان مضامین سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی مطرح کرد؛ اما بی‌تردید، انتقادات سیاسی، بخش قابل‌توجهی از مطالب نشریه را شامل می‌شود. در این میان، سهم نمایندگان مجلس و نخست‌وزیران و وزرای کابینه از انتقادات، بسیار بیش‌تر از سایر شخصیت‌های سیاسی است. *باباشمل* در موارد متعددی به ناکارآمدی، بی‌مسئولیتی و فرصت‌طلبی نمایندگان مجلس اشاره می‌کند و در بحث از انتخابات مجلس، به افشای مفاسدی ازجمله خریدوفروش رأی می‌پردازد. با وجود حجم بالای انتقاد از وزرا، اعضای کابینه و نمایندگان مجلس، به‌ندرت شاه و دربار، مورد انتقاد قرار گرفته‌اند یا سوژهٔ طنز شده‌اند. در نقطهٔ مقابل، شخصیت آرتور میلسپو قرار دارد که به‌جرئت می‌توان گفت تا زمان حضور وی در ایران و فعالیت او در رأس دستگاه برنامه‌ریزی مالی کشور، تقریباً هیچ شماره‌ای از نشریهٔ *باباشمل* را نمی‌توان یافت که به‌نحوی، به انتقاد از عملکرد تأسف‌بار و تصمیمات بحران‌ساز میلسپو و دیگر مستشاران آمریکایی تحت نظر وی نپرداخته باشد. درمجموع می‌توان گفت با توجه به موضع بی‌طرفانهٔ *باباشمل* در برخورد با طیف‌های گوناگون سیاسی کشور، این نشریه در انتقاد از کاستی‌ها و مفاسد حکومت، از هیچ گروه و مسلکی پروا نداشت و همهٔ شخصیت‌ها و جناح‌های فعال در عرصهٔ سیاست کشور را مورد نقد قرار داده است؛ از شخصیت‌های بدنام و شناخته‌شده‌ای همچون محسن صدرالاشراف و سیدضیاءالدین طباطبایی گرفته تا چهره‌هایی مردمی و خوش‌نام، همه و همه در معرض انتقادهای ظریف و در پرده و گاه صریح گنجه‌ای و همفکرانش در نشریه قرار داشتند.

منابع و مآخذ

- ایمان، محمدتقی، (۱۳۸۸)، *مبانی پارادایمی روش‌های تحقیقی کمی و کیفی در علوم انسانی*، قم، پژوهشگاه حوزه و دانشگاه
- باب‌الحوائجی، فهیمه، (۱۳۷۶)، «تحلیل محتوا»، *مطالعات ملّی کتابداری و سازمان‌دهی اطلاعات*، شمارهٔ ۳۲، صص ۱۰۸-۹۸
- باستانی پاریزی، محمدابراهیم، (۱۳۶۳)؛ *نای هفت‌بند*، تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی عطایی، چاپ چهارم
- برزین، مسعود، (۱۳۴۴)، *سیری در مطبوعات ایران*، تهران، بی‌نا
- جامی (۱۳۶۱)؛ *گذشته، چراغ راه آینده*، تهران: نشر ققنوس
- جوادی، حسن، (۱۳۸۴)؛ *تاریخ طنز در ادبیات فارسی*، تهران: نشر کاروان
- حالت، ابوالقاسم، (۱۳۵۱)، «*نامهٔ باباشمل*»، *تلاش*، شمارهٔ ۳۴، تهران، صص ۲۹-۲۸
- خداوردی، حسن، (۱۳۸۸)؛ *روابط ایران و آمریکا از پیروزی انقلاب اسلامی تا تسخیر لانهٔ جاسوسی*، تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی
- رضازاده ملک، رحیم، (۱۳۵۰)؛ *تاریخ روابط ایران و ممالک متحدهٔ آمریکا*، تهران: کتابخانهٔ طهوری
- سفری، محمدعلی، (۱۳۷۱)، *قلم و سیاست: از شهریور ۱۳۲۰ تا مرداد ۱۳۳۲*، تهران، نامک
- شاهدی، مظفر، (۱۳۸۷)، «*انتخابات و مجالس دههٔ ۱۳۲۰ از نگاه ادبیات سیاسی منظوم*»، *مطالعات تاریخی*، شمارهٔ ۲۳، صص ۱۰۱-۷۶
- صدر، رؤیا، (۱۳۸۱)؛ *بیست سال با طنز*، تهران: انتشارات هرمس
- صلاحی، عمران، (۱۳۹۵)؛ *طنز در کاغذ کاهی*، تهران: انتشارات مروارید
- طالع، هوشنگ، (۱۳۸۴)؛ *گزیدهٔ هفته‌نامهٔ باباشمل*، تهران: انتشارات سمرقند
- عاقلی، باقر، (۱۳۸۰)؛ *شرح حال رجال سیاسی و نظامی معاصر ایران*، جلد سوم، تهران: نشر گفتار
- عظیمی، فخرالدین ، (۱۳۸۷)، *بحران دموکراسی در ایران*، ترجمهٔ عبدالرضا هوشنگ مهدوی و بیژن نوذری، چاپ سوم، تهران، آسیم
- قاضی‌زادگان، علی‌اکبر، (۱۳۷۹)، *جان‌باختگان روزنامه‌نگار*، تهران، جامعهٔ ایرانیان
- مجتهدی، مهدی، (۱۳۲۷)، *رجال آذربایجان در عصر مشروطیت*، دانشگاه تهران
- مطبوعات عصر پهلوی به روایت اسناد ساواک، (۱۳۷۹)، تهران، مرکز بررسی اسناد وزارت اطلاعات
- میلسپو، آرتور، (۱۳۶۶)، *مأموریت آمریکایی‌ها در ایران*، ترجمهٔ حسین ابوترابیان، ، تهران، پیام آزادی
- نجف‌زادهٔ بارفروش، محمدباقر و مرتضی فرجیان، (۱۳۷۰)؛ *طنزسرایان و طنزپردازان ایران از مشروطه تا انقلاب*، جلد سوم، تهران: نشر بنیاد

نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۳/ شماره ۲۴۲/ پاییز و زمستان ۱۳۹۹
شاپا چاپی ۲۲۵۱-۷۹۷۹ / شاپا الکترونیکی ۶۷۷۹-۲۶۷۶
صفحه اصلی مجله: www.perlit.tabrizu.ac.ir

قضا گفت گیر و قدر گفت ده

(بررسی جایگاه و وضعیّتِ بیتی در *شاهنامه*)

خلیل کهریزی

دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی

چکیده

در تصحیح متنی مانند *شاهنامه* علاوه بر تشخیص نویسش‌ها و بیت‌های اصیل، یافتن جایگاه درست ابیات نیز در محور عمودی کلام اهمیّت ویژه‌ای دارد؛ زیرا ممکن است کاتبان با پس و پیش نوشتن یا نقل ابیاتی از حافظه در حاشیه یا متن دستنویس‌ها نظم اصیل روایی آنها را دگرگون کنند. یکی از این موارد، بیتِ «قضا گفت گیر و قدر گفت ده / فلک گفت احسنت و مه گفت زه» با پنج بیت دیگر است که در دو جا از *شاهنامه* آمده است؛ یک بار در رزم رستم با اشکبوس و یک بار دیگر در جنگ بهرام چوبین با ساوه‌شاه. ما در این مقاله کوشیده‌ایم، نخست با درنگی بر وضعیّت این بیت در دستنویس‌های *شاهنامه*، نشان دهیم، جایگاه اصلی آن بر خلافِ پنج بیتِ دیگر، داستان رزم رستم با اشکبوس است. پس از آن کوشیده‌ایم، با نقدِ پژوهش‌های پیشین و توجّه به وضعیّت این بیت در دستنویس‌ها، دربارهٔ اصالتِ آن بحث کنیم. بر پایهٔ جست‌وجوهای ما، تا کنون دلیل استواری برای الحاقی پنداشتن این بیت ارائه نشده و علاوه بر همصدایی دستنویس‌ها، می‌توان در دیوان همام تبریزی نیز تأییدی جنبی برای اصالت آن یافت. از دیگرسو به‌رغم اینکه این بیت در دوازده دستنویسِ مهم تا قرن نهم هجری آمده است، کهن‌ترین دستنویس *شاهنامه* و دستنویس سن‌ژوزف آن را ندارند و بنداری نیز آن را ترجمه نکرده است. ازهمین‌روی تصمیم‌گیری قطعی دربارهٔ آن دشوار است و تا یافتن سندی معتبر بهتر است آن را در چنگک شک به متن ببریم.

واژه‌های کلیدی: فردوسی، *شاهنامه*، تصحیح، رستم و اشکبوس، بهرام و ساوه‌شاه.

تاریخ ارسال:۱۳۹۸/۱۲/۲۰ تاریخ پذیرش:۱۳۹۹/۱۲/۱۲

E-mail: kh.kahrizi@gmail.com

ارجاع به این مقاله: کهریزی، خلیل، قضا گفت گیر و قدر گفت ده (بررسی جایگاه و وضعیّتِ بیتی در *شاهنامه*)، زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز، 10.22034/perlit.2021.30856.2302

۱. مقدمه

در تصحیح یک متنِ نقلی، علاوه بر انتخابِ نویسش‌های درست و تشخیصِ بیت‌های اصیل از الحاقی، آنچه اهمیّت ویژه‌ای دارد، تشخیص جای درست ابیات در روند داستان است. کاتبان که عمدتاً می‌کوشیده‌اند با سرعت زیاد متن را کتابت کنند، گاه در کارِ خود دچار لغزش می‌شده‌اند و جایگاه یک یا چندین بیت را تغییر می‌داده‌اند. این کار در بعضی از دستنویس‌ها چنان شایع بوده است که کاتب مجبور می‌شده، اغلاط این‌چنینی خود را با دست بردن در متن *شاهنامه* و تغییر آن برطرف کند. البته گاه این جابه‌جایی‌ها به عمد صورت گرفته است. به دیگرسخن، کاتبی که با *شاهنامه* مأنوس بوده و بیت یا بیت‌هایی از آن در خاطر داشته، آنها را، علاوه بر جای اصلی، در جای دیگری نیز افزوده است. البته نباید همهٔ این موارد را به گردن کاتبان انداخت، بلکه گاه آنها فقط ناقلان این دستبردها بوده‌اند؛ یعنی «بخشی از این دستبردها را باید از صاحبان دستنویس‌ها و *شاهنامه*‌خوان‌ها و نقال‌ها و دیگر خوانندگان آن، به‌ویژه آنهایی که طبع شعر داشته‌اند، دانست که هر جا متن را مطابق پسند یا دانش خود ندیده‌اند، آن را به حساب خود اصلاح کرده‌اند و به کنارهٔ صفحات و میان ستون‌ها بیت‌هایی افزوده‌اند» (خالقی مطلق، ۱۳۹۰: ۲۷۵).

یکی از نمونه‌های مهم این پدیده در دستنویس‌های *شاهنامه* پنج بیت از داستان جنگ بهرام چوبین با ساوه‌شاه است که در رزم رستم با اشکبوس نیز تکرار شده‌اند. پیش از تصحیح استاد خالقی مطلق، چاپ‌های معتبر *شاهنامه* آن ابیات را در هر دو موضع به متن برده بودند؛ امّا دکتر خالقی مطلق، با توجّه به وضعیّت دستنویس‌هایش، آنها را متعلق به جنگ بهرام و ساوه‌شاه دانست و از قرار دادنِ آنها در متنِ رزم رستم با اشکبوس پرهیز کرد. در دنبالهٔ این پنج بیت، با یک بیت فاصله، بیتِ معروفِ «قضا گفت گیر و قدر گفت ده / فلک گفت احسنت و مه گفت زه» در شمارِ زیادی از دستنویس‌های رزم رستم با اشکبوس آمده و در یک دستنویس نیز به جنگ بهرام با ساوه‌شاه رفته است.

گرچه دکتر خالقی مطلق این بیت را با پنج بیتِ پیشین یک مجموعه پنداشته و آنها را متعلق به جنگ بهرام با ساوه‌شاه دانسته است؛ امّا در هر دو موضعِ موردنظر، آن را از متن بیرون نهاده و به حاشیه برده است. با وجود این، توضیحِ آشکاری نیز دربارهٔ علّت الحاقی بودنِ آن مطرح نشده است. البته یگانگی دستنویسِ لندن در ضبط این بیت در جنگ بهرام با ساوه‌شاه می‌تواند دلیلِ قانع‌کننده‌ای برای الحاقی پنداشتن آن به شمار آید و ازهمین‌روی، استاد خالقی مطلق و دکتر خطیبی در تصحیح دفتر هفتم *شاهنامه*، آن را به متن نبرده‌اند. بااین‌حال نباید از یاد برد که یگانگی دستنویسی که این

بیت را دارد، مربوط به داستان جنگ بهرام چوبین با ساوه‌شاه است؛ درحالی‌که در رزم رستم با اشکبوس شمار زیادی از دستنویس‌ها این بیت را ضبط کرده‌اند. همین مسئله می‌تواند موجب تردید نسبت به جایگاه درست این بیت در *شاهنامه* و بحثِ اصیل و الحاقی پنداشتن آن باشد. ازهمین‌روی، ما در این مقاله می‌کوشیم به دو پرسش اساسی دربارهٔ این بیت پاسخ دهیم. ۱. جای درست این بیت در *شاهنامه* کجاست؟ ۲. پس از تعیین جایگاهِ این بیت، آیا باید آن را اصیل پنداشت و در متن نهاد، یا افزوده دانست و به حاشیه راند؟

ما برای رسیدن به پاسخ این پرسش‌ها، نخست، گزارشی از وضعیّتِ پنج بیت موردنظر در چاپ‌های معتبر *شاهنامه* و گزارشی مفصل‌تر از وضعیّت بیتِ «قضا گفت گیر...» در چاپ‌ها و دستنویس‌های مهم *شاهنامه* تا قرن نهم هجری به دست داده‌ایم و سپس با توجّه به این گزارش‌ها کوشیده‌ایم، پرسش‌هایمان را پاسخ دهیم و جایگاه و وضعیّت این بیت را در *شاهنامه* مشخص کنیم.

۱. ۱. پیشینهٔ پژوهش

تابه‌حال پژوهشِ مستقلی دربارهٔ اصالتِ بیتِ «قضا گفت گیر...» انجام نشده است. بااین‌حال، وحید رویانی و منیره فرضی‌شوب (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تأثیرات *شاهنامه* بر *حملهٔ حیدری* باذل مشهدی» این بیت را یکی از مواردِ تأثیرِ *شاهنامه* بر آفرینشِ بیتی از باذل دانسته‌اند. سجاد آیدنلو (۱۳۹۴: ۲۰۸) نیز در مقدمهٔ *دفتر خسروان*، در بحث از بیت‌های الحاقی *شاهنامه*، یک بند را به این بیت اختصاص داده و آن را بیتی افزوده به داستان رستم و اشکبوس دانسته که در دستنویس‌های مهم *شاهنامه* نیست. علاوه بر این، ازآنجاکه این بیت در کتاب‌های درسی مدارس نیز آمده است، بحثی پیرامون آن در مجلهٔ *رشد* آموزش‌وپرورش درگرفته که سه مقاله را در این نشریه به خود اختصاص داده است. اوّلین مقاله را حسین نظریان (۱۳۹۱) نوشته، دومی را علی فراتی (۱۳۹۴) در نقدِ مقالهٔ نظریان و سومین مقاله را نیز داود رفیعی (۱۳۹۵) در نقد نظریّات دو مقالهٔ پیشین نگاشته است. البته متناسب با فضای مدرسه و تلاشِ معلّمان ارجمند برای به دست دادنِ معنای اشعار، این مقاله‌ها کوشش‌هایی برای به چالش کشیدنِ معنای بیت و ارائهٔ معنایی روشن و درست از آن هستند و ارتباطِ چندانی با بحثِ ما ندارند.

۲. بیت‌های تکرارِی رزمِ رستم با اشکبوس

در بعضی از دستنویس‌های *شاهنامه* در جنگ رستم با اشکبوس پنج بیت آمده است که دستنویس‌ها این بیت‌ها را در جنگ بهرام چوبین با ساوه‌شاه نیز ضبط کرده‌اند. این بیت‌ها که دکتر خالقی مطلق جای درستِ آنها را جنگ بهرام با ساوه‌شاه دانسته است (ر.ک: خالقی، ۱۳۸۸: ۴۵۹؛ همو، ۱۳۸۹، بخش دوم: ۵۴؛ خطیبی، ۱۳۸۶: ۵۷)، بر اساسِ نسخه‌بدل‌های دفترِ سومِ شاهنامهٔ مصحَح ایشان چنینند:

خدنگی برآورد پیکان چو آب — نهاده برو چار پَرِّ عقاب
بمالید چاچی‌کمان را بدست — به چرم گوزن اندرافکند شست
بدو راست خم کرد و چپ کرد راست — خروش از خم چرخِ چاچی بخاست
چو سوفارش آمد به پهنای گوش — ز چرم گوزنان برآمد خروش
[چو سوفار او گشت با گوش راست] — به چرخ اندرون شور و آشوب خاست]
چو بوسید پیکان سرانگشت اوی — گذر کرد از مهره‌ی پشت اوی

(فردوسی، ۱۳۸۹الف: ۳/ ۱۸۴).

این ابیات در ضبطِ پاره‌ای از واژه‌ها اختلافاتی دارند و همگی در کنارِ هم در دستنویس‌هایی که این ابیات را دارند، نیامده‌اند. در نبرد رستم با اشکبوس «س، لی، آ، ب، هر شش بیت را دارند؛ لن، ق۲، پ، و، لن۲، بیت پنجم و ل۳ بیت‌های دوم و پنجم را ندارند؛ س۲ تنها بیت‌های سوم و ششم و ق تنها بیت ششم را دارند؛ ف، ل، ل۲ هیچ‌یک از این بیت‌ها را ندارند، ولی در ل در کناره به خطی نزدیک به خط اصلی بیت‌های یک و سوم و چهارم و ششم را افزوده‌اند» (همان‌جا).

ناگفته نماند که بیت پنجم بر پایهٔ گزارشِ بالا، در بسیاری از دستنویس‌ها نیامده است و اگر این پنج بیت را به پیروی از دکتر خالقی مطلق افزوده به نبرد رستم و اشکبوس بدانیم، باید این بیت را افزوده به پنج بیتِ افزوده به شمار آوریم. ازهمین‌روی، دکتر خالقی در پانوشت نیز آن را در چنگک شک نهاده است (ر.ک: همان‌جا). همهٔ ابیاتِ بالا، غیر از بیتِ پنجم، در جنگ بهرام چوبین با ساوه‌شاه نیز آمده‌اند (ر.ک: همان: ۷/ ۵۳۹). بر این اساس، تعدادِ بیت‌های تکراری را تا اینجا باید پنج بیت دانست و حسابِ بیتی که در چنگک شک نهاده شده، از پنج بیت دیگر جدا کرد.

این پنج بیت در جنگ بهرام با ساوه‌شاه، بر پایهٔ گزارش نسخه‌بدل‌های استاد خالقی مطلق و دکتر خطیبی در دفتر هفتم *شاهنامه* (ر.ک: همان‌جا؛ خطیبی، ۱۳۸۶: ۵۶)، در همهٔ دستنویس‌ها آمده‌اند و

بنداری نیز مضمون آنها را در همین بخش به عربی برگردانده است (ر.ک: البنداری، ۱۹۷۰: ۱۸۵). ازهمین‌روی، همان‌گونه که خطیبی (۱۳۸۶: ۵۶) گفته است بدان سبب که این ابیات در رزمِ رستم با اشکبوس «در کهن‌ترین نسخه‌ها، یعنی فلورانس ۶۱۴ و لندن ۶۷۵ و نیز ترجمهٔ بنداری نبوده، به حاشیه رانده شده‌اند. مسئلهٔ اصلی این است که دکتر خالقی، هنگام تصحیح داستان رزم رستم با اشکبوس، هوشمندانه دریافته بود که همهٔ این بیت‌ها اصیل‌اند، ولی نه به این داستان، که به جنگ بهرام چوبین با ساوه‌شاه تعلّق دارند» (نیز ر.ک: خالقی مطلق، ۱۳۸۹: ۳/ ۴۰۰).

از بینِ دیگر چاپ‌های مهمِ *شاهنامه*، ژول مول (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ۷۰۰، همو: ۴/ ۱۹۷۸) و مسکو (همو، ۱۹۶۵: ۴/ ۱۹۶؛ همو، ۱۹۷۰: ۸/ ۳۶۷) پنج بیتِ موردنظر را در هر دو جا، یعنی هم در رزم رستم با اشکبوس، هم در جنگ بهرام با ساوه‌شاه، آورده‌اند و در ویرایش نهایی چاپ مسکو نیز همین وضعیت تکرار شده است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۹۱: ۴/ ۱۴۷). در تصحیح استاد جیحونی نیز مانندِ تصحیح دکتر خالقی مطلق پنج بیتِ موردنظر فقط در نبرد بهرام چوبین با ساوه‌شاه آمده‌اند (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۰: ۲/ ۶۴۹؛ همان: ۴/ ۱۹۳۳). *نامهٔ باستان* دکتر کزازی نیز وضعیّتی مانند تصحیح آقای جیحونی و دکتر خالقی مطلق دارد (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۵: ۴/ ۱۳۰؛ همان: ۸/ ۲۶۲). ویرایشِ دومِ تصحیح دکتر خالقی مطلق نیز در این باره مانند ویرایش نخست ایشان است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۹۳: ۲/ ۸۳۶).

در این اختلاف، قطعاً، کارِ مصححانی پذیرفتنی است که مانند دکتر خالقی مطلق این پنج بیت را متعلق به جنگ بهرام با ساوه‌شاه دانسته‌اند و از تکرار آنها در رزمِ رستم با اشکبوس پرهیخته‌اند؛ زیرا آن‌گونه که دکتر خطیبی (۱۳۸۶: ۵۷) گفته است «به‌هیچ‌روی نمی‌توان تصور کرد که صحنهٔ کشته شدن دو پهلوان (اشکبوس و ساوه‌شاه)، یکی در بخش پهلوانی و دیگری در بخش تاریخی *شاهنامه*، کاملاً یکسان، آن هم در همهٔ جزئیّات تصویر شده باشد» (نیز ر.ک: خالقی مطلق، ۱۳۸۹: ۳/ ۴۰۰)؛ بنابراین، باید پنج بیتِ موردنظر را به دلایلی که پیش از این اشاره شد، به جنگ بهرام با ساوه‌شاه متعلق دانست و آنها را به نبرد رستم و اشکبوس افزوده شمرد. آنچه تا کنون گفته شد پذیرفتنی است؛ امّا ماجرای بیت‌های تکراریِ جنگ رستم و اشکبوس به همین بحث ختم نمی‌شود، بلکه بیتِ دیگری نیز در دو موضع موردنظر در بعضی از دستنویس‌ها آمده است که وضعیّت آن با پنج بیتِ بالا اندکی متفاوت است.

۳. قضا گفت گیر و قدر گفت ده

در دستنویس‌هایی که در نبرد رستم با اشکبوس پنج بیتِ بالا را دارند، پس از آنها این بیت آمده است: «بزد بر بر و سینه‌ی اشکبوس / سپهر آن زمان دست او داد بوس» (فردوسی، ۱۳۸۹الف: ۳/ ۱۸۵). پس از این بیت، بعضی دستنویس‌ها بیتِ «قضا گفت گیر و قدر گفت ده / فلک گفت احسنت و مه گفت زه» را نیز دارند. این بیت در جنگ بهرام با ساوه‌شاه نیز در دستنویس لندن مورخ ۶۷۵ ه ق آمده است. ازهمین‌روی دکتر خالقی مطلق آن را در کنار پنج بیت بالا یک مجموعه دانسته است و در یادداشت‌هایش در بخش مربوط به رزمِ رستم با اشکبوس دربارهٔ آن گفته است: «جای شش بیتی که پس از بیت ۱۳۰۵ و یک بیتی که پس از بیت ۱۳۰۶ در برخی از دستنویس‌ها آمده‌اند، در پادشاهی "هرمزد" و در توصیف هنر تیراندازی بهرام چوبین است، ولی به سبب شهرت نبرد رستم و اشکبوس در برخی از دستنویس‌ها بدین‌جا آورده شده‌اند و در اینجا نیز شهرت بیشتری یافته‌اند» (خالقی مطلق، ۱۳۸۹: ۲/ ۵۴). در اینجا منظور از «یک بیتی که پس از بیت ۱۳۰۶ در برخی از دستنویس‌ها آمده» همین بیتِ «قضا گفت گیر...» است که همان‌طور که دیده می‌شود، دکتر خالقی مطلق آن را در کنارِ پنج بیت دیگر یک مجموعه دانسته که متعلق به جنگ بهرام و ساوه‌شاه است (نیز ر.ک: خالقی مطلق، ۱۳۹۷: ۷۱). این بیت در طومارهای نقالی نیز (ر.ک: هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۲۳۰) در کنار پنج بیت دیگر در رزم رستم با اشکبوس آمده و ازهمین‌روی دکتر خالقی مطلق (۱۳۸۸: ۴۶۰) گفته است: این ابیات «در این محل غیراصلی و شاید هم به‌حق، شهرت بیشتری دارند تا در جای اصلی خود». بااین‌حال، وضعیّت این بیت و جایگاه درست آن نیازمند درنگ و جست‌وجوی بیشتری است. ازهمین‌روی، ما در ادامه به بررسی آن در چاپ‌های معتبر *شاهنامه* می‌پردازیم.

۳. ۱. چاپ‌های معتبر *شاهنامه* و بیتِ «قضا گفت گیر...»

استاد خالقی مطلق در تصحیح خود این بیت را در نبرد رستم با اشکبوس به پانوشت برده است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۹الف: ۳/ ۱۸۵)؛ بااین‌حال در این تصحیح در جنگ بهرام با ساوه‌شاه نیز این بیت به متن نرفته است؛ زیرا فقط در دستنویس لندن آمده است (ر.ک: همان: ۷/ ۵۴۰). وضعیّت این بیت در ویرایش دوم تصحیح دکتر خالقی نیز به همین شکل است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۹۳: ۲/ ۸۳۶).

این بیت در چاپ ژول مول در رزم رستم با اشکبوس به متن رفته (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ۷۰۰) و در جنگ بهرام چوبین با ساوه‌شاه نیامده است (ر.ک: همان: ۳/ ۱۹۷۹). مصححان شوروی

این بیت را در نبرد رستم با اشکبوس به متن برده‌اند (همو، ۱۹۶۵: ۴/ ۱۹۷)، امّا آن را در جنگ بهرام با ساوه‌شاه به حاشیه رانده‌اند (ر.ک: همو، ۱۹۷۰: ۸/ ۳۶۸). بااین‌حال، در ویرایش نهایی چاپ مسکو در هر دو موضع آمده است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۹۱: ۴/ ۱۴۷؛ همان: ۸/ ۳۲۳) و سرویراستارِ این چاپ از *شاهنامه* دربارهٔ این بیت گفته است: «این بیت فقط در نسخهٔ اساس آمده و در بقیهٔ نسخه‌ها نیست و به‌جز آن، از بیت ۸۸۴ تا ۸۸۹ (۶ بیت) با اندک تفاوت‌هایی آن هم فقط در مصراع اوّل برخی از آنها، تکرار ابیاتی است که پیشتر در داستان رزم رستم با اشکبوس آمده است» (همان‌جا). این بیت در تصحیح استاد جیحونی در هیچ‌یک از دو موضعِ موردنظر نیامده است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۰: ۲/ ۶۴۹؛ همان: ۴/ ۱۹۳۳). وضعیّت این بیت در *نامهٔ باستان* دکتر کزازی نیز به همین شکل است (ر.ک: همو، ۱۳۸۵: ۴/ ۱۳۰؛ همان: ۸/ ۲۶۲).

چنان‌که دیده می‌شود، وضعیّت بیتِ موردنظر در چاپ‌های معتبر اندکی آشفته است، دکتر خالقی مطلق که آن را در کنارِ پنج بیتِ دیگر متعلق به جنگ بهرام چوبین با ساوه‌شاه دانسته است، در هیچ موضعی آن را به متن نبرده است و متن‌های مصحَح و ویراستهٔ استاد جیحونی و دکتر کزازی نیز همین وضعیت را دارند. ژول و مول و مصححان شوروی آن را در جنگ رستم و اشکبوس به متن برده و در جنگ بهرام و ساوه‌شاه آن را به متن وارد نکرده‌اند و ویرایش نهایی چاپ مسکو نیز آن را در هر دو موضع دارد. اکنون باید ببینیم وضعیّت این بیت در دستنویس‌های *شاهنامه* چگونه است.

۳. ۲. دستنویس‌های *شاهنامه* و بیت «قضا گفت گیر...»

بنابر تصریح دکتر خالقی مطلق، در پنج دستنویس **استانبول مورخ ۷۳۱، قاهره مورخ ۷۴۱، استانبول[۲] مورخ ۷۸۳، لنینگراد مورخ ۷۳۳** و **برلین مورخ ۸۹۴** هـ‌ق این بیت در رزم رستم با اشکبوس آمده است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۹ الف: ۳/ ۱۸۶). ازهمین‌روی، بر پایهٔ اینکه این بیت در جنگ بهرام و ساوه‌شاه فقط در دستنویس لندن آمده است، نمی‌توان یگانه به شمارَش آورد. به دیگرسخن، یگانگی دستنویس لندن در ضبط این بیت به جنگ بهرام و ساوه‌شاه مربوط است و در بخش مربوط به رزم رستم با اشکبوس بر پایهٔ تصریح دکتر خالقی مطلق در پنج دستنویس آمده است. ازهمین‌روی، اگر قرار است آن را افزوده بدانیم باید به افزوده بودنِ آن در حداقل شش دستنویس کهن اشاره کنیم. البته دستنویس‌های دیگری نیز این بیت را در جنگ رستم و اشکبوس دارند.

۱. در دستنویس **لندن ۶۷۵** بیتِ موردنظر ما در جنگ بهرام با ساوه‌شاه در متنِ اصلی به این شکل آمده است: «قضا گفت گیر و قدر گفت ده / فلک گفت احسنت مه گفت زه» (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۴: ۲۵۸ ر)، امّا در نبرد رستم با اشکبوس همان‌طور که دکتر خالقی مطلق نیز تصریح کرده، در بین ستون‌ها افزوده شده است (ر.ک: همان: ۸۹ ر؛ نیز فردوسی، ۱۳۸۹الف: ۳/ ۱۸۴). از پنج بیتِ دیگری که متعلق به نبرد بهرام با ساوه‌شاه هستند، دو بیت کامل با خطی زیباتر در حاشیه افزوده شده‌اند: «یکی تیر الماس پیکان چو آب / نهاده برو چار پر عقاب؛ برو راست خم کرد و چپ کرد راست / خروش از خم چرخ چاچی بخاست» (فردوسی، ۱۳۸۴: ۸۹ ر). البته نشانه‌هایی از بیت‌های دیگر نیز به جای مانده که در پی صحافی‌های متعددی که این نسخه دیده، حذف شده‌اند و واژهٔ «چرم» از آنها به جای مانده است. پایین‌تر نیز دو نیم‌مصراع از این مجموعه نقل شده که بخش‌های دوم هر دو مصراع پاک شده است: «چو بوسید پیکان / گذر کرد بر مهره» (همان‌جا).

یکی از ویژگی‌های شناخته‌شدهٔ دستنویس لندن این است که برخی از برگه‌های آن با خطی متفاوت نوشته شده است. «برگ‌های ۵ ـ ۷ که از آغاز *شاهنامه* تا بیت ۳۸ از پادشاهی جمشید را شامل می‌شوند، و اوراق ۵۰ ـ ۵۳ که از بیت ۱۲۸۹ داستان رستم و سهراب تا بیت ۶۸۰ داستان سیاوخش را در بر می‌گیرند و برگ ۲۹۷ (یعنی از بیت ۸۷۹ پادشاهی یزدگرد سوم تا آخر *شاهنامه*) جدیدند و زمانی پس از اتمام کتابت نسخه به آن افزوده شده‌اند» (فردوسی، ۱۳۸۴: ۱۳؛ نیز ر.ک: خالقی مطلق، ۱۳۹۰: ۶۳). نکتهٔ مهمی که دربارهٔ بیت «قضا گفت گیر...» در این دستنویس باید در نظر گرفت، این است که خط آن به خطِ برگ‌های جدید شبیه است. البته دکتر خالقی مطلق (همان‌جا) خط بخش‌های نو را نیز دو خط می‌داند و معتقد است «پنج صفحهٔ مقدمهٔ منثور به خطی نوتر و زشت‌تر است و هفده صفحهٔ بقیه به خطی دیگر». در این بین خطِ بیتِ موردنظر از خطِ مقدمهٔ منثور دور می‌نماید و بی‌شباهت به خطِ صفحهٔ پایانی نسخه نیست. ناگفته نماند که دکتر خالقی (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۹الف: ۳/ ۱۸۵) خطِ این بیت را «نزدیک به خط اصلی» دانسته است و قطعاً باید منظور او از خط اصلی، خطِ صفحاتِ کهن نسخه باشد، نه خط صفحاتِ آغازین و صفحهٔ پایانی.

دقت در محل افزودنِ این بیت و توجّه به خط آن، دو گمان را دربارهٔ آن شکل می‌دهد؛ نخست، اگر خطِ این بیت را مانند استاد خالقی نزدیک به خط اصلی نسخه بدانیم، می‌توان آن را از اصلاحاتِ کاتبِ اصلی نسخه دانست؛ زیرا «پس از استنساخ اصل کتاب، یا خود کاتب و یا یکی دیگر از همکاران ورّاقی که کتاب در دکان او تهیه شده بوده، متن حاضر را با متن *شاهنامه*‌ای که نسخه از

روی آن استنساخ شده بود، مقابله کرده و افتادگی‌ها و اشتباهات آن را به خطی قدیمی در حواشی یا در جداول کتاب متذکر شده‌اند» (فردوسی، ۱۳۸۴: ۱۸). ازهمین‌روی، در این دیدگاه باید بیتِ موردنظر را بیتی اصیل دانست که پس از استنساخ در پی مقابلهٔ نسخه با مادرنسخه به‌درستی در میان جدول‌ها افزوده شده است. تفاوتِ خطِ این بیت با پنج بیتِ دیگر نیز همین را نشان می‌دهد.

اگر خطِ بیتِ موردنظر را با خطِ صفحات نونویس یکی بدانیم، گمانی دیگر شکل می‌گیرد. همان‌طور که پیش از این نیز گفتیم، صفحهٔ پایانیِ این نسخه مانند چند صفحهٔ آغازینِ آن با خطی متفاوت نوشته شده و در انجامهٔ نسخه پس از ذکر تاریخ ۶۷۵ نوشته شده «کذا فی منقول عنه» (فردوسی، ۱۳۸۴: ۲۹۷ ر)؛ بنابراین، ممکن است، آن که صفحات نو، ازجمله صفحهٔ پایانی را به نسخه افزوده است، بیتِ «قضا گفت گیر...» را نیز از همان نسخهٔ «منقول عنه» برداشته و در بینِ ستون‌ها به داستان رستم و اشکبوس افزوده باشد. دکتر امیدسالار در مقدمهٔ چاپ عکسی این دستنویس، نمونه‌های دیگری از یکسانیِ خطِ ابیاتِ افزوده در حواشی را با صفحات نونویس نشان داده است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۴: ۱۷)؛ بنابراین، در این دیدگاه باید اعتبارِ بیتِ موردنظر را در این دستنویس برابر با صفحاتی دانست که بعدها به این نسخه افزوده شده است و تاریخ ۶۷۵ را نیز در بر دارد. ازهمین‌روی، اگر مانند روانشادان افشار و دانش‌پژوه (۱۳۷۴: ۱۵۴) معتقد باشیم نسخهٔ لندن ۶۷۵ نسخه‌ای است «نوشتهٔ از روی نسخهٔ مورخ ۶۷۵، نه در خود این تاریخ» و در واقع تاریخِ ۶۷۵ را متعلق به «نسخهٔ منقول عنه» بدانیم، باید بیتِ «قضا گفت گیر...» را نیز متعلق به همین تاریخ دانست. از دیگرسو، اگر مانند روانشاد مهدی قریب (ر.ک: ۱۳۸۴: ۲۵۶) معتقد باشیم که کاتبی سال‌ها پس از کتابتِ دستنویسِ لندن و در پی اسقاط برخی صفحاتِ این نسخه، از روی نسخه‌ای مورّخ ۶۷۵ بخش‌های افتاده را بازسازی کرده است و بنابراین تاریخ کتابتِ صفحاتِ کهن و اصلی این دستنویس باید پیش از ۶۷۵ باشد، باید تاریخ کتابت صفحات نو و بیتِ «قضا گفت گیر...» را نیز حداقل ۶۷۵ ه ق دانست. بااین‌حال منطقی آن است که بپذیریم برگ‌هایی از این نسخه فرسوده بوده و کاتبی از روی همان برگ‌های فرسوده، این بخش را ترمیم کرده و «با امانت کوشیده است تا، ضمن کامل کردن نسخه، اصالت آن را حفظ کند» (خطیبی، ۱۳۸۵: ۱۳۵) و ازهمین‌روی تاریخ ۶۷۵ «به احتمالِ قریب‌به‌یقین، تاریخ کتابت متن اصلی اقدم نسخه‌های کامل *شاهنامه* است» (همان‌جا). به‌هرروی، باید اعتبار بیتِ موردنظر را در جنگ رستم و اشکبوس، با اعتبارِ صفحات نوتر و ازجمله صفحهٔ پایانی و

انجامهٔ نسخه برابر دانست و افزوده شدن آن در بین ستون‌ها را نباید در شمارِ افزودن‌هایی آورد که خوانندگان در دوره‌های بعد به یک نسخه می‌افزایند.

۲. از دیگر دستنویس‌هایی که این بیت در آن در جنگ رستم و اشکبوس آمده، **دستنویس کتابخانهٔ طوپقاپوسرای** ترکیه مورخ ۷۳۱ ه‍ ق است که در تصحیح دکتر خالقی مطلق با نشان **س** از آن استفاده شده است. در این دستنویسِ مصوّر، ابیاتِ موردنظر به این ترتیب آمده‌اند: «خدنگی برآورد پیکان چو آب / نهاده برو چار پر عقاب؛ بمالید چاچی کمانرا بدست / به چرم گوزن اندر افکند شست؛ برو راست خم کرد و چپ کرد راست / خروش از خم چرخ چاچی بخاست؛ چو سوفارش آمد بپهنای گوش / ز چرم گوزنان برآمد خروش؛ چو سوفار او گشت با گوش راست / بچرخ اندرون شور و آشوب خاست؛ چو بوسید پیکان سرانگشت او / گذر کرد بر مهرهٔ پشت او؛ بزد بر بر و سینهٔ اشکبوس / سپهر آن زمان دست او داد بوس؛ قضا گفت گیر و قدر گفت ده / ملک گفت احسنت و مه گفت زه» (دستنویسِ استانبول، مورخ ۷۳۱، برگ شماره ۷۲).

۳. در دستنویس **دارالکتب قاهره** مورخ ۷۴۱ ه‍ ق که در تصحیح دکتر خالقی مطلق با نشان **ق** از آن استفاده شده، از مجموع پنج بیتِ جنگ بهرام با شاوه‌شاه فقط این بیت آمده: «چو سوفار بوسید انگشت او / گذر کرد بر مهرهٔ پشت او» (دستنویس قاهره، تصویر شمارهٔ ۱۷۵). پس از آن نیز چنین آمده است: «بزد بر بر و سینهٔ اشکبوس / سپهر آن زمان دست او داد بوس؛ قضا گفت گیر و قدر گفت ده / ملک گفت احسنت و مه گفت زه» (دستنویس قاهره، تصویر شمارهٔ ۱۷۵).

۴. در دستنویس **کتابخانهٔ عمومی دولتی لنینگراد** مورخ ۷۳۳ ه‍ ق بیت‌های موردنظر این‌گونه هستند: «خدنگی برآورد پیکان چو آب / نهاذه بذو چارپرّ عقاب؛ بمالید چاچی کمانرا بدست / بچرم گوزن اندر آورد شست؛ بذو راست خم کرد و چپ کرد راست / خروش از خم چرخ چاچی بخاست؛ چو سوفارش آمد بپهنای گوش / ز چرم گوزنان برآمد خروش؛ چو پیکان بوسید سرانگشت اوی / گذر کرد بر مهرهٔ پشت اوی؛ بزد بر بر و سینهٔ اشکبوس / سپهر آن زمان دست او داد بوس؛ قضا گفت گیر و قدر گفت ده / ملک گفت احسنت و مه گفت زه» (دستنویس کتابخانهٔ عمومی دولتی لنینگراد، مورخ ۷۳۳ ه‍ ق).

۵. در دستنویس **استانبول** مورخ ۹۰۳ ه‍ ق ساختگی که در تصحیح دکتر خالقی با نشان **س** [۲] از آن استفاده شده و تاریخ واقعی کتابت آن ۷۸۳ ه‍ ق است (ر.ک: چاغمن و سوچک، ۱۳۷۱: ۷۵۹) به تصریح دکتر خالقی این بیت آمده است. متأسفانه نگارندهٔ این سطور نتوانست به این نسخه دست

یابد. ازهمین‌روی ارائهٔ گزارشی از وضعیّت بیت موردنظر و ابیات دیگری که با آن در ارتباط‌اند، میسر نشد و به گزارش دکتر خالقی مطلق بسنده می‌کنیم. بر پایهٔ گزارش ایشان (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۹الف: ۳/ ۱۸۴) از پنج بیتِ موردنظر، فقط بیتِ الحاقی «چو سوفار او گشت با گوش راست / به چرخ اندرون شور و آشوب خاست» و بیتِ «چو بوسید پیکان سرانگشت او / گذر کرد بر مهرهٔ پشت او» در دستنویس استانبول مورخ ۷۸۳ آمده است و بیتِ «قضا گفت گیر...» نیز به صورت معروف آن ضبط شده است: «قضا گفت گیر و قدر گفت ده / ملک (فلک) گفت احسنت و مه گفت زه» (همان: ۱۸۵).

۶. نسخهٔ دیگری که بیت موردنظر ما را دارد، دستنویس دایرةالمعارف بزرگ اسلامی (**سعدلو**) است که به دلیل افتادن صفحهٔ آخر آن تاریخ کتابتش معلوم نیست؛ «ولی با توجّه به رسم‌الخط کتاب و برخی خصوصیات املایی و شواهد دیگر شاید بتوان آن را بازمانده از اواخر سدهٔ ۷ یا نیمهٔ اوّل سدهٔ ۸ دانست» (فردوسی، ۱۳۷۹: پنج). در این دستنویس از پنج بیتِ جنگ بهرام با ساوه‌شاه چهار بیتِ زیر به این ترتیب آمده است: «خدنگی برآورد پیکان چو آب / نشانده برو چار پرّ عقاب؛ بدو راست خم کرد و چپ کرد راست / خروش از خم چرخ چاچی بخاست؛ چو سوفارش آمد به پهنای گوش / ز چرم گوزنان برآمد خروش؛ چو بگذشت پیکان بر انگشت اوی / گذر کرد بر مهرهٔ پشت اوی» (همان: ۲۹۷). پس از آن نیز بیتِ موردنظر و بیتِ پیش از آن این‌گونه آمده است: «بزد بر بر و سینهٔ اشکبوس / سپهر آن زمان دست او داد بوس؛ قضا گفت گیر و قدر گفت ده / ملک بر فلک گفت احسنت و زه» (همان‌جا). همچنین در حاشیه نیز با خطی متفاوت و زیبا، مصراع نخستِ بیتی از جنگ بهرام و ساوه‌شاه را که در این نسخه نیامده است، این‌گونه افزوده‌اند: «چو بوسید پیکان سرانگشت او» (همان‌جا).

۷. نسخهٔ دیگری که در جنگ رستم با اشکبوس بیت‌های جنگ بهرام و ساوه‌شاه را دارد، دستنویس **دارالکتب قاهره مورخ ۷۹۶** ه‍ ق است که در تصحیح دکتر خالقی مطلق با نشانِ **ق**[۲] در شمارِ دستنویس‌های غیر اصلی از آن استفاده شده است. در این دستنویس، نخست، بیت اوّل، از پنج بیت جنگ بهرام و ساوه‌شاه چنین آمده است: «بمالید چاچی کمانرا به دست / بسان (بشاخ؟) گوزن اندرآورد شست» (دستنویس دارالکتب قاهره، مورخ ۷۹۶، برگ شمارهٔ ۱۰۴). سپس این بیت از جنگ رستم و اشکبوس آمده است: «کمانرا بمالید رستم به چنگ / نگه کرد یک چوبه تیر خدنگ» (همان‌جا). در واقع این دو بیت پیش و پس شده‌اند. پس از آن ابیات دیگر به این شکل

آمده‌اند: «خدنگی گزین کرد پیکان چو آب / نهاده برو چار پر عقاب؛ برو راست خم کرد و چپ کرد راست / خروش از خم چرخ چاچی بخاست؛ چو آورد سوفار نزدیک گوش / ز شاخ گوزنش برآمد خروش؛ چو بوسید پیکان سرانگشت او / گذر کرد بر مهرهٔ پشت او» (همان‌جا). پس از این بیتی که نامِ اشکبوس نیز در آن آمده و سپس بیتِ موردنظر به این شکل آمده است: «بزد بر بر و سینهٔ اشکبوس / سپهر آن زمان دست او داد بوس؛ قضا گفت گیر و قدر گفت ده / فلک گفت احسنت و مه گفت زه» (همان‌جا). با آنکه این دستنویس یکی از دستنویس‌های غیر اصلی استاد خالقی مطلق در تصحیح *شاهنامه* بوده است، امّا در نسخه‌بدل‌های بیتِ «قضا گفت گیر...» به آن اشاره‌ای نشده است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۹الف: ۳/ ۱۸۵).

۸. دستنویسِ مهمِ دیگری که بیتِ موردنظر ما را دارد، **حاشیهٔ ظفرنامه** است که در «ماه مبارک رمضان سال ۸۰۷ هجری در شیراز توسط محمود بن سعید بن عبدالله الحسینی به خط نسخ به پایان رسیده است» (حمدالله مستوفی، ۱۳۷۷: یک). آن‌گونه که شاپوران (۱۳۹۵: ۳۳) نیز گفته است، دکتر خالقی مطلق از این دستنویس استفاده نکرده؛ امّا در دفترهای هفتم و هشتم *شاهنامه* آن را در شمارِ «دستنویس‌های دیگری که بررسی شده‌اند»، آورده است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۹الف: ۷/ دوازده؛ همان: ۸/ دوازده). امّا «در عمل احتمالاً چندان به آن دقّت نداشته و از آن هیچ استفاده‌ای نکرده است» (شاپوران، ۱۳۹۵: ۳۳). این دستنویس بیتِ موردنظر ما را در نبردِ رستم و اشکبوس به شکل زیر آورده است:

قضا گفت گیر و قدر گفت ده　　ملک گفت احسن فلک گفت زه

(حمدالله مستوفی، ۱۳۷۷: ۴۹۳).

در این دستنویس، از مجموع پنج بیتِ جنگِ بهرام با ساوه‌شاه، فقط سه بیت، آن هم با اختلافاتی تقریباً چشمگیر، به شکل زیر آمده است:

خدنگی گزین کرد پیکان چو آب　　نهاده برو چار پر عقاب

بمالید چاچی‌کمانرا بدست　　بچرم گوزن اندر افکند شست

چو آورد شست یلی را بگوش　　برآمد ز شاخ گوزنان خروش

(همان: ۱۴۸۷ ـ ۱۴۸۸)

سه دستنویس دیگر از نیمهٔ قرن نهم و یک دستنویس نیز از پایان همان قرن بیتِ موردنظر را دارند. دستنویس **واتیکان** مورخ ۸۴۸ هـ ق یکی از این دستنویس‌هاست که در آن بیتِ موردنظر در رزم رستم با اشکبوس آمده و با وجود اینکه یکی از دستنویس‌های غیراصلی دکتر خالقی مطلق در تصحیح دفتر سوم *شاهنامه* بوده، در نسخه‌بدل‌ها، اشاره‌ای به بیت موردنظر در این دستنویس نشده است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۹ الف: ۳/ ۱۸۶). همچنین در دستنویس **پاریس** مورخ ۸۴۸ هـ ق نیز بیتِ موردنظر در رزم رستم با اشکبوس آمده است که در مصراع دوم به‌جای «فلک»، «ملک» نشانده شده است. ناگفته نماند که دکتر خالقی مطلق در تصحیح خود از این دستنویس استفاده نکرده؛ ولی در شرح نسخه‌بدل‌ها به نویسش «ملک» از نسخهٔ پاریس مورخ ۸۴۴ که یکی از دستنویس‌های فرعی او در تصحیح دفتر سوم بوده، اشاره کرده است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۹: ۳/ ۱۸۵). در متنِ دستنویس **کتابخانهٔ دولتی برلین** مورخ ۸۹۴ هـ ق نیز بیت موردنظر در رزم رستم با اشکبوس آمده است.

دوازده دستنویسِ بالا بیت موردنظر را در متن دارند. در کنار آنها در یک دستنویس مهم دیگر، یعنی دستنویس بی‌تاریخ **سن‌ژوزف**، نیز که «تشخیص اینکه کتابت آن بازمانده از اواخر قرن هفتم و به احتیاط اوایل سدهٔ هشتم باشد، دور از صواب نیست» (فردوسی، ۱۳۸۹ب: ۲۱)، بیتِ موردنظر با خطی متفاوت در رزم رستم با اشکبوس به این شکل در بینِ ستون‌ها افزوده شده است: «قضا گفت گیر و قدر گفت ده / فلک گفت احسنت و مه گفت زه» (همان: ۲۷۴). در این دستنویس به پنج بیت داستان بهرام و ساوه‌شاه یک بیت افزوده شده و این مجموعهٔ شش‌بیتی به همان خطِ متفاوت در حاشیه چنین افزوده شده‌اند: «دو زاغ کمانرا به زه برنهاد / سر ترکش تیر را برکناد (؟)؛ برآورد یک تیر و پیکان چو آب / برو بر زده چار پر عقاب؛ بمالید چاچی کمانرا به دست / به چرم گوزن اندرآورد شصت؛ ستون کرد چپ را و خم کرد راست / خروش از خم چرخ چاچی بخاست؛ چو سوفارش آمد بپهنای گوش / ز چرم گوزنان برآمد خروش؛ چو بوسید پیکان سرانگشت او / گذر کرد از مهرهٔ پشت او» (همان‌جا). مصراع دومِ بیت اوّل این مجموعه که در هیچ دستنویسی با پنج بیت موردنظر نیامده است، در واقع مصراع دوم بیت ۱۵۲۵ داستان کاموس کشانی، بر اساس تصحیح دکتر خالقی مطلق، و مربوط به رزم چنگش با رستم است و ۲۲۳ بیت جلوتر از بیت‌های موردنظر ماست: «بیامد همانگاه چنگش چو باد / دو زاغ کمان را به زه برنهاد» (فردوسی، ۱۳۸۹الف: ۳/ ۱۹۸).

بررسی بالا چند نکتهٔ مهم را نشان می‌دهد. نخست اینکه احتمالاً باید بیت موردنظر را در جنگ رستم و اشکبوس در کهن‌ترین دستنویس کامل *شاهنامه* اصلی بدانیم. دوم اینکه حداقل هفت

دستنویس و با چشم‌پوشی از هفت سالِ دستنویسِ حاشیهٔ *ظفرنامه* هشت دستنویسِ مهم *شاهنامه* تا پایان قرن هشتم این بیت را در رزمِ رستم با اشکبوس ضبط کرده‌اند و چهار دستنویس مهم قرن نهم نیز آن را در همین موضع دارند. سوم اینکه پنج بیتِ دیگری که متعلق به داستان بهرام و ساوه‌شاه هستند، در همهٔ دستنویس‌ها یکدست و کامل نیامده‌اند. از هشت دستنویسِ تا قرن هشتم فقط سه دستنویس طوپقاپوسرای مورخ ۷۳۱ ه‍ ق، لنینگراد مورخ ۷۳۳ ه‍ ق و قاهره مورخ ۷۹۶ ه‍ ق کل پنج بیت را دارند و بقیهٔ دستنویس‌ها از یک تا چهار بیت ضبط کرده‌اند. این نکته به‌خوبی نشان می‌دهد، همان‌طور که پیشتر دکتر خالقی مطلق دریافته است، این پنج بیت متعلق به اینجا نیستند و جای درست آنها نبرد بهرام و ساوه‌شاه است. امّا بیتِ «قضا گفت گیر...» را به همین دلیل و به دلیل اینکه در همهٔ دستنویس‌ها پس از بیتی آمده که متعلق به رزم رستم و اشکبوس است و در آن آشکارا نام اشکبوس آمده است، باید متعلق به همین بخش از *شاهنامه* دانست؛ زیرا در نبرد بهرام با ساوه‌شاه فقط در یک دستنویس آمده و همان دستنویس آن را در جنگ رستم و اشکبوس نیز تکرار کرده است؛ امّا دوازده دستنویس مهم آن را در جنگ رستم و اشکبوس ضبط کرده‌اند. ازهمین‌روی، در نخستین مرحله باید آن را متعلق به همین بخش از *شاهنامه* دانست و حتی اگر قرار است آن را افزوده بدانیم، باید افزوده‌ای به همین بخش پنداشتش که بعدها با آن پنج بیت دیگر در دستنویس لندن به جنگ بهرام و ساوه‌شاه منتقل شده است.

۴. آیا این بیت الحاقی است؟

در چاپ‌هایی از *شاهنامه* که بیتِ موردنظر در آنها به حاشیه رفته، بحثی دربارهٔ علّت الحاقی بودنِ آن مطرح نشده است. فقط، همان‌طور که پیش از این گفتیم، بر پایهٔ نسخه‌بدل‌های چاپِ دکتر خالقی مطلق ظاهراً این بیت به دلیلِ یگانه بودنِ دستنویسِ لندن در ضبطِ آن، در جنگ بهرام و ساوه‌شاه افزوده دانسته شده است. ما پیش از این نشان دادیم که یگانگی این بیت را در لندن باید مربوط به جنگ بهرام و ساوه‌شاه دانست، درحالی‌که در رزم رستم با اشکبوس در دوازده دستنویس مهم آمده است و نمی‌توان آن را در نسخهٔ لندن یگانه پنداشت. از دیگرسو، دکتر آیدنلو (۱۳۹۴: ۲۰۸) نیز دربارهٔ این بیت گفته است: «در چند نسخهٔ *شاهنامه* در داستان نبرد رستم و اشکبوس، که از پراقبال‌ترین روایات *شاهنامه* در مجالس نقّالی و *شاهنامه*‌خوانی بوده، افزوده شده است. بیت در دستنویس‌های کهنی مانند فلورانس، بریتانیا، سن‌ژوزف و... نیست». بااین‌حال، همان‌طور که پیشتر نیز گفتیم دستنویس بریتانیا آن را در یک موضع در متن و در جایی دیگر در بین ستون‌ها دارد که

آن را نیز نمی‌توان به‌راحتی افزودهٔ دیگران به این دستنویس پنداشت. ازهمین‌روی، در بین دستنویس‌های مهم *شاهنامه* فقط فلورانس و سن‌ژوزف این بیت را ندارند و شمار زیادی از دستنویس‌ها آن را ضبط کرده‌اند.

ازآنجاکه این بیت در کتاب‌های درسی نیز آمده است، در چند شماره از مجلهٔ *رشد* آموزش و پرورش مطالبی دربارهٔ آن نگاشته شده است. البته همان‌طور که در بخشِ پیشینهٔ پژوهش گفتیم، در این مقاله‌ها بیشتر دربارهٔ معنای بیتِ موردنظر بحث شده است. امّا در یکی از این مقاله‌ها (رفیعی، ۱۳۹۵: ۱۱)، نگارندهٔ محترم دربارهٔ الحاقی بودنِ این بیت نیز نظری مطرح کرده و آن را یکی از الحاقی‌ها که «شکی در افزوده بودنِ آن نیست»، دانسته است. پژوهندهٔ نام‌بُرده که اشاره‌ای به تکرار این بیت در *شاهنامه* نکرده است، آن را در نبرد رستم با اشکبوس حشو دانسته است؛ زیرا به نظر ایشان پیش از آن بیتِ «بزد بر بر و سینهٔ اشکبوس/ سپهر آن زمان دست او داد بوس» آمده است. ازهمین‌روی، به نظرِ ایشان «مصراع دوم این بیت [قضا گفت گیر...] و بیتِ پیشین تقریباً یک مفهوم دارند و حتی می‌توان گفت که تکرار این مفهوم به نوعی حشو قبیح است که به‌هیچ‌وجه عنوان با سلاست و جزالت زبان فردوسی سازگاری ندارد» (رفیعی، ۱۳۹۵: ۱۱).

در برخورد اوّل این نظر درست می‌نماید، امّا نباید از یاد برد که فردوسی پس از اینکه صحنهٔ تیراندازی رستم و زدن اشکبوس را توصیف می‌کند، بلافاصله، سریع و کوتاه، آن‌چنان که شیوهٔ اوست، در یک بیت از همراهی و تأثیر قضا و قدر و قدرت‌های بودنی نیز سخن می‌گوید و پس از آن به صحنهٔ دوم که صحنهٔ مرگ اشکبوس است، برمی‌گردد: «کشانی هم اندر زمان جان بداد / چنان شد که گفتی ز مادر نزاد» (فردوسی، ۱۳۸۹الف: ۳/ ۱۸۵). به دیگرسخن، بیتِ «قضا گفت گیر...» نه تنها حشو نیست، بلکه کمالِ هنر فردوسی را می‌رساند که در یک فرصت کوتاه در بینِ دو صحنهٔ «انتخابِ تیر و تیراندازی رستم و تیر خوردن اشکبوس» و صحنهٔ «مرگ اشکبوس» با بیتِ «قضا گفت گیر...» فاصلهٔ کوتاهی انداخته و هنرنمایی رستم را به همراهی کائنات نسبت داده است.

پژوهندهٔ نام‌بُرده علاوه بر دلیلِ بالا به ذکر دلیلِ دیگری برای اثباتِ الحاقی بودنِ این بیت نیز پرداخته و گفته است: «گمان نمی‌کنم واژهٔ احسنت به‌جز این بیت در سراسر *شاهنامه* بار دیگر تکرار شده باشد. کوتاه سخن آنکه این نوع واژه‌گزینی و حشوی این‌گونه، به کلامِ فردوسی نمی‌ماند. پس می‌توان الحاقی بودن این بیت را مسلّم دانست» (رفیعی، ۱۳۹۵: ۱۱). بر خلافِ نظر پژوهندهٔ گرامی واژهٔ «احسنت» باز هم در *شاهنامه* به کار رفته است:

جز احسنت ازیشان نبد بهره‌ام　　بکفت اندر احسنت‌شان زهره‌ام

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۸/ ۴۸۶ نیز ر.ک: آیدنلو، ۱۳۹۶: ۳۴).

علاوه بر این، دربارهٔ واژه‌گزینی فردوسی و اهمیّت آنها در تشخیص الحاقی یا اصیل بودنِ بیتی از *شاهنامه* باید اندکی بیشتر درنگ و تأمل در کار کرد. به دیگرسخن، با تکیه بر اینکه واژهٔ «احسنت» فقط یک بار در *شاهنامه* به کار رفته است (حال آنکه چنین هم نیست)، نمی‌توان بیتی را افزوده دانست. به دیگرسخن، عوامل گوناگونی از جمله منبع / منابع فردوسی در گزینش واژه‌ها در *شاهنامه* مؤثرند و ازهمین‌روی گاهی یک واژه فقط در یک داستان یا یک بخش به کار رفته و در دیگر بخش‌ها تکرار نشده است. برای نمونه می‌توان واژهٔ تنّین را در بیتی از پادشاهی اسکندر مثال زد:

چو تنّین از آن موج بردارد ابر　　هوا برخروشد بسانِ هزبر

(فردوسی، ۱۳۸۹الف: ۶/ ۹۸)

دکتر امیدسالار دربارهٔ این واژه گفته است: «در منبع فردوسی مسلماً واژهٔ تنّین به کار برده شده بوده است. نکتهٔ جالب دیگری که در این مورد باید بدان توجّه کرد، این است که چون واژه‌های اژدر و تنّین هم‌وزن‌اند، اگر فردوسی می‌خواست که حتماً لغات فارسی در *شاهنامه* به کار ببرد، می‌توانست بگوید: چن اژدر از آن موج بردارد ابر، که از نظر وزن شعر هم کوچک‌ترین تفاوتی برایش نداشت. همین که لغت تنّین را به کار برده، خود مبیّن پافشاری او در پیروی از متن منثور جلوی رویش تواند بود» (خالقی مطلق، ۱۳۸۹: ۳/ ۲۹ یادداشت امیدسالار). ازهمین‌روی، بحثِ کاررفت یگانهٔ واژه‌ها در *شاهنامه* و اهمیّت آن در تشخیصِ افزوده از اصیل بسیار باریک‌تر از آن است که بتوان تنها با استناد به آن بیتی را افزوده دانست. بر پایهٔ آنچه گذشت، تا کنون دلیلِ استواری که قطعیّت الحاقی بودن بیتِ موردنظر را نشان دهد، ارائه نشده است.

به‌هرروی، دستنویس‌های اصلی دکتر خالقی مطلق در تصحیح دفتر سوم *شاهنامه* که رزم رستم با اشکبوس را در بر دارد، شش دستنویسِ فلورانس، لندن، استانبول، قاهره، لندن[۲] و استانبول[۲] هستند. بر پایهٔ گزارش ما، از این شش دستنویس چهار دستنویسِ لندن مورخ ۶۷۵ ه‍.ق، استانبول مورخ ۷۳۱ ه‍.ق، قاهره مورخ ۷۴۱ ه‍.ق و استانبول[۲] مورخ ۷۸۳ ه‍.ق در کنارِ هشت دستنویس مهم دیگر این بیت را دارند. گرچه نسخهٔ اساس، یعنی فلورانس ۶۱۴ این بیت را ندارد و بنداری نیز آن را ترجمه نکرده

است، امّا با توجّه به همصدایی دستنویس‌ها و بر اساس آنچه پیش از این شرح دادیم، بهتر است این بیت در چنگک شک به متنِ رزمِ رستم با اشکبوس برود.

از دیگرسو، در دیوان همام تبریزی (ولادت ۶۳۶ ه‍.ق، وفات ۷۱۴ ه‍.ق) شاعر قرن هفتم، مثنوی کوتاهی در بحر متقارب آمده است که یک بیت از آن می‌تواند یادآورِ بیتِ موردنظر ما و تأیید جنبی اصالتِ آن باشد. همام این مثنوی را در مدح سلطان احمد تگودار سروده است:

امیر جوان‌بخت صاحب‌قران		که زو شد مزیّن زمین و زمان
جهان‌پهلوان خسرو نیک‌بخت		به مردی تو را خود و زین تاج و تخت
چو از نعل اسپان به روز نبرد		زمین تیره گردد زمان پر ز گرد
از آن گرد گردون شود در حجاب		نشانی نیابد نظر ز آفتاب
۵. نشاند به خون تیغ تیزت غبار		شود باز راز جهان آشکار
خدنگ تو چون بگذرد بر زره		**کمان تو را چرخ گوید که زه**
زهی تیغ تو آب آتش‌فشان		به آب آتش فتنه را می‌نشان
		(همام، ۱۳۹۴: ۳۵).

آنچه از مثنویِ کوتاه همام، مورد نظرِ ماست و می‌تواند اصالتِ بیتِ *شاهنامه* را نیرویی جنبی دهد، بیت ششم است؛ زیرا واژه‌گزینی همام و مخصوصاً «زه گفتنِ چرخ» و تصویری که شاعر ساخته است، می‌تواند یادآور بیتِ *شاهنامه* باشد و ما پیش از این نیز به این نکته اشاره کرده‌ایم (ر.ک: کهریزی، ۱۳۹۹: ۷۵). با توجّه به اینکه سلطان احمد تگودار، سومین ایلخان، که این شعر در مدح اوست (ر.ک: همام، ۱۳۹۴: ۳۴)، از سال ۶۸۱ تا ۶۸۳ ه‍.ق حکومت کرده (ر.ک: مرتضوی، ۱۳۹۱: ۱۰)، ممکن است همام بیتِ *شاهنامه* را پیش از این تاریخ در یکی از دستنویس‌های *شاهنامه* دیده باشد و بیت خود را با توجّه به بیتِ موردنظر ما ساخته باشد. البته ناگفته پیداست که تا یافتن سندی معتبرتر، همچنان باید این بیت را در رزم رستم با اشکبوس در چنگک شک پذیرفت.

نتیجه‌گیری

بیتِ معروف «قضا گفت گیر و قدر گفت ده / فلک گفت احسنت و مه گفت زه» یک بیت از مجموعه‌ای شش‌بیتی پنداشته شده است که در اصل متعلق به داستان جنگ بهرام چوبین با ساوه‌شاه هستند و در داستان رزم رستم با اشکبوس نیز در بعضی از دستنویس‌ها آمده‌اند. بااین‌حال چاپ‌های

مهم چند دههٔ اخیر *شاهنامه* آن را نه در رزم رستم با اشکبوس به متن برده‌اند، نه در جنگ بهرام با ساوه‌شاه. ما در این مقاله کوشیدیم، با بررسی چاپ‌ها و دستنویس‌های مهم *شاهنامه*، بر این بیت درنگ کنیم و نظری دربارهٔ جایگاه و وضعیّت آن مطرح کنیم. نتایج مقاله نشان می‌دهد که:

۱. دستنویس لندن مورّخ ۶۷۵ هـ‌ق این بیت را در داستان جنگ بهرام چوبین با ساوه‌شاه در متن و در رزم رستم با اشکبوس در حاشیه دارد که بر پایهٔ قراینی باید آن را در این بخش از اصلاحات و افزوده‌های کاتب یا آن کسی دانست که برگه‌های نونویس نسخه را نوشته است. یازده دستنویس مهم دیگر نیز تا پایان قرن نهم هجری این بیت را در رزم رستم با اشکبوس ضبط کرده‌اند؛ بنابراین نباید دستنویسِ لندن را در ضبط آن یگانه شمرد، بلکه این یگانگی را باید در داستان جنگ بهرام چوبین با ساوه‌شاه به شمار آورد؛ نه در داستان رزم رستم با اشکبوس.

۲. به دلیل اینکه این بیت در جنگ بهرام چوبین با ساوه‌شاه فقط در یک دستنویس آمده و در رزم رستم با اشکبوس در دوازده دستنویس *شاهنامه* تا قرن نهم هجری ضبط شده است و با پنج بیتِ تکرارِی جنگ بهرام و ساوه‌شاه یک بیت فاصله دارد که در آن بیت نام اشکبوس نیز آمده است، باید آن را متعلق به داستان رزم رستم با اشکبوس بدانیم که با ابیات تکرارِی این داستان در یکی از دستنویس‌ها به جنگ بهرام با ساوه‌شاه منتقل شده است؛ بنابراین، چنان‌که در ویرایش نهاییِ چاپ مسکو می‌بینیم، در متن نهادن این بیت در جنگ بهرام با ساوه‌شاه، نادرست است و در این بخش از *شاهنامه* باید به حاشیه رانده شود.

۳. با توجّه به اینکه این بیت از بین شش دستنویسِ اصلیِ تصحیحِ دفتر سومِ شاهنامهٔ مصحَح دکتر خالقی مطلق در چهار دستنویسِ لندن، استانبول، قاهره، استانبول[۲] و در هشت دستنویس مهم دیگر تا قرن نهم هجری آمده است، باید اصلی پنداشته شود؛ امّا ازآنجاکه کهن‌ترین دستنویس *شاهنامه*، یعنی فلورانس، آن را ندارد و در دستنویسِ مهمِ سن‌ژوزف نیز در حاشیه ضبط شده و بنداری نیز مضمون آن را به عربی ترجمه نکرده است، باید آن را در چنگک شک به متن برد و تا یافتن سندی معتبرتر به همین وضعیّت بسنده کرد.

منابع

ـ آیدنلو، سجاد (۱۳۹۴). *دفتر خسروان (برگزیدهٔ شاهنامهٔ فردوسی)*، چاپ دوم، تهران: سخن.

ـ _____ (۱۳۹۶). *فرهنگ‌وارهٔ لغات و ترکیبات عربی شاهنامه*، چاپ اوّل، تهران: سخن.

ـ افشار، ایرج و منوچهر دانش‌پژوه (۱۳۷۴). *فهرستوارهٔ کتابخانهٔ مینوی و کتابخانهٔ مرکزی پژوهشگاه*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی
و مطالعات فرهنگی.

ـ البنداری، الفتح بن علی (۱۹۷۰). *الشاهنامه*، نظمها بالفارسیهٔ أبوالقاسم فردوسی، قارنها بالأصل الفارسیّ و أکمل ترجمتها فی
مواضع و صححها و علّق علیها و قدّم لها عبدالوهاب عزام، طبعه بالافست فی طهران.

ـ حمدالله مستوفی (۱۳۷۷). *ظفرنامه به انضمام شاهنامهٔ فردوسی*، چاپ عکسی از روی نسخهٔ خطی مورخ ۸۰۷ هجری به شمارهٔ
or. 2833 به خط محمود الحسینی، زیر نظر نصرالله پورجوادی و نصرت‌الله رستگار، چاپ اوّل، تهران: مرکز نشر
دانشگاهی.

ـ خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۸). «تکرار در شاهنامه»، *سخن‌های دیرینه*، به کوشش علی دهباشی، چاپ سوم، تهران: نشر افکار.

ـ _____ (۱۳۸۹). *یادداشت‌های شاهنامه*، چاپ اوّل، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

ـ _____ (۱۳۹۷). «شاهنامهٔ طوپقاپوسرای مورّخ ۷۳۱ هجری قمری»، *بخارا*، شمارهٔ ۱۲۳، ص ۶۰ ـ ۱۰۱.

ـ خطیبی، ابوالفضل (۱۳۸۵). «چاپ عکسی کهن‌ترین نسخهٔ کامل *شاهنامه*»، *نامهٔ فرهنگستان*، ش ۳۱، ص ۱۳۲ ـ ۱۳۹.

ـ _____ (۱۳۸۶). «استفادهٔ منطقی از منابع جنبی در تصحیح *شاهنامه*»، *نامهٔ انجمن*، شمارهٔ ۲۵، ص ۵۳ ـ ۶۶.

ـ چاغمن، فیلیز و پریسیلا پ. سوچک (۱۳۷۱). «دستنویسی شاهانه و دگرگونی‌های آن: سرگذشت یک کتاب»، ترجمهٔ کامبیز
اسلامی، *مجلهٔ ایران‌شناسی*، سال چهارم، شمارهٔ ۴، ص ۷۳۴ ـ ۷۶۴.

ـ رفیعی، داود (۱۳۹۵). «توضیحی دربارهٔ مصراع قضا گفت گیر و قدر گفت ده»، *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، دورهٔ سی‌ام،
شمارهٔ ۲، ص ۱۰ ـ ۱۱.
ـ رویانی، وحید و منیره فرضی‌شوب (۱۳۹۴). «بررسی تأثیرات *شاهنامه* بر *حملهٔ حیدری* باذل مشهدی»، *جستارهای ادبی*، شمارهٔ
۱۸۹، تابستان، ص ۱۱۳ ـ ۱۳۹.
ـ شاپوران، علی (۱۳۹۶). «یکسانی ضبط‌های دو نسخه از *شاهنامه* و نتایج حاصل از آن»، *گزارش میراث*، دورهٔ ۳، سال اوّل،
شمارهٔ سوم و چهارم، پاییز و زمستان ۹۵، ص ۳۲ ـ ۴۸.
ـ فراتی، علی (۱۳۹۴). «نقدی بر مصرع قضا گفت گیر و قدر گفت ده»، *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، دورهٔ ۲۸، شمارهٔ ۴.
ـ فردوسی، ابوالقاسم (۱۹۶۵). *شاهنامه*، ج ۴، تصحیح ر. علی‌یف، آ. برتلس، م. عثمانوف، زیر نظر ع. نوشین، مسکو: آکادمی
علوم اتحاد شوروی.
ـ _____ (۱۹۷۰). *شاهنامه*، ج ۸، تصحیح رستم علی‌یف، زیر نظر ع. آذر، مسکو: آکادمی علوم اتحاد شوروی.
ـ _____ (۱۳۷۹). *شاهنامهٔ فردوسی همراه با خمسهٔ نظامی*، چاپ عکسی از روی نسخهٔ متعلق به مرکز دائرةالمعارف
بزرگ اسلامی مربوط به سدهٔ هشتم هجری قمری، با مقدمهٔ دکتر فتح‌اللّه مجتبایی، چاپ اوّل، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ
اسلامی.
ـ _____ (۱۳۸۰). *شاهنامه*، تصحیح مصطفی جیحونی، چاپ سوم، اصفهان: *شاهنامه*‌پژوهی.
ـ _____ (۱۳۸۴). *شاهنامه*، چاپ عکسی از روی نسخهٔ خطی کتابخانهٔ بریتانیا مشهور به شاهنامهٔ لندن، نسخه‌برگردانان
ایرج افشار و محمود امیدسالار، چاپ اوّل، تهران: طلایه.
ـ _____ (۱۳۸۵). نامهٔ باستان، ویرایش و گزارش شاهنامهٔ فردوسی از میرجلال‌الدّین کزّازی، چاپ دوم، تهران: سمت.

- _____ (۱۳۸۶). *شاهنامه*، تصحیح ژول مول، به کوشش پرویز اتابکی، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
- _____ (۱۳۸۹ الف) *شاهنامه*، به کوشش جلال خالق مطلق، جلدهای ششم و هفتم با همکاری محمود
امیدسالار و ابوالفضل خطیبی، چاپ سوم، تهران: مرکز دایرۀالمعارف بزرگ اسلامی.
- _____ (۱۳۸۹ب). *شاهنامه*، نسخه‌برگردان از روی نسخۀ کتابت اواخر سدۀ هفتم و اوایل سدۀ هشتم هجری
قمری (کتابخانۀ شرقی، وابسته به دانشگاه سن‌ژوزف بیروت)، به کوشش ایرج افشار، محمود امیدسالار، نادر مطلبی کاشانی،
با مقدمه‌ای از جلال خالقی مطلق، چاپ اوّل، تهران: طلایه.
- _____ (۱۳۹۱). *شاهنامه*، تصحیح محمد نوری عثمانوف و دیگران، زیر نظر مهدی قریب، تهران: سروش با
همکاری دانشگاه خاورشناسی مسکو.
- _____ (۱۳۹۳). *شاهنامه*، پیرایش جلال خالقی مطلق، چاپ اوّل، تهران: سخن.
- _____، دستنویس *شاهنامه* مورّخ ۷۳۱ ه‍ ق، به نشان H. 1479، محفوظ در کتابخانۀ موزۀ طوپقاپوسرای استانبول.
- _____، دستنویس *شاهنامه* مورّخ ۷۳۳ ه‍ ق، به شمارۀ ۳۱۶ـ۳۱۷، محفوظ در کتابخانۀ عمومی دولتی لنینگراد.
- _____، دستنویس *شاهنامه* مورّخ ۷۴۱ ه‍ ق، به نشان ۶۰۰۶ س، محفوظ در دارلکتب قاهره.
- _____، دستنویس *شاهنامه* مورّخ ۷۹۶ ه‍ ق، به نشان ۷۳، محفوظ در دارلکتب قاهره.
- _____، دستنویس *شاهنامه* مورّخ ۸۴۸ ه‍ ق، به نشان Ms. Pers. 118، محفوظ در کتابخانۀ پاپ در واتیکان.
- _____، دستنویس *شاهنامه* مورّخ ۸۴۸ ه‍ ق، به نشان Suppl. Pers. 494، محفوظ در کتابخانۀ ملّی پاریس.
- _____، دستنویس *شاهنامه* مورّخ ۸۹۴ ه‍ ق، به نشان Ms. Or. 24255، محفوظ در کتابخانۀ دولتی برلین.
- کهریزی، خلیل (۱۳۹۹). «*شاهنامه* در دیوان همام تبریزی»، *کارنامۀ متون ادبی دورۀ عراقی*، س ۱، ش ۱، ص ۶۵ ـ ۷۶.

ـ مرتضوی، منوچهر (۱۳۹۱). *مسائل عصر ایلخانان*، چاپ دوم، تبریز: دانشگاه تبریز.

ـ هفت‌لشکر (۱۳۷۷). *طومار جامع نقالان از کیومرث تا بهمن*، مقدمه، تصحیح و توضیح مهران افشاری و مهدی مداینی، چاپ اوّل، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ـ همام، محمد بن فریدون (۱۳۹۴). *دیوان همام تبریزی*، تصحیح رشید عیوضی، چاپ اوّل، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۳/ شماره ۲۴۲/ پاییز و زمستان ۱۳۹۹
شاپا چاپی ۲۲۵۱-۷۹۷۹ / شاپا الکترونیکی ۶۷۷۹-۲۶۷۶
صفحه اصلی مجله: www.perlit.tabrizu.ac.ir

بازتاب عاطفه و اندیشه در تصویرآفرینی‌های شهریار و سیمین بهبهانی

عفت نقابی[۱]، خلیل نیکخواه[۲]
[۱]دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی
[۲]دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی

چکیده

تصویر که بازتابی از عواطف و اندیشهٔ شاعر و راهی برای محسوس ساختن درونیات وی است، هنگامی ارزش بلاغی خواهد یافت که در راستای پروراندن اندیشه و عواطف سراینده قرار گیرد. در کار هر هنرمندی یک ایدهٔ مسلط وجود دارد که در لابه‌لای تصویرها، ساختار و مضمون آثارش حضور پیدا می‌کند. شاعری که اندیشهٔ فردی و خلاقانه دارد، درون‌مایهٔ منسجمی بر آثارش سایه می‌افکند و این درون‌مایه در کنار عاطفهٔ فردی شاعر، به خلق کلان تصاویر کمک شایانی می‌کند. در این جستار برآنیم که ارتباط دوسویهٔ عاطفه و اندیشه را در غزل شهریار و سیمین بهبهانی بر محور تصاویر زبانی و خیالی نشان دهیم. با بررسی غزلیات سیمین بهبهانی و شهریار دریافتیم که در ورای همهٔ تصویرها و صورت‌ها، درون‌مایهٔ ثابتی که رهبری کلیهٔ ساخت‌ها و تصاویر ذهنی شهریار را بر عهده دارد، عشق فردی است که انتظار و فراق را به نمایش می‌گذارد و اندیشهٔ مسلط بر آثار سیمین، مسائل اجتماعی و عشق و اندوهِ حاصل از آن است که شاعر از عشق و عاطفهٔ فردی فاصله می‌گیرد و به عشق اجتماعی روی می‌آورد و دغدغهٔ او تصویر مسائل مردم و غم و اندوه آنهاست.

کلیدواژگان: غزل معاصر، تصویر، اندیشه ، عاطفه، شهریار، سیمین بهبهانی.

تاریخ ارسال:۱۳۹۹/۰۹/۱۵ تاریخ پذیرش:۱۳۹۹/۱۲/۲۱

E-mail: Khalil_nikkhah@yahoo.com

ارجاع به این مقاله: نقابی، عفت، نیکخواه، خلیل، (۱۳۹۹)، بازتاب عاطفه و اندیشه در تصویرآفرینی‌های شهریار و سیمین بهبهانی، *زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)*، 10.22034/perlit.2021.30762.2295

۱- مقدمه

شعر در مفهوم فراگیر خود، بازتاب جهان مادی از راه نگاره‌های ذهنی است. «شعر، پژواکی است به‌هم‌پیچیده از عاطفه، خیال و شناخت» (عسگری، ۱۳۸۲: ۳۷). تصویر، جوهر اصلی شعر است که ارزش و اعتبار هر شعر بر اساس و مبنای آن شناخته می‌شود. در قدیم بیش از آنکه تصویر و خیال را به‌عنوان یک اصل بپذیرند، وزن، قافیه، کلمه و کلام را جوهر شعر به حساب می‌آوردند. اما پایهٔ شعر نو، بیشتر بر مبنای این جوهر شعری، یعنی تصویر استوار است، زیرا «تصویر در هنر، چیزی نهادین است، نه مانند وزن، ردیف و قافیه که پوست‌واره و کناری‌اند» (همان: ۵۱) دی لویس، شاعر انگلیسی بر این باور است که «تصویر، عنصر ثابت شعر است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۴). دیوید دیچز نیز، در رابطه با به کار گرفتن تصویر در شعر، می‌نویسد: «کلامی که فقط افکار مجرد را بدون هر نوع تصویری به کار گیرد، سندی بزرگ خواهد بود و ابداً شعر نیست، نظیر شعر افلاطون -شعر اندیشه- که شعر به شمار نمی‌آید» (دیچز، ۱۳۶۶: ۱۲). در شعر معاصر، نیما همواره شاعران را در حوزهٔ خلق تصویر، از تقلید عادت‌های پیشین بازداشته و به آنها می‌گوید: تلاش کنید تا هر آنچه را که می‌بینید، بنویسید؛ تلاش کنید شعر شما نشانی از شما باشد. وقتی شما مثل پیشینیان می‌بینید و برخلاف آنچه در خارج قرار دارد، می‌آفرینید، آفرینش شما، زندگی و طبیعت را فراموش کرده است، اما اگر در پی کار تازه و کلمات تازه هستید، لحظه‌ای در خود عمیق شده، فکر کنید. (رک. طاهباز، ۱۳۶۸: ۸۶). اگر شاعرِ پارسا به جهان باقی سر می‌زند تا برای دردهای جهان فانی خوددرمانی بیابد، نیما می‌خواهد به جهان ناپایدار سرک بکشد تا ذهنیت خود را از آن سرشار نماید و این ذهنیت را کارگاهی کند که در آن، واقعیت بیرونی، شاعرانه و انسانی شود. البته نیما این دیدگاه را چنان عام و مطلق می‌کند که بر اساس آن، شعر عکس‌برداری از دنیای بیرون خواهد بود و نه بیشتر، اما واقعیت این است که ذهنی کردن جهان بیرونی همان اندازه با سرشت شعر آمیخته است که بیرونی کردن جهان ذهنی؛ این دو شیوه، از رویارویی و دادوستد ذهن شاعرانه با جهان سرچشمه می‌گیرد. نوگرایی هنری در زمان ما پویشی است از عین به ذهن و از درون به بیرون. به این صورت که شاعر، نخست واقعیت را درونی و پاره‌ای از ذهن می‌کند و سپس با شاعرانگی ذهن، که همان منیت و فردیت شاعر است درهم می‌آمیزد تا ذهنیت نوین را از راه واقعیت‌های منفرد یعنی برجسته کردن اشیا، بشناساند (رک. عسگری، ۱۳۸۲: ۱۱۵-۱۱۱). اما ارائهٔ این ذهنیت نوین، در چارچوب بستهٔ تشبیه و استعاره نمی‌گنجد و نمی‌توان اندیشه‌های شاعرانه را در فضای خاصی محدود ساخت؛ از همین

روست که برخی پژوهشگران گفته‌اند: «بسیاری از شعرهایی که از تشبیه، استعاره و انواع مجاز انباشته شده‌اند، ممکن است شعر تصویری نباشند» (موحد، ۱۳۸۵: ۸۲).

عاطفه واکنشی است که انسان در برابر تجربه‌های درونی و محیطی از خود نشان می‌دهد. شعر با غلبهٔ احساس و عاطفه بر روح شاعر آغاز می‌شود و این عنصر، چگونگی برخورد شاعر را در برابر حوادث نشان می‌دهد. برخی عاطفه را این‌گونه تعریف می‌کنند: «عاطفه یا احساس، زمینهٔ درونی و معنوی شعر است، به اعتبار کیفیت برخورد شاعر با جهان خارج و حوادث پیرامونش» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۸۷). با آنکه محرک عاطفی هنرمند، به عوامل بیرونی و محیطی بستگی دارد، اما وابستگی آنها با درون شاعر بیشتر است و ارتباطی مستقیم با درون شاعر دارد. زیرا «آنها بیشتر هنگامی بروز می‌کنند که تمایلات دائمی یا ادواری فرد به‌طور ناگهانی خواه تسهیل و خواه عقیم می‌شود. بنابراین وابستگی آنها به ماهیت محرک بیرونی بسیار کمتر از وابستگی آنها به شرایط کلی درونی زندگی فرد در زمان بروز محرک است» (ریچاردز، ۱۳۸۸: ۸۳). شعر عرصهٔ انتقال عاطفه است.

در عالم شعر، تصاویر نقش مؤثری در خیال‌انگیزی دارند و از عناصر حیات‌بخش و زیبایی‌آفرینی شعر هستند. تصاویر شعری، حاصل نوعی تجربه و آگاهی است که شاعر از محیط پیرامونش به دست می‌آورد. شاعرانی که چشمی تیزبین و محفوظات بیشتری دارند، تصاویر پویاتری ارائه می‌دهند. یکی از محوری‌ترین و مهم‌ترین معیارها برای شناخت میزان خلاقیت شاعران، شناخت و تحلیل تصاویر شاعرانه و هنری آنهاست. برخی به‌طور کامل ماهیت اصلی شعر را بر پایهٔ ارائهٔ تصاویر می‌دانند. وقتی تصاویر، برخاسته از اندیشه خاص هنرمند باشد و از عاطفهٔ او سرچشمه بگیرد، به‌گونه‌ای انتقال‌دهندهٔ احساسات درونی او نیز هست. بر این اساس بررسی دقیق تصاویر، می‌تواند علاوه بر نشان دادن گسترهٔ خیال شاعر، موجب آشکارسازی برخی از تمایلات و انگیزه‌های درونی او و حتی جنسیت او باشد.

این مقاله بر آن است تا با نگاهی گذرا بر ارتباط عاطفه، اندیشه و تصویر، به بررسی تصاویر غزلیات سیمین بهبهانی و شهریار بپردازد و از این طریق به درون‌مایهٔ ثابتی که رهبری کلیه ساخت‌ها و تصاویر ذهنی این دو شاعرِ مطرحِ معاصر را بر عهده دارد، دست یابد.

۱-۱- پیشینه تحقیق

شعر شهریار و سیمین بهبهانی از زوایای مختلف سبک‌شناسانه، بررسی مضامین و... مورد بررسی قرار گرفته است؛ ازجمله این تحقیقات می‌توان به مقاله‌ها و پایان‌نامه‌های ذیل اشاره کرد: «بررسی و تحلیل آفاق غزل شهریار» نوشته محمد جلیل بهادری، «بررسی تطبیقی مضامین و اصطلاحات جدید در غزل بهار و شهریار»، نوشته حدیثه احمدی، «جلوه‌های رمانتیسم در شعر شهریار» نوشته باقر صدری‌نیا، «تحلیل مقایسه‌ای صور خیال در اشعار سیمین بهبهانی و فریدون توللی» نوشته فاطمه مجد، «طبقه‌بندی و تحلیل موضوعی اندیشه‌های سیمین بهبهانی» نوشته مهتاب عباسی، «جلوه‌های رمانتیسم در شعر سیمین» نوشته سید مهدی رحیمی، اکبر ثامیان ساروکلایی و زینب ثریا محابد. بنا بر جست‌وجویی که در این باره انجام شد، تاکنون در مورد وجوه تصویر و ویژگی‌های آن در غزل شهریار و سیمین بهبهانی تحقیق مستقلی انجام نگرفته است. این پژوهش سعی دارد از یک‌سو تناسب و هماهنگی تصاویر و نقش این عنصر را در القای اندیشه، عاطفه و ساخت فضا در شعر آنها مورد بررسی قرار دهد و از سویی دیگر انواع تصاویر و جنبه‌های بلاغی و زیباشناختی آنها را نمایان سازد.

۲- بحث

۱-۲- عاطفه در تصویر

تصویرسازی یکی از عناصر بسیار مؤثر در تقویت زبان است و با ایجاد تکان‌هایی که به مخاطب وارد می‌کند، توجه وی را به متن افزایش می‌دهد و به‌گونه‌ای قدرت زبان را در انتقال عاطفه می‌افزاید. آنچه هنرمند تجربه می‌کند، موجب تحرک ذهنی وی می‌شود و «تأثیرات این تحرک درصورتی‌که بر اثر تحریک تازه‌ای از طرف تصاویر، گره خورده و تقویت شود، افزایش و گسترش زیادی خواهد یافت. از طریق همین تصاویر است که اغلب تأثیرات عاطفی ایجاد می‌شود» (ریچاردز، ۱۳۸۸: ۱۰۶). در حالت عاطفی خاص، شاعر در فضایی قرار می‌گیرد که شبکه‌ای از تصاویر و عناصری که با آن مرتبط است، قرار دارد. اهمیت و کارایی آنها تا حد زیادی بر این است که تصاویر با عاطفه هنرمند پیوند خورده باشد.

برخی معتقدند: «آنچه تصویر را مؤثر می‌کند بیشتر خصلت آن است به‌عنوان واقعه‌ای ذهنی که به نحو عجیبی با احساس ارتباط یافته است» (ولک، ۱۳۸۲: ۲۰۹). این احساس و عاطفه، رهنمون شاعر در تصویرآفرینی‌هاست. به‌این‌ترتیب آوردن تصاویر پیاپی به قصد تزئین و جلوه‌گری کلام و

پرزرق‌وبرق نشان دادن سخن، چندان تأثیرگذار نیست، بلکه میزان مناسبت و ارتباط بین تصویر و عاطفه است که هم شعر را منسجم نشان می‌دهد و هم تأثیر عمیق‌تری بر مخاطب می‌گذارد.

هر هنرمندی به طرز خاص خویش به جهان می‌نگرد و نگاهش متأثر از حالات عاطفی و روحی اوست. شاعران در ادوار مختلف، پدیده‌های جهان را به گونه‌های متفاوت دیده و به تصویر کشیده‌اند. در دورهٔ کلاسیک به ستایش طبیعت برخاسته و با کلمات به نقاشی دقیق اشیا و جهان پرداخته و با طبیعت همسو بوده‌اند. در عصر رمانتیک، طبیعت را مادر هنر و سرچشمه الهام دانسته و احساس خویش را در اشیا جاری کرده‌اند. در دیدگاهی دیگر جهان را سایه و خیال جهان برین خوانده‌اند. گروهی دیگر بر طبیعت و قواعد آن شوریده‌اند. هرکدام از این اندیشه‌ها در هر عصری ناشی از نوع اندیشه و حالات روحی و عاطفی خاصی بوده که بر روح عصر غلبه داشته است.

تصویرپردازی امکان تصرف در اشیا و جهان را برای آدمی فراهم می‌آورد و به او فرصت می‌دهد تا با دست‌کاری در عناصر طبیعت، مطلوب و مقصود خود را بیافریند، ناکامی‌ها را جبران کند، احساس خود را در اشیا بریزد و با پدیده‌های بیرون از قلمرو زبان خود سخن بگوید. این‌گونه است که میان هنرمند و دنیای خارج همدلی پدید می‌آید و تصویر، ظرف عواطف و احساسات شاعر می‌شود. تصویر زمانی هنری است که شور و عاطفه‌ای انسانی در آن نهفته باشد و لذت بیافریند. تصویر بی‌پشتوانهٔ عاطفه، بی‌روح، سرد و غیرهنری است (رک. فتوحی، ۱۳۸۹: ۸۰).

درون انسان سرشار از عواطف متناقضی همچون عشق، نفرت، غم، شادی، یأس، امید، ترس، دلاوری، خشم، رحم، ملال و ... است؛ این عواطف از آغاز خلقت تاکنون در نهاد بشر هست و در زندگی او جریان داشته و به نوشته‌ها و آثار ساختهٔ زبان، بیان، ذهن و اندیشهٔ انسان راه یافته است. شاهکارهای ادبی جهان، سرشار از عواطف عام و مسائل مشترک انسانی‌اند.

در فرایند آفریدن تصویر، شیء از طبیعت وارد ذهن و ضمیر شاعر می‌شود و پس از گذر از منشور جان هنرمند، به رنگ «جان هنری» او درمی‌آید، آنگاه به یک شیء هنری بدل می‌گردد. گویی چیزی از روح انسانی، احساس و عاطفه بشری در شیء دمیده می‌شود، شاعر خود را در شیء می‌دمد، در اثر این تأثیر، «شیء طبیعی» تغییر ماهیت می‌دهد و به «شیء خیالی» تبدیل می‌شود. شیء خیالی سرشار از عاطفهٔ انسانی است، احساسی بر دوش حمل می‌کند و ازاین‌رو احساس مخاطب را برمی‌انگیزد.

ارتباط شاعر با شیء و جهان بیرون تابع حالات عاطفی و نوع اندیشه اوست. اگر شاعر را «شناسا» و «شیء» را موضوع شناخت فرض کنیم، در این صورت میان من شاعر با شیء، چهار گونه ارتباط می‌توان یافت: وصف شیء، همدلی با شیء، یگانگی با شیء، حلول در شیء (رک. فتوحی، ۱۳۸۹: ۷۰).

۱-۱-۲- وصف

در حالت وصف، شاعر هم‌سویی کم‌رنگ و ناچیزی با شیء دارد. ضعیف‌ترین پیوند میان ذات شاعر و شیء در این حالت است. منِ شاعر و شیء، جدا از یکدیگرند. در این وضعیت، ذهن در حالتی انفعالی مثل آینه، صورت شیء را بدون تصرف خیال منعکس می‌کند؛ یعنی با تصرف در شیء بیرونی امر تازه یا شکل بدیعی ابداع نمی‌کند، بلکه همان چیزی را تصویر می‌کند که در بیرون هست. در این مرحله تصویر به خاطر تصویر، آفریده می‌شود، یعنی شاعر فقط با نگاه کردن به مناظر و طبیعت، تصویرآفرینی می‌کند و هدفش از آوردن صنایع بلاغی –تشبیه، استعاره، کنایه و ... – در شعر، تنها توصیف همان چیزی است که آن را مشاهده می‌کند (رک. فتوحی، ۱۳۸۹: ۷۰).

به زیر سنگ لحد استخوان پیکر ما/ چو گندمی است که از آسیاب می‌گذرد (شهریار، ۱۳۸۸: ۱۶۸).

شهریار از گذر عمر سخن می‌گوید و این‌که دوران جوانی به پیری ختم می‌شود و انسان نباید مغرور به دوران جوانی و شادابی باشد، چراکه با آمدن خزان زندگی و رسیدن دوران پیری، دیگر انسان باید منتظر مرگ و از بین رفتن جسم فانی‌اش باشد. با این توضیح، روشن است که استخوان در ذهن شهریار همان است که در عالم بیرون از ذهن است، اما همچون گندمی است که از آسیاب می‌گذرد.

من از بازار دنیا زار گشتم/ از این محنت‌سرا بیزار گشتم (همان: ۲۹۰).

شهریار با کمک تشبیه بلیغ اضافی دنیا را بازاری می‌داند که سبب ناراحتی اوست.

به‌سان دختر چادرنشین صحرایی/ عروس لاله به دامان کوهسار آمد (همان: ۱۹۵).

تصویر این بیت، وصفی از لاله در کوهسار و آغاز بهار است.

خوشه بود، خوشه طلا، دشت بود، دشت بیکران–/ از حریر نازک نسیم، موج سایه‌روشنی بر آن/ تاپ‌تاپِ قلب غنچه‌ها، زیر نور شاد آفتاب/ برق‌برق پولک طلا، روی شاخهٔ صنوبران/ آب آبی

و شگرف و ژرف، با عبور تند رنگ‌ها/ سیم شستهٔ ستاره بود، پولک تنِ شناوران/ ماهیِ سیاه کوچکی، شد بزرگ و بزرگ‌تر ... (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۷۴۵).

سیمین، تصویرهای این شعر را صرفاً به‌خاطر تصویر، آفریده است، در واقع او فقط با نگاه کردن به طبیعت، تصویرآفرینی کرده و تنها آنچه را که دیده، توصیف کرده است.

آنجا نشسته دخترکی شاداب با گونه‌های چون گل نسرینش/ لغزیده بر دو شانهٔ او آرام، انبوه گیسوان پر از چینش (همان: ۱۰۳).

شاعر با تشبیه مجمل مرسل، دخترکی شاداب را توصیف می‌کند که گیسوانش بر شانه‌های او ریخته‌اند.

۲-۱-۲- همدلی

در حالت همدلی، «منِ شاعر» با شیء همراه و همدل می‌شود، پیرامون آن می‌چرخد و حالت روحی خود را به شیء تسری می‌دهد و احساس هم‌جوشی با طبیعت موجب می‌شود تا شاعر احساس و آگاهی خود را به شیء انتقال دهد.

همدلی با شیء و طبیعت در کار شاعران شدت و ضعف دارد. شاعران رمانتیک با طبیعت و پدیده‌های آن احساس همدلی بیشتری نسبت به شاعران دیگر مکتب‌های ادبی دارند.

ما هم به نظر در دل ابر متلاطم/ چون زورقی افتاده به گرداب برآمد (شهریار، ۱۳۸۴: ۱۹۵).

شهریار رخسارهٔ معشوق خود را گلی می‌داند، تا اینجا تصویری که شاعر ارائه کرده کلیشه‌ای است، اما پس‌ازاین، تصویری خیال‌انگیز حاصل می‌شود که بر اثر نگاه کردن، جای نظر بر چهرهٔ معشوق می‌ماند.

مرده بودم من و این خاطرهٔ عشق و شباب/ روح من بود و پریشان به مزار آمده بود (همان: ۲۳۲).

شاعر به کمک تشبیه، خاطرهٔ عشق و شباب خود را روحی می‌داند که پریشان به سراغ او آمده است.

تویی تمشک پر خارم که میوه داد و آزارم/ چه شکر و شکوه بگزارم کزین دو ناگزیر آمد (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۶۹۲).

سیمین بی‌قراری و گله‌گزاری از معشوق خود را در تمشک نمایان می‌کند و آن را با خود همدل می‌بیند.

وقتی زمانه جوان است حس می‌کنم که جوانم/ آبم که روشن و لغزان در رودخانه روانم (همان: ۱۱۳۲).

شاعر با کمک تشبیه، خود را با آب همدل می‌داند که در رودخانه روان و در حرکت است.

۳-۱-۲- یگانگی

در فرایند یگانگی، پیوند ذات شاعر و شیء بسیار قوی‌تر از حالت همدلی است. شاعر میان خود و شیء، وحدت و یگانگی احساس می‌کند و اوصاف جسم و جان خویش را در شیء می‌بیند. دادوستد میان شاعر و طبیعت و اشیا در این حالت بیش از دیگر حالات است. زبان استعاری قابلیت بسیار برای بیان این حالات دارد؛ زیرا استعاره در حقیقت یک نوع آمیختن دو موضوع است باهم. در استعاره مکنیه فرایند تصویرسازی بر اساس دادوستد میان انسان و اشیا صورت می‌گیرد. شاعران از دو شگرد استعاری برای بیان این نوع احساس بهره می‌گیرند: یکی اندام‌بخشی (جاندارانگاری) و دیگری شخصیت‌بخشی (انسان‌انگاری). در یک حالت شاعر اندام و اعضای انسان و یا حیوان زنده را در شیء یا در موضوع می‌بیند و شیء بی‌جان را در کالبد موجودی زنده به تصویر می‌کشد، این نوع تصویر یکی از اقسام استعاره مکنیه است.

در حالت انسان‌انگاری، ذات شاعر صفات گوهری انسانی را به شیء و موضوع می‌دهد و به آن روح و جوهر انسانی می‌بخشد. در این فرایند استعاری، مستعارمنه، انسان است. شاعر صفات انسانی را به شیء می‌دهد و شیء روح انسانی می‌گیرد.

شمع طرب شکفت در آغوش اشک و آه/ ابری به هم برآمد و ماهی به بر گرفت (شهریار، ۱۳۸۸: ۱۴۲).

شاعر اشک و آه را انسانی می‌داند که آغوش دارند و ماه دلارایی را در بر می‌گیرند. در واقع «من شاعر» احساسش را با آغوش اشک و آه در هم آمیخته و به آن حس و شخصیت می‌بخشد و با آن یگانه می‌شود.

آن غنچهٔ نشکفته کز اندیشه چمن ساخت/ خون شد دل من تا چمن‌آرای که باشد (همان: ۱۸۷).

شاعر با مفهوم غنچهٔ نشکفته از معشوقش یاد می‌کند و دچار غم و اندوهی است که در جدایی از معشوق، با او همراه است.

من او نیم، آری، لب من-این لب بی‌رنگ/ دیری است که با خنده‌ای از عشق تو نشکفت (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۱۰۲).

شاعر با مفهوم خنده‌ای که از عشق معشوق شکوفا نشده، مخاطب را با احساس خود همراه و یکی کرده است.

داغ بطلان می‌گذارد بر شتاب رفتنم/ کوری بن‌بستی و نومیدیِ دیواره‌ای (همان: ۵۴۲).

ذهن سیمین با رسوخ در ذات واژه‌ها و مفاهیم بیان‌شده در کوری بن‌بست و ناامیدی دیوار، با آنها احساس یگانگی کرده، به آنها روح انسانی می‌بخشد.

۴-۱-۲- حلول

در این فرایند، ذات شاعر با موضوع به وحدت تمام می‌رسند؛ «من» و «شیء» در هم ذوب می‌شوند و ذات شاعر به هیئت شیء درمی‌آید. این حالت پیچیده‌ترین نوع رابطهٔ شاعر با موضوع است. شیء در این اندیشه، تنها راه ورود به ساحت حقیقت و رسیدن به‌نوعی معرفت باطنی است. حلول، یک فرایند تخیلی نیرومند است که از مادیت اشیا آغاز می‌شود و درنهایت به یک قلهٔ بلند عاطفی می‌انجامد که در آن شاعر از فرایند جانشینی رمز و استعاره بهره می‌گیرد و روح خود را در شیء به مشاهده می‌نشیند. شگرد نمادپردازی، محصول فرایند احساس حلول در جهان و اشیاست.

تا روی روز در خم زلف شب اوفتد/ یک آسمان ز دیده من کوکب اوفتد (شهریار، ۱۳۸۸: ۱۵۳).

روز و شب به انسانی تشبیه شده، آنگاه چهره و زلف که از متعلقات مشبه‌به بوده، به روز و شب نسبت داده و بدین‌صورت به آفرینش استعارهٔ مکنیه پرداخته است. سپس در مصرع دوم مبالغه‌ای دل‌پذیر را مطرح نموده و با بیانی دل‌نشین اشک چشمانش را به ستاره آسمان تشبیه و با این تصویرگری، از کوکب استعاره مصرحه خلق کرده و وجود کوکب و خودش را در هم ذوب کرده است.

تا مه کنعان من به چاه فراق است/ کلبهٔ احزان خوش است و نالهٔ یعقوب (همان: ۹۹).

مه استعاره‌ای تکراری از معشوق و یعقوب نمادی از حزن و اندوه است. شاعر با بیان تلمیحی که در این بیت آورده، نالهٔ خودش را با نالهٔ یعقوب یکی دانسته و به سر دادن ناله و فغان یعقوب‌وار می‌پردازد.

این خزان ایستا را، پیچکی بی تکیه‌گاهم/ اینت: دستاویز دورم، آنت: رستاخیز دیرم

ای درختان تناور، «پنجه زن در چشم اختر»!/ من تنک شاخی هراسان از تبرداران پیرم (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۵۱۹).

سیمین وجود خود را با پیچک بی تکیه‌گاه و تنک شاخ هراسان در هم آمیخته و درنهایت ذات او به هیئت آنها درآمده است.

آفتابم، بی‌تفاوت سر به هر سو می‌کشم/ بی‌دریغی را ببین، روشنگری را می‌شناس (همان: ۲۹۱).

شاعر وجود خود را با آفتاب در هم آمیخته و تصویری از حلول آفتاب در خود ارائه کرده است.

۲-۲- اندیشه و تصویر

در کار هر هنرمند بزرگ و صاحب سبک، یک درون‌مایهٔ مسلط وجود دارد که بر سراسر آثار او سایه می‌افکند و در لابه‌لای تصویرها، در فرم، ساختار، سبک و در مفهوم و مضمون آثارش حضور دارد. گویی یک دستگاه منظم و مسلط فکری است که بر همهٔ فعالیت‌های ذهنی و تخیلی هنرمند حکم می‌راند. این ایدهٔ مسلط را اندیشه گویند. «اندیشه ، ساخت پنهان ذهن و شخصیت نوعی آمادگی ذهنی و روانی است در رویارویی با جهان، اشیا و حوادث که در همهٔ رفتارها و کنش‌های فرد به نحو بارزی نمایان می‌شود و در هنر غالباً توأم با هیجان است» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۷۶). اندیشه هر کسی محصول دیدگاه و «ذخیرهٔ شناختی» اوست.

«ذخیرهٔ شناختی، مجموعهٔ نظام‌یافته‌ای است از آگاهی‌ها، اطلاعات، باورها، ارزش‌ها، سنت‌ها، عادات و به‌طورکلی عناصر متعلق به یک فرهنگ که در ذهن انباشته و به ملکه روحی او تبدیل شده و جهان‌نگری شخص را شکل می‌دهد» (همان: ۷۶). شخص با این ذخیرهٔ شناختی، همه‌چیز را تفسیر، تعبیر و ارزیابی می‌کند و اندیشه، اعتقاد و احساس او همواره تحت نفوذ این اندیشه قرار دارد.

اندیشه، نظامی پیچیده و منظم است که واکنش‌های فکری و ذهنی فرد را شکل می‌دهد. اندیشه بزرگان اندیشه و فرهنگ با اندیشه عامهٔ مردم متفاوت است. بزرگان هنر و فرهنگ، خود خالق اندیشه‌های نوین هستند و فرهنگ سازند. اندیشه در زیرساخت زبان، سبک و فرم آثار هنرمند جریان دارد و صدای آن در همه جای آثارش شنیده می‌شود. این صدا، سبک هنرمند را یکدست می‌کند و فردیت را برای طرز او به ارمغان می‌آورد و سرانجام میان اجزای اثر، هماهنگی و تناسب برقرار می‌کند (رک. فتوحی، ۱۳۸۹: ۷۷).

درمجموع اندیشه یک دستگاه نظام‌دهنده است که شخصیت، اندیشه، زبان، سبک، جهان‌نگری و همهٔ رفتارهای هنرمند را سامان می‌دهد. تصویرها، ساختارها، مفاهیم، زبان و همهٔ اجزای اثر ادبی به‌واسطهٔ این اندیشه صورت‌بندی می‌شوند و به رنگ این اندیشه درمی‌آیند.

فتوحی اندیشه را همچون شیشه‌ای رنگین می‌داند که پیش چشم هنرمند است و او جهان را به رنگ آن شیشه می‌بیند.هنرمند بدبین سیاه می‌بیند و تباهی جهان را به تصویر می‌کشد. هنرمندِ دارای اندیشه وحدت وجودی، همهٔ اجزای جهان را به‌هم‌پیوسته و زنده می‌بیند، هنرمند سمبولیست، جهان را جنگل نمادها می‌بیند و هنرمند رمانتیک، اشیا را به رنگ احساس شخصی خود درمی‌آورد.

شاعری که اندیشه خلاق و فردی دارد، درون‌مایهٔ مسلط و منسجمی بر آثارش سایه می‌افکند و نوعی وحدت نگاه در کلیهٔ تصویرها و ساختارهایش دیده می‌شود که می‌توان آنها را خوشه‌هایی از یک تصویر بزرگ به حساب آورد. «اندیشه واحد در یک «تصویر کانونی» متمرکز است و تمام ساخت‌ها و تصویرهای فرعی بر گرد آن می‌چرخند. کشف این تصویر مرکزی در حکم یافتن کلید ورود به ذهن و اندیشه و شخصیت هنرمند است» (همان، ۱۳۸۹: ۷۷).

می‌توان با تجزیه‌وتحلیل تصویرهای پراکنده و ترسیم خوشه‌های تصویری در آثار شاعر، اندیشه مسلط بر اندیشهٔ وی را کشف کرد و نشان داد که در پشت همهٔ این تصویرها و صورت‌ها، درون‌مایهٔ ثابتی هست که رهبری همهٔ ساخت‌ها و تصاویر را بر عهده دارد.

درمجموع می‌توان گفت که تصویر هم فرزند اندیشه و عاطفه است و هم وظیفهٔ مجسم ساختن محتوای عاطفی، احساسی و فکریِ تجربهٔ شاعر را بر عهده دارد. هرچه پیوند تصویر با شور و هیجان شعری محکم‌تر باشد، صدق هنری آن قوی‌تر است (رک. فتوحی، ۱۳۸۹: ۸۰). شاعری که فاقد خلاقیت است، در واقع فاقد اندیشه است، ازاین‌رو تصویرهای کلیشه‌ای و رایج را به کار می‌گیرد، اشعارش یکدست نیست و به‌دشواری می‌توان اندیشه‌ای مسلط و ناخودآگاهیِ جهت‌دار در ژرفنای اشعارش یافت و در یک کلام چنین شاعری «سبک» ندارد؛ چراکه سبک حاصل فردیت است و فردیت حاصل عاطفه و اندیشه فرد به هستی و زیست.

کشف زنجیرهٔ اندیشه و عواطف در ورای تصویرها ما را به کشف کلیت تصویرِ شاعر رهنمون می‌شود. کلیت تصویر یا شبکهٔ تصویرها و خوشه‌های خیال شاعر از طریق یافتن روابط میان تصویرهای جزئی رخ می‌نماید. کشف تصویرهای بنیادین در آثار هنرمند و ترسیم خوشه‌های تصویری، کلید ورود به جهان هنرمند را در دستان ما می‌گذارد.

۱-۲-۲- اندیشه و تصویر در غزل شهریار

تخیل گستردهٔ شهریار، زمینه‌های فراوانی در سخنش به وجود آورده و در آینهٔ اشعارش به شیوه‌های گوناگونی رخ نموده است. زندگی پرفرازونشیب، به شاعر افق دید وسیعی بخشیده بود و همین

فراخی اندیشه، چشم‌اندازهای کلامش را گسترش داده است. او احساسات و هیجانات درونی خویش را با خیالی هرچه دل‌انگیزتر در موضوع‌های مختلف به کار گرفته و گلستانی از انواع ارزش‌ها بنیان نهاده است.

درون‌مایهٔ مسلط غزل‌های شهریار، مسائل اخلاقی، ملی، تعلیمی، مذهبی، عرفانی، اجتماعی و عشق‌ورزی است که در قالب کلمات دل‌نشین به بهترین صورت جلوه‌گری می‌نمایند. از این میان عشق‌ورزی او برجسته‌تر از سایر موارد است.

ازنظر شناختی، عشق شهریار و به‌تبع آن اشعار عاشقانهٔ او ازنظر دسته‌بندی، جایگاه‌های متفاوتی دارد و مطابق با حالات روحی شهریار در هر دوره، اشعار نیز قالب و معنی خاصی را القا می‌کنند. شهریار در جریان عاشقی بسته به برخورداری و بهره‌ای که از عشق و معشوق نصیبش شده است، به اشعارش جهت می‌دهد. ثروت از آنها به نخستین جرقه‌های عشق، بحران و حیرانی، دست آویختن به مسکن‌ها، سایهٔ ناکامی و سوگواری به عشق تعبیر می‌کند (رک. ثروت، ۱۳۸۷: ۴۵-۳۴).

در مرحلهٔ اول که مربوط به سرآغاز قصهٔ عاشقی شهریار است، وجود او با کوچک‌ترین بهره از عشق به تلاطم درمی‌آید و چنان از خود بی‌خود می‌شود که اشعارش را فی‌البداهه یا اندکی پس از دیدار با معشوق می‌سراید. غنای گنجینه واژگانی، بهره‌مندی او از تعالیم و آموزه‌هایی که با خود به یدک می‌کشد، تأثیر و تأثر این اشعار را دوچندان می‌کند. او حتی در قید واژه و الفاظ نیست و شادمان و بی‌خبر از آینده، قصه عشق خویش را به تصویر می‌کشد و چنان غرق در شادی‌های خودش هست که توجه کمتری به حوادث اطراف و اجتماع زندگی خویش که لازمهٔ هر انسان قلم‌به‌دستی است، دارد و هرچه هست، سخن از زلف و بناگوش گل و سنبل و شیوهٔ عشق و دلدادگی پاک است که با صور خیال‌هایی عمدتاً کلیشه‌ای و کهنه و به‌ندرت نو و خلاقانه این کار را کرده است.

شهریار در غزل عاشقانهٔ خود، معشوق را با تصاویری همچون ماه، پری‌وش، لاله‌رخ، ترک، حور سرو بلند، گل، بو، زلف، غزال و ... مورد خطاب قرار می‌دهد. او هم از نیاز عشق سخن رانده و هم از ناز معشوق، هم از احتیاج این و هم از اشتیاق او.

شعر حاصل تجربه‌های شاعر است. در غزل شهریار او به زیبایی و هنرمندی تجربهٔ خود را از عشق به تصویر کشیده و غم و اندوه و فراق خود را بیان کرده و درمجموع آنچه حاصل تجربه‌ها و اتفاقات زندگی‌اش بوده، همچون عشق، فراق از معشوق، غم از دست دادن پدر و مادر و دوستان و ... در شعرش نمود یافته است.

از میان صور خیال، هر جا شاعر از تشبیه بهره جسته و تصاویر شعری او بر پایهٔ تشبیه شکل گرفته است، به‌طور عمده تصاویر کلاسیک هستند. هر جا شاعر از استعاره و سمبل استفاده کرده و بر پایهٔ آنها تصویرسازی نموده، تصاویر رمانتیک هستند.

در شعر شهریار، اندیشهٔ «عاشق و معشوق» بر همهٔ تصویرها تسلط دارد. عشق در نگاه شهریار حقیقتی انکارناپذیر است و در آن به ماورایی بالاتر و برتر از این دنیا می‌اندیشد. او عالی‌ترین مقام را برای عشق قائل است؛ مرتبه‌ای که تنها از آنِ بیدلان شوریده‌حال است. حیات شهریار در عشق تبلور یافته و هرگز از آن سیر نمی‌شود. در ادامه به نمونه‌ای از تصاویر غزل شهریار که نمایانگر اندیشهٔ اوست اشاره می‌شود:

بلای عشق چه طوفان رستخیز انگیخت/ که صخره پارهٔ کهسار پر که دانست (شهریار، ۱۳۸۸: ۱۱۹).

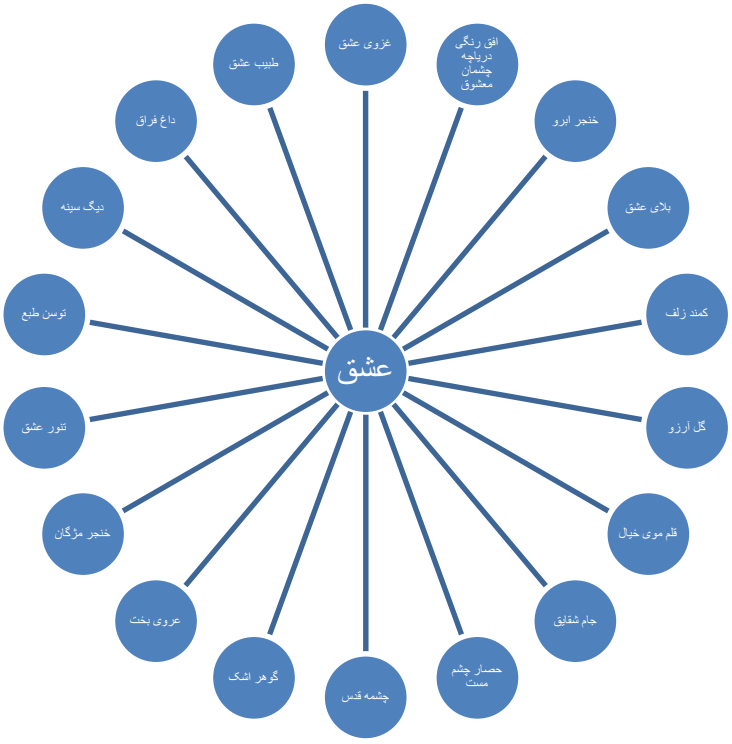
نه به خود گرفته خسرو پی آهوان ارمن/ که کمند زلف شیرین هوس شکار دارد (همان: ۱۵۷).

گل آرزوی من بین که خزان جاودانی است/ چه غم از خزان آن گل که ز پی بهار دارد (همان).

گهی کز روزن چشمم فرو تابد جمال تو/ به شب‌های دل تاریک من مهتاب را ماند (همان: ۲۰۲).

دل به هجران تو عمریست شکیباست ولی/ بار پیری شکند پشت شکیبایی را (همان: ۸۹).

تا روی روز در خم زلف شب اوفتد/ یک آسمان ز دیدهٔ من کوکب اوفتد (همان: ۱۵۳).



۲-۲-۲- اندیشه و تصویر در غزل سیمین

بی‌گمان از شاعری که در دوران معاصر زندگی می‌کند، انتظار می‌رود که شعر او نیز در پیوند با جلوه‌های جهان امروز و پدیده‌های زندگی معاصر باشد تا از این طریق بتواند ارتباط عاطفی مناسب‌تری با مخاطب برقرار نماید.اشعار سیمین بهبهانی دارای درون‌مایه‌های متنوع با مضامین بالایی است که نشان‌دهندهٔ روح حساس و دردمند این بانوی بزرگ است. دفترهای شعری ایشان در سال‌های مختلف زندگی اجتماعی و شخصی او با تصویرگری‌های بسیار هنرمندانه تاریخ مصور و زنده‌ای را از زمان خاص خودش به دست می‌دهد. خود او می‌گوید: «سعی من آن بوده که در عین تأثر از یک واقعه، جنبهٔ استمرار و ماندگاری عاطفهٔ شعر را گسترش دهم تا در دایرهٔ لحظهٔ خاصی محدود نمانده باشد و برداشت از کل شعر منحصر به زمان و مکان نشود» (پهلوان، ۱۴۷:۱۳۶۶).

سیمین در شعرهایش به‌ظاهر به سنت‌ها وابسته مانده است و به اوزان کمیاب و نایاب؛ اما شعر او شعر امروز نیز هست، با مفاهیم و لحظه‌ها و تصویرهایی که آن را چنین می‌سازد؛ هرچند که او ناخودآگاه به این‌ها می‌پردازد. سیمین شعرش را تجربهٔ لحظه‌ها می‌داند:«تجربه لحظه‌ها چیست جز

پیگیری پیوستهٔ زمان؟ جز همگامی لحظه به لحظه با روزگار؟ این کجا با تعهد شاعر ناسازگاری دارد؟ اگر در لحظه‌های خاص از زمان می‌ماندم و پای می‌فشردم، اگر در تنگنای تعصبی خشک لجاج می‌کردم، به تعهد شاعری خود خیانت می‌کردم. در جهانی که نوبه‌نو اندیشه‌های دیگرگونه زاده می‌شود و در رویارویی با کنش‌ها و واکنش‌ها آسیب می‌پذیرند، ناچار چهرهٔ دیگر می‌یابند و جامهٔ دیگر می‌پوشند و کدام فرزانه می‌باید که از یک اندیشه رنگْ باخته تا واپسین دم پاس دارد و کاستی‌ها و زیان‌های آن را نادیده انگارد»؟ (سلیمانی، ۱۳۷۰: ۱۹-۱۸).

ادبیات را باید در پیوند جدایی‌ناپذیر با زندگی اجتماعی بر پایهٔ زیربنای عوامل تاریخی و اجتماعی که بر نویسنده تأثیر گذاشته‌اند، در نظر گرفت (رک. اسکارپیت، ۱۳۷۴: ۱۳). سیمین از همان آغاز شاعری، در کنار غزل‌های عاشقانه به مسائل اجتماعی نیز پرداخته است. هرچند اشعار اجتماعی اولیه‌اش، نسبتاً سطحی و فاقد نوآوری و ابداع است همین اشعار، به‌تدریج، سیر کمال می‌پوید و در دهه ۶۰ به پختگی و کمال می‌رسد و با زبانی صریح‌تر و منسجم‌تر به مسائل بیرون از خود می‌پردازد. درواقع، ارتباط این زبان مجازی (شعر) را با بیرون باید تعهد دانست. تأثیر زندگی اجتماعی بر ادبیات را نمی‌توان نادیده گرفت چنانچه نیما یوشیج می‌گوید: «در هیچ‌جای دنیا آثار هنری و احساسات نهفته و تضمین‌شدهٔ آن عوض نشده‌اند، مگر در دنبالهٔ عوض شدن زندگی اجتماعی» (یوشیج،۱۳۵۵: ۳۶).

شاعر مفهوم‌گرایی چون سیمین بهبهانی، شعرش را آینه‌ای برای انعکاس مشکلات و معضلات مردمی قرار می‌دهد که پیرامونش زندگی می‌کنند. او نمی‌تواند بی‌تفاوت و بی‌اعتنا از مسائل زودگذر اجتماعی بگذرد و شعرش را به شعر اجتماعی تبدیل می‌کند؛ شاعر زادهٔ شهر است و آشنا با مسائل شهرنشینی، بنابراین مخاطبان اصلی او همین طبقات محروم و فقیرنشین هستند. دو عامل مهم فقر و سرخوردگی عاطفی که ریشهٔ بسیاری از معضلات اجتماعی است، از مفاهیم اصلی اشعار نخستین سیمین است. البته در اوایل دورهٔ شاعری، او نیز همچون بیشتر شاعران رمانتیک به سر دادن آه و ناله می‌پردازد و به مرحلهٔ تحلیل و ارائهٔ راه‌حل نمی‌رسد. ویژگی مهم این دسته از اشعار (سروده‌های دورهٔ اول) فقدان تصویر و فضاهای تازه و امروزی است، اگرچه به مضامین متنوع و جدیدی همچون زندگی کارمندی، خودفروشی، روسپیگری، مهاجرت روستایی، دوره‌گردی، ولگردی، طلاق، جیب‌بری، کارگری و ... اشاره شده است. به‌طورکلی بهبهانی در سروده‌های

نخستین خود با طرح ساده و سطحیِ مسائل زودگذر اجتماعی، زمینه‌های تحول و تکامل خود را فراهم می‌کند.

سروده‌های سیمین را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: سروده‌های سنتی و سروده‌های نوین (نیمه‌سنتی)

سروده‌های سنتی: *جای پا*، *چلچراغ*، *مرمر*، *رستاخیز*.

سروده‌های نیمه‌سنتی: *خطی ز سرعت و از آتش*، *دشت ارژن*، *یک دریچه آزادی*، *یکی مثلاً این‌که*، *تازه‌ها*.

در اشعار سنتی، مضمون‌ها عمدتاً غنایی و سخت متأثر از شعر غنایی کلاسیک بوده و صبغه‌ی تقلید در آنها محسوس است. اشعار نیمه‌سنتی سیمین دارای مضامین اجتماعی است؛ این‌گونه شعرها نمایشی است از روح رنج‌دیده و اجتماعی شاعر و لذا ازنظر کارکرد عنصر عاطفه به نسبت موفق است؛ به‌خصوص که شاعر اجازه می‌دهد شعر در درونش بماند تا پخته و آماده گردد و سپس دست به قلم می‌برد و همین‌که شعرها با پایان تکان‌دهنده‌ای که دارند تا مدتی در ذهن خواننده می‌مانند و شخصیت‌های آن با تو همراه می‌شوند، بیانگر موفقیت نسبی شعر در سطح عاطفی است. شعرهایی مثل نغمه روسپی، رقاصه، واسطه، دندان مرده از این جمله‌اند. بیفزاییم که نوعی فمینیسم معتدل، به معنای دفاع از حقوق زن، در این مجموعه و در دفترهای بعدی او دیده می‌شود. شعر او از این جهت در شعر معاصر فارسی تمایز و تشخص دارد (رک. زرقانی، ۱۳۷۸: ۳۸۳).

در یک نگاه کلی می‌توان درون‌مایهٔ مسلط آثار سیمین را به این شرح معرفی کرد: مضامین سیاسی-اجتماعی، مضامین عاشقانه، مضامین مذهبی.

موضوع غزل سیمین متنوع است و برخلاف غزل‌های کلاسیک، صرفاً عاشقانه یا عارفانه نیست. در غزل سیمین تمام موضوعات و فرازوفرودهای زندگی وجود دارد. عشق، ملیت، وطن، مسائل فرهنگی، رمانتیسم اجتماعی، شهادت و ... .

سیمین بهبهانی را ازنظر نوآوری و خلاقیت در بیان شعری و رو آوردن به مضامین بدیع، باید از تواناترین شاعران معاصر ایران دانست. وی در آفرینش و گسترش بسیاری از جنبش‌های ادبی معاصر ایران نقش مهم و سهمی اساسی داشته است، از آن جمله در ادبیات متعهد دوران پیش از انقلاب، ادبیات فمینیستی پس از انقلاب و به‌خصوص در ادبیات اجتماعی و سیاسی سال‌های اخیر. در شعر سیمین، سنت‌های پیشین در حوزهٔ غزل و شعر عاشقانه که عمدتاً عاشق را از جنس مرد و معشوق را

از جنس زن می‌دانستند، تا اندازه‌ای شکسته می‌شود. سیمین به نوعی استقلال فکری و عاطفی دست یافته و سعی در انتقال دغدغه‌های خود به‌عنوان جنس زن دارد. عمدهٔ دغدغه‌ها شامل احساس تنهایی و انزوا، حس بی‌اعتمادی و گاه ترس از جامعهٔ مردان، ایده‌آل‌طلبی و آرمان‌شهرخواهی و امثال آن است. علاوه بر این، گرایش اجتماعی و گاه سیاسی نیز از دیگر ویژگی‌های اشعار اوست.

تصاویری که سیمین در اشعار خود استفاده کرده، برخاسته از حوزه‌هایی است که زنان بیشتر با آن مأنوس‌اند. اندیشه‌هایی مانند دفاع از حقوق زنان و ضعف و بی‌عدالتی در حق آنها و نوعی احساس تنهایی و بی‌پشتوانه بودن که برخاسته از جبر اجتماعی است، در شعر او دیده می‌شود و همین امر لحنی زنانه به شعر او بخشیده است. سیمین بهبهانی با این اندیشه، به‌عنوان شاعری اثرگذار در غزل معاصر شناخته شده است. در ادامه به نمونهٔ تصاویر غزل‌های سیمین که نمایانگر اندیشه شعری اوست، اشاره می‌شود:

عطر نرگس‌های چشمم، با نسیم هر نگاه/ تا بهار سبز چشمت می‌برد پیغام خویش (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۴۶۴).

سینهٔ پرحسرت و سیمای خندانم ببین/ زیر چتر نسترن آتش فروزان می‌کنم (همان: ۵۴۶).

باغ دو چشم خود را آباد می‌پسندم/ کاین خوشه‌های اشکم انگور آتشین است (همان: ۵۴۹).

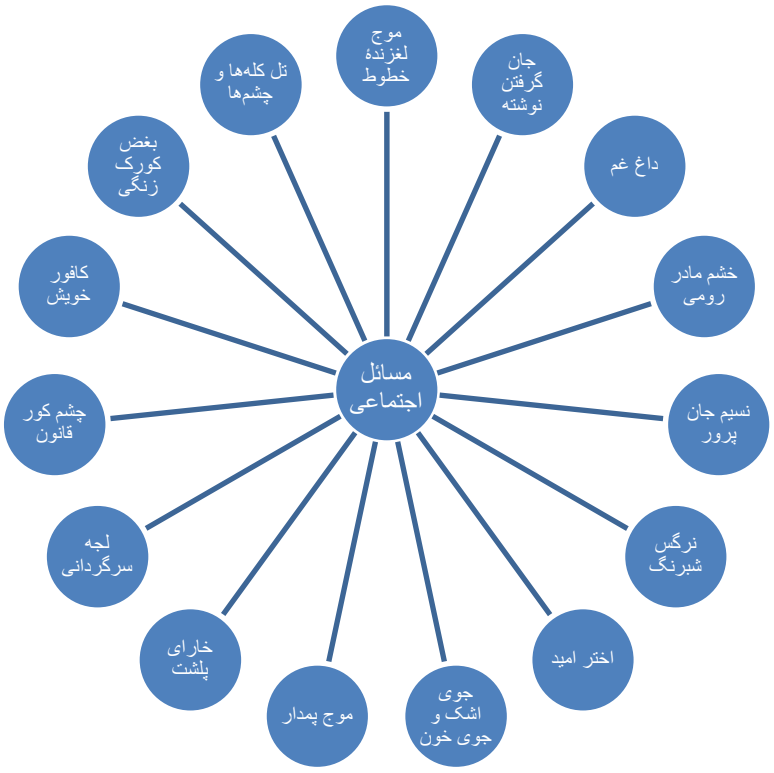
آهوی دست‌هایت در سبزه‌زار زلفم/ هرگز نشان نبیند از آهوان دیگر (همان: ۴۴۸).

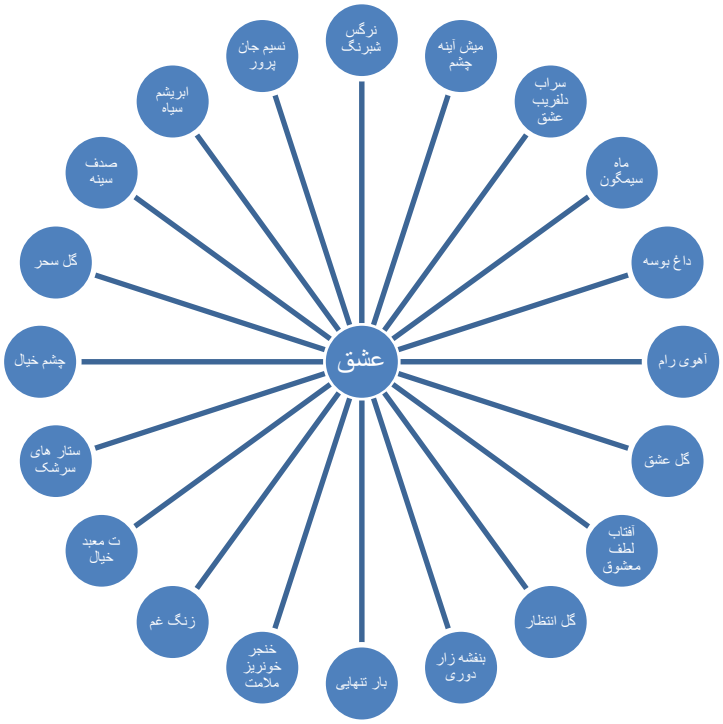
وطن چه سرها به خاک، فتاد تا کار تو/ ز سر به سامان رسید، ز نو به بنیاد شد (همان: ۷۱۴).

تو سرافراز شیردلی؛ مباد این گمان به سرم/ که در خیال خوف و خطر فکنده‌ای زیر، سری (همان: ۱۱۰۱).

هر کتاب کهنه گوید کز تطاول ستمگران/ تل کله‌ها و چشم‌ها کم نبوده در مقام ما (همان: ۷۰۹).

بنویس کان گربه در چشم، اندوه و وحشت به هم داشت/ بیزار از جفت‌جویی، بی‌بهره از پخته‌خواری (همان: ۶۱۹).


مسائل اجتماعی
موج لغزندهٔ خطوط
جان گرفتن نوشته
داغ غم
خشم مادر رومی
نسیم جان پرور
نرگس شبرنگ
اختر امید
جوی اشک و جوی خون
موج پمدار
خارای پلشت
لجه سرگردانی
چشم کور قانون
کافور خویش
بغض کورک زنگی
تل کله‌ها و چشم‌ها



۳-۲- تصویر، بازتاب عاطفه و اندیشه

تصویر به‌خودی‌خود و بدون توجه به عناصر دیگر شعر ارزش چندانی ندارد و هیچ تصویری بیهوده و تنها به قصد آرایش کلام استفاده نمی‌شود. این عنصر موجب قدرت دادن به اندیشه‌ها و عواطفی می‌شود که شاعر قصد انتقال آنها را دارد و هرچه میان جلوه‌های مختلف تصویر و عناصر دیگر شعر هماهنگی و پیوند باشد، رسوخ و اثرگذاری شعر در ذهن مخاطب بیشتر خواهد بود. «تصویرهای پراکنده‌ای که از پیوند درونی و سلسله‌مراتب منطقی بی‌بهره‌اند و در همایش خود بیانگر بسندگی شاعرانه و احساس هنری نیستند، نمی‌توانند یکان‌های هنری ارزشمندی به شمار آیند. تصویرهای شعری گوشه‌ای از یک اندیشه یا پدیده‌های راستین را پژواک می‌دهند که در پیوندی به هم فشرده و اندام‌وار، برخورد شاعر را با آن پدیده و اندیشه به نمایش می‌گذارند» (عسگری، ۱۳۸۲: ۵۲-۵۱).

سنخیت و هم‌خوانی تصاویر، کیفیتی به‌هم‌پیوسته به آنها می‌بخشد که هر یک در راستای دیگری قرار گرفته و مانع تناقض و پراکندگی احساسی و اندیشگی می‌شود. تصویر «نشان‌دهندهٔ

گره‌خوردگی عاطفی و عقلانی در برهه‌ای از زمان و مکان و وحدت بخشیدن به افکار متفرق است» (ولک، ۱۳۸۲: ۲۰۹).

تصویر دامنهٔ معنایی گسترده‌ای دارد؛ از سویی ساده‌ترین صورت ذهنی بسیط و تک‌بعدیِ در حافظه را تصویر دانسته‌اند و از سوی دیگر هر امر پیچیده و چندبعدی را که از ترکیب امور متعدد حتی حالات و اصوات حاصل می‌آید، تصویر نامیده‌اند (رک. فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۱۰). مواد این تصویر در ادبیات، کلمه و محمل آن زبان است. تصویر از هر نوع که باشد، ساده، مرکب، عبارت وصفی، حکایت و تمثیل و... به کمک عناصر زبان خلق می‌شود و زبان حامل تصویری است که متضمن عاطفه و اندیشه‌ای خاص است. مواد این تصویر در ادبیات، کلمه و محمل آن زبان است. برای نشان دادن این اجزا و ارتباط آنها در غزل شهریار و سیمین، از دو منظر تصاویر زبانی و تصاویر خیالی، غزل‌های آنها مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۱-۳-۲- تصویر زبانی در غزل‌های شهریار و سیمین و جایگاه آن

تصویر زبانی یعنی این‌که نویسنده با زبان واقعی و کاربرد قاموسی کلمه، تصویری را برای خواننده می‌آفریند؛ به‌طور مثال با گفتن هر یک از واژه‌های قلم، میز، پنجره و ... تصویری از آنها در ذهن مخاطب به وجود می‌آورد. این امر از کاربرد واژگان در معنای حقیقی و وصف‌های اصلی انجام می‌گیرد. شاعر با کاربرد واژگان یا وصف پدیده‌ای خاص، تصویری در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند. مهم‌ترین کارکرد این تصویر ساخت فضایی است که اندیشه و اندیشهٔ شاعر در آن استمرار و تکوین می‌یابد.

۱-۱-۳-۲- تصویر واژگانی

واژگان در شعر، ابزار و مواد اولیه در عینی کردن و بروز اندیشه و عاطفه است. واژگان در شعر دلالت‌های معنایی زیادی می‌یابند و حوزهٔ معنایی شعر را گسترش می‌دهند. واژه کنش‌های فراوانی در شعر دارد، ازجمله: کنش تصویری، آوایی، معنایی، عاطفی، تداعی و ... . هرچند یک واژه به‌تنهایی می‌تواند چنین کنش‌هایی داشته باشد اما در هم‌نشینی با واژگان دیگر این کنش‌ها تقویت می‌شود. عوامل زیادی در گزینش واژگان نقش دارند که برخی از آنها برون زبانی است، مانند: «شخصیت فردی شاعر به‌ویژه حالات روحی وی، مخاطبان شعر، سنت و میراث ادبی، گذشته تاریخی، محیط شاعر و اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۲).

نگاه شاعر به واژه، متفاوت با نگاه سخنگوی عادی است. سارتر این موضوع را این‌گونه بیان می‌کند: «سخنگوی عادی، کلمات را از درون به کار می‌اندازد، آنها را همان‌گونه حس می‌کند که تن خود را و سخنگو به هستی آن وقوف ندارد اما شاعر از زبان، بیرون است، کلمات را وارونه می‌بیند؛ گویی که از جبر زندگی بشر آزاد است و چون به‌سوی آدمیان باز آید، نخست با کلام چنان برخورد می‌کند که با مانعی. به‌جای آنکه اشیا را نخست از طریق نامشان بشناسد، گویی که در آغاز بی‌واسطه الفاظ تماسی خاموش با اشیا می‌یابد» (سارتر، ۱۳۸۸: ۶۱).

بسیاری از واژگان، تصویری از یک شیء‌ند و از هم‌نشینی آنها فضا، مکان، حرکت و زندگی در شعر شکل می‌گیرد؛ گویی انسان با یک صحنه طبیعی روبروست و کلیت اندام‌وار و به‌هم‌پیوستهٔ آن را می‌نگرد.

در غزل‌های شهریار و سیمین، ساخت تصاویر بر پایهٔ واژگان جایگاه قابل‌ملاحظه‌ای دارد. واژگان به‌کاررفته برای خلق این نوع تصاویر در غزل‌های شهریار غالباً مربوط به مفاهیم عشق، معشوق و غم از دست دادن و در غزل‌های سیمین عشق، مذهب، سیاست و اجتماع است. این کلیدواژه‌ها فضای غزل شهریار را به سمت‌وسوی عشق و مسائل مربوط به آن و غزل سیمین، را به‌سوی بیان مسائل رمانتیک، سر دادن آه و ناله، فقر و سرخوردگی سوق می‌دهد.

مکتب عاشقی و مشق ریاضت طی کن/ تا به رمز خط او کشف کنی راز مرا (شهریار، ۱۳۸۸: ۸۴).

عزیزان ماه من تا در محاق چاه هجران شد/ غم آن یوسف ثانی مرا یعقوب ثانی کرد (همان: ۱۷۳).

قد و بالا و رخ و زلف تو باشد منظور/ گر حدیثی رود از سرو و گل و شمشادم (همان: ۲۹۱).

جگرم چاک شد از خنجر خون‌ریز ملامت/ تا چو گل راز دل خویش به بیگانه نمودم (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۲۲۹).

زهره همچون دختران عشوه‌کار/ می‌فروشد نازها بر مشتری (همان: ۱۴۷).

مرداب خفتهٔ ذهنم را پوشانده جلبک غفلت‌ها/ ای سنگ‌پارهٔ آگاهی در قلب دایره‌ها بشکن (همان: ۶۳۱).

بر جاش افتاده به خاک، ظالم در بند هلاک/ چونان خارای پلشت، چونان خاشاک حقیر (همان: ۱۰۸۸).

خشونت این آزار-اگر کم اگر بسیار-/ چو خنجر و چو سوزن میان جگر ماند (همان: ۱۰۷۴).

ز سنگ‌پارهٔ نفرت که چشمتان بارید/ گریز خاطر ما/ جز گریز پایی نیست (همان: ۴۳۳).

اهریمن وسوسه باز افکنده مکمن آز/ سنگی به سیاهی شک در چشمهٔ باور من (همان: ۵۳۶).

می‌بینیم که چگونه روح بی‌قرار شهریار و روح عصیانگر سیمین، تن بر واژه‌ها می‌زنند و فضای دلخواه شهریار یعنی رنگ عارفانه و بیشتر از آنْ جلوهٔ عاشقانه و فضای غزل‌های سیمین یعنی یأس و تیرگی و سرخوردگی را بر واژه‌ها تحمیل می‌کنند.

مکتب عاشقی و مشق ریاضت طی کن/ تا به رمز خط او کشف کنی راز مرا (شهریار، ۱۳۸۸: ۸۴).

پای به کام جسم و دل همره کاروان جان/ آه چه حسرت آورد زمزمهٔ جرس مرا (همان).

تو گوهر سرشکی و دردانهٔ صفا/ مژگان فشانمت که به دامن نشانمت (همان: ۱۴۷).

چشم و ابروی تو تا تیر و کمانی دارد/ چون دل و سینهٔ عشاق نشانی دارد (همان: ۱۶۲).

پرداختن به مضامین عرفانی و عاشقانه تنها مختص غزل شهریار نیست و در آثار بزرگان شعر فارسی همچون حافظ و سعدی و مولانا دیده می‌شود، اما شهریار تجربه‌های فردی خود را از عشق به تصویر کشیده و این کار را با مدد گرفتن از زبان و بیان روزگار خویش انجام داده است. او از تصاویر خویش برای اشاره به هیجانات عاشقی و سوزوگدازهای آن بهره گرفته است. استفاده او از واژه‌هایی که مفاهیم انتزاعی دارند، تصویرهای حسی شفافی در ذهن خواننده به وجود می‌آورند، مثل ماه، گل، غزال، حور و ... در فرایند ذهنی او نقش بسزایی دارد.

رنگم به رنگ لالهٔ خودروی دشت‌ها/ بویم چو بوی وحشی گل‌های کوهسار (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۲۰۳).

ای حربهٔ پیکار تو بهتان چون رگبار تو/ این سرب هستی‌سوز را بر قلب هر پیکر مزن (همان: ۴۶۶).

غنچه‌ها خم کرده سر، افسرده تن بر شاخه‌ها/ تا چه کس این نازنینان را به دار آویخته (همان: ۴۳۷).

به سینه چون گل عشقت نمی‌توانم زد/ به دیده می‌شکنم خار انتظار تو را (همان: ۳۱۷).

همچنین پرداختن به مضامین اجتماعی تنها مختص شعر سیمین نیست و در آثار شاعرانی همچون اخوان، شاملو و ... نیز یافت می‌شود، اما در شعر سیمین به دلیل نوع نگاه او، متفاوت با شاعران دیگر

است. وی از تصاویر خویش برای اشاره به واقعیت‌های تلخ جامعه، فقر، جنگ و... استفاده می‌کند. تصاویر او نشانگر مسائل سیاسی، اجتماعی و احساسات زنانه است که با اندوه، تأثر و عشق آمیخته شده است. استفادهٔ او از واژه‌هایی که مفاهیم انتزاعی دارند و روحی زنانه به اشعار او القا می‌کنند و تصویر حسی شفاف را در ذهن خواننده به وجود می‌آورند.

۲-۳-۲- تصویر خیالی

در این نوع تصویر نویسنده به کمک صناعات ادبی و تصرفات خیالی خود دست به خلق تصویر می‌زند؛ از شگردهای خلق این نوع تصاویر می‌توان به تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و دیگر صناعات ادبی اشاره کرد. این نوع تصویر از کشف روابط میان دو چیز یا دو امر حاصل می‌شود که فقط در خیال ما اتفاق می‌افتد. فتوحی تصویر خیالی را برخلاف تصویر زبانی، نه ساده و تک‌بعدی، بلکه مرکب از دو یا چند جزء می‌داند که به کمک خیال و عاطفهٔ شاعرانه با یکدیگر پیوند می‌خورند و واقعیت نوینی را می‌آفرینند (رک. فتوحی، ۱۳۸۱: ۱۱۵).

تصویر خیالی در دو محور عمودی و افقی قابل‌بررسی است:

الف) محور افقی: یعنی در طول مصرع‌ها که منجر به ایجاد شکل‌های اصلی خیال از قبیل انواع تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه می‌گردد که ازنظر قدما مادهٔ اصلی مباحث علم بیان را تشکیل می‌دهد.

ب) محور عمودی: در واقع تصویرهای پراکنده در کل، شعر را به هم پیوند می‌دهد و طرحی یکپارچه و استوار به همهٔ اجزای شعر، متناسب با محتوا می‌بخشد.

تصویر خیالی در غزل‌های شهریار و سیمین، به‌طور عمده از نوع تصاویر افقی هست. تصویرآفرینی‌های شهریار و سیمین در محورهای مشترکِ تشبیه، استعاره و کنایه مورد بررسی قرار می‌گیرد. لازم به ذکر است که این چند محور به دلیل بسامد بالای آنها انتخاب شده است.

۱-۲-۳-۲- تشبیه

مرکز اغلب صور خیال حاصل از تخیلات شاعران، تشبیه است (رک. پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۴۰) زیرا پایهٔ صور گوناگون خیال، از استعاره گرفته تا مجاز و کنایه و حتی رمز، بر این رابطه استوار است. بسامد تشبیه در غزل‌های شهریار بسیار بالاست، اغلب تصاویر به‌صورت فشرده و آن‌هم از نوع حسی به حسی است. کاربرد تشبیهات بلیغ در قالب یک شبکهٔ مراعات نظیری در ابیات قابل‌توجه

است، عناصر سازندهٔ تصویر در مشبه، اغلب شامل معشوق، خود شاعر و مفاهیم انتزاعی است و در مشبه‌به نیز طبیعت، اشیا، جانداران و عناصر دینی مرکز توجه شاعر واقع شده‌اند.

بیشتر تشبیه‌ها در غزل شهریار حسی به حسی هستند و این نشان‌دهندهٔ آن است که شاعر سعی کرده تصاویر شعری‌اش را از محیط و واقعیات ملموس و محسوس اطراف خود بگیرد.

شب گذشته شتابان به راهگذار تو بودم/ به جلد رهگذر، اما در انتظار تو بودم

به سایه‌های گریزان شبیه بودم و چون باد/ به خوی وحشی و با وحشت و فرار تو بودم

نیامدی که دل من در اختیار من آری/ وگرنه تا به سحر من در اختیار تو بودم (شهریار، ۱۳۸۸: ۲۹۸).

شاعر در اینجا دو تشبیه حسی به عقلی آورده است.

ماهم که هاله‌ای به رخ از دود آهش است/ دائم گرفته چون دل من روی ماهش است

بگریخته است از لب لعلش شکفتگی/ دائم گرفتگی است که بر روی ماهش است (همان: ۱۰۶).

در اینجا نیز تشبیه حسی به حسی لب به لعل دیده می‌شود.

همان‌طور که تشبیه حسی به حسی پرکاربردترین تشبیه در ادب فارسی است، در دیوان سیمین نیز بالاترین میزان کاربرد را به خود اختصاص داده است. پس از آن تشبیه عقلی به حسی و درنهایت تشبیه حسی به عقلی است.

در باغ دلم بوتهٔ باور شده پر گل؛/ صبح است خدا را نه فریب و نه دروغ است (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۴۶۲).

در غزل‌های سیمین انواع تشبیه‌های وهمی و خیالی نیز دیده می‌شود.

افراشت قد چون غول بیابانی/ طوفان گِردگرد (همان: ۷۹۲).

سیمین یکی از دردآشناترین شاعران معاصر است. او نیاز به تازگی و با زمان پیش رفتن را در خود حس می‌کند و همین امر سبب شده که شعر او از زبان امروزی برخوردار باشد.

برگ پاییزم، ز چشم باغبان افتاده‌ام/ شاخهٔ سردرهم‌ام، گر بر بلندی خفته‌ام/ جفت خاک ره، چو نقش سایبان افتاده‌ام (همان: ۲۴۳).

۲-۲-۳-۲- استعاره

انواع استعاره مصرحه، مکنیه و تشخیص در غزل‌های شهریار به‌وفور یافت می‌شود. استعاره مصرحه یا محققه مانند نرگس و سرو که از حیث جامع از نوع قریب هستند، بیشترین بسامد را به خود

اختصاص می‌دهند، عناصر سازنده استعاره مصرحه ازلحاظ مستعارمنه بیشتر مربوط به طبیعت، اشیا، عناصر دینی و حیوانات و ازلحاظ مستعار له شامل شاعر و معشوق وی هست.

در بین انواع استعاره، تشخیص و آن‌هم به‌صورت خطاب شاعرانه بیشترین فراوانی را به خود اختصاص داده است که شاعر دراین‌بین، بیشتر «دل» خود را مورد خطاب قرار می‌دهد.

ای گل بهار گر دهدت تاج اردشیر/ برف است کو قبای قباد آورد تو را (شهریار، ۱۳۸۸: ۷۹).

امشب این خانه بهشت است که حوری دارد/ در و دیوار عجب نور و سروری دارد

کفر باشد دگرم دم زدن از حور بهشت/ حور پیش تو به هر عضو قصوری دارد (همان: ۱۶۰).

استعاره در آثار سیمین نیز بسامد کم‌تری نسبت به تشبیه دارد. در میان انواع استعاره نیز به دلیل گرایش شاعر به تشخیص و همچنین تصویرسازی، استعاره مکنیه به نسبت استعاره مصرحه از بسامد بیشتری برخوردار است.

صبح چون خنده زد، ز خندهٔ او/ از برای تو وام گرفتم (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۳۶۷).

خنده زدن، استعاره از پرتوافشانی کردن و آشکار شدن روز است.

گر سر نهد به شانهٔ من آفتاب من/ ای آفتاب جلوه‌گر از دوش من شوی (همان: ۱۵۱).

ز لطمه‌های بی‌خوابی دو مردمک عقیقی شد/ ز قطره‌های سیمابی، دو ناودان به سیما کرد (همان: ۷۱۹).

شاعر در این بیت با استحاله در طبیعت و با کمک استعارهٔ مصرحه و تشبیه، تصویری از گریهٔ خود ارائه کرده است.

به کاکل تو نهم چهره و بگریم زار/ به تار عشق، ز الماس سفته دانه کشم (همان: ۲۴۹).

سیمین با کمک استعاره و تشبیه بلیغ، تصویری رمانتیک از اندوه خود به نمایش می‌گذارد.

۲-۳-۲-۳-کنایه

بیشترین کنایه‌ها در غزل‌های شهریار، قریب هستند، به این صورت که ربط بین لازم و ملزوم در آنها به‌آسانی فهمیده می‌شود و درنتیجه انتقال معنا به‌آسانی صورت می‌گیرد. در بین انواع کنایه ازلحاظ مکنی‌عنه، کنایه از فعل یا مصدر بیشترین بسامد را به خود اختصاص می‌دهد و همچنین در انواع کنایه به لحاظ وضوح و خفا، ایما از بالاترین فراوانی برخوردار است.

نرگس مست که چشمش همه شرم و ناز است/ تا نگاهش به تو افتاده *دهانش باز است* (شهریار، ۱۳۸۸: ۱۰۶).

آمال همه *نقش بر آب است* و در آن آب/ نقشی که نمایشگر دنیای سراب است (همان: ۱۰۲).

شاعر با کمک کنایهٔ نقش بر آب بودن، تصویری از بیهودگی آرزویش ارائه می‌کند.

ازآنجاکه سیمین شاعری مردمی با گرایش‌های اجتماعی است، طبیعی است که به این شکل بیان، توجه خاصی داشته است. کاربرد این هنر پس از تشبیه به نسبت دیگر انواع هنرها در صور خیال غزل‌های سیمین بیشترین بسامد را داشته است.

مست آن‌چنان شدیم که گرید برای ما/ آن بیشه‌زاد سرخ‌نشیمن نیای ما! (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۵۳۰).

«بیشه‌زاد سرخ‌نشیمن» کنایه از موصوف و منظور میمون است.

آسمان را من جگرخون *کردم* از اندوه خویش/ در جگرگاه افق، خورشید سوزن‌سوزن است (همان: ۳۲۰).

شاعر با آوردن کنایهٔ خون‌جگر شدن، تصویری رمانتیک از غم و اندوه خود به نمایش گذاشته است.

به قتل‌عام فجیع باغ، کلام تلخم شهادتی است/ نداده‌ام دسته‌گل به آب، به خاک اما سپرده‌ام (همان: ۱۰۹۵).

شاعر با کنایهٔ دسته‌گل به آب دادن و استعارهٔ مصرحهٔ دسته‌گل به خاک سپردن، تصویری رمانتیک از غم و اندوه خود را در مرگ عزیزانش به تصویر کشیده است.

نتیجه‌گیری

تصویر در شعر شهریار و سیمین با محتوا و پیام شعری آنها متناسب است. درون‌مایهٔ شعری شهریار غالباً عشق و متعلقات آن، دیدار یار و غم فراق و...، و درون‌مایهٔ شعری سیمین مسائل عاشقانه و اجتماعی، فقر، تباهی و سرخوردگی است؛ تصاویر شعری آنها نیز نشئت‌گرفته از همین تفکرات است. تصاویر شعری آنها را می‌توان در دو دستهٔ تصاویر زبانی و خیالی جای داد. حوزهٔ نخست شامل واژگان و تداعی آنهاست. واژگان کانونی شعر آنها متناسب با اندیشه و احساسشان، رنگ‌وبوی فراق و انتظار دارد. هستهٔ غالب تصاویر شعر شهریار، شاعر، معشوق و مفاهیم انتزاعی و هستهٔ غالب شعر سیمین، عشق، زن و جامعه است. شهریار در توصیف‌های اصلی خود، اشیا و پدیده‌هایی را که دال بر عشق، انتظار، فراق و جدایی است و سیمین پدیده‌هایی را که دال بر عشق و مسائل اجتماعی است، در کانون وصف خود قرار داده و با برخوردی شاعرانه، بینش و عواطف خود را به محیط سرایت داده‌اند. تشبیه، استعاره و کنایه از مهم‌ترین ابزار تصویرآفرینی شهریار و سیمین در تصاویر

خیالی‌اند. در بسیاری از این تصاویر، شهریار و سیمین، یکی از طرفین تصویر را متناسب با عاطفه و اندیشه خود ساخته‌اند. شهریار هر جا که از سرآغاز عاشقی‌اش می‌گوید، چنان غرق در قصهٔ عشق خویش است که توجهی به اجتماع ندارد و تصاویر شعری‌اش، گویای عشق و حال‌وهوای عاشقانهٔ اوست. وی تصویر را فقط برای تصویر خلق نمی‌کند، بلکه بیشتر به دنبال بیان واسوخته‌های درونی خود است. درک و دریافت تصاویر شعری او، راحت و قابل‌تجسم است. در شعر سیمین نیز، اشعار دورهٔ اول شاعری او به‌طور عمده غنایی و متأثر از شعر غنایی کلاسیک است، پس از آن او به مسائل اجتماعی اشاره دارد؛ به‌تدریج نیز اشاره‌های فمینیستی و مسائل مربوط به جنگ و شهادت، به شعر او وارد می‌شود. آنچه در ارتباط با تصویر در اشعار سیمین قابل‌بیان است، این است که اساساً سیمین در عاشقانه‌های خود از تخیلی نه‌چندان ژرف استفاده می‌کند؛ به‌عبارت‌دیگر، استفاده از زبان روزمره و واژگان و ترکیب‌های نه‌چندان دور از ذهن، از ویژگی‌های اشعار اوست. ازاین‌رو ارتباط مخاطب با اشعار او و درک تصاویر شعری‌اش ارتباطی سخت و دیریاب نیست. درمجموع تصاویر شعری این دو در غزل‌هایشان، هم‌سو و هم‌جهت است و از این منظر تمام تصاویر در راستای القای مقصود آنان است.

منابع

- اسکارپیت، روبر، (۱۳۷۴)، *جامعه‌شناسی ادبیات*، ترجمه مرتضی کتبی، تهران: سمت.
- بهبهانی، سیمین، (۱۳۸۴)، *مجموعه اشعار*، تهران: نگاه.
- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۰)، *در سایه آفتاب*، تهران: سخن.
- ---------- (۱۳۸۱)، *سفر در مه*، تهران: آگاه.
- پهلوان، چنگیز، (۱۳۶۶)، *کتاب‌نمای ایران*، تهران: نشر نو.
- دیچز، دیوید، (۱۳۶۶)، *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمه غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تهران: علمی.
- ریچاردز، آیور آرمسترانگ،(۱۳۸۸)، *اصول نقد ادبی*، ترجمه سعید حمیدیان، تهران: علمی فرهنگی.
- زرقانی، سید مهدی، (۱۳۷۸)، *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*، چ سوم، تهران: ثالث.
- سارتر، ژان پل سارتر، (۱۳۸۸)، *ادبیات چیست*، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران: نیلوفر.
- سلیمانی، فرامرز، (۱۳۷۰)، *نقد و بررسی و نمونه‌های شعر زنان ایران*، تهران: نشر دنیای مادر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۳)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.
- شهریار، محمدحسین، (۱۳۸۸)، *دیوان شعر*، تهران: نگارستان.
- طاهباز، سیروس، (۱۳۶۸)، *دربارهٔ شعر و شاعری*، تهران: دفترهای زمانه.
- عسگری، میرزاآقا، (۱۳۸۲)، *هستی‌شناسی شعر*، تهران: قصیده‌سرا.
- فتوحی رودمعجنی، محمود، (۱۳۸۹)، *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.
- فتوحی رودمعجنی، محمود، (۱۳۸۱)، «تصویر خیال»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، ۴۵ (۱۸۵)، ۱۰۳-۱۳۳.
- موحد، ضیاء، (۱۳۸۵)، *شعر و شناخت*، تهران: مروارید.
- ولک، رنه و آوستن، وارن، (۱۳۸۲)، *نظریه ادبیات*، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: اساطیر.
- یوشیج، نیما (۱۳۵۵)، *ارزش احساسات*، تهران: گوتنبرگ.