

PRINT ISSN: ۲۲۵۱-۷۹۷۹

ONLINE ISSN: ۲۶۷۶-۶۷۷۹



دوفصلنامه علمی - پژوهشی

زبان و ادب فارسی

نشریه سابق دانشکده ادبیات

دانشگاه تبریز

۱	بررسی سیمای آدم آبی و پری دریایی در متون کهن ایرانی و خاستگاه اساطیری آنها احسان پورابریشم
۲۷	تحلیل ساختار تفسیر آیات و احادیث در نظام معرفتی هجویری رقیه بایرام حقیقی
۴۷	سرچشمه‌های برخی از کلمات قصار در مقالات شمس تبریزی سهیل یاری گل‌دره
۶۱	رباط سعدی: آگاهی‌های تازه از ساخت و تعمیر آن، به همراه تصحیحی نو از رساله در سؤال صاحب دیوان محمد افشین‌وفایی
۸۳	طرح مشکل شیوه خط فارسی در تصحیح و چاپ متون منظوم (مطالعه موردی: دیوان قطران تبریزی چاپ فرهنگستان زبان و ادب فارسی) رحمان مشتاق‌مهر
۱۱۰	بوطیقا در تصحیح متون شاعرانه: نقش ایران‌شناسی وارونه در تصحیح وحید دستگردی از خسته نظامی (مطالعه موردی: هفت‌پیکر) فرشاد جلیل پیران، مجید بهره‌ور
۱۳۴	تصحیح عباراتی از نפת‌المصدر با نگاهی انتقادی به تصحیح یزدگردی یاسر دالوند، مجید عزیزی هابیل
۱۶۲	روح کارناوالی و ماهیت ضدهنجاری شعر قلندری هاتف سیاه کوهیان
۱۸۳	معرفی شمسی بغدادی و متن‌شناسی مثنوی منظرالابرار او زهره جعفری خیرآبادی، علیرضا قوجه‌زاده، اشرف چگینی
۲۱۱	شناخت و تحلیل انواع اتوییا در منظومه‌ها و رمان‌های فارسی سلیمان هاشم بیگی
۲۳۱	حس آمیزی به‌مثابه استعاره مفهومی: بررسی الگوی حس آمیزی در شعر سهراب سپهری مهسا امجدی، ابراهیم آقبالی، ابراهیم رنجبر، محمد خاکپور
۲۴۶	ذهنیت و رویکرد تراژیک در شعر فریدون توللی عباس باقی‌نژاد

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



Online ISSN: 2676-6779

Print ISSN: 2251- 7979

دو فصلنامه علمی - پژوهشی

زبان و ادب فارسی

نشریه سابق

دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز

دو فصلنامه

دوره ۷۸ شماره ۲۵۲

پاییز و زمستان ۱۴۰۴

زبان و ادب فارسی

(نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)

سال ۷۸ شماره مسلسل ۲۵۲ - پاییز و زمستان ۱۴۰۴

صاحب امتیاز: دانشگاه تبریز

مدیر مسئول: دکتر میرجلیل اکرمی

سر دبیر: دکتر باقر صدری نیا

دستیار سردبیر: دکتر محمدعلی موسی زاده

مدیر داخلی: دکتر مهدی رضانی

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، ایران

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، ایران

استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، ایران

استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، ایران

اعضای هیات تحریریه

دکتر حجایی قرلانچیج

دکتر عارف نوشاهی

دکتر نامیر کاراخلیلوویچ

دکتر مارینا ریسنر

دکتر عمر صفر

دکتر لیو یینگ جون

دکتر سجاد آیدنلو

دکتر نصرالله امامی

دکتر حسن انوری

دکتر یدالله جلالی پندری

دکتر کاووس حسنی

دکتر محمود فتوحی

دکتر رحمان مشتاق مهر

دکتر علیرضا مظفری

دکتر معصومه معدن کن

دکتر چنگیز مولایی

دکتر محمد مهدی پور

دکتر سید مهدی نوریان

دکتر اسدالله واحد

دکتر محمدجعفر یاحقی

استاد، دانشگاه آنکارا، ترکیه

استاد، دانشگاه راول پندی، پاکستان

استاد، دانشگاه سارایوو، بوسنی هرزه گوین

استاد دانشگاه دولتی مسکو، روسیه

استاد دانشگاه دولتی دوشنبه، تاجیکستان

دانشیار، دانشگاه پکن، چین

استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ارومیه، ایران

استاد بازنشسته، دانشگاه شهید چمران، ایران

استاد بازنشسته، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد، ایران

استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، ایران

استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی، ایران

استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، ایران

استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ایران

استاد بازنشسته، دانشگاه تبریز، ایران

استاد، گروه زبان های باستان، دانشگاه تبریز، ایران

استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، ایران

استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، ایران

استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، ایران

استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی، ایران

ویراستار ادبی: دکتر محمد ابراهیم پورنمین

کارشناس نشریه: خانم فریده مختاری فریور

ناشر: دانشگاه تبریز

ایمیل: perlit@tabrizu.ac.ir

وب سایت: <https://perlit.tabrizu.ac.ir>

نشانی: تبریز، دانشگاه تبریز، دانشکده ادبیات و زبان های خارجی، دفتر نشریه زبان و ادب فارسی

تلفن: ۰۴۱-۳۳۳۹۲۱۲۲

راهنمای تدوین مقالات

شرایط کلی:

۱. مقاله ارسال شده باید حاصل تحقیقات اصیل نویسنده (یا نویسندگان) باشد و مسئولیت مطالب و محتوای آن برعهده نویسنده/نویسندگان است.
۲. مقاله ارسالی نباید پیشتر در نشریه دیگر چاپ یا هم زمان به نشریه دیگر ارسال شده باشد. چنانچه این موضوع رعایت نشود، هیئت تحریریه در اتخاذ تصمیم مقتضی مختار است.
۳. مقاله باید شامل عنوان، چکیده، واژگان کلیدی (حداکثر ۵ واژه)، مقدمه، بحث، نتیجه، فهرست منابع فارسی و نیز عنوان، چکیده و واژگان کلیدی انگلیسی باشد.
۴. فایل مقاله باید بدون ذکر نام و مشخصات مؤلفان و در ابعاد A4 و با قلم B Zar اندازه ۱۲ در Word 2010 تایپ و فقط از طریق سامانه نشریه (<http://perlit.tabrizu.ac.ir>) ارسال شود. حجم مقاله با احتساب تمام اجزای آن نباید بیشتر از ۸۰۰۰ کلمه (۲۰ صفحه A4) باشد.
۵. نشریه در ویرایش ادبی و فنی مقاله بر طبق موازین علمی آزاد است.
۶. پس از تکمیل ارسال مقاله، در هر یک از مراحل بررسی یا چاپ، تغییر در تعداد، ترتیب نام و مرتبه علمی مؤلفان پذیرفته نخواهد شد.
۷. خواهشمند است هنگام بارگذاری مقاله، مشخصات کامل مؤلف/مؤلفان اعم از نام و نام خانوادگی، مرتبه علمی، وابستگی سازمانی، شهر و کشور در بخش نویسندگان سامانه و نیز در فایلی جداگانه با درج نام نویسنده مسئول، به فارسی و انگلیسی با ذکر آدرس پست الکترونیکی و شماره تلفن همراه آنها به دقت ثبت گردد.
۸. درج هرگونه اطلاعات اعم از نام، مشخصات و آدرس ایمیل مؤلفان در فایل اصلی مقاله ممنوع است و نشریه از بررسی مقالات حاوی این اطلاعات معذور خواهد بود.

اجزای مقاله:

۱. عنوان مقاله باید دقیق، حتی الامکان کوتاه، گویا و بیانگر محتوای مقاله باشد.
۲. چکیده مقاله باید تصویری کلی از مقاله را در ۱۵۰ تا ۲۵۰ کلمه (حداکثر در ۱۰ سطر و یک پاراگراف) در اختیار خواننده قرار دهد و شامل مختصری از بیان مسئله، هدف و یافته های تحقیق باشد.
۳. کلید واژه‌ها در انتهای هر دو چکیده فارسی و انگلیسی (شامل ۵ واژه تخصصی مرتبط با موضوع مقاله) آورده شود.
۴. مقدمه مقاله ترجیحاً باید شامل طرح تفصیلی موضوع و سؤال های اساسی، مبانی نظری، پیشینه و ضرورت تحقیق و در صورت لزوم، بیان وجوه کاربردی آن باشد.
۵. پیکره اصلی مقاله باید مبانی نظری، بحث و استدلال و تحلیل و تقسیم بندی های محتوایی را در بر داشته باشد.
۶. نتیجه مقاله باید دربرگیرنده یافته های جدید مقاله و پیشنهادهای احتمالی برای محققان دیگر باشد.
۷. پی نوشت باید شامل آن دسته از توضیحات ضروری مربوط به مقاله باشد که در متن مقاله بدان پرداخته نمی شود.

دستورالعمل های نگارشی:

۱. زبان مقاله باید مناسب تحقیقات علمی و به دور از عبارتهای کلی و متکلفانه باشد.
 ۲. مقالات ارسالی باید مطابق با آخرین دستور خط فرهنگستان زبان و ادب فارسی که در سایت فرهنگستان در دسترس می باشد تدوین شده باشد.
 ۳. مقالات ارسالی باید از لحاظ ادبی، فنی و حروف نگاری، از جمله رعایت فاصله ها و نیم فاصله ها، گذاشتن یای بیان حرکت به صورت همزه تنظیم ابیات در جدول بی نقص باشد.
 ۴. عناوین کتاب ها، دانشنامه ها و نشریات در متن مقاله با حروف کج (ایتالیک/ایرانیک) آورده شود.
 ۵. از نقل قول های مستقیم بیش از چهار سطر تا حد امکان پرهیز شود.
 ۶. معادل لاتین واژه های تخصصی مهم و نام افراد کمتر شناخته شده با قلم Times New Roman در اندازه ۱۱ داخل پرانتز و روبروی کلمه درج شود.
- در واج نویسی داده های مربوط به زبان یا گویش های نآشنا، از قلم Doulus Sil IPA استفاده شود.

فهرست

- بررسی سیمای آدم آبی و پری دریایی در متون کهن ایرانی و خاستگاه اساطیری آنها
احسان پورابریشم ۱
- تحلیل ساختار تفسیر آیات و احادیث در نظام معرفتی هجویری
رقیه بایرام حقیقی ۲۷
- سرچشمه‌های برخی از کلمات قصار در مقالات شمس تبریزی
سهیل یاری گل‌دره ۴۷
- رباط سعدی: آگاهی‌های تازه از ساخت و تعمیر آن، به همراه تصحیحی نو از رساله در سؤال صاحب دیوان
محمد افشین‌وفایی ۶۱
- طرح مشکل شیوه خط فارسی در تصحیح و چاپ متون منظوم (مطالعه موردی: دیوان قطران تبریزی چاپ فرهنگستان زبان و ادب فارسی)
رحمان مشتاق‌مهر ۸۳
- بوطیقا در تصحیح متون شاعرانه: نقش ایران‌شناسی وارونه در تصحیح وحید دستگردی از خمسه نظامی (مطالعه موردی: هفت‌پیکر)
فرشاد جلیل پیران، مجید بهره‌ور ۱۱۰
- تصحیح عباراتی از نغمة/المصدر با نگاهی انتقادی به تصحیح یزدگردی
یاسر دالوند، مجید عزیززی هابیل ۱۳۴
- روح کارناوالی و ماهیت ضدهنجاری شعر قلندری
هاتف سیاه کوهیان ۱۶۲
- معرفی شمسی بغدادی و متن‌شناسی مثنوی منظرالابرار او
زهرا جعفری خیرآبادی، علیرضا قوجه‌زاده، اشرف چگینی ۱۸۳
- شناخت و تحلیل انواع اتوپیا در منظومه‌ها و رمان‌های فارسی
سلیمان هاشم بیگی ۲۱۱
- حس آمیزی به مثابه استعاره مفهومی: بررسی الگوی حس آمیزی در شعر سهراب سپهری
مهسا امجدی، ابراهیم اقبالی، ابراهیم رنجبر، محمد خاکپور ۲۳۱
- ذهنیت و رویکرد تراژیک در شعر فریدون توللی
عباس باقی‌نژاد ۲۴۶



The Imagery of the Ādam-e Ābi and Mermaid in Ancient Iranian Texts and Their Mythological Origins

Ehsan Pourabrisham 

Assistant Professor. Persian Language and Literature. Shahid Chamran University of Ahvaz. Ahvaz. Iran. E-mail: e.pourabrisham@Scu.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2025.68036.3819](https://doi.org/10.22034/perlit.2025.68036.3819)

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 08 July 2025

Received in revised form: 26

August 2025

Accepted: 18 October 2025

Published online: 27

December 2025

Keywords:

Ādam-e Ābi, Mermaid,
Mythology, Folklore, Fairy
Tales.

ABSTRACT

The belief in humanoid beings inhabiting seas and lakes has been a persistent element in Iranian culture since ancient times. In classical texts—particularly in *‘ajā’ib-nāma* (Wonder Books) and geographical works—they are described as human-like creatures referred to as "*Ādam-e Ābi*". Occasionally, they are depicted as half-human (male/female) and half-fish, reminiscent of the modern conception of mermaids. The origins of these aquatic humanoids trace back to Mesopotamian mythology. There, we encounter hybrid fish-human protective beings associated with the water deity, known by the names Apkallu and Kulullu/Kuliltu. Atargatis, the fertility goddess of the Aramaeans—who later spread into Mesopotamia and the Western world—was also represented in this form, according to historical accounts and archaeological evidence.

In pre-Zoroastrian Iranian beliefs, the *Pari* (fairy) was a beautiful and beguiling fertility goddess. Under the new Zoroastrian orthodoxy, she was demonized and rejected, yet some of her benevolent attributes were transferred to Anahita, the goddess of waters. These traits also persisted in the collective Iranian imagination, resurfacing in fairy tales—such as the aquatic nature of fairies, their associations with marriage and fertility, beauty, love of music and joy, and their symbolic animal connections to fish and doves. These elements appear not only in Iranian fairy tales and classical literary texts but also share parallels with the goddess Atargatis.

Cite this article: Pourabrisham, E. (2025). The Imagery of the Ādam-e Ābi and Mermaid in Ancient Iranian Texts and Their Mythological Origins. *Persian Language and Literature*, 78 (252), 1-26.
<http://doi.org/10.22034/perlit.2025.68036.3819>



© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

Humanity's enduring coexistence with seas and flowing waters is deeply embedded in ontological frameworks. Coastal communities historically depended on marine resources for subsistence while deriving spiritual solace from traversing vast waters. Occasional sightings of enigmatic marine creatures along shores, coupled with sailors' accounts of wondrous aquatic beings, led ancient societies to postulate the existence of sea deities and a concealed underwater realm—a primordial source of life and fertility. Since this aquatic domain remained largely inaccessible, it was often conceptualized through terrestrial analogies. This imaginative engagement with marine entities spurred cross-cultural myths depicting symbiotic relationships between terrestrial and aquatic beings. Central to these narratives is an anthropomorphic (or therianthrope) presence—a divine, mythological manifestation traceable to the dawn of Mesopotamian civilization. This sacred motif persists from antiquity to modernity, interpreted as both a "divine creation" and an object of awe.

Research Methodology

This study interrogates ancient texts—primarily geographical treatises and 'ajā'ib-nāma (wonders books) literature—to reconstruct premodern Iranian-Islamic conceptions of Ādam-e Ābi (aquatic humans) and mermaids. Parallel analysis of mythological sources elucidates the origins of these beliefs. Surviving narrative fragments in classical texts, alongside folkloric traditions, are examined to establish historical continuity. Historical and mythological sources (including folktales) reveal two distinct portrayals: one framing these beings as piscine or human-fish hybrids, the other venerating them as protective deities or semi-divine benefactors.

Discussion

Classical Persian texts depict Ādam-e Ābi as genderless, tailed beings—a representation also found in *One Thousand and One Nights*. Unlike the explicitly feminine mermaid, these entities lack gendered emphasis. In contrast, folk traditions align Ādam-e Ābi closely with the conventional mermaid archetype: human above the waist, piscine below. Narratives often cast them as helpers, imparting esoteric wisdom to humans. Diverging from Western traditions where mermaids portend storms and shipwrecks, Iranian-Islamic texts portray them as benevolent, even auspicious. Certain premodern accounts describe mermaids as hybrid creatures, a belief perpetuated in folklore.

Mesopotamian mythology features human-fish hybrids that most likely influenced Iranian mermaid typologies. The Babylonian Apkallu—seven sages associated with Ea, emerging from the Abzu in Eridu before the Great Flood—were civilizational mentors. Assyrian reliefs and temple gates depict them as bearded figures clad in fish-garments, serving apotropaic functions. Another figure, Kulullû/Kulilu (and its rare feminine counterpart Kuliltu), recurs in Mesopotamian art from the Old Babylonian to Seleucid periods, similarly embodying guardianship.

Archaeological evidence from ancient Iran—particularly the Elamite sphere—attests to pervasive human-fish hybrid motifs dating to the first millennium BCE. The Aramaic goddess Atargatis, worshipped as a fertility deity and patroness of Hierapolis, was frequently rendered as a piscine-human hybrid, as evidenced by coins and chronicles.

Zoroastrian texts demonize fairies (*pari*) as malevolent adversaries of divine order. Yet pre-Zoroastrian traditions revered them as seductive fertility goddesses embodying *kāma* (desire). With the renewal of religion and culture, their allure was vilified, though residual traits—beauty,

enchantment—persisted in folk memory. Their life-affirming attributes were later transposed onto Anāhitā, the Zoroastrian aquatic divinity.

Thus, Anahita ascends as the sovereign of waters, merging beauty and wisdom into a dual identity as goddess of love and fertility. As the Iranian analogue to Aphrodite (Greek) and Ishtar (Babylonian), she shares affinities with Atargatis and her cult—reflecting syncretic dimensions of aquatic nymphology. Atargatis herself bridges Ishtar and Aphrodite, further underscoring intercultural linkages. Surviving folkloric traces connecting these goddesses include: Joy and musical revelry (ṭarab -o-rāmeshgarī), Symbols (doves, fish), Divine functions (marriage, fertility).

Conclusion

In the beliefs of ancient peoples, a life akin to terrestrial existence flowed in the depths of seas and lakes, inhabited by humanoid beings referenced in ancient Iranian-Islamic texts. The gender of these humanoids, referred to as Ādam-e ābī, is not explicitly stated; the emphasis instead lies on their resemblance to land-dwelling humans. However, in another variation, these beings are depicted as half-female/half-male and half-fish—similar to the contemporary image of mermaids. Numerous ancient motifs of this form have been discovered in western Iran, particularly within the domain of the Elamite civilization.

The origins of this imaginative conception likely trace back to Mesopotamian mythology and the supernatural forces known as Apkallu—wise marine beings whose bodies were a composite of human and fish—and especially to the half-female/half-male aquatic entities named Kululu/Kuliltu, associated with Ea, the god of waters. Atargatis, the fertility goddess of the Arameans, who appears on ancient coins and in historical chronicles often in a half-fish/half-woman form, also evokes the mermaids. This association is further reinforced by the sanctity of fish within her cult.

The Persian word "Pari" (fairy), in pre-Zoroastrian Iranian mythology, referred to a beautiful and enchanting fertility goddess; however, with the advent of new religious paradigms, she was expelled from the pantheon. Nevertheless, some of her virtuous attributes were transferred to Anahita, the goddess of waters. These attributes, reflected in the cultural and literary traditions linked to water fairies (Pariyan), include aquatic nature, fertility, beauty, affinity for joy and tranquility, as well as animal symbols such as fish and doves. It appears that such characteristics are not unique to Anahita but also share connections with Atargatis.

Keywords: Ādam-e ābī, Mermaid, Mythology, Folklore, Fairy Tales

بررسی سیمای آدم آبی و پری دریایی در متون کهن ایرانی و خاستگاه اساطیری آنها

احسان پورا بریشم

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. رایانامه: e.pourabrisham@Scu.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2025.68036.3819](https://doi.org/10.22034/perlit.2025.68036.3819)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	باور به انسان‌نمایی که در دریاها و دریاچه‌ها زندگی می‌کنند، از روزگاران قدیم تاکنون در فرهنگ ایرانی مشاهده می‌شود. آنها در متون کهن، به‌ویژه عجایب‌نامه‌ها و متون جغرافیایی، به شکل انسان و با نام آدم آبی توصیف شده‌اند. گاه نیز به شکل نیمه‌زن/مرد-نیمه‌ماهی تصویر می‌شوند که یادآور پری دریایی در باور امروزیان است. پیشینه این انسان‌نمایان آبی به اساطیر میان‌رودان بازمی‌گردد؛ در آنجا موجوداتی وابسته به ایزد آب‌ها، مرکب از انسان و ماهی و با نقش محافظ به نام‌های اپکالو و کولولو/کولیلو می‌شناسیم. آثارگاتیس، ایزدبانوی باروری آرامیان، که پسین‌تر به میان‌رودان و جهان غرب راه یافت، هم بنا بر روایت مورخان و شواهد باستان‌شناسی گاه به این شکل تجسم می‌شده است. در باورهای ایرانی پیش از زردشت، پری، ایزدبانوی زیبا و فریبای باروری بود که در آیین نوبی زردشتی به عنوان دیوزن شناخته و رانده شد؛ اما بعضی صفات نیکویش به آناهیتا، ایزدبانوی آب‌ها، رسید و هم در اذهان جمعی ایرانیان به جای ماند و در قصه‌های پریان نمود یافت؛ مانند سرشت آبی پریان، ازدواج و زاینده‌گی، زیبایی، دوستدار طرب و رامش بودن و نمادهای جانوری ماهی و کبوتر؛ مواردی که حضور آنها را علاوه بر قصه‌های پریان ایرانی و متون ادبی کهن، در پیوند با ایزدبانوی آثارگاتیس نیز می‌یابیم.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۱۷	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۶/۰۴	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۲۶	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۰۶	
کلیدواژه‌ها: آدم آبی، پری دریایی، اسطوره‌شناسی، فرهنگ عامه، قصه‌های پریان.	

استناد: پورا بریشم، احسان (۱۴۰۴). بررسی سیمای آدم آبی و پری دریایی در متون کهن ایرانی و خاستگاه اساطیری آنها. *زبان و ادب فارسی*، ۷۸ (۲۵۲)، ۲۶-۱.

<http://doi.org/10.22034/perlit.2025.68036.3819>



© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه تبریز.

۱. مقدمه

نشان همجواری و زیست دیرسال آدمیان در کنار دریاها و آب‌های روان، در باورهای هستی‌شناسانه ایشان مشاهده می‌شود؛ ساحل‌نشینان برای گذران زندگی به داده‌های دریا چشم داشتند و در پیمودن آب‌های بیکران، آرامش دریا را می‌طلبیدند. علاوه بر این، مشاهده گاه‌به‌گاه عجیب‌الخلقه‌های دریایی در ساحل و هم اقوال ملاحان و سیّاحان از جانوران شگفت دریایی، سبب می‌شد که مردمان قدیم به ایزدان دریا و زندگی‌ای نادیده در بطن آب‌هایی که منشأ زندگی و زاینده‌گی است، باور داشته باشند و چون آن جهان نهفته بحری ناشناخته بود، آن را با جهان پیدای‌بری آشناسازی کنند: «همچنین بدان که در دریا اقوام و طایفه‌ها و انواع چیزها و جانورانی که در خشکی هستند، یافت می‌شوند و نیز آگاه باش که آنچه در خشکی است در برابر چیزهایی که در دریاست، بسیار ناچیز است» (اقلیدی، ۱۳۸۶: ۷-۸). انگیزه دیدار با همین «خلقان دریایی» اسکندر را وامی‌دارد تا در سفینه‌ای شیشه‌ای به سفری زیر دریا برود و هم‌تایان خشکی را ببیند: «اسکندر به هر سوی که نظر انداخت، جانوران دید بعضی بر صورت شیر و بعضی بر کردار پیل و بعضی به کردار اسب و گروهی چون آدمی...» (طرسوسی، ۱۳۷۴: ۵۷۹/۲-۵۸۰). این خیال‌پردازی، در فرهنگ ملل، افسانه‌هایی می‌پردازد از دوستی آدم بَرّی با آدم بحری و به ضیافت رفتن او به زیر دریا و... (نک. تسوجی، ۱۳۸۶: ۲/۲۱۴۶ و Benwell, 1961: 157). در همه این موارد، محور توصیف آن جهان بحری نادیده، حضور انسان (یا انسان-حیوانی) است که نمود ایزدی اساطیری از عصر آغاز تمدن در میان‌رودان است؛ حضوری مقدّس از عصر اساطیر تا قرون اخیر، که همچنان به‌عنوان نشان «صنع الهی» و مایه شگفتی تأویل می‌شود.

علاوه بر فرهنگ ایرانی-اسلامی، حضور پریان آب یا نیمه‌انسان-نیمه‌ماهی‌ها را در دیگر فرهنگ‌ها و ملل می‌یابیم، به‌ویژه آن‌ها که بر کنار دریاها و دریاچه‌ها هستند. در فرهنگ ژاپن، پری دریایی را «نینگیو» (Ningyo) می‌نامند که فاقد جنسیت است. قرن‌هاست داستان‌هایی درباره پریان دریا و مشاهده آن‌ها در سنت ژاپنی وجود دارد؛ قدما باور داشتند که خوردن گوشت پری دریایی، جاودانگی می‌آورد (Bacchilega, 2019: 205). در اساطیر چین، ساکنان سرزمین دی (Di people/Diren) در غرب درخت فرم (Firm tree) چهره‌ای انسانی با بدنی ماهی‌وار دارند. فرمانروایان از این درخت برای سفر میان آسمان و زمین بهره می‌برند. بعضی معتقدند این ساکنان از نوادگان لینگ‌چی (Lingqi)، امپراتور آتش هستند و می‌توانند میان زمین و آسمان سفر کنند (Strassberg, 2018: 190). گذشته از اساطیر، در متون کهن چینی از نیمه‌انسان-نیمه‌ماهی‌ها یاد شده است. به‌عنوان نمونه «جیانورن» (Jiaoren) در آب‌های جنوب چین می‌زیند و پیوسته در کار بافتن ابریشم‌های گران‌قیمت‌اند. داستان‌هایی درباره آمدن آن‌ها به خشکی و دلباختگی بر انسان‌ها وجود دارد. «های‌رن یو» (Hairen yu) در دریای شرق چین، گونه دیگری از این انسان‌نمایان آبی است که نیم‌تنه‌ای مانند زنان، پوستی سفید و بدون فلس با موهای رنگارنگ دارند (Magnani, 2022: 90-91). در آیین هندوئیسم، سووانامچّا (Suvannamacchā)، دختر راوانا، پری دریایی است که در بعضی نسخه‌های رامایانا حضور دارد. او می‌کوشد مانع ساختن پل توسط هانومان (Hanuman) شود، اما آن‌ها دلباخته هم می‌شوند (Shastri, 2009: 2/ 76-77).

پژوهش حاضر می‌کوشد تا با بررسی متون کهن (عمدتاً متون جغرافیایی و عجایب‌نامه‌ها) بازتاب تصوّر قدما از سیمای آدم آبی و پری دریایی را در فرهنگ ایرانی-اسلامی نشان دهد و سپس به خاستگاه اساطیری آن‌ها بپردازد و پاره‌های باقیمانده و مرتبط با این وجوه را در متون داستانی کهن، باورها و افسانه‌های عامیانه بیان کند. این دو تصویرگری، از منظری متفاوت به آدم آبی و پری دریایی می‌نگرند و چهره‌هایی دیگرگون از آن‌ها ترسیم می‌کنند که از منظری، گونه‌ای ماهی یا نیمه‌ماهی-نیمه‌انسان به‌شمار می‌روند و از منظری دیگر، ایزد یا شبه‌ایزدی محافظ و یاری‌رسان.

گفتنی است در بعضی قصه‌های ملل، به دلیل ارتباط فرهنگی و خاستگاه اساطیری و هم مهاجرت افسانه‌ها، بعضی باورها حول پریان آب (Water Fairies) نزدیک یا همانند به نظر می‌رسند، تا آنجا که می‌توان این بن‌مایه (Motif) را بن‌مایه‌ای جهانی دانست؛ بنابراین، یادآوری همانندی‌های مذکور در بازسازی تصویری کلی از سیمای پری دریایی سودمند تواند بود.

۲. پیشینه تحقیق

پژوهش‌هایی به زبان فارسی درباره پریان انجام شده که سیما و صفات آن‌ها را در اساطیر ایرانی، متون آیینی زردشتی، بعضی داستان‌های کهن و قصه‌های پریان بررسی می‌کند؛ بیضایی در فصل مشع «جنّ و پری» (بیضایی، ۱۳۹۵: ۴۶۲-۳۹۵) و افشاری در مقاله «پری در فرهنگ و ادبیات ایران» (افشاری، ۱۳۸۵: ۴۷-۶۱) نمونه‌هایی از این مواردند. دکتر سرکاراتی در مقاله «پری (تحقیقی در حاشیه اسطوره‌شناسی تطبیقی)» (سرکاراتی، ۱۳۹۳: ۱-۲۵) نخستین بار به دگرگونی سیمای اساطیری پری در روزگار پیش و پس از زردشت پرداخته‌است و نیز دکتر مزدپور با تکیه بر پژوهش اخیر و ارجاع به بعضی داستان‌های اساطیری، در مقاله «افسانه پری در هزار و یک شب» (مزدپور، ۱۳۷۱: ۲۹۰-۳۴۲) این وجه را در هزار و یک شب بررسی کرده‌است. دکتر آیدنلو در مقاله «فرضیه‌ای درباره مادر سیاوش» (آیدنلو، پاییز ۱۳۸۴: ۴۶-۲۷) نمونه‌هایی از حضور پریان را در متون حماسی ذکر و تحلیل کرده‌است. مقالاتی نیز به توصیف پریان در قصه‌ها و افسانه‌های ایرانی می‌پردازند که مقاله «سیمای پریان در افسانه‌های ایرانی» (اسپرغم، پاییز ۱۳۹۰: ۸۸-۱۱۲) از آن جمله است. در پژوهش‌های ارزنده مذکور، هرچند اشاراتی گذرا و پراکنده به پریان آب شده، اما اغلب پری به شکل عام بررسی می‌شود.

این مضمون از دیرباز مورد توجه پژوهشگران غربی نیز بوده، کوشیده‌اند تا سیمای پری دریایی و حضور او را در اساطیر، هنر، ادبیات و فرهنگ عامه خود نشان دهند. به بعضی از این موارد پرشمار، که در این پژوهش استناد شد، اشاره می‌شود: کتاب افسونگر دریا: پری دریایی و تبارش (۱۹۶۱م)، چگونگی سیمای پری دریایی را از عصر اساطیری تا قرن بیستم میلادی در فرهنگ غرب نشان می‌دهد؛ علاوه بر این، بعضی افسانه‌ها و باورهای مرتبط را در بریتانیا بیان می‌کند. کتاب پنگوئن درباره پری‌های دریایی (۲۰۱۹م) مجموعه مقالاتی است که به پری دریایی در فرهنگ ملل می‌پردازد و بیش از آنکه جنبه تحلیلی داشته باشد، داستان‌ها و افسانه‌های مرتبط را بیان می‌کند؛ داستان جلنار بحری و پسرش بدر با اسم از هزار و یک شب و نگاهی به باورهای ساحل‌نشینان جنوب درباره انسان‌نمایان دریایی از مندرجات مرتبط با فرهنگ ایرانی در این کتاب‌اند. کتاب پری‌های دریایی، هنر، نمادها و اسطوره‌ها (۲۰۲۲م)، پژوهش ارزشمندی است که با بررسی خاستگاه اساطیری پریان دریا می‌آغازد و سپس حضور آن‌ها در اساطیر روم و یونان (مانند سیرن‌ها)، تصوّر مسیحی از روزگار قرون وسطی تا باروک (با تأکید بر هنر کلیسایی) و سرانجام وجوه نمادشناسی و هنری پریان دریایی در قرون نوزدهم و بیستم میلادی را بررسی می‌کند. پژوهش‌های مذکور، متناسب با موضوع، اغلب بر منابع ادبی، تاریخی و هنری غرب تکیه دارند.

با توجه به اینکه تاکنون پژوهش مستقلی درباره چیستی و چگونگی آدم‌آبی و پری دریایی در فرهنگ ایرانی-اسلامی و خاستگاه اساطیری آن‌ها در این فرهنگ انجام نشده‌است، بنابراین، پژوهش حاضر با بهره بردن از منابع پیش‌گفته و تأکید بر متون کهن می‌کوشد تا این باور را بازنشاسی و تبیین کند.

۳. بحث

۳-۱. چگونگی آدم آبی

در متون کهن ایرانی - اسلامی (عجایب‌نامه‌ها، متون جغرافیایی، جانورشناسی و...) انسان‌نمایان دریایی، اغلب با نام آدم/مردم آبی و یا انسان الماء (در زبان عربی) شناخته و توصیف‌های کوتاه و پراکنده‌ای از آن‌ها ذکر شده‌است. قزوینی (د. ۶۸۲ق) و پسین‌تر حمدالله مستوفی (۶۸۰-۷۵۰ق) می‌نویسند که آدم آبی مانند انسان خشکی است، جز آنکه دم دارد (قزوینی، ۱۴۲۱ق: ۱۲۵؛ حمدالله مستوفی، ۱۹۲۸م: ۲۳) و هم قزوینی می‌افزاید که در روزگار ما (قرن هفتم هجری) شخصی یکی از آن‌ها را به بغداد آورد و به مردم نشان داد که بدینگونه بود (همانجا). این تصویری کهن‌تر از روزگار قزوینی است که در قصه‌ای از هزار و یک شب (قصه عبدالله بری و عبدالله بحری) نیز بر آن تأکید می‌شود (نک. تسوجی، ۱۳۸۶: ۲/۲۱۵۸)؛ نویری (۶۷۷-۷۳۲ق) آدم آبی را به شکل انسان با پوستی لزج‌گون توصیف می‌کند که چون به دست آدمیان گرفتار شود، گریه و ناله سر می‌دهد (نویری، ۲۰۰۲م: ۳/۳۲۳). فزونی استرآبادی (قرن یازدهم هجری) از گردابی در گجرات می‌نویسد که در آنجا آدم آبی بسیار است: «قد ایشان زیاده از یک وجب نباشد و شکار ایشان نیز ماهی است» (فزونی استرآبادی، ۱۳۹۸: ۲/۱۲۴۴) و نیز: «همه چیز او به آدمی شبیه بود الا پوست بدنش که به‌غایت نرم بود و موی زردی داشت و ناطق نبود و فریادی می‌کرد مثل حیوانات...» (همان: ۳/۱۴۷۹) تا روزگار اخیر که حسام‌السلطنه (۱۲۳۳-۱۳۰۰ق) آدم آبی محفوظ در موزه مدرسه طب در مصر را توصیف می‌کند: «آدم آبی دیدیم که شباهت به انسان داشت و قریب یک ذرع بالای آن بود و بدن آن اندکی بو (احتمالاً مو) داشت» (حسام‌السلطنه، ۱۳۷۴: ۲۶۵-۲۶۴). در متون مذکور، آدم آبی فارغ از جنسیت آن توصیف می‌شود و بنابراین، با پری دریایی (با تأکید بر مؤنث بودن آن) متفاوت است و دیگر آنکه به نظر می‌رسد این توصیفات به گونه‌ای از آبزیان دریایی اشاره دارد که بی‌شباهت به انسان نیست؛ به‌عنوان نمونه، گیتارماهی پوزه‌کوتاه (Rhinobatos productus) را می‌توان در این شمار دانست.

باور به آدم آبی، از فرهنگ عامه به منابع مکتوب کهن راه یافته‌است و بقایای رنگ‌باخته‌ای از آن تاکنون در این فرهنگ باقی مانده‌است؛ بنابراین، دانستن سیمای آدم آبی از این منظر نیز اهمیت دارد: در دزفول آن‌ها را «آدم آووی» می‌نامند و معتقدند که در رود دز زندگی می‌کنند. بنا بر باوری دیگر، مردم آبی از کمر به بالا آدم و از کمر به پایین شبیه به ماهی‌اند؛ رنگ آن‌ها سیاه است و موهای بلند و مجعد دارند (محمودزاده، ۱۳۸۵: ۶۶-۶۷)؛ مردم لرستان نیز باور دارند که نیمی از تن آدم آبی، انسان و نیمی دیگر ماهی است. افراسیاب خواهرزاده آدم آبی بود که پس از شکست از رستم به آب گریخت، اما سرانجام به دست رستم گرفتار شد^۱ (خرم‌آبادی و همکاران، ۱۳۵۸: ۱۴۰).

باور به نیمه انسان-نیمه‌ماهی بودن آدم آبی، چنان‌که پسین‌تر می‌آید، خاستگاه اساطیری دارد، اما مواردی از این باور را در متون کهن نیز ذکر شده‌است، بی‌آنکه آن‌ها را آدم آبی نامیده باشند: حاسب طبری در تحفة‌الغرائب (فراهم‌آورده ۴۸۵ هجری) بحیره هند را مسکن «جانوران آبی» دانسته‌است: «اندر آن بحیره جانوران آبی‌اند که به شب بیرون آیند از آن آب نیکوروی، نیمه بالای ایشان چون مردم بود و نیمه زیرین چون اندام جانوران...» (حاسب طبری، ۱۳۹۱: ۲۰۸). محتملاً آنچه قزوینی با عنوان «شیخ البحر» از دریای شام گفته نیز در این شمار است: «یطلع من الماء الى الحاضرة^۲ انسان و له لحيه بيضاء يسمونه شيخ البحر و يبقى اياماً ثم ينزل» (قزوینی، ۱۴۲۱ق: ۱۲۵). باور به این انسان‌نمایان دریایی در میان قدما تا آنجا بود که حکم فقهی برای خوردن گوشت او

۱. بخش اخیر، روایت عامیانه‌ای از داستان افراسیاب در شاهنامه است (نک: فردوسی، ۱۳۸۷: ۸۲۵/۱؛ آیدنلو، ۱۳۸۲: ۳۶-۳۷).

۲. گویا «خاصره» صحیح است: «از آب شخصی بیرون می‌آمد تا خاصره در آب و باقی بیرون» (قزوینی، ۱۳۶۱: ۱۳۸).

داده‌اند: «قومی گفتند از علما که گوشت او (آدم آبی) مکروه است، حرمت صورت را...» (میبیدی، ۱۳۷۱: ۲۳۱/۳ و نیز: ابوالفتوح رازی، ۱۳۷۱: ۲۹۷/۲).

دریاها، چشمه‌ها و رودهایی در متون کهن (خاصاً عجایب‌نامه‌ها)، به‌عنوان مسکن آدم آبی یاد شده‌اند که از منظر مطالعه فرهنگ عامه مرتبط با جای‌ها و نیز گستره پراکندگی این باور، اهمیت دارند؛ به‌ویژه آنکه بعضی باورهای مذکور از روزگار متأخرند و بیانگر استمرار تاریخی؛ در این شمارند: بحیره در هند (حاسب طبری، ۱۳۹۱: ۲۰۸)، چشمه هشتادان در کوه‌های شهر کس (کش) (ابن‌خردادبه، ۱۳۷۰: ۱۵۸)، بحر چیچست (متن: جنچست) (طوسی، ۱۳۴۵: ۹۳)، نهر خلیج صنجلی در چین و ماچین (همان: ۱۰۹)، دریای قسطنطین (همان: ۱۰۲)، بحیره زره (همان: ۹۶)، دریای هند (همان: ۳۲۵)، چشمه جرمق در بست (همان: ۵۵۹)، چشمه سبز در نزدیکی نیشابور (حمدالله مستوفی، ۱۳۶۲: ۱۴۹)، بحر شمال (فزونی استرآبادی، ۱۳۹۸: ۱۲۲۶/۲)، نهر خیجای که مبدأش جبال چین است (همان: ۱۲۸۹/۲)، بحر اعظم در حدّ چین (همان: ۱۲۳۵/۲)، دریای وسیع حوالی تسوج (همان دریاچه ارومیه) (بادکوبه‌ای، ۱۳۸۹: ۱۷۶/۹).

با توجه به پیشینه حضور انسان‌نمایان آبی در فرهنگ ایرانی-اسلامی، می‌توان انتظار داشت که نشان آن‌ها در افسانه‌های بومی ساحل‌نشینان باشد (نک. روانی‌پور، ۱۳۶۹: ۱۱ و فلاح، ۱۳۸۲: ۱۷۵)، اما این حضور در داستان‌های عرفانی جالب توجه است؛ آنجا که جانوران نیز مرید و منقاد پیر کامل‌اند. در مناقب مولاناست که او از چشمه‌ای می‌گذرد که مسکن «خداوند آب» است و خداوند آب که «رویش بسان روی آدمیان و دست و پای او بر مثال دست و پای خرس» بود، به خیمه مولانا می‌رود، از توبه‌اش می‌گوید و مروارید پیشکش می‌کند (افلاکی، ۱۳۷۵: ۶۰۸/۲-۶۰۹). داستان دیگری از خداوند آب، که «او را عجیب‌البحر خوانند»، ذکر شده که گرفتار می‌شود و صیاد را به روان مولانا سوگند می‌دهد؛ صیاد رهایش می‌کند و او با هدایایی بازمی‌گردد (همان: ۳۶۸/۱-۳۶۹). در روایت عامیانه و متأخری از زندگی ابراهیم ادهم نیز «چند نفر آدم آبی» به ابراهیم گوهر دریایی می‌دهند تا به وصال دختر پادشاه برسد (میرعابدینی، ۱۳۷۹: ۱۲۳)؛ روایتی که برگرفته از متون داستانی کهن است (نک. سجاسی، ۱۳۶۸: ۳۴۳-۳۴۷).

در قصه‌ها و داستان‌هایی با وجه تعلیمی، شخصیت‌ها (انسان و غیرانسان) حضور دارند تا در سرانجام، آموزه یا نکته‌ای سودمند را بیان کنند و آدم آبی یکی از این شخصیت‌هاست؛ چنان‌که سرانجام قصه عبدالله برّی و عبدالله بحری بیان آموزه‌ای دینی از زبان عبدالله بحری است (نک. تسوجی، ۱۳۸۶: ۲۱۶۱/۲-۲۱۶۲) و هم در مثنوی عرفانی طاق‌دیس، مفاهیم معرفت‌شناسی از زبان آدم آبی بازگو می‌شود (نک. نراقی، ۱۳۸۱: ۵۴-۵۹). در بعضی از این قصه‌ها، آدم آبی به خواص طبّی اشاره می‌کند؛ چنان‌که در اوسنه‌ای مازنی، آدم آبی خواص سیر را یادآور می‌شود (فلاح، ۱۳۸۲: ۱۷۵). گفتنی است در قصه‌های ایرانی، پریانی در قالب کبوتر، درمانگرند و نقش یاریگر دارند؛ به‌عنوان نمونه در قصه خیر و شر، قهرمان داستان از گفتگوی کبوتران پری به خواص گیاه مامیران پی می‌برد (درویشیان و خندان (مهآبادی)، ۱۳۷۹: ۴۴۲/۴). این مضمون درمانگری پری در قصه‌های غربی نیز مشاهده می‌شود: در قصه‌ای از اسکاتلند، پری‌ای دریایی به خواص مرموز آب تخم مرغ جوشیده اشاره می‌کند (Benwell, 1961: 166) و در قصه دیگری، هم از آن دیار، پریان دریایی مردم را به استفاده از گیاه افسنطین (Muggons) توصیه می‌کنند که به باور قدما درمانی برای بیماری سل بود (Waugh, 1960: 75).

برخلاف فرهنگ غرب، که دیدن پری دریایی شوم شمرده می‌شد و نشانی از طوفان و غرق شدن (نک. Benwell, 1961: 161, 189, 190, 191)، در متون کهن ایرانی-اسلامی و نیز داستان‌ها و افسانه‌های ایرانی، آدم آبی سیمایی غیراهریمنی و گاه

فرخنده دارد: «از ظهورشان در بحر دریاورزان را خرمی افزایش و آن را سبب آرام دریا دانند» (حمدالله مستوفی، ۱۹۲۸م: ۲۳) و هم قزوینی درباره انسان‌نمایی دریایی با نام «شیخ‌البحر» می‌نویسد که دیدن او را نشانه فراخی نعمت می‌دانستند (قزوینی، ۱۴۲۱ق: ۱۲۵). یادآور می‌شود که در متون کهن از ماهیانی با روی آدمی نیز یاد شده‌است که ارتباطی با آدم آبی و پری دریایی ندارند؛ قزوینی از ماهی‌ای با نام «شیخ‌البهودی» می‌نویسد که ریشی سپید دارد و بدنی مانند قورباغه (قزوینی، ۱۴۲۱ق: ۱۲۱) و همو از ماهی دیگری با روی آدمی و بدن ماهی یاد می‌کند که نقطه‌هایی بر روی دارد (همان: ۱۱۰)؛ ماهی میج در دریای یاجوج و ماجوج، که بر فراز آب پرواز می‌کند (سیرافی، ۱۳۸۱: ۴۲) و ماهی ظلوم (رامهریزی، ۱۳۴۸: ۳۱) نیز از این گونه‌اند. دیگر آنکه ساحل‌نشینان جنوب، به بعضی انسان‌نمایان دریایی باور دارند که خاص آن مناطق است، روایت‌های شفاهی آن مورد توجه است و احتمالاً پیشینه مکتوب در متون کهن جغرافیایی، ادبی و... ندارد و حضور آن فراگیر نیست و تنها در باورها و قصه‌های بومی ایشان آشکار می‌شود، مانند بوسلامه، بابا دریا، پیرون و... (نک. برفر، ۱۳۸۹: ۱۵۴-۱۵۲؛ Jafari Qanavati, 2019: 185-186). با توجه به اینکه پژوهش حاضر حول پیشینه مکتوب آدم آبی و پری دریایی در متون ایرانی-اسلامی و نیز تبارشناسی اساطیری آن‌هاست، از پرداختن به موارد مذکور پرهیز شد.

۳-۲. چگونگی پری دریایی

از اوائل قرون وسطی تاکنون، تصویری روشن از پری دریایی در فرهنگ غرب تکرار و تثبیت شده‌است: پری دریایی سر و بدنی زنانه دارد و بسیار زیباست. او از کمر به پایین به شکل ماهی و با فلس و باله است، موهای بلندی دارد و اغلب در دستی شانه و در دست دیگر آینه‌ای دارد که خود را در آن می‌نگرد (Britannica, 1911: Vol 18, p 171: Mermaid). نیمه‌زن - نیمه‌ماهی بودن پری دریایی در این تصویرگری، یادآور تجسم او در اساطیر است و داشتن شانه و آینه، برافزوده‌ای از فرهنگ غرب، اما یافتن تصویری روشن و همسان از پری دریایی (یا انسان‌نمای دریایی مؤنث) در متون کهن ایرانی-اسلامی (عجایب‌نامه‌ها، متون جغرافیایی و...) نادر است و آن‌ها اغلب به‌عنوان گونه‌ای ماهی شبیه به انسان توصیف می‌شوند، چنان‌که فزونی استرآبادی به نقل از دوستی هندی می‌نویسد: «ماهیان دیدیم که از ناف بر بالا به صورت دختران بودند و از ناف بر پایین مثل ماهی؛ چون معلق زندی در آب ظاهر شدی که نیمی به صورت ماهی و نیمی به صورت آدمی» (فزونی استرآبادی، ۱۳۹۸: ۱۱۴۵/۲-۱۱۴۶).

پنداری دیگر، هرچند وجه زنانه را برجسته می‌کند، اما باز آن‌ها را از ماهیان می‌شمارد: نویری درباره حیوانی دریایی با نام «بنات‌الماء» می‌نویسد که در دریای روم است و به شکل زنان، با موهایی بلند، رنگ گندمگون و اندام جنسی زنانه. او می‌خندد و به گونه‌ای نامفهوم سخن می‌گوید و گاه که به دام صیادان می‌افتد، با او نزدیکی و سپس رهایش می‌کنند (نویری: همان و نیز: دمیری، ۱۴۱۵ق: ۲۲۷/۱). رامهریزی، پیدایی این موجودات را به آمیزش انسان با ماهیان انسان‌گون ارتباط می‌دهد و نقل می‌کند که در دریای حبشه ماهی‌ای با روی و اندامی چون آدمی وجود دارد که شکارچیان عزب و بیابان‌گردان فقیر با او درآمیخته‌اند و نسلی شبیه به آدم را پدید آورده‌اند که هم در آب و هم در خشکی زندگی می‌کند (رامهریزی، ۱۳۴۸: ۳۱) و همو در داستان «ابن انشروتوا» انسان‌نمایانی آبی (گویا مؤنث) را توصیف می‌کند که زیبا و چست و چالاک بودند و در زیر کتفشان آلت شنا، شبیه به بال ماهی داشتند. رامهریزی در پایان این داستان، از پیری اهل «جزیره ماهی» نقل می‌کند که «در قدیم، مردان دیار ما با جنس مادینه نوعی از حیوانات دریا و همچنین زنان ما با نرینه آن‌ها آمیزش کرده و در نتیجه موجوداتی به طبیعت پدران و مادرانشان به وجود آمدند که در دریا و خشکی زیست‌توانند کرد» (همان: ۲۴-۲۶).

نمونه دیگر، توصیف دختری زیباست (پری دریایی!) که از درون ماهی بیرون می‌آید. ابوحامد اندلسی (۴۷۳-۵۶۵ق) ذیل شهر بلغار می‌نویسد که ماهی‌ای از آب برآمد و مردم آن را به ساحل آوردند. از آن ماهی دختری زیبا، سیاه‌موی و سرخ‌روی بیرون آمد که همچو زنان ناله می‌کرد و پوستی سپید مانند جامه‌ای از کمر تا زانوی او چسبیده بود که اندام جنسی‌اش را می‌پوشانید. مردان او را به خشکی کشانند، اما دختر آنقدر ناله کرد تا جان داد (غرناطی، ۲۰۰۳م: ۹۷-۹۸). حدود یک قرن بعد، قزوینی در آثارالبلاد و اخبارالعباد این داستان را با لفظ «حکی» (قزوینی، ۱۹۹۸م: ۶۲۱) و در عجایب‌المخلوقات به نقل از ابوحامد اندلسی، به نقل از سلام ترجمان، فرستاده خلیفه واثق عباسی نزد ملک خزران، نقل می‌کند (قزوینی، ۱۴۲۱ق: ۱۲۳). این بن‌مایه در قصه‌های ملل نیز وجود دارد. در قصه کردی «رستم زال»، رودابه، دختر پادشاه پریان، به شکل دختری زیبا از درون جانوری دریایی بیرون می‌آید و با زال ازدواج می‌کند (رودنکو، ۲۵۳۶: ۲۳۶-۲۴۱).

انسان‌نمایان آبی در باور عامه با پایین‌تنه‌ای به شکل ماهی تصویر شده‌اند که نمونه‌هایی از آن در متون ایرانی ذکر شد (نک. حاسب طبری، ۱۳۹۱: ۲۰۸؛ فرونی استرآبادی، ۱۳۹۸: ۱۱۴۵/۲-۱۱۴۶)؛ تصویری که آن را به‌عنوان تصویر غالب در فرهنگ غرب نیز می‌یابیم؛ پس بررسی خاستگاه اساطیری آن اهمیت دارد.

۳-۳. خاستگاه اساطیری پری دریایی و آدم آبی در اساطیر میان‌رودان

شواهد باستان‌شناسی از تمدن‌های میان‌رودان و نیز فرهنگ آرامیان در مناطق شمال آن، حاکی از وجود ایزدبانوان یا آفریده‌های ایزدان، مرتبط با آب، زندگی و زاینده‌گی است که در هیئت مرد/زن-ماهی و یا مردان مقدس در زئی ماهیان تجسم می‌یافتند. محتملاً این تصاویر زمانی پدید آمد که ماهی در بعضی دوره‌ها و مناطق، مقدس بود و منبع غذایی (Muller, 2022: 7).

انا (Ea) ایزد اکدی، که با انکی (Enki) سومریان یکی دانسته می‌شد، در کنار آن/آنوم (An/Anum) و انلیل (Enlil) تثلیث خدایان بابلی را پدید می‌آورد. او ساکن قلمرو و خدای ابزو/اپسو (Abzu/Apsu)، آب‌های شیرین زیرزمینی، بود که چشمه‌ها، نهرها، رودها و دریاچه‌ها از آن سرچشمه می‌گرفتند. او خدای خرد، پاک‌ی (به دلیل استفاده از آب در مناسک مذهبی)، شفا، پزشکی و جادو، سامان‌دهنده جهان و زمین و بخشنده تمدن، هوش، مهارت، قانون، هنر و صنایع بود. مرکز پرستش انا در اریدو (Eridu)، شهری در حاشیه جنوب غربی میان‌رودان، قرار داشت که به باور سومریان نخستین شهر بود. انا را به شکل موجودی با ریش بلند و تاج شاخ‌دار تصویر می‌کرده‌اند که دو رودخانه (احتمالاً دجله و فرات) با ماهی‌هایی در خلاف جریان آب در آن، از بازوانش جاری بود. انا، خدای آب‌ها بود و بنابراین، ماهیان و دیگر آبزیان با او ارتباط داشتند. در کاوش‌های باستان‌شناسی اریدو، معابدی یافت شد که در آن‌ها بقایای استخوان ماهی (احتمالاً بقایای پیشکش‌ها) وجود داشت و هم از آنجا که انا خدای خردمندی بود، ماهی نیز نماد خرد دانسته می‌شد (بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۵۱، ۱۲۸-۱۲۹، ۱۴۰-۱۴۱؛ Frayne, 2021: 91-93).

۳-۳-۱. اپکالو

مردمان آن روزگار، سرچشمه زندگی، هنر و صنایع را از اعماق دریاها و آبرنگانش را نیز نیروهای خردمند انا می‌دانستند که در هیئت مرد-ماهی بودند. در بابل، اصطلاح اپکالو (Apkallu) به هفت خردمند وابسته به انا اشاره دارد که پیش از طوفان بزرگ از اپسو در اریدو سر برآوردند و پیشه‌ها و صنایع و اصول تمدن را به آدمیان آموختند و براساس حماسه ایرا (Erra) بار دیگر به اپسو

۱. نگارنده در سفرنامه سلام ترجمان منقول در المسالك و الممالک ابن خردادبه چنین مطلبی را نیافت (نک: ابن خردادبه، ۱۳۷۰: ۱۳۹-۱۴۵).

بازگشتند. پیکره‌های ایشان کاربرد محافظتی داشت و در دسته‌های هفت‌تایی به اشکال انسان‌نما (umuapkallu)، پرنده (bird- apkallu) و ماهی (fish-apkallu) ساخته می‌شد. اپکالوها ماهی‌شکل از دیگر اپکالوها شناخته شده‌تر بود و در کاوش‌های باستان‌شناسی (مانند شهر نیمرود/کلحو) در گروه‌های هفت‌تایی یافت شده‌اند. تصویر آن‌ها بر دیوارنگاره‌های کاخ‌های آشوری و در دو سوی دروازه‌های معابد و کاخ‌ها با همان کارکرد محافظتی دیده می‌شود. تصویرنگاری اپکالو، پیکره انسان ریش‌داری است که از بالای سر او، سری ماهی‌شکل می‌گذرد و نیم‌تنه ماهی با باله‌ها و دم کامل، از پشت او آویزان است (همچون پوششی رداگونه). نخستین بار این هنر در دوره کاسی‌ها پدید آمد و سپس به آشور رسید و در هنر دوره نوبابلی و نوآشوری متداول شد. پیکره انسان‌نمایی با ردای ماهی منقوش بر یکی از دروازه‌های معبد خدای نینورته (Ninurta) در شهر آشوری نیمرود/کلحو از دوران حکومت شاه آشور نصیرپال دوم (Assurnasirpal) (حک: ۸۸۳-۸۵۹ ق.م)، یکی از این نمونه‌هاست. بعضی پژوهشگران این پیکره‌ها را کاهنان تطهیردهنده‌ای می‌دانند که جامه آن‌ها از ماهی و یا به تقلید از آن بوده‌است.

نخستین این حکیمان هفت‌گانه، اُنه (Uanna) نام داشت. در فهرستی از نینوا، متعلق به ربع اول از هزاره اول ق. م، اُنه به‌عنوان مؤلف و در فهرست دیگری از حکیمان و دانایان اوروک، نام او به‌عنوان نخستین حکیم از حکمای هفت‌گانه ذکر شده که در زمان آیالو (م) ((Ayyalu(m)، نخستین پادشاه سومری، می‌زیست. بروسوس (Berossus) (قرن سوم ق.م)، کاهن کلدانی معبد بعل (Bel) در بابل، در کتاب سه جلدی تاریخ بابل (Babyloniaca) اُنه را با نام یونانی اوانس (Oannes) توصیف می‌کند که در نخستین سال (از تأسیس بابل) از دریای اریتره^۱ پدیدار شد. تمام بدن او مانند ماهی بود، زیر سر ماهی، سری دیگر و در پایین، پاهایی شبیه به انسان داشت که به دم ماهی‌اش متصل بود؛ صدایش واضح و زبانش به گونه انسان‌ها بود. او به بابلیان، خط و علوم و انواع هنرها را آموخت؛ ساخت خانه‌ها، بنیان معابد، تدوین قوانین و اصول هندسه را توضیح داد... آموزش‌های او چنان جامع بود که از آن زمان دیگر پیشرفت چشمگیری نیافت؛ او روزها با مردم سخن می‌گفت، اما هنگام غروب خورشید به دریا باز می‌گشت و تمام شب را در اعماق می‌گذرانید (نک. بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۱۴۲، ۲۷۰-۲۷۱؛ Muller, 2022: 11؛ Frayne, 2021: 288؛ Greenfield, 1999: 72-74).

از دلایل اهمیت شرح بروسوس، درباره انسان-ماهی اساطیری که آورنده تمدن برای انسان قدیم بود، آنکه نمونه‌هایی از اساطیر و داستان‌های ایرانی می‌شناسیم که بانی بعضی شهرهای کهن را «پریان آب» دانسته‌اند؛ چنان‌که سازندگان بلخ را پریانی گفته‌اند که «بر لب آب مأوا داشتند»: کیومرث «آن سه پری را بفرمود که شهری را اندازه کنید بدین میانه... این پریان خط برزدند و شهری را آن جایگاه پدید کردند» (طبری، ۱۳۷۸: ۸۱/۱). قرار گرفتن بنای اسکندریه نیز به تدبیر پریان آب است: طوسی در عجایب‌المخلوقات (تألیف ۵۵۵-۵۶۲ق) نقل می‌کند که جبیر المؤتقی (ابن‌محدث: ملک خیبر) هرگاه بنای اسکندریه را می‌ساخت، فرومی‌رفت، «تا دختری پری از دریا برآمد و صورت‌ها کی در اسکندریه است، بکرد به طلسم تا بنای آن قرار گرفت» (طوسی، ۱۳۴۵: ۳۶۳ و نیز: ابن‌محدث، ۱۳۹۷: ۹۷-۹۸) و همو دختری را توصیف می‌کند «نیکو صورت، درازموی، برهنه، از دریا برآمدی...»؛ این دختر صورت‌هایی بر دیوارهای اسکندریه نقش می‌کند که «اجناس بحرین از آن می‌ترسیدند» (همان: ۵۰۷ و نیز: ابن‌محدث، ۱۳۹۷: ۲۴). مسعودی (۲۸۰-۳۴۶/۳۴۵ق) نیز در روایت بنای اسکندریه، می‌نویسد که اسکندر چون شهر اسکندریه را می‌ساخت، شباهنگام بحرین آن را ویران می‌کردند. پس اسکندر در محفظه‌ای شیشه‌ای به زیر دریا می‌رود و آن‌ها را می‌بیند که «شیطان‌هایی در قالب انسان بودند... و به تقلید صنعتگران شهر و عمله که ابزار کار داشتند، بعضی از آن‌ها تبر و بعضی دیگر اژه و تیشه به دست گرفته بودند»؛ پس تصویر آن‌ها را بر ستون‌هایی در ساحل می‌کشند و آن بحرین با دیدن تصاویر به دریا

۱. دریای اریتره در فرهنگ یونانی به پهنه وسیع جنوب عربستان که شامل دریای سرخ، خلیج فارس و دریای عمان است، گفته می‌شد.

بازمی‌گردند^۱ (مسعودی، ۱۳۸۲: ۳۶۱/۱-۳۶۲). روایت چینی کهنی، بنای شهر محصور باختر از ایالت تخارستان را به دختر پادشاهی ایرانی نسبت می‌دهد که سرانجام به شکل پری دریایی درآمد: پادشاه از اتمام بنای شهر بیمناک است. دختر پادشاه، انگشت کوچک دست راست خود را می‌شکافد و در مسیر مورد نظر می‌رود. کارگران او را دنبال می‌کنند و برج و باروی شهر را بر لکه‌های خون نشسته بر زمین می‌سازند. سرانجام، دختر، پری دریایی می‌شود و به احترام او دریاچه‌ای می‌سازند (تشکری، ۲۵۳۶: ۱۵۰).

۳-۲-۳. کولولو/کولیتو

در اساطیر میان‌رودان، گذشته از اپکالو، انسان - ماهی دیگری وابسته به انا به نام کولولو/کولیلو (Kulullu/Kulilu) می‌شناسیم که نیم‌تنه بالایی او به شکل انسان و نیم‌تنه پایینی او به شکل ماهی است. کولولو، از جمله آفریدگان تیامت (Tiamat) (تجسم آشوب آبی نخستین جهان) در انتقام‌جویی از خدایان جوان‌تر بود. او در بیشترین ادوار هنر میان‌رودان، از روزگار بابل کهن تا دوران هخامنشی و سلوکی، دیده می‌شود و کارکرد محافظتی در معابد و کاخ‌ها داشت. در هنر بابل و آشور گونه مؤنث آن (نیمی زن و نیمی ماهی) با نام کولیتو (Kuliltu)، محدودتر از گونه مذکر، وجود دارد. تصویری از کولولو متعلق به قرون ۹-۱۰ ق. م در گوزانا (Guzana) (تل حلف در سوریه امروز) یافت شده است که جویبارهای اطرافش را در دست دارد. در فرهنگ آرامی، تصویر مرد-ماهی نسبتاً رایج است، اما نمونه‌های مؤنث آن (کولیتو) یا وجود نداشته یا حفظ نشده است. در مهر استوانه‌ای نوآشوری از قرن ۷ ق. م تصویری از انسان در ردای ماهی (اپکالو) در سمت چپ دیده می‌شود. در مرکز تصویر، درخت نخل و در سمت راست زوج کولولو و کولیتو مشاهده می‌شوند (نک. بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۲۱۶-۲۱۷؛ Muller, 2022: 10, 15-16; Frayne, 2021: 170). پژوهشگران به احتمال، قدیم‌ترین یا شکل اولیه تصور انسان/پری دریایی در اساطیر یونان و روم باستان را همین مرد/زن-ماهی دانسته‌اند (بلک و گرین: ۱۳۸۳: ۲۱۷؛ Muller, 2022: 10). تصویری که تاکنون نیز حفظ شده است.

مرد/زن-ماهی در آثار یافت‌شده از تمدن‌های باستانی ایران نیز نمونه‌های متعدّد دارد که بیان‌گر پیشینه اساطیری آن در تمدن‌های غرب ایران و تصویر خیال‌انگیز آدَمیان بحری در اذهان این مردمان، دست‌کم از هزاره اول قبل از میلاد، است. تصویر دو انسان با نیم‌تنه ماهی که دستان یکدیگر را گرفته‌اند و در میانه دو گاو قرار دارند، متعلق به تمدن کهن جیرفت (مجیدزاده، ۱۳۸۲: ۵۲)، از قدیم‌ترین این نمونه‌هاست. نمونه دیگر از تمدن‌های مرکز ایران (لرستان)، نقش بر مفرغ، متعلق به قرون ۷-۸ ق. م، از مرد-ماهی‌ای است که ماهی‌ای را در آغوش گرفته است (واندنبرگ، مرداد و شهریور ۱۳۴۹: ۱۳۲). ظروف آیینی با پیکرک‌های زن-ماهی متعلق به تمدن عیلام نیز از جهت تصور زن-ماهی و ارتباط او با آب و مناسک آیینی اهمیت دارند. در آرامگاه دو بانوی عیلامی از عصر عیلام نو (حدود ۵۸۵ تا ۵۳۹ ق. م) واقع در جویجی رامهرمز، پنج ظرف آیینی مفرغی و نمونه‌ای سیمین یافت شد که روی انتهای دسته، در محل اتصال به لبه ظرف، پیکرک زنی با دم ماهی نشسته است. پیکرک‌ها در اندازه و جزییات متفاوت‌اند و گذشته از پا، دم ماهی دارند و به حالت نشسته پاهای خود را درون ظرف آویخته‌اند. پیکرکی کاملاً مشابه مفرغی در حفاری‌های غیرمجاز، (احتمالاً) در تنگ سروک/سلوک در استان کهگیلویه و بویراحمد یافت شده که پیر آمیه آن را از دوره عیلام میانه (قرون ۱۷-۱۸ ق. م) تاریخ‌گذاری کرده است (نک. شیشه‌گر، ۱۳۹۴: ۲۹۲-۲۹۳)؛ هرچند تعلق به دوره عیلام نو برای آن پیشنهاد شده است (حصاری و شکری، پاییز و زمستان ۱۳۹۷: ۹).

۱. این تصویرنگاری پریان برای محافظت از آسیب آن‌ها، تصویری رایج تا به امروز است که می‌گفتند «جن و پری به خانه‌ای که زیر پر مانند ایشان باشد، نمی‌آیند» (بیضایی، ۱۳۹۵: ۴۵۶-۴۵۷).

۳-۳-۳. ایزدبانوی آتارگاتیس

علاوه بر کولیتو، ایزدبانوی آرامی آتارگاتیس (Atargatis) نیز با توجه به افسانه‌ها و هم کشفیات باستان‌شناسی در ساخت ذهنیت اساطیری از پری دریایی سهیم بود. آتارگاتیس، ایزدبانوی حامی شهر هیراپولیس (Hierapolis) (منبج کنونی در شمال سوریه) بود که همراه با هَدَد (Hadad) (ایزد آرامی باران و طوفان)، دست‌کم از هزاره اول ق. م پرستش می‌شد. تا قرن ۳ ق. م، علاوه بر میان‌رودان، آیین او تا آسیای صغیر، یونان، مصر، رم و سیسیل گسترش یافت. در یونان او را با نام درکتو/درستو (Derketo/Derceto) و در روم با نام الهه سوری (Dea Syria) شناخته می‌شد. آتارگاتیس علاوه بر اینکه الهه حامی شهر هیراپولیس و محافظ مردمانش بود، ایزدبانوی باروری و برکت نیز شمرده می‌شد. در شمال سوریه پیکره‌های عریانی از این ایزدبانو در حال فشردن پستان‌هایش یافت شده که اشاره به خویشکاری او به‌عنوان الهه باروری است. او گاهی خوشه گندم نیز به دست دارد که همین مفهوم را می‌رساند. دیودورس سیسیلی (Diodorus Siculus) در قرن اول ق. م، به نقل از پرسیکا (Persica) تألیف کتزیاس (Ctesias) (قرن ۵ ق. م) به افسانه‌ای متداول درباره آتارگاتیس اشاره می‌کند: آفرودیت (Aphrodite) درکتو را به عشق‌ورزی با جوانی زیبا در معبد عسقلان وامی‌دارد که حاصل آن سمیرامیس (Semiramis) (ملکه افسانه‌ای آشور) می‌شود. درکتو، جوان را می‌کشد، کودک را در بیابان رها می‌کند (که توسط کبوتران تغذیه می‌شود، چوپانی او را می‌یابد و...) و خودش را از شرم در رودخانه‌ای نزدیک عسقلان می‌اندازد که در آنجا، به‌جز چهره، باقی تنش تبدیل به ماهی می‌شود. گویا از این افسانه ارتباط آتارگاتیس با دریا و ماهی شکل گرفت.

با توجه به افسانه مذکور، ماهی نزد پیروان آتارگاتیس مقدس شمرده می‌شد و از خوردن آن پرهیز می‌کردند، چنان‌که پلینی (Pliny) (۷۹-۲۴/۲۳ م) و پسین تر لوسیان (Lucian) (قرن دوم میلادی)، از حوضچه ماهی‌های مقدس در معبد هیراپولیس، نیایشگاه مرکزی آتارگاتیس، می‌نویسند که بیانگر وجه زندگی‌بخشی و باروری این ایزدبانوست. در دیگر نیایشگاه‌های او، مانند عسقلان و دلوس نیز این حوضچه‌های مقدس ماهی وجود داشت. تجسم آتارگاتیس به شکل زنی نشسته بر تخت، در میان دو شیر است که اغلب در دستانش دوک نخ‌ریسی، آینه یا عصا دیده می‌شود؛ کبوتران و ماهیان نیز اغلب در کنار تصویر او دیده می‌شوند؛ اما گاه به شکل زن-ماهی نیز تصویر می‌شد؛ چنان‌که لوسیان گزارش می‌دهد که پیکره‌ای از ایزدبانوی فینیقی (که او درکتو می‌نامدش) دیده‌است که نیمه‌زن-نیمه‌ماهی بود و هم بر سگ‌های متعلق به قرن اول ق. م، آتارگاتیس با بدن ماهی، پوشیده از فلس، تصویر شده‌است (Frayne, 2021: 11-13; Muller, 2022: 114-116; Paton, 1930: 2/164-167; Drijvers, 1999: 92; 38-40).

با توجه به حوزه نفوذ آیینی میان‌رودان در عصر باستان، به‌ویژه در نواحی غربی ایران، و سیالیت و تأثیرگذاری متقابل باورهای دینی-فرهنگی میان تمدن‌های عیلام، بابل، آشور و آرامیان شمال میان‌رودان، می‌توان نیمه‌انسان-ماهی‌های کولولو/کولیتو و نیز جوهی از ایزدبانوی آتارگاتیس (به‌عنوان کهن‌ترین موارد شناخته‌شده از حضور اساطیری انسان-ماهی‌ها در منطقه) را در شکل‌گیری باور به آدم آبی/پری دریایی در اندیشه‌های اساطیری ایرانی دخیل دانست.

۳-۴. سرشت اساطیری پریان آب در فرهنگ ایرانی و نمودهای آن در قصه‌های پریان

در متون آیینی زردشتی، پری، «دیوزن» است و در شمار جادوان نابکاری که با اهوراییان در ستیزند (نک. افشاری، ۱۳۸۵: ۴۷-۴۸؛ بیضایی، ۱۳۹۵: ۴۰۰-۴۰۱). در همین متون، اشاراتی به ارتباط پریان با آب، باران و دریا یافت می‌شود که تواند به سرشت

آبی ایشان (در باورهای پیش از زردشت) بازگردد. آن‌ها در اوستا، خشکسالی آورند، چنان‌که در تیر یشت که ستایش تیشتر ایزد باران است، بارها یادآور شده‌است: «... پریانی که اهریمن برانگیخت بدان امید که همه ستارگان دربردارنده تخمه آب را از کار بازدارد» (دوستخواه، ۱۳۸۵: ۳۳۸/۱) و نیز: «... آن [پری] خشکسالی، که مردمان هرزه‌درای آورنده سال نیکش می‌خوانند» (همان، ۳۴۱/۱) و نیز نک. همان: ۳۴۲/۱؛ ۳۳۱/۱. آیا مخاطب این تأکید، باورمندان به سرشت آبی پریانی هستند که «آورنده سال نیکش می‌خوانند»؟ در وزیدگی‌های زادسپرم پریانی از دریا برمی‌آمدند تا تباهی کنند، «و خویشکاری او (آتش مقدس بلندسود) زدن و سوختن پری‌پیکرانی است که از دریا برآیند و پوشش مادی دارند و روشنان (= ثوابت) را با گند و آلودگی دشمنی ورزند و با جادوگری آفریدگان را تباه کنند...» (راشد محصل، ۱۳۸۵: ۵۱). در جاماسپی، روایتی مکاشفه‌گون به شیوه پرسش و پاسخ از فرهنگ زردشتی، به نظر می‌رسد که دیدگاه سخت‌گیرانه پیشین درباره پریان اندکی تعدیل شده‌است؛ شاید این تسامح به دلیل حضور خاطره خوش و دیرسال پریان در ذهن جمعی ایرانیان باشد. در این متن نیز آن‌ها با آب پیوند دارند: «قوم پری‌ها پیدایش اهریمنی هستند و آن پنج فرقه‌اند. اندر آن پنج فرقه گروهی که نام تشتیزگان (بدستیزگان) است، آن فرقه به راه دادار اورمزد آمدند... آن پری‌ها مقام خود در آب و در خوب‌جای و نیز بر بالها (بالا) مقام خود می‌دارند، اما بر دین اورمزدند. در دور پیشین همچو مردان ظاهر بودند و بعد از وقت زراتشت اسفنتمان پنهان شدند» (لقمان، ۱۳۹۹: ۱۷۲).

اما پیشتر از روزگار زردشت، پری سیمایی دگرگونه داشت و ایزدبانوی باروری و زاینده‌گی بود؛ ایزدبانویی زیبا و فریبا که تجسم میل کامجویی به‌شمار می‌رفت، با افسون پهلوانان را اغوا می‌کرد و با ایشان درمی‌آمیخت، اما در زمانه و آیین نوبی زردشتی، با دگرگون شدن ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی، این افسون و فریبایی ناپسند دانسته شد و «پریان به علت سرشت شهوانی خود و وابستگی نزدیکشان به کام‌جشن‌ها و مراسم کامرانی آیینی» از جایگاه والای ایزدبانویی، به دیوان تبهکار بدل شدند. با همه این‌ها دگرگونی اما بعضی وجوه سرشت اساطیری آن‌ها، مانند افسون‌گری و زیبایی، در اذهان نسل‌ها باقی ماند و در فرهنگ و ادب عامه ایران بازتاب یافت (سرکاراتی، ۱۳۹۳: ۲، ۶). در واقع، «پری تجسم ایزدینه یکی از جنبه‌ها و خویشکاری‌های مام-ایزد بزرگ بوده‌است که ستایش و آیین او در روزگار باستان از کناره‌های مدیترانه گرفته تا بین‌النهرین و دره سند در میان مردمان آریایی و سامی و انیرانی گسترده بود» و این وجه به‌جای‌مانده همان «جنبه باروری و زاینده‌گی الهه مادر» بود که در پری بازتاب یافت و پسین‌تر، با نو شدن آیین و فرهنگ، بعضی پاره‌های نیکوی پری به ایزدبانوی آنهایتا منسوب شد (همان: ۲۳-۲۵ و نیز نک. مزدپور، ۱۳۷۱: ۲۹۴-۲۹۵).

بنابراین، آنهایتا سرور آب‌ها می‌شود و «و با صفات زیبایی و خردمندی به‌صورت الهه عشق و باروری نیز درمی‌آید؛ زیرا چشمه حیات از وجود او می‌جوشد» (آموزگار، ۱۳۷۶: ۲۱)؛ همچنان‌که پری در باور ایرانیان قدیم، ایزدبانوی فراوانی و باروری بود و با بارندگی و آب پیوند داشت تا سالی نکو را رقم بزند (سرکاراتی، ۱۳۹۳: ۱۴). تا به امروز نیز جایگاه پریان در کنار دریاچه‌ها، چشمه‌سارها، چاه‌ها و آب‌انبارها دانسته می‌شود: «هرجا که چشمه باشد، باشد مقام پریان/ با احتیاط باید، بودن تو را در آنجا» (مولوی، ۱۳۸۳: ۸۶/۱) (برای شواهدی از سرشت آبی پریان در متون داستانی قدیم، نک. بیضایی، ۱۳۹۵: ۴۲۹، که مواردی از اسکندرنامه کهن را نشان داده‌است). باور به زیبایی و فریبایی پری در فرهنگ مردم، پاره بازمانده دیگری از صفات ایزدبانوی قدیم پری است که در آنهایتا نیز بازتاب داشته‌است.

مطالعه ایزدبانوان اساطیری، وجوه همسانی را در آن‌ها از منظر نمادها، آیین‌ها و خویشکاری‌ها نشان می‌دهد؛ ایزدبانوانی که نماد وصال جنسی، زایش، برکت، طرب و... هستند. «در بین النهرین، ایشتر، الهه بزرگ بود؛ همان‌که برابر عشروت در سوریه، شام

و ادبیات توراتی است... همین الهه در صورتی تازه و با نام‌های هندواروپایی ظاهر می‌شود: سرسوتی در هند، آناهیتا در ایران و آفرودیت در یونان معرّف این تحوّل نام‌هاست» (بهار، ۱۳۸۹: ۳۹۴-۳۹۵). اگر آناهیتا را همتای ایرانی آفرودیت، الهه عشق و زیبایی در یونان و ایشتر، الهه بابلی، بدانیم (آموزگار، ۱۳۷۶: ۲۲)، بنابراین، او با آتارگاتیس و آیینش نیز همسانی‌هایی تواند داشت که بعضی وجوه اساطیری پریان آب را بیان می‌کند؛ چنان‌که خود آتارگاتیس را با ایزدبانوی باروری ایشتر (Muller, 2022: 12) و هم با ایزدبانوی آفرودیت (Drijvers, 1999: 115; Paton, 1930: 2/166-167) مرتبط دانسته‌اند. به پاره‌ای از پیوندهای ایزدبانوی پری با ایزدبانوان آناهیتا و آتارگاتیس، به جای مانده در فرهنگ و ادب عامه، اشاره می‌شود.

۳-۴-۱. طرب و رامشگری

صفات آناهیتا بر ستاره ناهید منطبق شده‌است و ستاره ناهید، مظهر رقص و موسیقی و طرب است. ابوریحان بیرونی در توصیف او می‌نویسد: «زنی بر اشتری برنشسته و پیشش بربط است و همی‌زند...» (ابوریحان بیرونی، ۱۳۶۲: ۳۸۹). ستاره ناهید (Venus) را ستاره آتارگاتیس نیز دانسته‌اند (Drijvers, 1980: 31) و هم اینکه در سکه‌های برنزی کاراکالا (Caracalla) آتارگاتیس در میان دو شیر بر تخت نشسته، درحالی که در دست راست، تنبک و در دست چپ، دو خوشه گندم (نماد باروری و برکت) گرفته‌است. در سکه‌های دیگر، تنبک به دست چپ ایزدبانوست (ibid:90). «دلبستگی زیاد به رامش و رقص و آوازهای شبانه»، از جمله وجوه کهن سرشت اساطیری پریان است که تاکنون در ادب و فرهنگ عامه حفظ شده‌است (سرکاراتی، ۱۳۹۳: ۶)؛ ویژگی‌ای که با سرشت پریان آب آمیخته شده و نشان آن را در متون کهن ایرانی-اسلامی می‌یابیم: در قصه بلوقیا از هزار و یک شب، بلوقیا به جزیره واق می‌افتد و شبانه‌نگام، «از دریا دختران دریایی به درآمدند و ... همی‌آمدند تا به پای آن درخت بنشستند و در آنجا رقص کردند و طرب نمودند» (تسوجی، ۱۳۸۶: ۱۱۸۵/۲) و یا حکیم نظامی از غنای هوش‌ربای «عروسان آبی» سروده‌است:

حکایت چنان رفت از آن آب ژرف	که دریا کناریست اینجا شگرف
عروسان آبی چو خورشید و ماه	همه شب برآیند از آن فرضه‌گاه
بر این ساحل آرام سازی کنند	غناها سراینند و بازی کنند
کسی کوبه گوش آورد سازشان	شود بیهش از لطف آوازشان

(نظامی، ۱۳۷۳: ۱۲۷۸ اقبال‌نامه)

این باور را در واپسین عجایب‌نامه‌های فارسی نیز می‌یابیم: «آبی است در حد چین، چنان‌که هرشب زنان خوش‌صورت خوش‌آواز از آن آب برآیند و تا صبح سرود گویند و در دامن کوه بازی کنند...» (فزونی استرآبادی، ۱۳۹۸: ۱۲۳۵/۲). گویا علاقه‌مندی پریان آب به طرب و موسیقی تا آنجاست که مضمون ربایش نوازنده چرب‌دست و بردن او به اعماق آب را در افسانه‌های ملل پدید آورده‌است: ابن خردادبه می‌نویسد که در چشمه هشتادان در حوالی شهر کس (کش)، مردم آبی (متن عربی: سگان الماء علی خلقه بنی آدم) زیارو وجود داشت. شبانی به کنار چشمه می‌رفت و می‌نواخت و مردم آبی به سطح آب می‌آمدند و از آن لذت می‌بردند. روزی شبان به خواب می‌رود و مردمان آبی او را می‌ربایند و وامی‌دارندش تا چند روز برای آن‌ها بنوازند و برقصند؛ سپس او را به قعر آب می‌کشند (ابن خردادبه، ۱۳۷۰: ۱۵۸-۱۵۹). شبیه به این داستان در روزگار ما، درباره «چاه فتح‌الله» در دهکده عینوک (واقع در قاینات) شنیده می‌شود. فتح‌الله شبانگاه در مجلس طرب آدم‌نمایان آبی در نزدیک چاه شرکت می‌کند و آن‌ها در عوض به

او غذا می‌دهند، اما چون این راز را فاش می‌کند به چاهش می‌اندازند (میهن‌دوست، ۱۳۹۷: ۲۰۶). این مضمون را در قصه‌های پریان آب از دیگر ملل نیز می‌یابیم که بیانگر باوری جهانی است: در افسانه‌ای ایرلندی، موریس کانر (Maurice Conner)، نوازنده نامدار مونستر (Munster)، بر ساحل نی می‌نوازد که زنی زیبا از آب به درمی‌آید، رقصیدن می‌گیرد و هم‌زمان با نواختن موریس، او را با خود به دریا می‌برد (Benwell, 1961: 155) و در قصه‌ای دیگر از کورن‌وال (Cornwall)، پری‌ای دریایی مجذوب صدای زیبای خواننده کلیسا می‌شود؛ پس او را می‌فریبد و با خود به زیر دریا می‌برد تا نزدش زندگی کند (Waugh, 1960: 82).

۳-۴-۲. نمادهای کبوتر و ماهی

در حوزه نمادشناسی، «کبوتر» نمادی از پاکی، سادگی و معصومیت به‌شمار می‌رود. کبوتر، استعاره‌ای جهانی برای زن است و همانطور که در اندیشه مسیحی به‌عنوان نماد روح‌القدس، مفهوم غریزه‌ای متعالی را منتقل می‌کند، مرتبط با عشق جسمانی هم هست (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۵: ۵۲۶/۴-۵۲۷). در اساطیر یونان، کبوتر، پرنده آفرودیت، ایزدبانوی عشق، است و «از منظر روان‌شناختی، کارکردهای جنسی دارد» (لوفلر-دلاشو، ۱۳۶۶: ۱۶۱، ۱۷۰)، مانند ایزدبانوان قدیم. این پرنده با آیین آتارگاتیس نیز پیوند داشت؛ چنان‌که کورنوتوس (Cornutus) (قرن اول میلادی) می‌نویسد که ماهیان و کبوتران برای آتارگاتیس مقدس بودند و خورده نمی‌شدند (Paton, 1930: 2/166). در شمایل‌نگاری نیز اغلب، کبوتران یا ماهی‌ها در کنار آتارگاتیس تصویر می‌شدند (Drijvers, 1992: 115. Frayne, 2021: 39). علاوه بر آفرودیت و آتارگاتیس، کبوتر پیک آناهیتا نیز بود (اقتداری، ۱۳۵۴: ج ۱، بخش دوم، ص ۹۶۳) که پسین‌تر در فرهنگ عامه تجلی کرد؛ بنابراین، «معنای رمزی ابتدایی کبوتر ماده در قصه‌های پریان باقی مانده‌است» (لوفلر-دلاشو، ۱۳۶۶: ۱۶۱). به نظر می‌رسد که در قصه‌های پریان ایرانی، پریان بیش از دیگر جانوران در جلد کبوتران (مؤنث) می‌روند (نک. اسپرغم، پاییز ۱۳۹۰: ۹۰) و در نقش یاری‌گر، اغلب راز یا درمان درد را بر قهرمان قصه آشکار می‌کنند.

ماهی در پیوند با ایزدبانوان اساطیری، نمادی از باروری، زایش و برکت است؛ زیرا از آب می‌آید که رمز و سرچشمه زندگی است. ماهی در اساطیر یونان، نماد آفرودیت است (کوپر، ۱۳۸۰: ۳۴۳) و در آیین آتارگاتیس، نمادی از این ایزدبانو؛ چنان‌که در پرستشگاه‌های او حوضچه‌های مقدس ماهی بود (Drijvers, 1980: 79). ماهی را نمادی برای ایزدبانوی آناهیتا نیز دانسته‌اند (نامورمطلق و کنگرانی، ۱۳۹۴: ۳۱۰). در قصه‌های ایرانی، پریان آب گاه در جلد ماهی ظاهر می‌شوند؛ چنان‌که در «قصه حاتم طائی»، دستی حاتم را به زیر دریا می‌کشد و حاتم «نازنینی» نیمه‌ماهی-نیمه‌انسان (تصویر اساطیری از پری دریایی) می‌بیند که به او ابراز علاقه می‌کند و هم پسین‌تر، دختری برهنه می‌بیند که از دریاچه بیرون می‌آید... (الول ساتن، ۱۳۷۶: ۱۲۵-۱۲۶) و در «قصه دختر ماهی فروش و لنگه کفش»، پری‌ای دریایی که به جلد ماهی رفته، یاری‌گر دختری فقیر می‌شود (همان: ۱۱۱-۱۱۳). گاه نیز قهرمان قصه با این پری که به جلد ماهی رفته‌است، ازدواج می‌کند (نک. درویشیان و خندان (مه‌بادی)، ۱۳۸۱: ۱۱۹/۱۰-۱۲۳). استمرار این وجه ایزدی از نماد اساطیری ماهی در فرهنگ مسیحی نیز مشاهده می‌شود؛ چنان‌که مسیحیان واژه یونانی ماهی (Ichthus) را اندیشه‌نگاری از کلمات «عیسی مسیح، پسر خدا و نجات‌بخش» پنداشته‌اند؛ بنابراین، مسیح هم ماهی و هم ماهی‌گیر است و نیز «در صدر مسیحیت، ماهی اوآنس کلدانی، تصویری از مسیح قلمداد می‌شد»؛ همو که اصول حکمت، تمدن و دانش‌ها را به مردم آموخت (ستاری، ۱۳۷۷: ۷۳-۷۴).

۳-۴-۳. خویشکاری ازدواج و باروری

در متون کهن، داستان‌هایی از پریان آب ذکر شده که دلباخته انسان‌ها می‌شدند و در اغوای ایشان می‌کوشیدند. طوسی از «جنیان آبی» در بحیره جالهندر می‌نویسد که «شب بر ساحل آیند و رقص کنند و شخصی گوید... زنانی را دیدم همه بالا تا ناف به آدمی ماندند و نیمه دیگر به حیوان»؛ یکی از ایشان بر جوانی مسافر دل می‌بندد و برای او پاره زر می‌آورد... (نک. طوسی، ۱۳۴۵: ۵۰۷ و نیز: ابن‌محدث، ۱۳۹۷: ۱۳۷-۱۳۸).

از خویشکاری پریانی که زمانی ایزدبانوان باروری و زایش بودند، اغوا و فریبندگی پهلوانان و آمیزش و ازدواج با آن‌ها بود؛ ازدواجی که به گزند و گاه مرگ پهلوان می‌انجامید (نک. سرکاراتی، ۱۳۹۳: ۶-۷)؛ چنان‌که در حماسه‌های ایرانی نمونه‌هایی است که ایزدبانوی باروری، با حفظ سرشت پریانه‌اش، به کالبد دختری زیبا درمی‌آید و با پهلوان ازدواج می‌کند، مانند قصه کردی ازدواج زال با رودابه، دختر شاه پریان (نک. رودنکو، ۲۵۳۶: ۲۳۶-۲۴۱)؛ برای نمونه‌های دیگر در متون حماسی ایران، نک. آیدنلو، پاییز ۱۳۸۴: ۲۹-۳۰). این ازدواج اما اغلب دیری نمی‌پاید و پری چون فرزندی به دنیا می‌آورد، شوی و فرزند را رها می‌کند و به سرزمین خود بازمی‌گردد (نک. سرکاراتی، ۱۳۹۳: ۱۴؛ آیدنلو، پاییز ۱۳۸۴: ۳۶-۳۷). نمونه‌ای از این مضمون در حماسه‌های دیگر ملل، افسانه تئیس است: تئیس (Tethys)، از ایزدبانوان اولیه هلن‌ها، که پری دریایی بود، پس از ازدواج با پلئوس (Peleus) میرا و به دنیا آوردن آشیل (Achilles)، به دریا بازمی‌گردد (وارنر، ۱۳۸۹: ۳۱۷).

اسطوره آتارگاتیس، به‌عنوان ایزدبانوی باروری، یادآور این مضمون است: آتارگاتیس، چون دلباخته جوانی زیبا می‌شود و با او ازدواج می‌کند، جوان را می‌کشد، نوزادش را رها می‌کند و به دریاچه می‌رود (Paton, 1930: 2/165-166). در داستان‌های ایرانی نمونه‌هایی از مضمون دلباختگی ایزدبانوی باروری (در کالبد پری دریایی) به آدمی و سپس ازدواج، فرزندآوری و سرانجام بازگشت به دریا می‌شناسیم: در داراب‌نامه، «زن آبی» (همان پری دریایی) دلباخته مهراسب می‌شود و آن دو با هم ازدواج می‌کنند. زن آبی فرزندی می‌زاید، اما پس از چندی شوی و فرزندان را رها کرده، به آب بازمی‌گردد (طرسوسی، ۱۳۷۴: ۱۷۱/۱-۱۷۵).

در متون جغرافیایی و تاریخی کهن نیز داستان‌هایی با طرح مذکور تکرار می‌شوند: رامهرمزی در قرن چهارم هجری از اسارت دختری آبی می‌نویسد که با ملاحی ازدواج کرد و فرزندی آورد، اما ملاح همواره او را در قیدوبند می‌داشت. با درگذشت ملاح، فرزندان او سر دلسوزی و بی‌دانستن دلیل قیدوبند، آن را برمی‌دارند و زن، بلافاصله خود را به دریا می‌اندازد و می‌گریزد (رامهرمزی، ۱۳۴۸: ۲۳-۲۷). شبیه به این داستان در کتاب السبعین، منسوب به جابر بن حیان (قرن دوم هجری) ذکر شده است. او همراه ملاحان برای دیدن جانوری به شکل انسان، که طیب‌البحر می‌نامدش، می‌رود و یکی از آن‌ها را که مانند دختری زیبا بود، صید و حبس می‌کنند. جوانی با آن ازدواج می‌کند و فرزندی پدید می‌آید، اما طیب‌البحر با جلب اعتماد دیگران، خود را به دریا انداخته، می‌گریزد (جابر بن حیان، ۲۰۰۵م: ۴۸۵-۴۸۸). داستان مذکور را به گونه‌ای دیگر مسعودی (۲۸۰-۳۴۵ یا ۳۴۶ق) و پسین‌تر بکری (م ۴۸۷ یا ۴۹۶ق) نوشته‌اند (نک. مسعودی، ۱۳۸۶ق: ۳۹؛ بکری، ۱۹۹۲م: ۲۱۲/۱-۲۱۳)؛ ابشیهی (۷۹۰-۸۵۰ق) نیز به نقل از ابن زولاق (۳۰۶-۳۸۶ق) نوشته است (ابشیهی، ۱۴۱۹ق: ۳۷۶). گرچه داستان‌ها در جزئیات متفاوت‌اند، اما طرح آن‌ها یکسان است و نقل مکرر آن در متون قرون چهارم و پنجم هجری نشان از باوری عمومی دارد.

۴. نتیجه

در باور پیشینیان، زندگی‌ای مانند زندگی این جهانی در اعماق دریاها و دریاچه‌ها جریان داشت و انسان‌نمایی در آنجا می‌زیستند که در متون کهن ایرانی-اسلامی، از آن‌ها یاد شده است. جنسیت این انسان‌نمایان، با نام «آدم آبی»، بیان نمی‌شود و تأکید بر

شباهت ایشان با انسان‌های خشکی است، اما در گونه‌ای دیگر، آن‌ها نیمه‌زن/مرد-نیمه‌ماهی (مانند تصویر امروزیان از پری دریایی) هستند. نقوش باستانی متعددی به این شکل در نواحی غربی ایران (حوزه تمدن عیلام) یافت شده‌است. احتمالاً پیشینه این خیال‌ورزی به اساطیر میان‌رودان و نیروهای ماورایی اپکالو (خردمند دریایی که پیکرش آمیزه‌ای از انسان و ماهی بود) و به‌ویژه نیمه‌زن/مرد-نیمه‌ماهی‌هایی به نام کولولو/کولیتو بازمی‌گردد که وابسته به انا، ایزد آب‌ها، هستند. آتارگاتیس، ایزدبانوی باروری آرامیان، که در سگه‌های باستانی و هم توصیفات مورخان گاه به شکل نیمه‌زن-نیمه‌ماهی تجسم می‌شود نیز یادآور «دخترانِ آبی» (پری دریایی) است، به‌ویژه آنکه در آیین او، ماهیان مقدّس شمرده می‌شدند. پری در اساطیر ایرانی پیش از زردشت، ایزدبانوی زیبا و فریایِ باروری بود، اما با نو شدن دین و آیین، از جمع ایزدان رانده شد؛ با این‌همه، بعضی صفات نیکوی او به ایزدبانوی آناهیتا (ایزدبانوی آب‌ها) رسید؛ صفاتی که در فرهنگ و ادبیات مردمان در پیوند با پریان (آب) بازتاب داشته‌است، مانند سرشتِ آبی، زاینده‌گی، زیبایی، دوستدار طرب و رامش بودن و نمادهای جانوری ماهی و کبوتر. به‌نظر می‌رسد که وجوه مذکور خاصّ آناهیتا نیست و با آتارگاتیس نیز پیوند دارد.

منابع

- آموزگار، ژاله. (۱۳۷۶): تاریخ اساطیری ایران، چاپ دوم، تهران: سمت.
- آیدنلو، سجاد. (پاییز و زمستان ۱۳۹۸): «کیخسرو اژدهاکش»، زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)، شماره ۲۴۰، صص ۲۳-۴۵.
- آیدنلو، سجاد. (پاییز ۱۳۸۴): «فرضیه‌ای درباره‌ی مادر سیاوش»، نامه فرهنگستان، شماره ۲۷، صص ۲۷-۴۶.
- آیدنلو، سجاد. (پاییز و زمستان ۱۳۸۲): «سرشت اساطیری افراسیاب در شاهنامه»، پژوهش‌های ادبی، شماره ۲، صص ۷-۳۶.
- أبشیهی، محمد بن احمد. (۱۴۱۹ق): المستطرف فی کل فن مستطرف، تحقیق و تهذیب و تعلیق سعید محمد اللحام، بیروت: عالم الکتب.
- ابن خردادبه، عبیدالله بن عبدالله. (۱۳۷۰): المسالك و الممالک، ترجمه حسین قره‌چانلو از روی متن تصحیح‌شده دخویه، تهران: مترجم.
- ابن محدث تبریزی. (۱۳۹۷): عجایب‌الدنیا، تصحیح و تحقیق علی نویدی ملاطی، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار و نشر سخن.
- ابوالفتوح رازی، حسین بن علی. (۱۳۷۱): روض‌الجنان و روح‌الجنان فی تفسیرالقرآن، به کوشش و تصحیح محمدجعفر یاحقی و محمدمهدی ناصح، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- ابوریحان بیرونی، محمد بن احمد. (۱۳۶۲): التفهیم، با تجدید نظر و تعلیقات و مقدمه تازه به خامه جلال‌الدین همایی، تهران: بابک.
- اسپرغم، ثمین. (پاییز ۱۳۹۰): «سیمای پریان در افسانه‌های ایرانی»، فرهنگ مردم، سال ۱۰، شماره ۳۹، صص ۸۸-۱۱۲.
- اسدیان خرم‌آبادی، محمد؛ محمدحسین باجلان فرخی، منصور کیانی. (۱۳۵۸): باورها و دانسته‌ها در لرستان و ایلام، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و آموزش عالی.
- افشاری، مهران. (۱۳۸۵): «پری در فرهنگ و ادبیات ایران»، مندرج در تازه به تازه، نو به نو، تهران: چشمه.
- افلاکی، احمد بن اخی ناطور. (۱۳۷۵): مناقب‌العارفین، به کوشش تحسین یازجی، چاپ سوم، تهران: دنیای کتاب.
- اقتداری، احمد. (۱۳۵۴): دیار شهبازان، تهران: انجمن آثار ملی.
- اقلیدی، ابراهیم. (تحقیق و ترجمه) (۱۳۸۶): هزار و یک شب، پریانه‌ها ۲، تهران: نشر مرکز.
- الول-ساتن، لارنس پل. (۱۳۷۶): قصه‌های مشدی گلین خانم، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
- بادکوبه‌ای، عبدالرحیم. (۱۳۸۹): سفرنامه حج عبدالرحیم بادکوبه‌ای، مندرج در ۵۰ سفرنامه حج قاجاری، به کوشش رسول جعفریان، تهران: علم.
- برفر، محمد. (۱۳۸۹): آینه جادویی خیال، تهران: امیرکبیر.
- بکری، عبدالله بن عبدالعزیز. (۱۹۹۲م): المسالك و الممالک، حقه و قدم له ادریان فان لیوفن و اندری فیری، تونس: دارالعربیة للکتاب.
- بلک، جرمی؛ آنتونی گرین. (۱۳۸۳): فرهنگنامه خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان، ترجمه پیمان متین، تهران: امیرکبیر.
- بهار، مهرداد. (۱۳۸۹): پژوهشی در اساطیر ایران، چاپ هشتم، تهران: آگه.
- بیضایی، بهرام. (۱۳۹۵): هزار افسان کجاست؟، چاپ چهارم، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
- تسوجی، عبداللطیف. (ترجمه) (۱۳۸۶): هزار و یک شب، چاپ دوم، تهران: هرمس.
- تشکری، عباس. (۲۵۳۶): ایران به روایت چین باستان، تهران: موسسه روابط بین‌المللی (وابسته به وزارت امور خارجه).
- جابر بن حیان. (۲۰۰۵م): کتاب‌السبعین، مندرج در مختار رسائل جابر بن حیان، عنی بتصحیحها و نشرها پ. کراوس، قاهرة: مکتبة الخانجی.
- حاسب طبری، محمد بن ایوب. (۱۳۹۱): تحفة‌الغرائب، تصحیح جلال متینی، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- حسام‌السلطنه، مراد میرزا. (۱۳۷۴): سفرنامه مکه، به کوشش رسول جعفریان، تهران: مشعر.
- حصاری، مرتضی؛ طاهره شکری. (پاییز و زمستان ۱۳۹۷): «ایزدبانوی سولک، ایلام قدیم یا ایلام نو؟»، کارنامه تاریخ، س ۵، ش ۱۰، صص ۱-۱۲.

- حمدالله مستوفی، حمدالله بن ابی بکر. (۱۳۶۲): نزهة القلوب، به اهتمام و تصحیح گای لسترنج، تهران: دنیای کتاب.
- حمدالله مستوفی، حمدالله بن ابی بکر. (۱۹۲۸م): نزهة القلوب، به تصحیح و ترجمه جی. استیفسون، لندن.
- درویشیان، علی اشرف؛ رضا خندان (مهابادی). (۱۳۸۱): فرهنگ افسانه‌های مردم ایران، تهران: نشر کتاب و فرهنگ.
- دمیری، محمد بن موسی. (۱۴۱۵ق): حیاة الحیوان الکبری، وضع حواشیه و قدّم له احمد حسن بسج، بیروت: دارالکتب العلمیه.
- دوستخواه، جلیل. (ترجمه) (۱۳۸۵): اوستا، چاپ دهم، تهران: مروارید.
- راشد محصل، محمدتقی. گزارش و پژوهش (۱۳۸۵): وزیدگی‌های زادسپرم، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- راهمزمزی، بزرگ بن شهریار. (۱۳۴۸): عجایب هند، ترجمه محمد ملک‌زاده، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- رودنکو، م. ب. (۲۵۳۶): افسانه‌های کردی، ترجمه کریم کشاورز، چاپ سوم، تهران: آگاه.
- ستاری، جلال. (۱۳۷۴): پژوهشی در قصه یونس و ماهی، تهران: نشر مرکز.
- سجاسی، اسحاق بن ابراهیم. (۱۳۶۸): فرآیند السلوک، تصحیح و تحشیه عبدالوهاب نورانی وصال و علام‌رضا افراسیابی، تهران: پازنگ.
- سرکاراتی، بهمن. (۱۳۹۳): «پری (تحقیقی در حاشیه اسطوره‌شناسی تطبیقی)»، مندرج در سایه‌های شکارشده، چاپ دوم، تهران: طهوری.
- سیرافی، سلیمان. (۱۳۸۱): سلسله‌التواریخ یا اخبارالصین و الهند، با گردآوری و اضافات ابوزید حسن سیرافی، ترجمه حسین قرچانلو، تهران: اساطیر و مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها.
- شوالیه، ژان؛ آلن گربران. (۱۳۸۵): فرهنگ نمادها، ترجمه و تحقیق سودابه فضاییلی. تهران: جیحون.
- شیشه‌گر، آرمان (۱۳۹۴): آرامگاه دو بانوی عیلامی، تهران: پژوهشگاه صنایع دستی و گردشگری سازمان میراث فرهنگی.
- طبری، محمد بن جریر. (۱۳۷۸): تاریخ‌نامه طبری، گردانیده منسوب به بلعمی، تصحیح و تحشیه محمد روشن، تهران: سروش.
- طرسوسی، محمد بن حسن. (۱۳۷۴): داراب‌نامه، به کوشش ذبیح‌الله صفا، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
- طوسی، محمد بن محمود. (۱۳۴۵): عجایب‌المخلوقات، به اهتمام منوچهر ستوده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- غرناطی، محمد بن عبدالرحیم. (۲۰۰۳م)، رحلة الغرناطی، حررها و قدّم لها قاسم وهب، ابوظبی: دار السویدی للنشر و التوزیع؛ بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۷): شاهنامه، بر پایه چاپ مسکو، چاپ چهارم، تهران: هرمس.
- فزونی استرآبادی، میرمحمد‌هاشم بیگ. (۱۳۹۸): بحیره، مقدمه و تصحیح مرتضی موسوی و رضوان مساح، تهران: میراث مکتوب.
- فلاح، نادعلی. (۱۳۸۲): اوسنه‌های مازنی (افسانه‌های مازندرانی) و چند حکایت، آمل: وارث‌وا.
- قزوینی، زکریا بن محمد. (۱۳۶۱): عجایب‌المخلوقات، تصحیح و مقابله نصرالله سبوحی، چاپ دوم، تهران: کتابخانه مرکزی.
- قزوینی، زکریا بن محمد. (۱۴۲۱ق): عجایب‌المخلوقات و غرائب الموجودات، بیروت: مؤسسه الأعلمی للمطبوعات.
- قزوینی، زکریا بن محمد. (۱۹۹۸): آثارالبلاد و اخبارالعباد، بیروت: دار صادر.
- کوپر، جی. سی. (۱۳۸۰): فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: نشر فرشاد.
- لقمان، بزرگمهر. (ترجمه) (۱۳۹۹): جاماسپی، گزارش پارسیگ (پهلوی) یادگار جاماسپ/جاماسپ‌نامه، بر پایه گزارش رهام اشه، تهران: شوراآفرین.
- لوفلر - دلاشو، م. (۱۳۶۶): زبان رمزی قصه‌های پریوار، ترجمه جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: توس.
- مجیدزاده، یوسف. (۱۳۸۲): جیرفت، کهن‌ترین تمدن شرق، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- محمودزاده، عظیم. (۱۳۸۵): فهرست دزفول‌شناسی کلمجور، چاپ چهارم، دزفول: افهام.

مزدپور، کتابون. (۱۳۷۱): «افسانه پری در هزار و یک شب»، مندرج در شناخت هویت زن ایرانی، به کوشش شهلا لاهیجی و مهرانگیز کار، تهران: انتشارات روشنگران.

مسعودی، علی بن حسین. (۱۳۸۲): مروج الذهب و معادن الجواهر، ترجمه ابوالقاسم پاینده، چاپ هفتم، تهران: علمی و فرهنگی.

مسعودی، علی بن حسین. (۱۳۸۶ق): اخبار الزمان، نجف: مكتبة الحيدرية.

مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد. (۱۳۸۳): کلیات دیوان شمس تبریزی، با استفاده از نسخه تصحیح‌شده فروزانفر، به کوشش ابوالفتح حکیمیان، تهران: پژوهش.

میبدی، احمد بن محمد. (۱۳۷۱): کشف الاسرار و عده الابرار، به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.

میرعابدینی، سید ابوطالب. (۱۳۷۹): ابراهیم ادهم، زندگی و سخنان، چاپ دوم، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

میهن‌دوست، محسن. (۱۳۹۷): اسطوره آب، چیستی پری، مشهد: ترانه.

نامور مطلق، بهمن؛ منیژه کنگرانی. (۱۳۹۴): فرهنگ مصور نمادهای ایرانی، تهران: سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران، موسسه نشر شهر.

نراقی، احمد بن محمد مهدی. (۱۳۸۱): طاق‌دیس، تصحیح و تحقیق علی افراسیابی، قم: نهاوندی.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۷۳): خمسة حکیم نظامی گنجوی، چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.

نویری، احمد بن عبدالوهاب. (۲۰۰۲م): نه‌ایة الأرب فی فنون الأدب، الطبعة الثانية، قاهره: وزارة الثقافة و الارشاد القومي.

وارنر، رکس. (۱۳۸۹): دانشنامه اساطیر جهان، برگردان ابوالقاسم اسماعیل‌پور، چاپ چهارم، تهران: نشر اسطوره.

واندنبرگ، ل. (مرداد و شهریور ۱۳۴۹): «مفرغ‌های لرستان»، ترجمه یحیی شهیدی، بررسی‌های تاریخی، س ۵، ش ۳، صص ۹۳-۱۳۲.

هال، جیمز. (۱۳۸۷): فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، چاپ سوم، تهران: فرهنگ معاصر.

Benwell, Gwen & Arthur Waugh (1961): *Sea Enchantress*. London: Hutchinson of London.

Waugh, Arthur (1960): "The Folklore of the Merfolk". *Folklore*, 71:2, pp. 73-84. DOI: 10.1080/0015587X.1960.9717221.

Müller, Axel & Christopher Halls & Ben Williamson (2022): *Mermaids: Art, Symbolism and Mythology*. Exeter: University of Exeter Press. DOI: <https://doi.org/10.47788/DIJ12771>

Encyclopædia Britannica (1911): "MERMAIDS and MERMEN". Vol. 18. Cambridge, England: at the University Press.

Frayne, Douglas. R & Stuckey, Johanna H (2021): *A handbook of gods and goddesses of the ancient Near East: three thousand deities of Anatolia, Syria, Israel, Sumer, Babylonia, Assyria, and Elam*. University Park, Pennsylvania: Eisenbrauns.

Paton, Lewis Bayles (1930): "ATARGATIS" in: *Encyclopaedia of Religion and Ethics*. Vol. 2, pp.164-167, Ed James Hstings. New York: Charles Scribner's Sons.

Drijvers, H. J. W (1980): *Cults and Beliefs at Edessa*, Leiden: Brill.

Jafari Qanavati, Mohammad (2019): "A Persian Sea Fairy" in: *The Penguin Book of Mermaids*. edited by Cristina Bacchilega & Marie Alohalani Brown, pp 185-186. The United States of America: Penguin Books.

Bacchilega, Cristina & Marie Alohalani Brown (ed) (2019): *The Penguin Book of Mermaids*. The United States of America: Penguin Books.

Drijvers, H. J. W (1999): "ATARGATIS" in: *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*, Edited by Karel van der Toorn & Bob Becking & Pieter W. van der Horst, 2nd Revised ed, Leiden / Boston / Köln: Brill.

- Greenfield, J. C (1999): "APKALLU" in: *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*, Edited by Karel van der Toorn & Bob Becking & Pieter W. van der Horst, 2nd Revised ed, Leiden / Boston / Köln: Brill.
- Strassberg, Richard E., Editor&Translator. (2018). *A Chinese Bestiary: Strange Creatures from the Guideways Through Mountains and Seas= [Shan hai jing]*: Berkeley: University of California Press.
- Shstri, Satya vrat (2009). *Discovery of Sanskrit Treasures: Epics and Puranas*. Delhi: Yash Publications Delhi.
- Magnani, Arianna (May 2022). "Searching for Sirenes in the 17th and 18th Centuries: Fantastic Taxonomies of Anthropomorphic Fish in Chinese and Jesuit Texts". *Sulla Via del Catai* (26): pp 87-105.

References:

- Abšhi, Mohammad ibn Ahmad (1998). *Al-mostatrafi koll-e fann-e mostazraf*. ed. Sa'id Mohammad al-Lahām, Beirut: 'Ālam al-Kotob (The World of Books) [In Arabic].
- Abu al fotuh al Rāzi, Hoseyn ibn Ali (1992). *Rawz al-jinān va Rawh al-janān fi tafsir al-Qor'ān*. ed. Mohammad Ja'far Yāhaqqi va Mohammad Mehdi Nāseh. Mashhad: Bonyād-e Pažuheš-hāye Eslāmiye Āstān-e Qods-e Razavi (The Foundation of Islamic Research of Astan Quds Razavi) [In Persian].
- Abu Rayhān Biruni, Mohammad ibn Ahmad (1983). *Al-tafhim*, ed. Jalāl al-Din Homāyi, Tehran: Bābak. [In Persian].
- Aflāki, Ahmad ibn Axi Nātur (1996). *Manāqib al-ārifin*. ed. Tahsin Yāzi, 3rd edition Tehran: Donyāye Ketāb. [In Persian].
- Afšāri, Mehrān (2006). "Pari dar farhang va adabiyyāt-e Irān (The Fairy in Iranian Culture and Literature)". *Tāze be tāze, now be now*. Tehran: Češme. [In Persian].
- Āmuzgār, Žāle (1997). *Tārix-e asātiriye Irān (Mythological History of Iran)*, 2nd edition. Tehran: Samt. [In Persian].
- Asadiyān Xorramābādi, Mohammad & Mohammad Hoseyn Bājlān Farroxi & Mansur Kiyā'i (1979). *Bāvar-hā va dāneste-hā dar Lorestān va Ilām (Beliefs and Knowledge in Lorestan and Ilam)*. Tehran: Enteshārāt-e Vezārat-e Farhang va Āmuzeš-e Āli (The Publications Department of the Ministry of Culture and Higher Education). [In Persian].
- Āydenlu, Sajjād (2003). "Serešt-e asātiriye Afrāsiyāb dar Šāhnāme (The Mythological Nature of Afrasiab in the Shahname)". *Pažuheš-hā-ye adabi (Literary Research)*. no. 2. pp. 7-36. [In Persian].
- Āydenlu, Sajjād (2020). "Kayxosrow-e Eždehākoš" (Keyxosrow of dragon-destroyer). *Former Journal of the Faculty of Literature University of Tabriz*. Vol 72. no. 240. pp. 23-54. [In Persian].
- Āydenlu, Sajjād (2005). "Farziye-'i darbāre-ye mādar-e Siyāvaš (A Hypothesis about Siyavash's Mother)", *Nāme-ye Farhangestān-e zabān o adab-e fārsi (Journal of the Academy of Persian Language and Literature)*, no. 27. pp. 27-46. [In Persian].
- Bādkube-'i, 'Abd al-Rahim (2010). "Safarnāme-ye hajj-e 'Abd al-Rahim Bādkube-'i (The Travelogue of Haj Abd al-Rahim Badkubi)". in *50 safarnāme-ye hajj-e Qājāri (50 Qajar Hajj Travelogues)*, ed. Rasul Ja'fariyān, Tehran: Elm. [In Persian].
- Bahār, Mehrdād (2012). *Pažuheši dar asātir-e Irān (A Research on Iranian Mythology)*. 8th edition. Tehran: Āgah. [In Persian].

- Bakri, ‘Abdullāh ibn ‘Abd al-‘Aziz (1992). *Al-masālek va al-mamālek*. ed. Adrian van Leeuwen va Andri Feri. Tunis: Dār al-‘Arabiyya lel-Ketāb (The Arab House for Book). [In Arabic].
- Barfar, Mohammad (2010). *Āyineye jādu ĩye xiyāl (The Magic Mirror of Imagination)*. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].
- Benwell, Gwen & Arthur Waugh (1961): *Sea Enchantress*. London: Hutchinson of London.
- Beyzā’i, Bahrām (2016). *Hezār afsān kojāst? (Where is the Thousand Tales?)*. 4th edition. Tehran: Roshangaran & Women's Studies Publishing. [In Persian].
- Black, Jeremy & Anthony Green (2004). *Farhangnāme-ye xodāyān, divān va namād-hāye beyn al-nahreyn-e bāstān (Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia)*. tr. Peymān Matin. Tehran: Amir Kabir [In Persian].
- Chevalier, Jean & Alain Gheerbrant (2006): *Farhang-e namād-hā (Dictionary of Symbols)*, tr. Sudābe Fazāyeli. Tehran: Jayhun. [In Persian].
- Damiri, Mohammad ibn Musā (1995). *Hayāt al-hayavān al-kobrā*, ed. Ahmad Hasan Basaj. Beirut: Dār al-Kotob al-‘Elmiyya (Scientific Books Publishing House). [In Arabic].
- Darvišiyān, Ali Ašraf & Rezā Xandān (Mahābādi) (2002). *Farhang-e afsāne-hā-ye mardom-e Irān (Encyclopedia of Iranian Folk Tales)*. Tehran: Našr-e Ketāb va Farhang. [In Persian].
- Drijvers, H. J. W (1980). *Cults and Beliefs at Edessa*. Leiden: Brill.
- Drijvers, H. J. W (1999). “ATARGATIS” in: *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*. ed. by Karel van der Toorn & Bob Becking & Pieter W. van der Horst. 2nd Revised ed. Leiden / Boston / Köln: Brill.
- Dustxāh, Jalil (tr) (2006). *Avestā*. Tehran: Morvārid. [In Persian].
- Elwell-Sutton, Laurence Paul (1997). *Qesse-hāye Mašdi Galin Xānom (The Tales of Mashdi Galin Khanom)*. 2nd edition. Tehran: Markaz. [In Persian].
- Encyclopædia Britannica* (1911). MERMAID. vol. 18. 11 ed. Cambridge: University Press.
- Eqlidi, Ebrāhim (tr). (2007). *Hezār-o yek šab, pariyāne-hā 2 (One Thousand and One Nights, Fairy Tales 2)*. Tehran: Markaz. [In Persian].
- Eqtedāri, Ahmad (1975). *Diyār-e šahriyārān (The Land of Lords)*. Tehran: Anjoman-e Āsār-e Melli (The National Heritage Society). [In Persian].
- Esparqam, Samin (Fall 2011). “Simā-ye pariyān dar afsāne-hā-ye irāni (The Image of Fairies in Iranian Folktales)”. *Farhang-e mardom (Folk Culture)*, no. 10 (39), pp. 88-112. [In Persian].
- Fallāh, Nād‘ali (2003). *Osene-hāye Māzani (Afsāne-hāye Māzandarāni) va čand hekāyat (Mazani Tales (Mazandaran Folktales) and Some Stories)*. Amol: Vārešvā. [In Persian].
- Ferdowsi, Abolqāsem (2008). *Šāhnāme*. based on the Moscow edition. 4th edition. Tehran: Hermes. [In Persian].
- Fozuni Astarābādi, Mir Mohammad Hāšem Beyg (2019). *Bohayre*. ed. Mortazā Musavi va Rezvān Massāh, Tehran: Mirās-e Maktub. [In Persian].
- Frayne, Douglas. R & Johanna H. Stuckey (2021). *A handbook of gods and goddesses of the ancient Near East: three thousand deities of Anatolia, Syria, Israel, Sumer, Babylonia, Assyria, and Elam*. Pennsylvania: Eisenbrauns.
- Greenfield, J. C (1999). “APKALLU” in: *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*. ed. by Karel van der Toorn & Bob Becking & Pieter W. van der Horst, 2nd Revised ed. Leiden / Boston / Köln: Brill.
- Hall, James (2008). *Farhang-e negāre- ĩ-ye namād-hā dar honar-e šarq va ġarb (Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art)*. tr. Roqayye Behzādi. 3rd edition. Tehran: Farhang-e Mo‘āser. [In Persian].

- Hamdallāh Mostowfi, Hamdallāh ibn Abi Bakr (1928). *Nuzhat al-qolub*. ed. and tr. G. Stephenson, London. [In Persian].
- Hamdallāh Mostowfi, Hamdallāh ibn Abi Bakr (1983). *Nuzhat al-qolub*. ed. Gāy LeStrange. Tehran: Donyā-ye Ketāb. [In Persian].
- Hāseb Tabari, Mohammad ibn Ayyub (2012). *Tohfāt al-qarā'eb*. ed. Jalāl Matini. Tehran: Ketābxāne, Muze va Markaz-e Asnād-e Majles-e Šowrāye Eslāmi (The Library, Museum, and Document Center of the Islamic Consultative Assembly). [In Persian].
- Hesām al-Saltane, Morād Mirzā (1995). *Safarnāme-ye Makke (The Mecca Travelogue)*. ed. Rasul Ja'fariyān. Tehran: Maš'ar. [In Persian].
- Hesāri, Mortazā & Tāhere Šokri (2018). "Izadbānu-ye Sulak, Ilām-e qadim yā Ilām-e now? (The Goddess Sulak, Ancient Elam or New Elam?)". *Kārnāme-ye tārix (Historical Assessment)*. vol. 5. no. 10. pp. 1-12. [In Persian].
- Ibn Mohaddes Tabrizi (2018): *Ajāyeb al-donyā (Wonders of the World)*. ed. Ali Navidi Malāti. Tehran: Bonyād-e Mowqufāt-e Doktor Mahmud Afšār va Našr-e Soxan. [In Persian].
- Ibn Xordādbeh, Ubayd Allāh ibn Abdullāh (1991). *Al-masālik va al-mamālik*. tr. Hoseyn Qarečānlu. based on de Goeje's critical edition. Tehran: Motarjem. [In Persian].
- Jāber ibn Hayyān (2005). *Ketāb al-sab' in, in Moxtār rasā'el Jāber ben Hayyān*. ed. P. Kraus. Cairo: Maktabat al-Xānji (Khānji Library). [In Arabic].
- Jafari Qanavati, Mohammad (2019). "A Persian Sea Fairy". *The Penguin Book of Mermaids*. ed. Cristina Bacchilega & Marie Alohalani Brown. pp 185-186. New York: Penguin Books.
- Kuper, J. C. (2012). *Farhang-e mosavvar-e namād-hā-ye sonnati (An Illustrated Dictionary of Traditional Symbols)*. tr. Malihe Karbāsiān. Tehran: Faršād. [In Persian].
- Lofler-Delāšo, M. (1987). *Zabān-e ramziye qesse-hāye parivār (The Symbolic Language of Fairy Tales)*. tr. Jalāl Sattāri. 2nd edition. Tehran: Tus. [In Persian].
- Loqmān, Bozorgmehr (tr.) (2020). *Jāmāspi, gozāreš-e pārsig-e yādgār-e Jāmāsp/Jāmāsp-nāme*, Tehran: Šurāfarin. [In Persian].
- Mahmudzāde, 'Azim (2006). *Fehrest-e Dezfulšenāsi ye Kolmajur (Kolmajour Bibliography of Dezful Studies)*. 4th edition. Dezful: Afhām. [In Persian].
- Majidzāde, Yusof (2003). *Jiroft, kohan-tarin tamaddon-e šarq (Jiroft, the Oldest Eastern Civilization)*. Tehran: Sāzmān-e Čāp va Enteshārāt-e Vezārāt-e Farhang va Eršād-e Eslāmi (The Printing and Publications Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance). [In Persian].
- Mas'udī, 'Ali ibn Hoseyn (1966). *Axbār al-zamān*. Najaf: Maktabat al-Haydariyya (Al-Haydariyya Library). [In Arabic].
- Mas'udī, 'Ali ibn Hoseyn (2003). *Moruj al-zahab va ma'āden al-jawāher*. tr. Abolqāsem Pāyande. 7th edition. Tehran: 'Elmi va Farhangi. [In Arabic].
- Mazdāpur, Katāyun (1992) "Afsāneye pari dar Hezār-o yek šab" (The Legend of Fairies in One Thousand and One Nights), in *Šenāxt-e hoviyyat-e zan-e Irāni (Understanding the Identity of Iranian Women)*. ed. Šahlā Lāhiji va Mehrangiz Kār. Tehran: Rowšangarān. [In Persian].
- Meybodi, Ahmad ibn Mohammad (1992). *Kašf al-asrār va 'oddāt al-abrār*. ed. Ali Asqar Hekmat. 5th edition. Tehran: Amir Kabir. [In Arabic].
- Mihandust, Mohsen (2018). *Osture-ye āb, čistiye pari (The Myth of Water, The Nature of the Fairy)*. Mashhad: Tarāne. [In Persian].
- Mir Ābedini, Sayyed Abu Tāleb (2000). *Ebrāhim Adham, zendegi va soxanān (Ibrahim Adham, Life and Sayings)*. 2nd edition. Tehran: Anjoman-e Āsār va Mafāxer-e Farhangi (The Society for Cultural Heritage and Luminaries). [In Persian].

- Mowlavi, Jalāl al-Din Mohammad ibn Mohammad (2004). *Kolliyyāt-e divān-e Šams-e Tabrizi (The Complete Collection of Shams Tabrizi)*. based on Foruzānfar's edition. ed. Abolfath Hakimiyan. Tehran: Pažūheš. [In Persian].
- Müller, Axel & Christopher Halls & Ben Williamson (2022): *Mermaids: Art, Symbolism and Mythology*. Exeter: University of Exeter Press. DOI: <https://doi.org/10.47788/DIJI2771>
- Nāmvar Motlaq, Bahman & Maniže Kangarāni (2015): *Farhang-e mosavvar-e namād-hāye Irāni (Illustrated Dictionary of Iranian Symbols)*. Tehran: Sāzmān-e Farhangi Honariye Šahrdāriye Tehrān. Mo'asseseye Našr-e Šahr (The Cultural and Artistic Organization of Tehran Municipality: Tehran City Publishing Institute). [In Persian].
- Narāqi, Ahmad ibn Mohammad Mehdi (2002). *Tāqdis*. ed. Ali Afrāsiyābi. Qom: Nahāvandi. [In Persian].
- Nezāmi Ganjavi, Elyās ibn Yusof (1994). *Xamse-ye Hakim Nezāmi Ganjavi*. 6th edition. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].
- Nuwayri, Ahmad ibn 'Abd al-Wahhāb (2002). *Nihāyat al-arab fi funun al-adab*. Cairo: Wizārat al-Saqāfiyya va al-Eršād al-Qawmi (Ministry of Culture and National Guidance). [In Arabic].
- Paton, Lewis Bayles (1930). "ATARGATIS" in: *Encyclopaedia of Religion and Ethics*. Ed. James Hstings. vol. 2. pp.164-167. New York: Charles Scribner's Sons.
- Qarnāti, Mohammad ibn 'Abd al-Rahim (2003). *Rehlat al-Qarnāti*. ed. Qāsem Vahab. Abu Dhabi: Dār al-Suwaydi le al-Našr wa al-Tawzi'; Beirut: Al-Mu'assasat al-'Arabiyya le al-Derāsāt wa al-Našr. [In Arabic].
- Qazvini, Zakariyyā ibn Mohammad (1982). *Ajāyeb al-maxluqāt (Wonders of Creatures)*. ed. Nasrallāh Sabuhi. 2nd edition. Tehran: Ketābxāneye Markazi. [In Persian].
- Qazvini, Zakariyyā ibn Mohammad (1998). *Āsār al-belād va axbār al-'ebād*. Beirut: Dār Sāder. [In Arabic].
- Qazvini, Zakariyyā ibn Mohammad (2000). *Ajā'eb al-maxluqāt va ġarā'eb al-mowjudāt (Wonders of Creatures and Marvels of Beings)*. Beirut: Mu'assasat al-Elami le al-Matbu'āt. [In Arabic].
- Rāmhormozi, Bozorg ibn Šahriyār (1969). *Ajāyeb-e Hind (Wonders of India)*. tr. Mohammad Malekzāde. Tehran: Bonyād-e Farhang-e Irān (Iran Culture Foundation). [In Persian].
- Rāšed Mohassel, Mohammad Taqi (tr) (2006). *Wizidagi-hāye Zādspāram*. 2nd edition. Tehran: Pažūhešgāh-e 'Olum-e Ensāni va Motāle'āt-e Farhangi (Research Institute for Humanities and Cultural Studies). [In Persian].
- Rudenko, M. B. (1977). *Afsāne-hā-ye Kordi (Kurdish Tales)*. tr. Karim Kešāvarz. 3rd edition. Tehran: Āgāh. [In Persian].
- Sajāsi, Eshāq ibn Ebrāhim (1989). *Farā'ed al-soluk*. ed. 'Abd al-Vahhāb Nurāni Vesāl va qolam rezā Afrāsiyābi. Tehran: Pāžang. [In Persian].
- Sarkārāti, Bahman (2014). "Pari (tahqiqi dar hāšiyeh-ye ostureshenāsi-ye tatbiqi) (Fairy (A Study in the Margin of Comparative Mythology))", in *Sāye-hā-ye šekāršode*, Tehran: Tahuri. [In Persian].
- Sirāfi, Soleymān (2002). *Silsilat al-tawāriḫ yā axbār al-Sin va al-Hind*, with additions by Abuzayd Hasan Sirāfi, tr. Hoseyn Qarčānlu, Tehran: Asātir va Markaz-e Beyn al-Melali-ye Goftegu-ye Tamaddon-hā (International Center for Dialogue of Civilizations). [In Persian].
- Šišegar, Ārmān (2015). *Ārāmgāh-e do bānuye 'eylāmi (The Tomb of Two Elamite Ladies)*. Tehran: Pažūhešgāh-e Sanāye'-e Dasti va Gardešgari-ye Sāzmān-e Mirās-e Farhangi (The Handicrafts and Tourism Research Institute of the Cultural Heritage Organization). [In Persian].
- Tabari, Mohammad ibn Jarir (1999). *Tāriḫnāme-ye Tabari (Tabari's History)*. adapted by Bal'ami. ed. Mohammad Rowšan. Tehran: Soruš. [In Persian].

- Tarsusi, Mohammad ibn Hasan (1995). *Dārābnāme (The Book of Darab)*. ed. Zabihollāh Safā. 3rd edition. Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian].
- Tašakkori, ‘Abbās (1977). *Irān be revāyat-e Čin-e bāstān (Iran According to Ancient China)*. Tehran: International Relations Institute. [In Persian].
- Tassuji, ‘Abd al-Latif (tr.) (2008). *Hezār-o yek šab (One Thousand and One Nights)*. 2th edition. Tehran: Hermes. [In Persian].
- Tusi, Mohammad ibn Mahmud (1966). *Ajāyeb al-maxluqāt (Wonders of Creation)*. ed. Manučehr Sotude. Tehran: Bongāh-e Tarjome va Našr-e Ketāb (The Organization for Translation and Book Publishing). [In Persian].
- Vāndenberg, L. (July-August 1970). “Mefrağ-hāye Lorestān (The Bronzes of Lorestan)”. tr. Yahyā Šahidi. *Barrasi-hāye tārixi (Historical Studies)*. vol. 5. no. 3. pp. 93-132. [In Persian].
- Wārner, Rex (2010). *Dānešnāme-ye asātir-e jahān (Encyclopedia of World Mythology)*. tr. Abolqāsem Esmā‘ilpur. 4th edition. Tehran: Osture. [In Persian].
- Waugh, Arthur (1960): “The Folklore of the Merfolk”. *Folklore*. 71:2, pp. 73-84. DOI: 10.1080/0015587X.1960.9717221.



Analysis of the Structure of Interpretation of Verses and Hadiths in the Intellectual System of Hujviri

Roghayyeh Bayram Haghighi 

Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran. E-mail: RBHaghighi@pnu.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2025.69087.3852](https://doi.org/10.22034/perlit.2025.69087.3852)

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 9 September 2025

Received in revised form: 27
October 2025

Accepted: 02 November 2025

Published online: 27
December 2025

Keywords:

Hujwiri, Kashf al-Mahjoob,
Tafsir, Ta'wila, Verses and
Hadiths.

ABSTRACT

The Sufi interpretation of verses, hadiths, natural phenomena, and the sayings of the predecessor sheikhs represent their various interpretative choices and criteria in dealing with these matters. In this regard, Hujwiri's *Kashf al-Mahjoob*, one of the oldest Persian Sufi texts, is an important source in this field. The analysis and classification of his interpretation of verses and hadiths show the extent to which he adhered to the appearance of the text or deviated from it, his tasteful, imaginative tendencies, or the presence of logical and argumentative aspects in interpretation, as well as his ideological occupations in interpretation. Also, by comparing his interpretive patterns of verses and hadiths with the frameworks applied by Hujwiri in interpreting the sayings of the sheikhs, the extent to which he was harmonious and coherent, or conversely, chaotic, in this area is determined. Finally, comparing these frameworks with other Sufis in other periods will explain the process of their changes in the intellectual, epistemological, and tasteful spheres.

Cite this article: Bayram Haghighi, R. (2025). Analysis of the Structure of Sufi Interpretation of Verses and Hadiths in the Intellectual System of Hujviri. *Persian Language and Literature*, 78 (252), 27-46.
<http://doi.org/10.22034/perlit.2025.69087.3852>



© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

This study explores the hermeneutical framework of Qur’anic and hadith interpretation in *Kashf al-Maḥjub*, the seminal Persian Sufi treatise written by ‘Ali ibn ‘Uthmān al-Hujwiri (d. 465/1072). As the earliest systematic exposition of Sufi doctrine in Persian prose, the text represents a key transition from Arabic scholastic traditions to Persian mystical discourse. The article aims to identify Hujwiri’s interpretive principles, the epistemic foundations underpinning his tafsir (exegesis) and ta’wil (esoteric interpretation), and the consistency of his hermeneutic method across scriptural and non-scriptural sources.

Unlike later Sufi commentators such as Ruzbihān Baqli or ‘Ayn al-Quḍāt Hamadāni, Hujwiri writes from within an early phase of disciplined Sufism—one characterized by sobriety, textual fidelity, and measured mysticism. His approach balances devotion to the outward meaning of revelation (zāhir) with the spiritual necessity of uncovering its inner reality (*bāṭin*). The present research situates his interpretive method at the intersection of linguistic rigor, theological orthodoxy, and experiential knowledge.

Islamic hermeneutics historically distinguishes between tafsir, the exoteric explanation of divine speech, and ta’wil, the search for hidden meanings accessible through spiritual insight. Sufis adopted ta’wil not merely as an intellectual exercise but as a process of self-transformation: uncovering divine intent through the illumination of the heart. Yet early authorities such as Junayd and al-Qushayri warned that uncontrolled ta’wil could lead to heretical innovation.

Hujwiri’s position mediates between these extremes. He upholds the authority of the revealed text while validating mystical unveiling as a legitimate path to comprehension. The title of his book—*Kashf al-Maḥjub* (“Unveiling of the Veiled”)—symbolizes his conviction that the divine mysteries lie hidden beneath the surface of scripture and must be disclosed through disciplined insight. His approach therefore constitutes what this study calls a “methodical mysticism”: a rationally ordered yet spiritually grounded epistemology that integrates intellect, linguistic awareness, and contemplative vision.

Methodology

The study applies qualitative textual analysis and comparative hermeneutics. Close reading of *Kashf al-Maḥjub* identifies recurring interpretive patterns in Hujwiri’s treatment of Qur’anic verses, hadiths, and Sufi aphorisms. These are then compared with exegetical tendencies found in Qushayri’s *Risāla*, Ghazālī’s *Kimiyā-ye Sa’adat*, and Maybudi’s *Kashf al-Asrār*. The analysis emphasizes both linguistic elements—syntax, semantics, and rhetorical devices—and epistemological structures such as modes of reasoning and the role of intuition.

Discussion

1. Linguistic Sensitivity and Grammatical Hermeneutics

Hujwiri demonstrates acute awareness of linguistic form. The syntactic relationship between subject and predicate often becomes the key to mystical interpretation. For example, in the verse “Subḥāna alladhi asrā bi-‘abdihi laylan” (17:1), he distinguishes between divine agency and human receptivity: the Prophet’s passive role (“was taken”) expresses perfect surrender, whereas Moses’ active ascent to Sinai (wa-lammā jā’a Musā) reflects the persistence of selfhood. The grammatical distinction thus

encodes differing degrees of proximity to the Divine—a linguistic insight elevated to a metaphysical principle.

2. Semantic Transference and Spiritual Recontextualization

Hujwiri frequently transfers Qur'anic terminology into the vocabulary of Sufi psychology. The verse “Allāhu yaqbiḍu wa yabsuṭu” (2:245), referring to divine control over provision, becomes an allegory for states of contraction (qabḍ) and expansion (baṣṭ) experienced by the mystic heart. Similarly, “Mā 'indakum yanfadu wa mā 'inda Allāhi bāq” (16:96) shifts from a statement on material transience to a metaphysical reflection on the perishable ego versus the eternal spirit.

3. Symbolic Reading of Scriptural Narratives

Biblical-prophetic stories acquire inner psychological significance. The account of Moses fainting at Sinai (A'rāf 143) is interpreted as the incapacity of ecstatic absorption to bear divine manifestation, contrasted with the Prophet Muhammad's steadiness in conscious awareness (ṣaḥw). The story of Joseph's beauty (Yusuf 31), in which the Egyptian women exclaim “This is no mortal!”, becomes an allegory of self-annihilation through beauty's epiphany. Such readings show that for Hujwiri, narrative serves as a mirror for spiritual transformation.

4. Harmonizing Zāhir and Bāṭin

Hujwiri insists that the outward and inward meanings of religion form a single continuum: “The outward without the inward is hypocrisy, and the inward without the outward is heresy.” His discussion of ritual purity exemplifies this dualism: bodily cleanliness parallels the purification of the heart, and prayer without inner presence is incomplete. This balance defines his epistemological sobriety, aligning him with the “sober” (ṣaḥwi) school of Sufism associated with Junayd rather than the ecstatic excess of Bāyazid.

5. Interpretation of Prophetic Traditions

When interpreting hadiths, Hujwiri proceeds with theological caution. In the hadith “al-ṣawm li wa-anā ajzi bih” (“Fasting is for Me and I reward it”), he rejects purely metaphorical readings, asserting that all human attributes are derivative reflections of divine acts; thus the fasting person's abstention mirrors divine self-sufficiency. His reading exemplifies metaphysical audacity tempered by reverence for the text.

6. Consistency Across Interpretive Domains

Comparison of his scriptural and non-scriptural interpretations reveals a consistent epistemic pattern. In both Qur'anic and Sufi contexts, Hujwiri moves from external form to internal meaning, identifies divine agency behind human acts, and employs linguistic subtleties as vehicles of metaphysical insight. This structural uniformity evidences a coherent worldview—a “unity of witnessing” (waḥdat al-shuhud) rather than the later pantheistic “unity of being” (waḥdat al-wujud).

7. Avoidance of Ontological Monism

Hujwiri refrains from equating creation with the Creator. Verses such as “Huwa al-awwal wa-l-ākhir wa-l-zāhir wa-l-bāṭin” (57:3) are interpreted not to erase distinction but to affirm God's all-encompassing presence in cognition. His commentary on sayings like “I saw nothing but I saw God in it” (Muḥammad b. Wāsi') stresses that such perception is an epistemic—not ontological—union: the mystic perceives through God, not as God. This view delineates a doctrinal boundary that later Sufis sometimes overstepped.

8. Aesthetic and Literary Dimensions

Despite his caution in religious exegesis, Hujwiri shows tolerance toward literary ta'wil. His recounting of Abu Nuwās's poem about sensory pleasure becomes a parable of interpretive creativity: he praises a student's allegorical reading that the poet himself had not intended, suggesting that genuine meaning may exceed authorial awareness when born of refined taste (dhawq). Here, aesthetic delight becomes a legitimate form of spiritual cognition.

Epistemological Implications

Underlying Hujwiri's method is a tripartite epistemology: (1) naṣṣ—the revealed text as locus of divine truth; (2) 'aql—reason and linguistic order as safeguards of coherence; and (3) kashf—mystical unveiling as the experiential completion of knowledge. The interplay of these three dimensions forms an integrated model of knowing that is simultaneously linguistic, rational, and visionary.

Conclusion

Hujwiri's interpretive system represents one of the earliest coherent syntheses of exoteric scholarship and esoteric insight in Persian Sufism. His ta'wil respects textual boundaries while expanding meaning through analogy, symbolism, and spiritual experience. The results reveal an epistemology of moderation: he neither confines revelation to literalism nor dissolves it into metaphysical abstraction. In *Kashf al-Maḥjub*, hermeneutics becomes a spiritual discipline—an unveiling governed by linguistic precision, ethical restraint, and experiential verification. The unity and consistency across his interpretations of Qur'an, hadith, and Sufi sayings attest to an integrated worldview grounded in what might be termed "methodical illumination." Hujwiri's legacy thus lies in articulating an early Sufi hermeneutic that harmonizes reason, revelation, and mystical perception, setting a paradigm for later Persian mystical thought.

Keywords: 'Ali Hujwiri, *Kashf al-Maḥjub*, Sufi Hermeneutics, Qur'anic Exegesis, Ta'wil, Mystical Epistemology, Early Persian Sufism.

تحلیل ساختار تفسیر آیات و احادیث در نظام معرفتی هجویری

رقیه بایرام حقیقی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. رایانامه: RBHaghighi@pnu.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2025.69087.3852](https://doi.org/10.22034/perlit.2025.69087.3852)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	تفسیر صوفیان از آیات، احادیث، اقوال مشایخ و متون دیگر، چندوچون گزینش‌ها و معیارهای تفسیری آنان را در مواجهه با این امور بازنمایی می‌کند. در این میان، کشف‌المحجوب هجویری یکی از کهن‌ترین متون صوفیانه فارسی، منبع حائز اهمیتی در این زمینه به‌شمار می‌آید. نگارنده در این مقاله می‌کوشد ضمن طبقه‌بندی تأویلات هجویری از آیات و احادیث، با برشمردن اصلی‌ترین الگوهای تفسیری و عوامل تأثیرگذار در نظام معرفتی وی، میزان وفاداری او به ظاهر متن یا عدول از آن، داشتن گرایش‌های ذوقی، یا وجود جنبه‌های استدلال‌ورزانه در تأویل و نیز تصرفات ایدئولوژیک وی در تفسیر را نشان دهد. در ادامه این جستار، با مقایسه الگوهای استنباطی هجویری از آیات و احادیث با چهارچوب‌های اعمال‌شده وی در تأویل اقوال مشایخ صوفیه، میزان هماهنگی، انسجام منظر و هم‌نوایی معرفتی یا بالعکس آشفتگی‌گرایی او در عرصه تفسیر صوفیانه مشخص می‌شود.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۱۸	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۸/۰۵	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۱۱	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۰۶	
کلیدواژه‌ها: هجویری، کشف‌المحجوب، تفسیر صوفیانه، تأویل، آیات قرآن، احادیث.	

استناد: بایرام حقیقی، رقیه (۱۴۰۴). تحلیل ساختار تفسیر آیات و احادیث در نظام معرفتی هجویری. *زبان و ادب فارسی*، ۷۸ (۲۵۲)، ۴۶-۲۷.

<http://doi.org/10.22034/perlit.2025.69087.3852>



© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه تبریز.

۱. مقدمه

تأویل و فهم متون و مسائل تأثیرگذار بر جریان آن، از عمده مباحث مطرح در نقد ادبی معاصر است که از آن با عنوان مبحث «هرمنوتیک» یاد می‌شود. تفسیر متون مقدس و چالش‌ها و چهارچوب‌های ارائه‌شده از سوی مقامات دینی، منجر به شکل‌گیری این علم در غرب شد و توجه به همین اصول تفسیری، موجب توجه به نظام کلی و عمومی فهم متون شد تا جایی که خود کتاب مقدس را به‌عنوان یکی از متون نوشتاری درآورد که از قواعد کلی و عمومی فهم، نمی‌توانست خارج باشد. دامنه این علم تا دوره اخیر نیز کشیده شد و حوزه رمزگشایی از نشانه‌ها و خواب‌ها و شاخه‌های دیگر علوم انسانی را نیز دربر گرفت. مباحث این علم با عنوان «تفسیر و تأویل» در میان مسلمانان نیز مطرح بوده‌است، خصوصاً نزد صوفیه که حوزه وسیعی از تأویل نشانه‌های نوشتاری چون آیات قرآن و احادیث و اقوال مشایخ تا نشانه‌ها و پدیده‌های طبیعی و تأویل رؤیا را شامل می‌شد، اما دریافت‌ها و مطالب آن‌ها به‌صورت قواعد کلی و نظام‌مند فهم متون درنیامد.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

بررسی تأویلات صوفیان و تحولات آن‌ها در بستر تاریخ و نقش ذهنیت مفسر در کشف معانی مستور می‌تواند استعدادهای معنایی متون، فهم و عوامل تأثیرگذار بر آن را نشان دهد و در تدوین قواعد عمومی فهم، در نزد صوفیه یاری کند. این تأویلات تحت تأثیر عوامل متعددی صورت گرفته‌اند که از تأثیر جوه بلاغی، ساختار نحوی و معنایی واژگان متن می‌توان به‌عنوان عوامل الهام‌بخش درون‌متنی و از سویی دیگر، از آموزه‌ها و پیش‌فهم‌ها و ذهنیت فردی صوفیان به‌عنوان عوامل برون‌متنی یاد کرد که منجر به قرائت و برداشت متفاوتی از متون بالاخص از آیات و احادیث می‌شود. در این بین، بررسی تفسیرهای هجویری از این دو منبع در کشف‌المحجوب که از قدیمی‌ترین متون صوفیانه فارسی است، علاوه بر نشان دادن ذائقه‌های تفسیری وی، شیوه‌های او برای باوراندگی و اقناع مخاطب در انتخاب معیاری صحیح برای استنباط‌های وی از کلام مقدس را نشان می‌دهد. مقایسه این روش‌ها و برداشت‌ها در دوره‌های بعدی، تحولات تفسیری صوفیان را که متأثر از زمینه‌های فردی و اجتماعی است نمایان‌تر خواهد کرد. در این پژوهش بر آنیم تا به سؤالات زیر پاسخ دهیم:

- نظرگاه‌های اصلی هجویری در تفسیر صوفیانه آیات و احادیث کدام‌اند؟
- جنبه‌های استدلالی و منطقی در تأویلات وی چگونه پردازش شده‌است؟
- آیا تأویلات شاعرانه و خیالی در برداشت‌های وی از آیات و احادیث دیده می‌شود؟
- ساختار نحوی و زبانی آیات چه نقشی در تفاسیر وی دارد؟
- جواز عدول از ظاهر در تفاسیر عرفانی وی چه چیزی است؟
- تا چه میزان بین نظرگاه‌های هجویری در تأویل آیات و احادیث با تأویلات وی از اقوال مشایخ هم‌هنگی دیده می‌شود و در صورت اثبات، آیا می‌شود مجموع این چهارچوب‌ها را در یک ساختار و نظام منسجم، حاکی از وحدت اندیشه و تجربه روحی هجویری دانست؟ و اهم محورهای جهان‌بینی صوفیانه وی را ترسیم کرد؟^۱

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

این پژوهش درصدد است که ابتدا اصلی‌ترین نگرگاه‌های هجویری را در تأویل آیات و احادیث مشخص و تقسیم‌بندی کند تا با نشان دادن مهم‌ترین الگوهای معرفتی، منطقی، زبانی وی در تفسیر این منابع، میزان پایبندی نویسنده به ظاهر متن یا عدول از آن، سمت‌وسوهای ذوقی، خیالی، یا داشتن جنبه‌های منطقی و استدلال‌ورزانه در تأویلات وی را نشان دهد. همچنین از آنجاکه در روش‌شناسی مطالعات مقایسه‌ای عرفان، یکی از وجوه اصلی مقایسه عرفان‌های نظری عرفان، سنجش میزان سازگاری (consistency)، تلائم و هم‌نوایی اجزای آن در درون خود است (نک: ملکیان، ۱۳۸۸: ۲۶۳). در گام بعدی، جستار پیش‌رو بر آن است تا میزان هماهنگی و همسویی تفاسیر صوفیانه هجویری از آیات و احادیث با استنباط‌های وی از اقوال مشایخ مقایسه گردد و در صورت تناقض موارد نشان داده شود. شایان ذکر است هجویری در موارد متعددی به تفسیر صوفیانه اقوال مشایخ در کشف‌المحجوب پرداخته و نگارنده این تحقیق در مقاله «بررسی تأویل اقوال مشایخ در کشف‌المحجوب هجویری» چهارچوب‌ها و مبنای تأویلات وی را ذکر کرده‌است.

برای تبیین دقیق‌تر اهداف این تحقیق، ذکر این نکته ضروری است که در اینجا در پی آن نیستیم که درباره صحیح یا غلط بودن تأویلات هجویری از منظر دینی اظهار نظر کنیم بلکه غرض، ابتدا ترسیم مهم‌ترین چهارچوب‌ها و نگرگاه‌های وی در تفسیر آیات و احادیث و سپس نشان دادن نظم و همسویی نگرگاه‌های معرفتی و استنباطی وی در تفسیر گفتار مشایخ با آیات و احادیث است.

۱-۳- پیشینه تحقیق

درباره کشف‌المحجوب، تحقیقات متنوعی با رویکردهای متفاوت صورت گرفته‌است. از آن میان به چند منبعی که اختصاصاً به موضوع این مقاله مربوط است اشاره می‌شود:

ایفایی و حدیدی (۱۳۹۵) در مقاله «آسیب‌شناسی قرآنی-روایی تأویلات کشف‌المحجوب (با تأکید بر داستان آدم و حوا)» ضمن اذعان به مؤمنانه و باورمندانه بودن نگارش‌های هجویری با مستندات درون‌دینی و روایی، به ورود و نفوذ اسرائیلیات در تفسیر داستان آدم و حوا اشاره کرده‌اند.

وزیری‌زاده و هادی (۱۳۹۶) در مقاله «شناخت و تحلیل چگونگی تفسیر آیات در متون نثر عرفانی غیرتفسیری پارسی» به بررسی متون نثر عرفانی غیرتفسیری در زبان فارسی تا قرن پنجم و ششم پرداخته‌اند. در این مقاله حدود سی اثر بررسی شده که یکی از آن‌ها کشف‌المحجوب است. نویسنده اشاره می‌کند که متون مذکور به ۹ روش تفسیر شده‌اند. در مورد کشف‌المحجوب به وجود ۳۰ آیه اشاره شده که به شیوه‌های گوناگون عقلی، نقلی، عرفانی، قرآن با قرآن، ادبی، کلامی، اخلاقی، ترکیبی، استنباطی و شأن نزول تفسیر شده‌اند.

ایرانمنش (۱۴۰۰) در مقاله «بررسی طرح‌واره‌ها در کشف‌المحجوب و تذکرة‌الاولیای عطار نیشابوری» به بررسی طرح‌واره‌های به‌کارگرفته‌شده توسط عطار و هجویری در داستان حلاج پرداخته و به این نتیجه رسیده‌است که عطار برای نشان دادن جهان‌بینی عرفانی حلاج، بیش از هجویری از مفاهیم استعاره بهره گرفته‌است و سبک هنری و عارفانه عطار در مقایسه با هجویری آشکارتر است.

شعبانی و عباس‌زاده جهرمی (۱۴۰۱) در مقاله «بررسی چرایی و چگونگی تأویل آیات قرآنی در کشف‌المحجوب هجویری» با بررسی ۵۵ آیه از قرآن در مقدمه و شش باب آغازین به این نتیجه رسیده‌اند که برداشت هجویری از ۲۷ آیه، صحیح و از ۲۶ آیه، شخصی بوده‌است و در تأویل دو آیه خطای آشکار داشته‌است.

۲. مبانی نظری

۲-۱- تفسیر و تأویل

لغت‌شناسان ریشه تفسیر را مأخوذ از «فَسَّرَ» یا «سَفَّرَ» دانسته‌اند که با توجه به قول اول تفسیر از ماده فَسَّرَ فَسَّرَ یا فَسَّرَ يَفْسِرُ فَسْرًا است که به معنی بیان و آشکار کردن امری پنهان و در پرده می‌باشد و هرگاه در مورد متن و سخن به کار رود به معنی کشف مراد از لفظ مشکل و مبهم است (ابن منظور، ۱۳۷۴ق، ج ۱۰ زیر ماده فَسَّرَ) و در قول دیگر، تفسیر از ماده «سَفَّرَ» گرفته شده که به معنی کشف و آشکار شدن است (همان، ج ۶، زیر «سفر»). در لسان‌العرب معانی مختلفی که برای این فعل آمده، بیشتر بر محور انتقال و گذشتن است و از این رهگذر با مفهوم کشف و آشکار شدن پیوند دارد. جرجانی در تعریف تفسیر می‌گوید: «تفسیر در اصل: به معنای کشف و آشکار کردن است و در شرع: توضیح معنی آیه و شأن و قصه و سبب نزول آیه، با لفظی که آشکارا بر آن دلالت کند (ترجمه از جرجانی، ۲۰۰۴: ۵۶). تفسیر قرآن عموماً به معنای رسیدن به سالم‌ترین معنا و مراد خداوند، بدون دخالت نظر شخصی است. در بین مسلمانان هر گروهی با وجود اختلافات تفسیری، همواره فهم و معنای خود را تفسیر درست خوانده‌اند، و تفسیر مخالفان را مصداق «مَنْ فَسَّرَ الْقُرْآنَ بِرَأْيِهِ، فَلْيَتَّبِعُوا مَقْعَدَهُ مِنَ النَّارِ».

صوفیه نیز در مواردی معنای خاص خود را که ارتباط ظاهری چندانی با صورت آیات ندارد با عنوان تفسیر و معنا آورده‌اند یا تفاسیری را از قول برخی مفسران نقل کرده‌اند که با مشرب فکری آنان سازگار بوده‌است. برای مثال در کشف‌المحجوب در باب سماع آمده‌است: «قوله تعالى «يزيد في الخلق ما يشاء» مفسران گفتند که این صوت حسن باشد» (هجویری، ۱۳۸۳، ۵۸۳).

اما تأویل مأخوذ از «اول» به معنی بازگشت است ... و هرگاه در مورد متن و سخن به کار رود به معنی برگرداندن سخن به مبدأ و اصل آن است (ابن منظور، همان، ج ۱، ذیل «اول») و در زبان شرع بیشتر در مفهوم گسترش معنای احتمالی و مصداقی آیه است به شرط آنکه معنای تأویلی از معنای ظاهری آیه دور نشده باشد؛ چنانکه جرجانی در این باره می‌گوید: «تأویل در اصل به معنای بازگرداندن است و در شرع برگرداندن لفظ از معنای ظاهری به معنای احتمالی آن است، به شرط آنکه معنای محتمل، موافق با کتاب و سنت باشد مانند سخن خدای تعالی: «يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ» اگر از آن بیرون آوردن مرغ از تخم مرغ اراده کنی تفسیر است و اگر بیرون آوردن مؤمن از کافر اراده کنی تأویل است» (ترجمه از جرجانی، همان: ۴۶). این کلمه هفده بار در قرآن کریم به کار رفته‌است که با بررسی آن‌ها معنای دیگری نیز برای آن آشکار می‌شود، از آن جمله: ۱- تعبیر خواب: ۱. (یوسف/ ۱۰۰) و (یوسف/ ۲۱): ۲- حقیقت و سرّ پنهان امور: (کهف/ ۷۸): ۳- سرانجام نیک امور و جزای احسن: (نساء/ ۵۹) از مجاهد، مفسر قرن دوم، نقل است که «احسن تأویلاً» در آیه مذکور را به «احسن جزاء» تفسیر کرده‌است. (تفسیر طبری، ذیل آیه): ۴- تحقق وعده‌های قرآنی، و تجسم واقعیات عینی: (یونس/ ۳۸-۳۹) (نصری، ۱۳۸۲، ۲۲۰): ۵- تأویل به معنی الوان: (یوسف/ ۳۷) این معنا، به‌عنوان وجه پنجم معنای تأویل، در کتاب الوجوه و النظائر آمده‌است: «یعنی بالوانه من قبل أن ياتيكمما الطعام» (دامغانی، ۱۳۶۶: ۱۹۱-۱۹۰).

با وجود تمامی تفاوت‌ها بین تفسیر و تأویل عده‌ای نیز هر دو را به معنای واحد و مترادف در نظر گرفته‌اند، چنان‌که ابوعبیده می‌گوید: «التفسير والتأويل بمعنى واحد» (ذهبی، ۱۳۹۶، ج ۱: ۱۹) و ابوالعباس احمدبن یحیی نیز در مورد تأویل گفته‌است: «التأويل والمعنى والتفسير واحد» (ابن منظور، همان، زیر «اول») از این رو واژه تأویل در عنوان بعضی از تفاسیر اهل سنت نیز آمده‌است، مانند انوارالتزیل و اسرارالتأویل، مشهور به تفسیر بیضاوی و گاهی نیز در عنوان تفاسیر شیعی مثلاً در کتاب حقایق التزیل و دقایق التأویل سید رضی. درحالی‌که آشکارا، این تفسیرها به شناخت اموری پرداخته‌اند که با ظاهر لفظ همخوانی ندارد و به این دلیل، نه تفسیر بلکه تأویل محسوب می‌شوند (احمدی، ۱۳۷۰: ۵۰۶). با در نظر گرفتن همه تعاریف و اختلافات، آن هنگام که تفسیر متوجه برداشت ظاهری از آیات، با حفظ ضوابط خاص باشد و تا حد امکان از دخالت نظر شخصی و ذوقی

پرهیز کند «تفسیر» نام می‌گیرد و هرگاه مبتنی بر امعان‌نظر و استدلال ذهنی مفسر باشد یا به لایه‌های معنایی عمیق‌تر و گسترده‌تر از ظاهر توجه کند «تأویل» نام می‌گیرد که خود دارای دو گرایش عقلی و کشفی-شهودی است (پودینه آقایی، ۱۳۸۳: ۳۹). معتزله بهترین نماینده تأویل عقلی و صوفیه بهترین نمونه تأویل باطنی-کشفی هستند.

از معانی خاص تأویل که در کتاب‌های لغت عربی کمتر به آن اشاره شده، تأویل در معنای رخصت و بهانه‌جویی در امور شرعی است که در بعضی از منابع صوفیه به این معنا به‌کار رفته است و هرچند متون صوفیانه مشحون از تأویلات مختلف از آیات و احادیث و حتی امور و پدیده‌های طبیعی و مباحث علمی چون صرف و نحو است، برخی از آن‌ها در مقام نظر به تأویل روی خوشی نشان نداده‌اند و اغلب ضمن پرهیز دادن مریدان از تأویل آن را در معنای بهانه‌جویی و طلب رخصت شرعی به‌کار برده‌اند: «و اما فقه را شرط، احتیاط و تقوی باشد. هرکه به رخصت و تأویلات و تعلق شبهات مشغول گردد و بدون مذهب به گرد مجتهدان گردد مآسانی را، زود باشد که به فسق درافتد و این جمله از غفلت پدیدار آید» (هجویری، همان: ۲۶). غزالی نیز در کیمیای سعادت تأویل را هم‌ردیف عذر و بهانه‌جویی به‌کار برده است که اغلب جهت توجیه کارهای حرام از سوی برخی اعمال می‌شود: «و بیشتر دلیری بر حرام کسانی کنند که ایشان به نام عالم باشند و از حقیقت علم فارغ باشند و یا آن را که می‌کنند عذری و تأویلی دانند که عوام فهم نکنند باید که عامی بدین چشم نگرد تا هلاک نشود» (غزالی، ۱۳۷۸، ج ۲: ۴۴۲). نیز در رساله قشیری به تأویل در معنای بهانه‌جویی و حیلۀ شرعی آمده است: «عمر گوید رضی الله عنه [استقاموا] یعنی که روباه بازی نکنید... و قول عمر رضی الله عنه اشارت کند بر ترک طلب تأویل و قیام کردن به شرط عهد» (قشیری، ۱۳۸۱، ۳۱۹). میددی که خود از بزرگ‌ترین چهره‌های تأویل‌کننده قرآن به‌شمار می‌رود در کشف‌الاسرار درباره خطرات تأویل می‌گوید: «راه تأویل مرو که راه تأویل رفتن، زهر آزمودن است و به خار، خار از پای برون آوردن» (میددی، ۱۳۸۲، ج ۲: ۵۲). خواجه عبدالله انصاری نیز معرفت را سه رکن تلقی می‌کند و یک رکن از آن را پرهیز از جستن تأویل و بر اسم ظاهر اکتفا کردن می‌داند «و این معرفت خبری را سه رکن است: اثبات صفت بی‌تشبیه و نفی تشبیه بی‌تعطیل و نومید شدن از دریافت چگونگی و پرهیزیدن از جستن تأویل و بر اسم ظاهر بازیستادن» (انصاری، ۱۳۶۲: ۶۴۲).

از این‌رو صوفیه در آثارشان، از برخوردهای تأویلی خود با عنوان تفسیر بعید، و معنا یاد کرده‌اند و یا اصطلاحاتی چون «معنی رمزی»، «معنی لطیف»، «سرّ» و «اشارت» به‌کار برده‌اند. جملاتی نظیر «اندر تحت این رمزی است»، «این قول لطیف است»، «ظاهر آن... است و حقیقت آن...» در کشف‌المحجوب به‌کرات دیده می‌شود. با در نظر گرفتن اختلافات مطرح شده درباره این دو کلمه، نگارنده هم در این تحقیق کلمات تفسیر صوفیانه و تأویل را مترادف هم به‌کار برده است؛ بدین معنی که صوفیان از تأویلات خود با عنوان تفسیر یاد کرده‌اند.

۳. بحث

۳-۱- باطن‌گرایی هجویری

نظر به اینکه تأویلات صوفیان عرصه وسیعی را شامل می‌شود که تنها منحصر به متون دینی یا غیردینی نیست، برای ترسیم جهان‌نگری و شناختن ابعاد و معیارهای فهم و تفسیر هر صوفی ضرورت دارد مواردی که وی به تفسیر عرفانی و کشف معنای باطنی آن‌ها پرداخته احصا شوند تا منابع الهام و محرک‌های وی برای نشان دادن جهان‌بینی صوفیانه‌اش شناسانده شوند.

پس از شرح التعرف مستملی بخاری که شرح مبسوطی بر کتاب التعرف کلابادی است، کشف‌المحجوب هجویری یکی از نخستین متون مستقل صوفیانه فارسی به‌شمار می‌آید. عنوان خاص این کتاب و آغاز آن با جمله «الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي كَشَفَ لَأَوْلِيَانِهِ

بَوَاطِنَ مَلَكُوتِهِ و سرایرَ جَبْرُوتِهِ» اهتمام خاص هجویری را به کشف باطن و پرده برداشتن از حجاب‌هایی که مانع دیدن حقیقت‌اند، نشان می‌دهد. در اصطلاح صوفیان، مراد از حجاب، تمامی موانع و علل پوشیدگی است که میان فیوضات و تجلیات حق و انسان قرار می‌گیرد و مراد از کشف، پرده برداشتن از آن حجاب‌ها و تجلی حقیقت مستور است، از این رو کشف‌المحجوب را می‌توان یکی از بهترین معادل‌ها برای تأویل و باطن‌گرایی صوفیانه در نظر گرفت (نیز در این باره نک: شایگان، ۱۳۷۳: ۷۸). دامنهٔ توجّه به باطن از منظر هجویری علاوه بر کشف معنای عمیق‌تر در آیات قرآنی، احادیث و اقوال مشایخ صوفیه، پدیده‌های طبیعی و احکام شریعت را نیز دربر می‌گیرد. برای او نماز، روزه، حج، طهارت... ظاهری دارند و باطنی؛ وی ظاهر دین را برزش معاملات و باطن آن را تصحیح نیت می‌داند که قیام هر یک بی دیگری محال است: «ظاهر حقیقت، بی باطن نفاق و باطن حقیقت بی ظاهر، زندقه. ظاهر شریعت بی باطن، نفس و باطن بی ظاهر، هوس» (هجویری، همان: ۱۴). رسوم تصوّف نیز ذومراتب‌اند. همو در باب سماع می‌گوید: «پس سماع دو گونه باشد: یکی به واسطه، و دیگر بی واسطه. آنچه از قاری شنود آلت غیبت باشد، آنچه از باری شنود آلت حضور» (همان: ۵۹۳).

هجویری در مواردی هم به ذکر تأویلات ادبی و معانی پنهان ابیات و کلمات می‌پردازد. این موارد حاکی از تساهل وی در پذیرش تأویلاتی است که موجب التذاذ ادبی و ذوقی خواننده می‌شود.

۳-۲- رویکرد هجویری به تأویل ادبی

همان‌طور که در ادامهٔ نوشته به آن خواهیم پرداخت هجویری در تأویل آیات و احادیث عموماً سعی دارد پا را از دایره احتیاط و پابندی به ظاهر بیرون نهد. او به پیروی از مشایخ سلف بر آن است تا برای آیات الهی معنایی در طول معنای آیات پیدا کند اما رویکرد هجویری به تأویلات ادبی متفاوت است. وی از نقل تأویلاتی که موجب التذاذ هنری یا کمال روحی برای مخاطب می‌شود رویگردان نیست و در کشف‌المحجوب در باب سماع، با نقل تأویل زیبای پسرکی از شعر ابونواس، مجال تأویلات ادبی را گسترده‌تر می‌کند. نقل است که روزی ابونواس در حضور جمعی بیت زیر را می‌خواند:

أَلَا فَاسْتَقِنِي خَمْرًا وَقُلْ لِي هِيَ الْخَمْرُ وَلَا تَسْقِنِي سِرًّا إِذَا أَمَكْنَ الْجَهْرُ

(ابونواس، ۱۹۷۱: ۹۲)

روزی گذرش بر مکتب‌خانه‌ای می‌افتد، تفسیر متفاوت شاگردی نزد استاد از آن بیت، توجه او را به خود جلب و وی را نیز متعجب می‌کند. شاگرد در بیان مراد ابونواس از بیت فوق می‌گوید که با خوردن شراب چهارحس آدمی از آن بهره‌مند می‌شوند، چشم با دیدن، بینی با بویدن، زبان با چشش تلخی آن و دست با بساویدن قده آن بهره می‌یابند. در این میان گوش از کسب لذت بی بهره می‌ماند و ابونواس با سرودن این بیت خواستار کمال لذت و بهره‌مندی هر پنج حس از شراب است. ابونواس گفت: «به خدا ای پسر! معنی ای از کلام من برآوردی که من هرگز قصد نکرده بودم» (سرخوش، ۱۳۸۹: ۱۵۵).

هجویری با آوردن این تأویل به پذیرش معانی ناخودآگاه مؤلف، در صورتی که حاصل ذوقی سلیم و موجد التذاذ هنری باشد، صحه گذاشته است و علی‌رغم اینکه در کشف‌المحجوب نگاه مقبولی به واژه تأویل دیده نمی‌شود، در کتاب خود یکی از نمونه‌های عالی تأویل ادبی در نزد قدما را ذکر کرده است: «بده ای دوست مرا، تا چشم ببیند و دست ببسواد و کام بجشد و بینی ببوید، آنک یک حاست را از آن نصیب نباشد، پس بگوی این خمر است تا گوش نیز نصیب یابد تا همه حواس من اندر بند آن شوند و از آن لذت یابند» (هجویری، همان: ۵۹۲-۵۹۳).

گفتنی است هجویری برخلاف صوفیان که برای کلمه صوفی وجه اشتقاقی خاص قائل شده‌اند برای این لغت هیچ اشتقاقی قائل نیست: «بر مقتضی لغت اشتقاق این اسم درست نگردد از هیچ معنی» (همان: ۳۹-۴۰) که البته این بی‌معنایی و تهی‌وارگی اشتقاقی واژه، راه را برای برداشت‌ها و تعبیر مختلف از این کلمه باز می‌کند (در این باره نک: بایرام حقیقی، ۱۳۹۲: ۲۰۰).

۳-۳- تأویل آیات

اما وی درباره متون قرآنی و احادیث رویکرد محتاطانه‌تری دارد. در اینجا قصد داریم ضمن نشان دادن مهم‌ترین دیدگاه‌های هجویری در تفسیر صوفیانه آیات و احادیث، به تقسیم‌بندی چهارچوب‌ها و نظرگاه‌های وی در تفسیر صوفیانه این منابع بپردازیم. اصلی‌ترین این محورها عبارت‌اند از:

۳-۳-۱- توجه به ساختار نحوی موجود در متن آیات؛ به‌ویژه جایگاه فاعل و مفعول

توجه هجویری به فاعل و مفعول در متن برخی از آیات، به ویژه آیه‌هایی که انجام امور در آنها به خداوند منسوب است مبنایی است برای برداشت‌ها و داوری‌های صوفیانه وی. برای رفع شبهه محتمل باید افزود که این نوع استنباط او از تمرکز بر ارکان نحوی موجود و آشکار در آیات است و اینگونه نیست که بخواهد فاعل و مفعول تصریح شده در آیات را نپذیرد یا آنها را به گونه‌ای دیگر تأویل کند. برای مثال در آیه «سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا» منزّه است آن [خدایی] که بنده اش را شبانه سیر داد [از مسجد الحرام به سوی مسجد الاقصی] (اسراء/۱) هجویری در شرح الفاظ صوفیان، مسامره را که - «وقتی بود بنده را با حق به شب» - به محادثه - که «وقتی بود به روز» - ترجیح می‌دهد و اولی را متعلق به مقام پیامبر (ص) و دومی را متعلق به مقام موسی (ع) می‌داند و با توجه به آیه فوق می‌گوید: خداوند در شب معراج، جبرئیل را با براق به سوی پیامبر (ص) می‌فرستد و او را از مکه «به قاب قوسین» می‌آورد تا شبانه با حق سخن بگوید و از او سخن بشنود. پیامبر را درحالی که به مرتبه فنا از اوصاف بشری رسیده‌است، به بارگاه حق می‌آورد و او از دیدن عظمت حق متحیر می‌شود و از عبارت باز می‌ماند، اما موسی (ع) پس از چهل روز وعده و انتظار به سوی حق می‌آید و از خداوند، دیدار او را، طلب می‌کند و چون هنوز به مرحله فنا یا اختیار بشری نرسیده بود، محروم می‌ماند: «موسی علیه السلام ... از پس چهل روز وعده و انتظار به طور آمد و سخن خداوند تعالی بشنید تا منبسط شد و سؤال رویت کرد و از مراد باز ماند و از هوش بشد. چون به هوش باز آمد گفت: «تَبَّتْ إِلَيْكَ» تا فرق ظاهر شد میان آنکه آورده باشند قوله تعالی «سُبْحَانَ الَّذِي ...» و میان آنکه آمده باشد. قوله تعالی «وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا» (هجویری، همان: ۵۵۶-۵۵۷).

اهل سکر در ترجیح این مقام بر حالت صحو، به آیه و «قَتَلَ دَاوُدُ جَالُوتَ»؛ و داوود جالوت را کشت (بقره/۲۵۱) و همچنین آیه «مَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى» استناد می‌کنند و معتقدند که آدمی در حالت سکر از دغدغه اختیار رها می‌شود و هر چه از او سر می‌زند، اراده حق بر او است. و چون پیامبر در این حال بود، خداوند فعل وی را به خود (خدا) نسبت داد و گفت: «مَا رَمَيْتَ...»، اما چون داود (ع) در مقام صحو بود، خداوند، فعل او را به خود نسبت داد و گفت: «وَقَتَلَ دَاوُدُ...». هجویری این استدلال را از قول مدافعان سکر می‌آورد که نشان می‌دهد توجه به ساختار نحوی و توجه به فاعل و مفعول در آیات برای ترجیح مقامات سلوک در میان صوفیان دیگر هم رایج بوده‌است. همچنین هجویری، در بحث ترجیح مقام جمع بر تفرقه، به همین دو آیه استناد می‌کند و می‌گوید که آدمی در مقام جمع مستغرق و مغلوب در دستان حق است و از این رو، نسبت افعال وی به خداوند است: «رسول - علیه السلام - مستغرق و مغلوب بود، فعلی از وی حاصل آمد. خداوند - تعالی - نسبت فعل از فعل وی دفع کرد و گفت: آن فعل من بود نه فعل تو، هر چند نشانه فعل تو بودی. ما رَمَيْتَ...» (همان: ۳۷۶).

۳-۳-۲- یافتن ارتباط معنایی بین کلمات قرآن و مضامین صوفیانه

از کارهای مهم صوفیه در دوره‌های تکوین معتقدات تصوّف، مستندکردن آن باورها به کلام الهی و اصطلاح‌سازی است. برای رسیدن به این هدف آن‌ها اصطلاح مورد نظر را از قرآن می‌گیرند، اما معنا و مدلول صوفیانه خود را از آن استنباط می‌کنند. گاه بررسی آن اصطلاح قرآنی در بافت آیه و مدلول خاصی که صوفیان در آن دمیده‌اند در ابتدا بیشتر همنامی و تشابه صوری آن‌ها را نشان می‌دهد تا تشابه معنایی، اما باید افزود برداشت هجویری تضادی هم با صورت آیه ندارد. برای مثال، وی مصادیق قبض و بسط را از معیشت و رزق زمینی به واردات و رزق های آسمانی تسری و پرورش داده‌است. نمونه‌هایی از این تأویلات در کشف‌المحجوب:

- وَاللَّهُ يَقْبِضُ وَيَبْسُطُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ؛ و خداست که [در معیشت بندگان] تنگی و گشایش پدید می‌آورد و به سوی او بازگردانده می‌شود (بقره/ ۲۴۵). هجویری با استناد به این آیه، قبض و بسط را واردی بر دل‌های صوفیان می‌داند که آمدن و رفتن آن‌ها، به اختیار خداوند است. «قبض عبارتی بود از قبض قلوب اندر حالت حجاب، و بسط عبارتی است از بسط قلوب اندر حالت کشف» (همان: ۵۴۸).

- نمونه دیگر: «ما عِنْدَكُمْ يَنْفَدُ و ما عِنْدَ اللَّهِ بَاقٍ؛ آنچه پیش شما است تمام می‌شود و آنچه پیش خدا است، پایدار است» (نحل/ ۹۶). هجویری در باب «فنا و بقا» این آیه را همراه با آیات «كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ و يَبْقَى وَجْهَ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ و الْإِكْرَامِ» به‌عنوان معجوزی از قرآن، برای شرعی کردن این دو اصطلاح ذکر می‌کند، اما توجه به ادامه بحث در قرآن و تأمل در مدلولات خاص صوفیه، فاصله معنایی بین ظاهر آیات و تفاسیر صوفیانه را نشان می‌دهد (همان: ۳۶۰-۳۶۱).

۳-۳-۳- یافتن دلیلی صوفیانه برای ماجراهای نقل‌شده در آیات

- فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا و خَرَّ مُوسَى صَعِقًا؛ پس چون پروردگارش به کوه جلوه نمود، آن را ریزریز ساخت و موسی بی‌هوش بر زمین افتاد (اعراف/ ۱۴۳).

جنیدیه در ترجیح صحو بر سکر، به این آیه اشاره می‌کنند و معتقدند که موسی (ع) به دلیل غلبه حال سکر، طاقت یک تجلی حق را نیاورد و بی‌هوش شد، اما پیامبر (ص) به دلیل غلبه حال صحو بر او، سینه‌ای فراخ و ظرفیتی افزون‌تر داشت که توانست تجلی‌های پی‌درپی حق را تا «قاب قوسین» تحمل کند و هر زمان هشیارتر و بیدارتر از پیش باشد (همان: ۲۸۱). گفتنی است هجویری (همان: ۲۸۲) خود در ترجیح این دو مقام، با اذعان بر موافقت خود از شیخش که جنیدی‌مذهب بود، صحو را برتر از سکر می‌داند و می‌گوید: «کمال حال صاحب سکر، صحو باشد...».

- هَذَا رَبِّي (الانعام/ ۷۷).

هجویری علت خدا خوانده شدن ماه و آفتاب و ستاره از سوی ابراهیم (ع) را با توجه به دیدگاه «وحدت شهودی» خود تفسیر می‌کند و با اشاره به غلبه شوق بر آن حضرت، علت بیان آن را مقهور و ناچیز دیدن عالم و مخلوق در برابر خالق بیان می‌کند: «و آن اندر حال غلبه شوق بود که هرچه می‌دید به صفت محبوب خود می‌دید... به چشم اشتیاق اندر آن نگرند مفعول نبینند فاعل بینند مخلوق نبینند خالق بینند» (همان: ۱۴۱).

جهان از منظر هجویری آیه و نشانه خداوند است. از این رو، در تفسیر صوفیانه‌ای که وی از آیات دارد، آیاتی که ظرفیت‌های تفسیری «وحدت وجودی» دارند، مانند «هُوَ الْأَوَّلُ و الْآخِرُ و الظَّاهِرُ و الْبَاطِنُ» (حدید/ ۳)، «كَلَّ يَوْمَ هُوَ فِي شَانٍ» (الرحمن/ ۲۹) یا «فَأَيْنَمَا تُولُوْا فَتَمَّ وَجْهَ اللَّهِ» (بقره/ ۱۱۵) از آن منظر تفسیر نشده‌اند. حتی در بیان این عبارت شبلی «الصُّوفِي لَا يَرِي فِي الدَّارَيْنِ مَعَ

اللَّهِ غَيْرَ اللَّهِ» صوفی آن بود که اندر دو جهان هیچ چیز نبیند به جز خدای عزّ و جلّ، این قول شبلی را که تا حدّی صبغۀ «وحدت وجودی» دارد با توجّه به دیدگاه «وحدت شهودی» خود تفسیر می‌کند و معتقد است در لحظات استغراق، وجود بنده باقی می‌ماند؛ اما انسان به دلیل غلبه حالات و مواجه شدن با عظمتی فراگیر خود را نمی‌بیند و می‌پندارد که هم خود و هم ماسوی‌الله حق هستند و می‌گوید: «و در جمله هستی بنده، غیر بود و چون غیر نبیند خود را نبیند و از خود بکلّیت فارغ شود اندر حال نفی و اثبات خود» (همان: ۵۴). وی در تفسیر این سخن محمّد بن واسع «ما رایت شیئاً الاّ و رایت الله فیه» هم می‌گوید: و این مقام مشاهدت باشد که بنده اندر دوستی فاعل به درجتی رسد که اندر فعل وی نگرَد فعل نبیند فاعل بیند چنان‌که کسی اندر صورتی نگرَد مصوّر بیند (همان: ۱۴۱). در اینجا هر دو قول ظرفیت تفسیر «وحدت وجودی» را هم دارند که در بیان هجویری اشاره‌ای به آن دیده نمی‌شود.

۳-۳-۴- تقسیم‌بندی‌های خاص در تفسیر آیات بر مبنای مشرب صوفیانه

- أَلْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتَمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي؛ امروز دین شما را برایتان کامل و نعمت خود را بر شما تمام گردانیدم (مانده/۳). هجویری راه رسیدن به خدا را سه قسم می‌داند: مقام، حال و تمکین؛ و معتقد است که آمدن همه پیامبران، برای نشان دادن این سه راه بوده است و منظور از کامل کردن دین، در آیه فوق را، تکامل این سه روش به دست حضرت محمد(ص) می‌داند: «و تمامت انبیاء و رسل که آمده‌اند با صدو بیست و چهار مقام و به آمدن محمد -علیه السلام- اهل هر مقامی را حالی پدیدار آمد و بدان پیوست که کسب خلق از آن منقطع بود تا دین تمام شد بر خلق و نعمت به غایت رسید» (همان: ۵۴۴-۵۴۵).

۳-۳-۵- افزودن اضافه تفسیری

هجویری گاه معنای موردنظر خود را به صورت توضیح به تفسیر صوفیانه خود اضافه می‌کند. نمونه آن: ما زاغ البَصْرُ و ما طغی؛ دیده‌اش منحرف نگشت و از حد درنگذشت (نجم/۱۷). هجویری این آیه را نشان‌دهنده اشتیاق حضرت رسول(ص) به حق می‌داند که از شدت شوق، به هیچ چیز ننگریست و این چشم فروستن از موجودات او را به دیدار موجد، رهنمون ساخت: «مِنْ شِدَّةِ الشَّوْقِ إِلَى اللَّهِ چشَمَ بِهِ هَيْجَ حَيْزٍ بَازْ نَكَرْدَ تَا أَنْجَه بَبَايَسْتْ بَه دَلْ بَدِيد. هرگاه که محب چشم از موجودات فرا فکند، لامحاله به دل موجد را ببیند» (همان: ۴۸۵). او در جایی دیگر، با توجّه به همین آیه، به ادب رسول(ص) نیز اشاره کرده، می‌گوید: «چون رسول را -صلی الله علیه- به معراج بردند از حفظ ادب به کونین ننگریست». ما زاغ البَصْرُ و ما طغی «أَيُّ مَا زَاغَ الْبَصْرُ بِرُؤْيَةِ الدُّنْيَا و ما طغى بِرُؤْيَةِ الْعَقْبِي» (همان: ۴۹۴).

- إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَيَجْعَلُ لَهُمُ الرَّحْمَنُ وُدًّا؛ کسانی که ایمان آورده و کارهای شایسته کرده‌اند، بزودی [خدای] رحمان برای آن‌ها محبتی [در دل‌ها] قرار می‌دهد (مریم/۹۶) هجویری با آوردن این آیه در آغاز باب صحبت، آن را دلیلی بر دعوت قرآن به صحبت نیکان و پیران و دیدن فضل آن‌ها می‌داند و در تفسیر آیه می‌گوید: «أَيُّ بَحْسَنِ رُعَايَتِهِمُ الْإِخْوَانَ مومنانی که کردار ایشان نیکو بود، خداوند -عزّوجلّ- مر ایشان را دوست گیرد و دوست گرداند اندر دل‌ها، بدانکه دل‌ها نگاه دارند و حق‌ها برادران بگزارند و فضل ایشان بر خود ببینند» (همان: ۴۹۵).

۳-۳-۶- تعیین معنای انفسی برای امور آفاقی اشاره‌شده در آیات

- قُلْ لِلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ؛ به مردان با ایمان بگو: دیده فرونهند (روم/۳۰).

هجویری با مطرح کردن دو معنای ظاهری و باطنی برای آیه، عمل به معنای ظاهری آیه را مقدمه دیدار خداوند در سِرّ می‌داند: «ای أَبْصَارُ الْعُیُونِ مِنَ الشَّهَوَاتِ وَ ابْصَارُ الْقُلُوبِ عَنِ الْمَخْلُوقَاتِ، پس هر که به مجاهدت چشم سر از شهوات بخواباند، لا محاله، حق را به چشم سِرّ ببیند» (همان: ۴۸۶).

گفتنی است این منظر هجویری در تفسیر وی از اقوال مشایخ، بیشتر دیده می‌شود. برای نمونه او در شرح این سخن ابراهیم ادهم؛ «إِتَّخَذَ اللَّهُ صَاحِبًا وَ ذَرِئَاتًا جَانِبًا» پس از تفسیر ظاهری آن، به بسط معنای الناس می‌پردازد و می‌گوید: «چون همه خلق تویی اندر حق تو، چون از خود اعراض کردی از همه اعراض کردی» (همان: ۱۵۹). وی در جایی دیگر هم به قول شبلی اشاره می‌کند. شبلی برای «غَضَّ بَصْرًا» دو معنای ظاهری و باطنی قائل است و معتقد است که مراد خداوند از این آیه، نگاه داشت چشم سر از نظر به شهوت و حفظ چشم دل از اندیشه غیر حق تعالی است: «ای أَبْصَارُ الرُّؤْسِ عَنِ الْمُحَارِمِ وَ أَبْصَارُ الْقُلُوبِ عَمَّا سِوَى اللَّهِ» (همان: ۲۳۷؛ نیز در این باره نک: بایرام حقیقی، ۱۳۹۲: ۲۰۳).

این نوع تفسیر بر مبنای طبقه‌بندی امور به سطوح و درجات و گذر از آفاق به انفس یکی از شیوه‌های رایج صوفیان است. هجویری نه تنها در تفسیر آیات و احادیث و اقوال مشایخ این شیوه را دارد، بلکه در تفسیر احکام هم بدان توجّه دارد. او درباره طهارت می‌گوید: «پس بدان که طهارت بر دو گونه است یکی طهارت ظاهر و دیگر طهارت دل؛ چنان‌که بی طهارت بدن نماز درست نیاید بی طهارت دل معرفت درست نیاید» (برای تفصیل درباره فقه صوفیان نک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۶۷-۱۷۵).

۳-۳-۷- تفسیر بر مبنای خیال و دلیل ذوقی

- ما هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ؛ [زنان گفتند:] این بشر نیست، این جز فرشته‌ای بزرگوار نیست (یوسف/۳۱). هجویری تأویل بسیار جالبی از این آیه ارائه کرده است که جنبه‌های ذوقی و خیالی تأویل صوفیانه، در آن مشهودتر است. او در اینجا معتقد است که بر زنان مصر از دیدار جمال یوسف (ع) در ابتدا، بشریت غالب می‌شود و سپس این بشریت آن‌چنان به اوج می‌رسد که به عکس باز می‌گردد و آن‌ها را از بشریت فانی می‌کند. «ما هَذَا بَشَرًا» نشان‌دهنده ورود زنان مصر به عالم صفاست که ناخودآگاه، حال خود را بازگو کرده‌اند. «چون [بشریت] به نهایت رسید، ایشان را بران گذر افتاد و به فنای بشریتشان نظر افتاد، گفتند: «ما هَذَا بَشَرًا» نشانه وی کردند، عبارت از حال خود کردند» (هجویری، همان: ۴۶-۴۵). این نوع تأویل را می‌شود نوعی حسن تعلیل صوفیانه در نظر گرفت.

۳-۳-۸- ذکر نیت باطنی و انگیزه‌خوانی برای قایل سخن

- قُلْ مَتَاعُ الدُّنْيَا قَلِيلٌ؛ بگو کالا [برخورداری] دنیا اندک است (نساء/۷۷). بازید بسطامی در تعریف محبت می‌گوید: «الْمَحَبَّةُ إِسْتِقْلَالُ الْكَثِيرِ مِنْكَ وَ اسْتِكْثَارُ الْقَلِيلِ مِنْ حَبِيبِكَ» محبت آن است که [طاعت] بسیار خود را اندک بینی و [عنایت و مراعات] اندک دوست را بسیار. هجویری در شرح این قول، چنین شیوه و محبتی را معاملت حق با بندگان خود می‌داند که بر طبق آیه فوق، نعمت‌ها و داده خود را کم‌بها خوانده و طبق آیه «وَالذَّاكِرِينَ اللَّهَ كَثِيرًا وَ الذَّاكِرَاتِ» ذکر اندک دوستان را فراوان به‌شمار آورده است (همان: ۴۵۶). حال آنکه معنای ظاهری آیه «قُلْ مَتَاعٌ...» تأکید بر بی‌بهای و پستی دنیا است؛ نه اینکه خدا به‌خاطر محبت به بندگان، داده خود را کم‌بها بداند.

۳-۳-۹- تعیین مصداقی دور از معنای ظاهری برای آیات با مبنای نقلی

- و ثيابك فَطَهْرٌ؛ و لباس خویشتن را پاک کن (مدثر/۴).

هجویری در باب «لیس مرقه» برای ارائه مجوز شرعی، ابتدا با اشاره به سنت و سیره رسول (ص) و شیوه خلفا و صحابه، در این مورد، حدیثی از رسول اکرم (ص) نقل می‌کند که فرموده‌اند: «عَلَيْكُمْ بِلباسِ الصَّوْفِ تَجِدُونَ حَلَاوَةَ الْاِيْمَانِ فِي قُلُوبِكُمْ» بر شما باد لباس پشمین تا شیرینی ایمان را بدان دریابید و پس از آن به شیوه علی (ع) اشاره می‌کند که به حداقل پارچه قناعت می‌کرد و جامه‌ای داشت که آستین آن با انگشت او برابر بود و هر وقت پیراهنش درازتر بود، سر آستین آن را پاره می‌کرد و می‌گوید: «و نیز رسول را -صلی الله علیه- فرمان آمد به تقصیر جامه، کما قال الله تعالی: و ثيابك فَطَهْرٌ اَيَّ فَقَصَّرَ» (هجویری، همان: ۶۲). حال آنکه که قشیری از قول حسن بصری، مراد از این آیه را پذیرش خوی نیک می‌داند: «و ثيابك فَطَهْرٌ این است که خلق [نیکو] کن و نیکوخویی پیشه گیر» (قشیری، همان: ۳۹۳).

در اینجا مقایسه تأویل هجویری یعنی «فَطَهْرٌ اَيَّ فَقَصَّرَ»، و تأویل قشیری از «فَطَهْرٌ» به معنی نیکوخویی پیشه کردن، باز به حفظ ارتباط طولی ظاهر و باطن از سوی هجویری اشاره دارد. کوتاهی جامه مانع کشیده شدن آن روی زمین می‌شود و از آلودگی جامه جلوگیری می‌کند. علاوه بر این، تفسیر «طهر» به «قصر» مبنای نقلی هم دارد و تفسیر کوتاه کردن جامه از امام صادق هم نقل شده است (کلینی، ۱۳۶۷، ج ۶: ۴۵۸).

علامه طباطبایی در تفسیر المیزان، اقوال مختلفی درباره تفسیر «تطهیر جامه» از قول مفسران نقل کرده است و موارد دیگری از جمله اصلاح عمل، ترکیه نفس، پاک نگه داشتن همسران از کفر را برشمرده است. نکته دیگر آن است که علامه طباطبایی در میان این اقوال، هم به کوتاه کردن جامه اشاره کرده است (طباطبایی، ۱۳۷۸، ج ۲۰: ۱۲۶ به نقل از روح المعانی، ج ۲۹: ۱۱۷) و هم به تخلق به اخلاق حمیده و برکات فاضله (همان به نقل از روح البیان، ج ۱۰: ۲۲۵). ابوالفتوح رازی هم در تفسیر خود می‌گوید: «طاووس گفت: و ثيابك فَقَصَّرَ، جامه کوتاه دار، برای آنکه جامه کوتاه پاکیزه باشد و بیانش آن که در کلام امیرالمؤمنین آمده است که او را گفتند: چرا جامه کوتاه می‌داری؟ گفت: لانه ابقی و ابقی و ابقی و ابقی برای آن که بهتر بماند و پاکیزه تر باشد و پرهیزگوارتر. بعضی دیگر گفتند جامه کنایت است از اهل ...» (ابوالفتوح رازی، ج ۲۰: ۲۳).

- يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ؛ در آفرینش، هر چه بخواهد، می‌افزاید (فاطر/۱).

هجویری در باب سماع مراد از آیه فوق را «افزودن صوت حسن» می‌داند (همان: ۵۸۳). قشیری در این مورد با او اتفاق نظر دارد و می‌گوید: «آواز خوش نعمتی است که خدای عزّ و جلّ کسی را دهد. حق عزّاسمه می‌گوید: «يزيد في الخلق ما يشاء» گفته‌اند: آواز خوش بود» (قشیری، همان: ۵۹۷). مصادیق تفسیری این آیه متفاوت است. در تفاسیر بیشتر به افزودن بال فرشتگان از سوی خداوند اشاره شده است؛ اما تشابه تفسیری آیه مذکور از سوی قشیری و هجویری نشان‌دهنده رواج این برداشت از آیه در بین صوفیان است. گفتنی است در مجمع البیان طبرسی هم آمده است: «و قيل اراد بقوله «يزيد الخلق ما يشاء» حسن الصوت عن زهري و ابن جريح ... روی ابوهريره عن النبي ص قال هو الوجه الحسن و الصوت الحسن و الشعر الحسن» (طبرسی، ۱۴۱۲ق، ج ۸: ۲۰۴-۲۰۵).

۳-۲- تأویل احادیث

استناد به احادیث رسول (ص) و بزرگان دین از دیگر روش‌های شرعی و مستند کردن اعتقادات صوفیان است، برای این منظور یا معنای ظاهری حدیث به عنوان سند آورده می‌شود و یا معنای تأویلی آن، و در صورت عدم این دو مورد، گاهی صوفیه خود به ساختن حدیث روی می‌آوردند. چنین احادیثی در برخی موارد بدون مشخص شدن سند روایت، مرجع استناد بزرگان تصوف در تألیفات

آن‌ها می‌شد؛ مثلاً هجویری در آغاز باب «التصوّف» حدیثی از پیامبر (ص) ذکر می‌کند که مضمون آن با سایر گفته‌های او و نیز بزرگان دیگر، چندان سازگار نیست: «و قال رسول الله صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: مَنْ سَمِعَ صَوْتَ أَهْلِ الصَّوْفِ فَلَا يُؤْمِنُ عَلَيَّ دُعَائِهِمْ كَتَبَ عِنْدَ اللَّهِ مِنَ الْغَافِلِينَ» (هجویری، همان: ۴۳). این در حالی است که اغلب منابع تصوّف پیدایش واژه صوفی را پس از سده دوم هجری می‌دانند. قشیری صوفیه را ادامه‌دهندگان راه صحابه و تابعین و اتباع تابعین می‌داند که در دوره بعد «پیش از آنکه سال بر دویت کشید از هجرت» به دلیل ظاهر شدن بدعت‌ها و اهل دعوی به نام اهل تصوّف خوانده می‌شوند (قشیری، همان: ۲۴-۲۵). نکته‌حائز اهمیت این است که در کشف‌المحجوب نیز از قول ابوالحسن فوشنجه آمده است: «التَّصَوُّفُ الْيَوْمَ اسْمٌ بِلَا حَقِيقَةٍ قَدَكَانَ مِنْ قَبْلِ حَقِيقَةٍ بِلَا اسْمٍ. تصوف امروز نامی است بی حقیقت و پیش از این حقیقتی بود بی اسم؛ یعنی اندر وقت صحابه و سلف این اسم نبود و معنی اندر هرکس موجود بود، و اکنون اسم هست و معنی نی» (هجویری، همان: ۵۹-۶۰). به نظر می‌رسد او در نقل حدیث «من سمع صوت اهل التصوف...» صرفاً به شنیده‌های خود از افواه صوفیان پیشین اعتماد کرده است (در این باره نک: همایی، ۱۳۸۹: ۹۲-۹۳؛ بدوی، ۱۳۷۵: ۳۱).

۳-۲-۱- مهم‌ترین محورهای هجویری در تأویل احادیث عبارت‌اند از:

۳-۲-۱-۱- تفسیر و تعیین مصداقی باطنی و سازگار با مشرب صوفیانه در حدیث

- طَلَبُ الْعِلْمِ فَرِيضَةٌ عَلَى كُلِّ مُسْلِمٍ. (محمد^ص) جستن علم فریضه است بر همه مسلمانان.

هجویری این علم را علم دین و علم باطن می‌داند؛ نه علوم دیگر، و به نظر او علوم دیگر وقتی جزو فرایض به حساب می‌آیند که موجب درستی عمل در امر دین شوند. «اما علم بنده باید که در امور خداوند تعالی باشد و معرفت وی و فریضه بر بنده علم وقت باشد و آنچه بر موجب وقت به کار آید، ظاهر و باطن؛ و این به دو قسم است، یکی اصول و دیگری فروع. ظاهر اصول قول شهادت و باطنش تحقیق معرفت، و ظاهر فروع برزش معاملات و باطن تصحیح نیت و...» (هجویری، همان: ۱۷-۱۹). غزالی نیز در توضیح معنای این حدیث دیدگاه‌های افراد مختلف را مطرح می‌کند و مراد صوفیان را نیز از این علم «علم احوال دل» می‌داند: «و همه علمای خلاف کرده‌اند که این چه علم است متکلمان می‌گویند که این علم کلام است که معرفت خدای تعالی برین حاصل آید و فقها می‌گویند که این علم فقه است که حلال از حرام بدین جدا شود و محدثان می‌گویند که این علم حدیث و سنت است که اصل علوم شرع این است و صوفیان می‌گویند که این علم احوال دل است که راه بنده به حق تعالی، دل وی است» (غزالی، همان: ج ۱: ۱۳۱).

۳-۲-۱-۲- ذکر دلیلی صوفیانه برای وجود کلمه‌ای در حدیث یا انگیزه خوانی برای قایل سخن

- اَلصَّوْمُ لِي وَ اَنَا اُجْزِي بِهِ... (حدیث قدسی) روزه مرا است و پاداش روزه من هستم.

هجویری مراد از این حدیث را عاریتی بودن و ناپایدار بودن صفات بنده می‌داند که در برابر صفات پایدار حق، رسم و مجازی بیش نیست: «نعت خلق به جز رسم نیست کی نعت وی باقی نبود و ملک و فعل حق باشد، پس بحقیقت از آن حق باشد و معنی آن این بود که خداوند -عزّ و جلّ- بنده را فرمود که: روزه دار و به روزه داشتن بنده اسم صایمی، بنده را دادند و از روی رسم آن صوم بنده را باشد و باز از روی حقیقت از آن خداوند؛ از آنچه مفعولات وی جمله ملک وی است و اضافت همه خلق مر هر چیزی را به خود رسم و مجاز بود نه حقیقت» (هجویری، همان: ۵۱)، اما غزالی این حدیث را حاکی از فضل خداوند می‌داند که به خاطر بزرگداشت عبادت روزه و مقام خاص آن نزد خود فرموده است: «و از عظیمی فضل وی آن است که این عبادت را با خود نسبت کرد و گفت اَلصَّوْمُ لِي وَ اَنَا اُجْزِي بِهِ -اگرچه عبادات وی راست- چنان‌که کعبه را خانه خود خواند اگرچه همه عالم ملک وی است»

(غزالی، همان: ج: ۱: ۲۰۸). توضیح این نکته لازم است که در بررسی تفسیر صوفیانه هجویری از احادیث هم عموماً همان الگوهای تفسیری آیات به کار رفته است، از این رو برای رعایت حجم مقاله به ذکر نمونه‌هایی از احادیث بسنده شد.

۴. نتیجه

بررسی تفاسیر صوفیانه هجویری از آیات و اقوال مشایخ نشان می‌دهد که او از ادامه‌دهندگان اندیشه‌های صوفیان سلف است. تأویلات او عمدتاً در راستای استدلال‌ورزی برای اثبات حقایق تصوف، مستند کردن اصطلاحات صوفیانه به آیات و احادیث، تفسیر انفسی داشتن از واژه‌های مربوط به آفاق، افزودن مدلول یا توضیح و توجیهی صوفیانه برای کلمات موجود در آیات و احادیث و اقوال مشایخ، توجه به عوامل تأثیرگذار درون‌متنی مانند ترتیب اجزای نحوی جملات به‌ویژه جایگاه فاعل و مفعول و تعیین اولویت و ارزش برای امور با توجه به این مورد و تقسیم‌بندی مقامات و احوال سالکان و احکام شریعت است. در منظر هجویری جهان آیه و نشانه خداست، نه عین خدا. از این رو آیه‌هایی مانند «هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ» با وجود ظرفیت‌های فراوانی که برای تفسیر «وحدت وجودی» دارد، چنان‌که بعدها صوفیان از این ظرفیت بهره‌های تفسیری می‌گیرند، محلّ توجه هجویری قرار نمی‌گیرد. این هماهنگی و انسجام در داشتن نظرگاه «وحدت شهودی» در تفسیر عبارت قرآنی «هَذَا رَبِّي» از قول ابراهیم (ع) و گفتار مشایخ نظیر «مَا رَأَيْتُ شَيْئاً قَطُّ إِلَّا وَ (قد) رَأَيْتُ اللَّهَ فِيهِ» از محمد بن واسع، و «الْصُّوفَى لَا يَرَى فِي الدَّارَيْنِ مَعَ اللَّهِ غَيْرَ اللَّهِ» از شبلی و ... هم دیده می‌شود. نیز گفتنی است در تفاسیر صوفیانه وی از آیات و احادیث، معنایی که به‌طور کامل با ظاهر متن در تضاد باشد برای نگارنده مشهود نیست و اغلب تفاسیر صوفیانه هجویری در دایره اعتدال و منطق گفتمانی تصوف روزگار وی قرار دارد و بیشتر برای مستند ساختن و اثبات شرعی بودن مبانی تصوف خود استدلال می‌آورد و فلسفه‌ورزی می‌کند؛ به این معنی که وی گرچه برای اثبات آرای خود مدلول صوفیانه ذهن خود را از آیات، احادیث و اقوال مشایخ استنباط می‌کند، اما عموماً این معانی در طول معانی تفسیری مفسران قرار می‌گیرند و مخالف و هم‌عرض تفاسیر آنان نیستند. در این موارد، معانی و تأویلات هجویری بیشتر توسعه و پرورش معنایی و مفهومی قرآن مبتنی بر جهان‌بینی صوفیانه است. مواردی هم دیده می‌شود که تفسیر وی ارتباط چندانی با ظاهر آیه ندارد، اما تفسیر او مبنای حدیثی دارد که گاه به آن حدیث تصریح نمی‌شود.

همچنین از آنجاکه در روش‌شناسی مطالعات مقایسه‌ای عرفان، یکی از وجوه اصلی مقایسه عرفان‌های نظری عارفان، سنجش میزان سازگاری و متلائم بودن اجزای آن است، به‌طور کلی باید گفت مبنای تقسیم‌بندی و محورها و مبانی نظری هجویری در تأویل آیات و احادیث با محورها و منظرهای او در تأویل اقوال مشایخ سازگار است. از این رو، در خصوص جهان‌بینی صوفیانه هجویری باید گفت که در چهارچوب استنباط‌های وی از آیات و احادیث و گفتار مشایخ، نظم و هماهنگی معرفت‌شناختی دیده می‌شود و این مورد را مقایسه معیارهای مطرح‌شده در این مقاله با مقاله دیگر از نگارنده که به بررسی نحوه تأویل اقوال مشایخ از سوی هجویری پرداخته است، تأیید می‌کند؛ تفاسیر هم‌نوایی که از نظام معرفتی و دستگاه اندیشگانی منسجم هجویری پردازش شده‌اند و در سویی دیگر، سه منبعی که قابلیت انطباق با افق توقعات و انتظارات تفسیری نویسنده را داشته‌اند. این در حالی است که خواننده با بررسی محتوای این تأویلات اغلب متوجه اهتمام هجویری به حفظ اعتدال و نزدیکی برداشت‌ها به ظاهر متن نیز می‌شود. وی با انتخاب عنوان کشف‌المحجوب برای کتاب خود، توجه مخاطب را به کشف بواطن امور سوق می‌دهد، اما در نگاه او باطن‌بینی صوفیانه عمدتاً با لحاظ کردن ظاهر متن و یافتن مصداقی صوفیانه و رعایت جانب احتیاط دیده می‌شود.

در این بین، رویکرد وی درباره امور و متونی غیر از آیات و احادیث و اقوال مشایخ با قدری تسامح همراه است. وی با آوردن تأویل شعر ابونواس و نیز اشاره به بی‌اشتقاق بودن واژه صوفی از هیچ لغتی در توضیح وجوه اشتقاق کلمه صوفی، مجال تأویلات ادبی را تا زمانی که موجب التذاذ ادبی-هنری و کمال معنوی در خواننده می‌شود، گسترده‌تر می‌کند.

پی‌نوشت

۱. محوری‌ترین نظرگاه‌های هجویری در تفسیر اقوال مشایخ بدین شرح است:

- تفسیر و تأویل باطنی‌تر امور و رسیدن از منظری آفاقی (objective) به معنایی انفسی (subjective)؛
 - تأویل بر مبنای دیدگاه «وحدت شهودی» (در مقابل دیدگاه «وحدت وجودی»)
 - توجه به نحو جمله به‌ویژه جایگاه فاعل و مفعول و تعیین اولویت و ارزش برای امور با توجه به این تقدّم و تأخّر؛
 - شرح و تفسیر و بسط و تقسیم‌بندی مصادیق یک قول بر اساس اسلوب‌های مورد پذیرش وی؛
 - افزودن کلمه توضیحی به یک عبارت و بخشی که معنای خاصی از آن مراد می‌شود؛
 - رسیدن به معنا و تفسیری مخالف آنچه از ظاهر عبارت برمی‌آید (یک نمونه) (در این باره نک: پایرام حقیقی، ۱۳۹۲: ۱۹۳-۲۰۹).
- مقایسه معیارهای تفسیری هجویری در مقاله پیشین و الگوهای تفسیری وی از آیات و احادیث در مقاله پیش رو، نشان‌دهنده تشابه رویکردهای استنباطی هجویری است که در نتیجه این تحقیق به آن اشاره شده است.

۲. قشیری نیز در باب سماع، آیه «فَهُمْ فِي رَوْضَةٍ يَجْبُرُونَ» [ایمان آورندگان] در گلستانی، شادمان می‌گردند را به‌عنوان مجوّزی شرعی، برای سماع می‌آورد و می‌گوید: «در تفسیر است که این سماع است» (قشیری، ۱۳۸۱: ۵۹۱). و از قول مجاهد نقل می‌کند که مراد از این آیه، سماع از حورالعین است که با آوازهای خوش می‌گویند: «نَحْنُ الْخَالِدَاتُ فَلَا نَمُوتُ أَبَدًا وَ نَحْنُ النَّاعِمَاتُ فَلَا نَبُوسُ أَبَدًا» (همان: ۶۰۵). گفتنی است وی در همان باب، آیه فَبَشِّرْ عِبَادِ الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ (الزمر/۱۷ و ۱۸) را به‌عنوان سندی قرآنی برای اباحت سماع می‌آورد و می‌گوید: «لام اندر قول [خدای تعالی که القول] اقتضاء عموم کند و دلیل برین آنکه مدح کرد ایشان را اتباع احسن» (همان: ۵۹۱).

۳. در نسخه‌های دیگر کشف‌المحجوب از جمله در تصحیح ژوکوفسکی (ص ۲۴) مَنْ سَمِعَ صَوْتَ أَهْلِ التَّصَوُّفِ فَلَا يَوْمُنُ...

آمده است.

منابع

- ابوالفتح رازی، حسین بن علی، (۱۳۷۶)، *روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن*، تصحیح محمدجعفر یاحقی، مشهد: آستان قدس رضوی ابن منظور، محمد بن مکرم. (۱۳۷۴ق)، *لسان العرب*، بیروت: دار صادر، دار بیروت.
- ابونواس. (۱۹۷۱)، *دیوان خمیات*، تحقیق و مقدمه فوزی عطوی، بیروت: الشركة اللبنانیه لکتاب للطباعة و النشر و التوزیع.
- احمدی، بابک. (۱۳۷۰)، *ساختار و تأویل متن*، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
- انصاری، خواجه عبدالله. (۱۳۶۲)، *طبقات الصوفیه*، تصحیح محمد سرور مولایی، تهران: توس.
- بابرام حقیقی، رقیه. (۱۳۹۲)، «بررسی تأویل اقوال مشایخ در کشف‌المحجوب هجویری»، *ادب فارسی*، سال ۳، شماره ۲، صفحات ۱۹۳-۲۰۹، پاییز و زمستان.
- بدوی، عبدالرحمن. (۱۳۷۵)، *تاریخ تصوف اسلامی*، ترجمه دکتر محمودرضا افتخارزاده، تهران: دفتر نشر معارف اسلامی.
- جرجانی، علی بن محمد. (۲۰۰۴)، *معجم‌التعریفات*، محقق محمد صدیق منشاوی، مصر، ناشر دارالفضیله.
- دامغانی، حسین بن محمد. (۱۳۶۶)، *الوجوه و النظائر القرآن*، تصحیح اکبر بهروز، تهران: دانشگاه تهران.
- ذهبی، محمدحسین. (۱۳۹۶)، *التفسیر و المفسرون*، بیروت: دار احیاء التراث العربی.
- سرخوش لاهوری، محمدافضل. (۱۳۸۹)، *کلمات الشعراء*، تصحیح علیرضا قزوه، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- شایگان، داریوش. (۱۳۷۳)، *هانری کربن و آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*، ترجمه باقر پرهام، تهران: انتشارات فرزانه‌روز.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲)، *زبان شعر در نثر صوفیه*، تهران: سخن.
- طباطبایی، سید محمدحسین. (۱۳۷۸)، *ترجمه تفسیر المیزان*، ترجمه سید محمدباقر موسوی همدانی، ج ۶ و ۱۷، قم: دفتر انتشارات اسلامی.
- طبرسی، فضل بن حسن. (۱۴۱۲ق)، *مجمع‌البیان فی تفسیرالقرآن*، مصحح هاشم رسولی، فضل‌الله یزدی طباطبایی، بیروت، دارالمعرفه.
- طبری، محمد بن جریر. (۱۴۰۹ق)، *جامع‌البیان عن تأویل القرآن*، چاپ اول، بیروت: دارالمعرفه.
- غزالی، ابوحامد. (۱۳۷۸)، *کیمیای سعادت*، به کوشش حسین خدیوچم، چاپ هشتم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- قشیری، ابوالقاسم. (۱۳۸۱)، *رساله قشیری*، ترجمه ابوعلی حسن ابن احمد عثمانی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، چاپ هفتم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- کلینی رازی، ابی جعفر محمد بن یعقوب بن اسحاق. (۱۳۶۷)، *الفروع من الکافی*، تهران: دارالکتب اسلامیه.
- لوری، پیر. (۱۳۸۳)، *تأویلات القرآن از دیدگاه عبدالرزاق کاشانی*، ترجمه زینب پودینه آقایی، چاپ اول، تهران: انتشارات حکمت.
- ملکیان، مصطفی. (۱۳۸۸)، *درس‌گفتارهایی در روش‌شناسی مطالعات مقایسه‌ای عرفان*، قم: انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب.
- میبدی، ابولفضل رشیدالدین. (۱۳۸۲)، *کشف‌الاسرار و عده‌الابرار*، به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت، چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.
- نصری، عبدالله. (۱۳۸۲)، *راز متن*، چاپ اول، تهران: آفتاب توسعه.
- هجویری، علی بن عثمان. (۱۳۸۳)، *کشف‌المحجوب*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، تهران: سروش.
- هجویری، ابوالحسن. (۱۳۸۰)، *کشف‌المحجوب*، تصحیح ژوکوفسکی، چاپ هفتم، تهران.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۹)، *مقدمه مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه*، تهران: انتشارات زوار.

References:

- AHmadi, Bābak (1991). *Sāxtār va ta'vil-e matn* (Structure and Interpretation of the Text). 1st ed. Tehran: Našr-e Markaz. [In Persian].
- Ānsāri, Xvāje 'Abdullāh (1983). *Ṭabaqāt al-sufiyya*, ed. Mohammad Sarvar Mowlā'i. Tehran: Ṭus. [In Persian].

- Abul-Futuh Razi, Hussein bin Ali, (1997), *Rawz al-Jenan wa Ruh al-Janan*, edited by Muhammad Ja'far Yahaqi, Mashhad: Astan Quds Razavi.
- Abounuvās, (1971). *Divān al-Xamriyyāt*, ed. and intro. Favzi 'Aṭvi. Beirut: al-Šarika al-Lubnāniyya li-l-Kitāb. [In Arabic].
- Bāyram-Haqiqi, Roqiyye (2013). "Barrasiye ta'vil-e aqvāl-e mašāyex dar *Kašf al-mahjub* Hujviri." *Adab-e Fārsi* 3(2): 193–209. [In Persian].
- Badavi, 'Abd al-Raḥmān (1996). *Tāriḫ al-tasavvuf al-islāmi*, tr. Mahmud-Rezā Eftexārzāde. Tehran: Daftar-e Našr-e Ma'āref-e Eslāmi. [In Persian].
- Dāmqāni, Hoseyn ibn Mohammad (1987). *Al-Vujuh va-l-nazā'ir fi al-Qur'ān*, ed. Akbar Behruz. Tehran: University of Tehran Press. [In Arabic].
- Zahabi, Mohammad Hoseyn (1976). *Al-Tafsir va-l-mufasssirun*. Beirut: Dār Ihyā' al-Turāḫ al-'Arabi. [In Arabic].
- Ebn Manzur, Mohammad ibn Mukarram (1954 CE/1374 AH). *Lisān al-'Arab*. Beirut: Dār Sādir. [In Arabic].
- Gorgāni, 'Ali ibn Mohammad (2004). *Muḡam al-ta'rifāt*, ed. Mohammad Seddiq Manšāvi. Cairo: Dār al-Fazila. [In Arabic].
- Qazāli, Abu Hāmed (1999). *Kimiyāye sa'ādat*, ed. Hoseyn Xadiv-Jam. 8th ed. Tehran: 'Elmi va Farhangī. [In Persian].
- Homā'i, Jalāl al-Din (2010). *Moqaddame bar Mesbāh al-hedāya va meftāh al-kefāya*. Tehran: Zavvār. [In Persian].
- Hojviri, 'Ali ibn 'Oḫmān (2004). *Kašf al-mahjub*, ed. Mahmud 'Ābedi. Tehran: Soruš. [In Persian].
- Hojviri, Abu al-Hasan (2001). *Kašf al-mahjub*, ed. Zhukovskii. 7th ed. Tehran: Ṭahuri. [In Persian].
- Kolini Rāzi, Abu Ja'far Mohammad ibn Ya'qub ibn Eshāq (1988). *Al-Furu' min al-Kāfi*. Tehran: Dār al-Kutub al-Eslāmiyya. [In Arabic].
- Lory, Pierre (2004). *Ta'vilāt al-Qur'ān az didgāh-e 'Abd al-Razzāq Kāšāni*, tr. Zeynab Pudina Āqā'i. 1st ed. Tehran: Hekmat. [In Persian].
- Malekiyān, Mostafā (2009). *Dars-goftārhā dar rāh-e ma'rifat va raveš-šenāsiye 'erfān-e moqāyesa ī. Qom: University of Religions and Denominations Press. [In Persian].*
- Meybodi, Abu al-Fazl Rašid al-Din (2003). *Kašf al-asrār va 'uddat al-abrār*, ed. 'Ali-Asqar Hekmat. 7th ed. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].
- Nasri, 'Abdollāh (2003). *Rāz-e matn* (The Secret of the Text). 1st ed. Tehran: Āftāb-e Towse'e. [In Persian].
- Qošayri, Abu al-Qāsem (2002). *Resāleye Qošayriyya*, tr. Abu 'Ali Hasan ibn Ahmad 'Oḫmāni, ed. Badi'ozzamān Foruzānfar. 7th ed. Tehran: 'Elmi va Farhangī. [In Persian].
- Sarxoš Lāhuri, Mohammad Afzal (2010). *Kalemāt al-šo'arā'*, ed. 'Ali-Rezā Qazve. Tehran: Library, Museum and Documentation Center of the Islamic Consultative Assembly. [In Persian].
- Šafi'i-Kadkani, Mohammad-Rezā (2013). *Zabān-e še'r dar nasr-e sufiyye* (The Language of Poetry in Sufi Prose). Tehran: Soxan. [In Persian].
- Šāygān, Dāryuš (1994). *Henry Corbin va āfāq-e tafakkor-e ma'navi dar eslām-e irāni*, tr. Bāqer Parhām. Tehran: Farzān-Ruz. [In Persian].
- Ṭabātabā'i, Sayyed Mohammad-Hoseyn (1999). *Tafsir al-Mizān*, tr. Sayyed Mohammad-Bāqer Musavi Hamadāni. vols. 6 & 17. Qom: Daftar-e Entesārāt-e Eslāmi. [In Persian].
- Ṭabari, Mohammad ibn Jarir (1989 CE/1409 AH). *Jāmi' al-bayān 'an ta'vil al-Qur'ān*. Beirut: Dār al-Ma'rifa. [In Arabic].
- Ṭabarsi, Fazl ibn Hasan (1992 CE/1412 AH). *Majma' al-bayān fi tafsir al-Qur'ān*, ed. Hāšem Rasuli, Fazlollāh Yazdi Tabātabā'i. Beirut: Dār al-Ma'rifa. [In Arabic].



The Sources of some of Shams Tabrizi's Aphorisms in his Maqalāt

Soheil Yari Goldarreh 

Department of Persian Language and Literature Education, Farhangian University, Tehran, Iran. E-mail: s.yari@cfu.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2025.68600.3838](https://doi.org/10.22034/perlit.2025.68600.3838)

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 13 August 2025

Received in revised form: 11
September 2025

Accepted: 26 October 2025

Published online: 27
December 2025

Keywords:

Shams Tabrizi, Maqalāt, Sufi
texts, divine hadiths, prophetic
hadiths, sayings of Sufis.

ABSTRACT

Shams Tabrizi was a learned dervish of the 6th and 7th centuries AH (12th–13th centuries CE). His only surviving work, compiled by others, is a collection of discourses known as the Maqalat (Discourses). Among the sayings attributed to him is a set of forty-one brief statements that have appeared in some manuscripts of the Maqalat as well as in other works. The editor of the Maqalat has presented these sayings separately under the title Kalimāt-e Qeṣār (Aphorisms). This study aims to answer the question of whether these sayings genuinely originated from Shams himself and reflect his own contemplations, or whether they were utterances of others later attributed to him. Since Shams does not reference the sources of these statements or their original speakers, research and investigation into earlier Sufi sources and related texts reveal that, unlike other parts of the Maqalat, these sayings are in fact derived from earlier sources. However, the editor of the Maqalat has only identified two instances of such borrowings. This article examines twenty-one of Shams's sayings in the Kalimāt-e Qeṣār section and demonstrates that these statements are drawn from sacred and prophetic traditions (Hadith Qudsi and Hadith Nabawi), as well as the sayings of earlier Sufi masters and other sources.

Cite this article: Yari Goldarreh, S. (2025). The Sources of some of Shams Tabrizi's Aphorisms in his Maqalāt. *Persian Language and Literature*, 78 (252), 47-60. <http://doi.org/10.22034/perlit.2025.68600.3838>



© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

Shams Tabrizi is one of the learned dervishes of the sixth and seventh centuries (Islamic calendar). His life is shrouded in mystery, and there is little information about the details of his life. His only work is this very collection of sayings (Maqalāt). During the brief period between 642 and 645AH when he met with Rumi, Shams spoke in the presence of Rumi and his companions. Some of Rumi's companions preserved fragments of his words, sometimes verbatim and sometimes with modifications, and wrote them down. Today, these are known as the Maqalāt of Shams Tabrizi. Shams's sayings vary in length—from half a line to several lines and sometimes more than a page. Mohammad Ali Movahhed, the editor of the Maqalāt, collected a number of Shams's short sayings, comprising forty-one brief sayings ranging from half a line to eight lines, which appear in some manuscripts of the Maqalāt as well as in works such as *Manaqib al-Arifin* by Aflaki. He included these in a separate section titled "Kalamāt-e Qasār" (Aphorisms) (pp.789-798), and wrote about them as follows: "Compared to other parts of the Maqalāt, the aphorisms seem somewhat contrived and lack the passion, state, and intensity found in Shams's other sayings."

Literature Review and Methodology

As mentioned, the editor Movahhed included a separate section titled "Kalamāt-e Qasār" (Aphorisms) in the Maqalāt. The editor rightly pointed out that "some of these aphorisms appear in books compiled before the seventh century, attributed to earlier mystics and Sufis. Perhaps, just as Shams recited some poems of earlier mystics among his own sayings, he also referenced their aphorisms, and his disciples, who recorded his utterances, without distinguishing which parts belonged to the Sheikh himself and which parts belonged to others, wrote them all down." Based on this, through a library research method, the sources of these short sayings were searched for in a number of the most important and oldest Sufi works, most of which were written in Arabic.

Conclusion

Some of the sayings attributed to Shams consist of short sentences that are presented separately in the Maqalāt under the title "Kalamāt-e Qasār" (Aphorisms). By examining these brief sayings and the earlier Sufi texts that predate the time of the writing of the Maqalāt, it is evident that this category of sayings appears in the oldest sources and is derived from or translated from divine hadiths (ahadith qudsi), prophetic hadiths, sayings of some prophets, the Ahl al-Bayt, Sufis and mystics, scholars, and Arabic proverbs. This article examined 21 examples of such sayings. An important point is that when studying the thoughts and sayings of Shams, it should be borne in mind that these sayings do not originate from him, in order to reach a more precise analysis of his ideas and conditions.

Keywords: Shams Tabrizi, Maqalāt, Sufi texts, divine hadiths, prophetic hadiths, sayings of Sufis.

سرچشمه‌های برخی از کلمات قصار در مقالات شمس تبریزی

سهیل یاری گل‌دره

۱. استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. رایانامه: s.yari@cfu.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2025.68600.3838](https://doi.org/10.22034/perlit.2025.68600.3838)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	شمس تبریزی از درویشان درس خوانده سده ششم و هفتم است. تنها اثر باقی مانده او که آن را دیگران گردآوری کرده‌اند، مجموعه گفتارهایی مشهور به مقالات است. بخشی از سخنان منسوب به وی، چهل و یک گفتار کوتاه است که در شماری از دست‌نویس‌های مقالات و برخی آثار دیگر برجا مانده و مصحح مقالات، آن را به‌عنوان «کلمات قصار»، در بخشی جداگانه آورده است. این پژوهش بر آن است تا به این پرسش پاسخ دهد که آیا این سخنان از خود شمس و حاصل تأملات اوست یا سخن دیگران است که به نام شمس نقل شده است. از آنجا که شمس به منابع سخنان خود یا گویندگان آن گفته‌ها اشاره‌ای نکرده است، بنابر بررسی‌های انجام‌شده و با تتبع در منابع متقدم صوفیانه و... معلوم گردید که آن سخنان، برخلاف دیگر بخش‌های کتاب، برگرفته از منابع متقدمین است و مصحح کتاب مقالات تنها به دو مورد از این اقتباس‌ها اشاره کرده است. در این مقاله به بررسی بیست و یک مورد از گفته‌های شمس در بخش «کلمات قصار» پرداخته و مشخص شده که آن جملات برگرفته از احادیث قدسی و نبوی، سخنان صوفیه و... است.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۲۲	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۶/۲۰	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۰۴	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۰۶	
کلیدواژه‌ها: شمس تبریزی، مقالات، کتب صوفیانه، احادیث قدسی، حدیث نبوی، گفتارهای صوفیه.	

استناد: یاری گل‌دره، سهیل (۱۴۰۴). سرچشمه‌های برخی از کلمات قصار در مقالات شمس تبریزی. *زبان و ادب فارسی*، ۷۸ (۲۵۲)، ۶۰-۴۷.

<http://doi.org/10.22034/perlit.2025.68600.3838>



© نویسنده‌گان.

ناشر: دانشگاه تبریز.

۱. مقدمه

زندگی شمس تبریزی در پرده‌ای از ابهام است و از جزئیات زندگانی او اطلاعاتی در دست نیست و «بازتاب شخصیت او در زندگی‌نامه‌های مولانا و در غزلیات شمس، شامل آن بخش از زندگی اوست که در سال‌های محدود ظهورش در قونیه و آمیختن احوالش با احوال مولانا ثبت شده است. این قدر مسلم است که شمس در تاریخ ۲۶ جمادی الثانی سال ۶۴۲ به قونیه آمده است و پس از حدود ۱۶ ماه در ۲۱ شوال ۶۴۳ قونیه را ترک گفته و یک چند پس از آن دوباره در سال ۶۴۴ بازگشته و در ۶۴۵ برای همیشه ناپدید شده است. این است تمامی اطلاعات ما درباره او. قبل از این تاریخ‌ها و بعد از آن‌ها کجا بوده و چه می‌کرده است هیچ دانسته نیست... سرانجام او یکی از رازهای تاریخ فرهنگ ایران است. با این همه، احتمال اینکه شمس قونیه را به قصد وطن خویش تبریز ترک گفته باشد و در گمنامی، در خوی، درگذشته باشد و همان‌جا که به نام مزار او مشهور است دفن شده باشد چندان دور از حقیقت نمی‌تواند باشد، به خصوص که اسناد قابل ملاحظه‌ای در این باره موجود است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ج ۱/۱۶-۱۷).

شمس تبریزی هیچ‌گاه دست به تألیف کتابی نزد و حتی مقالات را هم خود او گردآوری نکرد، هرچند «شاید او می‌توانست بزرگ‌ترین شاهکارهای نثر فارسی را بیافریند. مولانا در غزل‌های خود بارها از قوت کلام و شیرینی گفتار او سخن به میان آورده است» (تبریزی، ۱۳۹۱: ۳۷). تنها اثر شمس، همین مقالات است که «در فاصله کوتاهی که شمس و مولانا در سال‌های ۶۴۲-۶۴۵ حدود سه سال با هم دیدارهایی داشته‌اند و شمس در جمع یاران مولانا و در حضور او سخن می‌گفته است، بعضی یاران مولانا، پاره‌هایی از سخنان او را، گاه به عین عبارت او، و گاه با تغییری که جهت فهم خود بدان می‌داده‌اند، حفظ کرده‌اند و نوشته‌اند و همان است که امروز به نام مقالات شمس تبریزی باقی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ج ۱/۱۷). این مجموعه سخنان شمس (مقالات)، در دست‌نویس‌های به‌جامانده از آن و برخی منابع، کلمات، معارف، اسرار و خرقة (ورق‌پاره) نیز نامیده شده است (تبریزی، ۱۳۹۱: ۳۹). البته دو رساله با نام‌های مرغوب القلوب و پندنامه به او نسبت داده‌اند که «هیچ‌یک از این دو رساله ابداً و اصلاً ارتباطی با شمس ندارد» (همان: ۵۷).

۲. پیشینه پژوهش

با اینکه درباره مقالات شمس، کتاب‌ها و مقالات فراوانی نوشته شده است، اما نوشته‌ای که به موضوع مقاله پیش رو پرداخته شده باشد، دیده نشد.

۳. بررسی

گفتارهای شمس، از حیث کوتاهی و بلندی، متفاوت است و از نیم سطر تا چندین سطر و گاه بیش از یک صفحه را دربرمی‌گیرد. محمدعلی موحد، مصحح مقالات، شماری از سخنان کوتاه شمس را که شامل چهل و یک گفته کوتاه نیم تا هشت سطری است و در بعضی دست‌نویس‌های مقالات و نیز آثاری چون مناقب العارفین افلاکی دیده می‌شود، در بخش جداگانه‌ای با عنوان «کلمات قصار» (ص ۷۸۹ تا ۷۹۸) آورده و درباره آن چنین نوشته است: «کلمات قصار در قیاس با دیگر اجزای مقالات تا حدی تکلف‌آمیز به نظر می‌رسد و آن شور و حالت و حرارتی را که در دیگر سخنان شمس است ندارد. برخی از این کلمات در کتاب‌هایی که پیش از قرن هفتم فراهم گردیده به نام متقدمین از عرفا و متصوفین وارد شده است. شاید شمس همان‌گونه که در میان سخنان خود پاره‌ای از

اشعار متقدمین را می‌خوانده از کلمات قصار آنان هم یاد می‌کرده‌است و مریدان که ملفوظات او را یادداشت می‌کرده‌اند بدون تفکیک اینکه چه قسمتی از خود شیخ و چه قسمتی از دیگران است همه را نوشته‌اند» (تبریزی، ۱۳۹۱: ۶۳ و ۷۸۷).

چنان‌که مصحح گفته‌است، «برخی از این کلمات در کتاب‌هایی که پیش از قرن هفتم فراهم گردیده به نام متقدمین از عرفا و متصوفین وارد شده‌است...» و مصحح در تعلیقات، تنها به دو مورد از شباهت کلمات با برخی سخنان متقدمان اشاره کرده‌است. با تحقیق در متون صوفیانه و عارفانه متقدمان، متوجه می‌شویم کلمات قصاری که در مقالات به نام شمس تبریزی ثبت شده‌است، غالباً در اصل، به زبان عربی، در آن کتاب‌ها دیده می‌شود و این سخنان از شمس نیست. ^۱ اهمیت موضوع در آن است که ناآگاهی از این مسئله ممکن است موجب شود که این دسته از سخنان را حاصل تأملات شمس تبریزی بدانیم و در پی آن، به تحلیل و شناخت نادرستی برسیم.

در این مقاله به بررسی ۲۱ مورد از این کلمات قصار در منابع متقدم، پرداخته می‌شود:

۳-۱. «هرکه خود را شناخت به نیستی، خدای خود را شناخت به هستی... هرکه تن خود را شناخت به جفا، خدای خود را شناخت به وفا. هرکه خود را شناخت به خطا، خدای خود را شناخت به عطا» (تبریزی، ۱۳۹۱: ۷۸۹-۷۹۰).

این جملات، بدون انتساب، در منابع کهن صوفیانه دیده می‌شود:

«مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ بِالْفَنَاءِ، عَرَفَ رَبَّهُ بِالْبَقَاءِ؛ وَ مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ بِالْجَفَاءِ وَ الْخَطَأِ، عَرَفَ رَبَّهُ بِالْوَفَاءِ وَ الْعَطَاءِ» (الرَّفَاعِي، ۱۴۲۵: ۶۰): هرکه خود را شناخت به نیستی، خدای خود را شناخت به بقا، و هرکه خود را شناخت به جفا، خدای خود را شناخت به وفا و عطا.

«فَمَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ بِالْجَفَاءِ وَ الْخَطَأِ، عَرَفَ رَبَّهُ بِالْوَفَاءِ وَ الْعَطَاءِ» (الزَّازِي، ۱۴۲۳: ۱۹): هرکه خود را شناخت به خطا، خدای خود را شناخت به وفا و عطا.

«مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ بِالْفَنَاءِ، فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ بِالْبَقَاءِ» (هُجَوِي، ۱۳۸۹: ۲۹۷): هرکه خود را شناخت به نیستی، خدای خود را شناخت به بقا.

۳-۲. «معرفت زندگی دل است به خدای عز و جل» (تبریزی، ۱۳۹۱: ۷۹۵).

سخن مذکور با دو ضبط به قاسم سیاری منسوب شده‌است: «الْمَعْرِفَةُ حَيَاةُ الْقَلْبِ بِاللَّهِ» (الأصفهانی، ۱۴۰۹: ج ۳۸۱/۱۰؛ انصاری، ۱۳۶۲: ۳۶۵): معرفت زندگی دل است به خدا.

«الْمَعْرِفَةُ حَيَاةُ الْقَلْبِ مَعَ اللَّهِ» (ابن خمیس، ۱۴۲۷: ۱۵۷): معرفت زندگی دل است با خدا. (صورت اخیر بدون انتساب در منابع دیگر نیز آمده‌است. رک: الْقَشِيرِي، ۱۳۷۴: ۴۴۴؛ سَمْعَانِي، ۱۳۸۴: ۱۷۴).

همچنین، سخن مذکور به دو صورت دیگر، بدون انتساب، چنین آمده‌است: «قِيلَ: وَ مَا الْمَعْرِفَةُ؟ قَالَ: حَيَاةُ الْقَلْبِ بِالْمُحْيِي» (الخرکوشی، ۱۴۲۷: ۲۹): گفته شد: «معرفت چیست؟» گفت: «معرفت زندگی دل است به خدا».

«فَإِنْ قِيلَ: مَا عَلَامَةُ الْمَعْرِفَةِ؟ يُقَالُ: حَيَاةُ الْقَلْبِ مَعَ اللَّهِ -تَعَالَى-» (الغزالی، ۱۴۱۶: ۱۱۱): اگر گفته شود: «نشانه معرفت چیست»، گفته می‌شود: «زندگی دل است با خدای تعالی».

۳-۳. «هرکه مرا شناخت آهنگ من کند؛ و هرکه مرا خواهد، مرا جوید؛ و هرکه مرا جوید، مرا یابد، و جز من هیچ نگزیند» (تبریزی، ۱۳۹۱: ۷۹۱).

سخن مذکور برگرفته از حدیثی قدسی است که به دو گونه در منابع دیده شد:

«یا داوُدُ مَنْ عَرَفَنِي أَرَادَنِي، وَ مَنْ أَرَادَنِي أَحَبَّنِي، وَ مَنْ أَحَبَّنِي طَلَبَنِي وَ مَنْ طَلَبَنِي وَجَدَنِي، وَ مَنْ وَجَدَنِي حَفِظَنِي»

(التُّسْتَرِيُّ، ۱۴۲۳: ۶۱): ای داود! هرکه مرا شناخت، آهنگ من کند، و هرکه آهنگ من کند، من را دوست خواهد داشت، و هرکه من را دوست بدارد، من را جوید، و هرکه من را جوید، من را یابد، و هرکه من را یابد، من را رها نمی‌کند.

«أَلَا مَنْ عَرَفَنِي أَرَادَنِي وَ طَلَبَنِي، وَ مَنْ طَلَبَنِي وَجَدَنِي، وَ مَنْ وَجَدَنِي لَمْ يَخْتَرْ عَلَيَّ حَبِيباً سِوَايَ» (الرِّفَاعِيُّ، ۱۴۲۵: ۶۰):

هان! هرکه مرا شناخت، آهنگ من کند و من را جوید، و هرکه من را جوید، من را یابد و بر من دوستی جز من نمی‌گزیند.

۳-۴. «حجاب خاص، دیدار طاعت و دیدار ثواب و و دیدار کرامت است» (تبریزی، ۱۳۹۱: ۷۹۱)

گفته فوق در تذکرة الأولیاء به جنید منسوب شده است: «حجاب خاص سه چیز است: اول دیدن طاعت و دوم دیدن ثواب

و سوم دیدن کرامت» (عطار، ۱۳۹۸: ج ۲/۴۶۵).

۳-۵. «خوشر از ذکر، طعام نیست در دهان یقین، بر خوان رضا» (تبریزی، ۱۳۹۱: ۷۹۱-۷۹۲)

این سخن در منابع به ابوبکر کتانی نسبت داده شده است: «أَشْهَى الطَّعَامِ لُقْمَةً مِنْ ذِكْرِ اللَّهِ فِي فَمِ الْيَقِينِ بِتَوْحِيدِ اللَّهِ

تَرَفَعُهَا مِنْ مَائِدَةِ الرَّضِيِّ...» (ابن خمیس، ۲۰۰۶: ج ۲/۷۲۳): خوش‌ترین طعام، لقمه‌ای از ذکر خداوند در دهان یقین به یگانگی خدا، که از خوان رضا برداشته می‌شود.

«طعام مشتهی لقمه‌ای است از ذکر خدای و از دهان یقین در حالت توحید آن لقمه را از مایده رضا برگرفته باشی...»

(عطار، ۱۳۹۸: ج ۱/۶۱۹).

«أَشْهَى الطَّعَامِ لُقْمَةً مِنْ ذِكْرِ اللَّهِ - عَزَّ وَجَلَّ -، فِي فَمِ حُسْنِ الظَّنِّ بِكِرَامَاتِ اللَّهِ» (الخرکوشی، ۱۴۲۷: ۷۱): مشتهی‌ترین

طعام، لقمه‌ای از ذکر خدای - عز و جل - در دهان نیکوگمانی به بزرگواری‌های خداست.

همچنین سخن دیگری که نزدیک به این گفته‌هاست، قولی از ابوبکر واسطی است: «و قِيلَ لِلْوَاسِطِيِّ: أَيُّ الطَّعَامِ أَشْهَى؟ قَالَ:

لُقْمَةً مِنْ ذِكْرِ اللَّهِ، تَرَفَعُهَا بِيَدِ الْيَقِينِ، مِنْ مَائِدَةِ الْمَعْرِفَةِ، عِنْدَ حُسْنِ الظَّنِّ بِاللَّهِ». (همان: ۳۲): به واسطی گفته شد: «کدام طعام مشتهی‌تر است؟»، گفت: «لقمه‌ای از ذکر خدا که از خوان معرفت، با نیکوگمانی به خدا، دستان یقین آن را برمی‌دارد».

۳-۶. «علم سه چیز است: زبانِ ذاکر و دلِ شاکر و تن صابر» (تبریزی، ۱۳۹۱: ۷۹۲)

عین این کلام در منابع متقدم دیده نشد، اما نزدیک‌ترین صورت‌ها به آن چنین است: بدون انتساب: «ثَلَاثَةُ أَشْيَاءَ مِنْ كُنُوزِ

الْجَنَّةِ؛ لِسَانُ ذَاكِرٍ، وَ قَلْبُ شَاكِرٍ، وَ بَدَنُ صَابِرٍ» (الخرکوشی، ۱۴۲۷: ۲۸۵): سه چیز از گنجینه‌های بهشت است: زبانی ذاکر، و دلی شکرگزار، و تنی شکیبا.

همچنین به‌عنوان حدیث نبوی نیز دست‌کم به دو شکل ذیل نقل شده است:

«أَرْبَعٌ مَنْ أُعْطِيَهُنَّ فَقَدْ أُعْطِيَ خَيْرَ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ، قَلْبًا شَاكِرًا، وَ لِسَانًا ذَاكِرًا، وَ نَفْسًا عَلَى الْبَلَاءِ صَابِرًا...» (سلمی،

۱۳۶۹: ج ۲/۵۴۱): چهار چیز هست است که اگر به کسی داده شود، خیر دو گیتی به او داده شده است: دلی شکرگزار، و زبانی ذاکر،

و تنی شکیبا.

«أَرْبَعٌ مَنْ أُعْطِيَهُنَّ فَقَدْ أُعْطِيَ خَيْرَ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ: لِسَانُ ذَاكِرٍ وَ قَلْبُ شَاكِرٍ وَ بَدَنُ صَابِرٍ وَ زَوْجَةٌ مُؤْمِنَةٌ» (مبیدی، ۱۳۷۱:

ج ۱۱/۹): چهار چیز هست است که اگر به کسی داده شود، خیر دو گیتی به او داده شده است: زبانی ذاکر، و دلی شکرگزار، و تنی

شکیبا و همسری مؤمن.

۷-۳. «زبان خویش نگاه دار از دروغ و غیبت و شکم از حرام. پس بُر از یار بد» (تبریزی، ۱۳۹۱: ۷۹۴).

سخن فوق، در ضمن حدیثی قدسی چنین آمده است: «یا موسیٰ بنِ عمران، اَضْمَنْ لِي مِنْ نَفْسِكَ ثَلَاثَةً، أُكْرِمَكَ بِثَلَاثَةٍ: أَحْفَظْ بَطْنَكَ مِنَ الْحَرَامِ وَ الشُّبُهَةِ، حَتَّىٰ أُكْرِمَكَ بِالْحِكْمَةِ، وَ اقْطَعْ قَرِينَ السَّوْءِ، حَتَّىٰ أُكْرِمَكَ بِالرَّفِيقِ الصَّالِحِ، وَ احْفَظْ لِسَانَكَ مِنَ الْكُذْبِ وَ الْغِيْبَةِ حَتَّىٰ أُكْرِمَكَ بِدُخُولِ الْجَنَّةِ» (المکی، ۱۴۲۴: ۳۵): ای موسیٰ عمران، سه چیز را برایم تضمین کن تا به سه چیز گرامی‌ات بدارم: شکم را از حرام و شبهه نگه دار تا با حکمت گرامی‌ات بدارم. از یار بد بُر تا با یار نیکو گرامی‌ات دارم، و زبان از دروغ و غیبت نگه دار تا تو را به بهشت گرامی دارم.

۸-۳. «بسطامی را گفتند که تو بر سر آب همی روی؟ گفت: چوب خشک بر سر آب همی رود؛ مرغان نیز در هوا می‌پزند؛ جادوان نیز به یک شب از قاف تا قاف می‌روند! پس کار مرد آن است که بر هیچ چیز دل نبندد جز به خدای تعالی». (تبریزی، ۱۳۹۱: ۷۹۵).

حکایت مذکور به صورتی که در مقالات آمده، در منابع دیده نشد، ولی شبیه آن دربارهٔ بایزید بسطامی، حکایاتی به شرح ذیل نقل شده است:

«قِيلَ لِأَبِي يَزِيدَ -رَحِمَهُ اللَّهُ-: فَلَانَ يَقَالُ: إِنَّهُ يَمُرُّ فِي لَيْلَةٍ إِلَىٰ مَكَّةَ، فَقَالَ: الشَّيْطَانُ يَمُرُّ فِي لَحْظَةٍ مِنَ الْمَشْرِقِ إِلَىٰ الْمَغْرِبِ وَ هُوَ فِي لَعْنَةِ اللَّهِ، وَ قِيلَ لَهُ: إِنَّ فَلَانًا يَمْشِي عَلَى الْمَاءِ، فَقَالَ: الْحَيْتَانُ فِي الْمَاءِ وَ الطَّيْرُ فِي الْهَوَاءِ أَعْجَبُ مِنْ ذَلِكَ» (السَّرَاج، ۱۹۱۴: ۳۲۴): به بایزید -که خدایش بیامرزد- گفته شد: «می‌گویند که فلانی در یک شب به مکه می‌رود». گفت: «شیطان نیز در ذمی از خاور به باختر می‌رود، با آن‌که نفرین شده خداست». گفته شد: «فلانی روی آب راه می‌رود». گفت: «(بودن) ماهیان در آب و پرندگان در هوا، از این شگفت‌تر است».

«قِيلَ لِأَبِي يَزِيدَ: فَلَانٌ يَمْشِي فِي لَيْلَةٍ إِلَىٰ مَكَّةَ، فَقَالَ: الشَّيْطَانُ يَمْشِي فِي سَاعَةٍ مِنَ الْمَشْرِقِ إِلَى الْمَغْرِبِ فِي -لَعْنَةِ اللَّهِ- . وَ قِيلَ لَهُ: فَلَانٌ يَمْشِي عَلَى الْمَاءِ (فَقَالَ) وَ يَطِيرُ فِي الْهَوَاءِ، فَقَالَ: الطَّيْرُ يَطِيرُ فِي الْهَوَاءِ، وَ السَّمَكُ يَمُرُّ عَلَى وَجْهِ الْمَاءِ». (القُسَيْرِي، ۱۳۷۴: ۴۹۹-۵۰۰). همین حکایت در ترجمهٔ رسالهٔ قشیری این‌گونه برگردانده شده است: «ابویزید را گفتند: «فلان کس به شبی به مکه شود». گفت: «ابلیس به ساعتی از مشرق به مغرب شود و اندر لعنت خدای است. گفتند: «فلان کس بر آب می‌رود و در هوا می‌پرد. گفت: «ماهی نیز بر آب می‌رود و مرغ در هوا می‌پرد». (قشیری، ۱۳۷۴: ۶۵۹).

«سَمِعْتُ أَبَا يَزِيدَ يَقُولُ: الَّذِي يَمْشِي عَلَى الْمَاءِ لَيْسَ بِعَجَبٍ لِلَّهِ. خَلَقَ كَثِيرٌ يَمْشُونَ عَلَى الْمَاءِ، لَيْسَ لَهُمْ عِنْدَ اللَّهِ قِيَمَةٌ» (الأصفهانی، ۱۴۰۹: ج ۳۹/۱۰): از بایزید شنیدم که می‌گفت: «آن‌که بر آب راه می‌رود، برای خدا شگفت نیست. بسیاری از مردم، هر چند نزد خداوند ارجی ندارند، بر آب می‌روند».

همچنین دربارهٔ ابوسعید ابوالخیر نیز حکایتی نقل شده که به روایت مربوط به بایزید نزدیک است: «شیخ را گفتند: «فلان کس بر روی آب می‌رود.» گفت: «سهل است، بزغی و صعوه‌ای نیز برود.» گفتند: «فلان کس در هوا می‌پرد.» گفت: «مگسی و زغنه‌ای می‌پرد.» گفتند: «فلان کس در یک لحظه از شهری به شهری می‌شود.» شیخ گفت: «شیطان نیز در یک نفس از مشرق به مغرب می‌شود. این چنین چیزها را بس قیمتی نیست. مرد، آن بود که در میان خلق بنشیند و برخیزد و

بخسبد و بخورد و در میان بازار در میان خلق ستد و داد کند و با خلق بیامیزد و یک لحظه، به دل، از خدای غافل نباشد.» (میهنی، ۱۳۸۸: ج ۱/۱۹۹؛ همچنین رک: همان [تعلیقات مصحح]: ج ۲/۵۶۵-۵۶۶).

۳-۹. «نومید شو بدانچه در دست دیگران است» (تبریزی، ۱۳۹۱: ۷۹۶).

در کهن ترین کتب عرفا و صوفیه، به نقل از پیامبر (ص)، صحابه و صوفیه، بارها به «الْيَأْسُ مِمَّا فِي أَيْدِي النَّاسِ / الْخَلَائِقِ» (ناامیدی از آنچه در دست مردم است) اشاره شده است. (برای نمونه، رک: المحاسبی، ۱۴۲۱: ۵۶؛ الرّازی، ۱۴۲۳: ۱۲۵؛ التّستری، ۱۴۲۳: ۱۱۳؛ الأصفهانی، ۱۴۰۹: ج ۴/۱۸۸؛ القشیری، ۱۳۷۴: ۴۰۱؛ الغزالی، لات: ج ۱۸/۱۰).

۳-۱۰. «هرکه برادر خود را سیر طعام و شراب دهد خدای تعالی دور گرداند او را از هفت در دوزخ» (تبریزی، ۱۳۹۱: ۷۹۶) نزدیک ترین صورت به سخن مذکور، در این حدیث منسوب به پیامبر (ص) دیده شد: «مَنْ أَطْعَمَ أَخَاهُ حَتَّى يَشْبِعَهُ وَ سَقَاهُ حَتَّى يَرِيهَهُ، بَعَدَهُ اللَّهُ -تَعَالَى- مِنَ النَّارِ سَبْعَ خَنَادِقٍ، مَا بَيْنَ كُلِّ خَنَادِقَيْنِ مَسِيرَةُ خَمْسِمِائَةِ عَامٍ» (الغزالی، ۱۴۲۲: ۳۲۱): «هرکه برادر خود را نان و آب دهد تا از هر دو سیر شود، حق -تعالی- وی را به هفت خندق از آتش دور گرداند، به میان هر دو خندق پانصد سال راه باشد» (خوارزمی، ۱۳۸۶: ج ۱۸/۲).

۳-۱۱. «ابلیس لعین را گفتند که دوست ترین تو کیست؟ گفت: مؤمن بخیل. و دشمن ترین تو کیست؟ گفت: فاسق سخی» (تبریزی، ۱۳۹۱: ۷۹۶).

این گفته در قولی منتسب به حضرت یحیی (ع) چنین یافته شد: «لَقِيَ يَحْيَى -عَلَيْهِ السَّلَامُ- إِبْلِيسَ فَقَالَ لَهُ: يَا إِبْلِيسُ، أَخْبِرْنِي بِأَحَبِّ النَّاسِ إِلَيْكَ، وَ أَبْغَضِ النَّاسِ إِلَيْكَ. قَالَ: أَحَبُّ النَّاسِ إِلَيَّ الْمُؤْمِنُ الْبَخِيلُ، وَ أَبْغَضُ النَّاسِ إِلَيَّ الْفَاسِقُ السَّخِيُّ» (الغزالی، ۱۴۲۲: ۱۲۱): یحیی (ع) ابلیس را دید و به او گفت: «ای ابلیس! میان مردم، دوست ترین و دشمن ترین تو کیست؟»، گفت: «دوست ترین مردم مؤمن بخیل، و دشمن تریشان فاسق سخی است».

«یحیی زکریا بر ابلیس رسید. گفت: ای ابلیس! تو کرا دوستر داری و کرا دشمن تر؟ گفت: پارسای بخیل را دوستر دارم که عمل او به بخل باطل گردد، و فاسق سخی را دشمن تر دارم» (میبدی، ۱۳۷۱: ج ۱/۷۳۰).

۳-۱۲. «صدقه بنشانند خشم خدا را و بکشد گناه را، چنانکه آب آتش را بکشد؛ و هفتادگونه بلا را باز دارد» (تبریزی، ۱۳۹۱: ۷۹۶).

این سخن به صورت پراکنده در دو حدیث نبوی آمده است: «الصَّدَقَةُ تُسَدُّ سَبْعِينَ بَاباً مِنَ الشَّرِّ وَ... صَدَقَةُ السَّرِّ تُطْفِئُ غَضَبَ الرَّبِّ» (الغزالی، لات: ج ۳/۴۰۹): صدقه هفتاد در بدی را می بندد و... صدقه نهانی، خشم خدا را می نشاند. «الصَّدَقَةُ تُطْفِئُ الْحَطِيئَةَ كَمَا يُطْفِئُ الْمَاءُ النَّارَ» (الأصفهانی، ۱۴۰۹: ج ۸/۲۴۷؛ المقدسی، ۱۴۲۷: ۲۹۰): صدقه آتش گناه را می کشد، چنانکه آب، آتش را می کشد.

همچنین بخشی از سخن فوق در این کلام امام صادق (ع) دیده می شود: «الصَّدَقَةُ... تَدْفَعُ سَبْعِينَ نَوْعاً مِنَ أَنْوَاعِ الْبَلَاءِ» (الکلینی، ۱۴۰۷: ج ۴/۳): صدقه... هفتادگونه بلا را باز دارد.

۳-۱۳. «خدای تعالی... بر دارد از سخی عذاب گور، و سختی قیامت» (تبریزی، ۱۳۹۱: ۷۹۶).

گفته مذکور برگرفته از این حدیثی قدسی است: «يَقُولُ اللَّهُ -عَزَّ وَجَلَّ-: ... لَأَدْفِعُ عَنِ السَّخِيِّ عَذَابَ الْقَبْرِ وَ شِدَّةَ الْقِيَامَةِ» (الدبلیمی، ۱۴۰۶: ج ۵/۲۴۲): خدای -عَزَّ وَجَلَّ- می گوید: «بر می دارم از سخی عذاب گور و سختی قیامت را».

۱۴-۳. «چون سخن گویی دروغ مگویی، و چون وعده دهی خلاف مکن، و امانت را خیانت میندیش» (تبریزی، ۱۳۹۱: ۷۹۶-۷۹۷).

جملات فوق عیناً در حدیثی منسوب به امام علی (ع) دیده می‌شود: «إِذَا حَدَّثْتَ فَلَا تَكْذِبْ، وَإِذَا أَوْثَمْتَ فَلَا تَخُنْ، وَإِذَا وَعَدْتَ فَلَا تُخْلِفْ» (الحلوانی، ۱۴۰۸: ۶۰): چون سخن گفتی، دروغ مگو، و چون امانت دانستند، خیانت نکن، و چون وعده دادی، خلاف نکن.

۱۵-۳. «(چنانکه) از مرگ گریختن نتوان، روزی آدمی از آدمی نتواند گریختن» (تبریزی، ۱۳۹۱: ۷۹۷).

این کلام در قوت القلوب و إحياء بدون انتساب و در جلیة الأولیاء و التذکرة الحمودیتیة به نقل از رسول‌الله (ص) آمده‌است: «إِنَّ الْعَبْدَ لَوْ هَرَبَ مِنْ رِزْقِهِ لَأَدْرَكَهُ كَمَا لَوْ هَرَبَ مِنَ الْمَوْتِ لَأَدْرَكَهُ الْمَوْتُ» (المکی، ۱۴۱۷: ۲۵؛ الأصفهانی، ۱۴۰۹: ج ۹۰/۷؛ ابن حمدون، ۱۹۹۶: ج ۳۵۹/۱؛ الغزالی، لات: ج ۹۵/۱۳): بنده هرچند از روزی اش بگریزد، (روزی اش) به او می‌رسد، چنان‌که اگر از مرگ بگریزد، مرگ او را درمی‌یابد.

۱۶-۳. «الرزق مقسوم، و الاجل معلوم، و الحریص محروم، و البخیل مذموم و الحاسد مغموم» (تبریزی، ۱۳۹۱: ۷۹۷).

مصحح درباره این جملات چنین نوشته‌است: «در کتاب بحرفوائد چنین آمده‌است: بر شمشیر حسین بن علی نبشته بود: الرزق مقسوم و الحریص محروم و البخیل مذموم و الحاسد مغموم...» (همان: ۹۵۳). افزوده می‌شود که جملات مذکور در منابع، این‌گونه به جعفر بن یحییای برمکی منسوب شده‌است: «الرِّزْقُ مَقْسُومٌ، وَ الْحَرِيصُ مَحْرُومٌ، وَ الْحَسُودُ مَغْمُومٌ، وَ الْبَخِيلُ مَذْمُومٌ» (التعالی، ۲۰۰۳: ۱۰۵؛ التَّوْحِيدِي، ۱۴۱۹: ج ۱۷۱/۴؛ التَّمَرِي، ۱۹۸۱: ج ۱۵۱/۲۲؛ الآبِي، ۱۴۲۴: ج ۷۴/۵). همچنین در برخی آثار غزالی بدون انتساب به کسی، چنین آمده‌است: «فَإِنَّ الرِّزْقَ مَقْسُومٌ، وَ الْحَرِيصَ مَحْرُومٌ، وَ الْبَخِيلَ مَذْمُومٌ... وَ الْأَجَلَ مَعْلُومٌ». (الغزالی، ۱۴۱۶: ۵۶۹).

۱۷-۳. «حذر با قضا سود ندارد» (تبریزی، ۱۳۹۱: ۷۹۷).

سخن مذکور از امثال است و در مثل‌نامه‌های کهن عربی دیده می‌شود: «لَا/مَا يَنْفَعُ حَدْرًا مِنْ قَدَرٍ/لَا حَدْرًا مِنْ قَدَرٍ» (الهاشمی، ۱۴۲۳: ۳۲۷؛ العسکری، ۱۴۲۰: ج ۱۵۵/۲؛ الميدانی، ۱۳۶۶: ج ۱۸۸/۲؛ التعالبی، ۲۰۰۳: ۱۹۹). «لَيْسَ بِالتَّحَفُّظِ فِي الْأُمُورِ يَسْلَمُ مِنَ الْمَقْدُورِ» (التَّمَرِي، ۱۹۸۱: ج ۱۹۷/۳): با خودداری و پرهیز، آدمی از تقدیر در امان نخواهد ماند.

۱۸-۳. «توانگری در خرسندی است و سلامتی در تنهایی است، آزادی در بی‌آرزویی است، و دوستی در بی‌رغبتیست» (تبریزی، ۱۳۹۱: ۷۹۷).

سخن مذکور ترجمه گفته‌ای است که از حسن بصری، به نقل از تورات، نقل شده‌است: «مَكْتُوبٌ فِي التَّوْرَةِ خَمْسَةُ أَحْرَفٍ: إِنَّ الْغِنَى فِي الْقَنَاعَةِ، وَ إِنَّ السَّلَامَةَ فِي الْعَزَلَةِ، وَ إِنَّ الْحُرِّيَّةَ فِي رَفْضِ الشَّهَوَاتِ، وَ إِنَّ الْمَحَبَّةَ فِي تَرْكِ الرَّغْبَةِ» (الخرکوشی، ۱۴۲۷: ۱۵۳): (این) پنج سخن در تورات نگاشته شده‌است: توانگری در خرسندی است، و سلامتی در تنهایی است، و آزادی در بی‌آرزویی است، و دوستی در بی‌رغبتی است.

همچنین بخشی از این کلام در قوت القلوب نیز دیده می‌شود: «الغنى فى القناعة، و السلامة فى العزلة، و الحرية فى رفض الشهوة» (المکی، ۱۴۲۳: ۲۲۳).

۱۹-۳. «آزاد بنده گردد به طمع، و بنده آزاد گردد به خرسندی» (تبریزی، ۱۳۹۱: ۷۹۷).

این سخن ترجمه کلامی مشهور است که مثل شده و گاه به پیامبر (ص)، امام علی (ع) و برخی حکما منسوب شده است: «الْحُرُّ عَبْدٌ مَا طَمِعَ وَالْعَبْدُ حُرٌّ مَا قَنَعَ» (الأصفهانی، ۱۴۰۹: ج ۱۰/۳۲۴؛ الثعالبی، ۲۰۰۳: ۲۴۳؛ المیدانی، ۱۳۶۶: ج ۱/۲۴۰؛ الرِّفَاعی، ۱۴۲۵: ۵۱؛ ابن خمیس، ۱۴۲۷: ج ۱/۴۸۵): آزاد بنده گردد به طمع، و بنده آزاد گردد به خرسندی.

۳-۲۰. «خدای تعالی فرمود: یا دنیا! تلخ باش بر مؤمن تا مزدش دهم» (تبریزی، ۱۳۹۱: ۷۹۸).

گفته فوق، ترجمه این حدیث قدسی است: «يقولُ اللهُ -عَزَّ وَجَلَّ- يا دُنْيا مُرّی عَلَی الْمُؤْمِنِ لِیَصْبِرَ عَلَیکَ فِیجْزِی» (الأصفهانی، ۱۴۰۹: ج ۵/۹۲): خدای تعالی می گوید: «یا دنیا، تلخ باش بر مؤمن تا بشکبید و مزد داده شود».

۳-۲۱. «یا دنیا! هرکه تو را خدمت کند به بندگیش گیر، و هرکه مرا خدمت کند تو او را خدمت کن» (تبریزی، ۱۳۹۱: ۷۹۸).

سخن مذکور به صورت های ذیل، به عنوان حدیث قدسی آمده است: «یا دُنْيا اُخْدُمی مَن خَدَمَنی و مَن خَدَمکَ فَاسْتَخْدِمِی» (سمعانی، ۱۳۸۴: ۲۷۱): ای دنیا هرکه مرا خدمت کند، تو او را خدمت کن، و هرکه تو را خدمت کند، به خدمتش گیر.

«إِنَّ اللّٰهَ -تَعَالٰی- أَوْحٰی اِلَی الدُّنْيا اُخْدُمی مَن خَدَمَنی و اسْتَخْدِمِی مَن خَدَمکَ» (مُستَمَلی، ۱۳۶۳: ج ۲/۷۲۲): خدای تعالی - به دنیا (چنین) وحی کرد: هرکه مرا خدمت کند، تو او را خدمت کن، و هرکه تو را خدمت کند، به خدمتش گیر.

«إِنَّهُ أَوْحٰی اِلَی الدُّنْيا: اُخْدُمی مَن خَدَمَنی و أُتَعِبِی مَن خَدَمکَ» (المکّی، ۱۴۱۷: ج ۱/۴۳۱): خدای تعالی - به دنیا (چنین) وحی کرد: هرکه مرا خدمت کند، تو او را خدمت کن، و هرکه تو را خدمت کند، رنجه گردان.

«يقولُ اللهُ -عَزَّ وَجَلَّ- يا دُنْيا اُخْدُمی مَن خَدَمَنی و أُتَعِبِی يا دُنْيا مَن خَدَمکَ» (الدَّیلمی، ۱۴۰۶: ج ۵/۲۲۹): خدای - عَزَّ وَجَلَّ - می گوید: «ای دنیا هرکه مرا خدمت کند، تو او را خدمت کن، و ای دنیا هرکه تو را خدمت کند، رنجه گردان».

۴. نتیجه گیری

شماری از گفته های منسوب به شمس را جملات کوتاهی تشکیل می دهد که در مقالات با عنوان «کلمات قصار» در بخشی جداگانه آورده شده است. با بررسی این سخنان کوتاه و کتب صوفیانه متقدم بر دوران نگارش مقالات، متوجه می شویم این سخنان، برخلاف دیگر اقوال شمس، برگرفته یا ترجمه ای از احادیث قدسی، احادیث نبوی، سخنان برخی پیامبران، اهل بیت، صوفیه و عرفا، دانشمندان و امثال عربی است. در این مقاله به بررسی ۲۱ نمونه از آن کلمات قصار پرداخته شد. نکته مهم این است که در بررسی افکار و اقوال شمس می باید به این نکته که گفتارهای مذکور از وی نیست توجه کرد تا به تحلیل های دقیق تری درباره وی و اثرش رسید.

پی نوشت

۱. البته، در بخش های دیگر مقالات هم گاه به جملاتی برمی خوریم که ترجمه حدیث یا مثلی مشهور است. برای نمونه به دو مورد اشاره می شود: ۱. «یار را دو دست است اما چندان که بجویی چپ نیابی. هر دو دستش راست است» (تبریزی، ۱۳۹۱: ۶۱۱).

جمله «هر دو دستش راست است»، ترجمه این حدیث نبوی است: «كَلِمَاتُ يَدَيْهِ يَمِينٌ» (الطَّبْرِي، ۱۴۱۲: ج ۹/۷۸؛ میدی، ۱۷۱: ج ۳/۱۲۰). ۲. «عنایت قاضی به از دو گواه عدل» (تبریزی، ۱۳۹۱: ۶۶۸). سخن مذکور عیناً ترجمه این مثل عربی است: «عِنَايَةُ الْقَاضِي خَيْرٌ مِّنْ شَاهِدِي الْعَدْلِ» (الخوارزمی، ۱۴۲۴: ۳۵۰؛ الآبی، ۱۴۲۶: ج ۳۲۶؛ المیدانی، ۱۳۶۶: ج ۱/۵۱۶).

منابع

- ابن حمدون، محمد بن علی، (۱۹۹۶)، التذکرة الحمدونية، تحقیق: إحسان عباس و بسکر عباس، ۱۰ ج، الطبعة الأولى، بیروت: دار صادر.
- ابن خمیس الموصلی، الحسین بن نصر، (۱۴۲۷)، مناقب الأبرار و محاسن الأخیار فی طبقات الصوفیة، تحقیق و تقدیم: سعید عبد الفتاح، ۲ ج، الطبعة الأولى، بیروت: دار الکتب العلمیة.
- _____، (۲۰۰۶)، مناقب الأبرار و محاسن الأخیار فی طبقات الصوفیة، تحقیق: محمد أیدب الجادر، الطبعة الأولى، العین: مرکز زائد للتراث و التاریخ.
- الآبی، أبوسعید منصور، (۱۴۲۴/۲۰۰۴)، نثر الدر فی المَحاضرات، تحقیق: خالد عبد الغنی محفوظ، ۷ ج، الطبعة الأولى، بیروت: دار الکتب العلمیة.
- الأصفهانی، أبونعیم أحمد بن عبد الله، (۱۴۰۹)، جلیة الأولیاء و طبقات الأصفیاء، ۱۱ ج، الطبعة الأولى، بیروت: دار الکتب العلمیة.
- انصاری، عبد الله، (۱۳۶۲)، طبقات الصوفیة، مقابله و تصحیح: محمد سرور مولایی، چاپ اول، تهران: توس.
- تبریزی، شمس الدین محمد، (۱۳۹۱)، مقالات شمس تبریزی، تصحیح و تعلیق محمد علی موحد، چاپ چهارم، تهران: خوارزمی.
- الثستری، سهل، (۱۴۲۳)، تفسیر الثستری، علّق علیه و وضع حواشیه: محمد باسل عیون السود، الطبعة الأولى، بیروت: دار الکتب العلمیة.
- التوحیدی، أبو حیان علی بن محمد، (۱۴۱۹)، البصائر و الذخائر، تحقیق: وداد القاضي، ۱۰ ج، الطبعة الرابعة، بیروت: دار صادر.
- الثعالبی، أبو منصور عبد الملک، (۲۰۰۳)، التمثیل و المحاضرة، تحقیق و شرح و فهرسة: قصی الحسین، الطبعة الأولى، بیروت: دار و مكتبة الهلال.
- الحلوانی، حسین بن محمد، (۱۴۰۸)، نزهة الناظر و تنبیه الخاطر، تحقیق: مدرسة الإمام المهدي، الطبعة الأولى، قم: مدرسة الإمام المهدي.
- خرکوشی، عبد الملک بن محمد، (۱۴۲۷)، تهذیب الأسرار فی أصول التصوف، اعنتی به و وضع حواشیه: امام سید محمد علی، الطبعة الأولى، بیروت: دار الکتب العلمیة.
- الخوارزمی، أبوبکر محمد بن العباس، (۲۰۰۳/۱۴۲۴)، الأمثال المولدة، تحقیق و تقدیم: محمد حسین الأعرجی، الطبعة الأولى، أبو ظبی: دار الثقافة.
- خوارزمی، مؤید الدین محمد، (۱۳۸۶)، ترجمة إحياء علوم الدين غزالي، به کوشش حسین خدیوچم، ۴ ج، چاپ ششم، تهران: علمی و فرهنگی.
- الدیلمی الهمدانی، شیرویه بن شهردار، (۱۹۸۶/۱۴۰۶)، الفردوس بمأثور الخطاب، تحقیق: السعيد بن بسيموني زغلول، ۵ ج، بیروت: دار الکتب العلمیة.
- الرازی، یحیی بن معاذ، (۱۴۲۳)، جواهر التصوف، جمع و تبویب و شرح و تعلیق: سعید هارون عاشور، الطبعة الأولى، قاهره: مكتبة الآداب.
- الرفاعي الكبير، أحمد بن علی، (۱۴۲۵)، حالة أهل الحقيقة مع الله تعالى، تحقیق: أحمد فريد المزيدي، الطبعة الأولى، بیروت: دار الکتب العلمیة.
- السراج الطوسي، أبو نصر عبد الله، (۱۹۱۴)، اللّمع فی التصوف، مصحح: رينولد آلين نيكلسون، ليدن: مطبعة بريل.
- سلمی، محمد بن حسین، (۱۳۶۹)، مجموعة آثار السلمي، ۳ ج، چاپ اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- شفيعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۷)، غزليات شمس تبريز، ۲ ج، چاپ چهارم، تهران: سخن.
- الطبري، محمد بن جرير، (۱۴۱۲)، جامع البيان فی تفسير القرآن، ۳۰ ج، الطبعة الأولى، بیروت: دار المعرفة.
- العسكري، حسن بن عبد الله، (۲۰۰۰/۱۴۲۰)، جمهرة الأمثال، حقه و علّق علیه و وضع فهرسه: محمد أبو الفضل إبراهيم و عبد المجيد قطامش، ۲ ج، بیروت: دار الفكر و دار الجيل.
- عطار نیشابوری، محمد، (۱۳۹۸)، تذکرة الأولیاء، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی کدکنی، ۲ ج، چاپ اول، تهران: سخن.
- الغزالی، محمد، (لات)، إحياء علوم الدين، تخريج: عبد الرحيم بن حسين حافظ عراقي، ۱۶ ج، الطبعة الأولى، بیروت: دار الكتاب العربي.
- _____، (۱۴۱۶)، مجموعة رسائل الإمام الغزالي، الطبعة الأولى، بیروت: دار الفكر.

القُسَيْرِي، عبد الكريم، (١٣٧٤)، الرِّسَالَةُ القُسَيْرِيَّة، تحقيق: عبد الحليم محمود و محمود بن شريف، الطَّبَعَةُ الأُولَى، قم: انتشارات بيدار. _____ (١٣٧٤)، ترجمة رسالة قشيريه، ترجمة أبوعلی عثمانی، با تصحيحات و استدراقات: بديع الزمان فروزانفر، چاپ چهارم، تهران: نشر علمی و فرهنگي.

الكَلِينِي، محمد بن يعقوب، (١٤٠٧)، الكافي، صحَّحَه و قابَلَهُ: الشَّيْخُ نجم الدين الأَمَلِي، قَدَّمَ لَهُ و عَلاَقَ عَلَيْهِ: علي أكبر غفاري، ٨ ج، الطَّبَعَةُ الرَّابِعَةُ، تهران: دار الكتب الإسلامية.

مُسْتَمَلِي بخاري، اسماعيل، (١٣٦٣)، شُحُ التَّعَرُّفِ لمذهب التَّصَوُّف، با مقدمه و تصحيح و تحشيه: محمد روشن، ٥ ج، تهران: انتشارات اساطير.

المقدِسي، محمد بن طاهر، (١٤٢٧)، صِفْوَةُ التَّصَوُّف، تحقيق: أبو علي النَّظِيف، بيروت: دار الكتب العلمية. المكي، أبو طالب محمد بن علي، (١٤٢٤)، علم القلوب، حَقَّقَهُ و عَلاَقَ عَلَيْهِ: عبد القادر احمد عطا، الطَّبَعَةُ الأُولَى، بيروت: دار الكتب العلمية. _____ (١٤١٧)، قوت القلوب في معاملة المحبوب، صَبَّطَهُ و صحَّحَهُ: باسل عيون السَّود، ٢ ج، بيروت: دار الكتب العلمية.

المِيدَانِي النيسابوري، أحمد بن محمد، (١٣٦٦)، مَجْمَعُ الأمثال، مشهد: معاونت فرهنگي آستان قدس. ميهني، محمد بن منور، (١٣٨٨)، أسرار التوحيد في مقامات الشَّيْخِ أبي سعيد، مقدمه، تصحيح و تعليقات: محمدرضا شفيعي كدكني، چاپ نهم، تهران: آگاه.

النَّمْرِي القُرْطُبِي، يوسف بن عبدالله، (١٩٨١)، بَهْجَةُ المَجَالِسِ و أنسُ المَجَالِسِ، تحقيق: محمد مرسى الخولي، ٣ ج، بيروت: دار الكتب العلمية، الطَّبَعَةُ الثَّانِيَّة.

الهاشمي، زيد بن رفاة، (١٤٢٣/٢٠٠٣)، كتاب الأمثال، تحقيق: علي إبراهيم كردي، الطَّبَعَةُ الأُولَى، دمشق: دار سعد الدين.

هَجُويري، ابوالحسن، (١٣٨٩)، كشف المحجوب، مقدمه، تصحيح و تعليقات: محمود عابدي، چاپ ششم، تهران: سروش.

References:

- al-Ābi, Abu Sa'd Mansur (2004) *Nasr al-Durr fi al-Mohāzarāt*. ed. Xāled 'Abd al-Qani Mahfuz. 7 vols. Beirut: Dār al-Kotob al-'elmiyyah. [In Arabic].
- al-Esfahāni, Abu Nu'aym Ahmad Ibn 'Abd Allāh (1988) *Helyat al-Awliyā' wa Ṭabaqāt al-Asfiyā'*. 11 vols. Beirut: Dār al-Kutub al-'elmiyyah. [In Arabic].
- al-'Askari, Hasan Ibn 'Abd Allāh (2000) *Jamharat al-Amsāl*. ed. Mohammad Abu al-Fazl Ebrāhim, and Qaṭāmesh, 'Abd al-Majid, 2 vols. Beirut: Dār al-Fekr and Dār al-Jil. [In Arabic]
- al-Daylami al-Hamazāni, Shirawayh Ibn Shahdār (1986) *al-Ferdaws be-Ma'sur al-Xeṭāb*. ed. al-Sa'id Ibn Basyuni Zuqlul. 5 vols. Beirut: Dār al-Kutub al-'elmiyyah. [In Arabic].
- al-Ghazzāli, Mohammad (1995) *Majmu'at Rasā'el al-Emām al-Ghazzāli*. Beirut: Dār al-Fekr. [In Arabic].
- al-Qazzāli, Mohammad (no date) *Ehyā' 'Olum al-Din*. 'Abd al-Rahim Ibn Husayn Hāfiz 'Erāqi. 16 vols. Firth d. Beirut: Dār al-Ketāb al-'Arabi. [In Arabic].
- al-Hāshemi, Zayd Ibn Refā'ah (2003) *Ketāb al-Amsāl*. ed. 'Ali Ebrāhim KurdiDemashq: Dār Sa'd al-Din. [In Arabic].
- al-Hulwāni, Husayn Ibn Mohammad (1987) *Nuzhat al-Nāzer wa Tanbih al-Xāṭer*. ed. Madrasat al-Emām al-Mahdi. Qom: Madrasat al-Emām al-Mahdi. [In Arabic].
- al-Xwārazmi, Abu Bakr Mohammad Ibn al-'Abbās (2003) *al-Amsāl al-Muwalladah*. ed. Mohammad Husayn al-a'raji. Abu Zabi: Dār al-Saqāfiyyah. [In Arabic].
- al-Kulayni, Mohammad Ibn Ya'qub (1987) *al-Kāfi*. Verified and compared by Šayx Najm al-Din al-Āmuli. ed. 'Ali Akbar Qaffāri. 8 vols. 4th ed. Tehrān: Dār al-Kutub al-Islāmiyyah. [In Arabic].

- al-Makki, Mohammad Ibn 'Ali (1996) *Qut al-Qolub fi Mu'āmalat al-Mahbub*. ed. Bāsil 'Uyun al-Sud. 2 vols. Beirut: Dār al-Kutub al-'elmiyyah. [In Arabic].
- al-Makki, Mohammad Ibn 'Ali (2003) *'elm al-Qolub*. ed. 'Abd al-Qādir Ahmad 'AṭāBeirut: Dār al-Kutub al-'elmiyyah. [In Arabic].
- al-Maqdesi, Mohammad Ibn Ṭāher (2006) *Safwat al-Tasawwuf*. ed. Abu 'Ali al-Nazif. Beirut: Dār al-Kutub al-'elmiyyah. [In Arabic].
- al-Mayadāni al-Naysāburi, Ahmad Ibn Mohammad (1987) *Majma' al-Amsāl*. Mashhad: Cultural Department of Āstān-e Qods. [In Arabic].
- al-Namari al-Qorṭobi, Yusuf Ibn 'Abd Allāh (1981) *Bahjat al-Majāles wa Ons al-Mujāles*. ed. Mohammad Morsi al-Xuli, 2th ed. 3 vols. Beirut: Dār al-Kutub al-'elmiyyah. [In Arabic].
- al-Qušayri, 'Abd al-Karim (1995) *al-Resālah al-Qoṣhayriyah*. ed. 'Abd al-Halim Mahmud, Mahmud Ibn Sharif. Firth d. Qom: Bidār. [In Arabic].
- al-Qushayri, 'Abd al-Karim (1995) *Tarjomeye resāleye Qoṣeyriyye (Translation of Resālat Qoṣhayriyah)*. tr. by Abu 'Ali 'Osmāni. ed. Badi' al-Zamān Foruzānfar, 4th d. Tehran: 'Elmi wa Farhangī. [In Persian].
- al-Rāzi, Yahyā Ibn Mu'āz (2002) *Jawāher al-Ṭasawwof*. ed. Sa'id Hārun 'Āšur. Cairo: Maktabat al-Ādāb. [In Arabic].
- al-Refā'i, Ahmad Ibn 'Ali (2004) *Hālat Ahl al-Haqiqah ma'a Allāh Ta'ālā*. ed. Ahmad Farid al-MazidiBeirut: Dār al-Kutub al-'elmiyyah. [In Arabic].
- al-Sarrāj al-Ṭusi, Abu Nasr 'Abd Allāh (1914) *al-Luma' fi al-Ṭasawwof*. ed. Reynold A. Nicholson. Leiden: Brill Press. [In Arabic].
- al-Ṭabari, Mohammad Ibn Jarir (1991) *Jāmi' al-Bayān fi Tafsir al-Qur'ān*. 30 vols. Beirut: Dār al-Ma'rifah. [In Arabic].
- al-S'ālebi, Abu Mansur 'Abd al-Malik (2003) *al-Tamthil wa al-Muhāḍarah*. ed. Qusayy al-Husayn, Beirut: Dār wa Maktabat al-Helāl. [In Arabic].
- al-Towhidī, Abu Hayyān 'Ali Ibn Mohammad (1998) *al-Basā'er wa al-Zaxā'er*. ed. Wadād al-Qāḍi. 10 vols. 4th d. Beirut: Dār Sāder. [In Arabic].
- al-Tustari, Sahl (2002) *Tafsir al-Tustari*. ed. Mohammad Bāsel 'Uyun al-Sud. Firth d. Beirut: Dār al-Kutub al-'elmiyyah. [In Arabic].
- Ansāri, 'Abd Allāh (1983) *Ṭabaqāt al-Sufiyyah*. ed. Mohammad Sarvar Mulāyi. Firth d. Tehran: Tus. [In Persian].
- 'Aṭṭār Neyshāburi, Mohammad (2019) *Tazkerat al-Awliyā'*. ed. Mohammad Rezā Shafi'i Kadkani. 2 vols. Firth d. Tehran: Soxan. [In Persian].
- Ibn Hamdun, Mohammad Ibn 'Ali (1996) *Al-Tazkerah al-Hamduniyyah*. ed. Ihsān 'Abbās, Buskar 'Abbās. 10 vols. Firth d. Beirut: Dār Sādir. [In Arabic].
- Ibn Xamis al-Museli, al-Husayn Ibn Nasr (2006) *Manāqeb al-Abrār wa Mahāsen al-Axyār fi Ṭabaqāt al-Sufiyyah*. ed. by Saeed Abd al-Fattah. 2 vols. Beirut: Dar al-Kutub al-Elmiyya. [In Arabic].
- Ibn Xamis al-Museli, al-Husayn Ibn Nasr (2006) *Manāqeb al-Abrār wa Mahāsen al-Axyār fi Ṭabaqāt al-Sufiyyah*. ed. Mohammad Adib al-Jāder. Firth d. Al-'Ayn: Zā'ed Center for Heritage and History. [In Arabic].
- Hujwiri, Abu al-Hasan (2010) *Kashf al-Mahjub*. ed. Mahmud 'Ābedi. 6th d. Tehran: Soroush. [In Persian]
- Xarkushi, 'Abd al-Malek Ibn Mohammad (2006) *Tahzib al-Asrār fi Usul al-Ṭasawwuf*. ed. Sayyed Mohammad 'Ali. Firth d. Beirut: Dār al-Kutub al-'elmiyyah. [In Arabic].

- Xārazmi, Mohammad (2007) *Translation of Ehyā' ʿOlum al-Din by al-Ghazzāli*. ed. Husayn Xadiwjam. 4 vols. 6th d. Tehrān: ʿElmi wa Farhangi. [In Persian].
- Mihani, Mohammad Ibn Munawwar (2009) *Asrār al-Tawhid fī Maqāmāt al-Shayx Abi Saʿīd*. ed. Mohammad Riḍā Shafīʿi Kadkani. 9th d. Tehrān: Āgāh Publications. [In Persian].
- Mustamli Buxāri, Ismāʿil (1984) *Šarh al-Taʿarruf le-Mazhab al-Tasawwuf*. ed. Mohammad Rowšan. 5 vols. Tehran: Āsāṭir Publications. [In Arabic].
- Shafīʿi Kadkani, Mohammad Rezā (2008) *Qazaliyyāt-e Šams-e Tabriz*. 2 vols. 4th d. Tehran: Soxan. [In Persian].
- Sulami, Mohammad Ibn Husayn (1990) *Majmuʿat Āsār al-Sulami*. 3 vols. Tehran: Markaz Nashr Dāneshgāhi. [In Arabic].
- Tabrizi, Šams al-Din Mohammad (2012) *Maqālāt Shams Tabrizi*. ed. Mohammad ʿAli Movahhed. 4th d. Tehran: Xārazmi. [In Persian].



Sa'dī's Ribāt: New Evidence on Its Construction and Restoration, with a New Critical Edition of the Treatise Su'al-i Šāhib-i Dīwān

Mohammad Afshinvafaie 

Associate professor, Department of Persian Language and Literature, University of Tehran, Iran. E-mail: m.afshinvafaie@ut.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2025.69386.3859](https://doi.org/10.22034/perlit.2025.69386.3859)

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 28 September 2025

Received in revised form: 06
December 2025

Accepted: 11 December 2025

Published online: 27
December 2025

Keywords:

Sa'dī and the futuwwa tradition, Sa'dī's ribāt/khānaqāh, Sa'dīya, the treatise Su'al-i Šāhib-i Dīwān, 'Alā' al-Dīn Muḥammad Faryūmadī.

ABSTRACT

It is well established that Shaykh Sa'dī was affiliated with the futuwwa tradition, particularly the brotherhood of the saqqāyān (water-bearers). In his final years, at the expense of Shams al-Dīn Muḥammad, the Šāhib-i Dīwān, he founded a ribāt (Sufi lodge) outside Shiraz. After his death, he was interred on the site's suffah; consequently, over the centuries, the ribāt served as a pilgrimage site for both the poor and the elite, its fortunes fluctuating with broader historical conditions. Contemporary accounts from near Sa'dī's lifetime are scarce. This article introduces two early sources on the ribāt's foundation and explores their historical implications. The earlier source is an addendum appended between 721/1321 and 742/1341–42 to the Su'al-i Šāhib-i Dīwān treatise, one of the six prose works in Sa'dī's *Kulliyāt*. This addendum reveals that the ribāt was originally founded in 679/1280–81 and that, exactly thirty years after Sa'dī's death—in 721/1321—'Alā' al-Dīn Muḥammad b. 'Imād al-Dīn Muḥammad Faryūmadī, an influential minister and arts patron at the Ilkhanid court of Sultan Abū Sa'īd Bahādur Khān, allocated resources for its reconstruction and the revival of its charitable activities. The second source is a previously unpublished poetic fragment by Jalāl Ṭabīb of Shiraz (d. before 785/1383–84) praising Sa'dī's ribāt; absent from the edited *dīwān*, the poem highlights the ribāt's connection to water and the practice of siqāyat (providing water).

Cite this article: Afshinvafaie, M. (2025). Sa'dī's Ribāt: New Evidence on Its Construction and Restoration, with a New Critical Edition of the Treatise Su'al-i Šāhib-i Dīwān. *Persian Language and Literature*, 78 (252), 61-82. <http://doi.org/10.22034/perlit.2025.69386.3859>



© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

Following his death in 691/ 1292, Sa'dī was buried in the *suffah* of his *khānaqāh*, located outside the city of Shiraz. His burial place was soon transformed to a site of pilgrimage and recreation and its importance persisted into the modern era. One of the less explored aspects of Sa'dī's *khānaqāh* is the history of the construction and subsequent restoration of the hospice associated with his name. Drawing on historical texts, travelogues, and manuscripts of Sa'dī's works, the present article undertakes a critical examination of the process of foundation, reconstruction, and the socio-cultural role of his *khānaqāh*. In this context, the treatise *Su'āl-i Ṣāḥib-i Dīwān* and its appended supplement provide invaluable information about the establishment of this hospice, its patrons, and the social functions of Sa'dī's *khānaqāh*. The significance of this research lies in its re-reading of classical sources, while clarifying the historical authenticity of the *khānaqāh* and its ties to the chivalric codes of *futuwwa* tradition.

Research Methodology

This study employs a historical method grounded primarily in the use of manuscripts and early sources. The author first collected data from classical works, including travelogues, *tadhkiras*, local histories, and Sufi texts. Among these are the travel account of Ibn Baṭṭūṭa, the writings of Sharaf al-Dīn Ibrāhīm (grandson of Rūzbihān), Junayd of Shiraz, Dawlatshāh Samarqandī, as well as the accounts of European travelers in the Safavid and Qajar periods. Particular attention has been paid to the treatise *Su'āl-i Ṣāḥib-i Dīwān*, preserved in old copies of the *Kulliyāt-i Sa'dī*. This work has been carefully examined and edited, while its supplement—preserved in two manuscripts of the *Kulliyāt* containing new information—served as the basis of the analysis.

Among the consulted manuscripts, MS no. 3144 in the National Archives of Afghanistan (dated 726/ 1326) and a manuscript in the Bibliothèque nationale de France (dated 764/ 1363) are of special importance. Through analysis of the supplement to *Su'āl-i Ṣāḥib-i Dīwān* and its comparison with historical works such as *Tārīkh-i Ūljāytū*, *Tārīkh-i Guzīda*, and *Ḥabīb al-Siyar*, the author was able to identify the distinguished vizier who, thirty years after Sa'dī's death, ordered the renewal and revitalization of his *khānaqāh*. Furthermore, poems by Sa'dī's contemporaries and successors—such as Jalāl-i Ṭabīb-i Shīrāzī, Bushāq-i Aṭ'ima, and Nizām-i Qārī—are cited as testimonies to the renown and vitality of the hospice. In particular, a newly discovered poem by Jalāl-i Ṭabīb, Sa'dī's fellow townsman, provides striking confirmation of the article's conclusions.

Discussion

Research indicates that the *khānaqāh* of Sa'dī was established in the final years of the poet's life, upon his return from long journeys to Shiraz, under the patronage of eminent viziers of the Ilkhanid period, namely Shams al-Dīn Muḥammad Ṣāḥib-i Dīwān and his brother 'Alā' al-Dīn Muḥammad Juwaynī. According to historical evidence presented here, the hospice was first constructed in 679/1280–81. After Sa'dī's death, it fell into disrepair, until it was restored in 721/ 1321. The narrative of *Su'āl-i Ṣāḥib-i Dīwān* relates that Sa'dī spent the monetary endowment of the Ṣāḥib-i Dīwān for constructing the hospice at the fortress of *Fahandar*, transforming it into a place of feeding the poor and welcoming travelers.

Another crucial dimension is the role of the *khānaqāh* within the traditions of *futuwwat* and water-carrying (*saqqā'ī*). Multiple sources affirm that Sa'dī himself engaged in *saqqā'ī* for a time, and that his *khānaqāh* served as a space for nourishment, ablution, and rest for wayfarers. This tradition continued after his death and is clearly reflected in Ibn Baṭṭūṭa's travelogue and the accounts of

Junayd of Shiraz. The presence of pools and flowing water in the *khānaqāh* demonstrates the connection between the hospice, chivalric ideals, and its communal functions.

The flourishing fame of the hospice between the fourteenth and sixteenth centuries is attested in the verses of Shirazi poets and historical chronicles. Jalāl-i Ṭabīb-i Shīrāzī, who in one poem, referred to the hospice's elegant architecture and its prominent location by a stream, declaring it an enduring memorial to Sa'ādī. Similarly, the European travelogues of the Safavid period describe the presence of students, ascetics, and pilgrims at the site, and mention the veneration accorded to the fish inhabiting its pools. Nevertheless, in the Qajar period, the *khānaqāh* declined, until it was restored under the patronage of Qawām al-Mulk Shīrāzī, his son Fath'ālī Ṣāhibdīwān, and later Ḥabībullāh Qawām al-Mulk. During the Pahlavi era, major renovations were again undertaken.

Conclusion

This study demonstrates that the *khānaqāh* of Sa'ādī was far more than a simple mausoleum; it was a socio-cultural institution with multifaceted functions. On one level, it served as a sacred space and pilgrimage site central to the spiritual life of Shiraz for centuries; on another, in its periods of vitality, it fulfilled an important social role by providing food, water, and shelter to pilgrims and the poor. The hospice thus embodied the fusion of practical Sufism (*futuwwat* and *saqqā'ī*) with Sa'ādī's thought and conduct.

Another important aspect of it is that the history of the hospice reflects the interconnection between political authority and cultural life in Iran during and after Sa'ādī's time. The patronage of Ilkhanid viziers and later the Qawām al-Mulk family in constructing and restoring the mausoleum illustrates how statesmen sought to consolidate their social status through support of sacred sites and great poets. In sum, Sa'ādī's *khānaqāh* remained a focal point for pilgrims, travelers, and men of letters for centuries. The re-examination of relevant treatises and manuscripts not only clarifies the chronology of the hospice's construction but also illuminates Sa'ādī's place within the traditions of chivalry and, to some extent, Iranian popular culture. Grounded in textual and historical evidence, this investigation offers a lucid and well-documented portrayal of the *khānaqāh* of Sa'ādī, revealing it to be not merely the tomb of a poet but a vivid reflection of Iranian culture and society in the medieval period.

Keywords: Sa'ādī and the *futuwwa* tradition, Sa'ādī's *ribāṭ/khānaqāh*, Sa'ādīya, the treatise *Su'āl-i Ṣāhib-i Dīwān*, 'Alā' al-Dīn Muḥammad Faryūmadī.

رباط سعدی

آگاهی‌های تازه از ساخت و تعمیر آن، به همراه تصحیحی نو از رساله در سؤال صاحب دیوان

محمد افشین‌وفایی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: m.afshinvafaie@ut.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2025.69386.3859](https://doi.org/10.22034/perlit.2025.69386.3859)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	می‌دانیم که شیخ اجل سعدی به طریقت جوانمردی، علی‌الخصوص جماعت سقّایان، تعلق و دل بستگی داشته‌است. او در سال‌های پایانی زندگی، در بیرون شهر شیراز، به هزینة شمس‌الدین محمد صاحب دیوان رباطی بر پا کرد و بعد از وفات، در صفة همانجا به خاک سپرده شد. رباط سعدی در طول قرون متمادی، زیارتگاه فقیر و غنی بود و بسته به اوضاع زمانه، گاه در رونق بود و گاه رو به افول داشت. اخبار و روایاتی که درباره این رباط از روزگار نزدیک به حیات سعدی به دست ما رسیده اندک است. در مقاله حاضر دو روایت کهن از بنیاد نهادن رباط سعدی معرفی شده و فواید تاریخی حاصل از آن مورد بحث قرار گرفته‌است. روایت قدیم‌تر تکمله‌ای است که میان سال‌های ۷۲۱ تا ۷۴۲ ق به پایان رساله «سؤال صاحب دیوان» که در جزو رسائل ششگانه کلیات سعدی مضبوط است الحاق شده. از این تکمله واضح می‌گردد که تاریخ بنای رباط سال ۶۷۹ ق بوده و درست سی سال بعد از وفات سعدی، یعنی به سال ۷۲۱ ق، علاء‌الدین محمد بن عمادالدین محمد فریومدی، از وزرای مقتدر و هنرپرور سلطان ابوسعید بهادرخان ایلخانی، در عمارت و احیای آن بذل توجه و مال کرده‌است. روایت دوم قطعه شعری است از جلال طبیب شیرازی (درگذشت پیش از ۷۸۵ ق) در وصف رباط سعدی که در دیوان چاپی شاعر نیست و ناظر به ارتباط سعدی و رباط او با مسئله آب و سقایت است.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۷/۰۶	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۹/۱۵	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۰۱	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۰۶	
کلیدواژه‌ها: سعدی و طریقت جوانمردی، خانقاه سعدی، سعدیه، رساله در سؤال صاحب دیوان، علاء‌الدین محمد فریومدی.	

استناد: افشین‌وفایی، محمد (۱۴۰۴). رباط سعدی: آگاهی‌های تازه از ساخت و تعمیر آن، به همراه تصحیحی نو از رساله در سؤال صاحب دیوان، ۷۸ (۲۵۲)، ۸۲-۶۱.

<http://doi.org/10.22034/perlit.2025.69386.3859>



© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه تبریز.

۱. مقدمه

از سعدیه تا خانقاه سعدی

شیخ اجل سعدی به سال ۶۹۱ هجری قمری وفات یافت و در صفة خانقاهش در بیرون شیراز به خاک سپرده شد و مزارش بلافاصله به زیارتگاه مسافران و تفرجگاه مردمان شهر بدل گردید و تا اوایل عهد پهلوی که عمارتی نو بر آن ساختند،^۱ با همه تعمیرات و تغییراتی که بنای آن از سر گذرانید، کماکان اهمیت خود را مخصوصاً به واسطه نهری که از قنات آن جاری بود حفظ کرد. روایات سیاحان فرنگی که در دوره قاجار به زیارت مزار سعدی رسیده‌اند تقریباً یکسر حاکی از افول بقعه و خرابی عمارتش در آن روزگار است. در حقیقت در اواخر قرن سیزدهم بود که حسب فرمایش میرزا علی‌اکبر قوام‌الملک شیرازی و بعدتر پسرش میرزا فتحعلی صاحب‌دیوان و سپس حبیب‌الله قوام‌الملک، تعمیراتی در آن بقعه به عمل آمد. اما از توصیفات سیاحان فرنگی در قرن یازدهم چنین پیداست که مزار سعدی در عهد صفویه وضع و ترتیب بهتری داشته و خالی از رونقی نبوده، از جمله حجره‌هایی جهت طلاب در آن دایر بوده‌است. روایت سفیر اسپانیا در دربار شاه عباس اول صفوی تصویر نسبتاً روشنی از وضع بقعه در سال ۱۰۲۶ یا ۱۰۲۷ق به دست می‌دهد: «در مسیر آب فراوان یا نهری سیلابی که از نیم‌فرسنگی شهر از سوی چهل منار به شیراز جاری است مسجدی بسیار قدیمی هست که چون مرقد یکی از بزرگان دین است شیرازیان آن را بسیار محترم می‌دارند. آن‌گونه که شهرت دارد این مرد صاحب کشف و کراماتی بوده‌است. در این مسجد حجراتی هست که چند طلبه یا زاهد در آن‌ها سکونت دارند و برای زائران داستان زندگی و کرامات قدیس موصوف را بیان می‌کنند، چنان‌که برای سفیر نیز چنین کردند. عالیجناب اظهار تمایل کرد که نهری را که در مجرای قنات بسیار عمیق زیر صحن مسجد جاری است و در جلوخان آن برکه‌ای مربع‌شکل پر از آب زلال تشکیل می‌دهد و تعداد زیادی ماهی بزرگ و کوچک در آن هست تماشا کند. چسبیده به دیوار مسجد پلکانی است که با پایین رفتن از آن به حیاط کوچکی می‌رسند که در دیوارهای بلند محصور است و استخر دیگری، کوچک‌تر از استخر بیرون مسجد، سراسر سطح آن را فراگرفته‌است. این استخر پر از ماهی است و چنان رام که می‌توان آن‌ها را با دست گرفت. اما هیچ‌کس به چنین کاری دست نمی‌زند زیرا این ماهی‌ها، همچون ماهی‌های استخر بیرون مسجد، نظرکرده و مقدّس به حساب می‌آیند. کمی پایین‌تر از مسجد، از آب همین نهر برای شستن لباس استفاده می‌شود» (دن گارسیا د سیلوا فیگوئروا، ۱۳۶۳: ۱۴۴-۱۴۵).^۲

از نشانه‌های رونق و آبادانی بقعه سعدی در اواخر قرن دهم، تزئین بعضی نسخ کلیات سعدی و شاهنامه با ترسیم مراسم رقص و آبتنی و شستشوی لباس در آنجا با حضور یکی از بزرگان شهر است. در این نقوش تصویری از ساختمان آرامگاه و حوض کوچک‌تری که در کنار بنا پایین‌تر از سطح زمین قرار داشته دیده می‌شود.^۳ دولت‌شاه سمرقندی هم در اواخر قرن نهم از وجود این حوض و عمارتی مجلل بر سر گور سعدی خبر می‌دهد: «تربت شیخ سعدی اکنون در شیراز جایی فرح‌بخش و جان‌فزا است. بر سر مزار وی حوض باصفاست و عمارتی بی‌نظیر آنجا واقع است و مردم را بدان مرقد اقتداست» (دولت‌شاه سمرقندی، ۱۳۸۵: ۳۶۳). از

۱. ساختمان آرامگاه فعلی سعدی به همت انجمن آثار ملی فارس و در فاصله سال‌های ۱۳۲۷ تا ۱۳۳۱، هنگامی که علی‌اصغر حکمت شیرازی ریاست هیئت مدیره انجمن آثار ملی ایران را بر عهده داشت، بنا نهاده شده‌است. طراحان بنای آرامگاه مهندسان محسن فروغی و علی صادق بودند و اجرای طرح تحت تصدی مهندس کیهباد ظفر به شرکت ساختمانی مثلث واگذار شده بود. در این باره رجوع فرمایند به: بحرالعلوم، ۲۵۳۵: ۱۶۱-۲۰۵؛ دهقانی، ۱۳۹۶: ۹۵-۱۲۷، ۱۴۱-۱۵۵.

۲. سفرنامه به قلم شخص سفیر نیست و یکی از همراهانش تقریرات او را به رشته تحریر درآورده‌است.

۳. برای تفصیل مطلب بنگرید به: ارغوان، ۱۴۰۳.

اشاره صاحب دیوان البسه، نظام‌الدین محمود قاری (زنده در ۸۶۴ق)، که یا شیرازی بوده یا مدّت درازی از عمر را در شیراز به سر برده نیز معلوم می‌شود رسم شستن رخت در مزار سعدی رسمی قدیم بوده است:

چو شستی رخت در سعدی و کفشت نیست در پاتنگ غنیمت دان نسیم‌آباد و گلگشت مصلاً را

(نظام قاری، ۱۳۹۱: ۵۵)

چنین به نظر می‌رسد که ابراهیم سلطان بن شاهرخ در ایام حکومتش بر فارس (۸۱۷-۸۳۸ق) نوسازی‌ها یا دست‌کم تعمیراتی در بقعه سعدی صورت داده است. صاحب کتاب گلستان هنر مدّعی شده است که «میرزا [سلطان ابراهیم میرزا] به انواع حیثیات و کمالات آراسته بوده کتابه‌های مدارسی که در شیراز در آن ایام خود احداث نموده، مثل دارالصفا و دارالایتم، به خط او بوده و در عمارت بقعه ظهیری نیز به خط میرزاست و در صفة مقبره شیخ‌العاشقین شیخ سعدی شیرازی غفر له این غزل به خط آن بی‌بدل بر ازاره آن به کاشی تراشی مسطور است، غزل

به جهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست...

(قاضی میر احمد منشی قمی، ۱۳۵۲: ۳۰)

تقریباً در همین اوان بوده که ابواسحاق حلاج شیرازی (درگذشت ۸۲۷ق) به رسم اطعام زائران از سفره سعدی اشاره می‌کند و این رسمی بوده که، چنان‌که جلوتر ملاحظه خواهد شد، از روزگار حیات سعدی در رباط وی برقرار بوده است:

از شوق آب رکنی و ذوق بـرنج زرد همچون قلندران به مصلاً نشسته‌ام
یا رفته‌ام به سعدی و در آستان شیخ بانان گرم و ارده و خرما نشسته‌ام

(بسحق اطعمه شیرازی، ۱۳۸۲: ۱۷۱)^۱

هرچه به روزگار حیات سعدی نزدیک می‌شویم اخبار و روایات -هرچند اندک است- از رونق بیشتر مزار سعدی حکایت دارد. از قرن هشتم دو گزارش از مزار سعدی در اختیار داریم. جنید شیرازی در کتابی که در حدود صد سال پس از وفات شیخ سعدی، یعنی به سال ۷۹۱ق، درباره مقابر شیراز نوشته از خانقاه سعدی چنین یاد کرده است: «قد سافر البلاد [فاعل سعدی است] و جال فی الأقالیم و حجّ بیت الله تعالی مراراً ماشیاً و طاف حوالیه حاسراً حافیاً و وقعت له وقائع و دخل بیت الأصنام بسومنات فکسر الصنم الأكبر بها و رأى الشيوخ الکبار و ادرك اولیاء الله کثیراً و صحب الشیخ شهاب‌الدین عمر السهروردی و کان معه فی السفینة و قیل کان یسقی الماء ببیت المقدّس و بلاد الشام مدّة مدیده حتّی رأى الخضر علیه السلام فأرواه من زلال الأفضال و الأنعام و لمّا رجع الی شیراز استقامت احواله و اعماله و ادرك من الکرامه ما لا یدرکه امثاله و نال جاهاً رفیعاً و عزّاً منیعاً و اتّخذ خانقاهاً یطعم فیہ الفقراء و المساکین و یقصدہ طوائف المسلمین ینال رواتب احسانه الخواصّ و العوامّ و یصیب من سماط انعامه الطیر و الوحش و الانعام ... توفی فی سنة احدى و تسعين و ستمائة و دفن فی صفة خانقاهه العالیة» (معین‌الدین ابوالقاسم جنید شیرازی، ۱۳۲۸: ۴۶۱-۴۶۲).^۲ چند دهه پیش از این، سیاح مغربی، ابن بطوطه، در سفرنامه خود (پایان نگارش ۷۵۶ یا ۷۵۷ق) زاویه شیخ سعدی را که

۱. آقای احمدرضا بهرام‌پور عمران هم در یادداشتی تلگرافی به مناسبت اطلاق لفظ «سعدی» بر بقعه شاعر، یعنی «سعدیه»، از ابیات بسحق و نظام قاری یاد کرده است (بهرام‌پور عمران، ۱۳۹۹).

۲. عیسی پسر جنید شیرازی این عبارات را چنین به فارسی برگردانده است: «و مسافرت بلاد کرد و در اقالیم گشت و زیارت خانه خدای کرد چند بار پیاده و در بت‌خانه‌ها درآمد و بتها را شکست و او را واقعه‌ها دست داد و صحبت شیخ شهاب‌الدین عمر سهروردی دریافت و با وی در کشتی نشست و دیدار بسیاری از اولیاء الله کرد و می‌گویند که سقایی می‌کرد در بیت‌المقدّس و در بلاد شام نیز مدتی مدید تا زمانی که خضر علیه السلام بدید و او را از زلال افضال بچشاند. بعد از آن به شیراز مراجعت کرد و احوال او مستقیم بود و کرامتهای بسیار دید و جاهی رفیع و عزّتی منبع داشت و خانقاه بساخت و طعام به فقرا و مساکین می‌داد و طایفه مسلمانان قصد زیارت وی می‌کردند و رواتب احسان او به خاص و عام می‌رسید و از سماط انعام او مرغان و چهارپایان می‌بردند ... و در سال ششصد و چیزی وفات کرد و او را در خانقاه خود دفن کردند.» (عیسی بن جنید شیرازی، ۱۳۶۴: ۴۷۷-۴۷۸).

شخصاً به زیارتش رسیده بوده چنین توصیف کرده‌است: «و من المشاهد بخارج شیراز قبرُ الشَّيخ الصَّالح المعروف بالسعدی، و كان اشعر اهل زمانه باللسان الفارسی، و ربَّما ألمع فی كلامه بالعربی، و له زاویة كان قد عمَّرها بذلك الموضع حسنة، بداخلها بستان ملیح، و هی بقرب رأس التَّهر الكبير المعروف بركن أباد. ۱ و قد صنع الشَّيخ هنالك أحواضاً صغاراً من المرمر لغسل الثَّياب، فيخرج النَّاس من المدينة لزيارته و يأكلون من سماطه و يغسلون ثيابهم بذلك التَّهر و ينصرفون. و كذلك فعلت عنده رحمه الله» (ابن بطوطه، ۱۴۰۵ق، ۱: ۲۱۶). ملاحظه می‌شود که اطعام فقرا و زوار از سفره خانقاه و شستشوی رخت و لباس در حوض‌های تعبیه‌شده در آنجا رسمی بوده که احتمالاً از زمان خود سعدی رواج داشته‌است.

قدیم‌ترین روایتی که از بنیاد نهادن خانقاه سعدی در دست است حکایتی است منقول در کتاب تحفة اهل العرفان فی ذکر سید الاقطاب روزبهان که شرف‌الدین ابراهیم بن صدرالدین روزبهان ثانی در ترجمه احوال و ذکر کرامات جدش، شیخ روزبهان (درگذشت ۶۰۶ق)، تألیف کرده و به سال ۶۹۵ق از نگارش آن فارغ شده‌است. مطابق این حکایت سعدی خانقاه خویش را با وجهی که شمس‌الدین صاحب دیوان جوینی (وزارت ۶۶۱-۶۸۳ق) در اختیار او گذاشت ساخته‌است: «شیخ مرحوم مشرف‌الدین مصلح المعروف بسعدی گفت: روزی به زیارت شیخ کبیر روزبهان رفتم. دو رکعت نماز در سر قبر وی بگزاردم و بعد از آن به زیارت مشغول شدم. نزدیک قبر شیخ قراضه‌ای یافتیم. روی با فرزندان شیخ کردم و گفتم: شیخ ما را فتوح بخشد صورت و معنی. و شیخ زادگان لطفی چند بفرمودند. به عنقریب صاحب سعید شهید صاحب دیوان ما را تبرکی چند بفرستاد. چنانچه خانقاهی در قلعه فندر^۲ بساخت و بر آن وقفی چند کرد و آن از برکت شیخ بود» (شرف‌الدین ابراهیم بن صدرالدین ابی‌محمد روزبهان ثانی، ۱۳۴۷: ۱۴۵؛ همو، ۱۳۸۲: ۱۶۳). درستی این روایت را منبعی کهن، مستقل و موثق که تدوین آن علی‌القاعده و نهایتاً به سال‌های اولیه بعد از وفات سعدی بازمی‌گردد تأیید می‌کند و آن رساله‌ای است در کلیات سعدی که در نسخ خطی قدیم آن کتاب معمولاً عنوان «سؤال صاحب دیوان» دارد و ما در اینجا به دلیلی که ذکرش خواهد گذشت تصحیح تازه‌ای از آن عرضه می‌کنیم.

رساله در سؤال صاحب دیوان

تا اینجا مجملی بود از دانسته‌های ما درباره خانقاه سعدی و وضع آن بعد از وفات وی. اما آنچه نگارنده را به نوشتن این جستار واداشت تکمله‌ای است که در دو نسخه از نسخ کلیات سعدی در پایان رساله «سؤال صاحب دیوان» آمده و اطلاعات تازه‌ای از خانقاه سعدی به ما می‌دهد. این تکمله در تصحیح محمدعلی فروغی یا هیچ چاپ دیگری نیست و عملاً در مطالعات سعدی‌شناسی مغفول مانده‌است. باری، قدیم‌ترین نسخه رساله سؤال صاحب دیوان، کلیات محفوظ در آرشیو ملی افغانستان در کابل (شماره ۳۱۴۴) است به خط عبدالله بن محمد بن محمود بن ابوبکر معروف به داور، مورخ محرم ۷۲۶. اگرچه تکمله‌ای که گفتیم در این نسخه نیامده، نظر به قدمتی که دارد ما آن را در تصحیح حاضر اساس قرار دادیم و بعد از بررسی سی و اند نسخه خطی کلیات که تا پیش از سال ۸۰۰ق کتابت شده، از نسخ زیر هم در این تصحیح استفاده کردیم:^۳

۲. نسخه شماره Sup. pers. 1796 کتابخانه ملی فرانسه، کتابت احتمالاً در ثلث اول قرن هشتم؛

۱. رکن‌آباد جای دیگری است و ابن بطوطه در ذکر نام اشتباه کرده‌است.

۲. هر دو چاپ: قندز.

۳. از نسخ قدیم کلیات سعدی رساله «سؤال صاحب دیوان» در دو نسخه بنیاد مارتین بودمر در ژنو (شماره CB 529، مورخ ۷۲۰ق) و نسخه کتابخانه چستربیتی (شماره P. 109، کتابت از حدود ۶۹۰ تا ۷۳۰ق) نویسی است و هیچ معلوم نیست که این دو نسخه در صورت اولیه و کامل خود حاوی این رساله بوده باشند. لازم به ذکر است که تا نیمه قرن هشتم از هر نسخه‌ای که رساله مذکور را در بر داشت استفاده شده، اما بعد از این تاریخ، یعنی در نیمه دوم قرن هشتم، تنها از نسخ خطی تاریخ‌دار بهره برده‌ایم.

۳. نسخه شماره P. 113 در کتابخانه چستربیتی، کتابت احتمالاً میان سال‌های ۷۴۰ تا ۷۵۰ق؛
۴. نسخه شماره ۷۷۷۳ کتابخانه مجلس شورای اسلامی، مورخ ۷۵۳ق؛
۵. نسخه شماره Sup. pers. 1778 کتابخانه ملی فرانسه، مورخ ۷۶۷ق؛
۶. نسخه کلیات در یک مجموعه خصوصی در ایران، مورخ ۷۷۰ق؛
۷. نسخه شماره ۱۱۹۲۰ کتابخانه آیت‌الله مرعشی نجفی، مورخ ۷۷۳ق؛
۸. نسخه شماره ۲۴۹۳ کتابخانه ملی ایران، مورخ ۷۸۴ق؛
۹. نسخه شماره Sup. pers. 816 کتابخانه ملی فرانسه، مورخ ۷۸۶ق.

از نسخ بالا جز نسخه کابل و نسخه شماره ۲ (یعنی نسخه کتابخانه ملی فرانسه، کتابت ثلث اول قرن هشتم) باقی همه به نوعی از تدوین و تنظیم علی بن احمد بن ابوبکر بیستون است. در این تدوین «سؤال صاحب دیوان»، بعد از «تقریر دیباچه» و «مجالس پنجگانه»، سومین رساله از رسالات ششگانه نثر است. نسخه شماره ۲ در حقیقت اول نسخه از رساله مورد نظر است که تکمله مذکور را به آخر آن الحاق کرده‌اند. از تاریخی که در این تکمله آمده مسلم می‌شود که این کار پس از سال ۷۲۱ق و به قلم شخصی مطلع صورت گرفته است. در نسخه بی‌تاریخ دیگری نیز که تحت شماره Ms. Or. Minut. 295 در کتابخانه دولتی برلین نگه‌داری می‌شود همین عبارات الحاقی، با قدری اختلاف، به چشم می‌خورد. این نسخه در حدود اواخر قرن هشتم کتابت شده، اما اوراق حاوی این رساله نونویس است و از خط آن پیداست که در حدود قرن دهم کسرنویسی شده است. علی‌رغم تأخر، ما نسخه‌بدل‌های نسخه برلین از این بخش را نیز در پای صفحات ضبط کردیم.^۱

سؤال صاحب دیوان^۲

صاحب صاحب‌قران خواجه زمان نیکو سیرت و صورت جهان شمس الدنیا و الدین صاحب‌الدیوان^۳ علیه الرحمة الواسعة کاغذی به خدمت شیخ عارف سالک ناسک قدوة المحققین مفخر السالکین سعدی^۴ رحمة الله علیه نبشت و از خدمت او پنج سؤال کرد. سؤال اول آن بود کی دیو بهتر یا آدمی؟ و سؤال دوم آنک مرا دشمنی هست^۵ با من دوست نمی‌شود، و سؤال سیوم آنک حاجی بهتر یا غیر حاجی؟ و سؤال چهارم آنک علوی فاضلتر^۶ یا عامی؟ و سؤال پنجم آنک به دست دارنده خط دستاری از بهر سر آن پدر می‌رسد و پانصد دینار از بهر علفه مرغان، آن را قبول فرماید کی از آن پس^۷ عذر خواسته شود.

۱. نسخه‌بدل‌های متن اصلی رساله منتخب است، زیرا هدف ما در اینجا چیزی دیگر بود و ذکر همه نسخه‌بدل‌ها پاورقی‌ها را بسیار زیاد می‌کرد. با این حال هر کجا از ضبط نسخه کابل عدول شده در پاورقی بدین مسئله اشارت رفته است. ما در تصحیح خود املاهای کهن نسخه اساس نظیر آنک و کی را حفظ کردیم، اما ذال معجمه را که در اغلب نسخ هست در متن لحاظ نکردیم. حرکات حروف بعضی کلمات که حفظ شده نیز منقول از نسخه اساس است.
۲. چستربیتی: رساله سوم در سوال صاحب دیوان ماضی از شیخ علیهما الرحمة. مجلس، پاریس ۱۷۷۸، مرعشی: سؤم (سوم) در سوال صاحب دیوان. خصوصی: رساله صاحب دیوان. ملی: جواب و سوال صاحب دیوان. پاریس ۸۱۶: جواب شیخ سعدی. متن = کابل، پاریس ۱۷۹۶.
۳. چستربیتی: پاریس ۱۷۷۸، مرعشی، پاریس ۶۶: + الماضی. مجلس، خصوصی، ملی: صاحب دیوان الماضی. پاریس ۱۷۹۶: صاحب دیوان. متن = کابل.
۴. پاریس ۱۷۹۶: مشرف الدین مصلح السعدی. پاریس ۱۷۷۸، پاریس ۸۱۶: شیخ سعدی. ملی: مشرف الملة و الدین شیخ سعدی.
۵. مجلس، پاریس ۱۷۹۶، پاریس ۱۷۷۸، خصوصی، پاریس ۸۱۶: + و.
۶. پاریس ۱۷۹۶، ملی، پاریس ۸۱۶: علوی بهتر.
۷. چستربیتی، مجلس، پاریس ۱۷۷۸، مرعشی، پاریس ۸۱۶: از بس آن، پاریس ۱۷۹۶، ملی: کی (که) بعد ازین. متن = کابل، خصوصی.

آن شخص کی کاغذ و زر می‌آورد چون به اصفهان رسید با خود اندیشید کی^۱ من دیدم کی خواجه خروار خروار زر به شیخ سعدی^۲ می‌داد و قبول نمی‌کرد،^۳ از بهر^۴ علفه^۵ مرغان می‌ستاند. من خود را در معرض مرغان درآورم.^۶ صد و پنجاه دینار^۷ از آن زر^۸ برگرفت و در اصفهان در دکان تاجری^۹ بنهاد و^{۱۰} به شیراز آمد و کاغذ به خدمت شیخ آورد و بوسه داد و بنهاد. شیخ چون بر کاغذ وقوف یافت بدانست کی آن غلام تخلیطی کرده‌است. اما با او نگفت. بعد از زمانی گفت فردا بیا تا جواب بنویسم. روز دیگر^{۱۱} به خدمت شیخ رفت^{۱۲} و شیخ^{۱۳} کاغذی سربسته^{۱۴} به وی داد و او^{۱۵} برخاست و زوان شد. چون کاغذ باز خدمت^{۱۶} خواجه برد و خواجه بخواند در آنجا نبشته بود، جواب:

کی شرایف اوقات^{۱۷} فرزند عزیز دام بقاؤه^{۱۸} به وظایف طاعات و خیرات آراسته^{۱۹} باد،

شعر

ای کی پرسیدیم از حال^{۲۰} بنی آدم و دیو
دیو بگریزد از آن جمع^{۲۱} کی قرآن خوانند
دیگر در جواب سؤال دشمن نبشته بود کی

شعر

اولمین باب تربیت پندسست
دومین نوبه خانه و بندسست
چهارمین شرط و عهد و سوگندسست
سیومین توبه^{۲۲} و پشیمانی

۱. چستریتی، مجلس، پاریس ۱۷۷۸، خصوصی، مرعشی، ملّی، پاریس ۸۱۶: خود اندیشه کرد کی (که). پاریس ۱۷۹۶: خود گفت. متن = کابل.
۲. پاریس ۱۷۹۶، خصوصی: - سعدی.
۳. مجلس، پاریس ۱۷۹۶: + اکر. خصوصی: نکرد. ملّی: بشیخ می‌فرستاد. پاریس ۸۱۶: + این وجه.
۴. پاریس ۱۷۹۶: - از بهر.
۵. چستریتی، پاریس ۱۷۷۸، مرعشی، ملّی: درآورم و. مجلس: درآوردم. پاریس ۱۷۹۶: می‌آرم و. متن = کابل.
۶. چستریتی، پاریس ۱۷۷۸، مرعشی، ملّی، پاریس ۸۱۶: دینار زر.
۷. ملّی، پاریس ۸۱۶: - زر.
۸. پاریس ۱۷۹۶: دکان خواجه‌ی تاجر. خصوصی: دکان بازرگانی.
۹. مجلس: + خود. ملّی: اصفهان بدست تاجری لسبرد و.
۱۰. پاریس ۱۷۹۶، ملّی: + غلام.
۱۱. از «شیخ چون بر کاغذ وقوف یافت» تا اینجا در نسخه کابل تکرار شده است، با اندک اختلافاتی.
۱۲. پاریس ۱۷۹۶، خصوصی: - و شیخ.
۱۳. کابل: + بود.
۱۴. پاریس ۱۷۹۶، خصوصی: - و او. پاریس ۱۷۷۸: - او.
۱۵. پاریس ۱۷۹۶، ملّی: بخدمت.
۱۶. کابل: - اوقات. پاریس: که تشریف.
۱۷. پاریس ۱۷۹۶: + مطالعه رفت اوقات عزیز.
۱۸. پاریس ۱۷۹۶: کذران.
۱۹. پاریس ۱۷۹۶: انک برسیدی از احوال. خصوصی: برسیدیم از احوال.
۲۰. پاریس ۱۷۹۶، خصوصی، ملّی: قوم.
۲۱. چستریتی، پاریس ۱۷۷۸، مرعشی، ملّی، پاریس ۸۱۶: توبت.

پنجمین گزینش بزن کی خبیث بیه قضای بید آرزومندست

و در جواب سؤال حاجی نبشته بود کی یا ذا العجب^۱ پیاده عاج چون عرصه شطرنج به سر می برد فرزین
می شود، یعنی به از آن می گردد^۲ کی بود^۳ و پیاده حاج بادیه به سر می برند و بترا از آن می شوند کی بودند،

شعر

از من بگوی حاجی مردم گزای را کو پوستین خلق به آزار می درد
حاجی تو نیستی شترست از برای آنک بیچاره خار می خورد و بار می برد^۴

و در جواب سؤال علوی بهتر یا عامی، نبشته بود کی

شعر

به عمر خویش ندیدم من این چنین علوی کی خمر می خورد و کعبتین می بازد
به روز حشر همی ترسم از رسول^۵ خدای^۶ کی از شفاعت ایشان به ما نپردازد

و در جواب دستار و زر نبشته بود کی

شعر

خواجه تشریفم فرستادی و مال مالت افزون باد و خصمت پای مال
هر به دیناریت سالی عمر باد تا بمانی سیصد و پنجاه سال

خواجه روی به غلام کرد و گفت ای ناکس، چرا چنین کردی؟ زر را^۷ کجا بردی؟ گفت خواجه^۸ خروار
خروار^۹ زر به وی می داد و قبول نمی کرد. این زر از بهر علف^{۱۰} مرغان بود. بنده خود را در مقابله مرغی درآورد^{۱۱} و
صد و پنجاه دینار زر^{۱۲} از آن برگرفت.^{۱۳} خواجه علاءالدین^{۱۴} برادر خواجه ممالک^{۱۵} صاحب دیوان^{۱۶} الشرق و الغرب
طاب مشواهم فرمود کی همین ساعت برخیز و روی به طرف شیراز نه و برو و این کاغذ را ببر و به خواجه جلال الدین

۱. افغانستان: کی لالالعجب. مجلس، مرعشی، مآلی: کی یا ذالعجب. پاریس ۱۷۹۶: بوالعجب انک. خصوصی: که یا للعجب. پاریس ۸۱۶: که باد العجب.

۲. چستریتی، پاریس ۱۷۷۸، پاریس ۱۷۹۶، مرعشی، پاریس ۸۱۶: آن می شود.

۳. پاریس ۱۷۹۶: + و پیاده عاج شطرنج بدین مقام می رسد. مآلی: - یعنی به از آن می گردد کی بود.

۴. پاریس ۸۱۶: + شعر، حاجی که کیوتر فلاجر به ازو/ خشتی نه که یک نیمه آجر به ازو + حج کرد و نکرد هیچ [کذا] اثر در وی هیچ/ اشتر بند او (؟) که شکل اشتر به ازو.

۵. کابل: - رسول.

۶. کابل: خدا.

۷. پاریس ۱۷۹۶: زر سیصد و پنجاه دینار. پاریس ۱۷۷۸: از. خصوصی، مآلی: - را.

۸. چستریتی، پاریس ۱۷۷۸، خصوصی، مرعشی، پاریس ۸۱۶: + من بارها دیدم کی (که) خواجه. مجلس: + بارها دیدم که. پاریس ۱۷۹۶: + بارها دیده بودم که. مآلی:

کفت من بارها دیدم کی خواجه. متن = کابل.

۹. خصوصی: - خروار خروار. پاریس ۸۱۶: بخروار.

۱۰. مجلس، پاریس ۱۷۹۶، مآلی: علفه.

۱۱. پاریس ۱۷۹۶: مرغی آورد. مرعشی، مآلی: مرغی درآوردم.

۱۲. مجلس، پاریس ۱۷۹۶: - زر.

۱۳. چستریتی، مجلس، پاریس ۱۷۷۸، مرعشی، مآلی، پاریس ۸۱۶: برگرفتم.

۱۴. کابل: علاءالدین.

۱۵. پاریس ۱۷۹۶: خواجه شمس الدین.

۱۶. مجلس، مرعشی، پاریس ۸۱۶: الدیوان.

ختنی^۱ ده تا ده‌هزار^۲ دینار زر برگیرد و در بدره‌ای کند^۳ و به خدمت شیخ^۴ برد و عذر خدمتش بخواهد و همت طلب کند^۵ کی از این پس به خدمتش استظهارها^۶ خواهد بود.^۷ این^۸ غلام در حال به کارسازیها^۹ مشغول شد و روز دیگر^{۱۰} بامداد از خدمت خواجگان^{۱۱} روانه شد. چون به دارالملک شیراز رسید و کاغذ بیاورد اتفاقاً شش روز^{۱۲} بود کی جلال‌الدین ختنی^{۱۳} وفات یافته بود. آن غلام کاغذ به خدمت شیخ سعدی علیه الرحمة برد و بسپرد. شیخ چون بر کاغذ وقوف یافت هم در حال بر کاغذ^{۱۴} نشست

شعر

پیام صاحب عادل علاء دولت و دین رسید و پایه حرمت فزود سعدی را پیام^{۱۵} داد^{۱۶} کی صدر ختن جلال‌الدین ولیک^{۱۷} در سر او خیل مرگ^{۱۸} تاخته بود جلال زنده نخواهد شدن در این دنیا طمع بریدم از او در سرای عقبی نیز غلام چون باز خدمت خواجگان رفت و صورت حال عرضه داشت، خواجه^{۱۹} صاحب دیوان الممالک^{۲۰} بفرمود تا پنجاه^{۲۱} هزار دینار زر^{۲۲} در صُره‌ای^{۲۳} کردند و به خدمت شیخ آوردند و بنهادند و شفاعت کردند^{۲۴} کی این

۱. پاریس ۱۷۷۸: جینی. مَلّی: حبشی. پاریس ۸۱۶: حسینی.
۲. پاریس ۱۷۹۶: هزار.
۳. مجلس، مَلّی: - و در بدره‌ای کند. پاریس ۱۷۹۶: دینار زر در صره‌ی کند.
۴. چستریتی: + سعدی. مجلس: + سعدی رحمة الله علیه.
۵. چستریتی، خصوصی: همت طلبد. مجلس: همت طلب داری. پاریس ۱۷۷۸، مرعشی، پاریس ۸۱۶: همت طلب دارد. مَلّی: - و همت طلب کند. متن = کابل.
۶. چستریتی، پاریس ۱۷۷۸: استظهار.
۷. پاریس ۱۷۹۶ از «و همت طلب ...» تا اینجا را ندارد.
۸. چستریتی، مجلس، پاریس ۱۷۹۶، پاریس ۱۷۷۸، مرعشی، پاریس ۸۱۶: آن. متن = کابل، خصوصی.
۹. مجلس، پاریس ۱۷۹۶، پاریس ۱۷۷۸، خصوصی، مرعشی، مَلّی، پاریس ۸۱۶: کارسازی.
۱۰. کابل: روز دگر. مرعشی، پاریس ۸۱۶: دیگر روز.
۱۱. پاریس ۱۷۹۶، خصوصی: - بامداد از خدمت خواجگان. مَلّی: - روز دیگر بامداد از خدمت خواجگان.
۱۲. خصوصی: یک هفته.
۱۳. پاریس ۱۷۷۸: جینی. مَلّی: - ختنی. پاریس ۸۱۶: حسینی.
۱۴. چستریتی، مجلس، پاریس ۱۷۷۸، مرعشی، مَلّی: کاغذی (کاغذی).
۱۵. مجلس، پاریس ۱۷۹۶: مثال.
۱۶. چستریتی، پاریس ۱۷۹۶، پاریس ۱۷۷۸، مرعشی: داده.
۱۷. کابل: ولی که.
۱۸. کابل: او جنک مرد.
۱۹. پاریس ۱۷۷۸، مرعشی، مَلّی، پاریس ۸۱۶: چنانچه.
۲۰. چستریتی، مجلس، پاریس ۱۷۹۶، پاریس ۱۷۷۸، خصوصی، مرعشی، مَلّی، پاریس ۸۱۶: من. متن = کابل.
۲۱. مجلس: + شمس الدین.
۲۲. چستریتی، خصوصی: ممالک. مجلس، پاریس ۱۷۹۶، پاریس ۱۷۷۸، مرعشی، مَلّی، پاریس ۸۱۶: - الممالک.
۲۳. پاریس ۱۷۹۶: پنج.
۲۴. چستریتی، مجلس، خصوصی: - زر.
۲۵. پاریس ۱۷۹۶: صرها.
۲۶. مجلس: بنهادند و شفاعت‌نامه. پاریس ۱۷۹۶: شیخ فرستاد با شفاعت‌نامه خواجه. خصوصی: شیخ فرستادند. مرعشی: - و به خدمت شیخ آوردند و بنهادند و شفاعت کردند. متن = کابل، چستریتی، پاریس ۱۷۷۸، مَلّی، پاریس ۸۱۶.

زر بستان و در شیراز بهر آینده و رونده بقعه‌ای^۱ بساز.^۲ شیخ چون فرمان خواجه^۳ و سوگندها کی^۴ داده بودند^۵ بشنید، آن زر قبول کرد و در وجه این رباط نهاد^۶ کی در^۷ قلعه فهندر^۸ است و صرف کرد.^{۱۰}

[آن زر^{۱۱} قبول کرد و در وجه عمارت^{۱۲} رباط قلعه فهندر نهاد و بعضی صرف کرد^{۱۳} و بعضی در وجه سفره جهت^{۱۴} آینده و رونده نهاد. تا شیخ در حیات بود آن^{۱۵} جمعیت بود. در وقت وفات شیخ قدس الله سره وصیت فرموده بود که چون مدت سی سال از وفات شیخ^{۱۶} بگذرد صاحب دولتی پیدا شود و بنیاد سفره در رباط شیخ^{۱۷} بنهد و بسیار جمعیتها^{۱۸} پیدا شود و روز به روز در ترقی باشد.

بنیاد^{۱۹} رباط در تاریخ سنه تسع و سبعین و ستمایه بود و وفات شیخ رحمة الله علیه در سنه احدی و تسعین و ستمایه بود^{۲۰} و در سنه احدی و عشرين و سبعمیه صاحب اعظم اعدل ملک ملوک و^{۲۱} الوزرا صاحب صاحب قران دستور خسرو نشان^{۲۲} علاء الدوله و الدین محمد بن الصاحب الاعظم مفخر و نظام ایران عمادالدین محمد دام معظماً فرستاد و عمارت رباط شیخ کردند و^{۲۳} بنیاد سفره در رباط شیخ باز جایگه نهادند. والسلام.^{۲۴}]

۱. پاریس ۱۷۷۸: نفقه، مرعشی، پاریس ۸۱۶: نفقت.
۲. پاریس ۱۷۹۶: شیراز بقعه‌ی بساز از بهر آینده و رونده. پاریس ۱۷۷۸، مرعشی، پاریس ۸۱۶: ساز. خصوصی: این خرده را قبول باید فرمود و در وجه آینده و رونده باید نهاد. ملی: بنا کن.
۳. پاریس ۱۷۹۶: رسید.
۴. کابل: - کی.
۵. چستریتی، پاریس ۱۷۷۸: + بخواند و. پاریس ۱۷۹۶: چون فرمان خواجه رسید. پاریس ۸۱۶: داده بود.
۶. پاریس ۱۷۹۶: و سوگندها یاد فرموده بود. خصوصی: چون خواجه در قبول کردن آن زر مبالغه فرموده بود. مرعشی: بخواند و بشنید. ملی: بخواند. پاریس ۸۱۶: - بشنید.
۷. چستریتی، خصوصی، مرعشی، پاریس ۸۱۶: - نهاد. مجلس: صرف کرد. پاریس ۱۷۹۶: در وجه عمارت رباط قلعه فهندر نهاد. پاریس ۱۷۷۸: در وجه رباط.
۸. مجلس «در» دارد و در بالای آن کسی «زیر» نوشته است.
۹. چستریتی: فهندر. مرعشی: فندر. ملی: فهندر. پاریس ۸۱۶: فندر. متن = کابل، مجلس، پاریس ۱۷۷۸، خصوصی.
۱۰. مجلس، پاریس ۱۷۷۸، ملی: و این (آن) رباط از آن وجه ساخت (بساخت/ ساخته است). مرعشی، پاریس ۸۱۶: + و این رباط از آن وجه ساخت.
۱۱. برلین: آن وجه.
۱۲. برلین: وجه این.
۱۳. برلین: رباط که در قلعه فهندرست صرف کرد.
۱۴. برلین: وجه سفره.
۱۵. برلین: بود این.
۱۶. برلین: بود و شیخ وصیت فرمود که بعد از سی سال که از وفات من.
۱۷. برلین: در بقعه.
۱۸. برلین: بسیار جمعیتی.
۱۹. برلین: و بنیاد.
۲۰. برلین: - بود و وفات شیخ رحمة الله علیه در سنه احدی و تسعین و ستمایه بود.
۲۱. برلین: - ملوک و.
۲۲. برلین: دستور دستور نشان.
۲۳. برلین: - بن الصاحب الاعظم مفخر و نظام ایران عمادالدین محمد دام معظماً فرستاد و عمارت رباط شیخ کردند و.
۲۴. برلین: بنیادهای خیر نهاده باضعاف جمعیتها پیدا می‌شود. و الله اعلم و احکم بالصواب.

با خواندن «سؤال صاحب دیوان» فوراً واضح می‌شود که این رساله به قلم سعدی نیست. ناممکن نیست کسی که اول بار این رساله را تنظیم و تألیف کرده و شاید خود در کلیات سعدی گنجانده به نامه شیخ سعدی در پاسخ به صاحب دیوان دسترس داشته و افتتاح نامه و اشعار شیخ را از آنجا نقل کرده و چون لابد به واسطه قرب عهد از سابقه موضوع آگاه بوده ماجرا را هم شرح داده و بدین ترتیب رساله حاضر را فراهم آورده است. آنچه ما را مجاز می‌کند اصالتی برای رساله قائل باشیم، یا اگر بخواهیم با احتیاط بیشتر سخن بگوییم آنچه ما را به اعتبار و وثوق مندرجات رساله و اصالت کلام سعدی متمایل می‌کند، این است که اولاً بخش کوتاهی از آن که در جواب سؤال سوم آمده، نثراً و نظماً، برگرفته از حکایتی در باب هفتم گلستان است (سعدی، ۱۴۰۳: ۲۶۸)^۱ و می‌دانیم که سعدی در رسائل دیگر خود نیز همین کار را کرده، یعنی عنداللزوم از اشعار پیشین خود مبالغی در رسائلش درج کرده است.^۲ آنکه دیگر اشعار مندرج در «سؤال صاحب دیوان» نیز با آنچه از طرز سخن سعدی می‌شناسیم تناسب دارد و لحن و شیوه بیان همان شیوایی و ظرافتی را دارد که از سعدی سراغ داریم. ضمناً این رساله از روزگار نزدیک به تاریخ وفات شاعر در نسخ کلیات او وجود داشته است (نسخه کابل و پاریس ۱۷۹۶ معلوم می‌کنند از قبل از تدوین ابوبکر بیستون). پس در واقع دلیلی بر ساختگی بودن فحواي این رساله و ذکر وقایع مشروح در آن در دست نیست و باید آن را اصیل شمرد. بی‌مناسبت نیست اگر اینجا متذکر شویم که حافظ نیز رساله در سؤال صاحب دیوان را خوانده بوده و مصراع اول بیت زیر را

دیو بگریزد از آن جمع که قرآن خوانند و آدمی زاده نگه دار کی مصحف ببرد

در غزل به مطلع «در نظربازی ما بی‌خبران حیرانند» تضمین کرده است (حافظ، ۱۳۶۲، ۱: ۳۹۲).

بنیاد رباط سعدی و نخستین تجدید بنای آن به اهتمام علاءالدین محمد فریومدی

از تکمله الحاق شده به آخر رساله که قدیم‌ترین مأخذ آن فعلاً نسخه پاریس (احتمالاً از ثلث اول قرن هشتم) است و ما آن را درون کروش قرار داده‌ایم تاریخ بنیاد نهادن رباط که سال ۶۷۹ق بوده (یعنی حدود دوازده سال قبل از وفات سعدی) معلوم می‌شود. نویسنده این بخش هرکه بوده لابد فاصله زیادی با ماجرابی که روایت کرده نداشته و از عبارت دعایی که در حق علاءالدین محمد آورده چنین مستفاد می‌گردد که در ایام حیات او این بخش را تحریر کرده است. هرچه هست، این بخش میان سال‌های ۷۲۱ق (تاریخ نخستین تعمیر رباط و احیای بنیاد سفره) و ۷۴۲ق (تاریخ وفات علاءالدین محمد) به آخر رساله افزوده شده و به اقرب احتمالات چندان پس از سال ۷۲۱ق نبوده است. نویسنده هم از تاریخ ساخت خانقاه اطلاع داشته، هم در زمان تعمیر رباط و احیای «بنیاد سفره» احتمالاً حاضر و ناظر بوده است. لذا اظهارات او را باید مقرون به صواب دانست. تاریخی که او برای وفات سعدی ذکر کرده، یعنی سال ۶۹۱ق نیز مطمئن‌ترین تاریخی است که محققان بر سر آن تقریباً اجماع کرده‌اند.

از روایت منقول در تحفة اهل العرفان و رساله در سؤال صاحب دیوان آشکار شد که هزینه ساخت خانقاه را شمس‌الدین محمد صاحب دیوان و برادرش علاءالدین عظاملک داده بودند.^۳ علاءالدین محمد مذکور در بخش الحاقی رساله هم که بانی

۱. قطعه‌ای که در «جواب دستار و زر» آورده شده نیز در بخشی که فروغی تحت عنوان «مواعظ» گرد آورده دیده می‌شود (سعدی، ۱۴۰۳: ۱۲۳۴) و البته باید در نظر داشت که فروغی ممکن است قطعه مذکور را از همین رساله به آنجا برده باشد.

۲. مثلاً اغلب اشعاری که در «رساله در عقل و عشق» آمده (سعدی، ۱۴۰۳: ۳۰-۳۳) در دیگر مصنفات شیخ مانند بوستان (همان: ۳۳۹، ۳۴۰)، گلستان (همان: ۱۰۹)، طیبیات (همان: ۹۰۶) و خواتیم (همان: ۸۴۱) نیز دیده می‌شود. همچنین اشعاری که در «رساله انگبانو» (در تصحیح فروغی با عنوان «در تربیت یکی از ملوک گوید») آمده (همان: ۳۴-۳۷) تماماً برگرفته از بوستان (همان: ۳۵۴، ۳۹۵، ۴۰۱) و قصیده‌ای در نصیحت و ستایش مجدالدین رومی (مقتول در ۶۸۸ق) (همان: ۱۰۶۵) است (درباره ممدوح این قصیده بنگرید به: بشری، ۱۳۹۸: ۲۹۲-۲۹۴).

۳. درباره روابط سعدی با خاندان جوینی رجوع فرمایند به: بشری، ۱۳۹۸: ۱۹۵-۲۵۶. به اسنادی که از این روابط می‌شناسیم باید نامه «الشیخ سعدی الی صاحب شمس‌الدین صاحب الدیوان» مندرج در مجموعه ادبی شماره ۴۸۷ مجموعه لالا اسماعیل در کتابخانه سلیمانیه، مورخ ۷۴۱ و ۷۴۲ق (ورق ۱۲) را نیز افزود.

تعمیر رباط بوده بی شک وزیر و وزیرزاده نامدار اواخر عهد ایلخانی علاءالدین محمد بن عمادالدین محمد بن تاج‌الدین محمود بن وجیه‌الدین زنگی بن عزالدین طاهر فریومدی است که ابا عن جد در خراسان مرتبه وزارت و امارت و ریاست دیوان داشتند. ظاهراً اول کسی که ذکری از علاءالدین محمد به میان آورده ابوالقاسم عبدالله بن محمد کاشانی در کتاب تاریخ اولجایتو (پایان نگارش ۷۱۸ق) است در ذیل وقایع سال ۷۱۵ق: «[اولجایتو] بفرمود تا ممالک را بر وزرا به دو قسم کردند: از آب میانه و کنار پول زرهه عراق عجم و فارس و کرمان و شبانکاره و لور بزرگ و کوچک تا سرحد خراسان به رشیدالدوله سپرد و تبریز و دیار بکر، ربیع و موغان و آران و بغداد و بصره و واسطه و حله و کوفه به خواجه تاج‌الدین علیشاه وزیر تفویض فرمود. بعد از آن هر دو قسم یکی شدند و هر یک نشانی می‌کرد و به استنابت رشید، علاءالدین محمد پسر عمادالدین مستوفی خراسانی نامزد شد و به نیابت خواجه تاج‌الدین، عزالدین قوهکی مفوض گشت» (ابوالقاسم عبدالله بن محمد کاشانی، ۱۳۴۸: ۱۹۴-۱۹۵. همچنین بنگرید به: همان: ۱۲۶، ۱۲۹ و ۱۹۶). تقریباً هم‌زمان با ابوالقاسم کاشانی، کمال‌الدین ابوالفضل عبدالرزاق بن احمد معروف به ابن فوطی شیبانی (درگذشت ۷۲۳ق) صاحب مجمع‌الآداب فی معجم‌اللقاب در ترجمه احوال این وزیر می‌نویسد: «علاءالدین أبو[...] محمد بن عمادالدین محمد بن تاج‌الدین محمود الفریومذی مستوفی الممالک: من رؤساء العصر و أعیان الدهر، حفظ القرآن الکریم و کان کثیر التلاوة و ترتب فی منصب أیبه [مستوفی] أموال الممالک [...] و معرفة الدخل و الخرج لجميع الأقالیم المتعلقة بممالک السلطان و هو کریم الأخلاق [...] السیره، مشکور الطریقه، محمود المساعی، و کان من أركان الدولة. رأیته و اجتمعت بخدمته سنة ست عشرة و سبعمائه فی [...] الحضرة [...]» (ابن الفوطی الشیبانی، ۱۴۱۶ق، ۲: ۳۶۴-۳۶۵).^۱ همچنین به واسطه تاریخ گزیده حمدالله مستوفی مطلع می‌شویم که چند سالی بعد از این، «بعد از دمشق خواجه، کار وزارت به ... غیاث‌الدینا و الحق و الدین، الوزير بن الوزیر، محمد بن المخدوم السعید الشهید خواجه رشید الحق و الدین فضل‌الله ... به شرکت صاحب اعظم خواجه علاءالدین محمد بن الصاحب الشهید خواجه عمادالدین مقرر شد. بعد از شش ماه، چون این منصب قبایی بود بر بالای او، ... بالقرار بر بندگی مخدوم‌زاده جهانیان غیاث‌الدین محمد ... مقرر شد و ... خواجه علاءالدین محمد بر قرار به کار استیفاء ممالک منسوب شد و به وزارت خراسان مشغول گشت» (حمدالله مستوفی قزوینی، ۱۳۶۴: ۶۲۰-۶۲۱). احوال علاءالدین محمد در دیگر کتب تذکره و تواریخ از جمله ذیل جامع‌التواریخ رشیدی (حافظ ابرو، ۱۳۱۷: ۷۷، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۴۱، ۱۵۹، ۱۶۰)، مجمل فصیحی (فصیح خوافی، ۱۳۸۶: ۲: ۹۱۷)، تذکره الشعراء (دولت‌شاه سمرقندی، ۱۳۸۵: ۴۸۱، ۴۸۷-۴۸۸)، تاریخ حبیب‌السیر (خواند میر، ۱۳۶۲: ۳: ۲۱۶، ۲۱۸، ۲۲۸، ۳۵۷)، خلاصه‌الاجبار فی بیان احوال الاخیار (همو، ۱۳۹۹: ۷۴۴-۷۴۵، ۷۴۷ درباره جلال‌الدین فرزند او) و دستورالوزرا (همو، ۱۳۱۷: ۳۲۴، ۳۳۱-۳۳۲) نیز ثبت است و در اینجا ضرورتی به ورود در جزئیات احوال وی نیست. این قدر باید گفت که در سال ۶۷۹ تولد یافته (فصیح خوافی، ۱۳۸۶: ۲: ۸۳۴) و در ۲۳ شعبان ۷۴۲ در موقع گریز از سربداران به قتل رسیده است. ابن‌یمین فریومدی، شاعر همشهری و مادح او، قطعه‌ای در تاریخ مرگش سروده است (ابن‌یمین فریومدی، ۱۳۶۳: ۵۶۹-۵۷۰. نیز بنگرید به: فصیح خوافی، ۱۳۸۶: ۲: ۹۲۶).^۲

علاءالدین محمد وزیری ادب‌دوست و شاعر پرور بود. ابن‌یمین مکرر او را مدح گفته (ابن‌یمین فریومدی، ۱۳۶۳: ۸-۱۰، ۱۱-۱۲، ۲۴-۲۵، ۴۷-۴۸، ۵۹-۶۰، ۷۷-۷۸، ۹۴-۹۵، ۱۱۰-۱۱۲، ۱۲۳-۱۲۴، ۱۳۳، ۱۴۸-۱۴۹، ۱۶۵-۱۶۷، ۱۶۹-۱۷۰، ۱۷۳-۱۷۴، ۵۵۲-۵۵۵، ۵۵۹-۵۶۰) و عبیدالله زاکانی رساله نوادرالامثال خود را که در روزگار جوانی گرد آورده به نام وی

۱. افتادگی‌ها که با علامت [...] مشخص شده ناشی از نقص نسخه اساس مجمع‌الآداب است.

۲. بعضی منابع تاریخ کشته شدن او را سال ۷۳۷ق نوشته‌اند که درست نیست (مثلاً دولت‌شاه سمرقندی، ۱۳۸۵: ۴۸۱).

(معین‌الدین ابوالقاسم جنید شیرازی، ۱۳۲۸: ۴۶۱. قس: نورالدین عبدالرحمان جامی، ۱۳۷۵: ۵۹۸؛ تقی‌الدین محمد اوحدی، ۱۳۸۹، ۳: ۱۷۳۱) و این مطلبی است که در فتوت‌نامه‌ها نیز منعکس است. از جمله مولانا حسین واعظ کاشفی (۸۴۰-۹۱۰ق) در فصلی که در باب سقّایان پرداخته از اینکه کسانی به عشق شهیدان کربلا سقّایی می‌کرده‌اند سخن گفته و در ادامه چنین آورده‌است: «و شیخ مصلح‌الدین سعدی شیرازی نیز این کار کرده و این طایفه را حیات‌بخشان گویند» (حسین واعظ کاشفی، ۱۳۵۰: ۲۹۵. نیز بنگرید به: همان: ۱۲۴). در روزگاری که سعدی در بغداد اقامت داشته‌است در آنجا فتوت و جوانمردی در اوج رونق خود بوده و حتی از خلفای عباسی خلیفه‌النّاصر لدین‌الله (خلافت ۵۷۵-۶۲۲ق) و بعضی جانشینان وی خود وارد این حلقه بوده‌اند. شهاب‌الدین عمر سهروردی (۵۳۹-۶۳۲ق) که گویا سعدی هم از وی با تکریم یاد کرده^۱ دو رساله درباره فتوت نگاشته و در بخشی از آن به گشاده‌دستی اصحاب فتوت در فتوت‌خانه و خانقاه و آداب پذیرایی از میهمانان پرداخته‌است و اینکه «هر آینده و شونده که آید باید که از آنجا نصیب یابد و فایده برگیرد از طعام و شراب و کسوت و پاوزار و نفقت و علم و حلم و حکمت و معرفت و ادب و علی‌هذا. فتوت‌خانه را چون در بسته باشد و خانقاه را چون مسافران و غربا و مساکین و طالب علم بیایند و در بسته ببینند بی‌بهره مانند و نیاسایند و از طعام و شراب و غیره فایده برندارند میان فتوت‌خانه و خانقاه و میان خرابه چه فرق باشد؟» (رسایل جوانمردان، ۱۳۵۲: ۱۲۶). درباره جایگاه سعدی در سلک اصناف فتوت و جوانمردان و عضویت او در فرقه سقّایان، استاد محمدرضا شفیعی کدکنی با اشاره به اسناد کافی در جستاری به قدر کفایت بحث کرده (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴) و نیازی به تکرار مطلب در اینجا نیست. آنچه باید به مستندات آن جستار افزود بیتی است از همام در تعریض به سعدی که گفته بود:

در بادیه تشنگان بمردنـــــ
وز حلّـــــه بـــــه کوفـــــه مـــــی رود آب

و آن ابیات این است:

سعدی که مشک آب به گردن کشیده‌است
تاز آب عذب تشنه شود فارغ از عذاب
تشنع اوز چيست که از بهر تشنگان
از حلّـــــه تا به کوفـــــه روان کرده‌است آب

(همام تبریزی، ۱۳۷۰: ۱۷۹)^۲

دیگر سند کهن مربوط به خانقاه سعدی که تا کنون از چشم محققان دور مانده و در این جستار آن را معرفی می‌کنیم قطعه‌ای است سروده یکی از همشهریان سعدی، جلال طبیب شیرازی (درگذشت پیش از ۷۸۵ق) از مداحان غیاث‌الدین کیخسرو اینجو (مقتول در ۷۳۹ق) و برادرش شاه شیخ ابواسحاق (مقتول در ۷۵۸ق) و شاه شجاع مظفری (درگذشت ۷۸۷ق). دیوان این ادیب طبیب شیرازی به کوشش نصرالله پورجوادی بر اساس نسخه‌ای به تاریخ ۸۲۳ق که در دارالکتب مصر محفوظ است و با یاری گرفتن از چند سفینه و مجموعه ادبی به چاپ رسیده (جلال طبیب شیرازی، ۱۳۸۹: ۴۰-۴۴ مقدمه)، اما نسخه‌ای مهم و مضبوط از این دیوان از چشم مصحح دور مانده‌است که در تصحیح نهایی دیوان حتماً باید از آن استفاده کرد. نسخه مذکور که بنا بر قرائن نسخه‌شناسی باید در میانه قرن نهم کتابت شده باشد به شماره ۱۲۲ در مجموعه عمر ایش‌بلیر در کتابخانه سلیمانیه استانبول

۱. رجوع شود به قول صاحب شدالازار که پیش از این آورده شد. در بعضی نسخ بوستان نیز این ابیات آمده است:
مقامات مردان به مردی شنو/ نه از سعدی از سهروردی شنو
مرا شیخ دانای مرشد شهاب/ دو اندرز فرمود بر روی آب...

(سعدی، ۱۴۰۳: ۴۱۱).

۲. دوست فاضل دکتر میلاد عظیمی یادداشت مفیدی درباره این تعریض همام نوشته است (عظیمی، ۱۴۰۳).

محفوظ است. در این نسخه، در بخش مقطعات، شعری در مدح سعدی و رباط او آمده که نشان از رونق و شهرت رباط سعدی در شیراز قرن هشتم دارد:

فی مدح الشیخ سعدی و رباط شیخ علیهما الرحمة

چه بیت‌های لطیفست یادگار از شیخ
ز بیت‌های یکی این رباط معمورست
بران طریق که لفظش عبارتی خوش داشت
چه لطف بود در طبع^۱ او که در یک بیت
نهاد بر سر آب این بنا و خود بگذشت^۲
هر آن کسی که چنین خانه دارد آبادان

که مثل آن به جهان هیچ کس ندارد یاد
که هیچ دیده ندیدست این چنین بنیاد
عمارتی که همی کرد هم لطیف افتاد
هزار در ز طرب بر جهانیان بگشاد
«جهان بر آب نهادست و زندگی بر باد»
اساس خانه عمرش همیشه باد آباد

(جلال طیب شیرازی، گ ۸۶ر)

۲. نتیجه‌گیری

با آنکه شیخ اجل سعدی از بزرگ‌ترین شاعران فارسی‌زبان تمام قرون و اعصار است آگاهی ما از زندگی او محدود است به چند فقره اشاراتی که خود راجع به احوالش کرده و مقداری افسانه یا اخبار کلی در تذکرها و کتب تواریخ. امروزه معلوم شده مقادیر قابل توجهی از اشارات سعدی درباره خودش نیز از مقوله مقامه‌نویسی است و اعتماد را نباید ترتیب و با این فقر اطلاعات، هر نکته تازه که از احوال یا آثار شیخ سعدی به دست آید مغتنم است. در این جستار پس از گردآوری تمام اطلاعات پراکنده درباره رباطی که سعدی با حمایت مالی شمس‌الدین محمد صاحب دیوان در بیرون شیراز ساخته بوده و سپس مدفن سعدی گردیده، چند اطلاع مهم و تازه در آن موضوع عرضه شد، از جمله تاریخ ساخت رباط، تاریخ تجدید عمارت آن در حدود سی سال بعد، وقتی که با گذر زمان از رونق اولیه‌اش کاسته شده بود و نیز شناسایی و معرفی یکی از بزرگان عصر که نسبت به آبادانی و رونق دوباره رباط سعدی اهتمام ورزید. سعدی در سال ۶۷۹ق یعنی دوازده سال پیش از درگذشتش این رباط را بنیاد نهاد و در سال ۷۲۱ق علاء‌الدین محمد بن عمادالدین محمد فریومدی، وزیر و مستوفی بزرگ ابوسعید ایلخانی دستور تعمیر و احیای رسم سفره را در آن داد. همچنین با استناد به قطعه‌ای تازه‌یاب از جلال طیب شیرازی به این موضوع توجه و تأکید شد که ساختن این رباط بر سر آب با این موضوع که سعدی خود در شمار سلک سقاییان بوده مرتبط است.

پژوهش حاضر نشان می‌دهد که رباط سعدی تنها یک خانقاه یا آرامگاه ساده نبوده، بلکه نهادی اجتماعی - فرهنگی با کارکردهای چندگانه بوده است. از یک سو در طی قرن‌ها به‌عنوان مکانی مقدس جایگاهی مهم در حیات معنوی شیراز داشته و از سوی دیگر در مواقعی که رونق داشته با فراهم کردن غذا، آب و سرپناه برای زائران و فقرا، نقش اجتماعی پررنگی ایفا کرده است. این رباط نمادی از پیوند تصوّف عملی (فتوّت و سقایی) با اندیشه و سلوک سعدی بوده است. تاریخچه رباط سعدی در حقیقت بازتاب‌دهنده رابطه میان قدرت سیاسی و حیات فرهنگی در ایران اواخر عصر ایلخانی و پس از آن است. حمایت وزیران و رجال سیاسی از ساخت و مرمت این بنا، از عهد ایلخانی تا قاجاریه، حاکی از آن است که بزرگان زمانه برای تثبیت موقعیت خود در جامعه نیازمند توجه به اماکن مقدسه بوده‌اند.

این مقاله را به دوست سعدی پژوهم دکتر ارحام مرادی تقدیم می‌کنم.

۱. وزن ندارد.

۲. در اصل با دال است.

منابع

- ابن الفوطی الشیبانی، کمال‌الدین ابوالفضل عبدالرزاق بن احمد. (۱۴۱۶ق)، مجمع‌الآداب فی معجم‌اللقاب، تحقیق محمد‌الکاسم، المجلد الثانی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ابن بطوطه. (۱۴۰۵ق/۱۹۸۵م)، رحلة، مقدمه کرم البستانی، بیروت: دار صادر.
- ابن‌یمین فریودی. (۱۳۶۳)، دیوان اشعار، از روی نسخه قدیمی مورخ به سنه ۹۲۱ هجری قمری، به تصحیح و اهتمام حسینعلی باستانی راد، تهران: کتابخانه سنایی، چاپ دوم.
- ابوالقاسم عبدالله بن محمد القاشانی. (۱۳۴۸)، تاریخ اولجایتو، تاریخ پادشاه سعید غیاث‌الدین و الدین اولجایتو سلطان محمد طیب‌الله مرقده، به اهتمام مهین همبلی، تهران: نگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ارغوان، امیر. (۱۴۰۳)، «آرامگاه سعدی در شاهنامه فردوسی و کهنترین تصاویر سعدیه و مراسم چهارشنبه‌سوری در آنجا»، امیر ارغوان، پژوهش‌های ایران‌شناسی، نامواره دکتر محمود افشار، دفتر ۲۳، به کوشش محمد افشین‌وفایی و پژمان فیروزبخش، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ص ۴۳-۵۶.
- اقبال، عباس. (فروردین و اردیبهشت ۱۳۲۸)، «کتاب الحکمة فی الادعية و الموعظة للامة تألیف محمد بن علی التاموس الخواری الفریومذی»، یادگار، سال پنجم، شماره هشتم و نهم، ص ۱۲۴-۱۳۱.
- بحرالعلوم، حسین. (۲۵۳۵)، کارنامه انجمن آثار ملی از آغاز تا ۲۵۳۵ شاهنشاهی، ۱۳۰۱-۱۳۵۵ هجری خورشیدی، تهران: انجمن آثار ملی. بسحق اطعمه شیرازی. (۱۳۸۲)، کلیات، تصحیح منصور رستگار فسایی، تهران: میراث مکتوب و بنیاد فارس‌شناسی.
- بشری، جواد. (۱۳۹۸)، احوال شیخ اجل سعدی، تهران: تک‌برگ.
- بهرام‌پور عمران، احمدرضا. (۲۲ اسفند ۱۳۹۹)، «نکته‌ای درباره سعدیه در شعر نظام قاری»، کانال تلگرامی «از گذشته و اکنون»، به نشانی <https://t.me/azgozashtevaaknoon>
- تقی‌الدین محمد اوحدی حسینی دقاقی بلیانی اصفهانی. (۱۳۸۹)، عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین، تصحیح ذبیح‌الله صاحبکاری و آمنه فخر احمد، با نظارت علمی محمد قهرمان، جلد سوم، تهران: میراث مکتوب و کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- جلال طیب شیرازی. (۱۳۸۹)، دیوان همراه با رساله جواهر‌البحور، به تصحیح و با مقدمه نصرالله پورجوادی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- جلال طیب شیرازی. دیوان، نسخه خطی شماره ۱۲۲ مجموعه عمر ایش بلیر در کتابخانه سلیمانیه، کتابت میانه قرن نهم هجری قمری. حافظ. (۱۳۶۲)، دیوان، جلد اول: غزلیات، به تصحیح و توضیح پرویز نائل خانلری، تهران: خوارزمی.
- حافظ ابرو، شهاب‌الدین عبدالله بن لطف‌الله بن عبدالرشید الخوافی. (۱۳۱۷)، ذیل جامع‌التواریخ رشیدی، بخش نخستین، با مقدمه و حواشی و تعلیقات خانبابا بیانی، تهران: شرکت تضامنی علمی.
- حسین واعظ کاشفی سبزواری. (۱۳۵۰)، فتوت‌نامه سلطانی، به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- حمدالله مستوفی قزوینی. (۱۹۱۳م)، نزهة القلوب، المقالة الثالثة در صفت بلدان و ولایات و بقاع، به سعی و اهتمام و تصحیح گای لیسترانج انگلیسی، لیدن: بریل.
- حمدالله مستوفی قزوینی (۱۳۶۴)، تاریخ گزیده، با مقابله با چندین نسخه، به ضمیمه فهرس و حواشی، به اهتمام عبدالحسین نوابی، تهران: امیرکبیر، چاپ سوم.
- خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین. (۱۳۱۷)، دستورالوزراء، شامل احوال وزرای اسلام تا انقراض تیموریان ۹۱۴، با تصحیح و مقدمه سعید نفیسی، طهران: کتابفروشی و چاپخانه اقبال.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین (۱۳۶۲)، تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر، مقدمه به قلم جلال‌الدین همایی، فهرست مطالب، اعلام تاریخی و جغرافیایی، قبایل، کتب و تصحیح متن زیر نظر محمد دبیرسیاقی، جلد سوم، تهران: کتابفروشی خیتام، چاپ سوم.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین (۱۳۹۹)، خلاصه‌الاحبار فی بیان احوال‌الاخیار، تصحیح میر هاشم محدث، تهران: مرکز دایرة‌المعارف بزرگ اسلامی.

دن گارسیا د سیلوا فیگوئروا. (۱۳۶۳)، سفرنامه دن گارسیا د سیلوا فیگوئروا، سفیر اسپانیا در دربار شاه عباس اول، ترجمه غلامرضا سمعی، تهران، نشر نو.

دولت‌شاه سمرقندی. (۱۳۸۵)، تذکره‌الشعراء، مقدمه، تصحیح و توضیح فاطمه علاقه، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

دهقانی، مجید. (۱۳۹۶)، سعدی، از خانه تا خانقاه، پژوهشی درباره محل سکونت و تاریخچه آرامگاه سعدی، شیراز: نوید شیراز.

رسایل جوانمردان. (۱۳۵۲)، مشتمل بر هفت فتوت‌نامه، با تصحیحات و مقدمه مرتضی صراف، با مقدمه و خلاصه فرانسوی از هنری کرین، تهران: قسمت ایران‌شناسی انستیتوی فرانسوی پژوهش‌های علمی در ایران.

سعدی. (۱۴۰۳)، کلیات، به اهتمام محمدعلی فروغی، با مقدمه‌ای از محمد افشین‌وفایی، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

شرف‌الدین ابراهیم بن صدرالدین ابی‌محمد روزبهان ثانی. (۱۳۴۷)، «تحفة‌العرفان فی ذکر سیدالاقطاب روزبهان»، در: روزبهان‌نامه، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه، تهران: سلسله انتشارات انجمن آثار ملی، ص ۱-۱۵۰.

شرف‌الدین ابراهیم بن صدرالدین ابی‌محمد روزبهان ثانی. (۱۳۸۲)، تحفة‌اهل‌العرفان، به سعی جواد نوربخش، تهران: یلدا قلم، چاپ دوم.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (آذر دی ۱۳۸۴)، «سعدی در سلاسل جوانمردان»، بخارا، شماره ۴۶، ص ۹۳-۱۰۳.

عظیمی، میلاد. (۱۹ دی ۱۴۰۳)، «از حله به کوفه می‌رود آب»، کانال تلگرامی «نور سیاه» به نشانی <https://t.me/n00re30yah>.

عیسی بن جنید شیرازی. (۱۳۶۴)، تذکره هزار مزار، به تصحیح و تحشیه عبدالوهاب نورانی وصال، شیراز: کتابخانه احمدی شیراز.

فصیح خوافی. (۱۳۸۶)، مجمل فصیحی، تألیف فصیح خوافی، مقدمه، تصحیح و تحقیق سید محسن ناجی نصرآبادی، جلد دوم، تهران: اساطیر.

قاضی میر احمد منشی قمی. (۱۳۵۲)، گلستان هنر، به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

مجموعه خطی شماره ۴۸۷ لالا اسماعیل در کتابخانه سلیمانیه در استانبول، مورخ ۷۴۱ و ۷۴۲ ق.

محبوب، محمدجعفر. (پاییز ۱۳۷۳)، «بررسی آثار عبید زاکانی (۱)»، مجله ایران‌شناسی، سال ششم، شماره سوم، ص ۴۹۱-۵۰۹.

محمد بن علی ناموس خواری، تحفة جلالیه، نسخه خطی شماره Or. Oct. 3512 کتابخانه دولتی برلین، مورخ ۷۴۱ ق.

محمد بن علی ناموس خواری، تحفة جلالیه، کتاب الحکمة فی الادعیة و الموعظة للامة، نسخه خطی شماره ۱۷۶۴ ایاصوفیه در کتابخانه سلیمانیه در استانبول، مورخ ۷۸۴ ق.

محمد بن علی ناموس خواری، تحفة جلالیه، کتاب الحکمة فی الادعیة و الموعظة للامة، نسخه خطی شماره ۹۳۵۴ کتابخانه مجلس شورای اسلامی در تهران، کتابت قرن هشتم هجری قمری.

معین‌الدین ابوالقاسم جنید شیرازی. (۱۳۲۸)، شدالازار فی حظ‌الاوزار عن زوارالمزار، به تصحیح و تحشیه محمد قزوینی و عباس اقبال، طهران: چاپخانه مجلس.

نظام قاری. (۱۳۹۱)، کلیات، تحقیق و تصحیح رحیم طاهر، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی و سفیر اردال.

نورالدین عبدالرحمان جامی. (۱۳۷۵)، نفحات‌الانس من حضرات‌القدس، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، تهران: اطلاعات.

همام تبریزی. (۱۳۷۰)، دیوان، به تصحیح رشید عیوضی، تهران: صدوق.

References:

- Ab al-Qāsem 'Abdollah ibn Mohammad al-Qāšāni (1969-70) *Tārix-e Oljāytu*, Tārix-e pādešāh-e Sa'id Qiyās al-Dunyā va al-Din Oljāytu Soltān Mohammad Tayyib Allāh marqadahu. ed. by Mahin Hambali. Tehran: Bongāh-e Tarjome va Našr-e Ketāb. [In Persian].
- Arqavān, Amir (2024-25) "Ārāmgāh-e Sa'di dar Šāhnāme-ye Ferdowsi va kohantarin tasāvir-e Sa'diye va marāsem-e čahāršanbe-suri dar ānjā". *Pažuheš-hā-ye Irānšenāsi, Nāmvāre-ye Dr. Mahmud Afšār*, No. 23. ed. by Mohammad Afšin-Vafāyi and Pežmān Firuzbaxš. Tehran: Bonyād-e Mowqufāt-e Dr. Mahmud Afšār. pp. 43–56. [In Persian].
- 'Azimi, Milād (January 8, 2025) "Az Helle be Kufe miravad āb". Telegram channel "Nur-e Siyāh". Address: <https://t.me/n00re30yah>. [In Persian].
- Bahr al-'Olumi, Hoseyn (1976-77) *Kārnāme-ye Anjoman-e Āsār-e Melli az āqāz tā 2535 šāhanšāhi, 1301–1355 hejri xoršidi*. Tehran: Anjoman-e Āsār-e Melli. [In Persian].
- Bahrāmpur 'Omrān, Ahmadrezā (March 12, 2021) "Nokte-hā-yi darbāre-ye Sa'diye dar še'r-e Nezām-e Qāri". Telegram channel "Az Gozašte va Aknun". Address: <https://t.me/azgozashtevaaknoon>. [In Persian].
- Bašari, Javād (2019-20) *Ahvāl-e Šeyx-e Ajal Sa'di*. Tehran: Takbarg. [In Persian].
- Boshāq-e At'eme-ye Shirazi (2003-4) *Kolliyāt*. ed. by Mansur Rastegār Fasā'i. Tehran: Mirās-e Maktub and Bonyād-e Fārsšenāsi. [In Persian].
- Collection, MS Lala Ismail 487, in the Süleymaniye Library. Dated 741–42 AH/ 1340-42 CE. [In Persian and Arabic].
- Dehqāni, Majid (2017-18). *Sa'di, az xāne tā xānaqāh*, Pažuheši darbāre-ye mahall-e sokunāt va tārixče-ye ārāmgāh-e Sa'di. Shiraz: Navid-e Širāz. [In Persian].
- Don García de Silva Figueroa (1984-85) *Safarnāme-ye Don García de Silva Figueroa, safir-e Espāniyā dar darbār-e Šāh 'Abbās-e avval*. tr. Qolāmrezā Sami'i. Tehran: Našr-e Now. [In Persian].
- Dowlātšāh Samarqāndi (2006-7) *Tazkerat al-Šo'arā'*. ed. by Fāteme 'Alāqe. Tehran: Pažuhešgāh-e 'Ulum-e Ensāni va Motāle'āt-e Farhangi. [In Persian].
- Eqbāl, 'Abbās (1949-50) "Ketāb al-Hekmat fi al-Ad'iyat va al-Mow'ezat le-l-Ommat, ta'lif-e Mohammad b. 'Ali al-Nāmus al-Xwāri al-Faryumazi". *Yādegār*. vol. 5, nos. 8–9. pp. 124–131. [In Persian].
- Fasih-e Xwāfi (2007-8) *Mojmal-e Fasihi*. ed. by Seyyed Mohsen Nāji Nasrābādi. vol. 2. Tehran: Asātir. [In Persian].
- Hāfez (1983-84) *Divān*. vol. 1: Qazaliyyāt. ed. Parviz Nātel Xānlari. Tehran: Xārazmi. [In Persian].
- Hāfez Abru, Šahāb al-Din 'Abdollah b. Lotfollāh b. 'Abd al-Rašid al-Xwāfi (1938-39) *Zeyl-e Jāmi 'al-Tavārix-e Rašidi*. part one; ed. by Xān-bābā Bayāni. Tehran: Šerkat-e Ta'āmuni-ye 'Elmi. [In Persian].
- Hamdollah Mostowfi Qazvini (1913). *Nozhat al-Qolub*, al-maqālat al-sālesa dar sefat-e boldān va velāyāt va Boqā'. ed. Guy Le Strange. Leiden: Brill. [In Persian].
- Hamdollah Mostowfi Qazvini (1985-86) *Tārix-e Gozide*. ed. 'Abdolhoseyn Navā'i. Tehran: Amir Kabir. 3rd ed. [In Persian].
- Homām Tabrizi (1991-92) *Divān*. ed. Rašid 'Eyvazi. Tehran: Saduq. [In Persian].

- Hoseyn Vā'ez Kāšefi Sabzevāri (1971-72) *Fotovvatnāme-ye Soltāni*. Ed. by Mohammad-Ja'far Mahjub. Tehran: Bonyād-e Farhang-e Irān. [In Persian].
- Ibn al-Fovati al-Šeybāni, Kamāl al-Din Abu al-Fazl 'Abd al-Razzāq b. Ahmad (1995-96). *Majma' al-Ādāb fi Mo'jam al-Alqāb*. ed. by Mohammad al-Kāzem. vol. 2. Tehran: Sāzmān-e Čāp va Enteshārāt-e Vezārat-e Farhang va Eršād-e Eslāmi. [In Arabic].
- Ibn Battuta (1985) *Rahlat*. Ed. by Karam al-Bostāni. Beirut: Dār Sāder. [In Arabic].
- Ibn Yamin Faryumadī (1984-85) *Divān-e Aš'ār*, based on an old manuscript dated 921 A.H. ed. Hoseyn-'Ali Bāstāni Rād. Tehran: Ketābxāne-ye Sanā'i. 2nd ed. [In Persian].
- 'Isā b. Joneyd Shirazi (1985-86) *Tazkere-e Hazār Mazār*. Ed. by 'Abdolvahhāb Nurāni Vesāl. Shiraz: Ketāb-xāneye Ahmadi-ye Shiraz. [In Persian].
- Jalāl Tabib Shirāzi (2010-11) *Divān be-hamrāh-e Resāle-ye Javāher al-Bohur*. ed. Nasrollāh Purjavādī. Tehran: Farhangestān-e Zabān va Adab-e Fārsi. [In Persian].
- Jalāl Tabib Shirāzi. *Divān*. MS Ömer İşbilir 122, in the Süleymaniye Library. Copied in the middle of 15th century. [In Persian].
- Mahjub, Mohammad-Ja'far (1994-95) "Barrasi-ye āsar-e 'Obeyd Zākāni (1)". *Irānšenāsi*, vol. 6, No. 3. pp. 491–509. [In Persian].
- Mohammad b. 'Ali Nāmus X^wāri, *Tohfāt al-Jalāliyya*. MS or. Oct. 3512, in the Staatsbibliothek zu Berlin. Dated 741 AH/ 1340 CE. [In Persian].
- Mohammad b. 'Ali Nāmus X^wāri. *Ketāb al-Hekmat fi al-Ad'iyat va al-Mow'ezat le-l-Ommat*. MS Ayasofya 1764, in the Süleymaniye Library. Dated 784 AH/ 1382 CE. [In Persian and Arabic].
- Mohammad b. 'Ali Nāmus X^wāri. *Ketāb al-Hekmat fi al-Ad'iyat va al-Mow'ezat le-l-Ommat*. Manuscript no. 9354, Library of the Islamic Consultative Assembly (Majles) in Tehran. Copied in the 14th century. [In Persian and Arabic].
- Mo'in al-Din Abo al-Qāsem Jonayd Shirazi (1949-50) *Šadd al-Ezār fi Hatt al-Awzār 'an Zovvār al-Mazār*. Ed. by Mohammad Qazvini and 'Abbās Eqbāl. Tehran: Čāpxāne-ye Majles. [In Arabic].
- Nezām Qāri (2012-13) *Kolliyyāt*. ed. Rahim Tāher. Tehran: Ketābxāne, Muze va Markaz-e Asnād-e Majles-e Šowrā-ye Eslāmi and Safir-e Ardehāl. [In Persian].
- Nur al-Din 'Abd al-Rahmān Jāmi (1996-97) *Nafahāt al-Ons min Hazarāt al-Qods*. ed. Mahmud 'Ābedi. Tehran: Ettlā'āt. [In Persian].
- Qāzi Mir Ahmad Monšī Qomi (1973-74) *Golestān-e Honar*. Ed. by Ahmad Soheyli X^wānsāri. Tehran: Bonyād-e Farhang-e Irān. [In Persian].
- Rasā'el-e Javānmardān* (1973-74) Containing seven fotovvat-nāmes. ed. Mortezā Sarrāf. With a French summary and introduction by Henry Corbin. Tehran: Iranology section, Institut Français de Recherche en Iran. [In Persian].
- Sa'di (2024-25) *Kolliyyāt*. ed. Mohammad-'Ali Foruqi. With an introduction by Mohammad Afšin-Vafāyi. Tehran: Bonyād-e Mowqfāt-e Dr. Mahmud Afšār. [In Persian].
- Šafi'i Kadkani, Mohammadrezā (2005) "Sa'di dar Salāsil-e Javānmardān". *Buxārā*, no. 46. pp. 93–103. [In Persian].
- Šaraf al-Din Ebrāhim b. Sadr al-Din Abu Mohammad Ruzbehān Sāni (1968-69) "Tohfāt al-'Erfān fi Zekr Seyyed al-Aqtāb Ruzbehān". In: *Ruzbehān-nāme*. ed. Mohammad-Taqi Dānešpažuh. Tehran: Anjoman-e Āsar-e Melli. pp. 1–150. [In Persian].
- Šaraf al-Din Ebrāhim b. Sadr al-Din Abu Mohammad Ruzbehān Sāni (2003-4) *Tohfāt Ahl al-'Erfān*. ed. Javād Nurbaxš. Tehran: Yaldā Qalam. 2nd ed. [In Persian].
- Taqi al-Din Mohammad Owhadi Hoseyni Daqqāqi Baliyāni Esfāhāni (2010-11) *'Arfāt al-'Āšeqin va 'Arasāt al-'Ārefin*. Ed. by Zabihollāh Sāhebkāri and Āmene Faxr-e Ahmad. Under the supervision

of Mohammad Qahramān. Vol. 3. Tehran: Mirās-e Maktub and Ketābxāne, Muze va Markaz-e Asnād-e Majles-e Šowrā-ye Eslāmi. [In Persian].

X^wānd Mir, Qiyās al-Din b. Hamām al-Din (1938-39) *Dastur al-Vozarā*?, Including Biographies of the Viziers of the Islamic World up to the End of the Timurid Period (914 AH / c. 1508 CE); ed. Sa'id Nafisi. Tehran: Ketābforuši va Čāpxāne-ye Eqbāl. [In Persian].

X^wānd Mir, Qiyās al-Din b. Hamām al-Din (1983-84) *Tārix-e Habib al-Siyar fi Axbār-e Afrād-e Bašar*. Introduction by Jalāl al-Din Homāyi. ed. under the supervision of Mohammad Dabir-Siyāqi. vol. 3. Tehran: Ketābforuši-ye Xayyām. 3rd ed. [In Persian].

X^wānd Mir, Qiyās al-Din b. Hamām al-Din (2020-21) *Xolāsat al-Axbār fi Bayān-e Ahvāl al-Axyār*. Ed. by Mir Hāšem Mohaddes. Tehran: Markaz-e Dāyerat-al-Ma'āref-e Bozorg-e Eslāmi. [In Persian].



The Problem of Persian Calligraphy in Proofreading and Printing Poetic Texts Case Study: Divan Qatran Tabrizi, Published by the Persian Language and Literature Academy

Rahman Moshtaghmehri 

Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Madani University of Azerbaijan, Tabriz, Iran. E-mail: r.moshtaghmehri@gmail.com

DOI: [10.22034/perlit.2025.65483.3768](https://doi.org/10.22034/perlit.2025.65483.3768)

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 17 September 2025

Received in revised form: 28 September 2025

Accepted: 28 October 2025

Published online: 27 December 2025

Keywords:

Divan Qatran Tabrizi;
Mahmoud Abedi; Masoud Jafari; Persian calligraphy, continuous and isolated writing

ABSTRACT

In its thirty-odd years of activity, the Academy of Persian Language and Literature, in addition to selecting words and publishing volumes of the Comprehensive Dictionary of the Persian Language and dozens of issues of the Academy's newsletter and its appendices and special issues, has presented its suggestions on Persian script, including: writing words separately and continuously, and the way words are arranged in the text in terms of observing spacing or half-spacing when typing, in two books, "Persian Calligraphy Grammar" and "Persian Spelling Dictionary". One of the ways in which the contents of these writing guidelines have become widespread and practical has been the two hundred and forty books that the Academy has published so far; especially thirty of them are dedicated to correcting Persian literary texts. What is noticeable in studying these books, although they may have come from the hands of a single editor, is the difference in taste in recording and writing sentence components in terms of Persian script. This article attempts to examine the style of the correctors or editors of the Tabrizi Divan Qatran, especially in the continuous (with half-spacing) writing of inverted adjectives and other words and combinations.

Cite this article: Moshtaghmehri, R. (2025). The Problem of Persian Calligraphy in Proofreading and Printing Poetic Texts; Case Study: Divan Qatran Tabrizi, Published by the Persian Language and Literature Academy. *Persian Language and Literature*, 78 (252), 83-109. <http://doi.org/10.22034/perlit.2025.65483.3768>



© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

Seventy years after the publication of *Divan Qatran* by Mohammad Nakhjavani (1333 AH), Mahmoud Abedi and Masoud Jafari, based on dozens of manuscripts of *Divan Qatran* and poetry collections (mainly since the 11th century AH), published a new Edition of it and presented an authentic text of *Divan Qatran*, which should be the basis of any research work on *Divan Qatran* and poetry of the 5th century, especially in the Azerbaijan region. The detailed introduction to this Edition, in one hundred and fifty pages, contains the latest research on *Divan Qatran*, the poetic language, style and content of his poems and eulogies, which corrects and completes our knowledge and understanding of this relatively unknown poet.

In this article, some points are mentioned about the *Divan's* calligraphy style, which is the main problem and subject of those who follow the work of calligraphy with sensitivity.

Literature Review and Methodology

Previously, the Academy has clarified the duties of writers, editors, and publishers regarding Persian calligraphy to some extent in two books, "*Persian Calligraphy Style*" and "*Persian Spelling Dictionary*", and in this article, I have often referred to them for the correctness or incorrectness of Persian calligraphy and writing styles.

While studying the *Divan Qatran*, published by the Academy, whose learned Editors have tried not to omit any point from the principles of correcting the text and compiling the introduction, footnotes, and comprehensive lists, I noticed some dualities in the calligraphy of the text and referred to the two aforementioned books and editorial experiences to be sure. I noted these types of double recordings and then mentioned a few points in the order of their importance.

Discussion

The main issues that can be discussed are as following:

1. The assumption of compounding inverted adjectives and writing them with a semi-space

In Persian, the adjective is usually added to the adjective; except for adjectives that are called antecedent adjectives and their place in the sentence is before the adjective. Descriptive adjectives, which are among the post-adjective adjectives, sometimes come before the adjective due to the meter of the poem or other rhetorical reasons, but they still have a descriptive role. In this book, the adjective and the inverted adjective are assumed to be a single combination and written together; for example, in a verse, "bad-e tond" (Strong wind) and "derakht-e boland" (Tall tree) which are inverted adjectives are written separately, but "past geyah" (Low plant), which is also an adjective and an inverted adjective, is written together. I think that there is no difference between the two grammatically and stylistically; except that "past geyah" comes because of inverted meter and should still be written separately.

A tall tree will be broken by a strong wind, but a low plant is not harmed by any wind. (*Qatran Tabrizi*, ode 179, p. 561, v. 27)

2. Not observing the rule of continuous or separate (with a semi-space) writing of "اند"; the abbreviation of the third person plural present indicative verb from the hypothetical infinitive "هستند".

In Persian, when we say "همه متابع مال هستند" (Everyone is a slave to wealth), we can say "همه متابع مال اند".

This "اند", which is a shortened form of "هستند" and its replacement, is written with a semi-space; while

in this book it is sometimes written with a semi-space and sometimes continuous and without observing a semi-space.

3. Duality in writing some compound words and associated words¹.

In proofreading texts, the proofreader's main concern is to present a text that is consistent with the speaker's speech and the most accurate recordings available in the manuscripts available to him. Hence, the style of writing and the manner of writing are in the next order of importance, and perhaps it is the editor who should be concerned with continuous and isolated writing and make the text uniform in this regard. Although the Academy has proposed guidelines for standardizing the writing and has provided general guidelines and a list of frequently used items in two books, "Persian Handwriting Instruction" and "Persian Handwriting Spelling Dictionary," there is still a difference of taste in the separate and continuous writing of some words, compounds, and sentence components. A look at the Masnavi Edited by Professor Muhammad Ali Movahed and the Divan Qatran, both published by the Farhangestan, shows the difference in taste of the Editors, both of whom are experts in the field, in choosing the style of Persian calligraphy for verse texts. What is outstanding in the present Edition, in this respect, is the continuous writing of inverted descriptive additions, and the rest of the dichotomies are due to inaccuracies, examples of which can be seen in every text and cannot in any way be considered a fault with the text and the present edition.

Conclusion

By presenting documentary evidence from the text of the book, I have shown that the uniformity and unity of the procedure related to the style of calligraphy and writing has been unintentionally distorted and what the Editors themselves were determined to observe has been violated in some cases. These points are not of much importance in the margins of the great work that two learned proofreaders have organized with great effort and suffering, but they stimulate proofreaders and editors to be more careful and sensitive, and this is enough for the author of the text.

Keywords: Divan Qatran Tabrizi; Mahmoud Abedi; Masoud Jafari; Persian calligraphy, continuous and isolated writing.

Notes:

1. Words that are usually placed together in a sentence and were written together in the past for convenience, but in the new script style, their separation is emphasized: *کرا: کی را/کز: کز و/برو: بر و* and ...

طرح مشکل شیوه خط فارسی در تصحیح و چاپ متون منظوم مطالعه موردی: دیوان قطران تبریزی چاپ فرهنگستان زبان و ادب فارسی

رحمان مشتاق مهر

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. رایانامه: r.moshtaghmeh@gmail.com

DOI: [10.22034/perlit.2025.65483.3768](https://doi.org/10.22034/perlit.2025.65483.3768)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	فرهنگستان زبان و ادب فارسی در سی و چند سال دوران فعالیت خود، علاوه بر واژه‌گزینی و انتشار مجلداتی از فرهنگ جامع زبان فارسی و ده‌ها شماره از نشریه نامه فرهنگستان و پیوست‌ها و ویژه‌نامه‌های آن، پیشنهادهایی خود را درباره خط فارسی از جمله جدانویسی و پیوسته‌نویسی کلمات و ترکیبات و اجزای جمله و نحوه چینش کلمات در متن از لحاظ رعایت فاصله یا نیم‌فاصله هنگام تایپ آن، در دو کتاب دستور خط فارسی و فرهنگ املاهای زبان فارسی ارائه کرده‌است. یکی از راه‌های رواج و شیوع عملی مندرجات این شیوه‌نامه‌ها دویست و چهل کتابی بوده‌است که فرهنگستان تاکنون منتشر کرده‌است، مخصوصاً سی کتاب از آن، که به تصحیح متون ادب فارسی اختصاص داشته‌است. آنچه در مطالعه این کتاب‌ها به چشم می‌خورد هرچند ممکن است از زیر دست ویراستار واحدی بیرون آمده باشند، اختلاف سلیقه در ضبط و نگارش اجزای جمله از لحاظ خط فارسی است. در این مقاله سعی شده‌است سلیقه مصححان یا ویراستاران دیوان قطران تبریزی مخصوصاً در پیوسته (یا نیم‌فاصله) نویسی اضافه‌های وصفی مقلوب و کلمات و ترکیبات دیگر بررسی شود.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۲۶	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۷/۰۶	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۰۶	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۰۶	
کلیدواژه‌ها: دیوان قطران تبریزی؛ محمود عابدی؛ مسعود جعفری؛ خط فارسی، پیوسته‌نویسی و جدانویسی.	

استناد: مشتاق مهر، رحمان (۱۴۰۴). طرح مشکل شیوه خط فارسی در تصحیح و چاپ متون منظوم؛ مطالعه موردی: دیوان قطران تبریزی چاپ فرهنگستان زبان و ادب فارسی. *زبان و ادب فارسی*، ۷۸ (۲۵۲)، ۱۰۹-۸۳. <http://doi.org/10.22034/perlit.2025.65483.3768>



© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه تبریز.

۱. مقدمه

حدود هفتاد سال بعد از چاپ شادروان محمد نخجوانی از دیوان قطران (۱۳۳۳ شمسی)، استاد دکتر محمود عابدی و آقای دکتر مسعود جعفری براساس ده‌ها نسخه خطی (عمدتاً متعلق به بعد از قرن یازدهم هجری) و جنگ و تذکره و مجموعه شعر، تصحیح تازه‌ای از آن در سال ۱۴۰۲ در دو جلد به دست دادند و متن قابل‌اعتمادتر و مستندتری از دیوان قطران عرضه کردند که بعد از این باید مبنای هر کار تحقیقی درباره قطران و شعر قرن پنجم مخصوصاً در منطقه آذربایجان قرار گیرد. مقدمه مفصل این تصحیح در صد و پنجاه صفحه، حاوی آخرین تحقیقات درباره قطران، زبان شعری، سبک و محتوای اشعار و ممدوحان اوست که آگاهی‌ها و دانسته‌های ما را درباره این شاعر نسبتاً ناشناخته، تصحیح و تکمیل می‌کند.

من در این نوشته تنها درباره شیوه خط دیوان، نکاتی را یادآوری می‌کنم که مشکل اصلی تمام کسانی است که کار رسم‌الخط را با وسواس مخصوصاً در متون منظوم پیگیری می‌کنند و در نهایت می‌خواهند به شیوه‌ای کاربردی و درست در انتقال مفهوم دقیق متن و متناسب با مقصود گوینده در شیوه خط فارسی دست پیدا کنند.

قبل از این، فرهنگستان در دو کتاب شیوه خط فارسی، و فرهنگ املائی خط فارسی، تا حدودی تکلیف نویسندگان و ویراستاران و ناشران را در خصوص خط فارسی روشن کرده‌است ولی هر ویراستار و مصحح و نویسنده‌ای ممکن است در عمل با موقعیت‌هایی مواجه شود و در برابر ترکیبات و چینش‌هایی از کلمات قرار گیرد که دستورالعمل روشنی راجع بدان در دسترس نداشته باشد و به‌ناچار خود ثبت و ضبط درست کلمات و ترکیب متن را انتخاب کند و شیوه‌ای را بر شیوه دیگر ترجیح دهد.

مصححان متن حاضر نیز که هر دو عضو فرهنگستان زبان و ادب فارسی هستند یا ویراستارانی که بعد از تصحیح متن آن را برای چاپ آماده کرده‌اند، بسیار سعی کرده‌اند به شیوه پیشنهادی فرهنگستان پایبندی نشان دهند؛ مخصوصاً که کتاب نیز جزو انتشارات فرهنگستان به چاپ رسیده‌است و نماینده عملی دیدگاه فرهنگستان محسوب می‌شود.

آنچه خواهم گفت طرح موارد مناقشه‌آمیزی است که باید در نوشتن آن‌ها به وحدت نظر و روش رسید و گرنه این دو استاد ارجمند از ه کس دیگری در موقعیت مشابه، در تصمیم‌گیری و ارائه روش کاربردی نحوه نگارش و ضبط و چینش کلمات صالح‌تر و قابل‌اعتمادترند.

۱-۱. مرگب فرض کردن اضافات وصفی مقلوب و با نیم‌فاصله نوشتن آن‌ها

ترکیبات وصفی همچنان‌که از نامشان پیداست از دو (یا چند) عنصر دستوری متفاوت تشکیل شده‌اند که یکی از آن‌ها اسم و آن دیگری صفت است؛ چه ترتیب قرار گرفتن آن‌ها در جمله و متن، ترتیب طبیعی آن دو باشد؛ یعنی نخست اسم و بعد صفت آمده باشد یا به ضرورت وزن در شعر یا حالت‌های استثنایی از جمله تمهیدات زیبایی‌شناختی و سبکی، صفت بر موصوف مقدم و اصطلاحاً ترکیب وصفی مقلوب باشد. در این کتاب مصححان محترم ترکیبات وصفی را کلمه مرکب فرض کرده و با نیم‌فاصله نوشته‌اند.

برای نشان دادن مقصود خود چند بیت را که در متن یا تعلیقات کتاب آمده، بررسی می‌کنیم:

در شاهدی از رودکی که در ص ۱۰۸۲ کتاب برای «بیابان شکسته» در شعر قطران^۱ آمده، «شکسته‌بیابان» سر هم نوشته

شده‌است:

بسا شکسته بیابان که باغ خرّم بود و باغ خرّم گشت آن کجا بیابان بود

(سروده‌های رودکی، ۱۴)

«بیابان شکسته» شعر قطران با «شکسته بیابان» شعر رودکی از لحاظ معنایی و دستوری چه فرقی دارد که یکی باید جدا نوشته شود و آن دیگری پیوسته؟ اگر تفاوت معنایی دارد، آیا می‌توان یکی را به‌عنوان مستند معنایی و سابقه کاربرد برای دیگری شاهد آورد؟ یا در همین بیت رودکی «شکسته بیابان» با «باغ خرّم» به لحاظ دستوری چه فرقی دارد؟ اگر «شکسته بیابان» را مسندآلیه بگیریم، باغ خرّم را هم باید مسند فرض کنیم، و اگر «باغ» را مسند و «خرّم» را صفت آن بدانیم، با همان استدلال باید «شکسته» را هم صفت «بیابان» بگیریم ولو قبل از آن آمده باشد.

مه درفشان با رای او بود تاری بلندگردون با قدر او بود کوتاه

(قطران تبریزی، ق ۱۷۷ ص ۵۵۶ ب ۲۱)

«مه درفشان» و «بلندگردون» هر دو صفت و موصوف و به لحاظ دستوری مسندآلیه‌اند. چه دلیلی دارد که بلندگردون را تنها به دلیل اینکه مقلوب آمده‌است، پیوسته بنویسیم؟

چو یادم آید نوشین نیبذ خوردن او چو زهر گردد بر من نیبذ نوش‌گوار

(قطران تبریزی، قک ۷۱ ص ۷۴۶ ب ۷)

«نیبذ نوش‌گوار» در مصراع دوم صورت دیگری از «نوشین نیبذ» در مصراع نخست است. تفاوت آن دو در این است که در مصراع نخست صفت و موصوف به ضرورت وزن مقلوب آمده. به همین توجیه اولی سرهم و دومی جدا نوشته شده‌است؛ در حالی که پیوستگی معنایی و نحوی «نیبذ خوردن» از «نوشین نیبذ» بیشتر است.

ز باد تند شکسته شود درخت بلند ز هیچ باد نیابد گزند پست‌گیاه

(قطران تبریزی، ق ۱۷۹ ص ۵۶۱ ب ۲۷)

«باد تند»، «درخت بلند» و «پست‌گیاه» هر سه صفت و موصوف‌اند. «پست‌گیاه» از لحاظ معنایی و دستوری قرینه «درخت بلند» در مصراع نخست است: درخت بلند از باد تند شکسته می‌شود ولی گیاه پست و کوتاه از هیچ بادی گزند نمی‌یابد/ شکسته نمی‌شود؛ چرا باید درخت بلند را جدا نوشت و پست‌گیاه را پیوسته؟

ور نیستم اندر خور، فرمان بدهم زود فرمان به‌هنگام ز بسیار عطا به

(قطران تبریزی، ق ۱۸۱ ص ۵۶۶ ب ۳۳)

فرمان به‌هنگام از عطای بسیار بهتر است. آیا در این‌گونه مواقع باید «بسیار عطا» را ترکیب واحدی تلقی کنیم و یک‌جا آن را متمم بگیریم؟ اگر علی‌رغم مقلوب شدن «عطای بسیار» به «بسیار عطا» همچنان عطا متمم و بسیار صفت آن است، به چه توجیهی آن دو را مرکب فرض کرده، سرهم می‌نویسیم؟ اگر «بسیار عطا» بی‌را که به معنی عطای بسیار است، سرهم بنویسیم، در آن صورت

«سلطان بسیار عطا» را که در آن «بسیار عطا» صفت مرگب برای سلطان است، چگونه بنویسیم؟ و اگر در متنی «بسیار عطا»

جایگزین موصوف یعنی سلطان شود، آن را چگونه از «بسیار عطا» بی که به معنی عطای بسیار است، تمیز دهیم؟

خطا کردم که جانان را بیازردم به مستی در ز بدکردار خود هستم به بیداری به مستی در

(قطران تبریزی، ترجیع بند ۲ ص ۶۵۵ ب ۳۱)

در بیت «بدکردار» به معنی «کردار بد» است، نه «بدکردار» به معنی «شخص بدکاره و بدکردار»^۳؛ همچنان که در شعر سعدی

آمده است:

نه نیکان را بد افتاده ست هرگز نه «بدکردار» را فرجام نیکو

(سعدی: ۸۳۶)

«بد کردار» به معنی «کردار بد» را که صفت و موصوف مقلوب است باید جدا نوشت، تا از آن متمایز شود.

همچنین ترجیح این شیوه نگارش، در خوانش بعضی بیت‌ها آزادی عمل را از خواننده سلب می‌کند، در حالی که در غیر آن،

دست خواننده برای هر دو قرائت باز است، مثل:

ز مهر سیم سیمایی شدم دینارگون سیمای همی نالم ز عشق او چو سعد از حسرت اسما

(قطران تبریزی، ق ۱ ص ۱ ب ۴)

وقتی «دینارگون سیمای» سرهم نوشته شود، مصراع چنین معنایی خواهد داشت: از عشق [محبوب] سپیدرخی، [از بسیاری

گریستن] سرخ‌رو شدم؛ در حالی که به احتمال زیاد مصراع چنین معنایی دارد: «شدم دینارگون سیمای»، یعنی سیمایم دینارگون شد.

صورت‌م سرخ شد^۴. پس باید جدا نوشته شود.

اگر بخواهیم تمام اضافه‌های وصفی مقلوب را پیوسته بنویسیم و فهرستی از آن را در کتاب فرهنگ املائی خط فارسی بیاوریم،

در آن صورت بی‌نهایت ترکیب وصفی مقلوب خواهیم داشت! چون می‌توان تمام اضافه‌های وصفی را مقلوب کرد.

علاوه بر منطق تمایز نحوی دو عنصر صفت و موصوف (چه ترتیب عادی داشته باشند و چه مقلوب باشند)، طولانی شدن

صورت نوشتاری ترکیب‌های وصفی مقلوبی که در آن‌ها صفت خود مرگب و حتی گروه وصفی است، ممکن است شکلی

ناخوشایند به متن ببخشد، در حالی که یکی از الزامات انتخاب شیوه خط مناسب، خوش‌نمونی و قرائت آسان‌تر متن است.

۱. یا مترادف آن «بزرگ عطا» که در اشعار مدحی بسیار آمده است:

زبان من شده از طبع من ستاره‌فشان دو چشم من شده اندر فلک ستاره‌شمر

یکی ستاره مدیح «شه بزرگ عطا» دگر ستاره روشن سپهر تیز ممر (ازرقی هروی: ۱۶)

خداایگان جهان «خسرو بزرگ عطا» روا نداشت یکی بنده بی عطا دیدن (سوزنی سمرقندی: ۲۹۵)

«شه بزرگ عطا» کدخدای خرد و بزرگ گرفت خرد و بزرگ از خدای هفت عطا (سوزنی سمرقندی: ص ۱۰۶)

۲. مقایسه کنید با «بزرگ عطا» در ابیات زیر:

ایا «بزرگ عطا»، خسرو بزرگ اثر و یا بلندهم سرور بلندآثار (ازرقی هروی: ۳۱)

تو آن بلندمحل بودی و «بزرگ عطا» که چرخ با تو زمین بود و بحر با تو شمر (مسعود سعد: ج ۱، ۳۴۲)

۳. مقایسه کنید با «بدسگال» به معنی شخص بداندیش در بیت زیر:

هر که تو را نیک خواه، نیکویی او را دلیل هر که تو را بدسگال، ندامت او را ندیم (قطران تبریزی، فک ۱۰۰ ص ۷۶۲ ب ۶)

۴. مقایسه کنید با که در آن زژگون زیور و سیمگون سیمای جدا نوشته شده است:

زر و سیم بخشیدنش روز بزم او بینی زمین را زژگون زیور، سما را سیمگون سیمای (قطران تبریزی، ق ۲ ص ۶ ب ۲۹)

زیور زمین را زژگون و سیمای سما را سیمگون بینی.

در ابیات زیر صفت و موصوف‌های مقلوبی آمده‌است که صفت در آن‌ها، خود ترکیبی از چند عنصر است و درعین حال با نیم‌فاصله، به موصوف خود الحاق شده‌است:

چو یاد آیدم از مشک‌بوی نرگس او شود دو نرگس من لاله‌برگ لؤلؤبار
چو یاد آیدم از بی‌قرارسنبل او جدا شود ز دل و جان من شکیب و قرار
(قطران تبریزی، فک ۷۱ ص ۷۴۶ ب ۵-۶)

آوری دل خسته‌بَطریقانِ روم و روس را پای جفتِ پای‌بند و سر رفیقِ پالهنگ
(قطران تبریزی، فک ۸۷ ص ۷۵۵ ب ۷)

از آن گهی که ز من دور گشت سایه‌میر به چشم یاران چون مزدخورده‌مزدورم (قطران تبریزی، فک ۹۵ ص ۷۶۰ ب ۵)
مرا هجران آن آهوی آمو همی دارد چو بچه‌مردده‌آهو
(قطران تبریزی، ق ۱۷۶ ص ۵۵۲ ب ۱)

درخت گل همی ماند عقیق‌آگین‌عماری را بر او پاشیده چشم ابر، در شاهواری را
(قطران تبریزی، ترجیع ۲ ص ۶۵۴ ب ۱۹)

همه صحرا همی ماند ز هین^۱ دریای ساری را میان آب مائد ماغ قیرآگین‌سُماری را
(قطران تبریزی، ترجیع ۲ ص ۶۵۴ ب ۲۲)

ترکیبات وصفی زیر (عنبرآگین بان، شیرین‌زبان میهمان) نیز از همین نوع گفته شده‌است ولی در همین متن برخلاف قاعده مختار، صفت و موصوف در آن‌ها جدا نوشته شده‌است:

که هر کو را خرد گوید که باید میری او جوید کز او میری همی بوید چو مشک از عنبرآگین بان
(قطران تبریزی، ق ۱۲۷ ص ۳۸۵ ب ۳۲)

هزار آفرین بر تن و جانانت بادا که خوش‌خوی و شیرین‌زبان میهمانی
(قطران تبریزی، ق ۲۰۲ ص ۶۲۹ ب ۳۳)

همچنین در خود این تصحیح این قاعده - سرهم نوشتن اضافه‌های وصفی مقلوب - در تمام موارد رعایت نشده، در نتیجه متن، یک‌دستی خود را از دست داده‌است. حتی هستند ابیاتی که در مصراع‌ی واحد یا دو مصراع یا بیت متوالی، اضافه‌ی وصفی مقلوبی در یکی سرهم نوشته شده و در دیگری جدا:

در بیت زیر «بیجاده‌رنگ لاله» و «پیروزه‌گون‌گیا» هر دو اضافه‌ی وصفی مقلوب‌اند ولی اولی جدا و دومی با نیم‌فاصله پیوسته نوشته شده‌است:

- تابان چو ناردانه سرخ از بر پرند بیجاده رنگ لاله ز پیروزه‌گون‌گیا
(قطران تبریزی، ق ۳ ص ۹ ب ۱۴)
- سوسن چو رسته سوسن^۱ زرین ز جام زر نرگس چو قحف سیمین از زرد مل ملا^۲
بر سرخ لاله باد دریده نقاب سبز ابرش کنار کرده پر از لؤلؤی نقا
(قطران تبریزی، ق ۳ ص ۸ ب ۸-۹)
- «رسته سوسن» و «زرد مل» هر دو اضافه وصفی مقلوب‌اند ولی جدا نوشته شده‌اند، در حالی که در بیت بعد از آن، «سرخ لاله» سرهم نوشته شده است. در شاهی که در ذیل توضیحات مربوط به بیت نخست در تعلیقات آمده، اضافه وصفی «زرد شراب» جدا نوشته شده، ولی همین ترکیب در ضمن متن (ص ۴۱) با نیم‌فاصله و پیوسته نوشته شده است:
- میان بستان نرگس به یاد میر خطیر به جام سیمین اندر فکنده زرد شراب
(قطران تبریزی، ق ۱۲ ص ۴۱ ب ۱۳)
- همچنین «زرد می» که دقیقاً حکم «زرد مل» و «زرد شراب» را دارد، در بیت زیر جدا نوشته شده است:
- بی‌نوا گلبن چو از بلبل نوا بشنید، کرد زرد می در جام یاقوتین چو شاه بانوا
(قطران تبریزی، ق ۵ ص ۱۷ ب ۱۵)
- با منقط سبب^۳ گویی نار گفته کرد جنگ این بخست آن را به تیغ و آن بخست این را به تیر
(قطران تبریزی، ق ۸۹ ص ۲۶۶ ب ۲)
- در بیت زیر، طبق قاعده «بی‌درم ولی» و «بی‌سقم عدو» بایستی پیوسته نوشته می‌شد. نه تنها صفت‌های پیشوندی «بی‌درم» و «بی‌سقم» به موصوف‌های خود «ولی» و «عدو» پیوسته‌اند، حتی اجزای دو صفت پیشوندی نیز جدا نوشته شده است:
- ز مهر تو، بی‌درم ولی همیشه غنی ز کین تو، بی‌سقم عدو همیشه سقیم
(قطران تبریزی، ق ۱۰۰ ص ۷۶۲ ب ۷)
- «نبرده»، «ستوده» و «فرخنده»، صفت‌هایی هستند که قطران آن‌ها را قبل از نام ممدوحان خود آورده است. طبق قاعده این صفت‌ها بایستی پیوسته به موصوف خود که غالباً اسم علم است، نوشته شود ولی جز یکی دو مورد، بقیه جدا نوشته شده است.

۱. سوسن در «سوسن زرین» صورت دیگری از «سوزن» معروف است: «[استاد اسحق] گفت: از بهر سوسنی از سمرقند بدین جای آمدی... گفتا: یا استاد! چنین سخن چون توی گوید؟ مرد را چه به سوزنی گیرند و چه به گوهری» (منتخب رونق‌المجالس ۷۵؛ به نقل از تعلیقات کتاب ۸۷۵)

۲. میان بستان نرگس به یاد میر خطیر به جام سیمین اندر فکنده زرد شراب (ق ۱۲ ص ۴۱ ب ۱۳)

لاله شکفته سرخ و سیاهیش در میان نرگس دمیده زرد و سپیدیش در کنار
این چون درون ساغر سیمین نیب زرد وان چون میان آتش رخشنده دود تار (ق ۶۷ ص ۱۹۰ ب ۸)

۳. سبب منقط که طبق قاعده کتاب باید سرهم نوشته می‌شد.

موارد پیوسته:

- نبرده جعفر آنک احکام یزدان داد کام او را
همی گردن نهد ناکام چرخ تیزگام او را
(قطران تبریزی، ترجیع ۲ ص ۶۵۶ ب ۳۷)
- نبرده بوالحسن کاحسان ز گیتی با دلش سازد
علی کز همت عالی به گردون بر همی تازد
(قطران تبریزی، ترجیع ۴ ص ۶۶۷ ب ۳۲)

موارد گسسته:

- نبرده بوالخلیل آن کو به نوک نیزه و زوبین ظفر
جوید ز پیل مست و ببر تند و شیر نر
(قطران تبریزی، ق ۷۳ ص ۲۱۲ ب ۱۷)
- نبرده بوعلی آن کو جهان را کرد بی آهو
ز عدلش با پلنگ آهو همی آید به آبشخور
(قطران تبریزی، ق ۷۸ ص ۲۳۱ ب ۱۸)
- نبرده بوالمعمر کوست جان خلق را یاور
مهیا گشته زو ملکت، معمر گشته زو کشور
(قطران تبریزی، ق ۸۳ ص ۲۵۲ ب ۱۳)
- نبرده بوالحسن کورا وفا طبع است و شادی خو
ستوده لشکری کورا سخا پیشه است و رادی دین
(قطران تبریزی، ق ۱۶۷ ص ۵۲۱ ب ۱۴)
- نبرده بوالحسن کآفاق هست آباد از احسانش
علی کز همت عالی بزید تخت کیوانش
(قطران تبریزی، ترجیع ۳ ص ۶۶۲ ب ۳۵)
- ستوده شاه شدادی که دولت زو سرافرازد
گزیده میر بهرامی که ملکت زو همی نازد
(قطران تبریزی، ترجیع ۴ ص ۶۶۷ ب ۳۱)
- فرخنده بوالخلیل که ماننده خلیل
راد است و راد چون او پاک است و پارسا
(قطران تبریزی، ق ۳ ص ۱۰ ب ۲۹)
- ملک بونصر کز بختش نبرد یک زمان نصرت
ستوده بوالمعالی کوست عالی رای و عالی دین
(قطران تبریزی، ق ۱۷۴ ص ۵۴۸ ب ۱۶)
- در بیت زیر نیز برخلاف شیوه مختار، «نیکو کان» (کان و معدن نیکو) جدا نوشته شده است:
- پسر چنین بود آن را که تو پدر باشی
گهر نخیزد نیکو مگر ز نیکو کان
(قطران تبریزی، ق ۱۳۵ ص ۴۱۴ ب ۳۵)

۱. رعایت نکردن قاعده پیوسته یا جدا (با نیم‌فاصله) نویسی «اند» مخفف فعل اسنادی سوم شخص جمع مضارع از مصدر فرضی «استیدن» (= هستند)^۱:

موارد رعایت‌شده:

همه متابع مال‌اند و او متابع فضل	همه حریص به نان‌اند و او حریص به نام
دو خائن‌اند دو نعمت سپرده خصم تورا	(قطران تبریزی، ق ۱۱۸ ص ۳۵۶ ب ۲۳)
امین جان ملوک جهان ابونصر آن	خلاف خشم توشان کرده در جهان مرجوم
میران چو نهال‌اند و تو چو بیخی	(قطران تبریزی، ق ۱۲۲ ص ۳۶۸ ب ۱۵)
اگرچه عیال جهان‌اند شاهان	که یمن و یسرش جفت‌اند بر یسار و یمین
حسودانم فراوان‌اند و بدگویان ز نادانی	(قطران تبریزی، ق ۱۷۰ ص ۵۳۴ ب ۱۵)
بکرد سوی دل و دست طبع تو تحویل	سالاران برگ‌اند و تو نهالی
دشمنان تو همه پاک نوانند و نژند	(قطران تبریزی، ق ۱۹۹ ص ۶۱۷ ب ۱۶)
همه متابع مال‌اند و او متابع فضل	جهان هست مرکف او را عیالی
	(قطران تبریزی، ق ۲۰۰ ص ۶۲۱ ب ۳۰)
	که بر مهر و آزادگی مهربانی
	(قطران تبریزی، ق ۲۰۳ ص ۶۳۵ ب ۳۲)
	ز بس کم خواسته پاشی، ز بس کم پیش بنشانی
	(قطران تبریزی، ق ۲۰۵ ص ۶۴۱ ب ۳۲)

موارد رعایت‌نشده:

بکرد سوی دل و دست طبع تو تحویل	ز بهر این همگان سایلند و تو معطی
دشمنان تو همه پاک نوانند و نژند	(قطران تبریزی، ق ۱۱۵ ص ۳۴۸ ب ۲۳)
همه متابع مال‌اند و او متابع فضل	حاسدان تو همه پاک نژندند و نوان
	(قطران تبریزی، ق ۱۴۶ ص ۴۴۹ ب ۲۰)
	همه حریص به نان‌اند و او حریص به نام

۱. «اند»، «ند»، «ند»: سوم شخص جمع مضارع از مصدر فرضی «استیدن». (فرهنگ سخن). صورت‌های متصل فعل «بودن» در زمان حال (ام، ای، است، ایم، اید، اند)، به صورت‌های زیر نوشته می‌شود: کلمات مختوم به صامت منفصل: خشنودند، رهروند، پاک‌اند کلمات مختوم به مصوب «آ» و «و»: دانایند، دانشجویند، کلمات مختوم به «و» با صدایی نظیر آنچه در «تو» به کار رفته است و های غیر ملفوظ: ایشان برادر تواند، خسته‌اند، کلمات مختوم به «ای» و «ای»: تیزی‌اند، کاری‌اند. (دستور خط فارسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ص ۲۵).

اگر نه پشت من و زلف تو ز یک نسبند چرا چو زلف تو شد پشت من دوتاه و نوان؟
(قطران تبریزی، ق ۱۳۰ ص ۳۹۲ ب ۴)

۲. دوگانگی در نوشتن بعضی کلمات مرکب

یکسر / یکسر

در فرهنگ املائی خط فارسی، هر دو صورت نوشتاری این کلمه، با اولویت دادن به صورت پیوسته آن (یکسر)، پذیرفته شده، ولی در چنین متنی مصححان محترم یا ویراستار متن باید یکی از دو صورت را انتخاب و در تمام متن رعایت می‌کرد:

یکسر:

بِه هَنگام نِیکِی تِوانی نِدارد	بِه گاه بَدی هِست یِکسر تِوانی
شود پِیچان تِمْ یِکسر، چو تو لختی بیازاری	تَن از آزار جان پِیچد، تِمْ را زین قِبل جانی
شود زو آسمان یِکسر پَر از دینار کاشانی	همه دینارها گِردد درم‌های سپاهانی

(قطران تبریزی، ق ۲۰۲ ص ۶۲۹ ب ۲۷)
(قطران تبریزی، ق ۲۰۱ ص ۶۲۲ ب ۲)
(قطران تبریزی، ق ۲۰۵ ص ۶۴۰ ب ۱۵)

یکسر:

وز تازِه بِنفشِه مرزها یِکسر	مانند بساط‌های ارزق را
اگر پیغمبری روزی ز هرکس داد بستانی	که یِکسر مظهر تأیید و فرّ فضل یزدانی

(قطران تبریزی، ق ۸ ص ۲۷ ب ۸)
(قطران تبریزی، ق ۲۰۵ ص ۶۴۱ ب ۲۹)

دوگانگی ضبط کرا، هرکرا/که را، هرکه را

«که را» در اصل باید جدا نوشته شود، چون هر دو جزء، کلمه مستقل است ولی در این متن بدون هیچ تمایزی به هر دو صورت نوشته شده است. مثلاً در بیت «فلک شاید زمین او قمر باید نگین او/ کرا کشته است کین او نگرده زنده در محشر» (قطران تبریزی، ق ۷۸ ص ۲۳۲ ب ۲۱)، «که» در مصراع دوم مفعوم «کین» و «را» نشانه مفعولی است. در نتیجه سرهم نوشتن آن، مانع تشخیص اجزای جمله می‌شود.

کرا، هر کرا:

کرا یاری کند یک‌بار، یار او بود گردون	نباشد هوشیاران را نمودن کین او یارا (قطران تبریزی، ق ۲ ص ۷ ب ۳۶)
آتش تیغ تو جان بیگانه گرداند ز تن	هر کرا یک بار دل با کین تو گشت آشنا (قطران تبریزی، ق ۵ ص ۱۹ ب ۴۰)
کرا یاری کند ایزد به وی میلان کند سلطان	هم ایزد کرد مہرافکن بر او سلطان میمون را (قطران تبریزی، ق ۱۰ ص ۳۳ ب ۴)
هر کرا یزدان دوگیتی داد خواهد جاودان	خدمتِ درگاه شاهنشاه و هسودان کند (قطران تبریزی، ق ۳۷ ص ۱۰۲ ب ۱۳)
هر کرا مفلس بود، دیدار او قارون کند	هر کرا غمکش بود گفتار او شادان کند (قطران تبریزی، ق ۳۷ ص ۱۰۲ ب ۱۷)
هر کرا باید بهشت آشکارا بر زمین	خانه را ماند به جای و روی زی بستان کند (قطران تبریزی، ق ۳۸ ص ۱۰۵ ب ۱۱)
راستی و رادی و داد و وفا آیین اوست	هر کرا ایزد بود یار، این چهار آیین کند (قطران تبریزی، ق ۴۱ ص ۱۱۷ ب ۲۹)
کند سوار بنانش کرا پیاده بود	کند پیاده سنانش کرا سوار بود (قطران تبریزی، ق ۴۵ ص ۱۲۵ ب ۲۰)
به کام خویش ببیند چنو مُعادی را	کرا خدای معین و زمانه یار بود (قطران تبریزی، ق ۴۵ ص ۱۲۵ ب ۲۲)
فلک شاید زمین او، قمر باید نگین او	کرا کشته‌است کین او نگردد زنده در محشر (قطران تبریزی، ق ۷۸ ص ۲۳۲ ب ۲۱)
کرا پستی کند گردون چه باشد پستی لشکر	چه باید یاری لشکر کرا دولت بود یاور؟ (قطران تبریزی، ق ۸۰ ص ۲۳۷ ب ۱)
به رزم اندر چو نعمانی، به بزم اندر چو نوشروان	کرا دربان تو باشد، سزد دربان او خاقان (قطران تبریزی، ق ۱۳۴ ص ۴۱۱ ب ۳۲)

چون تو فلک به دانش و دولت که را نشاست (قطران تبریزی، ق ۱۰ ص ۷۱۶ ب ۷)	چون تو ملک به راستی و داد کی نشست
خدای در دلش اندیشه‌ها سهام کند (قطران تبریزی، ق ۵۶ ص ۷۳۸ ب ۷)	کرا بود ز بد اندیشه‌های تو در دل
خار سنجد، شود بر او سنجاب (قطران تبریزی، ق ۱۴ ص ۴۸ ب ۳۰)	هر که را مهر تو بسنجد دل
که را تو خواهی از شاعران بخواه ایدر (قطران تبریزی، ق ۷۱ ص ۲۰۶ ب ۳۵)	و گر به راست نداری حدیث بنده همی
رخ شود چون آذرنگ و دل چو انگشت زرنگ (قطران تبریزی، ق ۱۰۲ ص ۳۰۶ ب ۱۶)	هر که رازی وی بیاید دل به مهر، اندر زمان
تیغ بران و کف را تو را کرد عیال (قطران تبریزی، ق ۱۰۸ ص ۳۲۷ ب ۳۳)	هر که را داد خداوند جهان مگر
سوی دوزخ باشد او را هم بدین گیتی خرام (قطران تبریزی، ق ۱۱۷ ص ۳۵۲ ب ۳۳)	هر که را تیغش دهد هنگام کوشیدن نوید
من بهستی گشته‌ام تا گشته محرابم صنم (قطران تبریزی، ق ۱۲۱ ص ۳۶۴ ب ۴)	هر که را باشد صنم محراب، باشد دوزخی
هر که را جان همی دهد یزدان جان نباشد کرا نباشد نان ^۱ (قطران تبریزی، ق ۱۳۱ ص ۳۹۹ ب ۶۱-۶۲)	تو به رادی همی دهی روزی جان خلقی که نان خلق زتوست

دوگانگی ضبط کز او/کز او

کز او:

کز او نبیند دشمن مگر عنا و مصاب (قطران تبریزی، ق ۱۳ ص ۴۴ ب ۲۵)	قوام دولت و دین شهریار شمس‌الدین
---	----------------------------------

۱. چنان‌که در این مورد دیده می‌شود، به فاصله یک بیت، هر دو صورت به کار رفته است!

- بلای مختلفان شهریار بودلف آن
 کز او عدو را شادی بکاست غم بفزود
 (قطران تبریزی، ق ۴۳ ص ۱۲۱ ب ۱۱)
- کگرچه روزافزون کسی باشد، کز او برتافت روی
 روز مال و ملک او هر روز بر نقصان بود
 (قطران تبریزی، ق ۴۷ ص ۱۳۰ ب ۱۹)
- عزیز باد چو دینار و دین به عام و به خاص
 کز او بر آید دین و فرو شود دینار
 (قطران تبریزی، ق ۵۸ ص ۱۶۱ ب ۴۴)
- آن‌که بستاند به مردی ملک ایران تویی
 وان کز او آباد گردد عالم ویران تویی
 (ترکیب ۱ ص ۶۷۳ ب ۴۶)
- نوبهار آمد کز او گیتی جوان گردد همی
 روی هامون همچو روی نیکوان گردد همی
 (ترکیب ۳ ص ۶۸۱ ب ۱)
- با چنان موی کز او مشک به بیم
 با چنان روی کز او ماه خجل
 (قطران تبریزی، ق ۹۱ ص ۷۵۸ ب ۲)
- اگر بجوید آرام او زمانه سزد
 کزو نیافت به دل هیچ رادمرد آزار
 (قطران تبریزی، ق ۵۴ ص ۱۵۰ ب ۴۶)
- طمع آن را کزو جُناغ کنسی
 چرخ هر شب شود چو پشتِ نُمور
 (قطران تبریزی، ق ۸۶ ص ۲۶۰ ب ۲۸)
- چه نگری سالش؟ کمالش بین کزو عاجز شوند
 شهریاران جلال و پادشاهان جلیل
 (قطران تبریزی، ق ۱۱۴ ص ۳۴۳ ب ۱۵)
- سر سعادت و سالار فتح ابونصر، آن
 کزو گرفت سعادت سری و سالاری
 (قطران تبریزی، ق ۱۹۱ ص ۵۹۴ ب ۱۵)
- بوالحسن، تاج خداوندان و شاهان و سران
 آن کزو نازد خداوندی و شاهی و سری
 (قطران تبریزی، ق ۱۹۲ ص ۵۹۷ ب ۱۵)
- شد اندر دیارش، دزی کرد محکم
 کزو گشت زندان بر او هر دیاری
 (قطران تبریزی، ق ۱۹۵ ص ۶۰۷ ب ۳۹)

کزو:

ازین دز به خواری چنان گشت دشمن	کز و خوارتر در جهان نیست خواری
برو کن سؤال از حکیمی همیشه	(قطران تبریزی، ق ۱۹۵ ص ۶۰۷ ب ۴۴)
هم وعده چنان است که یابد دل از و ناز	کز و صد عطا باشد از تو سؤالی
	(قطران تبریزی، ق ۲۰۰ ص ۶۲۱ ب ۲۷)
هم وعده چنان است که یابد جان کام	هم وعده چنان است کزو یابد جان کام
	(قطران تبریزی، ق ۹۲ ص ۷۵۷ ب ۳)

دوگانگی ضبط از او / از او

از او:

به دوستان بر از او مرغوا شود مروا	به دشمنان بر از او آفرین شود نفرین
همیشه خوش منشان را قوی بدو بازو	(قطران تبریزی، ق ۱۷۰ ص ۵۳۶ ب ۳۳)
ضمیر پاکش گویی کلید اسرار است	همیشه بدکنشان را تباه از او بازار
همیشه ترسد از او خصم ملک و دشمن دین	(قطران تبریزی، ق ۶۳ ص ۱۷۸ ب ۲۰)
بقای میر مسدد دراز باد که تو	که هیچ کس نتواند نهفت از او اسرار
همی تا بهار آورد بار، گیتی	(قطران تبریزی، ق ۶۳ ص ۱۷۹ ب ۲۷)
سپاه نوبهار آمد وز او گیتی دگرگون شد	چنان که شرطه و غماز ترسد از عیار
	(قطران تبریزی، ق ۶۶ ص ۱۸۷ ب ۱۷)
	به تیغ داری از او دست دشمنان کوتاه
	(قطران تبریزی، ق ۱۷۹ ص ۵۶۱ ب ۲۸)
	نیارود از او نیک تر هیچ باری
	(قطران تبریزی، ق ۱۹۵ ص ۶۰۶ ب ۲۰)
	که هامون همچو گردون گشت و گردون همچو هامون شد
	(قطران تبریزی، ترجیع ۲ ص ۶۵۲)

ازو:

دو ضبط متفاوت در یک مصراع و در دو عبارت قرینه

زوقوی گردد ضعیف و زوغنی گردد فقیر (قطران تبریزی، ق ۹۱ ص ۲۷۷ ب ۱۹)	پیر از او گردد جوان، غمخوار ازو باید طرب
جهان پرداختن خواهد به شمشیر از بلا و شر (قطران تبریزی، ق ۶۹ ص ۱۹۹ ب ۲۰)	به دشمن تاختن خواهد، ازو کین آختن خواهد
از دار بسه بر دادرش برابر (قطران تبریزی، ق ۷۵ ص ۲۲۰ ب ۳۲)	گرد دشمن ازو دادِ خویش خواهد
روانست را ازو بفزود نیرو (قطران تبریزی، ق ۱۷۶ ص ۵۵۴ ب ۲۹)	اگر لختی ز تن نیروت کم کرد
گهی ز شاه پیاده، گهی پیاده ز شاه (قطران تبریزی، ق ۱۷۹ ص ۵۶۰ ب ۲۵)	نهاد دهر چنین است مات گردد ازو
زان‌که زمانی امید ازو نه بریدی (قطران تبریزی، ق ۱۸۳ ص ۵۷۰ ب ۱۹)	ایزداننا امیدها و وفا کرد
ازو هر زمان بازیابم جوانی (قطران تبریزی، ق ۲۰۲ ص ۶۲۷ ب ۳)	جوانیش در کار کردم ولیکن
روانست را ازو بفزود نیرو (قطران تبریزی، ق ۱۷۶ ص ۵۵۴ ب ۲۹)	اگر لختی ز تن نیروت کم کرد
گهی ز شاه پیاده، گهی پیاده ز شاه (قطران تبریزی، ق ۱۷۹ ص ۵۶۰ ب ۲۵)	نهاد دهر چنین است مات گردد ازو

دوگانگی در ضبط وزو/وزاو

وزو:

چو اشک دیده غمگین و زو آن شادان شود غمگین (قطران تبریزی، ق ۱۶۷ ص ۵۲۰ ب ۳)	به رنگ چهره معشوق و زو خرم شود عاشق
--	-------------------------------------

الم ندانند وزو دشمنان رفیق الم (قطران تبریزی، ق ۱۲۰ ص ۳۶۲ ب ۱۰)	طرب ندارد وزو دوستان عدیل طرب
خلد بگشاده است سوی باغ و بستان بابها (قطران تبریزی، ق ۶ ص ۲۰ ب ۱)	سرخ گل بشکفت وزو شد باغ و بستان با بها
به پاکی چون دل دانا وزو دانا شود نادان (قطران تبریزی، ق ۶ ص ۲۰ ب ۱)	به زردی چون رخ غمگین وزو غمگین شود خرّم
ز دیدارش بیفرورد دو چشم مرد دانش‌بین (قطران تبریزی، ق ۱۶۹ ص ۵۲۹ ب ۱۶)	ازو دل رامش آموزد وزو جان شادی اندوزد
وزو گشت کژ فتنه‌های زمانی (قطران تبریزی، ق ۲۰۲ ص ۶۲۹ ب ۲۲)	از او راست شد کارهای زمینی
وزو گیرد گل دولت گشفتن (قطران تبریزی، مسمط ۲ ص ۷۰۷ ب ۵۰)	از او بایسد دل خصمان کشتن
وزو به رنج و بلا کینه تو توخته باد (قطران تبریزی، فک ۴۴ ص ۷۳۲ ب ۳)	سپاه محنت بردشمن تو تاخته باد
وزو درخش جهنده چو آتش از آهن (قطران تبریزی، ق ۱۵۷ ص ۴۸۸ ب ۵)	سپهر گشته خُماهن ^۱ ز ابر آهن‌گون
	وز او:
شود زو خار چون نرگس، شود چون غالیه زو طین (قطران تبریزی، ق ۱۶۹ ص ۵۳۲ ب ۴۰)	از او جنت شود مجلس وز او قارون شود مفلس
وز او به مُشک همه جویبار بود عجین (قطران تبریزی، ق ۱۷۰ ص ۵۳۴ ب ۴)	بُد از بنفشه لب جوی پر نگین کبود
خوبی همه خوب است وز او نیز وفا به (قطران تبریزی، ق ۱۸۱ ص ۵۶۴ ب ۷)	خوبی و وفا هر دو به هم گرد نیاید

سپاه نوبهار آمد وز او گیتی دگرگون شد
 ز تیغ او عدو تازان از اینجا تا حد ماچین
 (قطران تبریزی، ق ۱۶۹ ص ۵۳۲ ب ۴۳)

از اوست / ازوست

در دو بیت زیر، جدانویسی «از اوست» منطبق بر قرائت آن است:

به ملک خویش خرسند است و خشنود است در گیتی
 بود گیتی بدو خشنود و خلق از اوست خرسندان
 (قطران تبریزی، ق ۱۴۵ ص ۴۴۶ ب ۱۵)

هم از اوست دیوان هم از او جری
 ز نیکی گشاده است بر من دری
 (مثنوی ص ۷۹۸ ب ۴۶)

در ابیات زیر، با قرائت همسان، «از اوست» به دو صورت متفاوت ضبط شده است:

تو شاه از آن کده ای کافتاب عالم ازوست
 همیشه توشه باش و همیشه این کده باد
 (قطران تبریزی، ق ۴۵ ص ۷۳۳ ب ۹)

چگونه کلکی که دوست را و دشمن را
 ازوست راحت و محنت، ازوست شادی و غم
 (قطران تبریزی، ق ۱۲۰ ص ۳۶۱ ب ۴)

گنج و ملک شاعران و زایران آباد ازوست
 گر چه گنج و ملک دشمن زو به ویرانی بود
 (قطران تبریزی، ق ۴۹ ص ۱۳۶ ب ۲۰)

دلم بدوست به جای و تنم بدوست به پای
 مرا از اوست نشاط و مرا از اوست طرب
 (قطران تبریزی، ق ۱۷ ص ۵۵ ب ۱۱)

ضمایر متصل

شان

شان: پیوسته

فدای جان و تن بادش تن و جان پرستاران
 که جانشان پاک و پاکیزه ز جود اوست در تنها
 (قطران تبریزی، ق ۲ ص ۷ ب ۴۶)

دو گام نازده باشد به پیش او زوار
 عطاش رفته بود پیششان دو صد پرتاب
 (قطران تبریزی، ق ۱۳ ص ۴۴ ب ۱۳)

گه گهی اندر میانشان کینه و آزار بود
 هر دو را از کینه و آزار دل بیزار گشت
 (قطران تبریزی، ق ۲۷ ص ۷۷ ب ۴)

سنگ بر یارانشان چون لؤلؤی شهوار گشت (قطران تبریزی، ق ۲۷ ص ۷۸ ب ۲۱)	لؤلؤی شهوار بر خصمانشان چون سنگ شد
داددهشان از پی این ایزد دادار گشت (قطران تبریزی، ق ۲۷ ص ۷۸ ب ۲۸)	دادده گشتند هر دو ایزد دادار را
وز آنچه بود طمعشان خدای دادت خنج (قطران تبریزی، ق ۲۹ ص ۸۲ ب ۵)	هر آنچه زان نیاکانت بود بگرفتی
کار بدخواهان تو چون رایشان وارون بود (قطران تبریزی، ق ۴۸ ص ۱۳۴ ب ۳۶)	راست باشد کار تو مانند روشن رای تو
حصارشان ز چادر و مردانشان ز زن (قطران تبریزی، ق ۱۵۴ ص ۴۸۰ ب ۳۶)	چنگالشان ز سُم و پلنگانشان ز میش
نوالشان شناسد که چون بود شاهین موافقانشان شیرین به عیش چون شیرین (قطران تبریزی، ق ۱۷۳ ص ۵۴۵ ب ۳۸-۴۲)	حدیث هر دو به شاهین عقل ساخته بود مخالفانشان تلخی کشند چون فرهاد
ز تن چون از کمانشان خم، ز رخ چون از سفنشان رین (قطران تبریزی، ق ۱۶۹ ص ۵۳۰ ب ۲۳)	ز تیر و خشت او یک دم نباشد دشمنان را کم
خجسته عید بر ایشان مبارک و میمون (قطران تبریزی، ق ۱۶۱ ص ۵۰۴ ب ۴۰)	فزون طربشان هر روز و بختشان پیروز
به تیغ از تیغشان بستر، به خشت از خشتشان بالین (قطران تبریزی، ق ۱۷۴ ص ۵۴۹ ب ۲۵)	به روز جنگ خصمان را همی سازند هر جایی
ز خواری روی خصمانشان چو نسرين باد در تشرین (قطران تبریزی، ق ۱۷۴ ص ۵۵۰ ب ۴۰)	ز شادی روی یارانشان چو لاله باد در نیشان
چو آن شایه بکاری، زو برآید روین و روین ^۱ (قطران تبریزی، ق ۱۷۴ ص ۵۴۹ ب ۳۲)	گر از روی مُعادیشان به سایه برفتد شایه ^۱

۱. ثمر و میوه

۲. روناس، ماده رنگریزی، مسی، سرخ‌رنگ = روین روین

شان: جدا

چرخ‌شان یار و کردگار معین (قطران تبریزی، ق ۱۷۲ ص ۵۴۱ ب ۳۰)	خصم‌شان زار و بخت‌شان بیدار
باد بدخواه‌شان به زیر زمین (قطران تبریزی، ق ۱۷۲ ص ۵۴۰ ب ۱۱)	ز آسمان برتر است همت‌شان
امیرشان را کرده اسیر شاه زمان (قطران تبریزی، ق ۱۴۹ ص ۴۶۲ ب ۳۱)	سپاهشان را کشته سپاه شاه زمین
شادمانی‌شان کنون از زادن دختر بود (قطران تبریزی، ق ۴۶ ص ۱۲۸ ب ۲۳)	از پسر زادن بر ایشان شادایی بُد پیش از این
همیشه ناصح‌شان شاد باد و حاسد زار (قطران تبریزی، ق ۵۸ ص ۱۶۰ ب ۳۰)	همیشه دشمن‌شان پست باد و دوست بلند
به زیر ناصح‌شان باد خار چون نسرین (قطران تبریزی، ق ۱۶۸ ص ۵۲۶ ب ۳۸)	به زیر حاسدشان باد خز چون سوزن
آنان‌که پر از خواسته‌شان بُد همه دکان... (قطران تبریزی، ق ۱۲۴ ص ۳۷۵ ب ۱۲)	آنان‌که پر از نعمت‌شان بُد همه خانه
به طوع چاکرشان گردد از بن دندان (قطران تبریزی، ق ۱۳۶ ص ۴۱۸ ب ۴۰)	همیشه دندان سودی به جنگ‌شان و کنون
نیامد گه جنگشان چرخ همبر (قطران تبریزی، ق ۸۲ ص ۲۴۸ ب ۶۹)	شدی همبر آن لشکری را که هرگز
کند به زیر زمین‌شان بلای دهر دفین (قطران تبریزی، ق ۱۶۸ ص ۵۲۵ ب ۲۱)	اگرش خلق جهان جمله بدسگال شوند
زمینشان را کردند پاک زیر و زبر (قطران تبریزی، ق ۷۷ ص ۲۲۷ ب ۲۰)	سپاهشان را کردند تار و مار همه
همیشه بخل‌شان نسیان و دایم شَرشان پسته ^۱ (قطران تبریزی، ق ۱۷۴ ص ۵۴۹ ب ۲۴)	جهان زیشان بهشت‌آسا، زمین زیشان سپهر آیین

همه گفتارشان باشد به شاهین خرد سخته	به گاه جود نشناسد ز زر و سیم‌شان شاهین
به بخت خسرو و بازوی خویش‌شان بجهاند	(قطران تبریزی، ق ۱۷۴ ص ۵۴۹ ب ۳۰)
در تُبی یزدان ملک خوانده‌است جدان تو را	چنان کجا بجهانند پنج را پنجاه
از جواهرشان لباس است از کواکبشان سلیح	(قطران تبریزی، ق ۱۷۹ ص ۵۶۰ ب ۲۲)
شدند این بزرگان خریدار من	جای‌شان جای ملک باشد به هنگام شمار
	(قطران تبریزی، ق ۶۰ ص ۱۶۹ ب ۴۱)
	پرینانی‌شان خیام است و حریری‌شان کلل
	(قطران تبریزی، ق ۱۱۱ ص ۳۳۴ ب ۸)
	بود خرمی‌شان به دیدار من
	(مثنوی ص ۷۹۷ ب ۳۰)

چندگانگی در ضبط سوم شخص مفرد از ماضی نقلی (ه است)

رفتست / رفته‌ست / رفته است

جدانویسی فعل اصلی از فعل معین

ملک فضلون که گسترده‌است فضل او و جود او	ز جابلقا به جابلسا ز جابلقا به جابلقا
سرخ گل بشکفت و زو شد باغ و بستان با بها	(قطران تبریزی، ق ۲ ص ۵ ب ۱۶)
همی‌دون عدو را گیل دولت او	خلد بگشاده‌است سوی باغ و بستان باب‌ها
کسی را که داری تو ای شه عزیزش	(قطران تبریزی، ق ۶ ص ۲۰ ب ۱)
داده‌است صبا به فرق کوه از گُل	ز محنت نشانده‌است در دیده خارا
کنده‌است ز پیش ملک شاه اندر	نکرده‌است گردون گردنده خوارا
من و جانان به جان و دل فرو بستیم بازاری	(قطران تبریزی، ق ۷ ص ۲۵ ب ۲۳-۲۴)
	طاووس بَدَل خروس افرق را
	(قطران تبریزی، ق ۸ ص ۲۷ ب ۴)
	تدبیرش صد هزار خندق را
	(قطران تبریزی، ق ۸ ص ۲۹ ب ۲۹)
	که جانان دل مرا داده‌است من جان داده جانان را
	(قطران تبریزی، ق ۹ ص ۳۰ ب ۴)

کیست کورای تو دیده‌است و نمانده‌است شگفت	کیست کوروی تو دیده‌است و نگفته‌است فری
آرام و نشاط از دل ما پاک برفته‌است	تارفت ز نزدیک من آن ماه دل‌آرام
تا حربگاه، مسکن و مأوای او شده‌است	زندان شده‌است زانده، ماه مسکنم
هم از اوست دیوان هم از او جری	ز نیکی گشاده‌است بر من دری

(قطران تبریزی، ق ۱۹۷ ص ۶۱۱ ب ۱۶)
(قطران تبریزی، قک ۹۲ ص ۷۵۸ ب ۴)
(قطران تبریزی، قک ۹۷ ص ۷۶۱ ب ۷)
(مثنوی ص ۷۹۸ ب ۴۶)

پیوسته‌نویسی فعل اصلی از فعل معین

از ابر و باد آذاری شده‌ست آراسته بستان	کنون داد از می و جانان، به بستان اندرون، بستان
در گوش بمانده‌ست هنوزم سخن تو	در دیده بمانده‌ست هنوزم نظر تو

(قطران تبریزی، ق ۱۲۷ ص ۳۸۲ ب ۱)
(قطران تبریزی، ق ۱۷۵ ص ۵۵۱ ب ۳)

حرف اضافه / پیشوند بی / با

«بی» یا حرف اضافه است یا پیشوند. «بی» حرف اضافه برای بیان سلب به کار می‌رود؛ بدون؛ مقابل «با»: من بی شما به جایی نمی‌روم. «قطع این مرحله بی همراهی خضر مکن / ظلمات است بترس از خطر گمراهی» (حافظ ۳۴۷). «بی» پیشوند برای نفی و سلب است و صفت و قید می‌سازد: صفت مثل بی‌آبرو، بی‌خرد و قید مثل بی‌شک، بی‌گفت‌وگو. (به نقل از فرهنگ سخن).

«با» نیز در هر دو صورت (حرف اضافه یا پیشوند) در مقابل «بی» است. وقتی حرف اضافه است، به معنی «دارای» و «دارنده» است: زنی با موی سپید. یا معنی «همراه» و «به‌همراهی» دارد: «مهمان‌های دیگری هم با ما بودند.» (جمال‌زاده): «گیا زُست با چند گونه درخت...» (فردوسی)، و وقتی همراه با اسم، صفت یا قید می‌سازد پیشوند است، مثل «باادب» (در مقابل بی‌ادب)، «بانوا» (در مقابل بینوایی‌نوا، به معنی دارای مال و مکنت و دم و دستگاه). «بی» و «با»ی حرف اضافه با فاصله نوشته می‌شود و «بی» و «با»ی پیشوند با نیم‌فاصله.

بی‌نوا گلبن چو از بلبل نوا بشنید، کرد	زرد می در جام یاقوتین چو شاو بانوا ^۲
بی‌نوا بر کف نگیرد شاخ گلبن جام می	همچو خسرو جام می بر کف نگیرد بی نوا

(قطران تبریزی، ق ۵ ص ۱۷ ب ۱۵-۱۶)

۱. در دستور خط فارسی، «بینوا» را به همراه چند کلمه دیگر مثل بیره، بیچاره، بیجا و ... جزو کلمه‌های بسیط‌گونه فرض کرده و پیوسته نوشته است.

۲. مردند شاه‌ها بدین شهر ما یکی بانوا دیگری بی‌نوا (فردوسی به نقل از فرهنگ سخن ذیل بی‌نوا)

«بی‌نوا» تنها وقتی با نیم‌فاصله نوشته می‌شود که به معنی «بینوا» به هر دو معنی باشد: تهی دست و بیچاره یا بی‌صدا و خاموش. در آغاز بیت دوم «بی‌نوا»، حرف اضافه «بی» و کلمه «نوا» به معنی آهنگ و موسیقی است؛ «بی‌نوا» یعنی بدون آواز و نوای بلبل، در نتیجه باید جدا نوشته شود. همچنین «بانوا» در پایان بیت اول، چون صفت پادشاه است و «با» پیشوند، باید بدون فاصله و سرهم نوشته شود. گلبن بی‌نوا (گلبن نابسامان و پریشان حال) وقتی نوای بلبل را شنید، مانند شاه توانگر و کامروا می‌در جام کرد. شاخ گل بدون آواز بلبل جام به دست نمی‌گیرد، همچنان که پادشاه نیز بدون آواز و موسیقی باده نمی‌نوشد.

«بی» حرف اضافه که باید با فاصله نوشته شود:

اکنون که هرکسی ز جدایی شود جدا از کام دل بمانم بی‌کام دل، جدا
(قطران تبریزی، ق ۳ ص ۹ ب ۲۰)

گر کسی جولان کند بی‌کام تو در ملک تو مرگ، ناگاهان، به‌گرد جان او جولان کند
(قطران تبریزی، ق ۳۷ ص ۱۰۴ ب ۳۹)

در هر دو مورد «بی‌کام دل» و «بی‌کام تو»، «بی» حرف اضافه و به معنی «بدون» است و باید جدا نوشته شود. در مورد دوم رعایت شده ولی در مورد نخست رعایت نشده است.

دانا است بی‌معلم و داهی است بی‌دسیس راد است بی‌سپاس و کریم است بی‌ریا
(قطران تبریزی، ق ۳ ص ۱۰ ب ۴۱)

در هر سه مورد «بی‌معلم»، «بی‌سپاس» و «بی‌ریا» به معنی بدون اینکه معلمی داشته باشد، بدون اینکه انتظار سپاس‌گزاری داشته باشد، و بدون اینکه تظاهر کند، «بی» حرف اضافه است و باید جدا نوشته شود. در دو بیت زیر جدانویسی «بی» حرف اضافه یا سرهم نویسی «بی» و «با»ی پیشوند در ابیات زیر نیز مراعات نشده است:

باز کردم چون دل از مهر بتان، دادم بدو گفتم این غم دیده‌دل را وصل او شادان کند،
روزگار آورد هجران بی‌گنه^۱ پای اندرون وصل خوبان روزگار بد همی هجران کند
(قطران تبریزی، ق ۳۹ ص ۱۰۸ ب ۷-۸)

کسی که دم بزند بی‌هوای^۲ او یک بار همیشه تا بزیسد در دم دمار بود
(قطران تبریزی، ق ۴۵ ص ۱۲۵ ب ۱۹)

گر بمیرد مؤمنی بی‌مهر او، پیش خدای روز محشر سرفکننده‌تر ز هر کافر بود
(قطران تبریزی، ق ۴۶ ص ۱۲۸ ب ۲۴)

این جهان مانند اندام است و تو او را سری باشد آن اندام بی‌اندام، کوبی سر^۳ بود
(قطران تبریزی، ق ۴۶ ص ۱۲۸ ب ۲۶)

۱ بدون اینکه گناهی داشته باشم. «بی» حرف اضافه و گناه متمم و هر دو یکجا قید است.

۲. در «بی‌هوای او» یا «بی‌مهر او» در بیت بعدی «بی» به معنی «بدون» حرف اضافه است، و هوا و مهر متمم و حرف اضافه و متمم، هر دو یکجا قید محسوب می‌شود.

۳. «بی‌سر» نیز صفت است و باید سرهم نوشته شود.

آن‌که بی فرمان بود در عهد ایزد جاودان هر که اندر عهد او یک روز بی فرمان^۱ شود؟^۲
(قطران تبریزی، ق ۵۱ ص ۱۴۰ ب ۱۳)

گر شعر خوش نیامد معذورم کِم طبع خوش نباشد بی‌باده^۳
(قطران تبریزی، ق ۱۲۹ ص ۷۷۸ ب ۱۱)

جدا نویسی حرف اضافه «بی» و «با» یا سرهم نویسی «بی» و «با»ی پیشوند در ابیات زیر رعایت شده است:

مرا بی تو هم‌چون شرنگ است شکر مرا چون خزان است بی تو بهارا
(قطران تبریزی، ق ۷ ص ۲۵ ب ۱۵)

با او دلم چو قدش بی بند و راست شد بی او تنم چو زلفش بی هال و هیل گشت
(قطران تبریزی، ق ۲۸ ص ۷۹ ب ۸)

مباد دست تو بی زلف یار و جام نیبذ مباد گوش تو بی بانگ عود و سرود
(قطران تبریزی، ق ۴۳ ص ۱۲۲ ب ۲۸)

مباد ایران ز تو خالی که هستی قبله ایران که ایران بی رضای تو به یک ساعت شود ویران
(قطران تبریزی، ق ۱۳۳ ص ۴۰۵ ب ۲۱)

اکنون فروکشند می سال هر کسی بی می چه من بوم چه به دی ماه در، مگس
(قطران تبریزی، ق ۹۷ ص ۲۹۲ ب ۱۴)

آن خداوندی که گر خواهد، به خشنودی و خشم خصم را بیجان^۴ کند، جان در تن بی جان کند
(قطران تبریزی، ق ۳۹ ص ۱۰۸ ب ۱۴)

۲. نتیجه گیری

در تصحیح متون، تمام هم مصحح بر این است که متنی منطبق بر سخن گوینده و درست‌ترین و دقیق‌ترین آنچه را که در نسخه‌های خطی در دسترس او مضبوط است، عرضه کند. از این‌رو، شیوه خط و نحوه نگارش در مرتبه بعدی اهمیت قرار می‌گیرد و چه بسا ویراستار است که باید دغدغه پیوسته‌نویسی و جدانویسی داشته باشد و متن را از این لحاظ یک‌دست کند. با اینکه فرهنگستان برای یکسان‌سازی خط، دستورالعمل‌هایی پیشنهاد و در دو کتاب دستور خطی فارسی و فرهنگ املائی خط فارسی، کلیات و فهرستی از

۱. «بی فرمان» دقیقاً به معنی «نافرمان» و «بی» در آن پیشوند است و باید سرهم نوشته شود.

۲. دیوبی فرمان بنشیند بر گردن تو چو تو گردن به خداوند فرما ندهی؟ (دیوان ناصر خسرو ق ۲۲۳ ب ۱۸)

۳. «بی‌باده» حرف اضافه است و باید جدا نوشته شود.

۴. این «بیجان» نیز باید با نیم‌فاصله نوشته می‌شود؛ به معنی مرده. جان در تن بی جان کند، یعنی به مرده جان دهد.

موارد پرکاربرد را ارائه کرده است، هنوز در جدانویسی و سرهم‌نویسی بعضی کلمات و ترکیبات و اجزای جمله اختلاف سلیقه وجود دارد. نگاهی به مثنوی تصحیح استاد محمدعلی موحد و دیوان قطران که هر دو چاپ فرهنگستان است، اختلاف سلیقه مصححان را که هر دو اهل نظرند، در انتخاب شیوه خط فارسی برای متون منظوم نشان می‌دهد. آنچه در تصحیح حاضر، از این جهت، برجسته است، سرهم‌نویسی اضافه‌های وصفی مقلوب است و بقیه دوگانگی‌ها ناشی از بی‌دقتی‌هایی است که در هر متنی نمونه‌هایی از آن را می‌توان دید و به هیچ‌وجه نمی‌توان آن را به مثابه ایرادی بر متن و چاپ حاضر برشمرد.

منابع

- ازرقی هروی، ۱۳۳۶، دیوان، با تصحیح و مقابله و مقدمه: سعید نفیسی، کتابفروشی زوار.
- دستور خط فارسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۹۱، نشر آثار، چاپ یازدهم.
- سوزنی سمرقندی، ۱۳۳۸، دیوان، ناصرالدین شاه‌حسینی، انتشارات امیرکبیر.
- صادقی، علی‌اشرف و زهرا زندی مقدم، ۱۳۹۴، فرهنگ املائی خط فارسی، چاپ هفتم فرهنگستان زبان و ادب فارسی، نشر آثار.
- قطران تبریزی، ۱۴۰۲، دیوان، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمود عابدی و مسعود جعفری (با همکاری تهمینه عطایی و شهره معرفت)، چاپ اول، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- مسعود سعد سلمان، ۱۳۶۴، دیوان، به تصحیح و اهتمام مهدی نوریان، ج ۱، انتشارات مشعل اصفهان.

References:

- Azraqi Heravi (1957) *Divān, with corrections, comparisons and introduction*. ed. Sa'īd Nafisi, Zavvār Bookstore [In Persian].
- Persian Calligraphy Dictionary*. (2012) Persian Language and Literature Academy. 11th ed. [In Persian].
- Suzani Samarqandi (1959) *Divān*. ed. Nāseroddin Šah-Hoseyni, Amir Kabir Publications [In Persian].
- Sādeqi, Ali-Ašraf & Zahrā Zandi Moqaddam (2015) "Dictionary of Persian Calligraphy Spelling". 7th ed. *Persian Language and Literature Academy*. [In Persian].
- Qatrān Tabrizi (1953) *Divān*. ed. Mahmud Ābedi and Mas'ud Ja'fari (with the collaboration of Tahmine Atā'i and Šohre Ma'refat). 1st ed. Persian Language and Literature Academy. [In Persian].
- Mas'ud Sa'd Salmān. (1985). *Divān*. ed. Mehdi Nuriyān. vol. 1. Isfahan: Kamāl Publications. [In Persian].



Poetics of Emendation:
The Role of Reverse Iranology in Vahid Dastgerdi's Emendation of
Nizami's Poetry (Case Study: *Haft Peykar*)

Farshad Jalilpiran¹ , Majid Bahrevar² 

1. PhD and Independent Scholar of Persian Language and Literature. Iran. E-mail: fjalilpiran@gmail.com

2. Visiting Professor at McGill University, Montral, Canada. E-mail: majid.bahrevar@mcgill.ca

DOI: [10.22034/perlit.2025.64097.3733](https://doi.org/10.22034/perlit.2025.64097.3733)

Article Info	ABSTRACT
<p>Article type: Research Article</p> <p>Article history: Received: 26 May 2025 Received in revised form: 06 July 2025 Accepted: 09 September 2025 Published online: 27 December 2025</p> <p>Keywords: Reverse Iranology, Vahid Dastgerdi, Nizami Ganjavi, Khamseh (Five Romance Poems), Poetics, Emendation.</p>	<p>During the period of the Iranian Literary Society, the critique and revision of texts were considered integral components of literary research. Concurrently, Hassan Vahid Dastgerdi, a poet, critic, and magazine editor, published his literary studies in two domains: theoretical and practical criticism, with a primary focus on the works of Nizami Ganjavi in the magazine <i>Armaghan</i>. By examining his efforts to revise Nizami's <i>Khamseh</i> (Quintet) as a cultural asset, this study addresses the role of reverse Iranology in the emendation and processing of literary texts. It demonstrates that Vahid Dastgerdi's skepticism toward the literary methods of European orientalist forms the basis for discussing the theoretical advancements made by textual emendators. This skepticism, particularly after engaging with Helmut Ritter's scholarly-critical framework and meeting Jan Rypka at the Ferdowsi Millennial Congress, highlights Dastgerdi's reversal of orientation. The research method involves qualitative content analysis, with data collected from old manuscripts of <i>Haft Peykar</i> (The Seven Beauties) and its printed editions, as well as other relevant sources. The study explores how Dastgerdi's national rethinking of the <i>Khamseh</i> revision in a European style, aligned with literary theory and criticism in <i>Armaghan</i>, connects with themes such as "Vahid's mythical thinking as a poet turned critic," "the poetic nature of the <i>Khamseh</i> and the chaotic state of its manuscripts," and "the convergence of European scientific-critical tools with local traditions" during his time. This intervention contributed to the localization of textual critique and revision within Persian literary heritage.</p>

Cite this article: Jalilpiran, F., Bahrevar, M. (2025). The Role of Reverse Iranology in Vahid Dastgerdi's Emendation of Nizami's Poetry (Case Study: *Haft Peykar*). *Persian Language and Literature*, 78 (252), 110-133. <http://doi.org/10.22034/perlit.2025.64097.3733>



© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

During the period of the Iranian Literary Society, the critique and revision of texts were considered integral components of literary research. Concurrently, Hassan Vahid Dastgerdi, a poet, critic, and magazine editor, published his literary studies in two domains: theoretical and practical criticism, with a primary focus on the works of Nizami Ganjavi in the magazine *Armaghan*. By examining his efforts to revise Nizami's *Khamseh* (Quintet) as a cultural asset, this study addresses the role of reverse Iranology in the emendation and processing of literary texts. It demonstrates that Vahid Dastgerdi's skepticism toward the literary methods of European orientalists forms the basis for discussing the theoretical advancements made by textual emendators. This skepticism, particularly after engaging with Hellmut Ritter's scholarly-critical framework and meeting Jan Rypka at the Ferdowsi's Millennial Congress, highlights Dastgerdi's reversal of orientation. The research method involves qualitative content analysis, with data collected from old manuscripts of *Haft Peykar* (The Seven figure) and its printed editions, as well as other relevant sources. The study explores how Dastgerdi's national rethinking of the *Khamseh* revision in a European style, aligned with literary theory and criticism in *Armaghan*, connects with themes such as "Vahid's mythical thinking as a poet turned critic," "the poetic nature of the *Khamseh* and the chaotic state of its manuscripts," and "the convergence of European scientific-critical tools with local traditions" during his time. This intervention contributed to the localization of textual critique and revision within Persian literary heritage.

Literature Review and Methodology

Vahid Dastgerdi, the corrector of *Khamseh* Nizami, was a poet, critic, and editor of *Armaghan* magazine during the transition from the Qajar to First Pahlavi era of Iran. Vahid began emendation and publishing *Khamseh* Nizami in 1932 for four years when he wanted to explain literary criticism and critical examination of texts in contemporary period based on native poetics. It should be said that Vahid prepared the ground for emendation *Khamseh* from the year 1919, (1298 AH) when he launched *Armaghan* magazine. The emendation of the *Khamseh* coincided with cultural renewal, meetings with European orientalists in Ferdowsi's Millennial Congress, especially Jan Rypka, and access to his *Haft Peykar* in collaboration with Hellmut Ritter. He had emendated, *Makhzan ul-Asrar*, *Layla* and *Majnun*, and *Khosrow* and *Shirin*, based on the local tradition of correction. Now, by reading *Haft Peykar*, corrected by Ritter, the first critical edition of *Haft Peykar*, he became familiar with the European editing method. Vahid's emendation of *Haft Peykar*, with an awareness of the European scientific method, incorporates local aesthetic taste. Furthermore, the present article draws on the sociology of literature, particularly the theories of the French sociologist Bourdieu, and Oscarppit's focus on the existence of the literary phenomenon and the network of literary exchanges, explains Vahid's literary reality well.

Conclusion

Vahid's recursive mentality and mythological awareness formed the intellectual background for his emendation of the *Khamseh* based on the totality of the first text and defining the text as a mythological object. Also, the combination of correcting and literary criticism in *Armaghan* magazine allowed Vahid to carry out the proofreading of *Khamseh* as a literary phenomenon in the network of literary exchange in three stages: introducing and identifying the system (production), emendation and printing the *Khamseh* (distribution), and finally, delivering it to readers (consumption).

Vahid Dastgerdi's meeting with Rypka and his close study of Haft peykar of Ritter's emendation introduced him to the European emendation method and convinced him to involve taste in emendation of Khamshe. the emendation of Nizami's Khamseh by Vahid Dastgerdi is connected with "Mythological awareness", "the combination of textual criticism and emendation with literary criticism", and finally "the encounter of the Indigenous tradition of emendation with the European correction method". "Changing the emendation methods" and "using aesthetic taste" were Vahid and Ritter-Rypka's strategies for solving the four problem of in emeandation of Haft Peykar. Finally it should be said that "the abundance of manuscript " and "the lack of attention to the aesthetics of Nizami's speech" are the main reasons for the failure of printed manuscripts after Vahid.

Keywords: Reverse Iranology, Vahid Dastgerdi, Nizami Ganjavi, Khamseh (Five Romance Poems), Poetics, Emendation

بوطیقا در تصحیح متون شاعرانه:

نقش ایران‌شناسی وارونه در تصحیح وحید دستگردی از خسته نظامی (مطالعه موردی: هفت‌پیکر)^۱

فرشاد جلیل پیران^۱✉، مجید بهره‌ور^۲

۱. دکتری و پژوهشگر مستقل زبان و ادبیات فارسی، ایران. رایانامه: fjalilpiran@gmail.com

۲. استاد مدعو دانشگاه مک‌گیل، مونترال، کانادا. رایانامه: majid.bahrevar@mcgill.ca

DOI: [10.22034/perlit.2025.64097.3733](https://doi.org/10.22034/perlit.2025.64097.3733)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	در دوره گذار از قاجار به پهلوی اول، نقد و تصحیح متون به‌عنوان یکی از موضوعات تحقیق ادبی در نظر گرفته شد. در همان وقت، حسن وحید دستگردی شاعر، نقاد و مجله‌گردان، تحقیقات ادبی خود را در دو حوزه نقد نظری و نقد عملی بر محور سخن نظامی گنجوی در مجله ارمان منتشر کرد. با بررسی طرح او از تصحیح خسته نظامی به‌عنوان سرمایه فرهنگی در دوره پهلوی اول، می‌توان به نقش ایران‌شناسی وارونه و بوطیقای بومی در تصحیح و فرآوری متون ادبی پرداخت. پژوهش حاضر نشان می‌دهد که وحید دستگردی چگونه توانست با دسترسی یافتن به هفت‌پیکر علمی-انتقادی ریتر و دیدار با رپیکا، همچنین تردید نسبت به س و دمندی دانش ادبی و روش تصحیح مستشرقان اروپایی و دنباله‌روان آنان در ایران، زمینه بحث درباره دستاوردهای نظری مصححان را فراهم کند. روش انجام پژوهش حاضر تحلیل محتوای کیفی و روش جمع‌آوری داده‌ها کتابخانه‌ای است. هدف پژوهش تبیین این واقعیت بوده است که بازاندیشی وحید از تصحیح خسته به شیوه اروپایی، هم‌سو با نقادی ادبی در مجله ارمان و پیوند با مقوله‌هایی چون «آگاهی اسطوره‌ای شاعری در لباس نقادان»، «کیفیت متن خسته و وضع مغشوش نسخ آن» و «تلاقی دو روش علمی-اروپایی از متن با سنت بومی تصحیح در ایران» انجام پذیرفته است. این مسئله چنان اثرگذار بود که ضرورت بومی‌سازی نقد و تصحیح متون را در تحقیقات ادبی، بر همگان آشکار ساخت چراکه وحید را به مداخله ذوق فرهیخته در نسخ خطی واداشت.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۰۵	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۴/۱۵	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۱۸	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۰۶	
کلیدواژه‌ها: ایران‌شناسی وارونه، وحید دستگردی، خسته نظامی، نقد عملی، تصحیح نسخه.	

استناد: جلیل پیران، فرشاد؛ بهره‌ور، مجید (۱۴۰۴). بوطیقا در تصحیح متون شاعرانه: نقش ایران‌شناسی وارونه در تصحیح وحید دستگردی از خسته نظامی (مطالعه

موردی: هفت‌پیکر). *زبان و ادب فارسی*، ۷۸ (۲۵۲)، ۱۳۳-۱۱۰. <http://doi.org/10.22034/perlit.2025.64097.3733>



© نویسنده‌گان.

ناشر: دانشگاه تبریز.

۱. مقاله حاضر فرصت مطالعاتی نویسنده مسنول به دانشگاه استانبول و پژوهش در کتابخانه‌های آنجا است.

۱. مقدمه

در اواخر دوره قاجار، آفرینندگان ادب کهن فارسی نزد ادیبان سنت‌گرا و نوگرای روزگار کنونی به‌ویژه از طریق نقد مفهومی و تصحیح متون در مجادلات و مجلات ادبی بازنشاسی یا آثار آنان بازبینی شدند. در این میان کلیات سعدی به‌ویژه گلستان او با مقاله «مکتب سعدی»، مثنوی مولوی و دیوان حافظ به‌اتهام قدّری‌گری و تارک‌دنیایی مردود اعلام شدند (طالقانی، ۱۲۹۶: ۱-۳)، درحالی‌که فردوسی و شاهنامه‌اش نزد هر دو گروه همچنان اعتبار داشت و ارج و قرب بیشتری یافت تا اینکه در دو دهه بعد از آن، به‌عنوان شاعر منتخب جامعه ادبی ایران در جهت وحدت ملی برکشیده شد. نقطه اوج این اعتبار، برگزاری جشن هزاره فردوسی در سال ۱۳۱۳ ش بود که به گردآوری نسخ برای تصحیح متن شاهنامه انجامید و در این میان خمسه نظامی و رباعیات عمر خیام همچنان به فراموشی سپرده شدند (رک. ارمغان، ۱۳۱۲، اعلانات: شاهنامه فردوسی چاپ خاور، ش ۹: ۶۲۹).

در این هنگام، رویارویی طرفداران ادبیات قدیم با «مبحث انقلاب ادبی» موقعیتی به آنان داد تا بتوانند از ظرفیت «وسایل طبع و نشر» و انجمن‌های ادبی بهره ببرند (بهار، ۱۲۹۷، مرام ما، ش ۱: ۳؛ ارمغان، وحید دستگردی، ۱۲۹۹، ش ۲: ۵۷؛ ۱۲۹۹، ش ۶-۷: ۴۵؛ همان، ۱۳۱۶: ش ۲: ۸۷-۸۱؛ بهره‌ور، جلیل‌پیران، ۱۴۰۱: ۲۱۵). در همین راستا برای بازآفرینی سنن ادبی و «تکامل ادبیات و احیای معارف (فرهنگ)» با تکیه بر «سرمایه شاهکارهای ادبی»، هریک از آنان به دفاع و سپس معرفی یکی از این شاعران (به‌گفته وحید: «رهبران سخن») و تصحیح متون آن‌ها توجه نشان دادند (ارمغان، ۱۲۹۹، ش ۶-۷: ۴۵؛ همان، ۱۳۱۶: ش ۲: ۸۷-۸۱). در چنین شرایطی بود که ناگهان وحید، نظامی را «شاعر فوق‌الطبیعه» و «نخبه بشریت» خواند و گفت: «هنوز مشیمه روزگار شاعری مانند حکیم نظامی گنجوی نزاده ... روزی که جهل و نادانی از حوزه انسانیت رخت بریندد، صدرنشین انجمن شعر و ادب، نظامی خواهد بود و بس!» (وحید دستگردی، ۱۲۹۹، ش ۵: ۱۵۴-۱۴۵). سپس با وقوف به نقش مطبوعات، چاپ و نشر متون را به‌مثابه رهاورد لیبرالیسم در خدمت معرفی آثار نظامی قرار داد. باور او این بود که «مطبوعات علمی و ادبی و اخلاقی از قبیل جریده و مجله یا کتب منظومه و منثور بهترین قیاس و میزان برای سنجیدن ترقی و تعالی هر ملت و مملکت است» (همان، ۱۲۹۹، ش ۹-۱۰: ۱-۴). او به‌عبارتی توانست دانش گسترده خود از شعر فارسی و انس خود با سخن نظامی را به‌عنوان «سرمایه فرهنگی درونی‌شده»^۱ و خمسه نظامی را به‌عنوان «سرمایه فرهنگی عینیت‌یافته»^۲ براساس نظر بوردیو به میدان ادبیات ایران وارد کند (بوردیو، ۱۳۹۳: ۱۰۳: ۹۵؛ ارمغان، وحید دستگردی، ۱۲۹۸، ش ۱: ۱؛ همان، ۱۳۱۰: ش ۶: ۳۸۱-۳۶۹). از این روست که وحید پیش از همه نظامی‌پژوهان ایران و جهان به تصحیح خمسه نوید می‌دهد و می‌نویسد: «تمام طرفداران معارف و ذوق سلیم راست که انجمنی از متخصصین شعرا و ادبا فراهم ساخته، به معاونت یکدیگر در تصحیح این کتاب بزرگ بذل جهد نمایند ... زنده‌باد تصحیح‌کننده کتاب نظامی!» (همان، ۱۲۹۹، ش ۵: ۱۵۴؛ همان، ۱۳۰۷، ش ۵-۶: ۲۶۷).

با روی کار آمدن حکومت پهلوی و سپری شدن بحران ادبی پایان قرن، وحید نخست با نقد تعلیقات و حواشی قزوینی بر لباب‌الالباب عوفی چاپ براون، زمینه تردید به دانسته‌های مستشرقان اروپایی و مصححان دنباله‌روی آنان در ایران و رویگردانی از روش آنان در این زمینه را فراهم ساخت. سپس هم‌زمان با نوسازی فرهنگی به راه‌اندازی چاپخانه موسوم به «مطبعة ارمغان» در سال ۱۳۱۰ ش اقدام کرد تا نشر گسترده آثار ادبی را ممکن سازد (اسکارپیت، ۱۳۷۴: ۱۱؛ براون، ۱۳۶۱: ۳۴؛ وحید دستگردی، ۱۳۰۵، ش ۲-۳: ۲۶۷-۲۶۷). تا آن هنگام وحید منظومه بیست‌هزاربیتی «سرگذشت اردشیر» را سروده بود. او سی نسخه کهن از خمسه فراهم آورد، انجمن حکیم نظامی را تأسیس و تصحیح مخزن‌الاسرار، خسرو و شیرین و لیلی و مجنون را آغاز کرد. در همان روزها

1. Cultural capital internalized
2. Cultural capital objective

بود که او در جشن هزاره فردوسی و در نیمه راه تصحیحِ خمسه، یان ریپکا ایران‌شناس اهل چک را ملاقات کرد. این دیدار و دست‌یابی به هفت‌پیکر علمی-انتقادی ریتر موجب شد تا وحید اطمینان یابد که روش صرفاً علمی تصحیح اروپایی متن خمسه و بازاندیشی در «مفهوم انتقادی متن» بدون مبنا قراردادن نسخه اساس و ارائه نسخه‌بدل‌ها و تنها به‌منزله زیبایی‌شناسی سخن نظامی، روشی ناکارآمد است. درنهایت می‌توان گفت که سعی او طی ۲۲ سال مجله‌گردانی آن بود که در یک «شبکه مبادله ادبی»، تولید را بر عهده متن خود نظامی بگذارد یعنی به قریحه شعری خود او بسپارد و به‌عنوان ناظر کارآزموده آثار نظامی، مجله ارمنان را پایگاه توزیع و نشر (نظام توزیعی فرهیختگان) متون ادبی سنتی و قدیم فارسی قرار دهد و متن پیراسته خمسه را به مرحله مصرف یعنی به دست خوانندگان برساند (اسکارپیت، ۱۳۷۴: ۳۱).

۲. بیان مسأله

از جمله نقدهایی که بر تصحیح وحید وارد شده است عبارت‌اند از: «دخالت تأمه ذوق، اصول آماده‌کردن متن، اشکالات موجود در کار و پیچیدگی بعضی مسائل و همچنین اشکالات روشی در چگونگی ارائه نسخه‌بدل‌ها» (برتلس، ۱۹۴۷: ح؛ محرم اف، ۱۹۸۷: ix؛ ع؛ علیزاده، ۱۹۶۰: ن؛ زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ۳۵۸؛ و حمیدیان، ۱۳۷۶: چهار). ضرورت بررسی نسخ خمسه نظامی با تمرکز بر هفت‌پیکر و مقایسه چاپ وحید با چاپ ریتر به‌عنوان اولین چاپ علمی-انتقادی از این اثر در پاسخ به این نقدها، مهم‌ترین دریافت و دستاورد نظری کار حاضر بوده است تا نشان دهد وحید، خود در نقد و تصحیح متن نظامی چه کارهایی کرده و چه رویکردی داشته است. از سوی دیگر تعدد چاپ‌هایی با عناوین انتقادی، به پیشگامی خمسه تصحیح برتلس روسی و همچنین به دلیل ناگزیری در توجه و بازگشت به تصحیح وحید در تصحیح انتقادی این چاپ‌هاست که ایرادهای ذکر شده را به آن وارد کرده است (برتلس، ۱۹۴۷: ح؛ محرم اف، ۱۹۷۶: ix؛ علیزاده، ۱۹۶۰: ن؛ زنجانی، ۱۳۶۹: ۲۳؛ ثروتیان، ۱۳۸۹: ۱۲؛ بصیر مژدهی، ۱۳۸۳: ۱۲). نکته حائز اهمیت اینکه چون دوره پهلوی اول، بزنگاه تردید در روش و دانش ادبی مستشرقان اروپایی و دنباله‌روان بومی آنان در تصحیح متون ادبی و محل برخورد سنت تصحیح بومی با روش تصحیح اروپایی نزد کسانی چون احمد کسروی و نیز وحید بود، ضرورت بررسی چگونگی این تلاقی او را به بازاندیشی در مفهوم انتقادی متن واداشت تا جایی که روش تصحیح اروپایی را برای تصحیح خمسه ناکارآمد تشخیص داد. علاوه بر این، لازم است منظور وی از ذوق و رابطه آن با نسخه‌ها را معلوم کنیم تا دریابیم که او چگونه توانست نسخه‌ای مبتنی بر «ذوق سلیم» ارائه کند که طرف توجه نظامی‌پژوهان بوده است. درنهایت با استفاده از برخی تحلیل‌ها در حوزه جامعه‌شناسی فرهنگ و ادبیات از جمله نظریه سرمایه فرهنگی بوردیو و نظر اسکارپیت مبنی بر موجودیت پدیده ادبی در شبکه مبادله ادبی یعنی مسیر طولانی آفرینش اثر ادبی تا رسیدن آن به دست خوانندگان، می‌توان نشان داد که چرا و چگونه وحید توانست با ظهور وسایل چاپ و نشر از همان ابتدای راه‌اندازی مجله ارمنان، خمسه نظامی را به‌عنوان یک سرمایه فرهنگی (معارفی) از تولید تا مصرف به میدان ادبی دوره پهلوی اول وارد کند. از این طریق می‌توان ترجیح‌دادن روش ذوقی در حل معضل متنی خمسه را بهتر تشخیص داد و داورهای پیرامون تصحیح او را از نو بررسی کرد.

۳. پیشینه تحقیق

به نظر می‌رسد ادوارد براون نخستین مستشرقی باشد که در تصحیح لب‌الالباب از ارائه نسخه‌بدل‌ها خودداری کرد تا روش تصحیح غیراروپایی، با اعتراض جمعی از ادیبان عصر مواجه شود (براون، ۱۳۶۱: ۱۹). بعد از آن، عباس اقبال آشتیانی در شماره‌های هشتم و نهم مجله دانشکده، تصحیح ابیات خمیه رودکی براساس ضبط نسخ اساس را هرچند پرغلط، بر نظر

محمدتقی بهار مبنی بر «اعمال ذوق شاعری مستبّع در نسخ دارای غلط فاحش» ترجیح می‌دهد تا این نخستین مجادله ادبی درباره دو شیوه از تصحیح متن از طرف دو ناقد ادبی باشد که یکی از آنان شاعری صاحب ذوق بود (دانشکده، ۱۲۹۷ ش، ۸: ۴۰۰-۴۰۲؛ و اقبال آشتیانی و بهار، ۱۲۹۷، ش ۹: ۵۰۴-۴۹۴؛ و همان، ش ۱۰: ۵۹۳-۵۸۲). یک سال بعد و هم‌زمان با شک کردن احمد کسروی در مجله آینده به تحقیقات علمی و تاریخی مستشرقان (۱۳۰۴، ش ۱۰: ۶۱۱-۶۱۲)، وحید نیز با نقد تصحیح لباب‌الالباب در مجله ارمنان، قزوینی را در جایگاه پیشوای ادیبان جدید ایران در تصحیح به روش مستشرقان اروپایی، «سخن‌ناشناس» معرفی کرد. او شیوه تصحیح آنان را ناکارآمد تشخیص داد و آن را «روش مضحک اروپایی» خواند (ارمنان، ۱۳۰۵ ش ۳-۲: ۲۷۲-۲۶۷؛ همان، ۱۳۱۲ ش ۶: ۳۹۱-۳۸۵؛ مایل هروی، ۱۳۶۸: ۲۴۲؛ زرین کوب، ۱۳۷۸ ج ۲: ۶۴۸). وی همچنین پس از ملاقات با مستشرقان در جشن کنگره فردوسی و به پیروی از گفتمان دفاعی موجود نسبت به کارنامه مستشرقان، به‌ویژه مطالبی علیه اروپا پرستان در نشریه پیمان از احمد کسروی می‌نویسد: «رویه ما در تصحیح چنین بوده و هست که اصح را متن و صحیح را حاشیه قرار داده، غلط مسلم را ترک می‌گوییم. با وجود این، گاهی نسخه‌های غلط را هم در حاشیه با تصریح به غلط بودن ذکر کرده‌ایم. این تقلید بسی خنده‌آور است که غلط مسلم را متن و اغلاط دیگر را بدون صحیح یا با صحیح حاشیه قرار داده، تشخیص صحیح از سقیم را به عهده خواننده واگذار کنند! اگر مستشرقان اروپا چنین کاری کرده‌اند، برای آن است که از تشخیص صحیح و سقیم فارسی عاجز بوده‌اند و البته ایرانیان فارسی‌دان نباید این تقلید مضحک را پیشه سازند» (نظامی، هفت‌پیکر، ۱۳۱۳: ج). در این میان اوگنی برتلس روسی، بعدها در مقدمه خود بر خمسه چاپ مسکو- باکو مدعی شد که چاپ وحید از آن‌رو که «اصول و روش‌هایی اختصاصی را که در متن به کار رفته، برای خواننده روشن نکرده، نمی‌تواند پایه تحقیق جدی علمی قرار گیرد» (برتلس، ۱۹۴۷: ز). این اشکال روشی برتلس بر چاپ وحید که در زمان تصحیح و چاپ خمسه نیز مطرح بود همراه مقاله وحید با عنوان «تصحیح و طبع خمسه نظامی و...» (ارمنان، ۱۳۱۳، ش ۹: ۶۵۱-۶۴۱) که در پاسخ به آن بود، بعدتر در زبان همه نظامی‌پژوهان تکرار شد (زرین کوب، ۱۳۸۷: ۳۵۸)، (محرّم‌اف، ۱۹۸۷: ix؛ ع؛ علیزاده، ۱۹۶۰: ن؛ حمیدیان، ۱۳۷۶: چهار)؛ ایرادی که نه تنها ذوقی بودن تصحیح وی را برسر زبان‌ها انداخت، بلکه تقابل این دو روش تصحیح را در جامعه ادبی ایران، محل بحث و جدال میان معتقدان به تصحیح علمی به شیوه اروپایی و طرفداران تصحیح ذوقی و سنت تصحیح بومی از متن قرار داد. مجادلات احمد آتش با بهار، مینوی با خیام‌پور و نیز زرین کوب، نمونه‌های خوبی برای اثبات این مدعاست. چاپ دیوان حافظ به تصحیح هوشنگ ابتهاج بعد از وحید نیز ضمن بررسی علمی تر ابتهاج، شاعرانگی مصحح، انس او با دیوان و اجتهاد متنی وی، لزوم دخالت ذوق زیبایی‌شناسی حتی فراتر از نسخه‌ها را به اثبات رساند (مینوی، ۱۳۳۹، ش ۴: ۱-۵۱؛ آتش، ۱۳۴۰، ش ۳: ۹۳-۵۸؛ خیام‌پور، ۱۳۳۰، ش ۲-۱: ۸۴؛ زرین کوب، ۱۳۳۶: ۱۰۷-۱۱۰؛ ابتهاج، ۱۳۷۸: ۳۳). ضرورت کار حاضر در بررسی تصحیح هفت‌پیکر نظامی وحید، همسویی آن با نقادی ادبی وی در مجله ارمنان و فعالیت انجمن حکیم نظامی است؛ جایی که مفهوم «انتقادی» به‌منزله زیبایی‌شناسی سخن نظامی و به‌عنوان خصیصه مشترک تصحیح وحید با گردآوری نسخ کهنسال در کنار چاپ (التقاطی) ریتروپیکا، زمینه را برای تبیین دستاورد نظری نقد و تصحیح متون فراهم نمود.

۴. بحث

۴-۱. نگرش اسطوره‌ای - شاعرانه وحید در پوشش مصحح

برای شناخت ذهنیت بازگشتی-اسطوره‌ای وحید، ضروری است بدانیم که آفرینش شعری و نقد نظری وی که نوعی درهم‌آمیزی این دو با جهان شعری نظامی بود با آنچه کاسیرر از آن به «تقابل اساسی» در اندیشه اسطوره‌ای یاد می‌کند، قابل تبیین است. «در آگاهی

اسطوره‌ای تمامی واقعیت بر پایه تقابل بنیادی مقدس و غیرمقدس تقسیم‌بندی می‌شود و در این تقسیم‌بندی، آن‌ها معنایی تازه پیدا می‌کنند» (کاسیرر، ۱۴۰۰: ۱۷). آغازگاه این نگرش اسطوره‌ای آنجاست که وحید در مقام شاعر در منظومه «سرگذشت اردشیر» به ایران و آلمان، چهره یزدانی و به روس و انگلیس سیمای اهرمنی می‌بخشد و در قامت مجله‌نگار ادیب در مقاله «یزدان ادب- اهرمن پلتیک» (ارمغان، ۱۲۹۸ ش ۳: ۷۳-۸۹) با تقابل اسطوره‌ای میان ادبیات و سیاست، مانع از صورت‌بندی انقلاب ادبی تأثیر یافته از انقلاب سیاسی نوگرایان می‌شود (بهره‌ور، ۱۴۰۰: ۲۱۷). در اینجاست که او وقتی در سال ۱۳۱۱ ش به چاپ خمسه نظامی همت می‌گمارد، با بازگشت «آگاهی اسطوره‌ای شاعری در لباس مصححان» ابتدا با اشاره به گفته جامی به پیراستن متن خمسه از ابیات فهم‌ناشدنی، ذهنیت اسطوره‌ای خود را نشان می‌دهد: «گویند جامی شرحی بر خمسه نظامی نوشته و در آخر شرح نگاشته که ۳۵۰ بیت لاینحل باقی است که در قیامت دامن نظامی را گرفته از خودش شرح آن‌ها را خواهد خواست ولی ما امیدواریم که در نتیجه سعی و زحمت فراوان و تصحیح کامل در پنج دفتر بیش از پنجاه، شصت بیت مشکوک باقی نگذاریم» (وحید دستگردی، خسرو و شیرین، ۱۳۱۳: ۴۶۱-۴۶۲). او سپس به گفته کاسیرر با نقد شهودی- غیراستدلالی و مبتنی بر همین اثرپذیری بی‌واسطه حسّی از تقابل اساسی آگاهی اسطوره‌ای و در یک تعین دوگانه «مقدس- غیرمقدس؛ یزدان- اهرمن» (کاسیرر، ۱۴۰۰: ۱۴۰) خود را سخن‌گستری می‌داند که «مستشرق مغرب‌نشین»- که اهل زبان نیست- و دنباله‌روان بومی ناسخن‌دان او را از میدان نقد عملی و تصحیح بیرون می‌رانند.

<p>ای «سخن‌گستر»! صواب آن شد که برخیزی ز جا اینک! اینک! «هم مداوا باید و هم احتما» گاو صرّاف است و بز نقّاد و خر موزون‌سرا! چون سخنور گشت، یارد با سخن ناآشنا پهنه فضل و هنر بس فضله‌های ناروا! ملک دانش شد خراب و بوم در وی آشنا گه اندر آن «مستشرق مغرب‌نشین» شد ناخدا پارساخانه، پس آن‌گه لولی ناپارسا! تا نشینند این سخن‌پامال‌سازان پیش پا «تو حیات جاودان» و این قوم «جرثومه و وبا» که این «شیاطین» را شهاب‌آسا برانی از سما (ارمغان، وحید دستگردی، ۱۳۱۲، ش ۸: ۵۲۹-۵۳۶)</p>	<p>رخنه افکن گشت در کاخ سخن سیل خطا پیکر شعر و ادب لرزان شد از «بحران تب» با تأسّف چند باید دید در بازار شعر کی لغت یارد نوشتن آن که شناسد لغت؟ عرصه علم و ادب بس جاهلان بی‌ادب! «دشمن بیگانه» تا گردید صرّاف سخن کشتی شعر آن زمان شد غرق دریای سقوط شوخ پارسی و پس نقّاد شعر پارسی؟! باری ای مرد سخن‌گستر! ز جا برخیز زود تو «فروزان آفتاب استی» و اینان «تیره شب» بر سپهر شعر از آن ات کرد «یزدان» پاسبان</p>
---	---

بر پایه همین تقابل بنیادی آگاهی اسطوره‌ای وحید از کار آفرینش شعری است که او نظامی را بر فردوسی مدّ نظر گفتمان ملی‌گرایی نیز ترجیح می‌دهد. این نه تنها یادآور اشاره خود نظامی در دیباچه خمسه به فضل تقدّم شعر فردوسی درباره وجه تاریخی داستان بهرام و تقدّم فضل خویش بر سر سخن‌شناسی هفت‌پیکر بود، بلکه نشان از آگاهی ریتور-ریپیکا، وحید و برتلس در دخالت‌دادن انگاره بوطیقای حاصل از انس با سخن نظامی در پژوهیدن متن خمسه داشت (هفت‌پیکر، ۱۳۱۵: ۱۶؛ ریتور، ۱۳۹۹: ۲۲؛ برتلس، ۱۳۵۰: ۱۰۶). به دنبال همین است که نظامی‌پژوهی وحید و مجله ارمغان، میدان ادبی را نه به فردوسی بلکه به نظامی

می‌دهد تا جامعه ادبی عصر پهلوی در جست‌وجوی پایگاه نشر جدید و برای تقویت وحدت ملی و برکشیدن فردوسی، مجله مهر را به سردبیری مجید موقر راه بیندازد (ارمغان، ۱۳۱۲، فروغی، ش ۱۱: ۷۴۵-۷۵۹؛ مهر، محمدتقی بهار، ۱۳۱۴، ش ۱۱: ۱۱۰۸-۱۱۱۲).

۴-۱-۱. تصحیح آثار ادبی نظامی در مقام بازتولید سرمایه فرهنگی

معرفی و برکشیدن نظامی در دوره گذار از قاجار به پهلوی ابتدا در مجله ارمغان، صورتی همسو با بخشی از میراث ادبی نظامی در کارنامه وحید یافت که نظامی در خمسه از آن به «سبب نظم کتاب» و «در فضیلت سخن» یاد کرده‌است؛ یعنی آنگاه که وحید تقریباً دست از کار شاعری می‌کشد و همچون کوشش فردوسی در گردآوری خدای‌نامه‌ها، البته براساس آثار نظامی و با گزارش ادبیات به‌عنوان ناظری ادیب [با رها ساختن خود از قید روش تصحیح اروپاییان]، تولید و آفرینش ادبی را به [خود آثار] کارآموده‌ای چون نظامی می‌سپارد (اسکارپیت، ۱۳۷۴: ۹). او متن خمسه را نیز به‌عنوان سرمایه و کالایی فرهنگی که می‌تواند به‌صورت یک دارایی قابل‌انتقال و بازتاب‌یابنده در میان اقشار گوناگون جامعه و در اختیار فرد و جامعه باشد، عرضه می‌کند (پوردیو، ۱۳۹۳: ۸۱). با این اوصاف، تصحیح خمسه در ارتباط با چهار مقوله شکل گرفت: ۱. «تصحیح به‌منزله جوان‌سازی سنت‌های ادبی» (به تعبیر بهار «مرمت عمارت قدما») که نظام‌نامه انجمن ادبی و طرفداران ادبیات قدیم بود (ارمغان، ۱۲۹۹، ش ۶-۷: ۴۵-۴۹)؛ ۲. «بوطیقای نظامی یا سخن‌شناسی شعر و آثار او» که تلاش وحید در مقام ناقد ادبی نظامی‌پژوه برای معرفی نظامی در دوره گذار در حوزه نقد نظری است؛ ۳. «شک کردن به روش و دانش ادبی مستشرقان اروپایی در تصحیح متون ادبی» که حاصل رویارویی با میدان بیرونی و تبادل ادبی افرادی چون اته، بروان، ماسه و دنباله‌روان بومی آنان از جمله محمد قزوینی در تصحیح متون ادبی بود (ارمغان، ۱۳۰۰، ش ۵-۶: ۱۸۴-۱۸۱؛ ۱۳۰۵، ش ۳-۲: ۲۶۷-۲۷۲؛ قزوینی، ۱۳۰۳، ۱۳۱۲-۳۴۸)؛ ۴. «برخورد زیبایی‌شناسانه روش علمی اروپایی با سنت بومی تصحیح متن بر هفت‌پیکر» (ارمغان، ۱۳۱۳، ش ۱: ۶-۸) که نتیجه آشنایی او با یان ریپکا بود. برای نمونه، یکی از این موارد، تشخیص ترتیب ابیات و ابیات الحاقی هفت‌پیکر مبتنی بر بوطیقای سخن نظامی و برطبق زیبایی‌شناسی ساختارگرا از سوی ریپکا بود. توضیح آنکه از سال ۱۳۰۴ تا ۱۳۱۱ شمسی که وحید به تصحیح و چاپ خمسه مبادرت ورزید، در کنار مباحث نظری مطرح در مجله، وضع تصحیح متون کهن در جامعه ادبی را نیز بررسی می‌کرد تا اینکه زمینه را برای تصحیح و نشر خمسه مناسب بیابد.

ایرادهای او بر لباب‌الالباب تصحیح قزوینی و براون در هر شماره از مجله به چاپ می‌رسید. دیوان باباطاهر عریان تصحیح چایکین روسی و شرح حال و تقریظ مینورسکی بر آن به قلم نصرت‌الله کاسمی را ترجمه می‌کرد و نیز تقریظی را منتشر کرد که از تصحیح و طبع حدائق‌السحر و طواط به کوشش اقبال آشتیانی و سرمایه خلخالی خبر می‌داد گرچه تا این زمان، از متون گذشته تصحیح دیوان جام جم اوحدی و در اواخر عمر فعالیت ادبی خود تصحیح دیوان جمال‌الدین را در کارنامه دارد. همچنین از متون معاصر، دیوان هانتف اصفهانی و دیوان ادیب‌الممالک را نیز تصحیح کرده بود ولی تا راه‌اندازی چاپخانه ارمغان به سال ۱۳۱۰ ش شاید به دلیل تمرکز بر آثار نظامی، نتوانست آن‌ها را به چاپ برساند (ارمغان، ۱۳۰۹، ش ۹: ۸۹). اما در نهایت طرح اساسی مدنظر خود یعنی تصحیح نظامی را برمی‌گزیند که با چرخش او از شاعری به نقد نظری و از نقد نظری به نقد عملی همسویی دارد (کتابخانه ارمغان، ۱۳۱۳، ش ۱: ۸۹) چراکه بحران انقلاب ادبی آخر قرن به او فهمانده بود که فقط در چنین دوره باثباتی می‌تواند نقد عملی و ارزیابی اثر معینی چون متن خمسه را در ادامه تبیین نظری و نقد نظری خود از سخن نظامی تعریف کند؛ دوره‌ای که به‌گفته دیچز «شعر و ادبیات تخیلی، به صورتی که هست، مورد حمله واقع نشده یعنی موقعی که این آثار (ادبی)، برای عامه مردم، آزادانه به وجود آمده، مردمی که آن را به‌عنوان قسمتی طبیعی از تمدن می‌پذیرند. دفاعیات فلسفی جای خود را به ارزیابی آثار معین، بررسی شیوه آفرینش آثار خوب و... داده‌است» (دیچز، ۱۳۸۷: ۲۶۸). آنگاه با نگارش مقالات دوگانه «سخن‌شناس کیست؟»،

ارتباط «اهلیت زبانی»، «انس و اجتهاد متنی»، «ملازمت شاعری با نقّادی ادبی» و «ذوق سلیم» با نقد و تصحیح را نشان می‌دهد و با تعیین حدود و شرایط آن بر تصحیح متن به‌عنوان فنی برآمده از بوطیقا تأکید می‌کند و به تصحیح و چاپ خمسه می‌پردازد. اینجا منظور از «بوطیقا» «نقّادی و تصحیح متن ادبی از منظر قواعد ادب دوره نخستین شعر فارسی (سبک شعری عهد غزنوی- سلجوقی)» یا به‌گفته خود وحید «علم ادب کلاسیک» با طرز کاربرد زبان در بستر متن ادبی توسط نظامی گنجوی است» (ارمغان، ۱۳۰۰، ش ۳: ۷۳؛ ۱۳۱۱، ش ۱۱: ۷۳۵؛ ۱۳۱۲، ش ۶: ۳۸۵-۳۹۱؛ و همان: ش ۸: ۵۲۹-۵۳۶).

۴-۲. استقرار صحنه نقد؛ پرداختن به تصحیح و نشر خمسه

هم‌زمان با نوسازی فرهنگی و در پی آن انسجام ایدئولوژی ملی‌گرایی، وحید نیز در مقام ناشر منتقد ادبی و ادیب ناظر آثار نظامی، انجمن‌های ادبی سراسر کشور را به مرکزیت انجمن ادبی ایران، به شبکه توزیع آثار گذشته به‌ویژه خمسه پیوند داد؛ در محدوده خوانندگان فرهیخته یا به تعبیر اسکارپیت گروهی با مشخص‌ترین هویت ادبی و برخوردار از تربیت زیباشناختی نسبتاً عمیق برای قضاوت ادبی شخصی. (اسکارپیت، ۱۳۷۴: ۷۴). در ادامه با تشکیل مؤسسات معارفی (تمدنی) به‌ویژه دانشکده ادبیات و فرهنگستان زبان فارسی و جامعه سیاسی-فرهنگی، فردوسی را از میان سنت ادبی ما برگزید؛ گزینشی از آن جهت درست که متن شاهنامه، مؤلفه‌های ملی‌گرایی مدنظر حکومت پهلوی از جمله زبان، تاریخ و نژاد را به‌تمامی در خود داشت (ارمغان، ۱۳۱۲، ش ۱۱: ۷۵۴-۷۵۹؛ همان: ش ۷: ۵۰۳-۵۱۲). فعالیت ادبی وحید در این دوره، نقد عملی و تصحیح متن خمسه است، اما از آن‌رو که بیشتر درون ادبی و برای شناسایی سخن نظامی است، با این ایدئولوژی همسویی ندارد چراکه او از ورود به دانشگاه‌های عصر پهلوی سر‌بازمی‌زند. نیز با تأسیس انجمن حکیم نظامی، مجله ارمغان را پایگاه نشر آثار شاعران دوره بازگشت و به‌ویژه نظامی می‌سازد و از برنامه رسمی انجمن ادبی ایران خارج می‌کند؛ او ضمن آگاهی از دین نظامی به فردوسی، نظامی‌پژوهی و تصحیح خمسه را بر فردوسی و شاهنامه ترجیح می‌دهد.

او همچنین در مقالات «زبان و نژاد» و «خطر زبان»، مواجهه منفعلانه با تجدّد ادبی اروپایی را برای زبان فارسی، بزرگ‌ترین خطر و مهم‌تر از پاک‌سازی زبان از واژگان عربی، معرفی می‌کند و طرح خود را از تصحیح خمسه، از میان خطر بیرون می‌کشد. اکنون که فردوسی، نظامی و سعدی نیستند تا در برابر این هجمه بیرونی، پاسدار زبان فارسی باشند، نقد و تصحیح شاهکارهای متنی و توزیع این متون از طریق مجله جانشین دربار و دیوان، تنها راهکار برای نگاهداشت زبان فارسی است. این ناسازی او با گفتمان رایج تا جایی است که حتی بعدتر در مقاله «رهبران سخن» نه‌فقط به مسئله بستگی (همولوژی) این رهبر سخن ادبی با شاهنشاه، بلکه به رابطه دوسویه میان سیاست و ادبیات می‌پردازد (ارمغان: ۱۳۱۶: ش ۲: ۸۱-۸۷). در چنین شرایطی است که در مهرماه سال ۱۳۱۰ ش دستگاه چاپ از آلمان برای وحید فراهم و نشر انبوه متون ادبی در میدان ادبیات ممکن می‌گردد. در همین زمان او اعلام می‌کند که مجله را پایگاه بازگشت ادبی و نشر و توزیع متون ادبی گذشته و به‌ویژه آثار نظامی قرار خواهد داد و چاپخانه ارمغان را دایر می‌کند و به آرزوی دیرینه خود که رفع نواقص مجله و چاپ و نشر آثار شعری باستان، به‌ویژه دیوان نظامی است، نائل می‌گردد (ارمغان، ۱۳۱۰، ش ۱: ۱). در جهت تبیین همین پایگاه نشری مجله در چاپ خمسه بود که وحید مقاله «مطبعه و مطبوعات پارسی» محمدعلی تربیت را منتشر ساخت و با تأسیس «انجمن حکیم نظامی» قلم‌زدن برای تحقیقات ادبی در مجله ارمغان را به بررسی انتقادی متون گذشته و چاپ متون تصحیحی چاپ‌نشده، اختصاص داد. ابتدا بر تصحیح و حواشی تقی‌زاده بر دیوان ناصر خسرو (تقوی، ۱۳۰۷: ۲۳) حواشی و تحقیقات تازه‌ای نوشته شد. سپس در بخشی با عنوان «انتقاد»، پژوهش‌های مختص متون کلاسیک، نیز شیوه نوشتاری کتب چاپی معاصر، نقد و واکاوی شد (ارمغان، تربیت، ۱۳۱۰، ش ۶: ۳۶۹-۳۸۱).

همان: مسرور، ۱۳۱۰، ش ۴: ۲۷۱-۲۸۶؛ همان: ش ۲: ۱۰۶؛ همان: ش ۳: ۱۹۹). او دوره دوازده ساله مجله را نیز به همراه دیوان باباطاهر، دیوان ابوالفرج رونی، جام جم اوحید، دیوان شعر قائم مقام، دیوان هاتف اصفهانی، دیوان ادیب الممالک و «ره آورد» را که سالها مترصد چاپ آنها بود، منتشر ساخت تا بدون هیچ دغدغه خاطری به هدف اصلی خود یعنی تصحیح، نشر و توزیع خمسه نظامی مبادرت ورزد و به «استقرار نقد عملی در صحنه نقد (نقادی ادبی)» نائل گردد (دیچز، ۱۳۸۷: ۲۶۵)، (ارمغان، ۱۳۱۱، ش ۶: ۴۴۰؛ همان: ش ۱۱: ۸۰۲). این اقدام از دوره سوم فعالیت ادبی وی خبر می‌داد که این خود به معنای چرخش قلم او از آفرینش شعری به نقد نظری و در نهایت نقد عملی بود که تا آخرین سال حیات ادبی او مجدانه ادامه یافت چراکه او به خوبی می‌دانست نقد متون، اساس هر نوع از انواع نقادی است و خشت اول و رکن عمده آن است و بدون آن، هیچ نکته‌ای را نمی‌توان از آثار قدما درک و دریافت کرد (زرین کوب، ۱۳۸۶، ج اول: ۹۴).

همان‌گونه که گفته شد، در این زمان دیدار وحید و ریپکا در میانه راه تصحیح خمسه، او را به بازاندیشی در نظریات خود درباره تصحیح وادار کرد؛ چراکه هفت‌پیکر ریتر نخستین تصحیح علمی-انتقادی یکی از دفترهای خمسه بود که امکان مقایسه شیوه سنتی ارائه متون با ارائه متن به روش اروپایی را ممکن می‌ساخت و رابطه نسخه‌ها را برای او مشخص‌تر می‌نمود. همچنین نتیجه گفت‌وگوی او با ریپکا، چاپ مقالات انتقادی، از جمله مقاله «تصحیح خمسه نظامی، سبب ظهور غلط و سقط...» (ارمغان، ۱۳۱۲، ش ۹: ۶۴۱-۶۵۱) می‌شود. او در این مقاله سعی دارد دلایل دخالت دادن ذوق در تصحیح نسخ، روش خود در بررسی آنها و شیوه تصحیح را به نظامی‌پژوهان اطلاع دهد.

۳-۴. برادر خواندگی متنی: هفت‌پیکر محل تلاقی سه گفتمان فرآوری متون

از همسانی‌های دانسته‌های ریپکا، ریتر و وحید، باور به این موارد است که تصحیح ذوقی و سلیقه‌ای، دلیل اصلی فراوانی و نادرستی نسخه‌ها و گنج‌نیدن اشعار الحاقی در دیوان نظامی بزرگ‌ترین خیانت به وی است که وحید در مقاله «تصحیح خمسه نظامی، سبب ظهور...» از آن خبر می‌دهد. این همسانی‌ها، از شک و وحید به دانش ادبی مستشرقان می‌کاهد و محل برخورد دو شیوه تصحیح علمی اروپایی و تصحیح ذوقی شرقی می‌شود. علاوه بر این‌ها، آنچه به اعتماد وحید به این چاپ دامن زد، تشخیص ۱۶۰ بیت الحاقی و ۳۹۵ بیت مشکوک به الحاقی بودن در متن هفت‌پیکر از طرف این دو مستشرق بود؛ زیرا وحید که در تصحیح مخزن الاسرار پنجاه تا صد بیت و در تصحیح خسرو و شیرین ۷۰۰ بیت مشکوک به الحاقی بودن را تشخیص داده بود، می‌دانست که این کار به انس با متن خمسه و بررسی دقیق نسخ و مهم‌تر از آن، به درک زیبایی‌شناسی سخن نظامی نیاز دارد (همان، ۱۳۱۳: ۶۴۵؛ خسرو و شیرین، ۱۳۱۳: ۴۵۷؛ ریتر، ۱۹۳۴: ۳۹۱؛ همان: ۱۹۲۷: ۱۳). به گمان هر سه آنها، «فراوانی نسخ»، «دخالت کاتب ناسخن‌دان»، «کیفیت متن خمسه و درهم‌آمیختگی نسخ آن» و «فاصله دوقرنه نسخ اساس با متن مؤلف» بلاهایی است که «ضرورت دخالتگری ذوق سلیم (وحید) یا اجتهاد مصحح (ریتر) در محدوده نسخ خمسه» را تأیید می‌کند (وحید دستگردی، ۱۳۱۳، ش ۹: ۶۵۳؛ ریتر، ۱۹۳۴: xi؛ ریپکا، ارمغان، ۱۳۱۴، ش ۱: ۹-۱۶). نکته‌ای که بعدها دانش تصحیح متن نیز آن را تأیید کرد این است که «باید دانست مصحح در انتخاب هریک از شیوه‌های چهارگانه در تصحیح (انتقادی، التقاطی، قیاسی، ذوقی) مختار نیست؛ بلکه چگونگی نسخه‌ها و مقتضیات متن، او را به پیروی از این شیوه‌ها ملزم می‌کند و از هنرهای مصحح، دانستن این نکته است که هر متنی اقتضای چه شیوه‌ای دارد. با آنکه بیشتر ضوابط کلی نقد و تصحیح متون را توجه به ویژگی‌های عمومی متن تعیین می‌کند، مصحح ناگزیر از نظر به مقتضیات ویژه همان متن و برخی تصرفات در شیوه‌های معمول و اجتهادات روش‌شناختی است که گاه در مورد برخی متون به مرز «ابداع روش» می‌رسد» (جهانبخش، ۱۳۸۷: ۳۲؛ مایل هروی، ۱۳۶۹: ۲۸۲).

همچنین وحید با مطالعه هفت‌پیکر چاپ ریتر به فهم بیشتر از ارتباط نسخ با یکدیگر و ارتباط این نسخه‌ها با متن مؤلف رسید و اطمینان یافت که تصحیح «صرفاً بر پایه نسخه اساس و ارائه نسخه‌بدل‌ها» برای متن نظامی جواب‌گو نیست؛ چراکه خود ریتر هم پس از هفت سال بررسی دقیق نسخ نتوانست نسخه‌ای را اساس قرار دهد و اذعان داشت که هفت‌پیکر، به‌ویژه در ضبط ابیات دشوار و ابیات الحاقی، با این شیوه از تصحیح، پیراسته نخواهد شد. ارائه دقیق و عالمانه او از نسخه‌بدل‌ها نیز نتوانست تمامی اشعار نسخه، بلکه حتی بیشتر دگرسانی ابیات محل اختلاف قرائت در شانزده نسخه مورد بررسی او را پوشش دهد (ریتر، ۱۹۳۴: VII)؛ پس مهم‌ترین نکته از دیدار و گفت‌وگو با ریپکا و بررسی هفت‌پیکر چاپ ریتر، اهمیت کار تصحیح با نقد سخن نظامی و نقادی متن او را بر وحید آشکار کرد. او این همراهی نظریه با عمل و تفاوت میان تصحیح و انتقاد را هم سال‌ها پیش در تحقیق نظری خود بر سخن نظامی پرده‌برداری کرده بود و بر این باور بود که «تصحیح شعر و سخن، کاری چندان دشوار نیست و هرکس تتبع و اجتهاد در زبان و لغت داشته باشد، می‌تواند مصحح شود ولی انتقاد کار آسانی نیست؛ زیرا علاوه بر آنچه ذکر شد، منتقد باید دارای ذوق سلیم و سلیقه ادبی مستقیم و شاعر و ادیب باشد تا از عهده انتقاد برآید» (ارمغان، ۱۳۰۱، ش ۲: ۴۷). اینجا تصحیح، فراتر از التقاطی، ذوقی، قیاسی و حتی انتقادی بودن، وجه مفهومی به خود می‌گیرد که در آن ذوق-اجتهاد تکانه آخر را به کالبد نیمه‌جان نسخ وارد می‌کند؛ ذوقی که پس از سنجش علمی و در پی نومیادی از کفایت کامل علم و «به دست موازین علمی نسخه‌شناسی و کتاب‌شناسی و دیگر متعلقات و متفرعات فن نقد و تصحیح» (مایل‌هروی، ۱۳۶۹: ۲۷۹) در تصحیح دخالت داده می‌شود. بزرگ‌ترین دستاورد وحید و تفاوت تصحیح او با چاپ‌های دیگر بر اثر اجتهاد مصحح بود که سبب ارائه متنی پیراسته از خمسه گردید؛ متنی که می‌توانست در نظامی‌پژوهی به‌عنوان یکی از شواهد غیرمستقیم متن در کنار شاهد مستقیم نسخه دیده شود (Ates, 1939: 7). بعدتر برتلس روسی از مستشرقان و مقاله‌نگاران مجله ارمغان به همراه انجمنی بزرگ به تصحیح و نشر خمسه اقدام نمود (ارمغان، ۱۳۲۰، ش ۵-۶: ۲۳۷-۲۳۸) که کارش برخلاف ریتر-ریپکا با انگیزه‌های سیاسی همراه بود (برتلس، ۱۳۵۵: ۱۵۳). او در مقدمه خود بر اسکندرنامه با معیار وحید یعنی ذوق سلیم و اهلیت زبانی و نظر ریتر درباره اجتهاد و انس متنی مخالفت کرد و سعی داشت تا شیوه خود را از آن دو جدا نشان دهد اما او نیز با همان مشکلات قبلی تصحیح خمسه مواجه و وادار شد تا به گفته خود «در موارد استثنایی» از نسخه‌های اساس قرن هفتم تخطی کند و جاهای مشکوک را لاینحل بگذارد (برتلس، ۱۹۶۰: ن).

۴-۴. وضع درهم‌آمیخته نسخه‌ها و کیفیت متنی سخن نظامی

بنیان‌گذاران تصحیح نسخه‌های آشفته و روبه‌زوال خمسه برای زنده نگه‌داشتن آن از مشکلات چهارگانه که با روش‌های عینی و علمی طبقه‌بندی نسخ راه به جایی نمی‌برد، به دو مقوله «انعطاف موجود در روش‌های تصحیح» و «زیبایی‌شناسی حاصل از انس با سخن نظامی» متوسل شدند؛ چراکه به گفته ولک باید بین کار بازبینی یعنی ساختن نسب‌نامه یا شجره‌نامه و تصحیح انتقادی متن و تنقیح آن، که مبنی بر این طبقه‌بندی‌هاست، فرق گذاشت؛ اما نظرگاه‌ها و ملاک‌های دیگری (زیبایی‌شناسی) را نیز که تنها مأخوذ از سنت دست‌نوشته‌ها نیست، می‌باید به حساب آورد (ولک، ۱۳۷۳: ۵۶).

۴-۴-۱. انعطاف موجود در روش‌های تصحیح؛ تغییر در روش‌ها

ناکارآمدی تصحیح علمی ریتر و تصحیح برتلس این نکته را آشکار کرد که متن خمسه به هیچ‌یک از روش‌های چهارگانه تصحیح تن نمی‌دهد؛ اما در چنین احوالی، تتبع و تحقیق دقیق وحید و نیز ریتر-ریپکا بر نسخ خمسه، آن‌ها را متقاعد ساخت که تنها راه به‌دست‌دادن متنی پیراسته از هفت‌پیکر، همراهی ذوق با اجتهاد در سخن نظامی، آن هم در محدوده نسخ موجود است. اینکه ریتر

در گرفتاری به مشکلات چهارگانه نسخ خمسۀ نظامی که به گفته او مصحح را سردرگم می‌کند (ریتر، ۱۹۳۴، مقدمه بر هفت‌پیکر: xi)، و نیز ریپکا در ضبط اشعار دشوار و ابیات الحاقی در تصحیح متن از اجتهاد ادبی خود بهره می‌برند و در واقع همان گفته جسورانه وحید در خصوص اولویت قرارگرفتن نسخه اصح به تصدیق ذوق سلیم و در حاشیه قرارداد تصحیح و ترک کردن غلط (۱۳۱۳، ش، ۹: ۶۴۶)، در مورد تصحیح ریتر-ریپکا نیز صادق است، چراکه ترجیح آن دو مستشرق نیز انتخاب اصح از میان اقدم نسخ مبتنی بر سبک‌شناسی آثار نظامی و زیبایی‌شناسی سخن او در محدوده همه‌شانزده نسخه است و نه نسخه یا نسخه‌هایی خاص (کاراتای، ۱۹۶۱: ۵۰). به همین دلیل این نوع تصحیح از آن رو که با بررسی و ارائه دقیق نسخ سروکار دارد، علمی است و از آن رو که ذوق زیبایی‌شناسی را در میان نسخ به جریان می‌اندازد، ذوقی-التقاطی و انتقادی است و نمی‌توان هیچ‌یک از روش‌های چهارگانه تصحیح را که بعدتر مرسوم شد، مشابه آن دانست (جهانبخش، ۱۳۸۷: ۳۲؛ و مایل هروی، ۱۳۶۹: ۲۸۲).

۴-۴-۲. یاری گرفتن از بوطیقا و زیبایی‌شناسی حاصل از انس با سخن نظامی

منظور از زیبایی‌شناسی سخن نظامی، تأثیر حسی زبان استعاری آغشته به اندیشه اسطوره‌ای بر خواننده متن خمسه است. اگر نگرش بوطیقایی، وحید را به رعایت قواعد سبک‌شناسی متن خمسه و ماندن در الزامات محیطی سخن نظامی وامی‌دارد، اثرپذیری حسی شاعرانه و زیباشناسانه از سخن نظامی است که ذوق او را به خود متن می‌کشاند. این همان نکته‌ای است که ریتر با زیبایی‌شناسی کاسیری به آن پی‌برد و حتی آن را ویژگی خاص سخن نظامی می‌داند (ریتر، ۱۳۹۹: ۲۲-۲۳). نسخه‌های بعد از نظامی، آن تجربه شهودی تفکر اسطوره‌ای را که وی در قالب استعاره زبانی بازتاب می‌داد، محو نمودند. در این حالت که «متن به مثابه ابژه (شیء) اسطوره‌ای» (کاسیرر، ۱۴۰۰: ۱۴۰) فرض می‌شود، وحید با تأثیرپذیری حسی بی‌واسطه شاعرانه‌اش، کاتب را در مقام خواننده‌ای فرض کرده که به‌موجب دخالت فراوانش در خمسه «کلیت متن اول» را از میان برده و حالا این ذوق مصحح شاعر-نقاد، است که باید آگاهی اسطوره‌ای را با شناخت حسی (زیبایی‌شناسی) همراه کند و به پشتیبانی از نسخ فراخواند. گزینش‌های کاتب و دخالت‌های او در متن اصلی با نادیده گرفتن وجه اسطوره‌ای سخن نظامی را نادیده گرفته و از همان ابتدا زیبایی‌شناسی شعر او را از صورت حسی حقیقی خود انداخته‌است. در این نگرش اسطوره‌ای وحید و ریتر به متن ادبی، نسخه‌ها بیش از آنکه تصویر استعاری زبان نظامی را انتقال‌دهند، گزینش مداخله‌جویانه و کارکرد ناصواب کاتب را در نسخه‌های مغشوش به نمایش می‌گذارند.

این آرمان‌گرایی افلاطونی-هگلی وحید، او را می‌دارد تا تمام تلاش ذوقی‌اش را برای شناساندن نظامی به ما صرف کند و این تلاش ذوقی برای شناساندن نظامی آن‌قدر با پیش‌فرض زیبایی‌شناسی‌اش همراه است که در ذهن خوانندگان فرهیخته امروز، نظامی به‌علاوه وحید تداعی می‌شود، چراکه در پیش‌فرض زیبایی‌شناسی و آرمان‌گرایی افلاطونی-هگلی، اثر هنری به‌عنوان طرح فکری مطلق یا اصل مابعدالطبیعی از زیبایی تعریف می‌شود تا از این طریق آن زیبایی تنها در متن قدیمی مصون‌مانده از دخالت کاتب قابل دیدن باشد (وحید، ۱۳۰۱، انتقاد شعر، ش ۲: ۴۵-۵۳؛ احمدی، ۱۳۹۹: ۸۴-۹۸؛ بوزانکت، ۱۳۹۸: ۵۲). از دیگرسو، ریتر با دانش زبان‌شناسی خود برپایه زیبایی‌شناسی مکتب واربورگ و ریپکا بر پایه ساختارگرایی پراگ، (wimer, 2017: 261) از طریق بررسی ساخت داستان‌های هفت‌پیکر که اساس آن بر تکرار و قصه در قصه است، ابیات الحاقی را تشخیص دادند (ریتر، ۱۹۳۴: vi؛ ریپکا، ۱۳۱۴، ش ۱: ۹-۱۶). ریتر که به‌خوبی از نقش اساطیر در آفرینش ادبی شعر فارسی آگاهی داشت، در کتاب «زبان خیال‌انگیز نظامی» به شرح و تحلیل ویژگی‌های خاص شعر نظامی از دیدگاه زیبایی‌شناسی مکتب واربورگ، به‌ویژه کارکرد زیباشناختی بیان استعاری در شعر او، توجه نشان داد تا از این طریق صورت‌های نمادین مدنظر کاسیرر را در صورت‌های بلاغی

زبان استعاری نظامی بازیابد (Ritter, 2011: 15)، (۱۳۹۹: ۲۲-۲۳). همچنین رپیکا است که با اتکا به زیبایی‌شناسی ساختارگرا در ارتباط و پیوند زیباشناسی اجزاء در ساختار کلی اثر در محور عمودی شعر نظامی به تشخیص ابیات الحاقی نائل آمد.

نکته قابل تأمل اینکه، برتلس روسی با وجود مخالفت با دخالت ذوق زیبایی‌شناسی در تصحیح متون، پس از مطالعهٔ خمسۀ چاپ ریتر و رپیکا ضمن اظهار شیفگی به نظامی‌پژوهی وحید، طی تصحیح یک بیت از شرفنامه به او می‌نویسد که شش جلد کتاب نظامی چاپ وی را مانند یک گنج شایگان همیشه در سفر و حضر در کنار خود دارد (برتلس، ۱۳۲۰، ش، ۶-۵: ۲۳۹). او در مقدمهٔ خود به این مزیت، یعنی استمداد وحید، ریتر و رپیکا از زیبایی‌شناسی و انس با سخن نظامی در تصحیح خمسۀ اشاره می‌کند. برتلس به راهبرد این مصححان برای حل دشوارترین معضل تصحیح نسخ یعنی جداکردن ابیات اضافی اشاره می‌کند که حتی در نسخ خطی قرن XIV (قرن هفتم) کاملاً آشکارا وجود داشته‌است زیرا هنوز معیاری برای جداکردن ابیات اضافی از سایر ابیات موجود نیست و نمی‌شود همچون وحید، ارزش هنری این ابیات را مبنا قرار داد یا مانند ریتر، جریان منطقی حوادث را اساس قرار داد زیرا این کار مستلزم آن بوده که دانسته شود نظامی چگونه خواسته‌است حوادث را تصویر نماید (برتلس، ۱۹۶۰: ن).

تمامی این ملاحظات در صدد آن است که جامعهٔ ادبی را مجاب کند تا با فرد مصحح و متن مورد تصحیح، برخوردی متفاوت داشته و در تصحیح متن نظامی از توجه به ذهنیت مصحح ناگزیر باشند. سرانجام می‌بینیم که ریتر و رپیکا با وجود اعتقاد به روش علمی، ضبط دشوار را بدون اساس قراردادن نسخه‌ای خاص، به اجتهاد خود وامی‌گذارند (ریتر، ۱۹۳۴: Xi) و وحید در عین دخالت دادن نقش بوطیقای بومی در امر تصحیح، خود را به بررسی دقیق علمی نسخ و خارج‌نشدن از محدودهٔ آن ملزم می‌بیند و برتلس نیز در ضمن اساس قراردادن نسخهٔ پاریس و در نظر داشتن چاپ ریتر، به چاپ وحید بسیار نزدیک می‌شود. این گوشه‌ای از جهان فکری و روش تفسیری مصححان ذکر شده در جهت فهم‌پذیر ساختن متن خمسۀ برای مخاطبان خاص است؛ یک روش مطالعهٔ ادبی شرقی که پس از آشنایی وحید و رپیکا آغاز شد. جهان فکری و ذوق زیبایی‌شناسی که بیش از همه، برخاسته از کیفیت متن خمسۀ و جهان شعری خود نظامی و نوعی «عطای متن به مصحح» است.

۴-۵. شرح و تفسیر دگرسانی‌های منظومهٔ هفت‌پیکر

بررسی و مقابلهٔ دو چاپ و نسخه‌های خطی هفت‌پیکر نشان از فراوانی اختلاف ابیات ضبط‌شده در سطح واژگان، عناوین، مصراع و بیت، وفور ابیات الحاقی، جابه‌جایی فراوان ابیات و اختلاف قرائت میان مصححان دارد اما این اختلاف قرائت از حدود نسخ فراتر نمی‌رود و نمی‌توان گفت ذوق سلیم (فرهیخته) که وحید از آن سخن به میان می‌آورد و اجتهادی (انس متنی) که ریتر از آن یاد می‌کرد، اصح را از میان اقدام نسخ انتخاب می‌کند زیرا این ذوق نه در تمام متن خمسۀ، که فقط برای حل معضل اصلی متن یعنی ابیات محل اختلاف شدید در قرائت و تشخیص ابیات الحاقی و پشتوانهٔ نسخ پر از غلط و مورد تحریف واقع شده لحاظ می‌شود. از همین روست که وحید در مقدمهٔ خود بر هفت‌پیکر، هفت‌پیکر ریتر-رپیکا را بهترین نسخهٔ چاپی موجود معرفی می‌کند و یادآور می‌شود که این نسخهٔ نفیس بیش از دویست، سیصد غلط که در اصل نسخه موجود بوده، ندارد در صورتی که سایر نسخ چاپی بیش از پنج‌هزار غلط دارند و بعضی از غلط‌های این نسخه هم در حواشی تصحیح شده ولی اغلب باقی مانده‌است (هفت‌پیکر وحید دستگردی، ۱۳۱۵: د).

این نکته سبب شد تا وی از طرفی تلاش ذوقی خود را برای تصحیح همین «اغلاط اغلب باقی مانده» در نسخهٔ ریتر به کار برد؛ تا جایی که در تصحیح او در ۱۱۲ بیت، به غلط بودن نسخه به دلیل دخالت کاتب حکم داده و از این میان، نه همه که برخی ترجیح‌های ریتر نیز جزء موارد غلط تشخیص داده شده‌است (همان، ۱۳۱۵: ۳۵۵). به نظر می‌رسد در این موارد نیز نسخه‌ای نزد وحید

بوده که به دست ما نرسیده و یا محل بررسی ما واقع نشده است. او از دیگر دفترهای خمسه و آثار شاعران هم عصر نظامی هم نمونه می‌آورد تا برای انتخاب خود توضیحی داده باشد. از سوی دیگر، جادادن بسیاری از واژگان مورد اختلاف خود با ریتر-ریپکا و همچنین همه ۳۹۴ بیت مشکوک به الحاقی بودن که تصحیح آن‌ها در متن (داخل پرانتز) هفت‌پیکر مورد تصحیح خود است (ریتر، ۱۹۳۴: ۳۰۳). این کار که آشتی دو شیوه برداشت متفاوت از تصحیح متون ادبی و دانش شرق‌شناسی با سنت ادبی خودی را به همراه داشت، تلاش او برای گذر از تردید نسبت به دانش ادبی مستشرقان اروپایی را نیز نشان می‌دهد (وحید دستگردی، ۱۳۱۵: ۱۹). مورد دیگر، دشواری انتخاب عناوین کتاب از سوی دو مصحح است که خود به عناوین درهم نسخه‌ها برمی‌گردد. اگرچه عناوین منتخب هر دو چاپ در نسخ معلوم است اما باید گفت که نه ذوق وحید آن اندازه از عنوان نسخه‌ها فاصله گرفته و نه روش علمی ریتر و ریپکا و حتی برتلس، دقیقاً مطابق نسخه‌هاست (ریتر، ۱۹۳۴: آ)، (وحید دستگردی، ۱۳۱۵: ب).

باید دانست که هر دو چاپ هفت‌پیکر، عامل «صحت» را با عامل «قدمت» توأمان در نظر داشته، آن‌گونه که در مواقع اختلاف شدید در قرائت نسخ، با معیار قرارگرفتن ذوق-اجتهاد، صحیح‌ترین نسخه از میان نسخ اقدم انتخاب می‌شود. گاهی نیز مصححان هر دو چاپ در ضمن پیروی از «اکثریت» نسخ براساس اجتهاد شخصی، ضبط اقلیت را ترجیح می‌دهند (ریتر-ریپکا، ۱۹۳۴: ۱۱۹؛ وحید دستگردی، ۱۳۱۵: ۱۲). در نهایت، چاپ برتلس ترکیبی از دو چاپ مذکور است و بیشتر از چاپ ریتر-ریپکا و حتی نسخ دیگر به چاپ وحید نظر دارد. جدول زیر نمونه‌ای از ابیات محل اختلاف و ابیات الحاقی هر سه چاپ در ارتباط با نسخ را نشان می‌دهد:

چاپ وحید دستگردی (و)	چاپ ریتر-ریپکا (رر)	چاپ باکو (ب)	نسخ
الحاقی (هفت پیکر): ۹۸: ۳۵۴	الحاقی: ۱۶۰: ۲۹؛ الحاقی مشکوک: ۳۰۱: ۳۹۵	الحاقی: ۱۰۸: ۶۳۲	
روشنی پیش اهل بینایی (۲: ۷)	روشنی بخش اهل بینایی (۲: ۷)	ب = و (۲: ۷)	م، پ، ۱، تو، ص، ۱، ص، ۲، ل، ۱، ل، ۲، ن: بخش/ص، ۳، ب، پ، ۲، ت، ف، ل: پیش
سیب را گر ز قطع بیم کنند ناخن روشن دو نیم کنند (۸: ۱۱) (حکمی بر اکثریت نسخ و چاپ ریتر؛ استناد به شعر خاقانی)	سیب را کو ز قطع بیم کنند ناخن دوستان د نیم کنند (۲۱: ۷)	ب = و (۱۲: ۳۱)	ک، ن، ل: سیب را گر؛ ناخن روشن/آ، ب، م، پ، پ، ت، ص، ۱، ص، ۲، ص، ۳، ف، پ، ل، ۲، سیب را کو؛ ناخن دوستان
در مسیرش سماک آن جدول (۱۲: ۲)	(۱۰: ۳۷) مسطرش را سماک آن جدول	ب = و (۱۸: ۳۸)	ل، ۳، ۶۰۳: As در مسیرش (ریتر، ۱۹۳۳: ۱۰) م، ص، ۳، ف، ل، ۱، ل، ۱، ل، ۲: در مسیر/تو: منظرش را/ب، ت، ص، ۱، ص، ۲: مسطرش را
چاپ وحید دستگردی	چاپ ریتر-ریپکا (رر)	چاپ باکو (ب)	تسخ
یافت از قرب حق برات خلاص (۱۴: ۶)	یافت از قرب حق ره خلاص (۱۷: ۱۲)	ب = و (۲۳: ۷۲)	ف: برات خلاص/ب، ص، ۳، ل، ۱: ز راه خلاص، آ، ت، ک، ص، ۲، پ، ۲، ل: ره خلاص/ص، ۱: خورده خلاص
ما که اجری تراش آن گرهیم پند واگیر داهیان دهیم (۲۰: ۱۱)	ما که آجر تراش آن گرهیم پند واگیر دامیان دهیم (۱۶: ۶۲)	ب = و (۳۴: ۶۳)	م: دامیان/تو، ل، ۱: راهیان/ب، ت، ص، ۱، ص، ۲، ف، ل، ۳، ل، ۲: داهیان/ت: آکر تراش/ب، ک، ص، ۲: عسکر تراش/ت: از کو تراش/م، ف، ل، ۱: آخرترین آن/ب، پ، ۲، ل: آجر تراش
پوست بی مغز دیده‌ایم چو خواب مغز بی پوست داده‌ایم چو آب (۲۱: ۱)	پوست بی مغز خورده‌ایم چو آب/ مغز بی پوست می‌دهیم جواب (۱۶: ۶۵)	ب = و = رر (می‌دهیم) (۳۴: ۶۵)	م، پ، ۱، ص، ۳، ف، ل، ۱، ل، ۲، ن: دیده‌ایم/آ، ب، پ، ت، ص، ۱، ص، ۲: خورده‌ایم/م: داده‌ایم؛ ص، ۱، ص، ۳: می‌دهیم/ب، پ، ۲، ص، ۳، ل، ۱، ل، ۲: دیده‌ایم/م، پ، ۲، ف، ل، ۲: چو خواب

نسخ	چاپ باکو (ب)	چاپ ریتر-ریپکا (رر)	چاپ وحید دستگردی (و)
پ، ت، ص، ۱، ص، ۲، ص، ۳: متن/آ، ب، م، ک، پی، ف، ل، لا، ۲، ن، و: حذف شده	متن: ۱۷:۳۸	الحاقی: ۱۸	عکس رویش ز جنس هر حرفی رنگ توقیع کرده شنگرفی (الحاقی: ۲۳)
آ، پ، ص، ۲: پیل پیمای چرخ بین، ب، پ، ۲، ص، ۳، ل: بیلکهای چرخ بین/ص، ۲: تو: بیل های فلک بین/ص، ۱: پیل پاهای چرخ/ف: بیلکهای چرخ بین/پ، ۲، ل: بیلکهای چرخ م: بیلکهای چرخ بس تند است.	ب=و (۸۰:۱۴۰)	بیل/بیلکهای (۳۵:۱۴۱)	پیل بگن که سیل ره کنده ست بیلکهای چرخ بین چندست (۴۹:۷) حکمی بر نسخ
آ، ص، ۲: فراخ سخت/ا، پ، ل: فراخ و سخت/پ: فراخ و سار/ت: فراخ ساز و/ص، ۱: فراخ سار و/م، ن: فراخ و ساز/ل، ۱، ل: ۲: فراخ ساز/ص، ۳، ف، و: فراخ سار	ب=و (۹۹:۲)	جست جایی فراخ ساز بلند (۴۳:۴۲)	جست جایی فراخ و ساز بلند (۵۸:۱۷) (حکمی بر نسخ و ریتر)
م: داغ نام/ف، ل: ۳: داغ و نام/ت، تو، پ، ل: نام داغ/ب، ص، ۲، ص، ۳، پی، ل، ل: ۲: نام و داغ/م: خنک/پ: مرکب/ل: جیلی/ک، ل، ۱، خیل/پ، ۲، ف، ل: ۲: ختلی/آ، و: اسب	ب=و (۱۲۴:۳۲)	ماکه با نام و داغ سلطانیم ختلی آن به که خوشترک رانیم (۵۴:۳۲)	ماکه با داغ نام سلطانیم ختلی آن به که خوشترک رانیم (۷۰:۱) (حکمی بر نسخ)

۴-۶. پایانی بر متن‌زایی کاذب از خمسه نظامی

بعد از وحید، مصححانی به تصحیح خمسه یا یکی از دفترهای آن مبادرت ورزیدند که مقدمات و شیوه کار آنان نشان می‌دهد برخلاف وحید، هیچ‌یک، ناقد سخن نظامی و مصحح متخصص متن خمسه، آن‌گونه که در این پژوهش طرح شد، نبوده‌اند. آن‌ها گاه از سر ناچاری یا بی‌توجهی به چاپ وحید، ریتر-ریپکا و برتلس و با اتکا به یکی از نسخ به تصحیح خمسه پرداخته‌اند حال آنکه در تصحیح متن خمسه، فراوانی نسخ و پیداشدن نسخه‌های نو، یکی از مهم‌ترین مقوله‌های مطرح شده است. به عنوان نمونه، تنها در موزه توپکاپوسرای ۱۰۰ نسخه از خمسه موجود است و در فهرست مرکز نظامی‌شناسی گنجه ۵۰۰ نسخه از خمسه در کتابخانه‌های سراسر دنیا شناسایی شده‌است (Karatay, 1961: 147-171)، (Qəhrəmanov, Allahyarov, 2015: 50).

همین بی‌توجهی مصححان به زیبایی‌شناسی سخن نظامی، چاپ‌های آنان را کم‌اعتبار و شکست‌خورده می‌کند. زنجانی با علمی-انتقادی خواندن چاپ ریتر-ریپکا و چاپ برتلس آن‌ها را تأیید می‌کند و تصحیح وحید را به کنار می‌نهد (زنجانی، ۱۳۸۰: ۱۴). ثروتیان در یک بیان متناقض‌نما، اعتماد بر نسخ چاپی و فرض درست‌خوانی دست‌نویس‌ها را امری زیان‌بخش می‌داند؛ اما ناچار به مقابله نسخه اساس خود (نخجوانی) با چهارده نسخه خطی ضبط‌شده در چاپ همان دو مصحح بیگانه می‌شود. ثروتیان با ناآگاهی از دیدار وحید با ریپکا و جمع سی نسخه کهن، وی را به بی‌اطلاعی از نسخ اقدم، دخالت‌دادن سلیقه شخصی و تصحیح برساخته از خویش متهم می‌کند ولی در موارد ضروری از چاپ وحید بهره می‌گیرد (ثروتیان، ۱۳۸۶: ۱۱). محمد روشن نیز با وجود آگاهی از کار ثروتیان و توجه به نسخه نخجوانی و چند نسخه دیگر، به هیچ‌کدام از سه چاپ مذکور اشاره نکرده‌است (روشن، ۱۳۹۵: ۱۲). بصیر مزدهی هم با اساس قراردادن نسخه سعدلو (سده هشتم) همه نسخ موجود را نادیده گرفته و در موارد ضروری از چاپ وحید و برتلس بهره برده‌است (بصیر مزدهی، ۱۳۸۳: ۱۰).

نسخه وحید و آنچه وی در مفهوم انتقادی به‌عنوان زیبایی‌شناسی سخن نظامی در طرح سی‌ساله خود بر متن خمسه به انجام رساند، این نسخ چاپی فراوان را به همان بی‌اعتباری نسخ خطی مغشوش گرفتار خواهد کرد؛ چاپ‌هایی که افزون بر اینکه

موجب سردرگمی خوانندگان متن نظامی خواهند بود، آنان را از مسیری که وحید بنیاد نهاد، دور خواهد ساخت. چاپ‌هایی که «مصحح ناسخن‌دان» عرضه می‌کند، چیزی جز تکرار همان «دست‌نویس کاتب سخن‌ناشناس» از خمسه نیست و تنها بازگشت به «طبع بی‌همال» وحید (حمیدیان، ۱۳۷۹: چهار) می‌تواند تا پیدا شدن متن اصلی مؤلف، پایانی بر این متن‌زایی کاذب از خمسه باشد.

۴. نتیجه

ذهنیت بازگشتی و آگاهی اسطوره‌ای وحید در منظومه «سرگذشت اردشیر»، پیش‌زمینه فکری تصحیح او را از خمسه بر مبنای کلیت متن اول و تعریف متن در مقام ابژه (شیء) اسطوره‌ای قرار داد. از سویی دیگر، تلفیق فن تصحیح با نقادی ادبی در مجله ارمان به وحید این امکان را داد که تصحیح خمسه را به‌عنوان پدیده‌ای ادبی در شبکه مبادله ادبی، در سه مرحله معرفی و شناسایی نظامی (تولید)، تصحیح و چاپ خمسه (توزیع) و در نهایت، رساندن آن به دست خوانندگان (مصرف) به انجام برساند. هم‌زمانی اقدام به تصحیح خمسه با نوسازی فرهنگی پهلوی اول، بزنگاه تاریخی برخورد دو روش تصحیح، عزم وحید را به دخالت‌دادن نقش بوطیقای بومی در فرآوری متون ادبی جزم ساخت و دیدار وی با یان ریپکا و دست‌یابی به هفت‌پیکر علمی-انتقادی ریتر، از تردید او نسبت به دانش ادبی مستشرقان اروپایی کاست و بدین ترتیب، هفت‌پیکر او محل آشتی دو شیوه تصحیح متن به روش اروپایی و سنت بومی شد.

در اینجا مفهوم علمی تصحیح که با شاهد مستقیم نسخه سروکار دارد، در تشخیص و تا حدودی رفع مشکلات چهارگانه تصحیح یعنی «وضع مغشوش نسخ و کیفیت متن خمسه»، «فاصله دوقرنه قدیمی‌ترین نسخه با متن مؤلف»، «فراوانی نسخ» و «دخالت کاتب ناسخن‌دان» مؤثر شد؛ ولی در مفهوم انتقادی نه به‌معنای اساس قراردادن نسخه‌ای کهن بلکه دخالت و همراهی ذوق-اجتهاد در محدودی نسخ متن خمسه بازاندیشی شد. آمیختگی و دگرگون‌ساختن روش‌های تصحیح با یاری‌گرفتن از زیبایی‌شناسی حاصل از انس با سخن نظامی، راهکارهایی بودند که او و نیز ریتر-ریپکا در مقام معماران نظری کاخی مخروبه برای ساختن نسخه‌ای پیراسته از خمسه نشان دادند. با شرح و بسط دگرسانی‌های سه چاپ از هفت‌پیکر، رابطه تصحیح آن‌ها با نسخ نشان‌داده‌شد و معلوم گردید که ذوق زیبایی‌شناسی وحید از محدوده نسخ خارج نشده‌است. سرانجام، دلیل شکست و بی‌اقتبالی کتب چاپی خمسه بعد از وحید از سوی خوانندگان، بی‌توجهی مصححان سخن‌ناشناس به زیبایی‌شناسی سخن نظامی اعلام‌شد تا بازگشت نظامی‌خوانان، نظامی‌شناسان و نظامی‌پژوهان به چاپ وحید سخن‌نظامی‌شناس، پایانی بر «متن‌زایی کاذب از خمسه نظامی» باشد.

منابع

- ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۷۸). حافظ به سعی سایه، چاپ ششم. تهران: کارنامه.
- آتش، احمد. (۱۳۴۰). «در باب نقد جامع‌التواریخ»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال هشتم، ش ۳: ۹۳-۵۸.
- اسکارپیت، روبرت. (۱۳۷۴). جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمه مرتضی کتبی، چاپ اول. تهران: سمت.
- احمدی، بابک. (۱۳۹۸). ساختار و تأویل متن. تهران: مرکز.
- اقبال‌آشتیانی، عباس، بهار، محمدتقی. (۱۲۹۷). «انتقاد ادبی»، دانشکده، ش ۹: ۵۰۴-۴۹۴.
- اقبال‌آشتیانی، عباس، بهار، محمدتقی. (۱۲۹۷). «انتقاد ادبی»، دانشکده، ش ۱۰: ۵۹۳-۵۸۲.
- پرتلس، ا. ی. (۱۳۲۰). «تصحیح یک بیت شرفنامه»، ارمنان، ش ۶-۵: ۲۳۸-۲۳۷.
- پرتلس، ا. ی. (۱۳۵۵). نظامی شاعر بزرگ آذربایجان، ترجمه حسن صدیق. تهران: پیوند.
- بورديو، پی‌یر. (۱۳۹۳). درآمدی بر رویکرد نظری و روش شناختی پیر بورديو درباره سرمایه فرهنگی، ترجمه ناهید مؤید حکمت، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- بوزانکت، برنارد. (۱۳۹۸). تاریخ زیبایی‌شناسی، ترجمه منوچهر صناعی دره‌بیدی، تهران: نگاه.
- بهار، محمدتقی. (۱۲۹۷). «مرام ما»، دانشکده، ش ۱: ۷-۱.
- بهار، محمدتقی. (۱۲۹۷). «تصحیح لازم»، دانشکده، ش ۸: ۴۰۲-۴۰۰.
- بهار، محمدتقی. (۱۲۹۷). «دستور ادبی»، دانشکده، ش ۹: ۴۵۸-۴۵۶.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۱۱). «بازگشت ادبی (۴)»، ارمنان، ش ۱۱: ۷۵۲-۷۴۸.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۱۴). «فردوسی بزرگ‌ترین شاعر ایران است»، مهر، ش ۱۱: ۱۱۰۸-۱۱۱۲.
- بهره‌ور، مجید، جلیل‌پیران، فرشاد. (۱۴۰۱). «بازخوانی گفتمانی (مبحث انقلاب ادبی) در ایران»، نقد و نظریه ادبی، ش ۱: ۲۳۲-۲۰۷.
- تقوی، نصرالله. (۱۳۰۷). دیوان قصاید و مقطعات حکیم ناصر خسرو، کتابخانه طهران: مطبعه مجلس.
- ثروت، منصور. (۱۳۹۱). «منشأ آرمان‌گرایی نظامی»، تاریخ ادبیات، ش ۶۸: ۹۱-۷۷.
- جهانبخش، جویا. (۱۳۹۰). راهنمای تصحیح متون، تهران: میراث مکتوب.
- حافظ شیرازی، محمد. (۱۳۰۶). دیوان حافظ، به اهتمام سید عبدالرحیم خلخالی، به سرمایه کتابخانه کاوه.
- خیام‌پور، عبدالرسول. (۱۳۳۰). «انتقاد بر انتقاد»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ش ۲-۱: ۸۸-۸۳.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۳۳). «شیوه نقد و تصحیح متون»، سخن، سال نهم، ش ۴: ۱۱۰-۱۰۵.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۱). نقد ادبی، تهران: امیرکبیر.
- ریتر، هلموت. (۱۹۲۷). زبان خیال‌انگیز نظامی، ترجمه سعید فیروز آبادی، تهران: میراث مکتوب.
- سدیدالدین محمد، عوفی. (۱۳۶۱). لب‌الالباب. به تصحیح ادوارد براون، ترجمه محمد عباسی، تهران: کتابفروشی فخر رازی.
- طالقانی، علی‌اصغر. (۱۲۹۶). «مکتب سعدی»، زبان آزاد، دوره ۲(۶): ۲-۱.
- فروغی، محمدعلی. (۱۳۱۲). «مقام ارجمند فردوسی»، ارمنان، ش ۱۱: ۷۵۹-۷۴۵.
- فروغی، محمدعلی. (۱۳۱۴). «خطابه آقای رئیس‌الوزراء»، ارمنان، ش ۷: ۵۱۲-۵۰۳.
- کاسیرر، ارنست. (۱۴۰۰). فلسفه صورت‌های سمبلیک؛ اندیشه اسطوره‌ای، ترجمه یدالله موقن، تهران: هرمس.
- کاسمی، نصرت‌الله. (۱۳۱۰). «انتقاد بر کتاب رشک‌پریه‌ا (تألیف مشفق کاظمی)»، ارمنان، ش ۲: ۱۰۶-۱۱۴.
- کسروی، احمد. (۱۳۰۴). «خرده‌گیری و موشکافی»، آینده، سال اول، ش ۱: ۶۱۲-۶۱۳.
- مایل‌هروی، نجیب. (۱۳۶۹). نقد و تصحیح متون: مراحل نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح نسخه‌های فارسی، مشهد: آستان قدس رضوی.
- مسرور، حسین. (۱۳۱۰). «نقد نو بر حواشی ناصر خسرو»، ارمنان، ش ۴: ۲۸۶-۲۷۱.

- مینورسکی، ولادیمیر. (۱۳۰۵). «تقریظ بر دیوان باباطاهر به تصحیح پروفیسور چایکین روسی» ارمان، ش، ۱۰-۹: ۶۳۱.
- مینوی، مجتبی. (۱۳۳۶). «جامع التواریخ؛ نقد مینوی بر جامع التواریخ تصحیح احمد آتش»، دانشکده ادبیات، ش، ۴: ۵۱-۱.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۴۰۱). مخزن الاسرار، به تصحیح تقی پورنامداریان و مصطفی موسوی، تهران: سخن.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۶). هفت پیکر نظامی گنجه‌ای، به تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۹۳۴). هفت پیکر من کلام نظامی گنجه‌ای، تصحیح هلموت ریتر و یان ریپکا، استانبول: مطبعه دولت.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۹۵). هفت پیکر نظامی گنجوی، تصحیح محمد روشن، تهران: صدای معاصر.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۰). هفت پیکر (متن علمی و انتقادی)، تصحیح برات زنجانی، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۹۶۰). مخزن الاسرار، عبدالکریم علی اوغلی علیزاده، همراه با مقدمه برتلس، فرهنگستان علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان، انستیتوی خاورشناسی.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۹۸۷). هفت پیکر؛ متن علمی و انتقادی مقدمه و حواشی، به تصحیح محرم‌آف، طاهر احمد اوغلی، مسکو: فرهنگستان علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان، انستیتوی خاورشناسی.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۷۶). مخزن الاسرار، تصحیح و حواشی وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (خرداد ۱۳۱۳). مخزن الاسرار، به تصحیح وحید دستگردی؛ با حواشی و شرح لغات و ابیات و تصحیح و مقابله با سی نسخه کهنسال، تهران: ارمان.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (دی ۱۳۱۳). خسرو و شیرین، به تصحیح وحید دستگردی؛ با حواشی و شرح لغات و ابیات و تصحیح و مقابله با سی نسخه کهنسال، تهران: ارمان.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (اسفند ۱۳۱۳). لیلی و مجنون، به تصحیح وحید دستگردی؛ با حواشی و شرح لغات و ابیات و تصحیح و مقابله با سی نسخه کهنسال، تهران: ارمان.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (خرداد ۱۳۱۳). هفت پیکر، به تصحیح وحید دستگردی؛ با حواشی و شرح لغات و ابیات و تصحیح و مقابله با سی نسخه کهنسال. تهران: ارمان.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (خرداد ۱۳۱۶). شرف‌نامه، به تصحیح وحید دستگردی؛ با حواشی و شرح لغات و ابیات و تصحیح و مقابله با سی نسخه کهنسال، تهران: ارمان.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (خرداد ۱۳۱۷). اقبال‌نامه، به تصحیح وحید دستگردی؛ با حواشی و شرح لغات و ابیات و تصحیح و مقابله با سی نسخه کهنسال، تهران: ارمان.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۲۹۸). «مژده آغاز ارمان یا مرام و مسلک ما»، ارمان، ۱۲۹۸، ش، ۱: ۵-۱.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۲۹۸). «یزدان ادب - اهرمن پلتیک»، ارمان، ش، ۳: ۸۹-۷۳.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۲۹۹). «یک شاعر فوق‌الطبیعه»، ارمان، ش، ۵: ۱-۳.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۲۹۹). «مطبوعات و ملل»، ارمان، ش، ۱۰-۹: ۴-۱.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۲۹۹). «یک مژده به ادبای عالم؛ مرام‌نامه انجمن ادبی ایران»، ارمان، ش، ۶-۷: ۴۵-۴۹.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۰۱). «انتقاد شعر»، ارمان، ش، ۲: ۵۳-۴۵.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۰۵). «تصحیح لباب‌الالباب»، ارمان، ش، ۳-۲: ۲۶۷-۲۷۲.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۰۵). «تصحیح لباب‌الالباب»، ارمان، ش، ۸: ۴۶۸-۴۵۷.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۰۵). «هفتمین سال ارمان، تصحیح و طبع دیوان باباطاهر عریان»، ارمان، ش، ۱۰-۹: ۶۳۱.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۰۹). «تقریظ وحید دستگردی بر حدائق‌السر و طوطا به تصحیح عباس اقبال آشتیانی»، ارمان، ش، ۹: ۸۹.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۰). «خطر زبان»، ارمان، ش، ۸: ۵۱۹-۵۱۳.

- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۱). «اعلانات»، ارمغان، ش، ۶: ۴۴۰.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۱). «چکامه شرق و غرب»، ارمغان، ش، ۱۱: ۷۳۱-۷۳۵.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۲). «اعلانات: شاهنامه فردوسی چاپ خاور»، ارمغان، سال چهاردهم، ش، ۹: ۶۲۹.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۱). «خمسۀ نظامی، تصحیح و طبع»، ارمغان، ش، ۱۱: ۷۹۰-۷۸۸.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۲). «تصحیح و طبع خمسۀ نظامی»، ارمغان، ش، ۱: ۸۹-۸۵.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۲). «کاخ سخن»، ارمغان، ش، ۸: ۵۳۶-۵۲۹.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۲). «سخن‌شناس کیست (۱)»، ارمغان، ش، ۶: ۳۹۱-۳۸.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۲). «سخن‌شناس کیست (۲)»، ارمغان، ش، ۷: ۴۶۴-۴۵۷.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۳). «کتابخانه ارمغان»، ارمغان، ش، ۱: ۸۶.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۳). «تصحیح خمسۀ نظامی؛ سبب ظهور غلط و سقط و تحریف، پریغلط‌ترین دیوان شعر، تصحیح به ذوق و سلیقه (کاتبان)، اشعار الحاقی، کیفیت تصحیح و...»، ارمغان، ش، ۹: ۶۵۱-۶۴۱.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۴). «پروفسور ریپکای چکسلواکی»، ارمغان، ش، ۱: ۸-۶.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۴). «پروفسور ریپکا»، ارمغان، ش، ۵: ۳۲۶-۳۲۱.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۶). «رهبران سخن»، ارمغان، ش، ۲: ۸۷-۸۱.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۸). «حکیم نظامی گنجوی؛ مقایسه نظامی با سعدی»، ارمغان، ش، ۶: ۳۲۵-۳۲۱.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۱۸). «حکیم نظامی گنجوی، خرابی تمام نسخ کهن و تازه»، ارمغان، ش، ۷-۸: ۳۸۵-۳۹۹.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۲۰). دیوان جمال‌الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، تهران: ارمغان.

- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۷۴). دیوان وحید دستگردی، به کوشش سیف‌الله وحیدنیا، اصفهان: آفتاب.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۹۳). سرگذشت اردشیر بابکان، به کوشش فریدون وحید، تهران: شرکت تعاونی کارآفرینان فرهنگ و هنر.
- ولک، رنه، وارن، آوستن. (۱۳۷۳). نظریه ادبیات، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.

- Ates, Ahmed (1939) "Metin Tankidi Hakkinda", Turkiyat mecmuasi, Ayri basim, Istanbul.
- C.V. Qhrmanov, K. H. Allahyarov(2015) " Nizami Gəncəvi əsərlərinin əlyazmaları dünya kitab xəzinələrində" Azərbaycan Milli Elmlər, Akademiyası Gəncə Bölməsi, Nizami Gəncəvi Mərkəzi
- Cassirer, Ernst & Lofts, Steve G. (2019). The Philosophy of Symbolic Forms: Three Volume Set. New York, NY: Routledge.
- Karatay, Fehmi edhem. (1961) "Topkapi Saray Muzesi kutuphanesi Farsca yazmalar Katalogu".
- Ritter, Hellmut. (2011) "Dogu Mitologjisinin Edebiyata Etkisi", translated by Prof. Dr. Mehmet Kanar: Say Yayinlari.
- Wimmer, Mario. (2017) The Afterlives of Scholarship: Warburg and Cassirer. California: Universoty of California: 245-270.

نسخ:

- آ: نسخه خطی کتابخانه بودلیان، 275 ouseley، مورخ ۷۶۶ ه. ق.
- ب: نسخه خطی کتابخانه برلین، مورخ ۷۶۵ ه. ق.
- پ: نسخه خطی کتابخانه پاریس، 1817 Supple peran، مورخ ۷۶۳ ه. ق.
- ت: نسخه خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، مورخ ۷۱۸ ه. ق.
- ث: نسخه خطی موزه توپکاپوسرای استانبول، مورخ ۷۹۴ ه. ق.

ص ۱: نسخه خطی ایاصوفیه به شماره ۳۸۶۱، مورخ ۸۵۷ ه.ق.

ص ۲: نسخه خطی ایاصوفیه به شماره ۳۸۵۶، بی تا.

ص ۳: نسخه خطی ایاصوفیه به شماره ۳۸۵۷، مورخ ۸۱۸ ه.ق.

ف: نسخه خطی کتابخانه دانشگاه لنینگراد، Ms0354، مورخ ۷۷۸ ه.ق.

ل ۱: نسخه خطی موزه بریتانیا لندن، British Musi, add 27261، مورخ ۸۱۳ ه.ق.

ل ۲: نسخه خطی موزه بریتانیا لندن، British Musi, add 25900، مورخ ۸۶۴ ه.ق.

ل ۳: نسخه خطی موزه بریتانیا لندن، British Musi, add 7729، مورخ ۸۰۲ ه.ق.

م: نسخه خطی بمبئی، Bombay 1267.

ن: نسخه خطی پراگ، Prag 1910 s.68Nr.134.

و: A,F,18، نسخه خطی وین، مورخ ۹۰۶ ه: نسخه خطی وین،

References:

- Ahmadi, Bābak (2019). *Sāxtār va Ta'vil-e Matn* (Structure and Interpretation of Text). Tehran: Markaz. [In Persian].
- Ātaš, Ahmad (1961). *Dar bābe nagd-e Jame' ul-Tawārix*. (On the Criticism of the Jame' ul-Tawārix). *Dāneškadeye Adabiyāt Va Olume Ensāni* (Faculty of Literature and Humanities) University of Tehran. 8th year, vol. 3. pp. 58-93. [In Persian].
- Bahār, Mohammad Taqi (1934). *Bāzgašt-e Adabi* (Literary Restoration). *Armaqān*. No. 11: 752-748. [In Persian].
- Bahār, Mohammad Taqi (1935). *Ferdowsi Bozorgtarin šā'er-e Irān ast*. (Ferdowsi is the Greatest Poet of Iran. *Mehr*. No. 11: 1108-1112. [In Persian].
- Bahār, Mohammad Taqi (1918). *Tashih-e Lāzem* (Necessary emendation). *Dāneškadeh* (Faculty). No. 8. pp. 402-400. [In Persian].
- Bahār, Mohammad Taqi (1918). *Marām-e mā* (Our Doctrine). *Dāneškadeh (Faculty)*. vol. 1: 1-7. [In Persian].
- Bahrevar, Majid & Faršād JalilPirān (2022). *Bāzẖāniye Goftemāniye Enqelāb-e adabi dar Irān* (A Discursive Analysis of the 'Literary Revolution' in Iran). *Naqd Va Nazariyeye Adabi* (Literary Theory and Criticism). Vol. 1. pp. 207-232. [In Persian].
- Bertels, Avgeny Edvardovich (1941). *Tashih-e yek beyt az Šarafnāme* (Correction of a Verse of the Sharafnameh). *Armaqān*. Vol. 6-5. pp. 237-238. [In Persian].
- Bertels, Avgeny Edvardovich (1976). *Nizāmi Šāer-e bozorg-e Āzarbāijān*. (Nizami, the Great Azerbaijani Poet) tr. Hasan Seddiq. Tehran: *Peywand*. [In Persian].
- Bordieu, Pierre (2014). *Darāmedi bar Ruykarde Nazari va Raveš Šenaxtiye Burdiyo darbāre Sarmāye-e Farhangi* (An Introduction to Pierre Bordieu's Theoretical and Methodological Approach to Cultural Capital).tr. Nāhid-e Moayed Hekmat.Tehran: *moaseseye olume Ensāni Va Motāleāte Farhangi* (Institute of Humanities and Cultural Studies). [In Persian].
- Bozanquet, Bernard (2019). *Tārix zibāyi-šenāsi* (History of Aesthetics). tr. Manučehr Sāne'i Darabidi.Tehran: *Negāh*. [InPersian].
- Cassirer, Ernest (2021). *Falsafeye Surathāye sambolik: andišeye ostore-i* (Philosophy of Symbolic Forms; Mythological Thought). tr.Yadollāh Muqen.Tehran: *Hermes*. [In Persian].
- Ebtehāj, Hušang (1999). *Hāfez be sa'ye Sāye* (*Hafez emendation by Sayeh*). Tehran: Kārname. [In Persian].

- Foruqi, Mohammad Ali (1933). *Maqām-e Arjmand-e Ferdowsi (The Honorable Ferdowsi's Place)*. Armaqān. Vol. 11. pp. 759-745. [In Persian].
- Foruqi, Mohammad Ali (1935). Xetābeye Rais ul vozarā (The speech of the Prime Minister). *Armaqān*, Vol. 7. pp. 512-503. [In Persian].
- Hāfez, Šams al-Din Mohammad (1927). *Divān of Hāfez*. ed. Seyyed Abdolrahim Xalxāli. Tehran: *Kāve Library*. [In Persian].
- Iqbāl Aštīyāni Abbās & Mohammad Taqi Bahār (1918). Nagd-e Adabi (Literary Criticism). *Dāneškadeh* (Faculty). Vol. 9. pp. 494-504. [In Persian].
- Jahānbaxš, Juyā (2011). *Rāhnamāye Tashih-e Matn (Guide to correction of the text)*. Tehran: Miras-e Maktub. [In Persian].
- Kāsemi, Nosrat-Allāh (1932). Enteqād bar ketāb-e Raške-e porbahā (Criticism of the Book of Precious jealousy). *Armaqān*. Vol. 2. pp. 106-114. [In Persian].
- Kasravi, Ahmad (1925). Xorde-giri va mušekāfi (Crushing and Scrutiny). *Āyande*. Year 1, Vol. 1. pp. 612-613. [In Persian].
- Masrur, Hoseyn (1931). *Naqdi now bar havašiye Naser xosrow (A New Criticism of Naser khosrow's Margins)*. *Armaqān*, Vol. 4. pp. 286-271. [In Persian].
- Māyel-Heravi, Najib (1990). *Naqd va Tashih-e Motun: marāhel-e nosxe-šenasi va raveš-e Tashih-e Nosaxe Farsi (Criticism and Correction of Texts: Stages of Manuscriptology and Methods of emenadation Persian Manuscripts)*. Mashhad: Astān Qods-e Razavi. [In Persian].
- Minorsky, Veladimir (1935). Šarhi bar Divān-e Bābā Tāhir (A Commentary on Baba Tahir's Divan). Ed. Professor Čaykin of Russia". *Armaqān*. Vol. 9-10. pp. 631. [In Persian]
- Mīnovi, Mojtabā (1957). *Jāme' al-Tawārikh; Nqde Minovi bar Jame' al-Tawārikh (Minovi Criticism on Jame al-Tawarix)*. ed. Ahmad Ātaš. Dāneškadeye Adabiyāt (Faculty of Literature). Vol. 4. pp. 51-1. [In Persian].
- Nezāmi, Eliās ibn Yusof (1395). *Haft-peykar (Seven Figures)*. ed. Mohammad Rowšan. Tehran: Sedāye Moāser. [In Persian].
- Nezāmi, Eliās ibn Yusof (1934). *Haft-peykar (Seven Figures)*. ed. Hellmut Ritter and Jan Rypkā. Istanbul: *Matba'eye Dowlat (Government Press)*. [In Persian].
- Nezāmi, Eliās ibn Yusof (1934). *Xosrow va Širin*. ed. Vahid Dastgerdi. Tehran: *Armaqān*. [In Persian].
- Nezāmi, Elyās ibn Yusof (1934). *Maxzan ul-Asrār*. ed. Vahid Dastgerdi. Tehran: *Armaqān*. [In Persian].
- Nezāmi, Elyās ibn Yusof (1934). *Leyli va Majnun*. ed. Vahid Dastgerdi. Tehran: *Armaqān*. [In Persian].
- Nezāmi, Elyās ibn Yusof (1934). *Haftpeykar*. ed. Vahid Dastgerdi. Tehran: *Armaqān*. [In Persian].
- Nezāmi, Elyās ibn Yusof (1937). *Šarafnāme*. ed. Vahid Dastgerdi. Tehran: *Armaqān*. [In Persian].
- Nezāmi, Elyās ibn Yusof (1938). *Igbāl-nāme*. ed. Vahid Dastgerdi. Tehran: *Armaqān*. [In Persian].
- Nezāmi, Elyās ibn Yusof (1960). *Maxzan ul-Asrār*. Abdolkarim Ali Oquli Alizādeh, with an introduction by Bertels. Academy of Sciences of the Azerbāijan SSR, Institute of Oriental Studies. [In Persian]
- Nezāmi, Elyās ibn Yusof (1987). *Haft Peykar (Seven Figures)*. ed. Moharramov Tāhir Ahmad Oquli. Moscow: Academy of Sciences of the Azerbāijan SSR, Institute of Oriental Studies. [In Persian].
- Nezāmi, Elyās ibn Yusof (1997). *Maxzan al-Asrār*. ed. Vahid Dastgerdi, with the help of Saeed Hamidīan. Tehran: *qatre*. [In Persian].
- Nezāmi, Elyās ibn Yusof (2007). *Haft-peykar (Seven Figures)*. ed. Behruz Servatiyān. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].

- Oscarpit, Robert (1995). *Jāme-e šenāsiye Adabiyāt (Sociology of Literature)*. tr. Morteżā Kotobi. first edition. Tehran: Samt. [In Persian].
- Ritter, Hellmut (1927). *Zabān-e Xiyālangiz-e Nezāmi (The Imaginary Language of the Nizāmi)*. tr. Saeed Firuzābādi. Tehran: Mirās Maktub. [In Persian].
- Sadid al-Din Mohammad Awfi (1982). *Labāb ul-Albāb*. ed. Edward Brown. tr. Mohammad Abbāsi. Tehran: Ketābxāneye Faxr-e Rāzi (Fakhr Razi Bookstore). [In Persian].
- Servat, Mansur (2012). Manš a²-e Ārmāngarāiye Nezāmi (The Origin of Nizami Idealism). *Tarix-e Adabiyāt (History of Literature)*. vol. 68: 91-77. [In Persian].
- Tāleqāni, Ali Asqar (1977). *Maktab-e Sa'di (Saadi's School)*. Tehran: Zabān-e Azād. vol. 2. [In Persian].
- Taqavi, Nasrollāh (1928) *Divān of Poems and Sections of Hakim Nāser Xosrow*. Tehran Library Majles Press. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (1919). Moždeye Āqāz-e Armaqān (The Good News of the Beginning of Armaqān or Our Faith and Mission). *Armaqān*. vol. 1. pp. 1-5. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (1919). Yazdān-e Adab- Ahreman-e poltik (God of Literature-devil of politics). *Armaqān*. vol. 3. pp. 89-73.
- Vahid Dastgerdi, Hasan (1920). Yek Šā'er-e fowq ul-Tabi'e (A Supernatural Poet). *Armaqān*. vol. 5. pp. 1-3. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (1921). Matbu'āt va Melal (Press and Nations). *Armaqān*. vol. 10-9. pp. 4-1. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (1921). Naqd-e še'r (Poetry Criticism). *Armaqān*. vol. 2. pp. 53-45. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (1921). yek možde be odabāye Ālam (A Good News to the World's Literature). *Armaqān*. vol. 6-7. pp. 45-49. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (1926). Tashih va Tab'e Divān-e Bābā Tāher (Correction and Printing of the Divan of Baba Taher). *Armaqān*. vol. 10-9. pp. 631. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (1926). Tashih-e Labāb ul-Albāb (Correction of Labāb ul-Albāb). *Armaqān*. vol. 3-2. pp. 267-272. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (1926). *Tashih-e Labāb ul-Albāb* (Correction of Labāb ul-Albāb). *Armaqān*. vol. 8. pp. 468-457. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (1930). *Taqriz-e Vahid Dastgerdi bar Hādā'eq al-Sehr-e Vatvāt* (Vahid Dastgerdi's Commentary on Vatvat's Hadaeq al-Seher). *Armaqān*. vol. 9. pp. 89. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (1931). Xatar-e Zabān (The Danger of Language). *Armaqān*. vol. 8. pp. 519-513. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (1933). E'lānāt (Announcements). *Armaqān*. vol. 6. pp. 440. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (1933). Kax-e Soxan (The Palace of Speech). *Armaqān*. vol. 8. pp. 536-529. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (1933). Šarq va qarb (The East and West Chekame(ode). *Armaqān*. vol. 11. pp. 731-735. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (1933). Soxanšenās kist? (Who is the rhetorician). *Armaqān*. no. 7. pp. 464-457. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (1933). Tashih va Tab'e Xamseye Nezāmi (Correction and Printing of the Nizami's Xamseh). *Armaqān*. vol. 1. pp. 89-85. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (1934). Ketāb-xāneye Armaqān (Armaqān Library). *Armaqān*. no. 1. pp. 86. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (1934). Tashih va Tab'e Xamseye Nezāmi (The Nizami's khamseh, Correction and Edition). *Armaqān*. Vol. 11. pp. 790-788. [In Persian].

- Vahid Dastgerdi, Hasan (1934). *Ea lānāt* (Announcements): Ferdowsi's Shahnameh. Tehran: Matba'eye Xāvar (Khavar publication). *Armaqān*. vol. 14, Vol. 9.pp. 629. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (1934). Tashih-e Xamseye Nezāmi; Sabab-e zuhur-e qalat va seqt va Tahrif (Correction of the Nizami's khamseh; The Cause of the Appearance of Errors, Abortions). *Armaqān*. no.9. pp. 651-641. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (1935). Profossor Rypka (Professor Rypka). *Armaqān*. no. 5. pp. 326-321. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (1935). Profossor Yan Rypka-ye Ākoslevāki (Professor Rypka of Czechoslovakia). *Armaqān*. no.1.pp. 8-6. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (1937). *Rahbarān soxan* (Leaders of Speech). *Armaqān*. no. 2. pp. 87-81. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (1939). Hakim Nezāmi Ganjavi: Xarābiye hameye nosxehāye qadim va jadid (Hakim Nizami Ganjavi: the destruction of all old and new manuscripts). *Armaqān*. vol. 7-8. pp. 385-399. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (1941). *Divān of Jamāl al-Din Mohammad ibn Abd al-Razzāq Isfahāni*.ed. Hasan Vahid Dastgerdi. Tehran: Armaqān. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (1995). *Divān-e Vahid Dastgerdi* (Divan of Vahid Dastgerdi). ed. Seifullāh Vahidnia. Isfahan: Aftāb. [In Persian].
- Vahid Dastgerdi, Hasan (2014). *Sargozašt-e Ardašir-e Bābakān* (The story of Ardeshir Babakan).ed. Fereyduh Vahidā. Tehran: Šerkat-e Ta'voni va Kār-āfriniye Honar va Farhang (Cooperative Company of Entrepreneurs of Culture and Art). [In Persian].
- Wellek, Rene & Austin Warren (1994). *Nazariye Adabiyāt* (Theory of Literature). tr. Ziyā Movahhed and Parviz Mohājer. Tehran: Elmi va Farhangi (Scientific and Cultural). [In Persian].
- Xayyāmpour, Abdur Rasul (1951). *Naqdi bar Naqd* (Criticism on Criticism). Dāneškadeye Adabiyāt Va Olume Ensāni (Faculty of Literature and Humanities). University of Tabriz. vol. 2-1. pp. 88-83. [In Persian].
- Zarrinkub, Abdolhoseyn (1954). Raveš-e Naqd va Tashih-e Matn (The Method of Criticism and Emendation of Texts). *Soxan*. year 9, vol. 4. pp. 105-110. [In Persian].
- Zarrinkub, Abdolhoseyn (1982). *Naqd-e Adabi* (Literary Criticism). Tehran: Amir kabir. [In Persian].

منابع غربی

- Ates, Ahamad (1943). *Metin Tankidi Hakkında*. Turkiyat mecmuasi. Istanbul: Istanbul University.
- C.V.Qəhrəmanov & K. H. Allahyarov (2015) *Nizami Gəncəvi əsərlərinin əlyazmaları dünya kitab xəzinələrində*. Azərbaycan Milli Elmlər, Akademiyası Gəncə Bölməsi. *Nizami Gəncəvi Mərkəzi*.
- Karatay, Fehmi Ethem (1961) *Topkapi Saray Muzesi kutuphanesi Farsca yazmalar Katalog*. Istanbul: *Istanbul university press*.
- Ritter, Hellmut (2011) *Dogu Mitologjisinin Edebiyata Etkisi*, tr. Prof. Dr. Mehmet Kanar: Say Yayinlari.
- Wimmer, Mario (2017) *The Afterlives of Scholarship: Warburg and Cassirer*. California: University of California: 245-270.



Correction of Selected Passages from Nafthat al-Masdur: A Critical Review of Yazdgerdi's Edition

Yaser Dalvand¹, Majid Azizi Habil²

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran. E-mail: dalvand@hum.ikiu.ac.ir
2. Graduated Ph.D. in Persian language and literature from Lorestan University, Lorestan, Iran. E-mail: azizi.majid60@gmail.com

DOI: [10.22034/perlit.2025.68665.3839](https://doi.org/10.22034/perlit.2025.68665.3839)

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 20 September 2025

Received in revised form: 09
November 2025

Accepted: 12 December 2025

Published online: 27
December 2025

Keywords:

Nafthat al-Masdūr, critical
edition, textual variants,
Yazdgerdi, scribal errors.

ABSTRACT

Amir Hassan Yazdgerdi, relying on four relatively late manuscripts, produced the first critical edition of Nafthat al-Masdūr. However, a comparative analysis of these manuscripts with his edited text reveals several inaccuracies in the transcription of words and the recording of textual variants. This study, incorporating the Tehran University manuscript—unavailable to Yazdgerdi in its original form—and examining the influence of Mojtaba Minavi's conjectural emendations, classifies these errors into three categories: (1) readings without manuscript support, (2) inaccurate reporting of textual variants, and (3) omission of significant variants. The findings indicate that the correct forms of certain phrases differ from Yazdgerdi's readings, including: باس این پادشاه *bā's-e īn pādeshāh* → باس پادشاه *bā's-e pādeshāh*; سلطان آلیس *solṭān-e alaysa* → شیطان آلیس *shayṭān-e alays*; جان و جهان *jān o jahān* → جان جهان *jān-e jahān*; لا یحصد *lā yaḥṣod* → لم یحصد *lam yaḥṣod*; and پای برجای *pāy-barjāy* → پابرجا *pābargā*. This article critically evaluates such cases and provides the corrected readings alongside facsimiles of the original manuscripts.

Cite this article: Dalvand, Y., Azizi Habil, M. (2025). Correction of Selected Passages from Nafthat al-Masdur: A Critical Review of Yazdgerdi's Edition. *Persian Language and Literature*, 78 (252), 134-161.
<http://doi.org/10.22034/perlit.2025.68665.3839>



© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

Several decades ago, Professor Yazdgerdi edited and published *Nafthat al-Masdur* on the basis of four manuscripts: “Si,” “Het,” “Kar,” and “Mi.” He himself explained his editorial approach as follows <: “None of these manuscripts is, on its own, correct, reliable, and trustworthy, and they are all more or less of equal textual value. Therefore, in this edition—if one may call it an edition—I had no choice but to adopt an eclectic method. That is to say, I incorporated into the text those readings which seemed more compatible with the author’s style of writing, manner of expression, and contemporary literary conventions, while the remaining variants—except where their corruption was indisputable—were noted in the margins as alternative readings” (Nasawi, 1991: 32).

As is clear from Yazdgerdi’s explanation, this method is among the most problematic approaches to textual criticism, since the editor’s personal taste and judgment play the central role. The fundamental shortcoming of Yazdgerdi’s edition thus lies in its methodology, which overshadows the entire editorial work. Moreover, identifying the author’s “style of expression and usage” presupposes the existence of an already critically established text; therefore, emphasizing stylistic criteria prior to a reliable edition is methodologically unsound.

Research Methodology

Yazdgerdi produced his edition of *Nafthat al-Masdur* on the basis of four relatively late manuscripts, adopting an eclectic method whereby he selected whichever readings he considered preferable. However, collation of these manuscripts with his edited text reveals several instances of misreadings. In some cases, it is unclear which manuscript served as the basis for his readings, and certain variants appear without any manuscript support. Furthermore, significant variants are not always precisely reported. Therefore, a systematic collation of the manuscripts used by Yazdgerdi allows for a reconsideration of multiple passages. As part of the methodology, the following questions will be asked: 1. What kinds of erroneous readings and misinterpretations emerge when the manuscripts of *Nafthat al-Masdur* are collated with Yazdgerdi’s edition? 2. Has Yazdgerdi accurately recorded the manuscript variants?

Discussion

The article critically evaluates passages from *Nafthat al-Masdur* under three categories:

1. Unsupported Readings – cases where Yazdgerdi’s adopted readings lack any manuscript evidence.
2. Incorrect Recording of Variants – instances where Yazdgerdi’s footnoted variants are misrepresented
3. Neglect in Reporting Variants – omissions of significant textual differences, leading readers to assume uniformity where the manuscripts in fact diverge. In many such cases, the manuscript readings are preferable to Yazdgerdi’s emendations.

Conclusion

Yazdgerdi occasionally misread or inaccurately transcribed the four manuscripts of *Nafthat al-Masdur*, resulting in unsupported or erroneous readings. In some instances, he misrecorded manuscript variants or failed to note important divergences. This study corrects several of these readings, including:

بأس پادشاه → بأس این پادشاه

شیطان آلیس → سلطان آلیس

Ittifāq-i bad, vazīr, bidū rūz pīsh az man → Bi-ittifāq bad vazīr pīsh az man

زمینی که تخم خرزهره → زمینی که درو تخم خرزهره

لم یحصد → لا یحصد

جان جهان → جان و جهان

پابرجا → پابرجای

Through detailed comparison with manuscript evidence, the article demonstrates that Yazdgerdi's eclectic approach introduced methodological flaws and textual inaccuracies. By reassessing these cases, this study contributes to a more accurate understanding of Nafthat al-Masdur and highlights the necessity of rigorous philological methods in critical editions.

Keywords: Nafthat al-Masdur, Critical Edition, Manuscript Variants, Yazdgerdi, Misreadings.

تصحیح عباراتی از نفثة المصدور با نگاهی انتقادی به تصحیح یزدگردی

یاسر دلوند^۱، مجید عزیزی هابیل^۲

۱. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، قزوین، ایران. رایانامه: dalvand@hum.ikiu.ac.ir

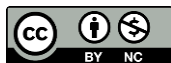
۲. دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان، لرستان، ایران. رایانامه: azizi.majid60@gmail.com

DOI: [10.22034/perlit.2025.68665.3839](https://doi.org/10.22034/perlit.2025.68665.3839)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	امیرحسین یزدگردی با اتکا به چهار نسخه خطی متأخر، نخستین تصحیح انتقادی نفثة المصدور را فراهم آورد. با این‌همه، بررسی تطبیقی نسخ یادشده با متن تصحیحی او نشان می‌دهد که کاستی‌هایی در ضبط لغات و ثبت اختلافات نسخ راه یافته‌است. این پژوهش با بهره‌گیری از نسخه کتابخانه دانشگاه تهران (که یزدگردی مستقیماً بدان دسترسی نداشته) و تحلیل تأثیر تصحیحات قیاسی مجتبی مینوی، این لغزش‌ها را در سه محور اصلی بررسی می‌کند: (۱) ضبط‌های بی‌پشتوانه، (۲) ثبت نادرست اختلاف نسخ، (۳) غفلت از ثبت اختلافات نسخ. نتایج نشان می‌دهد که صورت صحیح برخی عبارات، متفاوت از ضبط یزدگردی است؛ از جمله: «بأس این پادشاه ← بأس پادشاه»، «سلطان آلیس ← شیطان آلیس»، «جان و جهان ← جان جهان»، «لا یخصد ← لم یحصد» و «پای برجای ← پابرجا». در این مقاله، ضمن نقد این موارد، صورت درست عبارات همراه با شواهد نسخه‌های خطی ارائه شده‌است.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۲۹	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۸/۱۸	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۲۱	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۰۶	
کلیدواژه‌ها: نفثة المصدور، تصحیح انتقادی، اختلاف نسخ، یزدگردی، بدخوانی.	

استناد: دلوند، یاسر؛ عزیزی هابیل، مجید (۱۴۰۴). تصحیح عباراتی از نفثة المصدور با نگاهی انتقادی به تصحیح یزدگردی. *زبان و ادب فارسی*، ۷۸ (۲۵۲)، ۱۶۱-۱۳۴.

<http://doi.org/10.22034/perlit.2025.68665.3839>



© نویسندگان.

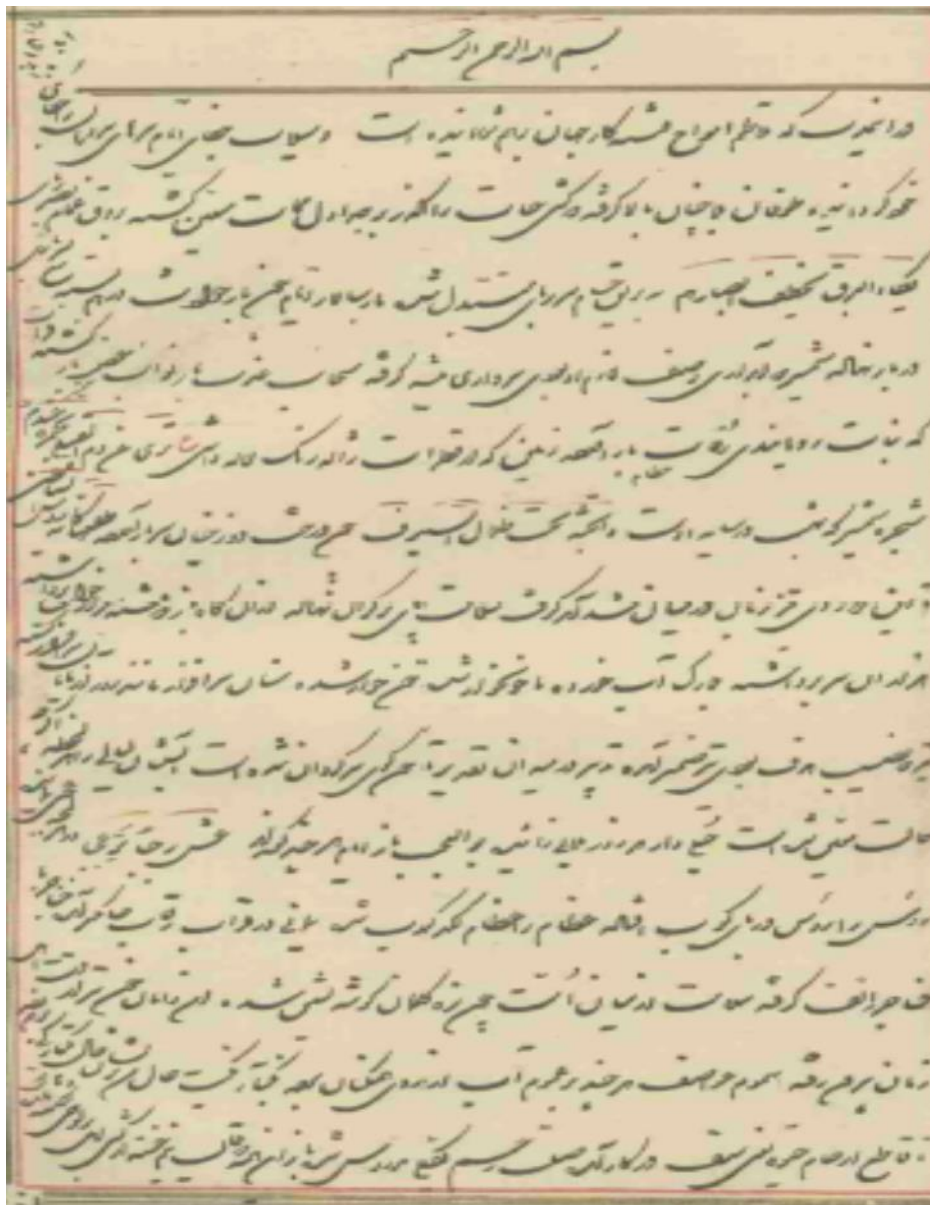
ناشر: دانشگاه تبریز.

۱. مقدمه

یزدگردی متن نفثة‌المصدور را سال‌ها پیش براساس چهار نسخه: «سی»، «هت»، «کر» و «می» تصحیح و منتشر کرد. ایشان درباره روش تصحیح خود این‌گونه توضیح داده‌است: «از این نسخ ... هیچ‌یک به‌تنهایی صحیح و مضبوط و قابل‌اعتماد نیست، و از لحاظ صحت و سقم همه آن‌ها تقریباً در یک طراز قرار دارند. از این‌رو نگارنده در این تصحیح - اگر بتوان نام تصحیح بر آن گذارد - به‌ناچار روش التقاطی در پیش گرفت، بدین معنی که آنچه با شیوه نگارش و طرز بیان و تعبیر نویسنده و سبک انشای زمان وی سازگارتر و مناسب‌تر می‌آمد در متن گذاشت و باقی را - جز مواردی که غلطبودن آن مسلم می‌نمود - به‌صورت نسخه‌بدل در هامش متن یادآور شد» (نسوی، ۱۳۷۰: سی‌ودو).

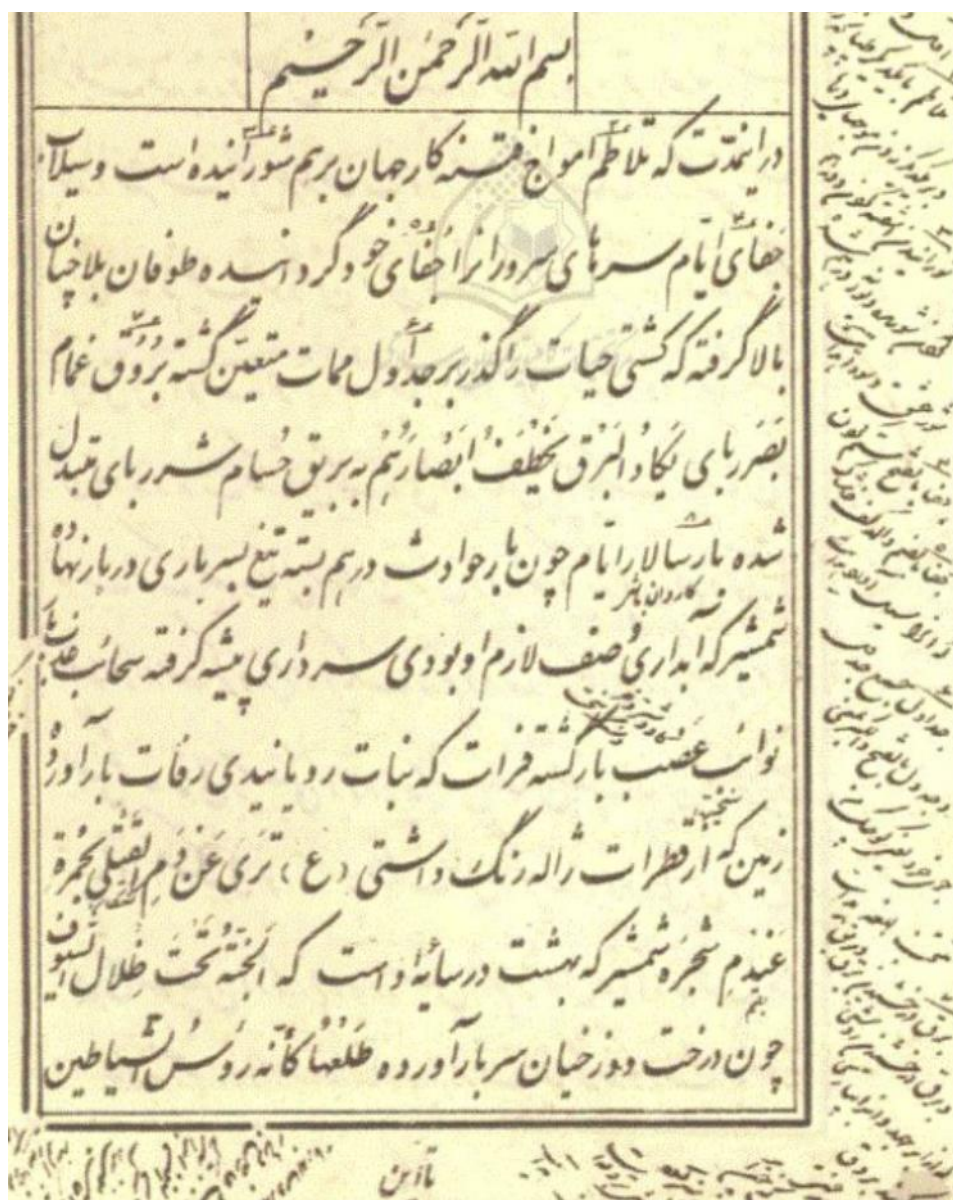
چنان‌که از توضیحات ایشان برمی‌آید، این روش یکی از پُرخط‌ترین روش‌های تصحیح متون است و ذوق و تشخیص مصحح، نقش اصلی را در آن ایفا می‌کند؛ بنابراین ایراد اصلی تصحیح یزدگردی، ایرادی روشی است که تمام کار تصحیح را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. از طرفی دیگر، چنان‌که می‌دانیم لازمه تشخیص «شیوه نگارش و طرز بیان و تعبیر نویسنده» در دست‌بودن متنی مصحح و مضبوط از اثر اوست؛ بنابراین تأکید بر سبک نویسنده، پیش از تصحیح دقیق متن او، امری بی‌اساس است. در ادامه به معرفی مختصر نسخ خطی نفثة‌المصدور می‌پردازیم:

الف) نسخه «سی»: این نسخه به شماره ۱۱۳۹۵ در کتابخانه دانشگاه تهران نگه‌داری می‌شود و همان است که یزدگردی در تصحیح خود از آن به رمز «سی» استفاده کرده و در پژوهش حاضر نیز با همین رمز مشخص شده‌است. کاتب آن علی‌اکبر حسینی فراهانی است که آن را در اوایل ذی‌حجه ۱۲۹۵ قمری تحریر کرده‌است. دقت در ضبط‌های دشوار و کهن این نسخه نشان می‌دهد که احتمالاً براساس نسخه‌ای بسیار کهن تحریر شده‌است. مادر نسخه «سی» با مادر نسخه‌ای که پنج نسخه دیگر براساس آن کتابت شده‌اند، متفاوت است و یزدگردی به این مسئله پی نبرده‌است و این خود حائز اهمیت بسیار است؛ بنابراین منفردبودن ضبط‌های آن دلیلی بر رد آن‌ها نیست. یزدگردی در خوانش این نسخه دچار خطاهای بسیار شده‌است و به همین سبب در وصف آن نوشته‌است: «این نسخه از نظر صحت چندان واجد ارزش نیست و در آن اغلاط بالنسبه فراوان مشهود می‌افتد» (نسوی، ۱۳۷۰: سی‌ویک).



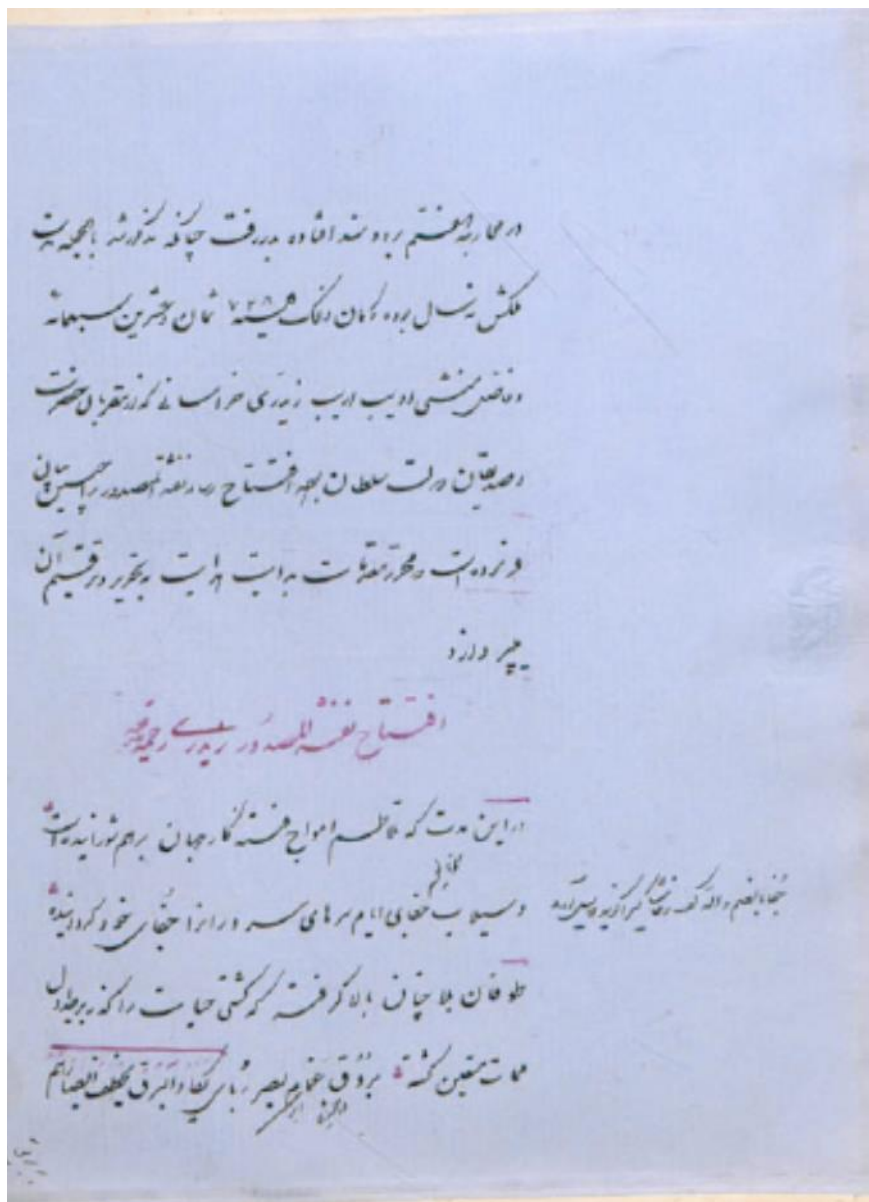
نسخه (سی)

ب) نسخه «هت»: این نسخه را رضاقلی‌خان هدایت در سال ۱۳۰۷ شمسی تحت عنوان کتاب نفثة المصدور فی فتور زمان الصدور و زمان صدور الفتور به صورت چاپ سنگی منتشر کرده است. هدایت در مقدمه نوشته است: «نسختی مغلوط از نفثة المصدور در ذیل کتابی به رسم الخط قدیم که پانصد سال قبل نگارش یافته بود، در سلک کتب مخدوم اعزّ ادیب و مترسل لبیب میرزا عبدالله منشی الطبرستانی حفظه الله تعالی انخرط داشت. فقیر رضاقلی المتخلص به هدایت را به دست افتاد؛ به قدر قوه در تصحیح و ترقیمش جهدی موفی رفت» (هدایت، ۱۳۰۷: ۲۴). این نسخه با دیگر نسخ، مخصوصاً نسخه «کر» که در ادامه معرفی می‌شود، تفاوت چندانی ندارد و برپایه همان مادر نسخه‌ای تحریر یافته است که پیشتر بدان اشاره شد. یزدگردی از این نسخه با رمز «هت» استفاده کرده و از بین نسخی که در اختیار داشته، بیشترین بهره را از این نسخه برده و اغلب ضبط‌های آن را پذیرفته است. در پژوهش حاضر از این نسخه با رمز «هت» استفاده شده است.



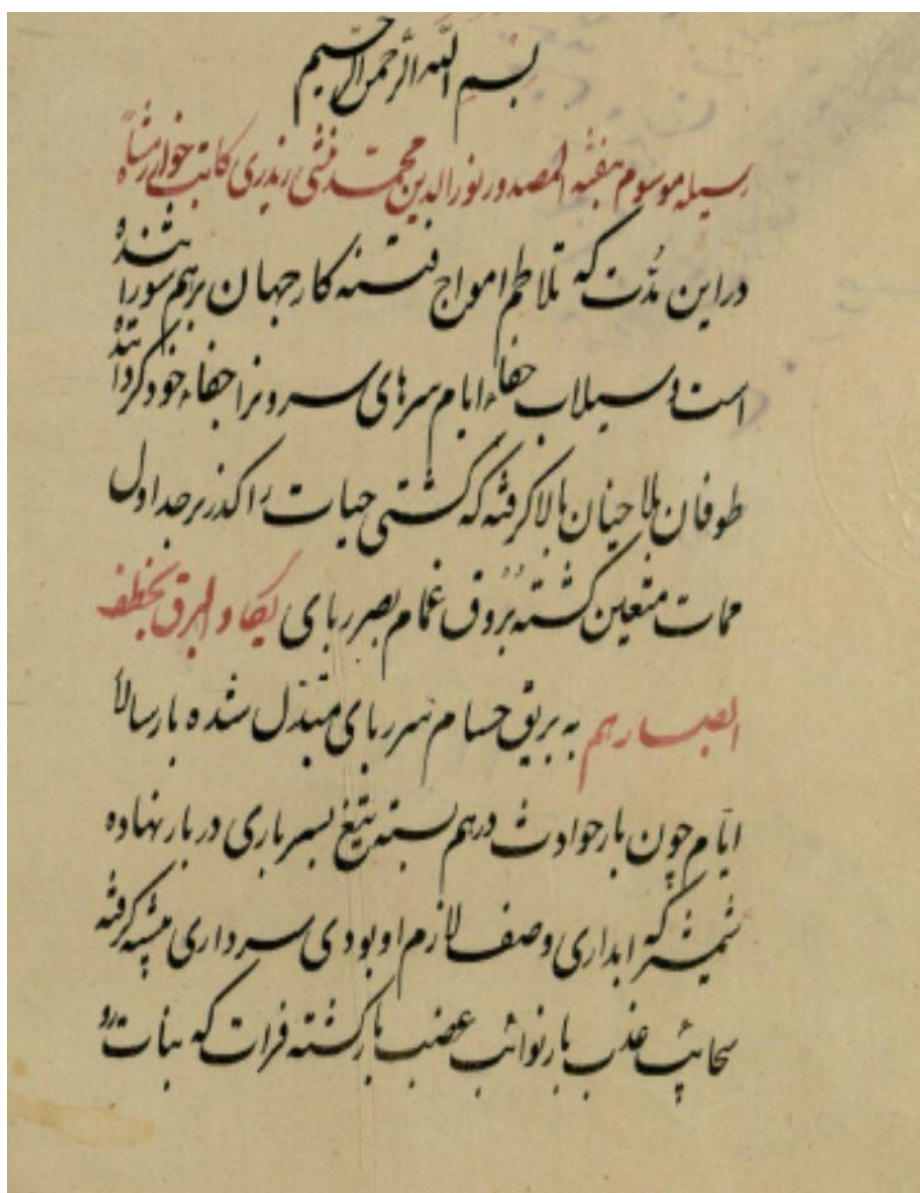
نسخه «هت»

پ) نسخه «کر»: این نسخه به شماره ۹۴۵۳/۱۱ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی نگهداری می‌شود. کتاب در مطاوی مجموعه کراسه المعی تألیف غلامحسین افضل‌الملک المعی (صص ۲۴۴۲ - ۲۵۹۳) آمده است و تاریخ کتاب آن احتمالاً مربوط به قرن ۱۳ است. این نسخه با دو نسخه دیگر، یعنی «هت» و «ته» (که در ادامه معرفی می‌شود) دارای مادرنسخه‌ای واحد است و مخصوصاً ضبط‌های آن بسیار شبیه ضبط‌های «هت» است.



نسخه «کر»

ت) نسخه «ته»: این نسخه به شماره ۸۲۲۸ در کتابخانه دانشگاه تهران نگهداری می‌شود. کاتب آن موسی بن جعفر علیاوی است که آن را در تاریخ ۱۲۷۴ قمری کتابت کرده‌است. کاتب بسیار بی‌دقت بوده و متن مشحون از اغلاط است. این نسخه همان است که مجتبی مینوی نسخه کتابخانه خود را از روی آن تحریر کرده‌است. یزدگردی از نسخه «ته» استفاده نکرده، اما از رونوشتی که مجتبی مینوی از آن تهیه کرده بهره برده‌است.



نسخه «ته»

ث) نسخه «می»: این نسخه رونوشتی است به دستخط مجتبی مینوی که به شماره ۴۸ در کتابخانه مینوی نگه‌داری می‌شود. همچنین تصویری از این متن به شماره ۲۷۸۳ در مرکز احیاء تراث اسلامی قم موجود است. چنان‌که اشاره شد، این نسخه رونوشتی است از نسخه «ته»، اما مینوی در جای‌جای متن تصحیحات قیاسی خود را اعمال کرده و گاهی حتی متن را تغییر داده و در موارد متعددی نیز نسخه را نادرست خوانده است. یزدگردی از این نسخه در تصحیح خود بهره برده است و به همین سبب گاهی تصحیحات قیاسی و تغییرات مینوی را، با این فرض که ضبط نسخه همین‌گونه بوده است، در متن خود آورده است. در پژوهش حاضر برخی از این تصحیحات را نشان خواهیم داد. باید توجه داشت که در این چند مورد، ایراد اصلی متوجه مینوی است و نه یزدگردی؛ زیرا یزدگردی تنها به نسخه مینوی (با رمز «می») استناد کرده و از چگونگی ضبط‌های مینوی بی‌اطلاع بوده است و بنابراین نمی‌توان بر ایشان خرده‌ای گرفت.

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ
 رسالۀ موسومۀ نفثة المصدور نورالدین محمد
 منشی زیدری کاتب خوارزمشاه

در لغت مدّت که تلاطم امواج فتنه کار جهان برهم شورانیده است
 و سیلاب جنای ایام سرهای سروران را خنجر خودگردانیده *
 طوفان بلاچنان بالا گرفته که کشتی حیات را گذر بر جدول نجات معین
 گشته بروق غمام بصری پای یکاد البرق بخطف انصار هم ببرق
 حسام سرربای مبتدل شده * بارسلار ایام چون بارخوارش
 در هم بسته تیغ بسرباری در بار نهاده شمشیر که آبداری وصف
 لازم بودی سرداهری پیشه گرفته * سحائب عذب بارنواب
 غضب بارگشته فرات که نبات رویانیدی زفات بار آورده *
 زمین که از فطرات زاله رنگ لاله داشتی
 مصراع
 تری عن دم الشلی بحجره عندم
 شجرت شمشیر که بهشت در سایه اوست که الجنة تخت
 خلال السیوف چون درخت دوزخیان سر بار آورده *
 طلحها کانه رؤوس الشیاطین تا این دور روی تیر زبان در
 میان شد اند گرفته سلامت پای برگردان نهاده از انگاه باز که
 فتنه از خواب سر برداشته هزاران سر برداشته * بلارک
 آب خورده تا خونخوار شده سنان سرافراز گشته تیر که نصیب
 هدف بودی تیر ضمیر آمده تدبیر در میدان تقدیر چون گوی

در همین سرورزا

اوع

از هو اشتراک

نسخه «می»

۲. بیان مسئله

یزدگردی با استفاده از چهار نسخه خطی متأخر نفثة المصدور را تصحیح کرده است. ایشان روش التقاطی را برای تصحیح متن برگزیده است و هر ضبطی را که مناسب‌تر دانسته، به متن برده است. با مقابله چهار نسخه خطی با متن تصحیح‌شده یزدگردی، می‌توان نمونه‌هایی از بدخوانی‌ها را به دست داد. در برخی موارد، مشخص نیست که متن براساس کدام نسخه است و اساساً ضبط‌ها فاقد پشتوانه است. در موارد بسیاری نیز نسخه‌بدل‌ها به‌طور دقیق عرضه نشده است؛ بنابراین با مقابله نسخ مورد استفاده یزدگردی می‌توان در عبارات متعددی از متن بازنگری کرد.

۳. سؤال‌های پژوهش

- الف. با مقابله نسخ خطی نفثة المصدور با متن تصحیح‌شده آن، چه تصحیفات و بدخوانی‌هایی کشف می‌شود؟
- ب. آیا یزدگردی توانسته است نسخه‌ها و نسخه‌بدل‌ها را با دقت ضبط کند؟

۴. پیشینه پژوهش

تاکنون مقالات مختلفی در نقد نفثة المصدور و شروح آن نوشته شده است. حسن قاضی طباطبایی نخستین کسی است که نقدی بر تصحیح و شرح یزدگردی با عنوان «ملاحظاتی چند در باب تصحیح نفثة المصدور» (۱۳۴۸) نوشت که یزدگردی در پاسخ آن، مقاله «به دیده انصاف بنگریم» (۱۳۴۸) را نگاشت و با لحنی بسیار تند به رد نظرات وی پرداخت. مقاله قاضی طباطبایی گرچه در موارد بسیاری به سمت ذوق لغزیده است، تماماً خالی از فایده نیست و برخلاف پاسخ‌های یزدگردی، در برخی موارد می‌تواند مفید واقع شود. یکی از بهترین مقالاتی که در نقد چاپ یزدگردی نوشته شده است، مقاله سید محمد راستگو است با عنوان «مروری در کتاب نفثة المصدور» (۱۳۶۸). نویسنده در موارد متعددی صورت درست عبارات را به قرینه‌های بلاغی، دستوری و ... به دست داده است. مهدی رضانی (۱۳۹۸) نیز مقاله‌ای با عنوان «تأملی بر درد دل؛ تحریر نوین نفثة المصدور» نوشته‌اند و در آن به ضعف‌ها و کاستی‌های متعدد کتاب مذکور پرداخته‌اند. مواردی دیگر نیز در زمینه نقد نفثة المصدور در دست است که برخی از آن‌ها طول و تفصیل‌های ملال‌آور و بی‌موردی نیز دارند و خالی از نکته‌ای جدی یا نو هستند؛ و برخی دیگر فقط با بهره‌گیری از تعلیقات یزدگردی به نقد شروح نفثة المصدور پرداخته‌اند: مقاله جلیل نظری با عنوان «تأملی در کتاب شرح نفثة المصدور تألیف شاهرخ موسویان» (۱۳۹۴)؛ مقاله شاهرخ موسویان، با عنوان «بررسی چند ابهام و خطا در شرح یزدگردی بر نفثة المصدور» (۱۳۹۷)؛ مقاله منصور نیک‌پناه در نقد شرح یزدگردی، با عنوان «نقدی بر شرح چند جمله در نفثة المصدور» (۱۳۹۷)؛ مقاله محمدرضا صالحی مازندرانی و همکاران، در نقد شرح یزدگردی، با عنوان «بررسی و تصحیح چند لغزش در نفثة المصدور براساس سبک نویسنده» (۱۳۹۸)؛ دو مقاله از سیدعلی سهراب‌نژاد در نقد شرح یزدگردی، با عنوان «نقدی بر تحشیه نفثة المصدور ۱ و ۲» (۱۴۰۰). مقاله‌ای از دالوند و عزیزی‌هابیل با عنوان «تصحیح چند عبارت از نفثة المصدور زیدری نسوی» (۱۴۰۳). در هیچ‌یک مقالات فوق، به مطالبی که در این مقاله عرضه گشته، پرداخته نشده است.

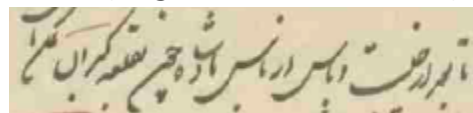
۵. بحث و بررسی

در این بخش به نقد و بررسی عباراتی از نفثة المصدور در سه دسته می‌پردازیم:

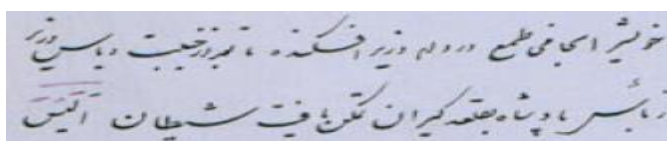
۵-۱. ضبط‌های بدون پشتوانه

در این بخش به ضبط‌هایی می‌پردازیم که در هیچ یک از نسخ مورد استفاده یزدگردی پشتوانه‌ای ندارد. مواردی را که یزدگردی صرفاً براساس نسخه «می» ضبط کرده است، با نسخه «ته» سنجیده‌ایم؛ زیرا چنان‌که پیشتر اشاره شد، نسخه «می» را مینوی براساس نسخه «ته» رونویسی کرده است.

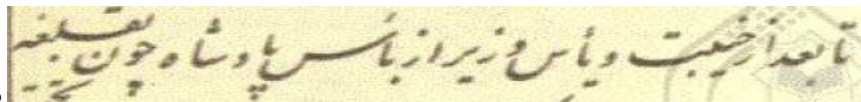
■ «تا بعد از حَبِیت و یأس وزیر از بَأس این پادشاه ...» (نسوی، ۱۳۷۰: ۲۲). یزدگردی «بأس این پادشاه» ضبط کرده است که در هیچ نسخه‌ای نیامده است. در جمیع نسخ «بأس پادشاه» ضبط شده است:



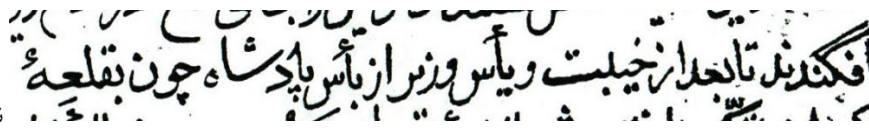
نسخه سی



نسخه کر

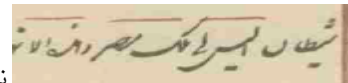


نسخه هت

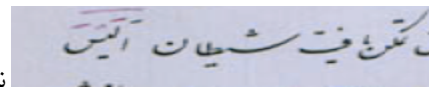


نسخه می

■ «سلطان آلیس لی مُلک مصرَ وَ هَذِهِ الْأَنْهَاءُ تَجْرِي مِنْ تَحْتِي فِي دَلِ بِي عَقْلٍ أَوْ خَانَةٍ غَرَفَةٍ» (همانجا). در جمیع نسخ «شیطان آلیس...» ضبط شده است؛ اما یزدگردی «سلطان آلیس...» ضبط کرده است:



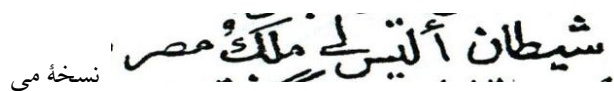
نسخه سی



نسخه کر

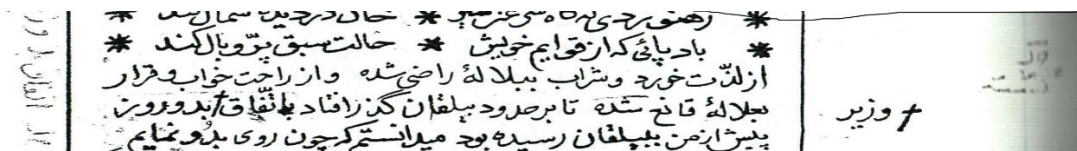


نسخه هت



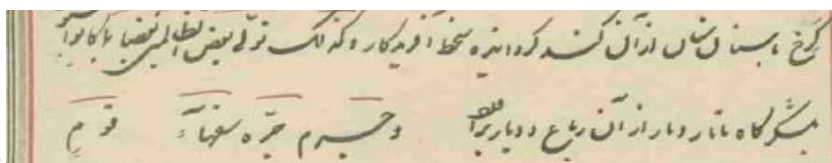
نسخه می

■ «اتفاق بد، وزیر، بدو روز پیش از من، به بیلقان رسیده بود» (همانجا). در نسخه «می» این گونه آمده است: «به اتفاق بدو روز»؛ و در حاشیه سمت راست نسخه این گونه اصلاح شده است: «باتفاق وزیر بدو روز»؛ در سمت چپ نسخه دوباره اصلاح شده است: «به اتفاق بد وزیر».

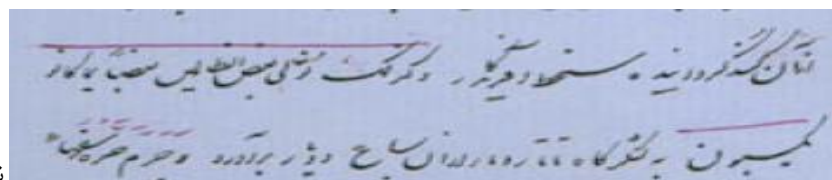


یزدگردی اصلاح اولیه مینوی را، بدون توجه به اصلاحات بعدی ایشان، به متن برده و متن را این گونه ضبط کرده است: «اتفاق بد، وزیر، به دو روز پیش از من به بیلقان رسیده بود»؛ حال آنکه در هیچ نسخه‌ای «به دو روز پیش» نیامده است. از طرفی دیگر، «به اتفاق بد» مطابق ضبط «سی» و «می» است که براساس آن معنا و نحو جمله درست و به سامان است. یزدگردی براساس دیگر نسخ «اتفاق بد» ضبط کرده و چون نحو جمله پریشان بوده است، با تصحیح قیاسی این پیشنهاد را مطرح کرده است: «اتفاق بد را» (همان: ۷۲۸).

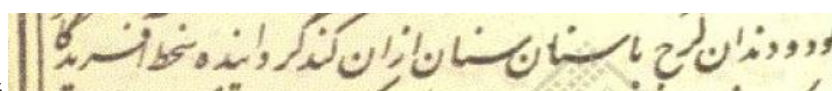
■ «لاجرم به شومی طغیان و وبال عصیان پادشاهی که آن ثغر را بعد از بُکاءِ طویل و رَنه و عویل از جند آمده بود، و دندان گرج به آسنان سنان از آن کُند گردانیده، و سَخَطِ آفریدگار «وَكَذَلِكَ نُؤَلِّي بَعْضَ الظَّالِمِينَ بَعْضاً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ» به لشکرگاه تاتار، دمار از آن رباع و دیار برآورد» (همان: ۲۵). یزدگردی «گردانیده و سخط آفریدگار» ضبط کرده که در هیچ نسخه‌ای نیامده است و «واو» قبل از «سخط» زاید است (نیز ر.ک راستگو، ۱۳۶۸: ۲۲۲) و معنای جمله را مخدوش کرده است؛ زیرا «سخط آفریدگار» فاعل فعل دماربرآوردن است: «به ناچار خشم خدا، به سبب شومی طغیان و گناه سرکشی در برابر پادشاهی که مرزهای آن ناحیه را، بعد از زاری و بدحالی، گسترش داده و گرجی‌ها را از آن ناحیه رانده و تار و مار کرده بود، [چنان‌که خداوند فرموده است: «بدین‌سان ستمکاران را به کیفر کارهایی که می‌کردند به یکدیگر وامی‌گذاریم»] با لشکر تاتار، آن ناحیه را ویران کرد». ضمناً در جمیع نسخ «گردانیده» ضبط شده است؛ اما یزدگردی به اشتباه نوشته است: «سی، هت، می: گردانید» (نسوی، ۱۳۷۰: ۲۵).



نسخه سی



نسخه کر

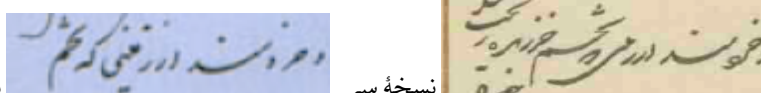


نسخه هت

از آن کند که اندیشه سخط آید کار و که نیک نزله بیض لعل نصیب با با کوه

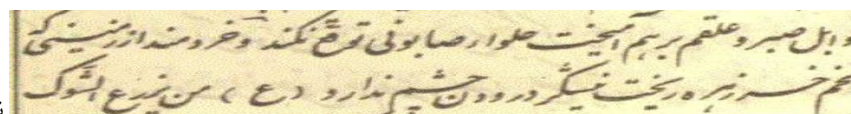
نسخه می

■ «خرمند از زمینی که در او تخم خرزهره ریخت، نیشکر درودن چشم ندارد» (همان: ۲۸). «در او» در هیچ نسخه‌ای نیامده است:



نسخه کر

نسخه سی

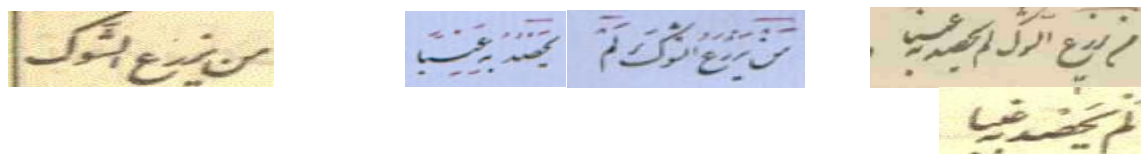


نسخه هت

هم آمیخت حلوا و صابونی قوق نلند و خردمند از زمینی که تخم خرزهره ریخت نیشکر درودن چشم ندارد

نسخه می

■ «مَنْ يَزُوعِ الشُّوْكَ لَا يَحْصُدُ بِهِ عَيْنًا» (همان: ۲۸). در جمیع نسخ «لم يحصد» آمده است؛ ولی یزدگردی «لا يحصد» ضبط کرده است:

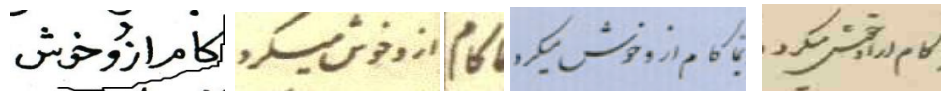


گفتنی است که صورت «لم يحصد» در کتاب التمثیل والمحاضره نیز آمده است (ثعالبی، ۲۰۰۳: ۵۸).

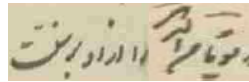
■ «و دشمن، ممالک فسیح و عریض را (ع) طَىَّ التِّجَارِ بِحَضْرَمَوْتِ بُرُودَا، در می نوردید» (همان: ۳۰). یزدگردی بعد از «عریض» حرف «را» آورده است که در هیچ نسخه‌ای پشتوانه ندارد:



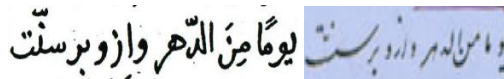
■ «مانند سحاب» که لواقع لواجق، آن را به سوابق در رساند» (همانجا). در جمیع نسخ «مانند سحاب» ضبط شده؛ اما یزدگردی «مانند سحاب» ضبط کرده است:



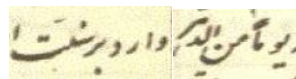
■ «با همه دل و جان بگفته که: یَوْمًا مِنَ الدَّهْرِ، از او بر سنتِ اهل ذناعت مُقابلهٔ احسان به اِسَاءَتِ بیاید دید...» (همان: ۸۴). یزدگردی «یوماً من الدهر از او...» ضبط کرده که در هیچ نسخه‌ای نیامده است. ضبط نسخ این گونه است:



نسخه «سی»: «یوماً من الدهر را از او...»



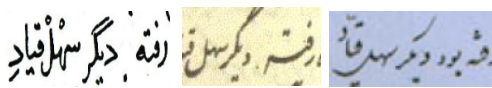
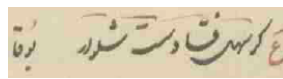
نسخه «کر» و «می»: «یوماً من الدهر و ازو بر سنت...»



نسخه «هت»: «یوماً من الدهر وارد (ظ: و ازو) بر سنت...»

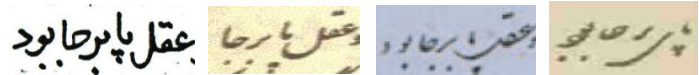
■ «و دیگر سهل قیادِ سست شلوار، بوقا، غلام بغدی، که در آن فترت از فتورِ دیگران، خویش را امیر کرده بود...» (همان: ۸۵). یزدگردی «و دیگر» ضبط کرده است که پشتوانه‌ای در نسخ ندارد. ضبط نسخ این گونه است:

نسخه «سی»: «کو (گر) سهل فتاد سست (فتادست) شلوار». در این نسخه، این جمله مصراع‌ی فرض شده و با علامت «ع» (= مصراع) در آغاز ضبط شده است.

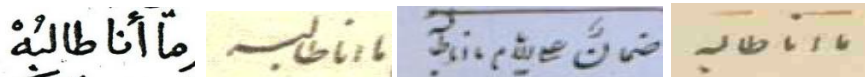


نسخه «کر»، «هت» و «می»: «دیگر» بدون واو در آغاز آمده است:

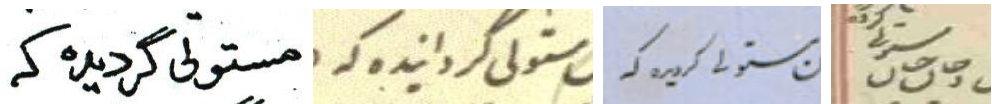
■ «در پای اسب افتادم؛ چشم باز بستند، و دیده بصیرت بینا بود؛ و سر و پای برهم کشیدند، و عقل پای بر جای بود» (همان: ۸۸). یزدگردی «جای» ضبط کرده است که از حیث سجع با «بینا» سازگار نیست، و به اشتباه نوشته است: «متن مطابقت با سی». در هر چهار نسخه «پابرجا» ضبط شده است:



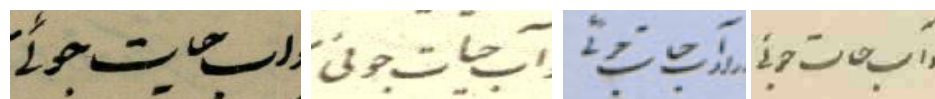
■ «صَمَانٌ عَلَى الْأَيَّامِ مَا أَنَا طَالِبٌ» (همان: ۹۰). در جمیع نسخ «طَالِبُهُ» آمده؛ اما یزدگردی «... ما أَنَا طَالِبٌ» ضبط کرده است.



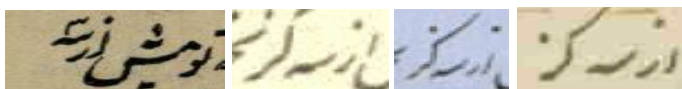
■ «هَوَّلٌ وَ هِرَاسٌ چنان بر دل مستولی گردیده بود که...» (همان: ۹۲). یزدگردی «گردیده بود» ضبط کرده که هیچ پشتوانه‌ای ندارد. در نسخ، فعل «بود» ضبط نیامده است.



■ «جان بر کف دست تا کجا می‌پویی؟! این ظلمات نه آنست که در او آبِ حیات می‌جویی» (همان: ۹۷). در جمیع نسخ «جویی» آمده؛ ولی مینوی در رونوشتی که به خط خود از نفثة المصدر بر اساس نسخهٔ تهران (نسخهٔ «ته») تنظیم کرده، بدون هیچ پشتوانه‌ای «می‌جویی» ضبط کرده است (شاید به قرینهٔ «می‌پویی») و یزدگردی نیز همین ضبط مینوی (= نسخهٔ «می») را به متن برده است:



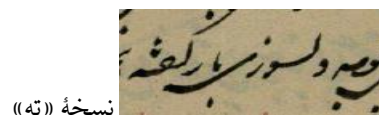
■ «قرارگاه تو بیش از دو گز نخواهد بود» (همان: ۹۷). در جمیع نسخ «سه گز» ضبط شده؛ اما در اینجا نیز مینوی «دو گز» ضبط کرده که فاقد پشتوانه است و یزدگردی همین ضبط مینوی را به متن برده است.



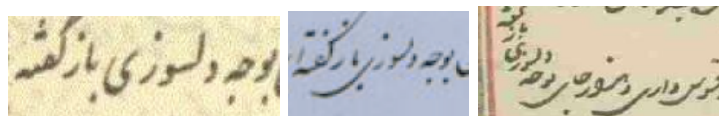
■ «به خنادق آن به جای آب خون در بستند؛ و حوالی آن بر مثالِ پالیز بانان سر، به سر بازنهاد» (همان: ۱۰۲). یزدگردی «بازنهاد» ضبط کرده؛ اما در جمیع نسخ «بازنهادند» ضبط شده است:



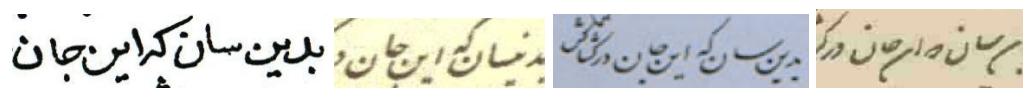
■ «و به مجالس و محافل، جایی برسبیل شماتت و فسوس داری، و هزار جای به وجهِ دلسوزی و غمخواری، بازگفته» (همان: ۱۰۵). در جمیع نسخ «به وجه دلسوزی، بازگفته» ضبط شده است؛ اما مینوی به صورت «به وجه دلسوزی و غمخواری» ضبط کرده است که پشتوانه‌ای ندارد؛ زیرا در نسخهٔ اساس ایشان (یعنی نسخهٔ «ته») نیز «به وجه دلسوزی بازگفته» آمده و لغت «غمخواری» به نادرست به رونوشت مینوی راه یافته و یزدگردی هم همان را به متن برده است. تصویر نسخهٔ اساس مینوی:



تصویر نسخ «سی»، «کر» و «هت» نیز به شرح زیر است:



■ «بدین سان که جان در کشاکش دوران افتاده است، به کدام خوشی که داری، بیش این عمر بی فایده می خواهی؟!» (همان: ۱۰۷). یزدگردی «بدین سان که جان...» ضبط کرده که در هیچ نسخه‌ای نیامده است. در جمیع نسخ «بدین سان که این جان» ضبط شده است:



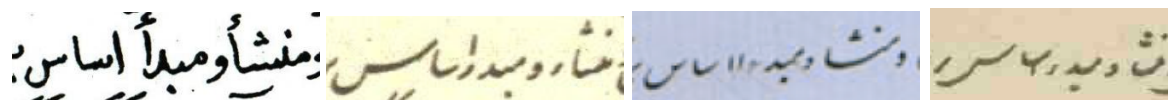
- «نفسی که از فرط قوت؛ و این خاشتنی النابات تشبثت/ بأروع عبل الساعدین مخاشن" دعوی او بود، سپر بینداخت» (همان: ۱۱۳). یزدگردی «از فرط قوت» ضبط کرده است که نه پشتوانه دارد و نه پیوندی با بافت جمله. ضبط نسخ بدین قرار است:



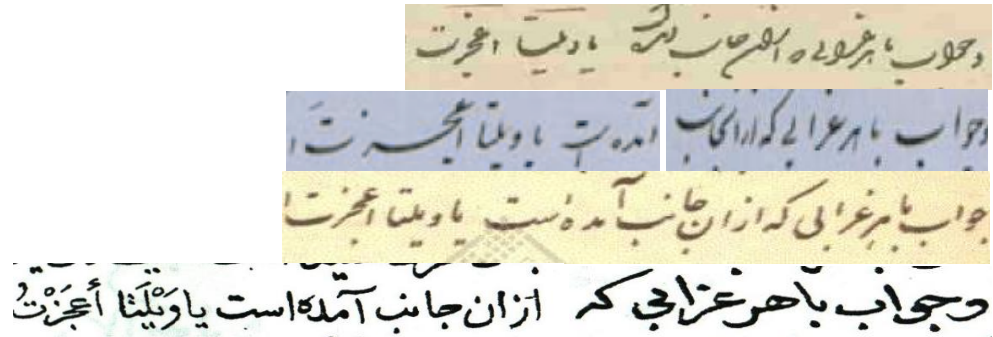
نسخهٔ «سی» و «هت»: «از فرط قوت» که با متن تناسب تام دارد:

ضبط «کر» و «می»: «از فرط موت (ظ: قوت)»: «نفسی که از فرط موت»

- «از آن‌ها نیستم که به فراغت ریزه‌ای که در غربت - حیثُ کانَ - دست دهد، دل از مسقطُ الرّاس و منشأ و مبدأ و اساس برتواند داشت» (همان: ۱۱۹). یزدگردی «مبدأ و اساس» ضبط کرده؛ اما در جمیع نسخ «مبداء اساس» ضبط شده است و «منشأ و مبداء اساس» - گرچه خشوگونه می‌نماید - یعنی «جایی که بنیاد و اصل آدمی شکل گرفته است؛ خاستگاه و سبب بنیاد و اساس هر کس». در سیرت جلال‌الدین نیز این‌گونه آمده است: «قلعه خرنندز مسقطُ راسی و منشأ اساسی...» (به نقل از همان: ۵۹۱).



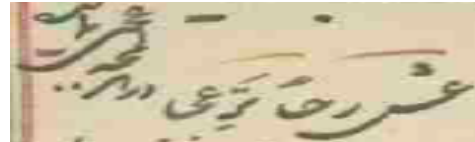
- «و جواب با هر غراب که از آن جانب آمده است: «يَا وَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ...» (همان: ۱۲۵). در جمیع نسخ «غرابی» و «ویلتا» ضبط شده است. یزدگردی «غراب» ضبط کرده و به اشتباه نوشته است: «متن مطابقت با: سی، باقی نسخ: غرابی». ایشان همچنین «ویلتی» ضبط کرده اند که پشتوانه ای در نسخ ندارد.



۵-۲. ثبت نادرست اختلاف نسخ

یزدگردی اختلاف نسخ را در پانوشت صفحات ضبط کرده است. با تطبیق واریانت نسخ متوجه می شویم که ایشان در ضبط برخی از اختلافات دچار اشتباه شده اند.

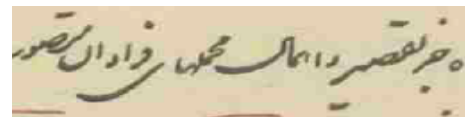
■ «بِوَالعَجَبِ باز ایام هر چند گفته اند: عَشْرَ رَجَبًا تَرَّ عَجَبًا، هر لَمَحَهُ عَجَبِي نماینده...» (نسوی، ۱۳۷۰: ۲). متن مطابق نسخه «سی» و «می» است. یزدگردی به اشتباه نوشته است: «متن مطابقت با: می، باقی نسخ: در هر لحظه»؛ یعنی ایشان ضبط نسخه «سی» را هم «در هر لحظه» دانسته است. نسخه «سی»:



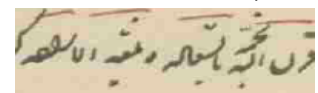
■ «خَنَاجِرٌ بِأَخْنَجِرٍ الْفُ گرفته» (همانجا). متن مطابق «سی» و «می» است. یزدگردی نوشته است: «متن مطابقت با: می، باقی نسخ: الفت»؛ یعنی ایشان اشتبهاً ضبط «سی» را هم «الفت» ثبت کرده است. نسخه «سی»:



■ «و تأخیر و إهمال را که در کشف حال فرموده، جز تقصیر و إهمال، مَحْمِلِ هَايِ فِرَاوَانَ، مَتَصَوَّر» (همان: ۸). متن مطابق با «سی»، «هت»، «کر» و «می» است؛ اما یزدگردی به اشتباه نوشته است: «سی: اِهمال هم محمل های». نسخه «سی»:

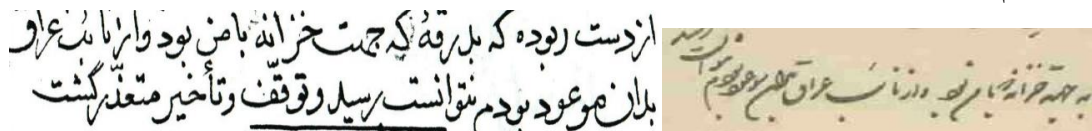


■ «از آن روز باز، که به عراق وداع نجم الدین احمد سرهنگ، قَرْنَهُ اللّٰهُ بِالسَّعَادَةِ وَبَلَّغَهُ الْإِرَادَةَ، کرده ای...» (همان: ۹). یزدگردی نوشته است: «متن مطابقت با: می، باقی نسخ: قرن الله له بالسعادة». حال آنکه ضبط نسخه «سی» این گونه است: «قَرْنَ اللّٰهُ نَجْمَهُ بِالسَّعَادَةِ» که نسبت به متن یزدگردی ارجح است؛ زیرا بین «نجم» و «نجم» جناس تام برقرار است.

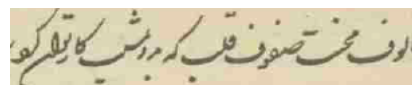


■ «تَوَاتُرِ اِخْبَارِ تَاتَارِ... زمام اختیار چنان از دست ربود، که بدرقه ای جهت خزانة با من بود، و از نائبِ عراق بدان موعود بودم، نتوانست رسید» (همان: ۱۱). در نسخ «سی»، «کر» و «می» بعد از «خزانة» حرف «که» آمده است که بدون آن جمله معنای

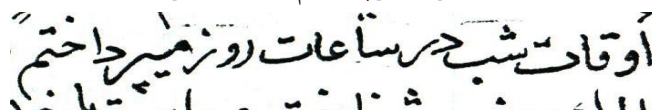
درستی نخواهد داشت. یزدگردی این «که» را حذف کرده و حتی در پانویشت نیز به آن اشاره‌ای نکرده است. همچنین جمیع نسخ «موعود بودم» ضبط کرده‌اند؛ اما یزدگردی نوشته است: «متن مطابقت با هت، کر، باقی نسخ: بود»؛ یعنی ایشان ضبط «سی» و «می» را هم «بود» دانسته است. ضبط نسخه «سی» و «می»:



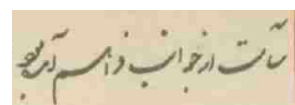
■ «و الوف محنت، صفوف قلب را ... بر هم نشکسته» (همان: ۱۱). مصحح درباره ضبط «محنت» نوشته است: «تصحیح قیاسی است، همه نسخ: محبت»؛ حال آنکه در نسخه «سی» دقیقاً «محنت» آمده است. ضمناً در هیچ نسخه‌ای بعد از «قلب» حرف «را» نیامده است؛ ولی یزدگردی در متن بعد از «قلب» حرف «را» ضبط کرده است. نسخه «سی»:



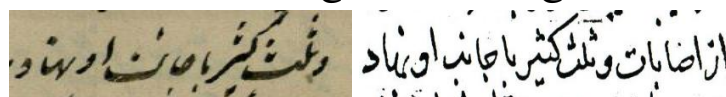
■ «اوقات روز در ساعات شب می پرداختم» (همان: ۱۲). در نسخه «می» نیز «می پرداختم» ضبط شده است؛ اما یزدگردی اشتباهاً نوشته است: «می: همی پرداختم». نسخه «می»:



■ «موجبات سآمت از جوانب فراهم آمده بود» (همان: ۱۲). متن مطابق جمیع نسخ است؛ لیکن یزدگردی نوشته است: «سی: شآمت». نسخه «سی»:



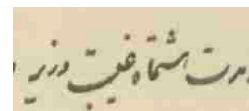
■ «و ثلثی از اصابات، و الثلث کثیر، با جانب او نهاد» (همان: ۱۴). متن مطابق نسخه «می» و «ته» است؛ اما یزدگردی نوشته است: «تصحیح قیاسی است، همه نسخ: الثلث کسر». نسخه «می» و «ته»:



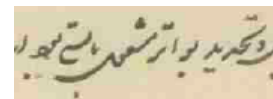
■ «السيف ولا الخيف» (همان: ۱۶). در نسخه «هت»، «الخيف» ضبط شده است؛ ولی یزدگردی به اشتباه نوشته است: «سی، کر: الخيف». نسخه «سی» و «کر»:



■ «طلسمی که در مدت ششماهه غیبت، وزیر، و اعانه علیه قوم آخرون، بر هم نهاده بودند، به یک هفته بر هم شکست» (همان: ۱۶). در نسخه «سی»، «هشتمه» ضبط شده است؛ اما یزدگردی نوشته است: «سی: ششماه». نسخه «سی»:



■ «... به استعراض جیوش و عساکر، و تثقیف ذوابل و تحذید بواتر مشغول بایستی بود» (همان: ۱۸). یزدگردی درباره «بواتر» نوشته است: «تصحیح قیاسی و از سید محمد فرزانت، همه نسخ: نوایر»؛ حال آنکه در نسخه «سی» عیناً «بواتر» آمده است:



■ «بانگ اسپان در مصاف و ققع کوپال و گرز ...» (همان: ۲۰). متن مطابق جمیع نسخ است؛ یزدگردی به اشتباه نوشته است: «سی، هت، می: اسپان و مصاف». ضبط «سی»، «هت» و «می» بدین قرار است:

بانت بهان در مصاف و ققع کوپال و گرز بانگ اسپان در مصاف بانگ اسپان در مصاف

■ «بی شک درین سر وقت از هر آفریده، کائنا من کان، که اندک مایه کینه در سینه دارد ... انتقام کشد» (همان: ۲۲). در نسخه «می»، «آفریده» (آفریده‌ای) ضبط شده است؛ اما یزدگردی نوشته است: «می: آفریدگار». نسخه «می»:

از هر آفریده کائنا

■ «آثار طغیان، قولاً و فعلاً، فاش کرد، دست در نهاد ...» (همان: ۲۳). در نسخه «سی»، «فاش کرده دست در نهاد» ضبط شده است؛ اما یزدگردی نوشته است: «سی: کرد و دست». نسخه «سی»:

فاش کرده دست در نهاد

■ «تا آنگاه که مخایلِ اِبارِ احوالِ اهلِ گنجه لایح گشت» (همانجا). در نسخه «سی» و «می» هم «احوال اهل گنجه» ضبط شده؛ ولی یزدگردی نوشته است: «متن مطابقست با: کر، باقی نسخ: احوال گنجه»؛ یعنی ایشان ضبط «سی» و «می» را هم اشتبهاً «احوال گنجه» دانسته‌اند. نسخه «سی» و «می»:

و تا آنگاه که مخایل ابار احوال اهل گنجه احوال اهل گنجه

■ «و صحرا از نیران تاتار در شب تار چون عکس دریا می دید» (همان: ۲۴). در «هت» و «کر»، «شیران» ضبط شده است. یزدگردی اشتبهاً نوشته است: «می، سی: شیران». ضبط «سی» و «می»:

و صحرا از نیران تاتار نیران تاتار

■ «درین مقام که ثانی الحال ضرر منتظر است ...» (همان: ۲۹). متن مطابق جمیع نسخ است. یزدگردی نوشته است: «سی: مقام ثانی الحال»؛ حال آنکه با توجه به شکل نوشتاری حرف «که» در سرتاسر نسخه «سی»، در این نسخه نیز بعد از «مقام» حرف «که» آمده است:

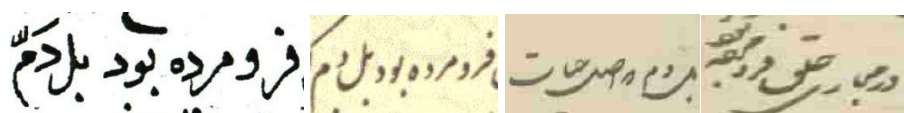
در این مقام ثانی الحال ضرر منتظر است

علامتی که بالای حرف «م» (در واژه «مقام») قرار گرفته است، حرف «که» خوانده می‌شود.

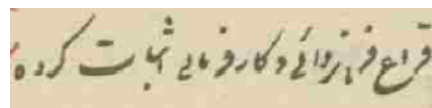
■ «خبر رسانید که پنجاه طلب از اطلاب ملاعین تاتار ... منازل ... در نوشت» (همان: ۳۲). متن مطابق «سی»، «ته» و «می» است. در «هت» و «کر» به صورت «طلاب ملاعین ...» ضبط شده است. یزدگردی «اطلاب» را در متن آورده است؛ اما به اشتباه نوشته است: «همه نسخ: طلاب؛ اطلاب تصحیح قیاسی و از استاد مینوی است». نسخه «سی»، «ته» و «می»:

خبر رسانید که پنجاه طلب از اطلاب ملاعین پنجاه طلب از اطلاب

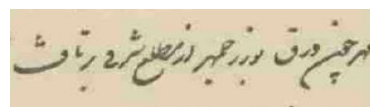
■ «دم ... در مجاری حلق فروروده بود، بل دم، که اصل حیات و ماده نفس است، در مجاری عرق فسرده» (همان: ۳۳). متن مطابق جمیع نسخ است. یزدگردی به اشتباه نوشته است: «سی، هت، می: فروروده بل». نسخه «سی»، «هت» و «می»:



■ «و روباه خدّاع را بر شیرانِ مَصّاع و دلیرانِ قَرّاع، فرمانروایی و کارفرمایی اثبات کرده» (همان: ۳۷). متن مطابق جمیع نسخ است؛ اما یزدگردی نوشته است: «سی: فرمان‌فرمایی و کارفرمایی». در نسخه «سی» نیز «فرمانروایی» ضبط شده است:



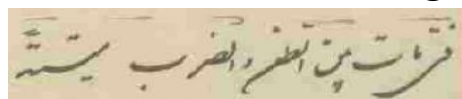
■ «مهر چون ورقِ بوزرجمهر از مطلعِ شرقی برتافت» (همان: ۴۲). در نسخه «سی» هم «ورق» آمده است؛ اما یزدگردی نوشته است: «سی: ذوق».



■ «آن‌که تیغ در میغ نشانندی، و به شمشیر در روی شیر برفتی، و به چنگ وقتِ جنگ بتاختی ...» (همان: ۴۴). مصحح نوشته است: «سی: بخنگ وقت جنگ بتاختی»؛ حال آنکه در نسخه «سی» این‌گونه آمده است: «به نهنگ وقت جنگ بتاختی» که از قضا بر ضبط دیگر نسخ رجحان دارد:



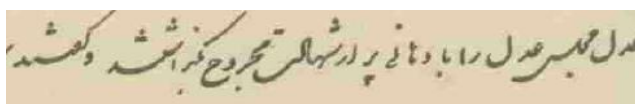
■ «فَتَى مَاتَ بَيْنَ الضَّرْبِ وَالطَّعْنِ مَيْتَةً» (همان: ۴۶). یزدگردی نوشته است: «متن مطابقت با: همه نسخ؛ در دیوان ابی‌تمام و تاریخ یمنی: بین الطعن والضرب». حال آنکه در نسخه «سی» نیز «بین الطعن والضرب» آمده است:



■ «چه می‌گویم؟! و از این تعسّف چه می‌جویم?!» (همان: ۴۷). در نسخه «کر» این‌گونه ضبط شده است: «و ازین چه تعسّف می‌جویم»؛ اما یزدگردی به اشتباه نوشته است: «سی: ازین چه تعسّف می‌جویم». ضبط نسخه «سی» نیز دقیقاً «از این تعسّف چه می‌جویم» است:



■ «عدلِ مجلسِ عدل را با دهانی پُر از شهادتِ مجروح بگذشتند، و گفتند ...» (همان: ۸۹). یزدگردی «بگذشتند و گفتند» ضبط کرده که در هیچ نسخه‌ای به این صورت نیامده است؛ اما به اشتباه نوشته است: «متن مطابقت با: سی». در نسخه «سی» به صورت «بگذاشتند و گفتند» ضبط شده است:



■ «و از هفت کس، من و اتباع من، یک کس بیش فرا دو دستِ خود نمی‌دید» (همان: ۱۰۸). یزدگردی نوشته است: «همه نسخ: نمی‌دیدیم، متن تصحیح قیاسی است»؛ ولی در «کر» و «می» نیز «نمی‌دید» آمده است:

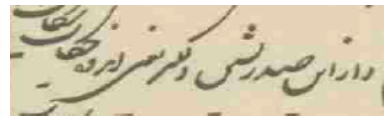


۵-۳. غفلت از ثبت اختلافات نسخ

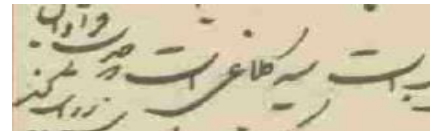
در این بخش، نمونه‌وار به مواردی اشاره می‌کنیم که یزدگردی اختلاف نسخ را به‌طور دقیق ثبت نکرده است و برخی از اختلافات را از قلم انداخته است و همین باعث می‌شود که گاهی خواننده گمان کند که نسخ در یک مورد خاص اختلافی با هم ندارند. گفتنی است که در اغلب نمونه‌های ذکر شده، ضبط نسخ بر ضبط‌های یزدگردی ارجحیت دارد.

■ «... و از این صدرنشینِ دلگیری، یعنی اندوه، حکایتِ شکایت‌آمیز فروخوانم» (نسوی، ۱۳۷۰: ۳). در نسخ «سی»، «کر» و «می» به‌صورت «صدرنشینِ دلگیر» آمده است. فقط در نسخه «هت» به‌صورت «صدرنشینِ دلگیری» آمده که یزدگردی همین را به متن برده است. ایشان در پانویش این‌گونه مرقوم فرموده: «کر: دلگیر»؛ یعنی فقط به ضبط نسخه «کر» اشاره کرده است و بدین طریق خواننده گمان می‌کند که ضبط «سی» و «می» نیز «دلگیری» و مطابق ضبط یزدگردی بوده است؛ زیرا به اختلاف آن‌ها اشاره‌ای نکرده است. نسخه «سی» و «می»:

نشینِ دلگیر یعنی اندوه



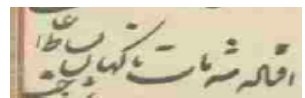
■ «پسه کلاغی است که حدیث فاوا برد» (همانجا). در نسخه «سی» به‌صورت «سیه کلاغ» ضبط شده است؛ ولی یزدگردی هیچ اشاره‌ای به آن نکرده است:



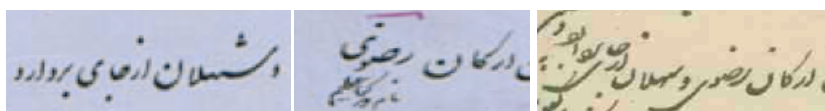
سیه کلاغ گونه‌ای کلاغ است که کمی از کلاغ معمولی درشت‌تر است و تمام پرهایش سیاه‌رنگ و معمولاً آن را زاغ یا زاغ سیاه گویند (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «کلاغ»). یزدگردی «پسه کلاغ» ضبط کرده است که به معنی کلاغ سیاه و سفید است. وجه‌شبه تشبیه قلم به پسه کلاغ را باتکلف می‌توان توجیه کرد. همچنین باید توجه داشت که پسه کلاغ مهاجرت نمی‌کند اما کلاغ‌های سیاه کوچ‌رو هستند؛ زیرا نویسندگان در ادامه می‌گویند: «وقت مهاجرت کاغد» (نسوی، ۱۳۷۰: ۳). در گذشته قلم سیاه را نامرغوب می‌دانسته‌اند و این توصیف با دیگر توصیف‌هایی که در ذم قلم در این بخش آمده است، سازگار است. سلطانعلی مشهدی در رساله آداب خط می‌گوید: «اولاً می‌کنم بیان قلم/ بشنو این حرف از زبان قلم/ که قلم سرخ‌رنگ می‌باید/ نه به سختی چو سنگ می‌باید/ نه سیاه و نه کوته و نه دراز/ یادگیر ای جوان ز روی نیاز...» (قلیچ‌خانی، ۱۳۷۳: ۲۱). در جایی دیگر از نفثة‌المصدور آمده است: «قلم، کو نیز سیاه‌رویی چو من است...» (نسوی، ۱۳۷۰: ۱۰۹). خاقانی نیز در توصیف ساز «نای» گویند: «نای است سیه‌زاغی خوش‌نغمه‌تر از بلبل/ کاندردهن کبکی منقار همی‌پوشد» (خاقانی، ۱۳۸۲: ۵۰۰).

■ «شهماتِ بساطِ اعانت و اغاثت درنوشته» (نسوی، ۱۳۷۰: ۵). یزدگردی نوشته است: «هت، کر: شهمات ناگهان بساط». مطابق این توضیح، خواننده گمان می‌کند که نسخه «سی» و «می» متن را همچون ضبط یزدگردی ثبت کرده‌اند و به همین سبب ایشان به اختلاف این دو نسخه اشاره نکرده است؛ اما در این دو نسخه نیز «شهمات ناگهان بساط» آمده و اساساً مشخص نیست یزدگردی متن را بر چه مبنایی تصحیح کرده است. نسخه «سی» و «می»:

شهمات ناگهان بساط اعانت



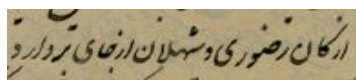
■ «آسیبی از آن ارکانِ رضوی و ثهلان را از جای بردارد» (همان: ۷). یزدگردی نوشته است: «می: سبلان» و هیچ اشاره‌ای به ضبط دیگر نسخ نکرده است. در نسخه «سی» به‌صورت «سهلان»، و در نسخه «کر»، «شهلان» آمده است:



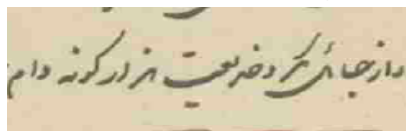
اشاره به این نسخ در سیر تاریخی تصحیف «شهلان» به صورت «شهلان» اهمیت دارد. در لغت‌نامه این گونه آمده است:

«شهلان: کوهی است، اما در قاموس شهلان آورده و این صحیح است (رشیدی). در جای دیگر نیافتیم و گمان می‌کنم تصحیف شهلان باشد که کوهی است عظیم بنی نمیر را در ناحیه شریف (از یادداشت مؤلف): عمان و محیط و نیل و جیحون/ جودی و حری و قاف و شهلان خاقانی (از حاشیه برهان چ معین). شراری جهد ز آهن نعل اسبش/ که حراقش ارونند و شهلان نماید (خاقانی). ز اختران هدی او چو آفتاب آمد/ ز راسخان علوم او چو کوه شهلان بود (شرف شفروه)» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «شهلان»).

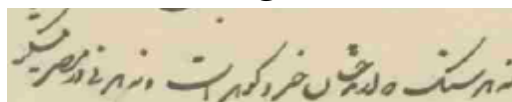
گفتنی است که ضبط «می» که یزدگردی بدان اشاره کرده است، تصحیح قیاسی مینوی است. در نسخه «ته» که مینوی از روی آن رونوشتی تهیه کرده است، به صورت «شهلان» آمده است:



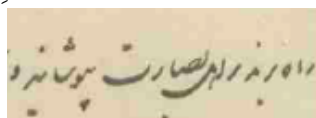
■ «و از حیائل مکر و مکیدت هزارگونه دام جهت کسر حال من نصب کرده» (نسوی، ۱۳۷۰: ۱۳). در نسخه «سی» به صورت «مکر و خدیعت» ضبط شده است؛ ولی یزدگردی هیچ اشاره‌ای به آن نکرده است.



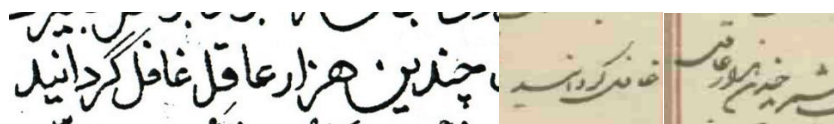
■ «نه هر سنگ که از بدخشان خیزد، گوهر است، و نه هر نی که در مصر روید، نیشکر» (همان: ۱۵). در نسخه «سی» به این صورت آمده است: «و نه هر نی در مصر، نیشکر» که یزدگردی هیچ اشاره‌ای به آن نکرده است.



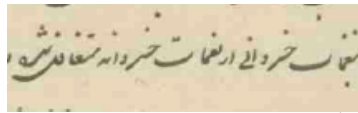
■ «پرده غفلت و رای و بصیرت فرو گذاشت، تا جاده مصلحت، که کوران بدان راه برند، بر اهل بصیرت بیوشانید» (همان: ۱۷). در نسخه «سی» به صورت «اهل بصارت» ضبط شده است که از حیث بلاغی ارجح است؛ زیرا تکرار ناصحیح «بصیرت» از بین می‌رود و بین «بصیرت» و «بصارت» جناس اشتقاق برقرار می‌شود. یزدگردی متذکر ضبط نسخه «سی» نشده است.



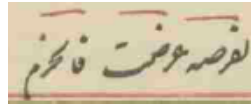
■ «چندین هزار عاقل را غافل گردانید» (همانجا). در نسخه «سی» و «می» به صورت «چندین هزار عاقل، غافل گردانید» آمده است؛ اما یزدگردی هیچ اشاره‌ای به این ضبط نکرده است. گفتنی است که حذف «را» ارجح است؛ زیرا «قدما در آوردن را» صرفه جویی می‌کردند» (شمیسا، ۱۳۹۶: ۹۰؛ بهار، ۱۳۵۵: ۲/۲۵۴؛ صدیقیان، ۱۳۸۳: ۱۳۱).



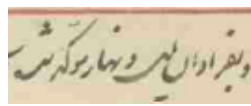
■ «به نغمات خسروانی از نغمات خسروانه متغافل شده» (همان: ۱۸). در نسخه «سی» به صورت «نغمات خسروانه» ضبط شده؛ اما یزدگردی اشاره‌ای به ضبط این نسخه نکرده است.



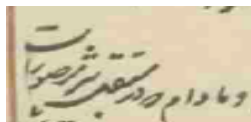
■ «فخص غمار الردی، تسلّم، وثب عجلا/ لِفُرْصَةُ عُرْضَتْ، فالحزم فی العجل» (همان: ۲۵). در نسخه «سی» به صورت «لفرصه» آمده است. یزدگردی در پاورقی نوشته است: «در دیوان ابی المظفر الایوردی ص ۲۴۰: لفرصه»، و هیچ اشاره‌ای به ضبط نسخه «سی» نکرده است؛ حال آنکه ضبط این نسخه موافق با ضبط دیوان شاعر است و از این حیث ارجح است.



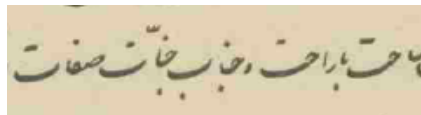
■ «به فراوان لیل و نهار متأكد شده» (همان: ۲۸). در نسخه «سی» به جای «متأكد» واژه «مؤکد» آمده است؛ اما یزدگردی به آن اشاره‌ای نکرده است.



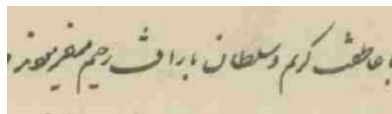
■ «مادامی که در مستقبل، توقع شرّ متصوّر است، اعتماد اصلی از چه دست دست دهد؟!» (همان: ۲۹). در نسخه «سی» به صورت «در مستقبل، شرّ متصوّر است» آمده که یزدگردی هیچ اشاره‌ای به آن نکرده است. گفتنی است که ضبط این نسخه ارجح است؛ زیرا کاربرد «توقع» و «متصوّر» با هم حشوگونه می‌نماید.



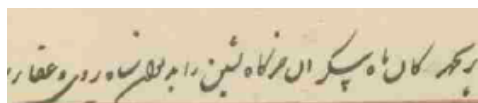
■ «ساحتِ باراحت و جنابِ جنّاتِ صفت» (همان: ۳۲). در نسخه «سی» به صورت «جنّاتِ صفات» آمده است که از حیث سجع با «جنّات» سازگارتر است. یزدگردی این اختلاف مهم را ثبت نکرده است.



■ «و الحقّ این پادشاه باعاطفتِ کریم، و سلطانِ بارحمتِ رحیم، می‌فرمود» (همان: ۳۴). در نسخه «سی» «بارافتِ رحیم» ضبط شده است که بر ضبط «بارحمتِ رحیم» برتری دارد؛ زیرا کاربرد صفت «بارحمت» در کنار «رحیم» حشوگونه می‌نماید. یزدگردی اشاره‌ای به این ضبط نکرده است.

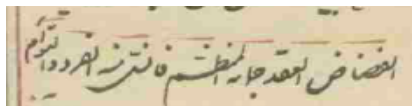


■ «پریچهرگانِ ماه‌پیکر و بتانِ خرگاه‌نشین را به دیوانِ سیاه‌روی و عَفاریتِ زشت‌منظر رها کرد» (همان: ۴۳). در نسخه «سی» «پری چهرگانِ ماه‌پیکرانِ خرگاه‌نشین» ضبط شده است که نحو کهن‌تری نسبت به متن یزدگردی دارد؛ زیرا مطابقت موصوف و صفت از حیث جمع از ویژگی‌های سبکی متون کهن است: «سکندر را گفتند: کرا کند که سوی شبستان دارا گذر کنی و آن ماه‌رویان پری‌پیکران را ببینی» (نظام‌الملک طوسی، ۱۳۹۸: ۲۲۱). یزدگردی این اختلاف را ضبط نکرده است.

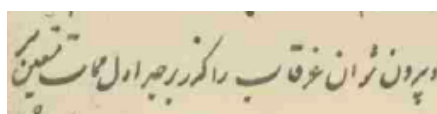


■ «انْفِضَاضَ الْعِقْدِ خَانَهُ النَّظَامُ وَأَنْسَلَ مِنْهُ الْفَرْدُ وَالتَّوَامُ» (همان: ۸۲). در نسخه «سی» «انفضاض العقد جمانه المنظم وأنسل منه الفرد والتوأم» ضبط شده است که بر متن یزدگردی برتری دارد و شرح آن بدین قرار است: انفضاض: پراکنده‌شدن. عقد: گردن‌بند.

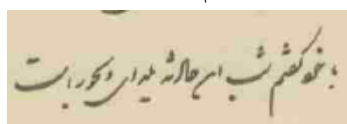
جمان: مروارید. المنظم: به‌رشته‌کشیده. اُنْسَلَّ: بیرون آمد. فَرَد: واسطه‌العقد، مروارید درشت و بی‌نظیر وسط گردن‌بند. تَوَّام: مروارید جفت روبه‌روی هم در گردن‌بند. اِنْفِصَاصَ الْعُقَدِ ... : [آن‌ها] همانند گردن‌بندی که مرواریدهای به‌رشته‌کشیده‌شده آن پراکنده شود و مرواریدهای درشت و جفت آن پخش گردد، پراکنده شدند. سپاه پراکنده جلال‌الدین به گردن‌بند پاره‌شده تشبیه شده‌اند.



■ «و بیرون‌شو آن غرقاب را گذر بر جداول متعین» (همان: ۸۷). در نسخه «سی» به‌صورت «گذر بر جداول ممت، متعین» ضبط شده‌است. یزدگردی متن را این‌گونه ضبط کرده‌است: «گذر بر جداول نامتعین»؛ اما کلمه «جداول» باید صفت یا مضاف‌الیهی داشته باشد تا معنای جمله دقیق‌تر شود. زیدری نسوی در ابتدای نفثة‌المصدور، این واژه را به‌صورت اضافی به‌کار برده‌است: «طوفان بلا چنان بالا گرفته که کشتی حیات را گذر بر جداول ممت متعین گشته» (همان: ۱).



■ «با خود گفتم: شب این حادثه یلدا دیجور است ...» (همان: ۹۵). مطابق این ضبط، عبارت معنای محصلی ندارد و مشخص نیست مراد از «حادثه یلدا» چیست. در نسخه «سی» این‌گونه ضبط شده‌است: «شب این حادثه، یلدا دیجور است». مطابق این خوانش، معنای عبارات روشن است. یزدگردی به این ضبط مهم اشاره‌ای نکرده‌است.



۶. نتیجه‌گیری

یزدگردی در خوانش چهار نسخه خطی نفثة‌المصدور گاهی دچار غلط‌خوانی و اشتباه شده‌است. به همین سبب برخی از ضبط‌هایی که به دست داده‌است، بدون پشتوانه هستند. همچنین بعضاً نسخه‌بدل‌ها را نادرست ضبط کرده و یا اختلافات مهم را ثبت نکرده‌است. برخی از ضبط‌های اصلاحی در این مقاله بدین قرار است: باس این پادشاه ← باس پادشاه؛ سلطان آیس ... ← شیطان آیس ...؛ اتفاق بد، وزیر، بدو روزپیش از من ← به اتفاق بد وزیر پیش از من؛ زمینی که در او تخم خرزهره ← زمینی که تخم خرزهره؛ لا یحصد ← لم یحصد؛ ممالک فسیح و عریض را ← ممالک فسیح و عریض؛ مانند سحاب ← مانده سحاب؛ و هرچند سعادت ← هرچند سعادت؛ داعی اضطراب ← دواعی اضطراب؛ تجفاف مغفر ← تجفاف و مغفر؛ نشکافتی سکندر ← نشکافتی سکندر؛ خاصه و خرّجی ← خاص و خرّجی؛ جان جهان ← جان جهان؛ برافروخت ← برافروخت/بفروخت؛ در معرض قبض آورم ← در قبض آورم؛ روزکی بیوم ← روزکی چند بیوم؛ لگدکوب دهر غدار ← لگدکوب دهر؛ در پرده شب ← زیر پرده شب؛ کام خوش می‌کرد ← کام از خوش می‌کرد؛ پای برجای ← پابرجا؛ ما أنا طالب ← ما أنا طالبه؛ دو گز ← سه گز و

منابع

بهار، محمدتقی [ملک الشعراء]، (۱۳۵۵)، سبک‌شناسی: یا تاریخ تطوّر نثر فارسی، ۳ ج، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.

- ثعالبی، ابومنصور عبدالملک بن محمد، (۲۰۰۳م)، التمثیل والمحاضرة، تحقیق و شرح وفهرسه قصی الحسین، بیروت: منشورات دار ومکتبه الهلال. جوبنی، عطاملک علاءالدین محمد بن محمد، (۱۳۸۲)، تاریخ جهانگشای جوبنی، تصحیح علامه محمد قزوینی، ۳ج، چاپ سوم (اول ناشر)، تهران: دنیای کتاب.
- خاقانی، بدیل بن علی، (۱۳۸۲) دیوان خاقانی شروانی، تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.
- دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۷)، لغت نامه، چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- دالوند یاسر و مجید عزیزی هایبل، (۱۴۰۳)، «تصحیح چند عبارت از نفثة المصدور زیدری نسوی»، زبان و ادب فارسی، دوره ۷۷، شماره ۲۵۰، صص ۱۵۳-۱۶۸.
- راستگو، سیدمحمد، (۱۳۶۸)، «مروری در کتاب نفثة المصدور»، معارف، دوره ششم، ش ۱۶ و ۱۷، صص ۲۳۰-۲۱۵.
- رمضانی، مهدی و دیگران، (۱۳۹۸)، «تأملی بر درد دل؛ تحریر نوین نفثة المصدور تألیف منصور ثروت»، مجله تاریخ ادبیات، دوره دوازدهم، شماره ۱، صص ۱۰۹-۱۲۵.
- سهراب نژاد، سیدعلی، (۱۴۰۰)، «نقدی بر تحشیة نفثة المصدور ۱»، نثر پژوهی ادب فارسی، سال ۲۴، دوره جدید، ش ۴۹، صص ۱۱۱-۴۹.
- سهراب نژاد، سیدعلی، (۱۴۰۰)، «نقدی بر تحشیة نفثة المصدور ۲»، نثر پژوهی ادب فارسی، سال ۲۴، دوره جدید، ش ۵۰، صص ۱۵۱-۱۳۳.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۹۶)، تاریخ تطوّر نثر فارسی، تهران: انتشارات سمت.
- صالحی مازندرانی، محمدرضا و مختار ابراهیمی و محمد شهریاری، (۱۳۹۸)، «بررسی و تصحیح چند لغزش در نفثة المصدور بر اساس سبک نویسنده»، سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال سیزدهم، ش ۷، پیاپی ۵۳، صص ۲۶۶-۲۴۵.
- نیک پناه، منصور، (۱۳۹۷)، «نقدی بر شرح چند جمله در نفثة المصدور»، نثر پژوهی ادب فارسی، شماره ۲۱، ش ۴۳، صص ۲۱۴-۱۹۹.
- صدیقیان، مهین دخت، (۱۳۸۳)، ویژگیهای نحوی زبان فارسی در نثر قرن پنجم و ششم، زیر نظر پرویز ناتل خانلری، تهران: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی.
- قاضی طباطبایی، حسن، (۱۳۴۸)، «ملاحظات چند در باب تصحیح نفثة المصدور»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، شماره ۸۶، صص ۶۹-۱.
- قلیچ خانی، حمیدرضا، (۱۳۷۳)، رسالاتی در خوشنویسی و هنرهای وابسته، تهران: روزنه.
- موسویان، شاهرخ، (۱۳۹۷)، «بررسی چند ابهام و خطا در شرح یزدگردی بر نفثة المصدور»، نثر پژوهی ادب فارسی، سال ۲۱، ش ۴۴، صص ۱۷۰-۱۵۱.
- نسوی، محمد بن احمد، (۱۳۷۰)، نفثة المصدور، تصحیح و تحقیق امیرحسن یزدگردی، چاپ دوم، تهران: نشر ویراستار.
- نسوی، محمد بن احمد، نفثة المصدور، کتابخانه مجلس، شماره ثبت ۱۸۲۲۱، این نسخه با رمز «کر» استفاده شده است.
- نسوی، محمد بن احمد، نفثة المصدور، دانشگاه تهران، شماره ثبت ۱۱۳۹۵، این نسخه با رمز «سی» استفاده شده است.
- نسوی، محمد بن احمد، نفثة المصدور، دانشگاه تهران، شماره ثبت ۸۲۲۸، این نسخه با رمز «ته» استفاده شده است.
- نسوی، محمد بن احمد، نفثة المصدور، کتابخانه مینوی، شماره ثبت ۴۸، این نسخه با رمز «می» استفاده شده است.
- نظام الملک طوسی، حسن بن علی، (۱۳۹۸)، سیرالملوک (سیاست نامه)، مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، تهران: نشر سخن و فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی.
- نظری، جلیل، (۱۳۹۴)، «تأملی در کتاب شرح نفثة المصدور تألیف شاهرخ موسویان»، آینه میراث، ش ۵۸، صص ۱۳۰-۱۰۹.
- هدایت، رضاقلی خان، (۱۳۷۰)، نفثة المصدور فی فتور زمان الصدور و زمان صدور الفتور. تهران (چاپ سنگی)، این نسخه با رمز «هت» استفاده شده است.
- یزدگردی، امیرحسن، (۱۳۴۸)، «به دیده انصاف بنگریم»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی تهران، سال ۱۶، ش ۵ و ۶، صص ۶۷۲-۵۹۴.

References:

- Bahār, Mohammad-Taqi [Malek al-Šo'arā] (1976) *Sabk-shenasi: ya tarix-e tatavvor-e nasr-e fārsi (Stylistics: or the History of the Evolution of Persian Prose)*. 3 vols. 4th ed. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].
- Dālvand, Yāser & Majid Azizi Hābil (2024) "Tashih-e čand 'ebārat az Nafsat al-Masdur-e Zeydari Nasavi (Correcting Several Phrases from Naftah al-Mašdur by Zaydari Nasavi)". *Zabān va Adab-e Farsi*. vol. 77. no. 250. pp. 153–168.
- Dehxodā, Ali-Akbar (1998) *Loqat-nāme (Dictionary)*. 2nd ed. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian].
- Hedāyat, Rezā-Qoli Xān (1991) *Nafsat al-Mašdur fi Fotur Zamān al-Sudur wa Zamān Šudur al-Fotur*. Tehran: Stone Print. [In Persian]. (This version is used with the code "Hat").
- Juvayni, 'Atā Malek 'Alā' al-Din Mohammad ibn Mohammad (2003 CE) *Tārix-e Jāhangušāy-e Juvayni*. ed. 'Allāmah Mohammad Qazvini. 3 vols. 3rd ed. Tehran: Duniyāye Ketāb. [In Persian].
- Musaviyān, Šāhrox (2018) "Barrasiye čand ebhām o xatā dar šarh-e Yazdgerdi bar Nafsat al-Masdur (A Review of Several Ambiguities and Errors in the Commentary on Naftah al-Mašdur by Yazdgerdi)". *Nasr-pazhuhi-ye Adab-e Farsi*. Vol. 21. No. 44. pp. 151–170. [In Persian].
- Nasavi, Mohammad b. Ahmad. (1991). *Nasah al-Mašdur*. Edited and researched by Amir-Hasan Yazdgerdi. 2nd edition. Tehran: Virāstār Publications. [In Persian].
- Nasavi, Mohammad ibn Aḥmad - *Nafsat al-Mašdur*. Majlis Library. Registration Number 18221. [In Persian]. this version is used with the code "Kar."
- Nasavi, Mohammad ibn Aḥmad - *Nafsat al-Mašdur*. Minoi Library. Registration Number 48. [In Persian] this version is used with the code "Mi."
- Nasavi, Mohammad ibn Aḥmad - *Nafsat al-Mašdur*. University of Tehran. Registration Number 11395. [In Persian]. this version is used with the code "Si."
- Nasavi, Mohammad ibn Aḥmad - *Nafsat al-Mašdur*. University of Tehran. Registration Number 8228. [In Persian] this version is used with the code "Teh."
- Nezām al-Molk Tusi, Ḥasan ibn 'Ali. (2019 CE). *Sirat al-Muluk (The Book of Governance)*. Introduction, correction, and annotations by Mahmud 'Ābedi. Tehran: Soxan and Academy of Persian Language and Literature. [In Persian].
- Nezari, Jalil (2015) "Ta'ammoli dar ketāb-e Šarh-e Nafsat al-Masdur ta'lif-e Šāhrox Musaviyān (Reflections on the Book *Sharḥ Naftah al-Mašdur* by Shāhrux Musaviyān)". *Ayine-ye Mirās*. No. 58. pp. 109–130. [In Persian].
- Nikpanāh, Mansur (2018) "Naqdi bar šarh-e čand jomle dar Nafsat al-Masdur (A Critique of Several Sentences in Naftah al-Mašdur)". *Nasr-pazhuhiye Adab-e Fārsi*. no. 21. vol. 43. pp. 199–214. [In Persian].
- Qāzi-Tabātabā'i, Hasan (1969) "Molahazati chand dar bab-e tas'hih-e Nafthat al-Masdur (Several Observations on the Correction of Naftah al-Mašdur)". *Faculty of Literature and Humanities. Tabriz University*. No. 86. pp. 1–69. [In Persian] .
- Qeličxāni, Hamid-Rezā (1994) *Resalati dar xošnevisi va honarhāye vābaste (Essays on Calligraphy and Related Arts)*. Tehran: Rowzane. [In Persian].
- Ramazāni, Mahdi et al (2019) "Ta'ammoli bar Dard-e del; tahrir-e nowin-e Nafsat al-Masdur ta'lif-e Mansur Servat (Reflections on the Heartfelt Sorrows: A New Edition of Nafsat al-Mašdur by Manšur Therwat)". *Journal of Literary History*. 12th Series. Issue 1. pp. 109–125. [In Persian].
- Rāstgu, Sayyed Mohammad (1989) "Moruri dar ketāb-e Nafsat al-Masdur (A Review of the Book Naftah al-Mašdur)". *Ma'āref*. 6th series. Issues 16 and 17. pp. 230–215. [In Persian].

- Şadiqiyān, Mahin-Dox̄t (2004) *Vižgihāye nahviye zabān-e fārsi dar nasr-e qarn-e panjom o šešom* (*Syntactical Features of the Persian Language in the Prose of the 5th and 6th Centuries*). Supervised by Parviz Nāṭel Xānlari. Tehran: Academy of Persian Language and Literature. [In Persian].
- Şāleḫi Māzandarāni, Mohammad Rezā & Mox̄tār Ebrāhimi & Mohammad Šahriyāri (2019) "Barrasi va tashih-e čand laqzesh dar Nafsat al-Masdur bar asās-e sabk-e nevisande (Examination and Correction of Several Mistakes in Naftah al-Maşdur Based on the Author's Style)". *Style Studies of Persian Prose and Poetry (Bahr-e Adab)*. 13th Year. Issue 7. pp. 266–245. [In Persian].
- Šamisā, Sirus (2017) *Tārix-e tatavvor-e nasr-e fārsi (History of the Development of Persian Prose)*. Tehran: SAMT Publications. [In Persian].
- Sohrābnežād, Seyyed 'Ali (2021a) "Naqdi bar tahšiyeye Nafsat al-Masdur (1) (A Critique of the Commentary on Naftah al-Maşdur 1)". *Nasr-pazhuhiye Adab-e Farsi*. New Series. vol. 24. no. 49. pp. 49–111. [In Persian].
- Sohrābnežād, Seyyed 'Ali (2021b) "Naqdi bar tahshiyeye-ye Nafsat al-Masdur (2) (A Critique of the Commentary on Naftah al-Maşdur 2)". *Nasr-pazhuhi-ye Adab-e Farsi*. New Series. Vol. 24. No. 50. pp. 133–151. In Persian].
- Tha'ālibi, Abu Maşur 'Abd al-Malik ibn Mohammad (2003) *Al-Tamthil wa al-Muḥāḍarah*. Edited explained, and indexed by Qusai al-Ḥusayn. Beirut: Dār wa Maktabat al-Hilāl Publications. [In Arabic].
- Xāqāni, Badil b. 'Ali (2003) *Divān-e Xāqani-ye Širvāni*. ed. Zia' al-Din Sajjādi. Tehran: Zavvār. [In Persian].
- Yazdgerdi, Amir-Hasan (1969) "Be dideye ensāf bengarim" (Let's look at it from a fair perspective). *Naşriyyeye dāneškadeye adabiyyāt va olum-e ensāniye dāneşgāh-e Tehrān* (Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran). y. 16. vol. 5 & 6. pp. 594-672.



The Carnival Atmosphere and the Anti-normative Nature of Qalandari Poetry

Hatef Siahkoohian 

Associate professor of Religions and Mysticism, Takestan Branch, Islamic Azad University, Takestan, Iran. E-mail: siahkuhian.8949@yahoo.com

DOI: [10.22034/perlit.2025.68734.3840](https://doi.org/10.22034/perlit.2025.68734.3840)

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 19 August 2025

Received in revised form: 26
September 2025

Accepted: 15 October 2025

Published online: 27
December 2025

Keywords:

Qalandariyat, Norm violation,
Carnivalism, Sufi poetry.

ABSTRACT

Qalandariyat in Persian literature is generally regarded as a type of symbolic poetry that reflects the experiences and spiritual emotions of its poets through the use of allegories, symbols, and mystical metaphors. However, this type of poetry can also be considered a unique literary form that acts as a powerful counter-genre against other poetic forms by critiquing prevalent norms and literary and social conventions and challenging them. This study, without reducing the dynamic poetic imagery of this genre solely to predetermined archetypes and Sufi symbols, examines its unique poetic structure while considering the inter-genre relationships of Qalandariyat with some dominant normative genres. The findings of the research indicate that the interaction of Qalandari poetry with genres such as praise, pride, and sermon leads to the emergence of a new type of poetry in which unconventional phenomena and elements with anti-normative characteristics are displayed in spaces akin to Mikhail Bakhtin's "carnival," where all values, norms, and social hierarchies are inverted.

Cite this article: Siahkoohian, H. (2025). The Carnival Atmosphere and the Anti-normative Nature of Poetry. *Persian Language and Literature*, 78 (252), 162-182. <http://doi.org/10.22034/perlit.2025.68734.3840>



© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

Qalandariyat is a distinct genre in Persian poetry that emphasizes the nonconformist characters such as Rind, Ayyar, and Kharabati, focusing on the controversial figures of marginalized minorities and social classes, such as Zoroastrians, Christians, and even infidels, who live in a self-imposed exile from the normative Islamic society. It can be said that the symbolic rebellion of Qalandari poetry against laws and social order is akin to the anti-normative space of European “carnivals,” where all social and cultural values and norms are inverted. In Western culture, carnival refers to real or imaginary spaces where values, institutions, and normative social, cultural, political, and religious laws are trampled and mocked, transforming them into a “reversed world.” Mikhail Bakhtin considers the carnival as a counterculture, a free and unrestricted space against the prevailing social order, in which norms are questioned, social hierarchies are disrupted, and everything that is lofty and sacred is subjected to violation and degrading imitation (Bakhtin, 1984: 26). Almost corresponding to Bakhtin’s carnival, heterotopias in Foucault’s thought are spaces or positions that exist outside the usual order of society and challenge common social norms and laws. According to Foucault, heterotopias such as cemeteries, taverns, brothels, and prisons are marginal and counter-normative worlds that disrupt and disturb the existing normative order. These different spaces are created for individuals to reconstruct their desired other place and separate from spaces they have “become accustomed” to (Foucault, 1986: 22–27; Johnson, 2013: 790-803). In Qalandari poetry, the transgression of the hegemonic symbolic order in heterotopias such as “Kharabat,” “monastery,” or “Deyer Moghān,” which are often located on the outskirts of cities and outside urban gatherings, can be compared to the reversed world of carnival and heterotopia. Although these types of Sufi heterotopias cannot always be exactly matched with Bakhtin’s carnival or Foucault’s heterotopia, the marginal nature of these places and the unconventional behaviors of their actors (Qalandar, Rand, Ayyar, Kharabati, etc.) in transgressing sacred taboos and disregarding prevailing religious sentiments and norms indicate that they act in disharmony and contradiction with the public space of society. These other places are liminal spaces where characters, behaviors, and phenomena can be displayed in a caricature-like, theatrical, absurd, and deviant nature, thus “reversing” the ordinary relationships of society (Foucault, 1986: 24–26).

Literature Review and Methodology:

Research related to Qalandariyat can be divided into three categories. The first category relates to the historical issues of Qalandariyat and its antinomic aspects in the Islamic world; among them, Kara Mustafa (2020) in *The Ancient History of Qalandariyat*, Mayer (1999) in *Abu Sa’id Abu’l-Khayr: Truth and Legend*, Miller (2021) in the article “Shah Qalandar,” and Shafiei Kadkani (2007) in *Qalandariyat in History* discuss the historical relationship of Qalandariyat with antinomic and anti-normative movements in the Islamic world and other historical, social, and political dimensions. The second category of research adopts an interpretative approach, examining Qalandari poetry as symbolic and coded mystical poetry. Among these, one can refer to two articles by Pourjavadi (1993) on “The Rand of Hafez” and “The Rand of Hafez 2,” Louisen’s (2010) article titled “Introduction to the Study of Hafez,” in *Hafez and the Religion of Love in Classical Persian Poetry*, and two articles “Aesthetics of Sufism” and “Beauty from the Perspective of Muhyiddin Ibn Arabi and Fakhr al-Din Iraqi” by Ali-Zargar (2016 and 2018), which variously link Qalandari poetry with the metaphysical framework of the Sufi hermeneutic tradition (interpretation) and consider its transgressive and counter-normative images as coded symbols that can only be decrypted with Sufi hermeneutical materials. The third category of research has dealt with Qalandariyat from a typological perspective. Among the earliest studies in this regard is the article “Qalandariyat in Persian Mystical Poetry from

Sana'i to the Present" by Dobrine (1996), which divides Qalandariyat into three sub-genres: Kharabat-centered, narrative-centered, and admonition-centered. Among significant external genre studies is Miller's (2023) article titled "Genre in Classical Persian Poetry," which examines the place of Qalandariyat among literary genres. Miller (2022) in another article titled "The Poetics of Sufi Carnival in Qalandari Ghazals" also explores Qalandariyat as a counter-genre, discussing the historical and literary poetics of Qalandari Ghazals within the original system of Persian and Arabic poetry.

Discussion

Every new phenomenon or literary trend, including emerging genres, has roots in past literary traditions, both in terms of content and structure. They—according to Tynyanov—do not emerge spontaneously or from a vacuum; rather, each new genre grows within specific poetic systems and historical periods, gradually acquiring an independent yet flexible identity through the acceptance and revision of existing conventions in previous literary traditions. Qalandariyat is no exception; this genre is, in fact, the result of a dialogue between the poets of this type of poetry and other significant initial genres of Persian poetry, particularly "praise poetry" and "ascetic poetry." Therefore, Qalandari poets, assuming their audiences' familiarity with other genres, respond to these genres by inverting their conventions and manipulating them. Based on this, Qalandari poetry can be regarded as a counter-genre against other prevalent genres, contributing to the redefinition and transformation of literary concepts and values through a continuous and dynamic dialogue with traditional genres.

Conclusion

The analysis of the poetic structure of Qalandariyat reveals that this type of poetry is more a product of the blameworthy mysticism or a symbolic poetry with specific mystical symbols than the outcome of a literary dialogue with other genres. In the course of this inter-genre dialogue, Qalandariyat reveals its carnival identity by depicting scenes of transgression against taboos and turning away from sacred normative symbols while glorifying and respecting objects, places, individuals, and counter-religious and counter-normative symbols, which in a sense presents a metaphorical display of the rejection of the values of ascetic and praise poetry.

Keywords: Qalandariyat, norm violation, carnivalism, Sufi poetry

روح کارناوالی و ماهیت ضدهنجاری شعر قلندری

هاتف سیاه کوهیان

دانشیار گروه ادیان و عرفان، واحد تاکستان، دانشگاه آزاد اسلامی، تاکستان، ایران. رایانامه: siyahkoohiyan@iau.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2025.68734.3840](https://doi.org/10.22034/perlit.2025.68734.3840)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	قلندریات در ادبیات فارسی عموماً نوعی شعر سمبلیک تلقی می‌شود که با بهره‌گیری از تمثیل‌ها، نمادها و استعاره‌های عرفانی، تجربه‌ها و احساسات معنوی شاعران این نوع شعر را بازتاب می‌دهد. با این حال، این گونه شعر را می‌توان به لحاظ ساختاری نوع ادبی منحصر به فردی دانست که از طریق نقد هنجارها و قراردادهای ادبی و اجتماعی رایج، و به چالش کشیدن آن‌ها، به‌عنوان یک ضدژانر نیرومند در برابر گونه‌های شعری دیگر عمل می‌کند. این پژوهش بدون آنکه بخواهد تصاویر شاعرانه پویا در این نوع شعر را صرفاً به کهن‌الگوها و نمادهای از پیش تعیین شده صوفیانه فروبکاهد، با در نظر گرفتن ارتباط بین‌ژانری قلندریات با برخی از ژانرهای هنجاری غالب، به بررسی ساختار شعری منحصر به فرد آن می‌پردازد. نتایج بررسی‌ها نشان می‌دهد که تعامل شعر قلندری با گونه‌هایی مانند مدح، فخر و وعظ، منجر به ظهور نوع جدیدی از شعر می‌شود که در آن پدیده‌ها و عناصر نامتعارف با ماهیت ضدهنجاری، فضاهایی را به نمایش می‌گذارند که همانند «کارناوال» میخائیل باختین همه ارزش‌ها، هنجارها و سلسله‌مراتب اجتماعی در آن وارونه می‌شوند.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۲۸ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۷/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۲۳ تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۰۶	
کلیدواژه‌ها: قلندریات، هنجارستیزی، کارناوالیسم، شعر صوفیانه.	

استناد: سیاه کوهیان، هاتف (۱۴۰۴). روح کارناوالی و ماهیت ضدهنجاری شعر قلندری. *زبان و ادب فارسی*، ۷۸ (۲۵۲)، ۱۸۲-۱۶۲.

<http://doi.org/10.22034/perlit.2025.68734.3840>



© نویسنده‌گان.

ناشر: دانشگاه تبریز.

۱. مقدمه

قلندریات گونه‌ای متمایز در شعر سده چهارم و پنجم است که با نوآوری در زبان، و استفاده از نمادها و استعاره‌های عرفانی جایگاه ویژه‌ای در شعر و ادب فارسی دارد. شاعران این نوع شعر، با برجسته‌سازی شخصیت‌هایی هنجارستیز مانند قلندر، رند، عیار، خراباتی و تمرکز بر چهره‌های جنجالی برخی اقلیت‌ها و طبقات اجتماعی مطرود مانند زرتشتیان، مسیحیان و حتی کفار که در تبعید خودخواسته از جامعه هنجاری اسلامی به سر می‌بردند، به نقد ساختارهای اجتماعی و مذهبی می‌پرداختند. این شاعران با سرودن شعر قلندری جهان متفاوتی را ترسیم می‌کردند که در آن ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی و دینی جامعه وارونه می‌شد. هسته مرکزی این جهان وارونه، «تحقیر مناسبات و تعاملات رسمی اجتماعی» یا به تعبیر سهروردی «تخریب آداب و رسوم» (سهروردی، ۲۰۰۶: ۸۹) بود. این تخریب عادات در شعر قلندری معمولاً به تحریک معشوقی صورت می‌گرفت که در چهره یک اقلیت دینی حاشیه‌دار (مغ‌بچه، ترسابچه، گبر، کافر بچه و...) نمایان می‌شد و شاعر را به زندگانی بی‌قید و بندی که هدفش براندازی و وارونه‌سازی تمامی هنجارها و ارزش‌های مقبول در جامعه بود، فرامی‌خواند.

می‌توان گفت این شورش نمادین شعر قلندری در برابر قوانین و نظام اجتماعی، شبیه فضای ضد هنجاری «کارناوال»های اروپایی است که در آن تمامی ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی و فرهنگی وارونه می‌شود. کارناوال در فرهنگ غربی برای اشاره به فضاهایی واقعی یا خیالی به کار می‌رود که در آن ارزش‌ها، نهادها و قوانین هنجاری اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و مذهبی زیر پا گذاشته و تمسخر می‌شوند تا به یک «دنیای وارونه» تغییر یابند. میخائیل باختین کارناوال را به عنوان یک ضد فرهنگ، یک فضای آزاد و بی‌قیدوبند در مقابل نظم اجتماعی حاکم در نظر می‌گیرد. از نظر باختین در این فضای وارونگی نمادین، هنجارها زیر سؤال می‌روند، سلسله‌مراتب اجتماعی به هم می‌ریزد و هر آنچه والا و مقدس است، مورد تجاوز و تقلید تحقیرآمیز قرار می‌گیرد. باختین به مفهوم کارناوال به عنوان جشن «وارونگی و آزادی» اهمیت زیادی می‌دهد و معتقد است که کارناوال فضایی را فراهم می‌کند که در آن صداهای مختلف به طور مساوی شنیده می‌شود و سلسله‌مراتب اجتماعی موقتاً از بین می‌رود (Bakhtin, 1984: 26). تقریباً متناظر با کارناوال باختین، دگر مکان‌هایی به نام هتروتوپیا در اندیشه فوکو فضاهایی موقعیت‌هایی هستند که از نظم و ترتیب معمول جامعه خارج شده و قوانین و هنجارهای اجتماعی رایج را به چالش می‌کشند. این دگر فضاها گویی جهان‌هایی درون جهان‌های دیگرند تا نظم هنجاری موجود را برهم زنند و آن‌ها را آشفته سازند. از نظر فوکو قبرستان‌ها، می‌خانه‌ها، روسپی‌خانه‌ها، زندان‌ها و... نمونه‌هایی از این جهان‌های حاشیه‌ای و ضد عرفی‌اند. این فضاهای متفاوت برای آن ایجاد می‌شوند که انسان‌ها دگر جای مطلوب خود را بازسازی کنند و از فضاهایی که به آن‌ها «عادت» کرده‌اند، جدا شوند تا به تجربه‌های جدید دست یابند (Foucault, 1986: 22-27; Johnson, 2013: 790-803).

در شعر قلندری نیز هنجارشکنی‌ها و تجاوز به نظم نمادین هژمونیک در دگر فضاهایی مانند «خرابات»، «صومعه» یا «دیر مغان»، که غالباً در حاشیه شهرها و فضاهایی بیرون از اجتماعات و مراکز شهری قرار دارند، قابل مقایسه با جهان وارونه کارناوال و هتروتوپیاست. این نوع دگر فضاهای صوفیانه را اگرچه نمی‌توان همیشه و طابق النعل بالنعل با کارناوال باختین یا هتروتوپیا فوکو مطابقت داد، اما سرشت حاشیه‌ای این مکان‌ها، و رفتارهای نامتعارف کنش‌گران آن (قلندر، رند، عیار، خراباتی و...) در تجاوز به تابوهای مقدس و نادیده انگاشتن احساسات و هنجارهای دینی رایج، نشان می‌دهد که آن‌ها در ناسازگاری و تضاد با فضای عمومی جامعه همانند آن‌ها عمل می‌کنند. این دگر مکان‌ها فضاهایی برزخی هستند که می‌توان شخصیت‌ها، رفتارها و پدیده‌ها را با سرشتی کاریکاتورگونه، نمایشی، مضحک و انحراف یافته در آن‌ها به نمایش گذاشت و مناسبات متعارف جامعه را در آن «وارونه» کرد (Foucault, 1986: 24-26).

۲. پیشینه پژوهش

تحقیقات مربوط به قلندیات را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد. دسته اول مرتبط با مسائل تاریخی قلندیات و سویه‌های آنتی‌نومیستی آن در جهان اسلام است، از آن جمله کارا مصطفی (۱۳۹۹) در تاریخ کهن قلندریه، مایر (۱۳۷۸) در ابوسعید ابوالخیر: حقیقت و افسانه، میلر (۲۰۲۱) در مقاله «شاه قلندر»، شفیع کدکنی (۱۳۸۶)، در قلندریه در تاریخ درباره رابطه تاریخی قلندیات و پویش‌های آنتی‌نومیستی و ضدهنجاری در جهان اسلام، و سایر ابعاد تاریخی، اجتماعی و سیاسی آن بحث کرده‌اند. این پژوهش‌ها من حیث المجموع، سعی در پاسخ به این مسئله دارند که این نوع شعر تجاوزگر از نظر تاریخی چه نقشی در جهان اسلام و به‌ویژه تصوف اسلامی در سده‌های میانی داشته‌است.

دسته دوم پژوهش‌ها با اتخاذ رویکرد تأویلی، شعر قلندری را به‌عنوان شعر نمادین و رمزگذاری‌شده عرفانی موردبررسی قرار داده‌اند. از آن جمله می‌توان به دو مقاله پورجوادی (۱۳۷۲) در بوی جان با عناوین «رندی حافظ ۱» و «رندی حافظ ۲»، مقاله لویزن (۲۰۱۰) با عنوان «مقدمه‌ای بر مطالعه حافظ»، در حافظ و مذهب عشق در شعر کلاسیک فارسی، و دو مقاله «زیبایی‌شناسی صوفیه» و مقاله «جمال از منظر محی‌الدین ابن عربی و فخرالدین عراقی» از علی زرگر (۱۳۹۵ و ۱۳۹۷) اشاره کرد که به طرق مختلف شعر قلندری را با چارچوب متافیزیکی سنت هرمنوتیک صوفیانه (تأویل) پیوند داده و تصاویر تجاوزگر و ضدعرفی آن را نمادهایی رمزگذاری‌شده می‌دانند که تنها به کمک مواد هرمنوتیکی صوفیانه قابل‌رمزگشایی است. مقاله شرافتی و نوروزی (۱۳۹۸) با عنوان «صفات عرفانی و نمادین قلندران در آثار سنایی، عطار، مولانا و حافظ» را نیز می‌توان در این دسته قرار داد که به بررسی صفات عرفانی و خصوصیات قلندران از قبیل ترک ظاهر شریعت، باده‌نوشی، کفری، رندی و... با همین رویکرد می‌پردازد. برخی پژوهش‌ها با حفظ هر دو رویکرد به این موضوع پرداخته‌اند. از جمله این پژوهش‌ها می‌توان به مقاله طایفی و شاهسون (۱۳۹۱) با عنوان «بررسی قلندیات در دیوان عطار نیشابوری» و مقاله «استعاره مفهومی در شعر قلندری» از صرفی و دیگران (۱۴۰۳) اشاره کرد.

دسته سوم پژوهش‌ها به قلندیات از منظر گونه‌شناختی پرداخته‌اند. از نخستین تحقیقات در این باب مقاله «قلندیات در شعر عرفانی فارسی از سنایی به بعد» از دوبرین (۱۳۷۵) است که قلندیات را به سه زیرگونه خرابات‌محور، حکایت‌محور و پندمحور تقسیم کرده‌است. از کارهای متأخر در این زمینه مقاله «گونه‌شناسی غزل قلندری با محوریت غزل قلندری عطار و عراقی» قادری و شمس (۱۴۰۱) است که در آن مختصات گونه‌شناختی قلندیات هم از نظر مضامین اصلی و هم از نظر ساختاری و بلاغی، و انواع شعر قلندری بررسی شده‌است. پژوهش دیگر در این زمینه مقاله «گونه‌شناسی و ساختار غزل-داستان‌های قلندری» از صرفی و دیگران (۱۴۰۲) است که به بررسی یکی از گونه‌های مستقل غزل قلندری، با عنوان «غزل-داستان قلندری» پرداخته و ساختار روایی آن را موردبررسی قرار داده‌است.

ازجمله تحقیقات ژانرشناختی مهم خارجی درباره قلندیات، مقاله میلر (۲۰۲۳) با عنوان «ژانر در شعر فارسی کلاسیک» است که با بررسی جایگاه قلندیات در میان ژانرهای ادبی، درصدد پاسخ به این مسئله است که چه ویژگی‌هایی قلندیات را از سایر ژانرها متمایز می‌کند. میلر (۲۰۲۲) در مقاله دیگری نیز با عنوان «بوطیقای کارناوال صوفیانه در غزل‌های قلندری» ضمن بررسی قلندیات به‌عنوان ضدژانر، به بررسی تاریخی و ادبی بوطیقای غزل قلندری در درون نظام اولیه شعر فارسی و عربی پرداخته‌است. هر دو مقاله ارزشمند میلر نویسنده مقاله حاضر را در طرح چهارچوب نظری بحث و تحلیل داده‌های پژوهش یاری فراوان داده و از این نظر مقالات میلر حق بزرگی بر گردن پژوهش حاضر دارد.

مقاله حاضر با بهره‌هایی که از پژوهش‌های یادشده برده، رابطه تقابلی قلندیات با دیگر ژانرهای هنجاری به‌ویژه واکنش شعر قلندری به شعر مدحی و شعر وعظی را به‌مثابه یک بازی بین‌ژانری در درون نظام اولیه شعر فارسی بررسی کرده‌است. بر این اساس،

این مقاله در پی اثبات این فرضیه است که قلندریات بیش از آنکه شعری ملامتی با نمادها و تمثیل‌های صوفیانه در نظر گرفته شود، یک شعر کارناوالی با ماهیت ضدهنجاری در نظام اولیه شعر فارسی است که در تقابل با شعر مدحی و شعر زهدی ماهیت جدید خود را سامان می‌دهد.

۳. رابطه تقابلی قلندریات با گونه‌های دیگر

هر پدیده یا گرایش ادبی جدید از جمله ژانرهای نوظهور، چه به لحاظ مضمون و چه از نظر ساختار، ریشه در سنت‌های ادبی گذشته دارد. آن‌ها، همان‌طور که تینانوف گفته، همانند الهه مینروا که یک‌باره از سر ژوپیتر بیرون می‌آید (قاسمی‌پور، ۱۴۰۰: ۱۴۱)، به‌صورت خلق‌الساعه یا از خلأ متولد نمی‌شوند، بلکه هر ژانر جدیدی در درون نظام‌های شعری خاص، و در دوره‌های تاریخی معین رشد، و به تدریج از طریق پذیرش و اصلاح قراردادهای موجود در سنت‌های ادبی پیشین، هویتی مستقل و ضمناً انعطاف‌پذیر برای خود کسب می‌کند. قلندریات نیز از این قاعده مستثنی نیست. این ژانر در واقع حاصل گفتگوی سراینده‌گان این نوع شعر با دیگر ژانرهای مهم اولیه شعر فارسی به‌ویژه «مدحیات» و «زهدیات» است. بنابراین شاعران قلندری با فرض آشنایی مخاطبان خود با دیگر ژانرها، از طریق وارونه‌سازی قراردادهای آن‌ها و دخل و تصرف در آن‌ها به این ژانرها پاسخ می‌دهند. بر این اساس شعر قلندری را می‌توان یک ژانر متقابل یا ضدژانر در برابر سایر ژانرهای رایج در نظر گرفت که با ایجاد یک گفتگوی مداوم و پویا با ژانرهای سنتی، به بازتعریف و دگرگونی مفاهیم و ارزش‌های ادبی کمک می‌کند.

ضدژانر (countergenre) اگرچه اصطلاحی نسبتاً جدید است، اما آنچه با این عنوان شناخته می‌شود، از دیرباز در ادبیات جهان وجود داشته‌است و سابقه آن به یونان باستان بازمی‌گردد. بسیاری از محققان معتقدند که نویسندگان برای خلق ژانرهای جدید، به‌طور آگاهانه سازوکارهای ژانرهای قدیمی را وارونه می‌کردند تا به شیوه‌ای نو و خلاقانه سخن بگویند. بررسی روابط ژانرهای مختلف ادبی با یکدیگر در دوره‌های متقدم شعر فارسی نشان می‌دهد که شاعران در خلق ژانرهای جدید، به‌طور آگاهانه انتظارات و قواعد ژانرهای پیشین را زیر پا گذاشته و آن‌ها را وارونه می‌کرده‌اند. برخی از پژوهشگران با تأکید بر این نوع وارونگی، معتقدند که اشعاری مانند خمربیات، غزلیات، زهدیات و هزلیات به‌عنوان ژانرهای متقابل (هم در مقابل قصیده سنتی و هم در مقابل یکدیگر) عمل کرده و یک «بازی ادبی خوش‌ساخت» را پدید آورده‌اند که در آن درون‌مایه‌ها، صور خیال و ویژگی‌های سبکی هر یک از گونه‌های شعر، در تقابل با یکدیگر، لایه‌های جدیدی از بینامتنیت را خلق کرده‌است (میثمی، ۱۹۹۳: ۱۷).

در این مقاله نیز نویسنده با رویکردی بینامتنی و با گذار از سطح تحلیل معناشناختی به سطح تحلیل بوطیقا، نشان می‌دهد که قلندریات چگونه از طریق تقلید یا شبیه‌سازی اشعاری مانند «فخریات»، «زهدیات» و «مدحیات»، ساختار شعری خود را می‌سازد. بر این اساس، برای درک کامل قلندریات نباید آن را صرفاً محصول تصوّف ملامتی (در برابر اسلام متشرعانه)، یا فقط شعری سمبلیک با مفاهیم و نشانگان عرفانی تلقی کرد، بلکه هر شعر قلندری را می‌بایست محصول یک گفتگوی ادبی با ژانرهای دیگر، و پاسخی بین‌ژانری و بینامتنی به طیف گسترده‌ای از اشعار دیگر دانست.

۴. زمینه و شالوده شعر قلندری

در این بخش تصویری کلی و اجمالی از ویژگی‌های شعر مدحی و شعر زهدی ارائه می‌شود تا چشم‌انداز ژانری وسیعی که «قلندریات» در آن شکل گرفته‌است، بهتر درک شود.

۴-۱. قصاید مدحی

می‌توان گفت که از عصر سامانیان به بعد، به‌ویژه دوره غزنویان و سلجوقیان، شعر مدحی ژانر برتر دربار ایرانی بوده است (شمیسا، ۱۳۷۰: ۷۹؛ غفاری و پارسا، ۱۳۹۹: ۱۱۷-۱۱۶؛ شهیدی، ۱۳۵۰: ۲۸۵). این نوع شعر می‌توانست به سه شکل سه‌بخشی (نسیب یا تشبیب، رحیل، مدح)، دوبخشی (نسیب و مدح) یا تک‌بخشی (مدح) سروده شود. یک مدیحه دو یا سه‌بخشی، پیش از آنکه به بخش اصلی یعنی مدح برسد، معمولاً با توصیفی از طبیعت همچون باغ یا بیابان، و یا توصیف یک صحنه عاشقانه (نسیب) آغاز می‌شد. در مدایح سه‌بخشی، پس از نسیب، بخشی به توصیف سفر شاعر یا بیان موضوع فرعی دیگری (رحیل) اختصاص می‌یافت و در پایان این اشعار، اغلب دعایی آورده می‌شد (اکبری‌زاده، ۱۴۰۱: ۷؛ میلر، ۲۰۲۲: ۱۷).

شخصیت محوری شعر مدحی، «ممدوح» است که به‌طور اغراق‌آمیز و همراه با گزافه‌گویی افراطی موردستایش قرار می‌گیرد (شبلی نعمان، ۱۳۶۸: ۵/۲۰؛ شهیدی، ۱۳۵۰: ۳۲۸ و ۲۸۵؛ شفیع کدکنی، ۱۳۹۳: ۸۴-۸۳). در این نوع شعر ممدوح چه به‌عنوان پادشاه، یا مقام درباری و یا شخصیت مهم مذهبی محور اصلی شعر محسوب می‌شود و در روند چنین مدحی هویت شاعر مدح در هویت ممدوح مستحیل می‌گردد (زرین‌کمر و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۳۷). شعر مدحی معمولاً بیانگر اقتدار و شکوه و عظمت ممدوح در زمینه‌های مختلف مانند میدان جنگ، تفریحات سلطنتی (مانند شکار و چوگان)، جشن‌های درباری و حتی ساحت‌های اخلاقی و معنوی است. شاعر شعر مدحی معمولاً یک پادشاه را به‌عنوان رهبر اسلامی ایده‌آلی به تصویر می‌کشد که در دربارش، خرد، تقوا، ایمان، عدالت، شجاعت، رحمت و سخاوت حکمفرماست (ر.ک. انوری، دیوان: ۲/ ۵۳۹-۵۴۱؛ حسینی و اکبری، ۱۳۹۹: ۹۹-۹۸؛ غفاری و مستعلی پارسا، ۱۳۹۹: ۱۲۱). او در این تصویر به‌عنوان حاکمی دین‌گستر و مدافع دین در میدان‌های نبرد خارجی و داخلی، شجاعانه در برابر کفر و دشمنان اسلام می‌جنگد و دین محمد (ص) را نصرت می‌دهد (کازمی و محمدی فشارکی، ۱۴۰۰: ۱۱۳؛ یلمه‌ها، ۱۳۹۲: ۳۳۰؛ ر.ک. عنصری، ۱۳۶۳: ۷۶، ۳۰۷، ۹۰؛ فرخی سیستانی: ۶۶).

شاعر مدیحه‌سرا قدرت «ممدوح» را موهبتی آسمانی، و حکومت او را قضاو‌قدر الهی می‌داند (غفاری و پارسا، ۱۳۹۹: ۱۲۰-۱۱۹). گستره حکومتش هفت اقلیم (کل جهان)، و عظمت چنین حکومتی در شکوه متعلقات سلطنتی او، از جمله دربار، گنجینه، تخت، تاج و رزمیاران و سپاهیان فراوان او دیده می‌شود. بنابر این توصیفات شعر مدحی یک «شبه‌سازی شاعرانه» از زندگی اشرافی درباری است که هر عنصری در آن، مرتبط با هویت ممدوح و شکوه و اقتدار او تعریف و بازسازی می‌شود (زرین‌کمر و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۳۷). بنابراین این نوع شعر فراتر از یک اثر ادبی زیبا، ابزاری برای نمایش و تثبیت ساختارهای قدرت و نظم اجتماعی در جامعه، و به عبارت دیگر یک پدیده فرهنگی برای ایده‌آل‌سازی قدرت و تثبیت مشروعیت حاکمان و ابزار کنترل اجتماعی و سرکوب مخالفان و منتقدان است (بورگل، ۱۹۹۶: ۱۸۴).

۴-۲. قصاید زهدی

در شعر زهدی، می‌توان با اولین نمونه از ژانر متقابل با شعر مدحی مواجه شد. محور اصلی این نوع شعر، نه دربار ممدوح، که درگاه خداست؛ جایی که در آن لذت‌ها و دستاوردهای دنیوی در برابر ارزش‌های معنوی، بسیار ناچیز و بی‌اهمیت تلقی می‌شود. در این نوع شعر قدرت و ارزش‌هایی ستایش می‌شود که مربوط به درگاه آسمانی خداست و نه دربار زمینی شاه. این نوع شعر با تأکید بر ارزش‌های معنوی و بی‌اعتباری دنیا، در تقابل با مدحیاتی قرار می‌گیرد که در آن قدرت و شکوه پادشاهان و حاکمان دنیوی ستایش می‌شود. شاعر زهدیات، سخنوری است سوار بر اسب فصاحت در میدان حکمت که به مخاطب خود زهد سلمان را تعلیم می‌دهد (دیوان ناصر خسرو: ۸۵). در شعر زهدی، پیروزی‌های پادشاهان جبار پیشین و کاخ‌های باشکوه سلطنتی آن‌ها (ویرانه‌های

بازمانده)، نه برای ستایش ممدوح، که برای عبرت‌آموزی و یادکرد ماهیت گذرا و ناپایدار زندگی دنیوی به مخاطب ذکر می‌شود (دیوان خاقانی: ۳۵۸؛ دیوان ناصر خسرو: ۱۱۷). به همین دلیل، مرگ و نمادهای مرتبط با آن مانند گورستان‌ها و ویرانه‌ها، چنان‌که در زهدیات عربی سابقه دارد، بن‌مایه‌های غالب و تکرارشونده این نوع شعر است (یاحقی و پرهام، ۱۳۸۷: ۲۸). هسته مرکزی این نوع شعر را می‌توان در مصرع مشهور «لِدُوا لَلْمَوْتِ وَ اُنْبُوا لِلْخِرَابِ: زاده شوید برای مردن و بسازید برای ویرانی» از ابوالعتاهیه یافت (ابوالعتاهیه: ۳۵) که نشان می‌دهد جوهر سیال این نوع شعر بر محور مضمون «کجا رفتند (ubi sunt)» حرکت می‌کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۴۷). شاعر زهدیات درعین حال که از لذت‌های ناپایدار فریبنده دنیا شکایت می‌کند، مخاطبان خود را به پرهیزکاری، توبه، و عمل صالح دعوت می‌کند تا جایگاهی شایسته در درگاه ابدی خدا به‌دست آورند. شیوه پرهیزکاری و پارسایی که در این شعر ترویج می‌شود، تمام جذابیت‌ها و دستاوردهای جهان مادی را نفی، و خواننده را به داشتن یک زندگی ساده مطابق با شریعت اسلامی هنجاری ترغیب می‌کند. این شعر کفر و شرک و اعمال ناهنجار مانند شراب‌خواری و قماربازی و ... را نکوهش، و خواننده را به زیست مؤمنانه‌ای که متضمن پرهیز از گناه و ترس از عذاب اخروی است، دعوت می‌کند. افزون بر این‌ها، شاعر زهدی به موضوعات دینی و اخلاقی دیگری مانند توحید، ایمان، ایثار خردورزی و ... نیز می‌پردازد که غالباً در قالب یک «رشته طولانی از وعظ و اندرز» بیان می‌شود (ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۴۷-۵۲؛ یاحقی و پرهام، ۱۳۸۷: ۲۸؛ صفا، ۱۳۸۸: ج ۱، ۳۶۸).

۵. الگوهای کارناوالی تکرارشونده در شعر قلندری

در شعر اولیه قلندری، وارونه‌سازی قراردادهای ژانرهای هنجاری (به‌ویژه مدحیات و زهدیات) از طریق شیوه‌های بیانی مشترکی صورت می‌گیرد که در این مقاله «الگوهای کارناوالی» نامیده شده‌است. این الگوها مرزهای ثابت و مشخصی ندارند و ممکن است باهم هم‌پوشانی داشته باشند. در این مقاله چهار الگوی مشترک با ذکر نمونه‌هایی از اشعار سه شاعر برجسته قلندری - سنایی، عطار و عراقی - شناسایی و بررسی شده‌است.

۵-۱. توصیف و ستایش شخصیت‌های ضدعرفی

کردیم بندی و زندانی زهی کافر بچه	بردیم باز از مسلمانی زهی کافر بچه
(دیوان سنایی: ۱۰۰۸)	
وقت صبح آمده رای پسرا	انعم الله صباح ای پسرا
(دیوان سنایی: ۲۵)	
چون خرامان ز خرابات برون آمد مست	شور در شهر فکنند آن بت زُتار پرست
(دیوان سنایی: ۸۹)	
زان راه به جانم آتش اندر زد	معشوق مـراره قلندر زد
(دیوان سنایی: ۱۳۵)	
سودای سر زلفش رسوای جهانم کرد	ترسایچه‌ای ناگه قصد دل و جانم کرد
(دیوان عطار: ۱۵۸)	
صد حلقه زلف در بناگوش	ترسایچه شکر لبم دوش
(دیوان عطار: ۳۶۰)	

ترسـابچه‌ای کشـید در کـارم	بربست به زلف خویش زنارم
(دیوان عطار: ۴۳۵)	
ترک قلندروش من دوش در آمد از درم	بوسه گشاد بر لبم تنگ کشید در برم
(دیوان عطار: ۴۳۵)	
ترسـابچه‌ای بـه دلـسـتانی	در دست شراب ارغـوانی
(دیوان عطار: ۶۶۶)	
ترسـابچه‌ایم افکند از زهد به ترسـایی	اکنون من و زناری در دیر به تنهایی
(دیوان عطار: ۶۹۵)	
غلام روی توام ای غلام باده بیار	که فارغ آمدم از ننگ و نام باده بیار
(کلیات عراقی: ۱۰۱)	
یاد آن شیرین پسر خواهیم کرد	کام جان را پر شکر خواهیم کرد
(کلیات عراقی: ۲۳۷)	
ساقی قدح شراب در دست	آمد ز شرابخانه سرمست
(کلیات عراقی: ۲۴۵)	

بارزترین ویژگی این نوع شعر، تمرکز بر چهره‌های کارناوالی و متمرکز جهان قلندری مانند «ترسـابچه»، «کافر بچه»، «مغ بچه»، «پسر»، «ترک قلندر»، «پیر رسوا»، «پیر قلندر»، «غلام»، و... است؛ این نوع اشعار را به جهت تجلیل از شخصیت‌های ضدعرفی، می‌توان «مدیحه‌های ساختگی کارناوالی» نامید که با ارائه تصویرهای وارونه و کاریکاتورگونه از هنجارها، ارزش‌ها و قراردادهای رسمی رایج در شعر مدحی، همه آن‌ها را به سخره می‌گیرد. این اشعار گاهی همانند برخی از مدایح درباری که به شکل «مدح روایتی» یا «روایت مدحی» و در قالب یک داستان یا شرح حال بیان می‌شود (فرشیدورد، ۱۳۷۳: ۳۱۳) صورت حکایت می‌یابد، اما اساساً به بیان یک حکایت منسجم و واحد نمی‌پردازد. در این نوع شعر، شخصیت‌های هنجارستیز و جنجالی دقیقاً شبیه یک «ممدوح» در شعر مدحی، اما به صورت یک «ضدقهرمان» حضور دارند. حضور پررنگ این چهره‌های متمرکز در سراسر این اشعار، به عنوان کنش‌گران اصلی رخدادهای شعری با رفتارهای شگفت‌انگیز و تکان‌دهنده‌ای که دارند، فضای این نوع شعر را پویا و زنده می‌کند. گویی ویژگی‌های خارق‌العاده این شخصیت‌ها برای ایجاد شگفتی در مخاطب طراحی شده‌اند و رفتارهای آن‌ها همانند رفتارهای پادشاهان مقتدر، پیامبران و دیگر شخصیت‌های مقدس در شعر مدحی، اگرچه از حیث اجتماعی کاملاً در تقابل با آن‌ها، شگفت‌انگیز و الهام‌بخش است.

در این نوع شعر، خلاف شعر مدحی و زهدی، ممدوح به سبب آنکه موجب جدایی شاعر از مسلمانی و جامعه مسلمانان است، ستایش می‌شود. شاعر به شکلی معکوس، به جای آنکه پیوستن به اجتماع مسلمانان و ارزش‌های آن را بستاند، گسستن از آن و پیوستن به محیطی متضاد با ارزش‌ها و هنجارهای اسلامی را مورد تحسین قرار می‌دهد. ممدوح این شعر برخلاف ممدوح شعر مدحی، دشمنان اسلام را در میدان جنگ از بین نمی‌برد، بلکه با تضعیف اسلام و تخریب ایمان مسلمانان و ترویج کیش‌هایی از قبیل معجوس و نصرانی و...، به طور غیرمستقیم به دشمنان اسلام کمک می‌کند. او برخلاف یک پادشاه مسلمان آرمانی در شعر

مدحی، شریعت و ارکان دین را ترویج نمی‌کند، بلکه با حیل‌گری و ترفندهای گوناگون در پی نابودی کل نظام هنجاری جامعه اسلامی است.

در این نوع ستایش شاعر قلندری با وارونه‌ساختن الگوی متعارف مدح در قصیده سنتی، ممدوح کارناوالی خود را به‌خاطر تخریب اسلام و احیای کفر و زندقه می‌ستاید. این مدح غیرمتعارف البته می‌تواند مدح واقعی نیز تلقی شود، زیرا از نظر قلندریه و شاعران قلندری اسلام ظاهری آلوده به ریاکاری و تظاهر، و آفت ایمان است (غنی، ۱۳۷۵) و همان‌گونه که عین‌القضات از ابن‌سینا نقل کرده، راه رستگاری در نظر اهل معرفت «خروج از اسلام مجازی و دخول در کفر حقیقی» است (عین‌القضاة همدانی، ۱۳۷۳). از این منظر براندازی اسلام ظاهری توسط یک ضدقهرمان در حقیقت مایه نجات اسلام و مسلمانان است. در این‌گونه موارد گویا ستایش شاعر از یک چهره مطرود به این دلیل است که او مردم را به درک درست از اسلام راهنمایی می‌کند. در واقع او به اسلام مجازی می‌تازد تا اسلام حقیقی را نجات دهد. این امر، برعکس چیزی است که در اشعار مدحی در وصف پادشاهان دیده می‌شود؛ در اشعار مدحی کسی که از اسلام حمایت و دشمنان آن را مغلوب می‌کند، پادشاهی مسلمان است، اما اینجا یک چهره هتروتوپیک این نقش را بر عهده دارد. این وارونگی آشکار در فضای کارناوالی شعر موجب می‌شود که صفت «نجات‌بخشی» برای ممدوح که در انواع دیگر شعر در معنای واقعی کلمه به‌کار می‌رود، در این نوع شعر به شکلی نمادین و در معنایی باطنی به‌کار رود. از موارد مهمی که تقابل این نوع ستایش را با شعر زهدی و شعر مدحی نشان می‌دهد، ستایش مکانی کارناوالی به نام «خرابات» است که بدون شک محوری‌ترین نماد و عنصر شعر قلندری محسوب می‌شود. خرابات، قصر کارناوالی ممدوح در آرمانشهر شاعر قلندری است. نام این مکان علی‌رغم آنکه مفهوم «خرابه» و «خرابی» را تداعی می‌کند، اما همانند «دربار» در شعر مدحی، محلی برای می‌گساری و خوش‌باشی و نشاط و کام‌جویی است. بر این اساس، این مکان خراب، برخلاف شعر زهدی، به‌هیچ‌وجه متضمن هشدار یا پند به مخاطب نیست، بلکه استعاره‌ای از رهایی انسان از تعلقات نفس و شرط لازم برای ورود در جهان قلندری است. تصویر کهنه و فرسوده این مکان، نه همانند خرابه‌های بی‌جان شعر زاهدانه برای نکوهش دنیا (نک. دیوان خاقانی: ۳۵۸)، بلکه بازتابی از وضعیت روحی ساکنان خرابات، و انتقاد ضمنی از کاخ‌های مجللی است که در اشعار مدحی با تمام جزئیاتش ستایش می‌شود. دربار موردستایش شاعر قلندری (خرابات) قطعاً نه دربار سلطنتی پادشاهان در شعر مدحی، و نه درگاه خدا در شعر زهدی است، بلکه تصویری وارونه از این دو الگوست که همانند هتروتوپای فوکو، هم به‌لحاظ جغرافیایی و هم از نظر فرهنگی «در حاشیه» و «خارج از محدوده نظم اجتماعی» قرار دارد. در این دربار ضدعرفی شاعر به‌جای ستایش و تسلیم در برابر اتوریته‌ها و نهادهای ذی‌نفوذ اجتماعی و سیاسی، به مدح «شاه خرابات» می‌پردازد؛ ممدوحی که با خراباتیان هم‌پایه و هم‌پایاله است و آنان را به آزادی فردی معنوی می‌رساند.

۵-۲. مفاخره‌های ضدعرفی

دل در خود و در جهان چه بن‌دیم	ما عاشق همت بن‌دیم
(دیوان سنایی: ۴۰۱-۴۰۲)	
گبری کهنیم و نام بر‌داریم	ما مرد کلیسیا و زنا‌اریم
(دیوان عطار: ۴۹۹)	
در دیر مغان راه خرابات گرفتیم	ما ترک مقامات و کرامات گرفتیم
(دیوان عطار: ۴۹۱)	

ما ننگ و جود روزگاریم	عمری به نفاق می‌گذاریم
(دیوان عطار: ۴۹۸)	
اکنون که نشانه ملامیم	انگشت‌نمای خاص و عامیم
(دیوان عطار: ۵۰۵)	
ما گبر قدیم نامسلمانیم	نام آور کفر و ننگ ایمانیم
(دیوان عطار: ۵۰۶)	
دگر بار ای مسلمانان به قلاشی در افتادم	به دست عشق رخت دل به میخانه فرستادم
(سنایی: ۳۵۹)	
قبله چون میخانه کردم پارسایی چون کنم	عشق بر من پادشا شد پادشایی چون کنم
(سنایی: ۳۹۳)	
می روان کن ساقیا کین دم روان خواهیم کرد	در سر یک جرعه می اینک روان خواهیم کرد
(عراقی: ۱۰۴)	
من آن قلاش رند بی‌نوایم	که در رندی مغان را پیش‌نوایم
(کلیات عراقی: ۱۰۶)	
ما دگر بار تو به بشکستیم	وز غم ننگ و نام وارس‌تیم
(کلیات عراقی: ۱۸۳)	
من مست می عشقم هشیار نخواهم شد	وز خواب خوش مستی بیدار نخواهم شد
(کلیات عراقی: ۲۸۰)	
من باز ره خانه خمار گرفتم	ترک ورع و زهد به یکبار گرفتم
(کلیات عراقی: ۲۹۷)	

در این دسته از اشعار، شاعر به‌مثابه یک قلندر، رفتارهای خلاف عرف و خارج از هنجار خود و دیگر قلندران را توصیف، و به آن‌ها فخر می‌کند. در این الگو شاعر با مباحات خصیصه‌ها و رفتارهای ضدهنجاری خود و همراهانش را نه به‌عنوان اموری تقبیح‌شده، بلکه به‌عنوان شایستگی‌های قابل‌تحسین می‌ستاید. این اشعار بر تجلیل آشکار از فسق و فجور و اعمال ضدشرع و ضدعرف قلندران تمرکز دارد. درواقع شاعر در مقام یک قلندر، با رویکردی ملامتی از رفتارهای ناشایست قلندران به‌مثابه فضایی معنوی ستایش می‌کند و ضمن اعترافات افتخارآمیز، فهرستی از این اعمال ناشایست را با لحنی حماسی و نوعی رجزخوانی که مناسب اشعار مدحی است، برمی‌شمرد.

این اشعار غالباً با قافیه‌های مختموم به «ام» یا «ایم» که نشانه تأکید بر فخر و مباحات است، لحنی پرصلابت و جسورانه دارد و با به‌کارگیری ردیف‌ها یا قافیه‌های کنش‌گرا مانند «براندازیم»، «سر اندازیم»، «می‌کنیم»، «کنم»، «برساختیم»، «درساختیم»، «گرفتم»، «درافتادم»، «فرستادم» که به لحاظ ساختار واژگانی برای فخر و تبختر مناسب است، ذهن خواننده را در طول شعر به‌طور نامحسوس بر روی رفتارهایی متمرکز می‌کند که شاعر و همراهانش به آن‌ها فخر می‌کنند. این نوع شعر، تقلیدی وارونه از سنت

فخریه‌سرایی در شعر مدحی است که در آن، شاعر شایستگی‌های خود مانند مهارت‌های شعری، جایگاه فکری، یا درست‌کاری اخلاقی خود یا مفاخر و ارزش‌های یک قوم را با تأکید بر قدرت و وحدت ملی یا دینی می‌ستاید.

در این نوع شعر، مفاخره معمول در شعر مدحی با کارکردی وارونه در جهت نفی آشکار نهادها و هنجارهای اجتماعی تغییر شکل می‌دهد. این نوع مفاخره بیشتر شبیه فخر ساختگی در خمریات یا در برخی هزلیات است که در آن شاعر از اشیا، مکان‌ها و اشخاص هتروتوپیک، تجلیل می‌کند. بنابراین در این نوع مفاخره، نوعی اعتراض و شورش علیه اجتماع و ساختارهای آن وجود دارد. البته شاعر در این نوع فخر فقط ضداجتماع نیست، بلکه علی‌رغم خودستایی‌هایی که دارد، به‌طور ناسازنما ضدخود یا «خودکم‌بین» نیز است؛ بنابراین شاعر در فخر وارونه، به‌طور یکسان، هم ضداجتماع و هم ضدخود است. البته بیانات ضداجتماعی او را در سطحی عمیق‌تر، می‌توان نشان‌گر نفی خود او دانست؛ زیرا اجتماع و ساختارهای آن به یک معنا، فرافکنی‌ها و برآمدهای خود فردی، و ناشی از توهم جدایی آن از حقیقت نهایی (خدا)ست. بنابراین فخر ساختگی و نمایشی قلندریات، در تقابلی مستقیم با منطق بنیادی فخر سنتی، می‌تواند به‌عنوان یک خوانش صوفیانه از تخریب خود درک شود که در آن، نهایتاً هیچ خودی برای مدح و ستایش وجود ندارد، بلکه همه‌چیز معشوق (ممدوح حقیقی) یعنی خداست.

در این اشعار گاهی شاعر به‌طور پارادوکسیکال به این موضوع فخر می‌کند که اهل مفاخره نیست. تناقضی که در این نوع فخر نهفته است، ناشی از ماهیت دوگانه شعر ضدژانر است. یک وجه ناظر به شعری است که شاعر آن را تقلید می‌کند و وجه دیگر بیان‌گر رد و وارونه‌سازی آن است. در هر حال، شاعر قلندری گرچه به رفتارهای ملامتی خود فخر می‌کند، اما نمی‌خواهد فخریه‌سرایی کند؛ زیرا فخریه‌سرایی، چه از نوع درباری و چه معنوی، نزد وی یا با شاعران درباری، و یا با «زاهدان ریاکار» مرتبط است و شاعر قلندری هر دوی آن‌ها را نفی می‌کند؛ بنابراین، شاعر قلندری فخر وارونه خود را طوری می‌سراید که مخاطب بداند او با تقلید شعر فخریه، آن را به سخره می‌گیرد تا افق انتظارات مخاطب را به‌طور بنیادین وارونه کند. درواقع او با استفاده از طعنه و وارونگی، یک نوع فخر خاص ایجاد می‌کند که به شکلی ناسازنما علیه فخر و خودستایی، و متضمن «خودتحقیری» است.

یکی از رایج‌ترین شیوه‌هایی که شعر «فخر وارونه» را با سنت بزرگ فخریه پیوند می‌دهد، به‌کارگیری مداوم عبارت «من» یا «ما» در توصیف رفتارها و ویژگی‌های ضدعرفی شخصیت‌های شعری است. این طرز بیان با لحنی حماسی، نوعی مفاخره رزمی یا رجزخوانی را که در شعر فخریه و شعر مدحی متداول است (ر.ک. شفیع‌یون: ۱۴۰۰: ۷)، در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. اگرچه همه فخریه‌های سنتی از این الگو پیروی نمی‌کنند، اما بیشتر آن‌ها در استفاده از ضمیر «ما»، و ستایش ویژگی‌ها و دستاوردهای قبیله‌ای به هم شباهت دارند. البته این دو نوع مفاخره ممکن است از نظر ماهوی تفاوت قابل توجهی باهم داشته باشند، اما مضمون مشترک «خودستایی در عین خودتحقیری» که به‌طور افراطی از زبان شخصیت‌های شعری در هر دو نوع شعر بیان می‌شود، این حس را به خواننده می‌دهد که هر دوی آن‌ها از یک مخزن الگویی مشترک استفاده می‌کنند و این شباهت حتی اگر فقط جنبه پارودیک هم داشته باشد، آگاهانه، و نه تصادفی، به‌نظر می‌رسد (میلر، ۲۰۲۲: ۲۸). بنابراین می‌توان گفت که فخر وارونه در به‌کارگیری «من و ما» شاعرانه با اقتباس از سنت غنی شعر فخری و در فضای چندبعدی نظام ژانر فارسی، ظرفیت ژانری خود را در جهت‌های جدید گسترش داده است.

در این نوع فخریه‌سرایی، مباهات شاعر به رفتارهای نامشروع مانند می‌خواری، قماربازی، شاهدبازی، توبه از زهد و... ضمن برجسته‌سازی رابطه متضاد این نوع شعر با زهدیات، نشان می‌دهد که کنش‌گران این شعر به‌دنبال وارونه کردن کل نظم اخلاقی جامعه هنجاری هستند. در این میان یکی از بزرگ‌ترین فخرها اظهار کفر و بی‌دینی و نفی اسلام است که یکی از بن‌مایه‌های غالب لغو نظم اخلاقی در این اشعار محسوب می‌شود. شاعر در مقام یک قلندر رسته از «نام و ننگ»، نه تنها دین هنجاری اسلام را -که در

شعر زاهدانه و مدحی به شدت ستوده می‌شود- رد می‌کند، بلکه به گرویدن به ادیان دیگر و حتی کفر و ارتداد افتخار می‌کند. اگرچه در چنین فخرسراییهی‌های نمایشی تجلیل شاعر از کفر را نباید به معنای واقعی کلمه در نظر گرفت، اما نباید آن را به یک نماد کاملاً باطنی تقلیل داد که تماماً از ارزش بسیار منفی و بارز این اصطلاح در شیوه‌های مختلف گفتمان مذهبی و سیاسی جدا شده‌است. بنابراین قدرت شاعرانه کفر و بن‌مایه‌های مرتبط با آن در این نوع مفاخره‌ها را باید در چهارچوب هنجارشکنی بنیادینی تعریف کرد که بیانگر اعتراضی نمادین علیه گفتمان‌های دینی حاکم باشد. در فخر و وارونه، شاعر با فخریه‌سراییهی ساختگی و نمایشی ضمن شورش علیه هنجارهای اجتماعی و ادبی موجود، سبک جدیدی را ابداع می‌کند که نه تنها نمادها، بوطیقا و ژانرهای شعر زهدی و مدحی را طرد، بلکه همه آن‌ها را وارونه‌سازی و بازآفرینی می‌کند. او فخر را به‌عنوان رکن اصلی قصیده سنتی در شعر خود حذف نمی‌کند، بلکه با تحریف و ویژگی‌های اصلی آن، ضمن آنکه کاربرد آن را معکوس می‌سازد، تقلیدی همراه با نفی و اعتراض از آن ارائه می‌کند؛ تقلیدی که کمابیش برای یک خواننده آگاه قابل تشخیص است.

۳-۵. دعوت به ضد ارزش‌ها و خروج از جهان هنجاری

مذهب قلاشوی و طامات گیر	خیز بت‌راه خرابات گیر
(دیوان سنایی: ۲۹۵)	
راح را همنشین روح کنیم	پسرا خیز تا صبح کنیم
(دیوان سنایی: ۴۰۸)	
فرش لاف اندر نورد و گفت از کردار زن	ای مسافر اندرین ره گام عاشق‌وار زن
(دیوان سنایی: ۴۸۰)	
چون در بتخانه جویی چنگ در زنار زن	چون در معشوق کویی حلقه عاشق‌وار زن
(دیوان سنایی: ۴۸۱)	
زخمی که زنی بر ما مردانه و محکم زن	ای یار مقامر دل پیش آی و دمی کم زن
(دیوان سنایی: ۴۸۲)	
راح در ده روح را بی رنج کن	جام را نام ای سنایی گنج کن
(دیوان سنایی: ۴۹۶)	
از فروغ باده رنگ رویشان گلنار کن	ساقیا مستان خواب آلوده را بیدار کن
(دیوان سنایی: ۴۹۶)	
شایسته ارباب کرامات نگردی	تا معتکف راه خرابات نگردی
(دیوان سنایی: ۶۲۷)	
تائبان را به شرابی دو سه در کار کشیم	ساقیا خیز که تا رخت به خمار کشیم
(دیوان عطار: ۵۰۴)	
گنجی که آن نیابد صد پیر در مناجات	مست خراب یابد هر لحظه در خرابات
(دیوان عراقی: ۷۸)	

در بزم قلندران قلاش ————— بنشین و شراب نوش و خوش باش

(کلیات عراقی: ۸۰-۸۱)

این اشعار، با دستورات مکرر یا نصیحت‌های ضمنی به مخاطبان خیالی خود برای اتخاذ شیوه زندگی کارناوالی قلندری و نفی شیوه‌های هنجاری حیات دینی و اجتماعی مشخص می‌شوند؛ وعظی وارونه و خلاف مواعظ و خطابه‌های تعلیمی رسمی که با شور و شوقی خرابکارانه، مخاطب را به عبور از پرهیزه (تابو)های مقدس و غوطه ور شدن در یک زندگی خراباتی هنجارستیزانه غیرعقلانی فرا می‌خواند. شاعر در این نوع وعظ مخاطب را به ارزش‌های وارونه‌ای مانند «رهایی از نیک‌نامی، بی‌باکی و بی‌مبالاتی نسبت به آداب رسمی، نفی مصلحت‌طلبی، نفی عاقبت‌اندیشی، نفی عاقبت‌اندیشی، نفی جایگاه اجتماعی بالا، قلاشی و عیاری، ملامت‌جویی، کم‌زنی (قماری که در آن همه‌چیز باخته می‌شود)» دعوت می‌کند. او مخاطب خود را نصیحت می‌کند که برای نجات خود از فضاهای رسمی و متعارفی که به آن‌ها عادت کرده‌است، دوری کند و به فضاهای کارناوالی مانند خرابات، بت‌خانه، قمارخانه و ... روی آورد.

این نوع شعر غالباً یک فعل امر را گاه در کلمات آغازین بیت اول، و گاه به‌عنوان ردیف یا بخشی از قافیه به‌کار می‌برد تا لحن دستوری خود را قوام بخشد. برخی از این اشعار کوتاه، و از نظر لحن و ساختار همانند یک «ترانه قلندری» است که با طنز و ظرافت، یک خراباتی تازه‌کار را پند می‌دهد. برخی دیگر طولانی، و دارای لحن تعلیمی‌اند که بیشتر شبیه موعظه‌های حکایتی به نظر می‌رسند. البته گاهی مرزبندی میان «مواعظ طولانی تعلیمی» و «مواعظ کوتاه ترانه‌وار» چندان روشن نیست، و اینکه آیا هر دو نوع مواعظ کوتاه و بلند قلندری باید در یک دسته قرار گیرد، تحقیق بیشتری می‌طلبد.

وعظ وارونه نه‌تنها به‌عنوان یک نوع شعر، بلکه به‌عنوان یک راهبرد فرهنگی، در نقد نظام‌های حاکم بر زندگی فردی و اجتماعی نقش دارد. این نوع شعر به مخاطب خود یادآوری می‌کند که رهایی از قیدوبندهای اجتماعی می‌تواند انسان را به آزادی و خودشناسی در معنای حقیقی آن برساند. اشعار سنایی و عطار به‌وضوح نشان می‌دهد که با زبان پند وارونه، می‌توان فضایی ایجاد کرد که در آن مخاطب در ارزش‌ها و هنجارهای حاکم بازنگری کند. این شعرها با دعوت مخاطب به زندگی خراباتی، به برقراری ارتباط با بخش‌های نادیده‌گرفته‌شده جامعه و فرهنگ می‌پردازد و به خواننده گوشزد می‌کند که در زندگی، هیچ‌چیز مقدس و ثابت نیست و هر فرد می‌تواند مسیر خود را براساس تجربه‌های شخصی شکل دهد. مواعظ ضدهنجاری این شعر در تضاد مستقیم با ارزش‌های سنتی و مذهبی قرار دارد. به‌عنوان مثال، دعوت به نوشیدن شراب و غوطه‌ور شدن در دیگر لذت‌ها، به‌وضوح با ملاحظات اخلاقی و مذهبی که همواره موردتأکید شعر زهدی بوده، در تضاد است.

الگوی «وعظ وارونه» نه‌تنها بر روی فرد، بلکه بر روی جامعه نیز تأثیرگذار است. این نوع شعر با ایجاد فضایی برای تفکر انتقادی، می‌تواند به‌مثابه یک کاتالیزور برای تغییرات اجتماعی و فرهنگی عمل کند. درواقع شاعر از طریق موعظه کارناوالی خود، با نقد ساختارهای اجتماعی و هنجارهای موجود، فضایی را برای طرح پرسش از مشروعیت اتوریته‌های حاکم بر جامعه فراهم می‌کند. این نوع شعر به مخاطب یادآوری می‌کند که قلندر عاصی همواره باید به‌دنبال حقیقت باشد و به‌سادگی از کنار آنچه ضد ارزش و ارزش نامیده می‌شود، عبور نکند. وعظ وارونه به‌عنوان یک نشانه از روح زمانه و نیازهای اجتماعی و فرهنگی آن، محدودیت‌ها و ممنوعیت‌های زندگی افراد جامعه را نشان می‌دهد و با ایجاد فضایی برای درنگ و پرسش، ابزاری برای تحول اجتماعی می‌شود.

این نوع شعر از منظر روان‌شناختی و به‌عنوان نوعی درمان فردی نیز می‌تواند کارایی داشته باشد. دعوت به ترک هنجارهای کلیشه‌ای آزردهنده و رسیدن به تجربه‌های شخصی رهایی‌بخش، می‌تواند به افراد کمک کند تا با گذار از خود محدود، خواسته‌ها و افکار خود را بهتر سامان دهند و به درک عمیق‌تری از زندگی و خود برسند. پندهای ضدهنجاری این نوع شعر، این امکان را به افراد می‌دهد تا در دنیای پر از فشار و پیچیده اجتماع، به خودآگاهی دست یابند و زندگی را از منظری نو مشاهده کنند. درنهایت، الگوی «وعظ وارونه» نشان می‌دهد که برای قلندر واقعی زندگی تنها براساس هنجارها و ارزش‌های عرفی ایستا معنا نمی‌یابد، بلکه تجربه‌های نو، چالش‌های فرهنگی و اجتماعی جدید و ارتباط عمیق با خود و دیگران زندگی او را زنده و پویا می‌کند. این نوع شعر، با دعوت مخاطب به یک زندگی کارناوالی ضدهنجاری، نه فقط یک گونه ادبی، بلکه یک نوع فلسفه زندگی است که براساس آن، هر انسانی می‌تواند مسیر خود را با آگاهی و انتخاب آزادانه تعیین کند.

۴-۵. خطاب‌های ضدعرفی

در میان حلقه‌ او باش باش	ای پسر می‌خواره و قلاش باش
(دیوان سنایی: ۳۱۲)	
اندک تو خور ای ساقی و بسیار مراده	آن جام لبالب کن و بردار مراده
(همان: ۵۸۶)	
سر غوغا و رسوایی بباشیم	بیاتارند هر جای بباشیم
(دیوان عطار: ۵۰۴)	
مطرب غزل تر روان کو	ساقی قدحی می‌مغان کو
(کلیات عراقی: ۹۸)	
که فارغ آمدم از ننگ و نام باده بیار	غلام روی توام ای غلام باده بیار
(همان: ۱۰۱)	
که نماند بیش ما را سر زهد و پارسایی	پسرا می‌مغانه بده ار حریف مایی
(همان: ۱۰۸)	

همان‌طور که نمونه‌ها نشان می‌دهد، این نوع شعر عمدتاً به‌طور مستقیم یک فرد خاص را مورد خطاب قرار می‌دهد و شاعر غالباً با لحن دستوری و گاه به شیوه‌ای ملتسمانه، از شخصیت مورد نظر خود درخواست شراب یا بذل عنایت می‌کند که این شیوه سخن تا حد زیادی یادآور شگرد بلاغی «خطاب» در شعر مدحی است. برخی از این خطاب‌ها دارای لحن و صبغه تعلیمی است که با دسته پیشین هم‌پوشانی دارد. خطاب‌های مکرر شاعر به شخصیت‌هایی مانند ساقی، پسر، غلام و... برای درخواست شراب از آن‌ها، به تمام شعر رنگ و بوی خرابات می‌دهد و پیوسته به خواننده یادآوری می‌کند که این شخصیت‌ها در شعر حضوری فراگیر و جایگاهی ممتاز دارند. تمام این اشعار اساساً یک گفتگو و خطاب مداوم با شخصیت‌هایی است که نامشان تقریباً در کلمات آغازین شعر به‌صورت پسر، ای غلام، ای پسر، ساقیا و... مورد خطاب و توجه شاعر قرار می‌گیرد. این خطاب‌های آغازین نشانه خروج شاعر از جهان هنجاری، و ورود او به یک دنیای کارناوالی (مانند میکده و خرابات) است که تا گذار شاعر از ساختارهای هژمونیک

و اقتدارگرایانه نظام‌های اجتماعی و سیاسی را به سمت آزادی‌های فردی و تجربه‌های نوین نشان دهد. برخی از این خطاب‌های مستقیم در طول شعر، به‌طور متوالی و منظم با ابیات غیرخطایی قطع می‌شود که حاکی از احوالات و تجربه‌های درونی شاعر است. مهم‌ترین ویژگی این نوع شعر، گفتگوی رو در رو با شخصیت‌های هتروتوپیک با استفاده از لحن خطایی است. استفاده از خطاب‌هایی مانند «ای پسر»، «ساقیا»، «ای غلام»، «زهی کافرپچه»، «پسرا» و ... در سراسر این نوع اشعار، این شخصیت‌های جنجالی را در مرکز توجه قرار می‌دهد و آن‌ها را به محور اصلی شعر تبدیل می‌کند. کاربرد شگرد بلاغی خطاب در شعر فارسی اغلب برای جلب توجه مخاطبان به محور اصلی شعر بوده‌است. در شعر مدحی، شاعر با نام و لقبی افتخارآمیز ممدوح را مورد خطاب قرار می‌داد و در شعر زهدی-وعظی (از جمله در نعت و مناقب) نیز شخصیت مورد خطاب می‌تواند خدا، پیامبر، یکی از صحابه یا یکی از شخصیت‌های مهم مذهبی باشد. در این نوع شعر شاعر انتظارات معمول خواننده را بر هم می‌زند. خواننده انتظار دارد شخصیت مورد خطاب شاعر در یک شعر، فردی شایسته و قابل احترام باشد، اما شاعر به‌طور غافلگیرکننده‌ای یک «چهره ضد‌هنجاری» را که از لحاظ اجتماعی شخصیتی کاملاً مطرود و به‌شدت حاشیه‌ای است، مورد خطاب قرار می‌دهد و تمام ویژگی‌های او را همراه با انتظارات خواننده، وارونه می‌کند.

شخصیت مورد خطاب شاعر در این نوع شعر نباید به‌عنوان فردی دون پایه که به او دستور داده می‌شود، تلقی شود. خطاب‌های مکرر شاعر به او در درخواست شراب و مواردی از این قبیل، همانند خطاب شاعر مدحی به ممدوح خود، بیشتر التماس هستند، و نه مطالبه یا دستور. ساقی، پسر غلام، کافرپچه، ترسابچه و ... هر کدام، پادشاه نمادین و نماینده خدا در جهان کارناوالی خرابات است که خطاب مستقیم و پرصلابت شاعر به او، متضمن عهد و پیمانی وارونه با اوست. عهد هنجاری برای مسلمانان، همان‌طوری که در شعر وعظی بیان می‌شود، عهد استواری است که میان خدا و مؤمنان بسته می‌شود (بقره/۲۷؛ احزاب/۲۳)، اما شاعر در شعر قلندری این عهد را می‌شکند تا آن را در اعلام وفاداری به ارباب جدید خود، یعنی شاه خرابات، به گونه‌ای دیگر بازسازی و تقلید می‌کند.

خطاب‌های این نوع شعر در واقع درخواست جسورانه و عاشقانه شاعر برای ورود در قلمرو پادشاه کارناوالی است. او با خطاب‌های مکرر خود اعلام می‌کند که مسیر او از راه زهد و پارسایی به راه خرابات تغییر یافته و بدین‌سان وفاداری او به شاه خرابات (ساقی) ثابت شده‌است. در این خطاب‌ها شاعر بارها و بارها از شاه خرابات تقاضای شراب می‌کند، زیرا نوشیدن شراب، به نوعی تأیید آیینی وفاداری به ساقی و کلید تقرب به اوست. این اظهارات تا اندازه‌ای می‌تواند توصیف شراب را در خمیریات و قصاید مدحی شاعرانی مانند منوچهری و عنصری و فرخی در ذهن خواننده تداعی کند. همچنین پاسخی به شعر وعظی باشد که مخاطب خود را به‌شدت از شراب‌خواری نهی می‌کند. «شراب» و «مستی» و «میخانه» و تا حدی «قمارخانه» و «دیر» تصاویری هستند که گفتگو و تخاطب شاعر با ممدوح کارناوالی خود در پس‌زمینه آن‌ها صورت می‌گیرد. این تصاویر به‌طور نمادین در تضاد با تصاویری است که با دین هنجاری جامعه مرتبط است؛ تصاویر و مفاهیمی مانند زهد و پارسایی، عبادت، تقوا، توبه، کعبه و ... که به‌کرات در شعر وعظی ستوده می‌شود.

۴. نتیجه

بررسی الگوهای تکرارشونده در شعر قلندری نشان می‌دهد که این شعر به‌مثابه یک پاسخ ادبی متقابل، ویژگی‌های اصلی ژانرهای هنجاری به‌ویژه مدحیات و زهدیات را در سطوح نمادین و ساختاری آن‌ها (شکل و فرم، طرح، روایت، شخصیت‌های داستان و ...) وارونه کرده‌است. این وارونگی معنادار در شعر قلندری که در روند یک بازی بین‌ژانری رخ می‌دهد، نظام ژانری سنت‌های ادبی دیگر را در جهت‌های جدید توسعه داده‌است. شعر قلندری به لحاظ محتوا می‌تواند یک بیانیه آنتی‌نومستی، یا شعری حاوی رموز و

اشارات صوفیانه و یا حتی نقدی بر نهاد صوفیه تلقی شود، ولی به لحاظ ساختار شعری یک ژانر متقابل است که از طریق شگرد وارونه‌سازی، قراردادهای هنجارهای دیگر ژانرهای سنتی (از جمله قصاید مدحی و قصاید زهدی) را در نظام ژانری شعر دوره میانه به چالش می‌کشد. تحلیل ساختار شعری قلندریات نشان می‌دهد که این نوع شعر بیش از آنکه محصول تصوف ملامتی یا یک شعر سمبلیک با نمادهای عرفانی خاص باشد، برابند یک گفتگوی ادبی با ژانرهای دیگر است. در روند این گفتگوی بین‌ژانری، قلندریات با نمایش صحنه‌هایی حاکی از تجاوز به تابوها و رویگردانی از نمادهای هنجاری مقدس، و تجلیل و احترام نسبت به اشیا، اماکن، اشخاص و نمادهای ضددینی و ضدعرفی، هویت کارناوالی خود را آشکار می‌کند که به یک معنا نمایشی استعاری از طرد ارزش‌های شعر زهدی و شعر مدحی است.

منابع

- اکبری زاده، محسن. (۱۴۰۱)، «تحلیل کارکردهای هویتی زبان در اشعار مدحی»، شعرپژوهی، سال ۱۴، شماره ۱ (پیاپی ۵۱)، صص ۱-۲۲.
- بروین، یوهانس توماس پیتر. (۱۳۷۵)، «قلندریات در شعر عرفانی فارسی از سنایی به بعد»، ترجمه هاشم بناءپور، مجله معارف، شماره ۳۷، صص ۱۱۹-۱۰۵.
- بریدی اللامی، محمدکاظم؛ صرفی، محمدرضا؛ یاری اصطهباناتی، علی اصغر. (۱۴۰۳)، «استعاره مفهومی در شعر قلندری»، ادبیات عرفانی، دوره ۱۶، شماره ۳۶، صص ۴۱-۹.
- حسینی، معجب الرحمن؛ اکبری، منوچهر. (۱۴۰۰)، «بررسی ساختاری مضمون عدل در قصاید مدحی (از آغاز تا قرن ششم هجری)»، پژوهشنامه ادب غنایی، سال نوزدهم، بهار و تابستان، شماره ۳۶، صص ۹۷-۱۱۴.
- خاقانی شروانی. (۱۳۷۳)، دیوان خاقانی شروانی، به تصحیح و تعلیقات ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.
- سنایی غزنوی. (۱۳۸۸)، ابوالمجد مجدود بن آدم، دیوان حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران: سنایی.
- سهروردی، ابوحفص عمر. (۲۰۰۶)، عوارف المعارف، به اهتمام احمد عبدالرحیم سیح و توفیق علی وهبه، قاهره: مكتبة الثقافة الدينية.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲)، تازیانه‌های سلوک، چ ۱، تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶)، قلندریه در تاریخ: دگرذیسی‌های یک ایدئولوژی، تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۳)، مفلس کیمیا فروش: نقد و تحلیل شعر انوری، چ ۵، تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰)، انواع ادبی، تهران: میترا.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۸)، تاریخ ادبیات در ایران و در قلمرو زبان پارسی: جلد ۱ و ۲، تهران: فردوس.
- عراقی، فخرالدین. (۱۳۷۲)، کلیات فخرالدین عراقی، به تصحیح نسرین محتشم، تهران: زوار.
- عطار نیشابوری. (۱۳۷۵)، دیوان عطار، ویرایش تقی تفضلی، تهران: شرکت انتشارات علم و فرهنگ.
- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۶)، مختارنامه، به اهتمام محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ دوم. تهران: سخن.
- علی زرگر، سیروس. (۱۳۹۵)، «زیبایی‌شناسی صوفیه»، ترجمه علیرضا رضایت، اطلاعات حکمت و معرفت، سال یازدهم، شماره ۶ (پیاپی ۱۲۵)، صص ۵۴-۴۹.
- علی زرگر، سیروس. (۱۳۹۷)، «جمال از منظر محی‌الدین ابن‌عربی و فخرالدین عراقی»، ترجمه علیرضا رضایت، اطلاعات حکمت و معرفت، سال سیزدهم، شماره ۱ (پیاپی ۱۴۴)، صص ۳۷-۳۱.
- غفاری، فرزانه؛ مستعلی پارسا، غلامرضا. (۱۴۰۰)، «زمینه‌ها و خاستگاه‌های اجتماعی شعر مدحی با تکیه بر سروده‌های عنصری بلخی»، دوره پنجم، شماره ۱۱، صص ۱۰۹-۱۳۶.
- فرخی سیستانی. (۱۳۷۱)، دیوان حکیم فرخی سیستانی، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
- کارا مصطفی، احمد تارگون. (۱۳۹۹)، تاریخ کهن قلندریه، ترجمه مرضیه سلیمانی، چ ۲، تهران: فرهنگ معاصر.
- مایر، فریتس. (۱۳۷۸)، ابوسعید ابوالخیر: حقیقت و افسانه، ترجمه مهرآفاق بایبوردی، چ ۱، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- محمدی، امیر سلطانی؛ نوریان سیدمهدی؛ طغیانی، اسحاق. (۱۳۹۷)، «چند بحث تازه در باب گونه‌های ادبی (ژانرهای ادبی)»، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، دوره هفتم، شماره ۱، صص ۹۵-۱۱۲.
- واعظ کاشفی کمال‌الدین حسین. (۱۳۶۹)، بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، به اهتمام جلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.

- یلمه‌ها، احمدرضا. (۱۳۹۲)، «بررسی تطبیقی اشعار مدحی عنصری و متنبی»، ادبیات تطبیقی، سال چهارم، شماره ۸، صص ۳۱۷-۳۳۵.
- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- Bürgel, J. C. "Qasida as Discourse on Power and Its Islamization: Some Reflections." In *Qasida Poetry in Islamic Asia and Africa*, edited by Stefan Sperl and Christopher Shackle, 1:451-74. New York: E. J. Brill, 1996.
- Johnson, Peter. "The geographies of heterotopia." *Geography Compass*. 2013 Nov; 7(11).
- Meisami, Julie Scott "Arabic Mujūn Poetry: The Literary Dimension," in *Verse and the Fair Sex: Studies in Arabic Poetry and the Representation of Women in Arabic Literature*, ed. Frederick de Long, 8-30 (Utrecht: M. Th. Houtsma Stichting, 1993), at 17-18.
- Meisami, Julie Scott, *Structure and Meaning*, 181-89 *Structure and Meaning in Medieval Arabic and Persian Poetry: Orient Pearls*. New York: RoutledgeCurzon, 2003.
- Meisami, Julie Scott. "Poetic Microcosms: The Persian Qasida to the End of the Twelfth Century." In *Qasida Poetry in Islamic Asia and Africa*, edited by Stefan Sperl and Christopher Shackle, 1:137-82. New York: E. J. Brill, 1996.
- Miller, Matthew Thomas (2023). "Genre in Classical Persian Poetry." In *Routledge Handbook of Ancient, Classical and Late Classical Persian Literature*, edited by Kamran Talattof. New York: Routledge.

References:

- Akbarizade, Mohsen (2022) "Tahlil-e kār-kard-hāye howiyyatiye zabān dar ašār-e madhi" (Analysis of the identity functions of language in laudatory poetry). *Še'r-Pažuh*. vol. 14. no. 1 (serial 51) pp. 1-22. [In Persian].
- Ali-Zargar, Sirus (2016) "Zibā'i-šenāsiye Sufiyye" (Aesthetics of the Sufis) tr. Alirezā Rezāyat. *Etelā'āt-e Hekmat va Ma'refat*. vol. 11. no. 6 (serial 125). pp. 49-54. [In Persian].
- Ali-Zargar, Sirus (2018) "Jamāl az manzar-e Muhyi al-Din Ibn 'Arabi va Faxr al-Din 'Erāqi" (Beauty from the perspective of Muhyi al-Din Ibn 'Arabi and Faxr al-Din 'Erāqi) tr. Alirezā Rezāyat. *Etelā'āt-e Hekmat va Ma'refat*. vol. 13. no. 1 (serial 144) pp. 31-37. [In Persian].
- 'Attār Neyšāburi (1996) *Divān-e 'Attār*. ed. Taqi Tafazzoli. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company. [In Persian].
- 'Attār Neyšāburi. Farid al-Din (2007) *Moxtār-nāme*. ed. Mohammad-Reza Šafi'i Kadkani. 2nd ed. Tehran: Soxan. [In Persian].
- Baxtin, Mixail (1984) *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana University Press.
- Borouin, Johannes-Thomas-Peter (1996) "Qalandariyyāt dar še'r-e 'erfāniye Fārsi az Sanā'i be ba'd" (Qalandariyyāt in Persian mystical poetry from Sanā'i onwards) tr. Hāšem Banā'pur. *Majalle-ye Ma'āref*. no. 37. pp. 105-119. [In Persian].
- Braidy al-Lami, Mohammad-Kāzem & Mohammad-Reza Sarafi & Ali-Asqar Yāri Istahbānāti (2024) "Este'āreyye mafhumi dar še'r-e Qalandari" (Conceptual metaphor in Qalandar poetry) *Adabiyat-e Erfāni*. vol. 16. no. 36. pp. 9-41. [In Persian]. 'Erāqi. Faxr al-Din (1993) *Kulliyāt-e Faxr al-Din 'Erāqi*. ed. Nasrin Mohtašam. Tehran: Zavvār. [In Persia]. Faroxi Sistāni (1992) *Divān-e Hakim Faroxi Sistāni*. ed. Mohammad Dabirsiyāqi. Tehran: Zavvār. [In Persian].
- Bürgel, J. C (1996) "Qasida as Discourse on Power and Its Islamization: Some Reflections". *Qasida Poetry in Islamic Asia and Africa*. ed. Stefan Sperl and Christopher Šackle. 1:451-74. New York: E. J. Brill.
- Foucault, Michel & Jay Miskowiec (1986) "Of Other Spaces". *Diacritics*. 16 (1): pp. 22-27. doi:10.2307/464648. ISSN 0300-7162
- Hoseyni, Mojibarrahmān & Manučehr Akbari (2021) "Barresiye sāxtāriye mazmun-e 'adl dar qasāyed-e madhi (az aqāz tā qarn-e šešom-e hijri)" (Structural analysis of the theme of justice in

- laudatory odes from the beginning to the sixth century Hijri) *Pažuheš-nāme-ye Adab-e Qanā'i*. vol. 19. no. 36. pp. 97-114. [In Persian].
- Johnson, Peter (2013) "The geographies of heterotopia." *Geography Compass*. 7(11). pp. 790-803.
- Kārā Mostafā, Ahmad Targon (2020) *Tārix-e Kohan-e Qalandariyye (Ancient history of Qalandariyya)* tr. Marziyye Soleymāni. 2nd ed. Tehran: Farhang-e Mo'āser. [In Persian].
- Mayer, Fritz (1999) *Abu Sa'īd Abu al-Xayr: Haqiqat va Afsāne (Abu Sa'īd Abu al-Xayr: Truth and legend)* tr. Mehrāfāq Bāybordi. 1st ed. Tehran: Markaz-e Našr-e Dānešgāhi. [In Persian].
- Meisami, Julie Scott (1993) "Arabic *Mujun* Poetry: The Literary Dimension". *Verse and the Fair Sex: Studies in Arabic Poetry and the Representation of Women in Arabic Literature*. ed. Frederick de Long. 8–30 (Utrecht: M. Th. Houtsma Stichting) at 17–18.
- Meisami, Julie Scott (1996) "Poetic Microcosms: The Persian Qasida to the End of the Twelfth Century." In *Qasida Poetry in Islamic Asia and Africa*. ed. Stefan Sperl and Christopher Shackle. 1:137–82. New York: E. J. Brill.
- Meisami, Julie Scott (2003) *Structure and Meaning in Medieval Arabic and Persian Poetry: Orient Pearls*. New York: RoutledgeCurzon.
- Miller, Matthew Thomas (2022) "The Poetics of the Sufi Carnival: The Rogue Lyrics (Qalandariyyāt) as Heterotopic Counter-genre(s)". *Al-USur al-Wustā*. 30 (2022): 1-46.
- Miller, Matthew Thomas (2023) "Genre in Classical Persian Poetry." In *Routledge Handbook of Ancient, Classical and Late Classical Persian Literature*. ed. Kamran Talattof. New York: Routledge.
- Mohammadi, Amir Soltāni & Seyed Mahdi Nouriyān & Eshāq Toqiyāni (2018) "Chand Bahō-e Tāze dar Bāb-e Gonēhā-ye Adabi (Jānrehā-ye Adabi)" (Some new discussions regarding literary genres) *Pāžuhešnāme-ye Naqd-e Adabi va Balāqat*. vol. 7. no. 1. pp. 95-112. [In Persian].
- Qaffāri, Farzāne & Qolāmrezā Mosta'li Pārsā (2021) "Zamine-hā va Xāstgāh-hāye Ejtemā'iyē Še'r-e Madhi bā Takiye bar Sarude-hāye 'Ansāriye Balxi" (The social backgrounds and origins of laudatory poetry based on the verses of 'Ansāri Balxi). *Style Research and Literary Genre Studies*. vol. 5. no. 11. pp. 109-136. [In Persian].
- Safā, Zabihollāh (2009) *Tārix-e Adabiyāt dar Irān va dar Qalamrow-e Zabān-e Pārsi*: vol.s 1 & 2. Tehran: Ferdows. [In Persian].
- Šafi'i Kadkani, Mohammad-Reza (1993) *Tāziyāne-hāye Suluk (Whips of the journey)*. 1st ed. Tehran: Āgah. [In Persian].
- Šafi'i Kadkani, Mohammad-Rezā (1996) *Sowr-e Xiyāl dar Še'r-e Fārsi (Imagery in Persian poetry)* Tehran: Āgah. [In Persian].
- Šafi'i Kadkani, Mohammad-Rezā (2014) *Mofles-e Kimiyā-foruš: Naqd va Tahlil-e Še'r-e Anvari (The bankrupt alchemist: Critique and analysis of Anvari's poetry)*. 5th ed. Tehran: Soxan. [In Persian].
- Šafi'i-Kadkani. Mohammad-Rezā (2007) *Qalandariyyeh dar Tārix: Dagerdisi-hā-ye yek ideologi (Qalandariyya in history: Transformations of an ideology)* Tehran: Soxan. [In Persian].
- Šamisā. Sirus (1991) *Anvā'-e Adabi (Literary genres)*. Tehran: Mitrā. [In Persian].
- Sanā'i Qaznavi Abu al-Majd Majdud ibn Ādam (2009) *Divān-e Hakim Abu al-Majd Majdud ibn Ādam Sanā'i Qaznavi*. ed. Mohammad Taqi Modarres Razavi. Tehran: Sanā'i. [In Persian].
- Sohravardi. Abu Hafs 'Omar (2006) *'Awārif al-Ma'āref*. ed. Ahmad Abdurrahim al-Sāyeh and Tawfiq Ali Wahba. Cairo: Maktabat al-ḥaqāfat al-Diniyyah. [In Arabic].
- Vā'ež Kāšefi Kamāl al-Din Hoseyn (1990) *Badāyi'-al-Afkār fi Sanāyi'-al-Aš'ār*. ed. Jalāloddin Kazzāzi. Tehran: Markaz. [In Persian].
- Xāqāni Šervāni (1994) *Divān-e Xāqāni Šervāni*. ed. Ziyā'oddin Sajjādi. Tehran: Zavvār. [In Persian].
- Yalmehā. Ahmad-Rezā (2013) "Barresiye Taqaboli-ye Aš'ar-e Madhiye 'Onsori va Mutanabbi" (*Comparative study of the laudatory poetry of 'Onsori and al-Mutanabbi*). *Adabiyat-e Taqaboli*. vol. 4. no. 8. pp. 317-335. [In Persian].



Introduction to Šamsi Baghdādi and a Textual Study of His *Manzar al-Abrār*

Zahra Jafari Khairabadi¹, Alireza Ghojzade², Ashraf Chegeni³

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Varamin-Pishva Branch, Islamic Azad University, Varamin, Tehran, Iran. E-mail: 0768930529@iau.ir
2. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Varamin Branch – Pishva, Tehran, Iran. E-mail: re.zaghojeh@iau.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Varamin-Pishva Branch, Islamic Azad University, Varamin, Tehran, Iran. E-mail: dr.chegeni@iau.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2025.67033.3791](https://doi.org/10.22034/perlit.2025.67033.3791)

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 04 September 2025

Received in revised form: 08
October 2025

Accepted: 22 November 2025

Published online: 27
December 2025

Keywords:

Šamsi Baghdādi, *Manzar al-Abrār*, Nezāmi Ganjavi's Maxzan al-Asrār, 'Ahdī Baghdādi, Persian poetry and language in Asia Minor.

ABSTRACT

This article presents a study of the sole surviving manuscript of *Manzar al-Abrār*, a narrative poem, by Šamsi Baghdādi, while also exploring the life of its author. Šamsi Baghdādi was a Persian-speaking poet of the 10th/16th century (alive in 975/1567) in Asia Minor, about whom little information remains. Although biographical sources trace his origins to Baghdad, evidence suggests he was of Persian descent. He worked as a cobbler in Baghdad and lived an ascetic life for many years. A devotee of the Ahl al-Bayt, he adhered to Islamic rites and held strong convictions toward Shi'ism. His family was known for their erudition, virtue, and poetry, and his son, 'Ahdī Baghdādi (d. 1002/1593), was a prominent poet, literary biographer, and author of the *Tazkera-ye Golšan-e Šo'arā* during the 10th/16th and early 11th/17th centuries. Šamsi was skilled in composing ghazals (sonnets), qasidas (odes), and masnavis (long narrative poems). In addition to his scattered surviving poems, his *Manzar al-Abrār*—a work inspired by Nezāmi Ganjavi's *Maxzan al-Asrār* and dedicated to Soltan Soleymān (900–974/1494–1566)—remains extant. This masnavi is the only Persian counterpart to *Maxzan al-Asrār* in the literary geography of Anatolia and Asia Minor. This study adopts an analytical-descriptive approach, drawing upon literary and historical sources as well as textual evidence.

Cite this article: Jafari Khairabadi, Z., Ghojzade, A. Chegeni, A. (2025). Introduction to Šamsi Baghdādi and a Textual Study of His *Manzar al-Abrār*. *Persian Language and Literature*, 78 (252), 183-210.
<http://doi.org/10.22034/perlit.2025.67033.3791>



© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

Across the vast expanse of Islamic civilization, the Persian language has served not only as a medium of Iranian thought, mysticism, and literature but also as a cultural bridge linking the eastern and western regions of Asia. One of the principal routes through which Persian exerted its influence led toward Asia Minor (Anatolia)—a region that would later emerge as the heart of the Ottoman Empire. Following the Seljuk conquests and the establishment of the Sultanate of Rum (11th–13th centuries CE), Persian attained an unparalleled position as the administrative, literary, and mystical language of the ruling elite. The courts of Konya and other Anatolian centers of power became vibrant hubs that fostered poets, mystics, and intellectuals who composed and wrote in Persian. Figures such as Jalāl al-Din Rumi stand as undeniable evidence of Persian cultural penetration in Anatolia. Writing in Persian while residing in Konya, Rumi articulated the deepest layers of Sufi thought and established a spiritual legacy that transcended linguistic and geographic boundaries. Even after the rise of the Ottoman Empire and the gradual ascendancy of Turkish as the dominant language of governance and the populace, Persian retained its prestige as the language of culture, literature, scholarship, historiography, and particularly, of mysticism. The influence of Persian was by no means confined to courts or Sufi lodges; it profoundly shaped the lexical and syntactic fabric of Ottoman Turkish. Thousands of Persian words, expressions, and even syntactic patterns entered Ottoman usage, producing a trilingual milieu—Turkish, Arabic, and Persian—that defined the empire’s literary and bureaucratic culture of the period. Persian poetic themes, literary forms such as the *ghazal* and *mathnawi*, as well as its philosophical and mystical concepts, continued to inspire generations of Turkish-speaking poets and writers. Although the reign of Sultan Süleyman the Magnificent (r. 1520–1566 CE) marks the zenith of Ottoman political power and the consolidation of Turkish identity, Persian continued to exert a powerful cultural and even political presence. This enduring vitality stemmed partly from the Seljuk legacy of Iranian administrative models and partly from the incorporation of Iranian elites into the Ottoman system, particularly following the forced migrations of the Safavid era. Iranian poets such as Ghabuli and Hāmedi Isfahāni exemplified this transregional exchange. Within this context, the lesser-known poet, Šamsi Baghdādi, occupies a singular position. His didactic poem entitled *Manzar al-abrār*, an imitation of Nezāmi’s *Maxzan al-asrār*, constitutes the only known Persian *nazira* (imitation) of *Maxzan al-asrār* composed in Asia Minor. The identification and introduction of this work illuminate a previously overlooked link in the historical continuum of Persian language and literature in Anatolia.

Literature Review and Methodology

To date, no comprehensive research has been undertaken in Persian on Šamsi Baghdādi or his versified work *Manzar al-abrār*. Conducting such a study required the collection of essential information regarding the manuscript of *Manzar al-abrār* and its author, in order to both introduce and identify him and, at the same time, examine the stylistic, literary, thematic, and historical characteristics of his work. Accordingly, this study was conducted in two main sections. The first section, drawing on primary sources and library-based documentary research, focuses on the introduction and biographical account of Šamsi Baghdādi. The second section presents a descriptive–analytical examination of the unique extant manuscript of *Manzar al-abrār*—preserved in the Köprülü Library in Turkey—addressing its stylistic, literary, intellectual, and historical aspects. The findings have been presented inductively based on the collected evidence.

Discussion

Šamsi Baghdādi was a Persian-speaking poet of the 16th century CE in Asia Minor, who lived until approximately 1567 CE. Very little biographical information about him has survived. Although early biographical sources identify him as a native of Baghdad, available evidence suggests that he was of Persian descent. It is reported that he worked as a shoemaker in Baghdad and lived for many years in ascetic devotion. A devoted follower of the Prophet's family, he was a staunch adherent of Shi'ism and strictly observed Islamic rituals. His family was known for its learning, literary talent, and poetic inclination. His son, 'Ahdi Baghdādi—one of the most prominent poets and literary biographers of the late 10th and early 11th centuries AH (d. 1002 AH/1593 CE)—authored the celebrated *Golšan-e Šo'arā*. Šamsi was a skilled composer of *ghazals*, *qasidas*, and *mathnawis*. In addition to his scattered poems preserved in various anthologies, his extant *mathnawi*, *Manzar al-abrār*, is particularly notable. Modeled after Nezāmi Ganjavi's *Maxzan al-asrār*, this poem was dedicated to Sultan Süleyman the Magnificent (1494–1566 CE). Comprising twenty discourses and twenty-three tales in a total of 2,257 verses, *Manzar al-abrār* addresses a range of mystical, philosophical, ethical, religious, social, and historical themes. It represents the only known Persian *nazira* (imitation) of *Maxzan al-asrār* composed in the geographical region of Anatolia and Asia Minor.

Conclusion

Šamsi Baghdādi ranks among the middle-tier Persian poets of the 10th century AH who, until recently, has remained largely unknown. By piecing together the scattered biographical and literary data preserved in various sources, it becomes possible to form a clearer picture of his life and family background. His extant poems, primarily *ghazals* and *qasidas*, are found in several anthologies and *tazkeras*. However, his only complete surviving work is the *mathnawi* *Manzar al-abrār*, which remains the sole known Persian *nazira* of Nezāmi's *Maxzan al-asrār* produced in Anatolia and Asia Minor. The poem is also of historical significance, containing valuable insights into the intellectual and cultural milieu of its time. *Manzar al-abrār* demonstrates Šamsi's mastery of various rhetorical and poetic devices—most notably simile, paronomasia (*jenās*), and allusion (*talmih*), particularly to Qur'anic, religious, and narrative sources. The only known manuscript of the poem, catalogued as no. 294, is preserved in the Fazıl Ahmed Pasha Collection of the Köprülü Library and was copied in 1567 CE by Šamsi's son, 'Ahdi Baghdādi. *Manzar al-abrār* stands as a compelling example of the vitality of Persian language and literature within the cultural landscape of Anatolia. The identification, critical study, and scholarly edition of this work can meaningfully enrich our understanding of the historical trajectory of Persian during the Ottoman period.

Keywords: Šamsi Baghdādi; *Manzar al-abrār*; Nezāmi's *Maxzan al-asrār*; 'Ahdi Baghdādi; Persian Poetry and Language in Asia Minor.

معرفی شمسی بغدادی و متن‌شناسی مثنوی منظرالابرار او

زهره جعفری خیرآبادی^۱، علیرضا قوجه‌زاده^۲، اشرف چگینی^۳

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ورامین - پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین، تهران، ایران. رایانامه: 0768930529@iau.ir

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ورامین - پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین، تهران، ایران. رایانامه: re.zaghojeh@iau.ac.ir

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ورامین - پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین، تهران، ایران. رایانامه: dr.chegini@iau.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2025.67033.3791](https://doi.org/10.22034/perlit.2025.67033.3791)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	مقاله حاضر ضمن معرفی و بررسی نسخه منحصربه‌فرد منظومه منظرالابرار، به شرح احوال سراینده آن، شمسی بغدادی، می‌پردازد. شمسی بغدادی از شاعران پارسی‌سرای سده ۱۰ق (زنده در ۹۷۵ق) در آسیای صغیر است که اطلاعات زیادی از او در دست نیست. هرچند ارباب تذکره، اصل وی را از بغداد دانسته‌اند، اما قراین نشان می‌دهد که تبار عجمی داشته‌است. در بغداد به شغل کفش‌دوزی روزگار می‌گذرانده و سال‌ها با ریاضت‌کشی می‌زیسته‌است. هواخواه اهل بیت و پای‌بند شعایر اسلامی بوده و نسبت به مذهب تشیع، تعصب می‌ورزیده‌است. خاندان او همه اهل دانش و فضل و شعر بودند و فرزندش، عهدی بغدادی، از شاعران و تذکره‌نویسان مشهور سده ۱۰ و آغاز سده ۱۱ق (د: ۱۰۰۲ق) و مؤلف تذکره گلشن شعرا است. شمسی در سرودن غزل، قصیده و مثنوی تسلط داشت و علاوه بر اشعار پراکنده‌ای که از او باقی مانده، منظومه منظرالابرار او نیز در دست است که به تتبع مخزن الاسرار نظامی گنج‌ای سروده و به سلطان سلیمان (۹۰۰-۹۷۴ق) اتحاف کرده‌است. این مثنوی، تنها نظیره فارسی مخزن الاسرار در جغرافیای آناتولی و آسیای صغیر به‌شمار می‌رود. این مقاله به شیوه تحلیلی-توصیفی، و با استناد به منابع ادبی، تاریخی و شواهد درون‌متنی نوشته شده‌است.
تاریخ دریافت: ۱۳/۰۶/۱۴۰۴	
تاریخ بازنگری: ۱۶/۰۷/۱۴۰۴	
تاریخ پذیرش: ۳۱/۰۸/۱۴۰۴	
تاریخ انتشار: ۰۶/۱۰/۱۴۰۴	
کلیدواژه‌ها: شمسی بغدادی، منظرالابرار، مخزن الاسرار نظامی، عهدی بغدادی، شعر و زبان فارسی در آسیای صغیر.	

استناد: جعفری خیرآبادی، زهره؛ قوجه‌زاده، علیرضا؛ چگینی، اشرف. (۱۴۰۴). معرفی شمسی بغدادی و متن‌شناسی مثنوی منظرالابرار او. *زبان و ادب فارسی*، ۷۸ (۲۵۲)،

<http://doi.org/10.22034/perlit.2025.67033.3791>. ۲۱۰-۱۸۳



© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه تبریز.

۱. مقدمه

در گستره پهنای تاریخ تمدن اسلامی، زبان فارسی، نه تنها حامل اندیشه، عرفان و ادبیات درخشان ایرانی، بلکه پلی فرهنگی میان شرق و غرب آسیا شمرده می‌شود. یکی از مسیرهای پراهمیت نفوذ این زبان، راهی است که به سوی سرزمین آسیای صغیر (آناتولی) گشوده شد؛ سرزمینی که بعدها به کانون امپراتوری عثمانی بدل گشت. نفوذ فارسی در این دیار، پدیده‌ای تصادفی یا سطحی نبود، بلکه ریشه در تحولات عمیق تاریخی، سیاسی و فرهنگی داشت که برای قرن‌ها چهره فرهنگی، دیوان‌سالاری و حتی زبانی این منطقه را دگرگون ساخت.

پس از فتوحات سلجوقیان و تثبیت سلطنت سلجوقیان روم (قرون ۱۱ تا ۱۳ میلادی)، فارسی به‌عنوان زبان دیوانی، ادبی و عرفانی نخبگان حاکم، جایگاهی بی‌بدیل یافت. دربارهای قونیه و دیگر مراکز قدرت در آناتولی، به کانون‌هایی برای پشتیبانی از شعرا، عرفا و اندیشمندان بدل شدند که به فارسی می‌سرودند و می‌نوشتند. نام‌هایی مانند مولانا جلال‌الدین رومی که عمیق‌ترین مفاهیم عرفانی را در قونیه به فارسی بیان کرد و بنیان مکتب بزرگی را نهاد، گواهی انکارناپذیری بر این نفوذ است. حتی پس از ظهور امپراتوری عثمانی و غلبه تدریجی زبان ترکی به‌عنوان زبان حکومت و مردم، فارسی جایگاه خود را به‌عنوان زبان فرهنگ، ادبیات، علوم، تاریخ‌نگاری و به‌ویژه عرفان حفظ کرد (ر.ک: ریاحی، ۱۳۶۹: ۲۳-۳۹، ۹۱-۹۶ با تلخیص).

این نفوذ، تنها به دیوان‌های شاهان یا خانقاه‌های صوفیان محدود نماند. فارسی بر ساختار و واژگان زبان ترکی عثمانی تأثیری ژرف و ماندگار گذاشت، به‌گونه‌ای که هزاران واژه، اصطلاح و حتی ساختارهای دستوری فارسی بخش جدایی‌ناپذیری از زبان ادبی و رسمی عثمانی شدند. «سه‌زبانگی» (ترکی، عربی، فارسی) ویژگی بارز ادبیات و اسناد رسمی این دوره بود. مضامین شعری فارسی، قالب‌های ادبی مانند غزل و مثنوی، و مفاهیم فلسفی و عرفانی آن، الهام‌بخش نسل‌ها شاعر و نویسندگان ترک‌زبان شد. با آنکه دوره حکمرانی سلیمان قانونی (۹۰۰-۹۷۴ق) اوج قدرت سیاسی عثمانی و تقویت هویت ترکی به‌شمار می‌رود، زبان فارسی به‌عنوان عنصری حیاتی در فرهنگ و سیاست این امپراتوری نقش داشت. این پارادوکس از یک سو، ناشی از میراث سلجوقیان روم (سده‌های ۵-۷ق) بود که دیوان‌سالاری ایرانی را الگو قرار داده بودند، و از سوی دیگر، حاصل جذب مستمر نخبگان ایرانی در دستگاه عثمانی پس از مهاجرت‌های اجباری دوران صفوی بود. در این دوره، شاعران ایرانی همچون قبولی، حامدی اصفهانی در دربار سلطان سلیمان حضور داشتند و به شاعری می‌پرداختند (ر.ک: مفتاح، ولی، ۱۳۷۴: ۱۹-۳۹ با تلخیص؛ خسروشاهی، ۱۳۵۰: ۷۷-۷۱ با تلخیص).

یکی از شاعران کمترشناخته‌شده این دوره، شمسی بغدادی است که جز اشعار پراکنده‌ای که در قالب‌های غزل و قصیده از وی باقی مانده، منظومه‌ای نیز با عنوان منظرالابرار از وی در دست است که آن را به تتبع از مخزن‌الاسرار نظامی سروده‌است. این منظومه، یگانه نظیره فارسی مخزن‌الاسرار در آسیای صغیر و آناتولی است و فواید تاریخی نیز دربردارد.

در این گفتار، برای نخستین بار، شمسی بغدادی و منظومه منظرالابرار او به جامعه فارسی‌زبان معرفی می‌شود. تاکنون پژوهش‌های جامعی درباره تاریخ شعر و ادب فارسی در دوره سلطنت سلیمان قانونی به رشته تألیف درنیامده‌است، و با شناسایی و معرفی منظرالابرار، حلقه‌ای نویافته از تاریخ زبان فارسی در دوره مذکور شناخته می‌شود تا با به هم پیوستن این گونه اطلاعات پراکنده و گسسته، نفوذ و نقش واقعی زبان و فرهنگ ایرانی در ساختار فرهنگی و سیاسی امپراتوری عثمانی، آشکارتر شود.

۲. شرح حال شاعر

۲-۱. نام، لقب و تخلص

درباره شمسى بغدادى اطلاعات زيادى در دست نيست و با به هم پيوستن اطلاعاتى كه خود در سروده هايش به دست داده و پسرش عهدى در تذکره گلشن شعرا آورده است، مى توان تا حدودى، به گوشه هاى از احوال او پى بُرد. نام او شمسى (ر.ک: بغدادى، ۲۰۱۴م: ۵؛ کاشى، ۱۴۰۱: ۱۵۵؛ صادقى کتابدار، ۱۳۲۷: ۲۹۶؛ رياضى، ۱۰۷۱ ق: ۸۹ پ؛ چلبى، ۱۰۰۰ ق: ۲۱۷ پ؛ عالى، ۱۰۸۲ ق: ۴۷۲ پ؛ بهوپالى، ۱۲۹۲ ق: ۵۰؛ حاجى خليفه، ۱۴۴۳ ق: ۱۴۸/۱؛ خيامپور، ۱۳۷۲: ۵۱۶/۲) و لقبش شمس الدّين است، و صاحب منتخب اللطائف، او را با عنوان مولانا شمس بغدادى ذکر کرده و گفته كه «اسمش از انتخاب شيخ محمدعلى حزين نوشته شد» (ايمان، ۱۳۸۶: ۳۶۶).

تخلص او شمسى است:

شمسى! از ارباب ستم دور باش طالب نيکان شو و معمور باش

(منظراالابرار: ۳ پ)

در تذکره ها و منابع تاريخى و ادبى، او را با عنوان هاى مولانا شمسى بغدادى (بغدادى، ۲۰۱۴م: ۱۱۸؛ نفيسى، ۱۳۴۴: ۵۳۴/۱)، مولانا شمسى چلبى (ديبرمانچاى، ۱۳۹۷: ۳۰۷)، مولانا شمسى (بغدادى، ۲۰۱۴م: ۳ پ، ۷ پ؛ کاشى، ۱۴۰۱: ۱۵۵؛ صادقى کتابدار، ۱۳۲۷: ۲۹۶؛ رياضى، ۱۰۷۱ ق: ۱۱۲؛ چلبى، ۱۰۰۰ ق: ۲۱۷ پ)، شمسى بغدادى (عالى، ۱۰۸۲ ق: ۴۷۲ پ؛ آقابزرگ تهرانى، ۱۴۰۳ ق: ۹ ج، ۵۴۵/۲؛ عزوى، ۲۰۰۴م: ۱۳۵/۴، خيامپور، ۱۳۷۲: ۵۱۶/۲)، شمسى (رياضى، ۱۰۷۱: ۸۹ پ) و شمس بغدادى (ثريا بيگ، ۱۳۹۴: ۳۹/۳) معرفى کرده اند.

۲-۲. زادگاه، تاريخ ولادت و درگذشت

تقى كاشى «اصل وى را از دارالخلافة بغداد» دانسته (كاشى، ۱۴۰۱: ۱۵۵) و ديگر تذکره نويسان نيز او را از اهالى و مردم بغداد ذکر کرده اند (صادقى کتابدار، ۱۳۲۷: ۲۹۶، رياضى، ۱۰۷۱ ق: ۸۹ پ؛ بهوپالى، ۱۲۹۲ ق: ۵۰). ظاهراً شمسى بغدادى، تبار عجمى داشته و خود در بيتى به اين موضوع اشاره کرده است:

سپه چشمان بغدادى به شمسى رهنمون گشتند كه در ملك عرب سازد وطن، ترك عجم گيرد

(بغدادى، ۲۰۱۴م: ۱۱۸ ر)

فرزند وى، عهدى نيز به تبار عجمى خود اشاره کرده است:

عهدى ديار رومه گلوب ايده لى نظر گورنمز اولدى گوزمه مُلك عجم بنيم

(رياضى، ۱۰۷۱ ق: ۱۱۲ پ)

(عهدى به سرزمين روم با نظرى ايده آل آمد، درحالى كه مُلك عجم در نظرم نيامد).

رومه احسانك گتور مُشدر عجمدن عهدنى يوخسه اول آواره نيلردى ايدوب بونده مكان

(بغدادى، ۲۰۱۴م: ۷ پ)

(عهدى را [از سرزمين] عجم به عنوان احسانى به روم آورده بود، اما او آواره نبوده است كه در اينجا سكنى گزيند!)

دل از طور بتان روم چون عهدی پریشان است هوای دیدن بغداد و خوبان عجم دارد (همان: ۶پ)

عاشق چلبی هم در تذکره خود، اشاره‌ای به سفر عهدی از دیار عجم به روم کرده‌است: عهدی عجمی، دیار عجمدن گلمش، طالب علم و معرفت، خوش‌فهم و خوش‌کتابت کمسنه دُر، سیاحت طریقیله رومه گلوب ... (عاشق چلبی، ۱۰۰۴ق: ۲۴۸ر). (عهدی عجمی از سرزمین عجم آمده، صاحب دانش و معرفت، خوش‌فهم و خوشنویس است، به رسم سیر و سیاحت به روم آمده...).

سام میرزا، شاعری شمسی‌نام را معرفی کرده که اصالتاً شروانی است (صفوی، ۱۳۸۹: ۲۳۹). آیا منظور از عجمی بودن شمسی، شیروانی بودن او نیست؟! و اگر بغداد دوران حیات شمسی را تابع ایران آن زمان بدانیم، چه دلیل دارد که شمسی «ترک عجم کند و در مُلک عرب وطن سازد» و فرزندش عهدی در پُشت کردن به سرزمین روم، هوای دیدن بغداد و خوبان عجم را داشته باشد؟! به‌هرحال، شمسی مقیم بغداد بوده و در آنجا با زاری و نزاری و ریاضت‌کشی می‌زیسته‌است:

من که به بغداد درم بی‌خوشی زار و نزارم ز ریاضت‌کشی
قمری‌ام افتاده جدا از حضور بلبل‌ی از برگ و نوا گشته دور

(منظرالابرار: ۷پ)

درباره تاریخ ولادت شمسی اطلاعی در دست نیست. تقی کاشی سال درگذشت وی را ۹۶۴ق ثبت کرده‌است (کاشی، ۱۴۰۱: ۱۵۶). نیز، ر.ک: بنارسی، ۱۲ق: ۴۶۶ر) و صاحب الذریعه آورده که او در سال ۹۷۵ق زنده بوده‌است (آقابزرگ تهرانی، ۱۴۰۳ق: ج ۲، ۵۴۵/۹).

۲-۳. خاندان

پدر: شمسی بغدادی در آثارش هیچ اشاره‌ای به خانواده خود نکرده‌است، جز در ابیاتی از منظرالابرار (حسینی، رفوگران، ۱۳۸۹: ۵۹) که از پدر خود یاد نموده و «طرفه حکایتی» از او نقل کرده‌است:

والد مرحوم که خوش باد خاک هر دم‌ش از مغفرت حیّ پاک
از سخنان عجب از اعجیبی کرد به من طرفه حکایت شبی
گفت که یک‌باره به راه حجاز بود مرا هم‌هی‌ی در ج‌و‌از
راست میان دو حرم، ناگهان پیرزنی از طرفی شد عیان...
روی به ما کرد قد آورده کج سایلی کرد ز ارباب حج

(منظرالابرار: ۶۷پ)

- محمد بغدادی: برادر شمسی و معاصر مصلح‌الدین لاری (سده دهم قمری) بوده‌است. ظاهراً علوم را از شمس‌الدین بغدادی فراگرفته و در روز دوشنبه بیستم شعبان سال ۱۰۱۶ق درگذشته‌است (محبّی، ۱۲۸۴ق: ۳۱/۴-۳۲؛ آقابزرگ تهرانی، ۱۴۰۳ق: ۲، ۵۴۵/۹؛ عزوی، ۲۰۰۴م: ۱۳۵/۴؛ خیام‌پور، ۱۳۲۷: ۵۱۶/۲).

- عهدی بغدادی: پسر شمسی و شناخته‌ترین شخصیت خاندان شمسی است. احمد بن شمسی (حاجی خلیفه، ۱۴۴۳ق: ۱۴۸/۱) در سال ۹۶۰ق عزم دیار روم کرد و به دارالسلطنه قسطنطنیه (استانبول) رسید و مدتی مدید در آنجا اقامت گزید. در سال

۹۷۱ق به زادگاه خود بازگشت و در همین سال، تذکره گلشن شعرا را در شرح حال سراینندگان ترکی زبان و بعضی از پارسی‌گویان به رشته تألیف کشید و به سلطان سلیم دوم (۹۷۴ - ۹۸۲ق) اتحاف کرد (بغدادی، ۲۰۱۴م: ۵-۷ر). وی سروده‌هایی به فارسی و ترکی دارد. نیز اشعاری در قالب مثنوی و مدایحی در حق پیری پاشا سروده‌است (دیپیرمان‌چای، ۱۳۹۷: ۳۸۵). تذکره گلشن شعرا به اهتمام سلیمان سولماز، به صورت چاپ عکسی، منتشر شده‌است (آنکارا، ۲۰۱۴م). عهدی در سال ۱۰۰۲ق (۱۵۹۳م) و در اواخر سلطنت سلطان مراد دوم (۹۸۲-۱۰۰۳ق) در شهر بغداد درگذشت (ریاضی، ۱۰۷۱ق: ۱۱۲پ؛ دیپیرمان‌چای، ۱۳۹۷: ۳۸۵؛ ثریاییگ، ۱۳۹۴: ۶۹/۳).

- رضایی بغدادی: پسر شمسی و برادر بزرگ عهدی است. وی غزلیاتی به فارسی و ترکی سروده که ابیاتی را برادرش عهدی بغدادی نقل کرده‌است (بغدادی، ۲۰۱۴م: ۱۰۴پ).

- مرادی بغدادی: پسر شمسی و برادر کوچک عهدی است (همان: ۱۸۶ر).

- حسینی بغدادی: برادر شمسی و عموی عهدی است. به زبان‌های ترکی و فارسی شعر می‌گفته و عهدی، نمونه‌هایی از سروده‌های ترکی و فارسی او را ذکر کرده‌است (همان: ۷-۷۹پ).

- زندی بغدادی: برادرزاده شمسی و پسرعموی عهدی است. طبع شاعرانه خوبی داشته‌است. عهدی و تقی کاشی، اشعاری از او را در تذکره‌های خود آورده‌اند (همان: ۱۴۰پ - ۱۰۵پ؛ کاشی الف، ۱۰۳۸: ۱۲۹۲پ).

- خرمی: از نزدیکان عهدی بغدادی است (بغدادی، ۲۰۱۴م: ۸۴پ).

۲-۴. مذهب

شمسی، مذهب شیعه اثناعشری داشته و صادقی کتابدار به تعصب او در تشیع اشاره کرده‌است (صادقی کتابدار، ۱۳۲۷: ۲۹۶). هواخواه اهل بیت (ع) بوده و در سروده‌های خود، این موضوع را تبیین کرده‌است:

... صدر و بدر هر دو عالم، صاحب تنزیل وحی	سرّ فرقان، نور حق، فخر زمین و آسمان
حامد و محمود ابوالقاسم محمد، آن که شد	پیشوای دین و دنیا، رهنمای انس و جان...
باد بر اولاد و آل و عترت و اصحاب تو	دم‌به‌دم رضوان و نور از خالق جان جهان
خاصه بر یار و رفیق و ابن عمّ و صاحب	صفدر و مشکل‌گشا و کارساز و رازدان
لافتی الّا علی لاسیف الّا ذوالفقار	وصف شأن و تیغ او می‌داند این پیر و جوان
حیدر روز هرا و شبّر و شبیر تحقیق هست	آفتاب و ماه دین، چشم و چراغ خاندان
عابد است و باقر و صادق، دگر موسی به حق	مرشد و هادی دلیل و رهنمای مؤمنان
از رضا و از تقی و از نقی و عسکری ست	راه فردوس و بهشت و خلد و جنت بی‌گمان
شهسوار دین و دنیا مهدی و هادی که هست	عرصه را شاه امام و سیّد صاحب‌زمان

(جنگ ش ۷۹۸ سنا، برگ ۱۲۶ پ، ۱۲۷ ر: دانش‌پژوه، علمی انواری، ۱۳۵۹: ۶۲/۲)

۲-۵. شغل

بنا به گزارش تقی کاشی، شمسی «در اوایل حال به کسب خفافی (کفش‌دوزی) اوقات می‌گذرانید و گاهی اشعار آبدار از او سرزده و به گوش ادانی و اقاضی می‌رسانید» (کاشی، ۱۴۰۱: ۱۵۵).

۲-۶. پیران و استادان شمسی

شمسی در منظرالابرار از استاد خود با نام «حسن» یاد کرده که از تبار آل رسول و فردی جهان‌دیده و درویش‌صفت و منزوی، و در تفسیر و حدیث و کلام، سرآمد بوده‌است. شمسی در محضر او تربیت یافته و از او علم دستور (صرف و نحو و ...) و دانش‌های نجوم، عروض و قافیه، لغز و شعر و معما و ... آموخته‌است:

مرششد معنسی و بیسان داشتم	وقت جوانی که توان داشتم
مرششد من بود و هزاران چو من	پرتو او بود به هر انجمن
چون فلک پیر، جهان دیده بود	گل ز گلستان جهان چیده بود
از حسن بصری اگر به نبود	نام حسن داشت، ولی که نبود
گاه ز تفسیر و حدیث و کلام	گاه سخن داشت ز نقل کرام
معرفت ماضی و مستقبلم	حال کنان داد به کف اولم
معرفت صیغه گرفتیم ز حرف	از کلمه گفتیم و از فعل و حرف
گرد جهانیت ز دلم گشت محو	روی نهادم به سوی علم نحو
تربیتم کرد به علم نجوم	دید مرا قابل فیض رقوم
منزلت سبعت ساریاره را	راهنمون شد من آواره را
خانه هر نجم چه برج آمده	همچو گهرها که به درج آمده
راه به تلیث و تربیع هم	برد دل از سرعت و ترجیع هم
قافیه سنجی به ترزوی نظم	داد عروضم اثر از سوی نظم
از لغز و شعر و معما دگر	لطف کنان کرد مرا باخبر
از بختم داد کلیدی به دست	مستحکم دید به فیض الست
گفت برو شعر بگو بعد ازین	شاهد معنی که به من شد مزین

(منظرالابرار: ۱۲)

تقی کاشی، لسانی شیرازی (د. ۹۴۱/۹۴۰ق) را نیز از اساتید شمسی برشمرده و نوشته‌است: «در محلی که مولانا لسانی به بغداد رفت، شعر وی (شمسی) به مولانا رسید و مولانا وی را طلب کرده از او شعر طلبید. گویند در بدیهه این مطلب برای جوانی که همراه لسانی بود، بگفت:

غنچه و سرو، کار آن قد و دهن نمی‌کند سرو روان نمی‌شود، غنچه سخن نمی‌کند

القصه چون مولانا، قوت طبع مشارالیه معلوم نمود، به قیاس آن در تعظیم و تعریف او افزود و تا در بغداد بود، همیشه با مولانا بود. بعد از آن، همراه آن جناب به تبریز رفت و چند گاهی در آنجا نیز در خدمت استاد به سر بُرد» (کاشی، ۱۴۰۱: ۱۵۶؛ نیز، رک: بنارسی، ۱۲ق: ۴۶۶؛ ۱۴۹-۱۴۸/۸: ۱۹۲۵م، abdul muqtadir). در اشعار لسانی شیرازی و منابع دیگر، هیچ اشاره‌ای به ارتباط او با شمس بغدادی نشده است.

۲-۷. سفرها

بنا به گزارش تقی کاشی، ظاهراً تنها سفر شمس بغدادی، همراه لسانی شیرازی به تبریز بوده است: «به همراه آن جناب به شهر تبریز رفت و چند گاهی در آنجا نیز در خدمت استاد به سر برد و بعد از آن، از آنجا مراجعت نموده و در وطن، داعی حق را لبیک اجابت گفت» (کاشی، ۱۴۰۱: ۱۵۶). تاریخ این مسافرت، پیش از درگذشت لسانی در سال ۹۴۱/۹۴۰ ق بوده است. شمس، آرزوی سفر به مکه و زیارت خانه خدا را داشته است و معلوم نیست که آیا توفیق این سفر را یافته یا نه؟

یا نبی اللہ! مددی از کرم	تا کنم از دیده گریان قدم
رخت سلامت، من زار و زبون	آرم ازین ورطه ظلمت برون
عزم طواف سر کویت کنم	روی ز هر سوز رویت کنم
کرده سبکبار، سفر اختیار	آمده بر مرکب همت سوار

(منظرالابرار: ۱۲ر)

۲-۸. آثار شمس

از شمس بغدادی، منظومه منظرالابرار و اشعار پراکنده‌ای در قالب‌های مختلف باقی مانده است. فرزندش عهدی در تذکره گلشن شعرا و صاحب ریاض الشعرا (ریاضی، ۱۰۷۱ق: ۸۹پ) از سه منظومه وی در قالب مثنوی و اتحاف آن‌ها به سلطان سلیمان (۹۰۰-۹۷۴ق) یاد کرده اند که هر کدام از آن‌ها مقبول فضلالی زمان و پسندیده فصحای جهان بوده. از چند قصیده او نیز در نعت رسول اکرم (ص) و منقبت ائمه گرامی، و همچنین از دیوان غزلیاتش نام برده که مقبول اهل عرفان بوده است (بغدادی، ۲۰۱۴م: ۱۱۸پ). صاحب خلاصه الاشعار در سفر خود به بغداد، از نایاب بودن اشعار شمس در آنجا خبر داده است: «اشعار مولانا شمس در این جانب نایاب است و مسود این اوراق مدت‌ها آرزوی دیدن غزلیات وی را داشت و هر چند طلب می نمود، نمی یافت تا آنکه در محلی که از نوشتن احوال شعرای سابق فارغ شده بود و شروع در ثبت احوال اهل عصر نموده، اراده سفر عتبات عالیات در خاطر گرفت، مجملاً بعد از توفیق زیارت، چون به دارالسلام بغداد رفت، بعد از تفحص، به شرف صحبت مخدومزاده مولانا شمس، اعنی مولانا عهدی، سرافراز گشت، چون دیوان والد آن جناب از وی طلب نمودم، پاره‌ای از اشعار غزل وی آورد که در طرز غزل متبّع درویش دهکی و خواجه آصفی است» (کاشی، ۱۴۰۱: ۱۵۶؛ بنارسی، ۱۲ق: ۴۶۶ر).

صادقی کتابدار به فراوانی اشعار او اشاره کرده است (صادقی کتابدار، ۱۳۲۷: ۲۹۶). وی علاوه بر اشعار فارسی، ابیاتی به

ترکی نیز سروده است (بغدادی، ۲۰۱۴م: ۱۱۸پ؛ دبیرمان‌چای، ۱۳۹۷: ۳۰۷).

۹-۲. ممدوحان

وی در اشعار خود، سلطان سلیمان (۹۷۴-۹۰۰ق) و فرزندش شاهزاده سلیم (۹۸۲-۹۷۴ق) را مدح کرده و منظرالابرار را به سلطان سلیمان اتحاف کرده است:

داور دین، اعدل شاهان عصر	حامی اسلام، سلیمان عصر
آنکه جهان در کنف لطف اوست	شاه زی‌ون پرور و درویش دوست...
بود ز هجرت شده ای خوش‌ادا	نهصد و سی سال و نه از سال‌ها...
زیرنشین علم داد شد	سایه‌فکن بر سر بغداد شد...
مُلک بقاده به خدا داده‌اش	بهره ده از عمر به شهزاده‌اش...
پادشها! دور به من جاه داد	تا به ثنای تو مرا راه داد
یافت ز مدح تو شرف خامه‌ام	مقترن نام تو شد نامه‌ام

(منظرالابرار: ۱۴-۱۷ر)

۱۰-۲. استقبال از شاعران

شمسی، از شاعرانی همچون نظامی گنجه‌ای (۶ق)، سعدی شیرازی (۷ق)، امیرخسرو دهلوی (۸ق) و نورالدین عبدالرحمن جامی (۹ق) در منظرالابرار نام برده، و معلوم است که در طرز سخن‌سرایی به شیوه سخنوری آن‌ها نظر داشته است:

گرچه ازین پیش سخن‌پروان	نکته‌سرایان زی‌بران‌آوران
راه سوی گنج نهان برده‌اند	گوی فصاحت ز میان برده‌اند...
آن یکی از خطّه شیراز پاک	کرده گلستان، همه اقلیم خاک
آن دگر از گنج‌ه زده زینه‌ای	پنج‌ه فرو برده به گنجینه‌ای
وان دگر از هند شده افسری	خسرو اقلیم سخن‌پروری
وین دگر از جام شده جرعه‌کش	داده به مستان سخن، صیت خوش (همان: ۷پ)

اما از میان این شاعران، توجه ویژه‌ای به نظامی دارد و نه تنها خود، بلکه امیرخسرو و جامی را نیز از شاگردان خاص او برمی‌شمارد:

رو به سوی شیخ نظامی شدم	بهر نظامی به نظامی شدم
گفتمش ای پیر! به انصاف و داد	طایفه را شیخ و مرا اوستاد...
پرتو نظم تو چو پرتو کند	بندگی ات خسرو دهلوی کند
کیست که جامی ندود گرد تو	رفته به شاگردی شاگرد تو (همان: ۱۳-۱۳پ)

۳. دربارهٔ منظراالابرار

منظومه مخزن الاسرار بعد از نظامی، مورد استقبال و تتبع شاعران بزرگی چون امیرخسرو دهلوی (ق۸)، خواجهی کرمانی (ق۸)، عبدالرحمن جامی (ق۹) و دیگر سراینندگان جغرافیای زبان فارسی (از شبه قارهٔ هند تا آناتولی، از فرارودان تا قفقاز و آران و...) قرار گرفته است. شمسای بغدادی شاعر سدهٔ ۱۰ق نیز یکی از نظیره پردازان مخزن الاسرار نظامی است که به تبع او مثنوی منظراالابرار را به نظم کشیده است. شمسای بغدادی، آرزومند و مشتاق بوده که با سرایش منظراالابرار در زمرهٔ شاعرانی چون نظامی گنجه‌ای، سعدی شیرازی، امیرخسرو دهلوی و عبدالرحمن جامی به شمار آید، هرچند این کار برای او سخت و خیالی بیهوده و فکری محال در نظر می‌آمده است:

آن یکی از خطّه شیراز پاک	کرده گلستان، همه اقلیم خاک
آن دگر از گنججه زده زینه‌های	پنججه فرو برده به گنجینه‌ای
وان دگر از هند شده افسری	خسرو اقلیم سخن پروری
وین دگر از جام شده جرعه کش	داده به مستان سخن، صیت خوش...
کار دلم گرچه پس افتاده است	پیرو ایشان هوس افتاده است
آه چه بیهوده خیال است این!	وه چه بلا فکر محال است این!
قطره کجا، دعوی قلزم کجا؟	دزه کجا، چرخ چهارم کجا؟ (همان: ۷پ، ۸ر)

او نیز مثل دیگر شاعران مقلد و نظیره پرداز آثار نظامی، سبب سرودن این منظومه را خوابی شبانه و معنوی تصوّر می‌کند که در مجلسی روحانی، حضور شاعرانی چون نظامی گنجه‌ای و امیرخسرو دهلوی را درمی‌یابد و در پایان مجلس، روی به نظامی می‌کند و در ضمن ستایش، از او می‌خواهد تا رخصت دهد نظیره‌ای بر مخزن الاسرار پردازد، و شاعر گنجه، این رخصت را به او می‌دهد:

رو به سوی شیخ نظامی شدم	بهر نظامی به نظامی شدم
گفتمش ای پیر! به انصاف و داد	طایفه را شیخ و مرا اوستاد...
هر که درین ره شده دنبال تو	کرده عروجی به پر و بال تو
فایده دیده ز تو هر خورده بین	خرمنی و پیرویان خوشه چین
پرتو نظم تو چو پرتو کند	بندگی ات خسرو دهلو کند
کیست که جامی ندود گرد تو	رفته به شاگردی شاگرد تو
کان سخایی همه جویای تو	دجله تویی و همه سقّای تو
هر که ازین باده خروشیده است	جرعه‌ای از جام تو نوشیده است
دردی از آن باده به جا مانده بود	در قدم کسرت و اشکارت نمود
در دم از آن باده به جوش آمدم	همچو خم می به خروش آمدم
همّت طبعم علم افراز شد	باب معانی به رخم باز شد (همان: ۱۳ر، ۱۴ر)

با این عنایت، آرزوهای او شکوفا شده، طوطی طبعش به شکرریزی می‌پردازد و شاهد معنی در به رویش باز کرده، رخسار مقصود از هر طرف خودنمایی می‌نماید و منظرالابرار را به رشته نظم می‌کشد:

روبـه بهیـی کـرد ازو کـار مـن یافت نظر منظر ابرار من (همان)

و بدین ترتیب، نخستین منظومه از پنج گنج خود را با بیست مقاله و بیست و سه حکایت می‌پردازد و آرزو می‌کند به سرودن چار دگر نیز توفیق یابد:

بارخـدایا بـه خـداونـدیت از حـسب و بـیـی زن و فرزندیت
گنج نخستم چو گشودی به روی فتح دگرها بکن از چارسوی
طبع مرا گر رسدت یاوری یاور و یاری به سخن گستری
چار دگر را به بیان آورم خسته دیگر به میان آورم (همان: ۶۹پ)

ظاهراً شمسی تنها به نظیره‌سازی مخزن الاسرار توفیق یافته و منظرالابرار او یگانه نظیره پارسی منظومه نظامی در آسیای صغیر و آناتولی است و همه نظیره‌ها به زبان ترکی سروده شده‌است. شمسی، منظرالابرار را در سال ۹۵۴ق به رشته نظم کشیده و به سلطان سلیمان اتحاف کرده‌است:

ثبت چو شد خواستم از اهل راز نام به این نامه بگویند باز
صدرنشینان صنف احترام منظر ابرار نهادند نام
بود ز هجرت شده باوی قرین نهصد و پنجاه و چهار از سنین (همان: ۷۰ر)

۳-۱. ساختار محتوایی منظرالابرار

شمسی بغدادی در ساختار محتوایی و شکلی منظرالابرار سعی کرده‌است شیوه تقسیم‌بندی و مفهوم‌سازی دیگر نظیره‌های مخزن الاسرار را رعایت کند، هرچند که تفاوت‌هایی در موضوعات و عنوان‌گذاری مقاله‌ها و حکایت‌ها وجود دارد. منظرالابرار مشتمل بر ۲۲۵۷ بیت و دارای تمهیداتی در توحید، مناجات، نعت، رخصت از نظامی، مدح سلطان سلیمان، و بیست مقاله و بیست و سه حکایت در مباحث عرفانی، حکمی، اخلاقی، دینی، مسائل اجتماعی و تاریخی است:

- آغاز منظومه با تسمیه، در اوصاف حمیده فاتحه فایحه، در آثار قدرت لم‌یزال و مشاهده خاصان بارگاه جاه و جلال که دیده جان را مجلاً ساخته و از همه با او پرداخته.

- مناجات‌های چهارگانه.

- نعت‌های پنجگانه.

- ملازمت استاد گرامی اعی حضرت شیخ نظامی و رخصت از وی در شروع منظرالابرار.

- ستایش و ثنای سه‌گانه سلطان سلیمان.

- مقاله‌های بیست‌گانه با حکایت‌های بیست و سه‌گانه آن.

- هم‌صحبتی‌های دوگانه با پیر دستگیر.

- روایت از پدر.

- خاتمه کتاب.

مقاله‌های بیست‌گانه منظومه چنین است:

مقاله اول: در بیان رکن نخستین ایمان که با او درست است دین فخر جهان (همراه با حکایت).

مقاله دوم: در فضیلت نماز که رکن ثانی است و به مؤمنان ارزانی (همراه با حکایت).

مقاله سیم: در بیان فضیلت روزه داشتن و دل و دیده از بد و نیک دور گماشتن (همراه با حکایت).

مقاله چهارم: در بیان فضیلت زکات که سبب درازی حیات است [و] بسیاری مال و منال (همراه با حکایت).

مقاله پنجم: در بیان فضیلت حج (همراه با حکایت).

مقاله ششم: در بیان معدلت پادشاهان و رعایت بندگان خدا و پشیمان از ظلم و اندیشه آخرت و قیامت (همراه با حکایت).

مقاله هفتم: در بیان حالت شوریدگان وادی مهر و محبت و متحملان الم رنج و محنت و به قضا و قدر تسلیم شدن به قدر

نهمت (همراه با حکایت بهلول دیوانه).

مقاله هشتم: در باب فیض‌رسانی خلق و گرامی داشتن و به سبب کرم نام نکو فرجام را زنده سرودن و تخم فرخنده کاشتن

(همراه با حکایت).

مقاله نهم: در بیان خرقره‌پوشانی که از ریا دورند و به رضای حق - جلّ و علا - نزدیک و مسرور (همراه با حکایت).

مقاله دهم: در بیان عشق که بقای زنده‌دلان از دم اوست، بلکه از اثر مهر دوست (همراه با حکایت).

مقاله یازدهم: در صفت متوکلان زاویه تسلیم و رضا به طلب رزق از در او به در دیگری نمی‌روند و نمی‌دوند (همراه با حکایت).

مقاله دوازدهم: در بیان فضیلت صحبت و شرط مودت و محبت (همراه با حکایت).

مقاله سیزدهم: در فضیلت بیداری و صفای درون پر فیض و آگاهی و هشیاری (همراه با حکایت).

مقاله چهاردهم: در نفی حکما و فلاسفه (همراه با حکایت).

مقاله پانزدهم: در بیان فضیلت شکر باری و نوع حمدگزاری (همراه با حکایت).

مقاله شانزدهم: در تربیت عالی‌گهران که سعی بر ایشان بی‌فایده نیست و بر نیکان فایده‌ایست (همراه با حکایت).

مقاله هفدهم: در فضیلت کسب هنر و آن به انواع است (همراه با حکایت).

مقاله هیجدهم: در فضیلت سخن‌گستری و زبان‌آوری (همراه با حکایت و حکایت به خلاف او).

مقاله نوزدهم: در نصیحت کردن بوزرجمهر، کسری را (همراه با حکایت).

مقاله بیستم: در وصف عدالت پادشاهان روم (همراه با حکایت، از تمرخان حکایت اندر خرابی بغداد، حکایتی دیگر).

شمسی بغدادی، منظومه منظرالابرار را به اقتضای مخزن‌الاسرار نظامی گنجه‌ای سروده و در پردازش خود، کوشیده‌است تا از مؤلفه‌های زبانی و بیانی نظامی تأثیر بگیرد، لذا ضمن تصویرسازی‌های نو، و نوآوری‌های بلاغی، از آیات قرآنی و عناصر روایی (حدیث و ...)، تلمیحات داستانی و ...، نیز برای بارورسازی مفاهیم و موضوعات استفاده کرده‌است. شمسی بغدادی در خاتمه منظومه خود، ادعا کرده که نظم خود را با طرزی دل‌آویز و عباراتی سلیس، و درعین حال ساده و همه‌فهم، عرضه نموده، و در بیان موضوعات، از آیات و احادیث نبوی، و شروح و تعبیر آن‌ها و نیز حکایات ملیح استفاده کرده، و منظومه‌ای منظم به صناعات شعری، با معنی بسیار و لفظ اندک، و عاری از عیوب وزن و قافیه پرداخته‌است:

قصید رسانید به ختم کلام...
 رفتن این راه به دلخواه شد
 طرز دل‌آویز و عبارت سلیس...
 اکثرش آیات و حدیث رسول
 بر همه فهمیدن معنی قریب
 معنی بسیار به الفاظ کم
 وزن گهرهاش به میزان درست
 قافی‌ها نیز ببری از عیوب
 نقل و حکایات سراسر ملیح
 آمده معروف به مجهول جفت
 سکت به یکجا نتوان یافتن (همان: ۶۹، ۶۶پ)

شکر که این نامه فرخنده‌نام
 لطف خدا بدرقه راه شد
 نظم به ترکیب سلاست نفیس
 موعظه‌ها مستمعان را قبول
 شرح عبارات عیان در کتب
 صنعت شعری به بیان گشته ضم
 بحر نگشته غلط از رای سست
 خوبی ابیات قبول قلوب
 طرز مقالات به وجه صحیح
 نیست دو مصراع که هنگام گفت
 گر همه جویند به شتافتن

۲-۳. منظرالابرار از منظر تاریخی

منظومه منظرالابرار از منظر تاریخی نیز قابل توجه است و شمسی بغدادی آن را زمانی سروده که اوضاع بغداد نابسامان بوده و ارباب ستم، مزارات را خراب کرده بودند، برج ولایت از افراط فساد و جفا تهی مانده، منبر و محراب‌ها و مدرسه‌ها به میکده تبدیل شده، خیرات اوقاف در جای خود به مصرف نرسیده، کار شرع نقصان پذیرفته و مزار اعظم اصحاب مذاهب از فعال بداندیش، زیر و زبر شده بوده است:

محو مزارات و مقامات هم
 برج ولایت تهی از اولیا
 خانقاه از اسب و خر و گاو پر
 مدرسه‌ها، میکده‌ها کرده‌اند
 مصرف اوقاف نه بر جای خود
 از خلفا نام همی مانده است
 ناله‌کنان شط ز غم بی حساب
 دود نمازنده به کهن دودمان
 رخنه ز هر سوی به دیوار شرع
 اعظم اصحاب مذاهب بود
 زیر و زبر دایره مشهدش (همان: ۱۴پ، ۱۵ار)

ساخته ارباب ضلال از ستم
 گشته ز افراط فساد و جفا
 صومعه خالی شده از ذکر حر
 منبر و محراب رها کرده‌اند
 نیست ز خیرات کسی را مدد
 خیر سفر کرده زمین مانده است
 رفته فرو کشتی جسرش در آب
 سرد شده دیگ دل مردمان
 نقص پذیرفته سر و کار شرع
 آنکه حقش طالب و راغب بود
 کرده بداندیش و فعال بشدش

در این اوضاع پریشان، سلطان سلیمان در سال ۹۳۹ق وارد بغداد شده^۱ و به آبادی بغداد پرداخته است:

حامی اسلام، سلیمان عصر

داور دین، عادل شاهان عصر

ببود ز هجرت شده‌ای خوش‌ادا
زیرنشین الم داد شد
روی به آب‌آبادی کشور نهاد
بس که بکوشید به پرداز عدل

نهصد و سی سال و نه از سال‌ها
سایه‌فکن بر سر بغداد شد...
در به رخ مردم عالم گشاد
گوش جهان گشت پرآواز عدل (همان: ۱۴، پ، ۱۵)

او به بازسازی مزار صاحب مذاهب، ابوحنیفه نعمان ثابت کوفی اقدام کرده و گنبدی عالی و مناری بلند بر آن ساخته است^۲:

فکر ثوابش پی تدبیر شد
ساخت در آن جای سلاطین پسند
گر پی تاریخ روی زان بنا
مکرمش رهبر تعمیر شد...
گنبد عالی و منار بلند
مقصد خود جوی ز «فرخنده‌جا» (همان: ۱۵)

شمسی، بازسازی مزار قطب جهان، شیخ عبدالقادر گیلانی (۴۷۱-۵۶۱ق) را نیز توسط سلطان سلیمان گزارش کرده است که از جور دور، و با اقدام اهل جور تخریب شده بود:^۳

قطب جهان، شیخ گیلان ازو
بود به بغداد مر او را سکون
بارگه او دگر از جور دور
قبه او هم به فلک برفراخت

یافت چو فردوس برین رنگ و بو
زوبه صفا خلق برون و درون
ساخته بودند خراب اهل جور
خوبتر از آنکه ازل بود ساخت (همان: ۱۵)

همچنین بنا به نوشته شمسی، یکی از بناهایی که سلطان سلیمان در بغداد بازسازی کرد، بنای «وقفیه حضرت مرجان آغا» بود که مدرسه و شفاخانه (درمانگاه) را نیز شامل می‌شده است:

ساخت برای دل هر ساجدی
هست یکی زان همه فرخ‌بنا
مدرسه اش رونق آغاز یافت
باز شد از خیر بزرگان‌ه اش

مدرسه و خانقاه و مسجدی
وقفیه حضرت مرجان آغا
دولت ضایع شده را باز یافت
چاره‌گر درد شفاخانه اش (همان: ۱۵، پ)

۳-۳. سبک شعری منظرالابرار

۳-۳-۱. ویژگی‌های زبانی

۳-۳-۱-۱. سطح آوایی

از شیوه‌های معمول در شناخت سبک شعر، تحلیل و بررسی نظام موسیقایی است و معمولاً نظام موسیقایی در شعر فارسی از سه منظر موسیقی بیرونی (وزن و بحر)، موسیقی کناری (قافیه و ردیف) و موسیقی درونی (آرایه‌های بدیع لفظی) و فرایندهای واجی بررسی می‌شود.

۳-۱-۱-۳-۳. موسیقی بیرونی

شمس‌بغدادی منظراالابرار را در وزن و بحر مخزن‌الاسرار نظامی؛ یعنی مفتعلن، مفتعلن، فاعلان (فاعلات) در بحر سریع مسدس مطوی موقوف یا بر وزن مفتعلن، مفتعلن، فاعلن در بحر سریع مسدس مطوی مکشوف سروده‌است. وی مدعی است که در وزن و بحر این منظومه غلط نتوان یافت:

بحر ننگشته غلط از رای سست وزن گهره‌اش به می‌زان درست
(منظراالابرار: ۶۹ پ)

نیز اشاره دارد که کلمات را طوری در مصراع‌ها در کنار هم قرار داده که هیچ‌گونه سکتۀ شعری در آن نمی‌توان یافت:

گر همه جویند به شتافتن سکتۀ به یکجا نتوان یافتن (همان: ۶۹ پ)

۳-۱-۱-۳-۳. موسیقی کناری

۳-۱-۱-۳-۳. قافیه

یکی از عوامل ضروری در ایجاد موسیقی کناری در اشعار کلاسیک، قافیه است. وجود قافیه خود، عاملی گوش‌نواز با تأثیرگذاری بیشتر در ذهن و فکر شنونده است (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۹۲: ۶۵-۶۷). شمس‌بغدادی، منظومه خود را عاری از عیوب قافیه دانسته‌است:

خوبی اییات، قبول قلوب قافیه‌ها نیز بری از عیوب (همان: ۶ پ)
وی در منظومه خود، از انواع کلمات در قافیه‌سازی بهره‌جسته که این تنوع، خود، موجب خوش‌آهنگی اثر شده‌است. او از قافیه‌های تکراری پرهیز کرده و در مواردی نیز خود را ملزم داشته تا از واژگانی با تلفظ کهن به عنوان قافیه استفاده کند:

بسمله را سباز کلید سَخُن خاتمه را سورة الحمد کن (همان: ۳ پ)
نیست ز خیرات، کسی را مدد مصرف اوقاف، نه بر جای خود (همان: ۱۵ پ)
تاب ندیده تنم از تاب خور شیر و پلنگ نرساند ضرر (همان: ۶۸ پ)

۳-۱-۱-۳-۳. ردیف

از ویژگی‌های بارز در اشعار پارسی، کاربرد ردیف است که «یکی از ویژگی‌های شعر پارسی است که ادب هیچ‌زبانی تا آنجا که ما آگاهی داریم به وسعت شعر فارسی نیست» (شفیع کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۲۱). شمس‌بغدادی نیز در منظراالابرار از انواع کلمات ساده، مرکب، مشتق و ترکیباتی از آن‌ها برای ردیف‌آرایی بهره‌جسته‌است:

یاور و یاری، همه در دست تست عزت و خواری همه در دست تست (منظراالابرار: ۶ پ)
کار دلم گرچه پس افتاده‌است پیرو ایشان هوس افتاده‌است (همان: ۷ پ)
قطره کجا، دعوی قلزم کجا ذره کجا، چرخ چهارم کجا؟ (همان: ۷ پ)
مُلک و مَلک دید رخ سود ازو ثابت و سیار بیاسود ازو (همان: ۱۰ ر)
آب رخت کرده عیان کار را شسته کتبخانه بسیار را (همان: ۱۱ ر)

نقد تویی، داد و ستاد از تو شد	نافه تویی، بوی گشاد از تو شد (همان: ۱۳ پ)
صیت بر آورده دهد داد عدل	ملک عجم را دهد آباد عدل (همان: ۱۶ پ)
نعمت وافی همه از بهر تست	دردی و صافی، همه از بهر تست (همان: ۳۱ پ)
ملک و خزائن، همه از ایزد است	گنج و دفائن همه از ایزد است (همان: ۳۴)

۳-۳-۱-۱-۳. موسیقی درونی

در منظومه منظراالابرار، انواع صنایع لفظی از قبیل جناس، تکرار، تتابع اضافات و ... دیده می‌شود. جناس، یکی از پرکاربردترین صنایع لفظی است که در این مثنوی به کار رفته است:

ناگهی از راه، گرافتی جدا	بانگ درآ بشنو و در ره درآ (همان: ۲۶ ر)
مصلحت کاروی اعلی بیین	کام خود از کام وی ادنی بیین (همان: ۴۳ ر)

مثال‌های دیگر: کار، کام (۴۳ ر). پسر، پدر (۵۱ ر). وفا، وفات (۶۰ پ). ستر، سیر (۲۶ پ). کوه، شکوه (۳۹ ر).

۳-۳-۱-۲. سطح لغوی

در این منظومه، بسامد استفاده از کلمات و واژگان دشوار محدود است و موارد به‌کاررفته هم، همان واژگان معمول و گاه با تلفظ کهن و با معدود کلمات ترکی در زبان و بیان شاعران آن زمان است. در این اثر، میزان کاربرد واژه‌های عربی نسبت به واژه‌های کهن، بیشتر است، از جمله: الویه (۱ پ)، اشارت، بشارت (۲ ر)، خامسه، سادسه، شافی، عظیم، کافی، وافی، عشر (۲ پ)، لخشه، غنج، تتق (۴ ر)، تفک (۱۶ ر)، خلایق، مستفید، لته (۲۵ ر)، حشا (۴۲ پ)، دادار (۲۱ پ)، تخش (۳۷ ر)، خوشید (۴۴ ر)، یساغ، لجین (۴۹ ر). شمسی در مواردی علاوه بر برخی واژگان، همه مصراع را به عربی درآورده:

عقل نداند چه ستاید ترا	السنا قاصره هاهنا (همان: ۵ پ)
فاخلع نعلیک رسیدش ندا	انک بالواد مقدس طوی (همان: ۵۱ پ)

در این منظومه کاربرد جمع مکسر عربی نیز مشهود است: غرایب (۵ پ). قوافی شناس (۶ پ). اقطار (۵۰ پ). زنبیل (۵۴ ر). خزاین (۵۹ ر). همم (۶۵ ر). دکاکین (۱۵ ر).

همچنین وی در این مثنوی از اعداد و حروف نیز بهره جسته است.

«ها»ش ترا می طلبد سوی گنج	تا هدت گنج در اوقات پنج
«ر»ی به رکوع تو اشارت دهد	بر تو زرب تو بشارت دهد (همان: ۱ پ)
اسم ده آورده درین لایحه	اولش الحممد و دوم فاتحه
کافی او هست نه هم قسم او	سیع مثنای ست دهم اسم او (همان: ۲ ر)

شمسی با تأثیرپذیری از نظامی گنجه‌ای، نوآوری‌هایی در منظراالابرار صورت داده و با ایجاد ترکیبات تازه، موجب پویایی زبان و خلاقیت در ترکیب‌سازی و واژه‌گزینی شده است.

پنبه‌زن بـرف، هـوارا کـه کـرد
تـابـده پنـجـه زورآوران
آبـده مزرعـه خـاکـیان
تازه‌کن خلوت بارآوران (همان: ۳ پ، ۴ ر)
جرعه‌ای از جام تو نوشید جم (همان: ۱۷ ر)
جز تو کسی صانع بالا و پست (همان: ۴ پ)

یخ‌فکن ارض، شـتـارا کـه کـرد
داغ‌نـه فـرق غـرورآوران
رشـته‌کش سـبـحه افلاکیان
بـرگ و نـوايـش نـثارآوران
در عجمستان ز پی دفع غم
نیست در این دامگه گیر و بست

۳-۳-۱-۳. سطح نحوی (دستوری)

تقدم فعل بر متمم و برخی از اجزای جمله:

مادر قرآن شده چارم صفات (همان: ۲ ر)

هست سیم نام مبارک صالات

استفاده از وجه وصفی:

برده ز خواننده صدساله حرف (همان: ۱۰ پ)

شخص تو ناخوانده و ننوشته حرف

وجه دعایی:

روح و روانش همه دم شاد باد (همان: ۶۴ پ)

منزلت آخرت آباد باد

وجه امری:

از اثر سجده مکرم شوی (همان: ۱۹ پ)

رو به نماز آی که آدم شوی

به کار بردن فعل امر با جز پیشین می:

خرقه به خون می کش و می رو به راه (همان: ۳۰ پ)

زرق و ریاد دور کن و کام خواه

به کار بردن فعل امر بدون پیشوند «ب» و برعکس:

معجزه‌ای تازه نما خلق را (همان: ۱۰ پ)

بر سر مرده بفکن دلوق را

به کار بردن فعل نهی، گاه با پیشوند «م» برای تأکید به جای پیشوند «ن»:

بیهده مگشای لبان را ز هم (همان: ۲۲ ر)

پیش کسی باز مکن لب به ذم

وجه تمنایی:

محرم خاص حرم حق شوی (همان: ۲۶ پ)

گر ز تقید سوی مطلق شوی

وجه اخباری: در مواردی به دو صورت زیر به کار رفته است:

گاه فعل ماضی یا مضارع با جز پیشین «می» و گاهی با «ی» در آخر آن همراه است:

«هاش» تو را می طلبد سوی گنج تا دهدت گنج در اوقات پنج (همان: ۱پ)

گاه کشیدی ز جگر آه او گاه فتادی به سر راه او (همان: ۳۹ر)

گاه فعل ماضی ساده با «ب» تأکید همراه است:

گوهر رخشان به شهادت بسفت گفت هر آن چیز که بایست گفت (همان: ۱۹ر)

کاربرد فعل های پیشوندی:

میوه ایمن باغ فراچیده اند برده درو هر چه نکو دیده اند (همان: ۶پ)

و نیز: برآرم (۷ر). باز گفت (۶۵پ). درآ (۲۶ر). فروریختم (۳۵ر).

استفاده از افعال غیرشخصی:

دهر که آمد به وجود از عدم از قدم او نتوان زد قدم (همان: ۴۶ر)

کاربرد ماضی نقلی با حذف فعل کمکی «است»:

بر خورش و خواب نپرداخته زاده از خون جگر ساخته (همان: ۱۱پ)

فاصله انداختن بین «نه» منفی ساز و فعل:

غله ز بیرون نه به انبار شد وانچه درو بود شپش خوار شد (همان: ۲۲پ)

حذف فعل:

ناموران نامزد از گاه تو پادشهان بنده درگاه تو (همان: ۴ر)

کاربرد فعل جمع برای فاعل مفرد:

چرخ بدانند مدار از که یافت قطب بدانند قرار از که یافت (همان: ۳ر)

فاصله افتادن بین اجزای افعال:

صرف همه کس مکن پی مرو جای توقع بشناس و برو (همان: ۵۴ر)

فعل شد در معنی رفت:

آمد و شد کرد به عالم بسی زنده جاوید نماند کسی (همان: ۲۸پ)

کاربرد شبه جمله:

امر خدا آر به جاتا به موت هان! که نگردد ز تو یک روز فوت (همان: ۲۲ر)

استفاده از جمله‌های توضیحی:

- بود دو پاکیزه جهان در هرات
از بهر، بهر به جای برای:
- عرش برین بهر تو پیراسته‌ست
اندر به جای در:
- هفتم او وافسی و هشتم خطاب
حرف مر به جای برای، زاید و تأکید همراه با حرف نشانه را:
- گشت یقینم که مر این کامجو
دید بنایی که چنین وصف داشت
- بود به بغداد مر او را سکون
زوبه صفا خلق برون و درون (همان: ۱۴پ)
- کاربرد را در نقش‌های مختلف (حرف اضافه، فک اضافه، تبدیل فعل و ...):

- قدر فزایی قدر خاک را (همان: ۴ر)
سدره و طوبی ز قدش سایه جو (همان: ۷پ)
- فرصت این گوی زدن شد مرا (همان: ۱۳پ)
بخت ترا یار و فلک یاور است (همان: ۱۴ر)
- پروری از آب در پساک را
باغ جنان را ز رخس رنگ و بوی
- رو چو به میدان سخن شد مرا
گفت خوشت باد که خاکت زر است

۳-۲. ویژگی‌های ادبی

در منظومه منظرالابرار، انواع مختلف صنایع ادبی به کار رفته‌است. بیشترین کاربرد در علوم بلاغی، انواع تشبیه و در آرایه لفظی، همچنان‌که پیشتر اشاره شد، اقسام جناس و در صنایع معنوی تلمیح، به‌ویژه تلمیحات دینی و قرآنی و داستانی است.

- تشبیه:

- بود به تبریز پری زاده‌ای
آتش دل از جگرش تسف زده
- داشت چو آینه رخ ساده‌ای (همان: ۳۹ر)
چون شتر مست دهن کف زده (همان: ۳۲ر)
- کاخ تو ایمان و ستونش نماز (همان: ۲۰ر)
دیده ز نظاره بد بسته دار (همان: ۲۲پ)
- گنج تو قرآن و کلیدش نماز
مرغ دل از دام هوس رسسته دار

- استعاره:

- نیست در این خانقه پرصدا
بخت شده از پی آیین او
- ذکر تو جز نام خدا با خدا (همان: ۴ر)
شانه‌زن طره مشکین او (همان: ۹ر)

دست سستم گفست ازو دور دار دیده ز نادیده او کور دار (همان: ۳۳ر)

- کنایه:

روی ترش کردن (۴۱ر)، چاک زدن (۳۴پ)، فلک آسا شدن (۲۷ر)، کلاه از سر خورشید ربودن (۶پ)، رنگ گرفتن (۲۷پ)، خرقة به خون کشیدن (۳۱ر)، پوست برانداختن (۱۰ر)، زیر نشین علم کسی شدن (۱۴پ).

- مجاز:

نیست ز سودای تو خالی سوری
جز تو نیاید به درون از دری (همان: ۵پ)
پرووری از آب، در پساک را
قدر فزایی قدر خاک را (همان: ۴پ)
کرد ز تحریرص نه یک صد هزار
شکوه ز بخت و گله از روزگار (همان: ۵ر)

- جناس:

مشتری - مشتری (۹پ)، ظُهر - ظُهر (۲۰پ)، کثیر - کبیر (۶۷ر)، راحم - رحمن - رحیم (۲پ)، موجود - وجود (۴ر)، مُلک - مُلک (۴۳پ)، تافته - یافته (۴۳پ)، صالح - طالح (۳۴پ).

- تلمیح:

هرکه به کوی تو نهد سر به خشت
آتش سوزان شودش چون بهشت
وانکه کند در ره مهتر درنگ
ناقه برون آورد از صلب سنگ (همان: ۴پ)
خواست شود سرّ خفیش جلی
گشت در آینه خود منجلی (همان: ۴ر)
فکر ضعیفان تو کنی دم به دم
قوت جنینان تو دهی در شکم (همان: ۴پ)

اغراق:

سنبله آرد به کمیّت تو چو
حلقه به گوش تو شود ماه نو (همان: ۱۴ر)

مراعات النظیر:

چون ز عطا هست سواری رخش
از بقر و میش و شتر نیز بخش (همان: ۲۴پ)

تضاد:

پیش تو پوشیده و پیدا یکی ست
تحت ثری فوق ثریا یکی ست (همان: ۴پ)

ارسال المثل:

شاعر بی علم بود در جهان
جسم برهنه کمری در میان (همان: ۶۴پ)

لف و نشر نامرتب:

شـیوۀ خـود سـاخـتـه اـطـوار او بر سر و تن، جبّه و دستار او (همان: ۳۴پ)

حسن تعلیل:

گل ز گلستان جهان چیده بود چون فلک پیر جهان‌نیده بود (همان: ۶۴ر)

۳-۳-۳. ویژگی‌های فکری و محتوایی

با اینکه منظرالابرار شمسی بغدادی اثری عرفانی و حکمی است، اما موضوعات دیگری مثل مدح و ثنای حاکمان، عارفان و دانشوران را نیز دربردارد. عشق و بیان مراتب سیر و سلوک و آداب و رسوم صوفیان همراه با شعایر دینی و فرائض اسلامی همچون نماز، روزه، حج و زکات و همچنین مسائل فلسفی و اخلاقی نیز از دیگر مضامینی است که اشعار وی را تشکیل می‌دهد.

۳-۴. دست‌نویس منظرالابرار

دست‌نویس یگانه شناخته‌شده منظرالابرار به شماره ۲۹۴ در کتابخانه فاضل احمد پاشا (کتابخانه کوپرلی) محفوظ است. این نسخه در جمادی‌الاول سال ۹۷۵ق به خط نستعلیق پاکیزه و خوانای عهدی بن شمسی بغدادی در ۷۰ برگ ۱۷ سطری در ۲۲۵۷ بیت به رشته تحریر درآمده است. نسخه مجدول است و به شنگرف ترسیم شده. عناوین نیز به شنگرف تحریر شده‌اند. نسخه دارای رکابه و برگ‌شمار است. برخی از برگ‌های نسخه، مهور به مهرهای مختلفی است. برگ‌های ۱پ، ۴۰ر، ۷۰ر مهور به مهر بزرگ‌تری است: «قد وقف هذه النسخة الوزير ابوالخير الحاج احمد بن الوزير الاعظم الفاضل نعمان بن الوزير الاعظم العلامة الصدر الشهيد مصطفى بن الوزير الاعظم النحرير ابن عبدالله محمد عرف بکوپرلی اقال الله عثارهم سنة ۱۱۷۰ق»، و در برگ‌های ۲ر، ۵ر، ۲۰ر، ۳۰ر، ۴۸ر، ۶۲ر، ۶۹ر پ مهر دیگری به زبان عربی آمده است: «هذا مما وقفه الوزير ابوالخير الحاج احمد بن الوزير الاعظم نعمان». در برگ ۷۰ر نیز مهر مالک این نسخه با عبارت «صاحبه الفقير خليل بن مصطفى صاوربي» دیده می‌شود.

بیت آغاز: بسم الله الرحمن الرحيم مطلع پورنور کلام قدیم

انجامه: روز قیامت که شود نشر او بانبی و آل بکن حشر او

(ر.ک: حسینی، رفوگران، ۱۳۸۹: ۵۹)

فهرست‌نگاران نسخ خطی کتابخانه کوپرلی، این منظومه را به شمسی قاضی سنجان (درگذشته ۸۴۱ق) نسبت داده‌اند (همان) که نادرست است، و آن را با منظومه منظرالابصار شمسی (حاجی خلیفه، ۱۴۴۳ق: ۲۲۹/۷) اشتباه گرفته‌اند. همچنین صاحب هدیه‌العارفین (بغدادی الف، ۱۴۰۲ق: ۱/۱۴۸) و ایضاح‌المکتون (بغدادی ب، ۱۴۰۲ق: ۱/۵۸۱)، این اثر را سروده عهدی بغدادی دانسته‌است.

۴. نتیجه‌گیری

شمسی بغدادی، از طبقه متوسط شعرای فارسی در قرن دهم هجری است که تاکنون گمنام مانده است و با به هم پیوستن اطلاعات پراکنده‌ای که از او در منابع آمده است، می‌توان تا حدودی به شناخت او و خاندانش پی بُرد. اشعار پراکنده‌ای از وی در برخی جُنگ‌ها و تذکرها در قالب غزل و قصیده باقی مانده و تنها اثر کاملی که از او در دست است، منظومه منظراالابرار است که تاکنون یگانه نظیره فارسی مخزن الاسرار نظامی در آناتولی و آسیای صغیر به‌شمار می‌رود. این منظومه به لحاظ اشتغال بر فواید تاریخی نیز قابل توجه است. در منظومه منظراالابرار، انواع مختلف صنایع ادبی به کار رفته است که بیشترین کاربرد آن انواع تشبیه، اقسام جناس و تلمیح به‌ویژه تلمیحات دینی و قرآنی و داستانی است. نسخه منحصربه‌فرد این مثنوی به شماره ۲۹۴ در کتابخانه فاضل احمد پاشا (کتابخانه کوپرلی) محفوظ است و سال ۹۷۵ق به خط فرزند شمسی، عهدی بغدادی کتابت شده است. منظراالابرار شمسی بغدادی، نمونه‌ای شایان از رواج زبان فارسی در گستره فرهنگی مذکور است و معرفی، تحقیق و تصحیح آن می‌تواند مواد مطالعاتی مربوط به سیر تاریخی زبان فارسی را در دوره‌ای از حکومت عثمانی کامل‌تر کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. در بیشتر منابع تاریخی عثمانی و سفرنامه‌ها، تاریخ این واقعه را سال ۹۴۱ق ثبت کرده‌اند (منجم‌باشی، ۱۳۹۳: ۴۸۸؛ صولاق‌زاده، ۱۲۹۷ق، ۴۸۷؛ اولیاچلبی، ۱۳۱۴ق، ۴۲۵؛ قره چلبی‌زاده، ۱۲۴۸ق، ۱۱۶؛ حقی، چارشلی، ۱۳۸۸: ج ۲/۴۰۴).
۲. منجم‌باشی نیز در تاریخ خود به این اقدام اشاره کرده است: «به هنگام اقامت در بغداد، مساجد و اماکن متبرک را تعمیر کردند. به فرمان سلیمان خان، بر مزار مشهد صاحب مذهب امام الاعظم ابوحنیفه نعمان ثابت الکوفی، قبه و بارگاه بلندی برپا کردند و بر دور آن، دیوارهای بلند ساختند و در آن نگهبانان و محافظان گماردند (منجم‌باشی، ۱۳۹۳: ۴۸۹؛ نیز، ر.ک: صولاق‌زاده، ۱۲۹۷ق، ۴۸۶-۴۸۷؛ قره چلبی‌زاده، ۱۲۴۸ق، ۱۱۹؛ کوپلی، ۱۳۹۴: ۲۲۷).
۳. مورخ عثمانی، پچوی، نیز این اقدام را گزارش کرده است: «... جمله بغدادده آسوده اولان اولیا کرامک مزارات سعادت‌لرینی زیارت ایدوب، ویران اولان آستانه‌لرین تعمیر و ترمیمه امر عالیلر اصدار ایدوب و حضرت شیخ عبدالقادر گیلانینک رحمة‌الله علیه مزار شریف‌لری اوزرنده بیر تربه عالی و بیر عمارت عامره تمهید اولنمق فرمان اولنوب، آز مددته اتمامه ایرشدیلردی» (پچوی، ۱۲۸۲ق: ۱/۱۸۴؛ نیز ر.ک: قره چلبی‌زاده، ۱۲۴۸ق: ۱۱۹؛ کوپلی، ۱۳۹۴: ۲۲۷).

منابع

- آقابزرگ تهرانی، محمدحسن. (۱۴۰۳ق). الذریعة الى تصانیف الشیعه، القسم الثاني من الجزء التاسع، الطبعة الثالثة، بیروت: دارالاضواء.
- اولیاچلی، محمد ظلّی بن درویش. (۱۳۱۴ق). اولیاچلی سیاحتنامه‌سی، دردنجی جلد، به کوشش احمد جودت، استانبول: مطبعة در سعادت.
- ایمان، رحم‌علیخان. (۱۳۸۶). منتخب اللطایف، تصحیح و تحقیق حسین علیزاده، مهدی علیزاده، تهران: طهوری.
- بغدادی، احمدعهدی بن شمسی. (۲۰۱۴م). گلشن شعرا، چاپ عکسی، به کوشش سلیمان سولماز، آنکارا: بنیاد تاریخ ترک.
- بغدادی الف، اسماعیل باشا. (۱۴۰۲ق). هدیه‌العارفین اسماء‌المؤلفین و آثارالمصنّفین من کشف‌الظنون، المجلد الاول، بیروت: دارالفکر.
- بغدادی ب، اسماعیل باشا. (۱۴۰۲ق). ایضاح‌المکتون فی الذیل علی کشف‌الظنون عن اسامی‌الکتب و الفنون، المجلد الاول، بیروت: دارالفکر.
- بنارسی، علی ابراهیم خان. (۱۲ق). تذکرة صحف ابراهیم، نسخه خطی شماره ۷۰۸ کتابخانه بانکی پور، ج ۸.
- بهوپالی، نورالحسن بن محمد صدیق حسن خان. (۱۲۹۲ق). نگارستان سخن، چاپ سنگی، هند، کلکته: طبع شاه‌جهانی.
- پجوی، ابراهیم. (۱۲۸۳ق). تاریخ پجوی، ج ۱، با نظارت کمال‌افندی، استانبول: مطبعة عامره.
- ثریا بیگ، محمد. (۱۳۹۴). تذکرة مشاهیر عثمانیه، ج ۳، به اهتمام یوسف بیگ باباپور، تهران: منشور سمیر.
- چلبی (قتالی‌زاده)، حسن. (۱۰۰۰ق). تذکرة الشعراء نسخه خطی شماره ۱۰۶۲ کتابخانه حمیدیه ترکیه.
- حاجی خلیفه، مصطفی بن عبدالله. (۱۴۴۳ق). کشف‌الظنون عن اسامی‌الکتب و الفنون، لبنان، بیروت: مؤسسة الفرقان للتراث الاسلامی.
- مرکز دراسات المخطوطات الاسلامیه.
- حسینی، سید محمدتقی و رفوگران، مروارید. (۱۳۸۹). فهرست نسخ خطی فارسی کتابخانه کوپریلی و پاره‌ای از نسخ خطی عربی (استانبول- ترکیه)، قم: مجمع ذخائر اسلامی.
- حقی، اسماعیل و چارشلی، اوزون. (۱۳۸۸). تاریخ عثمانی، ج ۲، ترجمه وهاب ولی، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- خسروشاهی، رضا. (۱۳۵۰). شعر و ادب فارسی در آسیای صغیر تا سده دهم هجری، تهران: انتشارات دانشسرای عالی شماره ۴۰.
- خیامپور، عبدالرسول. (۱۳۷۲). فرهنگ سخنوران، ج ۲، تهران: طلابه.
- دانش‌پژوه، محمدتقی و علمی انواری، بهاء‌الدین. (۱۳۵۹). فهرست کتب خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی (سنای سابق)، ج ۲، تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
- دئیرمان چای، ویس. (۱۳۹۷). پارسی سرایان آسیای صغیر، ترجمه و تدوین اسدالله واحد، تبریز: دانشگاه تبریز.
- ریاحی، محمدامین. (۱۳۶۹). زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی، تهران: پاژنگ.
- ریاضی، ملامحمد بن مصطفی. (۱۰۷۱ق). ریاض‌الشعراء نسخه خطی شماره ۳۷۲۴، کتابخانه نورعثمانیه ترکیه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). موسیقی شعر، چاپ چهاردهم، تهران: آگه.
- صادقی کتابدار. (۱۳۲۷). تذکرة مجمع‌الخواص، ترجمه عبدالرسول خیامپور، تبریز: چاپخانه اختر شمال.
- صفوی، سام‌میرزا. (۱۳۸۹). تحفة سامی، تصحیح و تعلیقات فاطمه انگورانی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- صولاق‌زاده، محمد افندی. (۱۲۹۷ق). صولاق‌زاده تاریخی، استانبول: مطبعة محمودبیگ.
- عاشق چلبی، پیرمحمد. (۱۰۰۴ق). مشاعرالشعراء نسخه خطی شماره ۳۷۱۹، کتابخانه نورعثمانیه ترکیه.
- عالی، مصطفی. (۱۰۸۲ق). کنه‌الاجبار، نسخه خطی شماره ۳۴۰۶، کتابخانه نورعثمانیه ترکیه.
- عزاوی محامی، عباس. (۲۰۰۴م). موسوعة تاریخ‌العراق بین احتلالین، المجلد الرابع، بیروت: الدارالعربییه.
- قره چلبی‌زاده، عبدالعزیز افندی. (۱۲۴۸ق). سلیمان‌نامه، تصحیح سعدالله سعید افندی، عبدالوهاب نحوی، قاهره: بولاق.

- کاشی، میر تقی‌الدین. (۱۴۰۱). خلاصه‌الاشعار و زبدة‌الافکار (بخش همدان و لاحقه‌های بغداد و جربادقان و خوانسار و نواحی آن بلاد)، مقدمه، تصحیح و تعلیقات مرتضی موسوی-رضوان مسّاح، تهران: میراث مکتوب.
- کاشی الف، میر تقی‌الدین. (۱۰۳۸ق). خلاصه‌الاشعار و زبدة‌الافکار، دست‌نویس شماره ۶۶۷ کتابخانه ایندیا آفیس.
- کوپلی، عذیر. (۱۳۹۴). «رویاری عثمانی و صفوی در عراق عرب (سده‌های دهم و یازدهم)»، در تاریخ روابط ایران و عثمانی در عصر صفوی، به کوشش نصرالله صالحی، تهران: طهوری.
- محبّی، محمّدامین بن فضل‌الله. (۱۲۸۴ق). خلاصه‌الاثّر فی اعیان القرن الحادى عشر، الجزء الرابع، تصحیح مصطفی وهبی، مصر: مطبعة الوهبیّه.
- مفتاح، الهامه و ولی؛ وهاب. (۱۳۷۴). نگاهی به نفوذ و گسترش زبان و ادب فارسی در ترکیه، تهران: دبیرخانه شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.
- منجّم‌باشی، احمد بن لطف‌الله. (۱۳۹۳). تاریخ منجّم‌باشی یا صحایف‌الخبار فی وقایع‌الآثار: از تشکیل دولت عثمانی تا پایان سلطنت سلیمان‌خان قانونی، ترجمه نصرالله ضیایی، تهران: مهراندیش.
- نفیسی، سعید. (۱۳۴۴). تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم هجری، ج ۱، تهران: فروغی.

Abdul Mugtadir khan bahadur, (1925), catalogue of the Arabic and Persian anuscritps in the oriental public librar at bankipore, patna, volume Viii (Persian mss)

References:

- ‘Āli, Mostafā (1671). *Konh al-axbār* (The Essence of News). MS 3406. Nur Osmāniyye Library. Turkey. [In Ottoman Turkish].
- Āqā Bozorg Tehrāni, Mohammad Hasan (1983). *Al-Zari‘a elā tasānif al-ši‘a*. Vol. 9. Part 2. 3rd ed. Beirut: Dār al-Azwā. [In Arabic].
- ‘Āšeq Čalabi, Pir Mohammad (1595). *Mašā‘er al-šo‘arā* (Poets’ Emotions). MS 3719. Nur Osmāniyye Library. Turkey. [In Persian].
- Azzāwi Mahāmi, ‘Abbās (2004). *Mowsu‘a tārix al-Erāq bayn ehtelalayn* (Encyclopedia of Iraqi History Between Two Occupations). Vol. 4. Beirut: Al-Dār al-Arabiyya. [In Arabic].
- Baqdādi, Ahmad ‘Ahdī ibn Šamsi (2014). *Golšan-e šo‘arā* (The Garden of Poets). Facsimile Edition. ed. Soleymān Solmāz. Ankara: Turkish Historical Society. [In Persian].
- Baqdādi A, Esmā‘il Pāšā (1982). *Hediyat al-‘ārefin asmā’ al-mo‘allefin va āsār al-mosannefin men kašf al-zonun* (Gift of the Knowledgeable: Names of Authors and their Works from *Kašf al-zonun*). Vol. 1. Beirut: Dar al-Fekr. [In Arabic].
- Baqdādi B., Esmā‘il Pāšā (1982). *Izāh al-maknun fi al-zeyl ‘alā kašf al-zonun ‘an asāmi al-kotob va al-fonun* (Clarification of the Hidden: Supplement to *Kašf al-zonun* on Book Titles and Disciplines). Vol. 1. Beirut: Dar al-Fekr. [In Arabic].
- Banārsi, ‘Alī Ebrāhim Xān (18th c.). *Tazkera-ye sohof-e Ebrāhim* (Ibrahim’s Literary Biography). MS 708, Bankipore Library, vol. 8. [In Persian].
- Bhopali, Nur al-Hasan ben Mohammad Seddiq Hasan Xan (1875). *Negārestān-e soxan* (The Gallery of Speech). Lithograph. Calcutta: Shah Jahani Press. [In Persian].
- Čalabi (Qanālizāde), Hasan (1591). *Tazkera al-šo‘arā* (Poets’ Biography). MS 1062, Hamidiyye Library, Turkey. [In Persian].
- Dāneshpažuh, Mohammad Taqī & Elmi Anvāri, Bahā’ al-Din (1980) *Fehrest-e kotob-e xatti-ye ketabxāne-ye Majles-e Šowrā-ye Eslāmi* (Catalogue of Manuscripts in the Islamic Parliament Library (Majles)). Vol. 2. Tehran: Ketābxāne-ye Majles. [In Persian].
- Degirmencay, Veyis (2018) *Fārsi-sarāyān-e Āsiyā-ye Saqir* (Persian-writing Poets of Asia Minor). Tr. Asadollāh Vāhed. Tabriz: Tabriz University Press. [In Persian].

- Hāji Xalife, Mostafā ibn Abdollāh (2022). *Kašf al-zonun ‘an asāmi al-kotob va al-fonun* (Removing Doubts about Book Titles and Disciplines). Beirut: Al-Furqan Islamic Heritage Foundation. [In Arabic].
- Haqqi, Esmā‘il & Čareli, Owzun (2009). *Tārix-e osmāni* (Ottoman History). Vol. 2. Tr. Wahāb Vali. 2nd ed. Tehran: Pažuhešgāh-e Olum-e Ensāni. [In Persian].
- Hoseyni, Seyyed Mohammad Taqi & Rofugarān, Morvārid (2010) *Fehrest-e nosax-e xatti-ye fārsi-ye ketābxāne-ye Köprülü va pāre‘i az nosax-e xatti-ye ‘arabi* (Catalogue of Persian Manuscripts in the Köprülü Library and Selected Arabic Manuscripts). Qom: Majma‘-e Zaxa‘er-e Eslāmi. [In Persian].
- Imān, Rahm ‘Ali Xān (2007). *Montaxab al-latā‘ef* (Selected Anecdotes). ed. Hoseyn Alizāde & Mahdi Alizāde. Tehran: Tahuri. [In Persian].
- Kara Çelebizāde Abdülaziz Efendi (1832). *Soleymān-nāme* (Book of Soleymān). ed. Sadūllah Said Efendi & ‘Abdolwahāb Nahvi. Cairo: Bulāq Press. [In Ottoman Turkish].
- Kāši, Mir Taqi al-Din (1981) *Xolāsat al-aš‘ār va zobdat al-afkār* (The Essence of Poems and Cream of Thoughts). ed. Mortazā Musavi & Rezvāneh Massāh. Tehran: Mirās-e Maktub. [In Persian].
- Kāši A, Mir Taqi al-Din (1628). *Xolāsat al-aš‘ār va zobdat al-afkār* (The Essence of Poems and Cream of Thoughts). MS 667. India Office Library. [In Persian].
- Koprulu, Azir (2015). “Ruyāru‘i-ye osmāni va safavi dar Iraq-e ‘arab (Sade-hāye dahom va yāzdahom)” (Ottoman-Safavid Confrontation in Arab Iraq (10th-11th Centuries)). *Tārix-e ravābet-e Irān va Osmāni dar ‘asr-e safavi* (History of Iran-Ottoman Relations in the Safavid Era). ed. Nasrollāh Sālehi. Tehran: Tahuri. [In Persian].
- Meftāh, Elhāme & Vali, Wahāb (1995). *Negāhi be nofuz va gostareš-e zaban va adab-e fārsi dar torkiyye* (Persian Language and Literature in Turkey: Its Influence and Spread). Tehran: Dabirxāneye Šowraye Gostareš-e Zabān va Adabiyāt-e Fārsi. [In Persian].
- Mohebbi, Mohammad Amin ben Fazlollāh (1867). *Xolāsat al-asar fi a‘yān al-qarn al-hādi al-‘ašar* (Essence of Traces about Notables of the 11th Century). Vol. 4. ed. Mostafā Wahbi. Cairo: Matba‘a al-Wahbiyya. [In Arabic].
- Monajjem Bāši, Ahmad ben Lofollāh (2014). *Tārix-e monajjem bāši ya sahāyef al-axbār fi waqāye‘ al-āsār* (Monajjem Baši’s Chronicle). Tr. Nasrollāh Ziyā‘i. Tehran: Mehrandiš. [In Persian].
- Nafisi, Sa‘id (1965). *Tārix-e nazm va nasr dar Irān va dar zabān-e fārsi ta pāyān-e qarn-e dahom-e hejri* (History of Persian Poetry and Prose until the 10th Century AH). Vol. 1. Tehran: Forughī. [In Persian].
- Owliyā Çelebi, Mohammad Zelli ibn Darvish (1897). *Owliyā Čalabi siyāhatnamesi*. Vol. 4. ed. Ahmad Jowdat. Istanbul: Matba‘a-ye Dersa‘adat. [In Ottoman Turkish].
- Peçuyi, Ebrāhim (1866). *Tārix-e Peçuyi* (Peçuyi’s History). Vol. 1. ed. Kamal Effendi. Istanbul: Matba‘a-ye ‘Āmere. [In Ottoman Turkish].
- Riyāhi, Mohammad Amin (1990). *Zabān va adab-e fārsi dar qalamrow-e Osmāni* (Persian Language and Literature in the Ottoman Territories). Tehran: Pāžang. [In Persian].
- Riyāzi, Mollā Mohammad ben Mostafā (1660) *Riyāz al-šo‘arā* (The Garden of Poets). MS 3724, Nur Osmāniyye Library, Turkey. [In Persian].
- Sādeqi Ketābdār (1948). *Tazkera-ye majma‘ al-xawās* (Gathering of the Elite). Trans. Abdorrasul Xayyāmpur. Tabriz: Axtar-e Šomāl Press. [In Persian].
- Safavi, Sām Mirzā (2010). *Tohfe-ye sāmi* (Sāmi’s Gift). ed. Fātemeh Angurāni. Tehran: Anjoman-e Āsār va Mafāxer-e Farhangi. [In Persian].
- Šafi‘i Kadkani, Mohammad Rezā (2013). *Musiqiye še‘r* (The Music of Poetry). 14th ed. Tehran: Āgah. [In Persian].
- Solaqzāde, Mohammad Efendi (1880). *Solāqzāde tarixi* (Solāqzāde’s History). Istanbul: Mahmud Beg Press. [In Ottoman Turkish].

- Sorayyā Beg, Mohammad (2015). *Tazkera-ye mašāhir-e Osmāniyye* (Biographies of Ottoman Notables). Vol. 3. Ed. Yusof Beg Bābāpur. Tehran: Nashr-e Samir. [In Persian].
- Xayyāmpur, ‘Abdolrasul (1993). *Farhang-e soxanvarān* (Dictionary of Poets). 2 vols. Tehran: Talāye. [In Persian].
- Xosrowšāhi, Rezā (1971). *Še‘r va adab-e fārsi dar Āsiyā-ye Saqir ta sade-ye dahom-e hejri* (Persian Poetry and Literature in Asia Minor until the 10th century AH). Tehran: Dānešsarāye ‘Āli. [In Persian].
- Abdol Mugtader Xān Bahādor (1925). *Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts in the Oriental Public Library at Bankipore, Patna*, vol. 8 (Persian Mss).



Study and Analysis of Different Types of Utopia in Persian Poems and Novels

Solaiman Hashembaigi 

Ph.D. student of Persian Language and Literature, Ilam University, Ilam, Iran. E-mail: S.hashembaigi@gmail.com

DOI: [10.22034/perlit.2025.66181.3778](https://doi.org/10.22034/perlit.2025.66181.3778)

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received 04 March 2025

Received in revised form 01

October 2025

Accepted 08 July 2025

Published online 27 December

2025

Keywords:

Utopia, Genre, Persian
Literature, Poem, Novel

ABSTRACT

The present article identifies and analyzes the types of utopia in Persian literature and attempts to explain this concept in the form of Persian poetry and prose texts. Utopia, as an ideal and perfect world, first appeared in philosophical texts and then in literary texts, and has been widely depicted and drawn in Persian in various forms. Poets and writers have each depicted and explained the types of utopia according to their own cultural, social, and historical backgrounds. This research is in the field of literary typology and has classified and analyzed Persian utopias by genre using a descriptive-analytical and comparative method and library resources. The article also compares the common features and differences of this genre in Persian classical works such as *Shahnameh*, *Eskandarnameh*, and *Kheradnameh Eskandari*, as well as Persian novels of the Constitutional Era and after, and in the analysis of the subject, works are examined in which a general outline of a utopian society is presented. The main issue of the research is the analysis of Persian utopias and their classification based on the characteristics and ultimate goal of those works. The results of the research indicate the diversity and breadth of types of utopias in Persian poetry and prose texts, where writers have used utopia to represent collective and individual aspirations as well as to criticize the social and political situation of their time.

Cite this article: Hashembaigi, S. (2025). Study and Analysis of Different Types of Utopia in Persian Poems and Novels. *Persian Language and Literature*, 78 (252), 211-230. <http://doi.org/10.22034/perlit.2025.66181.3778>



© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

Utopia, as a philosophical-political concept, reflects the human aspiration to achieve a perfect and flawless society. This term, which was first used in Thomas More's book *Utopia*, has also been proposed as an independent genre in literature. In Persian literature, the concept of utopia is represented in classical and modern texts, in the form of poems, philosophical texts, and novels of the Constitutional Era, and expresses the wishes, ideals, and social criticisms of the writers.

Literature Review and Methodology

Literary research on utopia is limited in Persian literature and is often limited to conceptual analysis or scattered studies in the field of poetry and philosophy. Works such as *Utopia dar Andishe-ye Irani* [*Utopia in Iranian Thought*] by Hojjatollah Asil, *Utopia in Persian Poetry* by Fatemeh Heidari, and Pir Ganja in Search of Nowhere by Zarrinkoob are among the most important sources available. Articles such as those by Tavakoli and Ghaemi have also implicitly addressed this issue, but a genre and comparative study of utopia in Persian texts, especially in the form of novels, has been less frequent. This article, using an analytical-descriptive approach, identifies, categorizes, and analyzes types of utopia in Persian literature and attempts to explain this concept in the context of cultural and social developments in Iran. In selecting the texts, two general categories of texts have been considered: classical texts such as *Shahname*, *Eskandarname*, and *Kheradname-ye Eskandari* as carriers of traditional or golden age utopias, and Persian novels of the constitutional era such as the works of Sanatizade Kermani, which represent modern and future-oriented utopias. Content analysis has been conducted focusing on the characteristics of utopianism such as imagination, social order, criticism of the times, and ultimate goal.

Discussion

Utopias have two origins, mythological-ritual and philosophical-scientific, and are divided into different types in their type. Based on temporal orientation, these works are divided into two types: past-oriented or golden age and future-oriented or modern, technological, and scientific. Various other classifications are also made based on spatial characteristics, ideological (religious, socialist, feminist) or ultimate goal (immortality, justice, world peace). In poetic systems such as *Shahname*, *Eskandarname* and *Kheradname Eskandari*, utopia is often depicted in the form of golden age societies based on a wise ruler. *Shahname* in Gangdeh and the reign of Anushirvan creates political-social utopias, and Nezami in *Haft Peykar* and *Eskandarname*, inspired by mythological ideas, creates an immortal and morally oriented utopia. Jami also refers in his *Kheradname-ye Eskandari* to a kind of anarchist utopia in which universal justice eliminates the need for government. Hedonistic utopias are also prominent in works such as Weiss and Ramin or military love stories. In Islamic philosophy, Farabi, in *Madine Fazele*, presents the first plan of a perfect society based on Greek philosophy and Islamic teachings. Tusi, in his *Ekhlāq-e Naseri*, describes in detail the characteristics of an ideal ruler, and Suhrawardi, in treatises such as *Aql-e Sorkh*, depicts an enlightened and intuitive nowhere with a mystical and symbolic perspective. These works are the conceptual and philosophical foundations of utopian writing in Iran. It should be noted that at the beginning of the constitutional era and the emergence of the Persian novel, utopia was transferred to a new narrative format. The novels of Zein al-Abedin Maraghe-i, Talebof, and Sanatizade are examples of future-oriented utopias. Sanatizadeh's works such as *Majma-e Divanegan*, *Rostam dar Gharn-e Bist-o Dovvom*, *Alam-e Abadi*, or Fataneh Isfahani narrate various types of utopias such as social, technological, immortal, feminist, and inverted utopias. While criticizing social conditions, these novels present a model for ideal societies based on science, order, and sometimes religious ethics. In modern utopias, scientific imagination is also the

focus of the narrative. These works sometimes have religious overtones, such as *Cheshme-ye Ab-e Hayat*, and sometimes, such as *Majma-e Divanegan*, they use biting humor to criticize the status quo. Novels such as *Fataneh Isfahani*, are an attempt to represent world peace from the perspective of women, and in some examples, the utopias have a combination of mythical pastivism and technological futurism. In *Ghesse-ye Ab-e Zendegani*, utopia and dystopia are narrated simultaneously. In this work, *Ghesse-ye Ab-e Zendegani* is a symbol of wisdom and awakening, and the utopian society of eternal spring, with characteristics such as awareness, abundance, beauty, and stability, is designed as a good and symbolic alternative to urban squalor.

Conclusion

The study shows that the concept of utopia in Persian literature is intertwined with imagination, idealism, and social criticism, and has undergone extensive changes throughout its historical course. In classical texts, utopias were often based on justice, virtue, and just governance, and were considered a reflection of Iranian mythological and religious ideals. However, in modern texts, especially novels, utopias have moved towards greater conceptual and genre diversity, encompassing topics such as science, technology, gender equality, world peace, and eternal life. Accordingly, it can be concluded that Persian literature, whether in the form of poetry or prose, has been a dynamic platform for the representation of utopia; a platform in which the author, using the power of imagination and narrative elements, depicts another world and through it criticizes the existing situation. The diversity of utopian genres in Persian novels reflects the changing needs, aspirations, and concerns of Iranian intellectuals in the face of global and local developments. Utopia in these texts is not only an attempt to create an ideal, but also a tool for social reform, raising awareness, and drawing an alternative for a better world. Finally, it should be added that the absence of some utopian genres, such as environmental or socialist utopias, in Persian literature is due to the specific historical, cultural, and political conditions of this land, and this issue itself can be a topic for future research. Therefore, this research attempts to accurately classify Persian utopias and pave the way for future studies in the field of utopian genres in Iranian literature.

Keywords: utopia, genre, Persian literature, poetry, novel.

شناخت و تحلیل انواع اتوپیا در منظومه‌ها و رمان‌های فارسی

سلیمان هاشم بیگی

دانشجوی مقطع دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران. رایانامه: S.hashembaigi@gmail.com

DOI: [10.22034/perlit.2025.66181.3778](https://doi.org/10.22034/perlit.2025.66181.3778)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	مقاله حاضر به شناسایی و تحلیل انواع اتوپیا در ادب فارسی می‌پردازد و تلاش دارد تا این مفهوم را در قالب متون نظم و نثر فارسی تبیین کند. اتوپیا به‌عنوان جهانی ایده‌آل و بی‌نقص، ابتدا در متون فلسفی و سپس در متون ادبی ظهور یافت و در زبان فارسی به شکلی گسترده و در قالب‌های مختلف طرح و ترسیم شده‌است. شاعران و نویسندگان هریک با توجه به زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و تاریخی خاص خود، به تصویر و تبیین انواع اتوپیا پرداخته‌اند. این پژوهش در حیطه گونه‌شناسی ادبیات است و به روش توصیفی-تحلیلی و تطبیقی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای به طبقه‌بندی و تحلیل گونه‌های اتوپیا در ادبیات فارسی پرداخته‌است. همچنین مقاله به تطبیق ویژگی‌های مشترک و تفاوت‌های این ژانر در آثار کلاسیک فارسی چون شاهنامه، اسکندرنامه و خردنامه اسکندری و نیز رمان‌های فارسی عصر مشروطه و پس از آن پرداخته‌است و در تحلیل موضوع، آثاری بررسی شده که در آن‌ها طرحی کلی از یک جامعه اتوپیایی ارائه می‌شود. مسئله اصلی پژوهش تحلیل اتوپیاها در ادبیات فارسی و دسته‌بندی آن‌ها براساس ویژگی‌ها و هدف غایی آن آثار است و نتایج تحقیق نشان می‌دهد که در متون نظم و نثر فارسی، انواع مختلفی از اتوپیا (آرمان‌شهر) وجود دارد و نویسندگان از این مفهوم هم برای بازنمایی آرزوهای جمعی و فردی و هم برای نقد وضعیت اجتماعی و سیاسی زمانه خود، استفاده کرده‌اند.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۱۴	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۷/۰۹	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۱۷	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۰۶	
کلیدواژه‌ها: اتوپیا، ژانر، ادبیات فارسی، منظومه، رمان.	

استناد: هاشم بیگی، سلیمان. (۱۴۰۴). شناخت و تحلیل انواع اتوپیا در منظومه‌ها و رمان‌های فارسی. *زبان و ادب فارسی*، ۷۸ (۲۵۲)، ۲۳۰-۲۱۱.

<http://doi.org/10.22034/perlit.2025.66181.3778>



© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه تبریز.

۱. مقدمه

اتوپیا (utopia) مفهومی فلسفی-سیاسی است که جامعه یا جهانی خیالی را روایت می‌کند، جایی که در آن همه نیازها و خواست‌های انسانی برآورده می‌شود. این اصطلاح نخستین بار توسط توماس مور در کتاب اتوپیا (۱۵۱۶) مطرح شد. واژه utopia از ترکیب دو واژه یونانی topos (به معنی مکان) و ouk (پیشوند منفی‌ساز)، ساخته شده و پسوند ia نیز به آن افزوده شده تا بر مکانی خاص دلالت کند (کلایس، ۱۴۰۳: ۱۱). بنابراین ترجمه تحت‌اللفظی این نوواژه، لامکان یا ناکجاآباد است.

منظور از اتوپیا در متون ادبی، به تصویر کشیدن جوامع ایده‌آل یا محاکات از دنیایی بهتر است. سر توماس مور اولین کسی بود که اتوپیا را به یک ژانر ادبی (genre literary) اطلاق کرد و از آن پس به آثاری که به روایت جوامع خیالی و کمال مطلوب می‌پردازند، اتوپیا گفته می‌شود (cuddone, 1991: 733).

تعریف اتوپیا و تعیین حدودی مشخص برای معرفی آثار اتوپیایی سخت است و به علت سوبه‌های مختلف آن، گاه به ژانرهای دیگر بسیار نزدیک می‌شود. گریگوری کلایس در کتاب ادبیات آرمان‌شهری، در باب شباهت اتوپیا به ژانرهای دیگر می‌گوید: «ژانر ادبی اتوپیا طی قرن‌ها تحت نفوذ ژانرهای مشابهی مانند رمان، گاهنامه و علمی-تخیلی قرار داشته و در حقیقت خیلی به متون علمی-تخیلی نزدیک شده است، که اغلب با هم اشتباه گرفته شده‌اند» (۱۴۰۳: ۱۵). همین سرشت نامنسجم اتوپیا و شباهت آن به ژانرهای و زیرژانرهای اجتماعی سیاسی باعث شده که اجماع بر سر تعریفی از آن با مشکل مواجه شود. هسته اصلی اتوپیا توصیف جهانی است که از نظر اجتماعی، اقتصادی و اخلاقی به کمال رسیده است و شاخصه‌ها و عناصر زیر را در خود دارد:

- اول اینکه روایت جامعه‌ای بدون نقص باشد و مشکلات جامعه کنونی نویسنده در آن نباشد.
 - دوم نقد واقعیت باشد. یعنی از طریق مقایسه با دنیای آرمانی، کاستی‌های جامعه برجسته شود.
 - سوم مبتنی بر تخیل باشد. در اتوپیا ساختار جامعه، فضا، مکان‌ها و ارزش‌های انسانی، خیالی و متعالی هستند.
- اتوپیا به‌عنوان تصویری از جامعه یا جهانی آرمانی و مطلوب تنها می‌تواند در بستر شکل‌های مختلف تخیل شکل بگیرد و نیروی پیش‌برنده بیان آرزوهای جمعی و فردی انسان‌ها و آرمان‌نگاری، تخیل است (جهان‌دیده، ۱۳۸۶: ۱۵۲). همچنان که اتوپیا بازتاب آرزوها و خواست‌های بشری است، انتقادی به وضعیت موجود جامعه در عصر اتوپیااندیشان است و برای ایجاد ارتباط بین، آنچه هست (جامعه) و آنچه می‌تواند باشد (اتوپیا)، از تخیل استفاده می‌شود.
- آثار اتوپیایی با وجود اینکه به زبان‌ها و فرهنگ‌های مختلفی تعلق دارند، ویژگی‌های مشترک و شاخصه‌های اتوپیا ساز بسیاری دارند. با این حال بسترهای تاریخی و اجتماعی، سیاسی و فرهنگی گوناگون، جهت‌گیری‌های خاصی به اتوپیاها در زبان‌های مختلف می‌بخشد، چنان‌که در ادبیات فارسی نیز متون اتوپیایی متأثر از زمینه برآمده از آن هستند و بیانگر نیازهای تاریخی مردمان ایران‌اند.

در باب اتوپیا به‌مثابه یک ژانر، در ادبیات فارسی تحقیقات منسجمی انجام نشده، به همین دلیل لازم دانسته شد به شیوه توصیفی-تحلیلی و تطبیقی به بررسی این موضوع پرداخته شود و از آنجاکه اتوپیاگرایی در برخی منظومه‌ها و رمان‌ها نمود ژانری آشکاری دارد، حیطة اصلی تتبع و تحقیق ما، منظومه‌هایی چون شاهنامه، اسکندرنامه و خردنامه اسکندری و رمان‌های عصر مشروطه و بعد از مشروطه است و دلیل انتخاب این رمان‌ها هم این است که در این متون، به شکلی منسجم به رؤیای جامعه‌ای اتوپیایی پرداخته شده است.

۲. مسئله پژوهش

چنان‌که گفته شد، آثار اتوپیایی نه تنها تصویری از جوامع ایده‌آل ارائه می‌دهند، بلکه نقدی بر شرایط اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی زمانه خود محسوب می‌شوند. با این حال، انواع مختلف اتوپیا در آثار ادبی به شیوه‌های گوناگون ظاهر شده‌اند و هر یک ویژگی‌های منحصر به فردی دارند که نیازمند بررسی و تحلیل دقیق هستند.

یکی از چالش‌های اساسی در مطالعات مربوط به اتوپیا، دسته‌بندی و تبیین انواع آن در متون ادبی است. با توجه به تنوع گونه‌ها و نیز تنوع دیدگاه‌ها در مورد ماهیت و ساختار اتوپیا، پژوهش حاضر بر آن است تا با تحلیل ژانری، انواع مختلف اتوپیا را در متون منتخب بررسی کرده و ویژگی‌های برجسته هر یک را مشخص نماید.

این پژوهش در پی آن است تا با استفاده از چارچوبی نظری، معیارهای مشخصی برای طبقه‌بندی انواع اتوپیا ارائه داده و به درک عمیق‌تری از نقش و کارکرد این ژانر در ادبیات پردازد. از این رو، تحقیق حاضر می‌تواند به‌عنوان گامی در جهت روشن‌تر ساختن مفاهیم مرتبط با اتوپیا و تبیین جایگاه آن در مطالعات ادبی معاصر تلقی گردد.

۳. پیشینه تحقیق

پژوهش در باب اتوپیاها فارسی و انواع آن از پیشینه‌ای قوی برخوردار نیست و بیشتر بررسی‌های انجام‌شده در موضوع اتوپیا در متون نظم و یا از نگاه فیلسوفانی چون فارابی است و هیچ‌گاه اتوپیا از نظر ژانری و یا در رمان‌های فارسی بررسی نشده‌است. از جمله پژوهش‌هایی که در آن اتوپیا به‌عنوان یک اندیشه بررسی شده‌است، کتاب آرمان‌شهر در اندیشه ایرانی، از حجت‌الله اصیل (۱۳۹۳) است. این کتاب مقدمه‌ای کلی بر سیر اندیشه آرمان‌شهر در ایران، از قدیمی‌ترین ایام تا دوران معاصر است. از دیگر آثار تحقیقی مرتبط با مفهوم اتوپیا می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: کتاب چشم‌انداز آرمان‌شهر در شعر فارسی، از فاطمه حیدری (۱۳۸۷) که اندیشه آرمان‌شهر را در شعر نظامی، عطار، سعدی و جامی تحلیل کرده‌است. کتاب پیر گنج در جستجوی ناکجاآباد، از عبدالحسین زرین کوب (۱۳۷۲) که نویسنده در آن به بررسی زندگی و آثار و اندیشه نظامی گنجوی می‌پردازد. پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد با عنوان «آرمان‌شهر در آثار برجسته نویسندگان معاصر ایران بین سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲» از زهرا محرمی (۱۳۹۶) نیز اتوپیا را تنها به‌عنوان یک مفهوم در آثار بعضی از نویسندگان جستجو کرده‌است و نقص کار نویسنده در این است که آرمان‌گرایی را برابر با اتوپیا دانسته، بنابراین از بررسی آثار اصلی این ژانر غفلت ورزیده‌است.

چند مقاله که تا حدودی با موضوع پژوهش مرتبط‌اند و می‌توان از آن‌ها به‌عنوان پیشینه تحقیق در این مقاله نام برد، عبارت‌اند از: مقاله «درآمدی بر سیر داستان‌های آرمان‌شهری» از مهرداد تویسرکانی (۱۳۷۶) که به توصیف و طبقه‌بندی آرمان‌شهرهای غربی پرداخته‌است. در این مقاله، طبقه‌بندی آرمان‌شهرها بر اساس نظریه آینده‌شناسانه «موج سوم» از آلون تافلر است و تویسرکانی هر کدام از اتوپیاها معروف غربی را به یکی از سه موج مطروحه در نظریه تافلر مربوط کرده و در بستر همان موج تمدنی به تحلیل متن پرداخته‌است.

مقاله «اندیشه دور و دراز پیشگام روایت پیش‌گویانه علمی در ایران» از حمیدرضا توکلی (۱۳۹۸)، که رساله اندیشه دور و دراز از محمدعلی فروغی را بررسی کرده‌است. توکلی با نگاهی کلی به ساخت رساله فروغی، به بررسی آن به‌عنوان یک نوع ادبی پرداخته و پیشگویی علمی را گونه‌ای ادبی دانسته که از اتوپیا مجزا است. توکلی در مقاله خود تلاش کرده تا جایگاه و اهمیت رساله اندیشه دور و دراز را در ادبیات معاصر نشان دهد.

«ادبیات پلیدشهری و داستان معاصر فارسی» هم مقاله‌ای از فرزاد قائمی (۱۳۸۶) است که موضوع آن زیرژانر پادآرمان‌شهر (دستوپیا) در ادبیات داستانی معاصر فارسی است و از آنجاکه ادبیات پادآرمان‌شهری، در تقابل با ادبیات آرمان‌شهری است، نویسنده در مقام قیاس این دو برآمده و به‌طور خلاصه به اتوپیا هم پرداخته‌است.

۳. مبانی نظری

اتوپیاگرایی ریشه در اساطیر کهن و تفکرات فلسفی اندیشمندان و نیز تعالیم دینی ادیان مختلف دارد و در دوران مدرن نیز مورد توجه متفکران قرار گرفته‌است. بنابراین این اندیشه دارای دو خاستگاه اساسی است: یکی خاستگاه اساطیری و آیینی و دیگری خاستگاه فلسفی و علمی. در باب پیشینه دقیق اتوپیاگرایی نمی‌توان نظری قاطع بیان کرد اما ولز در موضوع پیشینه اتوپیاگرایی و داستان‌های اتوپایی می‌گوید: «لااقل ۲۴ سده است که انسان داستان‌هایی از یوتوپیا نقل می‌کند؛ داستان‌هایی که از نارضایتی از وضع موجود و گریز به سرزمین رؤیایا سرچشمه می‌گیرند» (ولز، ۱۳۸۳: ۱۳۶). بر این اساس می‌توان گفت که خاستگاه اصلی اتوپیا در هر دوره تاریخی، بازتابی از چالش‌ها و رنج‌های جامعه همان زمان است و اتوپیاگرایی در طول تاریخ، جریانی بین نظام موجود و تمایلات برآورده نشده بوده است. به قول کارمانهایم «راه تاریخ به‌صورت جریانی متفاوت است از سیر توپیا به اتوپیا و از آنجا به توپیا بعدی» (مانهایم، ۱۳۸۰: ۲۶۴). بر همین اساس می‌توان گفت که در هر عصری آرزوهایی وجود دارد که در صورت تحقق نیافتن، ممکن است به شکل یک آرمان اجتماعی خود را نشان دهند و تبدیل به اتوپیای آن عصر شوند.

با توجه به گستردگی و تداوم این ایده در طول تاریخ، اتوپیاها از تنوع فراوانی برخوردارند. باین حال، همه آن‌ها از نظر ساختار، مبتنی بر تخیل و آرمان‌های جهان‌شمول و از نظر هدف غایی، در پی سعادت بشرند. این اصول و قواعد کلی باعث شده‌است که آثاری که این شاخصه‌ها را داشته باشند، اتوپیا نامیده شوند. جدا از این ساخت اولیه و مشترک در تمام اتوپیاها، تفاوت‌هایی هم بین این آثار دیده می‌شود.

تفاوت و تمایز آرمان‌شهرها تحت تأثیر عوامل مختلفی قرار دارد. برخی از این تفاوت‌ها به هدف غایی اتوپیا مربوط است، درحالی‌که در برخی دیگر، روش رسیدن به هدف غایی عامل تمایز است و در نگاه دیگر، تفاوت در اتوپیاها به نوع ارتباط این آثار با مفهوم زمان وابسته است.

بعضی از اتوپیاها روش رسیدن به اتوپیا و سعادت را در وجود حاکمی دانا می‌دانند. در جمهور افلاطون، آرمان‌شهر تحت فرمان‌روایی فیلسوف-شاه است. افلاطون این شهر آرمانی را بر چهار فضیلت حکمت، شجاعت، خویشتن‌داری و عدالت، استوار می‌داند و براساس آن چهار فضیلت، در جستجوی بهشتی دنیوی است (افلاطون، ۱۳۹۲: ۱۹۰). در برخی باورهای دینی، ظهور جامعه آرمانی به وجود نجات‌دهنده‌ای وابسته است تا از پس هزاران سال ظهور کند و بهشتی دنیوی برای پیروان آن آیین برقرار کند. در مقابل در اتوپیاها مدرن، راه رسیدن به اتوپیا، مبتنی بر قدرت علم و فناوری است. پس از انتشار اتوپیای مور، بسیاری از متفکران و نویسندگان، نیل به شهر آرمانی و کمال مطلوب را در علم و فناوری، عقلانیت، قانون‌مداری و نظم اجتماعی جستجو کردند. در نتیجه عمده آثاری که در این ژانر نوشته شده‌است، به اتوپیای مدرن تعلق دارد.

۴. طبقه‌بندی‌های مختلف از اتوپیا

پیش از این ذکر شد که اتوپیا به علت خاستگاه آن و دیرینگی و گستردگی آن در تمدن بشر، از تنوع بسیاری برخوردار است و این تنوع خود دلیلی برای توجه دسته‌بندی دقیق اتوپیاها است. یکی از طبقه‌بندی‌های کلی از رمان‌های آرمان‌شهری، براساس زمان و

مکان است. اتوپیاها به طور کلی یا گذشته‌محورند یا آینده‌محور. اتوپیای گذشته‌گرا و گذشته‌محور خواهان بازگشت به جهان آرام، ساکن و فراوانی گذشته‌است که از آن با عصر زرین اساطیری یاد می‌شود و در شکل و قالب بهشتی این جهانی تجلی می‌کند. اتوپیای گذشته‌محور، هم در متون اساطیری و ادبی و هم در متون دینی دیده می‌شود. اتوپیای آینده‌گرا یا آینده‌محور، طرحی از جامعه‌ای کامل برای آینده است که در این طرح به انسان بشارت زندگی متعالی، به دور از رنج‌های مادی و معنوی دنیای عصر نویسنده داده می‌شود. گودن اتوپیای گذشته‌محور را «اتوپیای گریز» و اتوپیای آینده‌محور را «اتوپیای بازسازی» می‌داند که در نظر او، اتوپیای گذشته‌محور بیان حسرت و پشیمانی به عصر اساطیر کهن است و اتوپیای آینده‌محور، طرح و پروژه برای زندگی بهتر در آینده است (گودن، ۱۳۸۳: ۳۰).

دسته اتوپیای مکانی نیز، طرح جوامعی هستند که بشر در آن از شرایط زیستی کاملی برخوردار است و به علت جغرافیای خاص آن سرزمین که ممکن است، روستا، شهر، جزیره و یا کشوری باشد یا فراتر از آن، کل زمین را شامل شود، آرمان‌شهر ویژگی‌های خاصی پیدا می‌کنند. این داستان‌ها عمدتاً مربوط به دوره‌ای از تاریخ جهان‌اند که کشفیات تاریخی سرزمین‌های دوردست شکل گرفت، اما بشر هنوز به شناخت کافی از جهان پیرامون نرسیده و به آن تسلط نیافته‌است. این عدم شناخت و رازواری جهان باعث خلق این نوع اتوپیاها در آن عصر شد اما به دلایل ذکر شده و به دلیل افزایش آگاهی انسان از محیط پیرامونش، نگارش این نوع اتوپیای مکانی در ادبیات به پایان رسید (گودن، ۱۳۸۳: ۳۶).

سارجنت در کتاب اتوپیانسیسم در موضوع اتوپیا و انواع آن در ادبیات غرب می‌گوید: اتوپیاها در غرب «از هر مکتب فکری و هر موقعیت قابل‌تصوری نگاشته شده‌اند. این اتوپیاها، سوسیالیست، سرمایه‌داری، پادشاهی، دموکراتیک، آنارشیزم، محیط‌زیستی، فمینیستی، پدرسالارانه، تساوی‌گرایانه، سلسله‌مراتبی، نژادپرستانه، جناح چپ و راست، و ... را شامل می‌شد» (سارجنت، ۱۳۹۹: ۲۸).

از طبقه‌بندی‌های دیگر آثار اتوپیایی، طبقه‌بندی آثار این ژانر براساس کتاب موج سوم است. آلوین تافلر در این کتاب، تاریخ تمدن بشر را به سه موج تقسیم می‌کند که در هر موج تمدنی، نوعی از اتوپیا در اندیشه بشر جای گرفته‌است. موج اول جامعه کشاورزی پس از انقلاب نوسنگی است، موج دوم جامعه عصر صنعتی و موج سوم جامعه عصر اطلاعات یا دهکده جهانی نامیده می‌شود. بر این اساس بسیاری از کتب مثل اتوپیای توماس مور مربوط به تمدن کشاورزی و موج اول است. چون در این جوامع ایده‌آل، کشاورزی نقش عمده دارد. از کتاب‌های مربوط به موج دوم آتلانتیس نو و شهر خورشید را می‌توان نام برد و نکته مهم در این دو شهر، تأکید عمده آن‌ها در استفاده از علم و دانش است و از علم و تکنولوژی به‌مثابه ماده اولیه موضوعات هنری و ادبی استفاده می‌شود (ن.ک: تویسرکانی، ۱۳۶۹: ۸).

در موج سوم و به موازات آثار اتوپیایی، آثار ضداتوپیایی و دیستوپیایی نیز به نگارش درآمدند که از نظر کمیت با آثار اتوپیایی برابری می‌کنند. منظور از رمان دیستوپیایی روایت‌هایی منفی از اتوپیا است که در آن‌ها با تخیل علمی، دنیایی پیشرفته به نمایش داده می‌شود که در آن دنیا، ارزش‌های اصیل انسانی کم‌رنگ شده و زندگی انسان‌ها با وجود رفاه مادی و پیشرفت بسیار، از هنجارهای اولیه دور شده‌است. اولین اثری که در این موج به نگارش درآمد و دیستوپیا (dystopia) است دنیای فشنگ نو، از آلدوس هاکسلی (۱۳۸۷) است. علت اینکه نگارنده، رمان پادآرمان‌شهری یا دیستوپیایی در زیرژانر اتوپیا آورده شده‌است، جدا از ساختار و تخیل مشترک این دو نوع، این است که اتوپیای هر فرد و دوره، می‌تواند دیستوپیای فرد و مردمان دوره دیگر شود. برای مثال اتوپیایی توماس مور در نظر مردمان عصر ما دیستوپیایی است که در آن اختلاف طبقاتی و نظام برده‌داری حاکم است.

کریستان گودن در تحلیل خود از اتوپیا و انسان در اتوپیا، فرد را عامل بی‌نظمی می‌داند. از نظر او اتوپیا جامعه‌ای محدود است که بیرون از آن فساد و تباهی است. او اتوپیا را تمامیتی می‌داند که در آن انسان‌ها در یک واحد هماهنگ باید قرار بگیرند تا تمامیت‌ساز شوند. گودن اندیشه‌ی کمال مطلوب را زیستی در قالب پروژه‌های مکان‌مند می‌داند و این آثار را رؤیاهایی نویدبخش می‌داند که از حس سرکوب شدن توسط طبقه‌ی حاکم زاده می‌شود.

گودن با این نگاه به اتوپیا، آثار مربوط به این ژانر را در چهار دسته تقسیم می‌کند:

۱- اتوپای آزادی که به ترسیم وضعیت ایده‌آلی بودن می‌پردازد.

۲- اتوپای با سنت مردمی و انقلابی از همان سلاله‌ی اتوپای توماس مور.

۳- اتوپای نظم که وضعیت دولت ایده‌آل را ترسیم می‌کند.

۴- اتوپای نهادینه و تمامیت‌ساز و حتی تمامیت‌خواه که خود را از پیروان سنت شهر خورشید کامپانلا می‌داند» (۱۳۸۳: ۳۰).

طبقه‌بندی دیگر متون اتوپایی، براساس مادی بودن یا معنوی بودن طرح حاکم بر آن داستان است. اتوپای شهر آفتاب (۱۶۲۳) از توماسو کامپانلا اتوپایی دینی و مبتنی بر معنویت مسیحیت است و اتوپای چشمه‌ی آب حیات از حمزه سردادور (۱۳۳۲) اتوپایی ایرانی در بستر اعتقادات شیعی است.

همه ادیان و مذاهب، طرحی از زندگی بهتر، در گذشته یا آینده، در خود دارند و آن را در قالب بهشت یا باغ‌هایی به تصویر کشیده‌اند. از گذشته‌ی اتوپایی اسلام، می‌توان بهشت حضرت آدم را نام برد و در ارتباط با اتوپای آینده، اتوپیا در قالب بهشت موردانتظار پیروان اسلام، به‌خصوص شیعه قابل ذکر است. بخش دیگری از این اعتقاد مربوط به اندیشه‌هایی است که می‌توان از آن‌ها با عنوان متن‌های آخرالزمانی و هزاره‌گرایی نام برد. هزاره‌گرایی‌ها در اعتقاد به سوشیالیسم در آیین زرتشت و ظهور عیسی مسیح در مسیحیت، نمونه‌هایی از این متون اتوپایی آیینی، مبتنی بر آینده نیک هستند (سارجنت، ۱۳۹۹: ۹۹).

هیچ‌یک از این اتوپاهای دینی، تمام شاخصه‌های یک داستان اتوپایی را ندارند، چون به قول اچ. جی. ولز: نویسنده‌ی اتوپیا بدیلی را ارائه می‌کند اما از هر قضاوتی پرهیز می‌کند و نیز از قول ایشان: «داستان‌های اتوپایی جهان بهتر و شادتری را که فعلاً موجودیت ندارد، به تصویر می‌کشند» (ولز، ۱۳۸۳: ۱۳۶) درحالی‌که در ادبیات فرجام‌گرا و هزاره‌گرایی، بدیل بی‌شرط و جهانی بهتر و شاد، ارائه نمی‌شود.

آثاری مثل اتوپای مور و آتلانتیس نو اتوپیهایی مادی هستند و این آثار در برابر اتوپیهایی دینی چون شهر خورشید کامپانلا و چشمه‌ی آب حیات سردادور قرار می‌گیرند.

گاه می‌توان گونه‌ی ادبی اتوپیا را براساس هدف غایی مطرح در داستان طبقه‌بندی کرد، به این معنا که این طرح خیالی قرار است چه چیزی به انسان ببخشد و زندگی انسان در سایه‌ی چه هدفی به بهشتی این جهانی تبدیل شود. از نمونه‌های مهم اتوپیا براساس هدف غایی، می‌توان اتوپای نژاد برتر، اتوپای صلح جهانی، اتوپای فراوانی و اتوپای بی‌مرگی را ذکر کرد.

برای بررسی انواع اتوپیا در شعر و نثر فارسی لازم است ابتدا اتوپیهای فلسفی را بررسی کنیم، چون این متون قبل از اتوپیهای ادبی نگارش یافته و نقش زیادی در گسترش این اندیشه در ایران داشته‌اند.

۴-۱. اندیشه‌های اتوپایی در فلسفه‌ی اسلامی-ایرانی

اندیشه‌ی اتوپای و آرمان‌شهری، در فلسفه‌ی اسلامی-ایرانی، ادامه‌ی سنت فلسفی یونان و حکمت ایرانی اشراقی است که توسط متفکرانی چون فارابی، خواجه‌نصیرالدین طوسی، قطب‌الدین شیرازی، ملاصدرا و سهروردی تداوم یافته‌است. این متفکران با الهام

از آموزه‌های یونانی به ویژه آثار افلاطون و تلفیق آن با مبانی شناختی اسلامی، به بازآفرینی مفهومی اتوپیا پرداختند. در این نظام فکری، برای بیان جامعه آرمانی، از عنوان‌هایی چون «مدینه فاضله» و «ناکجاآباد» استفاده شده است. آرمان‌شهر اسلامی بر پایه ویژگی‌هایی چون عدالت، پاکی، اصلاح، ایمان به معاد و ارزش انسان به عنوان خلیفه الهی استوار است و اتوپیاگرایی در اسلام با غم هجران از بهشت و دارالقرار و وعده تحقق حتمی آرمان‌شهر منجی همراه است.

۴-۱-۱. فارابی و آغاز اتوپیاپردازی در فلسفه اسلامی

ابونصر فارابی (۳۳۹-۲۵۹ ق) نخستین فیلسوف مسلمان است که اندیشه آرمان‌شهری را در قالب مدینه فاضله و در کتاب اندیشه‌های اهل مدینه فاضله طرح کرد و در تدوین آن به حکمت یونان، به خصوص اتوپیا افلاطون در کتاب جمهور توجه ویژه داشت. در مدینه فاضله فارابی مانند جمهور افلاطون، رهبر جامعه آرمانی دارای صفاتی مثل شاه- فیلسوف است و رئیس مدینه فاضله کسی است که «مطلقاً انسانی دیگر بر او ریاست ندارد و او امام و رئیس امت فاضله و رئیس همه قسمت معموره زمین بود» (فارابی، ۱۳۵۴: ۲۷۱). ویژگی مشترک و اساسی دیگر آن جامعه این است که در مدینه فاضله او مانند اتوپیا افلاطون، طبقات اجتماعی حفظ می‌شود اما در این مدینه از مضادات این جامعه آرمانی هم، با عنوان‌هایی چون جاهلیه، فاسقه، متبدله و ضاله یاد می‌شود. (همان: ۲۷۸)

ویژگی اساسی مدینه فاضله فارابی تأثیرپذیری او از آموزه‌های اسلامی است که با مفاهیمی مثل عدالت، تعاون و فضیلت‌های انسانی بیان می‌شود و همچنان که پیش از این ذکر شد، فارابی در مدینه فاضله خود، بیشترین اهمیت را برای حاکم آن مدینه قائل است و برای آن حاکم صفاتی مثل دانایی و عقل، راست‌گویی، عدالت‌خواهی، کلام درست و سلامتی لازم می‌داند (ن. ک: حسنی، ۱۳۸۹: ۱۳۵).

۴-۱-۲. خواجه‌نصیرالدین طوسی و تأملات اخلاقی - سیاسی

خواجه‌نصیرالدین طوسی (۶۷۲-۵۹۶ ق) دانشمندی تواناست که در اثر اخلاقی-سیاسی خود اخلاق ناصری (۶۳۳ ق) به ویژه در مقاله سوم، به نظریه‌پردازی در باب جامعه آرمانی و کمال‌یافته می‌پردازد. خواجه نصیر به پیروی از اسلاف خویش، فارابی و افلاطون، جامعه آرمانی موردنظر خود را مبتنی بر طبقات اجتماعی می‌داند و بیشترین نقش و وظیفه را در بنای جامعه آرمانی، متوجه حاکم آن اتوپیا می‌داند و برای «ریاست عظمی» چهار شرط لازم می‌داند: «اول حکمت که غایت همه غایات است، دوم تعقل تام که مؤدی بود به غایت، سیم جودت اقتناع و تخییل که از شرایط تکمیل بود، و چهارم قوت جهاد بود که از شرایط دفع و ذب بود» (طوسی، ۱۳۵۶: ۲۸۷).

۴-۱-۳. سهروردی و اتوپیا اشرافی

شهاب‌الدین یحیی سهروردی (۵۸۷-۵۴۹ ق) بنیان‌گذار حکمت اشراق، با نگاهی نمادین و عرفانی به مفهوم اتوپیا می‌پردازد. او در رساله‌هایی چون عقل سرخ و آواز پر جبرئیل، اتوپیا را در قالب «ناکجاآبادی» اشرافی تصویر می‌کند. در رساله آواز پر جبرئیل ذکر شده که سهروردی وارد خانقاهی می‌شود که در آن ده پیر مشغول ذکر هستند. سهروردی از آن پیران می‌پرسد که از کجا آمده‌اید، یکی از آن افراد جواب می‌دهد که: «ما جماعتی مجرّدانیم، از جانب ناکجاآباد می‌رسیم. مرا فهم بدان نرسید، پرسیدم که آن شهر کدام اقلیم است؟ گفت از آن اقلیم است که انگشت سبابه آنجا راه نبرد» (سهروردی، ۱۳۴۸: ۲۱۱).

سهروردی می‌گوید انسان باید آرمانی باشد تا ناکجاآباد شکل بگیرد به همین دلیل او سرزمین ایده‌آل را در روح تطهیر یافته یا قلب پاک می‌داند و با کمک گرفتن از تقابل نور و تاریکی می‌گوید: برای رسیدن به مدینه فاضله، باید دنیای مادی را کنار گذاشت، زیرا جسم مانعی برای رسیدن روح به مدینه فاضله است و برای رسیدن به ناکجا باید رنج تاریکی را تحمل کرد تا بتوان به نور یا همان بالاترین مدینه فاضله و هشتمین آن‌ها که هورقلیا است، رسید (Mohajeri, 2021: 473). شیخ اشراق در این نظام، بیش از آنکه بر ساختار اجتماعی تمرکز داشته باشد، بر تحول درونی انسان تأکید دارد. انسانی آرمانی که با غلبه بر موانع مادی و نفسانی، به مقام شهود و وحی می‌رسد، محور اصلی تحقق جامعه آرمانی در نگرش اوست.

۴-۲. اتوپیا‌های عصر زرین در منظومه‌ها

مفهوم اتوپیا یا آرمان‌شهر در متون نظم پارسی به‌ویژه در متن‌هایی چون شاهنامه فردوسی، اسکندرنامه و هفت‌پیکر نظامی گنجوی، و خردنامه اسکندری جامی حضوری پررنگ دارد. این اتوپیاها اغلب به‌صورت شهرهایی آرمانی تصویر شده‌اند و نظم اجتماعی این جوامع و شهرها به‌واسطه ارتباط تنگاتنگ آن با حاکمان آرمانی است. به همین دلیل این شهرها را می‌توان به‌عنوان اتوپیا‌های سیاسی - اجتماعی دسته‌بندی کرد. از سوی دیگر، وجود عناصری چون طولانی انسان‌ها و جست‌وجوی آب حیات، این آثار را با اتوپیا‌های زندگی ابدی پیوند می‌دهد.

۴-۲-۱. اتوپیا‌های عصر زرین در شاهنامه

شاهنامه که منبع مهم تاریخ اساطیری ایران است و موضوع آن به اندیشه، آیین، زندگی، تاریخ و اساطیر کهن ایران برمی‌گردد، کتابی است که کمک شایانی به شناخت اندیشه اتوپیا در ایران می‌کند. به همین منظور و برای شناخت سرچشمه‌های اتوپیا اندیشی و اتوپیانگاری ایرانیان، رجوع به آن ضروری است.

در شاهنامه، شهرهایی چون ورجمکرد و گنگ‌دژ به‌عنوان نمونه‌هایی از آرمان‌شهرهای عصر زرین معرفی شده‌اند که به ترتیب به جمشید، شاه اساطیری و سیاوش، قهرمان حماسی نسبت داده می‌شوند. این شهرها نه تنها از نظر مادی و طبیعی در کمال توصیف شده‌اند، بلکه از منظر اجتماعی و سیاسی نیز به‌عنوان جوامعی هماهنگ و عاری از نقص معرفی می‌گردند. برای مثال گنگ‌دژ در شاهنامه با ویژگی‌هایی چون دسترسی دشوار، طبیعت بکر، آب‌وهوای معتدل و نبود فقر و بیماری توصیف شده‌است. در ادبیات زیر این تصویر به‌خوبی نمایان است:

بر آن ســان زمینی دلارای نیست	«که چون کنگ‌دژ در جهان جای نیست
بسی اندر آن رنج‌ها برده بود	که آن را سیاوش برآورده بود
بینی یکی پهن بی آب و دشت	بیابان بیاید چون دریاگذشت
که بالای او برتر از چون و چند	وزان پس یکی کوه بینی بلند
همه گلشن و باغ و ایوان و کاخ	کزین بگذری شهر بینی فراخ
به هر برزنی رامش و رنگ و سوی	همه شهر گرمابه و رود و جوی
بهشت این چو بینی نخواهی گذشت ...	همه کوه نخجیر و آهوبه دشت
همه جای شادی و آرام و خورد	نه گرم‌اش گرم و نه سرماش سرد
یکی بوستان از بهشت است و بس	بینی در آن شهر بیمار کس

همه آب‌ها روشن و خوشگوار همیشه بر و بوم او چون بهار»
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۳۰۸/۲ و ۳۰۹)

این خصوصیات، کنگ‌دژ را به مصداقی برای اتوپهای سنتی تبدیل می‌کند، چراکه هم متنی عصر زرینی است و هم از نظر اجتماعی آرمانی است.

در بخش تاریخی شاهنامه، از شاهنشاهی بهرام‌گور، اردشیر و انوشیروان به‌عنوان دوره‌های زرین یاد شده‌است. درباره‌ی خسرو انوشیروان که دادگری را در مملکت خود می‌گستراند و جهانی آرمانی و اتوپیایی سیاسی می‌سازد، چنین آمده‌است:

«همه روی گیتی پر از داد کرد
به هر جای ویران آباد کرد
بخفتند بر پشت خرد و بزرگ
به آبشخور آمده‌می‌میش و گرگ ...
بگیتی ندیدی کسی را دژم
ز ابر اندر آمد به هنگام نم
جهان شد به کردار خرم بهشت
همی ابر در بوستان لاله کشت
در ودشت و پالیز شد چو چراغ
چو خورشید شد باغ و چو ماه راغ»

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۹۵/۷ و ۹۶)

۴-۲-۲. اتوپها در آثار نظامی

نظامی در آثار خود به‌ویژه در اسکندرنامه و هفت‌پیکر، به بازآفرینی اتوپیا پرداخته‌است و به نظر می‌رسد تحت تأثیر شاهنامه و روایات اساطیری کهن باشد. اندیشه‌ی اتوپیایی در قالب داستان اسکندر و آب حیات به تصویر درآمده‌است که این داستان، براساس شاخصه‌های روایت اتوپیایی، در زیرمجموعه‌ی اتوپیای زندگی ابدی یا اتوپیای بی‌مرگی قرار می‌گیرد.

نظامی در هفت‌پیکر در داستان «خیر و شر» و «بشر و ملیخا»، نشان می‌دهد که جهان با وجود شر و پلیدی، رو سوی خیر و پاکی دارد و برای ایجاد چنین مدینه‌ی فاضله‌ای، هم باید حاکمان و زبردستان تربیت اخلاقی شوند و هم فطرت نیک انسان در این راه مدد برساند.

در اسکندرنامه، اسکندر ذوالقرنین که به‌عنوان حاکمی دانا و عادل معرفی می‌شود، در جست‌وجوی آب حیات و استقرار آرمان‌شهر است. او در سفرهای خود به شهری می‌رسد که مردمانش از صداقت، برابری و همیاری برخوردارند و سعادت خود را در نبود دروغ، رقابت و ظلم تعریف می‌کنند:

«پدیدار شد شه‌ری آراسته
چو آمد به دروازه‌ی شه‌ر تنگ
در آن شهر شد با تنی چند پیر
همه غایت اندیش و عبرت پذیر
دکان‌ها بسی یافت آراسته
درو قفل از جمله برخاسته
مقیمان آن شهر مردم نواز
پیش آمدندش به صد عذر باز»

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۱: ۱۳۰۱)

ذکر این نکته لازم است که تمام تلاش اسکندر برای پیدا کردن آب حیات، برای رسیدن به جاودانگی است تا از پرتو آن جاودانگی بتواند به اهداف خود برسد و نکته‌ی مهم این است که اسکندر سازنده و بنای اتوپیا نیست بلکه کاشف آن است و وقتی به

شهر آرمانی پا می‌گذارد و زیبایی‌های شهر و مردمان صالح و دانایش را می‌بیند، آن شهر و مردمان نیک آن را غایت مطلوب می‌داند و می‌گوید:

«گر این قوم را پیش از این دیدمی به گورد جهان بر نگریدمی»

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۱: ۱۳۰۵)

۴-۲-۳. اتوپای آنارشستی در خردنامه اسکندری

جامی خردنامه اسکندری را به تقلید از اسکندرنامه نظامی گنجوی سروده‌است. شاعر در این منظومه، در حکایتی کوتاه و به کمک عنصر گفت‌وگو، از شهری اتوپایی روایت می‌کند که اسکندر در اثنای سفرهایش با آن مواجه می‌شود. این شهر از عدالت اقتصادی و اجتماعی برخوردار است، قحطی و دزدی در آن ناشناخته است. مردمان شهر از رذایل اخلاقی به‌دورند و شهر سرزمین فراوانی است. چون در شهر ظلمی نیست و عدالت حاکم است، نیازی به حاکم ندارد. این ویژگی یعنی نداشتن هیچ حاکمی، آن را به اتوپای آنارشستی تبدیل می‌کند.

«پی دفع ظلمست گفتند شاه ز ظلم این ولایت بود در پناه

زر عدل از ظلم گیرد عیار چو ظالم نباشد به عادل چه کار»

(جامی، ۱۳۸۵: ۹۸۵)

۴-۲-۴. اتوپای لذت‌جویانه

در کنار اتوپاهای سیاسی و زندگی ابدی، برخی آثار ادبیات کلاسیک فارسی مانند ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی و بسیاری از داستان‌های شادکامی در شاهنامه (چون زال و رودابه) و آثار نظامی (به‌خصوص خسرو و شیرین، هفت‌پیکر و اسکندرنامه)، به روایت اتوپای لذت‌جویانه و شادکامی پرداخته‌اند. آرمان‌شهر در این آثار از طریق توصیف‌هایی آرمانی از عشق، زیبایی و محیط‌های ایده‌آل نمود پیدا می‌کند. به‌عنوان مثال، نظامی در روایت بزم‌ها و دیدارها، فضایی آرمانی و بهشتی را ترسیم می‌کند که نمودی آرمان‌شهری بر پایه عشقی پاک و آرمانی است. در توصیف آوردن شیرین از مداین آمده‌است:

«همه ره گنج‌ریز و گوهرانداز بیاوردند شیرین را به صد ناز

چو آمد مهد شیرین در مداین غنی شد دامن خاک از خزاین

به هر گامی که شد چون نوبهاری شهنشاه ریخت در پایش ثناری»

(نظامی، ۱۳۸۱: ۳۶۸)

شرح فضای این استقبال خسرو و عشق متعالی بین آن دو، خود نمادی از رابطه‌ای آرمانی است و آرمان‌شهر نظامی و سایر عاشقانه‌ها، نه یک فضایی جغرافیایی بلکه حالتی معنوی و عاطفی هستند که در آن‌ها نقص‌های دنیای واقعی کم‌رنگ تصویر شده‌اند.

۴-۳. بازنمایی اتوپای مدرن در رمان فارسی

ظرف بیان انگاره اتوپیا، روایات داستانی است و بهترین فرم برای طرح آن، رمان است. روایت اتوپیا در قالب رمان، برای مخاطب عام قابل‌فهم‌تر است و چون فرمی است که از سایر قالب‌های نوشتن طولانی‌تر است، نویسنده می‌تواند دنیای پیچیده یک

اتوپیا را با تمام جزئیات روایت کند. بنا به گفته میرعابدینی در کتاب تاریخ ادبیات داستانی ایران: «رمان با ویژگی‌ها و اصول خاص خود، از آن مایه تساهل برخوردار است که در هر کشور، رنگ فرهنگ و سنت روایی آنجا را به خود بگیرد و به نویسندگان کشور میزبان امکان دهد که خلاقیت‌های بومی خود را به ظهور آورند تا بتوانند رمان را وارد نظام ادبی جامعه خویش کنند» (۱۳۹۲: ۶۰۱). با توجه به ویژگی‌های خاص رمان از نظر شیوه بیان، شخصیت‌محوری، تجربه‌گرا بودن و انعطاف‌پذیری، اتوپیا‌های معروف در ادبیات غرب، در قالب رمان طرح شده‌اند و در ادب فارسی نیز جدا از پیشینه فلسفی اتوپیا، مهم‌ترین اتوپیاها، رمان‌هایی هستند که آرمان جامعه کمال مطلوب را ارائه می‌دهند.

از نخستین نمونه‌های رمان آرمان‌گرایانه در ادبیات فارسی، می‌توان به آثار زین‌العابدین مراغه‌ای و طالبوف اشاره کرد که در قالب سفرنامه‌هایی با رویکرد انتقادی به جامعه معاصر، تصویری از آرمان‌شهر را در آینده ترسیم می‌کنند (آرین‌پور، ۱۳۸۷: ۲۷۴/۲). اما نقطه اوج روند اتوپیانگاری را می‌توان در آثار عبدالحسین صنعتی‌زاده کرمانی مشاهده کرد که با تلفیق عناصر علمی، اجتماعی، دینی و اسطوره‌ای، الگوهای متنوعی از اتوپیا را ارائه می‌دهد.

صنعتی‌زاده کرمانی، با نوشتن آثاری چون مجمع دیوانگان (۱۳۰۳)، رستم در قرن بیست و دوم (۱۳۱۳)، عالم ابدی (۱۳۱۷) و فرشته صلح یا فتانه اصفهانی (۱۳۳۱)، بیشترین نقش را در توسعه و تنوع‌بخشی به ژانر اتوپیا در رمان فارسی داشته‌است. چنان‌که گفته شد در پیدایش و خلق آثاری از این نوع، صنعتی‌زاده تنها نیست و کسانی قبل از او، این اندیشه و طرح را در آثار خویش آورده‌اند و کسانی نیز بعد از او، آثاری در این ژانر خلق کرده‌اند. در این زمینه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

سیاحتنامه ابراهیم بیگ (۱۳۲۱ق) از حاج زین‌العابدین مراغه‌ای، مسالک‌المحسنین (۱۳۲۳ق) از عبدالرحیم طالبوف تبریزی، اندیشه دور و دراز (۱۳۰۶ش) از محمدعلی فروغی، افسانه طی زمان (۱۳۰۷ش) از شیخ موسی نثری کبودرآهنگی، قصه آب حیات (۱۳۳۲ش) از حمزه سردادور و قصه آب زندگانی (۱۳۴۴ش) از صادق هدایت.

در باب نوع اتوپیا در رمان‌های فارسی باید گفت که تمام این آثار جزو آرمان‌شهرهای آینده‌محور هستند و چون تخیل حاکم بر این متون تخیل علمی است، این رمان‌ها اتوپیای تکنولوژیک و یا مدرن نیز می‌توان نامید. در اینجا برای آشنایی با رمان‌های اتوپیایی، به گونه‌شناسی اتوپیاها در رمان فارسی می‌پردازیم.

۴-۳-۱. اتوپیای اصلاح‌طلبانه-اجتماعی

در اتوپیایی چون سیاحتنامه ابراهیم بیگ و مسالک‌المحسنین که سفرنامه‌های خیالی عصر مشروطه هستند، ترسیم و ساخت اتوپیا در آینده است و روایت آن‌ها به کمک علم و تکنولوژی است و در قالب آرمان‌شهرهای آینده‌محور روایت می‌شوند. چون سفرنامه‌ها، انتقادی به جامعه عصر خود دارند و بدیلی از جامعه کمال مطلوب ارائه می‌دهند، اتوپیای اجتماعی نیز محسوب می‌شوند. در جلد سوم سیاحتنامه در توصیف بهشت خیالی و اتوپیای آن آمده: «خداوند تعالی این قطعه را از نور آفریده، کسی که به اینجا راه یافت از ظلمت رست و از اندیشه و کدورت خلاص گشت؛ اینجا محل عیش و صفا و مقام امن و بقاست» (مراغه‌ای، ۱۳۸۳: ۵۷۹/۳).

در این‌گونه آثار، اتوپیا حاصل اصلاحات مبتنی بر علم و عقلانیت است. قالب روایی این متون، ضمن بهره‌گیری از واقع‌گرایی اجتماعی، امکان ترسیم دنیایی مطلوب اما دست‌یافتنی را فراهم می‌کند.

۴-۳-۲. اتوپای علمی-فناورانه

در افسانه طی زمان (نثری همدانی، ۱۳۰۶) که اتوپایی مدرن است، نویسنده به کمک تخیل اسطوره‌ای و حماسی و نیز تخیل علمی به روایت افسانه خود می‌پردازد و همچنان که از عنوان داستان برمی‌آید، زمان به عقب برمی‌گردد و شخصیت اصلی داستان از طریق دستگاهی که اختراع کرده، تصویر اردشیر و دخترش و شهر آرمانی شوش را در بیست و چهار قرن پیش ظاهر می‌کند. این درهم آمیختگی زمان در این رمان، بنیادی اسطوره‌ای و اتوپایی دارد. با توجه با این ویژگی در زمانی بودن اثر و به این اعتبار که هم از عصر زرین ایران باستان یاد می‌شود و هم اندیشه ساخت جامعه‌ای بی‌نقص براساس آخرین علوم عصر را می‌پروراند، می‌توان افسانه طی زمان را گذشته‌محور و آینده‌محور دانست.

افسانه طی زمان مثل تمام اتوپیاهای مدرن، مبتنی بر نظم است و نوعی عدالت اجتماعی در آن دیده می‌شود: «گویی اینجا بهشت است... فرم لباس‌ها هیچ‌یک شبیه دیگری نیست ولی درعین حال همه قشنگ و به اندام صاحب خود براننده‌اند» (نثری همدانی، ۱۳۰۶: ۱۴). با توجه به این ویژگی‌ها و شاخصه‌ها، می‌توان این داستان را متنی چندژانری دانست. رساله اندیشه دور و دراز به بحث پیرامون ترقی و تکامل نوع بشر در آینده، با زبانی مبتنی بر بعضی از اصول علمی جدید می‌پردازد. وجود عناصری مثل نگاه خوش‌بینانه به آینده و علم و نقد وضع موجود و نیز نقش تعیین‌کننده خیال و پیش‌بینی‌های او از آینده که دنیای قرن بیست و یک را بهشتی اتوپایی تصور می‌کند، به این متن رنگ اتوپیاهای علمی می‌دهد.

۴-۳-۳. اتوپای وارونه

رمان‌های اتوپایی صنعتی‌زاده کرمانی جدا از اینکه در رده کلی رمان‌های آینده‌محور و علمی قرار می‌گیرند، هرکدام در زیرژانر یا زیرژانرهای خاص دیگری هم قرار می‌گیرند. مجمع دیوانگان طرح خیالاتی علمی برای آینده تمام بشریت است که نویسنده با نگاه ناسیونالیستی و زبان علمی، تمام مردم جهان را به سوی سعادت و رفاه مادی سوق می‌دهد. سعادتتی که بر پایه همسانی و اشتراک زبانی است و علم در خدمت سلامتی بشر است. در این اتوپیا «علت فاعلی حیات و ممات کشف و تا اندازه‌ای توانسته‌اند مواد حیاتی را قوی و سلول‌ها را از فساد نگاه‌داری کنند (صنعتی‌زاده، ۲، ۱۳۹۶: ۲۶).

مجمع دیوانگان را می‌توان نمونه‌ای از اتوپای وارونه دانست. در این نوع اتوپیا، نویسنده با ترسیم جامعه‌ای که در ظاهر دچار آشفتگی و جنون است، درواقع سنجه‌ای برای میزان عقلانیت جامعه واقعی ارائه می‌دهد. دیوانگان این رمان، از عقل سلیم و توان تحلیل و نقد اجتماعی برخوردارند، درحالی‌که عقلا در جهان واقعی، جاهل و تنگ‌نظر هستند. این وارونگی نوعی از اتوپیا است که با طنزی گزنده، امکان اصلاح اجتماعی را در ذهن مخاطب فراهم می‌کند.

۴-۳-۴. اتوپای زندگی ابدی و جوانی

رمان عالم ابدی اتوپای بی‌مرگی و یا زندگی ابدی به شمار می‌آید، چون رمان حکایت چند میلیارد آمریکایی است که در جستجوی به دست آوردن جوانی و زندگی ابدی هستند و برای این هدف تمام اموال خود را وقف مؤسسه «عالم ابدی» می‌کنند تا از طریق آخرین علوم بشری، به تحقیق پیرامون علت مرگ و راه جلوگیری از آن پردازند. آنان تصمیم و هدف خود را چنین بیان می‌کنند: «اول: در همین جلسه کلیه اموال خودمان را، یعنی آنچه داریم، اختصاص به تأسیس مؤسسه‌ای برای جلوگیری از پیری و کشف اسرار مرگ و تحصیل اطلاع از عالم ابدی بنماییم. دویم: خودمان دامن همت به کمر زده، اداره نمودن مؤسساتی را که تأسیس می‌کنیم بر عهده بگیریم» (همان، ۳، ۱۳۹۶: ۲۰)

اتوپیای رستم در قرن بیست و دوم که شرح ساخت شهر اتوپیایی «زنگیانا» و نیز دستگاه زنده کردن مردگان است، زبانی علمی و مبتنی بر تخیل علمی و اسطوره‌ای دارد. شهر زنگیانا با ویژگی‌های خاص آن، اتوپیایی با روایتی علمی و تکنولوژیک است: «فی الواقع آنجا شهر نبود بلکه نمونه‌ای از بهشت برین بود. شعاع آفتاب به عمارت و مناره‌های بلورینی که مانند آفتاب می‌درخشیدند تابیده و تالگو شگفت‌انگیزی داشت. فواره‌هایی که به اقسام مختلف، ترشحات آب در فضای شهر پراکنده می‌نمودند برشکوه و عظمت آن شهر می‌افزود... هیچ صدایی که موجب اختلال حواس واقع گردد استماع نمی‌شود، چه به وسیله ماشین‌های قطع جریان هوا از هر صدایی جلوگیری شده» (همان، ۱، ۱۳۹۵: ۳۷).

هدف در این داستان و از تمام این دستاوردهای علمی و فناوری، زنده کردن مردگان و جوان شدن افراد سالخورده یا همان اتوپیای زندگی ابدی و بی‌مرگی است.

۴-۳-۵. اتوپیای فمینیستی و صلح جهانی

فرشته صلح یا فتانه اصفهانی نیز رمانی چندژانری است. داستان روایت دختری اصفهانی و دانشمند است که برای نجات انسان از تمام جنگ‌ها و طرح جامعه آرمانی خویش، دست به اختراعی ویژه می‌زند. اختراع او دستگاهی است که تمام کارخانه‌های اسلحه‌سازی دنیا را نابود می‌کند. فتانه در این تلاش آرمان‌خواهانه، نمایندگان کشورها در مجمع صلح را از بین مادران و زنان آسیب‌دیده از جنگ انتخاب می‌کند: «باید کلیه مادران پا به میدان گذارده و برای از میان بردن جنگ و خونریزی تصمیم بگیرند» (همان، ۱، ۱۳۹۶: ۱۱۴) و دلیل این انتخاب این است که فتانه، مردان را در رساندن انسان به سعادت ناتوان می‌بیند و از به حق بودن زنان در دفاع از صلح می‌گوید، بر این مبنا رمان فرشته صلح اتوپیای صلح جهانی و اتوپیای فمینیستی است.

۴-۳-۶. اتوپیای شیعی-عرفانی

در میراث شیعه از جوامع اتوپیایی ساخته دست شیعیان نیز یاد می‌شود. در این زمینه اثری که بتوان با عمده شاخصه‌های ژانری و ادبی، آن را اتوپیایی شیعی دانست، کتاب چشمه آب حیات (سردادور، ۱۳۳۲) است که جامعه آرمانی آن «نورستان» نام دارد. چشمه آب حیات، مهم‌ترین اتوپیای شیعی با رنگ اندیشه عرفان و تصوف اسلامی در قالب رمان است. این اتوپیای دینی ترکیبی از زیرژانرهای اتوپیایی است؛ هم اتوپیایی عصر زرنی است و هم مدینه فاضله‌ای اسلامی و هم اتوپیایی علمی است. تخیل در این آرمان‌شهر علمی است اما با تکیه بر اعتقادات شیعی ترسیم می‌شود و غایت مطلوب در این رمان، طرح آرمان‌شهری در گستره جهان است.

در چشمه آب حیات حاکمیت معنوی است و شخص حاکم براساس وراثت به این جایگاه می‌رسد. عید غدیر در «نورستان»، شهر اتوپیایی رمان چشمه آب حیات، جشن گرفته می‌شود و آن را جشن ولایتعهدی می‌دانند. در این جشن «درویش پیری با صدای جذاب، اشعاری در ولایت علی بن ابیطالب و مدح شاه مردان می‌خواند» (سردادور، ۱۳۳۲: ۵۶). رنگ‌های نمادین چون سبز و اعداد نمادین شیعه در همه‌جای داستان دیده می‌شود.

۴-۳-۷. اتوپیای نمادین

آب زندگانی (هدایت، ۱۳۴۴) روایت مقابله و مقایسه آرمان‌شهر همیشه باهار با پادآرمان‌شهر زرافشان و ماه تابان است. پس آب زندگانی هم اتوپیا و هم دیستوپیا است. در اتوپیای همیشه باهار نادانی، زراندوزی، بیماری و نقص جسمی، جهالت و استبداد

سیاسی وجود ندارد و هرچه هست، زیبایی و فراوانی و کمال است اما در دیستوپاهای زرافشان و ماه تابان هر نوع بدبختی و بدی دیده می‌شود.

صادق هدایت از نماد برای انتقال مفاهیم ذهنی خود استفاده می‌کند. در این متن، آب حیات نماد دانایی و آگاهی است که چشم و گوش انسان‌ها را به حقیقت می‌گشاید. این بیان نمادین ابزاری برای نمایش به آگاهی رسیدن و بیداری انسان است. در این داستان علاوه بر ویژگی‌هایی که ذکر کردیم، شاخصه‌هایی دیگر هم دیده می‌شوند. خوش‌بینی حاکم بر داستان تا پایان وجود دارد و فضای اتوپیا، فضای اتوپیا‌های عصر زرین است. جامعه همیشه باهار ایستاست و به علت کامل بودن، نیازی به تغییر ندارد. بیشترین تأکید این داستان بر دانایی است و نویسندگان برای بیان داستان از اساطیر ایرانی کمک گرفته‌اند.

۴. نتیجه‌گیری

در ادبیات، اتوپیا و تخیل ارتباطی جدایی‌ناپذیر دارند و اتوپیا به‌عنوان ایده مکان یا جهانی ایده‌آل، تنها در فضای بی‌حدومرز تخیل شکل می‌گیرد و ادبیات بستر روایت این اندیشه است. این رابطه در آثار ادبی مختلف از متون کلاسیک تا رمان مدرن، به شیوه‌های مختلف نمود پیدا کرده‌است. نویسندگان و شاعران فارسی‌زبان هر یک با توجه با زمینه فکری و فرهنگی و محیط اجتماعی خود، به تصویر و تبیین انواع اتوپیا پرداخته‌اند و این ایده جامعه ایده‌آل و کمال مطلوب، همیشه منبع الهام بوده‌است.

اتوپیا به‌عنوان یک ژانر ادبی از تنوع بسیاری در ادبیات فارسی برخوردار است و در طول زمان و در طی تاریخ تحولات مختلف فرهنگی، اجتماعی و سیاسی، شکل‌های گوناگونی از آن ظهور کرده‌است و این آثار با استفاده از تخیل و نقد اجتماعی، تصویری از جوامع آرمانی ارائه داده‌اند که سعادت انسان در آن‌ها فراهم شده‌است.

در ادبیات فارسی، اتوپیاها به دو دسته کلی تقسیم می‌شوند: اتوپیا‌های گذشته‌محور و عصر زرینی و اتوپیا‌های آینده‌محور و مبتنی بر تخیل علمی. اتوپیا‌های گذشته‌محور نوعی نگاه نوستالژیک به گذشته‌اند و به دنبال بازگشت به عصر زرین و سرزمین‌های اساطیری هستند. این شکل از اتوپیا خاص متون نظم کلاسیک و دینی است. اتوپیا‌های آینده‌محور یا مدرن نیز که محصول ادبیات بعد از مشروطه و شروع رمان‌نویسی هستند، بیشتر طرح‌هایی آرمانی برای ساخت جامعه‌ای ارائه می‌دهند که در آن جامعه علمی، تمام امور دنیوی انسان‌ها به سامان شده و انسان بهشتی دنیوی برای خود ساخته‌است. باید گفت که با وجود اینکه اتوپیا آینده‌محور تحت تأثیر مستقیم ادبیات غرب در ادب فارسی رواج یافت، اما در بافت روایت، تأثیر اتوپیا‌های عصر زرینی یا بهشت موعود ادیان به خوبی دیده می‌شود.

براساس تحلیل متون ادبی فارسی، در گذشته ادبی و فلسفی ایران اتوپیاها تنوع کمتری دارند و عمدتاً در گونه سیاسی، اجتماعی و دینی هستند. این اتوپیاها در ضمن منظومه‌ها آمده‌اند. اما در اتوپیا‌های مدرن که در قالب رمان به نگارش درآمده‌اند، تنوع اتوپیاها چشمگیر است؛ هم اتوپیا‌های سیاسی، اجتماعی و مذهبی و هم اتوپیا‌هایی چون اقتصادی، بی‌مرگی، وارونه، عدالت‌خواهانه، فمینیستی و تکنولوژیک دیده می‌شود و چون در عصر آرمان‌نگاری مشروطه دغدغه مردم و روشنفکران، حفاظت از طبیعت و یا خواست‌های سوسیالیستی و مسائلی از این دست نبوده‌است، ادبیات فارسی فاقد برخی اتوپیاها چون اتوپیا‌های زیست‌محیطی و سوسیالیستی است.

اتوپیا در ادبیات فارسی نه تنها ابزاری تخیلی برای تصور جوامع بهتر است، بلکه از آن به‌عنوان ابزاری برای نقد و بازنگری در وضعیت اجتماعی و سیاسی جامعه استفاده شده‌است. وجود انواع مختلف اتوپیا در شعر و نثر فارسی بیانگر تلاش برای یافتن یا ترسیم جامعه‌ای عاری از رنج و نیاز و سرشار از فراوانی و سعادت و برابری در دوره‌های مختلف است.

منابع

- آرین پور، یحیی. (۱۳۸۷)، از صبا تا نیما، جلد ۲ و ۱، تهران: زوار.
- اصیل، حجت‌الله. (۱۳۹۳)، آرمان‌شهر در اندیشه ایرانی، ویراست سوم، تهران: نشر نی.
- افلاطون. (۱۳۹۲)، جمهوری، مترجم: فؤاد روحانی، تهران: علمی فرهنگی.
- تویسرکانی، مهرداد. (۱۳۷۶)، «درآمدی بر سیر داستان‌های آرمان‌شهری»، نشریه ادبیات داستانی، شماره ۴۳، ص ۶-۱۱.
- توکلی، حمیدرضا. (۱۳۹۸)، «اندیشه دور و دراز پیش گام روایت پیش‌گویانه علمی در ایران»، مجله تاریخ ادبیات، شماره ۷۸/۳، ص ۵۱-۸۴.
- جامی، عبدالرحمن بن احمد. (۱۳۸۵)، هفت اورنگ، به تصحیح و مقدمه مرتضی مدرس گیلانی، تهران: اهورا.
- جهاننیده، سینا. (۱۳۸۶)، «ساختار و ساخت آفرینی تخیل»، ادب‌پژوهی، شماره ۴، ص ۱۴۱-۱۶۶.
- حسنی، محمداقبر. (۱۳۸۹)، «مدینه فاضله در اندیشه سیاسی فارابی و افلاطون»، فصلنامه علمی-پژوهشی کوثر معارف، سال ششم، شماره ۱۴.
- حیدری، فاطمه. (۱۳۸۷)، چشم انداز آرمان‌شهر در شعر فارسی، تهران: دانش‌نگار.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲)، پیر گنج در جستجوی ناکجاآباد، (درباره زندگی و آثار و اندیشه نظامی)، تهران: سخن.
- سارجنت، تاور لایمن. (۱۳۹۹)، اتوپیانیسیم، ترجمه محمد نصرآوی، تهران: افکار جدید.
- سردادور، حمزه. (۱۳۳۲)، چشمه آب حیات، بی‌جا: مؤسسه مطالعاتی امیر کبیر.
- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. (۱۳۴۸)، مجموعه آثار فارسی شیخ اشراق، تصحیح، تحشیه و مقدمه سیدحسن نصر و مقدمه هانری کربن، تهران: [بی‌نا].
- صنعتی‌زاده کرمانی، عبدالحسین. (۱) (۱۳۹۵)، رستم در قرن بیست و دوم، ویرایش مهدی گنجوی و مهرناز منصوری، تهران: نفیر.
- صنعتی‌زاده کرمانی، عبدالحسین. (۵) (۱۳۹۵)، روزگاری که گذشت، کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
- صنعتی‌زاده کرمانی، عبدالحسین. (۳) (۱۳۹۶)، عالم ابدی، ویرایش مهدی گنجوی و مهرناز منصوری، کرمان: مانیا هنر.
- صنعتی‌زاده کرمانی، عبدالحسین. (۴) (۱۳۹۶)، فرشته صلح یا فتانه اصفهانی، ویرایش مهدی گنجوی و مهرناز منصوری، کرمان: مانیا هنر.
- صنعتی‌زاده کرمانی، عبدالحسین. (۲) (۱۳۹۶)، مجمع دیوانگان، ویرایش مهدی گنجوی و مهرناز منصوری، کرمان: مانیا هنر.
- طالبوف تبریزی، عبدالرحیم. (۱۳۹۶)، مسالک‌المحسنین، تهران: امید فردا.
- طوسی، خواجه‌نصیرالدین. (۱۳۵۶)، اخلاق ناصری، تصحیح و توضیح محبتی مینوی و علیرضا حیدری، تهران: انتشارات خوارزمی.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶)، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دایرة‌المعارف بزرگ اسلامی.
- فروغی، محمدعلی. (۱۳۰۶)، اندیشه دور و دراز، استانبول: آمدی مطبعه‌سی.
- فارابی، ابونصر. (۱۳۵۴)، اندیشه‌های اهل مدینه فاضله، ترجمه سید جعفر سجادی، تهران: مرکز مطالعات و هماهنگی فرهنگی.
- قائمی، فرزاد. (۱۳۸۶)، «ادبیات پلید شهری و داستان معاصر فارسی»، فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، (صص ۱۲۲-۱۳۴).
- کافی، غلام‌رضا و ندا حاتمی. (۱۴۰۱)، «ادبیات فرجام‌گرا یا آخرالزمانی (آپوکالیپسی) در شعر معاصر و انقلاب اسلامی»، نامه فرهنگستان، دوره ۲۱، شماره ۴، شماره پیاپی ۸۴، ص ۶۷-۸۲.
- کامپانلا، توماسو. (۱۴۰۰)، شهر آفتاب، ترجمه آریا سلگی، تهران: روزآمد.
- کلابیس، گریگوری. (۱۴۰۳)، ادبیات آرامانشهری (اتوپیا)، مترجم: محمود ایرانی‌فرد، چاپ اول، تهران: خوب.
- گودن، کریستان. (۱۳۸۳)، آیا باید از اتوپیا اعاده حیثیت کرد؟، ترجمه سوسن شریعتی، تهران: قصیده سرا.
- مانهایم، کارل. (۱۳۸۰)، ایدئولوژی و اتوپیا: مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی شناخت، ترجمه فریبرز مجیدی، تهران: سمت.
- محرمی، زهرا. (۱۳۹۶)، آرمان‌شهر در آثار برجسته نویسندگان معاصر ایران بین سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲، پایان‌نامه ارشد، راهنما دکتر مهدی محبتی، دانشگاه زنجان.

- مراغه‌ای، زین‌العابدین. (۱۳۸۳)، سیاحتنامه ابراهیم بیگ یا بلای تعصب او، به کوشش م.ع. سپانلو، چاپ دوم، تهران: آگه مور، سر توماس. (۱۳۹۳)، آرمان‌شهر (اتوپیا)، ترجمه نسرين مجیدی، تهران: روزگار نو.
- میرعابدینی، حسن. (۱۳۹۲)، تاریخ ادبیات داستانی ایران، تهران: سخن.
- ثری همدانی، موسی. (۱۳۰۶)، افسانه طی زمان، بی‌جا: مؤسسه خاور.
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۱)، کلیات خمسة حکیم نظامی گنجه‌ای، چاپ هشتم، تهران: امیرکبیر.
- ولز، اچ. جی. (۱۳۸۳)، «یوتوپیاها»، مترجم: فخر یاسری، ع، ارغنون، شماره ۲۵، صص ۱۳۵-۱۴۲.
- هاکسلی، آلدوس (۱۳۷۸)، دنیای قشنگ نو، مترجم: سعید محمدیان، تهران: نیلوفر.
- هدایت، صادق (۱۳۴۴)، زنده به گور (قصه آب زندگانی)، تهران: امیرکبیر.

Cuddon, J.A. (1991), *A dictionary of literary terms*, uk: penguin books.

Madhasudanv, P.N (2018), *Utopian and Dystopian literature: a comparative study*, IJCRT, volume6, issue4.

Mohajeri, faezeh (2021), *Iranian utopia : suhrawardi and the concept of , No – where in "the chant of Gabriels wings " and the crimson intellect, the journal of Iranian study*, vol 4, no:2, pp.455-478.

References:

- Āriyānpur, Yahyā (2008) *Az Sabā tā Nimā (From Šabā to Nimā)*. vol 1 and 2. Tehran: Zovvār. [In Persian].
- Asil, Hojjatollāh (2014) *Yutopiā dar andiše-ye irāni (Utopia in Iranian Thought)*. 3rd ed. Tehran: Ney Publishing House. [In Persian].
- Campanellā, Tommaso (2000) *Šahr-e Āftāb (the city of the sun)*. tr. by Āriyā Solgi, Tehran: Ruzāmad. [In Persian].
- Clais, Gregory (2003) *Adabiyāt-e Ārmān-šahri (Utopian Literature)*. tr. Mahmud Irānifard, 1st ed., Tehran: Xub. [In Persian].
- Cuddon, J.A. (1991) *A dictionary of literary terms*. London: penguin books. [In English].
- Fārābi, Abu Nasr (1975) *Andiše-hāye ahl-e Medineye Fāzele (The Opinions of the People of Utopia)*. tr. Seyyed Ja'far Sajjādi. Tehran: Center for Cultural Studies and Coordination. [In Persian].
- Ferdowsi, Abolqāsem (2007) *Šāhnāme*. ed. Jalāl Xāleqi Motlaq. Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia. [In Persian].
- Foruqi, Mohammad-Ali (1987) *Andiše Dur o Derāz*. Istanbul: Amadi Press C. [In Persian].
- Goden, Christian (2004) *Should Utopia Be Restored?* tr. Susan Šari'ati, Tehran: Qaside-Sarā. [In Persian].
- Hamadāni, Musā (2017) *Afsāneye tayye zamān (The Tale of Journey in Time)*. Tehran: Xāvar Institute. [In Persian].
- Hasani, Mohammad-Bāqer (2009) *Madineye fāzele dar andiše-ye siyāsiye Fārābi va Aflāṭun (The Utopia in the Political Thought of Farabi and Plato)*. *Kewsar-e Ma'āref*, Scientific Research Quarterly, 6(14). [In Persian].
- Hedāyat, Sādeq (1344) *Qesseye āb-e zendegāni*. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].
- Heydari, Fāteme (2008) *Češm-andāz-e ārmān-šahr dar še'r-e fārsi (Utopian Vision in Persian Poetry)*. Tehran: Dāneš Negār. [In Persian].
- Huxley, Aldous (1999) *Donyāye qašang-e Now (Brave New World)*. tr. Sa'id Mohammadiyān. Tehran: Nilufar. [In Persian].
- Jahāndide, Sinā (2007) *Sāxtār va sāxt-āfariniye taxayyol (Structure and the Creativity of Imagination)*. *Adab-Pežuhi*. no.4. pp.166-141. [In Persian].
- Jāmi, Abdorrahmān ibn Ahmad (2006) *Haft Owrang*. ed. Morteżā Modarres Gilāni. Tehran: Ahurā. [In Persian].
- Kāfi, Qolām Rezā & Nedā Hātami (2001) *Adabiyāt-e farjām-garā yā āxar-o-zzamāni (Āpukālipsi) dar še'r-e mo'ašer va enqelāb-e eslāmi (End of the World or Apocalyptic Literature in Contemporary Poetry and the Islamic Revolution)*. *Academy Newsletter*, vol. 21. Issue 4. Serial Number 84. pp. 82-67. [In Persian].
- Madhasudana, P. N. (2018) *Utopian and Dystopian Literature: AComparative Study*. *IJCRT*. 6(4).[In English].

- Mannheim, Karl (2001) *Ide'olozi va Yuṭopiyā: Moqaddame ī bar jām'ē -šenāsi-ye šenāxt (Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge)*. tr. Fariborz Majidi. Tehran: Samt. [In Persian].
- Marāq'ei, Zain al-Ābedīn (2004) *Siyāhat-nāme-ye Ebrāhim Beyg (The Travelogue of Ebrahim Beig or the Calamity of His Idiom)*. ed. M.A. Sepānlu. 2nd ed. Tehran: Āgah. [In Persian].
- Mir-Ābedīni, Hasan (2013) *Tārix-e adabiyāt-e dāstāniye Irān (The History of Persian Fiction)*. Tehran: Soxan. [In Persian].
- Mohājjeri, faezeh (2021) Iranian utopia: Suhrawardī and the Concept of, No – Where in “The Chant of Gabriels Wings and the Crimson Intellect. *The journal of Iranian studies*. vol 4. no: 2. pp. 455 - 478. [In English].
- Moharrami, Zahrā (2017) *Ārmān-šahr dar āsār-e barjasteye nevisandegān-e mo'āšer-e Irān beyn-e sālhāye 1320 tā 1332 (Utopia in the Works of Prominent Contemporary Iranian Writers between 1941 and 1953)*. Master's Thesis, supervised by Dr. Mehdi Mohabbati, University of Zanjan. [In Persian].
- Moore, Sir Thomas (2014) *Ototiyā (Utopia)*. tr. Nasrin Majidi, Tehran: Ruzegār-e Now. [In Persian].
- Nezāmi Ganjavi, Elyās ibn Yusof (2002) *Kolliyyāt-e Xamseye Hakim Nezāmi Ganjavi*. 8 th edition. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].
- Plato (2013) *Jomhur (The Republic)*. tr. Fo'ād Ruhāni. Tehran: Elmi-Farhangī. [In Persian].
- Qā'emī, Farzād (2007) Adabiyāt-e palid-šahrī va dāstān-e mo'āšer-e fārsi (Distopia Literature and Contemporary Persian Fiction). *Persian Literature Quarterly*, Islamic Azad University of Mashhad, (pp. 134-122). [In Persian].
- San'atizāde Kermāni, Abdolhoseyn (1) (2016) *Rostam dar qarn-e bist-o dovvom (Rostam in the Twenty-Second Century)*. ed. Mehdi Ganjavi and Mehrnāz Mansuri. Tehran: Nafir. [In Persian].
- San'atizāde Kermāni, Abdolhoseyn (2) (2017) *Majma'-e Divānegān*. ed. Mehdi Ganjavi and Mehrnāz Mansuri. Kerman: Māniyā Honar. [In Persian].
- San'atizāde Kermāni, Abdolhoseyn (3) (2017) *Ālam-e abadi (The Eternal World)*. ed. Mehdi Ganjavi and Mehrāz Mansuri. Kerman: Māniyā Honar. [In Persian].
- San'atizāde Kermāni, Abdolhoseyn (4) (2017) *Fatāne Isfahāni (Angel of Peace)*. ed. Mehdi Ganjavi and Mehrnāz Mansouri. Kerman: Māniyā Honar. [In Persian].
- San'atizāde Kermāni, Abdolhoseyn (5) (2016) *Ruzegāri ke gozašt (A Time That Has Gone)*. Kerman: Kerman Studies Center. [In Persian].
- Sardādvār, Hamze (2009) *Čašme-ye āb-e ḥayāt (The Fountain of Elixir of Life)*. Tehran: Amir Kabir Studies Institute. [In Persian].
- Sargent, Tower Lyman (2010) *Otopiyānism (Utopianism)*. tr. Mohammad Nasrāvi. Tehran: Afkār-e Jadid. [In Persian].
- Sohravardī, Šahāb al-Din Yahyā (1969) *Majmu'eye āsār-e fārsiye Šeyx-e Ešrāq (Collection of Persian Works of Šeyx Ešrāq)*. ed. Seyyed Hassan Nasr and prefaced by Henri Corbin, Tehran: [Unknown]. [In Persian].
- Tālebof Tabrizi, Abdorrahim (2017) *Masālek al-Mohsenin*. Tehran: Omid-e Fardā. [In Persian].
- Tavakkoli, Hamidrezā (2019) Andišeye dur o derāz: piš-gām-e revāyat-e piš-guyāneye 'elmi dar Irān (The Long-Lasting Idea: The Forerunner of Prophetic Scientific Narrative in Iran). *Journal of Literature History*. no. 78/3. pp. 84-51. [In Persian].
- Tusi, Xāje Nasir al-Din (1977) *Axlāq-e Nāseri*. ed. Mojtabā Minovi and Alirezā Heydari, Tehran: Xārazmi Publications. [In Persian].
- Tuyserkāni, Mehrdād (2007). Dar'āmadi bar seyr-e dāstān-hāye ārmān-šahrī (An Introduction to the Course of Utopian Stories). *Fiction Literature Journal*. No. 43. pp. 11-6. [In Persian].
- Wells, H. J. (2004) Oṭopiyā -hā (Utopias). tr. Faxr Yāseri, A. *Arqānun*. no. 25, pp. 135-142. [In Persian].
- Zarrinkub, Abdolhoseyn (2003) *Pir-e Ganje dar jost-o-juye nākojā-ābād (The Master of Ganja in Search of Utopia)*. Tehran: Soxan. [In Persian].



Synesthesia as a Conceptual Metaphor: Analyzing the Synesthesia Pattern in Sohrab Sepehri's Poetry

Mahsa Amjadi¹ , Ebrahim Eghbali² , Ebrahim Ranjbar³ , Mohammad Khakpour⁴ 

1. Ph.D. Graduate of Persian Language and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran. E-mail: mahsa.amjadi@chmail.ir
2. Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran. E-mail: eghbaly@tabrizu.ac.ir
3. Professor of Persian Language and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran. E-mail: ranjbare_ranjbare@tabrizu.ac.ir
4. Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran. E-mail: khakpour_khakpour@tabrizu.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2024.59531.3605](https://doi.org/10.22034/perlit.2024.59531.3605)

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 10 September 2025

Received in revised form: 07
November 2025

Accepted: 17 December 2025

Published online: 27
December 2025

Keywords:

Sohrab Sepehri, Synesthesia,
Conceptual Metaphor,
Corporeality.

ABSTRACT

This paper gives an insight to synesthesia from the viewpoint of conceptual metaphor theory to analyze the synesthesia in the poetry of Sohrab Sepehri. With regard to Ullmann's hierarchy of senses, some of cognitive science researchers have considered synesthesia as a type of conceptual metaphors; like in a conceptual metaphor, where a concrete conceptual domain is mapped to an abstract one in order to clarify and enrich it, in synesthesia, elements regarding weaker senses are mapped to the domain of stronger senses to give a richer understanding of concepts. This paper tries to review frequent synesthesia constructs in Sepehri's poetry with an analytical method to show the embodiment implied in his apparently abstract work. Investigating multiple poems of Sepehri shows that almost all of his synesthesia constructs are instances of conceptual metaphors. In other words, all his synesthesia constructs give embodiments of abstract concepts and thus, his poetry is genuinely embodied and earthly, despite its abstract appearance.

Cite this article: Amjadi, M., Eghbali, E., Ranjbar, E., Khakpour, M. (2025). Synesthesia as a Conceptual Metaphor: Analyzing the Synesthesia Pattern in Sohrab Sepehri's Poetry. *Persian Language and Literature*, 78 (252), 231-245. <http://doi.org/10.22034/perlit.2024.59531.3605>



© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

Within the realms of rhetoric and literary criticism, synesthesia is regarded as the outcome of human imagination striving to shape semantic development. Yet, when viewed as a neurological phenomenon, one can argue that synesthesia possesses an inherently corporeal essence. Essentially, human comprehension of the world isn't limited to a single sense; rather, at any given moment, one perceives the surrounding environment through a tapestry of distinct senses. In fact, perceptual information converges on the individual's brain through diverse pathways, molding their perception of the world. In addition to "multiple pathway" perception,

Sometimes individuals receive and process information through "intersecting pathways". That is to say, stimulating one of the five senses leads to stimulating another. Ullmann, through examining numerous synesthesia, had discovered that synthesizing senses is not a random occurrence. In his belief, the five senses have a hierarchical structure based on their power and clarity, as follows: touch, taste, smell, sight, and hearing. Ullmann contends that in synesthesia, a sense with lower clarity is often synthesized with a sense positioned one or more levels higher, though the reverse of this pattern rarely occurs. Considering this notion, Ning Yu proposed the idea that synesthesia can be seen as a form of conceptual metaphor. A conceptual metaphor involves understanding and perceiving something in the framework of something else; as if A were B. In every conceptual metaphor, there are two domains or conceptual realms at play; the more perceptible and concrete domain is called the source domain, and the more abstract one is referred to as the target domain. The characteristics of the source domain are attributed to the target domain, creating correspondences between elements in the two domains. In this way, the abstract concept is defined in a manner that seems to have no distinction from the concrete concept. In fact, the familiarity of the mind with the concrete concept makes the abstract concept also familiar and comprehensible. In the realm of synesthesia, elements associated with one sense conform to elements of another sense, rendering it comprehensible. For instance, in the phrase "sharp sound," the quality attributed to the sound cannot be articulated with words related to the auditory domain. Therefore, elements from the tactile sense have been transposed onto the auditory domain to make the intended meaning understandable. Like other conceptual metaphors, one of these two conceptual domains is the sense that is stronger and more tangible than the other. Thus, this provides humans with better spatial and bodily perception. Synesthesia, particularly evident in works of art, is rooted in the essence of artistic works. Artists, in their quest to convey their profound sensory experiences, find no recourse but to break down the structures of understanding and language, blending their components. They turn to tools such as synesthesia to bridge the gap.

The poets' mental and emotional coordinates may manifest in diverse ways in their works. In addition to seeking meaning in the words of poetry, attention should be paid to stylistic coordinates such as language structure and recurring figures of speech in a poet's works. This approach can be instrumental in understanding a poet's world. Among the conducted studies in Persian, none has delved into synesthesia in artistic texts from a cognitive linguistic perspective. In our view, examining various dimensions of bodily inclinations is worthy of attention for analyzing modern contemporary poetry. Therefore, exploring synesthesia as a biocognitive phenomenon will not be devoid of merit. One of the contemporary poets whose distinctive style has been attributed to a heightened frequency of synesthesia is Sohrab Sepehri. In this paper, we endeavor to demonstrate the hidden corporeality within the abstract facade of his poetry by analyzing synesthesia and employing the conceptual metaphor theory.

Literature Review and Methodology:

To explore synesthesia in Sepehri's poetry, we initially identified lines that contained synesthesia. Subsequently, we classified them based on the source domain (the sense located at a higher level) and the target domain (the sense positioned at a lower level). This approach is rooted in a research study conducted by Julayi and Afrashi, who examined 50 contemporary Persian texts. They concluded that synesthesia in Persian follows a hierarchical pattern, deviating slightly from the Ullmann model. This hierarchy is as follows: touch, taste, sight, smell, and hearing.

Discussion and Conclusion

The frequency of each figure of speech collectively reveals dimensions of a poet's emotional system and inclinations. Following an examination of the synesthesia patterns in Sepehri's poetry, the results were recorded as follows: 50 instances of hearing to sight, 29 instances of sight to touch, 16 instances of hearing to touch, 7 instances of sight to taste, 6 instances of hearing to taste, and 2 instances of hearing to sight. In total, 112 instances of synesthesia in Sepehri's poetry adhere to a pattern based on the hierarchy of senses. According to Lakoff, the conceptual structure of the human mind is somewhat uniform across different cultures and has a corporeal basis. It is the nature of our bodies and the way we interact with the physical environment around us that shape the framework of our thoughts regarding concrete and abstract concepts. Similarly, synthesizing our senses derives from the essence of our bodies, revealing our body's inclination to give structure to our imaginations. The form and content of Sohrab Sepehri's poetry are such that many perceive it as an ethereal, non-corporeal, and detached from physical realities. However, in our belief, Sohrab Sepehri's unconscious adherence to the hierarchical pattern of senses indicates his natural inclination towards corporeality and the concretization of abstract concepts. This harmonizes with his mystical reverence for nature, shaping the essence of his poetry.

Keywords: Sohrab Sepehri, Synesthesia, Conceptual Metaphor, Corporeality.

حس آمیزی به مثابه استعاره مفهومی: بررسی الگوی حس آمیزی در شعر سهراب سپهری

مهسا امجدی^۱، ابراهیم اقبالی^۲، ابراهیم رنجبر^۳، محمد خاکپور^۴

۱. دانش آموخته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران. رایانامه: mahsa.amjadi@chmail.ir

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران. رایانامه: eghbaly@tabrizu.ac.ir

۳. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران. رایانامه: ranjbare_ranjbare@tabrizu.ac.ir

۴. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران. رایانامه: khakpour_khakpour@tabrizu.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2024.59531.3605](https://doi.org/10.22034/perlit.2024.59531.3605)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	مقاله حاضر نگاهی به پدیده حس آمیزی از دیدگاه نظریه استعاره مفهومی است و به تحلیل حس آمیزی‌های موجود در شعر سهراب سپهری پرداخته است. بعضی از پژوهشگران علوم شناختی، با پیش چشم داشتن سلسله مراتب حواس اولمان، حس آمیزی را گونه‌ای از استعاره مفهومی دانسته‌اند؛ همچنان‌که در ساخت استعاره مفهومی، یک حوزه مفهومی عینی بر یک حوزه مفهومی انتزاعی افکنده می‌شود تا آن را روشن سازد، در حس آمیزی نیز عناصر مربوط به حواس ضعیف‌تر به حیطه حواس قوی‌تر برده می‌شوند تا موجب درک بهتری از مفهوم شوند. این مقاله با روش توصیفی تحلیلی کوشیده است از منظر متفاوتی به صنعت پرتکرار حس آمیزی در شعر سپهری نگاه کند و جسمانیت مستتر در ظاهر انتزاعی آثار او را نشان دهد. نتیجه حاصل از بررسی حدود ۱۰۰ نمونه در اشعار سپهری، نشان می‌دهد که تقریباً تمام حس آمیزی‌های موجود در شعر او، استعاره‌هایی مفهومی هستند که از سلسله مراتب حواس اولمان تبعیت می‌کنند. به عبارت دیگر، سپهری همواره در حس آمیزی‌هایش مفهوم انتزاعی را به عینیت و تجسم نزدیک کرده است. این نکته نمایانگر آن است که شعر او برخلاف ظاهر انتزاعی، باطنی جسمیت یافته و کاملاً زمینی دارد.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۱۹	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۸/۱۶	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۲۶	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۰۶	
کلیدواژه‌ها: سهراب سپهری، حس آمیزی، استعاره مفهومی، جسمانیت.	

استناد: امجدی، مهسا؛ اقبالی، ابراهیم؛ رنجبر، ابراهیم؛ خاکپور، محمد (۱۴۰۴). حس آمیزی به مثابه استعاره مفهومی: بررسی الگوی حس آمیزی در شعر سهراب سپهری.

زبان و ادب فارسی، ۷۸ (۲۵۲)، ۲۳۱-۲۴۵. <http://doi.org/10.22034/perlit.2024.59531.3605>



© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه تبریز.

۱. مقدمه

«یکی از وجوه برجسته ادای معانی از رهگذر صور خیال، کاری است که نیروی تخیل در جهت توسعه لغات و تعبیرات مربوط به یک حس انجام می‌دهد یا تعبیرات و لغات مربوط به یک حس را به حس دیگر انتقال می‌دهد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۷۱) در زبان روزمره دائماً از این توسعات بهره می‌جویم؛ صورت ملیح، شیرین‌زبانی و امثال آن‌ها عبارتهایی هستند که با دست بردن به حواس مختلف و ترکیب آن‌ها ساخته‌ایم. هنگامی که این ابزار به دست شاعران می‌افتد، با عادت دیرینه خود یعنی شکستن عادت‌ها، عناصر غریب‌تری را از حواس مختلف پیدا می‌کنند و درمی‌آمیزند و این‌گونه، حس آمیزی کلام خود را از حس آمیزی‌های معمول و تکراری دیگران متمایز می‌کنند. در هر صورت، آنچه به شاعران و دیگران امکان دست‌کاری و آمیختن حواس مختلف را می‌دهد، وجود شباهت‌هایی میان آن‌هاست. یافتن شباهت میان پدیده‌ها، به ساختن تشبیه و استعاره می‌انجامد. حس آمیزی را شفیعی کدکنی نوع خاصی از استعاره دانسته‌است (۱۳۹۱: ۲۷۴). از میان قدماء، امام عبدالقاهر جرجانی هنگام بحث درباره انواع استعاره مثالی را ذکر کرده‌است که دارای حس آمیزی است. جرجانی استعاره را براساس وجه شبه بر سه نوع دانسته‌است: نوع اول، آن است که طرفین استعاره از یک جنس هستند اما وجه شبه در یکی قوی‌تر و برجسته‌تر است، مانند ذکر پرواز کردن به جای دویدن. نوع دوم آن است که مستعار و مستعارمنه از یک جنس نیستند اما صفت مشترکی دارند که در هر دو بارز است، مانند ذکر خورشید به جای صورت معشوق که وجه شبه آن‌ها درخشندگی و زیبایی است. نوع سوم آن است که مستعار و مستعارمنه از یک جنس نیستند اما وجه شبهی دارند که دریافتی و ادراکی است، مثلاً هنگامی که کلام به عسل تشبیه می‌شود، وجه شبه میان آن دو خوشایندی و لذت‌بخشی آن‌هاست. به این ترتیب جرجانی، بنیان حس آمیزی را قیاس و تشبیه دانسته‌است. بعضی از پژوهشگران غربی هم حس آمیزی را در دسته استعاره‌ها جای داده‌اند (جرجانی، ۱۳۷۴: ۳۶، ۳۵، ۳۱). جوزف استرن (Joseph Eastern) انواع استعاره را براساس وجه شبه تقسیم کرده‌است. طرفین استعاره به سه شکل می‌توانند تشابه داشته باشند: در صورت ظاهری، در کیفیت و نقش و رفتارها، در تأثیر ادراکی یا عاطفی. استرن معتقد است دو عنصری که حس آمیزی را تشکیل می‌دهند، تأثیر ادراکی یا عاطفی مشابهی به وجود می‌آورند. به این ترتیب او حس آمیزی را نوعی استعاره خوانده و در دسته سوم جای داده‌است (ابودیپ، ۱۳۸۴: ۲۳۴). پل ریکور نیز آفرینش استعاره را تحت تأثیر مستقیم حیطه‌های ادراکی انسان‌ها می‌داند. وی معتقد است جابجایی حواس است که موجب می‌گردد دو محدوده ادراکی با یکدیگر همراه شوند و خانواده بزرگ‌تری از استعاره‌ها را در ذهن بسازند (محمودی، راشکی: ۱۸۶)

توسل به حس آمیزی بیشتر در آثار هنری و ادبی دیده می‌شود. هنرمندان بسیاری برانگیختن هم‌زمان حواس مختلف را راهی برای خلق زیبایی بیشتر و عمیق‌تر دانسته‌اند. در اوایل قرن بیستم، نقاشان فوتوریست در بیانیه «رنگ صداها» و «روش آشپزی فوتوریستی» به مفهوم ترکیب حواس پرداختند (سهیلی، کوبی، ۱۳۹۷: ۷). این بیانیه‌ها رنگ را، معادل صدا و نقاشی را معادل یک قطعه موسیقی معرفی کرده‌اند. برای موسیقی‌دانان نیز ترکیب حواس به‌ویژه ترکیب رنگ و صدا جالب بود و استفاده از پیانوهای با کلیدهای رنگی را الهام‌بخش می‌دانستند. واگنر، آهنگساز مشهور قرن نوزدهم معتقد بود نقاشی، رقص، شعر و موسیقی، هر یک به تنهایی به نهایت پیشرفت خود رسیده‌اند و تنها راه برای ارتقای آن‌ها تلفیق آن‌هاست. او اثر هنری کامل را اثری می‌دانست که در آن هر یک از حواس تا بالاترین نقطه تحریک شوند و یکدیگر را بر روی یک قله ملاقات کنند (همان: ۶).

اما به نظر می‌رسد حس آمیزی فقط تلاش قوه تخیل برای رساندن ما به التذاذ هنری نیست بلکه به‌عنوان پدیده‌ای عصب‌شناختی، بیشتر از آنچه فکر می‌کنیم ماهیت جسمانی دارد. اساساً فهم ما از جهان وابسته به یک حس نیست بلکه در هر

لحظه با چند حس متفاوت محیط اطراف خود را احساس می‌کنیم. یک فرد سالم، هم‌زمان تصاویر را می‌بیند، صداها را می‌شنود و با حس لامسه حضور خود را در فضا و روی یک سطح درک می‌کند. در واقع، اطلاعات ادراکی از چند مسیر مختلف به مغز فرد می‌رسند و دریافت او را از مکان و زمان شکل می‌دهند. علاوه بر ادراک «چندمسیری»، گاهی افراد اطلاعات را از طریق «مسیرهای متقاطع» دریافت و پردازش می‌کنند؛ یعنی تحریک یکی از حواس پنجگانه، به تحریک حس دیگر می‌انجامد (براون، ۲۰۱۴: ۳۶۵-۳۶۶). ارتباط بین حواس به طور طبیعی در تمام افراد وجود دارد اما در افراد مبتلا به اختلال حس‌آمیزی، کاملاً واضح و روشن است. مبتلایان به اختلال حس‌آمیزی (سینستازیا) هنگام شنیدن صداها واقعاً رنگ مرتبط با آن را نیز می‌بینند یا با استشمام یک رایحه، طعم خاصی را نیز احساس می‌کنند.

نینگیو با نگاه به مبنای جسمانی و عصب‌شناختی حس‌آمیزی، این پدیده را نوعی از استعاره مفهومی دانسته و برای تبیین نظر خود از نظریه سلسله‌مراتب حواس اولمان (۱۹۵۹) نیز بهره گرفته‌است. اولمان با بررسی نمونه‌های متعدد حس‌آمیزی متوجه شده‌بود که نحوه آمیختن حواس تصادفی نیست. به باور او حواس پنجگانه سلسله‌مراتبی دارند. او لامسه و چشایی را حواس پایه یا نزدیک و بویایی، بینایی و شنوایی را حواس ثانویه یا دور می‌نامد. منظور آن است که برای درک پدیده‌ای از طریق لامسه یا چشایی باید شیء در تماس مستقیم با بدن قرار بگیرد و برای ادراک با بینایی، شنوایی و بویایی، شیء از بدن فاصله دارد. سلسله‌مراتب حواس به این صورت است: لامسه، چشایی، بویایی، بینایی، شنوایی. اولمان معتقد است که در حس‌آمیزی غالباً حسی که وضوح کمتری دارد با حسی که در یک یا چند ردیف بالاتر قرار دارد آمیخته می‌شود، اما عکس این الگو به ندرت اتفاق می‌افتد (یو، ۲۰۰۳: ۲۱). یو معتقد است اساساً باید حس‌آمیزی را استعاره مفهومی تلقی کنیم. استعاره مفهومی «فهم و دریافت» چیزی در قالب چیز دیگر است؛ یعنی به الف چنان بیندیشیم که گویی ب بوده‌است. در هر استعاره مفهومی، دو حوزه یا قلمرو مفهومی نقش دارند؛ حوزه‌ای که قابل‌درک‌تر و عینی‌تر است را قلمرو مبدأ، و حوزه‌ای را که انتزاعی‌تر است قلمرو مقصد می‌نامند. ویژگی‌های حوزه مبدأ به حوزه مقصد نسبت داده می‌شود و میان عناصر دو حوزه تناظرهایی ایجاد می‌شود، به این ترتیب مفهوم انتزاعی به گونه‌ای تعریف می‌شود که گویی تفاوتی با مفهوم عینی ندارد. در واقع پیش‌آشنایی ذهن با مفهوم عینی باعث می‌شود مفهوم انتزاعی نیز آشنا و قابل‌درک باشد (لیکاف، جانسون، ۱۳۹۷: ۱۱). در حس‌آمیزی نیز عناصر مربوط به یک حس بر عناصر حس دیگری انطباق می‌یابد و آن را قابل‌درک می‌کند (یو، ۲۰۰۳: ۲۳). مثلاً در صدای تیز یا جیغ گوش‌خراش، کیفیتی که به صدا نسبت داده شده با کلماتی که مربوط به حوزه شنوایی هستند قابل‌بیان نیست، بنابراین عناصری از حس لامسه بر حوزه شنوایی افکنده شده‌اند تا مفهوم موردنظر قابل‌درک شود. همانند سایر استعاره‌های مفهومی، یکی از این دو حوزه مفهومی، حسی است که نسبت به دیگری قوی‌تر و ملموس‌تر است و به‌ویژه درک فضایی و جسمانی بهتری به انسان می‌دهد. در مثال ذکر شده، از حس لامسه استفاده شده که قوی‌تر و واضح‌تر است و درک اجسام را آسان می‌کند.

با این مقدمه، بناست از دریچه زبان‌شناسی شناختی به کارکرد حس‌آمیزی در شعر سهراب سپهری پردازیم. برای بررسی حس‌آمیزی در شعر سپهری، ابتدا تک‌تک سطرهایی را که آرایه حس‌آمیزی دارند مشخص کردیم؛ سپس آن‌ها را براساس حوزه مبدأ و مقصد طبقه‌بندی کردیم. در این طبقه‌بندی به گونه‌های مختلفی از حس‌آمیزی دست یافتیم. بیشترین حجم حس‌آمیزی‌ها از این سه گروه بودند: شنوایی به بینایی، شنوایی به لامسه و بینایی به لامسه. حس‌آمیزی‌های دیگر عبارت‌اند از شنوایی به چشایی، بینایی به چشایی و تعداد اندکی شنوایی به بویایی و بینایی به بویایی. در تمام این موارد، حواس ضعیف‌تر با حواسی که قوی‌ترند و در رده بالاتری قرار دارند توصیف و مفهوم‌سازی شده‌اند. پژوهشی که جولایی و افراشی (۱۳۹۹) با بررسی ۵۰ متن فارسی معاصر انجام داده‌اند، نشان می‌دهد که در زبان فارسی بینایی جایگاهی بالاتر از بویایی و شنوایی دارد؛ ما نیز در این پژوهش یافته‌های آن‌ها را

ملاک قرار دادیم. ساختار غالب حس آمیزی در شعر سپهری با سلسله مراتب حواس مطابقت دارد و حواسی که در مراتب پایین قرار دارند با حواس مراتب بالاتر توصیف شده‌اند؛ این نکته نشان می‌دهد علی‌رغم داشتن ظاهری انتزاعی، در لایه‌های پنهان شعر او می‌توان تمایلات جسمانی و عینیت یافتگی مفاهیم را یافت.

۲. پیشینه تحقیق

نینگ‌پو (۲۰۰۳) معتقد است حس آمیزی یک پدیده ادراکی ناخودآگاه است و آنچه آن را قابل انتقال می‌کند بیان آن از طریق استعاره‌های مفهومی است. او حس آمیزی را نوعی از استعاره مفهومی می‌داند که حوزه مبدأ و مقصد آن دو حوزه حسی از حواس پنجگانه هستند.

جولایی و افراشی (۱۳۹۹) با بررسی پیکره‌ای مشتمل بر پنجاه متن غیرهنری معاصر، دریافته‌اند که در زبان فارسی سلسله مراتب حواس به این صورت است: لامسه، چشایی، بینایی، بویایی و شنوایی. همچنین معتقدند مبانی جسمانی حس آمیزی با توجه به نظریه فضایی سازی لیکاف قابل تبیین است؛ به‌ویژه هنگامی که حوزه مقصد، حس بینایی یا لامسه باشد. طبق این نظریه ساخت معنا در ارتباط مستقیم با فضا و مکان قرار دارد؛ در فرایند ساخت معنای استعاری، تجربه جسمانی به‌ویژه درک دیداری-فضایی انسان بر مفاهیم انتزاعی منطبق می‌شود، به آن‌ها چهارچوب و نظام می‌دهد و آن‌ها را ملموس و قابل درک می‌سازد. مثلاً رفتن از نقطه‌ای به نقطه دیگر یا مشاهده حرکت اجسام، بر توالی لحظه‌ها انطباق می‌یابد و درک ما را از گذر زمان شکل می‌دهد، چنان‌که بازتاب آن را در عبارت‌هایی چون زمان طولانی یا کوتاه، گذشتن زمان، سیر خطی زمان و ... می‌بینیم.

بهنام (۱۳۸۹) به تبعیت از شفیع کدکنی (۱۳۹۱) حس آمیزی را استعاره نامیده و با تشریح نظر استرن معناشناس، اولمان زبان‌شناس و آزگود روان‌شناس، به بررسی ماهیت حس آمیزی پرداخته‌است؛ سپس ساختار حس آمیزی را بر مبنای نمونه‌هایی از متون ادبی و هنرهای دیگر بررسی کرده است. یکی از نتایج پژوهش بهنام، تقسیم حس آمیزی به دو نوع حسی-حسی (مانند چهره ملیح) و حسی-انتزاعی (مانند طعم فراغت و روی آگاهی آب) است. به نظر می‌رسد این تقسیم‌بندی صحیح نیست؛ حس آمیزی تلفیق دو یا چند حس از حواس پنجگانه است نه توصیف یک پدیده انتزاعی با یکی از حواس. ترکیب‌هایی چون طعم فراغت را باید گونه دیگری از استعاره دانست.

در میان پژوهش‌های انجام‌شده به زبان فارسی، محمودی و راشکی (۱۳۹۵) بر مبنای آرای پل ریکور به مبنای استعاری حس آمیزی اشاره کرده‌اند اما پژوهشی که به طور مفصل، به حس آمیزی در متون هنری از دید زبان‌شناسی شناختی نگریسته‌باشد، یافته نشد. به اعتقاد ما در بررسی شعر مدرن معاصر، در نظر گرفتن ابعاد مختلف تمایلات جسمانی شایسته توجه است، بنابراین واکاوی شیوه حس آمیزی به‌عنوان یک پدیده زیستی-شناختی خالی از لطف نخواهد بود.

۳. بحث

گونه‌های حس آمیزی در شعر سهراب سپهری

بخشی از توجه هنرمندان به حس آمیزی از ماهیت اثر هنری سرچشمه گرفته‌است. حالات و الهامات هنری به کشف و شهود شباهت دارند و با بیان عادی قابل توصیف نیستند. می‌دانیم که در اقوال عرفا، استفاده از حس آمیزی بسامد بالایی دارد. دریافت شهودی، تجربه عظیمی است که محدود به حس خاص و واحدی نیست، بنابراین وقتی پای توصیف آن تجربه به میان بیاید فرد ناگزیر است از تمام امکانات زبان استفاده کند و آن‌ها را درهم آمیزد تا بتواند شمه‌ای از دریافت خود را به اشتراک بگذارد. شعر نیز

یک حادثه شهودی است. شاعر پس از مواجهه با سیل عاطفه و هیجان برای بیان آن راهی جز در هم شکستن ساختار فهم و زبان و آمیختن عناصر آن نمی‌یابد. این شکستن و بستن اگر متکی به فکر قوی و احساس عمیق باشد، روحی در متن می‌دمد و اگر تنها در سطح زبان بماند به ورطه بازی و لفاظی درمی‌افتد.

یکی از شاعران معاصر که ویژگی اصلی سبک او را بسامد بالای حس آمیزی دانسته‌اند سهراب سپهری است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۱) حقوقی (۱۳۹۸) معتقد است اساس اندیشه سپهری، تمایل به درک مفاهیم با کمک حواس پنجگانه است. از همان دفترهای اول، گرایش او به حس آمیزی مشهود است؛ ترکیب‌های حس آمیخته که سپهری در دوره‌های اول شاعری از آن‌ها استفاده کرده، غالباً در حکم یاران موافق‌اند که با سازگاری طبیعی در متن نشسته‌اند؛ اما رفته‌رفته حس آمیزی در شعر او رو به افراط می‌رود تا جایی که در دفاتر آخر، ناسازگاری و تصنع و تکلف آن روشن است. «کسی که با اعتدال نسبی تصویرها در قطعاتی چون آب یا نشانی یا دوست شعرهای درخشانی سروده‌بوده با بالا بردن بیش از حد حس آمیزی کار را به آنجا کشانده که در سراسر کتاب اخیرش (ما هیچ ما نگاه) حتی یک بند شعر دلپذیر ندارد. یعنی عملاً دست خودش را رو کرده‌است مثل زنی که به جای آرایش ملایم تکه‌هایی از سرخاب و سفیدابش را عمدتاً روی گونه‌هایش چسبانده‌باشد برای این که به بیننده بفهماند مبدأ زیبایی‌اش از کجاست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۴۵).

در هر صورت بسامد بالای هر صنعت ادبی در مجموع آثار یک شاعر، ابعادی از نظام عاطفی و تمایلات او را آشکار می‌کند. برای سپهری حقیقت چیزی است که «حضور خود را با شیوه اعلام می‌کند (شیوه پاک حقیقت از دور) یعنی که هیچ چیز جز آن که با یکی از پنج حس ادراک شود حقیقت ندارد» (حقوقی، ۱۳۹۸: ۴۵). در شعر سپهری، حس آمیزی حتی وقتی سنجیده و از سر تعمد ساخته شده، غالباً از الگویی پیروی می‌کند که با سلسله مراتب حواس مطابقت دارد.

شنوایی - بینایی

سپهری چنان‌که خود می‌گوید بیش از آن که شاعر باشد نقاش است و برای نقاش، دیدن مهم‌ترین راه درک هستی است؛ حتی برای درک انتزاعی‌ترین و نادیدنی‌ترین مفاهیم، باید آن را با شکل یا رنگی تصور کند. شاعر نقاش، دوست دارد «کلمه، پیدا باشد.» یکی از موارد پرتکرار حس آمیزی در شعر سپهری، توصیف «صدا» و وابسته‌های آن مانند موسیقی، شعر، کلام، واژه و ... بر پایه کنش «دیدن» است. نکته جالب آن است که این صداها غالباً از یک مفهوم انتزاعی برخاسته‌اند؛ یعنی شاعر ابتدا برای آن مفهوم انتزاعی موجودیت قائل شده‌است، سپس برای آن، صدایی در نظر گرفته و در مرحله بعد به آن صدا نیز جسمیت بخشیده‌است. گفتیم که حس آمیزی نوعی از استعاره مفهومی است، یعنی انطباق ناخودآگاه یک حوزه مفهومی بر حوزه دیگر. با این دیدگاه می‌توانیم انتقال حسی از شنوایی به بینایی را با نام‌نگاشت «شنیدن، دیدن است» نیز نشان دهیم. در زیر مواردی را که این استعاره را نشان می‌دهند ذکر می‌کنیم، با این توضیح که این نوع از حس آمیزی، بیشترین نمونه‌ها را در میان انواع حس آمیزی در اشعار او دارد:

حوزه مقصد	حوزه مبدأ	استعاره	نمونه
شنوایی	بینایی	شنیدن، دیدن است.	
خاموشی	رنگ	سکوت رنگین است	دبرگاهی است در این تنهایی/ رنگ خاموشی در طرح لب است (۱۱)
لکنت	سبز	صدا رنگین است	مثل خوابی پر از لکنت سبز یک باغ (۴۴۸)
سخن	سبز	صدا رنگین است	ای میان سخن‌های سبز نجومی (۴۳۴)
قصه	رنگی	صدا رنگین است	قصه رنگی روز/ می‌رود رو به تمام (۲۹)

حوزه مقصد	حوزه مبدأ	استعاره	نمونه
اوراد	رنگ	صدا رنگین است	دکمه‌های لباسم/ رنگ اوراد اعصار جادوست (۴۳۵)
هجاها	طلوع	صدا نور دارد	در زمان‌های پیش از طلوع هجاها/ محشری از همه زندگان بود (۴۳۶)
صحبت	برق زدن	صدا براق است	سر راه ظلمات/ لبه صحبت آب برق خواهد زد (۴۵۶)
حرف	روشن	صدا روشن است	حرف‌هایم/ مثل یک تکه چمن روشن بود (۳۷۴)
سخن	درشت	صدا حجم دارد	به طنبن گل سرخ، پشت پرچین سخن‌های درشت (۳۷۵)
کلام	پهنا روشن شدن	صدا مساحت دارد صدا روشن است	ماهتاب آنجا، می‌کند روشن پهنای کلام (۳۷۴)
آواز قناری	بردن	صدا جسم است	من قطاری دیدم، تخم نیلوفر و آواز قناری می‌برد (۲۷۹)
کلمه	پیدا	صدا دیدنی است	کلمه پیدا بود (۲۸۱)
کلام هجا	سر پیچ میان	صدا مکان است	و بکاریم نهالی سر هر پیچ کلام/ و بیاشیم میان دو هجا تخم سکوت (۲۹۳)
سکوت	سبز	سکوت رنگین است	و مثل واژه پاک، سکوت سبز چمنزار را چرا می‌کرد (۳۰۵)
صدا	سبزینه	صدا رنگین است	و صدای تو سبزینه آن گیاه عجیبی است/ که در انتهای صمیمیت حزن می‌روید (۳۹۵)
واژه	آب شدن	صدا جسم است	بیا آب شو مثل یک واژه در سطر خاموشی ام (۳۹۵)
صدا	شکل	صدا شکل دارد	صدایش به شکل حزن پریشان واقعیت بود (۳۹۹)
آواز	زرد	صدا رنگین است	قناری نخ زرد آواز خود را/ به پای چه احساس آسایشی بست (۳۹۷)
عبارت	مصعب دور	عبارت مکان است	حزن مرا در مصعب دور عبارت/ صاف کن (۴۰۳)
تغزل	کنار	صدا حجم دارد	من از کنار تغزل عبور می‌کردم (۳۲۴)
آهنگ	رشته	صدا جسم است	از هم گسسته رشته هر آهنگ (۵۵)
سکوت پژواک	می‌آراید گوشوار	سکوت آراسته است صدا جسم است	گوش سکوت ساده می‌آراید/ با گوشوار پژواک (۵۵)
پرسش	ماسیده است	صدا ماده است	مثل این است که یک پرسش بی‌پاسخ/ بر لب سرد زمان ماسیده است (۴۵)
پیام	سبز	صدا رنگین است	دست‌هایت، ساقه سبز پیامی را می‌داد به من (۳۳۴)
اقرار	روزن	صدا فضا است	روزی بود به اقرار بهشت (۳۷۸)
سخن صدا	در جای پا	صدا مکان است صدا موجود زنده است	درهای سخن بشکن، جای پای صدا می‌روب (۲۳۸)
صدا ندا	نقش کم‌رنگ	صدا نقش دارد صدا رنگین است	نقش صدا کم‌رنگ، نقش ندا کم‌رنگ (۲۴۰)
نیایش	بی‌رنگ	صدا رنگین است	ما بی‌تاب، و نیایش بی‌رنگ (۲۵۹)
صفات	آبی	صدا رنگین است	حنجره‌اش از صفات آبی شطرها پر شده بود (۴۰۶)
الفاظ	پشت	صدا حجم دارد	کودک از پشت الفاظ/ تا علف‌های نرم تمایل دوید (۴۴۳)
تفسیر	رنگ	صدا رنگین است	ماه/ رنگ تفسیر مس بود (۴۵۰)
جمله حرف	جاری روشن	صدا ماده سیال است صدا منبع نور است	جمله جاری جوی را می‌شنید/ با خود انگار می‌گفت/ هیچ حرفی به این روشنی نیست (۴۵۱)
آهنگ	تاریک	صدا تاریک است	آهنگ تاریک اندامت را می‌شنیدم (۲۰)
لالایی	نوسان	صدا جسم متحرک است	بوی لالایی که روی چهره مادرم نوسان می‌کند (۱۳۹)

حوزه مقصد	حوزه مبدأ	استعاره	نمونه
قصه	روشن	صدا منبع نور است	زنچیر طلایی بازی‌ها و دریچه روشن قصه‌ها (۱۳۹)
طنین	روشن	صدا منبع نور است	با طنین روشن پایش آینه شکست (۱۵۴)
آهنگ نیایش	در... گم کردم مه‌آلود	صدا فضا است	در آهنگ مه‌آلود نیایش تو را گم کردم (۱۵۳)
خاموشی	پیکره	سکوت جسم است	پیکره‌اش خاموشی بود (۱۵۵)
پرده خواندن	روشن تاریک	صدا منبع نور است	پرده روشن بود او تاریک خواند (۱۶۱)
زمزمه	سبز	صدا رنگین است	تراوش سیاه نگاهش با زمزمه سبز علف‌ها آمیخت (۱۵۵)

شنوایی - لامسه

اولمان لامسه و چشایی را حواس نزدیک نامیده‌است، به این معنی که درک از طریق این حس زمانی اتفاق می‌افتد که اجسام در نزدیک‌ترین فاصله و در تماس مستقیم با بدن انسان قرار می‌گیرند. هنگامی که شنوایی و بینایی به ساحت حس لامسه و چشایی منتقل می‌شوند، بالاترین سطح جسمانیت به آن‌ها داده می‌شود. سپهری بسیاری از مفاهیم را با این دو حس توصیف کرده‌است، گویی خواسته‌است بر قابل درک و لمس بودن هر چیز تأکید کند. صدا و تصویر را نیز که خود از محسوسات هستند، با استفاده از لامسه و چشایی مجسم‌تر و محسوس‌تر ساخته‌است. پس از الگوی شنوایی به بینایی، بیشترین بسامد حس آمیزی در شعر او متعلق است به دو الگوی «بینایی به لامسه» و «شنوایی به لامسه». در این ترکیبات عناصر حوزه شنوایی (مانند صدا، سکوت و خاموشی، مکالمه، زمزمه، آیه، قصه و ...) یا بینایی با واژه‌هایی توصیف یا مرتبط شده‌اند که در حوزه لامسه قرار دارند، مانند خشکی، رطوبت، وزیدن، سرما، گرما و نظایر آن.

حوزه مقصد	حوزه مبدأ	استعاره	نمونه
شنوایی	لامسه	شنیدن لمس کردن است	
خاموشی	وزش	سکوت وزیدنی است	در وزش خاموشی، سیماها در دود فراموشی (۲۴۹)
تکلیم	حرارت	صدا گرم است	به این مسافر تنها، که از سیاحت اطراف طور می‌آید/ از حرارت تکلیم در تب و تاب است (۳۲۱)
زمزمه	گرم	صدا گرم است	کنار تال نشستم، و گرم زمزمه کردم (۳۲۴)
دعاهای نخستین	تر	صدا تر است	امتداد تر بازوهایم را/ زیر بارانی می‌بینم/ که دعاهای نخستین بشر را تر کرد (۳۸۹)
گفتار	گرم	صدا گرم است	که من دچار گرمی گفتارم (۳۲۱)
حرف	تب	صدا گرم است	در تب حرف آب بصیرت بنوشیم (۴۳۵)
لفظ	تر	صدا تر است	کفش‌های من از لفظ شبنم تر شد (۴۳۶)
لالایی	وزش	صدا وزیدنی است	لالایی اندوهی بر ما وزید (۱۵۵)
صدا	خشک	صدا خشک است	گر به گوش آید صدایی خشک: استخوان مرده می‌لرزد به گور (۲۴)
قصه	سرد	صدا سرد است	می‌تراود ز لبم قصه سرد: دلم افسرد در این تنگ غروب (۲۹)
بانگ	افسرد	صدا سرد است	بانگ سرور در دلم افسرد کز نخست/ تصویر جغد زیب تن این خراب بود (۳۵)
نجوا	نمناک	صدا نمناک است	نجوای نمناک علف‌ها را می‌شنوم (۸۰)

بینایی - لامسه

حوزه مقصد	حوزه مبدأ	استعاره	نمونه
بینایی	لامسه	دیدنی لمس کردنی است	
شب	تر	شب تر است	باد آمده بود، باران زده بود، شب تر، گل ها پرپر (۲۴۴)
قدم مرگ	نرمی	قدم نرم است	همیشه چیزی، انگار هوشیاری خواب/ به نرمی قدم مرگ می رسد از پشت (۳۱۴)
تماشا	لطیف	تماشا لطیف است	کجا هراس تماشا لطیف خواهد شد (۳۲۷)
نور	نوازش	نور نوازش است	نور در کاسه مس چه نوازش ها می ریزد (۳۳۶)
نگاه	تر	نگاه تر است	بهترین چیز رسیدن به نگاهی است که از حادثه عشق تر است (۳۷۲)
نور	برمی چیند	نور لمس کردنی است	آن که نور از سر انگشت زمین برمی چیند/ می گشاید گره پنجره ها را با آه (۳۷۵)
رقص	نازک	رقص نازک است	همپای رقص نازک نیزار/ مرداب می گشاید چشم تر سپید (۱۸)
شب	نمناک	شب نمناک است	مثل این است که شب نمناک است (۳۲)
می نگرد	سرد/ خشک	نگاه سرد/ خشک است	به راه می نگرد سرد، خشک، تلخ، غمین (۴۲)
پیکر افق	گرم	افق گرم است	پیکر گرم افق عریان بود (۸۰)
رقص	نرم/ لطیف	رقص نرم است	مار سیاه ساقه این گل/ در رقص نرم و لطیفی زنده بود (۹۲)
رقص	سوزان	رقص گرم است	گفتی جوهر سوزان این رقص در گلوی این مار سیه چکیده بود (۹۲)
نور	سبک	نور وزن دارد	نوری بی درنگ و سبک بر من وزید (۱۰۷)
نوسان	دردناک	حرکت دردناک است	تصویر کم زیبا می شد/ بر نوسان دردناکی پایان می داد (۱۱۵)
نگاه	گرم	نگاه گرم است	رشته گرم نگاهم می رود همراه رود رنگ (۱۴۸)
شب	دست کشیدن	شب لمس کردنی است	دستم را به سراسر شب کشیدم (۱۵۲)
سیمای	می وزد	تصویر وزیدنی است	سیمای تو می وزد و آب بیدار می شود (۱۸۵)
چشم/ نگاه	تر	نگاه تر است	چشم نویدم، به نگاهی تر شده ام (۲۲۸)
ارتفاع	خیس	ارتفاع خیس است	کم کم در ارتفاع خیس ملاقات/ صومعه نور/ ساخته می شد (۴۲۱)
تکان	لطیف	حرکت لطیف است	با تکان لطیف غریزه... (۴۳۰)
هرم	دیدار	دیدار گرم است	جرات حرف در هرم دیدار تو حل شد (۴۳۴)
طلوع	تر	طلوع، تر است	با طلوع تر سطل از پشت ابهام یک چاه (۴۴۶)
وسعت	مرطوب	فضا مرطوب است	وسعت مرطوب/ از نفس افتاد (۴۲۰)

بینایی - چشایی

حوزه مقصد	حوزه مبدأ	استعاره	نمونه
بینایی	چشایی	دیدنی چشیدنی است	
آب تجلی	نوشیدم	تجلی نوشیدنی است	آب تجلی تو نوشیدم (۲۵۳)
تابش	سیراب	تابش نوشیدنی است	باشد که شکوفا گردد زنبق چشم/ و شود سیراب از تابش تو (۲۵۹)
روشنی	بچشیم	روشنی چشیدنی است	روشنی را بچشیم (۲۹۳)
نور	می نوشید	نور نوشیدنی است	باغ باران خورده می نوشید نور (۱۸۰)
می نگرد	تلخ	نگاه تلخ است	به راه می نگرد سرد، خشک، تلخ، غمین (۴۲)

شنوایی-چشایی

حوزه مقصد	حوزه مبدأ	استعاره	نمونه
شنوایی	چشایی	شنیدنی چشیدنی است	
سرگذشت	زهر/ تلخ	سرگذشت تلخ است	سرگذشت من به زهر لحظه‌های تلخ آلوده است (۳۷)
خبر	تلخ	خبر تلخ است	چشم ماهی گیران دید/ قایقی را به ره آب که داشت/ بر لب از حادثه تلخ شب پیش خبر (۶۶)
شعر	تلخ	شعر تلخ است	در زمین زهر می‌روید گیاه تلخ شعر من (۷۳)
تصنیف	طعم	تصنیف طعم دارد	من از طعم تصنیف در متن ادراک یک کوچه تنهاترم (۳۹۵)
زمزمه	تشنه	زمزمه نوشیدنی است	تشنه زمزمه‌ام (۳۷۸)

شنوایی - بویایی

حوزه مقصد	حوزه مبدأ	استعاره	نمونه
شنوایی	بویایی	شنیدنی بوییدنی است	
ترانه	بو	صدا بوییدنی است	بوی ترانه‌ای گمشده می‌دهد (۱۳۹)
لالایی	بو	صدا بوییدنی است	بوی لالایی که روی چهره مادرم نوسان می‌کند (۱۳۹)

چنان‌که گفته شد در تمام این نمونه‌ها سپهری از الگوی آمیختگی حواس استفاده کرده‌است که پژوهش‌های عصب‌شناختی و زبان‌شناختی صحت آن را تایید کرده‌اند. موارد اندکی از حس آمیزی در شعر او وجود دارند که خارج از این الگو هستند، مانند «و مزامیر شب اندام تو را/ مثل یک قطعه آواز به خود جذب کنند.» یا «به سمت جوهر پنهان زندگی می‌رفت/... به برق ساکت یک فلس» یا «در اتاق من صدای کاهش مقیاس می‌آمد». تعداد این نمونه‌ها در مجموع کمتر از ده است و در نیمه دوم هشت کتاب به بعد آمده‌اند، یعنی دوره‌ای از عمر شاعری او که صرف «ساختن» شعر و بازی با کلمات شده و در نهایت «آواز روشن» او را به «جیغ بنفش» مبدل ساخته‌است. به نظر می‌رسد گرفتار شدن سپهری در زیاده‌روی عامدانه در تصویرسازی موجب خلق چنین حس‌آمیزی‌هایی شده‌است و شاید دور شدن اشعار متاخر سپهری از رسایی و تأثیرگذاری نتیجه فاصله گرفتن از الگوی طبیعی آمیختگی حواس باشد.

در هر صورت می‌توان گفت بیشترین نمونه‌های حس‌آمیزی در شعر سپهری با سلسله‌مراتب حواس مطابقت دارد. مطابق نظر لیکاف، ساختار مفهومی ذهن انسان‌ها در فرهنگ‌های مختلف کم‌وبیش یکسان است و مبنای جسمانی دارد. این ماهیت بدن ما و نحوه تعامل با محیط فیزیکی اطرافمان است که چهارچوب تفکر ما درباره مفاهیم عینی و انتزاعی را شکل می‌دهد. به همین ترتیب روش آمیختن حواس نیز، از ماهیت بدن‌های ما سرچشمه گرفته‌است و تمایل جسم ما را برای سر و سامان دادن به تخیلاتمان آشکار می‌کند. خیال پرواز می‌کند، اما تا سقفی که جسم معین کرده‌است. براهنی می‌گوید: «(سپهری) از فضایی اثیری استنشاق می‌کند... و در جزیره متروک اشراق، بدل به یک فرشته یک‌چشم بی‌وزن که از هوا یا آب سر درآورده می‌شود... بدل به چیزی می‌شود که به حوادث زمینی بی‌اعتناست.» (۱۳۷۱: ۲۸۳) اما سپهری عمیقاً پای‌بسته جسم است حتی اگر به آن آگاه نباشد. او انسان است و انسان هرگز نمی‌تواند به زمین بی‌اعتنا باشد.

۴. نتیجه

مختصات فکری و عاطفی شاعران ممکن است به گونه‌های متنوعی در آثار آنان انعکاس یابد. علاوه بر معنایی که در واژه‌های شعر می‌جوئیم باید به مختصات سبکی دیگر چون دستور زبان یا آرایه‌های ادبی پرتکرار در آثار شاعر نیز توجه کنیم؛ این کار می‌تواند در درک دنیای شاعر راهگشا باشد. از آرایه‌های پرسامد در شعر سپهری، حس آمیزی است. حس آمیزی را در بلاغت و نقد ادبی، حاصل تلاش تخیل انسان برای ایجاد توسع معنایی می‌دانند. نزد اندیش‌مندان علوم شناختی، حس آمیزی یکی از فرایندهای شناختی انسان است که کارکردهای خاص سیستم عصبی آن را به وجود می‌آورند. بعضی از پژوهشگران حس آمیزی را نوعی استعاره مفهومی می‌دانند که بر پایه الگوی سلسله‌مراتبی اولمان انجام می‌شود؛ یعنی همان‌طور که در ساخت استعاره مفهومی یک مفهوم انتزاعی مبهم با همراهی مفهومی عینی و ملموس، روشن می‌شود، در حس آمیزی نیز حسی که مرتبه پایین‌تری دارد و مبهم‌تر است با حسی توصیف می‌شود که قوی‌تر و واضح‌تر است. با در نظر گرفتن این نکته، الگوهای حس آمیزی را در شعر سپهری بررسی کردیم و نتیجه آن را به این صورت ثبت کردیم: ۵۰ مورد شنوایی به بینایی، ۲۹ مورد بینایی به لامسه، ۱۶ مورد شنوایی به لامسه، ۷ مورد بینایی به چشایی، ۶ مورد شنوایی به چشایی، ۲ مورد شنوایی به بویایی. در مجموع، ۱۱۲ مورد از حس آمیزی‌ها در شعر سپهری از الگوی سلسله‌مراتب حواس پیروی می‌کنند. در نیمه دوم هشت کتاب، حدود ۱۰ مورد حس آمیزی نیز وجود دارد که از این الگو تبعیت نمی‌کنند؛ این موارد را گواهی بر نظر شفیعی کدکنی و تعبیر شعر جدولی او می‌دانیم و معتقدیم افراط در واژه‌اندیشی و تصویرخواهی، منجر به فاصله گرفتن او از احساس سلیم و پیدایش چنین نمونه‌هایی شده‌است. به اعتقاد ما با صرف نظر از این نمونه‌های معدود، شیوه کلی ساخت حس آمیزی در شعر سپهری، بیانگر تمایل طبیعی او به جسمانیت و عینی‌سازی مفاهیم انتزاعی است و در هماهنگی با ستایش عارفانه طبیعت قرار دارد که روح شعر او را شکل داده‌است.

منابع

- ابودی، کمال (۱۳۸۴). صورخیال در نظریه جرجانی، ترجمه فروزان سجودی و فرهاد ساسانی، تهران: گسترش هنر (مرکز مطالعات و تحقیقات هنری).
- افراشی، آزیتا؛ کامیار جولایی (۱۳۹۹) «بازنمود حس آمیزی در زبان فارسی، رویکردی شناختی و پیکره‌بنیاد»، نشریه تازه‌های علوم شناختی، شماره ۸۸، صفحات ۱۱۵ تا ۱۲.
- براهنی، رضا (۱۳۷۱). طلا در مس، جلد اول، چاپ اول، تهران: فردوسی.
- بهنام، مینا (۱۳۸۹) «حس آمیزی: سرشت و ماهیت»، نشریه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۹، صفحات ۶۷ تا ۹۲.
- جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۷۴). اسرار البلاغه، ترجمه جلیل تجلیل، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- حقوقی، محمد (۱۳۹۸). شعر زمان ما (۳): سهراب سپهری، چاپ بیست و سوم، تهران: نگاه.
- سپهری، سهراب (۱۳۷۷). هشت کتاب، چاپ بیست و یکم، تهران: طهوری.
- سرکلان، مهدی (۱۳۹۶)، بررسی ارتباط بین نقاشی و موسیقی براساس نظریه جابجایی حسی با تأکید بر آثار واسیلی کاندینسکی، پل کلی و دیوید هاکنی، دانشگاه اصفهان.
- سهیلی صدیق، سحر؛ مهرناز، کوكبی (۱۳۹۷) «شنیدن رنگی: مطالعه پیرامون حس آمیزی و فرایند ترکیب حواس»، نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، شماره ۷۵، صفحات ۵ تا ۱۲.
- شفیعی کدکنی (۱۳۶۸). شاعر آینه‌ها، چاپ دوم، تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی (۱۳۹۲). با چراغ و آینه در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران، چاپ چهارم، تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی (۱۳۸۵). موسیقی شعر، تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی (۱۳۹۱). صورخیال در شعر فارسی، چاپ پانزدهم، تهران: آگاه.
- لیکاف، جورج؛ جانسون، مارک (۱۳۹۷). استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم، جهان‌شاه میرزابیگی، تهران: آگاه.
- محمودی، علیرضا؛ راشکی، فاطمه (۱۳۹۵). «بررسی حس آمیزی در اشعار نصرالله مردانی»، نشریه زبان و ادب فارسی، شماره ۲۳۳، صفحات ۱۸۱ تا ۱۹۹.

Brown, R (2014). *Consciousness Inside and Out: Phenomenology Neuroscience and the Nature of Experience*. Netherlands: Springer.

Yu, Ning (2003). Synthetic metaphor: A cognitive perspective. *Journal of Literary Semantics*. JLS 32, 19-34.

References:

- Abudib, Kamāl (2005). *Al-Jorjāni's Theory of Poetic Imagery*. tr. Farzān Sojudi & Farhād Sāsāni. Tehran: Qostareš-e Honar (Center for Art Studies and Research). [in Persian].
- Afrāši, Āzītā & Kāmyār Jowlāyi (2020). "Bāznemud-e hess-āmizi dar zabān-e fārsi: Ruykardi šenāxti va peykare-bonyād (Synesthesia in Persian: A Cognitive and Corpus-Based Approach)." *Tāze-hā-ye Olum-e šenāxti (Advances in Cognitive Sciences Journal)*. 88, pp. 115-123. [in Persian].
- Al-Jorjāni, Abd al-Qāher (1995). *Asrār al-balāqat (The Secrets of Elucidation)*. tr. Jalāl Tajlil. Tehran: Enteshārāt-e Dānešgāh-e Tehran (University of Tehran Publications). [in Persian].
- Barāhani, Rezā (1992). *Talā dar mes (Gold in Copper)*. vol. 1. First edition. Tehran: Ferdowsi Publication. [in Persian].

- Behnām, Minā (2010). "Hess-āmizi: Serešt va Tabi'at (Synaesthesia: Character and Nature)" *Pežouheš-e Zabān va Adab-e Fārsi (Research in Persian Language and Literature Journal)*. vol. 19, 67-92. [in Persian].
- Hoquqi, Mohamad (2019). *Še ʔ-e zamān-e mā (3): Sohrāb Sepehri (The Poetry of Our Time (3): Sohrāb Sepehri)*. 23rd ed. Tehran: Negāh. [in Persian].
- Sepehri, Sohrāb (1998). *Hašt Ketab (Eight Books)*. 21st ed. Tehran: Tahuri. [in Persian].
- Sarkalān, Mahdi. (2017). *Ertebāt-e beyn-e naqqāši va mousiqi bar asās-e Jābejāyiye Hessi (The Inquiry in Relation Between Painting and Music Rely on the Theory of Synesthesia Emphasizing: Wassily Kandinsky, David Hockney and Paul Klee's Works)*. University of Isfahan. [in Persian].
- Soheyli, Sahar & Mehrnāz Kowkabi (201). *Šenidan-e Rangi (Colored Hearing: The Study of Synesthesia and the Combination of the Senses Process)*. *Honar-hāye zibā (The Journal of Fine Arts)*. vol. 75, pp. 5-12. [in Persian].
- Šafi'i Kadkani, Mohamad-Rezā (1989). *Šā'ʔer-e Āyene-hā (The Poet of Mirrors)*. 2nd ed. Tehran: Āgāh. [in Persian].
- Šafi'i Kadkani, Mohamad-Rezā (2013). *Bā cherāq va āyene dar jost-o-jou-ye rise-hāye tahavvol da še ʔ-e mo āser-e Irān (By Lamp and Mirror in Search of the Roots of Evolution in Contemporary Iranian Poetry)*. 4th ed. Tehran: Soxan. [in Persian].
- Šafi'i Kadkani, Mohamad-Rezā (2006). *Mousiqi-ye še ʔ (Music in Poetry)*. Tehran: Āgāh. [in Persian].
- Šafi'i Kadkani, Mohamad-Rezā (2012). *Sowar-e xiyāl dar še ʔ-e fārsi (Poetic Imagery in Persian Poetry)*. 15th ed. Tehran: Āgāh. [in Persian].
- Lakoff, George & Mark Johnson (2018). *Este'āre-hāyi ke bā ānhā zendegi mikonim (Metaphors we live by)*. Translated by J. Mirzābeygi, Tehran: Āgāh. [in Persian].
- Brown, Richard (2014). *Consciousness Inside and Out: Phenomenology Neuroscience and the Nature of Experience*. Netherlands: Springer.
- Yu, Ning (2003). *Synthetic metaphor: A cognitive perspective*. *Journal of Literary Semantics*. JLS 32, pp. 19-34.



Subjectivity and the Tragic Mode in the Poetry of Fereydon Tavallaly

Abbas Baghinejad 

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia Branch, Islamic Azad University, Urmia, Iran.
E-mail: a.baghinejad@gmail.com

DOI: [10.22034/perlit.2025.62839.3695](https://doi.org/10.22034/perlit.2025.62839.3695)

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 11 March 2025

Received in revised form: 12
May 2025

Accepted: 16 July 2025

Published online: 27
December 2025

Keywords:

Tavallaly, tragedy, poetry,
tragic mentality, tragic mode.

ABSTRACT

Fereydon Tavallaly stands as one of the earliest modernist poets to emerge after Nima Yushij, successfully establishing a distinctive poetic voice and leading a significant literary movement. The poetic current spearheaded by Tavallaly developed under the influence of Nima Yushij's seminal poem "Legend" and is characterized as a form of lyrical poetry infused with romantic elements. This trend attracted a generation of contemporary poets who followed in Tavallaly's footsteps. Beyond its lyrical and romantic qualities, Tavallaly's poetry also exhibits a profound tragic dimension. This tragic sensibility stems from Tavallaly's inherently tragic worldview and, in part, from his affinity with dark romanticism—a mode in which the thematic components of romanticism and tragedy are deeply intertwined. This study employs a descriptive-analytical method to explore the connections between Tavallaly's poetry and the tragic tradition. It examines and analyzes the manifestations of tragic consciousness and the ways in which key elements of tragedy are embedded within his poetic discourse. The findings indicate that Tavallaly's poetry is deeply interwoven with tragic themes. He positions himself as a tragic hero—a figure who, within the realm of love and human relationships, embodies despair and failure, ultimately surrendering to and accepting defeat in the face of inescapable fate and adverse circumstances.

Cite this article: Baghinejad, A. (2025). Subjectivity and the Tragic Mode in the Poetry of Fereydon Tavallaly. *Persian Language and Literature*, 78 (252), 246-263. <http://doi.org/10.22034/perlit.2025.62839.3695>



© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

The distinctive approaches and innovative techniques employed by certain modern Persian poets have transformed a significant strand of contemporary Persian poetry into a convergence point between tragedy and lyricism. This synthesis has, in several instances, led to the integration of tragic elements into the thematic and emotional fabric of modern love poetry, giving rise to new atmospheres, subject matters, meanings, and imagery. These tragic components—rooted in the classical foundations of tragedy in ancient literature and art—are not merely employed for their traditional symbolic or functional roles; rather, modern poets have repurposed them to generate new poetic potentials, expand expressive boundaries, and foster creative innovation within lyrical discourse.

Fereydon Tavallaly stands as the most prominent figure associated with this poetic mode, consciously or unconsciously embodying its essence through the incorporation of tragic sensibilities into the world of his poetry. Moreover, he has exerted considerable influence on a generation of subsequent poets. Although Tavallaly's poetic career was relatively brief, he achieved a unique synthesis of lyrical expression and tragic worldview, crafting a form of romantic poetry that is simultaneously passionate and deeply sorrowful—an unprecedented approach in its historical context. Beyond conventional romantic and lyrical themes, his poetry is imbued with motifs of death, dread, inevitability, helplessness, failure, and existential decay, which recur across his body of work. These elements collectively imbue his poetry with a tragic dimension, constructing a poignant and pitiable self-image that resonates with the reader.

Review of Literature

It is a misconception to regard tragedy and tragic expression as relics of the past, with no relevance to contemporary literary production. While classical tragedy—particularly as defined by Aristotle—was grounded in the concept of mimesis (imitation) and structured around dramatic form, modern interpretations of tragedy have evolved significantly. Contemporary critics have expanded the definition of tragedy beyond Aristotelian confines, recognizing its presence across diverse genres and forms, including poetry, fiction, and non-dramatic literature.

Today, tragedy is understood not merely as a genre but as a mode of thought, feeling, and representation—a complex aesthetic and philosophical framework that transcends formal boundaries. As such, the core elements of tragedy—such as fate, suffering, moral conflict, downfall, and catharsis—can function thematically and structurally within literary works that do not conform to classical dramatic conventions. Aristotle himself viewed tragedy as more than a mere literary category; it was a profound engagement with human existence. Thus, the characteristics of tragedy, much like those of epic, lyric, or mystical poetry, can shape both the form and content of literary works across genres.

Consequently, it is entirely justified to classify literary works—including poetry—as "tragic" when they exhibit thematic depth, emotional intensity, and structural features associated with the tragic mode. This broader understanding allows for the recognition of tragic dimensions in modern lyrical poetry, where the individual voice confronts existential despair, inevitable suffering, and the tension between desire and reality.

Discussion

A defining feature of Tavallaly's poetry is his tragic consciousness, which establishes a profound connection between the lyrical theme and the essential components of tragedy. The acceptance of inevitable doom and a sense of passivity in the face of unchangeable circumstances—hallmarks of the

tragic worldview—become central motifs in his lyrical expression. He constructs the emotional and imaginative universe of his poetry upon these foundations, resulting in the emergence of a tragic subjectivity. Elements such as fear, horror, sorrow, helplessness, regret, and resignation to a bitter fate, along with the conflict between desire and reality, are not merely transient emotions but become defining traits of the poetic self in Tavallaly's work.

One of the most salient manifestations of this tragic sensibility is the presence of a first-person voice—the "I"—deeply intertwined with the poet's personal identity. This "I" frequently speaks in a tone of melancholy and despair, and when it occupies the center of the poem, it inevitably projects a painful and sorrowful image of both the self and the world. Tragic inevitability, a core aspect of Tavallaly's worldview, appears in various forms throughout his poetry, often arising from personal experiences of emotional failure and unfulfilled love, which leave him feeling utterly powerless.

Another key element is the tragic encounter, particularly within the realm of love relationships. This recurring motif—often ending in disillusionment or collapse—reinforces Tavallaly's belief in the inescapability of his fate and the inherently tragic nature of his existence. Furthermore, self-criticism emerges as a significant tragic component, rooted in his emotional fragility. At times, this introspection turns inward with such intensity that it borders on self-punishment or even a desire for self-vengeance.

Finally, Tavallaly's conception of life itself is fundamentally tragic. He frequently portrays his existence as a form of suffering, describing his arrival into the world and his continued being as inherently sorrowful. The various dimensions of his life—emotional, relational, and existential—are depicted as marked by regret, loss, and irreversible decline, reinforcing the overarching tragic framework of his poetic vision.


Conclusion

Fereydu Tavallaly's poetry can be conceptualized as a triangular structure, with its three sides formed by lyricism, romanticism, and tragedy. He succeeded in developing a lyrical style distinguished by its emotional depth, in which intense romantic themes are seamlessly fused with lyrical expression. Crucially, this lyrical-romantic synthesis is further enriched by a tragic dimension, as elements such as fate, suffering, inevitability, and existential despair manifest in diverse and profound ways throughout his work.

In essence, Tavallaly emerges as a romantic poet with a lyrical voice and a tragic worldview—a rare combination in modern Persian poetry. He may be regarded as the first modern lyrical poet to consistently integrate these three modes into a cohesive and original poetic identity. As such, Tavallaly not only carved a unique space for himself within the canon of modern Persian poetry but also established a precedent that influenced a significant number of contemporary poets, securing his position as a pioneering figure in the evolution of modern Persian lyrical-tragic expression.

Keywords: Tavallaly, tragedy, poetry, tragic mentality, tragic mode.

ذهنیت و رویکرد تراژیک در شعر فریدون توللی

عباس باقی‌نژاد 

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ارومیه، دانشگاه آزاد اسلامی، ارومیه، ایران. رایانامه: a.baghenejad@gmail.com

DOI: [10.22034/perlit.2025.62839.3695](https://doi.org/10.22034/perlit.2025.62839.3695)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	فریدون توللی از نخستین شاعران نوپرداز بعد از نیماست که توانسته در جایگاه شاعری صاحب سبک قرار گیرد و هدایت‌گری یک جریان شعری را عهده‌دار شود؛ جریانی که توللی هدایت‌گر آن بوده، تحت تأثیر منظومه «افسانه» نمایوشیخ تکوین یافته و آن، گونه‌ای شعر تغزلی با مایه‌های رمانتیک است که پس از توللی مورد توجه و پیروی طیفی از شاعران معاصر قرار گرفت. شعر توللی افزون بر شاخصه‌های تغزلی و رمانتیک، همچنین واجد قابلیت تراژیک است. این امر نتیجه ذهنیت تراژیک توللی و تا حدی برابند تمایل وی به رمانتسم سیاه تواند بود، زیرا میان مؤلفه‌های رمانتسم، خصوصاً رمانتسم سیاه و تراژدی نسبت و قرابت‌هایی وجود دارد. در این پژوهش، با بهره‌گیری از شیوه توصیفی-تحلیلی، ضمن پرداختن به پیوندهای شعر توللی با تراژدی، ابعاد ذهنیت تراژیک و چگونگی نمود برخی مؤلفه‌های تراژدی در شعر توللی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که جنبه‌هایی از شعر توللی با وجوه تراژیک در آمیخته است، زیرا او در مواردی خود را در جایگاه یک قهرمان تراژدی قرار داده است؛ قهرمانی که در متن مناسبات عشقی، در موقعیت یک انسان مستأصل و ناکام قرار گرفته و از سر ناگزیری تن به تسلیم و پذیرش شکست در برابر شرایط و احوال اجتناب‌ناپذیر داده است.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۲۱	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۲/۲۲	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۲۵	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۰۶	
کلیدواژه‌ها: توللی، تراژدی، شعر، ذهنیت و رویکرد تراژیک.	

استناد: باقی‌نژاد، عباس (۱۴۰۴). ذهنیت و رویکرد تراژیک در شعر فریدون توللی. *زبان و ادب فارسی*، ۷۸ (۲۵۲)، ۲۶۳-۲۴۶.

<http://doi.org/10.22034/perlit.2025.62839.3695>



© نویسنده‌گان.

ناشر: دانشگاه تبریز.

۱. مقدمه

بخشی از شعر معاصر فارسی از بدو پیدایش به واسطه رویکرد تعدادی از شاعران نوپرداز و بهره‌گیری‌شان از شیوه و شگردهایی خاص به نقطه تلاقی تراژدی و ذهنیت تغزلی تبدیل گشته است. این امر در مواردی به ترکیب و تلفیق نگرش تراژیک و محتوای شعر عاشقانه معاصر انجامیده و زمینه خلق فضاها، مضامین، معانی و تصاویری شده که برخی مؤلفه‌های تراژدی در تکوین آن‌ها نقش آفرینی نموده است. این مؤلفه‌ها که از آن‌ها به‌عنوان بنیان و شاخصه‌های اصلی تراژدی در ادبیات و هنر باستان سخن گفته شده، در شعر تعدادی از شاعران نوپرداز، افزون بر ماهیت پیشین، واجد قابلیت و محتوای تازه گشته و بستر جدیدی برای ظهور خلاقیت و نوآوری شعری فراهم آورده است. فریدون توللی شاخص‌ترین شاعری به‌شمار می‌آید که در این عرصه حضور داشته و ضمن اینکه خواسته یا ناخواسته دنیای شعرش را با وجوه تراژیک درآمیخته و این گونه شعر را نمایندگی کرده، توفیق یافته بر طیفی از شاعران، تأثیرگذار باشد. توللی که مدت کوتاهی به سرودن شعر نو پرداخت، توانست با بهره‌گیری از نگرش تغزلی و نیز ذهنیتی تراژیک به سرودن گونه‌ای شعر عاشقانه و رمانتیک، درعین حال نومیدانه و غم‌انگیز دست زند که در زمان خود بی‌سابقه بود. پشتوانه این نوع شعر، غیر از تمایلات تغزلی و رمانتیک توللی، مرغاندیشی، وحشت‌زدگی، ناگزیری، درماندگی و احساس ناکامی و تباهی مفروطی است که معمولاً دست‌مایه کار او بوده و موجب شده معانی و مضامین شعر توللی وجه تراژیک بیابند و تصویری ترحم‌برانگیز را از وی در ذهن مخاطبان ترسیم سازند.

۱-۱. تراژدی

تاکنون مترادفات مختلفی برای تراژدی (Tragedy) ذکر شده که شناخته‌شده‌ترین آن‌ها «فاجعه و مصیبت» (باطنی، ۱۳۸۷: ۱۰۳۶)، «غم‌نامه» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۳۳)، «فاجعه‌نامه» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۴۸) و «غم‌انگیز و سوک‌ناک» (آشوری، ۱۳۸۱: ۳۸۵) است. این اصطلاح در کل، به نوعی درام و نمایش که «ناظر بر شادکامی و ناکامی و نهایتاً سیه‌روزی که انسان را از منزلت و قدرت و شأن خویش ساقط می‌کند» (کادن، ۱۳۸۶: ۴۵۵) و به دامن مرگ می‌کشاند، اطلاق شده؛ درام و نمایشی که «افسانه یا حادثه تاریخی هولناک و شومی را بیان می‌کند» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۵۵). هر تراژدی، قهرمان یا قهرمانانی دارد که تراژدی در دنیا و فضای خود «به قهرمانی آن‌ها معنا می‌بخشد» (اسکولز، ۱۳۹۳: ۱۸۹). قهرمان تراژدی عموماً قهرمانی مغلوب است که «در تجربه‌های این جهان، دچار شکست می‌شود» (بژه، ۱۳۸۸: ۲۴۳) و به پذیرش سرنوشتی تلخ و محتوم ناگزیر می‌گردد. ارسطو، قهرمان تراژدی را موجودی خطاکار معرفی می‌کند و معتقد است «افتادش به حنیض شقاوت به سبب بی‌بهرگی او از فضیلت و عدالت نیست، بلکه به جهت خطایی است که مرتکب شده» است (ارسطو، ۱۳۴۳: ۵۹). این قهرمان در نمایشی نقش آفرینی می‌کند که «تضادها و تلاش‌های درونی و بیرونی [وی] ... به صورتی چاره‌ناپذیر، سرانجامی دردناک و غم‌انگیز به‌بارمی آورد» (صدری‌افشار، ۱۳۸۱: ۳۵۶) و علی‌رغم تلاش‌هایش برای رهایی، عاقبت «مقهور و مغلوب نیروها و عوامل یا وضعیت‌های فوق بشری می‌شود» (سبزیان، م، ۱۳۸۸: ۴۹۴). به بیان دیگر، «به حکم سنت دیرین ... با وجود تمام تلاش و کشمکش‌ها سرانجام مقهور سرنوشت خویش می‌گردد» (شهباز، ۱۳۷۱: ۲۸)؛ سرنوشتی که با مرگ و ناکامی همراه است.

سابقه پیدایش تراژدی به یونان باستان باز می‌گردد و از آشیل به‌عنوان «قدیمی‌ترین تراژدی‌نویس یونان... که نمایشنامه‌های او به دست ما رسیده» (خلج، ۱۳۷۹: ۱۲) یاد شده است. البته پیش از آشیل، «تراژدی‌نویسانی... در قرن ششم پیش از میلاد بوده‌اند که

آثاری از آن‌ها بر جای نمانده‌است» (خلج، ۱۳۷۹: ۱۶). پس از یونان، تراژدی در میان رومیان رواج یافت و بعد از رومیان در اروپای قرون وسطایی با مفاهیمی تازه درآمیخت و ماهیتی دگرگونه پیدا کرد. علی‌رغم چنین پیشینه‌ای، دو مکان و دو دوره اصلی برای تراژدی و تکوین ماهیت تراژیک آن قائل شده‌اند. این دو مکان و دو دوره، «آتن قرن پنجم و اروپای قرن هفدهم از شکسپیر تا راسین» است که در منابع مختلف، ضمن اشاره بدان‌ها، چند و چون شکل‌گیری و زوال آن‌ها بیان شده‌است (فرای، ۱۳۹۱: ۵۲).

علی‌رغم چنین پیشینه‌ای نمی‌توان پذیرفت که خلق تراژدی و آثار تراژیک منحصر به گذشته بوده و در میان آثار امروزی، مصداقی برای آن یافت نمی‌شود. تردیدی نیست که تفاوت‌هایی میان نگرش تراژیک گذشته و امروز وجود دارد، زیرا درکی که گذشتگان از تراژدی داشتند، عموماً بر اساس آرای ارسطو بود که تراژدی را «تقلید و محاکات» می‌دانست. او باور داشت: «این تقلید و محاکات به وسیله کردار اشخاص تمام می‌گردد و شفقت و هراس برمی‌انگیزد؛ تا سبب تطهیر و تزکیه نفس انسان از این عواطف و انفعالات گردد» (ارسطو، ۱۳۴۳: ۳۶). بدین واسطه، هدف تراژدی تأثیرپذیری بیننده نمایش و ایجاد شفقت و هراس در او تعریف می‌شد؛ شفقت و هراسی که به «امکان‌پذیر ساختن همذات‌پنداری ناآگاهانه بین تماشاگر و قهرمان تراژدی» می‌انجامید (پاینده، ۱۳۸۸: ۲۱۸) و میان آن‌ها اشتراک عاطفی به وجود می‌آورد و بدین واسطه، تأثیر تراژدی را بر مخاطب، شدت و قوت می‌بخشید.

۱-۲. رویکرد تراژیک

تراژدی در روزگار ما مفهوم و دامنه گسترده‌تری یافته و اهداف و برایندهایی تازه، فراتر از آنچه ارسطو و پیروانش برای آن قایل بوده‌اند، برای تراژدی ذکر شده‌است (رک. نیچه، ۱۳۸۸: ۸). امروزه «شکست و هبوط انسان و پست‌مرتبگی و به رنج افتادن او را که ناشی از اجتماع و ناکامی باشد، تراژدی می‌دانند» (سبزیان، م، ۱۳۸۸: ۴۹۴) و آثاری که «دارای مشخصه‌های عاطفی‌اند» (میلر، ۱۳۸۴: ۱۳۵) و نیز «بیانگر غم، هراس، تشویش و دیگر انفعالات فی‌نفسه ناخوشایند و اضطراب‌آور» هستند (هیوم، ۱۳۸۸: ۵۱)، در زمره آثار تراژیک قرار می‌دهند. همچنین آثار هنری و ادبی را که «متضمن جدال انسان... با دنیایی که در آن زیست می‌کند»، می‌باشد (شهباز، ۱۳۷۱: ۲۸)؛ درعین حال به «شرح وقایع... ناگوار و بدعاقبت که هم باعث هول و وحشت، و هم موجب رحم و شفقت می‌شوند»، آثار تراژیک می‌گویند (شادمان، ۱۳۴۶: ۱۶). چنین آثاری دارای هرگونه فرم و ساختاری باشند، براینده ذهنیت و رویکرد تراژیک خالقان آثار، تلقی می‌شوند. افزون بر مواردی که ذکر شد از تراژدی به‌عنوان عاملی که «سبب ایجاد عاطفه واقعی حزن یا اندوه می‌گردد» (فرای، ۱۳۹۱: ۱۱۷)؛ یا امکانی برای «تمرین خویشتن‌داری و شکیبایی» (ولک، ۱۳۸۵: ۱۹۹) نیز سخن گفته شده‌است.

تعاریف و نظریه‌هایی از این دست، ضمن اینکه در روزگار ما خاستگاه تکوین ذهنیت و نگرش تراژیک به‌شمار می‌آید، نتیجه و براینده رویکردهای تازه‌ای است که نویسندگان و شاعران نسبت به تراژدی داشته‌اند و بدین واسطه توانسته‌اند آثار متعدد و متنوعی پدید آورند که علی‌رغم برخورداری از ماهیت تراژیک، وجوه تمایز زیادی با تراژدی‌های پیشین دارند. چنین تعاریف و دیدگاه‌هایی حکایت از آن دارند که امروزه تراژدی به گونه‌ای خاص از گونه‌های ادبی، منحصر نمی‌تواند باشد و خود ارسطو که اصلی‌ترین و موثرترین نظریه‌پرداز تراژدی به‌شمار می‌آید، «تراژدی را بیشتر، یک نوع ادبی به‌شمار آورد؛ تا یک نمایش صحنه‌ای» (دیچز، ۱۳۷۰: ۶۳). بر این اساس، مختصات و مؤلفه‌های تراژدی، همچون حماسه، غنا، عرفان و... که هر دو جنبه صورت و محتوای آثار ادبی را دربرمی‌گیرند، می‌تواند در تکوین فرم و درون‌مایه آثار، نقش ایفا کند. همچنین می‌شود آثاری را که از جهت تأثیر و مفهوم،

جنبه تراژیک دارند، مصداق تراژدی به‌شمار آورد. بر این مبنا اطلاق عنوان تراژیک بر گونه‌های مختلف ادبی، اعم از نمایشنامه، داستان و شعر توجیه‌پذیر می‌شود.

۱-۳. مسئله و پیشینه پژوهش

رویکرد تراژیک و ایجاد پیوند میان درون‌مایه شعر و وجوه تراژدی، یکی از شاخصه‌های شعر توللی است، توللی پذیرش سرنوشت محتوم و احساس ناگزیری و انفعال در برابر شرایط موجود را که ماهیت هر تراژدی را سامان می‌بخشد، به‌جان‌مایه شعر تغزلی خویش بدل نموده و دنیا و فضای رمانتیک شعرش را بر آن بنیان نهاده‌است. بدین واسطه، فردیتی تراژیک در شعر او ظهور یافته که احساس ترس و هراس، احساس تیره‌روزی و درماندگی، اظهار ناکامی و حسرت، پذیرفتن سرنوشت تلخ و عقوبت دشوار، تعارض و تضاد میان امیال و واقعیات، و نخوت و خودستایی که مؤلفه‌های تراژدی به‌شمار می‌آیند، به‌صورت ویژگی‌های فردیت شاعرانه توللی درآمده‌اند.

در میان پژوهش‌های حاضر، پژوهشی که در آن، مستقلاً به تراژدی و رویکرد تراژیک در اشعار فریدون توللی پرداخته شود، به‌دست نیامد. بخشی از کارهای انجام‌شده در این زمینه، پژوهش‌هایی است که در آن‌ها بازتاب و نمود مؤلفه‌های تراژدی در شاهنامه فردوسی و چند اثر دیگر بررسی و تحلیل شده‌است. در پژوهش‌هایی نیز به کلیت تراژدی پرداخته شده و از جنبه‌های مختلف، مفهوم و ماهیت تراژدی مورد بررسی قرار گرفته‌است؛ افزون بر این موارد، در پژوهش‌هایی نیز ابعاد و جنبه‌های شعر توللی مورد کاوش و بررسی قرار گرفته‌است. در میان پژوهش‌های ذکرشده، چند مورد را که می‌توان زمینه و تا حدی پیشینه پژوهش حاضر تلق نمود، یکی مقاله‌ای است با عنوان «زایش تراژدی عامیانه» از «علی تسلیمی» که در نشریه «مطالعات نقد زبانی و ادبی» (شماره ۲۲، ۱۴۰۱) انتشار یافته‌است. در این مقاله، دیدگاه‌های مختلف در باره تراژدی به‌طور کلی بیان گردیده و ارتباط بین تراژدی و بی‌نظمی و مرگ‌وارگی و هنر تشریح و بررسی شده‌است. مقاله دیگر، «امر تراژیک، شاخصه فلسفی تراژدی» از «علیرضا محمدی بارچانی» است که در فصلنامه حکمت و فلسفه (شماره ۱، ۱۳۸۷) به چاپ رسیده‌است. در این پژوهش، اجزای تراژدی از نظر ارسطو به‌طور جداگانه بیان شده و نویسنده کوشیده شاخصه‌های فلسفی این اجزا را تشریح سازد و مورد بررسی قرار دهد. مقالات دیگری نیز موجودند که مستقیماً با شعر توللی ارتباط می‌یابند و در آن‌ها، ابعاد و جنبه‌هایی از اشعار توللی واکاوی، بررسی و تحلیل شده‌است. مقاله دیگر که عنوان آن، «تحلیل انتقادی نمادپردازی در مجموعه شعر نافه فریدون توللی» از «سمانه منصور» و دیگران است، در پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت (شماره ۳، ۱۴۰۱) به چاپ رسیده و در آن، نمادهای موجود در اشعار مجموعه نافه توللی از منظر سیاسی بررسی شده و خاستگاه اجتماعی و فکری آن‌ها بیان گردیده‌است. «طبیعت سیاه و شعر معاصر فارسی» نیز مقاله‌ای است از «محسن اسماعیلی» و... که در فصلنامه نقد ادبی (شماره ۱۳، ۱۳۹۰) انتشار یافته‌است. در این مقاله، چگونگی روی آوردن برخی شاعران از جمله توللی به طبیعت سیاه، معلول تحولات فلسفی، سیاسی و اجتماعی و... ارزیابی و تحلیل شده‌است.

۱-۴. فریدون توللی

فریدون توللی از نخستین شاعران نوپرداز پس از نیما یوشیج است که ابتدا به قالب نیمایی و آموزه‌های نیما یوشیج تمایل نشان داد و در جایگاه یکی از شاعران اثرگذار دوران خویش قرار گرفت. اثرگذاری توللی تا جایی قوت و اهمیت داشت که گفته شده «از آغاز شکفتگی شعر نو، تأثیر هیچ شاعری پس از نیما به اندازه او نبوده‌است» (نوری‌علاء، ۱۳۴۸: ۱۵۱). توللی، توجه نسلی از

شعرخوانان و شعردوستان را در دهه بیست و سی به خود جلب و آن‌ها را «با نوجویی آشنا کرد» (دستغیب، ۱۳۸۹: ۱۳۱). وی به واسطه سرودن اشعاری نوآورانه که هم واجد مختصات شعر نیمایی بود، هم پیوندی نزدیک با سنت شعر فارسی داشت، توانست در جایگاه واسطه‌ای در حد فاصل شعر کلاسیک و شعر نو قرار گیرد، تا جایی که از شعرش به‌عنوان «پلی بین شعر گذشته و نیما» (حقوقی، ۱۳۸۱: ۱۷۴)؛ یا پلی «برای عبور به طرف شعر دیرآشنای نیما» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۲۸) یاد شود. چنین موقعیتی، نقش توللی را در گذار از سنت به سوی تجدد شعری، پررنگ ساخت و او را در جایگاه شاعری مطرح و صاحب سبک و در موقعیت «سرحلقه شعر نوگرایی اعتدالی» قرار داد (عابدی، ۱۳۹۶: ۳۲۷). علی‌رغم اینکه توللی خیلی مشتاقانه به سمت نوآوری و شعر نیمایی رفت، تأثیرپذیری وی از نیمایوشیج دیری نپایید و تنها دوره‌ای خاص از حیات شاعری او را دربرگرفت.

در حقیقت، درک توللی از آموزه‌های نیما در حد نوآوری‌هایی بود که نیما در منظومه «افسانه» به کار بسته بود. در این هنگام، توللی اشعاری متأثر از افسانه با مایه رمانتیک و تغزلی سرود که مورد توجه نیما قرار گرفت. نیما در همین زمان، توصیه‌هایی به توللی نمود و از او خواست شتاب نکند و در طریقی که پیش گرفته، ثابت‌قدم باشد. نیما برای توللی نوشت: «عزیز من! در این روش، حتماً صبر داشته باشید. این دلتنگی‌ها که بیهوده از آن می‌گریزید، مایه‌های بی‌چون‌وچرای پرزوری هستند که بعدها به اشعار شما چاشنی خواهند بخشید. گنج واقعی باید روی‌آور شود و آنچه حتماً ثمری دارد، چه بسیار که چشیدن آن تلخ است» (نیمایوشیج، ۱۳۶۴: ۱۷۰). فحوای این سخنان به گونه‌ای است که انگار نیما از پیش می‌دانست توللی به شیوه‌ای که تحت تأثیر نیما برگزیده، پایبندی نخواهد داشت.

۱-۵. گذار از شعر نیمایی / نوآوری و رمانتیسم

توللی مدت کمی به شیوه نو پایبند ماند و پس از آن بازگشتی تمام‌عیار به شیوه سنتی را تجربه نمود، به قولی: «ناگاه از راهی که داشت، بازگشت و شعر نو را مردود خواند و بر کارهای نیما با تردید نگریست. درحالی‌که زمانی از فرط علاقه به نیما فرزند خود را بدین نام نامیده بود» (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۵۸۸). او پس از مدتی، از اینکه به شیوه نیمایی شعر سروده، اظهار پشیمانی نمود و به تعبیری مجدداً خود را «در همان قالب‌های هزارساله گرفتار» ساخت (حقوقی، ۱۳۶۸: ۲۷۷). این رفتار غیرمنتظره توللی، دیگران را متحیر ساخت، با این وصف، توللی از آن خشنود بود و ادعا می‌کرد: «من اشتباه کردم، ما باید همان قصیده و غزل بگوییم» (دستغیب، ۱۳۸۹: ۱۳۰). از این بازگشت که نابهنگام و توجیه‌ناپذیر و نیز امری شگفت‌انگیز می‌نماید، به‌عنوان «فروریزی دردناک» و «حرکتی قهقرایی» در شعر نو فارسی یاد شده‌است (پرهام، ۱۳۸۳: ۳۲). شگفت‌انگیز از این‌رویی که پیش از آنکه توللی از نوپردازی روی‌گرداند، در کسوت یک شاعر نیمایی و حتی یک نظریه‌پرداز نوآور، ظهور کرد و به نکوهش سنت‌گرایان پرداخت. او در همین زمان، رویکرد شاعران سنت‌گرا را مورد انتقاد قرار داد و از تکرار مضامین ذوقی و توصیفی توسط کهن‌سرایان ... و تقلید تشابیه و تعابیر آنان، اظهار «دلزدگی و بیزاری» کرد. افزون بر این، از نیمایوشیج با عنوان «بت‌شکن جسوری که چکش به‌دست، [توانست] اصنام دیرین بتکده‌ای کهنسال را بر خاک ریزد»، سخن گفت (توللی، ۱۳۵۳: ۱۷). بازگشت توللی به شعر سنتی و علل و نتایج آن که یکی از حوادث مهم در روند شعر نو فارسی تلقی می‌شود، از جهات مختلف مورد ارزیابی قرار گرفته‌است. بسیاری باور دارند که این رویکرد قهقرایی ضمن اینکه فایده‌ای برای شیوه سنتی و اعتبار آن نداشت، به نفع شعر نو فارسی نیز نبود و فقط «برای مدتی شعر را از حرکت بازداشت» (لنگرودی، ۱۳۷۸: ۳۱۱) و طرفدان شعر نو فارسی را دچار تردید و شبهه نمود.

با وجود اینکه توللی مدت کوتاهی به شیوه نیمایی پایبند ماند، نوآوری‌هایی بی‌سابقه را در آثار خویش به‌ظهور رساند. به‌باور برخی او در همین زمان کوتاه توانست در موقعیت شاعری اثرگذار قرار گیرد و توفیق یابد اشعار رمانتیک و «غنایی بسیار دل‌انگیز و در حد زمان خود، متجدد عرضه» کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۲۸). این توفیق تا جایی است که در مورد او عنوان «پیشاهنگ شعر نو» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۰۳) و یکی از «پیشکسوت‌های شعر رمانتیک ایران» (تسلیمی، ۱۳۸۷: ۱۹)؛ یا «سرشاخه اصلی رمانتیسیسم در شعر نو ایران» را به‌کار برده‌اند (لنگرودی، ۱۳۷۸: ۳۱۱). توللی ضمن نقش‌آفرینی در تکوین کلی شعر رمانتیک معاصر، «بر شعر برجسته‌ترین شاعران [رمانتیک] معاصر تأثیری انکارناپذیر گذاشته‌است» (باباچاهی، ۱۳۸۰: ۹۹۰). علی‌رغم چنین جایگاه و اوصافی، رمانتیسم توللی و به‌طور کلی، شیوه شعری وی مورد انتقاد بوده و است. یکی از منتقدان، کلام او را به جهت نداشتن مفهوم روشن، به «گفتار گنگ خوابدیده» مانند کرده و مدعی شده شیوه کار توللی با شعر نو، سازگاری ندارد (اخوان ثالث، ۱۳۷۲: ۸۰). انتقاداتی از این دست، متوجه رمانتیسم توللی نیز بوده و بر او خُرده گرفته شده که نتوانسته از حد «بیان احساسات فردی و شخصی» فراتر برود (کاووس‌لی، ۱۳۸۳: ۴۲۶) و با رمانتیک‌سرایی خود، «جهان پرتحرک معاصر را نادیده گرفته» (براهنی، ۱۳۷۱: ۸۳۲) و «با اشاعه شعر تخدیر و خواب و خرافات عاشقانه، بیداری و بیدارباش اجتماعی ایران را عقب انداخته‌است» (همان: ۸۳۴).

۲. توللی و رویکرد تراژیک

۱-۲. فردیت و ذهنیت تراژیک

یکی از جلوه‌های رویکرد تراژیک در کلام توللی ظهور یک «من» است که با فردیت او نسبت تنگاتنگ می‌یابد، سخن گفتن این «من» در باره خود معمولاً با هنجاری تراژیک و غمبار صورت می‌پذیرد. هرگاه این «من»، محور کلام قرار می‌گیرد، خودآگاهانه و یا به‌طور ناخواسته به ارائه ترسیم‌هایی دردناک و رقت‌بار از خود و دنیایش می‌پردازد. این «من» که عموماً یک «من» فردی و محصور در دنیای تغزل و رمانتیک است و در اغلب اشعار عاشقانه توللی ظهور می‌یابد، فاقد وجهه و ظرفیت‌های یک «من» عمومی و فرافردی با قابلیت‌های انسانی، فلسفی یا اجتماعی است. به بیان دیگر، قابل‌تعمیم بر کسی، جز خود شاعر نیست، زیرا آمال و دغدغه‌هایی محدود و منحصر به مناسبات و احوالی دارد که شاعر در دنیای خویش تجربه نموده‌است؛ تجاربی که از حدود مسائل خاص و شخصی شاعر عدول نمی‌کند. این «من» در همه حال، واجد مختصاتی تراژیک است و هرگاه در موقعیت راوی احوال خویش قرار می‌گیرد، در کسوت یک موجود غم‌زده، ستم‌دیده و نومید، به تعبیر دیگر در جایگاه یک شخصیت تراژدی ظاهر می‌شود. حالات و سخنانی که از زبان او توصیف و بیان می‌شود، براینند نگرش تغزلی و ذهنیت تراژیک توللی به‌طور هم‌زمان است:

«آن ز پرست مرد بخلم که دست چرخ / بر بسته بس گلوله زرین به پای او / و اندر خروش موج فسون‌بار سرنوشت / افکنده خسته پیکر درد‌آزمای او / دریای تیره، می‌کشش هر زمان به کام / چون اژدری گرسنه، که بیند شکار خویش / نی برگ آن، که سینه بکوبد به کوه موج / نی تاب آن، که دیده پپوشد ز بار خویش / نالان و خسته‌نای و گرانسنگ و بی‌شکيب / گم گشته در غریو کف‌آلود شیونش / وز ژرفنای ظلمت گرداب پهراس / چنگال مرگ تیره بیفشده دامنش» (توللی، ۱۳۶۹: ۱۲۴).

«می‌کاهم و دیربست که پیچان و غضبناک / هر تار عصب، خفته چو ماری به درونم / می‌پیچم و دیربست که در چنبر پرهیز / وسواس گنه، پنجه فروبرده به خونم / آن زخمی گلبانگ غرویم، که بجز باد / بر شیون دورم نشتابد به سراغی / شب می‌زندم رنگ فراموشی و کس نیست / تا در بن گورم بسپارد به چراغی / در دوزخ بس رنج نهران تا به سحرگاه / می‌تابم و جز رنگ سرشتم گنهی نیست / ای بوم سیه! بر سر این لاشه فرودآی / کاین جمجمه را دیده حسرت به رهی نیست» (توللی، ۱۳۶۹: ۱۵۶)

در این اشعار، یک «من» مستأصل با هویت مردانه حضور دارد؛ مردی که از زندگی خویش به‌عنوان فرصتی که در آن فقط می‌شود رنج و نومیدی و ناکامی را تجربه کرد، سخن می‌گوید. او خود را محکوم به حضور در متن شرایطی ناسازگار توصیف می‌کند، از این جهت به شخصیت‌های شکست‌خورده تراژدی که قادرند در مخاطبان خود «حس ترس و شفقت را القا کنند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۶: ۲۱۹)، همسانی می‌یابد و به سان آن‌ها در صدد برانگیختن احساس ترحم و هراس در خوانندگان برمی‌آید. توللی در این راستا از امکانات زبانی و بلاغی به‌گونه‌ای غیرمتعارف بهره می‌برد تا او را در ترسیم احساس‌های ناخوشایند خود یاری رسانند. ترسیم‌هایی از این دست که توللی در آن‌ها تصویری محنت‌زده و نومید از خود به دست می‌دهد و چندوچون احوال آزاردهنده و دنیای ناخوشایندش را بازگو می‌کند، در اشعار او اندک نیست. این ترسیم‌ها علی‌رغم داشتن تفاوت‌هایی در شیوه بیان و هنجار بلاغی، عموماً خاستگاهی همسان دارند؛ خاستگاه آن‌ها غالباً تجربه‌های عشقی شاعر و ناملايمات و ناکامی‌هایی مرتبط با مناسبات عاشقانه اوست.

۲-۲. اجتناب‌ناپذیری تراژیک

اجتناب‌ناپذیری و قرار گرفتن قهرمان تراژدی در برابر شرایط دشوار و احساس ناگزیری، یکی از مشخصه‌های تراژیک است که در هم در تراژدی باستان و هم در آثار تراژیک امروزی جلوه‌ها و مصداق‌های آن را می‌توان مشاهده نمود. این مؤلفه که همان «عنصر لاعلاج بودن» در تراژدی است و از آن با عنوان «بخش خطیر تراژدی» سخن گفته شده (کادن، ۱۳۸۶: ۴۵۵). بخشی از ذهنیت تراژیک توللی را شکل داده و در شعر او به اشکال مختلف نمود یافته‌است. این امر، زمانی اتفاق می‌افتد که توللی به‌واسطه برخی تجربه‌های فردی و تجربه ناکامی در مناسبات عاشقانه خویش به احساس درماندگی مطلق می‌رسد و خود را در دایره و حصار از تنگنا و دشواری خارج از تحمل می‌بیند. توللی در چنین شرایطی به وجهی تراژیک از انفعال و ناتوانی محض خویش در برابر شرایطی سخن می‌گوید که از نظر او آزاردهنده و آسیب‌رسان است و می‌تواند موجب عدم تعادل روانی و بروز احساس ناگزیری در وی گردد. در این هنگام، معنی‌آفرینی، مضمون‌پردازی و تصویرسازی توللی به گونه‌ای نظام می‌یابد که از ماهیت و فحوای آن می‌شود شدت رنجوری و دردمندی و تشویش او را دریافت. مصداق‌های شعری زیر از این‌گونه‌اند:

«پنهان به کنج کشور هستی / در تنگنای سینه، سرائیست / کز وحشت سکوت در آنجا / هرگز نه جنبشی، نه صداییست / غمناک، تیره، سرد، گرانبار / در بهت خود فروشده خاموش / چون دخمه‌های بسته که گشتست / از یاد روزگار، فراموش / هر گوشه، مات و غم‌زده جغدی / دم در کشیده چون بت پولاد // چشمان سرخ او به سیاهی / رخشنده همچو کوره حداد... / بس گورها که بسته دم از گفت / در آن سیاه‌دخمه نمناک / تابوت‌ها که در دل هر یک / رازی نهفته

موحش و نمناک! / بس آرزو که خفته جوانم‌رگ / در زیر خاکِ تیره افسوس / مرگ آرمیده بر سر تابوت / هول آرمیده در دل کابوس» (توللی، ۱۳۴۶: ۲۶)

«نگونبخت ضحاکِ جادو منم / عصب‌های پیچنده، ماران من / دل از کینه سرشار و کام از شرنگ / کهن گشته با روزگاران من / چو از نای افیون، برآرم خروش / برقصند با نای افسونگرم / به صد جلوه، تاب گیسوی دود / گشایند و پیچند در پیکرم / ... چو برگیرم از نای شورنده، کام / عرق‌ریز و بیجان و برگشته رنگ / در آن سهمگین رقص افسانه‌وار / بتازند بر هستی ام بیدرنگ / گرفتار خویشم من، آوخ که نیست / یکی کاوه تا بفشرد نای من / فرو کوبد آن پتک روئینه‌سای / پیچیده پیوند پی‌های من» (توللی، ۱۳۶۹: ۱۴۴).

«کیفر من بین، که آشکاره نشسته‌ست / تند و غضبناک و سرگران به کنارم / دوزخ من بین، کزان دو چشم تب‌افروز / گرم فروبرده در لهیب شرارم / لانه من بین، که همچو لانه عفريت / هول دمامد فکنده بر زن و فرزند / لابه من بین، که همچو لابه ابلیس / بی‌اثر افتاده در حریم خداوند / یاور من بین، که هرکه شعبده انگیخت / رنگ حقیقت زدم به ننگ فسونش / یاور من بین، که چون فزونی من دید / نطفه صد کینه بسته شد به درونش / ... سوز منست این چکامه‌های غم‌آلود / بود من است این ترانه‌های دلاویز / مغز پلیدم، به کام تشنه فرود آر / تا نکشم رنج گفت و محنت پرهیز» (توللی، ۱۳۶۹: ۱۴۸).

انفعال تراژیک، وجه بارز این شواهد شعری و اشعاری از این دست است. شخصیتی که در متن این اشعار، دچار استیصال تمام شده و به تمام معنا غم‌زده و ناگزیر و ناتوان است، بیش از هر چیز، وضعیت قهرمانانِ نوید و ناگزیر تراژدی را به یاد می‌آورد. این اشعار، دارای ابعاد نویدانه و دردمندانه عمیق و نیز گزاره‌های تراژیک پی‌درپی‌اند. چنین گزاره‌هایی به همان نسبت که حال و وضع تراژیک‌گوینده یا شخصیت حاضر در متن را نشان می‌دهند، می‌توانند موجب بهت و ترحم خواننده گردند.

توللی فقط در پاره‌شعر نخست، چندین عبارت وصفی در باره خود به کار برده که به غایت ناخوشایند و اسفبارند: «در تنگنای سینه، سرانیست، کز وحشت سکوت در آنجا، هرگز نه جنبشی، نه صداییست»، «غمناک، تیره، سرد، گرانبار، در بهت خود فرو شده خاموش، چون دخمه‌های بسته که گشتست، از یاد روزگار، فراموش»، هر گوشه، مات و غم‌زده جغدی، دم در کشیده چون بت پولاد، چشمان سرخ او به سیاهی، رخسند همچو کوره حداد»، «بس گورها که بسته دم از گفت، در آن سیاه‌دخمه نمناک»، «تابوت‌ها که در دل هر یک، رازی نهفته موحش و نمناک!» و «بس آرزو که خفته جوانم‌رگ، در زیر خاکِ تیره افسوس، «مرگ آرمیده بر سر تابوت؛ هول آرمیده در دل کابوس» عموماً گزاره‌هایی هستند که دارای ماهیت تراژیک بوده و استیصال‌گوینده را بیان می‌دارند. دو مصداق دیگر نیز همین حالت را دارند و در آنها نیز انفعال و ناگزیری‌گوینده در برابر سرنوشت محتوم و جبری اجتناب‌ناپذیر ترسیم شده است. لحن و هنجار عبارات و جنس واژگانی که در این گزاره‌ها به کار رفته، عموماً عهده‌دار بیان نویدی و حالات ناخوشایند، همچنین ناچاری و محکومیت یک فرد در برابر شرایطی رقت‌بارند؛ فردی که همچون شخصیت تراژدی که معمولاً «گرفتار مصیبتی فاجعه‌انگیز» است (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۶۳۹)، تسلیم محض بوده و شکست خویش را پذیرا می‌شود.

۲-۳. تقابل تراژیک

شرایط روحی خاص توللی و شیوه شاعری او که بر این نگرش تغزلی و نیز نتیجه حضور مداوم وی در متن مناسباتی است که معمولاً به ناکامی و نامرادی انجامیده، در مواردی سبب شده توللی به محتوم بودن سرنوشت تلخ خود و تراژیک بودن احوالش باورمندی

پیدا کند. این امر به اشکال مختلف در شعر او نمود و تجلی یافته و وی را وادار ساخته تا با خود، سر آشتی‌ناپذیری داشته باشد و از در ستیز و تقابل با خویش و آمال و عواطفش درآید. یکی از وجوه این تقابل، به کار گرفتن لحنی دشنام‌گونه درباره خویش است. زمینه این حالت، گاهی پشیمانی از رفتاری است که خواسته یا ناخواسته از وی سرزده؛ گاه بی‌مهری و بی‌اعتنایی کسی است که توللی دلبسته او بوده؛ گاهی نیز نافرجامی و بی‌حاصلی از رابطه‌ای خاص است و زمانی نیز احساس ناتوانی و نومیدی است. نتیجه این موارد، گونه‌ای نابسامانی روحی و پرخاشگری نسبت به خود و نهایتاً بروز حالتی آزاردهنده و تراژیک برای توللی است. هرگاه چنین احساسی به وی دست می‌دهد، بسیار بی‌پروا و بدون ملاحظه با خود سخن می‌گوید و با بهره‌گیری از لحن و عباراتی خطابی به خودآزاری می‌پردازد و خود را به باد دشنام می‌گیرد:

«برو ای مرد! برو چون سگ آواره بمیر / که حیات تو بجز لعن خداوند نبود / سایه شوم تو جز سایه ناکامی و رنج / به سر همسر و گهواره فرزند نبود / ناشناس از همه بگذشتی و در ملک وجود / کس زبان تو ندانست و روانت شناخت / سنگ ره بودی و جز نفرت خلقت نگرفت / چنگ غم بودی و جز پنجه مرگت نخواست / کس ندانست، که در پرده هر خنده گرم / ناله‌ها خفته ترا، زانهمه اندوه دراز / کس ندانست که در ظلمت حرمان و دریغ / دشنه‌ها خورده ترا بر تن تبادار نیاز / تشنه، ای بس که باغوش گنه رفتی و باز / آمدی تشنه‌تر از روز نخستین به کنار / همسرت ناله برآورد که: ای نف به تو شوی / دلبرت چهره برافروخت که‌ای تف به تو یار» (توللی، ۱۳۶۹: ۴۸).

این اشعار، در اغلب موارد در بردارنده شکوه و اعتراض و اظهار بی‌تابی و بی‌قراری در برابر امور و احوال‌اند؛ شکوه از اسارت در چنگال سرنوشت شوم، اظهار بینوایی، بیچارگی، اقرار به سیه‌روزی و مصیبت‌زدگی و تبه‌روزگاری خویش و نهایتاً اظهار اشتیاق برای پذیرفتن فرجامی تراژیک، مشخصه‌های معمول این اشعارند. این اشعار در حقیقت شکواییه‌ای نسبت به خویش و یا اعتراف‌نامه‌هایی شعری هستند که لحن شاعر در آن‌ها به فراخور احساس نامطلوبی که نسبت به خود یافته، هنجاری تلخ و گزنده و تند به خود می‌گیرد. او جلوه‌های مختلفی از خودسرزنی و خودآزاری را به تصویر می‌کشد. تقبیح خود و اظهار ندامت از کرده‌های خود و نیز اظهار بیزاری از خویش که عموماً با زبانی دشنام‌گونه و نامتعارف و گاهی زشت و نکوهنده بیان می‌شوند، لحن و درون‌مایه این اشعار را شکل می‌دهند. این رویکرد شعری که در زمانی که توللی این اشعار را سروده، نامتعارف و غریب می‌نمود، ارتباطی تنگاتنگ با روحیات و منش توللی در آن روزگار داشته‌است. کسانی که از نزدیک توللی را می‌شناخته‌اند، از خصوصیات و صفاتی چون «لجاجت و خیره‌سری» (تبریزی شیرازی، ۱۳۷۶: ۳۱)، «یک بام و دو هوا بودن» (لنگرودی، ۱۳۷۸: ۴/۳۱۴)، «خویش‌دار نبودن»، «نزاکت نداشتن»، داشتن «طبع متلون و زودگسل» و بی‌پروا بودن (پرهام، ۱۳۸۳: ۵، ۸۹، ۵۵۸) در وی سخن گفته‌اند و چنین اشعاری را هم می‌شود برابرد و بازتاب چنین ویژگی‌هایی ارزیابی نمود.

۲-۳-۱. خودسرزنی

روحیات شکننده توللی در مواردی سبب شده وی به سرزنی خود بپردازد و درصدد انتقام‌جویی از خویش برآید. در این هنگام، تصویر و ترسیمی که از شاعر در ذهن خواننده شکل می‌گیرد، تصویر و ترسیمی آزاردهنده است و با اصل «جابه‌جایی اخلاقی [در تراژدی] و بیزاری‌هایی... که آدمیزاد در برابر موانع آرزوی خویش احساس می‌کند» (فرای، ۱۳۹۱: ۱۹۰)، مناسبت و مطابقت پیدا می‌یابد. ارائه تصویر تراژیک از خود در شعر توللی زمانی محقق می‌شود که وی از لحنی تند و گزنده و واژگان و صفاتی ناخوشایند

بهره می‌گیرد و با پرداخت مضامین و تصاویری آزردهنده، ضمن اینکه خود را در معرض آزار قرار می‌دهد، در مخاطبان خویش نیز حسی نامطلوب ایجاد می‌کند. خاستگاه و زمینه این رفتار، گاهی احساس گناه، گاه حس نامرادی و ناکامی، زمانی نیز بیزاری و حس بیهوده بودن در توللی است که سبب می‌شود وی با موضعی خودآزارانه ظاهر شود و بی‌پروا و بدون ملاحظه به ملامت خود بپردازد. مصداقی که در پی می‌آید، واجد این خصوصیت است و در آن، شاعر با لحنی خطابی که طبیعتاً باید مخاطب آن، معشوق شاعر باشد، از حالت و وضعیت نفرین‌شده خود، اظهار بیزاری می‌کند، از در نکوهش و شماتت خویش برمی‌آید و نسبت به خود خشم می‌گیرد:

«بگریز از این دیو تبه‌کار تبه‌کام / بگریز از این غول سیه‌روز سیه‌روی / بگریز از این افعی نیش آمده بر سنگ / بگریز از این زنگی آتش زده در موی... / بگریز مبادا که در این کلبه خاموش / نفرین شده‌ای جان دهد از دست غم تو / بگریز که این خون سیه‌فام سبک‌جوش / ننگ تو بود ریزد اگر در قدم تو / شعر من اگر شعله کشد گرم و روان سوز / رشکت نبرد از دل و اشکت نگشاید / عشق من اگر مویه کند از بن هر موی / در باور سرد تو دمی بیش نباید... / معشوق من، اندر پی این رنج گرانبار / مرگ است و به من بسته کنون چشم تب‌افروز / اندوه! که نتواخت کسم روح سیه‌کام / افسوس! که نشناخت کس ام عشق سیه‌روز» (توللی، ۱۳۶۹: ۱۱۶).

پرخاش‌جویی نسبت به خویش و دشنام‌گویی به خود، مشخصه‌ای بارز در این دست اشعار توللی است که عموماً با گونه‌ای تقبیح و تخطئه که متوجه خود شاعر است، همراه می‌شود. این تقبیح‌ها که بعدی از خودسرزنی شاعر به‌شمار می‌آیند، با به کار بردن صفات و ویژگی‌هایی نامطلوب صورت می‌گیرد. در اثنای آن‌ها شاعر به طرزی کینه‌توزانه با خویش مواجه می‌شود و به هر طریقی که بتواند در صدد انکار فضایل و اعتبار انسانی خویش برمی‌آید؛ در این راستا صفات و ویژگی‌هایی را به خود نسبت می‌دهد که معمولاً منفی و نامطلوب‌اند.

این رویکرد که ماهیت تراژیک دارد و ابعاد و نمودهای مختلفی در شعر توللی یافته، در مواردی با بازتاب‌هایی از مسائل و مناسبات خاص زندگی شاعر توأم می‌شود. از این روی می‌تواند از اسرار و احوالی پرده بردارد که مستقیماً با زندگی شاعر به‌طور کلی، و زندگی زناشویی وی به‌طور اخص مرتبط است. اسرار و احوالی که منشأ نابسامانی روحی و هراس و دغدغه‌های توللی هستند و می‌توانند موجب خودآزاری و خودسرزنی در وی گردند:

«بر من ای همسر آزرده ببخشای، که درد / می‌شکافد دلم از یاد پریشانی تو / وه که می‌سوزم و پوزش به لب از رنج گناه / بوسه‌ها می‌زنم از دور، به پریشانی تو / راست می‌بینمت آن گوشه در آن خانه مهر / اشکریزان سر آشفته فروبرده به چنگ / واپسین عکس من از جایگه آورده به زیر / چشم تبار فروبسته بر آن صورت ننگ / ... رعد می‌غرد و چون آه تو، با ریزش اشک / باد و باران به هم افتاده در آن شام پلید / کودکان، خفته و گیسوی تو در پرتو شمع / سایه افکنده بر آن بستر بی‌جفت و امید / یاد من، هم‌ره بس خاطره چون غنچه زهر / می‌شکوفد به دلت از دل آن رنج سیاه / کیست این صورت حیرت‌زده در چوبه قاب؟ / شرمگین جفت تو، این همسر بدعهد تبا» (توللی، ۱۳۶۹: ۵۷).

آنچه در این مصداق شعری دیده می‌شود، شرحی تراژیک از ماجرابی است که میان شاعر و نزدیک‌ترین فرد زندگانی وی یعنی همسرش به وقوع پیوسته است. شاعر از کردار و رویه نامطلوبی که زندگی خود داشته، اظهار ندامت می‌کند و به نکوهش خود می‌پردازد.

۲-۴. حیات تراژیک

در غالب موارد، توللی به دنیا آمدن و حضور خویش را در این عالم، چیزی در حد یک تراژدی توصیف می‌کند. او باور دارد که ابعاد مختلف زندگانی‌اش دارای وجه تراژیک و اسف‌بار است. هر جا از زندگانی خود سخن می‌گوید، بیش از آنکه به نشانه‌های امیدواری و امور شادآفرین یا موارد خوشایند توجه کند، نگاه خود را معطوف عوامل و اسبابی می‌کند که در حیات وی اندوه‌زا و نومیدی‌بار هستند؛ عواملی که توانسته‌اند او را در زندگی به احساس بی‌پرده بودن برسانند و در او احساس اسارت و نامرادی بی‌فرجامی ایجاد کنند. چنین احساسی گاه سبب می‌شود توللی در متن زندگی، خود را همچون یک انسان مُرده و در موقعیت کسی ببیند که بدون آنکه از زندگی بهره‌ای برده باشد، به فرجام زندگی رسیده‌است:

«کیست این مُرده که در روشنی شامگهان / تکیه دادست بر آن ابر و نشستست به کوه / بسته از دور به جان دادن خورشید نگاه / وز گرانباری خاموش طبیعت به ستوه / ... سینه دادست تهی چون قفسی در ره‌باد / آرزومند دلی تا کشد از سینه، خروش / ... رنجه از زیر و بیم موج گریزان فنا / دست می‌ساید و بر جمجمه می‌کوبد مشت / ... می‌کشد آه، ولی دیرزمانیست که آه / منجمد گشته و افسرده در آن سینه سرد / می‌زند بانگ، ولی حنجره‌ای نیست که بانگ / زان به گوش آید و تسکین دهدش آتش درد» (توللی، ۱۳۴۶: ۱۷).

توللی به هر طریق ممکن می‌خواهد همه بدانند و باور کنند که وی از زندگانی خویش خشنود نیست. او به گونه‌ای درباره زیستن و بودن خود سخن می‌گوید که گویی اصلاً نمی‌خواسته به دنیا بیاید و دوست نداشته، بودن در این عالم را تجربه کند. در حقیقت، وی حضور خود را در پهنه هستی، تن دادن به یک محکومیت بی‌برگشت، تلقی می‌کند؛ محکومیتی که او را مجبور و ناگزیر به زنده ماندن ساخته‌است. توللی بسیار کوشیده تا این حال و نگرش خود را با استفاده از توصیف و تصویرهای هولناک به خواننده بنماید و کاری کند تا مخاطبانش تیره‌روزی و بیچارگی وی را باور کنند و آن را به‌عنوان سرنوشت و سهم وی از زندگی بپذیرند. او از امکانات فضای پیرامونی خویش بهره می‌گیرد و به عناصری متوسل می‌شود تا بتواند زمینه همذات‌پنداری خوانندگان را با خود فراهم سازد. در این راستا به گونه‌ای فضاسازی تاریک و ناخوشایند دست می‌زند تا به‌خوبی و به‌درستی بتواند سرنوشت هولناک و تراژیک خود را به خواننده بنمایاند.

بخشی از آنچه به‌عنوان ویژگی پوچ‌گرایانه یا اعتراضی شعر توللی تعریف شده، با همین مایه‌ها فراهم آمده‌است. او از تصاویری سیاه و گاه ترسناک بهره می‌گیرد و خود را در میان اجزا و پدیده‌هایی که همگی بدقواره و نامقبول و زشت‌اند، به خواننده نشان می‌دهد و به‌این ترتیب، بودن و زیستن خود را در این عالم، عبث و خالی از هرگونه دستاورد مطلوبی توصیف می‌کند:

«لغزید شب از نیمه به نیمی باز / من ماندم و تهایی و خاموشی / وان مرده که یاد کهنش خوانند / برخاست ز تابوت فراموشی / اندیشه جوینده چراغ افروخت / تا سوی درون، بازکشد بازم / وز سینه هر دخمه درآرد باز / گفتار صفت لاشه هر رازم / هر خاطره چون مار سیه جنبید / تا نیش زند پای خیالم را / هر عشق سیه کام ز نو جان یافت تا تازه کند شرح ملالم را / دیدم که عبث بود عبث آن عمر / کاندر سر پیوند کسان کردم / غم خوردم و غمخوار بدان گشتم / جان کردم و تیمار کسان کردم» (توللی، ۱۳۶۹: ۲۵).

توللی درباره زندگی و آنچه در طول حیات خویش تجربه کرده، به‌گونه‌ای سخن می‌گوید که انگار در این دنیا عوامل و حوادث مختلف دست به دست هم داده‌اند، تا طرحی تراژیک و فاجعه‌گونه از زندگی برایش بیافرینند:

«زندگی بسته به صد زنجیر / پای پوینده رهورم / سرنوشت، آمده همچون پتک / به گران مغز شرر بارم / ... به چه کارم
من و زین بیش درنگم چیست؟ / ره صلحم چه و ره توشه جنگم چیست؟! / غم نامم چه و اندیشه ننگم چیست؟! / به چه
کارم که نمی دانم؟! / به چه کارم که نمی رانم؟! / مرگ، استاده که هان این تو این تابوت. / هودج کام تو بر دوش که
بر بندم؟ / چارتن باید و من - بیکس و بی پیوند - / گویم: اینک زن ناکام و سه فرزندم»

بنابراین می خواهد فرصت بودنش در این عالم، هرچه زودتر به پایان برسد. او بدین باور رسیده که زندگانی اش با آرزوهایی
بی فرجام و ناکامی های مداوم همراه بوده و است، از این روی رها شدن از قید هستی و رسیدن به فرجام کار، یعنی مرگ برایش
مطلوبیت می یابد؛ بدین واسطه به مرگ بسیار می اندیشد و همواره می خواهد دورنمایی را که از مرگ در ذهن دارد، به تصویر بکشد.

۳. نتیجه گیری

فریدون توللی شاعری است که شعر او را می شود به مثلی با سه ضلع تغزل، رمانتیسم و تراژدی، همانند دانست. از این روی که وی به
سبک و شیوه ای تغزلی با مختصات انحصاری دست یافته است و در عین حال توانسته مایه های پُررنگ رمانتیک را با شیوه تغزلی
خویش تلفیق سازد. افزون بر این دو وجه، شعر تغزلی توللی از جهاتی دارای ماهیت تراژیک بوده و برخی مؤلفه های تراژدی به
اشکال مختلف در محتوای آن نمود یافته است. به بیان دیگر، با تسامح می شود توللی را شاعری رمانتیک با ذهنیت تغزلی و نگرش
تراژیک توأمان دانست. باید پذیرفت که توللی نخستین شاعر در میان شاعران نوپرداز، خصوصاً در میان شاعران تغزلی نوپرداز است
که شعرش واجد این ویژگی است. او بدین واسطه توانسته در موقعیت شاعری جریان ساز قرار گیرد و بر طیفی از شاعران معاصر
تأثیرگذار باشد. اینکه ادعا می شود که شعر تغزلی توللی، دارای ماهیت و ابعاد تراژیک است، بدان معنا نیست که وی یک
تراژدی نویس از سنخ و هم سطح و همانند تراژدی آفرینان باستان است، بلکه مقصود این است که وی به واسطه داشتن روحیات
خاص و ذهنیت تغزلی و نیز گرایش به رمانتیسم، که ابعادی از رمانتیسم با مؤلفه ها و شاخصه های تراژدی نزدیکی و همسانی دارد،
به طور ناخودآگاهانه رویکردی خاص را در شعر سرودن در پیش گرفته که می شود آن را رویکرد تراژیک نامید. به بیان کلی تر این
رویکرد افزون بر مشخصه های رمانتیک، همچنین دارای ماهیت و صبغه تراژیک است.

منابع

- آشوری، داریوش، (۱۳۸۱)، فرهنگ علوم انسانی. تهران: مرکز.
- اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۷۲)، حریم سایه‌های سبز، مجموعه مقالات ۱، زیر نظر مرتضی کاخی، تهران: زمستان.
- ارسطو، (۱۳۴۳)، فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- اسکولز، رابرت، (۱۳۹۳)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگه.
- باباچاهی، علی، (۱۳۸۰)، گزاره‌های منفرد، جلد ۲، تهران: سپنتا.
- باطنی، محمدرضا، (۱۳۸۷)، فرهنگ معاصر پویا، تهران: فرهنگ معاصر.
- براهنی، رضا، (۱۳۷۱)، طلا در مس، سه جلدی، جلد دوم، تهران: نویسنده.
- بُژه، دیویدام، (۱۳۸۸)، تحلیل روایت و پیش‌روایت، ترجمه حسن محدثی، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
- بهبهانی، سیمین، (۱۳۷۸)، یاد بعضی نفرات، تهران: البرز.
- پاینده، حسین، (۱۳۸۸)، نقد ادبی و دمکراسی، تهران: نیلوفر.
- پرهام، مهدی، (۱۳۸۳)، امید در کام نومیدی، تحول طنز و شعر نوگرایی فریدون توللی، تهران: آبی.
- تبریزی شیرازی، محمدرضا، (۱۳۷۶)، فریدون توللی در ادبیات سیاسی و اجتماعی، تهران: آذین.
- تسلیمی، علی، (۱۳۸۷)، گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران: شعر، تهران: اختران.
- توللی، فریدون، (۱۳۴۶)، رها، شیراز: کانون تربیت.
- توللی، فریدون، (۱۳۵۳)، شگرف، تهران: جاویدان.
- توللی، فریدون، (۱۳۶۹)، نافه، تهران: پاژنگ.
- حسن‌لی. کاووس، (۱۳۸۳)، گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران: ثالث.
- حقوقی، محمد، (۱۳۶۸)، شعر و شاعران، تهران: نگاه.
- حقوقی، محمد، (۱۳۸۱)، حد همین است، تهران: قطره.
- خلج، منصور، (۱۳۷۹)، درام‌نویسان جهان، ترجمه و تألیف، جلد اول، تهران: سوره مهر.
- دستغیب، عبدالعلی، (۱۳۸۹)، تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران، گفتگو: سیدعبدالله سادات مدنی، دبیر مجموعه: محمدهاشم اکبریانی، تهران: ثالث.
- دیچز، دیوید، (۱۳۷۰)، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه محمدتقی صدقیانی/غلامحسین یوسفی، تهران: علمی.
- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۶)، آشنایی با نقد ادبی، تهران: سخن.
- سزبان م، سعید/میرجلال‌الدین کزازی، (۱۳۸۸)، فرهنگ نظریه و نقد ادبی، انگلیسی-فارسی، تهران: مروارید.
- شادمان، سید فخرالدین، (۱۳۴۶)، تراژدی فرنگ، تهران: طهوری.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۳)، ادوار شعر فارسی، تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۰)، با چراغ و آینه، در جستجوی تحول شعر معاصر ایران، تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۸)، انواع ادبی، تهران: فردوس.
- شهباز، حسن، (۱۳۷۱)، تراژدی فاوست و زندگانی نامه یوهان ولفگانگ فن گوته، پژوهش، ترجمه و تفسیر از حسن شهباز، تهران: علمی.
- صدری افشار، غلامحسین، (۱۳۸۱)، فرهنگ معاصر فارسی، یک جلدی، ویراست جدید، تهران: فرهنگ معاصر.
- عابدی، کامیار، (۱۳۹۶)، مقدمه‌ای بر شعر فارسی در سده بیستم میلادی، تهران: جهان کتاب.
- فرای، نورتراب، (۱۳۹۱)، تحلیل نقد، ترجمه صالح حسینی، تهران: نیلوفر.
- فرشیدورد، خسرو، (۱۳۸۲)، در باره ادبیات و نقد ادبی، جلد اول، تهران: امیرکبیر.
- کادن، جی‌ای، (۱۳۸۶)، فرهنگ ادبیات و نقد، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.

- لنگرودی، شمس، (۱۳۷۸)، تاریخ تحلیلی شعر نو. چهارجلدی، جلد اول، تهران: مرکز. میرصادقی، جمال، (۱۳۹۰)، راهنمای رمان نویسی، تهران: سخن.
- میلر، جی هیلیس، (۱۳۸۴)، پیرامون ادبیات، ترجمه علی اصغر بهرامی، تهران: نی.
- نوری علاء، اسماعیل، (۱۳۴۸)، صور و اسباب در شعر امروز ایران، تهران: بامداد.
- نیچه، فریدریش ویلهلم، (۱۳۸۸)، زایش تراژدی از روح موسیقی، ترجمه رویا منجم، تهران: پرسش.
- نیمایوشیج، (۱۳۶۴)، نامه‌های نیمایوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، با نظارت شراکیم یوشیج، تهران: آبی.
- دستغیب، عبدالعلی، (۱۳۸۹)، تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران، گفتگو: سیدعبدالله سادات مدنی، دبیر مجموعه: محمدهاشم اکبریانی، تهران: ثالث.
- ولک، رنه، (۱۳۸۵)، تاریخ نقد جدید، جلد ششم، ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.
- هیوم، دیوید، (۱۳۸۸)، در باب معیار ذوق و تراژدی، ترجمه علی سلمانی، تهران: متن.

References:

- Ābedi, Kāmyār (2017) *Moqaddame- ī Bar Še ʿr-e Fārsi Dar Sade-ye Bistom (Introduction to Persian poetry in the twentieth century)*. Tehran: Jahān-e Ketāb. [in Persian].
- Axavān Sāles, Mehdī (M. Omid) (1993). *Harim-e Sāyehāye Sabz: Majmu ʿeh-ye Maqālāt (The Sanctuary of Green Shadows: A Collection of Articles)*. ed. M. Kāxi. Tehran: Zemestān. [in Persian].
- Aristotle (1965) *Poetik (Poetics)*. tr. A. Zarrinkub. Tehran: Bongāh-e Tarjome va Našr-e Ketāb. [in Persian].
- Āšuri, Dariuš (2002) *Farhang-e ʿUlum-e Ensāni (A Dictionary of Human Sciences)*. Tehran: Markaz. [in Persian].
- Bābāčāhi, Ali (2001) *Gozāre-hāye monfared (Individual Propositions)*. vol. 2. Tehran: Sepantā. [in Persian].
- Barāhani, Rezā. (1992) *Talā Dar Mes (Gold in copper)*. vol. 2. Tehran: Nevisande. [in Persian].
- Bāteni, Mohammad-Rezā (2008). *Farhang-e Puyāye Mo ʿāser (Engelisi-Fārsi) (Puya Contemporary Dictionary)*. Tehran: Farhang-e Mo ʿāser. [in Persian].
- Behbahāni, Simin (1999). *Yād-e Ba ʿzi Nafarāt (In Memory of Some Individuals)*. Tehran: Alborz. [in Persian].
- Boje, David M. (2009) *Tahlil-e Revāyat va Pišā- Revāyat (Analysis of Narrative and Pre-narrative)*. tr. H. Mohaddesi. Tehran: daftar-e motāle ʿāt va barnāme-riziye Rasāne. [in Persian].
- Cuddon, John. Anthony (2007) *Farhang-e Estelāhāt-e Adabi va Naqd-e Adabi (A Dictionary of Literary Terms and Literary Criticism)*. tr. K. Firuzmand. Tehran: Šādgān. [in Persian].
- Daiches, David (1991) *Ruykard-hāye Naqd-e Adabi (Critical Approaches to Literature)*. tr. M. T. Sedqiyāni & G. Yusefi. Tehran: ʿElmi. [in Persian].
- Dastqeyb, Ahmad (2012) *Tārix-e Šafāhiye Adabiyāt-e Mo ʿāser-e Irān (Oral History of Contemporary Iranian Literature)*. Interview: S. A. Sādāt Madani. ed. M. H. Akbariyāni. Tehran: Sāles. [in Persian].
- Faršidvar, Xosrow (2003) *Dar Bāraye Adabiyāt va Naqd-e Adabi (About Literature and Literary Criticism)*. vol. 1. Tehran: Amir Kabir. [in Persian].
- Frye, Northrop (2012) *Tahlil-e Naqd (Anatomy of Criticism)*. tr. S. Hoseyni. Tehran: Nilufar. [in Persian].
- Hasanli, Kāvus (2004) *Gune-hāye Now- ʿāvari Dar Še ʿr-e Mo ʿāser-e Irān (Types of Innovation in Contemporary Iranian Poetry)*. Tehran: Sāles. [in Persian].
- Hoquqi, Mohammad (1989) *Še ʿr va Šā ʿerān (Poetry and Poets)*. Tehran: Āgāh. [in Persian].
- Hoquqi, Mohammad (2002) *Had Hamin Ast (This is the Limit)*. Tehran: Qatre. [in Persian].
- Hume, David (2009) *Dar Bāb-e Me ʿyār-e Zowq va Trāžedi (Of the Standard of Taste and Tragedy)*. tr. A. Salmāni. Tehran: Matn. [in Persian].

- Xalaj, Mansur (2000) *Derām-nevisān-e Jahān (World Dramatists)*. vol. 1. Tehran: Sureye Mehr. [in Persian].
- Langrudi, Šams (1999) *Tārix-e Tahliliye Šeʿr-e Now (Analytical History of Modern Poetry)*, vol. 1. Tehran: Markaz. [in Persian].
- Miller, J. Hillis (2005) *Dar Bārah-ye Adab (About Literature)*. tr. A. A. Bahrāmi. Tehran: Ney. [in Persian].
- Mirsādeqi, Jamāl (2011) *Rāhnamāye Romān-nevisi (Guide to Novel-writing)*. Tehran: Soxan. [in Persian].
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm (2009) *Tavallod-e Trazhedi (The Birth of Tragedy: Out of the Spirit of Music)*. tr. R. Monajjem. Tehran: Porseš. [in Persian].
- Nimā Yušij (1985) *Nāme-hāye Nimā Yušij (Letters of Nima Youšij)*. eds. S. Tāhbāz & S. Yušhij. Tehran: Ābi. [in Persian].
- Nuri-ʿAlā, Esmāʿil (1969) *Sovar va Asbāb Dar Šeʿr-e Emruz-e Irān (Images and Devices in Iranian Poetry Today)*. Tehran: Bāmdād. [in Persian].
- Parhām, Mehdi (2004) *Omid dar Kām-e Nowmidi: Tahavvolāt-e Tanz va Šeʿr-e Now-e Fereydun Tavallali (Hope in Disappointment: The Changes in Humor and Modern Poetry of Fereidun Tavallaly)*. Tehran: Ābi. [in Persian].
- Pāyande, Hoseyn (2009) *Naqd-e Adabi va Demokrāsi (Literary Criticism and Democracy)*. Tehran: Nilufar. [in Persian].
- Sabziyān, Saʿid & Mir jalāleddin Kazzāzi (2007) *Farhang-e Nazariye va Naqd-e Adabi (Engelisi-Fārsi) (Dictionary of Literary Theory and Criticism, English – Persian)*. Tehran: Morvārid. [in Persian].
- Sadri Afšār, Qolām-Hoseyn (2002) *Farhang-e Moʿāser-e Fārsi (A Dictionary of Contemporary Persian)*. Tehran: Farhang-e Moāser. [in Persian].
- Šādmān, Seyed Faxroddin (1968) *Trazediye Farang (Tragedy of the West)*. Tehran: Tahuri. [in Persian].
- Šafiʿi Kadkani Mohammad-Rezā (2004) *Advār- e Šeʿr-e Fārsi (Periods of Persian Poetry)*. Tehran: Soxan. [in Persian].
- Šafiʿi Kadkani, Mohammad-Rezā (2011) *Bā Cherāgh Va āʾInae: Dar Justuju-ye Tahavvol Dar Šeʿr-e Moʿāser-e Irān (With Lamp and Mirror: In Search of Change in the Contemporary Iranian Poetry)*. Tehran: Soxan. [in Persian].
- Šamisā, Sirus (1999) *Anvāʿ- e Adabi (Literary Genres)*. Tehran: Ferdows. [in Persian].
- Šahbāz, Hasan (1992) *Fāje ʿye Fāwst va Zendigi-nāme-ye Johann Wolfgang von Goethe (Tragedy of Faust and Biography of Johann Wolfgang von Goethe)*. Tehran: ʿElmi. [in Persian].
- Shols, Robert (2014) *Darāmadi bar Sāxtār-garāʾi Dar Adabiāt (An Introduction to Structuralism in Literature)*. tr. F. Tāheri. Tehran: Āgāh. [in Persian].
- Tabrizi Širāzi, Mohammad-Rezā (1997) *Naqš-e Fereydun Tavallali dar Adabiyyāt -e Siyāsi va Ejtemāʾi Hokumat (Fereidun Tavallal's role in Political and Social Literature)*. Tehran: Āzin. [in Persian].
- Taslimi, Ali (2008) *Gozāre-hā dar Adabiyyāt-e Moʿāser-e Irān: Šeʿr (Fereidun Tavallaly in Political and Social Literature)*. Tehran: Āxtarān. [in Persian].
- Tavallali, Fereydun (1968) *Rahā: Majmuʿe-ye Ašʿār (Free: Poetry Collection)*. Shiraz: Kānun-e Tarbiyat. [in Persian].
- Tavallali, Fereydun (1974) *Šegarf: Majmuʿeh-ye Ašʿār (Strange: Poetry Collection)*. Tehran: Jāvidān. [in Persian].
- Tavallali, Fereydun (1990). *Nāfeh: Majmuʿeh-ye Ašʿār (Musk: Poetry Collection)*. Tehran: Pazhang. [in Persian].
- Wellek, René (2006) *Tārix-e Naqd-e Moʿāser (A History of Modern Criticism)*. vol. 6. tr. S.Arbāb Širāni. Tehran: Nilufar. [in Persian].
- Zarrinkub, ʿAbdolhoseyn (1997) *Ašenāyi Bā Naqd-e Adabi (Introduction to Literary Criticism)*. Tehran: Soxan. [in Persian].

Contents

The Imagery of the Ādam-e Ābi and Mermaid in Ancient Iranian Texts and Their Mythological Origins	1
Ehsan Pourabrisham	
Analysis of the Structure of Interpretation of Verses and Hadiths in the Intellectual System of Hujviri	27
Roghayyeh Bayram Haghighi	
The Sources of some of Shams Tabrizi's Aphorisms in his Maqalāt	47
Soheil Yari Goldarreh	
Sa'dī's Ribāṭ: New Evidence on Its Construction and Restoration, with a New Critical Edition of the Treatise Su'āl-i Šāhib-i Dīwān	61
Mohammad Afshinvafaie	
The Problem of Persian Calligraphy in Proofreading and Printing Poetic Texts Case Study: Divan Qatran Tabrizi, Published by the Persian Language and Literature Academy.....	83
Rahman Moshtaghmehr	
Poetics of Emendation: The Role of Reverse Iranology in Vahid Dastgerdi's Emendation of Nizami's Poetry (Case Study: Haft Peykar).....	110
Farshad Jalilpiran, Majid Bahrevar	
Correction of Selected Passages from Nafthat al-Masdur: A Critical Review of Yazdgerdi's Edition	134
Yaser Dalvand, Majid Azizi Habil	
The Carnival Atmosphere and the Anti-normative Nature of Qalandari Poetry	162
Hatef Siahkoohian	
Introduction to Šamsi Baghdādi and a Textual Study of His Manzar al-Abrār	183
Zahra Jafari Khairabadi, Alireza Ghojzade, Ashraf Chegeni	
Study and Analysis of Different Types of Utopia in Persian Poems and Novels	211
Solaiman Hashembaigi	
Synesthesia as a Conceptual Metaphor: Analyzing the Synesthesia Pattern in Sohrab Sepehri's Poetry	231
Mahsa Amjadi, Ebrahim Eghbali, Ebrahim Ranjbar, Mohammad Khakpour	
Subjectivity and the Tragic Mode in the Poetry of Fereydon Tavallaly	246
Abbas Baghinejad	

PRINT ISSN: 2251-7979

ONLINE ISSN: 2679-6779



Biannual Scientific -Research Journal
Persian language and literature

Former journal of the faculty of literature

University of Tabriz

The Imagery of the Ādam-e Ābi and Mermaid in Ancient Iranian Texts and Their Mythological Origins	1
Ehsan Pourabrisham	
Analysis of the Structure of Interpretation of Verses and Hadiths in the Intellectual System of Hujviri	27
Roghayyeh Bayram Haghighi	
The Sources of some of Shams Tabrizi's Aphorisms in his Maqalāt	47
Soheil Yari Goldarreh	
Sa'dī's Ribāṭ: New Evidence on Its Construction and Restoration, with a New Critical Edition of the Treatise Su'āl-i Ṣāhib-i Dīwān	61
Mohammad Afshinvafaie	
The Problem of Persian Calligraphy in Proofreading and Printing Poetic Texts Case Study: Divan Qatran Tabrizi, Published by the Persian Language and Literature Academy	83
Rahman Moshtaghmehr	
Poetics of Emendation: The Role of Reverse Iranology in Vahid Dastgerdi's Emendation of Nizami's Poetry (Case Study: Haft Peykar)	110
Farshad Jalilpiran, Majid Bahrevar	
Correction of Selected Passages from Nafthāt al-Masdur: A Critical Review of Yazdgardi's Edition	134
Yaser Dalvand, Majid Azizi Habil	
The Carnival Atmosphere and the Anti-normative Nature of Qalandari Poetry	162
Hatef Siahkoohian	
Introduction to Šamsi Baghdādi and a Textual Study of His Manzar al-Abrār	183
Zahra Jafari Khairabadi, Alireza Ghojezade, Ashraf Chegeni	
Study and Analysis of Different Types of Utopia in Persian Poems and Novels	211
Solaiman Hashembaigi	
Synesthesia as a Conceptual Metaphor: Analyzing the Synesthesia Pattern in Sohrab Sepehri's Poetry	231
Mahsa Amjadi, Ebrahim Eghbali, Ebrahim Ranjbar, Mohammad Khakpour	
Subjectivity and the Tragic Mode in the Poetry of Fereydon Tavallaly	246
Abbas Baghinejad	