

PRINT ISSN: ۲۲۵۱-۷۹۷۹

پاییز و زمستان ۱۴۰۵



ONLINE ISSN: ۲۶۷۶-۶۷۷۹

دوره ۷۹، شماره ۲۵۴

دوفصلنامه علمی - پژوهشی

زبان و ادب فارسی

نشریه سابق دانشکده ادبیات

دانشگاه تبریز

- ۱ واو اضافه (طرح یک گمانه درباره بعضی از ساخت‌های اضافی شاهنامه و متن‌های کهن فارسی)
پریسا نجفی، خلیل کهریزی
- ۲۳ فرضیه بازتاب بن‌مایه اساطیری «تقابل مهر و گاو» در شاهنامه و دیگر متون حماسی
میلاد جعفرپور
- ۴۱ نوآوری‌های عین‌القضات همدانی در وضع اصطلاحات عرفانی
نیلوفر بهرام‌زاده، سلمان ساکت
- ۵۶ منشوری نویافته از بهاء‌الدین محمد بن مؤید بغدادی، صاحب التوسل‌الی‌التوسل، در باب شهاب‌الدین الخیوقی
امیرحسین سالک، سعید بزرگ بیگدلی، ناصر نیکوبخت
- ۸۸ تأملی در زبان ارجاعی شکوائیه‌ها با تکیه بر شکوائیه‌ای از راحه‌الصدور
میر جلیل اکرمی، اسدالله واحد، محمدعلی موسی‌زاده، رشید اسدی ولیلو
- ۱۰۷ پژوهشی در فرهنگ لغت قرآنی نقودالجمان فی عقودالترجمان (نسخه ۶۰۶ آستان قدس)
مجید رشیدیان، سیدمحمد طباطبایی
- ۱۲۴ ایهام و شبکه‌های ایهامی در غزلیات کمال خجندی
احمد گلی، علی رضائی‌عین‌الدین
- ۱۵۱ بازبینی و تحلیل اشعار و امثال فارسی موجود در تاریخ غیاتی (نمونه‌ای از کاربرد ادب فارسی در بغداد در سده نهم هجری)
جواد بشری
- ۱۷۸ از آق‌قویونلو تا عثمانی: زندگی و میراث فارسی ادیس بدلیسی
مهدی رحیم‌پور
- ۲۰۱ نگاهی به زادسال صبا و تکوین منظومه‌های حماسی وی
مصطفی قهرمانی ارشد، نجمه نظری
- ۲۱۸ نقد رمان مادران و دختران، کتاب سوم: ماه غسل شهربانو براساس الگوی چهارگانه‌ی الین شوالتر
شیرزاد طایفی، زهرا کامل پیرالوان
- ۲۴۴ روایت و کارکرد آن در داستان کوتاه «مجلس تودیع» نوشته غلامحسین ساعدی
محمد مهدی‌پور، ابراهیم رنجبر





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 ۷۹ شماره ۲۵۴

پاییز و زمستان ۱۴۰۵

زبان و ادب فارسی (PLL)

(نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)

سال ۷۹ شماره مسلسل ۲۵۴ - پاییز و زمستان ۱۴۰۵

ناشر: دانشگاه تبریز

مدیر مسئول: دکتر میرجلیل اکرمی، دانشگاه تبریز، ایران

سردبیر: دکتر باقر صدری‌نیا، دانشگاه تبریز، ایران

معاون سردبیر: دکتر محمدعلی موسی‌زاده، دانشگاه تبریز، ایران

مدیر اجرایی: دکتر مهدی رمضانی، دانشگاه تبریز، ایران

هیأت تحریریه

دکتر علیرضا مظفری، دانشگاه ارومیه، ایران

دکتر اسدالله واحد، دانشگاه تبریز، ایران

دکتر حسن انوری، دانشگاه خوارزمی، ایران

دکتر کاووس حسینی، دانشگاه شیراز، ایران

دکتر محمود امیدسالار، دانشگاه کالیفرنیا، آمریکا

دکتر معصومه معدن‌کن، دانشگاه تبریز، ایران

دکتر نمیر کاراهالیلوویچ، دانشگاه سارایوو، بوسنی و هرزگوین

دکتر رحمان مشتاق‌مهر، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، ایران

دکتر سید مهدی نوریان، دانشگاه اصفهان، ایران

دکتر یدالله جلالی‌پندری، دانشگاه یزد، ایران

دکتر عارف نوشاهی، دانشگاه راولپندی، پاکستان

دکتر چنگیز مولایی، دانشگاه تبریز، ایران

دکتر حبیبی کرلانگیچ، دانشگاه آنکارا، ترکیه

دکتر محمود فتوحی، دانشگاه فردوسی، ایران

دکتر مارینا ریسنر، دانشگاه دولتی مسکو، روسیه

دکتر محمدجعفر یاحقی، دانشگاه فردوسی، ایران

دکتر نصرالله امامی، دانشگاه شهید چمران، ایران

دکتر سجاد آیدنلو، دانشگاه پیام نور، ایران

دکتر عمر صفر، دانشگاه ملی تاجیکستان، تاجیکستان

دکتر یینگ‌جون لیو، دانشگاه پکن، چین

ویراستار ادبی:

دکتر محمد ابراهیم‌پور نمین، دانشگاه آزاد اسلامی، ایران

دکتر سعید کریمی، دانشگاه پیام نور، ایران

ویراستاران انگلیسی:

دکتر فیروزه عامری، دانشگاه تبریز، ایران

دکتر لاله مسیحا، دانشگاه تبریز، ایران

دکتر محمدحسن جلالیان چالشتری، دانشگاه تبریز، ایران

صفحه آرا: خانم مهشاد میرزاعلیلو

ایمیل: perlit@tabrizu.ac.ir

مسئول انتشار: خانم فریده مختاری‌فریور

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

نشانی: دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه تبریز، تبریز، ایران

کد پستی: ۵۱۶۶۶۱۶۴۷۱

تلفن: ۰۴۱-۳۳۳۹۲۱۲۲

راهنمای نویسندگان

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 همزمان 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 ۵-۳ 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 در Word 2010 در ابعاد A4 و با قلم B Zar و سایز قلم ۱۲ 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 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 نویسنده/ نویسندگان، 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 یافته‌های تحقیق باشد.
۳. کلیدواژه‌ها در انتهای هر دو چکیده فارسی و انگلیسی (شامل ۵-۳ واژه تخصصی مرتبط با موضوع مقاله) آورده شود.
۴. مقدمه مقاله ترجیحاً باید شامل طرح تفصیلی موضوع و سؤال‌های اساسی، مبانی نظری، پیشینه و ضرورت تحقیق و در صورت لزوم، بیان وجوه کاربردی آن باشد.
۵. پیکره اصلی مقاله باید بحث و استدلال و تحلیل و تقسیم‌بندی‌های محتوایی را در بر داشته باشد.
۶. نتیجه مقاله باید دربرگیرنده یافته‌های جدید مقاله و پیشنهادها یا احتمالی برای محققان دیگر باشد.
۷. پی‌نوشت باید شامل آن دسته از توضیحات ضروری مربوط به مقاله باشد که در متن مقاله بدان پرداخته نمی‌شود.
۸. فهرست منابع فارسی و انگلیسی باید به صورت جداگانه در انتهای مقاله و به ترتیب حروف الفبا، مانند نمونه‌های زیر ارائه شود:

کتاب‌ها:

نام خانوادگی، نام (سال انتشار) عنوان کتاب (با فونت کج). نام مترجم یا مصحح. محل انتشار: ناشر.

نمونه فارسی:

شمس تبریزی، محمدبن علی (۱۳۸۵) مقالات شمس تبریزی. تصحیح محمدعلی موحد. تهران: خوارزمی.

نمونه انگلیسی:

Kent, R. (1950) *Old Persian*. New Haven & Connecticut: American Oriental Society.

مقالات:

نام خانوادگی، نام (سال انتشار) «عنوان مقاله». عنوان نشریه (با فونت کج). دوره. شماره. صفحات (صص -*).).

نمونه فارسی:

شیری، قهرمان (۱۳۸۹) «تأثیر آیات و روایات بر شکل‌گیری کرامات». فصلنامه/دب و عرفان. سال اول. شماره چهارم، صص. ۳۹-۱۷.

نمونه انگلیسی:

Mackenzie, D. N. (1967) "Notes on the Transcription of Pahlavi". *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*. vol. 30. pp. 17-29.

۹. نویسندگانی که مقالاتشان برای انتشار پذیرفته می‌شود، باید چکیده مبسوط فارسی و انگلیسی مقاله را حداکثر در ۹۰۰ تا ۱۰۰۰ کلمه، در چهار بخش ۱- مقدمه، ۲- پیشینه تحقیق و مبانی نظری، ۳- بحث و ۴- نتیجه‌گیری تهیه کنند. ترجمه/واج‌نویسی تمام منابع فارسی استفاده شده در مقاله به انگلیسی ضروری است.
* برای تسهیل تهیه چکیده مبسوط، نمونه‌ای از چکیده مبسوط به همراه منابع ترجمه/واج‌نویسی شده در این صفحه بارگذاری شده است.

دستورالعمل‌های 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 می‌باشد، تدوین شده باشد.
۳. مقالات ارسالی باید از لحاظ ادبی، فنی و حروف‌نگاری، از جمله رعایت فاصله‌ها و نیم فاصله‌ها، گذاشتن یای بیان حرکت به صورت همزه و تنظیم ابیات در جدول بی‌نقص باشند.
۴. عناوین کتاب‌ها، دانشنامه‌ها و نشریات در متن مقاله با حروف کج (ایتالیک/ایرانیک) آورده شود.
۵. از نقل‌قول‌های مستقیم بیش از چهار سطر تا حد امکان پرهیز شود.
۶. معادل لاتین واژه‌های تخصصی مهم و نام افراد کمترشناخته‌شده با قلم Times New Roman در اندازه ۱۱ داخل پرانتز و روبروی کلمه درج شود.
۷. در واج‌نویسی داده‌های مربوط به زبان یا گویش‌های ناآشنا، از قلم Times New Roman استفاده شود.

شیوه ارجاع درون‌متنی به منابع:

۱. در ارجاعات درون‌متنی از شیوه (نام خانوادگی نویسنده سال نشر: صفحه) استفاده شود: (مرادی ۱۳۸۹: ۲۸). اگر اثری بیش از یک جلد داشته باشد، بعد از نام مؤلف و سال نشر، شماره جلد ذکر می‌شود و شماره صفحه بعد از علامت دونقطه (:) می‌آید: (کرآزی ۱۳۹۰ ج ۳: ۱۹۲).
۲. در ارجاعات درون‌متنی، چنانچه به همان منبع پیشین اما به صفحه‌ای دیگر از آن ارجاع داده شود، یعنی بین دو ارجاع، منبع جدیدی ذکر نشده باشد، به جای تکرار کامل اطلاعات، از کلمه «همان» استفاده می‌شود: (همان ۴۶)؛ اما اگر به همان صفحه از همان منبع ارجاع داده شود، ذکر کلمه «همانجا» کافیست. اگر در دو ارجاع متوالی به منبع یا منابعی از یک نویسنده ارجاع داده شود، در ارجاع دوم، به جای تکرار نام نویسنده از «همو» استفاده می‌شود.

مراحل بعد از پذیرش اولیه

نویسندگانی که مقاله ایشان پس از طی مراحل داوری برای چاپ پذیرفته شده، لازم است تا هر کدام از موارد زیر را در فایل‌های جداگانه ارسال فرمایند:

۱. چکیده مبسوط انگلیسی: حداکثر در ۱۰۰۰-۹۰۰ کلمه در چهار بخش (Introduction, Research) Methodology, (Discussion, Conclusion, Key Words)
 ۲. واج‌نگاری/ ترجمه تمام منابع (طبق شیوه‌نامه)
 ۳. چکیده کوتاه انگلیسی
 ۴. مشخصات دقیق نویسندگان (فارسی و انگلیسی)
- شکل نهایی مقاله (ویراستاری شده و طبق شیوه‌نامه)

فهرست

- واوِ اضافه (طرح یک گمانه درباره بعضی از ساخت‌های اضافی شاهنامه و متن‌های کهن فارسی)
پریسا نجفی، خلیل کهریزی ۱
- فرضیه بازتاب بن‌مایه اساطیری «تقابل مهر و گاو» در شاهنامه و دیگر متون حماسی
میلاد جعفرپور ۲۳
- نواوری‌های عین‌القضات همدانی در وضع اصطلاحات عرفانی
نیلوفر بهرام‌زاده، سلمان ساکت ۴۱
- منشوری نویافته از بهاء‌الدین محمد بن مؤید بغدادی، صاحب التوسل الی الترسل، در باب شهاب‌الدین الخیوقی
امیرحسین سالک، سعید بزرگ بیگدلی، ناصر نیکویخت ۵۶
- تأملی در زبان ارجاعی شکوائیه‌ها با تکیه بر شکوائیه‌ای از راحه‌الصدور
میر جلیل اکرمی، اسدالله واحد، محمدعلی موسی‌زاده، رشید اسدی و لیلو ۸۸
- پژوهشی در فرهنگ لغت قرآنی نقودالجمان فی عقودالترجمان (نسخه ۶۰۹ آستان قدس)
مجید رشیدیان، سیدمحمد طباطبایی ۱۰۷
- ایهام و شبکه‌های ایهامی در غزلیات کمال خجندی
احمد گلی، علی رضائی‌عین‌الدین ۱۲۴
- بازبینی و تحلیل اشعار و امثال فارسی موجود در تاریخ غیاثی (نمونه‌ای از کاربرد ادب فارسی در بغداد در سده نهم هجری)
جواد بشری ۱۵۱
- از آق‌قویونلو تا عثمانی: زندگی و میراث فارسی ادب بدلیسی
مهدی رحیم‌پور ۱۷۸
- نگاهی به زادسال صبا و تکوین منظومه‌های حماسی وی
مصطفی قهرمانی ارشد، نجمه نظری ۲۰۱
- نقد رمان مادران و دختران، کتاب سوم: ماه غسل شهربانو براساس الگوی چهارگانه الین شوالتر
شیرزاد طایفی، زهرا کامل پیرالوان ۲۱۸
- روایت و کارکرد آن در داستان کوتاه «مجلس تودیع» نوشته غلامحسین ساعدی
محمد مهدی‌پور، ابراهیم رنجبر ۲۴۴



vāv-e ezāfe

(A Hypothesis on Certain Ezāfe Constructions in the Shāhnameh and Persian Texts)

Parisa Najafi¹ , Khalil Kahrizi² 

1. Assistant Professor, Department of English Language, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Khorramabad, Iran. E-mail: najafi.p@lu.ac.ir
2. Corresponding author, Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran. E-mail: kh.kahrizi@uok.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2026.69870.3881](https://doi.org/10.22034/perlit.2026.69870.3881)

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 22 February 2026

Received in revised form: 25 May 2026

Accepted: 19 June 2026

Published online: 07 October 2026

Keywords:

Shāhnameh, ezāfe construction, critical edition, grammar

ABSTRACT

The ezāfe construction in Persian is typically marked by the **-e** ezāfe. However, in some Iranian dialects, the conjunction **“o” (and)** is used in place of the ezāfe in this construction. This feature, seemingly influenced by the scribal dialect, has also found its way into certain manuscripts of the *Shāhnameh*, and the blending of coordinative and genitive structures has posed challenges for editors in determining the original reading of the text. In this study, using a corpus-based linguistic approach, a large number of such constructions were extracted from the *Shāhnameh* and analyzed, focusing on four expressions: *“Fārsi o Darī”*, *“Bām o Sarāy”*, *“Zabān o Gomān”*, and *“Pīlān o Kūs”*. The first two expressions are attested in other texts as well, whereas the third and fourth, whose correct form and meaning are disputed, were examined solely within the *Shahnameh*. In addition to proposing editorial suggestions and reporting on the occurrences of these constructions, the study also discusses their grammatical nature. The findings indicate that the replacement of **“o”** for the ezāfe is possible in genitive constructions where both constituents are primarily nouns of possessive type. Moreover, in structures other than *“noun + noun”*, explanatory genitives can also take the conjunction **“o”**.

Cite this article: Najafi, P., Kahrizi, Kh., (2026). vāv-e ezāfe (A Hypothesis on Certain Ezāfe Constructions in the Shāhnameh and Persian Texts). *Persian Language and Literature*, 79 (254), 1-22.
<http://doi.org/10.22034/perlit.2026.69870.3881>



© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

The ezafe construction is one of the most central syntactic devices in Persian. In its standard form, it is marked by the unstressed vowel -e/-ye, which links a head noun to its modifier, possessor, complement, or descriptive dependent. Although this construction is usually represented in writing through kasra, historical and dialectal evidence shows that Persian and related Iranian varieties have not always expressed this relation in a uniform way. In some Iranian dialects, and occasionally in Persian textual transmission, the relation normally marked by ezafe appears with vāv instead of kasra. This phenomenon, which may be called “ezafe vāv,” creates a significant philological and grammatical problem, because its surface form is identical to the ordinary coordinating conjunction vāv ‘and’. As a result, scribes, editors, and commentators may misinterpret an ezafe structure as a coordinate construction, or conversely emend a genuinely coordinate phrase into an ezafe construction. This study proposes a corpus-based hypothesis about a group of such constructions in the *Shahnameh* and in other early Persian texts. The main concern is not merely orthographic variation, but the grammatical and editorial consequences of a structure in which vāv functions as a marker of dependency rather than coordination. The problem is especially important in classical Persian textual criticism, where editors often decide between competing manuscript readings on the basis of semantic plausibility, metrical constraints, and the authority of particular manuscripts. If vāv can, under certain conditions, represent ezafe, then several readings traditionally treated as corrupt, secondary, or coordinative may need to be reconsidered. The study therefore aims to distinguish between genuine coordinate structures and ezafe constructions containing vāv, and to clarify the grammatical environments in which such a substitution is possible.

Research Methodology

The research adopts a corpus-linguistic approach to the *Shahnameh*, using the complete electronic text of Ferdowsi’s epic as the main corpus. The corpus consists of 49,609 couplets, approximately 569,534 tokens, and 17,782 word types. In order to facilitate processing, the corpus was divided into smaller subcorpora, each containing roughly 50,000 words. This division made it possible to search the text more efficiently and to examine recurring syntactic patterns in manageable segments. The analysis focused on structures of the type “noun + vāv + noun,” because this is the main environment in which ambiguity between coordination and ezafe arises. Using AntConc, all instances of vāv were first extracted from the corpus. For each occurrence, the immediate left and right contexts were examined, especially one word before and one word after vāv. Since the corpus was not morphologically tagged, grammatical classification was carried out manually. Cases in which both the preceding and following words were nouns were separated from other patterns. This produced a large set of potential “noun + vāv + noun” constructions, from which approximately 14,079 relevant instances were identified. From this larger set, seventy examples were selected randomly for closer analysis. These examples were examined not only in the edited text of the *Shahnameh*, but also in major manuscripts and printed editions where available. The purpose was to determine whether particular occurrences of vāv should be interpreted as ordinary coordination or as a non-standard marker of ezafe. Four major examples received detailed attention: *pārsi o dari* “Persian and Dari / Persian-Dari,” *bām o sarāy* “roof and house / roof of the house,” *zabān o gomān* “tongue and thought / tongue of thought,” and *pilān o kūš* “elephants and drums / drums of the elephants.” The first two examples also occur in other early Persian texts, while the latter two were examined primarily within the *Shahnameh*. The study also considered problematic cases such as *māh o mehr*, where an originally coordinate structure may have been incorrectly understood as ezafe.

Discussion

The analysis shows that vāv cannot be treated simply as a graphic or scribal error in all cases. In several recurrent structures, the semantic relation between the two nouns is not coordinative but possessive, dependent, or relational. For example, in *bām o sarāy*, the broader poetic context suggests not “the roof and the house” as two separate entities, but “the roof of the house.” Similar reasoning applies to *zabān o gomān*, where the expression is difficult to interpret as “tongue and thought” in a simple coordinate sense, but becomes meaningful if understood as “the tongue of thought,” that is, the expressive or verbal capacity of the mind. In the case of *pilān o kūš*, the manuscript variation between *pilān o kūš* and *pilān-e kūš* suggests a deeper instability in the transmission of a phrase referring to drums mounted on or associated with elephants. The occurrence of both forms across manuscripts indicates that scribes may have alternated between a perceived coordinate reading and an ezāfe reading. The study further argues that the phenomenon is not unrestricted. Not every “noun + vāv + noun” structure can be interpreted as ezāfe. The most important grammatical finding is that ezāfe vāv appears mainly in possessive or relational ezāfe constructions, where the second noun can be understood as having, possessing, or being associated with the first. In such cases, the phrase may be paraphrased by a relation of possession or belonging: for instance, “the arm has strength” in *zur o bāzu* “strength of the arm,” or “thought has a tongue” in *zabān o gomān* “tongue of thought.” This semantic test helps distinguish ezāfe vāv from ordinary coordination. By contrast, explanatory or appositional ezāfe structures do not normally permit this substitution when they take the form “noun + noun.” Thus, a phrase such as *māh o mehr* should not automatically be emended to *māh-e mehr*, because the semantic relation does not support the same possessive dependency. Such cases are better interpreted as genuine coordination unless there is strong contextual or manuscript evidence to the contrary. The study therefore challenges overly regularizing editorial practices that replace vāv with kasra merely to conform to standard Persian syntax. The example *pārsi o dari* is particularly significant because it has often been understood as referring to two linguistic varieties, “Persian and Dari.” However, the analysis suggests that in some contexts it may represent *pārsi-ye dari*, that is, “Dari Persian,” especially where the text clearly refers to a single language rather than two separate varieties. This interpretation has implications for the historical understanding of linguistic terminology in early Persian sources.

Conclusion

This study demonstrates that some ambiguous vāv-marked structures in the *Shahnameh* and other early Persian texts are best understood as instances of ezāfe vāv rather than ordinary coordination. The phenomenon appears to have entered manuscript transmission through dialectal or scribal habits and later became entangled with standard coordinate constructions. A corpus-based method makes it possible to move beyond isolated examples and identify recurrent syntactic and semantic patterns. The main grammatical conclusion is that vāv may replace the ezāfe marker primarily in possessive or relational ezāfe constructions, especially in “noun + noun” structures where a dependency relation can be semantically recovered. In other structural types, particularly explanatory or appositional constructions, such substitution is much more restricted and may lead to incorrect editorial decisions. The findings therefore contribute both to Persian historical grammar and to the methodology of editing classical Persian texts. They show that manuscript readings containing vāv should not be dismissed automatically as corrupt or merely coordinative. Instead, each case must be evaluated through the combined evidence of corpus frequency, manuscript distribution, syntactic structure, semantic relation, and textual context.

Keywords: *Shahnameh*; ezāfe construction; ezāfe vāv; Persian historical grammar; corpus linguistics; textual criticism; manuscript variation; classical Persian syntax.

واو اضافه

(طرح یک گمانه درباره بعضی از ساخت‌های اضافی شاهنامه و متن‌های کهن فارسی)

پریسا نجفی^۱، خلیل کهریزی^۲

۱. استادیار، گروه زبان انگلیسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران. رایانامه: najafi.p@lu.ac.ir

۲. نویسنده مسئول، استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران. رایانامه: kh.kahrizi@uok.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2026.69870.3881](https://doi.org/10.22034/perlit.2026.69870.3881)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	ساخت اضافه در زبان فارسی با کسره نشان داده می‌شود. با این حال، در بعضی از گویش‌های ایرانی، در این ساخت به جای کسره، «و» به کار می‌رود. این ویژگی، ظاهراً متأثر از گویش کاتبان، به بعضی از دستنویس‌های شاهنامه نیز راه یافته و، با درآمیختگی ساخت‌های عطفی و اضافی، مصححان این متن را در تشخیص نویسنده اصیل با دشواری روبه‌رو کرده‌است. در این پژوهش، با رویکرد زبان‌شناسی پیکره‌ای، شمار زیادی از این گونه ساخت‌ها از شاهنامه استخراج و با بررسی آن‌ها کوشیده شده‌است، چهار نویسنده «پارسی و دری»، «بام و سرای»، «زبان و گمان» و «پیلان و کوس» به بحث نهاده شود. دو نویسنده نخست در متن‌های دیگر نیز به کار رفته و نویسنده سوم و چهارم فقط در شاهنامه بررسی شد. علاوه بر طرح پیشنهادهایی برای تصحیح و گزارش نویسنده‌های موردنظر، در این مقاله درباره ماهیت دستوری این گونه از ساخت‌های اضافی نیز سخن رفته‌است. نتایج نشان می‌دهد که جایگزینی «و» به جای کسره که ما آن را «واو اضافه» می‌نامیم، در ساخت‌های اضافی امکان‌پذیر است که عمدتاً دو سوی آن‌ها اسم و از نوع تعلقی باشند. در ساخت‌هایی غیر از «اسم و اسم» نیز اضافه‌های توضیحی می‌توانند واو اضافه بگیرند.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۲/۰۳	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۰۳/۰۴	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۴/۲۹	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۷/۱۵	
کلیدواژه‌ها: شاهنامه، ساخت اضافه، تصحیح، دستور زبان، زبان‌شناسی پیکره‌ای.	
استناد: نجفی، پریسا؛ کهریزی، خلیل (۱۴۰۵). واو اضافه (طرح یک گمانه درباره بعضی از ساخت‌های اضافی شاهنامه و متن‌های کهن فارسی). <i>زبان و ادب فارسی</i> ، ۷۹ (۲۵۴)، ۱-۲۲. http://doi.org/10.22034/perlit.2026.69870.3881	
ناشر: دانشگاه تبریز.	© نویسنده‌گان.



۱. مقدمه

اضافه یکی از ساخت‌های نحوی در زبان فارسی است که در آن مضاف با کمک کسره اضافه به مضاف‌الیه افزوده می‌شود. در بعضی از گویش‌های ایرانی این رابطه به جای کسره با «و» برقرار می‌شود؛ مثلاً در اورامی *gôš-u dēwâ* می‌گویند و منظورشان «گوش‌های دیوان» است (ر.ک: معین، ۱۳۶۳: ۱۳). در فارسی گفتاری معاصر نیز گاهی «درِ دل»، «درِ سر»، «رنگِ رو» و «چرخِ فلک» را «درد و دل»، «درد و سر»، «رنگ و رو» و «چرخ و فلک» می‌گویند (ر.ک: نجفی، ۱۳۸۷: ۴۱۹ و ۷۷۰). این ویژگی در تاریخ زبان فارسی سابقه دارد و اگرچه کاربرد گسترده در فارسی فصیح نداشته، اما ظاهراً از راه گویش بعضی کاتبان به دستنویس‌های کهن نیز راه یافته و از راه درآمیختن با دیگر ساخت‌ها سبب تصحیف و دگرگونیِ نویسنده‌های اصیل نیز شده‌است.

اگر این ساخت‌های اضافی دارای «و» با ترکیب‌های عطفی اشتباه گرفته نشوند، عمدتاً مصححان و ویراستاران آن‌ها را نادرست می‌پندارند؛ چنان‌که نجفی (۱۳۹۱: ۳۰۶) «قوس و قزح» را غلط دانسته و با ارائه شاهدی از سعدی پیشنهاد کرده آن را «قوس قزح» بنویسیم. درحالی‌که در همان شاهدی که از سعدی به دست داده، سه تا از دستنویس‌ها «قوس و قزح» دارند (ر.ک: سعدی، ۱۳۸۵: ۶۰۳). همچنین این ساخت به همین شکل در دستنویس‌های مهم لغت فرس اسدی نیز دیده شده و مجتبیایی و صادقی آن را در تصحیح خود به متن برده‌اند (ر.ک: اسدی، ۱۳۶۵: ۱۲۷). در کنار توجه‌هایی در حواشی دیوان عثمان مختاری (۱۳۴۱: ۵۳۲؛ نیز نک: ازرقی هروی، ۱۳۹۸: ۳۲۵) که نویسنده «قوس و قزح» را متأثر از اصل عربی این ترکیب دانسته، تأثیر گویش کاتبان را نیز نباید در این باره نادیده گرفت.

ترجیح نویسنده نسخه‌هایی که در چنین مواضعی در میان مضاف و مضاف‌الیه کسره اضافه دارند، گرچه متن را به فارسی معیار و فصیح نزدیک می‌کند، اما این پرسش را در پی دارد که اگر همه دستنویس‌ها در یک ساخت اضافی به جای کسره «و» داشته باشند، تکلیف مصحح چیست؟ از دیگر سو، آیا این گونه از «و» می‌تواند در همه انواع ساخت‌های اضافی جایگزین کسره اضافه شود؟ در این پژوهش با کمک روش‌های داده‌محور زبان‌شناسی، همه ساخت‌های دارای «و» که احتمال اضافی بودن آن‌ها نیز وجود داشت، از شاهنامه استخراج شد. پس از بررسی و تحلیل داده‌ها وضعیت دو نویسنده «پارسی و دری» و «بام و سرای» که میان شاهنامه و دیگر متن‌های کهن مشترک‌اند، و دو نویسنده «زبان و گمان» و «پیلان و کوس» در چاپ‌ها و دستنویس‌های شاهنامه بررسی و کوشیده شد متن و معنای درست آن‌ها با توجه به کاررفتِ واو به جای کسره به دست داده شود. سپس نویسنده «ماه و مهر» نیز که در بیشتر تصحیح‌های شاهنامه تصحیف شده‌است، به عنوان نمونه‌ای از ساخت عطفی که به اشتباه اضافی پنداشته شده، بررسی شد.

تحلیل داده‌ها و بررسی تصحیحیِ نویسنده‌ها نشان داد واوی که در ساخت‌های اضافی به کار می‌رود و می‌توان آن را «واوِ اضافه» نامید، در حالت «اسم و اسم» فقط در اضافه‌های تعلقی دیده می‌شود و در غیر این حالت در اضافه‌های توضیحی نیز می‌تواند اتفاق بیفتد. از همین روی، در این مقاله علاوه بر تصحیح چند نویسنده از شاهنامه و گزارش و شرح آن نویسنده‌ها، روشی به دست داده می‌شود که بر پایه آن بتوان ساخت‌های اضافی دارای «و» را که احتمالاً از راه گویش کاتبان به دستنویس‌ها راه یافته‌اند، از دیگر ساخت‌های فارسی، به‌ویژه ساخت عطفی، تشخیص داد.

۲. پیشینه پژوهش

درباره «اضافه» در زبان فارسی و تاریخچه شکل‌گیری آن، بسیاری از پژوهشگران گزارش‌های همانندی به دست داده‌اند، آن گونه که مسیر تاریخی اضافه از یک عنصر موصولی/اشاری در زبان ایرانی باستان آغاز، سپس در فارسی میانه به صورت یک واژه‌بست

نحوی درمی‌آید، و درنهایت در فارسی نوین، به شکل یک واکه پیوندی ثابت و تغییرناپذیر تثبیت می‌شود. برای نمونه، سمیعان و لارسن^۱ (۲۰۲۳) استدلال می‌کنند که سازه اضافه در زبان فارسی میانه با بازتحلیل ضمیر موصولی (hya یا tya) در فارسی باستان پدید آمد و به نشانگری شبیه به "of" در زبان انگلیسی تبدیل شد که معنای اضافه‌ای (ملکی/ توصیفی) را منتقل می‌کند. به طور مشابه، سامولین^۲ (۲۰۰۷) منشأ اضافه در فارسی نو را به صورت hya- در زبان ایرانی باستان نسبت می‌دهد. او در چارچوب نظری دستور ساخت گروهی هسته‌بنیان^۳ نشان می‌دهد که اضافه به تدریج دچار فرایند دستوری‌شدگی شده است و همین امر موجب شد تا اضافه از یک واژه موصولی به یک وند وابسته اسمی دگرگون شود. در دوره فارسی میانه متأخر، اضافه صورتی کاملاً تثبیت شده داشته است، به گونه‌ای که نخست به صورت یک تک‌واژ مستقل ظاهر شد و در ادامه، رفتاری مشابه یک واژه‌بست^۴ یا حرف اضافه در گروه‌های اسمی پیدا کرد.

فرانکو و همکاران^۵ (۲۰۱۵) نیز اضافه در فارسی را یک پی‌بست بی‌تکیه^۶ می‌دانند که خالی از محتوای معنایی عمل می‌کند و هسته اسمی را به وابسته‌های بعد از آن متصل می‌سازد. این پی‌بست به صورت صدای کوتاه e به انتهای اسم یا صفت هسته افزوده می‌شود. مثلاً آنان توضیح می‌دهند که هر زمان اسمی در فارسی همراه با وابسته‌ای مثل صفت بیاید، پس از اسم، اضافه به شکل e یا ye می‌آید، برای نمونه در مثال آسمان آبی (aseman-e abi). در صورتی که چندین صفت به کار برود، اضافه بعد از هر صفت به جز آخرین آن تکرار می‌شود. کهنمویی‌پور^۷ (۲۰۱۴) این الگو را به صورت N-e Adj1-e Adj2... توصیف کرده است، مثل گل سرخ بزرگ. اضافه رابطه مالکیت یا حالت مضاف‌الیه را نیز مشخص می‌کند. برای نمونه کتاب حسن به معنی کتاب حسن است. اضافه در ترکیبات اسمی مانند گنبد طلا (گنبد طلایی) یا فروشنده کتاب (کتاب‌فروش) نقش «از» در فارسی یا "of" در انگلیسی را بازی می‌کند. اضافه همچنین قبل از عبارات وصفی یا جمله‌های موصولی به کار می‌رود. برای مثال مرد نگران بچه‌ها به معنای مردی که نگران بچه‌هاست است. در گروه‌های اسمی بسط‌یافته^۸ نیز هر وابسته‌ای که پس از هسته بیاید (صفت، گروه حرف اضافه‌ای یا جمله موصولی) به طور معمول با اضافه معرفی می‌شود (فرانکو و همکاران، ۲۰۱۵). در گروه‌های اسمی هم‌پایه‌شده^۹، تنها یک اضافه بر آخرین اسم قبل از وابسته ظاهر می‌شود. به عنوان مثال [کلاه و لباس] مریم به معنای کلاه و لباس مریم است که تنها قبل از مضاف‌الیه (مریم) اضافه می‌آید (کهنمویی‌پور، ۲۰۱۴). به طور کلی اضافه در فارسی به عنوان نشانه‌ای ضروری در گروه اسمی عمل می‌کند که پس از هسته و قبل از هر وابسته‌ای می‌آید. این نشانه در زنجیره‌ای از وابسته‌ها نیز تکرار می‌شود و بدون توجه به جنس، تعداد یا معرفه/ نکره بودن اسم، به صورت ثابت e- باقی می‌ماند (فرانکو و همکاران، ۲۰۱۵).

درباره گونه ویژه‌ای از ساخت اضافه که مورد نظر این مقاله است و در آن «و» به جای کسره اضافه به کار می‌رود، تا کنون جز اشاراتی اندک، پژوهش مستقلی انجام نشده است. نخستین بار محمد معین (۱۳۶۳: ۱۳) در کتاب اضافه از این ویژگی در اورامی سخن رانده است. محمدامین ریاحی (۱۳۷۴) در مقاله «جان و جهان حافظ» نویسنده «جان جهان» را برآمده از حذف واو عطف توسط کاتبان می‌داند؛ «ظاهراً برای اینکه واو عطف مفتوح عربی خوانده نشود» (همان: ۱۷۰). عزیزالله جوینی در جلد اول شاهنامه در مواجهه با نویسنده «پیلان و کوس» به کوتاهی اشاره کرده که واو «بنا بر گویشی علامت کسره اضافه بوده» (فردوسی،

1. Samiiian & Larson

2. Samvelian

3. Head-driven Phrase Structure Grammar (HPSG)

4. clitic

5. Franco et al.

6. enclitic

7. Kahnemuyipour

8. extended NPs

9. coordinated

۱۳۹۴: ۱/ ۴۲۵). مسعود راسنی‌پور نیز در تعلیقاتش بر دیوان ازرقی (۱۳۹۸: ۳۲۴) در سخن از نویسش «قوس و قزح» توضیح مفید و نسبتاً مفصلی درباره این گونه از ترکیب‌ها به دست داده‌است که ما در بحث خود به آن بازخواهیم گشت. منوچهر فروزنده‌فرد (۱۳۹۷) نیز، درباره نویسش «خیر و قبول» در دیوان حافظ، تأثیر اصل عربی بعضی از این ترکیب‌ها را در ظاهر شدن «و» تذکر داده‌است.

۳- روش‌شناسی

این پژوهش بر پایه رویکرد زبان‌شناسی پیکره‌ای انجام شده‌است؛ رویکردی که به دلیل ماهیت داده‌محور خود، زمینه‌ای علمی برای تحلیل ساختارهای زبانی فراهم می‌آورد. استفاده از پیکره‌های زبانی به پژوهشگر این امکان را می‌دهد که با تکیه بر شواهد تجربی، الگوهای زبانی را به صورت عینی و تکرارپذیر بررسی کند. همچنین، این رویکرد در تحلیل ساختارهای نحوی و معنایی متون کلاسیک مانند شاهنامه، ابزارهای لازم برای کشف و تحلیل دقیق داده‌ها را در اختیار می‌گذارد. رویکرد پیکره‌ای مزایای متعددی دارد که آن را به ابزاری مناسب برای تحلیل زبان در زمینه‌های نو و تخصصی دگرگون می‌سازد. نخست آنکه این رویکرد امکان پردازش سریع حجم گسترده‌ای از داده‌ها را فراهم می‌سازد و با توجه به ابزارهای رایانه‌ای همچون انتکانک، فرایند شناسایی و طبقه‌بندی ساختارهای زبانی را هموار می‌کند (مکنری و همکاران، ۲۰۰۶). دوم آنکه داده‌های زبانی را می‌توان به صورت کمی استخراج، و سپس در بافت کلان‌تر، تحلیل و تفسیر کرد. این امر به پژوهشگر کمک می‌کند تا فراتر از مثال‌های پراکنده، به الگوهای منظم و پرتکرار در زبان دست یابد و نقش آن‌ها را در گفتمان مشخص نماید (ترنبری^۱، ۲۰۱۰). یکی دیگر از مزایای مهم زبان‌شناسی پیکره‌ای، رویکرد از پایین به بالا^۲ است که بر تحلیل مبتنی بر داده تأکید دارد. این ویژگی باعث می‌شود تحلیل‌های پژوهشگر کمتر تحت تأثیر سوگیری‌های ذهنی قرار گیرد و بیشتر بر داده‌های واقعی متکی باشد (مکنری و ویلسن، ۲۰۰۱). به‌ویژه در تحلیل‌هایی همچون تحلیل گفتمان یا تحلیل کاربردشناختی که احتمال انتخاب گزینشی داده‌ها یا مثال‌های بدون بافت وجود دارد، زبان‌شناسی پیکره‌ای چارچوبی عینی و علمی به تحلیل می‌بخشد.

۳-۱- طراحی و ساخت پیکره

در این پژوهش، از نسخه الکترونیک شاهنامه فردوسی^۳ مشتمل بر ۴۹۶۰۹ استفاده شد. تمرکز پژوهش بر ساخت‌های نحوی «اسم + و + اسم» در بافت‌های مختلف شاهنامه بود. برای این منظور، در گام نخست، نسخه‌ای ماشین‌خواندنی از متن کامل شاهنامه تهیه شد. پیکره نهایی حاوی ۵۶۹۵۳۴ مصداق^۴ واژه (فراوانی خام) و ۱۷۷۸۲ نوع^۵ واژه (فراوانی نوع) بود که امکان بررسی دقیق ساختارهای موردنظر را فراهم می‌کرد. برای تسهیل در پردازش و بهینه‌سازی عملکرد نرم‌افزار، پیکره اصلی به پنج پیکره کوچک (زیرپیکره^۶) تقریباً مساوی (هریک حدود ۵۰۰۰۰ واژه) تقسیم شد. این تقسیم‌بندی با هدف کاهش حجم داده‌های هم‌زمان پردازش شده، و نیز افزایش سرعت جست‌وجو در محیط نرم‌افزار انتکانک انجام شد.

1. Thornbury, S

2. bottom-up

3. <http://dl.nlai.ir/UI/550f8353-9b03-4376-9105-9ee8299da7f1/Catalogue.aspx>

4. token

5. type

6. subcorpus

۳-۲- فرایند تحلیل

در مرحله تحلیل، با استفاده از نرم‌افزار انتکانک، ابتدا کلیه مصادیق «و» در پیکره استخراج شد. سپس برای هر مورد، بافت وقوع آن شامل یک واژه پیش از «و» و یک واژه پس از آن دریافت گردید. این مرحله به‌منظور شناسایی اولیه ساختارهای ترکیبی اسم + و + اسم صورت گرفت. با توجه به اینکه پیکره فاقد برچسب‌گذاری مقوله‌های دستوری بود، دسته‌بندی مصادیق به‌صورت تحلیل دستی انجام شد. به این صورت که تمامی مواردی که در آن هر دو واژه قبل و بعد از «و» دارای مقوله دستوری اسم بودند، استخراج شدند. در مرحله بعد، از میان مصادیق به‌دست‌آمده که مشتمل بر حدود ۱۴۰۷۹ بودند، هفتاد نمونه به‌صورت تصادفی انتخاب و وضعیت آن‌ها در دستنویس‌های مهم شاهنامه بررسی شد. فایل این نمونه‌ها به مقاله پیوست است. سرانجام نیز چهار مورد به بحث مفصل نهاده شد.

۴- تجزیه و تحلیل داده‌ها

۴-۱. واو به جای کسره اضافه

سابقه کاررفت واو به جای کسره در ساخت‌های اضافه از روزگارِ معاصر فراتر می‌رود و در متن‌های کهن فارسی نیز می‌توان مصادیقی برای آن به دست داد. ماهیت دستوری این ساخت زبانی تاکنون چندان بررسی نشده و در تصحیح متن‌های فارسی نیز به آن توجه چندانی نشده است. نکته مهمی که نباید از آن غافل بود، گونه‌های مختلف این ساخت است؛ به دیگر سخن، پدیده‌ای زبانی که در آن به جای کسره از «و» استفاده می‌شود، گونه‌های مختلفی دارد که شناخت آن‌ها می‌تواند در تصحیح متن نیز به مصححان کمک کند. بعضی از این ترکیب‌ها دارای اصل عربی هستند. از همین روی تلفظ عربی آن‌ها گاهی در خط فارسی نمود می‌یابد. ظاهراً پیش از همه، همایی در حواشی‌اش بر دیوان عثمان مختاری (۱۳۴۱: ۵۳۲) در برخورد با نویسنده «قوس و قزح» که در لغت فرس اسدی (۱۳۶۵: ۱۲۷) چاپ مجتبیایی و صادقی نیز آمده، این نکته را مطرح کرده است. راستی‌پور (ازرقی، ۱۳۹۸: ۳۲۵) نیز که به این نکات اشاره کرده، در تعلیقات دیوان ازرقی توجیه همایی را معقول دانسته و نمونه‌هایی مانند «حیص و بیص» و «الاهم فالاهم» را نیز شامل همین حکم دانسته است. او (همانجا) همچنین نکته‌ای بر گفته همایی افزوده که بر پایه آن این گونه ترکیب‌ها فقط اضافی نیستند و در این باره «نقل قول» را مثال زده که به «نقل و قول» تبدیل شده است.

فروزنده‌فرد (۱۳۹۷: ۱) نیز «رقم خیر قبول» را در دیوان حافظ که دیدگاه‌های گوناگونی درباره آن مطرح شده است، چنین توجیه کرده است: «به نظر نگارنده، صورت صحیح این ترکیب "رقم خیر قبول" است. "خیر قبول" را که در اصل عربی "خیر قبول" (بهترین پذیرش، پذیرش نیکو) و در این بیت در مجموع مضاف‌الیه رقم است. بسنجید با "خیر قدوم" و "خیر مقام" در این مصراع عربی حافظ: ... قدمت خیر قدوم، نزلت خیر مقام». همان‌طور که فروزنده‌فرد (همانجا) نشان داده است، گاهی در دستنویس‌ها نشانه رفع عربی با «و» نوشته شده و در بعضی از دستنویس‌های دیوان حافظ نیز «الله اکبر» و «الله معک» را «الله و اکبر» و «الله و معک» نوشته‌اند.

ساخت اضافه در زبان فارسی مشتمل بر یکی از دو حالت «اسم (و غیره) + اسم (ضمیر)» و «اسم یا ضمیر + صفت یا قید» است (ر.ک: صادقی، ۱۳۸۴: ۳). در شاهنامه نیز ساخت‌های اضافی دارای واو خارج از این حالت‌ها نیستند، اما عمدتاً به شکل «اسم و اسم» ظاهر می‌شوند. با این حال، مسئله در همین جا متوقف نمی‌شود و پرسش دیگر آن است که آیا همه ساخت‌های «اسم و اسم» می‌توانند به جای کسره اضافه واو بگیرند؟

برای پاسخ به این پرسش هفتاد نمونه تصادفی را از داده‌های استخراج‌شده از شاهنامه بررسی کردیم که بعضی از آن‌ها در متن‌های دیگر نیز به کار برده شده‌اند. شواهد کاررفت این هفتاد نمونه را از چاپ خالقی مطلق استخراج و وضعیتِ نویسش‌ها را در دستنویس‌ها به دست آوردیم. البته ما بر آن نیستیم که همه این نمونه‌ها دارای واو اضافه هستند، بلکه منظور آن است که این نمونه‌ها با فرضِ اضافی بودن نیز دارای معنا هستند و از همین روی، می‌توانند مصححان را به اشتباه دراندازند.

«گنج و درم» (فردوسی، ۱۳۸۹ الف: ۷/۲۹۲)، «رنج و پزشکی» (همان: ۲۸۴)، «رای و پیوند» (همان: ۷/۲۷۲)، «چرخ و ماه» (همان: ۱/۱۶)، «سر و تخت» (همان: ۱/۱۳۰؛ ایرانشان، ۱۳۷۰: ۳۳۱)، «دانش و دین» (فردوسی، ۱۳۸۹ الف: ۱/۹)، «بند و زنهار» (همان: ۳/۳۶۵)، «رای و دیدار» (همان: ۲/۳۴۰)، «گنج و دینار» (همان: ۶/۴۲۵)، «شاه و رمه» (همان: ۲/۱۵۸)، «درفش و سپاه» (همان: ۶/۲۴۵)، «کوشش و کارزار» (همان: ۷/۲۷۶)، «سر و تاج» (همان: ۴/۳۲۰)، «درفش و سپاه» (همان: ۶/۲۴۵)، «زور و بازو» (هراتی، ۱۳۸۰: ۲۹۳)، «سنگ و خارا» (ایرانشان، ۱۳۷۷: ۱۹۷)، «مرد و فرهنگ» (اسدی، ۱۳۸۹: ۳۲۷؛ فردوسی، ۱۳۸۹ الف: ۳/۳۰۵) شماری از این ترکیب‌ها هستند که بررسی آن‌ها در این نوشته نمی‌گنجد و هرکدام دارای چالش‌های معنایی و تصحیحی هستند. شاید بتوان، با قید احتمال، نمونه‌هایی از نویسش معروف «جان و جهان» / «جان جهان» (ر.ک: ریاحی، ۱۳۷۴: ۱۶۷) و «نشاط و شراب» نیز که در تاریخ بیهقی با بسامد بالا به صورت «نشاط شراب» هم دیده می‌شود، در این بحث مطرح کرد (ر.ک: بیهقی، ۲۵۳۶: ۱۶۶؛ همو؛ ۱۳۸۹: ۱/۱۴۱). در ادامه چهار مورد از ساخت‌های دارای واو را بررسی می‌کنیم که دو مورد آن‌ها غیر از شاهنامه در دیگر متن‌های زبان فارسی نیز به کار رفته‌اند و دو مورد نیز فقط در شاهنامه بررسی می‌شوند.

بام و سرای

ظاهراً کهن‌ترین جایی که ترکیب «بام و سرای» در آن به کار رفته، بیتی از خسروی سرخسی، شاعر قرن چهارم ق، است که در فرهنگ قواس (۱۳۵۳: ۲۲) در ذیل مدخل «سرویه» به شکل زیر آمده‌است:

چونک ساقیش داشت بر کف دست همه سرویه گشت بام و سرای

آنچه مصحح این فرهنگ از مصراع دوم بیت خسروی سرخسی به متن برده، ضبط فرهنگ‌های جهانگیری و رشیدی است و ضبط نسخه خطی فرهنگ قواس را این‌گونه در پانویس به دست داده‌است: «نسخه اصل پشت تمام سرای؛ متن مطابق جهانگیری و رشیدی است» (همانجا). بر پایه ضبط دستنویس این کتاب ممکن است مصراع دوم در اصل چنین بوده باشد: «همه سرویه پشت / گشت بام سرای». منطق کلام نیز می‌گوید همین «بام سرای» باید درست باشد، زیرا می‌که در کف ساقی بوده‌است، مانند آفتاب درخشیده و پرتو آن مانند سرویه (رنگین‌کمان) بر بام سرای افتاده‌است. شاعر در پرتو و درخشندگی می‌اغراق کرده‌است و از این مفهوم مضامین مشابهی در شعر فارسی دیده می‌شود.

همین ترکیب با وضعیتی مشابه در دیوان قطران تبریزی (۱۳۶۲: ۳۶۳) نیز به کار رفته و در چاپ نخجوانی چنین است:

تنگ بُد گیتی از درد تو بر مردم شهر تیره بُد خورشید از هجر تو بر بام و سرای

در چاپ جدید دیوان قطران (۱۴۰۲: ۵۶۷/۱) «بام سرای» به متن رفته و نسخه‌بدل‌ها نیز این‌گونه به دست داده شده‌است: «۷. لک، م: ماه سرای؛ ع، ل، د: بام و سرای؛ متن از "ب"» (همانجا). در اینجا نیز بر پایه منطق کلام همین نویسش «بام سرای» باید درست باشد، اما دیده می‌شود که مانند بیت خسروی سرخسی، دستنویس‌ها «بام و سرای» نیز ضبط کرده‌اند. شاهی برای همین ترکیب در شاهنامه نیز دیده می‌شود.

جهان گشت پر سبزه و چارپای در و دشت گل بود و بام و سرای

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۷/۲۸۴)

گزارش خالقی مطلق و خطیبی از نسخه‌بدل‌های دفتر هفتم شاهنامه نشان می‌دهد که فقط نسخه واتیکان «بام سرای» دارد (ر.ک: همانجا). دستنویس سن‌ژوزف (همو، ۱۳۸۹ ب: ۲/ ۸۰۰) «بام و سرای» و سعدلو (همو، ۱۳۷۹: ۸۲۷) نیز، مانند بعضی از دستنویس‌های مورداستفاده خالقی مطلق، «بوم و سرای» دارد. حاشیه ظفرنامه اساساً ضبطی یگانه و دگرگون دارد: «ستایش گرفتند بر رهنمای» (مستوفی، ۱۳۷۷: ۲/ ۱۳۸۸). بر پایه قواعد تصحیح متن و با تکیه بر دستنویس‌ها باید همین «بام و سرای» به متن برود. از همین روی، در ویرایش دوم تصحیح خالقی مطلق (ر.ک: همو، ۱۳۹۳: ۲/ ۷۱۶) نیز همین نویسنش به متن رفته‌است. دیگر چاپ‌های معتبر شاهنامه مانند مسکو (همو، ۱۹۷۰: ۸/ ۱۹۱) و ویرایش نهایی همین چاپ (همو، ۱۳۹۱: ۸/ ۱۷۰) و جیحونی (همو، ۱۳۸۰: ۴/ ۱۸۱۰) نیز همین نویسنش را دارند.

باین حال، نکته‌ای که نباید نادیده گرفت این است که بر پایه بافت و منطق کلام سخن از روزگاری است که در آن همه جا پر از گل و سبزه شده‌است. در چنین فضایی می‌بایست بر اثر بارش باران بر بام خانه‌ها نیز که از گل بوده، سبزه و گل بروید، کزازی (همو، ۱۳۹۰: ۸/ ۵۶۶) این‌گونه به این نکته اشاره کرده‌است: «بام خانه‌ها گل اندود بوده‌است؛ باران حتی از گل بام‌ها نیز گل می‌رویانیده‌است». از همین روی، بهتر است «بام سرای» را در این موضع درست بدانیم، زیرا بر بام سرای‌ها گل روییده‌است. بر پایه آنچه گذشت، در اینجا نیز مانند دیوان قطران و بیت بازمانده از خسروی سرخسی، یکدستی دستنویس‌ها در تأیید نویسنش «بام و سرای» را نباید به عطفی بودن این ساخت برگرداند، بلکه باید آن را یکی از نمونه‌های کاررفتِ واو اضافه به شمار آورد و «بام و سرای» را ریختی دیگر از «بام سرای» دانست.

پارسی و دری

در ماجرای به نظم درآمدنِ کلیله و دمنه به دست رودکی در جلد هفتم شاهنامه مصحح خالقی مطلق و خطیبی بیت زیر آمده‌است:

بفرمود تا پارسی دری بگفتند و کوتاه شد داوری

(فردوسی، ۱۳۸۹ الف: ۷/ ۳۷۲).

دستنویس لندن که در این بخش از شاهنامه اساس کار مصححان بوده‌است، در کنار هفت دستنویس «ل ۲، س ۲، لی، ل ۳، پ، لن ۲، ب» «پارسی و دری» دارد. به این مجموعه باید دستنویس‌های سن‌ژوزف (فردوسی، ۱۳۸۹ ب: ۸۲۱) و سعدلو (همو، ۱۳۷۹: ۸۴۹) را نیز افزود. آن‌گونه که از نسخه‌بدل‌ها پیداست، مصححان متن خود را از دستنویس‌های کراچی، استانبول ۲، لنینگراد، واتیکان برگرفته‌اند. در حاشیه ظفرنامه (مستوفی، ۱۳۷۷: ۲/ ۱۴۲۴) نیز این مصراع ضبطی یگانه دارد: «بگفتند با پارسی شد دری».

در ویرایش دوم خالقی مطلق (فردوسی، ۱۳۹۳: ۲/ ۷۵۹) و تصحیح مصطفی جیحونی (همو، ۱۳۸۰: ۴/ ۱۸۵۳) نیز «پارسی دری» به متن رفته‌است. چاپ مسکو (همو، ۱۹۷۰: ۸/ ۲۵۴) «پارسی و دری» دارد، اما در ویرایش نهایی همین چاپ از شاهنامه (همو، ۱۳۹۱: ۸/ ۲۲۴) «پارسی دری» گزینش شده‌است. کزازی (همو، ۱۳۹۰: ۸/ ۱۸۳) نیز نویسنش یگانه حاشیه ظفرنامه را به این شکل پذیرفته و حرکت‌گذاری کرده «بفرمود تا پارسی [شد] دری» و در گزارش همین مصراع گفته‌است: «دری ویژگی "پارسی" است که از آن جدا افتاده‌است: پارسی دری. شد ریخت کوتاه‌شده "شود" می‌باید بود» (همان: ۶۳۸).

گرچه دستنویس‌های مهم شاهنامه در اینجا «پارسی و دری» دارند، دیدیم که در شاهنامه‌های مصحح بیشتر «پارسی دری» برگزیده شده‌است. البته مصححان در موارد دیگر عمدتاً ضبط دستنویس اساس و نسخه‌های مهمی مانند سن‌ژوزف را نادیده

نمی‌گیرند. از همین روی، «پارسی و دری» نیز نویسی نیست که بتوان به آسانی آن را نادیده گرفت. به نظر می‌رسد در این موضع، معنای موردانتظار بیت سبب شده‌است، مصححان اصول خود را در تصحیح نادیده بگیرند. این نویش که البته محدود به شاهنامه هم نیست، پیش از این، نظر چند پژوهشگر را به سوی خود کشیده (ر.ک: صادقی، ۱۳۵۷: ۵۱؛ لازار، ۱۳۸۴: ۸۶) و در تازه‌ترین پژوهش‌ها، پژمان فیروزبخش (۱۴۰۴) مقاله‌ای مستقل در این باره نگاشته‌است.

همان‌گونه که دیگران نیز گفته‌اند، این نویش در آغاز ترجمه تفسیر طبری (۱۳۹۰: ۵/۱) نیز به این شکل آمده‌است: «و این کتاب تفسیر بزرگست از روایت محمد بن جریر الطبری رحمة الله علیه ترجمه کرده بزبان پارسی و دری راه راست». استاد علی‌اشرف صادقی (۱۳۵۷: ۵۰) که «فارسی دری» را، با قید احتمال، ترجمه «الفارسیة الدریة» عربی دانسته‌است، کاررفت «فارسی و دری» را برآمده از «متروک شدن اصطلاحات "دری" و "فارسی دری" در ادوار بعد» دانسته که ابهاماتی را در پی داشته و از جمله «عده‌ای فارسی و دری را اگر نه دو زبان لااقل دو سبک مختلف دانسته‌اند و آن را به صورت "فارسی و دری" به کار برده‌اند». ایشان در ادامه بیت فردوسی را نیز که موردبحث ماست، به عنوان شاهی دیگر به دست داده‌است. توجیه استاد صادقی درباره شواهد دیگری که از فرهنگ‌های فارسی به دست داده، درست است. بر این شواهد می‌توان بیتی از قطران تبریزی (۱۴۰۲: ۱/۵۹۸) نیز افزود:

بلبل به سان مطرب سرمست بر درخت گه پارسی نواز و گاهی زند دری

در این بیت آشکارا پیدااست که قطران پارسی و دری را دو گونه یا به تعبیر صادقی دو سبک مختلف می‌دانسته‌است؛ چنان‌که به گمان ریاحی (۱۳۷۹: ۴۲) «ظاهراً پارسی در مورد زبان آذربایجان به کار رفته، در برابر دری خراسان». با این حال، توجیه درست صادقی را نمی‌توان با قطعیت به شاهی که در ترجمه تفسیر طبری و شاهنامه آمده‌است، تعمیم داد، زیرا در این دو کتاب از یک زبان و یک گونه زبانی یگانه نام رفته‌است؛ به دیگر سخن، مترجمان ترجمه تفسیر طبری این کتاب را، آن‌گونه که خبر داریم، به فارسی دری برگردانده‌اند، نه دو گونه یا سبک مختلف. از همین روی، نمی‌توان «فارسی و دری» را در این کتاب حاصل تصوّر نویسندگان/ مترجمان آن کتاب از دو گونه مختلف زبان فارسی دانست، زیرا آن‌ها خود می‌دانسته‌اند که کتاب را به یک زبان واحد/ یگانه یعنی فارسی دری ترجمه کرده‌اند. این سخن درباره شاهد منقول از شاهنامه نیز درست است، زیرا در آنجا نیز می‌دانیم که رودکی کلیله و دمنه را به فارسی دری منظوم کرده و فردوسی نیز از این مسئله آگاه بوده‌است، یعنی نمی‌توان چنین تصور کرد که فردوسی گمان می‌کرده، رودکی کلیله و دمنه را به دو سبک/ گونه زبانی مختلف منظوم کرده‌است.

در تازه‌ترین پژوهش، درباره این نویش/ اصطلاح، پژمان فیروزبخش (۱۴۰۴: ۷۹۲) بحث درباره اصطلاح «پارسی» و شمول و گستردگی آن در معنای زبان ایرانیان را پیش کشیده‌است که «هر وقت بنا داشتند تا این تعبیر عام را محدود کنند، یا به دنبال آن صفتی مانند دری می‌افزودند یا از تعبیری چون پارسی و دری مانند آنچه ذکرش گذشت، بهره می‌بردند. این پارسی و دری را باید چنین فهمید که در درجه اول ایرانی و آن‌گاه دری» (همان: ۷۹۳). توجیه فیروزبخش، با توجه به نمونه‌های دیگری، مانند «پارسی و پهلوی» و «پهلوی و پارسی» (همان: ۷۹۰) که به دست داده، پذیرفتنی می‌نماید، اما نشان‌دهنده یک قاعده زبانی ویژه نیست که نمونه‌های دیگری بتوان برای آن به دست داد. به دیگر سخن، فیروزبخش این اصطلاح/ نویش را توجیه معنایی کرده‌است، نه دستوری که بتوان با آن حکمی کلی و فراگیر برای نمونه‌های همانند به دست داد.

اگر بپذیریم «پارسی و دری» نمونه‌ای از ساخت اضافی دارای واو است، می‌توان همه نمونه‌های دیگری نیز که به حوزه معنایی زبان‌های ایرانی مربوط است، مانند «پارسی و پهلوی» و... را توجیه کرد و بیرون از این حوزه نیز نمونه‌های بسیاری به دست داد. به

دیگر سخن، آنچه فیروزبخش با به دست دادن نمونه‌ها مطرح کرده‌است، زمانی به یک قاعده و ساخت زبانی ویژه دگرگون می‌شود که نمونه‌های متعدد را بتواند پوشش دهد. از همین روی، آن نمونه‌ها را نیز می‌توان مصادیقی از ساخت ویژه اضافی دارای واو دانست. اساساً شمولِ کاررفتِ واو به‌جای کسره اضافه چنان است که در بسیاری از ساخت‌های اضافی شاهنامه، حداقل یک دو دستنویس، به‌جای کسره اضافه واو دارند. برای نمونه «آیینِ کیش» در شماری از دستنویس‌ها «آیین و کیش» ضبط شده (ر.ک: فردوسی، ۱۳۹۳: ۱/ ۲۲۷؛ خالقی مطلق، ۱۴۰۳: ۵/ ۵۹۱)؛ نیز «پی و پخش» (همان: ۲۹۲؛ همان: ۷۳۸)؛ «سنان و درفش» (همان: ۴۱۱؛ همان: ۱۰۴۰) و نمونه‌های بسیار دیگری که ما شماری از آن‌ها را پیش از این به دست دادیم. از همین روی، در کنارِ توجیهات پیشین، می‌توان «پارسی و دری» را نیز یکی از نمونه‌های کاررفتِ واو اضافه در ساخت‌های اضافی شاهنامه به شمار آورد که در متن‌های دیگر نیز نمود دارد.

زبان و گمان

ترکیبِ «زبان و گمان» در بیتی از شاهنامه معضلی پدید آورده که البته تا کنون توجه چندان به آن نشده‌است:

زبان و گمان بایدت چرب‌گوی خرد رهنمای و دل آزر مجوی

(فردوسی، ۱۳۸۹ الف: ۷/ ۲۶۵)

این بیت سفارشِ انوشیروان است به مهران‌شاد؛ فرستاده‌ای که باید به دربار خاقان چین برود و از میان دختران او یکی را برای شاه برگزیند. مسئله بیت آن است که صفتِ «چرب‌گوی» برای زبان است، اما «گمان»، چه به معنای «اندیشه، تصوّر، خیال، وهم» (خالقی مطلق، ۱۳۹۶: ۳۳۴)، چه به معنای «تدبیر، نقشه، چاره» (همانجا)، نمی‌تواند «چرب‌گوی» باشد. خالقی مطلق که همین نویسنش را البته به‌صورت «زبان و گمان» در ویرایش دوم تصحیح خود (فردوسی، ۱۳۹۳: ۲/ ۷۰۶) نیز به متن برده‌است، در گزارشِ نسخه‌بدل‌ها نشان داده که ضبطِ مختارِ خود را از دستنویس‌های «ل، س، لن، ق، ۲، ب» (همو، ۱۳۸۹ الف: ۷/ ۲۶۵) برگرفته‌است. دستنویس‌های «ق، س، ۲، ل، ۳، و، آ» نیز به‌جای «گمان» نویسنش «روان» را دارند. در دستنویس سن‌ژوزف (فردوسی، ۱۳۸۹ ب: ۷۹۵) نیز همین نویسنش و در سعدلو (همو، ۱۳۷۹: ۸۲۲) «زبان و روان» دیده می‌شود. ظاهراً کاتبان این دستنویس‌ها متوجه مشکلِ موردنظر بوده‌اند و با این دگرگونی خواسته‌اند متن را پذیرفتنی‌تر کنند، زیرا روان را چه به معنای «جان» (خالقی مطلق، ۱۳۹۶: ۲۲۵) بگیریم، چه به معنای «نفس» (همانجا) یا «روح» (همان: ۲۲۶) می‌تواند دارای قدرتِ «سخنوری و گفتار» و در نتیجه چرب‌گوی باشد، چنان‌که در بیتی دیگر نیز از شاهنامه چنین آمده‌است:

چنین گفت کو چون بیامد به بلخ زبان و روان پر ز گفتار تلخ

(فردوسی، ۱۳۹۳: ۲/ ۱۰۲)

در حاشیه ظفرنامه نیز «زبان و لبان» (مستوفی، ۱۳۷۷: ۲/ ۱۳۸۰) ضبط شده‌است که این مورد نیز مانند «زبان و روان» کوششی دیگر است برای گشودنِ گره بیت. از میان شارحان و مصححان شاهنامه نیز فقط کزازی (۱۳۹۰: ۸/ ۵۴۸) به این مسئله توجه کرده و گفته‌است: «شاید از آن روی که خاستگاه سخن گمان و اندیشه است، چرب‌گویی به گمان نیز بازخوانده آمده‌است». بااین‌حال، برای پذیرفتنِ این پیشنهاد باید شاهد دیگری داشته باشیم که «گمان» را نیز چرب‌گوی گفته باشند.

پیش از این دیدیم که دستنویس‌های مهمی مانند لندن ۶۷۵ و استانبول ۷۳۱ همین نویسنش «زبان و گمان» را دارند و چهار دستنویس دیگر نیز با آن‌ها همخوان هستند. غیر از دو چاپِ خالقی مطلق، در تصحیح جیحونی (نک: فردوسی، ۱۳۸۰: ۴/ ۱۸۰۰)

و مسکو (همو، ۱۹۷۰: ۱۷۸) نیز «زبان و گمان» به متن رفته‌است. اگر «زبان و روان» و «زبان و لبان» را نویسش ساده‌شده به شمار آوریم و همین «زبان و گمان» را بپذیریم، باید این ترکیب را یکی از مصادیق واو اضافه بدانیم که در آن واو نشان اضافه است و «زبان و گمان» صورتی دیگر از «زبان گمان» که نویسش یگانه دستنویس لیدن است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۹ الف: ۷/ ۲۶۵). درواقع، انوشیروان به مهران‌شاد می‌گوید زبان اندیشه‌ات باید چرب‌گوی باشد. وجود ترکیب‌هایی مانند «زبان فکر» و «زبان اندیشه» (ر.ک: اصفهانی، ۱۳۶۴: ۶۶) در متن‌های فارسی درستی ترکیب «زبان گمان» را نیز نشان دهد.

نکته دیگر اینکه، از آنجاکه تقریباً همه دستنویس‌ها «و» دارند، نمی‌توان نویسش را به «زبان گمان» تصحیح قیاسی کرد، اما بهتر است مصحح در این موضع و موارد همسان تذکر دهد که این ساخت ریختی دیگر از ساخت اضافه است و نباید خواننده آن را عطفی به شمار بیاورد.

پیلان و کوس

یکی از ترکیب‌های نسبتاً پرتکرار شاهنامه که ویژه یک داستان یا بخش مشخص نیست، بلکه، پراکنده، از آغاز تا پایان این کتاب به چشم می‌آید، «پیلان و کوس» است. بر پایه فرهنگ ولف (۱۳۷۷: ۶۶۹) این ترکیب سیزده بار در شاهنامه به کار رفته‌است؛ نخستین بار در داستان آزمودن فریدون پسرانش را و واپسین بار در پادشاهی یزدگرد شهریار. گرچه این نویسش عمدتاً در مصراع‌های تکراری یا مصراع‌هایی که ساخت‌های نحوی همانند دارند، به کار رفته‌است، اما دستنویس‌ها و در پی آن چاپ‌های شاهنامه در ضبط آن اختلاف نسبتاً نظام‌مندی دارند. البته این اختلاف منظم به اختلافی نامنظم در چاپ‌های معتبر شاهنامه انجامیده‌است؛ چنان‌که خالقی مطلق دو بار آن را با ریخت «پیلان کوس» (نک: پایین‌تر) و یازده بار «پیلان و کوس» (نک: همانجا) در هر دو ویرایش از پیرایش خود برگزیده‌است.

کوس یا طبل جنگی بزرگ را در جنگ‌ها بر پشت پیل می‌بستند (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۹: ۲/ ۲۶۵) و از همین روی است که «خروشیدن کوس از پشت پیل» (همان: ۳۹۹) به گوش می‌رسد. منظور از پیل نیز در ترکیب «پیلان و کوس» همین فیل‌هایی است که کوس را بر دوش می‌کشیدند (نک: خالقی مطلق، ۱۳۸۹: ۱/ ۱۳۰). از همین روی نیز انتظار می‌رود که در دستنویس‌ها «پیلان کوس» دیده شود، نه «پیلان و کوس». در تصحیح خالقی مطلق در برخورد با نخستین نمونه از نویسش «پیلان و کوس» / «پیلان کوس» ریخت دوم برگزیده شده‌است:

برفتند و بر خاک دادند بوس فرومانده بر جای پیلان کوس

(فردوسی، ۱۳۸۹ الف: ۱/ ۱۰۴)

نسخه‌بدل‌هایی که در پانوش این بیت ثبت شده، نشان می‌دهند که «پیلان کوس» نویسش برگزیده دستنویس‌های لندن و لنینگراد است و دستنویس‌های فلورانس و استانبول و قاهره و بریتانیا و چند دستنویس فرعی «پیلان و کوس» دارند. این نویسش دوم در دستنویس سن‌ژوزف (فردوسی، ۱۳۸۹ ب: ۲۶)، سعدلو (همو، ۱۳۷۹: ۳۴) و حاشیه ظفرنامه (حمدالله مستوفی، ۱۳۷۷: ۱/ ۴۸) نیز آمده‌است. مصطفی جیحونی در شاهنامه مصحح خود (فردوسی، ۱۳۸۰: ۱/ ۸۲)، مصححان ویرایش نهایی چاپ مسکو (همو، ۱۳۹۱: ۱/ ۸۹) و خالقی مطلق در ویرایش دوم از پیرایشش (همو، ۱۳۹۳: ۱/ ۶۰) نیز «پیلان کوس» را برگزیده و بر آن است که «پیلان کوس تقریباً همیشه در برخی از دستنویس‌ها به "پیلان و کوس" گشتگی یافته‌است» (خالقی مطلق، ۱۳۸۹: ۱/ ۱۳۰). با آنکه این مصحح «پیلان و کوس» را گشتگی یافته «پیلان کوس» دانسته و مصراعی که این نویسش در آن آمده، تکراری است، فقط

در اینجا و یک جای دیگر این نویسش دوم را به متن برده‌است. این در حالی است که ضبط و تقسیم‌بندی دستنویس‌ها دربارهٔ این نویسش در سراسر شاهنامه تفاوت چندانی با این مورد ندارد.

در بررسی نویسش «پیلان و کوس» / «پیلان کوس» می‌توان دستنویس‌های مهم شاهنامه را به دو دسته بخش کرد. در یک دسته که فلورانس (در بخش نخست شاهنامه) و استانبول دیده می‌شوند، همیشه «پیلان و کوس» برگزیده شده‌است. دستنویس‌های سن‌ژوزف و سعدلو و حاشیهٔ ظفرنامه نیز با یکی دو اختلاف، عمدتاً، این گروه را پشتیبانی می‌کنند. در دستهٔ دوم دستنویس لندن همیشه «پیلان کوس» دارد و یکی دو دستنویس فرعی نیز آن را همراهی می‌کنند. البته در یک نمونه که در پایان این بخش بررسی خواهد شد، این دستنویس نیز «پیلان و کوس» دارد و در نمونهٔ زیر نیز به جای «پیلان کوس» نویسی دیگر، یعنی «پیلان و آوای کوس» آمده که دستنویس‌های سعدلو (فردوسی، ۱۳۷۹: ۸۳) و حاشیهٔ ظفرنامه (حمدالله مستوفی، ۱۳۷۷: ۱/ ۱۳۴) نیز با آن همخوان هستند و به ویرایش نهایی چاپ مسکو (فردوسی، ۱۳۹۱: ۱/ ۲۰۴) راه یافته‌است. باین حال، خالقی مطلق و جیحونی (همو، ۱۳۸۰: ۱/ ۱۸۱) در اینجا همان «پیلان و کوس» را به متن برده‌اند:

همی بر سر و چشم او داد بوس فروماند بر جای پیلان و کوس

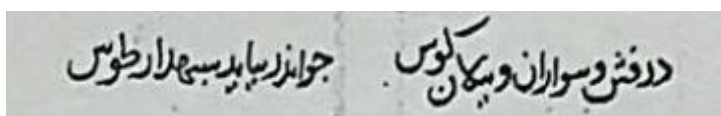
(فردوسی، ۱۳۸۹ الف: ۱/ ۲۷۳)

بر پایهٔ دگرنوشت‌هایی که خالقی مطلق ثبت کرده‌است (ر.ک: همانجا) در اینجا «پیلان کوس» فقط در دستنویس آکسفورد آمده‌است. بر پایهٔ شناختی که از کاتب دستنویس لندن داریم (نک: پایین‌تر) در اینجا «پیلان و آوای کوس» می‌تواند تصرف شخصی او در متن برای پرهیز یا تردید در پذیرش نویسش «پیلان و کوس» باشد. در ادامه به این بحث بازخواهیم گشت. در نمونهٔ زیر نیز خالقی مطلق نسخه‌بدل‌ها را به دست نداده‌است، اما رجوع به دستنویس‌ها نشان می‌دهد که نویسش برگزیدهٔ این مصحح، یعنی «پیلان و کوس» که در ویرایش دوم تصحیحش نیز آمده‌است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۹۳: ۱/ ۳۵۰) ضبط دستنویس‌های فلورانس و استانبول است که سن‌ژوزف (همو، ۱۳۸۹ ب: ۱۶۵) نیز آن را همراهی می‌کند:

درفش و سواران و پیلان و کوس چو ایدر بیاید سپهدار طوس

(همو، ۱۳۸۹: ۲/ ۲۸۱)

باین حال، چنان‌که در تصویر زیر دیده می‌شود، در اینجا دستنویس لندن مورخ ۶۷۵ باز هم نویسش «پیلان کوس» دارد:



(فردوسی، ۱۳۸۴: ۵۷)

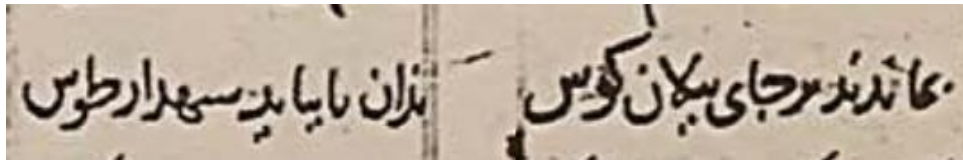
مصطفی جیحونی (همو، ۱۳۸۰: ۱/ ۴۱۵) و مصححان ویرایش نهایی چاپ مسکو (همو، ۱۳۹۱: ۳/ ۶۰) همین نویسش «پیلان کوس» را برگزیده‌اند.

در بیت زیر نیز اختلاف لندن با نویسش برگزیدهٔ خالقی مطلق ثبت نشده‌است:

بماندند بر جای پیلان و کوس بدان تا بیاید سپهدار طوس

(همو، ۱۳۸۹: ۳/ ۳۰)

خالقی مطلق در دگرنوشت‌ها فقط نویسنش دستنویس استانبول مورخ ۷۳۱ را به این شکل به دست داده‌است: «س: پیلان ابر جای و کوس». دستنویس فلورانس «پیلان و کوس» دارد و همین نویسنش در سن ژوزف (همو، ۱۳۸۹: ب: ۲۲۴) و حاشیه ظفرنامه (حمدالله مستوفی، ۱۳۷۷: ۱/ ۴۰۷) نیز آمده‌است. باین حال لندن باز هم «پیلان کوس» دارد:



(فردوسی، ۱۳۸۴: ۷۵)

همین نویسنش است که به تصحیح مصطفی جیحونی (همو، ۱۳۸۰: ۲/ ۵۴۵) و ویرایش نهایی چاپ مسکو (همو، ۱۳۹۱: ۴/ ۲۶) راه یافته‌است. خالقی مطلق در نمونه‌های دیگر همه جا نویسنش لندن را که «پیلان کوس» است در دگرنوشت‌ها به دست داده‌است (ر.ک: همو، ۱۳۸۹: الف: ۳/ ۳۶ و ۱۱۳ و ۱۱۵ و ۱۲۶ و ۱۳۶؛ همان: ۴/ ۶۹). جیحونی نیز در همه این نمونه‌ها «پیلان و کوس» (همو، ۱۳۸۰: ۱/ ۵۴۸؛ ۲/ ۶۰۴ و ۶۰۵ و ۶۱۲ و ۶۱۸ و ۸۱۹) را برگزیده‌است.

بیت زیر دومین و واپسین موردی است که در سراسر تصحیح خالقی مطلق نویسنش «پیلان کوس» به متن رفته‌است:

نه من جنگ را آمدم با زنان به پیلان کوس و تیره‌زنان

(همو، ۱۳۸۹: الف: ۶/ ۸۸)

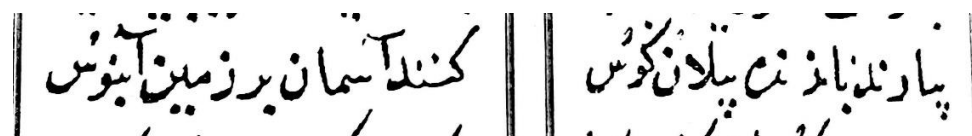
در اینجا و بر پایه نسخه‌بدل‌ها نویسنش دستنویس لندن که دو دستنویس پاریس و لنینگراد ۲ نیز آن را پشتیبانی می‌کنند، به متن رفته‌است. ناگفته نماند که مصحح این بخش از شاهنامه محمود امیدسالار بوده و البته خالقی مطلق نیز با این گزینش مخالفتی نکرده و در ویرایش دوم پیرایش خود نیز همین نویسنش «پیلان کوس» را به متن برده‌است (ر.ک: همو، ۱۳۹۳: ۲/ ۳۱۶). مصطفی جیحونی (همو، ۱۳۸۰: ۳/ ۱۳۵۳) و پیرایشگران ویرایش نهایی چاپ مسکو (همو، ۱۳۹۱: ۷/ ۶۳) نیز همین نویسنش را به متن برده‌اند.

بیت زیر نیز از دیدگاه بررسی دگرنوشت‌ها شایسته درنگ است:

بیارند با زنده‌پیلان و کوس کنند آسمان را به رنگ آب‌نوس

(همو، ۱۳۸۹: ۷/ ۵۲۹)

مصحح در اینجا هیچ نسخه‌بدلی ثبت نکرده‌است، اما دستنویس لندن (همو، ۱۳۸۴: ۲۵۷) نیز مانند دیگر دستنویس‌ها «پیلان و کوس» دارد. در تصحیح مصطفی جیحونی (همو، ۱۳۸۰: ۴/ ۱۹۲۸) و ویرایش نهایی چاپ مسکو (همو، ۱۳۹۱: ۸/ ۳۱۷) نیز همین نویسنش به متن رفته‌است. باین حال، نویسنش «پیلان کوس» نیز چنان‌که در تصویر زیر دیده می‌شود، در دستنویس سعدلو (همو، ۱۳۷۹: ۸۸۶) آمده‌است:



در واپسین نمونه نیز همه دستنویس‌ها و حتی لندن (همو، ۱۳۸۴: ۲۹۴) نیز «پیلان و کوس» ضبط کرده‌اند:

پس اکنون ز بهر کنارنگ طوس بدین سو کشیدیم پیلان و کوس

(همو، ۱۳۸۹: الف: ۸/ ۴۴۴)

بر پایه آنچه گذشت، دستنویس لندن نماینده گروهی از دستنویس‌های شاهنامه است که در برابر «پیلان و کوس» نویسنش «پیلان کوس» دارند. این نکته نشان‌دهنده آن است که کاتب این دستنویس «پیلان کوس» را ریخت رسمی و درست این نویسنش می‌دانسته و درعین حال از این نکته نیز آگاه بوده که این ترکیب گاهی عطفی است و باید به شکل «پیلان و کوس» بیاید. بااین حال، ظاهراً در پذیرش این نویسنش به این شکل تردیدی داشته که از سیزده نمونه موردبررسی فقط در یک جا «پیلان و کوس» را ضبط کرده است. از آنجاکه این کاتب «از باسوادترین کاتبان شاهنامه» (خطیبی، ۱۳۸۵: ۵۳) است که حتی «گهگاه دست به فارسی‌سازی می‌زند» (خالقی مطلق، ۱۴۰۳: ۱/ ۱۱۱۸)، باید در این بررسی نویسنش برگزیده او را به دیده درنگ گرفت، زیرا حتی اگر همراهی دیگر دستنویس‌ها را برتر از نویسنش گاه یگانه او بدانیم، نباید برداشت او را از متن نادیده بگیریم. به دیگر سخن، به نظر می‌رسد در شاهنامه گاهی ریخت دارای واو اضافه ساخت اضافی «پیلان کوس» با ساخت عطفی «پیلان و کوس» درآمیخته و از این راه دستنویس‌ها و چاپ‌های شاهنامه به آشفتگی دچار شده‌اند. بنابراین، بی‌گمان، «پیلان و کوس» گاهی ریختی دیگر از «پیلان کوس» است که باید واو آن را نشانه اضافه به شمار آوریم. پیش از این عزیزالله جوینی نیز در چاپ حرفی دستنویس فلورانس (فردوسی، ۱۳۹۴: ۱/ ۴۲۵) واو را در این ترکیب یک مسئله گویشی و علامت کسره اضافه دانسته که با تصرف کاتبان در دستنویس‌های شاهنامه به وجود آمده است.

آنچه از متن، در تأیید این برداشت، برمی‌آید، بیتی در آغاز داستان فرود است که در تصحیح مصطفی جیحونی (همو، ۱۳۸۰: ۲/ ۵۴۵) در چنگک شک و در چاپ مسکو (همو، ۱۳۹۱: ۴/ ۲۶) به متن رفته و چنین است:

براندند ازان راه پیلان کوس به فرمان و رای سپهدار طوس

این بیت اگر الحاقی هم به شمار آید، نشان می‌دهد که «پیلان کوس» نویسنش اصیل و «پیلان و کوس» ریخت دیگری از آن است نه ساخت عطفی مستقل، زیرا در این مورد فعل جمله فقط با «پیلان» همخوان است نه با کوس که به آن عطف شده باشد. ناگفته نماند که ترکیب «پیل و کوس» نیز که نمونه‌های اضافی و عطفی آن در دستنویس‌ها در هم آمیخته است، وضعیتی همانند «پیلان و کوس» دارد و نهایتاً بر پایه آنچه گذشت، پیرایش این نویسنش در تصحیح شاهنامه شایسته بازنگری است.

۴-۲. ماهیت دستوری نمونه‌ها

نکته مهمی که با بررسی شماری از ساخت‌های اضافی دارای واو و درنگ بر نمونه‌های پرکاربرد آن در دوره معاصر نیز به دست می‌آید، ساخت «اسم و اسم» آن‌هاست. از دیگر سو، در همین ساخت است که اضافی با عطفی تمایز معنایی دارد. مثلاً معنای ساخت عطفی «زبان و گمان» با ساخت اضافی «زبان گمان» متفاوت است و این تمایز نشان می‌دهد که کاررفت‌های واو به جای کسره اضافه در ساخت «اسم و اسم» حاصل سهل‌انگاری یا گزینش اختیاری کاتب/ گویشور نیست، بلکه تمایز زبانی است. البته همه نمونه‌های ساخت «اسم و اسم» نیز مشمول این قاعده نیستند. به دیگر سخن، بر پایه نمونه‌های پرشمار موردبررسی از میان انواع مختلف ساخت اضافی «اسم و اسم» فقط اضافه‌های تعلق به جای کسره اضافه می‌توانند واو بگیرند.

اضافه تعلق به گونه‌ای از اضافه گفته می‌شود که «میان مضاف و مضاف‌الیه رابطه تعلق وجود دارد و می‌توان آن را به صورت جمله‌ای درآورد که در آن مضاف مفعول و مضاف‌الیه نهاد جمله‌ای باشد که با فعل "داشتن" یا "تعلق داشتن" ساخته می‌شود: فرش اتاق: اتاق فرش دارد/ فرش به اتاق تعلق دارد. باغچه دانشگاه: دانشگاه باغچه دارد. اثر انگشت: انگشت اثر دارد. حافظ شیراز: حافظ به شیراز تعلق دارد» (طباطبایی، ۱۳۹۵: ۴۲). نمونه‌های ساخت «اسم و اسم» نیز که در آن‌ها «واو» جای کسره اضافه را

گرفته‌است، از این دسته‌اند: چرخ و فلک: فلک چرخ دارد. رنگ و رو: رو رنگ دارد. درد و دل: دل، درد دارد. زبان و گمان: گمان (اندیشه) زبان دارد. زور و بازو: بازو زور دارد.

بر پایه آنچه گذشت، همه ساخت‌های «اسم و اسم» مشمولِ کاررفتِ واو به‌جای کسره اضافه نیستند. مثلاً در مواردی که این ساخت اضافه توضیحی می‌سازد، نباید پنداشت که با ترکیبِ اضافی روبه‌رو هستیم. اضافه‌های توضیحی اگر دارای ساخت «اسم و قید» باشند، می‌توانند در مواردی به‌جای کسره «واو» بگیرند. یکی از نمونه‌های ساختِ «اسم و اسم» که حالتِ اضافی آن توضیحی است و البته به‌اشتباه اضافی پنداشته شده، ساختِ عطفی «ماه و مهر» است که در بیتی از پادشاهی فریدون آمده و مصححان را به اشتباه انداخته‌است:

اگر یادگارست ازو ماه و مهر بکوش و به رنج ایچ منمای چهر

(فردوسی، ۱۳۸۹ الف: ۱/ ۸۹)

نویسش «ماه و مهر» در همه دستنویس‌های شاهنامه به همین شکل آمده‌است، اما در همه چاپ‌های معتبر این کتاب به «ماه مهر» برگردانده و ساده شده‌است (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۶: ۵۸/۱؛ همو، ۱۹۶۰: ۷۹/۱؛ همو، ۱۳۹۱: ۷۷/۱؛ همو، ۱۳۸۰: ۷۲/۱؛ همو، ۱۳۸۸: ۱۷۵). البته در چاپِ حروفی دستنویس فلورانس به کوشش عزیزالله جوینی (فردوسی، ۱۳۹۴: ۳۸۹/۱) و هر دو چاپِ خالقی مطلق (فردوسی، ۱۳۸۹ الف: ۸۹/۱؛ همو، ۱۳۹۳: ۵۱/۱) «ماه و مهر» به متن برده شده و همین هم درست است. خالقی مطلق (۱۳۸۹: ۱۰۸/۱) نیز با اینکه نویسش «ماه و مهر» را برگزیده، با اظهارِ شگفتی از همصدایی دستنویس‌ها و تأییدِ نویسش «ماه و مهر»، «ماه مهر» را موردانتظار دانسته و در این باره گفته‌است: «شگفت است که همه دستنویس‌ها ماه و مهر دارند، درحالی‌که ماه مهر موردانتظار است، یعنی مهر ماه که ماه پیروزی فریدون بر ضحاک و ماه برگزاری جشن مهرگان است» (نک: همو: ۱۴۰۳: ۱۵۲/۵).

علاوه بر اینکه همصدایی دستنویس‌ها اجازه نمی‌دهد که این ساختِ عطفی را به اضافی تبدیل کنیم، ماهیتِ دستوری آن نیز نشان‌دهنده آن است که واو را در آن نباید جایگزین کسره پنداشت، زیرا همان‌طور که پیشتر اشاره کردیم، ساخت‌های «اسم و اسم» در صورتی می‌توانند اضافی باشند که از نوع تعلقی باشند، درحالی‌که «ماه و مهر» اضافه توضیحی است. «اضافه‌ای که در آن مضاف‌الیه مصداقی از مضاف است و می‌توان مضاف‌الیه را در مقام نهاد و مضاف را در مقام مسند یک جمله ربطی به کار برد: کشور ایران: ایران کشور است. کوه الوند: الوند کوه است. گل لاله: لاله گل است» (طباطبایی، ۱۳۹۵: ۴۳). اساساً در این‌گونه از ترکیب می‌توان مضاف را نیز حذف کرد و مثلاً به‌جای «ماه مهر» «مهر» گفت یا به‌جای «گل ارغوان» «ارغوان» گفت، اما در «درد سر» نمی‌توان چنین کرد. از همین روی، همان نویسش «ماه و مهر» که فقط در تصحیح خالقی مطلق به متن رفته، درست است، زیرا قطعاً این ساخت عطفی و «واو» در آن حرف عطف است نه واو اضافه.

۵- بحث و نتیجه‌گیری

یکی از مسائل مهم و نسبتاً مغفول در بررسی نسخه‌های شاهنامه و برخی دیگر از متن‌های کهن فارسی، ساختار نحوی ساخت‌های اضافی است که گاه مصححان را نیز دچار خطا و برداشت نادرست کرده‌است. در زبان فارسی معیار، نشانه ترکیب اضافی به‌طور رایج کسره است، اما در متون کهن، به‌ویژه در شاهنامه، مواردی دیده می‌شود که در آن به‌جای کسره، «و» آمده‌است. این ویژگی

زبانی، که احتمالاً تحت تأثیر گویش کاتب بوده، سبب شده که برخی مصححان میان ساخت‌های اضافی و عطفی تمایز قائل نشوند و گاه یکی را به جای دیگری در متن نهایی وارد کنند. در چنین زمینه‌ای، پژوهش حاضر با تکیه بر روش زبان‌شناسی پیکره‌ای توانست به صورت کمی و شفاف ساختار این ترکیب‌ها را در سطح گسترده‌ای بررسی کند. پژوهش با تهیه پیکره‌ای از شاهنامه با بیش از ۵۶۹٬۰۰۰ واژه و تقسیم آن به پنج زیرپیکره قابل پردازش، شرایطی فراهم کرد تا از طریق نرم‌افزار انتکانک، تمام موارد کاربرد حرف «و» استخراج و با تحلیل واژگان پیش و پس از آن، ساختارهایی که دو اسم را به هم متصل می‌کردند، شناسایی شوند. این فرایند در نبود برجسب‌های نحوی، به صورت دقیق و دستی ادامه یافت تا اعتبار تحلیل‌ها تضمین شود. یکی از مزایای کلیدی این پژوهش، بهره‌گیری از ابزار پیکره‌ای برای کشف الگوهایی بود که در روش‌های سنتی یا صرفاً بافت‌محور، ممکن بود مغفول بماند یا دچار سوگیری ذهنی شود.

بر اساس تحلیل داده‌ها، مشخص شد که در ساختار «اسم و اسم» فقط در یک نوع از اضافه، یعنی اضافه تعلقی، امکان جایگزینی «و» به جای کسره اضافه وجود دارد. در این ساخت، بین دو اسم رابطه تملک، وابستگی یا همبستگی معنایی برقرار است؛ نظیر «زور و بازو»، «زبان و گمان» و «چرخ و فلک». این ترکیب‌ها، اگرچه در ظاهر با ساخت‌های عطفی مشابه‌اند، در عمق معنایی و نحوی به نوع خاصی از اضافه تعلق دارند و قابل بازگردانی به صورت «زور بازو»، «زبان گمان» و «چرخ فلک» و مانند آن‌ها هستند. این شناسایی بر پایه تکرار منظم الگوهای نحوی در پیکره انجام شد و نه تفسیرهای فردی از بافت. در نقطه مقابل، در ساختار «اسم و اسم» انواع دیگر اضافه مانند اضافه توضیحی، چنین جایگزینی ممکن نیست. به عنوان مثال، ترکیب‌هایی چون «ماه و مهر» که در برخی چاپ‌ها به «ماه مهر» تبدیل شده‌است، نمونه‌ای از تصحیح‌های نادرست است. چرا که در اضافه توضیحی، رابطه معنایی خاصی که بتوان واو را جانشین کسره کرد وجود ندارد، و این‌گونه ترکیب‌ها اساساً ماهیتی عطفی دارند. این تمایز نه تنها در فارسی معاصر، بلکه در متون کهن نیز به وضوح دیده نمی‌شود؛ ما ترکیب‌هایی مانند «ماه و مرداد» یا «کشور و ایران» را در هیچ مرحله‌ای از تحول زبان فارسی به جای «ماه مرداد» یا «کشور ایران» نمی‌بینیم.

بدین ترتیب، در این پژوهش بر پایه داده‌های گسترده و تحلیل زبان‌شناختی، شاخصی عینی و قابل اتکا برای تشخیص ساخت‌های اضافی دارای واو از ساخت‌های عطفی پیشنهاد و چهار نمونه «بام و سرای»، «زبان و گمان»، «پیلان و کوس» و «پارسی و دری» از شاهنامه و دیگر متون به این شیوه بررسی و تصحیح و گزارش شد. بر این اساس، در ساختار «اسم و اسم» تنها در مواردی که ترکیب از نوع تعلقی باشد و دو اسم، رابطه وابستگی معنایی داشته باشند، می‌توان واو را به منزله جایگزینی تاریخی یا گویشی برای کسره تلقی کرد. در غیر این صورت، چنین جای‌گزینی می‌تواند باعث تحریف متن و معنای آن شود. در مجموع، پژوهش حاضر با استفاده از روش زبان‌شناسی پیکره‌ای، به درک دقیق‌تری از ساخت اضافه در متون کهن فارسی دست یافت و الگویی ارائه داد که می‌تواند در فرآیند تصحیح متون، به‌ویژه شاهنامه، مورد استفاده قرار گیرد.

منابع

- اسدی طوسی. (۱۳۶۵). لغت فرس، تصحیح فتح‌الله مجتبیایی و علی‌اشرف صادقی، چاپ اول، تهران: خوارزمی.
- اسدی طوسی. (۱۳۸۹). گرشاسب‌نامه، تصحیح حبیب یغمایی، چاپ دوم، تهران: دنیای کتاب.
- اصفهان‌ی، محمود بن محمد. (۱۳۶۴). دستورالوزاره، تصحیح رضا انزایی‌نژاد، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- ازرقی هروی. (۱۳۹۸). دیوان ازرقی هروی، تصحیح و تحقیق مسعود راستی‌پور و محمدتقی خلوصی، چاپ اول، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- ایران‌شان بن ابی‌الخیر. (۱۳۷۰). بهمن‌نامه، ویراسته رحیم عفیفی، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- ایران‌شان بن ابی‌الخیر. (۱۳۷۷). کوش‌نامه، به کوشش جلال متینی، چاپ اول، تهران: علمی.
- باقری، مهری. (۱۳۹۳). تاریخ زبان فارسی، چاپ نوزدهم، تهران: قطره.
- بانوگشسپ‌نامه. (۱۳۹۳). مقدمه، تصحیح و توضیح روح‌انگیز کراچی، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- بیهقی، محمد بن حسین. (۲۵۳۶). تاریخ بیهقی، تصحیح علی‌اکبر فیاض، به اهتمام محمدجعفر یاحقی، چاپ دوم، مشهد: دانشگاه فردوسی.
- بیهقی، محمد بن حسین. (۱۳۸۹). تاریخ بیهقی، تصحیح محمدجعفر یاحقی و مهدی سیدی، چاپ سوم، تهران: سخن.
- تبریزی، قطران. (۱۳۶۲). دیوان قطران تبریزی، از روی نسخه محمد نخجوانی، تهران: ققنوس.
- تبریزی، قطران. (۱۴۰۲). دیوان قطران تبریزی، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی و مسعود جعفری با همکاری تهمینه عطایی و شهره معرفت، چاپ اول، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی و سخن.
- ترجمه تفسیر طبری. (۱۳۹۰). به اهتمام حبیب یغمایی، چاپ سوم، تهران: دانشگاه تهران.
- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۹). یادداشت‌های شاهنامه، چاپ نخست، تهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی.
- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۹۶). واژه‌نامه شاهنامه، چاپ اول، تهران: سخن.
- خالقی مطلق، جلال. (۱۴۰۳). گزارش شاهنامه، چاپ نخست، تهران: سخن.
- خطیبی، ابوالفضل. (۱۳۸۵). درباره شاهنامه، چاپ اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ریاحی، محمدامین. (۱۳۷۴). «جان و جهان حافظ»، گلگشت در شعر و اندیشه حافظ، چاپ دوم، تهران: علمی، ص ۱۶۷ - ۱۷۴.
- ریاحی، محمدامین. (۱۳۷۹). «ملاحظات درباره زبان کهن آذربایجان»، پایداری حماسی، چاپ اول، تهران: مروارید، ص ۳۵ - ۵۶.
- سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۵). غزلهای سعدی، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: سخن.
- صادقی، علی‌اشرف. (۱۳۵۷). تکوین زبان فارسی، چاپ اول، تهران: دانشگاه آزاد ایران.
- صادقی، علی‌اشرف. (۱۳۸۴). «اضافه»، دانشنامه زبان و ادب فارسی، زیر نظر اسماعیل سعادت، ج ۱، چاپ اول، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ص ۴۴۸ - ۴۵۰.
- طباطبایی، علاءالدین. (۱۳۹۵). فرهنگ توصیفی دستور زبان فارسی، چاپ اول، تهران: فرهنگ معاصر.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۹۶۰ تا ۱۹۷۱). شاهنامه، تصحیح دانشمندان شوروی، زیر نظر برتلس و عبدالحسین نوشین، مسکو: آکادمی علوم اتحاد شوروی.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۹). شاهنامه (چاپ عکسی از روی نسخه متعلق به مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی)، با مقدمه فتح‌الله مجتبیایی، چاپ اول، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۰). شاهنامه، تصحیح مصطفی جیحونی، چاپ سوم، اصفهان: شاهنامه‌پژوهی.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۴). شاهنامه (چاپ عکسی از روی نسخه خطی کتابخانه بریتانیا مشهور به شاهنامه لندن)، نسخه برگردان: ایرج افشار و محمود امیدسالار، چاپ نخست، تهران: طلایه.

- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). شاهنامه، بر اساس چاپ ژول مول، به کوشش پرویز اتابکی، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۹ الف). شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، چاپ سوم، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۹ ب). شاهنامه (نسخه برگردان از روی نسخه کتابتِ اواخر سده هفتم و اوایل سده هشتم هجری، کتابخانه شرقی وابسته به دانشگاه سن ژوزف بیروت)، به کوشش ایرج افشار، محمود امیدسالار، نادر مطلبی کاشانی، با مقدمه‌ای از جلال خالقی مطلق، چاپ اول، تهران: طلایه.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۱). شاهنامه، زیر نظر مهدی قریب، تهران: سروش با همکاری دانشگاه خاورشناسی مسکو.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۳). شاهنامه، پیرایش جلال خالقی مطلق، چاپ اول، تهران: سخن.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۴). شاهنامه (از دستنویس موزه فلورانس)، گزارش ابیات و واژگان دشوار: عزیزالله جوینی، چاپ پنجم، تهران: دانشگاه تهران.
- فروزنده‌فرد، منوچهر. (۱۳۹۷). «سلسله پریشان (۲): ده نکته درباره حافظ»، فصلنامه قلم، ش ۸، زمستان، ص ۱-۱۰.
- فیروزبخش، پژمان. (۱۴۰۴). «پارسی و دری»، یکی از موی‌مردِ شهنامه‌دان (جشن نامهٔ چهل و پنج سالگی دکتر سجّاد آیدنلو)، به کوشش رضا غفوری، چاپ نخست، قم: ادبیات، ص ۷۸۲-۸۰۱.
- قواس غزنوی، فخرالدین مبارکشاه. (۱۳۵۳). فرهنگ قواس، به اهتمام نذیر احمد، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۷۹ تا ۱۳۹۰). نامهٔ باستان (ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی)، تهران: سمت.
- لازار، ژیلبر. (۱۳۸۴). «پهلوی، پارسی، دری؛ زبانهای ایران از نظر ابن مقفع»، شکل‌گیری زبان فارسی، ترجمه مهستی بحرینی، چاپ نخست، تهران: هرمس، ص ۶۹-۱۱۰.
- مستوفی، حمدالله. (۱۳۷۷). ظفرنامه به انضمام شاهنامه (چاپ عکسی از روی نسخه خطی مورخ ۸۰۷ هجری در کتابخانه بریتانیا)، زیر نظر نصرالله پورجوادی و نصرت‌الله رستگار، چاپ اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- نجفی، ابوالحسن. (۱۳۸۷). فرهنگ فارسی عامیانه، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.
- نجفی، ابوالحسن. (۱۳۹۱). غلط نویسیم (فرهنگ دشواریهای زبان فارسی)، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ولف، فریتس. (۱۳۷۷). فرهنگ شاهنامه فردوسی، چاپ دوم، تهران: اساطیر.
- هراتی، ابوالقاسم. (۱۳۸۰). جهانگیرنامه، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: دانشگاه تهران.
- عثمان مختاری (۱۳۴۱). دیوان عثمان مختاری، به اهتمام جلال‌الدین همایی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- Franco, L., Manzini, M. R., & Savoia, L. (2015). Linkers and agreement. *The Linguistic Review*, 32(2), 277–332.
- Kahnemuyipour, A. (2014). Revisiting the Persian Ezafe construction: a roll-up movement analysis. *Lingua*, 150, 1–24.
- McEnery, T., & Wilson, A. (2001). *Corpus Linguistics: An Introduction* (2nd ed.). Edinburgh University Press.
- McEnery, T., Xiao, R., & Tono, Y. (2006). *Corpus-Based Language Studies: An Advanced Resource Book*. Routledge.
- Samvelian, P. (2007). A (phrasal) affix analysis of the Persian Ezafe. *Journal of Linguistics*, 43(3), 605–645. doi:10.1017/S0022226707004781
- Samiiian, V., & Larson, R. (2023). Middle Persian Ezafe. In S. Karimi, N. Nematollahi, R. Kabiri, & J. G. Ngui (Eds.), *Advances in Iranian Linguistics II* (pp. 100–129). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/cilt.361.04sam>
- Thornbury, S. (2010). What can a corpus tell us about discourse? In A. O’Keeffe & M. J. McCarthy (Eds.), *The Routledge Handbook of Corpus Linguistics* (pp. 270–287). London, UK: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203856949>

References:

- Asadi Tusi (1986) *Loqat-e Fors (Persian lexicon)*. ed. Fathollah Mojtabā'i and 'Ali-ašraf Sādeqi. Tehran: Xārazmi. [In Persian].

- Asadi Tusi (2010) *Garšāsb-nāme*. ed. Habib Yaqmā'i. Tehran: Donyāye ketāb. [In Persian].
- Azraqi Heravi (2019) *Divān-e Azraqi Heravi (The divān of Azraqi Heravi)*. ed. Mas'ud Rāstipūr and Mohammad-Taqi Xolusi. Tehran: Ketābxāne. Muze va markaz-e asnād-e majles-e šowrāye eslāmi. [In Persian].
- Bāqeri, Mehri (2014) *Tārix-e zabān-e fārsi (History of the Persian language)*. Tehran: Qatre. [In Persian].
- Bānugošasp-nāme (The book of Bānugošasp)* (2014) ed. Ruḥ-angiz Kerāči. Tehran: Pažuhešgāh-e 'olum-e ensāni va moṭāle'āt-e farhangī. [In Persian].
- Beyhaqi, Moḥammad ibn Hosayn (1977) *Tārix-e beyhaqi (The history of Beyhaqi)*. ed. 'Ali-Akbar Fayyāz. prepared by Moḥammad-Ja'far Yāhaqi. Mashhad: Ferdowsi university. [In Persian].
- Beyhaqi, Moḥammad ibn Hosayn. (2010) *Tārix-e beyhaqi (The history of Beyhaqi)*. ed. Moḥammad-Ja'far Yāhaqi and Mahdi Sayyedi. Tehran: Soxan. [In Persian].
- Esfahāni, Maḥmud ibn Mohammad (1985) *Dastur al-vezāre (The manual of vizierate)*. ed. Rezā Anzābi-nežād. Tehran: Amirkabir. [In Persian].
- Ferdowsi, Abolqāsem (1960–1971) *Šāhnāme*. Soviet edition under the supervision of Bertels and 'Abdolhosayn Nušin. Moscow: Academy of Sciences of the Soviet Union. [In Persian].
- Ferdowsi, Abolqāsem (2000) *Šāhnāme* (Facsimile edition from the manuscript belonging to the Great Islamic Encyclopedia Center). With an introduction by Fathollāh Mojtābā'i. Tehran: Markaz-e dā'eratolma'āref-e bozorg-e eslāmi. [In Persian].
- Ferdowsi, Abolqāsem (2001) *Šāhnāme*. ed. Mostafā Jeyhuni. Isfahan: Šāhnāme-pāzuhi. [In Persian].
- Ferdowsi, Abolqāsem (2005) *Šāhnāme* (Facsimile edition from the British Library manuscript known as the London Šāhnāme). Facsimile prepared by Iraj Afšār and Mahmud Omidsālār. Tehran: Talāye. [In Persian].
- Ferdowsi, Abolqāsem (2007) *Šāhnāme*. Based on the edition of Jules Mohl; prepared by Parviz Atābaki. Tehran: 'Elmi va farhangī. [In Persian].
- Ferdowsi, Abolqāsem (2010a) *Šāhnāme*. ed. Jalāl Xāleqi-Motlaq. Tehran: Markaz-e dā'eratolma'āref-e bozorg-e eslāmi. [In Persian].
- Ferdowsi, Abolqāsem (2010b) *Šāhnāme* (Facsimile edition from a manuscript copied in the late 7th and early 8th centuries AH, Oriental Library of Saint Joseph University of Beirut). Prepared by Iraj Afšār, Mahmud Omidsālār and Nāder Motalebi Kāšāni; with an introduction by Jalāl Xāleqi-motlaq. Tehran: Talāye. [In Persian].
- Ferdowsi, Abolqāsem (2012) *Šāhnāme*. Under the supervision of Mahdi Qarib. Tehran: Soruṣ in cooperation with Moscow Institute of Oriental Studies. [In Persian].
- Ferdowsi, Abolqāsem (2014) *Šāhnāme*. ed. Jalāl Xāleqi-motlaq. Tehran: Soxan. [In Persian].
- Ferdowsi, Abolqāsem. (2015) *Šāhnāme* (From the Florence Museum manuscript). Commentary on difficult verses and words by 'Azizollāh Joveyni. Tehran: University of Tehran. [In Persian].
- Firuzbaxš, Pežmān (2025) "Pārsi va Dari (Persian and Dari)." *In Yeki ormavi-mard-e šāhnāmedān (Festschrift for the forty-fifth birthday of Dr. Sajjād Āydenlu)*, ed. Rezā Qafuri, pp. 782–801. Qom: Adabiyyāt. [In Persian].
- Foruzande-fard, Manučehr (2018) "Selsele-ye parišān (2): Dah نکته darbāre-ye Hāfez (The series of the distressed (2): Ten notes on Hafez)." *Fasl-nāme-ye qalam*, vol. 8 (Winter), pp. 1–10. [In Persian].
- Franco, L., Manzini, M. R., & Savoia, L. (2015) *Linkers and agreement. The Linguistic Review*, 32(2), pp. 277–332. [In English].
- Harāti, Abolqāsem (2001) *Jahāngir-nāme (The book of Jahāngir)*. ed. Ziā'oddin Sajjādi. Tehran: University of Tehran. [In Persian].
- Irānšān ibn Abi al-Xayr (1991) *Bahmannāme (The book of Bahman)*. ed. Rahim 'Afifi. Tehran: 'Elmi va farhangī. [In Persian].
- Irānšān ibn Abi al-Xayr (1998) *Kušnāme (The book of Kuš)*. ed. Jalāl Matini. Tehran: 'Elmi. [In Persian].
- Kahnemuyipour, A. (2014). *Revisiting the Persian Ezafe construction: A roll-up movement analysis*. *Lingua*, 150, pp. 1–24. [In English].
- Kazzāzi, Mirjalālodin (2000–2011) *Nāme-ye bāstān (Ancient book: Edition and commentary of Ferdowsi's Shahnameh)*. Tehran: SAMT. [In Persian].
- Xāleqi-motlaq, Jalāl (2010) *Yāddāšt-hāye šāhnāme (Notes on the Shahnameh)*. Tehran: Markaz-e dā'eratolma'āref-e bozorg-e eslāmi. [In Persian].
- Xāleqi-motlaq, Jalāl (2017) *Vāženāme-ye šāhnāme (Glossary of the Shahnameh)*. Tehran: Soxan. [In Persian].
- Xāleqi-motlaq, Jalāl (2024) *Gozāreš-e šāhnāme (Commentary on the Shahnameh)*. Tehran: Soxan. [In Persian].

- Xatibi, Abolfazl (2006) *Darbāre-ye šāhnāme (About the Shahnameh)*. Tehran: Markaz-e našr-e dānešgāhi. [In Persian].
- Lazard, Gilbert (2005) “Pahlavi, Pārsi, Dari; zabān-hāye Irān az nazar-e Ebn al-Moqaffa’ (Pahlavi, Persian, Dari; Languages of Iran from the perspective of Ibn al-Muqaffa’).” *Šekl-giriye zabān-e fārsi (The formation of the Persian language)*. tr. Mahasti Bahreyni, pp. 69–110. Tehran: Hermes. [In Persian].
- McEnery, T., & Wilson, A. (2001) *Corpus linguistics: An introduction*. Edinburgh University Press. [In English].
- McEnery, T., Xiao, R., & Tono, Y. (2006) *Corpus-based language studies: An advanced resource book*. Routledge. [In English].
- Mostowfi, Hamadollāh. (1998) *Zafarnāme be enzemām-e šāhnāme (The Zafarnāme with the completion of the Shahnameh)* (Facsimile edition from the 807 AH manuscript in the British Library). Under the supervision of Nasrollāh Purjavādi and Nosratollāh Rastgār. Tehran: Markaz-e našr-e dānešgāhi. [In Persian].
- Najafi, Abolhasan (2008) *Farhang-e fārsiye āmiyāne (Dictionary of colloquial persian)*. Tehran: Nilufar. [In Persian].
- Najafi, Abolhasan (2012) *Qalat nanevisim (Farhang-e došvāri-hāye zabān-e fārsi) (Don't make mistakes in writing: Dictionary of Persian language difficulties)*. Tehran: Markaz-e našr-e dānešgāhi. [In Persian].
- ‘Osmān Moxtāri (1962) *Divān-e ‘Osmān Moxtāri (The divān of ‘Osmān Moxtāri)*. ed. Jalāleddin Homā’i. Tehran: Bongāh-e tarjome va našr-e ketāb. [In Persian].
- Qavvās-e Qaznavi, Faxr al-Din Mobārakšāh (1974) *Farhang-e Qavvās (Dictionary of Qavvās)*. ed. Nazir Ahmad. Tehran: Bongāh-e tarjome va našr-e ketāb. [In Persian].
- Riyāhi, Mohammad-Amin. (1995). “Jān-o Jahān-e Hāfez”. In *Golgašt dar šer-o andiše-ye Hāfez*. pp. 167-174. Tehran: Elmi. [In Persian].
- Riyāhi, Mohammad-Amin. (2000). “Molāhezāti darbāre-ye zabān-e kohan-e Āzərbāijān (Notes on the old language of Azerbaijan).” In *Pāydāriye hamāsi*. pp. 35–56. Tehran: Morvārid. [In Persian].
- Sa’di, Mosleh ibn ‘Abdollāh (2006) *Qazal-hāye Sa’di (The ghazals of Sa’di)*. ed. Qolām-Hosayn Yusofi. Tehran: Soxan. [In Persian].
- Sādeqi, ‘Ali-ašraf (1978) *Takvin-e zabān-e fārsi (Formation of the Persian language)*. Tehran: Dānešgāh-e āzād-e Irān. [In Persian].
- Sādeqi, ‘Ali-Ašraf (2005) “Ezāfe (Ezafe).” *Dānešnāme-ye zabān va adab-e fārsi (Encyclopedia of Persian language and literature)*. under the supervision of Esmā’il Sa’adat. vol. 1. pp. 448–450. Tehran: Farhangestān-e zabān va adab-e fārsi. [In Persian].
- Samvelian, P. (2007) “A (phrasal) affix analysis of the Persian Ezafe”. *Journal of Linguistics*. 43(3). pp. 605–645. doi:10.1017/S0022226707004781. [In English].
- Samiiian, V., & Larson, R. (2023) “Middle Persian Ezafe”. *Advances in Iranian Linguistics II*. ed. S. Karimi, N. Nematollahi, R. Kabiri, & J. G. Ngui. pp. 100–129. John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/cilt.361.04sam>. [In English].
- Tabātabā’i, ‘Alā’oddin (2016) *Farhang-e towsifiye dastur-e zabān-e fārsi (Descriptive grammar dictionary of Persian)*. Tehran: Farhang-e mo’āser. [In Persian].
- Tabrizi, Qatrān (1983) *Divān (The divān of Qatrān of Tabriz)*. Based on the manuscript of Mohammad Naxjavāni. Tehran: Qoqnus. [In Persian].
- Tabrizi, Qatrān (2023) *Divān (The divān of Qatrān of Tabriz)*. ed. Mahmud ‘Ābedi and Mas’ud Ja’fari, with the collaboration of Tahmine ‘Atāyi and Šohre Ma’refat. Tehran: Farhangestān-e zabān va adab-e fārsi and Soxan. [In Persian].
- Tarjome-ye tafsir-e tabari (Translation of Tabari’s commentary)* (2011) ed. Habib Yaqmā’i. Tehran: University of Tehran. [In Persian].
- Thornbury, S. (2010) “What can a corpus tell us about discourse?” *The Routledge handbook of corpus linguistics*. ed. A. O’Keeffe & M. J. McCarthy pp. 270–287. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203856949>. [In English].
- Wolff, Fritz (1998) *Farhang-e šāhnāme-ye Ferdowsi (Glossar zu Ferdosis Schahname)*. Tehran: Asātir. [In German].



The Hypothesis of the Reflection of the Mythological Motif of the "Confrontation of Mihr and Bull" In *Šāh-Nāma* & Other Epics

Milad Jafarpour 

Assistant Professor of Persian language & literature, Hakim Sabzevari University, Razavi Khorasan Province, Iran. E-mail: m.jafarpour@hsu.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2026.71472.3937](https://doi.org/10.22034/perlit.2026.71472.3937)

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 08 February 2026

Received in revised form: 25 April 2026

Accepted: 05 May 2026

Published online: 07 October 2026

Keywords:

Myth, Mihr and Bull, Rostam and the Div-e Sapid, Ayyār and the Hero, epic texts.

ABSTRACT

Rostam's battle with Div-e Sapid (the White Demon) is the most prominent confrontation between the hero of the Iranian national epic and demons. However, based on the mythological nature of the epic's literary genre and the evidence that has cast a shadow on various aspects of this battle, it seems that the Haft K̄vān-e Rostam was reported and depicted based on the context and characteristics of an older behavioral pattern. The present study believes that from a mythological perspective and by focusing on the Mythological Motif of the Mihr's Bull-Slaying, it is possible to shed light on the context and functions of Rostam's conflict with Div-e Sapid, and to provide a more meaningful interpretation of it compared to Freud's psychoanalytic approach in Mahmoud Omidšālār's recent analysis. By providing other explicit evidence of Mihr's Bull-Slaying manifestations in epic texts, the hypothesis of the reflection of the mythological depiction of "the war between Mihr and Bull" in the *Šāh-Nāma* can be justified and even proven. The present article is inductive and organized in three parts: introduction, theoretical foundations, and main discussion. The results of the research, while confirming the hypotheses of the article, indicate that the pattern of Mihr's functions as a symbol of light, goodness, and courage has been transferred to heroes and Ayyār, and the evil, darkness, and fear of the mythical Bull, whose sacrifice is a source of salvation and renewal, has been transferred to the Div -Bull and witches of the epic. The presence of guides and enlightenment and blessing from the meat or blood of the sacrificial bull is also among the other notable manifestations of the evidence under discussion.

Cite this article: Jafarpour, M. (2026). The Hypothesis of the Reflection of the Mythological Motif of the "Confrontation of Mihr and Bull" In *Šāh-Nāma* & Other Epics. *Persian Language and Literature*, 79 (254), 23-40. <http://doi.org/10.22034/perlit.2026.71472.3937>



© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

Myth is a type of ancient worldview that reports ancient human discoveries and serves as an answer to the unanswered ontological questions of man that scientific and philosophical worldviews have failed to explain. Although the original epic is based on myth, non-ancient epics are not entirely free from the reflection of mythological motifs. In myth, the concepts of good and evil are depicted as generalizations, but epics are more concerned with examples of the two concepts of good and evil. Man in myth is not limited to the historical and epic man, but is a being mixed with the whole world, a mixture of the universe and God. Due to its earthly nature, epic cannot fully adapt itself to the method and application of myth, but it is not completely devoid of the characteristics of myth, because it is rooted in it. The epic man is a mixture of mythological man and earthly man, so his mythological half is magnificent and superhuman, and his earthly side, despite being surrounded by life and death, is influenced by the mythological half. Accordingly, in analyzing the personality and why and how of the epic heroes' actions, one can always look to myth.

Methodology

The present study is inductive and is organized in three parts using a descriptive-analytical method. In the first part, an introduction is presented, with the following parts: the problem, questions, hypotheses, background, significance, and the purpose of the research. Then, in the second part, the theoretical foundations of the hypothesis of the reflection of the mythological scene of the confrontation between Mihr and the Cow in the battle of Rostam and the White Demon are explained under four headings: Omidsālār's psychoanalytic analysis of the battle of Rostam and the White Demon, the mythological analysis of the present study of the aforementioned conflict, the relationship between the Cow and the White Demon, and finally, the justification of the relationship between Rostam and Mihr in two aspects of obtaining the military position and crowning have been examined and proven. Then, in the final part, in order to confirm the positive hypothesis, other similar examples from epic texts have been introduced.

Discussion

Indra was one of the gods who became a goddess in Iranian mythology, and some of his heroic and heroic qualities were transferred to the god Mihr. In the reflection of the myth of Mihr's confrontation with the cow in the epic, the heroes and courtiers assume the functions of Mihr, and according to the numerous available evidence, this recurring archetype is not limited to the Šāhnāme and has been repeated many times in epic texts to the extent that it also finds a fundamental function. In this process, Rostam, as a symbol of light and goodness, is considered to be the embodiment of Mihr's behavioral pattern, and the white demon, which is considered to be the embodiment of darkness and the proliferation of evil, is sacrificed in the place of the first cow so that the concept of growth and life can be realized. The White Demon is the most well-known demon in Iranian mythology, epics, and stories, and has a life span as long as the mythological history of Iran. During the transition from myth to epic, the cow's power in this ancient mythological play is transferred to the White Demon, the embodiment of evil and darkness, and by order of Zāl, Rostam, the representative of light and goodness, who is in charge of the sealed power, defeats the White Demon with a dagger. In this process, Rostam is considered the savior of Kaykāvus and the Iranian army from the magic of the White Demon, and in order to free them from the prison of Māzandarān and restore light to their eyes, he is forced to confront the White Demon and kill him. The destruction of the white demon, like the

killing of the bull, is seen as the beginning of a new era of Rostam's opening to the group of heroes, his formalization as the crown giver and renewal of the Kaykāvus kingdom, and the continuation of peace and stability in Iran. At the end of the transition process, the function of the sun god's feast and the offering of the sacrificial bull are interpreted as the feeding of Kaykāvus and the Iranian army from the liver of the white demon and their clear vision. It seems that, however, Rostam, as the most prominent hero of the Šāhnāme, often resorts to various secret tricks of the Ayyār in her battles, and moves away from the role of a hero and appears in the role of an Ayyār. In accordance with the model presented in the qualification for the rank of soldier in the spiritual ranks of the Mihr ritual, the test plan of passing Haft Khan for Rostam, in the Šāhnāme and killing the white demon and saving Kaykāvus and the Iranians from the embodiment of evil and darkness, is in fact a kind of ceremony of initiation and initiation of the central character of the Šāhnāme into the realm of heroism and maturity and his acceptance into the group of heroes and the establishment of the rank of soldier in the Mithraic ritual for Rostam. Rostam, in honor of achieving this spiritual rank, after killing the white demon, first releases Kaykāvus and his companions from captivity, then returns light to their dark vision and places Kaykāvus on the throne of Kiāni again and gives the crown of the Iranian kingdom, which is the symbol of the sun's curl and the rays sent by it (the king), to Kaykāvus, like a soldier returning a Mihr, and is honored with the program of "Crown-giver".

Conclusion

In the cases studied, the pattern of Mihr's functions and earthly appearance as a symbol of light, goodness, and courage has been transferred to heroes and nobles, and the evil, dark, and fearful appearance of the primeval cow, whose sacrifice is a source of salvation and renewal, has been transferred to demon-cows and sorceresses. The presence of guides and the enlightenment and blessing from the meat or blood of the sacrificial cow are also considered to be other notable manifestations of the evidence discussed. The overall conclusion of this study shows that based on a mythological approach, it is possible to provide a more substantiated interpretation of the story of Rostam's fight with the white demon, as well as justify its relationship with the Mihr bull-slaughter ritual, which is not only unique, and not limited to one report, but also analyzed and proven through other evidence.

Keywords: Myth, Mihr and Bull, Rostam and the Div-e Sapid, Ayyār and the Hero, epic texts.

فرضیه بازتاب بن‌مایه اساطیری «تقابل مهر و گاو» در شاهنامه و دیگر متون حماسی

میلااد جعفرپور

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، خراسان رضوی، ایران. رایانامه: m.jafarpour@hsu.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2026.71472.3937](https://doi.org/10.22034/perlit.2026.71472.3937)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	پیکار رستم با دیو سفید برجسته‌ترین رویارویی پهلوان شاخص حماسه ملی ایران با دیوان است، اما بنا بر ماهیت اساطیری نوع ادبی حماسه و نیز شواهدی که بر زوایای مختلف این نبرد سایه انداخته، به نظر می‌رسد که خان هفتم رستم برپایه زمینه‌ها و خویشکارهای الگوی رفتاری کهن‌تری گزارش و تصویر شده باشد. این پژوهش باور دارد از دیدگاه اسطوره‌شناختی و با تمرکز بر بن‌مایه اساطیری گاوکشی مهر می‌توان ضمن روشن‌گری زمینه‌ها و خویشکاری‌های ستیز رستم با دیو سفید، تأویل دلالت‌گرتری از آن در قیاس با رویکرد روان‌کاوی فروید در تحلیل اخیر محمود امیدسالار به دست داد و با ارائه شواهد صریح دیگر از نمودهای گاوکشی مهری در متون حماسی، فرضیه بازتاب بن‌مایه اساطیری «تقابل مهر و گاو» در شاهنامه را توجیه و بلکه اثبات نمود. مقاله حاضر از نوع استقرایی و به روش توصیفی-تحلیلی در سه بخش مقدمه، مبانی نظری و بحث اصلی سامان یافته‌است. نتایج پژوهش ضمن تأیید فرضیه‌های مقاله، حکایت از آن دارد که الگوی خویشکاری‌های مهر به‌عنوان مظهر روشنائی، خیر و شجاعت به پهلوانان و عیاران منتقل شده‌است، و جلوه‌ش، تاریکی و هراس گاو اساطیری که قربانی کردن آن مایه نجات و تجدید حیات است، به دیوگاو و جادوزنان حماسه انتقال یافته‌است. حضور راهنمایان و روشنی‌بخشی و برکت‌یابی از گوشت یا خون گاو قربانی نیز از دیگر جلوه‌های قابل‌توجه شواهد موردبحث به شمار می‌روند.
کلیدواژه‌ها: اسطوره، مهر و گاو، رستم و دیو سفید، عیار و پهلوان، متون حماسی.	

استناد: جعفرپور، میلااد. (۱۴۰۵). فرضیه بازتاب بن‌مایه اساطیری «تقابل مهر و گاو» در شاهنامه و دیگر متون حماسی. *زبان و ادب فارسی*، ۷۹ (۲۵۴)، ۴۰-۲۳.

<http://doi.org/10.22034/perlit.2026.71472.3937>



© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه تبریز.

۱. مقدمه

اسطوره، گونه‌ای جهان‌بینی باستانی در گزارش یافته‌های دیرینه بشر و به‌منزله پاسخی به پرسش‌های بی‌جواب هستی‌شناسانه آدمی است که جهان‌بینی علمی و فلسفی از تبیین آن بازمانده‌اند. هرچند حماسه اصیل بر بنیاد اسطوره پدید می‌آید، اما حماسه‌های غیرکهن نیز یکسره از بازتاب بن‌مایه‌های اسطوره‌ای برکنار نیستند. در اسطوره مفاهیم نیکی و بدی در مقام اطلاق تصویر می‌شوند، اما حماسه بیشتر با مصادیق دو مفهوم خیر و شر روبه‌روست. آدمی در اسطوره به محدودیت انسان تاریخی و حماسی دچار نیست، بلکه موجودی است آمیخته با تمام جهان، آمیزه‌ای است از گیتی و خدا. حماسه به دلیل زمینی بودنش نمی‌تواند خود را به‌طور کامل با روش و کاربرد اسطوره انطباق دهد، اما کاملاً نیز بی‌بهره از مشخصات اسطوره نیست، چراکه ریشه در آن دارد. انسان حماسی آمیزه‌ای از انسان اساطیری و انسان خاکی است، لذا نیمه اساطیری او شکوهمند و فوق بشری، و جانب خاکی او با وجود محاط بودن بر زندگی و مرگ، متأثر از نیمه اساطیری است (ر. ک. مختاری، ۱۳۷۹: ۲۶۵-۲۶۹). پس اسطوره نه تنها ژرف‌ساخت حماسه را پدید می‌آورد، بلکه در شکل‌گیری روساخت آن نیز دخیل است. هویت پهلوان حماسه در فرآیند تاریخی شدن اسطوره و استقلال نقش پهلوانی از پادشاه پدید می‌آید، با این حال میراث رازآلود اسطوره را نیز پیوسته با خود همراه دارد و تداوم حضورش بسته به تکرار الگوهای کهن اساطیری است؛ فقط نوع و کیفیت نمود همین کهن‌الگوها در پهلوانان متغیر خواهد بود. بر این اساس، در تحلیل شخصیت و چرایی و چگونگی کردارهای پهلوانان حماسه می‌توان همواره نگاهی به اسطوره نیز داشت.

۱-۱. بیان مسئله

مهر / میترا در جایگاه بزرگ‌ترین خدایان باستان و آیین ایزد مهر به‌عنوان یکی از کهن‌ترین ادیان، بخشی از میراث اساطیری ایران نیز به شمار می‌رود. مناسک آیین مهر و داستان‌های مرتبط با پیدایی آن نیز تا امروز همچنان نمود خود را به‌خصوص در ادبیات فارسی حفظ کرده‌است. حماسه، به جهت ماهیت اساطیری آن، از گذشته پیوند بسیار نزدیکی با مهر برقرار کرده‌است، به فراخور چنین سرشتی، اندیشه‌ها و باورهای مهری هم‌گاه تا حد آشکاری در متون حماسی و به‌ویژه شاهنامه فردوسی بازتابانده شده‌است، چنان‌که جلوه‌هایی از این تأثیرپذیری را محققان بررسی‌ده، اثبات نموده‌اند. اما در میان روایات متعددی که از شاهنامه به چشم می‌آید، نبرد رستم و دیو سفید، آخرین آزمون هفت‌خان پهلوان محوری شاهنامه در عین ارائه گزارشی کوتاه و کلی از این رویارویی، اهمیت قابل‌توجهی هم در بازتاب آیین قربانی مهر و اسطوره مرتبط با این الگوی رفتاری، یعنی گاوکشی مهر دارد. به نظر می‌رسد که در این گزارش، دیو سفید نمود اساطیری آشکار پیکاری حماسی است و جادوی مجاورتش با رستم، زمینه انتقال خویشکاری‌های اساطیری را به پهلوان شاخص حماسه ملی ایران پدید آورده‌است. پژوهش حاضر با تمرکز بر بن‌مایه اساطیری تقابل مهر و گاو، ضمن تبیین فرآیند تاریخی شدن این اسطوره در حماسه و بازتاب آن در ستیز رستم با دیو سفید، دیگر مصادیق مشابه مؤید این فرضیه را نیز بررسی می‌نماید.

۱-۲. پرسش‌ها

۱. نبرد رستم و دیو سفید در رویکرد اسطوره‌ای بر چه اساسی تحلیل می‌شود؟
۲. رستم در شاهنامه صرف‌نظر از نمود پهلوانی، می‌تواند معرف نقش عیار نیز باشد؟
۳. نسبت دیو سفید با گاو اساطیری مهر چگونه توجیه می‌شود؟

۴. بر پایه بن مایه «تقابل مهر و گاو» تأویل نبرد رستم و دیو سفید مؤید کدام اصل اساطیری است؟

۱-۳. فرضیه‌ها

۱. نبرد رستم و دیو سپید با تکیه بر بن مایه تکرارشونده اسطوره «تقابل مهر و گاو» تحلیل می‌شود.
۲. رستم جامع رسم‌های پهلوانی و شگردهای عیاری است، او در هیئت پهلوانی عیار عهده‌دار خویشکاری مهر می‌شود.
۳. دیو سفید نمود حماسی گاو اساطیری است و برای تأیید این فرضیه هم می‌توان شواهد متعددی ارائه کرد.
۴. تجلی نبرد مهر و گاو در تقابل رستم و دیو سپید وجه نمادین دیگری از اصل اساطیری غلبه روشنایی بر تاریکی است.

۱-۴. روش و ساختار تحقیق

پژوهش حاضر از نوع استقرایی و به روش توصیفی تحلیلی در سه بخش ترتیب یافته است. در بخش نخست ذیل مقدمه: مسئله، پرسش‌ها، فرضیات، پیشینه، ضرورت و هدف پژوهش بیان شده است. سپس در بخش دوم، تشریح مبانی نظری فرضیه بازتاب بن مایه اساطیری تقابل مهر و گاو در نبرد رستم و دیو سفید ذیل چهار عنوان: تحلیل روان‌کاوانه امیدسالار از نبرد رستم و دیو سفید، تحلیل اسطوره‌ای پژوهش حاضر از ستیز یادشده، نسبت خویشکاری گاو با دیو سفید و سرانجام، توجه نسبت رستم و مهر در دو وجه احراز مقام سربازی و تاج‌بخشی بررسی و اثبات شده است. آن‌گاه در بخش پایانی، به منظور تأیید فرضیه اثباتی، مصادیق مشابه دیگری از متون حماسی معرفی شده‌اند.

۱-۵. پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهشی در ارتباط با فرضیه این مقاله انجام نشده است، اما از مجموع گفتارهایی که به تحلیل داستان نبرد رستم و دیو سپید یا بررسی نموده‌های مهری در ادب فارسی پرداخته‌اند، می‌توان چنین نتیجه گرفت که سخنوران ادب فارسی، خصوصاً فردوسی به‌طور مسلم تحت تأثیر آیین میترا و اسطوره‌های مرتبط با الگوی رفتاری مهر بوده‌اند.

تنودور نولدکه در مقاله کوتاهی با عنوان «دیو سپید مازندران» (۱۳۸۱) ضمن معرفی داستان نبرد رستم با دیو سپید و همسانی طرح کلی این گزارش اصلی با داستان نبرد کیکاووس در هاموران، و مقایسه برداشت‌های خود با دیدگاه اشپیگل، نتیجه می‌گیرد که دیو سپید می‌بایست یکی از خدایان بزرگ مازنیان و حتی شاید بزرگ‌ترین خدای آن‌ها بوده باشد و این روایت بقایای خاطره‌ای است از مبارزه‌ای میان دین مزدیسنا با آیین کهنی که روزگاری در سرزمین کوهستان‌های سخت‌گذر شمال ایران رواج داشته و یک خدای سپید را می‌پرستیده است.

فزونه دوانی و همکاران در جستاری با عنوان «بازتاب نمادین قربانی میترا - اسطوره کشتن گاو نخستین - در هفت پیکر نظامی» (۱۳۹۴) به این نتیجه رسیده‌اند که آیین‌های باران‌خواهی، پدیده‌های نجومی، عزاداری‌های سنتی، دفع نیروهای شر، خون‌خواهی و انتقام، مضامینی هستند که نظامی برای بیان آیینی قربانی از آن‌ها بهره برده است و این موضوع را در هر دو بخش هفت پیکر به گونه‌ای نشان داده تا مخاطب با مفاهیمی چون آفرینش، باززایی و تجدید حیات آشنا شود.

محمود امیدسالار در پژوهشی با عنوان بوطیقا و سیاست در شاهنامه (۱۳۹۶) رزم رستم و دیو سپید را بر پایه رویکرد روانکاوی فروید، یک نبرد ادیبی میان پدر و پسر تلقی کرده که طی آن رستم به‌طور نمادین پدرش را مغلوب می‌کند، او را به حاشیه می‌راند و جایش را می‌گیرد (ر. ک. امیدسالار، ۱۳۹۶: ۱۸۴).

سجاد آیدنلو در مقاله کوتاهی با عنوان «نقدی بر کتاب بوطیقا و سیاست در شاهنامه» (۱۳۹۷) ضمن معرفی کلی کتاب و گفتارهای هر فصل آن، به نقد برخی مواضع دیدگاه امیدسالار، از جمله تحلیل روان‌کاوانه امیدسالار از نبرد رستم و دیو سفید پرداخته و آن‌ها را نادرست دانسته است.

محسن نظری فارسانی در پژوهش دیگری با عنوان «رستم، سرباز مهر» (۱۳۹۸) بر آن است بررسی نام رستم، صفت «تاج‌بخش» و تن‌پوش موسوم به «ببر بیان» او حکایت از نزدیکی این پهلوان با ایزد مهر دارد، ولی بحث نظری فارسانی ابداً به موضوع مقاله حاضر نپرداخته است.

عباس آذرانداز در مقاله‌ای با عنوان «رستم، آفتاب سپیده‌دم، جستاری در همانندی‌های مهر و رستم» (۱۴۰۴) کوشیده است با استناد به متون اوستایی، به‌ویژه مهریشت، و تطبیق آن با ویژگی‌ها و خویشکاری‌های رستم در شاهنامه، نشان دهد که رستم در قامت یک پهلوان انسانی، تجلی زمینی و روایت حماسی‌ای از صفات و کارکردهای مهر است. مهر در مهریشت، ایزدی جنگاور، نگهبان پیمان، بخشنده فره و شهریاری، و حافظ سرزمین ایران است؛ ویژگی‌هایی که به شکلی کامل در شخصیت رستم بازتاب یافته‌اند. حمیدرضا اردستانی رستمی در پژوهشی با عنوان «نمودهای مهری داستان گیومرت» (۱۴۰۴) بر آن است که زیرساخت‌های داستان گیومرت را در حماسه ملّی می‌توان در چارچوبی پیشازردشتی و دقیق‌تر بگوییم، اندیشه‌های مهری در نظر گرفت و این فرض را مطرح کرد که داستان گیومرت، دربردارنده مفاهیم و مضامین در پیوند با مهر و میترائیسم است.

۱-۶. ضرورت تحقیق

علی‌رغم تحقیقات مفصل و روشمندی که تاکنون از زوایای مختلف درباره شاهنامه، شخصیت‌ها و رویدادهای آن انجام شده است، جای شگفتی است که دست‌کم حتی اشاره‌ای هم به بازتاب اسطوره گاوکشی مهر در تقابل رستم با دیو سفید نشده باشد. صرف‌نظر از این فقر پژوهشی، تنها تحلیلی هم که اخیراً محمود امیدسالار از رهرو رویکرد روان‌شناختی فروید در باب تأویل نبرد خان هفتم رستم ارائه داده، علمی، روشمند و دلالت‌گر نبوده است. پیش از این، نگارنده توانسته بود شواهد پرشماری از سایه فراگیر آیین مهر، به‌خصوص در باب موضوع همین جستار بیابد و این بررسی‌ها را ضمن گفت‌وگو با شادروان ابوالفضل خطیبی ادامه دهد که حاصل آن امروز به یادبود آن روزها، پیشکش دیده مخاطب فرهیخته شده است.

۱-۷. هدف پژوهش

گفتار حاضر می‌کوشد با توجه به بن‌مایه اساطیری تقابل مهر و گاو، تأویل اسطوره‌ای مستند و مدّلی از خویشکاری‌های رستم و دیو سفید ارائه کند، به گونه‌ای که معرفی نمونه‌های مشابه دیگر این کهن‌الگوها از متون حماسی، مؤید اثبات این تأثیرپذیری باشد.

۲. مبانی نظری

در این بخش، به‌منظور روشن‌گری و تشریح ابعاد نظری فرضیه بازتاب بن‌مایه اساطیری تقابل مهر و گاو در نبرد رستم و دیو سفید ذیل چهار عنوان، نخست تحلیل روان‌کاوانه امیدسالار از نبرد رستم و دیو سفید ارائه شده، سپس طرح کلی تحلیل اسطوره‌ای پژوهش حاضر به دست شده است، آن‌گاه به‌صورت جزئی‌تر در فرایند گذار از اسطوره به تاریخ و با تمرکز بر شاهنامه، نسبت خویشکاری گاو با دیو سفید و رستم و مهر در دو وجه احراز مقام سربازی و تاج‌بخشی تبیین شده‌اند.

۲-۱. تحلیل روان کاوانه

محمود امیدسالار در پژوهشی با عنوان «بوطیقا و سیاست در شاهنامه» با تکیه بر رویکرد روان کاوانه فرویدی و با استفاده از مؤلفه نبرد ادیبی به تحلیل تقابل رستم با دیو سفید پرداخته است. در این انگاره، دیو سپید همان زال پدر محسوب می شود و رستم در جایگاه فرزند، برای تحقق بلوغ و استقلال شخصیت پهلوانی با دیو سفید که همان «زال بد» قلمداد شده رویارو می شود و غلبه یافتن رستم بر زال، به طور نمادین در وجه شکست ضدقهرمان و تسلط بر نیمه تاریک پدر سلطه جو تعبیر شده است: «به لحاظ روان کاوانه، می توان گفت دیو سپید برای رستم «زال بد» است؛ او نماد همان پدر سپیدمویی است که پسر قبل از آنکه بتواند ادعای استقلال کند، باید با وی در نزاعی ادیبی درگیر شود. او نیمه ظلمانی پدر سلطه جو است که اگر پسرش بخواهد که روزی به بلوغ مردی برسد، باید بر آن فائق آید» (امیدسالار، ۱۳۹۶: ۱۸۳). «بنابراین، رزم رستم با دیو سپید یک نبرد ادیبی میان پهلوان و پدرش است که طی آن رستم بر طور نمادین پدرش را مغلوب می کند، او را به حاشیه می راند و جایش را می گیرد» (همان: ۱۸۴)، اما «از آنجاکه دنیای به شدت پدرسالارانه ادبیات حماسی فارسی کلاسیک، پدرکشی علنی را نمی پذیرد، جنگ پیروزمندانۀ رستم علیه جنبه اهریمنی پدرش نه تنها تغییر شکل یافته، بلکه از منظر متعارف حماسه نیز برداشته شد و به دنیایی از فضا و چشم انداز رؤیامانند منتقل شده است» (همان: ۱۸۴-۱۸۵). «رویاری رستم و دیو سفید مملو از نمادهای جنسی است که به روش معمول روان کاوی تفسیر می شود؛ مثلاً غاری را که در آن جنگ رخ می دهد می توان به طور قابل توجهی به نمادی مادرانه تعبیر کرد که جنگ بر سر آن است، و قطع پای دیو به دستم رستم در طول جنگ را می توان نماد اخته سازی تفسیر کرد که اغلب در روایات ادیبی مشابه دیده می شود» (همان: ۱۸۹). تحلیل امیدسالار از این موضوع، بنا بر نقد سجاد آیدنلو غریب و ضعیف ارزیابی می شود که نتوانسته تأویل درستی از نبرد رستم و دیو سفید ارائه دهد (ر. ک. آیدنلو، ۱۳۹۷: ۴۵-۴۶).

۲-۲. تحلیل اسطوره ای

سنت پهلوانی امری کهن است و خویشکاری های پهلوانان براساس کهن الگوهای تکرارشونده ای که شکل گرفته، ادامه می یابد و همچنان که تحلیل شخصیت پهلوانان اوستا و شاهنامه نشان می دهد، بسیاری از خصوصیات پهلوانان، به ویژه رستم، همان مشخصات خدایان کهن هند و ایرانی است، لذا ویژگی ها و رسوم پهلوانان ایران با فرهنگ دوره پیش از تاریخ مردم این سرزمین مرتبط است. بر این اساس، پس از جدایی ایرانیان از هندوان و تنزل دئوها که جنبه مادی داشتند و خدایان تاریکی قلمداد می شدند، ایندرا که از دئوها بود در اساطیر ایرانی به دیوی تبدیل شد و برخی خصوصیات پهلوانی و قهرمانی او به ایزد مهر منتقل شد (ر. ک. آموزگار، ۱۳۸۷: ۳۷-۳۸؛ بهار، ۱۳۷۶: ۲۷، ۳۰). مهر / میترا در معنای رفیق و یاریگر و با صفات راستی در گفتار، کردار و پندار و در جایگاه نگه دارنده عهد و پیمان، در تاریخ فرهنگ ما و به خصوص در پیوند با جمعیت اخلاقی عیاران به حسب مرام و عملکردشان، اثری عمیق بر جای نهاده است و تا قرن ها ایرانیان الگوهای رفتاری او را به طور آگاهانه یا غیر آگاهانه تکرار کرده اند. از جمله اینکه پیروان ایزد مهر که مظهر روشنایی بود برای دفع شر اهریمن، قربانی می کردند و اسطوره مرتبط با این الگوی رفتاری، نبرد مهر با گاو بود. این گاو، نخستین جانوری بود که هر مزد آفریده بود. بنا بدین اسطوره، مهر (خورشید) گاو (زمستان) را در چراگاهی می یابد و شاخ های او را به دست می گیرد و بر او سوار می شود، ولی گاو او را از پشت خود فرومی افکند و مهر که شاخ گاو را برای سواری همچنان در دست داشت، در کنار او می دود تا او را به غاری می برد. گاو دوباره فرار کرده در بیشه زاری کوهستانی گم می شود و هر مزد شاهین یا کلاغی را به رهنمونی نزد مهر می فرستد و به وی امر می کند که گاو نر را در محلی به دور از تابش خورشید یا تاریک قربانی / هلاک کند. مهر با اکراه اما به شرط داشتن سهم از گوشت قربانی، به دنبال گاو می رود تا پس از دویدن بسیار در دنبال گاو، سرانجام او را می یابد و به دستور هر مزد با خنجری او را می کشد تا از تن او حیات گیاهی و جانوری پدید آید و

مایه جاودانگی خدایان شود. بر همین پایه نیز مراسم مهری معمولاً می‌بایست در غارها انجام می‌یافت (ر. ک. بهار، ۱۳۷۶: ۲۷-۴۰؛ رضی، ۱۳۵۹: ۹-۱۶، ۶۲-۶۵؛ مشکور، ۱۳۵۵: ۱۸-۱۹؛ بنونیست، ۱۳۵۴: ۶۳-۶۵). شخصیت عیار با همه وجوه اخلاقی و پهلوانی خود در فرهنگ ایران نمایانگر شبیه‌ترین الگوی رفتاری ایزد مهر محسوب می‌شود. شاید آیین عیاران که دوندگانی پهلوان بودند، بتواند یادآور سنت دویدن مهر به دنبال گاو باشد و شاید حمل قمه در میان عیاران معرف دشنه مهر باشد که سلاح اصلی اوست و همچنان که مهر در تاریکی گاوکشی کرد، عیاران نیز از آن روی شب‌بیدارند و در تاریکی سروقش دشمنان می‌روند و شاید راهنما شدن شاهین یا کلاغ برای مهر در پیدا کردن گاو و کشتن آن روشن‌گر چرایی نقش راهنمایی اولاد در رهنمونی رستم عیار به مأوای دیو سپید و زندان کیکاووس باشد و شاید آیین مهر به عنوان مظهر برابری و برادری در میان توده‌ها، با نهضت اخلاقی عیاران به عنوان نماینده قدرت طبقات فرودست در احقاق حقوق ازدست‌رفته ایشان سنجیدنی باشد. شاید رسم نپوشیدن رزم‌جامه در میدان جنگ یا برهنگی عیاران در برابر هم‌اوردان بر پایه الگوهای مهری شکل گرفته باشد (بهار، ۱۳۷۶: ۳۸-۳۹). بنابر این مقدم، در بازتاب اسطوره تقابل مهر با گاو در حماسه، پهلوانان و عیاران خویشکاری‌های مهر را عهده‌دار می‌شوند، و بنابر شواهد متعدد موجود این کهن‌الگوی تکرارشونده منحصر به شاهنامه هم نیست و بارها در متون حماسی تکرار شده‌است تا حدی که کارکرد بن‌مایه نیز پیدا می‌کند. در این فرایند، رستم به عنوان نماد روشنایی و خیر نمود الگوی رفتاری مهر تلقی می‌شود و دیو سپید که مظهر تاریکی و تکثیر شرّ به شمار آمده، در جایگاه گاو نخستین قربانی می‌شود تا مفهوم رویش و حیات تحقق پیدا کند.

۲-۲-۱. گاو و دیو سپید

در آیین میتراپی که رازآلود و سراسر نمادگونه است، مهر مظهر تابستان (از فروردین تا شهریور) و روشنایی است و گاو مظهر زمستان (از مهر تا اسفند) و تاریکی، و مهر به اشاره هر مزد / خدای آسمان، گاو را پس از دوندگی و تلاش با خنجر از پای درمی‌آورد (ر. ک. رضی، ۱۳۵۹: ۴۳). گاو در امر آفرینش و تکوین نقش دارد و کشتن آن معرف آغاز بهار و وقوع معجزه تکوین است (همان: ۶۳-۶۴). مهر ناجی مردم بوده و گاو را برای رهایش آنان و روشنایی بخشی و برکت بخشی می‌کشد (ر. ک. همان: ۶۰). پس از قربانی کردن گاو، وظیفه زمینی میترا تمام شده، اما پیش از معراج، مجلس ضیافتی بر پا می‌شود به شکرانه پیروزی میترا، خدای خورشید و مهر از گوشت گاو قربانی شده می‌خورند (ر. ک. همان: ۹۴).

دیو سپید شناخته‌شده‌ترین دیو در اساطیر، حماسه‌ها و داستان‌های ایرانی است و عمری به درازای تاریخ اساطیری ایران دارد. در دوره گذار از اسطوره به حماسه، خویشکاری گاو در این بن‌مایه اساطیری کهن به دیو سفید، مظهر شرّ و تاریکی، انتقال پیدا می‌کند و به دستور زال، رستم نمایانگر روشنایی و خیر، عهده‌دار خویشکاری مهر شده، به خنجری بر دیو سفید غلبه می‌کند. در این روند، رستم نجات‌دهنده کاووس و لشکر ایران از جادوی دیو سپید قلمداد می‌شود و برای رهایی آنان از حبسگاه مازندران و بازگرداندن روشنایی به چشم ایشان مجبور به تقابل با دیو سفید و کشتن وی شده‌است. از بین رفتن دیو سفید همچون کشتن گاو، به منزله آغاز دوره‌ای جدید از پاگشایی رستم به گروه پهلوانان، رسمیت یافتن وی به عنوان تاج‌بخش و تجدید پادشاهی کاووس و ادامه صلح و ثبات در ایران تلقی می‌شود. در خاتمه فرایند گذار، خویشکاری مهمانی خدای خورشید و مهر از گوشت گاو قربانی به تغذیه کاووس و لشکر ایران از جگر دیو سفید و روشنی دیده آنان تعبیر می‌شود. صرف‌نظر از مشابَهت‌های متعدد ظاهری زمینه بحث، انتقال خویشکاری‌های گاو در این بن‌مایه اساطیری کهن به دیو سفید بر پایه بن‌مایه اسطوره‌ای تکثیر شرّ و نمودهای آن، که مبتنی بر مفهوم رویش است، توجیه بیشتری نیز پیدا می‌کند (ر. ک. کهریزی، ۱۴۰۳: ۶۶).

۲-۲-۲. رستم

طی جریان اسطوره‌زدایی از تجلی گاوکشی مهر در نبرد رستم و دیو سفید، خویشکاری‌های رستم از دو منظر قابل ملاحظه است که در پی تشریح شده‌اند.

۲-۲-۲-۱. به منزله پهلوان عیار

در متون حماسی، عموم پهلوانان به صورت توأمان و در دو وجه آشکار و پنهان، جامع صفات و شگردهای پهلوانی هستند. وجه آشکار دلاوری پهلوانان بیشتر معطوف به حضور ایشان در میدان نبرد و نمود پنهان شجاعت آنان منحصر به شگردهای عیاری بوده که بیشتر مکر و حيله محسوب می‌شوند. دو وجه آشکار و پنهان صفات پهلوانی هرچند در نمود جدای از یکدیگرند اما در نمایان کردن شجاعت پهلوانان با هم ترکیب می‌شوند و تحقق امر پهلوانی در گرو انجام مجموعه‌ای از صفات پهلوانی و عیاری است. اما از آنجاکه فریب و نیرنگ ضمن نمایان ساختن هوش و زور پهلوان، در تقلیل جایگاه و رسوم پهلوانی او و نیز عدم تبلور عنصر امر شکوهمند در حماسه نیز مؤثر واقع می‌شود (ر. ک. دیویس، ۱۳۹۷: ۳۳-۵۲)، در تاریخ ادب فارسی هرچه از دوره حماسه‌های متقدم درباری مثل شاهنامه، گرشاسپ‌نامه و کوش‌نامه به برهه‌های متأخر و مردمی‌تر سنت حماسی پیش می‌رویم، پهلوانان ضمن حفظ وجه آشکار رسوم پهلوانی، آرام‌آرام از نمود پنهان شجاعت و شگردهای عیاری فاصله می‌گیرند و وجوه مکر و حيله در شخصیت پهلوان خردتری با عنوان عیار نهادینه و برجسته می‌گردد که گاه پیشکار پهلوان محوری حماسه نیز هست، حال آنکه در حماسه‌های متقدم هر دو نقش در یک شخصیت جمع بود. بر این اساس، هرچند در شاهنامه فقدان حضور مستقل یک شخصیت عیار کاملاً مشهود به نظر می‌رسد، اما رستم و اسفندیار در جایگاه برجسته‌ترین پهلوانان بارها در نبردهای خود به انواع شگردهای خفیه عیاری نیز متوسل می‌شوند و از هیئت پهلوانی دور شده، در نقش عیار ظاهر می‌شوند و عکس این جریان در مورد عیاران نیز صادق است، عیاران هم در شواهد متعدد متون حماسی ضمن حفظ نمود پنهان صفات پهلوانی گاه مظهر وجه آشکار نیز قلمداد شده، در میدان جنگ با هم‌واردان رویارو می‌شوند. خالقی مطلق معتقد است: «نیرنگ یکی از هنرهای پهلوانان حماسه‌های بدوی است. شاهنامه حماسه بدوی نیست، ولی رستم در پیکره نخستین خود یکی از پهلوانان بدوی حماسه‌های سکایی بوده و از این‌رو، در شاهنامه صددرصد پالوده نشده و برخی از خوی‌های کهن خود را چون نیرنگ زدن نگه داشته‌است» (خالقی مطلق، ۱۳۸۹: ۷۹/۱۰؛ همو، ۱۳۸۶: ۴۸).

تفکیک صفات متناسب با جایگاه و کارکرد شخصیت‌ها در حماسه، اصلی شایع است و می‌توان چنین امری را برای توجیه تمایز دو سلسله پادشاهی پیشدادیان و کیانیان در شاهنامه یادآور شد: پادشاهان پیشدادی در بخش اسطوره‌ای شاهنامه هم فرمانروا هستند و هم پهلوان، حال آنکه شاهان کیانی به جهت کم‌بهرگی نمود اساطیری در بخش پهلوانی شاهنامه، ضمن حفظ نقش فرمانروایی، خویشکاری جنگ و پیکار را به گروه مستقل پهلوانان وامی‌گذارند (ر. ک. مظفری، ۱۴۰۳: ۹۸-۱۰۶). با در نظر گرفتن چنین اصلی، ادعای یگانگی نقش پهلوانی و عیاری در مورد شخصیت رستم تأیید می‌شود که در روند گذار از اسطوره به حماسه و در رویارویی با دیو سپید عهده‌دار خویشکاری‌های ایزد مهر (ر. ک. رضی، ۱۳۵۹: ۱۲۰-۱۲۱) شده‌است.

۲-۲-۲-۲. به منزله سرباز تاج‌بخش

«در آیین میترا مدارج روحانی، هفت درجه یا هفت منصب و مقام است ... نخست: مقام کلاغ یا پیک و خدمتکاران، دوم: مقام کرکس یا مستوران و پوشیدگان. سوم: مقام سرباز. چهارم: مقام شیر. پنجم: مقام پارسی یا آزادگی. شش: مقام خورشید. هفتم: مقام پدر. ... برای داوطلبانی که خواهان تشرّف به مقام سربازی بودند، مراحل دشواری وجود داشت ... اینان سربازان شاخص میترا هستند و مراسم تشرّف آنان درواقع بسیار مفصل است. یک سلسله شکنجه‌های سخت را متحمل می‌شوند. در شرایط سختی با گرگ می‌جنگند. دست‌هاشان را با روده جوجه بسته در گودال آب می‌افکندند و این کسان لازم بود با دست بسته به هر نحوی که هست خودشان را نجات دهند. در هوای سرد، به روی برفاب و یخ لازم بود تا با پای برهنه راه‌روی کنند و متحمل گرسنگی و تشنگی شوند. باری، واپسین مراحل چنان‌که گذشت آزمایش تقدیم تاج بود، تاجی که از شمشیری آویخته بود. این مراسم در سردابه‌های تاریک و وهم‌انگیزی انجام می‌گرفت. سربازان تاج را واپس می‌زدند و می‌گفتند، میترا تاج سرشان می‌باشد» (رضی،

۱۳۵۹: ۱۰۰، ۱۰۶). مطابق با الگویی که در احراز مقام سرباز در مدارج روحانی آیین مهر ارائه شد، طرح آزمون گذر از هفت خان برای رستم، ایضاً اسفندیار، در شاهنامه و کشتن دیو سفید و نجات کاووس و ایرانیان از مظهر شرّ و تاریکی، در حقیقت نوعی مراسم تشرف و پاگشایی شخصیت محوری شاهنامه به وادی پهلوانی و بلوغ و پذیرفته شدن وی در گروه پهلوانان (ر. ک. آیدنلو، ۱۳۸۸: ۲۸-۱) و تثبیت درجه سربازی در آیین میترا برای رستم است، و رستم نیز به افتخار نائل شدن بدین مرتبه معنوی، پس از کشتن دیو سپید، نخست کاووس و همراهان را از بند می‌رهاند، سپس روشنایی را به دیده تاریک آنان باز می‌گرداند و دوباره کاووس را بر تخت کیانی نشاند و تاج پادشاهی ایران را که مظهر فرّ خورشید و پرتوهای فرستاده آن (پادشاه) است، همچون سرباز مهری واپس زده به کاووس می‌بخشد و مفتخر به برنام «تاج‌بخش» می‌شود. هم‌اکنون رستم که فردوسی نیز صفت «تاج‌بخش» را نخستین بار طی هفت خان رستم دو مرتبه (خان سوم و ششم) به کار می‌برد:

چو زور و تن اژدها دید رخش کز آن سان بر آویخت با تاج‌بخش
چو آمد به شهر اندرون تاج‌بخش خروشی بر آمد چون رعبد رخش
(فردوسی، ۱۳۹۳: ۲۸/۲، ۳۹)

پس از رسمیت یافتن این لقب، بلافاصله در داستان مهم رستم و سهراب بار دیگر در چهار نوبت از برنام «تاج‌بخش» یاد می‌کند که خود دلیل دیگری در اثبات این ادعا تواند بود (ر. ک. فردوسی، ۱۳۹۳: ۱۱۹/۲، ۱۲۰، ۱۲۵، ۱۴۷).

۳. بحث و بررسی

از آنجاکه در بخش مبانی نظری، طرح و اثبات فرضیه بازتاب بن‌مایه اساطیری گاوکشی مهر در نبرد رستم و دیو سفید بیان شده است، در این پاره پس از تحلیل مختصر تأویل اسطوره‌ای جایگاه رستم و دیو سفید در شاهنامه، موارد مشابه دیگری از متون حماسی جهت تأیید موضوع بحث اجمالاً معرفی شده‌اند.

۳-۱. شاهنامه

دیو سفید در شاهنامه فراتر از هیئت یک دد و انسان‌گونه توصیف شده است. دیو سفید علی‌رغم کارگزاری شاه مازندران، در مأوایی بر دیوان دیگر پادشاه است، رزم‌جامه دارد و آداب نبرد را می‌داند، همچون آدمیان نطق انسانی دارد و با دانش جادوگری آشناست. به نظر می‌رسد که در فرایند تاریخی شدن اسطوره ساکنان بومی مازندران ضمن حفظ ماهیت اساطیری خود، رفتار و ویژگی انسانی هم دارند و به تعبیری انسان شبه‌دیو هستند (ر. ک. اکبری مفاخر، ۱۳۸۹: ۲۰۸-۲۴۳). به‌واقع نیز چنین بوده، چون در کوش‌نامه سنجه شاه مازندران که راه ظلم پیش گرفته، سپهسالاری به نام اریدو (به معنای دیو سفید) دارد که نوح، پدر بزرگ و حام، پدر او هستند و برخلاف مازنیان سیه‌چرده، پوستی سپید دارد و دیو خواندنش ناظر بر بلندقامتی و تنومندی وی است (ر. ک. ایران‌شان بن ابی‌الخیر، ۱۳۷۷: ۶۵۶). دیو سفید در شاهنامه همچون گاو میتراپی درون غاری تاریک مأوا دارد و در تن‌آسایی به سر می‌برد و در همان غار نیز از بین می‌رود. دیو سفید در پیکرینگی همچون گاو اساطیری به رنگ سفید و سیاه یا دورنگ (سیاه و سفید)، بزرگ‌پیکر، و احتمالاً دوشاخ است که بر مرگ، شومی و ترس دلالت دارند. رستم همچون مهر که گاو را برخلاف میلش و به دستور هرمزد قربانی می‌کند (ر. ک. رضی، ۱۳۵۹: ۶۳)، به اجبار زال و به‌تنهایی و در هیئت ناشناس یک عیار به‌صورت پنهانی راهی سفر هفت‌خان شده و دیو سفید را غافلگیر می‌کند و همچون عیاران به خنجری او را در اشکفتی ظلمانی از پای درمی‌آورد و خون جگرش را روشنایی‌بخش چشمان کاووس و سپاهیان می‌کند. لذا الگوی خویشکاری بن‌مایه اساطیری گاوکشی مهر به‌روشنی و به‌طور فراگیر بر همه زوایای نبرد حماسی رستم و دیو سفید سایه انداخته است.

بـدو گفـت اولاد: چـون آفتـاب	شود گرم، دیواندر آید به خواب...
بـه کـردار دوزخ یکـی چـاه دید	تـن دیـو از آن تیرگـی ناپـید...
بـه تـاریکی اندر یکـی کـوه دید	سراسر شده چاه از او ناپید...
بـه رنـگ شـبه روی، چـون بـرف مـوی	جـهان پـر ز پـهنای و بـالای اوی
سـوی رستم آمد چو کوهی سیاه	از آهـنش سـاعد، وز آهـن کـلاه
	(فردوسی، ۱۳۹۳: ۴۱/۲-۴۲)
میان سپاه اندر آمد چو گرد	سر از تن به خنجر همی دور کرد...
بـزد دسـت و برداشـتش نـزہ شـیر	بـه گـردن بـر آورد و افگـند زیـر
فـرو بـرد خنـجر، دلـش بـرد ریـد	جـگرش از تـن تیـره بیـرون کشـید...
سـر دیـو و جـادو هزاران هـزار	بیفگـند بایـد بـه خنـجر ز بـار
	(فردوسی، ۱۳۹۳: ۴۲/۲-۴۴)

۳-۲. سمک عیار

کهن‌الگوی گاوکشی مهر به‌طور دقیق در سمک عیار به کار گرفته شده، منتهی این بار به‌جای مهر، سمک عهده‌دار خویشکاری وی شده‌است. در بخشی از سمک عیار، بکتاش پری به جادوگری بر سر راه فرخ‌روز و روزافزون طلسمی بر پا می‌کند، سپس فرزندانش را با وردی به گاو مبدل کرده، خود نیز در هیئت کشاورز با گاوان جادویی مشغول شخم زدن زمین می‌شود و پس از ملاقات فرخ‌روز و روزافزون، آنان را به حيله در حصار جادویی اسیر می‌کند. باطل‌السحر این طلسم در ظلمات پنهان شده‌است. ظلمات، نهان‌جای تاریکی است زیر زمین پادشاهان که گنج‌شاه پریان آنجاست. بندگشای حصار جادو، صندوق زرّینی درون شکم گاو سیاه ظلمات است که پس از کشتنش می‌باید آنچه اندر شکم وی است، بیرون آورند تا سحر گشوده شود. گاو مذکور به دشنه سمک عیار که نامش تا این بخش، عالم‌افروز (مظهر روشنایی) شده، کشته می‌شود و سحر باطل شده، یاران از بند رهایی می‌یابند (ر. ک. اژجانی، ۱۳۶۳: ۶۹/۵-۷۰، ۱۰۰).

«تا به سر ظلمات رسیدند ... شمس و بکتاش پری گفتند: ای عالم‌افروز، ... چون مقدار دو تیروار بروید، بر راه گاوای ایستاده‌است و پوز در زمین نهاده و به دست زمین می‌کند. آن گاو را بکشید که صندوقی زرّین در شکم وی است ... عالم‌افروز گفت: عظیم تاریک است، ما را روشنایی باید تا راه دانیم و گاو را ببینیم ... تا پیش گاو رسیدند، گاوای عظیم دیدند ... عالم‌افروز گفت: نوبت مراسم، دشنه برکشید و مکابر به گاو درآمد ... گاو چون سمک را بدید، سرو کرد که عالم‌افروز را بگیرد و از جهان ناپدیدار کند. عالم‌افروز برگشت و دشنه بر پهلوی گاو زد، سراسر بر درید ... همگان بر عالم‌افروز آفرین کردند، گفتند زخم تو زدی و کار تو کردی» (اژجانی، ۱۳۶۳: ۱۴۲/۵-۱۴۳).

۳-۳. داراب‌نامه

در داراب‌نامه ترجمه بیغمی، فیروزشاه برای رهایی جمشیدشاه از طلسم چهارشنبه سلیمان نبی واقع در اسکندریه، به رهنمونی لوح طلسم، دیوگاو موکل سلیمان را در ظلمات از بین می‌برد و تاریکی به روشنایی مبدل شده، یاران از سرگردانی و هلاک نجات پیدا می‌کنند. «شاهزاده در آن دود و بخار نگاه می‌کرد ... و آن موضع را سیاه و تاریک کرده بود ... آن لوح را از بغل بیرون آورد و بدان تاریکی بنمود ... دریا به جوش و خروش درآمد ... و آن تاریکی بیشتر شد ... دیوی سر از آب بیرون کرد، سری مثل گنبد و دهانی

چون غاری و دو چشم مثل دو طاس پر خون ... از هیبت آن جتنی همه مدهوش شدند ... مگر فیروزشاه ... بهروز عیار نیز بیهوش نشد که از نسل غول بود ... آن پتیاره سر و گردن از پیش کشتی بیرون کرد، صورت و سرش به گاو می‌ماند و دو شاخ عظیم بر کله سر داشت ... جتنی خواست شاخ بر آن کشتی زند، فیروزشاه همچنان اسم اعظم می‌خواند و ضربتی دیگر بزد بر سرش چنانکه تا حلقش بشکافت ... جمله آب دریا خون گرفت ... چون آن جتنی کشته شد، آن تاریکی نماند ... و آن طلسم باطل شد» (بیغمی، ۱۳۸۱: ۷۴۴/۱-۷۴۵).

در بخش دیگر داراب‌نامه، آشوب عیار برای خلاصی مظفرشاه و توران‌دخت از طلسم جندله جادو، همراه روحانه پری نخست جندله را اسیر کرده، سپس برای دفع طلسم جندله و یافتن کلید آن با راهنمایی جندله عازم دریای ظلمات می‌شوند. آشوب آن دیوگاو موکل بر ظلمات را به خنجر کشته، درج دفع طلسم را می‌گشاید و یاران از بند آزاد می‌شوند.

«آشوب نگاه کرد، دریایی دید بی‌کرانه و بخاری عظیم از آن دریا بر بالا می‌شد، مثل دودی و عالم از آن بخار سیاه و تاریک می‌شد ... جندله گفت: در قفای موی من مهری است، بیرون آرید و بدین دریا نمایید تا چه پیدا شود ... دریا در جوش و خروش آمد. بعد از لحظه‌ای، گاوی عظیم سر از دریا بیرون کرد، سری بزرگ و چشم‌هایی سرخ در حلقه سر در گردش و شاخ‌های دراز، کم‌کم آن گاو بیرون آمد، گاوی مانند فیلی نعره‌زنان ... روحانه گفت: این گاو نیز دیو است، آن اسم اعظم بخوان و پیش رو ... خنجر برکشید و رو بدان گاو نهاد ... و آن گاو از نسل جتنی بود، از برکت نام خدای تعالی آشوب عیار را نمی‌دید. تا آشوب پیش رفت و خنجری بر شکم آن گاو زد و شکم آن گاو را بدرید. گاو درافتاد و آلت شکم او جمله در خاک ریخت ... دست در شکم آن گاو کرد ... درجی از پولاد بیرون آورد و سر آن درج را برگشود، دو مرغ سیاه از آن درج به درآمدند و پرواز کردند و برفتند. و آن طلسم آتش و طلسم گنبد باطل شد» (ر. ک. بیغمی، ۱۳۸۱: ۴۱۲/۲-۴۱۳).

۳-۴. یتیم‌نامه

در روایت بخش فرنگ از داستان حسین کُرد شبستری گزارش شده که حسین کُرد برای باج‌گیری به هفت قرال فرنگ سفر می‌کند، اما یاران حسین کُرد در قرال پنجم در قلعه امین دریابگی گرفتار طلسم تاریکی جادوگری شده، درون چاهی اسیر و زمین‌گیر هستند. امین دریابگی به یاری دختر جادوگر شرط کرده اگر حسین کُرد علاج طلسم را بکند، باج خواهد داد. دختر جادوگر، رویتن است و فقط به خنجری که در شکم مرغ رخ است، کشته می‌شود و با نثار خون او در گنبد و چاه تاریکی طلسم دفع شده و روشنایی پدید می‌آید و یاران حسین راه خروج از گنبد را بدین طریق پیدا خواهند کرد. حسین کُرد به کمک مباحی عیار و کلاله جادو نخست خنجر را از شکم مرغ رخ بیرون می‌آورند، سپس دختر جادو را کشته خونس را دور طلسم تاریکی و چاه پاشیده، هوا روشن می‌شود و یاران از بند رها می‌شوند. در مقام مقایسه، جادوگر رویتن خویشتکاری گاو اسطوره‌ای را عهده‌دار شده است.

«پشنو از فرنگ: شب، دختر طلسم بر بازوی پسر گذاشت که دستش نجسید، فرستاد آمد زبان را گذاشت، سؤال کرد؟ گفت: علامت گنبد سحر است، تاریکی گنبد چهار گوشه چهار طلسم است، دریاورند، روشن می‌شود. چاهی در گنبد است دلاوران حبس‌اند، گفت: رفع او را چه می‌کنید؟ گفت: سر مرا ببرند، خون مرا در چاه بریزند، حرارت چاه برطرف می‌شود. وارد در چاه دو شیر موکل هستند، یکی را با خنجر، یکی را با مشت بکشند، دلاوران پیدا می‌شوند. گفت: جسمت به چه طلسم است؟ گفت: به خنجر در جزیره صندل، زیر آشیانه مرغ رخ. زبان را برداشت، برگشت خبر به دختر داد، دختر رو به حسین کرد که باید در جزیره صندل رفت و مرغ رخ کم از مفرنس نیست، جلو دریاست. حسین گفت: به امید خدا، می‌روم ... پسر گفت: باید آشیانه رخ باشد، صحبت‌کنان که مرغی به بزرگی پیلی نمودار شد، پسر و حسین را دید جیقه زد، رو به هر دو آمد. حسین مضطرب شد. پسر مضطرب شد، انداخت، گرفت به بال مرغ زخمی شد، جیقه‌ای زد، دور درخت گردش کرد، برگشت. حسین با فلاخن سنگ زد به پیشانی مرغ، گیج شد، افتاد. پسر با مضطرب به پهلویش زد، رفت، حرکت بکند. حسین گردنش را زد. از فرط خون، هر دو بی‌هوش شدند. بعد از

ساعتی، به هوش آمدند پسر به دستیاری کمند بالا آمد، آشیانه را خراب کرد، جعبه‌ای در سوختگی درخت دید، برداشت از بالا انداخت پایین، شکست. خنجری در مشما پیچیده دیده، برداشتند مراجعت کردند، به کشتی نشستند، مراجعت کردند ... کلاله پسر را گفت: دختر را پای قلعه سر برید، چهار طلسم از چهار گوشه بیرون آورده، علامت گنبد برطرف شد و روشن شد. خون او را در چاه ریختند، حرارت موقوف شد. حسین طلسم به بازو گذاشت، در چاه رفت. دو شیر حمله بر او کردند، یکی را با مشت، یکی را با خنجر کشت. انقلاب شد، دو پیرزال دید که ساحر بودند. چاه روشن شد، چهار نقب چهار سمت چاه دید. دلاوران در بند بودند، نجات داد، بیرون آمدند» (مع: گ ۸۵ - آ ۸۶).

در روایت بخش چین از داستان حسین کُرد شبستری گزارش شده که یاران حسین در قلعه طلسم زَرنه جادو که درون تاریکی ناپیدا و گم است، گرفتار شده‌اند. کلید باطل شدن طلسم تاریکی قلعه، کشتن زَرنه به خنجری مخصوص و ریختن خون او در دهان اژدهای قلعه است. حسین کُرد و مباحی عیار پس از تلاش بسیار موفق به دفع جادو و خلاصی یاران می‌شوند و حسین در خاتمه به پادشاهی چین می‌رسد. در این مورد هم به‌مانند نمونه قبلی داستان، جادوگر رویین تن خویشکاری گاو اسطوره‌ای را عهده‌دار شده‌است.

«پسر متفکر با خود گفت که این حریف دختر نیست، صبر کرد. پاسی از شب گذشته، دو میخ کند، دارو در چادر، به‌واسطه طلسم کسی او را ندید، بالین زَرنه آمد، لوح به سینه‌اش گذاشت، آه کشید. پسر پرسید: وجودت بر چه طلسم است؟ گفت: بر خنجر. پرسید: کهزاد و فرّخ را چه کردی؟ گفت: در قلعه حبس‌اند. پرسید: قلعه کجاست؟ گفت: ناپدید است، سرم را که بردند، سر قلعه پیدا می‌شود. تاریک است، پاشنه در قلعه طلسم است، درآورند، روشن می‌شود. اژدهایی نمودار، خون من را در دهان اژدها بپاشند، اژدها و قلعه بر طرف، دلاوران پیدا می‌شوند. پرسید: خنجر کجاست؟ گفت: در جزیره صندل، اما رفتن آنجا بسیار مشکل است، هرکسی نمی‌تواند رفت. گفت: مرغ کجاست؟ گفت: آن هم در جزیره صندل زیر آشیانه مرغ رخ، جلو دریاست. از درگاه جزیره غولان، از جزیره زود رد شده، جزیره فیل است. جزیره سیوم، صندل ... صبر کردند تا تاریک شد. بشنو از حسین: دو ساعت از شب رفته، ماهتاب جزیره را روشن کرد، با تیر چشم چپ مرغ را زد. مرغ حرکت کرد، دوباره نشست، چشم چپش را زده بود، مدد خواسته دوباره چشم راستش را زد، بیرون آمد با فتر کشتش، چینه‌دانش را پاره کرد گوهر را بیرون آورد. بالای درخت آشیانه را خراب کرد، جعبه‌ای نمودار شد، برداشتند، درش را شکستند، خنجر را برداشتند، سوار شد، رو به درگاه آمد. ... بشنو از حسین: در سراپرده مباحی را گفت: خبر بده به دختر. مباحی خنجر وجود زَرنه را برداشت، برابر دختر آمد، تفصیل وقایع را تعریف کرد. دختر گفت: سر زَرنه را از تن جدا کن. مباحی با دختر آمد، پشت چادر زَرنه ایستاد. مباحی ملازمان زَرنه را بی‌هوش کرد، در سراپرده با خنجر وجود آمد، نشست بر سینه زَرنه. بعد از تفحص نمودن، دست به خنجر نموده و وجود زَرنه را گرفت، نشست سر زَرنه را برید، انقلاب شد. بعد از ساعتی، قلعه نمودار شد، دختر رو به قلعه آمد، پاشنه در را کند و طلسم را درآورد، روشن شد. اژدهایی نعره‌زنان رسید، خون زَرنه را در کام اژدها پاشیدند، انقلاب زیاد شد. بعد از ساعتی، دختر و پسر دیدند قلعه و اژدها نیست، از برابر فرّخ و کهزاد نمودار شدند» (مع: گ ۲۰۲ - ب ۲۰۸).

۳-۵. ابومسلم‌نامه

در بخشی از ابومسلم‌نامه، پس از فتح حصار شنکلوین جادو، احمد زمجی عیار در چاهی تاریک با جادوان روبه‌رو شده، پس از کشتار آنان به زیرزمینی تاریک‌تر راه می‌یابد. در زیرزمین جادوان طلسم گاوی وجود دارد که فقط اولاد حضرت علی قادر به نابودی آن هستند. احمد زمجی که نسب سیادت علوی دارد، این طلسم را بر هم می‌زند. با برهم خوردن طلسم، تاریک‌خانه جادوان خراب می‌شود، گنج سلیمان بین نیازمندان و جنگ‌دیدگان تقسیم می‌شود و خرابه حصار موسوم به طَلّ ابومسلمی بر جای می‌ماند (ر. ک. طرطوسی، ۱۳۸۰: ۳۵۵/۳-۳۵۹).

«اما چون روز شد، احمد و یاران هر جادویی که در حصار بود، همه را بکشتند و در حصار می‌گشتند. قضا را بر سر آن چاه رسیدند... یکی در چاه نگاه کرد از جبهه‌داران، آتش بیرون آمد و او را بسوخت... گفت در این چاه جادوان‌اند... دودی از آن چاه برآمد... احمد گفت: من در این چاه می‌روم... احمد مبالغه کرد. پس سنگی در آن چاه انداختند، آتش عظیم بیرون آمد و دود سهمناک و نعره‌ای هولناک... پس حمایل حضرت رسول را به احمد داد؛ و ملک‌زاده تیغ رسول را به احمد داد و احمد به کمند در چاه رفت... پس گفت: در زیرزمین چیست؟ گفت: چیزی در این زیرزمین است که جادویان عالم درو حیران‌اند، و یک گاو در بند است و از سقف آن زیرزمین آویخته‌است بر مثال ستونی، اما در آن زیرزمین نمی‌توان رفت و معلوم نیست که از برای چه ساخته‌اند. مضراب و عبدالحمید پیش رفتند و آن زنجیر و گاو دیدند و گاو بر صفه ایستاده بود... و در کتابتی از آن گنبد نوشته بود که: این زنجیر به تیغ قلم کند کسی که از ولایت شاه مردان بخشی داشته باشد. احمد تیغ زد و آن را قلم کرد. نعره‌ای هولناک برآمد و ایشان مدهوش شدند» (طروش، ۱۳۸۰: ۳/۳۵۶-۳۵۸).

۴. نتیجه‌گیری

گاوکشی مهر به‌عنوان مهم‌ترین اسطوره مرتبط با الگوی رفتاری قربانی در آیین میترا، در فرایند گذار از اسطوره به تاریخ، به‌طور فراگیری در حماسه ملی ایران و دیگر متون حماسی نمود مکرری داشته تا جایی که می‌توان آن را برپایه کارکرد، بن‌مایه اساطیری تکرارشونده‌ای در نظر گرفت. پس از بررسی گزارش نبرد رستم و دیو سفید، مشخص شد که نه‌تنها زیرساخت‌های فکری تقابل، بلکه روساخت عناصر روایت این ستیز نیز تحت تأثیر مستقیم اسطوره گاوکشی مهر قرار داشته‌است، چنان‌که سایه خویشکاری‌های این کهن‌الگو بر تمامی زوایای نبرد رستم با دیو سفید به‌عنوان شاخص‌ترین نمونه دیوکشی در شاهنامه، سنگینی می‌کند. فرضیه‌ای که شواهد متعددی هم از آن در میراث ادب فارسی قابل‌راستی‌آزمایی و مقایسه است. در موارد بررسی‌شده، الگوی خویشکاری‌ها و نمود زمینی مهر به‌عنوان مظهر روشنایی، خیر و شجاعت به پهلوانان و عیاران منتقل شده‌است، و جلوه شرّ، تاریکی و هراس گاو نخستین که قربانی کردن آن مایه نجات و تجدید حیات است، به دیوگاو و جادوزنان انتقال یافته‌است. حضور راهنمایان و روشنی‌بخشی و برکت‌یابی از گوشت یا خون گاو قربانی نیز از دیگر جلوه‌های قابل‌توجه شواهد موردبحث به شمار می‌روند. برآیند کلی این پژوهش نشان می‌دهد که براساس رویکرد اسطوره‌شناختی می‌توان ضمن تأویل مدلل‌تری از داستان پیکار رستم با دیو سفید، نسبت آن را نیز با آیین گاوکشی مهر توجیه نمود که نه‌تنها شاذ، محدود و منحصر به یک گزارش نیست بلکه به‌دنبال آن، شواهد مشابه دیگری نیز تحلیل و اثبات می‌شوند.

منابع

- آذرانداز، عباس. (۱۴۰۴)، «رستم، آفتاب سپیده دم، جستاری در همانندی‌های مهر و رستم»، فصلنامه دانش و خرد حماسی قطب علمی شاهنامه و فردوسی دانشگاه فردوسی مشهد، س ۱، ش ۴/۴، ص ۵-۳۸. DOI: 10.22067/jmels.2025.94149.1054
- آموزگار، ژاله. (۱۳۸۷)، تاریخ اساطیری ایران، تهران: سمت.
- آیدنلو، سجاد. (۱۳۹۷)، «نقدی بر کتاب بوطیقا و سیاست در شاهنامه»، نقدنامه زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، س ۱، ش ۱، ص ۴۲-۴۶. https://literature.ihcs.ac.ir/article_4139.html
- آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۸)، «هفت‌خان پهلوان»، دوفصلنامه نثرپژوهی (ادب و زبان سابق) دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، س ۱۲، ش ۲۶، ص ۱-۲۸.
- آزجانی، فرامرز بن خداداد. (۱۳۶۳)، سمک عیار، تصحیح پرویز ناتل خانلری، ج ۵، چ ۲، تهران: آگاه.
- اردستانی رستمی، حمیدرضا. (۱۴۰۴)، «نمودهای مهری داستان گیومرت»، دوفصلنامه کهن‌نامه ادب پارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، س ۱۶، ش ۱۶/۱، ص ۱-۴۲. DOI: 10.30465/cpl.2025.49383.3309
- اکبری مفاخر، آرش. (۱۳۸۹)، درآمدی بر اهریمن‌شناسی ایرانی، چ ۱، تهران: ترفند.
- امیدسالار، محمود. (۱۳۹۶)، بوطیقا و سیاست در شاهنامه، ترجمه فرهاد اصلانی و معصومه پورتنقی، چ ۱، تهران: دکتر محمود افشار و سخن.
- ایران‌شان بن ابی‌الخیر. (۱۳۷۷)، کوش‌نامه، تصحیح جلال متینی، چ ۱، تهران: علمی.
- بنونیست، امیل. (۱۳۵۴)، دین ایرانی (بر پایه متن‌های مهم یونانی)، ترجمه بهمن سرکاراتی، چ ۲، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- بهار، مرداد. (۱۳۷۶)، از اسطوره تا تاریخ، به کوشش ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق، چ ۷، تهران: چشمه.
- بیغمی، محمد [مترجم]. (۱۳۸۱)، داراب‌نامه، تصحیح ذبیح‌الله صفا، ج ۲، چ ۲، تهران: علمی و فرهنگی.
- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۶)، حماسه (پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی)، چ ۱، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۹)، یادداشت‌های شاهنامه، ج ۱۰، چ ۱، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- دوانی، فروزه؛ محمد فشارکی؛ محبوبه خراسانی. (۱۳۹۴)، «بازتاب نمادین قربانی میتراپی - اسطوره کشتن گاو نخستین - در هفت‌پیکر نظامی»، فصلنامه متن‌شناسی ادب فارسی دانشگاه اصفهان، س ۷، ش ۲۶/۲، ص ۱-۲۰.
- دیویس، دیک. (۱۳۹۷)، «رستم دستان»، ترجمه مسعود جفری جزئی، فصلنامه پاژ، ش ۳، ص ۳۳-۵۲.
- رضی، هاشم. (۱۳۵۹)، آیین مهر / میترائیسم، تهران: فروهر.
- طرطوسی، ابوطاهر. (۱۳۸۰)، ابومسلم‌نامه، تصحیح حسین اسماعیلی، ج ۳، چ ۱، تهران: معین، قطره و انجمن ایران‌شناسی فرانسه.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۳)، شاهنامه، تصحیح جلال خالقی مطلق، ج ۲، چ ۵، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی (مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی).
- کهریزی، خلیل. (۱۴۰۳)، «تکثیر شر؛ یک بن‌مایه اسطوره‌ای و گردش آن در متن‌های ایرانی»، دوفصلنامه زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)، س ۷۷، ش ۲۵۰، ص ۵۵-۷۰. DOI: 10.22034/PERLIT.2024.62991.3703
- مشکور، محمدجواد. (۱۳۵۵)، سیر اندیشه‌های دینی در ایران، تهران: شورای عالی فرهنگ و هنر، مرکز مطالعات و هماهنگی فرهنگی.
- نظری فارسانی، محسن. (۱۳۹۸)، «رستم، سرباز مهر»، دوفصلنامه زبان‌شناخت پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، دوره ۱۰، شماره ۲/۲، ص ۱-۱۹.
- نولدکه، تئودور. (۱۳۸۱)، «دیو سپید مازندران»، ترجمه جلال خالقی مطلق، سخن‌های دیرینه (سی گفتار درباره فردوسی و شاهنامه)، به کوشش علی دهباشی، چ ۱، تهران: افکار، ص ۴۱۱-۴۱۸.
- [یتیم‌نامه]، دست‌نویس داستان حسین‌گرد، نشانه اختصاری [مج]، به شماره (۱۲۵۷)، محفوظ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی، تاریخ کتابت: سده سیزدهم هـ.

References:

- Akbari Mafāxer, Āraš (2010) *Darāmadi bar ahrimanšenāsiye irāni* (Introduction to Persian Demonology). 1st ed. Tehran: tarfand. [In Persian].
- Āmuzgār, Āẓleh (2008) *Tārix-e asātiriye irān* (Mythological History of Irān). Tehran: samt. [In Persian].
- Ardestāni Rostami, Hamidrezā (2025) “Nemud-hāye Mehriye dāstān-e Gayumars” (Mithraic Manifestations in the Story of Gayumars). *Kohan- nāme ye adab-e fārsi* (The journal of ancient Persian literature of institute of humanities and cultural studies). vol 16. Issue 1. pp: 1-42. Doi: 10.30465/cpl.2025.49383.3309. [In Persian].
- Arrajāni, Frāmāz b. Xodādād (1984) *Samak-e ayyār*. ed. Parviz nātel xānlari. vol 5. Tehran: Āgāh. [In Persian].
- Āydenlu, Sajjād (2009) “Haft xān-e pahlavān” (Hero's haft xān). *Nasr paṣuhiye adab-e fārsi* (Prose studies in Persian literature of the šahid bāhonar of university of Kermān). vol. 12. no 26. pp: 1-28. [In Persian].
- Āydenlu, Sajjād (2018) “Naqdi bar ketāb-e butiqā va siyāsāt dar Šāhnāme” (A Criticism on Politics and Poetics of Iran's National Epic. The Šāhnāme). *Naqd-nāme ye zabān va adabiyiāt-e fārsi* (Criticism of persian language & literature in institute of humanities and cultural studies). vol. 1. Issue 1. pp: 42-46. https://literature.ihcs.ac.ir/article_4139.html. [In Persian].
- Āzarandāz, Abbās (2025) “Rostam āftāb-e sepidedam, jostāri dar hamānandi-hāye mehr va Rostam” (Rostam, The Dawn Sun, A Study on The Similarities Between Mithra and Rostam). *Dāneš va xerad-e hamāsi* (Epic knowledge and wisdom). Ferdowsi university of Mashhad. vol. 1. Issue 4 - serial no. 4. Pp: 5-38. Doi: 10.22067/jmels. 2025.94149.1054. [In Persian].
- Bahār, Mehrdād (1997) “Āyin-e Mehr va varzeš-e bāstani-ye irān”. *Az ostureh ta tarix* (From Myth to History). ed. Abolqāsem Esmā'īlpur. Tehran: Češme. [In Persian].
- Benveniste, Émile (1975) *Din-e Irāni bar pāyeye matn-hāye mohemm-e yunāni* (The Persian Religion. According to the Chief Greek Texts). tr. Bahman Sarkārāti. Tehran: Bonyād-e farhang-e Irān (Culture Foundation of Irān). [In Persian].
- Biqami, Mohammad Tāheri [tr.] (2002) *Dārāb-nāme* (The Book of Dārāb). ed. Zabihollāh Safā. vol 2 Tehran: Elmi-farhangi. [In Persian].
- Davāni, Fozune & Mahbube Xorāsāni & Mohammad Fešāraki (2015) “Baztāb-e namādin-e qorbāniye mitrā'i, ostoreye koštan-e gāv-e naxostin dar haft peykar-e nezāmi” (Iconic Reflection of Mithraic Sacrifice, Myth of Slaying the First Bull in the Haft Peykar Nezāmi). *Matn-šenāsiye adab-e fārsi* (Textual criticism of Persian literature of university of Isfahan). vol. 7. Issue 2. serial no. 2. pp: 1-20. [https://rp.ll.ui.ac.ir/article_19424.html? Lang=en](https://rp.ll.ui.ac.ir/article_19424.html?Lang=en). [In Persian].
- Davis, Dick (2019) “Rostam-e dastān” (Rostam Son of Zāl). tr. Mas'ud Ja'fari Jazi. pāž. Issu 3. pp: 33-52. [In Persian].
- Ferdawsi, Abolqāsem (2014) *Šāhnāme* (The Book of King). ed. Jalāl xāleqi motlaq. vol. 2. Tehran: Markaz-e dāyetatolma'āref-e eslāmi (Center for the great islamic encyclopedia). [In Persian].
- Irānšān b. Abu'l-Xeyr (1998) *Kuš-nāme* (The Battles of Kush). ed. Jalāl Matini. Tehran: Elmi. [In Persian].
- Kahrizi, Xalil (2025) “Taksir-e šarr; yek bonmāyeye ostore'i va gardeš ān dar matn-hāye Irāni” (Proliferation of Evil (A Mythical Motif and Its Circulation in Iranian Texts). *Zabān va adabiyiāt-e fārsi* (Persian language and literature of university of Tabriz). vol. 77. Issue 250. serial no 250. pp: 55-70. Doi: 10.22034/perlit.2024.62991.3703. [In Persian].
- Xāleqi Motlaq, Jalāl (2010) *Yaddaštāhāye Šāhnāme* (Shahnameh Notes). vol. 10. 1st ed. Tehran: Markaz-e dāyetatolma'āref-e eslāmi (Center for the Great Islamic Encyclopedia). [In Persian].
- Xāleqi Motlaq, Jalāl (2007) *Hamāse* (epic). 1st ed. Tehran: Markaz-e dāyetatolma'āref-e eslāmi (Center for the Great Islamic Encyclopedia). [In Persian].
- Maškur, Mohammad Javād (1976) *Seyr-e andiše-hāye dini dar irān* (The Course of Religius Thought in Iran). Tehran: Supreme Council for Culture and Arts. Center for Cultural Studies and Coordination. [In Persian].
- Nazari Fārsāni, Mohsen (2019) “Rostam sarbāz-e Mehr” (Rustam: Mithra's Soldier). *Zabāb-šenāxt* (Linguistics of institute of humanities and cultural studies). vol. 10. Issue 2/2. pp: 1-19. Doi: <https://doi.org/10.30465/ls.2020.5066>. [In Persian].
- Nöldeke, Theodor (2002) “Div-e sapid-e māzandarān” (The White Demon of Mazandaran). tr. Jalāl Xāleqi Motlaq. *Soxan-hāye dirine* (Ancient Speeches). Ed. Ali Dehbāsi. 1st ed. Tehran: Afkār. pp: 411-418. [In Persian].

- Omidšālār, Mahmud (2017) *Botiqā va siyāsāt dar Šāhnāme* (Politics And Poetics of Irān's National Epic). The *Šāhnāme*h. tr. Farhād Aslāni & Masume Purtaqi. 1st ed. Tehran: Mouqufāt-e Iraj Afšār (Dr. Mahmud Afshar Endowment Foundation). [In Persian].
- Razi Hāšem (1980) *Mehr / mithrā'ism* (Mihr / Mithrāism). Tehran: Farvahar. [In Persian].
- Tarsusi, Abu Tāher (1960) *Abu-Moslem-nāme* (The Battles of Abu Moslem Xorāsāni). ed. Hoseyn Esmā'ili. vol. 3. Tehran: Mo'in & Qatre & the French Iranian studies Association. [In Persian].
- Yatim-nāme, manuscript of *Dāstān-e Hoseyn-e kord*, abbreviation sign [mj]. Shelf mark (1257) in the parliamentary library of Irān. Date of copy: 13th century? [In Persian].



Ayn al-Quḍāt Hamadānī's Innovations in the Coinage of Mystical Terminology

Niloufar Bahramzadeh¹ , Salman Saket² 

1. M.A. in Persian language and literature, Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.. E-mail: Niloufar.Bahramzadeh2000@gmail.com
2. Corresponding Author*, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran. E-mail: saket@um.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2026.70392.3897](https://doi.org/10.22034/perlit.2026.70392.3897)

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 25 November 2025

Received in revised form: 11 February 2026

Accepted: 25 February 2026

Published online: 07 October 2026

Keywords:

Ayn al-Quḍāt Hamadānī,
Mystical Terminology, pīr-
parastī [devotion to the the
spiritual master], ḥulūlī-ye
ma'navī va majāzī [spiritual
and virtual incarnation],
kīmiyāgarī [alchemy]

ABSTRACT

The emergence of Islamic mysticism and Sufism in the early centuries of the Hijri calendar was accompanied by the formation of a set of mystical terms that Sufis and mystics used to express their specific teachings. These terms were gradually codified over time, and many mystics provided interpretations of them. Ayn al-Qudat Hamadani (d. 525 AH) is among the prominent thinkers and mystics who, in addition to employing the common mystical terminology, contributed innovative concepts to this field. A close examination of his works reveals that, in order to articulate his profound and novel mystical ideas, he coined and introduced new terms such as “pīr-parastī” (devotion to the spiritual master), “ādat-parastī” (habit worship) including sub-concepts like “ḥijāb-e ‘ādat” (veil of habit) and “sharī‘at-e ‘ādat” (sharia of habit), “spiritual incarnation” and “virtual incarnation,” “ṣād,” “alchemy,” and “sharī‘at-e ‘ishq” (sharia of love). This article identifies, analyzes, and explains the most significant innovative mystical terms introduced by Ayn al-Qudat Hamadani and clarifies their place within his intellectual system. The findings of the study show that his novel terminology stems from his effort to present mystical concepts beyond the framework of the conventional terms of his time and plays a key role in expressing his unique mystical ideas.

Cite this article: Bahramzadeh, N., Saket, S. (2026). Ayn al-Quḍāt Hamadānī's Innovations in the Coinage of Mystical Terminology. *Persian Language and Literature*, 79 (254), 41-55.
<http://doi.org/10.22034/perlit.2026.70392.3897>



© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

The expansion of Islamic mysticism and Sufism, along with the emergence of various Sufi orders in the early centuries of the Hijri era, was accompanied by the creation of numerous mystical expressions and terminologies frequently employed by mystics and Sufis to articulate their ideas. Gradually, many mystics undertook the explanation, clarification, and compilation of these mystical terms, so that by the third and fourth centuries AH the groundwork for the maturation and codification of Sufi terminology had been established. The mystical terms presented in different Sufi works show only minor variations and are, in most cases, quite similar. In fact, the writings devoted to mystical terminology largely followed one another, preserving the established meanings of the terms while shaping the broader current of Islamic mysticism and Sufism. ‘Ayn al-Qudāt Hamadānī, alongside the development of themes influenced by other mystics and thinkers, at times addressed issues and discussions that appear to have been introduced for the first time in his works. In certain cases, he elaborated extensively on subjects that had not been emphasized among the Sufis. The presentation of new and innovative mystical ideas required the introduction of fresh terminologies, which Hamadānī employed with originality and intellectual brilliance. In other words, some of his thoughts and ideas in the realm of mysticism and Sufism exceeded the capacity of the conventional mystical terminology of his time, as the earlier terms could not adequately convey the profound concepts within his intellectual system. Consequently, he was compelled to devise new mystical terms to articulate his ideas. At times, however, he expressed concepts previously discussed by other mystics and Sufis through newly coined mystical terminology. The present study seeks to identify, analyze, and examine the mystical terms specific to ‘Ayn al-Qudāt Hamadānī, focusing on one of his most significant innovations—namely, the creation of new terminologies.

Literature Review and Research Methodology

The research method of this article is library-based and conducted through an analytical–descriptive approach. In order to examine and compare mystical terminologies, the authors have referred to two categories of lexicons of Sufi terminology: 1. Early lexicons such as *al-Lumaʿ*, *al-Taʿarruf*, *Nahj al-Khāṣṣ*, *Darajāt al-Muʾmalāt*, and *Ṣad Maydān*. 2. Contemporary glossaries such as *Sharḥ Iṣṭilāḥāt al-Taṣawwuf* by Gowharīn and *Farhang-i Lugāt wa Iṣṭilāḥāt wa Taʿbīrāt ʿIrḡānī* by Sajjādī. The compilers of contemporary lexicons of mystical terminology, in addition to common mystical terms such as *faqr*, *riḍā*, *zuhd*, *shawq*, and others, have sometimes included metaphors and compound expressions among mystical terms. Nevertheless, the authors of the present article, regardless of the differing perspectives on the selection of mystical terminology in contemporary lexicons, through a close reading of the works of ‘Ayn al-Qudāt Hamadānī, have identified words or expressions that have acquired terminological significance and have undertaken to explain and analyze the most important of them.

Discussion

‘Ayn al-Qudāt Hamadānī, a prominent mystic and thinker of the fifth and sixth centuries AH, introduced novel ideas and fresh perspectives. A close study of his works in comparison with those of earlier mystics reveals that many of his thoughts had not been expressed in the writings of previous Sufis and were articulated for the first time through his pen. Consequently, the conventional mystical

terminology of his time proved insufficient to convey some of his profound and innovative ideas. In order to express his distinctive concepts, he devised new mystical terms through which he could communicate his intended meanings. The most significant mystical terms coined by ‘Ayn al-Quḍāt Hamadānī include pīr-parastī, ‘ādat-parastī (under which he also employed the terms ḥijāb-i ‘ādat and sharī‘at-i ‘ādat), ḥulūl-i ma‘navī, ḥulūl-i majāzī, ṣād, kīmiyāgarī, and sharī‘at-i ‘ishq. Of course, the number of mystical terms coined by him exceeds these examples; however, these six selected terms are those most extensively employed within his intellectual system. They are unique to ‘Ayn al-Quḍāt Hamadānī and are not found in the works of earlier mystics.

Conclusion

This study demonstrates that the innovative terminology of ‘Ayn al-Quḍāt Hamadānī arose from his endeavor to articulate mystical concepts beyond the conventional expressions of his time, playing a valuable and significant role in elucidating his distinctive mystical ideas. In his view, the spiritual master (pīr) not only guides the seeker but also serves as a mirror in which the seeker may behold God. ‘Ayn al-Quḍāt maintained that pīr-parastī [devotion to the spiritual master], since it constitutes the prelude to guidance and the vision of God, is superior even to khudā-parastī [devotion to God]. He repeatedly employed the term pīr-parastī to emphasize this point. Furthermore, in his opposition to habit and the performance of actions—even religious practices—merely out of routine, he introduced the term ‘ādat-parastī [habit worship], which he condemned throughout his works. This notion was of such importance in his thought that, on its basis, he coined two further expressions: ḥijāb-i ‘ādat [veil of habit] and sharī‘at-i ‘ādat [sharia of habit]. To explain the union with the Divine, ‘Ayn al-Quḍāt devised the concepts of ḥulūl-i ma‘navī and ḥulūl-i majāzī [spiritual incarnation and virtual incarnation], while employing the letter Ṣād to signify the essential reality of the Prophet (peace be upon him). According to him, God at times, through His power, performs kīmiyāgarī [Alchemy], bringing the servant to the stage of fanā’ [annihilation] and elevating him. For a religion and law that transcends outward forms—in which seekers may wear the zunnār and in which the categories of lawful and unlawful acquire new meanings—‘Ayn al-Quḍāt employed the term sharī‘at-i ‘ishq [sharia of love].

Keywords: Ayn al-Quḍāt Hamadānī, Mystical Terminology, pīr-parastī [devotion to the spiritual master], ḥulūlī-ye ma‘navī va majāz [spiritual and virtual incarnation], kīmiyāgarī [alchemy].

نوآوری‌های عین‌القضات همدانی در وضع اصطلاحات عرفانی

نیلوفر بهرام‌زاده^۱، سلمان ساکت^۲

۱. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران. رایانامه: Niloufar.Bahramzadeh2000@gmail.com

۲. نویسنده مسئول^{*}، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران. رایانامه: saket@um.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2026.70392.3897](https://doi.org/10.22034/perlit.2026.70392.3897)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	ظهور عرفان و تصوّف اسلامی در سده‌های نخست هجری با شکل‌گیری مجموعه‌ای از اصطلاحات عرفانی همراه بود که صوفیان و عارفان برای بیان آموزه‌های خاص خود آنها را به کار می‌بردند. این اصطلاحات به مرور زمان تدوین شدند و صوفیان و عارفان، بسیاری از آنها را شرح دادند. عین‌القضات همدانی (ف: ۵۲۵ ق.) از جمله اندیشمندان و عارفان برجسته‌ای است که افزون بر بهره‌گیری از اصطلاحات عرفانی رایج، به نوآوری و ابتکار در این حوزه پرداخته است. بررسی دقیق آثار وی نشان می‌دهد که او برای تبیین اندیشه‌های عرفانی ژرف و تازه خویش، اصطلاحاتی نو و جدید همچون «پیرپرستی»، «عادت‌پرستی» (ذیل آن «حجاب عادت» و «شریعت عادت»)، «حلولی معنوی» و «حلولی مجازی»، «صاد»، «کیمیای‌گری» و «شریعت عشق» را وضع و ابداع کرده است. این مقاله به شناسایی، بررسی و شرح مهم‌ترین اصطلاحات عرفانی ابتکاری عین‌القضات همدانی پرداخته و جایگاه آن‌ها را در منظومه فکری وی تبیین کرده است. نتایج پژوهش نشان دهنده آن است که اصطلاحات نوآورانه عین‌القضات همدانی، برخاسته از کوشش او برای ارائه مفاهیم عرفانی صوفیه در قالب اصطلاحی نو یا بیان مطالبی فراتر از چهارچوب اصطلاحات رایج زمانه بوده و نقش ارزنده و مهمی در تبیین مفاهیم عرفانی ویژه او ایفا کرده است.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۰۴	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۱/۲۲	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۲/۰۶	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۷/۱۵	
کلیدواژه‌ها: عین‌القضات همدانی، اصطلاحات عرفانی، پیرپرستی، حلولی معنوی و مجازی، کیمیای‌گری.	

استناد: بهرام‌زاده، نیلوفر؛ ساکت، سلمان. (۱۴۰۵). نوآوری‌های عین‌القضات همدانی در وضع اصطلاحات عرفانی. *زبان و ادب فارسی*، ۷۹ (۲۵۴)، ۵۵-۴۱.

<http://doi.org/10.22034/perlit.2026.70392.3897>



© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه تبریز.

۱. مقدمه

گسترش عرفان و تصوّف اسلامی و ظهور فرقه‌های گوناگون متصوّفه در سده‌های نخست هجری با ساختن تعبیرات و اصطلاحات عرفانی بسیاری همراه بود که عارفان و صوفیان برای بیان سخنان خود اغلب از آنها بهره می‌بردند. به تدریج بسیاری از عارفان به شرح و توضیح و جمع‌آوری اصطلاحات عرفانی پرداختند، به طوری که در سده سوم و چهارم هجری مقدّمات نضج و تدوین اصطلاحات عرفان و تصوّف فراهم شد. ظاهراً سراج طوسی (ف: ۳۷۸ ق.) با تألیف اللّمع نخستین گام را در فراهم آوردن و جمع‌آوری اصطلاحات عرفانی و شرح آنها برداشت. او در «باب فی المقامات و حقایقها»، به شرح بسیاری از مقام‌ها همچون «توبه»، «ورع»، «زهد»، «فقر»، «صبر»، «توکل» و «رضا» پرداخته است (رک: سراج طوسی، ۱۹۱۴: ۴۳-۵۴). همچنین در «باب فی شرح الالفاظ المشکلة الجارية فی کلام الصوفیة» بسیاری از اصطلاحات صوفیه را همچون «الحقّ بالحقّ للحقّ»، «حال و مقام»، «مکان»، «وقت»، «بادی»، «باده»، «وارد»، «خاطر»، «واقع»، «قبض و بسط»، «غیبت و حضور»، «صحو و سکر»، «فنا و بقا»، «کشف»، «حجاب»، «بلا»، «لطیفه»، «امتحان»، «تلوین»، «دهشت»، «حیرت»، «تحیّر»، «اختیار» و... به اختصار توضیح داده و گاهی در شرح خویش از سخنان مشایخ دیگر نیز بهره برده است (رک: همان: ۳۳۳-۳۷۴).

تقریباً هم‌زمان با تألیف اللّمع، کلابادی (ف: ۳۸۰ ق.) در ماوراءالنهر التعرّف لمذهب التصوّف را به زبان عربی به رشته تحریر درآورد. او از باب سی و پنجم تا باب شصت و چهارم از کتاب خویش را به شرح اصطلاحات صوفیه از قبیل «توبه»، «زهد»، «صبر»، «فقر»، «تواضع»، «خوف»، «تقوی»، «اخلاص»، «شکر»، «توکل»، «رضا»، «یقین»، «ذکر»، «انس»، «قرب»، «اتّصال»، «محبّت»، «تجرید»، «تفرید» و... اختصاص داد (رک: کلابادی، ۱۳۷۱: ۳۷۷-۴۶۳). کلابادی در این باب‌ها به صورت نسبتاً مفصل هر اصطلاح عرفانی را با کمک اقوال و سخنان عارفان پیش از خود، شرح کرده است.

پس از اللّمع سراج طوسی و التعرّف لمذهب التصوّف کلابادی تا ابتدای سده ششم هجری، کتاب‌های دیگری همچون تهذیب الاسرار ابوسعید واعظ خرگوشی (ف: ۴۰۷ ق.)، درجات المعاملات از عبدالرحمن سلمی (ف: ۴۱۲ ق.)، نهج الخاص از ابومنصور اصفهانی (ف: ۴۱۸ ق.)، رساله قشیریه از ابوالقاسم قشیری (ف: ۴۶۵ ق.)، کشف المحجوب از هجویری (ف: ۴۷۰ ق.)، منازل السائرین و صد میدان از خواجه عبدالله انصاری (ف: ۴۸۱ ق.) و الاملاء فی اشکالات الاحیاء از امام محمد غزالی (ف: ۵۰۵ ق.) به رشته تحریر درآمدند که تمام کتاب یا بخشی از آن به شرح و توضیح اصطلاحات صوفیه اختصاص یافت.^۱ اصطلاحات عرفانی مطرح شده در آثار فوق تنها در موارد اندکی با یکدیگر اختلاف دارند و در اغلب موارد شبیه هم هستند. معمولاً آثاری که درباره اصطلاحات عرفانی به رشته تحریر درآمده‌اند، پیرو یکدیگر بوده و با حفظ معنای رایج اصطلاح، جریان عرفان و تصوّف را شکل داده‌اند. به طور مثال غزالی در املاء از عبارات الصوفیه منسوب به قشیری تأثیر پذیرفته و قشیری در اثر مذکور به اللّمع، تهذیب الاسرار و نهج الخاص نظر داشته است (پورجوادی، ۱۳۷۸: ۸-۱۴).

۲. عین‌القضات همدانی

عین‌القضات همدانی (ف: ۵۲۵ ق.) عارف و اندیشمند بزرگ سده پنجم و ششم هجری است که آثار گوناگونی به زبان‌های فارسی و عربی به رشته تحریر درآورده که از آنها تنها رساله جمالی، زبدة الحقایق، تمهیدات، نامه‌ها و شکوی الغریب یا دفاع‌نامه او به

۱. پس از الاملاء غزالی آثار دیگری نیز همچون مشرب الارواح از روزبهان بقلی (ف: ۶۰۶ ق.)، اصطلاحات الصوفیه از محیی‌الدین ابن عربی (ف: ۶۲۰ ق.)، عوارف المعارف از سهروردی (ف: ۶۳۲ ق.)، اوصاف الاشراف از خواجه نصیرالدین طوسی (ف: ۶۷۲ ق.)، مجمع البحرین از شمس‌الدین ابراهیم ابرقوهی (ف: پس از ۷۱۴ ق.)، گلشن راز از شیخ محمود شبستری (ف: ۷۱۷ ق.)، مصباح الهدایه از عزالدین محمود کاشانی (ف: ۷۳۵ ق.)، اورداد الاحیاء از باخرزی (ف: ۷۳۶ ق.)، اصطلاحات الصوفیه از عبدالرزاق کاشانی (ف: ۷۳۶ ق.)، کنزالرموز از امیرحسینی هروی (ف: ۷۱۸ ق.) و رشف اللاحاظ فی کشف الالفاظ از شرف‌الدین حسین بن الفتی تبریزی (ف: ۷۶۱ ق.) و... به شرح اصطلاحات عرفانی پرداخته‌اند.

روزگار ما رسیده است. آثار او نشان‌دهنده آن است که وی متفکری بی پروا و آزاداندیش بوده است. او در عنوان جوانی به مطالعه آثار گذشتگان، به‌ویژه محمد غزالی و ابوطالب مکی پرداخت و با دیدگاه‌های آنان به‌طور کامل آشنا شد. اشارات متعدد وی به غزالی و آرای او (رک: عین‌القضات همدانی، ۱۴۰۲ ب: ۷۹/۱، ۱۳۸، ۳۷۳، ۴۰۲ و ۵۱/۲، ۶۴، ۱۱۵، ۳۱۵) و به برخی از آثارش همچون احیاء علوم الدین (رک: همان: ۵۸/۱ و ۳۱۹/۲، ۳۹۵ و ۳۹۳/۳ و همو، ۱۳۸۵: ۲۹، ۳۶)، مقصد اقصی (رک: همو، ۱۴۰۲ ب: ۳۱۴/۲)، مشکاة الانوار (همو، ۱۳۸۵: ۲۹) و المنقذ من الضلال (همان‌جا) و قوت القلوب مکی (همو، ۱۴۰۲ ب: ۵۸/۱، ۲۳۰، ۲۶۶ و ۳۸۴/۲ و ۳۹۳/۳، ۴۳۷ و همو، ۱۳۸۵: ۳۶) شاهد این ادعا است. اگرچه قاضی به محمد غزالی ارادت ویژه داشته و در مقدمه زبدة الحقایق تصریح کرده که چهار سال تمام آثار امام محمد غزالی را مطالعه می‌کرده و با این آثار برای مدتی از گمراهی و جهل نجات یافته است (همو، ۱۴۰۱: ۱۴۹) و در یکی از مکتوبات خود نوشته است که «اگرچه خواجه امام غزالی را ندیده‌ام، شاگرد کتب او بوده‌ام» (همو، ۱۴۰۲ ب: ۳۱۶/۲)، با این حال او با اندیشه مستقل خود در مسائل گوناگونی همچون تغییر اخلاق، مسأله عینیت و غیریت اسم و مسمی، طریق حصول معرفت، احاطه جسمانی یا علمی کرسی بر آسمان‌ها و زمین از غزالی انتقاد کرده است (رک: پورجوادی، ۱۴۰۱: ۱۵۰-۱۷۷). عین‌القضات در مباحث مربوط به جهان آخرت و معاد به آرای فیلسوفان مسایی و اسماعیلیان نزدیک شده است (مقصودلو، ۱۳۹۱: ۷۰۴/۴). بنابراین اندیشه‌های عین‌القضات با برخورد با آرای بسیاری از صوفیان و اندیشمندان، سیر تکامل خود را طی کرده است. با این همه او نسبت به آرا و دیدگاه عارفان و صوفیان محتاط بوده و با نبوغ خویش با آنها مواجه شده است. به عبارت دیگر او در برابر هیچ شخصیتی، مقلد نیست، بلکه در سایه استقلال خود، از برخی جریان‌های فکری و اندیشه‌های عرفانی و فلسفی تاثیر پذیرفته است. عین‌القضات در کنار طرح و بسط موضوعاتی که با تاثیرپذیری از دیگر عارفان و متفکران نوشته، گاهی به مسائل و مباحثی پرداخته که به نظر می‌رسد برای نخستین بار در آثار او مطرح شده است. گاهی نیز به‌گسترده‌گی به موضوعی پرداخته که نزد متصوفه چندان پررنگ نبوده است. بیان مباحث جدید و بدیع عرفانی مستلزم وضع اصطلاحات تازه است که قاضی همدانی با ابتکار و نبوغ خود آنها را به کار برده است. به سخن دیگر، برخی از مطالب و اندیشه‌های عین‌القضات همدانی در ساحت عرفان و تصوف گاه از ظرفیت و گنجایش اصطلاحات عرفانی رایج و معمول زمانه خارج بوده و پاسخگوی مفاهیم ژرف عرفانی در نظام فکری وی نبوده است. بنابراین عین‌القضات به‌ناچار برای شرح افکار و اندیشه‌های خود اصطلاحات عرفانی تازه‌ای وضع کرده است. البته گاهی عین‌القضات، مفهومی را که پیش از او دیگر عارفان و صوفیان از آن سخن گفته‌اند، در قالب اصطلاح عرفانی جدیدی به کار برده است.

پژوهش حاضر بر آن است تا با شناسایی، تحلیل و بررسی اصطلاحات عرفانی ویژه عین‌القضات همدانی به یکی از مهم‌ترین ابتکارات او بپردازد که آن وضع اصطلاحات تازه است.

۳. پیشینه تحقیق

پژوهش‌هایی که درباره نوآوری‌های عین‌القضات همدانی منتشر شده‌اند، تنها محدود به برداشت‌ها و تأویلات بدیع اوست. مایل هروی به این جنبه در آثار عین‌القضات اشاره کرده و نوشته است که قاضی بسیاری از تعبیر و مفاهیم عرفانی را دگرگون کرده است (رک: مایل هروی، ۱۳۷۴: ۸۴). اما درباره ابداع اصطلاحات عرفانی جدید سخنی به میان نیاورده است. زهرا نعمتی در مقاله‌ای با عنوان «مقایسه برخی از اصطلاحات عرفانی تمهیدات با چند متن عرفانی» (۱۳۸۹) به بررسی تأویلات و برداشت‌های جدید عین‌القضات از چهارده اصطلاح عرفانی پرداخته است (رک: نعمتی، ۱۳۸۹: ۱۹۰-۲۰۴). مقاله مذکور محدود است به بررسی برخی از برداشت‌های تازه قاضی از اصطلاحات عرفانی و به خلق و ابداع اصطلاح عرفانی جدید از سوی او هیچ اشاره‌ای نکرده است. نرگس حسینی در مقاله خود با عنوان ««عادت‌ستیزی» در آثار عین‌القضات همدانی» (۱۳۸۶) به یکی از مهم‌ترین اصطلاحات عرفانی عین‌القضات همدانی یعنی «عادت‌ستیزی» یا «عادت‌پرستی» پرداخته اما به آن به‌مثابه اصطلاح عرفانی

نگریسته و این موضوع را نیز در مقاله خود مطرح نکرده است، بلکه صرفاً با دسته‌بندی و طبقه‌بندی گزاره‌های قاضی دربارهٔ ستیز با عادت، به توضیح این مفهوم پرداخته است (رک: حسنی، ۱۳۸۶: ۷۴-۹۷). مقاله دیگری نیز با عنوان «بررسی و مقایسهٔ مفهوم «عادت‌ستیزی» در اندیشهٔ عین‌القضات همدانی و سهراب سپهری» (۱۳۹۴) به رشتهٔ تحریر درآمده است که نویسندگان آن به این نتیجه رسیده‌اند که ساختار و محتوای مفهوم «عادت‌ستیزی» در اندیشهٔ عین‌القضات و سپهری بسیار به یکدیگر نزدیک است (تریت و عنایتی فادیکلایی، ۱۳۹۴: ۱۲۴). در پژوهش مذکور به وضع اصطلاح عرفانی و ابتکار عین‌القضات همدانی هیچ اشاره‌ای نشده و تنها از دریچهٔ مقایسهٔ اندیشهٔ سپهری و قاضی به موضوع ستیز با عادت نگریسته شده است.

مقاله دیگری نیز با عنوان «نوآوری‌های عین‌القضات همدانی در مفهوم کفر» (بهرام‌زاده و دیگران، ۱۴۰۴) به رشتهٔ تحریر درآمده که در بخشی از این مقاله، نویسندگان به اصطلاحات نوآورانهٔ عین‌القضات در زمینهٔ «کفر» یعنی «کفر ظاهر»، «کفر نفس»، «کفر قلب»، «کفر جمالی» و دیگر اقسام آن اشاره کرده‌اند (رک: همان: ۱۷۴). اما اصطلاحات مطرح‌شده در این مقاله، تنها در زمینهٔ «کفر» است و به دیگر اصطلاحات عرفانی ابداعی عین‌القضات هیچ اشاره‌ای نشده است.

بنابراین مقاله حاضر نخستین پژوهشی است که به بررسی این مهم می‌پردازد و می‌کوشد چشم‌انداز دقیقی از اصطلاحات عرفانی ویژهٔ عین‌القضات همدانی به دست دهد.

۴. روش پژوهش

روش پژوهش این مقاله، کتابخانه‌ای و به شیوهٔ تحلیلی-توصیفی است. نویسندگان برای بررسی و مقایسهٔ اصطلاحات عرفانی به دو دسته از فرهنگ‌های اصطلاحات عرفانی نظر داشته‌اند: ۱. فرهنگ‌های اصطلاحات عرفانی متقدم مانند اللمع، تعرف، نهج الخاص، درجات المعاملات و صد میدان ۲. اصطلاح‌نامه‌های معاصر مانند شرح اصطلاحات تصوف از گوهرین و فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی از سجادی.

نویسندگان فرهنگ‌های اصطلاح عرفانی معاصر افزون بر اصطلاحات رایج عرفانی مانند «فقر»، «رضا»، «زهد»، «شوق» و... گاهی استعاره‌ها و ترکیبات را نیز در زمرهٔ اصطلاحات عرفانی به شمار آورده‌اند. برای نمونه «ماه‌روی» که نزد متصوفه جنبهٔ استعاره دارد، در فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، اصطلاح در نظر گرفته شده است (رک: سجادی، ۱۳۷۰: ۶۹۲). گاهی نیز اصطلاحات عرفانی به صورت ترکیب دیده می‌شوند. برای نمونه گوهرین ترکیبات «آب حیات»، «آب حیوان»، «آب خضر» و «آب زندگی» را اصطلاح در نظر گرفته (رک: گوهرین، ۱۳۷۶: ۸-۳/۱) و سجادی «بحر بی‌پایان»، «بحر جود»، «بحر ظهور»، «بحر عیان»، «بحر هستی»، «بحر عطا» و «بحر محیط» را در زمرهٔ اصطلاحات عرفانی به شمار آورده است (رک: سجادی، ۱۳۷۰: ۱۸۷-۱۸۹).

با این حال نویسندگان مقاله پیش رو، فارغ از دیدگاه‌های مختلفی که دربارهٔ گزینش اصطلاح عرفانی در فرهنگ‌های معاصر وجود دارد، با خواندن دقیق آثار عین‌القضات همدانی، واژه‌ها یا ترکیباتی را که جنبهٔ اصطلاحی به خود گرفته‌اند، انتخاب کرده و به شرح و توضیح مهم‌ترین آنها پرداخته‌اند.

۵. اصطلاحات عرفانی ابداعی عین‌القضات همدانی

اصطلاحات عرفانی شاخصی که عین‌القضات همدانی آنها را وضع کرده است، عبارتند از: ۱. «پیرپرستی» ۲. «عادت‌پرستی» (و اصطلاحات: «حجاب عادت» و «شریعت عادت» ذیل آن) ۳. «حلولی معنوی» و «حلولی مجازی» ۴. «صاد» ۵. «کیمیگری» و ۶. «شریعت عشق»^۱.

۱. شمار اصطلاحاتی که عین‌القضات همدانی وضع کرده، بیش از اینها است که فهرست دیگر اصطلاحات در پیوست آمده است. در حقیقت شش اصطلاح منتخب، اصطلاحاتی هستند که در نظام فکری عین‌القضات همدانی به صورت گسترده‌تری مطرح شده‌اند.

۵-۱. پیرپرستی

یکی از مفاهیم بنیادین در اندیشه عرفانی عین‌القضات همدانی، اصطلاح «پیرپرستی» است. او این اصطلاح را برای تبیین جایگاه محوری پیر در سلوک عرفانی خود وضع کرده و در آثار خود به‌طور مکرر بدان پرداخته است. عین‌القضات در بیان ویژگی‌های پیر طریقت، افزون بر تقدم تجربی و معرفتی نسبت به مرید (عین‌القضات همدانی، ۱۴۰۲ ب: ۹۶/۱)، دو شرط اساسی را نیز مطرح کرده است: نخست آنکه در «صنعت» خود به کمال رسیده باشد و دوم، نسبت به مرید شفقت داشته باشد، به‌گونه‌ای که بتواند در مقام ارشاد، ایفای نقش کند (همان: ۳۵۳/۲). در مقابل، سالک نیز باید واجد شرایطی چون طلب صادقانه، استعداد کامل و «عمر دراز» باشد (همان‌جا). تمثیل‌هایی که عین‌القضات برای تبیین رابطه پیر و مرید به کار برده، بیانگر جایگاه حیاتی پیر در سلوک و طریقت است. برای نمونه، وی در یکی از مکتوبات خود، سالک را به مورچه‌ای تشبیه کرده که قصد خانه خدا دارد و بدون کمک پرنده، که نماد پیر است، هرگز به مقصد نمی‌رسد؛ اما اگر بر بال پرنده‌ای بنشیند، در زمانی کوتاه به کعبه خواهد رسید (همان: ۷۵/۱).

در نظام فکری عین‌القضات، پیر نه تنها راهنما بلکه آینه‌ای است که مرید در آن می‌تواند حق تعالی را مشاهده کند. وی در تمهیدات تصریح کرده که «مریدی، پیرپرستی باشد» (همو، ۱۴۰۲ الف: ص ۳۱). عین‌القضات با تأکید بر تعبیر فوق در دو مکتوب دیگر (همو، ۱۴۰۲ ب: ۲۷۰/۱، ۴۳۹)، نه تنها شرط خداپرستی را «پیرپرستی» دانسته: «تا پیرپرست نشوی، خداپرست نباشی» (همو، ۱۴۰۲ الف: ۳۳۳)، بلکه «پیرپرستی» را بر خداپرستی مقدم انگاشته است، چراکه پیران واجد صفت «بهدی» هستند و از «یضل» به دورند (همو، ۱۴۰۲ ب: ۸۷/۲).

جایگاه ممتاز و شاخص پیر در سلوک عرفانی عین‌القضات به ابتکار او در وضع اصطلاحی نو و بدیع در ادبیات عرفانی یعنی «پیرپرستی» انجامیده است. هرچند مفهوم پیر و اهمیت او در هدایت سالک، پیش از قاضی نیز سابقه دارد و در آثار اغلب صوفیان دیده می‌شود، اما اصطلاح «پیرپرستی» به‌عنوان تعبیری خاص، نخستین‌بار از سوی عین‌القضات وضع و به‌گسترده‌گی در آثار او مطرح شده است.

۵-۲. عادت‌پرستی (حجاب عادت و شریعت عادت)

اصطلاح «عادت‌پرستی» از مفاهیم کلیدی و از اصطلاحات ابداعی عین‌القضات همدانی است که به گسترده‌گی در آثار وی به کار رفته و به‌عنوان یکی از مباحث برجسته عرفانی او مورد توجه قرار گرفته است. به نظر می‌رسد که در ساحت عرفان و تصوّف، عین‌القضات تنها عارفی است که به‌طور عمیق و ژرف به مسئله «عادت‌پرستی» پرداخته و آن را در کانون تأملات عرفانی خویش قرار داده است.^۱

در منظومه فکری عین‌القضات همدانی، پیروی از «عادت» از جمله ویژگی‌های منفی انسان است که به دوری از حقیقت و مواجهه سطحی و فاقد بصیرت با امور مختلف می‌انجامد. وی به‌طور کلی هر آنچه را که از رهگذر عادت به مرحله عمل یا اعتقاد رسیده باشد، فاقد معنا و حقیقت دانسته و آن را مردود اعلام کرده است. از این رو، در آثار خود مخاطب را به پرهیز از تبعیت از امور بر اساس عادت فراخوانده و نسبت به پیامدهای آن هشدار داده است.

بر اساس دیدگاه او، انسان در مواجهه با موضوعاتی چون دین، اسلام و قرآن، باید از عادت فاصله گیرد و با تأمل و بصیرت به آنها بنگرد. وی تجلی اسرار جمال آیات قرآن (همو، ۱۴۰۲ الف: ۱۲) و حقیقت اسلام (همان: ۶۸) را مشروط به ترک

۱. عین‌القضات مجموعاً ۱۸ بار در آثار خود به «عادت‌پرستی»، پرستیدن عادت و عادت‌پرستان اشاره کرده است (رک، عین‌القضات همدانی، ۱۴۰۲ الف: ۱۲، ۶۸، ۱۷۶، ۳۲۰، ۳۴۰ و همو، ۱۴۰۲ ب: ۱۲۳/۱، ۱۵۶، ۳۱۰، ۳۷۲ و ۹۲/۲، ۱۰۲، ۲۷۱، ۴۷۸).

«عادت‌پرستی» دانسته و تاکید کرده است که اگر از سر عادت به اینها روی آورد، در حقیقت به نوعی بت‌پرستی گرفتار آمده است (همان: ۱۲)؛ چراکه سالکی که در مسلمانی خود تابع عادت است، در واقع نفس اماره خویش را می‌پرستد و نه ذات حق تعالی را (همان: ۶۸). او در جایی دیگر، مشاهده جمال قرآن را منوط به خروج از مهلکه «عادت‌پرستی» (همان: ۱۷۶) و فراموشی شنیده‌های پیشین دانسته است (همو، ۱۴۰۲ ب: ۱۰۲/۲). بر این اساس، اگر «عادت» بر اعمال دینی انسان سایه افکند، نه تنها در قیامت، اثری نخواهد داشت (همان: ۴۰/۱) بلکه در پی آمیختگی نیت آدمی با آن، نفاق و ریا و شرک نیز پدیدار خواهد شد (همان: ۴۹/۱) و فرد هرگز به مراتب عرفانی بزرگانی همچون اویس، جنید و شبلی نخواهد رسید (همان: ۵۴/۱).

مسأله ستیز با عادت و «عادت‌پرستی» در اندیشه عین‌القضات اهمیت ویژه‌ای دارد، به‌طوری که او در سایه این مفهوم، اصطلاحات دیگری از جمله «حجاب عادت» و «شریعت عادت» را نیز وضع کرده و در آثار خود به کار برده است.

۵-۲-۱. حجاب عادت

عین‌القضات همدانی در نخستین مکتوب خود به بررسی تأثیر عادت بر ادراک انسان همت گماشته و با طرح مثالی ملموس، به تبیین مفهوم اصطلاح «حجاب عادت» پرداخته است. وی معتقد بوده که تکرار و استمرار وقایع موجب می‌شود که انسان نسبت به آن‌ها بی‌تفاوت شود و دیگر شگفتی یا تأملی در برابرشان نداشته باشد. برای نمونه، او به فرآیند خلقت انسان اشاره کرده و نوشته است که بسته شدن نقطه آدمی، با وجود عظمت آن، دیگر موجب تعجب نمی‌شود؛ اما اگر گفته شود که زن از طریق خوردن عصاره برگ درختی باردار می‌شود، این امر موجب حیرت همگان خواهد شد (همان: ۴/۱). این مثال نشان می‌دهد که عادت، نه تنها قدرت ادراک انسان را تحت تأثیر قرار می‌دهد، بلکه موجب غفلت از امور مهم و بنیادین زندگی می‌شود و عقل انسان را از پرسشگری و تأمل باز می‌دارد. به سخن دیگر، عادت به مثابه حجابی عمل می‌کند که مانع از فعالیت عقل و بصیرت می‌شود و انسان را از درک حقیقت بازمی‌دارد.

برای اثبات این مدعا، عین‌القضات به آیات قرآن کریم استناد کرده و گفته است که دلایل هستی‌شناسانه در قرآن برای اثبات وجود خداوند فراوان‌اند، اما آدمیان به سبب انس با عادت، از فهم آن‌ها محروم می‌مانند. وی در این زمینه نوشته: «لاجرم حجاب عادت ایشان را کور می‌دارد» (همان: ۵/۱) و با ذکر آیاتی همچون «وَجَعَلْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَنْ يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا» و «وَطَبَعَ عَلَى قُلُوبِهِمْ فَهُمْ لَا يَفْقَهُونَ» (همان‌جا) بر این نکته تأکید کرده است که تنها با رفع «حجاب عادت»، امکان درک حقیقت و شناخت خالق فراهم می‌شود.

بر این اساس، عین‌القضات همدانی با طرح مفهوم «حجاب عادت»، به یکی از موانع بنیادین در مسیر معرفت‌شناسی انسان اشاره کرده و نشان داده است که برای دستیابی به شناخت حقیقی، ضروری است که انسان از عادت‌های فکری و رفتاری خود فاصله گیرد و با نگاهی نو به پدیده‌های هستی بنگرد.

۵-۲-۲. شریعت عادت

عین‌القضات همدانی در آثار خود، با نگاهی انتقادی به شیوه شریعت‌ورزی مسلمانان، به دو رویکرد متفاوت نسبت به شریعت اشاره کرده است: «شریعت حقیقت» و «شریعت عادت». از دیدگاه عین‌القضات بخش قابل توجهی از اعمال دینی مسلمانان نه از سر تأمل و بصیرت، بلکه بر اساس تقلید از پیشینیان و عادت‌های رایج انجام می‌گیرد و «شریعت عادت» است. این نوع شریعت‌ورزی، از نظر عین‌القضات، مفهومی مترادف با «عادت‌پرستی» دارد و فاقد ارزش معرفتی و معنوی است (همو، ۱۴۰۲ الف: ۳۲۰). از اشارات او در تمهیدات (همان‌جا) به نظر می‌رسد که «شریعت حقیقت» آن است که آدمی با عبور از سطح عادت،

به تأمل و اندیشه در اعمال دینی پردازد و از این طریق به درک اسرار و حقایق نهفته در دین نائل شود. در مقابل، «شریعت عادت» ناظر به حالتی است که در آن رفتارهای دینی صرفاً بر اساس تکرار و تقلید انجام می‌پذیرد و ارزش چندانی ندارد. به باور عین‌القضات، در چنین حالتی، انسان از فهم حقایق محروم می‌ماند و شریعت به امری سطحی و تقلیدگونه تقلیل می‌یابد. بنابراین در نظام فکری عین‌القضات عبور از عادت و رسیدن به حقیقت، شرط لازم برای تحقق دینداری اصیل و معرفت‌محور است. «شریعت عادت» در زمره اصطلاحاتی است که عین‌القضات همدانی برای بیان مفهوم فوق وضع کرده و در آثار خویش به کار برده است.

۵-۳. حلوی معنوی و حلوی مجازی

یکی از مباحثی که عین‌القضات به گستردگی در آثار خود به آن اشاره کرده، مسئله اتحاد و فنا در وجود خداست. او در بخش‌هایی از تمهیدات، هنگامی که به بحث درباره فنا پرداخته، احتمال داده است که بسیاری از عالمان جاهل، او را «حلوی» بخوانند و به او اتهام حلوی‌گری بزنند؛ در حالی که عین‌القضات «مانند عطار، حلاج و بایزید و دیگر گنوسیست‌های تند، اتحادی است نه حلوی. او دوئیت قائل نیست تا مانند مسیحیان به حلول چیزی در چیز دیگر معتقد شود» (منزوی، ۱۴۰۲: ۲۸۸). عین‌القضات به روشنی دریافته بود که هرچند درباره تمایز میان اتحاد و حلول سخن بر زبان براند، «راه‌زنان روزگار، عالمان با جهل و طفلان نارسیده» در نهایت او را «حلوی» خواهند خوانند. از این‌رو، بی هیچ پروایی، به قتل در راه خدا که عین جان و زندگی است، اشاره کرده و خود را «حلوی» خوانده است: «اکنون این بیت‌ها را گوش دار تا تو نیز حلوی شوی تا باشد که آنچه با ما خواهند کردن، تو را نصیبی بود. تو پنداری که قتل در راه خدا بلا آمد یا بلا باشد؟ نه قتل در راه ما، جان آمد» (عین‌القضات همدانی، ۱۴۰۲ الف: ۲۳۵). او در جایی دیگر به صراحت نوشته است که وقتی صوفی و حق تعالی یکی می‌شوند و صوفی در وجود خداوند به مرحله فنا می‌رسد، این اتحاد به هیچ وجه حلول نیست: «یک ساعت صحبت حلوی که صوفی باشد دریاب تا بدانی که حلوی کیست. مگر آن شیخ از اینجا گفت که «الصُّوفِيُّ هُوَ اللّٰهُ». عبدالله انصاری می‌گوید که عالم به علم نازد و زاهد به زهد نازد. از صوفی چه گویم که صوفی خود اوست. چون صوفی او باشد، حلوی نباشد» (همان: ۳۰۰).

بنابراین، عین‌القضات برای طرح این مسئله که اتحاد و یگانگی با حق تعالی کاملاً متفاوت با حلول و حلوی‌گری است، ابتدا اصطلاح «حلوی معنوی» را خلق کرده و سپس برای همراه کردن مخاطب با خود، اصطلاح «حلوی مجازی» را وضع کرده است. «حلوی مجازی» کسی است که به درجه عین‌القضات در اتحاد نرسیده، اما به حال او و حقیقت سخنش آگاه است (همان: ۳۲۸).

۵-۴. صاد

«صاد» اصطلاحی است که عین‌القضات همدانی برای اشاره به حقیقت وجودی پیامبر (ص) وضع کرده است. او در آثار خود بارها به این اصطلاح پرداخته و گاهی آن را «علم ص» (همان: ۶۵) و یا «دریای حقیقت ص» (همان: ۲۱۹) خوانده است. عین‌القضات در تمهید پنجم از کتاب تمهیدات، علم صین را به «ص و القرآن ذی الذکر» تقسیم کرده (همان: ۶۵) و در توضیح «ص» نوشته است: «این علم «ص» بحری است به مکه که «کان علیه عرش الرحمن اذ لا لیلَ و لا نهَارَ و لا اَرْضَ و لا سماء» کدام مکه؟ در مکه «أَوَّلُ مَا خَلَقَ اللّٰهُ نوری» (همان‌جا). بنابراین «ص» معادل است با بحری در مکه که این مکه همان «أَوَّلُ مَا خَلَقَ اللّٰهُ نوری» است. مطالعه دقیق آثار عین‌القضات همدانی نشان می‌دهد که او بارها «نور» در حدیث مذکور را به معنای نور پیامبر (ص) به کار برده است. برای نمونه عین‌القضات به مناسبتی در تمهیدات نوشته: «خَدَّ و خال معشوق جز چهره نور محمد رسول الله مدان که «أَوَّلُ مَا خَلَقَ اللّٰهُ نوری»» (همان: ۱۱۷) و یا در جایی دیگر تصریح کرده است: «...دریغا چون از این عدم، مصطفی را برون آوردند

که «أَوَّلُ مَا خَلَقَ اللَّهُ نُورِي»، این نور او را مبدا و منشای همه اختلاف‌ها و قسمت‌ها کردند» (همان: ۲۶۶). بنابراین مقصود از «ص»، بحری در مکه و مقصود از مکه، نور پیامبر (ص) است. از آنجا که عین‌القضات هرگاه به «ص» پرداخته، به حدیث «كان عليه عَرْشُ الرَّحْمَنِ اذْ لَا لَيْلَ وَلَا نَهَارَ وَلَا أَرْضَ وَلَا سَمَاءَ» نیز اشاره کرده است (رک، همان: ۶۵، ۸۰ و همو، ۱۴۰۲ ب: ۳۱۶/۳، ۳۳۱)، بنابراین می‌توان «صاد» را قلب پیامبر (ص) دانست؛ چراکه او در بخشی دیگر از آثار خود، «عرش الله» را قلب مؤمن انگاشته است (همو، ۱۴۰۲ الف: ۲۴). هم‌زمانی کاربرد اصطلاح «ص» با حدیث «كان عليه عَرْشُ الرَّحْمَنِ...» در آثار قاضی، نشان‌دهنده آن است که «ص» به احتمال زیاد ناظر بر حقیقت وجودی پیامبر (ص) است.^۱

۵-۵. کیمیاگری^۲

عین‌القضات همدانی به منظور تبیین مفهوم فنای انسان در پی توجه ویژه حق تعالی، اصطلاح «کیمیاگری» را ابداع کرده است.^۳ در منظومه فکری قاضی، آدمی از رهگذر سه واقعه ممکن است که به مرتبه نابودی و فنا در وجود خداوند نائل و با «کیمیاگری» او مواجه شود: ۱. «جَذْبَةُ مِنَ جَذَابَاتِ الْحَقِّ»: به باور عین‌القضات حدیث مذکور این قابلیت را دارد تا «کیمیاگری» کند و مؤمن را در بوتۀ آتش قرار دهد و او را با بلا آزمایش کند، به‌طوری که مؤمن آنقدر بلا کشد که از بلا بی‌خبر بماند (همو، ۱۴۰۲ الف: ۲۴۳ و ۲۴۴). به سخن دیگر وجود مؤمن به‌وسیله امتحان، به نابودی و به مرتبه قرب و نزدیکی با حق تعالی می‌رسد. عین‌القضات در ادامه این موضوع تاکید کرده است که این بلا، عذاب نیست، چراکه عذاب، بُعد است اما بلا در اینجا قرب است و نشانه ولا (همان: ۲۴۴). او در جایی دیگر نیز به تاختن «جَذْبَةُ مِنَ جَذَابَاتِ الْحَقِّ» اشاره کرده و آن را «کیمیاگری» خوانده است؛ چراکه حدیث مذکور دست بر تخته بشریت می‌زند و غین و حجاب بشریت را از بین می‌برد (همان: ۲۹۹). ۲. «وَإِذَا شِئْنَا بَدَلْنَا أَثْمَالَهُمْ تَبْدِيلًا» (الانسان/۲۸): به باور عین‌القضات «تبدیل» در آیه مذکور در حقیقت «نور الله» است که با تاییدن بر نهاد بنده، «کیمیاگری» می‌کند و «هر چند که رسد و تابد از مرد چندان بنماند که خود را با خود ببند» (همان: ۶۳). به سخن دیگر با تابش «نور الله» بر وجود آدمی، انسان به مرتبه فنا می‌رسد و دیگر چیزی از وی باقی نمی‌ماند. ۳. «يُحِبُّهُمْ» (المائدة/۵۴): در نظام فکری عین‌القضات همدانی «يُحِبُّهُمْ» مظهر «عشق کبیر» یا عشق حق تعالی به آدمی است.^۴ به باور قاضی هنگامی که محبت «يُحِبُّهُمْ» بر وجود سالک می‌تازد، «کیمیاگری» خداوند روی می‌نماید و سالک به فنا و نابودی می‌رسد: «می‌گویم که چون محبت يُحِبُّهُمْ تاختن آرد به ارادت و ارادت تاختن آرد به امر که «إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ» این امر کدام است؟ «قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي» گواهی می‌دهد که امر کیست و بر چیست. پس امر کیمیاگری کند با نقطه عبودیت که تو آن را قالب خوانی پس قالب را چون پروانه بر آتش عشق و محبت مستغرق کند» (همان: ۱۵۶). به عبارت دیگر، «نقطه عبودیت» قالبی است که با تاختن «يُحِبُّهُمْ» مستغرق و فانی می‌شود.

همان‌طور که از معنای قاموسی و لغوی کیمیا پیداست، کیمیاگر کسی است که مس را به طلا مبدل کند. در عالم عرفان و تصوّف عین‌القضات، آدمی با «کیمیاگری» حق تعالی از مرتبه‌ای که هست به مقامی بالاتر رهنمون می‌شود. در حقیقت همان‌طور که گفته شد، «کیمیاگری» در هر سه قسم، مس وجود انسان را به طلایی بدل می‌کند که شایسته قرب و نزدیکی با خداوند خواهد

۱. عین‌القضات در بخشی از تمهیدات یای «لعنتی را برای ابلیس برابر با کاف» «سلام عليك ايها النبي» برای پیامبر (ص) قرار داده و در ادامه نوشته است: «به جلال قدر لم یزل که از ازل تا ابد، کاف صلت «سلام عليك» و تائید و صلت «ص و القرآن» از محمد یک لحظه خالی نبود و نباشد و یای «لعنتی» با ابلیس همچنین» (عین‌القضات همدانی، ۱۴۰۲ الف: ۲۲۵-۲۲۶). قرآن که سخن خداوند است و مقصود از «ص» حقیقت محمد (ص) است. در حقیقت عین‌القضات با ایجاد دوگانگی و تقابل میان پیامبر (ص) و ابلیس، بر آن بوده است تا حقیقت ابلیس را در یای «لعنتی» و حقیقت پیامبر (ص) را در کاف «سلام عليك» و صاد در «ص و القرآن» نشان دهد.

۲. عین‌القضات به احتمال زیاد به عنوان و نام کتاب امام محمد غزالی یعنی کیمیای سعادت نظر داشته و با تأثیرپذیری از آن، اصطلاح «کیمیاگری» را به کار برده است. ۳. بعدها نجم رازی احتمالاً با تأثیرپذیری از عین‌القضات در مرصادالعباد به اصطلاح عرفانی «کیمیاگری» به همان معنایی که عین‌القضات پیشتر آورده، اشاره کرده و آن را به کار برده است (رک: نجم رازی، ۱۳۸۳: ۱۳۶، ۱۸۱، ۱۸۲، ۲۰۸ و ۵۰۰).

۴. برای آگاهی بیشتر درباره «عشق کبیر» و انواع عشق از دیدگاه عین‌القضات همدانی بنگرید به: ساکت، ۱۳۸۲: ۹۷-۱۱۲.

بود. با این همه گاهی مقصود عین‌القضات از «کیمیاگری» خداوند این است که او با قدرت خود، عده‌ای را از ابتدا کافر و عده‌ای را مؤمن آفریده و جبر حق تعالی حکم فرما است. قاضی آیه «هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ فَمِنْكُمْ كَافِرٌ وَمِنْكُمْ مُّؤْمِنٌ» (تغابن/۲) را مصداق «کیمیاگری» خدا دانسته (همان: ۱۸۱) و در ادامه نوشته است که «هرکه از ارادت خدا سعید آمد، از شکم مادر در دنیا سعید آمد؛ و هرکه از ارادت خدا شقی آمد، از شکم مادر در دنیا شقی آمد» (همان: ۱۸۲). او در عبارتی دیگر نیز «کیمیاگری» را به معنای اراده خداوند و حکم‌فرمایی جبر او در آفرینش آدمیان به کار برده و خطاب به پیامبر (ص) درباره کافران نوشته است: «ای محمد رسالت تو ایشان را دباغت نتواند کرد که کیمیاگری ارادت، ایشان را از نبوت تو محروم کرده است» (همان: ۴۰).

۵-۶. شریعت عشق

عین‌القضات همدانی برای بیان مفهومی که مرتبه‌ای فراتر از شریعت رایج دینی دارد و در آن احکام، دستخوش دگرگونی یا حتی واژگونی می‌شوند، اصطلاح «شریعت عشق» را ابداع کرده است.^۱ به باور او، اگر سالک به این درجه دست یابد، حرام، حلال و حلال، حرام می‌شود. به عبارت دیگر: «هرچه حرام شده بود در حق دیگران، او را مباح گردد. و هرچه حلال شده بود به عارضی، دیگر بار حرام گردد» (همو، ۱۴۰۲ ب: ۲۲۷/۱). به باور عین‌القضات سالک زمانی به این مرتبه می‌رسد که حقیقت «ذات عرق» بر او آشکار گردد. «ذات عرق» محل گذر حاجیان عراق است و قاضی برای آن، حقیقتی فراتر از یک گذرگاه معمولی قائل است (همان: ۲۲۶/۱). مشخص نیست که دقیقاً در این گذرگاه چه چیزی نهفته است، اما به باور عین‌القضات، اگر سالک به حقیقت آن دست یابد، احکام حلال و حرام برای او دگرگون می‌شود؛^۲ این دگرگونی، از نظر وی، لازمه «شریعت عشق» است (همان: ۲۲۷/۱). بنابراین، سالک در این مرتبه به جایگاهی و رای احکام ظاهری دین دست می‌یابد.

به باور عین‌القضات زنار بستن، از دیگر لوازم «شریعت عشق» است. او شرط انجام این عمل را مستی سالک دانسته است، چراکه در این مقام، حرام به حلال تبدیل می‌شود (همو، ۱۴۰۲ ب: ۲۳۵/۱). اگر سالک در حالت هشیاری باشد، زنار بستن صلاح نیست؛ زیرا بی‌تردید به سبب ارتکاب این عمل، او را خواهند کشت (همان‌جا). در حقیقت، تأویل عین‌القضات از آیه ۱۹۵ سوره بقره، یعنی «لَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ»، مبین این دیدگاه است که سالک نباید در حالت هشیاری خود را به هلاکت بیفکند؛ اما در حالت مستی، دیگر اختیاری از خود ندارد (همان‌جا).

۶. نتیجه‌گیری

عین‌القضات همدانی عارف و اندیشمند بزرگ سده پنجم و ششم هجری است با اندیشه‌هایی نو و دیدگاه‌هایی بدیع و جدید. مطالعه دقیق آثار عین‌القضات همدانی و آثار عارفان پیش از او نشان می‌دهد که بسیاری از افکار قاضی پیش از وی در آثار دیگر صوفیان مطرح نشده و برای نخستین بار از زبان و قلم او شنیده می‌شود؛ لذا اصطلاحات عرفانی رایج و معمول روزگار ظرفیت برخی از اندیشه‌های ژرف و بدیع عین‌القضات را نداشتند. او گاهی برای طرح موضوعی رایج میان صوفیه و گاهی برای بیان سخنان و افکار ویژه خود به وضع اصطلاحات عرفانی جدید دست یازید که به وسیله آنها مفاهیم مورد نظر خود را منتقل کند. مهم‌ترین اصطلاحات عرفانی ویژه عین‌القضات همدانی عبارتند از: «پیرپرستی»، «عادت‌پرستی» (که ذیل آن، دو اصطلاح «حجاب عادت» و «شریعت عادت» را هم به کار برده است)، «حلولی معنوی» و «حلولی مجازی»، «صاد»، «کیمیاگری» و «شریعت عشق». به باور عین‌القضات، پیر نه تنها باعث هدایت سالک می‌شود، بلکه سالک در آیین پیر می‌تواند خدا را مشاهده کند. قاضی معتقد بوده

۱. پس از عین‌القضات، روزبهان بقلی در عهبرالعاشقین احتمالاً با تأثیرپذیری از عین‌القضات، اصطلاح «شریعت عشق» را به کار برده است (رک: روزبهان بقلی، ۱۳۶۶: ۶۹).

۲. در این محل، بنا بر شریعت محمدی بر محرم، موضوعاتی حرام می‌شود که بر دیگران حلال است.

که «پیرپرستی» از آنجا که مقدمه هدایت و دیدار خداست، از خداپرستی نیز برتر است. او با به کار بردن اصطلاح «پیرپرستی» بارها به این موضوع پرداخته است. همچنین قاضی برای مبارزه با عادت و انجام امور و حتی اعمال دینی بر اساس عادت، اصطلاح «عادت‌پرستی» را در جای جای آثار خویش مطرح کرده و آن را مذموم دانسته است. این موضوع در اندیشه او اهمیت بسیاری دارد، تا آنجا که عین‌القضات بر اساس این اندیشه، دو اصطلاح دیگر یعنی «حجاب عادت» و «شریعت عادت» را نیز وضع کرده است. عین‌القضات «حلولی معنوی» و «حلولی مجازی» را برای بیان موضوع اتحاد با حق تعالی و «صاد» را برای اشاره به حقیقت وجودی پیامبر (ص) ابداع کرده است. به باور او گاهی خداوند با قدرت خویش، «کیمیگری» می‌کند و بنده را به مرحله فنا و نابودی می‌رساند و او را تعالی می‌بخشد. او برای دین و شریعتی که ورای ظاهر است و در آن سالکان زتار می‌بندند و حرام و حلال برایشان تعریف دیگری پیدا می‌کند، اصطلاح «شریعت عشق» را به کار برده است.

۷. پیوست

نویسندگان با بررسی دقیق آثار عین‌القضات همدانی و مطالعه آثار عرفانی پیش از وی، افزون بر شش اصطلاحی که به آنها پرداخته شد، دیگر اصطلاحات عرفانی ابداعی و ویژه عین‌القضات همدانی را نیز استخراج کرده‌اند که فهرست آنها در جدول زیر آمده است.^۱

اصطلاحات ابداعی عین‌القضات						
اصطلاحات مربوط به حوزه ابلیس	شاه حبش (عین‌القضات همدانی، الف: ۳۰)	پرده‌دار «الا لله» (عین‌القضات همدانی، الف: ۳۰)	پاسبان عزت (عین‌القضات همدانی، الف: ۱۱۹)	دربان حضرت (عین‌القضات همدانی، الف: ۱۱۹)	پاسبان حضرت (عین‌القضات همدانی، الف: ۷۴)	شحنة مملکت (عین‌القضات همدانی، الف: ۱۴۰۲ ب: ۹۶/۱).
اصطلاحات مربوط به احوال عارفان	درد ابدی (عین‌القضات همدانی، الف: ۱۴۰۲ ب: ۳۲۳/۱).	قبض ابدی (عین‌القضات همدانی، الف: ۱۴۰۲ ب: ۳۲۳/۱).	فراق ظاهر (عین‌القضات همدانی، الف: ۱۴۰۲ ب: ۳۰۰/۱).	فراق درون (عین‌القضات همدانی، الف: ۱۴۰۲ ب: ۳۰۱/۱).	عشق صغیر (عین‌القضات همدانی، الف: ۱۴۰۲ ب: ۱۰۱).	عشق کبیر (عین‌القضات همدانی، الف: ۱۴۰۲ ب: ۱۰۲).
	عشق میانه (عین‌القضات همدانی، الف: ۱۴۰۲ ب: ۱۰۲).	خلوتخانه یحیونه ^۲ (عین‌القضات همدانی، الف: ۱۴۰۲ ب: ۱۲۸).				
اصطلاحات مربوط به کردار صوفیه	اخلاص زاهدان (عین‌القضات همدانی، الف: ۱۴۰۲ ب: ۲۶/۱).	اخلاص عارفان ^۳ (عین‌القضات همدانی، الف: ۱۴۰۲ ب: ۲۶/۱).				
اصطلاحات مربوط به امور دینی	حج روح (عین‌القضات همدانی، الف: ۱۴۰۲ ب: ۹۴).	دین شیاطین (عین‌القضات همدانی، الف: ۱۴۰۲ ب: ۲۴۴/۱).	دین مردان (عین‌القضات همدانی، الف: ۱۴۰۲ ب: ۳۳۹/۲).	مذهب محبتان (عین‌القضات همدانی، الف: ۱۴۰۲ ب: ۱۱۵).	مذهب محققان (عین‌القضات همدانی، الف: ۱۴۰۲ ب: ۱۱۵).	
دیگر اصطلاحات	زیتون محمدی (عین‌القضات همدانی، الف: ۱۴۰۲ ب: ۲۶۵).	صفت اخص (عین‌القضات همدانی، الف: ۱۴۰۲ ب: ۲۶۸).	کمال محمدی (عین‌القضات همدانی، الف: ۱۴۰۲ ب: ۳۴۱/۱ و ۲۵۱/۲).	کمال عیسوی (عین‌القضات همدانی، الف: ۱۴۰۲ ب: ۲۵۱/۲).	کمال موسوی (عین‌القضات همدانی، الف: ۱۴۰۲ ب: ۲۵۱/۲).	خلوتخانه کهیصص ^۴ (عین‌القضات همدانی، الف: ۱۴۰۲ ب: ۱۲۸).

۱. در نگاه نخست ممکن است برخی از اصطلاحات مانند «شکر دل» و «شکر زبان» بدیع و ویژه عین‌القضات همدانی به نظر برسد، در حالی که پیش از قاضی این اصطلاحات در شرح التعرّف (رک: مستملی بخاری، ۱۳۶۳، ۱۲۹۰/۳)، کیمیای سعادت (رک: غزالی، ۱۳۷۸، ۳۶۱/۲) و رساله قشیریه (رک: قشیری، ۱۳۶۱، ۲۶۳) به کار رفته است. این موضوع را می‌توان به بسیاری دیگر از اصطلاحات عرفانی در آثار عین‌القضات همدانی تعمیم داد.

۲. سجادی در فرهنگ خود به انواع «خلوتخانه» یعنی «خلوتخانه پاکان»، «خلوتخانه توحید»، «خلوتخانه دوستان» و «خلوتخانه قرب» پرداخته (رک: سجادی، ۱۳۷۰: ۳۶۷-۳۶۸) اما به «خلوتخانه یحیونه» و «خلوتخانه کهیصص» که ساخته عین‌القضات همدانی هستند، اشاره‌ای نکرده است.

۳. عین‌القضات به‌صراحت میان «اخلاص عارفان» و «اخلاص زاهدان» تفاوت قائل شده و نوشته است که اگر نیت آدمی از شواهب دنیوی پاک شود، «اخلاص زاهدان» و اگر از شواهب اخروی بری شود، «اخلاص عارفان» است (عین‌القضات همدانی، ۱۴۰۲ ب: ۲۵/۱ و ۲۶).

منابع

- ابونصر سراج طوسی، عبدالله بن علی. (۱۳۹۴). *اللمع فی التصوف*. بهرام‌زاده، نیلوفر؛ ساکت، سلمان؛ اشرف امامی، علی. (۱۴۰۴). «نوآوری‌های عین‌القضات همدانی در مفهوم کفر». فصلنامه علمی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء. سال هفدهم. شماره ۴۰. ص ۱۵۷-۱۸۳.
- پورجوادی، نصرالله. (۱۳۷۸). «سیر اصطلاحات صوفیان از «نهج‌الخاص» ابومنصور اصفهانی تا «فتوحات» ابن عربی». معارف. شماره ۴۸. ص ۳-۵۵.
- پورجوادی، نصرالله. (۱۴۰۱). *عین‌القضات و استادان او*. چاپ سوم. تهران: اساطیر.
- تربیت، ساره؛ عنایتی قادیکلایی، محمد. (۱۳۹۴). «بررسی و مقایسه مفهوم «عادت‌ستیزی» در اندیشه عین‌القضات همدانی و سهراب سپهری». *مجله تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*. دوره ۷. شماره ۲۳. ص ۱۰۷-۱۲۸.
- حسینی، نرگس. (۱۳۸۶). ««عادت‌ستیزی» در آثار عین‌القضات همدانی». *سال شانزدهم و هفدهم*. شماره ۶۱ و ۶۲. ص ۷۱-۱۰۰.
- روزبهان بقلی. (۱۳۶۶). *عبر العاشقین*. تصحیح هنری کرین. چاپ سوم. تهران: منوچهری.
- ساکت، سلمان. (۱۳۸۲). «عشق از دیدگاه عین‌القضات همدانی». *نشریه نامه انجمن*. شماره ۱۲. زمستان. ص ۹۲-۱۱۲.
- سجادی، سید جعفر. (۱۳۷۰). *فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. تهران: طهوری.
- سراج طوسی، ابی‌نصر. (۱۴۲۱). *اللمع فی التصوف*. لیدن: بریل.
- عین‌القضات همدانی، ابوالمعالی عبدالله بن محمد بن علی میانجی. (۱۴۰۲ الف). *تمهیدات*. به تصحیح عقیف عسیران. چاپ پنجم. تهران: اساطیر.
- عین‌القضات همدانی، ابوالمعالی عبدالله بن محمد بن علی میانجی. (۱۳۸۵). *دفاعیات و گزیده حقایق عین‌القضات همدانی*. ترجمه و تحشیه: قاسم انصاری. چاپ دوم. تهران: منوچهری.
- عین‌القضات همدانی، ابوالمعالی عبدالله بن محمد بن علی میانجی. (۱۴۰۱). *زبدة الحقایق*. به تصحیح عقیف عسیران. ترجمه غلامرضا جمشید نژاد اول. چاپ دوم. تهران: اساطیر.
- عین‌القضات همدانی، ابوالمعالی عبدالله بن محمد بن علی میانجی. (۱۴۰۲ ب). *نامه‌های عین‌القضات همدانی*. به تصحیح علی‌نقی منزوی و عقیف عسیران. چاپ پنجم. تهران: اساطیر.
- غزالی، ابوحامد محمد. (۱۳۷۸). *کیمیای سعادت*. به کوشش حسین خدیوچم. چاپ هشتم. تهران: علمی و فرهنگی.
- قشیری، ابوالقاسم. (۱۳۶۱). *ترجمه رساله قشیری*. با تصحیحات و استدراکات بدیع الزمان فروزانفر. چاپ دوم. تهران: علمی و فرهنگی.
- کلابادی، ابوبکر محمد. (۱۳۷۱). *متن و ترجمه کتاب تعرف*. به کوشش محمدجواد شریعت. تهران: اساطیر.
- گوهرین، سید صادق. (۱۳۷۶). *شرح اصطلاحات تصوف*. جلد اول. چاپ دوم. تهران: زوار.
- گوهرین، سید صادق. (۱۳۸۰). *شرح اصطلاحات تصوف*. جلد ششم. تهران: زوار.
- مایل هروی، نجیب. (۱۳۷۴). *خاصیت آیینگی*. تهران: نی.
- مستملی بخاری، ابوالبراهیم اسماعیل محمد. (۱۳۶۳). *شرح التعرف لمذهب اهل تصوف*. با مقدمه و تصحیح و تحشیه محمد روشن. تهران: اساطیر.
- مقصودلو، سلیمه. (۱۳۹۱). «عین‌القضات همدانی». *دانشنامه زبان و ادب فارسی*. به سرپرستی اسماعیل سعادت. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. ج ۴. ص ۷۰۱-۷۰۵.
- منزوی، علی‌نقی. (۱۴۰۲). «مقدمه». *عین‌القضات همدانی*. ج ۳. ب، ۱۴۰۲.
- نجم رازی، عبدالله بن محمد. (۱۳۸۳). *مرصاد العباد من المبدء الی المعاد*. به اهتمام محمدامین ریاحی. چاپ دهم. تهران: علمی و فرهنگی.
- نعمتی، زهرا. (۱۳۸۹). «مقایسه برخی از اصطلاحات عرفانی تمهیدات با چند متن عرفانی». *نشریه بهارستان سخن (ادبیات فارسی آزاد خوی)*. دوره ۶. شماره ۱۵. بهار و تابستان. ص ۱۸۷-۲۰۸.

References:

- Ayn al-Qozāt Hamadāni (2023 A) *Tamhidāt*. ed. A. Osayrān. 5th ed. Tehran: Asātīr. [in Persian].
- Ayn al-Qozāt Hamadāni (2023 B) *Nāmāhā-ye Ayn al-Qozāt Hamadāni (The Letters of Ayn al-Qozāt Hamadāni)*. ed. A. Monzavi and A. Osayrān. 5th ed. Tehran: Asātīr. [in Persian].
- Ayn al-Qozāt Hamadāni (2022) *Zobdat al-Haqāʾeq*. ed. A. Osayrān. tr. Q. Jamšidnežād Avval. 2th ed. Tehran: Asātīr. [in Persian].
- Ayn al-Qozāt Hamadāni (2006) *Defā ʾīyyāt va gozideye haqāyeq-e Ayn al-Qozāt Hamadāni*. tr. Q. Ansāri. 2th ed. Tehran: Manučeheri. [in Persian].
- Bahrāmzāde, Niloufar & Salmān Sāket & Ali Ašraf Emāmi (2025) “Noʾāvari-hā-ye Ayn al-Qozāt Hamadāni dar mafhūm-e kofr (Ayn al-Qozāt Hamadāni's innovations in the concept of Unbelief)”. *Adabiyāt-e ʾIrfāni (Mystical Literature)*. vol. 17. no. 40. pp. 157-183. [in Persian].
- Gowharin, Sayyed Šādeq (1997) *Šarh-e Estelāhāt-e Tasavvof (Explanation of Sufi Terminology)*. 2th ed. vol. 1. Tehran: Zavvār. [in Persian].
- Goharin, Sayyed Šādeq (2001) *Šarh-i Istilāhāt-i Tasawwuf (Explanation of Sufi Terminology)*. vol. 6. Tehran: Zavvār. [in Persian].
- Hasani, Narges (2007) “Ādat-setizi dar Āsar-i Ayn al-Qozāt Hamadāni (‘Ādat-setizi in the works of Ayn al-Qozāt Hamadāni)”. *Faslnāmeḥye ʾIlmi-Pazhūheshi Ulūm-e Insāni Dāneshgāh al-Zahrā (Scientific-Research Quarterly of Humanities, Alzahra University)*. vols.16-17, nos 61-62. pp. 71–100. [in Persian].
- Kalābādi, Abū Bakr Muḥammad (1992) *Matn va Tarjomeye Kitāb-e Taʾaruf (Text and translation of the book Taʾaruf)*. tr. M. Šariʿat. Tehran: Asātīr. [in Persian].
- Maqsudlo, Salimeh (2012) “Ayn al-Qozāt Hamadāni”. *Dāneshnāmeḥye Zabān va Adab-e Fārsi (Encyclopedia of Persian language and literature)*. Directed by E. Saʿādat. Tehran: Academy of Persian Language and Literature. vol.4. pp. 701-705. [in Persian].
- Māyel Haravi, Najib (1995) *Khāsiyat-i Āynegi*. Tehran: Ney. [in Persian].
- Monzavi, ‘Ali Naqi (2023) “Introduction.” Refer to: Ayn al-Qozāt Hamadāni, 2023 B. vol. 3. [in Persian].
- Mustamli Bukhāri, Abū Ibrāhim Ismāʿil Muḥammad (1984) *Šarh al-Taʾaruf li-Madhhab Ahl al-Tasawwuf*. ed. M.Rowšan. Tehran: Asātīr. [in Persian].
- Najm Rāzi, ‘Abd Allāh ibn Muḥammad (2004) *Mirsād al-Tbād*. ed. M. Riyāhi. 10th ed. Tehran: Ilmi va Farhangī (Scientific and Cultural). [in Persian].
- Neʿmati, Zahrā (2010) “Moqāyeseye Baʿzi az Ištīlāḥāt-e ʾIrfāniye Tamhidāt bā Chand Matn-e ʾIrfāni (Comparison of Some Mystical Terms in Tamhidāt with Several Mystical Texts)”. *Bahāristān-i Soxan*. vol. 6. no. 15. spring and summer. pp. 187-208. [in Persian].
- Purjavādi, Našr Allāh (2022) *Ayn al-Qozāt va Ustādān-i U (Ayn al-Qozāt and his professors)*. 3th ed. Tehran: Asātīr. [in Persian].
- Purjavādi, Našr Allāh (1999) “Seyr Ištīlāḥāt Šūfiyān az Nahj al-Khāš Abū Manšūr Isfahāni tā Futūḥāt Ibn ʾArabi (The evolution of Sufi terminology from Abū Manšūr Isfahāni's Nahj al-Khāš to Ibn Arabi's Futūḥāt)”. *Maʾārif*. no. 48. pp. 3-48. [in Persian].
- Qazālī, Abū Ḥamid Muḥammad (1999) *Kimiā-yi Saʿādat*. ed. H. Khadivajam. 8th ed. Tehran: Ilmi va Farhangī (Scientific and Cultural). [in Persian].
- Qušayri, Ab al-Qāsem (1982) *Tarjome-ye Risālaye Qušayriya (Translation of Risālaye Qušayriya)*. tr. B. Foruzānfar. 2th ed. Tehran: Ilmi va Farhangī. (Scientific and Cultural). [in Persian].
- Ruzbehān Baqli (1987) *ʾAbḥar al-ʾĀšiqin*. ed. H.Corbin. 3th ed. Tehran: Manuchehri. [in Persian].
- Sajjādi, Sayyed Jaʿfar (1991) *Farhang-e Loghāt va Ištīlāḥāt va Taʾbirāt-e ʾIrfāni (A Dictionary of Mystical Terms and Expressions)*. Tehran: Tahuri. [in Persian].
- Sāket, Salmān (2003) “Išq az Didgāh-e Ayn al-Qozāt Hamadāni (Išq from the Perspective of Ayn al-Qozāt Hamadāni)”. *Nāmeh-ye Anjoman*, no. 12. Winter. pp. 92–112. [in Persian].
- Sirāj Tusi, Abi Našr (1914) *al-Luma ʿfi al-Tasavvof*. Leiden: Brill. [in Arabic].
- Tarbiyat, Sāre and Muḥammad ʾInāyati Qādikelāyi, M (2015) “Barresi va Moqāyeseye Mafhūm-e “Ādat-setizi” dar Andisheye Ayn al-Qozāt Hamadāni va Sohrāb Sepehri (A comparative study of the concept of “Ādat-setizi” in the thought of Ayn al-Qozāt Hamadāni and Sohrāb Sepehri)”. *Tafsir va Taḥlil-e Mutūn-e Zabān va Adabiyāt-e Fārsi (Dehkhodā) (Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhodā))*. vol. 7. no. 23. pp. 107–128. [in Persian].



A Newly Discovered Decree by Bahā' al-Dīn Muḥammad ibn Mu'ayyad al-Baghdādī, Author of al-Tawassul ilā al-Tarassul, Concerning Shihāb al-Dīn al-Khiyūqī

Amirhossein Salek¹, Saeed Bozorg Bigdeli², Naser Nikoubakht³

1. Ph.D. Candidate, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, University of Tarbiat Modares, Tehran, Iran. E-mail: a_salek@modares.ac.ir
2. Corresponding author, Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, University of Tarbiat Modares, Tehran, Iran. E-mail: bozorgbs@modares.ac.ir
3. Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, University of Tarbiat Modares, Tehran, Iran. E-mail: n_nikoubakht@modares.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2026.72591.3976](https://doi.org/10.22034/perlit.2026.72591.3976)

Article Info	ABSTRACT
Article type: Research Article	During the preparation of a new critical edition of al-Tawassul ilā al-Tarassul by Bahā' al-Dīn Muḥammad ibn Mu'ayyad al-Baghdādī, court secretary to 'Alā' al-Dīn Tekish Khwārazmshāh (r. 568-596 AH/1172-1200 CE), a previously unknown decree addressed to Imām Shihāb al-Dīn al-Khiyūqī (d. 618 AH/1221 CE), the distinguished sixth-century scholar and jurist, was discovered. This text is absent from Aḥmad Bahmanyār's printed edition (1315 Sh./1936 CE) as well as from the early manuscripts of al-Tawassul, and survives only in a single seventh-century manuscript together with two later copies derived from it. The present study aims to establish a critical edition of the newly discovered decree, determine the validity of its attribution, and evaluate its historical significance. Following a comparative examination of the extant witnesses, the text was critically edited according to the relative-base method. The resulting edition was then subjected to codicological, stylistic, and contextual analysis. Manuscript evidence indicates that the text possesses a considerable degree of authenticity and may legitimately be regarded as part of the textual corpus of al-Tawassul. Furthermore, stylistic analysis at the levels of vocabulary, syntax, and rhetorical devices demonstrates that the linguistic features of the decree closely correspond to those found in the authenticated writings of Bahā' al-Dīn al-Baghdādī. Finally, contextual and historical analysis suggests that the decree was most likely issued during the later years of Tekish's reign and during the youth of Shihāb al-Dīn al-Khiyūqī. This finding not only contributes to the reconstruction of al-Khiyūqī's scholarly biography but also sheds light on the continuity of the cultural and political networks associated with the Khwārazmshāh court. Accordingly, the critical edition and publication of this decree reveal a previously missing component of Bahā' al-Dīn al-Baghdādī's oeuvre and provide a new source for the intellectual and literary history of sixth- and seventh-century Iran.
Received: 23 May 2026	
Received in revised form: 09 August 2026	
Accepted: 24 August 2026	
Published online: 07 October 2026	
Keywords: al-Tawassul ilā al-Tarassul; Bahā' al-Dīn al-Baghdādī; Shihāb al-Dīn al-Khiyūqī; codicology; stylistics	

Cite this article: Salek, A.H., Bozorg Bigdeli, S., Nikoubakht, N. (2026). A Newly Discovered Decree by Bahā' al-Dīn Muḥammad ibn Mu'ayyad al-Baghdādī, Author of al-Tawassul ilā al-Tarassul, Concerning Shihāb al-Dīn al-Khiyūqī *Persian Language and Literature*, 79 (254), 56-87.

<http://doi.org/10.22034/perlit.2026.72591.3976>



© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

During the preparation of a new critical edition of *al-Tawassul ilā al-Tarassul*, the celebrated Persian collection of chancery prose by Bahā' al-Dīn Muḥammad ibn Mu'ayyad al-Baghdādī, court secretary to 'Alā' al-Dīn Tekish Khwārazmshāh (r. 568–596 AH/1172–1200 CE), a previously unknown decree addressed to Imām Shihāb al-Dīn al-Khiyūqī (d. 618 AH/1221 CE) came to light. The text is absent from Aḥmad Bahmanyār's printed edition and from the earlier manuscript tradition known so far, surviving only in a seventh-century copy and in two later copies derived from it. Its recovery is therefore significant not only for the transmission history of *al-Tawassul* but also for the study of Persian administrative prose, Khwārazmshāhī court culture, and the intellectual biography of al-Khiyūqī. The present study aims to establish a critical edition of the decree, assess its attribution to Bahā' al-Dīn al-Baghdādī, and evaluate its historical and literary significance.

Literature review and discussion

Scholarship on Bahā' al-Dīn al-Baghdādī has long recognized *al-Tawassul ilā al-Tarassul* as one of the major monuments of sixth-century Persian *inshā'*, notable for combining bureaucratic prose with ethical, didactic, and rhetorical concerns. Yet the textual history of the work remains incompletely mapped, and the possibility of supplementary pieces preserved outside the standard printed tradition has not been fully explored. The case of Shihāb al-Dīn al-Khiyūqī is even more limited. Aside from scattered references in biographical and historical works and one modern encyclopedic entry, his life and status have received little sustained analytical attention. Existing accounts tend to reiterate familiar episodes connected with Sultan Muḥammad Khwārazmshāh and the Mongol invasion, while earlier phases of his career and his links to Tekish's court remain insufficiently documented.

This study approaches the problem from four complementary angles. First, codicology is used to describe the manuscript witnesses as material and historical objects: their script, layout, rubrication, foliation, scribal habits, and textual environment. Second, textual criticism is employed to compare the surviving witnesses and reconstruct the most reliable form of the decree. Third, critical editing refers to the editorial act of producing a justified text on the basis of variant readings, manuscript relationships, and emendational judgment. Fourth, stylistic analysis examines the linguistic profile of the decree in order to determine whether it accords with Bahā' al-Dīn's authenticated prose. The edition follows a relative-base method, meaning that the earliest and most trustworthy witness is taken as the principal base text, while its readings are checked and refined through comparison with the related copies. In a small and genealogically close manuscript tradition, this method allows the editor to avoid speculative reconstruction while still producing a defensible text.

The manuscript evidence is particularly revealing. The seventh-century Majlis manuscript preserves the decree within a transmission context that also includes another otherwise unattested piece. Its title, “*min kalāmihi fī ba'd al-a'imma wa huwa Shihāb al-Dīn al-Khiyūqī*,” suggests that the copyist already regarded the text as part of Bahā' al-Dīn's corpus. The two later witnesses, though incomplete and derivative, confirm the continuity of circulation and support the authenticity of the text rather than undermining it.

Discussion

The decree's attribution to Bahā' al-Dīn al-Baghdādī is supported by a convergence of structural, lexical, syntactic, and contextual evidence. Structurally, the decree follows the characteristic architecture of Bahā' al-Dīn's decrees in *al-Tawassul*: title, introductory praise, a transition from framing to substance, the main body of the decree, renewed emphasis through repeated formulations, and a concluding exhortation or prayer. Even though the manuscript title differs from the standard

titles found in the printed collection, the internal organization aligns closely with the epistolary design of Bahā' al-Dīn's chancery prose.

At the level of diction, the decree shares a recognizable vocabulary with authenticated pieces in al-Tawassul. It repeatedly employs terms and collocations associated with learned-administrative discourse, such as those referring to justice, knowledge, training, honor, providence, and rhetorical elevation. This lexical consistency is not merely decorative; it marks the text as belonging to the same semantic and ideological field as Bahā' al-Dīn's confirmed writings. Syntactically, the decree alternates between extended, layered sentences and short emphatic clauses. Such patterning is typical of Bahā' al-Dīn's prose, where syntactic complexity serves persuasive and directive purposes. From the standpoint of stylistic analysis, this is crucial: the goal is not simply to identify textual variants, but to examine how the text speaks, how it organizes authority, and how its rhetoric constructs legitimacy. The decree also displays the rhetorical habits associated with Persian chancery prose: parallelism, repetition, Qur'anic resonance, and tightly structured semantic clusters.

The historical implications are equally important. The decree suggests that Shihāb al-Dīn al-Khiyūqī was already known and valued during the later years of Tekish's reign, well before the better-documented phase of his career under Sultan Muḥammad Khwārazmshāh. It therefore contributes to the reconstruction of his scholarly biography and indicates greater continuity in the personnel and networks of Khwārazmshāhī administration than the extant sources reveal. The text also clarifies the interaction between learned authority and courtly bureaucracy: jurists, scholars, and secretaries operated within a shared discursive space in which religious legitimacy and political administration were mutually reinforcing.

For studies of al-Tawassul ilā al-Tarassul, the decree suggests that the textual corpus may have been broader and more fluid than the printed tradition indicates. For work on Bahā' al-Dīn al-Baghdādī, it offers a valuable witness to his mature prose style and to the ideological world in which his chancery writing functioned. For the cultural history of the Khwārazmshāhs, it provides a rare document that links bureaucratic prose to the formation and circulation of scholarly prestige. In this sense, the decree is not merely an additional text; it is evidence for the ways Persian administrative writing recorded, shaped, and preserved political and intellectual relationships.

Conclusion

On the basis of manuscript transmission, stylistic correspondence, and historical plausibility, the newly discovered decree can be attributed with a high degree of confidence to Bahā' al-Dīn Muḥammad ibn Mu'ayyad al-Baghdādī. Its presence in a seventh-century witness, together with its reflection in two later copies, supports its authenticity and justifies its inclusion in the textual corpus of al-Tawassul ilā al-Tarassul. More broadly, the text restores a previously missing component of Bahā' al-Dīn's oeuvre and provides a new source for the intellectual, literary, and administrative history of sixth- and seventh-century Iran. It also enriches the biography of Shihāb al-Dīn al-Khiyūqī and deepens our understanding of Khwārazmshāhī cultural and political networks. The publication of this decree therefore matters not only for textual scholarship, but also for Persian manuscript studies, Islamic intellectual history, and the study of Persian epistolography.

Keywords: al-Tawassul ilā al-Tarassul; Bahā' al-Dīn Muḥammad ibn Mu'ayyad al-Baghdādī; Shihāb al-Dīn al-Khiyūqī; codicology; textual criticism; critical editing; stylistic analysis; Khwārazmshāhs; Persian epistolography.

منشوری نویافته از بهاءالدین محمد بن مؤید بغدادی، صاحب التوسل الی التوسل، در باب

شهابالدین خیوقی

امیرحسین سالک^۱، سعید بزرگ بیگدلی^۲، ناصر نیکوبخت^۳

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. رایانامه: a.salek@modares.ac.ir

۲. نویسنده مسئول، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. رایانامه: bozorghs@modares.ac.ir

۳. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. رایانامه: n.nikoubakht@modares.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2026.72591.3976](https://doi.org/10.22034/perlit.2026.72591.3976)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	در جریان تصحیح مجدد التوسل الی التوسل اثر بهاءالدین محمد بن مؤید بغدادی، منشی دربار علاءالدین تکش خوارزمشاه (۵۶۸-۵۹۶ ه.ق.)، منشوری ناشناخته خطاب به امام شهابالدین خیوقی (ف ۶۱۸ ه.ق.)، دانشمند و فقیه برجسته قرن ششم به دست آمد؛ متنی که در چاپ احمد بهمنیار (۱۳۱۵ ه.ش.) و در نسخه‌های متقدم التوسل دیده نمی‌شود و تنها در یک نسخه قرن هفتمی و دورنویس متأخر از آن بازتاب یافته‌است. این مطالعه با هدف تصحیح، تعیین نسبت انتساب و ارزیابی اهمیت تاریخی متن نویافته انجام گرفته‌است. پس از مقابله و تصحیح انتقادی منشور نویافته به شیوه «اساس نسبی»، متن مصحح مورد بررسی و ارزیابی قرار گرفت. بررسی‌های نسخه‌شناختی نشان می‌دهد که متن از اصالت قابل قبولی برخوردار است و می‌تواند جزئی از پیکره التوسل قرار بگیرد. افزون بر این، تحلیل‌های سبک‌شناختی چه در سطح واژگان و نحو، چه از منظر صناعات بلاغی نشان می‌دهد که ویژگی‌های زبانی منشور نویافته، تا حد بسیار زیاد، با دیگر نوشته‌های بهاءالدین بغدادی هم‌خوانی دارد. سرانجام، تحلیل‌های محتوایی نیز دلالت بر آن دارد که این متن، احتمالاً در اواخر حکومت علاءالدین تکش و در جوانی شهابالدین خیوقی صادر شده‌است؛ امری که هم به بازسازی بخشی از زندگی علمی خیوقی کمک می‌کند، هم نشان از تداوم شبکه‌های فرهنگی-سیاسی دربار خوارزمشاهی دارد. بدین ترتیب، تصحیح و انتشار این منشور نه تنها حلقه‌ای مفقود در آثار بهاءالدین بغدادی را آشکار می‌سازد، بلکه سندی تازه برای تاریخ فکری و ادبی سده ششم و هفتم ایران فراهم می‌آورد.
کلیدواژه‌ها: التوسل الی التوسل، بهاءالدین بغدادی، شهابالدین خیوقی، نسخه‌شناسی، سبک‌شناسی	

استناد: سالک، امیرحسین، بزرگ بیگدلی، سعید، نیکوبخت، ناصر (۱۴۰۵). منشوری نویافته از بهاءالدین محمد بن مؤید بغدادی، صاحب التوسل الی التوسل، در باب

شهابالدین خیوقی. زبان و ادب فارسی، ۷۹ (۲۵۴)، ۸۷-۵۶. <http://doi.org/10.22034/perlit.2026.72591.3976>



© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه تبریز.

۱. مقدمه

التوسل الی التوسل تألیف بهاءالدین محمدبن مؤید بغدادی، منشی دربار علاءالدین تکش خوارزمشاه (۵۶۸-۵۹۶ ه.ق.) از مجموعه‌های مهم منشآت فارسی قرن ششم است که به دلیل ترکیب نثر دیوانی و مضامین اخلاقی-علمی، در پژوهش‌های حوزه نثر منشیانه قرن ششم و هفتم اهمیت بسیار دارد. «التوسل از حیث پختگی انشا و انسجام و صحت قواعد و قوانین، بی‌مانند و غیرقابل اعتراض است و بلکه از حیث یکدستی و توحید اسلوب بر بسیاری از نثرهای پیش از خود برتری دارد» (بهار؛ ۱۳۴۹، ج ۲: ۳۷۹). علاوه بر موارد یادشده، خلاف بسیاری از آثار مشابه که به صورت ناقص یا پراکنده بر جای مانده‌اند، التوسل به طور نسبتاً کامل به دست ما رسیده است.

التوسل در سال (۱۳۱۵ ه.ش.) به همت احمد بهمنیار تصحیح و چاپ شد. نگارندگان این سطور که مشغول تصحیح مجدد آن هستند، در اثنای کار با منشوری غریب مواجه شدند که به نام عالم و فقیه بزرگ قرن ششم، شهاب‌الدین خیوقی (ف ۶۱۸ ه.ق.)، ثبت افتاده است. نام خیوقی (الخیوقی) در تاریخ بیشتر با نام سلطان محمد خوارزمشاه (۵۹۶-۶۱۷ ه.ق.) و نقش او در ماجرای حمله مغول گره خورده است، اما در این جستار، به واسطه منشور نویافته، اطلاعات بیشتری از او و هم‌عصری او با علاءالدین تکش خوارزمشاه و دیوان انشای او ارائه می‌شود.

۱-۱. بیان مسئله

در جریان تصحیح مجدد التوسل و در حین بررسی نسخه قرن هفتمی آن، موسوم به «نسخه مجلس» (محفوظ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی با شماره بازیابی ۵۳۲۰) منشوری با عنوان عربی «مَنْ كَلَامِهِ فِي بَعْضِ الْأَنْمَةِ وَ هُوَ شَهَابُ الدِّينِ الْخَيْوَقِيُّ» یافت شد که در چاپ بهمنیار (۱۳۱۵ ه.ش.) و نیز در هیچ‌یک از دیگر نسخ متقدم موجود نیست مگر دو نسخه ناقص و متأخر قرن دوازده و چهارده که آن هم در کتابخانه مجلس نگهداری می‌شود و درواقع رونوشتی از همان نسخه قرن هفتمی است، با مطابقتی بسیار زیاد که جای هیچ شبهه‌ای باقی نمی‌گذارد. در ادامه بیشتر به این موضوع می‌پردازیم، اما کشف چنین منشوری، به شرط اثبات نسبت آن با اثر بهاءالدین بغدادی، علاوه بر تکمیل مجموعه التوسل الی التوسل، می‌تواند به بازخوانی شبکه ارتباطی فرهنگی-سیاسی بهاءالدین بغدادی به عنوان نویسنده منشور و نیز بازتعریف جایگاه سیاسی-اجتماعی امام شهاب‌الدین خیوقی، عالم و فقیه متنفذ شافعی، کمک کند.

آنچه مسئله این پژوهش است، اولاً تصحیح و انتشار منشوری است که تا امروز سخنی از آن نبوده درحالی‌که به نام و نشان شهاب‌الدین خیوقی آراسته شده است. ثانیاً بررسی و اثبات نسبت این منشور با اثر بهاءالدین بغدادی و ثالثاً تبیین ضرورت و اهمیت توجه به این منشور است. با عنایت به اینکه التوسل الی التوسل «مجموعه‌ای» از منشآت بهاءالدین بغدادی است، اگر در این پژوهش بتوانیم با روایتی معتدبه ثابت کنیم که احتمالاً این منشور نیز متعلق به او و کتاب او بوده است، گامی مهم در جهت تکمیل این مجموعه ارزشمند برداشته‌ایم.

۱-۲. پرسش‌های پژوهش

- چگونه و با چه معیارهایی می‌توان نسبت میان منشور نویافته با التوسل الی التوسل را ثابت کرد؟
- تصحیح و انتشار منشور نویافته چه اطلاعاتی جدید درباره بهاءالدین بغدادی و شهاب‌الدین خیوقی به یافته‌های پژوهشگر امروز اضافه می‌کند؟

۱-۳. پیشینه پژوهش

در این پژوهش سخن از منشور حکومتی (گونه‌ای از مراسلات دیوانی) است. بنابراین طبعاً بحث دو سویه پیدا می‌کند: یک طرف، گوینده/ مؤلف و دو دیگر، مخاطب/ گیرنده. فرضیه پژوهشی اصلی این نوشتار این است که مؤلف این منشور، همان صاحب کتاب التوسل است لذا یکی از طرفین پژوهش هموست. راجع به بهاء‌الدین بغدادی و اثر او در پژوهشی دیگر با عنوان «ضرورت تحقیق و تصحیح مجدد التوسل الی التوسل بهاء‌الدین بغدادی» (سالک و همکاران؛ ۱۴۰۴) به تفصیل بحث شده و نیز در بخش «پیشینه پژوهش» آن، مشخصاً، مهم‌ترین تحقیقات صورت گرفته در این حوزه بررسی شده‌است.

طرف دوم این منشور شهاب‌الدین خیوقی است. در باب شخصیت اجتماعی و جایگاه علمی خیوقی تنها یک مقاله مستقل وجود دارد؛ مدخلی با عنوان «شهاب‌الدین خیوقی» نوشته هاجر کاظمی افشار که در دانشنامه جهان اسلام منتشر شده‌است (ر.ک کاظمی افشار؛ ۱۳۹۸، ج ۲۷: ۸۴۳). نویسنده در این مقاله مختصر اما مفید اغلب منابعی را که به نحوی به نام خیوقی اشاره داشته بررسی کرده‌است و معرفی نسبتاً کامل و جامعی از او ارائه می‌دهد. نقدی که به این نوشته علمی وارد است یکی، اجمالی است که در روایت آن وجود دارد (مقتضی مدخل نویسی در دانشنامه) و باعث شده برخی از بزرگ‌های مهم زندگی خیوقی مغفول بماند. دو دیگر، منابعی است که نویسنده برای نگارش این مدخل از نظر گذرانده‌است. اگرچه منابع معتابهی را بررسی کرده، نام برخی از منابع مهم دیگر مانند عرفات العاشقین یا لباب‌الالباب (که ازقضا اطلاعاتی مهم راجع به معاصران خیوقی به دست می‌دهد) در این نوشتار غایب است. همچنین نویسنده برخی از منابع عربی‌زبان مانند المختار من تاریخ ابن الجزری یا مفرج الکروب فی أخبار بنی‌ایوب یا اثر محقق معاصر، شیخ محسن قاسم طهرانی، با عنوان القول المتین فی تشیع الشیخ الأكبر محی‌الدین ابن العربی را بررسی نکرده‌است؛ این آثار به‌صورت مستقل و مستقیم به شخص خیوقی نمی‌پردازند، اما در اثبات بحث، برای اثبات برخی از وقایع تاریخی، به‌صورت غیرمستقیم، به نام شهاب‌الدین خیوقی اشاره می‌کنند و اطلاعاتی مهم از او به دست می‌دهند.

غیر از مقاله یادشده، اثر مستقل دیگر درباره خیوقی وجود ندارد. نام خیوقی تنها در کتاب‌های تاریخی و تراجم فارسی و عربی آن هم در حول و حوش حمله مغول، بسیار مختصر، کوتاه و اغلب تکراری یافت می‌شود. در این میان چند اثر فارسی و عربی وجود دارد که نگاهی تحقیقی و تحلیلی به موضوع داشته‌اند و از این رهگذر اطلاعاتی مفید به دست می‌دهند مانند هجوم اردوی مغول به ایران اثر عبدالعلی دستغیب (۱۳۶۷) که نویسنده در آن از جمع تمام تکه‌های مستند تاریخی که در دیگر کتب آمده‌است، روایتی تحلیلی ارائه می‌دهد. دستغیب در این کتاب به‌صورت زنجیروار و داستانی به تحلیل واقعه حمله مغول و تمام افرادی می‌پردازد که در آن به نحوی دخیل بوده‌اند. در این میان یکی از افراد تأثیرگذار را شهاب‌الدین خیوقی می‌یابد و در چند موضع، به تبیین نقش و جایگاه او می‌پردازد. درواقع، این اثر اطلاعات جدیدی ندارد (بیشتر برمبنای الکامل فی التاریخ و سیرت جلال‌الدین منکبرنی است) اما روایت تحلیلی و منسجم از شخصیت خیوقی ارائه می‌دهد. دستغیب شهاب‌الدین خیوقی را فردی دانشمند، متفکر، سیاست‌مدار و دلسوز ایران و حکومت وقت می‌داند که در مقابل خیره‌سری و بی‌لیاقتی سلطان محمد خوارزمشاه و تصمیمات غلط او قرار می‌گیرد و درنهایت هم جان خود را در این راه می‌گذارد (ر.ک: دستغیب؛ ۱۳۶۷: ۱۹۶، ۲۰۰، ۲۶۴، ۴۱۴ و ۴۸۰).

برای این بخش از پژوهش، حدود بیست عنوان کتاب چاپی فارسی و عربی و نیز چند نسخه خطی فارسی و عربی را بررسی کرده‌ایم. در ادامه، در بخش «بحث و تحلیل» به‌صورت مبسوط به ترجمان احوال شهاب‌الدین خیوقی می‌پردازیم، آنگاه در جای خود از منابع یادشده بهره می‌گیریم.

۴-۱. مراحل و شیوه انجام پژوهش

در راستای تکمیل خلاهای موجود در باب احوال شهاب‌الدین خیوقی و ارائه تصویری کامل و یک‌دست از این دانشمند ایرانی، نخست، گزارشی جامع از زندگی، شخصیت علمی و جایگاه وی ارائه می‌دهیم، آنگاه اجمالاً نسخ مورد استفاده را معرفی و براساس ویژگی‌های آن و شرایط موجود، شیوه مختار تصحیح را تعیین و روش کار را توضیح می‌دهیم و در نهایت متن مصحح منشور را برای نخستین بار ارائه می‌کنیم. در گام بعد، به تبیین براهین انتساب منشور نویافته به بهاء‌الدین بغدادی می‌پردازیم که این بخش تحلیلی خود در دو سطح کلی (۱) ساختاری، و (۲) محتوایی انجام می‌شود. در این بخش، از تمام قواعد و ابزارهای متن‌پژوهی و شرح متن اعم از سبک‌شناسی، علوم بلاغی، نظریه و نقد ادبی و... بهره خواهیم برد و در پایان ضرورت تصحیح و انتشار این منشور را مورد بحث قرار می‌دهیم.

۲. بحث و تحلیل

۲-۱. ترجمان احوال شهاب‌الدین الخیوقی

شهاب‌الدین ابوسعید بن عمران خوارزمی خیوقی، دانشمند، سیاست‌مدار و فقیه برجسته شافعی در قلمرو خوارزمشاهیان است. او اهل «خیوه»، شهری تاریخی در خوارزم، بوده است که در منابع عربی به «خَیْوق»^۱ مشهور است. اکنون این شهر در ایالت خوارزم ازبکستان واقع است (رضازاده شفارودی؛ ۱۳۷۵، ج ۱۶: ۶۳۰). در منابع عربی، شهرت خیوقی بیشتر مربوط به مراودات او با سلطان محمد خوارزمشاه است و او را مقدم دربار، مفتی و مشاور خاص سلطان می‌دانند. در ادامه خواهیم دید که شهرت و جایگاه خیوقی در دربار علاء‌الدین تکش، پدر سلطان محمد، نیز قابل بررسی است:

«و فی الدولة الخوارزمية کان شهاب‌الدین أبوسعید بن عمران الخیوقی مستشار السلطان علاء‌الدین محمد خوارزمشاه، و مقدم دولته، فقیها، مفتیا، عنده إمام بالطب، و اللغة، و الخلاف، و سائر العلوم» (الذهبی؛ ۱۴۰۶: ۶۹ و ۸۶).

از زمان، محل تولد، استادان و شاگردان او اطلاعات دقیقی در دست نیست اما می‌دانیم در پنج مدرسه خوارزم صاحب منصب تدریس بوده و نیز شاگردانی داشته است که جسته‌گریخته در آثارشان نامی از او برده‌اند؛ برخی از شاگردان و معاصران او عبارت‌اند از:

۲-۱-۱. محمود بن محمد بن عمر چغمینی

فرزانه قرن هفتمی که در ابتدای رساله معروف خود، تلخیص کتاب اقلیدس، می‌گوید مقالات پانزده‌گانه اقلیدس را به جهت خیوقی خلاصه کرده است (کاظمی افشار؛ ۱۳۹۸، ج ۲۷: ۸۴۳) چغمینی در مقدمه کتاب خود از وی چنین تمجید می‌کند:

«مولانا و سیدنا الامام الاجل الصدر العالم العادل شهاب‌المله و الدین حجة الاسلام و المسلمین رکن الملوک و السلاطین مربی الفاضلین مفتی العالمین ابی‌سعد بن عمران الخوارزمی الخیوقی ادام الله فضله و اقباله و حرس عن مکاره الزمان جماله» (به نقل از حسینی اشکوری؛ ۱۳۸۷: ۶۷).

۱. خَیْوق: [خ یا خ و] با قاف پایانی. شهری از بخش‌های خوارزم و در آنجا دژی است که میان دیه و دره نزدیک پانزده فرسنگ راه است و مردم خوارزم آن را «خیوه» می‌نامند و در نسبت بدان خیوقی گویند (یاقوت حموی؛ ۱۳۸۰، ج ۲: ۳۳۹).

۲-۱-۲. شیخ سعدالدین حموی (۵۸۶-۶۴۹ هـ.ق.)

احمدپور مقدم (۱۳۹۹) در خاندان حَمَوِیّان در ابتدای شرح احوال شیخ می‌نویسد:

«سعدالدین [...] در سال ۶۰۵ هـ.ق. از نیشابور به خوارزم رفت و در محضر شیخ شهاب‌الدین خیوقی به تعلم پرداخت و درحالی‌که در مجلس درس شیخ شهاب‌الدین صدوپنجاه نفر فقیه حاضر بودند سعدالدین تحت‌الظل عنایت ویژه وی قرار گرفت. او تا سال ۶۰۹ هـ.ق. نزد خیوقی بود» (۱۳۹۹: ۳۵) و (زرین‌کوب؛ ۱۳۸۰: ۱۱۴). این نکته از نامه‌ای که سعدالدین خطاب به پسرعمویش، عمادالدین حمویه، در سال ۶۳۳ هـ.ق. نوشته‌است نیز مستفاد می‌گردد. در آن نامه عربی از خیوقی با عبارت «امام العالم المحقق شهاب‌الدین الخیوقی رحمه‌الله علیه» یاد می‌کند و هم به تعداد شاگردان او و هم جایگاه ویژه خود در نظر خیوقی اشاره دارد. (سعدالدین حموی؛ ۶۵۳ هـ.ق.، (خطی: ۱۱۸) و (قاسم طهرانی؛ ۱۴۲۴: ۶۲۷).

۲-۱-۳. امام جلال‌الدین فضل‌الله الخواری و امام شمس‌الدین محمد بن محمود الزّابی

بنا به روایت عوفی (۱۳۸۹) در لباب‌الالباب این دو تن از اعظام و افاضل معاصر خیوقی بوده‌اند. عوفی در اثنای شرح احوال ایشان اشاره‌ای هم به نام خیوقی می‌کند. در ذکر فضل‌الله خواری می‌گوید:

«... وقتی نامه‌ای نبشت به نزدیک خواجه امام شهاب‌الدین خیوقی و این قطعه از آنجا نوشته آمد:

نامه کز اینجا بدان جناب نویسند بر رخ نقره به زرّ ناب نویسند [...]»

(۱۳۸۹: ۲۹۵)

همچنین در ذکر شمس‌الدین الزّابی، قصیده‌ای هجده‌بیتی در مدح شهاب‌الدین خیوقی به او نسبت می‌دهد با این مطلع:

ای صفت حسن تو همچو غم بی‌شمار وی شکن زلف تو همچو دلم بی‌قرار

(همان: ۲۹۵)

و نیز اشاره‌ای به آن قطعه مذکور، سروده جلال‌الدین فضل‌الله الخواری، می‌کند:

«وقتی امام جلال‌الدین خوارزمی ... به نزدیک مولانا شهاب‌الدین خیوقی نامه‌ای نبشت و در آن، این بیت درج بود:

(نامه کز اینجا بدان...) و [...] شهاب‌الدین مر قاضی امام شمس‌الدین را فرمود تا این را جواب نویسد این قطعه

انشا کرد و این چند بیت از آن تحریر افتاد:

نامه چو مانند زرّ ناب نویسند لایق این از کجا جواب نویسند؟ [...]»

ز آتش طبع تو خصم سوخت و گر چند طبع تو را در صفت چو آب نویسند

(همان: ۲۶۱)

همین روایت با تفصیل بیشتر در عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین نیز آمده‌است (ر.ک: اوحدی بلیانی؛ ۱۳۸۹، ج ۲: ۹۵۴

و ج ۴: ۲۰۰۹-۲۰۱۱)، اما در اینجا هم متأسفانه به متن یا کلامی که عیناً از زبان خیوقی باشد نمی‌رسیم که البته این موضوع با

توجه به جایگاه خیوقی چندان عجیب نیست. و این سنتی دیرپا در دواوین رسالت است که براساس آن سلطان یا صاحب‌منصبی که

درجه رفیع حکومتی داشته یا حتی وزیر اعظم، شخصاً، در امر مکاتبات دخالت نمی‌کرده‌است بلکه مضمون پیام را به دبیر یا منشی

اعلام می‌کرده و این دبیر دیوان بوده که با فراست خود متنی متناسب با حال و مقام مخاطب تنظیم می‌کرده‌است. کهن‌ترین ردپای این

سنت را می‌توان در تاریخ بیهقی مشاهده کرد (ر.ک: بیهقی؛ ۱۳۹۳، ج ۱: ۶۳ و ۶۴).

۲-۱-۴. ابوسعید شرف بن مؤید مجدالدین بغدادی

وی از عرفای سده ششم و هفتم هجری، مرید و جانشین شیخ نجم الدین کبری (۵۴۰-۶۱۸ ه.ق.) است. بارتولد (۱۳۶۶) در ترکستان نامه از نامه ای می گوید که شهاب الدین به مجدالدین بغدادی نوشته است و در آن عارض شده که می خواهد از شغل وکیل در سلطان خارج شود و از او استفتا کرده است. مجدالدین هم در جواب به او می فهماند که تعامل با حکام گناه نیست و از این راه هم می توان به سعادت اخروی رسید (۱۳۶۶، ج ۲: ۷۸۲ و ۷۸۳). رد پای این روایت با تفصیل بیشتر در جوامع الحکایات و لوامع الروایات آمده است. در اینجا به یک عبارت مهم از آن بسنده می کنیم:

«... صدر عالی شهاب المله و الدین را پیش تخت باید داشت تا ما سر سجاده نگاه داریم. این اشارت بس است و مقتضی آن خدمت سلاطین را باید ...» (عوفی؛ ۱۳۷۰: ۹-۱۱).

نظر به رفعت درجه و مقام بالای شهاب الدین، دادرسان و استادان و مفتیان در همه کشور به نیابت از او کار می کردند. چنان که «هرگاه به شهری درمی آمد، استادان، دادرسان و دانشمندان به جلسه درس او می آمدند» (قزوینی؛ ۱۳۷۳: ۶۰۹). همچنین رسم بر این بوده است که هرگاه شهاب الدین خیوقی به شهری وارد می شد، فقهای شهر نزد او می رفتند و محفوظات و معلومات خود را بر شیخ عرضه می کردند (قزوینی؛ ۱۹۹۸: ۵۲۹).

چنان که ذکر شد، خیوقی در پنج مدرسه خوارزم منصب تدریس داشته که عمده زمان او نیز صرف همین کار یعنی تدریس می شده است. نسوی (۱۳۸۴) در سیرت جلال الدین منکبرنی می نویسد:

«او به عادت مألوف به درس گفتن مشغول بود- حال آن بود که تدریس امامان در پنج مدرسه خوارزم بدو محوّل بودی- درس را قطع نمی کرد [...] آنگاه که فارغ می شد حاجبان او حاجت هر یک از بزرگان و ارباب مراتب را عرض می کردند» (۱۳۸۴: ۷۱-۷۸).

نکته قابل تأمل دیگر که گویا اول بار نسوی، صاحب نفثة المصدور و سیرت جلال الدین منکبرنی آن را طرح کرده و پس از آن کتب تاریخی و تراجم تکرار کرده اند، کتابخانه عظیم و مجهزی است که خیوقی در خوارزم تأسیس کرده بوده است که ظاهراً پس از هجرت او به نسا و وفاتش در آن محل، آن کتاب ها به دست عوام می افتد و نسوی سعی می کند برخی از نفایس آن را جمع کند: «و بعد از آنکه در نسا مقتول شد آن کتب به دست عوام و سوقه افتاد و من در پی جمع آن نسخ از میان مردمان بودم و کتاب های نفیس و ممتاز از آن زمره را به دست افتاد» (همان: ۷۳).

اما گویا این دغدغه و روحیه علمی-فرهنگی مانع سیاست ورزی و حضور او در دستگاه حکومت نشده بود. ارتباط نزدیک وی با خوارزمشاه (سلطان محمد) تا حدی بوده که شاه در امور مهم با او مشورت می کرده است و برای این کار مهر توقیعی مخصوص داشته است:

«ولیکن عرصه مملکت فراخ و کارها بسیار و بهم پسته و دشوار بود و بدین سبب ای بسا که صاحب حاجت یک سالی و بیشتر بر درگاه او می ماند بی آنکه نیازش برآورده شود. حتی آنکه سلطان خود از برای نشان کردن توقیعات مهری بفرمود ساختن به نشان خویش که "اعتمادی علی الله وحده" لفظ آن بود» (همان: ۷۲).

همچنین در باب جایگاه خیوقی نزد سلطان و دستگاه حکومت، گفته شده است که در توقیعات صادره برای ملوک، خلاف عرف دیوانی، نام او پس از وزیر ذکر نمی شد؛ «زیرا جلالت قدر و احترام مقام وی اجازت نمی داد که اسم وی پس از وزیر یاد کرده آید، بلکه چنین می نگاشتند «بالامر الأعلى أعلاه الله والمثال العالی لازال عالیاً» (نسوی، ۱۳۶۶: ۵۱).

از دیگر وجوه مشارکت او در امور حکومتی، می توان به نقش او در دو نبرد مهم تاریخ خوارزمشاهیان یعنی نبرد با غوریان (۵۹۹ ه.ق.) و ماجرای حمله مغول (۶۱۶ ه.ق.) اشاره کرد. در ماجرای نبرد با غوریان، وقتی سپاه خوارزم در نبرد قراسو از

غوریان شکست می‌خورد، شهاب‌الدین در راستای تحریص و ترغیب اهل خوارزم به نبرد با دشمن، به منبر می‌رود و نتیجه آن می‌شود که به قول صاحب جهانگشا: «در چند روز معدود، هفتاد هزار مرد کار و جلد جمع آمدند» (جوینی؛ ۱۳۸۲، ج ۲: ۵۵). تنوی و قزوینی، مؤلفان تاریخ الفی، (۱۳۸۲) تفصیل سخن جوینی را در این باره چنین نوشته‌اند:

«... شهاب‌الدین خیوقی که در آن وقت شیخ الاسلام بود و تمامی مردم خوارزم اعتقاد به او داشتند، در آن روز، بر منبر رفت و این حدیث نبوی که "مَنْ قَتَلَ دُونَ نَفْسِهِ وَ أَهْلَهُ وَ مَالَهُ فَهُوَ شَهِيدٌ" یعنی "هرکه کشته شود از برای حمایت نفس خود یا اهل و مال خود، نزد حق سبحانه تعالی او در سلك و زمرة شهدا - که بی حساب به بهشت خواهند رفت - منتظم خواهد بود" جهت عامه خلائق بیان فرمود و ایشان را به امثال این احادیث تحریص و ترغیب نمود» (۱۳۸۲، ج ۵: ۳۵۲۳).

رد پای خیوقی در ماجرای حمله مغول نیز دیده می‌شود. این موضوع در منابع عربی و فارسی با یک روایت ثابت و گاه با شاخ و برگ مضاعف تکرار شده است. خوارزمشاه پیش از آنکه فرستادگان مغول را به قتل برساند، مجمعی برای تدبیر در کار مغول تشکیل می‌دهد و با امام شهاب‌الدین خیوقی نیز که تقریب خاص داشته شور می‌کند. نظر خیوقی این است که: «به اطراف مراسلات نوشته شود و برای دفاع بلاد اسلام عساکر فراهم گردد و در کنار سیحون از عبور مغول ممانعت به عمل آید» (اقبال آشتیانی؛ ۱۳۸۴: ۲۵)، اما این نظر مقبول سایر امرا قرار نمی‌گیرد و با خیال اینکه دشمن به منطقه آشنا نیست و آن‌ها مسلط هستند، اجازه می‌دهند تا لشکر مغول به خاک ایران وارد شود. در ادامه روایت ابن اثیر (۱۹۶۵ م.) را در الکامل فی التاریخ می‌خوانیم:

«فأحضر الشهاب الخیوقی، فقال له: قد حدث أمر عظیم لابد من الفكر فيه و أخذ رأيك في الذي نفعله، [...] فقال له: في عساكر كثيرة و نکاتب الأطراف، و نجمع العساكر، و يكون النفي عامًا، فإنه يجب على المسلمين كافة مساعدتك بالمال و النفس، ثم نذهب بجميع العساكر إلى جانب سیحون، [...] فإذا جاء العدو، و قد سار مسافة بعيدة، لقينا و نحن مستريحون، و هو و عساكره قد مسهم النصب و التعب. فجمع خوارزم شاه أمراء [...] فاستشارهم، فلم يوافقوه على رأيه، بل قالوا: الرأي أن نتركهم يعبرون سیحون إلینا، و یسلکون هذه الجبال و المضائق، فإنهم جاهلون بطرقهم، و نحن عارفون بها...» (۱۹۶۵، ج ۱۲: ۳۶۲ و ۳۶۳) همچنین ر.ک: (ابن واصل؛ ۱۳۹۳ هـ.ق، ج ۴: ۴۰)، (ابن الجزری؛ ۱۴۰۸: ۹۵) و (الذهبی؛ ۱۴۰۹، ج ۴: ۴۰).

با هجوم مغولان، شهاب‌الدین به همراه گروهی از اهل خوارزم جلای وطن کرده، در نسا اقامت گزید. از سوی خوارزمشاه - در حال فرار - پیغام رسید که شهر را تخلیه کنید یا اگر می‌توانید قلعه را محکم کنید (ر.ک: دبیرسیاقی؛ ۲۰۰۹: ۶۳). مردم شهر ماندند و قلعه را بازسازی کردند و در برابر سپاه مغول مقاومت نمودند، اما سرانجام با سقوط قلعه نسا، قتل عام وسیعی رخ داد که «شمار قربانیان آن به هفتاد هزار کس بالغ گردید» (نسوی؛ ۱۳۸۴: ۷۷). شهر نسا به سال ۶۱۸ هـ.ق. تسخیر شد و شهاب‌الدین و فرزند فاضل او، تاج‌الدین، نیز به اسارت درآمده، «صندوق‌های خزائن ایشان را در پیش رویشان بر خاک خالی کردند تا پشته‌ای زر بینشان حائل شد آنگاه هر دو را شهید کردند. آرامگاه او در نسا، در محلی موسوم به "میل جفته/ جفته"، قرار دارد» (همان).

۲-۲. نسخ خطی مورد بحث در این پژوهش

۲-۲-۱. نسخه قرن هفتمی مجلس (من)

نسخه‌ای که با شماره بازیابی ۵۳۲۰ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی محفوظ است و نشانه‌ها و قرائن نسخه‌شناختی و متنی، قرن هفتمی بودن آن را تأیید می‌کند. نسخه از ابتدا و انتها، چند صفحه افتادگی دارد لذا، انجامه کاتب و ترقیمه ندارد و بالطبع، تاریخ دقیق کتابت و نام کاتب نیز مجهول است. نسخه مجدول است، با خط نسخ و با مرکب سیاه در ۲۴۵ برگ کتابت شده و هر صفحه

۱۵ سطر دارد. جداول و عناوین و برخی از عبارات و کلمات شنگرفی و مشکول است. نسخه رکابه دارد اما آرایه‌مند نیست. به لحاظ املائی، تمام ویژگی‌های نسخ قرن هفتمی را دارد. قاعده دال و ذال اغلب رعایت می‌شود اما یکدست نیست و کاتب التزامی برای رعایت آن ندارد. حرف «آ» در موضع خود اغلب با نشانه مد نوشته شده است. حرف «چ» و «پ» اغلب با یک نقطه نوشته شده است، اما حرف «ش» در همه جا نقطه‌گذاری کامل دارد. آیات قرآنی و ابیات و عبارات عربی اغلب مشکول است.

نکته منحصربه‌فرد این نسخه، وجود دو مکتوب در برگ‌های [۱۸ب] تا [۲۷آ] است با عناوین «من کلامه فی بعض الائمة و هو شهاب الدین الخیوقی» و «و له فی ظهیر الدین المعروف بخوارزم». این دو مکتوب در هیچ‌یک از نسخ دیگر نیامده است مگر دو نسخه قرن دوازده و چهاردهم که آن هم در کتابخانه مجلس محفوظ است و در ادامه به آن می‌پردازیم. این پژوهش درصدد بررسی و تصحیح منشور نویافته نخست است.

این منشور نویافته از سطر ۱۲ در برگ [۱۸ب] آغاز می‌شود و تا سطر ۲ در برگ [۲۲ب] ادامه دارد. عنوان منشور (من کلامه فی بعض الائمة و هو شهاب الدین الخیوقی) با خطی درشت‌تر و شنگرفی نوشته شده است. نوع خط و اسالیب کتابت این منشور با دیگر مناشیر قبل و بعد از خود در این نسخه تفاوتی ندارد و به نظر می‌رسد کار یک کاتب و در یک زمان واحد بوده است. کاتب در دو موضع دچار خطا شده و حدود نیم سطر از متن را از قلم انداخته است که در همان موضع در متن نشانه‌ای شبیه به «ابرو» باز کرده و در حاشیه با همان خط، کمی نازک‌تر، عبارت جامانده را نوشته است. این مواضع در برگ [۱۹ب] و [۲۲آ] است. کراسه نسخه نیز، در موضع شروع این منشور، با کاغذی نشان‌دار و جدا شده است که این می‌تواند کار فهرست‌نویس کتابخانه مجلس بوده باشد.

۲-۲-۲. نسخه قرن دوازدهم مجلس (مد)

نسخه محفوظ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی با شماره بازایی (۱۴۹۲ س) که به استناد فهرست کتابخانه مجلس آن را متعلق به قرن دوازدهم می‌دانیم. این نسخه تنها بخشی از قسم اول التوسل (صص ۱۲-۷۵ نسخه چاپی، مشخصاً منشور ۱ و ۶) و دو منشور نویافته مزبور را دربر می‌گیرد. نسخه انجامه ندارد و تاریخ کتابت و نام کاتب مجهول است و نیز هیچ نشانه‌ای که بتواند سال دقیق کتابت را مشخص کند در آن دیده نشد. نسخه با خط نسخ و تماماً با مرکب سیاه در ۵۴ برگ کتابت شده است. در هر صفحه ۱۲ سطر نوشته شده و رکابه دارد. نسخه هیچ آرایه‌ای ندارد، تنها برخی از کلمات با رنگ سرخ کتابت شده و زیر برخی عناوین و عبارت‌های مهم با رنگ سرخ خط کشیده شده است.

۲-۲-۳. نسخه قرن چهاردهم مجلس (مس)

این نسخه با شماره بازایی ۱۴۵۴۸ در کتابخانه مجلس نگهداری می‌شود. درایتی (۱۳۹۲) در فنخا این نسخه را متعلق به قرن سیزدهم هجری می‌داند، اما در آغاز نسخه یادداشتی وجود دارد:

«برحسب خواهش و استدعای این بنده اسدالله حسام دفتر سرکار مستطاب آقا سیدرضای شمس‌الادبا - حفظه الله

تعالی - این فرمان مبارک مرقوم و یادگار جناب فرمودند فی شهر ذی‌الحجه سنه ۱۳۲۰»

با عنایت به این یادداشت و شباهت خط آن با متن نسخه، تاریخ حدودی کتابت معلوم می‌شود. لذا می‌توان آن را نسخه قرن چهاردهم دانست. علی‌ای حال، این نسخه نیز -طابق النعل بالنعل- شبیه به نسخه قرن دوازدهم، تنها همان بخش از قسم اول التوسل را دربر می‌گیرد. به عبارت دقیق‌تر، محتوای این دو نسخه شامل منشور شماره ۱ و ۶ از التوسل به‌علاوه دو منشور نویافته‌ای است که اکنون یکی از آن‌ها موضوع این پژوهش است. نسخه فاقد انجامه است و تاریخ دقیق کتابت مجهول است. نسخه با خط

شکسته نستعلیق خفی و تماماً با مرکب سیاه در ۲۸ برگ کتابت شده است. در هر صفحه ۱۴ سطر نوشته شده و رکابه دارد. نسخه هیچ آرایه‌ای ندارد و تنها با دو رنگ سرخ و آبی مجدول شده است. شباهت ضبطها و قرائن نشان می‌دهد که این دو نسخه (قرن دوازده «مد» و چهارده «مس») احتمالاً بدون واسطه از روی نسخه ۵۳۲۰ مجلس «من» کتابت شده است. به عبارت دیگر، این دو نسخه ناقص متأخر از التوسل - با بضاعت خود - نه تنها بی ارزش نبوده، بلکه در بسیاری از موارد مؤید ضبطهای نسخه ۵۳۲۰ است. این نکته نیز شایان ذکر است که پژوهش حاضر، برگرفته از رساله دکتری نویسنده نخست با عنوان تصحیح و تحقیق التوسل الی الترسل است و در آنجا پژوهشگر تلاش کرده تا به صورت مبسوط، شجره نسب و اصالت (تبارشناسی) تمام نسخ مورد استفاده در فرایند «تصحیح مجدد» را ترسیم و تبیین کند. نسخه «من» نیز یکی از نسخ صحیح، دقیق و قابل اعتماد شناخته شده است که قرابت نسبی قابل دفاع و نشان‌داری با یکی از دو نسخه مورد استفاده زنده‌یاد بهمنیار، مصحح نخست التوسل، موسوم به نسخه پاریس مورخ ۶۸۴ هـ.ق دارد (ر.ک سالک و همکاران؛ ۱۴۰۴: ۳۰ به بعد).

۲-۳. شیوه تصحیح و روش کار

با عنایت به تعداد و کیفیت نسخ متن مورد نظر، شیوه تصحیح «اساس نسبی» است. لذا نسخه قرن هفتم (من) اساس قرار گرفته و پس از استتساخ کامل با دو نسخه قرن دوازده (مد) و قرن چهارده (مس) مقابله شد. در اغلب موارد ضبط نسخه اساس صائب و نسخه‌های بدل نیز مؤید آن بود، اما در برخی موارد بین نسخ اختلاف وجود داشت که البته باز ضبط اساس ارجح می‌نمود. در این مواضع نیز - غیر از سه مورد - ضبط اساس را اختیار کردیم. متن مصحح منشور نویافته در قسمت «پیوست‌ها» (۴/۱) ارائه شده است. در پایان نیز در بخش «پی‌نوشت» به شرح و توضیح برخی از عبارات پرداخته‌ایم.

۲-۴. دلایل انتساب منشور نویافته به بهاء‌الدین بغدادی

بنا به فرضیه پژوهشی این جستار، بهاء‌الدین بغدادی، صاحب التوسل الی الترسل، را نویسنده این منشور می‌دانیم. در ادامه، در راستای اثبات این دعوی، به بررسی شواهد و قرائن موجود (درون‌متنی / برون‌متنی) می‌پردازیم. این احتجاج در دو سطح کلان «ساختاری» و «محتوایی» انجام می‌شود.

۲-۴-۱. سطح ساختاری

۲-۴-۱-۱. تبیین ساختار مناشیر در التوسل الی الترسل

در این گفتار منظور از «ساختار»، توجه به مسائل شکلی است؛ مواردی چون عنوان مکتوب، نوع آن، بخش‌بندی‌های متناسب با آن نوع و طول مکتوب یعنی درازا و حدود سخن. با عنایت به نص کتاب التوسل از سه قسم تشکیل شده و قسم اول مربوط به «مناشیر دیوانی و فتوح و عهد و معاهدات» (بهاء‌الدین بغدادی، ۱۳۸۵: ۱۲) است. بهاء‌الدین بغدادی در این قسم ۲۱ عنوان مکتوب قرار داده است که تنها ۱۱ مورد از این تعداد در عنوان خود واژه «منشور» دارد. اساساً، مناشیر و فرامین یکی از مشهورترین اقسام مکاتیب سلطانی (سلطانیات) بوده است که معمولاً از دیوان رسائل در تفویض مشاغل و مناصب بزرگ دیوانی، سیاسی، دینی و علمی مانند وزارت، امارت، قاضی‌القضاتی و... صادر می‌گشته و به توقیع سلطان می‌رسیده است. همچنین، گاه عنوان «منشور» به احکامی

اطلاق می‌شده که از جهت حکام و دیگر صاحبان مشاغل بزرگ دیوانی یا دینی، در تفویض مجدد منصبی که عهده داشتند، صادر می‌شد (خطیبی؛ ۱۳۸۶: ۳۶۵).

در اینجا منظور از «منشور»، مشخصاً، آن دست از مکتوباتی است که بهاء‌الدین بغدادی از آن با عنوان «منشور» یاد کرده‌است؛ چه در عنوان چه در متن و بدنهٔ مکتوب. بدیهی است که در این مجال قصد نداریم به نقد تعریف بهاء‌الدین بغدادی از «منشور» یا بررسی سیر تاریخی آن پردازیم.

منشور در التوسل، به معنای نوشتاری است در حدود دو تا هفت هزار واژه که معمولاً خطاب به مقام بلندپایه‌ای (سیاسی، علمی یا اجتماعی) نوشته شده، موضوع مشخصی دارد و گوینده در طی کلام ابعاد مختلف موضوع را بررسی و تشریح می‌کند و از آنجا که «منشور» یکی از اقسام سلطانیات است و گوینده آن در موضع قدرت قرار داد، اغلب، کلام در این نوع نوشتار رنگ نصیحت‌گونه و تذکر به خود می‌گیرد.

در التوسل مناشیر - خلاف سنت ترسل - با بخش «عنوان»^۱ آغاز می‌شود که در این بخش هم معمولاً فقط نام مخاطب منشور (مکتوب‌الیه) و نیز وجه و جهت صدور آن ذکر می‌شود برای مثال: «این منشور در حق اقضی القضاة سیف‌المله و الدین خلف‌المکی اصدار افتاد بتقریر اعمال دیهی که در اهتمام و تولیت او بوده‌است» (بهاء‌الدین بغدادی، ۱۳۸۵: ۴۶). باید توجه داشت که این تغییرات را بهاء‌الدین بغدادی - چنان‌که در دیباچه توضیح می‌دهد - شخصاً برای تدوین این کتاب و ترتیب ابواب آن انجام داده‌است یعنی این معنا از منشور، مختص به التوسل است، چرا که در سنت ترسل، مکتوب - از هر نوع که باشد - با «عنوان» آغاز نمی‌شود بلکه مکتوب چه از اعلی به ادنی نویسنده چه عکس آن، باید با «تسمیه» (آغاز با نام خدا) شروع شود آنگاه به «عنوان» و بعد به بخش «مقدمه» برسد (ر.ک شیخ‌الحکامی، ۱۳۹۹: ۳۵).

بنابراین، در سنت ترسل پس از «عنوان»، در «مقدمه» منشور معمولاً متناسب با مقام و موقعیت مخاطب (مکتوب‌الیه) از تعاریف و اوصاف مخصوص استفاده می‌شود. این تعاریف بیان‌کننده القاب مکتوب‌الیه بوده و در واقع در حکم «تشبیب» کلام است (همان: ۵۴)، یعنی ذکر مقدماتی که ذهن مخاطب را با محتوای اصلی آشنا کند. این مقدمه می‌تواند گاه در حکم خطبه‌ای عربی در آغاز مکتوب قرار بگیرد. این قسمت که در واقع اولین بخش اصلی مکتوب است، در التوسل تقریباً مطابق با سنت ترسل آمده‌است. البته در بخش «مناشیر» تفاوت‌هایی دارد:

نخست اینکه بهاء‌الدین بغدادی در بخش مقدمه مناشیر - خلاف سنت ترسل - فقط به ذکر القاب و اوصاف مکتوب‌الیه نمی‌پردازد بلکه کاملاً از موضع اقتدار، ابتدا به اوصاف حمیده‌ای اشاره می‌کند که به اقتضای مراعات آن، «گوینده» چنین الفاظی را به زبان می‌آورد. به عبارت دیگر، مناشیر بهاء‌الدین بغدادی با تفخیم گوینده که در نهایت به تفخیر آن می‌انجامد شروع می‌شود که این شیوه در نوع خود کم‌نظیر است. یعنی سخن را به گونه‌ای آغاز می‌کند که به حال و مقام مکتوب‌الیه اشاره دارد اما «گوینده» را برتر می‌نشانند و در عین حال گوینده را واجد اوصافی می‌داند که رعایت آن - از سر اراده و اختیار - منجر به عبودیت او در پیشگاه خداوند شده و هم در عین حال باعث فخر او بر زیردستان گردیده‌است، یعنی توجه و تمرکز ویژه بر «گوینده» نه «مخاطب».

دو دیگر اینکه در بخش مقدمه، قدری سخن به درازا کشیده می‌شود و بهاء‌الدین بغدادی به نوعی در این موضع طرح موضوع می‌کند. این موقعیت چیزی بین «مقدمه» و «متن اصلی» است؛ یعنی نه تعریف و تمجید و وصف و شرح اشتیاق است و نه متن اصلی که معمولاً در سنت ترسل، با عبارتی شبیه به عبارت درج شده در «عنوان» یا عبارت مشهور «اما بعد» (عبارت بعدیه) شروع

۱. بر طبق سنت ترسل، «عنوان» بخش آغازین نامه است که حاوی نام و القاب مکتوب‌الیه و کاتب بوده است.

می‌شود و درواقع جان کلام است. البته بهاء‌الدین بغدادی همه این سخنان را در حکم «مقدمه» می‌داند و به همین دلیل از آن با عنوان «مقدمات» یاد می‌کند. ما در این نوشتار به این قسمت که در امتداد «مقدمه» اصلی است، بخش «مَظَنَّة»^۱ می‌گوییم. این اسلوب مخصوص بهاء‌الدین بغدادی است که در التوسل پربسامد و تکرارشونده است. دلیل این نام‌گذاری هم این است که در «مقدمه» بهاء‌الدین بغدادی، سخن دو رویه دارد؛ هم «گوینده» موردنظر است و هم «مخاطب» (با تأکید بر گوینده) اما در این بخش (مَظَنَّة) کاملاً سخن از «گوینده»، در راستای موضوع موردنظر است. این بخش کاملاً از موضع قدرت است و درواقع گوینده در حال سپاس‌گزاری از خداوند است بابت نعماتی که دقیقاً همان موضوع اصلی منشور است.^۲ برای مثال اگر قرار است در منشور به مخاطب آداب حکومت‌داری و اطاعت از سلطان را یادآوری کند، در این بخش (مَظَنَّة) خدا را شکر می‌کند که او را پادشاهی خدمت‌گزار و مطیع امر الهی قرار داده است. (ر.ک: بند دوم از متن مصحح منشور نویافته و قس. با قسم اول از التوسل).

پس از «مقدمات» نوبت «متن» یا «بدنه اصلی» منشور است. بهاء‌الدین بغدادی در مناشیر این بخش را معمولاً با عبارت «به موجب این مقدمات...» یا ذکر مستقیم نام مکتوب‌الیه آغاز می‌کند و بلافاصله وارد موضوع می‌شود و ابتدا آن را شرح می‌دهد آنگاه حکم سلطانی را در آن باب بیان می‌کند. اما متن منشور به این ختم نمی‌شود. مناشیر در التوسل، به تناسب اهمیت موضوع و درازای سخن، چندین بار «تجدید فرمان» می‌شود یعنی گوینده از زوایای مختلف به موضوع نگاه می‌کند و جوانب آن را می‌سنجد و برای هر وضع احتمالی پیش‌بینی و با لفظ تکرارشونده «می‌فرماییم» حکمی صادر می‌کند. اساساً مناشیر در التوسل به گونه‌ای تنظیم شده است که راجع به موضوع موردبحث سخنی ناگفته و موضعی مغفول نماند و در پایان هم دعای غالباً عربی می‌آید که در تناسب مستقیم با موضوع منشور است و تمام‌کننده بحث.

در آخر، بخش پایانی مناشیر بهاء‌الدین بغدادی، که همیشه با عبارت «سبیل ائمه و قضات و سایر اعیان و کافه رعایا...» آغاز می‌شود و خطاب عام است که عموم مردم را ملزم به توجه و اجرای حکم سلطانی می‌کند. در پایان این بخش هم «مقطع» یا «اختتام» مکتوب است که مطابق با آیین و سنت ترسل اغلب دعای تحمید و کلمه اعتصام نوشته می‌شود یا به «والسلام» ختم می‌شود.

۲-۴-۱-۲. تحلیل ساختاری منشور نویافته

مکتوب نویافته در نگاه نخست، به استناد و به اقرار متن آن، در زمره مناشیر قرار می‌گیرد:

- فرمان چنان است که همگنان در حکم این منشور، رعایت میسور بذل کنند. (بند ۱۰)

اما از منظر ساختاری نیز شباهت و قرابت زیادی با مناشیر بهاء‌الدین بغدادی در التوسل دارد. منشور نویافته، از پنج بخشی که پیش ازین ذکر شد، چهار بخش را کاملاً و دقیقاً با همان مختصات در خود دارد. تنها در «عنوان» با مناشیر التوسل متفاوت است که آن هم دلیلی روشن دارد: عنوانی که برای این منشور در نسخه «من» ذکر شده است چنین است:

- من کلامه فی بعض الائمه و هو شهاب‌الدین الخیوقی

نحو این عبارت در زبان عربی خبر از این می‌دهد که این عنوان به تشخیص کاتب نسخه که او نیز متأسفانه مجهول‌الهویه است نوشته شده است. یعنی کاتب با دلایلی که اکنون عیناً برای ما روشن نیست، تشخیص داده است که این مکتوب هم متعلق به بهاء‌الدین بغدادی است لذا چنین عنوانی برای آن قرار می‌دهد و مهم‌تر آنکه تشخیص داده است که جزء «مناشیر» بهاء‌الدین بوده و دقیقاً در قسم اول کتاب، آن را کتابت کرده است. امروز ما دلیل آن را نمی‌دانیم، اما این نکته نشان می‌دهد که بهاء‌الدین بغدادی سهواً

۱. اصطلاحی ابداعی و پیشنهادی است از سوی نگارندگان برای این اسلوب مخصوص که بهاء‌الدین بغدادی در مناشیر خود به کار بسته است.

۲. این بخش با مبحث «دعا» در نامه و سنت ترسل متفاوت است. (برای اطلاع بیشتر ر.ک: شیخ‌الحکامی، ۱۳۹۹: ۶۱).

یا عمده‌اً این منشور را در ساختار کتاب قرار نداده‌است. لذا باید آن را از ضمایم کتاب در نظر بگیریم و این یکی از دلایلی است که این منشور در نسخ متقدم نیامده‌است.

به غیر از بخش «عنوان» سایر بخش‌هایی که در قسمت «تبیین ساختار مناشیر...» (۲/۴/۱/۱) بیان شد، در این منشور نویافته نیز مشاهده می‌شود. «مقدمه» (بند ۱) با همان ویژگی‌های ساختاری پیش‌گفته تحریر شده‌است. بخش دوم «مقدمه» (=مقدمات) که ما از آن با عنوان «مَظَنَّة» یاد کردیم در بند ۲ منشور آمده‌است. منشور در بند ۳ با ذکر مستقیم نام مکتوب‌الیه آغاز و وارد بدنه اصلی می‌شود. این بخش (بدنه اصلی) تا بند ۹ دقیقاً با همان مختصات یادشده ادامه پیدا می‌کند؛ در پایان بند ۹ هم دعای عربی تحریر شده‌است. تجدید فرامین و تدقیق موضوع نیز در بندهای ۶ تا ۹ مشهود است. بند ۱۰ نیز خطاب عام است که باز طبق اسلوب التوسل با همان ساختار مشهور تحریر شده‌است. در پایان این بند نیز عبارت «ان‌شالله العزیز» آمده‌است که در حکم مقطع می‌باشد.

۲-۴-۲. سطح محتوایی (مقایسه و تحلیل محتوای مناشیر در التوسل با منشور نویافته)

اکنون به بررسی و تحلیل محتوای مناشیر بهاء‌الدین بغدادی در التوسل می‌پردازیم و نتایج را با محتوای منشور نویافته مقایسه می‌کنیم. در این راستا از برخی ابزارهای علم سبک‌شناسی و نقد ادبی برای توصیف، مقایسه و تحلیل ساخت‌های زبانی و ویژگی‌های متن بهره خواهیم برد. این تحلیل شامل توصیف زبانی در قالب واژگان، دستور زبان (نحو)، صنایع معنوی، لفظی و موسیقی کلام و در سطح فراجمله‌ای، تبیین شگردهای سخن‌وری بهاء‌الدین بغدادی در کلام از رهگذر تحلیل‌های بینامتنی و گفتمانی خواهد بود.

۲-۴-۲-۱. واژگان، ترکیب‌ها و اصطلاحات

غالباً مؤلفان در آثار خود نشانه‌های قابل‌شناسایی و مجموعه ترکیبات و اصطلاحات ثابتی به کار می‌برند که از آن با عنوان «عنصر غالب» یاد می‌شود. این عنصر یکی از شاخصه‌های مهم «سبک فردی» هر هنرمند به‌شمار می‌رود. در قسم نخست از التوسل، در مناشیر، با واژگان و ترکیبات مشخصی مواجهیم که این موارد در هر منشور به‌وضوح تکرار می‌شود و تقریباً نشانه قلم بهاء‌الدین بغدادی است؛ واژگان و ترکیب‌هایی چون: «ذمت عقل، مکارم اخلاق، ارباب هنر، توفیق، منبت، مغرس، مَبیت، مُعرَس، ترتیب، تربیت، ابداء بنفسک، اعزاز، شبهت، موجب، متورع، اعلام، اتفاق انفاق، تمهید، تمشیت، تقیل، استکثار، فضل ربانی، عدل، متشبت و...». اینک سطوری از منشور نویافته را می‌خوانیم:

- ترتیبِ حالِ اربابِ هنر، از بابِ مساعی، مشکور است و تربیتِ کارِ حَمَلَةُ علم از جمله فضایل مذکور و اعزازِ اَبْنایِ فضل در اَثْنایِ مکارمِ اخلاقِ معدود.

- اَبْنایِ فضل را - که حاملِ اَنبَاء دین‌اند - حاملِ الذِّکر نگذارد.

- از فضلِ ربَّانی، زبانی و صدهزار شکر داریم که از توفیقِ باری، باری روزگارِ ما حالی بدان خالی است.

- و باز آنکه منبت و مغرس و مَبیت و مُعرَسِ او عرصه حضرتِ ماست.

- و در مقام تذکیر، دَقِيقَةُ «اِبْدَاءِ بِنَفْسِک» تذکر کند.

- چنان‌که به دلی خوش روزگار گزارد و حلاوتِ شُکْرِ شُکْرِ خویش به مذاقِ حضرتِ متواصل گردد.

علاوه بر شواهد بالا که از متن منشور نویافته استخراج شده و خود مؤید دعوی این جستار است، در نمایی عددی نیز می‌توان بسامد و اشتراک‌های واژگانی این منشور با منشورهای قطعی بهاء‌الدین بغدادی را نشان داد. به این صورت که واژگان، اصطلاح‌ها و ترکیب‌هایی را که پیش از این، به‌عنوان برخی از عناصر تکرارشونده یا نشانه‌های سبکی (signs) متن برگزیدیم، مبنای قیاس قرار می‌دهیم و فراوانی آن‌ها را در متن ۵ منشور قطعی بهاء‌الدین بغدادی (منشورهایی ابتدایی از قسم نخست التوسل) گزارش می‌کنیم و در کنار نتیجه بسامد آن در متن منشور نویافته قرار می‌دهیم.

نشانه	م. قطعی	م. نویافته	نشانه	م. قطعی	م. نویافته	نشانه	م. قطعی	م. نویافته
ذمت عقل	۶	۱	مَییت	۱	۱	مکارم اخلاق	۳	۱
موجب	۸	۱	مُعَرَس	۱	۱	أعلام	۵	۲
توفیق	۱۴	۱	ترتیب	۲	۲	تمهید	۵	۱
مَنبَت	۱	۱	تربیت	۳	۲	تمشیت	۶	۱
مُعَرَس	۱	۱	ابدأ بنفسک	۱	۱	عدل	۱۹	۱
شبهت	۶	۲	اعزاز	۵	۱	تقیل	۲	۱

(م.قطعی: منشورهای قطعی بهاء‌الدین بغدادی/م.نویافته: منشور نویافته)

با عنایت به این شواهد و نیز نتایج عددی که خود در حکم مشتی از خروار است، می‌توان نتیجه گرفت که طرفین قیاس از حوزه واژگانی و معنایی مشترک بهره می‌برند؛ این نزدیکی لفظی و زمینه‌ای نشان می‌دهد که منشور نویافته در همان افق مفهومی التوسل تولید شده‌است.

۲-۲-۴-۲. نحو کلام

رعایت اسلوب نحوی مشخص مانند طول جمله‌ها، ساختار وابسته یا موازی، جمله‌واره‌های معترضه و بندهای توضیحی، و استفاده از قیود و مترادفات پیوسته در میان کلام از ویژگی‌های سبکی بهاء‌الدین بغدادی است. مناشیر او در التوسل، اغلب دارای عبارات و جملات مرکب و مطول است؛ جمله‌هایی بلند و طولانی که به نویسنده این فرصت را می‌دهد تا شبکه‌ای از قیدها و جمله‌های وابسته را برای اضافه کردن شرح و اخذ ضمانت‌های اجرایی از «مخاطب» به‌کار گیرد. از دیگر سو، در مقابل این منطق کلامی گاه جملاتی کوتاه، تأکیدی و کوبنده می‌بینیم که برای تأکید و توجیه موضوع مورد نظر به‌کار می‌رود. به عبارت دیگر -خلاف تصور مشهور که در آن التوسل کلام مطول ملال‌آور است- طول جملات و درازای سخن کاملاً دلالت‌مند و در راستای اهداف مکتوب تنظیم شده‌است. علاوه بر این، ساخت تکرارشونده «توصیف < استدلال > حکم» (یعنی مقدمه توضیحی، سپس بیان حالت یا شواهد، آنگاه حکم یا دستور) یکی از آرایش‌های منطقی و پرتکرار مناشیر التوسل است (به‌منظور رعایت اختصار از ذکر نمونه خودداری می‌کنیم. ر.ک: بهاء‌الدین بغدادی، ۱۳۸۵: ۱۲-۱۴۵).

در منشور نویافته نیز این منطق کلامی را به‌وضوح مشاهده می‌کنیم. توضیح اینکه علی‌رغم کوتاه بودن این منشور، دقیقاً ساخت «توصیف < استدلال > حکم» در آن به‌کار رفته‌است که به اقتضای همین منطق گاه با جملات بلند مرکب و تودرتو مواجه هستیم و گاه با جملات تأکیدی کوتاه. منشور نویافته راجع به شهاب‌الدین خیوقی و مشکلاتی که گویا در دوره‌ای از زندگی او رخ داده صادر شده‌است. براساس روایت این منشور، گویا، شهاب‌الدین به‌سبب وِشایت و سعایت مشتی معلوم الحال دچار گرفتاری و

انزوا می‌شود؛ خبر به گوش سلطان می‌رسد. سلطان در این باره تحقیق می‌کند و اصل موضوع و بی‌گناهی مشارالیه بر او روشن می‌شود. آنگاه این منشور صادر می‌شود. اساساً اگر با نگاهی ساختاری به این روایت نظر کنیم، کاملاً منطبق با منطقی است که بهاء‌الدین بغدادی در منشیر خود رعایت می‌کند. در این منشور بند ۳ «توصیف»، بند ۴ و ۵ «استدلال» و بند ۶ «حکم سلطانی» است.

اما نمونه‌هایی از جملات کوتاه تأکیدی در کنار جملات مرکب و آمیخته به جمله‌واره‌های اعتراضی:

- به املِ مُنْفَسِح در کوی دعاگویی قدم زند.
- و سخنانی که در دل مُسْتَمِعَان مؤثر آید مؤثر باشد.
- در تَرْقِیق کوشد نه در تَدْقِیق تا لَذَّتِ إدراک بریشان پریشان نشود.
- و از کارِ إِفَادَت و تدریس - که اکنون در آن بَقَاعِ «أَذَلُّ مِنْ فُقْعِ بَقَاعِ» است - غافل نباشد و نگذارد که سِمَتِ إندراس برگردد و بر سِمَتِ استمرار جاری گرداند.

- و از پَس‌رَوِیِ اَعْرَاض، تا تواند، اِعْرَاض نماید؛ چه مردِ پرهیز با پرهیز، باید که از زشتکاری دور باشد و اگر نه، از رستگاری قیامت محروم ماند و به جمعِ اِتِّسَاقِ جِهَالَت و اِعدادِ اسبابِ ضَلَالَت در عِدَادِ آنان که «صَلَّ سَعِيْهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا» درآید.

۲-۴-۲-۳. صناعات بلاغی

یکی از ویژگی‌های بارز قلم بهاء‌الدین بغدادی استفاده از انواع صنایع بلاغی خاصه صناعات لفظی جهت رعایت وزن و موسیقی کلام است و همین نکته باعث شده‌است تا از دیرباز التوسل در زمره آثار مسجع نثر فنی قرار گیرد. این نکته برای خواننده آگاه نیاز به تبیین و تفصیل ندارد. (ر.ک: سعدالدین وراوینی، ۱۳۵۵: ۷) در منشور نویافته نیز نشانه‌هایی از این ویژگی قلم بهاء‌الدین بغدادی به‌وضوح دیده می‌شود. در ادامه نمونه‌هایی از این آرایه‌مندی کلام در منشور نویافته - که نشان از سبک و سیاق صاحب التوسل دارد - ارائه می‌شود:

- توفیر بر توقیر عُلَمَا از اَعْدَادِ عَادَتِ محمود. (لفظی)
 - شُبُهَتِ اِخْلَال را با جلالِ ایشان راه ندهد و هیچ مُتَوَرِّع را مُتَوَرِّعِ خاطر جایز نشمر. (لفظی)
 - و ما از فضلِ رَبَّانی، زبانی و صدهزار شکر داریم که از توفیقِ باری، باری روزگارِ ما حالی بدان خالی است و هَمَّتِ عالی ما در آن غالی. (لفظی)
 - کَسَفِ شُبُهَت را از معارضهٔ اَفْتَابِ یَقِین باز تواند داشت (معنوی)
 - هیچ رَفِیع و رَقِیع با فیضِ نَعَمِ شایعِ ضایع نماند (لفظی و معنوی)
 - شمعِ استکشاف برافروختیم تا صورتِ حق در ظلماتِ این کلمات محجوب نماند (معنوی)
- لازم به ذکر است که در این بخش از جستار، قصد تحلیل بلاغی متن التوسل یا متن منشور نویافته را نداریم. غرض نشان دادن این نکته است که هر دو متن صناعت‌مند بوده و خالی از آرایه‌های بلاغی نیستند. روشن است که تفصیل کم و کیف این ویژگی مجالی دیگر می‌طلبد.

۲-۴-۲-۴. شگرد سخن‌وری بهاء‌الدین بغدادی در التوسل

یکی از شگردهای سخن‌وری بهاء‌الدین بغدادی در التوسل، توجه به حوزه‌های معنایی کلام است. او در سخن خود از حوزه‌های مختلف معنایی استفاده می‌کند و گاه با تلفیق ظریف این حوزه‌ها پیام خود را القاء یا حتی تحمیل می‌کند و این همان چیزی است که نقد جدید به آن «شبکه گفتمانی» و تکنیک‌های «تحلیل گفتمان» می‌گویند.

درواقع، بهاء‌الدین بغدادی به‌عنوان منشی دربار، گفتمانی تولید می‌کند که ترکیبی از گفتمان دینی و گفتمان سیاسی است و از این رهگذر، مشروعیت دینی و سیاست اداری را به هم پیوند می‌دهد. ساده‌ترین نشانه‌های این شبکه‌سازی گفتمانی، ترکیب‌هایی است که در سخن به کار می‌برد؛ هرکدام از واژه‌ها از یک حوزه معنایی مشخص است اما ترکیب آن‌ها واژه جدیدی می‌سازد و معنای متفاوتی را اراده می‌کند. به‌سخن دیگر، «رمزگان ساختاری» نهاد دین/ دانش را با نهاد قدرت ترکیب می‌کند و «رمزگان فرایندی» می‌سازد که کارکرد آن مستند ساختن نهاد دانش یا دین است (سجودی، ۱۳۹۷: ۱۴۴). مانند: «معماری قصر مُشید دین، متکای مسند دولت، فرایض و مواجب، قربت یزدانی، مجلس وعظ، عقد ضلالت، عدل شامل، حسن عقل، مردان گزیده و...» این موارد در بخش «مقدمه» مناشیر التوسل فراوان و قابل احصا است.

منشور نویافته نیز از چنین شبکه گفتمانی برخوردار است و در بخش «مقدمه» ترکیب‌سازی‌هایی را می‌بینیم که نظیر آن در التوسل و دیگر مناشیر بهاء‌الدین بغدادی آمده است: «ترتیب حال ارباب هنر، تربیت کار حمله علم، اعزاز ابنای فضل، معماری قصر مُشید دین، متکاء مسند دولت، صاحب ذیل فرمان، ذخایر نیکونامی، حامل انباء دین، قربت یزدانی، اعلام حق، رؤس منابر و...» (بند ۱ منشور).

با این تفصیل می‌توان گفت که منشور نویافته، دولت را نه صرفاً به‌مثابه ساختار نظامی، بلکه به‌مثابه «حافظ دین و ترویج‌دهنده علم» می‌بیند. این گفتمان مرکب دینی-سیاسی دقیقاً مشخصه گفتمان مشهور در منشآت عصر خوارزمشاهی و به‌طور مشخص، قلم بهاء‌الدین بغدادی است.

۲-۵. ضرورت تصحیح و انتشار منشور نویافته

این منشور از چند حیث واجد اهمیت و ضرورت انتشار است:

۲-۵-۱. نسخه‌شناختی

کشف این منشور در یکی از نسخه‌های کهن التوسل (قرن هفت هجری) و تکرار آن در دو نسخه متأخر قرن دوازدهم و چهاردهم مؤید اولاً، اصالت و ثانیاً، استمرار نقل و تداول این مکتوب است. لذا تصحیح و انتشار این منشور به بازسازی کامل‌تر متن التوسل کمک خواهد کرد و غفلت از آن سبب می‌شود بخشی از میراث واقعی بهاء‌الدین بغدادی همچنان ناشناخته باقی بماند.

۲-۵-۲. ادبی و سبک‌شناختی

متن منشور در سطح نحوی، بلاغی و وجهی تا حد قابل توجهی با دیگر منشآت مسلم بهاء‌الدین بغدادی هم‌خوان است. جمله‌های طولانی، وجهیت امری و التزامی، بسامد بالای تضمین‌های قرآنی و انسجام مبتنی بر واژگان کلیدی (رمزگان‌ها) آن را در همان شبکه سبک‌شناختی، معنایی و گفتمانی خوارزمشاهی جای می‌دهد. بنابراین، تصحیح آن برای تکمیل شناخت از سبک ترسل دیوانی قرن ششم و هفتم ضروری است.

۲-۵-۳. تاریخی

بُعد تاریخی این منشور اهمیت مضاعف دارد. متن خطاب به امام شهاب‌الدین خیوقی تنظیم شده و در آن از وی ستایش و البته دل‌جویی شده است؛ شخصیتی که در منابع مسلم تاریخی، به‌ویژه در دوره سلطان محمد خوارزمشاه، جایگاهی برجسته دارد. اما با

عنایت به اینکه این منشور، با درصد بالایی از احتمال، متعلق به بهاءالدین بغدادی، منشی علاءالدین تکش است، نکات ظریفی از آن مستفاد می‌گردد. اولاً اشاره به «سن شباب» خیوقی (ابتدای بند ۹ منشور) نشان می‌دهد که او در عهد علاءالدین تکش نیز در دستگاه اداری و فرهنگی شناخته شده و مورد توجه بوده است. چراکه بهاءالدین بغدادی فقط منشی دربار علاءالدین تکش بوده است و در دوره بعد مسئولیتی ندارد. از طرفی، منطقی است که خیوقی در دوره تکش بالیده باشد و در دوره سلطان محمد با شهرت و اعتباری که به دست آورده است صاحب منصب شود. این نکته تداوم نفوذ خیوقی از زمان تکش تا عصر سلطان محمد را به روشنی مستند می‌سازد. ثانیاً در متون تاریخی راجع به کیفیت تحصیل و دوران آموزش خیوقی مستندی وجود ندارد اما در این منشور (ابتدای بند ۳) به سفرهای علمی خیوقی اشاره می‌کند که از خیره به خراسان رفته بوده و پس از آن مجدداً به خیره باز می‌گردد که در همان زمان مورد ستم حاسدان قرار می‌گیرد و مدتی از منصب تدریس دور یا منع می‌شود. ثالثاً به کمک محتوای منشور می‌توان حدود سال تولد خیوقی و به دنبال آن سال صدور این مکتوب را حدس زد؛ اگر خیوقی هنگام مرگ (۶۱۸ ه.ق.) حدود ۷۰ سال داشته باشد یعنی تولد او احتمالاً بین سال‌های ۵۵۰ تا ۵۶۰ ه.ق. بوده است. با توجه به اشاره «دوره شباب» (ابتدای بند ۹ منشور) احتمالاً بین ۳۰ تا ۴۰ سالگی مورد نظر بوده است و نیز با توجه به بازه حکمرانی علاءالدین تکش (۵۶۸-۵۹۶ ه.ق.) احتمالاً این نامه بین سال‌های ۵۸۰ تا ۵۹۰ ه.ق. صادر شده باشد و این یعنی سال‌های پایانی حکومت تکش. این معادله با سال حیاتی که از بهاءالدین بغدادی نیز در دست داریم (زنده تا ۵۸۸ ه.ق.) هم‌خوانی دارد؛ پختگی و سلاست متن منشور نیز می‌تواند مؤید آن باشد. از این رو، منشور نویافته نه تنها سندی ادبی، بلکه مدرکی تاریخی برای بازسازی شبکه نخبگان علمی و اداری در دوره گذار قدرت است.

۳. نتیجه‌گیری

منشور نویافته، براساس شواهد نسخه‌شناختی و ویژگی‌های سبکی-تاریخی، به احتمال قریب به یقین متعلق به بهاءالدین محمدبن مؤید بغدادی است. نیز مطالعه حاضر نشان می‌دهد که:

نخست، به لحاظ نسخه‌شناسی، حضور این منشور در نسخه کهن قرن هفتمی التوسل و بازتاب آن در دو نسخه متأخر، نشان از اصالت و تداول متن دارد. همچنین با توجه به دیباچه کتاب، می‌توان نتیجه گرفت که بهاءالدین بغدادی، خود، سهواً یا عمداً این منشور را در ساختار کتاب قرار نداده است و البته که دلیل آن بر ما روشن نیست؛ لذا درست آن است که این منشور را از «ضمایم» کتاب در نظر بگیریم و دقیقاً همین امر، یکی از دلایل غیبت منشور در نسخ متقدم است. به عبارت دیگر، منشور متعلق به بهاءالدین بغدادی است، اما احتمالاً از ابتدا، در ساختار کتاب نبوده است. شاهد و مؤید آن، ضمیمه دیگر کتاب (رسالة الحبسیه) است که تنها در دو نسخه متقدم حضور دارد و در نسخه اقدم التوسل غایب است.

دوم، ساخت نحوی منشور با جملات طولانی و متداخل، وجهیت آمرانه و ارشادی، و بسامد بالای تضمین‌های قرآنی و عبارات و اشعار عربی، دقیقاً در چارچوب نثر دیوانی بهاءالدین بغدادی قرار دارد. تکرار واژگان کلیدی و انسجام معنایی متن نیز مؤید آن است که منشور از همان شبکه بلاغی و ترسلی برآمده که دیگر منشآت التوسل در آن جای دارند. این هم‌خوانی سبکی می‌تواند گویای وابستگی متن به قلم بهاءالدین بغدادی باشد.

سوم، از منظر تاریخی، منشور تصویری تازه از شهاب‌الدین الخیوقی ارائه می‌دهد. اشاره به دوران جوانی او، سفرهای علمی میان خوارزم و خراسان، و رنج‌های اجتماعی‌اش در برابر حسد رقبا، اطلاعاتی است که در هیچ‌یک از منابع شناخته شده و تراجم بازتابی ندارد. همچنین، هم‌زمانی صدور منشور با واپسین دهه‌های حکومت علاءالدین تکش نیز پیوند میان خیوقی و دربار او را به خوبی نشان می‌دهد و تداوم نقش خیوقی را تا عصر سلطان محمد خوارزمشاه مستند می‌سازد.

بر این مبنا، اهمیت و ضرورت انتشار منشور در سه حوزه اصلی نمایان می‌شود: نخست، بازسازی کامل تر متن التوسل؛ دوم، کمک به شناخت بهتر از شیوه‌های نثر منشیانه سده ششم و تثبیت جایگاه سبکی بهاء‌الدین بغدادی؛ و سوم، گشودن افق‌های نو در مطالعه تاریخ فرهنگی و اجتماعی خوارزمشاهیان از رهگذر بازتعریف جایگاه خیوقی. بدین ترتیب، منشور نویافته نه تنها حلقه‌ای گمشده در میراث ادبی بهاء‌الدین بغدادی را آشکار می‌کند، بلکه سندی ارزشمند برای بازخوانی مناسبات علمی و سیاسی عصر خوارزمشاهی به شمار می‌رود.

۴. پیوست‌ها

۴-۱. متن مصحح منشور نویافته

من کلامه فی بعض الاثمة و هو شهاب‌الدین الخیوقی^۱

۱. ترتیب حال ارباب هنر، از باب^۲ مساعی، مشکور است و تربیت کار حمله علم از جمله فضایل مذکور و اعزاز ابنای فضل در آثای مکارم اخلاق معدود [۱۸ ب] و توفیر بر توقیر علما از اعداد عادت محمود و اقبال بر نواخت ائمه، از قبل اعمال واجب^۳ و معماری قصر مُسید دین - متکاء مسند دولت را - از فرایض و مواجب چه، هرکه در ساحت مملکت صاحب ذیل^۴ فرمان شد، به اندکی از ذخایر نیکونامی قانع نشود و با تقلب احوال، به قلت مبالغت، در کار شرع راضی نباشد و بر ذمت خویش، احیای امور دینی لازم داند و ابنای فضل را - که حامل انباء دین‌اند - حامل الذکر نگذارد و شُبّهت اخلال را با جلال ایشان راه ندهد و هیچ مُتورّع را مُتورّع خاطر جایز نشمرد و تقریب ایشان را به قربت یزدانی وسیلتی تمام شناسد و ائمه را - که اعلام حق‌اند - بر اعلای اعلام دین باری یاری دهد و بر وعظ مسلمانان، بر رؤس منابر، مَثابر دارد.

۲. و ما از فضل ربّانی، زبانی و صدهزار شکر داریم که از توفیق باری، باری روزگار ما حالی بدان خالی است و همّت عالی ما در آن غالی، که هر روز، درباره علما انعامی تازه می‌فرماییم و زینت [۱۹ آ] حضرت را به مزید رتبت و درجه ایشان می‌افزاییم و می‌خواهیم که هیچ رفیع و رقیع با فیض نِعَم شایع ضایع نماند. هیچ عالم در عالم تربیت طبع ترتیب ما، دمی یا قدمی زند، از جانب ما خایب باز نگردد، خاصه کسی که در ایام دولت ما فراخاسته و حاشیه بساط حضرت ما را - که مُقبَل هر مُقبِل است^۵ - مَقیل ساخته و اتفاق اتفاق اکثر ایام حیات او در جوار^۶ جناب ما افتاده و آواید علوم را به لطف ایما سُخره خویش کرده و شجره اهلیت را به حسن انماء در بر آورده.

۳. چون امام، شهاب‌الدین «زاد الله فی الأفاضل مثله و إلى الفضائل مثله» در کشف حقایق، کشف شُبّهت را از معارضه آفتاب یقین بازتواند داشت و چهره پرنور معرفت را به زیور بیان آراسته تواند گردانید و هیچ حاسد خیره‌روی را بر چیره‌زبانی و دل‌ربایی ابکار خاطر او انکار نتواند کرد و چون میان علما مُنافست به حد مُناقشت رسد، فصل الخطاب جز از زبان فضل او نتواند بود؛ و اگر در مضمار تحقیق عنان بیان فروگذارد، عیان حال او از تقریر این معنی مُعنی باشد؛ و «الجواد عینه فُراؤه»^(۱). و باز آنکه مُنبت و مغرس و مَبیت و [۱۹ ب] مَعْرَس او عرصه حضرت ماست و «کُفاه ذلک شرفاً؛ فلا نُطوّل مدحه شرفاً»^(۲) چندبار، بار غربت بر نهاد خویش نهاده‌است و اکتساب هنر را در دیار خراسان دثار و شعار ساخته و عاقبت، عافیت عدل ما، از راه اختبار، اختیار کرده. و چون به واسطه تجربه - که حاصل سیاحتست - شناختست که جز در بساط دولت ما بضاعت علم را موسم کسادست بر درگاه، از دیرگاه‌باز، بر قدم ایستاده؛ چه از مرتع مَرَبَع راید را بد نیفتد و از جوار راحت کس جواز رحلت نطلبد و ازینجا که شرّه آدمیست به مقام مَقْطَع سُرّه^(۳)، خطّه خیره را - که منشأ حیوة اوست - مرکز اقامت ساخته بود و مواید و فوائد، به لفظ دُرربار، بر بار کرده و در امور سرعی شرعی به واجب پیوسته؛ به مکر، مُشتی حاسدان نعمت او را مستثنی نتوانستند دید «والجاهلون لاهل العلم اعداء»^(۴)،

۱. مد، مس: - «من کلامه ... الخیوقی»

۲. مس: - باب

۳. مس: از قبیل

۴. من: مواجب

۵. مد، مس: صاحب ذیل

۶. مس: - است

۷. مد، مس: جانب

به سبب غیبت، هر عثرت با او نسبت دادند و جمعی روستایی - که بصر بصیرت ایشان بر روشنای حقیقت [۲۰ آ] نیفتد - به امید آنکه در مرتبه با او متساوی شوند، زبان در مساوی او دراز کردند:

و إذا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ طَوَيْتُ أَتَاخَ لَهَا لِسَانَ حَسُودٍ^(۵)

۴. چون سخن این جمع بر سمع ما گذر کرد، شمع استکشاف برافروختیم تا صورت حق در ظلمات این کلمات محبوب نماند؛ چنان که ذکر حق - عزّ شأنه - سایه برین معنی افکنده است، فی قوله تعالی: «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن جَاءَكُمْ فَاسِقٌ بِنَبَأٍ فَتَبَيَّنُوا إِلَى قَوْلِهِ نَادِمِينَ»^(۶) تتبع بلیغ و تفحص تمام غرض فاسد هر حاسد و تمام در حق او ظاهر کرد و عقیدت طاهر او در برائت^۲، از آن روز، چون روز روشن گشت و از طینه^۳ طیبیه او نسبت تشبیه^۴ این تهمت به همت ما مرتفع شد^(۷) و او را از قصد آن جمع بی باک، به اعتقاد پاک او، وثیقت وافی ما وافی آمد.

۵. چون محقق شد که سببیکه عقیده او از خُبث صافی است و ملاپس دیانت او چون ملاپس شغل دینی صافی شده است و ذات او از ثقیل^۵ آن آثار و تقبّل^۶ آن [۲۰ ب] اوزار که به جرّ ثقیل با او کشیده اند^(۸) و بر حُسن مَحْبَر او نیز چند مَحْضَر عقد کردند و عقد فضایل او در سلک بیان نظم دادند، بدین وسایل و وسایط، اختصاص قبول حضرت یافت و انوار آثار دولت^۱ ما بر وی^۶ تافت.

۶. و این مثال دادیم تا عزیمت^۷ انزوا مُنْفَسَخ کند و به امل مُنْفَسَخ در کوی دعاگویی قدم زند و در مواسم حضور خویش به خیره، مراسم تذکیر را زغبّت رعیت و لشکری باز موفور باشند^۸ و تَمَشِيت آن مهم - که به مَشِيت او باز بستیم^۹ - احیا کند. و از کارِ إفادت و تدریس - که اکنون در آن بقاع «أَذَلُّ مِنْ قَفْعِ بَقَاعٍ»^(۹) است - غافل نباشد و نگذارد که سِمَتِ اندراس برگردد و بر سِمَتِ استمرار جاری گرداند. و در عقد مجلس وعظ - که عَقْد ضلالت بدان مُنَحَلّ شود و دین ذوالجلال بدان مُسَجَل گردد - رسم بزرگ منشی را منسی نگذارد و نوبت ها آن را در مسجد جامع به زینت تر منوالی تأخیر نکند تا خیر نگذرد و سبب سنت ستوده گردد.

۷. و سخنانی که در دل مُسْتَمِعَان مؤثر آید مؤثر باشد. و در ترقیق کوشد نه در^{۱۰} تدقیق تا لذت إدراک بریشان [۲۱ آ] نشود. و کوتاه نظران را به گونه گونه وعظ و انذار از خواب پندار بیدار کند و در تمهید مبانی اقوال مُتَاتِي و بعد از تأمل و تدبّر، سخنان دلیذر گوید تا بر سر منبر لفظ مُثِيرِ مَقَالَت^{۱۱} شود در نیفتد و دُرّ تنفیذ آن ریح بی رنج بیند و اگر نکته ای مرموز بگوید، تکیه بر معرفت نکند اما به کُنه تقریر آن برسد تا هر صاحب غرض که در آفتِ عرض^{۱۲} او فرصت طلب باشد، مجالِ گفتِ مُحال نتواند یافت.

۸. و می فرماییم تا تَقَلُّبِ احوال، بر تعاقب احوال بر کُتُبِ متقدّمان تزکیت نفس - که نقش بند هواست - فرو نگذارد و در مقام تذکیر، دقیقه^{۱۳} «إِبْدَاءِ بِنَفْسِكَ» تذکر کند. و از پس رویِ اغراض، تا تواند، اغراض نماید؛ چه مرد پرهیز با پرهیز، باید که از زشتکاری دور باشد و اگر نه، از رستگاری قیامت محروم ماند و به جمعِ اِتِّسَاقِ جِهَالَت و اعدادِ اسبابِ ضلالت در عدادِ آنان که «صَلَّ سَعْيُهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا»^(۱۰) درآید.

۱. مد، مس: - طویت

۲. من: برات

۳. مس: - طینه

۴. من: تشبیه

۵. مد، مس: ثقیل

۶. مس: او

۷. مس: غرامت

۸. مس: باز شناسند

۹. مس: که مشیت به آن بستیم

۱۰. مس: - در

۱۱. مس: + او

۱۲. مد: که در موقف [کذا] غرض / مس: که در وقت غرض

۱۳. مس: - دقیقه

۹. و اگرچه سنّ شباب طبع ذکی را بر شتابزدگی حاصل آید [۲۱ ب] در کارها از رفق و تأنّی تأبّی نکند تا بی تحملِ مشاقّ مساقّ کارها به حصولِ مقصود رسد «فَنَعْمَ مَا قِيلَ مِنْ قَبْلُ: الرَّفْقُ يُمْنٌ، وَالْأَنَاءُ سَعَادَةٌ، فَهَذَا آدَا أَمْرٍ نِظَامٍ عَقْدِيهَا وَإِبْرَامَ عَقْدِيهَا. فَإِنْ قَرَرْتَ فُصُولَهَا تَغْنَمُ، وَإِنْ غَيَّرْتَ أُصُولَهَا تَعْتِمُ. إِنَّ هَذِهِ تَذَكِيرَةٌ، فَمَنْ شَاءَ اتَّخَذَ إِلَى رَبِّهِ سَبِيلًا. وَكَفَى بِاللَّهِ وَلِيًّا، وَكَفَى بِاللَّهِ وَكِيلًا»^(۱).

۱۰. سبیل ائمه و قضاة و رعایا و سایر اعیان و کافه رعایا به خطه خیوه و نواحی آن «أَيَّدَ اللَّهُ أَمْرَهُمْ وَأَبَدَ عُمرَهُمْ» آن است که فلان «دَامَ فَضْلُهُ» - که بساط فضایل به قدم تقدّم سپرده است - مقتدی و مُقَدِّم دانند و مُعْظَم او را معظم دارند و وجوه او را موفر و حرمت او را موقّر و از بحار فضایل او مُغْتَرِف و به تَبَرُّز و تَقَدُّم^۳ او معترف. و در شنودن اقوال سَدید و ستودن افعالِ رشید او به أَبْعَدِ الْغَايَاتِ رسند و جمعِ مقریان - که از جمله مقرّبان اند - چون ندایِ وعظ او شنوند، بَرَفُور، وفور^۴ خدمت او حاصل آرند. فرمان چنان است که همگنان در حکم این منشور، رعایتِ میسور بذل کنند؛ چنان که فلان [۲۲ آ] به دلی خوش روزگار گزارد و حلاوتِ شُکْرِ خویشتن به مذاقِ حضرت متواصل گردد. ان شاء الله العزیز.

۱. مد: - قَانْ

۱۴. مس: - «فَهَذَا ادْعَى ... بِاللَّهِ وَكِيلًا»

۳. مس: - وَ تَقَدَّم

۴. مد، مس: بر وفور فور



۵. پی‌نوشت

- (۱). چشم اسبِ جوادِ نیکو روی دلالت می‌کند بر سال او و لازم نیست که دندان‌های آن را بنگرند تا سال وی معین گردد، و این مثل را دربارهٔ شخصی گویند که ظاهرش شاهد باطن وی بود و منظرش مغنی از امتحان و اختبار (ر.ک: نفیسی، ۱۳۱۸، ج ۴: ۲۵۲۹).
- (۲). همین برای افتخار کافی است، پس ستایش افتخار را طولانی نمی‌کنیم.
- (۳). سُرّة: ناف آدمی و میانه چیزی و بهترین موضع از چیزی (ابن معروف، ۱۳۹۲ هـ.ق، ج ۲: ۷۳۴). مَقَطْعُ السَّرَّة: محل بریدن ناف، کنایه از وطن و زادگاه، مانند مسقط الرأس (شرف‌الدین قزوینی، ۱۳۸۳: ۴۰۴).
- (۴). غزالی (۱۴۳۲) در إحياء علوم‌الدین روایتی از علی(ع) ذکر می‌کند که ایشان خطاب به کامل از اهمیت و جایگاه علم سخن می‌گویند تا به این عبارت می‌رسد:
«... و قال علیّ أيضا رضی اللّٰه عنه: العالمُ أفضلُ من الصائمِ القائمِ المجاهد، و إذا مات العالمُ ثلم فی الإسلام ثلثة لا یسدها إلا خلف منه. و قال رضی اللّٰه تعالیٰ عنه نظما:

ما الفخر إلا لأهل العلم إنهم علی الهدی لمن استهدی أدلاء
و قدر کل امرء ما کان یحسنه و الجاهلون لأهل العلم أعداء»
(۱۴۳۲، ج ۱: ۲۸)

چنان‌که پیداست، غزالی این ابیات را از علی(ع) می‌داند، اما در نهج‌البلاغه و شرح ابن ابی‌الحدید سخن به گونهٔ دیگر آمده‌است. در نهج‌البلاغه در حکمت ۱۶۳ و ۴۳۰ عیناً عبارت «النَّاسُ أَعْدَاءُ مَا جَهِلُوا» بدون هیچ توضیح اضافه آمده‌است (نهج‌البلاغه، ۱۳۶۸، ج ۶: ۱۱۶۸ و ۱۲۹۱)، اما ابن ابی‌الحدید (۱۴۰۴ هـ.ق). متکلم، مورخ و فقیه شافعی معاصر بهاء‌الدین بغدادی و شهاب‌الدین خیوقی در شرح نهج‌البلاغه به این حکمت اشاره می‌کند و می‌نویسد:

«هذه من ألفاظه الشریفة التي لا نظیر لها - وقد تقدم ذکرها و ذکر ما یناسبها- و کان یقال من جهل شیئا عاداه. و قال الشاعر:

جهلت أمرا فأبدیت النکیر له و الجاهلون لأهل العلم أعداء»
(۱۴۰۴، ج ۲: ۸۶)

بیتی را شاهد می‌آورد که مصراع دوم آن با شاهد غزالی یکسان اما مصراع اول متفاوت است ضمن اینکه شاعر آن را نیز معرفی نمی‌کند. علی‌ای حال، این مصراع عربی که گویا مشهور و سائر بوده‌است در این دو منبع یافت شد.

- (۵). «هرگاه خدا بخواهد (از کسی) فضیلتی پنهان را منتشر سازد زبان شخص حسود را برای آن مهیا می‌کند»/ (فیض الکاشانی، ۱۳۷۲، ج ۵: ۳۶۳) (ر.ک: نراقی ۱۳۸۸، ج ۲: ۳۷)

- (۶). آیه ۶ سوره حجرات (با اندکی تغییر) ر.ک: قرآن کریم.

- (۷). تَشَبُّه: چسبیدگی؛ اتصال، پیوستگی، پابندی؛ یک‌دندگی، لجاجت، سرسختی (آذرنوش، ۱۳۸۶: ۳۱۷) یعنی: نسبتِ ارتباط و پیوستگی این تهمت از طینت پاک شهاب‌الدین خیوقی، به همت ما، رفع شد.

- (۸). به نظر می‌رسد، به لحاظ معنایی، در این موضع متن افتادگی داشته باشد! توضیح اینکه جای فعلی مانند: «مصفا شده‌است» یا «مبرا شده‌است» در این موضع خالی می‌نماید. متأسفانه هیچ‌یک از سه نسخه در این موضع یاری‌رسان نیست.

- (۹). «أَدَّلُ مِنْ فَقَّعٍ بِقَاعٍ» مثل معروف عرب برای نشان دادن میزان پستی چیزی یا کسی. یعنی: ذلیل‌تر و پست‌تر از فَقَّعی است که در زمین پست می‌روید. «فَقَّعٌ»: قارچ نرم و سفیدرنگ که مرد ذلیل یا فقیر به آن تشبیه می‌شود (ابن فارس، ۱۹۸۶، ج ۳: ۷۰۳) و دلیل ذلیل بودن آن هم این است که «در برابر هرکسی که آن را بچیند مقاومت نمی‌کند. گفته شده‌است که همیشه زیر پا لگدمال می‌شود و ریشه و شاخه‌ای ندارد.» (الزمخشری، ۱۹۸۷، ج ۱: ۱۳۴).

(۱۰). آیه ۱۰۴ سوره کهف.

(۱۱). ترجمه دعا: «پس چه نیکوست آنچه پیشتر گفته شده است: "نرمی و مدارا، مایه یمن و برکت است، و درنگ، موجب سعادت!" پس این، تنظیم رشته کارها و استوار ساختن پیوند آنها را حاصل می‌کند. پس اگر فصل‌های آن را به‌درستی تثبیت کنی، سود خواهی برد، و اگر اصولش را دگرگون سازی، به تیرگی خواهی افتاد. این، پند و تذکری است. پس هرکه بخواهد، راهی به‌سوی پروردگارش برمی‌گزیند. و خداوند برای سرپرستی کافی است، و خداوند برای وکالت بسنده است.»

منابع

قرآن کریم.

- نهج البلاغه. (۱۳۶۸)، ترجمه و شرح علی نقی فیض الاسلام اصفهانی، ج ۶، چ اول، تهران: سازمان چاپ و انتشارات فقیه.
- ابن ابی‌الحدید، عبدالحمید بن هبه الله. (۱۴۰۴ هـ.ق.)، شرح نهج البلاغه، ج ۲۰، قم: مکتبه آیه الله العظمی المرعشی النجفی (ره).
- ابن اثیر، علی بن محمد. (۱۹۶۵)، الکامل فی التاریخ، ج ۱۲، چ اول، بیروت: دارصادر.
- ابن الجزری، محمد بن ابراهیم. (۱۴۰۸ هـ.ق.)، المختار من تاریخ ابن الجزری، چ اول، بیروت: دارالکتاب العربی.
- ابن فارس، احمد بن فارس. (۱۹۸۶)، معجم اللغة، تحقیق زهیر عبدالمحسن سلطان، ج ۳، چ اول، بیروت: مؤسسة الرسالة.
- ابن معروف، محمد بن عبدخالق. (۱۳۹۲ هـ.ق.)، فرهنگ کتّ اللغات: عربی - فارسی، تصحیح رضا علوی نصر، ج ۲، چ اول، تهران: مکتبه المرتضویه.
- ابن واصل، محمد بن سالم. (۱۳۹۳ هـ.ق.)، مفرج الکروب فی أخبار بني أيوب، ج ۴، قاهره: مرکز تحقیق التراث.
- احمدپور مقدم، سید سعید. (۱۳۹۹)، خاندان حَمَوَیّان (بررسی کارنامه علمی، فرهنگی و سیاسی خاندان حموئیان خراسان، شام و یزید)، چ اول، تهران: میراث مکتوب.
- اقبال آشتیانی، عباس. (۱۳۸۴)، تاریخ مغول (از حمله چنگیز تا تشکیل دولت تیموری)، چ اول، تهران: امیرکبیر.
- اوحدی بلیانی، تقی‌الدین محمد اوحدی حسینی دقاقی. (۱۳۸۹)، عرفات العاشقین و عرصات العارفین، تصحیح ذبیح‌الله صاحبکاری و همکاران، ج ۲ و ۴، چ اول، تهران: مجلس شورای اسلامی و میراث مکتوب.
- آذرنوش، آذرتاش. (۱۳۸۶)، فرهنگ معاصر عربی - فارسی، چ اول، تهران: نی.
- بارتولد، واسیلی ولادیمیروویچ. (۱۳۶۶)، ترکستان‌نامه (ترکستان در عهد هجوم مغول)، ترجمه کریم کشاورز، ج ۲، چ دوم، تهران: آگاه.
- بهاء‌الدین بغدادی، محمد بن مؤید. (۱۳۸۵)، التوسل الی الترسّل، چ اول، تهران: اساطیر.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۴۹)، سبک‌شناسی، ج ۲، چ سوم، تهران: امیرکبیر.
- بیهقی، ابوالفضل. (۱۳۹۳)، تاریخ بیهقی، به کوشش خلیل خطیب‌رهبر، ج ۱، تهران: مهتاب.
- تتوی، قاضی احمد و آصف خان قزوینی. (۱۳۸۲)، تاریخ الفی (تاریخ هزارساله اسلام)، تصحیح غلامرضا طباطبایی مجد، ج ۵، چ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- جوینی، عطاءالملک. (۱۳۸۲)، تاریخ جهانگشا، تصحیح محمد قزوینی، ج ۲، چ سوم، تهران: دنیای کتاب.
- حسینی اشکوری، سید صادق. (۱۳۸۷)، «گنجینه مخطوطات: اقلیدس و پردازشگری از خوارزم»، نشریه اطلاعات حکمت و معرفت، س ۳، ش ۱۲، صص ۶۶-۶۸.
- خطیبی، حسین. (۱۳۸۶)، فن نثر در ادب پارسی، چ سوم، تهران: زوار.
- دبیرسیاقی، محمد. (۲۰۰۹)، السلطان جلال‌الدین خوارزمشاه فی میزان‌التاریخ، ترجمه احمد الخولی، قاهره: المركز القومي للترجمة.
- درایتی، مصطفی و همکاران. (۱۳۹۲)، فنخا (فهرستگان نسخه‌های خطی ایران)، چ اول، تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران.
- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۶۷)، هجوم اردوی مغول به ایران، چ اول، تهران: علم.
- الذهبی، شمس‌الدین محمد بن احمد بن عثمان. (۱۴۰۶ هـ.ق.)، الأمصار ذوات الآثار، چ اول، بیروت: دارالبشائر الاسلامیه.
- الذهبی، شمس‌الدین محمد بن احمد بن عثمان. (۱۴۰۹ هـ.ق.)، تاریخ الإسلام و وفیات المشاهیر و الأعلام، تحقیق عمر عبدالسلام تدمری، ج ۴۴، چ اول، بیروت: دارالکتاب العربی.
- رضازاده شفارودی، معصومه. (۱۳۷۵)، «خیوه»، دانشنامه جهان اسلام، ج ۱۶، صص ۶۳۰.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۰)، دنباله جست‌وجو در تصوف ایران، چ اول، تهران: امیرکبیر.
- الزمخشري، محمود بن عمر. (۱۹۸۷)، المستقصى فی أمثال العرب، ج ۱، چ اول، بیروت: دارالکتب العلمیه.
- سالک، امیرحسین و همکاران. (۱۴۰۴)، «ضرورت تحقیق و تصحیح مجدد التوسل الی الترسّل بهاء‌الدین بغدادی»، پژوهش‌نامه متون ادبی دوره عراقی، دوره ۶، ش ۴، صص ۲۳-۵۴.

سجودی، فرزانه. (۱۳۹۷) نشانه‌شناسی کاربردی، چ پنجم، ویرایش دوم، تهران: علم.

سعدالدین وراوینی. (۱۳۵۵)، مرزبان‌نامه، تصحیح محمد روشن، چ اول، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

شرف‌الدین قزوینی، فضل‌الله. (۱۳۸۳)، المعجم فی آثار ملوک‌العجم، تحقیق احمد فتوحی‌نسب، چ اول، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

شیخ‌الحکامی، عمادالدین و محیا شعبی عمرانی. (۱۳۹۹)، تحول در آداب کتابت و ترسل، چ اول، تهران: موقوفات افشار و سخن.

عوفی، سدیدالدین محمد. (۱۳۷۰)، جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات (جزء اول از قسم چهارم)، تصحیح مظاهر مصفا، چ اول، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

عوفی، سدیدالدین محمد. (۱۳۸۹)، لب‌الب‌الباب، تصحیح برون، قزوینی، نفیسی، چ دوم، تهران: هرمس.

غزالی، محمدبن محمد. (۱۴۳۲)، إحياء علوم‌الدین، تحقیق عبدالرحیم بن حسین حافظ عراقی، ج ۱، چ اول، بیروت: دارالکتاب العربی.

فیض‌الکاشانی، محمد بن شاه مرتضی. (۱۳۷۲)، راه روشن (ترجمه کتاب المحجة البيضاء فی تهذیب‌الإحیاء)، ترجمه محمد رضا عطایی و همکاران، ج ۵، چ اول، مشهد: آستان قدس رضوی.

قاسم طهرانی، محسن. (۱۴۲۴)، القول‌المتین فی تشیع‌الشیخ‌الاکبر محی‌الدین ابن‌العربی، چ اول، بیروت: دارالمحجة البيضاء.

قزوینی، زکریا بن محمد بن محمود. (۱۳۷۳)، آثار‌البلاد و أخبار‌العباد، ترجمه جهانگیر میرزا قاجار، تصحیح میرهاشم محدث، چ اول، تهران: امیرکبیر.

قزوینی، زکریا بن محمد بن محمود. (۱۹۹۸)، آثار‌البلاد و أخبار‌العباد، چ ۱، بیروت: دارصادر.

کاظمی افشار، هاجر. (۱۳۹۸)، «شهاب‌الدین خَیَوَقی»، دانشنامه جهان اسلام، ج ۲۷، صص ۸۴۳.

نراقی، مهدی بن ابی‌ذر. (۱۳۸۸)، ترجمه متن کامل جامع‌السعادات، ترجمه کریم فیضی، ج ۲، چ اول، قم: قائم آل محمد (عج).

نسوی، شهاب‌الدین محمد خرندزی. (۱۳۶۶)، سیرت جلال‌الدین یا تاریخ جلالی، ترجمه محمدعلی ناصح، به‌کوشش خلیل خطیبرهربر، چ دوم، تهران: سعدی.

نسوی، شهاب‌الدین محمد خرندزی. (۱۳۸۴)، سیرت جلال‌الدین منکبرنی، تصحیح مجتبی مینوی، چ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.

نفیسی، علی‌اکبر. (۱۳۱۸)، فرهنگ نفیسی، ج ۴، چ اول، تهران: خیام.

یاقوت حموی، یاقوت بن عبدالله. (۱۳۸۰)، معجم‌البلدان، ترجمه علی نقی منزوی، ج ۲، چ اول، تهران: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری، پژوهشکده باستان‌شناسی.

نسخه‌های خطی

دست‌نویس شماره ۵۳۲۰ التوسل‌الی‌الترسل محفوظ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی ق ۷.

دست‌نویس شماره ۱۴۹۲ التوسل‌الی‌الترسل محفوظ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی ق ۱۲.

دست‌نویس شماره ۱۴۵۴۸ التوسل‌الی‌الترسل محفوظ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی ق ۱۴/۱۳.

دست‌نویس شماره ۵۹۴/۶ رساله سعد حموی به ابن‌العربی محفوظ در کتابخانه مجلس شورای اسلامی ق ۶۵۳.

References:

- Ahmadpur Moqaddam, Seyyed Sa'īd (2020) *Khāndān-e Hammu 'īyyān (Barresi-ye Kār-nāmeḥ-ye 'Elmi, Farhangī va Siyāsi-ye Khāndān-e Hammu 'īyyān-e Khorāsān, Shām va Yazd)* (The Hammu'id Dynasty: An Investigation into the Scientific, Cultural, and Political Record of the Hammu'id Family of Khorasan, Levant, and Yazd). 1st ed. Tehran: Mirās-e Maktub. [In Persian].
- Al-Dhahabi, Šams al-Din Muhammad ibn Ahmad ibn 'Uthmān (1986) *Al-Amsār Zawāt al-Āthār* (Cities Hosting Historical Relics). 1st ed. Beirut: Dār al-Basā'ir al-Islāmiyyah. [In Arabic].
- Al-Dhahabi, Šams al-Din Muhammad ibn Ahmad ibn 'Uthmān (1989) *Tārīkh al-Islām va Wafayāt al-Mašāhīr va al-A'lām* (The History of Islam and Deaths of Prominent and Famous Scholars). ed. 'Umar 'Abd al-Salām Tadmuri. vol. 44. 1st ed. Beirut: Dār al-Kitāb al-'Arabi. [In Arabic].
- Al-Qazālī, Muhammad ibn Muhammad (2011) *Ihyā' 'Ulum al-Din* (The Revival of the Religious Sciences). ed. 'Abd al-Rahim ibn al-Husayn Hāfiz al-'Irāqī. vol. 1. 1st ed. Beirut: Dār al-Kitāb al-'Arabi. [In Arabic].

- Al-Zamakhshari, Mahmud ibn 'Umar (1987) *Al-Mustaqsa fi Amthāl al-'Arab* (The Thoroughly Examined Proverbs of the Arabs). vol. 1. 1st ed. Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyyah. [In Arabic].
- Āzarnuś, Āzartāś (2007) *Farhang-e Mo'āser-e 'Arabi - Fārsi* (The Contemporary Arabic-Persian Dictionary). 1st ed. Tehran: Ney. [In Persian].
- B) Manuscripts (Handwritten Sources)
- Bahā' al-Din Baqdādi, Muhammad ibn Mo'ayyad (2006) *Al-Tawassul ilā al-Tarassul* (Attaining to Epistolography). 1st ed. Tehran: Asātir. [In Persian].
- Bahār, Muhammad-Taqi (1970) *Sabk-Šenāsi* (Stylistics). vol. 2. 3rd ed. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].
- Barthold, Vasily Vladimirovich (1987) *Turkeštān-Nāmeḥ (Turkeštān dar 'Ahd-e Hojum-e Moqol)* (Turkestan Down to the Mongol Invasion). tr. Karim Kešāvarz. vol. 2. 2nd ed. Tehran: Āgāh. [In Persian].
- Beyhaqi, Abu al-Fazl (2014) *Tāriḫ-e Beyhaqi* (The History of Beyhaqi). ed. Khalil Khatib-Rahbar. vol. 1. Tehran: Mahtāb. [In Persian].
- Dabir-Siāqi, Muhammad (2009) *Al-Sultān Jalāl al-Din Khwārazmšāh fi Mizān al-Tāriḫ* (Sultan Jalal al-Din Khwarazmshah in the Balance of History). tr. Ahmad al-Khouli. Cairo: Al-Markaz al-Qawmi li-l-Tarjamah. [In Arabic].
- Darāyati, Mostafā et al. (2013) *Fankhā (Fehrestgān-e Noskheh-hāye Khatti-ye Irān)* (Union Catalogue of Iranian Manuscripts). 1st ed. Tehran: Sāzmān-e Asnād va Ketābkhāneh-ye Melli-ye Jomhuri-ye Eslāmi-ye Irān. [In Persian].
- Dastqeyb, 'Abd al-'Ali (1988) *Hojum-e Orduye Moqol be Irān* (The Invasion of the Mongol Army into Iran). 1st ed. Tehran: 'Elm. [In Persian].
- Eqbāl Āštiāni, 'Abbās (2005) *Tāriḫ-e Moqol (Az Hamleh-ye Changiz tā Taškil-e Dowlat-e Teymuri)* (The History of the Mongols: From Genghis Khan's Invasion to the Formation of the Timurid State). 1st ed. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].
- Feyz al-Kāšāni, Muhammad ibn Šāh Mortazā (1993) *Rāh-e Rowšan (Tarjomeh-ye Ketāb-e al-Mahajjat al-Beydā' fi Tahzib al-Ihyā')* (The Clear Path: Translation of al-Mahajjat al-Beyda' in the Emendation of the Revival). tr. Muhammad-Rezā 'Atā'i et al. vol. 5. 1st ed. Mashhad: Āstān-e Qods-e Razavi. [In Persian/Arabic].
- Hosseini Eškavari, Seyyed Sādeq (2008) "Ganjineh-ye Makhtutāt: Oqlidos va Pardāzešgari az Khwārazm" (The Treasury of Manuscripts: Euclid and a Processor from Khwarazm). *Našriyyeh-ye Ettelā'āt-e Hekmat va Ma'rifat* (Journal of Information on Wisdom and Knowledge). vol. 3. no. 12. pp. 66-68. [In Persian].
- Ibn Abi al-Hadid, 'Abd al-Hamid ibn Hibat Allāh (1984) *Šarḥ Nahj al-Balāqah* (Commentary on Nahj al-Balāqah). ed. Muhammad Abu al-Fadl Ibrāhim. vol. 20. Qom: Maktabat Āyat Allāh al-'Uzma al-Mar'āši al-Najafi. [In Arabic].
- Ibn al-Athir, 'Ali ibn Muhammad (1965) *Al-Kāmil fi al-Tāriḫ* (The Complete History). vol. 12. 1st ed. Beirut: Dār Sādir. [In Arabic].
- Ibn al-Jazari, Muhammad ibn Ibrāhim (1988) *Al-Mukhtār min Tāriḫ Ibn al-Jazari* (Selections from the History of Ibn al-Jazari). 1st ed. Beirut: Dār al-Kitāb al-'Arabi. [In Arabic].
- Ibn Fāris, Ahmad ibn Fāris (1986) *Mujmal al-Luqah* (The Compendium of Language). ed. Zuhair 'Abd al-Muhsin Sultān. vol. 3. 1st ed. Beirut: Mu'assasat al-Risālah. [In Arabic].
- Ibn Ma'ruf, Muhammad ibn 'Abd al-Khāliq (1973) *Farhang-e Kanz al-Luqāt: 'Arabi - Fārsi* (The Kanz al-Luqāt Dictionary: Arabic-Persian). ed. Rezā 'Alavi Nasr. vol. 2. 1st ed. Tehran: Maktabat al-Murtazaviyyah. [In Persian/Arabic].
- Ibn Vāsil, Muhammad ibn Sālim (1973) *Mufarrij al-Kurub fi Akhbār Bani Ayyub* (The Dissipator of Anxieties concerning the History of the Ayyubids). vol. 4. Cairo: Markaz Tahqiq al-Turāth. [In Arabic].
- Jowayni, 'Atā-Malek (2003) *Tāriḫ-e Jahāngošā* (The History of the World-Conqueror). ed. Muhammad Qazvini. vol. 2. 3rd ed. Tehran: Donyā-ye Ketāb. [In Persian].
- Kāzemi Afšār, Hājar (2019) "Šahāb al-Din Kheyvaqi" (Shihab al-Din Khiyuqi). *Dānešnāmeḥ-ye Jahān-e Eslām* (Encyclopaedia of the World of Islam). vol. 27. p. 843. [In Persian].
- Khatibi, Hossein (2007) *Fann-e Nasr dar Adab-e Pārsi* (The Art of Prose in Persian Literature). 3rd ed. Tehran: Zavvār. [In Persian].
- Majles Library Manuscript no. 14548: *Al-Tawassul ilā al-Tarassul*, Library of the Islamic Consultative Assembly, Tehran, dated 13th/14th century AH. [In Persian].

- Majles Library Manuscript no. 1492: *Al-Tawassul ilā al-Tarassul*, Library of the Islamic Consultative Assembly, Tehran, dated 12th century AH [11th/12th c. AH]. [In Persian].
- Majles Library Manuscript no. 5320: *Al-Tawassul ilā al-Tarassul*, Library of the Islamic Consultative Assembly, Tehran, dated 7th century AH [6th/7th c. AH]. [In Persian].
- Majles Library Manuscript no. 6/594: *Risāleh-ye Sa'd-e Hamavi beh Ibn al-'Arabi* (The Epistle of Sa'd Hamavi to Ibn al-Arabi), Library of the Islamic Consultative Assembly, Tehran, dated 653 AH [1255 AD]. [In Persian].
- Nafisi, 'Ali-Akbar (1939) *Farhang-e Nafisi* (The Nafisi Dictionary). vol. 4. 1st ed. Tehran: Khayyām. [In Persian].
- Nahj al-Balāqah (1989) tr. and comm. 'Ali-Naqi Feyz al-Eslām Esfahāni. vol. 6. 1st ed. Tehran: Sāzmān-e Chāp va Enteshārāt-e Faqih. [In Persian/Arabic].
- Narāqi, Mahdi ibn Abi-Zarr (2009) *Tarjomeh-ye Matn-e Kāmel-e Jāme' al-Sa'ādāt* (Translation of the Complete Text of Jami' al-Sa'adat). tr. Karim Feyzi. vol. 2. 1st ed. Qom: Qā'em-e Āl-e Muhammad. [In Persian/Arabic].
- Nasavi, Šahāb al-Din Muhammad Kharandezi (1987) *Sirat-e Jalāl al-Din yā Tārikh-e Jalāli* (The Biography of Jalal al-Din or the Jalali History). tr. Muhammad-'Ali Nāseh. ed. Khalil Khatib-Rahbar. 2nd ed. Tehran: Sa'di. [In Persian].
- Nasavi, Šahāb al-Din Muhammad Kharandezi (2005) *Sirat-e Jalāl al-Din Menkobern* (The Biography of Jalal al-Din Mingburnu). ed. Mojtabā Minovi. 3rd ed. Tehran: 'Elmi va Farhangī. [In Persian].
- 'Owfi, Sadid al-Din Muhammad (1991) *Javāme' al-Hikāyāt va Lavāme' al-Rivāyāt* (The Compendium of Stories and the Splendors of Narratives). Part 4, Section 1. ed. Mazāher Mosaffā. 1st ed. Tehran: Mu'assaseh-ye Motāle'āt va Tahqiqāt-e Farhangī. [In Persian].
- 'Owfi, Sadid al-Din Muhammad (2010) *Lubāb al-Albāb* (The Pure Grains of Intellects). ed. Browne-Qazvini-Nafisi. 2nd ed. Tehran: Hermes. [In Persian].
- Owhadi Balyāni, Taqi al-Din Muhammad Owhadi Hosseini Daqāqi (2010) *Ārafāt al-Āšeqin va Ārasāt al-Ārefin* (The Mount of Lovers and the Arenas of Gnostics). ed. Zabihollāh Sāhebkāri et al. vols. 2 & 4. 1st ed. Tehran: Majles-e Šurā-ye Eslāmi & Mirās-e Maktub. [In Persian].
- Qāsem Tehrāni, Mohsen (2003) *Al-Qowl al-Matin fi Tašayyu' al-Šeykh al-Akbar Muhyi al-Din Ibn al-'Arabi* (The Firm Statement on the Shi'ism of the Greatest Master, Ibn al-Arabi). 1st ed. Beirut: Dār al-Mahajjat al-Beydā'. [In Arabic].
- Qazvini, Zakariyyā ibn Muhammad ibn Mahmud (1994) *Āthār al-Bilād va Akhbār al-'Ibād* (Monuments of the Lands and Historical Records of their Inhabitants). tr. Jahāngir Mīrzā Qājār. ed. Mīr-Hāšem Mohaddes. 1st ed. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].
- Qazvini, Zakariyyā ibn Muhammad ibn Mahmud (1998) *Āthār al-Bilād va Akhbār al-'Ibād* (Monuments of the Lands and Historical Records of their Inhabitants). Beirut: Dār Sādir. [In Arabic].
- Qur'ān-e Karīm (The Holy Qur'an). [In Arabic].
- Rezāzādeh Šāfarūdi, Ma'sumeh (1996) "Khiveh" (Khiva). *Dānešnāmeḥ-ye Jahān-e Eslām* (Encyclopaedia of the World of Islam). vol. 16. p. 630. [In Persian].
- Sa'd al-Din Varāvini (1976) *Marzbān-Nāmeḥ* (The Book of Marzban). ed. Muhammad Rošan. 1st ed. Tehran: Bonyād-e Farhang-e Irān. [In Persian].
- Sālek, Amir-Hossein et al. (2025) "Zarurat-e Tahqiq va Tasahih-e Mojaddad-e al-Tawassul ilā al-Tarassul-e Bahā' al-Din Baqdādi" (The Necessity of Re-researching and Re-editing Bahā' al-Dīn Baqdādī's al-Tawassul ilā al-Tarassul). *Pažuhešnāmeḥ-ye Motun-e Adabi-ye Dowreh-ye Erāqi* (Journal of Iraqi Period Literary Texts). vol. 6. no. 4. pp. 23-54. [In Persian].
- Šaraf al-Din Qazvini, Fazl Allāh (2004) *Al-Mu'jam fi Āthār Muluk al-'Ajam* (The Lexicon of the Chronicles of Persian Kings). ed. Ahmad Fotuhi-Nasab. 1st ed. Tehran: Anjoman-e Āthār va Mafākher-e Farhangī. [In Persian].
- Šeykh al-Hokamā'i, 'Emād al-Din & Mahyā Šo'aybi 'Omrāni (2020) *Tahavvol dar Ādāb-e Kitābat va Tarassul* (Evolution in the Etiquette of Writing and Epistolography). 1st ed. Tehran: Mowqufāt-e Afšār & Soxan. [In Persian].
- Sujudi, Farzān (2018) *Nešāneh-Šenāsi-ye Kārbordi* (Applied Semiotics). 5th ed. 2nd revision. Tehran: 'Elm. [In Persian].

- Tatavi, Qāzi Ahmad & Āsef Khān Qazvini (2003) *Tārikh-e Alfī (Tārikh-e Hezār Sāleh-ye Eslām)* (The Alfi History: The Thousand-Year History of Islam). ed. Qolām-Rezā Tabātabā'i Majd. vol. 5. 1st ed. Tehran: 'Elmi va Farhangi. [In Persian].
- Yāqut al-Hamavi, Yāqut ibn 'Abd Allāh (2001) *Muḥam al-Buldān* (The Dictionary of Countries). tr. 'Ali-Naqi Monzavi. vol. 2. 1st ed. Tehran: Sāzmān-e Mirās-e Farhangī, Sanāye'-e Dasti va Gardešgari, Pažuheškadeh-ye Bāstān Šenāsi. [In Persian].
- Zarrinkub, 'Abd al-Hosseini (2001) *Donbāleh-ye Jost-o-ju dar Tasavvof-e Irān* (Further Search in Iranian Sufism). 1st ed. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].



A Reflection on the Referential Language of Complaints with an Emphasis on a Complaint in *Rāhat al-Sodur*

Mir Jalil Akrami¹, Asadollah Vahed²,
Mohammad Ali Mousazadeh³, Rashid Asadi Valiloo⁴

1. Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran. E-mail: m-akrami@tabrizu.ac.ir
2. Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran. E-mail: Assadollahvahed@yahoo.com
3. Corresponding author, Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran. E-mail: mmousazadeh@tabrizu.ac.ir
4. PhD student in Persian Language and Literature, lyrical orientation, University of Tabriz, Tabriz, Iran. E-mail: garadagh1365@gmail.com

DOI: [10.22034/perlit.2024.63215.3706](https://doi.org/10.22034/perlit.2024.63215.3706)

Article Info	ABSTRACT
Article type: Research Article	When dealing with a literary text, what is assumed and strengthens the original value of the text is its literary features, but being lyrical is a matter of content, and the lyrical text increases its quality by resorting to the features of the literary language. Despite this, lyrical texts without literary features are more or less ignored. Among the types of lyrical words, complaint requires the closest proximity to reality, and basically, a complaint whose subject is a complaint about an imaginary matter, will not have any meaning from the point of view of being a complaint for the audience. This judgment is more stable in the case of political complaints. Based on this, it seems that in order to open the chapter of research in the field of non-literary language of lyrical texts or what is called referential language, research into complaint is a suitable choice. In this research, a political complaint has been selected from the text of Rāwandi's <i>Rāhat al-Sodur</i> and the quality of the retention of the referential aspect of the language of this text has been examined. Studies show that the prose format is more favorable than poetry in adopting the reference language for complaints, but we think that the principle in advancing this approach is the realistic identity of the complaint. This realistic identity has caused Ravandi to ignore the original elements of rhetoric and to limit the expressive elements to only a few and more important ones, which are weak and ineffective, and to pay more attention to direct and one-to-one word and meaning.
Article history:	
Received: 30 August 2024	
Received in revised form: 10 November 2024	
Accepted: 07 December 2024	
Published online: 07 October 2026	
Keywords: Lyrical literature, complaint, referential language, Rahāḥ al-Sādur, Rāwāndi.	
Cite this article: Akrami, M.J., Vahed, A., Mousazadeh, M.A., Asadi Valiloo, R. (2026). A Reflection on the Referential Language of Complaints with an Emphasis on a Complaint in <i>Rāhat al-Sodur</i> . <i>Persian Language and Literature</i> , 79 (254), 88-106. http://doi.org/10.22034/perlit.2024.63215.3706	
	© The Author(s). Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

Lyrical literature is an area where a deep look into the content and language of its various forms reflects new aspects of the different states and linguistic possibilities of the human species, but to date, the theoretical foundations and linguistic discussions of this literary form have not received much attention. In the few sources, very general definitions have been presented about it, which have become obvious due to overuse and are practically not considered informative statements about lyric literature. To say that lyrical literature is born of human emotions and, consequently, has a soft and gentle language does not do justice to the subject, because not only do the multiple subcategories of lyrical literature (praise, criticism, satire, ghazal, etc.) have obvious differences from each other, but a closer look also shows that the examples of these subcategories (assuming the same content) have subtle differences in terms of language. Of course, this is obvious, but research into these differences is another matter, especially if the research focuses on areas that are often neglected. When it comes to literature, it is assumed that the language of the text is literary. But can this assumption be generalized to the entirety of the work? This question is raised in a more serious way in the case of prose works. Furthermore, the question arises as to what relationship texts that are more in line with the realities of the external world and are naturally distant from imagination will have with literature. It is not useful to resort to philosophical definitions of literature and literary text in this area, especially if they are a repetition of Western theories.

Literature Review and Methodology

Complaint is not a topic that has been neglected in the field of Persian literature. Many researchers have tried to study and introduce various aspects of this type of lyrical speech, but the linguistic aspect of complaint writing in general has no precedent. On the other hand, the issue of "referential language" has also often not been considered important in linguistic research on literary texts because in a literary text, the essence is the literary dimension of the speech and attention should of course be focused on how the literary language is formed. Therefore, in our searches, no research was found that specifically prioritized the concept of "referential language" of the text.

Only two articles, titled "Linguistic Analysis of *Nafsat-ul-Masdur* by Zaidari Nasavi" and "The Nature of Sufism and Its Language from Rumi's Perspective in *Mathnavi*," are worth mentioning with the keyword "referential language." The first article discusses from beginning to end how to distance oneself from referential language and the desire for literary language. The second article, in accordance with the main purpose of the research, examines referential language not through how it is formed in the text, but from the perspective of a mystic and in relation to a mystical worldview.

In this research, a political complaint has been selected from the text of Rāwandi's *Rāhat al-Sodur* and the quality of the retention of the referential aspect of the language of this text has been examined.

Discussion

Perhaps the "literary" nature of a text and the "referential" nature of its language are in clear contradiction to each other because in this aspect of language usage, "the word is used in its literal meaning or in those figurative and allegorical meanings that are well-known" (Sami'i, 2016: 53), but literariness is defined as the meaning of the word in a way other than its literal meaning, while at the same time maintaining its originality. On the other hand, the "lyrical" nature of a text is not dependent on the meaning of the word, but is a concept that is primarily related to the content of the text. Of course, there is no doubt that lyrical texts, whether in verse or prose, often present emotional content with literary language, but we can find examples in which this ruling is not absolutely true, at least not

in the case of them, and the referential status of the language of the text is more significant. It seems that the relatively long prose complaint that appears in the opening pages of Rawandi's *Raha'at-ul-Sudur wa Ayah-ul-Surur* is an example of such a text in the broad field of lyric literature, and research into its linguistic aspects can be a prelude to research into the relationship between referential language and lyric literature.

Conclusion

In writing this part of the book, Rawandi has adhered to the principles of reporting and historiography and has avoided anything that could undermine the reliability of his complaining report. As a result of the referential dignity of the text's language, the expected level of an ancient text (and selected from a work attributed to the period of technical prose) has been observed. The extent to which this complaint is devoid of literary aspects is equally considered a precise lyrical text that is in keeping with its original identity and mission. The final and more general result is that in the complaint with its various types in terms of subject matter, one can and should expect an unconvincing language that is very close to the characteristics of the referential language, while at the same time acknowledging the literary nature of the speech and its lyrical nature. This is why it can be claimed that drawing a diagram that can accurately show the characteristics of a lyrical-literary text in terms of language is very difficult and even impossible. This can undermine the well-known and generally accepted rules in the field of language and the language of literary texts that are more or less accepted by researchers and critics today and are used as the scale of linguistic criticism of literary works, and it forces them to be cautious in issuing judgments about the quality of the language of such works.

Keywords: Lyrical literature, complaint, referential language, Rahāḥ al-Sādur, Rāwāndi.

تأملی در زبان ارجاعی شکوائیه‌ها با تکیه بر شکوائیه‌ای از راحه‌الصدور

میر جلیل اکرمی^۱، اسدالله واحد^۲، محمدعلی موسی‌زاده^۳، رشید اسدی ولیلو^۴

۱. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران. رایانامه: m-akrami@tabrizu.ac.ir
۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران. رایانامه: Assadollahvahed@yahoo.com
۳. نویسنده مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران. رایانامه: mmousazadeh@tabrizu.ac.ir
۴. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گرایش غنایی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران. رایانامه: garadagh1365@gmail.com

DOI: [10.22034/perlit.2024.63215.3706](https://doi.org/10.22034/perlit.2024.63215.3706)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	هنگام مواجهه با متن ادبی، آنچه مفروض تلقی می‌شود و ارج و ارزش اصلی متن را تقویت می‌کند، شاخصه‌های ادبی آن است اما غنایی بودن، مبحثی محتوایی است و متن غنایی با توسل به شاخصه‌های زبان ادبی بر کیفیت تأثیر خود می‌افزاید. با وجود این، متون غنایی فاقد ویژگی‌های ادبی، کمابیش نادیده گرفته می‌شوند. در میان اقسام کلام غنایی، شکوائیه بیشترین مقارنت را با واقعیت طلب می‌کند و اساساً شکوائیه‌ای که موضوع آن شکایت از امری خیالی باشد، وجاهتی از منظر شکوائیه‌بودن برای مخاطب نخواهد داشت. این داوری در مورد شکوائیه‌های سیاسی از استواری بیشتری برخوردار است. بر این اساس، به نظر می‌رسد به منظور گشایش باب تحقیق در حوزه زبان غیرادبی متون غنایی و یا آنچه اصطلاحاً زبان ارجاعی خوانده می‌شود، شکوائیه‌پژوهی انتخاب مناسبی باشد. سؤال این است که در شکوائیه به عنوان یک نوع غنایی، زبان ارجاعی چه جایگاهی دارد؟ در این پژوهش، شکوائیه‌ای سیاسی از متن راحه‌الصدور راوندی برگزیده و کیفیت نگاهداشت جنبه ارجاعی زبان این قطعه بررسی شده است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که قالب نثر در اتخاذ زبان ارجاعی برای شکایت، زمینه مساعدتری نسبت به شعر دارد لیکن به گمان ما اصل در پیشبرد این رویکرد، هویت واقع‌گرایانه شکوائیه است. همین هویت واقع‌گرایانه موجب شده است که راوندی، از عناصر بدیعی بلاغت چشم‌پوشد و از عناصر بیانی، تنها به مواردی قلیل، و مهم‌تر از آن، کمرنگ و نامؤثر اکتفا کند و هرچه بیشتر بر دلالت مستقیم و یک‌به‌یک لفظ و معنی اهتمام داشته باشد.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۰۹ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۸/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۱۷ تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۷/۱۵	
کلیدواژه‌ها: ادب غنایی، شکوائیه، زبان ارجاعی، راحه‌الصدور، راوندی.	

استناد: اکرمی، میرجلیل؛ واحد، اسدالله؛ موسی‌زاده، محمدعلی؛ اسدی‌ولیلو، رشید (۱۴۰۵). تأملی در زبان ارجاعی شکوائیه‌ها با تکیه بر شکوائیه‌ای از راحه‌الصدور. *زبان و ادب فارسی*، ۷۹ (۲۵۴)، ۸۸-۱۰۷.

<http://doi.org/10.22034/perlit.2024.63215.3706>



© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه تبریز.

۱. مقدمه

ادب غنایی، عرصه‌ای است که ژرف‌نگری در محتوا و زبان اقسام گوناگون آن، جنبه‌های جدیدی از احوال مختلف و امکانات زبانی نوع انسان را باز می‌تاباند، لیکن تا به امروز، مبانی نظری و مباحث زبانی این نوع ادبی، چندان مورد توجه نبوده است. در منابع اندک‌شمار نیز تعاریفی بسیار کلی در مورد آن عرضه شده که از فرط استعمال، بدیهی شده‌اند و عملاً گزاره‌های آگاهی‌بخشی در مورد ادب غنایی به شمار نمی‌روند. اکتفا کردن به همین مقدار که ادب غنایی منبعث از عواطف انسانی است و به تبع، زبانی نرم و لطیف دارد، حق مطلب را ادا نمی‌کند زیرا نه تنها زیرمجموعه‌های چندگانه ادب غنایی (تحمیدیه، مدح، حسب‌حال، شکوائیه، هجویه، تغزل و ...) تفاوت‌های آشکاری با یکدیگر دارند، بلکه نگاه دقیق‌تر نشان می‌دهد که مصادیق این زیرمجموعه‌ها (با فرض یکسانی محتوا) از نظر زبانی، تفاوت‌های ظریفی دارند. البته این امری واضح است، اما پژوهش در این تفاوت‌ها، مطلب دیگری است، به‌ویژه اگر پژوهش متوجه حوزه‌هایی باشد که اغلب مغفول واقع شده‌اند.

هنگامی که از ادبیات سخن می‌رود، ادبی بودن زبان متن در آن مفروض است. اما آیا این فرض قابل تعمیم به کلیت اثر است؟ این پرسش در مورد آثار منشور به گونه جدی‌تری مطرح می‌شود. از این گذشته، این پرسش پیش می‌آید که متونی که همخوانی بیشتری با واقعیت‌های جهان بیرونی داشته و طبیعتاً از تخیل فاصله دارند، چه نسبتی با ادبیات خواهند داشت؟ توسل به تعاریف فلسفی از ادبیات و متن ادبی در این عرصه کارساز نیست، خصوصاً اینکه تکرار نظریه‌های غربی باشد.

به نظر می‌رسد راهکار مقدماتی این باشد که وارد متن شده، در مناسبات لفظی آن جستجو کنیم. چنین رویکردی در مورد شعر، آسان‌تر است، لیکن در نثر، به سبب گستردگی کلام و پراکندگی موضوع، در عین لزوم، دشوار می‌نماید. در این پژوهش، شکوائیه‌ای سیاسی از «راحه الصدور» راوندی برگزیده شده است تا ضمن امعان نظر در جنبه‌های زبانی یک قطعه منشور، نسبت ادب غنایی با زبان صریح و گزارش‌وار، بررسی شود. بدیهی است که در این راه نیازمند شیوه‌ای ابداعی و مقدماتی هستیم؛ چراکه تحقیق در زبان ارجاعی متون، فاقد پیشینه‌ای است که ما را به هدف راهنمایی کند.

۱-۱- بیان مسئله

فصلی از کتاب «زبان شعر در نثر صوفیه» (نک. شفیع کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۲-۲۴) به تفکیک و توضیح «زبان ارجاعی» و «زبان عاطفی» اختصاص داده شده است. در این فصل، همچون تمام منابع دیگر، هدف، شناساندن زبان عاطفی است، اما مقدمتاً به زبان ارجاعی نیز مختصر توجهی می‌شود تا امر به ضد خود شناسانده شود. در این فصل در باب زبان ارجاعی آمده است:

«گزاره‌هایی از نوع "مثلث سه ضلع دارد" یا "طول این درخت پانزده متر است" دارای صدق و کذب است زیرا بازگشتش به عالم حس و تجربه است. تمام کسانی که معنی "مثلث" و "سه" و "ضلع" و "دارد" را می‌دانند، وقتی با آن گزاره‌ها روبرو می‌شوند ذهنشان به یک امر واحد "ارجاع" می‌دهد» (همان: ۲۹-۲۸).

ثابت بودن معنی، یکسان بودن معنی برای همگان، تابنده و همیشه‌روشن بودن و در نهایت «اثباتی» (در برابر اقلناعی) بودن دیگر ویژگی‌هایی است که در این فصل برای زبان ارجاعی برشمرده شده است. نویسنده کتاب، خود اذعان دارد که چنین دیدگاهی پس از مطالعه آثاری از ایور آرمسترانگ ریچارد (I. A. Richards) برای او موضوعیت یافته است. این منتقد ادبی، «منکر آن شد که زبان علمی و ارجاعی، شائبه‌ای از ابهام‌آفرینی داشته باشد» (احمدی، ۱۳۸۷: ۲۸۷) و تأکید داشت که «در زبان علمی، ضابطه قدرتمندی وجود دارد و آن حقیقت است. در مورد هر گزاره یا حکم علمی می‌توان پرسید که "آیا حقیقت دارد یا نه؟" و البته او هیچ انکار نمی‌کرد که در شعر و هنر نیز کاربرد ارجاعی شکل می‌گیرد، اما این کاربرد جنبه مسلط و قطعی ندارد» (همان: ۲۸۷). اما

مسئله این است که اگر با کاربرد مسلط و قطعی (و یا حتی نسبی اما غالب) زبان ارجاعی در شکل‌گیری کلام مواجه شویم، چه تحلیلی باید داشت؟

شاید «ادبی بودن» متن و «ارجاعی بودن» زبان آن، با یکدیگر به گونه‌ای آشکار منافات داشته باشند؛ زیرا در سویه ارجاعی بودن زبان، «لفظ به معنای حقیقی یا آن معانی مجازی و کنایی به کار می‌رود که مشهورند» (سمیعی، ۱۳۹۵: ۵۳)، اما ادبی بودن، در دلالت لفظ به غیر معنای حقیقی تعریف می‌شود که در عین حال، بدیع بودن خود را حفظ کرده باشد. حال آن‌که «غنایی بودن» متن، به نحوه دلالت لفظ وابستگی ندارد، بلکه مفهومی است که در درجه نخست، با محتوای متن، مرتبط است.

البته تردیدی نیست که متون غنایی، اعم از نظم و نثر، اغلب محتوای عاطفی را با زبان ادبی عرضه می‌کنند، لیکن می‌توان نمونه‌هایی یافت که این حکم در مورد آن‌ها، دست‌کم به طور مطلق صادق نیست و شأن ارجاعی زبان متن، چشم‌گیری بیشتری دارد. به نظر می‌رسد که شکوائیه منثور نسبتاً بلندی که در صفحات ابتدایی راحه‌الصدور و آیه‌السرور راوندی آمده است، مصداقی برای چنین متنی در حوزه وسیع ادب غنایی است که پژوهش در جنبه‌های زبانی آن، می‌تواند مقدمه‌ای بر پژوهش در نسبت میان زبان ارجاعی و ادب غنایی باشد.

۱-۲- پیشینه پژوهش

شکوائیه موضوعی نیست که در پهنه ادب فارسی مغفول مانده باشد، پژوهشگران بسیاری به بررسی و معرفی جوانب گوناگونی از این قسم کلام غنایی همت گماشته‌اند لیکن جنبه زبانی شکوائیه‌نویسی در وجه اعم، دارای هیچ پیشینه‌ای نیست. از سوی دیگر، مسئله «زبان ارجاعی» نیز در تحقیقات زبانی متون ادبی اغلب دارای اهمیت تلقی نشده است؛ زیرا در یک متن ادبی، اصل با بُعد ادبی کلام است و توجهات البته باید معطوف به چگونگی شکل‌گیری زبان ادبی باشد. بنابراین، در جستجوهای ما، پژوهشی که مشخصاً مفهوم «زبان ارجاعی» متن را در اولویت خود قرار دهد، یافت نشد.

تنها دو مقاله با عناوین «تحلیل زبانشناسانه نفثه‌المصدر زیدری نسوی» و «ماهیت تصوّف و زبان آن از دیدگاه مولانا در مثنوی» با کلیدواژه «زبان ارجاعی» قابل اشاره‌اند که مورد نخست از ابتدا تا انتها در باب چگونگی فاصله‌گیری از زبان ارجاعی و میل به زبان ادبی بحث می‌کند و مورد دوم، بنابر اقتضای هدف اصلی پژوهش، زبان ارجاعی را نه از رهگذر چگونگی شکل‌گیری در متن، بلکه از دید یک عارف و در نسبت با جهان‌بینی عرفانی مورد مذاقه قرار می‌دهد.

بر این اساس، می‌توان موضوع این مقاله را رویکردی جدید و بی‌سابقه به قطعه‌ای برگزیده از متون تاریخ ادب فارسی و به طور مشخص شکوائیه‌های فارسی تلقی نمود.

۲- «راحه‌الصدور» و زمینه‌های سیاسی-اجتماعی عصر نگارش آن

«راحه‌الصدور و آیه‌السرور در تاریخ آل سلجوق» عنوان کتابی است به قلم نجم‌الدین ابوبکر محمد بن علی بن سلیمان الراوندی که در سال ۵۹۹ هجری تألیف شده است. این کتاب چنان‌که از نام آن برمی‌آید، تاریخ سلاطین سلجوقی است. به داوری صفا (۱۳۶۹، ج ۲: ۱۰۸) این کتاب «خواه از باب سلاست انشای آن و غزارت فضل مؤلف و خواه از حیث اشتمال بر اطلاعات فراوان تاریخی و اجتماعی، در شمار معتبرترین و سودمندترین کتب فارسی پیش از حمله مغول است».

راوندی بعد از انقراض سلجوقیان و برآمدن خوارزمشاهیان، از عراق به آسیای صغیر مهاجرت می‌کند و در پناه کیخسرو بن قلعج ارسلان کتابی در تاریخ پدران وی می‌نویسد و پایان هر فصل را به ستایش او می‌آراید (بهار، ۱۳۸۴، ج ۲: ۴۰۶-۴۰۵). در آغاز

کتاب، راوندی به توصیف ایام مملکت‌داری آل سلجوق می‌پردازد و از رهگذر این توصیف، نقبی به وضعیّت نامطلوب جاری عصر تألیف می‌زند؛ عصری که صاحب «مرصادالعباد» با فاصله چند سال، در وصف آن نوشته است:

«تا این ضعیف در بلاد عراق و خراسان، گاه در سفر و گاه در حضر بود، از تعویقات و آفات فتنه‌های گوناگون فراغت و فرصت نمی‌یافت که بر اتمام آن اقدام نماید، چه هر روز فتنه‌ای به نوعی دیگر ظاهر می‌شد که موجب تفرقه دل و توزع خاطر بود، خود گویی فتنه در آن دیار وطن دارد» (نجم رازی، ۱۳۸۰: ۱۶).

و نویسندۀ «نفثه‌المصدور» نیز احوال حاکمان و شیوۀ حکومت‌داری آن دوره را با لحنی دردمندانه این‌گونه نکوهیده است:

«جمعی خران خام‌کار در کار رفته که عداوتی که چندین خزان و بهار بر او گذشته بود و به فراوان لیل و نهار متأكد شده، به حدیث زنگ و رنگ و فسانه بی مغز و سنگ، بی هیچ اندیشه و درنگ و لَن یُصْلِحَ الْعَطَّارُ مَا أَفْسَدَ الدَّهْرُ، و داد اصلی و اتحاد کلی مبدل گردانند» (زیدری نسوی، ۱۳۹۴: ۲۸-۲۷).

چنین وضعیتی که پایان هولناک آن با یورش مغول رقم می‌خورد و نویسندگان فوق، پس از بروز بلا از جریان آن شکایت می‌کنند، در روزگار راوندی در ابتدای نضج خویش است و چنان که از گزارش او برمی‌آید، ابتدا و انتهای این دوره، دست‌کم از منظر آشفتگی‌های سیاسی و نابهنجاری‌های اجتماعی، تفاوت چندانی با یکدیگر نداشته است.

۳- گزارش تاریخی و شکوائیه‌نویسی

اگر بخواهیم برای این گزارش سیاسی- اجتماعی مندرج در «راحه‌الصدور» که مورد نظر ماست جایگاهی در مبحث انواع ادبی بیابیم، بی‌تردید، این قطعه، ذیل عنوان «شکوائیه» که از اقسام ادب غنایی است، تعریف خواهد شد. در نگاه ما، شکوائیه، واکنش کلامی فعالی است نسبت به آنچه که هست و نباید باشد (و یا بود و نمی‌بایست می‌بود) که با هدف و امید حصول تغییر رویه به زبان می‌آید، لیکن عموماً این هدف و امید به سرانجامی نمی‌رسد و تنها دستاورد گوینده، دستیابی به تسکین احتمالی و البته آفرینش ادبی است.

در میان اقسام کلام غنایی، شکوائیه (فارغ از موضوع شکایت) بیشترین مطابقت را با امر واقع در جهان بیرونی دارد. شکوائیه محصول مستقیم امر ناروایی است که به واقع رخ داده است و گاهی به خلاف دیگر گونه‌های ادب غنایی، هرچه بیشتر مطابق با واقع باشد، اصالت بیشتری دارد و بیشتر موجب اعجاب می‌گردد. اگر بنا باشد، شکوائیه از واقعیّت دور افتد، به میزان این فاصله، از اعتبار نیز ساقط می‌شود؛ چراکه اعتراض به امر ناواقع، معقول نیست و وجهی نخواهد داشت.

نویسندگان مقاله «نقد و بررسی شکوائیه‌های سیاسی در شعر قرن ششم» معتقدند که «شکوائیه‌های سیاسی، در بین انواع شکوائیه‌ها، به دلیل حساسیّت حکومت‌های مستبد و خودکامه نسبت به این گونه سروده‌ها و واکنش‌های شدید آن‌ها، از اهمیّت خاصی برخوردارند» (واحد و نوری باهری، ۱۳۹۱: ۱۴۴).

این نوع شکوائیه‌ها می‌توانند در پیچ‌وتاب شعر پنهان شوند و در هنگام تنگنا، به کمک شعریّت متن، با تفسیرهای دیگری ارائه گردند. بخشی از این شکوائیه‌ها با تقدیرگرایی که در فرهنگ ایرانی سابقه‌ای طولانی دارد، گره خورده است؛ یعنی شکوائیه‌نویسان برای در امان ماندن از تبعات شکوائیه‌های سیاسی خود، با مقصّر شناختن تقدیر در نابه‌سامانی‌های رایج، ضمن بیان ما فی الضمیر خود به دامن این باور پناه برده‌اند، در حالی که می‌دانیم نباید همه آن را به حساب باور قلبی به تقدیر گذاشت بلکه باید آن را شگردی برای جان‌به‌دربردن از مهلکه مؤاخذه ارباب قدرت دانست. اما چنان‌که خواهیم دید، راوندی به زبانی صریح و بی‌پروا و در ایام

تسلط خوارزمشاهیان، به نقد اعتراض‌آمیز وضعیّت جاری می‌پردازد. ای بسا بُعد جغرافیایی تا حدود بسیاری این بی‌پروایی را به قلم شکوائیه‌نویس بخشیده باشد، لیکن از منظری که ما به این قطعه می‌نگریم، این واقعیّت تأثیر چندانی در اهمیّت متن ندارد.

اگرچه زرّین‌کوب (۱۳۸۹: ۱۳۳-۱۳۲) «راحه‌الصدور» را در کنار «تاریخ یمنی»، «عرصه نمایش قدرت صنعت‌پردازی ادیبانه» معرفی می‌کند که در آن‌ها «مورخ پشت سر کاتب و ادیب صنعت‌گرا» مخفی مانده است، اما این نگاه حتی اگر در مورد دیگر بخش‌های کتاب صدق کند، در مورد شکوائیه مورد بررسی صادق نیست. این قطعه به اعتبار شکوائیه بودنش، مشخصاً نمونه‌ای از اقسام ادب غنایی تعریف می‌شود و به اعتبار گزارش بودنش، زبانی صریح و ارجاعی دارد. «طبیعت گزارش، آشکار، قاطع و معین است... زبانی که گزارش به کار می‌برد، مستقیم و صریح است... در واقع گزارش شرح می‌دهد و داستان نقل می‌کند. در اوّلی بیان تشریحی به کار می‌رود و در دوّمی بیان روایتی» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۳۶).

در این مقاله تلاش شده است که شکوائیه مورد نظر، بر اساس موضوعات مطرح‌شده به اجزای کم‌حجم‌تر تقسیم شود و ضمن استناد به نمونه‌های شعری هم‌محتوا و مقایسه زبانی متن منشور با این نمونه‌ها، کیفیّت ارجاعی زبان غنایی شکوائیه مورد بحث و بررسی قرار گیرد.

۴- نقش ارجاعی زبان و کیفیّت قالب نثر

در دو بخش نخست این مقاله، شرحی اجمالی در باب مفهوم زبان ارجاعی (referential) نقل گردید. در باب تعریف زبان ارجاعی، شاید به سبب عدم رواج آن در متون ادبی و یا از سر وضوح، تلاشی صورت نگرفته است.

در منابع، از قول رومن یاکوبسن (Roman Jakobson) به این مقدار بسنده شده است که اگر «جهت‌گیری پیام به سوی موضوع پیام» باشد، زبان با نقش ارجاعی خود (در برابر نقش‌های عاطفی، ترغیبی، فرازبانی، همدلی و ادبی) به کار گرفته شده است (صفوی، ۱۳۹۴، ج ۱: ۳۶) و در توضیح این تعریف آمده است: «صدق و کذب گفته‌هایی که از نقش ارجاعی برخوردارند به دلیل آن‌که جملاتی اخباری به شمار می‌روند، از طریق محیط امکان‌پذیر است» (همان: ۳۶).

بابک احمدی (۱۳۷۰، ج ۱: ۶۸) با تدقیق در نظریات یاکوبسن و تکمیل آن با اظهار نظرهای دیگر، متون را به دو دسته کلی تقسیم کرده و به گونه‌ای شفاف‌تر به تعریف و ایضاح خصوصیات متون دسته اول (با محوریت کارکرد زبان ارجاعی) پرداخته است: «در متون دسته نخست، پیامی خاص از راه زبانی روشن و ساده (تا آنجا که امکان دارد رها از هر گونه پیچیدگی کلامی)، ارائه می‌گردد. ما در زمان خواندن چنین متونی اساساً متوجه زبان نمی‌شویم. این‌جا زبان شفاف است و شاید بتوان گفت که زبان حذف می‌شود».

بنابراین، به نظر می‌رسد که «موضوعیّت یافتن صدق کلام» و «دوری از برجسته‌سازی‌های زبانی» دو خصیصه اصلی متونی باشند که مبتنی بر نقش ارجاعی زبان شکل گرفته‌اند.

اینکه نثریّت متن تا چه اندازه در گرایش زبان آن به نقش ارجاعی موثر است، پرسشی است که توجه به آن، پیش از ورود به بحث اصلی، لازم می‌نماید. این اتهام تاریخی نثر (در برابر شعر) است که زبان آن از حد عادی و متداول فراتر نمی‌رود.

پرویز ناتل خانلری (۱۳۶۷، ج ۱: ۱۶۰) در باب تفاوت نثر و شعر در «اختیار برگزیدن الفاظ» می‌گوید:

«زبان نثر ساخته و پرداخته اجتماع است و فرد جز پذیرفتن آن چاره‌ای ندارد، اما زبان شعر را خود شاعر می‌سازد ... در بازار نثر همین‌که سکه لفظ از رواج افتاد، دیگر قابل دادوستد نیست، اما در عالم شعر، خود شاعر است که سکه‌ها را رواج می‌دهد پس در این جا هیچ سکه‌ای ناروا نیست».

تقی پورنامداریان (۱۳۸۱: ۳۵-۳۴) با آنکه در تداوم همین زاویه دید به موضوع می‌نگرد، قضاوت خویش را بر مبانی علمی استوار می‌سازد:

«شاعری که از بیم عدم دریافت مخاطبان، در لحظه‌های آفرینش نگران ابهام شعر است و در عمل از شعر ابهام‌زدایی می‌کند، با نزدیک‌کردن زبان شعر به منطق زبان نثر، در واقع حادثه فردی و ذهنی خود را هرچه بیشتر به یک حادثه مشترک و مفهوم و کلی تبدیل می‌کند و از مایه‌ها و عناصر شعری تهی می‌سازد».

با تدقیق در همین مقدار اظهار نظر، می‌توان به چهار نکته وقوف پیدا کرد: ۱) ابهام در ذات زبان شعر است و ابهام‌زدایی خصیصه زبان نثر. ۲) زبان شعر رهاست اما زبان نثر، از منطقی پیروی می‌کند. ۳) نثر راوی حادثه‌ای مشترک، مفهوم و کلی است، اما شعر حادثه‌ای فردی و ذهنی را باز می‌تاباند. ۴) زبان نثر از چیزی تهی است که همانا مایه‌ها و عناصر شعری است.

پورنامداریان پیش از این سخن با بیان این‌که «حادثه ذهنی تن به اسارت قفس و قالب زبان معتاد و مشترک و همگانی نمی‌دهد» (همان: ۳۴-۳۳) چنین تحلیل می‌کند که شاعر یا باید خود را از اقتدار زبان رها ساخته، در زبان تصرف کند تا استعداد زبان برای بیان ابعاد متنوع‌تری از آن حادثه ذهنی افزایش پیدا کند و یا تنها بخشی از حادثه را که معنی‌دار و در زبان عادی بیان‌پذیرتر و گنجیدنی‌تر است، انتزاع کند و در قالب بیان درآورد که در این صورت «در واقع مضمون و مفهومی را بیان کرده است که در نثر نیز قابل بیان بوده است» (همان: ۳۴). به تفسیری دیگر زبان نثر از جایی به بعد توان بیان برخی مفاهیم و مضامین را دارا نیست.

در این میان، نظر منصور ثروت (۱۳۸۶: ۲۶) تخصصی‌ترین دیدگاهی است که موجز و مجمل اما مستقل، بی‌طرفانه و با شیوه‌ای ایجابی مطرح شده است. وی معتقد است که «نثر، زبان واقعیت است و اگر نتواند واقعیت را ولو به زبان استعاره‌ای و کنایی بیان کند، زبان لنگ خواهد زد و تکرار خواهد شد و از محتوا تهی». بنابراین نه استعاره و کنایه امتیازی عارضی بر نثر است و نه تهی‌شدگی نثر به فقدان آن‌ها وابسته است، بلکه ارج زبان نثر به میزان ارتباطی است که با واقعیت دارد.

این وابستگی بنیادین نثر با امر واقع و مسئولیت در قبال گزارش آن، بی‌تردید در سوق‌یافتن متن مورد بررسی به جانب نقش ارجاعی زبان موثر است؛ مضاف بر این، به اعتقاد ما، زمینه شکایت‌آمیز بودن آن نیز مزید بر علت شده است. در عین حال، اصل نمود ارجاعی زبان متن غنایی و لزوم توجه و به رسمیت شناختن آن، همچنان به جای خویش استوار است.

۵- بررسی زبان ارجاعی ادب غنایی با تکیه بر شکواییه‌ای از *راحه‌الصدور*

وجه بارز ادب غنایی در تمام شقوق آن، احساس و عاطفه انسانی است. از این منظر، اتخاذ زبانی ادبی بی‌تردید در القای موثر موضوع، رویه‌ای مفید خواهد بود. با وجود این، گاه صراحت زبان فایده بیشتری برای حصول مقصود فوق داراست. در زمینه مشخص شکواییه‌های سیاسی، زبان ادبی و تکیه بر استعاره و ایهام چه بسا موجب نقض غرض گردند. گویی اولویت شکواییه‌های سیاسی چیزی غیر از ادبیت کلام است؛ به تعبیر دقیق‌تر، در این حوزه، انطباق ادعا با امر واقع، بیش از بلاغت آن مورد توجه است. بر همین اساس است که شکواییه مندرج در دیباچه «تاریخ جهانگشا» از پس قرون، با همه واژه‌گزینی بلیغانه در آن، بیشتر از جهت صراحت بیان است که خواننده را به شگفتی وا می‌دارد:

«هر یک از ابناء السُّوق در زی اهل فسوق، امیری گشته و هر مزدوری دستوری و هر مژوری، وزیری و هر مُدبری، دبیری و هر مستدفی‌ای، مستوفی‌ای و هر مسرفی، مشرفی و هر شیطانی، نایب‌دیوانی و هر ... خری، سر صدری و هر شاگردپایگاهی، خداوند حرمت و جاهی و هر فراشی، صاحب دورباشی و هر جافی‌ای، کافی‌ای و هر خسی، کسی و هر خسیسی، رئیسی و هر غادری، قادری و هر دستاربندی، بزرگوار دانشمندی و هر جمالی از کثرت مال با جمالی و هر جمالی از مساعدت اقبال، با فسحت حالی» (الجوینی، ۱۳۸۷، ج ۱: ۱۷۹-۱۷۸).

در این شکوائیه، خشم و اعتراض تاریخ‌نویس از یکایک واژه‌های متن آشکارا است و البته همین خشم موجب پیش‌گرفتن شیوه توصیفی در شکایت شده است. راوندی اما بیانی تحلیلی‌تر دارد و شکوائیه را از ذکر منشا وضعیّت جاری آغاز می‌کند:

«و خرابی جهان از آن خاست که عوانان و غمّازان و بددینان ظالم، زبان در ائمه دین دراز کردند و ایشان را متهّم کردند و تعصّب و حسد در میان ائمه ظاهر شد و عوانان بددین از قم و کاشان و آبه و طبرش و ری و فراهان و نواحی قزوین و ابهر و زنگان، جمله رافضی یا اشعری در لشکر سلطان افتادند و فرا امرا و سلاطین نمودند که ما از بهر شما توفیر می‌آوریم» (الراوندی، ۱۳۶۴: ۳۱-۳۰ و ۳۷-۳۸).

در تمام متن این شکوائیه، تنها واژه‌ای که دلالت بر معنای مشخص خود نمی‌کند، واژه «جهان» است که مجازاً به علاقه ذکر کل و قصد جزء، به معنای محدوده سرزمینی خوارزمشاهیان است. با وجود این، در این گزینش، کمترین میزانی از ادبیت را می‌توان دخیل دید زیرا «جهان» نه کارکردی اغراق‌آمیز برای القای میزان ادبار از خود نشان می‌دهد، چنان‌که واژه «زمین» در بیت زیر از شکوائیه سیاسی دیگری همین استعداد را دارد:

تا کند از آدمی شکم چو لحد پر پشت زمین همچو گور جمله دهان بود
(فرغانی، ۱۳۶۴: ۱۴۴)

و نه معنایی از وضعیّت روحی و کیفیّت زیستی گوینده را نشان می‌دهد تا بُعد عاطفی کلام را تقویت کند، چنان‌که در بیت زیر از همان شکوائیه مشاهده می‌شود:

دل ز جهان سیر گشته چون وزغ از آب خون جگر خورده هر کرا غم نان بود
(همان: ۱۴۵)

در نتیجه تنها نمود غیر ارجاعی متن (از رهگذر عدم مطابقت مستقیم لفظ و معنا)، مورد کمرنگی است که ارج و برجستگی ادبی چندان نیز ندارد.

جانشین شدن صفت به جای موصوف و پدید آمدن صفت هنری (Epithet) امری است که به تعبیر شفیع کدکنی (۱۳۷۵: ۴۶۲) می‌تواند «بی‌آن‌که از نیروی خیال، به معنی محدود آن که تشبیه و استعاره و انواع مجاز است، یاری طلبد» جنبه تخیلی کلام را تقویت کند، در این قطعه نیز «عوانان و غمّازان و بددینان ظالم» و «عوانان بددین» البته از چنین زمینه‌ای بهره‌مند هستند، اما صفت جانشین موصوف زمانی می‌تواند مصداقی از صفت هنری باشد که «وجه‌ای از هنر و بلاغت در آن وجود داشته باشد تا اندازه‌ای که حتی در بسیاری از موارد به استعاره نزدیک می‌شود» (خاکپور و همکاران، ۱۴۰۱: ۶۸). واژگان جایگزین شده فوق از چنین استعدادی برخوردار نیستند و به نظر می‌رسد علت گزینش آن‌ها بیش از آنکه در خدمت تقویت بُعد ادبی کلام باشد، نشانگر خشم معترضانۀ شکوائیه‌نویس است.

مورد انتظار است که در متن شکوائیه‌های سیاسی، به اقتضای محتوای کلام که مرتبط است با جوانب قدرت سیاسی، اشاره‌ای به اسامی جغرافیایی وجود داشته باشد لیکن این اشارات چه بسا سویه‌ای نمادین داشته و یا در جهت نشان دادن شدت و گستردگی آشفتگی وضعیت جاری به کار رفته باشند و الزاماً به محدوده جغرافیایی مشخصی که مورد نظر باشد، دلالت نکنند، همچنان که در بیت زیر:

دولت امروز زن و خادم راست کاین امیر ری و آن شاه قم است
(خاقانی، ۱۳۸۷، ج ۲: ۷۹۴)

اما «قم و کاشان و آبه و طبرش و ری و فراهان و نواحی قزوین و ابهر و زنگان» در متن این شکوائیه، کارکردی جز تکمیل گزارش نویسنده ندارند. اگرچه او نسبت به این پیشآمد معترض بوده و در صدد القای عدم رضایت خویش است، ولی این احساس عدم رضایت را در کم‌ترین میزان ممکن در شکل‌گیری متن دخالت داده است. از نظر راوندی، نفوذ گروه‌هایی از مناطق فوق‌الذکر، با پس‌زمینه اعتقادی نامقبول او در لشکر سلطان، واقعیت پسندیده‌ای نیست، اما همین واقعیت ناپسند را با کم‌ترین و در عین حال صریح‌ترین واژگان بیان می‌دارد تا آسیبی به وثاقت گزارش نرسد. فقدان چنین پروایی را در شکوائیه خاقانی (۱۳۶۲: ۱۹۲) از شروان و شروانیان می‌توان ملاحظه کرد:

«این صوب ناصوابی و خطّه بی‌خطری، مکمن ظلم و مسکن نفاق، وبال‌خانه افاضل و بیت‌الشرف سفهاء، اعنی شروان، شرّ البقاع و اوحشها».

تمام تلاش خاقانی در ابراز عاطفه خشمگینانه خویش و اقناع مخاطب، به وسیله تفصیل در توصیف منفی است اما راوندی را نه با مناطق جغرافیایی سر ستیز است و نه حتی با مرام و منش نفوذیان، او نسبت به اصل رویداد معترض است و آن را با زبانی صریح عرضه می‌کند:

«ظلم را نام توفیر برنهادند و خون و مال مسلمانان را به ناوایب ریختن و ستدن، منفعت خواندند و بدین بهانه، ملک با دست گرفتند و قلم ظلم در مساجد و مدارس کشیدند و آب علما ببردند ... سرهنگان نامسلمان که به فتوی قرآن خون ایشان مباح است بر سر مسلمانان داشتند تا بی‌رحم به زخم چوب از مسلمانان زر می‌ستند و بهانه‌ها و مصادرات و تقریر فاش شد» (الراوندی، ۱۳۶۴: ۳۱-۳۰ و ۳۷-۳۸).

«توفیر»، واژه‌ای دیوانی است و چنان‌که به نظر می‌رسد هنجار خود را دارا بوده است، مؤلف «قابوس‌نامه» به فرزند خود اندرز می‌دهد که «توفیرهای حقیر مکن که گوشت کز دندان بیرون کنی، شکم را سود ندارد که زیان آن توفیر بزرگ‌تر از سود باشد، بدان کم‌مایه توفیر لشکری را دشمن خویش کنی و دشمن خداوند خویش» (عنصرالمعالی، ۱۳۹۷: ۲۱۷-۲۱۶). راوندی به جنگ مبتذل‌سازی واژگان برمی‌خیزد و آنچه را به نام «توفیر» اجرا می‌شود، آشکارا و بی‌افزایش و کاهش، «ظلم» می‌خواند. وی همین صراحت و آشکارسازی فرآیند جاری را در مورد واژه «منفعت» نیز در پیش گرفته است. به نظر می‌رسد که شکوائیه سیاسی درست، می‌بایست زبان بی‌مجامله‌ای اتخاذ کند تا به هدف خویش نائل آید. یکی از رساترین نمودهای این زبان بی‌مجامله در شکوائیه پیرزنی دیده می‌شود که دامن سنجر گرفت:

داوری و داد نمی‌بینم ————— وز ستم آزاد نمی‌بینم —————
از ملکان قوّت و یاری رسد از توبه ما بین که چه خواری رسد

بنده‌ای و دعوی شاهی کنی شاه‌نهای چون که تباهی کنی
(نظامی، ۱۳۹۵: ۹۲-۹۱)

اگر با دقتی شایسته به هر دو متن بنگریم، پیرزن حکایت «مخزن‌الاسرار» و راوندی، هر دو اصرار بر این دارند که واژگان ادعایی نسبتی با مدلول خود ندارند، داوری که داد ندهد، داور نیست و شاهی که تباهی کند، شاه نیست، همچنان که «توفیر» و «منفعت» مفاهیمی جدا از ظلم هستند؛ این تلاشی است بر انطباق لفظ و معنی و به تعبیر دقیق‌تر تلاشی در جهت گرایش متن به اتخاذ زبانی ارجاعی.

در شرایط آشوب و آشفتگی، آنچه بیشتر مورد نگرانی و آزدگی است، سرمایه‌های اجتماعی است؛ زیرا آسیب دیدن منابع ارزش، خودبه‌خود آسیب سایر شئون اجتماع را در پی دارد. طبیعی است که مساجد در صدر توجهات باشند. کمال‌الدین اسماعیل با تذکار جایگاه پیشین مساجد، وضعیتی این اماکن مقدّس را در روزگار مورد شکایت، توصیف می‌کند:

مساجد شده خندق پارگین	منابر شده هی‌زم شوربا
کجا اهل قبله به موی مژه	همی خاک رفتندش از بوریا
کنون بینی آن را به روز سپید	ملا از نجاست چو کنج خلا
سگ مرده افتاده در موضعی	که بُد جای پیشانی اولیا
به صفّ خران گشته آراسته	مساجد که بُد خانه اتقیما

(اسماعیل اصفهانی، ۱۳۴۸: ۲۵۶-۲۵۵)

چنین مفهوم عمیق و سنگینی که به کمک تشبیه و با قدری اغراق می‌تواند کمال تأثیر را داشته باشد، در شکوائیه گزارش‌گونه راوندی طی دو جمله ساده و صریح عرضه می‌شود، حال آن‌که کمال‌الدین اسماعیل علاوه بر ابیات فوق، چند بیت دیگری نیز با همین روند دارد.

این وضعیتی ناپسند و مورد اعتراض به دنبال استیلای افراد ناصالح (دست‌کم از منظر شکوائیه‌نویس) بر امور مملکتی پدید آمده است، اما راوندی در بیان این امر، متوسّل به هیچ استعاره و سمبلی نمی‌شود، صریح و مستقیم از «سرهنگان نامسلمان که به فتوای قرآن خون ایشان مباح است» سخن به میان می‌آورد. البته بیان صریح، الزاماً تندترین شکل بیان نیست، چه بسا در بیان استعاری شدت بیشتری نهفته باشد، چنان‌که در ابیات زیر از شیخ نیشابور:

رفت نسل کیان همی بنگر	تا کیان را کیان همی یابم
بر سر یوسفان کنعانی	دو سه گرگی شبان همی یابم

(عطار نیشابوری، ۱۳۵۹: ۱۱۵)

و یا در بیت زیر از اثیرالدین اخسیکتی (۱۳۳۷: ۱۵۴):

درازگوشی بر چارپایی افتاده	درازگوش امیر و چهارپای سریر
----------------------------	-----------------------------

پیداست که راوندی بیشتر مصرّ بر صراحت بیان است، نه بیان تندروانه و شدید عاطفی و برای تحقّق این خواسته، از میل زبان متن به جانب ادبیت پرهیز دارد.

راوندی در توصیف فضای مورد اعتراض خود، واژگانی را برمی‌گزیند که در نخستین چشم‌انداز در منظر نویسنده قرار می‌گیرند و بدین معنا فرآیند جانمایی و هم‌نشینی چندانی طی نمی‌کنند. نمود آشکار این امر استفاده از اصطلاحات دیوانی است بدون افزایش و کاهش. «مصادرات» و «تقریر» از اصطلاحات دیوانی هستند که در جمله‌های زیر از «ترجمه تاریخ یمینی» نیز به همین معانی دیده می‌شوند:

«در حق هر یک بر وفق حال و فراخور احوال مرتبت او، تقریر اقطاع و ترتیب معاش فرمود» (جرفادقانی، ۱۳۳۴: ۳۱).
 «در مدت مقامش به جرجان از احزاب و اصحاب او ظلم بسیار بر مردم رفته بود و اهل آن بقعه را به مصادرات و مطالبات عنیف رنجانیده» (همان: ۷۶).
 اگرچه قرینه‌ای برای این ادعا در دست نیست، به نظر می‌رسد «بهانه» نیز که در کنار «مصادرات» و «تقریر» فاش شده است، از اصطلاحات دیوانی است؛ چرا که در بخش بعدی از شکوائیه نیز اصطلاح «بهانه‌گیر» آمده است.
 «در هر شهری بهانه‌گیری بود که مسلمانان را رنج می‌نمود و خون و مال مسلمانان می‌برد که این منفعت دیوان است و خرابات و خم‌خانه‌ها بنا کردند و به فاش لواطه و زنا و مناهی شرع را تمکین دادند و بر هر چیزی ضمانی نهادند و قرار مالی بدادند که این توقیر پادشاه است و آب علما ببرند، مثل: من تعری عن لباس التقوی لم یستتر بشی من الدنیا، هر که از لباس تقوی برهنه شود، هیچ از دنیا بپوشد» (الراوندی، ۱۳۶۴: ۳۱-۳۰ و ۳۷-۳۸).
 شکوائیه‌نویسی منافاتی با اتخاذ زبانی کنایی ندارد، اما از آن رو که کنایه می‌تواند میان اصل موضوع و فهم آن فاصله‌ای ایجاد کند، در شکوائیه‌های سیاسی چندان مقبول نیست، به ویژه آن‌هنگام که شکوائیه‌ای وجهه دادخواهانه‌ای نیز داشته باشد، کلام می‌بایست در نهایت صراحت بیان شود:

اولین شخص گفت با بهرام	کای شده دشمن تو دشمن کام
راست‌روشن به زخم‌های درشت	در شکنجه برادرم را کُشت
غوری تند را اشارت کرد	تا مرا نیز خانه غارت کرد

(نظامی، ۱۴۰۰: ۳۳۲ و ۳۳۳)

البته در همین شکوائیه نیز عبارت‌های کنایی نظیر «زبان دراز کردند» به کار رفته است، اما این کنایه‌ها علاوه بر کمیت پایین، از نوع کنایه‌های «ایماء» هستند که در آن‌ها «ربط بین معنی اول و دوم آشکار است و به محض شنیده‌شدن عقل سلیم آن را در می‌یابد» (شمیسا، ۱۳۹۴: ۲۸۶) و چه بسا در فرآیند قرائت و فهم برجستگی خاصی نداشته باشند. در بخش اخیر از شکوائیه مورد بررسی به جز «آب بردن» که کنایه‌ای آشکار است، دیگر فعل‌ها به تمامی از مصدرهایی صریح و غیرکنایی‌اند: «رنج نمودن»، «خون و مال بردن»، «بنا کردن»، «تمکین دادن»، «ضمان نهادن»، «قرار مالی دادن».

اگر با نگاهی ژرف‌کاوتر بنگریم، راوندی بر گزاره‌هایی که صراحت کافی دارند، قیدی نیز می‌آورد تا بر صدق گزارش بیفزاید، جمله‌ای مانند «لواطه و زنا و مناهی شرع را تمکین دادند» به قدر کافی گویا هست، اما شکوائیه‌نویس آوردن قید «به فاش» را لازم دیده است تا هم شدت وضعی ناپسند را نشان دهد و هم به هویت ارجاعی (و مطابق با واقع) زبان متن آسیبی نرسد.

تضمین عبارت عربی، تماماً منفک از متن ایستاده است. «راحه الصدور»، از آثار دورانی است که «درج و تضمین امثله و اشعار نیز از مختصات است که در مراحل کمال نثر فنی به موازات دیگر مختصات لفظی و معنوی، توجه نویسندگان را به خود

جلب می‌کند» (خطیبی، ۱۳۶۶: ۲۰۹) اما چنانکه پیداست این تضمین به خلاف رویه معمول متون برجسته نثر فنی، صرفاً بیان معنی را در نظر دارد و بر جمال اسلوب نمی‌افزاید. (تعابیر اخیر از کتاب «فَنّ نثر در ادب پارسی» اخذ شده‌اند، نک. همان: ۲۰۹). «و هر سرهنگی ده جا قوادخانه نهاده است، در هر شهری از شهرهای عراق ... زنان نشانده، آن خورند که در شرع حرام و آن کنند که بیرون از دین اسلام بود، پلیدزبان باشند، به هر سخنی دشنامی بدهند، اول سخن دشنام، دوم چماق و سوم زر بده و هر سه ناواجب» (الراوندی، ۱۳۶۴: ۳۱-۳۰ و ۳۷-۳۸).

صراحت بیان شکوائیه‌نویس در بخش اخیر به اوج می‌رسد و گزندگی ویژه‌ای می‌یابد. حتی اگر به فرض متن گزارش با واقعیت جاری زمانه مؤلف همخوانی نداشته باشد، شیوه بیان، آشکارا گزارش‌گونه است، حال آن‌که اصل رویدادها نیز از همین سنخ بوده است. به گفته ذبیح‌الله صفا (۱۳۶۹، ج ۲: ۱۰۴-۱۰۳): «ترکمانان سلجوقی و بعد از آنان غلامان ترک و خوارزمیان در طول یک قرن و نیم دمار از روزگار عراقیان برآوردند و مردم این قسمت ثروتمند را به خاک سیاه نشانده بودند». ارج شکوائیه راوندی در این است که علاوه بر مطابقت با واقع، با جزئیات بیشتری گزارش شده است.

«به هیچ مسجدی در عراق بوریا نمانده است که ظالمان به محفوری بدهند و پنبه نیست که بیوه‌زنان به ریسمان کنند تا از آن اطلس خرنند و خلاف در مردم است که از ظلم و جور آواره شدند و از قحط بمردند و اغراض نفسانی بر مردم چنان استیلا آورد که دمار از همه برآورد و نه که ظالم نمی‌میرد یا خانه‌های ایشان خراب نمی‌شود یا معمور است که هیچ خانه‌ای سالی نمی‌ماند و ظالمی مالی نمی‌دارد ... معارف عراق در آفاق آواره‌اند و اهل اسواق به خود در مانده و بیچاره‌اند» (الراوندی، ۱۳۶۴: ۳۱-۳۰ و ۳۷-۳۸).

راوندی مجدداً به وضعیت مساجد باز می‌گردد و در کنار آن اقشار آسیب‌پذیر را نیز در یاد دارد، شاید تنها توصیفی که با مقداری مبالغه همراه شده و از بیان مطابق با واقع فاصله گرفته است، همین باشد و البته در این باب اصراری نمی‌توان داشت، چه بسا واقعیت تلخ زندگی روزانه مردمان بر این سیاق بوده است که در این صورت نشانه‌ای است دیگر از صیانت راوندی از زبان ارجاعی شکوائیه لیکن حتی اگر میزانی از بزرگ‌نمایی نیز در این گزارش نقش داشته باشد، همچنان شدت آن به مراتب کمتر از نوع بیان همین موضوعات در قصیده مشهور «نامه اهل سمرقند» است:

مسجد جامع هر شهر ستورانشان را	پایگاهی شده نه سقفش پیدا و نه در
شاد الا به در مرگ نبینی مردم	بکر جز در شکم مام نیابی دختر

(انوری ابیوردی، ۱۳۳۷، ج ۱: ۲۰۲)

اساساً میزانی از بزرگ‌نمایی در شکل‌گیری شکوائیه سیاسی مستحسن است، چراکه آشفتگی و نارضایتی از وضعیت جاری همواره در پیرامون حکومت‌ها با شدت و ضعف، وجود داشته است، بنابراین، نشان دادن وخامت غیرقابل تحمل اوضاع، تا جایی که به وثاقت گزارش شکایت‌آمیز صدمه‌ای نرساند، جای پذیرش دارد. سعدالدین وراوینی نیز در یک از شکوائیه سیاسی مندرج در «مرزبان‌نامه» به چنین شگردی در توصیف وخامت اوضاع دست زده است:

«امروز اگر هزار دادخواه را به یک رسن می‌آویزند، کس نیست که چون جرس به فریادرسی او نفسی زند، پنداری آن ابریشم بر ساز عدل او ام‌اوتار بود که چون بگسست، ناله‌های محنت‌زدگان همه از پرده بیرون افتاد» (وراوینی، ۱۳۹۴: ۴۳۶).

راوندی با تمام خشمی که دورادور از وضعیت اسف‌بار موطن خویش دارد، اجازه نمی‌دهد تا بروز عاطفه‌اش کلام را از مسیری که در پیش گرفته است، منحرف سازد. تمام واژگان برگزیده او، واژگانی هستند که متناسب با فضا در اولین اندیشه به ذهن متبادر

می‌شوند و در نخستین مواجهه نیز معنای مورد نظر شکوائیه‌نویس را القا می‌کنند. «مردم»، «ظلم و جور»، «آواره»، «قحط»، «اغراض نفسانی»، «ظالم» و «خانه» که واژگان تعیین‌کننده بخش اخیر هستند، هیچ یک دلالت بر معنایی جز معنای اولیه خود نمی‌کنند، حتی نویسنده در صدد آن نیست که با بیانی نمادین، آن‌چنان که در کتاب‌های حکایت و داستان مرسوم است، فضای مورد اعتراض خود را به زمینه‌ای دیگر منتقل کند. او در موضعی کاملاً رسمی و جدی ایستاده و به کم‌تر واژه و جمله‌ای اجازه می‌دهد تا از فرآیند دلالت صریح و مستقیم سرپیچی کنند. کنایی‌ترین عبارت این بخش که «دمار برآوردن» باشد، هم از تکرار در استعمال و هم از جهت مطابقت نسبی با واقعیت تاریخی، جنبه ادبی و غیرارجاعی خود را چندان نشان نمی‌دهد.

در سراسر این گزارش شکایت‌آمیز، تنها جایی که صنایع لفظی اندک نمودی از خود دارند، دو جمله آخر شکوائیه است: «معارف عراق در آفاق آواره‌اند و اهل اسواق به خود در مانده و بیچاره‌اند». تسجیع «آفاق/ اسواق» و «آواره/ بیچاره» البته قابل انکار نیست، لیکن در بهره‌گیری از صنایع لفظی سجع و جناس، بالأخص در متون نثر فنی، نوعی تحمیل شکل و پیروی از قاعده به کلام و یا اصطلاحاً قاعده‌افزایی (نک. صفوی، ۱۳۹۴، ج ۱: ۶۰-۵۸) دیده می‌شود. این چهار واژه، از بیرون به محتوای کلام تحمیل نشده‌اند بلکه به واقع از متن فضای مورد توصیف برخاسته‌اند و آوردن آن‌ها در متن، چندان دور از ذهن نمی‌نماید. از این گذشته، با توجه به اهمیت سجع در نثر فنی و شیوه تسجیع نویسندگان دوران نثر فنی از جمله شخص راوندی، می‌توان سجع میان این واژگان را بسیار خفیف دانست.

اینکه نویسنده زبردست «راحه‌الصدور» در پرداختن این قطعه شکوائیه بر هر دو جنبه ادبی و عاطفی متن فائق آمده و گزارشی دقیق ارائه داده است، قضاوتی است بدون ارزش داور. اگر بحث پیرامون میزان توفیق در تأثیر باشد، باید سنجه‌هایی دیگر را به کار گرفت. فی‌المثل در همین فقره اخیر، البته کمال‌الدین اسماعیل از هر دو جنبه ادبی و عاطفی، موفق‌تر عمل کرده است آنجا که می‌گوید:

وزان نازنینان کوه آواره‌اند در اطراف گیتی بسا و بسا

(اسماعیل اصفهانی، ۱۳۴۸: ۲۵۷)

«نازنینان» علاوه بر آنکه همدلی بیشتری ایجاد می‌کند، شاملیت بیشتری نیز دارد و «بسا و بسا» با همه اختصار، از هر تفصیلی موثرتر افتاده است. راوندی در سراسر شکوائیه چنین گزینشی ندارد. سبب این امر، کاستی و عدم ظرفیت قالب نثر (در برابر انعطاف و ظرافت زبان شعر) نیست، اصل مطلب لزوم مطابقت هرچه بیشتر شکوائیه با واقعیت و حفظ شأن تاریخ‌نگارانه اثر است که موجب می‌شود، راوندی بر اتخاذ زبان ارجاعی برای پیشبرد شکوائیه اصرار داشته باشد.

۴- نتیجه‌گیری

دست‌یافتن به چگونگی شکل‌گیری زبان ارجاعی در گفتار و نوشتار انسانی دشوارتر از تحقیق در کیفیت زبان ادبی است زیرا آن‌کا به هیچ دست‌آورد نظری پیشینی ندارد.

در مطالعه نخست شکوائیه سیاسی راوندی در «راحه‌الصدور»، دلالت مستقیم واژه بر معنا، چشم‌گیر است. تنها نمود عناصر بیانی در متن شکوائیه، اختصاص دارد به چند عبارت کنایی که تمام آن‌ها مستعمل بوده و به صورت تعبیر سایر درآمده‌اند و از این جهت، موجب درنگ در قرائت و درک متن نمی‌شوند.

از تمام عناصر بدیعی، تنها سجعی خفیف در جمله پایانی دیده می‌شود لیکن انتخاب واژگان مسجع از دایره اولیه مرتبط و مورد انتظار با موضوع کلی متن، تأثیر این تسجیع را بسیار کاسته است تا آنجا که به نظر می‌رسد طبیعی‌ترین انتخاب همین بوده و تحمیلی از رهگذر قاعده‌افزایی بر متن صورت نگرفته است.

جملات از نظر علم معانی، همه از نوع خبری و از نظر دستور زبان، اغلب ساده هستند و کم‌تر تقدّم و تاخّری در چینش واژگان دیده می‌شود. صفت‌های جانشین موصوف نیز، وجهه بلاغی ویژه‌ای ارائه نمی‌دهند.

راوندی در نگارش این بخش از کتاب، پایبند اصول گزارش‌گری و تاریخ‌نگاری بوده و از هر آنچه موجب خدشه برداشتن وثاقت گزارش شکایت‌آمیز او شود، پرهیز کرده است. در نتیجه حیثیت ارجاعی زبان متن، در نهایت میزان مورد انتظار از متنی کهن (و منتخب از اثنای اثری که منتسب به دوران نثر فنی است) رعایت شده است. این شکوائیه هر اندازه که از وجوه ادبی عاری است، به همان اندازه یک متن غنایی دقیق و متناسب با هویت و رسالت اصلی خود به شمار می‌رود. نتیجه نهایی و کلی‌تر آن که می‌توان و باید در شکوائیه با انواع گوناگون آن از حیث موضوع، زبان غیرافغانی و بسیار نزدیک به ویژگی‌های زبان ارجاعی را انتظار داشت و در عین حال، قائل به ادبیت کلام و غنایی بودن آن هم شد. از اینجاست که می‌شود ادعا کرد ترسیم نموداری که بتواند ویژگی‌های یک متن غنایی - ادبی را از حیث زبان بتواند دقیقاً نشان دهد، بسیار دشوار و حتی غیرممکن است و این امر می‌تواند قواعد کلی معروف و مقبول در زمینه زبان و زبان متون ادبی را که امروزه از طرف محققان و اهل نقد کمابیش پذیرفته شده و ترازوی نقد زبانی آثار ادبی قرار می‌گیرد، خدشه‌پذیر کند و آنها را در صدور حکم در خصوص کیفیت زبان آثاری از این دست به احتیاط وادارد.

منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۷۰). ساختار و تاویل متن. چاپ اول. تهران: مرکز.
- احمدی، بابک. (۱۳۸۷). حقیقت و زیبایی. چاپ پانزدهم. تهران: مرکز.
- اخسیکتی، اثیرالدین. (۱۳۳۷). دیوان اثیرالدین اخسیکتی. به تصحیح رکن‌الدین همایون فرخ. تهران: کتابفروشی رودکی.
- اسماعیل اصفهانی، ابوالفضل کمال‌الدین. (۱۳۴۸). دیوان خلّاق المعانی ابوالفضل کمال‌الدین اصفهانی. به اهتمام حسین بحرالعلومی. چاپ اول. تهران: کتابفروشی دهخدا.
- انوری ایبوردی، اوحدالدین محمد بن محمد. (۱۳۳۷). دیوان انوری. به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی. چاپ اول. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۸۴). سبک‌شناسی. چاپ هشتم. تهران: امیرکبیر.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). سفر در مه. چاپ اول. تهران: نگاه.
- ثروت، منصور. (۱۳۸۶). نثر منظوم فارسی و ماجرای قصه در عصر صفوی. نامه انجمن، ۷، ۲۶: ۱۷-۳۲.
- جرفادقانی، ابوالشرف ناصح بن ظفر بن سعد. (۱۳۳۴). تاریخ یمینی. به تصحیح و تحشیه ع. قویم. چاپ اول. تهران: بی‌نا.
- الجوبنی، علاءالدین عظاملک محمد بن محمد. (۱۳۸۷). تاریخ جهانگشای جوبنی. به اهتمام احمد خاتمی. چاپ اول. تهران: علم.
- خاقانی، افضل‌الدین بدیل بن علی. (۱۳۶۲). منشآت خاقانی. تصحیح و تحشیه محمد روشن. چاپ دوم. تهران: کتاب فرزانه.
- _____، بدیل بن علی. (۱۳۸۷). دیوان خاقانی. ویراسته دکتر میر جلال‌الدین کزازی. چاپ دوم. تهران: مرکز.
- خاکپور، محمد، اسماعیلی، محمدحسین، رنجبر، ابراهیم. (۱۴۰۱). بررسی و تحلیل کارکردهای بلاغی صفت هنری در قصاید خاقانی. مطالعات زبانی و بلاغی، ۱۳، ۲۷، ۹۰-۶۱.
- خطیبی، حسین. (۱۳۶۶). فنّ نثر در ادب پارسی. چاپ اول. تهران: زوّار.
- الراوندی، محمد بن علی بن سلیمان. (۱۳۶۴). راحه‌الصدور و آیه‌السرور در تاریخ آل سلجوق. به‌سعی و تصحیح محمد اقبال. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). از گذشته ادبی ایران. چاپ دوم. تهران: سخن.
- زیدری نسوی، شهاب‌الدین محمد خرزندی. (۱۳۹۴). نفثه‌المصدور. تصحیح و توضیح دکتر امیرحسین یزدگردی. چاپ چهارم. تهران: توس.
- سمیعی، احمد. (۱۳۹۵). نگارش و ویرایش. چاپ پانزدهم. تهران: سمت.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵). صور خیال در شعر فارسی. چاپ ششم. تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). زبان شعر در نثر صوفیه. چاپ اول. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۴). بیان. چاپ چهارم از ویراست چهارم. تهران: میترا.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). تاریخ ادبیات در ایران. چاپ دهم. تهران: فردوس.
- صفوی، کورش. (۱۳۹۴). از زبان‌شناسی به ادبیات. چاپ پنجم. تهران: سوره مهر.
- عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین محمد. (۱۳۵۹). دیوان عطار. حواشی و تعلیقات از م. درویش. چاپ دوم. تهران: جاویدان.
- عنصرالمعالی، کیکاوس بن اسکندر. (۱۳۹۷). قابوس‌نامه. به اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی. چاپ نوزدهم. تهران: علمی و فرهنگی.
- فرغانی، سیف‌الدین محمد. (۱۳۶۴). دیوان سیف فرغانی. با تصحیح و مقدمه دکتر ذبیح‌الله صفا. چاپ دوم. تهران: فردوسی.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۸). عناصر داستان. چاپ هشتم. تهران: سخن.
- ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۶۷). هفتاد سخن (شعر و هنر). چاپ اول. تهران: توس.
- نجم‌رازی، عبدالله بن محمد. (۱۳۸۰). مرصادالعباد. به اهتمام دکتر محمدامین ریاحی. چاپ نهم. تهران: علمی و فرهنگی.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۹۵). مخزن‌الاسرار. تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. چاپ هفدهم. تهران: قطره.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۴۰۰). هفت‌پیکر. تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. چاپ هفدهم. تهران: قطره.

واحد، اسدالله، نوری باهری، محمدعلی. (۱۳۹۱). نقد و بررسی شکوائیه‌های سیاسی در شعر قرن ششم. زبان و ادب فارسی، ۶۵، ۲۲۵، ۱۶۵-۱۴۳.

وراوینی، سعدالدین. (۱۳۹۴). مرزبان‌نامه. به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر. چاپ بیست و سوم. تهران: صفی‌علیشاه.

References:

- Ahmadi, Bābak. (1991). *Sāxtār va Ta'vil-e Matn (Structure and Interpretation of Text)*. Tehran: Markaz. [In Persian].
- Ahmadi, Bābak (2008). *Haqiqat va zibāyi (Truth and beauty)*. Tehran: Markaz. [In Persian].
- 'Attār Neyšāburi, Šeyx Farid al-Din Mohammad. (1980). *Divān*. ed.M. Darviš. Tehran: Jāvidān. [In Persian].
- Anvari Abiverdi, Owahad al-Din Mohammad ibn Mohammad. (1958). *Divān*. ed.Mohammad-Taqi Modarres Razavi. 1st ed. Tehran: Book translation and publishing company. [In Persian].
- Axsikati, Asir al-Din (1958). *Divān*. ed. Rokn al-Din Homāyun Farrox. Tehran: Rudaki bookstore. [In Persian].
- Bahār, Mohammad-Taqi. (2005). *Sabk-Šenasi (Stylistics)*. 8th ed. Tehran: Amirkabir. [In Persian].
- Esfahani, Ab al-Fazl Kamāl al-Din Esmā'il. (1969). *Divān* ed. Hoseyn Bahral-'Olumi. 1st ed. Tehran: Dehxodā Bookstore. [In Persian].
- Farqāni, Seyf al-Din Mohammad. (1985). *Divān*, ed. Zabihollāh Šafā. 2nd ed. Tehran: Ferdowsi. [In Persian].
- Jorfāzeqāni, Ab al-Šaraf Nāseh ibn Zafar ibn Sa'd. (1955). *Tārix-e Yamini (Yamini's history)*. ed. Qavim. 1st ed. Tehran: No Publisher. [In Persian].
- Joveyni, 'Alā' al-Din 'Atā Malek Mohammad ibn Mohammad. (2008). *Tārix-e Jahāngošāye Joveyni*. ed. Ahmad Xātami. 1st ed. Tehran: Elmi. [In Persian].
- Mirsādeqi, Jamāl. (2009). *Anāšor-e Dāstān (Literary elements)*. 8th ed. Tehran: Soxan. [In Persian].
- Najm-e Rāzi, 'Abdollāh ibn Mohammad. (2001). *Meršād al-'Ebād*. ed.Mohammad Amin Riyāhi. 9th ed. Tehran: 'Elmi va Farhangī. [In Persian].
- Nātel xānlari, Parviz. (1988). *Haftād Soxan (She'r va Honar) (Seventy Sayings (Poetry and Art))*. 1st ed. Tehran: Tus. [In Persian].
- Nezāmi,elyas ibn Yusof. (2016). *Maxzan al-Asrār*. ed. Hasan Vahid Dastjerdi. 17th ed. Tehran: Qatre. [In Persian].
- Nezāmi,elyas ibn Yusof. (2021). *Haft Peykar*, ed. Hasan Vahid Dastjerdi. 17th ed. Tehran: Qatre. [In Persian].
- 'onsor al-Ma'ālī, key Kāvus ibn eskandar. (2018). *Qābus-nāme*. ed.Qolāmhosayn Yusofi. 19th ed. Tehran: 'Elmi va Farhangī. [In Persian].
- Purnāmdāriyān, Taqi. (2002). *Safar dar Meh (Traveling in the fog)*. 1st ed. Tehran: Negāh. [In Persian].
- Rāvandi, Mohammad ibn 'Ali ibn Soleymān. (1985). *Rāhat al-Sodur va Āyat al-Sorur dar Tārix-e Āl-e Saljuq (In the history of the Saljug dynasty)*. ed. Mohammad Eqbāl. 2nd ed. Tehran: Amirkabir. [In Persian].
- Safā, Zabihullah. (1990). *Tārix-e Adabiyyāt dar Irān (History of Literature in Iran)*. 10th ed. Tehran: Ferdows. [In Persian].
- Safavi, Kuroš. (2015). *Az Zabān-Šenasi be Adabiyyāt (From linguistics to literature)*. 5th ed. Tehran: Sure Mehr. [In Persian].
- Sami'i, Ahmad. (2016). *Negāreš va Virāyeš (Writing and editing)*. 15th ed. Tehran: Samt. [In Persian].
- Servat, Mansur. (2007). Nasr-e Manzum-e Farsi va Mājarā-ye Qesse dar Asr-e Safavi (Persian verse prose and the story of the story in the Safavid era). *Nāme-ye Anjoman*. vol. 26. pp. 17-32. [In Persian].
- Šafi'i Kadkani, Mohammad Rezā. (1996). *Sovar-e xiyāl dar Še'r-e Fārsi (Imagination in Persian Poetry)*. 9th ed. Tehran: Āgāh. [In Persian].
- Šafi'i Kadkani, Mohammad Rezā (2013). *Zabān-e Še'r dar Nasr-e Sufiyye (The Language of Poetry in Sufi Prose)*. 1st ed. Tehran: Soxan. [In Persian].
- Šamisā, Sirus. (2015). *Bayān (Expressions)*. Tehran: Mitrā. [In Persian].
- Vāhed, Asadollāh, Nuri Bāheri, Mohammad 'Ali. (2012). Naqd va Barresiye Šekvā'ie-hā-ye Siyāsi dar Še'r-e Qarn-e Šešom (Criticism and Study of Political Complaints in Sixth-Century Poetry). *Persian language and literature*. vol.225. pp. 143-165. [In Persian].

- Varāvini, Sa'd al-Din. (2015). *Marzbān-nāme*. ed. Xalil Xatib-Rahbar. 23rd ed. Tehran: Safi Ališāh. [In Persian].
- xāqāni, Afzal al-Din Badil ibn 'Ali. (1983). *Monša'āt-e xāqāni (xāqāni epistolary writings)*. ed. Mohammad Rošhan. 2nd ed. Tehran: Ketāb- e Farzān. [In Persian].
- xāqāni, Afzal al-Din Badil ibn 'Ali (2008). *Divān*. ed. Mir Jalāl al-Din Kazzāzi. 2nd ed. Tehran: Markaz. [In Persian].
- Xākpur, Mohammad, Esmā'ili, Mohammad Hoseyn, & Ranjbar, Ebrāhim. (2022). Barrasi va Tahlil-e Kārkard-hāye Balāqiye Sefat-e Honari dar Qasāyed-e Xāqāni (Investigating and analysis of rhetorical functions of Epithet in Xaghani's odes), *Studies in Linguistic and Rhetorical Studies*, vol.27, pp.61-90 . [In Persian].
- xatibi, Hosseyn. (1987). *Fann-e Nasr dar Adab-e Pārsi (The Art of Prose in Persian Literature)*. 1st ed. Tehran: Zavvār. [In Persian].
- Zarrinkub, 'Abd al-Hoseyn. (2004). *Az Gozašteye Adabiye Irān (From Iran's Literary Past)*. 2nd ed. Tehran: Soxan. [In Persian].
- Zeydari Nasavi, Šahāb al-Din Mohammad Xarzandi. (2015). *Nafsāt al-Masdur*. ed. Amir Hoseyn Yazdgerdi. 4th ed. Tehran: Tus. [In Persian].



A Study of the Quranic Dictionary *Nuqud al-Juman fi Uqud al-Tarjuman* (Astan Quds Manuscript 609)

Majid Rashidian¹ , Seyed Mohammad Tabatabaei² 

1. PhD Student in Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: rashidianmajid@ut.ac.ir

2. Faculty Member, Department of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: Mansoor@ut.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2025.68484.3833](https://doi.org/10.22034/perlit.2025.68484.3833)

Article Info	ABSTRACT
Article type: Research Article Article history: Received 04 August 2025 Received in revised form 26 October 2025 Accepted 29 October 2025 Published online 07 October 2026 Keywords: Nuqud al-Juman, Quranic Dictionary, Old manuscripts, Persian Language, Critical Text Edition	The tradition of Qur'anic lexicography in Persian represents a rich heritage that preserves both invaluable and largely unknown works. Nuqūd al-Jumān fī 'Uqūd al-Tarjumān, composed in the seventh/ thirteenth century, is a multi-dimensional Qur'ān-based lexicon that explains the vocabulary of the Qur'ān from Sūrat al-Ḥamd to Sūrat al-Nās, combining translation, exegetical notes, and grammatical analysis. This article offers, for the first time, a comprehensive introduction to and analysis of this work, based on its earliest extant manuscript (copied in 609/1212 and preserved in the library of Āstān-i Quds-i Raḍawī). After considering the probable identity of the author and the date of composition, the study examines the structure and methodology employed in the explanation of words. The main part of the article investigates the linguistic features of the manuscript on three levels: orthographic, lexical, and grammatical. The findings show that Nuqūd al-Jumān is a valuable source for historical linguistics, stylistics, and the cultural history of Islam in Iran. Its significance lies in the preservation of archaic Persian vocabulary and the reflection of Middle Period writing styles. Notably, the use of regional terminology (such as “kaboutar bana” for “warashan”, indicating the author’s cultural ties to Khurāsān) and particular phonological and orthographic features (such as the writing of dhāl mu’jam in words like paydā and huwaydā, reflecting their distinct pronunciation at the time) highlight the importance of this work as a primary source for understanding the development of the Persian language.
Cite this article: Rashidian, M., Tabatabaei, S.M. (2026). A Study of the Quranic Dictionary <i>Nuqud al-Juman fi Uqud al-Tarjuman</i> (Astan Quds Manuscript 609). <i>Persian Language and Literature</i>, 79 (254), 107-123. http://doi.org/10.22034/perlit.2025.68484.3833	
 © The Author(s). Publisher: University of Tabriz.	

Extended Abstract

Introduction

Qur'anic lexicography in Persian constitutes a valuable yet relatively less explored part of the Islamic scholarly heritage. This tradition not only served as an instrument for understanding and translating the Qur'an among Persian-speaking communities, but also provides a rich foundation for tracing the historical development of the Persian language, including its orthographic shifts, syntactic structures, and stylistic tendencies over different periods. Nuqūd al-Jumān fī 'Uqūd al-Turjumān is among the most prominent examples of this legacy, notable both for the date of its transcription and for the methodological approach of its author. In this work, the author adopted a pedagogical and explanatory perspective, systematically presenting Qur'anic words and expressions from the opening chapter (al-Fātiḥa) to the concluding chapter (al-Nās), accompanied by grammatical explanations and occasional exegetical remarks. The significance of the present study lies in the fact that, for the first time, one of the earliest extant manuscripts of this work—copied in 609 AH/1212 CE and preserved in the library of the Astan Quds in Mashhad—has been examined in detail. Beyond its antiquity, the manuscript is of considerable importance due to its particular orthographic features and numerous marginal notes, which together offer valuable insights into the intellectual and cultural milieu of medieval Khorasan.

Discussion

1. Historical Context

Internal evidence in the introduction and throughout the text suggests that the author lived in the late sixth and early seventh centuries AH. The manuscript also reveals that the book was written at the request of Abū Ṭāhir Sulaymān ibn Muḥtabā ibn Murtaḍā for the education of his son, Ḥaydar. This clearly indicates that the work was not composed for a general audience, but rather within an educational and familial context, designed to serve the religious training of a younger generation. Other historical indicators—most notably certain lexical items that appear characteristic of Khorasani usage—suggest that the author likely belonged to the cultural sphere of Khorasan. In this light, Nuqūd al-Jumān emerges as an important link in the chain of Persian Qur'anic lexicons, with great potential for reconstructing the intellectual and linguistic history of its era.

2. Structure and Orthographic Features

The structure of the work follows the order of the Qur'anic chapters. Each entry typically includes a translation of a word or phrase, a brief grammatical or morphological explanation, and occasionally a citation of Arabic or Persian poetry or an exegetical note. Such an arrangement shows that the author intended the work to transcend the limits of a simple glossary, shaping it into a pedagogical and explanatory reference. Of special importance are the orthographic features of the manuscript, which display several characteristics of Middle Persian writing practices. These features, including diverse methods of representing certain letters and symbols, provide evidence of transitional phases in Persian orthography during the medieval period. The manuscript is thus not only significant for Qur'anic studies but also a key source for understanding the historical development of Persian script.

3. Grammatical and Phonological Dimensions

From a grammatical perspective, the text offers a wealth of material. The use of various verbal constructions, emphatic particles, and flexible approaches to word order reflect the syntactic norms of medieval Persian prose. Different ways of employing grammatical elements in sentences, as well as diverse methods of expressing numbers and quantification, present valuable evidence of the richness of the language at that time. On the phonological level, the manuscript contains indications of sound

changes and variations in pronunciation that distinguish medieval Persian from its modern form. These data are particularly useful for reconstructing the historical phonology of Persian.

4. Lexical Precision and Scholarly Value

Lexically, the author's precision in rendering meanings and capturing the functional nuances of Arabic verb forms is remarkable. He systematically translated the major Arabic verbal patterns—such as *taf'īl*, *mufa'ala*, *ifti'āl*, and *tafa'ul*—into Persian equivalents that also conveyed their syntactic functions. Verbs of reciprocity, for example, were rendered in ways that clearly expressed this sense in Persian. Likewise, verbs of proximity and temporal adverbs were translated with accuracy and creativity. This attention to detail made *Nuqūd al-Jumān* not only a tool for understanding the Qur'anic text but also a valuable repository for historical linguistics. Compared with other lexicons of its kind, the work occupies an intermediate position: on the one hand, it shares the conciseness typical of shorter glossaries, while on the other, it goes further by incorporating grammatical and syntactic analysis. The antiquity of the 609 AH manuscript enhances its value, bringing us closer to the linguistic and exegetical layers of the author's own time.

5. Research Findings and Significance

The findings of this study demonstrate that *Nuqūd al-Jumān* is not merely a Qur'anic dictionary, but rather a multi-dimensional text of linguistic, stylistic, codicological, and pedagogical importance. The existence of such an early manuscript provides a sound basis for preparing a critical edition and for comparing it with other known copies, such as those in the Topkapi Palace. Moreover, the dialectal traces and regional vocabulary preserved in the work invite future research in historical dialectology and the mapping of vernacular lexicon across Persian texts. In this way, *Nuqūd al-Jumān* serves as a primary source for studying the interaction between Arabic and Persian, the evolution of Persian orthography, and the educational environment of Khorasan during the medieval period.

Conclusion

In conclusion, *Nuqūd al-Jumān fi 'Uqūd al-Turjumān* is a work that combines precise Qur'anic translation, grammatical insights, literary citations, and exegetical remarks, offering a vivid picture of linguistic scholarship and the intellectual climate of its time. The text demonstrates how Qur'anic lexicons could function simultaneously as pedagogical tools for understanding scripture and as enduring documents for linguistic and cultural studies. From this perspective, *Nuqūd al-Jumān* is of inestimable value not only for Qur'anic research but also for historical linguistics, stylistics of Persian prose, and the study of the evolution of Persian writing. A critical edition and renewed scholarly engagement with this work promise to open new horizons in both Qur'anic and Persian studies, revealing how a seemingly simple Qur'anic lexicon can serve as a window into the history of Iranian-Islamic culture and thought.

Keywords: *Nuqūd al-Juman*, Quranic Dictionary, Old manuscripts, Persian Language, Critical Text Edition.

پژوهشی در فرهنگ لغت قرآنی نقودالجمان فی عقودالترجمان

(نسخه ۶۰۹ آستان قدس)

مجید رشیدیان^۱، سیدمحمد طباطبایی^۲

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: rashidianmajid@ut.ac.ir

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

DOI: [10.22034/perlit.2025.68484.3833](https://doi.org/10.22034/perlit.2025.68484.3833)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	سنت فرهنگ‌نویسی قرآنی به زبان فارسی میراثی غنی است که آثار گران‌سنگ و درعین‌حال ناشناخته‌ای را در خود جای داده‌است. کتاب نقودالجمان فی عقودالترجمان که در قرن هفتم هجری تألیف شده، فرهنگی قرآن‌محور و چندوجهی است که واژگان قرآن کریم را از سوره حمد تا ناس شرح می‌دهد و ترکیبی از ترجمه، تفسیر و نکات صرفی و نحوی ارائه می‌کند. این مقاله برای نخستین بار به معرفی جامع و تحلیل ویژگی‌های این اثر با تکیه بر کهن‌ترین نسخه خطی آن (کتابت ۶۰۹ ق در کتابخانه آستان قدس رضوی) می‌پردازد. پس از بررسی هویت احتمالی مؤلف و تاریخ تألیف، ساختار و روش او در شرح واژگان تحلیل شده‌است. بخش اصلی مقاله به واکاوی ویژگی‌های زبانی نسخه در سه سطح رسم الخطی، واژگانی و دستوری اختصاص یافته‌است. نتایج نشان می‌دهد که نقودالجمان سندی ارزشمند برای مطالعات زبان‌شناسی تاریخی، سبک‌شناسی و تاریخ فرهنگ اسلامی در ایران است؛ ارزشی که از طریق ثبت واژگان کهن فارسی و انعکاس سبک نگارش قرون میانی به‌دست آمده‌است. به‌طور مشخص، کاربرد اصطلاحات محلی (مانند «کبوتر بنا» برای «ورشان» که پیوند مؤلف با حوزه فرهنگی خراسان را نشان می‌دهد) و ویژگی‌های تلفظی و آوایی خاص (مانند نگارش ذال معجم در کلماتی چون «پیدا» و «هویدا» که بازتاب‌دهنده تلفظ متفاوت آن‌هاست) اهمیت این اثر را به‌عنوان منبعی دست‌اول برای درک تحولات زبان فارسی دوچندان می‌کند.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۱۳ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۸/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۰۷ تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۷/۱۵	
کلیدواژه‌ها: نقودالجمان، واژه‌نامه قرآنی، نسخ خطی کهن، زبان فارسی، تصحیح متون.	

استناد: رشیدیان، مجید؛ طباطبایی، سیدمحمد (۱۴۰۵). پژوهشی در فرهنگ لغت قرآنی نقودالجمان فی عقودالترجمان (نسخه ۶۰۹ آستان قدس). *زبان و ادب فارسی*,

<http://doi.org/10.22034/perlit.2025.68484.3833>

۷۹ (۲۵۴)، ۱۰۷-۱۲۳.



© نویسنده‌گان.

ناشر: دانشگاه تبریز.

۱. مقدمه

مطالعات قرآنی در جهان اسلام، به‌ویژه در بستر تمدن پربار ایرانی، همواره از جایگاه والا و بی‌بدیلی برخوردار بوده‌است. این مطالعات نه تنها به فهم و تبیین کتاب آسمانی مسلمانان کمک کرده، بلکه زمینه‌ساز پیدایش و توسعه علوم گوناگونی چون تفسیر، قرائت، لغت‌شناسی، صرف و نحو، بلاغت و علوم حدیث شده‌است. در میان شاخه‌های متعدد این مطالعات، «فرهنگ‌نگاری قرآنی» یا «واژه‌نامه‌های قرآنی» به زبان فارسی، میراثی غنی، اما در بسیاری موارد ناشناخته و کمترکاوشیده‌شده را در خود نهفته دارد. این فرهنگ‌نامه‌ها که اغلب به‌دست عالمان برجسته و مفسران نامدار به رشته تحریر درآمده‌اند، نه تنها ابزاری برای فهم معانی دشوار و غریب واژگان قرآنی برای فارسی‌زبانان بوده‌اند، بلکه به‌عنوان اسنادی دست‌اول و بی‌واسطه برای شناخت تحولات زبان فارسی در ادوار مختلف، سبک‌های نگارش نثر فارسی و سیر اندیشه‌های دینی و کلامی در قرون میانی اسلامی نیز از اهمیت به‌سزایی برخوردارند. بررسی این آثار می‌تواند دریچه تازه‌ای به روی پژوهشگران زبان‌شناسی تاریخی، ادبیات فارسی و مطالعات قرآنی بگشاید و ابعاد پنهانی از تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی ایران را آشکار سازد.

در این میان، کتاب نقودالجمان فی عقودالترجمان، اثری از قرن هفتم هجری، نمونه‌ای درخشان و درعین حال مغفول‌مانده از این دست گنجینه‌های خطی است. این کتاب، یک فرهنگ لغت تخصصی و قرآن‌محور به‌شمار می‌رود. مؤلف در این اثر، به شرح و توضیح واژگان دشوار و مهم قرآن کریم از سوره حمد تا پایان قرآن، یعنی سوره ناس، پرداخته‌است. آنچه نقودالجمان را از یک واژه‌نامه صرف متمایز می‌کند، رویکرد چندوجهی مؤلف است؛ وی نه تنها به ترجمه دقیق لغات می‌پردازد بلکه در کنار آن، نکات تفسیری مختصر، اما راهگشا، مسائل صرفی و نحوی مربوط به واژه و حتی شواهدی از اشعار عربی را برای تأیید معانی یا توضیح بیشتر به‌کار می‌گیرد. این ترکیب بی‌نظیر از لغت‌شناسی، تفسیر و ادبیات، نقودالجمان را به اثری غنی و ارزشمند تبدیل کرده‌است. اهمیت این پژوهش در آن است که برای نخستین بار، به معرفی جامع و تحلیل ویژگی‌های این اثر خطی می‌پردازد که تاکنون کمتر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته‌است. هدف اصلی آن نیز، شناساندن «نقودالجمان» به‌عنوان یک منبع دست‌اول و معتبر و آشکار ساختن جایگاه آن در مطالعات قرآنی و زبان‌شناختی تاریخ زبان فارسی است. این فرهنگ لغت، با دارا بودن ویژگی‌های خاص رسم‌الخطی که بازتاب‌دهنده شیوه‌های نگارش در قرون میانی اسلامی است، اهمیتی فزاینده برای شناخت تاریخ زبان فارسی و بررسی تحولات رسم‌الخطی آن دارد. نیز با توجه به محتوای غنی آن که شامل مجموعه مهمی از احادیث، روایات، اشعار و به‌ویژه لغات کهن فارسی است، مطالعه آن می‌تواند ابعاد جدیدی از فرهنگ و دانش آن دوره را نمایان سازد. این مقاله در تلاش است با بررسی ویژگی‌های ساختاری، سبکی و زبانی نقودالجمان، به درک عمیق‌تری از محتوا و ارزش‌های پنهان این فرهنگ‌نامه قرآنی دست یابد و راه را برای تصحیح و چاپ انتقادی آن هموار سازد.

۲. پیشینه پژوهش

نقودالجمان فی عقودالترجمان تاکنون مورد تحقیق و تصحیح قرار نگرفته و در زمینه معرفی یا تحلیل آن نیز کوششی انجام نشده‌است. به‌همین دلیل، معرفی این اثر و پرداختن به ویژگی‌های آن، ضرورتی غیرقابل‌انکار دارد. با وجود اینکه مطالعات قرآنی به زبان فارسی، به‌ویژه تفاسیر کهن، همواره موردتوجه پژوهشگران بوده، اما بخش مهم و ارزشمند فرهنگ‌نامه‌های قرآنی مستقل، همچنان مغفول مانده‌است. اکثر پژوهش‌ها بر روی آثار تفسیری جامع نظیر تفسیر طبری بلعمی، تفسیر سورآبادی یا ابوالفتح رازی متمرکز بوده‌اند که در دل خود حاوی نکات لغوی و واژگانی هستند، اما این واژه‌نامه‌های مستقل که به‌صورت تخصصی برای شرح لغات قرآنی تألیف شده‌اند، کمتر موردبررسی قرار گرفته‌اند. این در حالی است که آثار مذکور، علاوه بر اهمیت دینی، به‌عنوان

اسنادی دست‌اول برای مطالعات زبان‌شناسی تاریخی، سبک‌شناسی نثر فارسی و تاریخ فرهنگ و دانش در قرون میانی اسلامی دارای اهمیت فراوانی هستند؛ باین‌حال، در ارتباط با تفاسیر و واژه‌نامه‌های کهن فارسی، پژوهش‌هایی همچون لسان‌التنزیل به کوشش مهدی محقق، تفسیر مفردات قرآن به تصحیح عزیزالله جوینی، الدرر فی الترجمان چاپ محمد سرور مولایی، صورت گرفته که می‌تواند چارچوبی برای مطالعه نقودالجمان فراهم آورد.

۳. معرفی مؤلف و تاریخ تألیف نقودالجمان

هویت دقیق مؤلف کتاب نقودالجمان فی عقودالترجمان تاکنون به‌روشنی مشخص نشده‌است که این امر یکی از مسائل اساسی در مطالعات مربوط به این اثر به‌شمار می‌رود. هیچ‌یک از منابع تراجم و طبقات، نامی صریح از مؤلف به میان نیاورده‌اند و اطلاعات موجود تنها به اشاراتی پراکنده در مقدمه، متن و پایان نسخه خطی محدود می‌شود. این شواهد اگرچه به‌تنهایی برای بازشناسی کامل مؤلف کافی نیستند، اما تحلیل آن‌ها امکان بازسازی نسبی سیمای علمی، جغرافیایی و زمانی او را فراهم می‌آورد.

۳-۱. سرنخ‌های مقدمه کتاب

مؤلف در آغاز کتاب به‌روشنی بیان می‌کند که تألیف این اثر به سفارش «ابوطاهر سلیمان بن مجتبی بن مرتضی» و برای آموزش فرزند او، «حیدر»، صورت گرفته‌است. وی در این باره می‌نویسد: «فأوماً الیّ الامیر السید الصدر الکبیر... ملک السادة سید النقباء ابوطاهر سلیمان بن الامیر العالم... المجتبی بن المرتضی... ان تجمع فی هذا الفن کتاباً وسیطاً لا موجزاً ولا بسیطاً فیة اقتصاد و اقساط... لیتبلغ به ولدی و فلذة کبدی... وطفقت التقط من تفاسیر النحاریں... وجمعت فی هذا الکتاب لولده و ثمر خلدہ الامیر السید الاجل عماد الدین قرة عیون آل یاسین حیدر لازال عماد عمره قائماً» (آستان قدس: ۱).^۱

متن فوق نشان می‌دهد که مؤلف بنا به درخواست یک شخصیت علوی که از جایگاه نقابت نیز برخوردار بوده، کتاب را نگاشته‌است. اطلاعات مفصل و دقیقی از این خاندان در منابع تراجم موجود نیست. تنها اشاره‌ای در مجمع‌الآداب ابن‌القوطی به نام «فخرالدین ابوشجاع حیدر بن ابی‌طاهر سلیمان بن المجتبی العلوی النقیب» آمده‌است (ابن‌القوطی، ۱۳۷۴: ۱۵/۳). این پیوند با یک خاندان علوی و منصب نقابت، جایگاه اجتماعی و محیط فرهنگی مؤلف را تا اندازه‌ای روشن می‌سازد.

۳-۲. تاریخ تألیف کتاب و استشهاد به شعر نطنزی

نسخه موجود از نقودالجمان با عبارت «تم بعون الله و حسن توفیقه فی الثامن عشر من صفر سنة تسع و ستمائة هجرية» پایان می‌یابد (آستان قدس: ۹۷). این تاریخ، ۶۰۹ هجری، زمان پایان تألیف کتاب یا دست‌کم زمان اتمام استنساخ نسخه است. از طرفی مؤلف در بخشی از کتاب، برای توضیح مباحث نحوی، به دو بیت فارسی از شاعری به نام «نطنزی» استناد می‌کند:

«جمله مآت در یک بیت منظوم آمده ست / بشنود خواجه نظام‌الملک مولانا حسن

شرط و تغیر و تعجب مدت و نفی و خبر / مصدر و جحد و صلت تفخیم و استفهام و من»^۲ (آستان قدس: ۹۵)

استفاده از تعبیر «رحمة الله علیه» درباره نطنزی، نشان می‌دهد که مؤلف پس از وفات او می‌زیسته‌است. در قرن پنجم و ششم دو ادیب با این نام شناخته می‌شوند: بدیع‌الزمان ابو عبدالله حسین بن ابراهیم نطنزی (وفات حدود ۴۹۷ق) و ابوالفتح محمد بن

۱. به‌سبب تعدد ارجاعات به دست‌نویس نقودالجمان، نشانی نسخه در متن مقاله با کوتاه‌نوشت مشخص شده‌است.

۲. این دو بیت با اندک اختلافی و بدون نام‌گوبنده در منابع دیگر نیز آمده‌است. ر.ک: نصاب‌الصبیان، ص ۶۷؛ تاریخ بناکتی، ص ۲۳۱؛ مجمل فصیحی، ج ۲، ص ۱۸۱.

علی نطنزی (متولد ۴۸۰ ق و متوفی پس از ۵۲۱ ق) (سمعانی، ۱۹۸۲: ۱۳۶/۱۳؛ ادیب نطنزی، ۱۳۸۵: ۲۳). فارغ از اینکه کدام یک از این دو نطنزی منظور مؤلف نقودالجمان بوده باشد، با تکیه بر تاریخ کتابت که در پایان نسخه سال ۶۰۹ هجری ذکر شده، زمان زندگی مؤلف نقودالجمان را می‌توان به طور قطع قرن ششم و اوایل قرن هفتم دانست.

۳-۳. اصطلاح «کبوتر بنا» و قرینه‌ای برای محیط جغرافیایی

در بخشی از نقودالجمان، مؤلف روایتی تفسیری را نقل می‌کند که در آن از پرنده‌ای به نام «ورشان» یاد شده است. متن روایت در برخی منابع تفسیری چنین است: «و قال کعب: صاح ورشان عند سلیمان بن داود فقال: أتدرون ما يقول؟ قالوا: لا. قال: إنه يقول: لدوا للموت وابنوا للخراب» (قرطبی، ۱۹۶۴: ۱۶۵/۱۳). مؤلف هنگام برگردان این روایت به فارسی، به جای «ورشان» از تعبیر «کبوتر بنا» استفاده کرده است (آستان قدس: ۷۹ پ).^۱

بررسی فرهنگ‌نامه‌های فارسی و عربی نشان می‌دهد که این ترکیب در متون لغوی شناخته شده نیست. تنها شاهد صریح و کلیدی، کتاب کامل‌التعبیر اثر حبیب‌الله تفسیری است که می‌نویسد: «ورشان به تازی مرغی بود که به خراسان وی را کبوتر بنا خوانند» (تفسیری، ۱۳۹۴: ۱۱۶۷/۲). نیز، این واژه در منافع‌الحيوان مراغی نیز دو بار آمده، هرچند مصحح کتاب، واژه را مبهم دانسته و در صحتش تردید داشته است (مراغی، ۱۳۸۸: ۱۵۱). کاربرد این اصطلاح در نقودالجمان به احتمال زیاد بازتاب یک اصطلاح محلی رایج در خراسان است. این قرینه، نشان‌دهنده آن است که مؤلف یا خود در حوزه جغرافیایی خراسان می‌زیسته یا از منابعی بهره برده که ریشه در سنت زبانی و فرهنگی آن منطقه داشته است.

درنهایت، این شواهد نشان می‌دهد که مؤلف نقودالجمان در نیمه دوم قرن ششم و اوایل قرن هفتم هجری می‌زیسته، کتاب خود را به سفارش یک شخصیت علوی نگاشته و در سال ۶۰۹ هجری به پایان رسانده است. استفاده از اصطلاح «کبوتر بنا»، بر پیوند او با حوزه فرهنگی خراسان تأکید می‌کند و چارچوب زمانی و محیط زبانی او را با وضوح بیشتری قابل‌بازسازی می‌سازد.

۴. مذهب مؤلف

اگرچه نام و هویت دقیق مؤلف ناشناخته مانده است، اما بررسی شواهد درونی موجود در متن نقودالجمان، امکان می‌دهد تا در حدی مذهب و گرایش فقهی او بازشناخته شود. نخستین نکته قابل توجه، کاربرد تعبیرات احترام‌آمیز همچون «رضی الله عنه» برای خلفای راشدین و گروهی از صحابه برجسته از جمله انس بن مالک، عبدالله بن عباس و عبدالله بن عمر است (نک: آستان قدس: ۲۲ ر، ۲۹ ر، ۳۱ پ، ۴۲ پ، ۷۹ پ، ۹۵ پ). این شیوه ارج‌گذاری که به طور سنتی در میان اهل سنت رواج دارد، قرینه‌ای مهم بر تعلق مؤلف به مذهب اهل سنت و جماعت است.

افزون بر این، مؤلف در مباحث فقهی و اصولی گاه به آراء و فتاوای امام شافعی استناد کرده است. از جمله: «نزد شافعی رضی الله عنه بسم الله آیتی است از الحمد» (آستان قدس، ۳ پ)؛ «قال الشافعی رضی الله عنه: الرشد أن يكون بعد البلوغ مصلحاً لِماله» (آستان قدس، ۴۰ پ)؛ «قال الشافعی رضی الله عنه: ليلة القدر في العشر الاواخر من شهر رمضان» (آستان قدس، ۹۴ پ) از آنجاکه استناد به فتاوای فقهی معمولاً نشان‌دهنده پایبندی عملی و نظری به آن مکتب است، می‌توان نتیجه گرفت که مؤلف نه تنها از نظر اعتقادی در زمره اهل سنت قرار داشته، بلکه در حوزه فقه نیز پیرو مدرسه شافعی بوده است.

۱. در نسخه آستان قدس، به جای «کبوتر»، «کوتر» که صورت دیگری از کبوتر است، آمده است؛ اما نسخه طوبقایی به وضوح «کبوتر بنا» را ثبت کرده است. (طوبقایی، ۶۵ ر)

۵. معرفی کتاب نقودالجمان فی عقودالترجمان

کتاب نقودالجمان فی عقودالترجمان یکی از آثار مهم و ارزشمند در عرصه فرهنگ‌نویسی و واژه‌گزینی قرآنی به زبان فارسی است که جایگاه ویژه‌ای در تاریخ مطالعات قرآنی دارد. اهمیت این اثر تنها در ترجمه و شرح واژگان قرآن کریم خلاصه نمی‌شود، بلکه به سبب شیوه علمی و روشمند مؤلف در پرداختن به ابعاد مختلف معناشناسی، نحوی، تفسیری و ادبی آیات، اثری چندلایه و قابل توجه به شمار می‌رود.

روش مؤلف چنین است که واژگان هر سوره را به ترتیب آیات، از آغاز تا پایان، بررسی و تبیین می‌کند. او در عین حال، از تکرار بی‌مورد شرح واژگان پرهیز دارد و به همین دلیل ساختار کتاب از ایجاز و انسجام برخوردار است. درباره افعال قرآنی نیز اغلب از صورت مصدری برای ترجمه و توضیح بهره برده است؛ رویکردی که ضمن حفظ دقت معنایی، به فهم مشترک و همگانی واژگان کمک می‌کند.

ساختار «نقودالجمان» نشان می‌دهد که هدف مؤلف فراتر از نگارش یک فرهنگ لغت ساده بوده است. او کوشیده تا اثر خود را به منبعی جامع‌تر در فهم قرآن بدل سازد. مهم‌ترین حوزه‌های مورد توجه او عبارت‌اند از:

الف. مسائل صرفی و نحوی

مؤلف در کنار ترجمه مستقیم واژه‌ها، گاه به تحلیل‌های صرفی و نحوی نیز پرداخته است. این توضیحات نه تنها فهم واژه را تسهیل می‌کند، بلکه به خواننده امکان می‌دهد تا با ساختار نحوی و نظام زبانی قرآن آشنایی بیشتری پیدا کند. بدین ترتیب، کتاب از سطح یک واژه‌نامه صرف فراتر رفته و به منبعی برای آموزش زبان قرآن تبدیل شده است.

ب. تفسیرهای مختصر

ذیل برخی آیات، توضیحات تفسیری کوتاه و روشنگری درج شده است. این تفسیرها هرچند گسترده و تفصیلی نیستند، اما در روشن‌سازی معنای آیات در سیاق مورد نظر نقش مهمی دارند. شباهت‌های موجود میان این توضیحات و تفاسیر برجسته‌ای همچون الکشف و البیان ثعلبی^۱ و لباب‌التفاسیر کرمانی، نشان می‌دهد که مؤلف با منابع معتبر تفسیری ارتباط داشته و گاه حتی مطالبی را عیناً با ذکر نام یا بدون آن از این آثار اقتباس کرده است.^۲

پ. شواهد شعری

یکی از جنبه‌های برجسته کتاب، استفاده گسترده از شواهد شعری عربی است. مؤلف برای توضیح و تثبیت معانی واژگان قرآنی، ابیاتی از شاعران عرب نقل می‌کند. این کار چند نتیجه در پی دارد: نخست، تأکید بر ریشه‌های ادبی زبان قرآن؛ دوم، پیوند زدن فهم واژه‌های قرآنی با میراث شعری عرب؛ و سوم، ارتقای جایگاه کتاب در مطالعات زبان‌شناسی و ادبیات تطبیقی. از این جهت نقودالجمان نه تنها برای مفسران و قرآن‌پژوهان، بلکه برای زبان‌شناسان و پژوهشگران ادبیات عرب نیز اثری ارزشمند به شمار می‌رود. با توجه به ترکیب روش‌های لغوی، نحوی، تفسیری و ادبی، نقودالجمان را می‌توان در شمار آثاری دانست که میان فرهنگ‌نویسی و تفسیر قرآن پیوند برقرار کرده‌اند. از این منظر، کتاب نه تنها بخشی از تاریخ فرهنگ‌نویسی فارسی در حوزه علوم قرآنی است، بلکه گامی مهم در تلفیق دانش لغت با تفسیر و ادب به شمار می‌آید.

۱. گاهی مطالبی را از ثعلبی با تصریح نام وی نقل می‌کند. نک: آستان قدس: ۲۶ ر.

۲. گاهی مؤلف اقوال برخی از عرفا را ذیل برخی آیات نقل می‌کند که میزان شباهت مطالب تفسیری نقودالجمان با برخی کتب تفسیری عرفانی را مشخص می‌سازد. نک: آستان قدس: ۶۹ ر (که مؤلف جمله‌ای را از قول یحیی بن معاذ رازی نقل می‌کند). مقایسه کنید با: سمعانی، ۱۹۹۷ م: ۳۳۲/۳؛ نسفی، ۲۰۱۹: ۲۹۳/۱۰.

۶. پیوند نقودالجمان با دیگر فرهنگ‌های قرآنی

در میان انبوه فرهنگ‌نامه‌های قرآنی عربی به فارسی، گروهی از آثار از حیث ساختار مدخل‌ها، محوریت ترجمه و میزان توجه به توضیحات صرفی و نحوی، الگویی مشابه را دنبال می‌کنند. این گروه هم‌سنگ که آثاری چون تراجم‌الاعاجم، الملخص فی اللغة، المستخلص، لسان‌التنزیل و نقودالجمان فی عقودالترجمان را دربر می‌گیرد، موضوع اصلی این بررسی است. این رویکرد، ضمن تمرکز بر این آثار، به معنای نادیده گرفتن ارزش سایر فرهنگ‌نامه‌های قرآنی نیست.

این آثار بر یک طیف روش‌شناختی قرار دارند: در یک سوی آن، تألیفاتی چون تراجم‌الاعاجم به ترجمه صرف لغات بسنده کرده‌اند. در سوی دیگر، متونی مانند المستخلص با رویکردی تحلیلی‌تر و نظام‌مند به مباحث صرفی و نحوی پرداخته‌اند. نقودالجمان با ترکیب این دو شیوه، جایگاهی میانی در این طیف دارد و پیوندی روشن با روش کار الملخص و لسان‌التنزیل نشان می‌دهد. با این حال، همانندی‌های روش‌شناختی به‌تنهایی معیاری برای داوری قطعی در خصوص تقدم و تأخر تألیف نیست و برای تعیین روابط تاریخی، باید به شواهد مستحکم‌تری رجوع کرد. در این زمینه، داده‌های نسخه‌شناختی اهمیت ویژه‌ای می‌یابند. تاریخ کتابت نسخه‌های شناخته‌شده از آثار هم‌گروه، به ترتیب زیر است:

تراجم‌الاعاجم: قدیمی‌ترین نسخه مربوط به ۶۶۸ ق است (قاسمی و مدبری، ۱۳۸۹: ۴).

الملخص فی اللغة: نسخه‌ای به سال ۶۸۴ ق دارد (جعفری دهقی، ۱۳۹۵: ۱۵).

المستخلص: قدیمی‌ترین نسخه مربوط به ۷۲۲ ق است (درخشان، ۱۳۶۵: ۱۸).

لسان‌التنزیل: نسخه مورد استفاده به سال ۱۰۶۳ ق باز می‌گردد (محقق، ۱۳۴۴: ۱۶).

در این مجموعه، نسخه نقودالجمان با تاریخ ۶۰۹ ق، کهن‌ترین دست‌نوشته‌ی تاریخ‌دار موجود است. این نکته لزوماً به معنای تقدم در تألیف نیست؛ بلکه اهمیت آن در فراهم آوردن یک مبنای مستند و زود هنگام برای بررسی تحولات روشی و روابط متقابل میان این آثار هم‌گروه است. به این ترتیب، نقودالجمان به‌عنوان نخستین متن تاریخ‌دار در این سنت تألیفی، امکان بازسازی دقیق‌تر مسیرهای تأثیر و اشتراک روشی را فراهم می‌آورد، بی‌آنکه جایگزین بررسی‌های مستقل درباره تاریخ تألیف هریک از آن‌ها شود.

۷. معرفی نسخ نقودالجمان

شناسایی و بررسی دقیق دستنویس‌های موجود از یک اثر کهن، گامی اساسی در فرایند تصحیح، تحقیق و مطالعه علمی آن اثر محسوب می‌شود. نسخه خطی، علاوه بر ارائه متن اصلی، اطلاعات ارزشمندی درباره تاریخچه کتابت، انتقال متنی و تغییرات احتمالی در طول زمان در اختیار پژوهشگر قرار می‌دهد. در مورد کتاب نقودالجمان فی عقودالترجمان، تاکنون دو نسخه مهم شناسایی شده که در ادامه به معرفی و تحلیل ویژگی‌های آن‌ها پرداخته می‌شود:

۷-۱. نسخه آستان قدس رضوی، مشهد؛ شماره نسخه: ۲۸۰۹۴

این نسخه کهن‌ترین و از نظر اهمیت متنی مهم‌ترین نسخه موجود از «نقودالجمان» به‌شمار می‌رود. کاتب آن ناشناس است و براساس انجامه، تاریخ کتابت آن سال ۶۰۹ هجری قمری است. خط کتابت نسخ است و کتاب شامل ۱۰۰ برگ است، به‌طوری‌که هر صفحه شامل ۲۱ سطر است.

با بررسی نسخه مشخص می‌شود که برگ‌های ۱ تا ۲۰ دچار آسیب ناشی از آب‌خوردگی شده‌اند و در نتیجه، سطور ابتدایی رو و پشت هر برگ، عمدتاً ناخوانا شده‌است. علاوه بر این، حواشی برخی صفحات شامل یادداشت‌هایی از احادیث پیامبر و اشعار

فارسی و عربی با خطوط و جوهر متفاوت است. این یادداشت‌ها به‌وضوح بعداً به نسخه افزوده شده‌اند و نشان‌دهنده استفاده و افزودن محتوای تکمیلی توسط خوانندگان یا نسخه‌نویسان پس از کتابت اولیه است (نک: ۶پ، ۴۷پ، ۵۷پ، ۶۲ر). ویژگی‌های نسخه، به‌ویژه کهن بودن آن، خط نسخ و حضور یادداشت‌های حاشیه‌ای، این نسخه را به منبعی معتبر و پایه‌ای برای تحقیق و تصحیح علمی متن تبدیل کرده‌است.

۷-۲. نسخه کتابخانه سلطان احمد ثالث، ترکیه؛ شماره نسخه: ۲۷۷۵/۱

نسخه دوم متعلق به قرن دهم هجری قمری است و شامل ۵۸ برگ است. کاتب این نسخه نیز ناشناس است (درایتی، ۱۳۹۲: ۶۹۵/۳۳؛ حکیم، ۱۳۹۱: ۱۰۱/۱۰). خط کتابت این نسخه نیز نسخ است و هر صفحه شامل ۲۷ سطر است. ظاهر آراسته و منظم این نسخه نشان می‌دهد که احتمالاً برای دربار یا یکی از شخصیت‌های برجسته علمی یا ادبی نوشته شده‌است. در برخی موارد، کاتب هنگام کتابت برخی کلمات را جا انداخته و سپس در حاشیه همان صفحه به تصحیح آن‌ها پرداخته‌است. (نک: ۵پ، ۱۲ر، ۱۷پ، ۲۱پ، ۲۸ر، ۳۰پ).

این نسخه به دلیل آراستگی و کیفیت نگارش، منبعی ارزشمند برای مقایسه با نسخه کهن آستان قدس محسوب می‌شود و می‌تواند در تعیین قرائت‌های مختلف، بازشناسی اختلافات نسخه‌ای و تحلیل روند انتقال متن نقش مهمی ایفا کند.

۸. ویژگی‌ها و اختصاصات نسخه

نقدالجمان به‌دلیل ماهیت خود به‌عنوان یک فرهنگ لغت قرآنی، متنی واژه‌محور است که بیشتر شامل کلمات و عبارات کوتاه است تا جملات کامل. این ساختار، تحلیل دقیق ویژگی‌های نحوی را دشوار می‌سازد و بررسی دستوری متن را به‌سمت ویژگی‌های صرفی و واژگانی سوق می‌دهد. بااین‌حال، حتی در این چارچوب نیز می‌توان برخی از قواعد دستوری رایج در دوره نگارش را شناسایی کرد که مختصراً به آن‌ها اشاره می‌شود.

۸-۱. ویژگی‌های رسم الخطی

- ثبت حروف «پ» و «چ» به‌طور یکنواخت با یک نقطه صورت گرفته‌است. همچنین، حرف «گاف» با یک سرکش نوشته شده‌است؛ این در حالی است که حرف «ژ» در تمامی موارد با سه نقطه ثبت شده‌است و از این نظر، با شیوه نگارش کنونی تفاوتی ندارد (نک: آستان قدس: ۱۰ر، ۲۰ر، ۴۳ر، ۴۵ر، ۴۶پ، ۴۸ر، ۸۰پ در کلمات مژده دادن، واپژوهیدن، دژکوار شدن، پژول).

- ثبت دونقطه زیر یا داخل حرف «ی».

- کلمه «که» اگر به‌صورت مجزا و معمول نوشته نشود به کلمه بعدی متصل می‌شود. «کباشد» (همان: ۹ر). گاهی به‌صورت

«کی» یا حتی «ک» نیز نوشته شده‌است (همان: ۵۸ر).

- کلمات «آنچه» و «آنکه» غالباً «آنچ» و «آنک» نوشته شده‌اند.

- حذف «ه» بیان حرکت هنگام جمع بستن: «بزه‌ها: بزها» (همان: ۲پ).

- کلماتی مانند «ابوسفیان»، «اسماعیل»، «اسحاق»، «هارون» اغلب با حذف الف میانی نوشته می‌شوند (همان: ۳۹ر؛ ۶۹پ).

- آوردن «الف» در انتهای کلمات مختوم به «واو»: «الخصلات الصالحات: خصلتها نیکوا» (همان: ۱۰ر)؛ «فتمنوا: آرزوا

خواهید شما» (همان: ۱۷پ)؛ «الاقرار: خستوا آمدن» (همان: ۱۸پ).

۸-۲. ویژگی‌های صرفی و نحوی

- کاربرد یای استمراری: «گفته‌اند آهن در دست داود چون شمع بودی و زره کردی بی آتش» (آستان قدس: ۷۹ر)؛ «زنی توانگر بود و از فرط بخل هیمه به شب کشیدی» (همان: ۹۶پ).
- استفاده از بای تأکید یا زینت: «گفته‌اند کی روز احد از مسلمانان هفتاد تن بکشتند و رباعیه رسول و سر وی بشکستند» (همان: ۳۸ر)؛ «استغفر: برمید و برمانید» (همان: ۹۰پ).
- تکرار فعل: «دسی: گم نام کرد و پنهان کرد» (همان: ۹۴ر).
- مصدر جعلی: «اجتنب: پرهیزد و دور شد» (همان: ۴۱پ).
- تصغیر شفقت: ^۱ «یا بنی: ای پسرک من» (همان: ۵۶پ).
- ترکیب وصفی مقلوب: «السبات: راحت خواب» (همان: ۷۴ر)؛ «لهو الحديث: باطل حدیث» (همان: ۷۸ر).
- به‌کار بردن «ی» لیاقت: «الاثاث: جامه پوشیدنی و اوکندنی» (همان: ۶۲پ).
- آوردن جمله معترضه بعد از فعل: «رسول گفت علیه السلام بگوی اللهم انک عفو تحب العفو» (همان: ۹۴پ).
- فاصله بین جزء صرفی «می» و فعل ^۲: «والنجم واو قسم است سوگند می یاد کند به پروین و ستاره» (همان: ۸۶ر).
- کاربرد ضمیر شخصی به جای ضمیر مشترک: «مما نزلنا علی عبدنا: از آنچه فرو فرستادیم ما بر بنده ما» (همان: ۹پ).
- آوردن رای نشانه مفعول پس از مستثنی: «الطاغوت: هرچه پرستند جز خدای را» (همان: ۳۲ر).
- به‌کار رفتن «را» در افعال دوگانه که نایب از فعل امر است ^۳: «علیکم انفسکم: بر شما بادا نگاه داشتن تنهای شما را» (همان: ۴۸ر).
- حذف «را»ی مفعولی و نشانه حرف اضافه: «وهریکی از ایشان عصا و رسنی بود و گفته‌اند چهارصد بود» (همان: ۶۹ر)؛ «هیزم خرد که یاری هیزم بزرگ دهد برافروختن آتش» (همان: ۷۶پ)؛ «لهو الحديث: باطل حدیث و آنچه مرد از خیر بازدارد» (همان: ۷۸ر).
- آوردن «مر» و حذف «را»: «مصدقا لما معکم: راست گوی دارنده است مر آنچه و شما است» (همان: ۱۳ر).
- روش خاص نگارش اعداد مرکب: تکرار واحد «هزار»: «قرآن صد و چهارده سورت است و شش هزار و دویست و سی و پنج آیت است و هفتاد هزار و هفت هزار و هفصد کلمه است و سیصد هزار و بیست و یک هزار و ششصد و نود حرف است» (همان: ۶ر)؛ «گفته‌اند ششصد هزار و هفتاد هزار بودند» (همان: ۳۱پ).

۸-۳. ویژگی‌های گویشی و آوایی

- افزایش
 - «السبح والسباحة: اشنا کردن» (آستان قدس: ۷۰ر).
- کاهش
 - «خلیفه آن بود که به جای کسی بیستد» (همان: ۱۱پ)؛ «هفصد زن» (همان: ۴۲پ).
 - «عرف الدیک: خوجه خرو لارتفاعه» (همان: ۵۳ر).

۱. نک: محقق، ۱۳۴۴: ۱۹.

۲. برای تفصیل بیشتر نک: صدیقیان، ۱۳۸۳: ۷۶.

۳. نک: خطیب‌رهبر، ۱۳۷۲: ۳۷۳.

- ابدال

«افلا تعقلون: نیستید شما از دریاوندگان» (همان: ۱۳پ)؛ «گفته‌اند سنگی بود دوازده سولاخ در آن» (همان: ۱۵ر)؛ «استه خرما» (همان: ۴۲پ)؛ «الضفدع: بزغ» (همان: ۳۴ر).
 - قاعده «ذال معجم» به‌شیوه قدما همه جا رعایت شده‌است. بااین حال، برجسته‌ترین شواهد آوایی مربوط به نگارش مداوم و یکپارچه کلمات پیدا و هویدا با حرف ذال است. قاعدتاً طبق تلفظ امروز، این دو کلمه نمی‌تواند با ذال معجم نوشته شود.^۱ این امر، فرضیه تلفظ متفاوت این واژه‌ها را در منطقه زندگی مؤلف یا کاتب تقویت می‌کند که احتمالاً واک «ی» در این کلمات به‌صورت مجهول ادا می‌شده‌است.^۲

۸-۴. ویژگی‌های واژگانی (واژه‌های خاص و کم‌کاربرد)

مهم‌ترین ویژگی نقودالجمان، به‌عنوان یک فرهنگ‌نامه قرآنی، ویژگی‌های واژگانی آن است. تحلیل این اثر نشان می‌دهد که مؤلف توجه ویژه‌ای به کارکردهای لغات داشته و این اهتمام در میزان دقت او در ترجمه، شرح و ذکر مترادفات به‌خوبی نمایان است. مؤلف با درکی عمیق از ساختار زبان عربی و فارسی، تلاش کرده‌است تا معادل‌سازی‌ها را براساس قواعد صرفی و نحوی انجام دهد. برای نمونه، در ترجمه باب «تفعیل» که معمولاً دلالت بر مبالغه دارد، واژه «لَوّی» را به‌صورت «نیک پیچانید» (۸۸ر) برگردانده‌است. در باب «مفاعله» که نشان‌دهنده معنای مشارکت است، نمونه‌ای چون «المجاورة و الجوار» به «با هم همسایگی کردن» (۷۹پ) ترجمه شده‌است. همین معنا در باب «افتعال» نیز مشاهده می‌شود؛ مثلاً «اقتتال» به «با یکدیگر کارزار کردن» (۳۱پ) برگردانده شده‌است. در باب «تفاعل» نیز، که بر مشارکت دلالت دارد، واژه‌ای چون «التواعد» به‌صورت «با یکدیگر وعده نهادن» (۵۴ر) آمده‌است.

این دقت در انتقال کارکردهای صرفی، در ترجمه «افعال مقاربه» نیز دیده می‌شود؛ برای مثال، فعل «طَفِقَ» به «در ایستاد» (۵۱ر) ترجمه شده‌است. همچنین در ترجمه حروف زمان‌ساز مانند «س» و «سوف»، مؤلف برای انتقال مفهوم آینده، از قید «زود بود» بهره برده‌است؛ چنان‌که در «سَندَکرونَهَن» به‌صورت «زود بود کی یاد کنید آن زنان را» (۳۰ر) و در «سَوَفَ یُؤْتِیْهِمْ» به شکل «زود بود» (۴۰پ) بازتاب یافته‌است. افزون بر این، در ترجمه مصدر «مره» نیز، برای رساندن معنای «یک بار»، از تعبیرهای معادل فارسی بهره گرفته شده‌است؛ چنان‌که «زجرة» به «یک بانگ زدن» ترجمه شده‌است (۸۰پ).

در ادامه، به فهرستی از برخی از لغات ترجمه‌شده در این نسخه خطی و مقایسه نحوه ترجمه مؤلف با دیگر مترجمان می‌پردازیم:^۳

- زُرْقَا: گریه چشمان (آستان قدس: ۶۹پ)؛ (قس: بیهقی، ۱۳۸۳: ۱۱۰؛ کمبریج، ۱۳۹۲: ۲۴).

- السَّبْح: همه روز فاوا شدن در کدخدای و شغل آن (آستان قدس: ۷۰ر)؛ (قس: یاحقی، ۱۳۷۲: ۸۳۹/۲).

- بردا و سلاماً: سردی و سلامت (آستان قدس: ۷۰پ)؛ (قس: طبری، ۱۳۵۶: ۱۰۳۵/۴).

- اصْرَح: فریاد رسید (آستان قدس: ۶۰ر)؛ (قس: زمخشری، ۱۳۸۶: ۱۹۲/۱).

- اساع: به گلو فرو برد (آستان قدس: ۶۰پ)؛ (قس: یاحقی، ۱۳۷۲: ۱۷۸۲/۴).

- التَّقْيُ: فاوا گذاشتن سایه (آستان قدس: ۶۲ر)؛ (قس: جویی، ۱۳۵۹: ۷۴).

۱. نک: شمس قیس، ۱۳۱۴: ۱۶۶.

۲. برای آگاهی از تلفظ مختلف هویدا در متون کهن نک: یاحقی، ۱۳۵۵: ۳۱۶؛ همچنین صادقی، ۱۳۸۶: ۲۷۵.

۳. برای یافتن شواهد ترجمه، از پیکره فرهنگستان فراوان استفاده شده‌است.

- تبوءا: بسازید شما دو تن (آستان قدس: ۵۶پ)؛ (قس: یا حقی، ۱۳۷۲: ۳۹۶/۲).
- استأذن: دستوری خواست (آستان قدس: ۵۵پ)؛ (قس: زوزنی، ۱۳۴۰: ۴۹۸/۲).
- متکأً: مجلسی، گویند طعامی (آستان قدس: ۵۸پ)؛ (قس: جوبنی، ۱۳۵۹: ۶۴؛ محقق، ۱۳۴۴: ۱۵۵؛ همچنین: ابن قتیبۀ، ۱۹۷۳: ۴۱).
- الجفأ: آن خاشه کی رود بر کنار افکند (آستان قدس: ۶۰ر)؛ (قس: جرجانی، ۱۳۳۷: ۲۴۴/۶؛ همچنین: یا حقی، ۱۳۷۲: ۱۰۶۳/۳ که در هر دو، این تعریف برای واژه غشاء آمده است).
- امل: بیوسیدن (آستان قدس: ۶۰ر)؛ (قس: صادقی، ۱۳۹۱: ۵۶).
- حافد: نواده پسرینه (آستان قدس: ۶۲ر)؛ (قس: بیهقی، ۱۳۸۳: ۱۵۰).
- رفات: استخوان ریزیده (آستان قدس: ۶۳ر)؛ (قس: غزنوی، ۱۳۸۹: ۱۷۶).
- مضاهاة: ماندگی کردن به کسی یا چیزی (آستان قدس: ۵۵ر)؛ (قس: تفلّیسی، ۱۳۵۰: ۴۱/۱).
- طفق: در ایستاد (آستان قدس: ۵۱ر)؛ (قس: مروزی، ۱۳۶۱: ۱۱۷).
- استکان: تن بداد و فروتنی کرد (آستان قدس: ۳۹ر)؛ (قس: رازی، ۱۳۷۱: ۴۵/۱۴).
- بات: شب گذاشت (آستان قدس: ۷۴پ)؛ (قس: زمخشری، ۱۳۸۶: ۱۱۱/۱).
- فلیتکن: هرآینه ببرند (آستان قدس: ۴۴ر) // التذیج: بسیار کشتن (۴۵پ) // استزلّ: بلغزید و بلغزیدن خواست (۱۸ر) // الاختلاق: دروغ فرابافتن (۸۱ر) // إقشعرّ: بفراشید (۸۲پ) // احتسب: مزد بیوسید (۸۲پ) // الثری: خاک نمکن (۶۸پ) // الجُرف: آب برین (۵۲ر) // السلوک: راه سپردن (۶۱پ) // حمل بعیر: شترواری (۵۸پ) // الجزیة: گزیت (۴۸پ) // المنخقة: هوه کرده شده (۴۴پ) // الاکلیلة: دده خورده (۴۴پ) // بطّر: دنه گرفت (۴۲ر) // الوقف: گرانی گوش (۳۹پ) // اشمّت: شادکامه کرد (۳۶پ) // شارک: هنبازی کرد با کسی (۶۳پ) // السوار و الاسوار: دست اورنجن (۶۵ر) // المنازعة و النزاع: با کسی واکوشیدن (۷۲پ) // هیهات: چون دورست (۷۲پ) // السراب: کوراب و آن به نیمه روز بود (۷۳پ) // الاهضمّ: آنکه سر پهلوش به هم در شده باشد (۷۵ر) // اسوه: پی بردنی (۷۸ر) // افاء: واگردانید و با غنیمت گردانید (۷۸پ) // امتاز: جدا واشد (۸۰ر) // نحسّ: بد اختر شد (۸۳پ) // استقبال: پیش کسی باز شد و برابر آمد (۸۴ر) // الحُبک: راه های آسمان چون شکن شکن (۸۵پ) // ضیزی: بچسبیده از حق (۸۶ر) // استثنی: ان شاء الله گفت و استثنا کرد (۸۹ر) // الرحیق: شراب ویژه (۹۳ر) // المِعا و المِعی: رودگانی (۸۴پ) // النفس: پشم واخیده کردن (۷۰پ) // المصابرة: با کسی به صبر نورد کردن (۳۹ر) // الجنب: پهلوا (۳۸پ) // الوکیل: کاردان و بسنده کننده (۳۷پ) // النهی: واژدن (۳۵پ) // هاتّم: اینکی شما (۳۴ر) // کفّل: کسی را پابندان چیزی گردانید (۳۱پ) // الاغتراف: آب به کف برداشتن و خوردن به کفچلیز (۲۹ر) // فی جنب الله: در کار خدای (۴۲ر) // البادی: آنکه از جایی بیامده باشد (۷۱ر) // وجبّ: بیفتاد و واجب شد (۷۲ر) // المقام: شمارگاه (۶۴ر) // الاعجم و الاعجمی: بستّه زبان و اگرچه از عرب بود (۶۲پ) // الوعاء و الظرف: باردان (۵۹پ).

۹. نتیجه

پژوهش حاضر نشان داد که نقودالجمان فی عقودالترجمان نه صرفاً یک فرهنگ لغت قرآنی به زبان فارسی، بلکه متنی چندوجهی است که با تلفیق ترجمه، تفسیر، تحلیل های صرفی و نحوی و بهره گیری از شواهد شعری و اصطلاحات محلی، تصویری زنده از زبان و فرهنگ ایران در سده های میانی اسلامی ارائه می دهد. بررسی دقیق نسخه خطی ۶۰۹ق آستان قدس رضوی آشکار ساخت

که این اثر، افزون بر ارزش لغوی و تفسیری، گنجینه‌ای دست‌اول برای بازسازی تاریخ زبان فارسی و پیگیری تحولات رسم‌الخط، آواشناسی و واژگان کهن است.

ویژگی‌هایی چون انعکاس تلفظ‌های متفاوت، کاربرد اصطلاحات بومی خراسان، و توجه مؤلف به ظرایف معنایی افعال و حروف، اهمیت این فرهنگ‌نامه را دوچندان کرده و آن را در ردیف منابع بنیادین برای مطالعات زبان‌شناسی تاریخی، سبک‌شناسی و تاریخ فرهنگ اسلامی ایران قرار می‌دهد. از این رو، نقودالجمان نه تنها به شناخت عمیق‌تر از شیوه‌های فهم قرآن در میان فارسی‌زبانان کمک می‌کند، بلکه می‌تواند نقطه آغازین و مبنای علمی برای تصحیح انتقادی، بازسازی سنت فرهنگ‌نگاری قرآنی و بازاندیشی در جایگاه زبان فارسی در تمدن اسلامی باشد.

منابع

- قرآن کریم
پیکره فرهنگستان
- ابن فوطی، عبدالرزاق بن احمد. (۱۳۷۴). مجمع الآداب فی معجم اللقب. تصحیح محمدکاظم محمودی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ابن قتیبة، عبدالله بن مسلم. (۱۹۷۳). تأویل مشکل القرآن. تصحیح سید احمد صقر. قاهره: دارالتراث.
- ابو نصر فراهی، مسعود بن ابی بکر. (۱۳۶۱). نصاب الصبیان. تصحیح محمدجواد مشکور. تهران: اشرفی.
- ابوالفتح رازی، حسین بن علی. (۱۳۷۱). روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن. به تصحیح محمدجعفر یاحقی و محمد مهدی ناصح. مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی.
- ادیب نطنزی، حسین بن ابراهیم. (۱۳۸۵). دستورالغة (کتاب الخلاص). تصحیح سیدعلی اردلان جوان. مشهد: آستان قدس رضوی.
- اشرفزاده، رضا. (۱۳۹۲). فرهنگ تفسیری قرآن مجید براساس نسخه دانشگاه کمبریج. مشهد: سخن گستر.
- بادی، ابوالفتح حمد بن احمد بن حسین. (۱۳۹۵). الملخص فی اللغة مع الوفاء بترجمة ما فی القرآن. با مقدمه محمود جعفری دهقی. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- بخارانی، محمد بن محمد بن نصر. (۱۳۶۵). المستخلص یا جواهرالقرآن. به اهتمام مهدی درخشان. تهران: دانشگاه تهران.
- بناکتی، داود بن محمد. (۱۳۴۸). تاریخ بناکی: روضة اولی الالباب فی معرفة التواریخ و الانساب. تصحیح جعفر شعار. تهران: انجمن آثار ملی.
- بیهقی، احمد بن علی. (۱۳۸۳). المحيط بلغات القرآن. به اهتمام سیدعلی ملکوتی. قم: مکتبه آیه الله العظمی المرعشی النجفی.
- تفلیسی، حبیب بن ابراهیم. (۱۳۵۰). قانون ادب. به اهتمام غلامرضا طاهر. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- _____ . (۱۳۹۴). کامل التعبير: اثری جامع به زبان فارسی در خوابگزاری و تعبیر رؤیا. تصحیح مختار کمیلی. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- ثعلبی، احمد بن محمد بن ابراهیم. (۲۰۱۵). الكشف و البیان عن تفسیر القرآن. تصحیح مجموعه ای از محققان. جده: دار التفسیر.
- جرجانی، حسین بن حسن. (۱۳۳۷). تفسیر گازر: جلاء الازهان و جلاء الاحزان. به تصحیح جلال الدین محدث. تهران: بی نا.
- جوینی، عزیزالله. (۱۳۵۹). تفسیر مفردات قرآن: نسخه ای کهن از کتابخانه آستان قدس رضوی (مؤلف ناشناس). تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- حکیم، محمدحسین. (۱۳۹۱). فهرست نسخه های خطی اهدایی رهبری. مشهد: سازمان کتابخانه ها، موزه ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی.
- خطیب رهبر، خلیل. (۱۳۷۲). دستور زبان فارسی: کتاب حروف اضافه و ربط. تهران: مهتاب.
- خوافی، احمد بن محمد. (۱۳۴۱). مجمل فصیحی. تصحیح محمود فرخ. مشهد: کتابفروشی باستان.
- درایتی، مصطفی. (۱۳۹۲). فهرستگان نسخه های خطی ایران (فتخا). تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.
- رازی، شمس قیس. (۱۳۱۴). المعجم فی معاییر اشعارالعجم. تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی. تهران: مطبعة مجلس.
- زمخشری، محمود بن عمر. (۱۳۸۶). مقدمة الادب. مقدمه مهدی محقق. تهران: مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه تهران.
- زوزنی، حسین بن احمد. (۱۳۴۰). کتاب المصادر. به کوشش تقی بیهش. مشهد: چاپ طوس.
- سمعانی، عبدالکریم بن محمد بن منصور. (۱۹۸۲). الانساب. تصحیح عبدالرحمن بن معلمی یمانی و دیگران. حیدرآباد دکن: مجلس دائرة المعارف العثمانية.
- سمعانی، منصور بن محمد بن عبدالجبار. (۱۹۹۷). تفسیرالقرآن (تفسیرالسمعانی). تحقیق یاسر بن ابراهیم وغنیم بن عباس. ریاض: دارالوطن.
- صادقی، علی اشرف. (۱۳۸۶). «نسخه ترجمه تفسیر طبری کتابخانه آستان قدس». مندرج در جشن نامه استاد دکتر محمدعلی موحد زیر نظر حسن حبیبی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

- _____ (۱۳۹۱). تحقیق در کتاب المصادر ابوبکر بستی. ضمیمه شماره ۲۳ آینه میراث. تهران: موسسه پژوهشی میراث مکتوب.
- صدیقیان، مهین‌دخت. (۱۳۸۳). ویژگی‌های نحوی زبان فارسی در نثر قرن پنجم و ششم هجری. تهران: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی.
- طبری، محمد بن جریر. (۱۳۵۶). ترجمه تفسیر طبری. به تصحیح حبیب یغمایی. تهران: توس.
- غزنوی، احمد بن محمد. (۱۳۸۹). تراجم الاعاجم. به اهتمام مسعود قاسمی و محمود مدبری. تهران: اطلاعات.
- قرطبی، ابوعبدالله محمد بن احمد. (۱۹۶۴). الجامع لأحكام القرآن (تفسیر قرطبی). تحقیق احمد البردونی و ابراهیم اطفیش. چاپ دوم. قاهره: دارالکتب المصریة.
- کرمانی، محمود بن حمزه. (۲۰۲۱). لباب التفسیر. تحقیق محمد عبدالحلیم بعاج. استانبول: دار اللباب للدراسات و تحقیق التراث.
- محقق، مهدی. (۱۳۴۴). لسان‌التنزیل (مولف ناشناس). تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- مراغی، عبدالهادی بن محمد. (۱۳۸۸). منافع حیوان. به کوشش محمد روشن. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
- مروزی، شمس‌العارفین محمد بن منصور. (۱۳۶۱). الدرر فی الترجمان. به تصحیح محمد سرور مولایی. تهران: علمی و فرهنگی.
- نسفی، عمر بن محمد بن احمد. (۲۰۱۹). التیسیر فی التفسیر. تحقیق ماهر ادیب حبوش و دیگران. استانبول: دار اللباب للدراسات و تحقیق التراث.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۵۵). گزاره‌ای از بخشی از قرآن کریم: تفسیر شنقشی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- _____ (۱۳۷۲). فرهنگ‌نامه قرآنی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

References:

- Qor'ān al-Karim (The Holy Quran). [In Arabic].
- Paykare-ye Farhangestān (Corpus of the Academy of Persian Language and Literature). [In Persian].
- Abu al-Futuh Rāzi, Hosayn b. 'Ali (1992) *Rauz al-Jinan wa Rauh al-Janān fī tafsir al-Qur'ān*. ed. Mohammad Ja'far Yāhaqqi and Mohammad Mahdi Nāseh. Mashhad: Islamic Research Foundation of Astan Quds Razavi. [In Persian].
- Ašrafzāde, Rezā (2013) *Farhang-e tafsiriye Qur'ān bar asās-e nosxe-hāye dānešgāh-e Cambridge*. Mashhad: Soxan Gostar Publishing. [In Persian].
- Banākati, Dāvud b. Mohammad (1969) *Tārix-e Banākati*. ed. Ja'far Še'ār. Tehran: Society for the National Heritage of Iran. [In Persian].
- Beyhaqi, Ahmad b. 'Ali (2004) *al-Muhit be loqāt al-Qur'ān*. ed. Sayyed 'Ali Malakuti. Qom: Library of Grand Ayatollah Marashi Najafi. [In Arabic].
- Boxārā'i, Mohammad b. Mohammad b. Nasr (1986) *al-Mustaxlas yā Jawāher al-Qur'ān*. ed. Mahdi Deraxšān. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian].
- Derāyati, Mostafā (2013) *Fehrestgān-e nosxahāye xatti-ye Irān (Fenxā)*. Tehran: National Archives and Library of the Islamic Republic of Iran. [In Persian].
- Farāhi, Mas'ud b. Bakr Abu Nasr (1982) *Nesāb al-sibyān*. ed. Mohammad Javād Maškur. Tehran: Ašrafi Publishing. [In Persian].
- Fath-ābādi, Ahmad b. Hosayn Abu Hāmed (2016) *al-Molaxas fī al-loqat ma'a al-wafā' be-tarjamah mā fī al-Qur'ān*. Tehran: Research Institute of Written Heritage (Miras-e Maktub). [In Persian].
- Qaznavi, Ahmad b. Mohammad (2010) *Tarājem al-A'jem*. Tehran: Ettelā'āt Publishing House. [In Persian].
- JorJāni, Hosayn b. Hasan (1958) *Tafsir-e Gāzor*. ed. Jalāl al-Din Mohaddes. Tehran: Publisher unknown. [In Persian].
- Hakim, Mohammad-hosayn (2012) *Fehrest-e nosxe-hāye xatti-ye ehdā'īye rahbari*. Mashhad: Organization of Libraries, Museums and Document Center of Astan Quds Razavi. [In Persian].
- Ibn al-Fuwati, 'Abd al-Razzāq Ahmad (1995) *Majma' al-ādāb fī mu'jam al-alqāb*. ed. Mohammad Kāẓim Mahmudi. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Arabic].
- Ibn Qutayba, 'Abd Allāh b. Muslim (1973) *Ta'wil muškil al-Qur'ān*. ed. Sayyid Ahmad Saqr. Cairo: Heritage Publishing House (Dar al-Turath). [In Arabic].
- Joveyni, 'Azizollāh (1980) *Tafsir-e Mofradāt-e Qur'ān*. Tehran: Iranian Culture Foundation Press. [In Persian].

- Kermāni, Mahmud b. Hamza (2021) *Lobāb al-Taḥāsir*. Istanbul: Dar al-Lubab for Studies and Heritage Research. [In Arabic].
- Marāqī, ‘Abd al-Hādī b. Mohammad (2009) *Manāḡe‘-e Hayavān*. ed. Mohammad Rowšan. Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Endowment Foundation. [In Persian].
- Marvazi, Šams al-‘Ārefin (1982) *al-Dorar fi al-Tarjomān*. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company. [In Persian].
- Mohaqqeq, Mahdi (1965) *Lesān al-Tanzil* (mu‘allif nāšenās). Tehran: Publication and Book Translation Agency. [In Persian].
- Nasafi, ‘Umar b. Mohammad (2019) *al-Taysir fi al-Tafsir*. Istanbul: Dar al-Lubab for Studies and Heritage Research. [In Arabic].
- Natanzi, Ebrāhim b. Hosayn (2006) *Ketāb-e dastur al-loḡa (Kitāb al-Xalās)*. ed. Sayyed ‘Ali Ardelān Javān. Mashhad: Astan Quds Razavi. [In Arabic].
- Qortobi, Abu ‘Abd Allāh Mohammad b. Ahmad (1964) *al-Jāme‘ le-ahkām al-Qur‘ān*. Cairo: Egyptian National Library and Archives (Dar al-Kutub al-Misriyya). [In Arabic].
- Rāzi, Šams-e Qays (1935) *al-Mo‘jam fi ma‘āyir-e aš‘ār al-‘a‘jam*. ed. Mohammad b. ‘Abd al-Wahhāb Qazvini. Tehran: Majles Press (Parliament Press). [In Persian].
- Sādeqi, ‘Ali-Ašraf (2007) *Nosxe-ye tarjome-ye tafsir-e Tabari*. In: *Jašn-nāme-ye Ostād Doktor Mohammad-‘Ali Movahhed*. Tehran: Academy of Persian Language and Literature. [In Persian].
- Sādeqi, ‘Ali-Ašraf (2012) *Tahqiq dar Ketāb al-Masāder-e Abubakr-e Bosti*. Tehran: Research Institute of Written Heritage (Miras-e Maktub). [In Persian].
- Sam‘āni, ‘Abd al-Karīm b. Mohammad (1982) *al-Ansāb*. Hyderabad, Deccan: Osmania Oriental Publications Committee (Majlis Da‘irat al-Ma‘arif al-Othmaniyah). [In Arabic].
- Sam‘āni, Mansur b. Mohammad (1997) *Tafsir al-Qur‘ān (Tafsir al-Sam‘āni)*. Riyadh: Homeland Publishing House (Dar al-Watan). [In Arabic].
- Sedīqiyan, Mahindox (2004) *Vižegi-hāye nahviye zabān-e fārsi*. Tehran: Academy of Persian Language and Literature. [In Persian].
- Tabari, Mohammad b. Jarir (1977) *Tarjome-ye tafsir-e Tabari*. ed. Habib Yaqmā‘i. Tehran: Tus Publishing House. [In Persian].
- Sa‘ālābi, Ahmad b. Mohammad (2015) *al-Kašf wa al-Bayān ‘an Tafsir al-Qur‘ān*. ed. a group of researchers. Jeddah: House of Qur’anic Exegesis (Dar al-Tafsir). [In Arabic].
- Teflisi, Hobeyš b. Ebrāhim (1971) *Qānun-e Adab*. ed. Ḡolāmrezā Tāher. Tehran: Iranian Culture Foundation Press. [In Persian].
- Teflisi, Hobeyš b. Ebrāhim (2015) *Kāmel al-Ta‘bir*. ed. Moxtār Komayli. Tehran: Research Institute of Written Heritage (Miras-e Maktub). [In Persian].
- Xatib-e Rahbar, Xalil (1993) *Dastur-e zabān-e fārsi*. Tehran: Mahtāb Publishing. [In Persian].
- X‘āfi, Ahmad b. Mohammad (1962) *Mo‘mal-e Fasihi*. ed. Mahmud Farrox. Mashhad: Bastan Bookstore. [In Persian].
- Yāhaqqi, Mohammad Ja‘far (1976) *Gozāre‘ az baxši az Qor‘ān-e Karim*. Tehran: Iranian Culture Foundation Press. [In Persian].
- Yāhaqqi, Mohammad Ja‘far (1993) *Farhang-nāme-ye Qor‘āni*. Mashhad: Islamic Research Foundation of Astan Quds Razavi. [In Persian].
- Zamaxšari, Mahmud b. ‘Umar (2007) *Moqaddamat al-Adab*. Tehran: Institute for Islamic Studies of the University of Tehran. [In Arabic].
- Zuzani, Hosayn b. Ahmad (1961) *Ketāb al-Masāder*. ed. Taqi Bineš. Mashhad: Tus Publishing House. [In Persian].



Ambiguity and Ambiguous Networks in Kamal Khujandi's Ghazals

Ahmad Goli¹ , Ali Rezaei Eynoddin² 

1. Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran. E-mail: ah.goli@yahoo.com
2. Corresponding author, PhD student in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran. E-mail: rezaeieynoddin.ali@gmail.com

DOI: [10.22034/perlit.2026.71585.3941](https://doi.org/10.22034/perlit.2026.71585.3941)

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 16 February 2026

Received in revised form: 18 May 2026

Accepted: 17 June 2026

Published online: 07 October 2026

Keywords:

Kamal Khujandi, ambiguity, Hafez, networks ambiguity, ambiguous networks.

ABSTRACT

Ambiguity (Iham) is considered one of the sophisticated rhetorical devices (Badie-e Ma'navi) and ranks among the most important and imaginative artistic constructions. Some scholars of rhetoric even classify it alongside figures of speech (Sur-e Khayal). Kamal Khajavi, a prominent lyric poet of the 8th century Hijri and a contemporary of Hafez, paid significant attention to this rhetorical device in his poetry. The use of "Iham" in the "Divan" of Kamal Khajavi is particularly significant because he constructed "ambiguity networks" in his verses. This means that in some of his ghazals, one can trace intertwined networks of various types of ambiguity. This phenomenon is sometimes observable across all the verses of a single ghazal, and its frequency is so high that it cannot be attributed to chance. This research, written using a descriptive-analytical method, examines the types of "Iham" and ambiguity networks in the first 200 ghazals out of the 1,079 ghazals in his "Divan". The results indicate that Kamal Khajavi, alongside other rhetorical and stylistic devices, paid considerable attention to the application of various types of "Iham". Furthermore, by constructing ambiguity networks, he created novel and unique imagery in his poetry.

Cite this article: Goli, A., Rezaei Eynoddin, A. (2026). Ambiguity and Ambiguous Networks in Kamal Khujandi's Ghazals. *Persian Language and Literature*, 79 (254), 124-150. <http://doi.org/10.22034/perlit.2026.71585.3941>



© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

The seventh and eighth centuries AH (13th and 14th centuries CE) represent a golden age for Persian literature, during which the literary device of *ihaam* (ambiguity) saw significant application. While this artifice is commonly associated with Hafez, he was not its originator; poets such as Saadi and Khaqani had already explored this imaginative technique. Notably, Zia al-Din Sajadi posits that Khaqani was the first poet in the sixth century AH to extensively employ *ihaam*, particularly “*ihaam-e tanaasob*” (ambiguity of association), and that Hafez was influenced by him in this regard. Kamal Khujandi, a prominent poet of the eighth century AH and a contemporary of Hafez, also paid considerable attention to the use of various types of *ihaam* in his “ghazals”, making *ihaam* arguably the most pervasive and significant literary device in his poetry.

The present study aims to investigate the types of *ihaam* and “*ihaam networks*” within Kamal Khujandi's ghazals. For this research, the first 200 ghazals out of a total of 1079 from his “Divan” have been examined. Initially, each type of *ihaam* is defined, followed by extracted and explained examples from Kamal's ghazals. The frequency analysis of these *ihaam* types within the selected 200 ghazals suggests that while it may not be definitively claimed that Kamal's *ihaam* is qualitatively equivalent to Hafez's, quantitatively, Kamal stands as the poet who most closely followed in Hafez's footsteps. The selected 200 ghazals comprise 1431 verses, of which 706 verses (approximately half) contain at least one form of *ihaam*, underscoring the poet's focus on and prolific use of this literary device.

Research Methodology

This research employs a descriptive-analytical method, drawing upon library resources. The process involved compiling definitions of various types of *ihaam* from classical and contemporary literary criticism. Subsequently, examples of these *ihaam* types were extracted from Kamal Khujandi's ghazals and analyzed to demonstrate their application.

Discussion

Traditional literary analyses categorize *ihaam* based on its primary meanings, distinguishing between its proximity to the intended meaning (near vs. distant) and subtypes such as “*ihaam-e mojarradeh*”, “*ihaam-e morashshaheh*”, “*ihaam-e movashah*”, “*ihaam-e mobayyeneh*” and “*ihaam-e mohayyeeh*”. Other classifications are based on the nature of the associative link, including “*ihaam-e tanaasob*”, “*ihaam-e tazaar*”, “*ihaam-e taraadof*”, “*ihaam-e tarjomeh*” and “*ihaam-e vasl*”.

Contemporary works on Arabic rhetoric have introduced revisions to the definitions and classifications of *ihaam*. This study adopts a hybrid approach, considering insights from both earlier and later scholars. It examines 28 distinct types of *ihaam* identified in the works of poets like Hafez or highlighted by researchers.

Conclusion

The artifice of *ihaam* has been the most significant literary device in Kamal Khujandi's oeuvre. While he acknowledged and employed other rhetorical devices, his primary focus was on the application of various forms of *ihaam*. Across the 200 ghazals examined, comprising 1431 verses, approximately 706 verses contained at least one type of *ihaam*. Among these, the most frequently employed forms were networked *ihaam* (*ihaam-e shabakeh* - the use of more than one type of *ihaam* within a single verse) with 231 instances, ambiguity of association and its derivatives (*ihaam-e tabaador* and its derivatives, including pun-based ambiguity, ambiguity of varied phonetic reading, and ambiguity of derivation) with 87 instances, absolute ambiguity (*ihaam-e motlaq*) with 67 instances, ambiguity of varied reading (*ihaam-e gooneh-goone-khaani*) and its derivatives with 58 instances, ambiguity of association (*ihaam-*

e tanaasob) with 51 instances, grammatical ambiguity (ihaam-e dastouri) and its derivatives (structural ambiguity, sehr-e halal and ambiguity in pronoun reference) with 42 instances, ambiguity with two meanings and potential opposites (zow-al-wajhayn and mohtamel al-zeddayn) with 38 instances, ambiguity of synonymy and translation (ihaam-e taraadof and tarjomrh) with 33 instances, allusive ambiguity (ihaam-e kenaayi) with 28 instances, style of the wise (osloob al-hakim) and amendment (estidraak) with 21 instances, applied ambiguity (ihaam-e estekhdaami) with 19 instances, ambiguity of emphasis and inversion (ihaam-e tookid and aks) with 15 instances, ambiguity of contrast and paradox (ihaam-e tazaaad and paradox) with 13 instances, and compound ambiguity (ihaam-e morakkab) with 3 instances. Based on the initial 200 ghazals from his Divan, Kamal Khujandi does not appear to have relied heavily on creating ihaam through the repetition of similar themes, vocabulary, or phrases. Instead, he strived to avoid banality and monotony by introducing new concepts and employing diverse words and expressions. The most distinctive characteristic of Kamal's poetry lies in his use of various forms of ihaam, particularly "networked ihaam" which involves constructing layers of ambiguity within each other. For instance, by employing a word with multiple meanings (an instance of absolute ambiguity), he often created the conditions for other types of ambiguity to emerge. One of these meanings might then form an associative link, synonymy, contrast, or other relationships with another word, thereby generating further layers of ambiguity. It can be confidently asserted that such intricate lexical arrangements and engineering are rarely found in the poetry of other poets.

Keywords: Kamal Khujandi, ambiguity, Hafez, networks ambiguity, ambiguous networks.

ایهام و شبکه‌های ایهامی در غزلیات کمال خجندی

احمد گلی^۱، علی رضائی عین‌الدین^{۲✉}

۱. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. رایانامه: ah.goli@yahoo.com
۲. نویسنده مسئول، دانشجوی دکترای رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. رایانامه: rezaeiynoddin.ali@gmail.com

DOI: [10.22034/perlit.2026.71585.3941](https://doi.org/10.22034/perlit.2026.71585.3941)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	ایهام از جمله هنرهای بدیع معنوی و از مهم‌ترین و خیال‌انگیزترین آن‌ها به شمار می‌رود تا جایی که برخی علمای علم بلاغت آن را در ردیف صور خیال دانسته‌اند. کمال خجندی از غزل‌سرایان قرن هشتم هجری و معاصر حافظ است که در اشعارش به این هنر سازه توجه بسیاری نشان داده‌است. صنعت ایهام در دیوان کمال خجندی از این نظر حائز اهمیت بسیار است که وی در اشعارش به ساخت شبکه‌های ایهامی دست زده‌است؛ بدین معنا که در برخی از ابیات غزلیات او می‌توان شبکه‌های در هم تنیده‌ای از ایهام‌های مختلف را پیگیری کرد. این مورد گاهی حتی در تمام ابیات یک غزل نیز قابل پیگیری است و بسامد آن به قدری بالاست که نمی‌توان بر اتفاقی بودن آن گمان برد. پژوهش حاضر که به شیوه توصیفی-تحلیلی نگاشته شده، بررسی انواع ایهام و شبکه‌های ایهامی در ۲۰۰ غزل نخستین از ۱۰۷۹ غزل دیوان اوست. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که کمال خجندی در کنار دیگر آرایه‌های بیانی و بدیعی، به کاربرد انواع ایهام توجه زیادی نشان داده و گاه با ساخت شبکه‌های ایهامی، به آفرینش تصاویر بدیع و بکر در شعرش دست زده‌است.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۱/۲۷	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۰۲/۲۸	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۲۷	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۷/۱۵	
کلیدواژه‌ها: کمال خجندی، ایهام، حافظ، ایهام شبکه‌ای، شبکه ایهامی	

استناد: گلی، احمد؛ رضائی عین‌الدین، علی (۱۴۰۵). ایهام و شبکه‌های ایهامی در غزلیات کمال خجندی. *زبان و ادب فارسی*، ۷۹ (۲۵۴)، ۱۵۰-۱۲۴.

<http://doi.org/10.22034/perlit.2026.71585.3941>



© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه تبریز.

۱. مقدمه

قرون هفتم و هشتم هجری دوران، شکوه ادب فارسی ست و در این دوران آنچه که از هنر سازه‌های بدیعی کاربرد قابل توجهی دارد، صنعت ایهام است. این هنر سازه در شعر، به طور معمول با حافظ شناخته می‌شود و می‌توان گفت که هیچ شاعری تا قرن هشتم نتوانسته به اندازه حافظ از این صنعت بهره‌برد. به نظر می‌رسد شاعران معاصر با او یا شاعران بعد از او نیز نتوانسته‌اند گوی سبقت را در این زمینه از او برابند. از این منظر، می‌توان قرن هفتم و هشتم را قرون ایهام و حافظ را خداوندگار ایهام دانست. اما حافظ نیز، خود در این زمینه پیشرو نیست و قبل از او شاعرانی چون سعدی و خاقانی به این صنعت خیال‌انگیز توجه نشان داده‌اند. از این میان، ضیاءالدین سجادی معتقد است که خاقانی نخستین شاعری ست که در قرن ششم هجری، به‌طور گسترده به ایهام و به ویژه ایهام تناسب توجه داشته است و در این زمینه حافظ را متأثر از خاقانی می‌داند. (سجادی، ۱۳۵۱: ۹۹) کمال خجندی نیز از شاعران برجسته قرن هشتم هجری و معاصر حافظ است که به کاربرد انواع ایهام در غزلیاتش توجه زیادی نشان داده و می‌توان ایهام را پرکاربردترین و مهم‌ترین هنر سازه شعر او دانست.

پیش از این در پژوهش‌های مختلفی به تفصیل در مورد تاریخچه ایهام و انواع آن سخن گفته شده است (ر.ک؛ دالوند و شمیس، ۱۳۹۷: ۳۰-۲۰) و بنابراین بازگویی و تکرار آن در اینجا ضرورت ندارد. هدف پژوهش حاضر نیز، بررسی انواع ایهام و شبکه‌های ایهامی در غزلیات کمال خجندی ست که ۲۰۰ غزل نخستین از ۱۰۷۹ غزل دیوان او مبنای کار قرار گرفته است. در این پژوهش ابتدا ضمن تعریف هر یک از انواع ایهام، مثال‌هایی از ابیات غزلیات کمال به عنوان شاهد ذکر شده و سپس نمونه‌هایی از شبکه‌هایی ایهامی از غزلیات او استخراج و شرح داده شده است. با بسامدی که از انواع ایهام و شبکه‌های ایهامی در ۲۰۰ غزل دیوان او قابل مشاهده است، اگرچه به طور قطعی نمی‌توان مدعی شد که ایهام در شعر کمال به لحاظ کیفی می‌تواند با ایهامات شعر حافظ برابری کند، باری به لحاظ کمی می‌توان مدعی شد که کمال بزرگ‌ترین شاعری ست که توانسته پا جای پای حافظ بگذارد. ۲۰۰ غزل مذکور مشتمل بر ۱۴۳۱ بیت است که از این تعداد، در ۷۰۶ بیت (تقریباً نصف آن) حداقل یکی از انواع ایهام به کار رفته و نشان از توجه شاعر به این هنر سازه و پرکاری وی در این زمینه است. البته این آمار با احتساب ایهام‌های تکراری به دست آمده است؛ بدین معنی که ممکن است واژه یا عبارتی یکسان در ابیات متعددی به صورت ایهام‌آمیز به کار رفته باشد.

۲. ضرورت و پیشینه پژوهش

در مورد ایهام و انواع آن، تاکنون کتاب‌ها و مقالات زیادی نوشته شده که بیشتر آن‌ها در مورد غزلیات حافظ و اشعار خاقانی است و چندین پژوهش نیز به بررسی ایهام در اشعار شاعران دیگر اختصاص دارد. از این میان می‌توان به کتب و مقالاتی چون: ایهام یا خصیصه اصلی سبک حافظ از منوچهر مرتضوی (۱۳۳۸)، ایهام و تناسب در شعر خاقانی و شعر حافظ از ضیاءالدین سجادی (۱۳۵۱)، ایهامات دیوان حافظ از طاهره فرید (۱۳۷۶)، ایهام در شعر فارسی از سید محمد راستگو (۱۳۷۹)، ایهام در شعر حافظ از علی حیدری (۱۳۸۵)، زین آتش نهفته از یاسر دالوند (۱۳۹۶)، بررسی شگرد ترکیبی کنایه ایهامی در غزل‌های حافظ از میردار رضایی و حق‌جو (۱۳۹۹)، بررسی و تحلیل ایهام و انواع آن در دیوان عالمی داراب جردی از اعظم بازگیر الوار و همکاران (۱۴۰۰)، شگردهای ایهام اصطلاحات موسیقی در اشعار عصار تبریزی و مقایسه آن با نظامی و حافظ از ناصر بهرامی و همکاران (۱۴۰۱)، ایهام تناسب‌های پنهان بر پایه اصطلاحات موسیقی در دیوان حافظ از یاسر دالوند و محمدحسن حسن‌زاده نیری (۱۴۰۳) و...

اشاره کرد؛ اما نزدیک‌ترین پژوهش به مقاله حاضر، مقاله‌ای است تحت عنوان «تلمیح و ایهام در شعر کمال خجندی» از سیدمحمد حسینی (۱۳۷۷). در این مقاله، پژوهشگر عمده‌کار خود را روی مبحث تلمیح متمرکز کرده و فقط در دو صفحه پایانی تحقیق، به صورت موجز و گذرا برای ایهام مطلق و ایهام تناسب چند مثال از دیوان کمال خجندی آورده و آن‌ها را شرح داده است. اما تاکنون پژوهشی که به صورت گسترده و تخصصی به بررسی انواع ایهام و شبکه‌های ایهامی در شعر کمال خجندی بپردازد، انجام نپذیرفته است. بنابراین با در نظر گرفتن این نکته که کمال خجندی نسبت به انواع ایهام و بهره‌گیری از آن در شعرش توجه زیادی نشان داده، ضروری به نظر می‌رسد که پژوهشی مستقل در این باره صورت پذیرد.

۳. بیان مسأله

ایهام در لغت به معنای به‌گمان افکندن است و در کتب بدیعی با نام‌های توریه (=پوشیده‌سخن گفتن)، تخیل (=در خیال انداختن) و توهیم (=در غلط انداختن) نیز آمده است. شاعر یا نویسنده با به کار بستن ایهام در تلاش است تا کلام را به شکلی بیان کند که دو یا چند معنای تداعی شده از یک واژه یا عبارت، به طور نسبی مورد توجه مخاطب قرار گیرد. وقتی مخاطب متن منظوم یا منثوری را می‌خواند سعی می‌کند با تلفیق معانی مختلف - که سبب به وجود آمدن آن ایهام است - بر اساس ساختار دستوری جمله و شواهد و قرائن موجود، معنای واحد از آن دریابد. در طرف دیگر شاعر یا نویسنده نیز سعی دارد با حذف یا پوشاندن شواهد و قرائن به گونه‌ای عمل کند که سخنش موهم معانی متعددی باشد. این کار نویسنده یا شاعر در حقیقت نوعی بازی با ذهن مخاطب است؛ یعنی می‌کوشد تا مخاطب نتواند به سرعت و با قطعیت به معنایی واحد از سخن دست پیدا کند. این امر در واقع نه تنها برای مخاطب خسته‌کننده و بی‌روح نیست، بلکه موجب می‌شود که او پس از پی بردن به ایهام و ابهام کلام، از این فریب ذهنی احساس لذت کند؛ چرا که در این حالت، سخنور در برداشت معنا به مخاطب آزادی بخشیده و او را در خلق آن شریک کرده است. در همین راستا شفیع کدکنی معتقد است که: «مهم‌ترین فضیلت یک بیان ایهامی همین است که به خواننده این آزادی انتخاب را می‌دهد و لذتی که ما از بیان ایهامی می‌بریم، از نظر روانشناسی فردی، پاسخی است که این‌گونه از بیان نسبت به اراده معطوف به آزادی - که نهفته در وجود ماست - به ما می‌دهد و در حقیقت میدانی می‌شود برای تجلی این میل به آزادی.» (شفیع کدکنی، ۱۳۸۹: ۴۳۴)

ایهام‌پردازی در شعر کمال به شیوه ایهام‌پردازی شعر حافظ شباهت بسیاری دارد و گاهی اوقات با افراط همراه است؛ اما این افراط و زیاده‌روی از زیبایی کلام نکاسته و آن را دچار گنگی و بدفهمی نساخته است. چینش و مهندسی کلمات در شعر کمال به گونه‌ای است که به زایش ایهام در دل ایهام دیگر منجر می‌شود. برای مثال یکی از معانی واژه‌ای دو یا چند معنایی در بیت، با دیگر واژگان تناسب، ترادف، تقابل و تضاد و... ایجاد می‌کند و باعث افزایش موسیقی معنوی شعر می‌شود یا یک ایهام ذهن مخاطب را به سمت ایهام دیگری سوق می‌دهد و معنای دیگری غیر از معنای اولیه در ذهن او نقش می‌بندد؛ بدون اینکه به این معنای دوم در بیت اشاره‌ای شده باشد. این امر موجب می‌شود که گاهی بتوان از یک بیت تعبیر و تفاسیر متعددی ارائه داد. تعدد ایهام گاهی در برخی از ابیات یا حتی کل یک غزل به قدری خیره‌کننده است که می‌توان ایهام‌های در هم تنیده‌ای را در سطح یک یا چند بیت متوالی رهگیری کرد. بدیهی است که این ایهام‌ها از یکدیگر تأثیر می‌پذیرند. یاسر دالوند در کتاب ارزشمند زین آتش نهفته که به ایهام در غزلیات حافظ پرداخته، از این نوع در هم تنیدگی و زایش ایهام از دل ایهام دیگر با عنوان شبکه‌های ایهامی یاد کرده است (ر.ک؛ دالوند، ۱۳۹۶: ۴۲). برای روشن شدن مطلب، شبکه‌های ایهامی در بیت زیر را بررسی می‌کنیم:

گفتم فرست ناوکی از کیش خویش گفت ترسم که باز چشم بدوزی به تیر ما

(کمال خجندی، ۱۳۷۲: ۲۸)

ایهام مطلق: ترسم: ۱- در معنای مصطلح خود یعنی هراس داشتن ۲- یقین داشتن

ایهام تام: چشم‌دوختن: ۱- نگاه کردن ۲- طمع داشتن ۳- انتظار داشتن

ایهام تناسب: باز: در معنای دوباره به کار رفته و در معنای دیگر (پرندۀ شکاری) که در اینجا مدنظر نیست، با چشم‌دوختن ایهام تناسب دارد. (در گذشته چشمان باز را برای دست‌آموز کردن و تربیت آن برای شکار می‌دوختند. (ر.ک؛ پورنامداریان، ۱۳۹۲: ۲۳۴)) باز: در معنای دوباره به کار رفته و در معنای دیگر (گشوده) که در اینجا مدنظر نیست، با چشم ایهام تناسب دارد. / کیش: در معنای تیردان و ترکش به کار رفته و در معنای دیگر (پر مرغ که بر تیر نصب کنند) که در اینجا مدنظر نیست، با تیر ایهام تناسب دارد. ایهام تضاد: باز در معنای دوباره به کار رفته و در معنای دیگر (گشوده) که در اینجا مدنظر نیست، با دوخته ایهام تضاد دارد. ایهام جناس گونه‌گون‌خوانی: ترسم: ۱- معنای اصلی آن هراس یا یقین داشتن است. ۲- با جناس ناقص و مرکب یادآور ترسم (نشان چیزی جستن و به آن نگرستن (دهخدا: ذیل مدخل)) به قرینه هم‌نشینی با چشم‌دوختن.

ایهام جناس: خویش: ۱- معنای اصلی آن خود و ضمیر مشترک است. ۲- با جناس لفظی یادآور خیش (نوعی جامه از جنس کتان) به قرینه هم‌نشینی با کیش (کیش نیز در همین معنا کاربرد دارد. (دهخدا: ذیل مدخل)) در پایان شایان ذکر است که مبنای بررسی در این پژوهش رویکرد خواننده‌محور است. در رویکرد خواننده‌محور «خواننده یا پژوهشگر در پی آن است که استنباط‌های روشمند خود را از متن بازگو کند. استنباط‌هایی که بنا به قواعد زبانی، نحوی، ادبی و فکری موجود در متن از متون هم‌عصر و پیش از آن، بدان دست یافته‌است؛ بی‌آنکه بخواهد این ادراک‌ها را لزوماً به مؤلف اثر نسبت دهد.» (دالوند و حسن‌زاده‌نیری، ۱۴۰۴: ۱۵)

۴. بحث و بررسی

تقسیم‌بندی انواع ایهام در گذشته، بر مبنای دو معنای دور و نزدیک استوار بوده و با در نظر گرفتن این رابطه، یعنی حضور و عدم حضور قرائن و ملائمت‌ها هر کدام از معانی دور و نزدیک، ایهام را به انواع مختلفی چون: مجرده، مرشحه، موشح، مبینه و مهیئه تقسیم کرده‌اند. علاوه بر این برخی از بدیع‌نویسان در گذشته با مبنا قراردادن تناسب دو معنای دور و نزدیک، ایهام تناسب، تضاد، ترجمه، وصل و... را نیز به انواع دیگر افزوده‌اند؛ اما در کتب بدیعی جدید که با تغییراتی در تعریف ایهام همراه بوده، در انواع آن نیز تجدید نظر شده‌است. در پژوهش حاضر سعی بر این بوده‌است که با توجه به شواهدی که از متن دیوان کمال خجندی یافته‌شده، تلفیقی از انواع ایهام در نظر متقدمین و متأخرین مبنای کار قرارگیرد.

۴-۱. ایهام چندمعنایی (=ایهام توازی)

منظور از ایهام چندمعنایی این است که کلمه یا عبارت به شکلی در جمله به کار رود که با در نظر گرفتن هر کدام از معانی آن کلمه یا عبارت، سخن درست و «یصح السکوت علیه» باشد. (راستگو، ۱۳۷۹: ۱۵) ایهام چندمعنایی در بردارنده انواع مختلفی چون ایهام مطلق، ایهام دستوری، ایهام سازه‌ای-ساختاری، ایهام در مرجع ضمیر، سحر حلال و ایهام نام‌واژه‌ای است. در مثال‌های پیش‌رو ممکن است که بیش از یک نوع ایهام وجود داشته‌باشد؛ اما ما فقط به ایهام موجود در ذیل عنوان اشاره‌شده، پرداخته‌ایم.

۴-۱-۱- ایهام مطلق (ایهام واژگانی)

رایج‌ترین نوع ایهام که امروزه به صورت مطلق به آن ایهام گفته می‌شود و قدما به آن توریه می‌گفتند. (همان: ۲۸) در این نوع از ایهام، اگر واژه در برگرفته سه معنا باشد به آن ایهام تام و اگر در بر دارنده بیش از سه معنا باشد، ایهام ذوالوجه می‌گویند.

دگر فسوس کنانم مگو که زان توام که سوختم ز دروغ تو راستی این است

(خجندی، ۱۳۷۲: ۴۶)

کانون ایهام: فسوس: ۱- افسون و تدبیر و حيله ۲- استهزاء و مسخره ۳- مخفف افسوس، تأسف و دریغ
نقش زلف تو راست نتوان خواند که سوادى مشوش افتاده‌ست

(همان: ۷۱)

کانون ایهام: راست: ۱- متضاد دروغ ۲- متضاد کج که صفت زلف است. ۳- به درستی، دقیق

کانون ایهام: خواند: ۱- معنای مرسوم یعنی قرائت کردن ۲- نامیدن

کانون ایهام: سواد: ۱- سیاهی ۲- نوشته

۴-۱-۲. ایهام ساختاری (=چندساختی، دستوری)

ایهام ساختاری آن است که ساخت و بافت سخن، محملی برای برداشت چند معنا باشد. برای مثال در ساختی از یک بیت، بتوان یکی از واحدهای ساختاری را با یک توجیه فاعل در نظر گرفت و با توجیهی دیگر مفعول یا از یک دیدگاه آن را قید به شمار آورد و از دیدگاهی دیگر صفت و... (راستگو، ۱۳۷۹: ۳۱-۳۰) به عبارت دیگر، بتوان برای برخی از واحدهای ساختاری زبان، بیش از یک نقش دستوری در نظر گرفت. به نظر می‌رسد ایهام دستوری و زیرمجموعه‌های آن، خود به تنهایی نمی‌توانند ایهام مستقلی به شمار روند و در حقیقت، ایهام‌هایی چون ایهام گونه‌گون‌خوانی، محتمل‌الصدین، ذوجهین و مانند این‌ها باعث به وجود آمدن ایهام دستوری می‌شود. به عبارت دیگر هر جا که یکی از این ایهام‌ها باشد، با ایهام دستوری هم مواجه هستیم. با این همه به مثال‌هایی از این نوع ایهام پرداخته می‌شود:

دیدند سرشکم همه همسایه و گفتند این سیل عجب گر نبرد خانه ما را

(خجندی، ۱۳۷۲: ۱۴)

کانون ایهام: همه همسایه: ۱- همه را فاعل و همسایه را قید جمله فرض کنیم (همه سرشک را همسایه من دیدند). ۲- همه همسایه را یکجا فاعل جمله در نظر بگیریم (همه همسایه‌ها سرشکم را دیدند).

بعد از آن کان روی روشن آفتاب از دور دید گر بر او بندی در از روزن درآید آفتاب

(همان: ۳۰)

کانون ایهام: مصراع اول: ۱- به تعبیری می‌توان آفتاب را فاعل و آن روی روشن را گروه اسمی مفعولی در نظر گرفت. (بعد از آنکه آفتاب آن روی روشن را از دور دید...) ۲- به تعبیری دیگر می‌توان آن روی روشن را گروه اسمی فاعلی و آفتاب را مفعول در نظر گرفت. (بعد از آنکه آن روی روشن آفتاب را از دور دید...)

۴-۱-۳. سحر حلال

دکتر کزازی در ذیل انواع ایهام، به گونه‌ای از ایهام با عنوان سحر حلال اشاره کرده و آن چنین است که سخنور واژه یا عبارتی را در بین دو جمله، به شیوه‌ای به‌کاربرد که بتوان آن واژه یا عبارت را با هر یک از دو جمله پیوند داد و خواند. (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۴۹)

کمال ار نیست هیچت لایق دوست غزل‌های تر رندانه‌ای هست

(خجندی، ۱۳۷۲: ۵۲)

کانون ایهام: لایق دوست: ۱- قید برای جمله اول (کمال اگر هیچ چیزی لایق دوست نداری، لااقل غزل‌های تر رندانه‌ای داری)

۲- قید برای جمله دوم (کمال اگر هیچ چیزی نداری، غزل‌های تر رندانه‌ای لایق دوست داری)

در درون آمد خیال روی او شد عقل و هوش بود دزدی با چراغ انواع کالا برد و رفت

(همان: ۷۴)

کانون ایهام: با چراغ: ۱- صفت برای دزد (دزدی با چراغ بود و انواع کالاها را برد) ۲- متمم برای جمله دوم (دزدی بود که به وسیله چراغ انواع کالاها را برد).

۴-۱-۴. ایهام در مرجع ضمیر

نوعی از ایهام است که مرجع ضمیر در جمله نامعلوم باشد؛ یعنی برای ضمیری بتوان بیش از یک مرجع ضمیر در نظر گرفت. (چناری، ۱۳۹۲: ۱۳۰) بدیهی است که نامعلوم بودن مرجع ضمیر موجب تعدد معنا در کلام می‌شود.

کرد در آینه نظر حسن تو بود دزدی با چراغ انواع کالا برد و رفت

(خجندی، ۱۳۷۲: ۱۵)

کانون ایهام: خود: ۱- مرجع آن می‌تواند معشوق (تو) باشد. ۲- مرجع آن می‌تواند حسن باشد.

خواهد از شوق حدیث تو قلم سوخت کمال در قلم خود سخنی نیست سخن در ورق است

(همان: ۳۹)

کانون ایهام: ضمیر تو: ۱- اگر جمله را با آهنگ خیزان بخوانیم و تکیه روی واژه کمال و سوخت باشد، در این صورت کمال منادا است و مرجع ضمیر تو کمال است (ای کمال! قلم می‌خواهد از شوق حدیث تو بسوزد). ۲- اگر جمله را بدون تکیه خاص و با آهنگ افتان بخوانیم، کمال نهاد جمله است و مرجع ضمیر تو، معشوق است (کمال از شوق حدیث تو قلم را خواهد سوزاند).

۴-۱-۵. ایهام سازه‌ای-ساختاری

منظور از این نوع ایهام آن است که چندمعنایی کلام، هم حاصل واژه یا عبارتی چندمعنایی باشد و هم ساختار چندگانه از نظر پیوند نحوی واژه‌ها و ساختار دستوری کلام. برای مثال در بیت: «صوفی که بی تو توبه ز می کرده بود دوش/ بشکست عهد چون در میخانه

دید باز» واژه باز واژه‌ای چندمعنایی به‌شمار می‌رود. حال با توجه به ساختار دستوری کلام، باز را هم با توجیهی می‌توان قید تکرار (در معنای دوباره) به‌شمار آورد و هم تمیز و مکمل فعل (در معنای گشاده) دانست. (راستگو، ۱۳۷۹: ۳۲)

زاهد کم‌خواره می‌شد دم‌به‌دم باریک‌تر زین گر دل او گه‌گهی می‌رفت در فکر میان

(خجندی، ۱۳۷۲: ۵۰)

کانون ایهام: باریک‌تر زین: ۱- به تعبیری می‌توان باریک‌تر را مسند و زین (از این) را متمم قیدی در نظر گرفت: زاهد کم‌خواره وقتی به میان تو فکر می‌کرد، باریک‌تر از اینی که هست می‌شد. ۲- به تعبیری دیگر می‌توان باریک‌تر زین را واژه مرکب و مسند جمله در نظر داشت: زاهد کم‌خواره (به علاقه تضاد مجاز از پر خواره) وقتی به میان تو فکر می‌کرد، باریک‌تر زین می‌شد (زاهد را چهارپا فرض کرده و باریک‌تر زین شدن کنایه از لاغر شدن است). این بیت یادآور بیتی از غزل حافظ است: صوفی شهر بین که چون لقمه شبیه می‌خورد/ پاردمش دراز باد آن حیوان خوش‌علف (حافظ، ۱۳۷۵: ۱۷۹)

بیدق خال تو نرانده هنوز طره کج باز درخ برد مفت

(خجندی، ۱۳۷۲: ۶۴)

کانون ایهام: باز: ۱- باز (در معنای دوباره، قید تکرار) را واژه‌ای مستقل در نظر بگیریم. ۲- کج‌باز (مکار و فریبنده) را واژه‌ای مرکب فرض کنیم.

۴-۱-۶. ایهام نام‌واژه‌ای

در این نوع از ایهام، واژه‌ای از کلام می‌تواند هم الفاکنده اسم خاص برای کسی یا چیزی باشد و هم در معنای لغوی خود در جمله افاده معنی کند یا با کلمات دیگر متناسب بوده و یا یادآور معنایی دیگر باشد (راستگو، ۱۳۷۹: ۱۱۲). شمیسا در کتاب نگاهی تازه به بدیع به ایهام در تخلص یا نام شاعر اشاره کرده که می‌تواند در ذیل همین عنوان قرار گیرد (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۲۵).

به کمال است و بس این جور و جفا و ستمش این صفت‌ها که شنیدی به کمال است او را

(خجندی، ۱۳۷۲: ۱۳)

کانون ایهام: کمال: در مصراع اول علاوه بر نام شاعر، مفید معنای کامل و تمام نیز هست.

خطی که لب در قلم آورد چو یاقوت انصاف توان داد که یاقوت نوشته‌ست

(همان: ۴۴)

کانون ایهام: یاقوت در مصراع اول: ۱- مشبه به لب ۲- نام خاص (یاقوت مستعصمی خوشنویس قرن هفتم)

کانون ایهام: یاقوت در مصراع دوم: ۱- نام خاص ۲- واژه یاقوت (واژه یاقوت را نوشته‌است)

۴-۲. ایهام گونه‌گون خوانی یا چندگونه‌خوانی

در این نوع از ایهام، یک واژه یا عبارت و جمله را می‌توان به دو یا چند شکل متفاوت خواند و هر بار از آن معنایی متفاوت برداشت کرد. آنچه باعث به‌وجود آمدن این نوع از ایهام می‌شود، تغییر تکیه، تغییر حرکت (مصوت‌های کوتاه) و تغییر مکث است.

(راستگو، ۱۳۷۹: ۵۸) دکتر شمیسا از این ایهام با عنوان ایهام دوگانه خوانی نام برده و آن را با شبه ایهام، توجیه، محتمل الضدین و ذووجهین در کتب بدیعی گذشته برابر دانسته است (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۲۶). به نظر می رسد عنوان گونه گون خوانی مناسب تر از دوگانه خوانی باشد؛ چرا که در برخی موارد، واژه یا عبارتی را به بیش از دو شکل می توان خواند. کزازی نیز از این نوع ایهام با عنوان ایهام گونه یا شبه ایهام نام برده است (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۳۴). چناری از تغییر حرکت در واژه یا عبارتی، با عنوان ایهام خوانشی و از تغییر مکث یا تکیه با عنوان ایهام زیرزنجیری نام برده است. (چناری، ۱۳۹۲: ۱۳۱) با توجه به اینکه ایهام نوشتاری نیز گونه ای از چندگونه خوانی ست، در ذیل همین عنوان به آن اشاره شده است.

۴-۲-۱. تغییر تکیه

منظور از تغییر تکیه این است که بتوان واژه یا عبارتی را با دو نوع تکیه گذاری، به دو شکل متفاوت خواند. (راستگو، ۱۳۷۹: ۵۹)

سیری نبود از لب شیرین تو کس را کس سیر ندید از شکر ناب مگس را

(خجندی، ۱۳۷۲: ۲۵)

کانون ایهام: سیری نبود: ۱- اگر تکیه روی هجای آخر سیری باشد، در معنای مرسوم (متضاد گرسنه) است. ۲- اگر تکیه روی هجای اول باشد، در معنای واحد اندازه گیری جرم (۱۶ مثقال) و کنایه از مقدار کم است.

ای دل مترس از آن که نگردي شکار یار اینک ز غمزه تیر و ز ابرو کمان گرفت

(همان: ۷۰)

کانون ایهام: هر دو مصراع: ۱- اگر تکیه روی واژه نگردي باشد، معنا چنین خواهد بود: ای دل! از این بابت که شاید شکار یار نشوی نگران نباش (حتما شکار می شوی) چرا که او اکنون کمان ابرو و تیر غمزه را برای شکار تو به دست گرفته است. ۲- اگر تکیه روی واژه که باشد معنا چنین خواهد بود: ای دل! از آن (شکارشدن/ یار) نترس و مطمئن باش که شکار یار نخواهی شد. چرا که او اکنون کمان را از دست ابرو و تیر را از دست غمزه گرفت.

۴-۲-۲. تغییر حرکت

یعنی اینکه واژه یا عبارتی را با دو حرکت گذاری متفاوت به دو شکل خواند و همین امر باعث ایجاد دو معنی در بافت کلام می شود. (راستگو، ۱۳۷۹: ۶۰)

بکن ای شیخ دعایی که بمیریم همه تا دگر ننگ چنین خون نکشد قاتل ما

(خجندی، ۱۳۷۲: ۱۶)

کانون ایهام: نکشد: ۱- نکشد: ای شیخ دعاکن که بمیریم تا قاتل ما ننگ کشتن ما را تحمل نکند. (خودمان بمیریم تا کسی مجبور به کشتن ما نشود) ۲- نکشد: ای شیخ دعاکن که بمیریم تا ننگ کشتن ما قاتل ما را نکشد. (اگر کسی ما را بکشد به خاطر عذاب وجدان یا ننگ اینکه کسی مثل ما را کشته، خواهد مرد)

هر کو گزید لعل تو آب حیات خورد آن کو گزید عمر تو قد دراز یافت

(همان: ۳۴)

کانون ایهام: گزید در مصراع اول: ۱- گزید: کسی که لب تو را به دندان گرفت، گویی آب حیات خورده‌است. ۲- گزید: کسی که لب تو را برگزید و انتخاب کرد، گویی آب حیات خورده‌است.

۴-۲-۳. تغییر مکث

تغییر مکث علاوه بر اینکه می‌تواند با تغییر تکیه و حرکه همراه باشد، به این معناست که بافت کلام به شکلی باشد که بتوان به دو گونه وقف و مکث، آن را به دو شکل و با دو ساخت خواند. (راستگو، ۱۳۷۹: ۶۰)

زیر لب این همه دشنام دعاگو چه کنی لطف کن بوسی و مقصود دعا را دریاب

(خجندی، ۱۳۷۲: ۳۲)

کانون ایهام: مصراع اول: ۱- زیر لب این همه دشنام! دعا گوا! چه کنی؟: بر زبان تو این همه دشنام برای چیست! به جای دشنام دعا بگو. چه کار می‌کنی؟ (چرا به جای دعا، دشنام می‌دهی؟) به من بوسه‌ای لطف کن و مقصودم از دعا را بدان. ۲- زیر لب این همه دشنام دعاگو، چه کنی؟ چرا زیر لب به کسی که دعاگوی توست، دشنام می‌دهی؟ به من بوسه‌ای لطف کن و مقصودم از دعاکردن را بدان.

نیست در عاشق بدی جز عشق و می‌داند رقیب گر بد ما گفت پیش یار نیکو گفته‌است

(همان: ۶۳)

کانون ایهام: مصراع دوم: ۱- گر بد ما گفت پیش یار، نیکو گفته‌است: اگر بد ما را پیش یار گفته، کار خوبی کرده‌است. ۲- گر بد ما گفت، پیش یار نیکو گفته‌است: اگر بد ما را گفته، ایرادی ندارد. این کار را پیش یار زیبارو انجام داده‌است.

۴-۲-۴. ایهام نوشتاری

منظور از ایهام نوشتاری این است که شکل مکتوب واژه یا عبارتی خواننده را به گمان می‌افکند. برای مثال امروزه حرف اضافه‌ای که پیش از متمم می‌آید، به صورت جدا از متمم نوشته می‌شود. در حالیکه در گذشته گاهی این حرف اضافه را متصل به متمم می‌نوشتند. همین امر باعث به وجود آمدن ایهام می‌شد. پیداست که در این نوع از ایهام با شنیدن بیت یا کلام نمی‌توان به ایهام موجود در آن پی برد. (پایمر، ۱۳۸۳: ۶۹) این نوع از ایهام، به کار مصحح نیز بستگی دارد تا هر واژه را دقیقاً به همان شکل که در نسخه خطی نوشته شده، حفظ کند. بنابراین با نوشتن این کلمات با رسم الخط امروزی (جدا نوشتن آن‌ها) بسیاری از زیبایی‌های این متون نهفته می‌ماند. این نوع از ایهام نیز می‌تواند شکلی از ایهام گونه‌گون خوانی به شمار آید.

جان به لب می‌رسد از تشنگی ام بیش مپای ای لب تشنه بیوس آن کف پا را دریاب

(خجندی، ۱۳۷۲: ۳۲)

کانون ایهام: بیوس: این واژه در دیوان به همین شکل نوشته شده‌است و در این صورت به دو حالت می‌توان آن را خواند: ۱- فعل امر: که در این صورت حرف «ب» پیشوند آن است. ۲- متمم قیدی: که در این صورت به، حرف اضافه در معنای با است؛ یعنی به بوسه‌ای یا با بوسه‌ای.

رای بالین نمی‌کند سر من سر عاشق برای بالین نیست

(همان: ۴۳)

کانون ایهام: برای: ۱- به تعبیری می‌توان آن را حرف اضافه گرفت ۲- به تعبیری دیگر می‌توان آن را «به رای» خواند.

۳-۴. ایهام استخدای

منظور از این نوع ایهام آن است که واژه یا عبارتی در پیوند با دو یا چند چیز، هر بار به گونه‌ای به خدمت گرفته‌شود که با هر کدام از آن‌ها، معنایی از آن اراده‌شود. (راستگو، ۱۳۷۹: ۵۰)

چو مطرب غم او چنگ زد به دامن من ز گوشمال جفا ناله می‌کنم چو رباب

(خجندی، ۱۳۷۲: ۳۱)

کانون ایهام: الف) گوشمال: ۱- در ارتباط با رباب به معنای کوک‌کردن و به لرزه و ارتعاش درآوردن تارها (دهخدا: ذیل مدخل). ۲- در ارتباط با شاعر به معنای تأدیب و تنبیه‌کردن. ب) ناله‌کردن: ۱- در ارتباط با رباب به معنای به ترنم درآمدن و نواخته‌شدن. ۲- در ارتباط با شاعر یعنی گریه و زاری و شکایت‌کردن.

فکر بسیار چه حاجت دو رخس چون دیدم گر ببازم سر و گر نیز نظر هر دو نکوست

(همان: ۶۷)

کانون ایهام: باختن: ۱- در ارتباط با سر (سرباختن) یعنی فداکردن جان. ۲- در ارتباط با نظر (نظرباختن) در معنای تماشای زیبایی‌ها کردن یا چشم‌چرانی‌کردن.

۴-۴. ایهام (محتمل‌الضدین)

ایهام یا دوگانه یا محتمل‌الضدین نوعی از ایهام به شمار می‌رود که در آن ساخت جمله یا بیت به شکلی است که بتوان از آن دو معنای ضدّ هم (مدح و ذم، دعا و نفرین و...) برداشت‌کرد. (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۴۴)

کردند زیان آنکه به صد گنج فریدون کردند بها گوهر یکدانه ما را

(خجندی، ۱۳۷۲: ۱۴)

کانون ایهام: زیان‌کردن: یعنی کسانی که گوهر یکدانه ما را به اندازه صد گنج فریدون ارزش‌گذاری‌کردند، متوجه ضرر و زیان شدند. زیرا: ۱- ارزشش خیلی بیشتر از این‌هاست. ۲- ارزشش خیلی کمتر از این‌هاست.

کمین بنده ماست گفתי کمال کم است این قدر بیش از این گو مرا

(همان: ۲۳)

کانون ایهام: مصراع دوم که به دو شکل قابل تعبیر است: گفתי که کمال کمین بنده ما هست، ۱- حتی این مقدار (کمین بنده دانستن) هم کم است. بیش از این مرا تحقیرکن یا مقامی پایین‌تر برایم در نظر بگیر. ۲- این قدر (کمین بنده بودن) برای من کم است. برای من مقامی بالاتر در نظر بگیر.

۴-۵. دورویه (ذووجهین)

ایهامی است که از جمله‌ای بتوان بیش از یک معنا دریافت کرد و تفاوت آن با محتمل‌الضدین این است که در محتمل‌الضدین، می‌توان دو معنای متضاد یعنی ستایش و نکوهش و... دریافت کرد اما در ذووجهین، معانی مختلف به دست آمده با هم متضاد نیستند. این آرایه در کتب بدیعی گذشته با عنوان ادماج آمده است. (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۴۵) تفاوت محتمل‌الضدین و ذووجهین با ایهام گونه‌گون‌خوانی این است که در محتمل‌الضدین و ذووجهین نیازی به تغییر مکث یا تغییر تکیه و حرکه نیست و خود کلام دوپهلوست.

دست‌بوسی گرت از دوست تمناست کمال مرحبا گو غم او را و بلا را دریاب

(خجندی، ۱۳۷۲: ۳۲)

کانون ایهام: مصراع اول: ۱-کمال اگر تمنای بوسیدن دست دوست را داری... ۲-کمال اگر تمنا داری که دوست دستت را ببوسد...

به جفای تو اگر کشته‌شوم سهل مگیر کشته تیغ تو باشند رفیع‌الدرجات

(همان: ۴۱)

کانون ایهام: مصراع اول که به دو گونه قابل تعبیر است: ۱-اگر به جفای تو کشته‌شوم، آن را کاری آسان شمار ۲-اگر به جفای تو کشته‌شوم، بر من آسان مگیر.

۴-۶. ایهام کنایی (مجازی)

منظور از این نوع ایهام، آن است که کانون ایهام واژه یا عبارتی کنایی و مجازی باشد. به شکلی که هم بتوان از آن معنای کنایی و مجازی را اراده کرد و هم بتوان مفهوم تحلیلی اجزای خودش را برداشت نمود. (راستگو، ۱۳۷۹: ۴۱) چناری از این نوع ایهام با عنوان ایهام واژگانی-اصطلاحی نام برده است. (چناری، ۱۳۹۲: ۱۲۸)

از همت گدای تو باشد فرو هنوز بر عرش اگر کشند شهان بارگاه را

(خجندی، ۱۳۷۲: ۲۰)

کانون ایهام: بارگاه برعرش کشیدن: کنایه از نهایت بزرگی و قدر و منزلت است؛ اما معنای ظاهری جمله را نیز می‌توان درنظرگرفت؛ یعنی حتی اگر بارگاهشان را در عرش بناکنند.

سر زلف تو دزد دل‌های ماست گر آویزی او را ز گردن رواست

(همان: ۷۱)

کانون ایهام: آویختن از گردن: مفهوم کنایی آن دارزدن و به مکافات عمل ناشایست رساندن است؛ اما می‌توان معنای ظاهری یعنی آویختن بافه موها از گردن را نیز درنظرگرفت.

۵. ایهام گونه‌ها

گونه‌ای از انواع دیگر ایهام وجود دارد که در آن سخن چندمعنایی نیست. یعنی سخن یک معنا بیشتر ندارد؛ اما واژه یا عبارتی از کلام علاوه بر معنای خود، معنای دیگری را نیز به ذهن می‌رساند؛ بدون اینکه معنای دوم دخالتی در مفهوم کلام داشته‌باشد. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۱۲۳-۱۲۲)

۵-۱. ایهام اشاری (تبادر)

منظور از ایهام اشاری این است که بافت و حال و هوای کلام به شکلی باشد که علاوه بر رساندن مقصود اصلی، به معنا و نکته دیگری نیز اشاره داشته و آن را نیز به ذهن خواننده یا شنونده بیاورد. (راستگو، ۱۳۷۹: ۶۷) دکتر شمیسا از این نوع ایهام، با نام ایهام تبادر یاد کرده‌است. (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۳۳) ایهام تبادر را به فروع دیگری از جمله ایهام جناس، ایهام جناس گونه‌گون خوانی و ایهام اشتقاق تقسیم کرده‌اند.

تا کند باد صبا غالیه‌سای به چمن برفشان بر سر گل سنبل عنبر سا را

(خجندی، ۱۳۷۲: ۲۶)

کانون ایهام: عنبر سا، را: در پی هم آمدن پسوند سا و واژه سارا (خالص و ناب) را فرایادمی آورد که با عنبر متناسب است.

گفتمش در عشق رویت فتویی دارد کمال در چکان یعنی جوابی گونه بر وجه عتاب

(همان: ۳۳)

کانون ایهام: گو، نه: در پی هم آمدن این دو واژه، واژه گونه را به ذهن متبادر می‌کند که با وجه و روی متناسب است.

۵-۱-۱. ایهام جناس

منظور از ایهام جناس این است که یکی از واژگان کلام، واژه‌ای متجانس و هم‌نما را به‌یادآورد که واژه فرایادآمده با دیگر واژه یا واژگان کلام متناسب، مترادف، متضاد و... باشد. (راستگو، ۱۳۷۹: ۹۱)

اشکم از بهر نثار قدم دوست به چشم مردمی کرد و به دامن گهر آورد مرا

(خجندی، ۱۳۷۲: ۱۹)

کانون ایهام: بهر: ۱- معنای اصلی آن برای است. ۲- با جناس لفظی یادآور بحر به قرینه هم‌نشینی با گهر.

گر ریختن خون کمال است مرادت ما نیز بر آنیم که تیغ تو بران است

(همان: ۸۰)

کانون ایهام: بران: ۱- معنای اصلی: بر + آن. ۲- با جناس ناقص و مرکب یادآور بُران (تیز) به قرینه هم‌نشینی با تیغ (راستگو،

۱۳۷۹: ۹۲)

۵-۱-۲. ایهام جناس گونه‌گون خوانی

در این نوع از ایهام که ترکیبی از ایهام جناس و ایهام گونه‌گون خوانی است، واژه‌ای از کلام واژه‌ای هم‌نما و متجانس را به یاد می‌آورد که اگر آن واژه فرایادآمده را به جای واژه نخستین بگذاریم و جمله را با آن بخوانیم، معنا درست باشد. (همان: ۹۹) این نوع از ایهام،

بیشتر با جناس خطی رابطه دارد که از نظر املائی شکل یکسانی دارند و تفاوت آن‌ها در نقطه و سرکج کاف و گاف است. دکتر شمیس از این نوع ایهام، با عنوان ایهام تصحیف نام برده و آن را از فروع ایهام تبادر دانسته است. (شمیس، ۱۳۸۶: ۱۳۶)

جان را چو نیست از تن و تن را ز جان گزیر
از ما جدا مشو دگر ای ناگزیر ما

(خجندی، ۱۳۷۲: ۱۴)

کانون ایهام: گزیر: می‌توان گریز را جانشین این واژه ساخت.

داد بیش از دگران جام می‌ام پیر مغان
آن تهی‌ناشده جام دگر آورد مرا

(همان: ۱۹)

کانون ایهام: بیش: می‌توان آن را با واژه پیش جایگزین کرد.

۵-۱-۳. ایهام اشتقاقی

این نوع از ایهام، گونه‌ای از ایهام جناس (جناس اشتقاق) است که در آن واژه‌ای از کلام، واژه‌ای دیگر را که با آن پیوند هم‌ریشگی دارد، فرایادمی آورد و واژه فرایادآمده با واژگان دیگر کلام رابطه تناسب، ترادف، تضاد و... دارد. (راستگو، ۱۳۷۹: ۱۰۴)

گر از آن دامن به این درویش وصلی می‌رسید
پاره‌ای می‌دوختم این جان پاره پاره را

(خجندی، ۱۳۷۲: ۲۷)

کانون ایهام: وصلی: ۱- معنای اصلی آن متضاد فراق و هجران است. ۲- معنی ایهامی: با وصله اشتقاق دارد و آن را به ذهن متبادرمی‌کند؛ وصله با پاره و دامن متناسب است.

گویند که نقصان کمال است که دائم
جویای شراب است و کباب است و رباب است

(همان: ۴۸)

کانون ایهام: دائم: ۱- معنای اصلی آن همیشه است. ۲- مشتق از مدام (در معنای شراب) با شراب تناسب دارد.

۵-۲. ایهام تناسب

منظور از ایهام تناسب این است که سخنور واژه‌هایی را که به لحاظ معنایی تناسب دارند و به طور معمول با همین معنای تناسبی به‌کارمی‌روند، در معنایی دیگر که تناسب ندارند به‌کارگیرد و بدین ترتیب، در کلام تناسبی ظاهری و نه واقعی ایجادکنند. (راستگو، ۱۳۷۹: ۷۴)

کمال این ریش را صورت نبند مرهم و درمان
چو این داغ از ازل آمد بسوزد تا ابد ما را

(خجندی، ۱۳۷۲: ۲۹)

کانون ایهام: ریش و صورت: ریش در معنای زخم و صورت‌بستن در معنای تصور و پندار به‌کاررفته و در معنای دیگرشان (موی صورت/چهره) که در اینجا مدنظر نیست، با هم ایهام تناسب دارند.

گرت دانستن علم حروف است آرزو صوفی
نخست افعال نیکو کن چه سود از خواندن اسما

(همان: ۱۹)

کانون ایهام: حروف، افعال و اسما: علم خواص و اسرار حروف یا علم سیمیا از علوم خفیه و محتجبه قدامت. (دهخدا: ذیل مدخل حروفیان و سیمیا) افعال در اینجا در معنای اعمال و کردار به کار رفته و منظور از اسما همان أسماء الحسنی است. هر سه این واژگان در معانی دیگرشان (تعریفشان در علم صرف و دستور زبان) که در اینجا مدنظر نیست، با هم تناسب دارند.

۵-۳. ایهام ترادف

در این نوع از ایهام که می‌تواند گونه‌ای از ایهام تناسب به شمار رود، واژه‌ای از کلام با واژه‌ای دیگر جز در معنای اراده‌شده، هم‌معنی و مترادف است. (راستگو، ۱۳۷۹: ۷۹) در مقاله «ایهام ترادف ویژگی سبکی منحصر به فرد حافظ» آمده‌است که نمونه‌های ایهام ترادف در تمام ادوار شعر فارسی، یعنی چه شاعران پیش از حافظ و چه شاعران پس از او، از تعداد انگشتان دست تجاوز نمی‌کند؛ چه برسد به اینکه ویژگی سبکی شاعری باشد و این نوع از ایهام، مختص حافظ است. (ذاکری و همکاران، ۱۳۹۴: ۵۳) اما با نگاهی به دیوان کمال، می‌توان به بسامد بالای این نوع از ایهام پی‌برد و در همین تعداد غزل محدود، در حدود ۲۵ بیت به این نوع از ایهام برمی‌خوریم. این درحالی‌ست که در پژوهش مزبور، پژوهندگان ایهام ترجمه و ترادف را یکسان‌پنداشته و در قالب ایهام ترادف ذکر کرده‌اند.

با صبح بگویند که بی‌وقت مزن دم امشب شب وصل است نگه‌دار نفس را

(خجندی، ۱۳۷۲: ۲۵)

کانون ایهام: دم‌زدن: در معنای طلوع‌نکردن به‌کاررفته و بین دم که یکی از معانی آن نفس است و در اینجا مدنظر نیست، با نفس ایهام ترادف وجود دارد.

دیشب از میکده سرمست به دوشم بردند گو چنین هم به در دوست بدارید مرا

(همان: ۲۹)

کانون ایهام: دوش: در معنای کتف و شانه به کار رفته و در معنای دیگر (دیشب) که اینجا مدنظر نیست، با دیشب ایهام ترادف دارد.

۵-۴. ایهام ترجمه

منظور از این نوع ایهام، آن است که سخنور در کلام خود واژگانی از دو زبان را به‌کارگیرد که در معنای اراده‌نشده، ترجمه یکدیگر باشند (گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۲۰).

نقش درت همیشه به خون برکشد سرشک همچون محرران که به سرخی کشند باب

(خجندی، ۱۳۷۲: ۳۰)

کانون ایهام: باب: در معنای فصل و بخش کتاب به کار رفته و در معنای دیگرش در لغت عرب (در) که مدنظر نیست، با در ایهام ترجمه دارد.

آب حیوان نیست روزی همچو اسکندر کمال خضر خطش چشمه را از سبزه پوشیدن گرفت

(همان: ۶۲)

کانون ایهام: خضر: نام پیامبری از جاویدانان است و در معنای دیگرش در لغت عرب (سبز) که در اینجا مدنظر نیست، با سبزه ایهام ترجمه دارد.

۵-۵. ایهام تضاد

در این نوع از ایهام، شاعر یا نویسنده واژه‌هایی را که به لحاظ معنایی متضاد بوده و در همین معنای متضاد رایج هستند، در معنایی دیگر که تضاد ندارند، به کارگیرد و بدین ترتیب تضاد به وجود آمده، تضادی ظاهری است نه تضادی واقعی. (راستگو، ۱۳۷۹: ۸۴)

از عاشقی همیشه جوان است پیر ما خالی مباد عشق بتان از ضمیر ما

(خجندی، ۱۳۷۲: ۱۴)

کانون ایهام: پیر: معنای آن راهبر و مرشد است و در معنای دیگر (سالخورده) که در اینجا مدنظر نیست، با جوان ایهام تضاد دارد.

دست خشک ای دلبر جانان مرو هیچت ار نبود به چشم تر بیا

(همان: ۲۳)

کانون ایهام: خشک: در معنای خالی به کاررفته و در معنای دیگر (متضاد تر) که در اینجا مدنظر نیست، با تر ایهام تضاد دارد.

۵-۶. ایهام پارادوکس

این نوع از ایهام، همان ایهام تضاد است؛ با این تفاوت که تضاد ظاهری که مقصود گوینده نیست، به شکل پارادوکس و خلاف آمد عادت بیان شده است. (راستگو، ۱۳۷۹: ۸۹)

گویند که نقصان کمال است که دائم جویای شراب است و کباب است و رباب است

(خجندی، ۱۳۷۲: ۴۸)

کانون ایهام: نقصان کمال: تضاد موجود در این ترکیب تناقض آمیز بین نقصان و کمال (تخلص شاعر)، تناقضی ظاهری است نه واقعی.

۵-۷. استدراک

از فروعات هنر سازه ایهام است و چنین است که سخنور کلام خود را به گونه‌ای آغاز کند که از آن معنای ذم و نکوهش برداشت شود؛ اما وقتی به پایان سخن رسیدیم، متوجه شویم که کلام نه ذم و نکوهش، بلکه مدح و ستایش است. (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۴۷)

مشکل ما دهن توست که هست آن یا نیست جز به منطق لب تو حل نکنند مشکل ما

(خجندی، ۱۳۷۲: ۱۶)

کانون ایهام: عبارت ابتدای بیت (مشکل ما دهن توست): چنین به نظر می‌رسد که سخنور کلام خود را با نکوهش آغاز کرده اما وقتی ادامه سخن را می‌گیریم، متوجه ستایش بودن سخن (کوچک بودن دهان) می‌شویم.

آدمیت مجوز یار کمال کان جفاجو پریوش افتاده‌ست

(همان: ۷۱)

کانون ایهام: عبارت ابتدای کلام (آدمیت نجستن از یار) نکوهش را فرایادمی آورد؛ اما در ادامه متوجه می‌شویم که سخن همراه با ستایش است و آدم نبودن او به معنای چیزی فراتر و بهتر از آدم بودن است نه فروتر و بدتر.

۵-۸. ایهام توکید

ایهامی است که در آن واژه‌ای در معانی متعدد و نه یکسان تکرار شده و موجب تأکید می‌شود. (نشاط، ۱۳۴۶، ج ۲: ۸۹) در حقیقت اساس این ایهام، جناس تام است و در ظاهر به نظر می‌رسد که آرایه تکرار (واژه‌آرایی) اتفاق افتاده است.

گه کشم ناز و گه کشم زلفت بنگر کز تو می‌کشیم چه‌ها

(خجندی، ۱۳۷۲: ۲۲)

کانون ایهام: کشیدن: ۱- ناز کشیدن: ناز کسی را خریدن. ۲- زلف کشیدن: در معنای مرسوم، متضاد هل دادن. ۳- از کسی چیزی کشیدن: برسر آمدن و تحمل کردن.

برسر آیی از هم‌آوازان به خوش‌گویی کمال گر سر و جان در سر سروی کنی چون عنایب

(همان: ۳۱)

کانون ایهام: سر: ۱- بر سر: به علاوه، بیشتر و بهتر. ۲- سر: عضو بدن ۳- جان در سر کسی نهادن: جان فداکردن در راه او.

۵-۹. ایهام عکس

«در کلام آنچه مقدم ذکر شده است، مؤخر می‌شود و مکرر می‌گردد اما نه به معنی اول، بلکه به معنی دیگر به طوریکه صنعت ایهام تشکیل شود.» (نشاط، ۱۳۴۶، ج ۲: ۹۲) اساس این نوع از ایهام نیز، بر پایه جناس تام استوار است.

مردم ز مه حساب گرفتند سال‌ها نگرفت در حساب جمال تو ماه را

(خجندی، ۱۳۷۲: ۲۰)

کانون ایهام: ۱- از ماه حساب گرفتن سال: محاسبه یک سال قمری بر اساس گردش ماه به دور زمین. ۲- در حساب نگرفتن ماه: یعنی به چیزی نگرفتن و بی‌مقدار دانستن ماه از نظر زیبایی.

از سر ما پای او شد کوفته کوفتن صوفی چنین پای خوش است

(همان: ۷۲)

کانون ایهام: ۱- پای کوفته شدن: تاول بستن و زخم برداشتن پا. ۲- کوفتن پا: سماع و رقص صوفیان.

۵-۱۰. اسلوب الحکیم یا قول به موجب

اساس این نوع از ایهام نیز بر جناس تام استوار است. یعنی یک واژه در جمله‌ای به یک معنی و در جمله‌ای دیگر با معنایی دیگر تکرار می‌شود و سخن قبلی را رد و ابطال می‌کند یا سخن را برخلاف مقصود گوینده حمل می‌کند و در معنایی که مقصود گوینده نیست، به سخن او پاسخ می‌دهد (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۴۲). راستگو (راستگو، ۱۳۸۲: ۲۴۶) از این نوع ایهام، با عنوان شیرین‌کاری نام‌برده و ابیاتی از کمال خجندی را شاهد آورده است. برای مثال بیت زیر:

دشوار کشد نقش دو ابروی تو نقاش آسان نتوانند کشیدن دو کمان را

(خجندی، ۱۳۷۲: ۱۷)

کانون ایهام: کشیدن: فعل کشیدن در مصراع اول در معنای نقاشی کردن به کار رفته و در مصراع دوم آن را برخلاف مقصود سخن در مصراع اول، در معنای کشیدن زه کمان حمل و تعبیر کرده است.

جوهر که قیمتی ست کشندش به احتیاط من هم به دیده می‌کشم آن خاک راه را

(همان: ۲۰)

کانون ایهام: کشیدن: فعل کشیدن در مصراع اول در معنای وزن کردن به کار رفته و در مصراع دوم آن را برخلاف مقصود سخن در مصراع اول، در معنای مالیدن و چون سرمه به چشم کشیدن حمل و تعبیر کرده است.

۵-۱۱. ایهام مرکب (آمیگی)

«... چنان باشد که شاعر حرفی چند مفرد ذکر کند که از تشبیه یا غیره حاصل کرده باشد و از آن حرف‌ها ترکیبی بسازد که سامع در گمان افتد که غرض او همین ترکیب است و بس و نه چنان باشد؛ بلکه معنی‌ای که از آن مرکب حاصل می‌شود، مطمح نظر اعتبار او باشد.» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۱۲) کزازی از این نوع ایهام با عنوان ایهام آمیگی یاد کرده است. (ر.ک؛ کزازی، ۱۳۷۳: ۱۳۵)

دهان تو میم است و بالا الف خدا آفرید آن دو از بهر ما

(خجندی، ۱۳۷۲: ۲۱)

کانون ایهام: ما: در ابتدا چنین به نظر می‌رسد که ما، همان جمع میم و الف باشد اما در واقع، منظور شاعر این است که دهان و بالای تو به خاطر ما خلق شده‌اند.

به هجران جنگ‌ها داریم بی‌زلف و دهان تو از آن میم و دو دال امروز می‌باید مدد ما را

(همان: ۲۹)

کانون ایهام: مدد: متوهم جمع میم و دو دال است؛ در حالیکه منظور شاعر این است که در جنگی که ما با هجران آغاز کرده‌ایم، زلف و دهان تو باید یاری‌گر ما باشند.

۶. شبکه ایهامی

هنر اصلی کمال خجندی این است که در بسیاری از ابیات، فقط به یک نوع از ایهام بسنده نکرده، بلکه سعی‌اش بر این بوده تا با در هم تنیدن ایهام‌های گوناگون در یک بیت، معانی زیادی را خلق کند و این موضوع چنان دامنه‌دار و گسترده است که نمی‌توان بر اتفاقی بودن آن‌ها گمان برد. با توجه به محدودیت حجم مقاله، به آوردن و شرح چند نمونه اکتفای می‌شود.

صد جان ز ما ستاند و به یک بوسه وعده داد بسیار بخش دلبر اندک پذیر ما

(خجندی، ۱۳۷۲: ۱۴)

ذووجهین: مصراع اول: ۱- صد بار جانمان را ستاند تا به بوسه‌ای وعده داد. ۲- صد بار جان گفتن از ما شنید تا به بوسه‌ای وعده داد.

ایهام تام: وعده: ۱- قول و قرار ۲- مژده ۳- طلب کردن کسی برای ضیافت و مهمان کردن او.

ایهام گونه‌گون‌خوانی (تغییر مکث): ۱- به یک بوسه وعده داد. ۲- به یک بو، سه وعده داد.

حالت دوم خوانش بالا دربردارنده ایهام مطلق است: بو: ۱- عطر و رایحه ۲- آرزو

ایهام سازه‌ای-ساختاری و ایهام گونه‌گون‌خوانی (تغییر تکیه): ۱- بسیاربخش صفت فاعلی برای دلبر باشد؛ یعنی دلبر اندک‌پذیر بسیاربخشده‌ما. ۲- بسیار قید شدت و بخش فعل امر باشد، یعنی دلبر اندک‌پذیر ما! بسیار بیخشی.

دندان شانه می‌کشد آن چین زلف و بس نامش خطا نبود که خواندیم مشک ناب

(همان: ۳۰)

ایهام جناس گونه‌گون‌خوانی: بس را با واژه پس می‌توان جایگزین کرد و اتفاقاً در این صورت، دو مصراع، پیوند بهتری از نظر معنایی خواهند داشت.

ایهام تناسب: شانه در معنای دوش و کتف که در اینجا مدنظر نیست، با زلف ایهام تناسب دارد.

ایهام جناس: خطا: ۱- معنای اصلی آن اشتباه است. ۲- با جناس لفظی یادآور ختا است به قرینه همنشینی با مشک و چین.

ایهام مطلق: خواندیم: ۱- در معنای مرسوم و متداول آن (قرائت) ۲- نامیدن و صدازدن

ایهام تناسب: ناب در معنای دندان نیش که در اینجا مدنظر نیست، با دندان ایهام تناسب دارد/ کشیدن: در معنای مرسوم (متضاد هل دادن) به کار رفته و در معنای دیگر (طراحی و نقاشی کردن) که مدنظر نیست، با چین ایهام تناسب دارد.

بی‌گل وصل دل آزرده شد از خار فراق بلبل خسته بی‌برگ و نوارا دریاب

(همان: ۳۲)

ایهام سازه‌ای-ساختاری: دل آزرده: ۱- دل و آزرده را جدا از هم بخوانیم. در این صورت، دل، نهاد و آزرده، مسند جمله خواهد بود. ۲- دل آزرده (ناراحت) را به صورت واژه‌ای مرکب بخوانیم. در این صورت، بلبل، نهاد و دل آزرده، مسند جمله خواهد بود.

ایهام مطلق: بی‌برگ و نوا: ۱- بی‌زاد و توشه ۲- بدون برگ گل و بدون نغمه و آواز

ایهام تناسب: بی‌برگ و نوا در معنای بی‌زاد و توشه با گل و بلبل ایهام تناسب دارد.

می‌سوخت یار شمع گدازان و پس کمال از شمع اندکی و از او بیشتر بسوخت

(همان: ۳۴)

ایهام مطلق: پس: ۱- حرف ربط همپایه‌ساز در معنای بنابراین ۲- قید در معنای سپس.

ایهام گونه‌گون‌خوانی (تغییر مکث)، ایهام دستوری، ذووجهین و ایهام در مرجع ضمیر: ۱- می‌سوخت یار! شمع، گدازان و پس کمال: ای یار! شمع، گدازان می‌سوخت و سپس کمال می‌سوخت. شمع اندکی سوخت اما او (کمال) بیشتر سوخت. ۲- می‌سوخت

یار! شمعِ گدازان و پس کمال: ای یار! شمعِ گدازان می‌سوخ و سپس کمال می‌سوخ. شمع اندکی سوخت اما او (کمال) بیشتر سوخت (۳- می‌سوخ یارِ شمع، گدازان و پس کمال: الف- یارِ شمع (پروانه)، گدازان می‌سوخ و سپس کمال می‌سوخ. یار شمع از شمع کمتر سوخت اما از او (کمال) بیشتر سوخت. ب- یارِ شمع، گدازان می‌سوخ و بنابراین کمال از شمع کمتر سوخت اما از او (پروانه) بیشتر سوخت. ۴- می‌سوخ یارِ شمع گدازان و پس کمال: الف- یارِ شمع گدازان می‌سوخ و سپس کمال سوخت. یارِ شمع گدازان از شمع کمتر سوخت اما از او (کمال) بیشتر سوخت. ب- یارِ شمع گدازان می‌سوخ و بنابراین کمال از شمع کمتر سوخت اما از او (پروانه) بیشتر سوخت.

باز بر بیدق دل اسب غمت پیل انداخت هم خوش است ار نظری هست به آن رخ سوی مات

(همان: ۴۲)

ایهام تناسب: رخ: در معنای صورت و چهره به کار رفته و در معنای دیگرش (مهرة شطرنج) که در اینجا مدنظر نیست، با بیدق و اسب و پیل و مات تناسب دارد. / مات: در معنای «از جانب تو برای ما» به کار رفته و در معنای دیگرش (اصطلاح بازی شطرنج) که در اینجا مدنظر نیست، با رخ و بیدق و اسب و پیل تناسب دارد. / باز، بیدق و رخ: باز در معنای دوباره (قید تکرار)، بیدق در معنای پیاده (مهرة شطرنج) و رخ در معنای مهرة شطرنج به کار رفته‌اند و در معنای دیگرشان که در اینجا مدنظر نیست، با هم تناسب دارند (باز نام پرندۀ ای شکاری است. بیدق پرندۀ ای ست گوشتخوار از تیره عقاب و شاهین (دهخدا: ذیل مدخل) و رخ که در شطرنج آن را مترادف حصن (قلعه) می‌دانند، در حقیقت نوعی پرندۀ افسانه‌ای و عظیم الجثه بوده و مهرة رخ شطرنج را به شکل این پرندۀ می‌ساخته‌اند. (ر.ک: طایفی و رمضان، ۱۳۹۹: ۲۰۴-۲۰۳))

ساقی جرعه عشقت به کمال است مدام گرچه از میکرده وصل تو پیوسته جداست

(کمال خجندی، ۱۳۷۲: ۴۲)

ایهام نام‌واژه‌ای: به کمال: ۱- برای کمال ۲- کامل

ایهام مطلق: مدام: ۱- شراب ۲- همیشه

ذووجهین: از مصراع اول چندین معنا می‌توان برداشت کرد: ۱- ای ساقی! جرعه عشقت برای کمال در حکم شراب است. ۲- ای ساقی! جرعه عشقت پیوسته برای کمال است. ۳- ای ساقی! جرعه عشقت، شراب مطلوب و کاملی است. ۴- ای ساقی! جرعه عشقت، پیوسته مطلوب و کامل است.

ایهام مترادف: بین مدام در معنای همیشه با جرعه ایهام مترادف وجود دارد.

ایهام ترجمه: بین مدام در معنای شراب با پیوسته، ایهام ترجمه برقرار است / پیوسته: در معنای همیشه به کار رفته و در معنای دیگرش (به هم چسبیده و وصل شده) که در اینجا مدنظر نیست، با وصل ایهام ترجمه دارد.

ایهام پارادوکس: پیوسته جدا: پیوسته در معنای همیشه به کار رفته و در معنای دیگرش (به هم چسبیده و وصل شده) که در اینجا مدنظر نیست، با جدا تضاد دارد و در کنار هم قرارگرفتن این دو واژه، پارادوکسی ظاهری و نه واقعی به وجود آورده است.

شمع و من دوش به هم سوز درون می‌گفتیم شمع را اشک روان بود و مرا جان می‌کاست

(همان: ۵۳)

ایهام گونه‌گون خوانی (تغییر مکث): مصراع اول: ۱- شمع و من دوش، به هم سوز درون می‌گفتیم (شمع و من دیشب به هم از سوز درونی‌مان می‌گفتیم) ۲- شمع و من، دوش به هم، سوز درون می‌گفتیم (شمع و من دوشادوش هم و در کنار یکدیگر سوز درونی‌مان را می‌گفتیم)

ایهام دستوری: واو در مصراع دوم: ۱- حرف ربط همپایه‌ساز ۲- واو حالیه / را (شمع را): ۱- فک اضافه ۲- تخصیص
ایهام گونه‌گون خوانی (تغییر مکث): مصراع دوم: ۱- شمع را اشک، روان بود و مرا جان می‌کاست: الف- اشک شمع جاری بود و جان من نیز در حال کاستن بود. ب- عجیب اینکه اشک شمع جاری بود، در حالیکه جان من در حال کاستن بود. ۲- شمع را اشک روان بود و مرا جان می‌کاست: الف- شمع اشک روانی داشت و جان من نیز در حال کاستن بود. ب- عجب اینکه شمع اشک روانی داشت، در حالیکه جان من در حال کاستن بود.

ایهام ترجمه: بین روان در معنای اراده‌نشده (روح) با جان ایهام ترجمه وجود دارد.

پیش تو کردند باز وصف قد سرو مرغ به بانگ بلند گفت که پست است

(همان: ۵۴)

ایهام ساختاری-دستوری: کردند باز: ۱- باز را به عنوان قید تکرار و در معنای دوباره در نظر بداریم. ۲- باز را به عنوان تمیز و مکمل فعل کردند در نظر بگیریم؛ یعنی طرح کردند، گشودند

ایهام تناسب: سرو: در معنای اراده‌نشده (اصطلاح موسیقی)، با بانگ ایهام تناسب دارد/ بلند: در اینجا به عنوان صفت بانگ و در معنای رسا و شیوا به کار رفته و در معنای دیگر (صفت قامت) که در اینجا مدنظر نیست، با سرو ایهام تناسب دارد.

ایهام مطلق: پست: ۱- کوتاه‌قامت ۲- دون و فرومایه

ایهام تضاد: بلند: در اینجا به عنوان صفت بانگ و در معنای رسا و شیوا به کار رفته و در معنای دیگر (صفت قامت) که مدنظر نیست، با پست ایهام تضاد دارد.

ایهام گونه‌گون خوانی (تغییر تکیه): که پست است: ۱- جمله را به صورت خبری با آهنگ افتان بخوانیم. در این صورت، که حرف ربط تأویلی است؛ یعنی پست بودن را گفت ۲- جمله را به صورت پرسشی و با آهنگ خیزان بخوانیم. در این صورت که ضمیر استفهام است؛ یعنی گفت چه کسی پست است؟

بساط شهبان زیر پای افکند ز خاک درت هر که را مفرش است

(همان: ۶۶)

ایهام مطلق: بساط: ۱- دستگاه و مجاز از قدرت ۲- هر چیز گستردنی، مفرش

ایهام کنایی: کانون ایهام: زیر پای افکندن: معنای کنایی آن نابود ساختن و از بین بردن و بی‌ارزش دانستن چیزی است اما با توجه به ایهام در واژه بساط، معنای ظاهری آن یعنی زیر پا گستردن را هم می‌توان مدنظر قرارداد.

ذووجهین: کل بیت: ۱- هر کس را که خاک در تو فرش زیر پای اوست، جلال و قدرت پادشاهان را به چیزی نمی‌گیرد یا بساطشان را درهم می‌پیچد و از بین می‌برد. ۲- هر کس را که خاک در تو فرش زیر پای اوست، مفرش شاهان زیر پایش می‌افکند. (یعنی ادعای پادشاهی می‌کند)

ایهام مترادف: اگر واژه بساط را در معنای دستگاه و قدرت بگیریم، با واژه مفرش ایهام مترادف دارد.

حد جواب سلطان نبود کمال ما را در حضرت سلاطین رسم گدا سؤال است

(همان: ۶۸)

ایهام تبادر: جواب: با توجه به واژه حد و سلطان، جواب، جو آب (ماء الشعیر) را به ذهن متبادر می‌کند.

ایهام تام: حضرت: ۱- حضور، نزد ۲- مجلس و محضر ۳- پیشگاه، آستانه.

ایهام مطلق: سؤال: ۱- گدایی و تقاضا ۲- پرسش / رسم: ۱- آیین و طریق ۲- نشان و داغ.

ایهام تضاد: سؤال در معنای گدایی و تقاضا با جواب ایهام تضاد دارد.

ایهام تناسب: حضرت: در معنای تعظیم و بزرگداشت، که در اینجا مدنظر نیست، با واژه سلطان ایهام تناسب دارد/ رسم در

معنای مستمری وواجبی که به نوکران دهند و در اینجا مقصود نیست، با گدا و سلطان ایهام تناسب دارد.

عندلیبی که قدت دید و سر سرو گزید ساخت در راست نوا لیک مقامش پست است

(همان: ۷۲)

ایهام مطلق: راست: ۱- مجاز از سرو (صفت جانشین اسم) ۲- اصطلاح موسیقی (پرده راست)

ایهام گونه‌گون‌خوانی: مقام: ۱- مقام ۲- مقام

ایهام مطلق: مقام: ۱- مرتبه ۲- اصطلاح موسیقی (پرده)

ایهام تام: پست: ۱- بی‌ارزش ۲- ضعیف و سست ۳- پایین

ایهام تناسب: سرو: در معنای اراده‌نشده (اصطلاح موسیقی) با راست و نوا و مقام ایهام تناسب دارد.

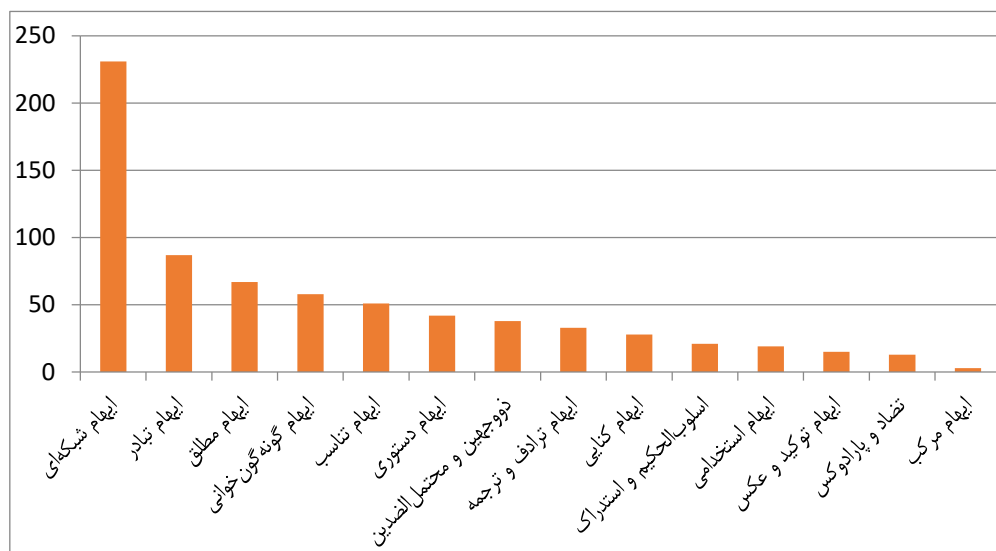
ذووجهین: مصراع دوم: ۱- عندلیب بر روی سرو به نوا و آهنگ مشغول شد اما مقام و مرتبه و جایگاهش (در مقابل قد تو)

بی‌ارزش یا پایین است. ۲- عندلیب در پرده راست نوا و آواز ساخت اما این پرده بی‌ارزش یا ضعیف و سست است.

۷. نتیجه‌گیری

هنر سازه ایهام مهم‌ترین هنر سازه مورد توجه کمال خجندی بوده است و او ضمن توجه به هنر سازه‌های دیگر، بیشترین همت خود را صرف به کار بستن انواع ایهام کرده است. در ۲۰۰ غزل مورد بررسی - که مشتمل بر ۱۴۳۱ بیت است - در نزدیک به ۷۰۶ بیت، حداقل یکی از انواع ایهام به کار رفته است. از این میان، بیشترین توجه او به ترتیب بسامد، به ایهام شبکه‌ای (به کارگیری بیش از یک نوع ایهام در بیت) با ۲۳۱ مورد، ایهام تبادر و مشتقات آن (ایهام جناس، ایهام جناس گونه‌گون‌خوانی و ایهام اشتقاق) با ۸۷ مورد، ایهام مطلق با ۶۷ مورد، ایهام گونه‌گون‌خوانی و مشتقات آن با ۵۸ مورد، ایهام تناسب با ۵۱ مورد، ایهام دستوری و مشتقات آن (ایهام سازه‌ای- ساختاری، سحر حلال و ایهام در مرجع ضمیر) با ۴۲ مورد، ذووجهین و محتمل‌الضدین با ۳۸ مورد، ایهام ترادف و ترجمه با ۳۳ مورد، ایهام کنایی با ۲۸ مورد، اسلوب‌الحکیم و استدراک با ۲۱ مورد، ایهام استخدای با ۱۹ مورد، ایهام توکید و عکس با ۱۵ مورد، ایهام تضاد و پارادوکس با ۱۳ مورد و ایهام مرکب با ۳ مورد، بوده است. با توجه به آنچه از ۲۰۰ غزل ابتدایی دیوان او برمی‌آید، می‌توان نتیجه گرفت که وی چندان به ایهام‌سازی با تکرار مضامین و واژگان و عبارات یکسان پای‌بند نبوده و تلاش کرده تا با خلق مضامین جدید و به کارگیری واژگان و عبارات متنوع، از دام ابتدال و یکنواختی برهد. مهم‌ترین ویژگی شعر کمال در به کارگیری انواع ایهام - به خصوص ایهام شبکه‌ای - ساختن ایهام در دل ایهام دیگر است. برای مثال او با به کارگیری واژه‌ای با بیش

از یک معنا که خود ایهام مطلق است، زمینه پیدایش ایهام‌های دیگر را نیز پدید آورده است؛ بدین صورت که یکی از معانی با واژه‌ای دیگر ایهام ترادف، ترجمه، تضاد، تناسب و... به وجود آورده است و به جرأت می‌توان گفت که چنین چینش و مهندسی واژگان را در شعر کمتر شاعری می‌توان یافت. در پایان باید خاطر نشان ساخت که بررسی کل دیوان کمال از جنبه به کارگیری انواع ایهام - که از توان این پژوهش خارج است - دقایق و ظرایف بیشتری از شعر او را پیش روی خوانندگان قرار خواهد داد.



نمودار ۱: بسامد انواع ایهام در ۲۰۰ غزل نخستین دیوان کمال خجندی

منابع

- پایمرد، منصور (۱۳۸۳)، «بازی‌های زبانی حافظ»، مجله کتاب ماه، شماره ۸۲، ص. ۶۶-۷۳.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۹۲)، شرح و تأویل داستان‌های رمزی سهروردی (عقل سرخ)، چاپ سوم، تهران: سخن.
- چناری، امیر (۱۳۹۲)، «نگاهی نو به ایهام در بدیع فارسی»، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال ۲، شماره ۲، ص. ۱۱۵-۱۳۴.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۵)، دیوان حافظ (بر اساس نسخه علامه قزوینی)، به کوشش صفر صادق‌نژاد، چاپ اول، تهران: قطره.
- خجندی، کمال‌الدین مسعود (۱۳۷۲)، دیوان، تصحیح و مقابله احمد کرمی، چاپ اول، تهران: ما.
- دالوند، یاسر (۱۳۹۶)، زین آتش نهفته، چاپ اول، تهران: علمی.
- دالوند، یاسر و شمیسا، سیروس (۱۳۹۷)، «ایهام تناسب در محور عمودی (با نگاهی به سیر تحول ایهام در کتب بلاغی پارسی)»، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال ۷، شماره ۲، ص. ۱۹-۳۸.
- دالوند، یاسر و حسن‌زاده نیری، محمدحسن (۱۴۰۴)، فرهنگ موسیقایی-بلاغی حافظ، چاپ اول، تهران: دانشگاه علامه طباطبائی.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامه دهخدا، مجموعه شانزده جلدی، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- ذاکری، احمد و دیگران (۱۳۹۴)، «ایهام ترادف ویژگی سبکی منحصر به فرد حافظ»، فصلنامه تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۴، ص. ۵۰-۶۱.
- راستگو، سیدمحمد (۱۳۷۹)، ایهام در شعر فارسی، چاپ اول، تهران: سروش.
- راستگو، سیدمحمد (۱۳۸۲)، هنر سخن‌آرایی (فن بدیع)، چاپ اول، تهران: سمت.
- سجادی، ضیاء‌الدین (۱۳۵۱)، «ایهام و تناسب در شعر خاقانی و حافظ»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی (دانشگاه تبریز)، شماره ۸۰، ص. ۹۵-۱۱۰.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹)، موسیقی شعر، چاپ دوازدهم، تهران: آگه.
- شمس‌العلمای گرکانی، حاج‌محمدحسین (۱۳۷۷)، ابداع‌البدايع، به اهتمام حسین جعفری، با مقدمه جلیل تجلیل، چاپ اول، تبریز: احرار.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، نگاهی تازه به بدیع، چاپ سوم از ویرایش دوم، تهران: میترا.
- طایفی، شیرزاد و رمضان، مهدی (۱۳۹۹)، «رخ شطرنج، همان قلعه نیست (بررسی تفاوت‌های مهره رخ با قلعه در شطرنج با تکیه بر متون کهن ادب فارسی)»، نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز، سال ۷۳، شماره ۲۴۲، ص. ۲۰۱-۲۱۵.
- کاشفی سبزواری، میرزا حسین واعظ (۱۳۶۹)، بدايع الافکار فی صنایع الاشعار، ویراسته میرجلال‌الدین کزازی، چاپ اول، تهران: مرکز.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۳)، زیباشناسی سخن پارسی (بدیع)، چاپ دوم، تهران: کتاب ماد (وابسته به نشر مرکز).
- نشاط، سید محمود (۱۳۴۶)، زیب سخن یا علم بدیع پارسی، جلد دوم، چاپ اول، تهران: شرکت سهامی چاپ و انتشارات کتب ایران.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۳)، بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، چاپ اول، تهران: سمت.

References:

- Pāymard, Mansur (2004), "Bāzihā-ye Zabāni-ye Hāfez" (The Linguistic Games of Hafez), Majalle-ye Ketāb-e Māh (Book of the Month Journal), no. 82, pp. 66-73. [In Persian]
- Purnāmdārīān, Taqī (2013), Šarh va Ta'vil-e Dāstān-hā-ye Ramzi-ye Sohravardi (Aql-e Sorx) (Commentary and Interpretation of Sohravardi's Symbolic Stories (The Red Intellect)), 3st ed. Tehrān: Soxan. [In Persian]
- Čenāri, Amir (2013), "Negāhi Now be Ehām dar Badi'-e Fārsi" (A New Look at Ambiguity in Persian Rhetoric), Pažuhešnāme-ye Naqd-e Adabi va Balāqat (Journal of Literary Criticism and Rhetoric), vol. 2, no. 2, pp. 115-132. [In Persian]
- Hāfez, Šams al-Din Mohammad (1996), Divān-e Hāfez (bar Asās-e Nosxe-ye Allāme Qazvini) (Divan of Hafez (Based on Allame Qazvini's Edition)), ed. by Safr Sādeq-nezād, 1st ed. Tehrān: Qatre. [In Persian]
- Xojandi, Kamāl al-Din Mas'ud (1993), Divān, ed. and collated by Ahmad Karmi, 1st ed. Tehrān: Mā. [In Persian]
- Dālvand, Yāser (2017), Zin Āteš-e Nahofte, 1st ed. Tehrān: 'Elmi. [In Persian]

- Dālvand, Yāser and Šamisā, Sirus (2018), “Ehām-e Tanāsob dar Mehvar-e ‘Amudi (bā Negāhi be Seir-e Tahavvol-e Ehām dar Kotob-e Balāqi-ye Fārsi)” (Ambiguity of Proportion in the Vertical Axis (with a Look at the Evolution of Ambiguity in Persian Rhetorical Books)), *Pažuhešnāme-ye Naqd-e Adabi va Balāqat* (Journal of Literary Criticism and Rhetoric), vol. 7, no. 2, pp. 19-38. [In Persian]
- Dālvand, Yāser and Hasan-zāde Nayyeri, Mohammad Hasan (2025), *Farhang-e Musiqi’i-Balāqi-ye Hāfez* (Musical-Rhetorical Dictionary of Hafez), 1st ed. Tehrān: Allāme Tabātabā’i University. [In Persian]
- Dehxudā, ‘Ali Akbar (1998), *Loqat-nāme-ye Dehxudā* (Dictionary of Dehxuda), 16-volume set, 2nd ed., Tehrān: University of Tehrān. [In Persian]
- Zākeri, Ahmad and others (2015), “Ehām-e Tarādoḡ va vizgi-ye Sabki-ye Monhaser be Fard-e Hāfez” (Synonymous Ambiguity: A Unique Stylistic Feature of Hafez), *Fasl-nāme-ye Adabi va Adabiyāt Fārsi* (Quarterly of Persian Literature), no. 24, pp. 50-61. [In Persian]
- Rāstgu, Seyyed Mohammad (2000), *Ehām Dar Še’r-e Fārsi* (Ambiguity in Persian Poetry), 1st ed. Tehrān: Soroš. [In Persian]
- Rāstgu, Seyyed Mohammad (2003), *Honār-e Soxan Arā’i (Fan-e Badi’)* (The Art of Rhetorical Devices (The Science of Badi’)), 1st ed. Tehrān: Samt. [In Persian]
- Sajjādi, Ziā al-Din (1972), “Ehām Va Tanāsob Dar Še’r-e Xāqāni Va Hāfez” (Ambiguity and Proportion in Poetry of Khāqāni and Hāfez), *Majalle-ye Dāneškade-ye adabiyāt Va Olum-e ensāni* (Dānešgāh-e Tabriz) (Journal of the Faculty of Letters and Humanities (University of Tabriz)), no. 80, pp. 95-111. [In Persian]
- Šafi’i Kadkani, Mohammad Rezā (2010), *Musiq-ye Še’r* (Music of Poetry), 12th ed. Tehrān: Āgah. [In Persian]
- Šams al-‘Olamā-ye Garakāni, Hāj Mohammad Hosayn (1998), *Abda’ al-Badāye*, ed. by Hosayn Ja’fari, with an introduction by Jalil Tajallil, 1st ed. Tabriz: Ahrār. [In Persian]
- Šamisā, Sirus (2007), *Negāhi Tāze be Badi’* (A New Look at Badi’), 3rd ed. of the 2nd edition, Tehrān: Mitrā. [In Persian]
- Tāyefi, Širzād and Ramazāni, Mehdi (2020), “Rox-e Šatranj, Hamān Qal’-e Nist” (The Chess Rook Is the Same as the Castle That Is Not), *Našriye-ye Zabān va Adab-e Fārsi-ye Dānešgāh-e Tabriz* (Journal of Persian Language and Literature, University of Tabriz), vol. 73, no. 222, pp. 201-215. [In Persian]
- Kāšefi Sabzavāri, Mirzā Hosayn Vā’ez (1990), *Badi’ al-Afkār fi Sanāye’ al-Aš’ār*, ed. by Mir Jalāl al-Din Kazzāzi, 1st ed. Tehrān: Markaz. [In Persian]
- Kazzāzi, Mir Jalāl al-Din (1994), *Zibāšenāsi-ye Soxan-e Pārsi (Badi’)* (Aesthetics of Persian Speech (Badi’)), 2nd ed. Tehrān: Ketāb-e Mād. [In Persian]
- Nešāt, Seyyed Mahmud (1967), *Zib-e Soxan yā ‘Elm-e Badi’-e Fārsi* (Beautiful Speech or the Science of Badi’), vol. 2, 1st ed. Tehrān: Šerkat-e Sahāmi-ye Čāp va Entesārāt-e Ketāb-e Irān. [In Persian]
- Vahidiyān-e Kāmiyār, Taqi (2004), *Badi’ az Didgāh-e Zibāyi-šenāsi* (Badi’ from the Perspective of Aesthetics), 1st ed. Tehrān: Samt. [In Persian]



Review and Analysis of Persian Verses and Proverbs in al-Tārīkh al-Ghiyāthī (A Sample of the Application of Persian Literature in Baghdad in the Ninth Century AH)

Javad Bashary 

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: j.bashary@ut.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2026.71189.3926](https://doi.org/10.22034/perlit.2026.71189.3926)

Article Info	ABSTRACT
Article type: Research Article	The Kitāb al-Tārīkh al-Ghiyāthī is an Arabic-language historical work written by Ghiyāth al-Dīn ‘Abd Allāh ibn Faṭḥ Allāh al-Baghdādī al-Falakī al-Kātib (alive in the early 10th century AH), which occupies a distinguished place among the historiographical writings of the ninth and early tenth centuries AH. The author, possessing strong command of Persian, drew upon historical sources in that language and cited a considerable number of Persian verses -either of historical value or employed as proverbial expressions- throughout his book. Al-Baghdādī most likely composed his work in the late ninth century AH, at a time when several literati and bureaucrats in Baghdad were familiar with both Persian and Turkish. A preliminary comparison shows that this scholar and historian referred to Turkish-language materials in only two or three instances, which reflects the dominance of Persian in Baghdad during that period. The printed edition of the Tārīkh al-Ghiyāthī published in Baghdad, however, contains numerous inaccuracies and defects in the transcription of the Persian verses. In the present study, all such verses have been first extracted and classified into two groups — the “historical section” and the “proverbial section.” Subsequently, these poems have been corrected based on a transcript made approximately eight decades ago from the manuscript preserved in the Baghdad Museum, revised by the distinguished scholar Muḥammad Qazvīnī, and further verified with reference to several additional sources. In making these emendations, priority has been given to sources which were likely among al-Baghdādī’s own references for the composition of this work.
Article history:	
Received: 16 January 2026	
Received in revised form: 10 April 2026	
Accepted: 27 April 2026	
Published online: 07 October 2026	
Keywords: Islamic Historiography, Ghiyāth al-Dīn al-Baghdādī, Persian Language, Baghdad, Critical Edition.	

Cite this article: Bashary, J. (2026). Review and Analysis of Persian Verses and Proverbs in al-Tārīkh al-Ghiyāthī (A Sample of the Application of Persian Literature in Baghdad in the Ninth Century AH). *Persian Language and Literature*, 79 (254), 151-177. [http://doi.org/10.22034/perlit.2026.71189.3926](https://doi.org/10.22034/perlit.2026.71189.3926)



© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

The citation of Persian poetry in historical works written in Arabic—particularly within Arabic-speaking regions—is a relatively rare phenomenon, likely stemming from the separation between historiographical traditions as well as limited familiarity with the Persian language. Nevertheless, *al-Tārīkh al-Ghiyāthī*, an Arabic-language chronicle authored by Ghiyāth al-Dīn ‘Abdallāh b. Faṭḥ-Allāh al-Baghdādī al-Falakī al-Kātib (fl. early 10th century AH), represents an exceptional case. This work occupies a distinctive place in the historiography of the 9th and early 10th centuries AH and plays a significant role in studies concerning the history of Iran and Iraq.

The author not only drew extensively upon Persian sources for the Mongol, Jalayirid, Muzaffarid, and Timurid periods, but also incorporated a considerable number of Persian poems and proverbs throughout his narrative. These verses at times serve historical functions and at other times appear as proverbial or literary illustrations. Al-Falakī al-Baghdādī likely composed his work at the end of the 9th century AH, and we know that several *littérateurs* and administrators of that era in Baghdad were familiar with Persian and Turkish.

A preliminary comparison—namely the observation that this scholar and historian cites Turkish materials only in two or three instances—reveals the predominance of the Persian language in Baghdad during that period. From a sociolinguistic perspective, this practice may be interpreted as an effort to confer “symbolic capital” upon the work and to elevate its literary prestige within Baghdad’s cultural milieu. It suggests that the author’s intellectual environment in late 9th-century AH Baghdad afforded certain privileges to administrators and men of letters for whom familiarity with Persian constituted a form of cultural distinction.

Methodology

After collating and extracting the Persian verses from the Baghdad misprint, the present study first classified the poems into two categories—“historical” and “proverbial.” The verses were then edited and subsequently analyzed in several stages. The method consists of the following steps:

- (1) Gathering all Persian citations
- (2) Identifying typographical errors and misreadings in the Baghdad edition and correcting them by comparing the text with a transcription read and annotated by ‘Allāma Qazvīnī
- (3) Tracing the sources of the poems in earlier Persian works such as Yazdī’s *Zafar-nāma*, various Persian Divans, anthologies, and other literary and historical sources
- (4) Analyzing the historical or literary function of these citations

Thus, beyond its textual-critical dimension, the study adopts an analytical approach to the cross-linguistic and cross-cultural functions of these quotations. As is known, only a single manuscript of *al-Tārīkh al-Ghiyāthī* survives today in the Dār al-Makḥṭūṭāt in Baghdad. Therefore, in the absence of direct access to the manuscript, any attempt to correct the Baghdad edition requires reliance on mediating sources.

One of the most important of these is a transcription of the Baghdad manuscript prepared approximately eight decades ago by the distinguished Iraqi scholar ‘Abbās al-‘Azzāwī for the eminent historian of Iran, ‘Abbās Iqbāl Āshtiyānī. This transcription is now preserved in the Library of the Faculty of Letters, University of Tehran. Its particular value lies in the fact that the prominent scholar of history of Iran, ‘Allāma Muḥammad Qazvīnī, studied the transcript and recorded several corrective or explanatory notes in its margins—many of which form the basis of the textual evaluations and emendations undertaken in this study.

Discussion

The findings indicate that the Persian verses in *al-Tārīkh al-Ghiyāthī* primarily serve two functions: first, the recording of historical events through chronograms and historical poems; and second, the reinforcement of the author's moral and political judgments. For example, the well-known couplet concerning *Malik Ashraf*, which highlights his avarice and eventual assassination, illustrates how a Persian proverb is interwoven into the historical narrative. Likewise, chronograms such as "*Nāzanīn Tabrīz*"—used to mark the year of Tabriz's plunder—or the quatrains related to Timur's death demonstrate the precise ways in which poetry and historiography intersect.

A significant portion of the cited verses pertains to Timurid events. Some of these are directly borrowed from Persian works, especially the *Ẓafar-nāma*, while others appear to derive from documents or oral accounts available to the author. Crucially, when contrasted with the very limited presence of Turkish poetry in the work, the abundance of Persian citations underscores the superior cultural standing of Persian in the intellectual milieu of Baghdad during this period. Thus, Ghiyāth al-Dīn emerges not merely as a transmitting historian but as a literatus well-versed in Persian poetic traditions, who employs their rhetorical capacities to enhance the narrative structure of his chronicle.

Conclusion

An examination of the Persian poems and proverbs in *al-Tārīkh al-Ghiyāthī* demonstrates that the work occupies a distinguished position for its systematic use of Persian sources and citations within an Arabic-speaking environment. The extensive reliance on Persian poetry, beyond its function in historical documentation, signals a deliberate stylistic strategy and an act of cultural self-fashioning. This phenomenon reflects not only the deep influence of Persian language and literature in 9th-century AH Baghdad but also the dynamic interaction between Arabic and Persian historiographical traditions. Consequently, *al-Tārīkh al-Ghiyāthī* may be regarded as a valuable source for the study of cultural history and the sociology of language in the late Islamic period—an artifact that traverses linguistic boundaries and binds history to literature through the medium of poetry. The detailed analysis of these verses shows that the author was thoroughly familiar with the Persian literary heritage and employed it to articulate historical, ethical, and social insights.

These poems not only attest to the cultural and linguistic influence of Iran upon Iraq during that era but also serve as evidence of the bilingual literary environment of late 9th-century AH Baghdad. Furthermore, a comparative examination of the manuscript annotated by 'Allāma Qazvīnī with the Baghdad edition reveals that a substantial portion of the verses requires scholarly and critical reassessment. Thus, the present study may serve as a preliminary step toward producing a more authoritative critical edition of *al-Tārīkh al-Ghiyāthī* and toward deepening our understanding of the intricate relationship between Persian poetry and Islamic historiography.

Keywords: Islamic Historiography, Ghiyāth al-Dīn al-Baghdādī, Persian Language, Baghdad, Critical Edition.

بازبینی و تحلیل اشعار و امثال فارسی موجود در تاریخ غیائی

(نمونه‌ای از کاربرد ادب فارسی در بغداد در سده نهم هجری)

جواد بشری

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: j.bashary@ut.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2026.71189.3926](https://doi.org/10.22034/perlit.2026.71189.3926)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	کتاب تاریخ الغیائی، اثری نگاشته‌شده به زبان عربی از غیاث‌الدین عبدالله بن فتح‌الله بغدادی فلکی کاتب (زنده در اوایل قرن دهم هجری) جایگاه ویژه‌ای در تاریخ‌نگاری قرون نهم و اوایل دهم هجری دارد. پدیدآورنده اثر با تسلطی که به زبان فارسی داشته، از منابع تاریخی به این زبان استفاده کرده و علاوه بر آن، به اشعار پرشمار فارسی دارای ارزش تاریخی و یا با کاربرد «مثَل» در کتاب خود استناد جسته است. بغدادی احتمالاً در اواخر قرن نهم هجری کتاب خود را نگاشته و می‌دانیم که برخی ادبا و دیوان‌سالاران آن عهد در بغداد با زبان فارسی و ترکی آشنایی داشته‌اند. در یک مقایسه اولیه از این که این ادیب و مورخ تنها در دو یا سه موضع به مطالبی به زبان ترکی در کتاب خود استناد کرده، می‌توان به سلطه زبان فارسی در آن دوران در بغداد پی برد. چایی که از تاریخ غیائی در بغداد صورت گرفته، در ضبط صحیح اشعار فارسی دارای نقص و خطاهای بسیاری است. در این پژوهش، ابتدا همه آن اشعار استخراج و در دو بخش (بخش «تاریخی» و بخش «امثال») دسته‌بندی شده است. سپس این سروده‌ها بر اساس یک رونوشت که از روی دست‌نویس موزه بغداد در حدود هشت دهه قبل تهیه شده و آن را علامه محمد قزوینی اصلاح کرده، و نیز با مراجعه به منابع متعدد دیگر اصلاح گردیده است. در این اصلاحات، سعی شده از منابعی استفاده شود که احتمالاً جزو منابع بغدادی در این کتاب بوده است.
کلیدواژه‌ها: تاریخ‌نگاری اسلامی، غیاث‌الدین بغدادی، زبان فارسی، بغداد، تصحیح انتقادی متون.	

استناد: بشری، جواد. (۱۴۰۵). بازبینی و تحلیل اشعار و امثال فارسی موجود در تاریخ غیائی (نمونه‌ای از کاربرد ادب فارسی در بغداد در سده نهم هجری). *زبان و ادب*

فارسی، ۷۹ (۲۵۴)، ۱۷۷-۱۵۱. <http://doi.org/10.22034/perlit.2026.71189.3926>



© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه تبریز.

۱. مقدمه

استناد به شعر فارسی در آثار قدیم نگاشته شده به عربی، به دلایل متعدّد از جمله آشنا نبودن با زبان فارسی و یا جدایی سنت تاریخ‌نگاری رایج در بلاد عربی با ایران، کمیاب است. یکی از کسانی که در نوشتن کتاب مهمّ خود در موضوع تاریخ به‌وفور به منابع فارسی مراجعه نموده، غیاث‌الدین عبدالله بن فتح‌الله بغدادی، متخصص در تاریخ، نجوم و ادبیات است که در اواخر قرن نهم و احتمالاً اوایل قرن دهم هجری فعالیت داشته است. او از یک سو اطلاعات زیادی را از منابع فارسی مربوط به دوران مغول، آل مظفر و تیموری در کتاب خود ترجمه و نقل کرده، و از سوی دیگر، به شعر فارسی بسیار علاقه‌مند است، به‌طوری که به اشعار پرشمار فارسی در اثر خویش استناد کرده که بیشتر آن‌ها ارزش تاریخی دارد و برخی از آن‌ها نیز به‌شکل مثل به کار رفته است. دلیل این که چرا یک مورّخ، ادیب و منجم در آن دوران این تعداد زیاد از شعر فارسی را در کتاب خود آورده، جای سؤال است. در یک نگاه کلی از منظر جامعه‌شناسی زبان، می‌توان عجزاً به این سؤال چنین پاسخ داد که استناد به شعر فارسی به کتاب‌هایی که در بغداد در اواخر قرن نهم هجری نوشته می‌شده «ارزش ادبی» اعطا می‌کرده و این رفتار جزو مؤلفه‌های «سبک‌ساز» محسوب می‌شده است. پیش از این دوران، و در دوران حکمرانی آل جلاویه (در قرن هشتم و اوایل نهم هجری)، افرادی چون سلمان ساوجی (ح ۷۷۸ق) و نظام‌الدین شنب‌غازانی تبریزی را در بغداد می‌شناسیم که به فارسی شعر می‌سروده و یا کتاب‌های خود را به زبان فارسی می‌نگاشته‌اند. اما این دو ادیب و بیشتر اقران ایشان همگی از تبار ایرانی بوده و اصالتاً فارسی‌زبان بوده‌اند. پس جای شگفتی نیست که آن‌ها در آن قرن آثار خویش را به زبان فارسی تهیّه کرده باشند.

اما غیاث‌الدین بغدادی در دوران خود، تقریباً یک استثناء محسوب می‌شود. زیرا در مقایسه با ادبا و نویسندگان عرب‌زبان آن منطقه، کار او با هیچ اثر دیگری قابل‌قیاس نیست. تنها برای نمونه، در این مقام از یک کتاب دیگر می‌توان یاد کرد که حدوداً یک قرن پیش از غیاث‌الدین بغدادی در بغداد نوشته شده و در آن فقط به یک شعر فارسی استناد شده است: کتاب منهج الشیعه فی فضائل وصیّ خاتم الشریعه نوشته جلال‌الدین عبدالله بن شرف‌شاه حسینی که در نیمه دوم قرن هشتم هجری در بغداد پدید آمده است. جلال‌الدین حسینی نیز به قدر کافی با زبان فارسی آشنایی داشته و می‌توانسته به برخی ابیات حکمی و مثل‌گونه فارسی استناد کند، اما تنها در یک مورد به مصرعی فارسی به‌شیوه مثل استناد کرده است: «و قال بعض الفضلاء و قد سئل عنه علیه السلام، فقال: ما أقول فی شخص أخفی أعداؤه فضائله حسداً له، و أخفی أولیائه فضائله خوفاً و حذراً علی أنفسهم، فظهر فیما بین هذین فضائل طبقت الشرق والغرب: (يُرِيدُونَ أَنْ يُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ يُتِمَّ نُورُهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ)، إذ لا بُدَّ للبدن أن يُلَوِّحَ، و المسك أن يَفُوحَ؛ "ز مشک بوی و ز خورشید نور نیست بدیع".

سَتَرُوا النَّدَى سَتَرَ الْغَرَابِ سَفَادَه فَبَدَا وَ هَلْ يَخْفَى الرَّبَابُ الْهَاطِلَ

و حیث أنّ الأمر كما ذكر، و الحال علی ما سطر، فَلْيَذْكُرِ الْعَبْدُ عَلَى قَدْرِ اسْتِعْدَادِهِ الْقَلِيلَ بَعْضَ مَا أَطْلَعَ عَلَيْهِ مِنْ فَضْلِهِ وَ كَمَالِهِ أَثِيلِهِ، إذ خَيْرُ الْكَلَامِ مَا قَلَّ وَ دَلَّ، و مع هذا فقليل هذا كثير، كالکیمیاء و الأكسیر: "قليلك لا يُقَالُ له قليل" (الحسینی، ۱۴۳۸ق: ۱۹؛ بعد از سه مورد اصلاح در مصرع فارسی).

با چنین مقایسه‌ای، تقریباً روشن می‌شود که نویسنده تاریخ غیائی در نقل این تعداد شعر فارسی، در حدّ خود چه نوآوری‌ای کرده و سعی نموده دانش خود را در حوزه ادبیات و شعر فارسی نشان دهد و با آوردن مقدار زیادی شعر فارسی در موضوعات تاریخی، و همچنین اشعار حکمی و مثل‌گونه، بر ارزش ادبی کتاب خود بیفزاید.

۲. معرفی تاریخ غیائی

در میان آثار مهم و پراطلاع در موضوع تاریخ دوره اسلامی، کتاب التاریخ الغیائی اثر غیاث‌الدین عبدالله بن فتح‌الله بغدادی فلکی کاتب (زنده در اوایل قرن دهم هجری) جایگاه ویژه‌ای دارد. این اثر در یک مقدمه و شش فصل، به وقایع تاریخ جهان از ابتدای خلقت عالم تا سال ۸۹۱ ق می‌پردازد و تنها یک نسخه خطی از آن شناسایی شده که در عراق نگهداری می‌شود (رضازاده لنگرودی، ۱۳۸۰: ۲۳۸). تک‌نسخه عراق را پدر (الأب) انستاس کرملی در ۲۸ شباط (=فوریه) ۱۹۱۸ م از شخصی به نام سید حسین بن علی معروف به داماد حسنی نجفی همدانی خریداری کرده (کاتب بغدادی، ۱۹۷۵: ۱۲-۱۳) و این دستنویس از آن زمان تاکنون مبنای پژوهش‌هایی قرار گرفته است؛ دستنویسی که اکنون به شماره ۱۷۳۸ در «دارالمخطوطات بغداد» یا «المتحف العراقي» نگهداری می‌شود (درایتی، ۱۴۳۹ ق: ۳/ ۵۸۵). ظاهراً نخستین بار عباس العزّای، محقق برجسته تاریخ عراق، به این اثر مراجعه و در چند کتاب مهم خود از مطالب آن استفاده کرده است. در سال ۱۹۶۵ م جاسم حسن شبر در کتاب خود با عنوان تاریخ المشعشیین و تراجم أعلامهم به این کتاب استناد کرده و نخستین بار ماریان اشمیت-دومون (Marianne Schmidt-Dumont)، بخش مربوط به دولت قراقوینلو و آق‌قوینلو را تصحیح نموده و آن را به همراه ترجمه آلمانی، با عنوان «حکمرانان ترکمن سده پانزدهم در ایران و بین‌النهرین بر اساس تاریخ الغیائی» در فرایبورگ در ۱۹۷۰ م نشر داده است (Schmidt-Dumont, 1970). در سال ۱۹۷۵ م نیز، فقط فصل پنجم این کتاب که مربوط به سال‌های ۶۵۶ تا ۸۹۱ ق است، به تصحیح طارق نافع الحمدانی، استادیار دانشکده قانون و سیاست بغداد، به چاپ رسیده و این چاپ، باعث شهرت بیشتر این کتاب شده است. در واقع فصل پنجم، خود به هفت بخش تقسیم می‌شود که درباره این هفت طایفه (دولت) است: چنگیزخانی، شیخ‌حسینیه (جلایریه)، مظفریه، چغتای (تیموریان)، قراقوینلو، چرکسیان در سرزمین شام، و آق‌قوینلو (بایندریره).

در ایران نیز، عباس اقبال، محقق معاصر با العزّای، به این کتاب توجه نشان داده و از العزّای خواهش کرده که رونوشتی از نسخه بغداد برای او استنساخ و به تهران ارسال کند. این رونوشت استنساخ‌شده، در سال ۱۳۲۵ ش/ ۱۹۴۶ م به تهران رسیده و از طریق عباس اقبال، در اختیار علامه محمد قزوینی (درگذشته در ۱۳۲۸ ق) قرار گرفته است. او توضیحات و اصلاحاتی در حاشیه رونوشت یادداشت کرده که اکنون جزو گنجینه کتب خطی دانشکده ادبیات (محفوظ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران) به شماره «۱۳۴-ج ادبیات» محفوظ داست (کاتب بغدادی، دستنویس دانشگاه). در پژوهش حاضر، از هر دو چاپ طارق نافع الحمدانی و رونوشت کتابخانه دانشکده ادبیات تهران استفاده شده است.

۲-۱. نکاتی درباره مؤلف تاریخ غیائی

غیاث‌الدین عبدالله بن فتح‌الله بغدادی فلکی کاتب، در نگارش تاریخ غیائی به مراجعه به برخی منابع مانند نظام التواریخ قاضی بیضاوی (۸۷۰ ق) و ظفرنامه شرف‌الدین علی یزدی (۸۵۸ ق) تصریح کرده است (نیز رک: رضازاده لنگرودی، ۱۳۸۰: ۲۳۷). طبق یادداشتی از علامه محمد قزوینی در حاشیه دستنویس دانشگاه تهران، غیاث‌الدین در بخش تاریخ مغول و حوادث پس از آن، به اثر یا یادداشتی ناشناخته، نگاشته ۷۴۴ ق که اکنون مفقود است دسترسی داشته و عباراتی را از آن عیناً در کتاب خود ثبت کرده است: «قد تولی سلاطین سبعة ضربت السکة باسمهم و خطب لهم علی رؤوس المنابر و لم یکن لواحد منهم ثبات، و هم: اریخان، موسی‌خان، سلطان محمد، تغاتیمور، ساتی‌بیک، سلیمان‌خان، جهانتیمور. و إلى الآن، و هو سنه أربع و أربعین و سبعمائنه لم یستقم للناس حال، و قد ابتلی الناس فی أطراف العالم بالظلم و الجور و عدم الأمن، هذا ما وجدناه فی هذه النسخه» (الكاتب البغدادی،

۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفه الأولى، الجنکزخانه، ۷۵-۷۶). قزوینی درباره این سطور نوشته است: «[سنه] ۷۴۴، سنه تألیف این قسمت از کتاب است که قطعاً تألیف غیر مؤلف اصل کتاب تاریخ غیاتی است» (همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۲۱۸).

بغدادی در بیان وقایع برخی فرمانروایی‌ها، مانند وقایع بخشی از حکمرانی جلایری نیز مطالب را از کتاب مشهوری نقل نکرده، بلکه آن‌ها را از یادداشت‌ها، اسناد یا اوراقی اخذ نموده که بیشتر آن‌ها از زبان راویان اصلی وقایع بوده است. این ادیب بغدادی که خود در بغداد حضور داشته، گاه در گزارش وقایع روایت‌ها و مطالب منفرد و دست‌اولی عرضه می‌کند که بعضاً در هیچ منبع دیگری یافت نمی‌شود.

از دیگر آثار غیاث‌الدین باید به ترجمه تاج المداخل فی علم النجوم اشاره کرد که اثری در موضوع نجوم و تاریخ است و او آن را از فارسی به عربی ترجمه کرده است. اصل کتاب را ابوجعفر محمد بن عبدالله الشریفی به زبان عربی نوشته است (الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: ۱۱، مقدمه مصحح). وجود این ترجمه نشان می‌دهد که غیاث‌الدین با زبان فارسی کاملاً آشنا بوده، و این نکته‌ای است که یکی از محورهای بحث در این پژوهش خواهد بود.

از ترجمه تاج المداخل، خوشبختانه دستنویس‌های چندی شناسایی شده که برخی از آن‌ها برای نخستین در اینجا معرفی می‌شود: - دستنویس عاشر افندی (انتقال یافته به کتابخانه بزرگ سلیمانیه در استانبول)، با شماره ادعایی ۱۷۷، هرچند این شماره نادرست است (همو: ۱۲، مقدمه مصحح). در فهرس قدیم چاپ شده برای برخی گنجینه‌های استانبول در اواخر عهد عثمانی، از جمله مجموعه عاشر افندی این شماره و عنوان یافت نمی‌شود).

- دستنویس «دارالمخطوطات بغداد» یا «المتحف العراقي»، شماره ۲۵۰/۱، مورخ ۸۷۹ق، دارای ۲۱۴ صفحه (النقشبندی-ظمیاء محمد عباس، ۱۹۸۲م: ۲۶، ۳۰۰؛ الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: ۱۲، مقدمه مصحح؛ الدرایتی، ۱۴۳۹ق: ۳/۵۳۶. رک: تصویر ۱).

- دستنویس دیگری در ترکیه (در «ملی کتبخانه» (۴) به شماره B/392/2)، مورخ ۱۰۷۷ق (برگ ۲۷-۸۱) (قره‌بلوط، ۲۰۰۱م: ۲۳۴۱). - دستنویس مجموعه حمیدیه (انتقال یافته به کتابخانه بزرگ سلیمانیه در استانبول)، شماره ۸۲۹، مورخ ۱۱۷۶ق (برگ ۱-۴۹) (رمضان ششن، ۱۹۹۷م: ۱۹۹-۲۰۰).

- دستنویس کتابخانه گلپایگانی در قم، شماره ۱۸۳/۳۴-۱/۶۸۱۳، مورخ ۱۲۵۹ق (صدرایی خوئی-حافظیان بابل، ۱۳۸۸: ۶۷۳/۲).

اصل فارسی تاج المداخل، از آثار متعلق به قرن هفتم هجری، نوشته ابوجعفر محمد بن عبدالله شریفی، از معاصران خواجه نصیرالدین طوسی است که کتاب خود را به نام امیر سپهسالار معتز بن محی‌الدین بن طاهر، در ایام امیر معین‌الدین سلمان پروانه بعد از سلطه مغولان نگاشته است (النقشبندی-ظمیاء محمد عباس، ۱۹۸۲م: ۲۶).



تصوير ١: تاج المداخل، «دارالمخطوطات بغداد» یا «المتحف العراقي»، شماره ٢٥٠/١، مورخ ٨٧٩ق

(برگرفته از: النقشبندی - ظمياء محمد عباس، ١٩٨٢م: ٣٠٠)

۲-۲. ابیات و امثال فارسی در تاریخ غیائی

بغداد در قرون مختلف اسلامی در سطوح و طبقات مختلف خود، در کنار زبان عربی، پرورش‌دهنده کاتبان و دبیران دولتی بعضاً با زبان فارسی و در ادوار متأخرتر ترکی بوده است. رفته‌رفته آشنایی با فارسی و بعدها ترکی، نوعی امتیاز برای ادبا و دیوان‌سالاران عرب‌زبان شهر شده است. این مطلب را با عرضه شواهد متنوع بایستی در جای خود دنبال کرد. آنچه هست، احتمالاً در قرن نهم هجری، مقدار تأثیرگذاری زبان فارسی بسیار بیشتر از ترکی بوده است. یکی از نمونه‌های اثبات این مدعا، همین کتاب تاریخ الغیائی است. زیرا در این کتاب به‌ندرت از اشعار و جملات ترکی استفاده شده (برای نمونه، رک: الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، ۱۳۴، ۳۷۰-۳۷۱) و آن موارد در قیاس با استشهداد به شعر فارسی و نقل فارسیات، بسیار ناچیز است.

در ادامه، اشعار فارسی کتاب تاریخ غیائی به دو بخش تقسیم و به صورت کامل قرائت و اصلاح خواهد شد. در حقیقت در چاپ بغداد اشکالات و خطاهای زیادی در خواندن اشعار فارسی وجود دارد که سعی شده در پژوهش حاضر مرتفع شود. نکته مهم آن است که مصحح اثر، طارِق نافع حمدانی، با این که در حروفچینی اشعار فارسی خطاهای زیادی دارد، در ترجمه آن‌ها به عربی در پانویس صفحات، نسبتاً دقیق‌تر عمل کرده، و از اینجا شاید بتوان حدس زد که او یا با زبان فارسی آشنایی عمیق داشته و یا از فردی مسلط به زبان و ادبیات فارسی یاری گرفته است؛ اما در حروفچینی و طبع اثر، مشکلاتی پدید آمده که در خوش‌بینانه‌ترین حالت، آن را باید نتیجه سهل‌انگاری در چیدن حروف سربی در مطبعه‌ای دانست که کتاب را به چاپ رسانده است. در پژوهش حاضر، صورت مغلوپ ابیات در چاپ بغداد ثبت شده تا در معرض دید قرار داشته باشد. شماری از این موارد می‌تواند بدخوانی مصحح، و بسیاری نیز خطای حروفچین باشد.

۲-۲-۱. اشعار و عبارات فارسی دارای کاربرد تاریخی

در این بخش، اشعار و عبارات فارسی که در این منبع در بیان مطالب تاریخی به آن‌ها استناد شده و بیشتر ارزش تاریخی دارد، استخراج، تصحیح و مأخذیابی شده است.

۱. بیتی در بخش مربوط به «ملک‌اشرف» یا «الملك الأشرف ابن تمرش بن چوپان تبریز و أعمالها»: او همان برادر شیخ حسن کوچک/چوپانی، و آخرین فرد از سلسله چوپانیان، و حکمران نواحی شمال غرب و غرب ایران به مرکزیت تبریز است که در سال ۷۴۸ق به عراق و بغداد نیز لشکر کشیده، ولی شیخ حسن جلایری در برابر او ایستاده و او موفق به گشودن بغداد نشده است. شیوه حکمرانی ملک‌اشرف توأم با سفاکی و ظلم بسیار، و ثروت‌اندوزی حریصانه بوده، به‌طوری که در نهایت قاضی محی‌الدین بردعی و برخی دیگر از علماء و شخصیت‌های مهم تبریز به شهر «سرای» در قلمرو اردوی زرّین («بلاد الدشت» به عربی، یا دشت قپچاق) رفته و «جانی‌بیک» را به جنگ با ملک‌اشرف ترغیب نموده‌اند. در نهایت جانی‌بیک به تبریز حمله کرده و او را، باز به تشویق مردم و علمای تبریز، در ۷۵۸ق به قتل رسانده است (درباره این وقایع تاریخی، رک: مستوفی قزوینی، ۱۳۷۲: ۵۷-۶۴). درباره او این توضیح کوتاه در تاریخ غیائی آمده است:

«و هو الَّذی قال الشاعر فیه:

دیدی که جه کرد ان اشرف خر او مظلّمه برد و جانی بیک زر)

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الثانية،

الشيخ حسينية/الجلالرية، ۸۴؛ همو، دستویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۲۲۳)

مصرع نخست این بیت - که بیت مشهوری در زمان خود بوده و تقریباً به مثل تبدیل شده - در چاپ بغداد چنین است: «دیدى که چه کرد ان اشرف خر». برخی از منابع تاریخی فارسی، ضمن نقل این بیت درباره ملک اشرف، دلیل مرگ او را حرص وی در جمع آوری مسکوکات «زر» دانسته‌اند. در این بیت یا مثل، عاقبت چنین می‌شود که اشرف از مسکوکات زر محروم و جانی‌بیک مالک آن‌ها می‌شود. صورت صحیح بیت چنین است:

دیدى که چه کرد اشرف خر او مظلّمه برد و جانی‌بیک زر

علامه قزوینی این بیت را در حاشیه تاریخ غیاثی، دستنویس دانشکده ادبیات (ص ۲۲۳) اصلاح کرده است. او با این بیت که آن را منابع دیگر دیده بوده آشنایی کامل داشته است. در اینجا برای نمونه می‌توان به زبده التواریخ اثر حافظ ابرو (۱۳۸۰: ۱/ ۲۹۵) اشاره کرد که پیش از تاریخ غیاثی نگاشته شده است. این که غیاث‌الدین بغدادی در توضیح مربوط به «ملک اشرف» هیچ توضیحی نمی‌دهد و در کتابی که برای مخاطبان عراقی نوشته شده تنها این بیت فارسی را می‌آورد، احتمالاً به این دلیل است که آن بیت در عراق نیز مشهور بوده است. زیرا سرنوشت کسی که یک بار به بغداد لشکرکشی نافرجامی داشته، برای اهالی بغداد مهم بوده، و احتمالاً بیتی که مردم تبریز در مرگ ملک اشرف می‌خوانده‌اند، تا بغداد نیز شهرت پیدا کرده بوده است. این بیت که شهرتی مثل گونه دارد، نشان می‌دهد که اهالی بغداد در قرن نهم هجری، با برخی امثال فارسی مرتبط با وقایع تاریخی آشنا بوده‌اند (درباره این بیت، نیز رک: نفیسی، ۱۳۸۳: ۶۹۲). لازم به ذکر است که برخی منابع فارسی مربوط به مثل‌های فارسی، بدون نقل کامل بیت، «اشرف خر» را به معنای فرد حریصی که خود نمی‌تواند از اموالی که برای خودش ذخیره کرده استفاده کند آورده‌اند. حتی در متون تاریخی فارسی، گاهی به جای ملک اشرف از «اشرف خر» استفاده شده است. برای مثال، سمرقندی (۱۳۷۲-۱۳۷۵: ۱/ ۳۲۰) در قرن نهم هجری درباره این واقعه آورده است: «پادشاه [=جانی‌بیک] اشرف خر را قتل کرد». او همچنین در کتابش، تیمورتاش فرزند ملک اشرف را «خرزاده» نامیده است: «خضرشاه، تیمورتاش خرزاده را گرفته پیش سلطان اویس فرستاد» (همو: ۱/ ۳۳۲). نکته جالب این است که غیاث‌الدین یک بار دیگر هنگام بحث درباره حکمرانان آل مظفر، باز به این بیت استناد کرده (الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الثالثة، المظفریه/ آل مظفر، ۱۵۸؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۲۶۹) و آن را در معنایی به کار برده که پیش از این شرح آن گذشت. بنابراین، این شعر نه فقط در مورد شخص «ملک اشرف»، بلکه می‌توانسته در کتاب‌های تاریخ درباره تمام حاکمان و فرمانروایانی که نسبت به گردآوری زر حریص بوده‌اند استفاده شود.

۲. عبارت ماده تاریخی «نازنین تبریز»: «فتوحه تخشمش خان من دشت قیچاق مع عسکر عظیم و عبر من شروان إلى تبریز و أغار علیها و نهبا و استأسر أهلها فی تلك الشتوه و أخذ جمیع الأموال و رجع من الطريق الذی جاء منه و ذلک فی سנה سبع و ثمانین و سبعمائنه، یجمع ذلک قولهم "نازنین تبریز"» (الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الثانية، الشیخ حسنیة/ الجلائریه، ۱۰۵-۱۰۶؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۲۳۵)، که درباره این عبارت در توضیح مصحح کتاب آمده که این جمله بر اساس حساب حروف ابجدی، عدد ۷۸۷ است که تأکیدی بر عددی است که پیش از آن عیناً آورده شده است. در واقع غارت شهر تبریز در سال ۷۸۷ق، مربوط به حمله توقتمش (حک ۷۷۸-۷۹۷ق)، فرمانروای دشت قیچاق است که در منابع تاریخی به آن اشاره شده (شامی، ۱۳۶۳: ۹۷-۹۸) و رساله‌ای نیز به زبان فارسی درباره این واقعه نوشته شده است (تاریخ نهب تبریز، ۱۴۰۱: ۳-۵؛ کربلایی تبریزی، ۱۳۴۴-۱۳۴۹: ۲/ ۶۴۰-۶۵۹). عبارت «نازنین تبریز» برای محاسبه ابجدی از واقعه قتل و غارت تبریز، پیش از تاریخ غیاثی، در منابع دیگر فارسی نیز آمده (حافظ

ابرو، ۱۳۸۰: ۲/ ۶۳۴؛ سمرقندی، ۱۳۷۲-۱۳۷۵: ۱/ ۵۷۵. همچنین: رک: تاریخ نهب تبریز، ۱۴۰۱: ۵۱) و احتمال دارد که غیاث‌الدین بغدادی آن را از همان منابع اخذ کرده باشد. این عبارت فارسی یک بار دیگر نیز در کتاب غیاث‌الدین تکرار شده است (الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الرابعة، الجغتای، ۱۸۰؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۲۸۱).

۳. درباره سلطان شیخ اویس جلایری (حک. ۷۵۷-۷۷۷ق) در کتاب آمده است: «و شاعر سلمان ساوجی، و غرقت بغداد فی زمانه فی سنه خمس و سبعین و سبعمائنه، فقال سلمان فی ذلک، بیت:

بسال هفتصد و هفتاد و پنج گشت خراب به آب شهر معظم که خاک بر سر آب»

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الثانية،

الشیخ حسینیة/ الجلائریه: ۸۹؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۲۲۵-۲۲۶)

سراینده این شعر در کتاب مشخص شده، و در دیوان شاعر نیز همراه بیت دیگری به این صورت آمده است:

«به سال هفتصد و هفتاد و پنج گشت خراب به آب شهر معظم که خاک بر سر آب»

دریغ روضه بغداد، آن بهشت آباد که کرده است خرابش جهان خانه خراب»

(سلمان ساوجی، ۱۳۸۹: ۴۲۸)

احتمالاً این بیت سلمان ساوجی، به سبب ظرافتی که در ایجاد تضاد بین دو عنصر «خاک» و «آب» دارد، به بیت مشهوری تبدیل شده بوده و مردم یا فضلالی بغداد با آن آشنایی داشته‌اند.

۴. درباره عاقبت امیر شروان بن شیخ براق منصوری و وقایع مربوط به او یک رباعی آمده که در سایر منابع مورد مراجعه یافت نمی‌شود. در حروف چینی چاپ بغداد، «میکرد» به صورت «مبکرد» و «بریدند سرش» با خطای فاصله‌گذاری به شکل «برید ندرش» انجام شده است. و چنین است رباعی مزبور:

«شروان که به لعب سرفرازی می‌کرد بی خدمت محمود، ایازی می‌کرد

المنّه لله که بریدند سرش و نه به هزار گونه بازی می‌کرد»

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الثانية،

الشیخ حسینیة/ الجلائریه، ۱۲۰-۱۲۱؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۲۴۵)

۵. شعری ماده تاریخی برای مرگ تیمور که در مذمت اوست:

«رفت تمر با عمل زشت و گفت: "لا رحم الله" ورا خاص و عام

هفده شعبان شده تاریخ "آبد فی درک الأسفل بسئس المقام"»

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الثانية،

الشیخ حسینیة/ الجلائریه، ۱۳۰؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۲۵۲)

این شعر که به حساب ابجدی سال ۸۰۷ق را نشان می‌دهد، ظاهراً در منبع دیگری جز تاریخ غیائی نیامده و حائز اهمیّت است. «آبد» در چاپ بغداد به صورت «آبد» ضبط شده که اصلاح شد.

۶. اشعاری از شاه شجاع مظفری و سلطان اویس، که ابتدا صورت تصحیح شده آن عرضه می‌شود: «لما کحل [شاه شجاع المظفری] أباه و سجنه و استقلّ بحکومه الممالک و کان علی عهد السلطان أویس ببغداد، فأرسل إليه هذه الأبيات:

منم که نوبت آوازه صلابت من
نبرده عجز به درگاه هیچ مخلوقی
ابوالفوارس دوران منم شجاع بحق
توراه و رسم پدر گیر ای برادر من

فأجابه السلطان من قول سلمان [الساجی]، شعر:

مکن مکن که پشیمان شوی به آخر کار
ایا شهی که به تشریف عقل موصوفی
ز زیرکان و بزرگان دهر و دانایان
کتاب نظم و تواریخ خوانده‌ام بسیار
نخوانده‌ام نشنیدم ندیده‌ام هرگز

فأجابه الشاه شجاع مژه ثانیه بجواب آخر، شعر:

نسیم خطه شیراز کرتی دیگر
به بارگاه شریف خلیفه ایام
سلام من برسان و بگویش او از من (؟)
مرا تو طعنه مزین گر چه در اوان شباب
مرا اگر چه تو طعنه زندی و بد گویی
که همچنانکه ب...ادم زن پدر را نیز

چو صیت همتم اندر بسیط خاک افتاد
که بر بنای توگل نهاده‌ام بنیاد
که نعل مرکب من تاج قیصرست و قباد
که شوهری بنیاید ز دختر دلشاد

ز مکر روبه پیروز و لشکر بغداد
شهنشهی چوتوا از مادر زمانه نژاد
کسی به مدح و بزرگی خود زبان نگشاد
ز گفته‌های بزرگان نیک نیک نهاد
کسی که چشم پدر کور کرد و مادر ...ا د

میان بیند و روان شوبه جانب بغداد
سر خلیفه شاهان، اویس بن دلشاد
که چشم بد به جلال و جمال تو مرساد
جریمه بخطایی نه اختیار افتاد
به قادری که مرا تخت و تاج شاهی داد
اگر به چنگ من افتی تو نیز خواهم ...اد»

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الثالثة،

المظفرية/آل مظفر، ۱۵۰-۱۵۲؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۲۶۳-۲۶۵)

این سه شعر به صورتی که در تاریخ غیاثی آمده در هیچ منبع دیگری دیده نشده است. برخی از این اشعار، در چند منبع نقل شده که طارق نافع الحمدانی به دو منبع (تذکره الشعراء دولتشاه و روضة الصفا) اشاره کرده، اما بعید است آن منابع جزو منابع غیاث‌الدین بغدادی بوده باشد. طارق نافع الحمدانی در خواندن اشعار نیز اشتباهات متعددی دارد که به این شرح است: بیت ۱، مصرع ۱: «کله» به جای «که»؛ «آوزاه» به جای «آوازه»؛ بیت ۱، مصرع ۲: «صیب» به جای «صیت»؛ بیت ۴، مصرع ۲: «شوهریت نیاید» (یک تصحیح استحسانی نادرست) به جای «شوهری بنیاید»؛ بیت ۶، مصرع ۱: «بنشریف» به جای «به تشریف»؛ بیت ۷، مصرع ۱: «زریر» به جای «ز زیرکان»؛ بیت ۸، مصرع ۱: «بسیاد» به جای «بسیار»؛ بیت ۹، مصرع ۲: «کس که» به جای «کسی که»؛ «او» به جای «و»؛ «کاه» به جای «گاد»؛ بیت ۱۰، مصرع ۲: «دوران» به جای «و روان»؛ بیت ۱۱، مصرع ۲: «بدر» به جای «بد»؛ «مر ساد» به جای «مرساد»؛ بیت ۱۲، مصرع ۱: «دوران» به جای «در اوان»؛ بیت ۱۳، مصرع ۱: «زنی دید کوهی» به جای «زنی و بد گویی»؛ بیت ۱۴، مصرع: «همچنان که» به جای «که همچنانکه»؛ بیت ۱۴، مصرع ۲: «نجیک» به جای «به چنگ». به نظر می‌رسد غیاث‌الدین این اشعار را احتمالاً از اسنادی که در دوران او در بغداد وجود داشته اخذ کرده است. شعر اول شاه شجاع، با تفاوت‌های بسیار زیاد، در دو منبع عهد تیموری وجود دارد (سمرقندی، ۱۳۷۲-۱۳۷۵: ۱/ ۳۶۲؛ حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ۱/ ۳۶۰) که به دلیل

تفاوت‌ها، چنان که اشاره شد، بعید است جزو منابع تاریخ غیائی بوده باشد. شعر دوم در دیوان سلمان ساوجی نیامده و از این نظر حائز اهمّیت مضاعف است. شعر سوم نیز در هیچ منبعی به چشم نیامده و پراهمّیت تلقّی می‌شود.

۷. شعری به مناسبت بیان دشمنی‌های حکمرانان فارس و کرمان و یزد در نیمه دوم قرن هشتم هجری: «و علی الدوام کان یقصد بعضهم بعضا، کما قیل: قاله مولانا شرف‌الدین الیزدی، شعر:

نهادند شمشیر بر یک‌دگر شد آشفته آن مملکت سر به سر
شده تنگ ازیشان دل سلطنت که ده پادشا بود و یک مملکت»

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الثالثة،

المظفریة/آل مظفر، ۱۶۰؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۲۷۱)

در اینجا نیز بیت از روی دستنویس دانشکده ادبیات و پس از اصلاح علامه قزوینی تصحیح شده است. زیرا در چاپ بغداد، در مصراع اول و چهارم، اشتباهات متعدّدی وجود دارد که از این قرار است: «نهاد» به جای «نهادند» (مصراع ۱)؛ «که ده یاد شابو دو یک مملکت» به جای «که ده پادشا بود و یک مملکت» (مصراع ۴). مصراع آخر، یک بار دیگر در متن کتاب غیاث‌الدین بغدادی آمده، هنگامی که از انقراض آل مظفر و کشته شدن افراد آن خاندان در اواخر قرن هشتم سخن رفته است (الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الثالثة، المظفریة/آل مظفر، ۱۶۵؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۲۷۵).

۸. شعری در بیان تاریخ وفات شاه منصور، از آل مظفر:

«شاه عادل شاه منصور آن که [او] در زمین مُلک، تخمِ عدل کشت
چون به ناکام او به دشمن هشت مُلک گشت تاریخ وفاتش "ملک هشت"»

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الثالثة،

المظفریة/آل مظفر، ۱۶۵؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۲۷۵)

این شعر نیز در هیچ منبعی دیده نشده و جزو ابیات مهمّی است که اشاره به سال ۷۹۵ق دارد. همچنین، دو کلمه که در متن چاپی به صورت اشتباه آمده («اتکه» به جای «آن که»؛ «هست» به جای «هشت»)، اصلاح شده است.

۹. ماده تاریخ موزون و کوتاهی در قالب یک جمله غیرشعری برای بیان سال درگذشت شاه شجاع مظفری: «حیف از شاه شجاع» (الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الرابعة، الیچغای، ۱۷۹؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۲۸۱)، که بسیار مشهور است و در منابع بسیاری آمده است (یزدی، ۱۳۸۷: ۵۵۵/۱؛ سمرقندی، ۱۳۷۲-۱۳۷۵: ۵۶۳/۱؛ قزوینی، ۱۳۸۶: ۱۹۵؛ غفّاری کاشانی، ۱۴۰۴ق: ۲۹۰).

۱۰. درباره فتوحات امیر تیمور در هندوستان: «و بعد ذلک عزم [الأمیر تیمور] إلى هندوستان، ... و وقع حروب عظیمه و فتح بلده کتور و المولتان و عدّه قلاع، و جرى فی دهلی حرب عظیم مع الأفيال... و کان ذلک يوم الثلاثاء سابع ربيع الثاني سنة ۸۰۱هـ، و قال الشاعر فی ذلک، شعر:

چهارشنبه هفتم، مه ربیع دوم گرفت خسرو صاحب‌قران دهلی را
"ز فتح شاه" که مجموع بشمری تاریخ شود معین و خورشید بود جدی‌آرا
توباژگونگی کار هندوان بنگر ز شدتی که به ایشان رسید سال "رخا"
"ز فتح شاه" و "رخا" هر یکست هشتصد و یک خود این نهفته نماند ز رای اهل ذکا

ز آبیاری نصرت به باغ دولت شاه به سال "خار" گل فتح هند شد بویا»

غیاث‌الدین، یکی از ابیات را ترجمه نیز کرده و آورده است: «لکاتبه، ترجمة بیت واحد من ذلک:

أنظر إلى الهند وعكس حالهم جاءتهم الشدة في عام الرخا [رخا: ۸۰۱]»

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الرابعة،

الجعفتای، ۱۹۲-۱۹۴؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۲۹۰-۲۹۱)

در چاپ بغداد، دو سه اشتباه در قرائت شعر فارسی وجود دارد که اصلاح شد («ز فتح شاه‌وذ خایر یکیست» به جای «ز فتح شاه و رخا هر یکیست»؛ «نهفه» به جای «نهفته» در بیت ۴). این شعر با اندک تفاوتی در ظفرنامه شرف‌الدین یزدی آمده که جزو منابع غیاث‌الدین بوده (یزدی، ۱۳۸۷: ۱/ ۹۳۶) و همچنین با تفاوتی بسیار زیاد، در مطلع سعدین نیز دیده می‌شود (سمرقندی، ۱۳۷۲-۱۳۷۵: ۱/ ۷۷۵).

۱۱. شعر دیگری درباره زمان دقیق یکی از فتوحات امیر تیمور است: «و فی یوم الخمیس ۱۳ رجب سنة ۸۰۴ هـ رحل [الأمیر تیمور] من قرا باغ إلى شمکور واله تاق و فتح قلعة ترنوم و قلعة کماخ و قلعة هاروک و القیصریه و الأنکوریه، و قال مولانا شرف‌الدین، شعر:

آفرین بر شاه شرقی انتساب	کو چو بر هندوستان شد کامیاب
از دهلی راند پیلان سوی شام	تا کشد از صاحب مصر انتقام
خشم او بغداد را معدوم کرد	دولتش آهنگ تخت روم کرد
لاجرم قیصر به تعجیل تمام	آمده اینک به پای خود به دام»

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الرابعة،

الجعفتای، ۲۰۴-۲۰۵؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۲۹۸)

این شعر -که از معدود اشعار تاریخی است که غیاث‌الدین به سراینده و منبع اخذ آن نیز اشاره کرده- از ظفرنامه شرف‌الدین علی یزدی گرفته شده است (یزدی، ۱۳۸۷: ۲/ ۱۱۴۰).

۱۲. شعری تاریخی درباره مرگ امیر تیمور: «مرض الأمیر تیمور و تُوفِّيَ ليله الأربعاء ۱۷ شعبان سنة ۸۰۷ ق و الشمس فی ثامن درجة من الحوت، و قال مولانا بهاء‌الدین جامی هذه الرباعی، رباعی:

سلطان تمور آنکه چرخ را دلخون کرد	وز خون عدوروی زمین گلگون کرد
در هفده شعبان سوی علیین تاخت	فی الحال ز رضوان سر و پا بیرون کرد»

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الرابعة،

الجعفتای، ۲۱۱-۲۱۲؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۳۰۳)

این سروده «بهاء‌الدین جامی» از ظفرنامه گرفته شده است (یزدی، ۱۳۸۷: ۲/ ۱۲۹۴). در پانویس ظفرنامه درباره این شعر تاریخی چنین آمده: «چنانچه سر و پای کلمه رضوان را برداریم "ضوا" باقی می‌ماند که به حساب ابجد ۸۰۷ می‌شود». در چاپ حبیب‌السیر (خواند امیر، ۱۳۸۰: ۳/ ۵۳۵) نام سراینده رباعی به تصحیف، «مولانا بهاء‌الدین حاجی» ثبت شده است. خطای «یاخت» به جای «تاخت» نیز در چاپ بغداد مشهود است که اصلاح شد.

۱۳. شعری در موضوع نجوم و هیأت، که غیاث‌الدین خود در آن موضوع تخصص داشته است: «ذکر مولانا شرف‌الدین الیزدی فی تاریخ تیمور: "إن طالع شاهرخ كان القوس و كانت الشمس بالسنبلة بالعاشر، و المشتري فی المیزان بالحادی عشر. لاجرم كان الناس مرفهين مرتاحين"، كما قال الشاعر، شعر:

چو در برج میزان رود مشتری شود دور چون دور پیغمبری»

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الرابعة، الجغتای، ۲۱۶؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۳۰۶)

این شعر در ظفرنامه یزدی و همچنین در هیچ یک از متون تاریخی پیش از قرن نهم به زبان فارسی یافت نشد، و احتمالاً غیاث‌الدین آن را از یکی از منابع نجومی فارسی گرفته است. در مصرع نخست، «رد» به جای «رود» چاپ شده که اصلاح شد. ۱۴. مطلبی درباره حرکت شاهرخ به سوی بغداد، که جهانشاه بن قرايوسف او را به یاری طلبیده، و این طور خواسته که شاهرخ، در محاربه با میرزا «اسپند»، به او کمک کند: «و كان فی هذا التاريخ، أخذ جهانشاه بغداد. فإن "اسپان" كان قد كثرت الشكايات علیه إلی شاهرخ، و حثّوه علی المسير علیه إلی بغداد، و قال شاعرهم، شعر:

کوس رحلت را سوی بغداد باید کوفتن بهر دفع درد سر اسپند باید سوختن»

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الرابعة، الجغتای، ۲۱۹؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۳۰۸)

این شعر در برخی منابع متأخر نیز آمده است (تبریزی، ۱۳۸۸: ۲۰۳).

۱۵. شعری تاریخی درباره مرگ شاهرخ: «و حين وصل شاهرخ إلی الری، و ذلك فی سنه خمسین و ثمان مائه، تُوفّي هناك لعله كانت به، و قيل فی ذلك، رباعي:

سلطان زمان شاهرخ آن مظهر نور در هفصد و هفتاد و نه آمد به ظهور
در هشتصد و هشت شد به شاهی مشهور در هشتصد و پنجاه شد از دار غرور»

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الرابعة، الجغتای، ۲۲۰؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۳۰۹)

این شعر در چند منبع تاریخی آمده (قزوینی، ۱۳۸۶: ۲۲۲؛ بدلیسی، ۱۳۷۷: ۹۸/۲؛ مجدی، ۱۳۴۲: ۹۴۷؛ واله اصفهانی، ۱۳۷۹: ۴۹۳؛ راقم سمرقندی، ۱۳۸۰: ۵۳) که البته هیچ یک متعلق به قبل از زمان حیات غیاث‌الدین نیست، و از سویی در ظفرنامه یزدی که جزو منابع غیاث‌الدین بوده نیز وجود ندارد. بنابراین، مشخص نیست که او آن را از چه منبعی نقل کرده است. در چاپ بغداد این خطاها در ضبط بیت مشهود است: «هفتد» به جای «هفصد»؛ «هشتد» به جای «هشصد»؛ «شد دار» به جای «شد از دار».

۱۶. شعری درباره مهارت الغبیک در امور علمی: «و كان [الغبيك بن شاهرخ] عالمًا عادلاً، خصوصًا فی علم الهیئه و الهندسه و الرياضیات، و قيل فيه شعر:

چون الغبیک به علم هندسه یافت نبود در هزاران مدرسه»

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الرابعة، الجغتای، ۲۲۱؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۳۱۰)

در چاپ بغداد، یک کلمه از این شعر در مصرع دوم اشتباه خوانده شده («بنود» به جای «نبود») که در اینجا اصلاح شد. این شعر در منابع پیش از دوره حیات غیاث الدین یافت نشد، اما در دو منبع از قرن دهم هجری وجود دارد (غفاری کاشانی، ۱۴۰۴ق: ۳۳۹؛ قزوینی، ۱۳۸۶: ۲۲۴).

۱۷. شعری نادر و یافت‌ناشدنی در منابع دیگر، درباره وقایع روی داده میان الغیبیک و فرزندش عبداللطیف که خطاهای متعددی در چاپ بغداد دارد («بدادر» به جای «برادر»؛ «ید» به جای «بد»؛ «داز» به جای «از»؛ «جوانی انی» به جای «جوانی»؛ «برنحوزده» به جای «برنخورد»): «فسار عبداللطیف وراء أبيه، فالتقاء و وقع الحرب بينهما، و انكسر عسكر الغيبیک، ففسار عبداللطیف فی أثره إلی سمرقند و ققظه و قتله، و قتل أخاه عبدالعزيز و حکم فی سمرقند، شعر:

هم برادر هم پدر را کشت و مُرد کار بد کرد از جوانی بر نخورد

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الرابعة، الچغتای، ۲۲۴؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۳۱۲)

۱۸. شعری تاریخی درباره وفات الغیبیک: «و کانت وفاه الغیبیک عاشر شهر رمضان سنه ثلاث و خمسين و ثمان مائه، قطعه:

شاه مغفور الغیبیک علیه الرحمه آن که او را به‌سوی کعبه مقصود رساند
راست در عاشر ماه رمضان گشت شهید خلق را ماتم او بر سر آتش بنشانند
اگر ای دل ز تو تاریخ وفاتش پرسند گوی: ای بیخبران دور الغیبیک نمانند

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الرابعة، الچغتای، ۲۲۵؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۳۱۲)

آنچه تذکر آن ضروری به نظر می‌رسد این است که در سایر منابعی که شعر مزبور در آن‌ها نقل شده، مصرع اول چنین است: «آن که خود را به‌سوی کعبه مقصود رساند» (قزوینی، ۱۳۸۶: ۲۲۵؛ واله اصفهانی، ۱۳۷۹: ۵۱۹؛ مجدی، ۱۳۴۲: ۹۴۹).

۱۹. تصنیف یا یک «نقش» بسیار ارزشمند و مهم دارای ارزش تاریخی از زبان کودکان هرات درباره مرگ بابر بن بایسنغر، که پس از اصلاح خطاهای جزئی چاپ بغداد («پنیر» به جای «سر»؛ «جشمه سپه» به جای «چشم سیه») چنین است: «ثم إنَّ بابر استمر حاکما بهراه و کانت گهرشاد جدته أم أبيه بهراه، فأسقتة سمًا فی الشراب فمات، و ذلک فی سنه إحدى و ستين و ثمان مائه، فقالت "یتیمان هرات" فی ذلک نقشا:

چرا رفتی به بلخ! چرا خوردی شراب! سر دادی به بادا بابر! های! حادر باش، حادر باش! حادر چشم سیه می‌باش!

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الرابعة، الچغتای، ۲۲۸؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۳۱۵)

موسیقی و ملودی این تصنیف مشخص نیست و برخی کلمات آن نیز در متن چاپ بغداد و همچنین دستنویس دانشکده ادبیات، احتمالاً اشتباه ثبت شده که موقتاً به صورت قیاسی تصحیح گردید. در این سطور دو اصطلاح مهم وجود دارد. یکی واژه «نقش» است که طبق ضبط برخی فرهنگنامه‌ها «جنسی از سرود قوالان که وضع کرده خراسانیان است» (دهخدا، ذیل «نقش»، به نقل از: ناظم الاطباء، آندراج و غیاث اللغات)، و دهخدا در یادداشت‌های شخصی خود در تعریف‌نگاری برخی واژه‌ها، معنای زیر را نیز برایش قائل شده است: «قول، ترانه، تصنیف (یادداشت مؤلف): "مطرب عشق عجب ساز و نوائی داردا نقش هر نغمه که زد راه به جائی دارد" (حافظ). "حافظ شربتی در علم موسیقی علم بود و نقش‌ها و تصنیف‌های او در میان مردمان مشهور است"

(یادداشت مؤلف از مجالس النفايس) «(دهخدا، ذیل «نقش»). از مشهورترین شواهد این اصطلاح، شاید این بیت از حافظ باشد: «بی‌خبرند زاهدان، نقش بخوان و لا تَقُلْ! مستِ ریاست محتسب، باده بده و لا تَحَفْ» که شاعر در آنجا طبق سبک شناخته‌شده خویش («ایهام تناسب»)، به این اصطلاح نیز توجه داشته و آن را با اصطلاح «قول» که در فعل «لا تَقُلْ» نهفته، به معنای اصطلاحی در موسیقی، دارای شبکه‌ای از تناسب‌ها به کار برده است. پیش از این، به وجود این «قول» یا تصنیف در منبع حاضر، یعنی تاریخ غیائی، توجه داده شده است (رک: شفیع کدکنی، ۱۳۸۵: ۷-۱۳. همچنین نیز رک: همو، ۱۳۹۷: ۲/ ۳۴۰-۳۴۱، ۳/ ۱۹۶؛ گلچین معانی، ۱۳۸۰: ۷۲، که حاوی اصطلاح «نقش‌گو» است که مصحح آن را به‌درستی ثبت کرده و توضیح داده که در بهار عجم، به‌خطا، به‌صورت «نقشگر» آمده، و این بیت، جزو شعری ۵بیتی در همین منبع است: «به صوت و نقش می‌خواند به بزم می‌حریفان را/ عمل خوبست بر قول بُت شیرین‌ادای من»).

واژه مهم دوم در این تصنیف، «حادر» است که به معنای «دوراندیش و عاقبت‌اندیش، محتاط، بیمناک و حازم» است و واژه‌ای است که در منابع مکتوب و بافت نوشتاری کمتر به کار می‌رود و اکنون در برخی لهجه‌ها یا گویش‌های ایران از جمله سیرجان و کرمان کاربرد دارد (سریزدی، ۱۳۸۰: ۱۳۱؛ دیماری، ۱۳۹۰: ۲۱۷). اهمیت کاربرد این واژه در شعر حاضر در آن است که نشان می‌دهد که واژه مزبور در زبان عامیانه هرات در قرن نهم هجری نیز رواج داشته است.

۲۰. یک شعر در موضوع «معمّا» درباره بابر: «و لم یذكر مولانا شرف‌الدین [علی الیزدی] فی جمیع مصنفاته الثلاث، الحلل الكبير والصغير و المناظر، معمى واحد باسم بابر، لآئه كان عدو ولي نعمته السلطان محمد. و أمّا مولانا عبدالرحمن الجامی، فقد قال کثیره فی اسم بابر، لآئه ولی نعمته، و قال کاتبه، مؤلف هذا الكتاب، فی اسم بابر اتفاقا، جواب لبعض معنیات مولانا عبدالرحمن: چشم مستش تا ز جام ابرویش نوشد شراب / گر کباب از دل کنیم از بهر او باشد صواب»

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الرابعة،

المجتمعات، ۲۲۸-۲۲۹؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۳۱۵)

درباره این شعر که در منابع موجود یافت نشد می‌توان حدس زد که سراینده اصلی آن یا خود غیاث‌الدین بغدادی است (با در نظر گرفتن «هذا الکاتب» برای خود او)، و یا او آن را از منبعی دیگر نقل کرده که عبارت «هذا الکاتب» عیناً به‌صورت امانت‌دارانه از آنجا به کتاب بغدادی راه یافته است؛ تردیدی که به‌درستی در چاپ بغداد نیز مطرح شده است. در چاپ بغداد، «کنم» به جای «کنیم» آمده و «شراب» (کذا، مکرراً) به جای «صواب».

۲-۲-۲. اشعار فارسی دارای کاربرد ادبی یا مَثَل

اشعاری که در این بخش نقل خواهد شد، حکمت‌گونه و دارای ارزش مَثَلی است، و بیشتر برای این هدف در کتاب درج شده تا ارزش ادبی کتاب را بالا ببرد.

۱. «فمضى البستاني إلى قرايوسف وأخبره فجاءوا إليه و حملوه إلى قرايوسف فعاتبه على كسر العهد و الميثاق و قال، شعر:

من دانستم که عهد و پیمان را تو / خواهی شکنی، ولی بدین زودی نه»

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الثانية،

الشيخ حسنيه/ الجلائرية، ۱۳۵؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۲۵۵)

این رباعی، سروده شاعر ناشناسی است که دست کم در اوایل قرن هشتم هجری شهرت داشته و آن را در یک منبع از رباعیات قدیم فارسی شناسایی کرده ایم (مجموعه شماره ۲۰۵۱ ایاصوفیا: ۲۷۷ الف). متن کامل رباعی، که تفاوت اندکی با بیت موجود در تاریخ غیاثی دارد، چنین است:

ای از تو مرا امید بهبودی نه با ما تو چنان که پیش از این بودی نه
من دانستم که عهد و پیمان مرا در هم شکنی ولی بدین زودی نه

همچنین در قرون بعدی، برخی ادبا و فضلا آن را در آثار خود نقل کرده اند (رک: شیخ بهایی، ۱۲۹۶ق: ۴۶۶؛ سعدالدین افندی، ۱۲۷۹ق: ۲۸۲). در چاپ بغداد، «شکنتی» به جای «شکنی» حروفچینی شده که خطاست.

۲. بخشی از نامه کوتاهی که یکی از حکمرانان آل مظفر در نیمه دوم قرن هشتم هجری، یعنی سلطان ابواسحق بن اویس بن شاه شجاع حاکم سیرجان، برای یکی از بزرگان در خراسان فرستاده و در آن یک بیت پراحساس و نیز یک قطعه چندبیتی مشهور را به کار برده است: «و کتب شاه ابواسحق إلی خدومه خواجه غیاث الدین محمد بن هبه الله البحرآبادی هذه الرقعه بالفارسی یشکو من آل مظفر و أحوالهم: شعر:

شرح شوقم کجا تواند داد قلمی کز دلم شکسته ترست؟

فیا لها قصه فی شرحها طول. از استیلای ابن مظفر در ملک فارس و سبب مخالفت جمعی محرمان و معتبران و معتمدان که ارکان دولت ما بودند چه گویم و چه نویسم؟ شعر:

سالها خاطر مرا ز نشاط هیچ پروای قیل و قال نبود
ماه طبعم غم خسوف نداشت مهر عیش مرا زوال نبود
چرخ می خواست تا کند ستمی لیکنش مکنست و مجال نبود
آخر الامر آنچه خواست بکرد به طریقی که در خیال نبود

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الثالثة،

المظفریة/ آل مظفر، ۱۶۱؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۲۷۱-۲۷۲)

در چاپ بغداد، در این بخش چهار اشتباه وجود دارد که تصحیح شد (بیت ۱، مصرع ۱: «مزار» به جای «مرا ز»؛ بیت ۱، مصرع ۲: «برای» به جای «پروای»؛ بیت ۲، مصرع ۱: «خوف» به جای «خسوف»؛ بیت ۳، مصرع ۲: «لینکش» به جای «لیکنش»). بیت اول، در واقع بسیار شبیه به بیتی از خاقانی (۱۳۸۲: ۶۲) است:

نقش امید چون تواند بست قلمی کز دلم شکسته ترست؟

بیت به شکل مشابه با متن ما، در منابع دیگر نیز آمده است. برای مثال، عبدالقادر بداؤنی (۱۳۷۹-۱۳۸۰: ۲/ ۲۵۳) در دوره های بعدی آن را به صورت زیر آورده اند:

شرح وصفش کجا تواند کرد خامه ای کز دلم شکسته ترست؟

شعر دوم (سالها خاطر مرا...) هم شعر بسیار مشهوری بوده که به تنی چند از ادبا و صاحب منصبان قرن هشتم هجری منسوب شده است. این شعر که با اندک تفاوتی در ضبطها، در دستنویس های دیوان ابن یمین فریومدی (۷۶۹ق) ثبت شده (ابن یمین، ۱۳۱۸: ۵۸، همو، ۱۳۴۴: ۳۸۷)، در مجمع الانساب (نگاشته ۷۳۲ق) در بخش مربوط به اعدام خواجه رشیدالدین

فضل الله همدانی در ۷۱۸ق، از زبان او بیان شده و به او انتساب یافته (شبانکاره‌ای، ۱۳۶۳: ۲۷۹). نیز رک: اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹: ۱۴۸۲/۳ که فارغ از پذیرش چنین انتسابی (یعنی پذیرفتن این که برخی حکمرانان و وزرا، هنگام قتل، شعری کوتاه را بر زبان رانده باشند یا نه)، شاید انتسابش به ابن‌یمین را زیر سؤال ببرد. در واقع وجود این شعر به نام «خواجه رشیدالدین» در مجموعه اسکندری (تدوین و کتاب‌پردازی شده در ۸۱۳-۸۱۴ق در کارگاه نسخه‌پردازی اسکندر میرزا تیموری) نیز که ضبط‌های متفاوتی نسبت به مجمع الانساب دارد (مجموعه اسکندری، ۸۱۳-۸۱۴ق: ۱۶۶ب)، نشان می‌دهد که نسبت دادن این شعر به خواجه طرفداران زیادی داشته است. سه منبع شعری نیز وجود دارد که شعر را به فرزندان خواجه نسبت می‌دهد که یکی از آنها سفینه سده هشتمی شماره ۹۰۰ در کتابخانه مجلس است که شعر را به نام «خواجه ابراهیم خواجه رشید» آورده (سفینه ۹۰۰ مجلس، ۸ق: ص ۴۹۶، با عنوان «خواجه ابرهیم خواجه رشید گوید». سعید نفیسی نیز این شعر را از روی همین منبع، در تذکره چاپ‌نشده خود درج کرده است {رک: نفیسی، ۱۳۰۱: ۱}، و گروه دیگر شامل سفینه انیس الخلو و مجموعه سفینه «۳۴۲۳عربی» کتابخانه ملی پاریس از سده نهم هجری است که شعر را با عناوین زیر به غیاث‌الدین محمد وزیر فرزند دیگر خواجه رشیدالدین نسبت داده است: «للمصاحب الشهيد غياث‌الدین محمد طاب ثراه» (ملطوی، ۱۶۶ب)، و «للمصاحب المرحوم غياث‌الدین امیر محمد رشید رحمه الله» (رفاعی، ۹ق: ۳۶۱الف). اما شاید بتوان تصور کرد که شعر از شمس‌الدین درود باشد که دو نمونه از قدیم‌ترین منابع ما آن را به نام او ثبت کرده است (رک: کاشی، ۸ق: ۱۹۶الف-۱۹۶ب، با عنوان «شمس درود»؛ و سفینه سده هشتمی متعلق به باقر ترقی، معرفی شده در: افشار، ۱۹۹۰م: ۱۱۹، با عنوان «شمس‌الدین الدروید بیهقی معرف به درود»).

۳. شعری به مناسبت توضیحی که درباره دفن تیمور در زیر پای سید برکه، از شرفاء مکه و مرشد معنوی تیمور و کسی که در تمام دوران حیاتش مصاحب و هم‌نشین تیمور بوده است:

«یعنی که هر کسی به شفیع زنده دست مائیم و دست و دامن اولاد مصطفی»

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الرابعة، الجفتای، ۱۷۵؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۲۷۹)

می‌دانیم که سراینده بیت سعدی (۱۳۲۰: ۳-مواعظ) است و البته آغاز مصرع نخست در اصل «فردا که هر کسی...» است. آنچه در اینجا حائز اهمیت است یکی آن است که توضیح غیاث‌الدین در این بخش و شعر سعدی، هر دو در ظفرنامه وجود دارد و احتمالاً از آنجا اخذ شده است (یزدی، ۱۳۸۷: ۱/۳۹۱)؛ و مطلب دوم آن که در بسیاری دستنویس‌های کلیات سعدی که در اختیار فروغی قرار داشته، مصرع دوم به «دامن معصوم مرتضی» ختم شده و فروغی نیز همان را در متن قرار داده است، اما از قدیم، برخی متون ضبط ظفرنامه و یا ضبط‌های مشابه آن را داشته‌اند (برای نمونه، رک: یوسف اهل، ۱۳۵۸: ۲/۲۹۸، که در آنجا به این صورت ثبت شده: «فردا که هر کسی به شفیع زنده دستا دست معین و دامن اولاد مصطفاست»).

۴. در بیان ماجرای بین «اسپان» و «شاهرخ»، بیت مشهور «برهانی»، پدر امیرمعزی (رک: نظامی عروضی، ۱۳۸۵: ۶۶)، به مناسبت به کار رفته، و صورت صحیح آن که در چاپ بغداد مغلوپ ثبت شده («من رفتم و فوزند من آمد خلف صدق او رانجدا و نجدا وند سبردم»)، چنین است: «فلما علم اسپان بذلک، استعطف قلب شاهرخ بالتحف و الهدایا و المراسلات المتضمنه صدق الإخلاص و فرط الإختصاص، فحصل بينهما الصفاء و الوداد، حتی جعله بعد موته وصياً لولده و أرسل إليه بأن، شعر:

من رفتم و فرزند من آمد خلف صدق او را به خدا و به خداوند سپردم»

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الرابعة، الجفتای، ۲۱۹-۲۲۰؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۳۰۸)

۵. نقل بیتی در بیان آن که جنایات فرد، در نهایت گریبان او را خواهد گرفت:

«چو بد کردی مباش ایمن ز آفات که واجب شد طبیعت را مکافات»

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الخامسة،

قراقرینلو، ۲۵۹؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۳۴۰)

که بیت مشهوری است از منظومه خسرو و شیرین (نظامی گنجهای، ۱۳۹۲: ۵۰۵)، و باز محتمل است که غیاث الدین آن را از ظفرنامه اخذ کرده باشد (یزدی، ۱۳۸۷: ۱/ ۲۶۰)؛ هر چند کاربرد بیت حاضر در منابع قدیم، فراوان بوده و بارها به شیوه مثل در متون تاریخی و جز آن به کار رفته و گردآوری شواهد آن مجال مستقلی می طلبد. در چاپ بغداد «امات» به جای «آفات» حروفچینی شده که صحیح نیست.

۶. مصرعی مثل گونه در بیان آنکه نمی توان احساسات را پنهان کرد:

«در سوخته پنهان نتوان داشتن آتش»

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الخامسة،

قراقرینلو، ۲۷۱؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۳۵۲)

و می دانیم که مصرع حاضر، بخشی از یک غزل سعدی به مطلع «زان که بران صورت خوبم نظر افتاد از صورت بی طاقتیم پرده برافتاد» است (سعدی، ۱۳۸۵: ۱۲۵-۱۲۶). صورت مغلوط چاپ بغداد چنین است: «در سوخته نهان نتوان داشین آتش».

۷. نقل بیتی در این موضوع که گاه تصمیمی اتخاذ می شود که موجب هلاکت است:

«چو تیره شود مرد را روزگار همه آن کند کش نیاید به کار»

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الخامسة،

قراقرینلو، ۲۸۶؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۳۶۵)

هیچ بعید نیست این بیت مشهور که به یکی از منظومه های حماسی قدیم فارسی تعلّق دارد (کوسج، ۱۳۸۷: ۱۴۳) نیز از طریق ظفرنامه (یزدی، ۱۳۸۷: ۱/ ۴۷۶) به اثر غیاث الدین راه یافته باشد. صورت مغلوط چاپ بغداد چنین است: «جو تیره شوه دمر دراروزکارا همه آن کند کش نباید بکار».

۸. شعری مشهور از گلستان سعدی (۱۳۷۴: ۶۷)، که غیاث الدین آن را در بدگویی از جهان شاه، دقیقاً با ضبط زیر (دارای یک

«و» بعد از «فتنه ست»؛ و «وان که باشد این چنین بیداریش» به جای «وان که خوابش بهتر از بیداریست»)، نقل کرده است:

«ظالمی را خفته دیدم نیمروز گفتم این فتنه ست و خوابش برده به

وان که باشد این چنین بیداریش آنچنان بدزندگانی مرده به»

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الخامسة،

قراقرینلو، ۲۹۵؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۳۷۳)

چنین است صورت مغلوط واژه هایی از این شعر در چاپ بغداد: «خوایش» به جای «خوابش»؛ «یه» به جای «به»؛ «انیچین» به جای «اینچنین»؛ «بدر ندکالی» به جای «بدزندگانی».

۹. شعری از سراینده ای ناشناس، در بیان پرهیز دادن حاکمان از ستم گری:

که آخرش بزه باشد ترا ویم [ظ: ندیم] عذاب که آخرش بزه باشد ترا ویم [ظ: ندیم] عذاب

تو خفته وانکه برو جور کرده‌ای بیدار دعا کننده و جبار سخت گیرد و خوار [کذا]»
 (الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الخامسة، قراقوینلو، ۲۹۶؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۳۷۳)
 و به این شرح است صورت مغلوط واژه‌هایی از این شعر در چاپ بغداد: «بحور وستاب» به جای «به جور شتاب»؛ «برد» به جای «برو»؛ «کزده» به جای «کرده».
 ۱۰. نقل مصرعی در بیان این که ظالمان متکبر به دست فرومایه‌ترین افراد کشته می‌شوند (در چاپ بغداد، «یشه» به جای «پشه» و «کلسه» به جای «کاسه»):

«به نیم پشه دهد کاسه سر نمرود»

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الخامسة، قراقوینلو، ۲۹۸؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۳۷۵)
 ۱۱. نقل دو بیت، شاید از یک قصیده یا غزل، و یا حتی یک قطعه مستقل، در توصیه به عدل و انصاف و اخلاق به حکمرانان:

«به خازن گر دهی درّی که در درج امانت نه چو خازن بشکند آن را به صد دردش برنجانی
 دل چندین مسلمان را سپرد ایزد به تو مشکن مبادا کین سخن روزی فراز آید فرومانی»

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الخامسة، قراقوینلو، ۳۰۱؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۳۷۸)
 شعر در هیچ منبعی یافت نشد و تصحیح آن نیز از روی اصلاحاتی میسر شد که در حاشیه دستنویس اقبال، یا به خط قزوینی و یا به خط او صورت گرفته است. و چنین است خطاهای موجود در چاپ بغداد: «ازا» به جای «آن را»؛ «بصد ردشن» به جای «به صد دردش»؛ «سلمان» به جای «مسلمان»؛ «سرد ایزد تبو» به جای «سپرد ایزد به تو».
 ۱۲. بیتی در تأیید آن که اشرار، روزی به بدترین شکل هلاک خواهند شد:

«شرانگیز هم در سر شر شود چه / چو کژدم که با خانه کمتر شود»

ضبط این بیت سعدی (۱۳۷۵: ۶۲) در بیشترین دستنویس‌های مورد مراجعه یوسفی، مصحح برترین چاپ بوستان سعدی‌نامه، «رود» است، اما در برخی دستنویس‌ها نیز «شود» ضبط شده است (همو: ۴۳۵). این بیت هم می‌تواند مستقیم از بوستان سعدی گرفته شده باشد و هم این که فرض اخذ آن از ظفرنامه محتمل است، زیرا در اثر اخیر به همین ضبط «شرانگیز... شود / ... شود» ثبت شده (یزدی، ۱۳۸۷: ۱/ ۶۶۹)، و این در حالی است که در برخی منابع تاریخی دیگر به جای «شرانگیز»، «بداندیش» آمده (حافظ ابرو، ۳: ۱۳۸۰/ ۳۲۶) که غیاث‌الدین نمی‌تواند آن را از آن‌ها اخذ کرده باشد.

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة الخامسة، قراقوینلو، ۳۱۸؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۳۹۵)
 ۱۳. بیتی در بیان پیوستن مردم به صاحبان درهم و دینار:

«این دغل مردکان که می‌بینی مگس‌انند گـرد شـیرینی»

(الکاتب البغدادی، ۱۹۷۵م: الفصل الخامس، فی أخبار الترك و المغول، الطائفة السادسة، التركمان البیاندریه و هم آغ‌قوینلو، ۳۸۰؛ همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: ۴۴۴)

۳. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با تمرکز بر بررسی و تصحیح اشعار فارسی موجود در التاریخ الغیائی غیاث‌الدین عبدالله بغدادی، کوشیده است سهم زبان و ادب فارسی را در یکی از منابع مهم تاریخ‌نگاری عربی سده نهم هجری آشکار سازد. شماری از این ابیات، مثل وار به کار رفته و شماری دیگر نیز در قالب ابیاتی اطلاع‌رسان و در راستای تکمیل مباحث تاریخی در کتاب درج شده است. تحلیل دقیق این اشعار نشان می‌دهد که نویسنده که احتمالاً جایگاه والایی در میان دبیران و موزخان بغداد داشته، با میراث ادبی فارسی به‌خوبی آشنا بوده و از آن در بیان نکات تاریخی، اخلاقی و اجتماعی بهره گرفته است. این اشعار نه تنها نشانگر نفوذ فرهنگی و زبانی ایران در قلمرو عراق آن روزگار است، بلکه گواهی است بر دوزبانی بودن محیط ادبی بغداد در اواخر قرن نهم هجری. از سوی دیگر، بررسی تطبیقی دستنویس اصلاح‌شده به‌دست علامه محمد قزوینی با چاپ بغداد - که به‌صورت مغلوپ از روی تک‌نسخه بغداد تهیه شده - نشان می‌دهد که بخش قابل‌توجهی از اشعار نیازمند بازبینی علمی و انتقادی است. در نتیجه، این پژوهش می‌تواند گامی در جهت فراهم‌آوردن بستری برای انتشار تصحیح انتقادی و معتبرتری از التاریخ الغیائی و نیز شناخت عمیق‌تر از پیوند شعر فارسی با تاریخ‌نگاری اسلامی باشد.

منابع

- ابن‌یمین فریومدی (۱۳۱۸)، دیوان قطعات و رباعیات، با تصحیح و مقدمه سعید نفیسی، طهران: کتابفروشی مروج.
- همو (۱۳۴۴)، دیوان، به تصحیح و اهتمام حسینعلی باستانی راد، تهران: کتابخانه سنائی.
- افشار، ایرج (۱۹۹۰م)، «بیاض ۷۵۴-۷۸۸ و بعد»، عابدی‌نامه، پیاس خدمات... سید امیر حسن عابدی، ترتیب: نورالحسن انصاری- اظهر دهلوی- شریف حسین قاسمی، دهلی، صص ۱۱۶-۱۲۰.
- اوحدی بلیانی، تقی‌الدین محمد دقاقی اصفهانی (۱۳۸۹)، عرفات العاشقین و عرصات العارفین (ج۸)، تصحیح ذبیح‌الله صاحبکاری- آمنه فخر احمد، تهران: میراث مکتوب، با همکاری کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- بداؤنی، عبدالقادر (۱۳۷۹-۱۳۸۰)، منتخب التواریخ (ج۳)، به تصحیح مولوی احمدعلی صاحب، با مقدمه و اضافات توفیق هـ سبحانی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- بدلیسی، شرف‌خان بن شمس‌الدین (۱۳۷۷)، شرفنامه (ج۲)، تاریخ مفصل کردستان، تصحیح: ولادیمیر ولیامینوف زرنوف، تهران: اساطیر.
- تاریخ نهب تبریز (۱۴۰۱)، نویسنده‌ای گمنام، تصحیح سید سعید میرمحمدصادق، تهران: سنگلج.
- تبریزی، محمدکاظم بن محمد (۱۳۸۸)، منظر الاولیاء (در مزارات تبریز و حومه)، تصحیح میرهاشم محدث، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- حافظ ابرو (۱۳۸۰)، زبدة التواریخ (ج۴)، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: سید کمال حاج‌سیدجوادی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- الحسینی، جلال‌الدین عبدالله بن شرفشاه (۱۴۳۸ق/ ۲۰۱۷م)، منهج الشیعه فی فضائل وصی خاتم الشریعه، تحقیق: أحمد الشیخ جاسم الساعدی، كربلاء المقدسه: شعبه التحقیق، قسم الشؤون الفکرية والثقافية، العتبة الحسينية المقدسه.
- خاقانی شروانی (۱۳۸۲)، دیوان، تصحیح ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوار، هفتم.
- خواند امیر (۱۳۸۰)، تاریخ حبیب السیر (ج۴)، زیر نظر محمد دبیر سیاقی، تهران: خیام، چاپ چهارم.
- الدرایتی، مصطفی (۱۴۳۹ق/ ۱۳۹۶ش)، معجم المخطوطات العراقیه (ج۲۰)، طهران: منشورات منظّمه الوثائق و المكتبة الوطنیه فی الجمهوریة الإسلامیه ایرانیه، بمعاونه دیوان الوقف الشیعی و مؤسسه کاشف الغطاء العامه، الطبعة الأولى.
- دیمار، محمدرضا (۱۳۹۰)، فرهنگ لغات و اصطلاحات عامیانه مردم شهرستان کرمان، همدان: سپهر دانش.
- راقم سمرقندی (۱۳۸۰)، تاریخ راقم، تصحیح منوچهر ستوده، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
- رضازاده لنگرودی، رضا (۱۳۸۰)، «تاریخ غیائی»، دانشنامه جهان اسلام (ج۶)، زیر نظر غلامعلی حدّاد عادل، تهران، بنیاد دایرةالمعارف اسلامی، صص ۲۳۶-۲۳۹.
- رفاعی، عبدالعلی بن محمود بن قاسم (ق۹)، مجموعه/ سفینه، دستنویس کتابخانه ملی پاریس، شماره ۳۴۲۳-عربی.
- رمضان ششن (۱۹۹۷م)، مختارات من المخطوطات العربیه النادره فی مکتبات ترکیا، استانبول: وقف الأبحاث للتاریخ و الفنون و الثقافه الإسلامیه (ایسار).
- سرزیدی، محمود (۱۳۸۰)، نامه سیرجان (واژه‌ها و اصطلاحات لهجه سیرجانی)، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- سعدالدین افندی (۱۲۷۹ق)، تاج التواریخ (ج ۱)، استانبول: طبعخانه عامره.
- سعدی (۱۳۲۰)، کلیات، به اهتمام محمدعلی فروغی، طهران: کتابفروشی و چاپخانه بروخیم.
- همو (۱۳۷۴)، گلستان، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی، چاپ چهارم.
- همو (۱۳۷۵)، بوستان/ سعدی‌نامه، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی، چاپ پنجم.
- همو (۱۳۸۵)، غزل‌های سعدی، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: سخن.
- سفینه ۹۰۰ مجلس (ج۸)، دستنویس کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
- سلمان ساوجی (۱۳۸۹)، کلیات، مقدمه و تصحیح: عباسعلی وفاپی، تهران: سخن.

سمرقندی، کمال‌الدین عبدالرزاق (۱۳۷۲-۱۳۷۵)، مطلع سعدین و مجمع بحرین (۴ج)، تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

شامی، نظام‌الدین (۱۳۶۳)، ظفرنامه، از روی نسخه فیلیکس تاور، با مقدمه پناهی سمنانی، تهران: بامداد.
شبانکاره‌ای، محمد بن علی بن محمد (۱۳۶۳)، مجمع الانساب، تصحیح میرهاشم محدث، تهران: امیرکبیر.
شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۵)، «نقش بخوان و لا تَقُل»، ماهور، س ۹، ش ۳۳، پاییز ۱۳۸۵، صص ۷-۱۲.
همو (۱۳۹۷)، این کیمیای هستی (۳ج)، درباره حافظ، تهران: سخن.

شیخ بهایی، بهاء‌الدین محمد بن حسین جبل عاملی (۱۲۹۶ق)، کشکول (۵جلد در یک مجلد)، تصحیح نجم‌الدوله، طهران: چاپ سنگی.
صدرایی خوئی، علی - ابوالفضل حافظیان بابلی (۱۳۸۸)، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه عمومی آیه‌الله گلپایگانی (۸ج)، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

غفاری کاشانی، احمد بن محمود (۱۴۰۴ق)، تاریخ نگارستان، تصحیح مرتضی مدرّس گیلانی، تهران: کتابفروشی حافظ.
قره‌بلوط، علی‌الرضا - احمد طوران قره‌بلوط (۲۰۰۱م/۱۴۲۲ق)، معجم تاریخ التراث الإسلامي في مکتبات العالم (۶ج)، قیصری (ترکیا): دار العقبة.
قزوینی، یحیی بن عبداللطیف (۱۳۸۶)، لب التواریخ، تصحیح میرهاشم محدث، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
[الکاتب البغدادی، غیاث‌الدین عبدالله بن فتح‌الله] (۱۹۷۵م)، التاریخ الغیائی، الفصل الخامس، من سنه ۶۵۶-۸۹۱هـ/۱۲۵۸-۱۴۸۶م،
دراسة و تحقیق: طارق نافع الحمدانی، بغداد: مطبعة أسعد، ساعدت جامعه بغداد علی نشره، ۱۹۷۵م.

همو، دستنویس کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران: شماره «۱۳۴ج» (منتقل شده به کتابخانه مرکزی)، استنساخ شده توسط عباس عزّاوی
به سفارش عباس اقبال آشتیانی، بی تاریخ (تاریخ استنساخ تقریبی: شهریور ۱۳۲۵/رمضان ۱۳۶۵ق)، ۲۲۶ برگ.

کاشی، عبدالعزیز (۸ق): روضه الناظر و نزه الخاطر، دستنویس کتابخانه دانشگاه استانبول، شماره ۷۶۶.
کربلایی تبریزی، حافظ حسین (۱۳۴۴-۱۳۴۹)، روضات الجنان و جئات الجنان (۲ج)، تصحیح جعفر سلطان‌القرائی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

کوسج، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۷)، برزنامه (بخش کهن)، تصحیح اکبر نحوی، تهران: میراث مکتوب.
گلچین معانی، احمد (۱۳۸۰)، شهر آشوب در شعر فارسی، به کوشش پرویز گلچین معانی، تهران: نشر روایت.
مجدی، سید مجتهدالدین محمد بن ابی طالب حسینی حائری (۱۳۴۲)، زینة المجالس، تهران: کتابفروشی سنایی.
مجموعه اسکندری (۸۱۳-۸۱۴ق)، دستنویس کتابخانه بریتانیا، شماره Add.27261.

مجموعه شماره ۲۰۵۱ ایاصوفیا، دستنویس کتابخانه ایاصوفیا (استانبول)، قرن هشتم هجری.
مستوفی قزوینی، زین‌الدین بن حمدالله (۱۳۷۲)، ذیل تاریخ گزیده، تصحیح ایرج افشار، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
ملطوی، مسافر بن ناصر (۱۳۹۰)، انیس الخلوة و جلیس السلوة، نسخه‌برگردان دستنویس شماره ۱۶۷۰ کتابخانه ایاصوفیا، به کوشش محمد افشین‌وفایی - ارحام مرادی، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

نظامی عروضی، احمد بن عمر بن علی سمرقندی (۱۳۸۵)، مجمع النوادر/ چهار مقاله، به کوشش محمد معین، تهران: زوّار.
نظامی گنجه‌ای (۱۳۹۲)، خسرو و شیرین، تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.

نفیسی، سعید (۱۳۰۱)، تذکرة نفیسی، دستنویس کتابخانه مرکزی دانشگاه، شماره ۸۹۸۰.
همو (۱۳۸۳)، تاریخ اجتماعی و سیاسی ایران در دوره معاصر، تهران: اهورا.

النقشبندی، أسامة ناصر - ظمياء محمد عباس (۱۹۸۲م)، مخطوطات الفلك و التنجیم فی مکتبه المتحف العراقي، الجمهوریة العراقية: منشورات وزارة الثقافة و الاعلام، دار الرشید.

واله اصفهانی، محمدیوسف (۱۳۷۹)، خلد برین، روضه‌های ششم و هفتم (تاریخ تیموریان و ترکمانان)، تصحیح میرهاشم محدث، تهران: میراث مکتوب.

یزدی، شرف‌الدین علی (۱۳۸۷)، ظفرنامه (ج۲)، تصحیح و تحقیق: سید سعید میر محمدصادق - عبدالحسین نوایی، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

یوسف اهل، جلال‌الدین (۱۳۵۸)، فراند غیائی (ج۲)، به‌کوشش حشمت مؤید، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

References:

- Abulfazl Hāfezian Bābli (1388/2009) *Fehrest-e nosxe-hā-ye xatti-ye Ketābxāne-ye Omumi-ye Āyatollāh Golpāyegāni* (*The Catalogue of the Manuscript in the Public Library of Ayatollah Golpāyegāni*). Tehran: Ketābxāne, Muze va Markaz-e Asnād-e Majles-e Šurā-ye Eslāmi. 8 vols. [In Persian].
- Afšār, Iraj (1990) “Bayāz-e 754–788 va ba’d” (an Anthology from 754–788 and Beyond). *‘Abidi-nāme: be-pās-e xadamāt-e ... Seyyed Amir Hasan ‘Abidi*, eds. Nur al-Hasan Ansāri, Azhar Dehlavi, Šarif Hoseyn Qāsemi. Delhi. pp. 116–120. [In Persian].
- al-Derāyati, Mostafā (1439 AH/1396 Š/2017) *Moʿjam al-maxtūtāt al-‘Irāqīyya* (*The Dictionary of Iraqi Manuscripts*). Tehran: Manšūrāt-e Monazzamat al-Wathā‘eq wa al-Maktaba al-Wataniyya fi al-Jomhuriyya al-Eslāmiyya al-Irāniyya with cooperation of Divān al-Waqf al-Shi‘i and Mo’assasat Kāsef al-Qatā’ al-‘Āmma. 1st ed. 20 vols. [In Arabic].
- al-Hosayni, Jalāl al-Din ‘Abd Allah ibn Šarīfšāh (1438 AH/2017 CE) *Manhaj al-ši‘a fi fazā’el wasiyyi hātem al-šari‘a* (*The Method/Approach of the Shi‘a in the Merits of the Successor of the Seal of the Law*). ed. Ahmad al-Sheyx Jāsem al-Sa’di. Karbalā’ al-moqaddasa: Šo’bat al-tahqiq, Qesm al-šo’un al-fekriyya wa al-ṭaqāfiyya, al-‘Ataba al-Hosayniyya al-moqaddasa. [In Arabic].
- al-Naqšbandi, Usāma Nāṣer – Zamiyā’ Mohammad ‘Abbās (1982 CE / 1402 AH) *Makhtūtāt al-falak wa al-tanjim fi maktabat al-mathaf al-‘Irāqi* (*Manuscripts of Astronomy and Astrology in the Library of the Iraq Museum*). al-Jumhūriyya al-‘Irāqīyya: Manšūrāt Wizārat al-ṭaqāfa wa al-i‘lām, Dār al-Rašid. [In Arabic].
- Badā’uni, ‘Abd al-Qāder (1379–1380/2000–2001) *Montaxab al-tavārix* (*Selected Histories*). ed. Molavi Ahmad ‘Ali Sāheb, with introduction and additions by Tofiq H. Sobhāni. Tehran: Anjoman-e Āsār o Mafāxer-e Farhangī. 3 vols. [In Persian].
- Badlisi, Šarafxān ibn Šams al-Din (1377/1998) *Šarafnāme: Tārix-e moḡassal-e Kordestān* (*The Book of Honor; A Detailed History of Kurdistan*). ed. Vladimir Velyaminov-Zernov. Tehran: Asātir. 2 vols. [In Persian].
- Dimāri, Mohammad-Rezā (1390/2011) *Farhang-e loqāt o estelāhāt-e āmiyāne-ye mardom-e šahrestān-e Kermān* (*A Dictionary of the Words and Vernacular/Local Expressions of the People of Kerman County*). Hamedan: Sepehr-e Dāneš. [In Persian].
- Ebn-e Yamin Faryumadi (1318/1939) *Divān-e qet’āt o robā’iāt* (*Collection of Qut’as and Ruba’iyyāt*). ed. Sa’id Nafisi. Tehran: Ketābfurušīye Marvaj. [In Persian].
- Ebn-e Yamin Faryumadi (1344/1965) *Divān*. ed. Hoseyn ‘ali Bāstāni-Rād. Tehran: Ketābxāneye Sanā’i. [In Persian].
- Golčīn Ma’āni, Ahmad (1380/2001) *Šahr-ašub dar še’r-e fārsi* (*Šahr-ašub in Persian Poetry*). ed. Parviz Golčīn Ma’āni. 2nd version. Našr-e Revāyat. [In Persian].
- Hāfez-e Abru (1380/2001) *Zobdat al-tavārix* (*The selected Histories*). introd., ed. and annotations by Seyyed Kamāl Hāj-Seyyed-Javādi. Tehran: Vezārat-e Farhang o Eršād-e Eslāmi. 4 vols. [In Persian].
- [al-Kāteb al-Baqdādi, Qiyāth al-Din ‘Abd Allah ibn Fath Allah] (1975) *al-Tārix al-Qiyāthi* (*The Qiyāthi History*). *faṣl al-xames, min sanat 656–891 AH / 1258–1486 CE*. stud. & ed. Tāreq Nāfe‘ al-Hamadāni. Baghdad: Matba‘at As‘ad, with the assistance of Baghdad University. [In Arabic].
- Karbalā’i Tabrizi, Hāfez Hoseyn (1344–1349/1965–1970) *Rawzāt al-jenān va jannāt al-jenān* (*Gardens of Paradise and Gardens of the Gardens/Paradise*). ed. Ja’far Soltān al-Qorrā’i. Tehran: Bongāh-e Tarjome va Našr-e Ketāb. 2 vols. [In Persian].
- Kāši, ‘Abd al-‘Aziz (8th AH cent.) *Rawzat al-nāzer va nozhat al-xāter* (*The Garden of the Observer and the Amusement/Delight of the Mind*). Manuscript, Library of Istanbul University, no. 766. [In Arabic].

- Kowsaj, Šams al-Din Mohammad (1387/2008) *Borzu -nāme (Bahš -e kohne) (The Book/Letter of Borzū, The Old Part)*. ed. Akbar Nahavi. Tehran: Mirāt-e Maktub. [In Persian].
- Majdi, Seyyed Majd al-Din Mohammad ibn Abi Tāleb Hoseyni Hā'eri (1342/1963) *Zeynat al -mağāles (The Adornment of Assemblies)*. Tehran: Ketābfuruši -ye Sanā'i. [In Persian].
- Majmu'ā no. 2051 Āyāsufiyā (Āyāsufiyā no. 2051 Collection)*. Manuscript, Āyāsufiyā Library (Istanbul). [In Arabic].
- Majmu'ā -ye Eskandari (Eskandari Collection)* (813 814 AH) Manuscript, British Library, no. Add. 27261. [In Persian].
- Malatavi, Mosāfer ibn Nāser (1390 Š/2011 CE) *Anis al -xalva va jalis al -salva (The Companion of Solitude and the Friend of Repose)*. Facsimile of manuscript no. 1670, Āyāsufiyā Library (Istanbul). eds. Mohammad Afšin Vafā'i-Arhām Morādi. Tehran: Library, Museum and Document Center of the Islamic Consultative Assembly. [In Persian].
- Manuscript, Library of Faculty of Literature, University of Tehran, no. "134 J" (now in Central Library). Copied by 'Abbās al -'Azzāvi for 'Abbās Eqbāl Āštiāni, undated (approx. 1325 Šahrivar / 1365 AH Ramazān). 226 folios. [In Arabic].
- Mostowfiye Qazvini, Zeyn al-Din ibn Hamd Allah (1372/1993) *zeyl -e Tārix -e Gozide (Continuation of the Selected History)*. ed. Iraj Afšār. Tehran: Bonyād -e Moqūfāt -e Dr. Mahmud Afšār. [In Persian]
- Nafisi, Sa'id (1301 Š/1922 CE) *Tazkera -ye Nafisi (The Memoir of Nafisi)*. Manuscript, Central Library of the University of Tehran, no. 8980. [In Persian].
- Nezāmi 'Aruzi, Ahmad ibn 'Omar ibn 'Ali Samarqandi (1385 Š/2006 CE) *Majma' al -navāder / Čahār maqāle (The Compendium of Rarities/ Four Discourses)*. ed. Mohammad Mo'in. Tehran: Zovvār. [In Persian].
- Nezāmi Ganjavi (1392 Š/2013 CE) *Xosrow va Širin (Khosrow and Shirin)*. ed. Behruz Servatiān. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].
- Owhadi Balyāni, Taqī al-Din Mohammad Doqqāqi Esfahāni (1389/2010) *'Arafāt al -'āšeğin va 'ārsāt al -'ārefīn (The Arafat of the Lovers and the Courtyards of the Gnostics)*. eds. Zabih -Allah Šāhebkāri, Āmene Faxr -Ahmad. Tehran: Mirāt -e Maktub in cooperation with the Library, Museum and Document Center of the Islamic Consultative Assembly. 8 vols. [In Persian].
- Qaffāriye Kāšāni, Ahmad ibn Mahmud (1404 AH/1984) *Tārix -e Negārestān (The History of the Negarestān)*. ed. Morteżā Modarres Gilāni. Tehran: Ketābfuruši -ye Hāfez. [In Persian].
- Qarah Bālūt, 'Ali al -Rezā – Ahmad Tūrān Qarah Bālūt (2001 CE / 1422 AH) *Mo ĵam tārih al -tarāṭ al -Eslāmi fi maktabāt al -'ālam (A Dictionary of the History of Islamic Heritage in the Libraries of the World)*. Kayseri (Turkey): Dār al -'Aqaba. 6 vols. [In Arabic].
- Qazvini, Yahyā ibn 'Abd al-Latif (1386/2007) *Lobb al -tavārih (The Essence of Histories)*. ed. Mir -Hāšem Mohaddes. Tehran: Anjoman e Āsār o Mafāxer e Farhangi. [In Persian].
- Ramazān Šešen (1997) *Moxtarāt min al -mahtūtāt al -'arabiyya al -nādera fi maktabāt al -Turkiyā (Selected Rare Arabic Manuscripts in the Libraries of Turkey)*. Istanbul: Waqf al -Abhāt li -l -Tārih wa -l -Funun wa -l -ṭaqāfa al -Eslāmiyya (İSAR). [In Arabic].
- Rāqem -e Samarqandi (1380/2001) *Tārix -e Rāqem The (History of Rāqem)*. ed. Manuchehr Sotudeh. Tehran: Bonyād -e Moqūfāt -e Dr. Mahmud Afšār. [In Persian].
- Refā'i, 'Abd al -'Ali ibn Mahmud ibn Qāsem (9th AH) *Majmu'ā/ Safīne (The Collection)*, Bibliothèque Nationale de Paris, no. 3423 -Arabic. [In Arabic].
- Rezāzāde -ye Langarudi, Rezā (1380/2001) "Tārix -e Qiyāsi" (The History of Qiyāsi). *Dānešnāme -ye Jahān -e Eslām*. ed. Ġolām 'Ali Haddād -'Ādel. Tehran: Bonyād -e Dā'erat -ol -Ma'āref -e Eslāmi. vol. 6. pp. 236–239. [In Persian].
- Šabānkāra'i, Mohammad ibn 'Ali ibn Mohammad (1363/1984) *Majma' al -ansāb (The Compendium of Genealogies/Lineages)*. ed. Mir -Hāšem Mohaddes. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].
- Sa'd al-Din Afandi (1279 AH/1862) *Tāj al -tavārih (The Crown of Histories)*. Istanbul: Tab'hāne -ye 'Āmera. vol. 1. [In Arabic].

- Sa'di (1320/1941) *Kolliyāt (Collected Works)*. ed. Mohammad'Ali Forughī. Tehran: Ketābfuruši va Čāphāne-ye Boruxim. [In Persian].
- Sa'di (1374/1995) *Golestān (The Rose Garden)*. ed. and commentary by Ġolāmhosēyn Yusofi. Tehran: Xvārazmi. 4th ed. [In Persian].
- Sa'di (1375/1996) *Bustān / Sa'di -nāme (The Orchard / The Book of Sa'di)*. ed. and commentary by Ġolāmhosēyn Yusofi. Tehran: Xvārazmi. 5th ed. [In Persian].
- Sa'di (1385/2006) *Qazal -hā-ye Sa'di (The Ghazals of Sa'di)*. ed. and commentary by Ġolāmhosēyn Yusofi. Tehran: Soxan. [In Persian].
- Šafi'i-Kadkani, Mohammadrezā (1385/2006) "Naqš Bexān va Lā taqol" (Read the form & outward appearance of the speech—ask nothing). *Māhur* 9 (33). pp. 7–12. [In Persian].
- Šafi'i-Kadkani, Mohammadrezā (1397/2018) *In kimiya -ye hasti: dar bāre -ye Hāfez (This Alchemy of Existence: On Hāfez)*. Tehran: Soxan. 3 vols. [In Persian].
- Safine -ye 900 Majles (Majles no. 900 Anthology)* (8th AH cent.) Manuscript, Library of the Islamic Consultative Assembly (Ketābxāne-ye Majles-e Šurā-ye Eslāmi). [In Persian].
- Salmān Sāvaji (1389/2010) *Kolliyāt (Collected Works)*. introd. and ed. 'Abbās'Ali Vafā'i. Tehran: Soxan. [In Persian].
- Samarqandi, Kamāl al-Din 'Abd al-Razzaq (1372–1375/1993–1996) *Matla' al-sa'dayn va majma' al-bahrayn (The Rise of the Two Fortunes and the Confluence of the Two Seas)*. ed. 'Abdolhosēyn Navā'i. Tehran: Mo'assese-ye Motāle'āt o Tahqiqāt-e Farhangī. 4 vols. [In Persian].
- Šāmi, Nezām al-Din (1363/1984) *Zafar -nāme (The Book of Victory)*. based on the manuscript of Felix Thauer; introd. Panāhi Semnani. Tehran: Bāmādād. [In Persian].
- Saryazdi, Mahmud (1380/2001) *Nāme -ye Sirjān (Vāze -hā va este lāhāt -e lahje-ye Sirjāni) (The Book of Sirjān = Words and Expressions of the Sirjani Dialect)*. Tehran: Farhangestān-e zabān o adab-e fārsi. [In Persian].
- Schmidt-Dumont, Marianne (1970), *Turkmenische Herrscher des 15. Jahrhunderts in Persien und Mesopotamien nach dem Tārix al-Qiyāti*, vol. 6 of *Islamkundliche Untersuchungen*, Freiburg: Klaus Schwarz Verlag.
- Šeyx Bahā'i, Bahā' al-Din Mohammad ibn Hoseyn Jabal 'Āmeli (1296 AH/1879) *Kaškul (The Bowl/Cup)*. ed. Najm al-Dole. Tehran: Čāp-e sangi. 5 vols in 1. [In Persian].
- Tabrizi, Mohammad-Kāzem ibn Mohammad (1388/2009) *Manzar al-awliya' (Dar mazārāt -e Tabriz va howme) (The View of the Saints = On the Shrines of Tabriz and its Environs)*. ed. Mir-Hāšem Mohaddes. Tehran: Ketābxāne, Muze va Markaz-e Asnād-e Majles-e Šurā-ye Eslāmi. [In Persian].
- Tārix-e Nahb-e Tabriz (The Ruin of Tabriz History)* (1401/2022) ed. Seyyed Sa'id Mir-Mohammad-Šādeq. Tehran: Sanglaj. [In Persian].
- Vālehe Esfahāni, Mohammad-Yusof (1379 Š/2000 CE) *Xold-e barin (roza -hā-ye šešom va haftom: tārix-e Teymuriyān va Torkmānān) (The Highest Paradise = The Sections of the Sixth and Seventh: The History of the Timurids and Turkmans)*. ed. Mir-Hāšem Mohaddes. Tehran: Mirāt-e Maktub. [In Persian].
- Xāqāni Šervāni (1382/2003) *Divān*. ed. Ziā' al-Din Sajjādi. Tehran: Zovvār. 7th ed. [In Persian].
- Xvāndamir (1380/2001) *Tārix-e Habib al-siyar (The History of the Beloved of Biographies)*. supervised by Mohammad Dabir-Siāqi. Tehran: Xayyām. 4 vols. 4th ed. [In Persian].
- Yazdi, Šaraf al-Din 'Ali (1387 Š/2008 CE) *Zafar -nāme (The Book of Victory)*. ed. and stud. Seyyed Sa'id Mir-Mohammad-Šādeq – 'Abdolhosēyn Navā'i. Tehran: Library, Museum and Document Center of the Islamic Consultative Assembly. 2 vols. [In Persian].
- Yusof Ahl, Jalāl al-Din (1358 Š/1979 CE) *Farā'ed-e Ġiyāsi (The Rare Gems of Qiyāsi)*. ed. Hošmat Mo'ayyad. Tehran: Bonyād-e Farhang-e Irān. vol. 2. [In Persian].



From Aq Qoyunlu to the Ottomans: The Life and Persian Legacy of Idris Bidlisi

Mehdi Rahimipour 

Assistant Professor at the Academy of Persian Language and Literature, Iran. E-mail: mahdirahimpoor7@gmail.com

DOI: [10.22034/perlit.2026.71273.3932](https://doi.org/10.22034/perlit.2026.71273.3932)

Article Info	ABSTRACT
Article type: Research Article	Idris Bidlisi (861–926 AH / 1457–1520 CE) was one of the most prominent representatives of the Persian language in the Ottoman realm, whose works and activities reflect the deep cultural connections between Iran and the Ottoman Empire in the tenth century AH / sixteenth century CE. Having been raised within the cultural milieu of the Aq Qoyunlu state in Iran, he migrated to the Ottoman Empire and became one of the closest secretaries and advisers of the Ottoman sultans. There, he composed his most important work, <i>Hasht Bihisht</i> , in Persian as a history of the Ottoman dynasty. Relying on manuscript sources as well as Persian and Turkish historical materials, this study examines the life, works, and position of Bidlisi within the context of the Persian language during the Ottoman period. The article demonstrates that Persian continued to function in the Ottoman court as a language of cultural prestige and historiography, and that Bidlisi was among the foremost bearers of this tradition. Furthermore, the diversity of his writings in the fields of history, mysticism, politics, and literature offers a vivid picture of the active presence of Persian-speaking intellectuals within the cultural structure of the Ottoman Empire.
Article history:	
Received: 26 January 2026	
Received in revised form: 30 May 2026	
Accepted: 10 June 2026	
Published online: 07 October 2026	
Keywords: Idris Bidlisi, The Ottomans, Aq Qoyunlu, Sultan Salim, Sultan Yaqub	

Cite this article: Rahimipour, M. (2026). From Aq Qoyunlu to the Ottomans: The Life and Persian Legacy of Idris Bidlisi. *Persian Language and Literature*, 79 (254), 178-200. <http://doi.org/10.22034/perlit.2026.71273.3932>



© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

Idris Bidlisi (861–926 AH / 1457–1520 CE) occupies a distinctive position in the cultural and intellectual history of the late medieval Islamic world. Living during a period marked by the decline of the Aq Qoyunlu confederation, the rise of the Safavid state, and the consolidation of Ottoman imperial power, he emerged as one of the most influential Persian-speaking scholars, historians, and statesmen of his age. His life and career provide a valuable perspective on the cultural interactions between the Iranian and Ottoman worlds during the tenth century AH / sixteenth century CE. Raised within the Persianate cultural environment of the Aq Qoyunlu court, Idris received a comprehensive education in religious sciences, literature, history, philosophy, and administration. His intellectual formation enabled him to assume important bureaucratic positions under Sultan Ya‘qub Aq Qoyunlu. Following the collapse of the Aq Qoyunlu state and the establishment of Safavid rule, Idris migrated to the Ottoman Empire, where he entered the service of Sultan Bayezid II and later Sultan Selim I. In the Ottoman court, he became a trusted adviser, diplomat, and historian. The significance of Idris Bidlisi extends beyond his political activities. He was among the foremost representatives of Persian literary and historiographical traditions within the Ottoman realm. His writings demonstrate the continued prestige of Persian as a language of scholarship, administration, and court culture in Anatolia. Among his numerous works, *Hasht Bihisht* stands out as the first comprehensive dynastic history of the Ottomans written in Persian and remains one of the most important historical sources for the study of early Ottoman history. The present study investigates the life, works, and intellectual legacy of Idris Bidlisi and evaluates his contribution to the preservation and transmission of Persian culture in the Ottoman Empire.

Research Methodology

This study employs a descriptive-analytical approach based primarily on manuscript sources and historical texts. Particular emphasis is placed on the writings of Idris Bidlisi himself, including his historical, literary, mystical, and political works. These materials are examined alongside Persian, Ottoman Turkish, and Arabic sources in order to reconstruct his biography and assess the scope of his scholarly activities. The research also benefits from modern studies conducted by Iranian and Turkish scholars concerning the life and writings of Idris Bidlisi. Comparative analysis is utilized to identify the intellectual influences that shaped his works and to evaluate their historical significance within broader Persianate and Ottoman cultural traditions. Attention is given to both textual content and historical context, allowing for a comprehensive understanding of Bidlisi’s role as a mediator between different political and cultural spheres. By integrating manuscript evidence with contemporary scholarship, the study seeks to provide a more complete account of Idris Bidlisi’s intellectual career than has previously been available in Persian-language research. Special consideration is given to the diversity of his writings and to the cultural functions performed by Persian within the Ottoman courtly environment.

Discussion

The findings reveal that Idris Bidlisi served as a crucial cultural intermediary between the Iranian and Ottoman worlds. His migration from the Aq Qoyunlu court to the Ottoman Empire was not merely a personal transition but also part of a broader movement of Persian-speaking intellectuals whose expertise contributed significantly to Ottoman state formation and cultural development. One of the most notable aspects of Bidlisi’s career was his ability to adapt Persian historiographical traditions to Ottoman political needs.

His masterpiece, *Hasht Bihisht*, provided the Ottoman dynasty with a sophisticated historical narrative modeled on established Persian literary and historical conventions. By presenting Ottoman rulers

within a framework familiar to Persianate audiences, he contributed to the legitimization of Ottoman sovereignty and integrated the dynasty into the broader Islamic and Iranian historical tradition. The study further demonstrates that Bidlisi's intellectual output extended far beyond historiography. His writings encompass fields such as mysticism, ethics, political thought, religious studies, poetry, and translation. This diversity reflects the multidimensional character of learned elites in the Islamic world and illustrates the breadth of scholarly activity associated with Persian-speaking intellectuals in Ottoman service. Another important finding concerns the status of the Persian language in the Ottoman Empire. Although Ottoman Turkish functioned increasingly as the language of administration and governance, Persian retained considerable prestige in literary and scholarly circles. The patronage extended to Idris Bidlisi by Ottoman rulers indicates that Persian continued to serve as an important medium of cultural representation and intellectual production. His works reveal the persistence of Persian literary aesthetics and historical writing traditions within the Ottoman environment. The evidence also highlights Bidlisi's influence on later Ottoman historians. Several Ottoman chronicles display similarities to *Hasht Bihisht* in structure, content, and historical interpretation. Whether through direct borrowing or shared intellectual traditions, the impact of Bidlisi's historiographical methods can be traced in subsequent Ottoman historical writing. His role in shaping historical memory therefore extends beyond his own lifetime and contributes to his lasting significance in Ottoman intellectual history.

Conclusion

Idris Bidlisi represents one of the most important examples of cultural continuity between the Persianate and Ottoman worlds during a period of profound political transformation. His life illustrates how scholars and administrators could transcend political boundaries while maintaining strong intellectual and cultural affiliations. Through his service to both Aq Qoyunlu and Ottoman rulers, he participated directly in the political developments of his age while simultaneously preserving and transmitting Persian literary and scholarly traditions. The study demonstrates that Bidlisi's importance lies not only in his political influence but also in his remarkable literary and intellectual achievements. His historical writings, especially *Hasht Bihisht*, established a model for Ottoman historiography and reinforced the cultural prestige of Persian within the Ottoman court. Moreover, the breadth of his scholarly production reflects the dynamic role of Persian-speaking intellectuals in shaping the cultural landscape of the eastern Islamic world. Ultimately, Idris Bidlisi should be regarded as a key figure in the history of Persian language and literature beyond the geographical boundaries of Iran. His career exemplifies the enduring vitality of Persianate culture in the Ottoman Empire and highlights the interconnected nature of Islamic intellectual traditions in the early modern period.

Keywords: Idris Bidlisi, The Ottomans, Aq Qoyunlu, Sultan Salim, Sultan Yaqub.

از آق‌قویونلو تا عثمانی: زندگی و میراث فارسی ادب بدلیسی

مهدی رحیم‌پور

استادیار فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ایران. رایانامه: mahdirahimpoor7@gmail.com

DOI: [10.22034/perlit.2026.71273.3932](https://doi.org/10.22034/perlit.2026.71273.3932)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	ادب بدلیسی (۸۶۱-۹۲۶ق) از مهم‌ترین نمایندگان زبان فارسی در قلمرو عثمانیان است که آثار و فعالیت‌های او بازتاب پیوندهای عمیق فرهنگی میان ایران و عثمانی در سده دهم هجری است. وی که در محیط فرهنگی ایران آق‌قویونلو رشد یافته بود، پس از مهاجرت به عثمانی به یکی از نزدیک‌ترین منشیان و مشاوران سلاطین عثمانی تبدیل شد و مهم‌ترین اثر خود، هشت بهشت، را به زبان فارسی در تاریخ خاندان عثمانی نگاشت. این پژوهش با تکیه بر نسخه‌های خطی و منابع تاریخی فارسی و ترکی، به بررسی زندگی، آثار و جایگاه بدلیسی در زبان فارسی در دوره عثمانیان می‌پردازد. مقاله نشان می‌دهد که زبان فارسی در دربار عثمانی همچنان زبان اعتبار فرهنگی و تاریخ‌نگاری بود و بدلیسی یکی از مهم‌ترین حاملان این سنت به شمار می‌رفت. همچنین تنوع آثار او در حوزه‌های تاریخ، عرفان، سیاست و ادب، تصویری از حضور فعال نخبگان فارسی‌زبان در ساختار فرهنگی عثمانیان ارائه می‌دهد.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۱/۰۶ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۰۳/۰۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۲۰ تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۷/۱۵	
کلیدواژه‌ها: ادب بدلیسی، عثمانیان، آق‌قویونلو، سلطان سلیم، سلطان یعقوب	

استناد: رحیم‌پور، مهدی (۱۴۰۵). از آق‌قویونلو تا عثمانی: زندگی و میراث فارسی ادب بدلیسی. *زبان و ادب فارسی*، ۷۹ (۲۵۴)، ۱۷۸-۲۰۰.

<http://doi.org/10.22034/perlit.2026.71273.3932>



© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه تبریز.

۱. مقدمه

ادریس بدلیسی (۸۶۱-۹۲۶ ق) یکی از چهره‌های پیچیده، اثرگذار و تا اندازه‌ای مغفول‌مانده تاریخنگاری و ادبیات دوره گذار از امپراتوری‌های ایرانی به عصر طلایی عثمانی است. او که در حیات خود شاهد افول آق‌قویونلوها، ظهور صفویان و اوج‌گیری امپراتوری عثمانی بود، نه تنها ناظر رویدادهای بزرگ تاریخی که بازیگری فعال در صحنه ادب و سیاست این عصر پرتلاطم به شمار می‌رفت. اهمیت ادریس تنها از جهت تألیف یکی از مفصل‌ترین تاریخ‌های رسمی عثمانی به زبان فارسی، یعنی هشت بهشت نیست، بلکه از آن روست که زندگی و آثار او آینه تمام‌نمای پیوندهای عمیق فرهنگی، زبانی و سیاسی بین جهان ایرانی و ترکی در آستانه دوران جدید است.

این مقاله با تمرکز بر زندگی پرفرازونشیب ادریس بدلیسی، از زادگاهش در حوالی ری تا وطن دومش در قلمرو عثمانی، می‌کوشد تا جایگاه او را به عنوان «پلی فرهنگی» بین دو حوزه تمدنی تحلیل کند. ادریس که در دربار سلطان یعقوب آق‌قویونلو پرورش یافت و به مقام منشی‌گری و نشانجیگری رسید، پس از فروپاشی این سلسله و استقرار حکومت صفوی ناگزیر به قلمرو عثمانی گریخت. در دربار سلطان بایزید دوم نه تنها پناه گرفت بلکه مأموریت یافت تا تاریخ خاندان عثمانی را به زبان فارسی بنگارد؛ زبانی که هنوز درباریان عثمانی آن را نماد شکوه و اعتبار ادبی می‌دانستند.

این پژوهش با اتکا به منابع دست اول، از جمله نسخ خطی آثار خود بدلیسی و نیز منابع تاریخی دوران عثمانی بر آن است تا با نگاهی تحلیلی-توصیفی، زندگی و کارنامه ادریس بدلیسی را بازخوانی کند. پرسش اصلی آن است که چگونه یک ایرانی فارسی‌زبان توانست به چنان جایگاه بی‌بدیلی در تاریخ‌نگاری رسمی عثمانی دست یابد؟ و آیا می‌توان او را نماینده یک گفتمان فرهنگی انتقالی دانست که در آن فارسی‌زبانی نه تنها مانع رشد در دستگاه عثمانی نبود بلکه عامل اعتبار و مشروعیت‌بخشی نیز به شمار می‌رفت؟

در پایان، این مقاله با واکاوی دقیق زندگی، مهاجرت و مجموعه آثار ادریس، از کتب تاریخی و عرفانی تا رسالات علمی و اشعار، نشان خواهد داد که ادریس بدلیسی، فراتر از یک تاریخ‌نگار یا شاعر، در انتقال مفاهیم، سبک‌ها و مشروعیت‌های سیاسی بین ایران و عثمانی تأثیری ماندگار بر تاریخ هر دو سرزمین گذاشت.

۱-۱. سوالات تحقیق

زندگی سیاسی و فرهنگی ادریس بدلیسی چگونه و تحت تأثیر چه عواملی از ایران (دربار آق‌قویونلو) به عثمانی انتقال یافت؟ مهم‌ترین آثار بدلیسی در حوزه تاریخ‌نگاری، عرفان و ادبیات چیست و این آثار چه بازتابی از هویت فرهنگی و علمی او دارند؟

۲. پیشینه تحقیق

بیشترین حجم تحقیقات مربوط به ادریس بدلیسی به تحلیل تاریخ هشت بهشت او مربوط می‌شود و نیز جنبه تاریخ‌نویسی ادریس. در مورد معرفی ادریس و نیز معرفی کامل و جامع آثار او مقاله قابل‌ذکری دیده نشده است. شاید تنها مقاله‌ای که بتوان بدان استناد کرد مقاله «یادداشتی پیرامون یک مورخ ایرانی و آثار او: ادریس بدلیسی» نوشته عطاءالله حسنی (۱۳۷۹: ۳۷-۳۹) است که به

برخی جزئیات و آثار ادريس پرداخته است. نگارنده در این مقاله بر اساس منابع دست اول به ویژه آثار خود ادريس، و نیز با استناد به منابع ترکی سعی در معرفی دقیق زندگی و آثار ادريس و نیز تحلیل جایگاه او در قلمرو زبان فارسی در آسیای صغیر دارد.

۳- زندگینامه

۱-۲. نام و نسب

خودش در چند جا از آثارش صورت کامل نامش را ادريس بن شيخ حسام‌الدین علی بدلیسی ذکر کرده است (ادريس بدلیسی، هشت بهشت، گ ۶ر؛ همو، حق‌المبین، گ ۳ر؛ همو، رساله الالباء عن مواقع الوباء، ص ۲؛ همو، سلیم‌شاهنامه، گ ۱۶پ) و در برخی آثارش ادريس بن حسام‌الدین بدلیسی (همو، ترجمه چهل حدیث، ص ۲؛ همو، فضائل الصیام، گ ۲ر؛ همو، احیاء الحیوان، گ ۳پ؛ همو، شرح قصیده خمیره، گ ۶ر؛ همو، ۱۳۸۷: ۴؛ همو، مرآت العشاق، گ ۱۰۳پ؛ همو، ترجمه و نظم حدیث اربعین، گ ۲ر). وی ملقب به «مولانا»، «کمال‌الدین» و «حکیم‌الدین» بوده است. در مورد نژاد او اختلاف نظر وجود دارد. برخی به دلیل تسلط او به زبان فارسی و اینکه اصلی‌ترین تألیفات او به زبان فارسی است، او را ایرانی می‌دانند و برخی نیز عرب و عده‌ای نژاد او را کرد می‌دانند (نک: Menage, 1980: 1207؛ نیز نک: Hasan Tavakkoli, 1974: 4؛ Başaran, 2002: 11؛ Yıldırım, 2013: XXI). تعریف و تمجیدی که خود ادريس از کردها کرده، قطعاً در کردنژاد دانستن او تأثیر داشته است (نک: ادريس بدلیسی، هشت بهشت، گ ۳۴۵پ). قره‌خان (1954: 235) نژاد او را ترک دانسته است. به دلیل اینکه ادريس در دو دربار ترک‌نژاد، یعنی آق‌قویونلوها و عثمانیها، خدمت می‌کرده بنابراین احتمال ترک بودن او بیشتر است، ولی تا زمانی که سندی قطعی در این خصوص نباشد، نمی‌توان با قاطعیت در مورد نژاد او اظهار نظر کرد.

اسماعیل پاشا بغدادی (۱۴۰۲ق: ۱۹۶) گفته است ادريس حنفی مذهب بوده است (قس: حسن توکلی (همانجا) که احتمالاً به تبع شرف‌خان بدلیسی (۱۳۷۷: ۳۴۱) او را شافعی مذهب می‌داند).

۲-۲. تاریخ و محل تولد

در انتهای دست‌نویس مجموعه شماره ۹۱۹ کتابخانه راغب‌پاشا (گ ۲۲۱ر)، که به خط خود ادريس بدلیسی است، تاریخ و محل تولدش را «سه‌شنبه بیست و یکم صفر سنه ۸۶۱»، در «سولقان از نواحی ری» ذکر کرده است (قس: Şeşen, 1998: 288؛ Fleischer, 1990: 75؛ Özcan, 2000: 458)، که او را متولد بدلیس گفته‌اند؛ نیز 4-5: Bayrakdar, 1991؛ که به دلیل حضور پدرش در دیاربکر در دربار آق‌قویونلوها، قبل از اینکه تبریز را پایتخت خود انتخاب کنند، ادريس را متولد دیاربکر دانسته است). اما جز این دلایل فرعی دیگری نیز در صحت این ادعا، به ویژه در خصوص محل تولدش وجود دارد. مهمترین آنها اینکه پدر ادريس، مرید سید محمد نوربخش بود و با او دیدار هم داشته است. محمد نوربخش نیز در انتهای عمر خود در سولقان ری بود و همانجا نیز درگذشت و دفن شد. بنابراین این نکته نیز می‌تواند دلیلی بر صحت ترقیمه مذکور باشد. ولی به رغم این اطلاعات صریح، باز هم برخی محققان در خصوص تاریخ و محل تولد ادريس نظر دیگری دارند که به احتمال زیاد به دلیل توجه نکردن به ترقیمه‌های مذکور است (در مورد دیدگاه‌های مختلف، نک: Yıldırım, 2013: xxii-xxiv). ولی اینکه چرا او و پدرش نسبت «بدلیسی» دارند و به این نسبت مشهور هستند، شاید به این دلیل باشد که اجداد آنها اصالتاً بدلیسی بوده‌اند. در منابع اطلاعی در این خصوص یافته نشد، شرف‌خان بدلیسی (۱۳۷۷: ۳۴۲) بدون اینکه توضیحی ارائه دهد، ادريس و پدرش را ذیل کسانی معرفی

کرده که در بدلیس نشو و نما یافته‌اند. ناگفته نماند در مقدمه هشت بهشت (گ ۶ر) آنجایی که در سبب تألیف کتاب سخن گفته، مهاجرت از ایران به سوی قلمرو عثمانی را با عبارت «خلاء اوطان و جلای دیار... به اضطرار» وصف کرده که به نوعی این احتمال را قوت می‌بخشد که ادریس ایران را وطن و دیار خود می‌داند. در ۸۷۱ق/۱۴۶۶م به همراه پدرش به دیدار جهان‌شاه، فرمانروای قراقوینلوها، زمانی که در شهر موش (Muş) بود، رفت. زمانی که اوزون حسن، تبریز را به عنوان پایتخت انتخاب کرد، ادریس به همراه پدرش در سال ۸۷۳ق/۱۴۶۹م بدانجا عزیمت کرد. ظاهراً نخستین و اصلی‌ترین استاد او، پدرش، حسام‌الدین علی (متوفی ۹۰۹ق/۱۵۰۴م، از علمای بدلیس و صاحب چند اثر به ویژه در حوزه تفسیر، همچنین مرید سید محمد نوربخش، مؤسس سلسله نوربخشیه بود (در مورد پدر ادریس، نک: Çetin, 2015: 164-180؛ نعیم دوزن، 2018: 119-125؛ Turgay, 2013: 145-149). ادریس در تصوف خود را به عمّار یاسر، مرید سهروردی و مراد نجم‌الدین کبری منسوب می‌کند (نک: Başaran, 2002: 12). در تبریز با عبدالرحمن جامی، زمانی که از سفر مکه برمی‌گشت، ملاقات کرد (ادریس بدلیسی، حق‌المبین ...، گ ۵پ - ۶پ؛ نیز نک: Özcan, 2000: 485). در تبریز ظاهراً به شغل کتابت نسخه روی آورده بود و از همان دوران نوجوانی به کتابت نسخه مشغول بود. مثلاً نسخه شماره ۹۱۹ کتابخانه راغب‌پاشا را در سال ۸۷۷ق/۱۴۷۳م در تبریز استنساخ کرده است (نک: مجموعه شماره ۹۱۹ راغب‌پاشا، گ ۲۰۱ر). بر اساس همین مجموعه (گ ۱۶۴ر) معلوم می‌شود، ادریس در سال ۸۸۱ق در رصدخانه مراغه بوده و در ماه ربیع‌الاول همان سال در آنجا بر رساله تذکره فی الهیئه خواجه نصیرالدین طوسی که پیش‌تر خودش در سال ۸۷۷ق آن را در تبریز کتابت کرده بود، شرح و حاشیه نوشته و در لابه‌لای سطور توضیحات لغوی نیز داده است. در دو برگ از همین مجموعه مهری دیده می‌شود که ظاهراً مهر خود ادریس است (نک: گ ۱ر، ۷۱ر).



ادریس از همسرش، زینب خاتون، پسری به نام ابوالفضل محمد افندی (وفات: ۹۸۲ق/۱۵۷۴م) داشت که او نیز از ادبا و نویسندگان مهم دوره عثمانی بود و علاوه بر دیوان شعر و منشآت، در تکمیل خاتمه هشت بهشت نیز نقش داشت (در مورد او، نک: Özcan, 1994: 356-357). اما برخی منابع، فرزند دیگری به اسم ابوالموهّب چلبی یا مصطفی چلبی به ادریس نسبت می‌دهند که در صحت این نسبت تردید وجود دارد (نک: Yildırım, 2013: xxxviii).

۲-۳. از تبریز تا استانبول

ادریس در دربار سلطان یعقوب آق‌قویونلو (حک: ۸۸۳-۸۹۶ق/۱۴۷۸-۱۴۹۰م)، که بعد از اوزون حسن و برادرش خلیل‌سلطان به حکومت رسیده بود، سمت «منشی‌گری» داشت. بعد از سلطان یعقوب و در دوره سلطان رستم (حک: ۸۸۷-۹۰۲ق/۱۴۹۲-۱۴۹۷م) و سلطان الوند میرزا (حک: ۹۰۳-۹۰۷ق/۱۴۹۸-۱۵۰۱م) سمت «نشانچی» (مهردار سلطنتی، طغرانویس) و کاتب دیوانی یافت. طبق گفته برخی منابع، به تربیت برخی فرزندان حاکمان و فرمانروایان می‌پرداخت (Özcan, 2000: 485). به تصریح خودش (خزانیه، ۲۴۴پ) در سفر یعقوب از آذربایجان به سمت اژان همراه او

بود. او بیش از بیست سال در دربار آق‌قویونلوها بوده است. در ۸۹۰ق/۱۴۸۵م از جانب یعقوب بیگ به بایزید دوم (حک: ۸۸۶ - ۹۱۸ق) تهنیت‌نامه‌ای بابت یکی از فتوحاتش نوشت که اعجاب و تحسین او را برانگیخت (هامر - پورگشتال، ۱۳۶۹: ۲۹۰/۱؛ این نامه و جواب سلطان بایزید دوم در هشت بهشت، گ ۴۷۹ر - ۴۸۱ر نقل شده است).

در سال ۹۰۷ق/۱۵۰۱م حکومت آق‌قویونلوها به دست شاه اسماعیل سقوط کرد و مذهب شیعه رسمی شد. ادریس برای این واقعه ماده‌تاریخ «مذهب ناحق» را ساخت. ظاهراً همین اتفاق باعث تعقیب ادریس از طرف عمال شاه اسماعیل شده و او به سمت قلمرو عثمانیان گریخت. خودش به مشقتهای این سفر اشاره کرده است (نک: ادریس بدلیسی، هشت بهشت، گ ۷ر). شرف‌خان بدلیسی (۱۳۷۷: ۳۴۳-۳۴۴؛ نیز نک: ۱۷: ۲۰۲، ۲۰۳) ماجرای متفاوت در این زمینه نقل می‌کند. به اعتقاد او بعد از ماده‌تاریخ سازی ادریس با عبارت مذکور، شاه اسماعیل از طریق کمال‌الدین طیب شیرازی نامه‌ای به ادریس ارسال کرده و دلیل این کار را جویا می‌شود که ادریس با زیرکی در پاسخ وی می‌نویسد، منظورش عبارت عربی «مذهبنّا حق» است، نه ترکیب فارسی «مذهب ناحق». این جواب مورد پسند شاه اسماعیل واقع شده و از او دعوت به عمل می‌آورد. ولی ادریس در قالب قصیده‌ای، دعوت او را نمی‌پذیرد. اما ماجرای این روایت کمی اغراق‌آمیز به نظر می‌رسد.

به هر حال پس از عزیمت به قلمرو عثمانی، در دربار بایزید دوم مورد استقبال قرار می‌گیرد. به نظر می‌رسد نامه‌ای که پیشتر ادریس از طرف یعقوب آق‌قویونلو به بایزید نوشته بود و انشای نامه اعجاب و تحسین بایزید را برانگیخته بود، در استقبال بایزید از درخواست ادریس بی‌تأثیر نبوده است.

ادریس در آنجا از طرف بایزید به سمت کاتب مخصوص و نشانجی گمارده می‌شود (Özcan, 2002: 486؛ نیز نک: 353، 80-81، 1982: Muhyi-yi Gülşeni، که به جای نشانجی از عبارت «موقع» استفاده می‌کند). در سال ۹۰۸ق/۱۵۰۲م بایزید او را مأمور به تألیف تاریخ خاندان عثمانی از ابتدا (۷۱۰ق/۱۳۱۰م) تا دوره خودش به زبان فارسی کرد (ادریس بدلیسی، هشت بهشت، گ ۷ر). ادریس به گفته خودش (همان، گ ۷پ) این اثر را در مدت دو سال و شش ماه تألیف کرد که با توجه به حجم اثر و نیز محتوای آن بسیار قابل توجه است. ظاهراً این سرعت عمل در تألیف این تاریخ به گفته خود ادریس (همانجا) باعث برانگیخته شدن حسادت عده‌ای از اصحاب فضل و قلم در دربار شد و به او تهمت انتحال (به‌ویژه در بخشهای ادبی کتاب) و نیز اطناب بی‌مورد زدند. ولی ادریس این تهمت‌ها را رد کرده و مفصلاً پاسخ آنها را داده است (نک: همان، گ ۷پ - ۸ر).

به گفته برخی منابع (Özcan, 2002: 486)، اصلی‌ترین مخالف ادریس، صدراعظم بایزید، عاتک علی‌پاشا بود. بنا به دلایل فوق و نیز به بهانه آن که ادریس در هشت بهشت در حق ایرانیان، گذشت بیش از اندازه روا داشته، ایراد گرفتند و حتی پاداش معهود را به او ندادند. او نیز به بهانه سفر حج تصمیم به خروج از قلمرو عثمانی گرفت و پس از اصرار و پیگیری مداوم در سال ۹۱۷ق/۱۵۱۱م و به دنبال مرگ صدراعظم مذکور به لطایف‌الحیل اجازه سفر گرفت (ادریس بدلیسی، هشت بهشت، گ ۵۶ر؛ Özcan, 2002: 486). ادریس پس از رسیدن به مکه از آنجا نامه‌ای به دربار ارسال کرد و گلایه‌های خود را مبنی بر دریافت نکردن پاداش مطرح کرد. همچنین دربار را تهدید به تغییر در مقدمه و مؤخره تاریخش کرد. به این صورت که در صورت عدم دریافت مطالباتش کتاب را به پادشاهان ایرانی و یا هندی تقدیم خواهد کرد. این نامه در آرشیو موزه طوپقاپی سرای به شماره ۵۶۷۵ نگهداری می‌شود (برای تصویر نامه، نک: 192: Unat, 1943؛ 486: Özcan, 2002؛ برای متن آن، نک: سیفی‌نهادندی، ۱۳۹۷: ۱۲۱-۱۲۶).

در سال ۹۱۸ق/۱۵۱۲م بایزید دوم درگذشت و فرزندش سلطان سلیم به جای او بر تخت سلطنت نشست و دوباره ادریس را از مکه به استانبول فرخواند و مقداری نیز طلا به او فرستاد. ادریس به دنبال درخواست سلطان سلیم به دربار بازگشت (نک: ادریس

بدلیسی، همان، گ ۵۵۶ پ - ۵۵۷ پ). پس از رسیدن به استانبول مقدمه و خاتمه‌ای که در مگه نوشته بود، ضمیمه تاریخ هشت بهشت کرد و آن را به سلطان سلیم تقدیم کرد. همچنین از اتفاقات گذشته شکایت کرد (نک: ادریس بدلیسی، همان، گ ۵۵۷ پ؛ نیز نک: Başaran, 2002: 19). ادریس در دوره سلطان سلیم از اعتبار بالایی برخوردار بود و حتی به عنوان مشاور در کنار او فعالیت می‌کرد و هم‌زمان به فعالیت‌های علمی و ادبی خود می‌پرداخت. وی پس از جنگ چالدران و پیروزی سلطان سلیم (۹۲۰ ق) جزو اولین افرادی بود که وارد تبریز شد و با علما و بزرگان شهر مقدمات ورود سلطان سلیم به تبریز را فراهم می‌کرد و سعی در آماده کردن اذهان عمومی نسبت به پذیرش حکومت عثمانی داشت. حتی مدتی فرماندهی نیروهای نظامی در شهر را به عهده گرفت (نک: Yıldırım, 2013: xxxvi). پس از بازگشت سلیم به استانبول، ادریس با نیروی ده‌هزار نفره شهر دیاربکر را که در محاصره صفویان بود، پس گرفت. همچنین شهر ماردین را به طور موقت آزاد کرد (Özcan, 2002: 486). همچنین ادریس نقش قابل توجهی در پیوستن امرای کُرد و مجاب کردن آنان به هواخواهی و تبعیت از عثمانیان و نیز الحاق قبایل آناتولی شرقی به حکومت عثمانیان، داشت (نک: Başaran, 2002: 19). ظاهراً ادریس در نظم و سروسامان دادن به سرزمین‌های کردنشین اختیار تام داشت (سعدالدین افندی، ۱۸۶۲: ۲/۲۹۹-۳۱۳؛ صولاق‌زاده، ۱۸۸۰: ۳۷۸-۳۷۹). وی موفق شد حدود بیست و پنج قبیله را تحت حکومت عثمانیان درآورد (نک: Özcan, 2002: 486). در سفر مصر نیز همراه سلطان بود و گویا با بدرفتاری عمال عثمانی به ستیزه برخاست (هامر - پورگشتال، ۱۳۶۹: ۵۱۸/۲؛ در مورد جزئیات حضور ادریس در مصر، نک: Başaran, 2002: 20-21). وی از مصر مجدداً به استانبول بازگشت و به دربار رفت و تا آخر عمر در دربار به عنوان مشاور حضور داشت. آخرین پادشاهی که ادریس به او مشاوره می‌داد، سلطان سلیمان قانونی بود (Özcan, 2002: 486). وی به مدت بیست سال در دربار عثمانیان خدمت کرد و نهایت وفاداری خود را به سلاطین عثمانی نشان داد.

۲-۴. درگذشت و خاک‌جای او

ادریس بدلیسی بنا به تصریح فرزندش، در هفتم ذیحجه ۹۲۶ ق/ ۱۸ نوامبر ۱۵۲۰ م دو سال پس از مرگ سلطان سلیم، در استانبول درگذشت (ابوالفضل محمد، گ ۳۸ پ؛ قس: سامی، ۱۳۰۶ ق: ۸۱۱/۲ که تاریخ وفات او را ۹۲۱ ق، حاجی خلیفه، ۱۸۶۶: ۲۱۸، ۹۳۰ ق می‌داند) و در محله ایوب در موضعی که به نام خود ادریس مشهور است، در کنار مسجدی که همسرش زینب خاتون بنا کرده بود، به خاک سپرده شد. مقبره او بعدها محلی برای دفن بسیاری از علمای دوره عثمانی بود (برای تفصیل و جزئیات، نک: Özcan, 2019: 18-19).

۲-۵. آثار

از ادریس بدلیسی آثار متعددی به زبان‌های فارسی، ترکی و عربی باقی مانده که در موضوعات مختلف تاریخی، ادبی، عرفانی و حتی پزشکی است. آثار فارسی او از این قرار است:

رساله خزانیه: احتمالاً اولین اثر مستقل فارسی ادریس و به نثر است و به سلطان یعقوب آق‌قویونلو تقدیم شده است (نک: ادریس بدلیسی، رساله خزانیه، گ ۲۴۴ پ). در واقع، موضوع آن سفر سلطان یعقوب به نواحی اِزان است که ادریس نیز در این سفر همراه او بود. در اثر به چاه‌های نفت باکو، رود کورا (رودی در قفقاز) و قلعه گلستان اشاره شده است. در چند جای این رساله به

اشعار نظامی گنجوی، شاعر مورد علاقه ادریس، استشهد شده است. نسخه‌ای از این اثر نیز در مجموعه شماره 1888 کتابخانه اسعدافندی موجود است.

رساله بهاریه: که به ربیع‌الابرار نیز معروف است و در حدود سال‌های ۸۹۵ق/۱۴۹۰م تألیف شده و به سلطان یعقوب آق‌قویونلو تقدیم شده است (نک: همو، ربیع‌الابرار، گ ۲۳۳پ). رساله در چهار قسم تألیف شده است. قسم اول در بیان سبب به وجود آمدن فصل‌ها، قسم دوم در خصوصیات و طبیعت فصلها، قسم سوم در برتری فصل بهار نسبت به فصول دیگر و قسم چهارم در مورد اجرام آسمانی و نیز تشکیل رنگین کمان بحث شده است. این اثر با زبانی ادبی و همراه با شواهدی از اشعار فارسی به ویژه نظامی گنجوی نوشته شده است. از این رساله نسخه‌هایی در ایران (کتابخانه مرکزی تبریز، به شماره ۱۰/۳۰۴۶ و کتابخانه مرعشی قم به شماره ۷۵۷۴) و نسخه‌ای نیز در کتابخانه اسعدافندی ترکیه در مجموعه شماره ۱۸۸۸ (در برگزیده همه آثار ادریس بدلیسی) موجود است.

مناظره روزه و عید: که به صورت مناظره صوم و عید نیز شناخته می‌شود، اثری است به نظم و نثر که در ۹۰۸ق/۱۵۰۲م نوشته شده است. این اثر به سلطان بایزید دوم تقدیم شده است (نک: رحیم‌پور، ۱۳۹۴: ۱۵۸). نسخه‌هایی از این اثر در کتابخانه‌های ایران و ترکیه نگهداری می‌شود. نصرالله پورجوادی در سال ۱۳۸۲ بر اساس نسخه ناقص کتابخانه مرعشی این نسخه را چاپ کرد و در ادامه رحیم‌پور (۱۳۹۴: ۱۵۷-۱۶۶) در قالب مقاله‌ای بر اساس نسخه کامل ۱۸۸۸ اسعدافندی به تکمیل آن پرداخت.

ترجمه و تفسیر حدیث اربعین: این رساله ترجمه و تفسیر چهل حدیثی است که ادریس از پدرش شنیده است (نک: ترجمه و تفسیر...، ص ۴). قبل از آن نیز گفته (همان، ص ۲) در مدت سه ماه با کتب مختلف حدیث مأثوس و مشغول بوده است. قره‌خان (۱۹۵۴: ۱۱۳) معتقد است ادریس در این اثر تحت تأثیر رساله العلیه فی الاحادیث النبویه (شرح چهل حدیث) اثر حسین واعظ کاشفی (متوفی ۹۱۰ق) بوده است. در رساله ابتدا متن حدیث، سپس ترجمه آن به نثر ارائه شده است. نسخه‌ای از آن به شماره ۴۶۹ در کتابخانه ایاصوفیه نگهداری می‌شود. نسخه دیگری نیز در مجموعه‌ای به شماره ۷۹۱ در کتابخانه فاتح به عنوان اولین اثر مجموعه نگهداری می‌شود. نسخه‌ای نیز به شماره ۸۱۰ در کتابخانه علی امیری با عنوان ترجمه چهل حدیث نگهداری می‌شود که که به ترکی است و به ادریس بدلیسی منسوب است.

ترجمه و نظم حدیث اربعین: در این رساله همان چهل حدیث فوق را در قالب رباعی به نظم کشیده است. یعنی ابتدا متن حدیث نقل شده و در ادامه ترجمه فارسی آن حدیث به صورت رباعی آمده است. این اثر ظاهراً در آستانه پنجاه سالگی ادریس فراهم شده است (نک: ادریس بدلیسی، ترجمه و نظم حدیث اربعین، گ ۱پ). نسخه‌هایی از این اثر در کتابخانه‌های ترکیه شناسایی شده است؛ از جمله نسخه شماره ۳۰ کتابخانه لالا اسماعیل، نسخه شماره F823 کتابخانه دانشگاه استانبول و نسخه شماره ۲/۱۲۳۳ کتابخانه دولتی بایزید.

شرح قصیده خمیه ابن فارض: یا همان قصیده میمیه، در سال ۹۰۹ق/۱۵۰۳م به شاهزاده احمد تقدیم شده است (گ ۸ر). در لابه‌لای این شرح که به نثر است، ابیاتی به فارسی و عربی نیز دیده می‌شود. در این اثر بیش از سی بیت از قصیده شرح شده است. این شرح نیز مشحون است از آیات قرآن و ابیاتی به فارسی و عربی که اغلب ابیات فارسی از خود ادریس بدلیسی است. از این اثر نیز نسخه‌هایی در کتابخانه‌های مختلف ترکیه نگهداری می‌شود که برای نمونه می‌توان به نسخه شماره ۴۰۹۲ کتابخانه ایاصوفیا، در انتهای این نسخه (گ ۸۲ر) عبارتی از ادریس قید شده که در آن به تصحیح این شرح توسط خود ادریس در سال ۹۰۹ق در صوفیه بعد کتابت اشاره شده است. نسخه دیگری نیز در کتابخانه علی امیری به شماره ۱۳۴ موجود است.

هشت بهشت: معروف‌ترین اثر ادریس بدلیسی با موضوع تاریخ عثمانی. ادریس در کنار عنوان هشت بهشت، عنوانی عربی هم برای این تاریخ در نظر گرفته با نام الصفات الثمانية فی اخبارالقیاصرهالعثمانية (هشت بهشت، گ ۷پ). در قسمت‌هایی از هشت بهشت نیز، از عناوین هشت بهشت کبیر (گ ۳۳۷پ) یا هشت بهشت اکبر (گ ۳۴۰پ) برای این کتاب استفاده کرده است. بایزید در سال ۹۰۸ق/۱۵۰۲م به ادریس امر کرد تا کتابی به فارسی در زمینه تاریخ خاندان عثمانی تألیف کند (نک: گ ۷ر). ادریس نیز پس از فراهم کردن مقدمات تألیف، آن را در سال ۹۱۰ق/۱۵۰۴م شروع کرد و پس از سی ماه در سال ۹۱۲ق/۱۵۰۶-۱۵۰۷م، آن را به اتمام رساند. در سال ۹۱۳ق/۱۵۰۷-۱۵۰۷م ضمن اصلاح برخی کاستی‌ها، بخشهایی را نیز به آن اضافه کرد و در ۹۱۴ق/۱۵۰۸-۱۵۰۹م آن را به بایزید دوم تقدیم کرد. در سال ۹۱۹ق/۱۵۱۳-۱۵۱۴م بعد از به تخت نشستن سلطان سلیم، دیباچه و خاتمه آن را پس از تغییراتی و اضافه کردن ابیاتی به او تقدیم کرد (گ ۵۵۷پ؛ در مورد جزئیات این تاریخ‌ها نک: Yıldırım, 2013: LIII-LVII).

کتاب از یک مقدمه، هشت کتیبه و یک دیباچه تشکیل شده است. مقدمه و دیباچه را بعدتر به اصل کتاب افزوده است. ادریس دو مقدمه به اثرش نوشته است و عناوین «مقدمه صغری» (گ ۹پ - ۱۲پ) و «مقدمه کبری» (۱۲پ - ۱۵پ) بدان داده است. در مقدمه صغری درباره علم تاریخ و فواید آن بحث کرده و خود این مقدمه از چند بخش اصلی و فرعی با عناوین «فتح‌الباب» و «برهان» و «خطابه» تشکیل شده و در مقدمه کبری به برتری سلاطین عثمانی نسبت به سایر سلاطین و نیز به همین واسطه برتری هشت بهشت بر سایر کتب تاریخی و برخی ویژگی‌های آن اشاره کرده است.

کتیبه اول (گ ۱۶پ - ۶۵ر) به عثمان غازی و دوران او اختصاص دارد (۶۹۸-۷۲۶ق/۱۲۹۹-۱۳۲۶م). مقدمه نسبتاً مفصلی ذیل دو عنوان «طلیعه سعادت» و «مقدمه کبری» دارد و هرکدام از این عناوین خود به چند بخش و فصل تقسیم می‌شود. در ذیل طلایه به ریشه و نژاد خاندان عثمانی و در مقدمه اولی به شروع فعالیت‌های عثمانی در آناتولی و ارتباطشان با سلجوقیان پرداخته است. در «مقدمه کبری» در مورد نحوه به تخت نشستن عثمان بیگ غازی و پادشاهان معاصرش بحث کرده، در داستان‌های پانزده‌گانه هم به اتفاقات قبل از پادشاهی عثمان بیگ و هم به رویدادهای بعد از پادشاهی او به ویژه «فتوحات و غزوات» او پرداخته و خاتمه نیز به درگذشت وی اختصاص دارد.

کتیبه دوم (۶۶پ - ۱۰۸ر): به دوران اورخان غازی (۷۲۶-۷۶۰ق/۱۳۲۶-۱۳۵۹م) اختصاص دارد. در این کتیبه نیز در مقدمه که با عناوینی چون «طلیعه»، «مقدمه ثانیه» و عناوین فرعی دیگر مشخص شده، به شرح انتقال خلافت، ویژگی‌ها و شمائل سلطان اورخان، کیفیت جلوس و حاکمان معاصر پرداخته است. جنگ‌ها یا غزاهای اورخان غازی و نیز رویدادهای مهم دوران او در قالب هجده «داستان» در کتیبه دوم جای گرفته است.

کتیبه سوم (۱۰۹پ - ۱۶۶ر): این کتیبه در ارتباط با غزوات سلطان مراد اول (۷۶۰-۷۹۱ق/۱۳۵۹-۱۳۸۹م) و رویدادهای دوران اوست. از یک طلایه، دو مقدمه و هجده داستان تشکیل شده است. در طلایه، به نحوه به حکومت رسیدن سلطان مراد، در مقدمه اول به جلوس او بر تخت و در مقدمه دوم به حاکمان معاصر سلطان توجه کرده است. در هجده «داستان» نیز غزوات و فتوحات او را به تفصیل شرح داده است.

کتیبه چهارم (گ ۱۶۷پ - ۲۰۷ر): گزارش دوران یلدرم بایزیدخان (۷۹۱-۸۰۵ق/۱۳۸۹-۱۴۰۳م) این کتیبه نیز دارای دو مقدمه و شانزده «داستان» است. در «مقدمه اول» به وصیت سلطان مراد اول در خصوص سلطنت یلدرم بایزیدخان می‌پردازد. در

«مقدمهٔ دوم» نیز به صورت مختصر به حاکمان معاصر او در ایران و توران می‌پردازد. داستان‌ها نیز گزارشی است از فتوحات او تا زمان مرگش.

کتیبهٔ پنجم (۲۰۸ پ - ۲۶۰ ر): به دوران سلطان محمد اول (۸۰۵-۸۲۴ ق/۱۴۰۳-۱۴۲۱ م) اختصاص دارد و شامل یک مقدمه، ۲۸ داستان و یک خاتمه است. در مقدمه به ماجرای اسارت یلدرم بایزیدخان و آشوبی که پس از این ماجرا، اتفاق افتاد و نیز نحوهٔ به قدرت رسیدن سلطان محمد اشاره می‌کند. در داستان‌ها نیز به درگیریها و اتفاقات دوران فترت پرداخته و خاتمه نیز به درگذشت او اختصاص دارد.

کتیبهٔ ششم (۲۶۱ پ - ۳۲۳ پ): گزارش دوران سلطان مراد دوم (۸۲۴-۸۵۵ ق/۱۴۲۱-۱۴۵۱ م) با دو مقدمه و ۲۴ داستان. در «مقدمهٔ صغری» به وصیت پدرش در خصوص جانشینی وی و در «مقدمهٔ کبری» از نحوهٔ جلوسش به تخت سلطنت و حکمای معاصرش بحث کرده است. در داستان‌ها به غزوات و فتوحات سلطان مراد دوم و داستان انتهایی به وفات او اختصاص دارد. این کتیبه برخلاف کتیبه‌های دیگر، تنها کتیبه‌ای است که قصیدهٔ ابتدایی آن عربی است (نک: گ ۲۶۱ پ).

کتیبهٔ هفتم (۳۲۴ پ - ۴۴۳ ر): این کتیبه که مفصل‌ترین بخش هشت بهشت است، به دوران سلطان محمد فاتح (۸۵۵-۸۸۶ ق/۱۴۵۱-۱۴۸۱ م) اختصاص دارد. بخش‌بندی این کتیبه نیز جالب توجه است. دارای دو طلیعه و یک مقدمه است. این بخش دارای قسمتی به نام «قلب‌الکتیبه» است که دارای دو «جناح» «میمنه» با ۷ داستان و «میسره» با ۲۲ داستان است. در این کتیبه نیز در ذیل عناوینی که ادريس مرتب کرده، بحث‌هایی در خصوص رسیدن سلطان به مقام پادشاهی و جایگاه او در جهان اسلام، سلاطین و علمای معروف هم‌عصر او و غیره انجام داده است. همچنین در «قلب‌الکتیبه» که شامل چهار «فتح‌الباب» است، ظاهر سلطان محمد فاتح، برتری او به سلاطین دنیا، بحث در خصوص اقتدار و شوکت سلطان به عنوان ملزومات سلطنت، از کارهای سلطان فاتح در امور خیریه که به گفتهٔ ادريس به ساخت‌وساز مدارس، مساجد، خانه و غیره می‌پرداخت، همچنین ایجاد تشکیلات نظامی قدرتمند که بسیار حائز اهمیت است و ادريس مفصل بدان پرداخته است. در قسمت‌هایی از این کتیبه به زندگی شاهزاده‌ها تا زمان سلطنت بایزید دوم پرداخته است. علاوه بر گزارشی که ادريس در این کتیبه از وزرای دربار عثمانی در دوران این سلطان ارائه داده، بحث‌های مهم دیگری نیز در این قسمت دیده می‌شود که خود می‌تواند رسالهٔ جداگانه‌ای به حساب بیاید. به عنوان نمونه بحث مربوط به تاریخ ایاصوفیه خود به طور مجزا در هشت بهشت پرداخته شده است. به دلیل اهمیتی که دوران سلطان محمد فاتح در تاریخ این دوره داشته، ادريس نیز به این امر واقف بود و بحث‌های مهمی را مطرح کرده است. نوع تقسیم‌بندی این کتیبه نیز متفاوت است. برخی داستان‌ها به بخش‌هایی مثل «گفتار» و یا «تذییل» تقسیم شده‌اند. مباحثی نیز ذیل عنوان «فتح اول و ثانی و ...» یا «حدیث اول» و ... مطرح شده است. در انتهای کتیبه نیز به وفات سلطان پرداخته است.

کتیبهٔ هشتم (۴۴۵ پ - ۵۵۱ ر): به ذکر دوران بایزید دوم (۸۸۶-۹۱۹ ق/۱۴۸۱-۱۵۱۳ م) اختصاص دارد. این قسمت از یک مقدمه، یک طلیعه، یک «قلب» و دو «بعث» تشکیل شده است. در مقدمه به ویژگی‌های برتر بایزید دوم نسبت به سایر پادشاهان اشاره شده است. در «طلیعه» به فضیلت‌ها، وقف‌ها، حسنات و امور خیریهٔ سلطان پرداخته است. در سایر قسمت‌ها گزارشی از جلوس سلطان، مجادلهٔ او با سلاطین ممالک اسلامی و حتی غیرمسلمانان، غزوات و فتوحات او ارائه داده است. در قسمت‌هایی نیز اطلاعاتی از شاهزاده‌ها، وزرا و ارکان دربار به دست داده است. در توصیف هر شاهزاده قصیده‌ای نیز در مدح او سروده است. کتیبهٔ هشتم یکی از مهم‌ترین کتیبه‌های هشت بهشت است و به دلیل معاصر بودن ادريس با بایزید دوم، نگارش این کتیبه مدت

زمان بیشتری را به خود اختصاص داده، چرا که ادريس برای گزارش فتوحات يا رخدادها روزها و ماه‌ها صبر می‌کرد تا رویدادی به وقوع بپیوندد و سپس او به گزارش آن رویداد پردازد.

خاتمه (۵۵۱ پ - ۵۵۷ پ): انتهای تاریخ هشت بهشت که به صورت منظوم است و به عاقبت بایزید دوم و نحوه جلوس سلطان سلیم بر تخت سلطنت بحث می‌کند. ظاهراً این قسمت را در مکه به سرانجام رسانده است (ادريس بدلیسی، سلیم‌شاه‌نامه، گ ۱۷ پ). ادريس خاتمه را به نام سلطان سلیم به نظم کشیده است. خاتمه به اتفاقات سال ۹۱۷ ق/۱۵۱۱-۱۵۱۲ م می‌پردازد که پس از بایزید دوم جدال‌هایی بر سر تصاحب تخت سلطنت بین فرزندان او به وجود می‌آید. طبق گفته خود ادريس در سلیم‌شاه‌نامه (گ ۱۷ پ) خاتمه در ۱۶۰۰ بیت سروده شده، البته تعداد ابیات در نسخ کمتر از این مقدار است. این بخش به وزن خسرو و شیرین نظامی سروده شده است.

به دلیل این که ادريس در هشت بهشت کمتر از منابع خود نام می‌برد، بنابراین یافتن منابع این کتاب دشوار است. البته در موارد معدودی به ویژه در قسمت‌هایی که به شاهان هم‌عصر سلاطین عثمانی اشاره می‌کند، مخصوصاً پادشاهان هم‌دوره با دوره تیموری به معدود منابع خود اشاره کرده است (برای نمونه، نک: هشت بهشت، گ ۳۸ پ، که به تاریخ وصاف اشاره کرده است). به جز این موارد معدود نیز با جستجو در منابع، رد پای برخی منابع را به‌ویژه در قسمت‌های مربوط به «شاهان هم‌عصر» یافت. البته خود ادريس در مقدمه (گ ۷۱) از کتاب‌هایی چون تاریخ جهانگشا (با عنوان تاریخ عظام‌لک جویی)، تاریخ وصاف، موهب‌الهی معین یزدی و ظفرنامه تیموری شرف‌الدین علی یزدی نام می‌برد و از فحوای کلامش چنین برمی‌آید که بیش از آن که به محتوای این کتب توجه داشته باشد، از لحاظ سبکی و شیوه تاریخ‌نویسی بدان‌ها توجه داشته است. وی هشت بهشت خود را «معادل» این آثار نامیده است (همانجا). با این حال برخی محققان با مقایسه برخی منابع تاریخی نظیر اوامر‌العلانیه فی امور‌العلانیه از ابن بی‌بی، تواریخ آل عثمان ابن کمال پاشازاده (نیز نک: ادامه مقاله)، جهان‌نمای نشری و تاریخ عروج‌بیگ از عروج‌بیگ ادرن‌لی با هشت بهشت ادريس بدلیسی، تشابهات و تفاوت‌هایی بین آنها یافته‌اند (نک: Şükrü, 1934: 26-27؛ Özcan, 1998: 272). باشاران (2013: 49) نیز معتقد است اشتراک منابع مذکور، مخصوصاً تواریخ آل عثمان و جهان‌نما با هشت بهشت می‌تواند به دلیل اشتراک منابع آنها باشد و نه لزوماً استفاده مستقیم ادريس از این آثار. برخی نیز (نک: Genç, 2007: L-LX) رد پای منابعی چون تواریخ آل عثمان، جهان‌نما و بهجت‌التواریخ شکرالله آماسی را در هشت بهشت نشان داده‌اند، ولی معتقدند در گزارش رویدادها و نیز تحلیل تاریخی آنها تفاوت‌هایی دیده می‌شود. ییلدیرم (2013: LXXXVII-XCIV) با مقایسه منابع فوق با هشت بهشت به این نتیجه رسیده که جهان‌نمای نشری می‌تواند از منابع ادريس باشد و یا این که منابع هر دو اثر یکی است. همچنین کتاب تواریخ آل عثمان عروج‌بیگ ادرن‌لی را، به رغم مشابهت‌های فراوان، نمی‌توان با قطعیت از منابع ادريس برشمرد؛ چرا که صاحب تواریخ آل عثمان، برخلاف ادريس بدلیسی، وقایع را مفصل گزارش نمی‌کند. بهجت‌التواریخ شکرالله آماسی نیز به دوره عثمانی بسیار مختصر پرداخته و مواردی را هم که مطرح کرده، جزو مباحث اصلی ادريس نیست و بنابراین این کتاب نیز نمی‌تواند از منابع اصلی ادريس باشد.

بحث دیگری که در خصوص هشت بهشت مطرح است، تأثیری است که او بر منابع تاریخی پس از خود یا معاصر خود گذاشته است. مهم‌ترین اثری که در این رابطه از آن نام برده می‌شود، تواریخ آل عثمان ابن کمال است. همچنان که پیشتر نیز اشاره شد، برخی نیز آن را از منابع ادريس برمی‌شمردند. این موضوع به دلیل هم‌عصر بودن این دو اثر است. با این حال برخی معتقدند، حتی اگر ابن کمال از اثر ادريس استفاده هم نکرده باشد، قطعاً منبع هر دو یکی است. البته برخی فراتر از این رفته و معتقدند این دو مورخ با همکاری همدیگر اقدام به تألیف آثار خود کرده‌اند (نک: Yıldıırım, 2013: XCV؛ قس: Turan, 1991: LXVI)، که معتقد است قطعاً این دو مورخ از یک منبع استفاده کرده‌اند. حتی رمضان ششن (1998: 289) معتقد است آنچه به عنوان ترجمه

هشت بهشت به وسیله ابن کمال انجام شده و شهرت چندانی نیافت، احتمالاً قسمت‌هایی از آن را ابن کمال در اثر خود نقل کرده است. اما اغلب منبع این دو اثر را (اعم از منابع مکتوب و شفاهی) یکی می‌دانند (Turan, 1991: LXVI). از دیگر منابع تاریخی که گفته شده از هشت بهشت تأثیر گرفته، تاج‌التواریخ خواجه سعدالدین افندی است که شباهت زیاد این اثر با هشت بهشت برخی را وادار به این ادعا کرده که تاج‌التواریخ از روی هشت بهشت رونویسی شده است (نک: Özcan, 1998: 273; Başaran, 2002: 50). کنه‌الخبار از مصطفی‌عالی دیگر اثر تاریخی است که تحت تأثیر هشت بهشت تألیف شده است. به رغم مختصر بودن این اثر، شباهتش با هشت بهشت چنان است که برخی (Başaran, 2002: 50) آن را خلاصه هشت بهشت نامیده‌اند. حتی آیات و احادیث و ابیات نیز از روی هشت بهشت نقل شده است. صحائف‌الخبار فی وقایع الآثار از احمد دده منجم‌باشی، تواریخ آل عثمان از روحی ادرنوی، بدایع‌الوقایع از خواجه حسین افندی، تاریخ جزیه‌دار از احمد بهاء‌الدین افندی جزیه‌دار زاده و بهجت‌العالم از حکیم مهارت خان اصفهانی از دیگر آثار هشت بهشت تأثیر گرفته‌اند (نک: Özcan, 1998: 273; Genç, 2007: LXIX; Başaran, 2002: 50-51).

از ویژگی‌های هشت بهشت می‌توان به توجه ادریس به مؤلفان و شعرای دوره سلجوقی به ویژه سلجوقیان آناتولی اشاره کرد. به عنوان نمونه می‌توان به مدح رکن‌الدین سلیمان‌شاه سلجوقی توسط ظهیر فاریابی (گ ۲۶پ)، اشاره به حضور نجم‌الدین دایه در ملاطیه و دیدار با شیخ شهاب‌الدین سهروردی و این که نجم دایه کتابش مرصادالعباد را به نظر سهروردی «به طریقه استصلاح» گذراند، اشاره کرد (نک: گ ۲۷پ؛ برای تفصیل در این مورد، نک: ریاحی، ۱۳۵۲: ۲۱-۲۵).

ترجمه‌هایی نیز از هشت بهشت ادریس به ترکی انجام شده که اولین ترجمه عبارت است از ترجمه‌ای که در ۱۱۴۶ق عبدالباقی سعدی افندی، به فرمان سلطان محمود اول (حک: ۱۱۴۳-۱۱۶۸ق) انجام داده که ظاهراً قسمت‌های زیادی از آن را حذف کرده است. نسخه‌هایی از این ترجمه در کتاب‌خانه‌های ترکیه و اتریش موجود است که در سال ۲۰۰۸ محمت کاراتاش، سلیم کایا و یاشارباش آن را براساس برخی از این نسخ در آنکارا منتشر کرده‌اند. جز این ترجمه‌های دیگری نیز از این اثر به ترکی (با حروف عربی و لاتین) انجام شده است. همچنین در برخی دانشگاه‌های ترکیه قسمت‌هایی از هشت بهشت به صورت رساله دکتری تصحیح و یا ترجمه شده است (نک: Yıldırım, 2013: LXX). از آخرین مترجمان هشت بهشت، محمدابراهیم ییلدیریم است که در سال ۲۰۱۳ «کتابیه هفتم» آن را با مقدمه‌ای مفصل در آنکارا منتشر کرد.

نسخه‌های متعددی از این اثر در کتاب‌خانه‌های مختلف دنیا نگهداری می‌شود. تقریباً در اکثر کتاب‌خانه‌های مهم دنیا نسخه‌ای از هشت بهشت نگهداری می‌شود. از لحاظ وجود «طلیعه» و «خاتمه» در ابتدا و انتهای نسخه، برخی (نک: Imazawa, 2005: 860-896)، دست‌نویس‌های اثر به دو نوع یا «tip» تقسیم کرده‌اند. نسخی که دارای مقدمه و خاتمه هستند نوع یا «tip A» و نسخه‌های بدون مقدمه و خاتمه، نوع یا «tip B» نامگذاری شده‌اند. از این رهگذر نسخه‌های نوع اول در زمان سلطان سلیم اول نوشته شده و به او تقدیم شده‌اند و نسخ نوع دوم در زمان سلطان بایزید دوم استنساخ شده، ولی قبل از اتمام و تقدیم نسخه به بایزید، ماجرای عدم پرداخت پاداش و اختلافات ادریس با برخی درباریان به وجود می‌آید که ادریس به مکه رفته و از نوشتن طلایه و خاتمه به اسم بایزید صرف‌نظر کرده است (نک: سطور پیشین). هر دو «tip» دارای نسخه‌های متعددی است و جالب‌تر این که در هر دو نوع نسخه‌هایی به خط خود ادریس باقی مانده است. ظاهراً تفاوت‌هایی نیز در محتوای این دو قسمت وجود دارد (نک: Imazawa, 2005: 881-882). از نسخه‌های مهم دسته اول می‌توان به نسخه شماره ۲۱۹۷ اسعدافندی (کتابت شده به خط خود ادریس بدلیسی در سال ۹۱۹ق)، نسخه شماره ۱۶۵۵ موزه طوپقاپی سرای، مجموعه امانت خزینه‌سی (کتابت شده از روی نسخه خط مؤلف)، نسخه شماره ۳۲۰۹ نورعثمانیه (دست‌نویس مؤلف که در سال ۹۱۹ق کتابت شده است)، از دسته دوم نیز می‌توان به

نسخه شماره ۲۱۹۹ اسعدافندی که این دست‌نویس نیز به خط خود ادریس است و نیز نسخه شماره ۲۱۹۸ همان کتاب‌خانه، ۳۵۴۱ ایاصوفیه (که نشان می‌دهد طلحه در مکه نوشته شده است)، ۳۲۱۲ نور عثمانیه اشاره کرد (در مورد سایر دست‌نویس‌ها، نک: همان، نک: ۱۳۸۹: ۱۰/۱۱۸۴-۱۱۸۵). این اثر به رغم اهمیتی که دارد تاکنون تصحیح و منتشر نشده است، اما در سال ۱۳۹۵ چاپی عکسی از روی نسخه ۳۲۰۹ نورعثمانیه با مقدمه محمدرضا نصیری در تهران صورت گرفت.

مرآت‌الجمال: کتابی است در عرفان و در قالب مناظره مهروماه. کتاب در سال ۹۰۷ق/۱۵۰۱م تألیف و به بایزید دوم تقدیم شده است (ادریس بدلیسی، ۱۳۹۵: ۲۲۱)؛ اما طبق گفته خود ادریس (همانجا) در ۹۲۵ق آن را تکمیل کرد و چند جزو نیز بدان افزود و به سلطان سلیم تقدیم کرد. در انتهای هشت بهشت (گ ۵۵۵پ) دلیل تألیف این اثر را، اثبات توانایی‌هایش و نشان دادن هنرهایش به سلطان بایزید در بدو ورود به استانبول ذکر کرده است. از این اثر نسخه‌هایی در کتاب‌خانه‌های ایران، ترکیه و عربستان نگهداری می‌شود، که علیرضا قوجه‌زاده نسخه اصل مؤلف را که به شماره ۳۸/۲۶۱ در کتاب‌خانه عارف حکمت مدینه نگهداری می‌شود، به صورت عکسی در تهران در سال ۱۳۹۵ منتشر کرده است.

حق‌المبین فی شرح حق‌الیقین: شرحی است فارسی بر کتاب حق‌الیقین شیخ محمود شبستری. طبق گفته ادریس تصمیم به نوشتن این شرح در سال ۸۷۶ق در تبریز با توصیه جامی گرفته شد (نک: حق‌المبین...، گ ۳ - ۴)، اما بنا به دلایلی در سال ۹۲۱ق (نک: گ ۱۱۹ر) این تصمیم عملی شد و به سلطان سلیم تقدیم شد (نک: گ ۷ر). طبق آنچه ادریس در ابتدای رساله گفته (گ ۴ - ۶ر) این رساله صرفاً یک شرح نیست، بلکه ایرادات نسخه‌های حق‌الیقین نیز اصلاح شده. همچنین نسخه‌های اثر نیز باهمدیگر مقابله شده است. این شرح هشت باب دارد. نسخه‌هایی از این شرح در کتاب‌خانه ایاصوفیه به شماره ۲۳۳۸ (به خط مؤلف)، لالا اسماعیل به شماره ۱/۱۳۵، شهیدعلی پاشا به شماره ۱۴۰۲ و چند کتاب‌خانه دیگر نگهداری می‌شود.

مرآت‌العشاق: اثری است در «بیان الفاظ مفردة معتبره و بسایط کلمات متداوله معتوره» که در میان اهل تصوف رایج است. این رساله به سلطان سلیم تقدیم شده است (مرآت‌العشاق، گ ۱۵۵پ). اثر دارای یک مقدمه و دو «مطلب» است. این رساله از حیث اشتغال بر بیش از ۴۶۰ مدخل اصطلاحی، مهمترین اثر مستقل در اصطلاحات عرفانی تا نیمه اول قرن دهم است (نک: ایمانی، ۱۳۹۵: ۱۲). این اثر یک بار به وسیله برتلس منتشر شد که در سال ۱۹۶۵ این رساله در مجموعه «تصوف و ادبیات تصوف» که از طرف انستیتوی خاورشناسی آکادمی علوم در شوروی سابق منتشر شد. همین مجموعه در سال ۱۳۵۶ به کوشش سیروس ایزدی در تهران منتشر شد که مرآت‌العشاق در صفحات ۱۶۵ - ۲۳۸ این کتاب مندرج است. مرآت‌العشاق بار دیگر به کوشش مرضیه سلیمانی در سال ۱۳۸۸ در تهران منتشر شد. هر دو چاپ بر اساس دست‌نویسی ناقص انجام شده و هیچ کدام مؤلف واقعی آن را نشانختند. بهروز ایمانی (همان: ۱۱-۳۰) در سال ۱۳۹۴ بر اساس دست‌نویس معتبر و کامل اسعدافندی به شماره ۱۸۸۸ ضمن شناسایی مؤلف، مقدمه آن را نیز منتشر کرد.

احیاء‌الحوایان فی ترجمه حیا‌الحوایان: ترجمه حیات‌الحوایان کمال‌الدین دمیری (۷۴۵-۸۰۸ق/۱۳۴۴-۱۴۰۵م) است که در موضوع جانورشناسی است. این ترجمه به دستور سلطان سلیم در سال ۹۲۳ق/۱۵۱۷م ترجمه شد (نک: گ ۳ - ۳پ). احتمالاً ادریس این رساله را زمانی که در مصر بوده ترجمه کرده است (نک: همان‌جا). اثر به ترتیب حروف الفبا (با اسامی حیوانات) است و در آن در مورد ویژگی‌ها، فواید و مضرات حیوانات بحث شده است. هامر پورگشتال (۱۳۶۹: ۱/۲-۹۲۲-۹۲۱) از قصیده‌ای سخن می‌گوید که در انتهای این ترجمه آمده و طبق گفته او، ادریس در قالب این قصیده سلطان را به آداب مملکت‌داری در مصر آگاه

کرده و توصیه‌هایی نیز به او کرده است. اما این قصیده ظاهراً در انتهای همه نسخ نیامده است. از این ترجمه نسخه‌هایی در کتاب‌خانه‌های ترکیه نگهداری می‌شود. از جمله نسخه‌ای به خط خود ادریس در موزه طوپقاپی سرای، مجموعه روان کوشکو، به شماره ۱۶۶۵ و نسخه شماره ۲۹۱۲ ایاصوفیه.

قانون شاهنشاهی: کتابی است به سبک سیاست‌نامه‌خواجه نظام الملک که در مورد اخلاق و آداب حکومت‌داری تألیف شده است. این اثر به سلطان بایزید تقدیم شده است (ادریس بدلیسی، ۱۳۸۷: ۴). در این اثر ابیاتی از شعرایی چون سعدی، سنایی، مولوی، اوحدی مراغه‌ای، کمال‌الدین اسماعیل و حافظ دیده می‌شود. رساله از یک مقدمه و چهار «مقصد» تشکیل شده است. در این بخش‌ها مؤلف به ویژگی‌های شایسته پادشاهی، ملزومات پادشاهی اعم از حکمت، عدالت، شجاعت، عفت و نیز خداترسی پرداخته و نیز شعائر دینی و عمل به واجبات از مباحث اصلی کتاب است. نسخه‌هایی از این اثر در کتاب‌خانه‌های مختلف ترکیه نگهداری می‌شود که عبدالله مسعودی آرانی در سال ۱۳۸۷ رساله را بر اساس دو نسخه منتشر کرد.

سلیم‌شاه‌نامه: ادریس ذیلی بر تاریخ هشت بهشت نوشته که در منابع ترکی و فارسی به اشتباه این ذیل تماماً به فرزند ادریس، ابوالفضل محمد، منسوب شده است. در حالی که آنچه از مقدمه ادریس بر سلیم‌شاه‌نامه برمی‌آید (گ ۱۶ پ - ۱۸ پ)، سلطان سلیم از ادریس خواسته فتوحات و رویدادهای دوران او را نیز در قالب اثری بنویسد و ادریس نیز این ذیل را که به سلیم‌شاه‌نامه نیز معروف است، نوشته است. اما پس از مرگ سلطان سلیم و نیز مرگ خود ادریس، پسرش ابوالفضل محمد ادامه آن را از دوران مرگ سلطان سلیمان آغاز می‌کند و به دوران سلطان سلیم دوم می‌پردازد (گ ۳۸ پ). نسخه‌ای از این ذیل (نوشته ادریس و پسرش) به شماره ۳۴۸ در کتاب‌خانه لالا اسماعیل نگهداری می‌شود. نسخه شماره ۱۵۴۰ در روان کوشکی، و نسخه شماره ۱۴۲۳ در کتاب‌خانه امانت خزینه‌سی از دیگر نسخه‌های این اثر است.

منشآت: از ادریس چند نامه باقی مانده است که در قالب دو مجموعه کتابت شده است. یکی در مجموعه شماره ۹۰۶ کتاب‌خانه دانشگاه استانبول و دیگری در مجموعه شماره ۱۸۸۸ اسعدافندی. آنچه در مجموعه کتاب‌خانه دانشگاه استانبول کتابت شده، دو قسمت است با چند خط مختلف. تا برگ ۴۲ ر به احتمال زیاد منشآت مربوط به ادریس است و از برگ ۴۲ پ به بعد که اغلب نامه‌ها دارای تاریخ است و قدیمی‌ترین تاریخ ۹۱۰ ق است که ابوالفضل محمد رساله قدومیه را در این سال نوشته است. با توجه به این که در برخی صفحات (از جمله نک: گ ۹ ر) عبارت «انشاء ابوی» دیده می‌شود، این احتمال وجود دارد که این منشآت به وسیله فرزند ادریس، گردآوری شده است. نامه‌های این مجموعه اغلب بین سلاطین آق‌قویونلو، قره‌قویونلو، تیموریان، عثمانیان و پادشاهان هند نوشته شده است. به لحاظ تاریخی این نامه‌ها از ربع آخر قرن نهم تا نیمه اول قرن دهم را شامل می‌شود. رقعات و منشآت مندرج در مجموعه اسعد افندی در دو موضع این مجموعه قرار گرفته است. قسمتی از منشآت در برگ‌های ۱۴۷ پ تا ۱۵۰ پ و قسمت دوم نیز بین برگ‌های ۲۲۷ ر تا ۲۳۱ ر. رقعات مندرج در این مجموعه اغلب شخصی است و از جانب خود ادریس به برخی دوستانش در ایران نوشته است. نامه‌هایی نیز به برخی بزرگان و درباریان عثمانی دیده می‌شود. در بین آنها نامه‌های رسمی و درباری نیز به چشم می‌خورد. برخی نامه‌های ادریس به سلطان بایزید و سلطان سلیم در موزه طوپقاپی سرای به شماره‌های ۵۶۷۵/۱۹۱۹ و ۳-۱/۸۳۳۳ نگهداری می‌شود.

اشعار فارسی: از ادریس دیوان مستقلی باقی نمانده است. اما مجموع اشعار باقی مانده از او در لابه‌لای آثار منثورش و نیز قصاید و غزلیاتی که در مجموعه شماره ۱۸۸۸ اسعدافندی مضبوط است، به اندازه یک دیوان پنج هزار بیتی است. ادریس تقریباً در همه آثار منثورش اشعار و ابیاتی از خود نقل کرده است. این ابیات از تک بیت گرفته تا مثنوی و قصاید طولانی را شامل می‌شود. در

ابتدای کتیبه‌های هشت بهشت (جز کتیبه ششم) اشعاری از خود در قالب مثنوی و به تقلید از مخزن الاسرار نظامی و دقیقاً به همان سبک و سیاق آورده است. در لابه‌لای اثر نیز ابیات فراوانی از خود گنجانده است. همچنین است در رساله‌های قانون شاهنشاهی، مناظره روزه و عید، ربیع‌الابرار، خزانه، سلیم‌شاه‌نامه، مرآت‌الجمال، مرآت‌العشاق و... اشعاری که در مجموعه ۱۸۸۸ اسعدافندی آمده در قالب‌های قصیده و غزل است. موضوع قصایدش مدح سلطان سلیم (گ ۸۸ پ - ۹۰ پ)، مدح مصطفی پاشا (گ ۱۳۵ پ - ۱۳۷ ر)، مدح داوودپاشا (گ ۱۳۷ پ - ۱۳۸ پ)، مدح اسکندرپاشا (گ ۱۳۹ ر - ۱۳۹ پ)، مدح سلطان بایزید دوم به وزن و قافیه قصایدی از کمال‌الدین اسماعیل و سلمان ساوجی (گ ۱۴۱ پ - ۱۴۳ پ)، مدح فردی به نام «حیدر» (گ ۱۴۴ ر - ۱۴۷ ر) است. دو غزل نیز در «تهنیت عید قربان» و «عید فطر» به اسم سلطان سلیم (گ ۲۲۶ پ - ۲۲۷ ر) دارد. همچنان که ذکر شد، علاوه بر این‌ها اشعار زیادی در لابه‌لای آثار منثور خود آورده که جالب توجه است. اما از لحاظ قدرت شاعری در حد بسیار متوسطی است و به هیچ وجه شاعر خوبی نیست. اشعارش اغلب سست، با مضامین تکراری، بی‌رمق و ضعیف است. شاید به همین دلیل بوده که نه خودش و نه کاتبی درصدد گردآوری و تدوین اشعارش در قالب دیوانی مستقل برنیامده و اشعار او اغلب در لابه‌لای آثارش به صورت پراکنده مانده است. به طور کلی ادريس بدلیسی را نمی‌توان شاعر نامید. طبع‌آزمایی او در بین آثارش تفتنی بوده است. از اشعارش پیداست وی به نظامی گنجوی علاقه زیادی دارد و علاوه بر این که از اشعار او در لابه‌لای اشعارش استفاده کرده، در سرودن مثنوی‌های ابتدای کتیبه‌های هشت بهشت از او تقلید کرده است.

در کنار آثار تألیفی، ادريس اقدام به گردآوری دیوان دو شاعر قرن نهم، قاضی عیسی ساوجی و شیخ نجم‌الدین مسعود کرده است. این دو شاعر که نسبت خویشاوندی نیز باهمدیگر داشتند در دربار سلطان یعقوب بودند و به‌ویژه قاضی عیسی ساوجی به مناصب بالایی دست یافته بود (در مورد آنها، نک: محلاتی، ۱۳۹۰: ۳۹-۵۳ و ۱۵۷-۱۶۵). ادريس انگیزه خود از گردآوری اشعار این دو شاعر را پراکندگی اشعار آنها بعد از مرگ‌شان بیان کرده است (ادريس بدلیسی، ۱۳۹۰: ۳۴). اما به نظر می‌رسد انگیزه‌های دیگری در گردآوری اشعار این دو شاعر داشته است. با توجه به این که هر دو شاعر در دیوان سلطان یعقوب جایگاهی داشتند و از طرفی خود ادريس نیز با دربار مرتبط بود، احتمالاً اگر از جانب یکی از افراد مهم دربار به این کار مأمور نشده باشد، آشنایی و ارادت خود ادريس به این دو شاعر بیشترین نقش را در انجام این امر داشته است. شیوه گردآوری او نیز جالب توجه است. ادريس ضمن گردآوری اشعار از اوراق پراکنده، بعضی را نیز از «الواح خواطر خواص و عوام» جمع کرد و جالب‌تر این که هر غزلی که ناقص بوده، خودش آن را تکمیل کرده است (نک: ادريس بدلیسی، همان: ۳۴-۳۵). از این دیباچه که ضمیمه دواوین دو شاعر مذکور است، دو نسخه شناسایی شده است. یکی نسخه‌ای به شماره ۱۲۱ در کتابخانه م. جودت ترکیه و دیگری نسخه شماره ۳۹ کتابخانه اوپسالا در سوئد. امینه محلاتی در سال ۱۳۹۰ این دو دیوان را بر اساس نسخه اخیر چاپ کرده و تصویر دیباچه ادريس را در ابتدای اشعار آورده است.

به گفته خودش (۱۳۸۷: ۹۲)، کتابی نیز با عنوان «اباحت بعضی اغانی» دارد که به بحث مباح بودن سازهایی چون عود، نای و غیره بر اساس دیدگاه‌های فقها و مجتهدان پرداخته است. نسخه‌ای از این رساله تاکنون شناسایی نشده است.

به جز آثار فارسی فوق ادريس چند اثر نیز به زبان عربی دارد که عبارتند از: لوامع‌الفصولین در موضوع فقه که در سال ۹۲۹ ق تألیف شده است. (نسخه شماره ۱۰۷۱ فیض‌الله افندی)، الالباء عن مواقع الوباء در موضوع پزشکی (نسخه شماره ۶۸۴ کتابخانه رشیدافندی)، رساله فی معرفت نفس، در موضوع فلسفه (نسخه شماره ۳۸۵ کتابخانه جان ریلند در منچستر)، شرح اسرار العباده یا شرح اسرار الصوم من شرح اسرار عباده یا فضائل صیام که ظاهراً در سال ۹۱۷ ق/۱۵۱۱ م نوشته شده است (نسخه شماره ۱۹۹۴

کتابخانه ایاصوفیه)، رساله فی خلافة و آداب سلطنت (نسخه شماره ۱۲۲۸ کتابخانه دانشگاه استانبول)، حاشیه علی تفسیر الفاتحه من انوارالتنزیل از قاضی بیضاوی (نسخه شماره ۳۰۳ کتابخانه ایاصوفیه)، حاشیه شرح تجرید (نک: بورس‌لی، ۱۳۴۲ق: ۷/۳).
تاریخ منظومی بر سردر مسجد قوجه مصطفی‌پاشا به ادريس منسوب است (بورس‌لی، همان: ۸/۳؛ Mustakimzâde, 1928: 111). ظاهراً ادريس تبخري نیز در خوشنویسی داشت و به ویژه در نوشتن ثلث، نسخ و تعلیق مهارت داشت (Mustakimzâde, 1928: 110؛ بورس‌لی، همانجا).

علاوه بر این‌ها اثر دیگری نیز به ادريس منسوب است به نام رساله ردیه علی الروافض. در جایی از این رساله که به شماره VA1569 در کتاب‌خانه وحیدپاشای کوتاهیه نگهداری می‌شود، هیچ نشانی از اسم مؤلف نیست، اما برخی پژوهشگران (از جمله نک: Yildirim, 2013: XLIX) بنا به قرآینی آن را از ادريس بدلیسی می‌دانند. همچنین محمد طاهر بورس‌لی (همان: ۷/۳) و حاجی خلیفه (۱۸۶۶: ش ۹۰۷۳) اثری با عنوان شرح فصوص الحکم را نیز به ادريس نسبت می‌دهد، اما در جایی چنین اثری به نام ادريس ثبت نشده است. ییلدیریم (2013: L) نسخه‌ای از شرح فصوص الحکم ابن عربی را معرفی می‌کند که سبک نوشتاری آن شبیه سبک نوشته‌های ادريس بدلیسی است، اما جز این قرینه دیگری در خصوص انتساب این اثر به ادريس وجود ندارد. همچنین اثری با عنوان مناظره عقل و عشق به وی منسوب است (سبحانی، ۱۳۷۲: ۳۸۹). در حالی که رساله مذکور از صائِن الدین علی بن محمد ترکه اصفهانی است و در سال ۱۳۷۵ به کوشش اکرم جودی نعمتی، از طریق نشر اهل قلم چاپ شده است. همچنین شرحی از دفتر اول مثنوی به ادريس بدلیسی منسوب شده (نک: دانش‌پژوه، ۱۳۴۰: ۳۰۱۹/۱۳؛ همو، ۱۳۶۳: ۲۰۰/۳؛ منزوی، ۱۳۴۹: ۱۲۵۵/۱۱۲؛ همو، ۱۳۸۲: ۵۹۲/۱۱۷)؛ حائری، (۱۳۷۶: ۸). در حالی که این شرح از آن حسن ظریفی چلبی است و اثرش با عنوان کاشف‌الاسرار و مطلع‌الانوار به کوشش علیرضا قوجه‌زاده در سال ۱۳۸۹ از طریق انتشارات بین‌الملل چاپ و منتشر شده است. کتاب کنزالخفی فی مقامات صوفی که به ادريس نسبت داده شده، در واقع نوشته پدرش حسام‌الدین بدلیسی است و به اشتباه به ادريس نسبت داده شده است. همچنین است شرح گلشن راز حسام‌الدین بدلیسی که به اشتباه ادريس منسوب شده است.
علاوه بر آثار مکتوبی که از ادريس باقی مانده است، یک مدرسه وقفی نیز به او منسوب است. شرف‌خان بدلیسی (۱۳۷۷: ۳۴۸-۳۴۷) از مدرسه‌ای به نام ادريسيه در بدلیس نام برده که ظاهراً متعلق به ادريس بدلیسی بوده است. ادريس این مدرسه را وقف کرده بود. رحمی تکین (Rahmi Tekin, 2009: 240-245) با مراجعه به وقف‌نامه‌ای که به وسیله خود ادريس در سال ۹۲۱ق به عربی نوشته شده و نسخه‌ای از آن در اداره اوقاف شهر بدلیس نگهداری می‌شود، به شروط واقف و نیز موقعیت مدرسه اشاره کرده است.

۳- نتیجه

مطالعه زندگی و آثار ادريس بدلیسی نشان می‌دهد که او یکی از برجسته‌ترین چهره‌های زبان فارسی در قلمرو عثمانیان بوده است. آثار وی، به‌ویژه هشت بهشت، در استمرار سنت تاریخ‌نگاری فارسی نقش بسیار مهمی داشت. بدلیسی با انتقال شیوه‌های نگارش، مفاهیم ادبی و سنت‌های فکری ایرانی به عثمانیان، سهم مهمی در تداوم فرهنگ فارسی در آسیای صغیر ایفا کرد. افزون بر این، آثار عرفانی، سیاسی و ادبی او نشان می‌دهد که حضور فارسی‌زبانان در دربار عثمانی محدود به عرصه ادبیات نبود، بلکه بخشی از ساختار فکری و دیوانی این دولت را نیز شکل می‌داد. از این منظر، ادريس بدلیسی را می‌توان یکی از مهم‌ترین واسطه‌های فرهنگی میان ایران و عثمانی و از نمایندگان برجسته زبان فارسی در قلمرو آسیای صغیر دانست.

منابع

- ابوالفضل محمد افندی، ذیل سلیم شاه‌نامه ادریس بدلیسی، نسخه خطی کتابخانه لالا اسماعیل، شماره ۳۴۸؛
- ادریس بدلیسی، ابن حسام‌الدین علی، احیاء الحیوان فی ترجمه حیات‌الحیوان، نسخه خطی کتابخانه ایاصوفیه، شماره ۲۹۱۲؛
- همو، اشعار فارسی، نسخه خطی کتابخانه اسعدافندی، شماره ۱۸۸۸/۳؛
- همو، ترجمه و تفسیر چهل حدیث، نسخه خطی کتابخانه ایاصوفیه، شماره ۴۶۹؛
- همو، ترجمه و نظم چهل حدیث اربعین، نسخه خطی کتابخانه لالا اسماعیل، شماره ۳۰؛
- همو، حق‌المبین فی شرح حق‌الیقین، نسخه خطی کتابخانه ایاصوفیه، شماره ۲۳۳۸؛
- همو، (۱۳۹۰)، «دیباچه» دیوان دو سراینده از قرن نهم (قاضی عیسی ساوجی و شیخ نجم‌الدین مسعود)، به کوشش امینه محلاتی، تهران: کتابخانه مجلی شورای اسلامی.
- همو، ربیع‌الابرار یا رساله بهاریه، نسخه خطی کتابخانه اسعدافندی، شماره ۱۸۸۸/۷؛
- همو، رساله الالباء عن مواقع الوباء، نسخه خطی کتابخانه رشیدافندی، شماره ۶۸۴؛
- همو، رساله خزانیه، نسخه خطی کتابخانه اسعدافندی، شماره ۱۸۸۸/۸؛
- همو، سلیم شاه‌نامه، نسخه خطی کتابخانه لالا اسماعیل، شماره ۳۴۸؛
- همو، شرح قصیده خمیره، نسخه خطی کتابخانه ایاصوفیه، شماره ۴۰۹۲؛
- همو، فضائل صیام، نسخه خطی کتابخانه ایاصوفیه، شماره ۱۹۹۴؛
- همو، (۱۳۸۷)، قانون شاهنشاهی، به کوشش عبدالله مسعودی آرانی، تهران: میراث مکتوب.
- همو، (۱۳۹۵)، مرآت‌الجمال، چاپ عکسی از روی نسخه خطی کتابخانه عارف حکمت مدینه، شم ۳۸/۲۶۱، به کوشش علیرضا قوجه‌زاده، تهران: تمثال
- همو، مرآت‌العشاق، نسخه خطی کتابخانه اسعدافندی، شماره ۱۸۸۸/۴؛
- [همو]، (۱۳۹۰)، همان، به کوشش مرضیه سلیمانی، تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی (آموزش انقلاب اسلامی)
- [همو]، (۱۳۵۶)، همان، به کوشش یوگنی ادواردویچ برتلس، در تصوف و ادبیات تصوف، ترجمه سیروس ایزدی، تهران: امیرکبیر، صص ۲۳۸-۱۶۵؛
- همو، (۱۳۸۲)، «مناظره روزه و عید»، به کوشش نصرالله پورجوادی، معارف، دوره بیستم، شماره ۲، مرداد-آبان، صص ۳-۳۹؛
- همو، منشآت، نسخه خطی کتابخانه اسعدافندی، شماره ۱۸۸۸/۶؛
- همو، منشآت، نسخه خطی کتابخانه دانشگاه استانبول، شماره ۹۰۶؛
- همو، (۱۳۹۵)، هشت بهشت، چاپ عکسی از روی نسخه خطی کتابخانه نورعثمانیه، با مقدمه دکتر محمدرضا نصیری، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی
- همو، همان، نسخه خطی کتابخانه اسعدافندی، شماره ۲۱۹۷؛
- اسماعیل پاشا بغدادی، (۱۴۰۲ق)، هدیة العارفین، اسماء المؤلفین و آثار المصنفین، بیروت: دارالاحیاء تراث العربی
- ایمانی، بهروز، (۱۳۹۵)، «شناخت مؤلف مرآت عشاق، مطالعه نسخه‌شناسانه و متن‌پژوهانه»، آینه میراث، سال چهاردهم، شماره اول، پیاپی ۵۸، بهار و تابستان، صص ۱۱-۳۰؛
- بورس‌لی، محمدطاهر، (۱۳۴۲ق)، عثمانلی مولف‌لری، استانبول: مطبعة عامره
- حائری، عبدالحسین، (۱۳۷۶)، «آشنایی با چند نسخه از شرح‌های مثنوی جلال‌الدین محمد مولوی بلخی»، پیام بهارستان، سال هفتم، شماره ۷۷، آبان، صص ۷-۹؛

حسنى، عطاءالله (۱۳۷۹)، «یادداشتی پیرامون یک مورخ ایرانی و آثار او: ادريس بدلیسی»، کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، شماره ۳۷-۳۸، آذر، صص ۳۷-۳۹؛

دانش‌پژوه، محمدتقی، (۱۳۴۰)، فهرست نسخه‌های خطی کتاب‌خانه مرکزی دانشگاه تهران، جلد ۱۳، تهران: دانشگاه تهران.
همو، (۱۳۶۳)، فهرست میکروفیلم‌های کتاب‌خانه مرکزی و اسناد دانشگاه تهران، جلد ۳، تهران: دانشگاه تهران.
درایتی، مصطفی، (۱۳۸۹)، فهرست‌واره دست‌نوشته‌های ایران (دنا)، تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
رحیم‌پور، مهدی، (۱۳۹۴)، «درباره مناظره روزه و عید ادريس بدلیسی»، نامه فرهنگستان، دوره چهاردهم، شماره ۴، پیاپی ۵۶، تابستان، صص ۱۵۲-۱۶۷؛

ریاحی، محمدمین، (۱۳۵۲)، «مقدمه» مرصادالعباد نجم دایه رازی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب
سامی، شمس‌الدین، (۱۳۰۶ق)، قاموس الاعلام، استانبول: مطبعة مهران
سبحانی، توفیق، (۱۳۷۲)، فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتاب‌خانه‌های ترکیه، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
سعدالدین افندی، (۱۸۶۲)، تاج‌التواریخ، استانبول: طبع‌خانه عامره.
سیفی نهایندی، فهیمه، (۱۳۹۷)، «یک سند تاریخی؛ نامه ادريس بدلیسی به سلطان بایزید دوم»، مطالعات آسیای صغیر (ویژه‌نامه نامه فرهنگستان)، شماره ۶، پاییز و زمستان، صص ۱۱۵-۱۲۶؛

شرف‌خان بن شمس‌الدین بدلیسی، (۱۳۷۷)، شرفنامه، تاریخ مفصل کردستان، به کوشش ولادیمیر ولیامینوف زرنوف، تهران: اساطیر
صولاق‌زاده، محمد همدی چلبی، (۱۸۸۰)، تاریخ صولاق‌زاده، استانبول: چاپخانه محمودبک
ظریفی چلبی، حسن، (۱۳۸۹)، کاشف‌الاسرار و مطلع‌الانوار، به کوشش علیرضا قوجه‌زاده، تهران: چاپ و نشر بین‌الملل
قره‌خان، عبدالقادر، (۱۹۵۴)، الأربعون حديثاً فی الأدب الاسلامی، استانبول: مطبعة ابراهیم خروز
حاجی خلیفه، مصطفی بن عبدالله، (۱۸۶۶)، کشف‌الظنون عن اسامی الکتب والفنون، به کوشش گوستاو فلوگل، لندن.
مجموعه، به خط ادريس بدلیسی، نسخه خطی کتابخانه راغب‌پاشا، شماره ۹۱۹؛
محللاتی، امینه، (۱۳۹۰)، «مقدمه» دیوان دو سراینده از قرن نهم، قاضی عیسی ساوجی و شیخ نجم‌الدین مسعود، تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی

منزوی، احمد، (۱۳۴۹)، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، جلد دوم، بخش اول، تهران: مؤسسه فرهنگی - منطقه‌ای.
همو، (۱۳۸۲)، فهرست‌واره کتابهای فارسی، جلد ۷، بخش اول، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
نعیم دونر، (۲۰۱۸)، «حسام‌الدین علی البدلیسی و منهجه فی تفسیره المستی بجامع التزیل و التأویل»، BÜİFD (Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi), Sayı: 12, s. 117-146

هامر پورگشتال، (۱۳۶۹)، تاریخ امپراتوری عثمانی، ترجمه میرزا زکی علی‌آبادی، به کوشش جمشید کیان‌فر، تهران: زرین.
Başaran, Orhan, (2002), “İdris-i Bitlisi Hakkında Bazı Yeni Bilgiler”, Akademik Araştırmalar Dergisi, Sy. 14;
Bayraktar, Mehmet, (1991), Bitlisli Idris, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
Çetin, Esmâ, (2015), Nazari-Sufi Tefsir Alanında Bilinmeyen bir Alim: Hüsameddin Ali el-Bitlisi, Turkish studies, V 11/5, Winter, p 159-184;
Fleischer, Cornell H, (1991), “Bedlisi, mawlana Hakim-al-din”, Iranica, IV, edited by Ehsan Yarshater, London&new york, s 75-76;
Genç, Vural, (2007), Heşt Behişt; Osman Gazi Donemi (Tahlil ve Tercume), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
Hasan Tavakkoli, (1974) İdris-i Bitlisi'nin “Kanun-i Şâhinşâhisinin Tenkidli Neşri ve Türkçeye Tercümesi, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, İstanbul;
İdris-i Bitlisi, (2008), Heşt Behişt, yay. Mehmet Karataş, Selim Kaya, Yaşar Baş, Ankara: Betav.
Imazawa,Koji, (2005), “İdris-i Bitlisi'nin Heşt Bihîşt'inin İki Tip Nushası Uzerine Bir İnceleme”, Belleten,Sayı LXIX/256, Ankara, s 859-896;

- Menage, "Bidlisi, (1980), Idris, mawlana, Hakim-al-din, Encyclopedica of Islam, VI, Leiden, E.J.Brill, s 1207-1208;
- Muhyi-yi Gülşeni, (1982), Menâkib-i İbrahim-i Gülşeni, T. Yazıcı neşri, T.T.K. Yayınları, Ankara: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Mustakimzâde, (1928), Tuhfet-i Hattaâtin, İstanbul: Devlet Matbaası.
- Özcan, Abdülkadir, (2000), "İdris-i Bitlisi", DİA, İstanbul, XXI, 485-488;
- Ibid (2019), İdris-i Bidlisi'nin Mezarı Meselesi, Tarihi ve Kültürel Yonleriyle Bitlis (II. Cilt), Editorler Mehmet İNBAŞI, Mehmet DEMİRTAŞ, Ankara. s 17-22;
- Ibid, (1994), Ebülfazl Mehmed Efendi, TDV islam Ansiklopedisi, C 10, İstanbul, s 356-357;
- Ibid, 1998, "Heşt Bihişt", DİA, XVII, s. 271-273;
- Rahmi Tekin, (2009), Idris-i Bitlisi ve Idrisiyye Medresesi Mevkufati, A. ü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Dergisi, Sayı 40, Erzurum, s 233-246;
- Şeşen, Ramazan. (1998), Müslümanlarda Tarih-Coğrafya Yazıcılığı, İstanbul: İSAR Vakfı Yayınları.
- Şükrü, Mehmed, (1934), Osmanlı Devletinin Kuruluşu: Bitlisli İdris ve "Heşt Bihişt" Adil Eserine Göre, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası.
- Turan, şerafettin, (1991), 'önsöz', Ibn-I Kemal, Tevarih-I Al-I Osman, VII. Defter, , Ankara: Türk Tarih Kurumu (TTK).
- Turgay. Nurettin, (2013), Klasik Osmanlı Dönemi Müfessirlerinden Hüsameddin Ali el-Bidlisî ve Tefsirciliği, osmanlı Toplumunda kur'an kültürü ve Tefsir Çalışmaları (II), İstanbul İlim Yayma Vakfı Kur'an ve tefsir Akademisi, s 145-166;
- Unat, Faik eşit, (1943), Neşri Tarihi Üzerine Yapılan Çalışmalar, Belleten, Türk Tarih Kurumu, Cilt: VII, Sayı: 25, Türk Tarih urumu Basımevi, Ankar.
- Yıldırım, Muhammed İbrahim, (2013), "Önsöz", İdris-i Bitlisi, Heşt Behişt VII. Ketibe: Fatih Sultan Mehmed Devri (1451-1481), tashih, tahkik ve çeviri, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

References:

- Abolfazl Mehmed Efendi (n.d.) *Zayl-e Salim-şāhnāmeye Idris Bidlisi (Supplement to the Salim-Shahnameh of Idris Bidlisi)*. Manuscript, Lala Ismail Library, no. 348. [In Persian].
- Bursālī Mehmed Tahir (1923) *Osmānlı Müellifleri (Ottoman Authors)*. İstanbul: Matbaa-yi Âmira. [In Ottoman Turkish].
- Dānīšpazhuh, Mohammad Taqī (1961) *Fehrest-e Nosxe-hāye xattiye ketāb-xāneye markaziye dānešgāh-e Tehrān (Catalogue of Manuscripts in the Central Library of the University of Tehran)*, vol. 13. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian].
- Dānīšpazhuh, Mohammad Taqī (1984) *Fihrist-i Mikrofilmhā-yi Kitābkhāna-yi Markazi va Asnād-i Dānīšgāh-i Tīhrān (Catalogue of Microfilms of the Central Library and Archives of the University of Tehran)*, vol. 3. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian].
- Dirāyati, Mustafā. (2010) *Fihristvāra-yi Dastnivištahā-yi Irān (DENA: Union Catalogue of Iranian Manuscripts)*. Tehran: Kitābkhāna-yi Majlis-i Šurā-yi Islāmī. [In Persian].
- Ha'iri, Abd al-Husayn (1997) "*Āšnāyi bā Čand Nusxa az Šarhhā-yi Masnavi-ye Jalāl al-Din Mohammad Mowlavi Balxi*" (Introducing Several Manuscripts of Commentaries on Rumi's Mathnavi). *Payām-i Bahāristān*, vol. 7, no. 77, pp. 7–9. [In Persian].
- Hāji Khalifa, Mustafā ibn 'Abdallāh (1866) *Kašf al-Zunun an Asāmi al-Kutub wa al-Funun (Removal of Doubts Concerning the Names of Books and Sciences)*. ed. Gustav Flugel. London. [In Arabic].
- Hammer-Purgeshtall, Joseph von. (1990) *Tārix-e Imparāturi-ye Osmāni (History of the Ottoman Empire)*. tr. Mirzā Zaki Āliābādī; ed. Jamšid Kiyānfār. Tehran: Zarrin. [In Persian].
- Hasani, 'Atā'allāh (2000) "*Yāddāšti Pirāmun-e Yak Movarrex-e Irāni va Āsār-e U: Idris Bidlisi*" (A Note on an Iranian Historian and His Works: Idris Bidlisi). *Kitāb-i Māh-i Tārix va Joqrāfiyā*, nos. 37–38, pp. 37–39. [In Persian].
- Idris Bidlisi, Ibn Hosām al-Din Ali (n.d.) *Ihyā al-Hayawān fi Tarjama-ye Hayāt al-Hayawān (Revival of the Animal: Translation of Hayat al-Hayawan)*. Manuscript, Ayasofya Library, no. 2912. [In Persian].
- Idris Bidlisi, Ibn Hosām al-Din Ali (n.d.) *Aš'ār-e Fārsi (Persian Poems)*. Manuscript, Esad Efendi Library, no. 1888/3. [In Persian].

- Idris Bidlisi, Ibn Hosām al-Din Ali (n.d.) *Tarjama va Tafsir-e Čihil Hadīṭ* (Translation and Commentary on Forty Hadiths). Manuscript, Ayasofya Library, no. 469. [In Persian].
- Idris Bidlisi, Ibn Hosām al-Din Ali (n.d.) *Tarjama va Nazm-e Čihil Hadīṭ-e Arba'in* (Translation and Versification of Forty Hadiths). Manuscript, Lala Ismail Library, no. 30. [In Persian].
- Idris Bidlisi, Ibn Hosām al-Din Ali (n.d.) *Haqq al-Mobin fi Šarh-e Haqq al-Yaqin* (The Clear Truth: Commentary on Haqq al-Yaqin). Manuscript, Ayasofya Library, no. 2338. [In Persian].
- Idris Bidlisi, Ibn Hosām al-Din Ali (2011) "Dibāčā"-ye Divān-e Do Sarāyanda az Qarn-e Nohom (Qāzi Īsā Sāvaji va Šayx Najm al-Din Mas'ud) ("Preface" to the Divan of Two Ninth-Century Poets: Qadi Isa Savaji and Shaykh Najm al-Din Mas'ud). ed. Amineh Mahallāti. Tehran: Kitābkhāna-yi Majlis-e Šurā-yi Islāmi. [In Persian].
- Idris Bidlisi, Ibn Hosām al-Din Ali (n.d.) *Rabi' al-Abrār yā Risāla-ye Bahāriyya* (Spring Treatise). Manuscript, Esad Efendi Library, no. 1888/7. [In Persian].
- Idris Bidlisi, Ibn Hosām al-Din Ali (n.d.) *Risāla al-Ibā an Mawāqe' al-Wabā* (Treatise on the Occurrences of Epidemics). Manuscript, Rashid Efendi Library, no. 684. [In Arabic].
- Idris Bidlisi, Ibn Hosām al-Din Ali (n.d.) *Risāla-ye Xāzāniyya* (The Khazaniyya Treatise). Manuscript, Esad Efendi Library, no. 1888/8. [In Persian].
- Idris Bidlisi, Ibn Hosām al-Din Ali (n.d.) *Salim-Šāh-nāma*. Manuscript, Lala Ismail Library, no. 348. [In Persian].
- Idris Bidlisi, Ibn Hosām al-Din Ali (n.d.) *Šarh-e qasida-ye xamriyya*. Manuscript, Ayasofya Library, no. 4092. [In Persian].
- Idris Bidlisi, Ibn Hosām al-Din Ali (n.d.) *Fazā'el-e siyām*. Manuscript, Ayasofya Library, no. 1994. [In Persian].
- Idris Bidlisi, Ibn Hosām al-Din Ali (2008) *Qānun-e šāhanšāhi*. ed. Abdollah Mas'udi Ārāni. Tehran: Mirās-e Maktub. [In Persian].
- Idris Bidlisi, Ibn Hosām al-Din Ali (2016) *Mir'āt al-jamāl*. Facsimile of manuscript no. 261/38 from Āref Hekmat Library, Medina. ed. Alireza Qujezāda. Tehran: Timsāl. [In Persian].
- Idris Bidlisi, Ibn Hosām al-Din Ali (n.d.) *Mir'āt al-uššāq*. Manuscript, Es'ad Efendi Library, no. 4/1888. [In Persian].
- Idris Bidlisi, Ibn Hosām al-Din Ali (2011) *Mir'āt al-uššāq*. ed. Marziyya Soleymāni. Tehran: Šerkat-e Enteshārāt-e Elmi va Farhangī (Āmuzeš-e Enqelāb-e Eslāmi). [In Persian].
- Idris Bidlisi, Ibn Hosām al-Din Ali (1977) *Mir'āt al-uššāq*. ed. Yevgeni Eduardovich Bertels, in *Tasavvof va adabiyyāt-e tasavvof*, tr. Sirus Izādi. Tehran: Amir Kabir, pp. 165–238. [In Persian].
- Idris Bidlisi, Ibn Hosām al-Din Ali (2003) "Monāzara-ye ruza va eyd". ed. Nasrollāh Purjavādi. *Ma'āref*, period 20, no. 2, Mordād-Ābān, pp. 3–39. [In Persian].
- Idris Bidlisi, Ibn Hosām al-Din Ali (n.d.) *Monša'āt*. Manuscript, Es'ad Efendi Library, no. 6/1888. [In Persian].
- Idris Bidlisi, Ibn Hosām al-Din Ali (n.d.) *Monša'āt*. Manuscript, Istanbul University Library, no. 906. [In Persian].
- Idris Bidlisi, Ibn Hosām al-Din Ali (2016) *Hašt behešt*. Facsimile of manuscript from Nur-u Osmaniye Library, with introduction by Dr. Mohammad Rezā Nāsiri. Tehran: Academy of Persian Language and Literature. [In Persian].
- Idris Bidlisi, Ibn Hosām al-Din Ali (n.d.) *Hašt behešt*. Manuscript, Es'ad Efendi Library, no. 2197. [In Persian].
- Imāni, Behruz (2016) "Šināxt-e Mo'allif-e Mir'āt al-Uššāq: Motāle'a-ye Nusxa-šināsāna va Matn-pazhuhāna" (Identifying the Author of Mir'āt al-Uššāq: A Codicological and Textual Study). *Āyina-ye Mirās*, vol. 14, no. 1, serial 58, pp. 11–30. [In Persian].
- Ismā'il Pāshā al-Baghdādi (1983) *Hadiyyat al-Ārifin: Asmā' al-Mo'allifin wa Āsār al-Mosannifin* (The Gift of the Learned: Names of Authors and Their Works). Beirut: Dar Ihya' al-Turath al-'Arabi. [In Arabic].
- Mahallāti, Amina (2011) "Muqaddima" bar Divān-e Do Sarāyanda az Qarn-e Nohom: Qāzi Īsā Sāvaji va Šayx Najm al-Din Mas'ud (Introduction to the Divan of Two Ninth-Century Poets). Tehran: Kitābkhāna-ye Majles-e Šurā-ye Eslāmi. [In Persian].
- Majmu'a, xatt-e Idris Bidlisi* (Collection in the Handwriting of Idris Bidlisi). Manuscript, Rāghib Pasha Library, no. 919. [In Persian].
- Munzavi, Ahmad (1970) *Fihrist-e Nusxahā-ye Xatti-ye Fārsi* (Catalogue of Persian manuscripts), vol. 2, part 1. Tehran: Mo'assasa-ye Farhangī-Mantaqeh'i. [In Persian].
- Munzavi, Ahmad (2003) *Fihristvāra-ye Ketābhā-ye Fārsi* (Union Catalogue of Persian Books), vol. 7, part 1. Tehran: Markaz-e Da'erat al-Ma'āref-e Bozorg-e Eslāmi. [In Persian].

- Na'im Döner (2018) "*Hosām al-Din Ali al-Bidlisi wa Manhajuhu fi Tafsirihi al-Musammā bi Jami' al-Tanzil wa al-Ta'wil*" (Husam al-Din Ali al-Bidlisi and His Method in the Commentary Jami' al-Tanzil wa al-Ta'wil). *BUIFD (Bingol Universitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi)*, no. 12, pp. 117–146. [In Arabic].
- PākHzād, Mehri (2010) "*Idris Bidlisi, Hašt Bihišt va Digar Āsār-e U*" (Idris Bidlisi, Hasht Bihisht and His Other Works). *Pazhūhišnāme-ye Adab-e Hamāsi*, no. 10, pp. 68–94. [In Persian].
- Qara Xān, 'Abd al-Qādir (1954) *al-Arba'un Hadithan fi al-Adab al-Islāmi (Forty Hadiths in Islamic Literature)*. Istanbul: Matbaa-ye Ebrāhim Xoruz. [In Arabic].
- Rahimpur, Mahdi (2015) "*Darbāra-ye Monāzara-ye Ruza va Eyd-e Idris Bidlisi*" (On Idris Bidlisi's Debate of Fasting and Feast). *Nāma-ye Farhangestān*, vol. 14, no. 4, serial 56, pp. 152–167. [In Persian].
- Riyāhi, Mohammad Amin (1973) "*Muqaddima*" bar *Marsād al-Ebād* (Introduction to Mersad al-Ebad). Tehran: Bongāh-e Tarjama va Našr-e Ketāb. [In Persian].
- Shams al-Din Sāmi (1888) *Qāmūs al-A'lām (Dictionary of Proper Names)*. Istanbul: Matbaa-ye Mihrān. [In Ottoman Turkish].
- Subhāni, Tawfiq (1993) *Fihrist-e Nusxahā-ye Xatti-ye Fārsi-ye Ketābkhānehā-ye Turkiya (Catalogue of Persian Manuscripts in Turkish Libraries)*. Tehran: Markaz-e Našr-e Dānešgāhi. [In Persian].
- Sa'd al-Din Efendi (1862) *Tāj al-Tawārix (Crown of Histories)*. Istanbul: Tabkhana-ye Āmira. [In Ottoman Turkish].
- Seyfī Nahāvandi, Fahima (2018) "*Yak Sanad-e Tārixi: Nāma-ye Idris Bidlisi be Soltān Bāyazid-e Dovvom*" (A Historical Document: Idris Bidlisi's Letter to Sultan Bayezid II). *Motāle'āt-e Āsiyā-ye Saqir*, no. 6, pp. 115–126. [In Persian].
- Sharaf Khān ibn Shams al-Din Bidlisi (1998) *Šarafnāma: Tārix-e Mofassal-e Kurdestān (Sharafnameh: A Detailed History of Kurdistan)*. ed. Vladimir Veliaminov-Zernov. Tehran: Asātir. [In Persian].
- Şulāqzāda Muhammad Hamdami čalabi (1880) *Tārikh-i Sūlāqzāda (History of Solaqzade)*. Istanbul: čāpkhāna-yi Mahmūd Beg. [Ottoman Turkish].
- Zarifi Čalabi, Hasan (2010) *Kāšf al-Asrār va Matla' al-Anwār (Revealer of Secrets and Dawning Place of Lights)*. ed. Alireza Qujezhādeh. Tehran: Čap va Našr-e Bayn al-Melal. [In Persian].



A Reappraisal of the Birth Year of Sabā and the Formation of His Epic Poems

Mostafa Ghahremani Arshad¹ , Najmeh Nazari²

1. PhD Candidate in Persian Language and Literature, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran. E-mail: ghahremani@litr.basu.ac.ir
2. Corresponding author, Associate Professor, Persian Language and Literature, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran. E-mail: n.nazari@basu.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2026.69920.3885](https://doi.org/10.22034/perlit.2026.69920.3885)

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 28 October 2025

Received in revised form: 29
January 2026

Accepted: 09 February 2026

Published online: 07 October
2026

Keywords:

Sabā Kāšāni, Qājār Epic
Poetry, *Šāhanšāhnāme*,
Xodāvandnāme, Literary
Historiography.

ABSTRACT

Fath-‘Ali Xān Sabā Kāšāni was a pioneering court poet of the Qājār era, and his legacy-beyond his panegyrics-finds its fullest manifestation in two extensive epic poems: *Šāhanšāhnāme* and *Xodāvandnāme*, which hold a distinctive place among Qājār epics. Nevertheless, what has made an exact understanding of Sabā difficult is the disagreement regarding the date of his birth and the time of the composition of these two epics—an issue that has remained unresolved in literary and historical research. Therefore, the study of this subject gains both importance and necessity, for beyond determining the year of Sabā’s birth and the dates of the epics’ composition, it reveals the process of their development. It can also move beyond the one-dimensional perspective of earlier studies—which have been confined merely to poems or biographical anthologies—and open new horizons of inquiry. The present study has been conducted through a descriptive-analytical method, and data have been collected using library-based research. The collected evidence has then been evaluated within a comparative framework; thus, it may be said that this research adopts an integrative approach. By examining textual evidence alongside external accounts—such as the reports of contemporaries and biographers—together with codicological clues and the political and military events of the time, a more precise estimation of Sabā’s year of birth and the approximate chronology of the epics’ composition has been achieved. In addition, the hypothesis has been proposed that *Šāhanšāhnāme* underwent revision and reorganization, while *Xodāvandnāme* remained unfinished.

Cite this article: Ghahremani Arshad, M., Nazari, N., (2026). A Reappraisal of the Birth Year of Sabā and the Formation of His Epic Poems. *Persian Language and Literature*, 79 (254), 201-217.
<http://doi.org/10.22034/perlit.2026.69920.3885>



© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

Fath-‘Ali Xān Sabā Kāšāni is a seminal figure in Qājār court poetry. Although his panegyrics earned him prominence, his most enduring contribution appears in his two monumental epics, *Šāhanšāhnāme* and *Xodāvandnāme*, which occupy a distinctive position within the epic tradition of the Qājār period. Despite their significance, scholarly ambiguity persists regarding two fundamental aspects of Sabā’s life and oeuvre: the precise date of his birth and the chronology of the composition of these epics. This uncertainty has long hindered a coherent understanding of the poet’s literary development. Earlier studies—often limited to scattered poetic or tazkere-based references—have produced contradictory and incomplete reconstructions. The need for a systematic reassessment is therefore clear. This study aims to establish a more reliable chronology for Sabā’s birth and to reconstruct the developmental process of his epics based on a comprehensive examination of textual, biographical, and codicological evidence.

Methodology

This research adopts an integrative historical-analytical and philological approach. Data were gathered through extensive library-based research, with emphasis on primary sources. Particular attention was devoted to the analysis of manuscript witnesses of the *Šāhanšāhnāme*—such as the British Library copy (MS 3442, dated 1225 AH / 1810 CE)—and the *Xodāvandnāme* preserved in major repositories including the National Library of Iran (MS 1616; MS 1572) and the Mar‘āši Library (MS 1090). Codicological elements such as colophons, marginalia, scribal notes, and structural inconsistencies were closely examined. Internal textual evidence—such as the poet’s explicit references to his age and allusions to contemporary political and military events—was compared with external sources including court chronicles (e.g., Nāsex al-tavārix), tazkeres (e.g., works by Homāye Marvzi, Fāzel-Xān-e Garusi), and documented events of the Russo-Persian Wars. This interdisciplinary method makes it possible to construct a more consistent and verifiable chronological framework.

Discussion

The findings challenge several previously accepted views. By reconciling Sabā’s statement of being forty-five years old at the beginning of *Šāhanšāhnāme*, his reference to entering Qājār service at thirty-six, and Fāzel-Xān-e Garusi’s report of twenty-four years of service by 1234 AH, the most plausible birth year emerges as 1174 AH / 1760–61 CE, making alternative proposed dates (1171, 1176, 1179 AH) unlikely.

The study further proposes that the composition of *Šāhanšāhnāme* began in 1219 AH / 1804–05 CE, not 1224 or 1228 AH as suggested by earlier accounts. This dating corresponds with the first campaign of Fath-‘Ali Šāh during the Russo-Persian War, which Sabā explicitly references. Internal and codicological evidence indicates that while the poem was presented to the king around 1223 AH, Sabā continued revising and expanding the work afterward. Indicators of revision include chronological anachronisms (e.g., the placement of General Tormasov’s 1223 AH appointment among earlier events), narrative discontinuities, and the misplacement of verses claiming completion. These signs collectively suggest an extended editorial process continuing until mid-1224 AH.

Regarding the *Xodāvandnāme*, the evidence indicates that the work remained unfinished. Though some tazkere writers claimed its completion within three years, Sabā’s own references to being fifty at the beginning and fifty-six later in the text contradict this. The early manuscript dated 1224 AH (MS 1616) appears to contain an interpolated colophon, while the earliest reliable dated copy (Mar‘āši Library, MS 1090) is from 1230 AH / 1815 CE. The abrupt break in the narrative at the Battle of

Siffin, combined with historical pressures such as Iran's defeats and the Treaty of Golestān (1813), likely contributed to its unfinished state.

Conclusion

This study offers a revised chronological model for the life and works of Fath-ʿAli Xān Sabā. Based on converging textual, biographical, codicological, and historical evidence, 1174 AH / 1760–61 CE is identified as his most reliable birth year. The composition of *Šāhanšāhnāme* is re-dated to 1219–1222/24 AH (1804–1809 CE) and shown to have undergone revision after its initial presentation. The *Xodāvandnāme*, in contrast, is demonstrated to be an unfinished work composed between 1224 and 1230 AH (1809–1815 CE). These findings create new pathways for understanding epic production in the Qājār era and highlight the importance of integrative methodologies in Persian literary historiography.

Keywords: Sabā Kāšāni, Qājār Epic Poetry, *Šāhanšāhnāme*, *Xodāvandnāme*, Literary Historiography, Manuscript Studies, Chronology.

نگاهی به زادسال صبا و تکوین منظومه‌های حماسی وی

مصطفی قهرمانی ارشد^۱، نجمه نظری^۲

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران. رایانامه: m.ghahremani@ltr.basu.ac.ir

۲. نویسنده مسئول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران. رایانامه: n.nazari@basu.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2026.69920.3885](https://doi.org/10.22034/perlit.2026.69920.3885)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	فتحعلی خان صبای کاشانی پیشگام شاعران درباری قاجار است و میراث وی، گذشته از مدایح، در دو منظومه حماسی مفصل تبلور یافته است: شاهنشاهنامه و خداوندنامه که جایگاهی خاص در میان منظومه‌های قاجاری دارند. با این همه، آنچه شناخت دقیق صبا را دشوار کرده اختلاف نظر در زمان ولادت وی و تاریخ سرایش دو منظومه است؛ موضوعی که همچنان در پژوهش‌های ادبی و تاریخی ناگشوده مانده است. از این رو، مطالعه در این باب اهمیت و ضرورت می‌یابد؛ زیرا گذشته از تعیین زادسال و سرایش منظومه‌ها، روند تکوین آثار را پیش چشم می‌نهد. همچنین می‌تواند از تک‌ساحتی بودن مطالعات پیشین - که تنها به اشعار یا تذکره‌ها بسنده کرده‌اند - فراتر رود و افق‌های تازه‌ای بگشاید. جستار پیش‌رو بر پایه روش توصیفی-تحلیلی انجام شده و برای گردآوری داده‌ها شیوه کتابخانه‌ای به کار رفته است. سپس شواهد گردآوری شده در چارچوبی تطبیقی ارزیابی شده؛ چنان‌که می‌توان گفت این پژوهش با رویکردی تلفیقی انجام یافته است. با سنجش شواهد متن‌شناختی، روایت‌های معاصران و تذکره‌نویسان به‌عنوان شواهد بیرونی، قراین نسخه‌شناختی همراه با حوادث سیاسی و نظامی زمانه برآوردی دقیق‌تر از سال تولد صبا و حدود زمانی سرایش منظومه‌ها دستیاب شده و در کنار آن، فرضیه ویرایش و بازآرایی شاهنشاهنامه و ناتمام ماندن خداوندنامه مطرح شده است.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۰۶ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۱/۰۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۲۰ تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۷/۱۵	
کلیدواژه‌ها: صبای کاشانی، حماسه‌سرایی قاجار، شاهنشاهنامه، خداوندنامه، تاریخ‌نگاری ادبی.	

استناد: قهرمانی ارشد، مصطفی؛ نظری، نجمه (۱۴۰۵). نگاهی به زادسال صبا و تکوین منظومه‌های حماسی وی. *زبان و ادب فارسی*، ۷۹ (۲۵۴)، ۲۱۷-۲۲۱.

<http://doi.org/10.22034/perlit.2026.69920.3885>



© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه تبریز.

۱. مقدمه

فتحعلی‌خان صبا پرچمدار شعر پهلوانی عهد قاجار است که معاصران و معاشرائش، در تذکرة‌های خویش، کوشیده‌اند از چند طریق بر قدر منزلتش بیفزایند: سرعت خیال و شمار اشعار، مناصب سیاسی و سلسلهٔ دودمانی.

با همهٔ این‌ها، جایگاه ادبی صبا بیش از هر چیز مرهون دو منظومهٔ حماسی اوست: نخست شاهنشاهنامه که به امر فتحعلی‌شاه و در وصف فتوحات وی منظوم شده و دوم خداوندنامه که به روایت غزوات پیامبر^(ص) و امام علی^(ع) پرداخته. این دو اثر، یکی در پیوند با سنت شاهنامه‌سرایی و دیگری در امتداد حماسه‌های مذهبی، از چشمگیرترین کوشش‌های حماسی در عصر قاجار به شمار می‌آیند. به‌رغم اهمیت جایگاه صبا در ردهٔ شاعران بازگشتی، تاریخ زندگانی او و سرایش منظومه‌هایش همواره محل اختلاف بوده است؛ چنان‌که تاریخ ولادت او در منابع بین سال‌های ۱۱۷۱ تا ۱۱۷۹ق. ضبط شده و اتفاق‌نظری در این خصوص وجود ندارد. پژوهشگران یا از اشارات تاریخی و متنی تلقی ناصواب داشته‌اند یا معدود شواهد در دسترس را سندی قطعی انگاشته‌اند. این اختلاف نه‌تنها زیست‌نامهٔ شاعر را مبهم کرده، بلکه تحلیل دقیق زمان آغاز و انجام منظومه‌های وی را نیز دشوار ساخته است.

ضرورت این پژوهش بیش از هر چیز از همین ابهام‌های تاریخی ناشی می‌شود. از یک سو، زادسال صبا در منابع به‌گونه‌ای متفاوت ذکر شده و همچنان بدون جمع‌بندی باقی مانده است. از دیگر سو، تاریخ آغاز و انجام سرایش شاهنشاهنامه و خداوندنامه در پژوهش‌ها محل اختلاف بوده و تاریخ‌هایی از ۱۲۱۹ تا ۱۲۲۸ق. در نظر گرفته شده است. روشن کردن این بازه‌های زمانی بر بخشی از ابهام‌های تاریخ ادبیات بازگشت روشنی می‌افکند. گذشته از این‌ها، در ضمن بازنگری، برخی نکات تازه نیز پیش چشم می‌آید، از جمله فرضیهٔ ویرایش و بازآرایی شاهنشاهنامه که در تحقیقات بدان توجه نشده است.

از این رو، اهداف اصلی جستار پیش‌رو عبارت است از:

۱. تعیین محتمل‌ترین تاریخ ولادت صبا؛

۲. روشن کردن بازهٔ زمانی سرایش شاهنشاهنامه و خداوندنامه؛

۳. طرح و بررسی نکات تازه‌ای در فرایند تکوین این منظومه‌ها، از جمله فرضیهٔ ویرایش شاهنشاهنامه.

در پژوهش حاضر، برای رفع کاستی‌های موجود، رویکردی تلفیقی در پیش گرفته‌ایم. نخست، اشارات خود شاعر به سال‌های عمرش در شاهنشاهنامه و خداوندنامه را گردآوری و تحلیل کرده‌ایم. سپس گزارش‌های تذکرة‌ها و آثار معاصران چون همای مروزی و فاضل‌خان گروسی را به‌عنوان شواهد برون‌متنی بررسی و در کنار داده‌های شعری نهاده‌ایم. در گام سوم، تاریخ کتابت نسخه‌های کهن شاهنشاهنامه (۱۲۲۵ق.) و خداوندنامه (۱۲۳۰ق.) را به‌عنوان شواهد بیرونی مطالعه کرده‌ایم و سرانجام، این داده‌ها را با رخداد‌های سیاسی و نظامی عصر فتحعلی‌شاه - مانند لشکرکشی ایران به نبرد روس و ولایت‌عهدی باباخان جهانبانی در فارس - تطبیق داده‌ایم.

بدین ترتیب، با ترکیب شواهد درون‌متنی، برون‌متنی، نسخه‌شناختی و تاریخی کوشیده‌ایم یکی از ابهام‌های دیرینه دربارهٔ زندگی صبا را روشن سازیم و از رهگذر آن، چشم‌اندازی تازه در تحلیل تکوین منظومه‌های حماسی وی بگشاییم.

پیشینهٔ اظهارنظر در تاریخ تولد صبا و سرایش منظومه‌های وی به بیش از نود سال می‌رسد. بهار با استناد به چهل و پنج‌ساله خواندن صبا خود را در شاهنشاهنامه و گلشن صبا از یک سو و فرض آغاز سرایش شاهنشاهنامه در ۱۲۲۴ق. هم‌زمان با لشکرکشی فتحعلی‌شاه به نبرد روس از دیگر سو، ناگزیر زاده شدن صبا را در سال ۱۱۷۹ق. ممکن دانسته است (صبا، ۱۳۱۳: مقدمه).

نخجوانی (۱۳۲۹: ۷۰) و رزمجو (۱۳۸۱، ۱: ۲۰۲) به پیروی از بهار، تاریخ ۱۲۲۴ق. را تکرار کرده‌اند. البته فرضیه لشکرکشی در این سال پذیرفتنی نیست؛ زیرا آغاز سرایش شاهنشاهنامه و لشکرکشی شاه در ۱۲۲۴ق. واقع نشده است.

همایی (۱۳۸۵: ۱۹۸) بی آنکه از بهار نام ببرد، فرضیه او درباره تولد صبا در ۱۱۷۹ق. را مردود شمرده. سپس با استناد به ابیات نقل شده در زینت‌المدايح نوشته است: «صبا چهل و پنج سالگی خود را در سال ۱۲۱۶ گفته و بنابراین، ولادتش در ۱۱۷۱ می‌شود و قطعی است که این اشعار بعد از تألیف زینت‌المدايح نیست و چون تألیف در ۱۲۱۹ بوده، پس پیش از این تاریخ صبا ۴۵ سال داشته است و بر فرض که در همان سال تألیف هم ساخته باشد، تولدش ۱۱۷۴ می‌شود».

نکته درخور تأمل اینکه صبا به سرودن این ابیات در ۱۲۱۶ق. تصریح نکرده و ممکن است بعدها در سن چهل و پنج شعری در باب وقایع ۱۲۱۶ق. سروده باشد. صاحب تذکره نیز هنگام نقل شعر، شأن نزول آن را در پیوند با وقایع آن سال ذکر کرده و قرینه‌ای مبنی بر چهل و پنج سالگی شاعر در این هنگام در دست نیست. اما شواهد ارائه شده در پژوهش حاضر با فرض دوم همایی مطابقت می‌کند که به تأیید چهل و پنج سالگی صبا در ۱۲۱۹ق. و زاده شدن وی در ۱۱۷۴ق. می‌انجامد.

صفایی (۱۳۳۷: ۱۹۶) با فرض لشکرکشی شاه به نبرد روس در سال ۱۲۲۸ق، این تاریخ را آغاز سرودن شاهنشاهنامه در نظر گرفته است. این فرضیه بنیان برخی داوری‌ها شده، برای نمونه آراین‌پور (۱۳۵۰، ۱: ۲۲) همین را تکرار کرده. پذیرش این تاریخ آرای متولی حقیقی (۱۳۸۴: ۷۲) در باب محتوای شاهنشاهنامه را شکل داده و به داوری‌های ناصواب انجامیده است.

زرین‌کمر و ستاری (۱۴۰۰)، با نظر در شاهنشاهنامه و خداوندنامه، هر دو تاریخ مطرح شده در پژوهش‌های پیشین را مردود دانسته‌اند. آنان با بهره جستن از قراین متنی، آغاز سرایش شاهنشاهنامه در سال ۱۲۲۱ق. را همزمان با چهل و پنج سالگی سراینده خوانده‌اند و آغاز خداوندنامه در ۱۲۲۶ق. را مصادف پنجاه سالگی شاعر. بر همین بنیاد، زادسال صبا را ۱۱۷۶ق. دانسته‌اند. آنچه جستار حاضر را از مطالعات پیشین متمایز ساخته پیش چشم داشتن شواهد بیشتر است؛ شواهدی از اسناد تاریخی، منابع تاریخی عصر، قراین متن شناختی و نسخه‌شناختی که به دستیاب شدن زادسال صبا و سرایش دو منظومه حماسی وی انجامیده و فرضیه‌ای نو درباره تکوین هر دو منظومه پیش کشیده است.

۲. بررسی

۲-۱. زادسال صبا

تاریخ ولادت صبا، همچون بسیاری از شاعران و نویسندگان، در تذکره‌ها به روشنی ضبط نشده. از این‌رو، برای تعیین زادسال او باید به مجموعه‌ای از شواهد گوناگون درون‌متنی، برون‌متنی، نسخه‌شناختی و تاریخی استناد جست.

صبا در منظومه‌های خود به سال‌های عمر خویش تصریح کرده. او ضمن ابیاتی در مدح فتحعلی‌شاه گفته:

ز پنجه گرم کم بود سال پنج ولی بردم افزون ز صد سال رنج

(صبا، ۱۳۲۵: ۱۶ر؛ صبا، ۱۳۱۳: ۱۲)

این بیت هم در شاهنشاهنامه آمده هم در گلشن صبا؛ در زینت‌المدايح نیز نقل شده^۱ (همای مروزی، ۱۳۲۳: ۱۰۱ر) که با توجه به تألیف آن در سال ۱۲۱۹، سن چهل و پنج صبا بعد از آن ناممکن می‌شود.

گذشته از این، صبا در خداوندنامه از پنجاه سالگی خویش و افتخار خدمت چهارده ساله نزد فتحعلی‌شاه یاد کرده:

مراسی و شش سال گردان سپهر ازین خاکِ در داشت بی‌بهره چهر
کنون چارده سال باشد که بخت بدین آستانم درآورد رخت
به پنجاه زد گرچه پی سال من ولی آخت زین چارده یال من
(صبا، ۱۲۴۰: ۸ ر)

بر این اساس، صبا در سی و شش سالگی به دستگاه قاجار پیوسته است. صبا پیش‌تر مدیحه‌سرای امرای زند بود و مؤلف تذکره دلگشا از اقامت چندساله وی در شیراز در اواخر زندیه خبر داده است (بسمل شیرازی، ۱۳۷۱: ۳۱۷). پس از برافتادن زندیه در پایان ربیع‌الاول ۱۲۰۹، برادرش که وزیر زندیان بود به قتل رسید (سپهر، ۱۳۵۱، ۱: ۷۱). در نتیجه صبا مدتی متواری شد (صبا، ۱۳۱۳: مقدمه). در جمادی‌الثانی ۱۲۰۹ فتحعلی باباخان با لقب جهانبانی به ولایت‌عهدی فارس منصوب شد. اما با توجه به آشفتگی اوضاع وابستگان زند، پیوستن صبا به ولی‌عهد در همان سال محتمل نیست. با وجود این، از شواهد پیداست که بار یافتن وی پیش از قتل محمدشاه و تاج‌گذاری فتحعلی‌شاه وقوع یافته. چنان‌که صاحب حدیقه‌الشعرا نقل کرده، صبا در ایام فترت زندیه بخشی از وقت خود را به مدح ولی‌عهد قاجار که جهانبانی لقب داشت اختصاص داده بود (دیوان‌بیگی شیرازی، ۱۳۶۴، ۲: ۹۶۹).^۲

مجموع این اطلاعات احتمال پیوستن صبا به قاجار در بازه ۱۲۰۹ تا ۱۲۱۱ ق. را تقویت می‌کند. اما آنچه تاریخ دقیق را روشن می‌سازد سخن صاحب تذکره انجمن خاقان (تألیف ۱۲۳۴ ق.)^۳ درباب حضور بیست و چهارساله صبا در دربار قاجار است (گروسی، ۱۳۷۶: ۱۴۵).

از این رهگذر، مشخص می‌شود که صبا هنگام سی و شش سالگی در ۱۲۱۰ ق. به خدمت قاجار درآمده است.^۴ بر پایه همین قرینه و با کنار هم نهادن شواهد، روشن می‌شود که سال‌های ۱۱۷۱، ۱۱۷۶ و ۱۱۷۹ ق. که در برخی تحقیقات ذکر شده پشتوانه استواری ندارد و محتمل‌ترین زادسال صبا ۱۱۷۴ ق. است؛ سالی که هم با اشارات درون‌متنی وی در سنین مختلف و هم با شواهد برون‌متنی و تاریخی انطباق دارد.

۲-۲. شاهنشاهنامه

صبا تاریخ قاجاریه را به نام و فرمان فتحعلی‌شاه به نظم درآورد و هم از این‌روست که آن را «شاهنشاهنامه» نام نهاد:

به نام شهنشه چو انجام یافت شهنشاهنامه از آن نام یافت
(صبا، ۱۲۲۵: ۴۵۰ پ)

تعبیر «شهنشه» بی‌سببی نیست. فتحعلی‌شاه خود را میراث‌دار شاهان ایران باستان می‌دانست و لقب شاهنشاه^۵ را برای خود برگزیده بود (واتسن، ۱۳۵۶: ۱۳۴). از این‌رو، وجه‌تسمیه اثر را باید در لقب شاه قاجار جست.

به نظر می‌رسد عنوان «شهنشاهنامه» در مصراع دوم، به ضرورت وزن، تخفیف یافته باشد. نشاط اصفهانی در دیباچه منشور خود بر منظومه، آن را «شاهنشاهنامه» نامیده است (صبا، ۱۲۲۵: ۹ پ). در تنها ترقیمه‌ای که از عنوان منظومه سخن رفته (کتابخانه بریتانیا به شماره ۳۴۴۲، برگ ۴۵۱ ر)، همین نام درج است. در کتیبه شماری از دست‌نویس‌های منظومه، عنوان را «شاهنشاهنامه» ضبط کرده‌اند. در یک دو فقره نیز «شاهنامه» ثبت شده که با اوصافی نظیر «فتوحات خاقان اعظم فتحعلی‌شاه» همراه است.^۶ با پیش چشم داشتن کتیبه‌ها، دیباچه‌ها و انجامه‌ها، عنوان را باید «شاهنشاهنامه» خواند.

تاریخ دقیق سرایش منظومه در متن ضبط نشده؛ اما می‌توان از قرآینی نظیر گزارش‌های تاریخی، شواهد متن‌شناختی و مستندات نسخه‌شناختی بهره گرفت و به تاریخی تقریبی دست یافت. نخستین قرینه تصریح نشاط اصفهانی در دیباچه به مأموریت صباست برای نظم کتاب. نشاط نوشته در سال لشکرکشی و صف‌آرایی شاه مقابل روس که صبا ملترم رکاب بود و از چندوچون مجادلات آگاه، وقایع یکی از پیکارها را در بحر متقارب موزون ساخت و به عرض شاه رساند که مقبول افتاد و به نظم تاریخ قاجار از آغاز اشارت یافت (همان: ۹ پ). اشاره نشاط گمان محققان را برانگیخته است؛ چنان‌که بهار در مقدمه گلشن صبا (صبا، ۱۳۱۳) لشکرکشی شاه را در سال ۱۲۲۴ ق. دانسته و صفایی (۱۳۳۷: ۱۹۶) در سال ۱۲۲۸ ق. دیگران نیز به پیروی از این دو، بر همین طریق رفته‌اند؛ اما شواهد نسخه‌شناختی و متن‌شناختی بر این نظریه‌ها قلم بطلان می‌کشد.

گزارش‌های تاریخی از لشکرآرایی فتحعلی‌شاه در چند نوبت، از ۱۲۱۹ ق. به بعد، حکایت می‌کنند. ورود شخص شاه به عرصه کارزار به سال ۱۲۱۹ ق. در نخستین لشکرکشی وی روی داد که به پیروزی ایرانیان انجامید. روز ۲۸ ربیع‌الاول فتحعلی‌شاه با پنج هزار سوار به میدان جنگ وارد شد و در نبردی نزدیکی قریه پنبک، لشکر روس دو پاره شد و روز اول ربیع‌الثانی با پریشانی از جلگه آریاچای به سمت تفلیس بازگشت (مفتون دنبلی، ۱۳۸۳: ۱۸۸-۱۹۱). این ظفرمندی و مشاهده آن می‌توانست هم شور شاعری صبا را برانگیزد و هم موجب شود سروده‌ها مقبول خاطر شاه افتد.

قرینه‌ای که این تاریخ را پذیرفتنی می‌نماید تصریح صبا به چهل و پنج‌سالگی خویش در آغاز شاهنشاهنامه است. اگر آغاز خدمت او، بنا به سروده خودش، در سی و شش‌سالگی و به سال ۱۲۱۰ ق. بوده، نه سال بعد یعنی در ۱۲۱۹ ق. باید چهل و پنج‌ساله باشد و این با ملازم رکاب بودن در جنگ نخست ایران و روس همخوانی دارد. از سوی دیگر، در آغاز خداوندنامه که پس از تقدیم شاهنشاهنامه سروده، از پنجاه‌سالگی خود و افتخار خدمت چهارده‌ساله نزد فتحعلی‌شاه یاد کرده. در تکمله زینت‌المداخج تألیف (۱۲۲۳ ق.) از خداوندنامه سخن نرفته و از این‌رو، می‌توان گفت پنجاهمین سال زندگی وی از ۱۲۲۴ ق. بیرون نیست. بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که سرایش شاهنشاهنامه در سال ۱۲۱۹ ق. آغاز شده است.

برای تعیین تاریخ پایان سرایش دو قرینه پیش‌روست:

نخست، این سخن صبا در خاتمه منظومه:

من این داستان‌ها به سه‌سالی سه‌چار سرودم به نام جهان‌شهریار

(صبا، ۱۲۲۵: ۴۵۰ پ)

که بر اساس آن و با توجه به تاریخ آغاز، می‌توان ۱۲۲۲ یا ۱۲۲۳ ق. را خاتمه کار دانست.

دوم، گستره تاریخی روایات شاهنشاهنامه که تا مصالحه ایران و روس در اواخر جمادی‌الثانی ۱۲۲۴ را دربر می‌گیرد. از ایام صلح دو مکتوب با امضای تورماسوف برجا مانده که مخاطب هردو عباس‌میرزاست: یکی با عنوان «رونوشت نامه آقای الکساندر تورماسوف به شاهزاده عباس‌میرزا نایب‌السلطنه نوشته ۱۲ ج ۲ - ۱۲۲۴» که در یک مجموعه چاپی اسناد عصر فتحعلی‌شاه آمده است (افشار، ۱۳۸۵، ۲۴: ۹) و دیگر نامه‌ای به تاریخ ۲۸ جمادی‌الثانی ۱۲۲۴ که امروز در بایگانی نخست‌وزیری استانبول نگه‌داری می‌شود^۷ (نصیری، ۱۳۶۶، ۱: ۸۷). بنابراین، باید نیمه دوم جمادی‌الثانی ۱۲۲۴ را برای مصالحه تورماسوف با عباس‌میرزا و فرجام روایت شاهنشاهنامه در نظر گرفت.

اگر سخن صبا درباره سرایش منظومه در سه سال را بپذیریم، این احتمال پیش می‌آید که در ۱۲۲۲ ق. پایان پذیرفته و در ۱۲۲۳ ق. تقدیم شده است؛ اما اگر تصریح به سه سال را قدرت‌نمایی شاعرانه^۸ بدانیم، تاریخ ۱۲۲۴ ق. برای پایان کار پذیرفتنی‌تر است و با انجام کتابت کهن‌ترین دست‌نویس (کتابخانه بریتانیا به شماره ۳۴۴۲) در آغاز رجب ۱۲۲۵ نیز یک سال فاصله دارد.

حالت نخست، یعنی فرض سرایش در سه چهار سال، چند شاهد دارد. یکی اشاره به نظم شاهنشاهنامه در تکمله زینت‌المدایح است. هما در شرح احوال و آثار صبا نوشته: «شاهنامه مشتمل بر سی هزار بیت در اخبار و آثار و فتوحات و حکایت پادشاه جم‌جاه به رشته نظم کشیده و در ترتیب آن لآلی شاهوار به خامه گوه‌ربار... بر صفحه روزگار پاشیده» (همای مروزی، ۱۳۳۲: ۱۳ ر). کاربرد افعال به صیغه ماضی و ذکر شمار ابیات مشتمل بر سی هزار، حکایت از آن دارد که در سال تألیف این تذکره، یعنی ۱۲۲۳ق.، نظم شاهنشاهنامه به پایان رسیده.

دوم آرایش عناوین خداوندنامه است که پس از نعت و ستایش‌های مرسوم در دیباجه، دو گفتار با عنوان «سلام ایلچیان فرنگ و روم و غیره» و «تقدیم شاهنشاهنامه بعد از اتمام» دارد. این دو بر حوادث نیمه دوم سال ۱۲۲۲ق. و بهار ۱۲۲۳ق. دلالت می‌کند (برای مشاهده شواهد، بنگرید به سپهر، ۱۳۵۱، ۱: ۱۶۷-۱۷۲).^۹

شاهد سوم ترتیب وقایع در متن شاهنشاهنامه و هماهنگی آن با عناوین خداوندنامه است. پایان روایت وقایع زمستان ۱۲۲۲ق. در شاهنشاهنامه چنین است:

در آن دی همان شاه بیدار مغز به هر بوم‌وبر سازی آراست نغز
ز پیروزی و فرهی با سپاه به بنگاه خود درنوردید راه
(صبا، ۱۲۲۵: ۴۳۵ ر)

که می‌تواند فرجام خوشایند و طبیعی داستان جنگ باشد؛ به‌ویژه که یورش روس‌ها به قلعه ایروان به شکست و کشته شدن ۲۵۰۰ تن از آنان انجامید (همای مروزی، ۱۳۶۹: ۱۶۷-۱۶۹). این واقعه می‌تواند زمانی بایسته برای تقدیم اثری پهلوانی فراهم آورد. ادامه ابیات به برکناری گداویچ و جانشینی تورماسوف اختصاص یافته که واپسین روایت صبا در گزارش وقایع زمستان ۱۲۲۲ق. است. حال آنکه بر پایه منابع روسی، تورماسوف در ۱۵ سپتامبر ۱۸۰۸ (۲۴ رجب ۱۲۲۳) به فرماندهی گرجستان و قفقاز منصوب شد (Mikaberidze, 2005: 401). گویا ورود وی به عرصه جنگ و رسیدن اخبارش به ایران مدتی به طول انجامیده؛ زیرا در منابع ایرانی، اخبار وی ذیل حوادث ۱۲۲۴ق. ذکر شده (خاوری شیرازی، ۱۳۸۰، ۱: ۲۹۹). این ناهمخوانی تاریخی از دو صورت بیرون نیست: یا صبا رویدادهای هر سال را همزمان و مطابق وقوع در همان سال روایت نکرده، یا این بخش را پس از تقدیم و پیش از استنساخ برافزوده ولی تاریخ دقیق را از نظر دور داشته است.

پس از اشاره به جانشینی تورماسوف در روایت شاهنشاهنامه، گفتاری با عنوان «در تعریف بهار و لشکرآرایی خسرو روزگار در تهران و نهضت به جانب آذربایجان» منظوم و درج شده است که با این بیت آغاز می‌شود:

کنون از طرمصوف گویم راز به پایان این نامه دلنواز
(صبا، ۱۲۲۵: ۴۳۵ ر)

و با بهاریه‌ای چهل‌بیتی استمرار می‌یابد. این گسست میان نقطه شروع روایت و مضمون محوری عنوان، در متن شاهنشاهنامه سابقه ندارد و می‌تواند حاکی از آن باشد که این گفتار افزوده‌ای پسین یا دست‌کم بازآرایی شده است؛ به‌گونه‌ای که پیوند طبیعی میان عنوان، بیت افتتاح و رویداد تاریخی از هم گسسته و ترکیب فعلی پدید آمده. و نیز از نظر ساختاری، بیت آغازین این گفتار با کارکرد معمول ابیات افتتاح در شاهنشاهنامه همخوان نیست. در دیگر بخش‌ها، بیت نخست اغلب مضمون عنوان را بازتاب می‌دهد^{۱۰} و فضای رویداد را می‌گشاید، اما اینجا مصراع دوم به‌گونه‌ای پایان‌بخش است و ناخودآگاه انتظار فرجام روایت را در ذهن می‌سازد نه آغاز فصلی تازه را.

این گفتار تا واپسین روایت شاهنشاهنامه زمانی یک سال و نیمه را دربر می‌گیرد و ابیانش به ۱۱۰۰ نمی‌رسد. لشکرکشی سال ۱۲۲۴ق. نیز از قلم افتاده که می‌تواند به سبب تمرکز شاعر بر پایان‌بندی روایت جنگ باشد.

دیگر شاهد ویراستن و الحاق سخن خود صباست در شاهنشاهنامه:

به گفتن من از فرّشه خواستم به سالی سه آن مایه آراستم
(صبا، ۱۲۲۵: ۱۷۲ پ)

صبا این بیت را در سنجش قدرت طبع خویش با فردوسی سروده که بی‌هیچ پیوند ساختاری و محتوایی با عناوین پیش و پس، ذیل وقایع سال دوم سلطنت فتحعلی‌شاه آمده است. ذکر «سه سال» در پایان منظومه توجیه می‌پذیرد، اما در ابتدای ثلث دوم و با گزاره‌ای که حاکی از ختم منظومه است، تنها این احتمال را پیش می‌کشد که صبا پس از انجام کار و تقدیم آن، اثر خود را ویراسته، ابیاتی افزوده یا کاسته و در ساختار دست برده است.

با پیش چشم داشتن همه احتمال‌ها، تاریخ سرایش شاهنشاهنامه از دو صورت بیرون نیست:

۱. در ۱۲۱۹ق. آغاز شده و در ۱۲۲۴ق. انجام یافته است. بر این اساس، تصریح صبا به سرودن منظومه در سه چهار سال را می‌توان تلاش برای کاستن مدت سرایش و قدرت‌نمایی شاعرانه در نظر آورد.
۲. در ۱۲۱۹ق. آغاز شده، اواخر ۱۲۲۲ق. به پایان رسیده، در اوایل ۱۲۲۳ق. به شاه تقدیم شده و تا میانه یا پایان ۱۲۲۴ق. ویراسته شده. این احتمال منطبق بر تصریح صبا به سرودن سه چهارساله است.

۲-۳. خداوندنامه

صبا این منظومه حماسی را به شیوه شاهنامه در حدود ۲۲۵۰۰ بیت^{۱۱} سرود. او پس از تحمیدیه و ستایش شاه، از تقدیم شاهنشاهنامه و مأموریت نظم خداوندنامه سخن گفته. سپس در متن زندگانی و غزوات حضرت رسول^(ص) و احوال و جنگ‌های حضرت امیر^(ع) را روایت کرده است.

از شواهد پیداست که صبا نظم خداوندنامه را پس از ۱۲۲۳ق. آغاز کرده. در تکملة زینت‌المدایح که در این سال تألیف شده و احوال صبا در آن به تفصیل آمده، نام و نشانی از خداوندنامه نیست. صبا سرودن این منظومه را در پایان دهه پنجم عمر به تاریخ ۱۲۲۴ق. آغاز کرده و در بیتی چنین سروده:

به پنجاه زد گرچه پی سال من ولی آخت زین چارده یال من
(صبا، ۱۲۴۰: ۸ ر)

خلاف آنچه در تذکره‌ها آمده، سرایش این اثر بیش از سه سال به درازا کشیده؛ زیرا سراینده در اواخر منظومه از پنجاه و شش سالگی خود یاد کرده:

صباروزگار جوانی نماند به دل مایه شادمانی نماند
به پنجاه و شش راند گردونت سال چه در رنج و انده چه با فر و فال
(همان: ۲۶۲ پ)

که مطابق تاریخ زندگانی صبا، این ابیات باید به سال ۱۲۳۰ق. تعلق داشته باشد.

روایت پایانی خداوندنامه واقعه «لیلة الهیر»^{۱۲} در میانه جنگ صفین است. واپسین ابیات خداوندنامه به اختتامیه شباهت ندارد:

از آن سی و سه کشته هورمند دوره یک‌هزار است و هفتاد و اند
کشان جان روشن به مینو در است دگر هوش‌ها خار تندآذر است
(صبا، ۱۲۴۰: ۳۰۱ پ)

بنابراین، به نظر می‌رسد این منظومه که سرایش آن از ۱۲۲۴ ق. آغاز شده و تا ۱۲۳۰ ق. تداوم یافته، به انجام نرسیده و ناتمام مانده است. این فرضیه، احتمال الحاقی بودن تاریخ کتابت نسخه ۱۶۱۶ کتابخانه ملی را تقویت می‌کند. در انجامه این دست‌نویس، تاریخ کتابت ۱۲۲۴ ق. درج شده و در فهرست‌ها نیز همین نسخه دیرین‌ترین شناخته شده است؛ ولی به نظر می‌رسد تاریخ کتابت الحاقی باشد. صبا از سن پنجاه و نیز پنجاه و شش خود و افتخار خدمت چهارده‌ساله در این منظومه سخن گفته است. با پیش چشم داشتن تاریخ زندگانی وی، به هیچ روی ممکن نیست در ۱۲۲۴ ق. به سن پنجاه و شش رسیده باشد. گذشته از این، در تذکره اختر که پس از ۱۲۲۵ ق. تألیف شده، از ناتمام بودن خداوندنامه سخن رفته است: «[صبا] مأمور گردید که غزوات سید الاوصیا حضرت امیر... را موزون نماید. آن نیز قریب به اتمام است» (گرچی‌نژاد تبریزی، ۱۳۴۳: ۱۱۷). این اشاره خاتمه سرایش و استنساخ منظومه در ۱۲۲۴ ق. را ناممکن می‌سازد. بنابراین، نسخه ۱۰۹۰ کتابخانه مرعشی قم با تاریخ کتابت ذی‌حجه ۱۲۳۰ را می‌توان کهن‌ترین دست‌نویس شناخته‌شده خداوندنامه به شمار آورد که با فرضیه ناتمام ماندن اثر در همین سال نیز مطابقت دارد. درباب ناتمام ماندن خداوندنامه چند فرضیه را می‌توان محتمل دانست. نخست آنکه صبا پس از سرایش شاهنشاهنامه به اوج توانایی سبکی و ادبی خود رسیده و شاید دیگر شور و توان لازم برای ادامه منظومه‌ای به آن گستردگی را در خود نمی‌یافت. دوم آنکه وقایع جنگ صفین - که بنا به گزارش‌ها به بیش از هشتاد فقره می‌رسد - نظم دشوار و دقیق می‌طلبید، در حالی که احتمالاً منابع در دسترس شاعر کامل نبوده است؛ چنان‌که نعمت‌الله جزایری نزدیک به صد و بیست سال پیش از نظم خداوندنامه، بر ضرورت تدوین برخی وقایع از جمله «لیلة الهیر» تأکید کرده بود (جعفریان، ۱۳۷۸: ۱۴۹). افزون بر این عوامل، گذر عمر صبا و هم‌زمانی کار او با رویدادهایی چون شکست ایران از روس و انعقاد عهدنامه گلستان، بر روحیه و توان سراینده اثر نهاده و در کندی و توقف کار دخیل بوده است. بر این اساس، می‌توان گمان برد که خداوندنامه نه بر اثر غفلت یا بی‌رغبتی، بلکه در نتیجه مجموع این اوضاع ناتمام مانده باشد.

۳. نتیجه‌گیری

بر پایه یافته‌های این پژوهش - که با ترکیبی از شواهد درون‌متنی، برون‌متنی، نسخه‌شناختی و تاریخی به دست آمده - دستاوردهای پژوهش را می‌توان چنین تبیین کرد:

درباب زادسال صبا، با کنار نهادن تاریخ‌های ناصواب ۱۱۷۱، ۱۱۷۶ و ۱۱۷۹ ق. که در پژوهش‌های پیشین مطرح شده، می‌توان سال ۱۱۷۴ ق. را با اطمینان بیشتری محتمل‌ترین تاریخ تولد وی دانست. این تاریخ با تصریح صبا کاشانی به چهل و پنج‌سالگی در آستانه سرایش شاهنشاهنامه (۱۲۱۹ ق.)، پیوستن به دستگاه قاجار در سی و شش‌سالگی (۱۲۱۰ ق.) مطابق با گزارش فاضل‌خان گروسی از بیست و چهار سال خدمت (تا ۱۲۳۴ ق.) و نیز پنجاه‌سالگی در ۱۲۲۴ ق. همخوانی کامل دارد. درخصوص تکوین منظومه‌های حماسی، سرایش شاهنشاهنامه در ۱۲۲۴ ق. یا ۱۲۲۸ ق.، بلکه در ۱۲۱۹ ق. همزمان با نخستین لشکرکشی فتحعلی‌شاه به جنگ روسیه آغاز شده است. این منظومه در ۱۲۲۲ ق. به پایان رسیده و در ۱۲۲۳ ق. به شاه

تقدیم شده است. شواهد متن‌شناختی، از جمله ناهمخوانی تاریخی در گزارش انتصاب تورماسوف، گسست روایی در گفتار پایانی و جای گرفتن بی‌مناسبت ابیاتی که به پایان یافتن اثر در میانه داستان اشاره می‌کنند، همگی حاکی از آن است که صبا پس از تقدیم اثر، تا میانه ۱۲۲۴ق. به بازآرایی و افزودن وقایع متأخر به این منظومه (تا مصالحه ۱۲۲۴ق.) پرداخته است.

درباره خداوندنامه نیز باید گفت که سرایش این اثر از ۱۲۲۴ق. و در پنجاه‌سالگی شاعر آغاز شده، اما به‌خلاف مدعای تذکرةنویسان مبنی بر اتمام آن در سه سال، شاعر در اواخر اثر به پنجاه و شش‌سالگی خود (برابر ۱۲۳۰ق.) اشاره کرده است. با اتکا به این شاهد متنی از یک سو و تاریخ زندگانی صبا از دیگر سو، تاریخ کتابت دست‌نویس ۱۶۱۶ کتابخانه ملی را باید الحاقی دانست و کهن‌ترین نسخه آن را متعلق به ذی‌حجه ۱۲۳۰ق. (۱۰۹۰ کتابخانه مرعشی) در نظر گرفت. شواهد به‌وضوح نشان می‌دهد که خداوندنامه اثری ناتمام است که سرایش آن دست‌کم تا ۱۲۳۰ق. ادامه یافته و به دلایلی چون اوج‌گیری جنگ‌های ایران و روس، انعقاد عهدنامه گلستان، کهنوت سن شاعر و احتمالاً دشواری منابع، هرگز به پایان نرسیده است.

۴. پی‌نوشت

۱. گفتاری که صبا در آن به چهل و پنج‌سالگی خود تصریح کرده در سه منبع آمده است. همین ذکر سه‌باره، بی‌آنکه تقدم و تأخر روشن باشد، آن را به معركة‌الآرا بدل کرده است. ضبط بیت نخست در زینت‌المدايح با آنچه در منظومه‌های صبا آمده اختلافی چشمگیر دارد. همچنین در زینت‌المدايح و گلشن صبا بیتی در پایان گفتار ضبط است که در شاهنشاهنامه نیامده. گذشته از این ابیات، دو گفتار دیگر در شاهنشاهنامه و گلشن صبا تکرار شده که در ترتیب ابیات و ضبط برخی واژه‌ها اختلاف دارند. تنها نکته واضح، ضبط ساده‌تر در گلشن صبا و فحامت در شاهنشاهنامه است. نگارندگان در پژوهش انتقادی جداگانه‌ای به تبیین نسبت دقیق این روایت‌ها پرداخته‌اند.

۲. صبا قصیده‌ای در مدح «لطفعلی‌خان» زند سروده بود که با تغییر نام ممدوح، آن را به نام «فتحعلی‌شه» برگرداند:

جانب کشور جمشید رو ای پیک شمال / به بر شاه فریدون فر جمشید خصال

عرضه ده از من مسکین مشوش خاطر / عرضه دار از من غمگین پریشان احوال

(صبا، ۱۳۴۱: ۲۶۶؛ برای آگاهی بیشتر درباره این قصیده، بنگرید به بهار، ۱۳۰۹؛ بهروزی، ۱۳۵۳)

اشارات تاریخی قصیده هم با احوال صبا مناسبت دارد هم با حضور ممدوح در فارس (کشور جمشید). ضمن آنکه بر استدعای شاعر برای پیوستن به قاجار دلالت می‌کند. البته «شه» خواندن ولی‌عهد قاجار وجهی ندارد، مگر آنکه فرض کنیم ابتدا «لطفعلی» به «فتحعلی» تغییر یافته و سپس ضبط «شه» به جای «خان» نیز افزوده شده است. همایی (۱۳۸۵، ۲: ۱۹۲-۱۹۵) قصیده لامیه را جعل و ساختگی دانسته و فرضیه تغییر نام ممدوح به دست صبا را مردود شمرده است. شواهد نسخه‌شناختی، از جمله نسخه ۱۰۱۳ مجلس، نشان می‌دهد که تغییرات تنها به قصیده لامیه محدود نیست و سه قصیده دیگر در مدح جعفرخان و لطفعلی‌خان در این نسخه ضبط است که در باقی دست‌نویس‌ها و نیز دیوان چاپی، به نام فتحعلی‌شاه آمده و متن ابیات دست‌کاری شده است؛ چنان‌که «صفاهان» به «خراسان» و «شاه کیوان‌قدر جعفرخان» به «شاه کیوان‌پاسبان فتحعلی» تغییر یافته است.

۳. گریبایدوف، شاعر و سفیر مقتول روس، در خاطرات همین سال (۱۲۳۴ق.) صبا را مردی «حدود شصت‌ساله» توصیف کرده است (آرین‌پور، ۱۳۵۰، ۱: ۲۲).

۴. مجموع این اشارات تصور رایج درباره پیوستن صبا به شاه قاجار در سال‌های بعد و استنتاج‌های تاریخی بر پایه آن را مردود می‌کند. زرین‌کمر و ستاری (۱۴۰۰: ۱۵) ۱۲۱۲ق. را مبدأ خدمت صبا و در پی آن، ۱۲۲۶ق. را چهاردهمین سال حضور صبا در دربار، سفر شاه به آذربایجان و تقدیم شاهنشاهنامه دانسته‌اند.

فتحعلی‌شاه نُه ماه پس از قتل محمدشاه تاج‌گذاری کرد که صبا قصیده‌ای در تعزیت شاه فقید و تهنیت شاه جدید سرود و به ملک‌الشعرایی سرافراز شد. حضور در دربار و قصیده‌سرایی در جلوس، بدون قرابت دیرین امکان‌پذیر به نظر نمی‌رسد؛ به‌ویژه که صبا در خاتمه آن ماده‌تاریخ سال ۱۲۱۲ق. را به اسلوبی موسوم به ادخال و اخراج (جمع و تفریق) نگاشته که به تأمل و محاسبه قبلی نیاز دارد و سرودن ارتجالی را ناممکن می‌سازد. در مصراع «ز تخت آقامحمدخان شد و بنشست باباخان» (صبا، ۱۳۴۱: ۳۵۴)، از «تخت» (=۱۴۰۰) باید نخست «آقامحمدخان» (=۸۴۵) را کاست، پس «باباخان» (=۶۵۷) را افزود. فتحعلی‌شاه به پاداش این قصیده و مصراع تاریخ، صبا را به منصب ملک‌الشعرایی سرافراز نمود (همای مروزی، ۱۲۲۳: ۸۷پ).

۵. برای آگاهی بیشتر درباره «شاهنشاه» و ساخت و پیشینه کاربرد آن، بنگرید به صفا، ذبیح‌الله (بی‌تا). شاهنشاه در تاریخ و ادب ایران، تهران: انتشارات هنرهای زیبای کشور.

۶. در کتیبه صفحه آغاز دیباچه یا متن نسخه‌ها، «شاهنشاهنامه» بیشترین بسامد را دارد (مجلس سنا ۵۸۷، کاخ گلستان ۳۸۰، کتابخانه ملی ۱۱۱۱ و ۱۵۶۴، کتابخانه برلین ۱۹) و «شهنشاهنامه» (کتابخانه بریتانیا ۳۴۴۲) و «شاهنامه» (مدرسه سپهسالار ۳۱۸) یک بار به کار رفته است. در دیباچه منشور دست‌نویس کتابخانه بریتانیا و نیز کتابخانه ملی اتریش، نخست «شاهنامه» ضبط شده و سپس به «شاهنشاهنامه» تغییر یافته است.

۷. از نامه نخست تنها عنوان آن دستیاب شد. ایرج افشار در یکی از مجلدات فرهنگ ایران‌زمین، از مجموعه چاپی اسناد عصر فتحعلی‌شاه خبر داده و نوشته: «در میان اوراق سید حسن تقی‌زاده اوراق ماشین‌شده‌ای از فهرست مندرجات یک مجموعه چاپی اسناد مربوط به تاریخ ایران دیده شد... این مجموعه ظاهراً در هند چاپ شده است و ممکن است که چاپ اروپا (وین) هم باشد» (افشار، ۱۳۸۵، ۲۴: ۱). اما متن نامه دوم در کتاب اسناد و مکاتبات ایران قاجاریه به چاپ رسیده است؛ هرچند نتوانسته‌اند نام ماه را بخوانند و در انتها «۲۸ شهر ... ۱۲۲۴» آمده است (نصیری ۱۳۶۶، ۱: ۸۷). شواهد تاریخی نشان می‌دهد که این ماه بیرون از جمادی‌الثانی یا رجب نیست. به‌خلاف کلمه «رجب»، «جمادی‌الثانی» دشوارخوان است و احتمال خطا در خواندن آن بیشتر. بدین ترتیب، همه شواهد بر پیشنهاد مصالحه در پایان جمادی‌الثانی ۱۲۲۴ دلالت دارد. گفتنی است که زرین‌کمر و ستاری (۱۴۰۰: ۱۲) «مذاکرات صلح عسکران میان قائم‌مقام‌فراهانی و ژنرال ترمسوف» در ربیع‌الاول ۱۲۲۵ را واپسین روایت شاهنشاهنامه خوانده‌اند. در حالی که این واقعه ماه‌ها پس از صلح اولیه (فرجام روایت شاهنشاهنامه) و به‌منظور رسمیت بخشیدن به آن روی داد.

۸. مقصود از این تعبیر، تأکید صبا بر سرودن ابیات پرشمار در زمانی کوتاه است. او ادعا می‌کند چهل هزار بیت را در سه سال سروده و با مصراع «در آن چل هزار از گهرهای ناب» (صبا، ۱۲۲۵: ۴۵۰پ) که در خداوندنامه (صبا، ۱۲۴۰: ۸ر) نیز تکرار کرده، بر مدعای خویش پای می‌فشارد؛ حال آنکه شمار ابیات در نسخه‌های کامل به ۳۳۰۰۰ نمی‌رسد. بر همین قیاس، دور نیست که در نظم اثر بیش از سه چهار سال سپری کرده باشد؛ اما برای قدرت‌نمایی شاعرانه بر شمار ابیات افزوده و از سال‌های سرایش کاسته است.

۹. در رمضان ۱۲۲۲، ژنرال گاردان با مکتوب و هدایای ناپلئون روانه دربار شد (سپهر، ۱۳۵۱، ۱: ۱۶۷). سلیمان پاشای کهیا، والی بغداد، احمد چلبی را با پیشکش روانه دربار کرد (همان: ۱۶۸). «و هم در این سال سفرای سند به حضرت شهریار رسیدند» (همان: ۱۶۹)؛ چنان‌که میرزا محمدعلی و میرزا اسماعیل، از اعیان سند با عریضه و پیشکش در پایان ذی‌القعدة وارد تهران شدند (همان: ۱۷۱). در اواخر محرم ۱۲۲۳ فرستاده گداویچ، سردار روس، به طلب مصالحه به تهران آمد (همان: ۱۷۱). شهریار تاجدار روز پنجشنبه دهم ربیع‌الثانی از دارالخلافه بیرون شده در چمن سلطانیه لشکرگاه کرد (همان: ۱۷۲).

۱۰. ابیات آغازین گفتارهای شاهنشاهنامه اغلب ادامه طبیعی روایت پیشین‌اند؛ اما در برخی فقرات، صبا ترکیبی از شیوه متداول در آثار پیشینیان را به کار برده است. او گاه همچون فردوسی در شاهنامه، روایت را با یادکرد راویانی چون «دهقان» یا «نگارنده نامه باستان» و یا اشاره به گردش طبیعت (شب و روز) می‌آغازد، و گاه به پیروی از نظامی در اسکندرنامه، ساقی‌نامه‌ای می‌نگارد و سپس داستان را ادامه می‌دهد.

۱۱. تنها در سفینه‌المحمود به ۲۵۰۰۰ بیت اشاره شده (محمود میرزا، ۱۳۴۶، ۱: ۷۷) و در دیگر تذکرها از سروده شدن ۳۰۰۰۰ بیت در سه سال سخن رفته (گرجی نژاد تبریزی، ۱۳۴۳: ۱۱۷؛ گروسی، ۱۳۷۶: ۱۴۹؛ مفتون دنبلی، ۱۳۴۲، ۱: ۴۲). در دانشنامه زبان و ادب فارسی، ذیل مدخل خداوندنامه، با استناد به بیتی در پایان منظومه با مضمون کشته شدن ۳۳۰۰۰ مرد جنگی، این عدد شمار ابیات خوانده شده است (آل داوود، ۱۳۸۴: ذیل مدخل «خداوندنامه»).

۱۲. «در یکی از آخرین روزهای جنگ، نبرد چنان سخت شد که از نماز صبح آغاز شد و تا نیمه شب ادامه یافت... این شب را لیلة الهیریر نامیده‌اند» (جعفریان، ۱۳۷۴: ۳۰۲).

منابع

- آرین‌پور، یحیی، (۱۳۵۰)، از صبا تا نیما (تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی)، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- آل‌داوود، سید علی، (۱۳۸۴)، دانشنامه زبان و ادب فارسی، به سرپرستی اسماعیل سعادت، جلد سوم، ذیل مدخل «خداوندنامه». تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- افشار، ایرج، (۱۳۸۵)، «فهرست اسناد از عصر فتحعلی‌شاه قاجار». فرهنگ ایران‌زمین، مجلد ۲۴ (قسمت اسناد)، ص ۱-۲۵.
- بسمل شیرازی، حاج علی‌اکبر نواب، (۱۳۷۱)، تذکرة دلگشا، تصحیح و تحشیة منصور رستگار فسایی، شیراز: نوید شیراز.
- بهار، محمدتقی، (۱۳۰۹)، «لامیة فتحعلی‌خان صبا». ارمغان، دوره ۱۱، شماره ۹، ص ۶۵۵-۶۵۹.
- بهریزی، علی‌نقی، (۱۳۵۳)، «تغییر نام ممدوح». یغما، دوره ۲۷، شماره ۲ (پیاپی ۳۰۸)، ص ۱۱۹-۱۲۱.
- جعفریان، رسول، (۱۳۷۴)، تاریخ خلفا از رحلت پیامبر تا زوال امویان (۱۱-۱۳۲ هـ)، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ.
- جعفریان، رسول، (۱۳۷۸)، قصه‌خوانان در تاریخ اسلام و ایران، تهران: دلیل.
- خاوری شیرازی، میرزا فضل‌الله، (۱۳۸۰)، تاریخ ذوالقرنین، به اهتمام ناصر افشارفر، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- دیوان‌بیگی شیرازی، سید احمد، (۱۳۶۴)، حدیقة الشعرا، با تصحیح و تکمیل و تحشیة عبدالحسین نوایی، تهران: انتشارات زرین.
- رزمجو، حسین، (۱۳۸۱)، قلمرو ادبیات حماسی ایران، جلد اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- زرین‌کمر، رضا، و ستاری، رضا، (۱۴۰۰)، «تخمین تاریخ تولد فتحعلی‌خان صبا و سرودن شاهنشاهنامه». تاریخ ادبیات، سال ۱۴، شماره ۲، ص ۵-۱۸.
- سپهر، محمدتقی لسان‌الملک، (۱۳۵۱)، ناسخ‌التواریخ، به اهتمام جمشید کیانفر، تهران: اساطیر.
- صبا، فتحعلی‌خان بن محمد، (۱۳۱۳)، گلشن صبا به ضمیمه قصیده لامیه، با مقدمه محمدتقی بهار، به اهتمام حسین کوهی کرمانی، تهران: مجله نسیم صبا.
- صبا، فتحعلی‌خان بن محمد، (۱۳۴۱)، دیوان اشعار ملک‌الشعرا فتحعلی‌خان صبا، به تصحیح و اهتمام محمدعلی نجاتی، تهران: شرکت نسبی حاج حسین اقبال و شرکا.
- صفایی، ابراهیم، (۱۳۳۷)، «فتحعلی‌خان صبا». ارمغان، دوره ۲۷، شماره ۵ و ۶، ص ۱۹۳-۲۰۰.
- گرچی‌نژاد تبریزی، احمد، (۱۳۴۳)، تذکرة اختر، به کوشش عبدالرسول خیام‌پور، تبریز: شرکت چاپ کتاب آذربایجان.
- گروسی، فاضل‌خان، (۱۳۷۶)، تذکرة انجمن خاقان، با مقدمه توفیق سبحانی، تهران: انتشارات روزنه.
- متولی حقیقی، یوسف، (۱۳۸۴)، «شاهنامه‌ای که پایانش خوش نبود: بررسی یک متن تاریخی دوره قاجار». پژوهشنامه تاریخ، ۱، ۶۷-۸۷.
- محمودمیرزا قاجار، (۱۳۴۶)، سفینه‌المحمود، به تصحیح و تحشیة عبدالرسول خیام‌پور، تبریز: چاپخانه شفق تبریز.
- مفتون دنبلی، عبدالرزاق، (۱۳۴۲)، تذکرة نگارستان دارا، به کوشش عبدالرسول خیام‌پور، تبریز: شرکت چاپ کتاب آذربایجان.
- مفتون دنبلی، عبدالرزاق، (۱۳۸۳)، مآثر سلطانیة (تاریخ جنگ‌های ایران و روس)، تصحیح و تحشیة غلامحسین زرگری‌نژاد، تهران: مؤسسه انتشاراتی روزنامه ایران.
- نخجوانی، حسین، (۱۳۲۹)، «فتحعلی‌خان صبا». نشریه دانشکده ادبیات تبریز، سال ۳، شماره ۳-۴، ص ۶۶-۷۶.
- نصیری، محمدرضا، (۱۳۶۶)، اسناد و مکاتبات ایران قاجاریه، جلد اول: از ۱۲۰۹ تا ۱۳۳۸ق. تهران: انتشارات کیهان.
- واتسن، رابرت گرانت، (۱۳۵۶)، تاریخ ایران دوره قاجاریه، ترجمه ع. وحید مازندرانی، تهران: کتاب‌های سیمرغ.
- همای مروزی، محمدصادق، (۱۳۶۹)، تاریخ جنگ‌های ایران و روس: یادداشت‌های میرزا محمدصادق وقایع‌نگار هما مروزی از آغاز تا عهدنامه ترکمان‌چای، گردآورنده حسین آذر، به تصحیح امیرهوشنگ آذر، تهران: مصحح.

همایی، جلال‌الدین، (۱۳۸۵)، یادداشت‌های استاد علامه جلال‌الدین همایی در حاشیه مجمع‌الفصحاهدایت، به کوشش ناصرالدین شاه‌حسینی، تهران: نشر هما.

دست‌نویس‌ها

- صبا، فتحعلی‌خان بن محمد، (۱۲۲۴)، خداوندنامه، کتابخانه ملی، شماره ۱۶۱۶.
- صبا، فتحعلی‌خان بن محمد، (۱۲۲۵)، شاهنشاهنامه، کتابخانه بریتانیا، شماره ۳۴۴۲.
- صبا، فتحعلی‌خان بن محمد، (۱۲۴۰)، خداوندنامه، کتابخانه ملی، شماره ۱۵۷۲.
- همای مروزی، محمدصادق، (۱۲۲۳)، زینت‌المدايح، تهران، کتابخانه مجلس، شماره ۳۹۸.
- همای مروزی، محمدصادق، (۱۲۳۲)، تکملة زینت‌المدايح، کتابخانه مجلس، شماره ۸۱۲۵.

References:

- Āl-e Dāvud, Seyyed ‘Ali (2005) “Xodāvandnāme”. *Dānešnāme-ye zabān va adab-e fārsi (Encyclopedia of Persian Language and Literature)*. ed. Esmā‘il Sa‘ādat. vol. 3. Tehran: Academy of Persian Language and Literature. [In Persian].
- Afšar, Iraj (2006). “Fehrest-e asnād az asr-e Fath-‘Ali-Šāh-e Qājār”. *Farhang-e Irān-zamin*. vol. 24 (asnād), pp. 1-25. [In Persian].
- Ariyānpur, Yahyā (1972) *Az Sabā tā Nimā (Tārix-e 150 sāleye adab-e fārsi)*. Tehran: Šerkat-e Sahāmiye Ketāb-hāye Jibi. [In Persian].
- Bahār, Mohammad-Taqi (1930) “Lāmiyyeye Fath-‘Ali-Xān Sabā”. *Armaqān*. vol. 11, no. 9, pp. 655–659. [In Persian].
- Behruzi, ‘Ali-Naqi (1974) “Taqyir-e nām-e mamduh (Change of the Patron’s Name)”. *Yaqmā*. vol. 27, no. 2 (308), pp. 119–121. [In Persian].
- Besmel-e Širāzi, Hāj ‘Ali-Akbar Navvāb (1992) *Tazkereye Delgošā*. ed. Mansur Rastgār Fasā’i. Širaz: Navid-e Širāz. [In Persian].
- Divān-beygi Širāzi, Seyyed Ahmad (1985) *Hadiqat al-šo‘arā*. ed. ‘Abdol-Hoseyn Navā’i. Tehran: Zarrin. [In Persian].
- Garusi, Fāzel-Xān (1997) *Tazkereye Anjoman-e Xāqān*. ed. Towfiq Sobhāni. Tehran: Rowzane. [In Persian].
- Gorji-Nežād Tabrizi, Ahmad (1964) *Tazkereye Axtar*. ed. ‘Abdol-Rasul Xayyāmpur. Tabriz: Šerkat-e Čāp-e Ketāb-e Āzarbāyejān. [In Persian].
- Homāy-e Marvzi, Mohammad-Sādeq (1808) *Zinat al-madāyeh*. Majles Library, MS. no. 398. [In Persian].
- Homāy-e Marvzi, Mohammad-Sādeq (1817) *Takmaleye Zinat al-madāyeh*. Majles Library, MS. no. 8125. [In Persian].
- Homāy-e Marvzi, Mohammad-Sādeq (1990) *Tārix-e jang-hāye Irān o Rus*. ed. Amir-Hušang Āzar. Tehran: Editor. [In Persian].
- Homāyi, Jalāl al-Din (2006) *Yāddāšt-hā dar hāšiyeye Majma‘ al-fosahā*. ed. Nāser-al-Din Šāh-Hoseyni. Tehran: Homā. [In Persian].
- Ja‘fariyān, Rasul (1995) *Tārix-e xolafā az rehlat-e peyqambar tā zavāl-e Omaviyān (11–132 AH) (History of the Caliphs: From the Prophet's Demise to the Fall of the Umayyids)*. Tehran: Sāzmān-e Čāp va Enteshārāt-e Vezārat-e Farhang (Ministry of Culture and Islamic Guidance). [In Persian].
- Ja‘fariyān, Rasul (1999) *Qesse-xānān dar tārix-e eslām va Irān (Storytellers in the History of Islam and Iran)*. Tehran: Dalil. [In Persian].
- Maftun Donboli, ‘Abd al-Razzāq (1963) *Tazkereye Negārestān-e Dārā*. ed. ‘Abdol-Rasul Xayyāmpur. Tabriz: Šerkat-e Čāp-e Ketāb-e Āzarbāyejān. [In Persian].
- Maftun Donboli, ‘Abd al-Razzāq (2004) *Ma‘āser-e Soltāniyye (Tārix-e janghāye Irān o Rus)*. ed. Qolām-Hoseyn Zargari-Nežād. Tehran: Mo‘asseseye Ruznāme-ye Irān (Iran Newspaper Institute). [In Persian].
- Mahmud-Mirzā Qājār (1967) *Safinat al-Mahmud*. ed. ‘Abdol-Rasul Xayyāmpur. Tabriz: Šafaq. [In Persian].
- Mikaberidze, A. (2005) *The Russian Officer Corps in the Revolutionary and Napoleonic Wars, 1792–1815*. Savas Beatie Pub. [In English].

- Motavalli Haqiqi, Yusof (2005) “Šāhnāme’i ke pāyānaš xoš nabud... (A Shahnameh Whose End Was Not Happy: A Study of a Historical Text from the Qajar Period)”. *Pažuheš-nāmeye Tārix (Journal of History Research)*. no. 1, pp. 67–87. [In Persian].
- Nasiri, Mohammad-Rezā (1987) *Asnād va mokātebāt-e Irān-e Qājāriyye (Documents and Correspondence of Qajar Iran)*. vol. 1. Tehran: Keyhān. [In Persian].
- Naxjavāni, Hoseyn (1950) “Fath-‘Ali-Xān-e Sabā”. *Našriyeye Dāneškadeye Adabiyyāt-e Tabriz (Journal of the Faculty of Literature, University of Tabriz)*. vol. 3, nos. 3–4, pp. 66–76. [In Persian].
- Razmju, Hoseyn (2002) *Qalamrow-e adabiyyāt-e hamāsiye Irān (The Realm of Iranian Epic Literature)*. vol. 1. Tehran: Pažuhešgāh-e ‘Olum-e Ensāni va Motale‘āt-e Farhangi (the Institute for Humanities and Cultural Studies). [In Persian].
- Sabā, Fath-‘Ali-Xān (1809) *Xodāvandnāme*. National Library of Iran (Ketāb-xāneye Melli), MS no. 1616. [In Persian].
- Sabā, Fath-‘Ali-Xān (1810) *Šāhanšāh-nāme*. British Library, MS no. 3442. [In Persian].
- Sabā, Fath-‘Ali-Xān (1824) *Xodāvandnāme*. National Library of Iran, MS no. 1572. [In Persian].
- Sabā, Fath-‘Ali-Xān (1934) *Golšan-e Sabā be zamimeye qasideye lāmiyye*. ed. Hoseyn Kuhi Kermāni. Tehran: Majalleye Nasim-e Sabā. [In Persian].
- Sabā, Fath-‘Ali-Xān (1962) *Divān-e aš‘ār-e Malek al-šo‘arā Fath-‘Ali-Xān Sabā*. ed. Mohammad-‘Ali Nejāti. Tehran: Šerkat-e Hāj Hoseyn Eqbāl. [In Persian].
- Safā’i, Ebrāhim (1958) “Fath-‘Ali-Xān-e Sabā”. *Armaqān*. vol. 27, nos. 5–6, pp. 193–200. [In Persian].
- Sepehr, Mohammad-Taqi (1972) *Nāsex al-tavārix*. ed. Jamšid Kiyānfār. Tehran: Asātir. [In Persian].
- Wātsen, Rābert Gerānt (1977) *Tārix-e Irān-e dowreye Qājāriyye (History of Iran During the Qajar Period)*. tr. ‘A. Vahid Māzandarāni. Tehran: Ketāb-hāye Simorq. [In Persian].
- Xāvari Širāzi, Mirzā Fazl-Allāh (2001) *Tārix-e Zol-Qarnayn*. ed. Nāser Afšārfar. Tehran: Vezārat-e Farhang va Eršād-e Eslāmi (Ministry of Culture and Islamic Guidance). [In Persian].
- Zarrin-Kamar, Rezā & Rezā Sattāri (2021) “Taxmin-e tārix-e tavalloḍ-e Fath-‘Ali-Xān Sabā va Sorudan-e Šāhanšāhnāme” (Estimating the Birth Date of Fath-‘Ali Khān Sabā and the Composition of Šāhanšāhnāme). *Tārix-e Adabiyyāt (Journal of History of Literature)*. vol. 14, no. 2, pp. 5–18. [In Persian].



Review of the Novel *Mothers and Daughters, Book Three: Shahrbanu's Honeymoon*, Based on Elaine Showalter's Four_Part Model

Shirzad Tayefi^{1✉}, Zahra Kamel Piralvan²

1. Corresponding Author*, Professor of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. E-mail: taefi@atu.ac.ir

2. M.A. in Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. E-mail: zahrakamel2079@gmail.com

DOI: [10.22034/perlit.2026.71590.3942](https://doi.org/10.22034/perlit.2026.71590.3942)

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 16 February 2026

Received in revised form: 10 May 2026

Accepted: 19 May 2026

Published online: 07 October 2026

Keywords:

Mothers and Daughters,
Shahrbanoo's Honeymoon,
Gynocriticism, Quadruple
pattern, Woman.

ABSTRACT

Elaine Showalter's four-dimensional model is a woman-centered approach based on examining women's lived experience in four domains: biological, linguistic, psychological, and cultural. Showalter has coined the term "gynocriticism" for this critique. *Shahrbanoo's Maheasal*, the third work in Mahshid Amirshahi's *Mothers and Daughters* quartet, is very suitable for reading with this approach, as it deals with various aspects of women's lives. *Shahrbanoo's Honeymoon*, in this research, is criticized using qualitative analysis and library and document studies to extract and examine its noteworthy features regarding women. The results of the research show that in the biological model, the female body is the starting point of many crises that cross the cultural corridor. The linguistic model in this work is stylistically decisive and the language of each character is his signature. In the psychological model, the author reveals the hidden suffering of women by constantly referring to their psyche. The cultural model has the highest frequency, which narrates the social and historical context of domination over women. *Shahrbanoo's Honeymoon* is a narrative of women who live at the intersection of body, mind, culture, and language. Amirshahi shows that women's lives are not accidental, but the product of a network of social relationships. The novel's impact lies in the simultaneity of four latent patterns that together create a multilayered image of Iranian women.

Cite this article: Tayefi, Sh., Kamel Piralvan, Z. (2026). Review of the Novel *Mothers and Daughters, Book Three: Shahrbanu's Honeymoon*, Based on Elaine Showalter's Four_Part Model. *Persian Language and Literature*, 79 (254), 218-243. <http://doi.org/10.22034/perlit.2026.71590.3942>



© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

Women in contemporary Iranian literature have created works that are their own voices and have depicted a form of activism in them. Mahshid Amirshahi is one of these authors who, in *Shahrbanoo's Honeymoon*, the third work in the *Mothers and Daughters* quartet, has provided her audience with the opportunity to study the lived experiences of women by placing the setting of her novel in a socio-historical context.

Reading the novel *Shahrbanoo's Honeymoon* based on Elaine Showalter's four-dimensional model extracts numerous dimensions of this work that lead us to a comprehensive understanding of the author's style, the status and position of women in the historical period in question, and her lived experience.

Literature Review and Discussion

The findings regarding the background of the present study show that so far, the novel *Shahrbanoo's Honeymoon* has not been examined based on Elaine Showalter's four_part model. The most relevant Researches include works by Talaei and Talaei (2018), Mobarak and Ahangari (2018), Faridi (2021), Nikrouz and Teymori (2023), Khalilnezhad Asl, Yeghani and Sadraldini (2023), Moradi and Shahriyari (2024), Tokhmafshan, Mohammadi and Raminnia (2024).

Discussion

Choosing a method to examine a work in a feminist framework is not an easy path, because given the different situations of woman around the world, flexibility of approach is important. On the other hand, when a work has multiple dimensions to be examined, we need a multifaceted method.

By coining the term gynocriticism, Showalter defines a type of criticism in which women as writers seek to express different dimensions of their being based on a female understanding of the world. She believes that if we consider women's writing as the central subject, we can reach new findings and understand the distinctiveness of women's writing (Showalter 1985: 248). Showalter sees theories of women's writing as consisting of four models: biological, linguistic, psychoanalytic, and cultural, each of which is an attempt to define the characteristics of women as writers and women as texts. These four models overlap and are almost sequential (ibid: 249-250).

Feminist criticism strives to be biological, intimate, and confessional. This type of criticism, from a biological perspective, sees the body as an inspiring source of imagery; but the woman's body should not be considered her central identity; because this difference is the greatest distinction between women and men, which has been used as an excuse to justify the domination of one sex over the other (Showalter 1985: 251-252).

The project of feminine language, despite its appeal to many, is fraught with problems. The linguistic range of women must be expanded and its limitations should be limited.. On the other hand, women must be present in discourses from which they have been absent.

The psychological study of literary works helps researchers to examine the mental states and unconscious processes of the mind. Sometimes the behaviors of a character in a story may have a psychological background, and paying attention to the various psychological aspects in the work sheds light on important aspects of it.

Showalter believes that a cultural model of theory is more adequate than other biological, linguistic, and psychoanalytic models. (Showalter 1985: 260). The first task of a feminist critique is to map the

precise cultural location of female identity and to describe the forces that erode a writer's cultural domain (Ibid: 264).

Conclusion

Shahrbano's Honeymoon creates a world in which being a woman is a lived condition; a condition that is simultaneously woven into the characters' bodies, minds, and psyches; hence, the work allows for critical readings from different paths, from biological experience to cultural status. In *Shahrbano's Honeymoon*, the body is not just a natural reality; it is also a site of power, control, and social meaning-making. Biological experiences (pregnancy, intercourse, and even clothing) quickly transcend the physical level and become instruments of judgment, control, and valuation. The female body is a body that carries the burden of meaning, fear, shame, and obedience. In the linguistic realm, the author uses language as one of the determining tools of characterization and representation. The language of women in this work is not uniform; rather, each woman has her own voice, and this linguistic diversity, flowing from a different vocabulary, proverbs, tone, and accent, carries meaning and shows the impact of lived experience on language. By highlighting linguistic differences, the author highlights the voices of women in the text. On a psychological level, the novel presents a picture of women's psychological exhaustion. When women are dissolved in their imposed roles, they feel an irrational distance between themselves and their roles and are forced to adapt to the power structure. The psychological experiences of women in this story, such as forgetfulness, denial of bodily experience, internalization of norms, and refuge in superstition, are psychological reactions to the limited, controlled, and insecure life of women. In this novel, culture is the most important organizing force in women's lives. Marriage and its necessity, control of the body, social exclusion, financial dependence, and other social inequalities are represented in the form of cultural norms. At the same time, the author does not naturalize the dominant norm; rather, by narrating everyday details, she shows how these norms are reproduced. The cultural pattern has the highest frequency, as the novel consistently represents the body, women, marriage, honor, family, tradition, politics, and history in the form of dominant norms. Women's lives are almost always defined in relation to culture, and the greatest pressure, conflict, and struggle on women come from within cultural structures. The overlap of patterns in *Shahrbano's Honeymoon* is inevitable because the experiences of the women in the story are represented on a multi-layered level; for this reason, some examples can be analyzed simultaneously on more than one layer. This reading shows that *Shahrbano's Honeymoon* is, rather than being a narrative of individual women's lives, a multi-layered representation of women's experiences in various fields, and helps to understand part of the situation of Iranian women's lives in a specific historical period.

Keywords: *Mothers and Daughters*, *Shahrbano's Honeymoon*, Gynocriticism, Quadruple pattern, Woman.

نقد رمان مادران و دختران، کتاب سوم: ماه غسل شهربانو بر اساس الگوی چهارگانه الین شوالتر

شیرزاد طایفی^۱، زهرا کامل پیرالوان^۲

۱. نویسنده مسئول^{*}، استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: taefi@atu.ac.ir

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: zahrakamel2079@gmail.com

DOI: [10.22034/perlit.2026.71590.3942](https://doi.org/10.22034/perlit.2026.71590.3942)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	الگوی چهارگانه الین شوالتر، رویکردی زن‌محور، مبتنی بر بررسی تجربه زیسته زنان در چهار ساحت زیستی، زبانی، روانی و فرهنگی است. شوالتر برای این نقد، نام گاینوکریتیسیزم "gynocriticism" را در نظر گرفته است. ماه غسل شهربانو، سومین اثر از چهارگانه مادران و دختران مهشید امیرشاهی، با پرداختن به ابعاد مختلف زندگی زنان، برای خوانش با این رویکرد بسیار مناسب است. ماه غسل شهربانو، در این پژوهش، به روش تحلیل کیفی و با بهره‌گیری از مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی نقد شده تا ویژگی‌های درخور توجه آن درباره زنان استخراج و بررسی شوند. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که در الگوی زیستی، بدن زن، نقطه آغاز بسیاری از بحران‌هاست، اما همواره از گذرگاه فرهنگ عبور می‌کند و مستقل نیست. الگوی زبانی در این اثر، از نظر سبکی و هویتی تعیین‌کننده و زبان هر شخصیت امضای اوست. در الگوی روانی، نویسنده با ارجاع مدام به روان زنان، رنج پنهان آن‌ها را آشکار می‌کند. الگوی فرهنگی، بالاترین بسامد را دارد که بیشترین یافته‌ها در این الگو جای می‌گیرند و بستر اجتماعی و تاریخی سلطه بر زنان را روایت می‌کند. ماه غسل شهربانو روایت زنانی است که در تقاطع بدن، روان، فرهنگ و زبان زیست می‌کنند. امیرشاهی، با وفاداری به تجربه زیسته زنانه نشان می‌دهد که زیست زنان نه فردی و تصادفی، بلکه محصول شبکه‌ای از مناسبات اجتماعی است. تأثیر رمان در هم‌زمانی چهار الگو نهفته که در کنار هم تصویری چندلایه از زن ایرانی می‌سازند.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۱/۲۷ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۰۲/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۲/۲۹ تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۷/۱۵	
کلیدواژه‌ها: مادران و دختران، ماه غسل شهربانو، گاینوکریتیسیزم، الگوی چهارگانه، زن.	

استناد: طایفی، شیرزاد؛ کامل پیرالوان، زهرا. (۱۴۰۵). نقد رمان مادران و دختران، کتاب سوم: ماه غسل شهربانو بر اساس الگوی چهارگانه الین شوالتر. *زبان و ادب*

فارسی، ۷۹ (۲۵۴)، ۲۴۳-۲۱۸. <http://doi.org/10.22034/perlit.2026.71590.3942>



© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه تبریز.

۱. مقدمه

زنان در ادبیات معاصر ایران، آثاری خلق کرده‌اند که صدای خودشان باشد و شکلی از کنش‌گری را در آن‌ها به تصویر کشیده‌اند. مهشید امیرشاهی، یکی از این نویسنده‌هاست که در ماه عسل شهربانو، سومین اثر از چهارگانه مادران و دختران، با قراردادن فضای رمان خود در بافت تاریخی و اجتماعی، امکان مطالعه تجربه‌های زیسته زنان را برای مخاطبان خود فراهم کرده‌است.

تجربه زیسته زنان برای مخاطبان آشنایی کمتری دارد، زیرا زنان فرصت نداشته‌اند که چهره مستقل خود را با فاعلیت خویش نشان دهند. بنابراین آن‌ها اکنون در آثار خود، تلاش مستمری را برای بازتاب هویت تازه زن ایرانی و وضعیت او در چرخه قدرت و روابط جنسیت آغاز کرده‌اند. این تلاش، ابعاد بسیاری از زندگی زنان را می‌نمایاند که واکنش آنان در برابر کلیشه‌ها و هنجارهای جنسیتی را نیز شامل می‌شود. در نتیجه این واکنش‌ها وضعیت کنونی شکل می‌گیرد. آثار زنان، امکانی به ما می‌بخشد تا شرایط اجتماعی را با جنبه‌های بیشتری بسنجیم.

خوانش رمان ماه عسل شهربانو بر پایه الگوی چهارگانه الین شوالتر، ابعاد متعددی از این اثر را استخراج می‌کند که ما را به شناخت پر دامنه‌ای از سبک نویسنده، وضعیت و موقعیت زنان در دوره تاریخی مورد نظر نویسنده و تجربه زیسته او می‌رساند.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

- ۱-۱-۱. در بررسی اثر در الگوی زیستی، کدام ابزار/های نویسنده برای معناپردازی مورد توجه قرار گرفته‌است؟
- ۱-۱-۲. در الگوی زبانی، نویسنده از چه شگردهایی برای ایجاد صدای مشخص خود استفاده کرده‌است؟
- ۱-۱-۳. در الگوی روانی، زنان در واکنش‌های خود در برابر انفعال و بی‌اختیاری، از چه سازوکارهایی بهره می‌گیرند؟
- ۱-۱-۴. در الگوی فرهنگی، امیرشاهی، سرگذشت زن ایرانی را در نسبت با چه تجربه‌هایی روایت می‌کند؟

۱-۲. فرضیه‌ها

- ۱-۲-۱. انتظار می‌رود امیرشاهی در بعد زیستی، از بدن، به عنوان سازوکار معناسازی بهره گرفته باشد و با استفاده از توصیف‌های بدن‌مند، تجربه زیستی را روایت کرده باشد.
- ۱-۲-۲. امیرشاهی، نوشتار پر جزئیاتی دارد و استفاده از لهجه هم در آثار او به چشم می‌خورد. این ویژگی‌ها می‌تواند زبان اثر او را به گونه‌ای متفاوت شکل دهند.
- ۱-۲-۳. به نظر می‌رسد زنان در ماه عسل شهربانو، در مواجهه با انفعال و فقدان، به سازوکارهای جبرانی مانند انکار متوسل می‌شوند تا وضعیت را توجیه یا قابل تحمل کنند.
- ۱-۲-۴. قابل انتظار است که الگوی فرهنگی در این اثر الگوی متنوع‌تری باشد و زن ایرانی را در موقعیت‌هایی متفاوت به تصویر بکشد.

۱-۳. پیشینه

جست‌جوهای انجام‌شده درباره پیشینه پژوهش حاضر، نشان می‌دهد که تاکنون ماه عسل شهربانو، براساس الگوی چهارگانه الین شوالتر، مورد بررسی قرار نگرفته‌است. مجموعه ذیل تعدادی از مرتبط‌ترین پژوهش‌های انجام‌شده درباره پژوهش پیش‌روست:

- طلائی و طلائی (۱۳۹۷) در مقاله «بررسی رویکردهای چهارگانه نقد فمینیستی الین شوالتر در رمان نقره دختر دریای کابل اثر حمیرا قادری» با بررسی ابعاد مختلف زندگی زنان داستان، مسائل آن‌ها را با تکیه بر آرای شوالتر، طبق الگوی چهارگانه او، طبقه‌بندی کرده‌اند.

- مبارک و آهنگری (۱۳۹۷) در مقاله «دغدغه‌ها، گرایش‌ها و چارچوب‌های زندگی زنان در آثار مهشید امیرشاهی» با تکیه و تأکید بیشتر روی داستان‌های کوتاه امیرشاهی، به بررسی بخشی از مسائل زنان که موردتوجه نویسنده است، پرداخته‌اند. در این پژوهش که تنها به یک مثال کوتاه از چهارگانه مادران و دختران بسنده شده، طبقه‌بندی و بررسی مشکلات طبقه‌های مختلف از ابعاد گوناگون در آثار مهشید امیرشاهی موردنظر بوده‌است.

- فریدی (۱۴۰۰) در مقاله «بررسی رمان پرندۀ من فریبا وفی براساس الگوی چهارگانه آلن شوالتر» نمونه‌های اثر را با رویکرد شوالتر تحلیل کرده‌است. درنهایت، نتیجه پژوهش مشخص می‌کند که در این اثر الگوی فرهنگی برجسته و پربسامد است و نویسنده در پی انتقاد از وضعیت زنان است.

- نیک‌روز و تیموری (۱۴۰۲) در مقاله «فضاهای غالب بر رمان مادران و دختران اثر مهشید امیرشاهی»، فضای زنانه را یکی از برجسته‌ترین فضاها در این اثر می‌دانند. این پژوهش، به بررسی دغدغه‌های زنان و شکل‌گیری شخصیت‌ها از نگاه و قلم نویسنده می‌پردازد.

- خلیل‌نژاد اصل، یگانی و صدرالدینی (۱۴۰۲) در مقاله «واکاوی نوشتار زنانه رمان "بریداللیل" هدی برکات در پرتو نظریۀ نقد وضعی زنان از الین شوالتر» با اثر برکات در قالب رویکرد چهارگانه شوالتر، به این نتیجه رسیده‌اند که اثر در هر چهار الگو، نمونه‌های ارزشمندی برای ارائه دارد و در الگوی فرهنگی، این نمونه‌ها برجستگی بیشتری دارند.

- مرادی و شهریاری (۱۴۰۳) در مقاله «بررسی رمان "پیاده" بلقیس سلیمانی از منظر شوالتر» با ذکر نمونه برای هر الگو، این اثر را با رویکرد چهارگانه الین شوالتر بررسی می‌کنند. پژوهشگران معتقدند تفاوت نوشتار زنانه و مردانه، باعث شده نویسنده اثری بیافزیند که مثال‌های قابل‌اعتنایی در هر چهار الگو وجود داشته باشند و رمان قابلیت خوانش با چنین رویکردی را داشته باشد.

- تخم‌افشان، محمدی و رامین‌نیا (۱۴۰۳) در مقاله «بررسی مقایسه‌ای زنانه‌نویسی و مردانه‌نویسی در رمان‌های عشق و بانوی ناتمام و ماه غسل شهربانو، با تکیه بر عناصر داستان»، شیوه‌های دو نویسنده را برای زنانه یا مردانه‌نوشتن بررسی می‌کنند. به عقیده پژوهشگران، امیرحسن چهلتن در اثر خود با شخصیت‌پردازی کلی، شخصیت‌های ایستا، گفت‌وگوهای یکسان بین شخصیت‌ها، پیرنگ به‌هم‌ریخته و ایجاد تعلیق و انتظار، تنش میان شخصیت‌ها، در برابر شیوه امیرشاهی قرار دارد که در اثر خود از پیرنگی ساده و بدون پیچیدگی، گفت‌وگوهای بلند و کوتاه براساس نوع شخصیت‌ها، عدم وجود وضعیت بحرانی، توجه به جزئیات و شخصیت اصلی متغیر بهره برده‌است. پژوهشگران معتقدند: چهلتن زنان را در بستر تاریخی، ولی با دیدی فردی و روانشناختی نمایش می‌دهد و همدلی عمیقی با آن‌ها ندارد، اما امیرشاهی با درکی بیشتر، زنان را در اجتماعی بزرگ‌تر به تصویر می‌کشد.

۱-۴. خلاصه داستان

ماه غسل شهربانو، سومین کتاب از مجموعه مادران و دختران، اثر مهشید امیرشاهی (متولد ۱۳۱۶ خورشیدی)، با روایت روزهای نخست زندگی مشترک شهربانو و ابراهیم آغاز می‌شود. شهربانو دیوان‌بیبی، دومین فرزند امیرخان و مهراولیاست که بعد از اتمام دوره تحصیل خود به ایران بازمی‌گردد و ازدواج می‌کند. وصلت او با ابراهیم، شتاب‌زده و ناگهانی و بر پایه مصلحت، فشار محیط خانوادگی و تصویر اجتماعی از ازدواج شکل گرفته و عشق واقعی در آن اثری نداشته‌است. شهربانو شناخت مناسبی از ابراهیم ندارد و به‌تدریج با ویژگی‌های شخصیتی مهم او آشنا می‌شود. در ابتدا، خانواده‌ها تصور می‌کنند که شهربانو در خانه جدید، زندگی آرام و محترمانه‌ای خواهد داشت.

ازدواج شهربانو و ابراهیم، با اصرار و عجله ابراهیم و موافقت خانواده شهربانو، اتفاق می‌افتد و زندگی مشترک این دو نفر در شرایطی کاملاً بی‌ثبات آغاز می‌شود. از عدم شناخت و آمادگی دو طرف برای ازدواج، نامعلوم بودن مکان زندگی و توافق نکردن درباره این مسئله، تا ماه عسلی بی‌برنامه و عجیب و اختلاف نظرهای اساسی شهربانو و ابراهیم، نشان از ازدواجی بی‌پایه دارد. این اثر، شهربانو را در وضعیت تردید و بی‌اعتمادی، تصمیم‌گیری و یقین‌بازنمایی می‌کند.

او که پیش از ازدواج، رابطه عاطفی روشنی را تجربه نکرده‌است، انتظار دارد زندگی مشترک همراه با تفاهم و نزدیکی روحی باشد، اما از همان ابتدا، بیگانگی شدیدی نسبت به ابراهیم در خود احساس می‌کند و به تدریج نسبت به معاشرت با او احساس نارضایتی کنترل‌ناپذیری دارد و این وضعیت در تمام طول اثر تکرار می‌شود.

ابراهیم، ازدواج را از زاویه‌ای کاملاً متفاوت می‌بیند. او باور دارد که شهربانو «متعلق» به اوست و رفتار، بدن و گذشته او باید در چارچوب سنتی ازدواج باقی بماند. او، بارها، مستقیم و غیر مستقیم، حریم شخصی شهربانو را خدشه‌دار می‌کند و انتظار دارد که همسرش، مطابق خواسته‌های زورگویانه او عمل کند. این وضعیت، فضای رابطه را برای شهربانو سنگین و خفقان‌آلود می‌کند. این در حالی است که ابراهیم در پاریس زندگی و با روشنفکران بسیاری معاشرت کرده‌است و مردی سنتی محسوب نمی‌شود. او نه تنها به روابط متعددش با زنان مختلف افتخار می‌کند، حتی قصد دارد این روابط را ادامه دهد و همسرش نیز از این روابط اطلاع داشته باشد. از سوی دیگر، شکاک است و روابط شهربانو را به شدت کنترل می‌کند.

شهربانو با خانواده، دوستان، هم‌کلاسی‌ها و استادان خود از طریق نامه‌نگاری در ارتباط است و این نامه‌ها، لحنی دوستانه و احترام‌آمیز دارند. ابراهیم، با کمک مادرش و بدون اطلاع شهربانو، نامه‌ها را می‌خواند و تصور می‌کند که مالکیت او بر همسرش تهدید شده‌است. این تصور، شک و بدبینی ابراهیم و افزایش فشار روانی در شهربانو را به دنبال دارد. با گذشت زمان، شهربانو شکیبایی و تحمل خود را از دست می‌دهد و میان حفظ آرامش ظاهری، انجام وظیفه اجتماعی و توجه به نیازهای شخصی‌اش معطل می‌ماند. در سفری که ماه عسل شهربانو و ابراهیم محسوب می‌شود، شهربانو به این نتیجه می‌رسد که ادامه زندگی با این مرد برای او غیرممکن است. این در حالی است که در انتهای سفر، متوجه بارداری‌اش می‌شود.

این کتاب را نشر فردوسی استکهلم، نخستین بار در سال ۲۰۰۱ م و دومین بار در سال ۲۰۱۰ م منتشر کرده‌است.

۱-۵. مبانی نظری

برهم کنش زنان و ادبیات سال‌هاست که مورد توجه قرار گرفته و در ایران نیز کم‌وبیش پیگیری شده‌است. از طرف دیگر، بررسی وضعیت اجتماعی و فرهنگی یک سرزمین در ادبیات، سابقه‌ای دور و دراز دارد. وقتی اثری علاوه بر این دو جنبه، از ابعاد دیگری هم قابل بررسی باشد، اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند.

«یکی از ویژگی‌های نمایان ادبیات داستانی مدرن در دهه‌های گذشته، دست کشیدن زنان از وظیفه پاس داشتن معیارهای اخلاقی جامعه از طریق ایفای نقششان در خانواده (نقش «فرشته خانه») بوده‌است» (مایلز ۱۳۸۰: ۲۶۶). تغییر حاصل از این تصمیم و تلاش‌های بعدی، نشانه ایجاد نسل تازه‌ای از زنان است که به دنبال یافتن سرنوشت متفاوتی برای خود هستند. امروزه، فعالیت تمام افرادی که برای بازپس‌گیری حقوق زنان تلاش می‌کنند، ذیل واژه فمینیسم تعریف می‌شود. از زمان شکل‌گیری این جنبش تاکنون، نتیجه‌های متفاوتی در نقاط مختلف جهان به دست آمده و اهداف این جنبش را تغییر داده‌است. همین امر، تکرار فمینیسم را به دنبال دارد که انسجام تعریف آن را دست‌نیافتنی می‌کند.

جامعه علمی و دانشگاهی به دلیل احساس نیاز، نظریه‌های فمینیستی را پذیرفته و آنان را رسمیت بخشیده‌اند. نقد ادبی فمینیستی، به مثابه پلی عمل می‌کند که تجربه‌های متفاوت و ارزش‌های نادیده‌گرفته‌شده زنان را در حوزه‌های مخلف فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و روان‌شناختی می‌سنجد. چنین ارتباطی، هم به اعتبار سایر حوزه‌ها می‌افزاید و هم از نارسایی فمینیسم جلوگیری می‌کند.

موضوع پژوهش‌های فمینیستی، با توجه به تنوع مشکلات و دغدغه‌های زنان، در قسمت‌های مختلف جهان، بسیار متنوع و پر جزئیات است. بنابراین، استفاده از چند رویکرد یا رویکردهای ترکیبی، می‌تواند باعث معتبر شدن این پژوهش‌ها شود. «زنانه‌نویسی»، گاهی پرسش برانگیز و نارسا به نظر می‌رسد. برخی هم وجود چنین نوشتاری را غیر ضروری تلقی و در نتیجه آن را انکار می‌کنند. زنانه‌نویسی را می‌توان وسیله‌ای برای بیان تجربه‌های زنانه در نظر گرفت؛ تجربه‌هایی که مردان هرگز نمی‌توانند در معرض آن‌ها قرار بگیرند و به همین دلیل به درستی آن‌ها را بازتاب نمی‌دهند. این وضعیت، از جایگاه تجربه‌های زنان می‌کاهد و به تدریج، این تجربه‌ها را محو می‌کند.

نگاه فمینیستی تا سال‌های اخیر در کشورهایی مانند آمریکا هم با اکراه و سختی پذیرفته می‌شد. این دیدگاه در برابر نگاه انسانی جایگاهی ندارد و همواره پس زده می‌شود؛ در حالی که نگاه انسانی معیار هم مردانه است (۲۴-۲۲: Carolyn G. Heilbrune, ۱۹۸۵). برتری مواضع جنسیت زده، باعث می‌شود همه ابعاد زندگی روزمره، با جنسیت زدگی همراه شوند؛ این ترتیب، منجر به بازتولید جنسیت زدگی و بقای آن در جامعه می‌شود.

۱-۵-۱. الین شوالتر و رویکرد گاینوکریتیسم

انتخاب شیوه‌ای برای بررسی اثر به شیوه فمینیستی، مسیر ساده‌ای نیست، زیرا با توجه به وضعیت متفاوت زنان، در سراسر جهان قابلیت انعطاف پذیری رویکرد اهمیت دارد. از طرفی، وقتی اثر، ابعاد قابل بررسی چندگانه‌ای دارد، به روشی چندوجهی نیاز داریم. الین شوالتر، از فمینیست‌های آمریکایی است که شیوه تازه نقد خود را با اصطلاح "gynocriticism"، معرفی کرده است (۳۵۵: ۲۰۱۳: castle). او معتقد به دو نوع نقد فمینیستی است که در نوع اول زن را تنها مصرف کننده ادبیات تولید شده مردانه می‌داند. این نقد مانند دیگر انواع نقد، پژوهشی تاریخی است که ایدئولوژی‌ها، کلیشه‌ها، حذفیات و برداشت‌های نادرست از زنان را شامل می‌شود (showalter, 1985: 128). نوع دوم نقد مورد نظر او، به زن نویسنده مربوط می‌شود که تولیدکننده معنای متنی، تاریخ، مضامین، ژانرها و ساختارهای ادبیات است و موضوعات آن شامل روان پویایی خلاقیت زنانه است؛ زبان شناسی و مشکل زبان زنانه، خط سیر حرفه ادبی فردی یا جمعی زن، تاریخ ادبی و البته مطالعه نویسندگان و آثار خاص آن‌ها در این نقد مورد نظر است (همانجا). از آنجاکه هیچ اصطلاحی در انگلیسی برای چنین گفتمان تخصصی وجود ندارد، شوالتر اصطلاح فرانسوی la gynocritique را اقتباس کرد: "gynocritics". نقد فمینیستی اساساً سیاسی و جدلی است و وابستگی‌های نظری به جامعه شناسی و زیبایی شناسی مارکسیستی دارد. "gynocritics" بیشتر خودکفا و تجربی است و با سایر روش‌های تحقیقات فمینیستی جدید، ارتباط دارد (۱۲۹: Ibid).

ایریگاری نیز معتقد است که مردان زنانگی را در تقابل با مردانگی تعریف کرده و پیرو الگوی دوگانه جریان یافته در اندیشه غربی بوده و هیچ ویژگی مستقلی برای زنانگی قائل نشده‌اند (فیاض و رهبری، ۱۳۸۵: ۳۹).

فمینیست‌ها، برای بررسی هم‌زمان مسائل مساوی مانند ستم بر زنان و سرکوب آنان، همچنین برای تعریف فمینیسم‌های مختلف و تئوری آن‌ها، از روش‌های گوناگونی استفاده می‌کنند. اگر ستم، سرکوب یا سایر مسائل مربوط به زنان، از چند لایه تشکیل شده باشد، رویکرد بسنده تری لازم است که بتواند لایه‌های مختلف را به شکلی جامع تفسیر کند و شوالتر چنین زمینه‌ای را فراهم کرده است.

۱-۵-۲. نقد مادینه (Gynocriticism)

شوالتر با ابداع اصطلاح gynocriticism، نوعی از نقد را تعریف می‌کند که در آن، زنان به عنوان نویسنده در پی ابراز ابعاد مختلف وجود خود باشند. او باور دارد که اگر نوشتار زنانه را موضوع محوری بدانیم، می‌توانیم به یافته‌های جدیدی دست یابیم و تمایز نوشتار زنانه را درک کنیم (۲۴۸: ۱۹۸۵: showalter).

شوالتر نظریه‌های نوشتار زنان را متشکل از چهار مدل زیست‌شناختی (biological)، زبان‌شناختی (linguistic)، روان‌کاوانه (psychoanalytic) و فرهنگی (cultural) می‌داند که هرکدام تلاشی است برای تعریف ویژگی‌های زن نویسنده و متن زن. این چهار مدل با یکدیگر هم‌پوشانی هم دارند و تقریباً متوالی‌اند (ibid: 249-250).

به عقیده شوالتر، ایجاد نقد مادینه، مستلزم رهایی زنان از کلیشه‌های تاریخ ادبی مردانه و قرار گرفتن در فرهنگ زنانه است. زنان باید روی فرهنگ زنانه تمرکز کنند (رایبیز، ۱۳۸۹: ۱۱۳). شوالتر، نظریه‌پرداز اصلی گرایش دوم نقد فمینیستی، «نقد زنان»، شمرده می‌شود که در این نوع نقد، به زن در مقام نویسنده، توجه می‌شود. شوالتر و منتقدان طرفدار مکتب نقد زنان، با توجه به ساختار و بررسی بسیار مضامین آثار ادبی نویسندگان زن، تلاش می‌کنند به شناخت ابعاد مختلف درونی فعالیت‌های زنان دست یابند (پابنده، ۱۳۸۲: ۱۴۳ و ۱۴۴). نقد موردنظر شوالتر که زنان را در جایگاه تازه خالقان متون، معرفی می‌کند، موظف است مدل‌های خود را که برای شناسایی تجربه زنان استفاده می‌شود و بر همین اساس شکل گرفته است، توضیح دهد.

۱-۵-۳. مدل زیست‌شناختی (biological)

نقد زیست‌شناختی از گیج‌کننده‌ترین صورت‌بندی‌های نظری فمینیسم است، زیرا تنها تأکید بر آناتومی، احتمال خطا و بازگشت به ذات‌گرایی را افزایش می‌دهد که از گذشته باعث ستم بر زنان شده بود. نقد فمینیستی انتساب حقارت بیولوژیکی را رد می‌کند. با وجود این، برخی نظریه‌پردازان مفاهیم استعاره‌ای تفاوت بیولوژیکی زنان را در نوشتار پذیرفته‌اند (showalter, ۱۹۸۵: ۲۵۰). شوالتر به تأثیر جنس و جنسیت در نوشتار زنان در رمان‌های مختلف معتقد است. او به ارتباط بدن جنسی شده با حوادث و آداب و رسوم یک دوره تاریخی می‌پردازد. بنابراین می‌توان به تعاریف متفاوتی از بدن زن و تجربه‌های زیستی متفاوت او در طول تاریخ رسید (رایبیز، ۱۳۸۹: ۱۲۷).

نقد فمینیستی تلاش می‌کند زیست‌شناختی، صمیمی و اعتراف‌آمیز باشد. این نوع نقد در دیدگاه زیست‌شناختی بدن را منبعی الهام‌بخش برای تصویرسازی می‌بیند، اما نباید بدن زن را هویت مرکزی او پنداشت، زیرا این تفاوت بزرگ‌ترین وجه تمایز بین زن و مرد است که از آن به‌عنوان بهانه‌ای برای توجیه سلطه یک جنس بر جنس دیگر استفاده شده است (showalter, ۱۹۸۵: ۲۵۱-۲۵۲).

کنترل بدن و تسلط بر آن و تجربه وضعیت‌های مختلف جسمی، با یادآوری احساس قدرت و اختیار، بخشی از اعتمادبه‌نفس و آرامش فرد را تشکیل می‌دهد. زنان نویسنده در آثار خود، با ویژگی‌هایی چون بازنمایی نگاه زن به تن و تجربه‌های پر دامنه زیستی زنانه، نوشتار خود را بدن‌مند می‌کنند.

۱-۵-۴. مدل زبان‌شناختی (linguistic)

زبان ارزش‌های اجتماعی را بازتاب می‌دهد و ابزاری برای انتقال ایده‌های زنانگی و مردانگی است. فمینیست‌ها معتقدند که زبان با توجه به ترغیب افراد به تفسیر جهان به شیوه‌های متفاوت، به تصورات فرو دست بودن زنان کمک می‌کند. برای نمونه، زبان تصویری را بازتاب می‌دهد که زنانگی را با انکار یا سرکوب تمایلات جنسی توأم می‌داند (گرت، ۱۳۹۶: ۶۴-۶۳).

طرح زبان زنانه، به‌رغم جذابیت آن برای بسیاری از افراد، مملو از مشکل است. دامنه زبانی زنان باید گسترده‌تر شود و از محدودیت‌های آن کاسته شود. از طرفی باید زنان در گفتمان‌هایی که در آن‌ها غایب بوده‌اند، حضور یابند.

شوالتر معتقد است که مشکل ناکافی بودن زبان برای بیان آگاهی زنان نیست، بلکه مشکل این است که زنان از دسترسی به تمام منابع محروم مانده و مجبور به سکوت یا استفاده از بیان‌های نامعتبر شده‌اند. نقد فمینیستی باید دسترسی زنان به زبان را بررسی کند و عوامل تعیین‌کننده ایدئولوژیک را در این دسترسی نادیده نگیرد (showalter, ۱۹۸۵: ۲۵۵-۲۵۶).

از نظر تاریخی تفاوت زبان زنان و مردان، یک ایدئولوژی غالب است که عده‌ای آن را طبیعی و مطلوب می‌انگارند. با همه تحولات پویایی که زبان در طول زمان به خود دیده‌است، این ایدئولوژی به لحاظ تاریخی - فرهنگی دامنگیر زبان جنسیتی شده و دوگانه‌انگاری‌ای را شکل داده که در آن تصور می‌رود زبان زنانه باید همدلانه و حمایت‌طلبانه و اغواگرانه و آشفته و بی‌سروته باشد و این با زبان خشن و عقلانی و فعال و حمایت‌دهنده و منظم و هدفمند مردانه متفاوت است (محمدی اصل، ۱۳۹۶: ۱۷۹).

افرادی همچون ایریگاری، زبان زنانه را تنها در حالت عصیان‌گرانه می‌پذیرند. از نظر او، زبان در شکل کنونی خود مردانه است و زنان ملزم نیستند و حتی نمی‌توانند برای بازنمایی روایت زنانه خود، از زبان رایج استفاده کنند، چرا که این زبان رایج، تک‌جنسی است و مدام به سرکوب زنانگی دست می‌زند. این عده چنین فرض می‌گیرند که در صورت خلق زبانی تازه، باید چارچوب زبان کنونی درهم شکسته شود و منطقی زنانه بر آن حاکم باشد. الگوی موردنظر زبان تازه، بر نظم سابق متکی نیست، برعکس، براساس روایت زبان مردانه، پریشان و آشفته به نظر می‌آید. چنین تغییری تنها با تمایل به ابراز ناگفته‌ها ممکن است و ابزار آن باید متفاوت با زبان مردانه‌ای باشد که اکنون زبان غالب است.

«در حال حاضر زنان درباره‌ی زبان در حالت گذار هستند و اگرچه دست‌کم گرفتن اینکه چقدر راه در پیش است، عاقلانه نیست، نادیده‌گرفتن راه پیموده‌شده نیز عاقلانه نخواهد بود» (Spender, 1985: 183).

۱-۵-۵. مدل روان‌کاوانه (psychoanalytic)

مطالعه‌ی روانشناختی آثار ادبی، به پژوهشگران کمک می‌کند تا حالت‌های روانی و فرایند ناخودآگاه ذهن را بررسی کنند. گاه ممکن است رفتارهای یک شخصیت در داستان، زمینه‌ی روانی داشته باشد و توجه به جنبه‌های گوناگون روانی در اثر، ابعاد مهمی از آن را روشن می‌کند.

فمینیست‌ها معتقدند که روان‌کاوی می‌تواند ابزار قدرتمندی برای نقد ادبی باشد. بنابراین، علاقه‌ی دوباره‌ای به خوانش مکاتب روان‌کاوی فروید و لکان شکل گرفته‌است. در سنت روان‌کاوی، «فقدان» همواره با امر زنانه همراه بوده‌است و برخی از نقدهای فمینیستی روان‌کاوانه باید همواره با مشکل کمبود زنانه مبارزه کنند (showalter, ۱۹۸۵: ۲۵۷).

مدل‌های روان‌کاوانه‌ی نقد فمینیستی، می‌تواند خوانش‌های قابل‌اعتنایی از متون فردی زنان ارائه دهد که به‌رغم تفاوت‌های فرهنگی، شباهت‌های بسیاری دارند، اما نمی‌تواند تغییرات تاریخی، تفاوت‌های قومی، نیروی شکل‌دهنده‌ی عوامل اقتصادی و عمومی را توضیح دهد. برای رسیدن به این مسائل، باید مدلی جامع‌تر و انعطاف‌پذیرتر را انتخاب کرد (ibid: 259). پژوهشگر فمینیست، در صورتی که از روان‌کاوی برای پیشرفت و افزایش ارزش علمی پژوهش خود، یا ارتباط با سایر علوم، استفاده می‌کند، نباید تأثیر و نقش سیاست و تاریخ را از یاد ببرد یا تصور کند که این اثربخشی، قابلیت جایگزینی دارد.

۱-۵-۶. مدل فرهنگی (cultural)

شوالتر معتقد است نظریه‌ای با مدل فرهنگی نسبت به سایر مدل‌های زیست‌شناختی، زبان‌شناختی و روان‌کاوانه از بسندگی بیشتری برخوردار است. این مدل ایده‌های مربوط به بدن، زبان و روان زنان را با توجه به زمینه‌های اجتماعی تفسیر می‌کند (showalter, 1985: 260). مدل فرهنگی تفاوت زنان در طبقه، تاریخ، نژاد و ملیت را به اندازه‌ی جنسیت جزو تعیین‌کننده‌های ادبی می‌داند، اما درنهایت، به وجود یک فرهنگ جمعی مختص زنان رسیده که نویسندگان زن را در طول زمان و مکان به هم ربط می‌دهد (ibid).

به عقیده‌ی فمینیست‌ها، فرهنگ تعیین‌کننده‌ی رفتار اجتماعی است نه تفاوت‌های جنسی بیولوژیک که از نظر آن‌ها مرز روشنی ندارند (گرت، ۱۳۹۶: ۲۳). دو بووار نیز معتقد است که زنان و مردان تفاوت‌هایی ناشی از تمایزهای بدنی دارند، اما زنان به‌طور

ذاتی چیز واحدی نیستند که موانع مشخصی برای آن چه می خواهند بشوند، وجود داشته باشد. رفتارهای اجتماعی، باعث ارزش این تفاوت ها می شوند. از نظر او «زن شدن فرایندی تاریخی و فرهنگی است که هرگز کامل نشده است» (جیمز، ۱۳۸۲: ۹۵).

اولین وظیفه یک نقد زن محور، این است که جایگاه فرهنگی دقیق هویت زن را ترسیم و نیروهایی را که حوزه فرهنگی یک نویسنده را از بین می برد، توصیف کند (showalter, 1985: 264).

یکی از مزیت های اساسی الگوی فرهنگ زنان، این است که منبع مثبت قدرت و هم بستگی را در سنت زنانه به تصویر می کشد و می تواند تجربیات و نمادهای خود را ایجاد و معرفی کند، بدون اینکه این سنت ها در تقابل با سنت مردانه باشند (ibid: 265).

«بی گمان یکی از عوامل مهم تأثیرگذار بر سرنوشت زنان در طول تاریخ، عامل فرهنگی-اجتماعی است که به شکل آیین ها و باورها، قوانین و آداب و رسوم نمود پیدا می کند و در طول زمان چنان نهادینه می شود که به صورت الگویی پایدار بر جنسیت تأثیر می گذارد» (کراچی، ۱۳۹۴: ۲۲۹ و ۲۳۰). نشانه های فرهنگی-اجتماعی، در طول زمان، با تکیه بر قدمت خود و فرمانبرداری افراد جامعه، نفوذ بسیاری می یابند که بر اصول انسانی غلبه می یابند و با ایجاد سلطه یک جنس بر جنس دیگر، زمینه نابرابری را فراهم می کنند. در چنین جامعه ای، زنان موظف به اطاعت، فرودستی و خدمت، در مقابل اعمال قدرت، سلطه، و خشونت مردان هستند. وجود نظام های سنتی حاکم، بازتولید چنین روابط غیرانسانی و نامتعادلی را تحمیل می کنند.

بیشترین حجم از اتفاقات داستان ها، ویژگی ها و رفتارهای شخصیت های شکل گرفته در داستان ها، محصول فضای فرهنگی جامعه است. در واقع بررسی رویدادهای مختلف در یک اثر داستانی یا زندگی اجتماعی شخصیت های آن به ما امکانی می دهد تا با فضای اجتماعی و فرهنگی، هنجارها، انتظارات اجتماعی و قوانین آشنا شویم و به شناخت جامعه و شرایط زنان در آن، نزدیک شویم.

۲. بحث

۲-۱. الگوی زیستی

۲-۱-۱. ارزش گذاری زن براساس پیشینه بدنی

در جامعه مردمدار، زن اختیار و اراده ای در مواجهه با بدن خود ندارد و آنچه مالکیت بدنش را به عهده دارد، جامعه است. چارچوب رفتارهای بدنی زن را هنجارهای اجتماعی تعیین می کنند و زنی که از این چارچوب تبعیت نکند، در معرض اتهام های متفاوتی قرار می گیرد:

«هرکس را که می خواست می توانست بگیرد- از جمله همین ترانه؛ یا آن میمنت؛ یا آن قمر- حالا فرانسوی ها هیچ. او دم به تله زنداری نمی داد- همه می دانستند. تازه به شهربانو هم که دل داد تا مطمئن نشد که بکر و باکر است در گرفتارش دودل بود- ترانه که جای خود دارد. حتی در پاریس و حتی قبل از اینکه زن فرامرز بشود امتحان کرده بود- مگر ندیده بود؟ بعد از طلاقش که مثل روز روشن بود که او بگیرش نیست- همینش مانده بود که پس مانده دیگری را بخورد» (امیرشاهی، ۲۰۰۱: ۱۴۹ و ۱۵۰).

زن در منطق روایت، واحدی در چرخه مصرف است. عباراتی مانند «نمی توانست بگیرد»، «امتحان کرده بود» و «پس مانده»، کارکردی شیء انگارانه به بدن زن می دهند. بدن هنوز می تواند محل میل باشد، اما «پس مانده»، فقط محل انزجار است. مرد در این قسمت از داستان، حرضی حسابگرانه دارد. بدن زن، تنها آزمونی برای پاکی یا ناپاکی او نیست، بلکه دارای محدوده زمانی برای مصرف است و مثلاً بعد از طلاق، قابل استفاده نیست.

شهربانو، مطلوب ترین زن نیست، کم خطرترین انتخاب است. مرد در موقعیتی است که حق انتخاب بدیهی دارد؛ نه به عنوان تصمیم اخلاقی یا عاطفی، بلکه به عنوان امکان اجتماعی همیشه در دسترس. اسامی زنان، پشت سر هم، بدون تمایز فردی ردیف می شوند و نقشی بی اثر دارند. زن به واحد قابل جایگزینی بدل شده است. اصل حق انتخاب از آن مردان است.

مسئله بکارت، علاوه بر «پاک» بودن زن، نداشتن سابقه زیسته قابل استناد است. «پس مانده»، یعنی چیزی که مصرف شده و بار دیگر قابل مصرف نیست و ارزش بازگشت ندارد.

- «ابراهیم با همان چشمان خمار، که چندان برازنده اش نبود، فقط تکرار کرد: "عین حوری بهشتی! بکر و باکر و دست نخورده!" و وقتی شهربانو در سکوت لبخند زد پرسید، "مگه نه؟"

شهربانو با خنده ای معذب گفت، "مگه نه چی؟"

ابراهیم پيله کرد: "شرط می بندم که درست میگم!"

"ا تو امشب چته ابراهیم؟"

ابراهیم با اداهایی بی تابانه اصرار کرد: "خب بگو دیگه! اذیت نکن!"

شهربانو با کم حوصلگی گفت، "تو داری اذیت می کنی، نه من. حالا مگه حرف قحطه؟ تا حالا داشتی تقلید زنای امل ایرونی رو در میاوردی..."

ابراهیم حرف شهربانو را با لحنی شتابزده و پُر ابرام برید: "یه کلمه بگو دیگه. من میخوام از زبون خودت بشنوم."

شهربانو با اخم پرسید: "د! چيو بشنوی؟"

ابراهیم گفت، "که تو تا حالا بغل کسی نخوابیدی، که هنوز دختری - مگه نه؟" (همان: ۲۳۲ و ۲۳۳)

این صحنه درباره وادار کردن زن به گفتن چیزی است که گفتنش نباید اجباری باشد. ابراهیم از شهربانو اعتراف می خواهد تا با زبان خود، بکارت و قابل تصاحب بودن بدنش را تأیید کند. این حالتی است که در آن، زن در موقعیتی معذب و ناامن با بدن خود قرار می گیرد و از تن خود و مالکیت آن جدا می شود، زیرا بدن زن، اموالی برای دیگران، به ویژه همسر، است.

۲-۲. الگوی زبانی

۲-۲-۱. ضرب المثل در خدمت روایت زنانه

حضور برجسته و پررنگ ضرب المثل ها، یکی از ویژگی های چشمگیر زبان روایت در ماه غسل شهربانو است. شخصیت ها، گاهی به جای استدلال یا توضیح، به ضرب المثل متوسل می شوند و در واقع ضرب المثل ها نقش واسطه میان فرد و فرهنگ را ایفا می کنند. زنان نیز در درون این فرهنگ زندگی می کنند و اندیشه حاکم بر زبان و ضرب المثل، زندگی آن ها را هم تحت تأثیر قرار می دهد.

چشم پوشی از این لایه زبانی، به معنای نادیده گرفتن بخشی از منطق درونی روایت شیوه شکل گیری معنا در جهان داستانی امیرشاهی است. اشاره به مفهوم ضرب المثل ها، از این رو سودمند است که ممکن است لایه هایی از این ضرب المثل ها پنهان مانده باشند یا حتی شخصیت ها، آن ها را درست استفاده و تلفظ نکنند. امیرشاهی، با استفاده بسیار از ضرب المثل در اثر خود، شبکه ای از ارزش ها، هنجارها و شکل مکالمه های رایج را به تصویر می کشد.

- «برای سهیل که شکر خدا زن فراوان است، ولی آدم پسرعموی دسته گلش را بگذارد و زن این اباذری یک لاقبا بشود! الله ربی! جنّ پاره دوز تسخیر کرده است این شهربانو! از میان پیغمبرها جرجیس را جسته است! نه سری، نه سامانی! به قول منزله السلطنه: موش تو جیش قاپ می ریزد» (همان: ۵۸).

برای مطالعه بیشتر ن.ک به فرهنگ امثال فارسی شامل امثال، ضرب المثلها، حکم، فولکلورهای رایج و منسوخ (جمشیدی پور، ۱۳۴۷: ۲۴۷)، فرهنگ نامه امثال و حکم ایرانی (خضرائی، ۱۳۸۲: ۲۶۳) و فرهنگ جامع امثال و حکم. ج. ۲ (مراقبی و جهانی نوق، ۱۳۹۱: ۱۲۷۱).

- «شمس السلطنه از دور و با چشم های تنگ شده، شکوه اعظم را ورنده از کرد و گفت، "وا! خدا مرگم بده، خودشه! حرفشو زدم، انگار موشو آتیش زدن!" (امیرشاهی، ۲۰۰۱: ۱۶۲)

- ن. ک به فرهنگ‌نامه امثال و حکم ایرانی (خضرائی، ۱۳۸۲: ۱۰۸۶).
- «شهربانو با اخم و لبخند توأم به طرف شیدا، که قدِّ خنده‌اش از جواب راننده بلند شده بود، برگشت و در گوشش نجوا کرد: "Ask a silly question, get a silly answer!"
- [سؤال پرت بکن، جواب پرت بشنو!]» (امیرشاهی، ۲۰۰۱: ۲۲۱)
- «الی می‌گفت: طاقت شنیدن از گل نازک‌تر ندارد! اشکش دم مشکش است این دخترا!» (همان: ۲۳۶)
- ن. ک به فرهنگ عوام یا تفسیر امثال و اصطلاحات زبان پارسی (امینی، ۱۳۳۹: ۵۷).
- «خانم نیکبخت، زن استاندار، درحالی‌که با دو رشته مروارید گردنش بازی می‌کرد، خود توجه مهمانان را به این نکته جلب کرد و گفت، "اینجا که میدونین زمین شوره‌اس، و زمین شوره..."
- عماد و پروانه هم با میزبان هم‌آواز شدند و گفتند: "سمبل برنیارد!"» (امیرشاهی، ۲۰۰۱: ۲۳۹).
- ن. ک به فرهنگ جامع امثال و حکم. ج. ۲. (مراقبی و جهانی نوق، ۱۳۹۱: ۱۱۶۸).

۲-۲-۲. ریزنگاری روایی به‌مثابه سازوکار بازنمایی واقعیت زنانه

- جزئیات در این اثر، جایگزین روایت‌های کلان می‌شوند، زیرا زندگی زنان، به‌ویژه در بافت تاریخی موردنظر نویسنده، با ریزکنش‌ها، سکوت‌ها، عادت‌ها و جزئیات به ظاهر کم‌اهمیت، ارتباط مستقیمی دارد. تمرکز بر جزئیات، شگردی است که می‌تواند صدا و حضور را به سوژه‌های کم‌رنگ یا حذف‌شده از روایت‌های رسمی، بازپس دهد.
- تأکید بر جزئیات را می‌توان با موقعیت زنانه امیرشاهی هم مرتبط دانست. در فرهنگی که روایت‌های مسلط اغلب مردانه، بیرونی و کلان‌اند، نگاه زنان ممکن است به فضاهایی کشیده شود که کم‌اهمیت تلقی شده‌اند: خانه، بدن، مناسبات عاطفی، اشیاء و زبان روزمره. از طرفی، زنان نیز در این فضاها گنجانده شده‌اند و به همین دلیل، بهتر می‌توانند آن‌ها را، با جزئیات کافی، توصیف کنند.
- «هفت هشتا بطری دوغو گذاشته بودن کنار حوضچه. ته‌مونده دوغ تو دل شیشه‌ها نقش‌ونگار انداخته بود. یادمه که بطریا همه‌اش یه شکل و یه اندازه نبود. من یکیشو که شکم گنده داشت از گردن باریکش گرفتم و راه افتادم» (امیرشاهی، ۲۰۰۱: ۱۱).
- «مِهپاره خانم به چشم شهربانو هیچ در این سال‌ها عوض نشده بود- موها، کوتاه و سیاه، به مدل همان دوره، تا نرمه گوشش را می‌پوشاند؛ کرک صورت از ورای یک پر پودر چون دسته‌ای شوید که بر آن رشته‌ای آرد پاشیده باشند، از اطراف لب و چانه سرک کشیده بود؛ و آستین بلند لباس مهمانی هم، چون لباس‌هایی که در آن زمان بر تن می‌کرد، کنار برجستگی استخوان معج دگمه می‌خورد» (همان: ۱۲).
- «تخت‌خواب و میزهای کنار تخت و کمد‌های اطاق خواب سهیلا همه از چوب ماهون بود به رنگ آلبالویی سیر، که همراه دو چراغ کنار تخت و یک عروسک بزرگ چینی یکجا از امریکایی دیگری خریداری شده بود- مثل مبل و کاناپه و لیزی سوزان [Lazy Suzan] اطاق پذیرایی و میز و صندلی اطاق ناهارخوری و دو خروس فلزی زینتی و شیکر [Shaker] روی بار» (همان: ۴۳).
- «در گوشه اطاق گنجه‌ای دردار از چوب بلوط قرار داشت که شیشه‌های دولت درش را نقش دو زنبق از شیشه مات زینت می‌داد. از کنار شاخ و برگ زنبق‌ها ردیف کتاب‌های جلد‌مقوایی زرکوب دیده می‌شد. به دیوار مقابل کتابخانه باز کوچکی نصب بود که سوای یک جعبه منبت‌کاری و مجسمه گوزنی از عاج، پوشیده از دفتر و کاغذ بود» (همان: ۶۸).
- «بر تمام طاقچه‌ها و رف‌های راهرو و اطاق‌ها ظرف و گلدان و مس و بلور، بی‌ترتیب و آداب، انبار بود. حتی نیمی از میز غذاخوری بار اشیاء جوراجور را می‌کشید. چینی لب‌پریده و فلز صیقل‌نیده بر این میز دوشادوش بارفتن^۱ اصل و نقره سیاه‌قلم قرار

۱. «بارفتن. [فَتْ] قسمی بلور. نوعی شیشه» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۳/ ۴۰۳۸).

داشت. عمر میز و صندلی مدتی بود که سر آمده بود و نیمکت و مبل به تعویض روکشش نمی‌ارزید. از میان پرده‌های نقاشی، که کوچک و بزرگ و بالا و پایین بر دیوارهای اطاق پذیرایی نصب بود، تصویر نیم‌تنه‌ای از مختارالسلطنه، پدر معصومه خانم، در جبهه‌ای بوته جقه‌ای و قابی طلایی بیش از دیگر تابلوها جلب نظر می‌کرد» (همان: ۸۹).

۲-۲-۳. طنز و پیش‌برد روایت در ماه عسل شهربانو

طنز در این اثر، اغلب در دل زبان عادی شخصیت‌ها شکل می‌گیرد و حاصل بازی آگاهانه با گفتار عرفی و هنجارهای زبانی است. بنابراین به بازتولید کلیشه‌ها نمی‌انجامد. به تعدادی از نمونه‌های مربوط به استفاده از طنز اشاره می‌کنیم:

- «بی‌همه‌چیز! این همه پول من به پای شما تخم اجنه خرج کردم، از شیر مرغ و جون آدم براتون فراهم کردم. حیا نمی‌کنین پدرسوخته‌ها؟ سوروسات که راه انداختین، خانم که آوردین، عرق که می‌خورین حروم‌لقمه‌ها- بازم فلان‌فلان‌شده‌ها دل هوس سبزه و صحرا ندارد، ندارد، ندارد... "شراب و کباب و مهتاب و مطرب، بازم ندارد، ندارد، ندارد؟ پس کی دارد- ای بی‌انصافا!"» (همان: ۲۳)

- «می‌گفت: طوری نمی‌شود، اگر از میخ آبستن بشوی لابد میخچه می‌زایی. میخچه!» (همان: ۴۸).

- «... بعله، گاهی قدغن می‌شد که زنا به لاله‌زار نیان، گاهی مقرر می‌شد که خانما از دست راست برن، مردا از دست چپ! بساطی بود آقا، مسخره» (همان: ۲۹۵ و ۲۹۶).

طنز انتهای این بخش، مقابله با نظم پوشالی زن‌ستیزانه است که تلاش می‌کند غیرت‌هاجمی و منتقدانه باشد. نویسنده با بی‌اعتنایی به تفکیک جنسیتی حاصل از تمایلات مردسالارانه و بافت سنتی جامعه، اعتبار آن را نادیده می‌گیرد.

۲-۲-۴. چند آوایی زنانه در روایت: ساخت صداهای متمایز در گفتار شخصیت‌ها

امیرشاهی با واگذاری روایت به زبان شخصیت‌ها، به‌ویژه زنان، از بازنمایی یک‌دست و کلیشه‌ای می‌گریزد و به جای آن مجموعه‌ای از صداهای ناهمگن، اما نشانه‌گذاری شده خلق می‌کند. هر زن در این اثر، نه تنها جایگاه اجتماعی و روانی خاص خود را دارد، بلکه با شیوه خاص حرف‌زدن، انتخاب واژگان، ضرب‌المثل‌ها و حتی سکوت‌ها شناخته می‌شود. در این اثر، زبان، بدل به امضای هویتی شخصیت‌ها می‌شود؛ امضایی که بدون آن، فهم تجربه زیسته آنان ناقص خواهد بود. صداهای مستقل در ماه عسل شهربانو، بخشی از اجزای نظام روایی منجسم نویسنده است که سبک شخصی او را تشکیل می‌دهند:

شهربانو در اعتراض به بدگویی‌ها و پرچانگی‌های سهیلا می‌گوید:

- «تو چرا شدی مثل خاله خانجاییای قلنبه‌بارکن؟» (همان: ۲۹)

- «واه واه واه، چه آدم‌های ناجور! یک مشت لیتک لنگ و لوک! همه بازاری و پایین‌شهری» (همان: ۴۲).

- «شکوه اعظم گفت، "ام م م م ب! همه رو یه جا عوض کنی؟ و! پارسال اینا رو خریدی. حالا اگه یه چیزایی کم‌وکسر داشته باشی خب بگیر قریون، اما پول شوهرتو ببخود دور نریز جونم"» (همان: ۴۳).

- «بدتر از او شمس السلطنه- لنگه ابرو را بالا می‌داد و می‌گفت: واخ واخ واخ- کولی غریبل‌بند! چه عربده‌ها آدم توی این خانه می‌شنود! فقط لایق دهن ننه خانی شله‌پز!» (همان: ۴۵)

- «خنده و ام م م م ب ی شکوه اعظم مخلوط شد: "زن شوهردار که از این چیزا نمی‌ترسه قریون!"» (همان: ۴۷)

- «شهربانو که، خاک عالم، چند سال کوچک‌تر از سهیلا ولی دست و رو شسته، درد و سیت و سماقی واخ واخ، فقط هر هر

می‌زد...» (همان: ۴۸).

- «اگر یک دفعه دیگر نظام این دختر را در آن دارالمجانین بخواباند- کجا بود؟ "میمنت"، بعله بیمارستان "میمنت"- مردم چه خواهند گفت؟ خاک عالم! می‌گویند دختر دیوان‌بیزی حسابی به سرش زده‌است، می‌گویند عقلش پاره‌سنگ می‌برد. نصیب نشود.

مگر دیگر آبرو برای کسی می ماند. خدا مرگ بدهد. آن دفعه کسی خبردار نشد، ولی مگر اینجور چیزها برای ابد پنهان می ماند؟ این نظام هم دری به تخته می خورد سراغ حکیم و طبیب و روانی می رود که قدرتی خدا هیچ چیز سرشان نمی شود! همه شان عقلشان با گهشان قاطی است!» (همان: ۵۴-۵۵)

- «وا! از دست تو شیدا. یعنی با فنجون برقصن جانم؟ خشک و خالی، بی مزقون^۱؟» (همان: ۱۵۷)
- «شمس السلطنه پرسید، "عم اقلی [= عم اوغلی] چرا نموند بینیمش بابا؟ غش کنم براش، حب نباته والله...» (همان: ۱۶۰).
- «ام م م ب - معلومه قربون. مگه تو نمبخونی شمسی؟» (همان: ۱۶۹)
- «شمس السلطنه جیغی به جای خنده کشید: "غش کنم برات"» (همان: ۱۷۱).
- «ام م م ب! اگه زیون باز نبود چرا شهربانو رو بهش میدادن قربون؟ یه بیست سالی که بزرگتر از عروسه، پول و پوله ای هم که نداره، شغل و پستی هم خبری نیست» (همان).
- «به اختر خانم گویا علاقه چندان نداشت، مع هذا همیشه چون جوزا برای خدمت به او کمر بسته بود. اختر خانم تلخ و ترش - برخلاف دایی که مهربان بود و قربان و صدقه می رفت - همیشه فرمان می داد: صاف و پوس کنده جونم، این نطقو باید تا فردا شب برای من حاضر کنی! هفته دیگه بیا "وکس" - دیر نیای ها! چار پنج نفرم، صاف و پوس کنده، با خودت بیار خانم!... تکیه کلامش صاف و پوست کنده بود» (همان: ۱۸۰).

۲-۲-۵. از زبان معیار تا لهجه: نوشتار زنانه و مشروعیت بخشی به لهجه ها

یکی از وجوه متمایز نثر امیرشاهی، استفاده گسترده و هدفمند از لهجه، در شکل دادن به صدای شخصیت هاست. او از لهجه برای معرفی بخشی از هویت شخصیت ها استفاده می کند، نه به حاشیه بردن آن ها. این توجه، از سوی نویسنده زن، می تواند حامل معنای دیگری هم باشد: زبان معیار همواره با اقتدار و مرکزیت پیوند خورده است و لهجه ها، گاهی به عقب رانده شده اند. همچنین تجربه زیسته امیرشاهی، به عنوان زنی متأثر از بستر زبانی قزوین، در بسامد بالای این استفاده بی اثر نیست:

- «هاشم آقا به کدخدا گفت، "بیام که چه بشد کدخدا حسین؟ کس و کاری که دیه قزوین برامان نماندس؛ از دولت سر انقلاب شاه و ملت ملک و آبی ام دیه نداریم. بیام که چه بشد؟ خانه حاج آقا رم، که مدانی، بعد فوت خانم جان داداشا همه جمع شدن و فُرختن."

کدخدا چند بار زبان را به نج نج چرخاند و گفت، "خدا بیامرزد تاجر بادکوبه ر، نماند که مصیبت امروز ما ر ببیند" (همان: ۱۰۲).

- «هاشم آقا گفت، "حرفای ما همین اس دیه. پ آ چه با کدخدا حرف بزنم؟ آ موشکی که رفته اس هوا با او - کی اس - او گاکارین؟! ما آ بذر و آب و زمین حرف مزینم بالام، حرف دیه ای نیس."

کدخدا حسین در حال فین فین گفت، "نخیرا، گریه کوجا؟ نخیر. آب چشممانم والله خشکیده اس." و دستمال یزدی بزرگی از جیب شلوار بیرون کشید و به پاک کردن اشک و مَف دماغش مشغول شد.

هاشم آقا برای خنداندن کدخدا پرسید، "براتعلی یادت اس؟" و رو به دخترش توضیح داد: "براتعلی عموی همی کدخدای ما، او زمان پیر ده بود. ظهر به ظهر یه چارک پیه داغ میکرد با یه دانه نان سنگک درسته پیش غذا مخورد. حاج آقا مگوفت: ای همه چربی مخوری یه رو مفاجات مکنی براتعلی. مگوفت: مفاجات ام با قدری پیه داغ مخورمش ارباب! بالأخره ام به سکتِه مرد!" (همان: ۱۰۳)

- «شمشیر انقلاب شاه و ملت اول همه هتک و پتک ملاکین قزوین پاره کرد بالام". و در خنده با بانو و شیدا همصدا شد و اضافه کرد، "مدانی کار شاه با ملکای ما به چه مماند بانو جان؟ به کار او قزوینی که گوسفند مردم مدزدید و بعد گوشش صدقه

۱. «مِزغان. [م] مِزغان. (ترکی شده موزیکان) دسته ای از سازهای مختلف بادی (چون شیپور و غیره) که با طبل و سنج در موزیک نظامی با هم نوازند» (دهخدا، ۱۳۷۷: ج ۱، ۲۰۷/۱۳).

مداد. پرسیدن: دزدیت چیزس صدقه دادنت چیزس؟ گفت: ثواب صدقه به معصیت دزدی برابر، در ای میان پیه و دنبه‌اش توفیرش اسکه برا مخلص مماندا! غلط نکونم شاهم اخیراً قزوینی شده‌اس بالام!» (همان: ۱۰۹)

- «هاشم آقا ادامه داد: "والله ما تا به حال خیال مکرديمان آ ملتیم. معلوم میشد نخیرا، آ ملت نیستیمان ما. حالا کدام ملت اس که با شاه انقلاب کرده اس والله ما درماندیمان!" و از دو دختر سؤال کرد: "کی اس آ میان ملت که با شاه همدس شده‌اس، شما سرتان میشد بالام؟ جوان موانا ایه انقلاب بخوان شاه ر، نخیرا، نمخوان؛ پیرو پاتالام والله ایه انقلاب بخوان!"» (همان: ۱۱۰)

- «طاهر خان هم سر را به علامت توافق جنباند و با لهجه یزدی و لحن آرامش گفت، "عوضش قرطاس بازی جاشو گرفته!"» (همان: ۲۳۳)

- «طاهر خان گفت، "من که فریفته این داستان شدم!"» (همان: ۳۰۳)

- «طاهر خان اضافه کرد: فریبکارا انداختن گردن دربار» (همان: ۳۰۴).

۲-۳. الگوی روانی

۲-۳-۱. تعلیق حافظه بدنی در مواجهه با فقدان میل

در این اثر، نمونه‌هایی وجود دارد که زن، به‌رغم داشتن حافظه‌ای قوی، تجربه‌های تنانه‌اش را با همسرش فراموش می‌کند یا دست‌کم بی‌اهمیت می‌شمارد؛ به این دلیل که میلی از طرف او وجود نداشته‌است:

- «از دوسالگی‌اش خاطره داشت: از سیب‌های نارسی که باد بر حاشیه خیابان‌های شن‌ریزی‌شده باغ ریخته بود؛ از شاخه درختی که میان برکه آب افتاده بود و او می‌خواست که بگیردش؛ از تنگ‌های خالی دوغ که در انتظار شسته‌شدن در کنار حوضچه‌ای ردیف بود» (همان: ۸).

- «چگونه است که حالا از نخستین همبستری در شب زفاف که شب گذشته بود ذهنش خالی است؟ هیچ طعمی، هیچ خارخاری، هیچ لطافتی، هیچ ترس و هیجان و لذتی در حافظه‌اش نمانده‌است؟» (همان: ۱۷).

حافظه توانمند شهربانو، که نویسنده در قسمت‌های دیگر به آن اشاره می‌کند، نمی‌تواند هیچ حس و خاطره‌ای از نخستین همبستری‌اش در شب گذشته به خاطر بیاورد. شهربانو، جزئیات خاطرات کودکی را به خاطر می‌آورد و حافظه او اساساً فعال و قابل‌اعتماد است. امیرشاهی، این انکار را نه با واژگان بالینی یا توضیح مستقیم، بلکه از طریق فقدان حسی روایت می‌کند، خلأ را برجسته می‌کند و نشان می‌دهد که روان زن، تجربه جنسی را فاقد معنا کرده‌است. بنابراین این فراموشی، نوعی فراموشی انتخابی روانی است و نشان می‌دهد که زن در اوج انفعال ظاهری، از طریق سازوکارهای روانی، تجربه ناخوشایند را از معنا تهی می‌کند.

دوبووار در کتاب جنس دوم اشاره می‌کند که روابط و نیازهای جنسی در مردان، «طبیعی»، تعریف شده‌است و آن‌ها این رابطه را کم‌اهمیت جلوه می‌دهند؛ درحالی‌که این رابطه جنسی برای زنان با سایر ارتباطاتشان آمیخته می‌شود (ایوانز، ۱۳۸۲: ۲۳۸). به این ترتیب، این نمونه، نشان می‌دهد که رابطه جنسی برای زنان، لزوماً تنانه نیست.

- «شهربانو، مثل تمام زنان جوانی که بار نگرفته‌اند، آبستنی را امری خارق‌عادت می‌دانست، و مربوط به دیگران. به علاوه مگر از آن معاشقات می‌تواند نطفه‌ای بسته شده باشد؟ ممکن نیست، غیر ممکن است.

اشک ناگهان بر صورت شهربانو پرده کشید» (همان: ۳۵۸).

امیرشاهی، یک وضعیت روانی-بدنی پیچیده را با حداقل توضیح روایت می‌کند. واکنش شهربانو، بیشتر از اینکه حاصل ناآگاهی زیستی باشد، حاصل گسست عمیق او از تجربه بدنی خویش است. آبستنی، برای شهربانو، متعلق به زنانی است که تجربه رابطه کامل و پذیرفته‌شده‌ای را دارند. این فاصله‌گذاری نشان می‌دهد که شهربانو، معاشقات خود را نه به‌عنوان کنش جنسی معنادار، بلکه به‌عنوان رخدادهای حاشیه‌ای، ناقص و حتی بی‌اعتبار درک می‌کند؛ گویی بدنش در این تجربه‌ها غایب بوده‌است.

عباراتی مانند «ممکن نیست» و «غیرممکن است»، کارکردی تدافعی دارد. زبان به ابزاری برای انکار تبدیل می‌شود تا ذهن بتواند واقعیتی را که هنوز تحمل‌پذیر نیست، پس بزند.

۲-۳-۲. سازوکار روانی خرافه: تعویذ به جای اختیار

پناه‌بردن به خرافه، واکنش جایگزین کنش‌گری است که شکوه اعظم در این اثر از خود نشان می‌دهد. او زنی است که خود را در پس خرافه پنهان می‌کند و با ایمان به خرافه، اتفاقات زندگی را توجیه و صورت‌بندی می‌کند. این باور، بخشی از مکانیسم دفاعی زن منفعل در جامعه‌ای است که کنش‌گری‌اش را چندان هم به رسمیت نمی‌شناسد:

«شکوه اعظم تکه کاغذ چندتا شده‌ای را زیر نازبالش دخترش سهیلا سراند و گفت، "یه باطل سحر گذاشتم گوشهٔ مکتات. مواظب باش دس غریبه نیفته، به گوش کسی ام نرسه." بعد از چاک یقهٔ پیراهن دو انگشت را میان سینه‌اش برد و دعای زبان‌بندی را که برای خودش گرفته بود، زیر کش پستان‌بندش استوار کرد و ادامه داد: "این دوره زمونه ایمان و اعتقاد از همه‌چی رفته قربون-خیلیا این کارا رو عیب می‌دونن" (همان: ۴۱).

رفتار شکوه اعظم از دل اضطراب مزمن بی‌اختیاری برخاسته است. او مادری است که برای حفظ احساس حداقلی از کنترل، به کنش‌های آیینی و جادویی پناه می‌برد. او از ساختاری رنج می‌برد که خودش از آن پیروی می‌کند؛ ساختاری که مانع از یادگیری او شده و از کنش‌گری‌اش جلوگیری نموده، به حضور و توان او بی‌اعتنایی می‌کند. شکوه اعظم مذبوحانه تلاش می‌کند از راه خرافه و طلسم، کنترل و اختیاری روی زندگی خود و دخترش داشته باشد.

«نکند چشمش زده باشند. باز باید دست به دامن سید محمود بشود که بیاید و برایش تخم مرغ بشکند و یک نظر قربانی هم بدهد. اگر ملاکاظم هنوز زنده بود یک تک پا خود دختر را پیشش می‌برد و آن خدایا مرز به همان یک نگاه می‌گفت که چه دردی دارد. رد پای مورچه را روی کاسهٔ چینی می‌دید این مرد. الله ربی! مگر خبر آبستنی خود او را نداد؟ گفت: تا سه روز یا سه هفته یا سه ماه یا سال دیگر آنچه را از خدا خواسته‌ای می‌گیری. همان شد- درست هشت ماه و ده روز بعد سهیل به دنیا آمد. الله ربی! از همان بار اولی که پیشش رفت دوست و دشمن را برایش شمرد: خویش و غریبه نیش زبان می‌زنند، هرچه خوبی کنی اجر نمی‌بری... چه راست گفت والله. چقدر از دست سر و همسر کشید! کم خدمت کرد! کجا اجر دید!... یک زن میانه‌بالا، گندمی با تو عداوت دارد، از او حذر کن... الله ربی! انگار ملوک ذلیل مرده را به چشم دیده بود... راز دل با زن موخرمایی نگو، خیر تو را نمی‌خواهد... مگر موی جاری‌اش قهوه‌ای کمرنگ نبود که به حنایی می‌زد؟ الله ربی!» (همان: ۵۱-۵۲)

بخش وسیعی از این تصور ذهنی شکوه اعظم دربارهٔ خرافه، از اضطراب مهارناپذیر و فقدان عاملیت نشأت گرفته است. اعتماد به خرافه، برای شخصیتی که در فهم و کنترل وضعیت بدن/زندگی خود ناتوان است، تسکین‌دهنده می‌شود و او را به مسئولیت‌گریزی می‌کشاند.

«نصیب نشود. باز انگار جَنّی شده است. این سید محمود از این کارها سر رشته ندارد. آن درویش حسن، که مقابل تکیهٔ رضاقلی دکان داشت، بلد بود. برای سر طاس نشستن و آینه‌دیدن و جَنّ‌گیری و جادوبندی هم‌تا نداشت. در این امور دست ملا کاظم را هم از پشت می‌بست... حالا خودش باید برود و زیر درخت گردو برای سهیلا اسفند دود کند، دیگر چه چاره» (همان: ۵۵-۵۶).

این بند، منطق روانی پناه‌بردن به خرافه را در وضعیت درماندگی و فقدان کنترل نشان می‌دهد. زن معتقد به خرافه، وقتی با رنجی مواجه می‌شود که نه منشاء آن برایش روشن است و نه ابزار عقلانی معتبری برای مهارش در دست دارد، میان مرجع‌های قدیمی مؤثر و مرجع‌های جدید ناکارآمد دست‌به‌دست می‌شود. «دودکردن اسفند زیر درخت گردو»، کنشی جبرانی است برای بازگرداندن حس عاملیت. خرافه، پروسه‌ای روانی برای تاب‌آوری است، تلاشی برای تبدیل اضطراب به عملی نمادین تا فرد احساس کند هنوز کاری از دستش برمی‌آید.

- «شکر خدا. مهره مار سید محمود هم انگار اثر داشته‌است. لیلی و مجنونش که در نعلبکی سرکه مثل کاه و کهربا به هم جفت شد- مو لای درزش نمی‌رفت. الله ربی! درست است که شاگرد ملا کاظم هم نیست این سید محمود اما باز خدا را شکر دستش سبک است. اگر دیوان‌پییگی امشب به سراغش بیاید و به خانه برش گرداند اعتقادش به سید بیشتر می‌شود» (همان: ۵۸).

- «اگر به خیر و خوشی از خر شیطان پیاده شده باشد، والله همان اثر ورد و دعای سید محمود و نذر و نیاز خودش است نه پادرمیانی شهربانو. چرا بی خود زیر بار منت باشد و بی جهت خود را مدیون کسی بداند» (همان: ۵۹).

مقاومت شکوه اعظم برای پذیرش نقش شهربانو در حل شدن مشککش، کارکردی دفاعی دارد، زیرا در صورت پذیرش، باید نیاز، وابستگی و بدهکاری عاطفی خود را به رسمیت بشناسد که برای او تهدیدکننده به نظر می‌رسد. بنابراین موفقیت را به نیروهای ماورایی نسبت می‌دهد تا «مدیون کسی نباشد». شکوه اعظم نمی‌خواهد رابطه را بر مبنای همیاری یا همدلی تعریف کند، بلکه آن را مقتدرانه و یک طرفه می‌خواهد.

این انکار، نوعی خشم پنهان و رنج انباشته دارد، حذف نقش شهربانو، راهی است برای خنثی کردن احساس گناه، حسادت و حقارت در برابر او؛ به همین دلیل، روایت از طرف شکوه اعظم طوری روایت می‌شود که به واسطه ورد همچنان فاعل مسلط باقی بماند.

- «شکوه اعظم گوشه لب را بالا داد و پشت چشم را نازک کرد و گفت: "از سنی مذهب، قربون، هرچی بگی بر میاد! حتی نمازش قبول نیس"» (همان: ۱۶۹).

۲-۳-۳. اضطراب مالکیت و وسواس تأیید پاکدامنی

مردسالاری، چنین هنجاری را ساخته که زن باید کالای دست‌نخورده‌ای باشد تا شایستگی همراهی مرد را پیدا کند. این تصور، باعث شده برخی مردان، با تبعیت از آن، زن را همچون دارایی خود ببینند و برای سلامت ظاهری آن، چارچوب تعیین کنند:

- «ابراهیم با همان چشمان خمار، که چندان برازنده‌اش نبود، فقط تکرار کرد: "عین حوری بهشتی! بکر و باکر و دست نخورده!" و وقتی شهربانو در سکوت لبخند زد پرسید، "مگه نه؟"

شهربانو با خنده‌ای معذب گفت، "مگه نه چی؟"

ابراهیم پیله کرد: "شرط می‌بندم که درست میگم!"

"ا تو امشب چته ابراهیم؟"

ابراهیم با اداهایی بی‌تابانه اصرار کرد: "خب بگو دیگه! اذیت نکن!"

شهربانو با کم‌حوصلگی گفت، "تو داری اذیت می‌کنی، نه من. حالا مگه حرف فحطه؟ تا حالا داشتی تقلید زنای امل ایرونی رو در می‌آوردی..."

ابراهیم حرف شهربانو را با لحنی شتابزده و پر ابرام برید: "یه کلمه بگو دیگه. من می‌خوام از زبون خودت بشنوم."

شهربانو با اخم پرسید: "د! چیو بشنوی؟"

ابراهیم گفت، "که تو تا حالا بغل کسی نخوابیدی، که هنوز دختری- مگه نه؟" (همان: ۲۳۲ و ۲۳۳)

اصرار وسواس‌گونه ابراهیم بر شنیدن تأیید بکارت، نشانه‌ای از اضطراب تملک است. او به دنبال قطعیت است تا احساس کنترل و امنیت مالکانه را در خود تثبیت کند. ابراهیم از فرو ریختن ستون هویتی خود می‌هراسد؛ هویتی که با مالکیت زن شناخته می‌شود.

در مقابل، واکنش شهربانو، نشان‌دهنده اجتناب اوست: او می‌داند که اگر پاسخ صریحی دهد، وارد، چرخه داوری و بازجویی شده‌است. بنابراین تلاش می‌کند با شیوه‌هایی مانند خندیدن، مکالمه را به حالت تعلیق دریاورد تا از آزار روانی خود جلوگیری کند.

۲-۴. الگوی فرهنگی

۲-۴-۱. وضعیت زنان

۱-۴-۲. کنترل، ابزار انضباط زن تازه‌عروس

جامعه مردانه، برای زن، در روزهای نخستین بعد از ازدواجش، هنجارهایی ساخته که باید براساس آن رفتار کند تا شأن زندگی تازه را حفظ کرده باشد. این قوانین نوشته نشده، از طرف افراد مختلف خانواده به زن تحمیل می‌شود تا او را در تنگنایی نابرابر برای انجام رفتارهای روزمره‌اش قرار دهد:

- «شهربانو هم خندید و پرسید، "امروز می‌بین پیش من بابا؟"

"نه باباجان- تلفن کردم ببینم آگه خانم برنامه‌ای برات در نظر نگرفتن تو بیای ناهارو با من باشگاه بخوری."

شهربانو پرسید، "خانم؟" و بلافاصله متوجه شد که مقصود مادرشوهرش معصومه خانم است و اضافه کرد: "خیال نمی‌کنم برنامه‌ای باشه. میام باشگاه."

امیرخان گفت، "مع‌هذا بهتره با خانم مشورت کنی."

شهربانو تعجب‌اش را از حرف پدرش پنهان کرد: "بسیار خب، چشم. اگر اینجا خبری بود بهتون تلفن می‌کنم آگه نکردم یعنی طرفای یک باشگاهم" (همان: ۱۹-۲۰).

در این بند، یک هنجار الزام‌آور به زن یادآوری می‌شود، یک زن متأهل، کنترل می‌شود و باید برای ساده‌ترین کارهای روزمره، با خانواده همسر مشورت کند. شهربانو، در برابر این هنجار متعجب شده‌است و آشکارا دلیلی برای آن نمی‌بیند.

- «راستی چندانم خوب نیست که تو هر روز هر روز میای اینجا ها، بهت بگم. مامان می‌گفت زن تازه‌عروس که هر دم به ساعت نمیداد پیش باباش. اصلاً چه معنی داره!» (همان: ۲۷)

این لایه، حفظ و بقای نظم مردسالار را با روش کنترلی بسیار ساده به تصویر می‌کشد. زن نه به دلیل خطا، بلکه به دلیل بیش‌ازحد دیده شدن، بیش‌ازحد رفت‌وآمد کردن و بیش‌ازحد حاضر بودن، مورد بازخواست قرار می‌گیرد، حضور زن باید اندازه داشته باشد.

تأکید بر کلمه تازه‌عروس هم، نشانگر وضعیت گذار است: مرحله تثبیت مالکیت. زن باید در موقعیت تازه خود حل شود و حفظ رفت‌وآمدهای سابق، استحاله زن را مختل می‌کند.

- «بعله، خوب شد که ماند. لاقول شوهر ایرانی کرد، خانواده نجیبی دارد شوهرش، خودش هم اروپا تربیت شده‌است» (همان: ۶۹).

ازدواج زن، در چارچوبی تعریف می‌شود که جامعه و خانواده تعیین می‌کنند و معیارها برای چنین تصمیمی شخصی نیستند. نظام کلی گرای حاکم، ویژگی‌هایی را برای ازدواج و همسر خوب در نظر می‌گیرد و این ویژگی‌ها تقریباً برای تمام زن‌ها مشترک است و آن‌ها موظف‌اند که بپذیرند و خشنود باشند.

- «معصومه خانم، با صدایی پرهیجان دنباله را گرفت: "چرا باید زن جوون تازه‌عروس هفته‌ای چند تا کاغذ برای این و اون به فرنگ بفرسته؟ والله ما آگه اونوقتاً جرأت داشتیم برای کسی رقعہ بدیم، حتی برای مادرمون. اسباب بی‌آبرویی و بدنامی بود. پناه بر خدا!"» (همان: ۲۷۶ و ۲۷۷).

زن تازه‌عروس باید در وضعیتی از محوشدگی اجتماعی داوطلبانه قرار گیرد: صدایش کوتاه، ارتباطاتش محدود و کنش‌هایش نامرئی باشد. از نظر معصومه خانم، نوشتن نامه از سوی تازه‌عروس و فرستادن آن به فرنگ، حتی با اینکه یک حرکت غایبانه و نوشتاری است، حضور زن را برجسته می‌کند و به هنجار تثبیت شده آسیب می‌رساند. این بند روشن می‌کند که چگونه کنترل بدن زن، تنها به بدن فیزیکی محدود نمی‌ماند، بلکه به صدا و نوشتارش نیز تسری می‌یابد.

ارجاع معصومه خانم به گذشته خودش، روشی رایج در بازتولید فرهنگ حاکم است: طبیعی‌سازی محرومیت از طریق تجربه نسل پیشین. او نه تنها محدودیت را نقد نمی‌کند، بلکه آن را معیار نجابت و سلامت اخلاقی می‌داند.

۲-۴-۱. معیارهای دوگانه رفتار مشروع

این اثر، معیارهای اخلاقی و رفتاری‌ای را نقد می‌کند که تنها برای زنان در نظر گرفته شده‌اند و بر این اساس، استاندارد دوگانه ایجاد شده که زنان را ملزم به رعایت مسائلی می‌کند که برای مردان ضرورتی ندارد:

- «اگر می‌خواست از زنش جدا می‌شد می‌رفت سراغ یکی دیگه. برای این کار که در کشور گل و بلبل نه مانعی وجود داره نه مسئولیتی» (همان: ۳۷).

جداشدن، نه یک بحران عاطفی، بلکه امکانی عادی، کم‌هزینه و یک‌طرفه برای مرد تصویر می‌شود. زن، در این نگاه فرهنگی، گزینه‌ای قابل تعویض است نه شریک زندگی. رابطه، واجد تعهد متقابل نیست، بلکه در چارچوب حق انتخاب نامتقارن مرد تعریف می‌شود. «کشور گل و بلبل»، سازوکارهای حمایت از این وضعیت نابرابر را نقد می‌کند؛ نه فشار حقوقی، نه مسئولیت اجتماعی و نه حتی سرزنش اخلاقی جدی متوجه مرد نمی‌شود و تمام این تبعات، به‌طور ضمنی، بر دوش زن می‌افتد. متن نشان می‌دهد که عادی‌سازی ترک زن، پایداری زندگی مشترک را نه یک ارزش مشترک، بلکه امتیازی مردانه می‌داند.

- «از قوطی فلزی و قرمز "پسن" سیگاری بر لب گذاشت و پدر برایش فندک زد. معصومه خانم نگاهی گذرا و پرتکذیب به این منظره انداخت.

چه معنی دارد سیگار کشیدن! آن هم زن جوان!» (همان: ۹۵).

سیگارکشیدن، عملی عادی و روزمره برای مردان، وقتی به زن جوان نسبت داده می‌شود، به‌سرعت از کنش فردی به نشانه‌ای اخلاقی- فرهنگی بدل می‌گردد و تخطی نمادین تلقی می‌شود. جامعه، از زن جوان انتظار خلوص، انفعال و بی‌اثری بیشتری دارد و سیگارکشیدن این انگاره را مخدوش می‌کند؛ چون با تصویری که از زن تازه‌وارد به نظم زناشویی ساخته در تضاد است. بنابراین واکنش معصومه خانم، نه یک واکنش شخصی، بلکه پاسدار یک هنجار جمعی است.

۲-۴-۳. کنترل پیشاپیش زن از طریق تبعید نمادین

کنترل پیشادستانه زن، روشی است که مردمداری در پیش می‌گیرد تا مبادا زن از هنجار موردنظرش فراتر برود. در این روش، زن از پیش در معرض اتهام و خطر قرار می‌گیرد تا احتیاط لازم را برای حفظ سنت مردانه در نظر داشته باشد:

- «چه با شرم و حیا و چشم‌وگوش‌بسته بار آمده‌است این دختر- هزار ماشاءالله. همین نجابت به صد مکتب و مدرسه‌ای که آن دخترعمویش رفته‌است می‌ارزد والله. هنوز بعد شوهر و بچه دل‌نگران آبستن شدن از سکوی حمام است- چشم بد دور. از بچگی فکر و ذکرش همین بوده‌است. چه کولی‌بازی درآورد، نصیب نشود، آن روزی که با شهریانو سوار الاکلنگ شد و میخ به بیخ کشاله‌اش رفت! مگر زبان به دهن می‌گرفت! سر و رویش را می‌کند و می‌گفت: حالا اگر آبستن بشوم چه خاکی به سر بریزم؟» (همان: ۴۸).

در این روایت، بدن دختر، نه محل تجربه، لذت یا رشد، بلکه کانون خطر است؛ تا حدی که حتی یک اتفاق کودکانه و تصادفی، به سرعت به ترس از آبستن شدن گره می‌خورد. بدن زن از همان کودکی جنسی‌سازی می‌شود. دختر هنوز نمی‌داند بارداری چیست، اما باید از آن بترسد، ترس پیش از آگاهی شکل گرفته‌است و این‌جا بدن ایدئولوژیک است: چیزی که باید مهار و مراقبت شود و مدام مورد بازخواست قرار بگیرد.

تقابل «نجابت» و «شرم و حیا» با «مکتب و مدرسه»، ناآگاهی را در برابر آگاهی تقدیس می‌کند. ندانستن و بالیدن به آن، سرمایه اخلاقی زن محسوب می‌شود و نجابت زن در این سیستم، حاصل انتخاب اخلاقی نیست، بلکه محصول تحمیل ترس و وحشت نظام‌مند همیشگی است.

- «خوب شد زودتر رفت فرنگ، وگرنه این بچه معصوم را هم از راه به در می‌کرد» (همان: ۴۸).

در این جمله، زن منبع بالقوه انحراف تلقی می‌شود و مشخص است که فرهنگ مسلط، زن را حامل نیروی اغواگر، مخرب و واگیردار می‌داند. گویا اخلاق امری ثابت یا انتخابی نیست، بلکه در تماس با زن «آزادتر» فرو می‌ریزد.

جمله، تمام مسئولیت را از دوش ساختار اجتماعی برمی‌دارد، زن مسئول و خطاکار است، نه محدودیت‌های اجتماعی، نه نگاه ایدئولوژیک به بدن زن و نه سایر رفتارهای زن‌ستیزانه؛ این همان سازوکار قربانی‌سازی زن است.

- «ابراهیم بهتر است حواسش جمع باشد. چهار چشمی زنش را بپاید. اگر چشم و ابرو و آب و رنگ زنش کاری دستش ندهد خوب است. این شهر خراب‌شده پر پنتی است، این دخترهای فرنگ‌رفته هم که لنگه فرنگی‌ها- بی‌بندوبار» (همان: ۸۸).

نخستین جمله نشان می‌دهد که رابطه زناشویی از نگاه منطق سلطه نه بر اعتماد، که بر نظام نگهداری بنا شده است. زن، بالقوه، خطرآفرین است، برای آبرو، خانواده، مالکیت مرد و باید از طریق کنترل و محدودسازی او، از ایجاد خطر جلوگیری کرد، این کنترل، برای حفاظت از «آبروی مرد» است؛ پس پیشگیرانه تلقی می‌شود، نه خشونت‌طلبانه.

زن مجموعه‌ای از نشانه‌های فریبده را دارد (چشم و ابرو و آب و رنگ) و اگر کنشی هم نداشته باشد، صرف «داشتن بدن»، می‌تواند فاجعه‌ساز باشد. شهر، فضایی حیوانی و شکارچی است و زن هم طعمه‌ای آسیب‌پذیر است. این تهدید از جانب دیگران است، اما راه‌حل باز هم کنترل زن است، نه نقد یا تغییر ساختارها.

بافت سنتی جامعه، برای حفظ خود، به تحسین و بقای نسل زنان خانه‌نشین و منفعل می‌پردازد و در مقابل زنان کنش‌گر را تقبیح می‌کند. چنین اندیشه‌ای در قرن بیستم، در اروپا هم، تحت عنوان «ایدئولوژی خانه‌نشینی»، پرورش یافت، در این ایدئولوژی، زنان تشویق می‌شدند تا در خانه بمانند و وظایف خانگی‌شان را انجام دهند که بسیار ارزشمند و تعیین‌کننده است. در ایدئولوژی خانه‌نشینی، زن به خانه مسلط است و اگر از این قدرت احساس رضایت نداشته باشد و آن را کافی نداند، بیمار و ناسازگار است (مشیرزاده، ۱۳۸۸: ۲۱۸-۲۱۹).

۲-۴-۱. بدن زن و مرزهای مجاز رؤیت‌پذیری اجتماعی

جوامع سنتی مردسالار، تعیین نوع پوشش زن را، ساده‌ترین حق خود می‌دانند و از این طریق کنترل بخشی از حقوق اولیه زن را عهده‌دار می‌شوند:

- «ابراهیم با دهان باز ریش تراش را چند بار در یک مسیر ثابت بر صورتش بالا و پایین برد، بعد دست آزادش را در جهت بیدار^۱ ریش بر گونه مالید تا نرمی پوستش را بسنجد و گفت، "هیچ مناسب نیست".

شهربانو که به یاد شیرینکاری‌های شیدا لبخند بر لبش نشسته بود، پرسید، "چی؟ جوراب رنگی رو میگی؟ با چی مناسب نیست؟ اتفاقاً درست همرنگ بلوزمه".

ابراهیم درحالی‌که رو به آینه برمی‌گشت گفت، "برای امشب مناسب نیست جانم- اینجا ابرونه، یادت نره، مردم حرف درمیارن". شهربانو مدتی در سکوت به پشت شوهرش چشم دوخت و در بهت کامل پرسید، "تو سالن سینما مردم برای جوراب رنگی من حرف درمیارن؟!« (همان: ۱۲۳)

این گفت‌وگو، صحنه‌ای فشرده از کنترل روزمره بدن در فضای عمومی است و مرز جغرافیایی به کمک این کنترل‌گری می‌رود. مسئله، جوراب رنگی نیست، بلکه تبدیل بدن زن به سطحی خوانا برای قضاوت اجتماعی است. ابراهیم، پیشاپیش نگاه دیگران را

۱. اصطلاحی عامیانه که نویسنده برای بیان خلاف جهت رویش مو استفاده کرده است.

درونی کرده، حتی فضای نیمه خصوصی سالن سینما هم از نظر او محل بازخواست است. پرسش بهت‌زده شهربانو، ناباوری او را نسبت به سازوکار نظارتی جامعه نشان می‌دهد.

۲-۴-۱-۵. محرومیت مالی و تعلیق کنش‌گری زن

استقلال مالی زن، به ویژه در روزهای نخست پس از ازدواج، از دغدغه‌های مهم زنان است که در این رمان به آن اشاره شده است. شهربانو به دنبال راهی است که بتواند از نظر مالی مستقل باشد و این بخش قابل توجهی از مسیر حرکت به سمت آزادی فردی زنان در زندگی اجتماعی است:

- «راستی بقیه زن‌های تازه‌عروس چه می‌کنند؟ سراغ پدرشان که حتماً به مطالبه پول نمی‌روند. لابد از شوهرشان می‌گیرند. چطور؟ دست دراز می‌کنند یا با گردن کج منتظر می‌مانند که آقا مرحمت کند؟» (همان: ۱۲۵)

مطالبه پول از همسر یا پدر، یا منتظر ماندن برای گرفتن پول، بار انفعال و تعلیق دارد که نشانه‌ای از قدرت مرد و وابستگی زن است و مشارکتی برای زندگی مشترک در آن دیده نمی‌شود. در این پرسش‌ها نویسنده به‌طور ضمنی مطرح می‌کند که زن، در صورتی که برای زندگی مالی خود از پدر و سپس از همسر، درخواست پول کند، تنها سرپرستی خود را جابه‌جا کرده است و همواره وابسته خواهد بود.

- «باید به هر قیمت استقلال مالی داشته باشد. اینکه نشد - حتی نامه‌هایش را می‌دهد احمد پست کند. ابراهیم که گویی اصلاً در این عالم نیست. به هر حال مگر قرار است همه عمر کسی به او خرجی بدهد؟ تا حال بابا و از این پس شوهر؟! باید هرچه زودتر کار پیدا کند» (همان: ۱۸۸).

این بند، روی لحظه آگاهی اقتصادی زن تمرکز دارد که در آن شهربانو استقلال مالی را ضرورتی وجودی می‌بیند. او با توصیف جزئیات ساده، وابستگی اقتصادی را موجب سلب عاملیت اجتماعی و حذف بنیادین زن از اجتماع می‌داند و با داشتن شغل می‌خواهد از تحت تکلف بودن، به فاعل بودن تغییر موضع دهد.

۲-۴-۱-۶. بازتولید سوءظن جنسیتی در گفتار خانوادگی

انتقال باورهای مردانه، تنها از سوی جامعه به افراد نیست، گاهی جامعه این مسئولیت را به خانواده می‌سپارد و در این وضعیت، خانواده در نقش جانشین جامعه قرار می‌گیرد تا زن را به‌طور ذاتی، در موقعیتی متزلزل ببیند که باید از خطا نجات یابد:

- «معصومه خانم، آگاه به کنج‌کاوی ابراهیم، با رضایت گفت، "د همین دیگه آقا جان. شما مردای ساده خوش‌باور که از کار زنا سر در نمی‌آین. هزار مکر و کلک تو کار زن هست که شماها حالتون نیست. بسیار خوب، گیریم دختر آمد تو این خونه..."

ابراهیم با دراندن چشم و بالا بردن صدا میان حرف دوید: "گیریم کدومه؟! شما میدونین یا من؟!"
معصومه خانم هر دو دست را به علامت ساکت کردن پسر بال بال داد و گفت، "خیله خب! اما حالا چی آقا جان؟ هنوزم مهر و مومه؟! کمر بند عفت بهش می‌زنی و می‌فرستیش بیرون؟!" (همان: ۲۷۶)

این بند، زن را ذاتاً متقلب، نیازمند مهار، نظارت و بی‌اعتمادی می‌داند که بدون کنترل، منحرف می‌شود. واکنش ابراهیم نشان می‌دهد که مالکیت مرد بر بدن زن، نه فقط پذیرفته، که بدیهی تلقی می‌شود. دانستن، تشخیص دادن و تصمیم‌گیری درباره وضعیت زن، حق انحصاری برای مرد محسوب می‌شود. ابراهیم، نه از موضع دفاع از شهربانو، بلکه از موضع مالکانه اعتراض می‌کند: زن، ملک است و دیگران حق دخالت در تملک او را ندارند.

۲-۴-۱-۷. ازدواج، نقطه پایان عاملیت زنانه

در نمونه‌های ذیل، ازدواج، بی‌هیچ واسطه‌ای و به‌خودی‌خود، زن را در موقعیت‌های محدودکننده اجتماعی قرار می‌دهد که باید ارتباط خود را با دنیای بیرون قطع کند و زندگی اجتماعی خود را پایان دهد و در غیر این صورت، پیوند ازدواجش دچار آسیب خواهد شد:

- «ابراهیم چنان منقلب بود که بی‌اختیار بر یکی از صندوق‌ها نشست و انگشتان دو دست را در هم تابید. حواسش شش‌دانگ پی حرف‌های معصومه‌خانم و عکس و نامه‌های شهربانو بود. برای دیدن و خواندن تاب نداشت. آشوبی که در دلش برخاسته بود حسادت عاشقانه نبود، احساس از دست دادن تمام هستی‌اش بود. تا چهل سالگی مالک هیچ چیز نبود جز شهربانو. شهربانو تنها ملکش به شمار می‌رفت که برای تصاحبش چند ماهی زحمت کشیده بود و درنهایت با عقدنامه به تملکش درآورده بود و دیگر نیازی نمی‌دید که در پاسداری‌اش کوششی به خرج دهد یا ظرافت و توجه خاصی خرجش کند. ملکش بود شهربانو و آنچه برایش مسلم بود این بود که این ملک شریک بر نمی‌دارد» (همان: ۲۸۰).

واژگانی مانند «تملک»، «تصاحب» و «شریک»، زبان اقتصادی را به حوزه ازدواج کشانده، نشان می‌دهند که در چارچوب نظام غالب، پیوند زناشویی، ادامه نظام تملک است، نه رابطه مبتنی بر همدلی و برابری. جایگاه زن، بعد از ازدواج، به ملک خصوصی مرد و شی‌ای قابل تملک فرو کاسته می‌شود و هراس ابراهیم از فروپاشی تنها دارایی نمادین اوست.

- «چرا هنوز دیوان‌بیبی امضا می‌کند؟! ادامه تحصیلات چه معنی دارد؟! مگر شوهر نکرده‌است! نخیر، از این کارها منظوری دارد- بیخود نیست. باید راه و رسمش را عوض کند. باید دست از این اعمال بکشد. اینطور نمی‌شود» (همان: ۲۸۴).

در این بند، تحصیل زن بعد از ازدواج، حقی طبیعی یا تشخیصی فردی نیست، بلکه انحراف از معیار قلمداد می‌شود. در چنین فرهنگی، زن متأهل، باید از مدار رشد فردی، یادگیری و حضور اجتماعی خارج شود. هرکسی بیرون از این مدار، با سوءظن اخلاقی همراه می‌شود.

جمله دستوری پایانی، نشان می‌دهد که فرهنگ مسلط، مداخله مستقیم در سلوک زن را حق خود می‌داند. تغییر، نه انتخاب زن، که تکلیف اوست و هر نوع تداوم استقلال برای زن، بعد از ازدواج، نوعی اختلال است.

۲-۴-۱-۸. درونی شدن الزام ازدواج در خودگویی زنانه

کنترل زمان ازدواج زنان، شیوه‌ای است که آن‌ها را در چرخه سلطه حبس می‌کند و وظیفه‌ای ساختگی را به زنان تحمیل می‌کند که زمان‌بندی مشخصی دارد:

- «برای یکی از دوستانش به شوخی و جدی نوشته بود: در اینجا نمی‌شود پیر دختر شد، باید شوهر کرد!» (همان: ۳۳۱)

شهربانو، ازدواج را یک ضرورت زیستی- اجتماعی می‌داند. «پیردختر شدن»، مانند یک برچسب تهدیدآمیز عمل می‌کند که زن را از آینده‌ای مشروع محروم می‌سازد. شهربانو، که زنی تحصیل‌کرده و روشنفکر است و در طول داستان، جزئیات رفتار همسرش را واکاوی می‌کند و در انتهای داستان، از ازدواج خود پشیمان می‌شود، در ابتدا چنین تصویری درباره پیوند زناشویی دارد و آن را گریزناپذیر می‌داند. به زبان ساده‌تر، فرهنگ مسلط مردانه، آن‌چنان زن را برای ازدواج در تنگنا قرار می‌دهد که این الزام در ذهن زنان مختلف، نهادینه و حتی اغلب پذیرفته شده است.

۲-۴-۱-۹. آبرو به عنوان ابزار سرکوب و حذف رنج زن

جامعه پای‌بند به سنت‌های مردانه، زن و مسائل مهم او را در خدمت مردسالاری می‌بیند و ارزش آن را در مواجهه با آرمان‌های مردسالاری تعریف می‌کند. مشکلات زنان به تنهایی، موضوعیت ندارند و می‌توانند حذف یا نادیده گرفته شوند:

- «اگر یک دفعه دیگر نظام این دختر را در آن دارالمجانین بخواباند- کجا بود؟ "میمنت"، بعله بیمارستان "میمنت"-مردم چه خواهند گفت؟ خاک عالم! می گویند دختر دیوان بیگی حسابی به سرش زده است، می گویند عقلش پاره سنگ می برد. نصیب نشود. مگر دیگر آبرو برای کسی می ماند. خدا مرگ بدهد. آن دفعه کسی خبردار نشد، ولی مگر اینجور چیزها برای ابد پنهان می ماند؟ این نظام هم دری به تخته می خورد سراغ حکیم و طبیب و روانی می رود که قدرتی خدا هیچ چیز سرشان نمی شود! همه شان عقلشان با گهشان قاطی است!» (همان: ۵۴-۵۵).

مسئله اصلی این بند، رنج روانی یا بیماری زن نیست؛ ترس محوری از قضاوت مردم است. وضعیت روانی در این بند، وضعیت پزشکی نیست، بلکه برچسبی اجتماعی است که حیثیت خانوادگی، آبرو و امکان زیست اجتماعی زن را نابود می کند. زن حتی در فروپاشی روانی اش هم متعلق به خود نیست، اگر فروپاشد، ضرر حیثیتی به بار می آید.

۳. نتیجه گیری

ماه غسل شهربانو، جهانی می سازد که در آن زن بودن یک وضعیت زیسته است؛ وضعیتی که هم زمان در بدن، ذهن و روان شخصیت ها تنیده شده است. از این رو، این اثر امکان خوانش انتقادی از مسیرهای مختلف، از تجربه زیستی گرفته تا وضعیت فرهنگی، را فراهم می کند. در ماه غسل شهربانو، بدن فقط یک واقعیت طبیعی نیست، بلکه محل اعمال قدرت، کنترل و معناگذاری اجتماعی است. تجربه های زیستی (بارداری، هم بستری و حتی پوشش)، به سرعت از سطح بدنی عبور می کنند و به ابزار قضاوت، مهار و ارزش گذاری بدل می شوند. بدن زن، بدنی است که بار معنا، ترس، شرم و اطاعت را حمل می کند. در ساحت زبانی، نویسنده زبان را به عنوان یکی از ابزارهای تعیین کننده شخصیت پردازی و بازنمایی به کار می گیرد. زبان زنان در این اثر یکدست نیست، بلکه هر زن صدای خاص خود را دارد و این تنوع زبانی جریان گرفته از دایره واژگانی متفاوت، ضرب المثل ها، لحن و لهجه حامل معناست و تأثیر تجربه زیسته را در زبان نشان می دهد. نویسنده، با برجسته کردن تفاوت های زبانی، صدای زنان را در متن برجسته می کند. در سطح روانی، رمان تصویری از فرسودگی روانی زن ارائه می دهد. زنان وقتی در نقش های تحمیلی شان حل می شوند، فاصله ای غیرمنطقی را میان خود و نقششان احساس می کنند و ناگزیر می شوند با ساختار قدرت انطباق یابند. تجربه های روانی زنان در این داستان مانند فراموشی، انکار تجربه بدنی، درونی سازی هنجارها و پناه بردن به خرافه، واکنش های روانی به زیست محدود، کنترل شده و ناامن زن هستند. در این رمان، فرهنگ، مهم ترین نیروی سامان دهنده زندگی زنان است. ازدواج و ضرورت آن، کنترل بدن، حذف اجتماعی، وابستگی مالی و سایر نابرابری های اجتماعی، در قالب هنجارهای فرهنگی بازنمایی می شوند. درعین حال، نویسنده، هنجار غالب را طبیعی سازی نمی کند، بلکه با روایت جزئیات روزمره، چگونگی بازتولید این هنجارها را نشان می دهد. الگوی فرهنگی بیشترین بسامد را دارد؛ چون رمان به طور پیوسته بدن، زن، ازدواج، آبرو، خانواده، سنت، سیاست و تاریخ را در قالب هنجارهای مسلط بازنمایی می کند. زیست زنانه تقریباً همیشه در نسبت با فرهنگ تعریف می شود و بیشترین فشار، تعارض و کشمکش از دل ساختارهای فرهنگی بر زنان وارد می شود. هم پوشانی الگوها در ماه غسل شهربانو، اجتناب ناپذیر است، زیرا تجربه های زنان داستان، در سطحی چندلایه بازنمایی می شوند؛ به همین دلیل بعضی از نمونه ها به طور هم زمان در بیش از یک لایه قابل تحلیل اند. این خوانش نشان می دهد که ماه غسل شهربانو، بیش از آنکه روایتی از زندگی فردی زنان باشد، بازنمایی چندلایه ای از تجربه های زنانه در ساحت های گوناگون است و به فهم بخشی از وضعیت زندگی زن ایرانی در دوره تاریخی مشخصی کمک می کند.

منابع

- امیرشاهی، مهشید (۲۰۰۱). مادران و دختران، ج سوم: ماه غسل شهربانو. استکهلم: فردوسی.
- امینی، امیرقلی (۱۳۳۹). فرهنگ عوام. تهران: مؤسسه مطبوعاتی علی اکبر علمی.
- ایوانز، مری (۱۳۸۲). «سیمون دو بووار در آینه رمان‌هایش». در مجموعه مقالات زن و ادبیات (سلسله پژوهش‌های نظری درباره مسائل زنان). گزینش و ترجمه منیژه نجم عراقی، مرسله صالح‌پور و نسترن موسوی. تهران: چشمه.
- پاینده، حسین (۱۳۸۲). گفتمان نقد. تهران: روزنگار.
- جمشیدی‌پور، یوسف (۱۳۴۷). فرهنگ امثال فارسی شامل امثال، ضرب‌المثلها، حکم، فولکلورهای رایج و منسوخ. تهران: کتابفروشی فروغی.
- جیمز، سوزان (۱۳۸۲). «فمینیسم». در مجموعه مقالات فمینیسم و دانش‌های فمینیستی: ترجمه و نقد تعدادی از مقالات دایرةالمعارف روتلیج. ترجمه عباس یزدانی. قم: دفتر مطالعات و تحقیقات زنان.
- خضرائی (واله)، امین (۱۳۸۲). فرهنگ‌نامه امثال و حکم ایرانی. شیراز: نوید شیراز.
- رابینز، روت (۱۳۸۹). فمینیسم‌های ادبی. ترجمه احمد ابو‌محبوب. تهران: افراز.
- فیاض، ابراهیم و رهبری، زهره (۱۳۸۵). «صدای زنانه در ادبیات معاصر ایران». پژوهش زنان، دوره چهارم، ش چهارم، صص ۲۳-۵۰.
- کراچی، روح‌انگیز (۱۳۹۴). «چگونگی تأثیر جنسیت بر ادبیات». زن در فرهنگ و هنر، دوره هفتم، ش دوم، صص ۲۲۳-۲۴۱.
- گرت، استفانی (۱۳۹۶). جامعه‌شناسی جنسیت. ترجمه کتایون بقایی. تهران: نی.
- مایلز، رزالیند (۱۳۸۰). زنان و رمان. ترجمه علی آذرنگ (جباری). تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- محمودی اصل، عباس (۱۳۹۶). جنسیت و زبان‌شناسی اجتماعی. تهران: گل‌آذین.
- مراقبی، غلامحسین و جهانی‌نوق، مجید (۱۳۹۱). فرهنگ جامع امثال و حکم، ج ۲. تهران: دانشگاه تهران.
- مشیرزاده، حمیرا (۱۳۸۸). از جنبش تا نظریه اجتماعی: تاریخ دو قرن فمینیسم. تهران: پژوهش شیرازه.

Castle, G(2013). *The literary theory*. London: Blackwell.

Heilbrune, C(1985). "Bringing the Spirit Back to English Studies". In (eds), E. Showalter, *The New Feminist Criticism*. New York. pp 21-28.

Showalter, E(1985). "Toward a feminist poetics". In (eds), E. Showalter, *The New Feminist Criticism*. New York. pp 125-143.

Spender, D(1985). *MANMADE LANGUAGE*. Second Edition. London: Pandora Press.

References:

- Abbās, Mohammadi Asl (2017) *Jensiyyat va zabān-Šenāsiye ejtemā'ī (Gender and Social Linguistics)*. Tehran: Golāzin. [In Persian].
- Amini, Amirqoli (1960) *Farhang-e avām (Common Culture)*. Tehran: Press Institute of Ali Akbar Elmi. [In Persian].
- Amiršāhi, Mahšid (2001) *Mādarān va doxtarān, ketāb sevvom: Māh-e asal-e Šahrbānu (Mothers and daughters. book three: Shahrbanoo's honeymoon)*. Stockholm: Ferdowsi Publication. [In Persian].
- Fayyāz, Ebrāhim and Zohre Rahbari (2006) *Sedāye zanāne dar adabiyyāt-e mo'āser-e irān. (Feminism voice in Iran's contemporary literature)*. Pažuheš-e zanān (Woman's Research). vol. 4. pp 23-50. [In Persian].
- Evāns, Mary (2003) *Simune de Beauvur dar Āyene RomānhāyaŠ. [Simone de Beauvoir in the Mirror of Her Novels]*. tr. ManiŽe Najm 'arāqi, Mersedeh Sālehpur and Nastaran Musavi. Tehran: ČeŠme. [In Persian].
- Garret, Stefāni (2017) *Jām'e Šenāsi jensiat. [Sociology of Gender]*. tr. Katāyun Baqāyi. Tehran: Ney. [In Persian].
- Homeyrā, Moširzāde (2009) *az JonbeŠ tā Nazariye Ejtema'i. [From Movement to Social Theory]*. Tehran: Širaze Publishing. [In Persian].
- James, Susān (2003) *Feminism [Feminism]*. tr. Abbās Yazdāni. Qom: Motāle'āt va Tahqiqāt Zanān. [In Persian].
- Jamšidipur, Yusef (1969) *Farhang Amsāl Fārsi. [Culture of Persian Proverbs]*. Tehran: Foruqi's bookstore. [In Persian].

- Karāči, Ruhangiz (2015) Čequneqi Ta'sir Jensiāt bar Adabiyyāt. [Gender Influence on Literature]. Zan dar Farhang va Honar. (Woman in Culture and Art). Vol. (7). pp 223-241. [In Persian].
- Morāqebi, Qolāmhosēyn and Jahāni Nug, Majid (2012). Farhang Jām` Amsāl va Hekam. [Amsal va Hekam]. Second book. Tehran: University of Tehran. [In Persian].
- Pāyande, Hoseyn (2003) Qoftemān Naqd. [Critical Discourse]. Tehran: Ruznegār. [In Persian].
- Miles, Rosālind (1990) Zanān va Romān. [The Female Form Woman Writers and the conquest of the Novel]. tr. Ali Āzarang (jabbāri). Tehran: Rošangarān Publication. [In Persian].
- Rābins, Rut (2010) Feminismhāye Adabi. [Literary Feminisms]. tr. Ahmad AbuMahbub. Tehran: Afrāz. [In Persian].
- Xazrāyi, Amin (2003) Farhangnāme Amsāl va Hekam Irāni. [Dictionary of Iranian Proverbs and Saying]. Shiraz: Navid Shiraz. [In Persian].
- Castle, G(2013). The literary theory. London: Blackwell.
- Heilbrune, C(1985). "Bringing the Spirit Back to English Studies". In (eds), E. Showalter, *The New Feminist Criticism*. New York. pp 21-28.
- Showalter, E(1985). "Toward a feminist poetics". In (eds), E. Showalter, *The New Feminist Criticism*. New York. pp 125-143.
- Spender, D(1985). *MANMADE LANGUAGE*. Second Edition. London: Pandora Press.



Narrative and its Function in the Short Story “The Farewell Ceremony” by Gholam Hossein Saedi

Mohammad Mahdipour¹ , Ebrahim Ranjbar² 

1. Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Tabriz, Iran. E-mail: mohammad.mahdipour@tabrizu.ac.ir

2. Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Tabriz, Iran. E-mail: ranjbare@tabrizu.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2025.63685.3714](https://doi.org/10.22034/perlit.2025.63685.3714)

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 25 October 2025

Received in revised form: 05
February 2026

Accepted: 20 February 2026

Published online: 07 October
2026

Keywords:

The Farewell Ceremony,
Saedi, narrative, point of view

ABSTRACT

One of the ways to get familiar with narrative literature is by aligning it with the characteristics of narrative. Gholam Hossein Saedi is one of the most renowned figures in Iranian narrative literature. More than ninety works of his in various genres, including novels, short stories, plays, and screenplays have been published. In 1960, he published a short story collection titled “A Magnificent Soirée”, and the last story of the collection is titled “The Farewell Ceremony.” The aim of this paper is to examine the functions and features of narrative in this story, in order to highlight a part of the role of narrative in the literary fiction of the 1950s and Saedi’s position in the field of storytelling. The research method is analytical-descriptive. Some of the findings include the following: all elements, including the narrator, are manifested through the narrative in this story. The point of view is first-person, with internal focalization. The story is written in the form of a memory-speech hybrid. It employs two types of narrators, a primary narrator and a supporting one. This story is part of a broader intellectual-literary movement, in which, especially in the poetry of Nima Yooshij and Akhavan Sales, night symbolizes tyranny and oppression, while winter represents despair and social alienation. The text follows the message of the story: the night is very long, and the sun will not rise anytime soon.

Cite this article: Mahipour, M., Ranjbar, E. (2026). Narrative and its Function in the Short Story “The Farewell Ceremony” by Gholam Hossein Saedi. *Persian Language and Literature*, 79 (254), 244-265.
<http://doi.org/10.22034/perlit.2025.63685.3714>



© The Author(s).

Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

An account, in which there is a sequence (frequency) of time, causality, and inference, is called a narrative. Narrative is the foundation of the science of "narratology." Vladimir Propp established the basis of narratology in his book "Morphology of Fairy Tales." Scholars such as Paul Ricoeur, Roland Barthes, Algirdas Greimas, Claude Bremond, Gérard Genette, Fredric Jameson, and Tzvetan Todorov significantly contributed to the evolution of this science. As a result, the characteristics of narrative have been identified, and the concept of narrative has gained a definition. However, the generality of the concept, its multiple synonyms – especially in Persian – and its diverse fields of application have made the term "narrative" somewhat ambiguous and unclear.

Narratives can be examined in at least three domains: essence, structure, and function. The essence of narrative has two commonly accepted meanings: the act of narrating and the text that is narrated. The content structure of a narrative reflects a series of events that are shaped by the characters of the story over several time periods, while its formal structure can be identified in literary works that are distinguished by two features: the existence of a story and a storyteller, thus qualifying as a narrative text. The outcome of narrative is the creation of a "text." Typically, through its function, a narrative distinguishes a narrative text from a non-narrative one, meaning narrative is an action through which a story is defined.

Saaedi (1314-1364 sh.) had an unsettled spirit, and historical conditions and the environment greatly influenced and stimulated it. He began to engage in political affairs and collaborate with newspapers and write stories from the age of seventeen. Alongside stories and novels, he showed a keen interest in screenplays and plays. He believed that the awakening of the people was more effective for social reform than the efforts of intellectuals and politicians, and he placed greater emphasis on the impact of narrative language, especially with its objective and visual (cinematic) qualities. Over ninety works in various genres, including novels, short stories, plays, screenplays, pantomimes, translations, and essays, have been published by him. In 1960, he published a collection of stories titled "The Magnificent Evening Gathering," which consists of twelve short stories with a humorous and critical tone. The last story in this collection is titled "The Farewell Ceremony," which is the subject of this article.

The aim of this research is to demonstrate the formal and content nature and function of the narrative in the story "The Farewell Ceremony" and the position of Gholam Hossein Saaedi in using narrative techniques for social purposes. He intends to express the state of society regarding the political and social relationships of the government with the masses in the language of humor and symbolism, and his motivations in this aim are elucidated.

Methodology

In examining this story, John Peck's method (in his book *How to Study a Novel*) was considered as a model, but not to the extent of complete adherence to his method. Peck has established the interpretation of the text and reaching the unwritten aspects from the statements and implications of the novel as the main framework of his work. Thus, it can be said that the method of this research is descriptive-analytical.

Discussion

"The Farewell Ceremony" is the twelfth story in the collection *The Magnificent Evening Gathering* and is approximately ten pages long. Its subject matter concerns the unstable and formal relationships

of employees with managers, where in practice, their relationship is severed. Therefore, it is symbolically stated that the connection between the ruling apparatus and the context of the society has been broken, yet no one dares to express it. The message of the story is that the people of Iran are in a situation that can be likened to a futile wait on a cold autumn night. Hence, the language of the story is intertwined with humor and symbolism.

This story is structured with a variable focalized perspective within the narrative framework, using the voices of several narrators – passive characters in a descriptive-objective style, from which a theatrical text can be reached. The author has intentionally incorporated many theatrical conditions into the story. If this story possesses many characteristics of a play and were to be adapted into a cinematic performance, many of its scenes would be filled with eerie shadows; a style that influenced Iranian works from 19th-century Europe, with successful examples like "The Blind Owl" and unsuccessful ones like "Her Eyes" by Bozorg Alavi. The message of the story is that time, in an ironic language, resembles a night in which humans have turned into shadows and are devoid of their essence.

In the story, there are two categories of narrators: the first category consists of narrators who appear to agree with the status quo, while the second category includes narrators who boldly oppose it, creating a dual-voiced narrative. The opposing voice frequently speaks of "night" and "cold," revealing the impacts of the symbols of Nima Yushij (night) and Mehdi Akhavan-Sales (winter). Thus, "time" is more of a concept than a calendar, holding different meanings in the minds of the characters. Consequently, instead of formal events, the "states" of the minds drive the story's direction and movement.

Conclusion

Movement, relying on time and causality, leads to the narrativity of the story. Narrativity signifies the characteristics that distinguish a narrative text from a non-narrative one. This story possesses the most important characteristics that narrative researchers have identified for narrative texts; therefore, it is a narrative text. In addition to these, it has other characteristics that are not deemed necessary for non-narrative texts. In this story, all events and actions of the characters align with the sentences that appear at the end of the story: "The night is very long, and the sun will not rise anytime soon," revealing a specific meaning alongside them. The story is a portrayal of life intertwined with feelings of alienation and helplessness of a people who, in the language of allegory, await in vain on a cold night. Thus, the story inevitably shifts from explaining human conditions to displaying actions, with characters' traits being superficial and actions merely completing the stage of display. A narrative text can exist without traits but cannot exist without actions.

Keywords: The Farewell Ceremony, Saaedi, narrative, point of view.

روایت و کارکرد آن در داستان کوتاه «مجلس تودیع» نوشته غلامحسین ساعدی

محمد مهدی پور^۱، ابراهیم رنجبر^۲

۱. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران. رایانامه: mohammad.mahdipour@tabrizu.ac.ir

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران. رایانامه: ranjibare@tabrizu.ac.ir

DOI: [10.22034/perlit.2025.63685.3714](https://doi.org/10.22034/perlit.2025.63685.3714)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	یکی از راه‌های شناخت ادب روایی تطابق آن با خصوصیات روایت است. یکی از نامدارترین چهره‌های ادب روایی ایران غلامحسین ساعدی است. بیش از نود اثر در ژانرهای متعدد از جمله رمان، داستان کوتاه، نمایشنامه و فیلم‌نامه از او منتشر شده است. او در سال ۱۳۳۹ مجموعه داستان شب‌نشینی باشکوه را منتشر کرد. نام آخرین داستان این مجموعه «مجلس تودیع» است. هدف این نوشته نشان دادن کارکردها و خصوصیات روایت در این داستان است تا بخشی از کارکرد روایت در ادب داستانی دهه سی و بخشی از جایگاه ساعدی در داستان‌نویسی معلوم شود. روش پژوهش تحلیلی توصیفی است. برخی از نتایج پژوهش از این قرارند: در این داستان تمام عناصر از جمله راوی، در روایت پدیدار می‌شوند. زاویه دید این داستان اول‌شخص و کانونی‌سازی درونی است. این داستان در قالب خاطره - سخن‌رانی نوشته شده است. در آن از دو گروه راوی اصلی و کمکی، استفاده شده است. این داستان بخشی از یک جریان فکری - ادبی است که در آن، خصوصاً در شعر نیما یوشیج و اخوان ثالث، شب نماد استبداد و خفقان و زمستان نماد نومیدي و بیگانگی اجتماعی است. متن تابع پیام داستان است: شب بسیار دراز است و به این زودی‌ها آفتاب درنخواهد آمد.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۰۳ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۱/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۲/۰۱ تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۷/۱۵	
کلیدواژه‌ها: مجلس تودیع، ساعدی، روایت، زاویه دید.	
استناد: مهدی پور، محمد؛ رنجبر، ابراهیم (۱۴۰۵). روایت و کارکرد آن در داستان کوتاه «مجلس تودیع» نوشته غلامحسین ساعدی. <i>زبان و ادب فارسی</i> ، ۷۹ (۲۵۴)، ۲۴۴-۲۶۵. http://doi.org/10.22034/perlit.2025.63685.3714	
ناشر: دانشگاه تبریز. © نویسندگان.	



۱. مقدمه

سخنی که در آن توالی (پی‌رفت / Frequency) زمان، علیت و استنتاج باشد، روایت نامیده می‌شود. این مثال که سه عنصر مذکور را دارد، در آثار حوزه روایت‌شناسی به کرات آمده است: «امپراطور مرد و ملکه از غصه مرد.» با این وصف، زندگی هر انسانی پر از روایت است اما به مرور زمان روایت به عنوان یک اصطلاح مطرح شده است. روایت مایه علم «روایت‌شناسی» است و برخی از اصول علم زبان‌شناسی و مکتب هنری صورت‌گرایی (Formalism) و جنبش فکری ساختارگرایی (Structuralism) را که در اکثر حوزه‌های علوم انسانی رواج پیدا کرد و مدتی طولانی و حتی پس از حملات سنگین امثال میشل فوکو و ژاک دریدا دوام آورد، باید مقدمات علم «روایت‌شناسی» دانست. با حروف معدود می‌توان کلمات پرشمار و با کلمات قابل شمارش می‌توان جملات بی‌شمار ساخت. بی‌شمار بودن جملات به معنی بی‌شمار بودن قواعد زبان نیست، مثلاً در دو جمله «چوپان گوسفند دارد» و «گوسفند چوپان دارد»، کلمات مکررند و قاعده جمله‌سازی یکسان است اما مفاهیم متن دو جمله ضد هم‌اند. با توجه به این خصوصیات زبان، زبان‌شناس و نشانه‌شناس مشهور سوئیسی، فردینان دو سوسور (۱۸۷۵-۱۹۱۳) بخشی از اصول و قواعد زبان را تفسیر کرد. صورت‌گرایان هم سعی کردند که با قواعد معدود، ساختارهای نامحدود متون را تبیین و تفسیر کنند. ولادیمیر پراپ (۱۸۹۵-۱۹۷۰) که در مرز صورت‌گرایی و ساختارگرایی جای دارد، در کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، دانسته یا ندانسته بنای علم «روایت‌شناسی» را گذاشت. پل ریکور (۱۹۱۳-۲۰۰۵) فیلسوف پدیدارشناس فرانسوی به اهمیت زمان در روایت و طرح توجه خاصی نشان داد و به تکامل علم «روایت‌شناسی» خدمت بزرگی کرد. رولان بارت (۱۹۱۵-۱۹۸۰) فیلسوف، نظریه‌پرداز ادبی و نشانه‌شناس ساختارگرای فرانسوی روش ساختارگرایی را بر روش‌های دیگر مرجح دانست. آلژیرداس گریماس (۱۹۱۷-۱۹۹۲) زبان‌شناس و نشانه‌شناس لیتوانیایی، کلود برمون (متولد ۱۹۲۹) روایت‌شناس ساختارگرای فرانسوی که نظریات خود را بر بازبینی و تکمیل نظریات پراپ پایه‌گذاری کرد، ژرار ژنت (۱۹۳۰-۲۰۱۸) روایت‌شناس، نظریه‌پرداز ادبی و نشانه‌شناس فرانسوی، فردریک جیمسون (متولد ۱۹۳۴) روایت‌شناس آمریکایی و تزوتان تودورف (۱۹۳۹-۲۰۱۷) فیلسوف و نشانه‌شناس بلغاری - فرانسوی به جد به مطالعه روایت و روایت‌شناسی پرداختند و به تکامل این علم کمک شایانی کردند. در نتیجه، خصوصیات روایت‌شناسایی شدند و روایت قابلیت تعریف پیدا کرد. با این همه، عام بودن مفهوم، داشتن چند مترادف خصوصاً در زبان فارسی و تعدد حوزه‌های کاربرد باعث شده‌اند که مفهوم اصطلاح «روایت» چندان صریح و روشن نباشد. روایت را می‌توان حداقل در سه حوزه ماهیت، ساختار و کارکرد بررسی کرد.

۱-۱. ماهیت روایت

ماهیت روایت در دو معنی رایج شده است: عمل روایت؛ متن روایی. در میان ایرانیان نخستین کسی که بین عمل روایت و متن روایی تفاوت قایل شد، براهنی بود. از نظر او «قصه» موضوعی است که برای روایت انتخاب می‌شود و «داستان» متن هنری آن قصه است (رک. براهنی، ۱۳۶۸: ۱۸۶-۱۹۵) چنان‌که مثلاً در رمان سووشون، «قصه» (سرگذشت) محمد مصدق نخست‌وزیر ایران در دهه سوم قرن ۱۴ شمسی، در صورت «داستان» (روایت آن سرگذشت) بازگویی شده است. در میان اروپاییان ژنت «روایت» را معادل Narration (عمل نقل کردن) (رک. ژنت، ۱۴۰۰: ۹) می‌داند. «ژنت داستان را زنجیره‌ای از حوادث می‌داند که به وسیله روای به

خواننده منتقل می‌شود. زنجیره‌ای که راوی در آن دخل و تصرف‌هایی انجام می‌دهد... درحقیقت داستان را می‌توان چگونگی عرضهٔ حوادث داستانی دانست، به عبارت دیگر از دید نشانه‌شناسی می‌توان گفت که داستان دال متن روایی است و قصه مدلول آن است. ژنت به این دو سطح جنبهٔ سومی نیز اضافه می‌کند که روایت است... روایت جنبهٔ سوم قصه و داستان و عبارت است از عمل روایت کردن، عملی که در خودش خلاصه می‌شود» (اخوت، ۱۳۹۲: ۲۵). میرصادقی هم روایت را عمل روایی نه متن روایت شده می‌داند: «روایت نقل رشته‌ای از حوادث واقعی و تاریخی و تخیلی است... و داستان را نقل می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۱۲۶).

در مقابل، برخی روایت را معادل Narrative (متن نقل شده) (رک. کادن، ۱۳۸۶: ۲۵۷) و مترادف دانسته‌اند با هر «متن»ی که «قصه» یا «داستان» یا «حکایت»ی را «نقل کند» (رک. داد، ۱۳۸۵: ۲۵۳). فرق آن با «بحث»، «توصیف» و «تفسیر» در این است که جنبهٔ «نمایشی» و «عینی» آن بر «گفتن» غلبه دارد (رک. مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۷۷). مترجم اثر ریمون کنان Narrative را به «داستان» در معنی «روایت» ترجمه کرده‌است. از نظر او داستان عبارت است از «رخداد‌های روایت شده که از طرز قرارگیری در متن منتزع و براساس نظم گاهشمارانه... بر ساخته می‌شوند» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۲). در همین معنی «متون روایی گزارش‌هایی هدفمند از وقایع دنباله‌دار هستند (در ابتدا چنین اتفاق افتاد. در نتیجه سپس چنان شد) و وقایع، موقعیت‌ها و کنش‌ها چنان ارائه می‌شوند که گویی از پس یکدیگر جاری هستند و یکی پس از دیگری ظاهر می‌شود (رک. رابرتز، ۲۰۰۱: ۱۵۴). اخوت این سخن را از میشل جی. تولان نقل کرده: «روایت یک توالی درک شده [توسط مخاطب] از حوادثی است که هوشمندانه و غیر تصادفی در کنار هم آمده‌اند» و آنگاه استنتاج کرده‌است که: «روایت توالی منظم حوادثی است که دارای ارتباط استنتاجی باشند و یکی از دیگری منتج شود» (اخوت، ۱۳۹۲: ۱۰). در هر حال «روایت باید دست‌ساخت باشد» (کوری، ۱۳۹۱: ۳۹)، یعنی هوشمندانه ساخته شده باشد. فرضاً اگر چیزی طبیعی یا تصادفی، نه مهندسی شده، باشد و کار روایت را انجام دهد، روایت محسوب نمی‌شود.

۱-۲. ساختار روایت

ساختار روایت نیز موضوع بحث‌ها بوده‌است. در ساختار محتوایی «روایت بیانگر سیری از رویدادهاست که در چند مقطع زمانی توسط شخصیت‌های داستان رقم خورده، در گستره‌ای از دیگر مسیرهای ممکن ولی ناپیموده به فرجام مشخصی انجامیده‌است» (هرمن، ۱۳۹۵: ۴۶). در ساختار صوری «آن دسته از آثار ادبی را که با دو ویژگی متمایز می‌شوند: وجود داستان و داستان‌نویس، می‌توان متن روایی دانست» (اسکولز و کلاگ، ۲۰۰۶: ۴). البته باید دانست که صرف نقل و گزارش واقعیت بهره‌ای از هنر ندارد. خصلت نمایشی و عینی بودن اثر بُعد هنری به آن می‌دهد (رک. میرصادقی، ۱۳۹۰: ۱۳۱-۱۳۲). بارت و تودورف از دید روابط حوادث نیز به ساختار روایت توجه کرده‌اند. «از نظر بارت هر روایت دارای ساختار زیر است: وضعیت اولیه؛ نقش‌های مختلف؛ وضعیت نهایی... [لذا] هر روایت دارای دو نوع حادثهٔ فرعی است: حوادثی که وضعیتی را توصیف می‌کنند... آن‌هایی که بیان‌کنندهٔ گذر از یک وضعیت به وضعیت دیگرند. حادثهٔ نوع اول در مقایسه با حادثهٔ نوع دوم ایستاست» (اخوت، ۱۳۹۲: ۲۳). «از نظر تودورف روایت معمولاً تابع روندی است که از وضعیتی نامتعادل آغاز می‌شود و با گذر از مرحلهٔ بی‌تعادلی بار دیگر (در شرایط تازه) به تعادلی می‌انجامد که برآمده از رویدادهای پیشین است. البته همهٔ روایت‌ها چنین خط سیری را تا انتها در پیش نمی‌گیرند» (هرمن، ۱۳۹۵: ۱۴۴) از نظر تودورف روایت خوب با وضع ثابت (متعادل) آغاز می‌شود و به تناوب به عدم تعادل و تعادل می‌رسد (رک. اخوت، ۱۳۹۲: ۲۵۶).

۳-۱. کارکرد روایت

حاصل کارکرد روایت به وجود آمدن «متن» است، یعنی «روایت نقل چند موقعیت و رویداد است که در جهان معینی رخ می‌دهند. به عبارت دیگر روایت گزاره‌ها یا قضیه‌هایی را درباره آن جهان بیان می‌کند و هریک از این گزاره‌ها را می‌توان در قالب موضوع - توضیح (مبتدا - خبر) تجزیه و تحلیل کرد، مثلاً پتر ثروتمند و خوش‌سیما بود، دو گزاره را بیان می‌کند: ثروتمند بودن و خوش‌سیما بودن.» (پرینس، ۱۳۹۵: ۶۷). علاوه بر آن، روایت ابزاری برای آشکارسازی شخصیت‌هاست (رک. کوری، ۱۳۹۱: ۲۰۱). در برقراری ارتباط بین نویسنده (راوی) و مخاطب، روایت بیش از دیگر عناصر داستان حتی بیش از شخصیت‌پردازی تأثیر دارد و داستان را به «جذاب» یا «غیرجذاب» متصف می‌کند البته نباید فراموش کرد که شخصیت‌پردازی بخشی از روایتگری است. «منتقد و نظریه‌پرداز آمریکایی، فردریک جیسون می‌گوید: فرایند بسیار تأثیرگذار روایت را کارکرد اصلی یا نمونه ذهن انسان تلقی می‌کنیم. بدین نحو روایت شالوده تفکر و همه شکل‌های نوشتار و شناخت را تشکیل می‌دهد یا به آن سامان می‌بخشد» (وبستر، ۱۳۸۲: ۸۱). از نظر ریکور روایت «پی‌آندی از کنش‌ها و تجارب را توصیف می‌کند که تعدادی شخصیت‌های واقعی یا خیالی انجام می‌دهند. این شخصیت‌ها در موقعیت‌هایی که تغییر می‌یابند... بازنمایی می‌شوند. این تغییرات نیز وجهه‌های پنهان موقعیت‌ها و شخصیت‌ها را آشکار می‌کنند و گرفتاری (Predicament) تازه‌ای به وجود می‌آورند که مستلزم اندیشه، کنش یا هر دو است. پاسخ به این گرفتاری روایت را به نتیجه‌اش می‌رساند» (ریکور، ۱۳۹۷: ۳۰۸/۱). معمولاً روایت با کارکرد خودش، متن روایی را از غیرروایی جدا می‌کند، یعنی «روایت کنشی است که به واسطه آن داستان تعریف می‌شود» (ژنت، ۱۴۰۰: ۹).

۴-۱. ساعدی

ساعدی (۱۳۶۴-۱۳۱۴)، چنان‌که از نوشته‌ها و فعالیت‌هایش برمی‌آید، روح بی‌قراری داشت و محیط هم به شدت آن را متأثر و تحریک می‌کرد. آثار دارالفنون، تبعات انقلاب مشروطه، تأثیرات اجتماعی جنگ جهانی اول، امواج متلاطم انقلاب بلشویک‌ها، فعالیت‌های برخی از احزاب، به ثمر نشستن نهضت ترجمه، تأثیرات مدارس فرانسوی‌ها و انگلیسی‌ها، انتشار جراید و داستان‌ها و اشعار نو، ارتباط ایرانیان با قفقاز، کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ و خیانت قدرت‌های خارجی و داخلی به مصدق و اموری از این قبیل خواه‌ناخواه بر روح حساس ساعدی تأثیرات بسیار جدی گذاشتند. او از هفده سالگی دخالت در امور سیاسی و همکاری با روزنامه‌ها و نوشتن داستان را آغاز کرد و تا جایی پیش رفت که بعد از کودتای ۲۸ مرداد به مدت دو ماه متواری و در شهریور ۱۳۳۲ دستگیر و چند ماه زندانی شد و همه این‌ها بر ذهن و زبان او اثر گذاشتند و به صورت آثار روایی انعکاس یافتند. او در کنار داستان و رمان، به فیلم‌نامه و نمایشنامه علاقه وافری نشان داد. از این کار او می‌توان استنباط کرد که او بیداری مردم را برای اصلاح جامعه، از کارکردهای روشنفکران و سیاستمداران مؤثرتر می‌دانست و به تأثیر زبان روایی، خصوصاً با خاصیت عینی و تصویری (سینمایی)، تأکید بیشتری داشت. نخستین داستان او به نام «مرغ انجیر» در سال ۱۳۳۵، در مجله سخن، و آخرین داستانش با عنوان «آشفته‌حالان بیدار بخت» در سال ۱۳۵۹، در مجله آرش منتشر شد. بیش از نود اثر در ژانرهای متعدد از جمله رمان، داستان کوتاه، نمایشنامه، فیلم‌نامه، پانومیم، ترجمه و تک‌نگاری از او منتشر شده‌اند. او در سال ۱۳۳۹ مجموعه داستان شب‌نشینی باشکوه را که

مجموعه دوازده داستان کوتاه با لحن و تم طنز و انتقاد است، انتشار داد. نام آخرین داستان این مجموعه «مجلس تودیع» است که موضوع بررسی این مقاله است.

۲. پیشینه پژوهش

درباره ساعدی بیش از ۲۳ کتاب و هفتاد مقاله در موضوع‌های مختلف منتشر شده‌اند اما هیچ یک از آن‌ها به روایت‌شناسی داستان کوتاه «مجلس تودیع» مربوط نیست. آثاری را که به این حوزه نزدیک‌اند، به اختصار تمام معرفی می‌کنیم: صدقیانی، فرضی و دشت‌پیما (۱۴۰۰) عوامل موثر بر سرعت روایت را در رمان «تاتار خندان» بررسی کرده و بحث خود را صرفاً در همین حوزه به پایان رسانده‌اند.

حیاتی (۱۳۹۴) در مقاله «تحلیل رابطه گفتمان اخلاقی متن با شیوه بیان در دو اثر غلامحسین ساعدی» به دو داستان «آشغال‌دونی» و «آرامش در حضور دیگران» از منظر «نقد اخلاقی» نگریسته تا تبیین کند که ساعدی چگونه «درک اخلاقی خود و مخاطب را با شیوه روایت‌پردازی عمق بخشیده است» (رک. حیاتی، ۱۳۹۴: ۱۱۷). از نظر او ساعدی بیش از هرچیزی به مشکلات سیاسی و اجتماعی جامعه و آشفتگی‌های روانی مردم توجه نشان داده است. «ساعدی با پردازش امر خلاف اخلاق در نماد، شخصیت و تصویر، حساسیت‌های مخاطب را نسبت به غیاب امر اخلاقی برمی‌انگیزد و او را نسبت به سرنوشت غیراخلاقی فرد و اجتماع متأثر می‌کند» (همان: ۱۳۲).

گل‌آرا و جباریلر (۱۳۹۴) در مقاله «روایت‌شناسی داستان عزاداران بیل (با تکیه بر الگوی روایی گریماس)» ضمن تلخیص هشت بخش داستان مذکور، سعی کرده‌اند متن را با الگوی کنشگران گریماس تطبیق دهند و مصداق‌های «فاعل»، «مفعول»، «فرستنده»، «گیرنده»، «مخالف» و «موافق» را نشان دهند.

محمودی و فرشته (۱۳۹۲) در مقاله «کاربست نظریه‌های زبان‌شناسی در تحلیل اثر هنری کاربرد نقض اصل ادب در تحلیل نمایشنامه وای بر مغلوب ساعدی» به این نتیجه رسیده‌اند که در نمایشنامه مذکور شخصیت‌ها با استفاده از واژه‌های نامناسب و قطع سخن شخصیت‌های دیگر، «اصل ادب را نقض» کرده‌اند و این امر نشان می‌دهد که انسان‌ها در روابط اجتماعی به رفع پرده‌ها و صراحت لهجه گرایش دارند.

مقاله حاضر با آثار مذکور تداخل ندارد و در تلاش است که شیوه روایت‌پردازی ساعدی در یک داستان کوتاه معلوم شود تا از طرفی جایگاه ساعدی در دهه سوم در روایت‌پردازی مشخص شود و از طرف دیگر یکی از داستان‌های او ارزیابی شود.

۳. بحث و بررسی

۳-۱. معرفی داستان

«مجلس تودیع» دوازدهمین داستان مجموعه شب‌نشینی باشکوه و تقریباً ده صفحه است. موضوع آن روابط ناپایدار و صوری کارمندان با مدیران است لذا مجلس تودיעی برای یک مدیرکل که محل کار او معرفی نشده‌است، برگزار می‌شود تا «کارمندان همه ادارات» او را برای عزیمت به «مرکز» مشایعت کنند ولی به جای این کار، با مرگ ناگهانی او، در تشییع جنازه او شرکت می‌کنند. مهم‌ترین مضمون داستان این است که کارمندان در بدترین شرایط برای حفظ ظاهر و جلب نظر مدیران می‌کوشند ولی سردی روابط محسوس است و با مرگ یک مدیر، وضعیت بد به وضعیت مطلوب متحول نمی‌شود و بیگانگی بین کارمندان تکرار می‌شود. پیام

داستان این است که مردم ایران در شرایطی به سر می‌برند که می‌توان آن را به انتظار بیهوده در یک شب سرد پاییزی تشبیه کرد لذا زبان داستان با طنز و رمز در هم آمیخته است. خلاصه داستان چنین است که در یک شب سرد مهتابی پاییزی تمام «کارمندان ادارجات» در حیاط وسیع اداره دخانیات که چراغ‌های زنبوری «دورتادور آن» را روشن کرده‌اند، «دوپشته سه‌پشته کیپ هم» ایستاده و منتظر آمدن آقای مبهوت، مدیرکل یک اداره نامشخص هستند تا با او که عازم مرکز (تهران) است، وداع کنند. موعد مقرر سپری و انتظار حاضران طولانی می‌شود. حاضران به این نتیجه می‌رسند که مراسم را شروع کنند و بیش از آن منتظر نمانند. یکی از شخصیت‌ها به نام آقای سدیدی پیش از آمدن مدیرکل سخن‌رانی می‌کند. او می‌گوید که «خاک ولایتشان سنگین است» و هیچ مدیری نتوانسته است از آنجا منتقل شود بلکه همگی پیش از انتقال یا اتمام دوره مدیریتشان مرده‌اند. آنگاه شرح بیماری آقای سرخوش، مدیرکل پیشین، را بر زبان می‌آورد که چگونه گرفتار «بیماری مهلکی» شد و با ترس و اضطراب مدتی زیست و مرد. او پس از ذکر این دو موضوع اظهار مسرت می‌کند که آقای مبهوت تنها مدیرکلی است که از مرگ در امان مانده و توفیق یافته است که به مرکز منتقل شود. پس از آقای سدیدی، آقای مشتاق «مدیرکل اداره دخانیات» سخن او را با همان موضوع ادامه می‌دهد و نام مدیران قبلی را ذکر می‌کند و توضیح می‌دهد که هریک به کدام بیماری درگذشت. پس از او آقای فهمیده که از حضور در آن جمع ناخرسند است و از سرما می‌لرزد، بدون اینکه از چیزی خبر داشته باشد، به عنوان یک مخالف، پشت میز خطابه می‌رود و اعلام می‌کند: «هم‌قطاران گرامی!... به نظر این حقیر انتظار شما بیهوده است. رئیس نخواهد آمد و مجلس بسیار جالب شما به ثمر نخواهد رسید... او خواهد ماند... و آرزوی شماها، یعنی رهایی از چنگال آن روح بزرگ ریاست تا سال‌های سال عملی نخواهد شد» (ساعدی، ۱۳۸۸: ۱۲۴). تعدادی از حاضران به سخن او اعتراض می‌کنند. هنوز اعتراض آنان به پایان نرسیده، پیش خدمت مدیرکل خبر مرگ او را می‌آورد. حاضرانی که برای تودیع آمده‌اند، در تشییع جنازه وی شرکت می‌کنند.

۳-۲. مهم‌ترین عناصر روایت

۳-۲-۱. **راوی و زاویه دید:** مهم‌ترین عناصر روایت، راوی و زاویه دید هستند. این دو عنصر، در روایت، به حدی مهم‌اند که هستی «روایت» به راوی و کارکرد راوی به «زاویه دید» وابسته است. درباره «هستی» و «ماهیت» راوی در ژرف‌ساخت روایت، دو نظریه متضاد وجود دارند. در یک نظریه، هم در روساخت و ظاهر روایت و هم در ژرف‌ساخت آن، وجود راوی «محقق» و ماهیت آن معین است. در این بینش وجود روایت وابسته به وجود راوی است و راوی، روایت را به وجود می‌آورد ولی در نظریه متضاد آن وجود و ماهیت راوی، به عنوان یک عنصر، وابسته و تابع روایت است و نباید روساخت را با ژرف‌ساخت یکی انگاشت. در روساخت صدایی هست که روایت را به مخاطب می‌رساند و روایت به مثابه دالّ و سلسله حوادثی که برای مخاطب ارسال می‌شوند (یعنی داستان) مدلول آن است. در روساخت این دال، راوی با صدای مشهود خود شناخته می‌شود ولی در ژرف‌ساخت، روایت راوی را معرفی می‌کند و خارج از روایت راوی‌ای وجود ندارد. اینجا لازم می‌آید که رابطه راوی با روایت تعیین شود. توماس‌مان، نویسنده و نظریه‌پرداز آلمانی، راوی را «روح روایت» نامیده است. هامبورگر راوی بودن را «نقش روایتی» خوانده، معتقد است که او درباره حوادث و شخصیت‌ها داستانی را نقل نمی‌کند بلکه خود آن‌ها را در روایت پدیدار می‌کند. از نظر منتقد انگلیسی، واین بوث، راوی جز صدا یا «نسخه ثانی» نویسنده کس دیگری نیست (رک. اخوت، ۱۳۹۲: ۸۹-۹۲). در این مقاله شق دوم معتبرتر دانسته شده است زیرا در حقیقت روایت در زیر پای تمام عناصر گسترده شده و همه را موجود و متعین کرده است همان طور که «وجود»

به عنوان حقیقتی مکتوم، موجب پیدایش همه موجودات بوده، خود یُدُرک و لایوصف است. بسیاری از خصوصیات روایت مرهون زاویه دید هستند.

زاویه دید منظری است که برای دیدن شخصیت‌ها و احوال و حوادث مربوط به سرگذشت آنان انتخاب می‌شود. اهمیت این منظر به حدی است که آبرامز آن را به مثابه «شیوه و سبک» (آبرامز، ۲۰۱۵: ۳۰۰) روایت می‌داند. در زاویه دید انتخاب «نظرگاه و جهت‌گیری» مناسب اولویت دارند (رک. شیرازی و ساسانی، ۱۳۹۲: ۷۰) زیرا زاویه دید بر همه عناصر داستان اثر می‌گذارد و از آن‌ها اثر می‌پذیرد. ژنت اصرار دارد که به جای زاویه دید، کانونی‌سازی را به کار ببرد و برخی از محققان ایرانی همان اصطلاح را پذیرفته‌اند (از جمله رک: خانی‌سومار، پرنیان و بیگزاده). «کانونی‌سازی زاویه‌ای است که راوی از آن به باقی شخصیت‌ها و... می‌نگرد تا روایت کند» (ژنت، ۱۴۰۰: ۱۰). او کانونی‌سازی را به سه دسته تقسیم می‌کند: بیرونی، درونی و صفر (رک. ژنت، ۱۴۰۰: ۱۱). در داستان «مجلس تودیع» ساعدی از کانونی‌سازی درونی استفاده کرده است، یعنی یکی از شخصیت‌ها راوی داستان است. کانونی‌سازی شامل اوصافی است که برخی از آن‌ها در «زاویه دید» وجود ندارند. در کانونی‌سازی لازم نیست که همه اشیا و حوادث و شخصیت‌ها یکسان نگریسته و گزارش شوند؛ دیدن مفاهیمی عام‌تر از «رویت به چشم» دارد؛ دیدن در کانونی‌سازی فراتر از دیدن در زمان و مکان معین است و تبیین یا ابراز مفاهیم شناختی، احساسی و ایدئولوژیک نیز از آن استنباط می‌شود؛ لزومی ندارد که راوی همان بیننده باشد یا به عبارت دیگر آنچه روایت می‌شود صرفاً از دید راوی باشد؛ در جهت‌گیری گفتمان و تعیین تبیین جایگاه و ارزش‌گذاری شخصیت‌ها مؤثر است. زاویه دید از نظر فاصله، پهنا، رابطه راوی با مخاطب، نوع صدا و سبک روایت به دسته‌هایی تقسیم می‌شوند و در اینجا از ورود به این مقوله‌ها دوری می‌کنیم.

این داستان از نظر فاصله، در قالب خاطره - سخن‌رانی با زاویه دید کانونی‌شدگی درون‌داستانی متغیر با صدای چند راوی - شخصیت انفعالی به سبک توصیفی - عینی، نوشته شده است که از مجموع این‌ها می‌توان به متن نمایشی رسید و نویسنده به همین قصد بسیاری از شروط نمایشی شدن متن را به داستان راه داده است. اگر این داستان به نمایش سینمایی تبدیل شود (که بسیاری از امکانات آن را دارد) بسیاری از صحنه‌های آن پر از سایه‌های وهمناک خواهند بود؛ همان سبکی که از اروپای قرن نوزده بر آثار ایرانیان اثر گذاشت و نمونه موفق آن بوف‌کور و نمونه ناموفقش چشمهایش نوشته بزرگ علوی است.

این داستان به صورت خاطره - سخن‌رانی نوشته شده است. این نوع روایت ترکیبی در میان انواع روایت‌هایی که در منابع مربوط به حوزه روایت‌شناسی ذکر شده‌اند، دیده نمی‌شود. اگر این روش روایت را حلقه میانی یک زنجیره فرض کنیم، حلقه ماقبل آن راوی و از دو حلقه مابعد آن، یکی هدف نویسنده و دیگری پیام داستان است. در نگاه کلی‌نگر، راوی اول شخص ناظر داستان را روایت می‌کند، راویان کمکی (دو سخنران) حوادث را بازگو می‌کنند و داستان را پیش می‌برند و بدون اینکه اندیشه خاصی مخاطب را هدایت کند، هیچانی که از تأخیر یک شخصیت در ورود به صحنه نمایشی داستان ایجاد شده است، با ایجاد تعلیق، مخاطب را به سوی پایان داستان می‌کشد. مخاطب داستان کسی است که نسبت به سرنوشت مدیران یک منطقه (نمادی از کل کشور) حساسیت دارد. هدف نویسنده این است که پیام داستان را واقعی و تاریخی نشان دهد لذا این روش، هوشمندانه و مهندسی شده طراحی شده است. داستان در آغاز سبک خاطره‌نویسی را به یاد می‌آورد: «وقتی من و آقای فهمیده وارد حیاط دخانیات شدیم، ساعتی از شب گذشته بود و جماعت دوپشته و سه‌پشته کپ هم ایستاده بودند. هوا بدجوری سرد بود...» مخاطب با دیدن این متن

متقاعد می‌شود که خاطره‌ای را می‌خواند. راوی اول شخص وقتی که مانند یک ناظر (رک. پاینده، ۱۴۰۱: ۳۷/۱) رفتار می‌کند، با تمرکز بر بیان عواطف شخصی خود (رک. اخوت، ۱۳۹۲: ۹۴-۹۸)، نسبت به دیگران بی‌طرف و بیگانه تلقی می‌شود و توصیف او واقعی و طبیعی به نظر می‌رسد. از طرف دیگر کوتاهی داستان و طنزآلود و غیرجدی بودن لحن، خاطره‌وار بودن متن را تقویت می‌کنند. از محسنات زاویه دید اول شخص این است که داستان را بیشتر باورپذیر می‌کند (رک. میرصادقی، ۱۳۶۴: ۲۴۴).

در دل این خاطره دو سخنران وجود دارند. آنچه باید به آن توجه کرد، این است که متن سخن‌رانی به روش نقل مستقیم اقوال کتابت و نقل شده است تا تاریخی و مجرب بودن محتوای داستان یقینی به نظر برسد. بدین ترتیب روش ترکیبی خاطره - سخن‌رانی که در زمان ساعدی و حتی پس از او نیز روشی بدیع به نظر می‌رسد، پیرنگ داستان و ساختار متن آن را رقم می‌زند. پیام داستان این است که زمان داستان را به زبان کنایی مانند شبی دانست که در آن انسان‌ها به سایه‌ها بدل شده و از اصل خود خالی شده‌اند. در شیوه روایت، راوی منفعل (بیگانه / بی‌طرف و صرفاً مشاهده‌کننده نه داوری‌کننده) و روایت عینی، حاکمیت صدا و گزارش سمعی به جای گزارش دیداری، به تبلیغ و تبیین این پیام کمک می‌کنند زیرا در دل شب صدا بر بینش غلبه دارد و ساعدی با ایجاد چنین فضایی به یاد می‌آورد که صدا بر یقین مسلط است و در چنین فضایی شعارزدگی رشد می‌کند. آن گاه این داستان که ظرفیت‌های تبدیل شدن به نمایش را دارد، می‌تواند در صحنه‌های وهم‌انگیز به نمایش درآید. خاطره بودن روایت، در خدمت واقعی‌نمایی آن و سخن‌رانی بودن آن، در خدمت پیام آن (غلبه صدا بر عینیت) است. این روش روایت با نوع راوی آن (اول شخص بودن آن) تطابق و هماهنگی دارد.

در داستان دو دسته راوی وجود دارند: راوی اصلی (مادر) و راوی سخنران (کمکی) که می‌توان آن را راوی متفاوت (Heterodiegetic Narrator) (رک. حاج‌آقابابایی، ۱۳۹۸: ۷۷) نامید. قسمت اعظم داستان از قول راوی اصلی نقل می‌شود. روش روایت طوری است که گویی کل داستان خاطرات راوی‌ست. در خاطرات او چند نفر به کمک راوی اصلی می‌آیند. هریک از این راوی‌ها نماینده صدایی است. راوی اصلی سخنان دیگران را به روش مستقیم نقل می‌کند. به عبارت دیگر او چند راوی یا صاحب چند صدا را به سخن واداشته و سخنان همه را یادداشت کرده است. از نگاه دیگر او سخنان خود را از زبان چند راوی (راوی فرعی) بیان کرده تا یک صدا را از چند وجه به نمایش بگذارد. این راوی اصلی، راوی عینی است که حضورش در سرتاسر داستان محسوس است زیرا در هر مرحله و صحنه که لازم باشد، جلو سکوت را می‌گیرد و صداهای راویان کمکی را به هم متصل می‌کند. صدای یکی از راویان کمکی توسط راوی اصلی گزارش می‌شود و در حقیقت او راوی مستتر است. راوی اصلی صدای متفاوت خود را از زبان او باز می‌گوید. برای این ادعا حداقل پنج دلیل موجه درون‌داستانی وجود دارند: ۱. او همراه راوی اصلی وارد صحنه می‌شود و تا پایان داستان در کنار اوست. روش روایت هم این نکته را تأیید می‌کند: «من و آقای فهمیده وارد حیاط وسیع دخیانیات شدیم...» (ساعدی، ۱۳۸۸: ۱۱۷). «و» بین «من» و «فهمیده» ایجاد معیت کرده است. اگر به هر عبارت دیگر، مثلاً می‌نوشت: «من با آقای فهمیده وارد حیاط وسیع دخیانیات شدم»، معیت از بین می‌رفت و نوعی تباین احساس می‌شد. در کل داستان صدای او اغلب در حین گفت‌وگو با راوی اصلی شنیده می‌شود؛ ۲. نام او «فهمیده» است. معنی این واژه باعث می‌شود که صدای او قابل اعتماد باشد کما اینکه پیش‌گویی او در مورد سرنوشت «مدیرکلی» که برای او مجلس تودیع تشکیل شده، برخلاف نظر و پیش‌بینی تمام شخصیت‌های داستان، به وقوع می‌پیوندد: «هم قطاران گرامی!... به نظر این حقیر انتظار شما بیهوده است. رئیس

نخواهد آمد و مجلس بسیار جالب شما به ثمر نخواهد رسید...» (همان: ۱۲۴). این قابلیت اعتماد را به حکم یک مثل سایر، از مستی او نیز می‌توان استنباط کرد. او همیشه مست است، یعنی در وضعیت اجتماعی‌ای که شب و سرما و بیگانگی بر همه مسلط است، سخن راست را از مست می‌توان شنید؛ ۳. او در مقابل همه قرار دارد چنان‌که معمولاً صدای مخالف در اقلیت می‌ماند و دیرتر شنیده می‌شود؛ ۴. با اینکه مخالف راوی اصلی است، نمی‌تواند از او جدا شود و صدای او صرفاً برای اعتراض و نکوهش کسانی است که خواسته یا نخواسته خود را پیرو قدرت مرکزی نشان می‌دهند و این از ویژگی‌های راویان مستتر است؛ ۵. راوی مستتر معمولاً صدای اصلی نویسنده است و اصلاً باید با پیام داستان ارتباط داشته باشد و این صدا هم نه تنها با پیام ارتباط دارد بلکه پیام داستان در عالم مستی او، از زبان او نقل می‌شود: «عجله نکن برادر! شب بسیار دراز است و به این زودی‌ها آفتاب درنخواهد آمد» (همان: ۱۲۶). ماهیت صدای مخالف عملکرد پارازیتی آن است لذا باید کوتاه و کم‌بسامد باشد. در این داستان نیز چنین است. دایره دید عینی راوی مستتر، بسیار محدود ولی شناخت ذهنی او نامحدود است. در دایره دید عینی سخنان او نمادین است: «ساعت هشت و نیم شبه... من سردمه. پالتو هم ندارم» (همان: ۱۱۹ و ۱۲۲). او از وضع موجود و آینده تاریک خشمگین است و خشم خود را در کلمات رکیک بروز می‌دهد: «آخه من چه گناهی کرده‌ام که ... باید عین... حلاج بلرزم» (همان: ۱۲۳). حوزه دید شناختی او معطوف به آینده‌بینی است. آینده‌ای که از نظر او روشن و محقق ولی از نظر دیگران مبهم است لذا افق دید او را می‌توان نامحدود تلقی کرد. آینده‌بینی او پیام داستان است: «عجله نکن برادر! شب بسیار دراز است و به این زودی‌ها آفتاب درنخواهد آمد» (همان: ۱۲۶).

بخشی از داستان از زبان شخصیتی به نام «آقای سدیدی» روایت می‌شود. او به‌عنوان یک سخنران در مجلس تودیع سخن می‌گوید. دایره دید او بسیار محدود است، در حدی که فقط مختصری از احوال مدیرکل قبلی را در ایام بیماریش از پشت میز خطاب به حاضران باز می‌گوید و سخنران بعدی را به پشت میز خطاب به دعوت می‌کند. وجود او محدودیت دید راوی اول‌شخص را جبران کرده، بر واقعی بودن داستان تأکید می‌کند. او در حدی که اقتضای محیط و فضا است، سخن می‌گوید. نکته مهم این است که سخن او مهندسی شده است، یعنی او به جای اینکه درباره مدیریت سخن بگوید که برایش مجلس تودیع برگزار شده‌است، مرگ مدیرکل قبلی را برجسته می‌کند، به عبارت دیگر او از مرگ سخن می‌گوید؛ مرگی که گریبان مدیر موردنظر را هم می‌گیرد. البته او در موقعیتی است که می‌تواند سخن را ادامه دهد ولی ادامه سخن به راوی دیگر (سخنران دیگر) موکول می‌شود و برای این جابه‌جایی دلیلی درون‌داستانی وجود ندارد لذا با تغییر سخنران بر جنبه واقع‌نمایی داستان افزوده می‌شود زیرا عرفاً در مجالس تودیع چند نفر سخن می‌گویند.

راوی (سخنران) بعدی شخصیتی به نام «آقای مشتاق» است. افق دید او بسیار محدود و معطوف به گذشته است. از حال و آینده سخن نمی‌گوید. گزارش او شبیه و فیات‌نگاری و او متکی به تجارب تاریخی خویش است لذا وجود او واقعی‌نمایی داستان را موکد می‌کند. سخنان اندک و محدود و تجربی او، متناسب با افق و زاویه دید اوست. او به پشتیبانی عمر شصت ساله‌اش، از سرگذشت مدیران شهر خود مطلع است ولی فقط علل مرگ هفت تن از مدیران شهر خود را بیان می‌کند. در سخنان او طنز و تخفیف مدیران موج می‌زند: «بنده بعد از... سی و چند سال خدمت در دستگاه دولتی هنوز ندیده‌ام که مجلس تودיעی به معنی واقعی تشکیل شود. اغلب نمایندگان مهم مرکز تا روز آخر در همین ولایت مانده‌اند و در همین جا هم به خاک رفته‌اند. به‌عنوان

مثال آقای سمدری پیشکار کل دارایی به بیماری قند مبتلا شد و... دار فانی را وداع گفت. آقای متینی در اثر سرطان از بین رفت. آقای شریف‌زاد داء‌الرقص گرفت... که بیماری بچه‌هاست... جناب مجدالآیه... به بیماری اسهال درگذشت. آقای مدرس‌زاده در اثر پرخوری از بین رفت... آقای نظامی را بیماری پوستی نفله کرد...» (ساعدی، ۱۳۸۸: ۱۲۲-۱۲۳). نویسنده می‌توانست با استفاده از این‌گونه زاویه دید اطلاعات زیادی به مخاطب بدهد اما از توانایی راویان بسیار کمتر از آنکه داشتند، استفاده کرده‌است. زاویه دید را ثابت نگه داشته‌است. متناسب با پیام داستان که می‌خواهد اثبات کند که شب سرد زمستانی بر ذهن و زندگی همه حکم می‌راند، فضای بسیار محدودی را پیش چشم مخاطب گسترده‌است تا جایی که بتواند در دایره دوربین سینما جا بگیرد و داستان به نمایش تبدیل شود. راوی اصلی در گوشه‌ای از صحنه جا دارد و دیگران را در زیر نور مهتاب و چند چراغ می‌بیند لذا تاریکی و سایه‌ها فضا را پر و صحنه را بر واقعیات عینی تنگ کرده‌اند. وجود سه راوی عینی در کنار یک راوی مستتر (صدای مخالف) می‌توانست صداهای متنوعی را ایجاد کند اما چنین نیست. فقط یک صدای مخالف وجود دارد که آهسته و پنهان به گوش راوی اصلی می‌رسد و از زبان او انعکاس می‌یابد و لذا باید صاحب آن را راوی مستتر نامید. این روش مهندسی‌شده نمادی از سلطه شب بر ذهن و زندگی همگانی است. همین نمادپردازی که در کانون پیام داستان قرار دارد، دایره دید راویان را محدود کرده‌است. هریک از راویان چند حادثه را نقل می‌کند ولی مجموعه حوادث با هم هماهنگ می‌شوند تا آخرین حادثه، یعنی مرگ مدیر کلی را که برای او مجلس تودیع برگزار شده‌است، برای مخاطب تبیین کنند. بدین ترتیب مسیر حرکت همه حوادث یکی می‌شود.

روایت این دو راوی از نقص و ضعف بری نیست. سطح زبانی و دایره دید این دو راوی کمکی به حدود یک سخنران گزارشگر فروکاسته شده‌اند. زبان هر دو خبری و آمیخته به مفاهیم کلی است نه توصیفی و نمایشی، مثلاً به جای اینکه مفاهیم کلی «ناراحت» و «غمگین» را با توصیف و ذکر مصداق‌ها به نمایش بگذارند، از تأثیر آن‌ها در عواطف خود و حاضران خبر داده‌است.

دایره دیدشان نیز به حدود مرگ مدیران پیشین محصور است. با اینکه حاضران مجلس را همدرد خود و خود را «ناراحت» و «غمگین» قلمداد می‌کنند، مخاطب می‌داند که این ادعا بی‌پایه است زیرا حاضران کنشی ندارند که وجود چنین احوالی را تأیید کند لذا دایره دید آنان محدود به پایان زندگی مدیران پیشین شهر خودشان است نه فراتر از آن. بدین ترتیب از احوال و دیدگاه حاضران خبر واقعی ندارند و نمی‌توانند داستان را توسعه دهند و داستان در حدی که پیش‌بینی شده‌است، محدود می‌ماند و خواست راوی مستتر برآورده می‌شود که خواهان کوتاه شدن مراسم مجلس تودیع است. بدین طریق خواست راوی اصلی که سایه نویسنده داستان است، برآورده می‌شود و مدیران تابع قدرت مرکزی و کسانی که در خدمت آنان‌اند، نمی‌توانند در میدان قدرت تاخت‌وتاز کنند. حتی محدودیت دایره دید آنان که نشان اندیشه کوتاه آنان است، مطلوب راوی اصلی و خصوصاً راوی مستتر (صدای مخالف وضع موجود) است.

۲-۲-۳. زمان: «زمان» مفهومی است که درک آن بدون کمیت‌های قراردادی مثل سال، ماه، ساعت... برای انسان مقدور نیست. از قرن‌ها پیش از میلاد تا به امروز فلاسفه و دانشمندان (خصوصاً علمای فیزیک) درباره معنی، ماهیت و راه‌های شناخت آن بحث کرده‌اند. تضاد آرا و شکاف عمیق میان نظریه‌های آنان نشان می‌دهد که این مفهوم هنوز برای انسان کاملاً روشن نشده‌است. تعریف آن برحسب توالی مکانی، جستن آن در تحول لاینقطع هستی و برعکس آن یعنی جستن آن در ثبات مطلق هستی، مطلق بودن، نسبی بودن، کلی بودن، جزئی بودن، پیشین بودن، آنی بودن، عینی بودن، ذهنی بودن، محصور بودن حوادث در زمان، محصور بودن

زمان در حوادث، حسی بودن، عقلی بودن، وابستگی ذاتی به درون انسان داشتن، شناور بودن انسان در زمان، خطی بودن، مدور بودن، متکی بودن به نام‌گذاری کمیت‌های زمانی (مانند روز، شب، سال، ماه...) اتکای ذاتی به حرکت فیزیکی (نسبیت در محاسبات و فرضیه‌های انیشتین) و مباحثی از این قبیل نتوانسته‌اند ماهیت یا تعریف بلامنازعی به زمان بدهند. به هر تقدیر زمان در روایت به قدری اهمیت دارد که آن را بعد اول از چهار بعد روایت (زمان، مکان، علیت و زبان) دانسته‌اند (رک. براهنی، ۱۳۶۸: ۱۳۵). زمان در تعیین مکتب داستان مؤثر است، مثلاً دقت در جزئیات زمان به خلقت داستان رئالیستی کمک می‌کند (رک. پاینده، ۱۴۰۱: ۴۴/۱). تأثیر زمان در خلقت متن در حدی است که بتواند بر مخاطب «به لحاظ زمانی» اثر بگذارد (رک. هرمن، ۱۳۹۵: ۱۲۴). در شخصیت‌پردازی به قدری اثر دارد که اگر شخصیت در زمان طرح نشود و گذشته نداشته باشد، به اصطلاح مسطح می‌ماند (رک. ژنت، ۱۴۰۰: ۴۱). حوادث داستان بدون توالی زمانی قابل بیان نیستند و اگر کسی بخواهد بیان کند، باید از رابطه علی حوادث و در نتیجه از پیرنگ چشم‌پوشی کند لذا در داستان حداقل دو نوع زمان حضور دارد: ۱. زمان آنچه بازگویی می‌شود مانند زندگی یک قهرمان؛ ۲. زمان روایت (زمان مدلول و دال، مانند بازگویی سه سال از زندگی یک شخصیت در دو جمله) (رک. ژنت، ۱۴۰۰: ۴۱). در نگاهی ابتدایی به یک مفهوم ساده‌شده، زمان به گذشته و حال و آینده تقسیم می‌شود. گذشته از طریق خاطره و آینده توسط انتظار به حال تبدیل می‌شوند و این کار فقط از طریق هنر (داستان) قابل تحقق است (رک. فرهادپور، ۱۳۸۶: ۳۰). از نظر روان‌شناسی، حال چیزهای گذشته همان حافظه، حال چیزهای حال همان مشاهده و حال چیزهای آینده همان انتظار است (رک. ریکور، ۱۳۹۷: ۴۶-۴۷). با این همه، تقریباً محال است که بتوان زمان را مرتب در روایت به کار برد چنان‌که در زندگی واقعی به کار می‌رود (رک. ژنت، ۱۳۹۲: ۱۲۵). برحسب زمان سه نوع روایت تا حال به ثبت رسیده است: ۱. گذشته‌نگر که راوی از گذشته شخصیت‌ها سخن می‌گوید؛ ۲. آینده‌نگر که پیش‌گویی می‌کند. (در این دو نوع روایت چنین پرسشی مطرح می‌شود که راوی یا زمان روایت با زمان حوادثی که مورد نقل هستند چه قدر فاصله دارد)؛ ۳. متداخل که حوادث را در لحظه وقوع آن‌ها گزارش می‌کند (رک. اخوت، ۱۳۹۲: ۲۵-۲۶). در بحث از زمان روایت باید سنجید که مدت زمانی که زنجیره‌های روایی در کنار هم می‌نشینند با مدتی که خواننده برای خواندن روایت صرف می‌کند، چه نسبتی دارد. یکی از نکات دیگر در همین مبحث، سرعت روایت است. سرعت روایت به مدت زمان لازم برای نوشتن یا خواندن داستان ربط ندارد بلکه مساوی است با رابطه میان مدت زمان حوادث روایت‌شده یعنی مدت زمانی که حوادث نقل شده طول می‌کشند و طول روایت (مثلاً برحسب شمارگان واژه‌ها، سطور یا صفحات) لذا روایت سه صفحه‌ای که حوادث سه روز را نقل می‌کند سریع‌تر از روایتی سه صفحه‌ای است که نصف آن حوادث را نقل می‌کند» (پرنس، ۱۳۹۵: ۵۸). به نظر ژنت داستانی که نسبت مدت داستان بر درازی متن $\left(\frac{\text{مدت داستان}}{\text{طول متن}}\right)$ ثابت باشد، نمی‌تواند وجود داشته باشد (رک. ژنت، ۱۴۰۰: ۱۲۰).

در این داستان به کارگیری زمان مانند تمام عناصر دیگر، تابعی از پیام آن است. پیام داستان به زبان نمادین این است که «شب بسیار دراز است و به این زودی‌ها آفتاب درنخواهد آمد» (ساعدی، ۱۳۸۸: ۱۲۶). برای اینکه این پیام را باورپذیر کند، لازم است که خود داستان باورپذیر باشد. برای این منظور استفاده از شروط رئالیسم ضرورت دارد. استفاده از قالب خاطره به مخاطب القا می‌کند که با واقعیات مجرب مواجه است نه یک روایت ساختگی. زمان خاطره بالضروره باید گذشته‌نگر باشد و در این داستان نیز چنین است. زمان تقویمی داستان (خاطره) به تبعیت از پیام داستان (حوادث نقل شده)، برخلاف اقتضای ماهیت موضوع روایت

(مجلس تودیع)، شب است زیرا برگزاری مجلس تودیع برای یک مدیر در یک شب سرد پاییزی در حیاط یک اداره در زیر نور مهتاب امری غیر مرسوم است و صرفاً زیر سایه زبان نمادین پیام داستان (شب= ستم و استبداد در فرهنگ ادبی ایرانیان) معنی دار می‌شود. اصولاً خاطره ذکر حوادث برجسته بخشی از زندگی است که بر روان و حیات مادی و معنوی یک شخصیت تأثیر ویژه‌ای می‌گذارد و بخشی از زندگی بعدی او را معنی‌دار می‌کند لذا باید فشرده باشد. در این صورت مدت زمان وقوع حوادثی که موضوع نقل هستند باید طولانی‌تر از مدت زمان جاری در روایت باشد. در این داستان نیز چنین است. از زندگی چند مدیر فقط آخرین بخش آن انتخاب شده است که همه بر نحوه مرگ آنان ناظر است.

رابطه راوی با شخصیت‌ها باعث شده است که روند روایت شتاب خاصی نداشته باشد و روایت با سرعت یکسانی حرکت کند؛ راوی اصلی نسبت به شخصیت‌هایی (مدیرانی) که حادثه مرگشان موضوع روایت اوست، بیگانه است لذا زمان صرفاً تقویمی (تاریخی) است و از زمان روان‌شناختی و ذهنی و عاطفی چیزی وارد داستان نشده است که به سبب هیجانات یا تحریکات یا تشنجات عاطفی باعث احساس طولانی یا کوتاه شدن زمان شود یا احساس کند یا تندی سرعت حرکت زمان شخصیتی را متأثر کند. تفاوت شتاب یا نسبت سرعت داستان بر روایت $\left(\frac{\text{سرعت داستان}}{\text{سرعت روایت}}\right)$ فقط مربوط به راوی است، یعنی وقتی که راوی اصلی (راوی مادر) داستان (خاطره خود) را روایت می‌کند، سرعت داستان با سرعت روایت مساوی است اما وقتی که راوی کمکی (راوی متفاوت یا سخنران) روایت را به عهده می‌گیرد، سرعت داستان بسیار بیشتر از سرعت روایت است، مثلاً شرح حال هفت مدیر در یک صفحه روایت می‌شود و تکمیل کردن افتادگی‌های زندگی‌نامه مدیران به عهده مخاطب گذاشته می‌شود. بدین ترتیب تفاوت سرعت داستان و روایت با پیام داستان سازگار می‌شود. پیام داستان از «شب» و «سرما» و «زمستان» (ستم و استبداد) حکایت دارد. مدیرانی که حادثه مرگ آنان موضوع خاطره (داستان) است، در ایجاد این شب و زمستان مؤثر و مقصرند. نباید آنان را کامل معرفی کرد. معرفی کامل شخصیت باعث می‌شود که مخاطب نسبت به او تعلق خاطر پیدا کند زیرا شناخت، الفت ایجاد می‌کند. ساعدی با مجهول گذاشتن مدیران و ذکر حادثه مرگ آنان به عنوان تنها برگ شناسنامه‌شان و آمیخته کردن مرگشان با طنز مقرون به تخفیف، با ذکر علل تمسخرآمیز مرگ، قصد برانگیختن نفرت مخاطب را دارد. هرچه زمان آشنایی مخاطب با شخصیت کمتر باشد، تعلق خاطر او کمتر و در نتیجه، تأثر او از مرگ شخصیت کمتر می‌شود. بدین ترتیب ساعدی زمان روایت را به خدمت پیام آن گمارده است.

۳-۲-۳. جهت: یکی از خصوصیات روایت، جهت‌داری است. جهت با حرکت پیوند دارد. حرکت بر علیت و زمان متکی است. علیت تحول را معنی‌دار می‌کند و زمان موجب تنظیم زنجیره تحولات می‌شود. روایت حاصل حرکت از یک «مجموعه وضعیت یا کنش به وضعیت [یا کنش] دیگر است (پرینس، ۱۳۹۵: ۱۶۰)، مثلاً «۱. ساعتی از شب گذشته بود و جماعت دوپشته و سه‌پشته کیپ هم ایستاده بودند. هوا بدجوری سرد بود...»؛ ۲. مرد قدبلندی که وسط جماعت ایستاده بود، با صدای بلندی فریاد زد: جناب آقای مستشاری یک ساعت از وقت برنامه گذشته، دستور فرمایید مقداری از مراسم اجرا شود تا آقای مدیرکل تشریف‌فرما شوند...»؛ ۳. در این موقع آقای مستشاری... پشت میز ظاهر شد و چنین آغاز کرد...» (ساعدی، ۱۳۸۸: ۱۱۷-۱۱۹). در این متن سه مجموعه وضعیت (که با سه شماره مشخص شده‌اند) سه حلقه از زنجیره حرکت روایت را تشکیل داده‌اند. حلقه اول (شماره ۱) علت حلقه دوم (شماره ۲) و حلقه دوم علت حلقه سوم (شماره ۳) است. توالی آن‌ها نیازمند تقدم و تاخر زمانی است و زمان بستر حرکت

است. بدین ترتیب روایت پیش می‌رود و پیرنگ شکل می‌گیرد. آنچه موجب تعلیق و جذابیت روایت می‌شود، احتمالات نهفته در هر مجموعه وضعیت است. در مجموعه اول چند احتمال وجود دارد از جمله: مردم منتظر بدون اعتراض، سرما و انتظار را تحمل می‌کنند؛ مردم معترضان پراکنده می‌شوند؛ مدیرکل می‌آید؛ عده‌ای می‌روند و عده‌ای می‌مانند؛ مراسم آغاز می‌شود تا بخشی از برنامه اجرا شود... هریک از این احتمالات و احتمالات دیگر از طرفی شکل و پایان داستان را رقم می‌زنند و از طرف دیگر مخاطب را مشغول می‌کنند و او را در نگارش روایت مشارکت می‌دهند و بدین طریق موجب تعلیق می‌شوند. انتخاب احتمال آخر با بخش‌های دیگر روایت، خصوصاً با پیام آن، پیوند و هماهنگی دارد تا هم پیش‌گویی راوی مستتر (نسخه دوم راوی / نویسنده و صدای مخالف)، یعنی مرگ مدیرکل پیش از عزیمت به مرکز، تحقق یابد، هم داستان شکل خاطره و سخن‌رانی به خود بگیرد، هم از مرگ مدیران - همراه با طنز و تخفیف آنان - سخن گفته شود، هم پیام داستان معنی حقیقی پیدا کند که مدیران از این شهر (نماد کشور) زنده بیرون نخواهند رفت. با این همه، شهر به این زودی از لوٲ وجودشان پاک نخواهد شد و روز رهایی از شر آنان فرآنخواهد رسید. جهت روایت در این کارکرد از گذشته دورتر به سوی گذشته نزدیک‌تر و از آن به سوی حال است و مطابق زمان تقویمی مجموعه وضعیتی به مجموعه‌ای دیگر تبدیل می‌شود.

در روایت، به اقتضای جهت، آغاز داستان تابعی از پایان و پیام آن است. داستان با این پیام از زبان راوی مستتر (نسخه دوم راوی / نویسنده) پایان می‌یابد: «عجله نکن برادر! شب بسیار دراز است و به این زودی‌ها آفتاب درنخواهد آمد» (همان: ۱۲۶). به تبعیت از آن پیام، داستان چنین آغاز می‌شود: مثلاً «وقتی من و آقای فهمیده وارد حیاط وسیع دخانیات شدیم، ساعتی از شب گذشته بود و جماعت دوپشته و سه‌پشته کیپ هم ایستاده بودند. هوا بدجوری سرد بود» (همان: ۱۱۷). ابتدا سخن از «شب»، سپس سخن از ایستادن نیمه‌جبری «جماعت» و بلافاصله پس از آن سخن از سردی هواست. کل داستان انتظار «جماعت» و مرگ و دفن مدیرکل در شب اتفاق می‌افتد و همه چیز در همان شب سرد تمام می‌شود. بدین ترتیب پیام داستان که به زبان نمادین بیان شده، معنی‌دار می‌شود. «جماعت» مدیران خودشان را در شب سرد با دست خودشان به خاک می‌سپارند ولی با وجود این، از دمیدن صبح - در داستان - خبری نیست. از یاد نبریم که پیش از این داستان، نیمایوشیچ کلمه «شب» را به نماد ظلم و استبداد حاکمان و تنهایی و بیگانگی مردم تبدیل کرده بود (رک. میرعابدینی و بسمل، ۱۳۹۰) و شعر «زمستان» اخوان ثالث (رک. بالی، ۱۳۹۷) پنج سال پیش از این داستان منتشر شده بود. در این دو شعر نیز ستم و استبداد حاکمان و درماندگی و بیگانگی مردمان به تصویر کشیده شده‌اند. در این داستان نیز «جماعت» در تاریکی شب و زیر نور سربی ماه و چراغ‌های زنبوری به سایه‌هایی بدل شده‌اند که سردی هوا و بیگانگی و انتظار همه‌شان را به تنگ آورده‌است و کسی جرئت ندارد اعتراض کند مگر «مردی قذبلند». نماینده‌شان فقط می‌تواند سخن از مرگ بگوید.

۳-۲-۴. روایت‌مندی: روایت‌مندی مدلول خصوصیتی است که متن روایی را از غیر آن متمایز می‌کند. مهم‌ترین خصوصیت متن روایی داشتن پیرنگ است. از نظر ارسطو هنر به توسط پیرنگ در متن روایی هماهنگی و در نتیجه بین آن و زندگی واقعی تمایز ایجاد می‌کند (رک. ریکور، ۱۳۹۷: ۸۶/۱). علاوه بر این، پیرنگ کارکردهای زیادی دارد. یکی از کارکردهای آن این است که «هدف‌ها علت‌ها و اتفاق‌ها تحت وحدت زمانی یک کنش تمام و کمال گرد می‌آیند» (ریکور، ۱۳۹۷: ۲۲/۱) بهتر است این خصوصیت را با مثال روشن‌تر کنیم: ۱. «وقتی من و آقای فهمیده وارد حیاط وسیع دخانیات شدیم، ساعتی از شب گذشته بود و جماعت دوپشته و

سه‌پشته کیپ هم ایستاده بودند. هوا بدجوری سرد بود» (ساعدی، ۱۳۸۸: ۱۱۷). ۲. «در خانه آقای فهمیده را زدم. رفتم داخل. تنها نشسته بود. اصرار کردم که با من بیاید. پیاده به راه افتادیم. وقتی وارد حیاط وسیع دخانیات شدیم، ساعتی از شب گذشته بود و جماعت دوپشته و سه‌پشته کیپ هم ایستاده بودند. هوا بدجوری سرد بود.» در متن شماره ۱ قوت روایت‌مندی از متن ۲ بیشتر است زیرا اوصاف و جزئیاتی که در متن شماره ۲ مازاد بر متن شماره ۱ هستند، در اصل در پیرنگ داستان کارکرد مؤثری ندارند.

در کارکردی دیگر «پیرنگ در آغاز و در صورتی‌ترین سطح، به منزله دینامیزم یا پویایی تمام‌ساز است که حکایتی کامل و وحدت‌یافته را از دل انبوه حوادث و وقایع گوناگون بیرون می‌کشد» (ریکور، ۱۳۸۶: ۴۱). این متن هم روایتی است که از داوری و تحلیل هزاران وضعیت مربوط به دهه سوم شمسی، با نظم و ترتیب خاصی بر روی پیرنگ ساخته شده و در آن با ذکر علل مرگ مدیران یک شهر، به زبان نمادین درباره آینده تلخ و مبهم مدیران ارشد کشور اظهارنظر شده است.

۳-۲-۵. تبعیت از پایان روایت (نظم قابل‌پیش‌بینی): این داستان مهم‌ترین خصوصیتی را که روایت‌پژوهان برای متون روایی برشمرده‌اند، دارد لذا یک متن روایی است. علاوه بر آن‌ها، خصوصیات دیگری هم دارد که برای متون غیرروایی ضروری تلقی نمی‌شوند. یکی از خصوصیات متون روایی نظم مهندسی‌شده و قابل‌پیش‌بینی در عناصر داستانی و سرگذشت شخصیت‌هاست. یکی از دلایل آن این است که حرکت زندگی واقعی از آغاز به‌سوی انجام نامعلوم است و حوادث قدم‌به‌قدم پیش می‌آیند و چه‌بسا بی‌معنی تلقی می‌شوند ولی در متن روایی حرکت گاهی از انتها آغاز می‌شود. حتی اگر آغاز آن مطابق تاریخ تقویمی باشد، با زندگی واقعی تفاوت بنیادی دارد زیرا در داستان، نویسنده تمام جزئیات زندگی شخصیت‌ها را از آغاز تا پایان می‌داند و حوادث در سایه پایان داستان معنی روشن می‌یابند. در این داستان تمام حوادث و کنش‌های شخصیت‌ها با جملاتی که در پایان داستان آمده‌اند: «شب بسیار دراز است و به این زودی‌ها آفتاب در نخواهد آمد» (ساعدی، ۱۳۸۸: ۱۲۶)، هماهنگی دارند و در کنار آن، معنی خاصی باز می‌نمایند. داستان نمایشی از زندگی آمیخته به احساس بیگانگی و درماندگی مردمی است که به زبان تمثیل در شب سرد، انتظار بیهوده می‌کشند. بدین جهت داستان ناگزیر به‌جای تبیین احوال انسان‌ها، به نمایش کنش‌ها منحصر شده و منش‌ها کم‌مایه و کنش‌ها تنها واقعیات تکمیل‌کننده پرده نمایش‌اند. متن روایی (به قول ارسطو: تراژدی) می‌تواند بدون منش وجود داشته باشد اما نمی‌تواند بدون کنش وجود داشته باشد (رک. ریکور، ۱۳۹۷: ۹۹/۱). منش‌هایی که در شب سرد و در حال انتظار بیهوده به سر می‌برند، نمی‌توانند به نمایش درآیند لذا در صحنه مثل سایه دیده می‌شوند و کنش‌های نمایندگان آن‌ها فقط به گفتار (سخن‌رانی) منحصر می‌شوند و موضوع سخنشان در حکم تایید دو جمله آخر داستان (که نقل شدند و باید آن‌ها را پیام داستان دانست) است. سلطه پایان داستان بر کل آن، سبک، زبان، شخصیت‌گزینی و نقش‌دهی به شخصیت‌ها را تعیین می‌کند. وقتی که نویسنده به‌جای منش، به کنش‌ها توجه نشان می‌دهد، روایت به رفتارگرایی میل می‌کند و نمایش رفتار جای تعمق در احوال را می‌گیرد (رک. هرمن، ۱۳۹۵: ۲۰۱) و شخصیت مجبور می‌شود که در مداری خاص کنش‌های ازپیش‌تعیین‌شده و قابل‌پیش‌بینی از خود به نمایش بگذارد (رک. اخوت، ۱۳۹۲: ۲۱) و وجود او با نقش او معنی‌دار شود. کنش‌های شخصیت تابع نقش او در اجرای پیرنگ داستان‌اند و هویت و خصوصیات فکری و اخلاقی او باید زمینه منطقی کنش‌های او را تأمین کنند لذا هر کنشی به‌تنهایی مهم‌تر از این است که خصوصیات کنشگر را معرفی کند. در این داستان برای این کار مناسب‌ترین زاویه دید انتخاب شده است. راوی اصلی که مخالف شرایط موجود است اما مخالفت خود را از زبان راوی مستتر (راوی متفاوت) اعلام می‌کند، مهم‌ترین قسمت‌های روایت را برعهده

دارد و حتی اقوال راویان فرعی (دو سخنران) را از زبان او می‌شنویم اما پیام اصلی روایت را راوی مستتر می‌گوید و پیرنگ را او هدایت می‌کند. می‌توان گفت که این داستان (روایت) یک کنش سیاسی - اجتماعی است که با درک و برداشت نویسنده از مفاهیم تجربه و زمان پیوند دارد و یکی از اهداف روایت‌شناسی باید درک، بررسی و تشریح چنین پیوندی باشد تا ارتباط نویسنده با تاریخ اجتماعی عصر او مورد ارزیابی قرار گیرد.

۳-۲-۶. عناصر بنیادی روایت: روایت مانند یک گزاره خبری عناصر بنیادی دارد: ۱. فرستنده یا راوی؛ ۲. پیام، که علت غایی روایت و نیازمند زمینه و مصداقی است که قابل ارجاع و فراهم‌کننده امکان داوری باشد؛ ۳. رمزگان یا زبان (در معنی عام آن) که میان راوی و گیرنده مشترک باشد؛ ۴. گیرنده که در مفهوم عام مخاطب است؛ ۵. ابزار ارسال که همان متن روایی است؛ ۶. ابزار دریافت که در حوزه متن، عموماً چشم مخاطب است؛ ۷. قدرت رمزگشایی که به مخاطب متکی است (رک. پرنس، ۱۲۳).

چند نوع تمرکز در گزارش روایت قابل‌پیش‌بینی است که در اینجا به دو مورد اشاره می‌کنیم. اگر پیام خبر درباره شخص ثالث باشد، تکیه بر مصداق است. در این صورت راوی با مخاطب و متن فاصله دارد. اگر خبر درباره خود راوی باشد، تکیه بر تحریک عاطفه مخاطب است (رک. پرنس ۱۲۳). همه این مشخصات در این داستان دیده می‌شوند لذا یک متن روایی است. در این داستان سه دسته راوی یا فرستنده وجود دارند. پیام داستان در قالب دو جمله در پایان داستان آمده است. رمزگان زبان فارسی و راه ارتباط قوه بصری برای خواندن متن فارسی است. از دو وجه عاطفی و ارجاعی استفاده شده است. راوی اصلی در آغاز داستان از وضعیتی که در آن قرار دارد و از آن ناخشنود است، سخن گفته است. با تمرکز بر وجه عاطفی با مخاطب رابطه عاطفی ایجاد می‌کند تا او نیز از وضع موجود ناخشنود باشد. راوی مستتر (نسخه دوم راوی اصلی، راوی متفاوت که صدای اصلی راوی اصلی است) با صدای خفیف از راوی اصلی و همه شخصیت‌ها و وضع موجود شاکی است و در وضعیت موجود شرایط چنان سخت است که مخاطب شکایت او را برحق می‌داند. بدین ترتیب وجه عاطفی روایت قوت می‌گیرد. دو راوی فرعی (دو سخنران) که درباره مدیران سخن می‌گویند، به ریاکاری متهم‌اند لذا به دو دلیل سخنشان مورد پسند مخاطب نیست؛ یکی اینکه متهم‌اند که به‌اجبار سخن ریاکارانه می‌گویند؛ دوم اینکه وجه سخنشان ارجاعی و مصداقی است و امکان بیگانگی بین راوی و مخاطب زیاد است.

۳-۲-۷. رعایت شروط رئالیسم: حفظ پیوند با یک مکتب ادبی، روایی بودن متن را تقویت می‌کند. در این داستان تعدادی از شروط رئالیسم رعایت شده است. از جمله اینکه به زندگی قشر کارمند که جزو توده محروم محسوب بود، توجه شده است زیرا «رئالیست‌ها به جنبه‌های تلخ... زندگی توده‌های محروم جامعه نظر دارند...» (پاینده، ۱۴۰۱: ۲۹/۱). دیگر اینکه گزارش راوی اصلی رفتارنما و دور از دخالت و داوری است که از خصوصیات راویان داستان‌های رئالیستی است (رک. همان: ۴۳/۱). داستان به حوزه سیاست و مدیریت متضاد با منافع عمومی مربوط است لذا زمان داستان شب سرد است که رمزی از اوضاع سخت از جمله یاس و بیگانگی است. در زمان نشر این داستان شاعران و نویسندگان زیادی از ستم و استبداد مدیران و درماندگی توده مردم سخن گفته‌اند از جمله نادر نادرپور، نصرت رحمانی، نیما یوشیج، فریدون مشیری، مهدی اخوان ثالث و... در ساحت شعر (رک. لنگرودی، ۱۳۸۱: ۲۹/۲، ۵۱، ۷۹، ۹۵، ۱۰۲، ۱۳۳، ۱۶۰، ۲۰۷، ۳۰۲ و ۳۵۲) و صادق هدایت، بزرگ علوی و... در حوزه رمان و داستان برای برانداختن قدرت حاکم قلم زدند و ستم و استبداد مدیران و فقر و درماندگی گسترده را احوال مسلط بر زندگی طبقات فرودست جامعه نشان دادند. این داستان نیز به همین منظور نوشته شده است لذا حجم قابل‌توجهی از مهم‌ترین بخش داستان از

مرگ مدیران که مایه خرسندی راوی مستتر (صدای اصلی نویسنده) است، سخن می‌گوید: «اغلب نمایندگان مهم مرکز تا روز آخر در همین ولایت مانده‌اند و در همین جا هم به خاک رفته‌اند. به‌عنوان مثال آقای سمدری پیشکار کل دارایی به بیماری قند مبتلا شد ... دار فانی را وداع گفت. آقای متینی در اثر سرطان از بین رفت. آقای شریف‌زاد داء‌الرقص گرفت... که بیماری بچه‌هاست... جناب مجدالآیه... به بیماری اسهال درگذشت. آقای مدرس‌زاده در اثر پرخوری از بین رفت... آقای نظامی را بیماری پوستی نفله کرد... مستوفی‌زاده معروف... در اثر سقوط از پله جان به جان‌آفرین سپرد» (ساعدی، ۱۳۸۸: ۱۲۲-۱۲۳). افعالی که برای تبیین «مرگ» به کار گرفته شده‌اند، مربوط به زمان گذشته‌اند تا روایت در جامه تاریخ عرضه و واقع‌نمایی آن افزون شود. علاوه بر این، تعداد مرگ‌ها پربسامد، متوالی و متنوع‌اند تا با جلوه بیشتر موجب خرسندی مخالفان وضع موجود باشند و در عین حال برخی از کلمات و افعال، طنز و تحقیر را با مرگ مدیران مقرون کرده‌اند ازجمله: «به خاک رفته‌اند»، «از بین رفت»، «داء‌الرقص»، «بیماری بچه‌ها»، «اسهال»، «پرخوری» و «نفله کرد».

۴. نتیجه‌گیری

ساعدی داستان کوتاه «مجلس تودیع» را در سال ۱۳۳۹ ش. منتشر کرده‌است. آثار کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ در این داستان دیده می‌شود. او مثل نیما یوشیج، شب را به مثابه نماد استبداد انتخاب کرده و با هنر روایت و با لحن طنز به جنگ با خفقان برخاسته‌است. زمان، مکان، زاویه دید، راویان و روایت را طوری انتخاب و طراحی کرده‌است که داستان قابلیت تبدیل شدن به فیلم‌نامه را داشته باشد. در کنار علاقه‌مندی‌اش به فیلم‌نامه‌نویسی، از این کار او می‌توان استنباط کرد که او بیداری مردم را برای اصلاح جامعه، مؤثرتر از امور دیگر می‌دانست و به تأثیر زبان روایی، خصوصاً با خاصیت عینی و تصویری (سینمایی)، تأکید بیشتری داشته. با انتخاب شیوه روایت خاطره - سخن‌رانی و دو گروه راوی، راوی اصلی و کمکی، واقعی‌نمایی داستان را افزایش داده‌است. با انتخاب راوی مستتر (مخالف راوی اصلی) و تبلیغ پیام داستان از زبان او، پیامی که از یأس و خفقان همگانی حکایت می‌کند، از وجود ترس در جامعه کارمندی پرده برداشته‌است. در این داستان قشر کارمندان در وضعیت اجتماعی نامطلوب و در حالت انتظار بیهوده نشان داده شده‌اند. زاویه دید اول‌شخص، شخصیتی که از قشر کارمندان است، به نویسنده فرصت داده‌است که به‌جای تبیین احوال انسان‌ها، نمایش کنش‌های کارمندان را برجسته کند تا داستانش از دنیای ذهنیت به دنیای عینیت وارد شود که حداقل دو نتیجه دارد: یکی اینکه واقعی تلقی شود و دیگر اینکه قابلیت تبدیل شدن به نمایش را داشته باشد. انتخاب زمان شب و برگزاری مجلس با «چراغ‌های زنبوری» باعث می‌شود که سایه‌ها بلندتر از انسان‌های واقعی باشند و اگر این داستان به فیلم تبدیل شود، محلی برای سایه‌های وهم‌انگیز وجود داشته باشد.

منابع

- اخوت، احمد، (۱۳۹۲)، دستور زبان داستان، اصفهان: فردا.
- بالی، علی، (۱۳۹۷)، «بررسی زمینه‌های جامعه‌شناختی نومی‌دی و بدیینی در اشعار دهه سی اخوان ثالث»، فصلنامه جامعه‌پژوهی فرهنگی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ۹، شماره ۴، ص ۱-۲۴.
- براهنی، رضا، (۱۳۶۸)، قصه‌نویسی، تهران: البرز.
- پاینده، حسین، (۱۴۰۱)، داستان کوتاه در ایران، (سه جلد)، تهران: نیلوفر.
- پرینس، جرالد، (۱۳۹۵)، روایت‌شناسی، شکل و کارکرد روایت، ترجمه محمد شهباء، تهران: مینوی خرد.
- حاج‌آقابابایی، محمدرضا، (۱۳۹۸)، روایت‌شناسی، تهران: مهراندیش.
- حیاتی، زهرا، (۱۳۹۴)، «تحلیل رابطه گفتمان اخلاقی متن با شیوه بیان در دو اثر غلامحسین ساعدی»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۳۷، ص ۱۱۷-۱۴۵.
- خان‌سومار، احسان؛ موسی پرنیان؛ خلیل بیگزاده، (۱۴۰۱)، «تحلیل مؤلفه کانی‌سازی در رمان قیدار»، نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز، سال ۷۵، شماره ۲۴۵، ص ۲۱۹-۲۳۹.
- داد، سیما، (۱۳۸۵)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
- ریکور، پل، (۱۳۸۶)، «استحاله‌های طرح رمان»، ترجمه مراد فرهادپور، مجله ارغنون (مجموعه مقالات درباره رمان)، شماره ۹-۱۰، ص ۷۵-۳۹.
- ریکور، پل، (۱۳۹۷)، زمان و حکایت، (سه جلد)، ترجمه مهشید نونهالی، تهران: نی.
- ریمون کتان، شلومیت، (۱۳۸۷)، روایت داستانی بوطیقای معاصر، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
- ژنت، ژرار، (۱۳۹۲)، تخیل و بیان، ترجمه الله‌شکر اسداللهی، تهران: سخن.
- ژنت، ژرار، (۱۴۰۰)، گفتمان حکایت، ترجمه آذین حسین‌زاده و کتایون شهپرادر، تهران: نیلوفر.
- ساعدی، غلامحسین (۱۳۸۸)، شب‌نشینی باشکوه، تهران: نگاه.
- شیرازی، مهرناز؛ فرهاد ساسانی، (۱۳۹۲)، «دیدگاه از منظر زبان‌شناسی شناختی و کاربرد آن در تحلیل متن داستانی»، جستارهای زبانی، دوره ۴، شماره ۱، ص ۶۵-۸۷.
- صدقیانی، صدیقه‌کبری؛ حمیدرضا فرضی؛ ناصر دشت‌پیما، (۱۴۰۰)، «بررسی عوامل مؤثر بر سرعت روایت در رمان تاتار خندان ساعدی بر اساس نظریه روایت‌پردازی ژرار ژنت»، نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز، سال ۷۴، شماره ۲۴۴، ص ۲۷۵-۲۹۹.
- فرهادپور، مراد، (۱۳۸۶)، «یادداشتی درباره زمان و روایت»، مجله ارغنون (مجموعه مقالات درباره رمان)، شماره ۹-۱۰، ص ۲۷-۳۸.
- کادن، جی، ای، (۱۳۸۶)، فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.
- کوری، گریگوری، (۱۳۹۱)، روایت‌ها و راوی‌ها، ترجمه محمد شهباء، تهران: مینوی خرد.
- گل‌آرا، جواد؛ هانیه جباریلر (۱۳۹۴)، «روایت‌شناسی داستان عزاداران بیل»، دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی، ص ۵۲۷-۵۳۴.
- لنگرودی، شمس، (۱۳۸۱)، تاریخ تحلیلی شعر نو، (۴ جلد)، تهران: نشر مرکز.
- محمودی، بهروز؛ نرگس فرشته، (۱۳۹۲)، «کاربست نظریه‌های زبان‌شناسی در تحلیل اثر هنری کاربرد نقض اصل ادب در تحلیل نمایشنامه وای بر مغلوب ساعدی»، باغ نظر، سال ۱۰، شماره ۲۶، ص ۲۳-۳۲.
- مقدادی، بهرام، (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، تهران: فکر روز.
- میرصادقی، جمال، (۱۳۶۴)، عناصر داستان، تهران: شفا.
- میرصادقی، جمال، (۱۳۹۰)، راهنمای داستان‌نویسی، تهران: سخن.
- میرعابدینی، ابوطالب؛ محبوبه بسمیل، (۱۳۹۰)، «تحول محتوایی نمادها در شعر نیما»، مجله اندیشه‌های ادبی، دوره ۲، شماره ۷، ص ۱۶۷-۱۸۳.

وبستر، راجر، (۱۳۸۲)، پیش‌درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی، ترجمه الهه دهنوی، تهران: روزنگار.
 هرمن، دیوید، (۱۳۹۵)، عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت، ترجمه حسین صافی، تهران: نی.

Abrams, M. H. & Harpham, G. G., (2015). *A Glossary of literary terms*. USA.
 Roberts, G., (editor) (2001). *The History and Narrative Reader*. London: Routledge.
 Scholes, R., & Phelan, J. & Kellogg, R., (2006). *The nature of narrative*. Oxford University Press.

References:

- Abrams, Meyer Howard & Geoffrey Galt Harpham (2015) *A Glossary of literary terms*. USA: Wadsworth.
- Bāli, Ali (1397) “Barrasiye Zamine-hāye Jāme’e Šenāxtiye nowmīdi va badbini dar aš’ār-e daheye siye Axavān-e Sāles” (review the Sociological Contexts of Despair and Pessimism in the 30th decade Poems of Axavān-e Sāles) *Journal of Sociological Cultural Studies*, vol. 9, no. 4, pp.1-24. [in Persian].
- Barāhani, Rezā (1989) *Qesse nevisi (Story writing)*. Tehran: Alborz. [In Persian].
- Cuddon, John Anthony (1386). *Farhang-e tawsifi-e adabiyat va naqd (A Dictionary of Literary Terms)* Tr. Kāzem Firouzmand, Tehran: Šādgān. [In Persian].
- Currie, Gregory (2012). *Ravāyat-hā va rāvi-hā (Narratives and Narrators)* tr. Mohammad Šahbā, Tehran: Minuye Xerad. [In Persian].
- Dād, Simā (2006). *Farhang-e estelāhāt-e adabi (A Glossary of literary terms)*. Tehran: Morvārid. [In Persian].
- Farhādpour, Morād (2007) “Yddāšti darbāre-ye zamān va ravāyat”, *Orgānon*. no. 9-10, pp.27-38. [In Persian].
- Genette, Gérard (2013) *Taxayyol va bayān (Fiction and Diction)*. tr. Allāhšokr Asadollāhi, Tehran: Soxan. [In Persian].
- Genette, Gérard (2021). *Gofmān-e hekāyat (Discours du récit)*. tr. Āzin Hoseynzāde & Katāyun Šahparrād. Tehran : Nilufar. [In Persian].
- Golārā, Javād & Hāniye Jabbārilar (2015) “Ravāyatšenasi-e dāstān-e azādārān-e bayal” (Narrative analysis of the story of Azādārān-e Bayal). [The 10th International Conference for the Promotion of Persian language and Literature](#). pp.527-534. [In Persian].
- Hājāqābābāyi, Mohammadrezā (2019). *Ravāyat šenāsi (Narratology)*. Tehran: Mehrandiš. [In Persian].
- Hayāti, Zahrā (1394) “Tahlil-e rābeteye goftmān-e axlāqi-e matn bā šiveye bayān dar do asar-e qolāmhosseyn-e Sā’edi” (An Analysis of the Relationship between Moral Discourse and Method of Expression in Two Stories of QolāmHossein Saedi). *Research in Persian Language and Literature* no. 37, pp.117-145. [In Persian].
- Herman, David (1395) *Anāser-e bonyādin dar nazariye-hāye ravāyat (Basic elements of narrative)*. tr. Hoseyn Sāfi, Tehran: Ney. [In Persian].
- Khanisomar, E., Parnian, M., & Beygzade, Kh. (2022). “Analysis of the Component of Focalization in Qeydar’s Novel”. *Journal of Persian Language and Literature*, University of Tabriz, 75(245), 219–239. [In Persian]
- Langroudi, Šams (2002). *Tārix-e tahlili-e še’r-e nav (Analytical history of modern poetry)*. Tehran: Našr-e Markaz. [in persian].
- Mahmudi, Behruz & Narges Ferešte (2013). “Kārbast-e nazariye-hāye zabāšenāsi dar tahlil-e asar-e honari-e kārbord-e naqz-e asl-e adab dar tahlil-e nomāyešnāme-ye vāy bar maqloub-e sā’edi” (Using Theories of Linguistics in Analyzing Literary Masterpieces: Studying Violation of

- Politeness Principle in Vay bar Maqlub drama by Qolam-Hossein Sa'edi). *Bāq-e Nazar*, vol. 10, no. 26, pp.23-32. [in persian].
- Meqdādi, Bahrām (1999). *Farhang-e estelāhāt-e adabi (Encyclopedia of literary theory)*. Tehran: Fekr-e Ruz. [in persian].
- Mirābedini, Aboutaleb & Mahboubeh Besmel (2011) “Tahavvol-e mohtavāyi-e nomādhā dar še'r-e Nimā” (Content Evolution of Symbols in Nimā's Poetry). *Literary Thoughts* vo. 2, no. 7, pp.167-183. [in persian].
- Mirsādeqi, Jamāl (1985) *Anāser-e dāstān (Story elements)* Tehran: Šafā. [in persian].
- Mirsādeqi, Jamāl (2011) *Rāhnomāye dāstānnevisi (Story writing guide)*. Tehran: Soxan. [in persian].
- Oxovvat, Ahmad (2012) *Dastour-e Zabān-e Dāstān (The Grammar of stories)*. Isfahan: Fardā. [in persian].
- Pāyandeh, Hossein (2022) *Dāstān-e kutāh dar iran (The Šort Story in iran)*. Tehran: Nilufar. [in persian].
- Prince, Gerald (1395) *Ravāyat šenāsi, šekl va Kārkard-e Ravāyat (Narratology: the form and functioning of narrative)*. tr. Mohammad Šahba, Tehran: Minouye Xerad. [in persian].
- Ricœur, Paul (1386) “Estehāle-hāye tarh-e Dāstān” (*Story plot transformations*) tr. Morād Farhādpur, *Orgānon*, no. 9-10, pp.39-75. [in persian].
- Ricœur, Paul (2018) *Zamān va hekāyat (Time and Narrative)* tr. Mahšid Nownahāli, Tehran: Ney. [in persian].
- Rimmon-Kenan, Šlomith (2008) *Ravāyat-e dāstāni-e boutiqāye mo'āser (Narrative Fiction: Contemporary Poetics)*. tr. Abolfazl-e Horri, Tehran: Nilufar. [in persian].
- Roberts, Geoffrey (editor) (2001) *The History and Narrative Reader*. London: Routledge.
- Sā'edi, Qolamhossein (2009). *Sabnešini-e bāšokuh (A magnificent night celebration)*. Tehran: Negāh. [in persian].
- Sadaghiyani, S.K., Farzi, H. R., & Dashtpeyma, N. (2021). “A Study of Affecting Factors in the Speed of Narrative in Gholam Hossein Sa'edi's Smiling Tatar in the Light of Gerard Genette's Narratology”. *Journal of Persian Language and Literature*, University of Tabriz, 74(244), 275–299. [In Persian]
- Scholes, Robert & James Phelan & Robert Kellogg, (2006). *The nature of narrative*. Oxford: Oxford University Press.
- Širāzi, Mehnāz & Sāsāni, Farhād (2013). “Didgāh az manzar-e zabānšenāxti-e šenāxti” (Perspective from Cognitive Linguistics Point of View and Its Usage in Fiction Text Analysis). *Language Related Research* vol. 4, no. 1, pp.65-87. [in persian].
- Webster, Roger (2003). *Pišdarāmadi bar motāle'eye nazariyeye adabi (Studying Literary Theory: An Introduction)*. tr. Elāhe Dehnavi, Tehran: Rouznegār. [in persian].

Contents

vāv-e ezāfe (A Hypothesis on Certain Ezāfe Constructions in the Shāhnameh and Persian Texts).....	1
Parisa Najafi, Khalil Kahrizi	
The Hypothesis of the Reflection of the Mythological Motif of the "Confrontation of Mihr and Bull" In <i>Šāh-Nāma</i> & Other Epics	23
Milad Jafarpour	
Ayn al-Quḍāt Hamadānī's Innovations in the Coinage of Mystical Terminology	41
Niloufar Bahramzadeh, Salman Saket	
A Newly Discovered Decree by Bahā' al-Dīn Muḥammad ibn Mu'ayyad al-Baghdādī, Author of al-Tawassul ilā al-Tarassul, Concerning Shihāb al-Dīn al-Khiyūqī	56
Amirhossein Salek, Saeed Bozorg Bigdeli, Naser Nikoubakht	
A Reflection on the Referential Language of Complaints with an Emphasis on a Complaint in <i>Rāhat al-Sodur</i>	88
Mir Jalil Akrami, Asadollah Vahed, Mohammad Ali Mousazadeh, Rashid Asadi Valiloo	
A Study of the Quranic Dictionary <i>Nuqud al-Juman fi Uqud al-Tarjuman</i> (Astan Quds Manuscript 609)	107
Majid Rashidian, Seyed Mohammad Tabatabaei	
Ambiguity and Ambiguous Networks in Kamal Khujandi's Ghazals	124
Ahmad Goli, Ali Rezaei Eynoddin	
Review and Analysis of Persian Verses and Proverbs in al-Tārīkh al-Ghiyāthī (A Sample of the Application of Persian Literature in Baghdad in the Ninth Century AH).....	151
Javad Bashary	
From Aq Qoyunlu to the Ottomans: The Life and Persian Legacy of Idris Bidlisi	178
Mehdi Rahimpour	
A Reappraisal of the Birth Year of Sabā and the Formation of His Epic Poems.....	201
Mostafa Ghahremani Arshad, Najmeh Nazari	
Review of the Novel <i>Mothers and Dughters, Book Three: Shahrbanu's Honeymoon</i> , Based on Elaine Showalter's Four_Part Model.....	218
Shirzad Tayefi, Zahra Kamel Piralvan	
Narrative and its Function in the Short Story "The Farewell Ceremony" by Gholam Hossein Saedi	244
Mohammad Mahdipour, Ebrahim Ranjbar	

Guide for Authors

1. General Conditions

- The submitted manuscript must represent the original research of the author(s), who bear full responsibility for its content.
- The manuscript must not have been previously published in another journal or be under simultaneous consideration by any other journal. Failure to comply will entitle the editorial board to take appropriate action.
- The manuscript must include the following sections: Title, Abstract, Keywords, Introduction, Discussion, Conclusion, and Bibliography, as well as an English Title, Abstract, and Keywords.
- The manuscript file must be typed in Microsoft Word 2010, **without mentioning the authors' names or affiliations**, in A4 format, using Irlotus font (size 13), and must be submitted **exclusively** through the journal's website at <http://perlit.tabrizu.ac.ir>. The total length of the manuscript, including all components, must not exceed 8,000 words.
- The journal reserves the right to make literary and technical edits to the manuscript in accordance with scientific standards.
- After the manuscript has been submitted, **no changes** will be accepted in the number or order of authors, nor in their academic ranks, at any stage of review or publication.
- When uploading the manuscript, please carefully enter the full details of all author(s)—including first and last name, academic rank, institutional affiliation, city, and country—in the "Authors" section of the website. Additionally, a separate file containing the name, email address, and mobile phone number of the corresponding author must be uploaded.
- **Under no circumstances** may authors' names, personal details, or email addresses appear anywhere in the main manuscript file. The journal reserves the right to refuse review of any manuscript that violates this rule.

2. Manuscript Components

- **Title:** Should be concise, precise, informative, and clearly reflect the content of the study.
- **Abstract:** Should provide a general overview of the manuscript in 150–250 words (maximum 10 lines, in a single paragraph). It must briefly describe the research problem, objectives, and key findings.
- **Keywords:** Should be provided at the end of both the Persian and English abstracts (3–5 specialized terms relevant to the subject).
- **Introduction:** Should preferably include a detailed outline of the topic, research questions, theoretical framework, background literature, research significance, and, where applicable, practical implications.
- **Main Body:** Should contain theoretical foundations, discussion and argumentation, analysis, and content subdivisions.
- **Conclusion:** Should present the main findings and, where possible, suggestions for further research.
- **Endnotes:** Should be used for supplementary notes that are not essential to the main text.
- **Bibliography:** Persian and non-Persian sources must be listed separately at the end of the manuscript, in alphabetical order, following the examples below.

Bibliography Samples

Book (Persian):

شمس تبریزی، محمدبن علی (۱۳۸۵) *مقالات شمس تبریزی*. تصحیح محمدعلی موحد. تهران: خوارزمی.

Book (English):

Kent, R. (1950) *Old Persian*. New Haven & Connecticut: American Oriental Society.

Article (Persian):

شیری، قهرمان (۱۳۸۹) «تأثیر آیات و روایات بر شکل‌گیری کرامات». *فصلنامهٔ ادب و عرفان*. سال اول. شمارهٔ چهارم. صص.

Article (English):

Mackenzie, D. N. (1967) "Notes on the Transcription of Pahlavi". *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*. vol. 30. pp. 17-29.

3. Style and Formatting Guidelines

- The language of the manuscript must be appropriate for scientific writing and free from vague, verbose, or generic phrasing.
- All submissions must comply with the latest orthographic and stylistic guidelines of the Academy of Persian Language and Literature, available at <https://apll.ir/>.
- Manuscripts must be flawless in terms of literary style, technical accuracy, and typography—including correct use of spacing, half-spaces, and proper arrangement of verse quotations in tables.
- In the text, titles of books, encyclopedias, and periodicals should be italicised (using the Iranic font style).
- Direct quotations longer than four lines should be avoided whenever possible.
- For important specialized terms and lesser-known personal names, their Latin equivalents should be provided in parentheses immediately after the term, using Times New Roman (size 11).
- Times New Roman font should be used for transcription of material from unfamiliar languages or dialects.

4. In-Text Citation Style

- For in-text citations, use the author–date–page system: **(Author's Last Name Year: Page)**.
Example: (مرادی ۱۳۸۹: ۲۸).
- For multi-volume works, cite the volume number after the year, followed by a colon and the page number:
Example: (کرازى ۱۳۹۰ ج ۳: ۱۹۲).
- For repeated references to the same source but with a different page, and if no new citation intervenes, use «همان» (**ibid.**) followed by a colon and the new page number:
Example: (همان: ۴۵).
- If the same page of the same source is cited again, simply use «همانجا» (**ibid. same page**).
- For two consecutive references to works by the same author, use «همو» (**idem**) in place of repeating the author's name.

5. Post-Acceptance Requirements

Authors whose manuscripts have been accepted for publication following peer review must submit **each** of the following items as separate files:

1. **Extended English Abstract:** Maximum 900–1,000 words, structured into four sections: Introduction, Research Background, Methodology, Discussion and Conclusion, plus Keywords.
2. **Transcription/Translation of all cited sources** (following the journal's style guide).
3. **Short English Abstract.**
4. **Detailed Author(s) Information** (in both Persian and English).
5. **Final Revised Manuscript** (edited and formatted according to the style guide).

Persian Language and Literature (PLL)
Year 79, Serial No. 254 — Autumn & Winter 2026

Publisher:

University of Tabriz

Director-in-Charge:

Dr. Mir-Jalil Akrami, University of Tabriz, Iran

Editor-in-Chief:

Dr. Bagher Sadrinia, University of Tabriz, Iran

Deputy Editor:

Dr. Mohammad-Ali Musazadeh, University of Tabriz, Iran

Managing Director:

Dr. Mahdi Ramazani, University of Tabriz, Iran

Editorial Board

Dr. Alireza Mozaffari, Urmia University, Iran
Dr. Arif Naushahi, Rawalpindi University, Pakistan
Dr. Asadollah Vahed, University of Tabriz, Iran
Dr. Changiz Mowlae, University of Tabriz, Iran
Dr. Hassan Anvari, Kharazmi University, Iran
Dr. Hijabi Kirlangic, Ankara University, Turkey
Dr. Kavoos Hassanli, Shiraz University, Iran
Dr. Mahmood Fotoohi, Ferdowsi University, Iran
Dr. Mahmoud Omidshar, University of California, USA
Dr. Marina Reysner, Moscow State University, Russia
Dr. Masoomah Ma'dankan, University of Tabriz, Iran
Dr. Mohammad-Jafar Yahaghi, Ferdowsi University, Iran
Dr. Namir Karahalilovic, University of Sarajevo, Bosnia and Herzegovina
Dr. Nasrollah Emami, Shahid Chamran University, Iran
Dr. Rahman Moshtagh-Mehr, Shahid Madani University of Azerbaijan, Iran
Dr. Sajjad Aydenloo, Payame Noor University, Iran
Dr. Seyyed Mahdi Nourian, University of Isfahan, Iran
Dr. Umar Safar, Tajik National University, Tajikistan
Dr. Yadollah Jalali Pandari, Yazd University, Iran
Dr. Yingjun Liu, Peking University, China

Literary Editors:

Dr. Mohammad Ebrahimpour Namin, Azad University of Astara, Iran
Dr. Saeed Karimi, Payam-e Noor University of Tabriz, Iran

English Editors:

Dr. Firouzeh Ameri, University of Tabriz, Iran
Dr. Laleh Masiha, University of Tabriz, Iran
Dr. Mohammad-Hasan Jalalian Chaleshtari, University of Tabriz, Iran

Publication Officer: Ms. Farideh Mokhtari Fariavar

Layout Designer: Ms. Mahshad Mirzaalilu

Publisher:

University of Tabriz

Website: <https://perlit.tabrizu.ac.ir>

Email: perlit@tabrizu.ac.ir

Address: Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Tabriz, Tabriz, Iran

Postal Code: 5166616471

Tel: +98 4133392122

PRINT ISSN: 2251-7979

Volume 79, Issue 254



ONLINE ISSN: 2679-6779

Autumn & Winter 2026

Biannual Scientific -Research Journal
Persian language and literature

vāv-e ezāfe (A Hypothesis on Certain Ezāfe Constructions in the Shāhnameh and Persian Texts)	1
Parisa Najafi, Khalil Kahrizi	
The Hypothesis of the Reflection of the Mythological Motif of the "Confrontation of Mihr and Bull" In Šāh-Nāma & Other Epics	23
Milad Jafarpour	
Ayn al-Qu'āt Hamadānī's Innovations in the Coinage of Mystical Terminology	41
Niloufar Bahramzadeh, Salman Saket	
A Newly Discovered Decree by Bahā' al-Dīn Mu'ammad ibn Mu'ayyad al-Baghdādī, Author of al-Tawassul ilā al-Tarassul, Concerning Shihāb al-Dīn al-Khiyūqī	56
Amirhossein Salek, Saeed Bozorg Bigdeli, Naser Nikoubakht	
A Reflection on the Referential Language of Complaints with an Emphasis on a Complaint in <i>Rāhat al-Sodur</i>	88
Mir Jalil Akrami, Asadollah Vahed, Mohammad Ali Mousazadeh, Rashid Asadi Valiloo	
A Study of the Quranic Dictionary Nuqud al-Juman fi Uqud al-Tarjuman (Astan Quds Manuscript 609)	107
Majid Rashidian, Seyed Mohammad Tabatabaei	
Ambiguity and Ambiguous Networks in Kamal Khujandi's Ghazals	124
Ahmad Goli, Ali Rezaei Eynoddin	
Review and Analysis of Persian Verses and Proverbs in al-Tārīkh al-Ghiyāthī (A Sample of the Application of Persian Literature in Baghdad in the Ninth Century AH)	151
Javad Bashary	
From Aq Qoyunlu to the Ottomans: The Life and Persian Legacy of Idris Bidlisi	178
Mehdi Rahimipour	
A Reappraisal of the Birth Year of Sabā and the Formation of His Epic Poems	201
Mostafa Ghahremani Arshad, Najmeh Nazari	
Review of the Novel <i>Mothers and Dughters, Book Three: Shahrbanu's Honeymoon</i> , Based on Elaine Showalter's Four_Part Model	218
Shirzad Tayefi, Zahra Kamel Piralvan	
Narrative and its Function in the Short Story "The Farewell Ceremony" by Gholam Hossein Saedi	244
Mohammad Mahdipour, Ebrahim Ranjbar	