ادب فارسی

علمی
استاندارد بین المللی - ۹۲۶۲-۲۲۵۱
سال ۱۴، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، پیاپی ۳۴

ناشر
دانشگاه تهران

ویژگی های زبانی متون تاریخی در سدهٔ نهم ۱
محمود فضیلت

انتساب شناسی سبک شناسی اشعار شاطر عباس صبوحی ۲۳
علیرضا فولادی

نقد و ارزیابی تاریخی نُه حکایت از تذکرهٔ الاولیای عطار نیشابوری ۴۵
حمیدرضا فهندژسعدی و عبدالرضا سیف

بحث از ریشه‌های مشائی آراء کلامی ناصرخسرو: جوهر و عرض ۶۹
پدرام شهبازی و احمد احمدی

بررسی و تحلیل انتقادی چند ضبط منحصر به فرد از سروده های رودکی در فرهنگ شرح بحر الغرائب (لغت حلیمی) ۸۵
منوچهر تشکری و سجاد دهقان

نقش تشبیه و تمثیل در تبیین مفهوم وحدت وجود در منطق الطّیر عطار ۱۱۳
علی کریمی، علی محمد موذنی، علیرضا حاجیان نژاد و روح الله هادی

بررسی مشخصه های ادبیات گمانه زن در سه رمان معاصر (کاج زدگی، مه آلود، باران زاد) ۱۳۷
فاطمه قدسی جو لنگرودی، عالیه یوسف فام و سیهلا قسیمی ترشیزی

از اژدهای بی خبر چرخ تا وادی استغنا (پیشینهٔ یک مفهوم از ادبِ عرفانی) ۱۶۱
خلیل کهریزی

بسم الله الرحمن الرحیم

ادب فارسی

(مجلّهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)

شمارهٔ استاندارد بین‌المللی: چاپی: ۹۲۶۲ـ۲۲۵۱، الکترونیکی: ۴۱۱۳-۲۶۷۶

ادب فارسی، سال ۱۴، شمارهٔ ۲، پائیز و زمستان ۱۴۰۳، پیاپی ۳۴

ناشر: دانشگاه تهران

صاحب امتیاز: دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران

مدیرمسئول: جواد اصغری (دانشیار دانشگاه تهران)

سردبیر: عبدالرّضا سیف (استاد دانشگاه تهران)

هیئت تحریریّه

علی‌محمد پشتدار
استاد دانشگاه پیام نور تهران

حبیب‌الله عباسی
استاد دانشگاه خوارزمی

علی‌محمد مؤذنی
استاد دانشگاه تهران

حکیمه دبیران
استاد دانشگاه خوارزمی

محمود فضیلت
استاد دانشگاه تهران

علیرضا نبی‌لو
استاد دانشگاه قم

حمیرا زمرّدی
استاد دانشگاه تهران

فاطمه مدرسی
استاد دانشگاه تهران

عبدالله واثق عباسی
استاد دانشگاه سیستان و بلوچستان

عبدالرّضا سیف
استاد دانشگاه تهران

سیدمحمد منصور
دانشیار دانشگاه تهران

عباسعلی وفایی
استاد دانشگاه علّامه طباطبایی

مدیر داخلی : محمدجواد عظیمی

نشانی: تهران، خیابان انقلاب، دانشگاه تهران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، طبقه اول، ضلع شمالی، اتاق ۲۰۷، دفتر مجلّات

نشانی رایانامهٔ مجلّه: Jperlit@ut.ac.ir **تلفن:** ۶۶۴۷۷۲۵۴-۰۲۱

مجلّهٔ **ادب فارسی**، بر اساس ابلاغیّهٔ شمارهٔ ۳/۱۱/۵۵۸۵۲ مورّخ ۹۰/۴/۲۱ کمیسیون بررسی نشریّات علمی کشور، درجهٔ **علمی** دارد.

حقوق تمام مقالات برای دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران محفوظ است.

نشریّهٔ ادب فارسی در پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (Isc) به نشانی www.isc.gov.ir، اطّلاعات علمی جهاد دانشگاهی به نشانی www.sid.ir، پایگاه استنادی الریخ (Ulrich) به نشانی اینترنتی www.Ulrichs internationals directory و آکادمیا به نشانی www.academia.edu نمایه می‌شود.

راهنمای نویسندگان ادب فارسی

دوفصلنامهٔ ادب فارسی دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران، نشریّه‌ای علمی (علمی-پژوهشی) در حوزهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی زبان فارسی است. این نشریّه مقالاتی در این زمینه‌ها منتشر می‌کند:
تحقیقات در زمینهٔ ادبیّات کهن و معاصر فارسی در سراسر حوزهٔ نفوذ این زبان؛ نقد و تصحیح متون فارسی؛ تاریخ ادبیّات و سبک‌شناسی؛ دستور زبان؛ مسائل زبان‌شناختی؛ ادبیّات عامّهٔ فارسی؛ و تحقیقات در زمینهٔ آموزش زبان فارسی.

شرایط پذیرش مقالات

۱. ویژگی‌های کلّی

- مقاله باید نتیجهٔ تحقیقات نویسنده/ نویسندگان باشد و در آن، نکته‌هایی تازه طرح و شرح شده باشد؛
- حفظ امانت در نقل اقوال و نظریّات دیگران ضروری است و باید با ارجاع دقیق به منابعِ معتبر همراه باشد؛
- مقاله نباید در نشریّه‌ای دیگر منتشر یا هم‌زمان به نشریّه‌ای دیگر فرستاده شده باشد؛
- چاپ مقاله مشروط به تأیید نهاییِ هیئت تحریریّهٔ نشریّه است؛
- گواهی پذیرش مقاله، پس از تأیید سردبیر، به صفحهٔ شخصیِ نویسنده در سامانه فرستاده خواهد شد؛
- مسئولیّت مطالب و محتوای مقاله برعهدهٔ نویسنده است؛
- نشریّه در ویرایش ادبی و فنّی مقاله، برطبق موازین علمی، آزاد است؛
- حجم مقاله نباید بیش از ۸۰۰۰ واژه باشد (بدون چکیدهٔ انگلیسی)؛
- نام و نام خانوادگی و مرتبهٔ علمی و دانشگاه محلّ تدریس یا تحصیل و رشتهٔ تحصیلیِ نویسنده/ نویسندگان و همچنین، رایانامهٔ دانشگاهیِ نویسندهٔ مسئول و شمارهٔ تلفن همراهِ او حتماً در سامانهٔ نشریّه قید شود؛
- نویسندگان مقاله نباید بیش از سه نفر باشند؛
- مشخّصات همهٔ نویسندگان باید در برگهٔ موجود در سامانه درج و همچنین صورت کامل‌ترِ آن، به این شرح، در فایلی جداگانه در سامانه بارگذاری شود:
ـ سِمَت نویسنده یا نویسندگانی که عضو هیئت علمی هستند (اعمّ از استادیار، دانشیار یا استاد)، و نیز گروه درسی و دانشگاه محلّ تدریسِ آنان باید مشخّص شود؛ وگرنه از عنوان «دانشجو» یا «دانش‌آموخته» با ذکرِ رشته و دانشگاه محلّ تحصیل استفاده شود؛
- ارسال مقاله صرفاً از طریق سامانهٔ ادب فارسی به نشانیِ https://jpl.ut.ac.ir امکان‌پذیر است؛

● مقالات دانشجویان کارشناسی ارشد و دکتری و نیز دانش‌آموختگان کارشناسی ارشد باید با نظارت مؤثّر یکی از اعضای هیئت علمیِ دارای دکتریِ تخصّصی یا یک دانش‌آموختهٔ دکتری، تألیف و نام او نیز جزء اسامیِ نویسندگان قید شود.

یادآوری: ترتیب ذکر نام نویسندگان و درج عنوان «نویسندهٔ مسئول» در گواهیِ پذیرش براساسِ اطّلاعاتی است که نویسندهٔ مسئول در سامانه در زمان ارسال مقاله وارد کرده است. بنابراین، ضروری است ترتیب نام نویسندگان و انتخاب «نویسندهٔ مسئول»، قبل از ارسال مقاله، به اجماعِ نظر نویسندگان مقاله رسیده باشد. به‌هیچ‌وجه، تغییر سِمَت و ترتیب ذکر نام نویسندگان بعد از صدور گواهیِ پذیرش امکان‌پذیر نیست.

۲. اجزای مقاله

● عنوان مقاله باید گویا و بیانگر محتوای آن باشد؛

● چکیدهٔ فارسی: شامل ۲۰۰-۲۵۰ کلمه در آغاز مقاله (با اندازهٔ قلم ۱۱) و چکیدهٔ انگلیسی در پایانِ مقاله بعد از فهرست منابع پایانیِ مقاله (با همان تعداد کلمه و با اندازهٔ قلم ۱۰) دربردارندهٔ نگاهی کلّی به مسئله، هدف، روش تحقیق و یافته‌ها باشد؛

● واژه‌های کلیدی: در انتهای دو چکیدهٔ فارسی و انگلیسی (شامل ۵ تا ۷ واژهٔ تخصّصیِ مرتبط با موضوع مقاله و مذکور در چکیده) می‌آید؛

● مقدمه: باید شامل «بیان مسئله»، «هدف پژوهش» و «پیشینهٔ پژوهش»، «پرسش‌ها و فرضیّه‌های پژوهشی» و دیگر اطّلاعات مرتبط باشد (کلیهٔ مواردِ بیان مسئله، هدف، پیشینه، پرسش و فرضیه و... زیر عنوان مقدمه قرار می‌گیرند و نیازی به عنوان‌بندی جداگانه و شماره‌گذاری برای آنها نیست)؛

● پیکرهٔ اصلیِ مقاله: باید مبانیِ نظری، بحث و استدلال و تحلیل و تقسیم‌بندی‌های محتوایی را دربرداشته باشد؛

● نتیجه: باید دربردارندهٔ یافته‌های منطقی و مفیدِ برآمده از پژوهش‌های مقاله باشد؛

● پی‌نوشت: شامل توضیحات طولانیِ ضروری است که پس از نتیجه می‌آید؛

● منابع: در پایانِ مقاله باید بر مبنای شیوه‌نامهٔ نشریّه تنظیم شود.

ویژگی‌های ویرایشی و نگارشی

به‌منظورِ تسریع در آماده‌سازی و ویرایش مقالات، توجّه به نکات ذیل اکیداً توصیه می‌شود:

● رعایت زبان فارسیِ معیار و نثر علمی و به دور از عبارت‌پردازی‌های متکلّفانه؛

● رعایت رسم‌الخطّ مصوّب فرهنگستان زبان و ادب فارسی بر اساس دستور خطّ فارسی و مطابقت املاییِ واژه‌ها با فرهنگ املاییِ خطّ فارسی (تألیف علی‌اشرف صادقی و زهرا زندی مقدّم)؛

● استفادهٔ به دور از افراط و تفریط از معادل‌های مصوّب فرهنگستان برای واژه‌های بیگانه بر اساسِ آنچه در وبگاه فرهنگستان آمده است؛

● ویراسته و پیراسته بودن مقاله به لحاظ ادبی و فنّی و حروف‌نگاری؛ ازجمله رعایت فاصله و نیم‌فاصله (با گرفتن هم‌زمان کلیدهای کنترل+شیفت+۲) در میان کلمات و گذاشتن تشدیدها و همزه‌ها و حرکت‌گذاریِ لازم و به دور از افراط.

شیوهٔ تنظیم متن

● عنوان اصلی مقاله با قلم ۱۸ سیاه (Bold) IR Lotus و عناوین فرعیِ داخل متن با قلم ۱۳ سیاه تنظیم شود (قلم مورد نظر مجله را می‌توانید در گوگل بیابید و دانلود کنید و در پوشهٔ فونت‌های کامپیوتر خود قرار دهید)؛

● متن مقاله با قلم ۱۳ IR Lotus در محیط واژه‌پرداز (Word) تنظیم شود؛

● عبارات لاتین درون‌متنی با قلم ۱۰ Times New Roman تنظیم شوند و درون پرانتز در مقابل واژه قرار گیرند؛

● فاصلهٔ میان سطرهای متن مقاله ۱ سانتی‌متر در نظر گرفته شود؛

● ابتدای هر بند (پاراگراف) با نیم سانتی‌متر تورفتگی شروع شود. البتّه سطر نخستِ زیرِ هر عنوان نباید تورفتگی داشته باشد؛

● حاشیهٔ متن مقاله از بالای صفحه باید چهارونیم و از پایین سه‌ونیم سانتی‌متر و از راست و چپ، هریک، چهارونیم سانتی‌متر باشد؛

● اندازهٔ قلم چکیده، واژه‌های کلیدی، منابع پایانی، ارجاعات درون‌متنی و نیز عبارات توضیحی (که بین دو کمان قرار می‌گیرند)، نقل قول‌های مستقیمِ مستقل از متن، شعرها (شامل ابیات و تک‌مصراع‌ها)، تاریخ‌های ولادت و وفات یا دورهٔ حکومت و ... (که بین دو کمان قرار می‌گیرند) و نیز محتویات جداول و نمودارها و توضیحات مربوط به آنها و همچنین توضیحات تصاویر قلم ۱۱ IR Lotus در نظر گرفته شود؛

● برای متمایز کردن واژه‌ها یا عباراتی که به هر دلیل بر آن‌ها تأکید می‌شود، از قلم ۱۰ سیاه (Bold) استفاده شود. در چنین مواردی، استفاده از گیومه یا حروف کج/ مایل (ایرانیک/ ایتالیک) صحیح نیست؛

● نقل قول‌های مستقیم طولانیِ مستقلّ از متن (بیش از دو سطر) در بندی جداگانه و با تورفتگیِ یک سانتی‌متر از دو طرف و با قلم ۱۱ IR Lotus تنظیم شود (این‌گونه نقل قول‌ها در گیومه قرار نمی‌گیرند)؛

● بخش‌های مستقلّ مقاله با بخش ۱، که به مقدّمه اختصاص دارد، شروع می‌شود. عنوان هر بخش اصلی با یک سطر فاصله از بخش قبلی و زیربخش‌ها با نیم‌سطر فاصله جدا و سیاه (Bold) نوشته می‌شود؛

- زیربخش‌های هر مقاله نباید از سه لایه تجاوز کند (مثال: ۳-۱-۴ که بیانگر زیربخشی از بخش سوم مقاله است)، یعنی شمارهٔ عنوان، حدّاکثر نشان‌دهندهٔ سه بخش باشد نه بیشتر. برای مثال، زیربخشِ ۳-۱-۴-۲، که به چهار بخش اشاره دارد، پذیرفته نیست.

● از افراط در درج پی‌نوشت پرهیز شود؛

- شمارهٔ پی‌نوشت‌ها از آغاز تا پایانِ مقاله باید دنباله‌دار (مسلسل) باشد (تاکید می‌شود برای شمارهٔ پی‌نوشت‌ها به هیچ وجه از ابزار Refrence در واژه‌پردازِ Word استفاده نکنید؛ بلکه

آنها را به‌صورت دستی تایپ کنید و با ابزار «superscript» که به شکل ایکس بـه تـوان ۲ در برگهٔ «home» واژه‌پرداز وجود دارد، عدد تایپ-شده را کوچک کنیـد و در گوشـهٔ بـالای مـتن قراردهید؛ به-طوری-که درست مانند شمارهٔ ارجاع با استفاده از ابزار رفرنس می-شود)؛

- برابر لاتینِ اسامی خاصّ و برخی اصطلاحات کوتاه علمی (لاتـین و فارسـی)، درون پرانتـز در مقابل واژه بیاید (با فونت تایمز نیو رومن ۱۰)

- چنانچه در نگارش مقاله از منابع مالیِ سازمان‌ها یا نهادهای خاصّـی اسـتفاده شـده اسـت، در پی‌نوشت باید به این مطلب اشاره شود.

- همهٔ جداول، نمودارها و تصاویر باید شمارهٔ پیاپی داشته باشد؛
- در واج‌نویسیِ داده‌های مربوط بـه زبـان یـا گویش‌هـای ناآشـنا، از قلـم Doulus Sil IPA استفاده شود؛
- اشعار باید درون جدول تنظیم شود (بدین ترتیب کـه بـا اسـتفاده از ابـزار table در محـیط word، جدولی با سه ستون ایجاد می‌کنید و مصـراع اوّل را درون سـتون اوّل و مصـراع دوم را درون ستون سوم قرار می‌دهید. ستون وسط نیز بـرای فاصـلهٔ بـین دو مصـراع در نظـر گرفتـه می‌شود. سپس نشانگر را در انتهـای هـر مصـراع قـرار می‌دهیـد و هم‌زمـان کلیـدهای shift و enter را می‌زنید تا مصراع کشیده شود؛ بدین‌صورت انتهای همهٔ مصراع‌ها در یـک راسـتا قـرار می‌گیرند. ارجاع ابیات را نیز در زیر آخرین مصراع قرار می‌دهید و نه در روبه‌روی آن)؛
- برای عناوین کتاب‌ها و دانشنامه‌ها و نشریّات، که در متن و ارجاعات درون‌متنی و منابع آمده است، از حروف کج/ مایل استفاده می‌شود، امّا عناوین مقاله‌ها داخل گیومه (« ») قرار می‌گیرد.

شیوهٔ ارجاع به منابع

۱. ارجاع درون‌متنی

- ارجاعات درون‌متنی بین دو کمـان و بدین‌صـورت تنظـیم شـود: (نـام خـانوادگیِ نویسـنده، ویرگول، سال، دونقطهٔ بیانی، شمارهٔ جلد [چنانچه اثر جلدهای متعدّد داشته باشـد بـدون ذکـر حرف ج]، بک‌اسلش، شمارهٔ صفحه بدون ذکر حرف ص)، مثال: (زرین‌کـوب، ۱۳۹۸: ۴۵/۲-۴۷) یا (زرّین‌کوب، ۱۳۶۴: ۴۴).
- در ارجاعات درون‌متنی، چنانچه دقیقاً به همان منبع پیشـین،یعنی همـان نویسـنده امّـا بـه صفحه‌ای دیگر، ارجاع داده شود؛ یعنی بین دو ارجاع، منبع جدیدی ذکـر نشـده باشـد، بـه‌جای تکرار نام آن منبع، از کلمهٔ «همان» استفاده می‌شود: (همان: ۴۹)؛ و اگر ارجاع به همان منبع و همان صفحه باشد، درج «همان» کفایت می‌کند: (همان)؛ امّا چنانچه بلافاصله به اثرِ دیگـری از همان نویسنده ارجاع داده شود، به جای شهرت نویسـنده از «همـو» اسـتفاده می‌شـود (همـو، ۱۳۶۸: ۳۲)؛
- در ارجاع درون‌متنی به منابع غیرفارسی (لاتین) نیـز دقیقـاً بـه شـیوهٔ منـابع فارسـی عمـل می‌شود، با این تفاوت که به‌جای «همان» از «ibid» و به‌جای «همو» از «id» استفاده می‌شود.
- چنانچه از مؤلّفی دو یا چند اثر در یک سال منتشر شده باشد، با قیـد الـف، ب و... در کنـار سال از یکدیگر تفکیک می‌شوند: (زرین‌کوب، ۱۳۶۸الف: ۴۵) و (زرین‌کوب، ۱۳۶۸ب: ۳۲).

۲. فهرست منابع

- در فهرست منابع، فهرست مقالات و دیگر آثار از فهرست کتاب‌ها تفکیک نمی‌شود؛
- اطّلاعات کتاب‌شناختی منابع فارسی و عربی (کتاب/ اثر تألیفی، اثر ترجمه‌شده، مقاله، پایان‌نامه، نسخ خطّی و اسناد، دانشنامه‌ها و مجموعه مقالات، و وبگاه‌های اینترنتی) و لاتین (با تفکیک منابع لاتین) به ترتیب حروف الفبا در پایان مقاله و به این صورت تنظیم می‌شود:

کتاب: نام خانوادگیِ نویسنده، نام نویسنده (سال)، نام کتاب به‌صورتِ مایل، جلد با قید حرف ج، نوبت چاپ با قید حرف چ، محل نشر، نام ناشر. مثال:

زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲)، پلّه پلّه تا ملاقات خدا (دربارهٔ زندگی، اندیشه و سلوک مولانا جلال‌الدّین رومی)، چ ۵، تهران، علمی.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۶۱)، امثال و حکم، ج ۳، چ ۵، تهران، امیرکبیر.

- نوبت چاپ اگر اول باشد، نیازی به ذکر آن نیست؛
- در ذکر نام مؤلّفان قدیمی، نام مشهور آنان و آنچه روی جلد کتاب یا صفحهٔ عنوان آمده، معیار است؛
- اگر نویسنده نامعلوم باشد، عنوان کتاب در آغاز قرار می‌گیرد و ایتالیک می‌شود؛
- اگر مؤلّفی دو یا چند اثر داشته باشد، در تنظیم فهرست آثارِ او، ضمن رعایت ترتیب الفبایی نام کتاب‌ها، با درج الف، ب و... در کنار سال، از یکدیگر تفکیک می‌شوند:

امین‌پور، قیصر (۱۳۷۲الف)، آینه‌های ناگهان، تهران، افق.

ـــــــــــــــ (۱۳۷۲ب)، دستور زبان عشق، تهران، مروارید.

- از سیاه (بولد) کردن یا قرار دادنِ نام عنوان کتاب‌ها و رساله‌های دکتری در گیومه پرهیز شود؛ اما عنوان مقالات و پایان‌نامه‌های ارشد درون گیومه قرار می‌گیرد؛
- عنوان فرعیِ کتاب در درون کمان و با قلم راست (غیر مایل) ذکر می‌شود؛
- در نام ناشر، کلمهٔ «ناشر» یا «انتشارات» ذکر نمی‌شود؛ مگر در باب ناشرانی که کلمات مزبور جزء نام آنهاست، مانند «نشر مرکز» یا «نشر نی»؛
- در صورت نامعلوم بودن ناشر و محلّ و تاریخ نشر، به ترتیب از «بی‌نا»، «بی‌جا» و «بی‌تا» استفاده می‌شود.

اثر ترجمه شده: نام خانوادگیِ نویسنده، نام کوچک نویسنده (سال)، نام کتاب به‌صورتِ مایل، نام و نام خانوادگی مترجم، محلّ انتشار، نام ناشر. مثال:

برلین، آیزایا (۱۳۸۷)، ریشه‌های رومانتیسم، ترجمهٔ عبداللّه کوثری، تهران، ماهی.

مقاله: نام خانوادگیِ نویسنده، نام کوچک نویسنده (سال)، نام مقاله درون گیومه، نام نشریّه به‌صورتِ مایل، دورهٔ نشریّه، شمارهٔ پیاپی (با نشانهٔ اختصاریِ «ش»)، فصل نشر، شمارهٔ صفحهٔ آغاز و پایان مقاله. مثال:

فتوحی، محمود (۱۳۹۲)، «تعامل مولانا جلال‌الدّین بلخی با نهادهای سیاسی قدرت در قونیّه»، زبان و ادبیّات فارسی، سال ۲۱، ش ۷۴، بهار، ۴۹-۶۸.

- اگر تعداد نویسندگان مقاله دو نفر باشد، ابتدا نام خانوادگی مؤلّفِ اوّل و سپس ویرگول و نام مؤلّفِ اوّل می‌آید و دربابِ نویسندهٔ دوم ابتدا نام و سپس نام خانوادگی مؤلّف ذکر می‌شود؛ مثال: کریمی، احمد و علی محمّدی ...
- اگر تعداد نویسندگان مقاله بیش از دو نفر باشد، ذکر نام نویسندهٔ اوّل کافی است و پس از آن، در مقالات فارسی عبارتِ «و همکاران» و در مقالات انگلیسی عبارتِ «et al» می‌آید؛

پایان‌نامه/ رساله: نام خانوادگیِ دانشجو، نام کوچک دانشجو (سال)، عنوان پایان‌نامهٔ ارشد درون گیومه و رسالهٔ دکتری ایتالیک، نام و نام خانوادگیِ استاد راهنما و ذکر عبارت «به راهنمایی» قبل از آن، مقطع تحصیلی، نام دانشگاه. مثال:
امین‌پور، قیصر (۱۳۷۶)، سنّت و نوآوری در شعر معاصر، به راهنمایی محمّدرضا شفیعی کدکنی، دانشگاه تهران.

نسخ خطّی و اسناد: نام مشهور مؤلّف (سال کتابت نسخه)، عنوان کتاب یا رسالهٔ خطّی یا نسخهٔ عکسی (با حروف مایل)، شمارهٔ نسخه، محلّ نگهداری.
- در ارجاع به اسناد تاریخی، این موارد ذکر می‌شود: عنوان سند، شمارهٔ طبقه‌بندی و دسترسی، نام بایگانی؛
- در ارجاع به میکروفیلم‌ها، افزون بر مشخّصات کتاب، ذکر شمارهٔ میکروفیلم و محلّ نگهداری نیز لازم است؛
- چنانچه نام نویسندهٔ نسخهٔ خطّی نامشخّص باشد، عنوان سند در آغاز قرار می‌گیرد و ایتالیک می‌شود.

دانشنامه‌ها و مجموعه مقالات: نام خانوادگیِ مؤلّف، نام کوچک مؤلّف (سال)، عنوان مدخل یا مقاله (درون گیومه)، عنوان دانشنامه یا مجموعه مقالات (با حروف کج/ مایل)، نام سرپرست یا گردآورنده یا سرویراستار، شمارهٔ جلد، محلّ نشر، ناشر، شمارهٔ صفحات آغاز و پایان مدخل یا مقاله.

وبگاه‌های اینترنتی: نام خانوادگیِ مؤلّف، نام کوچک مؤلّف (سال)، عنوان مقاله یا نوشته (داخل گیومه)، نام وبگاه، نشانی الکترونیکیِ آن، تاریخ درج مطلب در وبگاه (ماه و روز).
- ارجاع به مطالب اینترنتی در حدّ ضرورت و زمانی است که منابع مکتوب در آن زمینه موجود نباشد.

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
ویژگی‌های زبانی متون تاریخی در سدهٔ نهم محمود فضیلت	۱
انتساب‌شناسی سبک‌شناختی اشعار شاطر عباس صبوحی علیرضا فولادی	۲۳
نقد و ارزیابی تاریخی نُه حکایت از تذکرهٔ الاولیای عطار نیشابوری حمیدرضا فهندژسعدی؛ عبدالرضا سیف	۴۵
بحث از ریشه‌های مشّائی آراء کلامی ناصرخسرو: جوهر و عرض پدرام شهبازی؛ احمد احمدی	۶۹
بررسی و تحلیل انتقادی چند ضبط منحصربه فرد از سروده های رودکی در فرهنگ شرح بحر الغرائب (لغت حلیمی)/ منوچهر تشکری؛ سجاد دهقان	۸۵
نقش تشبیه و تمثیل در تبیین مفهوم وحدت وجود در منطق الطّیر عطّار علی کریمی؛ علی‌محمد موذنی؛ علیرضا حاجیان نژاد؛ روح الله هادی	۱۱۳
بررسی مشخصه های ادبیات گمانه زن در سه رمان معاصر(کاج زدگی،مه آلود، باران زاد) / فاطمه قدسی جو لنگرودی؛ عالیه یوسف فام؛ سهیلا قسیمی ترشیزی	۱۳۷
از اژدهای بی‌خبرِ چرخ تا وادیِ استغنا (پیشینهٔ یک مفهوم از ادبِ عرفانی) خلیل کهریزی	۱۶۱

University of Tehran Prees

Persian Literature

Online ISSN: 2676-4113

https://jpl.ut.ac.ir/

Linguistic Characteristics of Historical Texts in the Ninth Century

Mahmoud Fazilat[1]

1. Corresponding Author, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and human Science, Tehran University. Tehran. Iran. E-mail: mfazilat@ut.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Araticle

Article History:

Received:
26, November, 2023

In Revised form:
30, June, 2024

Accepted:
11, August, 2024

Published Online:
10, March, 2025

Keywords: Language evolution, historical texts, Timurians, 9th century.

ABSTRACT

Throughout history, the land of Iran has gone through many ups and downs, among which we can mention Timur's attack and the formation of the Timurid government in the 8th century. A government that lasted for more than a century and resulted in extensive social, cultural, linguistic and literary developments. Among the linguistic and literary consequences of this period, we can mention the prevalence of history writing and linguistic and stylistic changes in the historical texts of this period. In this essay, the author has tried to investigate the ways and causes of those transformations, as well as the linguistic and stylistic features of the historical texts of this period. After a short and general introduction about the political situation and the writing of historical books in the 9th century, it introduces the most important historical works of this century, including Shami's *Zafarnama*, Sharaf al-Din Ali Yazdi's *Zafarnama*, *Majma al-Tawarikh*, *Matla' al-Sa'dayn* and *Tarikh Yazd*, and in the next step, the most prominent linguistic features of the prose, this period will be analyzed based on the mentioned historical texts. Among the most important linguistic and stylistic features of these books are the extensive use of Arabic words, the conversion of Persian words into Turkish, the use of Arabic rules in Persian prose, the conversion of Persian phonemes into Arabic, the use of slang words, poetic imagery, the use of the old Persian language and Inaccuracy in the meanings of the words pointed out. The result is that the Timurid period can be preferred over the Safavid period in terms of the base and rank of poets and writers. The love of poetry of Timurid princes and princes and the encouragement of poets, as well as the number of princes who sought and bought poets' works; In such a way that if the court poet was not respected, he would find another place around the country. The occurrence of unfortunate events and sufferings that hurt the minds of Iranians creates a special pain in them to create literary works. In the Timurid government, there were several independent courts, and each of them surpassed the other in attracting writers, secretaries, writers, and literature. The court of Khalil Sultan and Oloqbeik in Samarkand, the court of the sons of Amiran Shah in Tabriz, the court of Iskander bin Omar Sheikh and Ibrahim Sultan bin Shahrukh in Shiraz and independently of the court of Shahrukh in Herat Baisanqormirza. Clerks and writers tried to write historical books in this regard, which we discuss about their stylistic and linguistic features. Undoubtedly, from the pages of these books, we can find facts about the Timurid government, which are instructive.

Cite this article: Cite this The Author(s): Fazilat, M.: (2025), "Linguistic Characteristics of Historical Texts in the Ninth Century", Persian Literature, Vol. 14, No. 2, Serial No. 34- Autumn-Winter, (1-22).
DOI: 10.22059/jpl.2024.368724.2217

CC BY NC

Publisher: University of Tehran Press.

ادب فارسی
شاپای الکترونیکی: ۴۱۱۳-۲۶۷۶
https://jpl.ut.ac.ir/
انتشارات دانشگاه تهران

ویژگی‌های زبانی متون تاریخی در سدهٔ نهم

محمود فضیلت✉[۱]

۱. نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: mfazilat@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی– پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۰۹/۰۵

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۳/۰۴/۱۰

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۰۵/۲۱

تاریخ انتشار:
۱۴۰۳/۱۲/۲۰

چکیده

سرزمین ایران، در طول تاریخ، فراز و نشیب‌های فراوانی را پشت سر گذاشته است که از آن میان می‌توان یورشِ تیمور و تشکیل حکومت تیموریان در قرن هشتم را نام برد. حکومتی که بیش از یک سده به طول انجامید و تحولات گستردهٔ اجتماعی، فرهنگی، زبانی و ادبی را در پی داشت. از پیامدهای زبانی و ادبی این دوره می‌توان رواج تاریخ‌نویسی و تحولات زبانی و سبکی در متون تاریخیِ این دوره را نام برد. نگارنده در این جستار کوشیده است چگونگی و علل آن دگرگونی‌ها و نیز ویژگی‌های زبانی و سبک‌شناختی متون تاریخی این دوره را بررسی کند: پس از مقدمه‌ای کوتاه و کلی دربارهٔ اوضاع سیاسی و نگارش کتب تاریخی در قرن نهم، به معرفی مهم‌ترین آثار تاریخی این قرن از جمله *ظفرنامهٔ* شامی، *ظفرنامهٔ* شرف‌الدین علی یزدی، *مجمع‌التواریخ*، *مطلع‌السعدین* و *تاریخ یزد* می‌پردازد و در گام بعد، برجسته‌ترین ویژگی‌های زبانیِ نثرِ این دوره را بر اساس متون تاریخیِ مذکور واکاوی خواهد کرد. از مهم‌ترین ویژگی‌های زبانی و سبکیِ این دوره می‌توان به استفادهٔ وسیع از کلمات عربی، تبدیل لغات فارسی به ترکی، استفاده از قواعدِ عربی در نثر فارسی، تبدیل واج‌های فارسی به عربی، استفاده از الفاظِ عامیانه، تصویرپردازیِ شاعرانه، به کارگیریِ زبان کهنِ فارسی و عدمِ دقت در معانیِ کلمات، اشاره کرد.

کلیدواژه‌ها:
تحول زبان، متون تاریخی، تیموریان، سدهٔ نهم.

استناد: فضیلت، محمود. (۱۴۰۳) «ویژگی‌های زبانی متون تاریخی در سدهٔ نهم»، ادب فارسی، سال ۱۴، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، پیاپی ۳۴. (۱-۲۲).
DOI: 10.22059/jpl.2024.368724.2217

CC BY NC

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

شرایط خاص حاکم بر امپراتوری تیموری، آزادگان ایران را به دو گروه تقسیم کرد: ۱. اهل قلم و ایرانیان تاجیک با لفظ تات شناخته می‌شدند که برای تحقیر آنان و نشان دادن شأن و رتبهٔ دون آنان به کار می‌رفت؛ این در حالی است که تمام امورات اداری و دیوانی این امپراتوری وسیع توسط آنان اداره می‌شد؛ ۲. اهل شمشیر که اقوام مهاجم بودند و پایه و ستون چیرگی خاندان تیموری بر سرزمین‌های پهناور شمرده می‌شدند (میراحمدی، ۱۳۶۹: ۴۰، ۴۱ و ۴۷).

در دورهٔ تیموری، کتاب‌های تاریخی بسیاری به تشویق میرزاها، شاهزادگان تیموری نوشته شد و نویسندگانی چون نظام‌الدین شامی مؤلف *ظفرنامه*، شرف‌الدین علی یزدی صاحب *ظفرنامه*، مولانا نورالدین لطیف عبداللّه الهروی (حافظ ابرو) نویسندهٔ *زبدةالتواریخ* و عبدالرزاق سمرقندی نویسندهٔ *مطلع‌السعدین*، محمد بن خاوندشاه (خواندمیر) گردآورندهٔ *روضةالصفا*، احمد بن جلال‌الدین محمد مشهور به فصیح خوافی نویسندهٔ *مجمل فصیحی*، جعفر بن محمد بن حسن جعفری مؤلف کتاب‌های *تاریخ کبیر* و *تاریخ یزد* و احمد بن حسین بن علی کاتب که کتاب *تاریخ جدید یزد* را نگاشته است. دیگری حسن بن علی بن حسن بن عبدالملک قمی است که کتاب *تاریخ قم* (۳۷۸ق / ۹۸۸م) تألیف حسن بن محمد قمی را در تاریخ ۸۰۵ و ۸۰۶ق (۱۴۰۲–۱۴۰۳م) از عربی به فارسی ترجمه کرده است.

نثر دورهٔ تیموری و ویژگی‌های زبانیِ آن را باید تابعی از همهٔ زمینه‌هایی دانست که نثر فارسی در آن نگاشته شده است. این زمینه‌ها به گمان خود، از دگرگونی‌های تاریخی، که پیش از آن به وجود آمده، اثر پذیرفته است. به همان اندازه که حکومت تیموری، دنبالهٔ چیرگی مغولان بر ایران است؛ رواج تاریخ‌نویسی در این دورهٔ نیز ادامهٔ تاریخ‌نویسی مغولانی است که دلبستهٔ زندگی نیاکان خود بوده‌اند و آن را ارج می‌نهاده‌اند.

واژگان ترکی در نوشتارهای این دوره نیز نشان از تعمیق چیرگی این قوم دارد. واژهای ترکی و مغولی که پیش از این به زبان فارسی و به تبع آن به ادبیات به طور غیررسمی رخنه کرده بود، اکنون رسمیت می‌یافت و سلطان حسین بایقرا و امیر علیشیر نوایی {وزیر سلطان حسین ۹۰۶–۸۴۴/۱۵۰۰–۱۴۴۰م} در هرات، ترکی‌گویی و ترکی‌نویسی را تشویق می‌کردند و امیرعلیشیر

مجالس‌النفائس و *محبوب‌القلوب* و *محاکمةاللغتین* را و ظهیرالدین بابر هم *بابرنامه* را به ترکی نوشتند (شمیسا،۱۳۷۶: ۱۰۶).

اگرچه نثر در قرن نهم رو به سادگی نهاد؛ ولی سادگی نثر این دوره را نباید با سادگی نثرهای مرسل دورهٔ آغازین دری، یکسان انگاشت. نثر سادهٔ این دوره به سبب ویران‌گری‌های مدنی و فرهنگی چنگیز و جانشیان وی، پختگی و استواری چندانی ندارد و ستایش‌گران تذکره‌نویس این نثر نیز از دانش و اعتبار علمی، چندان بهره‌مند نبوده‌اند. با این همه، سبک نثر در دورهٔ تیموریان و قرن نهم را می‌توان سبک میانهٔ نثر ساده و فنی دانست. همان سبکی که غالب نویسندگانِ این دوره چون عبدالرزاق بن اسحاق و جامی و کاشفی و حافظ ابرو و میرخواند و خواندمیر به کار بسته‌اند. «هرچند همهٔ این‌ها عبارت را از یک‌دیگر گرفته‌اند و نقل کرده و مأخذ همهٔ آن‌ها نوشته‌های عطاملک جوینی است و وصاف است که قدری آن عبارات به توسط خواجه رشید ساده شده و به نظام شامی و عبدالرزاق و میرخواند رسیده است. و خواندمیر و دیگران بار دیگر در آن عبارات دست برده و... آن را خراب ساخته‌اند» (بهار، ۱۳۵۵: ۱۹۸/۳).

افزون بر تألیف، در این دوره، ترجمهٔ کتاب‌های تاریخی نیز دیده می‌شود. کتابِ *تاریخ قم* که در سال ۳۷۸ق /۹۸۸م توسط حسن بن محمد قمی به زبان عربی تألیف گردیده بود، در سال ۸۰۶–۸۰۵ق (۱۴۰۲–۱۴۰۳م) توسط حسن بن علی قمی به فارسی ترجمه شد. این کتاب شامل جغرافیا و تاریخ اجتماعی و سیاسی قم است. نثر کتاب، مانند اغلب کتاب‌های این دوره روان و ساده است؛ اما در آن واژه‌ها و اشعار عربی به کار رفته است (رک. حاکمی، ۱۳۷۲: ۱۵۵).

فراوانی نام‌ها، اصطلاحات و عنوان‌های نظامی و دیوانی در نوشته‌های تاریخی این دوره و پیش از آن نیز می‌نمایاند که روحیهٔ نظامی‌گری، از ویژگی‌های اقوام مهاجم مغولان و گورکانیان بوده است. از این رهگذر واژه‌هایی چون باسقاق (مأمور محلی مالیات)، داروغه (پاسبان)، شحنه (پاسبان، داروغه) و از این گونه‌ها، وارد زبان فارسی شدند؛ به این علت که با فروپاشی مرزهای سیاسی ایران که پس از یورش مغولان و اعقاب آنان به وقوع پیوست و حدود دویست سال به طول انجامید، دیوان‌سالاران ایرانی که در خدمت خاقان بودند، گریزی جز کاربرد آن‌ها نداشتند.

تیمور که خود را از نژاد چنگیز می‌دانست، پس از ازدواج با یکی از نوه‌های او، لقبِ گورکان (داماد) گرفت. او کوشید تا بار دیگر قدرت چنگیزی را بازگرداند و با انتقال پیشه‌وران و دیوان‌سالاران به

سمرقند، این شهر را بغداد ماوراءالنهر بنامد. در این دوره بود که فرمان و قانون حکومتی با زبان مهاجمان پیروز ابلاغ می‌شد و زبان فارسی را که مایهٔ همبستگی ایرانیان بود، بیش از پیش تهدید می‌کرد. فرمان (یرلیغ)، جلسهٔ مشاوره (قوریلتای) و مهر شاهی (طغری) نامیده می‌شد؛ تا جایی که تا دورهٔ قاجار، به جای واژهٔ سال، ئیل به کار می‌رفت و برج‌ها نیز با نام‌های غیرفارسی نامیده می‌شد.

۲. کتب تاریخی عصر تیموری

۲-۱. ظفرنامهٔ شامی

استاد ملک‌الشعرای بهار بر آن است که «قدیم‌ترین تاریخی که برای تیمور نوشته‌اند تألیف مولانا نظام‌الدین شامی منسوب به *ظفرنامه* است که نام او قبل از این گذشت. این کتاب در کمال سادگی و دقت تحریر شده است. مؤلف در مقدمه گوید: «امیر تیمور امر کرد که از عبارات مشکل پرهیز کن و طوری بنویس که عامه فهم کنند و خاصه اعتراض نکنند» (بهار، ۱۳۵۵: ۱۹۱/۳). سبک این کتاب، الگوی تاریخ‌نویسان عصر تیموری بوده است. *ظفرنامهٔ* شرف‌الدین علی... از این کتاب بسیار نقل کرده، ولی نام او را نبرده است. اینک برای نمونه صحیفه‌ای از *ظفرنامهٔ* شامی نقل می‌کنیم. در جَنگ حلب می‌گوید:

> امیر صاحب‌قران بنیاد جنگ سلطانی نهاد و به نفس خود متوجه شد. حلبیان چون بسیاری آن لشکر بدیدند حیران و عاجز شدند و غیر از گریختن چارهٔ دیگر ندانستند و به ناچار پشت دادند. لشکر منصور در عقب ایشان لغام‌ریزان شده تاخت کردند و چندان سوار و پیاده به قتل آوردند که از کشته‌ها پشته‌ها برآمد و شارح و دروازهٔ حلب از مقتولان مالامال شد؛ چنان‌چه سواران بر سر کشتگان می‌گذشتند و اسب و استر به دشواری می‌رفت. لشکرها که از اطراف جمع شده بودند به جانب دمشق گریختند. لشکر منصور تکاولی کرده بسیاری از ایشان به تیر و شمشیر به قتل آوردند و آن‌ها را که زنده ماندند از اسب انداختند و چندان خواسته و چهارپایان به غارت بردند که محاسبان چالاک از شمار آن عاجز آیند و باقی لشکر شهر را مسخّر کرده غارت کرده و خلق را اسیر گرفتند و چندان زر و مال و قماش به یغما بردند که در وهم نگنجد و در شمار نیاید. سودون و تیمورتاش در قلعه درآمدند و بر احکام و بلندی آن اعتماد کردند. و آن قلعه از جملهٔ قلعه‌های نامدار است. خندقی در عرض سی گز تخمیناً به غایت فراخ که اگر خواستندی کشتی‌ها در آن بگردیدی و خاک‌ریز قلعه بلند به مقدار صد گز تخمیناً و بالای این بارو و برج‌ها سنگ گردانید و آن خاک‌ریز چنان تیز که پیاده به روی نتوانستی رفت» (همان: ۱۹۱-۱۹۲).

۲-۲. ظفرنامهٔ شرف‌الدین علی یزدی

یکی از برجسته‌ترین تاریخ‌نویسان قرن نهم که اثر او بیش از دیگران در نوشتارهای تاریخی این دوره اثر گذاشته است، شرف‌الدین علی یزدی است. او در شهر تفت چشم به جهان گشود و پس از استیلای تیموریان (۹۰۵-۷۸۲ق / ۱۳۸۰-۱۴۹۹م) به دربار آنان راه یافت. علی یزدی افزون بر تاریخ‌نویسی به فلسفه و عرفان نیز می‌پرداخت. او پیرو مکتب وحدت وجودی بوده است (صادقیان، ۱۳۴۱: ۴۹). کتاب او *ظفرنامه* که به فرمان ابوالفتح میرزا ابراهیم سلطان پسر شاهرخ در سال ۸۲۸ق / ۱۴۲۵م نگاشته شده است؛ آمیزه‌ای از نظم و نثر و در حقیقت شکلِ تکامل‌یافتهٔ *ظفرنامهٔ* نظام‌الدین شامی است که در سال ۸۰۴ق / ۱۴۰۱م به نثر ساده و روان تألیف شده است (رک. کاتب یزدی، ۱۳۳۷: ۱۰۰). این کتاب، بر خلاف *ظفرنامهٔ* شامی که نویسنده کوشیده است از شیوهٔ سخن‌آرایی و نقش‌پیرایی بپرهیزد، با نثری مزیّن و مصنوع و با اشعاری که بیشتر از خود نویسنده است، نوشته شده و از این جهت، به *گلستان* سعدی می‌ماند. تولد و حوادث زندگی تیمور گورکانی تا سال ۸۰۲ق، موضوع *ظفرنامهٔ* یزدی است (همایی، ۱۳۷۳: ۲۴۹).

موضوع *ظفرنامهٔ* علی یزدی، جهانگشاییِ صاحبقران تتاری و شرح حال تیمور گورکانی از زمان تولد تا سال ۸۰۲ق / ۱۳۹۹م است. ویژگی زبان این اثر را می‌توان صنعت‌گرایی و آراستن متن تاریخی با آرایه‌های ادبی و خیال‌انگیزی‌های شاعرانه دانست. تاریخ او چون تاریخ *جهانگشای جوینی* و *تاریخ وصاف* آمیزه‌ای از نظم و نثر است و از این روی می‌توان کتاب او را دنبالهٔ نثر نصرالله منشی در *کلیله و دمنه* دانست؛ با این تفاوت که نثر *ظفرنامه*، در مقایسه با *کلیله و دمنه* از تصنعِ زبانیِ افرون‌تری برخوردار است و از نمونه‌های شعر و ضرب‌المثل‌های فارسی و عربی در نثر این کتاب، فراوان دیده می‌شود.

کتاب *ظفرنامه* از نظر ویژگی‌های زبانی، در حقیقت ادامهٔ کتاب‌های تاریخی عصر مغول است. درون‌مایه‌های این کتاب، آبشخور اصلیِ تاریخ‌نویسان، نامه‌نگاران و منشیانِ هم‌روزگار و پسین نویسنده است. اما سبک این کتاب که خود تقلیدی از تاریخ‌نویسان فنیِ دورهٔ پیشین بود، در دورهٔ بعد، چندان مورد توجه قرار نگرفت؛ با آن‌که در *روضه‌الصفای* شش‌جلدی میرخواند، مطالب *ظفرنامه*، با اندکی تغییر ذکر شده است. منشیان تیموری و صفوی این کتاب را نمونهٔ بدیع ترسل دانسته و سرمشق قرار داده‌اند (صفا، ۱۳۷۲: ۱۹۴/۵). در این کتاب آمیزه‌ای از نظم و نثر فارسی و عربی دیده می‌شود. (یزدی، ۱۳۷۷: ۱۰۰).

برخی از واژه‌های عربیِ این کتاب، مهجور بوده و در نثر مرسل فارسی دیده نشده است. واژه‌هایی مانند تسعیر (نرخ‌گذاری)، مقاصه (دوری) و مقاسمت (سوگند خوردن یا سوگند دادن) (رک. دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه‌های مذکور)، یا تبدیل واج «پ» به «ب» در این جمله: «از برای کسری ابرویز، خراج هجده مملکت او چهارصد هزار هزار و بیست هزار هزار درهم برسید» (خبرزاده، ۱۳۷۰: ۱۷۳). کاربرد جمع مکسر عربی نیز از دیگر ویژگی‌های سبکی، نثر این کتاب است: «و این فرشتگان مأمورند به تقویت و تمشیت صواحب جیوش» (حاکمی، ۱۳۷۲: ۱۶۱).

کتاب، گاه ویژگی‌های سبکی کهن را دارد. واژه‌های دیهی (دِهی)، دیه (دِه)، نفروختی (نمی‌فروخت) و نستدی (نمی‌ستد) از این گونه‌اند:

«در دیهی از دیه‌های قم، مام آن مزدجان، آتشکده‌ای کهنه و دیرینه بوده است» (خبره‌زاده، ۱۳۷۰: ۱۶۵).

«از اهل ریسمان، ریسمان و از اهل صنعتی آن‌چه ایشان را در دست بودی بستدی. و خمر و خوک و هرآن‌چه در شرع حرام است، نستدی. و به سبب خراج گاو درازگوش ایشان نفروختی» (همان: ۱۷۵).

چنانکه پیش از این آمد *ظفرنامه* کتابی است که به تقلید از نثر جهانگشای جوینی نوشته شده است. از این روی، چنان‌که استاد ملک‌الشعرای بهار نیز گفته است، شرف‌الدین را باید احیاگر نثر فنی شمرد و شاید از برکت او بود که بار دیگر سبک قدیم بر روی کار آمد.

دولتشاه سمرقندی می‌گوید:

> «مولانا شرف به وقت پیری به التماس شاهزاده {ابراهیم سلطان پسر شاهرخ} آن کتاب را تألیف نمود و به *ظفرنامه* موسوم ساخت... و الحق صاف‌تر از آن تاریخ از فضلا هیچ‌کس ننوشته است و طرفه مجموعه‌ای است *ظفرنامه* و از تکلفات زاید دور و به طبایع نزدیک. و ابراهیم سلطان نیز... تاریخی که بخشیان {بخشی‌ها مانند ظبّاط بوده‌اند} و روزنامه‌چیان در روزگار امیر روزگار امیر بزرگ ضبط بودند از خزاین سلاطین از ممالک جمع می‌نموده و از بعضی مردمان عدل و معمّر... تفحص و تحقیق می‌نمود... و آن تاریخ مبارک بر نهج صدق و راستی با تمام پیوست» (بهار، ۱۳۵۵: ۱۹۳/۳–۱۹۴).

اما استاد بهار در پانوشت صفحه ۱۹۴ جلد سوم *سبک‌شناسی نثر*، این ادعای دولتشاه را درست نمی‌داند و چنین می‌نویسد:

«به تصریح عبدالرزاق اسحاق مؤلف *مطلع‌السعدین* و صاحب *حبیب‌السیر* اول کسی که تاریخ امیرتیمور را نوشت مولانا نظام‌الدین شامی بود و گوید هرکسی که تاریخ تیمور را نوشته از او نقل کرده است و اتفاقاً عین عبارات *ظفرنامهٔ* نظام شامی در *ظفرنامه* شرف‌الدین نقل شده است. به این دلیل شرحی که دولتشاه می‌نویسد خالی از لاابالی‌گری و گزاف نیست».

نمونه‌ای از نثر *ظفرنامه*:

«از حکم تقدیر آسمانی که مجاری امور عالم آشکار و نهانی، مطلقاً بر آن مترتب است، امیرزاده میرانشاه، در پاییز سنهٔ ثمان و تسعین و سبع مائه،... در حوالی خوی، به قرب مزار پیر عمر نخچیریان، نشاط شکار فرموده بود و در اثنای تک و تاز، به قوچی بازخورد و فراز زین دو تو گشته... شاهزاده‌ای که مانند او شهسواری در روی زمین کم افتد، به سر و گردن بر زمین افتاد و از شدت آن سقطه، زمانی نیک از خود برفت، غریو از نهاد امرا و ارکان دولت برآمد» (رک. خبره‌زاده، ۱۳۷۰: ۲۷۸).

۲-۳. روضه‌الصفا

از برجسته‌ترین تاریخ‌نویسان قرن نهم، که البته کتاب *روضهٔ‌الصفای* او از تقلید و اقتباس به دور نمانده است، می‌توان میرخواند را نام برد. محمد میرخواند از فرزندان امیرخاوندشاه یکی از محترمین عصر تیموری بوده است. *روضهٔ‌الصفای* او قسمتی ترجمه از تاریخ‌های عربی است و قسمتی اقتباس از تواریخ خاصّه فارسی و حتی نقل به عبارت از *جامع‌التواریخ* رشیدی و *ظفرنامهٔ* شرف‌الدین علی با اندک اصلاحی که در سادگی عبارت گاهی رعایت کرده و قسمتی هم تألیف خود اوست. تاریخ او هفت جلد است. شش جلد را خود میرخواند تألیف کرده و مجلد هفتم را که از آغاز پادشاهی سلطان حسین بایقرا است به امر امیرعلیشیر بعد از فوت میرخواند، دخترزاده‌اش غیاث‌الدین خواندمیر مؤلف *حبیب‌السیر* را تا انجام کار بدیع‌الزمان میرزا به رشتهٔ تحریر کشیده و در خاتمهٔ این جلد چند صفحه که مشتمل بر تاریخ مختصری از قره‌قویونلوها و آق‌قویونلوها باشد، مرحوم رضاقلی‌خان هدایت ضمیمه ساخته است (بهار، ۱۳۵۵: ۲۰۴/۳-۲۰۵).

شش جلد کتاب تاریخ میرخواند دربارهٔ ظهور و سقوط شاهزادگان تیموری تا دههٔ هشتم قرن نهم هجری است و افزون بر خواندمیر که تاریخ سلطان حسین بایقرا و فرمانروایان قره‌قویونلو و آق‌قویونلو را به آن افزوده و جلد هفتم نام نهاده است، رضاقلی‌خان هدایت، چکیدهٔ تاریخ صفویان تا فروپاشی حکومت افشاریان را بدون دقت و ریزبینی و نکته‌سنجی نوشته و جلد هشتم نامیده و

سپس تاریخ پادشاهان قاجار را تا آغاز پادشاهی ظلّ‌السلطان علی‌شاه جلد نهم و از آغاز پادشاهی محمدشاه تا سال ۱۳۷۴ که آغاز پادشاهی ناصرالدین قاجار است، جلد دهم خوانده است.

هدایت کوشیده است که جلدهای هشتم، نهم و دهم را بنویسد. نگارش او بی‌گمان از نظر شیوهٔ تاریخ‌نویسی و نیز سبک و زبان نسبت به میرخواند متفاوت است و می‌توان گفت که تا حدی نثر هدایت از غلط‌نویسی‌های عصر تیموری و قرن نهم به دور مانده است.

۲-۴. تاریخ‌های حافظ ابرو

از تاریخ‌نویسانِ دیگر عصر تیموری، حافظ ابرو است. او *تاریخ رشیدی* را در دو جلد اصلاح نموده است و جلد دوم را که مربوط به رویدادهای عصر ابوسعید ایلخان مغول و امیرتیمور و جانشینان اوست، خود نوشته است. افزون بر این کتاب *زبدةالتواریخ* بایستقری را نوشته است که از مرگ بوسعید (۶۳۷ق) تا حوادث مهم تاریخی سال ۸۲۹ق را که زمان خود اوست، شامل می‌شود. نثر حافظ ابرو، ساده و روان است و روش منشیانه و فنی را که در برخی از آثار این دوره دیده می‌شود، به یک سوی نهاده است.

زبدةالتواریخ، در واقع، جلد چهارم از کتاب *مجمع‌التواریخ سلطانی* است که سه جلد تاریخ همگانی است و از آغاز آفرینش تا زمان ایخانان مغول را در برمی‌گیرد. مؤلف در آوردن مطالب درست و دقیق کوشیده است.

چنان‌که پیش از این گفته‌ایم نثر حافظ ابرو در *مجمع‌التواریخ سلطانی* و *زبدةالتواریخ* و دیگر کتاب‌های وی ساده است. و بر نگارنده معلوم نیست که استاد بهار از چه روی تحریر این کتاب را به شیوهٔ تاریخ وصاف که نمونهٔ تمام‌عیار نثر متکلّف است، می‌داند؟ (رک. بهار، ۱۳۵۵: ۶/۳). نمونه‌ای از نثر *مجمع‌التواریخ سلطانی*:

> «رفیقان به استقرا و قیاس بدانستند که سلطان محمد نمانده است. به این بشارت، قاصدان به حملهٔ قلاع فرستادند و خصمان گریزان، سلب و سلاح در راه می‌انداختند. رفیقان جمعی را بکشتند و قومی را غرق کردند و همچنان بر اثر ایشان می‌رفتند تا به شهر طالقان» (خبره‌زاده، ۱۳۷۰: ۱۴۹/۲).

۲-۵. مطلع‌السعدین

از دیگر متون تاریخی این دوره *مطلع‌السعدین* است. این کتاب که رویدادهای ابوسعید آخرین پادشاه ایلخانی مغول تا پایان پادشاهی ابوسعید تیموری را در برمی‌گیرد، با نثری ساده و روان نوشته شده است. چنان‌که استاد بهار نیز ذکر کرده است، این کتاب پُرمغز، اطلاعات بسیار نفیس تاریخی را که بعدها مایهٔ دست بسیاری از تاریخ‌نگاران شده است، شامل می‌شود (رک. بهار، ۱۳۵۵: ۲۰۶). مؤلف *مطلع‌السعدین*، کمال‌الدین عبدالرزاق سمرقندی است. او کتاب خود را در دو جلد، نگاشته است. زبان و نثر این کتاب منشیانه اما از تکلّف و تصنع پیراسته است. نمونه‌ای از متن کتاب:

> «جمعی از امیر حسن بن امیر حسین بن آقا بوقا، افترا کرده، به سلطان رسانیدند که او را با بغدادخاتون مراسلات پنهانی است، و قصد سلطان دارند. پادشاه را باور آمد. و حکم کشتن او کرد. مادر او که عمهٔ سلطان بود، خون او درخواست کرده، بخشید. و به قلعهٔ کماخ فرستاد که آنجا مقیم باشد. و بغداد خاتون مفلوک شد، تا آن سخن تحقیق شده، افترای مفتریان روشن گشت. و به یاساق رسیدند. و باز خاتون و وزیر بودند (خبرزاده، ۱۳۷۰: ۲۶۸/۲).

۲-۶. *تاریخ یزد*

جعفر بن محمد جعفری از دیگر تاریخ‌نویسان سدهٔ نهم، دو کتاب *تاریخ کبیر* و *تاریخ یزد* را نوشته است. کتاب نخست تاریخ همگانی است و کتاب دوم اختصاص به یزد دارد. این کتاب مآخذ کتاب‌هایی است که پس از آن، دربارهٔ یزد نوشته شده‌اند. نثر جعفری، از استواری و دقت چندانی برخوردار نیست و با آن‌که گویا وی شاعر و منشی نیز بوده است، نشانه‌هایی از سستی و سهل‌انگاری در نثر وی دیده می‌شود. نمونه‌هایی از *تاریخ یزد*:

> «بر مقابل مدرسه رضوی ساخته و دو منار کوچک بر دو طرف آن مبنی شده و بر سر یکی مرغی رویین نهاده که چون آفتاب طالع می‌شود، آن مرغ رو به آفتاب می‌کند و هرچه که آفتاب برمی‌آید، او روی به آفتاب دارد بر آن جانب و در میان رصد، چرخ چوبین منقش نهاده و سیصد و شصت قسمت کرده و در هر قسمتی درجه‌ای ساخته. محل آفتاب هر روز در درجه‌ای می‌نماید که آفتاب کدام درجه است» (همان: ۱۳۱-۱۳۲).

چنان‌که پیداست، نویسنده «بر مقابل» را به جای «در مقابل»، «بر دو طرف» را به جای «در دو طرف»، «مُبنی شده» را به جای «بنا شده» و «طالع می‌شود» را به جای «طلوع می‌کند» به کار برده است. با وجود این، می‌توان نثر جعفری را ساده انگاشت و دیریاب بودن بخش‌هایی از نثر وی را سهل‌انگاری‌های نویسنده یا کاتب آثار وی دانست.

۳. ویژگی‌های زبانی

نثر تاریخی سدهٔ نهم، اگرچه ویژگی‌های زبانی و سبکی متغیّری دارد؛ اما اغلب آثار این دوره را می‌توان با ویژگی‌های سبک بینابین در نثر تبیین کرد. نثر بینابین این دوره، در کنار نثر فنی و مصنوع، دوره‌ای را با ویژگی‌های سبکی دوگانه می‌نمایاند. استاد بهار دربارهٔ نثر مصنوع این دوره چنین می‌نویسد:

> «نویسندگان این دوره گاه در مقدمات کتب و خطب و فواتح وصول، تشبیب‌هایی به سبک قدیم می‌نویسند که از حیث سجع قدری شباهت قدیم دارد؛ ولی از حیث جزالت و انسجام و سایر استادی‌ها در مرتبهٔ دون قرار دارد. لغات عربی، بسیار کمتر از قدیم و شعر عربی و استدلالات و تمثیل و مثل به‌ندرت در آن دیده می‌شود. متن کتب ساده و گاهی دارای رکاکت و سستی است و این معنی در *حبیب‌السیر* تألیف غیاث‌الدین خواندمیر دیده می‌شود و نیز چیز تازه‌ای که در این می‌بینیم، القاب و عناوین و پرچانگی‌هایی است که مؤلفین اخیر دورهٔ تیموری در اوایل کتب یا در تشبیب فصول دربارهٔ ممدوح معمول می‌دارند که گاهی دو سه صفحه را باید عبور کرد و از تپه‌ماهور مدیحه‌ها و موازنه‌ها و مزدوجات و اسجاع و القاب یاوه و بی‌اصل باید گذشت تا به زحمت نام کسی را که مقصود نویسنده است و کتاب به نام اوست، به دست آورد» (بهار، ۱۳۵۵: ۲۰۸).

با وجود این که نثر فنی و متکلف با ذائقهٔ چنگیزخان و تیمور گورکانی سازگار نبوده است، شیوهٔ مدح و مداهنه بار دیگر در عصر خاندان تیمور رواج یافت.

۳-۱. استعمال الفاظ تازی و ترکی‌کردن کلمات فارسی

آوردن لغات و ترکیبات تازی و ترکی کردنِ الفاظ فارسی که همان معنی را داشته است. از مختصات این زمان است... از حیث صرف و نحو نیز نثر بسیار تنزّل کرده است. فعل‌های وصفی که گاه‌گاه در محل معین و با ضابطه و آیین خاص به کار می‌رفت، در این ادوار به تکرار و پی‌درپی، چه به حال وصفی و چه به حال خبری، یعنی به صیغهٔ ماضی نقلی یا بعید با حذف فعل معین استعمال می‌شود (همان: ۲۰۹).

از ویژگی‌های زبانی و سبکی آثار تاریخی این دوره می‌توان کاربرد واژه‌های مهجور تازی، کاربرد واژه‌های مغولی و ترکی، عدم دقت در کاربرد واژه و رعایت نکردن قواعد دستوری، وجود زبان شعری و تصویرپردازی، کاربرد واژه‌ها و عبارت‌های عامیانه، رعایت برخی از قواعد زبان عربی،

تحول واج‌های فارسی به عربی، استناد به آیات قرآنی و عبارات و امثال عربی، کاربرد برخی از ویژگی‌های نثر قدیم و حشو را نام برد.

در نثر این دوره واژه‌های مهجوری چون حصص (بهره‌ها)، میاه (آب‌ها)، درای (جمعِ دُری، منسوب به درّ)، اکلیل (تاج، افسر)، مصاید (جمعِ مصیده: دام‌ها)، مکاید (جمعِ مکیده. مکرها)، هبوب (وزیدن باد)، نکبا (بادِ نامناسب و کژ)، مستجیر (زنهارخواه، پناه‌پرنده)، مستغیث (فریادرس)، مُنطفی (خاموش‌شونده)، مصدوقه (صدق و راستی)، تمویه (اندود کردن، دروغ‌آرایی)، قرع (برکوفتن، زدن)، تسویل (آراستن چیزی برای فریب دیگران)، اعادی (جمعِ اعداد، جمعِ عدو) و حداثت (نوجوانی، جوانی) دیده می‌شود:

تمام موقوفات از حصص... و حواتین و میاه ثبت کرده (جعفری، بی‌تا: ۱۳۹/۱).

عم و پدر پادشاه درّه‌ای از درای اکلیل سلطنت به من ارزانی فرمودند (سمرقندی، ۱۳۷۲: ۸۶/۱).

و سیدنا مصاید مکاید بگسترد (حافظ ابرو، ۱۳۶۴: ۲۰۲).

و گاه هبوب نکبای نکبت... در آن مشاهده توان کرد (ظفرنامهٔ یزدی، ۱۳۳۶: ۱۹).

مستجیر و مستغیث و ضلامه رفع کرد (همان: ۷۸).

آتش در زیر خس و خار منطفی نباشد (خواندمیر، ۱۲۷۰: ۴۷۵/۱).

وزیر، مصدوقهٔ حال معروض داشت (عقیلی، ۱۳۶۴: ۱۲۶).

از آن وقت باز، لفظ تمویه و قرع آن از دل من بیرون نشده است (همان: ۴۳).

جماعتی از اوباش و اراذل به تسویل شیطانی خروج کردند (شامی، ۱۰۴:۱۳۶۳).

چون لشکر برسد، متوجه دفع اعادی می‌گردیم (مرعشی، ۱۳۶۴: ۸۳).

چون پادشاه در حداثت سن بود (سمرقندی، ۱۳۷۲: ۶۰/۱).

و نویسندگان این دوره، مانند سخن‌پردازان قدیم، به جمع‌های مکسّر عربی دوباره «ها»ی جمع فارسی می‌افزایند؛ مانند: «ظرایف‌ها»:

اسباب و املاک و ظرایف‌ها و تجمل که به الموت فرستاده بود (حافظ ابرو، ۱۳۶۴: ۲۰۱).

افزون بر این‌ها، واژه‌های مغولی و ترکی در متون تاریخی این دوره به کار می‌رفته است که از آن میان می‌توان به این موارد اشاره کرد: مُنقلای (پیشانی، جبهه)، آلتمغا (مهر پادشاهی)، اوردو (سپاهیان با لوازم آنان)، تغار (نوعی ظرف، واحدی برابر با ده کیلو)، ساوری (انعام، باج و خراج)، یورت (چراگاه – محل خیمه و خرگاه)، تومان (ده هزار)، قمیز (نوعی شیر ترش)، یرلیغ (فرمان پادشاه)، یارغو (عوارض رسیدگی به جرائم)، سیورغال (تیول زمین و عوائد آن).

گاه جمله‌هایی از گونهٔ سن هم بونیک (تو هم می‌دانستی؟) نیز دیده می‌شود:

امیر صاحبقران، اغروق در ری گذاشته منقلای تعیین کرده (شامی، ۱۳۶۳: ۲۴).

حضرت صاحب‌قران ولایت آیدین را به او ارزانی فرمود و با آل‌طمغا و کمر زرین او را بازگردانید (خواندمیر، ۱۲۷۰: ۷۶).

میرزا موسی به لطایف‌الحیل از شهر برآمده به اردو رسید (خواندمیر، ۱۲۷۰: ۸۰۳).

آن حضرت امیر برندق را به جانب تاشکنت روانه ساخت تا به رسانیدن تغار لشکر قیام نماید (همان: ۱۴۸).

پیشکش و ساوری طلب می‌نمود (مرعشی، ۱۳۶۱: ۱۷۳).

چون تابستان به پایان رسید... خان را هوس یورت اصلی دامنگیر شده (خواندمیر، ۱۲۷۰: ۵).

هر روز مبلغ چند تومان از سوق سلطان بغداد و تیمانچهٔ تبریز... حاصل بود (سمرقندی، ۱۳۷۲: ۱۴۸/۱).

قدحی قمیز در یال و کفل اسب پاشیدند (همان: ۵۳).

به موجب حکم یرلیغ سلطان سعید امیرالامرایی و پیشوایی ما همه بر امیر چوپان مقرر باشد (همان: ۵۸).

خواجه را آورده در اردو بارغو پرسیدند (همان: ۵۸).

و میرزا الغ‌بیگ ولایت بلخ را به رسم سیورغال به فرزند ارجمند خود، میرزا عبداللطیف ارزانی داشت (خواندمیر، ۱۲۷۰: ۵).

میرزا الغبیگ... به آتش خطاب کرد که: سن هم بونیک، یعنی «تو هم می‌دانستی که حال چون است» (همان).

کاربرد واژه‌های فارسی، عربی، ترکی و مغولی گاه موجب حشو در جمله‌ها شده است چنان‌که در جمله‌های زیر می‌بینیم:

مردم جوق‌جوق و فوج‌فوج و گروه‌گروه نزد سید می‌رفتند (مرعشی، ۱۳۶۱: ۱۷۵).

و در سرای موسی بن خزرج بن سعد اشعری فرود آمد و نزول کرد (قمی، ۱۳۸۵: ۵۶۵).

و روایت صحیح و درست آن است که چون خبر به آل سعد رسید (همان: ۵۶۶).

آیات قرآنی و عبارات و امثال عربی نیز در متون تاریخی این دوره دیده می‌شود:

در غرّهٔ جمادی‌الاولی سنهٔ اربع و خمسین و ستمائه (حافظ ابرو، ۱۳۶۴: ۲۷۶).

و کان ذلک فی یوم الاثنین الثانی من رمضان سنهٔ ثمان و ثمانمائه (حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ۱۰۳).

ماشاءَ اللّه کانَ و ما لَم یکن (عقیلی، ۱۳۶۴: ۱۰۸).

امداد انعام سمت لامقطوعه و لاممنوعه داشت (سمرقندی، ۱۳۷۲: ۱۴۶/۱).

۳-۲. استفاده از قواعد عربی در نثر فارسی

رعایت برخی از قواعد دستوری زبان عربی نیز در این آثار وجود دارد. گاه قواعد مذکور برای واژه‌های عربی که با نشانه‌های فارسی جمع بسته شده‌اند، به کار رفته است:

از نادرها و قصه‌های عجیبه (قمی، ۱۳۸۵: ۴۰۳).

و گاه بر واژه‌های فارسی، تاءِ تأنیث عربی افزوده شده است:

و میرزا الغبیک، چون به قلعهٔ شاهرخیه رسید... (سمرقندی، ۱۳۷۲: ۶۸۴).

یا به شیوهٔ زبان عربی، صفت را مطابق با موصوف و پیش از آن، ذکر می‌کنند و برای واژهٔ فارسی که معادل آن در زبان عربی مؤنث است، صفت مونث می‌آورند:

... و سال هجریّه به هفتصد و نود و دو رسیده... (مرعشی، ۱۳۶۱: ۲۲۵).

و گاه صفت پس از موصوف قرار می‌گیرد:

و بر بالای دایرهٔ قمر، دایرهٔ خمسهٔ متحیّره باشد (جعفری، بی‌تا: ۱۳۷/۱).

۳-۳. تبدیل واج‌های فارسی به عربی

واج‌های فارسی نیز در برخی موارد به عربی بدل شده‌اند و «کهستان» به «قهستان»، «اسپهسالاران» به «اسفهسالاران»، «آذرگشنسب» به «آذرجشنسف»، «اسپاهیگری» به «اسفاهیگری»، «دستگردان» به «دستجردان» و «دژ» به «دز» تغییر یافته است:

«قاضی قائنی را که از داعیان بزرگ بود به دعوت قهستان و حدود خراسان فرستاد.» (حافظ ابرو، ۱۳۶۴: ۲۰۱).

«و اسفهسالاران... را بر دست فدائیان متواتر و متوالی می‌کشت» (حافظ ابرو، ۱۳۶۴: ۲۰۳).

«و اما آتش ماجشنسف که آن آتش کیخسره است» (قمی، ۱۳۸۵: ۲۵۱).

«ایشان به طریق اسفاهیگری، در ولایت طبرستان می‌بردند» (مرعشی، ۱۳۶۱: ۱۶۳).

«و از این سبب بود که این فقیر از راه قهستان... به دستجردان افتاد» (همان: ۱۶۷).

«از آنجا آب به سر دز آوردند و در میان دزباغ‌ها و دنگ و بخدان بساختند» (حافظ ابرو، ۱۳۶۴: ۲۰۶).

۳-۴. استفاده از الفاظ عامیانه

واژه‌ها و عبارات عامیانه‌ای چون «دست‌تنگ»، «ساده‌دلی»، «پیشگیری» و «همشیره» (خواهر) نیز در این نثر این دوره دیده می‌شود:

«و می‌گفت که به غایت بدحال و دست تنگم و هیچ ندارم» (قمی، ۱۳۸۵: ۴۰۳).

«اما ساده‌دلی داشت» (سمرقندی، ۱۳۷۲: ۶۳/۱).

«هیچ عاقلی نبود که پیشگیری کرده و به استقبال رایات همایون آید» (شامی، ۱۳۶۳: ۱۸۴).

«و همشیرهٔ او در حبالهٔ زوجیهٔ او بود» (مرعشی، ۱۳۶۱: ۱۷۴).

۳-۵. تصویرپردازی شاعرانه

سبک فنی و زبان شعری آن نیز در این دوره به چشم می‌خورد. برخی از نویسندگان این دوره، سخت از تصویرپردازی‌ها و توصیف‌سازی‌های نصرالله منشی در *کلیله* تأثیر پذیرفته‌اند؛ چنان‌که *مهمان‌نامهٔ* بخارا تألیف فضل الله بن روزبهان خنجی، در وصف طلوع آفتاب و نزهت بلاد ترکستان در ایام بهار، به توصیف‌گری‌های *کلیله و دمنه* می‌ماند. زبان شعری را می‌توان در جای‌جای کتاب‌های تاریخی سدهٔ نهم دید:

«عقل دوربین انگشت تعجب به دندان تفکر گیرد» (جعفری، بی‌تا: ۱۳۴/۱).

«چون پیامبر (ص) به دعوت نبوت مبعوث شد، به نور هدایت، قفل جهالت به مقالید ارشاد طاعت و عبادت، از دل‌های تیرهٔ جباران و ظالمان بگشاد» (حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ۱۰۱).

«عامهٔ اطراف آن ممالک به خباثت وجود کفار ملوّث است و کافهٔ اکناف آن مسالک، به ضلالت عموم بت‌پرستان منغّض» (شامی، ۱۳۶۳: ۱۷۰).

«چون سخن آغاز کند، سخن او قطع کنی و حدیث در دهانش شکنی و دست و زبان افشاندن گیری« (عقیلی، ۱۳۶۴: ۸۳).

«قوت شهامت و قدرت شجاعت و بسطت مملکت و هیبت سلطنت، در هیچ عهد و قرن چنین و چندین نبوده» (سمرقندی، ۱۳۷۲: ۱۳۷/۱).

«مصر به یک تیغ، روز عمر دمشق به شام رسانید» (همان: ۹۸).

چنان‌که پیداست در جمله‌های پیش‌گفته، نویسندگان از عناصر شعری چون استعاره و تشخیص (انگشت به دندان گرفتن عقل و شکستن سخن در دهان یا بریدن و قطع کردن سخن و چیدن میوه با انگشت تأمّل)، سجع (میانِ هدایت، جهالت، طاعت، عبادت و نیز میانِ ممالک، مسالک، و میانِ ملوث و منغص، و میانِ خباثت و ضلالت و شهامت و شجاعت، و میانِ بسطت و هیبت و مملکت و سلطنت) و ایهام تناسب (میان مصر که در این‌جا منظور مصرخواجه که اسم شخصی است، و دمشق که آن نیز اسم شخصی است با شام که در این‌جا به معنای شب و مجازاً پایان روزگار و عمر می‌باشد).

۳-۶. به کارگیری زبان نثر کهن

ویژگی‌های زبانی نثر قدیم نیز در آثار این دوره دیده می‌شود. چنان‌که درست شدن به معنی ثابت شدن به کار رفته است و «ی» استمراری نیز به جای «می» و «با» به جای «به» و نیز «ی» مصدری نیز به چشم می‌خورد:

«چون این تهمت بر کسی درست نمی‌شد» (حافظ ابرو، ۱۳۶۴: ۳۲۹).

«برکیارق دوستدار رفیقان بودی» (همان).

«در ایام خلافت خود مرا از همه بزرگان عزیزتر داشتی» (عقیلی، ۱۳۶۴: ۲۹).

«با او بگو که نزد من آمد و شد نکند» (همان: ۵۸).

«آن خدمتی که در قدیم‌الایام کرده بود دانست و با یادش آمد» (همان: ۹۸).

۳-۷. عدم دقت در معانی کلمات

اما گاه، در کاربرد قواعد دستوری و معنای دقیق واژه‌های دقت نمی‌کنند یا فعل‌های ساختگی را به کار می‌برند؛ چنان‌که در جملهٔ زیر «به» به جای «از» استعمال شده است:

«و مراد به جهبذ شخصی است که ارباب خراج او را به دیوان آرند» (قمی، ۱۳۸۵: ۵۶).

و «غارتیده» از مصدر ساختگی «غارتیدن» است:

«لشکر حوالی شوشتر غارتیده، غنایم بسیار آورند» (شامی، ۱۳۶۳: ۱۳۱).

یا حرف ربط «چنان‌چه» به جای «چنان‌که»:

«و در هر واقعه‌ای، جمعی که گاه وقوع آن حاضر بوده‌اند، اوضاع را چنان‌چه به رأی‌العین دیده بودند، عرضه می‌داشتند» (ظفرنامهٔ یزدی، ۱۳۳۶: ۱۹).

یا افزودن «بار» به جمع مکسر عربی:

«به زبان دُرَربار گهرنثار ادا فرموده» (همان: ۴۷).

و کاربرد «نمی‌شود» به جای «نشود»:

«اگر رایت همایون متوجه آن طرف نمی‌شود، او اندیشهٔ مخالفت دارد» (همان: ۷۶).

«تصمیم فرمودن» به جای «تصمیم گرفتن» یا «عزم فرمودن»:

«حضرت صاحبقران گیتی‌ستان... عزیمت صوب ممالک ایران، تصمیم فرمود» (همان: ۱۲۴).

«ممر» به جای «جانب» یا طرف «طرف»:

«از آن ممرّ که بر خاک‌ریز بالارفته بود معاودت نموده، به تعجیل تمام به ملازمان پیوست» (خواندمیر، ۱۲۷۰: ۱۴).

چنان‌که پیداست سبک نثر در سدهٔ نهم، خود تابعی از تحولات اجتماعی است که از یورش چنگیزخان آغاز شد و با حملهٔ تیمور ادامه یافت. نثر استوار تاریخ‌نویسان کهن رنگ باخته است و گردبادهای ویران‌گر اجتماعی، به نویسندگان، مجال ژرف‌اندیشی و استوارنویسی نداده است. از این روی، زبان نثر این دوره، از یک سنخ نیست و فراز و نشیب‌های فراوان دارد. زبان اقوام مهاجم که ایران را تسخیر کرده‌اند، به نثر این دوره نیز ناگزیر راه یافته است و از سوی دیگر ستایش مبالغه‌آمیز فرمانروایان، نویسندگان را به پرتگاه ابتذال کشانده است.

نثر این دوره را می‌توان آمیزه‌ای از شیوه‌ها و سبک‌های پیشین دانست که به طور نامتناسب و ناسخته گردآوری شده است. رگه‌هایی از نثر استوار کهن با واژه‌های عامیانه و فنی و مصنوع درآمیخته، سبکی بینابین را سامان داده است. سبکی که اغلب ساده می‌نماید؛ اما تار و پود عناصر روزمره و عامیانه نیز نشان می‌دهد که توصیه‌های چنگیز و تیمور و جانشینان آنان در سیصد سال، اثرات خود را گذاشته، نثر از تصنّع و تکلّف فاصله گرفته است.

چنان‌که دیدیم، گاهی واژه‌ها در جای خود قرار گرفته نشده‌اند. این فن اگرچه می‌تواند علت زیباشناختی داشته باشد؛ اما در نثر این دوره، سببِ آن، ناپختگی نویسندگان است که البته آن نیز چنان‌که گفتیم معلول بی‌ثباتی جامعه است. به این علت است که برخی از منتقدان، ادبیات را یکسره نهادی اجتماعی می‌دانند و بر این باورند که ادبیات نهادی است اجتماعی که از زبان به عنوان وسیلهٔ بیان استفاده می‌کند که آفریدهٔ اجتماع است» (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۹۹).

از دیدگاهی دیگر، حتی نهادهای زیبایی‌شناختی نیز نوعی نهاد اجتماعی هستند که به نهادهای دیگر سخت گره خورده‌اند (رک. بروفورد، ۱۹۵۰ و نیز ادوین، ۱۹۳۳: ۱۵۹–۱۶۸).

همین ویژگی زبان اجتماعی زبان و ادبیات، موجب می‌شود که با آغاز قرن نهم زبان مغولی و ترکی به زبان عربی که پیش از این وارد زبان فارسی شده بود، بپیوندد و در آثار این دوره نمایان شود از زمان فروپاشی عباسیان تا زمانی که چهار دولت عثمانی، گورکانیان هند، ازبکان و تیموریان به حکومت رسیدند، مرزهای ایران دارای ثبات نبودند و با استقرار تیموریان در ایران، فلات امنیت یافت و تاریخ ایران همچنان در دست بیگانگان سیر خود را طی کرد (یان ریپکا، ۱۳۷۱: ۱۴۶/۶–۲۱۲)، و گویا تیمور و جانشینان وی، از روی غریزه می‌دانسته‌اند که نسبت به رجال و مشاهیر هر سامان به دیدهٔ احترام بنگرند (سیوری، ۱۳۶۶: ۱۸۴–۱۹۱) تا جایی که قبل از ویرانی و قتل عام ساکنان هر ناحیه، دستور می‌داد تا جان و مال برجستگان از هرگونه تعرض به دور باشد و آنان را به زادگاهش، شهر کش – سمرقند منتقل می‌کرد.

۴. نتیجه

نتیجه این که می‌توان دورهٔ تیموری را بر دورهٔ صفوی، از نظر پایگاه و مرتبهٔ شاعران و نویسندگان ترجیح داد. شعردوستی امیران و شاهزادگان تیموری و تشویق شاعران و نیز تعدّد دربارهایی که طالب و خریدار آثار شاعران بودند؛ به نحوی که اگر شاعر درباری عزت نمی‌یافت، جای دیگری در اطراف مملکت پیدا می‌کرد (دایی جواد، ۱۳۳۵: ۱۹۵–۲۰۱). وقوع حوادث ناگوار و مصائبی که خاطر ایرانیان را آزرده می‌ساخت، دردمندی خاصی را برای خلق آثار ادبی در آنها پدید می‌آورد. در حکومت تیموری چند دربار مستقل وجود داشتند و هریک در جذب نویسندگان، منشیان، مترسلان و ادبیات بر دیگری پیشی می‌گرفتند. دربار خلیل سلطان و الغ‌بیگ در سمرقند، دربار پسران امیرانشاه در تبریز، دربار اسکندر بن عمر شیخ و ابراهیم سلطان بن شاهرخ در شیراز و مستقل از دربار شاهرخ در هرات بایسنقرمیرزا. منشیان و نویسندگان در این دربارها به نوشتن کتاب‌های تاریخی همت گماشتند که پیش از این دربارهٔ ویژگی‌های سبکی و زبانی آنها سخن گفتیم. بی‌گمان می‌توان از لابه‌لای این کتاب‌ها به واقعیت‌هایی از حکومت تیموریان دست یافت که بس پندآموز و عبرت‌انگیز است.

منابع

بهار، محمدتقی (۱۳۵۵)، *سبک‌شناسی*، ج۳، تهران: پرستو.

جعفری، جعفر بن محمّد (بی‌تا)، *تاریخ یزد*، بی‌جا، بی‌نا.

حافظ ابرو، عبدالله بن لطف‌الله، (۱۳۶۴)، *مجمع‌التواریخ السلطانیه*، به اهتمام محمد مدرسی زنجانی، تهران: اطلاعات.

ـــــــــــــ (۱۳۸۰)، *زبدةالتواریخ*، تصحیح کمال حاج سیّدجوادی، تهران: وزرات فرهنگ و ارشاد اسلامی.

حاکمی، اسماعیل (۱۳۷۲)، *متون تاریخی*، تهران: دانشگاه تهران.

خبره‌زاده، علی‌اصغر (۱۳۷۰)، *نثر پارسی در آیینهٔ تاریخ*، ج۲، تهران: انتشارات انقلاب اسلامی.

دایی جواد، رضا (۱۳۳۵)، *تاریخ ادبیات ایران*، بی‌جا: حبل‌المتین.

ریپکا، ا (۱۳۷۱)، *تاریخ کمبریج* (جلد ۶ بخشِ ادبیات در دورهٔ تیموریان) ترجمهٔ میرحسینی، یزد: انتشارات دانشگاه یزد.

سمرقندی، دولتشاه (۱۳۳۸)، *تذکرةالشعرا*، به همت محمد رمضانی، تهران: کلالهٔ خاور.

سمرقندی، عبدالرزاق (۱۳۷۲)، *مطلع سعدین و مجمع بحرین*، تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

سیوری، راجر (۱۳۶۶)، *ایران عصر صفوی*، ترجمهٔ کامبیز عزیزی، تهران: سحر.

شامی، نظام‌الدین (۱۳۶۳)، *ظفرنامهٔ شامی*، به کوشش محمد احمدپناهی، تهران: بامداد.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۶)، *سبک‌شناسی نثر*، تهران: میترا.

صادقیان، محمدعلی (۱۳۴۱)، *شعرا و دانشمندان یزد*، اصفهان: انتشارات دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه اصفهان.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹)، *گنجینهٔ سخن*، ج۵، تهران: امیرکبیر.

قمی، حسن بن محمد (۱۳۸۵) *تاریخ قم*، تصحیح محمدرضا انصاری قمی، قم: کتابخانهٔ مرعشی نجفی.

عقیلی، حاجی بن نظام (۱۳۶۴)، *آثارالوزراء*، تصحیح میرجلال‌الدین حسینی اُرموی، تهران: اطلاعات.

مرعشی، ظهیرالدین بن نصیرالدین (۱۳۶۱)، *تاریخ طبرستان و رویان و مازندران*، تصحیح محمدحسین تسبیحی، تهران: موسسهٔ مطبوعاتی شرق.

میراحمدی، مریم (۱۳۶۹)، *دین و دولت در عصر صفوی*، تهران: امیرکبیر.

میرخواند، محمد بن خواندشاه (۱۲۷۰ق)، *روضةالصفا*، بی‌جا: دارالطباعهٔ خاصهٔ جدیده.

ولک، رنه و آوستین وارن (۱۳۷۳)، *نظریهٔ ادبیات*، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: اندیشه‌های نو.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۳)، *تاریخ مختصر ادبیات ایران*، تهران: هما.

یزدی، احمد بن حسین (۱۳۳۷)، *تاریخ جدید یزد*، به کوشش ایرج افشار، تهران: انتشارات فرهنگ ایران‌زمین.

یزدی، شرف‌الدین علی (۱۳۳۶)، *ظفرنامه*، تصحیح محمد عباسی، تهران: امیرکبیر.

References

Aghili, H. (1985). *Asar Al-vozara*. (M.J. Mohaddes Ormavi, Ed.). Tehran. Ettela'at. [in Persian].

Bahar, M. (1976). *Stylistics*. Vol3. Tehran. Parastou. [in Persian].

Bruford, W.H. *Drama and Audience in Goethe s Germany*, London; 1950. [in English].

Daeijavad, R. (1956). *History of Iranian literature*. ?. Hab Al-matin. [in Persian].

Ghomi, H. (2006). *History of Qom*. (M. Ansari Ghomi, Ed.). Qom. Mar'ashinajafi Library. [in Persian].

Hafez-e Abrou, A. (2001). *Zobdat Al-tavarikh*. (K. Hajsayyedjavadi, Ed.). Tehran. Ministry of Culture and Islamic Guidance. [in Persian].

_____. (1985). *Majma' Al-tavarikh*. (M. Modarresi Zanjani, Ed.). Tehran. Ettela'at. [in Persian].

Hakemi, E. (1993). *Historical texts*. Tehran. University of Tehran Publications. [in Persian].

Homaei, J. (1994). *A brief history of Iranian literature*. Tehran. Homa. [in Persian].

Ja'fari, J. (?). *History of Yazd*. ?. ?. [in Persian].

Khebrezadeh, A. (1991). *Persian prose in the mirror of history*. Tehran. Islamic Revolution Publications. [in Persian].

Lerner Edwin, *Encyclopedia of Social Social Science*, IX, London; Max and MiMS, 1933. [in English].

Mar'ashi. Z. (1982). *History of Tabarestan and Rouyan and Mazandaran*. (M. Tasbihi, Ed.). Tehran. Sharq Press Institute. [in Persian].

Mirahmadi, M. (1990). *Religion and government in the Safavid era*. Tehran. Amirkabir. [in Persian].

Mirkhand, M. (1853). *Rowzat Al-safa*. ?. Dar Al-teba'a. [in Persian].

Rypka, J. (1992). *The Cambridge History of Iran*. (Vol. 6, Literature in the Timurid Period). Translated by Mirhosseini, Yazd. Yazd University Press. [in Persian].

Sadeghiyan, M. (1962). *Poets and scientists of Yazd*. Esfahan. Publications of Isfahan University Faculty of Literature. [in Persian].

Safa, Z. (1990). *treasure of words*. Vol5. Tehran. Amirkabir. [in Persian].

Samarghandi, A. (1993). *Matla'-e Sa'dayn va Majma'-e Bahrain*. (A. Navaei, Ed.). Tehran. Research Institute of Humanities and Cultural Studies. [in Persian].

Samarghandi, D. (1959). *Tazkirat Al-sho'ara'*. (M. Ramazani, Ed.). Tehran. Kolale-ye Khavar. [in Persian].

Shami, N. (1984). *Zafarname-ye Shami*. (M. Ahmadpanahi, Ed.). Tehran. Bamdad. [in Persian].

Shamisa, S. (1997). *Prose stylistics*. Tehran. Mitra. [in Persian].

Savory, R. (1987). *Iran under the Safavids*. Tehran. Sahar. [in Persian].

Wellek. R & Warren. A. (1994). *Theory of literature*. Translated by Z. Movahhed & P. Mohajer. Tehran. Andishe-ye Now. [in Persian].

Yazdi, A. (1958). *Tarikh-e Jadid-e Yazd* (New history of Yazd). (I. Afshar, Ed.). Tehran. Farhang Iranzmin Publications. [in Persian].

Yazdi. Sh. (1957). *Zafarnameh*. (M. Abbasi, Ed.). Tehran. Amirkabir. [in Persian].

University of Tehran Prees

Persian Literature

Online ISSN: 2676-4113

https://jpl.ut.ac.ir/

Stylistical Attributionology of Shater Abbas Sabouhi's Poems

Alireza Fouladi[1]✉

1. Corresponding Author, Department of Persian language and literature, University of Kashan, Kashan, Iran. E-mail: fouladi@kashanu.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Araticle

Article History:

Received:
15, November, 2024

In Revised form:
2, December, 2024

Accepted:
11, January, 2024

Published Online:
10, March, 2025

ABSTRACT

Shater Abbas Sabouhi was a poet of the nasrian era whose divans published under his name were collected by his admirers after his death. this work, while preserving some of his poems, has mistakenly included some poems by other poets in his divan. however, we know 8 ghazals and 2 unfinished Poem of correct attribution from Shatter Abbas that can hlep the exact stylistics of his poetry. the present article uses a descriptive-analytic method to identification the poet's possible poems compared to his true poems. quantitative analysis based on probability theory, in addition to providing guidance for identifying stylistic features of certain poems by Sabohi, leads to the presentation of a table of the frequency of use of these features in the poet's probable poems in order to obtain the probability of correctness or incorrectness of attribution of these poems. this article, finally, according to the use statistics of more prominent stylistic features in ten layers including phonetic, lexical, morphological, syntactic, rhetorical-literal, rhetorical-spiritual, meterical, rhymical, thematic and motific, has concluded that 35 gazals, 1 mokhammas, 1 ghet'e, 10 roba'i, 13 unfinished poems and 1 folk song and 61 probable poems in total, Only 16 ghazals, 1 mokhammas, 4 roba'is, 1 ghet'e and 8 unfinished poems have more and more ability to be attributed to Sabouhi and the rest do not have this possibility or have it less and less.

Keywords:

Poetry of the Qajar Period, School of Bazgasht, Shater Abbas Sabohi, Assignmentology, Stylistics.

Cite this The Author(s): Fouladi, A.R.: (2025). "Stylistical Attributionology of Shater Abbas Sabouhi's Poems", Persian Literature , Vol. 14, No. 2, Serial No. 34- Autumn-Winter, (23-44). DOI:10.22059/jlcr.2025.395359.2308

CC BY NC

Publisher: Unversity of Tehran Press

ادب فارسی
شاپای الکترونیکی: ۴۱۱۳-۲۶۷۶
https://jpl.ut.ac.ir/

انتساب‌شناسی سبک‌شناختی اشعار شاطر عباس صبوحی

علیرضا فولادی[1]✉

۱. نویسندهٔ مسئول، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران. رایانامه: uladi@kashanu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی– پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۰۸/۲۵

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۳/۰۹/۱۲

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۱۰/۲۲

تاریخ انتشار:
۱۴۰۳/۱۲/۲۰

چکیده

شاطر عباس صبوحی، شاعر عصر ناصری است که دیوان‌های منتشرشده به نام او را علاقه‌مندان وی پس از وفاتش فراهم آورده‌اند و این کار، ضمن حفظ برخی اشعار او، بعضی اشعار شاعران دیگر را اشتباهاً در دیوان وی قرار داده است. بااین‌حال، امروزه ۸ غزل و ۲ شعر ناتمام قطعی از شاطر عباس می‌شناسیم که می‌توانند به سبک‌شناسی دقیق‌تر بازمانده‌های شعر وی یاری برسانند. مقاله حاضر به روش توصیفی– تحلیلی، با استفاده از سبک‌شناسی لایه‌ای، انتساب‌شناسی شعرهای محتمل صبوحی را در مقایسه با شعرهای قطعی این شاعر بر عهده دارد. تحلیل کمّی، با تکیه بر حساب احتمالات، افزون بر این که راهنمای شناخت ویژگی‌های سبکی شعرهای قطعی صبوحی است، به ارائه جدول بسامد کاربرد این ویژگی‌ها در شعرهای محتمل شاعر می‌انجامد تا از این طریق میزان احتمال صحت و سقم انتساب این اشعار به دست آید. این مقاله، سرانجام، بر پایه آمار کاربرد ویژگی‌های برجسته‌تر سبکی، ضمن دو دسته شعرهای او در ده لایه آوایی، واژگانی، صرفی، نحوی، بلاغی– لفظی، بلاغی– معنوی، وزنی، قافیه‌ای، موضوعی و مضمونی، نتیجه گرفته است که از ۳۵ غزل، ۱ مخمس، ۱ قطعه، ۱۰ رباعی، ۱۳ شعر ناتمام و ۱ ترانه عامیانه و جمعاً ۶۱ شعر محتمل صبوحی، تنها ۱۶ غزل و ۱ مخمس و ۴ رباعی و ۱ قطعه و ۸ شعر ناتمام و جمعاً ۳۰ شعر، احتمال بیشتری برای صحت انتسابشان به این شاعر دارند.

کلیدواژه‌ها: شعر دوره قاجاریه، مکتب بازگشت، شاطر عباس صبوحی، انتساب‌شناسی، سبک‌شناسی.

استناد: فولادی، علیرضا. (۱۴۰۳)، «انتساب‌شناسی سبک‌شناختی اشعار شاطر عباس صبوحی»، ادب فارسی، سال ۱۴، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان، پیاپی ۳۴. (۴۴-۲۳).
DOI: 10.22059/jlcr.2025.395359.2308

CC BY NC

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

اشعار دیوان‌های متعدد چاپ‌شده به نام شاطر عباس صبوحی (۱۲۵۷–۱۳۱۵ق) ، بر سه دسته‌اند: دستهٔ اول، اشعاری که منحول بودن آن‌ها به اثبات رسیده است و در بیشترین سرشماری این اشعار، ۴۷ شعر منحول پیدا می‌کنیم (ر.ک: صفایی ملایری، ۱۳۱۹: ۱۵۵– ۱۵۷؛ ریاحی خویی، ۱۳۱۹: ۲۰۱–۲۰۵؛ همان، ۱۳۲۰: ۱۱۴– ۱۱۶؛ طاهری شهاب، ۱۳۴۲: ۲۸۳–۲۸۵؛ حائری، ۱۳۷۵، ش۲۸: ۲۷–۴۲؛ همان، ش۲۹: ۱۶؛ همان، ش۳۰: ۱۰–۲۱؛ صبوحی قمی، ۱۳۹۱: ۴۸–۶۰ و ۹۳–۱۰۱)، دستهٔ دوم، اشعاری که صحت انتساب آن‌ها به صبوحی قطعی است و ۸ غزل و ۲ شعر ناتمام را تشکیل می‌دهند (ر.ک: دهخدا، ۱۳۶۳: ۲۴/۱؛ کفاش خراسانی و دیگران، ۱۳۶۳: ۴۴–۴۵؛ حائری، ۱۳۷۵، ش۳۰: –۱۴ و ۱۵–۱۶؛ صبوحی قمی، ۱۳۹۱: ۱۲۰–۱۲۱؛ فیض، ۱۳۹۴: ۳۸۱–۳۸۳) و دستهٔ سوم، اشعاری که احتمال دارد از آن صبوحی باشند یا نباشند و این اشعار نیز ۶۱ شعرند که هنوز مدرکی دال بر منحول یا غیرمنحول بودن آن‌ها در دست نداریم. مقاله حاضر، سبک‌شناسی اشعار قطعی صبوحی و جستجوی ویژگی‌های سبکی آن‌ها را در اشعار محتمل این شاعر بر عهده دارد.

۱-۱. پیشینه پژوهش

تا کنون سه صاحب‌نظر به بحث در باره سبک شعر شاطر عباس صبوحی پرداخته‌اند: عبدالحسین زرین‌کوب در سال ۱۳۵۱ (ر.ک: ۱۳۷۸: ۳۰۱–۳۰۲)، ضمن نقد کتاب *از صبا تا نیما*، کم‌توجهی مؤلف کتاب را نسبت به جریان شعر عامهٔ دورهٔ قاجاریه با مرجعیت امثال میرزا قشمشم اصفهانی و شاطر عباس صبوحی و جریان شعر عامه منوّرالفکر این دوره با مرجعیت حیدرعلی کمالی و فرخی یزدی مورد انتقاد قرار می‌دهد. پانزده سال بعد، علیرضا ذکاوتی قراگزلو (ر.ک: ۱۳۶۶: ۲۵)، هنگام بحث از شعر عامه‌پسند عربی، به عنوان نمونه‌های فارسی آن، شعر بسحاق اطعمهٔ شیرازی، نظام‌الدین قاری یزدی، قصاب کاشانی، زرگر اصفهانی، شاطر عباس صبوحی قمی، زکی باغبان قمی و کفاش خراسانی را مثال می‌زند. محمدتقی شمس لنگرودی در سال‌های ۱۳۷۲–۱۳۹۸ ضمن کتاب *مکتب بازگشت* با نام بعدی *شعر دورهٔ بازگشت*، چند موضع جدید در باره شعر شاطر عباس صبوحی می‌گیرد: به باور این پژوهنده، شاطر عباس از شاعران شگفت دوره بازگشت است، زیرا برخلاف دیگر شاعران بازگشتی که درس‌خوانده و درباری بوده‌اند و اکنون گمنامند، صبوحی، بی‌سواد و عامی بوده است و اکنون نام‌آور است (۱۳۷۵: ۲۵۷). این امر، به‌رغم «سکوت ادیبانه فضلا» پیرامون او و «سانسور شدید» نام وی از تذکره‌ها و جُنگ‌ها و نابودی اشعارش روی داده است (همان). به‌طورکلی، شعر شاطر عباس در حدفاصل شعر خواص و شعر عوام جای دارد (همان:

۴) و نهایتاً صبوحی یک شاعر عامی بوده است که کمتر شعر عامیانه‌ای از او باقی مانده است یا از وی می‌شناسیم (همان).

از میان این اظهارنظرها تنها دیدگاه شمس لنگرودی تا حدی جنبه تفصیلی دارد. همچنین این سه دیدگاه بر پایه هر سه دستهٔ اشعار منحول و قطعی و محتمل دیوان‌های منتسب به صبوحی استوارند و ازاین‌رو، با دقت انتساب‌شناختی همراه نیستند. افزون بر این، شعرهای قطعی صبوحی، جایگاه او را فراتر از شعر عوام و چنان که شمس لنگرودی نوشته است، دست‌کم میان شعر عوام و شعر خواص قرار می‌دهند. در پژوهش حاضر، دو سویهٔ انتساب‌شناسی و سبک‌شناسی بر اساس سنجش ویژگی‌های سبکی دو دسته اشعار قطعی و محتمل شاعر، همزمان مورد توجه خواهند بود.

۱-۲. روش پژوهش

این پژوهش به روش تحلیل محتوای ترکیبی (کیفی- کمّی) پیش می‌رود. مقوله‌بندی تحلیل، بر اساس سبک‌شناسی لایه‌ای صورت می‌گیرد و بدین منظور، از روش سه‌لایهٔ زبانی، ادبی و فکری بهره می‌بریم. بااین‌حال، در لایه زبانی، دست‌کم به وجود چهار زیرلایهٔ آوایی، واژگانی (قاموسی)، صرفی و نحوی و همچنین در لایهٔ ادبی، دست‌کم به وجود چهار زیرلایهٔ بلاغی- لفظی، بلاغی- معنوی، وزنی و قافیه‌ای و نیز در لایهٔ فکری، دست‌کم به وجود دو زیرلایهٔ موضوعی و مضمونی پایبندیم. تحلیل کمّی، با تکیه بر حساب احتمالات، افزون بر این که راهنمای شناخت ویژگی‌های سبکی شعرهای قطعی صبوحی است، به ارائه جدول بسامد کاربرد این ویژگی‌ها در شعرهای محتمل شاعر می‌انجامد تا از این طریق میزان احتمال صحت و سقم انتساب این اشعار به دست آید و این کار برای پژوهش‌های آینده سودمند خواهد بود.

۲. سبک‌شناسی

شاطر عباس صبوحی (۱۲۵۷-۱۳۱۵ق)، نُه سال پیش از صدور فرمان مشروطیت درگذشته است و بنابراین، با شعر عصر مشروطه آشنایی نداشته است. بدین دلیل، ویژگی‌های سبکی ده شعر قطعی او که عموماً از جمع میان ذهن و زبان سادهٔ عوام و اندیشه و بیان فاضلانهٔ خواص، برآمده است، مقدم بر سادگی فاضلانهٔ شعر شاعران عصر مشروطه قرار دارد.

از این گذشته، چنان که اشعار قطعی صبوحی نشان می‌دهند، این شاعر مانند بیشتر معاصرانش به پیروی از مکتب بازگشت پرداخته است و از این جهت، اشعارش عموماً تحت تأثیر مستقیم سعدی و حافظ پدید آمده‌اند. بااین‌حال، اولاً گرایش به مکتب وقوع نیز در این هشت غزل وجود دارد:

تا بوسه‌ای از لعل دلارام گرفتم جانم به لبم آمد و آرام گرفتم

(فیض، ۱۳۸۳: ۳۸۳)

و ثانیاً گاه از سبک هندی هم تأثیر پذیرفته است:

بر سر مژگان یار من مزن انگشت آدم عاقل به نیشتر نزند مشت

(صبوحی، ۱۳۶۲: ۴۲)

این موارد ما را بر آن می‌دارد تا بپذیریم وی به ترکیب این سه سبک تمایل داشته است.

باری، ویژگی‌های سبکی اشعار صبوحی که در شعرهای قطعی این شاعر پیداست، همه از این دو ویژگی کلان برآمده‌اند و در ادامه به معرفی آن‌ها می‌پردازیم. برای این منظور، کدگذاری ریزترین زیرمقوله‌های سبکی به دست آمده، جهت کاربرد در جدول تعیین بسامد، با روش عددی 1 تا 30 پیش می‌رود، ضمن این که برای نتیجه‌گیری نهایی، وجود یک ویژگی خاص که چه‌بسا در شعر دیگران نیز وجود داشته باشد، مطمح نظر نیست، بلکه وجود چند ویژگی سبکی در هر شعر، مورد نظر است.

۲-۱. سبک زبانی

چنان که گذشت، در سبک زبانی، دست‌کم با چهار سطح آوایی، واژگانی، صرفی و نحوی مواجهیم و از این چشم‌انداز، ضمن دو دسته اشعار قطعی و محتمل صبوحی ویژگی‌های زیر به دست آمد:

۲-۱-۱. آوایی

۱- تغییرات آوایی عامیانه:

- در شعرهای قطعی:

کام، صبوحی نبُرد از لب لعلت تا که به خون جگر چو غنچه نیاغُشت

(همان: ۴۳)

کاربرد «نیاغُشت» به جای «نیاغِشت» در این بیت، بیش از آن که متأثر از کابرد کهن آن (ر.ک: دهخدا، ۱۳۷۷: آغشتن) باشد، متأثر از کاربرد عامیانه آن است.

- در شعرهای محتمل:

عشق آن است که از روی حقیقت باشد هر که را عشق مجازی‌ست حمال الحطب است

(همان: ۳۹)

وجود فرایند «تخفیف مشدّد» در «حمال الحطب» به جای «حمّال الحطب» که خود تغییریافته تعبیر قرآنی «حمّالة الحطب» (مسد/۴) است، بیشتر به برخورد عامیانه با این تعبیر بازمی‌گردد تا برخورد ادبی.

۲-۱-۲. واژگانی

۲- واژه‌گزینی عامیانه با تغییر معنای واژه:

- در شعرهای قطعی:

ارنی گفت دلم بهر تماشای رخش ارنی گفت دلم بهر تماشای رخش

(همان: ۶۷)

گویا شد: گفته شد.

- در شعرهای محتمل:

خلّخ و تبت و چین است مگر منظر او کاینچنین دلبری [آن] عشوهٔ طنّاز کند

(همان: ۷۱)

عشوه: عشوه‌گر.

۳- کاربرد «دانستن» به جای «توانستن» که بیشتر متأثر از آوایش (لهجه) قمی شاعر است تا نمونه‌های کهن آن (ر.ک: دهخدا، ۱۳۷۷: دانستن):

- در شعرهای قطعی:

من ندانم ز خداداد بگیرم دادم کاش گیرد ز خداداد، خدا، داد مرا

(صبوحی، ۱۳۶۲: ۱۲)

- در شعرهای محتمل:

شوم من گرچه صید غرقه‌درخون‌گشته ترکش ندانم ترک او هر کس که بتواند کند ترکش

(همان: ۹۰)

۴- کاربرد مکرر «تا»ی توقیت:

- در شعرهای قطعی:

بدنام مخوان زاهدم از عشق که تا من در حلقه عشاق شدم نام گرفتم

(همان: ۱۰۱)

- در شعرهای محتمل:

پرده تا باد صبا بر رخ جانانه کشید پیش رویم همه جا نقش پریخانه کشید

(همان: ۸۲)

۵- کاربرد مکرر واژه «برِ» به معنای «نزدِ»:

- در شعرهای قطعی:

شاید که برِ سرو بلند قدت ای دوست شمشاد بخواهد ز تو صد عذر که پستم

(فیض، ۱۳۹۴: ۳۸۲)

- در شعرهای محتمل:

گر برِ غلمان برند صفحه رویش حور بهشتی چو دیو در نظر آید

(صبوحی، ۱۳۶۲: ۸۶)

۶- کاربرد قیدهای «به‌یکبار»، «به‌یکباره» و «یکباره»:

- در شعرهای قطعی:

غم درآمد ز درم چون ز برم یار برفت عیش و نوش و طربم جمله به‌یکبار برفت

(کفاش خراسانی و صبوحی، ۱۳۶۵: ۷۰)

- در شعرهای محتمل:

با پروی پریزاد به گلگشت چمن ناپدید از نظر خلق به‌یکبار شویم

(صبوحی، ۱۳۶۲: ۱۲۲)

۷- کاربرد مکرر «یکی» به جای «یک»:

- در شعرهای قطعی:

ترک‌چشمان تو مستند و دو شمشیربه‌دست از دو بدمست یکی شهر پر از غوغا شد

(همان: ۶۷)

- در شعرهای محتمل:

به یکی جو نخرم سلطنت ملک جهان بت غارتگر من گر هوس ناز کند

(همان: ۷۱)

۸- کاربرد مکرر فعل «شدن» به معنای «رفتن»:

- در شعرهای قطعی:

در بادیه عشق تو تا پای نهادم یکباره بشد دین و دل و عقل ز دستم

(همان: ۱۰۲)

- در شعرهای محتمل:

شدی به خواب و به هم ریخت خیل مژگانت گشای چشم و جدا کن سپاه ناز از هم

(همان: ۱۱۸)

۹- کاربرد مکرر فعل‌های «گردیدن» و «گشتن» به معنای «شدن»:

- در شعرهای قطعی:

گفتم به بحر عشقت گشتم غریق گفتا هرگز ندید چشمی این بحر را کرانه

(فیض، ۱۳۹۴: ۳۸۲)

- در شعرهای محتمل:

تو پریزاد نگردی به جهان رام کسی حالت مرغ هوا شیوه آهو داری

(صبوحی، ۱۳۶۲: ۱۴۹)

۲-۱-۳. صرفی

۱۰- کاربرد مکرر پیشوند «بـ» زینت بر سر فعل ماضی:

- در شعرهای قطعی:

مگر از روی تو بلبل سخنی گفت به گل که بزد چاک گریبان و ز گلزار برفت

(کفاش خراسانی و صبوحی، ۱۳۶۵: ۷۰)

- در شعرهای محتمل:

شعله عشق شرر بر پر پروانه بزد آتش عشق شرر بر من دیوانه کشید

(صبوحی، ۱۳۶۲: ۸۳)

۱۱- واژه‌سازی عامیانه:

- در شعرهای قطعی:

گر به آهوی ختا نسبت چشمت دادیم گنه از جانب او نیست خطا از ما شد

(همان: ۶۶)

خطا شد: خطا رفت.

- در شعرهای محتمل:

ماجرایی که کشید از سر زلفش دل من می‌توان گفت که در سلسله دیوانه کشید

(همان: ۸۲)

ماجرا کشید: سختی کشید.

۲-۱-۴. نحوی

۱۲- جابه‌جایی مشخص اجزای جمله:

- در شعرهای قطعی:

کام، صبوحی نبرد از لب لعلت تا که به خون جگر چو غنچه نیاغشت

(همان: ۴۳)

- در شعرهای محتمل:

وصف رخت نیست حافظ آن که بگفتا «روشنی طلعت تو ماه ندارد»

(سیدالحکماء لاریجانی، ۱۳۳۵ق: ۱۸ب)

حافظ آن که بگفتا: آن که حافظ بگفتا

۱۳- کاربرد کنار یکدیگر یا نزدیک به هم یا حتی دورادور دو فعل «دیدن» و «گفتن» یا افعال مربوط به دایره معنایی این دو فعل:

این ویژگی به تعداد قابل‌توجه در شعرهای محتمل صبوحی وجود دارد:

دو ابروان کمانش بدیدم و گفتم یقین که اول ماه و عیان شده‌ست هلال

(صبوحی، ۱۳۶۲: ۹۷)

تا سر زلف پریشان تو دیدم گفتم از پریشانی خاطر گله تا چند کنم

(همان: ۱۱۶)

سرو قد سیب زنخدان تو دیدم گفتم چشم بد دور که سروی ثمر آورده برون

(همان: ۱۳۱)

۱۴- حذف فعل به قرینه لفظی با کاربرد «واو» عطف یا مکث جانشین «واو» عطف:

- در اشعار قطعی:

کافر و مؤمن چو روی خوب تو بینند آن به کلیسا... و این به کعبه کند پشت

(همان: ۴۳)

- در اشعار محتمل:

گر جنون دارم اگر عقل... صبوحی باری رفتم و مایل آن دلبر فرزانه شدم

(همان: ۱۰۷)

۲-۲. سبک ادبی

۲-۲-۱. بلاغی- لفظی

۱۵- کاربرد متراکم انواع سجع و جناس و تکرار در محور افقی و عمودی شعر:

- در اشعار قطعی:

نیست او را سر مویی سر [دلداری] ما کار شد سخت مگر بخت کند یاری ما

تا به آهوی ختن نسبت چشمت دادیم شهره گردید به هر شهر خطاکاری ما

(همان: ۲۰)

- در اشعار محتمل:

به خود مناز و مخند اینقدر به گریه من که آب چشم من افزود آبروی تو را

به آب دیده صبوحی وضو مساز که خون مضاف باشد و باطل کند وضوی تو را

(همان: ۲۳)

۲-۲-۲. بلاغی- معنوی

۱۶- کاربرد مراعات‌النظیر یا ایهام تناسب میان عناصر اربعه:

- در شعرهای قطعی:

پرده چو باد صبا ز روی تو برداشت ریخت به خاک آبروی آتش زردشت

(همان: ۴۲)

- در شعرهای محتمل:

نداده تا ز غم گردون دون بر باد خاکت را ز آب تاک تا دانی صبوحی آتش تر کش

(همان: ۹۱)

۱۷- کاربرد همپایگی‌های سه‌گانه یا بیشتر به وسیله واو عطف در سطح جمله:

- در شعرهای قطعی:

غم درآمد ز درم چون ز برم یار برفت عیش و نوش و طربم جمله به‌یکبار برفت

(فیض، ۱۳۹۴: ۲۸۲)

- در شعرهای محتمل:

حور و ملک و آدمی و جن و پریزاد هستند ز خدام سر کوی تو هر پنج

(صبوحی، ۱۳۶۲: ۱۵۵)

۲-۲-۳. وزنی

۱۸- ایراد خفیف وزنی:

گاه در اشعار محتمل صبوحی ایراد خفیف وزنی یافتنی است که یا جزو سهل‌انگاری‌های نگارندگان اشعار اوست یا از موارد توجیه‌پذیر. برای نمونه، مصراع دوم بیت:

دلم به زلف تو مانند صعوه می‌ماند کەاش به خشم بگیرند دو شاهباز از هم

(همان: ۱۱۹)

در جنگ *خطی شاعران تا سال ۱۳۲۱ قمری* که شش سال بعد از وفات صبوحی است (طاهری شهاب، ۱۳۲۴: ۲۹۷)، به صورت «کەاش به خشم بگیرد دو شاهباز از هم» آمده است و شاید اساساً اصل آن «کەاش به خشم بگیرند این دو باز از هم» باشد. همچنین حذف «ع» در تعبیر «کند عالم فسون» ضمن بیت:

چه فتنه‌ای‌ست به چشم سیاهکار تو ای مه به یک نظر کند عالم فسون دقیقه‌دقیقه

(صبوحی، ۱۳۶۲: ۱۴۳)

که بر اساس اختیار حذف همزه و یکی بودن آوای عین با همزه در زبان فارسی، روی داده است و هرچند شعر قدما این مورد را کمتر دارد، شاعران عصر مشروطه که دو دهه پس از وفات صبوحی به شهرت رسیده‌اند، آن را بیشتر مورد استفاده قرار داده‌اند:

یاران عبث نصیحت بی‌حاصلم کنید دیوانه‌ام من عقل ندارم ولم کنید

(میرزاده عشقی، ۱۳۵۷: ۳۷۸)

۱۹- کاربرد غیرلازم کلمات و علی‌الخصوص، ضمایر، به ضرورت وزنی:

- در شعرهای قطعی:

پیوسته من از شوق لب لعل تو مستم زین ذوق که دارم خبرم نیست که هستم

(صبوحی، ۱۳۶۲: ۱۰۲)

- در شعرهای محتمل:

به باغ عارضش چون سبز شد خط من به دل گفتم سیه بین روزگارم را خزان بنگر بهارم را

(همان: ۱۵)

۲-۲-۴. قافیه‌ای

۲۰-تجنیس‌القافیه:

- در شعرهای قطعی:

تا به قید غمش آورد خداداد مرا هرچه می‌خواستم از بخت، خدا داد مرا

من ندانم ز خداداد بگیرم دادم کاش گیرد ز خداداد خدا داد مرا

(همان: ۱۲)

- در شعرهای محتمل:

شوم من گرچه صید غرقه‌درخون‌گشته ترکش ندانم ترک او هرکس که بتواند کند ترکش

کشیدی ناز چشمش ای دل آخر ریخت خونت را نگفتم بارها من با تو ناز مست کمتر کش

(همان: ۹۰)

۲۱-تکرار کلمه قافیه یا هجای قافیه، با فاصله کم یا بی‌فاصله و گاه به صورت ردالقافیه:

آسمان گر ز گریبان قمر آورده برون از گریبان تو خورشید سر آورده برون

به تماشای خط و خال رخ چون قمرت دلم از روزنه دیده سر آورده برون

(همان: ۱۳۰)

۲-۳. سبک فکری

در سبک فکری، دو لایه موضوعی یا درونمایه و مضمونی یا بن‌مایه به ایفای نقش می‌پردازند:

۲-۳-۱. موضوعی

اکثر قریب به اتفاق اشعار قطعی و محتمل صبوحی در موضوع کلی عشق، مشترکند و بیشتر با موضوع جزئی شرح فراق و گاه، با موضوعات جزئی دیگری مانند شادی از غم عشق و اشتیاق

دیدار معشوق و طرب از وصال حبیب و وصف زیبایی محبوب و حتی شکایت از جور او و بیان بی‌وفایی وی پدید آمده‌اند. بااین‌حال، ضمن این شعرها گاه موضوعات جزئی افزون‌تری از قبیل موضوعات مغانه و قلندرانه و خوش‌باشانه و همچنین موضوعات حکمت‌آمیز و مذهبی نیز می‌بینیم:

دشمن اگر می‌کشد به دوست توان گفت با که توان گفت این که دوست مرا کشت

(همان: ۴۳)

سودی از گفته ندیدیم مگر تا قدری لب ز گفتار ببندیم و به کردار شویم

(همان: ۱۲۳)

۲-۳-۲. مضمونی

عاشقانه‌های صبوحی آمیخته‌ای از عشق فراواقع‌گرا و واقع‌گرا و در عشق فراواقع‌گرا، متأثر از غزل سبک عراقی و در عشق واقع‌گرا متأثر از غزل مکتب وقوع است. صبوحی در این مسیر، مضمون‌های متعدد و عموماً منتخب از سعدی و حافظ و گاه از سبک هندی را با تکرار به کار برده است، ولی ترکیب کار مربوط به طبع اوست و این نکته را از صدق عاطفی بالای کارهای وی و حتی نوآوری‌های مضمونی گاه‌به‌گاهش درمی‌یابیم. به همین دلیل، مولف *تذکره شعرای معاصرین دارالایمان قم* در *تذکره مختصر شعرای قم* می‌نویسد: «طبعی شیرین دارد» (فیض، ۱۳۹۴: ۵۶۰).

نکته قابل‌توجه در این باره، ارتباط شعرهای او با زندگی واقعی وی است و همین امر به این شعرها سرزندگی بخشیده است، تا جایی که موجبات افسانه‌سازی و داستان‌پردازی پیرامون زندگی این شاعر را از سوی عام و خاص فراهم آورده است.

مضمون‌های پرکاربرد شعر صبوحی بیشتر با کلیدواژه‌های اجزای زیبایی معشوق، یعنی ابرو و چشم و روی (و چهر، چهره، رخ، رخسار، عارض، عذار و منظر) و زلف (و طره و گیسو و مو) و قد (و بالا و قامت) و لب (و دندان و دهان) و مژگان (و مژه) پدید آمده‌اند. بااین‌حال، از میان مضمون‌های شعرش این مضمون‌ها، به تفکیک، در دو دسته شعرهای قطعی و محتمل، برجسته‌ترند:

۲۲- اشک خونین:

- در شعرهای قطعی:

فرهاد بهر شیرین گر راند جویی از شیر من کرده‌ام ز دیده سیلاب خون روانه

(همان: ۳۸۲)

- در شعرهای محتمل:

شام هجران تو از اول شب تا به سحر خون دل متّصل از دیده [تارم] می‌رفت

(صبوحی، ۱۳۶۲: ۴۵)

۲۳- دولت غیرمنتظره:

- در شعرهای قطعی:

بر جان شرار عشقت خوش می‌کشد زبانه باور نداشت بختم این دولت از زمانه

(فیض، ۱۳۹۴: ۳۸۲)

- در شعرهای محتمل:

گر ز درم آن مه دوهفته درآید بخت جوان وقت پیری‌ام به [بر] آید

(صبوحی، ۱۳۶۲: ۸۶)

۲۴- بوسه به بهای جان:

- در شعرهای قطعی:

سودای خوشی دوش به آن ماه نمودم جان دادم و یک بوسه به انعام گرفتم

(همان: ۱۰۱)

- در شعرهای محتمل:

تو بوسه از دولبت دادی و صبوحی جان به هیچ وجه نگشتیم بی‌نیاز از هم

(همان: ۱۱۹)

۲۵- پری‌رخان:

این مضمون در شعرهای محتمل صبوحی به تعداد مناسب وجود دارد و قاعدتاً تحت تأثیر شعر سبک هندی بوده است:

پری‌رخان چو گرفتار و درهمم خواهند گره زنند به زلف و کنند باز از هم

(همان)

۲۶-راهی میخانه:

- در شعرهای قطعی:

بی‌سبب راهی میخانه صبوحی نشدم رهزن دین و دلم آن صنم ترسا شد

(همان: ۶۷)

- در شعرهای محتمل:

مژده بردند بر پیر مغان مغبچگان که صبوحی ز حرم رخت به میخانه کشید

(همان: ۸۳)

۲۷- بازتاب زندگی شخصی شاعر:

- در شعرهای قطعی:

گر سرانگشت مرا [قدرت تقریری بود] از سر کلک [بسی] مشک تتارم می‌رفت

(همان: ۴۵)

راجع به ناتوانی او در نوشتن (ر.ک: فولادی، ۱۳۹۸: ۷۷–۷۸).

- در شعرهای محتمل:

با آن بت طنّاز در این شهر صبوحی تا آن که نسازی سفر از ری چه توان کرد

(همان: ۵۹)

در باره سفر وی به تهران و زندگی‌اش در آن شهر (ر.ک: فولادی، ۱۳۹۸: ۸۰–۸۱).

۲۸– شبانه‌های عاشقانه:

- در شعرهای قطعی:

همه شب تا به سحر با غم رویت شادیم به امیدی که بیایی تو به غمخواری ما

(همان: ۲۱)

- در اشعار محتمل:

شام هجران تو از اول شب تا به سحر خون دل متّصل از دیده [تارم] می‌رفت

(همان: ۴۵)

۲۹– لب (و دهان) محبوب به عنوان آب حیات (و حوض کوثر):

- در شعرهای قطعی:

پیش لبت جان سپردم و به که گویم بر لب آب حیات تشنگی‌ام کشت

(همان: ۶۲)

- در شعرهای محتمل:

افعی زلفت فکنده مهره‌ای در گوشه لب خال مشکین یا لب آب بقا هندوست داری

(همان: ۱۴۶)

۳۰– وقت صبوحی:

- در شعرهای قطعی:

وقت صبوحی آمد ای ساقی سحرخیز هنگام باده‌نوشی‌ست درده می شبانه

(فیض، ۱۳۹۴: ۳۸۲)

- در شعرهای محتمل:

وقت آن است که از خانه به بازار شویم خرقه و سبحه فروشیم و به خمّار شویم

(همان: ۱۲۲)

۳. درجات صحت انتساب‌ها

هم در اشعار قطعی صبوحی و هم در اشعار محتمل این شاعر، دو دسته شعر وجود دارد: یک دسته، شعرهایی که از نظر تعداد ابیات، حدّ فاصل بلند و کوتاهند که در اشعار قطعی او، ۸ غزل و در اشعار محتمل وی، ۳۵ غزل و ۱ مخمس و ۱ ترانهٔ عامیانه را تشکیل داده‌اند؛ دستهٔ دیگر، شعرهای کوتاه که در اشعار قطعی او، شامل ۲ شعر ناتمام و در اشعار محتمل وی، شامل ۱ قطعه و ۱۰ رباعی و ۱۳ شعر ناتمامند.

طبق آمارگیری ما از کاربرد ویژگی‌های سبکی کدگذاری‌شده در شعرهای قطعی شاعر، شعرهای دستهٔ اول، در کمترین کاربرد این ویژگی‌ها، بسامد ۶ ویژگی و در بیشترین کاربرد آنها، بسامد ۱۰ ویژگی را نشان دادند؛ همچنین شعرهای کوتاه، در کمترین کاربرد این ویژگی‌ها، بسامد ۲ ویژگی و در بیشترین کاربرد آنها، بسامد ۴ ویژگی را نشان دادند. اکنون بسامد ویژگی‌های سبکی اشعار محتمل این شاعر را، با استفاده از کدگذاری‌های 1 تا 30 بالا، در جدول زیر مرور می‌کنیم. بر پایهٔ حساب احتمالات، هر شعر غیرکوتاه که بسامد کاربرد ویژگی‌های مذکور در آن، ۶ و بیشتر باشد و هر شعر کوتاه که این بسامد در آن ۲ و بیشتر باشد، احتمال صحت انتسابش به شاعر، بالا و بالاتر است.

مصراع اول شعر و منابع و کد ویژگی‌ها	بسامد	مصراع اول شعر و منابع و کد ویژگی‌ها	بسامد
گل شگفت و آن گل رخسار یاد آمد مرا (صبوحی، ۱۳۶۲: ۹-۸) **(آغاز غزل‌ها)**// 13 و 15 و 20 و 28	۴	غمت شود به دل من فزون دقیقه‌دقیقه (همان: ۱۴۳-۱۴۲)// 8 و 11 و 18 و 20 و 21 و 22	۶
اگر روزی به دست آرم سر زلف نگارم را (همان: ۱۴-۱۵)// 1 و 13 و 19 و 20 و 25 و 28	۶	دلبرا بر روی ماهت این پریشان‌موست داری (همان: ۱۴۶-۱۴۷)// 11 و 12 و 14 و 15 و 17 و 21 و 19	۷
چه خونبها یه ازین کشتگان کوی تو را (همان: ۲۲-۲۳)// 11 و 20 و 22	۳	دلم فتاده بر آن زلف پرشکن که تو داری (۱۵۰-۱۵۱)// 14 و 15 و 17 و و 20	۴
مکن دریغ ز من ساقیا شراب امشب (همان: ۲۴-۲۵)// 1 و 8 و 9 و 10 و 15 و 28 و 30	۶	ای که صد سلسله دل بسته به هر مو داری (همان: ۱۴۸-۱۴۹) **(پایان غزل‌ها)**// 4 و 14 و 15 و 17 و 20 و 25 و 29	۷
صبر و قرارم دگر به یک نظر امشب (همان: ۲۶-۲۷)// 9 و 13 و 17 و 19 و 28	۷	ای زلف تو چون مار و رخ خوب تو چون گنج (همان: ۱۵۴-۱۵۶) **(مخمس)**// 1 و 5 و 8 و 9 و 15 و 17 و 20 و 25	۸
روزه دارم من و افطارم از آن لعل لب است (همان: ۳۸-	۵	گویند کز عقیق شود رفع تشنگی (صبوحی، بی‌تا:	۲

۳۹)// 1 و 10 و 15 و 21 و 30		۵۸) **(قطعه)**// 10 و 15	
رفت دلم همچو گوی در خم چوگان دوست (همان: ۴۶-۴۷)// 12 و 14 و 15	۳	چون قهوه به دست گیرد آن حب نبات (همان، ۱۳۶۲: ۱۷۰) **(آغاز رباعی‌ها)**// 13 و 15	۲
خواب دیدم که همی خون ز کنارم می‌رفت (همان: ۴۴-۴۵)// 4 و 5 و 15 و 17 و 20 و 22 و 27 و 28	۸	چشمان تو با فتنه به جنگ آمده است (همان)// 12	۱
دلی که در خم آن زلف شانه می‌طلبد (همان: ۵۰-۵۱)// 14 و 21	۲	ابروی تو رفته‌رفته تا گوش آمد (همان: ۱۷۱)// 15	۱
جلوه روی تو آفتاب ندارد (همان: ۵۲-۵۳)// 20	۱	شوخی که رخش به ماه سرکوب زند (صبوحی قمی، ۱۳۹۱: ۱۶۵)// 7 و 15	۲
جز خم زلفت دلم پناه ندارد (سیدالحکماء لاریجانی، ۱۳۳۵ق: ۱۸ب)// 5 و 11 و 12 و 21 و 23	۵	در آب پر غراب افتاده مگیر (صبوحی، ۱۳۶۲: ۱۷۱)// -	۰
بی شاهد و شمع و شکر و می چه توان کرد (صبوحی، ۱۳۶۲: ۵۹-۵۸)// 4 و 7 و 17 و 27	۴	همدست شود اگر به ابلیس پلیس (صبوحی قمی، ۱۳۹۱: ۱۷۱)// -	۰
نه تنها بنده بالای موزونت صنوبر شد (همان: ۶۴-۶۵)// 15 و 17 و 20 و 23 و 28	۵	امروز گرفت خانه کعبه شرف (صبوحی، ۱۳۶۲: ۱۷۲)// 1 و 12 و 15	۳
حلقه‌حلقه زلفش تا ز باد لرزان شد (همان: ۶۲-۶۳)// 8 و 9 و 10 و 14 و 16 و 20	۶	گیرم اگرت (!) همی‌بُوَد دُر به صدف (صبوحی قمی، ۱۳۹۱: ۱۶۵)// -	۰
شام هجران مرا صبح نمایان آمد (همان: ۶۸-۶۹)// 3 و 9 و 13 و 16 و 23	۵	سیدپسری که باشدم قره‌العین (صبوحی، ۱۳۰۷: ۲۳-۲۴)// 18	۱
دلبرم گر به تبسم لب خود باز کند (همان : ۷۰-۷۱)// 3 و 6 و 7 و 14 و 15 و 17 و 20	۷	درزی‌پسری بود به دستش ماکو (صبوحی قمی، ۱۳۹۱: ۱۶۸) **(پایان رباعی‌ها)**// 1 و 15 و 20 و 21	۴
یاد آن روزی که کس را ره در این محضر نبود (همان: ۷۶-۷۷)// 11 و 15 و 17 و 22 و 28 و 30	۶	دست بر زلفش زدم شب بود چشمش مست خواب (صبوحی، ۱۳۶۲: ۱۶۴) **(آغاز شعرهای ناتمام)**// 14 و 21 و 28	۳
گر ز درم آن مه دوهفته درآید (همان: ۸۶-۸۷)// 5 و 12 و 14 و 19 و 20 و 23 و 30	۷	به پای زلف تو یک کاروان دل افتاده‌دست (عماد، ۱۳۹۱ق: ۳۸۵/۳)// 10 و 15 و 28	۳
پرده تا باد صبا بر رخ جانانه کشید (همان: ۸۲-۸۳)// 4 و 5 و 10 و 11 و 15 و 17 و 20 و 21 و 25 و 26 و 28	۱ ۱	تا چند پیش ناز تو باید نیاز کرد (صبوحی، ۱۳۶۲: ۲۸-۲۹)// 15 و 19 و 24 و 29	۴
شوم من گرچه صید غرقه‌درخون‌گشته ترکش (همان: ۹۰-۹۱)// 3 و 4 و 9 و 10 و 14 و 15 و 16 و 20	۸	دست‌درازی مکن به زلف کج یار (صبوحی قمی، ۱۳۹۱: ۱۸۳)// 21	۱

چنان سدّی ز چین بسته‌ست آن زلفین گیسویش (همان: ۹۳-۹۴)// 4 و 9 و 11 و 14 و 16 و 17 و 20 و 22 و 29	۹	گر دلبر من زلف سیه‌فام ندارد (صبوحی، ۱۳۰۷: ۲۱)// 21	۱
شبی به خواب زدم بوسه بر لبش به خیال (همان: ۹۳-۹۴)// 2 و 4 و 10 و 13 و 14 و 15 و 20 و 21 و 28	۹	عشق گناهی بود که در صف محشر (صبوحی قمی، ۱۳۹۱: ۱۸۴)// 1 و 21	۲
ز عشق روی تو چون بلبل از گل (همان: ۹۸- ۹۹)// 4 و 9 و 14 و 15 و 21 و 29	۶	هر قدر زلف تو ای سلسله‌مو سلسله دارد (صبوحی، ۱۳۶۲: ۱۶۶)// 1 و 15	۲
طالب طره خم در خم جانانه شدم (همان: ۱۰۶-۱۰۷)// 4 و 12 و 14 و 15 و 19 و 27 و 28	۷	ناز کن ناز که نازت به جهان می‌ارزد (همان: ۱۶۰-۱۶۱)// 1 و 15 و 17 و 24 و 26	۵
صبر در عشق تو جانا هله تا چند کنم (همان: ۱۱۶-۱۱۷)// 4 و 10 و 12 و 13 و 14 و 15	۶	کشید نقش تو نقاش و اشتباه کشید (همان: ۱۶۵)// 15	۱
وقت آن شد که سر خویش من از غم شکنم (همان: ۱۰۴-۱۰۵)// 1 و 10 و 15 و 19 و 30	۵	مصوّر آمد و روی تو را چو ماه کشید (همان: ۱۶۲)// 15 و 20	۲
دو چشم مست تو خوش می‌کشند ناز از هم (همان: ۱۱۸-۱۱۹)// 8 و 9 و 10 و و 11 و 14 و 15 و 20 و 21 و 24 و 25 و 28	۱۱	نمود گوشه ابرو به من مهی لب بام (همان: ۱۶۷)// 13 و 15 و 19 و 20	۴
وقت آن است که از خانه به بازار شویم (همان: ۱۲۲-۱۲۳)// 5 و 6 و 8 و 15 و 17 و 21 و 25 و 30	۸	ره دل را بتا زآن شوخ‌چشم مست رهزن زن (همان: ۱۶۲-۱۶۳)// 15	۱
آسمان گر ز گریبان قمر آورده برون (همان: ۱۳۰-۱۳۱)// 1 و 4 و 13 و 15 و 18 و 20 و 21	۷	چه شد که بر گل عارض گلاب می‌ریزی (صبوحی قمی، ۱۳۹۱: ۱۶۹) (پایان شعرهای ناتمام)// -	۰
فصل بهار شد بیا تا به خُم آوریم رو (همان: ۱۳۶-۱۳۷)// 9 و 15 و 19 و 20	۴	لیلی را بردند چاله‌سیلابی لیلا (همان: ۱۸۵-۱۸۶) (ترانهٔ عامیانه)// -	۰
از حالت چشم تو مرا بیم گرفته (همان: ۱۳۸-۱۳۹)// 15 و 21 و 25	۳		

۴. نتیجه‌گیری

واکاوی هشت غزل و دو شعر ناتمام قطعی صبوحی، ما را به وجود دو ویژگی کلان در آن‌ها رهنمون می‌سازد:

الف) سبک شعر صبوحی از تلفیق ذوق عوام و سلیقه خواص پدید آمده است.

ب) شعر صبوحی، اصالتاً شعر بازگشتی است و بااین‌حال، کوشیده است سبک سعدی و حافظ، مکتب وقوع و تا حدی سبک هندی را بیامیزد و از این جهت گویی میان شاعران پیشامشروطه صدای جداگانه‌ای است.

همچنین بر اساس ویژگی‌های اشعار محتمل صبوحی در قیاس با ۸ غزل و ۲ شعر ناتمام قطعی این شاعر، از میان ۳۵ غزل، ۱ مخمس، ۱ قطعه، ۱۰ رباعی، ۱۳ شعر ناتمام و ۱ ترانهٔ عامیانه و جمعاً ۶۱ شعر محتمل وی، تنها ۱۶ غزل، ۱ مخمس، ۴ رباعی، ۱ قطعه و ۸ شعر ناتمام که بسامد ویژگی‌های مشترک به‌کاررفته در آن‌ها، در دسته شعرهای غیرکوتاه، ۶ و بیشتر، و در دسته شعرهای کوتاه، ۲ و بیشتر است، احتمال بالا و بالاتری برای صحت انتسابشان به صبوحی دارند و این دست اشعار، جمعاً ۳۰ شعر را تشکیل داده‌اند.

منابع

حائری، سید هادی. (۱۳۷۵). «شاطر عباس، یکی از عوام‌الناس و شاعری بااحساس؛ بخش اول». *آشنا*، سال پنجم، شماره ۲۸، فروردین و اردیبهشت، ۲۷–۴۲.

ـــــــــــ (۱۳۷۵). «شاطر عباس، یکی از عوام‌الناس و شاعری بااحساس؛ بخش دوم». *آشنا*، سال پنجم، شماره ۲۹، خرداد و تیر، ۳۳–۵۰.

ـــــــــــ (۱۳۷۵). «شاطر عباس، یکی از عوام‌الناس و شاعری بااحساس؛ بخش سوم». *آشنا*، سال پنجم، شماره ۳۰، مرداد و شهریور، ۱۰–۲۱.

ـــــــــــ (۱۳۷۵). «شاطر عباس، یکی از عوام‌الناس و شاعری بااحساس؛ بخش چهارم». *آشنا*، سال پنجم، شماره ۳۱، مهر و آبان، ۵۷–۷۳.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۶۳). *امثال و حکم*. چاپ ششم. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــ (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.

ریاحی خویی، محمدامین. (۱۳۱۹). «شاطرعباس صبوحی». *ارمغان*. سال بیست و یکم، شماره ۴، تیر، ۲۰۱–۲۰۵.

ـــــــــــ (۱۳۲۰). «شاطرعباس صبوحی». *ارمغان*. سال بیست و دوم، شماره ۲–۳، اردیبهشت و خرداد، ۱۱۴–۱۱۷.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۸). *نه شرقی نه غربی انسانی؛ مجموعه مقالات، تحقیقات، نقدها و نمایش‌واره‌ها*. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

سیدالحکماء لاریجانی، یحیی بن علی‌محمد. (۱۳۳۵–۱۳۳۸ق). *جُنگ سیدالحکماء لاریجانی*. نسخه خطی. قم، کتابخانه آیه‌الله العظمی مرعشی نجفی (ره)، شماره ۱۳۸۰۵.

شمس لنگرودی. (۱۳۷۵). *مکتب بازگشت؛ بررسی شعر دوره افشاریه، زندیه، قاجاریه*. ویرایش دوم. تهران: مرکز.

صبوحی، عباس. (۱۳۰۷). *جزوه سوم از غزلیات مرحوم شاطر عباس صبوحی رحمه الله علیه*. چاپ اول [سنگی]. طهران: کتابخانه حسن آقای گودرزی ستوده و کتابخانه میرزا اسدالله شهشهانی.

صبوحی، شاطر عباس. (۱۳۱۴). *غزلیات مرحوم شاطر عباس صبوحی رحمه الله علیه*. چاپ چهارم [سنگی]. طهران: کتابخانه حسن آقای گودرزی ستوده و کتابخانه میرزا اسدالله شهشهانی.

ـــــــــــــ (بی‌تا). *دیوان و غزلیات شاطر عباس صبوحی*. بی‌چا. تهران: کتافروشی محمدحسن علمی.

ـــــــــــــ (۱۳۶۲). *دیوان شاطر عبّاس صبوحی*. به کوشش احمد کرمی. چاپ اول. تهران: ما.

صبوحی قمی، شاطر عباس. (۱۳۹۱). *دیوان کامل اشعار شاطر عبّاس صبوحی قمی*. به تحقیق و اهتمام حسن گل‌محمدی (فریاد). چاپ اول. تهران. علم.

صفائی ملایری، ابراهیم. (۱۳۱۹). «شاطر عباس صبوحی»، *ارمغان*. سال بیست و یکم، شماره ۲-۳، اردیبهشت و خرداد، ۱۵۵-۱۵۷.

طاهری شهاب، سید محمد. (۱۳۴۲). «دیوان شاطر عباس صبوحی قمی با شرح حال و آثار شاعر». *سال‌نامه کشور ایران*. سال هیجدهم، ۲۷۸-۳۰۵.عماد، علی‌اکبر. (۱۳۹۱ق). *رنگارنگ*. چاپ دوم. تبریز: قرشی.

فولادی، علیرضا. (۱۳۹۸). «زندگی و شخصیت شاطر عباس صبوحی». *کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی*. سال بیستم، شماره ۴۰، بهار، ۷۱-۹۵.

فیض، علی‌اکبر. (۱۳۹۳). *تذکره شعرای معاصرین دارالایمان قم*. مقدمه و تصحیح: علیرضا فولادی، تعلیقات و فهارس: رقیه فراهانی. قم: نور مطاف.

ذکاوتی قراگزلو، علیرضا. (۱۳۶۶). «شاعران عامه‌پسند در ادب عربی و شاعران پیشه‌ور و عامی». *کیهان فرهنگی*. سال چهارم، شماره ۱۰، دی، ۲۵-۲۷.

کفاش خراسانی و صبوحی، شاطر عباس. (۱۳۶۵). *دیوان کفاش خراسانی و شاطر عباس صبوحی*. گردآورنده: فؤاد صبوری. چاپ اول. تهران: پیری.

میرزاده عشقی، سید محمدرضا. (۱۳۵۷). *کلیات مصور میرزاده عشقی*. چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.

References

Dehkhoda, A. A. (1984). *Proverbs and wisdoms*. Sixth edition. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].

Dehkhoda, A. A. (1998). *Loghatname*. Second edition. Tehran: University of Tehran. [In Persian].

Emad, A. A. (2012). *Colorful*. Second edition. Tabriz: Qorashi. [In Persian].

Feyz, A. A. (2014). *The Biography of Contemporary Poets of the Qom Dar-Al-Iman*. Introduction and correction: Ali Reza Foladi. Qom: Noor-E-Mataf. [In Persian].

Fouladi, A. R. (2019). "The Life and Personality of Shater Abbas Sabouhi". *Kawsahnameh*. Vol. 20, No. 40, PP. 71-95. [In Persian].

Haeri, S. H. (1996). "Shater Abbas, one of the common people and a emotional poet; Part One". *Ashna*, Vol, 5, No. 28, PP. 27-42. [In Persian].

Haeri, S. H. (1996). "Shater Abbas, one of the common people and a emotional poet; Part Two". *Ashna*, Vol. 5, No. 29, PP. 33-50. [In Persian].

Haeri, S. H. (1996). "Shater Abbas, one of the common people and a emotional poet; Part Three". *Ashna*, Vol. 5, No. 30, PP. 10-21. [In Persian].

Haeri, S. H. (1996). "Shater Abbas, one of the common people and a emotional poet; Part Four". *Ashna*, Vol 5, No. 31, PP. 15-16. [In Persian].

Kaffash Khorasani; Sabouhi, Sh. A. (1986). *Divan of Kaffash Khorasani and Shater Abbas Sabohi*. Publisher: Fuad Sabouri. First edition. Tehran: Piri. [In Persian].

Mirzadeh Eshghi, S. M. (1978). Mirzadeh Eshghi's Illustrated collection of poems. Fifth edition. Tehran: Amirkabir. [In Persian].

Riyahi Khoei, M. A. (1980). "Shatar Abbas Sabouhi". *Armaghan*. Vol. 21, No. 4, PP. 201-205. [In Persian].

Riyahi Khoei, M. A. (1981). "Shatar Abbas Sabouhi". *Armaghan*. Vol. 22, No. 2-3, PP. 114-117. [In Persian].

Zarrinkoub, A. (1999). *Neither Eastern nor Western Humanity; Collection of Articles, Research, Criticisms and Plays*. Third Edition. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].

Sabouhi, A. (1988). *Third Booklet of the Ghazals of the Shater Abbas Sabouhi*, First Edition [lithography]. Tehran: Hassan Agha Goodarzi Sotoudeh Library and Mirza Asadollah Shahshahani Library. [In Persian].

Sabohi, Sh. A. (1995). *Ghazals of the Shater Abbas Sabouhi*, Fourth Edition [lithography]. Tehran: Hassan Agha Goodarzi Sotoudeh Library and Mirza Asadollah Shahshahani Library. [In Persian].

Sabouhi, Sh. A. (No date). *Divan and Ghazals of Shater Abbas Sabouhi*. Tehran: Mohammad Hasan Elmi's Bookstore. [In Persian].

Sabouhi, Sh. A. (1983). *Divan of Shater Abbas Sabouhi*. Edited by Ahmad Karami. First edition. Tehran: Ma. [In Persian].

Sabouhi Qomi, Sh. A. (2012). *Complete collection of poems by Shater Abbas Sabouhi Qomi*. Researched and edited by Hassan Golmohammadi (Faryad). First edition. Tehran. Elm. [In Persian].

Safaei Malayeri, E. (1930). "Shater Abbas Sabohi", *Armaghan*. Vol. 21, No. 2-3, PP. 155-157. [In Persian].

Seyyed Al-Hokama Larijani, Y. (1335-1338 AH). *The Collection of Seyyed Al-Hokama Larijani*. Manuscript. Qom, Grand Ayatollah Mar'ashi Najafi Library, No. 13805. [In Persian].

Shams Langaroudi. (1996). *School of Bazgasht; A Study of Poetry of the Afsharian, Zandian and Qajaria Periods*. Second Edition. Tehran: Markaz. [In Persian].

Taheri Shahab, S. M. (1963). "Shater Abbas Sabohi Qomi's Divan with Biography and Works of the Poet". *Yearbook of Iran*. No. 18, PP. 278-305. [In Persian].

Zakavati Qaragozloo, A. R. (1987). "Folk Poets in Arabic Literature and Craftsmen and Common Poets". *Keyhan Farhangi*. Vol. 4, No. 10, PP. 25-27. [In Persian].

Persian Literature
Online ISSN: 2676-4113
https://jpl.ut.ac.ir/

Criticism and Historical Evaluation of Nine Stories from the Tazkira al-Awliya by Attar Nishaburi

Abdolreza Seif[1] **Hamidreza Fahandezhsaadi**[2]✉

1. Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: seif@ut.ac.ir
2. Corresponding Author, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: hamidreza.saadi@ut.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Araticle

Article History:

Received:
4, April, 2023

In Revised form:
25, June, 2023

Accepted:
19, February, 2024

Published Online:
10, March, 2025

Keywords:
Tazkira al-Awliya, historical error, deletion of documents, name similarity, making genealogy, Tashif, historical ignorance.

ABSTRACT

The authenticity of some of the contents of mystical texts, especially the books that focus more on the biographies and sayings of Sufis, has always been the subject of discussion. Discussions and criticisms will increase when they are supposed to use the narrations of such books in compiling historical details and facts. One of these books is Attar's Tazkira al-Awliya, which, although it is one of the first books in Persian that deals with the sayings and anecdotes of Sufis and has a unique prose, its statements cannot be trusted in absolute terms. In this essay, after an introduction about Tazkira al-Awliya, due to the occurrence of historical errors in books of tazkira and authorities will be discussed, and then nine of the propositions of this book will be examined and criticized from a historical perspective, and the audience will find out that the story of Imam Sadiq in the meeting of Mansour Davanighi is influenced by the interpretation of the story of the miracle of Prophet Moses with the magicians, which is given in Tafsir Beizawi. Abu Hazem Madani had no connection with Abu Hurairah and it is difficult to consider him as one of the "Tabe'in" elders. Abdullah Mubarak died before Fozayl Ayaz and it is not possible that he said anything in mourning the death of Fazil Ayaz. Bayazid Bastami's discipleship with Imam Sadiq was once again investigated and rejected. Imam Shafi'i was never a disciple of Malik Dinar. Imam Shafi'i was the predecessor of Ahmad Hanbal. It is not possible that Abdullah Mubarak went to visit Ahmad Hanbal. None of the caliphs of the time have fallen to the ground with the curse of Sufyan Thori. The youth of Shaqiq Balkhi was not comparable to the reign of Ali Ibn Isa Mahan.

Cite this article: Seyf, Abdolreza; Fahandezhsaadi, Hamidreza (2025), "Criticism and Historical Evaluation of Nine Stories from the Tazkira al-Awliya by Attar Nishaburi", Persian Literature, Vol. 14, No. 2, Serial No. 34, Autumn-Winter, (45-67). DOI: 10.22059/jpl.2023.357386.2163

CC BY NC

Publisher: University of Tehran Press.

ادب فارسی
شاپای الکترونیکی: ۴۱۱۳-۲۶۷۶
https://jpl.ut.ac.ir/

نقد و ارزیابیِ تاریخیِ نُه حکایات از *تذکرة الاولیای* عطّار نیشابوری

عبدالرضا سیف[۱] | حمیدرضا فهندژسعدی[۲]✉

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: seif@ut.ac.ir

۲. نویسندهٔ مسئول، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: hamidreza.saadi@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله **چکیده**

نوع مقاله:
علمی– پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۰۱/۱۵

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۲/۰۴/۰۴

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۲/۱۱/۳۰

تاریخ انتشار:
۱۴۰۳/۱۲/۲۰

صحت و سُقمِ بعضی از محتویاتِ متونِ عرفانی، به‌ویژه کتاب‌هایی که با تمرکز بیشتری به احوال و گفته‌های صوفیان پرداخته‌اند، همواره محلِ بحث و گفتگو بوده است. بحث‌ها و انتقادها آن‌گاه افزونی می‌گیرد که قرار باشد از روایاتِ چنین کتاب‌هایی در تدوینِ جزئیات و حقایقِ تاریخی بهره ببرند. یکی از این کتاب‌ها تذکرةالاولیای عطار است که هرچند از نخستین نامه‌هایی است که در زبانِ فارسی به گفته‌ها و حکایت‌های صوفیان پرداخته است و نثری کم‌نظیر دارد، امّا نمی‌توان به گزاره‌های آن به صورتِ مطلق اعتماد کرد. در این جستار، پس از مقدمه‌ای دربارهٔ تذکرةالاولیاء، به دلایلِ بروزِ خطاهای تاریخی در کتاب‌های تذکره و مقامات پرداخته می‌شود و سپس نُه مورد از گزاره‌های این کتاب از منظرِ تاریخی، بررسی و نقد خواهد شد. مخاطب درمی‌یابد که ماجرای امام صادق در مجلسِ منصور دوانیقی متأثّر از تفسیرِ داستان معجزهٔ حضرت موسی با ساحران است که در تفسیر بیضاوی آمده است. ابوحازم مدنی با ابوهریره مصاحبتی نداشته است و به سختی می‌توان او را از بزرگانِ «تابعین» به حساب آورد. عبداللّه مبارک پیش از فُضیل عیاض وفات یافته است و ممکن نیست که در رثای مرگِ فضیل عیاض مطلبی گفته باشد. شاگردی بایزید بسطامی نزدِ امام صادق بار دیگر بررسی و رد شد.امام شافعی هیچگاه شاگرد مالک دینار نبوده است. امام شافعی مقدمِّ بر احمد حنبل بوده است و ممکن نیست که احمدِ حنبل در کهن‌سالی به نزدِ شافعی جوان رفته باشد. همچنین امکان ندارد که عبداللّه مبارک به زیارت شخصِ احمد حنبل رفته باشد. هیچ یک از خلیفه‌های وقت با نفرین سفیانِ ثوری به زمین فرو نرفته است. روزگارِ جوانیِ شقیق بلخی، مقارنِ حکمرانیِ علی بن عیسی ماهان در خراسان نبوده است. تمامیِ این گزاره‌ها، در این مقاله با استفاده از مستنداتِ تاریخی صحت‌سنجی شده است.

کلیدواژه‌ها:
تذکرةالاولیاء، خطای تاریخی، حذف اسانید، تشابه اسمی، سلسله‌سازی، تصحیف، ناآگاهی تاریخی.

استناد: سیف، عبدالرضا؛ فهندژسعدی، حمیدرضا. «نقد و ارزیابیِ تاریخیِ نُه حکایات از *تذکرة الاولیای* عطّار نیشابوری»، ادب فارسی، سال ۱۴، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، پیاپی ۳۴. (۶۷-۴۵).
DOI: 10.22059/jpl.2023.357386.2163

CC BY NC

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

در زبان فارسی کمتر کتابی مانند تذکرةالاولیاء یافت می‌شود که به روش گردآوری و ترجمه تدوین شده باشد و در عین حال هم‌پهلوی آثارِ سترگِ نظم و نثر پارسی تأثیرگذار بوده باشد؛ آثاری که هریک از حیثِ خلاقیت و بروز و بسطِ عوالم خیال از سرآمدان آثار هنری جهانند. تذکرةالاولیاء جزو و شامل آثاری است که بر فرهنگِ ایرانِ دورهٔ اسلامی تاثیر بسیار نهاده است و این که در شمار نخستین تصحیح‌های علمیِ آثار فارسی در اوایلِ قرن بیستم به چاپ رسیده است خود گواهی بر اهمیّت و جایگاهِ رفیعِ این کتاب در میانِ آثارِ مشهورِ زبان فارسی بلکه فرهنگِ اسلامی است.

تذکرةالاولیایی که امروزه در دست داریم کتابی است مشتمل بر ذکرِ احوال، مقامات و اقوال نود و هفت تن از زاهدان و عارفانی که در محدودهٔ پنج قرن نخست اسلامی می‌زیسته‌اند. این کتاب را پس از شرح تعرف، ترجمهٔ *رساله قشیریه*، *کشف‌المحجوب* هجویری و *طبقات‌الصوفیهٔ* انصاری می‌توان پنجمین کتابی دانست که در زبان فارسی به مناقبِ بزرگانِ صوفیه پرداخته است؛ البته چنان‌که می‌دانیم شرح تعرف، ترجمهٔ *رسالهٔ قشیریه* و *کشف المحجوب* کتاب‌هایی نیستند که به صورتِ یک‌پارچه به احوالِ برجستگان صوفیه پرداخته باشند. در این سه کتاب، کنارِ تفسیرِ اقوال و احادیث و آیاتِ قرآن بر مشربِ تصوف، و ارائهٔ مباحثِ نظریِ تصوف، تنها بخشی به منظور معرفی مشایخ اختصاص یافته است در حالی که *طبقات‌الصوفیه* و تذکرةالاولیاء اگرچه محتوای آنها غالباً ترجمه است، به صورت یک‌پارچه و به منظور شناساندنِ بزرگانِ صوفیه و آموزه‌های ایشان تدوین شده است. با در نظر گرفتن چنین ملاحظاتی می‌توان تذکرةالاولیاء را پس از *طبقات الصوفیهٔ* انصاری دومین کتابِ برجستهٔ زبانِ فارسی دانست که محتوای آن به صورت کلّی، احوال و مقامات عرفا است.

مولّف تذکرةالاولیاء خود در مقدّمهٔ کتاب تصریح می‌کند که به سبب علاقهٔ شخصی و رغبت دوستان، از سخنان مشایخ التقاطی فراهم آورده، اسانید را حذف کرده است و جز مواردی اندک، آن هم برای رفع و دفع شبهه چیزی به سخن آنان نیفزوده است (عطار، ۱۳۹۸: ۵-۴) که البته این مدعا دلیلی برای توجیه دخل و تصرفات احتمالی مولِّف یا مولّفان تذکرةالاولیاء نمی‌شود چراکه در این کتاب خواسته یا ناخواسته و به دلایلِ محتملی که در مقدّمه خواهد آمد برافزوده‌ها،اشتباهات و تناقضات تاریخی بسیار راه یافته است.

خطاهای تاریخی مخصوصِ کتاب‌های صوفیانه یا تعلیمی نیست بلکه در کتب کهنِ زبانِ فارسی با موضوعات و رویکردهای مختلف نیز این‌گونه تسامحات دیده می‌شود. برای مثال *چهارمقالهٔ* نظامی عروضی و *سیاست‌نامهٔ* خواجه نظام‌الملک که ما از متن اوّلی، زندگینامهٔ یکی از بزرگترین شعرای زبان فارسی یعنی فردوسی را استخراج کرده‌ایم و سال‌ها است که نگاه ما به زندگانی فردوسی بر اساس آن شکل گرفته است که البته نزد بعضی محققانِ برجسته پذیرفته نیست. اگر ما می‌توانیم از یک متن کهن ادبی استفادهٔ تاریخی ببریم که در اکثر مواقع هم چنین می‌کنیم، می‌توانیم آن را از همان منظر تاریخی نقد هم بکنیم و اتفاقاً این نقدها در وهلهٔ نخست، در راستای استحکام و اطمینان از صحت مطالب مندرج آن است نه تخریب و یا کم‌رنگ‌کردن نتیجهٔ اخلاقی و انسانی آنها، و در مرحلهٔ بعد تائید همان نظری است که می‌گوید که در عالم عرفان و آثارِ آن باید بیشتر به دنبال پتانسیلِ اقناع‌کنندگی و اقناع‌پذیری بود و نباید لزوماً به دنبالِ صدق و کذب بود. نگارندگان در این مقاله، که اندکی از بسیار است، بی‌آن‌که قصدِ نفیِ گزاره‌ها و حکایاتِ عرفانی و کم‌رنگ کردنِ نتایجِ اخلاقی آن‌ها را داشته باشند، به بازخوانی و نقدِ گزاره‌های تذکرةالاولیاء از منظرِ تاریخی می‌پردازند و پاره‌ای از آنها را برای نمونه ارائه می‌کنند. گفتنی است که نگارندگان را پاسخ به پرسش‌هایی از قبیلِ «در تذکرةالاولیاء چه تعداد خطای تاریخی وجود دارد؟ تا چه اندازه می‌توان به متونِ صوفیانه برای گزارش‌های دقیقِ تاریخی اعتماد کرد؟ عللِ اصلی و یا احتمالیِ بروزِ خطا در متونِ صوفیانه چیست؟» به انجامِ این پژوهش واداشته است.

پیشینه تحقیق

تأمّلات تاریخی در گزاره‌های تذکرةالاولیاء دست کم به نخستین تصحیح علمی این کتاب به قلم رینولد نیکلسون بازمی‌گردد. نیکلسون یادآور یکی از آشکارترین اشتباهات این کتاب یعنی تصحیف «عبدالله منازل» به «عبدالله مبارک» شده است (رک. عطار، ۱۹۰۵: ۶۶/۱ ← نسخه بدلها). علّامه قزوینی در مقدمهٔ تذکره چاپ نیکلسون به صورت کلی، بی‌آن‌که شاهدی به دست دهد، به خطابودن بعضی گزاره‌های این کتاب اشاره‌ای دارد. بعد از دو محقّق اخیر، قاسم غنی در *تاریخ تصوف در اسلام* یادآور شده است که ابونصر سراج متوفّی ۳۷۸ق نمی‌تواند شاگرد و سری سقطی و سهل تستری بوده باشد چراکه تاریخ وفات این دو، به ترتیب صد و پنجاه، و نود و پنج سال با تاریخِ وفاتِ ابونصرِ سرّاج فاصله دارد (غنی، ۱۳۸۶: ۷۶۷). محمّد استعلامی نیز به تعدادی گزاره‌های تذکره از منظر تاریخی نگریسته است؛ از جمله حدس دقیقی که دربارهٔ تغییر «فتح بن شخرف» به «فتح موصلی» زده است (عطار، ۱۳۹۱: ۸۰۶). نصرالله پورجوادی به عدم امکان مصاحبت‌های رابعهٔ عدویه با حسن بصری اشاره کرده است (پورجوادی، ۱۳۷۵: ۱۱۵)

شیرزاد طایفی در مقاله‌ای کوشیده تا تعدادِ انگشت‌شماری از گزاره‌های نادرستِ تاریخی را عمدتاً از تحقیقات پیشین گردآوردی کند و اندکی به دلایلِ بروزِ این گونه خطاها در تذکره‌الاولیاء بپردازد (طایفی، ۱۳۹۵: ۱۳۸۳–۱۳۸۸). شفیعی‌کدکنی (۱۳۹۸) نیز در تعلیقات خود بر آخرین تصحیح تذکره‌الاولیاء به پاره‌ای از تناقضات تاریخی، در حدِ چند مورد، اشاره فرموده است. واقع امر این است که هیچ یک از محقّقان پیش‌گفته، جنبه‌های تاریخی تذکره‌الاولیاء را به سبب محدودیت‌های گوناگونی که در پژوهش خویش داشته‌اند به صورت کامل نقد و بررسی قرار نداده است.

هدف و ضرورت تحقیق

هدفِ اصلیِ این مقاله گامی برای شناختِ هرچه بهتر متونِ صوفیه از منظر تاریخی است. به بیانی دیگر، می‌خواهیم بدانیم گزاره‌های متونی مانندِ تذکره‌الاولیاء، از نظرِ تاریخی تا چه حد معتبر است و تا چه میزان می‌توان از آنها برای تدوین یا تکمیلِ جزئیاتِ تاریخیِ فرهنگیِ ایران بهره برد. اگر بپذیریم که تذکره‌الاولیای عطار یکی از مهمترین متونِ عرفانی، بلکه از برجسته‌ترینِ نثرهای فارسی است، هر پژوهشی که بتواند استفاده از آن را بیش از پیش کارآمد کند، بایسته است؛ به‌ویژه بررسی‌های مبسوطِ تاریخی بر رویِ آن، که تا کنون مغفول مانده است. روشِ این تحقیق تماماً به صورت کتابخانه‌ای و جمع‌آوری مستندات از کتبِ تاریخیِ معتبر بوده است و در نگارشِ رساله غالباً شیوهٔ مقایسه و تحلیل را پیش گرفته‌ایم. برای این پژوهش متن تذکره‌الاولیاء به صورتِ موشکافانه، چندین بار مطالعه و بررسی شده است. تکیه و تأکیدِ این پژوهش بر کهن‌ترین متونِ مقاماتِ صوفیه و متونِ تاریخیِ معتبر در زبانِ عربی و فارسی بوده است: کهن‌ترین منابعِ صوفیه از برای دست‌یافتن به مأخذِ خطاهای عطار و مقایسهٔ دقیقِ متن آن‌ها با متنِ تذکره‌الاولیاء، و متونِ تاریخیِ معتبر از برای استدلال و اثباتِ گزاره‌های خطا در تذکره‌الاولیاء و منابعِ عطار.

معیارِ تحقیقِ نگارندگان در این تحقیق، آخرین چاپ تذکره‌الاولیاء به تصحیح شفیعی‌کدکنی (۱۳۹۸) بوده است و غالب شواهد متنی از همین چاپ ارائه شده است، با این حال هرکجا متن–های مصحَّحِ دیگر و حواشی آن‌ها، یعنی تصحیح نیکلسون و استعلامی مدّ نظر بوده، به طور معیّن به آنها ارجاع داده‌اند تا کار برای بازبینی و مقایسه مجددِ گزاره‌ها تسهیل شود.

۲. بحث

پژوهش و بررسی‌های تاریخی در کتاب‌هایی مانند تذکره‌الاولیاء دشواری‌هایی به همراه دارد؛ به ویژه وقتی قرار باشد بر روی شخصیت‌های حکایات و اقوالِ آنان، انطباق تاریخی صورت گیرد.

میانِ بعضی صوفیان که دربارهٔ آنها از لحاظ تاریخی تحقیق کرده‌ایم، گاه هشتاد – نود سال فاصله است با این حال در قدیم‌ترین متونِ احوالِ صوفیه یا کلام برخی از مشایخ، میان آنان رابطهٔ استاد– شاگردی یا مصاحبت قائل دسده می‌شود. در این موارد خواننده یا محقّق جهت انطباق تاریخی ناگزیر است چنین فرض کند که شاگرد یکصد سال عمر کرده است و در حدود بیست سالگی، اواخرِ عمرِ استادِ مورد نظر را درک کرده است. اما به خوبی می‌دانیم که این گونه محاسبات همیشه پاسخگوی بررسی‌های تاریخی نیست چراکه مدت عمرِ معمول، به ندرت از صد یا صد و ده تجاوز می‌کند و از طرفی نمی‌توان پذیرفت که همهٔ مریدان در سن پانزده–بیست سالگی سلوک آغاز کرده‌اند و همهٔ پیران صوفیه تا سن کهولت و واپسین روزهای زندگی شاگرد تربیت می‌کرده‌اند. حتّی در مورد بعضی مشایخ هم که به طولِ عمر، شهرت داشته‌اند باید به دیدهٔ تردید نگریست. برای مثال دربارهٔ ابن خفیف متوفی ۳۷۱ق که در شماری از کتب مناقب صوفیه عمری به مدّت صد و چهارده یا صد و بیست سال نقل کرده‌اند، وقتی به کتب تاریخی معتبر رجوع می‌کنیم این اعداد را اندکی اغراق‌آمیز می‌یابیم چراکه ابن خفیف در اصل نود و پنج یا صد و چهار سال عمر کرده است. ذهبی نود و پنج سال را صحیح دانسته است (ذهبی، ۱۹۹۶: ۳۴۷/۱۶).

متاسّفانه تعداد اندکی از مشایخ صوفیه، مدّت عمرشان در منابع آمده است و گرنه می‌توانستیم خیلی بیش از آنچه در چنین تحقیقی به دست آمده، به نقد تاریخی تذکره‌الاولیاء بپردازیم. بسیاری از گزاره‌هایی که بدانها شک داریم برآمده است از قدیم‌ترین کتبِ طبقات و مقاماتِ صوفیه، مانند *طبقات الصوفیهٔ* سُلمی و *حلیهٔ‌الاولیاء* ابونعیم اصفهانی است و به همین سبب نگارندگان به بسیاری از گزاره‌های کتابِ اخیر تردیدِ جدی دارند که در جای خود مطرح خواهند کرد. سُلمی بخشی از روایاتِ کتاب خود را از جدّ مادری خویش ابوعمرو نجید درگذشتهٔ ۳۶۶ق شنیده است و احتمال این‌که در نقل و درج این‌گونه روایات و حکایات خلط و خطا روی داده باشد بسیار امکان‌پذیر است.

این‌که بعضی معتقدند حکایات و اقوال صوفیه را به همان دقت احادیث رسول (ع) و امامان مذاهب نقل می‌کرده‌اند. به نظر نگارندگان لزوماً درست نیست چراکه تنها با نگاهی گذرا و مقایسه سطحی حکایات و اقوال در متون صوفیه می‌توانیم به دخل و تصرفاتی که در آنها روی داده پی ببریم و از طرفی نیک می‌دانیم و ثابت شده است که در پاره‌ای از خود احادیث نبوی و دیگر بزرگان صدر اسلام نیز کاست و افزودها، و تحریف‌هایی راه یافته است و در میان آثار منسوب به این بزرگان که به دست ما رسیده، حدیث ضعیف و موضوع کم نیست. بنابراین چنین

گزاره‌هایی نه‌تنها گاه اساسی ندارد و صوابِ به تحقیق نیست بلکه حکم یا بهانه‌ای می‌شود تا پژوهش‌های تازه بیش از پیش مسکوت بماند.

دیگر دشواری این‌که گاه حکایاتی مبنی بر ارتباط بعضی از مشایخ آمده است که این ارتباط با محاسبهٔ تاریخی امکان‌پذیر است، با این حال محل زندگی شخصیت‌های حکایت متفاوت است و از سویی منابع معتبر نیز ارتباط آنان را تأیید نمی‌کند. برای مثال در حکایتی از تذکرةالاولیاء می‌بینیم که ذوالنون مصری متوفّی ۲۴۵ق با مشایخی چون عتبهٔالغلام درگذشته ۱۷۰ق، رابعه عدویه متوفی ۱۸۱ق و محمّد سمّاک درگذشته ۱۸۳ق مصاحبت دارد. بر اساسِ روایتِ تذکره، این دیدار به هنگام مرگ عتبه در حدود ۱۷۰ق روی داده است و در آن زمان ذوالنون سی و چهار سال داشته است که از لحاظ تاریخی چنین دیدار امکان پذیر است، امّا به سبب بُعدِ محلِ زندگیِ آنان و نبود شواهدی معتبر، ناگزیریم در مورد این چنین ارتباط‌هایی با احتیاط قضاوت کنیم.

شاید بعضی از خوانندگان بگویند که این نظری ساده‌اندیشانه است زیرا در تاریخ رجال صوفیه بعضی مشایخ از مناطق گوناگون بوده‌اند و در عین حال با یکدیگر اندک‌ارتباطی یا مصاحبتی طولانی‌مدّت داشته‌اند؛ به‌ویژه در مورد صوفیانی که سیّاح بوده‌اند. می‌گوییم که سیّاحی در میان همهٔ عرفا عمومیّت نداشته است و بسیاری از ایشان هرگز سفر نمی‌کرده‌اند و حتی بعضی از ایشان سفرکردن به منظور دستیابی به حقیقت را مذموم می‌دانسته‌اند. در کتابِ *النّور* و تذکرةالاولیاء سخنانی از بایزید در نقدِ سیاحی آمده است (رک. شفیعی کدکنی ۱۳۸۴: ۴۰۹؛ عطار، ۱۳۹۸: ۱۷۳). باید یادآوری کنیم که چنین احتیاط یا حساسیتی تنها از جانب ما نیست. بعضی مورّخان قدیم مانند ذهبی نیز به چنین ارتباط‌هایی با تردید بلکه انکار نگریسته‌اند. ذهبی در *تاریخ الاسلام* مصاحبت معروف کرخی متوفی ۲۰۰ق و داود طایی درگذشتهٔ ۱۶۲ق را درست نمی‌داند (ذهبی، ۱۹۹۰: ۳۹۹/۱۳). در حالی که می‌دانیم معروف کرخی از اهالی کرخ بغداد بوده و داود طایی در کوفه می‌زیسته است و این امکان وجود داشته است که معروف از داود آموزه‌های معنوی، نه لزوماً به صورت خانقاهی، بهره برده باشد.

ذهبی حتی دیدار داودِ طایی با حبیب عجمی درگذشتهٔ ۱۳۳ق و خرقه گرفتن داود از حبیب را خطای آشکار می‌داند (عطار، ۱۳۹۸: ۱۲۵۵← تعلیقات) در حالی که حبیب در بصره می‌زیسته و احتمال این که داود از کوفه به بصره آمده و از او آموخته باشد بسیار است. اگرچه نگارندگان با این گونه سخت‌گیری‌های ذهبی موافق نیستند اما چنان‌که پیش از این اشاره کردیم، بایسته است که پژوهشگر، این گونه موارد را با احتیاط بیشتری بررسی کند.

بروزِ اشتباه‌ها و خلط‌هایی که در کتبِ ادبی دیده می‌شود، دلایلِ بسیاری دارد که در ذیل به پاره‌ای از آن‌ها اشاره می‌کنیم. این دلایل حاصل در کنار هم نهادنِ و تأمّلِ در تمامِ حکایاتی است که در تذکره‌الاولیاء بستر بروزِ خلطِ مآخذ و یا اشتباهاتِ تاریخی است.

الف. حذفِ اسانید: حذف اسانید در آثار صوفیه راه‌های فراوانی را برای خلط و خطاهای تاریخی می‌گشوده است.گاه مشایخ اقوال برجستهٔ اولیای قبل از خویش را، که هیچگاه ملاقاتشان نکرده بودند، برای مریدان بازگو می‌کردند و از آنجا که بازگویی سلسله رُوات نزد بعضی عرفا یا مروّجان کلام آنان، اولویت یا اهمیت چندانی نداشته و بیشتر متوجّه پیام اقوال و شگفتی‌های حکایات بوده‌اند، اسانید را می‌افکندند و به آن داستان‌ها یا روایات لحن صمیمی می‌داده‌اند یا با نثری دیگرگونه می‌نگاشتند (رک. عطار، ۱۳۹۸: ۵). ناگزیر با کاست و افزودهایی که در نقل قول‌های بعدی روی می‌داده است، مخاطب یا کاتبان گمان می‌کردند که این پیرِ راوی با فلان عارف که مثلاً صد – دویست سال قبل ازو می‌زیسته معاصر بوده است یا این‌که آن گفته یا روایت از خود پیر راوی است. به همین دلیل است که در آثار صوفیه گاه یک جمله عارفانه یا حکمت‌آمیز به سه چهار تن نسبت داده شده است (رک. عطار، ۱۳۹۸: ۱۱۶۴). البته این پدیده تنها مختص به اقوال مشایخ نیست و در حکایات آنان هم بسیار دیده می‌شود؛ به ویژه آن دسته از حکایاتی که مشتمل بر امورخرق عادت‌اند. بدین صورت که شیخی حکایتی از صوفیان متقدم خود که هرگز هم او را ندیده بوده است برای مریدان و احیاناً مخاطبان عام تعریف می‌کرده است و بعدها و به مرور زمان، ضمن تغییرات احتمالی که در جزئیات حکایت روی می‌داده است، مخاطب چنین تلقی می‌کرد که شیخ مذکور با قهرمانان یا شخصیت‌های حکایت، معاصر یا مصاحب بوده و یا خود شاهد عینی آن رویداد بوده است.

ب. سلسله‌سازیِ صوفیانه: کوشش مناقب‌نویسان برای وصل کردن سلسلهٔ معنوی عارفی به عارف برجستهٔ دیگر، یکی از پدیده‌هایی است که مایهٔ بروز خطای تاریخی در آثار صوفیه شده است و این تنها مربوط به صوفیان متأخّر نیست که اصرار بر نسب‌سازی و یا اصالت انتقالات آموزه‌های عرفانی داشته‌اند بلکه این پدیده از قدیم‌ترین کتب مناقب صوفیان در قرن چهارم و پنجم مانند *حلیه‌الاولیاء* دیده می‌شود. در واقع بعضی مولّفانِ کتبِ مقامات می‌کوشند به صحابه و ائمهٔ مذاهب و حتی خود رسولِ اسلام (ص) نسبت تصوف دهند و با ذکر حکایاتی اغراق‌آمیز که از دیدگاه تاریخی هیچ اعتباری ندارند، سلسلهٔ عرفانی افرادی مانندِ حسن بصری را به پیامبر اسلام (ص) و یا علی ابی طالب (ع) برسانند. بعدها همین مطالب در کتبِ مشهوری مانندِ تذکره‌الاولیاء راه یافته است (رک. عطار، ۱۳۹۸: ۱۱، ۲۹، ۲۳۷، ۲۴۵، ۲۵۳).

ج. تشابه اسامی، تصحیف و تغییر: گاه، این تشابهِ نامِ افراد است که باعث تصحیف و تحریف و یا تغییرِ متن و در نتیجه عدم تطابق تاریخی شده است. در یکی از گزاره‌های تذکرةالاولیاء که به احتمال قوی از *کشف المحجوب* نقل شده است، «مالک بن انس» تبدیل به «مالک بن دینار» شده است. در این حکایت امام شافعی متولّد سال ۱۵۰ق شاگرد مالک دینار متوفی ۱۳۰ق دانسته شده است که در خطابودن آن جای تردیدی نیست چراکه مالک دینار بیست سال قبل از تولّد شافعی وفات یافته است. امام شافعی در اصل شاگرد مالک بن انس متوفی ۱۷۹ق بوده است (رک. ادامهٔ همین مقاله)

د. ناآگاهیِ تاریخی: در کتبِ مقاماتِ مشایخ گاه به روایت‌هایی برمی‌خوریم که از فرط نادرستی، بسیار تعجب برانگیز است؛ به گونه‌ای که خواننده گاه احساس می‌کند که خود مولّف بر خطای خویش وقوف داشته است و به عمد فرافکنی کرده است که ظاهراً چنین نیست. این امر باعث شده است که محقق و خوانندهٔ امروزی به اعتبارِ بعضی از نوشته‌های مولفانِ مقاماتِ صوفیه شک کند. برای نمونه در مقامات بایزید آمده است که چهار تن از دختران عمر بن عبدالعزیز (متوفی ۱۰۱ق) همسر چهار تن از مشایخِ بزرگ، یعنی ذوالنون، بایزید، شقیق بلخی و عبدالرحمن رازی بوده‌اند که این مطلب به هیچ روی صحیح نیست (رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۴۱ و ۳۸۳ ← تعلیقات).

حال که از پیش‌درآمد و مباحثِ نظری راجع به خطاهای تاریخی تذکرهٔ فارغ شدیم، نُه نمونه از خطاهای تاریخی تذکرةالاولیاء را ارائه می‌کنیم تا خوانندگانِ محترم به صورتِ ملموس‌تری با این‌گونه روایات آشنا شوند؛ با این توضیح که تعدادِ روایاتی که محمل اشتباهاتِ آشکار تاریخی‌اند بسیار بیشترند و در تذکره تعدادشان دست‌کم به چهل و پنج مورد می‌رسد. این که در این مقاله، به تمامی، یا حتی نیمی از آن تعداد نمی‌پردازیم، به دلیل است که نگارندگان برآنند که در این‌گونه پژوهش‌ها، که بر پایهٔ مقایسهٔ متن بنا نهاده شده است، شایسته است که متنِ حکایتِ یا روایتِ مورد نظر که بستر خطا و خلطِ تاریخی است، به مخاطب ارائه شود تا خود به قضاوت بپردازد و ذهن او برای قرائتِ متونِ مشابه، و کشف کاستی‌های تاریخی بیش از پیش تشحیذ شود؛ بنابراین، حجمِ یک جستارِ عادی اجازهٔ درج تمام متن‌های تحلیل‌شده را نمی‌دهد.

۱. در همان ابتدای تذکرةالاولیاء حکایتی دربارهٔ ملاقات امام جعفرالصادق (ع) و منصور دوانقی آمده است که از لحاظ تاریخی صحّت ندارد و ظاهراً مولّفِ تذکره یا کسانی که آن را برساخته‌اند تحتِ تأثیر متون تفسیری قرآن بوده‌اند (رک. عطار، ۱۳۹۱: ۷۲۳← تعلیقات) حکایت مورد نظر

در منابع قبل از عطار بدین صورت نیست اما مشابه آن در بعضی تفسیرهای قرآن قرن ششم و هفتمی، در شرح معجزهٔ عصای موسی در مجلس فرعون نقل شده است. اما روایت تذکره‌الاولیاء از این قرار است:

> نقل است که منصور خلیفهٔ دوم بود. شبی وزیر را بفرستاد که برو صادق را بیار تا بکشم. وزیر بسی گفت که کسی که در گوشه‌ای نشسته بود و عزلت گرفته و به عبادت مشغول شده و دست از ملکِ دنیا کوتاه کرده و امیرالمومنین را ازو رنجی نمی‌رسد در آوردن او چه فایده بود؟ سود نداشت. وزیر برفت. خلیفه غلامان را بفرمود که چون صادق درآید و من کلاه از سر برگیرم در حال سر او برگیرید. پس چون وزیر بیامد و صادق را بیاورد چون از در درآمد منصور پیش او بازدوید و در صدرش بنشاند و به دو زانو پیش او درآمد چنان که غلامان را عجب آمد و وزیر در شگفت بماند. پس گفت چه حاجت است؟ گفت: مرا دیگر پیش خود نخوانی و مرا به طاعت خداوند گذاری. دستورش داد و با اعزازی تمام بازگردانید و در حال لرزه برو افتاد و دواج در سر کشید و بیهوش گشت. تا سه روز نماز از وی فوت شد. پس چون با خود آمد وزیر گفت ازو پرسیدم که تو را چه رسید؟ گفت چون صادق از در درآمد اژدهایی دیدم با او به هم یک لب بر زبر صفّه نهاده و یک لب به زیر صفّه و مرا گفت اگر او را بیازاری تو را با این صفّه فرو برم. من از بیم آن اژدها ندانستم که چه گویم او را عذر خواستم و من چنین از هوش برفتم» (عطار، ۱۳۹۸: ۱۲–۱۳).

آیهٔ ۱۰۷ سورهٔ مبارکهٔ اعراف توصیف آن زمانی است که حضرت موسی عصای خود را نزد ساحران فرعون می‌افکند و آن عصا تبدیل به مار می‌شود: « فالقی عصاهُ فاذا هی ثعبانٌ مبینٌ». بیضاوی در تفسیر این آیه آورده که نقل است فاصلهٔ دو فک این مار هشتاد ذرع بوده است به گونه‌ای که فک زیرین بر زمین بوده و فک زبرین بر روی قصر فرعون. در همین حین فرعون می‌گریزد و بیست و پنج هزار تن از مردم حاضر در آن‌جا به سبب گریز و ازدحام جان می‌سپارند. اینک عین کلام بیضاوی:

> ظاهر امره لایشک فی انّه ثعبان و الحیّه العظیمه. روی انّه لما القاها صارت ثعباناً اشعر فاغراً فاه بین لحییه ثمانون ذراعاً، وضع لحییه الاسفل علی الارض و الاعلی علی سور القصر. ثمّ توجّه نحو فرعون فهرب منه و احدث و انهزم االناس مزدحمین فمات منهم خمسه و عشرون الفاً و صاح فرعون یا موسی انشدک بالذی ارسلک خذه و انا اومن بک و ارسل معک بنی اسرائیل فاخذه فعاد عصا» (بیضاوی، ۱۹۹۸: ۳/ ۲۷).

شفیعی کدکنی نیز نوشته است که روایت عطار تقریباً ترجمه‌ای از کتاب *صفه‌الصفوهٔ* است (ابن جوزی: ۱۷۲/۲) و نیز یادآور شده که در *کشف المحجوب* {ص} ۱۱۷ همین حکایت با عنوان «ملکی» آمده است (عطار، ۱۳۹۸: ۱۱۴۸) امّا در هیچ یک از چاپ‌های *کشف‌المحجوب*، در صفحهٔ ۱۱۷ و نیز در ذکر امام صادق، این حکایت نیامده است و هنوز بر نگارنده معلوم نیست که منظور شفیعی‌کدکنی در اصل کدام منبع بوده که سهواً به جای آن «*کشف‌المحجوب*» نوشته‌اند.

نکتهٔ دیگر این که روایات *صفةالصفوة* و *المختار من مناقب‌الاخیار* (ابن اثیر، ۲۰۰۳: ۴۳/۲-۴۴) یکسانند. اما واقعه‌ای که در روایت این دو منبع نقل شده است با آن‌چه در تذکره‌الاولیاء آمده بسیار تفاوت دارد و این که شفیعی‌کدکنی گفته است که «روایت عطار تقریباً ترجمه‌ای از *صفةالصفوة* است» به نظر نگارندگان چنین نیست. مهم‌ترین تفاوت در روایات این دو منبع در آن است که در *صفةالصفوة* و *المختار* اصلاً سخنی از اژدها نیست. منصور عباسی در سال ۱۴۷ق (یک سال قبل از وفات امام جعفر صادق) بعد ازآن که حج می‌گذارد به مدینه می‌آید و از فضل بن ربیع می‌خواهد که کسی را دنبال امام صادق بفرستد و او را بیاورد. منصور می‌گوید اگر او را نکشم خدا مرا بکشاد! فضل بن ربیع این کار را به‌عمد پس گوش می‌اندازد بلکه منصور دوانیقی آن را فراموش کند اما منصور چند بار به او تذکر می‌دهد که جعفر صادق را بیاور. سرانجام او را نزد خلیفه می‌آورند و فضل، او را از قصد منصور آگاه می‌کند و از امام صادق می‌خواهد که خدای را یاد کند. ایشان نیز لاحول و لاقوه الا بالله می‌گوید. منصور متوجه حضور وی می‌شود و با تهدید و عتاب به حضرت صادق می‌گوید که ای دشمن خدای! اهل عراق تو را امام گرفته‌اند و زکات اموالشان به تو می‌دهند و خلافت مرا قبول ندارند و سرکشی می‌کنند. در اینجا امام صادق با ذکاوت تمام به او می‌گوید: به سلیمان موهبت‌ها دادند و او شکر گزارد؛ ایوب را مبتلا کردند و او صبر پیشه کرد؛ به یوسف ستم کردند اما او بخشید؛ حکایت تو نیز مانند آنان است. خشم جعفر دوانیقی در اینجا به یکباره فرو می‌نشیند و امام صادق را با کلام و رفتار خود مورد محبت قرار می‌دهد. سپس به فضل بن ربیع دستور می‌دهد که هدایایی به وی بدهد و او را با احترام روانه کند. فضل با امام می‌رود و از ایشان می‌پرسد هنگامی که بر منصور وارد شدی چه گفتی؟ امام صادق پاسخ می‌دهد که با خدا مناجاتی بکردم و از او خواستم که مرا از شر او محفوظ بدارد (ابن جوزی، ۱۹۸۵: ۱۷۱/۲-۱۷۳ ؛ ابن اثیر، ۲۰۰۳: ۴۳/۲-۴۴).

۲. در ابتدای ذکر ابوحازم مدنی آمده است که وی، ابوهریره و انس مالک را دیده بوده است و در همان‌جا او یکی از بزرگان تابعین به شمار آمده است (عطار نیشابوری، ۱۳۹۸: ۶۹) تاریخ وفات ابوحازم را به صورت‌های مختلف در سال ۱۳۳ق یا ۱۳۵ق یا ۱۴۰ق یا ۱۴۴ق نقل کرده‌اند (ذهبی، ۱۹۹۶: ۶ / ۱۰۱؛ ابن اثیر، ۲۰۰۳: ۳ / ۲۸) که ظاهراً ۱۴۰ق صحیح‌تر است. ابوهریره در حدود سال ۵۹ ق (ذهبی، ۱۹۹۶: ۲/ ۶۲۶) و انس بن مالک در سال ۹۳ ق وفات یافته است (ذهبی، ۱۹۹۶: ۳ /۴۰۶) در باب دیدار ابوحازم و ابوهریره باید گفت که به نظر نمی‌رسد که این دو مصاحبتی داشته بوده‌اند چراکه ابوحازم بر مبنای تاریخِ فوت ۱۴۰ق، حدود ۹۰ سال بعد از فوت ابوهریره (متوفّی ۵۹ ق) زیسته است، در این صورت ابوحازم باید عمری دراز یافته باشد و این اندکی بعید می‌نماید. از میان کسانی که ابوحازم از ایشان روایت کرده نام‌هایی مانند سهل

بن سعد درگذشته ۸۸ق / ۹۱ق و انس بن مالک متوفی ۹۳ق، و از بزرگان تابعین افرادی چون سعید بن مسیّب متوفی ۹۴ق و عروه‌الزبیر متوفی ۹۴ق و ابی‌سلمه بن عبدالرحمن درگذشته ۹۴ق/۱۰۴ق به چشم می‌خورد (رک: ابن اثیر، ۲۰۰۳: ۳/ ۱۴) و چنان‌که مشاهده می‌شود نامی از ابوهریره نیست. در *کشف المحجوب* ابوحازم مدنی در کنار مشایخی چون حبیب عجمی و مالک دینار و محمد واسع و ابوحنیفه جزو «اتباع تابعین» یاد شده‌اند (رک. هجویری، ۱۳۹۳: ۱۳۵–۲۴۴). البته چنان‌که در اسامی فوق مشاهده می‌شود ابوحازم مدنی دو تن از آخرین صحابهٔ رسول، یعنی انس بن مالک و سهل بن سعد را درک کرده و از آنان روایت شنیده است، بنابراین می‌تواند جزو تابعین به شمار آید.

۳. در ذکر فضیل عیاض آمده است که «عبداللّه مبارک گفت: چون فضیل بمرد اندوه همه برخاست» (همان: ۱۰۴). عبداللّه مبارک قبل از فضیل به سال ۱۸۱ق (ذهبی،۱۹۹۶: ۴۱۹/۸ و ابن جوزی، ۱۹۸۵: ۱۳۴/۴–۱۴۷) فوت شده است چطور می‌توانسته در رثای مرگِ فضیل که در سال ۱۸۷ق (ابن اثیر،۲۰۰۳: ۲۱۳/۴ و ابن جوزی، ۱۹۸۵: ۲۳۷/۲–۲۴۷) وفات یافته است چنین بگوید. فضیل خود شش سال پس از وفات عبداللّه مبارک از دنیا رفته است. حتی در منابعی که تاریخ وفات فضیل عیاض را در سال‌های پس از ۱۸۷ق نشان می‌دهد نظر نگارندگان را مبنی بر این اختلاف تاریخی نقض نمی‌کند، زیرا در هر صورت عبداللّه مبارک قبل از فضیل درگذشته و نمی‌توانسته چنین سخنی در رثای فضیل بگوید (رک: ذهبی، ۴۷۴/۸) شفیعی کدکنی در تعلیقات تذکره‌الاولیاء اشاره‌ای به این مطلب نکرده است (رک: عطار، ۱۳۹۸: ۱۱۷۸–۱۱۸۲← تعلیقات).

۴. یکی از اختلافات تاریخیی که همواره مدِّ نظر پژوهش‌گران بوده است، داستان شاگردی بایزید بسطامی نزد حضرت صادق است که به هیچ روی قابل توجیه نیست. اگرچه بسیاری از منابع صوفیه از این ارتباط یاد کرده‌اند، از آن‌جا که موضوع این نوشته تذکره‌الاولیاء است از ارائه روایت عطار ناگزیریم:

> بایزید از بسطام برفت و سی سال به بادیه و شام و شامات می‌گشت و ریاضات می‌کشید و بی‌خوابی و گرسنگی پیش گرفت و صد و سیزده پیر را خدمت کرد و از همه فایده گرفت و از آن جمله یکی صادق بود رضی الله عنه. یک روز در پیش او نشسته بود گفت: بایزید آن کتاب از طاق فرو گیر. بایزید گفت کدام طاق؟ گفت: آخر تو را مدّتی است که این‌جا می‌آیی و طاق ندیده‌ای؟ گفت مرا با آن چه کار که در پیش تو سر از بیش برآرم. من به نظاره نیامده‌ام. صادق گفت: چون چنینی برو به بسطام که کار تو تمام شد» (عطار، ۱۳۹۸: ۱۶۲).

زرّین کوب در این باره می‌نویسد که «این روایت را غالب مآخذ صوفیه ذکر کرده‌اند اما ظاهراً وقوع آن ممکن نیست. در واقع مدّت عمر بایزید را هفتاد و سه سال گفته‌اند. در این صورت خواه

وفات وی به سال ۲۳۴ واقع شده باشد خواه به سال ۲۶۱ به هر حال ولادت وی سالها بعد از وفات امام جعفر صادق ۱۴۸ق روی داده است و ملاقات آنها ممکن نخواهد بود» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۹: ۳۷-۳۶).

حق با زرین‌کوب است چرا که در کهن‌ترین و در حال حاضر، معتبرترین مقامات به جای مانده از بایزید یعنی کتاب *النّور* مدت عمر بایزید هفتاد و سه سال درج شده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۱۴۱) و در همین منبع تصریح شده است که بایزید پس از خدمت کردن به سیصد و سیزده پیر (همان: ۱۰۹) خدمت جعفرصادق (ع) رسیده است. حال با همین چند عدد به محاسبه‌ای ساده می‌پردازیم. ابتدا هفتاد و سه (مدت عمر بایزید) را از ۲۶۱ تاریخ فوت مشهور او کم می‌کنیم: سال ۱۸۸ق به دست می‌آید. امام صادق (ع) صد و چهل و هشت وفات یافته‌اند. با این حساب بایزید چهل سال پس از وفات امام به دنیا آمده و پیوند این دو ممتنع است.

بار دیگر عدد هفتاد و سه را از ۲۳۴ق (دیگر تاریخ فوت که برای بایزید نقل شده) کم می‌کنیم که سال ۱۶۱ به دست می‌آید. با این حساب هم بایزید سیزده سال پس از وفات امام به دنیا آمده است و باز دیدار این دو محال است و باید توجه داشت که این دو محاسبه در صورتی درست درمی‌آید که عدد هفتاد و سه‌ای که برای عمر بایزید در کتابِ *النور* نقل شده است درست باشد.

شفیعی در مقدمهٔ *النور* نوشته‌اند که «اگر آخرین سال‌های حیات حضرت صادق {۱۴۸ق} را بایزید در سنین نوجوانی درک کرده باشد باید عمری در حدود صد سال برای او فرض شود و این با اسناد موجود حیات بایزید که عمر او را هفتاد و سه سال نوشته‌اند تطبیق هم نمی‌کند اما خلاف عقل و منطق هم نیست؛ عمرهایی از این دست در اقران بایزید کم نیست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۹).

ما چند محاسبهٔ دیگر با فرض شفیعی‌کدکنی مبنی بر این که شاید عمر بایزید بیش از هفتاد و سه سال بوده است، انجام می‌دهیم. جهت احتیاط تاریخ فوت بایزید را ۲۳۴ق و مدت عمر او را ۹۳ سال فرض می‌کنیم. عدد ۹۳ را از ۲۳۴ کم می‌کنیم: سال ۱۴۳ به دست می‌آید. اگر بایزید در آخرین سال زندگی امام (۱۴۸ق) نزد او رفته باشد، در این سال بایزید تنها ۵ سال داشته است و امکان ندارد که او در ۵ سالگی، آن هم در آخرین سال زندگی جعفرالصادق، شاگرد او شده باشد. حتی اگر مدت عمر بایزید را به ۱۰۳ سال افزایش دهیم و از همان تاریخ ۲۳۴ق کم کنیم، سال ۱۳۱ق به دست میآید و در سال ۱۴۸ (سال فوت امام صادق) بایزید هفده ساله بوده است و باز بعید است که کسی تا این سن و سال سیصد و سیزده، یا صد و سیزده پیر را خدمت کرده باشد (رک. همان: ۱۰۹؛ (عطار، ۱۳۹۸: ۱۶۲) و بعد خدمت جعفر بن محمد (ع) رسیده باشد.

نشانهٔ دیگری که در مقامات بایزید وجود دارد این است که بنا بر آن بایزید پس از شاگردیِ نوح بن حبیب بدشی، به خدمت امام صادق می‌رسد، «اما با توجه به سال وفات نوح بدشی که در تمام مراجع تاریخی به دقت ثبت شده، یعنی ۲۴۲ق، غیر قابل قبول خواهد بود که بایزید پس از او نزد امام صادق (متوفی ۱۴۸) رفته باشد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۵۸). با این حساب، اصلاً شاگردی بایزید نزد نوح بن حبیب بدشی نیز قابل تردید بلکه – لااقل برای نگارندگان – غیر قابل پذیرش است. در باب تاریخ زندگانی بایزید، ذکر یکی دو نکتهٔ دیگر به نظر نگارندگان رسیده است که طرح آن ممکن است بعدها برای تدوین زندگینامهٔ دقیق‌تر بایزید کمکی بدهد.

در مقامات بایزید، کتاب *النّور*، حکایتی آمده که بر اساس آن، ذوالنّون برای بایزید نازبالشی می‌فرستد که البته بایزید نمی‌پذیرد: ذوالنون مصری سجاده‌ای به هدیه نزد بایزید نپذیرفت و به آورنده گفت: ذوالنون را بگوی این هم‌چون تویی را سزد که بران نماز گزاری. گفت ذوالنون بار دیگر نازبالشی نزد او فرستاد، نازبالشی که سخت نیکو آن را پرداخته بودند. چون آورنده آمد، بایزید گفت: آن را نزد ذوالنون بازگردان و بگو آنکه «او» نازبالش وی است به نازبالش تو سرگرم نخواهد شد. و این در آخر عمر بایزید بود که گداخته بود و لاغر شده و جز پوست و استخوانی ازو باقی نمانده بود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۲۶۹).

روایت بالا به ما می‌گوید که بایزید در این رخداد، در اواخر عمر به سر می‌برد. نکته این‌جاست که اگر تاریخ وفات بایزید را ۲۶۱ق فرض کنیم امکان چنین واقعه‌ای مردود است چراکه ذوالنون، خود در سال ۲۴۵ق وفات یافته است و قطعاً در حوالی سال ۲۶۱ق در حیات نبوده است که بتواند برای او هدیه‌ای بفرستد. ولی از طرفی اگر تاریخ ۲۳۴ را برای بایزید در نظر بگیریم چنین رویدادی می‌تواند اتفاق افتاده باشد. بر اساس این حکایت تاریخ ۲۳۴ق برای فوت بایزید اعتبار بیشتری دارد.

در حکایت دیگری از *النّور* که در هنگام کودکی بایزید، شقیق بلخی را بر بسطام گذری می‌افتد و در آن‌جا مجلس می‌گوید (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۴: ۲۰۶–۲۰۷):

> ... در راه مکّه شقیق بلخی را بر بسطام گذر افتاد و در محلّه‌ای که آن را کُدغان می‌گفتند، در مسجدی از مساجد مجلس می‌گفت. آن مسجد در آن روزگار مسجد جامع بود و کودکان بر در آن مسجد سرگرم بازی بودند و بایزید در میان آنان بود و بر در مسجد می‌آمد و سخن شقیق می‌شنید و می‌رفت و می‌خندید. پس نظر شقیق بر او افتاد. از سر فراست گفت: این کودک مردی از مردان خواهد شد. و آن چنان شد که شقیق گفته بود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۲۰۶–۲۰۷).

چنان که می‌دانیم شقیق بلخی در سال ۱۹۴ق از دنیا رفته است (ذهبی، ۱۹۹۷: ۳۱۶/۹). این روایت هم به ما می‌گوید که همان سال ۲۳۴ق برای فوت بایزید اعتبار بیشتری دارد چراکه اگر سال ۲۳۴ق را از ۷۳ (مدت عمر بایزید) کم کنیم به حدود سال ۱۶۱ق می‌رسیم و این واقعه می‌–

تواند در حدود سال ۱۷۰ به هنگام کودکی بایزید روی داده باشد. روایت به ما می‌گوید که بایزید مشغول بازی بوده است. در صورتی که اگر قرار باشد سال ۱۶۱ق را برای فوت بایزید در نظر بگیریم و ۷۳ را از آن کم کنیم به حدود سال ۱۸۸ می‌رسیم که بررسی ما متکلّفانه خواهد شد. یعنی باید بگوییم شقیق در سال‌های آخر عمر خود (حدود ۱۹۴ق) به بسطام آمده و بایزید هم در آن سال، تنها شش سال داشته است؛ با این حال نمی‌توان آن را هم ردّ کرد. نگارنده بر آن است که این حکایت بیشتر تاریخ ۲۳۴ق را برای فوت بایزید تأیید می‌کند.

شفیعی‌کدکنی بر آن است که در آن‌چه مسألهٔ معاصربودن بایزید با امام صادق را بیشتر مورد تردید قرار می‌دهد این است که در مجموعهٔ روایاتی که که در *النور* موجود است هیچ اشاره‌ای از زبان بایزید به این مسأله نشده است در صورتی که به قراین مختلف باید اشاره یا اشاراتی به این مسأله از سوی بایزید می‌شد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۴: ۶۴). تا آنجا که نگارندگان به خاطر می‌آورند، «ظاهراً» در هیچ یک از روایات منقولی که در مقامات بایزید درج شده است، از زبان بایزید، سخنی از مشایخش به میان نیامده است.مثلاً بایزید جایی نگفته است که در خدمت فلان پیر بودم و او چنین و چنان می‌گفت.

با توجه به دلایل و محاسبات ساده‌ای که ارائه دادیم به این نتیجه می‌رسیم که بایزید هیچ‌گاه شاگرد امام صادق (ع) نبوده و حضور آن بزرگوار را درک نکرده است. اما جای این پرسش باقی می‌ماند که چرا مقامات‌نویسان سعی داشته‌اند بایزید را به یکی از ائمهٔ شیعه نسبت دهند؟

۵. در تذکره‌الاولیاء تصحیح شفیعی‌کدکنی حکایت شگفتی مبنی بر شاگردی امام شافعی نزد مالک دینار آمده است که هیچ اساس تاریخیی ندارد:

> ...پس بعد از آن {شافعی} به شاگردی مالک دینار افتاد رضی الله عنه و مالک را هفتاد و اند سال بود و شافعی هنوز طفل بود. بر در سرای استاد خویش نشسته بودی و اگر فتوی بیرون آوردندی وی درنگریستی. مستفتی را گفتی: بازگرد و به نزدیک استاد شو و بگو بهتر احتیاط کن. چون بدیدی و احتیاط کردی حق به دست شافعی بودی. و استاد بدو همی نازید (عطار نیشابوری، ۱۳۹۸: ۲۴۷).

مالک دینار بنا بر مشهور به سال ۱۳۰ق وفات یافته است. البته منابع در کنار عدد اخیر سال‌های ۱۳۱ق و ۱۲۳ق و ۱۲۶ق و ۱۲۷ق را نیز نشان می‌دهند (ابن اثیر، ۲۰۰۳: ۲۸۲/۴) ولی چنانکه مشاهده می‌شود تاریخ‌های مفروض برای فوت مالک دینار از عدد ۱۳۱ تجاوز نمی‌کند در حالی که شافعی به سال ۱۵۰ق به دنیا آمده و در سال ۲۰۴ق در پنجاه چهارسالگی وفات یافته است (ابن اثیر، ۲۰۰۳: ۳۴۱/۴). به عبارتی دیگر شافعی حدود بیست سال پس از فوت مالک دینار به دنیا آمده و شاگردی او نزد مالک محال است. هجویری در *کشف‌المحجوب* شافعی را شاگرد امام مالک دانسته است و همین درست است (هجویری، ۱۳۹۳: ۱۷۶) امام مالک در سال ۹۳ به دنیا

آمده است و به سال ۱۷۹ق وفات یافته است (ذهبی، ۴۹/۸ ؛ همو: تاریخ‌الاسلام۳۱۸/۱۱). شافعی در سال وفات امام مالک ۲۹ ساله بوده است. خود شافعی هم در روایتی خود را شاگرد امام مالک دانسته است (رک. ذهبی، ۱۹۹۶: ۷۵/۸) اما این که در طفولیت بر اجتهادهای امام مالک خرده گرفته باشد، غیر معقول است و آن را باید برساختهٔ حکایت‌پردازان جانبدار به شمار آورد. شفیعی‌کدکنی در تعلیقات اشاره‌ای به این خطای آشکار نکرده است.

۶. در حکایتِ شگفتِ دیگری می‌خوانیم که امام احمد حنبل به هنگام کمال علمی خود به شاگردی شافعی می‌رفته و در آن زمان شافعی بیست و پنج‌ساله بوده است!

> احمد حنبل که امام جهان بود و سیصد هزار حدیث حفظ می‌داشت، با این همه به شاگردی او آمد و به غاشیه‌داری او سر برهنه کرد. قومی بر او اعتراض کردند که مردی با این درجه در پیش بیست و پنج‌ساله‌ای می‌رود و می‌نشیند و صحبت مشایخ و استادان عالی ترک می‌کند. احمد گفت هرچه ما یاد می‌داریم معانی آن او می‌داند، که اگر او به ما نیفتادی، ما بر در خواستیم ماند که از حقایق و اخبار آنچه او فهم کرده است ما حدیث بیش ندانسته‌ایم (عطار، ۱۳۹۸: ۲۴۵).

شافعی به سال ۱۵۰ق به دنیا آمده و در سال ۲۰۴ق در پنجاه چهارسالگی وفات یافته است (ابن اثیر، ۲۰۰۳: ۳۴۱/۴). در حالی که احمد حنبل به سال ۱۶۴ق به دنیا آمده است (ذهبی، ۱۹۸۲: ۱۷۹/۱۱) و در سال ۲۴۱ق وفات یافته است (همان: ۳۳۴/۱). به عبارت دیگر امام شافعی وقتی بیست‌و پنج‌ساله بوده، احمد حنبل تنها یازده سال داشته است. احمد حنبل چطور در سن یازده–سالگی سیصدهزار حدیث از بر داشته و اطرافیان به سبب این که نزد شافعیِ بیست و پنج ساله (!) می‌رفته است برو ایراد وارد می‌کرده‌اند. در این که شافعی استاد احمد حنبل بوده تردیدی نیست اما فحوای این حکایت که شافعی را جوان و احمد حنبل را فردی در کمال سنی و علمی نشان می‌دهد به یقین نادرست است.

۷. یکی از خطاهای عجیب دیگر که در تذکره‌الاولیاء وجود دارد حکایتی که راوی آن هر که بوده، احمد حنبل را در شرف ملاقات با عبداللّه مبارک نشان می‌دهد که چنین رویدادی از لحاظ تاریخی محال است:

> نقل است که وقتی احمد {حنبل} را رحمهٔ اللّه علیه آرزوی عبداللّه مبارک بود، در فراق او می–سوخت. آخر روزی عبداللّه آن‌جا رسید پسر احمد در رفت و گفت عبداللّه مبارک می‌آید احمد بار نداد و تن بزد. پسر گفت مدتی بود تا در انتظار این بودی اکنون چنین دولتی به سر آمد چه افتاد؟ احمد گفت عمری است تا در آرزو بوده‌ام. ترسم که ببینمش و خوکردهٔ او شوم و بعد از آن طاقت فراق او ندارم. همچنین بر بوی او عمر می‌گذرانم تا آنجا ببینمش» (عطار، ۱۳۹۸: ۲۵۶).

عبداللّه مبارک در سال ۱۸۱ق وفات یافته است (ابن اثیر، ۲۰۰۳: ۳ / ۴۸۹) و احمد حنبل به سال ۱۶۴ق به دنیا آمده است (ذهبی، ۱۹۸۲: ۱۷۹/۱۱) و در سال ۲۴۱ق وفات یافته است (همان: ۳۳۴/۱). حتی اگر این حکایت مربوط به آخرین سال زندگانی عبدالله مبارک یعنی۱۸۱ق

باشد، در آن سال احمد حنبل هفده ساله بوده است و قطعاً احمد حنبل در هفده سالگی فرزندی به آن سن و سال نداشته که بخواهد ورود عبداللّه مبارک را خبر دهد و برای او بار بخواهد، وانگهی در هفده سالگی در شهرت و مقام علمی و معنویی نبوده است که عبداللّه مبارک به دیدن او بیاید.

۸. عطّار در ذکر سفیان ثوری از رویدادی حکایت کرده است که در جریان آن یکی از خلفای وقت به همراه اطرافیانش بر اثر نفرین سفیان به زمین فرو می‌روند که البته هیچ واقعیت تاریخیی ندارد. پیش از یادآوری نکاتی، اصل حکایت را می‌خوانیم:

> نقل است که روزی چنان اتفاق افتاد که خلیفه جایی در پیش او نماز می‌گزارد و به دست، با محاسن خود حرکت می‌کرد. سفیان گفت این چنین نماز نماز نبود و این چنین نماز فردا در عرصات چون رگوی نانمازی بر رویت وازنند. خلیفه وی را گفت: آهسته‌تر ازین. گفت: اگر از چنین مهمّی دست بدارم بولم در حال خون شود. خلیفه، آن، از وی در دل گرفت. پس خلیفه قصد سفر کرد. بفرمود که درین سفر داری بزنند و سفیان را بر دار کنند تا نیز در پیش من دلیری نکند. آن روز که آن دار می‌زدند سفیان خفته بود. سر بر کنار یکی از مشایخ کبار و پای بر کنار سفیان عیینه. آن دو پیر چون آن بشنودند با یکدیگر مشورت کردند که این پیر را بیاگاهانیم. وی خود بیدار بود. آواز داد که چیست؟ بگفتند. وی گفت مرا در جان خویش چندین آویز نیست ولیکن حق کارهای دنیا بباید گزارد. پس آب در چشم بگردانید. گفت: بارخدایا بگیر ایشان را گرفتنی عظیم. چندان بود که دعا از دل پیر برگذشت و خلیفه بر تخت نشسته بود و اصحاب گرداگرد او. طراقی در آن سرای افتاد و خلیفه را با هرکه گرد او بود همه را زمین فرو برد. آن دو پیر گفتند: یا شیخ دعایی بدین مستجابی و بدین تعجیلی؟ گفت آری ما آبِروی خویش بدین درگاه بنبرده‌ایم. والسلام» (عطار، ۱۳۹۸: ۲۲۰).

هیچ یک از خلفای معاصر سفیان ثوری را نمی‌شناسیم که به این صورت هلاک شده باشد. سفیان در سال ۹۷ یا ۹۸ق به دنیا آمده و در سال ۱۶۱ق وفات یافته است. برای اطمینان بیشتر، بهتر است تاریخ و یا علّت مرگ خلفای اموی و عباسی را از یک‌سالگی سفیان ثوری (از سال ۹۹ق) تا زمان مرگ او (۱۶۱ق) به صورت اجمالی بررسی کنیم.

عمر بن عبدالعزیز که میان سال‌های ۹۹ تا ۱۰۱ق حکومت کرده است و ظاهراً به دلیل مسمومیت درگذشته است (جعفریان، ۱۳۸۲: ۲/ ۶۶۱) یزید بن عبدالملک مشهور به یزید ثانی از سال ۱۰۱تا ۱۰۵ق حکم رانده است و بر اثر بیماری سل وفات یافته است (شهیدی، ۱۳۸۵: ۲۱۸) و هشام بن عبدالملک در محدودهٔ ۱۰۵–۱۲۵ق حکمرانی کرده و در همان سال ۱۲۵ درگذشته است (شهیدی، ۱۳۸۵: ۲۲۰). ولید بن یزید (ولید دوم) که یک سالی در محدودهٔ زمانی ۱۲۵–۱۲۶ق حکومت کرد و سرانجام در دمشق به دست بعضی مخالفان در همان سال ۱۲۶ق به قتل رسید (ابن اثیر، ۱۹۸۷: ۴۷۹/۴). یزید بن ولید (یزید سوم) که پنج شش ماهی در سال ۱۲۶ق در صدر امور بود و در همین

سال درگذشت (ابن اثیر، ۱۹۸۷: ۴۹۹/۴). ابراهیم بن ولید در محدودهٔ ۱۲۶–۱۲۷ق یک سالی حکومت کرد و پس از برکناری ظاهراً در سال ۱۳۲ق در آب غرق شده و یا بنابر روایتی کشته شده است (ابن اثیر، ۱۹۸۷: ۷۲/۵). مروان بن محمد (مروان دوم) در محدودهٔ سال‌های ۱۲۷–۱۳۲ق خلیفه بود و در سال ۱۳۲ق در مصر کشته شد (ابن قتیبه، بی‌تا: ۳۶۹ ؛ ابن اثیر، ۱۹۸۷: ۷۳).

و از عباسیان، سفاح عبّاسی که در سالهای ۱۳۲–۱۳۶ق حکومت کرد و در همین سال اخیر بر اثر آبله یا تب درگذشت (ابن اثیر، ۱۹۸۷: ۹۹/۵ ؛ خلیفهٔ بن خیاط، ۱۹۸۵: ۴۱۲) منصور عبّاسی خلیفهٔ مشهوری که خلافتش از ۱۳۶ق تا۱۵۸ق به طول انجامید و در همین سال ۱۵۸ق در را مکّه بر اثر ابتلای طولانی‌مدتی که به سوء هاضمه داشت درگذشت (ابن اثیر، ۱۹۸۷: ۲۱۵ به بعد) و مهدی عبّاسی حکومت در سالهای ۱۵۸–۱۶۹ق که بر اثر مسمومیت با سم یا در حین تمرین شکار مرده است (ابن اثیر، ۱۹۸۷: ۲۵۹–۲۶۰).

چنان‌که مشاهده می‌شود هیچ یک از خلفای اُموی و عباسی که هم عصر سفیان ثوری می‌زیسته‌اند به زمین فرو نرفته‌اند(!). شفیعی‌کدکنی نیز متوجّه این حکایتِ برساخته بوده است و سعی نموده که برای آن از منابعی چون *تاریخ الاسلام* ذهبی و *حلیه الاولیاء* مشابهاتی بیابد.

مشابهات از این قرار است که وقتی سفیان ثوری و اوزاعی (۸۸–۱۵۷ق) در سفر مکّه بودند. عبدالصمد عموی منصور عباسی که در همان سال سِمت امیرالحاجی هم داشته است به دیدار سفیان می‌آید و پس از آن که سفیان طعنی بر منصب او می‌زند، عبدالصمد خشمگین از نزد او بیرون می‌رود. اوزاعی در همان وقت به سفیان هشدار می‌دهد که ممکن است کس بفرستند و ما را بر دار کنند. روایت دیگری هم آمده که همین عبدالصمد به دیدار سفیان ثوری می‌رود اما سفیان روی از او برمی‌گرداند و او هم بازمی‌گردد. اوزاعی در اینجا به سفیان می‌گوید که «تو کشتنی هستی و هیچ کس نباید در مصاحبت تو باشد» (عطار، ۱۳۹۸: ۱۲۳۵ ← تعلیقات).

مطالعه و مقایسهٔ این‌گونه روایات به خوبی سیر تکاملی برخی داستان‌های غلوآمیز و غیرحقیقی را به ما نشان می‌دهد.

۹. در ذکر شقیق بلخی حکایتی آمده است که به موجب آن دوران جوانی و توبهٔ شقیق بلخی را با روزگار حکمرانی علی بن عیسی ماهان در خراسان به سال ۱۸۰ق مقارن پنداشته است که به کلی خطا است. ابتدا حکایت مورد نظر را ارائه می‌کنیم و سپس به نقد و بررسی آن می‌پردازیم:

> سبب توبهٔ او {شقیق بلخی} آن بود که وی توانگرزاده بود، به تجارت بیرون شد به جانب ترکستان و برنا بود. ناگاه به نظارهٔ بتخانه‌ای شد. خادمی را دید که آن بتان را می‌پرستید و سر و ریش همه سترده بود و جامهٔ سرخ ارغوانی پوشیده. شقیق گفت تو را آفریدگاری است زنده و عالم. او را پرست را و بت را مپرست که از وی نه خیر آید و نه شرّ. گفت اگر چنین است که تو می‌گویی قادر هست که تو را روزی دهد به شهر تو، تو را اینجا نبایستی آمد. شقیق را تنبّهی

عظیم پدید آمد. در راه گبری برابر او افتاد. گفت که در چه کاری؟ گفت: در بازرگانی. گفت از پس روزیی می‌شوی که تو را تقدیر کرده‌اند یا نکرده‌اند؟ اگر پس روزیی می‌شوی که تو را تقدیر نکرده‌اند اگر تا قیامت می‌شوی بدو نرسی. شقیق این سخن بشنود نیک بیدار گشت و دنیا بر دل او سرد شد. پس به بلخ بازآمد و جماعتی از دوستان که او را بودند باز بر او گرد آمدند که او جوانمرد بود و با برنایان بودی و با ایشان نشستی. علی بن عیسی بن ماهان امیر بلخ بود و سگ شکاری دوست داشتی. وی را سگی گم شد. شکایت کردند که نزد همسایگان شقیق است. طلب کردند و مرد را بیاوردند و بزدند. مرد به سرای شقیق شد و بدو پناه گرفت. شقیق به نزدیک امیر شد و گفت: دست ازین مرد بدار. سگ را من دارم تا سه روز بازآرم. مرد را رها کردند. شقیق بازگشت اندوهگین از آنچه گفته بود. چون سه روز بگذشت مردی از بلخ غایب بود. بازآمد و سگ را یافته بود و قلاده بر گردن او نهاده. گفت: به نزدیک شقیق بر که او مردی کریم است مرا چیزی بدهد. به نزدیک شقیق برد. شقیق به نزدیک امیر برد و از آن در ضمان بیرون آمد. اینجا عزم کرد که به کلّی از دنیا اعراض نماید» (عطار، ۱۳۹۸: ۲۲۹–۲۳۰).

شقیق بلخی بنا بر مشهور در سال ۱۹۴ق وفات یافته است (ذهبی، ۱۹۹۷: ۳۱۶/۹) و علی‌بن عیسی ماهان تا آنجا که آگاهی داریم به سال ۱۸۰ق برای حکمرانی وارد خراسان می‌شود و در سال ۱۹۵ق کشته می‌شود (ذهبی، ۱۹۹۰: ۲۶/۱۳). اگر مبنای این دیدار را بر همان سال ۱۸۰ق یعنی سال ورود علی بن عیسی ماهان به خراسان بگذاریم باز هم وجه صحّتی نمی‌توان برای این ملاقات در نظر گرفت زیرا حکایت عطّار به ما می‌گویدکه شقیق بلخی در سال ۱۸۰ق یا سالهای حدود آن جوانی بازارگان بوده که پس از تنبّه اقدام به توبه کرده است و طی یک واقعه، گفتگویی با علی بن عیسی ماهان داشته است حال آنکه شقیق در حدود سال ۱۸۰ق، در ده – بیست سال آخر زندگانی و کمال معنوی خویش بوده است نه یک جوان بازرگان که مبادرت به توبه می‌کند. تازه این در صورتی است که بخواهیم تاریخ فوت شقیق بلخی را همان سال ۱۹۴ق بدانیم وگرنه با انتخاب تاریخ‌هایی مانند ۱۵۳ق یا ۱۷۴ق برای فوت شقیق که برخی منابع نقل کرده‌اند (نک. به ترتیب ابن خلکان، ۱۹۷۸: ۴۷۶/۲ و بلخی،۱۳۵۰: ۱۳۰ ؛ عطار، ۱۳۹۱: ۷۷۵ ← تعلیقات)، وی هفده یا شش سال قبل از ورود علی بن عیسی ماهان به خراسان درگذشته است. از نگاهی دیگر و با پذیرش متاخّرترین تاریخی که نگارنده در باب فوت شقیق دیده است یعنی سال ۱۹۶ق که عابدی مصحّح *کشف‌المحجوب* ضبط کرده است (هجویری، ۱۳۹۳: ۷۳۱ ← تعلیقات) باز هم نمی‌توان تصوّر کرد که شقیق بلخی در بازهٔ زمانی ۱۸۰ تا ۱۹۵ق، که برپایهٔ تاریخ مفروض واپسین سالهای عمر را می‌گذرانیده است، تاجری جوان و تائب بوده باشد. بنا بر این حکایت فوق حداقل در ارتباط با دیدار شقیق و علی بن عیسی، اعتباری ندارد.

گفتنی است که عبدالرحمن بدوی نیز بر تاریخ فوت شقیق بلخی تأمّلی کرده است و می‌نویسد:

«ابن خلکان دچار اشتباه شده است که می‌گوید: درگذشت شقیق بلخی در سال ۱۵۳هجری بوده است و این بر خلاف گفتهٔ صریح ابن اثیر و ابن شاکر کتبی است و حق هم همین است که درگذشت او در سال ۱۹۴ هجری باشد و نه در سال ۱۵۳ هجری، زیرا وی شاگرد ابراهیم ادهم بوده که در سال ۱۶۱ یا ۱۶۲ یا ۱۶۳ هجری درگذشته است» (بدوی، ۱۳۷۵: ۲۷۶).

۳. نتیجه

اگرچه هدفِ نوشته‌های حوزهٔ تصوف، اغلب انتقال پیامِ معنوی است اما نمی‌توان به کاستی‌ها و اشتباهاتی که در این متون دیده می‌شود، بی‌توجه بود. بروز اشتباهاتِ تاریخی در حکایاتِ صوفیه دلایل متعددی می‌تواند داشته باشد. حذفِ اسانیدِ روایات و اقوالِ مشایخ، سلسله‌سازیِ صوفیانه، تشابهِ اسمی برخی از بزرگانِ تصوف و در نتیجه تصحیف و تغییری که در نقل قول یا کتابت رخ می‌داده است، و همچنین ناآگاهی تاریخیِ بعضی مولّفان و کاتبانِ مقاماتِ صوفیه، از جمله دلایلی است که می‌تواند سببِ خلط و خطاهای تاریخی باشد. در این مقاله نُه حکایت از تذکره‌الاولیاء را، بی‌آن‌که قصدِ بی‌اعتبار ساختنِ نتایجِ اخلاقی حکایاتِ عرفانی را داشته باشیم، از منظرِ تاریخی بررسی و نقد کردیم: وقایعی که در ملاقاتِ امام جعفر صادق (ع) با جعفر دوانیقی روایت شده، در اصل مربوط به تفسیرِ بیضاوی از مواجههٔ حضرت موسی با ساحرانِ مجلسِ فرعون بوده است. ابوحازم مدنی (متوفی حدود ۱۴۰ق) مصاحبِ ابوهریره (متوفی حدودِ ۵۹ق) نبوده است؛ ابوحازم را نمی‌توان از بزرگانِ تابعین به شمار آورد. مرگِ عبداللّه مبارک به سالِ ۱۸۱ق رُخ داده است و هیچ‌گاه مطلبی در رثای فُضیل عیاض که در سالِ ۱۸۷ق وفات یافته، نگفته است. با بررسی و محاسبه از زوایای مختلف، بایزید (متوفی ۲۶۱ق) هیچ‌گاه شاگردِ امام صادق (شهادت ۱۴۸ق) نبوده است. امام شافعی (متولد ۱۵۰ق) شاگردِ مالکِ دینار (متوفی ۱۳۰ق) نبوده است. حکایتی از تذکره می‌گوید که احمد حنبل (متوفی ۲۴۱ق) در کهن‌سالی به دیدارِ شافعی (متوفی ۲۰۴ق) می‌رفته است و در آن زمان شافعی بیست و پنج ساله بوده است! همچنین در روایتی، احمدِ حنبل (متولّد ۱۶۴ق) در حالی به تصویر کشیده شده است که عبدالله مبارک (متوفی ۱۸۱ق) قصدِ دیدار او کرده بوده است و احمد به دلایلی امتناع می‌ورزد. در آخرین سال زندگی عبدالله مبارک، احمد حنبل تنها هفده سال داشته است و پسری به آن سن و سال نداشته که بخواهد آمدنِ عبدالله مبارک را به پدر اطلاع دهد. این حکایت را نیز از لحاظ تاریخی محال دانستیم. هیچ یک از خلفای اموی و عباسی بر اثر نفرین سفیان ثوری (متوفی ۱۶۱ق) به زمین فرو نرفته است. همچنین دریافتیم که دورانِ جوانی و توبهٔ شقیق بلخی (متوفی ۱۹۴ق) هم‌زمان با ورود علی بن عیسی ماهان (۱۸۰ق) نبوده است و شقیق در آن زمان، واپسین سال‌های عمر خود را می‌زیسته است.

منابع

ابن اثیر، مجدالدین المبارک بن محمّد (۲۰۰۳)، *المختار من مناقب الاخیار*، به تحقیق مامون الصاغرجی، عدنان عبد ربّه، محمّد ادیب الجادر، امارات: مرکز زاید للتراث و التاریخ.

ابن اثیر، علی بن محمد جزری شیبانی (۱۹۸۷)، *الکامل فی التاریخ*، تحقیق محمد یوسف الدقاق، بیروت: دارالکتب العلمیه.

ابن جوزی، جمال‌الدین ابی الفرج عبدالرحمن بن علی (۱۹۸۵)، *صفه‌الصفوه*، تحقیق محمود فاخوری، بیروت: دارالمعرفه.

ابن خلّکان، احمد بن محمّد (۱۹۷۸)، *وفیات الاعیان*، ج۲ و ۳، به تحقیق احسان عباس، بیروت: دار صادر.

ابن قتیبه دینوری (بی‌تا)، *المعارف*، تحقیق ثروت عکاشه، چاپ دوم، بیروت: دارالمعارف.

استعلامی، محمد ← عطار نیشابوری، ۱۳۹۱ (تعلیقات).

بدوی، عبدالرحمن (۱۳۷۵)، *تاریخ تصوّف اسلامی*، ترجمه محمودرضا افتخارزاده، ، قم: دفتر نشر معارف اسلامی.

بلخی، عبدالله بن عمر (۱۳۵۰)، *فضائل بلخ*، ترجمهٔ محمد بن محمد حسینی بلخی، به تصحیح عبدالحیّ حبیبی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

بیضاوی، عبدالله بن عمر (۱۹۹۸)، *انوار التنزیل و اسرار التاویل* (تفسیر بیضاوی)، تصحیح محمد عبدالرحمن المرعشلی، بیروت: داراحیاء الثراث العربی.

جعفریان، رسول (۱۳۸۲)، *تاریخ سیاسی اسلام* (تاریخ خلفا)، قم: دلیل ما.

خلیفه بن خیاط (۱۹۸۵)، *تاریخ خلیفه بن خیاط*، تحقیق اکرم ضیاء العمری، ریاض: دارالطیبه.

ذهبی، شمس الدین محمد بن احمد (۱۹۹۰–۲۰۰۰)، *تاریخ الاسلام*، تحقیق عبدالسلام تدمری، بیروت: دارالکتب العربی.

_____ (۱۹۸۲)، *سیراعلام النبلاء*، ج۱۱، تحقیق صالح السّمر، موسسه الرساله، بیروت.

_____ (۱۹۹۶)، *سیراعلام النبلاء*، ج۲، تحقیق شعیب الارنؤوط، موسسه الرساله، بیروت.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۴)، *دفتر روشنایی* (از میراث عرفانی بایزید بسطامی)، تهران: سخن.

_____ ← عطار نیشابوری، ۱۳۹۸ (تعلیقات).

شهیدی، جعفر (۱۳۸۵)، *تاریخ تحلیلی اسلام*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

طایفی، شیرزاد (۱۳۹۴)، «درآمدی بر بازشناسی انتقادی گزاره‌های تاریخی *تذکرهٔ الاولیاء*»، هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، صص ۱۳۸۳–۱۳۸۸.

عابدی، محمود ← هجویری، ۱۳۹۳ (تعلیقات).

عطار نیشابوری (۱۳۹۸)، *تذکره‌الاولیاء*، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ پنجم، تهران: سخن.

_____ (۱۹۰۵–۱۹۰۷)، *تذکره‌الاولیاء*، تصحیح رینولد نیکلسون، لیدن.

_____ (۱۳۹۱)، *تذکره‌الاولیاء*، تصحیح محمد استعلامی، تهران: زوّار.

غنی، قاسم (۱۳۸۶)، *بحث در آثار و افکار و احوال حافظ* (جلد دوم: *تاریخ تصوف در اسلام*)، تهران: هرمس.

هجویری، علی بن عثمان (۱۳۸۷)، *کشف المحجوب*، تصحیح ژوکوفسکی، تهران: طهوری.

_____ (۱۳۹۳)، *کشف المحجوب*، تصحیح محمود عابدی، تهران: سروش.

References

Attar Neyshabouri, F. (1905-1907). *Tazkirat al-Awliya*. (R. A. Nicholson, Ed.). Sokhan. Tehran. [in Persian].

Attar Neyshabouri, F. (2012). *Tazkirat al*-Awliya. (M. Este'lami, Ed.). Shokhan. Tehran. [in Persian]

Attar Neyshabouri, F. (2019). *Tazkirat al-Awliya*. (M. R. Shafie Kadkani, Ed.). Sokhan. Tehran. [in Persian].

Badavi, Abd al-rahman (1996), *History of Islamic Sufism*. (M. R. Iftikharzadeh, transl.) Islamic Education Publishing House. Qom. [in Persian].

Balkhi, A. (1971). *Faza'el-e Balkh*. (M. Hoseini, Transl & A. Habibi, Ed.). Iran Culture Foundation. Tehran. [in Persian].

Bayzavi, A. (1998). *Anvar al-Tanzil wa Asrar al-Ta'vil*. (M. A. Mar'ashli, Ed.). Dar al-ehya al-Toras al-Arabi. Beirut. [in Arabic].

Ghani, Qasim. (2007). *Discussion on the Works, Thoughts, and Circumstances of Hafez* (History of Sufism in Islam). Hermes. Tehran. [in Persian].

Hojviri, A. (1999). *Kashf al-Mahjoub*. (V. Zhukovski, Ed.). Tahouri. Tehran. [in Persian].

Hojviri, A. (2014). *Kashf al-Mahjoub*. (M. Abedi, Ed.). Soroush. Tehran. [in Persian].

Ibn Asir, A. (1987). *Alkamel fi al-Tarikh*. (M. Y. Aldaghghagh, Ed.). Dar al-Elmiyya. Beirut.

Ibn Asir, Majd al-Din al-Mobarak bin Mohammad. (2003). *Al-Mokhtar men Managheb al-Akhyar*. (M. al-S agharji, Ed.). Emarat. Zayed Leltorath va al-Tarikh. [in Arabic].

Ibn Jawzi, J. (1985). *Siffatu al-safwa*. (1985). (M. fakhuri, Ed.). Dar al-Ma'refa. Beirut.

Ibn Khallikan. (1978). *Wafayat al-A'yan*. (E. Abbas, Ed.). Dar Sader. Beirut.

Ibn Qutaybah Dinwari. (?). *Alma'arif*. (S. Akasha, Ed.). Dar al- Ma'arif. Beirut. [in Arabic].

Ja'farian, Rasoul. (2003). *Political History of Islam* (History of the Caliphs). Dalil-e Mâ. Qom. [in Persian].

Khalifa bin Khayyat. (1985). *Tarikh-o Khalifat bin Khayyat.* (A. Z. Al-Omari, Ed.). Dar al-Tayyeba. Riyadh. [in Arabic].

Shafie Kadkani, Mohammad Reza. (2005). *The Book of Illumination*. (دفتر روشنایی). Sokhan. Tehran. [in Persian].

Shahidi, Ja'far. (2006). *Analytical History of Islam*. University Publishing Center. Tehran [in Persian].

Tayefi, Shirzad. (2015). An introduction to the critical recognition of the historical propositions of Tazkira al-Awliya. The 8th Persian Language and Literature Research Conference, February 2016, pp. 1383-1388. [in Persian].

Zahabi, Shams al-Din Mohammad. (1982&1996). *Siyar A'lam al-Nobala*. Vol 2 & 11. Beyrut. Mo'assesa al-Resala. [in Arabic].

Zahabi, Shams al-Din Mohammad. (1990-2000). *Tarikh al-Eslam*. (A. Tadmori, Ed.). Beirut. Dar al-Kotob. [in Arabic].

University of Tehran Prees

Persian Literature

Online ISSN: 2676-4113

https://jpl.ut.ac.ir/

On the Peripatetic Origins of Nâser-e Khosrow's Theology: Substance and Accident

Pedram Shahbazi[1] **Ahmad Ahmadi** ✉[2]

1. Department of Persian language and literature, University of Tehran, Tehran, Iran.
E-mail: pedram.shahbazi@ut.ac.ir
2.Corresponding Author, Department of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran.
E-mail: amahmadi@ut.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Araticle

Article History:

Received:
25, August, 2024

In Revised form:
30, Novmber, 2024

Accepted:
4, January, 2025

Published Online:
10, March, 2025

Keywords:
Nâser-e Khosrow, Avicenna, Substance and Accident, Ismaili Theology, The Peripatetic School, Zād al-Musāfir, Dānish-nāma-yi 'alāyī

ABSTRACT

Nâser-e Khosrow has repeatedly boasted of his philosophical knowledge, often dismissing his contemporary poets and *dabirs* as inferior. Yet, his poetic persona has long overshadowed his reputation as a theologian. Furthermore, due to his historical context and Persian-language corpus, his theological and philosophical ideas have been studied far less than those of his predominantly Arabic-writing predecessors. This disparity stems partly from the marginalization of Persian philosophical texts in classical Islamic scholarship. This paper examines the theological dimensions of his work by comparing his discourse on *Substance and Accident*—a foundational concept in Aristotelian metaphysics—particularly in Zād al-Musāfir (his most significant philosophical work), with Ibn Sinā's treatment of the same subject in Dānish-nāma-yi 'alāyī (the latter's sole philosophical work originally composed in Persian). Through this analysis, we demonstrate how Nâser-e Khosrow strategically engaged with Peripatetic thought to articulate his theological arguments, repurposing its frameworks to advance the Ismailis' apophatic theology. We contend that the Ismailis' intellectual disputes with philosophers are rooted in these reinterpretations. By highlighting philosophical reflections on *Substance and Accident* in his poetry, we argue that his philosophical expertise is inextricable from his poetic identity and that interpreting his verse requires close engagement with his prose—an approach many commentators of his poetry have overlooked or neglected, resulting in fragmented readings of his interdisciplinary legacy.

Cite this The Author(s): Shahbazi, P. ; Ahmadi, A. : (2025), "On the Peripatetic Origins of Nâser-e Khosrow's Theology: Substance and Accident", Persian Literature, Vol. 14, No. 2, Serial No. 34, Autumn-Winter, (69-84).
DOI: 10.22059/jpl.2025.395937.2311

CC BY NC

Publisher: Unversity of Tehran Press

ادب فارسی
شاپای الکترونیکی: ۴۱۱۳-۲۶۷۶
https://jpl.ut.ac.ir/
انتشارات دانشگاه تهران

بحث از ریشه‌های مشّائی آراء کلامی ناصرِ خسرو: جوهر و عرض

پدرام شهبازی[۱] | احمد احمدی ✉[۲]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه:pedram.shahbazi@ut.ac.ir

۲. نویسندهٔ مسئول، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: amahmadi@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی– پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۰۶/۰۴

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۳/۰۹/۱۰

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۱۰/۱۵

تاریخ انتشار:
۱۴۰۳/۱۲/۲۰

کلیدواژه‌ها:
ناصرِ خسرو، ابن سینا، زاد المسافر، دانشنامهٔ علائی، جوهر و عرض، حکمت مشّاء، کلام اسماعیلی.

چکیده

ناصرِ خسرو مکرّر به دانش خود از فلسفه و حکمت بالیده است و به همین دلیل، پایه و مایهٔ خود را برتر از شاعران و دبیران هم‌عصر خود دانسته است. با این حال، چهرهٔ او در مقام یک متفکّر، همواره زیر سایهٔ بلند شاعریِ او قرار داشته است. از این گذشته، به‌سببِ موقعیت تاریخی وی و نیز زبان فارسی آثارش، به اندیشه‌های فلسفی و آراء کلامی او کمتر از آراء و افکار داعیان عربی‌نویس پیش از او توجّه شده است. در این مقاله کوشیده‌ایم چهرهٔ حکیمانهٔ او را از سایه درآوریم و با مقایسهٔ سخنان او در مبحث جوهر و عرض در آثار منثورش، به‌ویژه *زاد المسافر*، با آنچه در *دانشنامهٔ علائی* ابن سینا در این زمینه آمده است، نشان بدهیم که چگونه از میراث حکمت مشّاء در پروردن آراء کلامی خود بهره برده است و از این مبحث فلسفی چگونه در الهیّات تنزیهی و سلبی اسماعیلی استفاده کرده است. همچنین نشان داده‌ایم که یکی از علل مخالفت اسماعیلیان با فیلسوفان را باید در همین مبحث فلسفی جست. ضمناً بازتاب برخی از این عقاید او را در اشعارش نشان داده‌ایم تا بر این واقعیت تأکید کرده باشیم که حکمت او از شعرش جدا نیست و فهم نظم او بی مدد نثر او میسّر نه.

استناد: شهبازی، پدرام؛ احمدی، احمد. (۱۴۰۳) « بحث از ریشه‌های مشّائی آراء کلامی ناصرِ خسرو: جوهر و عرض»، ادب فارسی، سال ۱۴، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، پیاپی ۳۴. (۸۴-۶۹).
DOI: 10.22059/jpl.2025.395937.2311

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

CC BY NC

۱. مقدمه

تمدّن اسلامی با نهضت ترجمه در قرن‌های دوم و سوم هجری به پشتیبانی خلافت عبّاسی، وارث میراث فلسفی یونان شد. در این میان، ترجمهٔ آثار ارسطو و نیز آثار نوافلاطونیانی چون پلوتینوس (فلوطین) و پورفیریوس (فرفوریوس) که به‌اشتباه به ارسطو نسبت داده می‌شد، تأثیری چندجانبه بر متفکّران عصر اسلامی گذاشت؛ از یک سو موجب پدید آمدن سنّت فلسفی‌ای شد که مشخصهٔ آن آمیختن فلسفهٔ ارسطو با عقاید نوافلاطونی بود و پایه‌گذار آن کندی، و نمایندگان برجستهٔ آن فارابی و ابن سینا بودند، و از سوی دیگر، زمینه‌ساز شکل‌گیری «کلام فلسفی» اسماعیلی شد که سخت از این متون ــ به‌ویژه آثار نوافلاطونی منسوب به ارسطوــ متأثّر بود، زیرا داعیان اسلامی کوشیدند تا جهان‌شناسی و الهیّات قدیم خود را با آن منطبق کنند (دفتری، ۱۳۹۷: ۲۷۹–۲۷۷).

در میان داعیان بزرگ اسماعیلی، حمید الدّین کرمانی (۳۵۲–۴۱۱ ه.ق.) از این جهت متمایز است که کوشید تا جهان‌شناسی و کلامِ نوافلاطونیِ پیش از خود را که به‌دست داعیانی چون ابویعقوب سجستانی (م. میان ۳۸۶–۳۹۳ ه.ق.) شکلی تثبیت‌شده و مقبول یافته بود، به جریانِ اصلیِ فلسفیِ زمان، یعنی حکمت مشّاء، هرچه نزدیک‌تر کند (دفتری، ۱۳۹۴: ۱۲۱–۱۲۲). این کار مستلزم دوری از عقاید نوافلاطونی و تطبیق هرچه بیشترِ کلام و جهان‌شناسی پیشین با تفاسیر ارسطویی و آراء ارسطو بود. امّا به‌رغم کوشش‌های او، دستگاه فکری قبلی از مقبولیت نیفتاد و ناصرخسرو (۳۹۴–۴۸۱ ه.ق.) که یک قرنی پس از او می‌زیست، همچنان تا حدودی به آن وفادار بود (واکر، ۱۳۷۹: ۳۵).

چرا ناصرخسرو دستگاه فکری نوین پی‌افکندهٔ کرمانی را نپذیرفت؟ آشنایی او با حکمتِ مشّاء و شناخت او به‌ویژه از وجوه ارسطویی آن چه‌مایه بود؟ آیا نپذیرفتن دستگاه فکری نوین، گذشته از جاافتادگی دستگاهِ پیشین در جزیرهٔ خراسان، ناشی از آن بوده است که ناصرخسرو شناختی کافی از حکمت مشّاء نداشته است؟ اگر نه، آیا خود هیچ کوششی کرده است که بتواند با حفظِ دستگاه فکریِ سجستانی، رنگی ارسطویی‌تر، و در آن زمان فلسفی‌تر و به‌روزتر، به آن بزند؟ به نظر ما پاسخ به این پرسش‌ها را باید نخست از این طریق جست که ببینیم آیا در آثار او اساساً می‌توان عناصری مشّائی یافت یا نه تا سپس آنها را بررسید و کاوید.

زبان فارسی و فرهنگ ایرانی، این بخت بلند را داشته‌اند که ابن سینا (۳۷۰–۴۲۸ ه.ق.) *دانشنامهٔ علائی* را برایشان به یادگار بگذارد و ناصرخسرو عمدهٔ آثارش و همهٔ آنچه را از او به دست ما رسیده است، به زبانِ فارسی بنویسد. در جست‌وجوی ریشه‌های مشّائی آراء کلامی ناصرخسرو، روش ما مطالعهٔ تطبیقی *دانشنامهٔ علائی* با آثار منظوم و منثور او بوده است، امّا به‌سبب فشردگی و پیچیدگی زبان و درون‌مایهٔ *دانشنامه*، خود را از رجوع به آثار عربی شیخ رئیس بی‌نیاز ندیدیم.

پیش از ورود به بحث باید یادآوری کنیم که ظاهراً پیشتر پژوهشی جامع و تطبیقی در این زمینه انجام نشده است. با این حال، می‌توان از *لعل بدخشان* یاد کرد که نویسندهٔ آن، هانسبرگر (۱۳۹۰)، برخی از مهم‌ترین اندیشه‌های ناصرخسرو را به‌شیوه‌ای خواندنی ضمن روایت سفر او توضیح می‌دهد. همچنین می‌توان از مقالهٔ «زندگی و اندیشه‌های ناصرخسرو» (رجبی، ۱۳۸۰) یاد کرد که در آن بر برخی از جنبه‌های بنیادین تفکّر او مروری شده است. دیگر می‌توان از مقالهٔ «افکار و عقاید کلامی ناصرخسرو» (شهیدی، ۱۳۵۳) یاد کرد که نویسنده در آن گزیده‌ای از موضوعات مهم کلامی در سخنان او را برشمرده است و مختصر توضیحی داده است. نقدی که می‌توان بر همهٔ این آثار داشت، این است که در هر موضوع به یکی دو اثر از ناصرخسرو اکتفا کرده‌اند و سخنان او را در آن موضوع در آثار گوناگونش با هم مقایسه نکرده‌اند. وانگهی اغلب به نقل بسنده کرده‌اند و کمتر تحلیلی به دست داده‌اند. اما از پژوهش‌های تخصّصی‌تر و نزدیک‌تر به موضوع مقالهٔ ما باید از مقالهٔ «نظرگاه‌های فلسفی کلام اسماعیلیه» نام برد. نویسنده در این مقاله مفاهیم و مصطلحاتی را که کلام اسماعیلی از فلسفهٔ نوافلاطونی برگرفته است برمی‌شمرد و چگونگی «اسلامی کردن» آنها را نشان می‌دهد (مادلونگ، ۱۳۷۲: ۹۹–۱۰۰). سپس به اختلاف متفکّران اسماعیلی با فلاسفه می‌پردازد و بارزترین نمود آن را در «مابعدالطبیعهٔ عقلانی ابن سینا» می‌یابد که «به مقابله و جدالی جدی با الهیات پیامبرمدارانهٔ اسماعیلی برخاست» (همان: ۱۰۱). با این حال، معتقد است که تا حدود صد سال بعد از او، متفکّران اسماعیلی واکنشی به این الهیات عقلانی نشان ندادند:

> ناصر خسرو در کتاب *جامع الحکمتین* (تألیف ۴۶۳ هـ) که توافق دو حکمت یعنی فلسفهٔ یونانی و حکمت اسماعیلی را مطرح می‌کند، به نظرات ابن سینا و مشائیون اسلامی به‌طور کل اشارتی نداشته است (همان).

به نظر می‌رسد که این سخن چندان درست نیست، زیرا در آثار ناصرِ خسرو، از جمله *جامع الحکمتین*، بسیاری از عقاید مشّائیان و حتّی ابن سینا بازتاب یافته است و ما در این مقاله چند نمونهٔ آن را در مبحث جوهر و عرض نشان داده‌ایم.

همچنین باید از «بررسی معارضه‌های فلسفی ناصرخسرو در زاد المسافرین» یاد کرد. نویسنده این معارضات را در سه دستهٔ کلّی معارضه با دهریان، معارضه با اهل طبایع، و معارضه با اصحاب هیولا شناسایی کرده است و در بررسی معارضه با گروه دوم است که به سخنان او دربارهٔ هیولا و صورت و جوهر و عرض توجّه کرده است و مخالفت او با آنان را در قول به تقدّم هیولا بر صورت و عرض دانستنِ صورت مرور کرده است (نبی‌لو، ۱۳۹۰: ۱۸۱–۱۸۳). آنچه ظاهراً از دیدِ نویسنده دور مانده است این است که تعریف ناصر از عرض، درست در خدمت همین موضع او علیه اهل طبایع بوده است و به همین دلیل است که با تعریف ابن سینا از این مفهوم تفاوت دارد.

ما در این مقاله مبحث جوهر و عرض را به‌شیوه‌ای تطبیقی مطالعه کرده‌ایم. تذکّر این نکته ضروری است که رسم‌الخط بخش‌های منقول را بی‌کم‌وکاست حفظ کرده‌ایم.

۲. جوهر و عرض

ناصرخسرو در *زاد المسافر* در بحث از جسم به این موضوع پرداخته است و ابن سینا در الهیّات و در بحث از هستی. این ظاهراً ریشه در تفاوت فهم این دو از مقسم جوهر و عرض دارد، زیرا ناصر «موجودات» را به جوهر و عرض تقسیم می‌کند و ابوعلی جوهر و عرض را دو گونهٔ «هستی» می‌داند «به اوّلین قسمت». شیخ سپس می‌گوید:

> عرض آن بود که هستی وی اندر چیزی دیگر ایستاده بود که آن چیز بی وی هستیش خود تمام بود و بفعل بود، یا بخود یا بچیزی دیگر جز وی چنانکه سپیدی اندر جامه [...]. سپیدی را و هر چه بوی مانَد عرض خوانند، و پذیرای او را بدین جایگاه موضوع خوانند.

آنگاه در تعریف جوهر می‌گوید:

> پس هر چه عرض نبود و هستی وی اندر موضوع نبود بلکه وی حقیقتی بود و ماهیّتی که هستی آن حقیقت و ماهیّت اندر چیزی که پذیرایْ بود بدان صفت که گفته آمد نبود، وی جوهر بود. (ابن سینا، ۱۳۸۳: ۹).

ناصرخسرو، بر عکس، نخست جوهر را تعریف می‌کند، سپس عرض را:

> حدّ جوهر آن است که به ذات خویش قایم است و اضداد را اندر ذات خویش پذیرنده است و بدان از جوهریّت _که آن قایم به ذات است_ نیوفتاده است و وجود او به ذات اوست نه به دیگری. و عرض آن است که اندر چیزی دیگر موجود است و مر آن چیز دیگر را به منزلت جزو نیست و مر عرض را به ذات خویش بی دیگری قیام نیست (قبادیانی بلخی، ۱۳۸۴: ۳۰).

نخست توجّه کنیم که ابن سینا به جای **قایم بودن به**، تعبیر **ایستادن اندر** را به کار می‌برد. جز این مسئلهٔ زبانی، آنچه مهم جلوه می‌کند، دو قیدی است که تعریف ناصرخسرو بر تعریف ابن سینا افزون دارد: **پذیرفتن جوهرْ اضداد را بی آنکه از جوهریت بیفتد** و به منزلتِ جزو نبودنِ عرضْ جوهر را. ناصر در مسئله‌های نهم و دهم *گشایش و رهایش* تعریفش از جوهر را تکرار کرده است، جز آنکه در این دو مورد، دیگر خبری از آن تعریف منطقی نیست و تنها همین دو قید را در تعریف جوهر آورده است. مسئلهٔ نهم دربارهٔ جوهریت نفس و قیام آن به ذات است. در این مسئله می‌خواهد اثبات کند که جنبانندهٔ جسد ناگزیز نفس است و چون جسد خود جوهر است، جنبانده‌اش «به‌اضطرار» جوهر است.[۱] سپس می‌گوید:

> و حدّ جوهر آن است که او مر چیزهای مخالف را بپذیرد و با آن[۲] یکی باشد، و حال او به پذیرفتن از حال دیگر بنشود، چنانکه نفس مردم پذیرفته است مر مخالفان را از گفتن و شنودن و جنبش و آرام و دلیری و بزدلی و جز آن (همو، ۱۳۹۰: ۴۹).

اینجا ناصرخسرو این دو قید را به مسئلهٔ جوهریت و جنبانندگی نفس مرتبط کرده است. در مسئلهٔ دهم که پرسش از جوهر بودن یا نبودن خداوند است، با لحنی که گویی می‌خواهد پرسنده را برای مناظره آماده کند می‌گوید:

> و چون تو را پرسند که جوهر چیست، بگو که جوهر آن است که ذات او یکی باشد و چیزهای مخالف را جمع کند و بدان جمع کردن از حال خویش بنگردد و چون پرسند که جوهر چند نوع است، بگو که دو نوع، یکی بسیط و دیگر مرکّب. و اگر گویند بسیط کدام است، بگو که نفس است. و اگر گویند نفس کدام چیزهای مخالف را جمع کرده است و از حال خویش نگشته است، بگو مر دانش را و نادانی را و نیکی و بدی را و صلاح و فساد را. و اگر گوید جوهر مرکّب کدام است، بگو این عالم است به جملگی و هر چه در اوست از چیزها. و عالم کدام چیزهای مخالف جمع کرده است؟ بگو مر شش جهت خویش را جمع کرده است که هر یک مخالف دیگری است، چنانکه زیر و زبر و چپ و راست و پیش و پس، هر سه مخالف یکدیگرند، و چون خاک و آب و هوا و آتش و روشنی و تاریکی که مخالف یکدیگرند. این است حدّ جوهر بسیط و حدّ جوهر مرکّب. بازنموده آمد تا دانی که روا نیست که ایزد را سبحانه جوهر خواندن و دانستن، از بهر آن که حدّ جوهر گفتیم و چون جوهر بدین حد بود که گفته شد، محدود باشد و محدود عاجز باشد از بیرون شدن از حدّ خویش،[۳] و مر حدکننده‌یی لازم آید که آن را جوهر است در این حصار بازداشته‌اند [کذا] تا خردمند بداند که آنچه او را در حدّ بازداشته باشند نه خدای باشد، و بازدارندهٔ او در حدّ او ایزد است سبحانه که از جوهر و عرض برتر است (همان: ۵۰).

به نظر می‌رسد که در نظر ناصرِ خسرو، این قید پذیراییِ اضداد و مخالفان برای نفیِ جوهریتِ خداوند ضروری یا دست‌کم کارآمد بوده است.[۴] او در قول بیست‌وسوم *زاد المسافر* (همو، ۱۳۸۴: ۳۲۴–۳۱۷) در «اثبات مخصِّص به دلالات مختص»، دو مسئلهٔ **جنبانندگی و جوهریت نفس** و **جوهر نبودنِ خداوند** را به هم مرتبط می‌کند و بیان مدلّل‌تر و منسجم‌تری به دست می‌دهد از این که جنبانندهٔ جسم نفس است و نفس جوهر است و خداوند را نمی‌توان جوهر دانست. خلاصهٔ این قول چنین است: برخی از مصوَّرات، «صورت قصدی» دارند، یعنی صورتی که مصوَّر تنها اگر بدان صورت باشد، فعل مخصوصش از او سر می‌زند. فعلِ مخصوصِ جسم و فعلِ مخصوصِ نفس، به این صورتی که هستند، پذیرفتنِ حرکت و شکل (انفعال) و دادنِ حرکت و شکل (فعل) است. حرکت جسم عرضی است، امّا حرکتِ نفس جوهری است، زیرا عینِ صورت اوست. اختصاص جواهر به صورت و فعلِ خاص خود، لازم می‌آورد که مخصِّصی در کار باشد که خود به صورت و فعل خاصی مخصوص نباشد، وگرنه سلسلهٔ مخصِّص‌ها بی‌نهایت می‌شود. آنگاه می‌گوید:

> و آنچه مر او را به صورتی اختصاصی نباشد کز آن نتواند گذشتن، مر او را صورت نباشد. و آنچه مر او را صورت نباشد، معلوم نباشد. پس بدین مقدّمات که یاد کردیم، درست شد که مر مبدع

حق را صورتی نیست و او معلوم نیست مگر به طریق اثبات حق محض و بس. و دلیل بر درستی این قول آن است که فعل باری که او مخصِّص نفس و جسم است، اندر جسم نیست، و آنچه فعل او اندر جسم نباشد، مر او را حرکت نباشد، و آنچه مر او را عرضی نباشد از اعراض و نه حرکت و نه صورت کز او بدان فعل آید، او جوهر نباشد. پس باری ــسبحانه و تعالیــ جوهر نیست، بل مجوهر الجواهر است (همان: ۳۲۳).

قید مورد بحث ما نیز در این گفتار تلویحاً بیان شده است، به این صورت که مخصّص جسم و نفس به حرکات عرضی و جوهری، خود از حرکات و اعراض مختلف بری است، پس جوهر نیست، زیرا اگرچه واحد است و قائم به ذات، قابلِ اضداد نیست.

مسئلهٔ جوهریّتِ نفس و جسم و جنبش‌پذیریِ این و جنبانندگیِ آن در قصاید نیز آمده است:

بنگر که چیست بسته در این زندان زنده‌و روان به چیست چنین این طین
(همو، ۱۳۶۸: ۸۹)

ترکیب تو سفلیّ و کثیفست ولیکن صورت‌گر عُلویّ و لطیفست بدو در
صورت‌گر جوهر هم جوهر بود ایراک صورت نپذیرد ز عرض هرگز جوهر
یک جوهر ترکیب‌دهنده‌ست و مصوِّر یک جوهر ترکیب‌پذیرست و مصوَّر
زنده نشد این سِفلی الّا که به صورت پس صورت جانست در این جسم محضَّر
(همان: ۱۳۱)

نگاه کن که چه چیزست در تنت که تنت بدوست زنده و زو حسن و زیب و فر دارد
چه گوهرست که یک مشت خاک در تن ما به فرّ و زینت ازو گونه‌گون هنر دارد؟ [...]
چرا که تا به تن اندر بود نیارامد تنت مگر که مر این چیز را بطر دارد؟
نگاه کن که چه چیزست در تنت که تنت بدوست زنده و زو حسن و زیب و فر دارد
(همان: ۲۸۰)

جسم بی صانع کجا یابد هگرز شکل و رنگ و هیأت و جنبش بذات؟
(همان: ۳۲۴)

ای تن من تو مگر بچّهٔ گردونی بچه گردونی زیرا سوی من دونی [...]
تو مر آن گوهر بیرونی باقی را چون یکی درج برآورده به افسونی
با تو تا مقرونست این گهر باقی تو به زیب و به جمال ای تن قارونی
زان گهر یافته‌ای، ای گهر تیره، این قد سروی وین روی طبرخونی
لیکن آنگه که گهرْت از تو شود بیرون تو همان تیره گل گندهٔ مسنونی

ای درونی گهر تیره، نمی‌دانی که درونی نشود هرگز بیرونی؟
(همان: ۳۶۶-۳۶۷)

۲-۱. انواع جوهر

ابن سینا جوهر را که پذیرای عرض است، «موضوع» می‌نامد. سپس جوهر را به دو گونه بخش می‌کند: جوهری که به نفس خویش پذیراست و «به پذیرفته‌ای هستی وی تمام شود و بفعل شود» و جوهری که در پذیرایی پذیرفته می‌شود، یعنی خود پذیرا نیست، بلکه برای آنکه بفعل دربیاید نیاز به یک پذیرا دارد. اوّلی هیولی (مادّه یا مایه) است و دومی صورت. سپس دو گونهٔ دیگر را برمی‌شمرد که یکی نه پذیراست نه پذیرفته، و دیگری مرکّب از پذیرا و پذیرفته است؛

> پس جوهر چهار گونه است: یکی هیولی، چون اصل که طبیعت آتش اندر وی است. و دیگر صورت، چون حقیقت آتشی و طبیعت آتشی. و سوّم، مرکّب چون تن آتشی. و چهارم چون جان جدا ایستاده از تن و چون عقل (ابن سینا، ۱۳۸۳: ۹-۱۱).[۵]

در تقسیمات ابن سینا، سومین جوهر که مرکّب از صورت و هیولی است جسم است که در بخش بعدی به آن می‌پردازد.

ناصرخسرو ظاهراً اصطلاح موضوع را به این معنی جز در یک قصیده به کار نبرده است:

محمول نه‌ای چنانکه اعراض موضوع نه‌ای چنانکه جوهر
(ناصرخسرو، ۱۳۶۸: ۲۴۵)

در مورد دسته‌بندی جوهر نیز رویکرد دیگری دارد. او جوهر را از همان آغاز به دو قسم جسمانی و روحانی[۶] تقسیم می‌کند (همو، ۱۳۸۴: ۳۰)، که مطابق است با سومین و چهارمین گونه در تقسیمات ابن سینا. سپس می‌گوید:

> وجود جوهر جسم به دو معنی است: یکی از او آن معنی است که جسم بدو پذیرای اعراض شده است و مر آن را مادّه گویند، و آن معنی بر تحقیق قوّتی فعل‌پذیر است [...] و دیگر آن معنی است که جسم بدان معنی فعلی که به جسم مخصوص است پدیدار آمده است و مر آن معنی را صورت گویند و آن بر تحقیق قوّتی است کز فاعل اندر منفعل پدید آید [...]. پس جسم جوهری است مرکّب از این دو معنی (همان: ۳۱).

در این گفتار روشن نیست که منظور از «معنی» چیست.[۷] این بیانِ مبهم شاید بی‌دلیل نبوده است، چون در این که آیا صورت و هیولی جوهرند یا نه اختلاف نظر بوده است. او قولِ «گروهی از اهلِ طبایع»[۸] را نقل می‌کند که هیولی را جوهر می‌دانستند و صورت را عرضِ آن، زیرا صورت به آن قائم است و طبقِ تعریف، آنچه وجودش به دیگری قائم باشد، عرض است (همان).

سپس در نقدِ این سخن، «قول حق» را آن می‌داند که «هم چنانکه ظهور اعراض به میانجی قیام جواهر است، وجود و قیام جواهر نیز به وجود و ظهور اعراض است اندر جواهر [...] و مر یکی را از این دو جفت بی یار خویش وجود نیست» (همان: ۳۲)، یعنی این دو «موجود» (صورت و هیولی) را لازم و ملزوم یکدیگر می‌داند، امّا اگر قرار بر جوهر بودنِ یکی از این دو باشد، او صورت را به جوهر بودن سزاوارتر می‌داند، زیرا که

> وجود صورت بی هیولی ممکن‌تر از وجود هیولی است بی صورت، و وجود هیولی و مادّت بی صورت ممتنع است، بل که جوهر خود به‌حقیقت صورت است نه مادّت، از بهر آنکه شرف مادّت به صورت است. و نیز فعل از مرکّبات طبیعی[۹] از صورت آید نه از مادّت (همان، نیز بنگرید به همان: ۶۷).

در توضیح این دلیل اخیر می‌گوید که هیولای آب و آتش یکی است، اما فعلشان به‌سبب صورتشان متفاوت است. سپس نیازمندیِ صورت به مادّه را از جهت «ظهور» می‌داند نه بقا (همان)، چنانکه پیشتر «قیام» صورت را به هیولی دانسته بود. او در قول بیست‌وپنجم، در ردّ عرض بودنِ طبایع برای هیولی،[۱۰] همین دو موضوع (یعنی اینکه شرف هیولی به صورت است، و اینکه فعل جسم به صورت منسوب است) را تکرار می‌کند و آنها را دلیل می‌گیرد بر اینکه طبایع صورت‌اند نه عرض، زیرا با از میان رفتنِ صورت است که جسم نابود می‌شود، نه با نابودیِ اعراض (همان: ۳۵۷–۳۵۸). سپس می‌گوید:

> چو درست کردیم که این طبایع [یعنی گرمی و سردی و تری و خشکی] اعراض نیستند، سزاوار بودی که گفتیمی جواهرند، ولیکن جوهر جسم مرکّب است از این صورت‌ها و از هیولی که برگیرندهٔ آن است، و مر آن مرکّب را همی جوهر گوییم، مر هر یک بهر را از این جوهرْ جوهر نگفتیم. امّا گوییم که این بهره که صورت است از این جوهر که او مرکّب است از هیولی و صورت، به جوهریّت اولی‌تر است از آن بهره که هیولی است (همان: ۳۵۹).

از این سخن دو نکته به دست می‌آید: نخست آنکه ظاهراً قیدِ «واحد بعدد» که سجستانی در تعریف جوهر آورده بود ــو ناصرخسرو در تعریف جوهر پیرو اوستــ، مانع این می‌شود که ناصر هم مانند ابن سینا بتواند جوهری (جسم) را تصوّر کند که خود مرکّب از دو جوهر دیگر (صورت و هیولی) باشد. پس ناگزیر باید صورت و هیولی را نه جوهر بداند، نه عرض، و با لفظِ مبهمِ «معنی» یا «قوّت» به آنها اشاره کند. البته ابن سینا هم از تعبیر «قوّت» برای مادّه و صورت استفاده کرده است، امّا نه در تعریف:

> قوّت پذیرفتن مایه را از خودی خویش است از آن جهت که وی مایه است. پس قوّت کردن صورتی بود اندر مایه. پس فعل بصورت بود که اندر مایه است نه از قوّت مایگی. پس از جسم فعل نیاید از مایه بدان جهت که مایه مایه است، بلکه بدان جهت که مر مایه را صورت است (ابن سینا، ۱۳۸۳: ۱۵۳).

در این سخن، انتسابِ فعل به صورت نیز آمده است، که ناصر نیز به آن قائل بود. دوم آنکه قید «جزوِ جوهر نبودنِ عرض» در تعریف ناصرخسرو از عرض، ظاهراً برای اثباتِ همین سخن و برای ردّ قولِ اهلِ طبایع در نظر گرفته شده بوده است، زیرا که «بهر»های جسم (صورت و هیولی) نمی‌توانند عرض باشند، چون عرض به منزلهٔ جزوی از جوهر نیست، یعنی بهری از آن نیست.

مهم این است که ابن سینا هم در مخالفت با قولی که ناصرخسرو به گروهی از اهلِ طبایع نسبت داده استدلال کرده است، یعنی این قول که صورت عرض است، نه جوهر. ابن سینا قولِ اهلِ طبایع را به‌صراحت نقل نکرده است، اما از لحن او می‌توان دریافت که این عقیده در آن زمان طرفدارانی جدّی داشته، چندان که شیخ نیاز ندیده است در اثباتِ جوهریّت هیولی سخنی بگوید، امّا پس از تعریف صورت گفته است:

> و صورت جوهر بود نه عرض از این قِبل را و چرا جوهر نبود و جوهری که بفعل قائم است بذات خویش اندر محسوسات، بوی جوهر همی شود و وی اصل آن جوهر است و چون عرض بود که عرض سپس جوهر بود نه اصل جوهر [؟] (همان: ۱۰).

ظاهراً منظور از **اصل جوهر محسوسات بودن** یعنی اشارت‌پذیری محسوسات، زیرا ابن سینا سپس‌تر دوباره به این مسئله برمی‌گردد تا ثابت کند که «مادّت جسمها از صورت خالی نبود و بوی بفعل بود» (همان: ۲۴) و برای اثبات آن استدلالی را مبنی بر اشارت‌پذیری یا اشارت‌ناپذیری مادّهٔ بی‌صورت مطرح می‌کند.[۱۱] پیوند صورت جسمی با محسوسیت جسم در سخن ناصر نیز هست:

- «او ــ که جسم است ــ مر این صورت‌های نخستین را ــ که طول و عرض و عمق است ــ نیز از نفس یافته است و مر هیولی را بدین صورت‌ها از حال نامحسوسی به حال محسوسیْ نفس آورده است به تدبیر باری سبحانه» (قبادیانی بلخی, ۱۳۸۴: ۶۸ و نیز ص. ۲۹۴: «صورت جسم محسوس است»).
- «و همچنین هیولای نخستین که به عقل درست می‌آید که بوده است که تا مر درازا و پهنا و بالا را برگرفت، ناچار گشت مر این سه صفت را که برگرفت که آن چیز چهارم آن صفت است از بهر آنکه نخست چیزی باید تا آن وقت او درازا و پهنا و بالا پذیرد، پس آن چیز هیولای مطلق است که این صفت بر او نشست، و چون آن صفات او را پدید آمد نام هیولا از او بیفتاد و نام جسمی بر او نشست. **آن هیولای نخست به عقل یافته است**[۱۲] **و به حسّ نایافته**» (همو، ۱۳۹۰: ۵۷).
- در *جامع الحکمتین* نیز از زبان «حکیم فیلسوف» نقل کرده است که «نخست هیولی بود جوهری معقول نه محسوس» (همو، ۱۳۶۳: ۲۵۵)، امّا این حکیم، محسوس شدن هیولی را نه ناشی از طول و عرض و عمق، بلکه ناشی از طبایع مفردات می‌داند.

اما ظاهراً **بفعل بودنِ مادّه** در سخن ابن سینا همان **قیامی** است که ناصرخسرو به کار برده است و ابن سینا سپس‌تر از تعبیر فارسی **ایستادن** برای آن استفاده کرده است و پس از اثبات اینکه به هیولی نمی‌توان به خودی خود اشاره کرد می‌گوید:

> پس مادّت صورت جسمی، بی صورت جسمی بفعل چیزی نبود. پس وی جوهر بفعل ایستاده بسبب صورت جسمی است. پس بحقیقت صورت جسمی جوهر است و نه چنانست که مادّت جسمی بخود چیزی بفعل است و صورت جسمی عرضی[۱۳] است لازم مر او را که او خود بی وی بخود چیزی بود لامحاله که بی این عرض خِرد را بصفت وی راه بود (ابن سینا، ۱۳۸۳: ۲۶).

۳. نتیجه‌گیری

از این بررسی، نتایج زیر به دست آمد:

۱. ناصرخسرو با تعاریف مشّائی جوهر و عرض و دقائق آن آشنا بوده است، امّا به پیروی از سجستانی، عناصر دیگری را در تعریف این دو گنجانیده است. عناصر افزوده در تعریف جوهر، در خدمتِ نظریهٔ توحید محض (تنزیه خداوند از همهٔ صفات) آنها بوده است و آنچه به تعریف عرض افزوده‌اند، در خدمتِ موضع جدلی آنها در مخالفت با اهل طبایع در قول به عرض بودنِ صورت بوده است.

۲. ناصرخسرو نیز مانند ابن سینا با عرض بودنِ صورت برای هیولی مخالف است و صورت را به جوهریّت سزاوار می‌داند، هرچند به‌دلیل تعریفی که برای عرض اختیار کرده است، نمی‌تواند صورت را صریحاً جوهر بنامد.

۳. ناصرخسرو نیز مانند ابن سینا معتقد است که هیولای نخستین نه محسوس، بلکه معقول بوده است.

۴. او نیز همچون ابن سینا صورتِ جسمی را با محسوس بودن و اشارت‌پذیری آن پیوند زده است.

۵. او نیز همچون ابن سینا فعل را ناشی از صورت جسم می‌داند، نه مادهٔ آن.

پی‌نوشت

۱. در متن چنین آمده است: «و جسد جوهر نیست و قایم به ذات نیست و جنبانندهٔ جوهر نیست. جنبانندهٔ جوهر به اضطرار جوهر باشد» که ظاهراً نادرست است، زیرا هم استدلالش معیوب است، هم در جاهای دیگر جسم را به‌صراحت جوهر خوانده است. بنگرید به مبحث بعدی و نمونه‌های قصاید در پایان همین مبحث.

۲. گویا یعنی با وجود آن، برغم آن.

۳. «[...] خداوند حدّ را ناتوانی بلازم کند، زیراک آن محدود از حدّ خویش بیرون نتواند شدن، و ناتوانی عجز آفریذه است و دور است از آفریذگار، بل کی قدرت به غایت تمامی است. پس دور کردن حد واجب آمذ از آفریذگار» (سجستانی، ۱۳۹۸: ۳۹).

۴. ناصرخسرو در این عقیده پیروِ ابویعقوب سجستانی است. او نیز همین قید را به تعریف منطقی جوهر افزوده است و از آن در نفی جوهریت خداوند بهره برده است: «إنّ الجوهر هو القائمُ بذاتهِ، الواحدُ بالعددِ، الحاملُ للاختلافاتِ فی ذاتهِ، کما یختلف الجوهرُ مرّةً بالسوادِ، و مرّةً بالبیاضِ، و مرّةً بالحرارةِ، و مرّةً بالبرودةِ. فإمّا أن یُثبت هؤلاء الجَهَلَةُ [یعنی فلاسفه] الاختلافَ الذی یقبلُهُ مُبدِعُ العالمین فی ذاته لِیتبیّن لهم فسادُهُ [...] أو یُقِرُّوا بالخطأ فی رسم الجوهرِ، أو ینزّهوا مُبدِعَ العالمین عن الجوهریّةِ (سجستانی، ۱۴۳۲ ه.ق.: ۷۲). قیدِ «واحد بعدد» سجستانی، شاید در سخن ناصرخسرو چنین انعکاس یافته است که گفته است جوهر «با آن [یعنی با وجود پذیرفتنِ اضداد] یکی است» و به پذیرفتن اضداد، از جوهریت نمی‌افتد. تعریفی را که سجستانی از قول فلاسفه نقل می‌کند، نیشابوری (۱۳۳۴: ۷) نیز بازگفته است: «گفتند جوهر قائم است بذات خویش، بردارنده است ضدّها را، پذیرنده است عَرَضها را، یکی است بعدد، بدو قسمت نشد». اشعری (۱۴۰۰ ه.ق.: ۳۰۷) این تعریف جوهر را به بعضی از متفلسفه نسبت داده است: «الجوهر هو القائم بالذّات القابل للمتضادّات». کندی نیز در یکی از تعاریف خود از جوهر این قید را آورده است و ابن سینا در یکی از رسالات خود جوهر را «اسم مشترکی» می‌خواند که به شش معنی به کارش می‌برند. از این شش تعریف، سومینشان قید قبولِ اضداد را در کنار قیام به ذات دارد (Berruin, 1971, pp. 12-27). ابن سینا می‌گوید که «مبدأ اوّل» به این معنی جوهر نیست. مهم این است که تعریف مصطلح فلاسفه از جوهر را از زمان ارسطو مشخص می‌کند: «یقال جوهر لکل ذاتٍ وجوده لیس فی موضوع و علیه اصطلح الفلاسفة القدماء مذ عهد أرسطوطالیس فی استعمالهم لفظة الجوهر وقد فرقنا بین الموضوع و المحل قبل هذا فیکون معنی قولهم الموجود لا فی موضوع موجود غیر مقارن الوجود لمحل قائم بنفسه بالفعل مقوم له ولا بأس بأن یکون فی محل لایقوم المحل دونه بالفعل. فإنّه وإن کان فی محل فلیس فی موضوع» (ابن سینا، ۱۳۶۶: ۲۳ متن عربی). ظاهراً باید معلوم کرد که چرا متفکّران اسماعیلی و نیز اشعری تنها آن تعریف را به فلاسفه منسوب می‌کنند. ناصرخسرو در *جامع الحکمتین* همین تعریف از جوهر را تکرار کرده است، این بار نیز بدون قید واحد به عدد؛ بنگرید به (قبادیانی مروزی یمگانی، ۱۳۶۳: ۸۷). در *خوان الاخوان* قبولِ جوهرْ اضداد یا مخالفان را و جوهر نبودنِ خداوند را مقدّمه قرار داده است برای نتیجه‌ای دیگر: «سود مر آن را تواند بودن و مر آن را شاید بودن که او را زیان تواند بودن از بهر آن که این هر دو مخالفانند، و پذیرندهٔ مخالفان جوهر باشد و ایزد ــ تعالی ــ از جوهر برتر است» (همو، ۱۳۹۷: ۱۴۳).

۵. در *شفاء* تقسیم‌بندی روشن‌تری دارد: جوهر یا جسم است یا غیرجسم. اگر غیرجسم باشد، یا جزئی از جسم است یا نیست (مفارق). جوهری که جزئی از جسم است، یا صورتِ جسم است یا مادّهٔ آن. جوهر مفارق، یا با جسم به جنبانندگیِ آن پیوندی دارد (نفس) یا هیچ پیوندی با مادّه ندارد (عقل) (ابن سینا، ۲۰۰۵: ۴۸).

۶. «جوهر یا جسم بوذ یا روح» (سجستانی، ۱۳۹۸: ۳۸)، نیز بنگرید به (نیشابوری، ۱۳۳۴: ۴۰ و ۸۱). ناصرخسرو (۱۳۶۳: ۱۵۲–۱۵۱) در *جامع الحکمتین* این دسته‌بندی را به ارسطو نسبت داده است. او گاهی به جای جسمانی و روحانی، محسوس و

معقول گفته است: «[...] جوهر به دو نوع است: از او یکی جسم محسوس است و دیگر نفس معقول» (همو، ۱۳۸۴: ۲۷۲) و گاهی کثیف و لطیف: «جوهر به دو قسم است: یا کثیف است یا لطیف است. کثیف جسم است که مر او را جزوهاست و لطیف نفس است که بسیط است بی جزو» (همان: ۳۴۳).

۷. احتمالاً لفظی است که بسته به بافت سخن معناهای متفاوتی دارد. مثلاً در این گفتار، «معنی» به معنای ویژگی یا صفت تواند بود: «روا نباشد که معنی‌یی از معنی‌ها اندر چیزی به وجه عرضی آید، مگر از چیزی که آن معنی اندر او جوهری باشد، بر مثال روشنایی که بر خاک همی به عرض آید از قرص آفتاب که روشنایی مر او را جوهری است و بر مثال هوا که به عرض خوشبوی شود از مشک که مر او را بوی خوش جوهری است» (همان: ۱۴۴)، چنان که در جای دیگر مثلاً می‌گوید «این معنی‌ها که اندر جسم آینده است از رنگ و بوی و مزه و جز آن» (همان: ۴۲۷؛ نیز بنگرید به ص. ۴۲۰–۴۲۱ و ص. ۲۴۲، س. ۱۴). در جای دیگری گفته است که «اندر آفرینش هیچ معنی‌یی از معانی ضایع نیست البتّه، و نفس عاقله که شریف‌تر معنی‌داری است روا نباشد که ضایع باشد البتّه» و «هرچه از معانی الهی لطیف‌تر است، رسیدن بدان دشوارتر است، امّا آنچه به آغاز خلق است، آن است که وجود طبایع ــبا این تیرگی و درشتی و بی‌معنی‌یی که اندر اوستــ بر آن است» (همان: ۴۱۸–۴۱۹). جلوتر از «معنی‌های روحانی» یاد می‌کند که انسان به‌سبب ثبات جسم خود به آنها می‌رسد و باز می‌گوید که «پس پیدا کردیم که مردم بر هر چه اندر آفرینش معنی و فایده است پادشاست» (همان: ۴۲۳–۴۲۴). در همهٔ این کاربردها معنای شناوری میانِ «ویژگی»، «هر چه که وجود دارد» و «فایده» را می‌توان از «معنی» دریافت. برای بحث از معناهای «معنا» نزد متکلّمان، از ابوالهذیل تا اشعری، بنگرید به (Frank, 1967: 249-250) که دو معنی «عَرَض» و «علّت» را برای آن برشمرده است.

۸. برای آگاهی از مدلول‌ها و مصادیق «اهل طبایع» بنگرید به (انصاری قمی، ۱۳۸۵: ۵ و ۷).

۹. منظور از مرکّبات طبیعی، طبایع مرکّب از صورت و هیولاست، یعنی عناصر چهارگانه.

۱۰. اینکه طبایع عرض‌اند یا صورت، موضوعی است که ابن سینا نیز هم در الهیات و هم در طبیعیات بدان پرداخته است.

۱۱. نیز بنگرید به (ابن سینا ۱۳۹۲: ۶۹–۷۰) که در آنجا شیخ اصطلاح «وضع» را به کار برده است و گفته است که هیولی تنها به‌سببِ اقترانِ صورتِ جسمی است که وضعی دارد، و شارح وضع را به معنای «اشارهٔ حسّیه» دانسته است. از سخن شیخ در *شفاء* هم می‌توان دریافت که وضع یعنی اشارهٔ حسّی: «وأما إن کان هذا الجوهر [یعنی المادهٔ] **لا وضع له و لا الیه إشارهٔ** [...]» (همو، ۲۰۰۵: ۵۷). اگر متن را درست خوانده و فهمیده باشم، ابن سینا در ردّ قول به عدمِ ترکیب جسم از صورت و هیولی، صورتِ جسمی را «پیوستگی» نیز خوانده است: «گمان نیست که صورت جسم نه این سه اندازه [یعنی طول و عرض و عمق] است، که آن [یعنی صورت] پیوستگی است که پذیرای آن توهّم است که گفتیم [یعنی قابلیت انقسام در وهم]، و آن صورت پیوستگی است لامحاله، که اگر هستی جسم گسستگی بودی، این ابعاد سه‌گانه را اندر وی نشایستی توهم کردن و پیوستگی ضدّ گسستگی است و هیچ ضدّ مر ضدّ را نپذیرد [...]» (همو، ۱۳۸۳: ۱۵).

۱۲. ظاهراً ابن سینا هم به‌اشاره می‌گوید که هیولی معقول است نه محسوس: «واجب بود که آنچه ورا بخودی اشارت نیست، حامل چیزیست عرضی و بیرونی که بآن چیز بوی اشارت است و آن چیز را خاصّ جایگاهیست و پذیرای ورا نیست، **که پذیراش عقلی است** ایستاده بخود» (همان: ۲۶).

۱۳. پس از آنکه گفت صورت جوهر است، شاید شگفت بنماید که از آن به عرض تعبیر کرده است. «العرض اسم مشترک فیقال عرض لکل موجود فی محل و یقال عرض لکل موجود فی موضوع و یقال عرض للمعنی المفرد الکلی المحمول علی کثیرین حملا غیر مقوم [...] . **فالصورة عرض بالمعنی الأوّل فقط**» (همو، ۱۳۶۶: ۲۵، از متن عربی).

منابع

ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۶۶). *کتاب الحدود*. به تصحیح أ. م. جواشون و ترجمهٔ مهدی فولادوند، تهران: سروش.

_____ (۱۳۸۳). *الهیّات دانشنامهٔ علائی*. به تصحیح دکتر محمّد معین، همدان، تهران: دانشگاه بوعلی سینا و انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

_____ (۲۰۰۵). *الشفاء: الإلهیات*. ترجمهٔ M. E. Marmura. Provo, Utah: Brigham Young University Press.

_____ (۱۳۹۲). *اشارات و تنبیهات*. (ح. ملک‌شاهی، مترجم) تهران: صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران (انتشارات سروش).

اشعری، ابوالحسن علی بن اسماعیل (۱۴۰۰ ه.ق.). *مقالات الإسلامّیین و اختلاف المصلّین*. به تصحیح ه. ریتر، بیروت، لبنان: دار النشر فرانز شتاینر.

انصاری قمی، حسن (۱۳۸۵). «فلسفهٔ طبیعی معتزلیان مُطرِّفی». *کتاب ماه دین*. ش ۱۰۲ و ۱۰۳، فروردین و اردیبهشت، ۴–۱۷.

دفتری، فرهاد (۱۳۹۷). *تاریخ و سنت‌های اسماعیلیه*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: فرزان روز.

_____ (۱۳۹۴). *مختصری در تاریخ اسماعیلیه*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: فرزان روز.

رجبی، محمّدرضا (۱۳۸۰). «زندگی و اندیشه‌های ناصرخسرو»، *اسماعیلیه* (مجموعه مقالات)، گروه مذاهب اسلامی، قم: مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.

سجستانی، ابویعقوب (۱۳۹۸). *کشف المحجوب*. با مقدّمهٔ هانری کربن، ویراست چهارم، تهران: طهوری.

_____ (۱۴۳۲ ه.ق.). *المقالید الملکوتیهٔ*. به تصحیح ا. پوناوالا، تونس: دار الغرب الإسلامی.

شهیدی، سید جعفر (۱۳۵۳). «عقاید کلامی ناصرخسرو»، *یغما*، ش. ۳۱۸، اسفند: ۷۰۵–۷۱۱.

قبادیانی بلخی، ناصرخسرو (۱۳۸۴). *زاد المسافر*. به تصحیح و تحقیق سید محمّد عمادی حائری، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

قبادیانی مروزی یمگانی، ابومعین ناصرخسرو. (۱۳۶۳). *جامع الحکمتین*. به تصحیح و مقدّمهٔ، دکتر محمّد معین و پروفسور هنری کربین، تهران: کتابخانهٔ طهوری.

قبادیانی، ناصرخسرو . (۱۳۹۷). *خوان الاخوان*. تصحیح سید علی‌اصغر میرباقری‌فرد و احسان رئیسی، تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

مروزی قبادیانی، ناصرخسرو. (۱۳۹۰). *گشایش و رهایش*. با تصحیح و مقدّمهٔ سعید نفیسی، تهران: اساطیر.

مادلونگ، ویلفرد (۱۳۷۲). «نظرگاه‌های فلسفی کلام اسماعیلی»، ترجمهٔ علی‌اصغر شیری، *کیهان اندیشه*، ش ۴۹، مرداد و شهریور، ۹۷–۱۰۵.

ناصرخسرو. (۱۳۶۸). *دیوان*. به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقّق، تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

نبی‌لو، علیرضا. (۱۳۹۰). «بررسی معارضه‌های فلسفی ناصرخسرو در زاد المسافرین»، *پژوهش‌های فلسفی-کلامی*. سال دوازدهم، ش سوم، ش پیاپی ۴۷، بهار، ۱۷۱-۱۹۷.

نیشابوری، محمّد بن سرخ. (۱۳۳۴). *شرح قصیدهٔ فارسی خواجه ابوالهیثم احمد بن حسن جرجانی*. به تصحیح محمّد معین و هنری کربین، تهران: بخش ایران‌شناسی انستیتو ایران و فرانسه.

هانسبرگر، آلیس سی. (۱۳۹۰). *ناصرخسرو، لعل بدخشان: تصویری از شاعر، جهانگرد، و فیلسوف ایرانی*. به ترجمهٔ فریدون بدره‌ای تهران: نشر فرزان روز.

واکر، پاول ارنست (۱۳۷۹). *حمید الدّین کرمانی، تفکر اسماعیلی در دورهٔ الحاکم بامر الله*. به ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: فرزان روز.

References

Berruin, M. (1971). *The concept of substance in the philosophy of Ya'gūb al- Kindi and Avicenna (Ibn Sina).* Durham theses: Durham University.

Frank, Richard M. (1967). "Al-ma'nà: Some Reflections on the Technical Meanings of the Term in the Kalâm and Its Use in the Physics of Mu'ammar". *Journal of the American Oriental Society* 87(3) (Jul.- Sep.), pp. 248-259.

Abul-Ḥasan ʻAlī Ismālʻīl Al-ʻašʻarī (1980). *Die Dogmatischen Lehren der Anhänger des Islam.* Herausgegeben von Helmut Ritter. Dritte Auflage. Franz Steiner Press, Beirut. [In Arabic].

Abû Ya'qûb [Isḥāq Ibn Aḥmad] Sejestânî (2019). *Kashf al-Maíjûb,*Texte persan publié avec une introduction par Henry CORBIN. Institut Français de Recherche en Iran; Editions Tahuri. Téheran. [In Persian].

_____ (2011). *Kitāb al-Maqālīd al-Malakūtiyya.* Edited by Ismail Kurban Husein Poonawala. Tunesia: Dār al-Gharb al-Islāmī. [In Arabic].

Ansari Qomi, Hasan (2006). "Falsafe-ye Tabi'i-e Mo'tazelian-e Motarrefi", *Ketab-e Mah-e Din,* Issue 102-103, pp. 4-17. [In Persian].

Avicenna (1987). *Kitāb al Ḥudūd (The Book of Definitions),* translated from the Arabic text and notes by Muḥammad Mahdī Fūlādvand, Soroush Press, Tehran. [In Persian].

_____ (2004). *Metaphysics 'Alā'ī's Encyclopaedia,* edited, annotated and introduction by Dr. Mohammad Moʻin. Society for the National Heritage of Iran and Bu-Ali Sina University, Hamadan. [In Persian].

_____ (2005). *The Metaphysics Of The Healing,* a parallel English-Arabic text translated, introduced, and annotated by Michael E. Marmura. Brigham Young University, Provo, Utah.

_____ (2013). *Isharat va Tanbihat,* translation and exposition by H. Malekshahi, Soroush Press, Tehran. [In Persian and Arabic].

Berruin, M. (1971). *The concept of substance in the philosophy of Ya'gūb al- Kindi and Avicenna (Ibn Sina).* Durham Theses: Durham University.

Daftary, Farhad (2015). *A Short History of the Ismailis: Traditions of a Muslim Community,* translated by F. Badreii. Farzan Publishers, Tehran. [In Persian].

_____ (2018). *The Ismailis, Their History and Doctrines,* translated into Persian by Fereidoon Badreii. Farzan Publishers, Tehran. [In Persian].

Frank, Richard M. (1967). "Al-ma'nà: Some Reflections on the Technical Meanings of the Term in the Kalâm and Its Use in the Physics of Mu'ammar". *Journal of the American Oriental Society* 87(3) (Jul.- Sep.), pp. 248-259.

Hunsberger, Alice (2011). *Nasir Khosraw: The Ruby of Badakhshan (Nasir-Khusraw: The Diamond in the Mine: An Intellectual Biography),* translated in Persian by Fereidoon Badreii. Farzan Publishers, Tehran. [In Persian].

Madelung, Wilferd (1993). "Aspects of Ismaili Theology: The Prophetic Chain and The God Beyond Being", translated by A. Shiri. *Kayhân-e Andiše,* July-August (49): 97-105. [In Persian].

Mohammad Ibn Sorkh de Nishapour (1955). *Commentaire de la Qasida Ismaélienne d'Abu'l-Haitham Jorjani.* Texte persan édité avec introduction et esquisse comparative en français par Henry CORBIN wt Moh. MO'IN. Teheran, Imprimerie de l'institut Franco-Iranien. [In Persian].

Nabilu, Alireza (2011). "Barrasi-e Mo'arezeha-ye Falsafi-e Naser-e Khosrow dar Zad al-Mosaferin", *Journal of Philosophical Theological Research.* 12(3), serial number: 47: 171-197. [In Persian].

Nasir-e Khosraw (1984). *Kitab-e Jami' al-Hikmataiṇ (Le Livre Réunissant les Deux Sagesses).* Texte Persan édité avec une double Étude Préliminare en français et en Persan pae Henry CORBIN et Moh. MO'IN. Institut Français de Recherche en Iran, Téheran. [In Persian].

_____ (1989). *Dīwān.* Edited by M. Minovi & M. Mohaqqeq. University of Tehran. [In Persian].

Qubādīyānī [Marwazī] Balkhī, Nāṣir Khusru (2005). *Zād al-Musāfir.* Exposition of Words and Terms by S.I. 'Imādī Ḥā'irī. Edited & Researched by S.M. 'Imādī Ḥā'irī. Mīrāṯ-i Maktūb, Tehran. [In Persian].

_____ (2018). *Xān al-'exwān.* Edited by S.A. Mir Baqeri Fard & E. Ra'isi. Shahid Beheshti University, Tehran. [In Persian].

_____ (2011). *Gušāyiš u Rahāyiš.* Edited by S. Nafisi. Asatir Publications. Tehran. [In Persian].

Rajabi, Mohammadreza (2001). "Zendegi va Andiše-hâ-ye Naser-e Khosrow" in *Ismailism: Collection of Essays,* by the Department of Islamic Denominations. University of Religions and Denominations, Qom. [In Persian].

Shahidi, S. Ja'far (1975). "'aqâyed-e Kalâmi-e Nâser-e Khosrow", *Yaghmâ,* february (318): 705-711. [In Persian].

Walker, Paul Ernest (2000). *Ḥamīd al-Din Kirmāni: Ismaili Muslim Thought in the Age of al-Ḥākim bi-'Amr 'Allāh.* Translated in Persian by Fereidoon Badreii. Farzan Publishers, Tehran. [In Persian].

University of Tehran Prees

Persian Literature

Online ISSN: 2676-4113

https://jpl.ut.ac.ir/

A Critical Review and Analysis of Several Unique Archives of Rudaki's Poems in the Dictionary of the Commentary on Bahr-al-Gharaeb (Loghat-e- Halimi)

Manoochehr Tashakori[1] **Sajjad Dehghan**[2]

1.Corresponding Author, Department of Persian language and literature, Faculty of Literature & Human Sciences, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. E-mail: m.tashakori@scu.ac.ir

2. Department of Persian language and literature, Faculty of Literature & Human Sciences,Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. E-mail: Sajjad_deghan@yahoo.com

Article Info

Article Type:
Research Araticle

Article History:

Received:
5, Novemer, 2024

In Revised form:
21, December, 2024

Accepted:
2, March, 2025

Published Online:
10, March, 2025

ABSTRACT

Rudaki, the master of poets and the father of Persian poetry, is one of the peaks of the Iranian language and literature, and his few poems have attracted the attention of researchers in the last century. The importance of this issue is related to the exploration of early poems and the analysis of how Persian-Dari poems were formed. On the other hand, Persian-speaking people in Iran, Tajikistan, Afghanistan and other countries consider Rudaki and his poems to have a special place among Persian-speaking poets; therefore, any brief or detailed statement about Rudaki's surviving poems is very valuable, and undoubtedly, finding new points in his poems requires reflection and analysis of documented and advanced sources. One of these important sources is dictionaries, and among them, the archive of Rudaki's verses in Halimi's dictionary (Bahr al-Gharaeb) is efficient and effective due to the author's use of reliable sources before him, such as the Persian Dictionary and the Persian Compendium, which has not been considered by the accurate and scholarly correctors of Divan of Rudaki. For this reason, the authors in this article, after examining all the verses attributed to Rudaki in Halimi's dictionary, have selected three important verses from the 120 verses in it that have unique and noteworthy archives. They then evaluated these verses and showed why these archives are authentic or noteworthy and are preferable to the archive of the correctors.

Keywords: Rudaki, Divan, Correction ,Loghat-al-Fors, Bahr -al- Gharaeb(Loghat-e- Halimi)

Cite this The Author(s): Tashakori, M.; Dehghan, Sajjad: (2025), "A Critical Review and Analysis of Several Unique Archives of Rudaki's Poems in the Dictionary of the Commentary on Bahr-al-Gharaeb (Loghat-e- Halimi)", Persian Literature, Vol. 14, No. 2, Serial No. 34, Autumn-Winter, (85-112). DOI:10.22059/jpl.2025.397977.2321

CC BY

Publisher: Unversity of Tehran Press

ادب فارسی
شاپای الکترونیکی: ۴۱۱۳-۲۶۷۶
https://jpl.ut.ac.ir/
انتشارات دانشگاه تهران

بررسی و تحلیل انتقادی چند ضبط منحصربه‌فرد از سروده‌های رودکی در فرهنگ *شرح بحر الغرائب* (*لغت حلیمی*)

منوچهر تشکری[۱]✉ | سجاد دهقان[۲]

۱. نویسندهٔ مسئول، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. رایانامه: m.tashakori@scu.ac.ir

۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. رایانامه: Sajjad_deghan@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی– پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۰۸/۱۵

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۳/۱۰/۰۱

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۱۲/۱۲

تاریخ انتشار:
۱۴۰۳/۱۲/۲۰

چکیده

رودکی، استاد شاعران و پدر شعر فارسی، از قله‌های زبان و ادب ایران فرهنگی است که سروده‌های اندکش در سدهٔ اخیر، مورد توجّه محققّان قرار گرفته و اهمیّت این موضوع به کنکاش در سروده‌های نخستین و واکاوی در چگونگی شکل‌گیری اشعار فارسی دری، مرتبط است. از طرفی، فارسی زبانان در ایران، تاجیکستان، افغانستان و دیگر کشورها برای رودکی و سروده‌های وی، جایگاه ویژه‌ای در میان سرایندگان فارسی زبان قائل هستند؛ بنابراین بیان هر نکتهٔ مختصر یا مفصّل دربارهٔ سروده‌های به جا مانده از رودکی، بسیار مغتنم و بی گمان، یافتن نکات تازه در سروده‌هایش، نیازمند تأمّل و واکاوی منابعِ مستند و متقدّم است. یکی از این منابع مهم، فرهنگ‌های لغت هستند و در میان آن‌ها، ضبط ابیات رودکی در *فرهنگ لغت حلیمی*(*بحر الغرائب*) به دلیل استفادهٔ مؤلّف از منابع معتبر قبل از خود، نظیر *لغت فُرس* و *صحاح الفُرس*، کارآمد و مؤثّر است که این مهم، تا حدودی مورد توجّه مصحّحان دقیق و دانشمند دیوان رودکی نبوده است. به همین سبب، نگارندگان در این جستار، پس از بررسی همهٔ ابیات منسوب به رودکی در فرهنگ حلیمی، سه بیت مهم از ۱۲۰ بیت موجود در آن را برگزیده‌اند که دارای ضبط یا ضبطهایی منحصربه‌فرد و قابل توجّه هستند. سپس به ارزیابی این ابیات پرداخته و نشان داده‌اند که این ضبطها به چه دلایلی اصیل یا قابل توجّهند و بر ضبطهای مصحّحان، ترجیح دارند.

کلیدواژه‌ها: رودکی، دیوان، تصحیح، *لغت فرس*، *بحر الغرائب* (*لغت حلیمی*).

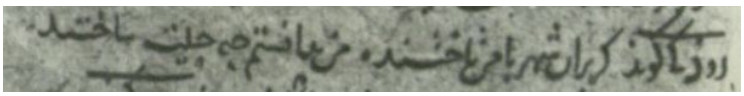
استناد: تشکری، منوچهر؛ دهقان، سجاد. (۱۴۰۳)، « بررسی و تحلیل انتقادی چند ضبط منحصربه‌فرد از سروده‌های رودکی در فرهنگ *شرح بحر الغرائب* (*لغت حلیمی*)»، ادب فارسی، سال ۱۴، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، پیاپی ۳۴. (۱۱۲-۸۵).
DOI:10.22059/jpl.2025.397977.2321

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

CC BY NC

۱. مقدّمه

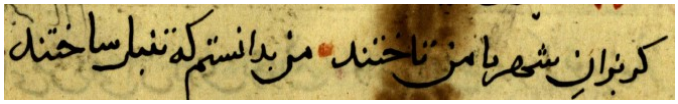
ابتدا باید یادآور شد که امروزه تنها شمارِ معدودی از سروده‌های فراوان رودکی در متون بر جای مانده و در میان منابع نسخه‌های خطّی، اثر مستقلی به نام «دیوان رودکی» یافته نمی‌شود. هر چند دیوانی با همین نام از قرن دهم قمری به بعد مکرّراً تحریر شده است؛ امّا پژوهشگران بنا بر دلایلی، انتساب اغلب سروده‌های موجود در دست‌نویس مذکور را به رودکی، نادرست دانسته‌اند. (ر.ک. نفیسی،۱۳۴۱: ۴۷۲ – ۴۶۸) بنابراین برای گردآوری سروده‌های قابل استناد به وی، پژوهشگر ناچار به بررسی منابع متقدّم و آثاری است که اشعاری از رودکی را در خود جای داده باشند؛ مانند *لغت فرس* اسدی توسی، *ترجمان البلاغه* رادویانی، *تاریخ بیهقی* و... . از سویی باید توجّه کرد که سروده‌های اندکِ برجای‌مانده از رودکی، حتّی در منابع متقدّم اغلب به گونه‌ها و دلایل مختلفی دچار دستکاری شده‌اند که برخی از دستکاری‌ها، در جهت ساده‌سازی ضبط‌های دشوار و متناسب با سبک و سلیقهٔ خوانندگان روزگار کاتب بوده و در آثار نظم و نثر متقدّم فارسی، نظیر *شاهنامه* و... به‌فراوانی وجود دارد. به علاوه یافتن این نوع دستکاری‌ها، به‌مراتب دشوارتر از دستکاری‌های ناشی از بدخوانی یا کژفهمی است که عموماً خود را در قالب تصحیف و تحریف نشان می‌دهند؛ زیرا محقّق یا مصحّح برای تغییر واژه در تصحیح، به‌ناچار به نسخه‌بدل یا شواهد درون‌متنی از آن اثر یا آثار هم‌دورهٔ آن، نیاز دارد. برای مثال در بیت زیر، کاتبِ *لغت فُرس* (نسخهٔ ملک، مورّخ ۷۲۲ ق.) ضبط «حیلت» را به‌جای«تُنبل»، به کار برده است:



گُربُزانِ شـــهر با مـــن تاختند　　من‌بدانستم چه **حیلت** ساختند

(اسدی طوسی،۱۴۰۱:۲۹)

که اگر در نسخه‌ای دیگر از *لغت فرس*، این بیت و ضبط «تنبل» را نداشتیم، نمی‌توانستیم بدون پشتوانهٔ نسخه‌ای، ثابت کنیم که «حیلت» اشتباه و «تنبل» با ضبطی دشوارتر، درست‌تر است:



(همان،۷۳۳ ق. : ۲۶۹)

بنابراین در این جستار، بحث اصلی دربارهٔ این قبیل دستکاری‌ها در سه بیت از سروده‌های رودکی است که با پشتوانهٔ *فرهنگ لغت حلیمی*(*بحرالغرائب*) که یکی از منابع مستندِ سروده‌های رودکی محسوب می‌شود، به ضبطی صحیح‌تر یا قابل استناد برای ارزیابی‌های بیشتر، دست بیابیم.

سروده‌های رودکی از دیرباز، مورد اقبال پژوهشگران بوده و میان ادیبان گذشته تا پژوهشگران

امروز، بحث اصالتِ انتساب ابیات به نام وی و تصحیح و معرّفی سروده‌های نویافته، مطرح است و همچنان نیز ادامه دارد. دربارهٔ موضوع پژوهش حاضر، تاکنون پژوهشگری به صورت مستقل، به بررسی اختلافات و معرّفی ضبط‌های تازهٔ مطرح در این مقاله، نپرداخته است، ولی پیشینهٔ ضبط ابیات در منابع و یا نظرات مصحّحان در بدنهٔ اصلی پژوهش، همراه با نقد آن‌ها آورده شده است؛ با وجود این، از آنجا که بحث اصلی نگارندگان دربارهٔ پیشنهاد تصحیح سه بیت از اشعار رودکی است، ضروری می‌نماید، به مقاله‌هایی که طی چند سال اخیر دربارهٔ دیگر سروده‌های رودکی انجام گرفته، به صورت مختصر اشاره شود: مقالهٔ«پیشنهاد تصحیح بیت‌هایی از رودکی» در *متن‌شناسی ادب فارسی*(س۱۶، ش۲ پیاپی۶۲، ۱۴۰۳: صص۱۱۶-۹۵) اثر محمودی‌لاهیجانی؛ مقالهٔ«تصحیح و توضیح یک بیت از دیوان رودکی» در *شعرپژوهی*(س۱۲، ش۳، پیاپی ۴۵، ۱۳۹۹: صص۳۰۷-۲۹۶) از نصیری‌شیراز، امامی و دهقان؛ مقالهٔ «شعر صحیح رودکی» در یک *بیت پرنیان*(۱۳۹۶: صص۴۲۷-۴۱۱) اثر قادر رستم؛ مقالهٔ «بررسی ابیات تازه و منسوب به رودکی در فرهنگ *لغت حلیمی*، *شرح بحر الغرائب*» در *متن‌شناسی ادب فارسی*(ش۴،پیاپی۴۰، ۱۳۹۷: صص۲۰-۱) از نصیری‌شیراز، امامی و دهقان؛ مقالهٔ«معرّفی و تصحیح چند بیت از رودکی»در *نامهٔ فرهنگستان*(ش۴۹،۱۳۹۲: صص۱۲۲-۱۰۷) نوشتهٔ مسعود قاسمی؛ مقالهٔ«مردمی یا مرد، می؛ نقد، تحلیل و گزارش بیتی از رودکی» در *متن‌شناسی ادب فارسی*(ش۲، ۱۳۹۲: صص۳۲-۲۱) از صباغی و حیدری؛ مقالهٔ«صورت نوین ابیات رودکی در تصحیح جدید تاریخ بیهقی» در *مجله پاژ* (ش۲، ۱۳۸۷: صص۹۲-۷۹)، از یاحقی و سیدی.

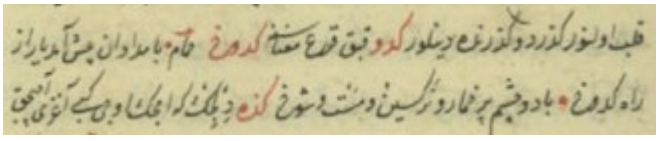
۲. فرهنگ *شرح بحر الغرایب* و سروده‌های منسوب به رودکی در آن

فرهنگ شرح بحر الغرائب یا *لغت حلیمی*، از آثار مهمّی است که لطف‌الله حلیمی(قرن ۹ق.) دربارهٔ لغت فارسی دری تألیف کرده است. این فرهنگ که با نام *رساله قاسمیه* نیز آمده، نخستین فرهنگ لغت دو زبانهٔ فارسی به ترکی یا ترکی به فارسی است. پس از آن، فرهنگ‌های دیگری نیز به پیروی از حلیمی در دربار عثمانیان تحریر و چاپ شد؛ از جمله *لغت نعمت‌الله* و *فرهنگ شعوری* که مؤلّفان این دو اثر، از عمده مدخل‌های *لغت حلیمی* در آثار خود بهره برده‌اند؛ البتّه دو مؤلّف برای تألیف به‌جز *لغت حلیمی*، به فرهنگ‌های موجود پیش از خود نیز مراجعه کرده‌اند؛ چنانکه شعوری در *فرهنگ لسان العجم* از اغلب آثار پیش از خود، نظیر *فرهنگ آنندراج*، فرهنگ ابوحفص سغدی، *تحفه الاحباب*، *فرهنگ وفایی* و...برای تألیف فرهنگش بهره برده است؛ با وجود این، ارزش و اهمّیت کار حلیمی در مرتبهٔ نخست به دلیل حقّ تقدّم وی در تألیف فرهنگ دو زبانهٔ فارسی به ترکی یا ترکی به فارسی است. از دیگر فواید فرهنگ *لغت حلیمی*، ثبت شمار قابل توجّهی از ابیات شاعران پیشگام به‌ویژه رودکی برای استشهاد به واژگان کهن فارسی دری است و بسیار بعید به نظر می‌رسد که مؤلّف به اثری از رودکی(دیوان یا مثنوی‌های وی) دسترسی

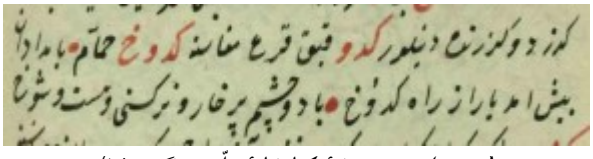
داشته است. با گمان قرین به یقین، حلیمی از منابع پیشین برای ضبط سروده‌های رودکی بهره برده است که این منابع، شامل نسخه‌های مختلف از تحریرهای چند گانهٔ *لغت فرس* و نیز فرهنگ *صحاح الفرس* می‌شود؛ چنانکه سعید نفیسی دربارهٔ این منبع در مجلّد نخست کتاب *احوال و اشعار رودکی* چنین نوشته است:

> «لغت حلیمی، تألیف قاضی لطف‌الله بن ابی یوسف حلیمی، متوفی در ۹۲۹ که حاج خلیفه در کشف الظنون، اسم آن را «القاسمیه» ضبط کرده و در جایی دیگر «بحرالجواهر فی لغهٔ الفرس» نام برده؛ ولی معروف است به«لغت حلیمی» و تاریخ تألیف آن معلوم نیست. کتابی است در ترجمهٔ لغات فارسی به زبان ترکی عثمانی‌که اغلب لغات آن، شواهدی‌از شعرای پارسی‌زبان دارد. در این‌کتاب ۸۳ بیت از اشعار رودکی مندرج است». (نفیسی،۱۳۰۶: ۳۹–۳۸)

همان‌طورکه نفیسی تصریح کرده، ۸۳ بیت به نام رودکی را در این فرهنگ دیده و همهٔ آن‌ها ابیاتی هستند که در فرهنگ‌های دیگر به‌ویژه *لغت فرس* و *صحاح الفرس* نیز آمده است؛ امّا از این فرهنگ، دو و شاید بیشتر از دو تحریرِ دیگر– به‌جز تحریری که نفیسی آن را در تألیف *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی* در اختیار داشته– نیز در دست است. طبق بررسی نگارندگان، در تحریر دوم این فرهنگ، ۱۲۰ بیت از رودکی به شاهد واژه‌های مختلف آمده که لابد نفیسی این مقدار را ندیده است؛[۱] البتّه برخی از این ابیات قطعاً از رودکی نیست (نک. نصیری شیراز، امامی و دهقان،۱۳۹۷: ۱۷– ۹).[۲] برخی از ابیات دیگر نیز در *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی* جزوِ سروده‌های وی آمده، امّا در این فرهنگ به نام شاعران دیگر ضبط شده است. اغلب این ابیات قطعاً از رودکی نیستند و همگی محصول اشتباهات کاتبان و مؤلّفان فرهنگ‌های دیگر است که نفیسی بدون تحقیق در صحّت انتساب آن‌ها به رودکی، وارد دیوان کرده است(نک. همان: ۱۷–۱۱). همچنین برخی دیگر از ابیات، بدون تصریح به نام شاعر آمده است؛ به عنوان مثال، ذیل واژهٔ «کدوخ»:

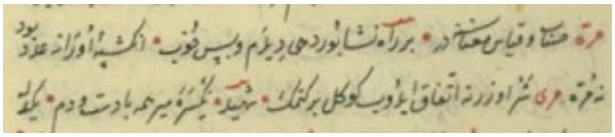


(*لغت حلیمی*، نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس، برگ ۱۴۰)



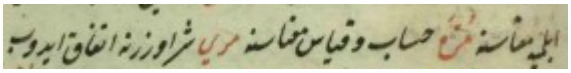
(*لغت حلیمی*، نسخهٔ کتابخانهٔ ملّی، برگ ۱۸۰)

یا ذیل واژهٔ «مرّه»:



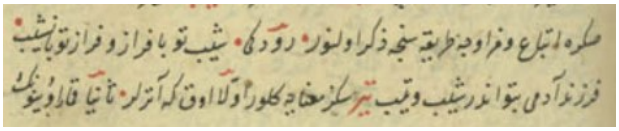
(*لغت حلیمی*، نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس، برگ ۱۶۵)

در نسخهٔ کتابخانهٔ ملّی برای این واژه شاهد نیامده است.



(*لغت حلیمی*، نسخهٔ کتابخانهٔ ملّی، برگ۲۱۳)

گاهی نیز یک بیت، دو یا سه بار به شاهد واژه‌های مختلف آمده؛ به عنوان مثال، ذیل واژه‌های «فراز»(نسخهٔ مجلس، برگ۱۲۶)، «نشیب»(نسخهٔ مجلس، برگ۱۷۳) و «تیب»(نسخهٔ مجلس، برگ۵۱)، این بیت به نام رودکی آمده است:



(*لغت حلیمی*، نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس، برگ ۵۴)

به‌علاوه در این فرهنگ، گاه واژه‌های مدخل با ضبط متفاوتی نسبت به سایر فرهنگ‌ها به‌ویژه *لغت فرس* آمده که برخی از این واژه‌ها در سروده‌های رودکی نیز دیده می‌شود: واژهٔ «کتور» به جای«کنور»، واژهٔ «کبچ» به جای«کیچ»، واژهٔ «کریا» به جای«کرپا» و واژهٔ «فژغند» به جای «فرغند». این صورت از واژه‌های مذکور به‌خصوص واژه‌های«کبچ» و «فژغند» از آنجاکه حاصل تأمّلات لغوی مؤلّف هستند و نه اشتباهات تصحیفی و تحریفی معمول کاتبان، جای بررسی و تأمّل دارند. از سویی به‌جز ضبط‌های درستی که در این فرهنگ دیده می‌شود، می‌توان به چند ضبط کمتر دیده‌شده در منابع مشابه یا ضبط‌های منحصر به فرد در این فرهنگ اشاره کرد که راهگشای تصحیح برخی از ابیات رودکی خواهند بود. نگارندگان در ادامه، چند ضبط قابل توجّه در این فرهنگ را بررسی نموده‌اند که برخی از آن‌ها کمیاب هستند و برخی در منابعی مثل *فرهنگ شعوری*- که زیر تأثیر فرهنگ‌های پیش از خود، یعنی *شرح بحر الغرایب* و *صحاح الفرس* در ضبط شواهد اشعار شاعران متقدّم بوده- دیده می‌شوند.

۳. بحث و تحلیل انتقادی چند ضبط منحصربه‌فرد از ابیات رودکی

۳-۱. تحلیل انتقادی ضبط یکم

فرخار، بزرگ و نیک‌جاییست کان موضع آن بت نواییست

(نفیسی،۱۳۴۱:۵۴۸)

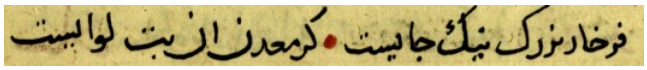
نفیسی، این بیت را در چاپ اوّل *احوال و اشعار رودکی* نیاورده؛[۳] ولی در چاپ دوم، تنها با استناد

به *صحاح الفرس* (نخجوانی،۱۳۴۱: ۱۱۱)[۴] جزوِ سروده‌های رودکی آمده‌است. این بیت در *فرهنگ قواس*، ذیل کلمه «فرخار» با اختلافِ «کو معدن آن بت نوایی است»، ضبط شده (قواس غزنوی،۱۱۹:۱۳۵۳) و نصراله امامی، مصراع دوم بیت را بر اساس همین منبع، ضبط کرده است (رودکی،۱۲۵:۱۳۸۶). رواقی نیز در *سروده‌های رودکی* (نک. رواقی،۱۳۹۹: ۹۲ و ۵۴۴) و دیگر مصحّحان، بیت را همانند نفیسی ضبط کرده‌اند(شعار،۷۲:۱۳۷۸؛ هادی‌زاده،۲۷۸:۱۳۸۷؛ کریمیان، ۲۴۴:۱۳۸۸؛ احمدنژاد،۱۳۹۱الف: ۸۷؛ قادر رستم،۱۳۹۱ب:۸۵؛ منصور، ۲۷۰:۱۳۹۶).

۳-۱-۱. ضبط بیت در سایر منابع

بیت مورد نظر، علاوه بر *صحاح الفرس* و *فرهنگ قواس*، در نسخهٔ خطّی *لغت فرس نخجوانی* به صورت زیر است:

فرخار بزرگ نیک‌جایست
کر معدن آن بت لوایست
(اسدی طوسی،۷۶۶ق: ۲۴۹)



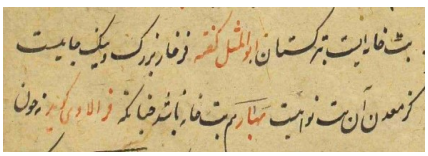
(*حلّ مشکلات پارسی دری*، نسخهٔ کتابخانهٔ ملی تبریز، شمارهٔ ۱۱۰۸)

در نسخهٔ خطّی *لغت فرس* کتابخانهٔ مجلس به شمارهٔ ۵۵۶۹ که رونوشت عبرت نائینی از نسخهٔ بالا (*لغت فرس* کتابخانهٔ ملّی تبریز) می‌باشد، ضبط بیت عیناً به همین شکل است(نک. اسدی طوسی،۴۰:۱۳۱۲)؛ امّا اقبال– که در تصحیح *لغت فرس* به رونوشت عبرت نائینی دسترسی داشته– درحاشیهٔ *لغت فرس* ویراستهٔ خود، بیت را به صورت زیر در پاورقی ضبط کرده که با متن اصلی، اختلافاتی دارد:

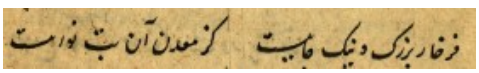
فرخار بزرگ و نیک‌جاییست گر معدن آن بت نواییست
(همان،۱۲۲:۱۳۱۹،حاشیهٔ۱)

لازم به ذکر است که در نسخه‌های *لغت فرس* هم‌تبار با نسخهٔ ملک‌الکلامی، این بیت با اختلافِ «کز معدن» و «گر معدن» و به نام «ابوالمثل[۵]» ضبط شده است:

فرخار بزرگ و نیک‌جائیست
کز معدن آن بت نـــوائیست
(اسدی طوسی، بی‌تا[ب]: برگ ۱۶)

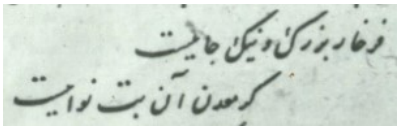


(*لغت فرس*، نسخهٔ کتابخانه‌ی ملّی، برگ۱۶)

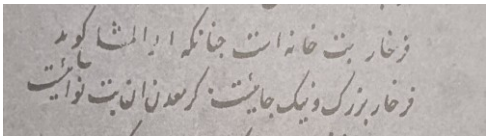


(*لغت فرس*، نسخهٔ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، برگ۱۵)

البتّه در نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ ایاصوفیه و ملک‌الکلامی «کر معدن»، ضبط شده است:



(*لغت فرس* نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ ایاصوفیه، برگ۲۹)



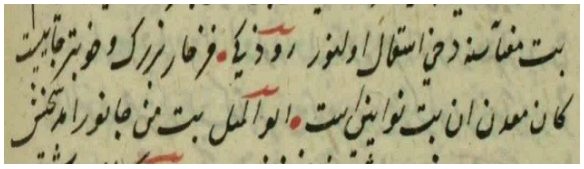
(*لغت فرس* نسخهٔ خطی ملک‌الکلامی(اسدی طوسی،۱۴۰۱:۵۰۴)

از طرفی در کتاب *شاعران همعصر رودکی*، این بیت بر اساس ضبط *لغت فرس* ملک‌الکلامی، جزوِ سروده‌های ابوالمثل بخارایی ذکر شده است(نک. اداره‌چی گیلانی،۱۳۷۰:۷۱).

۳-۱-۲. ضبط فرهنگ حلیمی

در فرهنگ *لغت حلیمی*، بیت مورد بحث با اختلافات جالب توجّهی ضبط شده است:

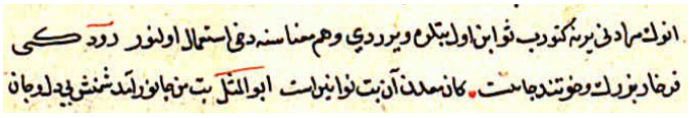
فرخار، بزرگ و خوبتر جایست
کان معدن آن بت نوآئین است
(حلیمی،۹۲۹ ق: برگ ۱۶۰)



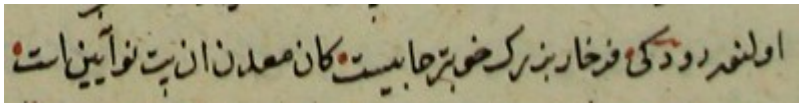
(*لغت حلیمی*، نسخهٔ کتابخانهٔ ملی، شمارهٔ ۵-۱۸۱۱۸)

علاوه بر این منبع، ضبط بیت در *فرهنگ شعوری*، مانند ضبط حلیمی آمده(شعوری،۱۱۵۵:ج۲، برگ۱۹۷) و جالب آنکه در برخی از نسخ *لغت حلیمی*، ضبط بیت به همین صورت است:

عاطف افندی (ص ۲۵۴ و ۲۵۵)



داماد ابراهیم[۶] (برگ ۹۳)



کتابخانهٔ بشیرآغا (برگ۱۲۰) تنها با حذف « و»

۳-۱-۳. موضع یا معدن؟

«موضع» به معنی«جا، مکان، محل، جایگاه و...» است(نک. دهخدا،۱۳۷۸: ذیل موضع). «معدن» نیز با همین معنی کاربرد دارد؛ امّا معنی دیگرش:«مکان هرچیز و اصل و مرکز آن» است(همان: ذیل معدن). از نظر متن‌شناختی و بررسی سیر نسخه‌بدل‌ها در منابع، ضبط «معدن» صحیح‌تر است؛ زیرا «موضع» تنها در فرهنگ *صحاح الفرس* آمده و این درحالی است که نُسَخ این فرهنگ، همگی متأخّرند. ازسویی، سایر منابع به صورت«معدن» ضبط کرده‌اند که نشان می‌دهد، این ضبط از نظر متن‌شناختی پشتوانهٔ قوی‌تری دارد. به‌علاوه واژهٔ«معدن»در سروده‌های شاعران

پیشگام و پس از آن، کاربردهای فروانی دارد که برخی از این شواهد در *لغت‌نامه* و ذیل واژهٔ «معدن» چنین است:«قصبهٔ این ناحیت شهر است که اسبیجاب خوانند؛ شهری بزرگ و با نعمت بسیار...و معدن بازرگانان همهٔ جهان است (حدود العالم).

معدن علمی چنانکه مَکمن فضلی مایهٔ حلمی چنانکه اصل وقاری
(فرخی سیستانی)

ای سراپای معدنِ خُرَمی چشم تو بردِلْمْ نهاده کمی
(خسروی)

روح حیوانی، دل است...و معدن روح نفسانی، دِماغ است (ذخیرهٔ خوارزمشاهی). بیشه‌ای عظیم است همهٔ درختان بلوط و...معدن شیران است» (*فارسنامهٔ* ابن‌البلخی:۱۲۴)[۷] ».

(دهخدا،۱۳۷۸: ذیل معدن)

۳-۱-۴. بُت نوایی یا بت نوآیین؟

مصحّحان و شارحان سروده‌های رودکی دربارهٔ صفت «نوایی» برای «بت»، تعریفی واحد ارائه کرده‌اند. لغت‌نامه دربارهٔ این واژه نوشته است:«به رهن و وثیقه و گروگان برداشته‌شده از آدمی» (دهخدا،۱۳۷۸: ذیل نوایی) و به همین بیت استشهاد کرده است؛ البتّه تعاریف دیگری نیز برای این واژه آمده:«نواگر، مُغنّی، اهل نائی، کسی‌که دارای آواز باریک بوَد، مطرب خوش‌سرود و...» (همانجا). فروزانفر نیز نوشته است:«یعنی به نوا گرفته‌شده»(نخجوانی،۱۳۴۱: ۱۱۱،حاشیه۱۶). نفیسی در پایان کتاب *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی* و بخش فرهنگ واژگان مهجور در تعریف این واژه نوشته است:«نوایی: نوازن و نغمه‌ساز»(نفیسی،۵۶۵:۱۳۴۱). برخی دیگر از مصحّحان نیز همین معنی را برای واژه برگزیده‌اند(نک. رودکی،۷۲:۱۳۷۸،حاشیه۴۶ ؛ همان، ۱۲۵:۱۳۸۶،حاشیه۷ ؛ همان،۱۳۹۱ب: ۱۴۷). رواقی هم«بت نوایی»را به همین صورت ضبط کرده و در تعلیقات نوشته است:«زیبارویی که توان نوازندگی و نغمه‌سرایی داشته باشد»(رواقی،۱۳۹۹: ۹۲ و ۵۴۴). دهخدا شاهد دیگری برای«نوایی» نیاورده و درحدود جستجوی نگارندگان نیز چنین صفتی برای «بت» به‌جز همین بیت منسوب به رودکی یافته نشد[۸]؛ در عوض، شواهد برای«بت نوآیین» قابل توجّه است. ترکیب«نوآیین» به معنی«زیبا، آراسته، بدیع و...»است(نک. دهخدا، ۱۳۷۸: ذیل نوآیین). این ترکیب در اشعار رودکی نیز به کار رفته است:

جامهٔ زرّین و فرش‌های نوآیین شهره‌ریاحین و تخت‌های فراوان
(نفیسی،۵۰۶:۱۳۴۱)

ترکیب«بت نوآیین» در میان پیشگامان شعر و دیگر سرایندگان سابقه دارد؛ برای نمونه در دو بیت زیر– که دهخدا از کسایی و فردوسی نقل کرده– این تعبیر به کار رفته است:

نوروز جهان چون بت نوآیین از لالــه همه کــوه بسته آذیـن
(کسایی)

به پیشش بتانِ نوآیین به پای توگفتی بهشت‌ست‌کاخ و سرای[۹]

(فردوسی)

برای بررسی دیگر شواهد کاربرد این واژه (نک. دهخدا،۱۳۷۸: ذیل نوآیین). البتّه صفت‌های زیبا، آراسته، بدیع و...برای«بت» (معشوق) به کار برده شده؛ چنانکه در سرودهٔ زیر از رودکی:

بچّهٔ خاتونِ ترک و بچّهٔ خاقان باده‌دهنده بتی بدیع ز خوبان

(نفیسی،۱۳۴۱:۵۰۶)

بنابر قول ملکیان شیروانی، تصاویری که در ادبیات فارسی از «بت آراسته» آمده، از رسم دینی بوداییان گرته‌برداری شده است؛ وی می‌نویسد:«گزارش یاقوت، حکایت از این‌گونه مشاهدات در حین اجرای مراسم بوداییان دارد. بوداییان در مراسم دینی خویش، تندیس‌های بودا را " اثیاب و دیباج" می‌پوشاندند و آن‌ها را به جواهر نفیسه می‌آراستند. آنچه بعدها در ادبیات فارسی مکرّر بازگو شده، یعنی تصویر"بت آراسته"، درواقع بیان همین‌گونه مشاهدات است»(ملیکیان شیروانی ،۲۷۵:۱۳۶۹). بنابراین«بت نوآیین» کاربردی‌تر و بهتر از «بت نوایی(= نواگر)» است. از طرفی «نوایی» واژه‌ای کم‌کاربرد و تصحیف «نوآیین» است؛ یعنی از آنجا که در نسخه‌ای «نوآیینست» نوشته شده، کاتبی آن را به دلیل نقطهٔ کمتر و...، به صورت«نواییست» خوانش کرده و سپس همین ضبط به سایر منابع، سرایت نموده است؛ لذا با پذیرش ضبط «نوآیین»، بایست بقیّهٔ ساختار بیت در ضبط حلیمی را هم بپذیرفت تا وزن بیت، مختل نشود:

فرخار، بزرگ و خوبتر جایَست کان معدن آن بت نوآیینست

(حلیمی،۹۲۹ق: برگ ۱۶۰)

وزن بیت «مفعولُ مفاعلن مفاعیلن» بحر هزج مسدس اخرب مقبوض سالم عروض و ضرب است و شاید وزنِ سنگینِ بیت، موجب شده تا کاتبان، آن را دستکاری کنند و گویا خوانش «نوایی»، موجب تغییر دیگر اجزای بیت برای روان‌ترکردن آن، شده باشد. از سویی با توجّه به اختلالی که در وزن مصرع دوم وجود داشته، به نظر می‌رسد که ضبط «نوایی» ترجیح داده شده است. به‌علاوه، امکان دارد که «نوا» نام مکانی بوده که در آن بت می‌ساخته‌اند یا تصحیفی از واژه‌ای این چنینی بوده باشد! حاصل سخن اینکه با توجّه به ابهام در واژهٔ «نوایی» و حلّ این ابهام با ضبط منحصربه‌فرد در فرهنگ حلیمی، یعنی «نوآیین» و همچنین دیرینگی و کاربرد بیشتر ضبط «معدن» در برابر «موضع» که در دو فرهنگ حلیمی و قواس دیده می‌شود، می‌توان ضبط فرهنگ حلیمی را بر دیگر منابع، ترجیح داد و بیت منسوب را تا پیدا شدن منابع دیگر بر اساس این منبع و به صورت زیر تصحیح نمود:

فرخار بزرگ و خوبتر جایَست کان معدن آن بت نوآیینَست

۳-۲. تحلیل انتقادی ضبط دوم

در بخش«ابیات پراکنده» از دیوان رودکی، بیتی آمده که مضمون آن، یک ضرب‌المثلِ مشهور و قدیمی است:

یکی آلوده‌ای باشد که شهری را بیالاید چو از گاوان یکی باشد که گاوان را کند ریخَن

(نفیسی،۱۳۴۱:۵۲۶)

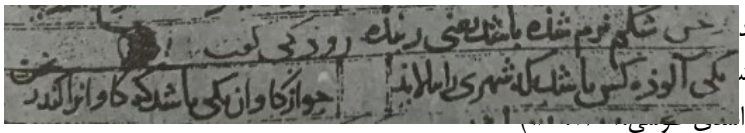
خواننده در ابتدای خوانش این بیت، متوجّه ایراد خاصی نمی‌شود تا اینکه به سراغ نسخه‌بدل‌ها می‌رود و مشاهده می‌کند که مؤلّفان فرهنگ‌های لغت، در ضبط «آلوده‌ای» دچار اختلاف شده‌اند و این سؤال پیش می‌آید که با وجود نگارش و مضمون سادهٔ این واژه، چرا باید اختلاف در ضبط نسخه‌ها وجود داشته باشد. پاسخ به این سؤال می‌تواند خوانندهٔ دقیق را به دریافتی تازه از این سرودهٔ منسوب به رودکی برساند؛ لذا ابتدا به بررسی اختلاف ضبط‌ها در منابع پرداخته شده است.

۳-۲-۱. پیشینهٔ ضبط بیت در فرهنگ‌های لغت

بیت مذکور، از میان پانزده نسخهٔ موجود *لغت فرس* اسدی در نسخه‌های واتیکان(۷۳۳ق.) و نخجوانی(۷۶۶ق.) یافته شده[۱۰] که به آن‌ها اشاره می‌شود. پس از آن، در فرهنگ‌های *صحاح الفُرس*، *بحر الغرائب*، *فرهنگ وفایی*، *مدار الافاضل*، *مجمع الفُرس*، *فرهنگ شعوری* و...آمده است؛ لذا دسته‌بندی ضبط اختلاف مورد بحث در نسخهٔ چاپی این فرهنگ‌ها به صورت زیر است:

الف) *لغت فرس* اسدی تصحیح هُرن(ص۱۰۳)، تصحیح اقبال(ص۳۷۶)، تصحیح دبیرسیاقی(ص۱۵۳) و *مجمع الفرس* سروری(ص۶۲۸):«آلوده کَس» که به نظرمی‌رسد، ضبط«آلوذه کس» از نسخهٔ واتیکان(برگ۵۸) به تصحیحات *لغت فرس* راه یافته است:

یکی آلوذه کس باشد
چو از گاوان یکی باش
(ا



(نسخهٔ خطّی *لغت فرس*، کتابخانهٔ واتیکان، شمارهٔ ۲۴۵۵)

ب) *صحاح الفرس*(ص۲۴۳)، *فرهنگ وفایی*(وفایی،۱۳۷۴:۱۰۶)، فرهنگ *مدار الافاضل*(ج۲، ص۳۴۴):« آلوده‌گر».

ج) *فرهنگ رشیدی*(ج۱،ص۷۶۰)[۱۱]، *فرهنگ شعوری*(ج۲،برگ۱۹)، *فرهنگ انجمن‌آرای ناصری*(ص۴۲۱) و فرهنگ مدرسهٔ علوم سیاسی تهران[۱۲]: «آلوده‌ای».

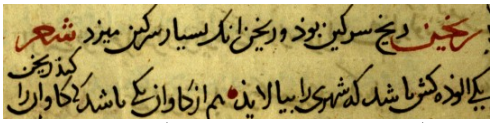
د) دهخدا در *لغت‌نامه* این بیت را ذیل «کش» و به صورت «آلوده کش» ضبط کرده است:«(از: آلوده، مُلوّث + کَش، بغل و تهیگاه) بی‌عفاف:

یکی آلوده کش باشد که شهری را بیالاید هم از گاوان یکی باشد که گاوان را کند ریخن

(از فرهنگ اسدی، نسخهٔ خطی قدیم)» (دهخدا،۱۳۷۸: ذیل آلوده کش».

ضبط و توضیح دهخدا از بیت رودکی، مربوط به نسخهٔ زیر از *لغت فرس* نخجوانی(۷۶۶ق.) است:

یکی آلوذه کش باشد که شهری را بیالاید
هم‌از گاوان‌یکی باشدکی گاوان‌را کند ریخن
(اسدی طوسی،۷۶۶ق:۳۳۴)



(نسخهٔ خطّی *لغت فرس* نخجوانی، کتابخانهٔ ملّی تبریز، شمارهٔ ۱۱۰۸)

ولی دهخدا ذیل واژهٔ «آلوده»، مصرع اوّل را با اختلاف «آلوده‌ای» ضبط کرده و در تعریف آن نوشته است:«تردامن؛ فاسق؛ فاجر؛ بدکار؛ تبه‌کار»(دهخدا،۱۳۸۷: ذیل آلوده).همچنین در *لغت‌نامه* ذیل واژه‌های«چو، ریخن، شهر و گاو» اختلافات مذکور در فرهنگ‌های یادشده، آمده است.

۳-۲-۲. ضبط بیت در تصحیحات دیوان رودکی

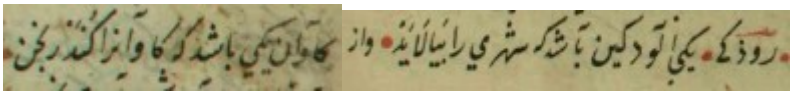
سعید نفیسی، بیت مذکور را در *محیط زندگی، احوال و اشعار رودکی* به صورت زیر آورده است:

یکی آلوده‌ای باشد که شهری را بیالاید چو از گاوان یکی باشد که گاوان را کند ریخن
(نفیسی،چ۱: ۱۰۶۵:۱۳۱۹؛ همان،چ۲: ۵۲۶:۱۳۴۱)

در سایر دیوان‌های مصحَّح چون: میرزایف و براگینسکی، دانش‌پژوه[۱۳]، شعار، امامی، هادی–زاده، قادر رستم، کریمیان سردشتی و منصور، این بیت همانند ضبط نفیسی آمده است(نک. میرزایف، ۵۳۶:۱۹۵۸؛ رودکی،۷۱:۱۳۷۴؛ همان،۹۱:۱۳۷۸؛ همان،۸۴:۱۳۸۶؛ همان،۲۰۳:۱۳۹۶؛ همان،۱۳۸۷ :۲۰۳؛همان،۱۳۸۸: ۲۰۹؛ همان،۱۳۹۱،الف: ۶۶). رواقی نیز در *سروده‌های رودکی*، آخرین تصحیح دیوان، بر خلاف دیگر مصحّحان، ضبطِ «آلوده کس» را بر«آلوده‌ای» مرجّح می‌داند و در پانویس این بیت، با آوردن ضبط فرهنگ‌هایِ *صحاح الفرس* و *رشیدی*، یعنی«آلوده‌گر» و «آلوده‌ای»، نشان می‌دهد که آگاهانه ضبط «آلوده کس» را برگزیده است(نک. رواقی،۵۹:۱۳۹۹)؛ ولی در توضیحات مربوط به بیت، دلیل گزینش خود را نیاورده و تنها به توضیحات واژگان «ریخن» و مثَل‌گونگی مصراع دوم بیت، بسنده کرده است(نک. همان: ۳۶۹).

۳-۲-۳. ضبط منحصر به فردِ فرهنگ *شرح بحر الغرایب*(*لغت حلیمی*)

در میان پژوهشگران، ابتدا هُرن در تصحیح *لغت فرس* اسدی و سپس نفیسی در *احوال و اشعار رودکی* (چ۱: ۱۳۱۹)، به ضبط فرهنگ *شرح بحرالغرایب*(*لغت حلیمی*) اشاره کرده‌اند. هُرن، ضبط *لغت حلیمی* و *فرهنگ شعوری* را «آلوده‌ای»(نک. اسدی طوسی،۱۰۳:۱۸۹۷،حاشیه g) و نفیسی، ضبط این فرهنگ را به صورت «آلوده کس»، گزارش کرده‌اند(نک. نفیسی،۱۰۶۵:۱۳۱۹، حاشیهٔ ۶)؛ امّا نگارندگان پس از بررسی مجدّد، نه تنها این دو ضبط را در هیچ یک از نسخ مورد بررسی *لغت حلیمی* ندیده، بلکه متوجّه شده‌اند، اختلاف گزارش‌شدهٔ هُرن و نفیسی از بیت مورد بحث نیز در این فرهنگ دیده نمی‌شود؛ لذا ضبط دیگر و منحصربه‌فردی مشاهده شد که نسبت به سایر فرهنگ‌ها تازگی دارد. بیت مورد نظر در *فرهنگ حلیمی* به صورت « آلودگین» و با اختلاف در مصراع اوّل، ضبط شده است:

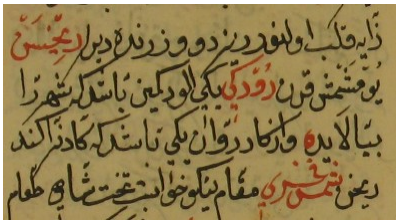


(*لغت حلیمی*، نسخهٔ کتابخانهٔ ملی، شمارهٔ ۵-۱۸۱۱۸)

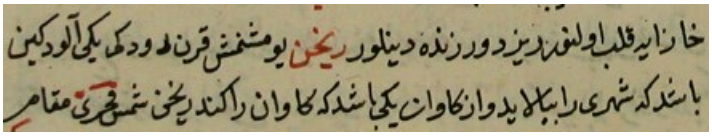
یکی آلودگین باشد که شهری را بیالاید و از گاوان یکی باشد که گاوانرا کند ریخن

(حلیمی، ۹۲۹ق: برگ ۱۱۴)

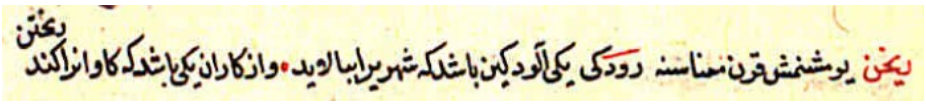
از *شرح بحرالغرایب(لغت حلیمی)* نسخه‌های متعدّدی در کتابخانه‌ها موجود است(نک. ذاکر الحسینی،۱۳۸۳: ۲۶-۲۳) که طبق بررسی نگارندگان، از چند نسخهٔ خطّی دیگر به‌جز نسخهٔ کتابخانهٔ ملّی، ضبط مصراع اوّل در موضع مورد بحث، همگی «آلودگین» است:



(کتابخانهٔ عاطف افندی، مورخ ۹۸۸ق، ش ۲۷۴۶، برگ ۱۷۳)

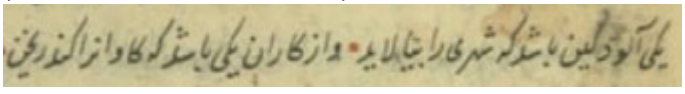


(کتابخانهٔ بشیرآغا، مورخ ۹۷۹ق، ش ۶۳۸، برگ ۸۳)



(کتابخانهٔ داماد ابراهیم، مورخ ۹۸۰ق، ش ۱۱۳۸، برگ ۷۴)

در برخی از نسخه‌های *فرهنگ حلیمی*، گاه اختلافات کم‌اهمّیتی مانند اختلاف«کارروان» به جای «گاوان را» در نسخهٔ عاطف افندی و اختلاف «کاران» به جای «گاوان» در نسخهٔ مجلس دیده می‌شود که این اختلاف، ناشی از کم‌سوادیِ کاتب بوده و مربوط به جستار پیشِ رو نیست.



(کتابخانهٔ مجلس، بی‌تا، ش۸۶۱، برگ۸۷)

بنابراین پیداست که ترکیب «آلودگین» از دخل و تصرّف کاتبان نسخ این فرهنگ، بی‌گزند مانده و حلیمی آن را به همین صورت در تحریر دوم[۱۴] فرهنگ خود به کار برده است.

۳-۲-۴. نقد ضبطِ مصحّحان و فرهنگ‌های لغت

با بررسی و تحلیل اختلافات موجود در منابع، نگارندگان بر این باورند که واژه‌های «کَس، کَش و گر» هرسه، یک ضبط هستند که بنا به دلایلی دچار تصحیف و تحریف شده‌اند؛ لذا در مرحلهٔ اوّل به بررسی آن‌ها پرداخته می‌شود.

الف) ضبط واژهٔ «کس»

کاربرد «کس»با توجّه به واژهٔ«یکی» توجیهی ندارد؛ چون وقتی شاعر بگوید«یکی»، همراه با آن واژهٔ «کس» هم به ذهن متبادر می‌شود و بیان آن، ایجاد نوعی حشو می‌کند. برای مثال اگر سعدی می‌گفت:«یکی کس روبهی دید بی دست و پای»، ظاهراً این نحوهٔ بیان از فصاحت خارج می‌شد؛ لذا در این‌جا باید می‌گفت«یکی کس آلوده باشد...» که این نیز از نظر ساختار منطقی جمله، درست نمی‌نماید. از سویی «آلوده‌کس» موصوف و صفت یا ترکیب مقلوبی برای صفت «یکی» واقع شده؛ درحالی‌که خودِ «یکی»هم صفت است و لذا کاربرد «کس» ایراد اساسی دارد.

ب) ضبط واژهٔ «کش»

واژهٔ «کَش» را در «آلوده‌کَش» باید همانند لغت‌نامه دهخدا معنی کنیم تا توجیه‌پذیر شود؛ در صورتی‌که«کش» به معنی«تهیگاه» در منابع متقدّم، بی‌سابقه یا بسیار کم‌سابقه است. به‌علاوه مواردی که از متون می‌توان یافت، همگی معنی«بَر، سینه و...» دارند، نه«تهیگاه» و با معنی «آلوده بر» اگر بخواهیم بیت را معنی کنیم، قدری از محدودهٔ ذهنی شاعر، فاصله خواهیم‌گرفت؛ زیرا کاربرد «آلوده‌کش» به معنی«آلوده بر» و کنایه از« آلوده‌دامن و فاسق» نمونهٔ مشابهی در متون ندارد و یا اگر دارد، بسیار نادر است.

ج) ضبط واژهٔ «گر»

از آنجا که واژهٔ «گر» در «آلوده‌گر» پسوند فاعلیت است، این ضبط نیز مناسب معنای بیت نیست و وجهی ندارد؛ زیرا شاعر می‌خواهد بگوید: کسی‌که آلوده شده، دیگران را هم آلوده می‌کند؛ یعنی در این‌جا، معنای «مفعولیت» وجود دارد، نه «فاعلیت». چون کسی‌که کارش آلوده‌کردن باشد، همه جا را آلوده می‌کند و این نکتهٔ تازه‌ای نیست و نیاز به گفتن(تذکار) ندارد و از بدیهیات است، امّا آن کسی‌که آلوده شده باشد و دیگران به گمان اینکه آلوده‌بودنِ او برای جامعه بی‌خطر است، نیاز به تذکّر دارد؛ زیرا چنین فردی مانند سیبی گندیده، ممکن است که یک سبد سیب را تباه می‌کند. درضمن، این نکته حایز اهمیّت است که فعل«باشد» در این بیت، به معنی« ممکن است و محتمل است» می‌باشد و در تصحیح بیت، نقش کلیدی دارد.

د) ضبط واژهٔ «آلوده‌ای»

این ضبط نسبت به ضبط‌های بالا البتّه به‌جز *لغت حلیمی*، ضبط بهتری است؛ زیرا ساخت دستوری «یکی آلوده‌ای» ساخت کهنی است و در میان شاعران پیشگام سابقه دارد. از طرفی این

ضبط، یک ایراد برجسته دارد و آن هم ایراد تبارشناسی نسخه‌ای آن است؛ زیرا در منابع متأخّر دیده می‌شود و اغلب منابع متقدّمِ موجود، ضبط‌های«کس، کش و گر» را آورده‌اند. در این‌جا دو راه باقی است: یا پذیرش همین ضبط(یکی آلوده‌ای) با این توجیه که مؤلّفان *فرهنگ رشیدی*، *شعوری* و *انجمن‌آرا*، این ضبط را بی‌واسطه یا با واسطه از یک نسخهٔ کهن گرفته باشند و کاتبان و مؤلّفان منابع، حرف«ای» را- که در برخی از رسم‌الخط‌ها متصّل می‌نوشته‌اند- به« کس، کش، کین و گر» تبدیل کرده باشند؛ امّا اگر نخواهیم این توجیه را بپذیریم و بتوانیم به سراغ ضبط دشوارتر برویم، چنان‌که در تصحیح نسخ، یکی از ملاک‌های جدّی برای گزینش ضبط‌های اصیل است، باید به ضبط *لغت حلیمی* مراجعه کنیم.

۳-۲-۵. بررسی «آلودگین» و دلایل برتری آن بر سایر ضبط‌ها

تکواژ «گین» در «آلوده‌گین»(آلودِگین)، پسوند اتّصاف همراه با اغراق و فراوانی است؛ یعنی کسی که سرشار از آلودگی است و البتّه این پسوند به صورت مخفّف«گِن» در سروده‌های شاعران پیشگام و به‌ویژه رودکی کاربرد دارد:

ای آنکه غمگِنی و سزاواری و اندر نهان سرشک همی باری
(نفیسی،۱۳۴۱:۵۱۱)

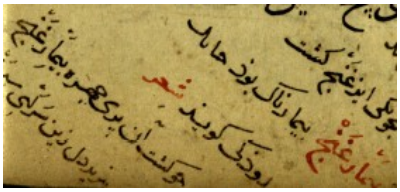
خسرو کشانی می‌نویسد:«پسوند"گِن"در ساخت‌هایی نظیر آفتابگن، گوشتگن، غمگن، اندوهگن و همگن به کار می‌رود»(کشانی،۱۳۷۲: ۲۹۲). او دربارهٔ «گین» نیر در اثر دیگرش *اشتقاق در زبان فارسی امروز* می‌گوید:«پسوند" گین" غالباً با پسوند "ناک" و گاهی نیز با پسوندهای"آگین و آلود" رقابت می‌کند»(همان،۱۳۷۱: ۵۱). در *تاریخ زبان فارسی* با شواهدی آمده است:« پسوند "گین" که مرکّب است از دو جزء"en- و ak -" از اسم معنی، صفت می‌سازد؛ میانگین، حسد گین، بیمارگین»(ناتل‌خانلری،۱۳۸۷،ج۳: ۱۷) که البتّه شاهد مثال «بیمارگین» از ترکیب«صفت با پسوند» ساخته شده است. *برهان قاطع* نیز نوشته است:«بعضی گویند به معنی"پُر"است که در مقابل خالی باشد؛ چه در اصل، آگین بوده و معنی شرمگین، پر از شرم باشد»(خلف تبریزی، ۱۳۶۲،ج۳: ذیل گین). به‌علاوه در مواردی، این پسوند به صورت«آگند، آگین، آگِن» در میان شاعران پیشاهنگ و سرایندگان دوره‌های بعد، کاربرد داشته است(نک. *لغت‌نامه* ذیل«گِن»). از سویی، پسوند «گین» گویا اوّلین جایگاه ساخت واژه در شعر رودکی و «آلودگین» ضبطی کم کاربرد باشد؛ امّا با ویژگی‌های کهن همراه است؛ به همین دلیل«گین» در منابع به‌آسانی تغییر یافته و به صورت«کس، کش و گر» درآمده است. از سوی دیگر، دندانه‌های«کس»، به «گین» بدون نقطه، بسیار شبیه بوده و بعد، تبدیل به «کش» یا «گر» شده است. «گر» نیز در برخی از رسم‌الخط‌ها، به «کس» و «گِن» شبیه است؛ امّا نکتهٔ قابل توجّه دربارهٔ ترکیب «آلودگین»، ساختار غیر متعارَف آن است. واژهٔ «آلوده»، صفت مفعولی است و ساخت «صفت نسبی» از

صفت به‌ویژه صف مفعولی، در متون کم است. در واقع افزودن پسوندهای صفت‌ساز از جمله «گین، گِن، ناک، ین و...» به صفت در متون، شواهد اندکی دارد؛ برای مثال، مؤلّف *هدایه المتعلمین*، واژهٔ «بیمار» را که صفت است، با پسوند «گین» به کار برده است:

«و امّا جنّ، مزاج او میل دارذ بتّری... بگرسنه باشیذن زود لاغر گردد و بگرسنگی ناشکیبا بوَذ و بیمارگین بوَذ و ورا از جیزهاءِ تر، زود مَضرّت رسد». (اخوینی بخاری،۱۳۴۴:۱۲۰)

از طرفی به باور نگارندگان، این احتمال وجود دارد که «آلودگین» از ترکیب «آلوده» با افزودن «ین» نسبت ساخته شده باشد که«ها»ی غیرملفوظ در«آلوده» طبق ساخت کهن، به «گاف» تبدیل گشته است؛ زیرا طبق گفتهٔ کشانی:«پسوند"ین" فعّال‌ترین و زایاترین پسوند ادبی زبان فارسی است...که گاهی تنها یکی از معانی ثانوی کلمهٔ ریشه را برجسته می‌کند. در این حالت معمولاً...صفت‌های ساخته‌شده فقط با معنای مجازی به کار می‌روند: نوین، راستین و بهین» (کشانی،۱۳۷۱: ۳۶ و۳۷). همچنین پسوند «ناک» در متون، شواهد بیشتری دارد تا «گین» و این پسوند در غالب مواضع، کاربردی چون«گین» دارد و در برخی از منابع، صفت‌های غیر متعارفی از آن ساخته شده است(نک. پروشانی،۱۳۷۵: ۳۲–۴۰ و رواقی،۱۳۸۴: ۳۰۰ – ۲۰۹). چنان‌که در بیتی منسوب به رودکی، شاعر ترکیب«بیمارغَنج» را به کار برده و اسدی طوسی نوشته که این ترکیب، به همان معنی«بیمارناک» است:

چو گشت آن پریروی، بیمارغنج
ببرّید دل زین سرای سپنج
(نفیسی،۱۳۴۱:۵۴۱)

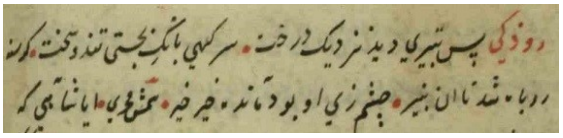


(اسدی طوسی،۷۶۶ق: ۲۲۳)

بنابراین«آلودگین قیاساً می‌تواند درست باشد؛ همان‌طورکه "راستین" هم داریم و البتّه الحاق پسوندِ صفت‌ساز به صفت، قاعده نیست؛ بلکه استثناست». [۱۵] با عنایت به توضیحات ارائه‌شده دربارهٔ بیت مورد بحث و همچنین اصالت، دیرینگی و برتری ضبط«آلودگین» نسبت به ضبط‌های دیگر و با توجّه به قاعدهٔ برتری ضبط‌های دشوار بر ضبط‌های آسان، به علاوه استفادهٔ مؤلّف فرهنگ حلیمی از منابع معتبر از جمله *لغت فرس* و *صحاح الفرس*، پیشنهاد نگارندگان این است که سرودهٔ منسوب به رودکی بر اساس این فرهنگ و به صورت زیر تصحیح شود:

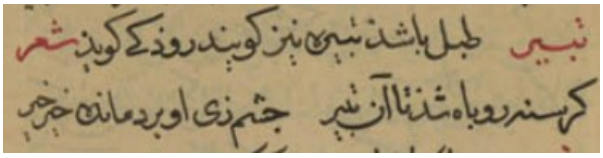
یکی آلودگین باشد که شهری را بیالاید و از گاوان یکی باشد که گاوان را کند ریخن

۳-۳. تحلیل انتقادی ضبط سوم



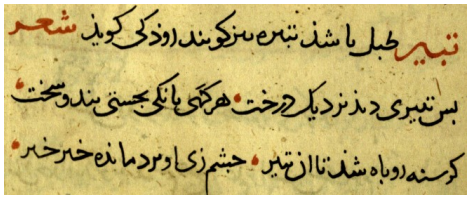
پس تبیری دید نزدیک درخت
هرگهی بانگی بجستی[۱۶] تند و سخت
گُرسِنه روباه شد تا آن تبیر
چشم زی او بود ماند خیرخیر
(حلیمی، ۹۲۹ق: برگ ۵۸)

این دو بیت در اغلب منابع لغت به شاهد واژهٔ «تبیر و تبیره» به صورت جداگانه ضبط شده است. به‌جز *لغت حلیمی*، تنها منابعی که این ابیات را پشت سر هم نقل کرده‌اند، یکی *لغت فرس* اسدی نسخهٔ نخجوانی و دیگری *فرهنگ شعوری* که البتّه شعوری در تألیف فرهنگ خویش، بیشتر متکّی به حلیمی بوده است. از سویی، نفیسی بیت نخست را در چاپ اوّل *احوال و اشعار رودکی* با استناد به مقالهٔ محمدعلی تربیت جزوِ اشعار *کلیله و دمنه* نقل کرده است(نک. نفیسی،۱۳۱۹: ۱۰۸۲،ح۳). این بیت در منابعی نظیر *لغت فرس* اسدی چاپ مجتبایی و صادقی(اسدی طوسی، ۱۳۶۵:۱۰۷)، *عجایب اللغه*(ادیبی، بی‌تا: برگ۲۵)، *فرهنگ فارسی مدرسه سپهسالار* (همان،۱۳۸۰: ۷۷) با اختلاف « تبیره» به جای «تبیری»، ضبط شده است. نفیسی بیت دوم را تنها در چاپ دوم *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*(نفیسی،۱۳۴۱: ۵۳۶) با اختلافِ «زی او برده» و با استناد به *لغت فرس* تصحیح اقبال (اسدی طوسی،۱۳۱۹:۱۴۵) و *آثار ابوعبدالله رودکی*(میرزایف،۱۹۵۸: ۶۳۸) نقل کرده است؛ امّا در هردو منبع، مصراع دوم با اختلافِ «زی او برد»، ضبط شده است. میرزایف، بیت را از *لغت فرس* چاپ اقبال نقل‌کرده و اقبال، بیت را از نسخهٔ *لغت فرس نخجوانی*، ذیل واژهٔ «تبیر» آورده که ضبط نسخه به صورت زیر است:



(تحریر نائینی از روی نسخهٔ *لغت فرس نخجوانی* ، نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس، ص۵۷)

در نسخهٔ اصل *لغت فرس* نخجوانی، بیت اوّل وجود دارد؛ امّا نائینی آن را در تحریر خود، لحاظ نکرده است: «تبیر طبل باشد، تبیره نیز گویند؛ روذکی گوید شعر



پس تبیری دید نزدیک درخت
هر گهی بانگی بجستی تند و سخت
گرسنه روباه شد تا آن تبیر
چشم زی او برد ماند خیرخیر»
(اسدی طوسی،۷۶۶ق:۲۶۴)

(لغت فرس نخجوانی، کتابخانهٔ ملّی تبریز، شمارهٔ ۱۱۰۸)

با وجود این، مشخص نیست که ضبط نفیسی در این‌جا تصحیح قیاسی است یا اشتباه چاپی؛ امّا از میان مصحّحانِ دیوان، امامی، هادی‌زاده، قادر رستم، کریمیان سردشتی و رواقی، بیت را طبق ضبط نفیسی«زی او برده» آورده‌اند(نک. رودکی، ۱۰۲:۱۳۸۶؛ همان،۱۳۸۷: ۲۳۱؛ همان،۱۳۸۸: ۲۲۲؛ همان،۱۳۹۱الف: ۷۳؛ رواقی،۱۳۹۹: ۷۱) دیگر مصحّحان: دانش‌پژوه، شعار و احمدنژاد، بیت را مانند ضبط *لغت فرس*«چشم زی او برد» ذکر کرده‌اند(نک. همان،۱۳۷۴: ۸۵؛ همان،۱۳۷۸: ۸۲ ؛ همان،۱۳۹۱ب: ۹۱). دهخدا در *لغت‌نامه* ذیل واژه‌ی «تبر» مصرع آخر را به صورت «چشم زی او بر بمانده»، تصحیح قیاسی کرده است. محقّق دیگری دربارهٔ وزن مصراع و ایرادی که به زعم خود در آن دیده، نوشته است:«نکتهٔ قابل توجّه در مصرع دومِ بیت دوم، این است که به نظر نگارنده باید به‌جای"مانده"، "بمانده" باشد تا وزن، سکته نداشته باشد یا جای"برده" باید "برد" باشد؛ بدین صورت: چشم زی او برد مانده»(چرمگی عمرانی،۱۳۸۶: ۱۲۱). همچنان که نقل شد، مؤلّف فرهنگ *شرح بحر الغرائب*، هر دو بیت را به دنبال هم آورده که نشان می‌دهد، این دو بیت احتمالاً در اصلِ منظومه به دنبال یکدیگر نقل شده‌اند. از بین چاپ‌های موجود دیوان، هادی‌زاده و خراسانی، قادر رستم، کریمیان سردشتی و رواقی، ابیات مذکور را به دنبال هم نقل کرده‌اند که البتّه نقل آن‌ها در ادامهٔ یکدیگر، تنها به دلیل تشابه موضوعی بوده و با استناد به منبع مستقلّی، این عمل صورت نپذیرفته است. به‌علاوه سایر چاپ‌ها مانند نفیسی، ابیات مذکور را جدا از هم و در قافیه‌های «ت» و «ر» از ابیات *کلیله و دمنه منظوم* آورده‌اند که از این نظر، ضبط اثرِ حاضر می‌تواند حائز اهمیّت باشد.

نکتهٔ تازه‌ای که در *لغت حلیمی* به چشم می‌خورد، ضبط «بود» در عبارت مصراع دوم«چشم زی او بود» است که در دیوان‌های چاپی و نسخه‌های موجود از *لغت فرس*، سابقه ندارد. [۱۷] در *فرهنگ شعوری* نیز به پیروی از *لغت حلیمی*، ضبط «بود» آمده است(شعوری،۱۱۰۰،ج۱، برگ ۲۷۶). به هر حال، ماجرای این دو بیت به حکایت«روباهی که در بیشه، طبلی دید» در «باب شیر و گاو» از *کلیله و دمنه* نصرالله منشی به صورت زیر، مربوط است:

> «آورده‌اند که روباهی در بیشه‌ای رفت. آنجا طبلی دید پهلوی درختی افگنده و هرگاه که باد بجستی، شاخ درخت بر طبل رسیدی، آوازی سهمناک به گوش روباه آمدی. چون روباه ضخامت جثّه بدید و مهابت آواز بشنید، طمع دربست که گوشت و پوست فراخور آواز باشد؛ می‌کوشید تا آن را بدرید و الحقّ چربُوی بیشتر نیافت». (منشی، ۱۳۸۹: ۷۱-۷۰)

در *داستان‌های بیدپای* نیز متن حکایت تا حدودی به همین صورت است:

> «وقتی روباهی گرسنه به بیشه‌ای رسید و در آن بیشه، طبلی افتاده بود و باد، شاخ درخت را می‌جنبانید و از آن طبل با سبب شاخ بانگی سخت برمی‌آمد. روباه گفت: به همه حال این بانگ به این

صعبی از قوّتی تواند بود. چندان بکوشید که طبل را سولاخ کرد. چون بدید در میانه هیچ نداشت، با خود گفت: ای عجب، چنان می‌نماید که هر چه بانگ بلندتر دارد و تن بزرگتر، میان او تهی‌تر و بی‌مغزتر بود». (بخاری، ۱۳۶۹: ۸۱)

با مقایسه و مقابلهٔ ترجمهٔ منظوم رودکی و سایر ترجمه‌های دیگر این حکایت، مشخص است که ترجمهٔ رودکی، به صورت آزاد بوده و بخش‌هایی را خود رودکی به آن افزوده و در مصراع دومِ بیت دوم، جزئیاتی است که از قلم رودکی تراویده است و بنابراین با مراجعه به اصل داستان نمی‌توان به ضبط دقیق رسید؛ امّا می‌توان با بررسی تصویر و اجزای بیت، تاحدودی به صورت اصیل بیت، نزدیک شد. برای مثال دربارهٔ مصراع نخست بیت اوّل که در برخی از منابع به صورت «تبیره» آمده، پیداست که این ضبط با توجّه به حکایت، نادرست است؛ زیرا روباه یک تبیر(= طبل) را می‌بیند و «تبیری» به صورت نکره به کار رفته که درست‌تر است. نهایت آنکه از نظر نگارندگان، ضبط حلیمی یعنی «چشم زی او بود مانده»، ضبط بهتری است؛ چون در این‌جا اگر «بود» را به‌جای «برده» یا «برد»، به کار ببریم، شدّت خیرگی و شگفتی روباه، بیشتر به مخاطب منتقل می‌شود؛ چشمانش به طرف او خیره (متعجّب) مانده بود و بدان می‌نگریست. نکتهٔ دیگر این‌که در مصرع اوّل، روباه به سمت طبل می‌رود؛ لذا در این‌جا دیگر نیازی نیست که بگوید: چشمانش را به سمت او برده و خیرخیر بدان می‌نگریست. از طرفی امکان دارد که «چشم» در اصل، «چمش» باشد که در سروده‌های رودکی سابقه دارد (برای اطّلاع از این ضبط، نک. محمودی‌لاهیجانی،۱۴۰۳: ۱۰۱). با توجّه به توضیحات، شکل نهایی بیت و معنی پیشنهادی نگارندگان با درنظرگرفتنِ ضبط منحصربه‌فرد فرهنگ حلیمی و کاربرد «چمش»به جای «چشم» در میان سروده‌های بازمانده از رودکی و دیگر شاعران همعصر و پس از وی، به صورت زیر است:

گُرسنه روباه شد تا آن تبیر چمش زی او بود مانده خیرخیر

روباه گرسنه به سوی طبل رفت؛ درحالی‌که چشمانش به آن طبل، خیره مانده بود و می‌نگریست.

۴. نتیجه

به دلیل جایگاه ویژهٔ رودکی در زبان و ادبیات فارسی، بیان هر نکتهٔ تازه‌ای در تصحیح ابیات وی، اهمیّت بسیار بالایی دارد. از طرفی بیان نکات تازه می‌تواند در پیشبرد مطالعات زبانی و ادبی شاعران متقدّم و حوزهٔ خراسان، یاری‌رسان باشد. در جستار حاضر نیز نویسندگان با در نظر داشتن این مهم، به واکاوی مجدّد سروده‌های منسوب به رودکی در *لغت حلیمی* پرداخته‌اند و پس از

مقابله با سایر منابع لغت از جمله *لغت فرس* اسدی، *صحاح الفرس* و...سه بیت را برگزیده‌اند که دارای ضبط یا ضبط‌هایی منحصربه‌فرد هستند؛ بنابراین نتایج زیر، خلاصه‌ای از دستاوردهای پژوهش حاضر است:

الف) سرودهٔ منسوب به رودکی که در اغلب تصحیحات موجود دیوان وی به یک شکل آمده، در فرهنگ‌های لغت دارای صورت نوشتاری یکسانی نیست.

ب) نفیسی، امامی و رواقی از مصحّحان دیوان رودکی- که برای ابیات نسخه‌بدل ارائه نموده‌اند- و همچنین دیگر پژوهشگران این حوزه و دهخدا در *لغت‌نامه*، برخی از ضبط‌های منحصربه‌فرد *فرهنگ لغت حلیمی* را که در این جستار بررسی شده‌اند، گزارش نکرده و یا ندیده‌اند؛ لذا از این نظر، معرّفی ضبط‌های تازهٔ *لغت حلیمی*، یک دستاورد در پژوهش حاضر محسوب می‌شود.

ج) اصلی‌ترین دستاورد پژوهش حاضر، بررسی و مقایسهٔ ضبط‌های تازهٔ *لغت حلیمی* با دیگر ضبط‌هاست؛ به‌گونه‌ای که نویسندگان این جستار با در نظر گرفتن روشِ تصحیح «برتری ضبط دشوار بر ضبط ساده»، از ضبط‌های *لغت حلیمی*، واژه‌های«نوآیین»،«آلودگین»و فعل«بود مانده» را بر ضبط‌های«نوایی»،«آلوده‌کس، آلوده‌گر، آلوده‌کش، آلوده‌ای» و «بمانده، برده و برد»، ارزیابی نموده و ترجیح داده‌اند و دلایل برتری این ضبط‌ها را از منظر ساخت واژه، سبک‌شناسی، دستور زبان فارسی و... برای مخاطبان مطرح کرده‌اند.

پی‌نوشت

۱. تمامی این ۱۲۰ بیت بر اساس ترتیب صفحات نسخه مجلس به صورت زیر است: برگ۲۱؛ ۲۳ (سه بیت)؛ ۲۹؛ ۳۳؛ ۳۴ (دو بیت)؛ ۳۷؛ ۳۹؛ ۴۱؛ ۴۵ (سه بیت)؛ ۴۷؛ ۴۹ (سه بیت)؛ ۵۱ (سه بیت)؛ ۵۳؛ ۵۴؛ ۶۱؛ ۶۳؛ ۶۶ (دو بیت)؛ ۶۷؛ ۷۶؛ ۷۷؛ ۷۸؛ ۸۱؛ ۸۲؛ ۸۳؛ ۸۵؛ ۸۷ (دو بیت)؛ ۸۸؛ ۹۰؛ ۹۱ (پنج بیت)؛ ۹۳ (دو بیت)؛ ۹۵ (دو بیت)؛ ۹۶ (دو بیت)؛ ۹۷؛ ۱۰۵ (دو بیت)؛ ۱۰۸؛ ۱۰۹ (دو بیت)؛ ۱۱۰ (دو بیت)؛ ۱۱۱؛ ۱۱۲ (دو بیت)؛ ۱۱۳؛ ۱۱۴؛ ۱۱۵؛ ۱۱۶؛ ۱۲۰؛ ۱۲۱ (سه بیت)؛ ۱۲۲؛ ۱۲۳؛ ۱۲۴ (سه بیت)؛ ۱۲۶ (یک بیت مکرر)؛ ۱۲۷ (سه بیت)؛ ۱۲۸ (سه بیت)؛ ۱۲۹؛ ۱۳۰ (سه بیت)؛ ۱۳۱ (سه بیت)؛ ۱۳۵؛ ۱۳۹ (سه بیت؛ یک بیت مکرر)؛ ۱۴۰ (یک بیت ذیل «کدوخ» بدون نام شاعر)؛ ۱۴۱؛ ۱۴۴؛ ۱۴۵؛۱۵۰ (سه بیت)؛ ۱۵۱؛ ۱۵۴؛ ۱۵۷؛ ۱۵۸؛ ۱۶۴ (دو بیت)؛ ۱۶۵ (یک بیت ذیل «مرّ» بدون نام شاعر)؛ ۱۶۶ (سه بیت)؛ ۱۷۲ (چهار بیت)؛ ۱۷۳ (دو بیت؛ یک بیت مکرر)؛ ۱۷۵؛ ۱۷۷ (دو بیت)؛ ۱۷۸؛ ۱۷۹؛ ۱۸۱؛ ۱۸۴؛ ۱۸۵.

۲. ناگفته نماند که فرهنگ *لغت حلیمی*، یکی از کم اشتباه‌ترین فرهنگ‌های موجود در زمینهٔ انتساب ابیات به رودکی و دیگر شاعران است. انتساب‌هایی که در این فرهنگ دیده می‌شود، هیچ کدام بی‌پشتوانه، حاصل کژفهمی و اغماض مؤلّف نیست، بلکه به دلیل برخی از نسخ *لغت فرس* یا *صحاح الفرس*، چند مورد انگشت‌شمار اشتباه در انتساب، رخ داده است.

۳. در کتاب *ابوعبدالله رودکی و آثار منظوم*، اثر میرزایف و به تبعیت از آن در *دیوان رودکی* چاپ دانش‌پژوه، این بیت نقل نشده؛ زیرا تکیهٔ میرزایف بیشتر به چاپ نخست نفیسی بوده و دانش‌پژوه نیز به تصحیح وی، اقتدا کرده است.

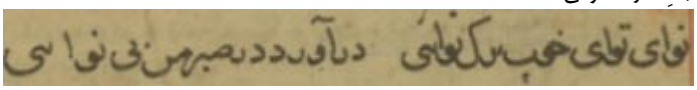
۴. شایان ذکر است که نفیسی احتمالاً به دلیل نقل بیت در حاشیهٔ لغت فرس چاپ اقبال، بیت را در دیوان به *لغت فرس* چاپ اقبال، استناد نداده و به همین سبب ضبط وی نیز صرفاً از *صحاح الفرس* است.

۵. با توجّه به منابع مستند مذکور، این انتساب چندان قوی به نظر نمی‌رسد. از طرفی در برخی از نسخه‌های *لغت فرس*، شاهدی دیگر از «بوالمثل» ذیل لغت «فرخار» آمده(نک. اسدی‌طوسی،۱۳۱۹:۱۲۲) که ممکن است، اشتباه در انتساب بیت مورد بحث به این شاعر به همین دلیل باشد؛ البتّه همچنان نمی‌توان با قاطعیت دربارهٔ انتساب این بیت و ابیات دیگر به رودکی و سایر شاعران بی‌دیوان، نظر داد.

۶. کاتبِ این نسخه، «خوبتر» را به صورت «خوتند»، ضبط کرده که اشتباهی آشکار است.

۷. این شواهد را از *لغت‌نامه* آورده‌ایم.

۸. البتّه در یکی از نسخ کهن *حدائق السّحر*، مورّخ ۷۴۰ ق. مضبوط در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی به شمارهٔ ۳۴۳۲، ضبطِ «ترک نوائی» آمده است:



(رشیدالدین وطواط، ۷۴۰ ق: ورق ۹)

این بیت مربوط به قطعه‌ای است که در تصحیح اقبال بدین شکل آمده است:

نوای تو ای خوب ترک نوآئین — درآورد در صبر من بی‌نوائی
رَهی کوی خوش ورنه بس راهوی‌زن — که هرگز مباذم ز عشقت رهائی
ز وصفت رسیذست شاعر بشعری — ز نعتت کرفتست راوی روائی
(همان، ۱۳۶۲:۱۳)

ضبط اقبال از روی نسخهٔ مورخ ۶۶۸ ق. است(نک. همان: « سی») و قطعاً همین ضبط درست‌تر است؛ زیرا وطواط، این قطعه را در مبحث« اشتقاق » به عنوان شاهد مثال آورده است و چنان‌که می‌دانیم، «نوائی» منسوب به «نوا» است نه مشتق از آن. «نوآئین» در اینجا با «نوا و نوایی»، آرایهٔ اشتقاق دارد؛ همان‌گونه‌که «رهی با راهوی و رهائی» و « شاعر با شعر» و «راوی با روائی».

۹. هر دو مورد این شواهد را از *لغت‌نامه* ذکر کرده‌ایم.

۱۰. نگارندگان به نسخهٔ خطّی *لغت فرس* دیوان هند(شمارهٔ ۲۴۵۵) و نسخهٔ توپقاپوسرایی(شمارهٔ H1510) در هنگام نگارش این جُستار دسترسی نداشته‌اند. مطابقِ توضیحات صادقی دربارهٔ نسخهٔ «دیوان هند» مبنی بر یکسانی ترتیب لغات این نسخه با نسخهٔ«واتیکان»(نک. اسدی،۱۴۰۱: هفتاد و هشت) احتمالاً بیت مذکور، در این نسخه نیز موجود باشد؛ امّا نگارندگان به دلیل عدم دسترسی به آن دست‌نویس، نمی‌توانند دربارهٔ آن نظر بدهند.

۱۱. مصراع دوم با اختلاف « چون از گاوان» آمده است.

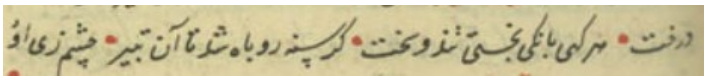
۱۲. نفیسی این منبع را برای بیت مورد نظر در جلد سوم *احوال و اشعار* رودکی آورده و برای آن اختلافی گزارش نکرده است؛ یعنی ضبط بیت، مطابق با ضبط نفیسی است(ر.ک. نفیسی،۱۳۱۹:۱۰۶۵).

۱۳. دانش‌پژوه «آلوده‌ای» را با اختلافِ نگارشی به صورت «آلودیی» ضبط کرده‌است.

۱۴. دربارهٔ تحریر دوگانهٔ فرهنگ *شرح بحر الغرایب*(ر.ک. ذاکرالحسینی،۱۳۸۳: ۲۱-۲۲).

۱۵. این نکته را استاد علی‌اشرف صادقی در رایانامه ای به نویسندگان این جستار، یادآور شده‌اند که از ایشان بسیار سپاسگزاریم.

۱۶. در نسخهٔ مجلس «بخستی» یا «نجستی» ضبط شده که هر دو، تصحیف «بجستی» است و وجهی ندارد.



نسخه‌ی کتابخانه‌ی مجلس (برگ۴۸)

۱۷. در *لغت‌نامه* به شاهد واژهٔ « خیرخیر » این ضبط دیده‌می‌شود؛ امّا موضع ضبط دهخدا مشخص نیست و احتمال دارد که دهخدا آن را بر اساس *فرهنگ شعوری*، ضبط کرده‌باشد.

منابع

اخوینی بخاری، ابوبکر(۱۳۴۴). *هدایه المتعلّمین فی الطّب*، به‌اهتمام جلال متینی، مشهد: دانشگاه مشهد.

اداره‌چی گیلانی، احمد(۱۳۷۰). *شاعران همعصر رودکی*، تهران: بنیاد موقوفات دکتر افشار یزدی.

ادیبی(بی‌تا). *عجایب اللّغه*، نسخه خطّی کتابخانه مجلس، ش ۲۱۹۲.

اسدی طوسی، ابومنصورعلی‌بن‌احمد(۱۳۱۲). *نسخه خطّی لغت فرس نخجوانی* با عنوان مشکلات در پارسی دری، به خطّ عبرت نائینی، کتابت‌شده از روی نسخه ۷۶۶ق، به کتابت حسام‌الدّین حافظ ملقب به نظام تعریفا، کتابخانه مجلس، ش۵۵۶۹.

ـــــــــــــ (۱۳۱۹). *کتاب لغت فرس*، تصحیح عباس اقبال، تهران: چاپ مجلس.

ـــــــــــــ (۱۳۳۶). *لغت فرس*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: طهوری.

ـــــــــــــ (۱۳۶۵)*لغت فرس*، تصحیح فتح‌الله مجتبایی و علی‌اشرف صادقی، تهران: خوارزمی.

ـــــــــــــ (۱۴۰۱). *لغت فرس*(نسخه‌برگردان شش دستنویس)، با مقدمه علی اشرف صادقی و جواد بشری، تهران: انتشارات دکتر محمود افشار با همکاری سخن.

ـــــــــــــ (۱۸۹۷). *کتاب لغت فرس*، به سعی پاول هرن، برلین: مطبع دیتریخ.

ـــــــــــــ (۷۲۲ق). *لغت فرس*، نسخه خطّی کتابخانه ملک، ش ۵۸۳۹.

ـــــــــــــ (۷۶۶ق). *مشکلات پارسی دری*(نسخه خطی لغت فرس)، کتابخانه ملی تبریز، ش۱۱۰۸.

ـــــــــــــ (بی‌تا[الف]). *لغه الفرس*، نسخه خطّی کتابخانه ایاصوفیه، ش۴۷۴۳.

ـــــــــــــ (بی‌تا[ب]). *فرهنگ صدرالافضل ابومنصور علی بن احمد الاسدی الطوسی*، نسخه خطی متعلق به جلال‌الدین همایی، کتابخانه ملی ایران، ش ۲۰۳۸۸.

ـــــــــــــ (بی‌تا[ج]). *لغت فرس*، نسخه خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، ش ۴۲۹۸.

بخاری، محمدبن‌عبدالله(۱۳۶۹). *داستان‌های بیدپای*، تصحیح پرویز ناتل‌خانلری و محمد روشن، چ۲، تهران: خوارزمی.

پروشانی، ایرج(۱۳۷۵). «پسوند صفت‌سازِ ناک در فارسی و پیشینه آن در فارسی میانه»، *نامه فرهنگستان*، ش ۶، صص۴۰-۳۲.

تتوی، عبدالرشیدبن‌عبدالغفور(۱۳۳۷). *فرهنگ رشیدی*، به‌کوشش محمد عباسی، تهران: کتابخانه بارانی.

چرمگی‌عمرانی، مرتضی(۱۳۸۶).«بررسی تطبیقی اشعار کلیله و دمنه منظوم رودکی با داستان‌های کلیله و دمنه ابوالمعالی نصرالله منشی»، *رودکی پدر شعر فارسی*، به کوشش سعید برزگربیگدلی، تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم اسلامی.

حلیمی، لطف‌الله(۹۳۰-۹۲۹ ق). *شرح بحر الغرائب*، نسخه خطی کتابخانه ملی، ش ۵ – ۱۸۱۱۸.

ـــــــــــــ (۹۷۹ ق). *شرح بحر الغرائب*، نسخه خطی کتابخانه بشیرآغا، ش ۶۳۸.
ـــــــــــــ (۹۸۰ ق). *شرح بحر الغرائب*، نسخه خطی کتابخانه داماد ابراهیم، ش ۱۱۳۸.
ـــــــــــــ (۹۸۸ ق). *شرح بحر الغرائب*، نسخه خطی کتابخانه عاطف افندی، ش ۲۷۴۶.
خواجه‌اف، شاه‌منصور(۱۳۹۶).«یک بیت پرنیان»(مقالات پژوهشگران تاجیک در احوال و آثار رودکی)، تهران: مؤسسه فرهنگی اکو.
دهخدا، علی‌اکبر(۱۳۷۸). *لغت‌نامه*، تهران: دانشگاه تهران.
ذاکرالحسینی، محسن(۱۳۸۳).«حلیمی و فرهنگ‌هایش»، *نامه فرهنگستان*، ضمیمه ش۱۸، صص ۳۴-۵.
رواقی، علی(۱۳۸۴). «پسوند ناک در زبان فارسی»، *فرهنگستان زبان و ادب فارسی*، تهران: نشر آثار، صص۳۰۰-۲۰۹.
ـــــــــــــ (۱۳۹۹). *سروده‌های رودکی* ، تهران: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی.
رودکی، جعفربن‌محمد(۱۳۷۴). *دیوان رودکی*، شرح و توضیح منوچهر دانش‌پژوه، تهران: توس.
ـــــــــــــ (۱۳۷۸). *دیوان شعر رودکی*، تصحیح و شرح جعفر شعار، تهران: نشر قطره.
ـــــــــــــ (۱۳۸۶). *دیوان اشعار رودکی*، تصحیح و توضیح نصرالله امامی، تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعهٔ علوم اسلامی.
ـــــــــــــ (۱۳۸۷). *دیوان اشعار ابو عبدالله جعفربن‌محمّد رودکی*، بااهتمام رسول هادی‌زاده، دوشنبه: پژوهشگاه فرهنگ فارسی- تاجیکی.
ـــــــــــــ (۱۳۸۸). *دیوان اشعار رودکی*، تصحیح و مقابله نادر کریمیان‌سردشتی، تهران: بنیاد فرهنگی‌هنری رودکی.
ـــــــــــــ (۱۳۹۱الف). *دیوان ابوعبدالله جعفربن‌محمد رودکی*، تصحیح و حواشی قادر رستم، تهران: مؤسسه فرهنگی اکو.
ـــــــــــــ (۱۳۹۱ب). *دیوان رودکی*، کامل احمدنژاد، تهران: کتاب آمه.
ـــــــــــــ (۱۳۹۶). *دیوان رودکی*، تصحیح جهانگیر منصور، چ۳، تهران: انتشارات دوستان.
سروری کاشانی، محمدقاسم بن محمّد(۱۳۳۸). *فرهنگ مجمع الفرس*، تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابفروشی علمی.
شعوری، حسین‌بن‌عبدالله(۱۱۵۵). *فرهنگ شعوری*(لسان‌العجم)،چاپ سنگی،قسطنطنیه: دارالمطبعه‌معموره.
صباغی، علی و حسن حیدری(۱۳۹۲). «مردمی یا مرد، می؛ نقد، تحلیل و گزارش بیتی از رودکی»، *متن شناسی ادب فارسی*، ش ۲، صص۳۲-۲۱.
فرهنگ فارسی مدرسه سپهسالار(۱۳۸۰). تصحیح علی‌اشرف صادقی، تهران: انتشارات سخن.
فیضی سرهندی، الله‌داد(۱۳۳۷). *مدار الافاضل*، به‌اهتمام محمّد باقر، لاهور: دانشگاه پنجاب.
قاسمی، مسعود(۱۳۹۲).«معرفی و تصحیح چندبیت از رودکی»، *نامه فرهنگستان*،ش۴۹، صص۱۲۲-۱۰۷.
قواس‌غزنوی، فخرالدّین‌مبارکشاه(۱۳۵۳). *فرهنگ قواس*، تصحیح نذیر احمد، تهران: ترجمه و نشر کتاب.
کشانی، خسرو(۱۳۷۱). *اشتقاق پسوندی در زبان فارسی امروز*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
ـــــــــــــ (۱۳۷۲). *فرهنگ فارسی زانسو*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
محمدحسین‌بن‌خلف تبریزی(۱۳۶۲). *برهان قاطع*، به اهتمام محمد معین، چ۳، تهران: انتشارات امیرکبیر.

محمودی لاهیجانی، سیدعلی(۱۴۰۳). «پیشنهاد تصحیح بیت‌هایی از رودکی»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، س۱۶، ش۲ (پیاپی۶۲)، ص ۱۱۶– ۹۵.

ملیکیان شیروانی، سورن(۱۳۶۹). « بازتاب‌های ادبی آیین بودا در ایران اسلامی»، *ایران‌نامه*، ش۳۰، صص۲۸۰– ۲۷۳.

منشی، نصرالله(۱۳۸۹). *ترجمه کلیله و دمنه انشای ابوالمعالی نصرالله منشی*، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، تهران: امیرکبیر.

میرزایف، عبدالغنی(۱۹۵۸). *ابوعبدالله رودکی و آثار منظوم*(تحت‌نظر ی.براگینسکی)، استالین‌آباد: نشریات دولتی تاجیکستان.

نخجوانی، هندوشاه(۱۳۴۱). *صحاح الفرس*، به اهتمام عبدالعلی طاعتی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

ناتل خانلری، پرویز(۱۳۸۷). *تاریخ زبان فارسی*، چ ۳، چ ۸ ، تهران: فزهنگ نشر نو.

نصیری‌شیراز، زهرا؛ امامی، نصرالله و سجاد دهقان(۱۳۹۷). «بررسی ابیات تازه و منسوب به رودکی در فرهنگ لغت حلیمی (شرح بحر الغرائب)»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، ش ۴(پیاپی۴۰)، صص ۲۰ – ۱.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۹).«مقاله کوتاه: تصحیح و توضیح یک‌بیت از دیوان رودکی»، *شعر پژوهی شیراز*، س۱۲، ش۳(پیاپی۴۵)، صص ۳۰۷– ۲۹۶.

نفیسی، سعید(۱۳۰۶و۱۳۱۹). *احوال و اشعار جعفر بن محمد رودکی*، جلد۱و۳، تهران: کتابفروشی ادب.

ـــــــــــ(۱۳۴۱). *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*، چ ۲، تهران: انتشارات کتابخانه ابن‌سینا.

رشیدالدین وطواط، ابوحامد (۱۳۶۲). *حدائق السّحر فی دقائق الشّعر*، تهران: کتابخانه طهوری و سنائی.

ـــــــــــ (۷۴۰ ق). *حدائق السّحر*، نسخه خطی کتابخانه مجلس، ش ۳۴۳۲.

وفایی، حسین(۱۳۷۴). *فرهنگ فارسی وفایی* (بر اساس نسخه‌های خطّی موجود در چین)، به تصحیح تِن هوی جو، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

هدایت، رضاقلی‌خان(۱۲۸۸). *فرهنگ انجمن‌آرای ناصری*، به‌اهتمام سید اسمعیل کتابچی و اخوان، چاپ سنگی، طهران: کتابفروشی اسلامیه.

یاحقی، محمدجعفر و سیدمهدی سیدی(۱۳۸۷). « صورت نوین ابیات رودکی در تصحیح جدید تاریخ بیهقی»، *مجله پاژ*، ش ۲، صص ۹۲ – ۷۹.

References

Adibi. (n.d.). Ajāyeb ol-Logha. Manuscript, Majlis Library. No. 2192. [In Persian].

Akhaveyni Bukhāri, Abū Bakr. (1965). Hedayat ol-Mot'allemin fi al-Teb. Edited by Jalāl Matini. Mashhad: University of Mashhad Press. [In Persian].

Asadi Tusi, Abu Mansur 'Ali-ibn Ahmad. (1897). Book of Lughat-e Fors. Edited by Pāvel Horn. Berlin (Göttingen): Dietrich Press. [In Persian].

———————. (1933). Lughat-e Fors-e Nakhjavāni manuscript titled Difficulties in Pārsi-e Dari. Transcribed by Ebrat Nā'ini. Transcribed from the 766 AH copy written by Hosām-al-Din Hāfez, known as Nezam Ta'rifā. Majlis Library. No. 5569. [In Persian].

———————. (1940). Book of Lughat-e Fors. Corrected by Abbās Eghbāl. 1st ed. Tehran: Majlis Press. [In Persian].
———————. (1957). Lughat-e Fors. Corrected by Mohammad Dabirsiāghi. Tehran: Tāhuri Library. [In Persian].
———————. (1986). Lughat-e Fors "Lughat-e Dari." Corrected by Fatollah Mojtabāi and 'Ali-Ashraf Sādeqi. 1st ed. Tehran: Khārazmi. [In Persian].
———————. (2022). Lughat-e Fors (photocopy of six manuscripts). With a preface by 'Ali-Ashraf Sādeqi and Javād Bashari. Tehran: Dr. Mahmoud Afshār Publications in collaboration with Sokhan. [In Persian].
———————. (722 AH). Lughat-e Fors. Manuscript, Malek Library. No. 5839. [In Persian].
———————. (766 AH). Difficulties in Pārsi-e Dari (manuscript of Lughat-e Fors). Tabriz National Library. No. 1108. [In Persian].
———————. (n.d. [a]). Loghat al-Fors (Book of Language in Persian). Manuscript, Ayasofia Library. No. 4743. [In Persian].
———————. (n.d. [b]). Dictionary of Hazrat-e Sadr al-Afzal Abu Mansur 'Ali-ibn Ahmad al-Asadi al-Tusi. Manuscript belonging to Jalāl-al-Din Homāi. Iran National Library. No. 20388. [In Persian].
———————. (n.d. [c]). Lughat-e Fors. Manuscript, Central Library of Tehran University. No. 4298. [In Persian].
Bukhāri, Mohammad-ibn-Abdullah. (1990). Stories of Bidpāy. Corrected by Parviz Nātel-Khānlari and Mohammad Roshan. 2nd ed. Tehran: Khārazmi. [In Persian].
Charmagi omrāni, Mortazā. (2007). "A Comparative Study of the Poems of Rudaki's Manzoum Kalileh va Demneh with the Stories of Kalileh va Demneh by Abu al-Ma'ali Nasrollah Monshi." In Rudaki, Father of Persian Poetry (Rudaki, Pedar-e She'r-e Fārsi). Edited by Sa'id Bozorgbar-e Bigdeli.Tehran: Institute for Research and Development of Islamic Sciences. [In Persian].
Dehkhodā, Ali-Akbar. (1999). Loghatnāmeh. Tehran: University of Tehran. [In Persian].
Edārechi Gilāni, Ahmad. (1991). Poets Contemporary with Rudaki. Tehran: Dr. Afshār Yazdi Endowment Foundation. [In Persian].
Farhang-e Fārsi-ye Madrasah-ye Sepahsālār. (2001). Persian Dictionary of Sepahsālār School. Corrected by 'Ali-Ashraf Sādeqi. 1st ed. Tehran: Sokhan Publications. [In Persian].
Feyzi-Sarhendi, Allāhdād. (1958). Madār al-Afāzel. Edited by Mohammad Bāgher. Lahore: University of Punjab. [In Persian].

Ghāsemi, Mas'ud. (2013). "An Introduction and Correction of Several Verses by Rudaki." Nāmeh-ye Farhangestān. No. 49, pp. 122-107. [In Persian].

Ghavvās-Ghaznavi, Fakhr-al-Din-Mobārakshāh. (1974). Ghavvās Dictionary. Corrected by Nazir Ahmad. Tehran: Translation and Publication Bureau. [In Persian].

Halimi, Lotfollāh. (930-929 AH). Commentary on Bahr al-Gharāyeb. Manuscript, National Library. No. 5-18118. [In Persian].

———————. (979 AH). Commentary on Bahr al-Gharāyeb. Manuscript, Bashir Aghā Library. No. 638. [In Persian].

———————. (980 AH). Commentary on Bahr al-Gharāyeb. Manuscript, Dāmād Ebrāhim Library. No. 1138. [In Persian].

———————. (988 AH). Commentary on Bahr al-Gharāyeb. Manuscript, Ātef Afandi Library. No. 2746. [In Persian].

Hedāyat, Rezāgholi-Khān. (1871). Anjoman-ārā-ye Nāseri Dictionary. Edited by Seyed Esma'il Ketābchi and Akhavān. Lithograph. Tehran: Eslāmiyyeh Bookstore. [In Persian].

Koshāni, Khosrow. (1992). Suffix Derivation in Contemporary Persian Language. 1st ed. Tehran: University Publishing Center. [In Persian].

———————. (1993). Zansou Persian Dictionary. 1st ed. Tehran: University Publishing Center. [In Persian].

Khāje-af, Shāhmansur. (2017). Yek Beyt-e Parniyān (A Collection of Articles by Tajik Researchers on the Life and Works of Rudaki). Tehran: ECO Cultural Institute. [In Persian].

Mahmudi-Lāhijāni, Seyed-Ali. (2024). "A Proposal for the Correction of Verses by Rudaki-e Samarqandi." Matn-shenāsi-ye Adab-e Fārsi. Vol. 16, No. 2 (Serial No. 62), pp. 116-95. [In Persian].

Melikiān-Shirvāni, Suran. (1990). "Literary Reflections of Buddhist Rituals in Islamic Iran." Irān-nāmeh. No. 30, pp. 280-273. [In Persian].

Mirzāyef, Abdolghani. (1958). Abu Abdullāh Rudaki and His Poetic Works (under the supervision of Y. Brāginski). Stalinabad: State Publications of Tajikistan. [In Persian].

Mohammad Hossein-ibn-Khalaf Tabrizi. (1983). Borhān-e Ghāte'. Edited by Mohammad Mo'in. Vol. 3. Tehran: Amir Kabir Publications. [In Persian].

Monshi, Nasrollah. (2010). Translation of Kalileh va Demneh. narrated by Abu al-Ma'āli Nasrollah Monshi. Corrected and annotated by Mojtabā Minovi Tehrāni. Tehran: Amir Kabir Publications. [In Persian].

Nafisi, Sa'id. (1927 & 1940). Life and Poems of Abu 'Abdullah Ja'far-ibn-Mohammad Rudaki. Vols. 1 & 3. Tehran: Adab Bookstore Company. [In Persian].

———————. (1962). Environment, Life, and Poems of Rudaki (Mohit-e Zendegi va Ahvāl va Ash'ār-e Rudaki). 2nd ed. Tehran: Ibn Sina Library Publications. [In Persian].

Nakhjavāni, Hindushāh. (1962). Sahāh-al-Fors. Edited by Abdolali Tā'ati. Tehran: Translation and Publication Bureau. [In Persian].

Nasiri-Shirāz, Zahrā; Emāmi, Nasrollah & Sajjād Dehghān. (2018). "An Examination of New Verses Attributed to Rudaki in Halimi's Dictionary (Sharh-e Bahr al-Gharāyeb)." Matn-shenāsi-ye Adab-e Fārsi. No. 4 (Serial No. 40), pp. 20-1. [In Persian].

———————. (2020). "A Short Article: Correction and Explanation of a Verse from the Divan of Rudaki Samarqandi." Poetry Studies Shiraz (She'r-pazhuhi Shirāz). Vol. 12, No. 3 (Serial No. 45), pp. 307-296. [In Persian].

Nātel Khānlari, Parviz. (2008). History of the Persian Language. Vol. 3. 8th ed. Tehran: Farhang-e Nashr-e Now. [In Persian].

Parvashāni, Irāj. (1996). "The Suffix nak as a Noun-Maker in Persian and its Background in Middle Persian." Nāmeh-ye Farhangestān. No. 6, pp. 40-32. [In Persian].

Rashid al-Din Vatvāt, Abu Hāmed Mohammad-ibn-Abi Mohammad. (1983). Hadāyeg al-Sehr fi Dagāyeg al-She'r. Tehran: Tāhuri and Sanāi Library. [In Persian].

———————. (740 AH). Hadāyeg al-Sehr. Manuscript, Majlis Library. No. 3432. [In Persian].

Ravāghi, Ali. (2005). "The Suffix nak in the Persian Language." In Commemorative Volume for Professor Mohammad Khānsāri. The Academy of Persian Language and Literature. Tehran: Nashr-e Āsār, pp. 300-209. [In Persian].

———————. (2020). Poems of Rudaki. Tehran: The Academy of Persian Language and Literature. [In Persian].

Rudaki, Ja'far-ibn-Mohammad. (1995). Divan of Rudaki. Explained and annotated by Manuchehr Dāneshpazhuh. 1st ed. Tehran: Tus. [In Persian].

———————. (1999). Divan of Rudaki's Poetry. Research, correction, and annotation by Ja'far Sho'ār. 1st ed. Tehran: Nashr-e Gatreh. [In Persian].

———————. (2007). Divan of Rudaki's Poems. Corrected, edited, and annotated by Nasrollah Emāmi. 1st ed. Tehran: Institute for Research and Development of Humanities. [In Persian].

———————. (2008). Divan of Abu 'Abdullah Ja'far-ibn-Mohammad Rudaki's Poems. Edited by Rasoul Hādizādeh. Dushanbe: Research Institute of Persian-Tajik Culture. [In Persian].

———————. (2009). Divan of Rudaki's Poems. Corrected and collated by Nāder Karimiyān-Sardashti. Tehran: Rudaki Cultural-Artistic Foundation. [In Persian].

———————. (2012 [a]). Divan of Abu 'Abdullah Ja'far-ibn Mohammad-ibn-Hakim-ibn-Abdolrahmān-ibn-Ādam Rudaki-Samarqandi. Prepared, corrected, preface and annotations by Ghāder Rostam. Tehran: ECO Cultural Institute. [In Persian].

———————. (2012 [b]). Divan of Rudaki (with explanation, criticism, and analysis of poems). Kāmel Ahmadnejād. Tehran: Ketāb-e Āmeh. [In Persian].

———————. (2017). Divan of Rudaki (1098 verses found to date, with a commentary on his life and works). Corrected by Jahāngir Mansur. 3rd ed. Tehran: Dustān. [In Persian].

Sabbāghi, Ali & Hasan Heidari. (2013). "Mardomi or Mard, Mi; Critique, Analysis, and Report of a Verse by Rudaki-e Samarghandi." Matn-shenāsi-ye Adab-e Fārsi. No. 2, pp. 32-21. [In Persian].

Soruri-Kāshāni, Mohammad-Ghasem-ibn-Mohammad. (1959). Majma' al-Fors Dictionary. Corrected by Mohammad Dabirsiāghi. Tehran: Elmi Bookstore. [In Persian].

Sho'uri, Hossein-ibn-Abdullah. (1155 AH). Sho'uri Dictionary (Lesān-al-'Ajam). Lithograph. Constantinople: Dār-al-Matba'eh Ma'mureh. [In Persian].

Tatavi, Abdolrashid-ibn-Abdolghafur. (1958). Rashidi Dictionary. Edited by Mohammad Abbāsi. Tehran: Bārāni Library Publications. [In Persian].

Vafāi, Hossein. (1995). Farhang-e Fārsi (Farhang-e Vafāi). Based on manuscripts available in China. Corrected by Ten-Hui Ju. 1st ed. Tehran: University of Tehran Publications. [In Persian].

Yāhaghi, Mohammad-Ja'far & Seyed-Mahdi Seyyedi. (2008). "A New Version of Rudaki's Verses in the New Correction of Tārikh-e Beyhaghi." Pāzh. No. 2, pp. 92-79. [In Persian].

Zāker al-Hosseini, Mohsen. (2004). "Halimi and his Dictionaries." Nāmeh-ye Farhangestān. Supplement No. 18, pp. 34-5. [In Persian].

University of Tehran Prees

Persian Literature

Online ISSN: 2676-4113

https://jpl.ut.ac.ir/

The Function of Simile and Allegory in Elucidating the Concept of the Unity of Being in Attar's Mantiq al-Tayr

Ali Karimi [1] **Alimohammad Moazzeni** ✉[2] **Alireza Hajiannezhad** [3] **Rohollah Hadi** [4]

1. Department of Persian language and literature, Faculty of Literature & Human Sciences, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail:Ali_karimi1985@yahoo.com
2. Corresponding Author, Department of Persian language and literature, Faculty of Literature & Human Sciences, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail:moazzeni@ut.ac.ir
3. Department of Persian language and literature, Faculty of Literature & Human Sciences, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail:hajiannjd@ut.ac.ir
4. Department of Persian language and literature, Faculty of Literature & Human Sciences, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail:rhadi@ut.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Araticle

Article History:

Received:
27, October, 2024

In Revised form:
29, January, 2025

Accepted:
2, March, 2025

Published Online:
10, March, 2025

ABSTRACT

This study explores the crucial role of simile and allegory in explaining the complex concept of wahdat al-wujud (the Unity of Being) in Attar's mystical masterpiece The Conference of the Birds. Given the profoundly abstract nature of mystical concepts in Islamic philosophy, Attar skillfully and systematically employs these rhetorical devices—particularly simile and allegory—to present these transcendental ideas in a more tangible, relatable, and impactful manner for his readers. The primary aim of this research is to carefully analyze how these sophisticated literary strategies function in effectively conveying the subtle notion of wahdat al-wujud, while also critically examining their unique strengths and inherent limitations as tools of mystical expression. The methodology adopted is fundamentally descriptive-analytical, deeply grounded in both classical Islamic mysticism and traditional rhetorical theory. Findings clearly indicate that Attar creatively utilizes various profound allegories such as "the Simurgh and its shadow," "wax and its multiple forms," and "the astrologer's divination board" to vividly illustrate different philosophical aspects of wahdat al-wujud. These carefully constructed figures serve the dual purpose of both clarifying the mystical concepts (through approximation) while simultaneously, due to the inevitable limitations of all figurative language, potentially leading to certain misinterpretations (through distancing). The research ultimately concludes that Attar, through his remarkable artistic synthesis of poetic simile and solid mystical foundations, has successfully created an exceptionally effective mechanism for conveying abstract spiritual ideas. Nonetheless, for a more comprehensive understanding of wahdat al-wujud, further comparative analysis of these allegories with other important mystical texts and deeper exploration of their philosophical implications are strongly recommended.

Keywords: Attar, The Conference of the Birds, simile, allegory, Unity of Being, Islamic mysticism

Cite this The Author(s): Karimi, A.; Moazzeni, A.M.; Hajiannezhad, A.; Hadi, R.: (2025), "The Function of Simile and Allegory in Elucidating the Concept of the Unity of Being in Attar's Mantiq al-Tayr", Persian Literature, Vol. 14, No. 2, Serial No. 34, Autumn-Winter, (113-136). DOI:10.22059/jpl.2025.396103.2312

CC BY

Publisher: Unversity of Tehran Press

ادب فارسی
شاپای الکترونیکی: ۴۱۱۳-۲۶۷۶
https://jpl.ut.ac.ir/

نقش تشبیه و تمثیل در تبیین مفهوم وحدت وجود در منطق الطّیر عطّار

علی کریمی [۱] | علی‌محمد موذنی [۲] ✉ | علیرضا حاجیان نژاد [۳] | روح الله هادی [۴]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: ali_karimi1985@yahoo.com
۲. نویسندهٔ مسئول، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: moazzeni@ut.ac.ir
۳. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: hajiannjd@ut.ac.ir
۴. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: rhadi@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی– پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۰۸/۰۶

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۳/۱۱/۱۰

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۱۲/۱۲

تاریخ انتشار:
۱۴۰۳/۱۲/۲۰

چکیده

این پژوهش به بررسی نقش تشبیه و تمثیل در تبیین مفهوم پیچیده وحدت وجود در منظومه عرفانی منطق الطّیر عطّار می‌پردازد. با توجّه به انتزاعی بودن مفاهیم عرفانی، عطّار با بهره‌گیری هوشمندانه از ابزارهای بلاغی، به ویژه تشبیه و تمثیل، توانسته این مفاهیم را به شیوه‌ای ملموس و تأثیرگذار ارائه دهد. هدف اصلی این تحقیق، تحلیل کارکرد این شگردهای ادبی در انتقال مفهوم وحدت وجود و بررسی نقاط قوّت و محدودیت‌های آن‌هاست. روش تحقیق به صورت توصیفی–تحلیلی و با تکیه بر مبانی عرفان اسلامی و نظریات بلاغی انجام شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد عطّار با تمثیل‌های متنوّعی مانند «سیمرغ و سایه»، «موم و اشکال آن»، و «تخته منجّم»، ابعاد مختلف وحدت وجود را تبیین کرده است. این تمثیل‌ها و تشبیه‌ها از سویی به درک بهتر مفاهیم کمک می‌کنند (وجه مقرّب) و از سوی دیگر به دلیل محدودیت‌های ذاتی، که هیچ تشبیه و تمثیلی از آن خالی نیست، ممکن است به برداشت‌های نادرست بینجامد (وجه مبعّد). این پژوهش نشان می‌دهد که عطّار با ترکیب هنرمندانه تشبیه‌ها و مبانی عرفانی، سازوکاری مؤثر برای انتقال مفاهیم انتزاعی ایجاد کرده است. با این حال، برای درک عمیق‌تر وحدت وجود، بررسی تطبیقی این تمثیل‌ها با آثار دیگر عرفا و تحلیل تأثیر آن‌ها بر مفاهیم فلسفی پیشنهاد می‌شود.

کلیدواژه‌ها: عطّار، منطق الطّیر، تشبیه، تمثیل، وحدت وجود، عرفان اسلامی

استناد: کریمی، علی؛ موذنی، علی‌محمد؛ حاجیان‌نژاد، علیرضا؛ هادی، روح‌الله. (۱۴۰۳)، «نقش تشبیه و تمثیل در تبیین مفهوم وحدت وجود در منطق الطّیر عطّار»، ادب فارسی، سال ۱۴، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، پیاپی ۳۴. (۱۳۶-۱۱۳). DOI:10.22059/jpl.2025.396103.2312

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدّمه

زبان در ابتدای تکامل خود، ابزاری برای بیان امور ملموس، جزئی و مشاهدات روزمرّه بود تا نیازهای عینی انسان را برطرف کند؛ امّا به تدریج، کارکردهای انتزاعی‌تر وکلّی‌نگرانه‌تری در آن پدید آمد که بیان مفاهیم پیچیده را ممکن ساخت. با ظهور هر علم جدید، اصطلاحات تخصّصی‌تری شکل می‌گیرد که نیازمند تعریف، شرح و تفسیر است. هرچه این مفاهیم از حوزه‌ی محسوسات فاصله بگیرد، زبان نیز برای تبیین آن‌ها با چالش‌های بیشتری روبه‌رو می‌شود.

در دانشی مانند عرفان که با مفاهیم متعالی و پیچیده سروکار دارد، نمی‌توان صرفاً با تکیه بر سادگی، دقّت و روشنی این مضامین را انتقال داد. بنابراین، باید از شیوه‌هایی بهره گرفت که گاه در تقابل با این ویژگی‌ها قرار می‌گیرند؛ شیوه‌هایی مانند تشبیه و به ویژه تشبیه تمثیلی (یا به اختصار تمثیل) که با پیوند زدن عالم محسوسات به عالم معنا، درک مفاهیم انتزاعی را ممکن می‌سازد.

تشبیه در قرآن و روایات و هم در متون عرفانی کاربرد گسترده‌ای دارد. این آرایه ادبی علاوه بر ایجاد زیبایی‌شناسی، به درک بهتر مخاطب یاری می‌رساند. برای مثال، قرآن کریم در سوره جمعه (آیه ۵)، عالمان یهودی را به «حمارانی که کتاب‌ها را حمل می‌کنند امّا از محتوای آن بی‌بهره‌اند» تشبیه می‌کند تا ناهمخوانی علم ظاهری و عمل را تصویر کند. تمثیل نیز – که گونه‌ای پیشرفته از تشبیه است – با ترکیب دو عنصر «معقول» (مدّعای انتزاعی) و «محسوس» (نمونه‌ی عینی)، مفاهیم را ملموس می‌سازد. بسیاری از داستان‌های مثنوی مولوی – مانند «طوطی و بازرگان» یا «کنیزک و پادشاه» – در واقع تمثیل‌هایی برای انتقال مفاهیم بلند عرفانی هستند.

پیش از مولوی، شاعرانی مانند سنایی و عطّار از تمثیل به‌عنوان ابزاری کارآمد در شعر عرفانی بهره بردند. سنایی در حدیقهٔ الحقیقهٔ – نخستین مثنوی برجسته‌ی عرفانی– با به‌کارگیری تمثیل، به تبیین مضامین پیچیده پرداخت. عطّار نیز این روش را در مثنوی‌های خود ادامه داد. البتّه عطّار همانند اکثر صوفیان به ظاهر قصه و زمان و مکان وقوع آن التفات چندانی نداشته است و تمثیل برای او تنها وسیله‌ای بوده است برای بیان معانی و مفاهیم (صنعتی‌نیا، ۱۳۶۹: ۱). جالب آنکه در فاصله‌ی حدوداً صدساله بین این دو شاعر، شعر عرفانی فارسی چندان درخشان نبود (عطّار، ۱۳۸۸: ۴۰). امّا اوج هنرنمایی در این زمینه را می‌توان در مثنوی معنوی مولوی دید؛ جایی که تمثیل‌های چندلایه و تودرتو، گاه تا صدها بیت گسترده می‌شوند و خواننده را به ژرفای معنا می‌برند.

در این میان، منطق الطّیر عطّار نمونه برجسته‌ای از کاربرد هنرمندانه تمثیل است. عطّار در این اثر با خلق تصاویری نمادین مانند «سیمرغ» و «خورشید»، فضایی استعاری می‌آفریند که درک پیچیدگی‌های مفهوم وحدت وجود را برای مخاطب ممکن می‌سازد. «سیمرغ» به عنوان برجسته‌ترین تمثیل این اثر از نظر بلاغی نیز سرشار از ظرافت‌های نمادین است. انتخاب این پرنده اسطوره‌ای – با ویژگی‌هایی مانند شکوه و رازآلودگی – هم به زیبایی‌شناسی کلام عطّار عمق بخشیده و هم مخاطب را در فضایی از حیرت، کشف و تأمّل قرار می‌دهد.

این پژوهش به بررسی منطق الطّیر عطّار – یکی از شاهکارهای ادبیات عرفانی – می‌پردازد که بر پایه داستانی تمثیلی استوار است. به گفته شفیعی کدکنی، این اثر پس از مثنوی معنوی، بزرگترین شاهکار ادبیات عرفانی منظوم در جهان اسلام محسوب می‌شود (عطّار، ۱۳۸۸: ۳۴). با توجّه به جایگاه محوری وحدت وجود در نظام هستی‌شناسی عرفانی (یزدان‌پناه، ۱۳۹۳: ۱۵۳)، پرسش‌های اصلی این پژوهش عبارتند از:

۱) آیا عطّار در منطق الطّیر از تشبیه و تمثیل برای انتقال مفهوم وحدت وجود به خوبی بهره برده است؟

۲) وجوه تقریب‌دهنده و دورکننده این تمثیل‌ها و تشبیه‌ها کدامند؟

۳) ترکیب این تشبیه‌ها و تمثیل‌ها چه تصویر جامع‌تری از وحدت وجود ارائه می‌دهد؟

برای پاسخ به این پرسش‌ها، با روش تحلیلی–توصیفی ابتدا به تبیین مفاهیم تمثیل و وحدت وجود خواهیم پرداخت. سپس با استخراج نظام‌مند تمثیلات، کلیه تشبیه‌ها و تمثیل‌های مرتبط با وحدت وجود را در منطق الطّیر تحلیل و ارزیابی می‌کنیم.

۱-۲. پیشینه پژوهش

مطالعات پیشین درباره آثار عطّار نیشابوری عمدتاً در دو حوزه مجزّا صورت گرفته‌اند: برخی پژوهش‌ها صرفاً به جنبه‌های عرفانی آثار او پرداخته‌اند و برخی دیگر تنها زیبایی‌شناسی ادبی و بلاغی اشعارش را بررسی کرده‌اند. امّا پژوهشی که به تعامل این دو جنبه و تأثیر متقابل صنایع ادبی در انتقال مفاهیم عرفانی بپردازد، کمتر انجام شده است. یکی از مهم‌ترین پژوهش‌ها در زمینه عرفان عطّار، کتاب «دیدار با سیمرغ» (۱۳۸۲) نوشته تقی پورنامداریان است. این اثر به تحلیل عمیق و نظام‌مند مفاهیم عرفانی در منطق الطّیر می‌پردازد، امّا بیشتر بر ساختار کلّی داستان سیمرغ متمرکز است و به داستان‌های فرعی و حکایت‌های پراکنده در این اثر توجّهی

نکرده است. همچنین، نقش ابزارهای بلاغی مانند تشبیه و تمثیل را در تقریب مفاهیم پیچیده‌ای مانند وحدت وجود نادیده گرفته است.

در مقاله «وحدت وجود و بازتاب آن در منطق الطّیر» (۱۳۹۲)، مسعود پاکدل به بررسی تاریخی و تطبیقی مفهوم وحدت وجود در اندیشه عطّار پرداخته است. این مقاله اگرچه به بیان کلّی این مفهوم و مقایسه آن با دیدگاه‌های دیگر عارفان می‌پردازد، امّا تحلیل دقیقی از چگونگی انتقال این مفهوم از طریق شگردهای ادبی ارائه نمی‌دهد. همچنین مقاله «خدای وحدت وجودی و تصاویر برآمده از آن در آثار عطّار» (۱۳۹۸) نوشته ایمان زرگران، رویکردی نمادشناختی به موضوع دارد و تصاویری مانند «دریا»، «خورشید» و «سیمرغ» را در چارچوب وحدت وجود تحلیل می‌کند. با این حال، این پژوهش نیز محدود به بررسی چند نماد خاص است و به تحلیل جامع‌ترِ شیوه‌های بیانی عطّار در انتقال مفاهیم عرفانی نپرداخته است.

پایان‌نامه «نمادپردازی در مثنوی‌های عطّار» (۱۳۹۱) اثر صغری رحمتی‌نژاد، اگرچه به بررسی نمادها در آثار عطّار پرداخته، امّا بیشتر بر جنبه‌های ظاهری نمادها تمرکز دارد و ارتباط آن‌ها را با عمق مفاهیم عرفانی به‌طور نظام‌مند بررسی نکرده است. امّا مقاله «بلاغت در خدمت انتقال مفاهیم عرفانی» (۱۴۰۰) نوشته پروین رضائی، یکی از معدود پژوهش‌هایی است که به رابطه بین صنایع ادبی و مفاهیم عرفانی در غزلیات عطّار پرداخته است. این مقاله نشان می‌دهد که عطّار چگونه از ابزارهایی مانند جناس، تضاد و پارادوکس برای بیان مضامین عرفانی استفاده می‌کند. امّا محدودیت این پژوهش در آن است که تنها به بخشی از غزلیات عطّار پرداخته و تحلیل عمیقی از نقش تمثیل و تشبیه در انتقال مفاهیم پیچیده‌ای مانند وحدت وجود ارائه نکرده است.

پژوهش پیش‌رو با تمرکز بر منطق الطّیر، در پی پر کردن خلأ موجود در مطالعات پیشین است. هدف اصلی این است که نشان داده شود عطّار چگونه از تشبیه و تمثیل برای تقریب ذهنیِ مفهوم انتزاعی وحدت وجود به مخاطب استفاده می‌کند. همچنین، این پژوهش به این پرسش پاسخ می‌دهد که آیا این ابزارهای بلاغی همواره در انتقال این مفهوم موفق عمل کرده‌اند یا گاهی خود به مانعی برای فهم دقیق آن تبدیل شده‌اند. در نهایت، این تحلیل می‌تواند نشان دهد که چرا برخی از تمثیل‌های عطّار در بیان وحدت وجود تأثیرگذارتر بوده‌اند و برخی دیگر کمتر موفق عمل کرده‌اند.

۲. مبانی نظری

۲-۱. تشبیه و تمثیل

طبق تعریف علّامه همایی، تشبیه آن است که چیزی را به چیزی در صفت مانند کنند (همایی، ۱۳۸۹: ۱۵۲). امّا شمیسا تعریف دیگری از تشبیه ارائه می‌دهد:

> اصطلاح تشبیه در علم بیان به معنی مانند کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر این که آن مانندگی مبتنی بر کذب یا حدّاقل دروغ‌نما باشد، یعنی با اغراق همراه باشد. (شمیسا، ۱۳۷۴: ۳۳)

سپس در این باره توضیح می‌دهد که «مانند کردن» که در تعریف آمده است به این معنی است که در واقع شباهت آشکاری بین آن دو وجود ندارد، و این ماییم که شباهت را برقرار می‌کنیم. مثلاً اگر بگوییم «حسن مثل پدرش است» تشبیهی صورت نگرفته است، چون واقعا حسن از منظر صورت یا خلق یا ... شبیه پدرش است، ولی اگر بگوییم «حسن مانند سرو است»، تشبیه به کار برده‌ایم، چون حسن بلندقامت است و سرو نیز از آن جهت که بسیار بلند است، نوعی همانندی بین آن‌ها ایجاد کرده‌ایم که با کذب و اغراق همراه است و همین است که کلام را خیال انگیز می‌کند.

تمثیل نیز یکی از ابزارهای بلاغی و ادبی است که در ادبیات فارسی به ویژه در شعر و نثر عرفانی، فلسفی و داستانی به کار می‌رود. به گفته فتوحی، تمثیل حوزه معنایی گسترده‌ای دارد که از تشبیه مرکب، استعاره مرکب، استدلال، ضرب المثل، اسلوب معادله گرفته تا حکایت اخلاقی و قصه حیوانات و قصه های رمزی را شامل می‌شود (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۴۸) بنا بر نظر شفیعی کدکنی، تمثیل شاخه‌ای از تشبیه است و از همین رهگذر است که عنوان تشبیهِ تمثیلی در کتب بلاغت فراوان یافت می‌شود (شفیعی، ۱۳۷۲: ۷۷–۷۸) از دیدگاه وی، کاملترین تعریفی که درباره تمثیل آمده است تعریف سکاکی است: اگر در تشبیه، وجه شبه صفتی غیر حقیقی باشد و از امور مختلف انتزاع شده باشد تمثیل خوانده می‌شود (شفیعی، ۱۳۷۲ : ۸۱). شمیسا نیز در تعریف تمثیل چنین می‌گوید:

> راست است که تشبیهِ تمثیل هم به لحاظ مرکب بودن وجهِ شبه دارای مشبّه بِه مرکب است امّا به هر تشبیه مرکبی تشبیه تمثیل نمی‌توان گفت... تشبیهِ تمثیل تشبیهی است که مشبّه بِه آن جنبه مثل یا حکایت داشته باشد. در تشبیه تمثیل مشبّه امری معقول و مرکب است که برای تقریر و اثبات آن مشبّه بهی مرکب و محسوس ذکر می‌شود. (شمیسا، ۱۳۴۷: ۴۴)

شاعران بزرگ فارسی‌زبان مانند سنایی، عطّار، مولانا و سعدی از تمثیل به‌طور گسترده‌ای استفاده کرده‌اند. به‌عنوان مثال، مولانا در مثنوی معنوی از تمثیل‌های مختلف برای بیان مفاهیم عرفانی و فلسفی استفاده می‌کند. داستان‌های او به‌عنوان تمثیل‌هایی از سلوک عرفانی و جستجوی حقیقت عمل می‌کنند. در این آثار شخصیت‌ها و وقایع به‌عنوان نمادهایی از مفاهیم عمیق‌تر به کار می‌روند که در مقدّمه به برخی از آن‌ها اشاره شد.

تمثیل به معنای اسلوب معادله (مدّعامثل) در سبک هندی نیز یکی از ویژگی‌های بارز و جذاب این سبک است که در قرن‌های ۱۰ تا ۱۲ هجری به اوج خود رسید. در این سبک، شاعران و نویسندگان با استفاده از تمثیل‌های غنی و متنوّع، مفاهیم عمیق انسانی، عرفانی و اجتماعی را به تصویر می‌کشند. البتّه تفاوت چشمگیری بین تمثیل مثنوی معنوی و تمثیل سبک هندی وجود دارد. در مثنوی حکایتی بیان می‌شود که جنبه محسوس دارد و سپس از آن نتیجه‌گیری می‌شود. ممکن است بخش محسوس در ۵۰ بیت و بخش معقول در ۱۰ بیت عنوان شود. ولی در سبک هندی با یک مدّعامثل در هر بیت مواجهیم که یک مصراع کفه محسوس تمثیل را شامل می‌شود و یک مصراع کفه معقول آن را. چنین که در بیت صائب آمده است:

بار غم از دلم می‌گلرنگ برنداشت　　این سیل هرگز از ره من سنگ برنداشت
(صائب، ۱۳۸۰: ۱۰۶)

البتّه تقسیم‌بندی تمثیل در بالا تنها بر اساس ساختار ظاهری صورت گرفته است. فتوحی تمثیلات را از منظر محتوایی نیز تقسیم‌بندی کرده است: نخست «تمثیل اخلاقی» که در آن داستان‌هایی با پیام اخلاقی روشن و ساده ارائه می‌شود، مانند حکایت‌های بوستان و گلستان سعدی یا کلیله و دمنه. سپس «تمثیل سیاسی-تاریخی» مطرح می‌شود که رویدادها و شخصیت‌های تاریخی را به شکل نمادین بازتاب می‌دهد، نمونه‌هایی مانند داستان‌های انتقادی عطّار، «موش و گربه» عبید زاکانی و «کتاب قلعه حیوانات» جورج اورول از این دست هستند. در ادامه، «تمثیل اندیشه» معرّفی می‌شود که در آن روایت نماینده‌ای از یک آگاهی ذهنی است و به انتقال مفاهیم فلسفی یا مذهبی کمک می‌کند. بسیاری از تمثیل‌های مثنوی مولوی در این دسته جای می‌گیرند.

پس از آن «تمثیل رمزی» مطرح می‌شود که در آن غرض اصلی به صورت واضح بیان نمی‌شود و ابهام در آن نقش کلیدی دارد. این نوع تمثیل بیشتر در ادبیات صوفیانه دیده می‌شود، مانند داستان‌های «حیّ بن یقظان». در نهایت، «تمثیل رؤیا» بررسی می‌شود که در آن راوی با ورود به عالم خواب، سفری روحانی را تجربه می‌کند و پس از بیداری آن را روایت می‌نماید.

آثاری مانند «سیرالعباد الی المعاد» سنایی یا «ارداویراف نامه» از نمونه‌های این نوع تمثیلند. فتوحی با تحلیل این انواع، نشان می‌دهد که تمثیل چگونه می‌تواند به عنوان ابزاری قدرتمند در انتقال مفاهیم پیچیده عمل کند و در عین حال زیبایی‌شناسی متن را نیز تقویت نماید. (ر.ک: فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۶۲ – ۲۶۶)

تشبیه و به ویژه تمثیل، به عنوان دو آرایه بلاغی بنیادین در ادبیات فارسی، کارکردی چندبعدی در انتقال مفاهیم انتزاعی دارند. این ابزارهای ادبی با تبدیل مفاهیم مجرد به تصاویر ملموس، امکان درک عمیق‌تر معانی را برای مخاطب فراهم می‌سازند. همانطور که در بررسی «تمثیل اندیشه» مشاهده شد، این شیوه بیانی قادر است پیچیده‌ترین مفاهیم فلسفی و عرفانی را به صورتی روشن و قابل هضم ارائه دهد. مثلاً افلاطون برای بیان عالم مُثُل، از تمثیل غار و سایه‌ها استفاده می‌کند تا مطلب برای مخاطب ساده‌فهم شود. این ویژگی بیانی منحصر به فلسفه یونان نبوده و در متون دینی و عرفانی شرق نیز به وفور یافت می‌شود. قرآن کریم نیز برای تبیین حقایق متعالی، بارها از همین شیوه تمثیلی بهره جسته است.

نکته‌ای که در ادامه بسیار مورد استفاده قرار می‌گیرد، بحث وجوه مُقَـرِّب و مُبَعِّـد یک تشبیه (اعم از تمثیل یا غیر آن) است. وجه مقرّب به نوعی همان وجه شبه است، یعنی مشخّص می‌کند که مشبّه و مشبّه به از چه منظری با یکدیگر مشابهت دارند، و در واقع چه وجهی است که این دو را به یکدیگر پیوند می‌زند. وجه مبعّد نیز آن منظری است که در آن مشبّه و مشبّه به اختلاف دارند. مثلاً وقتی گفته شود «رستم مانند شیر است»، وجه مقرّب نیرومند و شجاع بودن رستم و شیر است که هر دو در آن اشتراک دارند. امّا مواردی مثل چهار دست و پا راه رفتن، دم و یال داشتن، زرد بودن و ... همه وجوه مبعّد است. ممکن است شخص دیگری نیز به شیر تشبیه شود، ولی از این جهت که سالهاست آرایشگاه نرفته و مو و ریش او مانند یال شیر شده است. پس برای شناسایی وجوه مقرّب و مبعّد نیازمند قرینه‌هایی هستیم که بر اساس آن‌ها بتوانیم قضاوت کنیم. بعضاً این تصمیم‌گیری درباره وجه مقرّب چندان ساده نیست و نیازمند آگاهی کافی به مشبّه و مشبّه به است، که در بررسی تطبیقی تشبیهات و تمثیلات منطق الطّیر نمونه‌های آن مشاهده خواهد شد. در پایان لازم به ذکر بدیهی است هیچ تشبیهی از وجوه مبعّد بسیار خالی نیست، که اگر خالی باشد عملاً تشبیه نیست، عینیت است.

۲-۲. وحدت وجود

وحدت وجود یکی از مفاهیم کلیدی و بحث‌برانگیز در فلسفه و عرفان اسلامی است که به بررسی رابطه میان خداوند و جهان هستی می‌پردازد. می‌توان چنین گفت که وحدت وجود زیربنای

عرفان اسلامی است و سایر دیدگاه‌های عرفان بر اساس این نظریه شکل می‌گیرد. گویا وحدت وجود در عرفان مانند اصالت وجود در دستگاه فلسفه صدرایی است که بر کلیه مباحث وجودشناختی این دستگاه تأثیر گذاشته است. این نظریه به معنای یگانه بودن وجود در خارج و اعتقاد به نیستی حقیقی غیر خداوند است و بیان می‌کند که هیچ موجودی به جز خداوند حقیقتاً وجود ندارد و تمام مخلوقات تنها تجلّیات و ظهورات او هستند. به عبارت دیگر، وجود خداوند وجودی واحد و بی‌نهایت است و هر چه در عالم یافت می‌شود، شأن و ظهوری از وجود اوست. برای بهتر مشخّص شدن این مفهوم لازم است دیدگاه‌های مختلفی که به ارتباط خالق و مخلوق می‌پردازد بررسی گردد.

متکلّمان شیعه با تأکید بر بینونت عزلی میان خالق و مخلوق معتقدند خداوند (واجب‌الوجود) و مخلوقات (ممکن‌الوجود) از نظر وجودی کاملاً متمایزند. در این دیدگاه، بعضاً حتّی واژه‌هایی مانند «عالم» برای خدا و مخلوقات به صورت اشتراک لفظی به کار می‌رود. فلاسفه مشّاء مانند ابن‌سینا، با پذیرش اصالت وجود، خدا را علّت نخستین و مخلوقات را معلول‌های وابسته به او می‌دانند. آن‌ها اشتراک موجودات را تنها در مفهوم وجود می‌پذیرند، امّا در عین حال بر تباین ذاتی همه موجودات تأکید دارند. در حکمت متعالیه، ملّاصدرا با نظریه تشکیک وجود (وحدت وجود در عین کثرت) پیشرفتی اساسی ایجاد کرد. بر این اساس، وجود حقیقتی واحد امّا دارای مراتب شدت و ضعف است (مانند نور و شعاع‌های آن). این دیدگاه هم وحدت (در وجود) و هم کثرت (در ماهیات) را واقعی می‌داند.

عرفا با تکیه بر شهود عرفانی، نظریه وحدت وجود را به سطحی فراتر از تشکیک صدرایی ارتقا داده‌اند. ایشان معتقدند حقیقت وجود منحصر در ذات اقدس الهی است و آنچه به عنوان کثرات مشاهده می‌شود، چیزی جز تجلّیات و مظاهر آن وجود واحد نیست. این دیدگاه با سه اصل کلیدی قابل تبیین است:

۱ .انحصار وجود: تنها خداوند است که وجود حقیقی و مستقل دارد. مخلوقات نه وجود مستقل دارند (چنانکه متکلّمان می‌گویند) و نه حتّی وجود ربطی به معنای فلسفی آن (آنچنان که فلاسفه صدرایی معتقدند)، بلکه صرفاً سایه‌هایی از آن حقیقت مطلق‌اند.

۲ .تجلّی به جای تجافی: عرفا به جای رابطه خالق–مخلوق، از ظهور و تجلّی سخن می‌گویند. همانطور که نور خورشید در هزاران قطره باران منعکس می‌شود بی آنکه از خورشید جدا شود، عالم نیز آینه‌ای است برای تجلّی اسماء و صفات الهی.

۳ .وحدت در کثرت: این نظریه به هیچ وجه به معنای انکار کثرات نیست، بلکه تأکید دارد که کثرات هویتی مستقل از حق تعالی ندارند.

۲-۲-۱. تمثیل‌های شاخص وحدت وجود

اگرچه نمی‌توان از تمثیل یا همان قیاسِ جز به جز برای تصدیق یک گزاره استفاده کرد، می‌توان برای فهم بهتر آن گزاره یا به تعبیری تصوّر صحیح آن مدد جست. از آنجا که بحث وحدت وجود پیچیدگی‌های زیادی دارد و بعضاً در طول تاریخ موجب انحرافات فکری شده است، عرفا برای درک بهتر آن از تشبیهات و تمثیل‌های متعدّدی یاری جسته‌اند. البتّه چنانچه پیش‌تر بیان شد، از آنجا که «المِثالُ مقرّب مِن وَجهٍ وَ مبعّد مِن وُجُوهٍ»، هر تمثیلی که بیان می‌شود ممکن است از جهات متعدّدی اندیشه را به بیراهه ببرد. لذا لازم است تمرکز بر وجه مقرّب باشد و از انطباق کامل تمثیل با مسئله وحدت وجود پرهیز کرد.

عرفا بعضاً برای تبیین نسبت خالق و مخلوق، به دریا و امواج آن مثال می‌زنند تا نشان دهند که مخلوقات مستقل از خداوند نیستند، بینونتی بین آن‌ها و خالقشان وجود ندارد و در واقع شانی از شئون اویند. همچنین اینگونه نیست که از جمع همه امواج به دریا برسیم و خالق چیزی جز مجموعه مخلوقات نباشد. به تعبیر دیگر موج غیر از دریا چیزی نیست، امّا اینگونه نیست که دریا و موج عین هم باشند. اگر هم تعابیری مانند «غیرتش غیر در جهان نگذاشت/ لاجرم عین جمله اشیا شد» (عراقی، ۱۳۶۲: ۳۸۷) یا «سُبحانَ مَن اَظهَرَ الأشیاءَ وَ هُوَ عَینُها» (ابن عربی، بی‌تا: ۲ / ۴۵۹) در کلام بزرگان عرفان نظری دیده می‌شود، عینیت در اینجا به همان معنای عامیانه به کار نرفته است. بلکه این عینیت اصطلاحی عرفانی است مطابق با برداشتی که از وحدت وجود گفتیم، یعنی اشیا چیزی غیر از خدای متعال نیستند. و نقش کلمه سبحان نیز برای تنزیه حق تعالی است از این که در رتبه اشیاء قرار داده شود. یعنی ذات خدا منزّه است از آن که در سطح اشیا تنزّل داده شود، بلکه فعل خداست که با اشیا عینیت دارد. پس به نوعی باید تشبیه و تنزیه را با یکدیگر جمع کرد. چنان که ابن عربی می‌گوید:

فَإن قُلتَ بِالتَنزیهِ کُنتَ مقیّداً وَ إن قُلتَ بِالتَشبیهِ کُنتَ مُحَدِّداً

وَ إن قُلتَ بِالأمرَینِ کُنتَ مُسَدِّداً وَ کُنتَ إماماً فی المَعارِفِ سَیِّداً

فَما أنتَ هُوَ بَل أنتَ هُو وَ تَراهُ فی عَینِ الأمورِ مُسرَّحاً وَ مقیّداً

(ابن عربی، ۱۳۸۶ : ۵۴)

(ترجمه: اگر بگویی تنزیه، خدا را قید زده‌ای. و اگر بگویی تشبیه خدا را محدود ساخته‌ای. و اگر جمع بین آن‌ها را بپذیری، کلامت محکم است و پیشوا در معارف الهی هستی... پس تو او نیستی (تنزیه)، بلکه او هستی (تشبیه). و او را در متن امور آزاد و مقیّد می‌بینی.)

البتّه تمثیل دریا و موج بعضاً برای عده‌ای که آشنا با مفاهیم عرفانی نیستند سبب کژتابی‌هایی شده است. برخی ممکن است خدا را دارای اجزا و ابعاد بپندارند، همانگونه که دریا دارای اجزا و ابعاد است و بخش‌های مختلف آن در مخلوقات نمود پیدا می‌کند. یا این که لازم است در خداوند حرکت یا تغییری ایجاد شود تا مخلوقات به وجود بیایند. همچنین برداشت‌هایی از این دست که خداوند متعال از آن‌ها منزّه است.

تمثیل دیگر رابطه شخص و تصویر او در آینه‌های متعدّد است. هر آینه بسته به رنگ آن، تحدّب و تقعّر آن و سایر ویژگی هایش تصویری منحصر به فرد از همان فرد را به نمایش می‌گذارد. این تصویر جدای از شخص نیست و به نوعی نمود اوست. عرفا بر این باورند که رابطه حق تعالی با موجودات عالم نیز مشابه این است؛ به طوری که تمامی موجودات به نوعی آینه‌هایی از چهره حق تعالی محسوب می‌شوند. هر موجود به اندازه استعداد و ویژگی‌های خاصّ خود، نمایانگر وجود و حقیقت الهی است. همچنین رابطه خالق و مخلوق مانند رابطه فرد با عکس چاپ شده او نیست که اگر شخص از بین برود یا دچار تغییری شود آن عکس ثابت باشد. بلکه به محض این که شخص از جلوی آینه به کناری رود، تصویر در آینه ناپدید می‌شود. به بیان دیگر خلقت به صورت آن به آن اتفاق می‌افتد، نه این که خلقتی برای یک بار صورت گرفته باشد و از آن پس مخلوق راه خود را ادامه دهد (مانند تصوّر متکلّمین از خلقت). به تعبیر دیگه مخلوقات تنها برای حدوث خود به نیاز علّت ندارند، بلکه برای بقای خود نیز نیازمند علتند.

وَ مَا الوجهُ إلا واحِدٌ غَيرَ أنّهُ إذا أنتَ اَعدَدتَ المَرايا تعدّد

(عراقی، ۱۳۶۲: ۳۸۵)

(ترجمه: و صورت تنها یک صورت است، جز اینکه وقتی چند آینه فراهم کردی تعدّد می‌یابند.)

درست است که این تمثیل تا حدی می‌تواند مفهوم توحید قرآنی را بیان کند، امّا همچنان در برخی جهات تفاوت‌هایی وجود دارد. چرا که آینه‌ها خود دارای وجودی مستقل از صاحب تصویرند و این تصاویر، که در اصطلاح عرفانی به آن «صُوَر مرآتیه» می‌گویند، از جهتی به آینه‌ها

وابسته‌اند و تمام وجودشان به صاحب تصویر مربوط نمی‌شود. امّا در عالم خلقت، مخلوقات از همه جهات به خالق وابسته‌اند و هیچ‌گونه استقلالی از او ندارند. لذا این مثال فقط در برخی جنبه‌ها می‌تواند وحدت در کثرت را توضیح دهد.

امّا بهترین تمثیل‌هایی که در این باب عنوان شده مربوط به نفس است. وقتی چیزهایی را در ذهن خود تصوّر می‌کنیم، وحدت نفس ما به هم نمی‌خورد، به نفس ما چیزی افزوده نمی‌شود، نفس ما دارای جز یا اجزای دیگری نمی‌شود. در عین حال کثرت هم قابل انکار نیست، چون تصاویر متعدّدی در آینه نفس ما پدیدار شده است. این رابطه نشان‌دهنده وحدتی است که در عین کثرت وجود دارد. نفس، محیط بر تمام ادراکات است، امّا خود محدود به آن‌ها نیست. یعنی نمی‌توان گفت مجموع ادراکات ما مساوی است با نفس ما، بلکه نفس فراتر از ادراکات ماست. به عنوان مثالی مشابه می‌توان از قوای نفسانی یاد کرد که به خوبی وحدت در عین کثرت را نشان می‌دهد. علّامه طهرانی در این باره می‌گوید:

> مثال روشن آن انسان است با قوای باطنیه و قوای ظاهریه آن. نفس ناطقه هر فرد از افراد بشر دارای حسٍّ مشترک و قوای مفکّره و واهمه و حافظه، و دارای حسّ باصره و سامعه و شامّه می‌باشد. این قوا همگی از جهت وحدت، عین نفس ناطقه بوده و واحد هستند؛ ولیکن به اعتبار تعینات و ظهورات بدینگونه متعین و ظاهر شده‌اند. حقّاً و تحقیقاً ما نمی‌توانیم وحدت و وحدانیت خودمان را انکار کنیم؛ و ایضاً در عین حال، این تعدّد و تعین و تکثّر قوا امری است غیر قابل تردید... همچنین است این امر راجع به حضرت سبحان: خود اوست نه غیر او که در این آیه‌ها و آیینه‌ها و مظاهر و مجالی ظهور نموده است. تعدّدی که مستلزم عزلت شود غلط است؛ وحدت است در کثرت، وحدت حقیقی در کثرت اعتباری. (حسینی طهرانی، ۱۴۲۶ ه.ق: ۲۲۱ و ۲۲۲)

به عنوان تمثیلی دیگر می‌توان به عملکرد قوه حافظه در انسان اشاره کرد. وقتی چیزی را به یاد می‌آوریم، در واقع اطلاعاتی را که از قبل در نفس ما وجود داشته، از لایه‌های عمیق‌تر به سطح آگاهی می‌آوریم. این تمثیل حاوی این نکته نیز هست که هنگام خلقت اشیا به حقیقت متن خارج چیزی اضافه و کم نمی‌شود، آنگونه که اول یک چیز باشد، سپس دو چیز شود. بلکه وحدت همچنان برقرار است، تنها مخلوقات از کمون به ظهور حرکت می‌کنند. این دیدگاه می‌تواند به فهم عمیق‌تری از ماهیت نفس و ارتباط آن با ادراکات منجر شود. البتّه باز هم این تمثیل مشابهت صددرصدی با رابطه خالق و مخلوق ندارد. چون انسان خالقِ حقیقیِ تصاویرِ

ذهنی خود نیست، بلکه علّت مُعِدّه آن‌هاست، برخلاف خدای متعال که علّت حقیقی مخلوقات است.[۱]

این گونه تمثیل‌ها و تشبیهات به همین جا ختم نمی‌شود. با جستجو در متون عرفانی می‌توان با تمثیل‌های دیگری مانند حقیقت شخص و سایه او، یک و سایر اعداد، الف و سایر حروف، نور سفید و نورهای رنگارنگی که در اثر شکست نور به وجود می‌آیند مواجه شد. بعضاً از این تمثیل‌ها اصطلاحاتی نیز زاده شده که در متون عرفانی پس از خود به کار گرفته شده است. به عنوان نمونه از تمثیل شخص و سایه استفاده می‌شود و وجود مخلوقات را «وجود ظلّی» می‌نامند.

۳. منطق الطّیر و جایگاه ویژه‌اش در ادبیات عرفانی

فرید الدّین محمّد عطّار نیشابوری شاعر قرن ۶ و ۷ را می‌توان در کنار مولوی و سنایی از قله‌های ادبیات عرفانی دانست. در زمینه نثر، وی صاحب تذکرهٔ الأولیاء و در عرصه نظم، صاحب آثاری چون مصیبت‌نامه، الهی‌نامه و اسرارنامه است. یکی از مهم‌ترین و شناخته‌شده‌ترین آثار او، «منطق الطّیر» است که به عنوان یک اثر کلاسیک در ادبیات عرفانی به شمار می‌رود. این اثر نه تنها از نظر ادبی، بلکه از نظر عرفانی نیز دارای اهمیت ویژه‌ای است. در این اثر با داستان سفر گروهی از پرندگان مواجهیم که به رهبری هدهد به جستجوی سیمرغ که نمادی از خداوند می‌پردازند. این سفر نمادین، به بررسی مراحل مختلف سلوک عرفانی و چالش‌های آن می‌پردازد. پرندگان هر یک نماینده ویژگی‌های انسانی و روحی خاصّی‌اند و در این سفر، با موانع و آزمون‌های مختلفی روبرو می‌شوند. این داستان به صورت نمادین (allegoric) طراحی شده است و هر مرحله از سفر، به یکی از مراحل سلوک عرفانی اشاره دارد.

از دیرباز تا به امروز عطّار و منطق الطّیر او در ادبیات عرفانی مورد توجّه بوده است. برای نمونه می‌توان به مناظرات آیت الله سید احمد کربلایی و آیت الله محمّدحسین اصفهانی اشاره کرد که سرآغاز آن از شرح دو بیت منطق الطّیر بوده است: شخصی به منظور استفتا دو بیت از

[۱] علّت در اینجا به معنای فلسفی آن نیست. در حکمت متعالیه علّت یک چیز آن است که به او وجود می‌بخشد، امّا با توجّه به این که در عرفان وجودی غیر از وجود حق نداریم، نمی‌توان رابطه علّی–معلولی را بین خدا و ماسوای او برقرار دانست، بلکه رابطه آن‌ها رابطه شأن و ذی شأن است. پس در اینجا منظور از علیت معنای عام آن است، یعنی امری متوقف بر امر دیگری باشد، نه این که لزوماً وجود خود را از علّت دریافت کند.

ابیات منطق الطّیر را به نزد آخوند خراسانی می‌برد و از ایشان درباره معنای این ابیات سؤال می‌پرسد:

دائماً او پادشاه مطلق است — در کمال عزّ خود مستغرق است

او به سر ناید ز خود آنجا که اوست — کی رسد عقل وجود آنجا که اوست؟
(عطّار، ۱۳۸۸: ۲۶۴)

مرحوم آخوند در سه سطر پاسخ می‌دهد. شخص همین سؤال را از آیت الله اصفهانی و آیت الله کربلایی می‌پرسد. جواب این دو با یکدیگر مخالف بوده است، شخص استفتاکننده پاسخ شخص آیت الله کربلایی را به نزد آیت الله اصفهانی می‌آورد، و ایشان ردّیه‌ای بر پاسخ آیت الله کربلایی می‌نویسد. شخص پرسشگر ردّیه را به نزد آیت الله کربلایی برده و ایشان ردّیه‌ای بر پاسخ آیت الله اصفهانی می‌نویسد و این چرخه تا چند مرتبه تکرار می‌شود. در نهایت مناظرات این دو مکتوب می‌شود و علّامه طباطبایی و علّامه طهرانی تعلیقاتی بر این مناظرات می‌افزایند که کتاب «توحید علمی و عینی» شکل می‌گیرد (حسینی طهرانی، ۱۳۹۳: ۱۱–۱۹). در اینجا مشاهده می‌شود دو بیت از منطق الطّیر به چه صورت سبب پدید آمدن یک اثر عرفانی – فلسفی شاخص شده است. به همین دلیل نگارنده برای بررسی نقش تمثیل در انتقال مفاهیم عرفانی، منطق الطّیر را برگزیده است.

۴. تمثیلات وحدت وجود در منطق الطّیر

در ادامه به بررسی تمثیل‌های مربوط به وحدت وجود در منطق الطّیر می‌پردازیم و جنبه‌های مختلف هر یک را بررسی می‌کنیم:

۱)

چون همه بر هیچ باشد از یکی — این همه پس هیچ باشد بی‌شکی

جزو و کل برهان ذات پاک اوست — عرش و فرش اقطاع مشتی خاک اوست

عرش بر آب است و عالم بر هواست — بگذر از آب و هوا، جمله خداست

عرش و عالم جز طلسمی بیش نیست — اوست و بس، این جمله اسمی بیش نیست

درنگر کین عالم و آن عالم اوست — نیست غیر او، وگر هست آن هم اوست

جمله یک ذات است امّا متّصف — جمله یک حرف و عبارت مختلف

مرد می‌باید که باشد شه‌شناس کو ببیند شاه را در صد لباس
در غلط نبود که می‌داند که کیست چون همه اوست این غلط کردن ز چیست
در غلط افتادن احول را بود این نظر مردی معطّل را بود

(عطّار، ۱۳۸۸: ۲۳۵-۲۳۶)

در ابیات فوق سه تشبیه مشاهده می‌شود که مربوط به وحدت وجود است. در تشبیه اول عالم به طلسمی تشبیه شده است که هیچ چیزی به جز اسم نیست. بنا بر نظر بسیاری از علما سحر حقیقت خارجی ندارد، بلکه تصرّفی است در قوای خیال انسان. کما این که در داستان نبرد حضرت موسی (علیه السلام) با ساحران در قرآن چنین آمده است:

قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنها تَسْعَى (طه -۶۶)

(گفت: بلکه شما بیفکنید. پس [چون افکندند] ناگهان ریسمان‌ها و چوب دستی‌هایشان بر اثر جادویشان در خیال، چنان وانمود شد که با سرعت به راه افتادند.)

عالم نیز همانند سحر حقیقیتی ندارد و باطل می‌شود، بلکه هم اکنون نیز باطل است. چنان که در حدیثی از پیامبر اکرم (صلّی الله علیه و آله) آمده است:

أصدَقُ کَلِمَةٍ قالَها شاعِرٌ کَلِمَةُ لَبِيدٍ: ألا کُلُّ شَیءٍ ما خَلا اللّهَ باطلُ (شهید ثانی، ۱۳۷۷: ۴۲۰)

(درست‌ترین جمله‌ای که یک شاعر گفته، این سخن لبید است: هلا! هر چه غیر از خدا باطل است.)

در تشبیه بعدی خدای سبحان را یک حرف می‌داند که تمام عبارات از او منشعب شده است و پس از آن هم خدا به پادشاهی تشبیه شده است که در لباس‌های مختلف ظاهر می‌شود.[۲] در

[۲] البته دو تشبیه پایانی این بند می‌توان به رابطه ذات و صفات حق تعالی نیز اشاره داشته باشد، ولی با توجّه به سیاق ابیات، آن‌ها را زیرمجموعه بحث وحدت وجود و رابطه خالق و مخلوق فرض کرده‌ایم.

[۳] البته یک حرف به تنهایی (مثل «الف») برای ساخت عبارات کافی نیست، مگر با تغییر شکل و تبدیل آن به سایر حروف. تنوع حروف، شرط اصلی ایجاد عبارات متنوع است، مگر اینکه مقصود، بیان یک مفهوم با الفاظ مختلف باشد.

تشبیه حرف و عبارت می‌خواهد بگوید چنان که از یک حرف عبارات مختلف پدید می‌آید، از یک وجود واحد نیز کثرات ظاهر می‌شوند.[۳] تشبیه پایانی هم به نوعی به این جنبه اشاره دارد که یک وجود بیشتر در خارج نداریم و ظهورات آن‌ها متفاوت است و کسی که این وجود واحد را بیش از یکی ببیند احول است.

امّا ممکن است این تشبیهات راهزنی‌هایی را نیز به همراه داشته باشد. تشبیه اول ممکن است این نکته را به ذهن متبادر کند که عالم هیچ و پوچ و توهّم محض است. با این که همان‌گونه که پیش‌تر بیان شد، مخلوقات موجود دیگری در عرض وجود واجب تعالی نیستند، امّا صرف هیچ و پوچ هم نیستند، بلکه شأن و ظهوری از خدای سبحانند. در تشبیه حرف و عبارت، عبارات دارای اجزایی‌اند متشکّل از حرف. طبعاً اگر بخواهیم این تشبیه را با مسئله وجود واجب و ممکن طابق النّعل بالنّعل بدانیم، دچار خطاهای فراوانی خواهیم شد. از جمله این که مخلوقات دارای اجزایند و این اجزا از کنار هم قرار گرفتن خدای سبحان پدید می‌آید! در تشبیه دوم نیز لغزشگاه‌هایی مشاهده می‌شود، مانند این که چیزی غیر از پادشاه وجود دارد (لباس‌ها) که او را به صورت‌های مختلف جلوه می‌دهد.

۲)

ابتدای کار سیمرغ ای عجب — جلوه‌گر بگذشت بر چین نیمشب
در میان چین فتاد از وی پری — لاجرم پرشور شد هر کشوری
هر کسی نقشی از آن پر برگرفت — هر که دید آن نقش کاری درگرفت
آن پر اکنون در نگارستان چینست — «اُطلُبوا العِلمَ وَ لَو بِالصّین» ازینست
گر نگشتی نقش پرّ او عیان — این همه غوغا نبودی در جهان
این همه آثارِ صنع از فرّ اوست — جمله اَنمودار نقش پرّ اوست

(عطّار، ۱۳۸۸: ۲۶۵)

تشبیهی که اینجا مشاهده می‌شود مربوط به شروع خلقت است. سیمرغ نماد حضرت حق است که پری از او در سرزمین چین می‌افتد و صنع او چیزی جز نقش پر او نیست. این تشبیه می‌خواهد ظهور کثرات از وحدت را نشان دهد. همچنین عنوان می‌کند که خدای سبحان فرای

عالم خلقت است و اینگونه نیست که خدا امری منتزع از مخلوقات باشد. لازم به ذکر است که در کل مجموعه منطق الطّیر هم سیمرغ نماد خدای سبحان است، چرا که سفر مرغان به سوی اوست.

با این حال تشبیهی که در اینجا صورت گرفته است ممکن است برداشت‌های ناصوابی را به همراه داشته است. حرف عرفا این است که خلقت به صورت تجلّی است نه به صورت تجافی. به این معنا که خلقت مانند قطره باران نیست که از ابری جدا شود و به پایین فروآید. بلکه همانند نوری است که از خورشید بر ما می‌تابد که عین ربط به منبع نور است و آن به آن در حال تجلّی است. امّا فروافتادن پر سیمرغ و جدا شدن آن از سیمرغ نوعی تجافی (جدا شدن از مصدر) را به همراه دارد. اگرچه در ادامه گفته است خلقت «نقش» پر اوست، نه خود پرش، با این حال این تشبیه ممکن است با برداشت‌های ناصحیح همراه باشد.

۳)

تو بدان کانگه که سیمرغ از نقاب — آشکارا کرد رخ چون آفتاب
صد هزاران سایه بر خاک اوفکند — پس نظر بر سایه پاک اوفکند
سایه خود کرد بر عالم نثار — گشت چندین مرغ هر دم آشکار
صورت مرغان عالم سر به سر — سایه اوست، این بدان ای بی‌خبر!
این بدان، چون این بدانستی نخست — سوی آن حضرت نسب کردی درست

(عطّار، ۱۳۸۸: ۲۸۱)

تمثیلی که در اینجا آمده است اشاره است به وجود ظلّی مخلوقات که پیش‌تر به آن اشاره شد. این تمثیل نسبت به تمثیل قبلی این امتیاز را دارد که در اینجا خلقت را به چشم تجلّی نگاه کرده است، نه تجافی. چون هنگامی که صاحب سایه نباشد یا به کناری رود، سایه بلافاصله از بین می‌رود. همچنین سایه چیزی غیر از صاحب سایه نیست و وجود حقیقی از آن سیمرغ است که صاحب سایه است، ضمن این که سایه توهّم محض نیست. کثرات نیز تحقّق دارند و توهّم محض نیستند، امّا یک وجود ظلّی دارند که از وجود حضرت حق برگرفته شده است. البتّه باز هم وجوه مبعّدی وجود دارد، مانند این که باید پای شی سومی (منبع نور) در میان باشد تا به مدد آن سایه تشکیل شود. عطّار در چند بیت پس از این مثال سیمرغ و سایه را بهتر می‌شکافد:

گر تو را سیمرغ بنماید جمال — سایه را سیمرغ بینی بی‌خیال

گر همه چل مرغ و گر سی مرغ بود هرچه دیدی سایه سیمرغ بود
سایه از سیمرغ چون نبود جدا گر جدایی گویی از آن نبود روا
هر دو چون هستند با هم بازجوی در گذر از سایه، وانگه رازجوی
چون تو گم گشتی چنین در سایه‌ای کی ز سیمرغت رسد سرمایه‌ای؟
گر تو را پیدا شود یک فتح باب تو درون سایه بینی آفتاب

(عطّار، ۱۳۸۸: ۲۸۲ و ۲۸۳)

۴)

دیده باشی کان حکیم بی‌خرد تخته خاک آورد در پیش خود
پس کند آن تخته پر نقش و نگار ثابت وسیّاره آرد آشکار
هم فلک آرد پدید و هم زمین گه بر آن حکمی کند گاهی برین
هم نجوم و هم بروج آرد پدید هم افول و هم عروج آرد پدید
هم نحوست هم سعادت برکشد خانه موت و ولادت برکشد
چون حساب نحس کرد و سعد از آن گوشه آن تخته گیرد بعد از آن،
برفشاند، گویی آن هرگز نبود آن همه نقش و نشان هرگز نبود
صورت این علام پر پیچ پیچ هست همچون صورت آن تخته هیچ

(همان: ۳۹۹ و ۴۰۰)

در این تمثیل تمرکز بر روی هیچ بودن جهان است. منجّم‌هایی که اهل پیشگویی‌اند (که عطار آن‌ها را به طنز حکیمان بی‌خرد می‌خواند) و از طریق حرکت کواکب آینده را حدس می‌زنند تخته‌هایی دارند که بر روی آن تخته آسمان وسیّارات و سایر موارد مربوط به آن‌ها را با خاک رسم می‌کنند. پس از این که کارشان تمام شد، نقش‌های روی تخته را به هم می‌زنند گویی هرگز چیزی نبوده است. عطّار بیان می‌کند که تمام آنچه در این هستی می‌بینم، حقیقتاً ظهوری بیش نیست و همه آن‌ها در چشم به هم زدنی نابود خواهد شد. شاید این تمثیل را بتوان یادآور این آیه از قرآن مجید دانست:

وَسُيِّرَتِ الْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا (نبأ – ۲۰)

(و کوه‌ها را [از جای خود] روان کنند و سرابی شوند.)

در آیاتی داریم که کوهها از شدت حادثه قیامت تبدیل به پنبه‌های زده‌شده می‌گردند، ولی در اینجا بیان می‌کند کوه‌ها سراب می‌شوند. همان‌گونه که بدیهی است، سراب وجودی حقیقی ندارد بلکه تنها نمود است. علّامه طباطبایی در المیزان می‌فرماید:

> پس به راه انداختن کوه‌ها و خرد کردن آن‌ها بالاخره منتهی می شود به پراکنده شدن و پاره پاره شدن آن‌ها و به صورت تپه‌های پراکنده در آمدنشان و در نتیجه چون پشم حلّاجی شده ساختنشان. و امّا سراب شدنشان به چه معنا است؟ و چه نسبتی با به راه انداختن آن دارد، به طور مسلم سراب به آن معنا که به نظر آبی درخشنده برسد نسبتی با به راه انداختن کوهها ندارد. بله این را می‌توان گفت که وقتی کوهها به راه افتادند، و در آخر حقیقتشان باطل شد و دیگر چیزی به صورت جبال باقی نماند، در حقیقت آن جبال راسیات که حقایقی دارای جرمی بس بزرگ و نیرومند بود، و هیچ چیز آن را تکان نمی‌داد با به حرکت در آمدن و باطل شدن، سرابی می شود خالی از حقیقت. (طباطبایی، ۱۳۷۴: ۲۰/ ۲۶۹)

این تمثیل علاوه بر انتقال یک مفهوم عرفانی، از جنبه عاطفی نیز بر مخاطب تأثیر می‌گذارد. گو این که مخاطب می‌بیند جهانی که بر روی یک تخته ساخته شد و انواع بروج و افلاک بر آن نقش بسته شد، چگونه به یک باره از میان می‌رود و جای خود را به هیچ می‌دهد، آنچنان که هرگز نبوده است. این تأثیر عاطفی از کارکردهای مهم آرایه های ادبی است که عطّار به خوبی از آن بهره جسته است.

۵)

گفت آن دیوانه را مردی عزیز	چیست عالم، شرح ده این مایه چیز
گفت هست این عالم پرنام و ننگ	همچو نخلی بسته از صد گونه رنگ
گر به دست این نخل می‌مالد یکی	آن همه یک موم گردد بی‌شکی
چون همه مومست و چیزی نیز نیست	رو که چندان رنگ جز یک چیز نیست
چون یکی باشد همه، نبود دوی	نه منی برخیزد اینجا نه توی

(عطّار، ۱۳۸۸: ۴۰۳)

طبق نظر دکتر شفیعی کدکنی، نخلِ بسته به معنای چیزی ساخته شده از موم است (عطّار، ۱۳۸۸: ۷۳۶) در این تمثیل جهان به مومی تشبیه شده است که دارای اشکال مختلفی است و اگر

کسی آن موم‌ها را در دستش بمالد می‌تواند همه آن را به صورت به یک موم واحد درآورد. مانند خمیرهای بازی که کودکان با آن سرگرم می‌شوند که می‌توان از طریق آن اشکال مختلفی را ساخت سپس آن‌ها را یکپارچه کرد. پس در واقع جهان مومی واحد است که در جاهای مختلف اَشکال مختلف به خود می‌گیرد و اشیا مختلف را پدید می‌آورد. چنانچه نسفی در کشف الحقائق نیز به این تمثیل اشاره کرده است:

> بدان اگر که از موم صد چیز بسازند به ضرورت صد شکل و صد اسم پیدا آید و در هر شکلی چندین اسامی دیگر باشد امّا عاقل داند که به غیر موم چیز دیگری موجود نیست و این جمله اسامی که پیدا آمده اسامی موم است که موم را به جهات مختلف و به اضافات و اعتبارات، اسامی بسیار پیدا آمده است. (نسفی، ۱۳۹۱: ۲۳۱-۲۳۲)

این تمثیل یادآور نظریه تشکیک وجود ملّاصدرا است. فلاسفه صدرایی جهان را دارای وحدت حقیقی و کثرت اعتباری می‌دانند. این وحدت حقیقی برخاسته از وجود است و کثرت اعتباری برگرفته از ماهیت (که همان حد وجود است). مانند اَشکال هندسی‌ای که با قیچی از مقوّا جدا کرده‌ایم. همه آن‌ها یک وجه اشتراک دارند که همان مقوّا بودن آن‌هاست. ولی از سوی دیگر وجه افتراق هم دارند، از آن جهت که یکی مثلث است، یکی مربع و ... . طبق نظر فلاسفه صدرایی آنچه متن خارج را تشکیل می‌دهد وجود است که بین همه موجودات مشترک است، و ماهیت‌های مختلف مانند چوب و سنگ به حیثیت تقییدیه وجود موجودند و همین ماهیت‌هاست که کثرت را پدید می‌آورد. تمثیل عطّار در اینجا از جهاتی می‌تواند به درک بهتر وحدت وجود به ما یاری رساند. تمام خلقت از یک موم تشکیل شده است و این موم اشکال مختلفی به خود می‌گیرد. این اشکال مختلف صرفاً زاییده ذهن نیست بلکه مثلاً اگر مومی در جایی به شکل کروی داریم، حقیقتاً شکل کروی در خارج تحقّق دارد، امّا متن خارج را چیزی جز همان موم تشکیل نداده است و شکل کروی در اثر حد خوردن موم پدیدار شده است. این همان مطلبی است که فلاسفه از آن به اَصالت وجود و اعتباریت ماهیت یاد می‌کنند.

البتّه مواردی نیز در این تشبیه وجود دارد که ممکن است افراد ناآشنا با این مفاهیم را گمراه کند. مثلاً ممکن است تصوّر شود خدای متعال مانند یک موم است که به جزهای مختلف تقسیم می‌شود و مخلوقات به این شیوه پدید می‌آیند. یا این که اگر مخلوقات را جمع بزنیم و همه را یکی کنیم خدا پدید می‌آید، که خدای متعال از این تعابیر منزّه است. البتّه این نکته نیز درخور تأمّل است که نظر عطّار در اینجا به تشکیک وجود نزدیک‌تر است تا وحدت وجود. چون مخلوقات را از مومِ وجود بهره‌مند می‌داند.در ادامه نیز برای تثبیت این تمثیل که «دویی» در

میان نیست و همه چیز در واقع یک چیز است، به حکایتی دیگر تمسّک می‌جوید، که این حکایت باز هم نوعی اقناع عاطفی را برای مخاطب به همراه دارد:

رفت پیش بوعلی آن پیرزن کاغذی زر بَرد ک«این بِستان ز من»
شیخ گفتش «عهد دارم من که نیز جز ز حق نستانم از کس هیچ چیز.»
پیرزن در حال گفت «ای بوعلی از کجا آوردی آخر احولی؟
تو درین ره، مرد عقد و حل نه‌ای چند بینی غیر اگر احول نه‌ای؟»
چون یکی باشد همه، نبود دوی نه منی برخیزد اینجا نه توی

(عطّار، ۱۳۸۸: ۴۰۳)

۵. نتیجه‌گیری

انتقال مفهوم پیچیده‌ی وحدت وجود در متون عرفانی همواره با چالش‌های زبانی و معرفتی همراه بوده است، امّا عطّار در منطق الطّیر با بهره‌گیری هوشمندانه از تشبیه‌ها و تمثیل‌های چندلایه توانسته این مفهوم انتزاعی را به شیوه‌ای ملموس و هنرمندانه به مخاطب عرضه کند. بررسی‌ها نشان می‌دهد تمثیل‌های عطّار – از سیمرغ و سایه تا موم و اشکال آن – با وجود تنوّع ظاهری، همگی در خدمت تبیین ابعاد مختلف وحدت وجود عمل می‌کنند. عطّار با ارائه‌ی تمثیل‌های متنوّع از محدودیت‌های ذاتی هر تشبیه فراتر رفته است؛ برای مثال تمثیل سایه بر رابطه‌ی ظلّی مخلوقات با حق تأکید می‌کند، در حالی که تمثیل موم به وحدت حقیقی وجود در عین کثرت اشکال اشاره دارد. این رویکرد چندبعدی تصویر جامع‌تری از وحدت وجود ارائه می‌دهد که از سویی با هوشمندی وجوه مبعّد مانند استقلال سایه از صاحب آن را متعادل می‌سازد و از سوی دیگر بر وجوه مقرّب مانند عینیت ربطی مخلوقات به خدا تأکید می‌ورزد.

تمثیل‌های عطّار نه تنها برای عصر خود که برای دوران پس از او نیز الهام‌بخش بوده‌است، چنانکه شباهت‌های میان تمثیل موم و نظریه‌ی تشکیک وجود ملّاصدرا نشان‌دهنده‌ی ظرفیت بالای این تمثیل‌ها در پیشبرد مباحث فلسفی– عرفانی است. با این حال برخی تمثیل‌ها مانند پر سیمرغ به دلیل ذات تجافی‌محورشان ممکن است به برداشت‌های نادرست از رابطه‌ی خالق و مخلوق بینجامد، امری که ضرورت تبیین مضامین عرفانی را با تکیه بر متون فلسفی پررنگ می‌کند. این پژوهش نشان می‌دهد که عطّار با ترکیب تمثیل‌های ادبی و مبانی عرفانی، سازوکاری منحصربه‌فرد برای انتقال مفاهیم انتزاعی ایجاد کرده است، هرچند برای درک عمیق‌تر

وحدت وجود، می‌توان به بررسی تطبیقی این تمثیل‌ها با آثار دیگر عرفا مانند مثنوی مولوی پرداخت یا تأثیر آنها بر شکل‌گیری مفاهیم فلسفی در حکمت متعالیه را تحلیل کرد.

همچنین تشبیه‌ها و تمثیلات مورد استفاده عطّار نه تنها به درک ذهنی و فلسفی مخاطب کمک می‌کنند، بلکه تجربه‌ای عاطفی و معنوی نیز در وی ایجاد می‌کنند. این تجربه عاطفی موجب می‌شود که مخاطب مفاهیم عمیق عرفانی را علاوه بر این که بفهمد، عمیقاً حس کرده و درونی سازد. به عنوان نمونه تمثیل‌هایی مانند «تخته‌ی منجّم» نه تنها مفاهیم فلسفی را منتقل می‌کند، بلکه زمینه‌ی درک شهودی از فنای تکوینی همه مخلوقات را فراهم می‌سازد. این تأثیرات عاطفی نیز در تحلیل تمثیلات عطّار اهمیت بسیاری دارد. در نهایت باید اذعان کرد که عطّار در چهارچوب ادبیات عرفانی و با توجّه به محدودیت‌های زبانی عصر خود، گامی بلند در تقریب این مفهوم غامض به ذهن مخاطب برداشته است.

منابع

قرآن کریم.

ابن عربی محی الدین (بی‌تا)، *الفتوحات المکیه فی معرفه اسرار المالکیه و الملکیه*، ج ۲، بیروت، دار احیاء التّراث العربی.

ابن عربی محی الدّین (۱۳۸۶)، *فصوص الحکم*، ترجمه محمّد خواجوی، تهران، مولی.

پاکدل مسعود (۱۳۹۲)، «وحدت وجود و بازتاب آن در منطق الطّیر»، *عرفان اسلامی*، سال ۹، ش ۳۵، بهار، ۲۱۳ – ۲۳۵.

پورنامداریان تقی (۱۳۸۲)، *دیدار با سیمرغ*، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی.

حسینی طهرانی سیدمحمّدحسین (۱۴۲۶ ه.ق)، *الله‌شناسی*، مشهد، علّامه طباطبایی.

حسینی طهرانی سیدمحمّدحسین (۱۳۹۳)، *توحید علمی و عینی*، مشهد، علّامه طباطبایی.

رحمتی‌نژاد صغری (۱۳۹۱)، «نمادپردازی در مثنوی‌های عطّار»، به راهنمایی رحیم کوشش، کارشناسی ارشد، دانشگاه ارومیه.

رضائی پروین (۱۴۰۰)، «بلاغت در خدمت انتقال مفاهیم عرفانی»، *فنون ادبی*، سال ۱۳، ش ۳۴، بهار، ۴۳ – ۵۸.

زرگران ایمان و همکاران (۱۳۹۸)، «خدای وحدت وجودی و تصاویر برآمده از آن در آثار عطّار»، *شعرپژوهی*، سال ۱۱، ش ۴۱، پاییز، ۱۹ – ۴۲.

شفیعی کدکنی محمّدرضا (۱۳۷۲)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران، آگاه.

شمیسا سیروس (۱۳۴۷)، *بیان و معانی*، تهران، فردوس.

شهید ثانی (۱۳۷۷)، *شرح مصباح الشّریعه*، ترجمه عبدالرزاق بن محمّد هاشم گیلانی، تهران، پیام حق.

صائب محمّد علی (۱۳۸۰)، *غزلیات و ابیات برگزیده مولانا صائب تبریزی*، گردآورنده محمّد قهرمان، اصفهان، شاهنامه پژوهی.

صنعتی‌نیا فاطمه (۱۳۶۹)، *مآخذ و قصص مثنوی‌های عطّار نیشابوری*، تهران، زوّار.

طباطبایی سید محمّدحسین (۱۳۷۴)، *المیزان فی تفسیر القرآن*، ج ۲۰، ترجمه محمّدباقر موسوی همدانی، قم، دفتر انتشارات اسلامی.

عراقی فخرالدّین ابراهیم (۱۳۶۲)، *دیوان فخرالدین عراقی*، تهران، جاویدان.

عطّار فرید الدّین محمّد بن ابراهیم نیشابوری (۱۳۸۸)، *منطق الطّیر*، تصحیح محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن.

فتوحی رودمعجنی محمود (۱۳۸۵)، *بلاغت تصویر*، تهران، سخن.

نسفی عزیز بن محمّد (۱۳۹۱)، *کشف الحقائق*، تصحیح سیّد علی اصغر میرباقری فرد، تهران، سخن.

یزدان‌پناه یدالله (۱۳۹۳)، *مبانی و اصول عرفان نظری*، قم، موسّسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی.

References

The Holy Qur’an. [In Arabic].

Attar, Farid al-Din Mohammad b. Ebrahim of Nishapur. (2009). *Mantiq al-Tayr*. Edited by Mohammad Reza Shafiei-Kadkani. Tehran: Sokhan. [In Persian].

Fotouhi Rudmajani, Mahmoud. (2006). *Balaghat-e Tasvir*. Tehran: Sokhan. [In Persian].

Hosseini Tehrani, Seyyed Mohammad Hossein. (2005/1426 AH). *Allah-shenasi*. Mashhad: Allameh Tabatabaei. [In Persian].

Hosseini Tehrani, Seyyed Mohammad Hossein. (2014). *Towhid-e Elmi va ʿAyni*. Mashhad: Allameh Tabatabaei. [In Persian].

Ibn ʿArabi, Muhyiddin. (n.d.). *Al-Futuhat al-Makkiyya fi Maʿrifat Asrar al-Malikiyya wa al-Malakiyya*, Vol. 2. Beirut: Dar Ihyaʾ al-Turath al-ʿArabi. [In Arabic].

Ibn ʿArabi, Muhyiddin. (2007). *Fusus al-Hikam*. Translated by Mohammad Khajavi. Tehran: Mola. [In Persian].

ʿIraqi, Fakhr al-Din Ebrahim. (1983). *Divan*. Tehran: Javidan. [In Persian].

Nasafi, Aziz b. Mohammad. (2012). *Kashf al-Haqaʾiq*. Edited by Seyyed Ali Asghar Mirbagheri Fard. Tehran: Sokhan. [In Persian].

Pakdel, Masoud. (2013). "Wahdat al-Wujud and Its Reflection in Attar's *Mantiq al-Tayr*." *ʿIrfan-e Eslami*, Vol. 9, No. 35, Spring, pp. 213–235. [In Persian].

Pournamdarian, Taghi. (2003). *Didar ba Simorgh*. Tehran: Institute for Humanities Research. [In Persian].

Rahmatinejad, Soghra. (2012). "Symbolism in Attar's Masnavis." M.A. Thesis, supervised by Rahim Kooshesh, Urmia University. [In Persian].

Rezaei, Parvin. (2021). "Rhetoric in Service of Conveying Mystical Concepts." *Fanun-e Adabi*, Vol. 13, No. 34, Spring, pp. 43–58. [In Persian].

Saeb, Mohammad ʿAli Tabrizi. (2001). *Selected Ghazals and Poems*. Collected by Mohammad Ghahreman. Isfahan: Shahnameh-Pazhuhi. [In Persian].

Sanatiniya, Fatemeh. (1990). *Maʾakhadh va Qesas-e Masnavis of Attar of Nishapur*. Tehran: Zavvar. [In Persian].

Shafiei-Kadkani, Mohammad Reza. (1993). *Sovar-e Khayal dar Sheʿr-e Farsi*. Tehran: Agah. [In Persian].

Shahid Thani, Zayn al-Din. (1998). *Sharh-e Misbah al-Shariʿa*. Translated by ʿAbd al-Razzaq b. Mohammad Hashim Gilani. Tehran: Payam-e Haqq. [In Persian].

Shamisa, Cyrus. (1968). *Bayan va Maʿani*. Tehran: Ferdows. [In Persian].

Tabatabaei, Seyyed Mohammad Hossein. (1995). *Al-Mizan fi Tafsir al-Qur'an*, Vol. 20. Translated by Mohammad Baqer Mousavi Hamedani. Qom: Daftar-e Nashr-e Eslami. [In Persian].

Yazdanpanah, Yadollah. (2014). *Mabani va Osul-e ʿErfan-e Nazari*. Qom: Imam Khomeini Educational and Research Institute. [In Persian].

Zargaran, Iman, et al. (2019). "The God of Wahdat al-Wujud and Its Images in Attar's Works." *Sheʿr-Pazhuhi*, Vol. 11, No. 41, Autumn, pp. 19–42. [In Persian].

University of Tehran Prees

Persian Literature

Online ISSN: 2676-4113

https://jpl.ut.ac.ir/

Analysis of the Features of Speculative Fiction in Three Iranian Novels(Kaj-Zadegi, Mah-Alood, Baran-Zad)

Fatemeh Ghodsijoo Langaroudi[1] **Aliye Yousef Fam**✉[2] **Soheila Ghasimi Tarshizi**[3]

1.Department of Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. E-mail: ghodsijoo@gmail.com

2.Corresponding Author, Department of Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. E-mail: daliehyf@gmail.com

3. Department of Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. E-mail: sohighassmi@gmail.com

Article Info

Article Type:
Research Araticle

Article History:

Received:
14, November, 2024

In Revised form:
5, December, 2024

Accepted:
3, March, 2025

Published Online:
10, March, 2025

ABSTRACT

Speculative fiction surpasses the rules of our world to create entirely new ones. The sub-genres of dystopian, apocalyptic, and post-apocalyptic fiction consider very extreme circumstances that test human values and survival. This paper compares Kāj-Zadegi and Bārān-Zād by Zoha Kazemi with Mah-Ālood by Alista Aghaei, focusing on their governance systems, societal structures, and defining characteristics. The comparison is done along four dimensions: governance, human experience, social dynamics, and environmental features.

Kāj-Zadegi emphasizes authoritarianism, strict security measures, harsh punishments, and loss of personal identity through mechanization. In contrast, Bārān-Zād is subtler in her critiques while addressing character development, empathy, and the struggle of individuals for love, justice, and survival in the face of adversity. Common to all three works are themes of societies recovering from human or natural catastrophes. Shared motifs include class relations, fear, hope, chaos, betrayal, and strange end-of-the-world creatures.

While Mah-Ālood has stressed military components, Kāj-Zadegi does not highlight religion and sovereignty, demoting militarism, whereas Bārān-Zād refers to them all. Their settings are different Mah-Ālood on a faraway planet and Kāj-Zadegi and Bārān-Zād on Earth, but with different futures of dystopia. All three works explore how governance and societal structures adapt to and reflect the challenges of speculative worlds.

Keywords:
Speculative Fiction, Dystopia, Apocalyptic, Post-apocalyptic,Governance, Contemporary fiction.

Cite this The Author(s): Ghodsijoo Langaroudi, F.; Yousef Fam, A; Ghasimi Tarshizi, S.: (2025). "Analysis of the Features of Speculative Fiction in Three Iranian Novels (Kaj-Zadegi, Mah-Alood, Baran-Zad)", Persian Literature. Vol. 14, No. 2, Serial No. 34- Autumn-Winter, (137-160). DOI:10.22059/jpl.2025.390434.2284

CC BY

Publisher: Unversity of Tehran Press

ادب فارسی
شاپای الکترونیکی: ۴۱۱۳-۲۶۷۶
https://jpl.ut.ac.ir/
انتشارات دانشگاه تهران

بررسی مشخصه‌های ادبیات گمانه‌زن در سه رمان معاصر (کاج‌زدگی، مه‌آلود، باران‌زاد)

فاطمه قدسی جو لنگرودی[۱] | عالیه یوسف فام[۲]✉ | سهیلا قسیمی ترشیزی[۳]

۱. گروه دانشی زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. رایانامه: ghodsijoo@gmail.com

۲. نویسندهٔ مسئول، گروه دانشی زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. رایانامه: daliehyf@gmail.com

۳. گروه دانشی زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. رایانامه: sohighassmi@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی- پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۰۸/۲۴

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۳/۰۹/۱۵

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۱۲/۱۳

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۱۲/۲۰

چکیده

گمانه‌زن،داستانی است که قوانین جهانش با دنیای واقعی تفاوت دارد؛ پادآرمانشهر، آخرالزمان و پساآخرالزمان زیرشاخه‌های این ژانر هستند.این مقاله، با بررسی مشخصه‌های کاج‌زدگی و باران‌زاد از ضحی کاظمی و مه‌آلود از الیستا آقایی ،علاوه بر بررسی و تصویر نظام‌های حاکم بر جوامع این داستان‌ها، به بیان شباهت‌ها و تفاوت‌هایشان نیزمی‌پردازد .

نتایج پژوهش نشان می‌دهد ویژگی‌های این ژانر در چهار شاخهٔ اصلی قرار می‌گیرند که عبارتند از: مشخصه‌های حکومتی، بشری، اجتماعی و اقلیمی.کاج‌زدگی در بسامد مشخصه‌های حکومتی نظیر استبداد، تدابیر امنیتی، اتهام و اشد مجازات و مشخصه‌های بشری مانند عدم هویت و ماشین‌انگاری بشر،پیشتاز است؛در حالی که باران‌زاد کمترین بسامد را دارد. هر سه اثر در شخصیت‌پردازی، همزادپنداری و نمایش بشر اندیشمند و انتقام‌جو که خواهان عشق و زندگی است، مشترک هستند.

در مشخصه‌های اجتماعی، هر سه اثر پیامد یک فاجعهٔ انسانی یا طبیعی هستند و در نظام طبقاتی، بیم و امید،هرج و مرج،خیانت و موجودات عجیب مشترکند.کاج‌زدگی،برخلاف دیگر آثار، فاقد دین و رهبر است و نظامی‌گری در آن مختص حکمران است؛بسامد این مشخصه در مه‌آلود، بالاترین و در باران‌زاد پایین‌ترین است.شرایط اقلیمی هر سه داستان در ناکجاآبادی در آینده است؛ مه‌آلود در سیاره‌ای دور و دو اثر دیگر روی زمین رخ می‌دهند.

واژه‌های کلیدی: ادبیات‌گمانه‌زن، آخرالزمان، پادآرمانشهر، پساآخرالزمان، مشخصه، داستان معاصر.

استناد: قدسی جو لنگرودی، فاطمه؛ یوسف فام، عالیه؛ قسیمی ترشیزی، سهیلا. (۱۴۰۳)، «بررسی مشخصه‌های ادبیات گمانه‌زن در سه رمان معاصر (کاج‌زدگی، مه‌آلود، باران‌زاد)»، ادب فارسی، سال ۱۴، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، پیاپی ۳۴. (۱۶۰-۱۳۷).
DOI:10.22059/jpl.2025.390434.2284

CC BY NC

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

داستان‌نویسی، از علائق همیشگی بشر بوده است ؛داستان‌ها به دو دسته تقسیم می‌شوند: داستان‌های واقعی برخاسته از جهان واقعی و داستان‌های خیالی یا مجازی که ساخته و پرداختهٔ ذهن خلّاق است و با نام‌های غیرواقعی، وهمی و تصوری هم شناخته می‌شوند.(میر صادقی،۱۳۹۲: ۱۴) اصطلاح« Speculative fiction »همان داستان خیالی است که اولین بار در سال ۱۹۴۸«هاین لاین»[1] ،آن را معروف کرد.(جرالد آر،لوکاس،۲۰۱۰)[2] و آکادمی فانتزی ایران برگردان فارسی«ادبیات‌گمانه‌زن» را جایگزین آن کرد.

ادبیات گمانه‌زن،هر نوع داستانی است که قوانین جهانش با قوانین دنیای واقعی متفاوت است و نویسندهٔ آن به کاوش در پیامدهای تغییردادن چیزی واقعی و ممکن می‌پردازد و پایه‌ریزی این ژانر در امر مادی به جای ماوراءالطبیعه یکی از ویژگی‌های کلیدیش است.(آدامز،۱۳۸۳ :۱۷۲)

اهمیت بررسی ژانر گمانه‌زن این است که در ادبیات تألیفی و پژوهشی ایران،کمتر به آن پرداخته شده‌است و موضوعی است که در دههٔ اخیر با افزایش آثار ترجمه،بیشتر مورد توجه نویسندگان و مخاطبان اعم از کودک و نوجوان و بزرگسال قرار گرفته‌است؛زیرا همواره با پرسش‌هایی متمرکز بوده که انسان‌ها از آغاز تمدن همواره از خود پرسیده‌اند.(حاج زمان،۱۳۹۰: ۱۸)

این آثار،افزون برارزش ادبی و خیال‌انگیزی،از جنبهٔ واداشتن بشر به تفکر نیز ارزشمند است؛زیرا،جهانِ سرشار از بدی،سرانجام به پادآرمانشهر تبدیل شده و تقابل خیر و شر و جنگ آن‌ها تا آخرالزمان و پسا آخرالزمان هم کشیده می شود.

از این رو در این مقاله با انتخاب سه کتاب کاج‌زدگی (نمایندهٔ پادآرمانشهر)، مَه‌آلود (نمایندهٔ آخرالزمان) و باران‌زاد (نمایندهٔ پساآخرالزمان)،مشخصه‌های ادبیات‌گمانه زن که پژوهش‌های دیگر،کمتر به آن‌ها پرداخته‌اند،در شاخه‌های حکومتی و بشری و اجتماعی و محیطی،بررسی شده و با بهره‌گیری از یافته‌های مذکور،شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها تحلیل می‌شود.

این پژوهش،یک مطالعهٔ نظری مبتنی بر روش کتابخانه‌ای و بر مبنای هدف تحقیق به صورت توصیفی - تحلیلی است و در آن، به این سؤالات پاسخ داده می‌شود:

۱. مشخصه‌های ادبیات‌گمانه‌زن در سه رمان منتخبِ این ژانر کدام است؟

۲. شباهت‌ها و تفاوت‌های مشخصه‌های ادبیات‌گمانه‌زن در این سه رمان چیست؟

دربارهٔ پیشینهٔ این پژوهش،مطالعات مرتبط با ژانر آرمانشهر و پادآرمانشهر و آخرالزمان و پسا آخرالزمان از این قرارند: الهام امینی‌نسب (۱۳۹۵ :۴۶-۱۹)،ویژگی‌های آرمانشهر و عوامل شکل گیری و انواع مدینهٔ فاضله (آرمانشهر) را از دیدگاه فارابی بررسی و تحلیل کرده است.

شهام اسدی(۱۳۹۶ :۱۵۹-۱۳۵) ویژگی‌های اتوپیا(آرمانشهر) و دیس‌اتوپیا(پادآرمانشهر) را در قالب

داستانی از ارول بررسی کرده است؛آرمانشهری که با قدرت گرفتن حکومت و خارج‌شدن امور از دست مردم عادی جامعه،نارضایتی‌ها افزوده می‌شود و« در پایان به نفع و سود شخص و رهبری واحد و مقدس ختم می‌گردد و انسان در آن تنها به عنوان ابزاری برای رسیدن به سود بیشتر نقش ایفا می‌کند.» (۱۳۹۶ : ۱۵۵)

اسلام‌پور،حق‌لسان و عباس‌زاده(۱۳۹۷ : ۷۴-۶۵)،به بررسی مفاهیم اندیشه‌های آرمانشهری و پادآرمانشهری در اشعار سهراب سپهری و فریدون مشیری پرداخته‌اند و توجه به«عدالت، انسانیت و ابعاد انسانی،صلح و آشتی،مهرورزی و عشق و محبت»(۱۳۹۷ : ۷۳) را لازمهٔ هر جامعهٔ آرمانشهری دانسته‌اند.

حمیدرضا افشار(۱۳۹۱: ۶۴-۴۷)،به تاریخچه و طبقه‌بندی اتوپیا در اندیشهٔ سیاسی افلاطون پرداخته و ادبیات و اندیشهٔ سیاسی را در یک عرصه نشان داده و معتقد است که نقد جامعهٔ آرمانی با ادبیات و شاخه‌های آن(مانند تئاتر)صورت می‌گیرد.(۱۳۹۱ :۴۷)

در پیشینهٔ آخرالزمان و پسا آخرالزمان هم زهره محبی (۱۳۹۶) به تعریف و تاریخچهٔ داستان‌های پساآخرالزمانی و مشخصه‌های آن پرداخته و معتقد است که ژانر پساآخرالزمانی به زندگی انسان بعد از پایان جهان می‌پردازد و دلایل به وجود آمدن این ژانر را ترس‌ها و نگرانی‌های قرن نوزده و شروع مدرنیته، عصرظهور تکنولوژی و ماشین‌ها وجنگ‌های هسته ای می‌داند؛او بلاهای طبیعی، هم‌چون زلزله‌های وسیع، سیل‌ها، طوفان‌ها و سونامی‌های وحشتناک را مهمترین دلایل این نگرانی‌ها در قرن اخیر می‌داند.(محبی،۱۳۹۶ :۱۴)

حسن ستاری ساربانقلی(۱۳۹۵ : ۴۴-۲۵)،به بررسی موضوعی یکی از ارکان ژانر آخرالزمان پرداخته و نقش منجی را در جامعهٔ آرمانشهر،بررسی و تحلیل کرده است.

به جز این موارد،منابع کمی دربارهٔ مشخصه‌های ژانرهای آخرالزمان و پساآخرالزمان یافت شد و نگارنده با بررسی و تحلیل محتوا در داده‌ها، مشخصه‌های مشترکی را از این سه کتاب استخراج نموده و به مقایسهٔ آن‌ها می‌پردازد.

۲.چارچوب نظری پژوهش

گمانه‌زن،عنوان کلی برای سبک‌ها و زیر سبک‌هایی است که در آن سه ویژگی مهم رعایت شده است؛نخست:متن ادبی می‌بایست بتواند مخاطب خود را به گمان و تردید بیندازد که آیا حوادث و قوانین حاکم بر داستان همان قوانین معمول و شناخته‌شده است یا قوانین فراطبیعی بر آن حاکم است؟دوم،خود شخصیت‌های داستان هم ممکن است دچار همین تردید و گمانه‌زنی شوند و در واقعیت‌داشتن حوادث داستانی شک بکنند و سوم آنکه در پایان ماجرا مخاطب باید بتواند بر اساس شواهد و حقایق داستانی به قضاوت منطقی برسد که آیا داستان واقع‌گرایانه بوده‌است یا فراطبیعی؟

گمانه‌زن،عنوانی است که به مجموعهٔ آثار فانتزی،علمی تخیلی،وحشت،آرمانشهر،پاد آرمانشهر،آخرالزمان و پساآخرالزمان و ...گفته می‌شود؛بنابراین،مشخصه‌های گمانه‌زن،ویژگی‌های هریک از این داستان‌ها می‌باشد و این عنوان(گمانه‌زن)،بدون وجود این داستان‌ها،هیچ مشخصهٔ خاصی ندارد.

این ژانر به کاوش در پیامدهای تغییرات در قوانین جهان واقعی می‌پردازد و در دیکشنری آبادیس این گونه تعریف شده است:

«ادبیات داستانی گمانه‌زن دسته ای وسیع از ادبیات داستانی است که شامل ژانرهایی با عناصری است که در واقعیت،تاریخ ثبت شده،طبیعت یا دنیای کنونی وجود ندارند.چنین داستانی موضوعات مختلفی را در زمینه‌های فراطبیعی،مربوط به آینده و دیگرحوزه‌های تخیلی پوشش می‌دهد.ژانرهای زیر این دسته شامل علمی–تخیلی، فانتزی، ترسناک،ابرقهرمانی،تاریخ‌جایگزین،اتوپیایی و دیستوپیایی و همچنین ترکیبی از آن ها(به عنوان مثال، فانتزی علمی–تخیلی)می‌شود.»

ایران کتاب به نقل از مارگارت آتوود[3] در توصیف این ژانر بیان می‌کند:«آن احتمالاتی در جامعه که هنوز به وقوع نپیوسته‌اند؛ اما، نهفته و قریب‌الوقوع به نظر می‌رسند،نقشی اساسی را در خلق داستان‌های گمانه‌زن ایفا می‌کنند.هر نوع فناوری یا عنصر فانتزی در ادبیات گمانه‌زن می‌تواند در واقعیت‌های کنونی جامعه و یا مسیر پیش روی آن،ریشه داشته باشد.»

در ژانر گمانه‌زن،سه زیرمجموعهٔ مهم شامل پادآرمانشهر،آخرالزمان و پساآخرالزمان وجود دارد:

پادآرمانشهر [4]:ادبیات پادآرمانشهری یا ادبیات پلیدشهری[5] یا ادبیات بیمارگونه[6] که در آن، آیندهٔ جامعهٔ بشری،شوم و بیمارگونه و سرشار از پلیدی است.(میرصادقی،۱۳۷۷: ۷) و جوامعی را نشان می‌دهد که همه چیز ناخوشایند است و در تقابل با آرمانشهر قرار دارد و به جنبه‌های دروغین متقاعدکننده ای متکی است.(اسدی،۱۳۹۶: ۱۴۵)

آخرالزمان[7] **و پساآخرالزمان**[8] : این داستان‌ها در دوران نابودی یا بازسازی جهان روایت می‌شوند و اغلب با موضوعاتی چون جنگ،نابودی زیست‌محیطی و سقوط تمدن‌ها سروکار دارند.

۳.خلاصهٔ کتاب‌ها

کاج‌زدگی(ضحی کاظمی)،این داستان پادآرمانشهری،در کشوری جنگ‌زده با حکومت دیکتاتوری دما رخ می‌دهد که سیاست‌های اجباری؛مانند،نامگذاری افراد،انتخاب همسر و شغل،اصلاح نژاد، عقیم‌سازی و کنترل جمعیت را اعمال می‌کند؛ در این بین گروهی که مخالف اوامر و قوانین حکومت هستند،به خارج از شهر می‌گریزند و درخرابه‌های شهر قدیمی مخفی می‌شوند؛ دما عده‌ای از آن‌ها را دستگیر کرده و به آزمایشگاه‌های ویژهٔ تحقیقات پنهانی خود می‌فرستد وعده ای دیگر را که مخفی هستند،تحت نظر دارد.

بیماری مرگبار کاج زدگی،مسئلهٔ اصلی داستان است که در کشور شیوع پیدا کرده و علت آن،جهش ژنتیکی سلول‌های استخوانی در انسان‌های آزمایشگاهی است که در چند روز،بیش از نیمی از جمعیت کشور را کشته است؛مرگی سریع و بدون درد که در یک ثانیه اتفاق می‌افتد و باعث می‌شود از یک انسان سالم،جسدی خشک‌شده باقی بماند که نه بو می‌گیرد و نه می‌گندد؛مرگی که مسبب ترس بازماندگانی است که هر روز تعدادشان کمتر می‌شود.

داستان در چند فصل تنظیم شده و شخصیت اصلی و راوی در هر فصل متفاوت است؛ آن‌ها در انتظار مرگ خود یا عزیزانشان در حال بازگوکردن خاطرات زندگی و حرف‌های ناگفته هستند.حکومت دما بر همهٔ زندگیشان سایه انداخته و در استبداد و وحشت و سردی و تاریکی زندگی غم‌باری را ادامه می‌دهند.

مرگ کارکنان دما و نابودی حکومت،همزمان با مرگ همهٔ شخصیت‌های داستان که عمدتاً بزرگسالان هستند،فضای داستان را متحول کرده است؛مبارزان مخالف، به شهر ویران بازگشته و کودکان بازمانده از این بلا را در پناه خود گرفته و به سوی آینده ای جدید حرکت می‌کنند. مَه‌آلود (آلیستا آقایی)،داستان آخرالزمانی که در آینده‌ای مفروض روایت می‌شود؛پس از مرگ خدای واقعی و جانشین شدن فرزندان دروغینش(سه مرد و یک زن)که به ایزدان معروفند،زمین،نابود شده و اکثر ساکنان آن از بین رفته‌اند و تعداد کمی از این فاجعه جان سالم به در برده‌اند که در سرزمینی جدید به نام هونا زندگی می‌کنند؛ایزدان قصد پرورش انسان‌های ژنتیکی را دارند؛اما،شورشیان با آن‌ها مخالفت می‌کنند.

شخصیت اصلی،دختری به نام حوّا ،داستان خانوادگی و عشقی او در هم تنیده است؛پدرش از کارکنان حکومت است و عشقش از شورشیان مخالف حکومت ایزدان و نقش او از زمانی آغاز می‌شود که در می‌یابد زمین از بین نرفته وخدایان،دروغین هستند و باید بین خانواده و دوستان و رفتن به زمین، یکی را انتخاب کند؛او رفتن را انتخاب می‌کند؛اما،نقشه‌اش شکست می‌خورد و برای خدمت به ایزدان تا آخر عمر،تبعید می‌شود.

باران‌زاد (ضحی کاظمی)،داستانی علمی–تخیلی و پساآخرالزمانی که جهانی آینده‌نگرانه را به تصویر می‌کشد.زمین، پس از بلایای طبیعی و وقوع **مه بزرگ** کاملاً غرق در آب شده است؛انسان‌ها از بین رفته‌اند و تمدن نابود شده‌است ؛بازماندگان این فاجعه، با آیین‌های اجتماعی،سیاسی و اقتصادی جدید، روی کشتی‌ها و جزایر شناور زندگی می‌کنند.مردم در این وضعیت باید بین پیروی از فرامین حاکمان و جانشینان **ناجی بزرگ** برای بقا یا پذیرش مجازات سخت،یکی را انتخاب کنند.خرافاتی که در قالب دستورات ناجی به مردم اعمال می‌شود،سبب شکل‌گیری تمدن جدیدی شده‌است و زندگی بر پایهٔ اعتقادات بی‌اساس شکل گرفته‌است که جانشینان ناجی با این ابزار بر مردم احاطه دارند.

شخصیت اصلی این داستان، تیراد، یکی از پیروان ناجی است که برای تحقیق دربارهٔ مشکلات مردم دریا به مأموریتی فرستاده می‌شود؛او در این سفر با عشق،از دست دادن وچالش‌های اعتقادی مواجه می‌شود.در پایان،تیراد تلاش می‌کند به همراه خانواده‌اش دنیایی جدید و مستقل بسازد.

در این مقاله با بررسی مشخصه‌های گمانه‌زن در این سه اثر،می‌توان تشابهات و تفاوت‌های آن‌ها را در موضوعات مطرح شده نشان داد؛این مشخصه‌ها در چهار دسته‌بندی کلی عبارتند از:

مشخصه‌های حکومتی:

– حکمرانی از قدرتی تمامیت‌طلب
– وجود تدابیر سیاسی،اجتماعی و صنعتی در ظاهر سالم؛اما،در واقع تهدیدگر و زیان‌زننده.
– اجبار در شکل تشخیص مصلحت
– اتهامات بی‌اساس و اشد مجازات
– ایجاد ترس و تهدید

مشخصه‌های بشری:

– بی‌هویتی بشر(نداشتن نام –عدم ارزشمندی انسان – نداشتن شخصیت‌پردازی – عدم هدفمندی –تسلیم و سرسپردگی–ماشین‌انگاری انسان‌ها)
– تولد عشق و مقاومت
– تولد اندیشه‌ورزی
– روحیهٔ انتقام
– همزادپنداری

مشخصه‌های محیطی و اقلیمی:

– شرح سفر به گذشته و آینده‌ای مفروض و ابهام زمان
– جغرافیای اقلیمی و ابهام مکان

مشخصه‌های اجتماعی:

– نشان دادن نتایج تلخ یک تصمیم یا تفکر یا عملکرد در جامعه
– تکنولوژی پیشرفته
– آشوب و هرج و مرج
– نظام‌مندی طبقاتی جامعه
– فریب و خیانت و زنده‌ماندن به هر قیمتی
– نگرش کار گروهی و نفی فردیت
– دین
– مرگ‌اندیشی و تاریکی و سکوت و افسردگی
– ترس(همهٔ ابعاد) و امید
– موجودات عجیب و غریب

- آموزش‌های رزمی و نظامی زیر نظر رهبر(منجی)
- دگرگونگی و آشنایی‌زدایی و تازگی ثانویه

۴.تحلیل و بررسی مشخصه‌های گمانه‌زن

به دلیل آن که ژانرهای پادآرمانشهر و آخرالزمان و پساآخرالزمان،در توالی هستند؛بنابراین ویژگی‌های گمانه‌زن استخراج شده از این سه داستان را می‌توان درچهارشاخهٔ کلی،دسته‌بندی کرد:

۱-مشخصه‌های حکومتی

حکومت در این داستان‌ها به عنوان نماد قدرت و تسلط بر زندگی مردم نقش مهمی دارد. در کاج‌زدگی،« میان حاکم و تودهٔ مردم رابطهٔ درستی نیست و فرمانروا به شایستگی بر اریکهٔ قدرت تکیه نزده‌است.»(حریری،۱۳۹۱: ۲۰۳) ؛ دما، با رویکردی تمامیت‌طلب،بر زندگی مردم نظارت کامل دارد و با سرکوب اجتماعی و ایجاد محدودیت‌های شدید وترس و تهدید، بقای خود را تضمین می‌کند؛هرگونه مخالفت با قوانین،حتی با کوچک‌ترین اتهامات، به مجازات مرگ منجر می‌شود:

« اعلام کردند هر گونه اعتراض به عمل انجام شده، چه مستقیم، چه غیر مستقیم، با برخورد جدی دما و حذف فرد از جامعه صورت می‌گیرد.»(کاظمی،۱۳۹۷: ۸۵)

در مه‌آلود نیز،ایزدان از ابزارهایی مانند نظارت و حکومت نظامی برای کنترل مردم استفاده می‌کنند.ساختارهای اجباری زندگی،از جمله شغل‌ها و روابط اجتماعی،همه تحت فرمان حکومت است:

« در طول شب حکومت نظامی برقرار بود...نقطه به نقطهٔ شهر با دوربین رصد می‌شد.» (آقایی،۱۳۹۷: ۱۳۵)

اما درباران‌زاد،با شکل‌گیری تمدن جدید،استبداد حکومتی کمرنگ‌تر شده و قوانین بر اساس خودکنترلی اعمال می‌شوند:« می‌دانست پیروان ناجی اجازه نداشتند با هیچ زنی ارتباط داشته باشند.همیشه حد را نگه داشته بود.» (کاظمی،۱۳۹۷: ۶۴)

هرچند نقض قوانین هم‌چنان مجازات‌های شدیدی به همراه دارد:

«دستبرد زدن به دارایی‌های کشتی ناجی،نافرمانی بزرگی بود و مجازات مرگ به همراه داشت.»(همان: ۱۱۵)

در داستان‌های گمانه‌زن،خصوصیات حکومتی در سه دورهٔ زمانی متفاوت (پیش از فاجعه،حین فروپاشی و پس از آن)مورد بررسی قرار گرفته‌است؛بنابراین،حکومت درکاج‌زدگی بالاترین سطح استبداد را دارد،در مه‌آلود به دلیل فروپاشی نظم قبلی،استبداد کمرنگ‌تر است و در باران‌زاد با آغاز تمدن جدید،ارزش انسان‌ها بیشتر شده و استبداد کاهش یافته‌است.

۲. مشخصه‌های بشری

۲-۱. بی‌هویتی بشر:بشر،سازندهٔ پیکرهٔ هر اجتماعی است و مجموعهٔ افکار،نگرش‌ها،ویژگی‌ها و روحیات او،هویتش است.در این بخش،ارزش انسان در هر سه اثر به درجات متفاوتی نمایش داده شده است:

در کاج‌زدگی،« نقش انسان رو به افول می‌رود و انسان فقط به عنوان ابزار استفاده می‌گردد.»(اسدی،۱۳۹۶: ۱۴۵) ؛انسان ،فاقد هویت و اختیار است و تنها به عنوان ابزاری برای بقای حکومت مورد استفاده قرار می‌گیرد؛زیرا، برقرار ماندن نظم اجتماع به هر قیمتی و امتداد قدرت دما مهم‌ترین هدفش است:

«اعتماد و سرسپردگی که دما مقابل همهٔ خدماتش از مردم انتظار داشت.» (کاظمی،۱۳۹۷: ۸۴)

بنابراین،بشرِ بی نام و هویت، بدون ارزشمندی و هدفمندی و حق انتخاب همسر و فرزند،همانند ماشین، وظایف خود را انجام می‌دهد و در بی‌نامی،مسیر دلخواه دما را طی می‌کند.

در مه‌آلود نیز انسان‌ها ابزار حکومت ایزدان هستند و برای پیشبرد اهداف حکمرانان، از آن‌ها استفاده می‌شود:

«دوستان و اعضای خانواده‌مان را می‌گرفتند و به موجوداتی غیر انسانی تبدیل می‌کردند.»(آقایی،۱۳۹۷: ۸۴)

در باران‌زاد،هرچند انسان‌ها هنوز تحت قوانین حکمرانان زندگی می‌کنند،اما، ارزش آن‌ها در مقایسه با دو اثر دیگر بیشتر است و رشد هویتی و اجتماعی مشاهده می‌شود:

«بابت تمام خیال‌پردازی‌هایش عذاب وجدان می‌گرفت و به مراسم اشپل‌سوزی پناه می‌برد. »(کاظمی،۱۳۹۷:۷۷)

۲-۲. تولدعشق و مقاومت:در شرایط سخت و سیاه زندگی،**عشق** ،انسان‌ها را به مقاومت و ادامهٔ حیات،ترغیب می‌کند؛در داستان‌های گمانه‌زن نیز در اوج تباهی و ویرانی و ناامیدی،« قابلیت انسان‌ها به عشق‌ورزی وپیروی از اصول اخلاقی و مهربانی بدون قید و شرط»(شبرنگ،۱۳۹۹: ۲۱۷)، بهترین بعد روابط انسانی است؛در کاج‌زدگی،با وجود ممنوعیت عشق درحکومت دما،شخصیت‌ها برای فرار از روزمرگی به آن پناه می‌برند:

«خورشید عاشق سپیده بود و می‌گفت وقتی بزرگ شود،می‌خواهد با سپیده ازدواج کند.» (کاظمی،۱۳۹۷: ۳۴)

در مه‌آلود نیز مانند داستان «جاده» که عشق پدر به پسرش دلیل ادامهٔ زندگی و تحمل شرایط سخت آخرالزمانی بود،عشق شخصیت‌های اصلی داستان به یکدیگر،محرکی برای **مقاومت** و انگیزه‌بخش زندگی است: «من به دنیا آمده‌ام تا عاشق تو باشم و از تو محافظت کنم.» (آقایی،۱۳۹۷: ۱۴۰)

اما ،در باران‌زاد، شرایط دشوار زندگی و درگیری‌های ذهنی،مانع از اندیشیدن به عشق می‌شود:

« تیراد از نفس‌های آرام و عمیق لیلی وحشت می‌کند و سرش را می‌چرخاند به سمت انتهای راهرو.» (کاظمی،۱۳۹۷: ۱۴)

نارضایتی از اوضاع زندگی، عامل مقاومت در برابر استبداد است. در کاج‌زدگی، تدابیر سختگیرانهٔ دما نتوانسته مانع مقاومت مردم شود:« بعضی به کودتا،برخی به ترور و عده‌ای به بمب‌گذاری معتقد بودند.» (کاظمی،۱۳۹۷: ۱۱۵) ؛اما،امکان هر گونه رویارویی با حکومت،غیر ممکن است.

در مه‌آلود،مقاومت به‌صورت اعتراض‌های مردمی و بازگشت به ارزش‌های قدیمی دیده می‌شود؛اما،در باران‌زاد،مقاومت،بیشتر فردی است و تلاش شخصیت‌ها برای مقابله با افراد شرور به چشم می‌خورد.

۲-۳ . اندیشه ورزی: اندیشیدن،راهی برای گریز از سختی‌ها و رسیدن به آرزوها است. در کاج‌زدگی،نقش انسان رو به افول است و اندیشه‌ورزی بسیارمحدود و معطوف به مسائل روزمره و فلاکت است:« تصور می‌کرد دما برای سرگرم نگه‌داشتن مردم این طرح را اجرا کرده‌بود.» (کاظمی،۱۳۹۷: ۵۳)

شخصیت اصلی مه‌آلود،با تفکر و یافتن راه‌حل‌ها،زندگی را تحمل‌پذیر می‌کند:

«اما با عقل جور در نمی‌آمد.بی‌شک چیزی وجود داشت که من از آن بی‌خبر بودم.» (آقایی،۱۳۹۷: ۷۴)

در باران‌زاد،که دنیایی جدید در حال شکل‌گیری است،اندیشه‌ها به دلیل کنترل ذهنی حکمرانان محدود شده و از گسترش بازمی‌ماند.

۲-۴ .ظهور انتقام:دنیای ایده‌آل یا همان آرمانشهر،خواست همیشگی بشر است؛اما، هیچ‌گاه دست‌یافتنی نیست؛زیرا ،به وجودآوردن چنین دنیایی باعث نقض فردیت بشرشده که خوشایندش نیست و در پی تغییر شرایط نامطلوب است؛این خواسته به شکل مقاومت و انتقام بروز می‌کند. در کاج‌زدگی،مردم برای انتقام از دما،ویروسی جدید ایجاد می‌کنند:

« ویروس مهندسی‌شده ،کم‌کم و از طریق داروهای تقویتی وارد بدن پدر و مادرها شود و طی پنج سال، به تدریج باعث فوت آن‌ها شود.» (کاظمی،۱۳۹۷ :۱۸۰)

در مه‌آلود گرچه از استبداد کاسته شده؛اما، باز هم انتقام جمعی و شورش علیه حاکمان دروغین مشاهده می‌شود :

« آتش انتقام وخشم پشت لایهٔ نازکی از اشک شعله می‌کشید.ستم‌دیده‌ای که ستمگر شده بود.» (آقایی،۱۳۹۷: ۳۱۷)

اما، در باران‌زاد که فاجعه تمام شده و تمدن نو به وجودآمده،هرج ومرج‌ها فروکش کرده‌اند و مردم به آرامشی نسبی دست یافته‌اند؛وضع زندگی بی ثبات است و انتقام،فردی است و بیشتر میان شخصیت‌ها دیده می‌شود:

«تیراد خنجر خونی را در قلب مارت فرو می‌کند.» (کاظمی،۱۳۹۷: ۳۱۸)

۲-۵. همزادپنداری: داستان، به مثابهٔ اثری هنری، شخصیت‌ها و رخدادها و حتی مکان‌هایی را که ممکن است غیرواقعی باشند، واقعی جلوه می‌دهد و از این رو خواننده آن‌ها را واقعی می‌پندارد.(بی نیاز،۱۳۹۴: ۱۶و۱۷)؛بنابراین در فرایند داستان، واقعی انگاشتن حوادث ،ارتباط عمیق‌تر و درک بیشتری از حالات روحی شخصیت‌های داستان را فراهم می‌آورد.

همزادپنداری،ارتباط عاطفی خواننده با شخصیت‌ها و تجربهٔ احساسات آن‌ها است.در کاج‌زدگی، صحنه‌های توصیفی از مرگ،حس ترس و خشکی را به خواننده منتقل می‌کند:

«چشم‌های ماهور گشاد شده بود و نفس عمیقی کشید و خشک شده روی زمین افتاد.» (کاظمی،۱۳۹۷: ۱۵۶)

در مه‌آلود، صحنه‌های تعقیب و ترس،حس فرار و فریاد را در خواننده ایجاد می‌کند:

« خدایا! در فیلم‌های قدیمی دیده بودم که قاتل قبل از زجرکش کردن قربانی‌اش با یک هیس بلند او را به سکوت دعوت می‌کند... سنگینی دستی مردانه را روی شانه‌ام حس کردم.» (آقایی،۱۳۹۷ :۳۲)

در باران‌زاد،توصیف اجساد درکشتی امداد، اوج حس حضور در صحنه را برمی‌انگیزد:

«اجساد را روی کشتی می‌آورد.آرمینا از جلو چند ضربه چاقو خورده بود.» (کاظمی،۱۳۹۷ :۲۹۴)

در آخر و در جمع بندی در مبحث مشخصه‌های بشری،شخصیت‌پردازی و هویت بشر در این سه داستان بر اساس ارزشمندی انسان‌ها است که در کاج‌زدگی در پایین‌ترین و در باران‌زاد در بالاترین میزان است؛اما،روند رو به رشد ارزشمندی انسان‌ها در داستان باران‌زاد با رشد شخصیتی افراد نشان داده می‌شود و این تغییرات نشان‌دهندهٔ رشد تدریجی انسان‌ها و جوامع در مواجهه با بحران‌ها بوده و بر اهمیت هویّت و آزادی فردی در تمدن‌های جدید تأکید دارد.

در هر سه داستان،عشق،عامل اصلی امید و زندگی است؛مقاومت در کاج‌زدگی و مه‌آلود به شکل جمعی دیده می‌شود،درحالی که در باران‌زاد به شکل فردی است؛اندیشه‌ورزی در این آثار به‌عنوان راهی برای بقا و گریز از سختی‌ها مطرح می‌شود؛اما،شدت آن با توجه به فضای داستان،متفاوت است؛انتقام نیز در همهٔ آثار دیده می‌شود؛اما،شکل بروز آن از جمعی(کاج زدگی) به فردی(باران زاد) تغییر می‌کند؛همزادپنداری،با توجه به توصیفات دقیق و جزئیات،نقطهٔ مشترک همهٔ این داستان‌ها است و به ارتباط بهترخواننده با متن کمک می‌کند.

۳. مشخصه‌های محیطی و اقلیمی

۳-۱. شرح آینده ای مفروض-ابهام زمان: ویژگی اصلی ژانر علمی-تخیلی،به تصویر کشیدن آینده است؛دغدغهٔ نهایی نویسنده،امکانات یا مشکلاتی است که در دنیای آینده وجود خواهدداشت؛ جامعه‌ای در آینده‌ای مفروض(آدامز،۱۳۸۳،الف : ۱۷۰)،دنیایی که فرا زمان است.

در تمامی این داستان‌ها،آینده‌ای تاریک، مملو از فاجعه‌های طبیعی و انسانی به تصویر کشیده شده است؛به این دلیل است که"برخی به آن، عنوان تاریخ‌نگاری آینده را نیز داده‌اند."(فدایی،۱۳۶۹: ۳۳)

درکاج‌زدگی،دنیا به وضعیت پادآرمانشهری رسیده که در آن،پیشرفت‌های علمی باوجود تهدیدهای گسترده،به شدت در حال افول است؛زمین در این داستان،با هجوم بیماری و فقربه منطقه‌ای سرد و بی‌روح تبدیل شده‌است که با دنیای قبل فاصلهٔ زیادی دارد؛سکونت‌گاهی در آینده که زمان مشخصی ندارد:

«گفت: این، جاکلیدی است...در شهر قدیم،خانه‌ها قفل داشتند و با کلید الکترونیکی باز می‌شدند و مردم برای این که کلیدهایشان را گم نکنند،آن‌ها را در این حلقه ها می‌انداختند.»(کاج‌زدگی،۱۳۹۷: ۳۱)

در مه‌آلود،آینده‌ای پس از نابودی زمین روایت می‌شود که سیاره‌ای دیگر به محل سکونت بازماندگان تبدیل شده‌است؛این سیاره به دست ایزدان، موجودات ساخته‌شده توسط بشر،اداره می‌شود:

« ایزدان سال‌ها پیش، به زمین حمله کردن .»(آقایی،۱۳۹۷: ۲۴۷)

در باران‌زاد،سیصد سال پس از نابودی خشکی‌ها،زمین پس از بلایای طبیعی از قبیل زمین‌لرزه، خشکسالی و باران‌های بی‌وقفه، زیر آب رفته و به مکانی برای زندگی جدید تبدیل شده‌است:

« برای وارثین جدید ،هر چه قبل از مه بزرگ پیش آمده بود در ابری از تردید و هاله ای از ابهام باقی مانده بود؛حتی، توالی و مدت زمان اتفاقات.»(کاظمی،۱۳۹۷: ۸۶)

از نظرجغرافیایی،کاج‌زدگی و باران‌زاد در زمین رخ می‌دهند،در حالی که مه‌آلود در سیاره‌ای دیگر جریان دارد.

۳-۲. جغرافیای اقلیمی و ابهام مکان: کاج‌زدگی،در ناکجا آباد در زمین است که با هجوم بیماری و فلاکت و بیماری به منطقه‌ای خشک و سرد و بی روح تبدیل شده است؛ناحیه‌ای منزوی و تنها، به دور از هر گونه ارتباط با جوامع دیگر؛در مه‌آلود هم، محل اسکان جدید افراد باقی‌مانده پس از نابودی تمدن بر روی زمین،درجایی غیر از زمین است؛تعداد کمی از ساکنان آن،در سرزمین هونا ساکن شده‌اند و امور زندگیشان دست ایزدان دروغین است.

جغرافیای اقلیمی در باران‌زاد،همین زمین است،«سیارهٔ آب گرفتهٔ زمین» (کاظمی،۱۳۹۷ :۸۶)، در حالی که سراسر آن را آب فراگرفته و تمدن جدیدی بر روی آب در حال تشکیل است .

بنابراین،می توان گفت که از نظر جغرافیای اقلیمی هر سه داستان کاج‌زدگی و مه‌آلود و باران‌زاد درمکانی نامعلومند؛ با این تفاوت که کاج‌زدگی و باران‌زاد در جایی نامعلوم در زمین هستند و مه‌آلود در جایی نامعلوم در سیاره‌ای دیگر اتفاق می‌افتد.

۴.مشخصه‌های اجتماعی

۴-۱. نشان دادن نتایج تلخ یک تصمیم یا تفکر یا عملکرد در جامعه: اتفاقات نامنتظره ،نتیجهٔ اعمال نامتعارف است؛در دنیای داستان‌ها،خصوصاً درغرب،دلیل اتفاقات پادآرمانشهر،آخرالزمان و پساآخرالزمان را نتیجهٔ اعمال بد خود می‌دانند و معتقدند که« آنچه سبب ویرانی گستردهٔ جهان گشته ،فساد درونی نسل بشر است.» (شب‌رنگ،۱۳۹۹: ۲۰۵) ؛یا « تنها عذاب الهی می‌تواند چنین ویرانی بر جای بگذارد»(همان:۲۰۳)؛این سه اثر نیز به تحلیل نتایج تصمیمات نادرست در سطح اجتماعی می‌پردازند؛در کاج‌زدگی، فاجعه‌های اجتماعی نظیر مرگ‌های ناگهانی، قحطی و فروپاشی نظام اجتماعی از تصمیمات غلط حکومت **دما** به وقوع می‌پیوندد:

«ماد وارد فاز جدید آزمایش روی نمونهٔ انسانی شده بود...همین شروع اپیدمی و فاجعهٔ مرگباری شد که تا امروز جان انسان‌های زیادی را گرفته است.» (کاظمی،۱۳۹۶: ۱۴۸)

مه‌آلود به فاجعه‌ای اشاره دارد که از دستکاری‌های ایزدان به‌وجود آمده است؛ این ایزدان، که در حقیقت انسان‌هایی از دوران پیش از نابودی زمین هستند،تصمیماتی گرفته‌اند که جامعهٔ بشری را به نابودی کشانده‌اند:

« هر چی سر راهشون بود با خاک یکسان کردن.تقریباً همهٔ مردمو قتل عام کردن... تا این که زمین خالی از سکنه شد.» (آقایی،۱۳۹۷ : ۲۴۷)

در باران‌زاد،هیچ‌گونه دخالتی از سوی بشر در پیدایش فاجعه وجود ندارد و تمامی بلایا ناشی از نیروهای طبیعی است:

«زمین دهان باز کرده بود و شهرها و روستاهای زیادی را بلعیده بود...دشت‌ها شکافته شده بودند و سواحل دریا با یک رانش زمین بالا می آمدند و با رانش بعدی به زیر آب می‌رفتند.»(کاظمی،۱۳۹۷ :۸۱)

۴-۲. تکنولوژی پیشرفته: در ژانر گمانه‌زن که آمیزه‌ای از دانش‌های رنگارنگ بشری است و ممکن ها و ناممکن ها را در قالب داستان به ارمغان آورده است(بردبری،۱۳۷۵:۱۸۸)، تکنولوژی که یکی از مظاهر پیشرفت علم در این داستان‌ها به شیوه‌ای متفاوت به کار گرفته می‌شود؛در کاج‌زدگی،با وجود وضعیت بحرانی،تکنولوژی پیشرفته‌ای همچون کامپیوترهای همه‌کاره و هولوگرام‌ها وجود دارد که در خدمت نظارت و کنترل اجتماعی هستند:

« موقع سوار شدن،هولوگرام‌ها توسط وی دی سیستم کنترل ون اسکن شد.سیستم کنترل طوری طراحی شده بود که بر اساس هولوگرام،محل زندگی جدید ما را می‌دانست.» (کاظمی،۱۳۹۷: ۹۱)

در مه‌آلود نیز تکنولوژی همچنان در خدمت بشر است؛اما،از آن برای نظارت ایزدان و کنترل مردم استفاده می‌شود.در این داستان، تکنولوژی به‌طور همزمان برای بهبود زندگی و کنترل افراد به کار می‌رود.(آقایی،۱۳۹۷ :۱۳۰، ۲۴۰) در مقابل،در باران‌زاد،پس از فروپاشی تمدن بشری،تکنولوژی تقریباً از بین رفته است و افراد جدید که در کشتی‌های باقی‌مانده زندگی می‌کنند،به‌طور کلی از فناوری‌های پیشین بی‌خبرند:

« صفحهٔ کوچک دو وجبی شیشه ای را که پشتش فلز نقره‌ای رنگ داشت، بالا گرفت و توضیح داد که مردمان پیش از آب از همین صفحه برای دیدن کل دنیا استفاده می‌کردند.»(کاظمی،۱۳۹۷: ۲۵)

بنابراین،هر یک از این آثار نگرش متفاوتی به تکنولوژی دارند؛در کاج‌زدگی و مه‌آلود ،تکنولوژی همچنان پیشرفته است و برای کنترل اجتماعی و نظارت بر افراد استفاده می‌شود،در حالی که در باران‌زاد ،بشر از دسترسی به تکنولوژی بازمانده و تنها با بلایای طبیعی دست‌وپنجه نرم می‌کند.

۴-۳. آشوب و هرج‌ومرج: هر تمدن نوپا پس از شکل‌گیری دارای ضعف‌ها و کاستی‌هایی است که نارضایتی مردم و آشوب و ناامنی را به وجود می‌آورد؛هرج و مرج که در پی آشوب‌ها ایجاد می‌شود،نتیجهٔ عدم توازن رضایتمندی‌ها است و مردم که به طرفداران و مخالفان تقسیم می‌شوند،عامل اصلی این تشنجات هستند.

در کاج‌زدگی،اعتراضات مردمی و کمبود منابع موجب آشوب می‌شود و شرایط زندگی دشوار است:«هر روز قوانین تغییر می‌کرد.سعی و خطا می‌کردند و همهٔ تلاششان در راه برقراری نظم به بی‌نظمی بیشتر و عدم ثبات سیستم‌های اجرایی و نظارتی منجر می‌شد.»(کاظمی،۱۳۹۷: ۸۷)

در مه‌آلود،شورش‌ها به تدریج شدت می‌یابد؛اما،ایزدان قدرت مدیریت دارند و شرایط را کنترل می‌کنند:

«مخالفان که تعدادشان کم نبود،خواستار تغییرات در نظام حکومتی بودند.بعضی از انجمن‌ها شناسایی و اعضایشان بازداشت شدند.» (آقایی،۱۳۹۷: ۲۷) ؛در باران‌زاد هم هرج‌ومرج بیشتر در روح و روان مردم مشاهده می‌شود و جامعه فاقد نظم و مدیریت مؤثر است.

۴-۴ . نظام‌مندی طبقاتی: رتبه‌بندی اجتماعی پدیده‌ای است که برابری اجتماعی و مردم سالاری را در جامعه نادیده می‌گیرد و در تاریخ، قدرت زیادی دارد و پدید آورندگان آن ،شرایط و تحولات جامعه هستند.در هر سه داستان،رتبه‌بندی اجتماعی وجود دارد.در کاج‌زدگی،نظام طبقاتی بر اساس **نزدیکی به حکومت دما** شکل می‌گیرد و در مه‌آلود، طبقات بر مبنای مقام حکومتی تنظیم شده‌اند و افراد حکومتی از رفاه بیشتری برخوردارند؛در باران‌زاد، جامعه بر اساس سلسله مراتب پیروان ناجی سازماندهی شده است و افرادِ رتبه بالا تصمیم می‌گیرند:

« تصمیم‌گیری دربارهٔ فرناب و دیگر شاگردان تیراد و مارت و ترفیع آن‌ها به پیرو سوم ناجی؛اما ،برای چنین تصمیمی معمولاً خود محفل اقدام می‌کند و حتی از استادان مستقیم هم نظری گرفته نمی‌شود.»(کاظمی،۱۳۹۷: ۱۶)

۴-۵. فریب و خیانت و زنده‌ماندن به هر قیمتی: در جوامع استبدادی، از آثار سوءِ اختناق و سرسپردگی، انحطاط اخلاقی در تمامی ابعاد فردی و اجتماعی آن و سیاهی و تیرگی خیانت و فریب در روابط انسانی است.در کاج‌زدگی،حکومت،برای امتداد سلطه‌اش ،مردم را فریب می‌دهد و در میان آن‌ها بی‌اعتمادی شکل می‌گیرد:« کم‌کم نگاه‌ها به هم مشکوک شده بود.همه فکر می‌کردند که فرد یا افرادی به آن‌ها خیانت کرده است.» (کاظمی،۱۳۹۷: ۱۱۷)

در مه‌آلود،شخصیت اصلی میان وفاداری وخیانت درگیر است و در نتیجهٔ تعارضات روح و ذهنش،به حکومت اطلاعات مهم می‌دهد:

« پناهگاهشان،افرادشان، همه و همه را می‌شناختم.به راحتی می‌توانستم آن ها را لو دهم.»((آقایی،۱۳۹۷: ۱۹۵)

در باران‌زاد،شروران داستان برای زنده‌ماندن، با خیانت و فریب به اهداف خود می‌رسند:

«هیچ کس از غیبت مارت خبر نداشت به غیر از یوما که می‌دانست لو دادن مارت بیش از همه به ضرر خودش تمام می‌شود.هر چه باشد آتش‌سوزی طبقهٔ زیرین کشتی به دست یوما افروخته شده بود.» (کاظمی،۱۳۹۷: ۱۱۴)

۴-۶.کار گروهی و نفی فردیت: در جوامع استبدادی،کار گروهی برای کنترل افراد استفاده می‌شود.در کاج‌زدگی،گروه‌ها ابزاری برای نظارت حکومتی هستند و همهٔ کارها به صورت **گروهی** انجام می‌شود؛حکومت دما،کارگرها را در کارخانه‌ها به صورت گروهی استخدام کرده

است،مأمورانش گروهند،افراد خانواده‌ها در گروه‌های هشت نفره در کنار هم زندگی می‌کنند و هر کودکی،چند پدر و مادربزرگ دارد؛در مه‌آلود هم،گروه‌های شورشی برای **همدلی** شکل می‌گیرند و تشکیل گروه‌ها بیشتر بر مبنای هم‌دلی است تا نظارت .

در باران‌زاد،**فردیت** اهمیت بیشتری دارد و کار گروهی دیده نمی شود و نظارت حکومتی کمتر است؛محفل و پیروان ناجی با تحت تأثیر قراردادن اذهان مردم و هدایت آن‌ها به پایبندی به قوانین ناجی، نیازی به نظارت بر زندگی شخصی و اجتماعی آن‌ها ندارند و یقین دارند که خودکنترلی جامعه، اهرمی قوی برای هدایت آن‌ها به مسیر مورد نظر است؛رواج فردیت در این ژانر نشان دهندهٔ بالا رفتن ارزش بشر در این دوره است؛ **ناجی**، حامی اصلی مردم، به تنهایی برای نجات مردم تلاش کرد؛ **تیراد** نیز به تنهایی مأموریت رسیدگی به زنان نوزاد مرده را داشت.

۴-۷. دین: بشر از آغاز زندگی در جست وجوی پناهی امن برای سختی‌ها و دغدغه‌های مادی و معنوی زندگیش است تا با تکیه بر آن،مصائبش را پشت سر بگذارد؛ اندیشه ورزی، رکن اصلی زندگی بشری و عامل اصلی آغاز دین در میان جوامع بوده و در ادامهٔ آن، خرافه‌پرستی به عنوان آفتی برای دین شناخته می‌شود؛در کاج‌زدگی، دین نقشی ندارد و به هیچ عنوان از پناه بردن مردم به آن سخنی به میان نمی‌آید؛در حالی که در مه‌آلود، ایزدانِ دروغین مردم را کنترل می‌کنند و به‌جای خداوند واقعی،با عنوان خدایی پرستیده می‌شوند:« تمثال ایزدان.همین بت سنگی مسخره ای که اسم ایزدان روش نوشته و مردم احمق می‌پرستنش.»(آقایی،۱۳۹۷: ۲۲۸)

در باران‌زاد،جامعهٔ دور از تمدن، با از دست دادن تمام زیر ساخت‌های زندگی قبلی،در آغاز تمدنی جدید است؛ناجی به عنوان شخصیتی مقدس، قوانین سخت‌گیرانه‌ای وضع کرده است و تقدسش تا حد نابودی مخالفان ادامه می‌یابد؛پیروان معتقدند که باید تمام اعمال و ایمان مردم بر مبنای فرامین ناجی بوده و هر گونه تغییر اساسی در وضع زندگی، آن‌ها را از او دور می‌کند؛ بنابراین با تغییر و نوشدن زندگی کاملاً مخالفند و آن را ناشکری می‌دانند:«این حسرت‌ها و ناشکری‌ها خشم دریا را به دنبال می‌آورد. بابت تمام خیال پردازی‌هایش عذاب وجدان می‌گرفت.»(کاظمی،۱۳۹۷ :۷۷). در انتهای هر دو داستان مه‌آلود و باران‌زاد از خرافات پرده‌برداری شده و شخصیت‌های اصلی از این دروغ‌ها آگاه می‌شوند:

« باید جلوی آکسان را می‌گرفتیم و جلوی خرافاتی را که به اسم اجداد من، بین مردم دریا پخش شده بود.»(کاظمی،۱۳۹۷ :۲۳۰)

۴-۸ . مرگ‌اندیشی و تاریکی و سکوت و افسردگی: در جوامع پادآرمان‌شهر،مرگ‌اندیشی به‌طور غالب به‌عنوان یک واکنش به وضعیت‌های ناهنجار اجتماعی و سیاسی مطرح می‌شود؛در چنین جوامعی که زندگی مردم در شرایط سخت و اختناق قرار دارد، تاریکی و سکوت و افسردگی همه جا را فرا گرفته؛ مرگ به‌عنوان یکی از روش‌های احتمالی رهایی و فرار از این وضعیت‌ها دیده می‌شود.

در داستان‌های مختلفی که در این گونه جوامع روایت می‌شود،مرگ نه تنها به‌عنوان پایان زندگی،بلکه به‌عنوان اعتراض و تلاشی برای گریز از ظلم و استبداد مطرح می‌گردد.در کاج‌زدگی،که یک پادآرمان‌شهر با ویژگی‌های خاص خود را به تصویر می‌کشد،مرگ به‌عنوان وسیله‌ای برای فرار از دنیای پر از فساد و سیاهی و سردی مطرح می‌شود.در اینجا، مرگ به‌طور افراطی به‌عنوان راهی برای رهایی از یأس و ناامیدی و مقابله با بی‌رحمی‌های حاکمیت دیده می‌شود.شخصیت‌ها در این داستان، با انتخاب مرگ،می‌خواهند از چرخهٔ بی‌پایان رنج و ستم و تاریکی و سردی زندگیشان رهایی یابند:

«چه طور می‌شود از زندگی نوشت، وقتی مرگ از در و دیوار شهر آویزان است؟»(کاظمی،۱۳۹۷: ۱۲۷)

در چنین شرایطی،مرگ برای شخصیت‌ها به‌عنوان یک اعتراض جمعی و همچنین رهایی از سختی‌های زندگی پذیرفته می‌شود.

در مقابل،درمه‌آلود، به‌ویژه در مواجهه با استبداد و شرایط سخت سیاسی، مرگ‌اندیشی به‌شکل روشنی حضور ندارد؛در این جامعه، گروهی از افراد به جای تسلیم و فرار به مرگ،راه مبارزه و ایستادگی در برابر حاکم را برمی‌گزینند؛آن‌ها برای ساختن آینده‌ای بهتر برای خود و نسل‌های آینده، به مقاومت ادامه می‌دهند؛در این داستان، با این که در استبداد ایزدان ،از سردی و سیاهی اوضاع زندگی کاسته نشده است،مرگ به‌عنوان یک راه گریز دیده نمی‌شود؛بلکه بر مبارزه و تغییر،تأکید می‌شود:«مخالفان که تعدادشان کم نبود با تشکیل انجمن‌های مخفی خواستار تغییراتی در نظام حکومتی بودند» (مه آلود: ۲۷)؛در این داستان،مبارزه و تلاش برای دگرگونی اجتماعی و سیاسی برجسته است و مرگ نه تنها انتخاب نمی‌شود،بلکه به‌عنوان یک عامل ایستایی و تسلیم به‌نظر می‌آید.

در باران‌زاد،که در فضای پساآخرالزمانی است، با وجود فجایع و مصیبت‌های فراوانی که در گذشته بر انسان‌ها رفته است و«دارای خشونت و تیرگی و تباهی هستند.»(محبی،۱۳۹۶: ۱۴)،مرگ ،جزءِ جدانشدنی زندگی به‌شمار می‌آید؛در این جامعه،زندگی پس از فجایع بسیار،همچنان ادامه دارد و مرگ نه اعتراض است و نه فرار از شرایط اجتماعی و معنای خاصی ندارد،بلکه به‌عنوان پدیده ای طبیعی پذیرفته می‌شود.

۴-۹. ترس (در همهٔ ابعاد) و امید: دو مقوله‌ای که در تمامی جوامع به‌شکلی پیچیده با یکدیگر در هم تنیده‌اند،**ترس و امید** هستند.در کاج‌زدگی،ترس از حکومت،بیماری،مرگ و بیگانگان سایر تهدیدات به‌شدت بر زندگی مردم سایه انداخته است.این ترس‌ها در ذهن شخصیت‌ها به‌طور دائم حضور دارند و زندگی آنان در وحشتی مدام در جریان است.مردم در این جامعه، چه پیر و چه جوان،به خاطر از دست دادن جان خود،خانواده،دوستان و حتی امید به آینده می‌ترسند؛در این فضای سرشار از ترس،حس امید نیز به‌طور غریزی در افراد وجود دارد؛مردم در

عین ترس از حکومت و مرگ،هنوز امید دارند که روزی وضعیت تغییر کند و شرایط بهتری پیش آید:«امیدوارم این روزها بگذرد و اگر زنده بمانم، خودم بتوانم دفترچه‌ام را بیرون آورم.» (کاظمی،۱۳۹۷: ۱۵۰-۱۵۱)

در این جامعه، امید به آینده‌ای بهتر، حتی در میانهٔ تهدیدات و خطرات، زنده می‌ماند و ترس از دست دادن همه‌چیز، انسان‌ها را به‌سوی مقاومت و استقامت سوق می‌دهد دقیقاً مانند داستان جاده که ترس از شرایط آخرالزمانی و آدم‌های نیمه‌جان آدمخوار، با امید پسرک به یافتن انسان‌های دیگر،در هم تنیده بود.

در مه‌آلود،ترس از بیگانگان به‌عنوان تهدیدی بزرگ،مردم را به‌سوی واکنش‌های سیاسی و اجتماعی می‌کشاند؛در این جامعه،ترس از بیگانگان و بی‌عدالتی‌های حکومت ایزدان،در کنار امید به پیروزی و بهبود شرایط،به‌طور هم‌زمان بر زندگی شخصیت‌ها تأثیر می‌گذارد:

«اگه ما شکست بخوریم، هونا تا ابد یه حیات خودش ادامه می‌ده و انسان‌ها عملاً تبدیل به حیوانات دست‌آموز می‌شن.» (آقایی،۱۳۹۷: ۲۹۱)؛در این‌جا، امید به پیروزی در برابر بیگانگان و بازسازی جامعه،با ترس از دست دادن آزادی و استقلال همراه است .

در باران‌زاد، به‌دلیل آرامش نسبی پس از شکل‌گیری تمدن جدید،ترس از بیگانگان وجود ندارد. جامعه در این داستان از کشتی‌ها و جزایر کوچک به‌عنوان مکان‌هایی برای زندگی و بازسازی استفاده می‌کند و هیچ تهدید خارجی احساس نمی‌شود؛بنابراین،ترس از بیگانگان در این فضا حذف شده و مردم در آرامش نسبی به‌سر می‌برند؛اما،در عین حال، امید به بهبود شرایط و بازسازی جامعه،به‌ویژه در مواجهه با چالش‌های ژنتیکی و تغییرات محیطی،کاملاً واضح است.

۴-۱۰. موجودات عجیب و غریب: از جمله عناصری که هیجان و پیچیدگی خاصی به داستان‌های گمانه‌زن می‌دهند،موجودات عجیب و غریبی هستند که با ریشه در فرهنگ و افسانه‌ها،با شکل و عناوین متفاوت و بنا به علتی در زندگی بشر حضور دارند؛گاه دیده می‌شوند و گاه پنهانند؛« آن‌ها به شکل انسان-حیوان، حیوان-حیوان،حیوان- گیاه،انسان- گیاه» (طاهری،علیرضا-حقیقی، مریم،۱۳۹۱: ۲۸)، با بشر هم زیست هستند؛این مخلوقاتِ ترکیبی، ظاهری شبیه به انسان دارند و یا حالاتی انسانی دارند، یا ماورایی هستند یا به عنوان نیروهای کمکی به بشر،همدمش هستند و برخی هم به صورت موجوداتی شرور که با خلق حوادث نا خوشایند به بشر آزار می‌رسانند،معرفی می‌شوند.«حیات طولانی و گستردهٔ این مخلوقات حکایت از فایدهٔ اجتماعی،روانی،عاطفی وفرهنگی این مخلوقات برای انسان و جوامع دارد.»(اکرامی فر، محمود رضا،۱۳۹۳: ۴۸)

در کاج‌زدگی،**سربازان** بیولوژیکی حکومت دما،موجوداتی مصنوعی هستند که به‌دنبال دستورات حکومت،اعمال خشونت‌آمیز و بی‌رحمانه‌ای انجام می‌دهند؛آن ها با ویژگی‌هایی مشابه با موجودات غیرانسانی،وظایف خود را طبق برنامه‌ریزی‌های حکومتی انجام می‌دهند و عملاً از انسان‌ها جدا شده و به موجوداتی بی‌احساس تبدیل می‌شوند: «انسان‌هایی مصنوعی با خصوصیات

ژنتیکی مهندسی شده. اغلب‌شان کم‌هوش؛اما ،با توان فیزیکی و نظامی زیاد، طراحی می‌شدند.»(کاظمی،۱۳۹۷: ۱۳۱)

در مه‌آلود،نسناس‌ها به‌عنوان موجودات عجیب و قدرتمند ظاهر می‌شوند که بدون نیاز به استراحت،به‌طور مداوم در خدمت ایزدان عمل می‌کنند؛آن‌ها از ویژگی‌های خارق‌العاده‌ای برخوردارند و هیچ‌گاه خسته نمی‌شوند:

«نسناس‌ها بدون اجازهٔ ارباب‌هایشان حق خروج از خانه را نداشتند.موجود کوتولهٔ بی موی پیر، با آن چشم‌های ورقلمبیده و دندان‌های تیزش.نسناس‌ها مخلوقات وفادار ایزدان بودند.» (آقایی،۱۳۹۷: ۲۶)

درباران‌زاد،موجودات ژنتیکی و ماهی‌های جهش‌یافته عجیب و غریب‌اند؛این موجودات،در آینده به‌عنوان واسطه‌ای میان انسان‌ها و دنیای آبزیان عمل خواهند کرد:

«این جهش ژنتیکی به نزدیک شدن گونهٔ انسان و ماهی‌ها مرتبط است.» (کاظمی،۱۳۹۷: ۲۹۸)

۴-۱۱. آموزش‌های نظامی و رزمی زیر نظر رهبر(منجی): لازمهٔ بقای ملت‌ها و محافظت آن‌ها در برابر دشمنان خارجی و داخلی هر کشوری، تجهیز آن به لوازم و سلاح‌های نظامی است که محافظ جان و مال مردم باشد.دوام مجامع در گرو راهکارهایی است که در مقابله با دشمنان امنیت، صادر می‌شود؛ این آموزش‌ها نیز در این داستان‌ها به‌طور متفاوتی به تصویر کشیده شده‌اند.در کاج‌زدگی،مردم در پناه هیچ رهبری(یا منجی) نبوده و حکومت، آموزش‌های نظامی را اعمال می‌کند و مأموران دما با تجهیزات و دستورات خاص خود وارد عمل می‌شوند:

« رویارویی با نیروهای دما، با هر تئوری که به ذهنشان می‌رسید، حکم مرگ داشت.»(کاظمی،۱۳۹۷ :۱۳۳)

درمه‌آلود،رهبر یا منجی، بانو و سپس حوا است؛ شخصی عادی در شهر که در جنگ‌ها و درگیری‌های نظامی درخیابان‌ها به‌طور مداوم حضور دارد؛نظامی‌گری در قالب تجهیزات جنگی و حکومت نظامی‌های شبانه و تعقیب و گریز مأموران ایزدان و شورشیان،در خیابان‌های شهر دیده می‌شود که سبب کشتار مردم عادی می‌شود.

در داستان باران‌زاد ،منجی ظهور کرده و قهرمان نجات بخش است(ستاری ساربانقلی،۱۳۹۵: ۳۰) و پیروان دین‌های پیش از فراگیری آب، تمدن و قوانین جدید رهبر بزرگ، ناجی را نپذیرفته و آتش جنگ و خونریزی را بر می‌فروزند:

«جنگ با پیروان ادیان پیش از آب، به کشتی ناجی رسیده بود. بیرون کشتی و دم اسکله ی ناجی،پیروان دوم و سوم و ساکنین جزیره با سربازان دشمن می‌جنگیدند» (کاظمی،۱۳۹۷: ۶۳)

۴-۱۲. دگرگونی و آشنایی‌زدایی و تازگی‌ثانویه: تفاوت ژانر گمانه‌زن با دیگر ژانرها،دگرگونی و متفاوت بودن با روند همیشگی داستان‌نویسی است.«این ژانر به شکلی داستانی، عامیانه و قابل فهم، شیوه‌ای برای شناخت دگرسانی فراهم می‌کند.»(آدامز،۱۳۸۳، ب: ۱۰۶)؛در بررسی ژانر گمانه‌زن، پدیدهٔ آشنایی‌زدایی و تازگی‌ثانویه به‌عنوان ابزاری برای ایجاد تغییر در روایت‌ها و داستان‌ها مطرح می‌شود؛این مفهوم به معنی بازگویی داستان‌هایی با محتوای قدیمی است که در قالبی نوین و با طراحی جدیدی به نگارش درآمده‌اند؛به‌عبارت دیگر، در این ژانر، ساختار و شکل

داستان با توجه به زمان نویسنده تغییر می‌کند؛ اما،محتوای آن، در گذشته و حال، مشابه باقی می‌ماند.در این راستا، آشنایی زدایی به معنای ایجاد حس تازه در داستان‌های آشنا است و تازگی ثانویه به بازخوانی دوباره وقایع و تصورات قدیمی در قالب‌های جدید اشاره دارد و به معنای«انتخاب فکری قدیمی و واژگون کردن آن در داستان»(شاو،۱۳۸۱: ۶۰) است.

در رمان کاج‌زدگی، اپیدمی هولناکی باعث مرگ همه انسان‌ها می‌شود؛منشاءِ این بیماری، جهش ژنتیکی و تغییر در ساختار کلسیم بدن بیمار است؛این بیماری، با توجه به ویژگی‌های نو و ظاهر جدید خود، به‌طور قابل‌توجهی بازآفرینی بیماری‌های تاریخی نظیر وبا، حصبه و تیفوس است. در حقیقت، بیماری کاج‌زدگی از لحاظ مفهوم مشابه بیماری‌های همیشگی در تاریخ بشریت است؛اما، در ساختار و حملهٔ آن،دگرگونگی[9] ایجاد وموجب تازگی‌ثانویه می‌شود.تغییر شکل بیماری و ناگهانی بودن حملهٔ آن باعث ایجاد حسی تازه در خواننده می‌شود،به‌ویژه زمانی که به‌طور آنی منجر به خشک شدن یکبارهٔ بیماران می‌شود.

در رمان مه‌آلود، آشنایی‌زدایی به‌شکل متفاوتی ظهور می‌کند؛در این داستان،نسناس‌ها موجوداتی هستند که در داستان‌های قدیمی نیز وجود داشته‌اند؛اما، ویژگی‌ها و رفتارهای آن‌ها دگرگون شده است؛این تغییرات به ایجاد حسی جدید برای خواننده منجر می‌شود که ترکیبی از آشنایی زدایی و تازگی‌ثانویه است؛در این رمان،نسناس‌ها با رفتارهایی متفاوت با گذشته و ویژگی‌های نوین به تصویر کشیده می‌شوند و این امر باعث می‌شود که خواننده به‌طور همزمان حس آشنایی با مفهومی قدیمی و تازگی با شکلی نوین از آن را تجربه کند.

رمان باران‌زاد نیز تازگی‌ثانویه دارد؛در دنیای واقعی و در زمان قبل از شکل‌گیری خشکی‌ها،کره ی زمین، آبی بوده است،سپس خشکی‌ها شکل می‌گیرند؛اما،در باران‌زاد، که به **زمان پس از آب بزرگ** معروف است،خشکی‌ها وجود داشته،سپس زیر آب رفته اند؛هم چنین،در دنیای واقعی،انسان‌ها قبل از شکل‌گیری خشکی‌ها وجود نداشتند؛اما،در داستان باران‌زاد،بشر در زمان زیر آب رفتن خشکی‌ها حضور داشته و زندگی می‌کرده است؛این دگرگونگی در زمان و فضای داستان،آشنایی‌زدایی است و برای تاریخِ زمین‌شناسیِ واقعی،تازگی‌ثانویه ایجاد می‌شود.

مراسم اشپل‌سوزی ،که برای پاک شدن از گناهان انجام می‌شود،مثال دیگری از آشنایی‌زدایی در باران‌زاد است که به بازسازی و دگرگونگی خرافه‌پرستی در دوران مدرن بازمی‌گردد؛این مراسم،که در گذشته‌های دور رایج بوده،در این داستان با پوشش جدیدی از قوانین ناجی و با ویژگی‌های نوین به‌تصویر کشیده می‌شود.این تکرار خرافات قدیمی به‌صورت جدید،باعث ایجاد تازگی ثانویه می‌شود.

۵. نتیجه

ژانر گمانه‌زن نوعی داستان‌گویی است که در آن،قوانین جهان داستان با واقعیت‌های دنیای واقعی متفاوت است.نویسندگان این ژانر به بررسی پیامدهای تغییرات ممکن در دنیای واقعی می‌پردازند و با تغییر ساختارهای شناخته‌شده،به‌دنبال به‌تصویر کشیدن آینده‌ای متفاوت از آنچه که در حال حاضر وجود دارد،هستند.پادآرمان‌شهرها، داستان‌های آخرالزمانی و پساآخرالزمانی، زیر مجموعه‌های این ژانر هستند که در این مقاله،ویژگی‌های آن ها در آثار کاج‌زدگی، مه‌آلود و باران‌زاد ،در چهار شاخه بررسی و مقایسه شده‌اند؛ مقایسه‌ها نشان می‌دهد که این سه ژانر توالی زمانی داشته و دنیای داستان‌های گمانه‌زن با پادآرمانشهر آغاز شده و در خلال فروپاشی تمدن به آخرالزمانی رسیده و دوران پس از فاجعه و شکل‌گیری تمدن جدید در پساآخرالزمان دیده می‌شود.

در مقایسهٔ ویژگی‌های حکومتی در این سه داستان،کاج‌زدگی دارای بالاترین میزان استبداد و تمامیت‌خواهی حکومت است،در حالی که باران‌زاد ،کمترین بسامد این ویژگی‌ها را دارد.در ویژگی‌های بشری در کاج‌زدگی، بی‌هویتی بشر و تسلیم در برابر دیکتاتوری حکومت بیشتر از سایر آثار به‌چشم می‌آید،در حالی که در باران‌زاد با فضای دیکتاتوری کمتر،این ویژگی،کمترین میزان را دارد.همچنین،در هر سه داستان، شخصیت‌پردازی و تلاش برای زنده‌ماندن،حتی در شرایط سخت استبداد،به وضوح مشاهده می‌شود.

در بررسی مشخصه‌های اجتماعی،هر سه داستان دارای نظام طبقاتی و آشنایی‌زدایی از وقایع قدیمی هستند که نتیجه‌ای تلخ از رخدادها و فجایع را به‌همراه دارند؛کاج زدگی،نمایانگر یک فاجعهٔ انسانی است که بر اثر تصمیمات یک گروه بی‌رحم به‌وجود آمده و دین و منجی در آن جایگاهی ندارند.در مقابل،مه‌آلود و باران‌زاد نتیجهٔ فجایع طبیعی هستند که در آن‌ها اعتقاد به ایزدان و ناجی وجود دارد.

اوضاع اجتماعی این داستان‌ها نیز در شرایطی قرار دارد که تغییر وضعیت زمین و وجود موجودات عجیب و غریب در آن‌ها مشترک است؛کاج‌زدگی و مه‌آلود بیشتر به‌سمت استبداد و دیکتاتوری پیش رفته‌اند،درحالی که در باران‌زاد، فردیت و آزادی بشر اهمیت بیشتری دارد؛پس کمترین میزان مرگ‌اندیشی هم در آن مشاهده می‌شود.

در بررسی مشخصه‌های اقلیمی، نتیجه گرفته شد که هر سه داستان در ناکجاآباد هستند؛کاج‌زدگی و باران‌زاد در جایی نامعلوم در زمین و مه‌آلود در سیاره‌ای غیر از زمین،اتفاق افتاده‌اند.

پی‌نوشت

1. Robert Anson Heinlein
2. Gerald R.Lucas
3. Margaret Elenor Atwood
4. Dystopia

5. Distopian Literature
6. Antiutopian Literature
7. Apocalyptic fiction
8. Post-apocalyptic fiction
9. Otherness

منابع

اسدی، شهام (۱۳۹۶) . « از اتوپیا تا دیس اتوپیا- نقدی بر درام سیاسی- اجتماعی نظامات توتالیتری(نمونه موردی قلعه حیوانات)». *پژوهش در هنر و علوم انسانی*،شماره۳ ،صص ۱۵۹-۱۳۵ .

افشار، حمید رضا (۱۳۹۱). « آرمانشهر در اندیشهٔ سیاسی غرب و بازتاب آن در تئاتر معاصر». *مشرق موعود، شماره*۲۱، صص ۶۴-۴۷ .

امینی نسب، الهام(۱۳۹۵). «بررسی مدینهٔ فاضله دراندیشهٔ سیاسی فارابی».*پارسه*،شماره ۲۶،صص۴۶-۱۹.

اسلام پور، محمدحسین؛حق‌لسان، مسعود و عباس‌زاده، زهره (۱۳۹۷).« اندیشه‌های آرمان‌شهر و پادآرمان‌شهر ازدیدگاه صاحب نظران شعر معاصر(سهراب سپهری و فریدون مشیری) ». *باغ نظر*، شماره ۶۳ ،صص ۷۴-۶۵ .

اکرامی‌فر، محمودرضا(۱۳۹۴). « اسطورهٔ جن و پری در ادبیات شفاهی منظوم خراسان». *مطالعات فرهنگ-ارتباطات*،شماره۳۰، صص۶۵-۴۱.

آدامز، رابرت(۱۳۸۳)،الف.« تعریف ژانر علمی تخیلی».ترجمه زهرا نوحی، *فارابی*، شماره۵۳،صص ۱۹۲-۱۶۹.

ـــــــــــــــــ،ب. «داستان‌های علمی تخیلی چیست؟».ترجمه آیدا دمهری و سیروس امیری، *ارغنون*، شماره ۲۵، صص ۱۲۴-۷۹ .

آقایی، اَلیستا (۱۳۹۷). *مَه آلود*،چاپ اول،تهران: باژ.

برادبری،ری(۱۳۷۵). «داستان‌های علمی تخیلی قبل از میلاد و بعد از ۲۰۰۱ ». ترجمه هادی پیام، *ادبیات داستانی*،شماره ۳۹ ، صص ۱۸۸-۱۸۴ .

بی نیاز، فتح الله(۱۳۹۴). *در آمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*،چاپ ششم،تهران: افراز،صص۱۷-۱۶.

حاج‌زمان، محمد(۱۳۹۰). « نقش داستان های علمی تخیلی در دانش و زندگی بشر».*کتاب ماه کودک و نوجوان*،شماره۱۷۰،صص ۱۸-۱.

حریری،خلیل(۱۳۹۱). «بررسی و مقایسهٔ آرمان شهر سهراب سپهری و پادآرمان شهرطاهره صفارزاده » ،*ادب و عرفان*،شماره۱۱، ۲۰۵-۱۹۰.

زندحقیقی، مریم؛ طاهری، علیرضا (۱۳۹۱). «تصویر دیو،غول و جن در کتاب(عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات) القزوینی». *نقش مایه،شماره* ۱۲،صص ۳۸-۲۷ .

ستاری ساربانقلی،حسن (۱۳۹۵). «منجی شهر در سینمای آخرالزمانی» ، *رسانه و فرهنگ*،شماره ۱،صص ۴۲-۱۹ .

شاو، باب (۱۳۸۱). « داستان علمی تخیلی چیست؟» ،ترجمه خیام فولادی تاتاری،*ادبیات داستانی*،شماره ۵۹، صص۶۶-۵۷ .

شب‌رنگ، هدی (۱۳۹۹). «بررسی تطبیقی فضای پساآخرالزمانی در رمان جاده اثر کورمک مک کارتی، اسطورهٔ جام مقدس و پادشاه ماهیگیر». *ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*،شماره۶۱، صص۲۲۲-۱۹۵.

فدایی، فربد(۱۳۶۹). «روانشناسی و جامعه شناسی داستان‌های علمی-تخیلی» ،*ادبستان فرهنگ و هنر*، شماره ۶، صص۳۳-۳۰ .

کاظمی، ضحی(۱۳۹۷). *باران‌زاد*،چاپ دوم،تهران: تندیس.
ـــــــــــ (۱۳۹۷). *کاج‌زدگی*،چاپ اول،تهران:چشمه.
محبی، زهره (۱۳۹۶). «سیر تحول ژانر پسا آخرالزمانی از سینمای زنده تا انیمیشن».به راهنمایی فاطمه حسینی شکیب، دانشکده سینما تئاتر.
میرصادقی، جمال (۱۳۷۷). *واژه نامهٔ هنرداستان‌نویسی*.چاپ اول،تهران:کتاب مهناز.
ـــــــــــ (۱۳۹۲). *داستان‌های خیالی*،چاپ دوم،تهران:سخن .

منابع سایتی:

بی‌نا (۱۴۰۴).« آن چه باید در مورد ادبیات گمانه‌زن بدانیم.». ایران کتاب، https://www.iranketab.ir/blog/speculative-fiction ۱۴۰۴/۱/۳۱

Abadis. (n.d.). Retrieved January 27, 2025, from https://abadis.ir Gerald R، Lucas (2010),*" speculative Fiction "*،WILEY Online Library،https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/9781444337822.wb ، ۱۴۰۴/۲/۳
https://www.iranketab.ir/blog/speculative-fiction

References

Adams, Robert (1383), a," Definition of Science Fiction Genre",Translated by Zahra Noohi, Farabi, vol.53,Autumn,169-192. [In Persian]

Adams, Robert (1383), b," What Is Science Fiction Stories? ",Translated by Aida Damehri and Siros Amiri,Arghanoon, vol.25,Autumn,79-124. [In Persian]

Aghaei, Alista (1397), Mah Alood,Ch 1,Tehran, Bajh. [In Persian].

Afshar, Hamid Reza (1391)," Utopia in Western Political Thought and Its Reflection in Contemporary Theater", Mashreq Mo'oud, vol.21,Spring ,47-64.[In Persian]

Amini Nasab, Elham (1395)," A Study of the Ideal City in Al-Farabi's Political Thought" Parseh,vol.26, Spring and Summer, 19-46. [In Persian]
and Haghighi, Maryam and Alireza Taheri (1391)," The Image of Demon, Giant, and Jinn in “Wonders of Creation” by Qazvini" , Naqsh Mayeh, vol. 12 ,Autumn, 27-38. [In Persian]

Asadi,Shaham (1396)," From Utopia to Dystopia: A Critique on Political-Social Drama of Totalitarian Regimes (Case Study: Animal Farm)",Research in Art and Humanities, vol.3, Shahrivar, 135-159. [In Persian]

Bina (1404)," What We Should Know About Speculative Fiction," Iran Ketab. [In Persian]

Biniyaz, Fathollah (1394), " An Introduction to Storytelling and Narratology", Ch 6, Tehran, Afraz , 16-17. [In Persian]

Bradbury, Ray (1375)," Science Fiction Stories Before Christ and After 2001", Translated by Hadi Payam, Fiction Literature, vol. 39,Spring,184-188. [In Persian]

Ekramifar, Mahmoud Reza (1394), " The Myth of Jinn and Fairy in the Oral Literature of Khorasan", Studies on Culture and Communication, vol.30, Summer, 41-65. [In Persian]

Eslampour, Mohammad Hossein, Haq Lesan, Masoud and Zohreh bbaszadeh (1397)," Utopian and Dystopian Thoughts from the Perspective of Contemporary Poets (Sohrab Sepehri and Fereydoon Moshiri)",Bagh-e Nazar, vol.63 ,September, 65-74. [In Persian]

Fadaei, Farbod (1369)," Psychology and Sociology of Science Fiction Stories", Adabestan-e Farhang va Honar, vol. 6,Khordad, 30-33. [In Persian]

Haj Zaman, Mohammad (1390)," The Role of Science Fiction Stories in Human Knowledge and Life" , Ketab-e Mah-e Koodak va Nojavanan, vol.170 ,Autumn,1-18. [In Persian]

Kazemi, Zoha(1397), Baran Zad, Ch 2 , Tehran, Tandis. [In Persian]

_____ (1397), Kaj Zadegi, Ch 1, Tehran, Cheshmeh. [In Persian]

Mohebbi, Zohreh (1396)." The Evolution of Post-Apocalyptic Genre from Live Cinema to Animation", Supervised by Fatemeh Hosseini Shakib, Faculty of Cinema and Theater. [In Persian]

Mir Sadeghi, Jamal (1377), Glossary of the Art of Storytelling, Ch 1, Tehran. Ketab Mahnaz, vol. 7. [In Persian]

_____, (1392), Imaginary Stories, Ch 2,Tehran,Sokhan, vol.14. [In Persian]

Sattari Sarbanqoli, Hassan (1395),"The Savior of the City in Apocalyptic Cinema" ,Media and Apocalyptic Culture, vol. 1, Spring and Summer, 19-42. [In Persian]

Shabrang, Hoda (1399)," A Comparative Study of Post-Apocalyptic Space in Cormac McCarthy’s “The Road”, the Myth of the Holy Grail, and the Fisher King" , Mystical Literature and Mythology, vol. 61 ,Winter,195-222. [In Persian]

Shaw, Bob (1381), " What Is Science Fiction? " ,Translated by Khayyam Fouladi Tatari, Fiction Literature, vol.59, Ordibehesht , 57-66. [In Persian]

University of Tehran Prees

Persian Literature

Online ISSN: 2676-4113

https://jpl.ut.ac.ir/

From the Oblivious Dragon of the Wheel to the Valley of Indifference

(The Background of a Concept in Mystical Literature)

Khalil Kahrizi[1]

1. Corresponding Author, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran. E-mail: kh.kahrizi@uok.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Araticle

Article History:

Received:
29, April, 2024

In Revised form:
1, September, 2024

Accepted:
2, November, 2024

Published Online:
10, March, 2025

ABSTRACT

Attar, in his work *Mantiq-ut-Tayr* elaborates on the seven valleys of spiritual journey, with the fourth valley being named "indifference" In this valley, the Lord is indifferent to the seeker, and the existence or non-existence of the seeker makes no difference to Him. Before Attar explains this valley in *Mantiq-ut-Tayr* he discusses its overall concept without any specialized terminology in the story of Job in *Elahi-Nameh*. Among the philosophical discussions in the Islamic world, the issue of God's knowledge of particulars, especially Al-Ghazali's interpretation of it, resonates with the valley of indifference. It is likely that Attar drew his main material for elucidating indifference from Al-Ghazali's "Incoherence of the Philosophers."

These discussions align with an ancient belief suggesting that not only humans but also the earth is so insignificant within the cosmos that the celestial sphere remains oblivious to it and is fundamentally unaware of its existence or non-existence. This issue is also raised in Attar's *Asrar-Nameh* and has been previously mentioned in Sanai's *Hadiqe*. Apparently, Sanai derived it from the *Shahnameh*, where the belief in the ignorance of the celestial dragon is manifested in several ways; this notion is a remnant of Zoroastrian beliefs. This article attempts to trace the origins of the valley of indifference, leading us first to a philosophical discussion and ultimately to a Zoroastrian belief found in the *Shahnameh*.

Keywords:
indifference, the indifferent wheel, God s knowledge, Zurvanism, Dragon of the wheel

Cite this The Author(s): Kahrizi, K.: (2025), "From the Oblivious Dragon of the Wheel to the Valley of Indifference (The Background of a Concept in Mystical Literature", Persian Literature, Vol. 14, No. 2, Serial No. 34, Autumn-Winter, (161-177). DOI:10.22059/jpl.2025.394425.2306

CC BY

Publisher: Unversity of Tehran Press

ادب فارسی
شاپای الکترونیکی: ۴۱۱۳-۲۶۷۶
https://jpl.ut.ac.ir/
انتشارات دانشگاه تهران

از اژدهای بی‌خبرِ چرخ تا وادیِ استغنا (پیشینهٔ یک مفهوم از ادبِ عرفانی)

خلیل کهریزی[1]✉

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

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی– پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۰۲/۱۰

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۳/۰۶/۱۱

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۰۸/۱۲

تاریخ انتشار:
۱۴۰۳/۱۲/۲۰

چکیده

عطار در *منطق‌الطیر* به تشریحِ هفت وادی سلوک پرداخته است. چهارمین وادی از این هفت مرحله استغنا نام دارد که در آن رب نیاز و اعتنایی به سالک ندارد و بودن و نابودنِ او برایش تفاوتی نمی‌کند. پیش از آنکه عطار این وادی را در *منطق‌الطیر* شرح دهد، در *الهی‌نامه* مفهومِ کلّی آن را بی هیچ اصطلاحِ ویژه‌ای در سخن از داستانِ ایوب به بحث نهاده است. از میانِ مباحثِ فلسفی در جهان اسلام، مسألهٔ علم خدا به جزئیات و به ویژه برداشتِ غزالی از آن، یادآورِ وادیِ استغنا است و احتمالاً عطار در *منطق‌الطیر* مایهٔ اصلیِ خود را برای تبیینِ استغنا از *تهافت‌الفلاسفهٔ* محمّد غزالی گرفته است. مجموعهٔ این مباحث به یک باورِ کهن شبیه است که بر پایهٔ آن نه تنها انسان، بلکه زمین نیز در مجموعهٔ کاینات از بس ناچیز است که چرخ به آن توجّه و اساساً از بود و نبودِ آن آگاهی ندارد. این مسأله در *اسرارنامهٔ* عطار نیز مطرح شده و پیش از آن در *حدیقهٔ* سنایی آمده است. ظاهراً سنایی نیز آن را از *شاهنامه* گرفته است که باور به بی‌خبری اژدهای چرخ در این کتاب نمودهایی چند دارد و اصلِ آن بازمانده‌ای از باورهای زروانی است. این مقاله تلاشی است برای یافتنِ پیشینهٔ وادی استغنا که ما را نخست به یک بحث فلسفی و سرانجام به یک باورِ زروانی در *شاهنامه* می‌رساند.

کلیدواژه‌ها: استغنا، چرخِ بی‌خبر، علم خدا به جزئیات، زروانی، اژدهای چرخ.

استناد: کهریزی، خلیل. (۱۴۰۳)، «از اژدهای بی‌خبرِ چرخ تا وادی استغنا (پیشینهٔ یک مفهوم از ادب عرفانی)»، ادب فارسی، سال ۱۴، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، پیاپی ۳۴. (۱۷۷-۱۶۱).
DOI:10.22059/jpl.2025.394425.2306

CC BY NC

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

استغنا مفهومی چندوجهی در نزد عرفاست که به اعتبارِ خلق و رب دو گونهٔ مختلف دارد. استغنای خلق بی‌نیازی بنده از غیرِ حق و نیازِ او به رب و استغنایِ رب بی‌نیازی و بی‌اعتنایی او به بنده / سالک است. استغنای رب یکی از مراحل هفت‌گانهٔ سلوک است که ظاهراً نخستین بار عطار در *منطق‌الطیر* آن را به عنوان وادیِ چهارمِ سلوک مطرح کرده است. البته پیش از آن نیز در *الهی‌نامه* مفهومِ کلّی آن را بی آنکه نامی بر آن بنهد، به بحث نهاده است.

درنگ بر آنچه عطار به عنوان وادی استغنا مطرح کرده است، نشان می‌دهد این مفهوم با بعضی مفاهیم فکری در فلسفهٔ اسلامی پیوند دارد و بیش از همه یادآورِ مسألهٔ مهمِ علم خدا به جزئیات است که فیلسوفانِ مسلمان بسیار دربارهٔ آن بحث کرده‌اند و غزالی نیز در کتاب *تهافت‌الفلاسفه* به عنوان یکی از تناقض‌گویی‌های فیلسوفان آن را نقد و سرانجام با استناد به فهم خود از این موضوع، فلاسفه و در کانونِ آنها ابن‌سینا را تکفیر کرده است.

اینکه عطار در پرورشِ وادیِ استغنا از کتاب *تهافت الفلاسفه* کمک گرفته یا آن را مستقیم از آرای فیلسوفان گرفته است، محلِ بحث و چندوچون است. عطار با وجودِ ستیز با فیلسوفان، مردی آگاه از چندوچون‌های فلسفی در جهان اسلام بوده و بی‌شک از پیشینهٔ این مسأله نیز آگاهی کامل داشته است. از همین‌روی است که در *الهی‌نامه* این بحث را بدونِ عنوانی خاص مطرح کرده است. با این حال، نوعِ برخوردِ او با وادی استغنا و حتی واژه‌گزینی او در این بخش و مسائلی که در آن پیش کشیده است، این گمان را نیرو می‌دهد که در پرورشِ نهاییِ این وادی متأثّر از *تهافت الفلاسفه* غزالی بوده است.

پیشینهٔ وادیِ استغنا و بحثِ علمِ خدا به جزئیات، به یک مفهومِ کهن‌تر برمی‌گردد که بر پایهٔ آن زمین و انسان در مجموعهٔ کاینات بسیار ناچیز و کم‌اهمیت هستند. عطار در نخستینِ مثنویِ خود، یعنی *اسرارنامه*، از این مسأله یاد کرده و زمین را مانندِ خشخاشی بر روی دریا به شمار آورده است. پیش از عطار، سنایی نیز در *حدیقه* از اژدهای بی‌خبر چرخ سخن رانده است. اژدهایی که زمین را که در دَم اوست، نمی‌بلعد؛ زیرا اساساً از حضورِ آن خبری ندارد و به آن بی‌اعتناست. همین مفهوم، یعنی تأثیرِ چرخ و افلاک بر زندگی انسان و بی‌خبریِ آن از ستمی که بر آدمی می‌رود، مسأله‌ای کهن در آیینِ زروانی است که نمودهای فراوانی در *شاهنامه* دارد. از همین‌روی، دور نیست که سنایی نیز آن را از *شاهنامه* گرفته باشد.

به دیگرسخن، اژدهایِ چرخ که بر پایهٔ تقدیرباوریِ زروانی سرنوشت آدمی را رقم می‌زند و هرچه ستم بر آدمی می‌رود از اوست، در باورهای اسلامی و یکتاپرستانه گاهی جای خود را به خدا داده است. مردمانِ یکتاپرست نمی‌توانسته‌اند چرخ را به جای خدا در زندگی خود مؤثر بدانند.

از همین‌روی، ستم‌ها و بی‌اعتنایی‌هایی که پیشتر به چرخ منسوب می‌شد، با این دگرگونی در قالبِ عدمِ علم خدا به جزئیات در فلسفهٔ اسلامی و سپس به صورتِ استغنای او از بندگان در ادبیات عرفانی روی نموده است. این مقاله کوششی است برای یافتنِ پیشینهٔ وادی استغنا در ادبیاتِ عرفانی که در آن مسائل بالا به بحث نهاده شده است.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

هلموت ریتر (۱۳۸۸: ۲ / ۳۲۴) در *دریای جان* دربارهٔ استغنا بحث و جنبه‌هایی از آن را با ذکر شواهدی چند بررسی کرده است. شفیعی کدکنی نیز در تعلیقاتش بر *منطق‌الطیرِ* عطار (۱۳۸۳: ۷۰۲ به جلو) به معرفی و تشریح هفت وادی به روایتِ عطار پرداخته و استغنا را نیز مفهومی دانسته که نخستین بار عطار آن را به عنوان یکی از مراحلِ سلوک معرفی کرده است. طغیانی و هادی (۱۳۸۹) نیز در بخشِ نخستِ مقالهٔ «بررسی مفهوم فقر و استغنا در مثنوی معنوی» با به دست دادنِ شواهدی از *مثنوی* دیدگاهِ مولانا را دربارهٔ هر دو گونهٔ استغنایِ بنده و استغنای رب بررسی کرده‌اند. در هیچ‌یک از این پژوهش‌ها بحثی دربارهٔ پیشینهٔ این مرحله از سلوک و اینکه عطار آن را از کجا برگفته، به میان نیامده است. مهدی محبّتی (۱۴۰۰: ۳۶۰ به جلو) در *قرن‌های بی‌زمان* استغنا و مسائلِ پیرامون آن را به عنوان یکی از هفت وادی به بحث نهاده است. امامی و یوسفی (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی مفهومِ استغناء در *منطق‌الطیرِ* عطار و تأثیرِ آموزهایِ کلامی بر آن» پس از بحث از انواعِ استغنا به بررسیِ استغنای رب پرداخته و کوشیده‌اند منشأ آن را در اندیشه‌های کلامی اشاعره و در بحث از افعال الهی بیابند. سپس نیز آن را با مفهومِ عرفانی دیگری، یعنی خوف، پیوند داده‌اند.

۲. وادی استغنا

عطار در *منطق‌الطیر* به شیوه‌ای متفاوت با متون صوفیهٔ پیشین به تشریحِ هفت وادی سلوک پرداخته است. «تا آنجا که متون بازمانده از تصوف نشان می‌دهد، قبل از عطار، کسی به نام‌گذاری و رده‌بندی عقبات سلوک بدین‌گونه نپرداخته است» (عطار، ۱۳۸۳: تعلیقات / ۷۰۰). در این نام‌گذاری و طبقه‌بندی وادی چهارم استغنا نام دارد. منظور از استغنا در اینجا بی‌نیازی رب است از بندگان یا «بی‌نیازی حق از همه کس و همه چیز» (محبّتی، ۱۴۰۰: ۳۶۵). به دیگرسخن، این استغنا ربطی به سالک / بنده ندارد. «در این مرحله سالک احساس می‌کند که حق تعالی از همهٔ کائنات بی‌نیاز است تا چه رسد به اعمال و احوال او» (عطار، ۱۳۸۳: تعلیقات / ۷۰۳؛ نیز ر.ک: ریتر، ۱۳۸۸: ۲ / ۳۲۴). پیش از *منطق‌الطیر* که در آن استغنا چونان یکی از وادی‌های سلوک معرفی و تشریح شده است، عطار در *الهی‌نامه*، در سخن از بلایای ایوب، مفهوم استغنا را بدونِ اینکه از اصطلاحِ خاصی برای آن استفاده کند، این‌گونه مطرح کرده است:

چنین نقل است کـایّوب پیمبـر / کـه عمـری در بلایـی بـود مضـطر
هـم از گرگـان دنیـا رنـج دیـده / هم از کِرمان بسـی سـختی کشـیده
درآمد جبرئیل و گفت «ای پـاک / چه می‌باشی، بنـال از جـانِ غمنـاک
که گر باشد تـرا هـر دم هلاکـی / ازان حـق را نباشـد هـیچ بـاکی
اگر عمـری صـبوری پـیش آری / نه کز حق این صـبوری بـیش داری
(عطار، ۱۳۸۸: ۲۰۱)

از مفهومِ استغنا با عنوان باد / طوفان در شعر حافظ (۱۳۶۲: ۱ / ۴۰۸) نیز یاد شده است:

بهـوش بـاش کـه هنگـام بـاد اسـتغنا / هزار خرمن طاعت به نـیم جـو ننهنـد

زرین‌کوب (۱۳۸۲: ۶۸) با قید احتمال «باد استغنا» در دیوان حافظ را این‌گونه با «بادِ بی‌نیازیِ خداوند» که در *تاریخ جهانگشا* آمده است، پیوند می‌دهد: «آیا عنوان باد استغنا که در یک غزل او هست، اتفاقی است که با یک داستان مشهور جوینی در *جهانگشا* مربوط به نظر می‌رسد؟». شفیعی کدکنی علاوه بر بیتِ پیشین که موردِ اشارهٔ زرین‌کوب نیز بوده است، به درستی، بیتِ زیر را نیز برای طوفانِ استغنا از دیوانِ حافظ به دست داده است:

گریهٔ حافظ چه سنجد پیش استغنای عشق / کاندرین طوفان نماید هفت دریا شبنمی
(حافظ، ۱۳۶۲: ۱ / ۹۳۸).

سپس، علاوه بر «بادِ بی‌نیازی خداوند» که در *جهانگشا* آمده از *کشف‌الاسرار* میبدی نیز شاهدی برای این اصطلاح به دست داده و در این باره گفته است: «همیشه استغنا و بی‌نیازی حق را به صورت طوفان و باد می‌دیده‌اند؛ به دو دلیل، یکی اینکه باد، خود معنی مجازی کبریا و تکبّر را دارد، دیگر اینکه باد و طوفان ویران‌کننده است و بی‌اعتنا» (عطار، ۱۳۸۳: تعلیقات / ۵۸۸).

به نظر می‌رسد، عطار این عقبه از سلوک را در دورانی که فلسفه رو به افول و خاموشی بوده است، از فلسفهٔ اسلامی گرفته باشد. «تأمل دقیق در حکایات همین بخش نشان می‌دهد که این گفته‌ها فریاد اعماقِ جان عطار نیست، بلکه صرفاً بازتاب ذهنیات اوست. یعنی ظاهراً می‌گوید که چنین است اما خود در درون عمیقاً دچار تعارض است که واقعاً چنین است؟» (محبتی، ۱۴۰۰: ۳۶۵). آیا علّت این مسأله آن نیست که استغنا ریشه در عرفان ندارد، بلکه حاصل فکر و تأملِ فلسفی است؟ البته عرفان نیز «بیش از هر چیز یک گونه تفکر فلسفی است» (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۲۰۰). عطار از فلاسفه به نیکی نام نبرده و حتی یک بار در *الهی‌نامه* (ر.ک: فروزانفر، ۱۳۹۷: ۴۶) خیّام را مردی ناتمام معرفی کرده که «میان خجلت و تشویر مانده است». با این حال از حکمت و فلسفه آگاه بوده است و به تعبیر فروزانفر (همان: ۱۹) از آن دسته مردان است که قیل و قال مدرسه

سیرابشان نمی‌کند و به خانقاه روی می‌آورند «تا از زلال معرفت الهی و حکمت ذوقی و روحانی سیراب شوند». استغنا نیز مفهومی است که بین فلسفه و عرفان در گردش است و در فلسفه مسألهٔ علم خدا به جزئیات یادآور این وادیِ عرفانی است.

۳. علم خدا به جزئیات

یکی از بحث‌های دامنه‌دار و پرجنجال، در میانِ فیلسوفانِ مسلمان، مسألهٔ علمِ خدا به جزئیات است که مشهورترین نمودِ جنجالیِ آن به *تهافت الفلاسفهٔ* غزالی برمی‌گردد که در آن، ابن سینا و فلاسفه، به جهتِ انکارِ علم خدا به جزئیات تکفیر شده‌اند. بر پایهٔ این کتاب، فلاسفه «بر این امر اتفاق دارند و از آنها کسی هست که بر این قول رفته که مبدأ اوّل جز نفس خویش چیزی را نمی‌داند و چیزی از مذهب او پنهان نیست و برخی گفته‌اند که او غیر خویش را می‌داند و آن روشی است که ابن سینا برگزیده، زیرا معتقد شده است که خدا اشیاء را می‌داند، به علم کلیی که داخلِ در مقولهٔ زمان نیست و به ماضی و مستقبل و حال اختلاف نمی‌پذیرد، و با این همه گمان دارد که "هم‌سنگ ذره‌یی در آسمان‌ها و زمین از علم پروردگارت بر کنار نیست"، جز اینکه جزئیات را به نوعی کلّی می‌داند» (غزالی، ۱۳۹۳: ۲۰۸). غزالی سپس به شرح و توضیح مذهبِ باورمندان به این مسأله می‌پردازد و آن را نقد می‌کند.

چندوچونِ دیدگاهِ ابن سینا، ظاهراً، محلِ بحث است؛ چنان‌که برخی از پژوهشگران برآنند که اساساً غزالی «به عمق سخنان ابن سینا پی نبرده و رسم امانتداری را نیز رعایت نکرده است» (بهاری‌نژاد و صنوبری، ۱۳۹۸: ۲۱۵). ابن رشد (۱۳۸۴: ۳۹۰) علتِ بیراهه رفتنِ غزالی را «تشبیه علم خالق سبحان به علم انسان» می‌داند، در حالی که در نزدِ ابن سینا «علم خدا برگرفته از موجودات نیست؛ بلکه برگرفته از ذات اوست. آگاهی او سبب هستی موجودات است و نشاید که در آگاهی او دگرگونی روی دهد. در حالی که آگاهی انسان‌ها برگرفته از چیزهای بیرون از آنهاست» (مصطفی‌پور، ۱۳۸۹: ۵۴). به دیگرسخن، از آنجا که ابن سینا علم به جزئیات را «مصداقی برای تغییرپذیری خداوند قلمداد می‌کند» (فاریاب، ۱۳۹۱: ۶۰)، برای آنکه در این دام نیفتد، در *التعلیقات* «تصریح می‌کند: خداوند علم به جزئیات به نحو جزئی ندارد، بلکه به نحو کلّی است که به جزئیات علم دارد» (همانجا). به دیگرسخن، علمِ او از راه علل و اسباب است و به چنین علم و ادراکی «علم به جزئی بر وجه کلّی می‌گویند که قابل زوال و تغییر نیست» (مهاجری و دیگران، ۱۴۰۱: ۲۰۰). ظاهراً این باور در میانِ فلاسفه تا قرن ششم رایج بوده و «نخستین کسی که علم خدا به جزئیات را از میان فلاسفه پذیرفته و اثبات کرده است، ابوالبرکات بغدادی (۵۴۷ق) بوده است» (همانجا).

با رشد دیدگاه‌های اشعری و پایانِ دورانِ رنسانس اسلامی، فلسفه در سرزمین‌های اسلامی کم‌رونق شد و بیشتر در قالبِ علم کلام به زندگی خود ادامه داد. شاید بتوان آغازِ این کم‌رونقی را به *تهافت الفلاسفهٔ* غزالی منسوب کرد که پس از او اندک اندک بر شعلهٔ این دشمنی‌ها افزوده شد؛ آن‌گونه که از مرگِ خواجه نصیر تا برآمدن ملاصدرا را دوران فترت فلسفهٔ اسلامی نامیده‌اند (ر.ک: بهاری‌نژاد و صنوبری، ۱۳۹۸: ۲۰۶). ملاصدرا نیز فلسفه را با مباحث اعتقادی و ایمانی درآمیخت تا ادامهٔ حیات عقلی و فلسفی را در برابر جریان اخباری‌گری تضمین کند (ر.ک: همان: ۲۰۷). این مبارزه با فلسفه و به حاشیه راندن آن سبب شد بعضی از دیدگاه‌ها و عناصرِ فلسفهٔ اسلامی به دستگاه و نظامِ معرفت‌شناختی دیگری، یعنی عرفان، کوچ کنند و در آنجا متناسب با روحیاتِ عرفا و دیدگاه‌های آنها با جامه‌ای نو به نمایش درآیند. یکی از این عناصر همین بحثِ علمِ خدا به جزئیات است.

۴. از استغنای رب تا علم خدا به جزئیات

در برداشتِ غزالی از تعبیرِ فلاسفه خداوند از جزئیات، یعنی بندگان و هویتِ شخصی آنها، آگاه نیست. «او عوارضِ زید و عمرو و خالد را نمی‌داند، بلکه تنها انسانِ مطلق را به علمِ کلّی می‌داند» (غزالی، ۱۳۹۳: ۲۱۰). در استغنایِ عرفانی نیز خداوند به بندگان بی‌اعتنا است، زیرا نیازی به آنها ندارد. در *منطق‌الطیرِ* عطار مرغان پس از رسیدن به حضرتِ سیمرغ از سویِ چاووشِ درگاه چنین پاسخی می‌شنوند:

گفت آن چاووش ک«ای سرگشتگان — همچو گل در خونِ دل آغشتگان
گر شما باشید و گر نه در جهان — اوست مطلق پادشاهِ جاودان
صدهزاران عالمِ پر از سپاه — هست موری بر درِ این پادشاه
از شما آخر چه خیزد جز زحیر — بازپس گردید ای مشتی حقیر»

(عطار، ۱۳۸۳: ۴۲۳)

در فلسفهٔ اسلامی خداوند به شکل جزئی به جزئیات علم ندارد و در عرفان همین مفهوم تلطیف و این بی‌خبری به بی‌اعتنایی دگرگون شده است. به دیگرسخن، دو مفهومِ هم‌طیف با هم جابه‌جا شده‌اند.

غزالی (۱۳۹۳: ۲۱۱) خود، در بررسی و نقدِ مسألهٔ علمِ خدا به جزئیات، چنین می‌افزاید: «لازم می‌آید بگوییم که محمّد (ص) به نبوت قیام کرد در حالی که او (خدا) نمی‌دانست که محمّد در آن حال به سوی وی دعوت می‌کند». این در حالی است که «از ویژگی‌های دیگری که ابن سینا برای علم باری ذکر می‌کند، تمایز اشخاص از هم در علم خداوند است» (توازیانی، ۱۳۹۱:

۱۰۷). به هر روی، سخن غزالی که آن را باورِ فلاسفه می‌داند، یادآور حکایتی است که عطار در ذیلِ وادی استغنا آورده که بر پایهٔ آن جوانی زیبارو به نام محمّد در چاه می‌افتد و پس از گفت‌وگویی کوتاه با پدر درمی‌گذرد. نامِ آن کودک پیامبر (ص) را به یاد عطار می‌آورد و چنین می‌سراید:

در نگر ای سالک صاحب‌نظر — تا محمّد کو و آدم، درنگر
آدم آخر کو و ذریّات کو — نام جزویّات و کلیّات کو؟
کو زمین کو کوه و دریا کو فلک — کو پری، کو دیو و مردم، کو فلک
... گر شد اینجا، جزو و کل، کُلّی تباه — کم شد از روی زمین یک برگِ کاه
(عطار، ۱۳۸۳: ۳۹۸)

درنگ در بیت‌های بالا آشکارا نشان می‌دهد که عطار در پردازشِ وادیِ استغنا چشمی به مفهوم علم خدا به جزئیات داشته است و چه بسا آن را از همین کتابِ غزالی برگرفته باشد؛ البته شاید برخی بپندارند که عطار این مفهوم را مستقیم از ابن سینا گرفته است. به هر روی، طرح اصلی و اوّلیّهٔ عطار برای *منطق الطیر* نیز، هم در نزد ابن سینا هم در نزد غزالی با عنوان رسالهٔ الطیر پیشینه دارد؛ قطعاً عطار از پیشینهٔ این بحث در فلسفه و حکمت آگاه بوده و اساساً به باور پورنامداریان (۱۳۹۰: ۱۳۱) سه کتاب *الهی‌نامه* و *منطق‌الطیر* و *مصیبت‌نامه* «نوعی نظیره‌پردازی عرفانی به نظر می‌رسد از روی سه رسالهٔ *حی بن یقظان*، *رسالهٔ الطیر* و *سلامان و ابسال* ابن سینا». البته زرین‌کوب (۱۳۷۸: ۱۵) نظری متفاوت دارد و عطار را از خیام و حکمت سینایی بسیار دور دانسته است. او (همان: ۹۴) بر آن است که «*رسالهٔ الطیر* امام غزالی، حتی در شکل ترجمهٔ فارسی آن که پرداختهٔ شیخ احمد برادر اوست، به احتمال قوی منشأ عمدهٔ عطار باید بوده باشد». با توجّه به این نکات، به نظر می‌رسد اساساً عطار توجّه ویژه‌ای به آثار غزالی داشته و ظاهراً در پردازشِ وادی استغنا چشمی به فقرهٔ سیزدهم کتاب *تهافت الفلاسفه* داشته است. چنان‌که این مسأله بر واژه‌گزینی او نیز در بیت دوم از بیت‌های بالا تأثیر نهاده و سخن از جزویّات و کلیّات رانده است.

با این حال، می‌بایست عطار سال‌ها درگیر این مفهوم و دیگر مفاهیم فلسفی بوده باشد. این نکته از آگاهی‌های او دربارهٔ حکمت و علومِ ظاهر پیداست. چنان‌که «در مسائل مهم فلسفه نظرهای دقیق و عالی دارد» (فروزانفر، ۱۳۹۷: ۴۳)؛به ویژه که «از حکمای یونان غالباً با تکریم یاد می‌کند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۱۴۶). از همین‌روی، مسألهٔ مهم و پرجنجالی مانندِ علم خدا به جزئیات نیز باید سال‌ها در ذهن و ضمیر عطار گشته باشد. پیش از *الهی‌نامه* که پیشتر به آن اشاره کردیم، می‌توان صورتِ خام یا اوّلیّه‌ای از مفهوم وادی استغنا یا حداقل یکی از متعلقاتِ آن را در

اسرارنامه که نخستین مثنویِ عرفانی عطار است (ر.ک: زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۶۹؛ عابدی و پورنامداریان: ۹) دید.

اگر در پی کانون و مرکزی برای علم خدا به جزئیات باشیم، می‌توانیم آن کانون را ناچیزی و بی‌اهمیّتی زمین و انسان در مجموعهٔ کاینات به شمار آوریم. به دیگرسخن، نه تنها انسان، بلکه زمین، در این دستگاه بزرگ و ناپیداکرانه از بس ناچیز و کم‌اهمیّت است که اساساً به چشم نمی‌آید و دیده نمی‌شود و یک جزء بسیار ناچیز از مجموعهٔ آفرینش است. به نظر می‌رسد، این اندیشه را باید مرکزِ اصلیِ مسألهٔ علم خدا به جزئیات دانست. عطار در *اسرارنامه*، این‌گونه این موضوع را مورد اشاره قرار داده است:

فلک گر دیر گر زود است گردان — میان این گِل و دود است گردان
بدین پرقوّتی کافلاک گردد — کجا از بهرِ مشتی خاک گردد؟
چنین جِرمی عظیم‌اُلقدر ای دوست — نگردد از پی مشتی رگ و پوست
چنین دریا به ما عاجز نگردد — ز بهرِ شبنمی هرگز نگردد
مگس پنداشت کان قصّابِ دمساز — برای او درِ دکّان کند باز
... زمین در جَنبِ این نُه سقفِ مینا — چو خشخاشی بود بر رویِ دریا
ببین تا تو ازین خشخاش چندی؟ — سزد گر بر بروت خود بخندی

(عطار، ۱۳۸۶: ۱۶۳)

درنگ در بیت‌های بالا نشان می‌دهد که عطار از همان روزگار جوانی درگیر مسائل و موضوعاتی بوده است که در کانونِ بحث‌های فلاسفه و متکلمان بوده است. چنان‌که در نخستین بیت از بیت‌های بالا به قدیم یا حادث بودن جهان اشاره کرده که غزالی نیز در مسألهٔ دوم *تهافت* (ر.ک: غزالی، ۱۳۹۳: ۱۱۱) به آن پرداخته است. ناچیز بودن زمین و انسان در مجموعهٔ کاینات نیز که بی‌توجّهی چرخ را در پی دارد، مسأله‌ای است که در این بیت‌ها پیداست. به دیگرسخن، از آنجا که از دیرباز چرخ را عاملِ اصلی خوشبختی / بدبختی بشر می‌پنداشته‌اند، رفتار او را بی‌خبرانه تعبیر می‌کرده‌اند. این اندیشه با روحیهٔ یکتاپرستانه در تضاد است و به همین دلیل در یک جهان‌بینیِ موحدانه بی‌خبری چرخ از ستمی که به بندگان می‌رود، تبدیل به استغنایِ رب از توجّه به بندگان می‌شود. حال باید دید که پیشینهٔ بی‌خبریِ چرخ در متونِ پیش از عطار در کجا قابل پی‌گیری است.

۵. اژدهای بی‌خبرِ چرخ

سنایی در بخش «در بی‌نیازی از غیر خدای تعالی و دست در وی زدن از سر حقیقت» در *حدیقه* تمثیلی آورده است که بر اساسِ آن زمین مانندِ موری است که اژدهایِ چرخ از وجودِ آن آگاه نیست و اساساً جنبشِ چرخ کاری با او ندارد که بخواهد او را ببلعد یا نه.

جنبش چرخ بی‌سکون و زمین هست چون مور در دم تنین
مور را اژدها فرونبرد گردش چرخ بی‌خبر گذرد
(سنایی، ۱۳۸۷: ۹۰)

این تمثیل کوتاه را باید پیشینهٔ بحث عطار در *اسرارنامه* دانست که پیش از این نقل شد و بر پایهٔ آن زمین در افلاک همچون خشخاشی بر روی دریا است. همین مفهوم در *الهی‌نامه* به صورتِ بی‌نیازیِ رب از بندگان نمود یافته که در ماجرای ایوب دیده شد. سرانجام نیز این مسأله با دیدگاهِ موحدانهٔ اسلامی درآمیخته و مفهومِ بی‌خبری چرخ به بی‌خبریِ رب دگرگون شده است تا در فلسفهٔ اسلامی به علم خدا به جزئیات و در *منطق‌الطیر* به عنوان یکی از وادی‌های سلوک به صورتِ استغنای رب درآید. اکنون، پرسش مهم این است که آیا سنایی نیز این مفهوم را از جایی دیگر گرفته است یا خود آن را ساخته است؟ جست‌وجو در این باره ما را به *شاهنامه* و آیین‌های زروانی می‌رساند.

زروانی‌گری آیینی کهن و ایرانی است که شاید بتوان پیشینهٔ آن را به دوازده تا سیزده قرن پیش از میلاد برگرداند (زنر، ۱۳۷۵: ۱۴۵). در این آیین که در اصل یک نظام نجومی و ستاره‌شناختی است، انسان موجودی است که در دست تقدیرهایِ سپهری گرفتار است و آنچه بر او می‌رود، از نیک و بد، خواسته و ارادهٔ چرخ است. مفهومِ فضا در کیهان‌شناسی زروانی به گفتهٔ زنر (همانجا) به سه صورتِ وای، گاه (زمان) و سپهر به پیچیدگی گراییده است. وای (باد) خدای غالب مردمِ شرق و زروان و سپهر متعلق به غرب ایران بوده است. «سپهر نه فضا که دقیقاً همان افلاک است؛ یعنی مکانی است از برای ستارگان، بنابراین سرنوشت آدمی را تعیین می‌کند» (همانجا). این مسأله سببِ رشد و گسترشِ تقدیرباوری در متن‌های ایرانی شده؛ آن‌گونه در این‌گونه متن‌ها «زمان و سپهر در مقام کارگزاران سرنوشت» (رینگرن، ۱۳۸۸: ۷۶) نمود یافته‌اند.

هم وای، هم زروان که خدایان آیین زروانی هستند، راهی دارند که به مرگ ختم می‌شود و «از متن اوستایی ائوگمدیچه درمی‌یابیم که از تمام راه‌ها هرچند محصور در خطرات هولناک، می‌توان گریخت، فقط از راه وایو هرگز گریزی نتواند بود» (زنر، ۱۳۷۵: ۱۴۹). این باور این‌گونه به شعر فردوسی و زبانِ زال که بی ارتباط با زروان نیست، راه یافته است:

همه کارهای جهان را دَرَست مگر مرگ را کان دری دیگرست

(فردوسی، ۱۳۹۳: ۲ / ۱۸۴)

تأثیر و نفوذِ تقدیرباوریِ زروانی در فرهنگ ما تا بدانجا بوده است که یکی از مضامینِ پرطرفدار در شعر فارسی سخن با چرخ و شِکوه و شکایت از اوست. البته در این میان شاعران یکتاپرستی مانندِ فردوسی (همان: ۳۴۱) و ناصرخسرو (۱۳۵۷: ۴) که از ناتوانی و بی‌تأثیری چرخ در زندگی بشر آگاه بوده‌اند، گاه به سلبِ قدرت از چرخ پرداخته و در گفت‌وگو با آن انسان را برتر و داناتر دانسته‌اند. البته این مضمون هیچگاه از ادب فارسی کنار نهاده نشد و شاعرانِ بزرگی مانند خاقانی و حافظ نیز که پس از فردوسی و ناصرخسرو زیسته‌اند، از تأثیر چرخ بر زندگی انسان و تقدیری که او برای ما رقم می‌زند، سخن رانده‌اند.

در میانِ اندیشه‌ها و باورهایِ ایرانی کهنی که گاهی در *شاهنامه* نیز نمود پیدا کرده است و پیوندی با تقدیرباوری و تأثیراتِ سپهر و چرخ بر زندگی مردم دارد، یکی هم مفهومِ «اژدهای بی‌خبر چرخ» است. در این باور، چرخ همچون اژدهایی تصور شده است که اساساً اطلاعی از آنچه بر آدمیان می‌رود، ندارد. او آگاه نیست که چه ستمی بر مردمان می‌رود؛ زیرا اصلاً از بود و نبود آنها اطلاعی ندارد و به آنها توجّهی نمی‌کند. از آنجا که این باور یک مفهوم کیهان‌شناختی است، می‌توان ریشهٔ آن را در باورهای زروانی جُست. در این گونه باورها «زروان به عنوان "وجودی بی‌کرانه"، نه درک می‌شود و نه درک می‌کند. او هیچ‌گونه تسلطی بر اعمال آدمی ندارد. او بدون قدرت است، جهان را در بر گرفته، امّا تأثیری بر آن ندارد» (همان: ۱۵۲). از دیگر عناصر و پدیده‌هایی که در آیینِ زروانی اهمیّت و جایگاهِ مهمی دارد، وای / وایو است که به دو گونهٔ وای بد و وایِ نیک تقسیم می‌شود. «وای بد» که همان کُشندهٔ انسان‌هاست و «کسی از چنگ آن نتواند بگریزد» (زنر، ۱۳۷۵: ۱۴۹)، بر فضا و تهیگی بین آسمان و زمین حاکم است. کارِ وایِ نیک «نجات روان ravān پرهیزگاران از حملات همتای بد خود است» (همان: ۱۴۴). امّا همین وایِ نیک، بر پایهٔ متن‌های پهلوی، نسبت به خوبی و بدی بی‌توجّه است (ر.ک: همانجا). بر این پایه، به نظر می‌رسد این بی‌توجّهی / ناآگاهی نسبت به کشتار و ستم بر انسان‌ها و تصویرِ وایِ بد به صورتِ موجودی اهریمنی، سببِ شکل‌گیریِ اژدهای بی‌خبر چرخ شده است که در *شاهنامه* به آن اشاره شده است. رینگرن (۱۳۸۸: ۷۰) نیز تلقی اورفئوسی از کرونوس به صورت اژدهایی پیچان را با «آنچه از زروان و کاله می‌دانیم، کاملاً مطابق» می‌داند. فردوسی در پایانِ داستانِ سهراب، به خاطرِ کشته شدنِ جوانی نارسیده از چرخ شکایت می‌کند و این مایه ستم را آگاهانه نمی‌پندارد:

چنین‌ست کردار چرخ بلند — به دستی کلاه و به دیگر کمند
چو شادان نشیند کسی با کلاه — به خمّ کمندش رباید ز گاه

چـرا مهـر بایـد همـی بـر جهـان ببایـــد خرامیـــد بـــا همرهـــان
چُـــن اندیشـــه‌ی گـــنج گـــردد دراز همی‌گشـت بایـد سـوی خـاک بـاز
اگـر هسـت از ایـن چـرخ را آگهـی همانـا کـه گشته‌سـت مغـزش تهـی
چنان دان کزین گـردش آگـاه نیسـت ز چـــرخ بـــرین بگـــذری، راه نیســـت
(فردوسی، ۱۳۹۳: ۱ / ۲۹۹)

در واقع بخشِ نخستِ این سخنان را باید بازماندهٔ همانِ باورهای کهنی دانست که با عنوان تقدیرباوری در سراسر فرهنگِ ایرانی نمودهای گوناگونی دارد و بر پایهٔ آن چرخِ ناآگاه (وایِ نیکِ بی‌توجّه در آیینِ زروانی)، کاری با مرگ و نابودیِ انسان‌ها ندارد که به دستِ وایِ بدِ اژدهاگونه رقم می‌خورد. امّا فردوسی که مردی یکتاپرست است و می‌داند این دایرهٔ مینایی آسمان نیز به دست نیرویی برتر نقش زده شده است، آگاهی چرخ از ستم بر انسان‌ها را انکار می‌کند و البته فراتر رفتن از آن را نیز روا نمی‌داند؛ زیرا نمی‌خواهد این آگاهی / ناآگاهی از ستم را به تعبیرِ خاقانی از «فلکِ گردان» به گردنِ «فلک‌گردان» بیندازد.

البته در داستان رستم و سهراب به اژدهاگونگیِ چرخ اشاره‌ای نشده و فقط بی‌خبری آن در کانونِ توجّه است؛ امّا در داستان رستم و اسفندیار، جاماسپ چرخِ گردان را تیزچنگ‌اژدهایی می‌داند که کس از او رهایی ندارد:

چنـــین داد پاســـخ ستاره‌شـــمر کـه بـر چـرخ گـردان نیـابی گـذر
ازیـــن برشـــده تیزچنـــگ اژدهـــا به مردی و دانـش کـه یابـد رهـا؟
(فردوسی، ۱۳۹۳: ۲ / ۱۳۷)

این اژدهای برشده، همان وایِ بد در آیین زروانی است که کسی از چنگِ آن نتواند بگریزد. این اژدهای چرخ همان است که در *حدیقهٔ* سنایی زمین در پیشگاهش مانندِ مور است و اگر او این مور را نمی‌بلعد از آن روی است که اساساً از وجودِ ناچیزِ او آگاه نیست. همین تصویرِ مور در دمِ اژدها در *اسرارنامهٔ* عطار به خشخاشی بر روی دریا دگرگون شده بود. به نظر می‌رسد با رشد اندیشه‌های یکتاپرستانه و باور به این نکته که آنچه از نیک و بد بر آدمی می‌رود، خواست یزدان است، یا به تعبیرِ فردوسی «بد و نیک هر دو ز یزدان بود» بی‌خبریِ چرخ به بی‌خبری یا ناآگاهی و عدم علم خداوند به جزئیات تعبیر شده است که در فلسفهٔ اسلامی نیز نمود یافته است. سپس با رشدِ نگاهِ عرفانی همین مفهوم به شکل وادیِ استغنا تلطیف شده است که بر پایهٔ آن اساساً پروردگار نیازی ندارد که به بندگان اعتنا و توجّه کند.

۶. نتیجه

عناصرِ سازندهٔ یک نظامِ فکری با دگرگونی‌های فرهنگی و اجتماعی از بین نمی‌روند، بلکه در نظامِ جدید به شکلی نو روی می‌نمایند. یکی از این مفاهیمِ مهمِ فرهنگی استغنا در ادبیات عرفانی است که نخستین بار عطار در *منطق‌الطیر* آن را به عنوان یکی از وادی‌های سلوک معرفی کرده است. این استغنا که نمایانگرِ بی‌نیازیِ خدا به بندگان و متعاقباً بی‌توجهی و بی‌اعتناییِ اوست، یادآورِ یک بحثِ فلسفی در بینِ فلاسفهٔ مسلمان است که از آن با عنوانِ علم خدا به جزئیات بحث شده است. در این بحث، به باورِ ابن‌سینا، خداوند به جزئیات از راه جزئی علم ندارد، بلکه از راه کلّی از جزئیات خبر دارد. مهم‌ترین انتقاد به این بحث را غزالی در کتاب تهافت‌الفلاسفه پیش کشیده و بر پایهٔ آن ابن‌سینا را تکفیر کرده است. از آنجا که عطار بسیار متأثّر از غزالی بوده و اندیشه‌ها و باورهای او را باید ادامهٔ غزالی به شمار آورد، به نظر می‌رسد، عطار نخست مفهومِ استغنا را بدونِ عنوانی خاص در آثارِ آغازینش مانندِ *الهی‌نامه* و *اسرارنامه* با الهام از بحث‌های فلاسفه به بحث نهاده و سپس با چشمی به *تهافت* غزالی آن را به عنوانِ یکی از مراحلِ سلوک در واپسین منظومهٔ خود، یعنی *منطق‌الطیر*، تدوین کرده است.

استغنا و علم خدا به جزئیات، هر دو یادآورِ مفهومِ کلّی‌تر دیگری هستند که بر پایهٔ آن انسان و زمین در مجموعهٔ کاینات و آفرینش اساساً اهمیّتِ چندانی ندارد و از بس ناچیز و نادیدنی‌اند که به سانِ خشخاشی بر روی دریا یا موری در دَمِ اژدها دیده می‌شوند. نه دریا را با آن خشخاش کاری‌ست و نه اژدهایِ چرخ مور را می‌بلعد؛ زیرا اساساً از وجودِ ناچیزِ او آگاه نیست. پیش از عطار، سنایی در *حدیقه* این اندیشه را پیش نهاده است و به نظر می‌رسد او نیز آن را از *شاهنامه* گرفته است. زیرا بر پایهٔ شاهنامه چرخ همچون اژدهایی بی‌خبر از مردمان است که توجّهی به آن ندارد. این اندیشه نیز برگرفته از یک باورِ کهن زروانی است که به صورتِ اژدهایِ بی‌خبر چرخ در *شاهنامه* به جای مانده است. این‌گونه یک مفهومِ فرهنگیِ کهن از آیین‌های کهنِ ایرانی به فلسفه و عرفان راه یافته و با دگرگونیِ جامه به زندگی خود ادامه داده است.

منابع

ابن رشد، محمد بن احمد (۱۳۸۴). *تهافت التهافت*، ترجمه و توضیح علی‌اصغر حلبی، چاپ اوّل، تهران: جامی.

بهارنژاد، زکریا؛ صنوبری، نرگس (۱۳۹۸). «بررسی و نقد سید جلال‌الدین آشتیانی به ایرادهای غزالی در باب علم خدا به جزئیات»، *پژوهش‌های هستی‌شناختی*، س ۸، ش ۱۵، ص ۲۲۸ ـ۲۰۵.

پورنامداریان، تقی (۱۳۹۰). *دیدار با سیمرغ (شعر و عرفان در اندیشه‌های عطار)*، چاپ پنجم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

توازیانی، زهره (۱۳۹۱). «واکاوی تکفیر ابن سینا از سوی غزالی در مسئلهٔ علم خداوند به جزئیات»، *پژوهش‌های فلسفی کلامی*، ش ۵۲، ص ۱۱۲ ـ ۹۳.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲). *دیوان حافظ*، تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، چاپ دوم، تهران: خوارزمی.

ریتر، هلموت (۱۳۸۸). *دریای جان (سیری در آراء و احوال شیخ فریدالدین عطار نیشابوری)*، ترجمهٔ عباس زریاب خویی و مهرآفاق بایبوردی، چاپ دوم، تهران: الهدی.

رینگرن، هلمر (۱۳۸۸). *تقدیرباوری در منظومه‌های حماسی فارسی (شاهنامه و ویس و رامین)*، ترجمهٔ ابوالفضل خطیبی، چاپ اوّل، تهران: هرمس.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸). *صدای بال سیمرغ*، چاپ اوّل، تهران: سخن.

زنر، آر. سی (۱۳۷۵). *زروان یا معمای زرتشتی‌گری*، ترجمهٔ تیمور قادری، چاپ دوم، تهران: فکر روز.

سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۸۷). حدیقهٔ الحقیقهٔ و شریعهٔ الطریقهٔ، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، چاپ هفتم، تهران: دانشگاه تهران.

طغیانی، اسحاق؛ هادی، حکیمه (۱۳۸۹). «بررسی مفهوم فقر و استغنا در مثنوی معنوی»، *پژوهشنامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، دوره ۲، ش ۵، بهار، ص ۵۶ ـ ۴۱.

عابدی، محمود؛ پورنامداریان، تقی (۱۴۰۲). *تصحیح و توضیح منطق‌الطیر شیخ فریدالدین عطار نیشابوری*، چاپ هفتم، تهران: سمت.

عطار، محمد بن ابراهیم (۱۳۸۳). *منطق‌الطیر*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ اوّل، تهران: سخن.

ـــــــــــ (۱۳۸۶). *اسرارنامه*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ دوم، تهران: سخن.

ـــــــــــ (۱۳۸۸). *الهی‌نامه*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ پنجم، تهران: سخن.

غزالی، محمد بن محمد (۱۳۹۳). *تهافت الفلاسفه*، ترجمهٔ علی‌اصغر حلبی، چاپ دوم، تهران: جامی.

فاریاب، محمدحسین (۱۳۹۱). «تبیین سازگاری علم خدا به جزئیات با تغییرناپذیری او در آثار مشاهیر فلسفه و کلام»، *نشریهٔ معرفت*، س ۲۱، ش ۱۸۳، ص ۶۷ ـ ۵۷.

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

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۹۷). *شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری*، چاپ سوم، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

محبّتی، مهدی (۱۴۰۰). *قرن‌های بی‌زمان (درآمدی تحلیلی ـ معرفت‌شناختی بر منطق الطیر عطار)*، چاپ اوّل، تهران: هرمس.

مصطفی‌پور، محمدرضا (۱۳۸۹). «تحلیل و بررسی علم خدا به جزئیات از منظر ابن سینا»، *نشریهٔ اندیشهٔ نوین دینی*، ش ۲۲، ص ۷۰ـ ۵۱.

مهاجری، محمودرضا؛ افشار کرمانی، عزیزالله؛ نجفی افرا، مهدی (۱۴۰۱). «علم خدا به جزئیات متغیر از دیدگاه فیاض لاهیجی و نقد و بررسی دیدگاه وی»، *نشریهٔ فلسفه و کلام اسلامی*، س ۵۵، ش ۱، ص ۲۱۳ ـ ۱۹۷.

ناصرخسرو (۱۳۵۷). *دیوان اشعار حکیم ناصرخسرو قبادیانی*، به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: مؤسسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه مک‌گیل.

References

Ibn Rushd, Muhammad ibn Ahmad. (2005). *Tahafut al-Tahafut*, translated and annotated by Ali-Asghar Halabi, 1st ed., Tehran: Jami. [In Persian]

Baharnejad, Zakaria; Senobari, Narges. (2019). "An Analysis and Critique of Seyyed Jalal al-Din Ashtiani's Objections to Ghazali on God's Knowledge of Particulars," *Ontology Studies*, Vol. 8, No. 15, pp. 205-228. [In Persian]

Pournamdarian, Taghi. (2011). *Meeting with the Simurgh: Poetry and Mysticism in Attar's Thoughts*, 5th ed., Tehran: Human Sciences Research Institute. [In Persian]

Tavaziani, Zahra. (2012). "An Analysis of Ghazali's Takfir of Avicenna Regarding God's Knowledge of Particulars," *Philosophical and Theological Researches*, No. 52, pp. 93-112. [In Persian]

Hafez, Shams al-Din Muhammad. (1983). *Divan-e-Hafez*, edited and annotated by Parviz Natel Khanlari, 2nd ed., Tehran: Kharazmi. [In Persian]

Ritter, Helmut. (2009). *The Sea of the Soul: A Journey through the Thoughts and Life of Sheikh Farid al-Din Attar Nishaburi*, translated by Abbas Zaryab Khoyi and Mehrafagh Baybordi, 2nd ed., Tehran: Al-Huda. [In Persian]

Ringgren, Helmer. (2009). *Fatalism in Persian Epics* (Shahnameh and Vis and Ramin), translated by Abolfazl Khatibi, 1st ed., Tehran: Hermes. [In Persian]

Zarinkoub, Abdolhossein. (1999). *The Voice of the Simurgh*, 1st ed., Tehran: Sokhan. [In Persian]

Zenner, R.C. (1996). *Zorvan*, translated by Timour Ghaderi, 2nd ed., Tehran: Fekr-e-Rooz. [In Persian]

Sanaei Ghaznavi. (2008). *Hadighat al-Haqiqah*, edited by Mohammad-Taqi Modarres Razavi, 7th ed., Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Toghiyani, Ishaq; Hadi, Hakimeh. (2010). "An Examination of the Concepts of Poverty and Self-Sufficiency in the Masnavi," *Journal of Persian Language and Literature*, Vol. 2, No. 5, Spring, pp. 41-56. [In Persian]

Abedi, Mahmoud; Pournamdarian, Taghi. (2023). *Editing and Annotating the Mantiq-ut-Tayr by Sheikh Farid al-Din Attar Nishaburi*, 7th ed., Tehran: Samt. [In Persian]

Attar, Muhammad ibn Ibrahim. (2004). *Mantiq-ut-Tayr*, introduction, editing and annotations by Mohammad-Reza Shafiei Kadkani, 1st ed., Tehran: Sokhan. [In Persian]

Attar, Muhammad ibn Ibrahim. (2007). *Asrarnameh*, introduction, editing and annotations by Mohammad-Reza Shafiei Kadkani, 2nd ed., Tehran: Sokhan. [In Persian]

Attar, Muhammad ibn Ibrahim. (2009). *Elahi-nameh*, introduction, editing and annotations by Mohammad-Reza Shafiei Kadkani, 5th ed., Tehran: Sokhan. [In Persian]

Ghazali, Muhammad ibn Muhammad. (2014). *Tahafut al-Falasifah*, translated by Ali-Asghar Halabi, 2nd ed., Tehran: Jami. [In Persian]

Faryab, Mohammad-Hossein. (2012). "Clarifying the Compatibility of God's Knowledge of Particulars with His Immutability in the Works of Prominent Philosophers and Theologians," *Knowledge Journal*, Vol. 21, No. 183, pp. 57-67. [In Persian]

Ferdowsi, Abu al-Qasim. (2014). *Shahnameh*, edited by Jalal Khalighi Motlagh, 1st ed., Tehran: Sokhan . [In Persian]

Forouzanfar, Badi' al-Zaman. (2018). *A Biography and Critique of the Works of Sheikh Farid al-Din Muhammad Attar Nishaburi*, 3rd ed., Tehran: Cultural Heritage and Art Organization. [In Persian]

Mohabati, Mehdi. (2021). *Timeless Centuries: An Analytical-Epistemological Introduction to Attar's Mantiq-ut-Tayr*, 1st ed., Tehran: Hermes. [In Persian]

Mostafapour, Mohammad-Reza. (2010). "Analysis and Examination of God's Knowledge of Particulars from Avicenna's Perspective," *New Religious Thought Journal*, No. 22, pp. 51-70. [In Persian]

Mohajeri, Mahmoud-Reza; Afshar Kermani, Azizollah; Najafi Afra, Mehdi. (2022). "God's Knowledge of Variable Particulars from the Perspective of Fayyaz Lahiji and a Critique of His View," *Islamic Philosophy and Theology Journal*, Vol. 55, No. 1, pp. 197-213. [In Persian]

Naser Khosro. (1978). *Diwan-e-Ash'ar-e Hakim Naser Khosro Qobadiani*, edited by Mojtaba Minovi and Mehdi Mohaghegh, Tehran: McGill University Islamic Studies Institute. [In Persian]

TABLE OF CONTENTS

Linguistic Characteristics of Historical Texts in the Ninth Century **1**
Mahmoud Fazilat

Stylistical Attributionology of Shater Abbas Sabouhi's Poems **23**
Alireza Fouladi

Criticism and Historical Evaluation of Nine Stories from the Tazkira al-Awliya by Attar Nishaburi \ Abdolreza Seif and Hamidreza Fahandezhsaadi **45**

On the Peripatetic Origins of Nâser-e Khosrow's Theology: Substance and Accident \ Pedram Shahbazi and Ahmad Ahmadi **69**

A Critical Review and Analysis of Several Unique Archives of Rudaki's Poems in the Dictionary of the Commentary on Bahr-al-Gharaeb (Loghat-e-Halimi) \ Manoochehr Tashakori and Sajjad Dehghan **85**

The Function of Simile and Allegory in Elucidating the Concept of the Unity of Being in Attar's Mantiq al-Tayr \ Ali Karimi, Alimohammad Moazzeni, Alireza Hajiannezhad and Rohollah Hadi **113**

Analysis of the Features of Speculative Fiction in Three Iranian Novels(Kaj-Zadegi, Mah-Alood, Baran-Zad) \ Fatemeh Ghodsijoo Langaroudi, Aliye Yousef Fam and Soheila Ghasimi Tarshizi **137**

From the Oblivious Dragon of the Wheel to the Valley of Indifference (The Background of a Concept in Mystical Literature) \ Khalil Kahrizi **161**

Persian Literature

(The former Journal of Faculty of Literature and Humanities)

Print ISSN: 2251-9262

Online ISSN: 2676-4113

Vol. 14, No. 2, Autumn & Winter 2025, (34)

Publisher: University of Tehran

License Holder: Faculty of Literature & Humanities

Chief Executive: Javad Asghari (Associate Professor in University of Tehran)

Editor in chief: Abdoreza Seyf (Professor in University of Tehran)

Editarial Bord

Alimohammad Poshtdar Professor in Payame Noor University

Hakime Dabiran Professor in in kharazmi University

Homeyra Zomorrodi Professor in University of Tehran

Abdoreza Seyf Professor in University of Tehran

Habibolah Abbasi Professor in kharazmi University

Mahmoud Fazilat Professor in University of Tehran

Fateme Modaresi Professor in Urmia University

Sayyed Mohammad Mansuoor Associate Professor in University of Tehran

Ali Mohammad Moazeni Professor in University of Tehran

Alireza Nabilu Professor in University of Qom

Abdolah Vasegh Abbasi Professor in University of Sistan and Baluchistan

Abbasali Vafaee Professor in Allameh TabaTabaee University

Executive Expert & Editor: Mohammad Javad Azimi

Address: Room 207, Journals Office, First Floor, Faculty of Literature and Humanities, Tehran University, Inghelab St., Tehran.

Phone: +9821- 61113684

Email: Jperlit@ut.ac.ir **Web Site**: https://jpl.ut.ac.ir

Indexing

www.Ulrich's international periodicals directory **(**Jornal,magazine)

www.isc.gov.ir

www.academia.edu

www.sid.ir

According to Notice No 3/11/55852 dated 12/07/2011 issued by Supervisory Commission of Estate Scientific Journals affiliated to Ministry of Science, Rsearches & Technology**, the Scientific-Research Rank** was granted to **Journal of Persian Literature.**

Tehran University, Faculty of Literature & Humanities All rights reserved.

Persian Literature

University of Tehran
Faculty of Letters and Humanities

ISSN:2251-9262
Vol. 14, No. 1, Spring & Summer 2025. Se. 33

Linguistic Characteristics of Historical Texts in the Ninth Century 1
Mahmoud Fazilat

Stylistical Attributionology of Shater Abbas Sabouhi's Poems 23
Alireza Fouladi

Criticism and Historical Evaluation of Nine Stories from the Tazkira al-Awliya by Attar Nishaburi 45
Abdolreza Seif and Hamidreza Fahandezhsaadi

On the Peripatetic Origins of Nâser-e Khosrow's Theology: Substance and Accident 69
Pedram Shahbazi and Ahmad Ahmadi

A Critical Review and Analysis of Several Unique Archives of Rudaki's Poems in the Dictionary of the Commentary on Bahr-al-Gharaeb (Loghat-e- Halimi) / Manoochehr Tashakori and Sajjad Dehghan 85

The Function of Simile and Allegory in Elucidating the Concept of the Unity of Being in Attar's Mantiq al-Tayr / Ali Karimi, Alimohammad Moazzeni, Alireza Hajiannezhad and Rohollah Hadi 113

Analysis of the Features of Speculative Fiction in Three Iranian Novels(Kaj-Zadegi, Mah-Alood, Baran-Zad) 137
Fatemeh Ghodsijoo Langaroudi, Aliye Yousef Fam and Soheila Ghasimi Tarshizi

From the Oblivious Dragon of the Wheel to the Valley of Indifference)The Background of a Concept in Mystical Literature / Khalil Kahrizi 161