بسم الله الرحمن الرحیم

# متن‌شناسی ادب فارسی

**(پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی سابق)**

## (علمی- پژوهشی)

براساس رأی یکصد و سیزدهمین جلسهٔ کمیسیون بررسی اعتبار نشریات علمی کشور، مورخ ۱۳۷۴/۱۲/۱۹ مجلهٔ «*دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*» حایز شرایط دریافت درجهٔ علمی ـ پژوهشی شناخته شد. طبق نامه مدیر کل پژوهشی وزارت علوم تحقیقات و فناوری به شمارهٔ ۳/۴۴۴۱ مورخ ۸۷/۶/۶ این مجله به صورت چهار مجله تخصصی اجازه انتشار یافت. که فصلنامهٔ «*پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*» یکی از این چهار مجله است. بر اساس نامه مذکور این فصلنامه با حفظ سابقه دارای درجه «**علمی ـ پژوهشی**» شناخته شد و سرانجام براساس نامهٔ شماره ۱۲۵۳۴۹ مورخ ۱۳۹۰/۷/۱۱ مرکز برنامه‌ریزی و سیاست‌گذاری پژوهشی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری با عنوان جدید تخصصی «**متن‌شناسی ادب فارسی**» با حفظ سابقه «علمی ـ پژوهشی» اجازه انتشار یافت.

**سال چهل و نهم، دورهٔ جدید، سال پنجم، شمارهٔ دوم (پیاپی ۱۸)**
**تابستان ۱۳۹۲**

# متن‌شناسی ادب فارسی

**(پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی سابق)**

**سال چهل و نهم، دوره جدید، سال پنجم، شمارهٔ دوم (پیاپی ۱۸)، تابستان ۱۳۹۲**

**(علمی- پژوهشی)**

**صاحب امتیاز:** دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان

**مدیر مسؤول:** ***دکتر اسحاق طغیانی (استاد)***

**سردبیر:** ***دکتر حسین آقاحسینی (استاد)***



**هیأت تحریریه:**

| | |
|---|---|
| **دکتر حسین آقاحسینی** | ***استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان*** |
| **دکتر مهدی تدین** | ***استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان*** |
| **دکتر یونس جعفری** | ***استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اسلامی علیگر هند*** |
| **دکتر یداله جلالی پندری** | ***دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد*** |
| **دکتر نجف جوکار** | ***استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز*** |
| **دکتر اظهر دهلوی** | ***استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جواهر لعل نهرو هند*** |
| **دکتر آذرمیدخت صفوی** | ***استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اسلامی علیگر هند*** |
| **دکتر اسحاق طغیانی** | ***استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان*** |
| **دکتر محمدحسین کرمی** | ***استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز*** |
| **دکتر مهدی محقق** | ***استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران*** |
| **دکتر مهدی ملک‌ثابت** | ***دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد*** |
| **دکتر سید علی اصغر میرباقری‌فرد** | ***استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان*** |
| **دکتر سید مهدی نوریان** | ***استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان*** |



| | | | |
|---|---|---|---|
| **مدیر اجرایی:** | مرضیه جلالی | | |
| **ویراستار فارسی:** | دکتر علی اکبر احمدی دارانی | **ویراستار و مترجم انگلیسی:** | احسان گل‌احمر |
| **حروفچینی و صفحه آرایی:** | اعظم طغیانی | **ناشر:** | دانشگاه اصفهان |
| **چاپ و صحافی:** | چاپخانهٔ دانشگاه اصفهان | **سال چاپ:** | شهریور ۱۳۹۲ |

با همکاری حوزهٔ معاونت تحقیقات و فناوری دانشگاه اصفهان

**این نشریه در پایگاه‌های اطلاعاتی زیر نمایه می‌شود:**

**پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی www.SID.ir** — **بانک اطلاعات نشریات کشور www.magiran.com**

**سامانه نشریات دانشگاه اصفهان: http://uijs.ui.ac.ir** — **پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC) www.srlst.com**

**پایگاه اولریخ (راهنمای بین‌المللی نشریات ادواری) http://ulrichsweb.serialsolutions.com**

**دارای ضریب تأثیر (IF) از پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC)**



*مقالات نمودار آرای نویسندگان است و مجله در این زمینه مسؤولیتی ندارد.*



نشانی: اصفهان، خیابان هزارجریب، دانشگاه اصفهان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دفتر مجله متن‌شناسی ادب فارسی

کد پستی ۸۱۷۴۴ - تلفن: ۰۳۱۱- ۷۹۳۳۰۹۷ دورنگار: ۰۳۱۱-۷۹۳۳۱۵۱

پست الکترونیکی: *daftar-e-majale@litr.ui.ac.ir* سایت مجله: *http://uijs.ui.ac.ir/rpll*

**راهنمای تدوین و شرایط پذیرش مقاله**

**مجله متن‌شناسی ادب فارسی (پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی سابق)**

**(علمی- پژوهشی)**

فصلنامه *متن شناسی ادب فارسی* (پژوهش‌های زبان و ادب فارسی سابق) به منظور رشد و گسترش ادب فارسی و فرهنگ ایرانی- اسلامی، تازه‌های پژوهشی صاحب‌نظران زبان و ادبیات فارسی را منتشر می‌کند تا در دسترس علاقه مندان قرار گیرد. پذیرش مقاله در این نشریه منوط به احراز شرایط علمی زیر است:

**الف- شرایط علمی**

۱- مقاله باید دارای اصالت و نوآوری (Original Research)، تحلیلی و نتیجه پژوهش‌های علمی نویسنده یا نویسندگان باشد.

۲- در نگارش مقاله باید روش تحقیق علمی رعایت شود و از منابع معتبر، اصیل و به روز استفاده شود.

۳- مقاله باید صرفاً در یکی از موضوعات زیر تدوین شود.

۳-۱- بررسی و تحلیل مبانی نظری شرح متون ادب فارسی

۳-۲- بررسی و تحلیل و حلّ دشواریهای متون ادب فارسی

۳-۳- بررسی و تحلیل تصحیحات انجام گرفته از متون ادب فارسی

۳-٤- بررسی و تحلیل تحریفات راه‌یافته در متون ادب فارسی

۳-۵- بررسی و تحلیل نشانه‌شناسی، جهت درک بیشتر متون ادب فارسی

۳-٦- بررسی و نقد و تحلیل شرح‌های معاصران دربارهٔ متون ادب فارسی

۳-۷- بررسی و تحلیل و ارزش‌گذاری نسخ خطی متون ادب فارسی

۳-۸- مکاتب جدید ادبی و متون ادب فارسی

۳-۹- زیبایی‌شناسی متون ادب فارسی

۳-۱۰- موضوعات دیگری که به تبیین و تحلیل متون ادب فارسی می‌پردازد.

**توضیح**: مقاله پس از دریافت، نخست در هیات تحریریه بررسی و ارزیابی می‌شود و در صورت داشتن شرایط لازم، برای داوران ارسال می‌گردد. پس از وصول دیدگاههای داوران، نتایج و امتیازات کسب شده در هیات تحریریه مطرح می‌شود و در صورت کسب امتیازات کافی و پذیرش، مقاله در نوبت چاپ قرار می‌گیرد.

**ب- ساختار مقاله**

۱- مقاله باید از جهت نگارش ساختاری محکم و استوار داشته باشد و اصول فصاحت و بلاغت فارسی در آن رعایت شود.

۲_ مقاله علمی – پژوهشی ساختار مشخصی دارد که باید به دقت حفظ و رعایت شود. اجزای تشکیل دهنده یک مقاله علمی – پژوهشی عبارت است از:

_ **عنوان مقاله** (عنوان مقاله باید کوتاه و گویا و منعکس کننده محتوای مقاله باشد)

_ **چکیده** (بین ۲۰۰ تا ۳۰۰ واژه)

_ **واژهای کلیدی** (بین ۳ تا ٦ واژه)

_ **مقدمه** (این بخش باید در حدود یک صفحه و شامل بیان پرسش یا پرسش‌های پژوهش، اهداف پژوهش و ضرورت یا اهمیت پژوهش باشد)

_ **پیشینه پژوهش** (در این بخش نویسنده به پیشینه مطالعات انجام شده، اعم از کتاب و مقاله، مربوط به موضوع پژوهش خود اشاره می‌کند)

_ **روش پژوهش** (در این قسمت به مواردی چون نوع پژوهش، روش پژوهش و جمع‌آوری داده‌ها، نوع داده‌ها، متغیرها و ... اشاره می‌شود)

_ **بحث اصلی** (در ین قسمت با استفاده از روش‌های کمی و کیفی، داده‌ها مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد و موضوع مقاله به طور علمی بررسی و تحلیل می‌شود)

_ نتیجه‌گیری (در این قسمت یافته‌ها و نتایج حاصل از پژوهش به طور دقیق و روشن ارائه می‌شود)

_ منابع و مآخذ

۳- حجم مقاله باید بین ۵۰۰۰ تا ۸۰۰۰ واژه باشد.

٤-نام مؤلف یا مؤلفان همراه با درجه علمی، نشانی محل کار و نشانی اینترنتی دانشگاهی و غیردانشگاهی (Email) ذکرشود. (ذکر شماره تلفن مسئول مکاتبات در برگ ضمیمه لازم است)

۵- اسامی خاص و اصطلاحات لاتین و ترکیبات خارجی بلافاصله پس از فارسی آن داخل پرانتز در متن مقاله ذکر شود.

**ج) شیوه ارجاع دهی و کتابنامه نویسی**

مجله متن شناسی ادب فارسی از روش APA برای ارجاع‌دهی و کتابنامه نویسی استفاده می‌کند. بنابراین از نویسندگان محترم درخواست می‌شود در هنگام تدوین مقاله از این روش برای ارجاع‌دهی و کتابنامه نویسی استفاده کنند. در ارجاعات درون متنی، ابتدا نام خانوادگی نویسنده، سپس سال انتشار اثر و در نهایت شماره صفحه یا صفحات ذکر می‌شود؛ (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۸۷). در ارجاعات پایانی یا همان بخش کتابنامه، بسته به نوع منبع، باید به صورت زیر عمل شود:

*الف: کتاب (عنوان کتاب باید ایتالیک باشد)*

نام خانوادگی (شهرت)، نام، سال انتشار .(درون پرانتز). نام کتاب، نام مترجم یا مصحح، شهر محل نشر، نام ناشر، نوبت چاپ

شهیدی، سید جعفر. (١٣٦٤). *شرح لغات و مشکلات دیوان انوری*، تهران: شرکت انتشارات علمی – فرهنگی.

*ب: نشریه (عنوان مجله باید ایتالیک باشد)*

نام خانوادگی (شهرت)، نام، سال انتشار .(درون پرانتز). عنوان مقاله (درون گیومه) نام نشریه، شمارهٔ دوره، صفحات مقاله (از ص تا ص)

میرباقری فرد، سید علی اصغر، شایان، الهام. (۱۳۹۱). «*سیر عرفانی قرب در متون عرفانی تا سده هفتم هجری*»، متن شناسی ادب فارسی، ۱-١٤.

*ج: مجموعه مقالات*

نام خانوادگی، نام ، سال انتشار .(درون پرانتز). عنوان مقاله (درون گیومه)، نام گردآورنده یا ویراستار، نام مجموعه مقالات، محل نشر، نام ناشر، شماره صفحات مقاله ( از ص تا ص)

*د: سایتهای اینترنتی*

نام خانوادگی، نام . (آخرین تاریخ). عنوان موضوع (درون گیومه)، نام و نشانی اینترنتی به صورت ایتالیک

هـ: *لوح فشرده*

نام خانوادگی، نام، سال انتشار .(درون پرانتز). عنوان، نام لوح فشرده، محل نشر، نام ناشر

**د) شیوه و ضوابط ارسال مقاله**

۱- مقالات به صورت الکترونیکی دریافت می‌گردد. لطفاً قبل از ارسال مقاله برای مجله، به سامانه نشریات دانشگاه اصفهان به نشانی ***http://uijs.ui.ac.ir/rpll*** مراجعه کنید و پس از ثبت‌نام در سامانه مقاله را ارسال نمایید.

۲- مقالات مستخرج از پایان نامه باید تایید استاد راهنما را همراه داشته باشد.

۳- مقاله نباید در هیچ مجله یا همایشی ارائه شده باشد.

٤_ مقالات ارسالی باید کاملا مطابق با شیوه‌نامه مجله تنظیم شده باشند.

یادآوری ۱: مجله در پذیرش یا رد مقاله همچنین ویراستاری آن آزاد است.

یادآوری ۲: مسئول مکاتبات در مقاله باید مشخص شود.

یادآوری ۳: نویسنده باید هنگام ارسال مقاله متن زیر را کامل و همراه مقاله ارسال نماید.

**باسمه تعالی**

**سردبیر فصلنامه متن شناسی ادب فارسی**

**اینجانب نویسنده مقاله تعهد می کنم**

**تا زمان اعلام نتیجه از سوی هیات تحریریه مجله متن شناسی ادب فارسی، آن را برای هیچ مجله یا همایشی ارسال نکنم.**

**تاریخ امضاء**

**مشاوران علمی مجله متن‌شناسی ادب فارسی (پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی سابق)**
**دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان**
**سال چهل و نهم، دورهٔ جدید، سال پنجم، شماره دوم، پیاپی ۱۸، تابستان ۱۳۹۲**

| | |
|---|---|
| حسین آقاحسینی | استاد دانشگاه اصفهان |
| سجاد آیدنلو | دانشیار دانشگاه پیام نور |
| محمدرضا ابن الرسول | استادیار دانشگاه اصفهان |
| محمدابراهیم ایرج پور | استادیار دانشگاه پیام نور |
| احمد رضی | دانشیار دانشگاه گیلان |
| جعفر شانظری | دانشیار دانشگاه اصفهان |
| سعید شفیعیون | استادیار دانشگاه اصفهان |
| علی محمدی آسیابادی | دانشیار دانشگاه شهرکرد |
| محمود مدبّری | استاد دانشگاه شهید باهنر کرمان |
| مجید منصوری | استادیار دانشگاه قم |
| سید علی اصغر میرباقری فرد | استاد دانشگاه اصفهان |
| علیرضا نبی لو | دانشیار دانشگاه قم |
| محمدرضا نصر اصفهانی | استادیار دانشگاه اصفهان |
| گلپر نصری | استادیار دانشگاه یزد |
| مهدی نوریان | استاد دانشگاه اصفهان |
| احمدرضا یلمه‌ها | دانشیار دانشگاه ازاد اسلامی واحد دهاقان |
| محمدرضا یوسفی | دانشیار دانشگاه قم |

**مجلهٔ متن‌شناسی ادب فارسی (پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی سابق)**
**دانشکدهٔ ادبیات و علوم‌انسانی دانشگاه اصفهان**
**سال چهل و نهم، دورهٔ جدید، سال پنجم، شمارهٔ دوم (پیاپی ۱۸)، تابستان ۱۳۹۲**

فهرست مطالب

**فضل تقدّم با کیست؟ صفی علی شاه اصفهانی یا عمّان سامانی** ..... **۲۰-۱**
***احمد امیری‌خراسانی- فاطمه هدایتی***

**چند واژهٔ نادر و نویافته در منظومهٔ پهلوانی زرّین قبانامه** ..... **۳۸- ۲۱**
***سجّاد آیدنلو***

**حافظ و مقولهٔ جبر و اختیار** ..... **۶۶- ۳۹**
***مهدی دشتی***

**متن‌شناسی کتاب بهار دانش** ..... **۸۶- ۶۷**
***حسن ذوالفقاری***

**ماجرای تصحیح ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه** ..... **۹۶- ۸۷**
***سیّده مریم روضاتیان***

**بررسی ترجمه‌های حیات‌الحیوان و کتب بیطاری در ایران از آغاز تا روزگار قاجار** ..... **۱۲۰- ۹۷**
***زهرا آقابابایی خوزانی***

**بررسی پیرنگ، شخصیت‌پردازی، توصیف، زاویهٔ دید و تصویرپردازی در داستان نبرد رستم با دیو سپید** ..... **۱۳۸- ۱۲۱**
***محمّدرضا راشدمحصّل – فاطمه حسین‌زاده هرویان***

متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
سال چهل و نهم، دورهٔ جدید، سال پنجم
شماره ۲، (پیاپی ۱۸) تابستان ۱۳۹۲، ص ۲۰-۱

# فضل تقدّم با کیست؟ صفی‌علی‌شاه اصفهانی یا عمّان سامانی

**احمد امیری‌خراسانی* - فاطمه هدایتی****

**چکیده**

مثنوی گنجینةالاسرار، اثر ماندگار عمّان سامانی یکی از شاهکارهای ادب عرفانی در حوزهٔ ادبیات عاشورایی است. این مثنوی گران‌سنگ، در بیش از ۸۰۰ بیت و در بحر رمل مسدّس محذوف با نگاهی عرفانی به حوادث کربلا به رشتهٔ نظم کشیده شده است که در این زمینه از شهرت و اعتبار خاصّی برخوردار شده است. از طرفی دیگر، مثنوی زبدةالاسرار صفی‌علی‌شاه اصفهانی نیز با همین درون‌مایه و در همین وزن در بیش از ۴۵۰۰ بیت، اندکی پیش از گنجینةالاسرار عمّان سامانی سروده شده است. با توجه به تقدّم زمانی سرایش زبدةالاسرار نسبت به گنجینةالاسرار و تقدّم ارزشمندی و ماندگاری گنجینةالاسرار بر همه آثار عرفانی عاشورایی خلق شده پیش و پس از خود؛ این مقاله کوشیده است تا با مقایسهٔ نگاه عرفانی و اندیشه این دو شاعر هم روزگار به موضوع واحد، این نتیجه را اثبات نماید که عمّان سامانی در خلق اثر ماندگار و بی‌نظیر خویش تحت تأثیر و تقلید زبدةالاسرار صفی‌علی‌شاه بوده است و در بیان هر یک از شخصیت های عاشورایی، کلیّت مفهوم را از صفی‌علی‌شاه وام گرفته و با زبانی تازه‌تر آن را پرورانده و در نهایت ایجاز و در قالب واژگانی که رنگ و بوی مرثیه دارند، آن را بازگفته است. هم‌چنین این مقاله این نکته را با آوردن شواهد نشان می‌دهد که عمّان سامانی ضمن روایت هر شخصیّت، عیناً به نقل موضوع، بیت، یا اندیشه‌های عرفانی مطرح شده در زبدةالاسرار پرداخته از اشعار و اندیشه صفی‌علی‌شاه، هم در لفظ و هم در معنی بهره فراوان جسته است.

**واژه‌های کلیدی**

عمّان سامانی، صفی‌علی‌شاه اصفهانی، تأثیرپذیری، زبان عرفانی، زبدةالاسرار، گنجینةالاسرار.

**مقدّمه**

صفی‌علی‌شاه اصفهانی در منظومه‌ای با نام زبدةالاسرار، در حجمی بیش از چهار هزار بیت؛ با نگاهی عرفانی به عاشورا،

* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه باهنر کرمان Amiri@mail.uk.ac.ir
** کارشناسی ارشد ادبیات مقاومت SeniorManager_fh@yahoo.com

تاریخ وصول ۹۱/۱۲/۵ تاریخ پذیرش ۹۲/۶/۳

شهدای آن را سالکان راه حق می‌داند. او با استفاده از مضامین و اصطلاحات عرفانی در ابیاتی طولانی به بیان اسرار سلوک الی‌الله می‌پردازد و در آن علاوه بر آوردن شاهد مثال از عرفای نامی، اصحاب عاشورا را به عنوان سالکان حقیقی راه حق معرفی می‌کند. شاگرد او، عمّان سامانی نیز؛ گنجینةالاسرار خود را با همان موضوع، در ۸۰۰ بیت به تصویر می‌کشد. مضامین ناب، برداشت‌های خاص و تک بیت‌های زیبای صفی‌علی‌شاه اصفهانی را در سراسر گنجیه عمّان می‌توان مشاهده کرد. هم‌روزگاری، هم‌مکتبی و هم‌نشینی این دو شاعر از جمله عواملی است که زمینه‌های تقلید و تأثیرپذیری عمّان از صفی‌علی‌شاه را فراهم آورده است تا آنجا که اندیشه‌های خاص و دریافت‌های عرفانی او از عاشورا در شعر عمّان به انسجام، هماهنگی و درخشش می‌رسد. این مقاله که به شیوهٔ کتابخانه‌ای با تحقیق در زندگی نامه و اثر دو شاعر صورت گرفته سعی در بیان موارد این تأثیرپذیری دارد. نمونه های تقلید عمّان از صفی‌علی‌شاه بسیار زیاد است؛ اما به فراخور گنجایش مقاله به ذکر برخی موارد بسنده می‌شود. گفتنی است شباهت بین این دو مثنوی را باید از نوع تقلید و تکرار دانست و منظر بینامتنیت مورد نظر نویسندگان مقاله نبوده است.

**۱- عمّان سامانی**

در لغت‌نامهٔ دهخدا ذیل نام عمّان سامانی آمده است: «میرزا نورالله بن میرزا عبدالله بن عبدالوهاب چهارمحالی اصفهانی ملّقب به تاج‌الشعرا و مشهور به عمّان سامانی، وی از اهالی قریهٔ سامان است که آن، از قرای چهارمحال خاک بختیاری می‌باشد» (لغت‌نامه دهخدا ذیل واژه).

«نورالله عمّان سامانی ۱۹ ذیحجه ۱۲۵۹ در سامان، شهرستانی سرحد بین لنجان و چهارمحال بختیاری متولّد شد. خاندان نورالله‌بن‌عبدالوهاب‌بن‌ملامحمدمهدی‌عبدالله، معروف به عمّان سامانی به دیانت و مذهب و فضل و احسان و نیکوکاری و دلبستگی وافر به شعر و شاعری شهرت داشتند» (بدرالدین، ۱۳۸۲: ۶۹) در دایرةالمعارف تشیّع آمده است: «اگرچه پدر و عمو و جدش از شعرای سرشناس عهد ناصری بودند و همگی در ادب و عرفان دستی داشته‌اند؛ ولی اشتهار هیچ‌یک به عمّان نمی‌رسد» (سیدجوادی، ۱۳۸۶: ۴۷۶).

«جدّ عمّان، عبدالوهّاب مستجاب الدّعوه، مشهور به قطره (۱۲۷۰-۱۱۸۹) از جمله مشاهیر چهارمحال بختیاری بود که به داشتن دم مسیحایی و استجابت سریع دعا شهرت داشت. عبدالوهّاب در روزگار جوانی برای تحصیل علوم و معارف اسلامی شیعی به اصفهان که مرکز علمی شناخته شده آن روزگار بود، آمد و در حوزه‌های متعدد تلمّذ نمود... و عاقبت در نائین به محضر حاج میرزا محمدحسن کوزه‌کنانی، خلیفه و جانشین حاج میرزا عبدالوهّاب نائینی که از مشاهیر و نوابغ و عرفای عصر خویش به شمار می‌رفت، رسید» (بدرالدین،۱۳۸۲:۷۴).

سال‌ها بعد «نوه میرزا عبدالوهّاب؛ یعنی نورالله عمّان سامانی که قرآن و سایر معارف اعتقادی اسلامی را به طریق علمای امامیه نزد جدّ بزرگوار خود میرزا عبدالوهّاب فراگرفته بود؛ بنا بر وصیت او عازم حوزه علمی اصفهان شد تا آموخته‌های پراکندهٔ خویش را نزد اساتید دارالعلم اصفهان تکمیل نماید» (بدرالدین، ۱۳۸۲: ۸۵). شایان نیز در کتاب خود اشاره کرده است: «تحصیلات وی ابتدا در مکتب‌خانه‌های محلی بوده و سپس به مدرسه نیماورد و صدر اصفهان به تحصیل مشغول و به تکمیل معلومات می‌پردازد (شایان، ۱۳۷۸: ۸۰۴).

تنفّس در فضای خانواده‌ای روحانی، عارف مسلک و شاعر و تلمّذ در محضر عالمانی چون حاج رضا نائینی، در

ضمیر روشن او، زمینهٔ شکفتن اثری گران‌سنگ به نام گنجینةالاسرار را فراهم آورد که به جرأت می‌توان گفت، تاکنون اثری هم‌سنگ گنجینة الاسرار در خلق تصاویر عرفانی از عاشورا سروده نشده است.

نکتهٔ حائز اهمیت این است که در همان روزگار و چند سالی پیش از سرودن گنجینة الاسرار عمّان سامانی، شاعری صوفی مسلک از فرقهٔ نعمت اللّهیه به نام میرزا حسن صفی‌علی‌شاه در کتاب «زبدةالاسرار» خویش به بیان رموز عرفانی عاشورا و تطبیق آن با سلوک الی‌الله پرداخته است. در شرح احوال صفی‌علی‌شاه آمده است: «حاج میرزا محمد اصفهانی، ملقّب به صفی‌علی‌شاه، عارف مشهور و مؤسّس سلسلهٔ صفی‌علی‌شاهی و قطب سلسله نعمت اللّهی و از فضلا و علمای متصوفّهٔ تهران بود. وی در سوم شعبان ۱۲۵۱ در اصفهان متولد شد و پس از آموختن مبادی علوم از بیست سالگی به شیراز، کرمان، یزد، مشهد و سپس هند و حجاز مسافرت‌هایی کرد و بالاخره به تهران آمد و در آنجا اقامت گزید، بعدها یکی از خواص مریدان او، قطعه زمینی را در محلّهٔ شاه‌آباد به وی تقدیم نمود و او در آن‌جا خانقاهی وسیع بنا نهاد و مدت ۸ سال در آن‌جا به سر برد و پس از ۶۵ سال در روز چهارشنبه ۲۴ ذی‌القعده سال ۱۳۱۶ هجری وفات یافت و در خانقاه خویش مدفون گردید. وی مثنوی زبدةالاسرار را که در بیان اسرار شهادت و تطبیق با سلوک الی‌الله سروده شده و هم‌چنین دربرگیرنده رموز عرفانی و شهادت شهیدان راه حق و حقیقت به نظم کشیده شده، در سفر هندوستان سروده است» (محمدزاده،۱۳۸۳: ۹۷۹).

عمّان سامانی در خانقاه صوفیان نعمت اللّهی مدتی تحت تعلیم صفی‌علی‌شاه بوده است. «عمّان سامانی که پدر و نیا و عمویش همگی شاعر بودند، مشرب عارفانه داشت و در طریقت از مریدان میرمحمدهادی پاقلعه‌ای از اقطاب سلسله نعمت اللّهی بود» (حقیقت، ۱۳۸۶:۹۶۱). در کتاب شناخت سرزمین چهارمحال آمده است: «به لحاظ اینکه پدرش دست ارادت به میرمحمدهادی اصفهانی ملّقب به هادی علی پاقلعه‌ای داده بود؛ به حضور طایفه‌ای از صوفیان نعمت اللّهی کشیده شد.

این طایفه از صوفیان که عمّان سامانی به حضورشان رسیده و در مجالسشان شرکت می‌کرد؛ همان جماعتی بودند که صفی‌علی‌شاه یکی از اقطاب آن به حساب می‌آمد «چنانچه بعدها با فوت اول فرد آنان حاج زین‌العابدین شیرازی (رحمت‌علی‌شاه) میان حاج آقا محمد معروف به منوّرعلی‌شاه و حاج آقا محمدکاظم اصفهانی معروف به سعادت‌علی‌شاه و حاج آقا محمدحسن اصفهانی (صفی‌علی‌شاه) بر سر ریاست فرقهٔ نعمت اللّهی نزاع درگرفت» (بدرالدین، ۱۳۸۲: ۹۳). «در همین روزها که سه نفر مذکور هر کدام مدّعی بودند که دیگران باید از آنها تبعیت کنند و چون تمکین یکدیگر نمی‌کردند، بر سر ریاست فرقه نزاع داشتند. هر کدام نغمه‌ای ساز کرده بودند و طبل جدایی را به صدا درآورده بودند، عمّان در عنفوان جوانی راه را از صوفیان نعمت اللّهی جدا کرد» (همان،۱۳۸۲ :۹۴). وی پس از جدا شدن از خانقاه و صوفیانش، به محضر حاج آقارضا نائینی رسید «مرغ دلش صید او گشت و تا آخرین روز حیات، تحت تعلیم معنوی آن رادمرد علم و فضیلت، دور از جنجال‌های فرقه‌ای صوفیان طی طریق نمود» (همان۱۳۸۲:۹۲).

کافی در شرح منظومهٔ ظهر می‌نویسد: «مثنوی گنجینةالاسرار اثر ماندگار عمّان سامانی در شعر عاشورایی است که با برداشت‌های ناب عرفانی همراه شده است و در این راه از دو استاد مقدم خود؛ یعنی نیّر تبریزی و صفی‌علی‌شاه پیشی گرفته اگرچه فاصله زمانی ایشان با یکدیگر بسیار اندک است» (کافی، ۱۳۸۵: ۳۱۱).

در گلچینی از گلشن رضوان می‌خوانیم «گنجینةالاسرار از اوست که به شیوهٔ زبدةالاسرار صفی‌علی‌شاه در ذکر واقعهٔ کربلا سروده است» (فتحی، ۱۳۸۲: ۳).

موارد مطرح شده در ارتباط با تقلید و تأثیرپذیری عمّان سامانی از صفی‌علی‌شاه اصفهانی، محدود به همین‌گونه جملات است که در موارد دیگر نیز اشاره‌وار تکرار شده است.

این مقاله کوششی است در جهت بیان موارد این تأثیرپذیری و مقایسه مثنوی این دو شاعر که از جنبه‌های مختلف بدان پرداخته شده است.

**۲- پیشینه تحقیق**

تاکنون در زمینه چگونگی تأثیرپذیری عمّان سامانی از صفی‌علی‌شاه در خلق تصاویر عرفانی عاشورایی، تحقیق مستقلی انجام نگرفته است. در تمام مواردی که شناسایی شد، تنها به ذکر این نکته بسنده شده است که عمّان سامانی، گنجینةالاسرار را به سبک و شیوه زبدةالاسرار صفی‌علی‌شاه سروده است.

از جمله شهید مطهری در حماسه حسینی می‌گوید: «برداشت عمّان سامانی یا صفی‌علی‌شاه از این نهضت، برداشت‌های عرفانی، عشق الهی، محبّت الهی و پاکبازی در راه حق است» (مطهری، ۱۳۷۰: ۳۴۵).

در مقدمهٔ کتاب گنجینةالاسرار از بدرالدین نیز می‌خوانیم: «هرچند گنجینةالاسرار به سبک و روش زبدةالاسرار مرحوم صفی‌علی‌شاه تدوین گردیده؛ ولی باید اعتراف کرد که گوی سبقت را در دلربایی و جلوه‌گری از او ربوده است» (بدرالدین، ۱۳۸۲: ۱۲۶).

در فرهنگ شاعران زبان پارسی اشاره شده است که «عمده شهرت عمّان، به منظومهٔ گنجینةالاسرار اوست که به شیوه زبدةالاسرار صفی‌علی‌شاه در ذکر واقعه کربلا سروده است» (حقیقت،۱۳۸۶: ۸۶/۱).

در دایرةالمعارف تشیّع هم به ذکر این نکته بسنده شده است که «مهم‌ترین اثر عمّان سامانی گنجینةالاسرار اوست که به سبک و شیوه و وزن زبدةالاسرار صفی‌علی‌شاه ساخته و پرداخته شده است و انصافاً از شاهکارهای ادب شیعی به شمار می‌رود (سید جوادی،۱۳۸۴: ۱۱/ ۴۷۶).

«مثنوی گنجینةالاسرار اثر ماندگار عمّان سامانی در شعر عاشورایی است که با برداشت‌های ناب عرفانی همراه شده است و در این راه از دو استاد مقدّم خود؛ یعنی نیر تبریزی و صفی‌علی‌شاه پیشی گرفته اگرچه فاصله زمانی ایشان با یکدیگر بسیار اندک است» (کافی، ۱۳۸۵: ۳۱۱).

در گلچینی از گلشن رضوان می‌خوانیم «گنجینةالاسرار از اوست که به شیوهٔ زبدةالاسرار صفی‌علی‌شاه در ذکر واقعهٔ کربلا سروده است» (فتحی، ۱۳۸۲: ۳).

موارد مطرح شده دربارهٔ با تقلید و تأثیرپذیری عمّان سامانی از صفی‌علی‌شاه اصفهانی، محدود به همین‌گونه جملات است که در موارد دیگر نیز اشاره‌وار تکرار شده است.

این مقاله کوششی است، در جهت بیان موارد این تأثیرپذیری و مقایسهٔ مثنوی این دو شاعر که از جنبه‌های مختلف بدان پرداخته شده است.

**۳- بحث و بررسی**

برای بررسی و معرفی مشابهت‌ها و مباینت‌های دو اثر مذکور و پی‌گیری روند تأثیرپذیری عمّان سامانی از زبدةالاسرار،

باختصار در سه حوزهٔ ساختار زبانی، زیبایی شناسی ومضمون و محتوی به بررسی دو اثر و مقایسه زاویهٔ نگاه دو شاعر می‌پردازیم.

**۳-۱- ساختار زبانی**

انعکاس اندیشهٔ مشابه دو شاعر در دو زبان متفاوت، منجر به ایجاد دو اثر شده است که یکی شاهکار ادبی است و بر سر زبان‌ها و دیگری گمنام و در حاشیه. تفاوت‌های زبانی و بیانی دو مثنوی، علی‌رغم داشتن درون‌مایه مشترک و تقلیدی جالب توجه است که به موارد محدودی از آن اشاره می‌شود. زبان عرفانی دو شاعر در نوع خود اولین و بی‌نظیر است؛ اما تفاوت اساسی که دو اثر را از هم متمایز می‌کند، تفاوت در انتخاب و گزینش واژه‌هاست. صفی‌علی‌شاه، مجموعه‌ای از اصطلاحات و واژگان عارفانه و صوفیانه دارد. این واژگان کاملاً تخصّصی‌اند و قابل فهم برای عموم نیست. عباراتی چون سرّ وحدت، سرّ وجود، گنج وحدت، پیر طریقت، امداد پیر، نردبان سلوک و... که نمونه‌های آن بسیار فراوان است و محتوای اثر را از دسترس فهم عموم خارج می‌کند. شاید بتوان گفت، ماجرای امام حسین و یارانش در زبدةالاسرار ابزاری است، برای شرح مقامات سلوک و بیان رازهای عرفانی طی طریق حق؛ اما این امر در گنجینةالاسرار عمّان برعکس است. عمّان واژه‌ها را ابزاری می‌داند، برای شرح مقامات عرفانی اصحاب عاشورا. واژه‌ها در اثر عمّان سامانی بار قابل فهم‌تر و زیباتری از معانی عرفانی را بر دوش می‌کشند، درحالی که زبدةالاسرار بیشتر بازی با الفاظ است. استفاده از واژگان سؤاالی، شگرد دیگری است که صفی‌علی‌شاه از آن بهره برده و عمّان نیز آن را تقلید کرده است؛ اما شیوهٔ کاربرد پرسش در این دو اثر آنها را از هم متمایز کرده است. صفی‌علی‌شاه اصفهانی برای اینکه حیرت خود را از گفته‌های خود بیان کند می‌گوید:

**زین پریشان گفته‌ها در حیرتم　　کز چه و با کیست روی صحبتم**

**(صفی علی‌شاه اصفهانی، ۱۳۷۲: ۶۷)**

تمام واژگان این بیت ساده‌اند و آهنگ معنایی متعارف و قابل فهمی را ایجاد کرده‌اند: از گفته‌های پریشان خود در حیرتم که برای چه این سخن‌ها را می‌گویم و روی صحبت من با کیست؟ اما عمّان سامانی همین اندیشه را در قالب متفاوتی از واژگان می‌ریزد و آهنگی تازه ایجاد می‌کند:

**کیست این پنهان مرا در جان و تن　　کز زبان من همی گوید سخن**

**این که گوید از لب من راز کیست　　بنگرید این صاحب آواز کیست؟**

**(عمان سامانی، ۱۳۷۹: ۲۳۳)**

استفاده از هجای بلند «الف» و «ای» و تکرار «ن» آهنگی ایجاد کرده است که در درون مخاطب طنین می‌اندازد. واژگانی که افادهٔ پرسش می‌کنند، در چند بیت متوالی تکرار می‌شوند و با ایجاد حالت تعلیق برای یافتن پاسخ در مخاطب بر جاذبه اثر می‌افزایند. علاوه بر آن، عمّان این سخنان را به سخن‌گوی ناشناخته درون خود نسبت می‌دهد و با استفاده از همین شگردهای بیانی، حالت رازوار آن را تا یافتن سخن‌گوی درون، توسط مخاطب ادامه می‌دهد. در مجموع زبان عرفانی عمّان تازه‌تر و روان‌تر از زبان خشک و منطق‌وار صفی‌علی‌شاه است.

**۳-۲- زیبایی شناسی**

سخن در ابعاد زیبایی‌های صوری و معنوی دو اثر، مجالی مستقل می‌طلبد؛ اما برای نمونه باید گفت هر چه جنبه‌های

زیبایی معنوی و محتوایی اندیشه‌ای بیشتر باشد؛ پای زیبایی‌های صوری را به اثر بیشتر می‌گشاید. پیوندی که شاعر در تخیّل خویش بین مسائل عرفانی و عاشورایی برقرار می‌کند، برای به تصویر درآمدن و انتقال یافتن به ذهن مخاطب بر حسب هنرمندی و استعداد و خلاقیت ادبی شاعر، تشبیه و استعاره و ایجاز را به وادی سخن می‌کشاند و بر موسیقی درونی کلام، اثر می‌گذارد. زیباترین نمونه استعاره را در آغاز مثنوی گنجینةالاسرار عمّان سامانی می‌توان مشاهده کرد. استعاره‌های عمّان چیزی فراتر از ادّعای همانندی است و پیچیدگی و زیبایی آن به حدّی است که یافتن مشبّه در لابه لای توصیفات پی در پی گم می‌شود تا زمانی که خود او پرده از راز یکایک آنها برمی‌دارد. «استعاره بزرگترین کشف هنرمند و عالی‌ترین امکانات در حیطه زبان هنری است و دیگر از آن پیشتر نمی‌توان رفت. استعاره کارآمدترین ابزار تخیّل و به اصطلاح ابزار نقاشی در کلام است» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۵۶). عمّان سامانی در جریان خلقت کائنات و نوشیدن جام بلا توسط امام حسین می‌گوید:

**ساقئی با ساغری چون آفتاب — آمد و عشق اندر آن ساغر شراب**
**پس ندا داد او نه پنهان برملا — کاالصلا ای باده خواران،الصّلا...**
**(همان، ۲۴۰)**

عمّان در پرده‌های گوناگون، با بیانی استعاری، به توصیف حالات خاصّان درگاه خدا در برخورد با نوشیدن «جام بلا» می‌پردازد تا می‌رسد به امام حسین علیه السلام. تشبیهات گوناگون نیز در مثنوی عمّان به چشم می‌خورد که علاوه بر افزودن زیبایی ابیات و توصیفات او، ذهن مخاطب را به درک دریافت‌های عرفانی نیز؛ نزدیک می‌کنند. در کتاب ترجمان البلاغه آمده است «تشبیه بر چند گونه است یکی آن است که چیزی را به چیزی مانند کنند به صورت و هیأت یا چیزی را به چیزی مانند کنند، به صفتی از صفت‌ها (الرادویانی،۱۳۶۲: ۴۴). برای مثال، عمّان از زبان امام حسین خطاب به حضرت زینب میگوید:

**کای عنان گیر من آیا زینبی — یا که آه دردمندان در شبی ؟**
**(همان، ۳۳۰)**

و یا مواردی چون صندوق حقیقت، شراب عشق، پیر می خواران و...

امّا در مثنوی صفی‌علی‌شاه نسبت به چهار هزار بیت سروده شده، از تشبیه و استعاره اثر کمتری به چشم می‌خورد و شاید زیباترین و احساسی ترین بیت در وصف حضرت زینب، این بیت باشد:

**بر تو گرید دیدهٔ گل بی حساب — بهر بیهوشان روا باشد گلاب**
**(صفی علی شاه اصفهانی، ۱۳۷۲: ۳۳۵)**

تشبیهات دیگر از جمله تشبیه راه شام به نردبان عشق و تشبیه علی اصغر به گوهری یک‌دانه از مواردی است که در شعر صفی‌علی‌شاه به کار رفته؛ اما عمّان آنها را با زبانی هنری‌تر به کار گرفته است.

از دیگر موارد برتری هنری گنجینةالاسرار عمّان سامانی بر زبدةالاسرار صفی‌علی‌شاه این است که عمّان در گنجینه ضمن رفتن به وادی هر کدام از سالکان عاشورا، وحدت موضوع را در محور عمودی اثر حفظ کرده است و ضمن تداعی‌های ذهنی که حول محور اصلی است، دایره‌وار به اصل موضوع برمی‌گردد؛ اما صفی‌علی‌شاه در کثرت موضوعاتی که پرده به پرده نقل می‌کند؛ به لفظ بازی می‌افتد و سررشته هرکدام ناتمام از دستش رها می‌شود. نمونه‌های

ایجاز سخن را در جریان نقل ماجرای حضرت زینب در گنجینه عمّان و اطناب آن را در نقل همین ماجرا در زبدةالاسرار می‌توان مشاهده کرد.

**۳-۳- مضمون و محتوا**

مضمون و محتوای دو اثر، عرفان در ساحت عاشورا و تطبیق احوال شاه شهیدان و یارانش با مراحل سیر و سلوک و پیوند آن با مسائل عرفانی است. با این تفاوت که عمّان سامانی به ذکر احوال یاران خاص امام به عنوان سالکان طریقت بسنده کرده است؛ اما صفی‌علی‌شاه از جنید و بایزید و دیگران و مسائل متفرقهٔ عرفانی چون وحدت و کثرت و قبض و بسط و نقل ماجراهایی که حوادث و شخصیت‌های آنها برای مخاطب نامعلوم است، بهره فراوان برده است.

**۴- زبان عرفانی دو مثنوی**

عرفان و ارتباط خاص مخلوق با خالق، از گذشته‌های دور تاریخ بشر، بستری مناسب برای رشد و تعالی انسان بوده است. در تمامی مکتب‌های فکری عرفا و متصوّفه همه به نوعی درصدد کشف مسائلی بودند که موجب اتّصال زمینیان و آسمانیان است و به دلیل همین رازگونه ومنحصر به فرد بودن این ارتباط زبانی که برای ایجاد آن شکل گرفته نیز با زبان‌های دیگر بسیار متفاوت است به گونه‌ای که «در بیشتر آثار صوفیه و عرفای نامی که تا امروز در دسترس ما قرار گرفته است، همه به نوعی عنوان کرده‌اند که زبان عارفان و اهل تصوّف به گونه‌ای است که با زبان‌های دیگر تفاوت دارد و خصوصیت ساختاری این زبان آن است که فقط اهل این راز می‌توانند محتوای کلام آنها را دریابند به همین دلیل، اکثریت قریب به اتفاق آنان این زبان را زبان خاص خوانده‌اند و فهم آن را برای خواص تلقی کرده‌اند نه عوام. (ضرابیها، ۱۳۸۴ :۱). در جای دیگر اشاره شده است: «زبان عرفانی در واقع زبانی نامنسجم و بی‌بندوبار نیست؛ بلکه زبانی است در مرحله رمز و به همین سبب است که جنبه باطنی دارد؛ زیرا رمز تنها با کسی می‌تواند سخن بگوید که بتواند آن را بگشاید» (نویا، ۱۳۷۳: ۲۰).

«در یک اثر عرفانی که عارف از دریافت‌های درونی خویش به رشته تحریر درآورده یک گوهر نایافتنی وجود دارد که هرگز به طور کامل آشکار نمی‌شود» (ضرابیها، ۱۴۷:۱۳۸۴).

این دریافت عرفانی و درونی همان حالتی است که: «... برترین و اصلان به این حالت همانا عاشقان عارف از اصحاب مقامات هستند که پوشش‌های کالبد خاکی را بدریده و شکسته اند و از آن متوجه به عالم قدس گشته‌اند و به مشاهداتی رسیده‌اند که زبان بشر از بیان آن ناتوان است» (رزمجو، ۲۰۸:۱۳۷۵).

البته باید یادآور شد که این تعاریف و تعابیر در مقام زبان عرفانی کسانی است که خود در لحظات ناب عرفانی به کشف و شهود رسیده‌اند و از طریق زبان قصد انتقال حالات قدسی و تجربیات معنوی درونی خویش را دارند. امّا شاعرانی که به قصد انتقال مفاهیم عاشورا قلم به دست گرفته‌اند، باید از دو پلکان موازی صعود کنند و هنر انتقال به ذائقهٔ دیگران را از دو جهت وجههٔ همّت خود قرار دهند. آنها از یک‌سو با مسأله دریافت عمیق مفاهیم قدسی عاشورا «در درون خود» مواجه هستند و از یک‌سو با انتقال این مفاهیم عرفانی و قدسی در زبان و قالب واژگان به دیگران. ما در این آثار با دو نوع احساس عرفانی مواجه هستیم. یکی دریافت شاعر از رابطهٔ قدسی و معنوی امام حسین (ع) با خداوند است که در اوج قلّهٔ عرفان اسلامی قرار دارد و دیگر؛ معرفت، شناخت، و ارتباط شاعر با امام و جریان جاری

در واقعه اوست که این امر مستلزم ارتباط و شناخت عارفانه شاعر از حرکت امام، ارتباط او با خدا و ماجرای کربلاست: «بر این اساس زبان عرفانی از ادراکات و دریافت‌های باطنی که در ارتباط با عواطف دینی هستند نشأت می‌گیرد» (ضرابیها، ۱۳۸۴: ۱۸۲).

این دریافت‌های باطنی، همان چیزی است که در دو مثنوی زبدةالاسرار و گنجینةالاسرار با آن مواجه‌ایم و شاعران هر دو اثر قصد انتقال آن را به مخاطب دارند. اگر از این چشم‌انداز به دو اثر عرفانی عاشورایی نگاهی بیندازیم و راز ماندگاری گنجینهٔ اسرار را که گل سرسبد سرایش‌های عرفانی عاشورایی است، جستجو کنیم؛ مقایسه این دو اثر چند نکته را فرایاد می‌آورد:

۱- ذهن و زبان صفی‌علی‌شاه اصفهانی پر است از آنچه او در خانقاه صوفیان نعمت اللّهی آموخته و با اصطلاحات عارفانه درآمیخته. زبدةالاسرار منظومه‌ای است که لباس اطّلاعات و اصطلاحات صوفیانه را بر تن واقعه عاشورا می‌پوشاند و ضمن بیان درس‌وار و پراکنده مراحل سیر و سلوک، از امام حسین (ع) و اصحاب و یاران امام شاهد مثال می‌آورد. ابیات بسیار طولانی و دست و پا زدن الفاظ در دریای معانی که گاه منجر به از دست رفتن سررشته سخن می‌شود، زبان خشک و معانی قاعده‌مند در چهارچوب تعاریف علمی صوفیانه از ویژگی‌هایی است که شعر صفی‌علی‌شاه را در اطّلاعات و دانسته‌های علمی و ذهنی او شناور کرده است.

۲- گنجینة الاسرار عمّان سامانی، کشف لحظه‌های نابی است که دریافت‌های محض بدون واسطه را انتقال می‌دهد. عمّان به دنبال انتقال اطّلاعات و آموخته‌های ذهنی و علمی خویش به مخاطب نیست و به زعم خودش، عقل و دل او، مست شراب عشقی است که لازمهٔ سخن گفتن از سر حلقهٔ مستان است. این مستی و بی‌خبری در زبان او نیز هست:

**مست گردم رشته ای آرم به دست　　قصّه مستان که گوید غیر مست**

**(عمان سامانی، ۱۳۷۹: ۲۷۵)**

عمّان سامانی در سراسر گنجینةالاسرار، یادآور می‌شود که زبانش از «لفظ بازی» تهی است و بازی با معانی نیز نیست. رهایی او از دانستگی‌های ذهنی، او را به دریافت باطنی و اشراق واژه‌ها رسانده است. او از این «ندانستگی»، تعبیر به مستی می‌کند و در این «مستی»، به کشف رازهایی می‌رسد که در نهایت ایجاز و اختصار، کامل‌ترین مفاهیم قدسی را از زبان صاحب اصلی واقعه به مخاطب منتقل می‌کند، راز عمّان، همان عشق و معرفت است که با مستی و بی‌خبری از همه‌چیز و همه‌جا بیان می‌شود. «عشق و ادراک، آن زمانی تحقّق می‌یابد که رهایی کامل از خود وجود داشته باشد رسیدن به مرحلهٔ عشق در ندانستگی امکان‌پذیر است نه در جستجوی ذهنی، بر همین سیاق است که می‌توانیم بگوییم، دریافت‌های باطنی از جمله کشف و اشراق‌های درونی، هنگامی تحقّق می‌یابند که از دانستگی‌های ذهنی رها شوند (ضرابیها، ۱۳۸۴: ۱۸).

اعتراف عمّان سامانی به «مستی دل» برای بازگو کردن حال «مستان عشق» و آوای پر از طنین و پرسشگر او در آغاز مثنوی گنجینة الاسرار دلیل روشنی بر این رهایی از خویش و پر شدن از معشوق است:

**کیست این پنهان مرا در جان و تن　　کز زبان من همی گوید سخن**

**این که گوید از لب من راز کیست　　بنگرید این صاحب آواز کیست**

**در من این سان خودنمایی می‌کند　　ادعای آشنایی می‌کند**

**کیست این گویا و شنوا در تنم  باورم یارب نیاید کاین منم**

**(عمان سامانی، ۱۳۷۹: ۲۳۳)**

به طور خلاصه درباره زبان شعری عمّان سامانی می‌توان گفت که بافت یکدست، اتحاد معنا، مفاهیم زنجیری بهم‌پیوسته که با ضرباهنگی یکنواخت و مطنطن در لفظ و معنا بر جان خواننده تأثیری شگرف ایجاد می‌کند، تکمیل معنا در نهایت ایجاز و اختصار ابیات، عدم از هم گسیختگی ذهن و زبان، قوّت ابیات پایانی در تکمیل معنا در همه قسمت‌ها، استفاده از صنایع جناس، تشبیه و استعاره برای انتقال مفاهیم عرفانی، تصویر سازی بدیع از مفاهیم غیرانتقال معنوی به وسیله زبان، از شگردهایی است که زبان شعری عمّان را به دریافت‌های قدسی و عرفانی از عاشورا و انتقال آن به مخاطب نزدیک کرده است.

### ۵- موارد تقلید عمّان سامانی از صفی‌علی‌شاه

کشف لحظاتی ناب در «زبدةالاسرار» صفی‌علی‌شاه هست که اگرچه به نام خودش برسر زبانها نیست؛ امّا در «گنجینةالاسرار» عمّان سامانی با درخششی ویژه ماندگار شده است. مقایسه نگاه دو شاعر و سیر تأثیر پذیری عمّان سامانی از صفی‌علی‌شاه اصفهانی در بیان دریافت‌های عرفانی از حادثه عاشورا در ۷ لوح قابل ترسیم است که به تماشایشان می‌نشینیم. عنوان لوح بر این اساس انتخاب شده است که عمّان سامانی از نگارخانهٔ اندیشه و زبان صفی علی شاه، تصاویری زیبا را وام گرفته و در زبان و بیان خود با شیوه‌ای نو و ابتکاری به نمایش گذاشته است. در هر لوح ابتدا ضمن توضیحاتی اشعار مشابه نقل و سپس موارد تقلید عمّان از صفی‌علی‌شاه از لحاظ صورت و معنا بازگو خواهد شد.

#### ۵-۱- لوح اول (آغاز کلام)

پیش از این مطرح شد که عمّان سامانی نیروی پنهان در زبان خویش را متعلّق به کسی دیگر می‌داند که از زبان او به گفتن «راز» پرداخته است و عمّان برای بیان حیرت و شعف درونی خود و برای تأکید، از شیوهٔ پرسش و پاسخ استفاده کرده بود. قوّت و شهرت این ابیات بدان پایه است که کمتر کسی گمان می‌بَرَد، جز در گنجینةالاسرار ردّپایی از آن بتوان جستجو کرد؛ اما باید دانست که صفی‌علی‌شاه اصفهانی در مثنوی زبدةالاسرار، ابیات بلندی دارد که «استاد عشق» را در زبان خود پنهان می‌بیند و از همین نیروی نهانی که به او تلقین سخن گفتن می‌کند تعبیر به «پیر» می‌کند.

نمونه ابیات دو شاعر

| صفی علی شاه | عمّان سامانی |
|---|---|
| **۱- زین پریشان گفت ها در حیرتم**<br>**کز چه و با کیست روی صحبتم**<br>**(زبدةالاسرار، ص ۶۷ )** | **۱- کیست این پنهان مرا در جان و تن**<br>**کز زبان من همی گوید سخن**<br>**(گنجینةالاسرار ص۲۳۳)** |
| **۲- یافتم گفتار خود را کز کجاست**<br>**هم مخاطِب هم مخاطَب پیرِ ماست**<br>**(همان، ۶۷)** | **۲- این منم یارب بدین گفتار نغز**<br>**یا که من چون پوستم، گوینده مغز**<br>**(همان، ۲۳۴)** |

| | |
|---|---|
| **۳- در زبان من بیان او نهـان**<br>**کیستم من هم زبان و هم بیـان**<br>**(همان، ۶۷)** | **۳- شوخ شیرین مشرب من کیستی؟**<br>**ای سخـن گو از لـــب من کیستـــی**<br>**این که گوید از لب من راز کیســـت**<br>**بشنـــوید این صاحـــب آواز کیســت**<br>**(همان، ۲۷۱)** |
| **۴- بنده که بود تا زبان داری کند**<br>**بر زبانم حق سخن جاری کنـد**<br>**(همان، ۶۹)** | **۴ - این منم یارب چنین دستان سر ا**<br>**یاد گر کـس می‌کنـــد تلقیـــــن مرا**<br>**(همان، ۲۷۱)** |
| **۵- طـره آن دلبـــر دیوانـه کُـــش**<br>**از سرم بر بود یکجا عقل و هش**<br>**(همان، ۶۹)** | **۵- وه که عشق از دانشم بیگانه کرد**<br>**مستـی ایـن دل مرا دیوانـــه کرد**<br>**(همان، ۲۶۷)** |
| **۶- بست بر زنجیر سودا محکمـم**<br>**داد سر زان پس به صحرای غمم**<br>**(همان، ۶۸)** | **۶- وه که در دریـای خون افتـاده‌ام**<br>**با تو چون گویم که چون افتاده‌ام**<br>**(همان، ۲۶۷)** |

**شباهت صوری و معنایی**

در این ابیات، عمّان سامانی به تقلید از صفی‌علی‌شاه «من پنهان در تن» خویش و نیروی پنهان در زبان خود را در قالب «پرسش» و با تکرار مضامین، همسان معرفی می‌کند:

**صفی‌علی‌شاه: از چه و با کیست روی صحبتم؟**

**عمّان سامانی: کیست این پنهان مرا در جان و تن؟**

**صفی‌علی‌شاه: کیستم من هم زبان و هم بیان**

**عمّان سامانی: ای سخن گو از لب من کیستی؟ (صفی علی شاه، ۱۳۷۲: ۶۷)**

در تصویری دیگر، دو شاعر پاسخی مشابه برای سؤال خویش می‌یابند. عمّان سامانی پاسخ را پرسش‌وار تکرار می‌کند:

**ایـــن مـــنم یـــارب بـــدین گفتـــار نغـــز  یا کـه مـن چـون پوسـتم گوینـده مغـز؟**

**ایـــن مـــنم یـــارب چنـــین دســـتان ســـرا  یـــا دگـــر کـــس مـــی‌کنـــد تلقـــین مـــرا؟**

**(همان، ۲۳۴)**

و صفی‌علی‌شاه: پیش از این، گوینده را معرفی کرده و همین سوال را پاسخ قطعی داده:

**یـــافتم گفتـــار خـــود را کـــز کجاســـت  هـــم مخاطـــب هـــم مخاطـــب پیـــر ماســـت**

**(صفی علی شاه اصفهانی، ۱۳۷۲: ۶۷)**

اندیشهٔ دیگری که مورد تقلید عمّان قرار گرفته، زایل شدن عقل در اثر ظهور جلوهٔ عشق است که طرّهٔ آن دلبر، عقـل و هوش را از سر صفی می‌برد و همین عشق و مستی دل، عمّان را از دانش بیگانه می‌کند. تصـویر دیگـری کـه در ایـن ابیات تکرار شده است، گسترهٔ حیرت انگیز مصیبت امام و اندوه و شگفتی حاصل از آن در درون شاعر است که صـفی

از آن به «صحرای غم» و عمّان به «دریای خون» تعبیر می‌کند که هر دو، خود را در آن سرگردان و عاشق می‌یابند.

**۵-۲- لوح دوم (حدیث کنت کنزاً مخفیا...)**

صفی‌علی‌شاه اصفهانی و عمّان سامانی، هر دو در طلیعهٔ کلام، حدیث «کنت کنزاً مخفیا فاحببتُ اَن اُعرف» را باب ورود به وادی سخن خویش انتخاب می‌کنند، اندیشه و عقیده صفی‌علی‌شاه در مورد این حدیث و ذکر مصادیق آن محدود به آغاز سخن نیست و تا پایان مثنوی ادامه می‌یابد. صفی‌علی‌شاه در جای جای زبده‌الاسرار و به اقتضای سخن از زوایای گوناگون به حدیث مذکور می‌پردازد و معانی و مصادیق آن را یادآور می‌شود و همین ابیات پراکنده پیرامون این حدیث قدسی در زبدةالاسرار است که بعدها بن‌مایه و آبشخور فکر عمّان سامانی را تشکیل می‌دهد، برداشت صفی‌علی‌شاه از این حدیث، ریشه در اطّلاعات دینی و مذهبی و عقاید عرفانی، اسلامی او دارد که برداشت این گونه از حدیث کنت کنزاً مخفیا..... در ادبیات فارسی هم نثر و هم نظم سابقه دارد. اما عمّان سامانی با شیوه‌ای متفاوت و برداشتی آزاد در مضمون پردازی از حدیث و تصویر سازی‌های بدیع از فضای درونی و معنوی و استفاده عرفانی در شرح مفاهیم انتزاعی غیر قابل دسترس به نگاهی منحصر به فرد در پیوند شخصیت مورد نظر خود (امام حسین «ع») به این حدیث رسیده است.

| صفی علی شاه | عمّان سامانی |
|---|---|
| **۱- پیش از این ایجاد ذات ذوالجلال**<br>**کنز مخفی بود در عین کمال**<br>**(زبدةالاسرار، ص ۱۶)** | **۱- گوید او چون شاهدی صاحب جمال**<br>**حسن خود بیند به سر حد کمال**<br>**(گنجینةالاسرار، ۲۳۳)** |
| **۲- شاهد ذات آن نگار پرده در**<br>**عاشق خود بود اندر پرده در**<br>**(همان، ۱۶)** | **۲- پرده ای کاندر برابر داشتند**<br>**وقت آمد پرده را برداشتند**<br>**(همان، ص۲۴۰)** |
| **۳- بر ظهور عشق خویش آن جان پاک**<br>**جلوه گر شد در لباس آب و خاک**<br>**(همان، ۱۶)** | **۳- ما سوی آئینه آن رو شدند**<br>**مظهر آن طلعت دلجو شدند**<br>**(همان، ۲۳۵)** |
| **۴- وان هویت بحر سر پوشیده بود**<br>**بر ظهور خویش نا جوشیده بود**<br>**(همان، ۱۶)** | **۴- دل نشین خویش مأوایی نداشت**<br>**تا در او منزل کند جایی نداشت**<br>**(همان، ۲۳۶)** |
| **۵- خواست ذاتش تا کند اظهار حسن**<br>**فاش بازد عشق با دلدار حسن**<br>**(همان، ۱۶)** | **۵- پس جمال خویش در آئینه دید**<br>**روی زیبا دید و عشق آمد پدید**<br>**(همان، ۲۳۵)** |
| **۶- من لباس آدمی کردم به بر**<br>**تا مؤثّر را که بیند در اثر**<br>**(همان، ۱۶)** | **۶- می‌نیارد کس به وحدتشان شکی**<br>**عاشق و معشوق می‌گردد یکی**<br>**(همان، ۲۵۳)** |

| | |
|---|---|
| **۷- کالصّلا ای عاشـقان جان فـــروش**<br>**زان صلا کردند ترک جان و هـوش**<br>**(همان، ۱۶)** | **۷- پس ندا داد او نه پنهان بر ملا**<br>**کـالصّلا ای باده خواران الصّـلا**<br>**(همان، ۲۴)** |
| **۸- قائل قول الســـتم من هـلا**<br>**کیست ثابت بر سر قول بلی**<br>**(همان، ۱۶)** | **۸- جمله را کرد از شرار عشق مست**<br>**یـــاد شان آورد آن عهـــد الســت**<br>**(همان، ۲۷۹)** |

**شباهت در صورت و معنا**

همان گونه که ملاحظه می‌شود؛ صفی‌علی‌شاه «کنز مخفی» را در «عین کمال» و عمّان در «سر حدّ کمال» می‌بیند (بیت۱) و هر دو شاعر «خداوند» را عاشق جمال خود معرفی مـی‌کننـد کـه قصـد ظهـور دارد (بیـت ۲) عمّـان سـامانی ماننـد صفی‌علی‌شاه «آن نگار» را عاشق حُسن خود و به دنبال تجلّی و ظهور مـی‌دانـد و هـر دو شـاعر پـرده از روی زیبـایی معشوق حقیقی با تجلّی در «جلوه‌های زمینی» (بیت ۳ و ۴) بر می‌دارند و این جلوه زمینی در آینه ابیـات هـر دو شـاعر وجود امام حسین (ع) است (بیت ۷).

مضمون دیگری که مورد تقلید عمّان سامانی قرار گرفته؛ «صـلا زدن عاشـقان» اسـت. صـدای ایـن صـلا در مثنـوی زبدةالاسرار از زبان امام حسین و در صحنه‌های پایانی به گوش می‌رسد که عاشقان حقیقـی را مـدهوش مـی‌کنـد و در مثنوی گنجینةالاسرار، از همان ابتدا توسط «ساقی شراب عشق» به گوش می‌رسد، آنجا نیز عاشقان حقیقی را دعوت بـه نوشیدن دوباره می‌کند (بیت ۸).

تصویر زیبا و مشترک دیگر بین دو شاعر، یادآوری «عهد الست» توسط امام حسین است که پس از صلا زدن یـاران، عهدی را که در روز الست با او بسته بودند یادشان می‌آورد (این «عهد الستی» همان است که در آغـاز گنجینـه آشـکارا بیان شده بود) و در زبدةالاسرار و گنجینةالاسرار در پایان حادثه تکرار می‌شود (بیت ۹). (زبده‌الاسرار ص۱۷).

**۵-۳- لوح سوم (حضرت زینب)**

صفی‌علی‌شاه اصفهانی در زبدةالاسرار و عمّان سامانی در گنجینةالاسرار خویش، به ماجرای اسارت حضـرت زینـب نگاهی ویژه دارند، از دیدگاه هر دو شاعر «اسارت» نردبان سلوک و طریق خاص ره‌سپردن حضرت زینـب (س) در راه عشق است، در مقایسه نگاه عمّان سامانی و صفی‌علی‌شاه به حضرت زینب باید گفت: صفی‌علی‌شاه پـس از رهـایی از مقدّمات در ابیاتی بسیار بلند که خود منظومه‌ای است مفصّل، ابتدا به طی طریق سالک می‌پردازد و در دل ابیـات، بـاب گفتگوی مرید و مراد (امام حسین «ع» و حضرت زینب «س») را باز می‌کند. این گفتگو در سرتاسر زبدةالاسرار از زبـان امام (ع) شنیده می‌شود و حضرت زینب سالکی است که اسرار کار خویش را از زبان امام (ع) می‌شنود امام (ع) و گـاه خود شاعر که از پس ابیات سر برمی‌آورد، تنها راویان این حدیثند که به شرح اسارت و اسـرار آن مـی‌پردازنـد؛ امـا در گنجینة الاسرار عمّان سامانی، مخاطب در مقابل پرده‌های مختلف گفتگو می‌نشیند و نجوای عاشقانه این مرید و مـراد را می‌شنود. در اشعار عمّان سامانی گفتگوی حضرت زینب با امام حسین (ع) در فضایی عارفانـه و سرشـار از عشـقی دو سویه شکل می‌گیرد و واژه‌های خشک و اصطلاحات صوفیانه صفی، تبدیل به گونه‌ای از عرفان و مرثیه می‌شود.

در زبدةالاسرار با نقل طولانی ماجرا گاه سر رشته سخن به دست تعابیر فلسفی و عرفانی دور از ماجرا می‌افتد و در ذهن خواننده به دنبال کشف معنا در میان اصطلاحات و تعابیر گوناگون موج می‌اندازد.

اما عمّان سامانی در نهایت ایجاز و اختصار در بافت منسجم لفظ و معنا و براساس برخی مستندات تاریخی به بیان حادثه می‌پردازد. نکته قابل توجه دیگر که به آن اشاره شده است این است که در زبدةالاسرار، اسرار اسارت حضرت زینب تماماً از سوی امام بازگو و به عنوان مسیر سیر و سلوک به حضرت زینب «س» تلقین می‌شود؛ اما در گنجینةالاسرار، پذیرش رضا و قضای الهی، یاد آوری عهد گذشته برای یاری امام و قبول اسارت و پذیرفتن آن از زبان خود حضرت زینب به عنوان مرید بازگو شده است.

در اندیشهٔ صفی علی شاه، «نردبان سلوک» حضرت زینب، راه طاقت سوز شام معرفی شده است که در خرابه آن، گنج عشق پنهان است. امام پس از اشاره به سیر و سلوک حضرت زینب که راه اسارت و گذر از خرابه شام است؛ مقصد نهایی و هدف اصلی از سلوک را که پرستاری از امام سجّاد و حفظ اوست یادآور می‌شود که در جای خود به آن پرداخته خواهد شد.

اما عمّان سامانی رابطهٔ امام و حضرت زینب را در سه پرده این گونه به تصویر می‌کشد:

**سیل اشکش بسته بر شه راه را — دود آهش کرده حیران شاه را...**
**کای سوار سرگران کم کن شتاب — جان من لختی سبک تر زن رکاب**
**تا ببوسم آن رخ دل جوی تو — تا ببویم آن شکنج موی تو**
**(عمّان سامانی، ۱۳۷۹: ۳۲۸)**

**همچو جان خود در آغوشش کشید — این سخن آهسته بر گوشش کشید**
**کای عنان گیر من آیا زینبی — یا که آه دردمندان در شبی...**
**(همان، ۳۳۰)**

**گفت زینب در جواب آن شاه را — کای فروزان کرده مهر و ماه را**
**عشق را در یک مشیمه زاده ایم — لب به یک پستان غم بنهاده ایم**
**تا کنیم این راه را مستانه طی — هر دو از یک جام خوردستیم می**
**هر دو در انجام طاعت کاملیم — هر یکی امر دگر را حاملیم**
**تو شهادت جستی ای سبط رسول — من اسیری را به جان کردم قبول**
**(همان، ۳۳۱)**

همانگونه که اشاره شد، عمّان سامانی در سه پرده، مخاطب را مقابل تصاویر ارتباط زیبای امام حسین (ع) و حضرت زینب و گفتگوی عاشقانه آنها قرار می‌دهد و پاسخی که حضرت زینب در پایان ماجرا به امام حسین (ع) می‌دهد، کامل کننده معنا و بازگو کنندهٔ اندیشه مطرح شده در زبدةالاسرار پیرامون اسارت حضرت زینب است.

| صفی علی شاه | عمّان سامانی |
|---|---|
| **۱- این اسیری زان شهادت بس سر است**<br>**در اسیری تو حق پیدا تر است**<br>**(زبدةالاسرار، ۳۳۵)** | **۱- تو شهادت جستی ای سبط رسول**<br>**من اسیری را به جان کردم قبول**<br>**(گنجینةالاسرار ص ۳۳۱)** |

| | |
|---|---|
| **۲- برتو گرید دیده گل بی حساب**<br>**بهر بیهوشان روا باشد گـــــلاب**<br>**(همان، ۳۳۵)** | **۲- سیل اشکش بسته بر شه راه را**<br>**دود آهش کرده حیـــران شاه را**<br>**(همان، ۳۲۸)** |
| **۳- ناله زینب نمی‌آید بگـــوش**<br>**اندر اینجا رفته پنداری ز هوش**<br>**(همان، ۳۳۵)** | **۳- از تجلی‌های آن سرو سهـی**<br>**خواست تا زینب کند قالب تهی**<br>**(همان، ۳۳۶)** |
| **۴- نیست زینب وقت بیهوشی تو**<br>**تنگدل شد شه ز خاموشی تـو**<br>**(همان، ۳۳۵)** | **۴- سایه سان برپای آن پاک او فتـاد**<br>**صیحه زن غش کرد و برخاک او فتاد**<br>**(همان، ۳۳۶)** |

**شباهت تصویر و معنا**

صفی علی شاه، طی ابیات طولانی که در باب اسارت دارد، آن را با شهادت امام حسین (ع) مقایسه می‌کند و حتی اسارت حضرت زینب (س) را برتر از شهادت امام حسین (ع) می‌داند و عمّان همین مضمون را تقلید می‌کند و شهادت و اسارت را کامل کننده یکدیگر می‌داند (بیت ۱).

تصویر گریهٔ حضرت زینب (س) در پیشگاه امام حسین (ع) و آرام کردن او توسط امام حسین نیز در هر دو اثر ترسیم شده است. گریه بی‌حساب گل در زبدةالاسرار و سیل اشکی که راه را بسته، در گنجینة الاسرار مبیّن این اندیشه است (بیت۲).

صحنه از هوش رفتن حضرت زینب پس از گریستن و حضور امام بر بالین او نیز از دیگر مواردی است که مورد تقلید عمّان قرار گرفته است (بیت۳و۴).

**۵-۴- لوح چهارم (امام سجّاد ع)**

هم صفی‌علی‌شاه اصفهانی و هم عمّان سامانی پس از شرح ماجرای اسارت حضرت زینب (س) از دریچهٔ نگاه خویش به نقل سفارش امام حسین (ع) مبنی بر پرستاری از امام سجاد (ع) می‌پردازند. در تصاویر شعری هر دو شاعر، چهره بیمار امام سجاد، سفارش امام به زینب مبنی بر تیمار امام سجاد (ع) و جانشینی او به عنوان راهبر طریقت بعد از امام حسین (ع) ترسیم شده است. صفی‌علی‌شاه همانگونه که شرح اسارت را روایت می‌کند، ضمن گفتگو با حضرت زینب (س) به امام سجاد و بیماری او و نقش حضرت زینب در پرستاری از او و سفارش به تیمار و مراقبت از امام اشاره می‌کند که عمّان سامانی در ۳۵ بیت همین مضامین را در نهایت ایجاز و اختصار و به هم پیوستگی زبانی و معنایی می‌سراید. به ابیات مشابه و مورد تقلید نگاهی می‌اندازیم:

| صفی علی شاه | عمّان سامانی |
|---|---|
| **۱- روپرستاری کن آن بیمار را**<br>**زان دل بیمار جو دلـــدار را**<br>**(زبدةالاسرار، ۵۹)** | **۱- پرسشی کن حال بیمار مرا**<br>**جستجویی کن گرفتار مـرا**<br>**(گنجینةالاسرار، ۲۳۸-۲۳۷)** |
| **۲- رو که بیمار مرا یـــــارش تویی**<br>**غلطد از هر سو پرستارش تویی**<br>**(همان، ۶۰)** | **۲- گفت ای خواهر چو برگشتی زراه**<br>**هست بیماری مرا در خیـــمه گاه**<br>**(همان، ۲۳۸)** |

| | |
|---|---|
| **۳- در دل بیـــــمار شد ماوای من**<br>**خاصه بیماری که خفته جای من**<br>**(همان، ۶۰)** | **۳- اتحاد ما ندارد حـــد و حصـــــر**<br>**او حسین عهد و من سجاد عصر**<br>**(همان، ۳۳۹)** |

**شباهت در معنا و تصویر**

صفی علی شاه، بر نقش پرستاری حضرت زینب (س) تأکید فراوان دارد. پرسش از حال بیمـار و پرسـتاری از او، از مضامینی است که عمّان سامانی در تصاویری مشابه آنرا نقل کرده است (ابیات ۲و۱).

از دیگر موارد مطرح شده در ماجرای امام سجاد و بیماری او، اشاره امام حسین (ع) به اتحـاد قلبـی و یگـانگی او و امام سجاد در امامت است. امام حسین (ع) امام سجاد را جانشین و روح خود معرفی می‌کند که به دلیل همین اتحـاد و یگانگی، ذکر یا حسین از لبش نمی‌افتد. عمّان سامانی نیز این اتحاد را به آن پایه می‌بیند که گویی فرقی میـان حسـین و سجاد نیست (بیت ۳).

**۵-۵- لوح پنجم (ذوالجناح)**

پس از شرح اسارت و گفتگوی امام مبنی بر سفارش امام سجاد (ع) به حضرت زینب که از زبان دو شاعر نقل شـد، عمّان سامانی و صفی‌علی‌شاه به وصف مشابهی از ذوالجناح می‌پردازند. تأثیر زبان و اندیشه صفی‌علی‌شـاه بـر اوصـاف عمّان از صحنه‌های پایانی دیدار امام با حضرت زینـب و بـه میـدان رفـتن او و وصـف ذوالجنـاح قابـل توجـه اسـت. صفی‌علی‌شاه در ۲۲ بیت ذوالجناح را آتش خوی عشق معرفی می‌کنـد کـه بـی زبـان انـی انـاالله مـی‌گویـد، ذوالجنـاح صفی‌علی‌شاه، همان مرکب خضر و موسی و عیسی است که رکابش حلقهٔ عرش برین و لامکان که بالاتر از عرش است فرش زیرپای او می‌شود صفی‌علی‌شاه کوشیده تا با پر رنگ کردن ابعاد متافیزیکی هویتی ورای حقیقت به اسـب بدهـد وعمّان در ۴ بیت این اندیشه را تکرار می‌کند.

| صفی علی شاه | عمّان سامانی |
|---|---|
| **۱- ذوالجناح عشق آتش خوی شد**<br>**بـــی زبـــان انی اناالله گـــوی شـــد**<br>**(زبدةالاسرار، ۸۴)** | **۱- ذوالجناح عشقش اندر زیـــر ران**<br>**در روش گامی به دل گامی به جان**<br>**(گنجینةالاسرار، ۳۴۲)** |
| **۲- لامکان آنجا که فوق عرش بود**<br>**زیـر پای ذوالجنـــاحش فرش بود**<br>**(همان، ۸۴)** | **۲- گر به ظاهر گام زن در فرش بود**<br>**لیـــک در باطن روان در عـــرش بود**<br>**(همان، ۳۴۲)** |
| **۳- شد رکابش حلقه عرش برین**<br>**عرش یعنی پای آن عرش آفرین**<br>**(همان، ۸۴)** | **۳- در زمین ارچند بودی ره نورد**<br>**لیک سرمه چشم کرّ و بیش کرد**<br>**(همان، ۳۴۲)** |

**شباهت در معنا و صورت**

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود؛ تعبیر ذوالجناح عشق را ابتدا صفی‌علی‌شاه به کار برده و عمّان در کاربرد این تعبیر مقلّـد صفی‌علی‌شاه است.

گام زدن ذوالجناح در فرش و حرکت در عرش، نشانهٔ ظاهر و باطن حرکت ذوالجناح است که این مضمون نیز همراه با تکرار تصاویر حرکت ذوالجناح تکرار شده است با این تفاوت که عمّان سامانی اندیشه صفی‌علی‌شاه را تعدیل کرده است؛ چرا که صفی علی شاه، لامکان را که فوق عرش است، فرش زیر پای ذوالجناح می‌داند؛ امّا عمّان او را در باطن روان در عرش و در ظاهر گام‌زن در فرش می‌بیند.

**۵-۶- لوح ششم (علی اصغر)**

یکی از زیباترین ابداعات قلمی صفی‌علی‌شاه که به لطف سخن و عمق اندیشه او افزوده است؛ تصاویری است که از گفتگوی علی‌اصغر، کوچک‌ترین سالک و سرباز میدان امام حسین (ع) در شعر او نقش بسته است. این اشعار با زبان علی‌اصغر آغاز می‌شود و پس از اینکه او خود را شیرخوار عشق و آماده جانبازی در راه حق معرفی می‌کند؛ خطاب به پیر طریقت و امام می‌گوید: حال که تو عزم دیار دوست داری و به درگاه خدا می‌روی، هدیه‌ای کوچک هم برای او ببر، و در وصف این هدیه خود را عرضه می‌دارد. عمّان سامانی نیز در مثنوی خویش؛ اندیشه صفی‌علی‌شاه را در ابیاتی کوتاه عنوان می‌کند.

با توجه به اینکه تمام فضای ذهنی عمّان سامانی از علی اصغر، حول محور چند بیت نمادین و مفهومی از زبدةالاسرار صفی‌علی‌شاه شکل گرفته است، شیوهٔ پردازش عمّان و انتقال ابیات و مفاهیم صفی‌علی‌شاه به گنجینةالاسرار قابل توجه است. در زبدةالاسرار صفی علی شاه، امام حسین (ع) آخرین گوهر باقی مانده و آخرین مهرهٔ بازی را که علی‌اصغر است، بر سر دست می‌گیرد تا به عنوان هدیه تقدیم خداوند کند و این امر به خواهش و کوشش علی اصغر صورت می‌پذیرد. عمّان سامانی از این اندیشه این گونه استفاده می‌کند که امام حسین (ع) پس از خالی کردن کیسهٔ هستی خویش و فدا نمودن همه چیز و همه کس و در حالت انبساط خاطر، رقص رقصان از نشاط باختن خود عازم میدان می‌شود که احساس انقباضی او را فرا می‌گیرد، چون دوباره کیسه هستی را جستجو می‌کند، گوهری صغیر در دستش می‌افتد که امام پس از نیافتن آب برای او دست از او می‌شوید، آن را نیز تقدیم می‌کند.

| صفی علی شاه | عمّان سامانی |
|---|---|
| **۱- گوهری بر پیش آن شاه ارمغان**<br>**کو سبک وزن است و در قیمت گران**<br>**(زبدةالاسرار، ۸۵)** | **۱- درّه التاج گرامی گوهران**<br>**آن سبک در وزن و در قیمت گران**<br>**(گنجینةالاسرار، ۳۴۵)** |
| **۲- ند بر تفصیل نبود کار عشق**<br>**تا چه کرد آن شاه در بازار عشق**<br>**(همان، ۸۵)** | **۲- باز وقت کیسه پردازی بود**<br>**ای خِّریف این آخرین بازی بود**<br>**(همان، ۳۴۵)** |
| **۳- هر چه بودش پاک با حق تاخت زد**<br>**مهره‌ها را برد و حرف از باخت زد**<br>**(همان، ۸۵)** | **۳- شش جهت در نرد عشق آن پری**<br>**می‌کند با مهره دل ششدری**<br>**(همان، ۳۴۵)** |

**شباهت در صورت و معنا**

بارزترین نمونه تقلید عمّان سامانی از صفی‌علی‌شاه بیتی است که در ماجرای علی اصغر عیناً توسط عمّان تکرار شده است، عمّان سامانی در ابیاتی که به شرح ماجرای علی‌اصغر می‌پردازد؛ بن مایهٔ فکری صفی‌علی‌شاه را بازگو می‌کند.

تکرار تعابیری چون گوهر سبک وزن گران قیمت و یا مفاهیم فدا کردن هستی و باختن مهره‌ها (با استفاده از اصطلاحات بازی نرد) از موارد مشهود این تقلید و تأثیر پذیری است.

**۵-۷- لوح هفتم (حضرت قاسم)**

صفی‌علی‌شاه برای پرداختن به شخصیت حضرت قاسم؛ ابتدا به شیوهٔ معمول خویش مقدمه‌ای عرفانی می‌چیند و معانی عرفانی مورد نظرش را بازگو می‌کند تا پس از آن با آوردن مصادیق، ادلّه خویش را اثبات کند. در مقدمه بحث قاسم نیز با صحبت از «فنا» ذهن مخاطب را برای ورود به جریان اصلی آماده می‌کند.

در ادامهٔ این مقدمه، از عالم غیب‌الغیوب به «شهر چین» و از پیر طریقت یا امام به «شاه چین» و از مظهر تعلّق دنیا به «دختر شاه چین» تعبیر می‌کند:

**پیش شاه چین ز هستی دم مزن — ور نه خود را بی جهت بر هم مزن**
**پیش شاه چین غرض شو محو و لال — تا دهد آن دخترت با ملک و مال**
**(صفی علی شاه اصفهانی، ۱۳۷۲: ۱۵۶)**

و با این مقدمه به معرفی قاسم می‌پردازد:

**آمد اینجا یادم از نور دوعین — قصه داماد شاه دین حسین**
**قاسم آن کو کرد جان کابین عشق — زد قدم مردانه پس در چین عشق**
**آستین عشق را بالا شکست — شیشه هستی به سنگ لاشکست**
**(همان، ۱۵۸)**

قاسم، در اندیشه صفی علی شاه، تازه رهروی است که برفرق عیش و شادی پا می‌زند و با همه وجود از «تعلق‌ها» که نوعروس مظهر آن است دل می‌کند و شهادت را که همان رسیدن به اقلیم چین است بر می‌گزیند. عمّان سامانی در شرح ماجرای قاسم مانند صفی‌علی‌شاه درگیری با نفس را در شعر خویش به تصویر می‌کشد. قاسم در گنجینة الاسرار نیز سالکی است که ابتدا با دشمن درونی که نفس است و نوعروس مظهر آن است، می‌جنگد و پس از برخاستن آوای کوس (در هر دو مثنوی) شهادت را انتخاب می‌کند.

**زین عروسم مدعا دانی که چیست — مدعا را روی میدانی به کیست**
**با عروس قاسم اینجا هست رو — مدعایم جمله باشد ذکر او...**
**نو عروس خویش را بوسید چهر — خوش در آغوشش کشید از روی مهر**
**زاستین اشکش ز چشمان پاک کرد — بعد از آن آن آستین را چاک کرد**
**هیچ میدانی تو ای صاحب یقین — چیست اینجا سرّ خرق آستین.....**
**(عمان سامانی، ۱۳۷۹: ۳۰۸)**

| صفی علی شاه | عمّان سامانی |
|---|---|
| **آستین عشق را بالا شکست**<br>**شیشه هستی به سنگ لاشکست**<br>**(زبدةالاسرار، ۱۵۸)** | **آستین و هم را او خرق کرد**<br>**حق و باطل را بَر او فرق کرد**<br>**(گنجینةالاسرار، ۳۰۹)** |

| | |
|---|---|
| **چون ز میدان شد بلند آوای کوس**<br>**نی زخور ماندش خبر نی از عروس**<br>**(همان، ۱۶۲)** | **لیک جا نگرفته داماد و عروس**<br>**کزثری شد بر ثریا بانـگ کوس**<br>**(همان، ۳۰۸)** |
| **من به فرق عیش و شادی پا زدم**<br>**عیش عاشق ترک جانست آمـــدم**<br>**(همان، ۱۵۸)** | **کای قدح نوشان صهبای الست**<br>**از مراد خویشتن شوئید دســـت**<br>**(همان، ۳۰۸)** |
| **داد بر وی دختر معصوم خویش**<br>**کرد با وی رافتی ز اندازه بیـــش**<br>**(همان، ۱۵۸)** | **از دگر ره دختر خود پیش خوانـــد**<br>**خطبه آن هر دو وحدت کیش خواند**<br>**(همان، ۳۰۸)** |

**شباهت در تصویر و معنا**

تعابیر برخاستن آوای کوس از میدان، رها کردن عروس و رفتن قاسم به دنبال آوای کوس و آستین عشق بالا شکستن، از تعابیری است که قبلاً توسط صفی‌علی‌شاه مطرح شده بود. عمّان سامانی نیز با به کار بردن این تعابیر، همان مفاهیم را یادآور می‌شود و سپس به سرّ خرق آستین می‌پردازد و معنا را کامل می‌کند. آستین بالا شکستن و آستین خرق کـردن از دیدگاه هر دو شاعر، کنایه از ترک دل بستگی و تعلّق است که نوعروس در هر دو کتاب مظهر آن است.

همان گونه که ملاحظه می‌شود در تمامی اشعار گنجینةالاسرار و تصاویر شعری عمّان سامانی که نمونه‌های آن از نظر گذشت ردی از اندیشه و ابداعات شعری و بیان احساسی صفی‌علی‌شاه اصفهانی نقش بسـته اسـت. صـفی علـی شـاه، نگاهی ویژه به عاشورا از منظر عرفان دارد که عمّان سامانی آن را جاودانه کرده است. قابل ذکر است که علاوه بر موارد ذکر شده موارد دیگری نظیر ماجرای زعفر جنی، حضرت ابوالفضل و علی اکبر نیز مورد تقلید قرار گرفته کـه بـه دلیـل اطناب، از بیان آن خودداری می‌شود.

**نتیجه**

از مقایسهٔ مثنوی زبدةالاسرار و گنجینةالاسرار نتایج زیر حاصل شد:

۱- عمّان سامانی، کتاب زبدةالاسرار صفی‌علی‌شاه را در دست داشته و با تقلید و تکرار شاه بیت‌های آن، به خلق اثر ماندگار خود، گنجینةالاسرار، پرداخته و در این اثر به اندیشه‌های پراکنده صفی‌علی‌شاه نظمی تازه بخشیده است.

۲- اثر عمّان در مقایسه با اثر صفی علی شاه، از نظر زیبایی صوری و معنوی به کمال مطلوب رسیده است.

۳- برجستگی‌های زبانی و بیانی، استفاده از آرایه‌های ادبی مانند تشبیه و استعاره و مجاز در خلق تصویرهای هنری، شعر عمّان را نسبت به صفی‌علی‌شاه برتری بخشیده است.

۴- مضمون و محتوای هر دو اثر، عرفان در ساحت عاشورا است و هر شاعر از زاویهٔ دید خود به بیان زیبـایی‌هـای نهفته در آن پرداخته است. تفاوت نگاه عمّان با صفی در درک شخصی از زیبایی‌های معنوی است کـه در ایـن دو اثـر، جلوه‌ای متفاوت دارد. تصویرهایی که عمّان از دریافت‌های ذهنی خود با صور خیال در آمیخته و به مخاطب القا می‌کند؛ با بنایی که صفی‌علی‌شاه با واژه‌های صوفیانه و عارفانه ساخته، بسیار متفاوت است.

۵- عمّان سامانی با تداعی‌های ذهنی دایره‌وار به موضوع اصلی باز می‌گردد و وحدت موضوع اثر را حفظ می‌کند؛ اما صفی‌علی‌شاه در یک سیر خطی طولانی ذهن خویش را متوجه موضوعات متفاوت کرده و گاه آنها را بی نتیجه رها می‌کند.

۶- تقدّم صفی‌علی‌شاه بر عمّان سامانی به خاطر کشف بیش از ده تصویر بدیع از عرفان عاشورایی است که محور کار عمّان و مورد تقلید او قرار گرفته است، و تقدّم عمّان بر صفی‌علی‌شاه به خاطر در آمیختن این زیبایی‌های محتوایی با زیبایی‌های صوری، در نهایت ایجاز است.

## منابع


۱- احمدی، بابک، .(۱۳۷۰). **ساختار تأویل متن**، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.

۲- حقیقت، عبدالرفیع .(۱۳۸۶). **فرهنگ شاعران زبان پارسی**، تهران: نشر کوشش، چاپ دوم.

۳- **دایرة المعارف تشیّع** .(۱۳۸۴). تهران: نشر شهید سعید محبّی، چاپ اول.

۴- دهخدا، علی اکبر .(۱۳۷۳). **لغت‌نامه فارسی**، تهران: نشر دانشگاه تهران.

۵- رادویانی، محمد ابن عمر .(۱۳۶۲). **ترجمان البلاغه**، به تصحیح پرفسور احمد، تهران: آتش.

۶- رزمجو، حسین .(۱۳۷۵). **انسان آرمانی و کامل در ادبیات حماسی و عرفانی**، تهران: نشر امیرکبیر، چاپ دوم.

۷- شایان، علی رحم .۱۳۷۸). **پارسی سرایان بام ایران**، اصفهان: نشر جهان بین.

۸- شمیسا، سیروس .(۱۳۸۷). **بیان**، تهران: نشر میترا، چاپ سوم.

۹- صفی‌علی‌شاه اصفهانی .(۱۳۷۲). **زبدةالاسرار**، نشر صفی علی شاه، چاپ چهارم.

۱۰- ضرابیها، محمد ابراهیم .(۱۳۸۴). **زبان عرفان**، نشر بینا دل، چاپ اول.

۱۱- ضیایی، عبدالحمید .(۱۳۸۷). **جامعه شناسی تحریفات عاشورا**، تهران: نشر هزاره ققنوس.

۱۲- عمّان سامانی .(۱۳۷۹). **گنجینةالاسرار**، تهران: نشر سینایی، چاپ اول.

۱۳- فتحی، کاظم .(۱۳۸۲). **گلچینی از گلشن رضوان**، نشر انسان، چاپ اول.

۱۴- کافی، غلامرضا .(۱۳۸۵). **شرح منظومهٔ ظهر**، تهران: نشر مجتمع فرهنگی عاشورا.

۱۵- مطهری، مرتضی .(۱۳۷۰). **حماسهٔ حسینی**، نشر صدرا.

۱۶- محمدزاده، مرضیه .(۱۳۸۳). **دانشنامهٔ شعر عاشورایی** (انقلاب حسینی در شعر شاعران عرب و عجم)، نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۱۷- نویا، پل .(۱۳۷۳). **تفسیر قرآنی و زبان عرفانی**، ترجمه اسماعیل سعادت، تهران: نشر دانشگاهی، چاپ اول.

متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
سال چهل و نهم، دورهٔ جدید، سال پنجم
شماره۲، (پیاپی ۱۸) تابستان ۱۳۹۲، ص ۳۸- ۲۱

# چند واژهٔ نادر و نویافته در منظومهٔ پهلوانی زرّین قبانامه

**سجّاد آیدنلو***

**چکیده**

یکی از منظومه‌های پهلوانی تا امروز ناشناختهٔ ادب حماسی ایران، زرّین قبانامه است که سَراینده‌ای ناشناس آن را احتمالاً در عصر صفویه به نظم کشیده است. این منظومه ۲۳۵۳۳ بیت دارد. زمان داستان آن روزگار شهریاری کیخسرو در ایران مقارن با پیامبری حضرت سلیمان (ع) است. موضوع اثر با آمدن فرستادهٔ سلیمان(ع) که زرّین قبا نام دارد و بعدها دانسته می‌شود نوادهٔ رستم است، آغاز می‌شود و در آن روایات گوناگون به شیوهٔ داستان در داستان نقل شده که شخصیتهای اصلی بیشتر آنها غیر از زرین قبا، رستم و دیگر فرزندان و فرزندزادگان او هستند. از زرین قبانامه سه نسخهٔ خطّی شناسایی شده است و در آنها سی لغت یا ترکیب خاص وجود دارد که یا در فرهنگها و سایر متون فارسی نیست یا معنای آنها ویژهٔ این اثر است و یا اینکه در بعضی فرهنگها بدون شاهد ثبت شده است. در این مقاله به طرح و بررسی این واژه‌ها پرداخته شده است.

**واژه‌های کلیدی**

زرّین قبانامه، لغات نادر، فرهنگ جامع زبان فارسی، متون عصر صفوی، ادب حماسی.

**مقدّمه**

زرین قبانامه یکی از منظومه‌های پهلوانی نقّالی- عامیانه است که تاکنون ظاهراً فقط یک بار- آن هم بی ذکر نام- در کتاب سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران مورد توجّه قرار گرفته است (رک: سلطانی گرد فرامرزی،۱۳۷۲: ۶۶ و۶۷). از این منظومه سه دست نویس در کتابخانه‌های ملّی و مجلس موجود است. در نسخهٔ اصلی این متن که متعلّق به کتابخانهٔ ملّی است و در پنجم شوال سال (۱۲۷۱ ه.ق) در لاهیجان کتابت شده، یک بار در سرنویس آغازین برگ نخست و بار دیگر در ترقیمه/ انجامه، اثر «شاهنامهٔ حکیم اسدی» نامیده شده است. در دست نویسِ اوّل کتابخانهٔ مجلس (بدون ترقیمه و تاریخ کتابت) به دلیل افتادگی آغازِ نسخه نام منظومه به خطّ کاتب نیامده است؛ امّا مالکان و فهرست‌نویسان در برگهای

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور ارومیّه S_aydenloo@pnu.ac.ir

تاریخ وصول ۹۲/۲/۳۱ تاریخ پذیرش ۹۲/۴/۱۵

نخست، آن را «داستانهای رستم و سلیمان» و «گرشاسب‌نامه و کریمان نامه و رستم نامه» نامیده‌اند و حسین مفتاح، صاحب نسخه، در نوشته‌ای با امضای خویش در آغاز و پایان دست نویس، منظومه را «رستم و سلیمان» خوانده است. در فهرستهای کتابخانهٔ مجلس و برگ اوّل متن نیز نام آن را «نریمان نامه» نوشته اند. در دست نویسِ دومِ کتابخانهٔ مجلس (تاریخ کتابت در انجامه: محرّمِ ۱۳۲۵ ه.ق) نیز در سرنویسِ برگ اوّل، نام کتاب «زرین قبای هفت لشکر مِن شاهنامه مِن کلام حکیم اسدی رحمه الله» و در ترقیمهٔ «کتاب زرّین قبای حکیم اسدی طوسی استاد فردوسی» نوشته شده است.

عنوان پیشنهادی نگارنده برای این منظومه «زرّین قبانامه» است[۱] که به استناد ذکر نام زرّین قبا در سرآغاز و ترقیمهٔ نسخهٔ دومِ مجلس برای این کتاب و به نوعی محوریت زرین قبا، پسر جهانگیر و نوهٔ رستم در داستانهای منظومه و نیز به قرینهٔ نام دیگر منظومه‌های پهلوانی پس از شاهنامه برگزیده شده است. در تاریخ ادب حماسی ایران، آثاری مانند گرشاسپ نامه، کوش نامه، بهمن نامه، فرامرزنامه، سام نامه، برزونامه، بانوگشسپ نامه، جهانگیرنامه و شهریارنامه منظومه‌هایی است که در آنها نام متن با افزودن واژهٔ «نامه» به نام شاه یا پهلوانی نسبت داده شده که شخصیت اصلی این کتابهاست؛ امّا در کنار نام و داستانهای او، اشخاص و رویدادهای اصلی و فرعی دیگر هم در آنها دیده می شود. بر این قیاس زرین قبانامه خواندنِ این منظومه که حوادث آن با حضور زرین قبا و بر محور او شکل می گیرد؛ ولی در عین حال پهلوانان دیگر و روایات متعدّدی هم دارد، چندان پر بی راه نخواهد بود.

دو بار در نسخهٔ کتابخانهٔ ملّی و دو بار نیز در دست نویسِ دومِ مجلس نام ناظم اثر حکیم اسدی ذکر شده است. در ساقی‌نامه‌ای نیز که در بیتهای ۳۳۰۸– ۳۳۴۷ منظومه آمده، در سرنویسِ نسخهٔ کتابخانهٔ ملّی و نسخهٔ نخستِ مجلس باز نام سَراینده، حکیم اسدی است. با توجّه به آگاهی‌هایی که از سرگذشت اسدی توسی، ناظمِ گرشاسپ نامه و مولّف لغت فرس، به دست ما رسیده[۲] و بویژه مقایسهٔ ویژگی های سبکی سخن او در گرشاسپ نامه با نظم زرین قبانامه هیچ تردیدی در نادرستی این انتساب نخواهد بود. در ۲۳۵۳۳ بیت زرین قبانامه هیچ اشاره‌ای به نام یا تخلّصِ سَرایندهٔ آن نیست و آنچه دربارهٔ این ناظمِ ناشناس از متن اثر وی دانسته می‌شود، بسیار اندک است. از جملهٔ این آگاهی‌های محدود چند بیتی است که او در ابتدای یکی از داستانها دربارهٔ خود سروده و در آن به دو نکته اشاره کرده است. یکی اینکه پسری ندارد و این روایت به جای فرزند اوست و دیگر شصت ساله بودنش به هنگام نظم این داستان:

**نیامد مرا پور در روزگار — بماند مر این داستان یادگار**
**ز گیتی مرا سال بگذشت شصت — چه تیرم برون شد جوانی ز شست**
**بشد نوبهار و زمستان رسید — سرم گشت از برف پیری سفید**
**(۸۹۶۲- ۸۹۶۴)[۳]**

سَراینده چندین بار در منظومه از امام علی(ع)، اولاد ایشان و دوازده امام یاد کرده و خداوند را به ایشان سوگند داده است که نشان دهندهٔ تشیّعِ دوازده امامی اوست.

چون نام و هویت سَرایندهٔ زرین قبانامه دانسته نیست و برخلاف شاهنامه و منظومه‌هایی نظیرِ گرشاسپ نامه، بهمن‌نامه و کوش‌نامه هیچ اشاره‌ای نیز به ممدوح یا مهتران عصر در آن وجود ندارد، تعیین قطعی زمان نظم آن ممکن نیست؛ ولی بنابر گواهی‌هایی که از متن اثر به دست می‌آید، نگارنده حدس می زند که شاید این منظومه از سروده‌های روزگار صفویان باشد و احتمالاً تاریخ نظم آن پیش از سدهٔ دهم نخواهد بود. بعضی از این قرائن عبارت است از:

۱. در زرین قبانامه واژه‌هایی به کار رفته است که در حدود جستجوهای نگارنده در متون و فرهنگهای مقدّم بر قرن دهم و عصر صفوی دیده نمی شود؛ از جملهٔ این لغات می‌توان به «بابا» به معنی «بزرگ و ریش سفید» (رک: انوری، ۱۳۸۲: ۷۰۴/۲)، «دیهیم» در معنای «چار بالش و جامهٔ بالای تخت» (برای نمونه، رک: اوبهی هروی،۱۳۶۵: ۱۶۴؛ اوحدی بلیانی، ۱۳۶۴: ۱۱۰؛ بهار، ۱۳۸۰: ۱۰۴۹/۲؛ تبریزی،۱۳۶۳: ۹۲۱/۲)، «عرضه» به معنای «نامه» (رک: دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل مادّه)، «نوچه» و «یابو» اشاره کرد.

۲. ناظم در متن زرین قبانامه ساقی‌نامه‌ای سی و نه بیتی سروده و در آن پس از طلب باده از ساقی به ستایش پیامبر اسلام (ص) و در یک بیت، دوازده امام پرداخته است و سپس فهرست داستانهایی را ذکر کرده است که می‌خواهد در دنباله بسَراید. در سابقه و سیر ساقی‌نامه سَرایی در ادب فارسی، اوج توجّه شعرا به این نوع شعر در روزگار صفویان است (رک: رضایی، ۱۳۹۰: ۱۹۲؛ کیهانی،۱۳۸۸: ۵۶۲). بر این اساس و با توجّه به اینکه ناظم در میان منظومه‌ای پهلوانی ساقی‌نامه سَرایی کرده است، شاید بتوان این موضوع را نیز از قراین نظم زرین قبانامه در عصر صفوی و به تأثیر از فضای ادبی زمان دانست؛ بویژه که محتوای آن یعنی نعت نبی (ص) و مدح ائمّه هم از مضامین متداولِ ساقی نامه‌های این دوره است.

۳. بیت:

**نیاکان من اژدهاکش بُدند  دلیران و گردانِ با هُش بدند**

**(بیت ۹۱۸۰)**

با اختلاف بسیار جزئی در مصراع دوم، در سام نامه آمده است (رک: سام نامه، ۱۳۸۶: ۷۸).[۴] حدس زده‌اند که سام نامه در قرن دهم یا بعد از آن سروده شده است (رک: عابدی،۱۳۹۰: ۵۰۳؛ محمّدزاده و رویانی، ۱۳۸۶: ۱۵۹– ۱۷۶). پس اگر سَرایندهٔ زرین قبانامه این بیت را احتمالاً از آن منظومه گرفته باشد، تاریخ نظم اثر قبل از سدهٔ دهم نیست.

زرّین قبانامه ۲۳۵۳۳ بیت دارد و پس از برزونامهٔ عطایی (بخشِ جدیدترِ برزونامه و تقریباً ۲۹۰۰۰ بیت) و داستان به بند افتادن کیخسرو در حصن سفید و بواقی برزونامه اثر همان ناظم (حدوداً ۲۷۰۰۰ بیت) طولانی ترین منظومهٔ پهلوانی است که تاکنون شناخته شده. زمان رویدادهای این اثر دورهٔ شهریاری کیخسرو و پس از کشته شدن افراسیاب است که حضرت سلیمان (ع) فرستاده‌ای به نام زرین قبا را به دربار ایران می فرستد و شهریار و یلان ایران را به دین خدا فرا می‌خواند. زرین قبا با ایرانیان نبرد می‌کند و دو تن از پهلوانان را می‌گیرد. کیخسرونامه می نویسد و رستم را که در هندوستان است به یاری می طلبد. تهمتن به نزد حضرت سلیمان می رود و پس از پاسخ دادن به پرسشهای دینی و اعتقادی پیامبر از سوی او مأمور گرفتن عفریت دیو در کوه قاف می شود. پس از آن داستانهای طولانی، پر شاخ و برگ و متنوّعی روایت می‌شود که برخی نیز به شیوهٔ داستان در داستان است و حتّی گزارش خلاصه‌ای از آنها نیز بر طول گفتار بسیار می افزاید از این روی فقط به ذکر نام بعضی از مهم‌ترین آنها اکتفا می شود: گرفتاری رستم در طلسم پری، ظهور کریمان پسر برزو و نبیرهٔ رستم، لشکرکشی سلیمان(ع) به چین و کشتن طغرای چینی، ربودن صخر دیو انگشتری سلیمان(ع) را، لشکرکشی پادشاهان چند کشور علیه کیخسرو و رویارویی هفت و سپس هشت لشکر در برابر هم، رهایی رستم از طلسم و گرفتن عفریت دیو، رفتن رستم و کریمان به جستجوی انگشتری سلیمان(ع) و جام و مهرهٔ جمشید که دزدیده شده است، پدید آمدن گرشاسپ ثانی پسر جهان بخش و از نبیرگان رستم، پیدا شدن نقابداری که

خواستارِ خیمهٔ سبز، درفش اژدهاپیکر و کرسی گرشاسپی رستم است، داستان هفت منظر و گذشتن تهمتن از هفت خانهٔ کوکبان و رهانیدن فرزندان و فرزندزادگان از طلسم سیمابِ جادو، پیروزی دلاوران ایران بر مهتران و پهلوانانِ لشکریانِ مهاجم، کشتی گرفتن رستم با زرین قبا و سپس نقابدارِ طالب خیمه و درفش و کرسی که معلوم می‌شود، جهان سوز نام دارد و پسر سهراب و نوهٔ تهمتن است.

ساختار و موضوع داستانهای زرین قبانامه نقّالی- عامیانه است و آنها را باید از برساخته های نقّالان و راویان عصر صفوی یا ادوارِ پیش از آن دانست که ممکن است، گزارش منثور آن روزی در متن دست نویسهای یکی از طومارها یافته شود.

از منظر کیفیت نظم/ هنر سخنوری نیز در یک ارزیابی کلّی می‌توان گفت که زرین قبانامه منظومه‌ای است، متوسّط که هم بیتهای زیبا در آن یافته می‌شود و هم دارای ابیات سست، تکرارهای ملال آور، عیوب قافیه و ایرادهای وزنی است.

در این منظومهٔ نوشناخته که به کوتاهی معرّفی شد، تعدادی لغت و ترکیبِ خاص وجود دارد که در حدود جستجوهای نگارنده یا در فرهنگها و متون فارسی نیست یا معنای آنها ویژهٔ این اثر است و یا اینکه در بعضی فرهنگها بدون شاهد ثبت شده است. این کاربردهای تازه یاب یا نادر که در ادامه به بررسی آنها خواهیم پرداخت باید در تدوین فرهنگ جامع زبان فارسی مورد توجّه مولّفان واقع شود.

**۱. ابیر (Abir)**

**بدو گفت زرین قبا کای دلیر  بجو جنگ زین سان میاور ابیر**
**(۲۳۴۲۸)**

واژهٔ «ابیر» در قافیهٔ مصراع دوم ضبط دو نسخهٔ اصلی منظومه (دست نویس کتابخانهٔ ملّی با نشان اختصاری (ک) در این مقاله و نسخهٔ اوّل کتابخانهٔ مجلس با علامت (م) است و در دست نویس دوم مجلس (با نشانِ (م۱) «بویر» آمده. در فرهنگها برای «ابیر» معنایی نیامده است که دقیقاً با سیاق این بیت موافق باشد و فقط در فرهنگ نفیسی معنای «اشک» هم برای آن داده شده (رک: نفیسی، ۱۳۵۵: ۷۷/۱) که در اینجا می‌تواند به معنی «اشکِ ناشی از ناتوانی و بهانه‌جویی» باشد. در هر حال از فحوای بیت چنین برمی آید که «ابیر» ظاهراً در معنای «بهانه» به کار رفته است و اگر از لغات برساختهٔ دساتیری نباشد، باید این معنا را بر فرهنگهای فارسی افزود. دربارهٔ ضبط «بویر» در نسخهٔ (م۱) این نکته را باید متذکّر شد که نگارنده «بویر» را در فرهنگها نیافت؛ ولی «ویر» به معنای «فریاد» آمده است منتها ترکیبِ «به ویر آمدن»- در صورتی که «بویر» را در آن نسخه «به ویر» بخوانیم- ساخت نحوی درستی ندارد.

**۲. اسلیحه**

**بیایست اسبی ورا کُه توان  که بردارد اسلیحهٔ پهلوان**
**(۴۸۴۸)**

«اسلیحه» که چند بار دیگر هم در زرین قبانامه به کار رفته ظاهراً در فرهنگها و متون فارسی نیست و اگر کاربردی از سر تنگنای وزن نباشد، گویا صورت منحصر به فردی است.

**۳. بگده (Begda)**

**بگفت این و یک بِگده بودش زرین  مرصّع به یاقوت و درّ ثمین**
**(۷۸۳۲)**

به معنای «ساطور و کارد بزرگ» است و در محدودهٔ جستجوهای نگارنده از فرهنگهای مهم و معتبر نخستین بار در فرهنگ نفیسی و به نقل از آن در لغت نامهٔ دهخدا بدون شاهد آمده است (رک: نفیسی، ۱۳۵۵: ۶۳۰/۱؛ دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل مادّه). از این روی نمونهٔ کاربرد آن در زرین قبانامه برای ثبت در فرهنگ جامع زبان فارسی درخور توجّه است. «بگده» چندین بار در قصّهٔ حسین کرد و یکی از طومارهای نقّالی هم به کار رفته است (رک: قصّهٔ حسین کرد شبستری، ۱۳۸۵: ۱۱۴، ۲۱۶، ۲۲۲ و۲۶۸؛ طومار کهن شاهنامه، ۱۳۷۴: ۴۳۱).

**۴. پرخش (Parxaš)**

**هراسانم از گردش روزگار — که خسرو برآرد از ایشان دمار**
**پس از ماه تابان نخواهم جهان — نخواهم به تن پرخش تازه جان**
**(۷۴۳۰ و ۷۴۳۱)**

«پَرخَش» به معنای «شمشیر» در لغت نامهٔ دهخدا آمده است؛ امّا در فرهنگهای پیش از آن به این معنی دیده نمی‌شود. دهخدا به نقل از لغت فرسِ اسدی بیتی به شاهد آن آورده[۶] و حدس زده‌اند که در جمله‌ای از تاریخ بیهقی هم این لغت به «رخش» تحریف شده است. مطابق بررسی‌های نگارنده «پرخش» به معنای «شمشیر» در فرهنگهای فارسی، فهرست لغات و ترکیبات متون، پیکرهٔ زبانی گروه فرهنگ نویسی فرهنگستان (شامل واحدهای زبانی هزار متن)[۵] و نرم افزار دُرج ۴ (در بردارندهٔ متن ۲۳۶ اثر منظوم و منثور) غیر از بیت منقول در لغت فرس که در لغت نامه آمده، نمونهٔ کاربردِ دیگری ندارد و بیت زرین قبانامه به عنوان شاهد دومِ این واژهٔ نادر مهم است.

**۵. پزشک**

در بیت۱۲۲۹۳ زرین قبانامه در دو نسخهٔ (ک) و (م) به جای «پزشک» – که ضبط دست نویس (م۱) است– صورت «پژشک» آمده. در بیتی دیگر (۱۴۰۸۴) هم «پژشک» نگاشتهٔ نسخِ (م) و (م۱) است. آیا این وجه که معین در حواشی برهان قاطع آورده است و در فرهنگ عربی به فارسی السامی فی الاسامی نیز به کار رفته (رک: تبریزی، ۱۳۶۳: ۳۹۹/۱؛ خانلری، ۱۳۷۷: ۷۷/۲) مربوط به گویش ناحیهٔ خاصّی است و می تواند در تعیین زادگاه ناظم یا مکان سَرایش زرین قبانامه مفید باشد؟ نمونهٔ مشابهِ دیگر در این منظومه «ژمان تا ژمان» به جای «زمان تا زمان» در نسخهٔ (ک) در بیت ۱۳۹۴۶ است. در متون دیگر کاربرد (ژ) به جای «ز» در کلماتی چون: ژوبین، مژگت، دوژخ، گژاف، کارژار، گوژن، گوژ، ژنگار، سژاوار (رک: خانلری، ۱۳۷۷: ۷۷/۲)، پوژش (رک: امامی، ۱۳۹۰: ۸۰) و... دیده می‌شود.

**۶. تبک (Tabak)**

**دگر یاره و گوشوار و کمر — تبکها مرصّع به درّ و گهر**
**(۲۱۰۹۸)**

«تبک» در شرف نامهٔ مَنیری به دو معنای «خلیش: گِل و لای» و «خردمند» آمده (رک: قوام فاروقی، ۱۳۸۵: ۲۹۲/۱) و در لغت نامه به نقل از لغت فرسِ چاپ هُرن به معنای «قزی که به جوراب و کلاه بافند» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل مادّه). چنان که ملاحظه می‌شود، هیچ یک از این دو معانی برای بیت زرین قبانامه مناسب نیست. بر این اساس اگر «تبک» که فقط در نسخهٔ (م) آمده[۷] ضبط درست و اصلی باشد، معنایی مشابهِ یاره و گوشواره و کمر خواهد داشت و وسیله‌ای است که می‌تواند به درّ و گوهر آراسته شود. این واژه با این حدود معنایی ظاهراً در فرهنگها و متون فارسی به کار

نرفته است و به شرط درستی ضبط معنای روشنی برای نگارنده ندارد. «تبک» یک شاهد کاربرد هم در دیوان سوزنی دارد[۸] که باز معنای آن برای نگارنده روشن نیست.

**۷. تریدن**

**سیه دیو چون رو بدو آورید ز چشم اشک حسرت به دامن تراید**
**(۱۵۱۰۰)**

در لغت نامهٔ دهخدا «تَریدن» به نقل از چند فرهنگ به معنای «بیرون کشیدن» آمده و شاهدی برای آن داده نشده است. ادیب طوسی آن را با تلفّظ «تُرّیدن/ torridan» به معنای «غلتیدنِ بی ارادهٔ آب» ثبت کرده اند (رک: ادیب طوسی، ۱۳۸۸: ۵۲). رواقی این واژه را به فتح (ت) (Tarridan) خوانده و با ذکر معانی «روان شدن، جاری شدن؛ تراوش کردن» سه شاهد از کتاب النهایه فی مجرّد الفقه و الفتاوی ابی جعفر محمّد بن الحسن بن علی الطوسی برای آن داده‌اند (رک: رواقی،۱۳۸۱: ۱۱۰ و۴۳۳). این تلفّظ و معنی با یکی از شواهد در ذیل فرهنگ سخن نیز بازآورده شده است (رک: انوری، ۱۳۹۰: ۱۷۲). «تُرید» و «تُریدن» با (ت) مضموم در بعضی گویشهای ایرانی نیز به معنای «غلتیدن و ریزش کردن» کاربرد دارد (رک: آذرلی، ۱۳۸۷: ۱۰۷). بیت زرین قبانامه نمونهٔ مهمّی است که استعمالِ این مصدر نادر را به معنی «جاری شدن» در متون فارسی نشان می دهد. این مصدر کهن در دو کتاب بررسی ریشه شناختی افعال در زبان فارسی (رک: منصوری و حسن زاده، ۱۳۸۷) و Etymological Dictionary of the Iranian Verb (رک: Cheung,2007) وارد نشده است.

**۸. جَنگاه**

**بکشتی ز دیوان یزدان پرست به هنگام جنگاه چون پیل مست**
**(۴۱۲)**

به معنای «آوردگاه» است و در فرهنگهای فارسی ظاهراً اوّلین بار در فرهنگ نفیسی و با استفاده از آن لغت نامهٔ دهخدا- البتّه بدون شاهد- آمده و در فرهنگ سخن نیز با شاهدی از عالم آرای صفوی نقل شده است (رک: انوری،۱۳۸۲: ۲۲۰۳/۳). «جنگاه» از لغات نادر و کم کاربرد متون است[۹] و بیت زرین قبانامه برای ذکر در فرهنگ جامع زبان فارسی مغتنم خواهد بود.

**۹. چَمیده**

**و یا پیر گشتم خمیده شدم در آوردِ میدان چمیده شدم**
**(۲۴۲۵)**

به معنای «خم شده و کج گشته» در بعضی فرهنگهای فارسی مانند برهان قاطع و نفیسی وارد شده است (رک: دهخدا، همان: ذیل مادّه). در لغت نامهٔ دهخدا شاهدی برای این معنا داده نشده و بیت زرین قبانامه در این باره گویاست. این کلمه محتملاً از ریشهٔ čam* به معنای «راه رفتن» است که در کاربردهای متعدّدش معانیی چون «خرامیدن و منحرف شدن» هم دیده می‌شود (رک: Cheung,2007: 32 و نیز، حسن دوست، ۱۳۹۱: ۲و۳).

**۱۰. دَبس**

**ندیدم بدین گونه مردی ز کس نه از آدمی زاد و نه دیو دَبس**
**(۱۹۵۸۳)**

«دبس» به معنای «سیاه» واژه‌ای عربی است که در فرهنگهای فارسی شاهدی برای آن ذکر نشده است و نگارنده نیز در حدود بررسی‌های خویش نتوانست- غیر از بیتِ مذکور- نمونهٔ دیگری برای آن بیابد.

**۱۱. درخت**

**یکی خوک پیکر درخت از برش  که بر چرخ گردنده سودی سرش**
**(۱۲۲۵۹)**

در نسخهٔ اساسِ تصحیح (ک) در این بیت به جای «درفش» که ضبطِ دو دست نویسِ دیگر است «درخت» در همان معنی آمده است. در ترجمهٔ تفسیر طبری (تصحیح حبیب یغمایی) جمله‌ای هست که نوشته «درخت به زبان پهلوی علم باشد». رواقی به استناد این جمله یکی از معانی فراموش شدهٔ «درخت» را «درفش» دانسته (رک: رواقی، ۱۳۸۱: ۱۶۳ و۴۵۹) و حتّی در بعضی بیتهای شاهنامه نیز «درخت» را «درفش» معنا کرده اند (رک: همان، ۱۳۵۵: ۲۱-۲۵؛ همو، ۱۳۹۰: ۹۹۱/۱). به نظر نگارنده در شاهنامه «درخت» به معنای «درفش» نیست و در ساخت ابیاتِ شاهد به همان معنای اصلی و معروفِ لغت به کار رفته است. خالقی مطلق نیز در شاهد ترجمهٔ تفسیر طبری «درخت» را مصحّف «درفش» دانسته اند (رک: خالقی مطلق، ۱۳۶۹: ۶۷ و۶۸)؛ امّا ضبط «درخت» به معنای «درفش» در دست نویسِ اساسِ زرین قبانامه و شاهدی از سام نامه که نقل خواهد شد نشان می‌دهد که ظاهراً «درخت» به این معنا هم کاربرد داشته است و به رغمِ متأخّر بودنِ این دو گواه (زرین قبانامه و سام نامه) موضوع نیازمند تأمّل و بررسی بیشتر است. در سام نامه در لشکرآرایی شدید و عوج می خوانیم:

**درختی ز هر سو شد افراخته  یکی طرح ماتم درانداخته**
**شده آسمان زرد و سرخ و بنفش  زمین سر به سر زیرِ زرّینه کفش**
**(سام نامه، ۱۳۸۶: ۵۹۲)**

**۱۲. دِرخش**

**همان دم تهمتن برآمد به رخش  جهان گشت از گرد رخشش درخش**
**(۱۱۱۳)**

ضبط نسخهٔ (م۱) «بدخش: سرخ» است که با توجّه به معنای کلّی بیت در اینجا وجهی ندارد و ظاهراً ناظم «درخش» را در معنای «تیره و تار» به کار برده است: جهان از غبارِ برخاسته از سمِ رخش، درخش (= تیره) شد. تا جایی که نگارنده بررسی کرده «درخش» در این معنا در متون و فرهنگهای فارسی به کار نرفته و برعکس به معنی «روشنایی، درخشندگی و برق» است. از این روی شاید بتوان حدس زد که سَرایندهٔ منظومه واژهٔ «دَخش» را که در برخی از فرهنگهای هم عصرِ این اثر به معنای «تیره و تاریک» آمده (رک: دهخدا، همان: ذیل مادّه) و در بعضی چاپهای شاهنامه هم انتخاب شده است (دربارهٔ این واژه، رک: رواقی، ۱۳۹۰: ۹۸۱/۱؛ نوشین، ۱۳۷۳: ۳۰-۳۲)[۱۰] بنادرست یا از سرِ ضرورت عروضی به صورت «درخش» درآورده است. در هر حال «درخش» ضبط دو نسخهٔ اوّل و دومِ این منظومه است و در بافت این بیت به معنای «سیاه و تاریک» استعمال شده.[۱۱]

**۱۳. دل سِفته**

**که بیدار نایند تا هفته‌ای  ز افسون آن دیو دل سِفته‌ای**
**(۲۵۵۸)**

«سفته» در لغت نامهٔ دهخدا به معنای «غلیظ و ستبر» و بدون شاهد آمده است و ترکیب «دل سِفته» به معنای «سنگین دل» در زرین قبانامه می‌تواند نمونه‌ای از کاربردِ این واژه در زبان فارسی باشد. «سِفته» در این ترکیب از «سِفتن» به معنای «استوار کردن» است که در فرهنگهای فارسی نیامده و اشتقاق آن را نیز نامشخّص دانسته‌اند (رک: منصوری و حسن زاده، ۱۳۸۷: ۱۸۰). این احتمال را هم نباید از نظر دور داشت که شاید «دل سفته» در مأخذِ منثورِ زرین قبا نامه «استنبه: زشت و بد هیکل» بوده که در برخی متون از صفات ویژهٔ دیوان است (برای نمونه، رک: دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «ستنبه» ) و به هنگام نظم دچار تغییر و تصحیف شده است.

**۱۴. رام الخیال**

**زنی هست جادو و رام الخیال — به افسون پژوهی ندارد همال**
**(۲۰۹۲۷)**

در فرهنگها و متون- در محدودهٔ جستجوهای نگارنده- چنین ترکیبی دیده نمی شود و در اینجا ظاهراً به معنای «مأنوس با خیال آفرینی یا فریبنده با افسون و خیال» به کار رفته است.

**۱۵. ریشه**

**سپرهای ایشان همه ریشه شد — دل نامداران پر اندیشه شد**
**(۱۳۲۷)**

«ریشه» به معنای «آسیب دیده و نابود شده» در فرهنگهای فارسی وارد نشده و از این جهت بیت زرّین قبانامه شایان توجّه است. در زبان فارسی «ریشیدن» به معنای «زخمی شدن» از مصدرهای کهن و البتّه کم کاربرد است (دربارهٔ این مصدر و اشتقاق آن، رک: منصوری و حسن زاده، ۱۳۸۷: ۱۶۰ و۱۶۱؛ منصوری، ۱۳۸۴: ۳۵۸ و ۳۵۹) و «ریشه» می تواند اسم مصدر (مادّهٔ مضارع (ریش) + ه) از این مصدر باشد که مفهوم «صدمه و آسیب» برای آن در صورتهای ایرانی باستان، اوستایی، سغدی، سنسکریت و ریشهٔ هندواروپاییش نیز دیده می‌شود (رک: منابع پیشین). در شاهنامهٔ نسخهٔ سن ژوزف بیروت در بیتی «ریشه» در معنای «زخمی» به کار رفته است:

**برادر چو بهرام را ریشه دید — برِ او تژاوِ جفاپیشه دید**
**(فردوسی، ۱۳۸۹: ۲۴۷)**

**۱۶. ریشیدن**

**ز ایزد پرستان یکی جسته یار — ندانند به گیتی مرا کردگار**
**بری گشته از من بریشد ورا — خدای جهان می ندانند مرا**
**شب و روز با او کشد جام می — به آیین جمشید و کاووس کی**
**(۱۹۸۰۲- ۱۹۸۰۴)**

ضبط دو نسخهٔ (ک) و (م) «بریشد» است و در (م۱) «بری شد» آمده. اگر «بریشد» درست باشد- و نه مثلاً «پری شد» در معنای «معشوقِ کسی شد»- از مصدر «ریشیدن» است که در لغت نامه یکی از معنای آن بی ذکرِ شاهد «آمیختن» ثبت شده و در اینجا محتملاً در معنی «انس و الفت گرفت» به کار رفته است: از من بیزار شده و با او درآمیخته و انس گرفته است.

**۱۷. زو**

**سوی گرد زرین قبا کرد روی — برآورد کرگش بر افلاک زوی**
**(۱۶۴۱۰)**

طبق نسخهٔ اساس، واژهٔ قافیهٔ مصراع دوم «زو/ زوی» است[۱۲] که در گویش خوانساری به معنای «صدا و آواز» به کار می رود (رک: آذرلی، ۱۳۸۷: ۲۱۰) و در اینجا هم مناسب است: بانگ کرگدن او به افلاک رسید. امروز «زو» به صورت اسم صوت و در بازیی به همین نام استعمال می‌شود (رک: انوری، ۱۳۸۲: ۳۸۹۹/۵؛ نجفی،۱۳۷۴: ۸۲۷).

**۱۸. سارنج**

**به دستش یکی تند سارنج بود — بر رستم آمد به کردار دود**
**بفکند آن حربه بر پهلوان — گرفتش ز کف حربه شیر ژیان**
**(۴۳۶۳ و۴۳۶۴)**

تا جایی که نگارنده بررسی کرده است «سارنج» به معنای نوعی رزم افزار در فرهنگها و متون نیست و این معنای واژه فعلاً منحصر به یگانه کاربرد آن در زرین قبانامه است.

**۱۹. شیر سر**

**به همرا او لشکر زابلی — همه نوچهٔ شیر سر کابلی**
**(۸۰۳)**

این ترکیب هم به معنای «نوخط، جوانِ نوبالغ» ظاهراً در فرهنگها و متون فارسی دیده نمی شود و به شرطِ درستی ضبط از لغات تازه یافته در منظومه است. مشابهِ دیگرِ آن «شیرخط» به همان معنی در کهن‌ترین طومارِ تاکنون شناخته شدهٔ نقّالی (کتابتِ: ۱۱۳۵ ه.ق) است. «عجیب نوچهٔ شیرخط در نظر آورد» (طومار نقّالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۱۷۷). جالب است که در این شاهد هم به سان زرین قبانامه «شیرخط» صفت «نوچه» است.

**۲۰. غشته**

«بسی پادشه تن به خون **غشته** شد» (۹۹۹)، «تن و جان به خون جمله **غشته** شوم» (۲۰۳۳)، «به خاک و به خون جمله **غشته** شوی» (۲۲۴۰). »غشته» که وجه کوتاه شدهٔ «آغشته» است، در لغت نامه بدون شاهد آمده و این موارد به کار فرهنگ نویسان خواهد آمد.

**۲۱. فَراح**

**سپاهی و شهری همه با سلاح — ستاده فرامـوش کرده فراح**
**(۹۱۵۰)**

به معنای «شادی» است و در لغت نامه به نقل از فرهنگ نفیسی بدون شاهد آمده. باید افزود که این واژه در معنای مصدری در فرهنگهای عربی نیست.

**۲۲. فره (Fareh)**

**که دستور میدان رزمم بده — که با من نتابد به میدان فره**
**(۵۲۹)**

«فره»- که ضبط هر سه نسخهٔ منظومه است- در لغت نامه بدون ذکر شاهد به معنای «چیره و غالب» آمده و محتملاً در اینجا نیز به همین معنی است که موصوف آن (هماورد، دشمن و...) حذف شده است. در گویش کرمانی نیز Farah به این معنی کاربرد دارد (رک: آذرلی، ۱۳۸۷: ۲۵۵).

**۲۳. کفتن**

**بکفتند بر جا دو شیر ژیان　　جهان بخش فرخنده شد پاسبان**
**(۴۴۲۱)**

ضبطِ دو دست نویسِ (ک) و (م) «بکفتند» است و در (م۱) به صورت «بخفتند» ساده شده است. «بکفتند» در این بیت به معنای «خوابیدند» است و اگر مصدر آن «کفتن» (Kaftan) باشد در زبان فارسی «کفتن» به معنای «شکافتن» به کار رفته و در ریشهٔ آن (Kap/ f*) و مشتقّات این ریشه معنای «خفتن» دیده نمی‌شود (رک: ابوالقاسمی، ۱۳۷۳: ۶۸؛ منصوری و حسن زاده، ۱۳۸۷: ۲۱۹؛ Cheung, 2007: 235-236)؛ لذا کاربردِ زرین قبانامه نمونهٔ نادری است، مگر اینکه در اینجا احتمالاً با لغتی گویشی- و شاید با تلفظّی دیگر (مثلاً: بکُفتند)- مواجه باشیم. البتّه نگارنده در حدود جستجوهای خویش چنین واژه‌ای را در گویشها نیافته است. نکتهٔ دیگر اینکه از ریشهٔ kap/ f* به معنای «افتادن» کاربردهایی در زبانهای ایرانی هست (رک: Cheung, 2007: 234-235). بر این اساس آیا می توان حدس زد که «کفتن» از این ریشه و در معنای مجازی «خوابیدن» باشد؟ به این قرینه و علاقه که لازمهٔ خوابیدن، افتادن است.

**۲۴. کویزه/ کویژه**

در این منظومه سه بار در توصیف بارگاه لغت «کویزه» و «کویژه»- با هر دو ضبط- به کار رفته است:

**رسیدند نزدیکی بارگاه　　که سقفش همی راز گفتی به ماه**
**کویژه ز یاقوت و میخش ز زر　　ستونها مرصّع به درّ و گهر**
**(۸۰۶۰ و ۸۰۶۱)**

**یکی بارگه دید سر بر سپهر　　کویزه بُد او را ز رخشنده مهر**
**(۱۰۵۵۴)**

**طنابش ز ابریشم و میخ زر　　کویزه مرصّع به درّ و گهر**
**(۱۹۴۱۸)**

«کویزه» و «کویژه»[۱۳] در فرهنگهای فارسی نیست و در متون نیز طبق بررسی‌های نگارنده یکی دو شاهد معدود دارد.[۱۴] از نمونه‌های زرین قبانامه می‌توان احتمال داد که «کویزه/ کویژه» بخشی از بارگاه و خرگاه است؛ ولی معنای دقیقِ آن برای نگارنده روشن نیست. از دیگر شواهدِ این واژه هم که در ادامه خواهد آمد، معنای محصّلی دریافت نمی‌شود. ۱. «مثل سایبان اندرون عنّابی باف مصوّر بیرون مخمل قرمزی فرنگی باف یزدی کویژه مرصّع، قاضی کوچک مشرف که از شاگردان استادی... بود کتابت نمود» (حسینی قمی، ۱۳۸۳: ۴۷۸/۱). ۲. در یک سند تاریخی عصر صفوی که حکم شاه تهماسب برای پذیرایی است، این واژه در ضمنِ یادکردِ از خیمه و اسباب و بخشهای آن به کار رفته که مشابه زرین قبانامه است «... و خیمه و بارگاه آلاچوب و کریاس که با هجده ستون کویزه طلا و کریاس که ازاطلس ختایی و مخمل بر سر پای کند» (رک: راوندی، ۱۳۷۴: ۲/۸، ۱۱۵). ۳. در تاریخ جهان آرای عبّاسی هم این واژه باز در کنار سایه‌بان و خرگاه دیده می‌شود «سایه بانهای اطلسِ زرنگار که در طول و عرض یا فلک ثوابت لاف برابری می‌زد و دعوی مساوات می نمود، به ستونهای مذهّب کویزهٔ زرین بر پای می شد» (وحید قزوینی،۱۳۸۳: ۳۶۷). ۴. در سند تاریخی دیگر از دورهٔ نادری ضمن «صورت دفتر هدیه» این لغت سه بار استفاده شده است «... یک باب گاوسر و کویزهٔ

گاوسر نقره، دو هزار و هشتاد و یک مثقال، چهل و هشت عدد کویزه و قبهٔ طلا، کویزهٔ طلا ششصد و دوازده مثقال و نیم» (رک: نوایی، ۱۳۶۸: ۳۴۹).

در یک تفسیر کهن قرآن مجید (از حدود سدهٔ چهارم) «کویزیدن» در معنای «گنجیدن، احاطه داشتن» به کار رفته است (رک: بخشی از تفسیری کهن به پارسی، ۱۳۷۴: هجده). آیا «کویزه» می تواند رابطه‌ای با این مصدر داشته باشد- مثلاً در ساختار اسم مصدر یا ابزار (مادّهٔ مضارع (کویز)+ ه)- یا واژه‌ای متفاوت با آن است؟ این نکته را هم باید یادآور شد که ساخت کلمهٔ مورد بحث مشابه «کویز» و «کویژ» به معنای «پیمانه» است (رک: تبریزی، ۱۳۶۱: ۳/ ۱۶۶۴، زیرنویس۵) که معرّب آن به صورت «قفیز» در زبان فارسی کاربرد دارد؛ امّا با توجّه به شواهد «کویزه/ کویژه» احتمالاً به لحاظ معنایی ربطی میانِ این کلمات نیست. امید است لغت پژوهان و زبان‌شناسان دربارهٔ ضبط و معنای دقیقِ «کویزه/ کویژه» راهنمایی و روشنگری کنند.

**۲۵. گرود (Garud)**

این واژه بیست بار در زرین قبانامه آمده است که در بیشترِ موارد به معنای «اژدها» و در چند نمونه استعاره از «پهلوان» است. برای هر دو معنا شواهدی ذکر می شود:

پهلوان:

**جهان بخش را باز گرداند زود — ز آورد برگشت جنگی گرود**
**(۱۷۵۳)**

پهلوان:

**دلیران ایران سراسر نمود — که چون بود آوردگاهِ گرود**
**(۱۸۵۲)**

پهلوان:

**به زیر آمد از کوه سرخاب زود — بیامد به رزم دلاور گرود**
**(۲۰۸۰)**

اژدها:

**نخستین یکی دیو برجَست زود — بپیچید بر خویشتن چون گرود**
**(۳۰۳۲)**

اژدها:

**همی هرچه کردم به فرّ تو بود — اگر دیو کشتم به دهر ار گرود**
**(۶۵۷۴)**

اژدها:

**به یک سو درخت کهن سال بود — بپیچید خود را بدو آن گرود**
**(۹۱۶۹)**

اژدها:

**که هان ای دلاور بگیر این عمود — اگر زنده ماندی مترس از گرود**
**(۱۶۸۱۹)**

در حدود جستجوهای نگارنده واژهٔ «گرود» در هیچ یک از فرهنگهای فارسی از لغت فرس تا فرهنگ سخن وارد نشده و از متون فارسی هم با این ضبط ظاهراً فقط سه بار در سام نامه به کار رفته که در اینجا نیز به معنای «اژدها»ست:

**یکی دود گردید جنگی گرود — که پیچید بر سوی چرخ کبود**
**(سام نامه، ۱۳۸۶: ۵۶۴)**

**بزد آن چنان بر میان گرود — که برخاست از جان او تیره دود**
**(همان: ۵۶۴)**

**سپهبد جهان آفرین را ستود — درآمد به مانند جنگی گرود**
**(۵۶۷)**

نکتهٔ جالب این است که تنها شواهدِ کاربردِ این لغت غیر از زرین قبانامه، در منظومه‌ای است که حدس زده‌اند تاریخِ احتمالی سَرایش آن قرن دهم یا بعد از آن باشد. به بیانی دیگر «گَرود» در زبان فارسی ظاهراً نخستین بار از حدود قرن دهم به طور بسیار محدود و معدود استعمال شده است.

اوّلین بار نگارنده در شاهدِ دومِ سام نامه به این واژه و معنای آن توجّه کرده و نوشته است «در حدود جستجوهای نگارنده چنین واژه‌ای در فرهنگها و متون نظم و نثر نیامده است. ظاهراً در بیت سام نامه به معنای «پتیاره، اژدها و اهریمن» به کار رفته است. آیا از لغات مجعول دساتیری است؟» (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۴۴۷). در پی این اشاره دو تن از پژوهشگران در مقاله‌ای مستقل به بررسی این واژه در سام نامه پرداخته و بدرستی دریافته‌اند که«گَرود» صورتی از نام «گَرودا» (Garudā)، مرغِ روایات هندی است که در دیگر متنهای فارسی به شکل گارودا، گارودها، گَرُد و گرودا آمده است (رک: حیدری و زند مقدّم، ۱۳۹۱: ۸۳– ۹۰). این محقّقان حدس زده‌اند که نام Garudā از راه ترجمهٔ متون هندی به فارسی در دورهٔ حکومت تیموریانِ هند (مقارن با فرمانروایی صفویان در ایران) شناخته شده است. در اساطیر هند گَرودا موجودی نیمه عقاب و نیمه انسان و بارهٔ ویژهٔ ویشنو، ایزد هندی، است. او بسیار نیرومند و دشمن ماران است و همانندی هایی با سیمرغ نیز دارد (در این باره و برای آگاهی بیشتر، رک: ایونس، ۱۳۸۸: ۱۸۵– ۱۸۷؛ قلی زاده، ۱۳۸۹: ۸۰ و ۸۱).

اگر «گَرودِ» متون فارسی همان «گَرودا»ی هندی باشد که بر پرنده‌ای شگفت اطلاق می‌شود، می‌توان گفت که این واژه در زرین قبانامه و سام نامه به نوعی معنای معکوس و متضاد پیدا کرده است؛ زیرا «گَرودا»ی روایات هندی دشمن ماران است (مشابهِ ستیز سیمرغ با اژدها)؛ امّا در اینجا در معنای دشمن خود– اژدها– به کار رفته است. آیا این کاربردِ باژگونه می تواند با معنای «گَرودا» در زبان سنسکریت مرتبط باشد که به معنای «بلعنده» است (رک: جلالی نائینی، ۱۳۷۵: ۵۶۰/۱؛ Monier Williams, 1960: 348) و چون اژدها نیز پتیاره‌ای اوبارنده است و دد و دام و آدمی را به دَمِ خویش فرو می برد، گَرودای بلعنده و درنده مجازاً به معنای «اژدها» استعمال شده است؟

**۲۶. مِرا**

**درونش یکی دید ماهی دگر — مِرا و درخشنده مانند خور**
**(۱۱۱۶۶)**

در لغت نامهٔ دهخدا به نقل از فرهنگ نفیسی «مِرا»، «آفتاب» معنا شده است و دهخدا در حاشیه نوشته‌اند که برای این معنا شاهدی در متون فارسی نیافته‌اند. «مرا» ضبطِ دو نسخهٔ اصلی زرین قبانامه است و در (م۱) مصراع دوم به صورت «مر او هم درخشنده مانند خور» آمده. اگر ضبطِ حشوآمیزِ دو دست نویس به دلیل دشواری، وجه درست و اصلی باشد؛

شاهدی برای کاربردِ یک واژهٔ مهجور در زبان فارسی خواهد بود. «مِرا» غیر از فرهنگ نفیسی و لغت نامهٔ دهخدا در فرهنگهای دیگر نیست؛ امّا در گویش مونجی (مونجانی)[۱۵] به صورت «میرُ» (miro) و در گویش یدغه[۱۶] به شکل «میر» (mira) در همان معنای «آفتاب» به کار می رود که گونه ای از همان «مرا» است. «میرُ» و «میر» را با miθra و mihr مرتبط دانسته اند (رک: حسن دوست، ۱۳۸۹: ۱۱/۱) و محتملاً «مِرا» هم با آنها رابطهٔ اشتقاقی دارد.

**۲۷. ناهوموار**

**بدو گفت کای پیر ناهوموار — چه خواهی ز گردان ایران دیار؟**
**(۱۲۸۱۸)**

تا جایی که نگارنده بررسی کرده است، در فرهنگها و متون فارسی چنین صورتی به جای «ناهموار» دیده نمی‌شود.

**۲۸. هر سه وان**

**که این هر سه را سر جدا کن ز تن — ز خون کن تن هر سه وان را کفن**
**(۱۲۸۹۸)**

معین «هر سه آن» را با شاهدی از حدیقهٔ سنایی در فرهنگ خویش آورده است (رک: معین، ۱۳۷۱: ۵۱۲۴/۴) ولی «هر سه وان» ظاهراً در فرهنگها نیست و احتمالاً ناظم، آن را به قیاسِ نادرست با «هر دوان» ساخته است، نادرست از آن روی که در «هر+ دو+ آن»، «آن» صفت اشاره است و ما در ساختِ این ترکیب پسوند یا جزءِ «وان» نداریم که بتوان با آن صورتهایی نظیرِ هر سه وان، هر چهار وان، هر پنج وان و... ساخت.

**۲۹. رومین/ رومینه/ رومیه**

در نسخهٔ اساسِ منظومه، شانزده بار به جای وجه متداولِ «رویین» و «رویینه» صورتهای «رومین»، «رومینه» و «رومیه» آمده است. مثلاً:

**از آن روی عفریت با انجمن — چنین گفت آن دیوِ رومینه تن**
**(۲۰۵۹)**

این ضبطها از آن روی درخور تأمّل و بحث است که یکی از پژوهشگران نشان داده‌اند، «رومی» به معنای «نوعی فلز» از واژه‌های فوت شده از فرهنگهاست (رک: استاجی، ۱۳۸۱: ۶۵۱– ۶۵۵). بر این اساس رومین/ رومینه/ رومیه در نسبت به «رومی» به معنای ساخته شده از آن گونه فلزّ خاص خواهد بود و از نظر معنایی لغات درستی است.

**۳۰. گویژه**

باز در نسخهٔ (ک) به جای «گواژه» در بیت زیر «گویژه» به کار رفته است:

**گویژه برآمد ز کندآوران — که این بود نیرویت ای پهلوان**
**(۷۸۴۹)**

در دست نویسِ (م) این لغت به «کوثره» تصحیف شده و ضبطِ (م۱) «که ویله» است. نگارنده آن را به صورتِ رایجِ «گواژه» تصحیح قیاسی کرده؛ ولی این پرسش همچنان باقی است که آیا «گویژه» احتمالاً صورتِ گویشی «گواژه» است و می‌تواند قرینه‌ای بر تشخیصِ زادگاه ناظم اثر باشد یا اینکه چنین ضبطی از آن لغت نادرست است و نباید بدان توجّه کرد؟

**نتیجه**

لغات و ترکیباتِ بررسی شده در این مقاله بخوبی نشان می‌دهد که تدوین فرهنگ جامع زبان فارسی که فرهنگستان سالهاست آن را عهده‌دار شده و مجلّد نخستش را نیز منتشر کرده است،کار بسیار دشوار و دقیقی است که هرگز نمی‌توان آن را پایان یافته دانست و با شناسایی و چاپ متونِ تازه یابِ نظم و نثر فارسی گاهی واژه‌هایی به نظر می‌رسد که هیچ سابقهٔ کاربردی در فرهنگها و آثارِ چاپ شدهٔ پیشین ندارد و باید آنها را پس از بررسی‌های فنّی متخصّصان بر پیکرهٔ زبانی (Corpus) این فرهنگ افزود. به بیانی دیگر یکی از جوانبِ اهمیتِ متن شناسی ادب فارسی، گستردن دامنهٔ لغات و ترکیبات و عبارات زبان فارسی است، البتّه با توجّه به این نکتهٔ روش شناختی که در این گونه پژوهشها همواره باید احتمال تحریف و تصحیف در واژه‌های نادر و نویافتهٔ متون را در نظر داشت و از محقّقان خواست تا دربارهٔ آنها اظهار نظر کنند.[۱۷]

**پی‌نوشت‌ها**

۱- این اثر با نام زرین قبانامه (منظومه‌ای پهلوانی و پیرو شاهنامه از عصر صفوی) با تصحیح، مقدّمه و تعلیقاتِ نگارنده در انتشارات سخن زیر چاپ است.

۲- برای اطّلاع کامل دربارهٔ اسدی، رک: خطیبی، ابوالفضل؛ «اسدی طوسی»، دایرة المعارف بزرگ اسلامی، تهران، مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی ۱۳۸۵، ج۸، صص۲۷۴- .۲۸۳

۳- شمارهٔ ابیات مطابق با متنِ مصحَّحِ اثر است که در انتشارات سخن زیر چاپ است.

۴- در سام نامه مصراع دوم این گونه است «همه پهلوانانِ با هُش بُدند» (سام نامه، ۱۳۸۶: ۷۸).

۵- از دوست شاهنامه شناسم، جناب آقای دکتر ابوالفضل خطیبی، بسیار سپاسگزارم که اجازه دادند از این پیکرهٔ زبانی در فرهنگستان زبان و ادب فارسی برای جستجوی پیشینه و شواهدِ کاربردِ برخی لغاتِ مورد بررسی در این مقاله بهره‌مند شوم.

**۶- پرخشش به کردار تابان درخشی  که بی جان پدید آید از ابر آذر**

این بیت در لغت فرسِ تصحیحِ فتح الله مجتبایی و علی اشرف صادقی نیست.

۷- ضبط نسخهٔ (ک) «نگینها» و (م۱) «شما را ببخشم همه سر به سر» است.

**۸- تا از تو یک به یک شودم کامِ دل روا  کم کم به کام درفکنم خامهٔ تبک**
**(سوزنی سمرقندی، ۱۳۳۸: ۲۳۴)**

۹- این کلمه دو بار در اشعار اقبال لاهوری هم به کار رفته است:

**زندگی مرکب چو در جنگاه باخت  بهر حفظ خویش این آلات ساخت**
**(اقبال لاهوری، ۱۳۶۱: ۹۳)**

**آن دگر مرگ انتهای راه شوق  آخرین تکبیر در جنگاه شوق**
**(همان، ۴۰۸)**

۱۰- این لغت در نسخه‌های مهمّ شاهنامه «رخش» نوشته شده است و خالقی مطلق نیز در تصحیح خویش همین وجه را به متن برده‌اند. نگارنده در مقاله‌ای مستقل که بزودی چاپ خواهد شد، بنابر قراینی صورت «دخش» را در شاهنامه درست می‌داند.

۱۱- در این بیت زرین قبانامه هم چنین کاربردی تکرار شده است:

**تهمتن برآمد به گلرنگ رخش  که از سمّ رخشش جهان شد درخش**
**(۲۱۰۷)**

۱۲- در دست نویسِ (م) کلماتِ قافیهٔ بیت به صورتِ دیگر و ساده ترِ «روی کرد/ بر افلاک گرد» است.

۱۳- به دلیل روشن نبودنِ معنای درست و ضبط قطعی این لغت، نگارنده به تبعیت از نگاشتهٔ نسخِ زرین قبانامه دو صورت «کویزه» و «کویژه» را در متن آورده و آن را به وجهی واحد یکسان سازی نکرده است.

۱۴- این واژه در پیکرهٔ زبانی گروه فرهنگ نویسی فرهنگستان و نرم افزارِ دُرج ۴ نیست. در فرهنگ گویشی خراسان بزرگ «کویزه» (kavayza) به معنای «لولهٔ دَمِ زرگری» و مربوط به فارسی افغانی دانسته شده است (رک: شالچی، ۱۳۷۰: ۲۵۰) که البتّه ربطی به شواهد زرین قبانامه و متون دیگر- که خواهد آمد- ندارد. این لغت در کتاب فارسی ناشنیده (فرهنگ واژه‌ها و اصطلاحات فارسی و فارسی شدهٔ کاربردی در افغانستان) (رک: انوشه و خدابنده لو، ۱۳۹۱) نیست.

۱۵- گویش مردمانِ ساکن در درّهٔ مونجان واقع در شمال شرقی افغانستان.

۱۶- گویش ساکنانِ دامنهٔ کوههای درّهٔ لوتکوه در پاکستان.

۱۷- برای نمونه‌ای از این اظهار نظرها، رک: دبیرسیاقی، سید محمّد؛ «چند پیشنهاد دربارهٔ مقالهٔ «طرح چند نکته و دشواری واژگانی کهن ترین طومار نقّالی»، فرهنگ نویسی، شمارهٔ ۵ و۶، اردیبهشت ۱۳۹۲، صص۳۶۶ و۳۶۷.

## منابع


۱- آذرلی، غلامرضا. (۱۳۸۶). **فرهنگ واژگان گویشهای ایران**، تهران: هزاره، چاپ اوّل.

۲- آیدنلو، سجّاد. (۱۳۸۸). **متون منظوم پهلوانی**، تهران: سمت، چاپ اوّل.

۳- ابوالقاسمی، محسن. (۱۳۷۳). **مادّه‌های فعلهای فارسی دری**، تهران: ققنوس، چاپ اوّل.

۴- ادیب طوسی، محمّدامین. (۱۳۸۸). **فرهنگ لغات باز یافته**، به کوشش محمّد صنعت کار، تهران: دانشگاه تهران و دانشگاه مک گیل، چاپ اوّل.

۵- استاجی، ابراهیم. (۱۳۸۱). «رومی: آلیاژی فوت شده از فرهنگها»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال سی و پنجم، شمارهٔ ۱۳۸ و۱۳۹، پاییز، ص۶۵۱- .۶۵۵

۶- اقبال لاهوری، محمّد. (۱۳۶۱). **دیوان**، تهران: پگاه، چاپ اوّل.

۷- امامی، علی رضا. (۱۳۹۰). «ویژگی‌های زبانی انیس القلوب»، فرهنگ نویسی، شمارهٔ ۴، بهمن، ص۶۵- .۱۱۳

۸- انوری، حسن. (۱۳۸۲). **فرهنگ بزرگ سخن**، تهران: سخن، چاپ دوم.

۹- ---------. (۱۳۹۰). **ذیل فرهنگ بزرگ سخن**، تهران: سخن، چاپ اوّل.

۱۰- انوشه، حسن و غلامرضا خدا بنده لو. (۱۳۹۰). **فارسی ناشنیده** (فرهنگ واژه‌ها و اصطلاحات فارسی و فارسی شدهٔ کاربردی در افغانستان)، تهران: قطره، چاپ اوّل.

۱۱- اوبهی هروی، حافظ سلطانعلی. (۱۳۶۵). **فرهنگ تحفة الاحباب**، تصحیح فریدون تقی زادهٔ طوسی و نصرت الزمان ریاضی هروی، مشهد: آستان قدس رضوی.

۱۲- اوحدی بلیانی، تقی الدین.(۱۳۶۴). **سرمهٔ سلیمانی**، تصحیح محمود مدبّری، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اوّل.

۱۳- ایونس، ورونیکا. (۱۳۸۸). **اساطیر هند**، ترجمهٔ باجلان فرّخی، تهران: اساطیر، چاپ دوم.

۱۴- **بخشی از تفسیر کهن به پارسی**. (۱۳۷۴). از مولّفی ناشناخته (حدود قرن چهارم هجری)، تصحیح سید مرتضی آیة الله زادهٔ شیرازی، تهران: مرکز میراث مکتوب، چاپ اوّل.

۱۵- بهار، لاله تیک چند. (۱۳۸۰). **بهار عجم**، تصحیح کاظم دزفولیان، تهران: طلایه، چاپ اوّل.

۱۶- تبریزی، محمّدحسین بن خلف. (۱۳۶۳). **برهان قاطع**، به اهتمام و حواشی محمّد معین، تهران: امیرکبیر، چاپ چهارم.

۱۷- جلالی نائینی، سید محمّدرضا. (۱۳۷۵). **فرهنگ سنسکریت- فارسی**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اوّل.

۱۸- حسن دوست، محمّد. (۱۳۸۹). **فرهنگ تطبیقی- موضوعی زبانها و گویشهای ایرانی**، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، چاپ اوّل.

۱۹- ----------. (۱۳۹۱). «ملاحظات ریشه شناختی دربارهٔ چند فعل کهن فارسی»، نشریهٔ پژوهشهای زبان شناسی تطبیقی، سال اوّل، شمارهٔ ۴، پاییز و زمستان، صص۱-۱۲.

۲۰- حسینی قمی، قاضی احمد بن شرف الدین. (۱۳۸۳). **خلاصة التواریخ**، تصحیح احسان اشراقی، تهران: دانشگاه تهران، چاپ دوم.

۲۱- حیدری، حسن و ساسان زند مقدّم. (۱۳۹۱). «گرود (گرودا) (نماد انتقال و تبدیل اساطیر هند در سام نامه)»، پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)، سال ششم، شمارهٔ اوّل (پیاپی ۲۱)، بهار، صص۸۳- ۹۴.

۲۲- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۶۹). «تصحیف درفش به درخت در ترجمهٔ تفسیر طبری»، کلک، شمارهٔ ۱۱ و۱۲، بهمن و اسفند، صص۶۷ و۶۸.

۲۳- خانلری، پرویز. (۱۳۷۷). **تاریخ زبان فارسی**، تهران: فردوس، چاپ ششم.

۲۴- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). **لغت نامه**، تهران: دانشگاه تهران، چاپ دوم از دورهٔ جدید.

۲۵- راوندی، مرتضی. (۱۳۷۴). **تاریخ اجتماعی ایران**، تهران: نگاه، ج.۸

۲۶- رضایی، احترام. (۱۳۹۰). **ساقی‌نامه در شعر فارسی**، تهران: امیرکبیر، چاپ دوم.

۲۷- رواقی، علی. (۱۳۵۵). **واژه‌های ناشناخته در شاهنامه**، تهران: بی نا، دفتر ۲.

۲۸- --------. (۱۳۸۱). **ذیل فرهنگ فرهنگهای فارسی**، با همکاری مریم میر شمسی، تهران: هرمس، چاپ اوّل.

۲۹- --------. (۱۳۹۰). **فرهنگ شاهنامه**، تهران: فرهنگستان هنر، چاپ اوّل.

۳۰- **سام نامه**. (۱۳۸۶). به کوشش میترا مهرآبادی، تهران: دنیای کتاب، چاپ اوّل.

۳۱- سلطانی گرد فرامرزی، علی. (۱۳۷۲). **سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران**، تهران: مبتکران، چاپ اوّل.

۳۲- سوزنی سمرقندی. (۱۳۳۸). **دیوان**، تصحیح ناصرالدین شاه حسینی، تهران: امیرکبیر، چاپ اوّل.

۳۳- شالچی، امیر. (۱۳۷۰). **فرهنگ گویشی خراسان بزرگ**، تهران: مرکز، چاپ اوّل.

۳۴- **شاهنامهٔ حکیم اسدی**، دست نویس شمارهٔ ۱۶۰۹ کتابخانهٔ ملّی.

۳۵- **طومار کهن شاهنامه**. (۱۳۷۴). به کوشش جمشید صداقت نژاد، تهران: دنیای کتاب، چاپ اوّل.

۳۶- **طومار نقّالی شاهنامه**. (۱۳۹۱). مقدّمه، تصحیح و تعلیقات: سجّاد آیدنلو، تهران: به نگار، چاپ اوّل.

۳۷- عابدی، محمود. (۱۳۹۰). «سام نامه، گوینده، زمان و حوزهٔ پدید آمدن آن»، ارج نامهٔ ذبیح الله صفا، به کوشش سید علی آل داوود، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب، چاپ اوّل، ص۴۸۵- ۵۰۴.

۳۸- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۹). **شاهنامه** (نسخه برگردان از روی نسخهٔ کتابتِ اواخر سدهٔ هفتم و اوایل سدهٔ هشتم هجری قمری، کتابخانهٔ شرقی وابسته به دانشگاه سن ژوزفِ بیروت، شمارهٔ NC.43)، به کوشش ایرج افشار، محمود امیدسالار، نادر مطلّبی کاشانی، تهران: طلایه، چاپ اوّل.

۳۹- **قصّهٔ حسین کرد شبستری**. (۱۳۸۵). (بر اساس روایت ناشناخته موسوم به حسین نامه)، به کوشش ایرج افشار- مهران افشاری، تهران: چشمه، چاپ اوّل.

۴۰- قلی‌زاده، خسرو. (۱۳۸۹). «خاستگاه سیمرغ از دیدگاه اسطوره شناسی تطبیقی»، پژوهشهای ادبی، سال هفتم، شمارهٔ ۲۳، تابستان، ص۶۱- ۹۶.

۴۱- قوام فاروقی، ابراهیم. (۱۳۸۵). **شرف نامهٔ مَنیری**، تصحیح و تعلیقات: حکیمه دبیران، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اوّل.

۴۲- **کتاب زرین قبای هفت لشکر**، نسخهٔ شمارهٔ ۱۳۵۸۱ کتابخانهٔ مجلس.

۴۳- کیهانی، جعفر شجاع. (۱۳۸۸). «ساقی نامه»، دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ج۳، ص۵۶۰- ۵۶۴.

۴۴- محمّدزاده، سید عبّاس و وحید رویانی. (۱۳۸۶). «سام نامه از کیست؟»، مجلهٔدانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال چهلم، شمارهٔ سوم (پیاپی۱۵۸)، پاییز، ص۱۵۹- ۱۷۶.

۴۵- معین، محمّد. (۱۳۷۱). **فرهنگ فارسی**، تهران: امیرکبیر، چاپ هشتم.

۴۶- منصوری، یدالله. (۱۳۸۴). **بررسی ریشه شناختی فعلهای زبان پهلوی**، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، چاپ اوّل.

۴۷- منصوری، یدالله و جمیله حسن زاده. (۱۳۸۷). **بررسی ریشه شناختی افعال زبان فارسی**، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، چاپ اوّل.

۴۸- نجفی، ابوالحسن. (۱۳۸۷). **فرهنگ فارسی عامیانه**، تهران: نیلوفر، چاپ دوم.

۴۹- **نرم افزارِ دُرجِ ۴**. (۱۳۹۰). (بزرگترین کتابخانهٔ الکترونیک شعر و ادب فارسی، ۲۳۶ اثر نظم و نثر ادبی)، تهران، مؤسسهٔ فرهنگی مهر ارقام ایرانیان.

۵۰- **نریمان نامه یا داستان رستم و سلیمان و زرین قبا و هژبر بلا و زال و فریلاس دیو و رستم و سیمرغ**، نسخهٔ شمارهٔ ۱۱۷۰ سنا در کتابخانهٔ مجلس.

۵۱- نفیسی (ناظم الاطبّا)، علی اکبر. (۱۳۵۵). **فرهنگ نفیسی**، تهران: کتابفروشی خیام، چاپ اوّل.

۵۲- نوایی، عبدالحسین. (۱۳۶۸). **نادر شاه و بازماندگانش**، تهران: زرین، چاپ اوّل.

۵۳- نوشین، عبدالحسین. (۱۳۷۳). **سخنی چند دربارهٔ شاهنامه**، تهران: اساطیر، چاپ دوم.

۵۴- وحید قزوینی، میرزا محمّد طاهر. (۱۳۸۳). **تاریخ جهان آرای عبّاسی**، تصحیح سید سعید میر محمّد صادق، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اوّل.

55- Cheung, Johnny. (2007). **Etymologival Dictionary of the Iranian Verb**, Brill, Leiden, Boston.

56- Monier Williams, Sir Monier. (1960). **A Sanskrit- English Dictionary** (Etymological and Philologically Arranged), Britain, University Press, Oxford.

متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
سال چهل و نهم، دورهٔ جدید، سال پنجم
شماره۲، (پیاپی ۱۸) تابستان ۱۳۹۲، ص ۶۶- ۳۹

# حافظ و مقولهٔ جبر و اختیار

**مهدی دشتی***

## چکیده

از گذشته تا کنون، شناختِ حافظ، دغدغهٔ بسیاری از محقّقان زبان و ادب فارسی بوده است و در این میان بحثِ جبر و اختیار جایگاهی ویژه داشته و دارد. چنانکه بسیاری، حافظ را جبری انگاشته‌اند و اندکی بر اختیارمداری او پای فشرده‌اند و تعدادی هم او را ابن الوقت دانسته و در واقع به جمعِ میان جبر و اختیار معتقد گشته‌اند و جالب اینجاست که همهٔ این صاحب‌نظران جهت اثبات مدّعای خویش، به ابیاتی از حافظ تمسّک جسته‌اند و اما حقیقت چیست؟ و آیا اصلاً راهی برای رسیدن به نظری قطعی در این زمینه وجود دارد یا خیر؟ در این نوشتار کوشیده‌ایم تا بدین سؤال پاسخی درخور دهیم و معیّن سازیم که مبنایِ حافظ در این بحث، لاجبرَ و لاتفویضَ بَل امرٌ بینَ الامرَین است و نه چیزی دیگر. در این میان برای پرهیز از هر پیش داوری و احیاناً سوء برداشت‌ها و اتهامات احتمالی، ابتدائاً نظریات چهل و پنج تن از حافظ پژوهان را مورد مداقّه قرار دادیم که بی شک استقراء تامی نیست؛ لکن امیدواریم که گویا باشد. از این تعداد بیست و پنج تن فی الجمله بر جبرگرایی حافظ اذعان داشتند، چهارده تن صراحتاً متعرّض این بحث نشدند و مابقی؛ یعنی شش نفر هم البته با تفاوت هایی بر اختیار توافق کرده‌اند. آنگاه بر مبنای قرائن متنی و رعایت اصول هرمونوتیک کوشیدیم تا نظر حافظ را به دور از پیرایه‌ها و تنها بر مبنای متن دریابیم؛ البته گذر از دهلیز عقاید کلامی گوناگون که جا به جا به حافظ نسبت داده شده و برای آنها نیز شواهدی از متن ارائه شده، آسان نبود لکن با بیان دقیق این عقاید و شواهدی از متن که با آنها ستیز معنایی و مصداقی دارد به نقدی روشمند در حد بضاعت خود همّت گماشتیم و نهایتاً همانطور که قبلاً اشاره شد به نظریهٔ منسجمی رسیدیم که همهٔ شواهد متنی را یک کاسه می‌کند، بدون آنکه در جایی با متن ناهماهنگ باشد.

## واژه‌های کلیدی

حافظ، حافظ‌پژوهان، جبر و اختیار، اشعری، معتزلی

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی dashti@atu.ac.ir

تاریخ وصول ۹۰/۱۲/۱۸ تاریخ پذیرش ۹۲/۲/۲۸

**مـی خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار**
**ایـــن موهـبـــت رسیـــــد ز میـراث فـطرتم**
**(حافظ)**

**مقدمه**

به شهادت خالق هستی، بنای جبر را ابلیس نهاد (رک: اعراف / ۱۶) در آن زمان شاید وی هرگز گمان نمی‌کرد که در طول تاریخ این چنین مردمان، خاصّه نخبگان، کاسب اندیشهٔ سخیف او گردند و با نام فلسفه و کلام و عرفان به توجیه آن پردازند. [۱]

البته ابلیس بدین اکتفا نکرد و اندیشه باطل دیگری را هم بنا نهاد و آن را از طریق بهترین پیروان خویش؛ یعنی اسرائیلیان در عالم پراکنده ساخت (مائده / ۶۴). مقصود، اندیشهٔ تفویض است یا همان اختیار محض مبتنی بر اراده و قدرت آزاد انسان از قدرت حق. [۲]

در اوّلی اگر بشر تطهیر می‌گشت و در واقع به انفعال و اباحی‌گری خوانده می‌شد و هر جرم و جنایتی به حق منتسب می‌گشت [۳] در دومی این حق بود که در کار بنده اختیاری نداشت و تنها به نظارهٔ فعّال مایشائی انسان اکتفا می‌کرد.

در حقیقت در هر دو اندیشه، جمع میان جبر و اختیار شده بود با این تفاوت که در اوّلی مجبور انسان بود و فعّال مایشاء خالق و در دومی خالق، بی‌اختیار بود و فعّال مایشاء انسان.

اما این ماجرا در ذهن و زبان حافظ چگونه انعکاس یافت آیا او جبری بود یا تفویضی یا معتقد به جمع این دو [۴] و یا هیچ کدام و چنانکه خود اشاره کرده راه فطرت را برگزیده که راه خالق و فاطر هستی است و نه ابلیس. در این نوشتار در پی به پاسخ این پرسش هستیم و مبنای کارمان نیز کلام حافظ است، در دیوان غزلیاتش به تصحیح قزوینی و غنی و نیز خانلری.

البته از آنجا که این بحث بظاهر تازه نیست و بسیاری از حافظ پژوهان چه متقدّم و چه متأخر در این‌باره قلمفرسایی کرده‌اند، ابتدا به پیشینهٔ بحث اشاره می‌کنیم و بعد وارد اصل بحث می‌شویم.

گفتنی است که عامل پیدایی این بحث، نظریات حافظ پژوه معاصر، بهاء الدّین خرمشاهی در کتاب حافظ‌نامه است که در بحث جبر و اختیار، نویسنده را برانگیخت تا به نقد و بررسی آراء ایشان مبادرت نماید.

**پیشینهٔ بحث**

در این بخش به آثار چهل و پنج تن از حافظ پژوهان مراجعه شد که صد البته استقراء تامّی نیست لکن شاید گویا باشد. از این تعداد، بیست و پنج تن [۵] فی الجمله بر جبرگرایی [۶] حافظ اذعان داشتند، چهارده تن [۷] صراحتاً متعرّض این بحث نشدند و مابقی یعنی شش نفر [۸] هم البته با تفاوت‌هایی بر اختیار توافق کرده‌اند.

الف) ذکر نمونه‌هایی از آراء معتقدان به جبرگرایی حافظ

۱. جلال الدین دوانی کازرونی (م: ۹۰۸ ق) در شرح این بیت معروف حافظ:

**پیرمـا گفـت خطـا بـر قلـم صـنع نرفـت  آفـرین بـر نظـر پـاک خطاپوشـش بـاد**

می نویسد: چون تمام افعال بندگان مستند به حضرت حق است و فاعل حقیقی خداست... بنابر این خطا در افعال الهی رخ نمی‌دهد... پس نظر پیر، پاک است یعنی دست دیگری را جز خدا در کار نمی‌بیند (دوانی، ۱۳۷۰: ۸۳ . به نقل از پژوهش‌های ادبی، ش ۱۱، ص ۳۰ و ۳۱).

۲. محمد دارابی (م: قرن ۱۲ هـ) در شرح خود با نام لطیفهٔ غیبی تصریح به جبر گرائی حافظ دارد؛ چراکه مبنای بحث حافظ را عرفان ابن عربی می‌داند! (دارابی، ۱۳۵۷: ۱۵۴) آنگاه نمونه‌هایی از ابیات حافظ را به عنوان شاهد نقل کرده (همان، ۱۵۴–۱۵۵) در عین حال تاکید می‌کند که حافظ شیعه اثنی عشری است!؟

۳. محمود هومن، جبر حافظ را آمیخته‌ای از جبر تقدیری (Fatalism) و جبر علّت و معلولی (Determinism) می‌داند با ذکر ۹ مورد شاهد مثال (هومن، ۱۳۴۷: ۸۰).

۴. عبدالعلی دستغیب، بشدّت متأثّر از محمود هومن است و همان عقیده او را دارد (حافظ شناخت، ۱۳۶۸: ۲۹۲).

۵. علی دشتی، پیوسته در کتاب‌ها و نوشته‌های مختلف خود بر اینکه حافظ قدریست و اشعری است، تأکید می‌ورزد با ذکر شواهدی چند از دیوان حافظ، از جمله (انجوی شیرازی، ۱۳۴۶: ۳۸؛ دشتی، ۱۳۴۹: ۳۱۷–۳۱۸؛ دشتی، ۱۳۵۲: ۸۱ و ۸۳) و در اثر اخیر تصریح دارد که در دیوان حافظ اثری از این امر که انسان فاعل مختار است و مسئول اعمال خویش، کمتر به چشم می‌خورد [۹] (دشتی، ۱۳۵۲: ۸۱) و نهایتاً فتوا می‌دهد که ما هم همگی قضا و قدری هستیم و حافظ هرآنچه گفته در واقع زبان حال ماست و او از مکنون فکر و روح ما سخن می‌گوید! (دشتی، ۱۳۴۹: ۳۱۸).

۶. محمد معین، در کتاب حافظ شیرین سخن می‌نویسد: به عقیدهٔ حافظ، جبر مسلّم است (معین، ۱۳۷۵: ۴۸۶) در بعضی اشعار گاهی اختیاری و گاهی جبری، گاهی هم نه جبر و نه تفویض (همان، ۴۹۰) معین دلیل این متناقض‌گویی حافظ را آن می‌داند که چون اشعارش را در ادوار مختلف زندگی گفته و در هریک از این دوره‌ها افکار و آراء گوناگونی داشته، وقتی اینها را از لوح ضمیر خارج کرده و در دفتری نقش و یادداشت کرده، قهراً تناقضات فکری مشاهده خواهد شد. [۱۰] (همان، ۴۹۰) سپس اضافه کرده که جنبه اصلی اعتقاد حافظ، جبر و قبول تقدیر است. (البته با نحوه‌ای که عرفا قائل بودند) و اگر نیز گاهی! [۱۱] جانب اختیار را می‌گرفت زود به اصل برمی‌گشت چنانکه گذشت (همان، ۴۹۰).

۷. عبدالحسین زرین‌کوب، معتقد است که حافظ به جبر اجتناب‌ناپذیری که بر سرنوشتش حاکم است باور دارد (زرین کوب، ۱۳۵۴: ۱۴۲) آنگاه در جواب این سؤالِ مقدّر که پس ابیات حاکی از اختیار و اعتراض چه می‌شود، می‌گوید که آن ناشی از غلبهٔ شور و هیجان است که یک وقت هم فریاد می‌زند که چرخ برهم زنم ار غیر مرادم گردد.!؟ (همان، ۱۴۲). البته زرین‌کوب خود متوجه سستی توجیه خویش گشته‌اند؛ چراکه در بخشی دیگر از کتاب جهت جبران مافات می‌نویسند: حافظ مثل مولوی و سعدی و هر متفکر مسلمان دیگر!؟ [۱۲] بین اراده و اجبار نوسان دارد که این ناشی از بن‌بستی است که از جمع بین مسؤولیت انسان و نفی حول و قوت از او حاصل شده است. (همان، ۱۳۸) و بالاخره چنین نتیجه می‌گیرند که آراء اهل مدرسه [= اشاعره] حاصلش جز آمیختگی جبر و اختیار نیست (همان، ۱۳۸)

۸. تقی پورنامداریان: ۱) بنا به نظریهٔ اشعری، انسان مجبور مطلق نیست و بنا به نظریهٔ کسب مجبور مختار یا مسخّر مختار است (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۴۶).

۲) حافظ از مکتب کلامی اشعری متأثّر است (همان، ۱۵۷).

۳) بیتِ ششم در غزل حافظ (آنچه او ریخت به پیمانهٔ ما نوشیدیم / اگر از خمر بهشت است و گر از بادهٔ مست) تأکید نظرگاه کاملاً جبرگرای حافظ در خطاب به زاهد خرده‌گیر و عیب‌بین در بیت پنجم است (همان، ۱۵۶).

۴) این جبر اختیارنمون را که اساس اندیشهٔ حافظ دربارهٔ تقدیر غم‌انگیز انسان است، غالباً بصراحت یا پوشیده در ورای بسیاری از ابیات حافظ می‌توان دید (همان، ص ۵۱).

مقایسهٔ فقرات ۱ و ۲ با فقرهٔ ۳ بیانگر نوعی تناقض در کلام حضرت استادی است، مضاف بر آنکه نظریهٔ کسب در تحلیل نهایی چیزی جز جبر نیست [۱۳] و تعابیری همچون مجبورِ مختار یا مسخّر مختار در واقع تعبیر دقیقی نیست و می‌تواند گمراه‌کننده باشد [۱۴] و اما در باب فقره ۴ باید گفت که این نوع نگاه نسبت به حافظ ناشی از فهم نادرست آیات قرآنی (ص/۷۱ و ۷۲) است که منجر به اختراع مقام برزخی برای انسان شده (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۶) و همچنین آیات مربوط به واقعهٔ الست و عرضهٔ امانت و ظلومی و جهولی انسان (اعراف/۱۷۲ و ۱۷۳ / احزاب ۷۲) که موجب شده تا دیدگاهی موسوم به جبرِ اختیارنمون! به حافظ نسبت داده شود و بعد بخاطر تقدیر غم‌انگیز انسان، نوحه‌سرایی گردد (همان، ۵۰، ۵۱) و اما از آنجا که در جایی دیگر در ارتباط با آیات مذکور بحث کرده‌ایم از تکرار آن در اینجا می‌پرهیزیم. [۱۵]

۹. علیرضا ذکاوتی قراگزلو: حافظ اشعری است (ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۸۳: ۲۳۴) و درباب اشعری‌گری حافظ نیز ارجاع داده‌اند به کتاب حافظ‌نامه بهاء الدین خرمشاهی و در ضمن تشیّع حافظ را هم رد کرده‌اند و حرف‌هایی زده‌اند که چون محیط طباطبایی آنها را پاسخ داده‌اند، [۱۶] بدان نمی‌پردازیم.

۱۰. سید یحیی یثربی:۱) عرفا این نظام از پیش تعیین شدهٔ حتمی و لایتغیّر را سرّ قَدَر می‌نامند. انسان نیز همانند همهٔ پدیده‌ها در این نظام کلّی به عنوان مظهر جامعی از اسماء و صفات الهی، بهره‌ای از قهر و لطف خواهد داشت که این بهره و نصیب به نظام ثابت عالمِ علم و اسماء و صفات حق وابسته است که حتمی و لایتغیّر است. سرّ قدر از مسائل دردناک و حزن‌آور اسلامی است، حافظ نیز در دیوان خود با این مسألهٔ مهم دست به گریبان است (یثربی، ۱۳۷۴: ۶۷ و ۶۸) و همین موضوع است که می‌توان آن را با جبر در اصطلاح کلامی و فلسفی نزدیک دانست. (همان: ص ۳۲)

۲) از نتایج سرّ قدر، نفی اختیار و عدم امکان تغییر رفتار است؛ زیرا جریان حوادث برابر با نظام قضای الهی است و تغییر قضا ممکن نیست (همان، ۶۹) و ذکر ۲۴ شاهد (همان، ۶۹ و ۷۰).

۳) از دیگر نتایج سرّ قدر: خوشبختی و بدبختی در ازل تقسیم شده و برای هرکسی راهی معیّن گشته است گروهی به راه سعادت می‌روند و گروهی دیگر چاره‌ای جز رفتن به شقاوت ندارند و این نکته جای بسی درد است که در ازل نصیب هرکسی تعیین شده است و کاری هم نمی‌توان کرد (همان، ۷۰) ۴) در برابر تقدیر چاره‌ای جز تسلیم و رضا و سوختن و ساختن نیست (همان، ۷۲).

۵) جمع میان جبر و اختیار و اقتدار: مبانی جبر یا جبّاریت عبارتست از، وحدت وجود و سرّ قدر و مبانی اختیار عبارتست از مقام فرق، مظهریّت و ادب که این همه با مراحل اقتدار جمع می‌گردد و حلّ مشکل فهم حافظ می‌شود! (همان ۳۲ و ۳۳).

ظاهراً نویسنده محترم توجه ندارد که از یک سو گرفتار جمع نقیضات گشته است و از سوی دیگر با این سرّ قدر نه تنها دست مخلوق که دست خالق را هم بسته است و العیاذ بالله خداوند را هم مقهور و مجبور علم و اراده و تقدیر خویش کرده است. همان حرفی که یهود هم زدند و قرآن آنها را طرد و لعن کرد و یادآور شد که دست خدا باز است و

بسته نیست (مائده ۶۴) و اما دربارهٔ وحدت وجود چون در جایی دیگر بتفصیل بحث کرده‌ایم، به همانجا ارجاع می‌دهیم[۱۷] و دامن حافظ را از این ترّهات مبرّی می‌دانیم.

۱۱. داریوش آشوری: حافظ تابع تقدیر ازلی است (آشوری، ۱۳۷۷: ۱۷۰).

۱۲. محمد امین ریاحی: مشیّت ازلی و اجبار انسان موضوعی رایج بود که مخصوصاً اشعریان که در فارس زیاد بودند، بدان اعتقاد داشتند و این انحصار به نجم دایه و خواجه شیراز نداشته سعدی نیز چنین می‌اندیشیده است (ریاحی، ۱۳۶۸: ۲۶۰).

۱۳. محمود درگاهی: جبرگرایی یکی از پایه‌های بنیادین هستی‌شناسی حافظ است (درگاهی، ۱۳۸۲: ۲۳۰ و ۲۳۱).

۲) و اگر از اختیار گفته اندک است و ناچیز![۱۸] که در این نکته تردیدی نمی‌گذارد که وی از حامیان جبرگرایان است. سپس ۳۰ شاهد می‌آورد (همان، ۲۳۱-۲۳۲)

۳) حافظ را بخاطر جبرگرایی ملامت می‌کند (همان، ۲۳۷-۲۳۸) و به کسروی و اقبال بواسطهٔ ملامت حافظِ جبرگرا، حق می‌دهد (همان، ۳۳۹ پانوشت ۱۱).

۱۴. محمد مهدی رکنی: ۱)حافظ نه معتزلی است و نه اشعری. چنانکه خود گفت:

**می‌خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار　　این موهبت رسید ز میراث فطرتم**

**(رکنی، ۱۳۷۷: ۱۱۵)**

۲) حافظ با بیانی آکنده از طنزهای خوشایند و استدلال بظاهر مبتنی بر عقاید معترض معتقد به قضای مبرم الاهی و سرنوشت تغییرناپذیر به زیرکانه‌ترین وجهی به دفاع از گفتار و کردار خویش می‌پردازد (همان، ۱۲۳).

۳) حافظ جبر تقدیری را نقد می‌کند و می‌گوید:

**ناامیدم مکن از سابقهٔ لطف ازل　　تو پس پرده چه دانی که که خوب است و که زشت**

(همان، ص ۱۲۴، البته نقل به مضمون کردیم)

۴) ناگفته نماند در دیوان حافظ به ابیاتی اندک بر می‌خوریم که عقیده‌مندی به اختیار را می‌توان از آن استنباط کرد (همان، ص ۱۲۴ با ذکر ۲ شاهد) بعد ناگهان اضافه می‌کنند که این اشعار صرفاً آرمان شاعرانه و زادهٔ هیجانات روحی است در حالات استثنائی، نه اصلی مسلّم در جهان‌بینی حافظ و دلیل بر عقیدهٔ به اختیار (همان، ۱۲۴).

۵) او (حافظ) هرچند رسیدن به وصال دوست را موقوف به عنایت ازلی می‌داند، بازهم کوشش را ضروری می‌شمرد... و نیز ستم ناشی از جبر را به استناد حکمت آفریدگار توجیه می‌کند و جایز می‌شمرد (همان، ۱۲۴ و ۱۲۵ با ذکر ۲ شاهد).

چنانکه مشاهده می‌شود، حافظ پژوه ارجمند دچار نوعی حیرت است از یک سو حافظ را نه اشعری و نه معتزلی می‌شمارد و بیان طنزآلود او به علاوهٔ استدلال مبتنی بر عقاید معتقد به قضای مبرم الاهی را وسیله‌ای رندآنه و زیرکانه جهت نقد جبر محتوم و تقدیر لایتغیّر می‌شمارد و از سوی دیگر ناگهان ابیات اختیار را اندک شماره دانسته و می‌گوید اینها زادهٔ هیجانات روحی در حالات استثنائی است و نه اصلی مسلّم در جهان‌بینی حافظ و دلیلی بر عقیدهٔ اختیار. خلاصه خواننده در می‌ماند که نویسنده دربارهٔ حافظ چه رأیی دارد. عاقبت در صفحات ۱۲۶ و ۱۲۷ می‌نویسد: اما حافظ در عین قبول جبر، از این عقیدهٔ عمومی برای جواب به کسانی که رفتارش را خلاف شرع می‌شمردند استفاده می‌کند و رندی خاصّش را در طرح و بهره‌گیری از این موضوع نیز نشان می‌دهد! که جا دارد از ایشان سؤال شود که اگر حافظ

جبر را قبول دارد، بیان رندآنه چه مفهومی دارد؟ و اگر قبول ندارد، در این صورت مفهوم رندی قابل قبول است؛ ولی نتیجه‌گیری شما که حافظ جبری است، بی‌معنا می‌گردد. [۱۹]

۱۵. محمدعلی جمالزاده: حافظ سخت قَدَری است (جمالزاده، ۱۳۷۹: ۱۵).

۱۶. احمد دانشگر، در مورد حافظ نوشته‌اند: معتقد به وحدت وجود است [۲۰] (دانشگر، ۱۳۸۲: ۵).

۱۷. اقبال لاهوری: در چاپ اول از مثنوی اسرار خودی، ضمن برشمردن زیانهای شعرای صوفی، حملهٔ شدیدی به حافظ کرده و سی و پنج بیت در قدح او سروده و از او به عنوان عامل اهمال، انحطاط و خودگم‌کردگی مسلمانان آسیا یادکرده (لاهوری، ۱۳۵۸: ۳۸، و پانویس۳ و ۳۹) و حافظ را فقیهِ ملّت می‌خوارگان و امامِ امّت بیچارگان، نامیده است. به محض انتشار این اشعار اقبال، صدای اعتراض مسلمانان هند و بخصوص شیعیان برخاست و در نتیجه وی در چاپ بعدی کتاب آن اشعار را حذف کرد و به جای آن اشعاری با عنوان "در حقیقت شعر و اصلاح ادبیات اسلامیه" گذاشت (همان، ص۳۸، پانویس ۳، همه به نقل از دانشنامهٔ جهان اسلام، ج ۱۲، ۳۸۹ مدخل حافظ، شمس الدین محمد بقلم اکبر ثبوت)

۱۸. بهاء الدین خرمشاهی: ۱) جبر انگاری حافظ موافق با اشعری‌گری اوست (خرمشاهی، ۱۳۷۵: ۱ / ۲۵۲).

۲) معتزله قائل به اختیار تام یا تفویض بودند، اشاعره این تلقی را نادرست و حتی شرک‌آمیز می‌دانستند و برآن بودند که بنده خالق افعال عادی و عبادی خود نیست؛ بلکه کاسب یا فراگیرندهٔ آن است[۲۱]. شیعه طرفدار نظریهٔ بینابین است[۲۲]! (همان، ۲۵۲، ۲۵۳).

۳) ذکر نمونه‌هایی از اشعار حافظ که صراحت در جبر دارد، ۳۵ نمونه ذکر شده‌است (همان، ۲۵۳ و۲۵۴ ).

۴) اشعری‌گری حافظ اعتدالی است و به عناصری از اندیشه‌های کلامی اعتزالی ـ شیعی آمیخته است؛ لذا در دیوان حافظ بلاتشبیه مانند قرآن مجید هم اقوالی حاکی از جبر هست و هم اقوالی حاکی از اختیار[۲۳] (همان، ۲۵۴).

۵) ابیات حاکی از اختیار در شعر حافظ کمابیش برابر با اشعار جبرگرایانه است [۲۴] (همان، ۲ / ۱۰۴۹).

۶) ذکر ابیات یا مطلع غزل‌های اختیارانگارانهٔ او (حافظ) که مجموعاً ۸ بیت و مطلع ۱۲ غزل است البته ۴ بیت هم پیش از این ذکر شده بود که با احتساب غزل مورد بحث در این صفحات، مجموعاً ۱۲ بیت و ۱۳ غزل می‌شود (همان، ۱۰۴۹ و ۱۰۵۰) که بر مبنایِ حافظ خانلری یکصد و هجده بیت است.

۷) قطع نظر از دلایل تاریخی! از نصوص ابیات حافظ هم اشعری‌گری او بر می‌آید، منتهی اشعری‌گری اعتدالی و آمیخته به عناصر فلسفی ـ شیعی ـ اعتزالی است. اندیشهٔ جبر که نزد اشاعره مقبول است در شعر حافظ با اندیشهٔ اختیار برابری می‌کند (همان، ۴۶۵).

۸) ذکر مواردی از شعر حافظ که به زعم نویسنده مطابق با اصول نظریهٔ اشعری است، مانند رؤیت حق، جبر و نظریهٔ کسب، نفیِ اعتبار عقل و ترکِ چون و چرا (همان، ۴۶۵)، توحید افعالی خداوند، نفیِ اسباب و علیّت، فعّال مایشاء انگاشتن خداوند و چون و چرا ناپذیری افعال او، مساله خطا یا شرّ و رابطه‌اش با عدل الاهی (همان، ۴۶۶).

۹) حافظ که خود ذهن و مزاج فلسفی دارد نمی‌تواند اشعریِ راسخ و معتقدی باشد اشعری‌گری هرقدر که با عرفان وفاق دارد با فلسفه ندارد. ستیزهٔ بزرگی که غزالی با فلسفه و فلاسفه به راه انداخت از همین بود. اما حافظ اندیشه‌ورزِ توسنی است و در برابر رنج‌های بشری و ناملایمات کار و بار جهان اعتراف‌های حماسی می‌کند و ذکر ۵ شاهد مثال (همان، ۴۶۹، ۴۷۰).

۱۰) طنز و تشکیکی که در بیت "پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت..." موج می‌زند حاکی از عدول از نظرگاه اصلی اشاعره و پیوستنش به اردوی فلاسفه و اصحاب اصالت عقل (مشّائیان، معتزله و شیعه) است (همان، ۴۷۰).

۱۱) متکلّمان معتزله و شیعه نظریّهٔ منسجمی در توجیه شرّ ندارند [۲۵] ولی حکمای الاهی نظیر ابن سینا، شیخ اشراق و از همه مهمتر صدرالمتألّهین دارند... آنگاه نظر قاضی عضد الدّین ایجی که از نظر نویسنده، استاد و هم مشرب حافظ است، به عنوان احتمالاً شبیه‌ترین نظر به نظرگاه حافظ ذکر می‌شود (همان، ۴۷۰).

۱۲) اختیار از اصطلاحات کلامی مهم معتزله و شیعه است. معتزله به اختیار تام بشر در افعالش قائلند و هر فعل را تماماً به فاعلش نسبت می‌دهند. این اختیارگرایی مفرط معتزله تفویض نیز نامیده می‌شود. پس از این عبارات نویسنده با استناد به سخن فاضل مقداد در شرح باب حادی عشر (اثر علامه حلّی) چنین وانمود می‌کند که معتزله و زیدیه و امامیه در باب اختیار بر یک اعتقادند [۲۶] و سپس در شرح بیت "می خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار..." چنین نتیجه می‌گیرند که حافظ منکر کسب اشاعره و اختیار شیعه و معتزله و قائل به عنایت و فطرت است!؟ (همان، ۲ / ۹۱۹).

۱۳) در ارتباط با این بیت که خواجه فرمودند:

**این جان عاریت که به حافظ سپرد دوست  روزی رخش ببینم و تسلیم وی کنم**

ادعا شده که مراد از آن، همان بحث رؤیت حقّ در کلام اشعری است که از اصول عقائد ایشان است و بعد افاده فرموده‌اند که البته در شعر از منظر معنی و عبارات تقدیم و تأخیری هست: در اصل، مراد حافظ این است که روزی این جان عاریت را تسلیم دوست کنم، سپس رخ او را ببینم؛ چه حتی اشاعرهٔ قائل به رؤیت هم رؤیت خداوند را در دنیا و قبل از مرگ ناممکن می‌شمارند (همان، ۹۹۵) و در آخرهم دو بیت از حافظ را که صریحاً مخالف نظر یاد شده است و در نفی رؤیت می‌باشد، چنین کنار می‌گذارند که صراحت بیت مورد بحث در قول به رؤیتِ باری بسی بیشتر از این دو بیت در نفی آن است (همان، ۹۹۶):

**۱. دیدن روی تو را دیده ی جان بین باید  وین کجا مرتبهٔ چشم جهان بین من است**

**۲. بدین دو دیدهٔ حیران من هزار افسوس  که با دو آینه رویش عیان نمی‌بینم**

تأمّلی در فقرات یاد شده بروشنی نشان از سرگردانیِ نویسنده دارد. چنانکه در حافظ هم جبر می‌بیند (فقرهٔ ۱ و ۳) و هم اختیار (فقرهٔ ۵ و ۶ و ۷)، هم اشعری‌گری (فقرهٔ ۱ و ۸) و هم اعتزال و تشیّع (فقرهٔ ۴ و ۷)، هم عدول از اشعری‌گری (فقرهٔ ۹ و ۱۰ و ۱۲) و هم عدول از اعتزال و تشیّع (فقرهٔ ۱۰ و ۱۲) هم اشعری‌گری موافق عرفان (فقرهٔ ۱ و ۹) و هم فلسفهٔ متضاد با آن (فقرهٔ ۹ و ۱۰)، هم رؤیت حق و هم نفی آن (فقرهٔ ۱۳)، هم ذهن و مزاج فلسفی (فقرهٔ ۹) و هم اعتقاد به بی‌اعتباری عقل (فقرهٔ ۸) و هم اعتقاد به نظریهٔ کسب اشعری (فقرهٔ ۸) و هم انکار آن (فقرهٔ ۱۲)، و...

بدین ترتیب حافظی که دستگیر ما می‌شود، ملغمهٔ هفت جوش و مجمع اضدادی است که هر لحظه مذاقی دارد و به رنگی در می‌آید و جز بی‌ثباتی و حیرت و عدم انسجام فکری ارمغانی ندارد. در واقع او با حافظی که لسان الغیب است و شعرش همه بیت‌الغزل معرفت است و از عرش می‌شنود و سایهٔ دولت قرآن بر سر دارد، هیچ مشابهتی ندارد. و در حقیقت او نه حافظ که شخصی دیگر است که به نام حافظ ذهنیّات لرزان و متلوّن و ناهماهنگ و پرتضاد خویش را عرضه کرده است.

**ب) نمونه‌هایی از آراء معتقدان به اختیار (≠اعتزال و جبر اشعری و فلسفی)**

۱. زریاب خویی

۱) در ارتباط با بیت،

**پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت　　آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد**

نوشته‌اند: به نظر من عقیدهٔ حافظ درباره خطا و صواب غیر از نظر اهل اعتزال و پیروان اشعری است (خویی، ۱۳۶۸: ۱۶۵).

۲) در شرح بیت،

**طفیل هستی عشق‌اند آدمی و پری　　ارادتی بنما تا سعادتی ببری**

نوشته‌اند: از اینجاست که می‌توان گفت، حافظ به جبر اعتقادی نداشته است و تمام اشعار او دربارهٔ جبر طنزی است، برای مقابله با اشعریان که اگر چه خود را جبری نمی‌دانند؛ اما عقیدهٔ ایشان در تحلیل نهایی به جبر می‌رسد. حافظ در پاسخ به صوفیان و زهّادی که قلندران و رندان را به سرپیچی از شرع ملامت می‌کردند، می‌گفت شما که اعتقادتان به جبر منتهی می‌شود، حقّ ملامت دیگران را ندارید (همان، ۲۶۳).

۳) اما حافظ به اختیار محض هم معتقد نبوده است و این هم از اشعارش برمی‌آید؛ بلکه به یک وضع ترکیبی و صورت والاتری که جبر و اختیار را به عنوان دو طرف متضاد در خود حل می‌کند، معتقد بوده است و این معنی را در این غزل چنین بیان می‌کند:

**چو مستعدّ نظر نیستی وصال مجوی　　که جام‌جم نکند سود وقت بی‌بصری**
**بکوش خواجه و از عشق بی‌نصیب مباش　　که بنده را نخرد کس به عیب بی‌هنری**

و نیز غزل (۴۲۶):

**عاشق شو ار نه روزی کار جهان سرآید　　ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی**
**در مذهب طریقت خامی نشان کفر است　　آری طریق دوستی چالاکی است و چستی**

هم دیدهٔ بینا می‌خواهد و هم کوشش. آن "خامی" که در مذهب طریقت، نشان کفر است همان خامی ناشی از جبر است. چالاکی و چستی هم، هم استعداد می‌خواهد و هم حرکت و چالاکی (همان، ۲۶۳-۲۶۴).

۲. فتح الله مجتبائی

**۱) "پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت　　آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد"**

و ابیاتی مانند:

**گناه اگر چه نبود اختیار ما حافظ　　تو در طریق ادب کوش و گو گناه من است**

را برخاسته از خلجان‌های روحی و خارخارهای خاطر شاعر می‌دانند و می‌گویند: بر هر کسی که در این مسائل اندیشه کند، چنین احوالی روی می‌دهد! خواه از فرط خوف و خشیت آنرا بر زبان نیاورد و یا از ترس تکفیر دینداران آنرا پنهان کند، خواه از روی صدق و اخلاص آنرا نادیده بگیرد و یا شطحیه وار از دل و زبان بیرون ریزد (مجتبایی، ۱۳۸۵: ۲۴۹).

۲) سخنان خرّمشاهی در حافظ نامه و زریاب‌خویی در مورد بیت مورد بحث را نمی‌پذیرند و می‌گویند: لیکن بیان طنز آمیز و رندانهٔ حافظ در اینجا کاملاً روشن و بلیغ است و نیازی به تفسیر و تأویل کلامی و فلسفی ندارد... (همان، ۲۵۰).

۳) حافظ نه اشعری است نه معتزلی و با آنکه همهٔ مکاتب و مذاهب کلامی و جریان‌های فکری و فلسفی رائج در آن زمان را نیک می‌شناسد، خود از قید و بند اینگونه نسبت‌ها بیرون است... وی تابع احوال و گزارشگر وقتِ خود است و

هر وقتی، حکمی دارد که با حکمِ وقت دیگر لزوماً یکی نیست و حتی شاید مخالف آن باشد. حافظ وقت شناس و عارفِ وقتِ خود است و ذکر چند شاهد مثال (همان، ۲۵۱).

۴) در ارتباط با بیت

"در پس آئینه طوطی صفتم داشته‌اند آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم" نوشته‌اند: این بیت گویا ناظر است به آیه ۵۰ از سوره انعام: اِنْ اتَّبِعُ الّا ما یُوحی اِلَیَّ (همان، ۱۹۱)... حافظ نیز تمثیل طوطی و آئینه را به کار برده و با القاء رابطه‌ای پنهان میان این تمثیل و آیه‌ای از کلام الاهی، مساله استهلاک اراده سالک در اراده حق را بروشنی تمام باز نموده است (همان، ۱۹۵).

۳. رجائی بخارایی

۱) مراد حافظ از کسب در بیت زیر، عقیدهٔ ابوالحسن اشعری است:

**می خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار — این موهبت رسید ز میراث فطرتم**

**(رک: رجایی بخارایی، ۱۳۷۳: ۴۳)**

۲) برای صوفی که در برابر حق، برای خود بودی و وجودی قائل نیست این اختیار (= به معنی حق و قدرت برگزیدن و انجام دادن امور مطابق دلخواه) مفهومی ندارد و اختیار او، آن است که واجب الوجود اختیار کرده باشد. حافظ می گوید:

**بارها گفته‌ام و بار دگر می گویم — که من دلشده این ره نه به خود می پویم**

**در پس آینه طوطی صفتم داشته اند — آنچه استاد ازل گفت بگو می گویم**

**من اگر خارم اگر گل چمن آرایی هست — که از آن دست که می پروردم می رویم**

اما غیر از این تأویل صوفیانه، اختیار از لحاظ فلسفی نیز معنی و بحثی دارد که با مطالعهٔ اشعار مولانا و حافظ، روشن می شود. مراد، همین اختیار فلسفی است که برابر "جبر" استعمال شده است (همان، ۴۱).

۳) مطالبی از بحث مرحوم همایی در ذیل مصباح الهدایه در توضیح مسالهٔ جبر و تفویض و فرضِ امرٌ بینَ الامرَین ذکر کرده اند که در طی آن همایی فرموده‌اند:

۱. فرض امر بین الامرین در مقابل عقیدهٔ جبر محض و تفویض محض است (همان، ۴۴).

۲. اختیار بشر با جبر آمیخته و اعمال او امر بین امرین است (همان، ۴۶)

۳. افعال ارادی بشر را حالتی است مابین جبر و تفویض (همان، ۴۷).

۴. پس افعال بشر، اختیار محض است و در عین جبر و تسخیر به نحوِ بساطَت نه به گونه ترکَب از جبر و تفویض و این معنی خود حقیقت امر بین امرین است. این توجیه را صدرالمتالهین (م: ۱۰۵۰ق) در شرح اصول کافی و اسفار و دیگر مؤلّفات خود و همچنین ملا هادی سبزواری (م: ۱۲۹۰ق) در شرح دعای صباح و مولفات دیگر به شرح و تفصیل ذکر کرده‌اند [۲۷] (همان، ۴۷-۴۸).

۴) نقل مطلبی از خلاصهٔ شرح تعرّف که صریح است در نفی جبریان و نفی معتزلیان (همان، ۵۰).

۵) باید توجه کرد که از غالب آثار فلاسفه و متفکرین؛ یعنی کسانی که نه از راه مذهب، بلکه از طریق استدلال و رضایت درون خواسته‌اند، چیزی را ردَ یا قبول کنند و از جمله آنان حافظ، تمایل به جبر بیشتر محسوس است تا عقیده

به اختیار. حافظ چون خیّام، اختیار بشر را در امور جزئیه به سخره می‌گیرد و همه را لعبتکانی می‌داند که لعبت بازشان هر طور بخواهد، به حرکت در می‌آورد، سراسر دیوان او، شاهد این مدعاست و ذکر ۱۲ شاهد (همان، ۵۲ و ۵۳).

۶) نقل مطالبی دیگر از خلاصه شرح تعرّف در بیان تفاوت دید عارفان و جبریان که عارف گفت: مرا فعل است و خداوند جلَ جلاله را بر من امر است و نهی است و حق تعالی به امر و نهی حکیم است و بر طاعت وعد است و بر معصیت، وعید است و شریعت حق است و مرا از موافقت گریز نیست و خلاف کردن روی نیست... پس چون اجتهاد تمام به جای آورده باشد، از اعتماد و دیدار فعل خویش تبرّی کند از آن که فعل خویش را تقصیر بیند و اندر زیر منّت توفیق حقّ، خود را و افعال خود را مستغرق بیند... آنگاه از دید عمل تبرّی کند تا اعتماد بر خدای تعالی کرده باشد، نه بر بندگی و خدمت و همین است عقیده حافظ راجع به اختیار: [۲۸]

**چگونه شاد شود اندرون غمگینم — به اختیار که از اختیار بیرون است**
**(همان، ۵۴)**

۶. محمدرضا شفیعی کدکنی

۱) شعرش [حافظ] بیانگر ارادهٔ معطوف به آزادی انسان است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۴۳۳ و ۴۳۴).

۲) هرچند که از عرفان همچون اسطوره و مجموعه موسیقی و... به عنوان ابزار استفاده می‌کند. اما او هرگز عارف نیست (همان، ۴۳۵).

**بررسی ابیات موهم جبر**

اینک به بررسی ابیاتی می‌پردازیم که به زعم خرمشاهی صراحت در جبر دارد [۲۹۸] و تعداد آنها، ۳۵ بیت است. [۳۰] ما این ابیات را دسته‌بندی کردیم تا از تکرار مکرّرات پرهیز کرده باشیم:

الف: ابیاتی که حافظ در طیّ آنها تأسّی کرده است به نوعی استدلال قرآنی که در آن ابتداءً حرف باطل مخاطب، وانمود به قبول می‌شود آنگاه با درنظر گرفتن نتایج آن که آشکارا باطل است، نتیجه می‌شود که آن حرف و آن مقدمه باطل بوده است.

**۱. در کوی نیکنامی ما را گذر ندادند — گر تو نمی‌پسندی تغییر کن قضا را**
**۲. برو ای زاهد و بر دُرد کشان خرده مگیر — که جز این تحفه ندادند به ما روز الست**
**۳. مرا روز ازل کاری بجز رندی نفرمودند — هر آن قسمت که آنجا رفت از آن افزون نخواهد شد**
**۴. عیبم مکن به رندی و بدنامی ای حکیم — کاین بود سرنوشت ز دیوان قسمتم**
**۵. من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم — اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد**
**۶. نیست امّید صلاحی ز فساد حافظ — چونکه تقدیر چنین است چه تدبیر کنم**
**۷. برو ای ناصح و بر دُردکشان خرده مگیر — کارفرمای قدر می‌کند این من چه کنم**
**۸. مکن به چشم حقارت نگاه در من مست — که نیست معصیت و زهد بی مشیّت او**
**۹. نقش مستوری و مستی نه به دست من و توست — آنچه سلطان ازل گفت بکن آن کردم**
**۱۰. کنون به آب می لعل خرقه می‌شویم — نصیبهٔ ازل از خود نمی‌توان انداخت**
**۱۱. در خرابات طریقت ما به هم منزل شویم — کاین چنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما**

**۱۲. مکن به نامه سیاهی ملامت من مست  که آگهست که تقدیر بر سرش چه نوشت**

در همهٔ ابیات یاد شده، حافظ با استفاده از شیوهٔ قرآنی مذکور، جبر تقدیری را به چالش کشیده؛ مورد نقد قرار داده است. بدین صورت که اگر به جبر تقدیری معتقد باشیم، دیگر نمی‌توانیم در برابر بدنامان و دُردکشان و خراباتیان و فاسدان و مستان و نامه‌سیاهان و میخوارگان، حرف و نهیی داشته باشیم. در نتیجه جمع و جامعه هر روز فاسدتر و تباه‌تر می‌گردد و اوامر و نواهی الاهی بر زمین مانده، هدایت تعطیل و زحمت انبیا و صالحان همه بر باد می‌رود و این چیزی است که هیچ انسان خردمند و با وجدان و مسلمان آگاه و عاملی آن را نمی‌پذیرد و بر درستیش صحّه نمی‌گذارد. بنابر این نتیجه می‌شود که آن مقدمه؛ یعنی اعتقاد به جبری تقدیری که موجب چنین نتایج شومی است، نادرست و ناسزاست و باید که آنرا به کناری نهاد.

ب: ابیاتی که بیانگر هدایت ربوبی است از یکسو و تسلیم و رضای آگاهانه و مختارانه حافظ از سویی دیگر که در واقع بیانگر بندگی و مسلمانی اوست. [۳۱]

**۱. بارها گفته‌ام و بار دگر می‌گویم  که من دلشده این ره نه به خود می‌پویم**

یعنی بارها گفته‌ام و بازهم می‌گویم که من عاشق هدایت، این راه هدایت را بر مبنای فکر خود و رای خود؛ یعنی هدایت خودسرانهٔ اختراعی خویش نمی‌پویم. [۳۲]

**۲. در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند  آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم**

یعنی من در برابر هدایت الاهی و اوامر و نواهی او، به همان اندازه تسلیمم که طوطی در برابر آینه است و همهٔ هدایت ربّ را بی چون و چرا پذیرفته و بانجام می‌رسانم. [۳۳]

**۳. من اگر خارم اگر گل چمن آرایی هست  که از آن دست که می‌پروردم می‌رویم**

لذا اگر من خارم (در نظر اهل باطل که بر خلاف هدایت ربوبی هستند و رفتار می‌کنند) یا اگر گلم (در نظر اهل حق و اسلام) باید بگویم که اینها همه حاصل ربوبیت الله و پرورش اوست که مرا بدان خواند و پذیرفتم و به رشد رسیدم. گویی ترجمان این آیات قرآن کریم است که فرمود: هذا مِن فَضلِ ربّی، [۳۴] لَئِن لَم یهدنی ربّی لَاَکونَنَّ مِنَ الضّالین، [۳۵] الحمدُ لله الذی هدانا لهذا و ما کُنّا لنَهتَدِیَ لَولا اَن هَدانَا الله. [۳۶] و لَقَد آتَینا ابراهیمَ رُشدَهُ مِن قَبلُ و کنّا بِه عالمین. [۳۷] ربَّنا آتنا مِن لَدُنک رحمه و هیّیء لَنا رَشَداً. [۳۸] و اذ قالَ له ربُّهُ اَسلِم قالَ اَسلَمتُ لِربّ العالمین [۳۹]

در اینجا مناسب است یادآور شویم که پذیرش هدایت الاهی، نامش رشد است و عدم پذیرش این هدایت غیّ. و خداوند در قرآن کریم تصریح فرموده که در این امر هیچ اجباری نیست: لااکراه فِی الدّین قَد تَبیّن الرّشدَ مِن الغَیّ. (بقره/۲۵۶).

ج: ابیاتی که اصلاً ربطی به بحث ندارد و اصطلاحاً خروج موضوعی دارد:

**۱. می خور که عاشقی نه به کسب است و اختیار  این موهبت رسید ز میراث فطرتم**

در این بیت حافظ صراحتاً جبر اشعری را که "کسب" نامیده می‌شود و نیز اختیار معتزلی یا همان تفویض را ردّ می‌کند و بیان می‌دارد که عاشقی حاصل هدایت ربوبیّه و امری فطری است. چنانکه در قرآن کریم نیز فرمود: فَاَقِم

وَجهَکَ للدّین حنیفاً فِطرَةَ اللهِ التی فَطَرَ النّاسَ عَلیها لا تبدیلَ لخلقِ الله ذلک الدّینُ القَیّم و لکن اکثرَ النّاسِ لا یعلمون: پس روی خود را متوجه دین همیشه بر حقّ پروردگارت نما که مطابق است با فطرتی که خداوند انسانها را بر آن آفرید. آفرینشی که هرگز دگرگون نخواهد شد؛ یعنی این دین تغییر نمی‌پذیرد، این است دین همیشه استوار ولی اکثر مردم نمی‌دانند (روم ۳۰) منتهی همه می‌دانیم که بسیاری از مردم، مخالف اسلام و فطرت خویش رفتار می‌کنند و این نشانگر آن است که امر فطری، امر اکراهی و اجباری نیست. چنانکه پیامبر اکرم (ص) نیز فرمود: کُلُّ مولدٍ یولدُ علی الفطره فَاَبَواه یُهَوّدانهِ و یُنَصّرانه و یُمَجّسانه: یعنی هر فرزندی بر مبنای فطرت الاهی به دنیا می‌آید که بنا به آیهٔ یاد شده مطابق با اسلام است، لکن پدر و مادرش او را یهودی یا نصرانی یا مجوسی کرده از این اسلام بر می‌گردانند. پس معلوم می‌شود که امر فطری،امر اکراهی و اجباری نیست و الّا پدر و مادر نمی‌توانستند فرزند را از آن بگردانند و تغییر دهند.

در کتاب کافی نیز بابی است تحت عنوان "فطره الخلق علی التوحید" که بیانگر این نکته است که خداوند در نهاد و خلقت ما، معرفت نسبت به توحید و یگانگی خویش را نهاده؛ لکن علی رغم این موضوع بعضی از آدمیان خلاف آن فطرت رفتار کرده کافر می‌شوند. که این امر صریح است بر اینکه امر فطری،موجب اکراه و اجبار در میان آدمیان نیست. (←کلینی، ۱۳۶۳: ۲ / ۱۲، ح ۱ و ۲. نیز صدوق، ۱۳۹۸: ۳۳۰).

**۲. فکر خود و رای خود در عالم رندی نیست  کفرست در این مذهب خودبینی و خودرایی**

این بیت در مقام بیان رندی است که برابر است با نفی نفسانیّت و نفس پرستی و همان جهاد اکبر است. که پیامبر اکرم (ص) مسلمانان را بدان دعوت نمود و در قرآن کریم نیز خداوند افرادی را که پیروی از هوای نفس خویش نموده، خودبینی و خودرأیی می‌نمایند گمراه (جاثیه/۲۳) غافل از یاد پروردگار (کهف/۲۸) هالک (طه/۱۶) و دور از هدایت الاهی (قصص/۵۰) دانست. در برابر چنین افرادی، رندانند که بر هدایت الاهیّه‌اند و جز پیروی از ربّشان، راهی دیگر نمی‌پویند و مقَدّمِ ایشان پیامبر اکرم (ص) است که در امر هدایت هرگز از نفس خویش پیروی نمی‌کند (یونس/۱۵) و نه از هوای نفس دیگران (انعام/۵۶) و فقط و فقط تابع هدایت الاهی است و بس. (انعام/۵۰، اعراف/۲۰۳) و می‌داند که خودبینی و خودرأیی؛ یعنی پیروی از جهالت و بی‌خردی و عصیان در برابر الله که حاصلش جز هلاکت نیست [۴۰] (الحاقه/۵۶) سرنوشتی که ابلیس گرفتار آن شد و در نتیجه خداوند او را هم از جمله کافران دانست [۴۱] (بقره/۳۴). و حافظ نیز به تأسّی از قران کریم فرمود: کفر است در این مذهب خودبینی و خودرأیی. و در جاهای دیگر هم این خودبینی و خودرأیی را بزرگترین حجاب دانست:

**حجاب راه تویی حافظ از میان برخیز  خوشا کسی که در این پرده بی‌حجاب رود**
**میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست  تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز**

ضمناً، سرّ این مطلب نیز که حافظ پیوسته به رندی می‌خواند و به رندی خویش هم می‌نازد و دست از آن برنمی‌دارد و اهل کام و ناز و واعظان و زاهدان ظاهری و ریائی را از آن بی‌بهره می‌داند معلوم می‌گردد:

**رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنر است  حَیَوانی که نوشد می و انسان نشود**
**همیشه پیشهٔ من عاشقی و رندی بود  دگر بکوشم و مشغول کار خود باشم**
**من از رندی نخواهم کرد توبه  و لو آذَیتَنی بالهَجر و الحَجر**
**رموز مستی و رندی ز من بشنو نه از واعظ  که با جام و قدح هر شب ندیم ماه و پروینم**

**پیش زاهد از رندی دم مزن که نتوان گفت — با طبیب نامحرم حال درد پنهانی**
**اهل کام و ناز را در کوی رندی راهی نیست — رهروی باید جهان سوزی نه خامی بیغمی**

با توجه بدانچه بیان شد، معنای بیت زیر هم که از آن جبر فهمیده‌اند، [۴۲] روشن می‌گردد که فرمود:

**آن نیست که حافظ را رندی بشد از خاطر — کاین سابقهٔ پیشین تا روز پسین باشد**

در بیت مذکور، حافظ بر ثبات و دوام خود بر رندی که همان بندگی حقّ و ترک نفسانیّت و خودبینی و خودرأیی است، تاکید دارد و اشاره می‌کند که او از السّابقون السّابقون [۴۳] است؛ چراکه از دیرباز (روز الست= ازل) بر این عهد بندگی و دوستی حقّ بوده و خواهد بود تا قیامت. و البته این معنا را بانحاء گوناگون در ضمن ابیات دیگر هم بسیار تکرار و تأکید کرده است:

**نه این زمان دل حافظ در آتش هوس است — که داغدار ازل همچو لالهٔ خودروست**
**از دَم صبح ازل تا آخر شام ابد — دوستی و مهر بر یک عهد و یک میثاق بود**
**حلقهٔ پیرمغانم ز ازل در گوش است — بر همانیم که بودیم و همان خواهد شد**
**سر ز مستی برنگیرد تا به صبح روز حشر — هرکه چون من در ازل یک جرعه خورد از جام دوست**

و به واسطهٔ همین بندگی حقّ و وفاداری و عهد نشکستن و به عبارت دیگر دربانی میخانه و مستی مدام است که جنّت فردوس را طمع دارد. [۴۴]

**دارم از لطف ازل جنّت فردوس طمع — گرچه دربانی میخانه فراوان کردم**
**۳. سکندر را نمی‌بخشند آبی — به زور و زر میسّر نیست این کار**

بنا به اساطیر، اسکندر در پی آب حیات به ظلمات رفت، لکن آن آب نصیب خضر گشت و نه اسکندر. در روایات ما نیز فارغ از اسطورهٔ اسکندر و ظلمات، به نوشیدن حضرت خضر از چشمهٔ حیات (عین الحیوة) و اینکه هرکس از آن بنوشد، زنده می‌ماند، تصریح شده است. [۴۵]

و اما این آب حیات، حقیقتاً چیست؟ بنا به قرآن کریم، همه فانی می‌شوند جز وجه ربّ (الرحمان/۲۶ و ۲۷) و هر چیزی نابود می‌شود جز وجه خدا (قصص/۸) حال مراد از این وجه ربّ که فناناپذیر است و عامل حیات، چیست؟ بنا به آنچه که از معلمان حقیقی قرآن کریم و حاملان حقایق وحیانی؛ یعنی پیامبر اکرم (ص) و عترت طاهرینش رسیده است، وجه ربّ عبارتست از اسلام و نیز رسولان و انبیاء الاهی و در این امّت پیامبر اکرم و ائمهٔ هدی علیهم السّلام که از طریق ایشان مردم با اسلام آشنا و عامل می‌گردند. [۴۶] همچنین انسان‌های صالحی که از انبیاء خدا و اوصیاء ایشان دین و علم و حیات حقیقی و هدایت ربوبی را فرا می‌گیرند و باقی می‌شوند. [۴۷]

با این ترتیب مطلب روشن می‌گردد که حافظ، حقیقتی قرآنی و اسلامی را یادآور همگان می‌گردد و آن اینکه راهِ رسیدن به حیات و علم حقیقی و همیشگی، زر و زور نیست؛ بلکه توجّه به اسلام و علوم و عالمان الاهی و سپردن طریق ایشان است. [۴۸] به عبارت دیگر همان تقوی است که قرآن کریم به عنوان بهترین توشه (بجای زر و زور)ما را به جمع‌آوری آن امر کرده است (بقره/۱۹۷) و عاقبت را هم برای متّقین دانسته است (اعراف/۱۲۸) و خضر نیز که بدین امر اختصاص یافته نه از باب اختصاص فردی است؛ بلکه اختصاص نوعی است؛ یعنی آب حیات که اسلام و علوم وحیانی و حیات بخش الاهی است تنها و تنها در اختیار پیامبران خداست. [۴۹] (رک: انفال/۲۴) و از طریق ایشان باید بدست آید و بس.

د: ابیاتی که در خصوص قضای حتمیّه است و ربطی به افعال اختیاری ما ندارد:

**۱. آنچه سعیست من اندر طلبت بنمایم — اینقدر هست که تغییر قضا نتوان کرد**
**۲. بیا که هاتف میخانه دوش با من گفت — که در مقام رضا باش و از قضا مگریز**
**۳. عاشق چه کند گر نکشد تیر ملامت — با هیچ دلاور سپر تیر قضا نیست**
**۴. بشنو این نکته که خود را ز غم آزاد کنی — خون خوری گر طلب روزی ننهاده کنی**

چنانکه مشاهده می‌شود در بیت اول حافظ ضمن تأکید بر سعی و کوشش که آشکارا دلالت بر اختیار دارد، بدرستی یادآور می‌شود که اختیار ما ربطی به قضای حتمیّه ندارد و لذا با توجه به این آگاهی، در جهت تغییر آن نباید برآمد.

در بیت ثانی نیز همین معنا مطرح است که در برابر قضای حتمیّه، گریز (استفاده از اختیار) بی‌معناست و در بیت سوم هم بیان می‌دارد که کار عاشق صادق، تحمّل تیر ملامت نااهلان و مستوران است. چراکه می‌داند، عاشقی (= رندی و بندگی حقّ) همراه با ناملایمات و ابتلائات فراوان است [۵۰] تا نهایتاً عاشق حقیقی از سیه‌رویِ مدّعی و منافق شناخته شود [۵۱] لذا هیچ عاشق صابر مجاهدی، سپری در قبال این قضای حتمیّه (انواع ابتلائات) فراهم نمی‌کند. چراکه این کار معنایش جهل نسبت به حکمت حضور ما در دنیاست که دار بلاء و مِحَن است، جهت جدا شدن سَره از ناسره که در قرآن کریم پیوسته بدان توجه داده شده است.[۵۲]

اما در مورد قضای حتمیّه و غیر حتمیّه نیز لازم به توضیح است تا به لطف خدا، شبههٔ جبر کاملاً از میان برخیزد. بنا به مکتب اهل بیت (ع)، قضای الاهی که مبتنی بر اراده و مشیّت خداوندی است، اقسامی دارد که به شرح زیر است:

**۱. تکوینیّهٔ حتمیّه**: مانند اصل خلقتِ موجودات و اعطاء رزق و روزی و هدایت و حیات و ممات بدیشان و در انسان، اعطاء اختیار و اراده و کودکی و بلوغ و جوانی و پیری و عقل و فطرت و جنسیّت و قدرت و هوش و استعداد و حواس و جسم و روح و نظائر آن.

**۲. تکوینیّهٔ غیر حتمیّه**: مانند مقدار عمر که قابل تغییر است، مثلاً با انجام برخی کارهای نیک، عمر انسان طولانی می‌شود یا در اثر بعضی از گناهان، از عمر انسان کاسته می‌گردد. یا رزق و روزی و علم و نعمات که در اثر شکر و سپاس افزون می‌گردد و در اثر کفر و ناسپاسی، نقصان می‌یابد. چنانکه خداوند فرمود: لَئن شَکَرتُم لَأَ زیدنّکم و لَئن کَفَرتم فاِنّ عذابی لَشَدید (ابراهیم ۷).

**۳. تشریعیّه**: عبارتست از اوامر و نواهی خداوند نسبت به افعال تکلیفیّه که خود بر دو قسم است:

۱. **اوامر و نواهی عزمی**: عبارتست از اوامری که متعلّق امر، خود محبوب و مرضیّ خداوند است. مانند امر به نماز که متعلّق آن یعنی نماز، خود در نزد خداوند حَسَن و موجب اعطاء ثواب است و نیز عبارتست از نواهیی که متعلّق نهی، خود نزد خداوند قبیح و موجب سخط و عذاب خداوند است، مانند نهی از گناهان که متعلق آن؛ یعنی گناه نزد خداوند قبیح و انجام آن موجب سخط و عذاب پروردگار است.

۲. **اوامر و نواهی امتحانی**: فعل متعلّق امر یا نهی خود نزد خداوند حَسَن یا قبیح نیست؛ لکن پروردگار بدان امر یا نهی کرد تا ما امتحان شویم. مثلاً به حضرت ابراهیم (ع) امر کرد (اِذبَح ابنَک) یعنی فرزندت را سر ببر. متعلّق امر (بریدن سر فرزند) محبوب خدا نیست؛ لکن این امر شد جهت آزمایش حضرت ابراهیم (ع) یا خداوند، حضرت آدم (ع) و

همسرش را از نزدیک شدن بدان درخت نهی کرد (لاتقرَبا هذِهِ الشّجره)، [۵۳] متعلّق نهی؛ یعنی نزدیک شدن بـه درخـت و خوردن از آن، نزد خداوند قبیح نبود، لکن مورد نهی قرار گرفت جهت امتحان این دوتن.

و اما هریک از اوامر و نواهی عزمی و امتحانی باز بر دو قسمند: حتمی و غیرحتمی.

۱) **اوامر و نواهی عزمی حتمی:** مانند اصل ثواب در برابر عمل نیک. یا اصل عقاب در برابر عمل بد.

۲) **اوامر و نواهی عزمی غیر حتمی**: مثلاً با توبه و ندامت حقیقی و استغفار و تضرّع و توسّل و شفاعت می‌توان از عقاب خدا در امان ماند و در سایهٔ لطف و رحمت او آرمید و با دعا و توسّل و تضرّع می‌تـوان، توفیـق عمـل صـالح و رسیدن به ثواب بیشتر را بدست آورد؛ لذا خداوند در قرآن کریم و از زبان پیامبر اکرم و ائمـه (ع) بـدین مـوارد، امـر و تأکید بسیار کرده و از ناامیدی و یأس بر حذر داشته است. [۵۴]

حافظ نیز به تأسّی از قرآن کریم، سرود:

**بـه نـا امیـدی از ایـن در مـرو بـزن فـالی — بُود کـه قرعـهٔ دولـت بـه نـام مـا افتـد**
**حـــافظ از معتقـــدان اســـت گرامـــی دارش — زآنکه بخشایش صد روح مکرّم با اوسـت**
**طمع ز فیض کرامـت مبُـر کـه خُلـق کـریم — گنـــه ببخشـــد و بـــر عاشـــقان ببخشـــاید**
**شکرانه را که چشـم تـو روی بتـان ندیـد** [۵۵] **— ما را به عفو و لطـف خداونـدگار بخـش**
**گـــر مـــی‌فـــروش حاجـــت رنـــدان روا کنـــد — ایـــزد گنـــه ببخشـــد و دفـــع وبـــا کنـــد**
**پیـر دُردی‌کـش مـا گرچـه نـدارد زر و زور — خوش عطابخش و خطاپوش خـدایی دارد**
**عمریست تا من در طلب هر روز گامی می‌زنم — دست شفاعت هر زمان در نیکنامی می‌زنم**

۳) **اوامر و نواهی امتحانی حتمی**: اصل امتحان، حاصل ارادهٔ حتمی حقّ است که تخلّف بردار نیسـت (بقـره ۱۵۵)؛ لذا نمی‌توان از خدا خواست که مثلاً خدایا ما را مورد امتحان قرار مده.

۴) **اوامر و نواهی امتحانی غیرحتمی**: با صبر و رضا به امتحان حـقّ و مجاهـده و تقـوی و دعـا و تضـرّع و یـاری خواستن از خداوند و توسّل به پیامبر (ص) و ائمه اطهار (ع) می‌توان از این امتحانات سربلند بیرون آمد. [۵۶]

بدین ترتیب روشن می‌شود که خداوند انواع قضا و قدر تکـوینی و غیرتکـوینی دارد کـه هیچکـدام موجـب جبـر و جلوگیری از اراده و اختیار انسان نمی‌شود؛ چراکه حوزهٔ قضا و قدرحتمی، از حوزهٔ افعال اختیاری جداسـت و ایـن دو نباید با هم خلط شود. [۵۷] لذا حافظ در جایی دیگر فرمود:

**رضـا بـه داده بـده وز جبـین گـره بگشـای — که بـر مـن و تـو در اختیـار نگشادسـت**

یعنی اصل اعطاء رزق و روزی از همه نوع به ما و سایر موجودات بر مبنای قضای تکوینیّهٔ حتمیّـه اسـت و در ایـن حوزه اختیاری برای ما نیست؛ یعنی این حوزه از حوزهٔ اختیاری ما جداست، لذا باید کـه در برابـر ایـن داده‌هـا راضـی باشیم، چراکه از او طلبی نداریم. البته این رضایت چنانچه باشکر و سپاس همراه باشد، بعضی از ایـن داده‌هـا همچـون رزق و روزی و علم و فهم و عقل و بصیرت و سلامت و عمر افزون می‌گـردد. یـا در صـورت عـدم سـپاس و کفـران نعمت، علاوه بر زوال نعمت، عذاب شدید به دنبال خواهد داشت. [۵۸] چنانکه سعدی نیز سرود:

**شـــکر نعمـــت نعمتـــت افـــزون کنـــد — کفـــر نعمـــت از کفـــت بیـــرون کنـــد**

حافظ هم پاسداشت این نکته را بارها فرمود:

**۱. ای صاحب کرامت شکرانهٔ سلامت — روزی تفقّدی کن درویش بینوا را**
**۲. به ملازمان سلطان که رساند این دعا را — که به شکر پادشاهی ز نظر مران گدا را**
**۳. شکر ایزد که از این باد خزان رخنه نیافت — بوستان سمن و سرو و گل و شمشادت**
**۴. زبان کلک تو حافظ چه شکر آن گوید — که گفتهٔ سخنت می‌برند دست به دست**
**۵. من و مقام رضا بعد از این و شکر رقیب — که دل به درد تو خو کرد و ترک درمان گفت**
**۶. دلم مقیم در توست محترم دارش — به شکر آنکه خدا داشتست محترمت**
**۷. منم که دیده به دیدار دوست کردم باز — چه شکر گویمت ای کارساز بنده نواز**
**۸. شکر خدا که هرچه طلب کردم از خدا — بر منتهای همّت خود کامران شدم**

و باز از همین نوع [۵۹] است ابیات زیر که فرمود:

**۱. چو قسمت ازلی بی حضور ما کردند — گر اندکی نه به وفق رضاست خرده مگیر**

حافظ در این بیت تصحیحِ رضامندی معمول بشر را می‌کند که غالباً راضی به چیزی است که مطابق امیال و منافع و لذّاتِ موقت دنیویش باشد و از یاد می‌برد که خالق او که ارحم الرّاحمین است، آنچه که برای او درنظر گرفته، بهتر از آنست که خود برای خویش می‌پندارد. [۶۰] بر این مبنا حافظ با بیانی هنری می‌کوشد تا مخاطب را از سطح رضامندی معمولی ترقّی دهد و او را به جایی رساند که راضی به رضای حقّ باشد. چنانکه تعبیر "خرده مگیر"، کنایه از همین معناست. و این دقیقاً مطابق است با قرآن کریم (فجر ۲۸) و سخن پیامبر اکرم و اهل بیت طاهرینشان (ع):

۱) گروهی به نزد پیامبر اکرم (ص) آمدند و خود را مؤمن معرفی نمودند. حضرت (ص) سؤال کردند که نشانهٔ ایمان شما چیست؟ گفتند: شکیبایی به هنگام بلا، شکرگذاری به هنگام آسایش و رضامندی به قضاء الهی. پیامبر اکرم (ص) فرمودند: شمایید بردباران و دانشمندان حقیقی که از حیث دانش دقیق نسبت به هدایت الاهی، به پیامبران نزدیک گشته‌اید. [۶۱]

۲) امام صادق (ع) فرمودند: اِنَّ اَعلَمَ النّاس باللهِ اَرضاهُم بقضاءِ الله. یعنی قطعاً و قطعاً داناترین همهٔ مردم به هدایت الاهی، راضی‌ترین ایشان به قضاءالاهی است. [۶۲]

۳) ابا عبدالله الحسین (ع) فرمود: انّا اَهلُ بیتٍ نَسألُ اللهَ عزّ و جلّ فَنُعطینا فَاذا اَرادَ ما نَکرَهُ فیما یُحبُّ رَضینا. یعنی ما خاندانی هستیم که از خداوند عزّ و جلّ می‌خواهیم و او به ما اعطا می‌کند. پس هرگاه برای ما آن بخواهد که خوش نمی‌داریم ولی او دوست می‌دارد، ما نیز خوشنود خواهیم بود. [۶۳]

**۲. به دُرد و صاف ترا حکم نیست خوش درکش — که هرچه ساقی ما ریخت عین الطافست**
**۳. هر چه او ریخت به پیمانهٔ ما نوشیدیم — اگر از خمر بهشت است و گر از بادهٔ مست**
**۴. جامِ می و خون دل هریک به کسی دادند — در دایرهٔ قسمت اوضاع چنین باشد**
**۵. در دایرهٔ قسمت ما نقطهٔ تسلیمیم — لطف آنچه تو اندیشی حکم آنچه تو فرمایی**
**۶. در کار گلاب و گل حکم ازلی این بود — کاین شاهد بازاری و آن پرده‌نشین باشد**
**۷. بر آستان میکده خون می‌خورم مدام — روزی ما ز خوانِ قدر این نواله بود**

در تمامی ابیات یاد شده چنانکه مذکور افتاد حافظ مخاطب خویش را بدین نکته توجّه می‌دهد کـه در برابـر قضـای حتمی الاهی مبنی بر انواع ابتلائات و امتحانات باید آگاهانه و از سر رضا و اختیار، رفتار کند. چراکه بنا به قضای حتمی الاهی در دنیا باید امتحان شویم تا مرد از نامرد و مؤمن از منافق شناخته شود تا به هنگام قیامت حجّـت بـر همـه تمـام گشته باشد [۶۴] و اما این امتحانات گوناگون و مختلف است: خوش و ناخوش، دُرد و صـاف، نعمـت و مصـیبت، خمـر بهشت و بادهٔ مست و شیرین و تلخ دارد. [۶۵] می‌تواند یکی سراسر عمر به مصیبت و خون دل امتحان شـود و یکـی بـه نعمت و جامِ می. یکی شاهد بازاری و مأمور به قیام باشد و دیگری پرده‌نشین و مأمور به تقیّه. [۶۶] و در این میان حـافظ از آنان است که ابتلائش به خون خوردن بر آستان میکده است. [۶۷]

**هـ: بیتی که بیانگر لاتفویض است و نه جبر**

**به سعی خود نتوان برد پی به گـوهر مقصـود　　خیال باشد کاین کـار بـی حوالـه برآیـد**

با توجه به تصریح حافظ معنای بیت مذکور چنین می شود که تنها با اتکاء بـه سـعی و تـلاش شخصـی و فـارغ از توفیقات الاهی نمی توان به مقصود رسید باید تلاش کرد و در ضـمن و پیوسـته از خداونـد یـاری و کمـک و توفیـق درخواست کرد. تا کار به انجام رسد چنانکه خواجه فرمود:

**نیـل مـراد بـر حسـب فکـر و همّـت اسـت　　از شـاه نـذر خیـر و ز توفیـق یـاوری**
**گوش بگشای که بلبـل بـه فغـان مـی گویـد　　خواجه تقصـیر مفرمـا گـل توفیـق ببـوی**

و اینها همه مبتنی بر مکتب اهل بیت (ع) است که حافظ از پیروان حقّ آن است و در واقع بیانگر و مُبیّنِ هنـری آن. در اینجا از باب تیمن و تبرّک و تناسب با موضوع بحث، حدیثی ارزشمند را ذکر می کنیم:

امام صادق (ع) فرمودند: ما کلُّ مَن نَوی شیئاً قَدَرَ علیه و لا کلُّ مَن قَدَرَ علی شیءٍ وُفِّقَ له، و لا کلُّ مَن وُفِّـقَ اَصـابَ لـه موضعاً، فاذا اجتمعتْ النیّةُ و القدرةُ و التوفیقُ و الاصابةُ فَهُنا لَکَ تَمّت السعادةُ [۶۸] یعنی اینگونه نیست که هرکس قصد چیـزی کند، قادر بر انجام آن باشد و یا هرکس که قادر بر چیزی باشد بر انجام آن توفیق یابد، و یا هرکس که بر انجـام چیـزی توفیق یابد به گوهر مقصود دست یابد؛ بلکه اگر جمع اینها (نیت و قدرت و توفیق و اصابت) شود در این صورت است که گوهر مقصود به دست آید و سعادت کامل گردد.

**و: ابیاتی که توسط ابیات دیگر تفسیر می شود:**

**۱. در ازل هر کو به فیض دولت ارزانـی بـود　　تا ابـد جـام مـرادش همـدم جـانی بـود**

کلید بیت در کلمه ازل است که در آغاز آمده. مراد حافظ از ازل همان الست است:

**بـه هـیچ دور نخواهنـد یافـت هوشـیارش　　چنین که حافظ ما مسـت بـاده ازل اسـت**
**سر ز مستی بر نگیرد تا بـه صـبح روز حشـر　　هرکه چون من در ازل یـک جرعـه خـورد از جـام دوسـت**

و مقایسه کنید با:

**مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مسـت　　که به پیمانه کشی شهره شدم روز السـت**
**برو ای زاهـد و بـر دردکشـان خـرده مگیـر　　که ندادند جز این تحفه به ما روز السـت**

و اما در ازل یا الست چه اتفاقی افتاده است؟ خلاصهٔ مطلب بر مبنای آیات ۱۷۲ و ۱۷۳ از سورهٔ اعراف و روایاتی که ذیل آن در متون معتبر حدیثی شیعه و سنّی آمده، چنین است که قبل از این عالم، عالمی بوده است که البته کیفیـات آن

بر ما روشن نیست؛ تنها به طور کلّی این معنا روشن است که در آن عالم خداوند، معرفت نسبت بـه خـویش و نبـوت پیامبر اکرم (ص) و ولایت امیرالمومنین (ع) را در خلقت و نهاد ما قرار داد و سپس از مـا اقـرار خواسـت کـه "السـت بربکم" و انَ محمداً رسولی و انَ علیاً امیرالمومنین [۶۹] مردم در وقت اقرار و شهادت دو دسته شدند:

دسته‌ای قبول کردند و صادقانه "بلی" گفتند و دسته‌ای هم قبول نکردند و منافقانه "بلی" و در واقع "لا" گفتند. [۷۰] حال ما با این معرفت به دنیا می آییم و آنچه در آن عالم رخ داده است و از یادمان رفته بتدریج در این عالم ظاهر مـی‌شـود؛ لذا حضرت فرمودند: "کلَ مولود یولد علی الفطره" [۷۱] ما همه بر همان فطرت و معارف الاهی به دنیا مـی آیـیم [۷۲] بعـد از مدتی مثلاً پس از بلوغ با اختیار خود یا آن را پاس می داریم که در این صورت مؤمن هستیم و یا آن را انکار می‌کنیم که در این صورت کافر هستیم. لذا در این عالم آنچه ظهور می‌کند، هم معرفت اوست و هم اقرار یا انکـار آن معرفـت؛ بـه همین دلیل مردم به دو دسته تقسیم می شوند و این وضع در عالم برزخ و تا قیامت و بلکه ابد ادامه می‌یابد

البته در اینجا نکته‌ای هست که باید توضیح دهیم و آن اینکه برخی فکر می کنند که اقرار مورد بحث در آیـهٔ شـریفه (اعراف ۱۷۲) همان مرحله معرفت یابی است در حالی که چنین نیست. بـا دقـت در آیـهٔ مـذکور مـی بینـیم کـه لفـظ "شهادت" آمده است. هر شهادتی دو مرحله دارد: مرحلهٔ اول را اصطلاحاً تحمل شهادت می‌گویند و دومین مرحله، ادای شهادت است. اگر کسی مثلاً صحنه قتل و قاتل و مقتول را ببیند. این، مرحلهٔ تحمّل شهادت است. اما وقتـی در دادگـاه آنچه را که دیده است بیان می‌کند، این مرحله ادای شهادت است تا مرحلهٔ تحمّل شهادت نباشد، مرحلـهٔ ادای شـهادت صادقانه، امکان ندارد.

مرحله‌ای که در آیهٔ شریفه بدان اشاره شده است، مرحلهٔ دوم؛ یعنی مرحلهٔ ادای شهادت است. در مرحلـهٔ اول همـه انسان ها با هم مساوی‌اند؛ یعنی خداوند به همه، معرفت نسبت به خویش و نبوَت پیامبر و ولایـت امیرالمـومنین (ع) را داده است، ولی در مرحله دوم دسته ای از مردم به حقّانیت حقی که در جانشان نهاده شده، شهادت می دهند کـه اینـان مومنان اند و دسته‌ای هم آنرا کتمان کرده بر خلاف آن شهادت می‌دهند که اینان کافران‌اند.

حال، حافظ با توجه به همین نکته خود را از جمله کسانی می داند که در روز الست یا ازل به فیض دولت معرفت به حقَ و نبوت پیامبر اکرم (ص) و ولایت امیرالمومنین (ع) آشنا گشته و صادقانه اقرار کرده و شهادت داده است؛ لـذا تـا ابد دولتمند گشته از جام مراد خویش و همدمی با آنکه در جان و فطـرت خـویش معرفـت او را از روز السـت داشـته بهره‌مند گشته است و شادمانه سروده است:

**در ازل هر کو به فـیض دولـت ارزانـی بـود — تا ابـد جـام مـرادش همـدم جـانی بـود**

و علی رغم همه مدَعیان و کج طبعان، که از او می خواهند تا تشیع و ولایت امیرالمومنین (=پیر مغان) [۷۳] را رها کند، حماسه وار می سراید:

**از آسـتان پیـر مغـانم سـر چـرا کشـم — دولت در این سرا و گشایش در این در است**
**دولت پیر مغان بـاد کـه بـاقی سـهل اسـت — دیگری گـو بـرو و نـام مـن از یـاد ببـر**
**حافظ جنـاب پیرمغـان جـای دولـت اسـت — من تـرک خاکبوسـی ایـن در نمـی کـنم**
**در دل نـدهم ره پـس از ایـن مهـر بتـان را — مهـر لـب او بـر در ایـن خانـه نهـادیم**

و علی رغم فقر ظاهر، مفتخر است که در سایه دولت عشق و گدایی آستان امیرالمؤمنین و فرزندان طاهرینش (ع) به عین پادشاهی رسیده است:

**دولت عشق بین که چون از سر فقر و افتخار — گوشه تاج سلطنت می شکند گدای تو** [۷۴]
**گرچه ما بندگان پادشاهیم — پادشاهان ملک صبحگهیم**
**گنج در آستین و کیسه تهی — جام گیتی نمای و خاک رهیم**

و او آگاهانه، عشق و بهشت، گنج و سلطنت حقیقی و راحت و رضایت واقعی را در این آستان دیده و برگزیده است:

**مهر رخت سرشت من، خاک درت بهشت من — عشق تو سر نبشت من، راحت من رضای تو**
**دلق گدای عشق را گنج بود در آستین — زود به سلطنت رسد هر که بود گدای تو**[۷۵]
**۲. گرچه رندی و خرابی گنه ماست ولی — عاشقی گفت که تو بنده بر آن می داری**

پیش از این گفتیم که مراد حافظ از رندی، نفی خودبینی و خودرایی و به عبارت دیگر لا اِلهَ است:

**فکر خود و رای خود در عالم رندی نیست — کفر است در این مذهب خودبینی و خودرایی**

لذا مراد از خرابی هم روشن می شود که همان خراب کردن خودی و اعتقادات و باورهای خودساخته و مخلوقی است که نهایتاً با نفی همه این عبودیت های نادرست به توحید و الوهیت الله می رسیم که چیزی جز عشق نیست.

در واقع رندی و عشق تعبیر هنری از همان لا اله الّا الله است و سرَ ابنکه حافظ ایندو (رندی و عشق) را معمولاً با هم می آورد نظر به همین معناست:

**عاشق و رندم و میخواره بآواز بلند — کاین همه دولت از آن حور پری وش دارم**
**نفاق و زرق نبخشد صفای دل حافظ — طریق رندی و عشق اختیار خواهم کرد**
**تحصیل عشق و رندی آسان نمود اوّل — آخر بسوخت جانم در کسب این فضائل**
**همیشه پیشه من عاشقی و رندی بود — دگر بکوشم و مشغول کار خود باشم**
**روز نخست چون دم رندی زدیم و عشق — شرط آن بود که جز ره این شیوه نسپریم**

و اما این رندی و خرابی که در واقع همان اعتقاد به توحید و موحَد بودن است [۷۶] از نظر منافقان و ریائیان و کافران و مشرکان و پیروان جاهل و شیخان گمراه، بزرگترین گناه است. چنانکه حافظ در جایی دیگر بدان اشاره کرده و می گوید:

**هوشیار حضور و مست غرور — بحر توحید و غرقه گنهیم**

حال این توحید و معرفت نسبت بدان از کجاست؟ چنانکه پیش از اینهم توضیح دادیم بنا به قرآن کریم و روایات صحیح، خالق ما در وقت آفرینش ما این معرفت را در نهاد و فطرت ما قرار داد.

چنانکه حافظ هم سرود: این موهبت رسید ز میراث فطرتم.

**یا، سلطان ازل گنج غم عشق به ما داد — تا پای در این منزل ویرانه نهادیم**

لکن ما از سر اختیار خود می توانیم مطابق این معرفت رفتار کنیم یا نکنیم، چنانکه در عالم الست این اتفاق افتاد و گروهی کافر شدند و در این عالم نیز همین اتفاق افتاده و خواهد افتاد. بنابر این سخن حافظ در مصراع ثانی که سرود: عاشقی گفت

که تو بنده بر آن می داری.[۷۷] نه تنها جبر نیست، بلکه بیان این نکته روشن است که خداوند از طریق عقل و فطرت و وحی[۷۸] پیوسته ما را به توحید فرا می خواند و بر می انگیزد، لکن اختیار با ماست که بپذیریم یا نپذیریم.[۷۹و۸۰]

و خوشا به سعادت حافظ که این معنا را از سر اختیار پذیرفت و فرمود:

**در دل نـدهم ره پـس از ایـن مهـر بتـان را  مُهـرِ لـب او بـر در ایـن خانـه نهـادیم**

## نتیجه

با توجه به آنچه بیان شد، اگر مبنای فهم حافظ را همان منظومه فرهنگی قرار دهیم که خـود از آن لبریـز اسـت و بـدان تصریح دارد: قرآن در چهارده روایت. ضمن برکنار ماندن از لغزشها، شاهد تبیـین هنـری شـگرف و لطیفـی از معـارف وحیانی و حقایق قرآنی و عشق و التزام بدانها می شویم که می تواند هم فرد و جامعه را آگاهی و طراوتی مستمر بخشد و هم ایشان را از تند باد حوادث و سموم زمانه در امان نگه دارد. چنانکه در بخث جبر و اختیار کـه بسـیاری را گرفتـار حیـرت یـا لغزش کرده بود، مشاهده شد که چگونه در پرتو سخن امام صادق (ع) مسئله روشن گشت و پیرایه ها کناره گرفت. امیـد کـه این راه ادامه یابد و بدین طریق در صبحی نزدیک، در میکده ها گشوده و گره از کار فرو بسته ما گشاده شود.

## پی‌نوشت‌ها

۱- برای آشنایی با جبر و توجیهات فلسفی و کلامی و عرفانی از آن که موجب پیدائی انواع جبر گشته است رک: دانشنامهٔ جهان اسلام، ج۹، مدخل جبر و اختیار، ص ۵۶۸-۵۷۱؛ فلسفه علم کلام، هری اوسترین ولفسن، ترجمه احمد آرام.

۲- برای آشنایی با اندیشه معتزلی و تطوّر آن رک: مساله اختیار در تفکر اسلامی و پاسخ معتزله به آن، شـیخ بـو عَمـران، ترجمـه اسماعیل سعادت؛ المعتزله، زهدی حسن جارالله؛ فلسفه علم کلام، ولفسن، ترجمه احمد آرام؛ دانشنامه جهان اسـلام، ج۷، مـدخل تفویض؛ دائره المعارف بزرگ جهان اسلام، ج۸، مدخل استطاعت.

۳- برای آشنایی با نمونه‌هایی از سوء استفاده‌هایی که جنایتکاران تاریخ و منحرفان از حقّ از اندیشه جبری کرده‌اند رک: دانشنامه جهان اسلام، ج۹، مدخل جبر و اختیار، ص ۵۶۷ و ۵۶۸؛ توحید در ادب فارسی، ص ۱۱۳ و ۱۱۴

٤- مقصود نظر غزالی است آنجا که عمل آدمی را بر سه گونه می‌داند: ۱) فعل اختیاری ماننـد نوشـتن، ۲) فعـل ارادی یـا همـان غریزی مانند دم زدن و ۳) فعل طبیعی یا همان که اشعری و جوینی به آن آثار تولد یافته نام داده‌اند. آنگاه تصریح می‌کند کـه هـر سه گونه فعل بشری از لحاظ اضطرار و جبر در حقیقت یکی است. یعنی همه آفریده خداست با وجود این، نخستین آنهـا (فعـل اختیاری)، هم نتیجه جبر است و هم نتیجه اختیار، یعنی آدمی در آن سهمی دارد. احیـاء العلـوم، ٤ ر ص ۲٤۸، س ۱۱-۱۲ و س ١٦-١٧. به نقل از ولفسن، ص ٧٦٢ و ٧٦٣.

۵- ایشان عبارتند از: محمود هومن، محمد معین، علی دشتی، عبدالحسین زرین‌کوب، تقی پورنامداریان، علیرضا ذکاوتی قراگزلو، رضا بابایی، سید یحیی یثربی، داریوش آشوری، محمد جواد مشکور، احمد دانشگر، محمد امین ریاحی، عبدالحسین هژیر، محمود درگاهی، احمد کسروی، اقبال لاهوری، عبدالعلی دستغیب، محمد مهدی رکنی، بهاء الدین خرمشاهی، شاه محمد دارابی، اردشـیر بهمنی، علی اصغر حکمت، محمد علی جمالزاده، سودی و جلال الدین دوانی.

٦- این جبرگرایی از دیدگاههای مختلف کلامی، فلسفی و عرفانی بود کـه بتفصـیل از آن سـخن خـواهیم گفـت. البتـه غلبـه بـا جبرگرایی از منظر کلامی آنهم از نوع اشعری و تقدیری بود که چهارده تن بر آن گمان بودند.

۷- ایشان عبارتند از: منوچهر مرتضوی، جلال الدین همایی، ذوالنور، معینی کرمانشاهی، سعید نیاز کرمانی، محمد محیط طباطبائی، شاهرخ مسکوب، یوهان بورگل، بدیع الزمان فروزانفر، رضا داوری اردکانی، محمد علی اسلامی ندوشن، نصر الله پور جوادی، زهرا غلامی و پرتو علوی.

۸- ایشان عبارتند از: مصطفی رحیمی، سید احمد بهشتی شیرازی، فتح الله مجتبائی، زریاب خوئی، رجائی خراسانی و محمدرضا شفیعی کدکنی.

۹- ظاهراً علی دشتی فراموش کرده که در کتاب دیگر خویش (نقشی از حافظ، ص ۱۴۲ و ۱۴۳) تصریح نموده که حافظ اصل *لیس للانسان الّا ما سعی* (نجم/۳۸) را تشویق کرده و بعد هم ۸ شاهد برای اثبات این مدّعا آورده است. گذشته از این اجمالاً بگوئیم که در کل دیوان غزلیات حافظ به تصحیح قزوینی و غنی از ۷۶۴ بیت که مبیّن اختیار است تنها ۴۵ بیت وجود دارد که موهم جبر است و همهٔ آنان که بر جبر حافظ پای فشرده‌اند به تعدادی از همین ۴۵ بیت، مکرّراً استناد کرده‌اند.

۱۰- به قول مرحوم شهید مطهری (مطهری، ۱۳۷۳: ص ۶۰)، این سخن یک جمع تبرّعی است؛ یعنی یک توجیه بلا دلیل است. چراکه اگر ما باشیم و ظاهر اشعار حافظ این توجیه کافی نیست؛ زیرا در همان غزلیاتی که بعضی از ابیاتش موهم جبر است. ابیات بیشتری قبل و بعد از آن وجود دارد که مبیّن اختیار است. چنانکه بنا به احصاء بنده ۴۵ بیتی که موهم جبر است در طی ۳۴ غزل آمده که در ۲۵ غزل آن، این ابیات در میان ابیاتی آمده که دلالت بر اختیار دارد و تنها در ۹ غزل است که به صورت تک بیت یا نهایتاً سه بیت (در یک غزل) آمده که موهم جبر است.

۱۱- برای آنکه عمق معنای *گاهی* را که معین بکار برده متوجه شویم یادآوری می‌کنیم که اولاً میزان ابیات مبیّن اختیار ۷۶۴ بیت است و ابیات موهم جبر ۴۵ بیت یعنی ابیات مفید اختیار ۱۷ برابر ابیات موهم جبر است. ثانیاً این ۷۶۴ بیت در طی ۳۷۴ غزل آمده یعنی در ۷۵٪ از کل غزلیات حافظ که بنا به تصحیح قزوینی و غنی، ۴۹۵ غزل است.

۱۲- آیا متفکران مسلمان در جبری‌ها و اشعری‌ها خلاصه می‌شوند؟ مگر متفکرین شیعه و معتزلی که دچار چنین نوسانی نیستند مسلمان نیستند؟ ضمن آنکه اشعریان هم مآلاً دست از کسب برداشتند و اختیار را پذیرا شدند چنانکه ابن الهمام، محمد بن عبد الواحد (۷۹۰-۸۶۱ق) صاحب کتاب *المسایر فی العقائد المنجیه فی الآخره* صریحاً اعلام داشت که آفرینش خداوند فراگیر است بر همه چیز، جز به عزم بنده، و هر چیز مخلوق خداست غیر از عزم بنده به اطاعت و نافرمانی. و خالقِ عزم برای عبد، خود عبد است. (بحوث فی الملل و النحل، جعفر سبحانی، ج۲، ص ۱۴۳ به نقل از مجله تحقیقات اسلامی، سال نهم، ش ۱و۲، ص ۳۳ و ۳۴)

۱۳- بنگرید به ولفسون، ص ۷۴۲، س ۱۱-۱۳.

۱۴- البته از بعضی از گذشتگان نظیر این تعبیر نقل شده که *الانسان مضطرّ فی صورة المختار* (شرح مقاصد، ۲ر ص۱۲۵ به نقل از فرهنگ اشعار حافظ، ص ۴۶).

۱۵- برای آشنایی با این بحوث رک: توحید در ادب فارسی، ص ۱۷۶-۱۷۹، ص ۲۵۸ و ص ۲۶۹-۲۷۰.

۱۶- رک: کتاب *آنچه درباره حافظ باید دانست*، ص ۲۰۱ و ۲۱۳-۲۱۴ نیز رک: بانگ جرس، پرتو علوی، ص۴۴ و ۴۵، خوارزمی.

۱۷- توحید در ادب فارسی، ص ۵۴-۶۳، ۹۸-۹۹ و ۱۴۹-۱۵۸.

۱۸- شبیه بدین ادعا را پیش از این هم داشتیم که پاسخ گفتیم رک: همین نوشتار پانوشت ۱۰ و ۱۱.

۱۹- البته باید یادآور شویم که کتاب مذکور از حیث تبیین انواع جبر و نقد آنها بویژه نقد عقیدهٔ اشعری بر مبنای مکتب اهل بیت (ع) بسیار مفید و ارزشمند است.

۲۰- عقیده به وحدت وجود مستلزم عقیده به جبر ذاتی یا اضطرار حاکم بر اختیار است که البته اصطلاح و عقیدهٔ ابن عربی است. گفتنی است که عرفا همگی جبری‌اند و انسان را در افعالش مجبور می‌دانند و در عین حال تأکید می کنند که مقصود این نیست

که انسان مطلقاً مجبور است و او به هیچ وجه اختیار ندارد؛ بلکه افعال او بیشتر به اختیار است و لکن اختیار او به اضطرار و انسان مجبور به اختیار است. ابن عربی، اختیار را به طور کلّی نه تنها دربارهٔ انسان بلکه در خصوص خدا هم امری متوهّم دانسته است. (فتوحات مکیّه، ۲ / ۷٤) بدین ترتیب او اختیار را هم از انسان سلب کرده و هم از خدا. برای آشنایی تفصیلی و مستندات بحث رک: دانشنامهٔ جهان اسلام، ۹ / ۵۷۱.

۲۱- بنا به نوشتهٔ ابوالحسن اشعری در کتاب *مقالات الاسلامیّین*، ص ۵۵۲، س ۸-۹، چنین نتیجه می‌شود که اولاً، عمل کسبِ [انسان] تاثیری در چیز کسب شده ندارد. ثانیاً خود عمل کسب، مخلوق خداست. لذا در تحلیل نهایی، کسب چیزی جز همان جبر نیست. و به همین خاطر ابن رشد با اشاره به طرز تصوّر اشاعره در مورد کسب، آن را چنین توصیف می‌کند: ۱) بنده کسب دارد، ولی آنچه کسب شده (مکتَسَب) و آنچه سبب فراهم آمدن کسب می‌شود (مکتسِب) آفریدهٔ خداست. (کشف، ص ۱۰۵، س ۱۹-۲۰) ۲) انسان کسب و فعلی ندارد که تأثیری بر روی چیزهای موجود داشته باشد (تهافت التهافت سوم، ۲۴، ص ۱۵۶) که مقصود وی از این جمله آن است که هم عمل کسب و هم شیئی کسب شده، هر دو آفریدهٔ خداست. رک: کشف، ص ۱۰۵، س ۲۰-۲۱، همه به نقل از ولفسن، ص ۷۴۶.

۲۲- مراد نویسنده از نظریهٔ بینابین که بدون هیچ مستندی به شیعه نسبت داده شده است، روشن نیست با توجه به توضیحاتی که پیش از آن در مورد نظریهٔ اشعری و معتزلی داده شده است، سیاق مطلب ایجاب می‌کند که مقصود از بینابین یعنی نظریه‌ای بین جبر اشعری و اختیار معتزلی که در این صورت ضمن ادامهٔ ابهام نسبتی نادرست و ناروا به شیعه است. شیعه بر مبنای آموزه‌های پیامبر اکرم و اوصیای طاهرین ایشان (ع) هم اهل جبر و هم اهل تفویض را مجوس این امّت و بر باطل می‌داند و معتقد است که حق همان است که امام صادق (ع)فرمودند که: لاجَبرَ و لا تفویضَ بلْ امرٌ بینَ الامرَین (کافی ۱ / ۱٦۰) یعنی هیچ جبری نیست (لا، لای نفی جنس است و جنس جبر و مصادیق آن را به هر نوع و هر مفهوم که باشد، نفی می‌کند) و هیچ تفویضی (باز لا، لای نفی جنس است و تفویض و همهٔ مصادیقش را نفی می‌کند) بلکه امری است بین دو امر. مراد از این دو امر چیست؟ اگر بگوییم جبر و تفویض است (نظر آقای خرمشاهی) که با لایِ نفی جنس که بر سر هر دو آمده و جنس هر دو را نفی می‌کند نمی‌سازد. پس یک معنا باقی می‌ماند و آن اینکه مراد از دو امر، "لاجبر" و "لا تفویض"است؛ یعنی از یک سو لحظه به لحظه خداوند به انسان هستی و لوازم و امکانات انجام فعل را اعطا می‌کند و در این زمینه هیچ تفویضی نیست و این می‌شود "لاتفویض"از سوی دیگر انسان به هنگام انجام فعل می‌یابد که به طرفین آن (کردن یا نکردن) اختیار دارد و اگر بخواهد می‌کند و اگر نخواهد نمی‌کند و هیچ جبری در کار نیست و این می‌شود "لاجبر"در نتیجه انسان میان دو حد قرار می‌گیرد: "لاجبر" و "لاتفویض". برای آشنایی با تفصیل بحث و دیگر مستندات آن رک: توحید در ادب فارسی، ص ۱۱۴، ۱۱۵ و ۲۳۵

۲۳- تمسّک به ظاهر بعضی آیات متشابه قرآن کریم، کاری نارواست و موجب بدفهمی‌های بسیاری شده و می‌شود. چراکه این کتاب، کتابی خودآموز نیست و باید که با معلّم و مبیّن حقیقی ان یعنی پیامبر اکرم (ص) فرا گرفته شود. (رک: بقره/۱۵۱ و نحل/۱۴۴) پس از پیامبر اکرم (ص) نیز به امر خداوند و به تصریح پیامبر اکرم (ص) این مهم بر عهده عترت طاهرین ایشان است که معانی صحیح قرآن کریم را که از طریق پیامبر اکرم (ص) بدیشان رسیده برای مردم بازگو می‌نمایند و این معنا در حدیث ثقلین که تواتر معنوی آن مورد اجماع مسلمین از شیعه و سنّی هست، بازگو شده است. (برای آشنایی با حدیث ثقلین و دلالات آن رک: نفحات الازهار فی خلاصهٔ عبقات الانوار، سیدعلی میلانی، ۲ / ۸۳-۲۲۱).

۲٤- نویسنده خود این معنا را که ابیات حاکی از اختیار در شعرِ حافظ کمابیش برابر با اشعار جبرگرایانه است، قبول ندارد. چنانکه در فقرهٔ بعد یکصد و هیجده بیت را به عنوان ابیات دالّ بر اختیار ذکر می‌کند، در حالی‌که در ص ۲۵۳، تنها ۳۵ مورد از اشعار موهم جبر را ذکر نموده است. البته با احصاء ما و بر مبنای تصحیح قزوینی و غنی حدّ اکثر ابیات موهم جبر ٤۵ بیت بیشتر نیست که باز قابل مقایسه با ابیات دالّ بر اختیار نمی‌باشد.

۲۵- برای آشنائی با نظریّهٔ منسجمی که معتزله دربارهٔ شرّ دارند رک: مساله اختیار در تفکر اسلامی و پاسخ معتزله به آن، شیخ بـو عَمران، ترجمهٔ اسماعیل سعادت، ص ۱۵۹-۱۷۱ و اما شیعه بر مبنای قرآن کریم و آموزه‌های معلّمان حقیقی آن؛ یعنی پیامبر اکرم (ص) و عترت طاهرینش (ع) در این زمینه رأی منسجم و روشنی دارد که معیار تشخیص حق از باطل اسـت کـه مختصـراً بـدان اشاره می‌کنیم. خداوند خالق و واضعِ مفهوم خیر و شرّ و مصادیق هریک و احکام و پی‌آمدهای مترتّب بر هر کدام است (کافی ۱ /۱۵۴، ح ۱ و ۲ و ۳) چنانکه مثلاً تقوی خیر است و از حیث حکم، واجب است و نتیجه‌اش سعادت در دنیا و آخرت اسـت یـا ظلم، شرّ است و حرام و نتیجه‌اش شقاوت در دنیا و آخرت است و خداوند انسان را با این مفاهیم از طریق عقل و فطرت به طور کلی (شمس/۸) و از طریق وحی و ارسال انبیاء بطریق تفصیلی آگاه کرد تا مردم با این آگاهی و عمل بدان قیام به قسط کنند (/) و اگر هم عمل نکردند دیگر حجّتی در برابر خدا نداشته باشند (نساء/۱۶۵) که مثلاً نمی‌دانستیم یا از احکـام و عواقـب آن بـی‌خبـر بودیم. لذا عمل به خیر و عمل به شرّ مال مردم است و هرکس که آنها را به خدا نسبت دهد، در واقع به خداوند دروغ بسته است (محاسن برقی، ص ۲۸۴، ح ۴۱۹). خوشا به حال کسی که با این آگاهی و حسن استفاده از اختیار و قدرتی که خداوند بدو اعطـا کرده است عمل به خیر کند و وای بر کسی که با وجود این آگاهی به واسطهٔ سوء استفاده از اختیار و قدرتی کـه خـدا بـدو داده است عمل به شرّ کند (کافی، ۱ / ۱۵۴، ح ۲ و ۳) البته باز یادآور می‌شویم که خلق و وضع مفاهیم خیر و شرّ و مصادیق آنها و احکـام و عواقب هرکدام چه کوچک و چه بزرگ، چه تلخ و چه شیرین همگی از خداست (محاسن برقی، ص ۲۸۴، ح ۴۱۷ و ح ۴۱۸).

۲۶- همانگونه که پیش از این توضیح دادیم رأی امامیه بر اساس لاجبر و لاتفویض است که صد در صد با رأی معتزله که مبتنـی بر تفویض است و نیز اشاعره که مبتنی بر جبر است مغایر است. بیت حافظ نیز اشاره به همین معنا دارد.

۲۷- متاسفانه همهٔ توجیهاتی که همایی از خود یا دیگران در ارتباط با مفهوم امر بین امرین آورده است، اگر که ناظر بـه حـدیث معروف امام صادق (ع) باشد، نادرست است.

۲۸- نظر به این فقره و فقرات ۱ و ۲ و ٤ بدین نتیجه رسیدیم که مرحوم رجایی در نهایت معتقد به اختیار عارفانه در دیوان حافظ است هرچند که در فقره ۵ خلاف این فرموده بود.

۲۹- حافظ نامه، ۱ / ۲۵۳

۳۰- همان، ص ۲۵۳-۲۵٤

۳۱- توضیح آنکه بنا به قرآن کریم، الله که خالق هستی است (انعام/۱۰۲ ، زمر/٦۲)، مخلوق خود را پس از خلق به حال خود رها نمی‌کند؛ بلکه بنا به ربوبیّت خویش او را دائماً و پیوسته هدایت می‌کند (طه/۵۰) یعنی ضمن دادن مستمر و مداوم امکانات انجـام فعل (فرقان ۲) او را بطرق مختلف (فطرت، عقل و وحی) راهنمایی می‌کند که چه چیزی برای او حقیقتاً خوب و مفید است و چه چیزی بدو مضرّ (شمس/۹۱ ، شوری/۱۳ ، احقاف/۲۹-۳۲ ، بقره/۱۳۲ و اعراف/۳۳) و البته بدو اختیار می‌دهد که ایـن هـدایت را بپذیرد یا نپذیرد (بقره/۲۵٦) ربوبیت با این مفهوم خاص الله است و بس (یـونس/۳ و ۵ ، فصّـلت/۹-۱۲) و هـدایت او، هـدایت صحیح و مقبول است و بس (اعراف/۱۷۸ و بقره/۱۲۰) و لذا اگر مخلوقی از غیر حق هدایتی را بپذیرد از او قبول نخواهد شـد و زیانکار خواهد بود (آل عمران/۸۵) لکن اگر مخلوقی با اختیار خویش،هدایت الاهی را پذیرا شود و بدان عملاً ملتزم گـردد،عبـد حقیقی خداوند و مسلمان تمام خواهد بود. همچون همهٔ انبیاء الاهی و پیروان راستینشـان. (ص/٤۵ ، صـافات/۱۷۱ ، مـریم/۳۰ ، نساء ۱۷۲ ، اسراء/۱ ، یونس/۷ و ۸٤ ، آل عمران ۵۲ و ٦۷ ، بقره/۱۳۲ ، مائده/۱۱۱ و اعراف/۱۲٦)

۳۲- در جایی دیگر نیز فرمود:

**فکر خود و رای خود در عالم رنـدی نیسـت  کفر است در این مذهب خودبینی و خـودرایی**

۳۳- نیز تداعی می‌کند آیاتی از قرآن کریم را که خطاب به پیامبر اکرم (ص) است و با امر قُل (=بگو)آغاز می‌شود.

۳٤- نمل/٤۰

۳۵- انعام/ ۷۷

۳٦- اعراف/٤۳

۳۷- انبیاء/۵۱

۳۸- کهف/۱۰

۳۹- بقره/۱۳۱

٤۰- به همین خاطر حافظ نیز در بیتی دیگر فرموده است:

**در کارخانه‌ای کـه ره عقـل و فضـل نیسـت  فهـم ضـعیف رأی فضـولی چـرا کنـد**

و متأسفانه از همین بیت هم باز جبر صریح را فهمیده‌اند. رک: حافظ‌نامه، ۱ / ۲۵۴.

٤۱- پیامبر اکرم (ص) نیز فرمودند که هرکس بغیر طریق وحی، هدایت را بجوید، مشرک است رک: ترجمهٔ عیـون اخبـار الرضـا (ع)، ۱ / ۶۶۰.

٤۲- حافظ نامه، ۱ / ۲۵۳.

٤۳- واقعه/۱۰ . و --> کافی ۸ / ۲۱۲-۲۱٤ که امام باقر (ع) به شیعیان خود فرمودند : انتم السابقون الاولون و السابقون الآخرون.

٤٤- نیز رک: آل عمران/۱۳۳.

٤۵- ترجمهٔ عیون اخبار الرضا، ۱ / ۱۰۰

٤٦- توحید صدوق، صص ۱۱۷ و ۱۱۸.

٤۷- همان، ص ۱٤۹. نیز رک: توحید در ادب فارسی، ص ۱۸۶-۱۹۰.

٤۸- در قرآن کریم، خداوند به مردم می‌فرماید که الله و رسولش را لبیک گوئید آن زمان که شما را دعوت می‌کنند به چیـزی کـه شما را زنده می‌کند. (انفال/۲٤)

٤۹- امیرالمؤمنین (ع)به پیامبری خضر تصریح فرموده‌اند و اینکه او از جمله انبیائی است که دارای دو اسم است: خضر و حَلقِیـا. ترجمهٔ عیون اخبار الرضا، شیخ صدوق، ۱ / ۵۰۷.

**۵۰- ناز پـرورد تـنعم نبـرد راه بـه دوسـت  عاشـقی شـیوهٔ رنـدان بلاکـش باشـد**

**رونـدگان طریقـت ره بـلا سـپرند  رفیق عشق چه غم دارد از نشـیب و فـراز**

**۵۱- خوش بود گر محک تجربه آید به میـان  تا سیه روی شود هر که در او غش باشـد**

۵۲- رک: محمد/۳۱، مُلک/۲، بقره/۱۵۵ و بسیاری آیات دیگر.

۵۳- بقره/۳۵

۵٤- از جمله رک: زمر/۵۳، حجر/۵۶، یوسف/۸۷.

۵۵- اهل سنّت، چون به نام امیرالمومنین علی‌ابن ابی‌طالب (ع) می‌رسند بجای جملهٔ "رضی الله عنه" که در برابر نام باقی خلفای راشدین می‌گذارند. جملهٔ "کرّم الله وجهه" را می‌نویسند چرا که معتقدند که در میان صحابهٔ پیامبر (ص) تنها کسی که هرگـز سـرِ تعظیم و سجود در برابر بتان فرود نیاورد و به شرک آلوده نشد ایشان بود.

۵٦- بقره/ ٤۵، ۵٤، ۱۳۷، ۱۵۵، ۲۱٤، ۲۲۲؛ آل عمران/ ۱٤۲، ۲۰۰؛ نساء/ ۱۷، ٦٤؛ مائده /؛ اعراف /۵۷؛ یوسف ۸۷/؛ هود/ ۱۷، ۵۲، ۹۰؛ زمر/ ۵۳، ۵٤.

۵۷- جهت توضیح بیشتر و بویژه آشنایی با روایات مؤید بحث و نیز معنای برخی از روایات متشابه رک: بیان الفرقان، آقا شیخ مجتبی قزوینی ۱ / ۱۵۵-۲۱۱، ترجمهٔ توحید الامامیّه، آیت الله محمد باقر ملکی میانجی؛ ترجمهٔ اعتقادات صدوق، نقش ائمه در احیاء دین، علامه سید مرتضی عسکری ج ۱۱ و ۱۲ و ۱۳.

۵۸- ابراهیم/ ۷

۵۹- یعنی از نوعِ : رضا به داده بده و ز جبین گره بگشای ...

۶۰- چنانچه در قرآن کریم فرمود: و عسی ان تکرهوا شیئاً و هو خیر لکم و عسی ان تحبّوا شیئاً و هو شرّ لکم و الله یعلم و انتم لاتعلمون. *بقره/ ۲۱۶*.

۶۱- رک: کافی، ج ۲، ص ۴۰، ح ۴.

۶۲- رک: همان، ج ۲، ص ۴۹، ح ۲.

۶۳- مقتل الحسین خوارزمی، ۱ / ۱۴۷ به نقل از اهل بیت در قرآن و حدیث، ۱ / ۴۳۱-۴۳۲. نیز رک: کافی، ج ۳، ص ۲۲۵، ح ۱۱.

۶۴- در ارتباط با این معنا علاوه بر آنچه پیش از این گفته شد رک: قرآن کریم (عنکبوت ۳، بقره ۲۱۴) و کافی ۱ / ۳۶۹-۳۷۰ ، ح ۱و۳و۴.

۶۵- پیامبر اکرم (ص) فرمودند: شگفتا برای مؤمن، همانا الله برای او جز خیر قضائی معیّن نمی‌کند هرچند که در ظاهر مؤمن را خشنود یا ناخشنود کند چراکه اگر امر به ظاهر ناخوشایندی باشد کفّارهٔ گناهانش است و اگر امر خشنود کننده‌ای باشد، بخشش و دَهش الاهی است. رک: کافی ج ۲، ص ۵۱، ح ۸ نیز تحف العقول، ص ۳۵۲.

۶۶- رک: کافی، ج ۱، بابُ اَنَّ الائمّه علیهم السّلام لَم یفعّلُوا شیئاً وَ لایفعلون اِلّا بعَهدٍ من الله عزّ و جلّ و اَمرٍ منه لایتجاوزونَه، ص ۲۷۹-۲۸۴، ح ۱و۲و۴

۶۷- در احادیث بسیاری از طریق شیعه و سنّی این مضمون وارد شده که از جملهٔ تبعاتِ دوست داشتن اهل بیت علیهم السّلام، شدّت گرفتن انواع ابتلائات بدین محبّان بویژه فقر و فاقه و غربت است که باید خود را برای آن آماده سازند. (اهل بیت در قرآن و حدیث ۲ / ۶۴۱-۶۴۷) و به گمان ما از همین روست که حافظ به غربت و درویشی خویش و دیگر درویشان اینگونه می‌بالد و می‌نازد چراکه گویای تشیّع و محبت او و دیگر غریبان و درویشان نسبت به پیامبر و خاندان طاهرینش (ع)است که خود بالاترین ثروت است:

**۱. از کران تا به کران لشکر ظلم است و لی — از ازل تا به ابد دولت درویشان است**
**۲. تیمار غریبان سببِ ذکر جمیل است — جانا مگر این قاعده در شهر شما نیست**
**۳. همچو حافظ غریب در ره عشق — به مقامی رسیده‌ام که مپرس**
**۴. قتیل عشق تو شد حافظ غریب ولی — به خاک ما گذری کن که خون ماست حلال**
**۵. شاه شمشاد قدان خسرو شیرین دهنان — که به مژگان شکند قلب همه صف‌شکنان**
**مست بگذشت و نظر بر من درویش انداخت — گفت کای چشم و چراغ همه شیرین دهنان**
**۶. در این بازار اگر سودی است با درویش خرسند است — خدایا منعمم گردان به درویشی و خرسندی**

و تمامی غزلی که با این مطلع آغاز می‌شود:

**روضهٔ خلد برین خلوت درویشان است — مایهٔ محتشمی خدمت درویشان است**

۶۸- الارشاد، للشیخ المفید، ۲ /۲۰۴ و نیز نزهه الناظر و تنبیه الخاطر : ۱۱۹ / ۶۴ و کشف الغمّه للاربلی ۲ /۲۰۸ به نقل از مشکاه الانوار ، ۲ / ۳۳۵-۳۳۶.

٦٩- الکافی ١ /٤١٢؛ تهذیب الاحکام ٣ /١٤٦؛ تفسیر العیاشی ٢ /٤١؛ الکافی ٢ / ٨؛ توحید صدوق ٣١٩-٣٢٠؛ مناقب علی ابن ابی طالب، ابوالحسن ابن المغازلی الواسطی الشَافعی، ص ٢٧١؛ فردوس الاخبار ، حافظ الدیلمی ، ٣ / ٣٩٩. همه به نقل از تراثنا ، ش ٥٩ و ٦٠، ص ٨-١١. نیز --> نفحات الازهار فی خلاصه عبقات الانوار، ج ٥.

٧٠- توحید صدوق، ص ٣٢٩ و ٢٢٧.

٧١- کافی ٢ / ١٢، توحید صدوق، ص ٣٣١.

٧٢- و حافظ هم بر همین مبنا فرمود:

**سلطان ازل گنج غم عشق به ما داد  تا پای در این منزل ویرانه نهادیم**

٧٣- برای آشنایی تفصیلی با این بحث و مستندات آن--> مجلهٔ زبان و ادب پارسی، ش٤١، مقاله چهارده روایت، ص٦٠-٦١، پاییز ١٣٨٨.

٧٤- پیامبر اکرم (ص) به امیرالمومنین (ع) فرمودند: یا علی شیعتک شیعه الله و انصارک انصار الله و اولیاوک اولیاء الله و حزبک حزب الله، سعد من تولّاک و شقی من عاداک. امالی صدوق ص ٦٦ ، ح ٣٢. بشاره المصطفی لشیعه المرتضی ، طبری ، ص ١٦٢. به نقل از مشکاه الانوار فی غرر الاخبار، طبرسی ابوالفضل علی بن الحسن (م: قرن ٧ ق)

٧٥- پیامبر اکرم (ص) فرمودند: در دوستی اهل بیتم، بیست خصلت نهفته است که ده تای از آن مربوط به دنیاست و ده تا مربوط به آخرت. اما آنها که مربوط به دنیاست، عبارتست از زهد، حرص بر علم، ورع در دین، رغبت در عبادت، توبه قبل از مرگ، نشاط در قیام به لیل، یاس از آنچه در دست مردم است، حفظ و رعایت امر و نهی الاهی، بغض نسبت به دنیا و سخاوت.

و اما آنچه مربوط به آخرت است عبارتست از: دیوان عملش در قیامت پراکنده نمی شود. (آبرویش حفظ می شود)، برای او میزان و ترازو گذاشته نمی شود. (نیازی به سنجش عمل او نیست)، نامه عملش به دست راستش داده می شود، برای او براءت از جهنم نوشته می شود، چهره اش سپید می گردد، از حلل بهشتی بر تن می کند، در مورد صد تن از اهل بیتش اجازه شفاعت می یابد، خداوند با نظر رحمت بدو می نگرد، تاجی از تاجهای بهشتی بر سر می گذارد، و بی حساب وارد بهشت می گردد. پس خوشا به حال دوستداران اهل بیتم باد. روضه الواعظین: ٢٧١-٢٧٢ به نقل از مشکاه الانوار، ١ / ١٨٠.

٧٦- برای آشنایی با ارزش توحید و موحّد در اسلام رک: توحید در ادب فارسی، ص ١٦١-١٦٦.

٧٧- از حیث لغت هم، یکی از معانی داشتن، وادار کردن و واداشتن است. و معنای اوّلی برای وادار کردن و واداشتن، برانگیختن است و نه مجبور کردن. و به همین ترتیب واداشته نیز در معنای اوّلی و اصلی، به معنای برانگیخته است و نه مجبور رک: فرهنگ معین ذیل الفاظ مورد بحث.

٧٨- برای آشنایی با تفصیل بحث رک: توحید در ادب فارسی، ص ٦٤-٧٢. عقائد الاسلام من القران الکریم، علامه سید مرتضی عسکری، ١ / ١٧٢-١٧٩.

٧٩- بقره/ ٢٥٦.

٨٠- با تبیین دو بیت اخیر، بررسی ٣٥ بیتی که به زعمِ آقای خرَمشاهی صراحت در جبر داشت (حافظ نامه ١ / ٢٥٣) به پایان رسید.

## منابع

١- آشوری، داریوش .(١٣٧٧). **هستی شناسی حافظ**، تهران: نشر مرکز.

٢- اُوسترین ولفسن، هری .(١٣٦٨). **فلسفهٔ علم کلام**، ترجمهٔ احمد آرام، تهران: الهدی.

۳- امینی، عبدالحسین .(۱۴۰۴). **تفسیر فاتحه الکتاب**، ترجمهٔ قدرت الله حسینی شاهمرادی، تهران: مکتبه الامام امیرالمؤمنین (ع) العامّه، چ دوم.

۴- برنجکار، رضا .(۱۳۸۲ش). "تفویض"، زیر نظر غلامعلی حداد عادل، دانشنامهٔ جهان اسلام، تهران: بنیاد دائره المعارف اسلامی، ج۷ ص۷۵۰-۷۵۳.

۵- بزرگ بیگدلی سعید، حاجیان خدیجه .(۱۳۸۹). "بر قلم صنع خطا رفت یا نرفت؟"، پژوهش های ادبی، ش۱۱، ص ۵۴-۲۷.

۶- پورنامداریان، تقی .(۱۳۸۲). **گمشدهٔ لب دریا**، تهران: سخن، چ اول.

۷- جمالزاده، محمد علی .(۱۳۷۹). **آشنایی با حافظ**، به کوشش علی دهباشی، تهران: سخن، چ اول.

۸- جهانگیری، محسن .(۱۳۸۴). «جبر و اختیار»، زیر نظر غلامعلی حداد عادل، دانشنامه جهان اسلام، تهران: بنیاد دائره المعارف اسلامی، ج۹، ص۵۶۵-۵۷۶.

۹- حافظ، شمس الدین محمد .(۱۳۴۶). **دیوان**، به تصحیح سید ابوالقاسم انجوی شیرازی و مقدمهٔ علی دشتی، تهران: علمی، چ دوم.

۱۰- ---------- .(۱۳۶۲). **دیوان**، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی، چ دوم.

۱۱- ---------- .(بی تا). **دیوان**، به تصحیح قزوینی-غنی، تهران: کتابفروشی زوّار.

۱۲- الحسینی المیلانی، السید علی .(۱۳۷۸/۱۴۲۰). **نفحات الازهار فی خلاصه عبقات الانوار**، قم: المؤلف، چ اول.

۱۳- ---------- .(۱۴۲۰). "تشیید المراجعات و تفنید المکابرات"، تراثنا، ش ۵۹ و ۶۰، ص ۷-۳۴.

۱۴- خرمشاهی، بهاءالدین .(۱۳۷۱). **حافظ نامه**، تهران: علمی و فرهنگی، چ هفتم.

۱۵- دارابی، شاه محمد .(۱۳۵۷). **لطیفهٔ غیبی**، شیراز: کتابفروشی احمدی، چ دوم.

۱۶- دانشگر، احمد .(۱۳۸۲). **برداشت های صریحِ حافظ از قرآن کریم**، تهران: اوحدی، چ اول.

۱۷- درگاهی، محمود .(۱۳۸۲). **حافظ و الاهیات رندی**، تهران: قصیده سرا، چ اول.

۱۸- دستغیب، عبدالعلی .(۱۳۶۷). **حافظ شناخت**، تهران: نشر علم.

۱۹- دشتی، علی .(۱۳۵۲). **کاخ ابداع**، تهران: مجله یغما، چ دوم.

۲۰- ------- .(۱۳۴۹). **نقشی از حافظ**، تهران: امیرکبیر، چ پنجم.

۲۱- دشتی، مهدی .(۱۳۶۸). **توحید در ادب فارسی**، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و نشر کنگره، چ دوم.

۲۲- ذکاوتی، قراگزلو، علیرضا .(۱۳۸۳). **حافظیات**، تهران: هستی نما.

۲۳- رجائی بخارایی، احمد علی .(۱۳۷۳). **فرهنگ اشعار حافظ**، تهران: علمی، چ هفتم.

۲۴- رکنی، محمد مهدی .(۱۳۷۷). **جبر و اختیار در مثنوی**، تهران: اساطیر، چ اول.

۲۵- ریاحی، محمد امین .(۱۳۶۸). **گلگشت در شعر و اندیشه حافظ**، تهران: علمی.

۲۶- زریاب خویی، عباس .(۱۳۶۸). **آئینه جام**، تهران: علمی، چ اول.

۲۷- زرین کوب، عبدالحسین .(۱۳۵۴). **از کوچه رندان**، تهران: کتابهای جیبی، چ دوم.

۲۸- زهدی، حسن جار الله .(۱۳۶۶ / ۱۹۴۷). **المعتزله**، قاهره: النّادی العربی فی یافا، چ اول.

۲۹- شیخ بو عمران .(۱۳۸۲). **مسأله جبر و اختیار در تفکر اسلامی و پاسخ معتزله به آن**، ترجمه اسماعیل سعادت، تهران: هرمس، چ اول.

۳۰- صدوق، محمد بن علی بن الحسین بن باویه .(۱۳۹۸). **التوحید**، با تصحیح و تعلیق السید هاشم الحسین الطهرانی، تهران: مکتبه الصدوق، چ اول.

۳۱- الطبرسی، ابوالفضل علی بن الحسن .(۱۳۸۶/۱۴۲۳). **مشکاة الانوار فی غرر الاخبار**، تحقیق مؤسسه آل البیت لاحیاء التّراث، قم: مإسسه آل البیت لاحیاء التراث، چ اول.

۳۲- عسکری، سید مرتضی .(۱۹۹۶/۱۴۱۷). **القرآن الکریم و روایات المدرستین**، تهران: شرکة التّوحید للنّشر، چ اول.

۳۳- فیروزآبادی یزدی، سید مرتضی .(۱۳۷۴/۱۴۱۵). **فضائل الخمسه فی الصّحاح السّته**، ترجمه شیخ محمد باقر ساعدی، تهران: نشر فیروزآیادی، چ اول.

۳۴- قزوینی، شیخ مجتبی .(بی تا). **بیان الفرقان فی التوحید القرآن**، مشهد: شرکت چاپخانه خراسان.

۳۵- الکلینی الرّازی، محمد بن یعقوب .(۱۳۷۶). **الکافی**، صحّحه و علّق علیه علی اکبر غفاری، تهران: دار الکتب الاسلامیه، چ پنجم.

۳۶- گذشته، ناصر .(۱۳۷۷). "استطاعت"، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، دائره المعارف بزرگ اسلامی، تهران: مرکز دائره المعارف بزرگ اسلامی، ج۸ ،ص ۱۹۲-۱۹۵.

۳۷- محمدی ری شهری، محمد .(۱۳۷۹). **اهل بیت در قرآن و حدیث**، ترجمه حمید رضا شیخی و حمید رضا آژیر، قم: دارالحدیث، چ اول.

۳۸- محیط طباطبایی، محمد .(۱۳۶۷). **آنچه درباره حافظ باید دانست**، تهران: بعثت.

۳۹- مجتبایی، فتح الله .(۱۳۸۹). **عرفان حافظ**، تهران: صدرا، چ نهم.

۴۰- معین، محمد .(۱۳۷۵). **حافظ شیرین سخن**، به کوشش مهدی معین، تهران: صدای معاصر، چ سوم.

۴۱- ملکی میانجی، محمد باقر .(۱۳۷۸). **توحید الامامیه**، ترجمه محمد بیابانی اسکویی و سید بهلول سجادی، تهران: نشر نبأ، چ اول.

۴۲- همایی، جلال الدین .(۱۳۴۳). **مقام حافظ**، تهران: کتابفروشی فروغی، چ اول.

۴۳- هومن، محمود .(۱۳۴۷). **حافظ**، تهران: طهوری، چ دوم.

۴۴- یثربی، سید یحیی .(۱۳۷۴). **آب طربناک**، تهران: فکر روز.

متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
سال چهل و نهم، دورهٔ جدید، سال پنجم
شماره۲، (پیاپی ۱۸) تابستان ۱۳۹۲، ص ۸۶- ۶۷

# متن‌شناسی کتاب بهار دانش

**حسن ذوالفقاری***

## چکیده

کتاب بهار دانش اثر عنایت‌الله کنبوه لاهوری (درگذشته ۱۰۲۸یا ۱۰۸۸)از آثار ادبیات فارسی در هند و ازجمله پرخواننده‌ترین متون ادبی است که بیش از سیصد نسخهٔ خطی و چندین شرح و فرهنگ از آن در دست است. کمتر کتابی تا این اندازه نسخهٔ خطی دارد. این کتاب مهم تاکنون در ایران به شیوهٔ منقّح تصحیح انتقادی نشده است. بهاردانش سرمشق نویسندگی منشیان و کتاب درسی مکتب‌خانه‌ها و فارسی آموزان هندی بوده و معرف سبک داستان-پردازی هندی داستان در داستان است. سبک نگارش بهار دانش متکلّف و مصنوع است و نویسنده در آن بیشتر به آرایش الفاظ و عبارات توجه داشته است. هدف اولیهٔ نویسنده صنعتگری و آرایش‌های کلامی است تا داستان‌نویسی. بن‌مایه‌های قصّه‌های بهار دانش متنّوع و تلفیقی از داستان‌های ایرانی و هندی است. بهار دانش از کتابهای مکر زنان است که در ردیف آثار موجود در ادب فارسی قابل بررسی‌های جامعه شناختی است. بهار دانش جز ارزش‌های یادشده یکی از متون ادب عامّه نیز هست. متنی اندک متفاوت که زبان آن نسبت به دیگر آثار این حوزه متکلّف و دشوار است. این مقاله به متن پژوهی این متن ادبی مهم می‌پردازد که سالیانی دراز زبان فارسی را به گروه عظیمی از علاقه‌مندان هندی آموزش داده است. در خلال معرفی متن و ارزشهای ادبی و سبکی و ویژگی‌های محتوایی و داستانی و بن‌مایه‌های کتاب معرفی می‌شود.

## واژه‌های کلیدی

بهاردانش، عنایت الله کنبوه، متن پژوهی، ادبیات عامه، داستان

## مقدمه

ایران و شبه قاره هند دو تمدن باستانی همجوار و آریایی هستند که صرف نظر از روابط مذکور در اساطیر و افسانه‌ها، ارتباطات تاریخی مستحکمی بین دو فرهنگ بوده است. بهرام گور و شاهزاده بلاش چندی در هند اقامت کرده‌اند.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرّس Zolfagari_ hasan@yahoo.com

تاریخ وصول ۹۱/۷/۱۲ تاریخ پذیرش ۹۲/۶/۳

انوشیروان به آداب و سنن هند علاقهٔ مفرطی داشته و عده‌ای از پزشکان و شطرنج بازان و ریاضی‌دانان و مترجمان هندی را در دربارش جای داده است. بروزیه طبیب کتاب کلیله و دمنه را از شبه قاره به ایران آورد. خسرو پرویز همواره با پادشاهان شبه قاره هدایایی را مبادله می‌کرده است. سلاطین غزنوی در توسعه دین اسلام و زبان و ادبیات فارسی نقش مهمی داشتند. محمود غزنوی هفده بار به شبه قاره حمله و تا سال ۴۱۸ قسمت مهم هند را تصرّف کرد. با ورود شعرا و ادبا و علما و فارسی زبانان به هند، زبان و ادبیات فارسی در این شبه قاره بزرگ توسعه یافت و تا ورود انگلیسی‌ها در ربع دوم قرن سیزدهم هجری زبان فارسی، زبان رسمی و علمی و ادبی آن سرزمین پهناور بود (برای تفضیل رک: ریاض، ۱۳۵۴: ۶۶ ).

در عهد غزنویان لاهور به غزنین خرد شهره شد و بسیاری از شعرا و ادبای فارسی به این سامان روی آوردند؛ ازجمله علی جلّابی هجویری معروف به داتا گنج بخش (۴۸۰ )صاحب کشف المحجوب، ابوالفرج رونی لاهوری (۴۹۷) و مسعود سلمان لاهوری (۵۱۵ ). در عهد سلاطین دهلی، زبان و ادبیات فارسی در شبه قاره توسعه پیدا کرد و هندوان نیز به فراگیری زبان فارسی و تألیف و سرودن شعرروی آوردند. عوفی صاحب لباب الالباب و جوامع الحکایات و لوامع الروایات در عهد این سلاطین نگاشته شد و نیز ابوعمرو منهاج الدین عثمان جوزجانی تاریخ طبقات ناصری(۶۵۸) را به نام سلطان ناصرالدین محمود از سلاطین مملوک کرد. مولتان مرکز شعر و ادب فارسی درآمد و بزرگانی ادب مانند عراقی همدانی( م ۶۸۸ ) و امیرخسرو دهلوی (۷۲۵) و خواجه حسن سجزی (۷۳۷) مدتی را آنجا گذرانده‌اند. عصر پادشاهان تیموری (۹۳۲– ۱۲۷۴) چون بابر و همایون و اکبر و جهانگیر و شاه جهان و اورنگ زیب، دورهٔ اوج و کمال رواج ادبیات فارسی محسوب می‌شود (همان)جلال الدین محمّد اکبر شاه نیم قرن به توسعهٔ ادب فارسی پرداخت. دربار اکبرشاه محل تجمع شعرا و نویسندگان عصر شد. حمایت وی از ایشان باعث شد تا شعرا و نویسندگانی از ایران به دربارش روی آوردند. نورالدین محمّد جهانگیر، چون پدرش فارسی را گرامی داشت. پس از جهانگیر، شهاب الدّین شاه جهان (۱۰۳۷) روی کار آمد. وی مردی هنردوست و هنرپرور بود و در عهد وی انواع صنایع مستظرفه و هنرهای مختلف در هند رشد کرد و به‌حد کمال رسید. در دوره او ترکیب هنر ایرانی و هندی و فنون ایرانی در هند رواج پیدا کرد و می‌توان یکی از مظاهر ترکیب این دو تمدن را در عمارت تاج محل بخوبی مشاهده کرد. شاه جهان و زنش ممتازمحل هر دو دارای ذوق و قریحهٔ ادبی بودند و از او به سبب محیط شعر و ادب مخصوصاً فارسی که در دستگاه و دربار او وجود داشت، حکایات و نوادر و مناسب‌خوانی و بدیهه‌سرایی نقل می‌کنند که کمال ذوق و فرهنگ این شاه و ملکه را می‌رساند. بر اثر هنرپروری و ذوق و قریحه شاه جهان بوده است که شعرای برجسته ایرانی به دربار هند مهاجرت می‌کرده‌اند. دربار شاه جهان زمینه بسیار مستعدی جهت پرورش زبان و ادبیات فارسی بود، در عهد همین شاه ترکیب و پیوند دو زبان هندی و فارسی که در قرن چهارم هجری در لاهور شروع شده بود در قرن یازدهم به‌حد کمال رسید.

عنایت الله کنبوه صاحب بهاردانش از دانشمندان عصر شاه‌جهان است. برادرش محمّد صالح کنبوه لاهوری صاحب تذکرهٔ عمل صالح (تألیف ۱۰۷۰) نیز از عالمان این دوره است. بهاردانش از آثار داستانی و از افسانه‌های عاشقانه و کهن هندی به زبان فارسی در عصراین شاه عاشق پیشه نوشته شد. در این عصر قصّه‌گویی وقصّه‌خوانی و بیش از همه قصّه‌های مذهبی مثل حمزه‌نامه، مختارنامه، رشد بی‌سابقه‌ای یافت. خواندن و بازگو کردن داستان‌های جالب کتاب حمزه‌نامه مورد علاقه جلال‌الدین اکبر پادشاه گورکاني هند( ۹۴۹–۱۰۱۴) بوده است( زرین کوب، ۱۳۵۵: ۲۳۲). درشبه

قارهٔ هند داستان‌گزاری رونق فوق‌العاده‌ای یافت و صدها داستان نگاشته شد(رک، صدیقی،۱۳۳۷). شغل قصّه‌خوان و دفترخوان در دربارشاهان ایران و هند رسمیت یافت. میرزاغیاث الدین علی، ملقّب به نقیب خان، از مقربان جلال الدّین اکبر، پادشاه، برای او، «تواریخ و قصص و حکایات و افسانه‌های فارسی و هندی را می‌خواند(گلچین معانی، ۲/۳۹۰:۱۳۶۳) و میرزا غازی ترخان، والی تته (سند) و حاکم قندهار (۱۰۲۱) در خدمت خود، کسانی مثل ملا اسد قصّه خوان و میرعبدالباقی قصّه خوان را نگهداری می‌کرد (فخرالزمانی، ۱۳۶۳: ۵۹۸ و ۶۰۵) و نیز کسان دیگری از قبیل ملاعبدالرشید قصّه خوان و مولانا حیدر قصّه‌خوان و مولانا محمّد خورشید اصفهانی قصّه خوان و برادرش، مولانا فتحی شاهنامه‌خوان ( اسکندر بیگ منشی، ۱۳۸۲: ۱۹۱) در همین دوره، در شمار مشاهیر اهل ادب، و منتسب به دربارها و درگاه‌های رجال عهد بوده‌اند» (صفا، ۱۳۷۲: ج ۵/۳: ۱۰۵۳). عبدالنبی فخرالزمانی که سمت قصّه‌خوانی و کتابداری میرزا امان الله نصیبش شده بود، طرح تألیف کتاب‌هایی را ریخت که یکی از آن‌ها، دستور الفصحاست. «به جهت خواندن قصّهٔ امیرحمزه و آداب آن؛ تا قصّه خوانان را، دستوری باشد» ( فخرالزمانی، ۱۳۶۳: ۷۶۲ـ۷۶۳) که البته از آن نسخه‌ای در دست نیست؛ اما وی در کتاب دیگرش با نام طرازالاخبار(تألیف ۱۰۳۷) به شرح آداب و ترتیب خواندن و شرایط روش‌های قصّه‌گویی از جمله سه روش ایرانی، تورانی و هندی می‌پردازد (شفیعی کدکنی،۱۳۸۱: ۱۰۹-۱۲۲). جامع‌الحکایات شامل مجموعه‌ای از داستان‌های بلند است که بنابر نسخهٔ جامع کتابخانهٔ دیوان هند (ش ۷۹۷) شامل ۵۲ داستان است و شخصی به نام محمّد عظیم از مردم سند در ۱۰۲۵ تحریر کرده است و نباید آن را با جوامع‌الحکایات عوفی یکی دانست. قصّه حسین کرد شبستری از کشمکش‌های دولت و مردم ایران در عهد صفوی با ازبکان و عثمانی‌ها سخن می‌گوید. چهاردرویش از داستان‌های مشهور نقّالی با چندین روایت و نسخه‌های فراوان در این عصر نوشته شد. محمّد مجدالدین مجدی حسینی، کتاب زینت‌المجالس (نگارش ۱۰۰۴) را در نُه جزءو ۹۰ فصل (هر جزء ده فصل) و۱۰۵۰ داستان فراهم آورده است. چنان‌که می‌بینیم، این دوره، عصر رونق قصّه است. کتاب بهاردانش در چنین روزگاری در هند نگاشته شد و سخت مورد توجه قرار گرفت.

**مؤلّف بهار دانش**

بهاردانش اثر عنایت‌الله کنبوه لاهوری(درگذشته ۱۰۲۸یا ۱۰۸۸) است که در۱۰۶۱ به نام شاه‌جهان گورکانی(۱۰۳۷-۱۹۶۸) تألیف شده است. عنایت اللّه آل صالح کنبوه لاهوری در سال ۱۰۱۷ ق. /۱۶۰۸ م. از پارسی‌نویسان معروف هند در سدهٔ یازدهم هجری در برهان‌پور(هند)چشم به جهان گشود و هم در آن شهر به کسب دانش‌های زمان پرداخت و در تربیت برادر کوچکش محمّد صالح نیز کوشید و این هر دو برادر از عهد شباب به خدمات دیوانی اشتغال جستند. وی از اوایل زندگانی خود به دربار شاه‌جهان پادشاه (۱۰۳۷ -۱۰۶۸ ) راه یافت. چندی بعد عنایت‌الله به دهلی انتقال یافت و در آنجا خانقاهی نزدیک مرقد قطب‌الدین بختیار کاکی بنا کرد و در آن به عبادت و ریاضت پرداخت و عزلت گزید تا در جمادی الاول سال ۱۰۸۲ ق. درگذشت (صفا، ۱۳۷۲: ۱۷۵۶/۵) از پایان یکی از نسخه‌های بهاردانش که در دانشگاه پنجاب لاهور نگهداری می‌شود، این مطلب روشن می‌شود که او در قصبهٔ روهون در نزدیکی لاهور زندگی کرده و در سال ۱۰۸۸ ق. چشم از جهان بسته است (ریحانه خاتون، ۱۳۸۰: ۱۲۶ – ۱۴۱). وی مورّخ و نویسنده و شاعر بود. جز بهاردانش چند کتاب دیگر نیز دارد:

۱.تکلمهٔ اکبرنامه شیخ‌ابوالفضل علّامی است که در سال ۱۰۳۷ نگاشته شده و حاوي وقایع چهار ساله دورهٔ اکبری و اطّلاعات سودمندی درباره عصیان و خروج جهانگیر بر پدرش اکبر، قتل خائنانهٔ ابوالفضل علّامی به تحریک جهانگیر، تعقیب و مجازات قاتلان ابوالفضل به فرمان اکبر، جنگ‌های دکن، بیماری و مرگ اکبر است. عنایت‌الله در نگارش این ذیل یا تکمله سعی داشت، روش ابوالفضل علّامی را دنبال کند. این تکمله به پیوست جلد سوم اکبرنامه در سال ۱۸۷۷ م در کلکته چاپ شد.

۲. تاریخ دلگشا در تاریخ عمومی گورکانیان هند؛ بویژه ذکر پادشاهی شاه‌جهان و بعضی از رویدادهای اوایل عهد اورنگ زیب (۱۱۱۸-۱۰۶۸ هـ) است. چند نسخهٔ خطی از آن در دست است.

۳.گلشن عنایت شامل نامه‌هایی است به دوستان و بزرگان عصر که برادرش در ۱۰۷۲ جمع‌آوری و به نام اورنگ زیب کرده است. نسخه‌ای از آن در کتابخانهٔ گنج بخش به شماره ۱۱۹۷موجود است.

۴.شارک‌نامه در حکمت آموزی است که نسخهٔ آن در گنجینهٔ شیرانی دانشگاه پنجاب به شماره ۲۲۴۲/۲ موجود است.

۵.دیباچه بر سواد اعظم ملّا منیر که نسخهٔ آن در کتابخانهٔ عمومی شرقی بانکیپور به شماره ۸۷ است (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۸۳۹/۴).

از خانواده و فرزندان وی جز برادرش اطّلاعی نداریم. محمّد صالح کنبوه شاگرد و برادر کوچک عنایت اللّه که دیباچه‌ای بر بهاردانش نوشته، از مورّخان و نثرنویسان معروف هند و پروردهٔ او بود. از شرح حالش اطّلاع کافی در دست نیست. اثر مهم و اصلی او کتاب عمل صالح معروف به شاه‌جهان نامه است.

عنایت اللّه، چنان‌که در دیباچهٔ کتاب می‌نویسد، این داستان را از یک برهمن‌زاده به زبان هندی شنیده و خود نیز حکایت های تازه‌ای بر آن افزوده است؛ بنابراین اصل داستان به زبان سنسکریت بوده که وی آن را به زبان فارسی درآورده است. این داستان بسیار طولانی است. نام کتاب در پایان به تصریح نویسنده آمده است:

**بتخانه هند را درست این — ناموس هزار بتگر است این**
**گل کرد ز من بهاردانش — بستم به سخن نگار دانش**

## جایگاه بهار دانش در قصّه‌های فارسی

قصّه‌های عامیانهٔ بلند را از حیث پیرنگ (طرح) و شکل‌گیری روایت قصّه و موضوع اصلی و کنش‌های داستانی می‌توان در چند گروه جای داد: داستان‌های عاشقانه، داستان‌های جنگی، عیاری و طراری، داستان‌های شگفت‌انگیز، داستان‌های سفر و داستان‌های قصّه در قصّه. بهاردانش از گروه اخیر است.

در شیوهٔ قصّه در قصّه قهرمان با روش‌هایی چون قصّه‌گویی، تأمّل و سکوت، رفتارهای نمایشی از حادثه یا مرگ خود یا کسی دیگر پیشگیری می‌کند. عمده‌ترین روش قصّه‌گویی، در این گونه، شیوهٔ قصّه در قصّه است. اغلب چنین قصّه‌هایی اصل و منشأ هندی دارند که در «مهابها راتا» و دیگر کتاب‌های هندی، نظیر آن ها را می‌توان یافت. نمونهٔ بارز آن هفت وزیر در سندبادنامه برای آن‌که پادشاه فرزندش را به تهمت کنیز نکشد، هریک با داستانی در ضرورت تأمّل و پرهیز از شتاب داستانی می‌گویند و کنیز نیز برابر هر حکایت، حکایتی برای خنثی کردن اثر حکایت وزیران نقل می‌کند. همچنین هزار و یک شب که شهرزاد هر شب با گفتن قصّه، مرگ خود را به تأخیر می‌اندازد.

در این داستان‌ها انسان با تمام آفریده‌ها مثل حیوانات و گیاهان اختلاط و آمیزش دارد و از این رو قصّه‌ها گاه جنبهٔ تمثیلی می‌یابد؛ مثل کلیله و دمنه و طوطی‌نامه، که از زبان حیوانات سخن گفته می‌شود. در طوطی‌نامه یا چهل‌طوطی و روایت‌های مختلف آن نیز، طوطی ماده برای آن که مانع خارج شدن همسر بازرگان از خانه و ارتباط با فاسق شود، هر شب داستانی عبرت‌انگیز برای زن نقل می‌کند تا آن که بازرگان از سفر باز می‌گردد.

زنان در چنین داستان‌هایی نقش محوری دارند. داستان‌های مکر زنان برجسته‌ترین نوع آن است. زنان به شیوه‌های گوناگون مردان خود را فریب می‌دهند تا با مردان دیگر رابطهٔ عشقی و جنسی برقرار کنند. گویا چنین کتاب‌هایی در عصر فرّخی نیز رواج داشته است؛ چنان‌که در باب دشمن ممدوحش می‌گوید:

**ز بهر آن که از بندِ تو فردا چون رها گردد  کنون دایم همی‌خواند کتاب حیلهٔ دلّه**

**(فرخی سیستانی، ۳۵۰)**

و این کتاب حیلهٔ دلّه همان کتاب عوامانهٔ دلیلهٔ محتاله یا دله و مختار است.

قدیم‌ترین کتاب موجود در این زمینه سندبادنامه خواجه عمید ابوالفوارس قناوزی از قرن چهارم است که متن آن موجود نیست؛ بلکه تحریر تازه‌ای ازآن به نثر ظهیری سمرقندی موجود است. طوطی نامه از کتاب‌های دیگر در مکر زنان است. طوطی‌نامه از دیرباز، و در ادبیات فارسی رواج داشته است. گرچه موطن این داستان هندی است؛ اما چنان با عناصر ایرانی آمیخته که هویتی ایرانی یافته است. «طوطی‌نامه» در سانسکریت، «شوکه سپتتی» به معنی «هفتاد داستان طوطی» است. برخی روایت‌های آن به «چهل طوطی» نیز معروف است. قدیم‌ترین تحریر آن از محمّد ثغری معروف به جواهرالاسمار(تألیف ۷۱۴) است. چندی بعد ضیاء نخشبی(تألیف۷۳۰) از داستان پردازان وپارسی گویان هند، تحریر موفّق‌تری فراهم آورد. داستان طوطی‌نامهٔ ضیاء نخشبی(نخشبی، ۱۳۷۲: ۷-۱۳) با اندک اختلاف همان روایت ثغری است. کتاب دیگر در این موضوع بَخْتْیارْنامه یا راحة الارواح است که به شمس‌الدین محمّد دقایقي مروزی( قرن۶ و ۷ق) منسوب است. این داستان منثور کهن فارسی، به صورت یک قصّهٔ اصلی و نُه قصّهٔ فرعی است.

کتاب بهار دانش از گروه اخیر و در مکر زنان است. نویسنده در زن ستیزی و بیان خصایص منفی زنان راه افراط پیش گرفته و زن را قابل نفرین دانسته است: «مگر آنجاست که سرشت زنان به ناراحتی مخمر تزویری برانگیخته و غدری اندیشیده باشد و آتش در خانمان ناموس زده» و آنان را نادان می‌داند: «از آنجا که استبداد و اصرارآیینِ زنان است و سرشت این طایفه با جهل و بی‌دانشی مخمر، اصلاً ازین آرزو نگذشت» جای دیگر می‌گوید: «سرشت این‌ها از کید و تزویر است. » «روز و شب نقل‌هاي غريب و حكايات عجيب در مذمت زنان و بي‌وفايي طايفهٔ ناقصّهٔ نسوان در خدمت اين تازه اورنگ‌پيراي كشور جنون بگذرانند، شايد كه مداوات شيدايي‌اش را سودمند آيد» و ده‌ها نظیر چنین جمله‌ها در کتاب دیده می‌شود.

شیوهٔ روایی بهار دانش، نیز به سبک داستان‌سرایی هندی، داستان در داستان است، به هر مناسبتی داستانی نو آغاز می‌شود و گاه در میان آن نیز داستانی تازه مطرح مي‌گردد. داستان اصلی، شرح عشق جهاندارشاه است که پس از سختی بسیار به وصال بهره‌وربانو می‌رسد و داستان‌های فرعی پیرامون این داستان اصلی شکل می‌گیرد. حکایات درونی داستان با هدف اخلاقی نگاشته شده که درونمایهٔ اصلی تمامی قصّه‌های فرعی بی وفایی و مکر زنان است. هفت ندیم شاه،

هفت حکایت در بی‌وفایی زنان و مکر ایشان بازمی‌گویند تا شاهزاده را از عشقش منصرف کنند. قصّهٔ هفتم هفت خلوت دارد که هر خلوت یک داستان است. پس از آن شارک چند حکایت نقل می‌کند.

**خلاصهٔ داستان**

جهاندارشاه شاهزادهٔ هندوستان، هنگام شکار، طوطی شیرین‌گفتاری را از جوانی می‌خرد و همنشین خود می‌کند. روزی طوطی با دیدن عشق‌بازی شاهزاده با کنیز وی، ملامت‌کنان به او می‌گوید: چرا از عشق بهره‌وربانو دختر شاه مینوسواد غافل مانده‌ای و به این کنیز دل بسته‌ای؟ شاهزاده با شنیدن اوصاف بهره‌وربانو، عاشق او می‌شود و بی‌نظیر نقّاش را برای کشیدن تصویر او به مینوسواد می‌فرستد.

بی‌نظیر درهیأت تاجری به باغ بهره‌وربانو می‌رود و پس از کشیدن تصویر او، نقش جهاندار را به وی نشان می‌دهد. بهره‌وربانو با دیدن جمال جهاندار، شیفتهٔ او می‌گردد. جهاندار نیز با مشاهدهٔ تصویر بهره‌وربانو مدهوش می‌شود و در بستر بیماری می‌افتد. طبیبان از مداوای او عاجز می‌شوند و پدر شاهزاده که از عاشق شدن فرزندش ملول و آزرده‌خاطر شده است؛ نزد وي مي‌رود و سرانجام رأي دانايان بر آن قرار مي‌گيرد.

هریک از ندیمان به نزد شاهزاده آیند و درین زمینه داستانی می‌سرایند و بدین ترتیب هفت ندیم شاه هفت حکایت در بی‌وفایی زنان و مکر ایشان بازمی‌گویند. امّا این افسون‌ها شاهزادهٔ جوان را از کاری که در پیش گرفته است، باز نمي‌دارند. پادشاه پس از مشورت با بزرگان دربار بر آن می‌شود تا شخصی را با هدایای بسیار نزد همایون‌شاه پدر بهره‌وربانو بفرستد و در نامه‌ای بهره‌ور را برای جهاندار خواستگاری کند.

همایون‌شاه در پاسخ به نامهٔ پدرِ جهاندار نامه‌ای قهرآمیز می‌نویسد و درخواست او را رد می‌کند. جهاندار با شنیدن این خبر تخت سلطنت را رها کرده، به جانب دیار معشوق می‌شتابد. در میانهٔ راه به یاری درویشی از رودخانه‌ای بزرگ عبور می‌کند و پرنده‌ای جهاندیده به نام شارک با شنیدن سرگذشت او حکایاتی در باب سختی عشق و خطرهای آن تعریف می‌کند. جهاندار شاه بی‌اعتنا به نصایح شارک به اتفاق طوطی به بارگاه همایون شاه در شهر مینوسواد می‌رود و خود را مشتاق به خدمت او نشان می‌دهد؛ امّا همایون شاه او را اخراج می‌کند.

جهاندار شاه اتفاقی با هرمز وزیرزادهٔ پدر ملاقات می‌کند، چون خاکساران بر در باغ بهره‌وربانو می‌نشیند. طوطی با دیدن حال زار شاهزاده قصّه‌هایی دربارهٔ عاشقانی تعریف می‌کند که سختی‌ها را در راه رسیدن به معشوق تحمّل کرده‌اند؛ اما جهاندار مجنون‌وار در آتش عشق می‌سوزد. روزی بهره‌وربانو با دیدن جهاندار در حال ترانه‌خوانی، به یاد او می‌افتد و عشق خود را نزد دایه فاش می‌سازد. پادشاه با شنیدن این خبر از دایه و پس از مشورت با وزرا و بزرگان دربار مصلحت را در ازدواج ایشان می‌بیند و دستور می‌دهد، پس از تعیین طالعی میمون برای ازدواج ایشان، اسباب بزم و طرب را مهیّا سازند.

جهاندار پس از ازدواج با بهره‌وربانو و هدیه دادن جواهرات به پدر او به جانب دیار خود بازمی‌گردد. در میان راه نزاع دو برادر را بر سر ارث پدری پایان می‌دهد و آن‌ها سرمایهٔ خود را به او می‌بخشند. هرمز وزیرزاده که هواخواه بهره‌وربانو است، با اظهار دوستی به جهاندار به ایشان می‌پیوندد و هنگام شکار به جهاندار می‌گوید: من با دانستن اسم اعظم قادر به نقل روح از کالبدی به کالبد دیگر هستم. جهاندار فریب سخنان او را می‌خورد و با نقل روح در کالبد

آهویی جای می‌گیرد؛ اما هرمز او را رها می‌کند و می‌رود. در همین هنگام پدر جهاندار شاه با جمعی از امرا به استقبال او می‌آیند و هرمز را به جای جهاندار بر تخت سلطنت می‌نشانند.

جهاندار دوباره در قالب شارکی درمی‌آید و جوانی را که به جرم بوسه زدن بر تصویر دختر وزیر در آینه، محاکمه می‌شود، با حکم تازیانه زدن بر سایه او نجات می‌دهد. بهره‌ور بانو با مشاهدهٔ دانایی شارک، او را از درویشی می‌گیرد و با شنیدن حقیقت از زبان شارک، از هرمز می‌خواهد که به قالب آهویی درآید تا جهاندار به کالبد اصلی خود بازگردد. سپس هرمز به دار مجازات آویخته می‌شود. مدتی بعد بهرام خان سپهسالار دولت به سودای سلطنت علیه جهاندار شورش می‌کند و بی‌اعتنا به نامه‌های نصیحت‌بار او در برابرش می‌ایستد. جهاندار نیز شجاعانه با بهرام می‌جنگد و با قتل او شورشیان را شکست می‌دهد. جهاندار با شنیدن آوازهٔ نوازندگی دختر بهرام (غزال تاتاری)، او و مادرش را نزد خود فرامی‌خواند و از آوای چنگ او سرمست می‌گردد. بهره‌وربانو رنجیده‌خاطر از مصاحبت جهاندار با غزال‌تاتاری، قصر را ترک می‌کند و در صحرا خیمه می‌زند. جهاندار پس از نوشتن نامهٔ عذرخواهی به صحرا می‌رود و با دیدن حال او گریان وصیت می‌کند و جان می‌سپارد. بهره‌ور بانو نیز با لباس عروسی بر بالین یار جان می‌دهد.

**ساختار و محتوا و ارزش کتاب**

کتاب دو مقدمه دارد؛ مقدمهٔ نخست از محمّدصالح کنبوه و مقدمهٔ دوم از آن خود اوست. برادرش در مقدمهٔ کتاب چنین گوید: «اکنون که قلم فیض اکتساب به برکت این ذکر دل‌نشین و بیان متین مانند نیشکر به راست‌مزگی علم گردیده و به یمن دست‌آویز این ستایش‌اندیشه تا بسان تیر چرخ انگشت‌نمای اهل رقم گشته بر آن سر است که به تحریر دیباچهٔ این سواد اعظم قبول و اقبال که خرد معنی پرور به بهار دانش موسومش ساخته و در آغاز سال هزار و شصت و یک هجری صورت ترتیب پذیرفته، آوازهٔ سخن تازه را آویزهٔ گوش روزگار سازد».

پس از دو مقدمهٔ بسیار متکلّفانه، کتاب شامل چندین باب در موضوعات اخلاقی گوناگون می‌شود. فصل‌بندی‌های آن را براساس حکایت‌های ویژهٔ هر موضوع ترتیب یافته است. نویسنده ازین حیث از گلستان متأثّر بوده است. همچنین تا اندازه‌ای از سبک نثر عیار دانش پیروی کرده است. عیار دانش تحریری از تازه و ساده از انوارسهیلی ملاحسین واعظ کاشفی و نوشتهٔ ابوالفضل‌بن مبارک‌شاه برادر فیضی است. نگار دانش ساده شده و خلاصهٔ عیار دانش است. کنبوه در نثر از این کتاب تأثیر پذیرفته والا به لحاظ داستانی افسانه‌های کتاب هیچ‌گونه شباهتی به داستان‌های کلیله و دمنه و انوار سهیلی ندارد. بعدها کتابی با نام «طراز دانش»از غلام متخلص به صابر نوشته شد که این کتاب هم هیچ شباهتی مضمونی یا موضوعی با بهاردانش ندارد.

قصّه‌ها در قالب افسانه است؛ زیرا حاوی سرگذشت یا رویدادی خیالی و اغراق آمیز از زندگی انسان‌ها، و وجود موجودات وهمی چون دیو، پری، غول و اژدهاست که با رمز و رازها و گاه مقاصدی اخلاقی توأم است و نگارش آن بیشتر به قصد سرگرمی و تفریح خوانندگان انجام می‌گیرد. داستان‌های کتاب از لحاظ زیبایی در یک سطح نیستند؛ بعضی از آن‌ها بسیار جالب توجه، دل‌نشین، عجیب و بعضی دیگر ضعیف و رکیک و عاری از مضمون و محتوای دلکش و گیراست.

محیط هندوستان با تمام خصوصیت‌های خود درین داستان‌ها تأثیر کرده است. هوای گرم و مه آلود، درویشان و مرتاضان، بوزینگان، ماران عینکی و کفچه‌ماران زهرآگین، طوطی ها و مرغان رنگارنگ، فکر حلول و تناسخ و

خیال‌بافی‌های عجیبي که از دیرباز درین سرزمین عجیب و سحرآمیز رواج داشته، تمام درین مجموعهٔ داستان انعکاس یافته و آن‌را آیینه‌ای تمام‌نما از طرز فکر و روش زندگانی مردم هندوستان ساخته است. گاه نیز در مطاوی داستان‌ها به برهمنان و زندگانی آنان و کتاب مقدس هندوان ودا(که دراین کتاب «بید» نامیده شده) اشاراتی رفته است (محجوب، ۱۳۸۱: ۵۵۹).

در اصالت داستان‌های بهار دانش، هیچ‌گونه تردیدی نمي‌توان رواداشت. با جست‌وجو در مآخذ داستان‌های بهار دانش درمی‌یابیم: اگرچه برخی بن‌مایه‌های تکراری در آن دیده می‌شود؛ داستان‌ها در ادب فارسی سابق ندارد و نتوانستیم مشابهی برای داستان‌ها بیابیم. نویسندهٔ فرانسوی «الف‌النهار»، پتیس دولا کرا (Petis Delacroix) که مدّعی بود نسخهٔ فارسی آن را از درویشی ایرانی گرفته، چند داستان از بهاردانش اقتباس کرده است؛ داستان شخصی که می‌توانست روح خود را از قالبی به قالب دیگر (حتی قالب جانوران و پرندگان) انتقال دهد و نیرنگی که ازین راه با شاه‌زاده باخت، داستان مردی که جعبه‌ای به دست آورد و به مدد آن به سر آسمان پرواز کرد، داستان دلق و متکا و کشتی و نعلین چوبین سحرآمیز، تمام یا بعین یا به‌مختصر تغییری ازین کتاب در الف‌النهار راه یافته است. نیز داستان دیوی که به صورت پیر درآمده و آدمیان را به شکل گوسفندان کرده و هر روز یکی از آن‌ها را می‌کشت و می‌خورد و رهایی یافتن قهرمان داستان از چنگ او و کشتن دیو ازین کتاب به داستان سلیم جوهری و چهل طوطی راه یافته است ( همان، ۵۶۰).

بهار دانش در هندوستان و در نزد فارسي خوانان هند شهرت و محبوبیت فراوان دارد و جزء کتاب‌هاي درجهٔ اول آن دیار است که مردم فارسی‌دان هند این کتاب را با شوق و رغبت بسیار می‌خوانند. در شبه قاره این کتاب جزو کتاب‌های درسی مکتب‌خانه‌ها محسوب می‌شود و همانند گلستان و بوستان و یوسف و زلیخای جامی و اسکندرنامهٔ نظامی خوانده می‌شده است.

از عبارتی که کاتب نسخهٔ مجلس در خاتمهٔ کتاب نوشته، معلوم می‌شود کتاب سرمشق منشیان و نویسندگان و دبیران آن دیار بوده است: هر لفظش سرمایهٔ فن منشیگری و هر فقره‌اش دستور مدّعانویسی و مطلب نگاریست.

برای آن چندین شرح نوشته شده است؛ از جمله شرح بهار دانش نوشتهٔ عنایت عبدالباقی(کراچی، همدرد، ش ۲۵۹. R مشترک ۶: ۱۰۲۲) که در سال ۱۱۶۰ق تألیف کرد. همچنین نظام الدّین فرهنگ لغات بهاردانش را نگاشت (منزوی،۱۳۵۱: ۶/ ۱۰۲۲). فرهنگ بهار دانش نوشته بدرالدّین انصاری (نوشاهی، ۱۳۶۲: ۳۰/ ۲۴۷- ۱۹۵۷;N. M ) محموداللغات؛ فرهنگ بهار دانش نوشته محمّدبن شیخ عبدالواحد بن قاضی شمس الدین (همان، به شمارهٔ ۱۱۷۵-۱۹۶۱ N. M; و منزوی، ۱۳۵۱: ۱/ ۴۳۰۹). حاشیهٔ بهار دانش ۱۲۹۳ق. مطبع حیدری و حاشیهٔ بهاردانش مطبع قیومی.

شاعری به نام حسن علی عزّت در بهار دانش را در سال ۱۱۹۲ق/۱۷۷۸م زمان تیپو سلطان، پادشاه میسور(۱۱۹۷-۱۲۱۳) در بحر هزج به نظم کشید و به نام وی کرد ( صفا، ۱۳۷۲: ۱۷۵۶/۵ و ریو، ۷۶۵/۲). شاعری متخلّص به عاشق داستان‌های کتاب را به نام بهارستان در ۱۲۱۸ق به نظم کشید که نسخهٔ آن به شماره ۸۹۱۰۵۵۱۳ در دانشگاه لکنهو موجود است. خلاصه و ساده شدهٔ کتاب توسط بدرالدّین بن حسن خالق بن مولوی غلام محی‌الدّین آتشی سرهندی با نام عطر دانش انجام پذیرفت که نسخهٔ خطی آن در کتابخانهٔ دانشگاه هندو بنارس به شماره ۱۰/۱۸۵۲ انجام پذیرفت. همچنین سید امداد حسین خلاصهٔ بهار دانش را به نثر روان نوشت که نسخهٔ خطی آن در کتابخانهٔ دانشگاه هندو بنارس

به شماره ۵۲/۱۱ وجود دارد. دیپیک رای خلاصهٔ از کتاب را به سال ۱۱۷۱ق فراهم آورد و به شاه یدالله حسینی تقدیم کرد ( منزوی، ۱۳۵۱: ۶/ ۱۰۰۹، ایوانف، ۷۸۱).

تاکنون این کتاب چندین بار به صورت سنگی در هند به طبع رسیده است؛ ازجمله قدیم‌ترین چاپ آن با اسکندرنامه در ۱۸۰۹ در کلکته و چاپ معتبر دیگر آن به همت منشی نولکشو، درکانپور به سال۱۸۶۹و در۴۳۹ص به چاپ رسید ( مشار، ۱۳۳۵: ۸۰۳/۱). نسخه‌های خطی، منتخب و ترجمه‌های اردوی فراوانی (حدود ۳۰۰ نسخه)ازآن باقی مانده است ( رک: منزوی،۱۳۵۱: ج۵ص۳۵۳۳ و منزوی، فهرستوارهٔ کتاب‌های خطّی،۱: ۲۹۳) این کتاب به زبان‌های اروپایی نیز چاپ شده است (آته، ۱۳۵۶: ۲۲۶). کلنل الکساندر بُو تعدادی از داستان‌های بهاردانش را به انگلیسی ترجمه و با نام حکایات عنایت‌الله به سال ۱۲۸۵ق/۱۷۹۹م در لندن چاپ شد. یک سال بعد جاناتان اسکات کتاب را به انگلیسی ترجمه و به سال ۱۲۱۴ق/۱۷۹۹م چاپ کرد. هانتمن در سال ۱۸۰۲ آن را به آلمانی بازگرداند و در لایپزیک به چاپ رساند. در ایران نیز در نزد منشیان متصنّع و متکلّف دورهٔ قاجار سخت مطلوب و مرغوب بود، تا بدان‌جا که با وجود چاپ‌های مکرّر آن، بسیاری از منشیان آن را به خط خویش نوشته و با خود داشتند.

کتاب ما را با بخشی از فرهنگ، آیین و رسوم مردم هند آشنا می‌کند. در لابه‌لای متن به نکاتی می‌توان رسید که حاوی اندیشه‌های مؤلّف است. او مردم را به منزلهٔ رمه معرفی نموده و شاهان را چوپان این رمه خطاب می‌کند: به مقتضای نابخردی عنان رتق و فتق جهانبانی که کنایت است از شبانی کافّهٔ انام و پاسبانی خاص و عام به قبضه اقتدار وزیر سپرده بود. در هرجا که بتواند از هندوستان تعریف نموده در وصف آن اشعاری را نوشته آن را به عنوان کشوری جنت نشان و مینو نهاد معرفی می‌کند.

منزوی در فهرستواره کتاب‌های خطی ۳۲۴ نسخه‌ی خطی از این کتاب را معرفی کرده است ( منزوی، ۱۳۵۱: ۲۹۲/۱ و منزوی،۳۵۳۳/۵ منزوی،نسخه‌ها، ۳۵۳۳/۵( نشانی ۳۴ نسخه )؛ منزوی، احمد، فهرست مشترک، ۱۰۰۷/۶ (نشانی ۱۶۸)نسخه، ۱۰۲۲/۶: منتخبات و شرح‌هایش، ۱۳۱۵/۶: فهرستواره‌ای از نسخه‌ها و منابع تحقیق؛ اختر راهی، ۲۵۷: ۷ ترجمه به زبان اردو ( ۴ به نثر و ۳ به نظم)؛ مشار، ۱۳۳۵– ۱۳۴۲: ۸۰۳/۱ ( نشانی ۱۰ نسخه چاپی) و دانشنامهٔ ادب فارسی در شبه قاره، ۱/۵۱۵) از این تعداد ۱۸۰ نسخه در شبه‌قاره است. کمتر کتابی است که تا این اندازه نسخهٔ خطی داشته باشد. بهار دانش از کتاب‌های معروف و پرخوانندهٔ فارسی است که بارها به چاپ رسیده است. تاکنون ۲۱ نسخه چاپ سنگی آن شناسایی شده که همگی در هندوستان به چاپ رسیده که قدیم‌ترین چاپ آن مربوط به سال ۱۲۴۷است. بهار دانش به صورت چاپ سنگی یا سربی در ایران تاکنون چاپ نشده است.

**نثر کتاب**

سبک نگارش بهار دانش متکلّف و مصنوع است و نویسنده در آن بیشتر به آرایش الفاظ و عبارات توجه داشته است. هدف اولیه نویسنده صنعتگری و آرایش‌های کلامی است تا داستان‌نویسی. در میان انواع نثر فارسی باید از گونه‌ای از نثر یاد کرد با عنوان نثر فارسی در هند. فضلا و علمای هندی؛ بخصوص در مقابل منشیان و نویسندگان ایرانی، می‌کوشیده‌اند در متون تاریخی، ادبی و مکاتیب خود اظهار فضل کنند و کمتر در پی بیان مطلبی است که باید بنویسد.

ملک‌الشعرا بهار دربارهٔ سبک نثر فارسی در هند در دوران تیموریان می‌نویسد:« سبک نثر فارسی در هند حالت مصنوع و منشیانه پیدا کرده که در آن بازی با کلمات و عبارت‌پردازی و گزافه‌گویی رواج کامل داشت» (بهار، ۱۳۵۷: ۳/ ۲۵٦).

«کتاب اطناب‌های ملال‌خیز و عبارت‌پردازی‌های خنک از نوع هندی و حشوهای بی‌شمار دارد. نثر فارسی- هندی کتاب دارای نوعی پیچیدگی و ابهام است و نزد فارسی زبان‌ها نامأنوس و غریب می‌نماید. نثر کتاب در مجموع یکدست نیست. هرجا که مؤلّف مجالی برای هنرنمایی می‌یابد و توصیفی یا نامه‌ای در میان است، نثر به منتهای تصنّع و تکلّف می‌رسد؛ اما انشای متن قصّه‌ها ساده‌تر می‌شود» (ریحانه خاتون، ۱۳۸۰ : ۱۲۶ تا ۱۴۱).

به اعتقاد محجوب بهار دانش به دلیل سبک و شیوهٔ نگارش، جزو داستان‌های عامیانه به حساب نمی‌آید؛ اما مضمون داستان‌ها عامیانه است: «به‌طور قطع برای کسی که بخواهد بهار دانش را جزء داستان‌های عامیانهٔ فارسی به شمارآورد، نخست بار قدری تأمّل و تردید رخ می‌دهد؛ زیرا این کتاب، با انشای متکلّف، سجع‌ها و تجنیس‌ها و موازنه‌ها و دیگر صناعت‌های لفظی که در نگاشتن آن مراعات شده، و شعرهای جالبی که از شعرای بزرگ ایران و هندوستان براي آراستن آن به استشهاد آمده است، دست کم از لحاظ سبک نگارش و نوع انشا، نمی‌تواند داستان عامیانه باشد و در جزء این گونه داستان‌ها شمرده شود» (محجوب،۱۳۸۱: ٥٥٤) وی بهار دانش را فصل مشترک داستان‌های عامیانه و ادبی می‌داند.

ویژگی‌های نثر کتاب را در دو بخش بررسی می‌کنیم:

### ۱. ویژگی‌های زبانی

#### ۱-۱ جمله‌ها

درجمله‌ها اطناب به کار رفته است؛ چنان‌که گاه مصنّف آرایش کلام را بیش از معنی در نظر داشته است. جمله‌ای در کتاب نیست که به تشبیه و استعاره و کنایه‌ای آراسته نشده باشد. در آثار مشابه تنها دیباچه متکلّف است و متن داستان‌ها رو به سادگی دارد؛ اما در این کتاب کمتر جملهٔ ساده‌ای می‌توان یافت. برای نمونه نویسنده در عبارت طولانی زیر می‌خواهد بگوید: چون جهاندار از زبانِ طوطی وصف جمال معشوق را شنید، نادیده عاشق او شد. برای حصول یقین از نقاشی چیره‌دست خواست تا تصویر او را بکشد.

چون جهاندار سلطان از زبانِ ندرت بیانِ طوطی کیفیت حُسن و جمال آن تذرو کهسارِ دلبری بشنید و دلش نادیده اسیرِ طّرهٔ تابدار آن پری‌دیدار شد و طایر عشق آن شاهد حجلهٔ دلبری بر شاخسار خاطرش آشیانه گزیده؛ به جهت رفع گمان وحصول یقین مصوری سحرنِگارِ جادو قلم بی‌نظیر نام را که به مددکاری قلمِ اعجاز رقمِ صورتِ ربع مسکون و اشکال کوه و هامون بر برگِ سمن چنان نقش بستی که پیکِ نظر ناظر از معاینه‌اش بی‌رنج و تردد سیرِ هفت اقلیم نمودی و تماشای حُسن و قبح بلاد گیتی و آبادی و خرابی جهان را چون خیال در آیینه مشاهده کردی و درپوستِ پسته مجلس شکار و هیکلِ پیلانِ کوه‌تمثال و لشکری گِران و انبوه مبارزان و صفوف گُردان و وسعتِ میدان به آیینی ظاهر ساختی که تردد رستم‌دلان و حملهٔ دلاوران بر یکدگر و محاربه و ضرب آن‌ها و تفرقهٔ شجاع از جَبّان بیننده را به رأی‌العین در نظر جلوه می‌کرد. زمانه در زیرِ این نیلی سایبان زرنگارچنان مصورجادوقلم سحرکار به دیدهٔ تصوّر و چشمِ خیال ندیده و روزگار کهن برین نطع صندل‌گون چون اواستاد چابکدست معجزنگار نشنیده. ازاعجاز خامهٔ ندرت طرازش طایرِ تصویر چون مرغ چمن مستعدِ بانگ و صفیر بودی و به یاوری قلمِ سِحرپردازش پیکرِ تحریر به رنگِ

ریاحین گلشن قابل نشو و نما برآمدی. بی‌غائلهٔ تکلف اگر در زمانه‌اش مانی ارتنگ‌نگاربر صفحهٔ هستی، نقشِ وجود می‌داشتی بر گردِ هر نقطهٔ نوک‌ریزِ خامهٔ سحرنگارآن جادوآفرین پَرگاروار به پای سر چرخ می‌زدی و دبیرِ ارادت در دیوانِ کاینات، منشورِ رسّامی و رقمِ استادی به نام آن جادونگار ثبت گردانیدی و در ذات آن مقتدای رسّامانِ سِحرپَرداز، نیروی کلکِ قدرت‌طراز حکمتِ بالغهٔ صانعِ بی‌آلت بر دیده‌ورانِ کامل‌عیارعیان گشته.

این اطناب نتیجه آوردن جمله‌ها و عبارات و ترکیبات مترادف و توصیف‌های متوالی و مکرراست. جمله‌ها بیشتر با واو عطف و دیگر حروف عطف چون «چنان‌چه» به هم پیوند می‌خورند: دابه اصلاً از بس بزرگی احساس نکرده از آب گذشت و رو به جزیره نهاد و زن به آهستگی از بالای دمش برآمده و پاس مراتب حزم نموده، ساعتی توقّف ورزید.

کاربرد جمله و جمله‌واره‌هایی که در حکم گزاره‌های قالبی هستند: آورده‌اند که، القصّه

باده‌نوشان مصطبه حقایق رحیق طرب‌انگیز این حکایت چنان به ساغر بیان پیموده‌اند.

طلسم گشایان گنج اسرار و رازشناسان پرده اسمار این رقم تازه را از جریده کهن روزگار استنباط کرده، بدین نمط بر صفحه بیان ثبت نموده‌اند که...

بر ضمیر مهرنشان و خاطر صبح توامانِ چمن پیرایانِ باغِ فضل و هنر و سخن پرورانوالا گوهرپوشیده نماند که...

مشاطگان عرایس آثار و نگاربندان نفایس اخبار، زیبا عروس این حکایت بدیع را به غازهٔ صدق آراسته در محالی استحسان چنان جلوه‌پرداز بیان ساخته‌اند که...

**۱-۲ افعال**

استفاده از افعال کنایی: گرد از روی کار شکافتن، نمک ریختن، بر کرسی نهادن/نشاندن، پیشانی به سرکه اندودن: اخم کردن، گشاده پیشانی، اسب گران رکاب، پهلو تهی کردن، دو اسبه تاختن: با سرعت تاختن، در جوال شدن: فریب و دغا خوردن، مار در آستین پروردن، فتنه در زیر سر پنهان بودن، باد به مشت پیمودن، مهتاب به گز پیمودن: کار بیهوده کردن، انگشت نما شدن، رنگ بر روی شکست، ماه به کتان پیچیدن: کار بیهوده کردن، خورشید به گل اندودن: پنهان کردن امری آشکار، گاو در خرمن کردن، از آغوش پیراهن به در رفتن، پای بر سنگ آمدن، هفت پرگار زنگاری: کنایه از هفت آسمان، کلاه انداختن: شاد شدن و شوق کردن، سیه گلیم، پاتابه گشادن: از سفر آمدن و اقامت کردن، ناخن به دل زدن، نعل واژگونه(بازگونه) بستن، در لوزینه سیر قرار دادن، بخیه از روی کار برافتد: فاش شدن کار، نان گربه به تیر دوختن: کنایه از نهایت افلاس، راز را به روز انداخت، رنگ بر رو شکستن.

استفاده از وجه وصفی: القصّه مُهر صندوقچه را برداشته، شبیهه جهاندارشاه که خود به قلمِ اعجاز رقم نبشته بود، برآورده به دست بهروربانو داد.

کاربرد افعال پیشوندی: برآسود، برآمد، فراپیش، فرا رفت، فرانشست، فرو مگسل.

استفاده از افعال آغازی: نبض دلش از حرارت شوق چون ماهی بدون آب طپیدن گرفت و رایحهٔ محبت به مشام جان فایز شدن گرفت.

کاربرد فعل‌های خاص: کرده نشد به جای نمی‌کرد: بی‌حضور یکدگر دست به طعام دراز کرده نشده.

«ب» بر سر افعال: از فرط بی‌طاقتی در زیر سایهٔ درختی بیفتاد. این را بگفت و خود را به حفظ الهی سپرد.

«ی» استمراری: جوان علی‌الدوام به صحرا رفتی و صید آوردی و از گوشتِ نخجیر نُقلی و کبابی به کار بردی.

**۳-۱ اسامی و واژگان**

کاربرد واژگان غیر متعارف: ساخت صیغهٔ تجید از تجدید، متجند (جمع کردن لشکر) از جند، ایفای از وفا، ملتفی، متحتم، اندمال، اولکان، الکی: به معنی زمین و ملک، نصفتش، منکسب، چبوتره.

کاربرد واژگان عربی نامانوس: انزواج: جفت گزینی، تذلل: فروتنی و خواری، عَرّاف: معرفی کردن، تبعدی و عنف، انسلاب، مغنیت، مکوکب: ستاره، آساری: جمع اسیر، استرخاص: طلب رخصت کردن، متکاثره، تانس، نوایر، استکانت، استضلال، انفرار، انخلال، تعند، اخشح/ آخشیج، شوایق، تنشیط: نشاط، غوایت، پان گرفت: رخصت گرفت، تخالج.

کاربرد واژه‌های هندی: تریان:زن، رای: راجه، سد اپهل:نام درختی، چوری: دست برنجن و النگو.

واژه‌های ترکی: قرق: نگهبان، چاق:سطبر، چولستان:دشت، ذکورگه:نقاره، شلاّق:تازیانه.

جمع‌های غیرمتعارف: مهام جمع مهم، شواغل جمع شغل، فدویان جمع فدایی به جای فداییان، ذلات جمع ذلت، دکاکین جمع دکان، مفاجره جمع فجور، اعاجیب جمع أعجوبه، مرایض جمع مرض، نهار جمع نهر، خِلیل جمع خلل، مقالید جمع مقلد به معنی کلید، تقاویم جمع تقویم، اعاجیب جمع عجایب

جمع غیر معمول با «ان»: آهویان، مفتقران، حیوانان، میمونان، شمعان، عقلان

کاربرد مصادر جعلی: طایریت، اسباب مغنیت.

ممال کردن کلمات: جهیز/جهاز، مهمیز/ مهماز.

کاربرد کلمه‌های معرّب: صولجان:معرب چوگان، جوهر:معرب گوهر، فتن: معرب پتن و غیره.

**۴-۱حروف**

کاربرد همزمان دو حرف ربط که تا:. پس بفرمود که تا به طناب مستحکم دست و پایش را قایم بستند.

کاربرد «مر» (مفعول با دو حرف اضافه): مر او را دعا و خدا را شُکر خواندم.

«را»ی فک اضافه: تو را بر من حق عظیم و احسان جسیم ثابت گشته.

«را» به معنی از: پادشاه را استماع این حکایت پر شکایت دریای غضب به جوش آمد.

«را» به معنی به: خدا را یک شب کلبهٔ احزان مرا منوّر کن.

استفاده از کاف تصغیر: فراترک

افزودن «ن» به پایان برخی کلمات: آنها / آنهان، اینها / اینهان، شما /شمان، بانو /بانون، زانو /زانون، دشت‌پیمای /دشت‌پیمان، آرامگاه /آرامگان، دشت پیما /دشت پیمان

**۵-۱قیود**

استفاده از قیدهای زمان زیاد مثل «فی‌الفور»، « الحال»، « فی‌الحال»: فی‌الحال برخاست و رخت از زیر زمین برآورده پیش پری گذاشت.

قید سازی با تنوین: حالیاً به جای درحالی.

**۲. ویژگی‌های ادبی**

**۱-۲ تشبیه:** به خدایی که مرغ دل را بر آتش عشق کباب ساخته.

**۲-۲استعاره:** آن گوهر دریای عظمت و بختیاری، به اسمِ سامی جهاندار سلطان موسوم گشت.

**۳-۲ کنایه:** جامه بر تن دریدن: کنایه از بی‌قرار بودن. پهلو کوب: برابری‌کننده. سپر انداختن:عاجز و زبون شدن. به هر گوشه گل:رخسارها. دهل دریدن:کنایه از رسوا کردن. آبای علوی:کنایه از افلاک و سیارگان. کسوت کافوری:لباس سفید. سیما خانه:کنایه از دنیا.

**۴-۲ مجاز:** وقع: جای بلند و مجازا اعتبار و عزّت. مزامیر: جمع مزمار، تار و مجازا نواختن ساز. مناط: جای آویختن و مجازا به معنی مطلب و مقصد. بطانه: (نقل از آنندراج) آستر قبا و به معنی اندرون شکم و سینه و مجازا اراده باطن. ارزانی: افزونی و مجازا دادن. مساهلت: آسان گرفتن و مجازا سستی کردن. نشاء: آفریدن و مجازا جهان و عالم. رقّت: نرم‌دلی و مجازا گریه. مطرا: تازه و تازگی و مجازا مصفا و آبدار.

**۵-۲ سجع:** انواع سجع به فراوانی در کتاب دیده می‌شود. نویسنده گاه برای سجع‌سازی به واژه‌سازی روی می‌آورد.

صاف این خُم میناگون سراسر دُرد است و دوای این دار بوقلمونی سر به سر دَرد.

از ممر غفلت مخدرات سرادقات خلافت، تنها به حجره در صندوقی را دید مقفل و کنیزی بر آن موکل

الف:سجع متوازن: طایر عشق آن شاهد حجله دلبری بر شاخسار به خاطرش آشیانه گزید.

ب:سجع متوازی: طلسم‌گشایان **گنج اسرار** و رازشناسان **پرده اسمار.**

**۶-۲ جناس**. مروق **گلگون که گلگونه** بخش روی نشاط است در **بلبلهٔ** آرزومندی به صفیر قلقل برکشیده چون **بلبل** بر شاخ مینا نشسته. گرگ بیشه پیشه‌ی شبان گزیده.

**۷-۲ مبالغه**: در لحد آه آتشین برآوردن، بعد از مرگ هم از آه خالی شدن(مبالغه در غمگینی) از شنیدن آن نوحه سنگ خون می‌گریست. ( مبالغه دردناکی )

**۸-۲ طنز**: خاتون پنجمین که ابلیس از مکائدش لا حول می‌خواند.

**بود عفریتی از دهن تا پای — آفریده ز خشم‌های خدای**
**خرس پشمی گراز دندانی — که اژدها کس ندیده چندانی**
**پشت قوسی و روی خرچنگی — بوی گندش هزار فرسنگی**
**بینی‌اش چون تنور خشت پزان — دهنی چون تغار رنگ‌رزان**

**۹-۲ ایهام تناسب**: نخست باید که پرگاروار گرد نقطه‌ی آمال برآیند و صلاح و فساد آن را در پله تعقل سنجیده آنگاه شاهین توجه را در هوای استعجال به پرواز آرند.

بی‌آن که راز از پرده بیرون افکند برخلاف عشاق راه عراق بل حجاز پیش گیرد ( عشاق و عراق و حجاز نام پرده‌های موسیقی).

**۱۰-۲ مراعات نظیر:** از بس که چمن چمن گل سوری و صد برگِ معنی و نسرین و نسترن فیض درین روضهٔ دلگشای شکفته به بهاردانش موسوم گردانیده

**۱۱-۲ استشهاد به آیات و احادیث و اشعار**

نثر کتاب با شواهد بسیار از آیات قرآن کریم و احادیث نبوی و امثال عربی و فارسی و شعرهای معروف فارسی، خاصه شعرهای شاعران نام‌دار طراز اول مانند حافظ، سعدی و نظامی و دیگران آراسته است.

برین واقعه وقوف یافته باز از هر طرف فراز آمدند و به شکر منعم حقیقی که‌یخرج الحی من المیت و یخرج المیت من الحی/ به مقتضای کلام کریمه انّ مع العسر یسرا، دنبال هر عسر یسری است و در پس هر قبض بسطی، پس بی‌شائبه ریب و غائله شک، انجام رنج راحت است و آغاز راحت رنج، مصرع: مقام عیش میسّر نمی‌شود بی‌رنج».

درج و تضمین امثال و اشعار فارسی در نثر بهار دانش بیشتر برای تکمیل معناست:

اگرچه سایر مواد شادمانی سرانجام یافته و مجلس اقبال به کمال میمنت و نشاط انعقاد پذیرفته، اما بی‌وجود گرامی تو نوری ندارد و سایر خواتین مشتاق لقای فرخنده‌ات بوده انتظار مقدم شریف می‌بردند:

**باده و مطرب و گل جمله مهیاست ولی عیش بی‌یار مهیا نشود یار کجاست**

اشعار در ابتدا، میانه و آخر هر باب و داستان می‌آید. مؤلّف علاوه بر اشعار خود از شعرای دیگر مانند سعدی، حافظ، فردوسی، آصفی هروی، عنصری، محمّد افضل سرخوش، امیرخسرو و دیگران هم استفاده کرده است. چنانکه معلوم است عنایت اللّه هم نثرنویس و هم شاعر بوده. تعداد اشعار درجای‌جای کتاب متفاوت است. در جایی فقط یک بیت آمده و در جای دیگر مصراع یا رباعی یا قصیده یا چند شعر. این اشعار به نثر بهاردانش رونق بخشیده است. زبان اشعار نسبت به نثر آسان و زود فهم است:

**همه اسباب شاهی حاصل او ظفر با بند تیغش سخت پیوند**
**نمانده آرزویی در دل او فلک در خیلش از جوزا کمر بند**

**بن‌مایه‌های قصّه‌های بهار دانش**

**مکر زنان:** موضوع داستان اصلی و عمده‌ترین داستان‌های فرعی بهاردانش را داستان‌های مکر زنان تشکیل می‌دهد. در این داستان‌ها زنان به شیوه‌های گوناگون مردان خود را فریب می‌دهند تا با مردان دیگر رابطهٔ عشقی و جنسی برقرار کنند. با نگاهی به درومایهٔ برخی داستان‌های بهار دانش به این نکته می‌توان پی برد: برهمنی ساده‌لوح که فریب زن حیله‌گر خود را می‌خورد؛ زنی که ازدواجی نسنجیده، او را نگون‌بخت می‌کند؛ گستاخی و هوس‌بازی پسر خشت‌زنی که به همسر کسی دل می‌بندد و از او دست بردار نیست؛ مسافری بدکار که به دلیل ارتباط نامشروع با پسری جوان و زنی شوهردار گرفتار می‌شود؛ جوانی که با دیدن خیانت همسر در کنج عزلت می‌نشیند؛ شاه بنگاله که زن جادو صفت خود را می‌کشد.

اوج این مکر را می‌توان در داستان برهمن ساده‌لوح و مکر زنان دید: برهمنی ساده لوح در بنارس زنی زیبا و حیله‌گر دارد که عاشق جوانی دیگر شده‌است و شوهر را به بهانهٔ کسب سواد و فضیلت به شهری دیگر می‌فرستد تا در غیاب او با یار عشق‌بازی کند. برهمن پس از کسب فنون و فضایل مختلف به خانه بازمی‌گردد و زن، بار دیگر به قصد فریب او می‌گوید: والی شهر گرفتار مشکلی شده که آگاهی از علم بید پنجم آن را حل می‌کند. برهمن می‌گوید:تمام راهبان عالم تنها چهار بید می‌آموزند. اما زن او را از زندانی شدن می‌ترساند و بار دیگر برهمن برای آموختن بید پنجم به سفر می‌رود. در میانه راه پنج زن، برهمن را از خیانت همسر آگاه می‌کنند و بر آن می‌شوند در پنج خلوت حیله‌های زنان را به او بیاموزند. اولین زن، برهمن را به عنوان خواهرزاده خود به خانه می‌برد و در کنار او می‌خوابد. نیمه‌شب از برهمن می‌خواهد که با او نزدیکی کند و با حیله زنان آشنا شود. دومین زن، برهمن را نزد شوهر می‌برد تا در حضور او چشم‌بسته شیر بدوشد و ادّعای زن بقّالی را که می‌گوید، تنها شوهر من می‌تواند چشم بسته شیر بدوشد باطل کند. شوهر، چشم‌بسته شیر گاوی را که زن پایش را با ریسمان بسته می‌دوشد و زن با برهمن هم‌آغوش می‌شود. سومین زن،

برهمن را چادر به سر به خانه همسایه می‌برد و خود در بستر بیماری می‌خوابد و از شوهر می‌خواهد که زن همسایه را برای مداوای او فراخواند سپس در پشت پرده با برهمن مباشرت می‌کند. چهارمین زن، برهمن را به باغی می‌برد و به شوهر می‌گوید: از این درخت بالا برو تا عجایبی را ببینی، سپس خود، بی‌اعتنا به فریادهای شوهر با برهمن نزدیکی می‌کند و هنگامی که شوهر از درخت پایین می‌آید، برهمن می‌گریزد و زن بالای درخت می‌رود و به دروغ فریاد می‌زند که شوهر با زنی دیگر مباشرت دارد. پنجمین زن نیز دیوانه‌وار هذیان می‌گوید و با آموختن افسون به برهمن از او می‌خواهد که درظاهر حکیمی برای مداوای او بیابد. برهمن، دور بستر زن پرده‌ای می‌کشد تا جن‌ها را از او دور کند، سپس با زن به عشق‌بازی می‌پردازد. برهمن پس از آموختن حیله‌های زنان به خانه بازمی‌گردد. نیمه‌شب زن به دیدار یار می‌رود و کنیز خود را در بستر می‌خواباند، برهمن بینی کنیز را به اشتباه می‌برد و هنگامی که زن بازمی‌گردد، به شوهر می‌گوید: از خدا خواستم برای اثبات پاکدامنی‌ام به تو بینی‌ام را سالم گرداند. برهمن باز هم فریب زن را می‌خورد و عذرخواهی می‌کند. در اغلب داستان‌های این کتاب، فرد خیانت دیده، پس از خیانت زن، عزلت می‌گزینند. گویا این داستان‌ها برای آن است که نویسنده عزلت گزینی را راه دوری از زنان یا زنان خیانت پیشه معرفی کند.

**احضار با سوزاندن مو، پر، چوب، اسم رمز:** فرّخ‌فال با نجات بچه‌های سیمرغ از آسیب مار، یک پر از او می‌گیرد تا هنگام نیاز با سوزاندن آن، سیمرغ را فراخواند. یکی از شیوه‌های کمک‌رسانی به قهرمان آتش زدن مو، پر یا چوب برای احضار یاور قهرمان در لحظات بسیار سخت است.

**اشیای جادویی:** جهاندارشاه هنگامی که به طلب بهره‌وربانو سر در بیابان طلب نهاده بود، به راهنمایی طوطی مرد سیّاح به دو برادر برخورد که از ترکهٔ پدر چهار چیز در میان داشتند: دلقی کهنه و پینه‌زده که هرکس هرچه از نفایس روزگار آرزو می‌کرد می‌توانست از آن بیرون آرد؛ متکایی و ریسمانی که انواع گوهرهای آب‌دار از آن به وجود می‌آمد؛ کشتی چوبینی قلندرانه که هرچه از مأکولات و مشروبات می‌خواستند از آن بیرون می‌آمد و نعلینی چوبین که هرکس آن‌را در پای داشت به یک چشم‌زدن می‌توانست از مشرق عالم به مغرب رود. این اشیا در داستان‌های عامیانه، به قهرمان کمک می‌کند تا به مقصود خود برسد. رد پای این اشیای جادویی را در الف نهار و سلیم جواهری می‌یابیم. شاهزاده جهاندارسلطان، با نیرنگی این میراث‌های گرانبها را از آن دو برادر می‌رباید و برای رسیدن به مقصود مورد استفاده قرار می‌دهد که این عمل غیر اخلاقی برای رسیدن به مقصود در داستان‌های ایرانی کم سابقه است.

**طوطی:** طوطی سخن‌گو که از زیبایی خیره‌کنندهٔ بهره‌وربانو سخن می‌گوید و جریان داستان را پیش می‌برد، مثل دیگر داستان‌های هندی نقشی ویژه دارد. طوطی در طوطی‌نامه‌ها نقش مراقب و پرهیز دهنده و منع کننده دارد؛ اما طوطی در داستان بهره‌وربانو، مونس و واسطهٔ جهاندار است و به خلاف همتایان خود در طوطی‌نامه، مشوق معشوق است و با داستان‌های خود عزم شاهزاده را برای وصال جزم و اثر داستان‌های ندیمان را خنثی می‌کند.

**تبدیل شدن/کردن به جانور:** یکی از خرق عادت‌های داستانی تبدیل شدن/کردن قهرمان به جانور است. تبدیل به طوطی، آهو، موش و به شکل پری درآمدن در افسانه‌های فارسی بسیار رایج است. جهاندار با فریب هرمز روحش را در کالبد آهویی جای می‌دهد. نقل روح از کالبدی به کالبد دیگر معادل بن‌مایهٔ شمارهٔ ۶۷۸ آرنه و تامپسون است (برای نظایر داستانی رک: مارزلف،۱۳۷۱: ۱۴۲). این بن‌مایه که بازتاب اعتقاد به تناسخ هندوان است، در این داستان و

داستان‌های متاثّر از فرهنگ هندی به زبان فارسی راه یافته است. در داستان بازرگان‌زاده و ازدواج با پری، چهار پری در قالب کبوتر می‌شوند.

**شکار:** در این کتاب هفت بار شکار دیده می‌شود: در داستان اصلی، جهاندارشاه شاهزادهٔ هندوستان هنگام شکار، طوطی شیرین‌گفتاری را از جوانی می‌گیرد. در داستان زن خائن و شوهر عزلت‌نشین، وقتی شوهر در شکار است، زن با برادرحاکم روابط پنهانی دارد؛ در داستان مسافر بدکار و گرفتاری بسیار، مسافر در پی شکاری به شهری دیگر می‌رسد؛ شاهزادهٔ شهر فتن، هنگام صید ماهی با دیدن دختری زیبارو به نام مهربانو در کشتی، عاشق و مدهوش می‌شود. در داستان جوان گم‌گشته و همسر خائن، جوانی زیباروی هنگام شکار در پی آهویی می‌دود و راه را گم می‌کند. پیرزنی او را به خانه خود می‌برد. جوان با دیدن دختر پریرویِ پیرزن با او ازدواج می‌کند.

**صندوق پرنده:** در داستان شاهزاده فتن و عشق مهربانو، نجّار برای یاری شاهزاده، تخته‌ای از درخت حاجات می‌تراشد و شاهزاده سوار بر آن به بزم امیر هوشنگ می‌رود و با نشاندن مهربانو بر تخته به آسمان پرواز می‌کند. هرچه مأموران امیر هوشنگ به تخته تیر می‌زنند، موفّق نمی‌شوند و عاقبت شاهزاده و یاران با کامیابی به فتن می‌رسند. این بخش به پایان داستان«جبرئیل جولا و صندوق پرنده» شباهت دارد. جبرئیل جولا نام داستان عامیانه و عنوان کتابی مکتب‌خانه‌ای از نویسنده‌ای ناشناس است. کتاب، داستان بافنده‌ای است که بنا به دشمنیِ دوست درودگر خود، صندوق پرنده‌ای به دست می‌آورد و با آن نزد دختر باکره پادشاه عمان رفته، او را فریب می‌دهد و خود را جبرئیل می‌نامد. مارزلف(مارزلف، ۱۳۷۱: ۲۳۶) به نقل از الول ساتن (الو ساتن، ۱۳۷۶: ۶۱۳-۶۵۴)، روایت همدانی نزدیک به جبرئیل جولا را ذیل کد۴/ ۱۶۴۰ با عنوان ترسوی شجاع ذکر می‌کند. داستان از این قرار است که بافنده‌ای به نجّاری سفارش می‌دهد که صندوق پرنده‌ای برای او بسازد. با این صندوق پیش شاهزاده خانم می‌رود، خود را ملک مقرّب جا می‌زند و با او عروسی می‌کند. دو بار از صندوق پرنده آتش بر سر دشمنان می‌ریزد، بار دوم صندوق می‌سوزد. هانس کریستین اندرسن( ۱۸۰۵– ۱۸۷۵) داستانی به نام صندوق پرنده دارد که در جزئیات با روایت جبرئیل جولا تفاوت دارد.

**داستان‌گویی همسفران:** در داستان سه رفیق مسافر، سه دوست با هم به سفر می‌روند. در میانه راه از رفتن ناتوان می‌شوند و تصمیم می‌گیرند، هریک سرگذشت زندگی خود را تعریف کند تا هرکدام که سرگذشت بدتری دارد، دیگران را به مقصد برساند. رفیق اول داستان گرفتاری خود را در شهری عجیب و جنگ خود را با اژدهایی سهمگین و زندانی شدن و آزادی‌اش را به شفاعت جوانی بازمی‌گوید که سرانجام پس از هفت سال نزد خانواده‌اش بازگشته است. رفیق دوم ماجرای سفرش به سری‌نگر و ارتباطش با جوان قهوه‌فروش و زن شوهردار و گرفتاری‌هایش را تعریف می‌کند. چون نوبت به رفیق سوم می‌رسد، با شنیدن گرفتاری‌های زیاد آنان درمی‌ماند. در این هنگام دختر شاه از راه می‌رسد و با شنیدن ماجرای آنان به جای قضاوت، داستان خود را می‌گوید که چگونه با نیرنگ به مقصود خود رسیده است. این بن مایه خود به صورت ساختار بخشی از داستان‌های عامیانه مثل چهار درویش درآمده است.

**عاشق شدن:** در قصّه‌های عاشقانه آغاز حادثهٔ عشقی یا دیدن رویارو در مکتب، شکارگاه یا ایوان قصر است یا در خواب؛ اما در اغلب موارد با دیدن تصویر است. در بهار دانش تمام موارد دیده می‌شود. پادشاه بنگاله، پسری زیبا به نام بهرام دارد که به زهره دختر وزیر عشق می‌ورزد و هر روز با او به مکتب می‌رود. فرّخ‌فالِ نوجوان با دیدن تصویر

دختری زیبا عاشق و شیدا می‌شود. در داستان حسن تاجر، روزی در پی آهویی در صحرا روانه می‌شود و راه را گم می‌کند. در باغی با دیدن دختری زیبا به نام گوهر عاشق او می‌شود و او را از پدرش خواستگاری می‌کند.

**بیماری لاعلاج عشّاق:** جهاندار با مشاهدهٔ تصویر بهره‌وربانو مدهوش می‌شود و در بستر بیماری می‌افتد. طبیبان از مداوای او عاجز می‌شوند. دختر یا پسر یا خود شاه به بیماری سخت گرفتار می‌شوند و همه پزشکان در علاج درمی‌مانند. قهرمان با کمک نیروی جادویی یا گیاه و شیء‌ای طلسمی شاهزاده را نجات می‌دهد و با او ازدواج می‌کند.

**آزمایش همسرشناسی عاشق**: در داستان حسن تاجر، جوان و وزیر نیز از راه می‌رسند و خود را همسر گوهر می‌دانند. امیر شهر برای روشن شدن حقیقت، گوهر را درکنار هفت کنیز زیبارو به ایشان نشان می‌دهد تا هرکس او را شناسایی کرد، همسرش باشد. این روش را در داستان عامیانهٔ عزیز و نگار می‌توان دید. عزیز و رقیب عشقی او، کل احمد باید نگار را که به صورت روی پوشیده است، در جمع دختران بیابد که احمد نگار را در جمع دختران روی پوشیده می‌یابد ( علیخانی،۱۳۸۱ و لطفی، ۱۳۸۳).

**تغییر لباس/ لباس مبدّل پوشیدن**: زهره در داستان بهرام و زهره با پوشیدن لباس مردانه خود را خردمند معرفی می‌کند. فرّخ‌فال و جعفر در جامه زنان مطرب به سراندیب می‌روند. عیاران و قهرمانان قصّه‌ها برای اجرای مقاصد خود تغییر شکل می‌دهند. آنان برای که بتوانند بآسانی و هرگاه بخواهند تغییر شکل و هیئت دهند، قبلا از طرف یکی از پیغمبران نظر کرده می‌شوند و این قدرت به آنان عطا می‌شود (محجوب،۱۳۸۱: ۲۹۶).

**موجودات فراواقعی و عجیب:** در سرتاسر کتاب بهاردانش حضور موجودات افسانه‌ای و عجیب با کنش‌های متفاوت دیده می‌شود. در داستان زن نگون‌بخت در دام بلا، دختر بازرگان سوار بر جانوری دریایی به جزیرهٔ میمون‌ها می‌رسد و بزرگ میمون‌ها بر جراحت‌های او مرهم می‌نهد و با او ازدواج می‌کند.

**پری:** در داستان بازرگان‌زاده و ازدواج با پری، بازرگانی هندی پسر لجوج و خودرأی خود را از خانه بیرون می‌راند و پسر با رفتن به شهری دیگر در ویرانه‌ای منزل می‌کند. ناگاه چهار پری در قالب کبوتر به آن‌جا می‌آیند و در صورت اصلی خود در چشمه خود را می‌شویند. پسر بازرگان با برداشتن لباس‌های آن‌ها، از آن‌ها می‌خواهد که نزد او بمانند. یکی از پریان ناگریز آن‌جا می‌ماند و با او ازدواج می‌کند و صاحب فرزند می‌شود. ده سال بعد هنگامی که پسر بازرگان برای کسب وجه معاش به سفر می‌رود، لباس پری را به دایه خود می‌سپارد تا از دست پری دور نگه دارد. پری دایه را فریب می‌دهد که اگر لباسم را بپوشم با دیدن جمال من حیران خواهی شد. دایه لباس را به او می‌دهد و پری با پوشیدن لباس خود در قالب مرغی از آن‌جا می‌رود. پسر بازرگان با رفتن پری خاک بر سر می‌ریزد و افسوس می‌خورد. در داستان‌های عامیانه دیدن پری در چشمه و برداشتن لباس و ازدواج با وی مضمونی رایج است. در داستان فایز و پریزاد، فایز که چوپان است، چند پری می‌بیند که در آب شنا می‌کنند. به شوخی لباس یکی را برمی‌دارد. پریان شتابان می‌گریزند جز آن که لباسش را فایز ربوده بود، همان طور در آب می‌ماند. فایز به این شرط لباس را می‌دهد که به همسری او درآید (عسگری گزلاچه‌ای، ۱۳۴۹).

**شاه گزینی مسافران /پادشاهی موقت:** عزیز بازرگان پس از بیرون آمدن از چاه به شهر لعبت باز می‌رسد. چند نفر او را به حمام می‌برند و با پوشاندن جامه خسروانی او را بر تخت سلطنت می‌نشانند که براساس بن مایه «پادشاهی موقت

یا شاه گزینی مسافران» و از بن‌مایهٔ رایج است. اولین فردی که از دروازه وارد می‌شود، از سوی مردم شاه می‌شود. اسطوره‌ی «میرنوروزی» (ذوالفقاری، ۱۳۸۵: ۱۳-۲۱) براساس همین بن مایه است.

**غرق شده کشتی:** در داستان مرد مسافر و مصیبت هفت‌ساله، شخصی به اتفاق دوستان برای تجارت با کشتی به سفر می‌رود و باد مخالف کشتی و اهل آن را غرق می‌کند و تنها وی زنده می‌ماند. این بن‌مایه در تمامی داستان‌های عاشقانه دیده می‌شود.

**شیرکشی: در داستان** بهرام و زهره، شیری را در شکارگاه می‌کشد و شاهزاده به پاس شجاعت او، بزمی برپا می‌کند. در قصّه‌های عامیانه، قهرمان برای وصال معشوق و ازدواج با وی باید اژدها، دیو و یا شیری را از سر راه بردارد. در طبقه بندی آرنه/تامپسون، این بن مایه معادل تیپ ۴۶۷ است.

**وزیر دست راست و وزیر دست چپ: در داستان** دستور یسار و زن خیانتکار، شاه سراندیب دو وزیر به نام‌های دستور یمین و دستور یسار دارد. هنگام نبرد با دشمن دستور یسار را اعزام می‌کند. **در** افسانه‌ها شاه دو وزیر دارد که یکی پاک‌سرشت و دیگری بدنهاد است که همواره شاه را به سویی می‌کشانند؛ اما در نهایت وزیر دست راست پیروز می‌شود.

**واسطه:** پسر وزیر نیز که هرمز نام دارد و هم‌سال و دوست جهاندارشاه است و او را همراهي مي‌كند، پنهاني به بهره‌وربانو عشق مي‌ورزد. این همراه نیز خلاف داستان‌های فارسی به جای کمک به معشوق، خود پنهانی رقیب اوست.

**وصال پس از سختی‌های فراوان**: پسر بازرگانی که با پری ازدواج می‌کند؛ شاهزاده فتن که پس از سختی‌های بسیار به وصال مهربانو می‌رسد؛ زهره که با تحمّل سختی‌ها به وصال بهرام می‌رسد؛ جام مجنون که با لاله‌رخ ازدواج می‌کند؛ کامگار که با افسرآرا بانو ازدواج می‌کند؛ فرخّ‌فال که به وصال یگانه جهان می‌رسد؛ حسن تاجر که با عشق و ازدواج عزلت را ترک می‌گوید؛ دختر شاهی که با زیرکی به وصال پادشاه می‌رسد؛ زنی که به شوهر خود خیانت می‌کند؛ مردی لشکری که زن خائن خود را رها می‌کند؛ جوانی که همسر خائن خود را می‌کشد؛ زن دستوری که به شوهر خیانت می‌کند؛ جهاندارشاه که پس از سختی بسیار به وصال بهره‌وربانو می‌رسد.

**نتیجه**

۱. بهاردانش از متون ادب عامه و اثر عنایت‌الله کنبوه لاهوری (درگذشته ۱۰۲۸یا ۱۰۸۸) است که در۱۰۶۱ به نام شاه جهان گورکانی(۱۰۳۷-۱۹۶۸) تألیف شده است. کتاب از آثار ادبیات فارسی در هند و کتاب درسی مکتب‌خانه‌ها و فارسی آموزان هندی و از پرخواننده‌ترین متون ادبی است که بیش از سیصد نسخهٔ خطی و چندین شرح و فرهنگ از آن در دست است. بهار دانش از افسانه‌های عاشقانه و کهن هندی به زبان فارسی در عصر جهانگیر نوشته شد. بهاردانش در هندوستان و در نزد فارسي خوانان هند شهرت و محبوبیت فراوان دارد و جزء کتاب‌های درجهٔ اول آن دیار است که مردم فارسی‌دان هند این کتاب را با شوق و رغبت بسیار می‌خوانند. در شبه قاره این کتاب جزو کتاب‌های درسی مکتب‌خانه‌ها محسوب می‌شود.

۲. بهار دانش در مکر زنان است. نویسنده در زن ستیزی و بیان خصایص منفی زنان راه افراط پیش گرفته و زن را قابل نفرین دانسته است. شیوهٔ روایی بهار دانش، نیز به سبک داستان‌سرایی هندی، داستان در داستان است، به هر مناسبتی داستانی نو آغاز می‌شود و گاه در میان آن نیز داستانی تازه مطرح می‌گردد. داستان اصلی، شرح عشق جهاندارشاه است که پس از سختی بسیار به وصال بهره‌وربانو می‌رسد و داستان‌های فرعی پیرامون این داستان اصلی شکل می‌گیرد. حکایات

درونی داستان با هدف اخلاقی نگاشته شده که درونمایهٔ اصلی تمامی قصّه‌های فرعی بی وفایی و مکر زنان است. هفت نـدیم شاه، هفت حکایت در بی‌وفایی زنان و مکر ایشان بازمی‌گویند تا شاهزاده را از عشقش منصرف کنند.

۳. قصّه‌ها در قالب افسانه است؛ زیرا حاوی سرگذشت یا رویدادی خیالی و اغراق آمیز از زندگی انسان‌ها، و وجـود موجودات وهمی چون دیو، پری، غول و اژدهاست که با رمز و رازها و گاه مقاصدی اخلاقی توأم است و نگـارش آن بیشتر به قصد سرگرمی و تفریح خوانندگان انجام می‌گیرد. داستان‌های کتاب از لحاظ زیبایی‌ی در یـک سـطح نیسـتند؛ بعضی از آن‌ها بسیار جالب توجه، دل‌نشین، عجیب و بعضی دیگر ضـعیف و رکیـک و عـاری از مضـمون و محتـوای دلکش و گیراست. محیط هندوستان با تمام خصوصیت‌های خود درین داستان‌ها تأثیر کرده است. داستان‌های بهار دانش اغلب اصیل و بی مشابه است و داستان‌ها در ادب فارسی سابق ندارد.

۴. سبک نگارش بهار دانش متکلّف و مصنوع است و نویسنده در آن بیشتر به آرایش الفاظ و عبـارات توجـه داشـته است. هدف اولیه نویسنده صنعتگری و آرایش‌های کلامی اسـت تـا داسـتان‌نویسـی. کتـاب اطنـاب‌هـای مـلال‌خیـز و عبارت‌پردازی‌های خنک از نوع هندی و حشوهای بی‌شمار دارد. نثر فارسی- هندی کتاب دارای نوعی پیچیدگی و ابهام است و نزد فارسی زبان‌ها نامأنوس و غریب می‌نماید. بر آن چندین شرح نوشته شده است؛ از جمله شرح بهار دانـش، فرهنگ لغات بهاردانش، فرهنگ بهاردانش، محمودواللغات؛ فرهنگ بهاردانش، حاشیهٔ بهار دانش.

۵. بن‌مایه‌های قصّه‌های بهاردانش متنوّع و تلفیقی از داستان‌های ایرانی و هندی اسـت مثـل مکـر زنـان، احضـار بـا سوزاندن مو، پر، چوب، اسم رمز، اشیای جادویی، طوطی، تبدیل شدن/کردن به جانور، صـندوق پرنـده، داسـتان‌گـویی همسفران، عاشق شدن، بیماری لاعلاج عشّاق، آزمایش همسرشناسی عاشق، تغییر لباس/ لباس مبدل پوشیدن، موجودات فراواقعی و عجیب، شاه گزینی مسافران /پادشاهی موقت، غرق شده کشتی،شیرکشی، وزیر دست راست و وزیر دسـت چپ، واسطه، وصال پس از سختی‌های فراوان.

## منابع


۱- آته، کارل هرمان. (۱۳۵۶). **تاریخ ادبیات فارسی**، ترجمهٔ صادق رضازاده‌شفق، تهران: بنگاه ترجمه ونشرکتاب.

۲- اسکندر بیگ منشی .(۱۳۸۲). **تاریخ عالم آرای عباسی**، به تصحیح ایرج افشار، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۳- الو ساتن، ل، پ. (۱۳۷۶). **قصّه‌های مشدی گلین‌خانم**، ویرایش اولریش مارزلف، تهران: مرکز.

۴- انوشه، حسن. (۱۳۸۱- ۱۳۸۴). **دانشنامهٔ ادب فارسی**، جلد۴، تهران: سازمان چـاپ و انتشـارات وزارت فرهنـگ و ارشاد اسلامی، ۷ جلد.

**۵- بختیارنامه**. (۱۳۶۷). به تصحیح محمّد روشن، گستره.

٦- بهار، محمدتقی .(۱۳۵۷). **سبک شناسی**، تهران: امیرکبیر.

۷- جعفری قنواتی، محمّد. (۱۳۸۷). **دو روایت از سلیم جواهری**، تهران: انتشارات مازیار.

۸- حبله‌رودی، محمّدعلی. (۱۳۳۱). **جامع التمثیل**، شرکت سهامی طبع کتاب تهران. .

۹- حسینی، مجدالدین محمّد. (۱۳۶۲). **زینة المجالس**، چاپ دوم، کتابخانه سنایی.

**۱۰- حمزه‌نامه** .(۱۳۴۷). به تصحیح جعفر شعار، کتاب فرزان.

۱۱- دقایقی‌مرورزی، محمّدبن‌علی. (۱۳۴۵). **راحةالارواح فی سرورالمفراح یا بختیارنامه**، ذبیح‌الله صفا، تهران: دانشگاه تهران.

۱۲- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۵). « میرنوروزی»، نجوای فرهنگ، سال اول، شماره دوم، ۱۳-۲۱.

۱۳- ----------. (۱۳۸۸). **فرهنگ بزرگ ضرب المثل‌های فارسی**، تهران: معین.

۱۴- ریاض، محمّد. (۱۳۵۴). «سیری در ادبیات فارسی هند و پاکستان»، مجلهٔ هنر و مردم، شماره ۱۵۶، ۳۴ – ۳۸ و شماره ۱۵۸، ص ۶۶.

۱۵- ریحانه خاتون. (۱۳۸۰). «ویژگی‌های ادبی بهار دانش» ، نامهٔ انجمن، شماره ۴، ص۱۲۶ – ۱۴۱.

۱۶- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۵). **یادداشت‌ها و اندیشه‌ها**، تهران:

۱۷- سلیمی، مینو. (۱۳۷۲). **روابط فرهنگی ایران و هند**، تهران: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه، چاپ اول.

۱۸- شفیعی کدکنی، محمّد رضا. (بهار و تابستان ۱۳۸۱). «نگاهی به طراز الاخبار»، نامه بهارستان، سال۳، شماره ۵، ۱۲۲- ۱۰۹.

۱۹- صافی سبزواری، امین‌الدین. (۱۳۸۷). **بهرام و گل اندام**، تصحیح حسن ذوالفقاری و پریز ارسطو تهران: چشمه.

۲۰- صدیقی، طاهره. (۱۳۳۷). **داستان‌سرایی در شبه‌قاره**، مرکز تحقیقات ایران و پاکستان، اسلام‌آباد.

۲۱- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۲). **تاریخ ادبیات در ایران** (۸ جلد)، تهران: فردوس.

۲۲- طرسوسی، ابوطاهر. (۱۳۷۴). **داراب‌نامه طرسوسی**، به کوشش ذبیح‌الله صفا، تهران: علمی فرهنگی.

۲۳- طسوجی تبریزی، عبدالطیف. (۱۳۷۹). **هزار و یک شب**، تهران: جامی.

۲۴- ظهیری سمرقندی. (۱۳۸۱). **سندبادنامه**، به تصحیح محمّدباقر کمال‌الدینی، تهران: میراث مکتوب.

۲۵- عسگری گزلاچه‌ای، رضا. (۱۳۴۹). **داستان و اشعار کامل حسینا و دلارام، باقر و گلندام، فایز دشتستانی و پریزاد**، انتشارات جانقربان.

۲۶- علیخانی، یوسف. (۱۳۸۱). **عزیزونگار**، تهران: ققنوس

۲۷- فخرالزمانی قزوینی، ملاعبدالنبی. (۱۳۶۳). **تذکرهٔ میخانه**، (با تجدید نظر کلی و اضافات)، به‌تصحیح احمد گلچین معانی، چاپ چهارم، تهران: اقبال.

۲۸- کنبوه لاهوری، عنایت‌الله. (۱۸۶۹). **بهار دانش**، به دستور منشی نولکشو، کانپور، سنگی، [بی‌جا].

۲۹- کنبوه لاهوری، عنایت الله. **بهار دانش**، به اهتمام حاجی قمرالدّین، دهلی، چاپ نولکشور.

۳۰- گلچین معانی، احمد. (۱۳۶۳). **تاریخ تذکره‌های فارسی**، تهران: سنایی.

۳۱- لطفی، علی. (۱۳۸۳).، **عزیز و نگار، عزیز و نگار بازآفرینی یک داستان عشق** (دریاچهٔ تنها)، تهران: مینو.

۳۲- مارزلف، اولریش. (۱۳۷۱). **طبقه‌بندی قصّه‌های ایرانی**، ترجمه کیکاوس جهانداری، تهران: سروش.

۳۳- محجوب، محمّد جعفر. (۱۳۸۶). **ادبیات عامیانه ایران**، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چاپ سوم.

۳۴- منزوی، احمد. (۱۳۵۱). **فهرست نسخه‌های خطّی فارسی**، تهران: مؤسسه فرهنگی منطقه‌ای، جلد چهارم.

۳۵- ---------- . (۱۹۸۳-۱۹۹۷.). **فهرست مشترک نسخه‌های خطی پاکستان**(۱۴جلد)، اسلام آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

۳۶- نخشبی، ضیاء. (۱۳۷۲). **طوطی‌نامه**، به تصحیح فتح‌الله مجتبایی و غلامعلی آریا، تهران: منوچهری.

۳۷- نوشاهی، سیدعارف. (۱۳۶۲). **فهرست نسخه‌های خطی موزهٔ ملّی پاکستان-کراچی**، اسلام آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
سال چهل و نهم، دورهٔ جدید، سال پنجم
شماره۲، (پیاپی ۱۸) تابستان ۱۳۹۲، ص ۹۶- ۸۷

# ماجرای تصحیح ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه

**سیّده مریم روضاتیان***

**چکیده**

در قرن پنجم هجری همزمان با اوج گرفتن مباحث عرفانی و به تبع آن رواج روزافزون تألیفات متعدد در حوزهٔ عرفان اسلامی، ابوالقاسم قشیری با دقت نظر خاصی که در اندیشه‌های عرفانی داشت، اثری برجا گذاشت که از همان زمان تألیف جایگاه خود را به دست آورد و اندکی بعد به فارسی نیز ترجمه شد. نخستین بار حدود نیم قرن پیش ترجمه رسالهٔ قشیریه با انتساب به ابوعلی عثمانی، توسط فروزانفر تصحیح و چاپ شد. این اثر بخصوص با توجه به مقدمه و تعلیقات فروزانفر از امتیازات بسیاری برخوردار بود؛ لیکن کاستی‌هایی در متن و حواشی آن به چشم می‌خورد و با گذشت زمان، احساس نیاز به وجود متنی منقّح از ترجمهٔ رساله قشیریه بخصوص برای تدریس در مقطع تحصیلات تکمیلی، تصحیح دوبارهٔ ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه را ضروری ساخت. اخیراً تصحیح تازه‌ای از این اثر توسط مهدی محبتی منتشر شده که پرسش‌هایی را به دنبال داشته است: آیا تصحیح محبتی از ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه انتظار خوانندگان را برای روبه رو شدن با متنی منقّح از این اثر برآورده می سازد یا این که ماجرای تصحیح ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه به دلیل راه یافتن کاستی‌هایی مشابه تصحیح پیشین و یا افزون بر آن همچنان ادامه دارد؟ مقالهٔ حاضر برای پاسخ به این پرسش‌ها تدوین شده است.

**واژه‌های کلیدی**

ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، ابوعلی عثمانی، متن مصحّح فروزانفر، متن مصحّح محبتی

**مقدمه**

تهیهٔ تصویر نسخه‌های خطی ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، مقابله و تصحیح آن کار معظمی بود که برای نخستین بار بدیع الزمان فروزانفر بدان همت گماشت و علی رغم سنّت تصحیح مکرّر یک اثر ادبی توسط مصحّحان مختلف، ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه تا اندکی پیش به نام تنها مصحّح آن تجدید چاپ می‌شد. این اثر در کنار کوشش‌های ارزندهٔ فروزانفر از کاستی‌هایی نیز برخوردار بود که پیش از این در دو مقاله به نام های «کاستی‌های ترجمه و تصحیح رسالهٔ قشیریه» و

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان sm.rozatian@ltr.ui.ac.ir

تاریخ وصول ۹۱/۱۰/۷ تاریخ پذیرش ۹۲/۲/۲۸

«ضرورت تصحیح ترجمه ابوعلی عثمانی از رساله قشیریه» به آنها پرداخته شده است. اخیراً تصحیح تازه‌ای از ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه توسط مهدی محبتی به چاپ رسیده و مصحّح محترم در مقدمهٔ کتاب تصریح کرده که نقایص تصحیح فروزانفر را در متن مصحّح خود برطرف کرده است. چاپ این اثر پرسش مهمی را به دنبال داشته است: آیا متن مصحّح اخیر توانسته است انتظار پژوهشگران ادبیات عرفانی؛ بخصوص علاقمندان ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه را برای در اختیار داشتن متنی پیراسته و منقّح برآورده سازد؟ برای پاسخ دادن به این پرسش، در این مقاله شیوهٔ محبتی در تصحیح ترجمه رسالهٔ قشیریه و میزان توفیق یا عدم موفقیت وی در رفع کاستی‌های تصحیح فروزانفر، بررسی شده است. بدین منظور متن مصحّح محبتی از نظر انتخاب نام مترجم، شیوهٔ تصحیح متن و ارائه حواشی با توجه به دست نوشته‌های موجود از ترجمه رساله قشیریه و نیز متن مصحّح فروزانفر تحلیل و نقد شده است.

**متن**

**۱- ابوعلی عثمانی به عنوان مترجم رسالهٔ قشیریه**

رسالهٔ قشیریه در اواخر عمر قشیری یا اندکی پس از درگذشت او، به دست یکی از شاگردانش به نام ابوعلی عثمانی به فارسی ترجمه شد. در اواسط یا اواخر قرن ششم ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه به کرمان رسید و شیخ الشیوخ خواجه احمدبن ابراهیم پارسا آن را به نزد ابوالفتوح النیسابوری که آن زمان در کرمان به سر می برد، فرستاد تا ترجمه را که به نظر سقیم می‌رسید، اصلاح کند. ابوالفتوح برآن شد تا رساله را دوباره ترجمه کند؛ اما اجل به او مهلت نداد و تنها برخی قسمت‌ها ترجمه شد و در سایر بخش‌ها اصلاحاتی در ترجمهٔ اول صورت گرفت.از ترجمه اول دو دست نوشته موجود است: نسخهٔ قدیم‌تر که سال ۶۰۱ توسط محمّدبن عمرقزوینی کتابت شده در موزهٔ بریتانیا نگهداری می‌شود. البته ترتیب برخی باب‌ها در این نسخه با متن عربی متفاوت است و اوراق آن جابه جا شده است. نسخهٔ دوم در سال ۸۵۹ کتابت شده و نام کاتب ندارد. این نسخه که در کتابخانهٔ ایاصوفیه نگهداری می‌شود، کامل است و ابواب آن با متن عربی مطابقت دارد. تنها دست‌نوشتهٔ شناخته شده از ترجمهٔ دوم در کتابخانهٔ لالا اسماعیل ترکیه محفوظ است و تاریخ و نام کاتب ندارد. دیباچه‌ای که بر ترجمه دوم نوشته شده، قدیم‌ترین اثری است که از خواجه امام ابوعلی بن احمد العثمانی به عنوان مترجم رسالهٔ قشیریه نام برده است. این دیباچه همچنین تنها سندی است که از مترجم دوم؛ یعنی خواجه امام اجل زاهد ابوالفتوح عبدالرحمن بن محمد النیسابوری و مشوّق او؛ یعنی شیخ الشیوخ احمد بن ابراهیم پارسا نیز نام برده است. فروزانفر تنها دست‌نوشتهٔ ترجمه دوم را نسخه اساس خود قرار داد و اختلاف‌های نسخهٔ بریتانیا را با آن در حاشیه ذکر کرد و هرجا نسخهٔ بریتانیا صحیح به نظر رسید؛ در داخل قلاب به متن منتقل کرد. بنابراین متن مصحّح فروزانفر ترجمهٔ ابوعلی عثمانی از رسالهٔ قشیریه نیست؛ بلکه وی در حقیقت ترجمهٔ ابوالفتوح النیسابوری را تصحیح کرده است، هرچند به دلیل مقابله و گاه تلفیق آن با یکی از نسخه‌های ترجمهٔ اول، اصالت ترجمهٔ دوم نیز از بین رفته است. نهایتاً این که متن مصحّح فروزانفر با آن که به نام ابوعلی عثمانی چاپ شده، نه ترجمهٔ عثمانی است و نه ترجمهٔ نیسابوری (روضاتیان و میرباقری فرد، ۱۳۸۹: ۱۹۲). نظیر همین انتقاد بر تصحیح محبتی نیز وارد است، با این تفاوت که محبتی ترجمهٔ و دریافت خود را از متن عربی رساله با تصحیح فروزانفر آمیخته و به نام ابوعلی عثمانی چاپ کرده و بدین ترتیب متن مصحح محبتی از ترجمه اصیل رساله قشیریه بسیار دور افتاده است. از سوی دیگر محبتی توجهی به اختلاف نسخه‌های بر جا مانده از ترجمه رساله قشیریه نداشته و در پانوشت هر صفحه بیشتر به ترجمه عبارات عربی و شرح لغات و مشکلات متن پرداخته و گاه اختلاف ترجمه را با متن عربی ذکر کرده است. این اشکال در بخش بعد که

به بررسی شیوه تصحیح محبتی اختصاص دارد، روشن‌تر تبیین شده است.

## ۲-شیوه تصحیح متن

### ۲-۱ تفاوت شیوه تصحیح محبتی و فروزانفر

محبتی در مقدمه متن مصحّح خود ضمن ارج نهادن بر کوشش هشت ساله فروزانفر، یادآور شده است « از روزی که استاد فروزانفر تصحیح ترجمهٔ رساله را آغاز کرد، بیش از نیم قرن می‌گذرد؛ ولی چاپ و نشر رساله بر همان منوال ادامه یافته است و علی رغم ضرورت نگاه و ویرایش نوین و مجدّد آن، تقریباً هیچ تغییر عمده و قابل ذکری در محتوا و شکل کتاب صورت نگرفته است و این در حالی است که وجود دلایل و عوامل استوار و تازه سالهاست که چاپ جدید و مجدّدی از ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه را امری ناگزیر و ضروری می‌نماید» (قشیری،۱۳۹۱: ۲۷ مقدمه). محبتی پس از ذکر این نکتهٔ مطالبی تحت عنوان " مقابله با اقدم و اصح نسخ" بیان کرده است. چنین عنوانی این شبهه را ایجاد می‌کند که مصحّح دست‌نوشتهٔ تازه‌ای از ترجمهٔ رساله قشیریه یافته است؛ لیکن مطالب ذیل عنوان نشان می‌دهد که مقصود محبتی از اقدم و اصح نسخ، نسخهٔ بغداد است که متن عربی رساله است و نه ترجمه ابوعلی عثمانی. البته باتوجه به مناسبات بینامتنی که در میان آثار عرفانی وجود دارد (رک: روضاتیان و میرباقری فرد، ۱۳۹۰:۱۰۵ ) در تصحیح متنی که ترجمهٔ مستقیم از عربی است، مراجعه به متن اصلی ضروری به نظر می رسد؛ اما نه به گونه‌ای که استقلال ترجمهٔ فارسی نادیده انگاشته شود و این نکته‌ای است که محبتی خود بر آن تأکید کرده است:" این جمله‌ها و نکته‌ها از هرکس بوده باشد، امروزه از آن زبان فارسی است؛ چرا که سوخته دلی جان افروخته با روغن واژه‌های خود آنها را به جان و زبان فارسی ریخته و چشم و چراغ این زبان ساخته است " (قشیری،۱۳۹۱: ۲۷ مقدمه). با این حال محبتی در شیوهٔ تصحیح خود به گونه دیگری عمل کرده است: «برای تصحیح و تطبیق دقیق متن فارسی ناگزیر باید متنی جدید و پیراسته که از همه جهات با موزه بغداد که به اعتراف بسیاری صحیح‌ترین و قدیم‌ترین نسخهٔ رسالهٔ قشیریه است – همخوانی داشته باشد فراهم می آمد» (همان، ۲۹ مقدمه). محبتی در جای دیگر از مقدمه نیز بر این شیوهٔ تصحیح در مقایسه با شیوهٔ فروزانفر تأکید کرده است: «نکتهٔ بسیار مهم آن است که در چاپ استاد فروزانفر متن فارسی حاصل ترکیب و تلفیق دو نسخه فارسی است (یعنی اول نسخهٔ موزهٔ بریتانیا به شماره ۵۷۴۱۱۸ به کتابت محمدبن عمر قزوینی در پنجم ذی الحجه سال ۶۰۱ در بغداد و موجود در کتابخانه ایاصوفیه به شماره ۲۰۷۷ کتابت شده به سال ۸۵۹ و دوم نسخهٔ لالا اسماعیل به شمارهٔ ۱۲۰ کتابت شده در نیمهٔ دوم قرن ششم یا اوایل قرن هفتم که کاتب آن شناخته شده نیست) که نسخه نخستین را ایشان «مب» نام نهاده و دومین را اصل گرفته‌اند. متن پدید آمده فارسی فروزانفر آمیزش هوشمندانه و عالمانه و در عین حال درهم ریخته این دو نسخه است. مبنای ما در این ویرایش مطابقت قطعی و حتی لفظی متن فارسی با نسخهٔ عربی موزهٔ بغداد- به عنوان اقدم و اصح نسخ- است. به همین خاطر از ترکیب دو متن فارسی عبارات را از کروشه خارج کرده‌ایم و در صورتی نو ریخته‌ایم تا صرفاً مطابق متن اصلی عربی باشد» (همان،۳۶-۳۷ مقدمه). محبتی در معرفی شیوهٔ تصحیح فروزانفر دقت لازم را نداشته است؛ زیرا اولاً فروزانفر از نسخهٔ ایاصوفیه به دلیل آن که در اواسط کار به دستش رسیده چندان استفاده نکرده است (قشیری،۱۳۸۳:۷۸ مقدمه) و از سوی دیگر، مبنای کار خود را ترجمه دوم؛ یعنی نسخهٔ لالا اسماعیل قرار داده و هرجا نسخه بریتانیا را صحیح‌تر یافته داخل کروشه وارد متن کرده است. البته باید توجه داشت، این شیوه در تمام متن رعایت نشده و مقایسه متن مصحّح فروزانفر با نسخه‌های خطی دلالت بر پریشانی عملکرد فروزانفر در بخش‌های مختلف کتاب دارد (روضاتیان و میرباقری فرد،۱۳۸۹:۱۹۱ ). شیوهٔ محبتی نیز بسامان‌تر از

شیوهٔ فروزانفر نیست؛ زیرا نه تنها توجهی به معیارهای مطلوب و پذیرفته شده تصحیح نسخه نداشته و ظاهراً در هیچ یک از نسخ خطی موجود از ترجمه‌های رسالهٔ قشیریه تعمّق نکرده، تنها بر ویرایش متن مصحّح فروزانفر و تطبیق آن با متن عربی رساله پای فشرده است. به همین دلیل برخلاف تصحیح پیشین که بخش عمده‌ای از پانوشت هرصفحه به اختلاف نسخه‌ها اختصاص یافته بود، در متن مصحّح محبتی به اختلاف نسخه‌ها پرداخته نشده و فقط در برخی پانوشت‌ها کلمه «متن» وارد شده که نشان می دهد، مصحّح بر اساس نسخهٔ عربی، ترجمه را تغییر داده است.

**۲-۲.افتادگی‌ها و محذوفات**

محبتی در بخش دیگری از مقدمه، ذیل این عنوان به مواردی اشاره کرده که از متن عربی به ترجمهٔ فارسی منتقل نشده است. از جمله حذف کامل یک تا چند بیت، حذف برخی ترکیبات دعایی و معترضه، حذف سلسله اسنادها و...سپس تاکید کرده است " در لابه لای متن مصحّح جدید انواع این حذف و افتادگی‌ها را آورده‌ایم " (قشیری،۱۳۹۱: ۳۰ مقدمه). روشن است که هر دو مترجم رسالهٔ قشیریه گاه در ترجمه یا نقل مطلبی از متن اصلی دچار خطا شده اند(روضاتیان،۱۳۸۶: ۱۴۸)؛ اما باید در نظر داشت که جای پرداختن به این نکات در تعلیقات متن است و وارد کردن هرگونه عبارتی از متن عربی، اعم از جمله های معترضه یا سلسله اسناد و یا عبارت‌ها و ابیات حذف شده عربی، اصالت ترجمه فارسی را از بین می برد. علاوه بر آن تعمّق در متون عرفانی فارسی –خواه ترجمه یا شرح مستقیم متنی عربی باشد و یا تألیفی که غیر مستقیم از آثار عربی تأثیر پذیرفته– نشان می دهد که جمله های معترضهٔ دعایی که بوفور در آثار عربی دیده می‌شود و نیز سلسله اسناد طولانی با ذوق خوانندگان فارسی زبان تناسبی ندارد و به همین دلیل بیشتر متون عرفانی فارسی، از این گونه عبارت‌ها پیراسته شده است. بدین ترتیب وارد کردن اسنادها یا جمله‌های دعایی در بهبود تصحیح متن تأثیری ندارد؛ بخصوص که در دست‌نوشته‌های ترجمه رسالهٔ قشیریه و حتی متن عربی آن نیز در ذکر این عبارت‌ها اختلاف وجود دارد. در یک متن «رضی الله عنه» آمده و در متنی «رحمه الله» و در متنی دیگر هیچ عبارت دعایی ذکر نشده است و همین نکته نشان می‌دهد که به کار بردن این گونه عبارت‌ها بیشتر مربوط به ذوق و سلیقه کاتبان بوده است، نه خواست مؤلّف یا مترجم اثر مورد نظر.

**۲-۳.طرح اشکالات نگارشی متن مصحّح فروزانفر**

محبتی در بخشی از مقدمه به "اشکالات و مشکلات نگارش و ویرایش متن مصحح فروزانفر " پرداخته و مواردی را همچون " تفاوت نگارش یک کلمه در یک صفحه،سرهم نوشتن و یا ضبط نادرست برخی کلمات، جدا نوشتن حروفی که جزء فعل هستند، یک دست نبودن جمله‌های دعایی، شیوهٔ ضبط واژه‌ها به صورتی کهنه مثلاً حرف اضافه که در برخی جاها به صورت کی آمده و... " (قشیری،۱۳۹۱: ۳۳-۳۵ مقدمه ) مطرح کرده است. باید توجه داشت که بسیاری از این موارد به دلیل تقیید فروزانفر بر حفظ رسم الخط دست نوشته‌ها بوده است. هرچند این مساله، موانعی برای خوانش متن ایجاد می کند؛ اما با توجه به این که خوانندگان متونی چون ترجمه رسالهٔ قشیریه عمدتاً دانشجویان تحصیلات تکمیلی و پژوهشگران ادبیات عرفانی هستند، طبیعتاً خوانندگانی با این سطح علمی باید از بسنده کردن به "متن خوانی" صرف خودداری کنند و "متن شناسی" و "متن پژوهی" را هدف اصلی خویش قرار دهند. در این صورت است که کار خوانش متن منحصر به متن چاپی نخواهد بود؛ بلکه خوانندگان در صورت لزوم به نسخه‌های خطی هر اثر نیز –که امروزه دسترسی به تصاویر آنها غالباً بسادگی و از طریق اینترنت نیز امکان پذیر است – مراجعه خواهند کرد و فی المثل درخواهند یافت که در دست نوشتهٔ ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه حرف "که" به شکل "کی" نوشته شده است. متأسفانه بی‌دقتی در همین مسأله سبب راه یافتن اشکالاتی در چاپ های اخیر ترجمه رساله قشیریه مصحّح فروزانفر شده و

ظاهراً محبتی نیز بیشترین اشکالات وارد بر متن مصحّح فروزانفر را به دلیل در اختیار داشتن چاپ‌های تازه این اثر مطرح کرده است. [۱]

**۳- حواشی محبتی بر ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه**

**۳-۱.ترجمه عبارت های عربی**

محبتی در بخشی از مقدمه ذیل عنوان «مستند سازی،ترجمه آیات، روایات،ابیات و عبارات عربی» بیان می کند: «فهم بسیاری از جمله‌ها و ابیات عربی موجود در ترجمه برای بسیاری از خوانندگان حتی در دوره‌های کارشناسی ارشد و دکتری براحتی قابل فهم نبود و بر هیچ مأخذ و مستندی جز آیات قرآن کریم تکیه نداشت». وی تأکید می‌کند که این موارد در ویرایش جدید ترجمه و به یکی از کتاب‌های مهم روایی یا دیوان های شعری و... مستند گشته است(همان، ۳۵ مقدمه). با توجه به این که برای اولین بار مهدوی دامغانی دربارهٔ مآخذ ابیات عربی رسالهٔ قشیریه تحقیق کرده بود و چاپ‌های اخیر متن فروزانفر به همراه تحقیقات مهدوی دامغانی منتشر شده است و نیز انتشار اثری با عنوان تحقیق در رسالهٔ قشیریه توسط محرم رضایتی کیشه خاله، انجام دوباره چنین کاری چندان قابل توجیه به نظر نمی‌رسد، خصوصاً که دانشجویان تحصیلات تکمیلی لازم است، با تمامی آثار مرتبط با متن اصلی از قبیل کتاب، مقاله و پایان نامه آشنایی پیدا کنند، بدین ترتیب این کوشش مصحّح نیز کمک چندانی به رفع مشکلات اساسی متن رسالهٔ قشیریه نکرده است.

**۳-۲- توضیح ابهامات متن فارسی**

در متن مصحّح محبتی، بخشی از هرصفحه به بیان توضیحات مرتبط با متن به شکل پانوشت اختصاص داده شده است. معنای کلمه‌های عربی و فارسی، ترجمه عبارت ها و ابیات عربی و گاه شرح برخی عبارت های فارسی از این جمله است. علی رغم تأکید مکرّر مصحّح محترم بر این که کوشش شده متن مصحّح دارای کمترین ابهام باشد و تمامی جمله‌ها و واژه‌های مشکل متن با نثری ساده و امروزین شرح و تفسیر شود (همان، ۳۶)؛ اما ظاهراً اشکالات بسیاری در متن وجود دارد که مغفول مانده است. برای خودداری از تطویل کلام به ذکر نمونه هایی از این اشکالات که به طور تصادفی از باب های توبه و ورع انتخاب شده است، بسنده می‌شود:

**۲-۳-۱.باب توبه**

قشیری توبه را «اول منزل از منزل های این راه» می‌نامد و باب توبه ترجمه رسالهٔ قشیریه مدخل پرداختن به سایر مراحل سیر و سلوک به شمار می‌آید. مطالب این باب از یک سو با متون کهن‌تر همچون شرح تعرّف در ارتباط است و از دیگر سو به متونی چون کشف المحجوب نیز راه یافته است. باتوجه به اهمیت مبحث توبه و نیز جایگاه رسالهٔ قشیریه در زنجیرهٔ روابط بینامتنی آثار عرفانی، دریافت درست از مباحث این باب اهمیت ویژه‌ای دارد، با این حال در متن مصحّح فروزانفر از ترجمهٔ رسالهٔ قشیریهٔ اشکالاتی راه یافته که تحلیل مطالب را دشوار می‌کند. این اشکالات در متن محبتی نیز کمابیش باقی است مثلاً:

۲-۳-۱-۱.: «و محال بود که از آنچه گذشته بود بر پشیمانی بود و بر آن مصر بودن مانند او یا بر آن عزم بود که نیز آن گناه کند» (قشیری،۱۳۹۱: ۱۷۹).

این عبارت در متن مصحّح فروزانفر دقیقاً به همین صورت آورده شده و محبتی در توضیح آن تنها به ذکر عبارت عربی و ترجمه آن به نقل از فروزانفر اکتفا کرده است، حال آن که اشکال متن همچنان باقی است. با آن که محبتی در مقدمه تأکید کرده است که «گذاردن نشانه‌های نگارشی» با دقت انجام شده «به گونه‌ای که کمترین ابهام را در درک

مطالب برای خواننده ایجاد کنند» (همان، ۳۶)؛ اما در این عبارت هیچ نشانهٔ نگارشی وجود ندارد و در تصحیح آن نیز دقت لازم مبذول نشده و این درحالی است که این عبارت محل اشکال بسیاری از خوانندگان متن بوده است. مقایسهٔ دست‌نوشته‌های ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه نشان می‌دهد که کلمه «بودن» مطابق دست نوشته ترجمه دوم است (لالا اسماعیل،۵۴ :الف) اما عبارت در دست نوشته قدیم‌تر ترجمه اول چنین است: «و محال بود کی آنچ برگذشته بود و پشیمانی شده بران مصر باشد و عزم دارد کی با سر آن شود» (بریتانیا، ۷۹:ب). هرچند مترجم اول کمی از ترجمهٔ تحت اللفظی متن عربی دور شده است؛ اما عبارت دست‌نوشتهٔ ترجمه اول صحیح تر است. [۲] این عبارت در نسخهٔ ایاصوفیه که نسخهٔ متأخّر ترجمهٔ اول است، با دقت بیشتری وارد شده است «و محال بود که از انچه بر گذشته بود پشیمان شده بران مصر باشد و عزم دارد که با سر آن بشود» (ایاصوفیه،۴۴:الف).

۲-۳-۱-۲.: «اول از آن، بیداری دل است از خواب غفلت و دیدن آنچه بر وی می رود، از احوال بد بر او تا این جمله بپیوندد به توفیق به گوش داشتن بدانچه بر خاطرش درآید از زجرکنندگان از جهت حق به گوش دل» (قشیری،۱۳۹۱: ۱۷۹).

در این عبارت تفاوت تصحیح محبتی با فروزانفر در حد تغییر رسم الخط کلمات برو، بتوفیق و بگوش است. محبتی عبارت را در پانویس به این صورت توضیح داده است: " یعنی اول قدم، بیداری دل است از خواب غفلت و دیدن بنده احوال بدی را که در وجود او جاری و حاکم است تا این فهم بنده را توفیق دهد تا گوش کند به مواعظ بازدارنده‌ای که از دلش به او می رسد و او را از بدی باز می دارد"(همان).

توضیحاتی از این دست در پانوشت های متن مصحّح محبتی فراوان است و هیچ گره‌ای از مشکلات متن بازنمی‌کند. این عبارت – همچون بسیاری دیگر از بخشهای ترجمه رسالهٔ قشیریه – باید باتوجه به مناسبات بینامتنی آثار عرفانی و نیز ویژگی‌های ذکر شده برای مراحل سیر و سلوک شرح شود، به این صورت که پاسخ گوی پرسش های زیر باشد:

۱- چرا قشیری اول توبه را بیداری از خواب غفلت می داند؟ مراجعه به منازل السائرین خواجه عبدالله انصاری و بحثی که درباره یقظه و انتباه دارد پاسخ گوی این پرسش است (رک: انصاری، ۱۴۱۷: ۳۵-۳۷).

۲- احوال بد و دیدن آنها چه مفهومی دارد؟ برای یافتن این پرسش نیز مناسبت بینامتنی رسالهٔ قشیریه با بحث یقظه در منازل السائرین راه گشاست (همان) و توضیحات خواجه عبداله نشان می‌دهد، مفهوم ارائه شده توسط محبتی برای احوال بد دقیق نیست.

۳- منظور از زجرکنندگان از جهت حق چیست؟ بحث خواطر در متون عرفانی و اقسام آن و وجود خاطر حقانی و تأثیر آن در توبه می‌تواند ابهام این عبارت را برطرف کند، حال آن که در توضیح محبتی هیچ اشاره‌ای به خواطر نشده و در نتیجه معنای «از جهت حق» مغفول مانده است.

این عبارت در دست نوشته ترجمهٔ اول موجز تر و سلیس‌تر است: «اول بیداری دلست از خواب غفلت و دیدن بنده انچ بروی می رود از احوال بد بگوش داشتن بدانچ بخاطرش درايد از زواجر حق بسمع دل» (بریتانیا،۸۰:الف) و (ایاصوفیه،۴۴:الف).

۲-۳-۱-۳. «چون به دل فکرت کند – آنچه بر وی رفته باشد از ناشایستها – توبه اندر دل وی فرا دیدار آید و از {معاملت زشت } بازایستد و حق، او را مدد فرستد به عزم درست کردن و کارهای نیکو بر دست گرفتن» (قشیری،۱۳۹۱: ۱۷۹).

محبتی رسم الخط کلماتی چون بدل، بعزم، کارهاء را تغییر داده؛ اما برای این عبارت هیچ توضیحی ذکر نکرده و علاوه بر آن با استفاده نادرست از نشانهٔ نگارشی خط فاصله اشکال متن را بیشتر کرده است. یکی از ویژگی های سبکی

ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه حذف حروف اضافه است. در این عبارت نیز، «آنچه بر وی رفته باشد از ناشایستها» جمله معترضه نیست تا بین خط فاصله ذکر شود؛ بلکه حذف حرف «در» پیش از آنچه سبب ابهام عبارت شده است:( چون درباره آنچه بر وی رفته باشد بیندیشد...)

این عبارت با اندک تفاوتی در دست نوشته‌های ترجمهٔ اول دیده می‌شود و محبتی به شیوهٔ فروزانفر عبارت [معاملت زشت] را از ترجمه اول وارد متن کرده و برخلاف آنچه در مقدمه نوشته است، عبارت افزوده شده، از این نسخه را از قلاب خارج نکرده است.

۲-۳-۱-۴. «و اسباب توبه را ساختن، اول آن بریدن است از یاران بد که رفیق بد، بدسگال بود و درستی عزم بر وی بشولیده کند و تمامی دواعی که او را بدین راه خواند خوف و رجا است» (قشیری،۱۳۹۱: ۱۷۹-۱۸۰).

در این عبارت محبتی «کی» را به صورت «که» وارد متن کرده و در پانوشت اشاره کرده است که ترجمه ناقص است. سپس ادامه مطلب را از متن عربی نقل و ترجمه کرده: «متن افزوده دارد: و لا یتم ذلک الا بالمواظبة علی المشاهد التی تزید رغبته فی التوبة و توفر دواعیه علی اتمام ما عزم علیه. و کامل نمی گردد این احوال مگر با مواظبت بر جایگاههایی که رغبت به توبه را زیاد می کند و تمامی انگیزه‌های او را بر اتمام آن معطوف می کند» ( همان). حال آن که ابهام این عبارت در جمله پایانی آن است " و تمامی دواعی که او را بدین راه خواند خوف و رجاست" و در هیچ یک از دو متن مصحّح به این نکته اشاره نشده و این نشانه بی‌توجهی به متن عربی و نیز دست نوشته‌های ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه است. فروزانفر در پانوشت، عبارت را از دست‌نوشته ترجمهٔ اول نقل کرده و تأکید کرده که در هردو ترجمهٔ مسامحه رفته است (قشیری، ۱۳۸۳:۱۸۳). محبتی نیز با ناقص ذکر کردن عبارت عربی، ابهام این عبارت را همچنان باقی گذاشته است. متن عربی در ادامه عبارتی که محبتی ناقص ذکر و معنا کرده افزوده دارد: «مما یقوی خوفه و رجاءه». این بخش پایانی عبارت مذکور با آن که از نظر ارتباط توبه با خوف و رجا از اهمیت فراوانی برخوردار است، هم در ترجمه‌های رسالهٔ قشیریه و هم در دو متن مصحّح مغفول مانده و بدین ترتیب ابهام آن در متن محبتی و ترجمه ناقصی که در پانوشت ارائه داده، برطرف نشده است. عبارت در دست نوشته‌های ترجمهٔ اول با متن عربی بیشتر مطابقت دارد و ابهام آن از ترجمه دوم کمتر است: «...و این کار تمام نشود، الا بر مواظبت بر مشاهدی کی رغبت در توبه زیادت کند و تمامی دواعی ویرا بدین راه خواند و امید بود کی چون این همه امد همه نکوهیدها از دل نفرت گیرد...» (بریتانیا، ۸۰:الف). [و نیز (ایاصوفیه،۴۴:ب) با اندکی اختلاف] اما مترجم اول نیز خوف را ترجمه نکرده و رجا را در ارتباط با ادامه متن ذکر کرده است.

۲-۳-۱-۵. «واسطی گوید طربی اندر داود (علیه السلام) فرا دیدار آمد از حلاوت طاعت، به اندوه و از حسرت به دل شد و او اندر این حال تمامتر بود از آنکه در آن وقت که کار بر وی پوشیده بود» (قشیری،۱۳۹۱: ۱۸۴).

محبتی به اشتباه فعل «بدل شد» را به صورت «به دل شد» ضبط کرده است. از طرف دیگر ترجمه‌ای که از متن عربی مرتبط با این عبارت در پانوشت ارائه داده دقیق نیست. همچنین هیچ یک از دو مصحّح به زائد بودن حرف «از» پیش از کلمه حسرت توجه نکرده‌اند و ابهام اصلی عبارت فوق درحقیقت به همین دلیل است. عبارت در متن فروزانفر و محبتی مطابق دست نوشتهٔ ترجمهٔ دوم است؛ زیرا نسخهٔ بریتانیا فاقد این عبارت است، اما علی رغم این که متن دست نوشتهٔ لالا اسماعیل با خط نسخ بسیار روشن کتابت شده، چنین سهوی در تصحیح متن اتفاق افتاده است. در این نسخه به جای حرف «از»، کلمه «انفاس» بوضوح قابل تشخیص است «به اندوه و انفاس حسرت بدل شد» ( لالا اسماعیل،۵۶:الف) و متأسفانه عدم مراجعه به دست نوشته‌های ترجمه رساله قشیریه و بسنده کردن به متن مصحّح فروزانفر سبب راه یافتن این اشتباه در متن محبتی نیز شده است. این عبارت در نسخه ایاصوفیه چنین نقل شده است:

«واسطی گوید طرب و نشاط داود علیه السلام برانچه وی دران بود از حلاوت طاعت بود کـه ویـرا دران انـدوه بسـیار افکندند وی در حالت دوم تمام تر بود ازان وقت که کار بر وی پوشیده بود» (ایاصوفیه،۴۶:الف).

۲-۳-۱-۶. «و گفته‌اند توبه صفت مومنان بود. قال الله تعالی: و توبوا الی الله جمیعا ایها المومنون. و انابت صفت انبیا بود و آن مقرّبان علیهم السلام. قال الله تعالی نعم العبد انه اواب» (قشیری،۱۳۹۱: ۱۸۲).

فروزانفر دربارهٔ این عبارت نوشته است که دست‌نوشته بریتانیا مطابق متن عربی است (قشیری، ۱۳۸۳: ۱۴۱).محبتـی نیز در پانوشت اشاره کرده است که پس از مقرّبان "متن افزوده دارد قال الله تعالی و جاء بقلب منیـب "و بـه غیـر از ایـن توضیح به ترجمه آیات قرآن کریم بسنده کرده است. در حالی که در این قسمت سـهوی از جانـب متـرجم دوم اتفـاق افتاده و یک عبارت به همراه آیه شریفه که محبتی در پانوشت ذکر کرده، از متن ترجمه افتاده و علی رغم تأکید مصحّح محترم بر مقابلهٔ دقیق ترجمه با متن عربی، به این نکته توجهی نشده است: «التوبة صفة المومنین قال الله تعـالی و توبـوا الی الله جمیعا ایها المومنون و الانابة صفة الاولیا و المقربین قال الله تعالی و جاء بقلب منیب و الاوبة صفة الانبیا و المرسـلین قـال الله تعالی نعم العبد انه اواب». مراجعه به دست نوشته‌های ترجمهٔ اول می‌توانست اشکال متن را برطرف کند؛ زیرا این بخـش در دست‌نوشتهٔ موزهٔ بریتانیا و ایاصوفیه به طور دقیق وارد شده است (بریتانیا،۸۲:الف)و (ایاصوفیه،۴۵:الف).

۲-۳-۱-۸. «یحیی بن معاذ گوید یا رب نگویم که توبه کردم و نیز باز آن نگردم و ضمان نکنم که نیز گناه نکـنم کـه ضعیفی خویش دانم. پس گویم نیز نکنم مگر بمیرم تا بیش گناه نکنم» (قشیری،۱۳۹۱: ۱۸۳).

محبتی در پانوشت آورده است: " متن: ثم انی اقول لا اعود لعلی اموت قبل ان اعود که بهتر است چنین ترجمـه شـود: بنابراین می‌گویم برنمی‌گردم به گناه شاید که بمیرم پیش از آن که به گناه برگردم» (همان).

با توجه به این که لعل از ادات ترجی است، "مگر" ترجمه رساتری است؛ زیرا مگر از اداتی است که مفهوم امیدواری را نیز انتقال می دهد، اما در ترجمه محبتی به این نکته توجه نشده است.در ترجمه اول نیز "مگر" در مقابل لعل بـه کـار رفته است:" مگر بمیرم پیش از آن کی گناه کنم"(بریتانیا،۸۳:الف)و (ایاصوفیه،۴۵:ب).

۲-۳-۱-۹. «گفتند این حکم آن بود که از وجود بیرون آمـده باشـد، نـه حکـم آن کـه از عـدم بیـرون آمـده باشـد» (قشیری،۱۳۹۱: ۱۸۴). محبتی در پانوشت وجود را «مال و ثروت» و عدم را «فقر» معنی کرده است. حال آن که ثروت و فقر نه معنای لغوی وجود و عدم است و نه هیچ قرینه‌ای در این عبارت و جمله‌های قبل و بعد آن وجود دارد که مؤیّد این نکته باشد و بدین صورت ابهام این عبارت همچنان باقی مانده است.

عبارت در دست نوشته ترجمه اول چنین است: «گفتند کی این حکم کسی راست کی از وجـود بیـرون امـده باشـد حکم کسی کی از عدم بیرون اید چگونه بود» ( بریتانیا،۸۳:الف) [و نیز (ایاصوفیه،۴۵:ب) با اندکی اخـتلاف].عـلاوه بـر این که ترجمهٔ اول روشن تر است، توجه به تعریفات مذکور از فنا و بقا در آثار عرفانی و مرتبه‌های آن نیز برای توضیح این عبارت راه گشاست.

**۲-۳-۲. باب ورع**

۲-۳-۲-۱. «و چون کار بر ایشان تنگ شد به آن آمدند که از هرچیز به اندکی قناعت کردند» (قشیری،۱۳۹۱ :۲۰۲).

در پانوشت توضیح داده شده «به آن مرتبه و نتیجه رسیدند» (همان). آیا مرتبه و نتیجه هم معنـی اسـت کـه مصـحّح محترم با ربط دادن این دو کلمه عبارت «به آن آمدند» را معنی کرده و آیا اصلاً ایـن توضـیح ابهـام عبـارت را برطـرف می‌کند؟ باتوجه به ایـن کـه عبـارت در دسـت نوشـته‌هـای ترجمـهٔ اول نیـز همـین گونـه اسـت (بریتانیـا،۹۳:الـف) و

(ایاصوفیه،۵۰:ب)، با مراجعه به متن عربی می‌توان مفهوم عبارت را دریافت؛ اما در توضیح این عبارت بر خلاف شیوهٔ مصحّح هیچ اشاره‌ای به اصل عربی نشده است: «فنظروا فی الورع فلما ضاقت علیهم الامور فزعوا الی التقلل».

۲-۳-۲-۲. «بشر حافی را به دعوتی خواندند. طعام پیش او نهادند خواست که دست فراز کند، دست وی فرمان نبرد. باری چند چنان کرد. مردی که آن عادت او دانست گفت دست وی فرا طعامی که اندر وی شبهت بود نرسد و فرمان نبرد. بی نیاز بود صاحب این دعوت از خواندن او شرم داشت» (قشیری،۱۳۹۱: ۲۰۴).

محبتی در پانوشت، متن عربی و ترجمه فروزانفر را نقل کرده و افزوده است: «متن عربی تصریح به ماکان اغنی دارد و صحبتی از شرم میزبان هم نیست» (همان). توضیح فروزانفر و محبتی ابهام متن را برطرف نمی‌کند؛ اما می‌توان با توجه به دست نوشته‌های متن عربی توجیه دیگری برای این عبارت ارائه داد (رک: روضاتیان،۱۳۸۶: ). نسخهٔ بریتانیا جمله «بی نیاز بود صاحب این دعوت از خواندن او شرم داشت» را ندارد» (بریتانیا،۹۴:ب) در نسخهٔ ایاصوفیه نیز عبارت با اندکی اختلاف وارد شده است: «بشر حافی را رحمة الله علیه به دعوتی بردند و طعام فراپیش او نهادند خواست که دست دراز کند دستش فرمان برداری نکرد باری چند چنان می کرد مردی که آن عادت او دانسته بود گفت دست وی بطعامی که دران شبهت بود نرسد» (ایاصوفیه،۵۱:الف).

۲-۳-۲-۳. «مردی نامه‌ای نوشت اندر سرایی که به کرا گرفته بود. خواست که خاک بر آن نامه کند از دیوار آن خانه» (قشیری،۱۳۹۱: ۲۰۵).

علی رغم ابهام موجود در این عبارت، هیچ توضیح در پانوشت دیده نمی شود. ظاهراً مرسوم بوده است که برای خشک شدن مرکب نامه، بر آن نوعی خاک نرم می پاشیدند (رک: فضائلی،۱۳۵۶: ۵۵).

۲-۳-۲-۴. «از بهشت محبوسم که چهل سال قفیز از غبار پیمانه بر من بیرون آورده اند» (قشیری،۱۳۹۱: ۲۰۷).

محبتی در پانوشت توضیح داده «یعنی چهل سال گناه به خاطر گرد و خاک پیمانه برایم ساخته اند» (همان).

نسخهٔ بریتانیا فاقد این عبارت است؛ اما اگر مصحّح محترم به نسخهٔ ایاصوفیه مراجعه می کرد و یا حداقل بر شیوهٔ منتخب خود؛ یعنی مقایسهٔ ترجمه با متن عربی استوار می بود، قطعاً اشکال وارد در این عبارت برطرف می‌شد، حال آن که ایشان هیچ اشاره‌ای به دریافت نادرست مترجم از متن عربی این عبارت نکرده است: «و قد اخرج علی من غبار القفیز الذی اکتیلته اربعین قفیزا» یعنی چهل پیمانه نه چهل سال: «که چهل قفیز از غبار قفیز بر من بیرون آوردند» (ایاصوفیه،۵۲:الف).

**نتیجه**

با وجود این که ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه یکی از متون معتبر عرفانی و نیز از نخستین آثار زبان فارسی در عرفان اسلامی است که در متون پس از خود نیز تأثیر فراوان برجا گذاشته؛ اما تا امروز تصحیحی دقیق و متقن از آن ارائه نشده است. هرچند متن مصحّح فروزانفر مزایای بسیاری دارد؛ اما اشکالات و کاستی‌های راه یافته در این متن، تصحیحی تازه از این اثر را ضروری ساخته است. به همین دلیل از متنی که به عنوان تصحیح ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه توسط مهدی محبتی انتشار یافته است، انتظار بود که حداقل بخشی از این کاستی‌ها را جبران کند. با این حال هرچند کوشش مصحّح محترم در ارائه متنی آراسته و پیراسته کاملاً مشهود است؛ اما شیوه‌ای که محبتی در تصحیح متن برگزیده، کار تصحیح ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه را همچنان ناتمام رها کرده است. بی‌توجهی به دست نوشته‌های موجود از ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه؛ بویژه نسخهٔ ایاصوفیه که فروزانفر نیز آن گونه که باید از آن بهره نبرده بود و اتفاقاً در برطرف کردن بسیاری از اشکالات راه یافته در متن ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه راهگشاست، آمیختن متن مصحّح فروزانفر با دریافت مصحّح از متن عربی، آوردن شرح و توضیحات

ناکافی و گاه نامتناسب برای عبارات مبهم، عدم دقت لازم در شرح مشکلات، ذکر نادرست نام ابوعلی عثمانی به عنوان مترجم متن مصحّح و...از جمله کاستی‌های راه یافته در متن محبتی است. سخن آخر این که ترجمه ابوعلی عثمانی از رسالهٔ قشیریهٔ از آغاز به دست هر که افتاد در معرض تطبیق هرچه بیشتر با متن عربی قرار گرفت. این کار با مترجم دوم آغاز شد، به واسطه فروزانفر ادامه پیدا کرد و در متن اخیر به اوج رسید و بدین ترتیب ترجمه ابوعلی عثمانی از رسالهٔ قشیریه همچنان چشم انتظار تصحیحی قانونمند برمبنای دست نوشته‌های به جا مانده از این اثر باقی مانده است.

**پی‌نوشت‌ها**

۱- چاپ های اخیرمتن مصحّح فروزانفر با افزودن تحقیقات احمد مهدوی دامغانی در مآخذ ابیات و عبارات عربی و ویرایش ایرج بهرامی منتشر شده و اغلاط بسیاری در آن راه یافته است، مثلاً ویراستار هر جا کلمه «کی» در متن فروزانفر دیده به "که" تبدیل کرده است. به عنوان نمونه در آخرین حکایت باب توبه کلمه کی (چه زمانی) بغلط به «که» تبدیل شده است: گویند علی بن عیسی برنشسته بود به موکبی عظیم و غربا می گفتند این کیست. زنی بر بام ایستاده بود گفت تا **که** گویند این کیست (قشیری،۱۳۸۸: ۲۰۵).

۲- مطالب دست نوشته‌های ترجمه رساله قشیریه با حفظ رسم الخط آن‌ها نقل شده است.

**منابع**


۱- قرآن کریم

۲- انصاری،خواجه عبدالله .(۱۴۱۷). **منازل السائرین**،قم: بیدار.

۳- رضایتی،کیشه خاله،محرم.(۱۳۸۴). **تحقیق در رسالهٔ قشیریه**، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۴- روضاتیان،سیده مریم.(۱۳۸۶). «کاستی‌های ترجمه و تصحیح رسالهٔ قشیریه»، نشریه علمی پژوهشی گوهر گویا، سال اول، شماره اول، ص ۱۵۲- ۱۴۳.

۵- روضاتیان، سیده مریم و سید علی اصغر میرباقری فرد .(۱۳۸۹). «ضرورت تصحیح ترجمه ابوعلی عثمانی از رساله قشیریه»، نشریه ادب و زبان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دورهٔ جدید، شماره ۲۷ (پیاپی ۲۴)، ص ۲۰۵- ۱۸۷.

۶- ----------.(۱۳۹۰). «خوانش بینامتنی دریافت بهتر از متون عرفانی»، کاوش نامه زبان و ادبیات فارسی، سال دوازدهم، شماره ۲۳، ص ۱۱۲- ۸۹.

۷- فضائلی، حبیب الله .(۱۳۵۶). **تعلیم خط**، تهران: سروش.

۸- قشیری، ابوالقاسم .(۱۳۸۳). **رسالهٔ قشیریه**،ترجمه ابوعلی عثمانی،تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ هفتم.

۹- ---------- .(۱۳۸۸). **رسالهٔ قشیریه**، ترجمه ابوعلی عثمانی،تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، شرح حال استاد فروزانفر و ماخذ ابیات عربی از احمد مهدوی دامغانی،تهران: زوّار،چاپ دوم.

۱۰- ---------- .(۱۳۹۱). **رسالهٔ قشیریه**، ترجمه ابوعلی عثمانی، تصحیح مهدی محبتی، تهران: هرمس، چاپ اول.

۱۱- ----------،رسالهٔ قشیریه، ترجمه اول، نسخهٔ خطّی موزهٔ بریتانیا، شماره ۴۱۱۸.

۱۲- ----------،رساله قشیریه، ترجمه اول، نسخهٔ خطّی ایاصوفیه، شماره ۲۰۷۷

۱۳- ----------، رساله قشیریه، ترجمهٔ دوم، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ لالا اسماعیل، شماره ۱۲۰.

متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
سال چهل و نهم، دورهٔ جدید، سال پنجم
شماره۲، (پیاپی ۱۸) تابستان ۱۳۹۲، ص ۱۲۰- ۹۷

# بررسی ترجمه‌های حیات الحیوان و کتب بیطاری در ایران از آغاز تا روزگار قاجار[۱]

**زهرا آقابابایی خوزانی***

**چکیده**

تاریخ دامپزشکی و بیطاری در ایران قدمتی دیرینه دارد. تدوین کتاب‌های جانورشناسی پس از اسلام بـه همـراه ترجمـهٔ آثار ارسطو درین باب نظیر اجزاء الحیوان و طباع الحیوان و همزمان با بهره‌وری از آیات و روایاتی از پیامبراکرم (ص) و اهل بیت(ع) که در آن به رابطهٔ انسان با جانوران و احکام و آداب صید و ذبح می پردازد، راهی دراز دامنـه طـی کـرده است تا آنجا که تعداد نسخ دامپزشکی و جانورشناسی موجود را سیصد نسخه ذکر کرده‌اند. در این میان حیات الحیـوان دمیری جایگاهی ممتاز دارد و پس از آن چندین ترجمـهٔ بـه فارسـی و ترکـی؛ از جملـه ترجمـهٔ محمـد بـن سـلیمان، عبدالرحمن بن ابراهیم و حکیم شاه قزوینی از کتاب صورت گرفته که بعض آنها تا کنون ناشـناخته بـاقی مانـده، هنـوز تصحیح کاملی از هیچ یک ازین ترجمه‌ها صورت نگرفته است. تحقیق حاضـر بـه ذیـل‌هـا، مختصـرها و ترجمـه‌هـای حیات‌الحیوان دمیری به زبان‌های مختلف به طور کلّی و بویژه به فارسی، نگاهی انداخته است.

**واژه‌های کلیدی**

جانور شناسی، حیات الحیوان، دمیری، ترجمه‌های حیات الحیوان

**مختصری از پیشینهٔ جانورشناسی در ایران**

حیوان شناسی دوران اسلامی درعین بهره‌وری از سرمایه‌های کهن ایرانی و یونانی، پشتوانهٔ عظیمی چون قرآن دارد؛ زیرا که این کتاب آسمانی، افلاک، جماد، نبات، حیوان و انسان را نشانه‌های عظمت الهی می‌داند و حیوانـات را حلقـه‌هـای باارزش زنجیره خلقت که در سرنوشت، شریک انسان‌اند. این نگاه به همراه کاربرد ویژهٔ حیوانـات در زنـدگی روزمـره، جایگاه خاصی به علم الحیوان بخشیده است. ازین روی، در ایران و سایر ممالک مسلمان، دانشمندان علوم طبیعی همـهٔ رنجها را بر خود هموار داشته و درین قلمرو نیز در زمان خود گوی سبقت از همگان ربودند.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران. zahrababaii@pnu.ac.ir

تاریخ وصول ۹۱/۱۱/۱ تاریخ پذیرش ۹۲/۶/۳

به دلیل خصلت درآمیختگی مطالب در متون کهن، گاه نمی توان برای برخی علوم مرز روشنی ترسیم کرد و آن را منطبق با دانش‌های امروزی دانست. جانورشناسی (وبه تعبیر فرنگی‌ها Zoology) ازین دست است. ازین روی گاه برای یافتن ردپایی از آنها ناگزیر پناه جستن به متونی هستیم که چه بسا در نگاه نخست چندان ربط و دخلی با جانورشناسی ندارند و مطالبی درین باب ذیل موضوع اصلی در ابواب جداگانه ذکر کرده یا در فحوای متن به حاشیه رفته‌اند. فاطمه مهری در مقاله «کتاب الحیوان جانورشناسی در عالم اسلام» این متون را به هشت بهره تقسیم کرده است که به اجمال عبارت‌اند از: عجایب نامه‌ها، آثار لغوی نظیر المخصص ابن سیده، سفرنامه‌ها نظیر آثار البلاد و اخبار العباد قزوینی، کتب بیطره نظیر صیدنامه ملک شاهی تالیف خواجه علی بن محمد نیشابوری، کتب فقه و تفسیر که در آنها به احکام مربوط به جانوران اشاره رفته است، صیدیه‌ها یا شکارنامه‌ها که تحت عنوان کلّی کتاب الصید و الذبایح تألیف شده است، مانند کتاب صیدیهٔ سعدّالدین هروی، دایرة المعارف‌های کهن همچون عیون الاخبار ابن قتیبه دینوری و یا رساله‌هایی که در کتاب های عمومی در مورد جانورشناسی یافت می شود؛ مانند باب بیست و پنجم قابوسنامه، اندر خریدن اسب، که به اسب شناسی و دامپزشکی اسب اختصاص دارد که درآن از اساتید بیطار، اندام شناسی اسب، رنگ اسبان و تطابق آن با خواص فیزیولوژی، نشانه‌شناسی برخی از بیماری‌ها و سرانجام نام چند بیماری مختصرا بحث شده است، نیزآداب الحرب و الشجاعه از مهم‌ترین و ارزنده‌ترین نوشته‌هایی که از دامپزشکی ایرانی در سده‌های چهارم تا هفتم هجری باقی مانده، باب هشتم تا دهم کتاب راجع به اسب و یکی از منابع اصلی برخی از فرسنامه‌های ایران است و در نهایت، کتب تواریخ مانند مروج الذهب دینوری و کتب طبی(رک: مهری، ۱۳۸۸:۴-۱۰). اما ورای هشت بهرهٔ فوق می‌توان به اقسام دیگری نیز اشاره کرد؛ نظیر کتاب‌هایی که به مناسبت از داستان حیوانات یا از زبان آنها برای بیان مقاصد خود سود جسته اند و سنّت تاریخی طبیعی هندی - ایرانی را تقویت می کنند؛ یکی از بهترین آثار درین باب «کلیله و دمنه» است. فرج بعد از شدت از قاضی محسن تنوخی (۳۲۷-۳۸۴ق)، جوامع الحکایات اثر سدید الدّین محمد عوفی (قرن ششم) و مرزبان نامه وراوینی ازین جمله‌اند.

اما شاید از همه مهم‌تر آثار مرتبط با حیوان‌شناسی و دانش عمومی حیوانات باشد که گاه صورت دایرةالمعارف می‌یابد و ظاهر آن است که با نام الحیوان یا حیات الحیوان تشخص یافته‌اند. بعض این کتب با نام منافع الحیوان، به استفاده دارویی از اعضای درون و برون حیوان می‌پردازند. درین نوع از کتاب‌ها نیز گاه به مباحث بیطاری و دامپزشکی هم اشاراتی شده است.

از مهم‌ترین کتاب ها درین باب الحیوان ابوعثمان عمر بن بحر بن محبوب کانی بصری نویسنده، حیوان شناس و ادیب پرکار عرب، است. وی در حدود سال ۱۵۸ق در بصره زاده شد و چون چشمانش برآمده بود، جاحظ نامیده شد. [۲] در کتاب الحیوان، جاحظ به وصف طبایع حدود سیصد و پنجاه حیوان پرداخته است. نویسنده به مناسبت موضوع حیوان هرچه توانسته از حکمت، ادب، تاریخ و حکایات مختلف را در آن جا داده است. اگرچه جنبهٔ حیوان شناسی کتاب الحیوان چندان نیست و سایر مطالب برآن چیرگی دارد، نویسنده در موارد متعدد از داروهای ناشی از اعضا، اندام و فراورده‌های حیوانی بحث کرده است. کتاب از نظر جانورشناسی و دامپزشکی متکی بر برخی تجربیات علمی است. به هر حال این کتاب از منابع ایرانی، یونانی و رسالات حیوان شناسی ارسطو و غیره که از طریق ترجمه، وارد زبان عربی شد، استفاده کرده است. جاحظ به عنوان ادیبی که حیوان را وسیله بیان مطلب خود قرار داده، مقلّدانی یافت که ازآن جمله‌اند، دمیری مؤلّف حیات الحیوان و زکریای قزوینی مؤلّف عجایب‌المخلوقات (رک: همان، ۱۹۸-۱۹۷).

از زکریا بن محمد بن محمود قزوینی [۳] (۶۸-۶۰۰ق) دو کتاب معتبر باقی است. یکی عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات

که مربوط به تاریخ طبیعی یا دانش کائنات است و دیگری آثارالبلاد و اخبارالعباد دربارهٔ جغرافیا. این دو کتاب مجموعاً دائرة المعارفی را دربارهٔ جهان و موجودات آن، شهرها و آثار آنها تشکیل می‌دهد. زکریای قزوینی از دانشمندان بزرگ در تاریخ طبیعی و حیوان‌شناسی و جغرافیاست که کارهای او یادآور«پلینوس» Pelinus دانشمند بزرگ قرن اول میلادی است.

عجایب المخلوقات که نسخهٔ عربی و فارسی آن موجود است، حاوی اطلاعاتی دربارهٔ حقیقت افلاک، ستاره شناسی، اقلیم شناسی، زمین شناسی، آب شناسی، معدن شناسی، گیاه شناسی، انسان شناسی و حیوان شناسی ونیز همه اطلاعات پیشینیان در تاریخ طبیعی است.

عجایب المخلوقات از جنبهٔ جانورشناسی، هم حاوی مطالب علمی و هم خرافی است. نوع سوم این کتاب در هفت قسمت، حیوانات مختلف؛ ازجمله انسان را مورد بحث قرار می‌دهد. سپس برخی از موضوعات از قبیل کیمیا، علوم غریبه ودفع حیوانات موذی را شرح می دهد. درمیان آبزیان؛ بویژه از ماهیان دریای فارس سخن گفته و به سه نوع ماهی شور، حراف و پرستو و مهاجرت آنها توجه دارد. در میان دواب، اسب را از بسیاری جهات مورد دقت قرار داده، با خر مقایسه می کند. علاوه برین، از خواص درمانی و جادویی اندام های اسب نیز سخن می گوید. سپس از خر، رفتار و خواص اجزای بدن آن مطالبی می گوید. درباب گاو و گوسفند و شتر بحث مفصلی دارد. انواع طیور اهلی، وحشی و انواع حیوانات وحشی از مباحث دیگر عجایب المخلوقات است. فصل مربوط به حشرات و بندپایان و حیوانات گزنده عجایب المخلوقات از مباحث جالب این کتاب است. عجایب المخلوقات فارسی در سال ۱۲۸۳ق همراه با تصاویری که با دست رنگ آمیزی شده بود، در تهران چاپ سنگی شده. متن عربی این کتاب نیز در حاشیه حیات الحیوان در سال ۱۳۰۹ق در بیروت به چاپ رسیده است.. در کتابخانه ملّی پاریس نیز کتابی مصوّر به نام عجایب المخلوقات وجود دارد که نویسنده آن احمد مروی است.

شیخ فخرالدّین حمزه بن علی ملک طوسی اسفراینی متخلّص به آذری، از مشاهیر مشایخ قرن نهم هجری (م ۸۶۶ق در اسفراین) کتابی به شعر فارسی به نام عجایب الغرایب سروده است. شیخ درین منظومه که با زبانی ساده بیان شده از عجایب المخلوقات قزوینی و برخی کتاب های دیگر بهره گرفته است.

زکریای قزوینی آثار البلاد و اخبارالعباد را در دانش جغرافیا به زبان عربی نوشت و در آن به حیوانات نقاط مختلف و نکاتی از دامپزشکی نیز اشاره کرده است.

**فهرستی از برخی کتب جانورشناسی به ترتیب تاریخی**

از دیگر کتب جانورشناسی به ترتیب تاریخ نگارش آنها می‌توان به تألیفات فارابی و ابن طفیل اشاره کرد. فارابی در آراء اهل مدینه فاضله، از برخی جانوران؛ بویژه ماهیان و مرغان بحث کرده، در مورد چگونگی باروری آنها نکاتی را ذکر می‌کند. او از زیست شناسی(تشریح و فیزیولوژی حیوانی) در جهت اثبات نظریات دینی و فلسفی استفاده می‌کند (تاجبخش، ۱۳۷۹: ۲۵۷-۲۵۶).

ابوحاتم سجستانی ادیب و قاری بزرگ (۲۵۵ق) اهل سیستان، در نوشته‌های لغت شناسی خویش رساله هایی به نام الابل، الطیر، الوحوش، الحشرات، النحل و الذرع نگاشت که دمیری در حیات الحیوان برخی از آنها را مورد استفاده قرار داده است.

ابوعبید جوزجانی یکی از مشهورترین شاگردان ابوعلی سینا کتاب الحیوان را به زبان فارسی نگاشت.

ابوعلی سینا هشتمین بخش از علوم طبیعی کتاب عظیم شفا را به جانوران اختصاص داده و از ماهیت عمومی، روان شناسی و فیزیولوژی آنها مفصلاً سخن گفته است. شفا را می‌توان مهم‌ترین تألیف نظری آن زمان درباب جانورشناسی محسوب داشت. درین کتاب سنت جانورشناسی ارسطو و جالینوس پی‌گیری شده است.

در رساله های هفتم و بیست و دوم اخوان الصفا نظریهٔ تشریح و فیزیولوژی و بسیاری از دیگر نکات مربوط به حیوان شناسی بحث شده و مخصوصاً تطابق جانوران با محیط، مورد دقت قرارگرفته است. اخوان الصفا در خوگرفتن موجودات با محیط، قرنها پیش از «لامارک» و «داروین» ابراز نظر کرده‌اند (همان،۲۵۷). نیز می‌توان به طبایع الحیوان و خواصها و منافع اعضائها از ابوسعید عبدالله بن جبرییل از خاندان بختیشوع( متوفی حدود ۴۵۰ق)اشاره کرد. این کتاب در سال ۶۹۸ق در مراغه به دستور غازان خان توسط عبدالهادی مراغی به فارسی ترجمه شد و نقاشان چیره دست مینیاتور حیوانات و پرندگان را در آن به دست دادند. درین کتاب از فیزیولوژی، تا حدی تشریح، اخلاق و عادات و زندگی حیوانات و داروهایی که از اندام های آنها به دست می آید، بحث شده است. در حال حاضر این نسخهٔ ارزشمند به شماره ۵۰۰ در کتابخانه «پیرپونت» نیویورک نگهداری می‌شود. این نسخه اخیراً به کوشش محمد روشن توسط بنیاد موقوفات به چاپ رسیده است. از روی منافع الحیوان و لغت الحیوان ارسطو کتاب دیگری به نام نعت الحیوان و منافعه نگاشته شده است.

شرف الزمان مروزی کتاب طبایع الحیوان را نگاشت و قلقشندی مصری (ف۸۲۱) در صبح الاعشی بخش مهمی را به جانورشناسی اختصاص داد (همان، ۳۷۹). حیات الحیوان دمیری نیز در همین دوره نگاشته شد.

خاتمهٔ جلد چهارم حبیب السیر تالیف غیاث الدّین محمّدبن جلال الدّین، معروف به خواندمیر، از ادیبان و مورّخان نامدار قرن دهم هجری به «بدایع و غرایب ربع مسکون» اختصاص دارد و در آن مطالبی از جغرافیا، اقلیم شناسی و همچنین حیوان شناسی ذکر شده است. از منابع این بخش، کتاب عجایب المخلوقات است.

در فاصلهٔ سده‌های هفتم تا دهم هجری نسخ خطی باارزشی در مورد حیوان شناسی و دامپزشکی در هند تالیف شد. به طور نمونه جهانگیر شاه کتاب جهانگیرنامه یا واقعات یا توزک جهانگیری را به زبان فارسی با نثری ساده در وقایع دوازده سالهٔ اول سلطنت خود نگاشت. این کتاب از نظر وصف صفات قابل تغییر و تعلیم و تربیت پذیری حیوانات بسیار ارزشمند است. درین کتاب نکات جالبی در مورد شکار و بعضی از بیماری های مشترک انسان و حیوان نیز وجود دارد (تاجبخش،۱۳۷۹ :۴۳۹–۴۳۸)

مضمار دانش تالیف نظام‌الدّین به درخواست شاه عباس نوشته شد ویکی از ارزنده‌ترین فرسنامه‌های ایران و جهان اسلام است. این کتاب در فرهنگ دامپزشکی ایران تاثیری بسزا داشته، بسیاری از فرسنامه های بعدی از آن الهام گرفته و بعضی بکلّی آن را به یغما برده‌اند (همان،۴۶۳).

وصف الخیل تألیف علامه ملا محسن فیض کاشانی، از برجسته‌ترین دانشمندان علوم دینی در قرن یازدهم هجری، با اتکا به احادیث نقل شده از ائمهٔ بزرگوار شیعی، رساله‌ای در شرح اسبان نگاشته است.

در دوران قاجاریه چندین کتاب و رساله در زمینهٔ پرورش و بیماری‌های اسب و مرغان شکاری و حیوان‌شناسی نگاشته شده که به جز یکی از آنها، بازنامه ناصری و تاحد بسیار کمی فرسنامه خوانساری باقی تکرار نوشته‌های کهن و از نوآموزی خالی است. پس از مشروطیت ترجمه برخی از مطالب دامپزشکی اروپایی جایگزین فرسنامه‌ها و بازنامه‌های ایرانی شد (همان،۵۵۰).

اما مهم‌ترین اثر جانورشناسی دنیای اسلام حیات الحیوان دمیری است که به بررسی آن خواهیم پرداخت.

**شرح حال دمیری**

محمّد بن موسی بن عیسی بن علی الکمال ابوالبقاء دمیری الاصل، در قاهره به مذهب شافعی می‌زیست. اصل او از روستای دمیره (به فتح اول و کسرثانی) بود. با وجود وضوح در شکل کلمه دمیره، در اسم منسوب به آن اختلاف هست، طاش کپری زاده واژهٔ دمیری را به کسردال و میم ذکر کرده، حال آنکه برخی آن را اسم تصغیر به ضم اول و فتح ثانی انگاشته‌اند. با این همه به نظر می‌رسد، ضبط دمیری به فتح دال و کسر میم بر دیگر ضبطها رجحان داشته است

(العزی،۱۴۰:۱۳۶۴). نام اصلی‌اش کمال، و به خط خود در کتاب‌هایش همین نام را امضا می‌کرد، بعدها محمد نامیده شد؛ که گویی نوعی تزکیه درون را با کنارگذاشتن اسم حقیقی خود آغاز کرده بود.

وی به سال ۷۴۲ هجری در قاهره زاده شد. ابتدا از راه خیّاطی امرار معاش می‌کرد. سپس در جستجوی دانش برآمد. جامع ترندی را نزد مظفرالدین عطّار مصری و نیز علی بن احمد عرضی دمشقی و عبدالرحمن بن علی ثعلبی استماع کرد. همچنین کتاب الخیل تألیف حافظ شرف الدین میاطی و کتاب العلم برهبی را نزد محمد بن علی خزاوی در قاهره آموخت. از دیگر استادان وی می توان از جمال محمد بن احمد بن عبدالمعطی، کمال الدین محمد بن عمر بن حبیب حلب، بهاءالدین احمد بن شیخ تقی الدین سبکی، ابوالفضل کمال الدین نویری، عبدالرحیم اسنایی و برهان الدین قیراطی، نام برد (دمیری،۱۴۲۴، مقدمه).

پس از مدتی خود حلقهٔ درسی در دانشگاه الازهر، خانقاه بیبرسیهٔ قاهره به دست آورد. نیز مدتی را در مکّهٔ مکرّمه مشغول تدریس و فتوا شد و شش بار حج گزارد و همانجا ازدواج کرد. درنهایت به قاهره بازگشت و درسال ۸۰۸هـق. درگذشت در مقابر اهل تصوف به خاک سپرده شد (العزی،۱۴۰:۱۳۶۴).

## تألیفات

دمیری در تفسیر و حدیث، فقه و اصول و ادبیات عرب دارای تالیفاتی است، از جمله ۱. الدیباجه، فی شرح سنن ابن ماجه، در پنج جلد ۲. النجم الوهاج فی شرح المنهاج تألیف نوادی، ۳. حیات الحیوان الکبری، که تقی الفاسی در سال ۸۲۲ آن را مختصر کرد ۴. ارجوزه فی الفقه ۵. التذکره ۶. شعر و نظم ۷. مختصر شرح لامیه العجم از صفدی ۸.حیات الحیوان

## روش دمیری در تألیف حیات الحیوان

مهم‌ترین اثر دمیری که نام او را در تاریخ نگارش های عربی ماندگار کرد، حیات الحیوان است. با این همه کسی ازین استاد سرحلقهٔ زهاد الازهر تألیف حیات الحیوان را درخواست نکرده بود؛ بلکه آنچنان که خود در دیباچهٔ کتاب با نثری مسجّع می‌گوید، وجود نام حیوانات در برخی دروس، آیات و احادیث، اشعار، امثال و حکم او را برین امر واداشت (دمیری، ۲). دمیری حیات الحیوان الکبری را به سال ۷۳۳ به زبان عربی نگاشت و بعدها خلاصه‌ای از آن با نام «حاوی الحسان من حیات الحیوان» تألیف کرد (بلاچ:۱۷۳). او کتاب را با سیاقی منظّم، طبق حروف معجمه مرتب ساخت. کتاب دارای نثری مرسل و گاه مسجّع است. وی درین اثر به ذکر نام ۱۰۶۸حیوانی که اسامی آنها را شنید و یا آنها را در کتب قدیم یونان، عرب و نیز آثار دامپزشکی و جانورشناسی نزدیک به عصر خود نظیر آثار ارسطو، ابن سینا، زکریای رازی، ابن بختیشوع و ابن زهیر یافته، می پردازد. بنا به گفته خودش در تألیف کتاب از ۵۶۰کتاب و ۱۹۹دیوان شعر استفاده کرده است. وی این مطالب را تنقیح نموده و آنچه را که به نظرش غیرقابل قبول بوده به کنار می‌نهد و بدانچه اجماع علما برآن واقع شده، اقرار می‌کند. با وجود احتیاط فراوان در نقل روایات، مطالب شگفت‌آور فراوانی را در کتاب باقی و صحّت مضمون آنها را به عهدهٔ خود راوی گذارده است. از این رو تمام گزارشها و روایات این کتاب، با اسناد آنها به راویانشان مورد تأیید قرار می‌گیرند. در مواردی هم که اشتباهی رخ داده باشد با بی‌طرفی آن اشتباه را یادآوری می‌کند.

امّا روش مؤلّف در ارائهٔ اطلاعات به این گونه است: بعد از آنکه نام حیوان را به صورت کامل و دقیق ضبط، کنیه و سپس ریشه لغوی آن را معرفی می‌کند، گاه اختلاف روایات در ضبط اسم یا مترادف نام حیوان را می آورد، گاه نیز به توصیف مختصر یا مفصّل از حیوان پرداخته و سپس اخبار و روایات مربوط به طبیعت و سرشت آن حیوان را یادآور می‌شود. در

بخش روایات دسته‌ای از احادیث شریف نبوی و آیات قرآنی و پس از آن اشعار و امثال و حکم متناسب با موضوع را گردآورده است. در ادامه نظریات فقها را دربارهٔ حیوان مورد نظر از جهت حلیت و حرمت خوردن آن یادآور شده و در پایان به بیان فواید و مضار طبی گوشت آن حیوان و غیره پرداخته است. آنگاه به خواص الحیوان و ذکر منافع و مضار حیوان و اجزای بدن او می پردازد. درنهایت به ضرب امثال مرتبط با جانور و تعبیر دیدن حیوان در خواب اشارت می‌کند.

این کتاب به منزلهٔ کتابی مختصر دربارهٔ تاریخ خلفاء راشدین و بنی‌امیه در دمشق و بنی‌عباس و فاطمیان و بنی‌ایوب نیز محسوب می‌شود. دمیری در جلد اول کتاب حیات الحیوان الکبری تحت عنوان فایده اجنبه به ذکر تاریخ خلفا و سلاطین مذکور می پردازد. دلیل اینکه مؤلّف در کتابی این چنین به ذکر تاریخ ایشان پرداخته، این است که می‌خواهد ثابت کند هر فرد ششمی که عهده‌دار امر خلافت و حکومت شده است، به مرگ طبیعی نمرده، بلکه به قتل رسیده است.

ویژگی دیگر این کتاب جنبهٔ طبی و پزشکی آن است؛ چراکه در آن به بیان منافع و مضار گوشت برخی حیوانات پرداخته و از این جهت قابل توجه است.

نیز نقل اعتقادات عامه در کتاب، اثر را مبدّل به یکی از منابع موثّق تحقیق در باب فولکلور عرب کرده است.

**چاپ‌های کتاب**

۱. چاپ‌های بولاق در ۲جلد به سالهای ۱۲۷۵؛ ۱۲۸۴؛ ۱۲۹۲هـق. به اهتمام شیخ محمد قطه العدوی

۲. چاپ امیریه در سال ۱۲۸۴به اهتمام شیخ محمد الصباغ

۳. چاپ میمونیه در سال ۱۳۰۵در حاشیه طبع، عجایب المخلوفات و غرایب الموجودات قزوینی نیز چاپ شد.

۴. به سال ۱۳۵۳هـق نشر صبیح در قاهره کتاب را براساس نسخه بولاق امیریه به چاپ رساند (العزی،۱۳۶۴: ۱۴۹).

۵. چاپ ایران در ۲جلد در سال ۱۲۸۵هجری به صورت مصوّر. از روی همین طبع، حیات الحیوان به زبان‌های انگلیسی توسط جایاکار و فرانسوی برگردانده شد (رک: به بخش ترجمه‌های لاتین حیات الحیوان در مقاله حاضر)

۶. چاپ‌بیروت در ۳جلد توسط دارالکتب العلمیه(دمیری،۱۴۲۴،مقدمه کتاب)

**منتخب‌ها و ترجمه‌های حیات الحیوان**

الحیوان جاحظ و حیات الحیوان دمیری بارها استنساخ، به زبان‌های گوناگون ترجمه شده اند و از آنها ذیل، منتخب و مختصر ترتیب داده شده است. حیات الحیوان دمیری خود نیز دارای سه صورت کبری، وسطی و صغری بوده است.برخی ازین آثار برین قراراند:

**ذیل‌ها، منتخبات و مختصرهای حیات الحیوان**

برخی گزیده‌های کتاب حیات‌الحیوان به زبان عربی به اجمال عبارت‌اند از: مختصر «دمامینی» (۸۲۸ق)، «فاسی» (۸۳۲ق) (از شاگردان دمیری)، « قاضی شیبی»(۸۳۷ق)، «سیوطی»(۹۱۱ق). (دایرة المعارف تشیع، ذیل الحیوان،ج۶ص۶۰۷) حاجی خلیفه پنج خلاصه و دو ذیل از حیات الحیوان به زبان عربی در بخش علم الحیوان برمی‌شمرد:

مختصر شیخ شمس الدین محمد بن ابی‌بکر دمامینی، صاحب شرح معروف بر مغنی اللبیب و از شاگردان دمیری که حیات الحیوان را به مشافهه از استاد شنیده بوده،(العزی، ۱۳۶۴: ۱۴۳) با این عبارت آغاز شده است:«الحمد الله الذی اوجد بفضله حیات الحیوان» و درآن گفته شده که کتاب دمیری جامع احکام شرعی اخبار نبوی و مواعظ مفید و فواید فراوان و

ضرب امثال و ابیات نادر و ویژگی‌های عجیب و شگفتی‌های غریب است. ولی در برخی جاها دارای اطالهٔ کلام و اطناب ممل می شود. مؤلّف این کتاب را عین الحیات نامید و در شعبان سال ۸۲۳ هجری کتاب را کامل و به امیر احمدشاه بن مظفر شاه از پادشاهان هند اهدا کرد.

مختصر عمربن یونس بن عمر حنفی، چنین آغاز شده است:«الحمدالله الذی یسر للانسان منافع الحیوان...» دریـن کتاب مؤلّف به خواص حیوانات و معنای لغوی کفایت کرده و برآنها شگفتی‌های تازه و بکر را نیز اضافه کرده است. اما رشتهٔ کلام ازدستش خارج نشده است (حاجی خلیفه، ۱۲۷۴ :۷۵۵). دست نوشته‌هایی ازین کتاب در کتابخانهٔ مرعشی قم با شماره ۱۱۲۲۴/۱۹ نیز در توپقاپوسرای و خزانه ملکیه در رباط (العزی،۱۳۶۴: ۱۴۳) موجود است (العزی،۱۴۳).

دیگری مختصر شیخ تقی‌الدّین محمد بن احمد فاسی متوفی سال ۸۳۲ است. سخاوی درباب اصل کتاب دمیری می‌گوید: «با وجود اینکه زیاد از اصل مطلب منحرف می شود؛ ولی کتاب، کتاب خوبی است و گمان می کنم که در آن مجهولات فراوانی است و فاسی در مختصر خود کتاب را از همه اینها پیراسته و بر نکات مهم انگشت گذارده است» (حاجی خلیفه، ۱۲۷۴ :۷۵۵).

دیگری مختصر علی القاری از ساکنان مکّهٔ مکرّمه متوفی سال ۱۰۱۶هجری قمری که آن را «بهجة الانسان فی مهجة الحیوان» نامید و آغاز آن به این عبارت است:« الحمدالله الذی کرم نوع الانسان...» او این کتاب را در مکه به سال۱۰۳۱ ق تالیف کرد.

مختصر شیخ جلال الدین عبدالرّحمن بن ابی بکر سیوطی متوفی سال ۹۱۱ هـ ق، آغاز آن چنین است:« الحمدالله خالق الحیوان» و در آن ذکر شده است که مؤلّف از حشویات کتاب بخش های زیادی را حذف کرده و دو موضوع برآن افزوده است؛ یکی افزودن فواید حیوانات و دیگری آنچه که درباب حیوانات از کتب لغت فوت شده است و با عبارت «قلت» در آغاز بحث آن را از مطالب ترجمه مشخص کرده. سیوطی کتاب را دیوان الحیوان نامیده و بخش دوم آن را که به ترتیب الفبا تنظیم شده ذیل الحیوان خوانده. مؤلّف اثرخود را در سال ۹۰۱ به پایان برد (حاجی خلیفه،۱۲۷۴:۷۵۵).

نیز ذیل حیات الحیوان از قاضی جمال‌الدین محمد بن علی بن محمد شیبی مکّی متوفی سال ۸۳۷ است که آن را طیب الحیات نامید (همان). نیز هم مختصر «کتاب الحیوان» ابن قاضی شبهه(۷۹۸-۸۷۴)که نسخه ای از آن در کتابخانه بودلیان دانشگاه آکسفورد موجود است. هم می توان به کتاب «المتقط من عجایب المخلوقات و حیات الحیوان» ازمحمد بن عبدالکریم صفدی اشاره کرد که آن را به سال۸۹۶ نگاشت.

مختصری نیز با عنوان «حاوی الحسان من حیات الحیوان» از محمد بن عبدالقادربن محمد الدمیری» نگاشته به سال۱۰۶۳در کتابخانه عباسی مصر موجود است و برخی از جمله زرکلی را به گمان انداخته که کتاب از آن خود دمیری است (العزی،۱۳۶۴: ۱۴۴-۱۴۳).

جز اینها، چهار چکیده و گزیده دیگر از حیات الحیوان به زبان عربی نیز در فهرستواره دست نوشت های ایران، ثبت شده است که عبارت انداز:

منتخبی از حیات الحیوان، توسط محمد بن جلال طبیب در قرن یازدهم هجری به زبان عربی ترتیب داده شده. نسخه‌ای ازین کتاب، در کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، به شماره ۷۸/۹موجود است.

نیز در همین قرن مصطفی بن محمد منتخبی از حیات الحیوان ترتیب داده که نسخه‌ای از آن در خوی، کتابخانهٔ نمازی به شماره ۴۹۰ونیز در قم مرکز احیاء میراث اسلامی به شماره ۸۳۳موجود است.

دیگری منتخب من خواص الحیوان، به زبان عربی است که درین انتخاب بیشتر مطالب تاریخی حیات الحیوان دمیری را که مربوط به خلفای راشدین و بعضی خلفای امویان و عباسیان است گزیده و مطالب متعلّق به حیوانات را که کمال

الدّین دمیری در کتاب خود آورده ذکر نمی‌کند. دست‌نوشتهٔ این اثر در تهران، مدرسه سپهسالار، به شماره ۵-۶۶۳ یافت می شود (درایتی، مصطفی، ۱۳۸۹ :۸۰۸/۴).

در نهایت مستحدث ترین گزیده از کتاب حیات الحیوان المختار من حیات الحیوان از محمد حاذق است که به سال ۱۹۵۸میلادی در قاهره به طبع رسیده (العزی،۱۳۶۴: ۱۴۴).

**ترجمه‌های حیات الحیوان به فارسی**

اشتهار کتاب حیات الحیوان جهان اسلام را درنوردیده به اروپا نیز رسیده، ازین روی به زبان های شرقی و غربی گوناگون ترجمه شده است. ازمیان زبان‌های مختلف به گمان ما ترجمه‌های فارسی کتاب تعدد و تنوّع بیشتری دارند؛ متأسفانه تاکنون هیچ یک از ترجمه‌های فارسی حیات الحیوان تصحیح و چاپ نشده؛ بااین همه نسخ متعددی از این ترجمه‌ها در کتابخانه‌ها موجودند.

**۱. حیات الانسان**

نخست حکیم شاه محمد بن مبارک قزوینی(ف۹۶۶ق) از مشاهیر پزشکان اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری شاگرد علّامه دوانی است، حیات الحیوان دمیری را با عنوان «حیات الانسان» ترجمه کرده و بعضی مطالب نیز برآن افزوده است. حکیم شاه محمد نسخه مترجَم خود را ازین کتاب حیات الانسان نام داد و گفت «نام این ترجمه حیات الانسان است؛ زیرا که معرفت او سبب حیات ابدی انسانست» او ترجمه خود را بنا به گفته حاجی خلیفه به سلطان سلیم خان بن سلطان بایزید خان بن سلطان محمد خان معروف به فاتح اعظم عثمانی تقدیم کرد. در دایرةالمعارف تشیع(دایرة المعارف تشیع، ذیل الحیوان،ج۶ص۶۰۷) و نیز دانشنامهٔ ایرانیکا(ایرانیکا ذیل damiri,mohammad) هم به نظر می‌رسد، به اقتفای کشف الظنون همین گونه آمده است. اما ذبیح الله صفا برآن است که ترجمه او به نام سلطان سلیمان خان بن سلطان سلیم مصدر است (صفا، ۵: ۱۶۴۴) و نه آنچنان که حاجی خلیفه گفته به سلطان سلیم خان القدیم که مقصودش سلطان سلیم اول بوده است.

نسخه‌ای ازین ترجمه در مدرسهٔ سپهسالار به شماره ۳۲۷۰ در ۳۴۱برگ موجود است(درایتی، مصطفی، ۱۳۸۹: ۴/ ۸۱۰). نیز نسخه‌ای از آن به شماره suppl.333 وبه شماره فهرست ۸۱۶ در کتابخانه ملی پاریس موجودست که به تاریخ ۹۳۳هـ یعنی در حیات مترجم به دست ابراهیم بن علی شربتی در استانبول استنساخ گردید (صفا، ۵:۱۶۴۴) به نظر می رسد، محمد روشن این اثر را از روی همین دست نوشته تصحیح کرده و هم اکنون کتاب زیر چاپ است.

شرح حال مترجم: در سه اثر، کم و بیش اشاره‌ای به تاریخ زندگانی حکیم شاه محمد قزوینی شده است:

نخست: کتاب الشقائق النعمانیه فی علماء الدوله العثمانیه تألیف طاش کپری زاده(ج اول ص ۳۷۱-۳۷۲)

دوم: کتاب کشف الظنون تألیف حاجی خلیفه.

سوم: قاموس الاعلام شمس الدّین سامی (ج ۳).

در دارالشقائق نعمانیه آمده است که او طب و دیگر علوم را از علامه جلال‌الدّین دوانی آموخت؛ سپس به مکّهٔ مکرّمه مسافرت کرد و درآنجا مدتی مجاور خانه خدا بود. سپس نزد بایزید خان به عنوان طبیب فراخوانده شد و روزانه ۱۲۰درهم برای او معین شد. هنگامی هم که سلطان سلیم خان بر تخت نشست همواره ملازم و مقرب او بود و به درجات بالا رسید. درروزگار سلیمان خان نیز وفات کرد. بدین ترتیب حکیم شاه محمد زمان سه سلطان؛ یعنی بایزید و سلیم و سلیمان را متوالیا درک کرده است و ظاهراً از ندما و نزدیکان دو سلطان اخیر بوده است و در آن کتاب همه جا آنان را به ادب و احترام یاد نموده و اشاره به نزدیکی خود با آنها کرده است.

آثار او فراوان بوده‌اند، اما بهترین آنها تفسیر قرآن عظیم، کتاب ربط السور و الایات، حاشیه بر تهافت المولی خواجه زاده و حاشیه بر شرح عقاید العضدیه از علامه دوانی، و شرح الایساغوجی و شرح الموجز در طب و ترجمه نفایس الفنون به فارسی نیز ترجمه حیات الحیوان دمیری به فارسی است (نوایی، ۱۳۶۳:پیشگفتار، لب).

اما در قاموس الاعلام آمده است که حکیم شاه محمد ذیلی به تذکرة الشعرا امیرعلیشیر نوایی نوشته، حیات الحیوان را به ترکی ترجمه کرده است (با کلام صاحب‌الشقایق اختلاف دارد) او یکی از سه مترجم مجالس النفائس امیرعلی شیر نوایی نیز می‌باشد (همان).

**۲. خواص الحیوان تبریزی**

دودیگر میرزا محمد تقی بن خواجه محمّد تبریزی، متوفی۱۱۲۰(رک: کحاله،۹: ۱۲۶)آن ترجمه را برای میرزا محمد ابراهیم بن صدرالدین محمد در عهد شاه عباس دوم(۱۰۵۲-۱۰۷۷قمری) نوشته و خواص الحیوان نامیده است.(دایرة المعارف تشیع، ذیل الحیوان،۶: ۶۰۷) مؤلّف، شیعی مذهب و صاحب «رساله فی محاسبه النفس» بوده و آقابزرگ تهرانی در الذریعه به کتاب او اشاره کرده است (الذریعه،۷/ ۲۷۲).

**معرفی کتاب**

میرزا محمّد تقی تبریزی کتاب حیات الحیوان دمیری را ترجمه و بسیار مختصر، پس معادل فارسی و سپس ترکی هر واژه را ذکر و منافع و مضار هر حیوان را بیان کرده است: «بهتر آنکه این کتاب را اختصاری یابد ترجمهٔ آن به فارسی اول اسم عربی پس نام فارسی و ترکی و خواص و منافع و مضار و تعبیر هر حیوانی بیان شود» (تبریزی، چاپ سنگی، ص۲) نویسنده می‌گوید: «بزمان شاه‌عباس ثانی روزی در مجلس ابن‌صدر محمدمیرزا محمد ابراهیم سخن از حیات‌الحیوان رفت و بر اثر تشویق او دستور یافتم که این کتاب را بفارسی برگردانم من با قلّت بضاعت دست به ترجمه زدم و ترجمه حاضر را که در بیست و هشت باب است، به ترتیب حروف تهجی مبوب ساختم و در هر باب سه فصل بیان نمودم فصل اول: در اسامی که مفاتح آن مفتوح است؛ فصل ثانی: در آنچه اوایل آن مکسور است؛ فصل ثالث: در آنچه مبادی آن مضموم است« (تبریزی، چاپ سنگی، صفحه نخست).

ترتیب خواص الحیوان تبریزی با ترجمه فاوجی و علامی که پس از این بدان اشاره خواهیم کرد، اندکی متفاوت است. ترجمه فوق به ترتیب حروف تهجی و حرکات فتحه و کسره و ضمه تبویب شده است. در حالی که ترجمه علامی و فاوجی بر اساس متن کتاب دمیری است.

**نسخه‌ها**

به نظر می‌رسد، این ترجمه به نسبت دیگر ترجمه‌ها روایی بیشتری داشته، حدود چهل نسخه ازین کتاب در کتابخانه‌های سراسر ایران یافت می شود (درایتی، مصطفی،۱۳۸۹:۸۱۰-۸۱۱). آغاز نسخه: «بسمله، حمد بیحد و ثنای بیعد خداوندی را سزد که مشکواه (کذافی السنخه) بیان حیوان را به چراغ جان بر افروخت» و انجام نسخه: «الحمدلله الذی و فقنا علی الاتمام و صلی الله علی محمد و آله الطاهرین بالتمام».

از جمله در تهران: مدرسهٔ سپهسالار با شماره ۳۲۷۵، کتابخانه ملی ۱/ ۲۸۹۳، نیز ۲۰۱۹، مجلس شورای اسلامی، ش: ۲۱۷۱و در مشهد، کتابخانه امام هادی ش:۱۶؛ آستان قدس رضوی، ش ۲۲۶۲۷؛

چاپ سنگی این کتاب نیز به سال۱۲۷۹ قمری، به خط محمد باقر بن محمد حسن انصاری فراهم آمده است. [۴]

**۳. صفات الحیوان**

منصور بن (تاریخ پزشکی: ابراهیم)حسن ملقب بـه غیـاث بـن عـلاء دبینـی ایجـی شـبانکاری حیـات الحیـوان را در حـدود ۹۳۰قمری با عنوان صفات الحیوان به فارسی ترجمه کرده، مطالبی برآن افزود (دایرة المعارف تشیع، ذیل الحیوان،۶/ ۶۰۷) ایـن کتاب از نظر ترتیب، با حیات الحیوان متفاوت است. آنچنان که نخست با انسان آغاز، سپس بـه ابـل، ابابیـل، ارنـب، اسـد و... پرداخته می شود. حال آنکه ترتیب اثر دمیری از اسد آغاز می شود. نیز با ترجمه محمدتقی تبریزی تفاوت هایی دارد. بـه نظـر می رسد مترجم مطالبی را حذف کرده و مباحثی از قبیل خواص و خصایص و عمر طبیعی بدان افزوده است (مهری، ۵۸).

**نسخه‌ها**

از این کتاب، در کتابخانهٔ ملّی سه نسخه، به شمارهٔ ۲۲۰۱ و دیگری به شمارهٔ ۲۶۵۹، نیز نسخه‌ای به خط میرزا وصالی، به شمارهٔ ۲۴۷ نگهداری می‌شود که توسط میرزا در ساری مازندران استنساخ شده است و چنین آغـاز شـده اسـت: «بعـد البسمله. حمد بیحد حکیمی را سزد که بخاری لطیف را سبب حیوه حیوان ساخت و شکر بیعد دانائی را سزاوار است که ترکیب بدن جانوران را از اخلاط عناصر اربعه پرداخت.» خاتمه آن نیز با این عبارات است:«چون ابتداء این کتاب ذکر آدم شد که ابوالکل است و انتها و ختم کتاب هم بنام پیغمبری و ذکر وی شد» نسخه‌ای نیز در دانشگاه تهران با شماره ۱۹۶۸– ف و دانشکده علوم پزشکی تهران به شماره ۹۹، و کتابخانه ملک به شماره ۲۹۴۵ به خط ابوالقاسـم بـن ملاعلـی ایـزی النجانی و در قم کتابخانه آیة الله مرعشی به شماره ۲۶۴۰ موجود است (درایتی، مصطفی،۱۳۸۹، ج۷: ۱۴۱). در این کتاب اشارت رفته است که ارسطو و جاحظ کتابی دربارهٔ جانورشناسی نوشته‌اند و ابوعبیده اندلسی در سال چهار صد قمـری کتاب حیوان جاحظ را مختصر کرده و مقاله خواب را به آن افزوده و آن را روح الحیوان نام گذارده است؛ بعدها دمیری از این کتاب و جامع ابن بیطار و عجائب المخلوقات و بعضی کتب دیگر مطالبی گرد کرده و کتابی بنام حیات الحیوان فراهم آورده و سپس منصوربن حسن بن ابراهیم آن را به نام صفات الحیوان ترجمه کرده است.

**۴. ترجمه حیات الحیوان با مقدمه علی بن محمد هارون هروی**

ترجمهٔ حیات الحیوان با مقدمه علی بن محمد هارون هـروی در سـال ۱۲۴۹ هجـری قمـری بـرای خسـروخان والـی کردستان و آذربایجان به یاری دو تن دیگر با نام های ملا محمد سعید بن ملا سلیم علامی و عبدالحمید فاوجی نوشـته شد. «خسروخان پسر امان الله خان والی کردستان و داماد فتحعلیشاه بوده که پس از درگذشت امـان الله خـان در سـال ۱۲۴۰به جای پدر خود والی کردستان شد و در تاریخ پنجم ذی الحجه به سال ۱۲۷۳ درگذشـت» (بامـداد، ۱۳۴۷: ج۱، ص ۴۷۸). از پیشگفتار کتاب برمی آید که علی بن هارون تالیفات دیگری از جمله بحرالمعارف هـم داشـته اسـت، نیـز شعر هم می سروده:«مؤلّف هروی در کتاب بحرالمعارف که تألیف اول است مسلم حالات خجسته خسـروی را برشـته نظم و نثر کشیده» (صفحه ۱ از نسخه خطی کتابخانه شخصی)

**نسخه‌ها**

ازین ترجمه نسـخه‌ای در مشـهد، کتابخانـهٔ آسـتان قـدس رضـوی، ش:۵۷۹۵ و در تهـران، کتابخانـه مرکـزی دانشـگاه تهران،ش:۲۳۱۵ به خط آقابابا پسر ملا محمد مهدی شاه میرزادی برای بهـاء الدولـه، نیـز در کتابخانـهٔ مجلـس شـورای اسلامی، ش۱۲۴۰: و در قم کتابخانه آیة الله مرعشی ش:۳۵۸۰ موجـود اسـت. نسـخه‌ای ازیـن کتـاب نیـز در کتابخانـه شخصی نگارنده نگاهداری می شود.

در واقع این ترجمه نخست توسط ملامحمد سعید بن ملا سلیم علامی و سپس عبدالحمید فاوجی ترتیب یافته و علی بن محمد هارون هروی تنها مقدمه‌ای بر کتاب افزوده است. آن چنان که علی بن هارون هروی خود در دیباچه گوید: «دونفر از علمای آگاه که مجمع مجموع معالم‌اند و مصدر معلوم عوالم مقرر و مامور ساخته که جهت انتشار منافع و مآثر این طومار جامع ترجمه نافع نویسند نخستین عالیجناب مبادی آداب ملاعبدالحمید فاوجی است که اوراق چندی از این کتاب نوشته در گذشت و آخرین علامی ملا محمد حفید(پسر) مرحوم ملاسلیم است که باتمام این شغل خطیر مؤیّد گشته است» (نسخه کتابخانه شخصی، ۲). اما بیشتر آن را ترجمه علی بن محمد هارون هروی پنداشته‌اند؛ آن چنان که در دایرة المعارف تشیع ترجمه مذکور منسوب به علی بن محمد هروی است (دایرة المعارف تشیع، ذیل الحیوان،ج۶، ۶۰۷). نیز درفهرست نسخ خطی هم عموماً این ترجمه به نام علی بن هارون هروی ضبط شده است. در فهرستواره دست نوشته‌های ایران(دنا) ترجمهٔ هروی مجزّا از ترجمهٔ علامی پنداشته شده و یک بار به نام هروی و بار دیگر به نام علامی در نظر گرفته شده است (درایتی، مصطفی،۱۳۸۹: ۸۱۲). حال آنکه این دو ترجمه در واقع یکی هستند و می بایست به نام علامی و فاوجی با مقدمهٔ علی بن هارون هروی، ثبت می شد.

چنانکه علی بن محمد هروی در پیشگفتار خود گوید:« پس از نگارش مدح و نعت احمدی مؤلّف این رقم علی بن محمد الهروی ملتزم تحریر عنوان دلپذیر نسخه ایست که محتوای بر جمیع حقایق آفرینش و دقایق دانش و بینش که قبل از این منتظم گشته و قرنهای گذشته که احدی از ثقات اسلام باین مهم که اهم مهام دین است، اقدام نکرده و ملهم نشده که آنرا از لغات تازی و عبارات عربی بالالفاظ مناسب بفارسی ترجمه نویسد تا عامه طبقات عجم از فیض عامش بی بهره نصیب نمانند و هر یک بمقدار دانش و فرصت از فقرات آن کتاب که نسخه انتخاب عمل است بهر ستانند» (نسخه کتابخانه شخصی، ۲). از آنچه آمد روشن می شود که یا علی بن محمد هروی از وجود دیگر تراجم ناآگاه بوده ویا ترجمه پیش رو از جهاتی تازگی داشته است. آنچنان که گفته آمد، سه ترجمه مسبوق الذکر، از نظر ترتیب و نیز اضافات و اختصارات با کتاب حیات الحیوان تفاوت هایی دارند، حال آنکه تا آنجا که راقم این سطور بررسیده است، تقاوتی میان اصل و ترجمه مذکور نیافته و به نظر می رسد، درمیان ترجمه‌های موجود، این اثر به متن عربی بیشتر وفادار بوده است و مترجمان مسبوق الذکر درحالی که موفق به برگردان کاملی از حیات الحیوان دمیری شده اند، جانب امانت را بیش از دیگران نگاه داشته اند.

**۵. خواص الحیوان حزین لاهیجی**

در دایرة المعارف تشیع در کنار دیگر کتب تراجم حیات الحیوان یک خواص الحیوان هم به فارسی ذکر شده، تألیف شیخ محمد علی بن ابی طالب زاهدی حزین گیلانی لاهیجی معروف و صاحب فرسنامه که غیر از کتاب التذکره فی علم البزدره هموست (دایرة المعارف تشیع، ذیل الحیوان،۶/ ۶۰۷).

**معرفی نویسنده**

محمد علی بن ابی طالب بن عبدالله زاهدی لاهیجانی گیلانی معروف به محمد علی حزین از دانشمندان و شعرای بزرگ اواخر دوران صفویه در سال ۱۱۰۳ق در اصفهان زاده شد و علوم حکمت و طب را در اصفهان و شیراز و گیلان آموخت. وی کلیات قانون را از پزشک معروف حکیم مسیحا آموخت و در علوم و حکمت شاگرد شیخ عنایت الله گیلانی و سید حسن طالقانی بود. حزین در سال ۱۱۴۳ق که محمود افغان وارد اصفهان شد در آن شهر بود. وی پس از مرگ برادران و بستگانش از آن شهر گریخت. مدتی در خرّم آباد و کرمانشاه زیست و سپس در سال ۱۱۵ق به زیارت کعبه شتافت. از آنجا به مشهد و کرمان آمد و

درسال ۱۱۴۶ از ترس نادرشاه رهسپار هندوستان شد و در سند و مولتان مسکن گزید. وی در سال ۱۱۵۴ تاریخ و سفرنامه خود را نگاشت که از منابع اصلی محاصره اصفهان و تسلّط افغانان است. سرانجام درسال ۱۱۸۰ق در شهر بنارس هندوستان درگذشت. حزین شاعر بزرگی است که دیوان اشعار او معروف خاص و عام می باشد. از تالیفات او رساله امامت، شرح تجرید، تذکرة المعاصرین، مفرّح القلوب در طب، خواص الحیوان و فرسنامه را می‌توان ذکر کرد (تاجبخش، ۱۳۷۹: ۴۷۰).

**نسخه‌های کتاب**

نسخه‌ای ازین کتاب در قسمت سوم مجموعه ۲۳۵۶۲ کتابخانه موزهٔ بریتانیا (بریتیش میوزیوم) موجود است.

**معرفی کتاب**

رساله در ۴۵صفحه شامل یک مقدمه، سه باب و یک خاتمه است. درین رساله ابتدا در مورد حیوانات و پرندگان شکاری و حلال و حرام بودن آنها از نظر فقه شیعه و سایر مذاهب اسلام بحث کرده و درعین حال به خواص طبی آنان اشاره‌ای دارد. درباب دوم کیفیت حصول حیوانات و حقیقت آن را بیان نموده یا به عبارتی جماد و گیاه و نبات را از نظر فلسفی مورد بحث قرار می دهد. در مقدمهٔ خواص الحیوان آمده است: «سپاس بی قیاس که مدارک اوهام از استقصای اصولش قاصر... طراز این نامه همایون خامه مستمند فیض ازلی ابن ابیطالب جیلانی سطری چند در ذکر بعضی انواع حیوان و احکام و خواص آن می نگارد، مشتمل بر مقدمهٔ و سه باب و خاتمه مبنی بر دو فصل....» در مورد پرستو گوید:«خطاف و به مذهب حنفی خلافست و نزد شافعی حرام، کباب مفتح سدد و رافع سنگ مثانه و امراض سپرز و یرقانست، »(برگ ۸۰ مجموعه)این رساله از جنبه فقهی و فلسفی ارزشمند است و مطالب حیوان شناسی آن ترجمه خلاصه واری است، از برخی مطالب حیات الحیوان دمیری (تاجبخش، ۱۳۷۹: ۴۵۸) از قراین بر می‌آید که اثر حزین با کتاب دمیری تفاوت‌هایی دارد و تحقیقاً ترجمه کامل کتاب محسوب نمی شود.

**۶. عین الحیات فی ترجمه حیات الحیوان**

در نشریهٔ نسخ خطّی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران هم از کتاب دیگری با نام عین الحیاة فی ترجمه حیات الحیوان یاد شده که در شهر مدینه در مدرسه الساقزلی با کد دستیابی ۲۶۰ موجود است (نشریه نسخه‌های خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران – دفتر۵ :۵۰۹).

**۷. ترجمه احمدشاهی مشهدی**

در کتاب تاریخ نظم و نثر در ایران از ترجمه حیات الحیوان به فارسی توسط محمدحسین، فرزند احمد شاهی مشهدی، که گویا از دانشمندان سده دهم بوده است یاد شده(نفیسی،۱: ۴۰۲)ونیز(منزوی،۱۳۶۲: ۳۸۳۴).

**۸. ترجمه ابوالفضل علّامی**

ابوالفضل علامی، فرزند مبارک، برادر کهتر فیضی، از نویسندگان زبردست و پرکار سده دهم و از درباریان اکبرشاه(۹۶۳-۱۰۱۴) حیات الحیوان را به فارسی ترجمه کرده است (منزوی،۱۳۶۲: ۳۸۳۴).

به طور کلی ماحصل کلام اینکه درمیان تراجم فارسی یاد شده، به نظر می‌رسد، ترجمه‌هایی نظیر خواص الحیوان از محمد تقی بن خواجه محمد تبریزی از صورت صغرای کتاب دمیری، صفات الحیوان از غیاث بن علاء دبینی ایجی شبانکاری از حیات الحیوان وسطی و ترجمهٔ حیات الحیوان با مقدمه علی بن محمد هارون هروی از صورت کبرای حیات الحیوان دمیری بوده است. ترجمه‌های ترکی کتاب دمیری نیز آنچنانکه خواهد آمد برهمین سیاق می تواند مترتب باشد.

**ترجمه‌های ترکی حیات الحیوان**

«ترجمه‌ای که احتمالاً از صورت صغرای حیات الحیوان به وسیله محمد بن سلیمان در دوران عثمانی شکل گرفت و نسخه‌ای از کتاب، در استانبول موزهٔ توپکاپو سرای به شماره ۱۶۶۴ موجود است. [۵]

دیگری احتمالاً از صورت وسطای حیات الحیوان توسط ابراهیم بن الحاج عبدالله الادانوی، مفتی سیواس ترکیه بود که این ترجمه شامل فهرستی از کتاب نیز می باشد.

سومین ترجمه توسط عبدالرحمان بن ابراهیم که در قسطنطنیه در سال ۱۲۷۵هجری طبع شده است»[۶] (Iranica,damiri).

نیز تحفةالزمان و خریدات الاوان از مؤلّف دایرة المعارف ترک مصطفی بن علی الموقت که شامل مباحث جانورشناسی است، بر پایه کار دمیری و عجایب المخلوقات قزوینی صورت گرفته (Glassé.,315 ).

آن چنانکه گفته آمد، مؤلّف مقالهٔ حیوان در دایرة المعارف اسلام(Encyclopedia of islam) تنها به اثر ادانوی و محمدبن سلیمان اشاره کرده است و احتمال داده که جزآن هم نباشد، حال آنکه جی، ای. راسل در ایرانیکا از دو ترجمه ترکی دیگر این کتاب هم یاد کرده است.(Iranica,damiri).

**ترجمه‌های لاتین حیات الحیوان**

کار دمیری در اروپا نیز شناخته شده است و به صور گوناگون به زبان‌های لاتین نیز برگردانده شده است. به طورنمونه، در فهرست منابع و مآخذ کتاب توماس رایکرافت [۷] ازین کتاب یاد شده است. نیز این کتاب توسط ساموئل بوکارت [۸] (۱۵۹۹-۱۶۶۷)،محقّق انجیل، به قصد نمایش قدرت الهی با احترام به مخلوقات او، به نظم درآمد. دمیری درمیان مستشرقان قرن هجدهم با اثر بوکارت شناخته شد (Iranica,damiri)ابراهیم حاقلانی، دانشمند مارونی، دیوان الحیوان سیوطی را (رک: به مختصر سیوطی از حیات الحیوان درهمین مقاله) به لاتین ترجمه کرد، آنگاه ساموئل بوکارت بخش اعظمی ازین ترجمه را به کتاب خود«حیوانات مقدس» افزود، اعتبار این کتاب به لاتین با اثر دمیری پهلو می زند.

گزیده‌ای از حیات الحیوان نیز به زبان فرانسوی به کوشش سیلوستر دوساسی [۹] (مستشرق و ایران شناس فرانسوی) از روی چاپ فارسی کتاب درسال ۱۷۸۷میلادی پدید آمد(العزی، ۱۴۵)از یک ترجمه منتشرنشده فرانسوی [۱۰] از اثر دمیری توسط پتیت کرویکس [۱۱] در کتاب هربلوت [۱۲] نیز یاد شده است. [۱۳] کلنل جایاکار در بمبئی هندوستان(A.S.G.Jayakaer)ترجمه انگلیسی ناقص اما جامعی از کتاب از روی چاپ فارسی کتاب تا مدخل ابوفراسبه همراه مقدمه عالمانه ای فراهم آور (Iranica, damiri) [۱۴] این ترجمه بیانگر تسلّط عالی مترجم به دو زبان عربی، انگلیسی، ادب، علوم اسلامی و جانورشناسی است (العزی، ۱۴۶).

**نمونه‌هایی از برخی ترجمه‌های فارسی**

به منظور مقایسه حیات الحیوان با ترجمه‌هایش دو برگی از بخش نخست کتاب؛ یعنی باب الاسد را برگزیده، به همراه برخی ترجمه‌های کتاب از جمله ترجمه ملا محمد سعید بن ملا سلیم علامی و عبدالحمید فاوجی، چاپ سنگی خواص الحیوان و یکی از نسخ خطی صفات الحیوان را درینجا باز می نماییم:

بخش باب الاسد ازکتاب حیات الحیوان [۱۵]

باب الهمزة

الأسد

من السباع معروف، و جمعه أسود و أسد و آسد و آساد و الأنثي أسدة و فی حدیث «۱» أم زرع: «زوجی إن دخل فهد، و إن خرج أسد». و له أسماء کثیرة، قال ابن خالویه: للأسد خمسمائة اسم وصفة. و زاد علیه علی بن قاسم بن جعفر اللغوی مائة و ثلاثین اسما فمن أشهرها: أسامة و البیهس و النآج و الجخدب و الحارث و حیدرة و الدوّاس و الرئبال و زفر و السبع و الصّعب و الضّرغام و الضّیغم و الطیثار و العنبس و الغضنفر و الفرافصة و القسورة و کهمس و اللیث و المتأنّس و المتهیّب و الهرماس و الورد. و کثرة الأسماء تدل علي شرف المسمي. و من کناه أبو الأبطال و أبو حفص و أبو الأخیاف و أبو الزعفران و أبو شبل و أبو العباس و أبو الحارث.

و إنما ابتدأنا به لأنه أشرف الحیوان المتوحش؛ إذ منزلته منها منزلة الملك المهاب، لقوته و شجاعته و قساوته و شهامته و جهامته و شراسة خلقه، و لذلك یضرب به المثل فی القوّة و النجدة و البسالة و شدّة الإقدام و الجراءة و الصّولة. و منه قیل لحمزة بن عبد المطلب رضی اللّه عنه: أسد اللّه و یقال: من نبل الأسد أنه اشتق لحمزة بن عبد المطلب من اسمه، و کذلك لأبی قتادة، فارس النبی صلي اللّه علیه و سلم. ففی صحیح مسلم، فی باب إعطاء القاتل سلب المقتول. فقال «۲» أبو بکر رضی اللّه عنه: «کلا و اللّه لا یعطیه أضیبعا من قریش، و یدع أسدا من أسد اللّه تعالی یقاتل عن اللّه و رسوله». و سیأتی إن شاء اللّه تعالی فی باب الضاد المعجمة.

و هو أنواع کثیرة، قال أرسطو: رأیت نوعا منها یشبه وجه الإنسان، و جسده شدید الحمرة، و ذنبه شبیه بذنب العقرب، و لعل هذا هو الذی یقال له الورد. و منه نوع علي شکل البقر له قرون سود نحو شبر، و أما السبع المعروف فإن أصحاب الکلام فی طبائع الحیوان، یقولون: إن الأنثي لا تضع إلّا جروا واحدا تضعه لحمة لیس فیه حسّ و لا حرکة، فتحرسه کذلك ثلاثة أیام، ثم یأتی أبوه بعد ذلك فینفخ فیه، المرة بعد المرة، حتی یتنفس و یتحرك و تنفرج أعضاؤه، و تتشکل صورته، ثم تأتی أمه فترضعه، و لا یفتح عینیه إلّا بعد سبعة أیام من تخلقه، فإذا مضت علیه بعد ذلك ستة أشهر، کلّف الاکتساب لنفسه بالتعلیم و التدریب. قالوا: و للأسد من الصبر علي الجوع، و قلة الحاجة إلی الماء، ما لیس لغیره من السباع. و من شرف نفسه: أنه لا یأکل من فریسة غیره، فإذا شبع من فریستهترکها، و لم یعد إلیها، و إذا جاع ساءت أخلاقه، و إذا امتلأ من الطعام ارتاض و لا یشرب من ماء ولغ فیه کلب: و قد أشار إلی ذلك الشاعر بقوله:

و أترك حبّها من غیر بغض ... و ذاك لکثرة الشرکاء فیه

إذا وقع الذباب علي طعام ... رفعت یدی و نفسی تشتهیه

و تجتنب ایسود ورود ماء ... إذا کان الکلاب و لغن فیه

و قد ألغز بعضهم فی القلم فقال «۱»:

و أرقش مرهوف الشباة مهفهف ... یشتّت شمل الخطب و هو جمیع

تدین له ایفاق شرقا و مغربا ... و تعنو له ملاکها و تطیع

حمي الملك مفطوما کما کان تحتمی ... به ایسد فی ایجام و هو رضیع

و إذا أکل نهس من غیر مضغ، وریقه قلیل جدا، و لذلك یوصف بالبخر، و یوصف بالشجاعة و الجبن، فمن جبنه أنه یفزع من صوت الدیك، و نقر الطست، و من السنور، و یتحیر عند رؤیة النار، و هو شدید البطش، و لا یألف شیئا من السباع لأنه لا یري فیها ما یکافئه، و متی وضع جلده علي شیء من جلودها تساقطت شعورها، و لا یدنو من المرأة الحائض و لو بلغ الجهد، و لا یزال محموما، یعمّر کثیرا و علامة کبره سقوط أسنانه؛ روي ابن سبع السبتی، فی شفاء الصدور، عن عبد اللّه بن عمر بن الخطاب

رضی اللّه عنهما، أنه خرج فی بعض أسفاره، فبینما هو یسیر إذ هو بقوم وقوف، فقال: ما لهؤلاء القوم؟ قالوا: أسد علي الطریق قد أخافهم، فنزل عن دابته ثم مشي إلیه حتی أخذ بأذنه، و نحاه عن الطریق، ثم قال له: ما کذب علیك رسول اللّه صلي اللّه علیه و سلم بقوله: إنما سلطت علي ابن آدم لمخافته غیر اللّه، و لو أن ابن آدم لم یخف إلا اللّه تعالی لم تسلط علیه و لو لم یرج إلا اللّه تبارك و تعالی لما و کله إلی غیره.

و فی سنن أبی داود، من حدیث «۲» عبد الرحمن بن آدم، و لیس له عنده سواه، عن أبی هریرة رضی اللّه تعالی عنه أن النبی صلي اللّه علیه و سلم قال: «ینزل عیسي بن مریم علیه الصلاة و السلام إلی الأرض و کأن رأسه یقطر، و لم یصبه بلل، و أنه یکسر الصلیب و یقتل الخنزیر، و یفیض المال و تقع الأمنة فی الأرض، حتی یرعي الأسد مع الإبل، و النمر مع البقر، و الذئاب مع الغنم، و یلعب الصبیان بالحیات و لا یضر بعضهم بعضا؛ ثم یبقي فی الأرض أربعین سنة، ثم یموت و یصلی علیه المسلمون و یدفنونه.

و فی الحلیة لأبی نعیم، فی ترجمة ثور بن یزید، قال: بلغنی أن الأسد لا یأکل إلّا من أتي محرّما.

**بخش نخست حیات الحیوان با مقدمه علی بن محمد هارون هروی**

اسد معروفست و جمع آن اسود است بر وزن خلود. اسد بر وزن خلد اسد بروزن اجر اساد بر وزن آباد و مونث اسده باشد با تا در حدیث ام زرع وارد است که«زوجی إن دخل فهد، و إن خرج أسد».

و اما شیر درنده که مشهور و معروف است، شناسندگان طبایع حیوانات گویند که مؤنّث آن در وقت زاییدن همین تنها بچه را می نهد آنهم گوشت پاره‌ای است که اصلا حس و حرکت درو نیست تا سه روز. آن را به آن کیفیت پاسبانی می کند پس آنکه پدرش می آید و پی در پی دم درو می دمد تا اینکه حرکت و نفس درو پیدا و اعضایش آشکار و هویدا و صورتش تشکل پذیر می گردد، باز مادرش می آید و او را شیر می دهد تا هفت روز چشم باز نمی کند و بعد از آن که شش ماه بر وی بگذرد اورا بر آموختن پیشه خود تعلیم و آموزگاری می کند و گفته اند آن خصلت که شیر را هست از صبر بر گرسنگی و قلت احتیاج به آب دیگر وحشیات را نیست و از عادت او آن است که از کشته غیر نخورد و برین معنی اشاره است:

**نخورد شیر، نیم خورده سگ  گر بسختی بمیرد اندرعنا**

و چون از کشته خود سیر شود، آن را می گذارد و دیگر بران عودت نخواهد کرد و چون گرسنه گردد بدخلق می‌شود وآن زمان که از طعام امتلا یابد به ریاضت خود را می نماید و از آبی که سگ دهان فروبرده باشد نمی آشامد و شاعر برین معنی اشارت کرده چنانکه گفته است:

**اذا وقع الذباب علی طعام  رفعت یدی نفسی تشتهیه**

چون مگس بر طعام بیفتد برمی دارم دست خود را از طعام و حا ل آنکه نفس من از روی آن طعام می کند:

**و تجتنب الاسود ورود ماء  اذا کان الکلاب یلغن فیه**

دوری می نمایند شیرها از واشدن بر آب زمانیکه سگها زبان در آن فروبرند

ونیز عادت وی چنانست که می‌گزد و می‌لیسد؛ اما نمی خورد و از بسکه آب دهانش بسیار اندک است به گند دهن موصوف شده و به شجاعت و جبن معروف است از جبن وی آن است که از آواز خروس و صدای طشت و از گربه می‌ترسد و از دیدن آتش متحیر می‌شود و وی سخت حمله است و با چیزی از وحشیات دیگر الفت نخواهد گرفت؛ ازین جهت که همتای خود را از آنها نمی‌بیند و هرگاه پوست وی برچیزی از پوست‌های آن ها نهاده شود، مویشان

می‌ریزد. نزدیک زن حایض نمی‌شود، اگر تنگی و افتادن دندان‌هاست. ابن سبع سبتی، در کتاب در بعضی از سفرها گذارش برجماعتی افتاد که همگی برپا ایستاده بودند پرسید، حال اینها چیست؟ گفتند شیری بر سر راه ایشان را ترسانیده همان ساعت از مرکب به پایین آمد و به سوی شیر رفت گوش او را بگرفته از راهش دورانداخت، پس آنگه با شیر خطاب نمود که پیغمبر خدا در حق تو دروغ نگفته که ترا فرموده است که از آن جهت ترا بر بنی آدم مسلط گردانیده اند که از غیر خدا می ترسند ترا برایشان مسلط نمودند ونیز اگر بنی آدم امید به غیر خدا نداشتی خدای او را به غیر خود واگذار نمی نمود و در سنن ابی داود که لیس عنده سواء از ابی هریره مروی است که پیغمبر فرمود که عیسی بن عمران بر زمین نازل می شود، گویا سراو آب را می چکاند اگر چه نمی بدان نرسد صلیب را می‌شکند و خوک را می کشد مدعا آن است که حکم به بطلان دین نصاری میکند مال را ارزان می دارد و امنیت در زمین پیدا می شود. شیر با شتر و کلنگ با گاو و کرگ با گوسفند می چرند و بچه ها با مارها بازی می کنند و بعضی به بعضی ضرر نمی‌رسانند تا جهان دو؟ زمین باقی می‌ماند پس آنگه متوفّی می شود و مسلمان‌ها نماز برو می‌گذارند و او را دفن می‌کنند. در کتاب حلیه در ترجمه نور بن یزید منقول است که شیر نمی‌خورد، مگر کسی را که مرتکب فعل حرام گردد.

**تصویر برگ اول و دوم نسخه صفات الحیوان موجود در کتابخانه ملی به شماره۲۶۵۹:**

**تصویر برگ اول و دوم از چاپ سنگی کتاب خواص الحیوان**

هذا کتاب حیاة الحیوان

بسم الله الرحمن الرحیم

حمد بیحد و ثنای بعد ذات و مدیری را سزد که مشکوة مبنیان حیوان را بچراغ جان برافروخت و قلوب بی نوع انسان را بطریقه ادراک معانی و فهم لغات مبانی بیاموخت و او را بر سایر انام بتفضیل خلعت تکرم بشریف تعظیم و لقد کرمنا بنی آدم و حملناهم فی البر و البحر و رزقناهم من الطیبات و فضلناهم علی کثیر ممن خلقنا تفضیلا ورویی بپوشاند و صلوات نامحدود و درود نامعدود بر مرکز دایره وجود آغای فصل کاینات و خلاصه موجودات فخر العالمین سید کونین محمد رسول الله صلی الله علیه و آله سپس ابن عمه و وصیه و خلیفته امیر المؤمنین علی ولی الله صلوات الله و سلامه علیه و اولاده الائمه الاطهار بعد بر ضمایر ارباب بینش و اصحاب دانش مخفی و مستور نماناد که چون در زمان پادشاه دین پناه انجم سپاه کردون بارگاه فریدون فرسکندر ظفر دارای داد گر فرمانفرمای شرع پرور خاقان گیتی ستان صاحبقران مفخر ملوک زمان باسط بساط امن و امان ماحی اساس جور و طغیان ناصر رایت عدل و احسان سلطان سلاطین آفاق ملجا ملوک العالم بالارث و الاستحقاق مولی ملوک العرب و العجم حامی الفرقة الناجیة من بین الامم ناظم الشریعة المصطفویه سالک مسالک طریقة المرتضویه اعنی پادشاه ملک سپاه ظل الله المنتظر بالعنایات الربانیه المنصور بتائیدات السبحانیه خاک ستانه حضرت خیر البشر غلام باخلاص امیر المؤمنین حیدر ابو المظفر ابو المنصور شاه عباس الحسینی الصفوی الموسوی بهادر خان که فاتحه اسم اشرفش فاتحه عبادت و خاتمه اش خاتمه طاعت و مطلع سعادت و سیادت تالی دلش عنوان بر دیباچه مسلوا خرنش متمم عطاوا سخا خلد الله ملکه و عدله و احسانه که چتر عدالت بر مفارق عالمیان گسترده و ظل حمایت بر سر ساکنان آفاق فراخته و صوت نصفت و داد گستری بدی با پن خاقین رسیده از نهایت رفاهیت و کثرت مسرت در ایوان دولت و غنم همنان و صعوه باشاهین متحد

الشان

فرمود که هرگاه در وادی باشد که از شیر ترسد بگوید اعوذ برب دانیال و بالجب من شر الاسد از شر شیر و سایر سباع محفوظ ماند بدانکه شیر را اسامی بسیار است از انجمله ابو نصر فراهی نام در رشته نظم کشیده و در یک بیت آورده چنانکه گفته غضنفر و اسد و لیث و حارث و دلهاث هزبر و قسوره و حیدر است و ضیغم شیر

تعبیر اگر در خواب بیند که بر شیر سوار است و نمیرسد بر دشمن غالب شود و اگر ترسد در بلیه افتد اگر بیند که شیر او را کشت هرگاه انشقی بنده باشد آزاد شود و الا از سلطان خلاص گردد و اگر بیند که شیر با او تملق میکند امور عجیبه از او ظاهر شود و بر اعدا غالب گردد اگر بیند که سر شیر میخورد پادشاه شود اگر بیند که پارهٔ از بدن شیر در کنار خود نهاده اگر زنش حمل دارد پسر آورد و الا پسر پادشاه در کنار گیرد و دیدن شیر در خواب گاه دلیل سلطان شدن البلیس بود که از او ایمن نباشد و گاه دلیل موت باشد و بجمله مریض اگر دلیل شفا بود و الله اعلم ارنب خرگوش و بر کی توشقان گویند نزد جمهور علمای شیعه و قلیلی از عامه گوشت او حرام است اما خرگوش بحری باتفاق حرام است و از جمله سموم است بدن او مانند بدن ماهی است سرش مثل سر خرگوش بری از جمله خواص او انکه چون قصیر السبین است و پاهای او طول لهذا بر فراز بتهر دود و قضیب او مثل قضیب روباه یکیف پی و یکیف استخوان بجود و یکسال نر و یک سال ماده بود و بسا باشد که از کثرت شهوتیکه او راست حمل نر او را ماده جمع شود اگر زن انقحه نر او را بیاشامد پسر زاید و اگر انقحه ماده اش را دختر زاید و اگر زن خون از بیاشامد هرگز باردار نگردد مغز سر او اگر بیاشامد فاعل را تعاشر از طرف سازد و اگر خون او را بر بهق سود طلا کنند نافع آید اگر یکدانگ از مغز سر او را با دو جه کافور مخلوط ساخته بخورد هر که او را دید و هر زنیکه نظر بروی افتد طلب مباشرت وی نماید گویند که او حیض بیند و گوشت و علف هر دو خورد و در وقت خواب چشم او گشاده بماند بسا باشد که صیاد بدین گمان بر دکه بیدار است نزد او رود و زعم اهل جاهلیت این بود که جن از

بسم الله الرحمن الرحیم وبه نستعین

حیات چوان عاجل و بشان انسان کامل باظهار الاو وتذکار نعمای حی است توانا کم اثار دمشت ما پشا وانواد قدرت غرای حضرتش
کالا لجزء از هر عینی از اعیان ثابتات واثر فرد واز افراد ممکنات پیدا و ظاهر است قادری کم از یک گردش خامه نقد پرنامه
دبیراش هزاران اپان دل پدیر وصناعان مستنیر در لوح محوا الله ما پشاء ویثبت ما بشان کلی هو پدا و باهر نظم

ذات او کار دلماست بی اخر　　چون بر بینی پدیده ظاهر
خالقی کم از کمال نور ظهور　　بحجاب صفات خود مستور

نظم　　زین جوارح بصد جهان حرکات　　نیست پیدا مگر بعین ذات

نظم　　جز او را در میانه واسطه نیست　　ذات را جز صفات رابطه نیست

چکمیست کم با مقتضای حکمت کامله ومقتضای مشیت قابله در هر عصری از اعصار در دهر وجودی کم مستعد انوار عقلیه است موپد
سازد تا غوکان بادیه غوایت وگمراهان جاده ضلالت همرا بتوسیل رسالات منزله بمن هدایت رساند وبجنان وانهاد
برمهین خلاصه کاینات وگزین سلاله موجودات محمد بن عبدالله علیه الصلوة والسلام واله الطیبات الکرام کم نفوس احکام
احسن النقویم بر صفحات وجود واجب التکریم حضرتش کشیده اند وایات مبارکات فرقان مجید از دوان دیوان اخلاق کریمش
چو پدیده است کم بیت القصید مطالعش چون مهر درخشان از افق کن فکان دمید

مصطفی کش خدا پسندیده　　فرشش از ربقه عرس بو سیده
در کنایان فتوی بنشاده　　افسرپیش طراز کوه او
پس در و اتبنا لدی مرپیش　　نعتش از انچه نطق کوید بیش
وصف خود پشد چو نکد خواص　　نقش عنقا کجا کند نقاش
از ازل تا ابد در ظلت　　از احسان تا رهین ثنای ملک

**پی‌نوشت‌ها**

۱- مقاله حاضر نتیجه طرح پژوهشی نگارنده با همین عنوان در دانشگاه پیام نور است.

۲- درباب زندگی و آثار جاحظ ر.ک. زکاوتی قراگوزلو، علیرضا. زندگی و آثار جاحظ. انتشارات علمی و فرهنگی تهران، ۱۳۶۷.

۳- برای آشنایی با زندگی و خدمات زکریای رازی ر.ک. محقق، مهدی، فیلسوف ری، محمد بن زکریای رازی، مؤسسهٔ مطالعات اسلامی مک گیل، تهران،۱۳۵۲.

۴- نیز رساله کارشناسی ارشدی با عنوان تصحیح و تحشیه خواص الحیوان توسط فاطمه مهری در دانشگاه تهران به سال ۱۳۸۶ فراهم آمده است.

5- Topkapi sarayi, revan MS. No. 1664, F.E.Karatay,Topkapi Sarayimuzesi Kutufanesi TukceYazmalar Katalogu,Vol.I,Istanbbul,1961, P.567

6- A. Adivar, osmanli turklerinde iulim, Istanbul, 1943, pp. 15, 76, 91

7- Hierozoicon sive bipartitum opus de animalibus sacrae scripturae, London, Thomas Rycroft. 1663.

8- Samuel bochart

9- SiIstre de sacy

10-Histoire des animaux

11-Petit de la croix

12- Herbelot

13-Bibiliotheque orientale, oudictionaire universel, tom IV , 1779; h. a. scultens additions (1782), p. 731

14- Ad-Damiri Hayat-al-Hayawan. Translation by A. S. G. Jayaker. 2 vols. London, 1906

۱۵- حیات الحیوان الکبري، ج۱، ص: ۱۱

**منابع**


۱- آقابزرگ طهرانی، محمدمحسن .( ۱۳۴۸ – ۱۲۵۵). **الذریعه الی تصانیف الشیعه**. نجف: مکتبه صاحب الذریعه العامه.

۲- ایجی شبانکاری، غیاث بن علاء دبینی. صفات الحیوان. نسخهٔ خطی.

۳- العزی، عزیزالعلی .(۱۳۶۴). «الدمیری و کتابه حیات الحیوان»، نشریهٔ المورد، شماره۵۶، ص۱۳۹-۱۵۲.

۴- بامداد، مهدی .(۱۳۷۴). **شرح حال رجال ایران** در قرن ۱۲و۱۳و۱۴هـ تهران: کتابفروشی زوار.

۵- تبریزی محمد تقی بن خواجه محمد، خواص الحیوان، چاپ سنگی.

۶- تاجبخش، حسن. (۱۳۷۹). **تاریخ دامپزشکی و پزشکی**. تهران: دانشگاه تهران.

۷- جاحظ، ابوعثمان عمروبن بحر.(۱۴۲۴). **الحیوان**. به کوشش محمد باسل عیون السود. بیروت: دارالکتب العلمیه. چاپ دوم.

۸- حاجی خلیفه، مصطفی بن عبدالله القسطنطنی الرومی الحنفی .(۱۲۷۴). **کشف الظنون**، بیروت: دارالطباعه.

۹- درایتی، مصطفی .(۱۳۸۹). **فهرستواره دست‌نوشت‌های ایران (دنا)**. کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

۱۰- دانش پژوه، منوچهر .(۱۳۴۰). افشار، ایرج نسخه‌های خطی؛ نشریه کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران. تهران: دانشگاه تهران.

۱۱- دمیری کمال الدین .(۱۴۲۴). **حیات الحیوان الکبری**، به کوشش احمد بن حسن بج. بیروت: دارالکتب العلمیه. چاپ دوم، ۲ج.

۱۲- **دایرة المعارف تشیع** .(۱۳۹۰). تهران: حکمت، ۱۴ج.

۱۳- ربن طبری .(۱۹۲۸). فردوس الحکمه فی الطب، لابی الحسن علی بن سهل ربن الطبری، تصحیحه محد زبیر الصدیقی، اوقاف ئی جی غب، مطبع آفتاب، برلن.

۱۴- ذکاوتی قراگوزلو، علیرضا .(۱۳۶۷). **زندگی و آثار جاحظ**. انتشارات علمی و فرهنگی تهران.

۱۵- صفا، ذبیح الله .(۱۳۶۶). **تاریخ ادبیات در ایران**، تهران: فردوس، ۸ح.

۱۶- طوسی، محمدبن محمود .(۱۳۸۲). **عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات**. به‌اهتمام منوچهر ستوده، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۷- علامی، ملا محمد سعید بن ملا سلیم؛ فاوجی، عبدالحمید. ترجمه حیات الحیوان. با مقدمه علی بن محمد هارون هروی. نسخه خطی، کتابخانه شخصی نگارنده.

۱۸- کحاله، عمررضا .(بی‌تا). معجم المولفین:تراجم مصنفی الکتب العربیه. مکتبه المثنی- بغداد، دار احیاء التراث العربی- بیروت.

۱۹- منزوی، احمد .(۱۳۸۲). فهرستواره کتابهای فارسی. تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.

۲۰- نفیسی، سعید .(۱۳۴۴). **تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی**، تهران: کتابفروشی فروغی.

۲۱- نوایی، میرنظام‌الدین علیشیر .(۱۳۶۳). **تذکره مجالس النفائس**. به سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت. تهران: منوچهری.

**منابع لاتین**

22- Glassé, Cyril .Encyclopedia of Islam, Walnut Greek: Altamir Press, 2002= 1381

**سایت‌ها**

۲۳- مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی: www.cgie.org. ir

۲۴- دانشنامه ایرانیکا: www.iranicaonline.org

۲۵- نسخ خطی مرکز اسناد و کتابخانه مرکزی جمهوری اسلامی ایران: www.dl.nlai.ir

۲۶- سایت بیاض:www.bayaz.ir

متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
سال چهل و نهم، دورهٔ جدید، سال پنجم
شماره۲، (پیاپی ۱۸) تابستان ۱۳۹۲، ص ۱۳۸- ۱۲۱

# بررسی پیرنگ، شخصیت پردازی، توصیف، زاویهٔ دید و تصویرپردازی در داستان نبرد رستم با دیو سپید

**محمّدرضا راشدمحصّل* - فاطمه حسین‌زاده هرویان****

## چکیده

داستان نبرد رستم با دیو سپید، منزل هفتم از منازل هفتگانهٔ رفتن رستم به مازندران است. این مقاله شامل دو بخش است. در بخش اول مقاله یا مقدمه، اطّلاعاتی در مورد مسألهٔ تحقیق و سؤال‌های پژوهش بیان می‌شود. بخش دوم مقاله شامل شش فصل است. در فصل اول طرح داستان نبرد رستم با دیو سپید بررسی می شود و رویدادهایی که در طراحی ساختار داستان مؤثّر است، ارائه می‌شود. شخصیت پردازی در داستان در فصل دوم ارزیابی می‌شود. در این فصل، شخصیت‌های اصلی و فرعی را به طور کامل معرفی می‌کنیم و ویژگی‌های شخصیتی آنها را که در داستان بیان شده است، ارائه می‌دهیم. در فصل سوم، روش فردوسی در توصیف رویدادهای داستان بیان می شود. در این فصل، فردوسی با کاربرد و ترکیب شیوه‌های توصیف؛ توصیف به وسیلهٔ کنش‌ها، توصیف یا توضیح مستقیم و توصیف به یاری گفت و گو؛ توانسته است فضای داستان را برای مخاطب به صورت زنده و مستقیم طراحی کند. زاویه، دید داستان در فصل چهارم ارزیابی می شود. دیدگاه این فصل آن است که فردوسی با وجود رهبری و هدایت بیرونی شخصیت‌ها، در بخشی از صحنه‌ها، زاویه دید را از دانای کل به زاویهٔ دید اول شخص و دوم شخص تغییر می‌دهد. فردوسی با کاربرد این شیوه توانسته است، رویدادهای داستان را در فضایی زنده به مخاطب ارائه بدهد. در فصل پنجم نیز روش تصویر پردازی فردوسی در این داستان با کاربرد صنایع ادبی و صور خیال ارزیابی می شود و دیدگاه‌ها و نتایج حاصل شده از این پژوهش نیز در پایان و در فصل ششم ارائه می‌شود.

## واژه‌های کلیدی

رستم، دیو سپید، نبرد، پیرنگ، شخصیت پردازی، توصیف، زاویهٔ دید، تصویرپردازی.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد gorooheadabiyat@yahoo.com
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی Fatemehhoseinzadeh2@gmail.com

تاریخ وصول ۹۱/۳/۱۲ تاریخ پذیرش ۹۲/۴/۱۵

**بخش اول: مقدمه**

هدف این مقاله، بررسی پیرنگ، شخصیت‌پردازی، توصیف، زاویهٔ دید و تصویرپردازی در داستان نبرد رستم با دیو سپید است. در این مقاله، اندیشهٔ اصلی، فکر حاکم بر اثر و رئوس مطالب را در بخش پیرنگ بررسی می کنیم. در این بخش، صحنه‌های داستان که در طراحی نبرد رستم با دیو سپید مؤثر است، ارائه می شود. دربخش شخصیت پردازی، ویژگی‌های کنشی و رفتاری شخصیت های داستان را به طور کامل ارزیابی و هویت اخلاقی و روانی شخصیت ها را که در داستان به آنها اشاره شده است، بیان می‌کنیم. فردوسی توانسته است، شخصیت‌های داستان را با چهره‌ای واقعی به مخاطب معرفی کند و با کاربرد انواع صور خیال؛ تشبیه حسی به حسی، تشبیه خیالی، تشبیه مرکب، استعاره مصرّحه مجرده و...؛ و صنعت ادبی اغراق، فضای داستان را برای مخاطب به صورت محسوس و ملموس ارائه دهد. انتخاب زاویه دید دانای کل در این داستان، گزینشی شایسته است؛ زیرا فردوسی توانسته است با رهبری شخصیت‌ها به صورت غیر مستقیم، ساختار اصلی داستان را طراحی کند و با تغییر زاویهٔ دید به اول شخص و دوم شخص در بخشی از صحنه‌ها، نبرد رستم با دیو سپید را در فضایی واقعی، زنده و پویا به مخاطب ارائه بدهد. استاد سخن فارسی با کاربرد روش گفت و گو و مکالمه در داستان، مخاطب را به طور مستقیم در جریان رویدادها قرار می‌دهد، به نحوی که مخاطب می‌تواند خود را در جایگاه شخصیت‌های داستان تصوّر کند و در مسیر رویدادها، آنها را همراهی کند.

**۱. مسألهٔ پژوهش و سؤال‌های تحقیق**

شاهنامهٔ فردوسی، شاهکار هنری زبان و ادبیات فارسی است. تحقیق در متن این اثر ارزشمند از دیدگاه های مختلف می‌تواند مقام و جایگاه این اثر ارزشمند را برجسته‌تر سازد. بررسی عناصر داستانی در این اثر، پژوهشی نوین در عرصهٔ زبان و ادبیات فارسی است. محور پژوهش در این مقاله، بررسی توصیفی داستان نبرد رستم با دیو سپید، با توجه به روش های طراحی پیرنگ، شخصیت پردازی توصیف، زاویه دید و تصویر پردازی شاعر است.

۱-۱.چه رویدادهایی در طراحی پیرنگ داستان، نقش دارد ؟

۱-۲. شخصیت های اصلی و فرعی داستان چه ویژگی های رفتاری برجسته ای دارند ؟

۱-۳.در این داستان از چه روش هایی برای توصیف استفاده شده است ؟

۱-۴. آیا در این داستان زاویه دید از دانای کل به زاویه دید اول شخص و دوم شخص نیز تغییر می کند ؟

۱-۵. فردوسی در طراحی فضای زنده و واقعی در داستان از کدام یک از صنایع ادبی و صور خیال بیشتر استفاده کرده است ؟

**بخش دوم: بررسی چهار عنصر داستانی در داستان نبرد رستم با دیو سپید**

**فصل اول: پیرنگ (Plot)**

در داستان نبرد رستم با دیو سپید، شیوه‌های برخورد شخصیت‌ها در موقعیت‌های مختلف و دشوار، روابط بین شخصیت‌ها، تضادهای بین آن‌ها و ویژگی‌های درونی شخصیت‌ها بررسی می‌شود. در این داستان، نبرد رستم با دیو سپید، پیروزی رستم در جنگ با دیو سپید و کشتن او و بینا شدن کاووس با استفاده از خون جگر دیو سپید، صحنه‌های

اصلی داستان است که طرح یا پیرنگ را شکل داده است. «پیرنگ نه تنها به شکل اثر مربوط است؛ بلکه با محتوای آن نیز ارتباط عمیقی دارد. تنها آن اشکال و انواع مفسری از طرح [ پیرنگ ] برخوردارند که تضادهای زندگی شخصیت‌های انسانی و برخورد آن ها را تصویر می‌کنند. گورکی، طرح [ پیرنگ] را چنین تعریف می کند: پیوندها، تضادها، مهرها، کینه‌ها و روابط انسانی در حالت کلی » ( میرصادقی، ۱۳۸۰: ۶۵).

در صحنهٔ اول داستان، ابتدا رستم به هفت کوه می رود و هنگامی که با رخش به آنجا می رسد، با لشکر دیوان مواجه می شود که در اطراف غار جمع شده اند.

**وزان جایگه تنگ بسته کمر — بیامد پر از کینه و جنگ سر**
**چو رخش اندر آمد بدان هفت کوه — بدان نره دیوان گشته گروه**
**به نزدیکی غار بی بن رسید — به گرد اندرش لشکر دیو دید**
**(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ابیات ۵۵۲-۵۵۰ )**

در صحنهٔ دوم، رستم در گفت و گویی کوتاه با اولاد، در ابتدا سخنان او را راست و درست می داند و از او می‌خواهد در این مرحله نیز او را برای رسیدن به جایگاه دیو سپید یاری دهد.

**به اولاد گفت : آنچ پرسیدمت — همه بر ره راستی دیدمت**
**کنون چون گه کینه آمد فراز — مرا ره بنمای و بگشای راز**
**(همان، ابیات ۵۵۴-۵۵۳ )**

در صحنهٔ سوم، مکالمه‌ای کوتاه میان اولاد و رستم، رویداد سوم داستان را شکل می‌دهد. اولاد به رستم می گوید هنگامی که گرمای خورشید شدت می‌یابد، دیوان به خواب فرو می روند و اگر در این زمان به جنگ آنها بروی، پیروز خواهی شد.

**بدو گفت اولاد: چون آفتاب — شود گرم ، دیو اندر آید به خواب**
**بریشان تو پیروز گردی به جنگ — ترا یک زمان کرد باید درنگ**
**ز دیوان نبینی نشسته یکی — جز از جادوان پاسبان اندکی**
**بدانگه تو پیروز گردی مگر — اگر باشدت یار پیروزگر**
**(همان، ابیات ۵۵۸-۵۵۵)**

در صحنهٔ چهارم، فردوسی عملکرد رستم را در این مرحله توصیف می‌کند و می‌گوید، رستم بر اساس گفتار اولاد کمی درنگ کرد تا گرمای خورشید شدّت یابد.

**نکرد ایچ رستم به رفتن شتاب — بدان تا برآمد بلند آفتاب**
**(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ بیت ۵۵۹)**

در صحنهٔ پنجم، شاعر عزیمت رستم برای جنگ با دیو سپید را توصیف می‌کند. در این صحنه، رستم در ابتدا اولاد را با کمندی محکم می‌بندد و سپس سوار بر اسب خود، رخش، می شود و در میان سپاه شتابان می تازد و سرهای دیوان را با خنجر بر می‌کند. در این صحنه، مقاومت نکردن دیوان در مقابل رستم و شجاعت و قدرت رستم در جنگ توصیف می شود.

**سر و پای اولاد با تن ببست — به خم کمند ، آنگهی بر نشست**

**برآهخت جنگی نهنگ از نیام — بغرید چون رعد و برگفت نام**
**میان سپاه اندر آمد چو گرد — سر از تن به خنجر همی دور کرد**
**نیستاد کس پیش او در به جنگ — نجستند با او کسی نام و ننگ**
**(همان، ابیات ۵۶۳-۵۶۰)**

در صحنهٔ ششم، احوال درونی رستم هنگام عزیمت برای جنگ با دیو سپید توصیف می شود. شاعر در این صحنه، قلب رستم را سرشار از بیم و امید می داند. هراس رستم در این مرحله به دلیل ناآگاهی از کیفیت قدرت دیو سپید و امید او به پیروزی و موفقیت در جنگ است.

**وزان جایگه پیش دیو سپید — بیامد دلی پر ز بیم و امید**
**(همان، بیت ۵۶۴)**

رو به رو شدن رستم با غاری هولناک و تاریک در صحنهٔ هفتم توصیف می شود. در این صحنه، فردوسی، با کاربرد واژهٔ «دوزخ» به عنوان مشبه به، میزان تاریکی و هولناکی غار را برای مخاطب توصیف می کند. در این صحنه، رستم پس از جست و جوی کوتاهی در غار تاریک با موجودی رو به رو می شود که از نظر کیفیت ظاهری چون کوهی بزرگ به نظر می رسد و بزرگی پیکر او غار را فرا گرفته است. در این صحنه، دیو سپید با گیسوانی سپید و چهره‌ای سیاه توصیف شده است و شاعر بزرگی پیکر او را با کاربرد چند اغراق به طور کامل توصیف کرده است.

**بکردار دوزخ یکی چاه بود — تن دیو از آن تیرگی ناپدید**
**زمانی همی بود در چنگ تیغ — نبد جای دیدار و جای گریغ**
**چو دیده بمالید و مژگان بشست — وزان چاه تاریک لختی بجست**
**به تاریکی اندر یکی کوه دید — سراسر شده چاه ازو ناپدید**
**به رنگ شبه روی، چون برف موی — جهان پر ز پهنای و بالای اوی**
**(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ابیات ۵۶۹-۵۶۵)**

در صحنهٔ هشتم، چگونگی حرکت دیو سپید به طرف رستم برای نبرد با او توصیف می شود. در این صحنه، دیو سپید بازو بند و کلاه خودی آهنین دارد.

**سوی رستم آمد چو کوهی سیاه — از آهنش ساعد، وزآهن کلاه**
**(همان، بیت ۵۷۰)**

در صحنهٔ نهم، نویسنده احوال درونی رستم را هنگام رویارویی با دیو سپید توصیف می کند. رستم در این لحظه اندکی بیمناک شده است.

**ازو شد دل پیلتن پر نهیب — بترسید کامد به تنگی نشیب**
**(همان، بیت ۵۷۱)**

در صحنهٔ دهم، حمله ور شدن رستم به طرف دیو سپید توصیف می‌شود. در این صحنه، رستم، شمشیر تیز خود را از کمرگاه بر می کشد و چون پیلی خشگین به سوی دیو سپید حمله ور می شود و یک پای او را قطع می‌کند. در این صحنه، دیو سپید پس از شکست در مرحلهٔ نخست نبرد، با پای بریده با رستم می‌جنگد. در این صحنه، فردوسی با آوردن دو اغراق میزان شدّت جنگ را توصیف می‌کند.

**برآشفته برسان پیل ژیان — یکی تیغ تیزش بزد بر میان**
**ز نیروی رستم ز بالای او — بینداخت یک ران و یک پای او**
**بریده برآویخت با او بهم — چو پیل سرافراز و شیر دژم**
**همی وست کند این از آن، آن ازین — همه گل شد از خون سراسر زمین**
**(همان، ابیات ۵۷۵-۵۷۲)**

در صحنهٔ یازدهم، حدیث نفس رستم با خود در مرحلهٔ شدّت یافتن جنگ توصیف می‌شود و رستم با خویشتن درونی خود سخن می‌گوید. در این صحنه، امیدواری رستم برای پیروزی در جنگ توصیف می‌شود.

**به دل گفت رستم: گر امروز جان — بماند به من زنده ام جاودان**
**(همان، بیت ۵۷۶)**

در صحنهٔ دوازدهم، حدیث نفس دیو سپید با خود بیان می شود. در این مرحله، هراس دیو سپید در مقابل رستم توصیف می شود.

**همیدون به دل گفت دیو سپید — که از جان شیرین شدم ناامید**
**(همان، بیت ۵۷۷)**

در صحنهٔ سیزدهم، ادامهٔ حدیث نفس رستم با خویشتن درونی خود توصیف می شود. در این مرحله رستم از اهداف درونی خود پس از پیروزی در جنگ سخن می‌گوید. او می گوید: اگر در جنگ با دیو سپید پیروز و کامیاب شوم، دیگر در مازندران نخواهم ماند.

**گر ایدونک از چنگ این اژدها — بریده پی و پوست یابم رها**
**نه کهتر، نه برتر منش مهتران — نبینند نیزم به مازندران**
**(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ابیات ۵۷۹-۵۷۸)**

پیروزی رستم در جنگ با دیو سپید در صحنهٔ چهاردهم توصیف می شود. در این صحنه که در دو بیت خلاصه شده است، فردوسی توانسته است، قدرت سخنوری خود را با رعایت ایجاز بخوبی اثبات کند. رستم، دیو سپید را با دستان نیرومند خود بلند کرده و بر زمین می‌زند و با خنجری دل دیو را می درد و جگر او را از جسم او بیرون می‌کشد. در پایان این صحنه، فردوسی میزان کشتگان جنگ را توصیف می‌کند و با کاربرد صنعت اغراق، شرح کاملی از چگونگی پایان جنگ می دهد.

**بزد دست و برداشتش نره شیر — به گردن برآورد و افگند زیر**
**فرو برد خنجر دلش بر درید — جگرش از تن تیره بیرون کشید**
**همه غار یکسر تن کشته بود — جهان همچو دریای خون گشته بود**
**(همان، ابیات ۵۸۲-۵۸۰)**

در صحنهٔ پانزدهم، رستم پس از پایان جنگ، به طرف اولاد می رود، بند از او می گشاید و جگر دیو سپید را به او می دهد و سپس به سوی کیکاووس عزیمت می کند. در این صحنه، اولاد در گفت و گویی کوتاه با رستم، در ابتدا قدرت جنگاوری او را ستایش می کند و سپس وعده‌ای را که رستم به او در مورد پادشاهی مازندران داده است، یادآوری می‌کند.

**برآمد ز اولاد بگشاد بند — به فتراک بربست یازان کمند**
**به اولاد داد آن فسرده جگر — سوی شاه کاوس بنهاد سر**
**بدو گفت اولاد کای نره شیر — جهان را به تیغ آوریدی به زیر**
**نشان های بند تو دارد تنم — به زیر کمند تو شد گردنم**
**به چیزی که دادی دلم را امید — همی باز خواهد امیدم نوید**
**به پیمان شکستن نه اندر خوری — که شیر ژیان و بلند اختری**
**(همان، ابیات ۵۸۸-۵۸۳)**

در صحنهٔ شانزدهم، رستم پاسخی کوتاه به اولاد می‌دهد و می‌گوید: در این مرحله باید شاه مازندران را شکست بدهیم و بر دیوان بسیاری غلبه کنیم. سپس به پیمانی که با تو بسته‌ایم، حتماً وفادار خواهیم ماند.

**بدو گفت رستم که مازندران — سپارم ترا از کران تا کران**
**یکی کار پیش ست و رنجی دراز — که هم با نشیب ست و هم با فراز**
**همی شاه مازندران را ز گاه — بباید ربودن، فگندن به چاه**
**سر دیو و جادو هزاران هزار — بیفگند باید به خنجر ز بار**
**از آن پس مگر خاک را بسپرم — وگرنه ز پیمان تو نگذرم**
**(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ابیات ۵۹۳-۵۸۹)**

در صحنهٔ هفدهم، رستم در گفت و گویی کوتاه با کیکاووس، عملکرد و پیروزی خود را در نبرد با دیو سپید توصیف می‌کند.

**رسید آنگهی نزد کاوس کی — گو گیتی افروز فرخنده پی**
**چنین گفت کای شاه دانش پذیر — به مرگ بد اندیش رامش پذیر**
**دریدم کمرگاه دیو سپید — ندارد بدو شاه ازین پس امید**
**ز پهلوش بیرون کشیدم جگر — چه فرمان دهد شاه پیروز گر**
**(همان، ابیات ۵۹۷-۵۹۴)**

در صحنهٔ هجدهم، کیکاووس قدرت جنگاوری رستم را می ستاید و به داشتن پهلوانی چون رستم در قلمرو پادشاهی خود افتخار می کند.

**برو آفرین کرد فرخنده شاه — که بی تو مبادا نگین و کلاه**
**برآن مام کو چون تو فرزند زاد — نشاید جز از آفرین کرد یاد**
**مرا بخت ازین هر دو فرخ ترست — که پیل هزبر افگنم کهتر ست**
**(همان، ابیات ۶۰۰-۵۹۸)**

صحنهٔ نوزدهم داستان، رویداد بینا شدن دو باره کیکاووس را توصیف می کند. در این مرحله، خون جگر دیو را بر چشمان کیکاووس می کشند و او بینایی خود را باز می‌یابد.

**به چشمش چو اندر کشیدند خون — شد آن تیرگی از دو دیده ش برون**
**(همان، ۶۰۱)**

در صحنهٔ بیستم، فردوسی کیفیت بر تخت پادشاهی نشستن کیکاووس و همراهی و همنشینی رستم و پهلوانان دیگر را با او توصیف می کند. در این صحنه برگزاری مراسم جشن و سرور به مناسبت پیروزی رستم در جنگ، بینا شدن دوباره کیکاووس و حکمرانی او توصیف شده است.

**نشست از بر تخت مازندران — ابا رستم و نامور پهلوان**
**چو طوس و فریبرز و گودرز و گیو — چو رهام و گرگین و بهرام نیو**
**برین گونه یک هفته با رود و می — همی رامش آراست کاوس کی**
**(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ابیات ۶۰۵-۶۰۳)**

در صحنهٔ بیست و یکم، انتقام گرفتن کیکاووس از شهر مازندران و فرمانروایان آن توصیف می‌شود. در این صحنه، سپاهیان به فرمان شاه به شهر مازندران حمله و شهر را ویران می کنند. در این صحنه، کیکاووس و سپاهیان او انتقام سختی از شهر مازندران و اهالی آن می گیرند.

**به هشتم نشستند بر زین همه — جهانجوی و گردنکشان و رمه**
**همه برکشیدند گرز گران — پراگنده در شهر مازندران**
**برفتند یکسر به فرمان کی — چو آتش که برخیزد از خشک نی**
**ز شمشیر تیز آتش افروختند — همه شهر یکسر همی سوختند**
**(همان، ابیات ۶۰۹-۶۰۶)**

در صحنهٔ بیست و دوم، گفت و گوی کیکاووس با لشکر خود توصیف می‌شود. در این مکالمه، کیکاووس به لشکر خود می‌گوید: اکنون سپاه ما از دشمنان انتقام سختی گرفته است و بهتر است، پیکی فرزانه و با هوش را به سوی آنان روانه کنیم تا سالار مازندران را نسبت به عواقب نافرمانی خود آگاه کند.

**به لشکر چنین گفت کاوس شاه — که اکنون مکافات کرده گناه**
**سزاوار ایشان بدیشان رسید — ز کشتن همی دل بباید کشید**
**بباید یکی مرد باهوش و سنگ — کجا باز داند شتاب از درنگ**
**شود نزد سالار مازندران — کند دلش بیدار و مغزش گران**
**(همان، ابیات ۶۱۳-۶۱۰)**

در صحنهٔ بیست و سوم، خوشنودی و رضایت رستم و بزرگان از تصمیم کیکاووس توصیف می‌شود.

**بدین رای خشنود شد پور زال — بزرگان که بودند با او همال**
**فرستادن نامه نزدیک اوی — برافروختن جان تاریک اوی**
**(همان، ابیات ۶۱۵-۶۱۴)**

در این داستان، مکالمه رستم و اولاد با یکدیگر، نبرد رستم با دیو سپید، پیروزی رستم در جنگ، مکالمه کاووس با رستم و بینا شدن دوباره کاووس، رویدادهایی است که طرح اصلی داستان را شکل داده است.

### فصل دوم: شخصیت پردازی (Characterization)

شخصیت‌های داستان ، شخصیتی ایستا دارند.«شخصیت ایستا در داستان شخصیتی است که تغییر نکند یا اندک تغییری

را بپذیرد و به عبارت دیگر در پایان داستان همان باشد که در آغاز بوده است» (یونسی، ۱۳۶۵ :۲۷۱).

(Antagonist) و شخصیت دیو سپید، آنتاگونیست (Protagonist) شخصیت رستم،پروتاگونیست است. «پروتاگونیست به کاراکتری گفته می شود که در هر جنبش و قیامی دخالت و شرکت مؤثّر داشته باشد، هرکسی که با پروتاگونیست به مخالفت برخیزد آپونِنت یا آنتاگونیست نامیده می‌شود» (اگری، ۱۳۷۴ :۸۸).

در این داستان، شخصیت‌ها حالتی قراردادی دارند. «شخصیت های قراردادی افراد شناخته شده‌ای هستند که مرتباً در نمایشنامه‌ها و داستان‌ها ظاهر می‌شوند و خصوصیتی نسبی و جاافتاده دارند. از مشخصات شخصیت های قراردادی، تازه نبودن خصوصیت‌های آن ها است» ( همان، ۹۹).

**۱- شخصیت رستم**

**۱-۱.جنگجو و مبارز:** فردوسی با کاربرد تشبیه مقیّد، جنگاوری رستم را در صحنه‌ای که در مقابل دیو سپید قرار می‌گیرد، توصیف می‌کند.

**برآشفته برسان پیل ژیان — یکی تیغ تیزش بزد بر میان**
**ز نیروی رستم ز بالای او — بینداخت یک ران و یک پای او**
**(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ابیات ۵۷۳-۵۷۲)**

**۱-۲.صبر، عاقبت نگری و چاره اندیشی:** درنگ کردن و تامل رستم برای نبرد کردن با دیو سپید به دلیل توصیهٔ اولاد به او است. اولاد به رستم توصیه کرد، هنگامی که گرمای آفتاب در روز شدت می یابد، دیوان به خواب فرو می‌روند. در این هنگام اگر خداوند یار و همراه تو باشد، در جنگ پیروز خواهی شد. رستم پس از سفارش اولاد و درک درستی و حقیقت سخنان او، عاقبت نگر است و با در نظر گرفتن فکر و اندیشه، اولاد را با کمندی محکم می‌بندد و سپس عازم نبرد با دیو سپید می شود.

**نکرد ایچ رستم به رفتن شتاب — بدان تا برآمد بلند آفتاب**
**سر و پای اولاد با تن ببست — به خم کمند آنگهی برنشست**
**(همان، ابیات ۵۶۰-۵۵۹)**

**۱-۳.وفادار بودن به پیمان:** اولاد پس از پیروزی رستم در نبرد با دیو سپید، پیمان رستم را به او یادآوری می‌کند و او را شایستهٔ پیمان شکنی نمی‌داند. رستم نیز وعدهٔ پادشاهی اولاد بر مازندران را در صورتی ممکن می‌داند که بر شاه مازندران غلبه کند و آنها را شکست دهد.

**یکی کار پیش ست و رنجی دراز — که هم با نشیب ست و هم با فراز**
**همی شاه مازندران را ز گاه — بباید ربودن فگندن به چاه**
**سر دیو و جادو هزاران هزار — بیفگند باید به خنجر ز بار**
**از آن پس مگر خاک را بسپرم — وگرنه ز پیمان تو نگذرم**
**(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ابیات ۵۹۳-۵۹۰)**

**۲- شخصیت دیو سپید:** دیو سپید شخصیتی است که در غار تاریک و هولناکی زندگی می‌کند. چنان که فردوسی برای توصیف چگونگی تاریکی غار از واژهٔ «دوزخ» به عنوان مشبه به استفاده می‌کند. نویسنده در این بیت از تشبیه مرسل یا صریح و تشبیه مفصل استفاده کرده است.

**بکردار دوزخ یکی چاه دید　　تن دیو از آن تیرگی ناپدید**

**(همان، بیت ۵۶۵)**

دیو سپید رخساری سیاه، گیسوانی سفید و پیکری بزرگ و قدرتمند دارد. فردوسی برای توصیف رنگ رخسار دیو سپید با کاربرد تشبیه مرسل یا صریح از واژهٔ «شبه» که نام سنگی سیاه رنگ است، به عنوان مشبه به استفاده می‌کند و از واژهٔ «برف» نیز به عنوان مشبّه به برای توصیف گیسوان دیو استفاده می‌کند.

حماسه سرای بزرگ ایران، با کاربرد صنعت اغراق، بزرگی پیکر دیو را توصیف می کند. فردوسی، از واژهٔ «کوه» نیز با کاربرد استعاره مصرّحه مجرّده برای توصیف وضعیت ظاهری دیو استفاده می کند.

**به تاریکی اندر یکی کوه دید　　سراسر شده چاه ازو ناپدید**

**به رنگ شبه روی، چون برف موی　　جهان پر ز پهنای و بالای اوی**

**(همان، ابیات ۵۶۹-۵۶۸)**

فردوسی، شخصیت قدرتمند و جنگاور دیو سپید را با کاربرد یک تشبیه مقیّد نیز توصیف کرده است و با تکرار واژهٔ «آهن» در مورد تجهیزات جنگی مانند بازوبند و کلاه خود، شخصیت قدرتمند دیو سپید را به مخاطب معرفی می‌کند.

**سوی رستم آمد چو کوهی سیاه　　از آهنش ساعد، وز آهن کلاه**

**(همان، بیت ۵۷۰)**

**۳- شخصیت اولاد:** اولاد شخصیتی است که رستم را برای رسیدن به جایگاه دیوان راهنمایی می کند و براساس گفتار رستم در داستان، توصیه های او همواره درست بوده است.

**به اولاد گفت : آنچ پرسیدمت　　همه بر ره راستی دیدمت**

**کنون چون گه کینه آمد فراز　　مرا راه بنمای و بگشای راز**

**بدو گفت اولاد : چون آفتاب　　شود گرم دیو اندر آید به خواب**

**بریشان تو پیروز گردی به جنگ　　ترا یک زمان کرد باید درنگ**

**ز دیوان نبینی نشسته یکی　　جز از جادوان پاسبان اندکی**

**بدانگه تو پیروز گردی مگر　　اگر باشدت یار پیروز گر**

**(همان، ابیات ۵۵۸-۵۵۳)**

شخصیت اولاد در دو صحنهٔ مکالمه در داستان ظاهر می‌شود. در صحنهٔ اول، آغاز کنندهٔ مکالمه رستم است. در این مکالمهٔ رستم درخواست می کند که اولاد در زمینهٔ احوال دیوان و نحوهٔ پیروزی بر آنها در نبرد اطّلاعاتی را به او بدهد. در صحنهٔ دوم، اولاد آغاز کنندهٔ مکالمه است. اولاد در این صحنه از رستم وفاداری به پیمان و وعده‌اش را خواهان است. [۱]

**۴-شخصیت کاووس:** فردوسی شخصیت کاووس را در این داستان با آوردن صفات «گیتی افروز»، «فرخنده پی» و «دانش پذیر» توصیف می‌کند. البته در این داستان، شخصیت کاووس چون شخصیت‌های رستم، دیو سپید و اولاد

توصیف نشده است؛ اما در صحنه‌ای از داستان و پس از پیروزی رستم در نبرد با دیو سپید، کاووس، رستم را به خاطر این موفقیت می ستاید و از او سپاسگزاری می کند.

**رسید آنگهی نزد کاوس کی — گو گیتی افروز فرخنده پی**
**چنین گفت کای شاه دانش پذیر — به مرگ بد اندیش رامش پذیر**
**(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ابیات ۵۹۵-۵۹۴)**

**برو آفرین کرد فرخنده شاه — که بی تو مبادا نگین و کلاه**
**بر آن مام کو چون تو فرزند زاد — نشاید جز از آفرین کرد یاد**
**مرا بخت ازین هر دو فرخ ترست — که پیل هزبر افگنم کهتر ست**
**(همان، ابیات ۶۰۰-۵۹۸)**

**۵- شخصیت سپاهیان دیو:** اولاد در بخشی از داستان به یکی از ویژگی های شخصیتی سپاهیان دیو اشاره می‌کند و به رستم می‌گوید: هنگامی که گرمای آفتاب شدت می یابد، آنها به خواب فرو می روند.[۲] ویژگی دیگر سپاهیان دیو، مقاومت نکردن آنها در مقابل رستم در نبرد است. زیرا قدرت فراوان رستم آنها را از شکست در جنگ هراسان کرده بود.

**میان سپاه اندر آمد چو گرد — سر از تن به خنجر همی دور کرد**
**نیستاد کس پیش او در به جنگ — نجستند با او کسی نام و ننگ**
**(همان، ابیات ۵۶۳-۵۶۲)**

**۶-شخصیت سپاهیان کاووس:** در بخش پایانی داستان، فردوسی با کاربرد واژهٔ «رمه» که به معنی «سپاهیان» است، شخصیت سپاهیان کاووس را نیز وارد داستان کرده است و ویژگی فرمانبرداری را برای آنها بیان کرده است. در این بخش، کاووس به همراه پهلوانان و سپاهیان خود به شهر مازندران حمله و آن سرزمین را ویران می کند.

**به هشتم نشستند بر زین همه — جهانجوی و گردنکشان و رمه**
**همه بر کشیدند گرز گران — پراگنده در شهر مازندران**
**برفتند یکسر به فرمان کی — چو آتش که برخیزد از خشک نی**
**ز شمشیر تیز آتش افروختند — همه شهر یکسر همی سوختند**
**(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ابیات ۶۰۹-۶۰۶)**

**۷- شخصیت‌های پهلوانان:** در بخشی از داستان، هنگامی که رستم در جنگ با دیو سپید پیروز می شود، کیکاووس به همراه پهلوانان یک هفته مراسم جشن و سرور برگزار می کند. اسامی پهلوانان در این قسمت به داستان اضافه شده است و ویژگی شخصیتی خاصی برای آنها در این داستان بیان نشده است. طوس، پسر نوذر؛ فریبرز، فرزند کیکاووس؛ گودرز، پسر کشواد؛ گیو، بهرام و رهام، فرزندان گودرز کشواد و گرگین، پسر میلاد است. در پایان این بخش، صفت «نیو» به معنی دلیر برای «بهرام» آورده شده است.

**نشست از بر تخت مازندران — ابا رستم و نامور پهلوان**
**چو طوس و فریبرز و گودرز و گیو — چو رهام و گرگین و بهرام نیو**
**برین گونه یک هفته با رود و می — همی رامش آراست کاوس کی**
**(همان، ابیات ۶۰۵-۶۰۳)**

**۸- شخصیت‌های فرد باهوش و فرزانه و سالار مازندران:** در بخش پایانی داستان، هنگامی که کیکاووس تصمیم می‌گیرد، فردی باهوش و فرزانه را به سوی سالار مازندران رهسپار کند، اسامی دو شخصیت فوق در داستان ظاهر می‌شود.

**بباید یکی مرد باهوش و سنگ — کجا بازداند شتاب از درنگ**
**شود نزد سالار مازندران — کند دلش بیدار و مغزش گران**
**(همان، ابیات ۶۱۳-۶۱۲)**

البته در صحنهٔ گفت و گوی اولاد با رستم، هنگامی که اولاد از رستم می خواهد به وعده اش وفادار باشد، رستم در پاسخ به اولاد می‌گوید: ابتدا باید شاه مازندران و دیوان را شکست بدهیم و سپس حکومت مازندران را به تو خواهیم سپارد. در این بیت نیز عنوان «شاه مازندران» در داستان مطرح شده است.

**بدو گفت رستم که مازندران — سپارم ترا از کران تا کران**
**یکی کار پیش ست و رنجی دراز — که هم با نشیب ست و هم با فراز**
**همی شاه مازندران را ز گاه — بباید ربودن فگندن به چاه**
**سر دیو و جادو هزاران هزار — بیفگند باید به خنجر ز بار**
**از آن پس مگر خاک را بسپرم — وگرنه ز پیمان تو نگذرم**
**(همان، ابیات ۵۹۳-۵۸۹)**

**فصل سوم: توصیف**

در داستان نبرد رستم با دیو سپید، برای توصیف از سه روش توصیف به وسیلهٔ بیان کنش ها، توصیف یا توضیح مستقیم و توصیف به یاری گفت و گو استفاده شده است. یونسی در مورد این سه روش توصیفی معتقد است: «نویسنده در روش توصیف به وسیلهٔ آکسیون (کنش)، اشخاص داستان را به جنبش در می آورد و به یاری اعمال و رفتارشان خواننده را با خصوصیاتشان آشنا می کند. در روش توصیف یا توضیح مستقیم نویسنده از زبان خود یا از زبان یکی از اشخاص داستان، خصوصیات اشخاص داستان را به خواننده می‌گوید. نویسنده در شیوهٔ توصیف به یاری گفت و گو، اشخاص داستان را به حرف در می آورد و کاری می کند که خود با بیان و گفتار خویش خواننده را در جریان خصوصیات خود بگذارند» (یونسی، ۱۳۶۵ :۲۷).

**۱- توصیف به وسیلهٔ کنش**

در این داستان، صحنه‌های آماده شدن رستم برای جنگ با دیو سپید، توصیف آماده شدن او برای جنگیدن با دیوان پس از شنیدن ویژگی‌های آن‌ها، واکنش رستم در غار تاریک، آمدن دیو سپید به سوی رستم برای جنگیدن با او جنگیدن دیو سپید با رستم، نبرد رستم با دیو سپید، توصیف بینایی کاووس، بیان چگونگی تصرّف پادشاهی مازندران، برگزاری مراسم رامش، چگونگی ویران کردن شهر و آتش زدن آن با روش توصیف به وسیلهٔ کنش‌ها بیان شده است.

**۲- توصیف یا توضیح مستقیم**

صحنه‌های توصیف ویژگی‌ها و صفات دیوها، ویژگی‌های غار تاریک، خصوصیات دیو سپید، چگونگی رفتار رستم با اولاد پس از پایان جنگ با دیو و واکنش رستم و دیگر بزرگان در مورد تصمیم کاووس برای فرستادن نامه به سالار مازندران، با استفاده از این روش بیان شده است.

**۳- توصیف به یاری گفت و گو:** در این داستان، صحنه های حدیث نفس رستم و دیو سپید، گفت و گوی اولاد و رستم و رستم و کاووس با یکدیگر با روش توصیف به یاری گفت و گو ذکر شده است.

## فصل چهارم: زاویهٔ دید فصل (View point, point of view)

فردوسی در داستان نبرد رستم با دیو سپید از زاویه دید دانای کل یا روایت سوم شخص استفاده کرده است. معینی، ویژگی‌های روایت سوم شخص را چنین بیان می کند. «در روایت سوم شخص، نویسنده بیرون از داستان قرار دارد و اعمال قهرمانان را گزارش می دهد. اگر زاویهٔ دید داستان به شیوهٔ سوم شخص و از نوع دانای کل باشد، باید راوی را اندیشه‌ای بیرونی و توانمند دانست که شخصیت‌های داستان را از بیرون داستان رهبری می‌کند. دقیقا شیوهٔ اندیشه‌ها و کرده‌های آنان است و در عمل حکم همه چیز دانی را دارد» (معینی، ۱۳۸۸ :۶).

در این داستان، زاویهٔ دید گاهی از سوم شخص یا دانای کل به اول شخص یا متکلّم وحده و زاویهٔ دید دوم شخص تغییر می کند. «در واقع داستان نویس زاویه دید را از یک شخصیت به شخصیت دیگر تغییر می دهد و به ما امکان می‌دهد که از آگاهی نسبی و همه جانبه ای بهره مند شویم» (همان).

این داستان زاویهٔ دیدی بیرونی دارد. میر صادقی، در کتاب عناصر داستان در مورد زاویهٔ دید بیرونی چنین عقیده دارد: «زاویه دید بیرونی در حوزهٔ عقل کل یا دانای کل قرار گرفته است. به عبارتی دیگر فکری برتر از خارج شخصیت‌های داستان را رهبری می‌کند، از نزدیک شاهد اعمال و رفتار آن ها است و در حکم خدایی است، از گذشته و حال و آینده آگاه است و از افکار و احساسات پنهان همه شخصیت‌های خود با خبر است» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۳۹۱ و ۳۹۲).

در این داستان، نویسنده از فاصلهٔ هنرمندانه استفاده کرده است. همان طور که می‌دانیم «فاصله هنرمندانه فاصله‌ای است که نویسنده از عمل شخصیت‌های داستانش می‌گیرد؛ یعنی نویسنده شکل داستان خود را به نحوی طرح‌ریزی می‌کند تا شخصیت‌ها متکّی به خود باشند و می‌کوشد، جای پای خود را در داستان محو کند و چنین نوشته‌ای را گاهی عینی می‌نامند» (همان، ۴۲۷).

### ۱- تغییر زاویهٔ دید به اول شخص از دید شخصیت اصلی (فاعل یا کنش گر)

#### ۱-۱. رستم

در صحنه‌ای که جنگ میان دیو سپید و رستم شدّت می یابد و دیو سپید در حالی که یک پایش آسیب دیده است، با رستم می‌جنگد، جهان پهلوان با خود حدیث نفس می‌کند. در این صحنه، زاویهٔ دید داستان به اول شخص تغییر می‌کند.

**به دل گفت رستم: گر امروز جان — بماند به من، زنده ام جاودان**

**(فردوسی،۱۳۸۶: ۲/ بیت۵۷۶)**

پس از کشته شدن دیو سپید و هنگامی که رستم بند از اولاد می گشاید، اولاد با رستم سخن می گوید و پیمان‌شکنی را از پهلوانی چون او ناممکن می داند، رستم نیز به او اطمینان می‌دهد که به وعده‌هایش عمل خواهد کرد.

**بدو گفت رستم که مازندران — سپارم ترا از کران تا کران**

**یکی کار پیش ست و رنجی دراز — که هم با نشیب ست و هم با فراز**

**همی شاه مازندران را ز گاه — بیاید ربودن فگندن به چاه**
**سر دیو و جادو هزاران هزار — بیفگند باید به خنجر ز بار**
**از آن پس مگر خاک را بسپرم — و گرنه ز پیمان تو نگذرم**
**(همان، ابیات ۵۹۳-۵۸۹)**

پس از اینکه رستم جگر دیو سپید را می درد و او را در جنگ شکست می دهد، به نزد کاووس می رود و از او می‌خواهد ازین پس در آرامش باشد.

**چنین گفت کای شاه دانش پذیر — به مرگ بد اندیش رامش پذیر**
**دریدم کمرگاه دیو سپید — ندارد بدو شاه ازین پس امید**
**ز پهلوش بیرون کشیدم جگر — چه فرمان دهد شاه پیروز گر**
**(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ابیات ۵۹۷-۵۹۵)**

در صحنه‌ای از داستان، رستم در خطاب به اولاد او و راهنمایی‌هایش را راستین می پندارد. در این صحنهٔ زاویهٔ دید داستان از دانای کل یا سوم شخص به اول شخص تغییر می‌کند.

**به اولاد گفت : آنچ پرسیدمت — همه بر ره راستی دیدمت**
**کنون چون گه کینه آمد فراز — مرا راه بنمای و بگشای راز**
**(همان، ابیات ۵۵۴-۵۵۳)**

**۲-۱. دیو سپید**

در میانهٔ جنگ و شدت ضربه‌های رستم، دیو سپید با نا امیدی بسیار با خود حدیث نفس می‌کند. در این صحنه زاویهٔ دید داستان به اول شخص تغییر می‌کند.

**همیدون به دل گفت دیو سپید — که از جان شیرین شدم ناامید**
**(همان، بیت ۵۷۷)**

**۲- تغییر زاویه دید به اول شخص از دید شخصیت فرعی (شاهد یا ناظر)**

**۲-۱. اولاد**

اولاد در صحنه‌ای از داستان، پس از کشته شدن دیو سپید، پیمان و وعده‌ای را که رستم برای پادشاهی بر مازندران به او داده بود، در خطاب به او یادآوری می‌کند. در این صحنه زاویهٔ دید به اول شخص تغییر می کند.

**بدو گفت اولاد کای نره شیر — جهان را به تیغ آوریدی به زیر**
**نشان های بند تو دارد تنم — به زیر کمند تو شد گردنم**
**به چیزی که دادی دلم را امید — همی باز خواهد امیدم نوید**
**به پیمان شکستن نه اندر خوری — که شیر ژیان و بلند اختری**
**(همان، ابیات ۵۸۸-۵۸۵)**

**۲-۲. کاووس**

هنگامی که رستم دیو سپید را مغلوب می‌کند و جگر او را می درد، کاووس او را می‌ستاید و او را چون پیلی هزبر افگن می‌داند.

**برو آفرین کرد فرخنده شاه — که بی تو مبادا نگین و کلاه**
**برآن مام کو چون تو فرزند زاد — نشاید جز از آفرین کرد یاد**
**مرا بخت ازین هر دو فرخ ترست — که پیل هزبر افگنم کهترست**
**(همان، ابیات ۶۰۰-۵۹۸)**

**۳- تغییر زاویه دید به دوم شخص از دید شخصیت فرعی (شاهد یا ناظر)**

**۳-۱. اولاد**

پس از اینکه رستم راستی اولاد را در مراحل قبل تأیید می‌کند، از او می خواهد که او را برای رسیدن به جایگاه دیو سپید راهنمایی کند. اولاد نیز در خطابی به رستم ویژگی‌های دیوها و موقعیت بهتر برای حمله به آنها را بیان می‌کند. در این صحنه از داستان زاویهٔ دید به دوم شخص تغییر می‌کند.

**بدو گفت اولاد : چون آفتاب — شود گرم دیو اندر آید به خواب**
**بریشان تو پیروز گردی به جنگ — ترا یک زمان کرد باید درنگ**
**ز دیوان نبینی نشسته یکی — جز از جادوان پاسبان اندکی**
**بدانگه تو پیروز گردی مگر — اگر باشدت یار پیروز گر**
**(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ابیات ۵۵۸-۵۵۵)**

**فصل پنجم: تصویرپردازی و رمز**

در داستان نبرد رستم با دیو سپید، از آرایه‌هایی مانند مجاز، تشبیه حسّی به حسّی، حسّی به عقلی، بلیغ، خیالی، مرکّب، اضافهٔ تشبیهی، استعارهٔ مصرّحه مجرّده، مصرّحهٔ مطلقه، کنایه، اغراق و... استفاده شده است. در این داستان، اسامی موجودات اسطوره‌ای، ابزار جنگی، فلزات، جلوه‌های طبیعت، حیوانات، رنگ‌ها و اعضای بدن نیز در حرکت داستان نقش بسیاری دارند. همان طور که می دانیم« تصویرپردازی در نوشته‌های توصیفی جایی نمایان دارد؛ زیرا بدان وسیله است که نویسنده می‌تواند آنچه را که احساس می‌کند به خواننده منتقل کند. تصویر در این مقام عبارت است، از بیان تصویری یک تجربه حسی. توصیف صحنه‌های محل وقوع داستان و اشخاص وقایع همه به یاری الفاظ و ادراکات حسی صورت می پذیرد. توصیف خواه در قطعات وصفی و خواه در گفت و گو بخش عمده‌ای از داستان را تشکیل می‌دهد و به این جهت فهم و درک تشبیهات و استعارات نویسنده ، ناگزیر از فهم داستان نقش مهمی را ایفا می‌کند. این صناعات را می توان در مقام وسایلی در القای احساس، خاصه ارائه اشخاص و یا هوا و جو داستان نیز به کار برد» (یونسی، ۱۳۶۵ :۲۸).

**۱- مجاز**

در این بیت از مجاز جزئیت یا ذکر جزء و اراده کل استفاده شده است. واژهٔ «مژگان» که جزء است، جایگزین واژه «چشم» شده است.

**چو دیده بمالید و مژگان بشست — وز ان چاه تاریک لختی بجست**
**(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ بیت ۵۶۷)**

**۲- تشبیه حسی به حسی**

**برآهخت جنگی نهنگ از نیام — بغرید چون رعد و برگفت نام**
**میان سپاه اندر آمد چو گرد — سر از تن به خنجر همی دور کرد**
**(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ابیات ۵۶۲-۵۶۱)**

**به رنگ شبه روی، چون برف موی — جهان پر ز پهنای و بالای اوی**
**سوی رستم آمد چو کوهی سیاه — از آهنش ساعد وز آهن کلاه**
**(همان، ابیات ۵۷۰-۵۶۹)**

**برآشفته برسان پیل ژیان — یکی تیغ تیزش بزد بر میان**
**(همان، بیت ۵۷۲)**

**بریده برآویخت با او بهم — چو پیل سرافراز و شیر دژم**
**(همان، بیت ۵۷۴)**

**به پیمان شکستن نه اندر خوری — که شیر ژیان و بلند اختری**
**(همان، بیت۵۸۸)**

**۳- تشبیه حسّی به عقلی**

تشبیه حسّی به عقلی در دورهٔ سامانیان نوعی نوآوری محسوب می شود. شمیسا معتقد است، دراین دوره «تشبیهات غالباً محسوس به محسوسند؛ اما تشبیه محسوس به معقول هم دیده می‌شود که نوعی نوآوری است» (شمیسا، ۱۳۸۶ :۳۸).

**بکردار دوزخ یکی چاه دید — تن دیو از آن تیرگی ناپدید**
**(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ بیت۵۶۵)**

**۴- تشبیه خیالی**

**سوی رستم آمد چو کوهی سیاه — از آهنش ساعد وز آهن کلاه**
**(همان، بیت۵۷۰)**

**۵- تشبیه مرکب**

**برفتند یکسر به فرمان کی — چو آتش که برخیزد از خشک نی**
**(همان، بیت۶۰۸)**

**۶- تشبیه بلیغ**

**به اولاد گفت: آنچ پرسیدمت — همه بر ره راستی دیدمت**
**(همان، بیت۵۵۳)**

**۷- تشبیه جمع**

**به پیمان شکستن نه اندر خوری — که شیر ژیان و بلند اختری**
**(همان، بیت۵۸۸)**

**۸- تشبیه مفروق**

**به رنگ شبه روی، چون برف موی — جهان پر ز پهنای و بالای اوی**
**(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ بیت۵۶۹)**

**۹-استعاره مصرّحه مجرّده**

**برآهخت جنگی نهنگ از نیام — بغرید چون رعد و برگفت نام**
**(همان، بیت۵۶۱)**

**گر ایدونک از چنگ این اژدها — بریده پی و پوست یابم رها**
**نه کهتر، نه برتر منش مهتران — نبینند نیزم به مازندران**
**( همان، ابیات۵۷۹-۵۷۸)**

**۱۰-استعاره مصرّحهٔ مطلقه**

**بزد دست و برداشتش نره شیر — به گردن برآورد و افگند زیر**
**(همان، بیت۵۸۰)**

**بدو گفت اولاد کای نره شیر — جهان را به تیغ آوریدی به زیر**
**(همان، بیت۵۸۵)**

**مرا بخت ازین هر دو فرخ ترست — که پیل هزبر افگنم کهترست**
**(همان، بیت۶۰۰)**

**۱۱- کنایه**

**وز آن جایگه تنگ بسته کمر — بیامد پر از کینه و جنگ سر**
**(همان، بیت۵۵۰)**

**نشان های بند تو دارد تنم — به زیر کمند تو شد گردنم**
**(همان، بیت۵۸۶)**

**یکی کار پیش ست و رنجی دراز — که هم با نشیب ست و هم با فراز**
**(همان، بیت۵۹۰)**

**ز شمشیر تیز آتش افروختند — همه شهر یکسر همی سوختند**
**(همان، بیت۶۰۹)**

**۱۲- اغراق**

**به تاریکی اندر یکی کوه دید — سراسر شده چاه ازو ناپدید**
**به رنگ شبه روی چون برف موی — جهان پر ز پهنای و بالای اوی**
**(همان، ابیات ۵۶۹-۵۶۸)**

**همی پوست کند این از آن، آن از این — همه گل شد از خون سراسر زمین**
**(همان، ۱۳۸۶: ۲/ بیت۵۷۵)**

**همه غار یکسر تن کشته بود — جهان همچو دریای خون گشته بود**
**(همان، بیت۵۸۲)**

**ز شمشیر تیز آتش افروختند — همه شهر یکسر همی سوختند**
**(همان، بیت۶۰۹)**

**نتیجه**

در این داستان، دو شخصیت اصلی، رستم و دیو سپید و دو شخصیت فرعی، اولاد و کاووس در طراحی ساختار داستان تأثیر فراوانی دارد. شخصیت‌ها در این داستان ایستا و ثابت است و الگوی شخصیتی یکسانی دارد و بسیاری از شخصیت‌ها قرار دادی و شناخته شده است. فردوسی توانسته است با کاربرد صور خیال، چهره‌ای ملموس و محسوس از شخصیت‌های داستان ارائه بدهد. در این داستان، عنصر گفت و گو، جریان بسیاری از رویداد ها را تعیین می‌کند و گفت و گوی اولاد و رستم در طراحی محور اصلی داستان بسیار مؤثّر است. فردوسی با کاربرد شیوهٔ گفت و گو، مخاطب را به طور مستقیم در مسیر رویدادهای داستان قرار می‌دهد و چهره‌ای زنده و واقعی از داستان ارائه می‌دهد. تغییر زاویه دید داستان به اول شخص و دوم شخص نیز در ایجاد فضایی واقعی و زنده برای داستان مؤثّر است و شاعر توانسته است، با کاربرد این شیوه، محیط داستان را برای مخاطب به صورت واقعی ارائه دهد.

**پی‌نوشت‌ها**

۱- فردوسی، ابوالقاسم .(۱۳۸۶). شاهنامه. ج ۲. به کوشش جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی . ص ۴۳، ابیات ۵۹۳-۵۸۵.

۲- همان، ص ۴۱، ابیات ۵۵۷-۵۵۵.

**منابع**


۱- اگری، لاجوس .(۱۳۷۴). **فن داستان و نمایشنامه نویسی**. ترجمه مصطفی رحیم زاده. تهران: پارت.

۲- شمیسا، سیروس .( ۱۳۸۶). **سبک شناسی شعر**. تهران: میترا.

۳- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). **شاهنامه** . ج ۲. به کوشش جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دائرهٔ المعارف بزرگ اسلامی.

۴- معینی، مریم .(۱۳۸۸). «زاویه دید در داستان». رشد آموزش زبان و ادب فارسی، دوره ۲۲. شماره ۴، ص ۷- ۴.

۵- میرصادقی، جمال .(۱۳۸۰). **عناصر داستان**. تهران: سخن.

۶- یونسی، ابراهیم .(۱۳۶۵). **هنر داستان نویسی**. تهران: سهروردی .

# An Investigation of Plot, Characterization, Description, Point of View and Imagery in the Tale of Rustam and White Div Battle

**M. Rashed Mohasel**[*]
**F. Huseinzadeh Heravian**[**]

**Abstract**
The battle of Rustam and White Div is the last stage among seven stages of Rustam's going to Mazandaran. This article consists of two sections. In the first section or introduction, the problem and questions of research are presented. The second section consists of six subsections. In the first subsection, the plot of this battle is studied and the events influential in the structure of this tale are proposed. Characterization is explored in the second subsection. In this part, primary and secondary characters are introduced completely and their characteristics are stated. In the third subsection, the method of Ferdowsi for describing the events of story is presented. By combining various methods of description like description through actions, direct explanation and description through dialogue, he designs a direct and animate setting for the reader. Point of view is explored in the fourth subsection. Although Ferdowsi leads the characters externally, in some scenes he shifts the view point from omniscient to first and second person. Using this method, he can visualize the events in an animate atmosphere. In the fifth part, the method of imagery used by Ferdowsi is studied and finally the findings and conclusion of this research are proposed in the sixth subsection.

***Keywords***
Rustam, White Div, battle, plot, characterization, description, point of view, imagery

[*] Assistant Professor, Ferdowsi University of Mashhad
[**] MA

# An Investigation of Translations of *Hayat al-Heivan* and Veterinary Books in Iran from the Beginning to the Qajar Time

**Z. Aqababaie Khuzani***

**Abstract**

Veterinary in Iran has a long history. The writing of zoological books after Islam besides translation of Aristotle's works like *Ajza' al-Heivan* and *Taba' al-Heivan*, and also using verses and hadiths of the Prophet of Islam and his family (P.B.U.T) in which the relation between man and animals and the rules for preying and sacrificing them are explained, have travelled a long way to the extent that the number of existent veterinary and zoological books is said to be three hundred. Among these, Damiri's *Hayat al-Heivan* has a privileged status and after him various translations of this book into Persian and Turkish have been done some of which are still unknown and there is no complete correction of any of them. This article aims to explore the abridged versions and translations of Damiri's *Hayat al-Heivan* into different languages, in general, and into Persian, in particular.

***Keywords***

zoology, *Hayat al-Heivan*, Damiri, translations of *Hayat al-Heivan*

* Assistant Professor, Payam-e Noor University

## The Story behind the Correction of *Risaleh Qusheirie* Translation

**M. Rozatian***

**Abstract**

In fifth century, simultaneous with the flourishing of mystical issues and prevalence of various writings in the field of Islamic mysticism, via his deep understanding of mystical thoughts, Abulqasem Qusheiri created a work which had a high status from the beginning and was translated into Persian shortly after. Ascribed to Abu Ali Othmani, the translation of this work was corrected and published by Forouzanfar for the first time almost fifty years ago. Regarding the preface and annotations of Forouzanfar, this work has many advantages but there are also a number of shortcomings in the text and its annotations and, given time, the need for an authentic text of *Risaleh Qushirie* translation for teaching in postgraduate courses, necessitates the re-correction of this translation. Recently, a new correction by Mehdi Mohabati has been published which raised a number of questions like: Does this new translation come up to expectations of readers for an authentic text or it still repeats the very shortcomings of the previous correction? This article aims to answer such questions.

***Keywords*:**

*Risaleh Qushirie* translation, Abu Ali Othmani, corrected text of Forouzanfar, corrected text of Mohabati

* Associate Professor, University of Isfahan

# Textual Criticism of *Bahar-e Danesh*

**H. Zolfaqari***

**Abstract**

*Bahar-e Danesh* by Enayatollah Kanbuh Lahouri is a work of Persian literature in India and among the mostly-read literary works of which more than three hundred manuscripts and some commentaries and dictionaries are available. There are few books which have this number of manuscripts. There in not yet an authentic textual criticism of this book in Iran. This book has been an example for secretaries and a textbook in schools and for learners of Persian in India which represents the style of story-in-story in Indian story writing. The style of this work is embellished and the writer has been mainly concerned with decorating the words and sentences in it. The primary aim of the writer is decoration of discourse rather than fictionalization. Motifs of the stories are various and a mixture of Persian and Indian stories. This book is among the books of female tricks and it can be investigated sociologically beside similar works in Persian literature. More than such points, it is also one of the texts of folk literature. Compared to other works in this field, the language of this work is more difficult and embellished. This article aims to provide a textual criticism of this significant literary text which has taught Persian language to a large group of Indian fans for many years. Besides introducing the text and its literary and stylistic values, the fictional characteristics and motifs of this text are also introduced.

***Keywords***

*Bahar-e Danesh,* Enayatollah Kanbuh, textual criticism, folk literature, fiction

* Associate Professor, Tarbiat Modares University

# Hafiz and the Category of Predestination and Free Will

**M. Dashti***

**Abstract**

Form past to the present, understanding of Hafiz has been the preoccupation of many researchers of Persian language and literature and the issue of "Predestination and Free Will" has a special status in this regard. Many believe that Hafiz is a fatalist whereas a few insist that he is a volitionist and some think that he is both fatalist and volitionist. But which one is true? And is it possible to achieve a definite idea about such matter? This research aims to provide a proper answer to such questions and find out the ground of this statement by Hafiz: "there is neither Predestination nor Free Will; but something in the middle". For avoiding any presupposition and probable misunderstandings, first, the ideas of forty five Hafiz researchers are explored. Among them, twenty five ones believe in Hafiz's fatalism; fourteen researchers do not reject this idea explicitly and the remainder, however with some differences, think that he is a volitionist.

Based on textual implications and following hermeneutic principles, it is tried to figure out Hafiz's ideas just on the basis of the text. Of course, passing through various theosophical ideas which have been ascribed to him and some textual evidence has been proposed for proving them is not an easy task. But, by exact stating of those ideas and textual evidence which opposed them semantically, it is tried to offer a methodological criticism and finally, as stated before, a coherent theory is achieved which collects all textual evidence without being incongruent with the text itself.

***Keywords***

Hafiz, Hafiz researchers, Predestination and Free Will, Ash'ari, Mo'tazeli

* Associate Professor, Allameh Tabataba'ee University

# Some Rare and Newly-Found Words in Heroic Poem *Zarrin Qabā Nāmeh*

**S. Aydenloo***

**Abstract**
One of the unknown heroic poems is *Zarrin Qabā Nāmeh* versified by an unknown poet probably in Safavid period. This poem has 23533 couplets and its stories happen in the age of Keyxosrow's kingdom and Solomon's prophecy. *Zarrin Qabā Nāmeh* has three manuscripts and there are thirty words in them not found in Persian dictionaries and texts or their meanings are special for *Zarrin Qabā Nāmeh*. Some of these words exist in some dictionaries without any example. In this article, these words are studied.

***Keywords***
*Zarrin Qabā Nāmeh*, rare words, Persian comprehensive dictionary, Safavid's period texts, epic literature

* Associate Professor, Payāme Noor University of Urumiyye

# Who Is Earlier? Safi Alishah Isfahani or Amman Samani

**A. Amiri Khorasani***
**F. Hedayati****

**Abstract**
Mathnavi *Ganjineh al-Asrar* by Amman Samani is one of the masterpieces of mystical literature in the field of 'ashuraie literature. This great Mathnavi, consisted of more than 800 verses in the form of hexameter, versifies mystically the events of Karbala. On the other hand, Mathnavi *Zobdeh al-Asrar* by Safi Alishah Isfahani which has 4500 verses and the same theme and rhythm, has been composed a little earlier than that work. Since *Zobdeh al-Asrar* was created earlier than *Ganjineh al-Asrar* and the latter is more valuable and permanent than all the other works of 'ashuraie mysticism before and after its creation, by comparing the mystical view and thought of these two poets about the same subject, this article tries to prove that Amman Samani has been under the influence of Safi Alishah's *Zobdeh al-Asrar* in creating his unique work. In representing each 'ashuraie character he borrowed the general meaning from Safi Alishah and recreated it with a new language and the words which have a sense of elegy. This research also uses the evidence to show that Amman Samani, while narrating each character, cites directly the subject, verses or mystical thoughts present in *Zobdeh al-Asrar* and uses both form and meaning of Safi Alishah's poems and thoughts.

***Keywords***
Amman Samani, Safi Alishah Isfahani, influence, mystical language, *Zobdeh al-Asrar*, *Ganjineh al-Asrar*

* Professor, Shahid Bahonar University of Kerman
** MA

**Textual Criticism of Persian Literature**
**(former Researches on Persian Language and Literature)**
**New Series, Vol. 5, No. 2**
**(Sequential 18) Summer 2013**

---

**Contents**

---

Who Is Earlier? Safi Alishah Isfahani or Amman Samani ……..…..1
***A. Amiri Khorasani- F. Hedayati***

Some Rare and Newly-Found Words in Heroic Poem *Zarrin Qabā Nāmeh* …..…..…. 2
***S. Aydenloo***

Hafiz and the Category of Predestination and Free Will ……..... 3
***M. Dashti***

Textual Criticism of *Bahar-e Danesh* ……..…… .....4
***H. Zolfaqari***

The Story behind the Correction of *Risaleh Qusheirie* Translation ……..… 5
***M. Rozatian***

An Investigation of Translations of *Hayat al-Heivan* and Veterinary Books in Iran ..... 6
***Z. Aqababaie Khuzani***

An Investigation of Plot, Characterization, Description, Point of View and Imagery …7
***M. Rashed Mohasel- F. Huseinzadeh Heravian***

**Textual Criticism of Persian Literature**
**(former Researches on Persian Language and Literature)**
**(Scientific- Research Journal of the University of Isfahan)**

Publisher: University of Isfahan

Managing Editor: Ishagh Toghyani (Prof.)

Editor-in-Chief: Hossein Aghahosseini (Prof.)

Editorial Board:

Hossein Aghahosseini (Prof.)

Mahdi Taddayon (Prof.)

Mohammad Yunes Jafari (Prof.)

Yadollah Jalali Pandari (Asso.Prof.)

Najaf Jowkar (Prof.)

Azhar Dehlavi (Prof.)

Azarmidokht Safavi (Prof.)

Ishagh Toghyani (Prof.)

Muhammadhossein Karami (Prof.)

Mahdi Mohaghegh (Prof.)

Mahdi Maleksabet (Asso.Prof.)

Sayyed Aliasghar Mirbagherifard (Prof.)

Sayyed Mahdi Noorian (Prof.)

Office Manager: Marzieh Jalali
Persian Editor: Ali- Akbar Ahmadi Darani
English Editor & Translator: Ehsan Golahmar
Type & Layout: Azam Toghyani

Address: Office of the Journal of the Faculty of Letters and Humanities
Faculty of Letters and Humanities,
University of Isfahan, Hezarjerib Ave.,
Isfahan, IRAN

Tel: 0098–311– 7933097
Fax: 0098–311–7933151
E- mail: *daftar-e-majale@litr.ui.ac.ir*
*University of Isfahan Journals System: http://uijs.ui.ac.ir*

*IN THE NAME OF GOD*

# Textual Criticism of Persian Literature
**(former Researches on Persian Language and Literature)**

**Scientific Research Journal**

*Textual Criticism of Persian Literature*
*University of Isfahan*
*New Series, Vol. 5, No. 2 (Sequential 18)*
*Summer* **2013**