سال پنجاه و سوم ـ شمارهٔ چهارم ـ زمستان ۱۳۹۹

۲۱۱

- **نقش و اهمیت *راحت‌القلوب*، *وفات‌نامه* و *وصّیت‌نامه* در شناخت شرف‌الدّین مَنیَری و طریقهٔ کبرویهٔ فردوسیه** — محمّدصادق خاتمی، سلمان ساکت
- **سهراب سپهری در بوتهٔ نقد: گونه‌شناسی نقد** — مجاهد غلامی
- **مقایسهٔ فهرست شاهان اشکانی در متن‌های تاریخی سدهٔ سوم تا پنجم ه.ق با تمرکز بر تفاوت روایت فردوسی، بیرونی و ثعالبی از *شاهنامهٔ ابومنصوری*** — سیدعلی محمودی لاهیجانی
- **تصحیح و شرحِ بیتی چند از حافظ با گزارشی از کهن‌ترین نسخهٔ شناخته‌شدهٔ کامل، مورّخ ۸۰۱ ه.ق** — میثم جعفریان هریس، اسدالله واحد
- **صوفیان در عصر روشنگری ایرانی (پژوهشی دربارهٔ ریشه‌های معرفتی، اقتصادی و اجتماعی صوفی‌ستیزی در دورهٔ مشروطه)** — عیسی امن‌خانی، سعید مهری
- **مسألهٔ تاریخ‌مندی شعر منوچهر آتشی** — اسد آبشیرینی

(نشریهٔ علمی)

جستارهای نوین ادبی

(ادبیّات و علوم انسانی سابق)

صاحب امتیاز: دانشگاه فردوسی مشهد
مدیر مسئول: عبدالله رادمرد
سردبیر: محمود فتوحی رودمعجنی
اعضای هیئت تحریریّه:

سعید بزرگ بیگدلی (دانشیار دانشگاه تربیت مدرس تهران)
مه‌دخت پورخالقی چترودی (استاد دانشگاه فردوسی مشهد)
تقی پورنامداریان (استاد پژوهشگاه علوم انسانی تهران)
محمّد تقوی (دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد)
حسن ذوالفقاری (استاد دانشگاه تربیت مدرس تهران)
عبدالله رادمرد (دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد)
سیّد مهدی زرقانی (استاد دانشگاه فردوسی مشهد)
علی‌اشرف صادقی (استاد دانشگاه تهران)
حبیب‌الله عبّاسی (استاد دانشگاه تربیت معلّم تهران)
محمود فتوحی رودمعجنی (استاد دانشگاه فردوسی‌مشهد)
ابوالقاسم قوام (دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد)
علی گوزل‌یوز (استاد دانشگاه استانبول ترکیه)
دانیلا مینگینی (دانشیار دانشگاه ونیز)
علیرضا نیکویی (دانشیار دانشگاه گیلان)
کلاوس والینگ پدرسن (دانشیار دانشگاه کپنهاگ)
محمّدجعفر یاحقّی (استاد دانشگاه فردوسی مشهد)

بر اساس آئین‌نامهٔ کمیسیون نشریات وزارت علوم تحقیقات و فنّاوری از سال ۱۳۹۸، کلیهٔ نشریات دارای درجهٔ «علمی–پژوهشی» به نشریهٔ «علمی» تغیر نام یافتند.

ویراستار فارسی: جواد میزبان **ویراستار انگلیسی: عبدالله نوروزی** **کارشناس مجلّه:** فاطمه رضوی
طراح جلد: فرید یاحقّی **حروف‌نگاری و صفحه‌آرایی:** محمّد کریمی طرقبه
نشانی: مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی، کدپستی: ۹۱۷۷۹۴۸۸۸۳، تلفن: ۳۸۸۰۶۷۲۵–۰۵۱
نشانی سامانهٔ الکترونیکی: http://jls.um.ac.ir **نشانی پست الکترونیک:** jll@um.ac.ir

مشاوران علمی این شماره:

عباس بگ‌جانی، محمد بهنام‌فر، محمّد تقوی، نجم‌الدّین جبّاری، زهرا حیاتی، سعید رادفر، فاطمه رضوی، سیّدمهدی زرقانی، قدرت‌الله طاهری، ذوالفقار علامی، محمود فتوحی‌رودمعجنی، سیدعلی قاسم‌زاده، ابوالقاسم قوام، مجتبی مجرّد، محمد محمدی، محمد نجاری.

بسم الله الرحمن الرحیم

(نشریهٔ علمی)

جستارهای نوین ادبی

(ادبیّات و علوم انسانی سابق)

این مجلّه بر اساس مجوّز شمارهٔ ۱۰۲/۴۷۸۲ مورّخ ۱۳۷۰/۷/۱۳
ادارهٔ کلّ مطبوعات داخلی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
منتشر می‌شود.

شمارهٔ چهارم – سال پنجاه و سوم

شمارهٔ مسلسل ۲۱۱– زمستان ۱۳۹۹

(تاریخ انتشار این شماره: زمستان ۱۳۹۹)

این مجلّه در پایگاه‌های زیر نمایه می‌شود:
- پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC)
- پایگاه اطّلاعات علمی جهاد دانشگاهی (SID)
- پایگاه بانک اطّلاعات نشریّات کشور (Magiran)
- DOAJ

راهنمای شرایط مجلّه برای پذیرش و چاپ مقاله

۱- مقاله به ترتیب شامل **چکیده** (۵ تا ۸ سطر، بر اساس معیارهای صحیح چکیده‌نویسی)، **کلیدواژه‌ها** (حداکثر ۵ واژه)، **مقدّمه** (سؤال تحقیق، فرضیّه‌ها، اهداف)، **بحث و بررسی** و **نتیجه‌گیری** باشد. مجلّه از پذیرش مقاله‌های بلند (بیش از ۷۰۰۰ کلمه) معذور است.

۲- مشخّصات نویسنده یا نویسندگان (نام و نام‌خانوادگی، مرتبهٔ علمی، نام مؤسّسهٔ متبوع، نشانی، تلفن و دورنگار) در صفحهٔ جداگانه بیاید.

۳- مقاله‌های ارسالی تنها به صورت تایپ‌شده با قلم لوتوس ۱۳ در برنامهٔ word مطابق با معیارهای مندرج در این راهنما و منحصراً از طریق صفحهٔ خانگی (وبگاه) پذیرفته می‌شود.

٤- ارسال چکیدهٔ انگلیسی (۵ تا ۸ سطر) در صفحه‌ای جداگانه، شامل عنوان مقاله، نام نویسنده/ نویسندگان و مؤسّسه/ مؤسّسات متبوع الزامی است.

٥- منابع مورد استفاده در پایان مقاله و بر اساس ترتیب الفبایی نام‌خانوادگی نویسنده به شرح زیر آورده شود:

کتاب: نام‌خانوادگی، نام (نویسنده). (تاریخ انتشار). *نام کتاب* (ایتالیک). نام مترجم. محل نشر: نام ناشر.

• **مقاله از مجلّه:** نام‌خانوادگی، نام (نویسنده). (تاریخ انتشار). «عنوان مقاله» (داخل گیومه). *نام نشریّه* (ایتالیک). دوره / سال. شماره. شمارهٔ صفحات مقاله.

• **مقاله از مجموعه‌ها:** نام‌خانوادگی، نام (نویسنده). (تاریخ انتشار). «عنوان مقاله» (داخل گیومه). نام ویراستار یا گردآورنده. *نام مجموعه مقالات* (ایتالیک). محلّ نشر: نام ناشر. شمارهٔ صفحات مقاله.

• **سایت‌های اینترنتی:** نام‌خانوادگی، نام (نویسنده). آخرین تاریخ و زمان تجدید نظر در سایت اینترنتی. «عنوان موضوع» (داخل گیومه). *نام و نشانی سایت اینترنتی* (ایتالیک).

٦- ارجاعات در متن مقاله بین پرانتز (نام مؤلّف، سال انتشار: شمارهٔ صفحهٔ مورد نظر) نوشته شود. در مورد منابع غیرفارسی، همانند منابع فارسی عمل شود. نقل قول‌های مستقیم بیش از ۵ سطر به صورت جدا از متن با تورفتگی (نیم سانتی‌متر) از دو طرف درج شود.

۷- معادل لاتین کلمات در پایین صفحه بیاید و توضیحات جانبی به یادداشت‌های پایان مقاله منتقل شود.

۸- مجلّه فقط مقاله‌هایی را می‌پذیرد که در زمینهٔ زبان و ادبیّات فارسی و حاصل پژوهش نویسنده باشد.

۹- مقاله باید بر اساس شیوه‌نامهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی نوشته شود. در صورت لزوم، مجلّه در ویراستاری زبانی مقاله بدون تغییر محتوای آن آزاد است.

۱۰- نویسندگان محترم باید مقاله‌های خود را از طریق سامانهٔ مجلّهٔ *جستارهای ادبی* به نشانی ذیل ارسال کنند:
http:// jls.um.ac.ir

۱۱- تمام اطّلاعات مربوط به مقاله، پس از دریافت، از طریق صفحهٔ خانگی (وبگاه) به اطّلاع نویسندگان محترم خواهد رسید.

فهرست مندرجات

نقش و اهمیت *راحت‌القلوب*، *وفات‌نامه* و *وصیّت‌نامه* در شناخت شرف‌الدّین مَیَری و طریقهٔ کبرویهٔ فردوسیه	محمّدصادق خاتمی سلمان ساکت	۱-۲۳
سهراب سپهری در بوتهٔ نقد: گونه‌شناسی نقد	مجاهد غلامی	۲۵-۴۳
مقایسهٔ فهرست شاهان اشکانی در متن‌های تاریخی سدهٔ سوم تا پنجم ه.ق با تمرکز بر تفاوت روایت فردوسی، بیرونی و ثعالبی از *شاهنامهٔ ابومنصوری*	سیدعلی محمودی لاهیجانی	۴۵-۶۸
تصحیح و شرحِ بیتی چند از حافظ با گزارشی از کهن‌ترین نسخهٔ شناخته‌شدهٔ کامل، مورّخ ۸۰۱ ه.ق	میثم جعفریان هریس اسدالله واحد	۶۹-۱۰۴
صوفیان در عصر روشنگری ایرانی (پژوهشی دربارهٔ ریشه‌های معرفتی، اقتصادی و اجتماعی صوفی‌ستیزی در دورهٔ مشروطه)	عیسی امن‌خانی سعید مهری	۱۰۵-۱۲۲
مسألهٔ تاریخ‌مندی شعر منوچهر آتشی	اسد آبشیرینی	۱۲۳-۱۵۰

DOI: https://doi.org/10.22067/JLS.2021.59824.0

با اسکن تصویر، می‌توانید این مقاله را در تارنمای مجله مشاهده نمایید.

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۱، زمستان ۱۳۹۹
مقالهٔ پژوهشی

نقش و اهمیت *راحت‌القلوب*، *وفات‌نامه* و *وصیّت‌نامه* در شناخت شرف‌الدّین مَنیَری و طریقهٔ کبرویهٔ فردوسیه

محمّدصادق خاتمی[۱]

سلمان ساکت[۲]

چکیده

یکی از میراث کمتر شناخته‌شده از طریقهٔ کبرویهٔ فردوسیه، اثری است که در سال ۱۳۲۱ ق. به شیوهٔ چاپ سنگی در آگره منتشر شده و شامل سه رسالهٔ کوتاه به نام‌های راحت‌القلوب و وفات‌نامه و وصیّت‌نامه است. دو رسالهٔ نخست به‌طور مستقیم به شرف‌الدّین منیری (۶۶۱؟-۷۸۲ ق.) پیوند می‌یابد؛ چراکه راحت‌القلوب یکی از ملفوظات به جا مانده از شرف‌الدّین است که اندیشه‌های او و نیز طریقهٔ کبرویهٔ فردوسیه و تعلیمات مشایخ آن را در آینهٔ این اثر می‌توان بازیافت. وفات‌نامه نیز گزارش آخرین روز حیات شیخ منیری است که یکی از مریدان خاصّ شیخ با نام زین بدر عربی (م: پس از ۷۸۲ ق.) نوشته و از چند جنبه، در شمار ارزنده‌ترین متون صوفیانهٔ فارسی در شبه‌قارّه است. رسالهٔ سوم نیز به‌طور غیر مستقیم با شرف‌الدّین مرتبط است؛ زیرا وصیّت‌نامهٔ نجیب‌الدّین فردوسی (م: ۷۳۲ ق.) است که پیر و مراد شیخ منیری بوده و به‌سبب بررسی علمی آرا و افکار شرف‌الدّین و مشخّص کردن آبشخورهای فکری و تأثّرات وی، از اهمّیت بسیاری برخوردار است. این مقاله بر آن است تا با روش کتابخانه‌ای، ضمن معرّفی کامل این چاپ سنگی و سه رسالهٔ منتشر شده در آن، اهمیّت هریک از آن‌ها را در شناخت بیشتر و بهتر شرف‌الدّین و طریقهٔ کبرویهٔ فردوسیه نشان دهد.

کلیدواژه‌ها: تصوّف در هند، شرف‌الدّین منیری، ملفوظات، راحت‌القلوب، وفات‌نامه، نجیب‌الدّین فردوسی، وصیّت‌نامه، طریقهٔ کبرویهٔ فردوسیه.

---

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد (نویسندهٔ مسئول) E-mail: M.s.khatami92@gmail.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد E-mail: Saket@um.ac.ir

تاریخ دریافت: ۲۱ تیر ۱۳۹۹ تاریخ پذیرش: ۶ اسفند ۱۳۹۹

۱. مقدّمه

بنا بـر پژوهش‌هـای محقّقـان، ورود سلسـله‌های صـوفیه بـه شـبه‌قارّه، تقریبـاً معاصـر بـا فتوحـات غوریـان (حـک: ۶۱۲-۵۳۴ ق.) بوده است (عروج‌نیا و دیگران، ۱۳۹۳: ۷۲). با این همه، به بـاور شـادروان زرّین‌کـوب نشـر طریقـهٔ صوفیه در شبه‌قارّه، از شـروع فعالیـت معین‌الـدّین چشـتی (م: ۶۳۴ ق.) و اخـلاف او در اجمیـر و بهاءالـدّین زکریـا ملتانی (م: ۶۶۱ ق.)، از خلفای سهروردی در مولتان، اساس منظّمی یافت (زرّین‌کوب، ۱۳۶۹: ۲۱۵).

با این حال، در هشت سدهٔ گذشته، افـزون بـر سلسـله‌های بـزرگ صـوفیه، یعنـی چشـتیه، سـهروردیه، قادریـه و نقشبندیه و سپس کبرویه و نعمت‌اللهیه، سلسـله‌ها و طریقت‌هـای دیگـری نیـز در نـواحی مختلـف شـبه‌قارّه انتشـار یافتند. یکی از آن‌ها طریقهٔ «فردوسیه» است که به‌گواه منابع، منسـوب بـه نجـم کبـری (م: ۶۱۸ ق.) اسـت و در کنـار طریقهٔ «همدانیه»، یکی از دو شاخهٔ جدا شده از سلسلهٔ کبرویه به شمار می‌رود (عروج‌نیا و دیگران، ۱۳۹۳: ۷۴).

بنیان‌گذار طریقهٔ فردوسیه در شـبه‌قارّه، بدرالـدّین سـمرقندی (م: ۷۱۶ ق.) اسـت، کـه از «سـیف‌الدّین بـاخرزی خرقـهٔ خلافـت گرفـت و بعـد از وفـات شـیخ بـه هنـد روی کـرد و بـه شـیخ نظام‌الـدّین اولیـاء (م: ۷۲۵ ق.) پیوست» (مجدّدی، ۱۳۸۷: ۸۲۹/۲). خواجه بدرالدّین در دهلی اقامت گزید و به «دهلوی» مشـهور شـد (حسـنی، ۱۳۸۲ق./ ۱۹۶۲م: ۹۷/۱-۹۸) و در زمـان حیـات آوازه‌ای بسـزا یافـت، امّـا فردوسـیان نتوانسـتند در دهلـی پایگـاه درخوری برای خود فراهم کنند، تا سرانجام در اواخر سدهٔ هشتم هجری پایگاه خود را در شهر بِهار تثبیت کردند.

طریقهٔ کبرویهٔ فردوسیه، نسبت روحانی خود را بـه سـیف‌الدّین بـاخرزی (م: ۶۵۹ ق.)، یکـی از خلفـای بـزرگ نجم‌الدّین کبری می‌رساند. سیف‌الدّین گویا یکی از مریدان سمرقندی خود، یعنی خواجـه بدرالـدّین را بـرای اقامـت دائم به دهلی فرستاده بود. گرچه مؤسّس این سلسله در شبه‌قارّه، بدرالدّین سمرقندی اسـت، امـا تـا دورهٔ جانشـین او، رکن‌الـدّین فردوسـی (م: ۷۲۴ ق.)، مشـایخ ایـن سلسـله، ملقّـب بـه «فردوسـی» نبودنـد (فردوسـی، ۱۳۱۳ق./ ۱۸۹۵م: ۹) و در این سرزمین پیشرفت چندانی نکرده بودند. شیخ رکن‌الدّین که نزدیک کیلوکهری می‌زیسـت، مریـد بدرالدّین سمرقندی و پیر نجیب‌الدّین فردوسی (م: ۷۳۲ ق.) بوده است (محدّث دهلوی، ۱۳۸۳: ۲۲۹-۲۳۰).

نجیب‌الدّین فردوسی، جانشین و از خلفای رکن‌الـدّین، دوسـت‌تر می‌داشـت کـه بـی سـر و صـدا و پرهیزگارانـه زندگانی را به سر برد، «امّا مریدان نجیب‌الـدّین موجـب شـهرت او شـدند» (رضـوی، ۱۳۸۰: ۲۷۶/۱). مقـام بلنـد خواجه را «از همین‌جا قیاس توان کرد که شیخ شرف یحیی ازجملـهٔ مریـدان اوسـت» (دهلـوی کشـمیری همـدانی، ۱۹۸۸م: ۱۰۱).

شیخ‌الاسلام احمدبن یحیی‌بن اسرائیل‌بن محمّد الهاشمی المنیری[۱]، ملقّب به «شرف‌الدّین» و منسوب به «مَنْیَر» هندوستان (روستایی در استان بِهار کنونی واقع در شرق هند)، از صوفیان بزرگ شبه قارّهٔ هند در سدهٔ هفتم و هشتم هجری و پرتألیف‌ترین شیخ طریقهٔ کبرویهٔ فردوسیه[۲] است. شرف‌الدّین در سال ۶۹۰ ق. در روزگار سلطان جلال‌الدّین فیروز خَلْجی (حک: ۶۸۹-۶۹۵ ق.) به‌همراه برادر بزرگ خود، جلیل‌الدّین، در جستجوی مرشدی روحانی، راهی دهلی شد. در این سفر، نخست به خدمت نظام‌الدّین اولیاء (م: ۷۲۵ ق.) و سپس در پانی‌پت، به خدمت شرف‌الدّین پانی‌پتی، معروف به بوعلی قلندر (م: ۷۲۴ ق.) رسید، امّا ظاهراً میان آنان رابطهٔ ارادتی پیش نیامد. شرف‌الدّین وقتی به حضور خواجه نجیب‌الدّین فردوسی در دهلی راه یافت، دست ارادت به خواجه نجیب داد و خواجه نیز وصیّت‌نامه و خرقهٔ خلافت به شرف‌الدّین داد و روش طریقت را به او تلقین کرد و بدین ترتیب شیخ منیری در شمار پیروان طریقهٔ کبرویهٔ فردوسیه درآمد و به مقام خلافت رسید.

۲. چاپ سنگی آگره (مورّخ ۱۳۲۱ ق.)

تا آنجا که می‌دانیم، سه رسالهٔ راحت‌القلوب، وفات‌نامه و وصیّت‌نامه تنها یک بار و آن هم در قالب یک کتاب به شیوهٔ چاپ سنگی در شبه‌قارّه منتشر شده است[۳]. این چاپ با عنوان راحت‌القلوب و وفات‌نامهٔ حضرت مخدوم‌الملک قدّس سرّه العزیز و وصیّت‌نامهٔ حضرت خواجه نجیب‌الدّین فردوسی در سال ۱۳۲۱ ق. «حسب فرمایش رئیسان والادودمان عالی‌خاندان جناب سیّد علی احمد خان صاحب فردوسی الشّرفی و سیّد احمد علی خان صاحب فردوسی الشّرفی رئیسان خانقاه بِهار به‌اهتمام جناب مولانا وصی احمد صاحب الفردوسی الحنفی الشّرفی المنعمی البِهاری» و در «مطبع مفید عام آگره» و «به‌اهتمام محمّد قادر علی‌خان صوفی» که در پایان این چاپ به‌عنوان «مالک و مهتمم مطبع مفید عام آگره» معرّفی شده، به شیوهٔ چاپ سنگی و به قطع وزیری منتشر شده است (مشار، ۱۳۴۲: ۱۶۱۳/۲). «راحت‌القلوب» به‌عنوان نخستین رساله در این چاپ، صفحات دو تا بیست را در بر گرفته، سپس «رسالهٔ وفات‌نامهٔ حضرت مخدوم‌الملک شیخ شرف الحقّ و الحقیقة و الدّین احمد یحیی منیری قدّس الله سرّه العزیز» به‌عنوان دومین رساله، در صفحات بیست و یک تا سی و یک آمده و در پایان نیز وصیّت‌نامه با سرنویس «رسالهٔ حضرت خواجه نجیب‌الدّین فردوسی الموسوم به «وصیّت‌نامه» که به وقت بیعت، حضرت مخدوم شاه شرف‌الدّین منیری را عطا فرموده شد»، در صفحات سی و دو تا سی و چهار آمده است. گفتنی است تنها در پایان وفات‌نامه تاریخ «۲۷ ربیع‌الاوّل روز چهارشنبه سنه ۱۳۲۱ هـ» نوشته شده، حال آنکه در پایان

۱. برای اطّلاع بیشتر دربارهٔ او، بنگرید به: فردوسی، ۱۳۱۳ق./ ۱۸۹۵م: ۱۲۷-۱۴۷؛ لعلی بدخشی، ۱۳۷۶: ۹۱۲-۹۴۵ و محدّث دهلوی، ۱۳۸۳: ۲۳۰-۲۴۱.

۲. برای آگاهی بیشتر از طریقهٔ کبرویهٔ فردوسیه، رک: خاتمی و دیگران، ۱۳۹۷: ۲-۱۱.

۳. برای آگاهی بیشتر، رک: مشار، ۱۳۴۲: ۱۶۱۲/۲-۱۶۱۳ و نوشاهی، ۱۳۹۱: ۶۲۲/۱.

راحت‌القلوب و وصیّت‌نامه تاریخی نیامده است. در صفحهٔ پایانی این چاپ نیز مطلبی با عنوان «اشتهار[1] چهپایی مطبع مفید عام آگره[2]» به زبان اردو آمده است.

این چاپ سی و چهار صفحه‌ای، به خطّ نستعلیق و ظاهراً از روی نسخه‌ای به‌نسبت کهن و معتبر کتابت شده است و به جز صفحات هجده و نوزده که به‌ترتیب در اوّلی دو نسخه‌بدل با نشانه‌های «ن ۱» و «ن ۲» و در دومی یازده هامش در توضیح اعلام تاریخی آمده است، هامش دیگری ندارد.

ازآنجاکه از سه رسالهٔ مذکور ظاهراً نسخه یا نسخه‌هایی باقی نمانده، چاپ سنگی حاضر بسیار مغتنم و ارزشمند است؛ چراکه تنها راه آگاهی ما از محتوای این سه رساله، همین چاپ سنگی بوده است. همچنین تصرّفات اندک کاتب و اغلاط کم این چاپ، آن را در شمار چاپ‌های سنگی معتبر قرار می‌دهد.

چاپ این سه اثر در شهر آگره چه بسا در پیوند با علاقهٔ جلال‌الدّین اکبر (حک: ۹۶۳-۱۰۱۴ ق.) به تعالیم شرف‌الدّین منیری باشد (شیمل، ۱۳۸۹: ۱۶۰)؛ چراکه آگره از یک سو پایتخت بابریان (تیموریان/ گورکانیان هند) بود و از سوی دیگر به‌عنوان سومین شهر بزرگ ایالت اوتار پرادش در هندوستان، از مغرب به بِهار/ بیهار محدود می‌شد؛ بنابراین بعید نیست که نسخه یا نسخه‌هایی از این آثار – و دیگر آثار مرتبط با شیخ منیری – در این شهر کتابت شده یا به این شهر انتقال یافته باشد که تا زمان چاپ این سه رساله در آگره، باقی بوده است.

این سه رساله چنان‌که پیشتر گفته شد، «حسب فرمایش... رئیسان خانقاه بِهار به‌اهتمام جناب مولانا وصی احمد صاحب الفردوسی الحنفی الشّرفی المنعمی البِهاری» چاپ و منتشر شده است؛ بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که طریقهٔ کبرویهٔ فردوسیه در سال ۱۳۲۱ ق. که این چاپ سنگی منتشر شده، در شهر بِهار رواج داشته و خانقاه فردوسیان نیز در آنجا برپا بوده، چنان‌که اکنون نیز برپاست (انصار، ۱۳۹۶: ۴۱)؛ زیرا «سیّد علی احمد خان صاحب فردوسی الشّرفی» و «سیّد احمد علی خان صاحب فردوسی الشّرفی» که به‌سبب انتساب به این طریقه، صفت «فردوسی» نیز در انتهای نام آنان آمده، ریاست آن خانقاه را بر عهده داشته‌اند و حتّی چاپ مذکور به اهتمام «مولانا وصی احمد صاحب الفردوسی الحنفی الشّرفی المنعمی البِهاری» که پیداست او نیز به این طریقه منسوب بوده، منتشر شده است[3].

---

۱. در اصل در پایین حرف دوم، حرف «سـ» نوشته شده است.

۲. یعنی: چاپ آگهی مطبع مفید عام در شهر آگره.

۳. بر پایهٔ آگاهی نگارندگان، تا امروز نسخه‌ای از سه رسالهٔ راحت‌القلوب، وفات‌نامه و وصیّت‌نامه شناسایی نشده، تاآنجاکه مطبع‌الامام نیز در کتاب خود دربارهٔ شیخ منیری، از نسخ این سه رساله نامی نبرده است (رک: مطبع‌الامام، ۱۳۷۲ش/ ۱۹۹۳م: ۲۰۹). هرچند بی‌شک نسخه/ نسخه‌هایی از این سه رساله تا سال ۱۳۲۱ ق. که چاپ سنگی آگره به طبع رسیده، وجود داشته است. گفتنی است نگارندگان، این سه اثر را بر اساس چاپ سنگیِ اشاره‌شده و با کمک دیگر منابع جانبی تصحیح کرده و به‌زودی متنی منقّح از آن را همراه با مقدّمه و تعلیقات به علاقه‌مندان عرضه خواهند کرد.

۳. *راحت‌القلوب*

از شرف‌الدّین ده مجموعه از ملفوظات باقی مانده است که به دست چهار تن از مریدان او، «زین بدر عربی[۱]»، «صلاح مخلص داودخانی»، «اشرف‌بن رکن[۲]» و «سیّد شهاب‌الدّین» تدوین یافته‌اند که در این میان، زین بدر عربی، جامع مکتوبات صدی (تألیف: ۷۴۷ ق.)[۳]، با فراهم آوردن شش مجموعه، بیشترین ملفوظات را گرد آورده است.

ملفوظات یکی از گونه‌های چهارگانهٔ آثار صوفیان شبه‌قارّه است (شریفی، ۱۳۹۵: ۴۰۳/۴) که به گردآوری و تحریر مجموعهٔ سخنان مشایخ در مجالس مخصوص توسّط یکی از مریدان اطلاق می‌شود (آریا، ۱۳۸۷: ۴۴۷/۱۵). گردآورندگان این گونهٔ ادبی گاه برای نامیدن مجموعه‌ای که از مجالس مشایخ تهیّه کرده‌اند، لفظ «مجالس» را به کار برده‌اند، مانند مجالس سبعهٔ مولانا (م: ۶۷۲ ق.)؛ گاهی آن‌ها را «مقالات» یا «ملفوظات» نامیده‌اند، مانند مقالات شمس تبریزی (م: ۶۴۵ ق.) یا ملفوظات خواجه عبیدالله احرار (م: ۸۹۵ ق.) و در مواردی نیز عنوان‌هایی خاص به این مجموعه‌ها داده‌اند، مانند فوائدالفؤاد که مجموعهٔ مجالس نظام‌الدّین اولیاست (پورجوادی، ۱۳۷۸: ۴۹۶/۱۵). راحت‌القلوب نیز که مجموعهٔ ده مجلس شیخ منیری است و زین بدر عربی آن‌ها را گرد آورده است، در زمرهٔ دستهٔ اخیر به شمار می‌رود.

سنّت تدوین ملفوظات در تمامی سلسله‌های صوفیه وجود داشته، امّا ظاهراً تنها در شبه‌قارّه است که این سنّت، یک گونه (ژانرِ) زیبای ادبی خلق کرده و به صورت پدیده‌ای قابل مطالعه در تاریخ ادب فارسی درآمده است؛ چنان‌که به باور گروهی از محقّقان «در هند ملفوظات بی‌درنگ تبدیل به قالب ادبی رایجی برای نقل تعالیم صوفیانه شد؛ به‌نحوی که نسل‌های متأخّر صوفیان هند تقریباً چاره‌ای ندیدند، جز اینکه گفتارهایشان را به این قالب مکتوب درآورند» (ارنست، ۱۳۹۳: ۶). به دیگر سخن، ملفوظات را در کنار مکتوبات، در حوزهٔ تصوف شبه‌قارّه، باید یک گونه (ژانرِ) ادبی به شمار آورد که حجم بسیاری از آثار صوفیهٔ آن دیار را به خود اختصاص داده و به‌واقع بسیاری از تعالیم مشایخ آن سامان از طریق همین ملفوظات و مکتوبات به مریدان منتقل می‌شده است.

---

۱. زین بدر عربی یکی از مریدان خاصّ و بسیار نزدیک شرف‌الدّین و از معتقدان او و در شمار افرادی بوده که در اوایل دورهٔ اقامت شیخ منیری در بِهار «سعادت مریدی یافته بود» (مطیع‌الامام، ۱۳۷۲ش/ ۱۹۹۳م: ۸۸). از سال ولادت و وفات او اطّلاعی در دست نیست، مگر اینکه چون تا زمان وفات شیخ منیری در سال ۷۸۲ ق. می‌زیسته، پس باید بعد از این سال درگذشته باشد. زین بدر شش مجموعه از ملفوظات شرف‌الدّین و نیز مهم‌ترین مجموعه از مکتوبات سه‌گانهٔ او موسوم به مکتوبات صدی را گرد آورده و بر هریک دیباچه‌ای عالمانه نوشته است.

۲. از سال تولّد و درگذشت قاضی اشرف‌الدّین اطّلاعی نیافتیم. تنها حدس می‌زنیم که چون زین بدر در وفات‌نامه از او یاد نکرده، احتمالاً بعد از سال ۷۶۹ ق. که مکتوبات دو صدی را گرد آورده و پیش از شیخ منیری (م: ۷۸۲ ق.) درگذشته است.

۳. گفتنی است یکی از نگارندگان، تصحیح مکتوبات صدی را بر اساس هفت نسخهٔ کهن و چهار چاپ سنگی به پایان رسانده و به‌زودی متنی منقّح از آن عرضه خواهد کرد.

پژوهشگران برآنند که ملفوظات شناخته‌شدهٔ صوفیان شبه‌قارّه به سه گونه تنظیم شده‌اند: نخست بر مبنای تاریخ ثبت مجالس، مانند فوائدالفؤاد (تألیف: بین سال‌های ۷۰۷-۷۲۲ ق.)، دوم بر مبنای موضوع، مانند معدن‌المعانی (تألیف: پیش از ۱۵ شعبان ۷۴۹ ق.) و گونهٔ سوم، ملفوظاتی از مشایخ صوفیه که در نقل آن‌ها هیچ ترتیبی رعایت نشده است، مانند احوال و سخنان خواجه عبیدالله احرار (جعفری جزی و شوقی، ۱۳۹۳: ۲۸۹). بر این اساس، راحت‌القلوب که حاوی ده مجلس و بدون تاریخ ثبت مجالس است، در گروه سوم جای می‌گیرد.

گفتنی است مجلس دهم راحت‌القلوب را نمی‌توان از گونهٔ نُه مجلس دیگر دانست؛ زیرا در نُه مجلس نخست، شیخ منیری در جایی حضور داشته و مریدان و حاضرانی از او پرسش می‌کرده‌اند، امّا در مجلس دهم از همراهی مولانا آمون با شرف‌الدّین از دوازده سالگی تا پیری یاد شده، سپس ضمن اشاره به دیدار شیخ منیری و خواجه اسحاق مغربی (م: ۷۷۶ ق.)[۱]، از پرسش از شرف‌الدّین دربارهٔ خوردن چونه که از صدف سوخته درست می‌شده، ذکری به میان آمده و در پایان نیز از تقاضای مردم از حاکم آن زمان، مبنی بر نذر یک قطعه زمین یاد شده و اینکه شیخ منیری آن را به مولانا آمون بخشیده تا آن را تکیه و آرامگاه خود کند و به او حکم کرده که «چون آباد خواهد بود، آرامگاه فقیران و مسکین و وابستگان است» (راحت‌القلوب و وفات‌نامهٔ حضرت مخدوم‌الملک...، ۱۳۲۱ ق: ۲۰). بنابراین مجلس دهم راحت‌القلوب را می‌توان از نوع ثبت وقایع یک روز دانست که شرف‌الدّین به عزم دیدار خواجه اسحاق مغربی به مقام تکیه‌گاه او رسیده و پس از آن دیدار، وقایع دیگری نیز پیش آمده که زین بدر آن‌ها را ثبت کرده است (همان: ۱۹-۲۰).

راحت‌القلوب به باور پژوهشگران، گردآوردهٔ زین بدر عربی است (مطیع‌الامام، ۱۳۷۲ش/ ۱۹۹۳م: ۲۰۹)؛ گرچه در مقدّمهٔ کتاب به نام او اشاره‌ای نشده است. در دیباچهٔ کوتاه راحت‌القلوب، در سبب تألیف اثر نوشته شده است که:

> «این کلمات و حلّ بعضی مشکلات که از لسان گوهرفشان پیر روشن‌ضمیر خود... در سمع این قاصر و فهم این ناقص، آنچه مسموع و مفهوم فرا خاطر گشته، به تحت قلم درآورده شد» (راحت‌القلوب و وفات‌نامهٔ حضرت مخدوم‌الملک...، ۱۳۲۱ ق: ۲).

گرچه زین بدر به تاریخ برگزاری مجالس ده‌گانهٔ راحت‌القلوب و نیز تاریخ تدوین این اثر اشاره‌ای نکرده، بر اساس مجلس دهم راحت‌القلوب که در آن به دیدار شرف‌الدّین با خواجه اسحاق مغربی (م: ۱۷ شعبان سال ۷۷۶ ق.) اشاره شده (همان: ۱۹-۲۰)، می‌توان دریافت که این مجلس بی‌شک پیش از ۱۷ شعبان سال ۷۷۶ ق. برگزار شده است. افزون بر این، می‌توان حدس زد که راحت‌القلوب حاصل ده مجلس شیخ منیری در میان سال‌های ۷۷۶ ق. یا چند سال پیش از آن، تا سال ۷۸۲ ق. باشد. بنابراین چه بسا زین بدر مسوّدات این اثر را نزد

---

۱. برای آگاهی بیشتر دربارهٔ او، رک: غلام سرور لاهوری، ۱۳۳۲ ق./ ۱۹۱۴م: ۲۸۹/۲-۲۹۰ و حسنی، ۱۳۵۰ق: ۱۳/۲.

خود نگاه داشته و پس از درگذشت شیخ منیری و تدفین او در ششم شوّال سال ۷۸۲ ق، آن‌ها را تحت عنوان راحت‌القلوب، به‌عنوان آخرین اثر شیخ، به‌همراه وفات‌نامه، گرد آورده باشد.

۳. ۱. ساختار و محتوای اثر

راحت‌القلوب مشتمل بر ده مجلس است که با دیباچه‌ای از جامع آن، زین بدر عربی، در سبب گردآوری کتاب آغاز شده است. این اثر بر اساس رده‌بندی چهارگانه‌ای که از گفتارنوشت‌های صوفیان ارائه شده، در شمار متونی است از گونهٔ مقالات شمس تبریزی، بدین معنا که از سوی زین بدر تحریر یافته، امّا هیچ‌گاه مورد بازنگری شیخ منیری قرار نگرفته است (پورمظفّری، ۱۳۹۲: ۲۳-۲۴). به نظر می‌رسد زین بدر در نامیدن این اثر، به مجموعهٔ ملفوظات فریدالدّین گنج‌شکر (م: ۶۶۴ ق.)، با عنوان «راحت‌القلوب»، که به نظام‌الدّین اولیاء منسوب است، نظر داشته، گرچه امروز جعلی بودن این اثر با دلایل کافی تأیید شده است (شریفی، ۱۳۹۵: ۴۰۶/۴).

به جز مجلس دهم، دیگر مجالس با یک پرسش اصلی از شرف‌الدّین آغاز شده است که از رهگذر آن‌ها می‌توان عناوینی را برای هر مجلس در نظر گرفت. زین بدر گرچه تاریخ برگزاری این مجالس را ثبت نکرده، امّا به نام برخی از مریدان و افرادی که در این مجالس حاضر می‌شده و سؤالاتی که می‌پرسیده‌اند، اشاره کرده است؛ گرچه در مواردی نیز به ذکر «حاضری عرض داشت» (راحت‌القلوب و وفات‌نامهٔ حضرت مخدوم‌الملک...، ۱۳۲۱ ق: ۵)، بسنده کرده است. حجم مجالس به فراخور موضوع پرسش‌ها متغیّر است، چنان‌که برخی از آن‌ها مانند مجلس پنجم (همان: ۹-۱۲) و ششم (همان: ۱۲-۱۵) به دلیل اهمّیت موضوع، حجم بیشتری دارد و برخی مانند مجلس چهارم (همان: ۸-۹)، دارای حجمی کمتر است.

مضامین راحت‌القلوب غالباً موضوعات عرفانی، دینی، اخلاقی و گاه کلامی است و به‌طور کلّی دربرگیرندهٔ دستورالعمل‌ها و ارشادهای شیخ منیری است که مسائل علمی و پیچیدهٔ تصوف را با زبانی ساده و عباراتی متناسب با فهم اشخاص متوسّط‌الحال شرح داده است. وسعت اطّلاعات شرف‌الدّین در اقسام علوم دینی، از فقه و حدیث تا کلام و عرفان و استفادهٔ او از آیات و احادیث، به‌همراه قدرت بیان و استدلال در راحت‌القلوب آشکار است.

۳. ۲. اهمّیت اثر

شرف‌الدّین را باید نخستین عارفی دانست که طریقهٔ کبرویهٔ فردوسیه را در شهر بِهار تثبیت کرد و در آنجا بساط ارشاد و تربیت مرید گسترانید. شیخ منیری مجالس خود را به زبان فارسی ایراد می‌کرد. همچنین «تمام دروس در خانقاه شیخ به زبان فارسی تدریس می‌شد» (انصار، ۱۳۹۶: ۹۲) و از این رهگذر، زبان و ادب فارسی در ایالت بِهار گسترش می‌یافت. راحت‌القلوب شرف‌الدّین نیز که حاصل مجالس دهگانهٔ او به زبان فارسی است، از وجوه مختلف دارای اهمّیت است که در ادامه به شماری از آن‌ها اشاره می‌شود:

۱. آگاهی از نام برخی از مریدان و نیز اهل سیاست که در مجالس دهگانهٔ راحت‌القلوب حضور داشته‌اند. یکی از اینان، ملک محمود متصرّف از عقیدت‌مندان شیخ منیری است که از او در کتاب شیخ شرف‌الدّین احمدبن یحیی منیری... به‌صورت «امیر محمود عوض» (مطیع‌الامام، ۱۳۷۲ش/ ۱۹۹۳م: ۱۵۲)، در مکتوب پنجاه و پنجم از مکتوبات دو صدی با عنوان «رضی‌الملک محمود عوضی» (منیری، ۱۳۱۹ ق./ ۱۹۰۲-۱۹۰۱م: ۴۳۶) و در جایی از ملفوظ‌الصّفر (تألیف: ۲۳ صفر ۷۶۲ تا ۱۵ جمادی‌الآخر ۷۶۳ ق.) از او با عنوان «ملک محمود متصرّف بِهار» یاد شده است (مطیع‌الامام، ۱۳۷۲ش/ ۱۹۹۳م: ۱۰۷). همچنین در کتاب اخیر به «انعقاد مجلس سماع در باغ ملک محمود متصرّف بهار» نیز اشاره شده است (همان: ۱۰۷). در خوان پر نعمت (تألیف: از ۱۵ شعبان ۷۴۹ ق. تا پایان شوّال ۷۵۱ ق.) نیز از اقامت یک روزهٔ شیخ منیری در باغ «خواجه محمود عوض» سخن رفته است (همان: ۱۵۲).

گفتنی است در مکتوبات دو صدی نیز سه نامه خطاب به ملک محمود نوشته شده است: یکی مکتوب پنجاه و پنجم با عنوان «در صبر به حکم خداوند و رضا به نزول بلا جانب رضی‌الملک محمود عوضی در نقل کریم‌الدّین برادر ملک مذکور» (منیری، ۱۳۱۹ ق./ ۱۹۰۲-۱۹۰۱م: ۴۳۶-۴۴۰) که در زمان فوت برادر ملک محمود نوشته شده؛ دیگر مکتوب صد و دوازدهم با عنوان «در تفویض امر به حق و دور بودن از اختیار خود» (همان: ۵۱۱-۵۱۲) و سوم مکتوب صد و بیستم با عنوان «در بازگشت به خداوند عزّوجلّ به جانب ملک محمود» (همان: ۵۱۸-۵۲۰).

دیگری، ملک نصیرالدّین قلمغانی است که زین بدر در مخّ‌المعانی (تألیف: پیش از سال ۷۸۲ ق.) از او با عنوان «ملک نصرالدّین قلمغانی» یاد کرده است (مطیع‌الامام، ۱۳۷۲ش/ ۱۹۹۳م: ۱۵۲؛ ۹۰)؛ به باور نگارندگان شاید مکتوب نود و نهم با عنوان «در عذر خواستن» که در مکتوبات دو صدی آمده و به «برادر اعزّ نصیرالدّین» نوشته شده، خطاب به همین فرد باشد (منیری، ۱۳۱۹ ق./ ۱۹۰۲-۱۹۰۱م: ۴۹۶-۴۹۷).

دیگر کسانی که از آنان نام برده شده، عبارتند از: مولانا آمون، قاضی احمد و قاضی اشرف‌الدّین. همچنین از محتوای مجلس دهم درمی‌یابیم که شیخ منیری با خواجه اسحاق مغربی دیدار کرده است.

۲. از رهگذر مجلس دوم این اثر می‌توان به‌خوبی از توبه و آداب بیعت در طریقهٔ کبرویهٔ فردوسیه آگاه شد؛ زیرا در پایان آن مجلس، شیخ منیری پس از نقل حکایتی آورده است که «تا دست بر دست و مقراض نباشد، حکم پیری و مریدی نکنند» (راحت‌القلوب و وفات‌نامهٔ حضرت مخدوم‌الملک...، ۱۳۲۱ ق: ۵). بنابراین مریدی در طریقهٔ کبرویّهٔ فردوسیه، بر بنیاد بیعت و حلق (= تراشیدن موی سر) و قصر (= کوتاه کردن موی سر) استوار بوده، سپس شرف‌الدّین به مرید طاقیه[1] می‌داده (همان) و درنهایت به روایت وفات‌نامه، شیخ منیری مرید را به گزاردن

۱. نوعی کلاه بلند مخروطی‌شکل شبیه به کلاه فعلی درویشان (رک: دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «طاقیه»). گویا طاقیه در طریقهٔ کبرویهٔ فردوسیه مرسوم بوده، زیرا برای نمونه در طریقهٔ چشتیه به مریدان کلاه چهارگوشه که نشان این سلسله بوده، داده می‌شده است (رک: دهلوی، ۱۲۹۹ ق./ ۱۸۸۲م: ۶۳-۶۸). ابوالمفاخر یحیی باخرزی نیز دربارهٔ طاقیه آورده است: «و درویش نوارادت و جوانان باید که با پیراهن یا با طاقیه‌ای تنها بر سر پیش مشایخ ننشیند، مگر که جز از آن نداشته باشد» (باخرزی، ۱۳۸۳: ۱۷۴).

دوگانه (همان: ۲۸) امر می‌کرده است. همچنین می‌توان دریافت که گویا در طریقهٔ کبرویهٔ فردوسیه مرید از شیخ تلقین ذکر نمی‌یافته، چنان‌که در راحت‌القلوب و وفات‌نامه نیز از تلقین ذکر توسّط شرف‌الدّین یاد نشده است.

مطیع‌الامام نیز در اشاره به شیوهٔ بیعت کردن شیخ منیری با مریدان آورده است که هنگامی که فردی به حضور شرف‌الدّین می‌رسید و تقاضای بیعت می‌کرد، شیخ «امر می‌فرمود که قبل از بیعت، حلق کند، یعنی موی سر را بتراشد و استحمام کرده، با بدن پاک و جامه‌های پاک و قلب پاک خدمت او برسد. از آن به بعد دست ارادت او را به دست خود می‌گرفت و کلاه مخصوصی که موسوم به «طاقیه» بود، به او می‌داد» (مطیع‌الامام، ۱۳۷۲ش/ ۱۹۹۳م: ۹۲).

به نظر می‌رسد آداب مریدی و مرادی در طریقهٔ کبرویهٔ فردوسیه در یکی از ملفوظات شیخ منیری با نام مغزالمعانی که پیش از درگذشت او در سال ۷۸۲ ق. تدوین یافته، به‌تفصیل آمده است؛ زیرا مجالس پنجم تا نهم آن کتاب به‌ترتیب به ذکر پیری و مریدی، خرقه، مقراض، حلق و قصر و درنهایت، طاقیه و مجلس دوازدهم به ذکر توبه اختصاص یافته است (همان: ۲۰۷-۲۰۸). همچنین شرف‌الدّین در باب نوزدهم معدن‌المعانی با عنوان «در ذکر حلق و قصر و فرق و ارسال و آنچه مناسب آن است» (شوقی، ۱۳۹۱: ۲۲۶-۲۳۸)، به این موضوع پرداخته و در آنجا حلق را از قصر برتر دانسته است (همان: ۲۲۶).

موضوع حلق و قصر را باید یکی از مهم‌ترین موضوعات در راحت‌القلوب دانست؛ زیرا تاآنجاکه نگارندگان می‌دانند، از حلق و قصر در بسیاری از منابع تصوف - ازجمله در اورادالاحباب و فصوص‌الآداب (تألیف: ۷۲۴ ق.) و مصباح‌الهدایهٔ عزّالدّین کاشانی (م: ۷۳۵ ق.)، به‌عنوان دو منبع برجسته در آداب صوفیه - یاد نشده است. با این همه، بر اساس منابع کهن، حلق و قصر در طریقهٔ مولویه نیز رواج داشته، زیرا صاحب مناقب‌العارفین (م: ۷۶۱ ق.) آورده است: «منقول است که درویشی حضرت مولانا را به خواب دیده، مرید شد و مویش را بریدند» (افلاکی العارفی، ۱۳۶۲: ۳۹۲/۱)؛ چنان‌که تراش‌نامه نیز که گویا از «شاهدی»، یکی از خلفای دیوانه‌محمّد چلبی از مشایخ مهم سلسلهٔ مولویه در سده‌های نهم و دهم هجری است، به آداب تراش در سلسلهٔ مولویه اختصاص یافته است (گولپینارلی، ۱۳۶۶: ۲۴۲-۲۴۳).

به باور گولپینارلی راه قلندران مورد احترام مولانا بوده، چنان‌که دیوانه‌محمّد چلبی طریق قلندران را گرفت و ریش، ابروان، سبیل و زلف خود را می‌تراشید و پیروان خود را نیز به این کار وامی‌داشت (همان: ۲۵۹). او در ادامه از توافق فکری مولویه با قلندریه و بکتاشیه سخن گفته است (همان: ۲۶۰). امّا می‌توان حدس دیگری را نیز مطرح کرد. می‌دانیم که بهاء ولد (م: ۶۲۸ ق.) در بلخ می‌زیسته و نخستین مربّی روحانی مولانا بوده (مشرّف، ۱۳۸۶: ۶۴/۲) و دیدگاه‌های او در سلسلهٔ مولویه تأثیر گذاشته است. بنابراین می‌توان تأثیرات فراوان مذاهب هندی، به‌ویژه آیین بودایی را که در میان مسلمانان با نخستین مراحل شکل‌گیری تصوف در دوره اسلامی

مقارن شده بود (شکوهی، ۱۳۸۶: ۵۳/۲)، یکی از احتمالاتی دانست که «حلق» از بلـخ کـه معبـد نوبهـار بـه‌عنوان یکی از معابد مشهور بودایی در آنجا قرار داشته (همـان: ۵۲-۵۳)، از طریـق آموزه‌هـای بهـاء ولـد، بـه مولانـا - کـه کودکی خود را در بلخ گذرانده - و سپس به سلسلهٔ مولویه راه یافته باشد. پس می‌توان نتیجه گرفت که چـه بسـا حلـق و قصر در شبه‌قارّه با ادیان آن سرزمین و به‌ویژه تعالیم بودا مرتبط باشد؛ زیرا حلق بـه تـأثّر از آیـین بـودا نـه‌تنها در میـان صوفیان شبه‌قارّه[1]، بلکه در دیگر سلسله‌های صوفیه با جغرافیای متفاوت مانند آسیای صغیر نیز رواج داشته است.

۳. به گفتهٔ پژوهشگران، شیخ منیری «جز تصوف، در فقه و حدیث و تفسیر نیز دستی قوی داشـت» (گـروه دانشـنامه، ۱۳۹۵: ۳۹۲/۴). از رهگذر مجلس دهم راحت‌القلوب می‌توان به جایگاه فقهی شـرف‌الدّین پـی بـرد؛ آنجـا کـه بـه پرسشی فقهی دربارهٔ خوردن چونه که از صدف سـوخته درسـت می‌کرده‌انـد، پاسـخ گفتـه اسـت (راحـت‌القلوب و وفات‌نامهٔ حضرت مخدوم‌الملک...، ۱۳۲۱ ق: ۱۹-۲۰). گویا این پرسش در آن روزگار محلّ اختلاف بـوده اسـت؛ زیرا شیخ منیری در یکی دیگر از ملفوظات خود با نام خوان پر نعمت (تألیف: از ۱۵ شـعبان ۷۴۹ ق. تـا پایـان شـوّال ۷۵۱ ق.) نیز آورده که در روزگاری که در سنارگاؤن/ سنارگانوِ بنگال «علوم مروّجهٔ دینـی از قـرآن و تفسـیر و حـدیث و فقه» (مطیع‌الامام، ۱۳۷۲ش/ ۱۹۹۳م: ۵۷) را فرامی‌گرفته، این پرسش در آن شهر نیز مطرح شده اسـت، امّـا مفتیـان جرأت نکرده بودند دربارهٔ آن فتوایی صادر کنند (همان)، ولی شیخ منیری در مقام یک فقیـه بـا ایـن اسـتدلال کـه «آن صدف استخوان کِرم است که آب مقامگاه اوست، چون در آتش سوخته شود، خـوردن او روا باشـد» (راحـت‌القلوب و وفات‌نامهٔ حضرت مخدوم‌الملک...، ۱۳۲۱ ق: ۲۰)، به حلال بودن خوردن چونه فتوا داده است.

۴. از رهگذر مجلس دوم و نهم می‌توان به وجود اهل صفّه در دوران حیات شیخ منیری پی بـرد؛ زیـرا در مجلـس دوم و نهم به ترتیب به ایشان با عبارت «روزی چند کسان مسافر از زمرهٔ اهل صفّه حاضر آمدنـد» (همـان: ۴) و «بعضـی اهل صفّه بر آن‌اند که ایشان هرگاه که به درجهٔ کمال رسند، عبادت کردن بـر وی فـرض نیسـت» (همـان: ۱۷)، اشـاره شده است که گویا باورهایی متفاوت با دیگر سلسله‌ها و طریقت‌های شبه‌قارّه داشته‌اند.

پای‌بندی شرف‌الدّین به شریعت را در مجلس نهم راحت‌القلوب نیـز می‌تـوان دیـد؛ آنجـا کـه مولانـا آمـون از او دربارهٔ اسقاط تکلیف که برخی از اهل صفّه در آن روزگار بدان باور داشتند، سـؤال کـرده اسـت. پاسـخ شـرف‌الدّین و ابطال آن عقیده، نظرگاه شریعت‌مدارانهٔ او را آشکارا نشان می‌دهد (همان: ۱۷-۱۸).

۵. از این اثر می‌توان از پرسش‌ها و دغدغه‌های ذهن مریدان و حاضران در ده مجلس شیخ منیری آگاهی یافـت. ایـن پرسش‌ها را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: نخست، پرسش‌های صوفیانه، مانند اینکـه «در عهـد رسـول صـلّی اللـه

---

۱. در *فوائدالفؤاد* نیز از حلق کردن و محلوق یاد شده است (رک: نظام‌الدّین اولیاء، ۱۳۹۰: ۱۸، ۳۲۸). همچنین شاید بتوان با توجّه به گزارهٔ «از موی سر انداختن غرض آن است که رعونت از او برود» (همان، ۲۷۹)، به دلیل این کار از سوی صـوفیان شبه‌قارّه پی برد.

علیه و سلّم هم بیعت و [حلق و] قصر بود؟» (همان: ۵)؛ دوم، پرسش‌های کلامی، مانند اینکه «در سبق[۱] قاضی احمد ذکر وحدانیّت باری تعالی آمده بود. قاضی احمد استفسار آن نمود» (همان: ۹)، و درنهایت، پرسش‌های دینی مانند «فرق در میان قرآن به یاد خواندن و دیده خواندن چیزی هست یا نه؟» (همان: ۱۲).

۶. از مجالس دوم و ششم فهمیده می‌شود که دو فرد از بخارا به حضور شرف‌الدّین در بِهار هندوستان رسیده‌اند. این گزارش نشان‌دهندهٔ آوازهٔ شیخ منیری در دوران حیات اوست، چنان‌که بنا بر نظر محقّقان، «مریدان بسیاری از دهلی، اوده، ملتان و حتّی ماوراءالنّهر به صحبت وی می‌رسیدند» (گروه دانشنامه، ۱۳۹۵: ۳۹۲/۴) و «شرف بیعت می‌یافتند» (مطیع‌الامام، ۱۳۷۲ش/ ۱۹۹۳م: ۱۰۳). مطیع‌الامام همچنین با استناد به معدن‌المعانی آورده که شخصی از خوارزم به خدمت شرف‌الدّین رسیده و مدّتی را در شهر بِهار مانده و آداب‌المریدین را در نزد شیخ منیری مطالعه کرده و حلّ مطالبی از آن کتاب را خواسته است (همان: ۱۰۳).

۷. شناخت منابع مورد مطالعهٔ شیخ منیری نیز یکی دیگر از وجوه اهمّیت راحت‌القلوب است. به دیگر سخن، می‌توان از رهگذر یافتن منابع شرف‌الدّین که گاه به نام و گاه بدون ذکر نام از آن‌ها بهره برده است، دریافت که در سدهٔ هشتم هجری در شهر بِهار و در خانقاه شیخ منیری کدام آثار عرفانی از سلسله‌ها و طریقت‌های صوفیه تدریس و به آن‌ها استناد می‌شده است.

تا آنجا که نگارندگان یافته‌اند، از رهگذر دو گزارهٔ «صَانِعُ العَالَمِ وَاحِدٌ» (راحت‌القلوب و وفات‌نامهٔ حضرت مخدوم‌الملک...، ۱۳۲۱ ق: ۹) و «مُتِکَلِّمٌ بِکَلامٍ وَاحِدٍ اَزَلِیٍّ قَائِمٍ بِذَاتِهِ لَیْسَ مِنْ جِنْسِ الحُرُوفِ وَ الأَصْوَاتِ» (همان: ۹)، می‌توان دریافت که احتمالاً شیخ منیری در مجلس پنجم راحت‌القلوب به آثار حنفیان ماتریدی توجّه داشته است؛ زیرا هر دو گزاره بعینه در آثار آنان آمده است (النسفی و دیگران، ۱۴۳۴ق./ ۲۰۱۳م: ۲۵۸/۳ و رمضان‌بن محمّد الشّهیر بـ «رمضان أفندی»، ۱۴۳۳ق./ ۲۰۱۲م: ۲۰۶).

همچنین ازآنجاکه بیت زیر از مثنوی معنوی در مجلس پنجم راحت‌القلوب آمده (راحت‌القلوب و وفات‌نامهٔ حضرت مخدوم‌الملک...، ۱۳۲۱ ق: ۱۰)، می‌توان آن را نیز در شمار منابع این اثر دانست:

«گرچه *قرآن* از لب پیغمبر است هرکه گوید «حق نگفت»، او کافر است»

(مولوی، ۱۳۹۷: دفتر ۴ – ۸۹۷/۶)

در مجلس هفتم راحت‌القلوب نیز از اثری با نام «ریاحین» که گویا نام کتابی بوده، اینچنین یاد شده است:

---

۱. «مقداری از کتاب یا درس که هر روز آموخته یا خوانده شود، درس روزانه» (انوری، ۱۳۸۱: ذیل «سبق»). در معدن‌المعانی آمده است: «باز سبق بدایه تا بدین حرف رسید...» (شوقی، ۱۳۹۱: ۲۱).

«جلد ریاحین نزدیک بود؛ از مقام مطلوب برکشید و به مولانا آمون فرمود که: «ترغیباً للحاضرین به آواز بلند بخوانید.» چیزی که بندگی حضرت مخدوم... در جواب مولانا آمون فرموده بودند، مطابق عبارت ریاحین آمده» (راحت‌القلوب و وفات‌نامهٔ حضرت مخدوم‌الملک...، ۱۳۲۱ ق: ۱۵-۱۶).

همچنین بلافاصله پس از عبارت فوق، گزارهٔ زیر آمده که به فصلی از این کتاب اشاره کرده است: «هم در آن فصل طریق نماز تهجّد نیز مسطور بود؛ خواندن فرمود به مضمون آنکه...» (همان: ۱۶).

بنابراین ریاحین را نیز باید از منابع شرف‌الدّین در راحت‌القلوب دانست. گفتنی است شیخ منیری در معدن‌المعانی نیز از این اثر یاد کرده است:

«باز عرض داشت که لفظ «اصمّ» در حدیث مذکور است و آن در ریاحین است. بندگی مخدوم فرمود که: در ریاحین خوب چیزها جمع کرده است» (شوقی، ۱۳۹۱: ۲۰۱).

۸. از طریق راحت‌القلوب می‌توان تا حدودی به شیوه و محتوای درس شرف‌الدّین در خانقاه بِهار نیز پی برد؛ زیرا در ابتدای مجلس پنجم این اثر آمده است: «روزی بندگی حضرت مخدوم... بعدِ نماز بامداد و اوراد به درس مشغول شدند» (راحت‌القلوب و وفات‌نامهٔ حضرت مخدوم‌الملک...، ۱۳۲۱ ق: ۹). چنان‌که می‌دانیم، چون آوازهٔ مقام عرفانی شرف‌الدّین به سلطان محمّدبن تغلق (حک: ۷۲۵-۷۵۲ ق.) حاکم وقت دهلی رسید، به کارگزار خود فرمان داد که برای تدریس شیخ خانقاهی بسازد و روستای راجگیر را «وظیفهٔ فقرای خانقاه گرداند» (فردوسی، ۱۳۱۳ق./ ۱۸۹۵م: ۱۳۴). بنابراین مجلس پنجم راحت‌القلوب حاصل تدریس شرف‌الدّین در خانقاه شهر بِهار بوده است.

۹. از رهگذر راحت‌القلوب می‌توان دربارهٔ مولانا آمون (م: ۴ شعبان سال ۷۸۴ ق.) که در شمار مریدان خاصّ و نزدیک شیخ منیری بوده است، آگاهی‌های ارزشمندی به دست آورد. مولانا آمون که نوشاهی (۱۳۹۱: ۶۲۲/۱) از او با عنوان «مخدوم شیخ آمون ابراهیم‌پوری» یاد کرده، از مریدان خاصّ شرف‌الدّین است که همواره در مجالس شیخ حضور داشته و از او پرسش می‌کرده است، چنان‌که نام مولانا آمون در مجلس‌های سوم، هفتم، نهم و دهم از مجالس ده‌گانهٔ راحت‌القلوب نیز آمده است.

پدر او شاه ابراهیم در شمار افرادی بوده که در اوایل دورهٔ اقامت شرف‌الدّین در بِهار سعادت مریدی یافته بود (مطیع‌الامام، ۱۳۷۲ش/ ۱۹۹۳م: ۸۹) و پس از وی مولانا آمون از «دوازده سالگی تا آخر وقت پیری» (راحت‌القلوب و وفات‌نامهٔ حضرت مخدوم‌الملک...، ۱۳۲۱ ق: ۱۹) در سفر و حضر شرف‌الدّین را همراهی می‌کرده، چنان‌که در زمان درگذشت شیخ منیری نیز در کنار او بوده (همان: ۲۳) و دو سال بعد درگذشته است.

از رهگذر اواخر مجلس دهم راحت‌القلوب می‌توان دریافت که شرف‌الدّین به مولانا آمون توجّه خاص داشته، تا آنجا که شیخ منیری «مولانا آمون را به خطاب اسم چهار قسم «شیخ آمون»، «بهایی آمون»، «مولانا آمون»، «مقبول عالم آمون»، ممتاز کرده، زمین نذر خود عطای به مولانا آمون فرمود» (همان: ۲۰). همچنین از این مجلس درمی‌یابیم که شرف‌الدّین برای هریک از طالبان و مریدان خود تکیه‌گاهی/ آرامگاهی تعیین کرده بود (همان: ۱۹)، چنان‌که قطعه زمینی را نیز که زین‌الدّین مجدالملک، مقطع بِهار به شرف‌الدّین نذر کرده بود، به مولانا آمون عطا کرد و به او «حکم فرمود که: چون آباد خواهد بود، آرامگاه فقیران و مسکین و وابستگان است» (همان: ۲۰). بر اساس آنچه پیشتر گفته شد (ص ۶)، بی‌تردید اهدای القاب چهارگانه و نیز اعطای زمین نذر از سوی شیخ منیری به مولانا آمون پیش از درگذشت خواجه اسحاق مغربی در ۱۷ شعبان سال ۷۷۶ ق. بوده است.

۴. *وفات‌نامه*

زین بدر عربی در دیباچهٔ خود بر وفات‌نامه، دربارهٔ انگیزهٔ نگارش و سبب تألیف این اثر آورده است که بعضی از یاران که در زمان درگذشت شیخ منیری حاضر بودند، از او خواستند که آنچه شرف‌الدّین «در وقت وداع هرکسی را فرموده‌اند و وصیّت کرده‌اند، در کاغذی جمع کن، تا غایبان را از آن حظّی و نصیبی باشد» (همان: ۲۲). بنابراین زین بدر هرآنچه را که شیخ منیری در زمان وفات «از وصایا[1] و ادعیه و بشارت‌ها در حقّ بعضی که حاضر بودند، بر سبیل مفصّل و در حقّ بعضی که غایب بودند، بر سبیل اجمال» (همان) گفته و او شنیده بود، فراهم آورد و در حضور دوستانی که در آنجا حاضر بودند، تصحیح کرد (همان). بنابراین وفات‌نامه پس از ششم شوّال سال ۷۸۲ ق. و به‌احتمال بسیار پس از دفن شرف‌الدّین در بعد از ظهر روز بعد نوشته شده است. به نظر می‌رسد مریدان شیخ منیری به دلیل آنکه زین بدر بیشترین ملفوظات شرف‌الدّین را فراهم آورده، از او درخواست کرده‌اند تا این اثر را نیز او فراهم آورد.

صاحب مناقب‌الاصفیاء در پایان ترجمهٔ حال شیخ منیری از اثری با عنوان وصیّت‌نامه مطلبی را نقل کرده (فردوسی، ۱۳۱۳ق./ ۱۸۹۵م: ۱۴۶-۱۴۷) که به‌واقع بخشی از ابتدا و انتهای وفات‌نامهٔ شرف‌الدّین است (راحت‌القلوب و وفات‌نامهٔ حضرت مخدوم‌الملک...، ۱۳۲۱ ق: ۲۳-۳۱). شاه شعیب فردوسی (م: ۸۲۰ ق.) وفات‌نامه را «وصیّت‌نامه» نامیده است، که شاید از آن رو بوده که در روزگار زندگی او وفات‌نامه به این نام نیز شهرت داشته، چنان‌که نوشاهی (۱۳۹۱: ۶۲۲/۱) نیز وفات‌نامه را دربرگیرندهٔ وصایای منیری دانسته است.

گفتنی است مطیع‌الامام (۱۳۷۲ش/ ۱۹۹۳م: ۲۰۹) و به‌تبع او انصار (۱۳۹۶: ۶۵) راحت‌القلوب به‌همراه وفات‌نامه را از جملهٔ ملفوظات شیخ منیری دانسته‌اند که به‌ترتیب راحت‌القلوب مشتمل بر ده مجلس و وفات‌نامه

---

۱. اصل (اینجا و دیگر موارد): وصایات.

شامل یک مجلس است، حال آنکه وفات‌نامـه گـزارش آخـرین روز حیـات شـیخ منیـری اسـت و آن را نبایـد ماننـد راحت‌القلوب از گونهٔ مجالس به شمار آورد.

۴. ۱. اهمّیت *وفات‌نامه*

وفات‌نامه در شمار آثاری است که در طول تاریخ ادب فارسی شاید نمونه‌های اندکی داشته باشد؛ زیـرا چنان‌کـه گفتـه شد، گزارش آخرین روز زندگی شیخ منیری است و از این حیث، ارزشی دوچندان دارد. وفات‌نامـه از چنـد جنبـه، در شمار ارزنده‌ترین متون صوفیانهٔ فارسی در شبه‌قارّه است:

۱. وفات‌نامه امکان آگاهی از سبک نگارش زین بدر عربی بـه‌عنوان یکـی از پارسی‌نویسـان شـبه‌قارّه و نیـز اطّـلاع از میزان دانش او دربارهٔ عرفان و تصوف اسلامی را فراهم می‌کند.

۲. آگاهی از اسامی برخی از مریدان و نیز برخی از اهل سیاست که در زمان درگذشت شرف‌الدّین حضور داشـته‌اند. بدین‌گونه می‌توان به شبکهٔ ارتباطی قوی شیخ منیری با مریدان خود و سیاست‌مداران در جـای جـای شـبه‌قارّه و حتّـی عوام پی برد، تا آنجا که زین بدر در وفات‌نامه از زنی که با دو پسر خود نزد شیخ آمده، یاد کـرده اسـت (راحـت‌القلوب و وفات‌نامهٔ حضرت مخدوم‌الملک...، ۱۳۲۱ ق: ۲۹). افزون بر این از رهگذر وفات‌نامه می‌توان دریافـت کـه شـیخ منیری برای برخی از مریدان و معاشران خود که در روز وفات او حاضر نبوده‌انـد، پیغام‌هـایی داشـته اسـت، چنان‌کـه زین بدر نیز در ابتدای این اثر به این موضوع اشاره کرده است:

> «این حقیر را آنچه حقیقت حضرت شیخ الاسلام به وقت رحلت از وصایا و ادعیه و بشارت‌هـا در حقّ بعضی که حاضر بودند، بر سبیل مفصّل و در حقّ بعضی که غایب بودنـد، بـر سـبیل اجمـال استماع افتاده بود، در این اوراق جمع آورده» (همان: ۲۲).

۳. ثبت دقیق زمان درگذشت شیخ منیری که بر اساس گزارش زین بدر، «شب پنجشنبهٔ ماه، ششـم شـوّال سـنهٔ ۷۸۲ اثنی و ثمانین و سبعمأئة به وقت نماز خفتن» بوده است (همان: ۳۱). نگارندگان با مراجعـه بـه کتـاب تقـویم تطبیقـی هزار و پانصد سالهٔ هجری قمری و میلادی... دریافتند که آغاز مـاه شـوّال در سـال ۷۸۲ ق. مصـادف بـا شـنبه بـوده است (ووستنفلد و ماهلر، ۱۳۶۰ هـ ش/ ۱۴۰۲ هـ ق/ ۱۹۸۲م: ۱۵۷).

۴. از رهگذر وفات‌نامه بـه دو موضـوع مهـم دربـارهٔ مظفّـر شـمس بلخـی (م: ۸۰۳/۷۸۸ ق.)[۱]، نخسـتین خلیفـه و جانشین شیخ منیری پی می‌بریم:

الف) نخست آنکه در وفات‌نامه از مظفّـر شـمس بلخـی به‌صـورت «مولانـا مظفّـر بلخی‌آبـادی» (راحـت‌القلوب و وفات‌نامهٔ حضرت مخدوم‌الملک...، ۱۳۲۱ ق: ۲۵) یاد شده، حال آنکه نگارندگان نسبت «بلخی‌آبـادی» را در منـابع

---

۱. برای آگاهی بیشتر دربارهٔ او، رک: صفا، ۱۳۶۹: ۳ (بخش دوم)/۱۰۵۶-۱۰۵۸ و مطیع‌الامام، ۱۳۷۲ش/ ۱۹۹۳م: ۱۲۶-۱۲۹.

در دسترس نیافته‌اند.

ب) می‌دانیم مظفّر شمس در زمان وفات شرف‌الدّین در عدن بوده است (مطیع‌الامام، ۱۳۷۲ش/ ۱۹۹۳م: ۱۲۸). در وفات‌نامه مطلبی آمده که گویا در روز درگذشت شیخ منیری - علی‌رغم آنکه مظفّر شمس همواره به‌عنوان جانشین معنوی شرف‌الدّین شناخته می‌شده - در میان مریدان دربارهٔ جانشینی شیخ شبهه‌هایی مطرح بوده است:

> «هم در این محل، مولانا شهاب‌الدّین، خدمت مولانا مظفّر بلخی‌آبادی و مولانا نصیرالدّین جونپوری... را یاد دهانیدند و عرض داشتند که: حضرت مخدوم! در باب مولانا مظفّر و مولانا نصیرالدّین چه فرمان می‌شود؟ بندگی مخدوم... با خوشی تمام بر لفظ مبارک راند و تبسّم‌کنان فرمود به اشارت جمع انگشتان به جانب سینهٔ مبارک خود که: مظفّر جان من است و جانان من است و مولانا نصیرالدّین هم همچنین. فرمود: آنچه خلافت و مقتدایی را می‌باید، در ایشان موجود است؛ آنکه بگفتم، آن مسکینان را از فتنهٔ خلق بازداشتم» (راحت‌القلوب و وفات‌نامهٔ حضرت مخدوم‌الملک...، ۱۳۲۱ ق: ۲۵).

از رهگذر سخن فوق درمی‌یابیم که گویا برخی مولانا نصیرالدّین را هم‌پایهٔ مولانا مظفّر می‌دانسته و از شیخ منیری دربارهٔ این دو پرسیده‌اند و چنان‌که پیداست هرچند شیخ منیری ابتدا تلویحاً از مولانا مظفّر سخن گفته، مریدان از این سخن استنباط کرده‌اند که هر دو شایستهٔ مقام خلافت و مقتدایی هستند، حال آنکه به باور نگارندگان بی‌شک شیخ منیری در آغاز سخن خود، مظفّر شمس را شایسته‌تر دانسته و به‌احتمال مولانا نصیرالدّین را نیز به‌عنوان خلیفهٔ ممتاز و یکی از جانشینان معنوی خود نام برده که گرچه در قیاس با خلیفهٔ ارشد و قطب جدید، یعنی مظفّر شمس، مقام فروتری داشته، او نیز اجازه داشته است تا مریدانی را که به شیخ مظفّر دسترسی نداشتند، ارشاد کند.

به هر روی، به نظر می‌رسد شرف‌الدّین میان مظفّر شمس و مولانا نصیرالدّین تفاوتی قائل نشده و بر آن بوده که آن مسکینان را از فتنهٔ خلق بازدارد (همان)، امّا گویا پاسخ ابهام‌آمیز شیخ منیری، خود باعث اختلاف میان مریدان شده باشد، تا آنجا که به گفتهٔ محقّقان، مهم‌ترین مسأله‌ای که پس از درگذشت شیخ منیری در میان مریدانش آشکار شد، «مسألهٔ خلافت او بود و چند نفر از مریدان به دعوی خلافت برخاستند و نزاع بین مدّعیان جاری بود، که مرید خاصّ شیخ، مولانا برهان‌الدّین مظفّر شمس بلخی، بعد از مراجعت از سفر حجاز به شهر بِهار رسید و به رسیدن او دعوی دیگران کوتاه گشت» (مطیع‌الامام، ۱۳۷۲ش/ ۱۹۹۳م: ۱۲۸).

۵. همچنین از وفات‌نامه مانند مجلس دوم راحت‌القلوب می‌توان از توبه و آداب بیعت در طریقهٔ کبرویهٔ فردوسیه آگاه شد، افزون بر اینکه شیخ منیری تا آخرین ساعات حیات خود، علاوه بر تجدید توبه و بیعت مریدان خاصّ خود، مریدانی را نیز با توبه و آداب بیعت و قصر و حلق و عطا کردن طاقیه و درنهایت گزاردن دوگانه مطابق با مرام‌نامهٔ طریقهٔ کبرویهٔ فردوسیه به این طریقه اضافه می‌کرده است (برای نمونه، راحت‌القلوب و وفات‌نامهٔ حضرت مخدوم‌الملک...، ۱۳۲۱ ق: ۲۸-۲۹).

۵. *وصیّت‌نامهٔ* حضرت خواجه نجیب‌الدّین فردوسی

هرچند در منابع کهن و معاصر از نجیب‌الدّین یاد شده، امّا گذشته از وصیّت‌نامهٔ مذکور اثری به او نسبت نیافته است. جالب آنکه در ترجمهٔ حال او در برخی از منابع متأخّر مانند گلزار ابرار فی سیرالاخیار (تألیف: ۱۰۲۲ ق.) و یا ذکر جمیع اولیای دهلی (تألیف: ۱۱۵۰ ق.) و نیز خزینةالاصفیاء (تألیف: میان سال‌های ۱۲۸۰-۱۲۹۰ ق.)، از وصیّت‌نامهٔ نجیب‌الدّین یاد نشده است (غوثی شطاری ماندوی، ۱۳۹۱: ۱۱۳-۱۱۴؛ حبیب‌الله، ۱۳۹۴: ۳۷ و غلام سرور لاهوری، ۱۳۳۲ ق./ ۱۹۱۴م: ۲/۲۸۷-۲۸۸). به هر روی، این وصیّت‌نامه هنگامی که شرف‌الدّین در سال ۶۹۱ ق. در دهلی به حضور خواجه نجیب‌الدّین رسیده و دست ارادت به خواجه داده، به‌همراه خرقهٔ خلافت به او داده شده است؛ بنابراین می‌توان گفت تنها اثری که از نجیب‌الدّین باقی مانده، همین وصیّت‌نامه است که علاوه بر آگاهی از سبک نگارش او، ما را از مرام‌نامهٔ طریقهٔ کبرویهٔ فردوسیه نیز به‌خوبی آگاه می‌کند؛ زیرا شرف‌الدّین برخی از گزاره‌های نجیب‌الدّین و نیز موضوعات مورد اشارهٔ او در این وصیّت‌نامه را در آثار خود به‌ویژه در مکتوبات صدی بسط و شرح داده است.

۵. ۱. پیشینهٔ چاپ *وصیّت‌نامهٔ* حضرت خواجه نجیب‌الدّین فردوسی

بر پایهٔ آگاهی نگارندگان، نخستین بار محمّد طیّب ابدالی، استاد دانشگاه مگده، در بخشی از کتاب خود با عنوان الشّرف که به زبان اردوست و به «حالات، تعلیمات و تصنیفات» شرف‌الدّین منیری پرداخته، متن کامل وصیّت‌نامهٔ نجیب‌الدّین را به‌همراه ترجمهٔ اردوی آن و به‌احتمال بسیار از روی چاپ سنگی آگره منتشر کرده است (ابدالی، ۱۹۸۰م: ۴۱-۴۴). سپس مطبع‌الامام (۱۳۷۲ش/ ۱۹۹۳م: ۶۳-۶۵) صورت کامل این وصیّت‌نامه را از روی چاپ سنگی آگره (مورّخ ۱۳۲۱ ق.) در کتاب خود آورده و پس از او ریاضی (۱۳۹۰: ۱۶۵-۱۶۶) بار دیگر وصیّت‌نامهٔ مذکور را از کتاب الشّرف در کتاب خود نقل کرده است. با وجود اهتمام این سه پژوهشگر که گاه با تصحیحات قیاسی کوشیده‌اند متنی منقّح از وصیّت‌نامه ارائه دهند، بدخوانی‌ها، افتادگی‌ها و گاه افزوده‌هایی به متن راه یافته است؛ برای نمونه «مخالطت کردن» در گزارهٔ «خودی عبارت است از جملهٔ حرکات... که از این کس در وجود آید... از خوردن و خفتن... و **مخالطت کردن** و شنیدن...» (راحت‌القلوب و وفات‌نامهٔ حضرت مخدوم‌الملک...، ۱۳۲۱ ق: ۳۲)، در چاپ‌های ابدالی و ریاضی به‌صورت «**مخالفت کردن**» (ابدالی، ۱۹۸۰م: ۴۱ و ریاضی، ۱۳۹۰: ۱۶۵) و در چاپ مطبع‌الامام به‌صورت «**محافظت کردن**» ضبط شده است (مطبع‌الامام، ۱۳۷۲ش/ ۱۹۹۳م: ۶۳-۶۴).

۵. ۲. تأثیرپذیری‌های شیخ منیری از *وصیّت‌نامهٔ* حضرت خواجه نجیب‌الدّین فردوسی

به باور نگارندگان، وصیّت‌نامهٔ نجیب‌الدّین فردوسی را باید نخستین مرام‌نامهٔ طریقهٔ کبرویهٔ فردوسیه به شمار آورد؛ زیرا تا آنجا که می‌دانیم، از بدرالدّین سمرقندی، مؤسّس طریقهٔ کبرویهٔ فردوسیه و جانشین او، رکن‌الدّین فردوسی، آثار مکتوبی به دست ما نرسیده است. گرچه شاه شعیب فردوسی از مکتوب مشهوری که رکن‌الدّین «در ترتیب[1] مشغولی» نوشته، یاد کرده و تنها ابتدای آن مکتوب را در اثر خود آورده (فردوسی، ۱۳۱۳ق./ ۱۸۹۵م: ۱۲۵)، امّا وصیّت‌نامهٔ نجیب‌الدّین ازآنجاکه کهن‌ترین اثر کامل یکی از مشایخ کبروی فردوسی است، ارزشی دوچندان دارد، چنان‌که باید بسط و شرح برخی از گزاره‌های نجیب‌الدّین و نیز موضوعات مورد اشارهٔ او را در این وصیّت‌نامه در آثار شرف‌الدّین به‌ویژه در مکتوبات صدی او از جملهٔ وجوه اهمیت وصیّت‌نامه دانست. برای اثبات این مدّعا به چند نمونه از مهم‌ترین گزاره‌های وصیّت‌نامه و تأثیرپذیری شیخ منیری از آن گزاره‌ها و موضوعات که در مکتوبات صدی او نمود یافته، اشاره می‌شود:

۱. نخستین تأثیرپذیری مستقیم شیخ منیری از وصیّت‌نامهٔ نجیب‌الدّین را در ابتدای مکتوب بیست و هشتم او با عنوان «در ترتیب مشغولی به آغاز» (منیری، ۱۹۹۴م: ۸۸ ر – ۹۱ پ) می‌توان یافت؛ زیرا شرف‌الدّین بخشی از این وصیّت‌نامه را بعینه در آن مکتوب آورده است:

وصّیت‌نامهٔ حضرت خواجه نجیب‌الدّین فردوسی	*مکتوبات صدی*
اصلاً و البتّه هیچ زمانی بی وضو نباشد، اگرچه نیم‌شب بود و سرما بوده باشد و آب سرد باشد. بعد از وضو دو رکعت نماز بگزارد و اصلاً و البتّه فوت نکند (راحت‌القلوب و وفات‌نامهٔ حضرت مخدوم‌الملک...، ۱۳۲۱ ق: ۳۲).	برادر شمس‌الدّین أعزّه الله بداند که بعد تحقیق ایمان و صحّت توبه، مرید [را] باید که دائم‌الوضو باشد، اصلاً و البتّه یک زمان بی وضو نباشد، اگرچه شب باشد و سرما بود و آب سرد بود، و بعد از وضو، دو رکعت تحیّت بگزارد، اصلاً و البتّه فوت نکند (منیری، ۱۹۹۴م: ۸۸ ر– ۸۸ پ).

۲. ذکر سماع در وصیّت‌نامهٔ نجیب‌الدّین یکی از موضوعاتی است که از دیرباز میان صوفیان و علما دربارهٔ آن اختلاف بوده است. این وصیّت‌نامه نشان می‌دهد که سماع در طریقهٔ کبرویهٔ فردوسیه با رعایت شرایطی مباح بوده؛ زیرا به باور نجیب‌الدّین «در وقت سماع تا آنکه ممکن باشد، اصلاً و البتّه نگذارد تا آب چشم برود و تا جنبش و حرکتی در وجود آید. بقدر المقدور در این باب بکوشد، مگر آنکه چنان مغلوب گردد که نگاه نتواند داشت؛ از آنکه در ظاهر شدن احوال سماع آفات بسیار است و کتمان آن از جملهٔ مهمّات است» (راحت‌القلوب و وفات‌نامهٔ حضرت مخدوم‌الملک...، ۱۳۲۱ ق: ۳۴). پیشینهٔ سماع در فردوسیه را می‌توان در مشایخ پیشین این طریقه نیز

---

۱. اصل: تربیت.

یافت؛ زیرا دربارهٔ بدرالدّین سمرقندی، بنیان‌گذار طریقهٔ فردوسیّه در شبه‌قارّه آمده است که «سماع به غایت کمال داشت» (حبیب‌الله، ۱۳۹۴: ۳۵). شیخ منیری نیز به پیروی از نجیب‌الدّین، مکتوب نود و سوم خود را «در سماع» نامیده و به این موضوع پرداخته (منیری، ۱۹۹۴م: ۳۰۴ ر - ۳۱۲ پ)، با این تفاوت که کوشیده است با پرداختن به سماع، به شبهه‌ها دربارهٔ این موضوع نیز با استدلال پاسخ دهد.

۳. در جایی از وصیّت‌نامهٔ نجیب‌الدّین به خلوت و عزلت اشاره شده است:

> «اصلاً و البتّه با هیچ‌کس مخالطت و ملاقات نکند، در کنجی خالی نشسته باشد و هرکه هست [و] باش، گو برای خود از کنج[1] خود بیرون نیاید و کسی را پهلوی خود آمدن ندهد، علی‌الدّوام نظر سوی زمین دارد، اصلاً و البتّه به‌ضروری چپ و راست نبیند[2]» (راحت‌القلوب و وفات‌نامهٔ حضرت مخدوم‌الملک...، ۱۳۲۱ ق: ۳۳).

شیخ منیری نیز در جایی از مکتوب شصت و یکم خود با عنوان «در تجرید و تفرید و خلوت ظاهر و باطن» (منیری، ۱۹۹۴م: ۱۹۲ ر - ۱۹۴ پ) آورده است:

> «دوم خلوت ظاهر و باطن است. خلوت ظاهر چه بود؟ آنکه خلق را بگذاری و روی به دیوار آری، تا آنگاه که بر درش جان بسپاری. خلوت باطن چیست؟ آنکه اندیشهٔ اغیار از دل بشویی و غبار دنیا و آخرت از دل بروبی» (همان: ۱۹۲ پ).

همچنین شرف‌الدّین در مکتوب نود و چهارم خود با عنوان «در عزلت» (همان: ۳۱۲ پ - ۳۱۵ ر) به خلوت‌گزینی اشاره کرده است، چنان‌که به باور او «عزلت گرفتن و جدا شدن از خلق، مرید را مهمّ است، تا عبادت تواند کرد» (همان: ۳۱۲ پ). افزون بر این، شیخ منیری بر آن است که «سلف - رضوان الله علیهم - اجماع کرده‌اند بر دور بودن از زمانهٔ خویش و اهل آن و عزلت گزیده‌اند و مریدان را فرموده» (همان: ۳۱۳ پ) و سرانجام نتیجه می‌گیرد که «پس واجب است در این زمانه، عزلت گزیدن و از مردمان گریختن» (همان: ۳۱۴ پ). علاوه بر این، شرف‌الدّین در مکتوب نود و پنجم خود با عنوان «در حکم جداشدن از خلق» (همان: ۳۱۵ ر - ۳۱۸ ر) بار دیگر به خلوت و عزلت پرداخته است. به نظر می‌رسد این همه تأکید شیخ منیری بر خلوت و عزلت، برگرفته از تعلیم خواجه نجیب‌الدّین باشد که در وصیّت‌نامهٔ خود بدان اشاره کرده است.

۴. نجیب‌الدّین در بخشی از وصیّت‌نامهٔ خود به ترک طعام و آب توصیه کرده است:

> «اکنون ترک طعام گیرد، تا آنگاه که داند، نان خشک یا برنج خشک یا کهچری خشک، آنچه حاصل شود، آن مقدار بخورد و گرد نان‌خورش نگردد. و همچنین ترک آب گیرد، تا آنگاه [که] داند

---

۱. اصل: گنج.

۲. اصل: بیند.

که در حیات یا در عقل خلل خواهد افتاد، آنگاه اندک‌آب خورد، همان مقدار که حلق را تـر کنـد، غلبهٔ تشنگی بنشاند. فامّا به‌سبب نقصان قوّت اصلاً و البتّه طعام و آب نخورد، به رفتن قوّت التفات نکند» (راحت‌القلوب و وفات‌نامهٔ حضرت مخدوم‌الملک...، ۱۳۲۱ ق: ۳۲-۳۳).

شیخ منیری نیز در مکتوب بیسـت و هشـتم خـود بـا عنـوان «در ترتیـب مشـغولی بـه آغـاز» (منیـری، ۱۹۹۴م: ۸۸ ر-۹۱ پ) آورده است: «و در ریاضت، اصل، قطع علایق و حفـظ حـواس و قلّـت اکـل و شـرب و نـوم سـازد» (همان: ۹۱ ر)، چنان‌که در مکتوب شصت و یکم او با عنوان «در تجرید و تفریـد» (همـان: ۱۹۲ ر - ۱۹۴ پ) آمـده است: «کم گفتن و کم خوردن و کم خفتن پیشه کنـی، کـه از ایـن هـر سـه مـدد اسـت مـر نفـس امّـاره را» (همـان: ۱۹۲ پ).

نجیب‌الدّین جای دیگر آورده است که «چون نان خشک و آب به وقت ضرورت خواهد خـورد، هرچـه هسـت، اصلاً و البتّه نخورد، که آن محـض اتبـاع خـودی اسـت» (راحـت‌القلوب و وفات‌نامـهٔ حضـرت مخـدوم‌الملک...، ۱۳۲۱ ق: ۳۳). شیخ منیری نیز در مکتوب هشتاد و چهارم خود با عنوان «در مجاهدت و سیاسـت نفـس» (منیـری، ۱۹۹۴م: ۲۶۹ پ - ۲۷۳ ر) آورده کـه «گرسـنگی را شـرفی بلنـد اسـت» (همـان: ۲۷۰ پ)، چنان‌کـه بـه بـاور او نخستین درجهٔ مجاهدهٔ نفس، گرسنگی است و شکم معدن تمام گناهان است (هـ سبحانی، ۱۳۷۷: ۲۴۸).

۵. نجیب‌الدّین در ابتدای وصیّت‌نامهٔ خود از «ترک خودی گرفتن» سخن گفته (راحت‌القلوب و وفات‌نامـهٔ حضـرت مخدوم‌الملک...، ۱۳۲۱ ق: ۳۲) و پس از تبیین آن، افزوده است که «اهمّ مهمّات است که لیلاً و نهاراً در ایـن تفکّـر باشد که از خودی هنوز چه مانده است، تا آنگاه [که] از خودی به فضل حق به‌کلّی بیرون آیـد» (همـان). او سـپس از اقسام مجاهده و ریاضت نفس که سبب می‌شود خودی نیز از بین برود، سخن گفته است (همان: ۳۲-۳۳). بـه نظـر می‌رسد شیخ منیری نیز کـه در مکتـوب هشـتاد و ششـم خـود بـا عنـوان «در بـا خـود سـاختن» (منیـری، ۱۹۹۴م: ۲۷۸ ر-۲۸۰ پ) به‌تفصیل به این موضوع پرداخته، از وصیّت‌نامهٔ نجیب‌الدّین متأثّر بوده است.

نتیجه‌گیری

یکی از میراث بازمانده از طریقهٔ کبرویهٔ فردوسیه، اثری است که در سـال ۱۳۲۱ ق. بـه شـیوهٔ چـاپ سـنگی در آگـره منتشر شده و شامل سه رسالهٔ کوتاه به نام‌های راحت‌القلوب و وفات‌نامه و وصیّت‌نامه است. راحـت‌القلوب از جملـهٔ آخرین آثار تعلیمی و پارسی شرف‌الدّین منیری به‌عنوان پر تألیف‌ترین شیخ طریقهٔ کبرویهٔ فردوسیه است کـه یکـی از مهم‌ترین ملفوظات در حوزهٔ تصوف شبه‌قارّه به شمار می‌رود و به‌وسیلهٔ آن می‌توان بـه برخـی از نظرگاه‌هـای صـوفیانهٔ شیخ منیری و شیوهٔ سیر و سلوک او پی برد. همچنین اندیشه‌های شرف‌الدّین و نیز طریقهٔ کبرویهٔ فردوسـیه و تعلیمـات مشایخ آن را نیز در آینهٔ این اثـر می‌تـوان بازیافـت. راحـت‌القلوب همـراه بـا وفات‌نامـه کـه از چنـد جنبـه، در شـمار

ارزنده‌ترین متون صوفیانهٔ فارسی در شبه‌قارّه است، به‌طور مستقیم به شیخ منیری پیوند می‌یابد. رسالهٔ سوم در چاپ سنگی آگره نیز وصیّت‌نامهٔ نجیب‌الدّین فردوسی نام دارد که به‌طور غیر مستقیم با شرف‌الدّین مرتبط است و از حیث شناخت بیشتر و بهتر شیخ منیری و طریقهٔ کبرویهٔ فردوسیه اهمیت بسیاری دارد.

کتابنامه

آریا، غلامعلی. (۱۳۸۷). «تصوف در سرزمین‌های گوناگون/ شبه‌قارّهٔ هند»، در: دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج ۱۵، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، ۴۴۱-۴۴۷.

ابدالی، محمّد طیّب. (۱۹۸۰ م). الشّرف: حضرت مخدوم جهان شیخ شرف‌الدّین احمد یحیی منیری رح کی حالات، تعلیمات و تصنیفات. ضلع نالنده - بهار: مکتبهٔ صوفیاء - خانقاه اسلام‌پور.

ارنست، کارل. (۱۳۹۳). «مکتوب شدن تعالیم شفاهی در طریقهٔ چشتیهٔ متقدّم». ترجمهٔ مسعود فریامنش. آینهٔ پژوهش. سال بیست و پنجم. شمارهٔ چهارم. ۵-۱۴.

افلاکی العارفی، شمس‌الدّین احمد. (۱۳۶۲). مناقب‌العارفین. ج ۱، با تصحیحات و حواشی و تعلیقات به‌کوشش تحسین یازیجی. تهران: دنیای کتاب.

انصار، محمّد آصف. (۱۳۹۶). «شیخ شرف‌الدّین احمد یحیی مَنیَری»، در: زبان فارسی در هند: مجموعه مقالاتی پیرامون گسترش زبان فارسی در هند، به‌کوشش دکتر شیخ اشتیاق احمد و دکتر نرگس جابری‌نسب. تهران: هزارهٔ ققنوس، ۳۱-۹۸.

انوری، حسن. (۱۳۸۱). فرهنگ بزرگ سخن. تهران: سخن.

باخرزی، یحیی‌بن احمد. (۱۳۸۳). اورادالاحباب و فصوص‌الآداب، جلد دوم فصوص‌الآداب. به‌کوشش ایرج افشار. تهران: مؤسّسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

پورجوادی، نصرالله. (۱۳۷۸). «ادبیات تصوف به زبان فارسی»، در: دائرةالمعارف بزرگ اسلامی. ج ۱۵. زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، ۴۹۱-۵۰۳.

پورمظفّری، داوود. (۱۳۹۲). «مطالعهٔ سبک‌شناختی گفتارنوشت‌های نثر عرفانی (از قرن چهارم تا پایان قرن هفتم)». رسالهٔ دکتری. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی دانشگاه فردوسی مشهد.

«تصوف الف. طریقه‌ها». (۱۳۹۵). در: دانشنامهٔ ادب فارسی در شبه قارّه. ج ۴. زیر نظر محمّدرضا نصیری. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. ۳۸۹-۴۰۰.

جعفری جزی، مسعود و لیلا شوقی (۱۳۹۳). «معدن‌المعانی، ملفوظات احمد بن یحیی منیری». نامهٔ فرهنگستان (ویژه‌نامهٔ شبه قارّه). شمارهٔ سوم. پیاپی ۳. ۲۸۳-۳۱۰.

حبیب‌الله. (۱۳۹۴). ذکر جمیع اولیای دهلی. به‌کوشش دکتر مسعود غلامیّه، دکتر یوسف‌بیگ باباپور. تهران: منشور سمیر.

حسنی، عبدالحیّ‌بن فخرالدّین. (۱۳۸۲ق./ ۱۹۶۲م). نزهةالخواطر و بهجةالمسامع و النّواظر. الجزء الاوّل. حیدرآباد الدکن-الهند: مجلس دایرةالمعارف العثمانیة.

ـــــــــــــــــــ. (۱۳۵۰ق.). نزهةالخواطر و بهجةالمسامع و النّواظر. الجزء الثّانی. طبع تحت مراقبة الدّکتور محمّد عبدالعمید خان مدیر دایرةالمعارف العثمانیه. حیدرآباد الدّکن - الهند: مجلس دایرةالمعارف العثمانیه.

خاتمی، محمّدصادق و دیگران. (۱۳۹۷). «طریقهٔ فردوسیه و تأثّرات آن از سلسلهٔ کبرویه از رهگذر مکتوباتِ صدی». پژوهش‌های ادب فارسی (گوهر گویا). سال سیزدهم. شمارهٔ چهارم. پیاپی ۳۹. ۱-۲۸.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). لغت‌نامه. تهران: مؤسّسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران با همکاری انتشارات روزنه.
دهلوی، بدرالدّین اسحاق. (۱۲۹۹ ق./ ۱۸۸۲م). اسرارالاولیاء [چاپ سنگی]. کانپور: مطبع منشی نولکشور.
دهلوی کشمیری همدانی، محمّدصادق. (۱۹۹۸م). کلمات‌الصّادقین. تصحیح و تعلیق و مقدّمهٔ انگلیسی دکتر محمّد سلیم اختر. پاکستان: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان و القریش.
راحت‌القلوب و وفات‌نامهٔ حضرت مخدوم‌الملک قدّس سرّه العزیز و وصیّت‌نامهٔ حضرت خواجه نجیب‌الدّین فردوسی [چاپ سنگی] (۱۳۲۱ ق.). حسب فرمایش رئیسان والادودمان عالی‌خاندان جناب سیّد علی احمد خان صاحب فردوسی الشّرفی و سیّد احمد علی خان صاحب فردوسی الشّرفی رئیسان خانقاه بِهار. به‌اهتمام جناب مولانا وصی احمد صاحب الفردوسی الحنفی الشّرفی المنعمی البِهاری غفر الله ذنوبه. به‌اهتمام محمّد قادر علی‌خان صوفی. آگره: مطبع مفید عام.
رضوی، سیّد اطهر عباس. (۱۳۸۰). تاریخ تصوف در هند. ج ۱. ترجمهٔ منصور معتمدی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
رمضان‌بن محمّد الشّهیر بـ «رمضان أفندی». (۱۴۳۳ق./ ۲۰۱۲م). شرح رمضان أفندی علی شرح السّعد علی العقائد النّسفیّة. اعتنی بها محمّد هادی الشّمرخی الماردینی. بیروت – لبنان: دارالکتب العلمیة.
ریاضی، حشمت‌الله. (۱۳۹۰). شکوفه‌های عرفان در بوستان هندوستان (سیر عرفان و تصوف اسلامی در هند). تهران: قلم.
زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۹). دنبالهٔ جستجو در تصوّف ایران. تهران: امیرکبیر.
شریفی، آزاده. (۱۳۹۵). «ادبیات صوفیه»، در: دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی در شبه‌قارّه. ج ۴. زیر نظر محمّدرضا نصیری. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. ۴۰۰-۴۱۷.
شکوهی، فریبا. (۱۳۸۶). «بودا». دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی. ج ۲. به سرپرستی اسماعیل سعادت. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. ۵۲-۵۴.
شوقی، لیلا. (۱۳۹۱). «تصحیح انتقادی معدن‌المعانی (۲۴ باب نخست) به‌همراه مقدّمه و تعلیقات». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی.
شیمل، آنه ماری. (۱۳۸۹). در قلمروی خانان مغول. ترجمهٔ فرامرز نجد سمیعی. تهران: امیرکبیر.
صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). تاریخ ادبیات در ایران. جلد سوم (بخش دوم). تهران: فردوس.
عروج‌نیا، پروانه و دیگران. (۱۳۹۳). تاریخ و جغرافیای تصوّف. تهران: نشر کتاب مرجع.
غلام سرور لاهوری. (۱۳۳۲ ق./ ۱۹۱۴م). خزینةالاصفیاء [چاپ سنگی]. ج ۲. کانپور: مطبع منشی نولکشور.
غوثی شطاری ماندوی، محمّدحسن‌بن موسی. (۱۳۹۱). گلزار ابرار فی سیرالاخیار (در شرح احوال عرفا و مشایخ هند). به‌تصحیح یوسف‌بیگ باباپور. تهران: کتابخانه. موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
فردوسی، شاه شعیب. (۱۳۱۳ق./ ۱۸۹۵م). مناقب‌الاصفیاء [چاپ سنگی]. به‌اهتمام فقیر محمّد بشیر. کلکته: نورالآفاق.
گولپینارلی، عبدالباقی. (۱۳۶۶). مولویه بعد از مولانا. ترجمهٔ دکتر توفیق هـ سبحانی. تهران: کیهان.
لعلی بدخشی، میرزا لعل‌بیگ. (۱۳۷۶). ثمرات‌القدس من شجرات‌الانس. تصحیح سیّد کمال سیّد جوادی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مجدّدی، محمّد اقبال. (۱۳۸۷). «بدرالدّین سمرقندی»، در: دانشنامهٔ ادب فارسی در شبه قارّه. ج ۲. زیر نظر فرهنگستان زبان و ادب فارسی. به سرپرستی علی محمّد مؤذّنی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. ۸۲۹.

محدّث دهلوی، عبدالحق. (۱۳۸۳). اخبارالاخیار فی اسرارالابرار. تصحیح علیم اشرف‌خان. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

مشار، خانبابا. (۱۳۴۲). فهرست کتاب‌های چاپی فارسی. ج ۲. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مشرّف، مریم. (۱۳۸۶). «بهاء ولد». دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی. ج ۲. به سرپرستی اسماعیل سعادت. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. ۶۴-۶۶.

مطیع‌الامام، سیّد. (۱۳۷۲ش/ ۱۴۱۴ق/ ۱۹۹۳م). شیخ شرف‌الدّین احمد بن یحیی منیری و سهم او در نثر متصوّفانهٔ فارسی. اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

منیری، شرف‌الدّین. (۱۹۹۴م). مکتوبات صدی. نسخهٔ عهد مصنّف [چاپ عکسی]، (صفحه‌شمار گوناگون). تعارف پروفیسر سیّد حسن عسکری. تقدیم سیّد شاه محمّد اسمعیل روحی. پتنه: خدابخش اورینتل پبلک لائبریری.

ـــــــــــــ. (۱۳۱۹ ق./ ۱۹۰۲-۱۹۰۱م). سه صدی مکتوبات (مضامین تصوّف و عرفان) [چاپ سنگی]. لاهور: مطبع اسلامی. کتب‌خانهٔ اسلامی پنجاب.

مولوی، جلال‌الدّین محمّدبن. (۱۳۹۷). مثنوی معنوی. دفتر ۴-۶. به‌تصحیح محمّدعلی موحّد. تهران: هرمس: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

النسفی، النّجم و دیگران. (۱۴۳۴ق./ ۲۰۱۳م). شروح و حواشی العقائد النّسفیة لأهل السّنة و الجّماعة الأشاعرة و الماتریدیة. الجزء الثّالث. تحقیق و دراسة الشیخ احمد فرید المزیدی. بیروت - لبنان: دارالکتب العلمیة.

نظام‌الدّین اولیاء، محمّدبن علی. (۱۳۹۰). فوائدالفؤاد: ملفوظات حضرت خواجه نظام‌الدّین اولیاء. [گردآورنده] امیرحسن علاء سجزی. با تصحیح و توضیحات دکتر توفیق هـ سبحانی. تهران: مؤسّسهٔ انتشارات عرفان.

نوشاهی، عارف. (۱۳۹۱). کتاب‌شناسی آثار فارسی چاپ‌شده در شبه‌قارّه (هند، پاکستان، بنگلادش) از ۱۱۶۰-۱۳۸۶ هـ ش/ ۱۴۲۸-۱۱۹۵ هـ/ ۱۷۸۱-۲۰۰۷ م. ج ۱. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

ووستنفلد، فردیناند و ادوارد ماهلر. (۱۳۶۰ هـ ش/ ۱۴۰۲ هـ ق/ ۱۹۸۲م). تقویم تطبیقی هزار و پانصد سالهٔ هجری قمری و میلادی با راهنمای تبدیل تاریخ هجری شمسی به میلادی و بالعکس. مقدّمه و تجدید نظر از دکتر حکیم‌الدّین قریشی. تهران: فرهنگسرای نیاوران.

هـ سبحانی، توفیق. (۱۳۷۷). نگاهی به تاریخ ادب فارسی در هند. تهران: دبیرخانهٔ شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2021.60077.0

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۱، زمستان ۱۳۹۹
مقالهٔ پژوهشی

با اسکن تصویر، می‌توانید این مقاله را در تارنمای مجله مشاهده نمایید.

سهراب سپهری در بوتهٔ نقد: گونه‌شناسی نقد

مجاهد غلامی[۱]

چکیده

نقدهایی که طیّ دورهٔ پنجاه سالهٔ رواج شعرِ سهراب سپهری (۱۳۵۹- ۱۳۰۷) متوجّه آن شده است، یا نقدهایی‌اند که به قلم ناقدان و شاعران سنّت‌گرا رفته و هدف آن‌ها اساساً طعن و تحقیر شعر مدرن ایران است و یا نقدهایی‌اند که هدف آن‌ها مشخّصاً تحلیل شعر سپهری است و با تمرکز بر آن نوشته شده است. نقدهای دستهٔ نخست، تاریخ مصرفی داشته‌اند که با تثبیت شعر نو در ایران، به سرآمده. نقدهای دستهٔ دوم در دو ساحتِ «نقدهای غیرنظریه‌مدار» و «نقدهای نظریه‌مدار»، قابل ارزیابی و بررسی هستند. نقدهای غیرنظریه‌مدار بر شعر سپهری، عمدتاً متوجّه این موضوعات‌اند: ۱) فقدان تعهّد در شعر سپهری؛ ۲) جدولی بودن شعر سپهری؛ ۳) عدم انسجام شعر سپهری. در مقابل، نقدهای نظریه‌مدار، کوشش‌های روش‌مندی هستند برای بیان معانی ضمنی اشعار سپهری. عیبی که بر این‌گونه نقدها متوجّه تواند بود، عمدتاً به اصول و مفروضات آن رویکرد نظری‌ای بازمی‌گردد که نقدهای مذکور بر مبنای‌شان صورت گرفته است. ازآنجاکه سپهری، یکی از شاعران برجستهٔ معاصر است و چه در زمان زندگی و چه پس از درگذشت وی نگاه‌های گوناگون و در جاهایی نیز کاملاً متضاد به شعر وی وجود داشته، جستار پیش رو به شیوهٔ تحلیلی و توصیفی در صدد نقدِ نقدهای نوشته‌شده بر شعر این شاعر کاشانی برآمده است. ازجمله دستاوردهای این جستار آن است که به گونه‌شناسی نقدهای نوشته‌شده بر شعر سپهری پرداخته و با تحلیل آن‌ها نشان داده است که کدام نقدها و به چه دلایلی اعتبار پیشین خود را از دست داده و کدام نقدها همچنان حرفی برای گفتن دارند و یا می‌توانند داشته باشند.

کلیدواژه‌ها: نقد نظریه‌مدار، سهراب سپهری، شعر مدرن، تعهّد ادبی، انسجام شعری.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر
E-mail: Mojahed.gholami@pgu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۲ شهریور ۱۳۹۹ تاریخ پذیرش: ۴ اسفند ۱۳۹۹

۱. مقدّمه

بیش از چهل سال از مرگ سپهری می‌گذرد و حدوداً پنجاه سال از انتشار اشعاری که عمدهٔ آوازه و اعتبار سهراب سپهری بدانها بوده است. در این چهار یا پنج دهه، شعر سپهری به دلیل اهمّیّتی که داشته است، همواره مورد توجّه بوده و طبعاً موافقت‌ها و مخالفت‌هایی را به دنبال داشته است؛ به‌طوری که می‌شود کارنامهٔ نقد سپهری در این دهه‌ها را مجموعه‌ای از نقدهای مثبت و منفی‌ای دید که تقریباً اغلبِ چیزهایی را که دربارهٔ قوّت و ضعف‌های شعر سپهری به ذهن تواند آمد، آینگی می‌کند. بنابراین تازه‌ترین حرف‌ها دربارهٔ شعر سپهری را از آن به بعد، عمدتاً باید از زبان نوع نقدهای وارداتی‌ای شنید که مبتنی بر نظریه‌های بینارشته‌ای‌اند و یا از زبان نقدهایی که در حدود و ثغور همان نقدهای پیشین، حاوی نکته‌سنجی‌ها و ریزبینی‌هایی‌اند در شعر سهراب سپهری و احتمالاً نیز متکّی به اسنادِ نویافته. به هرحال واکاوی این کارنامهٔ پنجاه‌ساله، بدون فایده نمی‌نماید: هم به دست دادنِ گروه‌بندی‌ای از نظرات موافق و مخالف است و هم ارزیابی آن‌ها در وضعیّتی فاصله‌گرفته از جریان‌ها و هیجان‌های سیاسی و اجتماعی تأثیرگذار بر طیفی از آن اظهار نظرها و هم نشان‌دهندهٔ جاهای خالی در کارنامهٔ پنجاه‌سالهٔ سپهری‌شناسی.

در راستای کاری چنین، ابتدا باید به جدا کردن نوشته‌هایی پرداخت که در آن‌ها نقد شعر سپهری وسیله‌ای بوده است برای نقد شعر نو و کوچک‌داشت آن. سپس باید دو گروه از نقدها را که مشخّصاً به شعر سپهری مرتبط‌اند از یکدیگر بازشناساند:

۱) نقدهای نظریه‌مدار.

۲) نقدهای غیر نظریه‌مدار.

منظور از نقدهای نظریه‌مدار، آن دسته از نقدهایی است که با بهره‌گیری از نظریه‌های اروپایی- امریکایی و عمدتاً نظریه‌های بینارشته‌ایِ سال‌های ۱۹۳۰م. به این سو، به گونه‌ای روش‌مند به وجود آمده‌اند. هدف این قبیل نقدها بیان معانی ثانوی و دلالت‌های ضمنی متن ادبی است، وگرنه نقد ادبی، ابداً بدون نظریه شکل نمی‌گیرد و «حتّی برداشت‌های شخصی و طبیعی ما از ادبیّات و جهان زیستی‌مان، برداشت‌هایی که به نظریه آلوده نشده‌اند، بر پایهٔ فرضیّات یا شیوه‌هایی از جهان‌نگری شکل گرفته‌اند که خود بنیادی نظریه‌ای دارد»(Tyson, 2006: 4).[۱] به‌ویژه در دهه‌های اخیر، در جستارهای فراوانی آثار منظوم و منثور فارسی از چشم‌انداز نظریه‌های فرمالیستی، ساختارگرایانه، شالوده‌شکنانه، روان‌کاوانه و ... بررسی شده‌اند. این نقدها قواعد خاصّی دارند و حوزهٔ عملشان مشخّص است و به ناقد اجازهٔ پای بیرون نهادن از دایرهٔ الزامات و اصطلاحات مرتبط با بنیان‌های نظریه‌ایِ کار را نمی‌دهند. برخلاف نقدهای غیر نظریه‌مدار که فارغ از نظریه‌های پیشگفته به سرانجام می‌رسند. این گونه از نقدها بر شعر سپهری فراوان است و بسته به مقتضیّات روز و همچنین دانش و ذوق ادبی نقّاد و عقیده، روحیه و سلیقهٔ وی، نظرهای گونه‌گونی دربارهٔ اندیشه و شعر این شاعر را آینگی می‌کنند. این جستار با پیش چشم داشتن تقریباً همهٔ

ایده‌ها و آرای موافق و مخالف، بر روی مشترکات و آنچه که اتفاق حدّاکثری مخالفان و منتقدان سپهری بر آن بوده، تمرکز کرده است.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

کتاب‌هایی مثل «شعر نو در ترازوی تأویل»(۱۳۹۴)، از سیاوش جعفری، که نقدهای نوشته‌شده بر برخی اشعار سپهری را در ترازوی نقد قرار داده باشند، معدودند. ظاهراً تا کنون کتابی نیز که نقدهای معطوف به شعر و هنر شاعری سپهری را بازخوانی و نقد کرده باشد، فراهم نیامده است. به ناگزیر پیشینهٔ این جستار را باید در آثاری سراغ داد که دربردارندهٔ نقدهای نوشته شده بر شعر سپهری است. یکی از این آثار، «باغ تنهایی: یادنامهٔ سهراب سپهری»(۱۳۸۹) است. نقدهای گردآمده در این کتاب، از جنس نقدهای نظریه‌مدار، یعنی نقدهای مبتنی بر نظریه‌های زبان‌شناسی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و ... نیست. از این گذشته، «باغ تنهایی» بیشتر جُنگی است دربارهٔ سپهری که بررسی‌های سنجیده و حرف‌های حسابی دربارهٔ سپهری را با انشانویسی‌ها دربارهٔ وی به هم آمیخته است. به‌ویژه کوتاهی در بیان مأخذ مقاله‌ها و تاریخ انتشار آن‌ها و سهوهایی در نقلشان، بخش قابل توجّهی از ارزش بالقوّهٔ پژوهشی این کتاب برای محققان را از آن ستانده است. کتاب‌های «از مصاحبت آفتاب: زندگی و شعر سهراب سپهری»(کامیار عابدی)، «نگاهی به سپهری»(سیروس شمیسا) و از این قبیل نیز اگرچه در پیِ نقدِ نقدهای نوشته‌شده بر شعر سپهری نیستند، باز از گزاره‌هایی، هرچند جسته‌گریخته، در این‌باره یکسره عاری نمانده‌اند. با به وجود آمدن تعریف نوینی از نقد ادبی که اتّکای آن به نظریه‌های عمدتاً بینارشته‌ای را ناگزیر گردانیده، در یکی دو دههٔ اخیر نقدهایی نیز بر شعر سپهری نوشته شده است که به جای پرداختن به محاسن و مقابح شعر وی، در پی به دست دادن معانی ضمنی آن اشعارند. این قبیل از نقدها، نسبت به نقدهای پیشین، علمی‌تر و روش‌مندتر هستند و پشتوانه‌ای نظریه‌ای دارند. «تباین و تنش در ساختار شعر نشانی»(۱۳۸۳)، نوشتهٔ حسین پاینده، و «شعر تا انتها حضور اثر سهراب سپهری از دیدگاه نقد فرمالیستی»(۱۳۸۵)، نوشتهٔ ابوالفضل حرّی از این قبیل نقدهااند که در آن‌ها با اتّکا به فرمالیسم روسی به تحلیل دو فقره از اشعار سپهری پرداخته شده است.

۲. نقد سپهری، مندرج در نقد شعر نو

رواج شعر نو در جامعهٔ ادبی ایران با تقیّدی که به سنّت‌های دیرساله داشت، ابداً آسان و بدون مخالفت نبود. ازاین‌رو دور نیست که شعر سپهری به‌عنوان یکی از چهره‌های این جریان ادبی نوپدید، در معرض خرده‌گیری سنّت‌گرایانی قرار بگیرد که اساساً با شعر نو سرِ مخالفت داشته‌اند و انتقاداتشان بر شاکلهٔ شعر نو با استشهاد به شعر نوسرایانی از قبیل سپهری همراه شده است. چنانکه وقتی مهدی سهیلی (۱۳۶۶- ۱۳۰۳)، شعر «جنبش واژهٔ زیست» از سپهری را به‌عنوان نمونه‌ای از «شعرگونه‌های رسوا» و «شعرهای به اصطلاح نو» به چشم تمسخر و تحقیر می‌نگرد، از آن

است که با کلّیّت شعر نو مسأله دارد. تلقّی سهیلی از جریان نوسرایی در شعر ایران آنست که «گروهی دور از فرهنگ افسارگسیخته و شوخ‌چشم بی‌دانش، در کوتاه‌زمانی بر سر زبان پارسی آن بلا آوردند که اسکندر و چنگیز بر سر اقلیم پارس. نوخاستگانی از عرصهٔ خرد، روی در هزیمت نهاده و بی‌مایگانی در ورطهٔ جنون شهرت اوفتاده، به خطوطی درهم و جملاتی هذیان‌وش نام مقدّس شعر بخشیده‌اند و سامری‌وار با گوساله‌های طبع خویش دم از معجز موسوی می‌زنند»(سهیلی، ۱۳۴۸: ۱۹). انتقادات کسانی چون سهیلی به شعر سپهری، دست‌آویزی است برای انتقادشان از شعر مدرن. در این جاها، شعر هرکس دیگری از آن جریان جانشین شعر سپهری تواند شد، بدون آنکه به تغییر صورت مسأله نیازی احساس بشود. چنانکه در نوشته‌ای دیگر، سهیلی به سراغ دیگر نوپردازان، یا به تعبیر خودش، نامفهوم‌گویان می‌رود و با قرار دادن پانزده قطعهٔ خلق‌السّاعهٔ مثلاً نیمایی و آزاد از خودش در بین نُه قطعه از شعر آن‌ها، از خوانندگان خواسته است «مهملات آنی‌الخلقهٔ» خودش را از میان اشعار آن «صاحب‌نامان» و «مشاهیر» شعر نو جدا کنند تا این حرف را بر کرسی نشانده باشد که اشعار نو، آثار آنی‌الخلقه و مبهماتی‌اند که بدون اندیشه و زحمت ساخته توانند شد و با شعر حقیقی فاصلهٔ بسیار دارند (سهیلی، ۱۳۵۷: ۱۱۵– ۱۴۶).

نقدهایی چنین، نیازی به پاسخ ندارند و قدر و قُربی هم اگر برایشان مانده باشد، از بابت کارآیی احتمالی‌شان در پژوهش‌های مرتبط با تاریخ ادبیات و از این قبیل است. شعر مدرن فارسی، حقّانیّت خود را اثبات کرده است و کسانی هم که ساخته‌هایشان قابل بازشناساندن از این جنس محصولات آنی‌الخلقهٔ مهدی سهیلی نبوده است، خودشان و شعرشان در گذشته مانده‌اند و گاه اگر نامی از آن‌ها یا مجموعه‌هاشان برده می‌شود، به ناگزیری تحقیق در تکوین شعر یکصدسالهٔ اخیر ایران است.

۳. نقد سپهری از حیثِ سپهری بودن

نقد و نظرهایی که دربارهٔ شعر سپهری با یکی از دو انگیزهٔ جانب‌داری از شعر مدرن ایران (مثلاً توسّط شفیعی کدکنی) یا کوچک‌داشت آن (مثلاً توسّط مهدی سهیلی) بیان داشته شده، به خودی خود ضرورت توجّه به شعر سپهری و اهمّیّت آن را نشان می‌دهد. امّا آنچه که خوب و بد شعر سپهری را برهنه در معرض دیدها و داوری‌ها آورده، نقدهایی است که شعر سپهری را از آن حیث که شعر سپهری است، حلّاجی نموده. این نقدها را در دو ساحت نقدهای غیر نظریه‌مدار و نقدهای نظریه‌مدار می‌شود دید و بررسید.

۳- ۱. نقدهای غیر نظریه‌مدار بر شعر سپهری

از نقدهای غیر نظریه‌مدار، نقدهایی را خواسته‌ام که بدون دخالت نظریه‌های فرنگی عمدتاً بینارشته‌ای رایج در قرن بیستم نظیر فرمالیسم، ساختارگرایی، شالوده‌شکنی، نشانه‌شناسی، تاریخ‌گرایی نوین و ... نوشته شده است و به لحاظ زمانِ تألیف بر نقدهای نظریه‌مدار بر شعر سپهری تقدّم دارد. این قبیل نقدها لزوماً به دنبال به دست دادن

دلالت‌های ثانوی شعر سپهری نیستند و ازاین‌رو از منظر غایت‌شناسی و روش‌شناسی از نقدهای نظریه‌مدار قابل بازشناسایی‌اند. در نقدهای غیر نظریه‌مدار، بسته به جهان‌نگری، دانش و ذوق ادبی و علاقه‌ها و دغدغه‌های ناقد، مسائل مختلف محتوایی و معنایی یا زیبایی‌شناسیک و هنری در شعر سهراب سپهری، می‌تواند مورد بحث قرار گرفته باشد. در این میان، مسائلی هستند که برجستگی بیشتری دارند و توجّه حدّاکثری به بحث و بررسی را برانگیخته‌اند. تمرکز این پاره از جستار پیش رو نیز بر این نقدها و مسائل است؛ چه در ساحت محتوا و معنا و چه در ساحت زبان و زیبایی‌شناسی.

۳-۱-۱. تعهّدگریزی شعر سپهری

سپهریِ «مرگ رنگ»، «زندگی خواب‌ها»، «آوار آفتاب» و «شرق اندوه»(۱۳۴۰- ۱۳۳۰) عمدتاً یک سپهری گرته‌برداری شده از نیما و تولّلی است. آن سپهری‌ای که سپهری است و جایگاهی در شعر مدرن ایران دارد، سپهریِ «صدای پای آب»، «مسافر» و «حجم سبز»(۱۳۴۶- ۱۳۴۴) است. از «هشت کتاب»، نیمی متعلّق به سپهری دههٔ سی است و تقریباً نیمی هم متعلّق به سپهری دههٔ چهل. سپهری‌ای که برای شعر مدرن ایران سپهری است، سپهری دوم است: سپهری دههٔ چهل.

این دهه، دههٔ پر هیاهوی تحوّلات اقتصادی، سیاسی و اجتماعی تأثیرگذار و دامنه‌داری در ایران عصر پهلوی دوم بود و آرامش عارفانهٔ سپهریِ شاعر در میانهٔ این هیاهوها و بی‌اعتنایی و بی‌طرفی‌اش نسبت به اوضاع و وقایع سیاسی و اجتماعی وقت به زعم منتقدانش، صدای بسیاری را درآورد و شعر وی را از این چشم‌انداز، در معرض شدیدترین انتقادها قرار داد. چهار سالِ اوّل این دهه را «یکی از پرتنش‌ترین و تعیین‌کننده‌ترین ادوار سه‌گانهٔ سلطنت شاه»(میلانی، ۱۳۹۴: ۲۸۷) دانسته‌اند. تصویب لایحهٔ انجمن‌های ایالتی و ولایتی، انقلاب سفید و اصولی که بعضاً «از دیدگاه جامعهٔ اسلامی به فتاوی شرعی و توافق فقها محتاج بود و بدون آنکه از جانب روحانیّت مورد تأیید واقع شود»(زرّین‌کوب، ۱۳۸۴: ۸۹۳) به همه‌پرسی گذاشته شد، و حقّ قضاوت کنسولی از اتّفاقات تأثیرگذار این دهه بود. دههٔ چهل از نظر سیاسی و اجتماعی، دهه‌ای بود که به دلیل بسته شدن تمام راه‌های دیگر و از سر ناچاری، گروه‌های مذهبی و دیگر گروه‌های مخالف سلطنت در آن به فعّالیّت‌های مسلّحانه علیه رژیم پرداختند و «عواملی مانند توانایی نیروهای مسلّح در سرکوب قیام خرداد ۴۲، کارآیی ساواک در ریشه‌کن ساختن احزاب مخفی و زیرزمینی و بی‌اعتنایی سازمان‌های مهمّ مخالف، به‌ویژه حزب توده و جبههٔ ملّی، به کنار گذاشتن روش‌های مقاومتِ مسالمت‌آمیز، دست به دست هم دادند تا مخالفان جوان را به جستجوی شیوه‌های جدید مبارزه ترغیب کنند»(آبراهامیان، ۱۳۸۴: ۵۹۵). به‌طور اجمالی، شاخصه‌های دههٔ چهل عبارتند از:

- احیای باور شکست‌پذیری سلطنت برای طرفداران جبههٔ ملّی و کسانی که پس از کودتای ۲۸ مرداد، نسبت به تغییر اوضاع مأیوس شده بودند.

- امریکاستیزی و مخالفت با دخالت‌های استعمارگرایانهٔ امریکا در ایران و دیگر کشورهای مظلوم.
- ستیز با سرمایه‌داری و بورژوازی در راستای تحقّق آرمان جامعهٔ بدون طبقه و اقتدار پرولتاریا.
- فعّالیّت مسلّحانهٔ گروه‌های مارکسیستی و مذهبی علیه سلطنت پهلوی.

در نمایی باز، شعر سپهری برای جامعه‌ای با چنین اوضاع و احوال سیاسی، اجتماعی و فرهنگی سروده شده است. امّا سپهریِ دههٔ چهل، یعنی سپهری دورهٔ بلوغ هنری‌اش، یک مخاطب خاص نیز دارد و همین مخاطب خاص هم هست که در هیئت حلقه‌های ادبی پایتخت‌نشین و جریان‌های روشنفکری اهل کافه‌نشینی و کار سیاسی و آموخته به سخن گفتنِ ایدئولوژیک و اعتراض کردن و حبس کشیدن، شعر سپهری را نقد می‌کند و چون آن را با جهانِ اندیشگی‌ای که خود در آن می‌زید بیگانه می‌بیند، از آن به خشم می‌آید و بدان می‌تازد. در این حلقه‌های ادبی و جریان‌های روشفکری و در بین هنرمندان، نویسندگان و شاعران، کم نیستند کسانی که گرایش‌های مارکسیستی دارند. عَلمی نیز که جلال آل احمد در دههٔ چهل، در میدان ادبیات متعهّد برافراشته بود، بسیاری را خواسته یا ناخواسته به سینه زدن زیر آن، گرد آورده بود. به گفتهٔ نادر نادرپور: «سناریوی تعهّد به کارگردانی آل احمد چنان ماهرانه بر صحنهٔ ادب آن روز ایران آمد که اکثر نویسندگان و شاعران را تحت تأثیر قرار داد و کمتر کسی را سراغ می‌توان کرد که از آن مهلکه به سلامت رسته باشد»(نک. الهی، ۲۰۱۶: ۸۸).

ادبیات «برج عاجی» و نویسنده یا شاعر «برج عاج نشین»، کلیدواژهٔ مقالات و نوشته‌های اعضای حلقهٔ فکری آل احمد بود و برای تخطئه و تحقیر افراد و آثاری به کار می‌رفت که به باور آن‌ها در خدمت تعهّد نبودند. نمونه را آل احمد به جمال‌زاده حمله می‌بُرد که آمبورژوازه شده است و قلمش بوی الرّحمان گرفته (آل احمد، ۱۳۶۸: ۶۸) و براهنی هم پوسیدگی برج عاج ایرانی‌ای را که در قلب اروپا به وسیلهٔ جمال‌زاده و با قلم داستان‌نویس وی ساخته شده بود تمسخر می‌کرد (براهنی، ۱۳۶۸: ۵۶۲) و خوشبینی سپهری را در برجِ عاج تقدّس و صفا و بر روی جزیرهٔ متروک اشراق و استحاله‌ای که بر آن قرار گرفته بود، به «حماقت»، «جنون عمدی» و «ساده‌لوحی اختیاری» تعبیر می‌نمود (براهنی، ۱۳۵۸، ج۲: ۵۱۲).

امّا سپهری که در دههٔ چهل عمدتاً بیرون از ایران، در دوردست خودْ تنها نشسته بود و برخلاف دیگر شاعران، شعرش را از میدان‌های اعدام، از سحرهای تیرباران، از کافه‌نشینی و از شعارهای مرده باد و زنده باد دور نگاه داشته بود، ناگزیر به نداشتن تعهّد و مسئولیّت‌ناپذیری سیاسی و اجتماعی متّهم می‌گردید. چنانکه به نظر اخوان ثالث، شعر سپهری (در معدود نمونه‌های موفّقش)، شعری است «بسیار نازکانه»(نک. حریری، ۱۳۶۸: ۶۱) و زنانه و تهی از مسائلی که «شاعر عصر» و «شعر زمانه» باید بدان بپردازد (به نقل از سیاهپوش، ۱۳۸۹: ۳۲۶). رضا براهنی نیز با متّهم کردن شعر سپهری به موقعیّت‌ناشناسی، می‌گفت: «موقعی که جهان، بدل به چیزی خفقان‌آور شده است و دو سوم دنیا گرسنه است و ملّتی ساده‌لوح، جهانی را به مسلسل بسته است، هیچِ ملایم به چه درد من و امثال من

می‌خورد؟»(براهنی، ۱۳۵۸، ج۲: ۵۲۱) یا اسماعیل نوری علاء که با تمرکز بر حجم سبز، سپهری را با فروغ فرّخزاد می‌سنجید و فقدان عنصر حیاتی- اجتماعی تفکّر فروغ در شعر سپهری را موجب تهی شدگی آن از حیات روزانه می‌دید (نوری علاء، ۱۳۴۸: ۲۹۶).

این جنس خرده‌گیری‌ها بر شعر سپهری، در غزل «مرگت زوال شتاب است»(خرداد ۱۳۵۹)، سرودهٔ سیمین بهبهانی نیز بازتاب یافته است (بهبهانی، ۱۳۷۰: ۱۱۵- ۱۱۳). امّا با کنار هم قرار دادن آنچه در آثار ادبی بازبسته به جریان‌های روشنفکری و حزبی می‌گذرد با آنچه در شعر سپهری می‌گذرد، می‌توان بیگانگی سپهری برای زمانه‌اش را دقیق‌تر مشاهده نمود:

- **بیگانگی با فضای بورژوازی‌ستیزی**

با پیش‌بینی فروپاشی سرمایه‌داری به مثابهٔ «نظامی از بحران‌های دائمی»(کرایب، ۱۳۹۱: ۱۷۰) و استقرار دیکتاتوری پرولتاریا[1] در نظریه‌های مارکس، دور از انتظار نیست که روشنفکران، نویسندگان و شاعرانِ چپ، آثارشان را به رسانه‌های تبلیغ بورژوازی‌ستیزی و جانب‌داری از طبقهٔ رنجبر تبدیل نموده و در آن‌ها به اشاعهٔ اندیشه‌های مارکسیستی بپردازند. در زمانه‌ای که صداها، صداهایی از جنسِ «اگر نان هست همه باید بخورند و اگر نیست، همه باید گرسنه بمانند»(بهرنگی، ۱۳۵۶: ۳۳۰) و یا «کسی از آسمان توپخانه در شب آتش‌بازی می‌آید/ و سفره را می‌اندازد/ و نان را قسمت می‌کند»(فرّخزاد، ۱۳۷۷: ۸۷) است، سپهری راه خود را می‌رود و می‌سراید:

اهل کاشانم
روزگارم بد نیست
تکّه‌نانی دارم، خرده هوشی، سر سوزن ذوقی.

و این به خیلی‌ها گران می‌آید. آرمانشهر یا «بهشت اندیشهٔ»(عابدی، ۱۳۹۳: ۱۸۱) سپهری نیز، منطقهٔ موهومی بود در پشت دریاها؛ امّا آرمانشهرهای زمانهٔ وی، از کمونیسم مورد انتظار مارکس و دموکراسی واقعی مطلوب وی که «محصول نابودی ازخودبیگانگی سیاسی انسان و تلفیق جامعهٔ مدنی و دولت»(بشیریه، ۱۳۹۳: ۱۲۹) است، تأثیر پذیرفته بود. «چنلی‌بل» صمد بهرنگی، یکی از این آرمانشهرها و «جایی است که نابرابری طبقاتی در آن نیست و همه، بنا بر روابط اجتماعی عادلانه‌ای که میانشان هست، پا به پای یکدیگر کار می‌کنند، می‌جنگند و به عیش و عشرت می‌پردازند»(غلامی، ۱۳۹۵: ۲۳۳).

1. Dictatorship of Proletariat

- **بیگانگی با فضای الحادی**

در فضایی که تا حدّی تفاخر به الحاد و بی‌خدایی و بازتاب آن در هنر و ادبیات متداول شده است، کسی پیدا شده که درست روبروی این جریان ایستاده و از خدا و «خواب خدا»، «اندوه خدا» و «ملتقای درخت و خدا» می‌گوید، و از مسلمان بودنش بی‌پرده و پروا و به بانگ بلند دم می‌زند:

من مسلمانم
قبله‌ام یک گل سرخ
جانمازم چشمه، مُهرم نور

شعرهای متجاهر به فسق و اروتیک نیز اگر لزوماً با الحاد ارتباطی نداشته باشد، یکی از عوارض بی‌توجّهی به منهیّات مذهبی است و از این قبیل شعرها که همراه با شعرهایی با مضمون اعتیاد و افیون در دههٔ چهل طرفدارانی پیدا کرده است نیز در کارنامهٔ شاعری سپهری نشانی نیست.

- **عرفان‌گرایی نابهنگام**

عرفان، تقدیرگرا، اهل مدارا و دلدادهٔ تسلیم و رضاست. در دههٔ چهل که نزاع حکومت پهلوی برای نگاهداشتِ بقایای قدرتِ درحال اضمحلال خویش با احزاب و گروه‌های خواستار سرنگونی سلطنت و تقویّت قدرت خود فزونی گرفته، آشکار است که حضور شاعری درونگرا و اهل انزوا که در جهان عارفانهٔ خود زندگی می‌کند، تا چه اندازه حسّاسیّت‌برانگیز می‌تواند باشد. از این چشم‌انداز نیز شعر سپهری مستعدّ تحقیر شدن و طعنه شنیدن بود. چنانکه شاملو در پاسخ به مصاحبه‌کننده‌ای که نظر وی را دربارهٔ سهراب سپهری جویا می‌شود، می‌گوید: «سر آدم‌های بیگناهی را لب جوب می‌بُرند و من دو قدم پایین‌تر بایستم و توصیه کنم که: آب را گل نکنید! تصوّرم این بود که یکی‌مان از مرحله پرت بودیم، یا من یا او»(حریری، ۱۳۸۵: ۱۸۳).

همچنین شفیعی کدکنی، شعر سپهری را شعرِ «خانواده‌های مرفّه و خاطرهای آسوده از غم نان و آب و هوای تازه برای تنفّس»(سیاهپوش، ۱۳۸۹: ۶۲) می‌داند و دربارهٔ عرفانِ سپهری، که فردی، غیر اجتماعی و فارغ از جریانات و اتّفاقات سیاسیِ روز می‌بیندش، به طعن می‌گوید: «من نمی‌دانم چرا در لحظه‌های پر جذبهٔ او که عفّت اشراق روی شانه‌هایش می‌ریزد، از همدردی‌های عارفان پیشین ما با انسان نشانی نیست؟»(همان: ۶۹) بدین‌سان شعر سپهری، شعری دانسته می‌شود «همه، اشتیاق و تسلیم و بی‌هیچ اضطراب و بیم، از شاعری پذیرای همه چیز، چنانکه هست؛ و بیگانه با اصل اعتراض که در جوهر و ذات همهٔ هنرهاست»(حقوقی، ۱۳۷۹: ۴۰). با این حساب، علاقه‌مندان و خوانندگان شعر سپهری نیز تقلیل داده می‌شوند به گروه کوچکی که با آن به چهرهٔ احساس خود آبی می‌زنند و از حال خود گرد و غبار اندوهی می‌زدایند.

این دسته از نقدها چنانند که انگار سرمشقی یکسان داشته‌اند یا از روی دست هم نوشته شده‌اند. در آن‌ها سپهری عمدتاً متّهم است به اینکه در زمانهٔ خود زندگی نمی‌کند؛ زبانی نازکانه و زنانه دارد و در بحبوحهٔ آتش و خون، چه جای کشف و شهود؟ ساختار کار نیز چنانست که از شعر وی بندها و سطرهایی بیرون کشیده شود و به موازات نقلِ کشته شدن‌ها، شکنجه دیدن‌ها، گرسنگی کشیدن‌ها و بی‌خانمان شدن‌هایی در جهان، با قیافه‌ای حق به جانب و نگاهی عاقل اندر سفیه، وی را بکوبند و به انگشت ریشخند نشان بدهند که در این وانفسا فکر یک برّهٔ روشن است که بیاید علف خستگی‌اش را بچرد و نگران است که نکند اندوهی سر رسد از پس کوه و می‌خواهد یادش بماند که فردا لب سلخ طرحی از بزها بردارد!

سپهری، اهلِ برآشفتن به این قِسم انتقادها نیست. وقتی هم یکی از دوستانِ مشترک سپهری و براهنی، نظر سپهری را دربارهٔ مقالهٔ «یک بچه بودای اشرافی»، به قلم رضا براهنی، می‌پرسد و اینکه آیا تمایل دارد کسی نیابتاً پاسخی به درشت‌گویی‌های براهنی بدهد، فقط این قدر از سپهری می‌شنود که: «هرکس می‌تواند دربارهٔ شعر و یا نقّاشی من و یا دیگری عقیده‌اش را بنویسد؛ می‌دانی! من اصلاً توی این کارها نیستم»(خسروشاهی، ۱۳۷۹: ۶۷ و ۶۸).

در مقابل، کسانی هم بوده‌اند که به جانب‌داری از او برخاسته و در نوشته‌های خود در صدد پاسخگویی به منتقدان سپهری برآمده‌اند؛ کسانی چون: کامیار عابدی، علی حسین‌پور چافی، حسین معصومی همدانی، داریوش آشوری، فرج سرکوهی، نصرت رحمانی، شاهرخ مسکوب، آیدین آغداشلو و جعفر حمیدی. این دفاعیه‌ها اگرچه در موضوع به یکدیگر می‌مانند، درونمایه و زبانی متفاوت دارند. نمونه را شاهرخ مسکوب در دفاع از او نوشته است: «[سهراب] به آن معنا که گفتم، شاعر روزگار است، از اهالی امروز؛ امّا زندگی اجتماعی را از درون نمی‌نگرد. او نیز گرچه از انسان اجتماعی (از خود) آغاز می‌کند، ولی از پهنهٔ جهان و از گذرگاه طبیعت به زندگی اجتماعی، به انسان اجتماعی نظر می‌کند»(سیاهپوش، ۱۳۸۹: ۲۹۲). منتقد دیگری برآنست که تهی بودن شعر سپهری از درد و رنج آدمیان را اهمّیّتی نیست؛ چون شعر او از بیان درد و رنج خود وی نیز تهی است و خاستگاه این مسأله آنجاست که «برای سپهری، شعر آنجا آغاز می‌شود که رنج پایان می‌گیرد»(معصومی همدانی، ۱۳۷۱: ۹۴). به نظر فرج سرکوهی نیز، در زمانه‌ای که صدای وحشت از هر سوی کرهٔ خاکی بلند است، بیش از هر زمانهٔ دیگری به شعر سپهری نیاز است تا فراموش نشود که جهان می‌تواند زیباتر و پذیرفتنی‌تر باشد (سرکوهی، ۱۳۶۶: ۴۳).

نهایت آنکه، اگر زمانی نوری علاء، سمبولیسم سپهری را تهی از معانی سیاسی یا اجتماعی می‌دید (نوری علاء، ۱۳۴۸: ۲۹۲) و حمید زرّین‌کوب، سپهری را از چهره‌های شعر نو تغزّلی و شاعری می‌یافت که «دنیا را از دیدگاه هنر محض نگاه می‌کند»(زرّین‌کوب، ۱۳۵۸: ۱۲۰)، زمانی دیگر علی حسین‌پور، با این استدلال که تعهّد، فقط تعهّد سیاسی و تعهّدِ ستیز نیست و «پایبندی به اصول اخلاقی، انسانی، همدلی و همنوایی

با همنوعان و اهمّیّت قائل شدن بـرای غم‌هـا، شـادی‌ها، انگیزه‌هـا، اندیشه‌هاشـان و آمـال و آرزوهاشان»(حسـین‌پور چافی، ۱۳۹۰: ۲۷۷) نیز در زمرهٔ تعهّد است، شهر سپهری را چونـان شـعر نیمـا، اخـوان ثالـث و شـاملو بـه جریـان سمبولیسم اجتماعی متعلّق می‌کرد.

سپهری پس از انقلاب ۱۳۵۷

با انقلاب ۱۳۵۷، تعهّد در هنر و ادبیات تعریف نوینی پیدا کرد و مقولاتی مانند «ادبیات انقلابی»، «ادبیـات آیینـی» و کمی بعد با آغاز جنگ هشت‌ساله، مقولات «ادبیات دفاع مقدّس» و «ادبیات مقاومت» به قاموس ادبی ایـران افـزوده شد. رو در رو قرار گرفتن ادبیات انقلابی و ادبیـات آیینـی بـا ادبیـات پـیش از سـقوط سـلطنت، طبیعتـاً بـا ردّ و قبـول جریان‌هـا و چهره‌هـایی از آن دوران همـراه بـود. در شـعر سـپهری از یک‌سـو، از سـوگیری‌های سیاسـی و حزبـی، اندیشه‌های روشنفکری، و درونمایه‌ها و تصویرهای الحادی، اروتیک و غیر اخلاقی خبری نبود و از سوی دیگـر شـعر سپهری ایمان اسلامی، عرفان‌گرایی، اخلاق‌مداری و بی‌خیالی نسبت به سیاست را به لحنی صـریح بازتـاب مـی‌داد. از نظر مسائل زیبایی‌شناسیک نیز در شعر سپهری، ویژگی‌های سبک هندی ظهور و بروزی داشت و این نیز بـا سـبک هندی‌گراییِ شایع به‌ویژه در دهه‌های نخست انقلاب و میان شاعران و منتقدان انقلابی مطابق می‌افتاد.

این‌ها به سود سپهری تمام نشد و باز برخی منتقدان، محبوبیّت و مقبولیّت سپهری و شـعر وی را بـه پـای مطـابق بودن و موافق بودنش با ایدئولوژی‌های حاکم و حمایت ضمنی نهادهای قدرت از آن نوشـتند؛ یعنـی پـس از انقـلاب نیز سپهری در مظان اتّهام قرار گرفت و شعرش دیگرباره از جهاتی که غیر هنری بود، نقد شـد و تارانـده شـد. ازجملـه آنکه گفتند به فرض آنکه سپهری از مولوی، حافظ، شکسپیر و دانته و تمـام شـعرای جهـان بـزرگ‌تـر باشـد و مـثلاً بـه نسبت نمرهٔ بیست آن‌ها نمرهٔ سپهری هزار باشد، باز سیاستی در کار است تا نمرهٔ او را کَمی از همـان هـزاری کـه نمـرهٔ واقعی‌اش است بیشتر کنند؛ چون او هم به یکی از همان ناکجاآبادهای مشارٌالیه دعوت می‌کند که: مـن قطـاری دیـدم که سیاست می‌برد و الخ (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: سـی و هفـت). برخـی دیگـر کـه خـود را در برابـر حجـم عظـیم سپهری‌گرایی نگاه نمی‌توانستند داشت، دو چندان شدن هواداران سپهری پس از انقلاب را بـه دلیـل وجـود کلمـات و اصطلاحات مذهبی‌ای در شعر وی دانستند که ماحصـل جهـان‌نگری‌ای مبتنـی بـر تسـلیم و رضاسـت و بـرخلاف جهان‌نگری اخوان ثالث و شاملو، آن را بهره‌ای از اعتراض نیست. ازاین رو، اگر «شعر فروغ بیشتر شاعران جـوان نـارام پیش از انقلاب را به سوی خود می‌کشید، شعر سپهری اغلب جوانـان شـاعر آرام پـس از انقـلاب را بـه سـوی خـود می‌کشاند»(حقوقی، ۱۳۷۹: ۳۱۵).

۳- ۱- ۲. غیر ساخت‌مندیِ شعر سپهری

قائل شدن شباهت میان اشعار سپهری با هایکوهای ژاپنی و شعر وی را مجموعه‌ای از هایکوهای به‌هم‌پیوسته دیدن، گذشته از آنکه جذّابیّت آسیای شرقی برای سپهری و تأثیرپذیری‌اش از عناصر فرهنگی آن را آینگی می‌کند، یکی از به‌چشم‌آمدنی‌ترین ضعف‌های هنر شاعری وی از دید منتقدانش را نیز بازمی‌نمایاند و آن، این است که شعرهای سپهری قطعاتی‌اند متشکّل از بندها و سطرهایی که ارتباطی به یکدیگر ندارند. از این لحاظ، سپهری شاعری دانسته شده است ضدّ نیمایی و طبعاً ضدّ جریانی در شعر که از بابت نیمایی بودن، برای خودش قائل به اصالت و حقّانیّت است. از وجوه این ضدّ نیمایی بودن هم آنست که برخلاف شعر نیما، شعر سپهری «غالباً استحکام فرم ندارد؛ مجموعهٔ بی شماری است از مصراع‌های پراکنده که وزنی آن‌ها را به هم پیوند می‌دهد»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: سی و هفت). به تعبیری اگر فرم، «نحوهٔ ارتباط اجزای مختلف یک اثر کلامی با یکدیگر» (Eagleton, 2007: 66)[۲] باشد، شعر سپهری، شعری است بدون فرم؛ ازاین رو در شعرهای سپهری بدون آنکه لطمه‌ای ببینند می‌شود به آسانی بندها و سطرهایی را جابه‌جا یا حذف کرد. شفیعی کدکنی، اسماعیل نوری علاء، رضا براهنی و محمّد حقوقی از کسانی‌اند که چنین دید و داوری‌ای دربارهٔ شعر سپهری دارند و با اصطلاحات و عباراتی خاصّ خود. حقوقی، شعر سپهری را شعری «حرفی» و «طولی» و بی‌اعتنا به «کلّ متشکّل»، «شکل درونی» و «ساخت» ارزیابی می‌کند و در مقایسه با شعر نیمایی که مجموعه‌ای است از سطوری که هرکدام در جای خود و در خدمت کلّ شعر نشسته‌اند، شعر سپهری را مجموعه‌ای می‌بیند «از سطور پراکنده، کوتاه و بلند. شعر بیست سطری، شعر سی سطری، شعر دویست سطری. و اغلب بی‌بند و در هر حال نه آنچنان شعری که بتوان جز مجموعهٔ سطور گوناگون، مجموعهٔ چند بندش نیز گفت»(حقوقی، ۱۳۷۹: ۳۰). شفیعی کدکنی نیز که در سال ۱۳۴۶ در یادداشتی دربارهٔ مجموعهٔ «حجم سبز»، اشعار این دفتر را فاقد «رشتهٔ ثابت و استواری میان پاره‌های مختلف»شان دانسته و از این بابت سپهری را نقطهٔ مقابل نیما و اخوان ثالث قلمداد کرده بود که «کارشان از یک هارمونی مخصوص و نیرومند برخوردار است»(نک. سیاهپوش، ۱۳۸۹: ۶۳)، در «موسیقی شعر» این فاقد ساختِ شعری بودن و یا به تعبیر نوصورتگرایان روسی فاقد پیرنگ شعری بودن را اساساً ضعفی در هنر شاعری سپهری به شمار آورده و با تلقّی سپهری به‌عنوان «طرحی گرچه کوچک از صائب یا بیدل»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۰ و ۲۱)، آنچه را که باید دربارهٔ غیر ساخت‌مند بودنِ شعر سپهری گفته باشد، گفته است؛ چراکه شعر سبک هندی، به دلیل اتّکا به تک‌بیت‌ها و حتّی تک‌مصراع‌ها، مثَل اعلای غیر ساختمندی در شعر دَری است. همچنین رضا براهنی که اعتقاد دارد مفردات شعر جدید لااقل باید با یکدیگر ارتباط درونی دقیقی داشته باشند، داوری‌اش دربارهٔ شعر سپهری که به باور وی جز در موارد نادری مثل شعر «نشانی» بدین نکته بی‌توجّه است، آنست که شعر سپهری کمپوزیسیون ندارد و در آن «هر تصویری جدا از تصویر دیگر، جهان خاصّی را که جدا از جهان تصاویر

دیگر است، نشان می‌دهد»(براهنی، ۱۳۵۸، ج۲: ۵۲۳). ساخت یا فرم شعر سپهری از جهت کیفیّت اجزای تشکیل دهنده‌شان نیز از انتقادهایی در امان نمانده. نمونه را غلامحسین یوسفی، با یادآوری این نکته که صورت یا فرم، «زبان شعر و وزن و قافیه و موسیقی و همهٔ جنبه‌های ساخت آن را دربر می‌گیرد»(یوسفی، ۱۳۸۸: ۵۶۶) بر زبان اشعار سپهری از بابتِ نداشتن «وسعت و آفرینندگی» و بر اوزان اشعار وی از بابتِ نداشتن «تنوّع و گستردگی» خرده گرفته است.

احساس می‌شود که سپهری پس از «حجم سبز» در صدد تحوّل در شعر خود و ساخت بخشیدن و انسجام دادنِ بیشتر بدان برآمده است. دستِ کم، مطالعهٔ دقیق اشعار «ما هیچ ما نگاه» از این معنا خبر می‌دهد. گویا یکی از دلایلی که سپهری در «ما هیچ ما نگاه» در جاهایی دچار افراط شد و از مسیر شناخته‌شدهٔ شاعری خود مقداری به دور افتاد، همین است که وی برای متقاعد کردن منتقدان خود، خواست به شعرهایش شکل درونی بدهد و دقّت در این نکته هنگام سرایش شعرهای «ما هیچ ما نگاه»، آن‌ها را تصنّعی و تکنیکی‌تر کرد، امّا برخی چیزهایی را که طبیعت شعر اقتضا می‌کند، از آن‌ها ستاند.

۳-۱-۳. جدولی بودن

از نظر محمّد حقوقی (۱۳۸۸- ۱۳۱۶)، ترکیب‌های اضافی و وصفی و حسّامیزی‌هایی که شکل‌دهندهٔ تصاویر و تعابیر شعرهای چهار دفتر نخست سپهری‌اند، از اجزایی تشکیل شده‌اند که نیروی دافعه میان آن‌ها بیشتر از نیروی جاذبه است و تسرّی این جنس ترکیب‌ها به شعرهای سپهریِ دورهٔ دوم، یا به صورت ترکیب‌هایی با نیروی دافعهٔ بیشتر میان اجزایشان نمایان شده است و یا به صورت ترکیب‌هایی که نیروی جاذبه میان اجزایشان بیشتر است و هم نمونه‌های هم‌خوان و طبیعی دارند و هم نمونه‌های ناهمخوان و مصنوعی (حقوقی، ۱۳۷۹: ۱۷ و ۲۰). اگرچه هم این ایدهٔ حقوقی و هم ایدهٔ محمّد مختاری (۱۳۷۷- ۱۳۲۱) دربارهٔ جهت‌دهی مفهوم‌ها بر تصویرسازی‌های سپهری و نقش «کلمه- مفهوم»ها در نمایندگی از ذهنیّت شاعرانهٔ وی و تکوین تصویرهای شعری‌اش (نک. سیاهپوش، ۱۳۸۹: ۸۸- ۷۸)، ادراکی از جدولی بودن تصویرهای شعر سپهری است، امّا این ایده و تلقّی‌اش به‌عنوان ضعفی در کار سپهری به نام محمّدرضا شفیعی کدکنی سکّه خورده است و یکی از دلایل این مسأله نیز سرراستی بیان شفیعی کدکنی به‌ویژه در مقابلِ پیچیدگی بیان مختاری است.

ناهمگون‌آمیزی واژگانی یا باهم‌آیی واژه‌های ناهم‌خانواده که صرفاً سرگرم‌کننده‌اند در ساحت زبان، تصویرهای جدولی‌ای هستند که شفیعی کدکنی «بخش عظیمی از شعرهای سهراب سپهری» را از این جنس می‌داند و خاصّه اشعار «ما هیچ ما نگاه» را محصول «جدول تصادفات» و «تغییر مدارِ خانوادهٔ کلمات» به شمار می‌آورد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۶۸۳). در دید و داوری شفیعی کدکنی، سپهری شاعری است کاربلد در پیوند

دادن واژه‌های غیر هم‌خانواده به یکدیگر و ساختن ترکیب‌های به‌شگفت‌آورنده. کاری که یک سوی هنری دارد و یک سوی ماشینی؛ سوی هنری‌اش، «فاوامیزی»[1] است و محصولاتش شعرهایی است مثلِ:

به سراغ من اگر می‌آیید
نرم و آهسته بیایید مبادا که ترک بردارد
چینی نازک تنهایی من

و سوی ماشینی‌اش، «شعر جدولی» است و محصولاتش به گونه‌ای فاقد حسّ و عاطفه و جمال و بی‌هیچ زمینه‌ای از کلام نفسی، سطرهایی است از قبیلِ:

خیال می‌کردیم
میان متن اساطیری تشنّج ریباس
شناوریم (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۵۳ و ۵۴).

البته شفیعی کدکنی که خود را با نوشته‌هایش به‌عنوان یک فرمالیست شناسانده و بارها اذعان داشته است که «هنر، فرم است و فرم است و فرم و دیگر هیچ»(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۵)، نقش این قِسم ترکیب‌ها و تصویرهای آشنایی‌زدا و هنجارگریز را که مصادیق اتّفاق‌هایی در زبان‌اند، در ادبی‌شدگی زبان روزمرّه و آفرینش شعر انکار نمی‌کند؛ امّا در این حوزه توجّه به دو اصل را بایسته می‌داند: ۱) اصل رسانگی و ایصال؛ ۲) اصل زیبایی‌شناسیک. بنابراین ایراد شفیعی کدکنی به جدولی بودن شعر سپهری، معطوف به شعرهایی است که در آن‌ها اصول پیش‌گفته رعایت نشده باشد.

با وجود این، در تصویرها و ترکیب‌های شعر سپهری ویژگی‌هایی هست که شعر وی را به فرض جدولی بودن نیز از شعر متشاعران و ناکاربلدانی که گمان می‌کرده‌اند با دوز بازیِ زبانی می‌توانند سهراب سپهری دیگری بشوند، بازمی‌نمایاند:

۱. ناهمگون‌آمیزی‌های واژگانی و ترکیب‌سازی با اجزای ناهمخوان که از آن به جدولی بودن تعبیر شده، در شعر سپهری به جهان‌نگری و نظام اندیشگی و فلسفی ویژهٔ وی بازبسته است و در پیوند با همین نظام اندیشگی و فلسفی ویژه نیز هست که این تصویرها و ترکیب‌ها معنا می‌دهند و باید بینشان با تصویرهای تصادفی تفاوت گذاشت. مثلاً «شرق اندوه»، محصول تخیّل شاعرانهٔ کسی است که در جغرافیای اندیشگی‌اش، شرق را نسبت به غرب تفاوت‌ها و برتری‌هاست؛ ازجمله آنکه «تنهایی باخترزمین، تلخی و خشونت به بارمی آورد و وارستگی خاورزمین، اندوه».

1. Hybridization

۲. در تصویرها و ترکیب‌های ناهمگون‌آمیختهٔ شعر سپهری، معمولاً جزء سومی وجود دارد که باهم‌آیی واژه‌های غیر هم‌خانواده را توجیه و از منظر اندیشگی و یا زیبایی‌شناسیک تفسیر می‌کند؛ مثلاً «سمت مبهم ادراک» که ترکیبی جدولی پنداشته تواند شد، با الحاق واژهٔ «مرگ» به آن، هم وجههٔ زیبایی‌شناسیک یافته و هم تفسیرپذیر شده است. نیز:

□ **باغ** سرشار از **تراوش‌های سبز**.

□ خوشا به حال گیاهان که عاشق نورند

و **دستِ منبسطِ نور** روی شانهٔ آن‌هاست.

□ **حیات**، **غفلت رنگین** یک دقیقهٔ **حوّا**ست.

۳- ۲. نقدهای نظریه‌مدار بر شعر سپهری

با رواج نقدهای نظریه‌مدار در ایران، تا حدّ زیادی از اعتبار نقدهای پیشین که گاه جز لفّاظی هم چیزی نبودند، کاسته شده است. این نقدها، به مثابهٔ عملی نظریه‌ای و مبتنی بر نظریه‌های بینارشته‌ای (Culler, 2000: 14)،[۳] در پی به دست دادنِ دلالت‌های ضمنی متن‌اند. اگرچه در این نقدها نیز منتقد، «اسیر ساخت‌های تحمیلی فرهنگش است و هیچ چاره‌ای ندارد جز اینکه بر حسب همین ساخت‌ها به سراغ خواندن متن برود»(هاوکس، ۱۳۹۸: ۲۲۶).

نقدهای نظریه‌مدار بر شعر سپهری بیشتر از آن است که بشود در این مجال به ارزیابی همه‌شان پرداخت. قدر مسلّم جدا از نقدهایی که بدون سواد کافی از نظریه و اِعمال آن بر متن نوشته شده‌اند، در بقیهٔ نقدهای نظریه‌مدار، عیب و ایرادی اگر باشد، متوجّه اصول و مفروضات اساسی آن نظریه‌ای است که مبنای خوانش متن قرار گرفته. برخی از این‌گونه نقدها بر شعر سپهری عبارتند از:

۱) معراج شقایق: تحلیل ساختاری شعر سهراب سپهری

معراج شقایق (۱۳۸۷)، نوشتهٔ محمّدتقی غیاثی، چنانکه از عنوان فرعی آن برمی‌آید، قرار است کتابی باشد در نقد ساختارگرایانهٔ شعر سهراب سپهری. امّا ماحصل کار، کتابی است که خواننده را اساساً نسبت به آشنایی نویسنده با ساختارگرایی و کاربلدی در اِعمال آن به متن، دچار تردید می‌کند. کتاب، درآمدی دارد دربردارندهٔ سروده‌ای از نادرپور برای سپهری، زندگی‌نامچهٔ سپهری، مطلبی در انقلاب ساختاری سپهری در بیان شاعرانه و توضیحی دربارهٔ ساختارگرایی و ساختار و نقلِ نمونه‌هایی غربی از نقد ساختارگرا و نقد معناگرا به مثابهٔ توجیهی برای روش کار نویسنده در نقد شعر سپهری. به گفتهٔ یکی از پژوهشگران، پیوند این مطالب با بخش‌های چهارگانهٔ کتاب آنچنان ضعیف است که حذف آن‌ها «به ساختار غایب تحلیل هیچ آسیبی نمی‌رساند»(مهیمنی، ۱۳۹۷: ۱۴۸). نه‌تنها

بخش یکم کتاب (سبک سهراب)، صرفاً سبک‌شناسی ناقصی را از شعر سپهری به دست می‌دهد و بخش سوم (درونمایه‌ها) حتّی تبیین بنیه‌داری از همان هفت درونمایهٔ شعریِ مدّ نظر نویسنده را از عهده برنمی‌تواند آمد، بخش سوم با عنوان بررسی روایت‌شناختی و بخش چهارم با عنوان تحلیل نشانه‌شناختی اشعار نیز معلوم نیست بر اساس چه درکی از روایت‌شناسی و نشانه‌شناسی استوارند.

۲) بوطیقای سوررئالیستی سپهری

«بوطیقای سوررئالیستی سپهری»، جستاری در کتاب «بلاغت تصویر»(۱۳۸۵)، نوشتهٔ محمود فتوحی، و یکی از تکمله‌های فصل پنجم (تصویر جهان رؤیا و ناخودآگاه: سوررئالیسم) آن است. هدف نویسنده، نشان دادن وجود برخی از اصول بوطیقای سوررئالیستی در تجربهٔ شاعرانه و روش تصویرگری سپهری است؛ اصولی چون: خواب و رؤیا، لحظهٔ روانی، فروپاشی ابعاد، نوسازی ادراک با عادت‌شکنی، خرق عادت، امر شگفت، خلق واقعیّت برتر و وحشت و هراس.

نوشتهٔ فتوحی به‌ویژه از این چشم‌انداز ارزشمند است که وی فقط به اینکه شعر سپهری را سوررئالیستی بداند بسنده نکرده است و با اِعمال نظریه در متن، اصول سوررئالیسم را در منش شاعرانه و شعر سپهری، پی‌جویی و تحلیل نموده و با این کار، هم از عهدهٔ حرف خود مبنی بر سوررئالیستی بودن شعر سپهری به‌طور منطقی و متقنی برآمده است و هم توأمان در شناساندن ساحتی از هنر شاعری سپهری و شناساندن سوررئالیسم به مخاطبانِ کم‌اطّلاع، گام برداشته. دیگر آنکه وی با این کار، برخی از مسائل اندیشگی، زیبایی‌شناسیک و زبانی شعر سپهری را علّت‌یابی نموده است. این وجه اخیر به نسبت، قدر و قرب بیشتری دارد. بدین‌ترتیب فروپاشی منطق طبیعت در شعر سپهری و فرا رفتن خیال شاعر از ابعاد طبیعی پدیده‌ها تا مرز هویّت‌زدایی از اشکال (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۸۳) و ثبت تجربه‌های عالم رؤیا در شعر این شاعر (همان: ۳۷۸) توجیهی سوررئالیستی یافته است و ابهام زبانی شعر سپهری با توجّه به واقعیّت برتر در تصویرآفرینی سوررئالیستی علّت‌یابی شده (همان: ۳۸۹).

۳) تباین و تنش در ساختار شعر «نشانی»

پاینده در این مقاله، بنا بر منطق فرمالیستی، توجّه خود را از جهان بیرون متن گرفته و آن را یکسره به خود متن معطوف ساخته است. وی با تمرکز بر یکی از مقوله‌های محوری در اندیشهٔ فرمالیستی، یعنی «تباین» یا «تنش»، خوانشی فرمالیستی از شعر «نشانی» به دست داده که قائم به متن است و به بیرون متن، مثلاً به اصطلاحات و تفکّرات عرفانی، ارجاع نمی‌دهد.

به باور فرمالیست‌ها، شعر نیز گرفتار تباین‌ها و تنش‌های جهان واقعی بشری است؛ امّا شعر در عرضهٔ خود به مثابهٔ کلّیتی منسجم، این تباین‌ها و تنش‌ها را به یک نوع هماهنگی تبدیل می‌کند. متناقض‌نما (پارادکس) و آیرونی،

دو شگردِ ادبی برای ایجاد تباین و تنش در شعر است. پاینده با پیش چشم داشتن این مسائل، ازجمله بدین نتیجه رسیده است که:

> متناقض‌نمای بزرگ این شعر، این است که گرچه «رهگذر» پرسش «سوار» را پاسخ می‌گوید و نشانی خانهٔ «دوست» را می‌دهد، امّا این نشانی چندان هم راهِ رسیدن به مقصد را روشن نمی‌کند. سخن «رهگذر» که قرار است رفع ابهام کند، خود مشحون از ابهام است (پاینده، ۱۳۸۳: ۲۰۳).

با الگوگیری از پاینده، ابوالفضل حرّی نیز در نقد فرمالیستی خود بر شعر «تا انتها حضور»، نشان داده است که چگونه اندیشهٔ محوری شعر (زایش صبح از بطن شب) در شکل شعر تجسّد یافته است. همچنین تقارنِ دو قسمت مساوی نُه مصراعی در بند اوّل با مرکزیّت واژهٔ «چشم»، این بند را به شکل «حرکت نرم یک پیچک و یا دو بال یک حشره»(حرّی، ۱۳۸۵: ۷۰) درآورده است که خود، به نحوی در خدمت تداعی‌شدگی محتوا توسّط شکل شعر است.

نتیجه

در پنجاه سالی که بر نام‌برآوردن سپهری به‌عنوان یکی از چهره‌های برجستهٔ شعر مدرن می‌گذرد، انتقادهایی متوجّه شعر وی شده است. این انتقادها را می‌شود در دو ساحت دید و بررسید:

۱. انتقاد از شعر سپهری با هدف انتقاد از جریان شعر مدرن.

۲. انتقاد از شعر سپهری با هدف تبیین ضعف‌ها و عیب‌های آن.

انتقادهای ساحت اوّل متعلّق به دهه‌های آغازین رواج شعر مدرن در ایران بوده است و امروزه با تثبیت آن، نه کسی را بدان اعتنایی هست و نه به ارتکاب امثال آن، خطر می‌کند.

انتقادهای ساحت دوم که در آن، بررسی شعر سپهری از حیث اینکه شعر سپهری است مدّ نظر قرار گرفته، از جهت روش‌شناسی و غایت‌شناسی، زیر دو شاخهٔ ۱) نقدهای غیر نظریه‌مدار و ۲) نقدهای نظریه‌مدار قابل بررسی است.

موضوعات مشترک در نقدهای غیر نظریه‌مدار بر شعر سپهری، عبارتند از:

۱. تعهّدگریزی شعر سپهری؛

۲. غیر ساخت‌مندیِ شعر سپهری؛

۳. جدولی بودن شعر سپهری.

برخی از این انتقادها، با تغییر فضای سیاسی و اجتماعی و بسته به تغییر نگرش‌ها دربارهٔ «شعر متعّهد» و مفهوم تعهّد ادبی، می‌تواند از اعتبار افتاده و یا همچنان بر اعتبار خود باقی باشند.

نقدهای نظریه‌مدار، برخلاف نقدهای پیشین متوجّه ارائهٔ معانی ضمنی اشعار سپهری با تکیه بر نظریه‌های غالباً بینارشته‌ای اند. اشکالات این قِسم از نقدها عمدتاً معطوف به نحوهٔ رویکرد آن نظریه‌هایی است که خوانش شعر بر بنیاد اصول و مفروضات آن‌ها صورت می‌گیرد.

یادداشت‌ها

۱- کتابِ لُیس تایسن را با عنوان «نظریه‌های نقد ادبی معاصر»، ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، ویراستهٔ حسین پاینده، انتشارات «نگاه امروز» چاپ کرده است.

۲- کتاب تری ایگلتون را با عنوان «چگونه شعر بخوانیم؟» و ترجمهٔ پیمان چهرازی، انتشارات «آگه» منتشر کرده است.

۳- کتاب جاناتان کالر با عنوان «نظریهٔ ادبی: معرّفی بسیار مختصر» با ترجمهٔ فرزانهٔ طاهری در انتشارات «مرکز»، به چاپ رسیده است.

کتابنامه

آبراهامیان، یرواند. (۱۳۸۴). ایران بین دو انقلاب: درآمدی بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران معاصر. احمد گل‌محمّدی و محمّدابراهیم فتّاحیِ ولیلایی. چ۱۱. تهران: نی.

آل احمد، جلال. (۱۳۶۸). نامه‌های جلال آل احمد. علی دهباشی (گردآورنده). چ ۳. تهران: بزرگمهر.

الهی، صدرالدّین (گردآورنده). (۲۰۱۶). طفل صدساله‌ای به نام شعر نو: گفتگوی صدرالدّین الهی با نادر نادرپور. امریکا: تاک.

براهنی، رضا. (۱۳۶۸). قصه‌نویسی. چ۴. تهران: البرز.

ـــــــــــ. (۱۳۵۸). طلا در مس. ۳ جلد. چ۳. تهران: کتاب زمان.

بهبهانی، سیمین. (۱۳۷۰). خطّی ز سرعت و از آتش. چ۳. تهران: زوّار.

بهرنگی، صمد. (۲۵۳۶). قصه‌های بهرنگ. چ۳. تهران: دنیا و روزبهان.

بشیریه، حسین. (۱۳۹۳). آموزش دانش سیاسی: مبانی علم سیاست نظری و تأسیسی. چ.۱۱. تهران: نگاه معاصر.

پاینده، حسین. (۱۳۸۳). «تباین و تنش در ساختار شعر نشانی». نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز. س. ۴۷. ش. ۱۹۲. پاییز: صص. ۱۹۵- ۲۰۷.

حرّی، ابوالفضل. (۱۳۸۵). «شعر تا انتها حضور اثر سهراب سپهری از دیدگاه نقد فرمالیستی». متن‌پژوهی ادبی (مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه علّامه طباطبایی). ش ۲۷. دورهٔ ۱۰. بهار: صص. ۶۱- ۷۵.

حریری، ناصر (گردآورنده). (۱۳۸۵). دربارهٔ هنر و ادبیات: گفت و شنودی با احمد شاملو. چ۵. تهران: نگاه.

ـــــــــــ (گردآورنده) (۱۳۶۸). دربارهٔ هنر و ادبیات: گفت و شنودی با مهدی اخوان ثالث و علی موسوی گرمارودی. بابل: کتابسرای بابل.

ـــــــــــ (گردآورنده) (۱۳۶۶). هنر و ادبیات امروز: گفت و شنودی با دکتر پرویز ناتل خانلری و دکتر سیمین دانشور. بابل: کتابسرای بابل.

حسین‌پور چافی، علی. (۱۳۹۰). جریان‌های شعری معاصر فارسی: از کودتا ۱۳۳۲ تا انقلاب ۱۳۵۷. تهران: امیرکبیر.

حقوقی، محمّد. (۱۳۷۹). شعر زمان ما ۳: سهراب سپهری. چ ۱۱. تهران: نگاه.

خسروشاهی، جلال. (۱۳۷۹). ادای دین به سهراب و یاد یاران قدیم. چ ۲. تهران: نگاه.

زرّین‌کوب، حمید. (۱۳۵۸). چشم‌انداز شعر نو فارسی. تهران: توس.

زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۴). روزگاران: تاریخ ایران از آغاز تا سقوط سلطنت پهلوی. چ۷. تهران: سخن.

سپهری، سهراب. (۱۳۸۱). هشت کتاب. تهران: طهوری.

سرکوهی، فرج. (۱۳۶۶). «عارفی غریب در دیار عاشقان». آدینه. ش ۱۱. اردیبهشت. صص. ۴۱- ۴۳.

سهیلی، مهدی. (۱۳۵۷). چراغی در جادّه‌های شعر. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــ (۱۳۴۸). اشک مهتاب. چ۴. تهران: کتابخانهٔ سنائی.

سیاهپوش، حمید (گردآورنده). (۱۳۸۹). باغ تنهایی: یادنامهٔ سهراب سپهری. چ۱۲. تهران: نگاه.

شاملو، احمد. (۱۳۸۱). مجموعه آثار احمد شاملو. دفتر یکم، شعرها. چ ۳. تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۹۹). طفلی به نام شادی. تهران: سخن.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۲). با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه‌های تحوّل شعر معاصر ایران. چ۴. تهران: سخن.

ـــــــــــــــ (۱۳۷۶). موسیقی شعر. چ۵. تهران: آگه.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۰). حالات و مقاماتِ م. امید. چ۱. تهران: سخن.

ـــــــــــــــ (۱۳۷۷). «شعر جدولی: آسیب‌شناسی نسل خردگریز». بخارا. سال اوّل. ش۱. مرداد و شهریور. صص. ۴۷- ۵۹.

عابدی، کامیار. (۱۳۹۳). از مصاحبت آفتاب: زندگی و شعر سهراب سپهری. چ۷. تهران: ثالث.

غلامی، مجاهد. (۱۳۹۵). نوشتن از روی دست زندگی: بازخوانی موازی هوشنگ مرادی کرمانی و صمد بهرنگی. تهران: نون.

غیاثی، محمّدتقی. (۱۳۸۷). معراج شقایق: تحلیل ساختاری شعر سهراب سپهری. تهران: مروارید.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). بلاغت تصویر. چ ۲. تهران: سخن.

فرّخزاد، فروغ. (۱۳۷۷). ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد. چ۱۲. تهران: مروارید.

کرایب، یان. (۱۳۹۱). نظریهٔ اجتماعی کلاسیک: مقدّم‌های بر اندیشهٔ مارکس، وبر، دورکیم و زیمل. ترجمهٔ شهناز مسمّی‌پرست. تهران: آگه.

معصومی همدانی، حسین. (۱۳۷۱). «از معراج و هبوط: سیری در شعر سهراب سپهری». پیامی در راه. چ ۴. تهران: کتابخانهٔ طهوری. صص. ۶۱- ۱۲۹.

مهیمنی، مازیار. (۱۳۹۷). «متن، من و مردم در تأویل‌های محمّدتقی غیاثی». پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. س ۱۸. ش ۳. خرداد: صص. ۱۳۵- ۱۶۴.

میلانی، عبّاس. (۱۳۹۴). نگاهی به شاملو. چ ۲. تورنتو: پرشین سیرکل.

نوری علاء، اسماعیل. (۱۳۴۸). صور و اسباب در شعر امروز ایران. تهران: سازمان انتشارات بامداد.

هاوکس، ترنس. (۱۳۹۸). ساختگرایی و نشانه‌شناسی. کورش صفوی (مترجم). تهران: علمی.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۸۸). چشمهٔ روشن: دیداری با شاعران. چ ۱۲. تهران: علمی.

Culler, Jonathan. (2000). *Literary Theory: a Very Short Introduction*. 2nd. Ed. New York: Oxford University Press.

Eagleton, Terry. (2007). *How to Read a Poem*. Oxford: BlackWell.

Tyson, Lois. (2006). *Critical Theory Today: a User-friendly Guide*. 2nd. Ed. New York: Routledge.

DOI: https://doi.org/10.22067/JLS.2021.60137.0

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۱، زمستان ۱۳۹۹
مقالهٔ پژوهشی

با اسکن تصویر، می‌توانید این مقاله را در تارنمای مجله مشاهده نمایید.

مقایسهٔ فهرست شاهان اشکانی در متن‌های تاریخی سدهٔ سوم تا پنجم هـ.ق با تمرکز بر تفاوت روایت فردوسی، بیرونی و ثعالبی از شاهنامهٔ ابومنصوری

سیدعلی محمودی لاهیجانی[۱]

چکیده

در بیشتر متن‌های تاریخی سده‌های نخستین اسلامی که بر اساس روایت‌های پیش از اسلام و ترجمهٔ آن‌ها نوشته شده است، فهرست‌هایی از نام و سال‌شمار شاهان اشکانی دیده می‌شود که تفاوت‌هایی با یکدیگر دارد. با در نظر گرفتن این تفاوت‌ها می‌توان فهرست پادشاهان اشکانی را به پنج گروه تقسیم و ریشهٔ روایت‌های آن‌ها را بررسی کرد. در این میان تفاوت فهرست پادشاهان اشکانی در شاهنامهٔ فردوسی و روایتِ بیرونی از شاهنامهٔ ابومنصوری و همچنین سخن ثعالبی از کتابی به نام شاهنامه، این پرسش را پیش می‌کشد که اگر فردوسی شاهنامهٔ ابومنصوری را منظوم کرده است، چرا روایت منظوم او با سخن بیرونی از همین کتاب تفاوت دارد؟ در این مقاله کوشش شده تا با روشِ تحلیلِ اسناد نشان داده شود که فهرست فردوسی و بیرونی در کدامیک از پنج گروهِ مورد نظر قرار می‌گیرد. با در نظر گرفتن این نکته می‌توان احتمال داد که دو روایت متفاوت در شاهنامهٔ ابومنصوری بوده است؛ نخست روایتی نه چندان دقیق، اما متداول در میان تاریخ‌نویسان که فردوسی آن را به نظم درآورده است و ثعالبی به بخش‌هایی از آن اشاره می‌کند و دیگری جدولی که در متن‌های تاریخی به آن اشاره‌ای نشده و بیرونی آن را به کتاب خود برده است.

کلیدواژه‌ها: فهرستِ اشکانیان، شاهنامهٔ ابومنصوری، شاهنامهٔ فردوسی، آثار الباقیهٔ بیرونی، غرر السیر ثعالبی.

۱. دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران E-mail: Mahmoudi4324@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۶ شهریور ۱۳۹۹ تاریخ پذیرش: ۰۶ اسفند ۱۳۹۹

۱. مقدمه

تفاوت فهرست پادشاهان اشکانی در متن‌های تاریخی آنچنان است که پژوهشگری چون تقی‌زاده دربارهٔ آن می‌نویسد: «نگارندهٔ این سطور از کتب متقدّمین و مآخذ مختلفه ۱۷ روایت و جدول جداگانه و مستقل در فهرست سلاطین اشکانی جمع کرده‌ام و در مقام مقابلهٔ آن‌ها با همدیگر دو جدول را عین همدیگر نیافتم» (تقی‌زاده، ۱۳۴۹: ۱۷۱). در نگاه نخست این سخن اغراق‌آمیز به نظر می‌رسد، اما با گردآوری فهرست پادشاهان اشکانی و مقایسهٔ آن‌ها با یکدیگر می‌توان تفاوت‌های بیشماری را دید که در ظاهر پژوهش دربارهٔ این فهرست‌ها را بی‌فایده نشان می‌دهد.

به نظر می‌رسد مهم‌ترین دلیل اختلاف فهرست پادشاهان اشکانی در متن‌های تاریخی، وجود روایت‌های مبهمی از این شاهان در خداینامه بوده که در دورهٔ اسلامی به کتاب‌های سیرالملوک راه یافته است و البته برخی از نویسندگان دورهٔ اسلامی نیز تغییراتی در این فهرست‌ها داده‌اند. برخی از تاریخ‌نویسان با توجه به سخن ایرانیان، دلیل این نابسامانی را به قدرت رسیدن اردشیر بابکان و پایان هزارهٔ زرتشت می‌دانند. به گفتهٔ مسعودی مطابق اشارهٔ زرتشت در اوستا، پس از پایان هزاره، دین مزدیسنا و پادشاهی ایرانیان از میان می‌رود و چون میان زرتشت تا اسکندر سیصد سال و میان اسکندر تا اردشیر بابکان پانصد و ده سال فاصله بود، اردشیر متوجه شد که تا پایان هزارهٔ زرتشت دویست سالی بیشتر نمانده است، از این رو کوشش کرد تا دویست سال دیگر به این مدت بیفزاید و اینگونه پشتیبانی ایرانیان از پادشاهی ساسانی دوام بیشتری بیابد. برای این کار از پانصد و ده سال فاصلهٔ میان خود و اسکندر، نیمی از آن را کم کرد و برخی پادشاهان اشکانی را نام برد و از ذکر برخی دیگر خودداری کرد و چنان نشان داد که کشتن اردوان و به پادشاهی رسیدن او دویست و شصت سال پس از پادشاهی اشکانیان بوده است و همین موضوع سبب اختلاف میان ایرانیان و اقوام دیگر در ذکر تاریخ اشکانیان شد (مسعودی، ۱۹۳۸: ۸۵-۸۶). به خوبی پیداست که اختلاف و پریشانی تاریخ اشکانیان از همان سده‌های نخستین اسلامی میان تاریخ‌نویسان مشهود بوده است. اما دلیل این آشفتگی هر چه بوده امروز در متن‌های تاریخی، روایت‌های گوناگونی دیده می‌شود که به ظاهر نتیجه‌ای از خواندن و مقایسهٔ آن‌ها به دست نمی‌آید، به‌ویژه اینکه هیچ کدام از روایت‌ها به‌طور کامل با واقعیت تاریخی هم‌خوانی ندارد.

در این میان سه روایت متفاوت از شاهنامهٔ ابومنصوری دربارهٔ پادشاهان اشکانی در شاهنامهٔ فردوسی، غررالسیر ثعالبی و آثار الباقیه بیرونی به چشم می‌خورد. فردوسی به نام نه تن از شاهان اشکانی که دویست سالی پادشاهی کرده‌اند اشاره می‌کند (فردوسی، ۱۳۹۳: ج۶، ۱۳۸-۱۳۹، ۶۷-۸۳). ثعالبی مطابق کتابی به نام «شاهنامه»، نخستین پادشاه را «اشک پسر اشکان» با ده سال پادشاهی می‌نویسد (ثعالبی، ۱۳۶۸: ۲۸۴-۲۸۵) و بیرونی جدولی از اشکانیان می‌آورد که در آن به نام یازده تن اشاره شده که ۲۶۶ سال پادشاهی

کرده‌اند (بیرونی، ۱۸۷۸: ۱۱۷). ازآنجاکه از شاهنامهٔ ابومنصوری تنها مقدمه‌ای باقی مانده، نمی‌توان به یقین گفت کدامیک از سه روایت موجود روایت شاهنامهٔ ابومنصوری بوده است؛ اما با طبقه‌بندی فهرست پادشاهان اشکانی و با دقت در اطلاعاتی که مورّخان و نویسندگان در اختیار خواننده قرار داده‌اند، شاید بتوان به دیدگاه تازه‌ای از روایت شاهنامهٔ ابومنصوری دست یافت که در ادامه به آن پرداخته خواهد شد.

۱-۱. بیان مسأله

مطابق نظر بیشتر شاهنامه‌پژوهان منبعِ فردوسی برای نظم شاهنامه، کتاب شاهنامهٔ ابومنصوری بوده و ثعالبی نیز در کنار منابع دیگر، همین کتاب را به‌عنوان منبع اصلی خود به کار برده است. همچنین بیرونی نیز از شاهنامهٔ ابومنصوری جدولی از پادشاهان اشکانی آورده است. اما مشکلی که در این میان به چشم می‌خورد تفاوت روایت این سه کتاب از شاهنامهٔ ابومنصوری است. اگر فردوسی، ثعالبی و بیرونی دربارهٔ اشکانیان از شاهنامهٔ ابومنصوری مطلب خود را آورده‌اند، دلیل اختلاف روایت آن‌ها چیست؟ آیا فردوسی از منبعی به غیر از شاهنامهٔ ابومنصوری استفاده کرده و با این کار در نظم شاهنامه از منابع متعدد بهره برده است؟ آیا بیرونی، ثعالبی و فردوسی مطابق اشارهٔ پژوهشگران، نسخه‌های متفاوتی از شاهنامهٔ ابومنصوری در دست داشته‌اند؟ برای پاسخ به این پرسش‌ها ابتدا باید به فهرست‌های گوناگون پادشاهان اشکانی در متن‌هایی که پیش از شاهنامهٔ فردوسی (سال ۴۰۰ ه.ق) نوشته شده است، دقت شود. نخست باید فهرست این پادشاهان با توجه به شباهت‌ها و تفاوت‌هایشان طبقه‌بندی شود و با در نظر گرفتن جزئیات فراوانی که در کتاب‌های تاریخی به چشم می‌خورد به تحلیل روایت فردوسی، ثعالبی و بیرونی پرداخت.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

نخستین بار تقی‌زاده به گردآوری فهرست پادشاهان اشکانی اشاره می‌کند و تفاوت روایت ثعالبی، بیرونی و فردوسی از شاهنامهٔ ابومنصوری را فعلاً قابل حل نمی‌داند. هر چند این احتمال را مطرح می‌کند که نسخه‌های شاهنامهٔ ابومنصوری شاید با یکدیگر اختلاف داشته و اگر این اختلاف را نپذیریم ممکن است ثعالبی مانند بیرونی «شاهنامهٔ ابوعلی بلخی» را در دست داشته و از آن مطلب خود را آورده است (تقی‌زاده، ۱۳۴۲: ۱۵۷). خطیبی نیز مانند تقی‌زاده اختلاف این سه روایت را مسأله‌ای لاینحل می‌داند (خطیبی، ۱۳۸۱: ۶۶). زُتنبرگ در مقدمهٔ «غرر السیر» به اختلاف شاهنامهٔ فردوسی و سخن ثعالبی پرداخته و فهرست ثعالبی را برابر با یکی از فهرست‌های طبری دانسته است که در سال‌شمار با فهرست تاریخِ ابوالفرج زنجانی همانندی دارد (ثعالبی، ۱۳۶۸: صد ونه–صد و ده). او درنهایت شباهت‌ها و تفاوت‌های شاهنامهٔ فردوسی و غرر السیر ثعالبی را حاصل انتخاب و برداشت این دو نویسنده از یک منبع مشترک دانسته است (همان: صد و شانزده). نولدکه هر چند دربارهٔ تفاوت فهرست فردوسی و روایت

ثعالبی سخن نمی‌گوید، اما به‌طور کلّی بر این نظر است که تنظیم آزادانهٔ موضوع به دست فردوسی و بیان مرتب ثعالبی دلیل ایجاد اختلاف شده است. او همچنین دستکاری کاتبانِ منبع هر دو نویسنده یعنی شاهنامهٔ ابومنصوری را دلیل دیگری برای تفاوت سخن ثعالبی و فردوسی می‌داند (نولدکه، ۱۳۷۹: ۱۱۸-۱۱۹). صفا معتقد است که فردوسی و ثعالبی به دلیل تفاوت روایت‌شان با سخن بیرونی، از شاهنامهٔ ابومنصوری برای ذکر تاریخ اشکانیان استفاده نکرده‌اند. او فهرست فردوسی را با فهرستِ ابوالفرج زنجانی در آثار الباقیه از یک جنس می‌داند و می‌نویسد که ثعالبی به دلیل نقص روایت شاهنامهٔ ابومنصوری از منابع دیگری در کنار شاهنامهٔ ابومنصوری بهره برده و فردوسی برای پرهیز از بحث انتقادی و تحقیقی به روایت مبهمی از تاریخ اشکانیان اکتفا کرده است (صفا، ۱۳۸۹: ۱۰۴-۱۰۵ و ۵۴۹-۵۵۱). خالقی مطلق در ابتدا به اختلاف سخن فردوسی و بیرونی پرداخته و سپس نظر تقی‌زاده را که فردوسی در این بخش احتمالاً از منابع دیگری جز شاهنامهٔ ابومنصوری استفاده کرده رد می‌کند و دلیل اختلاف سخن فردوسی و بیرونی را تفاوت دست‌نویس‌های شاهنامهٔ ابومنصوری که در اختیار این دو بوده می‌داند: «تفاوت این جدول‌ها بیشتر معلول این است که در طول قرون صاحبان نسخه یا خوانندگانِ آن، اختلاف اسامی یا سنوات را از منابع دیگر بر حاشیهٔ نسخه نوشته‌اند و به تدریج طیّ استنساخات دیگر، این حواشی واردِ متن شده و موجب اختلاف نصوص را فراهم آورده است. اختلاف اسامی و تسلسل شاهان اشکانی در [شاهنامهٔ] فردوسی و در گزارش بیرونی از متن ابومنصوری نیز باید معلول همین فساد تدریجی باشد» (خالقی مطلق، ۱۳۹۳: ج۱۰، ۴۵-۴۴). آیدنلو نیز در این باره نظری مشابه با خالقی مطلق دارد و حدس می‌زند که از شاهنامهٔ ابومنصوری، دو یا چند نسخهٔ متفاوت وجود داشته است و همین موضوع سبب اختلاف روایت فردوسی، ثعالبی و بیرونی شده است (آیدنلو، ۱۳۸۳: ۱۱۳). محیط طباطبایی (۱۳۶۹: ۱۸۶-۱۸۷) به جدول‌های نام پادشاهان ایران که در برخی از دست‌نویس‌های شاهنامه، ازجمله دست‌نویس لندن ۶۷۵ آمده است، اشاره می‌کند و این جدول‌ها را همان جدول‌هایی می‌داند که در مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری درج شده بود و این نکته را پیش می‌کشد که بیرونی در «آثار الباقیه» به مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری رجوع کرده و فهرست مورد نظر را از همین مقدمه در کتاب خود آورده است. اما آیدنلو خط مقدمهٔ نسخهٔ لندن ۶۷۵ را با متن اصلی آن متفاوت می‌داند و به قراینی احتمال می‌دهد که کاتبی سال‌ها پس از کتابتِ متنِ اصلی، جدول شاهان را تحریر کرده و به آغاز آن افزوده است؛ از این رو جدول شاهان نسخهٔ لندن ۶۷۵، یا همان جدول مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری نیست و یا از آن تحریرهای احتمالی شاهنامهٔ ابومنصوری است که بیرونی به آن رجوع نکرده است (آیدنلو، ۱۳۸۶: ۴۳). آیدنلو سپس می‌نویسد: «نقل قول ثعالبی از شاهنامهٔ ابومنصوری دربارهٔ نخستین شاه اشکانی با آثار الباقیه و نیز فهرست مقدمهٔ لندن متفاوت است و این اختلاف‌ها، احتمال بودنِ چند تحریر جداگانه از شاهنامهٔ ابومنصوری را پیش می‌آورد» (آیدنلو، ۱۳۸۶: ۴۴).

۲. بحث

در این بخش کوشش شده تا فهرست پادشاهان اشکانی در متن‌های تاریخی که تا پایان نظم شاهنامه (۴۰۰ ه.ق) نوشته شده است با توجه به شباهت‌ها و تفاوت‌هایی که با یکدیگر دارد، طبقه‌بندی شود. در این مورد باید دقت داشت که تفاوت یک یا دو نام در جدول‌های مختلف نباید پژوهشگر را به این نتیجه برساند که با دو روایت گوناگون از دو کتاب کهن مواجه است؛ بلکه این تفاوت ممکن است حاصل بی‌دقتی نویسنده یا کاتب و یا تصحیف و گشتگی و یا کم و زیاد شدن نام‌ها باشد. در اینجا جدول شاهان اشکانی با توجه به سلسله‌نسب و تباری که برای آن‌ها آمده و همچنین سال‌شمار پادشاهی و شباهت نام‌ها، به پنج گروه تقسیم شد تا نشان داده شود که جدول بیرونی از شاهنامهٔ ابومنصوری و فهرست فردوسی با کدام گروه همانندی و قرابت بیشتری دارد.

۱-۲. گروه الف

فهرست سوم طبری (بی‌تا: ۱۹۵؛ ۱۳۶۲: ج۲، ۵۰۰-۵۰۱):

۱. افقورشاه بن بلاش بن سابور بن اشکان بن أرش الجبار بن سیاوش بن کیقاوس‌الملک (۶۲ سال)	۲. سابور بن افقور (۵۳ سال)
۳. جوذرز بن سابور بن افقور (۵۹ سال)	۴. ابزان بن بلاش بن سابور (۴۷ سال)
۵. جوذرز بن ابزان بن بلاش (۳۱ سال)	۶. نرسی بن ابزان (۳۴ سال)
۷. هرمزان بن بلاش (۴۸ سال)	۸. فیروزان بن هرمزان بن بلاش (۳۷ سال)
۹. کسری بن فیروزان (۴۷ سال)	۱۰. اردوان بن بلاش (۵۵ سال)
مجموع: (۴۷۳ سال)	

ثعالبی (۱۹۶۳: ۴۵۷-۴۷۳؛ ۱۳۶۸: ۲۹۹-۲۸۵) از همین فهرست در ذکر پادشاهان اشکانی استفاده کرده است. مطابق اشارهٔ ثعالبی (۱۹۶۳: ۴۵۷-۴۵۸؛ ۱۳۶۸: ۲۸۵)، او فهرست اشکانیان را بر اساس شباهت فهرست سوم طبری و سخن ابن خردادبه آورده و احتمالاً فهرست ثعالبی با توجه به روایت ابن خردادبه نوشته شده است؛ چراکه تفاوت‌هایی میان سخن او و طبری دیده می‌شود.

فهرست حمزهٔ اصفهانی (بی‌تا: ۱۴؛ ۱۳۶۷: ۱۰-۱۱) نیز مانند طبری است؛ اما با دو تفاوت: ۱. پادشاهی به نام «بلاش پسر فیروزان» دارد که در فهرست طبری دیده نمی‌شود؛ ۲. در سال‌شمار شاهان با سخن طبری متفاوت است. البته این دو تفاوت دلیل بر نادیده گرفتن شباهت‌های فراوان این دو فهرست نمی‌شود، به‌ویژه که تبارِ (شجرنامه) پادشاهان اشکانی در هر دو فهرست یکی است و احتمالاً روایت مشترکی که به این دو نویسنده رسیده، دلیل این شباهت است:

۱. اشک بن اشک (۵۲ سال)	۲. شاپور بن اشک (۲۴)	۳. گودرز بن شاپور (۵۰)
۴. بیژن بن بلاش بن شاپور (۲۱)	۵. گودرز کوچک پسر بیژن (۱۹)	۶. نرسی بن بیژن (۳۰)
۷. هرمزان بن بلاش بن شاپور (۱۷)	۸. فیروزان بن هرمزان (۱۲)	۹. خسرو بن فیروزان (۴۰)
۱۰. بلاش بن فیروزان (۲۴)	۱۱. اردوان بن بلاش بن فیروزان (۵۵)	مجموع: (۳۴۴ سال)

بیرونی (۱۸۷۸: ۱۱۴) نیز جدول حمزه را در کتاب «آثار الباقیه» آورده و می‌نویسد که حمزه از کتاب اوستا برای نوشتن آن استفاده کرده است؛ در حالی که حمزه در این مورد به کتاب‌های «سیر الملوک الفرس» اشاره می‌کند (اصفهانی، بی‌تا: ۹؛ ۱۳۶۷: ۷). پس از این فهرست، حمزهٔ اصفهانی (بی‌تا: ۲۹؛ ۱۳۶۷: ۳۰) در فصل دیگر از کتاب خود به ذکر اخبار پادشاهان ایران با توجه به کتاب‌های «سیر الملوک الفرس» (کتب سیر) می‌پردازد و از سه پادشاه اشکانی یاد می‌کند: ۱. شاپور پسر اشک. ۲. گودرز پسر اشک. ۳. بلاش پسر خسرو (اصفهانی، بی‌تا: ۴۳-۴۲؛ ۱۳۶۷: ۴۱-۴۲). از میان این سه پادشاه، دو مورد پایانی در فهرست نخستِ حمزه دیده نمی‌شود. این نشان می‌دهد که دو روایت از پادشاهان اشکانی در کتاب‌های سیر الملوکی که حمزهٔ اصفهانی از آن‌ها نام برده، بوده است که در برخی از آن‌ها به جای «گودرز پسر شاپور»، «گودرز پسر اشک» و به جای «بلاش پسر فیروزان»، «بلاش پسر خسرو» آورده بودند و حمزهٔ اصفهانی کوشش کرده این تفاوت را نشان دهد؛ البته این تفاوت به فهرست‌های گروه «ب» شباهت دارد که در ادامه خواهد آمد.

۲-۲. گروه ب

در اینجا روایت تاریخ‌نگارانی خواهد آمد که سخن آن‌ها با گروه «الف» شباهت فراوانی دارد و باید گفت فهرست‌های هر دو گروه، ریشه در یک روایت مشترک دارد با این تفاوت که به جای «فیروزان پسر هرمزان»، «اردوان اشکانی» یا «اردوان بزرگ» آورده‌اند و گودرز را پسر اشک/اشکان/اشکانیان و بلاش را پسر خسرو/کسری می‌دانند. همانطور که پیش از این گفته شد حمزهٔ اصفهانی به این تفاوت که ناشی از دو روایتِ متفاوت در سیر الملوک‌ها بوده اشاره کرده است.

طبری (بی‌تا: ۱۹۳-۱۹۴؛ ۱۳۶۲: ج۲، ۴۹۹) در فهرست نخست خود از شاهان اشکانی، جدول ذیل را آورده است:

۱. اشک بن اشجان (۱۰ سال)	۲. سابور بن اشغان (۶۰)	۳. جوذرز بن اشغانان الاکبر (۱۰)
۴. بیزن الاشغانی (۲۱)	۵. جوذرز الاشغانی (۱۹)	۶. نرسی الاشغانی (۴۰)
۷. هرمز الاشغانی (۱۷)	۸. اردوان الاشغانی (۱۲)	۹. کسری الاشغانی (۴۰)
۱۰. بلاش الاشغانی (۲۴)	۱۱. اردوان الاصغر الاشغانی (۱۳)	مجموع: (۲۶۶ سال)

بلعمی (۱۳۵۳: ج۲، ۷۲۶-۷۳۲) از میان سه فهرست طبری، فهرست نخست او را معتبرتر دانسته و آن را در کتاب خود ذکر کرده است. او در ابتدا برای «اشک پسر دارای اکبر»، ۱۰ سال پادشاهی نوشته، اما او را در جدول خود قرار نداده است و تنها به‌عنوان تبارِ اشکانیان از او یاد می‌کند.

مسعودی (۱۹۳۸: ۸۳-۸۴) در کتاب «التنبیه و الاشراف» و در کتاب «مروج الذهب» (مسعودی، ۱۹۷۳: ج۱، ۲۳۵-۲۳۶)، فهرست شاهان اشکانی را مانند طبری آورده، با این تفاوت که سال‌شمار اشکانیان در کتاب «التنبیه و الاشراف»، ۲۶۸ سال و در کتاب «مروج الذهب» ۲۸۲ سال است. او روایت خود را از «ابوعبیده معمر بن مثنی التیمی» از «عمر کسری» از کتاب «اخبار الفرس» می‌داند. «عمر کسروی» به گفتهٔ اذکائی احتمالاً «ابوحفص عمر بن حفص فرّخان طبری» است (بیرونی، ۱۳۹۲: ۵۹۷-۵۹۸). این نویسنده به خواست «فضل بن سهل» به دربار مأمون فراخوانده شده و یکی از مترجمان خداینامه بوده است (ابن ندیم، ۱۳۸۱: ۴۴۶ و ۴۹۲-۴۹۱). مسعودی در کتاب «مروج الذهب» به ۵۱۷ سال پادشاهی اشکانیان اشاره می‌کند و این در حالی است که در کتاب «التنبیه و الاشراف» فاصلهٔ میان اسکندر و اردشیر بابکان را ۵۱۰ سال نوشته است (مسعودی، ۱۹۳۸: ۸۵).

مقدسی (۱۹۰۳: ج۳، ۱۵۵-۱۵۶؛ ۱۳۷۴: ج۱، ۵۱۰) نیز در «البدء والتّاریخ» همین فهرست را آورده است و می‌نویسد که ملوک الطوایف ۲۶۶ سال پادشاهی کردند، اما در انتهای فهرستش به ۲۷۰ سال پادشاهی اشکانیان اشاره می‌کند.

بیرونی از قول «ابوالفرج ابراهیم بن احمد بن خلف زنجانی حاسب» و از کتاب «التاریخ»، جدول چهارم خود از پادشاهان اشکانی را آورده است با این توضیح که ابوالفرج زنجانی، فهرست خود را با توجه به همجنسی میان گفتارهای گوناگون تنظیم کرده است (بیرونی، ۱۸۷۸: ۱۱۶؛ ۱۳۹۲: ۱۴۱) و روایت او نیز ۲۶۶ سال پادشاهی اشکانیان را نشان می‌دهد. ابن مسکویه (۲۰۰۳: ج۱، ۸۸) نیز می‌گوید که اشکانیان ۲۶۶ سال پادشاهی کردند و فهرستی مطابق با روایت دیگر نویسندگان این گروه می‌آورد.

در این گروه فهرست فردوسی (۱۳۹۳: ج۶، ۱۳۸-۱۳۹، ۶۷-۸۳) نیز قرار دارد. هر چند نویسندگان دیگر به ۱۱ پادشاه و فردوسی تنها به ۹ پادشاه اشاره کرده، اما نام‌ها و ترتیبی که او آورده است، فهرست او را در این گروه قرار می‌دهد:

۱. اشک از نژاد قباد	۲. شاپور	۳. گودرز اشکانیان
۴. بیژن از نژاد کیان	۵. نرسی	۶. اورمزد بزرگ
۷. خسرو	۸. اردوان	۹. بهرام اشکانیان (که او را اردوان بزرگ می‌خواندند)

بنداری در ترجمهٔ این بخش از شاهنامه، سخنی مشابه با فردوسی آورده است، تنها با یک تفاوت که اشک را فرزند اشک می‌خواند؛ در حالی که در شاهنامه چنین چیزی نیامده است: «سر این پادشاهان اشک فرزند اشک بود که نسب به کیقباد می‌رسانید... سرایندهٔ کتاب گوید که پس از اشک، شاپور بود، سپس گودرز، آن گاه بیژن و پس از او اورمزد و بعد از او خسرو، سپس اردوان آمد که مردی خردمند و صاحب رأی بود و پس از او بهرام که او را اردوان بزرگ می‌خواندند» (بنداری، ۱۹۳۲: ج۲، ۳۸؛ ۱۳۸۲: ۳۸۸).

۳-۲. گروه ج

این گروه به جز اینکه دو پادشاه با نام‌های «اشک پسر اشک پسر اشکان» و «بهافرید اشکانی» بیشتر دارد، تفاوتی با گروه «ب» و «الف» ندارد و باید گفت با فهرست‌های گروه «الف» و «ب» به یک روایت مشترک می‌رسد. در این گروه تنها فهرست دوم طبری قرار دارد (طبری، بی‌تا: ۱۹۴؛ ۱۳۶۲: ج۲، ۴۹۹):

۱. اشک بن اشکان بزرگ از فرزندان کیبیه پسر کیقباد (۱۰ سال)	۲. اشک پسر اشک پسر اشکان (۲۱ سال)
۳. شاپور پسر اشک پسر اشکان (۲۱ سال)	۴. شاپور پسر اشک پسر اشکان (۳۰ سال)
۵. گودرز بزرگ پسر شاپور پسر اشکان (۱۰ سال)	۶. بیژن پسر گودرز (۲۱ سال)
۷. گودرز کوچک پسر بیژن (۹ سال)	۸. نرسه پسر گودرز کوچک (۴۰ سال)
۹. هرمز پسر بلاش پسر اشکان (۱۷ سال)	۱۰. اردوان بزرگ و او اردوان پسر اشکان است (۱۲ سال)
۱۱. کسری پسر اشکان (۴۰ سال)	۱۲. بهافرید اشکانی (۹ سال)
۱۳. بلاش اشکانی (۲۴ سال)	۱۴. اردوان کوچک (او اردوان پسر بلاش پسر فیروز پسر هرمز پسر بلاشر [بلاش] پسر شاپور پسر اشک پسر اشکان بزرگ و جَدِ او کیبیه پسر کیقباد است). (۱۳ سال)
مجموع: (۲۷۷ سال)	

نکته‌ای که در فهرست طبری دیده می‌شود تباری است که برای پادشاه آخر یعنی «اردوان» آورده است. اگر به فهرستِ حمزهٔ اصفهانی (گروه الف) که به آن اشاره شد دقت شود، همین تبار را به‌عنوان پادشاهان پیش از اردوان در جدول خود ذکر کرده است؛ ازاین‌رو «فیروز» و «بلاش پسر فیروز» در آن دیده می‌شود، اما در فهرست طبری نامی از «فیروز» به‌عنوان شاه اشکانی برده نشده است. این مورد نشان می‌دهد که اختلاف گروه «الف»، «ب»، «ج» در معرفی شاهان اشکانی به این دلیل بوده است که نویسندگان سیر الملوک‌ها احتمالاً از میان تبار هر یک از شاهان اشکانی که در منبع آن‌ها (خداینامه) بوده است، نام‌هایی را برمی‌گزیدند و به‌عنوان شاه معرفی می‌کردند و اختلاف این سه گروه بیشتر نتیجهٔ مبهم بودن روایت منبع آن‌ها و اجتهاد شخصی‌شان در انتخاب نام شاهان اشکانی است.

۴-۲. گروه د

نکته‌ای که در مورد این گروه وجود دارد این است که یکسره متفاوت از سه گروه «الف»، «ب» و «ج» است و باید گفت تاریخ‌نگارانی که کتاب‌های سیر الملوک الفرس و کتاب‌های تاریخی دیگر را در اختیار داشته‌اند به چنین روایتی اشاره نکرده‌اند. خوارزمی (۱۹۳۰: ۶۲-۶۳) نام و لقب پادشاهان اشکانی را اینگونه آورده است:

نام	لقب	نام	لقب
۱. اشک بن دارا	جوشنده	۲. اشک بن اشک	اشکان
۳. سابور بن اشک	زرّین	۴. بهرام بن سابور	جودرز
۵. نرسی بن بهرام	نیو	۶. هرمز	سالار
۷. بهرام بن هرمز	روشن	۸. بهرام بن بهرام	تراده (نجیب)
۹. نرسی	شکاری	۱۰. اردوان	الاحمر

بیرونی در جدول نخست نام و لقب پادشاهان اشکانی را بدون ذکر منبع آورده است (بیرونی، ۱۸۷۸: ۱۱۳):

نام	لقب	نام	لقب
۱. اشک بن اشکان (۱۳ سال)	حوئنده، (نقطه ندارد)	۲. اشک بن اشک بن اشک (۲۵)	اشکان
۳. سابور بن اشک (۳۰)	زرّین	۴. بهرام بن سابور (۲۱)	حورون
۵. نرسی بن بهرام (۲۵)	کیسور	۶. هرمز بن نرسی (۴۰)	سالار
۷. بهرام بن هرمز (۲۵)	روشن	۸. فیروز بن بهرام (۱۷)	بلاد
۹. کسری بن فیروز (۲۰)	براده	۱۰. نرسی بن فیروز (۳۰)	شکاری
۱۱. اردوان بن نرسی (۲۰)	الاخیر	مجموع: (۲۶۶ سال)	

به نظر می‌رسد خوارزمی برای آوردن نام و لقب پادشاهان اشکانی به منبعی دسترسی داشته که بیرونی نیز از همان منبع در فهرست خود استفاده کرده، اما خوارزمی بر خلاف بیرونی همهٔ پادشاهان اشکانی را نیاورده است. اذکائی لقب «حورون» را «گودرز» نوشته است و به نظر می‌رسد «حورون» را گشتهٔ «جودرز» می‌داند (بیرونی، ۱۳۹۲: ۱۳۹).

بیرونی از کتاب «شاهنامه ابی منصور بن عبدالرزاق»، فهرست ذیل را آورده است (بیرونی، ۱۸۷۸: ۱۱۷):

۱. اشک بن دارا و گفته‌اند که از فرزندان آرش بود (۱۳ سال)	۲. اشک بن اشک (۲۵)	۳. سابور بن اشک (۳۰)
۴. بهرام بن سابور (۵۱)	۵. نرسی بن بهرام (۲۵).	۶. هرمز بن نرسی (۴۰)

۷. بهرام بن هرمز (۵)	۸. هرمز (۷)	۹. فیروز بن هرمز (۲۰)
۱۰. نرسی بن فیروز (۳۰)	۱۱. اردوان (۲۰)	مجموع: (۲۶۶ سال)

این فهرست با فهرست نخست بیرونی و خوارزمی شباهت فراوانی دارد. هر چند در این فهرست در گزینهٔ شمارهٔ ۸، پادشاهی به نام «هرمز» آمده که در فهرست نخستِ بیرونی نیست و به جای آن بیرونی پس از «فیروز»، پادشاهی به نام «کسری بن فیروز» آورده است که در فهرست شاهنامهٔ ابومنصوری دیده نمی‌شود، اما یک نکته در این میان به چشم می‌خورد که قابل تأمل است و آن شباهت فراوانی است که این دو فهرست در ذکر نام و سال پادشاهان اشکانی با یکدیگر دارد. درست است که در فهرست شاهنامهٔ ابومنصوری برای «بهرام بن شاپور»، ۵۱ سال پادشاهی آمده که در فهرست بیرونی ۲۱ سال است و یا در فهرست ابومنصوری برای «بهرام بن هرمز»، ۵ سال پادشاهی آمده که در فهرست بیرونی ۲۵ سال است و یا برای «هرمز»، ۷ سال آمده که جای آن را «فیروز بن بهرام» با ۱۷ سال پادشاهی گرفته است، اما این تفاوت سال‌ها (۲۱-۵۱؛ ۲۵-۵؛ ۱۷-۷) می‌تواند حاصل تفاوت نسخه‌های خطی یک کتاب و یا اشتباه در خواندن آن باشد و تفاوت اساسی و بنیادینی نیست. از این رو می‌توان گفت فهرست شاهنامهٔ ابومنصوری بر اساس منبعی نوشته شده بود که خوارزمی و بیرونی نیز جدول خود را مطابق آن نوشته‌اند؛ به این معنی که خوارزمی و بیرونی و نویسندگان شاهنامهٔ ابومنصوری احتمالاً از یک کتاب مشترک یا یک روایت مشترک برای ذکر جدول خود استفاده کرده‌اند، کتابی که روایت آن چندان متداول نبوده است و تاریخ‌نگاران به آن اشاره‌ای نکرده‌اند.

با دقت در طبقه‌بندی جدول پادشاهان اشکانی که تا اینجا به آن اشاره شد، می‌توان گفت که روایت گروه‌های «الف»، «ب»، «ج»، ریشه در یک روایت مشترک دارد که این روایت به احتمال فراوان به دلیل دقیق نبودن تاریخ اشکانیان در خداینامه، دچار دگرگونی شده است و نویسندگان با توجه به برداشت و استنباط خود، نام‌هایی را از آن کاسته و یا به آن افزوده‌اند. از سوی دیگر باید گفت که روایت گروه «ب» و «الف» نسبت به گروه «ج» و «د» از اعتبار بیشتری برخوردار است؛ به‌ویژه که نویسندگان متن‌های تاریخی برای آوردن فهرست پادشاهان اشکانی در آن دو گروه (ب، الف) به کتاب‌های سیر الملوک الفرس اشاره می‌کنند، اما بیرونی (۱۸۷۸: ۱۱۳) منبع خود را ذکر نمی‌کند و تنها جدول اشکانیان را دنبالهٔ جدول پیشدادیان و کیانیان می‌داند که این جدول بر اساس نظر عموم مردم ایران (رأی جمهور الفرس) تنظیم شده است (همان: ۱۰۲). او همچنین در ابتدای فهرست نخست ساسانیان که آن را هم دنبالهٔ جدول‌های نخست خود می‌داند به این موضوع اشاره می‌کند که این جدول بر اساس «تاریخ پارسی» (التاریخ الفارسی) تنظیم شده است (همان: ۱۲۰).

۵-۲. گروه هـ

حمزهٔ اصفهانی (بی‌تا: ۲۶-۲۷؛ ۱۳۶۷: ۲۲) از گفتهٔ «بهـرام پسـر مردانشـاه، موبـد شـهر شـاپور» جـدولی را آورده است که به ۱۹ پادشاه اشکانی و ۴۳۳ سال پادشاهی آن‌ها اشاره دارد و بیرونی (۱۸۷۸: ۱۱۵) نیـز همـین جـدول را از قول حمزه نقل کرده است. این جدول یکسره با روایت‌هـای دیگـر متفـاوت اسـت و بـا سـخن فردوسـی و بیرونـی از شاهنامهٔ ابومنصوری نیز تفاوت آشکاری دارد.

۳. تبار پادشاهان اشکانی در متن‌های تاریخی

در متن‌های تاریخی برای اشکانیان، چهار تبار نوشـته شـده اسـت؛ از نـژاد: ۱. کیکـاوس ۲. کیقبـاد ۳. گشتاسـپ ۴. دارای بزرگ. مطابق گفتهٔ تاریخ‌نویسان دو دسته روایت را باید از هم تفکیک کـرد. نخسـت روایت‌هـایی کـه در میـان تاریخ‌نویسان غیرایرانی و ایرانی به زبان عربی نوشته شده (روایت تازیان) و دوم روایت‌هایی کـه در میـان ایرانیـان رواج داشته است و به زبان پارسی نوشته شده بود (روایت پارسیان). در مورد فهرسـت پادشـاهان اشـکانی گـروه «الـف»، «ب»، «ج»، روایت تازیان و گروه «د» روایت پارسیان تلقی می‌شود، چنانکه بیرونی بـه گفتـهٔ خـودش فهرسـت‌های نخست را بر اساس نظر عموم مردم ایران (رأی جمهـور الفـرس) و تـاریخ پارسـی (التـاریخ الفارسـی) تنظـیم کـرده است (بیرونی، ۱۸۷۸: ۱۰۲ و ۱۱۳ و ۱۲۰). این موضوع در مورد تبار پادشـاهان اشـکانی نیـز دیـده می‌شـود کـه در روایت تازیان «اشک» را از نژاد «سیاوخش پسر کی‌کاووس» و یـا «اسـفندیار پسـر کی‌گشتاسـپ» می‌داننـد، امـا در روایت پارسیان مطابق گفتهٔ تاریخ‌نویسان نژاد «اشک» را به «کیقبـاد» و یـا «دارای بـزرگ» می‌رسـانند. همـانطور کـه طبری می‌نویسد: «پارسیان پندارند که اشک پسر دارا بود. گوید: بعضیشان گفته‌اند که اشک پسر اشکان بـزرگ بـود و وی از فرزندان کیبیه پسر کیقباد بود» (طبری: بی‌تا ۱۹۴؛ ۱۳۶۲: ج۲، ۴۹۹).

۱-۳. از نژاد کیکاوس:

التنبیه و الاشراف: «اشک بن اشک بن اردوان بن اشغان بن أش الجبار بـن سـیاوخش بـن کیقاوس‌شـاه» (مسـعودی، ۱۹۳۸: ۸۴-۸۳). مـروج الـذهب: «اشـک بـن اشـک بـن اردوان بـن اشـغان بـن آس الجبـار بـن سـیاوش بـن کیقاوس» (مسعودی، ۱۹۷۳: ج۱، ۲۳۵-۲۳۶). فهرست سوم طبری: «افقور شاه بن بلاش بن سابور بـن اشـکان بن أرش الجبار بن سیاوش بن کیقاوس‌شاه» (طبری، بی‌تـا: ۱۹۵؛ ۱۳۶۲: ج۲، ۵۰۰-۵۰۱). بیرونـی: «اشـک بـن اشـکان بـا لقـب «افغورشـاه» ابـن بـلاش بـن شـاپور ابـن اشـکان بـن اس ائکنـار (نقطـه نـدارد) بـن سـیاوش بـن کیکـاوس» (بیرونـی، ۱۸۷۸: ۱۱۳). داناسرشـت بـه جـای «اس ائکنـار»، «آس ایکنـار» (بیرونـی، ۱۳۷۷: ۱۵۴) و اذکائی، «اش [آرش] پهلوان» آورده است (بیرونی، ۱۳۹۲: ۱۳۸). بیرونی از گفتهٔ حمزه از اوستا: «اشـک بـن بـلاش بن سابور بن اشکان بن اش الجبّار» (بیرونی، ۱۸۷۸: ۱۱۴).

در مورد نامِ «أش/ اس/ آس/ أرشِ ائکئار/ الجبار» دو نکته وجود دارد. نخست اینکه منظور از «الجبار» عنوانِ «کی» است که نویسندگان متن‌های عربی در ابتدای پادشاهان کیانی می‌آوردند، چنانکه خوارزمی (۱۹۳۰: ۶۱) «کی» را «الجبار» و «کیان» را «الجبابره» و طبری (بی‌تا: ۱۵۲) و بیرونی (۱۸۷۸: ۱۰۲) سلسلهٔ «کیانیان» را «الجبابره» می‌خوانند. از این رو منظور از «اس/آس/اش/أرشِ الجبار» در این متن‌ها، «کی‌آرش» است. احتمالاً مترجمان و نویسندگان سیر الملوک‌ها این نام را در خداینامه دیده‌اند و چون این نام را به‌عنوان سرسلسله درنیافته‌اند، تبارهای گوناگون و متفاوتی برای اشکانیان نوشته‌اند و از اینجاست که چهار تبار کیقباد، کیکاوس، کی‌گشتاسب و دارای بزرگ به متن‌های تاریخی راه یافته است. شاید به همین دلیل بوده که در فهرست بیرونی به نقل از حمزه از اوستا، نَسَب «اشک» را به «اش الجبار» رسانده‌اند و دیگر از سیاوش و کیکاوس سخنی در میان نیست، هر چند ممکن است بیرونی (۱۸۷۸: ۱۱۳) به دلیل اشارهٔ پیشین خود، «سیاوش پسر کیکاوس» را در ادامهٔ «اش الجبار» نیاورده باشد. در متن‌های تاریخی نیز به غیر از «کیخسرو» و «فرود»، فرزندی به نام «کی‌آرش» یا «آرش» برای سیاوش معرفی نشده و حتی «کریستن سن» در کتاب «کیانیان» نیز به چنین چیزی اشاره نکرده است. ازاین‌رو درستی این سلسله‌نسب را که به «سیاوخش پسر کیکاوس» می‌رسد باید با شک و تردید نگریست، هر چند ممکن است برساختهٔ موبّدان دورهٔ اسلامی نباشد. «کی‌آرش» که در بیشتر متن‌های تاریخی آمده به احتمال فراوان از فرزندان «کیقباد» است که طبری اینگونه به نام فرزندان او اشاره می‌کند: «کی‌افنه، کی‌کاوس، کی‌أرش، کی‌به‌أرش، کی‌فاشین، کی‌بیه» (طبری، بی‌تا: ۱۵۲).

۲-۳. از نژاد کیقباد:

فهرست دوم طبری: «اشک پسر اشکان بزرگ بود و وی پسر کی‌بیه پسر کیقباد بود و ده سال پادشاهی کرد» (طبری، بی‌تا: ۱۹۴؛ ۱۳۶۲: ج۲، ۴۹۹). همچنین طبری در فهرست دوم می‌گوید: «اردوان کوچک (او اردوان پسر بلاش پسر فیروز پسر هرمز پسر بلاشر پسر شاپور پسر اشک پسر اشکان بزرگ و جَدِ او کی‌بیه پسر کیقباد است» (طبری، بی‌تا: ۱۹۴؛ ۱۳۶۲: ج۲، ۴۹۹-۵۰۰). ثعالبی دربارهٔ «اشک» می‌نویسد: «گفته‌اند که وی از فرزندان اشکان بن کی‌آرش بن کیقباد بود و جز این هم گفته‌اند» (ثعالبی، ۱۹۶۳: ۴۵۷؛ ۱۳۶۸: ۲۸۴). فردوسی می‌گوید که اشک از نژاد قباد (کیقباد) بود و اشکانیان خود را از نسل «آرش» می‌دانستند (فردوسی، ۱۳۹۳: ج۶، ۱۳۸-۱۳۹، ۶۷-۷۴).

سه روایت نخست به سخن فردوسی در شاهنامه نزدیک است که «اشک» را از نژاد «قباد» می‌داند. در اینجا منظور از «کی‌بیه» در اصل «کی‌اپیوَه» فرزند «کیقباد» است که در بندهش به آن اشاره شده است: «از قباد، کی‌اَپیوَه زاده شد. (از کی‌اپیوه) کی‌اَرَش و کی‌بیارَش و کی‌پَسین و کی‌کاوس زاده شدند» (دادگی، ۱۳۶۹: ۱۵۰). در شاهنامه نیز نام فرزندان کیقباد آمده، اما به «کی‌اپیوه» اشاره‌ای نشده است:

پسر بُد مر او را خردمند چار که بودند از او در جهان یادگار

نخستین، چو کاوس باآفرین کی‌آرش دگر بُد، سیم کی‌پشین
چهارم کجا اشکش بود نام سپردند گیتی بدآرام و کام
(ج۱، ۱۹۸، ۱۷۳-۱۷۵)

با این توضیح باید گفت که تبار «اشک» به‌عنوان نخستین پادشاه اشکانی به «کی‌آرش» و سپس «کی‌اَپیوَه» و درنهایت به «کیقباد» می‌رسیده است. سخن فردوسی که اشک را از نژاد کیقباد و گودرز را «خسرونژاد» (ممکن است کیخسرو مورد نظر باشد) و بیژن را از نژاد کیان می‌داند، این نکته را نشان می‌دهد که نویسندگان منبع فردوسی، اشکانیان را از تبار پادشاهان کیانی می‌دانستند. آنچه فردوسی دربارهٔ نِسبت اشکانیان به نژاد آرش آورده است، با توجه به شواهدی که در منابع تاریخی آمده، این موضوع را روشن می‌کند که منظور از «آرش» نه «آرش کمانگیر» که «کی‌آرش» فرزند «کیقباد» یا «کی‌اپیوه» است؛ چراکه آرشِ کمانگیر پیش از کیانیان در زمان منوچهر یا زَو بوده است (خطیبی، ۱۳۹۶: ۱۴۳-۱۶۱) و هرگز از سلسلهٔ کیانی محسوب نمی‌شود. حتی جایی در شاهنامه که پس از کشته شدن اردوان آخرین پادشاه اشکانی، دو فرزند او نیز به دست اردشیر گرفتار می‌شوند، بار دیگر به نژاد اشکانیان و «تخمهٔ آرشی» اشاره می‌شود که احتمالاً همان کی‌آرش مورد نظر است نه آرش کمانگیر:

دو فرزندِ او هم گرفتار شد بدو تخمه‌ی آرشی خوار شد
(ج٦، ١٦٤، ٤٤١)

در کنار این مورد برخی از پژوهشگران بدون ارائهٔ دلیلی روشن، «آرش» را «کی‌ارشن پسر کیقباد» (صفا، ۱۳۸۹: ۵۴۹) و یا «آرش» را گشتهٔ «اَرَشک» و «اَشک» می‌دانند (کزازی، ۱۳۸۸: ج۷، ۵۰۱) و به اشاره‌های تاریخ‌نویسان دربارهٔ تبار نخستین پادشاه اشکانی توجهی نمی‌کنند.

۳-۳. از نژاد گشتاسپ:

فهرست دوم طبری: «اشک بن حره بن رسبیان بن أرتشاخ بن هرمز بن ساهم بن رزان بن إسفندیار بن بشتاسب» (طبری، بی‌تا: ۱۹۴؛ ۱۳۶۲: ج۲، ۴۹۹). این تبار را تنها طبری و به پیروی از او ابن اثیر (۱۹۸۷: ج۱، ۲۲۷؛ ۱۳۸۳: ج۱، ۳۴۵-۳۴۶) آورده است و چون به غیر از طبری و ابن اثیر، متن‌های تاریخی دیگر به آن اشاره‌ای نکرده‌اند، نباید چندان مورد اعتماد تاریخ‌نگاران بوده باشد. هر چند این تبار هم به پادشاهان کیانی می‌رسد.

۴-۳. از نژاد دارای بزرگ (داراب):

طبری: «و پارسیان تصوّر کرده‌اند که او اشک پسر دارا بود» (طبری، بی‌تا: ۱۹۴؛ ۱۳۶۲: ج۲، ۴۹۹). بلعمی: «و ایشان را پدری بوده بود «اشکان» نام... آنگاه آن اشکانیان از پس اشک بن دارا مملکت دویست و شصت سال بداشتند» (بلعمی، ۱۳۵۳: ج۲، ۷۳۱). بلعمی در ابتدا برای «اشک پسر دارای اکبر» ۱۰ سال پادشاهی نوشته، اما او را در فهرست قرار نداده است و تنها به‌عنوان تبار اشکانیان از او یاد می‌کند (همان: ۷۳۱). روایت موبد از قول حمزه: «اشک بن دارا بن دارا ۱۰ سال» (اصفهانی، بی‌تا: ۲۶-۲۷؛ ۱۳۶۷: ۲۱-۲۲). مقدسی: اشکانیان، اشک بن دارا را بزرگ می‌داشتند و او را پادشاه می‌خواندند (۱۳۷۴: ج۱، ۵۱۰؛ ۱۹۰۳: ج۳، ۱۵۵-۱۵۶). خوارزمی: «اشک بن دارا، لقبش جوشنده» (۱۹۳۰: ۶۲). روایت موبد از قول حمزه از بیرونی: «اشک بن دارا بن دارا بن دارا، ۱۰ سال» (۱۸۷۸: ۱۱۵). ثعالبی: «گفته‌اند که اشکان از فرزندان دارای بزرگ بود» (۱۹۶۳: ۴۵۷؛ ۱۳۶۸: ۲۸۴). مسکویه: «برخی گویند که اشک پسر دارای بزرگ نخستین پادشاه اشکانی بود و پس از او فرزندش گودرز پسر اشک به شاهی نشست» (۲۰۰۳: ج۱، ۸۸).

در اینجا نیز نژاد دیگری برای «اشک» آمده است که به «داراب یا دارای بزرگ» فرزند «بهمن» می‌رسد. مطابق گفتهٔ طبری، پارسیان (ایرانیان) اشک را از فرزندان دارا می‌دانستند. بیرونی از شاهنامهٔ ابومنصوری همین نسب را آورده است، همچنین او را از فرزندان «آرش» می‌داند. بنداری در کنار ترجمهٔ شاهنامه به سخن طبری اشاره می‌کند و می‌گوید که اشک از فرزندان دارای بزرگ بود (بنداری، ۱۹۳۲: ج۲، ۳۸؛ ۱۳۸۲: ۳۸۸).

۴. تفاوت روایتِ فردوسی، بیرونی و ثعالبی از شاهنامهٔ ابومنصوری

چنین گفت داننده دهقان چاچ — کزان پس کسی را نبُد تخت عاج
بزرگان که از تخم آرش بدند — دلیر و سبکسار و سرکش بدند
به گیتی به هر گوشه‌ای بر یکی — گرفته ز هر کشوری اندکی
چو بر تختشان شاد بنشاندند — ملوک طوایف همی‌خواندند
ازین گونه بگذشت سالی دویست — تو گفتی که اندر زمین شاه نیست
نکردند یاد این از آن، آن ازین — برآسود یکچند روی زمین
-سکندر سگالید ازین گونه رای — که تا روم آباد ماند به جای-
نخست اشک بود از نژاد قباد — دگر گرد شاپور خسرونژاد
ز یک دست گودرز اشکانیان — چو بیژن که بود از نژاد کیان
چو نرسی و چون اورمزد بزرگ — چو خسرو که بد نامدار سترگ

چـو زو بگـذری نامـدار اردوان — خردمنـد و بـارای و روشـن‌روان
چـو بنشسـت بهـرام از اشـکانیان — ببخشـید گنجـی بـه ارزانیـان
ورا خواندنـد اردوان بـزرگ — که از میش بگسست چنگال گـرگ
ورا بود شیراز و پـارس وُ سـپهان — کـه داننـده خوانـدش مـرز مهـان
به اسطخر بُد بابک از دسـت اوی — که تنّین خروشان بُد از شست اوی
چو کوتاه بُد شاخ و هم بیخشـان — نگویـد جهاندیـده تاریخشـان
ازیـرا جـز از نـام نشـنیده‌ام — نـه در نامـه‌ی خسـروان دیـده‌ام

(ج۶، ۱۳۸-۱۳۹، ۶۷-۸۳)

نخست باید به این نکتـه دقـت داشـت کـه راوی ایـن بخـش را نبایـد فردوسـی قلمـداد کـرد؛ بلکـه راویِ منبـع فردوسی (دهقان چاچ) چنین مطلبی را آورده و فردوسی همان‌طور که اشاره کرده (چنین گفت داننـده دهقـان چـاچ)، بر اساس سخن او این بیت‌ها را سروده است (نحوی، ۱۳۸۴: ۴۹؛ محمودی، ۱۳۹۵: ۷۸-۷۹). اما دو بیـت آخـر را می‌توان یا سخن فردوسی دانست و یا سخن راویِ منبعِ فردوسـی (دهقـان چـاچ) کـه فردوسـی آن را بـه نظـم درآورده است. اگر این دو بیت سخن فردوسی باشد، در بیت نخست می‌گوید: «جهاندیده (دهقان چاچ) دربـارهٔ کوتـاه بـودن پادشاهی اشکانیان و ادامه نیافتن نسل آن‌ها می‌گوید و همین را دلیلـی بـرای بیـان نکـردن تـاریخ هـر یـک از شـاهان اشکانی می‌داند؛ ازاین‌رو من (فردوسی) به جز نام از آن‌ها نشنیده‌ام و حتـی در شـاهنامهٔ ابومنصـوری هـم ندیـده‌ام». البته با توجه به جدولی که بیرونی در آثار الباقیه از شاهنامهٔ ابومنصوری آورده و بـه نـام و مـدت پادشـاهی هـر یـک از شاهان اشکانی اشاره کرده، نمی‌توان گفت که فردوسی در شاهنامهٔ ابومنصوری دربارهٔ اشکانیان مطلبـی نیافتـه اسـت. حال با توجه به این نکته باید گفت که در دو بیت آخر، فردوسی به احتمال فراوان سخنِ راوی (دهقان چاچ) را بـه نظـم درآورده است. راوی در این دو بیت می‌گوید: «جهاندیده (موبد زرتشتی) دربـارهٔ کوتـاه بـودن پادشـاهی اشـکانیان و ادامه نیافتن نسل آن‌ها می‌گوید و همین را دلیلی برای بیان نکردن تاریخ هر یک از شـاهان اشـکانی می‌دانـد؛ ازایـن‌رو من (راوی/دهقان چاچ) به جز نام از آن‌ها نشنیده‌ام و حتی در خداینامه هم ندیده‌ام». «شاخ و بـیخ» در اینجـا کنایـه از «فرزندان و نسل» است و به نسل اشکانیان اشاره دارد که طبق نظر راوی، آن‌ها تعداد کمـی بودنـد و سـال‌های زیـادی پادشاهی نکردند؛ از این رو موبدی که این بخش را برای راوی بیان کرده، تـاریخ و سرگذشـت آن‌هـا را نگفتـه اسـت؛ چراکه از اشکانیان به جز نام چیزی نشنیده و حتی در نامهٔ خسروان (خداینامه) هم ندیده اسـت. دو بیـت آخـر نشـان می‌دهد که مترجمان خداینامه از تاریخ اشکانیان و نامشان اطلاع دقیقـی نداشـتند و پادشـاهی آن‌هـا را کوتـاه‌تر از آن چیزی تصوّر می‌کردند که امروز شواهد و قراین نشان می‌دهد. در بندهش آمده است که «اشـکانیان (کـه) بـه شـاهی

پرهیزکارانه نام دارند، دویست و اندی سال» پادشاهی کرده‌اند (دادگی، ۱۳۶۹: ۱۵۶). این روایت را نویسنده احتمالاً بر اساس کتاب اوستا نوشته است؛ زیرا مطلب خود را با این جمله آغاز می‌کند: «چنین گوید به دین...» (همان: ۱۵۵) و این نشان می‌دهد که احتمالاً در اوستا به نام و سال پادشاهی هر یک از شاهان اشکانی اشاره‌ای نشده بود؛ چراکه نویسندهٔ بندهش مانند مطالب دیگر خود آن را به دقت می‌آورد. در شاهنامه نیز مدّت پادشاهی اشکانیان «سالی دویست» آمده است که شباهتی با روایت بندهش دارد. موبد یا موبدانی که این بخش از خداینامه را ترجمه کرده‌اند احتمالاً به جز سال تقریبی دویست که فردوسی هم آن را آورده است، چیزِ دیگری در خداینامه نیافته‌اند؛ حتی نام شاهان اشکانی نیز ممکن است در خداینامهٔ این موبدان نبوده باشد؛ چراکه طبق سخن راوی که فردوسی آن را به نظم درآورده، چیزی به جز نام از ایشان نشنیده است (ازیرا جز از نام نشنیده‌ام/ نه در نامهٔ خسروان دیده‌ام). آوردن واژهٔ «شنیدن» که در اینجا می‌تواند به معنای «خواندن» هم باشد (نحوی، ۱۳۸۴: ۵۹-۵۷)، نشان می‌دهد که احتمالاً نه‌تنها تاریخ اشکانیان که نام آن‌ها نیز در خداینامهٔ این موبدان نبوده است و مترجم یا مترجمان این بخش، یا به شنیده‌های خود اکتفا کرده‌اند و یا از کتاب دیگری غیر از خداینامه نام نه (۹) پادشاه اشکانی را آورده‌اند. این سخن از آنجا قوّت می‌گیرد که در کتاب «نهایة الارب فی اخبار الفرس و العرب» که بخش‌هایی از سیر الملوک ابن مقفع در آن آمده است به جز پادشاه آخر، نامی از شاهان اشکانی به چشم نمی‌خورد. در این کتاب مدت پادشاهی اشکانیان «۲۶۶ سال» ذکر شده و به جای «اردوان» آخرین پادشاه اشکانی «آذروان بن اشه بن اشغان» آمده است (بی‌نا، ۱۳۷۵: ۱۵۹ و ۱۷۷). نویسندهٔ مجمل التواریخ نیز در کتاب خود به نقل از سیر الملوک تنها به نام پادشاه آخر اشکانی اشاره می‌کند: «اردوان را در سیر الملوک، «آذروان» نوشته است» (بی‌نا، ۱۳۸۹: ۳۲). حتی دینوری (۱۳۳۰: ۴۱-۴۳) در کتاب «اخبار الطوال» و یعقوبی (ج۱، ۱۳۸۲: ۱۹۴) در «تاریخ یعقوبی» نیز به جز پادشاه آخر (اردوان بن اشه بن اشغان)، نام و سال پادشاهان دیگر را نیاورده‌اند و تنها دینوری مدت پادشاهی اشکانیان را «۲۶۶ سال» ذکر می‌کند (دینوری، ۱۳۳۰: ۴۳).

نکتهٔ دیگر این است که فردوسی بر اساس منبع خود با آوردن واژهٔ «چو» و «چون» در ابتدای نام برخی از پادشاهان اشکانی، چنان نشان داده است که این پادشاهان از میان یک فهرست بلندتر انتخاب شده‌اند: «چو بیژن...»، «چو نرسی و چون اورمزد بزرگ» و «چو خسرو...». این ویژگی را می‌توان در مقدمهٔ قدیم شاهنامه نیز مشاهده کرد؛ زمانی که نویسنده می‌خواهد به داستان‌های اساطیری شاهنامه اشاره کند، چنین مطلبی را آورده است: «و چیزها اندرین نامه بیابند که سهمگین نماید و این نیکوست چون مغز او بدانی و ترا درست گردد و دلپذیر آید چون دست براذرش [دستبرد آرش] و چون همان سنگ کجا آفریدون به پای بازداشت و چون ماران که از دوش ضحّاک برآمدند» (قزوینی، ۱۳۳۲: ۳۷-۳۸). آوردن واژهٔ «چو» یا «چون» در این موارد نشان می‌دهد که موبدان و راویِ منبعِ فردوسی (دهقان چاچ)، نام نه (۹) پادشاه اشکانی را با تردید و با توجه به شنیده‌ها یا خوانده‌های خود

آورده‌اند، اما می‌دانستند که تعداد آن‌ها ممکن است بیشتر از آن چیزی باشد که ذکر می‌کنند. ازاین‌رو نباید معرفی پادشاهان اشکانی در شاهنامه را با توجه به منبع فردوسی کامل و دقیق تلقی کرد. خالقی مطلق با توجه به همین نکته نوشته است که چون فردوسی ملزم به رعایت وزن و قافیه بوده، نام شاهان اشکانی را به ترتیب نیاورده است و آوردن عبارت‌هایی مانند «ز یک دست فلانی» یا «چو فلانی» تسلسل دقیق را نشان نمی‌دهد. ازاین‌رو «فردوسی از این نام‌ها آنهایی را که در بحر متقارب می‌گنجیده و یا با قافیهٔ بیتش می‌خوانده است برگزیده بوده است، و شاید اندک تغییری نیز در نام‌ها داده بوده تا بتواند آن‌ها را در بیت جا بیندازد» (خالقی مطلق، ۱۳۹۳: ج۱۰، ۴۵). با مقایسهٔ فهرست فردوسی و فهرست گروه «ب» که جدول فردوسی در ذیل آن قرار دارد، می‌توان دید که فردوسی تسلسل را رعایت کرده است و واژگان «ز یک دست» یا «چو» و «چون» را به منظور جا انداختن نام‌ها برای رعایت وزن و قافیه به کار نبرده است؛ بلکه تردیدی که در روایت منبع او بوده دلیل اصلی کاربرد چنین واژگانی برای معرفی پادشاهان اشکانی شده است.

تا اینجا باید گفت که جدول گروه «ب» در میان تاریخ‌نویسان مشهورتر و متداول‌تر از جدول گروه‌های دیگر است و فهرست فردوسی نیز شباهت فراوانی با این گروه دارد و اعتبار آن از فهرست نخست بیرونی و فهرست شاهنامهٔ ابومنصوری که بیرونی آورده بیشتر است. اما در کنار فهرستی که بیرونی از شاهنامهٔ ابومنصوری آورده است باید به سخن ثعالبی نیز پرداخته شود؛ زیرا ثعالبی دربارهٔ اشکانیان می‌نویسد: «همچنان که در پیوند و نسب آنان اختلاف است، در نام‌هاشان و در پیش و پس بودن آنان و زمان فرمانروایی‌شان همراهی نیست. طبری در یکی از نقل قول‌های خود آورده است، نخستین کس از آنان که شاهی یافت «اشک بن اشکان» بود که پادشاهیش «بیست و یک سال» بود. صاحب کتاب شاهنامه با او همسخن است، جز آنکه در مدت شاهیش اختلاف کرده و می‌گوید دورهٔ پادشاهیش ده سال بوده است» (ثعالبی، ۱۳۶۸: ۲۸۴-۲۸۵). نکته مهم این است که در فهرست دومِ طبری، «اشک بن اشکان بزرگ» به‌عنوان نخستین پادشاه اشکانی ۱۰ سال و «اشک بن اشک بن اشکان» به‌عنوان دومین پادشاه، ۲۱ سال پادشاهی می‌کند. در فهرست نخست نیز «اشک بن اشکان» به‌عنوان نخستین پادشاه، ۱۰ سال و در فهرست سوم، پادشاهِ اشکانی با لقبِ «افقورشاه»، ۶۲ سال پادشاهی می‌کند (طبری، بی‌تا: ۱۹۴؛ ۱۳۶۲: ج۲، ۴۹۹). بر خلاف سخن ثعالبی در هیچ کدام از فهرست‌های طبری، پادشاه نخست، بیست و یک سال پادشاهی نکرده است. این نشان می‌دهد که احتمالاً ثعالبی با دیدن فهرست دوم طبری، پادشاه دوم را به اشتباه، پادشاه نخست تصوّر کرده است؛ هر چند نام پادشاه دوم «اشک بن اشک بن اشکان» است و در اینجا باز تناقضی دیده می‌شود. حدس دیگر این است که در دست‌نویس مورد استفادهٔ ثعالبی از تاریخ طبری، یا در فهرست نخست و یا در فهرست دوم برای «اشک بن اشکان» بیست و یک سال پادشاهی نوشته بودند. اگر ثعالبی مقایسهٔ خود را بر اساس فهرست نخست طبری که با سخن فردوسی از یک گروه است و به آن شباهت فراوانی دارد انجام داده باشد، باید

گفت که فهرست شاهنامهٔ مورد اشارهٔ ثعالبی به سخن فردوسی نزدیک بوده است و اگر مقایسهٔ او بـر اسـاس فهرسـت دوم طبری باشد، با توجه به اشکالاتی که در این فهرست دیده می‌شـود بـه نظـر می‌رسـد در آن تغییراتـی داده باشـند؛ همانطور که در گزینهٔ شمارهٔ ۳ و ۴، «شاپور پسر اشک پسر اشکان» دو بار پشت سر هم آمده است، البته بـا دو تـاریخ متفاوت، اولی (گزینهٔ ۳) با بیست و یک سال پادشاهی و دومـی (گزینـهٔ ۴) بـا سـی سـال پادشـاهی (طبـری، بی‌تـا: ۱۹۴). اما در ترجمهٔ فارسی تنها یک «شاپور پسر اشک پسر اشکان» با سی سال پادشاهی آمده اسـت کـه منطقی‌تـر به نظر می‌رسد (۱۳۶۲: ج۲، ۴۹۹)؛ از این رو «شاپور پسر اشک پسر اشکان» با بیست و یک سـال پادشـاهی بهتـر است از این فهرست حذف شود. نکتهٔ دیگر این است که طبری پیش از آوردن فهرسـت دوم بـه دویسـت و شصـت و شش (۲۶۶) سال پادشاهی اشکانیان اشاره می‌کند (طبری، بی‌تا: ۱۹۴؛ ۱۳۶۲: ج۲، ۴۹۹)، حال با حذف «شـاپور پسر اشک پسر اشکان» با بیست و یک سال پادشاهی، سال‌شمار این فهرست ۲۵۶ سال می‌شود که ده سـال کمتـر از آن چیزی است که طبری گفته است. اما این مشکل با اشارهٔ ابن اثیر در فهرست دوم خود کـه بـه فهرسـت دوم طبـری نزدیک است، بر طرف می‌شود. اگر به جدول دوم ابـن اثیـر (۱۹۸۷: ج۱، ۲۲۷؛ ۱۳۸۳: ج۱، ۳۴۶) دقـت شـود بـه جای ۱۰ سال، ۲۰ سال پادشاهی برای «اشک بن اشکان» آورده اسـت کـه سال‌شـمار فهرسـت دوم طبـری درسـت ۲۶۶ سال می‌شود که با سخن این نویسنده هماهنگ است.

وجود دو شاپور در گزینهٔ ۳ و ۴ و تغییر ۲۰ سال پادشاهی «اشک بن اشـکان» بـه ۱۰ سـال، نشـان می‌دهـد کـه احتمالاً فهرست دوم طبری توسط کاتبی تغییر کرده است. ازایـن‌رو چنـدان دور از ذهـن نیسـت کـه در دسـت‌نویس تاریخ طبری که در اختیار ثعالبی بوده است، مدت پادشاهی دو پادشاه نخست جا به جا شده باشد؛ به ایـن معنـی کـه کاتبی به اشتباه برای «اشک بن اشکان» ۲۱ سال پادشاهی و برای «اشک بن اشـک بـن اشـکان» ۲۰ سـال پادشـاهی نوشته است و ثعالبی هم همین را خوانده و به تفاوت شاهنامه و سخن طبری اشاره کرده است. در کنار ایـن مـورد ایـن پرسش پیش می‌آید که منظور ثعالبی از «شاهنامه» کدام کتاب است؟ با توجـه بـه نشـانه‌هایی کـه ثعـالبی در بخـش اشکانیان آورده می‌توان گفت که منظور او از شاهنامه، «شاهنامهٔ ابومنصوری» بوده است:

۱. در میان همهٔ تاریخ‌نویسان تنها ثعالبی است که اردوان را پسر بهرام پسر بلاش معرفـی می‌کنـد. مطـابق سـخن فردوسی، «بهرام» در اصل نام «اردوان بزرگ» آخرین پادشاه اشکانی بوده و ثعـالبی ایـن نـام را بـه‌عنوان پـدر اردوان کوچک تصوّر کرده است: «تازیان او [اردوان پسر بهرام پسر بلاش] را اردوان کوچـک می‌نامنـد؛ زیـرا به موجب پـاره‌ای اخبـار، اردوان دیگـری پـس از او بـه شـاهی رسـیده بـود کـه پارسـیان او را اردوان بـزرگ نامند» (ثعالبی، ۱۳۶۸: ۲۹۹). به نظر می‌رسد این سخن ثعالبی بر اساس شـاهنامهٔ ابومنصـوری باشـد کـه در اختیار فردوسی نیز بوده است؛ زیرا فردوسی دو اردوان به‌عنوان دو پادشاه آخـر اشـکانی معرفـی می‌کنـد و تاریخ‌نویسان دیگر چنین مطلبی را نیاورده‌انـد. ثعـالبی وجـود دو اردوان را تنهـا روایـت پارسـیان می‌دانـد و

به روایت طبری بیشتر اتکا می‌کند. از سوی دیگر هیچ کدام از تاریخ‌نویسان به نام «بهرام» اشاره‌ای نکرده‌اند و تنها ثعالبی است که چنین سلسله نسبی را برای اردوان آورده است. می‌توان حدس زد که ثعالبی نام «بهرام» را در شاهنامهٔ ابومنصوری دیده و چون متوجه تفاوت نام و لقب (بهرام/اردوان) پادشاه آخر نشده، تصوّر کرده که بهرام نام پدرِ اردوان بوده است.

نویسندهٔ مجمل نیز می‌نویسد: «اردوان را در سیر الملوک، «آذروان» نوشته است، «آفدم» یعنی «آخر» و نسب او چنین گوید: آذروان بن بوداسف بن اشه بن ولداروان بن اشه بن اسغان و بدین اردوان بزرگ را می‌خواهد» (بی‌نا، ۱۳۸۹: ۳۲). در اینجا سخن نویسندهٔ مجمل التواریخ دربارهٔ نام و تبارِ «آذروان» با فردوسی و ثعالبی متفاوت است، اما شباهتی هم دارد؛ چراکه طبق روایت نویسندهٔ مجمل التواریخ از «سیر الملوک»، آخرین پادشاه اشکانی، «اردوان بزرگ» است با لقب «آفدم» و این نشان می‌دهد که روایت فردوسی با سیرالملوک (شاید سیر الملوک ابن مقفع) از یک ریشه است، اما با سخن موبد شهر شاپور تفاوت دارد؛ زیرا در فهرست‌هایی که نویسندهٔ مجمل از موبد یاد می‌کند، لقب «آفدم» برای «اردوان کوچک» آمده و در فهرست حمزه از گفتهٔ موبد نیز چنین است (اصفهانی، بی‌تا: ۲۷؛ ۱۳۶۷: ۲۶).

۲. ثعالبی دربارهٔ نژاد و تبار اشکانیان نوشته است: «گفته‌اند که اشکان از فرزندان دارای بزرگ بود و نیز گفته‌اند که وی از فرزندان اشکان بن کی‌آرش بن کیقباد بود و جز این هم گفته‌اند» (ثعالبی، ۱۳۶۸: ۲۸۴). مسلّم است که تبار «اشکان بن کی‌آرش بن کیقباد» بر اساس تاریخ طبری نوشته نشده است؛ زیرا در تاریخ طبری آمده است که «اشک» از فرزندان «کیبیه پسر کیقباد» بود (طبری، بی‌تا: ۱۹۴؛ ۱۳۶۲: ج۲، ۴۹۹). سخن ثعالبی با گفتهٔ فردوسی در شاهنامه هماهنگ است که اشکانیان را از نسل «آرش» و اشک را از نژاد «قباد» (کیقباد) می‌داند و این نشان می‌دهد که به احتمال فراوان این تبار را ثعالبی بر اساس شاهنامهٔ ابومنصوری نوشته است؛ زیرا تاریخ‌نویسان دیگر «کی‌آرش» را فرزند «سیاوخش پسر کیکاوس» دانسته‌اند. از سوی دیگر ثعالبی در جای دیگر از کتاب خود باز به کتابِ «شاهنامه» اشاره می‌کند. او در تفاوت نام «ارجاسپ» در متن‌های تاریخی آورده است: «بر کشور ترکان یکی شاه بود که دربارهٔ نامش تاریخ‌نویسان اختلاف کرده‌اند. طبری گفته است که وی «خرزاسف» بود و ابن خردادبه او را «هزارسف» و صاحب کتاب شاهنامه وی را «ارجاسف» خوانده است و این مشهورتر است» (ثعالبی، ۱۹۶۳: ۲۶۳؛ ۱۳۶۸: ۱۷۲). فردوسی نیز در شاهنامه نام این پادشاه را «ارجاسپ» (فردوسی، ۱۳۹۳: ج۵، ۸۵، ب ۹۹) آورده که شباهت سخن او با ثعالبی نشان می‌دهد که هر دو به احتمال فراوان از «شاهنامهٔ ابومنصوری» استفاده کرده‌اند.

با توضیحاتی که آورده شد اگر بپذیریم ثعالبی از شاهنامهٔ ابومنصوری مطلب خود را آورده و نه از شاهنامهٔ دیگری باید گفت در آنجا خوانده که نخستین پادشاه، «اشک بن اشکان» بوده و او ده سال پادشاهی کرده است. در فهرست نخست طبری نیز «اشک بن اشکان» با ده سال پادشاهی آمده است و اگر پذیرفته شود که در دستنویس تاریخ طبری که در اختیار ثعالبی بوده همین مطلب را نوشته بودند، باید پرسید چرا ثعالبی به شباهت فهرست نخست طبری با روایت شاهنامه اشاره نکرده است؟ اگر فهرست فردوسی صورتِ منظومِ روایتِ شاهنامهٔ ابومنصوری باشد، با همهٔ شباهتش به فهرست نخست طبری، تفاوت‌هایی نیز با آن دارد که ثعالبی با دیدن این تفاوت‌ها به این نتیجه رسیده که با روایت دقیقی روبرو نیست، از سوی دیگر با نشان دادن تفاوت فهرست دوم طبری و روایت شاهنامهٔ ابومنصوری کوشش کرده دلیلی برای بیان نکردن روایت شاهنامهٔ ابومنصوری بیاورد. او سپس به شباهت فهرست سوم طبری و سخن ابن خردادبه پرداخته و آن را در کتاب خود آورده است (ثعالبی، ۱۳۶۸: ۲۸۵). این نشان می‌دهد که مطابقت روایت طبری و ابن خردادبه برای ثعالبی معتبرتر از شباهت‌های روایت شاهنامهٔ ابومنصوری و فهرست نخست طبری بوده است.

در اینجا سه روایت متفاوت از شاهنامهٔ ابومنصوری به چشم می‌خورد: نخست روایت بیرونی که «اشک بن دارا از فرزندان آرش» را با ۱۳ سال پادشاهی نوشته، دوم روایت ثعالبی که «اشک بن اشکان» را با ۱۰ سال پادشاهی آورده و سوم سخنِ فردوسی که «اشک» را بدون اشاره به سال‌شمار این پادشاه آورده است. این تفاوت میان روایت بیرونی، ثعالبی و فردوسی از شاهنامهٔ ابومنصوری این پرسش را پیش می‌کشد که اگر هر سه از یک منبع استفاده کرده‌اند، دلیل تفاوت روایت آن‌ها چیست؟

هر چند نبود شاهنامهٔ ابومنصوری راه را برای ارائهٔ حدس و گمان می‌گشاید، اما این احتمال را می‌توان با احتیاط بیان کرد که نویسندگان شاهنامهٔ ابومنصوری مانند طبری و حمزهٔ اصفهانی، دو روایت از پادشاهان اشکانی در کتاب خود آورده بودند. نخست روایتی که فردوسی آن را منظوم کرده و ثعالبی به بخش‌هایی از آن اشاره می‌کند و دوم جدولی که بیرونی در کتاب خود آورده است. شباهت سخن فردوسی و ثعالبی که پیشتر به آن اشاره شد، نشان می‌دهد که نویسندگان شاهنامهٔ ابومنصوری ابتدا روایتی مبهم از شنیده‌هایشان را تنظیم کرده‌اند که حتی برای خود آن‌ها نیز رضایت‌بخش نبوده است. آن‌ها در آغاز آنچنان که ثعالبی نوشته است، اشک از فرزندان اشکان از نسل کی‌آرش و از نژاد کیقباد با ده سال پادشاهی را معرفی کرده‌اند و فردوسی همین جمله را به‌طور خلاصه در دو مصراع منظوم کرده است: «بزرگان که از تخم آرش بدند» و «نخست اشک بود از نژاد قباد». درست است که فردوسی به ده سال پادشاهی اشک اشاره نمی‌کند، اما این تفاوت ممکن است به این دلیل باشد که نویسندگان شاهنامهٔ ابومنصوری به جز «اشک» برای شاهان دیگر سال‌شماری نیاورده‌اند و تنها به مجموع پادشاهی آن‌ها که «سالی دویست» بوده بسنده کرده‌اند و همین موضوع سبب شده که فردوسی ده سال پادشاهی «اشک» را نیاورد و از سوی

دیگر ثعالبی نیز به جز پادشاه نخست به شاهان دیگر و سال‌شمارشان اشاره‌ای نکند و روایت طبری و ابن خردادبه را معتبرتر از روایت شاهنامهٔ ابومنصوری بداند. همچنین فردوسی «اشک پسر اشکان» را به‌طور خلاصه «اشک» نوشته است که نمی‌توان این موضوع را تفاوتی بنیادین میان سخن او و سخن ثعالبی دانست. چنانکه بنداری در ترجمهٔ این بخش از شاهنامهٔ فردوسی، پادشاه نخست را «اشک فرزند اشک» نوشته و در ادامه به سخن طبری نیز اشاره کرده است: «اشک از فرزندان دارای بزرگ بود» (بنداری، ۱۹۳۲: ج۲، ۳۸؛ ۱۳۸۲: ۳۸۸).

در کنار روایتی که فردوسی آن را منظوم کرده و ثعالبی آغاز آن را یادآور شده است، نویسندگان شاهنامهٔ ابومنصوری احتمالاً جدولی از شاهان اشکانی را مطابق با منبع یا منابعی که سال‌ها بعد خوارزمی و بیرونی نیز بر اساس همان منبع یا منابع جدول شاهان اشکانی را نقل کرده‌اند در کتاب خود آورده‌اند. بیرونی که سال‌شمار پادشاهان برای او اهمیت ویژه‌ای داشته از جدولِ شاهنامهٔ ابومنصوری در کتاب خود استفاده کرده و فردوسی که برای منظوم کردن شاهنامه به روایتِ منثور توجه داشته، سخنِ راوی را در کتاب خود آورده و از آوردن جدول چشم‌پوشی کرده است؛ چراکه روایت نخست با همهٔ کاستی‌هایش، روایتی مشهور بوده و پیش از فردوسی در متن‌های تاریخی نیز بارها آمده است، اما جدولی که بیرونی از شاهنامهٔ ابومنصوری آورده، روایت متداولی نبوده و در متن‌های تاریخی به آن اشاره‌ای نشده است. از سوی دیگر این نکته را باید در نظر داشت که فردوسی نمی‌توانسته مانند بیرونی در کتاب خود جدول‌های گوناگون بیاورد؛ چراکه آوردن جدول در میان بیت‌های شاهنامه با شیوهٔ هنری فردوسی در تضاد است؛ از این رو به منظوم کردن روایت شاهنامهٔ ابومنصوری بسنده کرده و از ذکر جدول آن خودداری کرده است. ثعالبی نیز به جدولی که در شاهنامهٔ ابومنصوری بوده و بیرونی آن را نوشته توجهی نکرده است؛ چراکه این جدول به‌طور کلّی با روایت طبری و ابن خردادبه متفاوت است و جدولی نیست که چندان متداول و مشهور بوده باشد و همین موضوع از اعتبار تاریخی آن نزد ثعالبی می‌کاهد؛ هر چند همان‌طور که پیش از این گفته شد، ثعالبی (۱۳۶۸: ۲۸۴) پیش از اشاره به تبار «اشکان بن کی‌آرش بن کیقباد» که تنها در شاهنامهٔ فردوسی آمده است، به روایت دیگری از پارسیان (ایرانیان) نیز اشاره می‌کند که اشکان را از تبار «دارای بزرگ» می‌داند و ممکن است این سخن او نتیجهٔ دیدن جدولی باشد که در شاهنامهٔ ابومنصوری بوده، همان جدولی که بیرونی آن را به نقل از شاهنامهٔ ابومنصوری آورده است و نخستین پادشاه را «اشک پسر دارا» می‌داند. همان‌طور که بیرونی (۱۸۷۸: ۱۰۲ و ۱۱۳ و ۱۲۰) در ابتدای جدول پادشاهان پیشدادی و کیانی آورده و فهرست نخست اشکانیان و ساسانیان را دنبالهٔ آن دانسته، این جدول‌ها بر اساس نظر عموم مردم ایران (رأی جمهور الفرس) و تاریخ پارسی (التاریخ الفارسی) تنظیم شده است؛ ازاین‌رو با توجه به شباهت فراوان فهرست نخست بیرونی و فهرست شاهنامهٔ ابومنصوری که او خود آورده است، چندان دور از ذهن نیست که روایت اشکانیان که در میان ایرانیان رواج داشته توسط موبدان زرتشتی به کتاب شاهنامهٔ ابومنصوری نیز افزوده شده باشد تا از ابهام روایت نخست بکاهد.

نتیجه‌گیری

با در نظر گرفتن شباهت‌ها و تفاوت‌های فهرست پادشاهان اشکانی در متن‌های تاریخی می‌توان این فهرست‌ها را به پنج گروه تقسیم کرد و از میان این پنج گروه، به سه روایت متفاوت دست یافت که اساس روایت‌های گوناگون در دورهٔ اسلامی بوده است. نخست روایتی که احتمالاً ریشه در خداینامه دارد و مترجمان و تاریخ‌نویسان به دلیل مبهم بودن این روایت، تغییراتی در آن داده‌اند و این‌گونه سه فهرست متفاوت به وجود آمده است که از سخنان طبری و حمزهٔ اصفهانی می‌توان این سه فهرست را بازشناخت. دوم روایتی که بیرونی و خوارزمی از آن یاد می‌کنند و آن را روایت ایرانیان می‌دانند. سوم روایتِ «بهرام پسر مردانشاه کرمانی، موبد شهر شاپور از شهرستان پارس» که حمزهٔ اصفهانی از آن یاد می‌کند.

با دقت در فهرست فردوسی می‌توان آن را از فهرست‌های مورد اعتماد بسیاری از تاریخ‌نگاران دانست؛ هر چند فهرست فردوسی تفاوت‌هایی با روایتِ این دسته از تاریخ‌نگاران دارد، اما زیرمجموعهٔ گروهی به‌شمار می‌رود که نویسندگان این گروه از روایت متداول و مشهوری در تاریخ خود استفاده کرده‌اند. این نشان می‌دهد که اگر فردوسی برای نظم شاهنامه از منابع و مآخذ متعددی استفاده می‌کرد، به آسانی می‌توانست فهرستِ پادشاهان اشکانی را با توجه به کتاب‌هایی که پیشتر نوشته شده بود، دقیق‌تر و با جزئیات بیشتری بیاورد. ازاین‌رو می‌توان گفت که فردوسی در نظم پادشاهی اشکانیان به محتوای یک کتاب (شاهنامهٔ ابومنصوری) پایبند بوده و به منابع دیگر توجهی نشان نداده است.

فهرست فردوسی و اطلاعاتی که او دربارهٔ پادشاهان اشکانی آورده است و همچنین اشاره‌های ثعالبی به کتاب شاهنامه و شباهت‌هایی که میان سخن او و سخن فردوسی دیده می‌شود، نشان می‌دهد که به احتمال فراوان این دو نویسنده، کتاب شاهنامهٔ ابومنصوری را پیش چشم داشته‌اند و البته فردوسی برخلاف ثعالبی به روایت منبع خود پایبند مانده و آن را به نظم درآورده است، اما ثعالبی شباهت روایت طبری و ابن خردادبه را موثق‌تر دانسته و آن را در کتاب خود ذکر کرده است. در این میان بیرونی به جدولی از پادشاهان اشکانی اشاره می‌کند که در شاهنامهٔ ابومنصوری بوده و این نشان می‌دهد که احتمالاً نویسندگان شاهنامهٔ ابومنصوری جدای از روایتی که فردوسی آن را منظوم کرده است، جدولی از پادشاهان اشکانی را نیز بر اساس منبعی دیگر در کتاب خود آورده‌اند. تردیدی که در روایت فردوسی از پادشاهان اشکانی دیده می‌شود نشان می‌دهد که نویسندگان شاهنامهٔ ابومنصوری روایت نخست خود را چندان دقیق و کامل نمی‌دانستند، اما آوردن آن نشان می‌دهد که این روایت، روایتی متداول و مشهور بوده است و دقیق نبودن آن سبب شده که مانند طبری و حمزهٔ اصفهانی در کنار روایت نخست خود، جدولی از شاهان اشکانی نیز بیاورند که در میان تاریخ‌نویسان متداول نبوده و شاید فردوسی نیز به همین خاطر از ذکر آن چشم‌پوشی کرده است و تنها خوارزمی و بیرونی جدولی شبیه به آن آورده‌اند.

کتابنامه

آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۳). «تأملی دربارهٔ منابع و شیوهٔ کار فردوسی». نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز. شمارهٔ ۱۹۲. صص ۸۵-۱۴۸.

ـــــــــــ. (۱۳۸۶). «خلاصه مقاله: مقدمه شاهنامه نسخهٔ بریتانیا/ لندن (۶۷۵ هـ‍ـق)». آینه میراث. دورهٔ جدید بهار و تابستان. شمارهٔ ۳۶ و ۳۷.

ابن الأثیر، عزّالدین علی بن محمد. (۱۹۸۷). الکامل فی التاریخ. تحقیق أبی الفداء عبدالله القاضی. المجلّد الأوّل. بیروت: طبعة دار الکتب العلمیة.

ابن اثیر، علی بن محمد. (۱۳۸۳). تاریخ کامل. برگردان سید محمد حسین روحانی. ج۱. تهران: انتشارات اساطیر.

ابن ندیم، محمد بن اسحق. (۱۳۸۱). الفهرست. ترجمهٔ محمدرضا تجدّد. تهران: اساطیر.

الإصفهانی، حمزة بن الحسن. (بی‌تا). تاریخ سنی ملوک الأرض و الأنبیاء. الطبعة الاولی. بیروت: منشورات دار مکتبة الحیاة.

اصفهانی، حمزة بن حسن. (۱۳۶۷). تاریخ پیامبران و شهریاران. ترجمهٔ جعفر شعار. چاپ دوم. تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.

بلعمی، ابوعلی محمد بن محمد. (۱۳۵۳). تاریخ بلعمی. تصحیح محمدتقی بهار. به کوشش محمد پروین گنابادی. تهران: انتشارات زوّار.

بنداری، فتح بن علی. (۱۳۸۲). شاهنامهٔ فردوسی. ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی. چاپ دوم. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

البنداری، فتح بن علی. (۱۹۳۲). الشاهنامه. عبد الوهاب عزام. بالقاهرة: مطبعة دارالکتب المصریة.

البیرونی الخوارزمی، ابی الریحان محمد بن احمد. (۱۸۷۸). آثار الباقیه عن القرون الخالیه. با مقدمه و حواشی زاخائو. لایپزیک.

بیرونی، محمد بن احمد. (۱۳۷۷). الآثارالباقیه عن القرون الخالیه. ترجمهٔ اکبر داناسرشت. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــــ. (۱۳۹۲). الآثارالباقیه عن القرون الخالیه. ترجمهٔ پرویز سپتمان (اذکائی). تهران: نشر نی.

بی‌نا. (۱۳۷۵). نهایة الارب فی اخبار الفرس و العرب. به تصحیح محمدتقی دانش‌پژوه. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

بی‌نا. (۱۳۸۹). مُجمل التواریخ و القصص. تصحیح محمدتقی بهار. تهران: دنیای کتاب.

تقی‌زاده، سیدمحمد. (۱۳۴۹). فردوسی و شاهنامهٔ او. به اهتمام حبیب یغمائی. تهران: سلسله انتشارات انجمن آثار ملّی.

الثعالبی، لأبی منصور. (۱۹۶۳). تاریخ غرر السیر: المعروف بکتاب غرر أخبار ملوك الفرس وسیرهم. هرمان زوتنبرغ. طهران: مکتبة الأسدی.

ثعالبی نیشابوری، عبدالملک بن محمد بن اسماعیل. (۱۳۶۸). تاریخ ثعالبی. ترجمهٔ محمد فضائلی. تهران: نشر قطره.

خالقی مطلق، جلال و محمود امیدسالار. (۱۳۹۳). یادداشت‌های شاهنامه. ج۱۰. تهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی.

خطیبی، ابوالفضل. (۱۳۹۳). «اشکانیان در حماسهٔ ملّی». تاریخ جامع ایران. زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی. ج۲. تهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی. صص ۳۷۱-۴۲۰.

ـــــــــــــــــ. (۱۳۸۱). «یکی نامه بود از گه باستان (جستاری در شناخت منبع شاهنامهٔ فردوسی)». نامهٔ فرهنگستان. شمارهٔ ۱۹. صص ۵۴-۷۳.

الخوارزمی، محمد بن احمد بن یوسف الکاتب. (۱۹۳۰). مَفاتیح العُلوم. ج. فان فلوتن. لیدن: بریل.

دادگی، فرنبغ. (۱۳۶۹). بُندهش. گزارندهٔ مهرداد بهار. تهران: انتشارات توس.

الدینوری، أبی حنیفة أحمد بن داود. (۱۳۳۰). الأخبار الطوال. محمد سعید الرافع بمساعدة الشیخ محمد الخضری. مصر: مطبعة السعادة.

صفا، ذبیح الله. (۱۳۸۹). حماسه‌سرایی در ایران. تهران: امیرکبیر.

الطبری، محمد بن جریر. (بی‌تا). تاریخ الطبری. تحقیق ابو صهیب الکرمی. بیروت: بیت الأفکار.

طبری، محمد بن جریر. (۱۳۶۲). تاریخ طبری. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده. جلد دوم. تهران: انتشارات اساطیر.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۳). شاهنامه. به کوشش جلال خالقی مطلق. دفتر ششم با همکاری محمود امیدسالار و دفتر هفتم با همکاری ابوالفضل خطیبی. تهران: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.

قزوینی، محمد. (۱۳۳۲). بیست مقالهٔ قزوینی. به کوشش عباس اقبال آشتیانی. جلد دوم. تهران: چاپخانهٔ مجلس شورای ملی.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۸). نامهٔ باستان: ویرایش و گزارش شاهنامهٔ فردوسی. ج۷. چاپ دوم. تهران: سمت.

محمودی لاهیجانی، سیّدعلی. (۱۳۹۵). «گزارنده، راوی، شاعر: کلیدی برای حل مسألهٔ منابع شاهنامه». دو فصلنامهٔ کاوش نامهٔ زبان و ادبیات فارسی. سال هفدهم. شمارهٔ ۳۳. صص ۶۳-۹۵.

طباطبایی، محیط. (۱۳۶۹). «مقدمهٔ اول شاهنامه». فردوسی و شاهنامه. تهران: امیرکبیر. صص ۱۸۵-۱۹۳.

المسعودی، علی بن الحسین بن علی. (۱۹۷۳). مروج الذّهب و معادن الجوهر. بتحقیق محمد یحیی الدین عبد الحمید. الجزء الأوّل. الطبعة الخامسة. بیروت: دار الفکر.

ـــــــــــــــــ. (۱۳۸۲). مروج الذهب. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ـــــــــــــــــ. (۱۹۳۸). التنبیه و الإشراف. بتصحیحه و مراجعته عبدالله اسماعیل الصاوی. قاهره: دار الصاوی.

مسکویه، احمد بن محمد بن یعقوب. (۲۰۰۳). تجارب الأُمم وَ تعاقُبُ الهِمم. التحقیق سیّد کسروی حسن. الجزُ الاوّل. بیروت: دار الکتب العلمیه.

المقدسی، المطهّر بن طاهر. (۱۹۰۳). البُدء وَ التّاریخ. کلمان هوار. الجزء الثالث. بغداد: مکتبه المثنی.

مقدسی، مطهر بن طاهر. (۱۳۷۴). آفرینش و تاریخ. ترجمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی. مجلد اول تا سوم. تهران: آگه.

نحوی، اکبر. (۱۳۸۴). «نگاهی به روش‌های ارجاع به منابع در شاهنامه». نامهٔ فرهنگستان. شمارهٔ ۲۸. صص ۳۲-۶۴.

نولدکه، تئودور. (۱۳۷۹). حماسهٔ ملی ایران. ترجمهٔ بزرگ علوی. با مقدمه به قلم سعید نفیسی. تهران: نگاه.

یعقوبی، احمد بن اسحاق. (۱۳۸۲). تاریخ یعقوبی. ترجمهٔ محمدابراهیم آیتی. ج۱. چاپ نهم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2021.67364.1000

با اسکن تصویر، می‌توانید این مقاله را در تارنمای مجله مشاهده نمایید.

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۱، زمستان ۱۳۹۹
مقالهٔ پژوهشی

تصحیح و شرحِ بیتی چند از حافظ
با گزارشی از کهن‌ترین نسخهٔ شناخته‌شدهٔ کامل، مورّخ ۸۰۱ ه.ق

میثم جعفریان هریس[۱]

اسدالله واحد[۲]

چکیده

با شناسایی، معرفی و انتشارِ چاپِ عکسیِ نسخهٔ مورخ ۸۰۱ ه.ق، متعلق به کتابخانهٔ نور عثمانیهٔ استانبول، که در حالِ حاضر، کهن‌ترین نسخهٔ شناختهٔ شدهٔ کاملِ دیوانِ حافظ است، ضروری است ضبط‌های این نسخه، در قیاس با روایتِ نسخه‌های موجود، بررسیِ انتقادی شود؛ به‌ویژه آنکه با کشفِ این نسخه، برخی معادلات در زمینهٔ روایتِ نسخه‌ها، نظمی نوین یافته است. به‌طورمثال اگر پیش‌تر، در موردی خاص، مصححان، ضبطِ نسخه‌ای را به دلیلِ متأخربودن، رد می‌کرده‌اند، اکنون همان ضبطِ متأخر، به پایمردیِ نسخهٔ ۸۰۱ ه.ق بر مسندِ ضبطِ اقدم نشسته است. پیش از این، نسخهٔ ایاصوفیه مورخ ۸۱۳ ه.ق و نسخهٔ خلخالی مورخ ۸۲۷ ه.ق، از منظرِ قدمت، اهمیت و تبارشناسیِ نسخ، به‌عنوانِ دو نسخهٔ سرگروه، در تصحیحاتِ معتبرِ دیوانِ حافظ، موردِ توجهِ خاص بوده‌اند و عمدهٔ اختلافِ آراءِ حافظ‌پژوهان در بابِ ضبطِ برتر، با محوریتِ روایت‌های این دو نسخه شکل یافته است. تا جایی که می‌دانیم نسخهٔ ۸۰۱ ه.ق به صورتِ انتقادی تصحیح نشده است و این نوشته می‌تواند جزوِ اولین گام‌ها در بررسیِ برخی روایت‌های این نسخه باشد. منابعِ موردِ مراجعهٔ ما در این سنجش، علاوه بر نسخهٔ ۸۰۱ ه.ق، دفترِ دگرسانی‌ها—برگرفته از پنجاه نسخهٔ خطیِ سدهٔ نهم— و همچنین تصحیحاتِ معتبرِ دیوانِ حافظ است.

کلیدواژه‌ها: دیوان حافظ، نسخهٔ ۸۰۱ ه.ق، تصحیح انتقادی، ضبط برتر، حافظ‌پژوهی.

۱. دانش‌آموختهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز E-mail: Lawmeisamjafarian@gmail.com

۲. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز E-mail: Avahed@tabrizu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳ آذر ۱۳۹۹ تاریخ پذیرش: ۶ اسفند ۱۳۹۹

مقدّمه

شیوه‌های رایج در باب تصحیح متون، چهار گونه است: «۱. تصحیح بر مبنای نسخهٔ اساس؛ ۲. تصحیح التقاطی؛ ۳. تصحیح به شیوهٔ بینابین (تصحیح بر مبنای شیوهٔ ۱ و ۲)؛ ۴. تصحیح قیاسی» (جهانبخش، ۱۳۹۰: ۲۹). تجربهٔ گران‌بهایی که از تصحیح مصحّحان برتر دیوان حافظ پیش روی ماست، نشان می‌دهد که دیوان حافظ به هیچ یک از این اصول تصحیح، به‌طور مطلق تن نمی‌دهد.

این که چرا نمی‌توانیم هیچ یک از این اصول را مطلقاً در تصحیح دیوان حافظ معتبر بدانیم، ناشی از **شیوهٔ شاعرانگی** و **کیفیت تدوین اشعار** اوست. معتبرترین سند در باب حیات و آثار حافظ، فعلاً محدود به همان مقدمهٔ جامع دیوان اوست. بنابر روایت جامعِ دیوان، اشعار حافظ در زمان حیات و تحت نظارت خود شاعر تدوین نشده است و اول‌بار جامع دیوان او- گلندام (۱)- است که در ترتیب و تبویب اشعار حافظ پیشگام بوده است. تا زمانی که دیوان نسبتاً کاملی، مورخ به تاریخی پیش از ۷۹۱ ه.ق—سال وفات حافظ- شناسایی نشده، این فرض به قوّت خود باقی است. اما همین روایت جامع دیوان، مانع از آن نیست که دیگرانی نیز همزمان با وی و یا پس از او، مستقلاً به جمع اشعار حافظ و تدوین آن اقدام کرده باشند.

در باب کیفیت شاعرانگی حافظ در جای دیگر (واحد و جعفریان، ۲۱۲:۱۳۹۸) بیان کرده‌ایم که دگرسانی(=اختلاف نسخه)های *دیوان حافظ* بیش از آن‌که ریشه در سهو و خطای کاتبان داشته باشد، عمدتاً ناشی است از:

الف) عدمِ تمایلِ حافظ به تدوینِ اشعارِ خود، به علتِ آرمان‌گراییِ هنری، مشغلهٔ علمی و ناپروایی روزگار؛ ب) تهذیبِ ادبی یا همان تکاملِ مبانیِ جمال‌شناسی؛ ج) دلایلِ اجتماعی یا همان فشارهایِ سیاسی و اجتماعیِ عصر؛ د) تغییرِ مواردِ فردی و اختصاصی به جنبه‌هایِ کلی؛ هـ) تکاملِ رتبتِ دانشِ حافظ؛ و) متن پژوهی‌های حافظ.

یعنی دگرسانی‌های نسخه‌های معتبر و قدیمی دیوان حافظ، در واقع تحریرهای ابتدایی، متوسط و نهایی‌ای است که حافظ خود عرضه داشته است. به احتمال بسیار، جامع یا جامعان دیوان او، به تک‌غزل‌ها یا مجموعه‌غزل‌هایی دست می‌یافته و -به فراخور بخت و اقبال و انتخاب- تحریرهای متفاوتی از یک غزل را ثبت می‌کرده‌اند. بر این اساس، طبیعتاً انتظار نداریم که یک نسخه به‌طور مطلق شامل همهٔ تحریرهای نهایی کلام حافظ باشد؛ همچنان که به این نکته نیز واقفیم که هیچ یک از نسخ معتبر و قدیمی قرن نهمی نیست که به کلی تهی از تحریرهای نهایی باشد.

از این روی «مصحح دیوان حافظ ناگزیر است که احتمال استفاده از هر نسخهٔ سدهٔ نهم را که در خور استناد باشد، از نظر دور ندارد. اما نکته‌ای که در این خصوص مطرح می‌شود، این است که چه ملاک و ضابطه‌ای برای گزینش یک قرائت معین در برابر ضبط‌های متعدد نسخه‌های خطی معتبر است؟ (نیساری،۱۳۸۷، مقدمه:۱۲).

این مختصر در واقع پاسخی به همین پرسش است. در این روش از تصحیح -که پیش گرفته‌ایم- **مثلثی** را فرض می‌کنیم، که در یک ضلع آن، **دلالت نسخ خطی معتبر سدهٔ نهمی**، در ضلع دیگر، **متون پنهان شعر حافظ**[1] و **مستندات متنی** و در ضلع سوم، **بوطیقا** (=شاعرانگی/ پوئتیک / Poetic) و **رطوریقای** (=رسانگی/ رتوریک/ Rhetoric) حافظ قرار دارد. در بررسی مواضع اختلافی میان نسخ معتبر، هرگاه یک ضبط، از هر سه زاویهٔ این مثلث تأیید شود، می‌توان امیدوار بود که به ذهن و زبان حافظ تا حدودی نزدیک شده‌ایم. ما فرض می‌کنیم، ضبطی که در رأسِ این **هرم تصحیح** قرار گیرد، حافظانه‌تر است.

در این تحقیق، از یک سو مشخص ساخته‌ایم که ضبط مختار ما مطابق با کدام نسخه/ نسخه‌هاست؛ نیز وضعیت کثرت و قدمت نسخ را در گزارش دگرسانی‌ها به‌طور دقیق و کامل باز نموده‌ایم. همچنین گزارشی از ضبط انتخابی تصحیحات معتبر هفتگانه را بیان کرده‌ایم. نسخهٔ ۸۰۱ ه.ق را به‌عنوان قدیم‌ترین نسخهٔ شناخته شدهٔ کامل دیوان حافظ برای اولین بار بررسی انتقادی کرده‌ایم. در کنار توجه تام به روایت نسخه‌ها، روش **علمی-انتقادی-تحقیقی** را به‌عنوان دلیل ترجیح و تثبیت متن به کار بسته و تا حد امکان استدلال‌های خود را با مستندات متنی پیش از عصر حافظ و یا هم‌عصر او همراه کرده‌ایم.

از دیدگاه شفیعی کدکنی نخستین نکته‌ای که یک مصحح متون کلاسیک باید بدان توجه داشته باشد این است که «همه چیز را همگان دانند. پس هیچ کس نیست که همه چیز را بداند»(عطار،۱۳۸۹: ۲۲۵)؛ بنابراین تا حد امکان در محدودهٔ نسخ معتبر و بر پایهٔ استدلال‌های عقلی/ متنی/ بلاغی، ضبطی را ترجیح و ضبط‌های دیگر را -بی آن که باطل بدانیم- در مراتب بعدی اهمیت قرار داده‌ایم.

پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ قرائت‌گزینیِ انتقادی و تصحیحِ عقلی/ نقلیِ شعرِ حافظ می‌توان به مکتب حافظ/ منوچهر مرتضوی، آیینهٔ جام/ عباس زریاب خویی، این کیمیای هستی/ محمدرضا شفیعی کدکنی، حافظ برتر کدام است؟/ رشید عیوضی، حافظ‌نامه/ بهاءالدین خرمشاهی و... اشاره کرد. در تمامِ این منابع، به‌صورتِ موردی، برخی یادداشت‌ها، به قرائت‌گزینیِ انتقادی یا همان درایت/ روایت‌الحافظ[2] مربوط می‌شود.

---

۱. تعبیر از شفیعی کدکنی است.

۲. تعبیر از خرمشاهی است.

کلمات اختصاری:

قاف: علامه محمد قزوینی-دکتر قاسم غنی

خان: دکتر پرویز ناتل خانلری

نی: دکتر سلیم نیساری

عود: دکتر رشید عیوضی

جلا: دکتر محمدرضا جلالی نائینی- دکترنورانی وصال

سایه: استاد هوشنگ ابتهاج

بها: استاد بهاءالدین خرمشاهی-استاد هاشم جاوید

نسخهٔ ۸۰۱: کهن‌ترین نسخهٔ شناخته‌شدهٔ کاملِ دیوانِ حافظ.

هرچند در دفترِ دگرسانی‌ها، دو مجموعه‌غزل مورخ ۸۰۷ و ۸۱۱ از نظر قدمت، بر نسخهٔ ۸۱۳ مقدم‌اند، چون نسخهٔ کاملی محسوب نمی‌شوند، در سراسرِ این تحقیق، از ذکرِ آن‌ها به‌عنوانِ اقدمِ نسخ خودداری و به درج در داخلِ قلاب بسنده کردیم.

در این مقاله می‌کوشیم، اهمِ دو هزار و صد مورد از مواضعِ اختلافیِ دیوان حافظ را که بر پایهٔ هفت تصحیح برتر و نسخهٔ ۸۰۱ ه.ق استخراج کرده‌ایم، به روشی که در همین مقدمه آمده است، بررسی کنیم. در این گفتار، بررسی بیت‌ها نه بر اساس الفبا، بلکه چینشی است با رویکرد و نگاهی اهمیت‌سنجانه. متن بیت مورد بحث، مطابق دیوان مصحح قزوینی است؛ نیز اولین صورت دگرسانی، ضبط مختار ماست؛ مثلاً در مدخل **چیزی/ لطفی**، **چیزی** به دلایلی که گفته شده، از نظر ما وجه برتر است و مدخل مصدّر بدان است.

بحث و بررسی

۱) چیزی / لطفی

ملک در سجدهٔ آدم زمین‌بوس تو نیّت کرد که در حسن تو لطفی دید بیش از حد انسانی

(حافظ،۱۳۸۷:۳۵۹)

چیزی / لطفی

گزارش *دفتر دگرسانی‌ها*: (نیساری، ۱۳۸۵، ج۲:۱۵۳۵)

چیزی: در ۲۱ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۱۳

لطفی: در ۷ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۲۱ [نسخهٔ ۸۲۷ نیز ازجملهٔ این ۷ نسخه است]

قاف / بها: لطفی ‖ **خان / نی / عود / سایه / جلا:** چیزی ‖ **نسخهٔ ۸۰۱:** چیزی (حافظ،۱۳۹۴:۶۹)

عیوضی:

ظاهراً کاتبی از «چیزی» خوشش نیامده و آن را به «لطفی» اصلاح کرده... دلیلی برای عدول از ضبط کهن‌ترین و اکثریت نسخ در میان نیست (۱۳۸۴: ۵۲۵).

حمیدیان:

شاعر، فرد مورد نظر را اسوهٔ اکمل انسانی یا انسان آرمانی دانسته، که پیداست بالاترین حدّ ستایش از یک انسان است. محمد دارابی بیت را خطاب به حضرت محمد (ص) می‌داند. به مقتضای قدسیّه «لولاک لما خلقت الافلاک»(۱۳۹۵، ج۵: ۳۹۸۰).

یکی از شگردهای حافظ در مدح، همین است که خطاب را از حصار شخصی‌بودن و زمان‌مندی خارج کرده و اتّساع و کلیتی در آن ایجاد می‌کند که ظرفیت تأویل نیز می‌یابد. ممکن است حافظ در این شیوه از خود قرآن متأثر بوده است. نمونهٔ بارز چنین برداشت‌های دوگانه از مخاطب سخن، در سورهٔ یوسف آمده، که از دیر باز تاکنون، محل بحث و اختلاف بوده است و هر کدام از آراء، هوادارانی دارد؛ در داستان یوسف و زلیخا می‌خوانیم:

و راودته[...] و غلّقت الابواب و قالت هیت لک قال معاذ الله انّه **ربّی أحسن مثوای**[...] (یوسف: ۲۳).

بحث بر سر «**ربّی**» در عبارت «قال معاذ الله انّه **ربّی** احسن مثوای» است. «ربّی» درست در جایی قرار گرفته است که هم می‌توان آن را ادامهٔ «قال معاذ الله» دانست، یعنی «ربّی» همان «الله» باشد، و هم می‌توان آن را جمله‌ای مستقل فرض کرد، یعنی مراد از «ربّی»، «شوهر زلیخا» باشد. وجه دوم منطقی‌تر است و می‌توان از همین سورهٔ یوسف، مستند متنی بر آن ارائه کرد. آنجا که شوهر زلیخا به او می‌گوید: «و قال الّذی اشتراه[...] لامرأته **أکرمی مثواه**[...]»(یوسف: ۲۱).

«**أکرمی مثواه**»(یوسف: ۲۱) معادل و عبارت دیگری از «**أحسَن مثوای**»(یوسف: ۲۳) است. امّا در ادامهٔ همین آیه بلافاصله می‌فرماید: «و کذلک **مکنّا لیوسف** فی الارض»(یوسف: ۲۱)؛ یعنی در نگاه طولی فاعل اکرام و احسان دربارهٔ یوسف، هم خداوند است و هم عزیز مصر. بعید نیست این نحوهٔ بیان، از روی عمد و با توجه به همین نگاه طولی و توحید افعالی باشد. در اواخر سوره می‌خوانیم: «وقال یا أبت هذا تأویل رؤیای من قبل قد جعلها **ربّی** حقّا و قد **أحسن بی**[...]»(یوسف: ۱۰۰). در اینجا یوسف از احسان پروردگار نسبت به خود و یکی از مصادیق آن یاد می‌کند و پیداست که از کشته نشدن و از قعر چاه برآمدن تا به عزت و جاه رسیدن، همگی احسان ربّ یوسف در حق او بوده است.

زمخشری بر قول اول رفته است: «ربّی: سیّدی و مالکی، یرید قطفیر»(الکشاف، ذیل آیه) مؤلف روض‌الجنان و روح‌الجنان نیز نظرش مطابق زمخشری است، اما احتمال دوم را هم به کلی رد نکرده است.<۲>

نمونه‌های دیگری از تأویل‌پذیری خطاب‌ها و نمادها در شعر حافظ:

سزای قدر تـو شـاها بـه دسـت حـافظ چیسـت نیـــاز نیمشـــبی و دعـــای صـــبحدمی

(حافظ، ۱۳۹۰:۵۳۷)

روی سخن ظاهراً با «**شاه**» و حکمران و سلطانی اسـت، امـا همچنـان می‌تـوان **شـاه** را در معنـای **خداونـد** نیـز دریافت. دلیل و مستند متنی در این باره، آیهٔ «و ما قدروا الله **حقَّ قدره**» (حجّ: ۷۴) است؛ چراکه «**سـزای قـدر**» دقیقـاً ترجمهٔ «**حقّ قدره**» است. توضیح این که یکی از معانی لفظ «**حـقّ**» در متـونِ قرآنـی ماننـد تفسـیرِ طبـری و تفسـیرِ میبدی و... «**سزای**» است.<۳>

حافظ به شدّت مراقبت می‌کند راه بر تأویل اشعارش باز باشد، گـو اینکـه در ذهـن و ضـمیر خـود نیـز بـه چنـین تکثرگرایی در معانی و تأویلات و گریز از ابتذال معتقد بوده است و ایـن نکتـهٔ مهـم از شـاخص‌های فـارق میـان او و دیگر شاعران است.<۴>

بحث اصلی ما بررسی اختلاف نسخه و تصحیح ضبط «**چیزی/ لطفی**» اسـت: بـه نظـر می‌رسـد حـافظ خـود صورت اولیهٔ «**لطفی**» را به صورت نهایی «**چیزی**» اصلاح کرده باشـد. امـا همچنـان احتمـال این‌کـه ضـبط غریـب «**چیزی**»، به صورت ملموس «**لطفی**» تحریف شده باشد نیز، دور از ذهن نیسـت. «**چیـزی**»، ماننـد «**آن**»، بـر یـک مفهوم مبهم و سربسته اشارت دارد، که با ضبط «**لطفی**» این نکته از میان می‌رود. به فرض اگر حافظ در بیت:

شاهد آن نیسـت کـه مـویی و میـانی دارد بنـــدهٔ طلعـــت آن بـــاش کـــه **آنـــی** دارد

(حافظ، ۱۳۹۰:۱۹۷)

می‌گفت: «بندهٔ طلعت آن باش که **لطفی** دارد»، مفهوم همان بود، امّا هزار بار نازل‌تر. البته **لطـف** و **لطیفـه** نیـز در متون ما به معنای مبهم و نهان کاربرد دارد:

لطیفه‌ای‌ست نهـانی کـه عشـق از او خیـزد که نام آن نه لـب لعـل و خـط زنگاری‌سـت

(حافظ، ۱۳۹۰:۱۴۳)

ولی باز ضبط «**چیزی**» بنابر جهاتی، بر ضبط «**لطفی**» برتری می‌یابد. در بیت مورد بحـث، سـخن از «**مَلَـک**» و «**آدم**» رفته است و احتمالاً به داستان خلقت آدم و سجدهٔ ایشان اشاره دارد؛ در آیات مربوط به این ماجرا می‌خوانیم:

و إذ قال ربّک للملائکه إنّی جاعل فی الارض خلیفه قالوا[...] قال **إنّی اعلم ما لاتعلمون**. و علّـم آدم الاسماء کلّها[...]. **و إذ قلنا للملائکه اسجدوا لآدم فسجدوا**[...](بقره: ۴-۳۰)

در این آیات خداوند به ملائکه می‌فرماید: «إنّی أعلم **ما** لا تعلمون و علّـم آدم الاسـماء...»؛ بـه احتمـال بسـیار، تعبیر «**چیزی**» در بیت حافظ، ترجمه‌ای است از و اشارتی است به همین «**ما**»ی قرآنی. به مانند بیـت حـافظ، «**مـا**»

در آیهٔ اخیر سخنی است سربسته و معماوش که خداوند با ملائکه در میان می‌گذارد و در عبارات بعدی از این معمّا پرده برمی‌دارد. در ترجمه‌های کهن قرآنی یکی از معانی «**ما**»، «**چیزی**» است (فرهنگنامهٔ قرآنی، «ما»). محتوای این «**ما / چیزی**» هر چه هست حجت موجهی است که مَلَک را قانع کرد تا بر آدم/ آدمی سجده برند.

ابن عربی دربارهٔ اعتراض اولیه و –درنهایت– سجدهٔ فرشتگان بر آدم می‌گوید:

> [...] و **عند آدم من الاسماء الالهیه ما لم تکن الملائکه علیها**. و حال آنکه چیزهایی از اسماء الهیه نزد آدم بود که ملائکه از آن خبر نداشتند (۱۳۸۶: ۴-۵۲۳؛ ۹-۱۵۸).

نظیر همین نکته را ابن فارض در تائیهٔ کبری می‌گوید:

ولو أنّ **مـا** بـی، بالجبـال، و کـان **طـو** **رُ سـینا** بهـا، قبـل التجلّـی لـدکّت

(۱۳۸۲: ۴۷)

فکر می‌کنیم با توجه به اشتراکات لفظی و مضمونی<۵>، مشکل بتوان در تأثر حافظ از ابن‌الفارض تردید کرد. هم ابن عربی و هم ابن فارض از لفظ «**ما**» استفاده کرده‌اند، که احتمالا منطبق است بر «**ما**»ی قرآنی و همخوان است با «**چیزی**» در بیت حافظ.

رکن صائن می‌گوید:

در دم خلـق **تـو** از شـیوهٔ احیـای مـوات هسـت **چیزی** کـه در انفـاس مسیحا باشـد

(۱۹۵۹: ۲۴۲)

بهتـر از حسـن در رخـت **چیـزی** اسـت دل مـــــن پای‌بســـــتهٔ آن اســـــت

(همان: ۹)

«**تو**» در «ملک در سجدهٔ آدم زمین‌بوس **تو** نیت کرد»، ممکن است به صورت طیف‌واره‌ای از معانی، خطاب به **نوع انسان**، **ممدوح**، **معشوق** و یا **پیامبر اسلام** باشد.<۶> با توجه به مستندات متنی، ضبط **چیـزی**، با پیچ و تاب‌های معنایی عمیقی که در بوطیقای حافظ معهود است، هم‌خوانی بیشتری دارد؛ از جهت سوم نیز ضبط **چیـزی** مستند است به یکی از نسخه‌های سرگروه مورخ ۸۱۳ ه.ق که اکثریت نسخ و همچنین اقدم نسخ یعنی نسخهٔ ۸۰۱ ه.ق نیز مؤید آن است.

۲) از آن دمی / از آن زمان که؛ ز چشمم برفت / ز چنگم برفت

از آن دمـی کـه ز چشـمم برفـت رود عزیـز کنار دامن مـن همچـو رود جیحـون اسـت

(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۲۲)

از آن دمی / از آن زمان که

گزارش *دفتر دگرسانی‌ها*: (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱:۲۱۶)

از آن دمی: در ۲ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۲۷، نسخهٔ دیگر ۸۷۴

از آن زمان: در ۲۵ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۱۳ [+۸۰۷]

از آن نفس: در ۶ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۴۳

قاف / بها /سایه: از آن دمی‖ **خان /نی / عود /جلا:** از آن زمان ‖ نسخهٔ ۸۰۱: ندارد[1]

ز چشمم برفت / ز چنگم برفت

گزارش *دفتر دگرسانی‌ها*: (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱:۲۱۶)

ز چشمم برفت: در ۸ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۲۷

ز چنگم برفت: در ۲۵ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۱۳ [+۸۰۷]

قاف / بها /سایه: ز چشمم برفت‖ **خان / نی / عود /جلا:** ز چنگم برفت ‖ نسخهٔ ۸۰۱: ندارد

خرمشاهی- جاوید:

> شاید «چنگم» را به تناسب «رود» آورده‌اند. ولی ازآنجاکه سخن از گریستن است، از چشم رود روان می‌شود. ولی از «چنگ» رود روان نمی‌شود. حافظ خواسته، رود به معنای فرزند را هم بیاورد. «از چشم رفتن» معنی غایب شدن دارد، ولی «از چنگ رفتن» یعنی مردن و از دست دادن کسی (۱۳۷۸: ۷۱).

عیوضی:

> گذشته از آن که ایهام تناسب چنگ و رود بر فصاحت بیت می‌افزاید، ترجیح ضبط فروتر یک نسخهٔ غیر قابل اعتماد بر ضبط برتر[...] نسخه[های] اقدم به هیچ روی قابل توجیه نیست (۱۳۸۴: ۸۶).

با دقت در ضبط نسخهٔ ۸۱۳ ه.ق و ۸۲۷ ه.ق می‌توان گفت «**از آن زمان که ز چنگم برفت رود عزیز**» و «**از آن دمی که ز چشمم برفت رود عزیز**» دو صورت پیشین و پسین بیت هستند؛ یعنی هر یک از این دو ضبط -با حفظ همین هیئت و ترکیب- صورت اولیهٔ بیت است و یا اصلاح نهایی آن.

ضبط «**از آن زمان**» و «**از آن دمی**»، از نظر دلالت بر زمان، ارزش یکسانی دارند و می‌توانند جایگزین همدیگر شوند، اما با توجه به قرینه‌های مقامی، «از آن دمی» نسبت به «از آن زمان» بهتر است؛ چراکه اولاً «دم» علاوه بر

۱. هرچند نسخهٔ ۸۰۱ ه.ق این بیت را ندارد، با توجه به روش‌شناسی ارائه شده در مقدمه و نظر به اهمیت بیت آن را بررسی کردیم.

معنای «**زمان**»، به مفهوم «**خون**» نیز هست. جزء «**حون**» در «**جیحون**» ایهامی به «**خون**» دارد کـه از ایـن نظـر نیـز ضبط «**دم**» برتری دارد. نیز با توجه به بیت اول و دوم همین غزل، «دم» در این بیت مناسب‌تر است:

ز گریـه **مـردم** چشـمم نشسـته در **خـون** اسـت ببین کـه در طلبـت حـال **مردمـان** چـون اسـت
بـه یـاد لعـل تـو و چشـم مسـت میگونـت زجام غم می لعلی کـه می‌خـورم **خـون** اسـت
(حافظ، ۱۳۹۰:۱۳۱)

ز **خون** دیده کنارم پر است هر **دم** و نیست امیـد آنکـه **دمـی** در کنـار او باشـم
(اوحدی، ۱۳۴۰ :۲۸۳)

دیگر این که «**دم**» با جناس، یادآور «**دمع**» نیز هست:

لو تمزجها **بالدم** من **ادمع** اجفانی یزداد لها صبغ فی احمرها القانی
(خاقانی،۱۳۸۷ج۲: ۱۰۶۶)

بوصیری می‌گوید:

أمـن تـذکر جیـران بـذی سـلم مزجـت **دمعـاً** جـری مـن مقلـه **بـدم**
(نقل در حکیمی،۱۳۸۳: ۲۴۰)

ابن فارض در قصیده‌ای می‌گوید:

فمـن فـؤادی لهیـب نـاب عـن قـبس و مـن جفـونیَ **دمـع** فـاض کالّـدیَم...
طوعـاً لقـاضٍ اتـی فـی حکمـه عجبـاً أفتی بسـفک **دمـی** فـی الحـلّ و الحـرم
(ابن فارض، ۱۳۸۲: ۹-۱۲۸)

در نمونه‌های اخیر ارتباط «**دمع/ دم**» همانند بیت حافظ است؛ جز اینکه حافظ بـه تجریـد صـنایع ادبـی گـرایش بیشتری دارد و یکی را به قرینهٔ دیگری حذف کرده است. یکی از معانی **رود**، **گریـه** اسـت (حسن‌دوسـت، ۱۳۹۳ج۳: «رود»). **دم** به قرینهٔ **رود** (در معنای **گریه**)، باز **دمع** را تداعی می‌کند و ضبط بهتری است. با لحاظ این معـانی، حـافظ با ایهام گفته است: از آن دمی [=**زمان**]؛ از آن دمی [=**خون**]؛ از آن دمی [=**دمع** =اشک] که...

ارتباط موسیقایی و ایهامی «**دم/ دام** (در **دامن**)» نیز می‌تواند از دلایل برتری ضبط «از آن دمی» باشد:

گر داشتی دلـم بـه زر و سـیم دسـترس هـر **دم** در آسـتین تـو می‌ریخـت **دامنـی**
(اوحدی، ۱۳۴۰: ۴۰۳)

در بیت مورد بحث، یکی از معانی «**رود**»، **رودخانه** است؛ در این بیـت «**چشـم**» عـلاوه بـر معنـای اصـلی، بـه تناسب «**رود/ کنار** (=ساحل)/ **جیحون**»، یادآور «**چشمه**» نیز هست. احتمالاً **رفت** (با ایهـام و جنـاس: رفـت/ تـرف)

طرف را نیز تداعی می‌کند، که با ضبط **چشم** تناسب بیشتری می‌آفریند:

جانـا دلـم از فـراق **رویـت خـون** اسـت **چشمم** ز غمت چو **چشمهٔ جیحـون اسـت**
آن خـال کـه بـر رخـت نهاده‌سـت **دمـی** بـر **روی** مـنش نـه کـه ببینـم چـون اسـت
(اوحدی ۱۳۴۰: ۴۳۷)

در خـواب **رفته** بخـتم و بیـدار مانـده **چشـم** لا الـ**ـطـرف** لـی ینـام و لاالجـدّ ینتبـه
(خاقانی، ۱۳۸۷ج۲: ۱۲۴۱)

محجوب در نقد دیوان حافظ به سعی سایه و در ذیل این بیت می‌نویسد:

«ضبط خ [=خانلری][...] به نظر من بر ضبط سایه ترجیح دارد. در ضبط سـایه «رود» در مصـراع اوّل با ایهام به معنی رودخانه (در برابر چشم) گرفته شده. امّا برای رودخانه معمولاً صفت «عزیز» را نمی‌آورند و حال آنکه در ضبط خ با آمدن «چنگ» از «رود» معنـی سـازی بـدین نـام در ایهـام می‌آید و این «رود» می‌تواند نزد دارنده و نوازندهٔ آن عزیز باشد.» (۱۳۷۳: ۲۶۱).

این نقد چندان وارد نیست؛ چراکه در این بیـت، بحـث از عـزّت و خـواری **رود** [=نـوعی سـاز] مطـرح نیسـت. همچنین ملزم نیستیم حکم ایهام تناسب را به تمامی اجزای بیت سرایت دهیم، گو این که این کـار از نظـر علـم بـدیع نیز چندان روشمند نیست. همین قدر که «ز چشـمم برفـت رود [=رودخانـه]»، کـافی اسـت و عزیـز بـودن و عزیـز خواندن **رود** از باب تحمیل امری نامراد است و نامطلوب. با این حال ممکن است کسی بـر عزیـز بـودن رودخانـه در این بیت اصرار ورزد و یا بر آن خرده گیرد. اولاً یکی از معانی **رود**، **فرزند** است که در این معنا، **رود عزیز** معـادل اسـت با **فرزند عزیز**. شاهد متنی در معنای ایهامی **رود عزیز**:

دردی‌سـت بـزرگ مـرگ **فرزنـد عزیـز** بـر جـان عزیـزت دگـر ایـن درد مبـاد
(اوحدی:۴۳۹)

از جهت دیگر **عزیز** برای **رود** در معنای **رودخانه** نیز صفت مناسبی است:

المطر العزیز، و قیل: مطرٌ **عزٌ** شدیدٌ کثیرٌ، **لا یمتنـع منـه سـهل و لا جبـل الّا أسـاله**[...] ارض معزوزه: اصابها عزّ من المطر. والعزّاء: المطـر الشـدید الوابـل. والعّـزاء: الشـدّه[...] و عـزّ المـاءُ یعزُّ[...] اذا **سال**[...] (لسان العرب «عزز»)

بر مبنای این دو عبارت، **عزیز** بودن **رود** هم به معنای **روان بودن** آن است و هم بدین معناسـت کـه رگبـار درهم‌بـار چشمهٔ چشم حافظ به گونه‌ای **فراگیر** شده **است** که از این **سیل خوناب**، امید ساحلی نیست.

محجوب با توجه به تناسب موسیقایی سازهای **رود** و **چنگ**، ضبط «ز چنگم برفت» را برتر می‌داند. امـا احتمـالاً حافظ به صورت پوشیده‌تری، همین تناسب موسیقایی را این بار میان **نای** و **رود** برقرار کرده است. **نای** را بـه قرینـهٔ **رود**

حذف کرده و از ملائمات **نای**، **دم** و **چشم** را آورده است:

چو ماندم بی‌زبان چون نای جان در من دمید از لب که تا چون **نای** سوی **چشم** رانم **دم** بـه فرمـانش
(خاقانی،۱۳۸۷ ج۱: ۴-۳۱۳)

برای نمونه‌های بیشتر از خاقانی، نک (همان ج۱: ۲۷۵ و ۴۳۰).

«عزیز» ممکن است از باب ایهام و نیز مجاز به علاقهٔ مایکون، اشاره به داستان یوسف فرزند یعقوب نیز باشد:

یوسـف عزیـزم رفـت ای بـرادران رحمـی کز غمش عجـب بینـم حـال پیـر کنعـانی
(حافظ، ۱۳۹۰:۵۴۱)

عزیز در بیت اخیر، هم به معنای گرامی و هم (به ایهام و مجاز) اشارتی است به جاه و مقام آتی یوسف<۷>:

عزیـز مصـر بـه رغـم بـرادران غیـور ز قعـر چـاه برآمـد بـه اوج جـاه رسـید
(حافظ،۱۳۸۷:۳۱۳)

احتمال دیگر وجود رابطه میان «**چشم**» و «**عزیـز**» اسـت. چشـم بـه‌عنوان عضـوی از تـن مـا عزیـز اسـت و در گرامی‌داشت بدان مثل زنند:

به **چشم** خوار مبین در من ای **چو دیده عزیز** که همچو بنده عزیزی سزای خواری نیست
(نزاری۱۳۷۱ج۱: ۸۹۶)

همچنین «**عزیز**» در زبان عربی به معنای «**کحل**» است و از ایـن جهـت نیـز ارتبـاط اسـتوارتری بـا **چشـم** دارد؛ هجران **رود** (=فرزند)، به سان فقدان **کحل** بینش حافظ است. اخوینی در باب «الماء النازل فی العینین» می‌نویسد:

> [...] و علامات خاص آن بود که دیدار کم گردد و دیدهٔ چشم تیره گـردد و[...] عـلاج وی[...] بـه چشم اندر کشد[...] **عزیز** یا سرمهٔ روشنایی و به جمله هر زهره‌ای را که به چشم[...] بکشد سـود دارد (۱۳۴۴: ۱-۲۸۰).[۱]

احتمال ضعیفی نیز هست که «**رو**» در «**رود**»، از باب دگرخوانی، ایهامی بـه «**رو/ روی**» نیـز باشـد، کـه در ایـن مفهوم، از آن دمی [=زمانی] که ز چشمم برفت رو [=روی]، یعنی غایب شد:

تـو مپنـدار کـه آن روی ز چشـمم بـرود بل که در هـر چـه نگـه مـی‌کنم آن مـی‌بینیم
(نزاری،۱۳۷۱ ج۲: ۱۳۷)

جمله‌بندی‌های بیت با توجه به ایهام ساختاری، این‌گونه قابل تقریر است:

---

۱. کتابخانهٔ جامع طب ۱/۵. کتابخانهٔ جامع طب سنتی-اسلامی. (قم: مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی، ۱۳۹۳). [CD.ROM]

۱. از آن دمی که ز چشمم برفت: از آن دمی [=خون/ایهاما: دمع=اشک] که ز چشمم برفت [=جاری شد]

۲. از آن دمی که ز چشمم برفت رود عزیز: از آن دمی [=زمانی/خونی] که ز چشمم برفت [=جاری شد/غایب شد] رود [=رودخانه/فرزند] عزیز [رودخانهٔ همه‌گیر/فرزند گرامی]

۳. ز چشمم برفت رود عزیز: ز چشمم برفت [=جاری شد/غایب شد] رود [=رودخانه/فرزند] عزیز [رودخانهٔ همه‌گیر/فرزند گرامی]

خاقانی همخوان با این بیت و غزل حافظ، در «مرثیهٔ فرزندش» می‌گوید:

از طرب روزه بگیرید و به **خون‌ریز سرشک** نه به خوان‌ریزهٔ این خوانچهٔ زر بگشاید[...]
ور بگریید به‌درد از **دم دریای سرشک** گوش‌ماهی را هم راه خبر بگشایید[...]
آری آتش اجل و باغ به‌بر فرزند است **رفت فرزند** شما زیور و زر بگشایید
نازنینان منا مُرد چراغ دل من همچو شمع از مژه **خوناب** جگر بگشایید
خبر مرگ جگرگوشهٔ من گوش کنید شد جگر **چشمهٔ** خون، **چشم** عبر بگشایید[...]
نه کمید از شجر رز که گشاید رگ آب رگ **خون** همچو رگ **آب** شجر بگشایید
گیسوی **چنگ** و رگ بازوی بربط ببرید **گریه** از **چشم نی** تیزنگر بگشایید

(خاقانی، ۱۳۸۷ ج۱: ۹-۲۳۴)

رفتن دل‌آرام از کنار و خون از چشم:

به قهستان در از آرام دل جدا گشتم چنان که **خون ز** دو **چشمم** هزار بار **برفت**[...]
کنار من چه شود گر ز دیده پر**خون است** که این چنین دو دل‌آرامم **از کنار برفت**

(نزاری، ۱۳۷۱ ج۱: ۹۲۴)

۳) از شعلهٔ او خندد شمع / بر شعلهٔ او خندد شمع

آتش آن نیست که از شعلهٔ او خندد شمع آتش آن است که در خرمن پروانه زدند

(حافظ، ۱۳۸۷:۱۹۳)

گزارش *دفتر دگرسانی‌ها*: (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱:۶۲۸)

بر شعلهٔ او خندد شمع: در ۴۰ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۱۳

از شعلهٔ او خندد شمع: در ۱ نسخه آمده است← ۸۲۷

قاف/بها/سایه: از شعلهٔ او خندد شمع‖ **خان/عود/نی/جلا:** بر شعلهٔ او خندد شمع‖ **نسخهٔ ۸۰۱:** بر شعلهٔ او خندد شمع (حافظ، ۱۳۹۴:۲۳)

مظفری:

در ادبیات نمادگرایانهٔ عرفانی «آتش» معمولاً نمایندهٔ عشق است و «شمع» نمایندهٔ معشوق و «پروانه» نمودگار عاشق. حافظ در این بیت در پی بیان دوگانهٔ عشق است: عشق با معشوق سازگارتر است تا با عاشق. آن گونه که آتش موجب برافروختگی و خندهٔ شمع است و بر باد دهندهٔ خرمن هستیِ پروانهٔ عاشق. مولانا پیش از حافظ گفته بود که:

لیک میل عاشقان لاغر کند — میل معشوقان خوش و خوش فر کند
عشق معشوقان دو رخ افروخته — عشق عاشق جان او را سوخته

آتش عشق آن آتشی نیست که از شعله و تابش آن، وجود شمع معشوق بخندد و بنازد...» (۱۳۸۷: ۵-۱۸۴).

انوری:

آتش آن نیست که از شعلهٔ او شمع روشن شود [بلکه] آتشِ [واقعی] آتشِ [عشق] است که پروانه را بیچاره کرد و هستی‌اش را بر باد داد. (۱۳۸۹: ۲۵۱)

هروی:

آتشی که جسم شمع را می‌سوزاند آتش نیست و شمع با لرزش فتیلهٔ خود بر چنین آتشی خندهٔ استهزا می‌زند... (۱۳۹۲، ج۲: ۷۷۷).

خرمشاهی- جاوید:

ضبط قزوینی [=از شعلهٔ او خندد شمع] بهتر است زیرا شمع بر شعلهٔ آتشی نمی‌خندد، بلکه از شعله می‌خندد. خندهٔ شمع هم همان تحرکات و رقص و نوسان شعلهٔ شمع است. «از» هم ازِ نشوئی و علیّت است. ضمناً بر چیزی خندیدن [=به چیزی خندیدن] یعنی ریشخند و تمسخر که در اینجا موردی ندارد (۱۳۷۸: ۲۳۷).

خرمشاهی در نقد دیوان حافظ به تصحیح نیساری می‌نویسد:

به عبارت دیگر [حافظ] می‌خواهد حساسیت و بلاکشی عاشق [=پروانه] را در مقایسه و مقابله با بی‌دردی و بی‌اعتنایی و سر به هوایی معشوق نشان بدهد. لذا می‌گوید: آتش برای شمع یک چیز است و برای پروانه چیز دیگر. [آتش] برای شمع مایهٔ [استنباط شده به مدد حرف «از»] خنده و بی‌اثر و بی‌دردانه است. اما آتش عشق واقعی آن است که در خرمن هستی پروانه زدند (۱۳۹۰: ۵۵۷).

عیوضی در نقد تصحیح سایه از این بیت، می‌نویسد:

سایه ضبط نسخ کهن را «آن قدر بی‌اهمیت تلقی کرده که ذکر نسخهٔ بدل را هم لازم ندیده است.»(۱۳۸۴: ۲۱۲).

نیساری در دفتر دگرسانی‌ها، ضبط نسخهٔ ۸۲۷ را در قسمت «**اشتباه‌ها و کمبودها**» آورده، می‌نویسد:

آتش آن نیست که [ ] شعلهٔ او خندد شمع (کلمهٔ «از» بعد از «که» به خط دیگری بالای سطر افزوده شده است.) (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱:۶۳۱).

عیوضی نیز در باب ضبط نسخهٔ ۸۲۷ – با تفاوت اندکی– نظری مشابه با نیساری دارد:

کاتب نسخهٔ ۸۲۷ «بر» را از قلم انداخته و بعداً خود کاتب یا شخصی دیگر در بالای دو واژهٔ «که» و «شعلهٔ»، لفظ «از» را با قلم نازک‌تری افزوده است (پیشین).

چگونه می‌توان مطمئن شد کلمه‌ای که کاتب جا انداخته، حتماً «**بر**» بوده است؟ مطابق نظر عیوضی، احتمالاً چون میان دو واژهٔ «**که**» و «**شعله**» فضا کم بوده، کاتب بعداً با قلم نازک‌تری حرف کم‌حجم و نحیف «**از**» را افزوده است. حال اگر این افزوده، اصیل باشد، دیگر ریز و درشت بودن آن مطرح نیست.

عیوضی دربارهٔ ضبط مختار خود می‌نویسد:

«خندیدن بر چیزی» به معنی استهزاء و تمسخر است و در این بیت نیز به همان معنی به کار رفته است. می‌فرماید: شمع که حدّت آتش عشق را می‌بیند که چه‌سان پروانه را به سوختن وا می‌دارد بر بی‌حالی شعلهٔ خود که به آرامی می‌سوزد، استهزاء می‌کند. ضبط صحیح ضبط [**بر شعلهٔ او خندد شمع**] است و لاغیر (همان: ۲۱۳).

نقد و بررسی دگرسانی «**بر شعلهٔ او خندد شمع / از شعلهٔ او خندد شمع**»:

«**بر چیزی خندیدن**» به معنای **استهزاء** و **تمسخر** است. اصالت این ضبط، تردیدپذیر نیست، اما ممکن است ضبط برتر نباشد؛ حافظ خود در جای دیگر و در معنای **استهزاء** گوید:

ترسم این قوم که **بر** دردکشان **می‌خندند** در سر کار خرابات کنند ایمان را

(۱۳۹۰: ۸۷)

این که خرمشاهی می‌گوید: «تمسخر در این بیت جایی ندارد»، روا نیست؛ یعنی نمی‌توان صرفاً بدین استدلال–که خود سقیم است– ضبط صحیح «**بر**» را مردود دانست.

بنابر دلایلی که بیان می‌شود، عجالتاً ضبط مختار قزوینی (=**از شعلهٔ او خندد شمع**) را برتر می‌دانیم؛ در کتاب تاریخ زبان فارسی (خانلری،۱۳۹۵ج۳: ۴-۳۱۳) در معانی فرعی و مجازی «**از**» آمده است:

در بیان علت و سبب: «نام من **از** وی زنده خواهد ماند؛ هیچ جواب نتوانست گفت **از** گریستن.»
مستند متنی:

مسکین تـن شـمع **از** دل ناپـاک بسـوخت زریـــن تـــنش **از** دل شـــبه‌ناک بســـوخت
پروانـه چـو دیـد کـو **ز** دل پـاک بسـوخت بر فرق سرش نشـاند جـان تـاک بسـوخت
(خاقانی،۱۳۸۷، ج۲: ۱۲۷۰)

وسیله و واسطهٔ جریان فعل: «کهن گشته این داستان‌ها، **ز** من / همی نو شود بر سر انجمن؛ یکی آننـد کـه **از** ایشـان عمارت عالم است.» مستند متنی:
خاقانی در قصیده‌ای که احتمالاً حافظ از آن متأثر بوده است، حرف اضافهٔ «**بـر/ از**» را در سرتاسـر قصـیده بـا ردیـف «**بگریستی**» آورده است:

کـو شـکرنطقی کـه از رشـک زبـانش هـر زمـان نحـل **از** آب چشـم **بـر** آب دهـان **بگریسـتی**...
(همان، ج۱: ۵۸۶)

همو در جای دیگر حرف اضافهٔ **از** را به معنای **وسیله** آورده است:

گر چه جـان از روزن چشـم از شـما بـی‌روزی اسـت **از دریچـه‌ی گـوش می‌بینـد** شـعاعات شـما
(همان، ج۱: ۱۰)

بربط **از هشـت زبـان گویـد** و خـود ناشنواسـت زیـــبقش گـــویی در گـــوش کـــر آمیخته‌انـــد
(همان، ج۱: ۱۵۱)

چـو اوحـدی سـخن از آب دیـده خواهـد گفـت گریـــز نیســـت حـــدیث مـــرا ز تـــر گشـــتن
(اوحدی، ۱۳۴۰ : ۳۱۷)

بر این اساس، «**از شعله خندیدن**» به یک اعتبار، یعنی **مایهٔ/ علت/** موجب/ **منشأ خنده بودن**، که مطابق اسـت بـا نظـر خرمشاهی- جاوید. حافظ می‌گوید: آتش آن نیست که **شعله‌اش مایهٔ خنده شمع شود**...؛ با توجه بـه یکـی دیگـر از معانی «**از**» در تاریخ زبان فارسی، «**خندیدن شمع از شعله**» یعنی **از طریق / با / به وسیله / به واسـطهٔ شـعله خندیـدن**. می‌گوید: آتش آن نیست که **شمع به واسطهٔ / وسیلهٔ شعلهٔ آن بخندد**...

اما نمی‌توان از مفهوم **استهزاء** نیز در این بیت چشم‌پوشی کرد. گمان می‌کنیم حـافظ بـا توجـه بـه معنـای «**مِـن**» عربی، این معنا را نیز در بیت گنجانده است. در لسان‌العرب آمده است: «**ضحکتُ بـه و منـه بمعنـیً**» («ضـحک») یعنی **به علت/ واسطهٔ** چیزی یا **از** چیزی خندیدن به یک معناست. قرینهٔ اطمینان‌بخش دیگـر کـه بتـوان بـه کمـک آن، هم «**از**» را در بیت حفظ کرد و هم معنای **استهزاء** از آن قابل استنباط باشـد، مـتن قـرآن اسـت: **وجـه لازم**: «و امرأتـه

قائمه **فضحکت**...» (هود: ۷۱)؛ **وجه متعدی**: «وأنّه هو **اضحک** و ابکی» (نجم: ۴۳) در مواردی هم کـه «**ضـحک**» با **حرف اضافه** آمده، این حرف اضافه تنها منحصر است به «**مِن**»:

فعل «**ضحک**» با حرف اضافهٔ «**من**» به معنای **علیّت**: «فتبسّم **ضاحکاً من** قولها» (نمـل: ۱۹) و بـه معنـای **اسـتهزاء**: «انّ الّذین اجرموا کانوا **من** الّذین آمنوا **یضحکون**... فالیوم الّذین آمنوا **من** الکفّـار **یضـحکون**.» (مطففـین: ۳۴-۲۹)

ترجمهٔ آیات اخیر مطابق ترجمهٔ تفسیر طبری: «حقّا که آن کس‌هـا کـه گناه‌کارنـد بودنـد **از** آن کس‌هـا کـه بگرویدنـد **می‌خندیدند**... امروز آن کس‌ها که بگرویدند **از** کافران **همی‌خندند**.» (طبری،۱۳۹۳، ج۷: ۱۹۹۸)

از فحوای آیهٔ اخیر و ترجمه و تفسیر کهن آن، چنین برداشت می‌شود که «**مـن**...**یضـحکون**= **از**...**همی‌خندنـد**» یعنی **بر ایشان/ بدیشان / به ایشان** -به قصد تمسـخر- **می‌خندنـد**. **خنـده** در ایـن آیـات بـه معنـای **خنـدهٔ اسـتهزایی** و **ریشخند** است. در شاهنامه[1] نیز **از چیزی خندیدن** در معنای **استهزاء** به کار رفته است:

بخنـدد همـی بلبـل **از** هـر دوان چو بـر گـل نشـیند گشـاید زبـان

(فردوسی، ۱۳۷۵، ج۵: ۲۹۲)

در لغت‌نامهٔ دهخدا **از** در معنای **به** نیز آمده است، که ممکن است تأییدی بر ضبط ترجیحـی مـا باشـد؛ بنـابراین اختیار **از** هم شامل **از** و هم شامل **بر** خواهد بود:

بخندیـد از او شـاه و خفتـان بخواسـت درفـش بزرگـی بـرآورد راسـت

(فردوسی، در لغت‌نامه «از»)

بر...خندیدن (استهزاء) = از...خندیدن (استهزاء):

گل بین که به غنج و ناز خواهد خندید **بـر** عـالم پـر مجـاز **خواهـد خندیـد**

صـد دیـده بایـد کـه بـرو گریـد زار آن دم که **ز** غنچه باز **خواهـد خندیـد**

(عطار، ۱۳۸٦: ۷-۳۰۱)

هرچند ضبط «**از شعله خندیدن شمع**» از میان نسخ چهـل و دو گانـه، تنهـا مسـتند اسـت بـه نسـخهٔ ۸۲۷، ولـی بـا شناختی که از این نسخه در دست است و نیز با توجه به **معنای سه‌گانه‌ای** که شرح آن گذشت، نسـبت بـه ضـبط «**بـر شعله خندیدن شمع**» برتری و با شیوه‌های شاعرانگی حافظ تناسب بیشتری دارد.

دیگر مستندات متنی:

بر = استهزاء / از = علیت:

بر گریـهٔ مـن **خنـدی از** غایـت دلسـوزی رسم است نـزاری را خـون از مـژه بگشـادن

(نزاری،۱۳۷۱ج۲: ۲۰۹)

۱. به دلالت شفاهی دکتر آیدنلو

از = وسیله / بر = استهزاء:

تـو را رسـد بـه لبـی از نبـات شـیرین‌تر اگـر **از** آن دهـن تنـگ **بـر** شـکر **خنـدی**

(همان ج۲: ۴۳۴)

۴) دل خرم با اوست / رخ خرم با اوست

آن سیه چرده که شـیرینی عـالم بـا اوسـت چشم میگون لـب خنـدان دل خـرم بـا اوسـت

(حافظ،۱۳۸۷:۱۲۳)

***گزارش دفتر دگرسانی‌ها*:** (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱:۲۵۰)

رخ خرم با اوست: در ۱۶ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۱۳ [+ مجموعهٔ مورخ ۸۱۱]

دل خرم با اوست: در ۲۰ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۲۴ [نسخهٔ ۸۲۷ نیز ازجملهٔ این ۲۰ نسخه است]

قاف/بها/سـایه/جلا: دل خـرم بـا اوسـت‖ **خـان/عود/ نـی:** رخ خـرم بـا اوسـت‖ **نسـخهٔ۸۰۱:** رخ خـرم بـا اوست (حافظ،۱۳۹۴:۶)

«**رخ خرم**» و «**دل خرم**» هر دو از تعابیر رایج ادب پارسی است و هـر دو ضـبط مطـابق روایـت نسـخه‌ها کـاملاً اصیل است. با توجه به تناسب حرفی میان «**رخ**» و «**خُر**» (در **خرم**)، صورت اولیه همان «**رخ خـرم**» اسـت. امـا «**دل خرم**» دارای وجه حافظانه‌تری است. «**دل**» به معنای «**قلب**» است و «**قلب**» نام صـنعتی اسـت بـدیعی. «**دل خـرم**» عبارت دیگری است از «**قلب خرم**». «**خرم**» با جناس قلب همان «**خمر**» اسـت کـه بـا جـزء «**مَـی**» در **میگـون** نیـز متناسب است. همین صنعت را شاعرانی از نوع خواجو به صـورتی آشـکار و مبتـذل و در بخـش جداگانـهٔ معمیّـات دیوان خود آورده‌اند.<۸> مستند متنی در تأیید ضبط «دل خرم»:

زهـی یـم کرمـت در سـخا بهـارانگیز چنانکـه گشـت هـوای نیـاز از او محجـوب

دهـان لالـه‌رخانم بخنـده بـاز گشـای از ابـر جـود در آن نـم یکـی **یـم مقلـوب**

(انوری،۱۳۷۲ج۲: ۵۲۳)

«**یَم مقلوب**» همان «**قلب یَم** (= **مَی**)» است، که معادل است با «**دل/ قلبِ خرم** (= **خمر**)».

خاقانی به شیوهٔ حافظ گوید:

همـه **قلـب وجـود** و شـولهٔ عصـر نعـایم‌وار آتش‌خـوار و ریمـن...

(خاقانی،۱۳۸۷ج۱: ۴۹۵)

کزازی دربارهٔ این بیت خاقانی می‌نویسد:

اگر آمیغ (= ترکیب) قلب وجود را ژرف بکاویم و قلب را در معنی باشگونه بـدانیم، ایهـامی در آن نهفته می‌تواند بود: باشگونهٔ **وجود**، **دوجو** خواهد شد. دوجو کنایهٔ ایماست از خوار و بـی‌ارزش» (کزازی، ۱۳۸۶: ۵۰۳).

حافظ خود جای دیگر گفته است:

سـایهٔ قـد تـو بـر قـالبم ای عیسـی‌دم عکس روحی‌ست کـه بـر عظـم رمـیم افتادسـت
(۱۱۴:۱۳۹۰)

عکس ایهاماً نام صنعتی بدیعی است. بنابراین نکتهٔ ظریف، **عکسِ روح** معادل است با **حور**.

۵) می‌پنداشتیم / ما پنداشتیم

مـا زیـاران چشـم یـاری داشـتیم خود غلط بـود آنچـه مـا پنداشـتیم
(حافظ،۱۳۸۷:۲۹۴)

گزارش *دفتر دگرسانی‌ها*: (نیساری، ۱۳۸۵، ج۲:۱۲۲۵)

آنچه ما پنداشتیم: در۲۷ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۲۱ [نسخهٔ ۸۲۷ نیز ازجملهٔ این ۲۷ نسخه است]

آنچه می‌پنداشتیم: در۸ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۱۳

قاف / نی: آنچه ما پنداشتیم‖ **خان / بها /عود / سایه / جلا:** آنچه می‌پنداشـتیم‖ **نسـخهٔ ۸۰۱:** آنچـه مـا پنداشـتیم (حافظ،۱۳۹۴:۶۱)

هروی: «ما از یاران توقع کمک و یاری داشتیم اما آنچه تصور می‌کردیم نادرست بود.» (۱۳۹۲، ج ۳: ۱۴۹۱)

حمیدیان: «غزل به احتمال بسیار تحت تأثیر غزل عبدالواسع جبلی است...

مـا ز سـر سـودای تـو بگذاشـتیم دل ز تـو یکبـارگی برداشـتیم...
تـو جفاکـار آمـدی در دوسـتی مـا وفـادارت همـی پنداشـتیم...
(۱۳۹۵، ج ۴: ۳۴۵۱)

عیوضی:

«می‌پنداشتیم» در این بیت فصیح‌تر است و از پشـتوانهٔ ضـبط کهن‌تـرین نسـخه‌ها نیـز برخـوردار می‌باشد (۱۳۸۴: ۳۹۵).

خرمشاهی – جاوید:

ضبط قزوینی: «آنچه ما پنداشتیم». این ضبط [«آنچه می‌پنداشتیم»] البتـه بهتـر از ضـبط قزوینـی است و با وجود «پنداشتیم» آوردن «ما» حشو است به خصـوص کـه «می‌پنداشـتیم» بـا «ی» در

مصراع اول «یاری داشتیم» هم‌خوانی دارد (۱۳۷۸: ۴۶۶).

این سخن که «با وجود **پنداشتیم** آوردن **ما** حشو است»، با توجه به دواعی بلاغی از نوع اطناب تأکیدی و نیز به گواه بیت‌های دیگری از خود حافظ قابل نقد است:

در میخانه‌ام بگشا که هیچ از خانقه نگشود گرت باور بود ورنه سخن این بود و **ما گفتیم**
(۴۳۸:۱۳۹۰)

ما درس سحر در سر میخانه **نهادیم** محصول دعا در ره جانانه نهادیم
(همان: ۴۳۹)

در غزلی هم که حمیدیان از عبدالواسع جبلی نقل کرده است، «**ما**» دو بار تکرار شده است:

ما ز سر سودای تو **بگذاشتیم**/ **ما** وفادارت همی **پنداشتیم**. قابل توجه این که در مصراع اخیر، هم «**ما**» و هم «**می**» برای فعل «پنداشتیم»، یکجا بکار رفته است. بنابراین «**ما**/ **می**» به خودی خود، هیچ کدام بر دیگری ترجیح ندارد. احتمالاً حافظ ابتدا «**ما** پنداشتیم» گفته و بعدها بنابر نکته‌ای ایهامی، صورت «**می**پنداشتیم» را برگزیده است. توضیح اینکه «می‌پنداشتیم» هم ظرفیت قرائت به صورت «**مِی** پنداشتیم» را دارد و هم قابلیت خوانش به گونهٔ «**مَی** پنداشتیم»:

حافظ خود می‌گوید:

سخن درست بگویم نمی‌توانم دید که **می** خورند حریفان و من نظاره کنم
(۴۱۷:۱۳۹۰)

که قابلیت قرائت به هر دو صورت «**مِی** خورند» و «**مَی** خورند» را دارد. نزاری در وصف باده و با کنار هم قرار دادن «**مِی**/ **مَی**» همین معنی ایهامی را آفریده است:

آفتابش گفتم و **مِی**‌دان که هست آفتاب از عکس او در اضطراب
عکس **مَی** در چشم ما بودی چنانک تشنه‌ای اندر بیابان در سراب...
(۱۳۷۱، ج ۱: ۵۸۲)

حافظ می‌گوید: ما از یاران چشم یاری داشتیم ولی این انتظار ما غلط بوده است، یعنی حافظ به غلط انتظار کرامت از یاران داشته است. اما در لایهٔ ایهامی می‌گوید: ما از یاران چشم‌انتظار یاری و دوستی بودیم تا حریفان به جامی دستگیری فرمایند و روان تشنهٔ ما را به جرعه‌ای مَی دریابند و دادگستری نه که بل مَی‌گستری کنند، دردا که این پندارها اساساً غلط بوده است.

نزاری در بیان صریح و آشکار دیگری به مانند حافظ مَی دادن را نوعی یاری می‌داند:

مَی بده زود که در دادن **مَی یاری**هاست کار این است دگرها همه بی‌کاری‌هاست
(همان ج ۱: ۷۳۰)

۶) چشم جهان‌بین / نور جهان‌بین

تـا رفـت مـرا از نظـر آن چشـم جهـان‌بین کس واقف ما نیست که از دیده چها رفـت
(حافظ،۱۳۸۷:۱۳۷)

گزارش *دفتر دگرسانی‌ها*: (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱:۳۳۰)

نور جهان‌بین: در۱۳نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۱۳

چشم جهان‌بین: در۱۷نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۲۱ [نسخهٔ ۸۲۷ نیز ازجملهٔ این ۱۷ نسخه است]

قاف/بهـا: چشـم جهـان‌بین‖ **خـان/ نی/عـود/ سـایه/جلا:** نـور جهـان‌بین‖ **نسـخهٔ ۸۰۱:** نـور جهان‌بین (حافظ،۱۳۹۴:۱۴)

حمیدیان:

«جهان‌بین: صفت چشم، و در موارد فراوان جانشین موصوف (=چشم). از دیده چه‌ها رفت: ایهام: الف. چه اشک‌ها روان شد؛ ب. چه چیزها از چشم‌ها محو و نهان شد.» (۱۳۹۵، ج۲: ۱۵۴۷).

استعلامی:

«چشم جهان‌بین در این غزل عاشقانه، معنی و تفسیر عرفانی ندارد... معشـوق بـرای عاشـق مثـل چشم عزیز است. از دیده چه‌ها رفت، یعنی چه اشک‌هایی که ریختم.» (۱۳۸۸، ج۱: ۲۸۴).

بر اساس شرح حمیدیان مفهوم مصراع این‌گونه خواهد بود: «تا مرا از نظر آن نورِ [چشـمِ] جهـان‌بین رفـت...» یعنـی «از دیدهٔ حافظ، نورِ چشم رفته است.»

اما بیت با «چشمِ جهان‌بین» معنای عمیق‌تری پیدا می‌کند. تشبیه یـار بـه **چشـمِ جهـان‌بین**، ارجمنـدتر اسـت از تشبیه او به **نورِ جهان‌بین**. یار نه‌تنها **نور چشم**، بلکه **عینِ چشم** عاشق است. در این مفهوم «**جهـان‌بین**» دیگـر **صـفت چشم** نیست بلکه **یار چون چشم عاشق است که عاشق، بدان چشم، جهان را می‌بیند.**

علاوه بر این به‌بسیار احتمال، ممکن است «**واقف ما**» در معنای ایهـامی آمـده باشـد. «**مـا**» در معنـای اصـلی و ظاهری **ضمیر** است، که در این صورت «**کس واقف ما نیست**» یعنی کسی **واقف بر حال ما نیست** و **از حال مـا آگـاه نیست:**

که **آگـه** اسـت کـه کـاووس و کـی کجـا رفتنـد که **واقف** است که چون رفـت تخـت جـم بـر بـاد
(حافظ، ۱۳۹۰:۱۷۴)

در ایـــن اندیشـــه صـــابر بـــود یـــک ســـال نشـــد **واقـــف** کســـی بـــر حســـب آن حـــال
(نظامی، ۱۳۹۰: ۲۷۹)

اما اگر «**ما**» به معنای «**ماء**» عربی و «**آب**» باشد، آنگاه «کس واقف ما نیست» یعنی **هـیچ کـس بـرای بـاز ایسـتاندن این آب روان چشم ما کاری و فکری نمی‌کند.** قرینه‌ای که این معنای ایهامی را تقویت می‌کند ارتباطی است کـه میـان «واقف» در معنای «توقف و ایستایی» با «رفت» در مفهوم روانی/ پویایی/ جریان/ سریان/ سـیلان وجـود دارد. از ایـن منظر «**چشم**» یادآور «**چشمه**» نیز هست و «**جهان**»، نـه «**دنیـا**» کـه «**جهنـده**/ پرجـوش و خـروش/ فـوران کننـده» خواهد بود، و **چشمِ جهان** یکجا و با ایهام و جناس یعنی **چشمهٔ جهنده.** ضمناً «**جهان**» در ارتباط با **چشم**، بـه معنـای «**تپیدن** و **ضربان چشم**» نیز هست. **چه‌ها رفت** یعنی چه یاری از دیده غایب شد یا چه آبـی/ خـونی/ خونـابی از دیـده روان شد.

معنای بیت بنابراین احتمالات: یار در حکم چشمی است که حافظ جهان را بدان چشم می‌نگرد و حـال کـه یـار از نظر او غایب شده است، از چشمهٔ جهندهٔ چشم حافظ خونابی روان است و در این وضـعیت نـه کسـی از حـال او آگاه است و نه فکری به حال خوناب چشمش می‌کند؛ چشم نیز از شدت و حـرارت خونـاب روان، دچـار ضـربان و تپش و جهش شده است.

محمد بن زکریای رازی می‌نویسد:

> اذا ضمدت بحب الآس مع السیران یسکن الاورام الحاره العارضه للعین[...] البادروج ضمد به مع شراب سـکنجبین **سکن ضربان العین** (۲۰۰۰ ج۱: ۶۱ بـه دلالـت کتابخانـهٔ جـامع طـب ۱/۵. ۱۳۹۳).

ابن سینا در داروی مفرده‌ای به نام «أفسنتین» می‌نویسد:

> ینفع من الرمد العتیق، خصوصاً النبطی اذا ضمد به ما تحت العین، و من الفشاوه، و ان اتخـذ منـه ضماد بالمیبختج **سکّن ضربان العین**[1] و ورمها (همان ج۱: ۳۴۴ به دلالت کتابخانهٔ جامع طـب ۱/۵. ۱۳۹۳).

مستندات متنی:

چشم جهان‌بین (یار در حکم چشمی است که عاشق جهان را بدان/ بدو می‌بیند):

آن کـس کـه تـو را **عزیـز**تـر از جـان دیـد می‌نتوانـــد تـــو را کنـــون آســـان دیـــد
تـــو چشـــم منـــی گـــرت نبیـــنم شـــاید زان روی کـه چشـم خـویش را نتـوان دیـد
(عطار، ۱۳۸۶: ۲۷۸)

1. throbbing in the eye

جهان‌بین (صفت چشم):

پیش بالای تو همبالای تو گوهر از **چشم جهان‌بین** آورم
(خاقانی، ۱۳۸۷ ج۲: ۹۴۸)

واقف (بستن/ بند آوردن؛ آگاه بودن) ما (ضمیر؛ ایهاماً آب):

رگ گشادهٔ جانم به دست مهر **که بندد؟** که از خواص به دوران نه دوست ماند و نه خویشم
(خاقانی،۱۳۸۷ج۲: ۱۲۲۰)

ای چراغ **چشم** طوفان‌بار **ما** بیش از این **غافل** مباش **از** کار **ما**
(اوحدی، ۱۳۴۰: ۸۴)

چشم / چشمه:

کسی که **چشمهٔ چشمش** چنین ز گریه بجوشد چگونه راز دل خود ز چشم خلق بپوشد؟
(همان: ۱۷۴)

جهان / جهنده:

دریای دو چشم او می‌جَست و تهی می‌شد آگاه نبد کان دُر دریای دگر دارد
(مولوی،۱۳۸۷ ج۱: ۳۸۴)

بر جاه این **جهان‌جهنده** چه اعتماد چاه بلاست جاه جهان ترک جاه کن
(نزاری،۱۳۷۱ ج۲: ۲۳۹)

برای نمونه‌های مرتبط: (رک اوحدی؛ ۱۳۴۰: ۸-۲۰۷؛ ۲۲۵؛ ۲۳۵؛۳۴۲)

۷) این شیوه / آن شیوه

روز نخست چون دم رندی زدیم و عشق شرط آن بود که جز ره آن شیوه نسپریم
(حافظ،۱۳۸۷:۲۹۶)

گزارش دفتر دگرسانی‌ها: (نیساری، ۱۳۸۵، ج۲:۱۲۴۲)

این شیوه: در۳۲ نسخه آمده است ← اقدم نسخ ۸۱۳

آن شیوه: در۵ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۲۲ [نسخهٔ ۸۲۷ نیز ازجملهٔ این ۵ نسخه است]

قاف/بها: آن شیوه‌**ا خان/نی/عود/سایه/ جلا:** این شیوه‌**ا نسخهٔ ۸۰۱:** این شیوه (حافظ،۱۳۹۴:۵۹)

عیوضی: «بدیهی است که با وجود «شرط آن بود» در این مصراع «جز ره این شیوه» فصیح‌تر[...] است.» (۱۳۸۴: ۳۹۸)

شفیعی کدکنی در توضیح «**این حدیث**» در باب بیت شیخ فریدالدین عطار:

گر مست **این حدیثی** ایمان تو راست لایق زیرا که کافر اینجا مست نبید آمد

چنین می‌نویسد:

«این حدیث: منظور عالم عرفان و سلوک است و انتخاب این تعبیر برای بیان این عالم خود نتیجهٔ اسلوب بیان صوفیه است که همیشه از اشارت به جای عبارت استفاده می‌کنند. نظیر: این جماعت (صوفیه)، این راه (تصوف)، این قوم (صوفیه)، این معنی (تصوف) که در متون ادب صوفیه رواج بسیار دارد.» (زبور پارسی، ص ۲۹۲؛ نقل در عیوضی، ۱۳۸۴: ۵-۵۴)

تعبیر «**روز نخست**» در بیت اشاره به آیهٔ «**الست**» و پیمان نوع انسان دربارهٔ توحید ربوبی خداوند است:

«و إذ أخذ ربّک من بنی‌آدم[...] ألست بربّکم قالوا بلی شهدنا أن تقولوا یوم القیامه إنّا کنّا عن **هذا** غافلین» (قرآن، اعراف: ۱۷۲).

تعبیر «**هذا**» و ارتباط لفظی و معنایی آیهٔ قرآن با بیت مورد بحث، می‌تواند سومین دلیل بر برتری ضبط «**این** شیوه» باشد. پیش‌تر به دو دلیل، یکی از سوی عیوضی در تناسب «**این/ آن**» و دیگری از جانب شفیعی کدکنی در تبیین تعبیر بلاغی «**این**...» در متون صوفیه، اشاره کردیم. مجموع این دلایل و نیز روایت نسخه‌ها ما را در ترجیح ضبط «**این شیوه**» مطمئن‌تر می‌سازد.

از باب تقریب به ذهن و باورپذیر بودن ارتباط **هذای** قرآنی و **این** در بیت حافظ، کم و کیف دقت‌های خاص حافظ در گزینش و کاربرد تعابیر و نکات قرآنی، با مثال‌های دیگری نیز قابل اثبات است.<۹

۸) در طریق ادب باش گو / در طریق ادب باش و گو / در طریق ادب کوش گو / در طریق ادب کوش و گو

گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ تو در طریق ادب باش گو گناه من است

(حافظ،۱۳۸۷:۱۲۲)

گزارش *دفتر دگرسانی‌ها*: (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱:۲۱۴)

در طریق ادب کوش گو: در۱۶ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۴-۸۱۳

در طریق ادب کوش و گو: در۸ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۱۸

در طریق ادب باش گو: در۱نسخه آمده است← ۸۲۷

در طریق ادب باش و گو: در هیچ نسخه نیامده است← تلفیقی است از «**در طریق ادب**» مطابق ۸۲۷ + «**باش و گو**» مطابق ۸۱۳

بر طریق ادب باش و گو: در ۷ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۱۳

قاف/ سایه: در طریق ادب باش گو ‖ **بهـا:** در طریق ادب باش و گو‖ **نـی:** در طریق ادب کوش گو‖ **خـان/ عود/جلا:** در طریق ادب کوش و گو‖ **نسخهٔ ۸۰۱:** در طریق ادب کوش گو (حافظ،۱۳۹۴:۱۱)

خرمشاهی—جاوید: «ضبط قزوینی[=تو در طریق ادب باش گو] مرجوح است؛ زیرا بودن «و» هم از نظر معنی لازم یا لااقل مطلوب است، هم از نظر وزن شعر و خوشاهنگ‌تر شدن آن.» (۱۳۷۸: ۷۰).

گفتنی است ضبط مختار خرمشاهی–جاوید، به عینه در هیچ نسخه‌ای وجود ندارد، بلکه انتخاب ایشان تلفیقی است از نسخهٔ ۸۱۳ و ۸۲۷ ه.ق؛ جزء اول از نسخه ۸۲۷ ه.ق: «**تو در طریق ادب**» و جزء دوم از نسخهٔ ۸۱۳ ه.ق: «**باش و گو**».

عیوضی ضبط «تو در طریق ادب کوش و گو گناه من است» را «قوی‌تر» فرض می‌کند، به این دلیل که آن را خالی از «اندک تنافر حروف ادب باش» می‌داند و نیز معتقد است، نسخه‌هایی که «و» ربط ندارند، از آوردن آن غفلت کرده‌اند (۱۳۸۴: ۸۵).

خرمشاهی:

> «مطابق معتقدات اشعری است که قائل به اختیار و آزادی افعال انسان نیست و بر آن است که اگر هم ارادهٔ فعل از انسان باشد قدرت بر انجام آن را خداوند ایجاد می‌کند[...] حافظ در این بیت بر آن است که طبق ادب شرعی، گناه یا فعل قبیح را به خود منتسب بداند نه به خداوند[...] (۱۳۸۵ج ۱: ۳۱۲).

حمیدیان:

> «اشاره‌ای به خاستگاه گناه، و یا گناه نخستین[...] آدم و حوا در اسلام و سیب خوردن در مسیحیت[...] است، [...] بیت دارای ژرفایی ویژه و طنزی نیرومند است، البته با ایهام‌هایی در کل بیت همراه است[...] الف. ما گناه کرده‌ایم اما به اختیار و ارادهٔ خودمان نبوده بلکه امری ازلی است. با این وجود، ادب حکم می‌کند که تو (حافظ) گناه را بر گردن بگیری و بگویی: من مرتکب شده‌ام[...] معنای دیگر «گناه اختیار ما نبود» این است که ما گناه اختیار نکردیم= اصلاً گناه نکردیم. «اختیار در این معنای دوم مصدر به معنای مفعول (=مختار، برگزیده) است[...] بنابراین معنی چنین می‌شود: با آنکه گناه را ما مرتکب نشده‌ایم، ادب اقتضا می‌کند که آن را بر گردن خود بگیریم.» (۱۳۹۵، ج ۲: ۲-۱۳۰۱).

ما با قول به انتساب دربست حافظ به مرام و مسلک اشعری‌گری و نیز سرسپردگی او به هر مانیفست فکری دیگری موافق نیستیم. دلایل این مخالفت را بگذارید تا وقتی دگر. اما دربارهٔ این بیت احتمال می‌دهیم حافظ ضمن اشارتی به طرز تفکر اشعری‌چی‌ها، طنزی ظریف در مصراع نخست گنجانده است؛ اگر اجزای مصراع را پس و پیش کنیم، یکی از معانی مورد نظر حافظ –با در نظر داشتن این نکته که مراد از **اختیار ما** (ماء=آب)، مجازاً باده و

ایهاماً «**کارِ آب**» باشد- احتمالاً این گونه است: **گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ** ← **حافظ اگرچه اختیار ما گناه نبود**... حافظ در بیت دیگری نیز نظیر چنین ترکیب ایهامی را آورده است:

جان رفت در سر **مَی** و حافظ به عشق سوخت عیسی‌دمی کجاست که **احیای ما** کند

(۲۵۷:۱۳۹۰)

در اینجا نیز «**ما**» هم می‌تواند **ضمیر** باشد و هم در مفهوم «**آب**» (و با ایهام و مجاز) «**می و باده**» باشد.

حافظ با استفادهٔ ابزاری از تفکر اشعری، منتقد اشعری‌مسلک خویش را خلع سلاح می‌کند و در عین حال نکته‌ای سنگین‌تر را به ایهام بر او تحمیل می‌کند. از یک طرف (و ظاهراً) می‌گوید گناه‌کاری ما از روی اختیار نیست و در انجام گناه مجبوریم و در عین حال (و ایهاماً) می‌گوید باده‌خواری ما اساساً گناه نیست و معصیت محسوب نمی‌شود.

در مورد مصراع دوم حمیدیان می‌نویسد:

> «لخت دوم هم ایهامی است: الف. به مخاطب (= خودش) می‌گوید: تو بر گردن خود گیر و بگو: من (حافظ) کرده‌ام؛ ب. تو ادب به خرج ده و بر گردن بگیر، که صلاح تو در همین است، اگر بدی دیدی به گردن منِ (گوینده؛ اگرچه در حقیقت مخاطب هم خود اوست.)» (۱۳۹۵ ج ۲: ۱۳۰۲).

در ذیل نظر ایشان، احتمال می‌دهیم صورت مناسب‌تر مصراع چنین است: «**تو در طریق ادب باش گو گناه من است**»؛ مصراع دارای ایهام واژگانی و ایهام ساختاری است. «**گو**» هم به معنای «**گفتن**» آمده و هم در معنای «**گوی و چوگان**». ایهام ساختاری و دگرخوانی مصراع اینگونه است: جملهٔ اول: **تو در طریق ادب باش**، یعنی: تو [ملازم راه و] طریق ادب باش؛ جملهٔ دوم: **تو در طریق ادب باش گو**، (با جابجایی اجزای کلام) یعنی: **تو در طریق ادب گو باش** (در رابطه با چوگان):

باش در صولجان حکمش **گوی** هم سمعنا و هم اطعنا **گوی**

(سنایی، ۱۳۸۲: ۱۵)

در صولجان حکمش گوی باش، معادل است با: **در طریق ادب گو (=گوی) باش**

جملهٔ سوم: **گو گناه من است** (در رابطه با گفتن).

این ایهامات ساختاری با هر یک از ضبط‌های دیگر: «باش و گو/ کوش گو/ کوش و گو» به کلی از بین می‌رود.

اوحدی «در آداب باده خوردن» می‌گوید:

مَی خوری اعتراف کن به گناه تا نگردد حرام سرخ و سیاه...

(۵۳۹ :۱۳۴۰)

نکتهٔ دیگر این که به دلالت سایر واژگان ترکی و مغولی در دیوان حافظ و دیوان شاعران پیش از حافظ <۱۰>-و البته با قید احتمال ضعیف- حافظ «**باش**» را هم به‌عنوان **فعلی پارسی** و هم ایهاماً به مفهوم «**سر**» (در زبان ترکی) به کار برده است. **باش** به معنای **سر** در دیوان لغات‌الترک کاشغری نیز آمده است (کاشغری،۱۳۷۵: ۲۹۳). رابطهٔ «**سر/گو**» و «**گوی** (ابزار بازی) / **گوی** (گفتن)» در دیوان حافظ سابقه دارد:

سرها چو **گوی** در سر کوی تو باختیم واقف نشد کسی که چه کوی است و این چه گوست
بی گفت‌و**گوی** زلف تو دل را همی‌کشد با زلف دلکش تو که را روی گفت‌وگوست
(۱۳۵:۱۳۹۰)

و نیز برای شواهد دیگر از حافظ نك (همان ۲۲۷، ۴۰۲، ۴۳۲).

مستندات متنی در باب «**باش**»/«**سر**»/«**گوی**»:

ز پی دویدن او جز به **سر** طریقی نیست از آنکه ترک ادب **باشد** ار به پا برویم
(اوحدی، ۱۳۴۰: ۳۰۶)

باش تاج کیان که بر **سر** چرخ تاج عز و علا فرستادی
(خاقانی،۱۳۸۷، ج ۲: ۱۲۴۶)

عید من آن رخسار بس تا در تنم **باشد** نفس چندان که دارم دسترس **باشم** به جست‌وجوی او
بر عیدگاه ار بگذرد **چوگان** به دست از لاله رخ جز تن نشاید خاک ره جز **سر** نزیبد **گوی** او
(پیشین: ۳۳۲)

با توجه به عبارت **باش گو گناه**، ممکن است با ایهام ساختاری «باش گو گناه» را بتوان یک جملهٔ مستقل ایهامی فرض کرد. در این حالت حافظ این معنا را نیز اراده کرده است: حافظ اگرچه اختیار ما (= باده‌خواری) گناه نبود [و نیست] [به فرض که این کار گناه هم باشد و] اصلاً گو [اختیار ما (= باده)] گناه باش [چه خواهد بودن].

در این حالت جملهٔ «گو...باش» یعنی اهمیتی ندارد/ مهم نیست؛ نظیر:

مکرر شد قوافی **باش گو**، رمز دگر دارم نه هر لیلی و مجنونی نه هر داری و حلّاجی
(نزاری، ۱۳۷۱ ج۲: ۴۱۴)

می در **سر** و سر ز می پر آشوب **گو باش** ستیزهٔ عدویم
(همان ج۲: ۱۷۵)

شکنج زلف پریشان به دست باد مده مگو که خاطر عشاق **گو** پریشان **باش**
(حافظ، ۱۳۹۰:۳۴۳)

در بیت اخیر حافظ «شکنج زلف» معشوق را -به قرینهٔ «گو»- خم چوگانی فرض می‌کند که «خاطر پریشان

عشاق»، «گوی» این چوگان است. به معشوق می‌گوید نسبت بـه پریشـانی زلـف خـود و بـه تبـع، پریشـانی خـاطر عشاق، این گونه بی‌اعتنایی مکن و مگوی که خاطر عاشقان [اصلا] گو پریشان باش [چه خواهد بودن.]

این ضبط از نظر **علم معانی** هم قابل تحلیل است. در هر دو صـورتِ: **تـو در طریـق ادب بـاش و گـو گنـاه مـن است / تو در طریق ادب کوش و گو گناه من است**، چون هر دو جمله انشایی و از نـوع امـری اسـت، وصـل شایسـته است. حافظ خود در جای دیگر می‌گوید: **مباش** در پی آزار **و** هر چه خواهی **کن**... **بکن** معامله‌ای **و**یـن دل شکسـته **بخر**...(کزازی،۱۳۸۵: ۱-۲۵۰) اما همچنان که می‌دانیم «در زبان و ادب پارسـی، پیوستگی[=وصـل] در دو جملـه، وارونهٔ گسستگی (=فصل) در آن دو، به «**شایستگی**» انجام می‌گیرد، نه به «**بایسـتگی**»[...] جملـه‌های گسسـته را بـه هیچ روی نمی‌توان به یگدیگر پیوست[...] لیک در جمله‌های همگون، می‌توان بر آن بود که اگـر دو جملـه را بـه هـم بپیوندیم زیبنده‌تر است؛ اما اگر آن دو را گسسته بیاوریم نیـز، معنـای سـخن دیگر[گـون] نخواهـد شـد؛ و چنـدان بـا شیوایی و سختگی سخن ناساز نخواهد بود[...] ناصرِ خسرو:

بـه زنهـار خـدایم مـن بـه یمگـان نکـــو بنگـــر گرفتـــارم مپنـــدار
چشـم دل را بـاز کـن بنگـر نکـو ز آنکـه نفتـاد آنکـه نیکـو بنگرسـت

(همان: ۹-۲۴۸)

بنابراین از منظر علم معانی، وصل میان دو جملهٔ «**کوش/ باش**» و «**گو**» الزامی نیست. نکتـهٔ باریـک‌تری نیـز در بـاب چگونگی فصل و وصل این دو جمله در میان هست که ضبط مختار ما را تقویت می‌کند؛ یکـی از انـواع کاربردهـای فصل در میان دو جمله، کاربردی است که می‌توان آن را **شبه کمال انقطاع** نامید که «زمانی در سـخن کـاربرد می‌یابـد که دو جمله چنان باشند که اگر آن دو را به یکدیگر بپیوندیم، معنایی جز آن چه سخنور می‌خواسـته اسـت، از آن دو بـه ذهن آورده می‌شود»(همان: ۲۴۷).

در صورتِ: **تو در طریق ادب باش گو**...، **گو** علاوه بر این که فعلی انشـایی و امـری اسـت، بـا ایهـام بـه معنـای **گوی** (و چوگان) نیز هست. در این حالت با ضبط «**کوش/ کوش و**»، معنای ایهامی مراد حافظ در فعل **گـو** بـه کلـی از میان می‌رود. با ضبط «**باش و**» نیز اگرچه وصل میان دو جملهٔ همگون رعایت شده اسـت، امـا اولاً فصـل ایـن دو جمله به رسایی جملات آسیبی نمی‌زند و قاعده‌ای از علم معانی نادیده گرفته نمی‌شود؛ یعنی میان دو جملـهٔ «**کـوش/ باش**» و «**گو**» می‌توان **واو وصل** آورد یا چنین نکرد، ثانیاً وجه مهم‌تری از اصول وصـل و فصـل رعایـت می‌شـود، بـا این تفاوت که گسستگی بر خلاف قاعدهٔ پیشین، الزام‌آور است؛ یعنـی میـان دو جملـهٔ «**بـاش**» و «**گـو**» شـبه کمـال انقطاع برقرار است و به جهت معنای ایهامی **گو**، آوردن **واو** میان این دو جمله بر خلاف معنای مراد گوینده است.

۹) هوایی دارد / صدایی دارد

عـــالم از نالـــهٔ عشـــاق مبـــادا خـــالی که خوش آهنگ و فـرح‌بخش هـوایی دارد

(حافظ،۱۳۸۷:۱۵۹)

گزارش دفتر دگرسانی‌ها: (نیساری، ۱۳۸۵، ج۱:۴۴۰)

صدایی دارد: در۲۶ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۱۳

هوایی دارد: در۲ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۲۷، دیگری ۸۶۴

نوایی دارد: در۴ نسخه آمده است← اقدم نسخ ۸۷۵

قـاف / بها / سـایه: هـوایی دارد‖ **خـان / نی / عود / جلا:** صـدایی دارد‖ **نسـخهٔ ۸۰۱:** صـدایی دارد (حـافظ، ۱۳۹۴:۳۴)

عیوضی در نقد ضبط قزوینی و سایه و خرمشاهی- جاوید می‌نویسد:

«علّت ترجیح ضبط یک نسخه [= ۸۲۷] بـر ضـبط هفـت نسـخهٔ کهن‌تـر [۸۱۳- ۸۱۸- ۸۱۹- ۸۲۱- ۸۲۲- ۸۲۳- ۸۲۴] معلوم نشد. حافظ در بیتی نزدیک به همین مضمون فرموده است:

از صدای سخن عشـق ندیـدم خـوش‌تر یادگـاری کـه دریـن گنبـد دوّار بمانـد»

(۱۳۸٤: ۱۵٤)

حمیدیان در نقد ضبط قزوینی[=هوایی] می‌نویسد: «پیداست که با نالهٔ عشاق چنـدان تناسـبی نـدارد.» (۱۳۹۵ج۳: ۱۸۶۵)

بر خلاف نظر عیوضی و حمیدیان، «هوا» بیشتر از «صدا» با اجزای بیت تناسب و هماهنگی دارد. هـر چنـد کـه ضبط «صدا» اصیل است، اما برتر به نظر نمی‌رسد. «**هوا**» به معنای **عشق** اسـت (لسـان العـرب) و در ایـن معنـا بـا **عشّاق** در بیت مورد بحث و **عشق** در بیت آغازین همین غزل کاملاً متناسب است:

سـرد اسـت **هـوا** نونـو پـیش آر مـی و آتـش چون اشـک و دل **عاشـق** کـز یـار همی‌پوشـد

یـا میکـده یـا کعبـه یـا عشـرت یـا زهـد اینجـا نتـوان کـرد بـه یـک **دل دوهـوایـی**

(خاقانی،۱۳۸۷ ج۱: ۶۷۱، ۶۲۵)

یکی دیگر از معانی «**هوا**»، «**خالی**» است (فرهنگنامهٔ قرآنی). ذیل آیهٔ «و افئدتهم **هـوا**» (ابـراهیم:۴۳) مترادفـاتی از قبیل «**تهی/ خالی**...» آمده است. در این حالت میان «هوا» و «خالی» رابطهٔ معناداری وجود دارد:

از گـاو بـه مـرغ آیـد و از مـرغ بـه مـاهی وز ماهی سـیمین سـوی **دل‌هـای هـوایی**

(خاقانی،۱۳۸۷ ج۱: ۶۲۴)

یعنی دلهای عاشق. احتمالاً **دل‌های هوایی** همچنین معادل **افئدتهم هـوا** اسـت. در ایـن صـورت اگـر دل را در معنـای بطن و شکم و معده فرض کنیم؛ یعنی درون‌های تهی و آمادهٔ باده‌خواری.

از جهت سوم «**هوا**» با «**آهو**» جناس دارد و احتمالاً در محور عمودی کلام، با «**خطا**» که یادآور **آهـوی خطـایی** است، رابطه‌مند خواهد بود:

نافـهٔ **آهــو** شده‌ســت نــاف زمـین از صـبا عقد دوپیکـر شده‌ســت پیکـر بـاغ از **هــوا**

(همان ج۱: ۵۵)

دف حلقه‌تن و حلقه بـه گـوش اسـت همـه تـن در حلقــه سـگ تـازی و **آهــوی خطــایی**

(همان ج۱: ۶۲۶)

برای نشان دادن توجه حافظ به رابطهٔ «**هوا**» (با ایهام و جناس=) «**آهـو**» و «**خطـا**»، در محـور عمـودی غـزل، تـوالی ابیات را بررسی می‌کنیم:

A: عــالم از نالــهٔ عشــاق مبــادا خــالی کـه خـوش آهنـگ و فـرح‌بخش هـوایی دارد

B: پیر دردی کـش مـا گرچـه نـدارد زر و زور خـوش عطـابخش و خطـاپوش خـدایی دارد

بر اساس دفتر دگرسانی‌ها، در تمام ۳۲ نسخهٔ قرن نهمی که شـامل ایـن دو بیـت اسـت، بـه عـلاوهٔ نسـخهٔ ۸۰۱ ه.ق، توالی بیت‌ها به همین ترتیب: B-A است، بدون هیچ فاصله‌ای.

همچنین ممکن است «**هوا**» در معنی «**خالی**» و تهی و میان‌کاواک، با «**ناله**» و ایهاماً «**نال**» متناسب باشد:

در بیت دیگری از حافظ این هماهنگی میان **نال** و **ناله** آشکارا مورد توجه بوده است:

کــوه انــدوه فراقــت بــه چــه حیلــت بکشــد حافظ خسته که از **نالـه** تـنش چـون **نـالی**ســت

(۱۴۵:۱۳۹۰)

در لغت‌نامهٔ دهخدا از معانی «**نال**» به «نی/ نایِ میان‌تهی و **خالی** و کاواک» اشـاره شـده اسـت. در لسـان‌العرب نیـز آمده است:

«قال جریر:

و مُجاشــع **قصــب هــوت** أجوافــه لــو ینفخــون مــن **الخنــوره** طــاروا

أی هم بمنزله **قصب** جوفه **هواءٌ** أی **خال** لافؤاد لهم.»

قصب و **خنوّر** به معنای **نی/ نال** با **هوا** در معنای **خال** (=خالی) متناسب است.

در لغت‌نامهٔ دهخدا از معانی **هوا** به **باد** اشارت رفته است («هـوا»)؛ از ایـن نظـر نیـز **هـوا** بـا جـزء **بـاد** در **مبـادا** متناسب خواهد بود. در همان منبع از معانی **هوا**، **آهنگ** و **نغمه** و **راه** آمده است که باز بـا عناصـر موسـیقایی دو بیـت اول غزل مانند **مطرب**، **ساز**، **نوا**، **نقش**، **نغمه**، **راه**، **آهنگ** تناسب دارد.<۱۱>

نتیجه

اعتقادِ راسخ داریم برای هر ضبط از دیوان حافظ که محلِ اختلاف است، تحقیقـی از ایـن دسـت لازم اسـت، وگرنـه راحت‌ترین کار آن بود، که نسخهٔ نویافتهٔ کهن را، یعنـی همـین نسـخهٔ ۸۰۱ ه.ق را بـه‌عنوان نسـخهٔ اسـاس قـرار داده، ضبطِ سایرِ نسخه‌ها را بی‌هیچ استدلالی، به صورتِ نمایشی نقاشی می‌کردیم، اما ترجیح دادیم به جـای مسـیرِ سـهل و کمی، راهِ سخت‌تر و کیفی‌تر را برگزینیم. هر چند در این شیوه، روندِ تصحیح بسیار کند است، امّـا دیـوانِ حـافظ بـه جهتِ ویژگی‌هایی که دارد، چنین دقت‌ها و سخت‌گیری‌هایی را به جدّ اقتضا می‌کند.

یادداشت‌ها

۱. در این باره بنگرید به: ایمانی، مقدمهٔ دیوان حافظ (تهران: میراث مکتوب،۱۳۹۴). صـص سـی و نـه–چهـل؛ ناتل خانلری، مقدمهٔ دیوان حافظ (تهران: خوارزمی،۱۳۷۵). ج۲. صص۹–۱۱۴۵؛ نیساری، مقدمـه‌ای بـر تدوین غزل‌های حافظ (تهران: بهمن،۱۳۶۷). صص۲۱–۱۳؛ افشین‌وفایی، «گل اندام» در دانشـنامهٔ حـافظ و حافظ‌پژوهی (تهران: نخستان پارسی،۱۳۶۷). ج۴. صص۷–۲۰۸۶؛ قزوینـی، حـافظ از دیـدگاه علامـهٔ قزوینی. به کوشش اسماعیل صارمی (تهران: علمی،۱۳۶۷). صص۴–۲۰۳.

۲. در تفسیر اخیر آمده است:

> **انّه ربّی**: او سیّد و خواجهٔ من است و ولی نعمت من، **یعنی شوهر تو عزیز**. و «ربّ» اینجا بـه معنـی سیّد [= آقا] است، أحسن مثوای، اَی أنزلنی منزلاً حسـناً. والمثـوی: المنـزل و المقـام[...] مـرا نیکـو داشت و اکرام کرد، و اگر من این اندیشه کنم ظالم باشم و ظالمـان را بـس فلاحـی و ظفـری و بقـایی نباشد. **زجّاج گفت: روا باشد که به «ربّ» خدای را خواست** یعنی خدای من –جلّ جلاله– با من نیکویی کرد و مقام و منزلت رفیع کرد. و قول اول اولی‌تر است (خزاعی،۱۳۷۱ج۱۱: ۴۶).

۳. البته این تأویل قابل تعمیم به همهٔ موارد مدحی نیست، بلکـه کـاملاً در چـارچوب منطـق کـلام و قرینـه‌های موجود و مستندات متنی امکان‌پذیر است؛ یعنی این گونه نیست که هر کجا در دیوان حـافظ «شـاه» دیـدیم، بی‌محابا به «حضرت حق» تأویل کنیم.

۴. مثلاً اگر دیگران مصداق را در کنار نماد بازگو می‌کنند:

اشک این طایفه توفان دگر گشت ولیک عشق تو **نوح** است اندیشهٔ توفان نبرد
((خاقانی،۱۳۸۷ج۲: ۸۴۱

یا اگر مولوی و سعدی آشکارا در مدح پیامبر می‌گویند:

بـــاش کشـــتیبان در ایـــن بحـــر صـــفا کـــه تـــو **نـــوح** ثـــانی‌ای إی مصـــطفی
(Rumi,1929,Vol.3:364)

چه غم دیوار امت را کـه دارد چـون تـو پشـتیبان چه باک از موج بحر آن را کـه باشـد **نـوح** کشـتیبان
((۱۳۸۴ب: ۵۰

حافظ بی‌هیچ اشاره به مصداق، می‌گوید:

ای دل ار ســیل فنــا بنیــاد هســتی برکنــد چون تو را **نوح** است کشتیبان ز توفان غم مخور
((۱۳۹۰:۳۲۶

که بر اساس روابط متنی، قابل تطبیق بر هر دو مصداق ذکر شده در شـعر خاقـانی و مولـوی و سـعدی و نیـز مصادیق محتمل دیگر است. در هر حال غرض نشان دادن ظرفیت تأویل‌پذیری خطاب‌ها و نمادها در شـعر حافظ است. در بیت مورد بحث، احتمال قوی‌تر آن است که سخن در مورد پیامبر اسـلام باشـد، ولـی ایـن، مانع از اطلاق آن به نوع انسان، شاهدان و معشوقکان زیباروی، و نیز فلان پادشاه و حکمران وقت نیست.

۵. در جای دیگر قصیده گوید:

و فـیّ شـهدت السـاجدین لمظهـری فحقّقـت أنّـی کنـت آدم سـجدتی
و عاینـت روحانیـه الارضـین، فـی **ملائـک** علّیـین، أکفـاء رتبتـی
(ابن فارض، ۱۳۸۲: ۹۲)

۶. نظیر آیاتی چون «یا ایها **الانسان** ما غرّ**ک** برب الکریم» (قرآن، انفطار: ۶) که به مانند بیت حافظ، خطـاب بـه **نوع انسان** است و از ضمیر «**ک** = **تو**» بهره برده است. دربیت‌های زیر نیـز «**تـو**» و «**خـود**» اشـاره بـه نـوع انسان است:

صـنع را برتـرین نمونـه **تـو**یـی خـط بی‌چـون و بی‌چگونـه تـویی
((اوحدی،۱۳۴۰: ۵۲۳

در روی **خود** تفرج **صنع** خدای کن کایینـهٔ خـدای‌نما می‌فرسـتمت
((حافظ،۱۳۹۰:۱۶۸

احتمالا از این نظر که پیامبر مظهر کامل اسماء و صفات الهی است، یکی از مصادیق سـخن حـافظ و بلکـه مصداق اکمل **تو**، پیامبر اسلام است. با توجه به حدیث «کنت نبیّاً و آدم بین الماء و الطّـین»، بیـت می‌توانـد

اشارتی به سبقت وجود نوری پیامبر بر انبیاء و بنی‌آدم و یا موجودیت بالقوهٔ پیامبر در وجود آدم باشد. همچنین بیت اشاره‌ای است به این موضوع که وجود علمی و عینی پیامبر در میان پیامبران، از نوع «اول اندیشه پسین شمار» است، یعنی ملائکه در آن لحظهٔ سجده بر آدم، زمین‌بوس پیامبر نیت کرده بودند. مستندات متنی دیگر:

رسم ترنج است که در روزگار پیش دهد میوه پس آرد بهار
کنت نبیاً چو علم پیش برد ختم نبوت به محمّد سپرد
اول بیت ار چه به نام تو بست نام **تو** چون **قافیه آخر** نشست
(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۲)

این موضوع را سعدی صریح‌تر بیان می‌کند:

کلیمی که چرخ فلک **طور** اوست همه نورها پرتو نور اوست...
شبی برنشست از فلک در گذشت به تمکین و جاه از **ملک** در گذشت...
خدایت ثنا گفت و تبجیل کرد **زمین بوس** قدر **تو جبریل** کرد
بلند آسمان پیش قدرت خجل **تو** مخلوق و **آدم** هنوز آب و گل
((۱۳۸۴الف: ۳۶

عراقی در مدح پیامبر و از زبان پیامبر می‌گوید:

حسن رخم ز صورت آدم پدید شد در حال سجده برد فرشته برابرم
((۱۳۸۶: ۳۰۸

۷. در داستان یوسف، رود عزیز [= فرزند عزیز (=گرامی/ مجازاً عزیز مصر)] از چشم یعقوب غایب می‌شود و در چشم یعقوب سیل سرشک، شبانروزی جاری می‌شود. یعنی از چشم یعقوب رود و رود، هردو به‌هم می‌رود و روان می‌شود: «قال یا اسفی علی **یوسف** و ابیّضت **عیناه** فهو کظیم» (یوسف: ۸۴) در این آیه واژه «یوسف» معادل رود (ایهاماً و مجازاً: رودخانه/ فرزند) و «عین» معادل چشم (ایهاماً: چشمه) در بیت حافظ است. در همان داستان سخن از پیراهن خونین یوسف نیز هست: «و جاءوا علی قمیصه **بدم** کذب» (یوسف:۱۸).

۸.

قلب نعل و **پای مقلوب** مصحّف را بزن بر سر شه تا بدانی نام سیم‌اندام من
(خواجو،۱۳۶۹: ۵۶۲)

۹. شفیعی کدکنی در بیت:

گفتم این جام جهان‌بین بـه تـو کـی داد **حکـیم** گفـت آن روز کـه ایـن گنبـد مینـا می‌کـرد
(حافظ، ۱۳۹۰:۲۱۵)

در باب اینکه چرا حافظ مشخصاً لفظ «**حکیم**» را انتخاب کرده است؟ می‌گوید:

«حکیم» از اسماء الهی است که در قرآن به کرات آمده [است][...] بـه نظـر مـن انتخـاب کلمـهٔ حکیم بسیار مناسب و حساب‌شده است[...] قرآن «حکیم بودن» خدا را در رابطه با آفرینش انسان مطرح می‌کند. آنجا که خداوند خطاب به فرشتگان می‌گوید می‌خـواهم خلیفـه‌ای بـر زمـین قـرار دهم[...] و فرشته‌ها اعتراض می‌کنند و بعد از خلقـت آدم و تعلـیم اسـماء و خبـر دادن از آن‌هـا و عجز فرشتگان، قالوا سبحانک لاعلم لنا الا ما علمتنا انک انت العلیم الحکیم (بقره: ۳۲) می‌بینید در این بافت معنایی مشخص که سخن از دادن استعدادهای بی‌نهایـت (اسـماء) بـه انسـان اسـت حکیم بودن خدا مطرح می‌شود. و حال باز می‌گردیم به غزل حافظ. می‌گوید «جام جهـان‌بین» را حکیم کی به تو داد. اگر شما ارتباط این بیت را با قرآن دریابید متوجه خواهید شـد کـه حـافظ واژه «حکیم» را بسیار هشیارانه برگزیده است و این کلمه قابل تعویض با هیچ کدام از کلمـات مشـابه خود نیست» (۱۳۹۷ج ۳: ۴-۲۷۳).

۱۰. اسماعیل تاج‌بخش، «بررسی واژه‌های ترکی در دیوان حافظ». در مجلهٔ ادب فارسـی. دورهٔ جدیـد ۱. شـمارهٔ ۳-۵. (بهـار و تابسـتان ۱۳۹۰)، صـص۴۴-۲۲۷؛ سـجاد آیـدنلو، «نگـاهی بـه واژه‌هـای ترکـی شـاهنامهٔ فردوسی». در مجلهٔ متن‌شناسـی ادب فارسـی. دورهٔ جدیـد. شـمارهٔ ۲. (تابسـتان۱۳۹۶)، صـص ۳۶-۱۱؛ محمود عابدی؛ بدریه قوامی؛ محمد شادروی منش، «کلمات ترکی- مغـولی در دیـوان شـمس». در مجلـهٔ آیینهٔ میراث. شمارهٔ ۵۴. (بهار و تابستان۱۳۹۳)، صص ۵۹-۲۳۲؛ محمود عابدی؛ بدریه قوامی، «کلمـات ترکی (ترکی مغولی و عثمانی) در غزلیات مولـوی». در مجلـهٔ آیینـهٔ میـراث. ۶۰. (بهـار و تابسـتان۱۳۹۶)، صص ۳۰-۱۱؛ یوسف اصغری بایقوت، «ترک سن سن گوی من (بررسی بازتـاب فرهنـگ ترکـی در دیـوان خاقانی شـروانی)». در مجلـهٔ زبـان و ادبیـات فارسـی. سـال ۷۲. شـمارهٔ ۲۴۰. (پـاییز و زمسـتان۱۳۹۸)، صص ۲۱-۱.

۱۱. البته لازم به ذکر است دهخدا **هوا** را از طریق فرهنـگ ناظم‌الاطبـاء در معنـای **آهنـگ** و **نغمـه** آورده اسـت. معنای **راه** برای **هوا** نیز یادداشتی است به خط مؤلف و چون فرهنگ اخیر، متأخر از عصر حافظ اسـت و نیـز اساس یادداشت مؤلف بر ما روشن نیست، در این معانی، جانب احتیـاط را پـاس مـی‌داریم، امـا در مفهـوم موسیقایی **هوا** تردیدی نیست.

کتابنامه

قرآن کریم. (۱۳۸۶). ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی، تهران: دوستان.

ابن سینا، حسین بن عبدالله. (۱۹۹۹م). القانون فی الطب. وضع حواشیه محمد أمین الضناوی. ۳ج. بیروت: دارالکتب العلمیه.

ـــــــــــــــــ. (۱۳۸۹). قانون. ترجمهٔ عبدالرحمان شرفکندی «هه‌ژار». ۸ج. تهران: سروش.

ابن عربی، محمد. (۱۳۸۶). فصوص الحکم. ترجمه و شرح محمدعلی موحد- صمد موحد. تهران: کارنامه.

ابن فارض. (۱۳۸۲هـ). دیوان. تصحیح کرم البستانی. بیروت: دار صادر- دار بیروت.

ابن منظور، محمد. (۱۹۸۸م). لسان‌العرب. علی شیری. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

اخوینی، ابوبکر. (۱۳۴۴). هدایه المتعلمین فی الطب. تصحیح جلال متینی. مشهد: دانشگاه فردوسی.

استعلامی، محمد. (۱۳۸۸). درس حافظ. تهران: سخن.

انوری، حسن. (۱۳۸۹). صدای سخن عشق. تهران: سخن.

انوری، محمد. (۱۳۷۶). دیوان. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. ۲ج. تهران: علمی و فرهنگی.

اوحدی مراغی، اوحدالدین. (۱۳۴۰). دیوان. تصحیح سعید نفیسی. تهران: امیرکبیر.

جهانبخش، جویا. (۱۳۹۰). راهنمای تصحیح متون. تهران: میراث مکتوب.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۹۰). حافظ به سعی سایه. نشر کارنامه: تهران.

ـــــــــــــــــ. (۱۳۸۸). دیوان حافظ. به تصحیح سلیم نیساری. تهران: سخن.

ـــــــــــــــــ. (۱۳۸۷). دیوان حافظ. به تصحیح قزوینی و غنی. به کوشش عبدالکریم جربزه‌دار. تهران: اساطیر.

ـــــــــــــــــ. (۱۳۸۵). دیوان حافظ. تصحیح رشید عیوضی. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــــــ. (۱۳۷۸). قرائت‌گزینی انتقادی. به کوشش هاشم جاوید و بهاءالدین خرمشاهی. تهران: فرزان روز.

ـــــــــــــــــ. (۱۳۷۵). دیوان حافظ. به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. ۲ج. تهران: خوارزمی.

ـــــــــــــــــ. (۱۳۷۲). دیوان حافظ. به تصحیح جلالی نائینی و نورانی وصال. تهران: سخن / نقره.

حسن‌دوست، محمد. (۱۳۹۳). فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی. ۵ج. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

حکیمی، محمدرضا. (۱۳۸۳). ادبیات و تعهد در اسلام. قم: دلیل ما.

حمیدیان، سعید. (۱۳۹۵). شرح شوق. تهران: قطره.

خاقانی، بدیل. (۱۳۸۷). دیوان. ویراستهٔ میرجلال‌الدین کزازی. ۲ج تهران: مرکز.

خانلری، پرویز. (۱۳۹۵). تاریخ زبان فارسی.۳ج. تهران: نو.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۹۷). دانشنامهٔ حافظ و حافظ‌پژوهی. تهران: نخستان پارسی.

ـــــــــــــــــ. (۱۳۹۰). ذهن و زبان حافظ. تهران: نشر ناهید.

ـــــــــــــــــ. (۱۳۸۵). حافظ نامه. ۲ج. تهران: علمی و فرهنگی.

خزاعی نیشابوری، حسین. (۱۳۷۱). روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن. تصحیح محمدجعفر یاحقی-محمد مهدی ناصح. ۲۰ج. مشهد: آستان قدس رضوی.
خواجوی کرمانی، محمود. (۱۳۶۹). دیوان. تصحیح سهیلی خوانساری. تهران: پاژنگ.
رکن صائن هروی. (۱۹۵۹م). دیوان. تصحیح سید حسن. پتنه: موسسهٔ تحقیقات و تتبعات در زبان و ادبیات عربی و فارسی.
زمخشری، محمود. (۱۴۳۰هـ). الکشاف. تصحیح خلیل مأمون شیحا. بیروت. دار المعرفه.
ـــــــــــــ. (۱۳۸۹). کشاف. ترجمهٔ مسعود انصاری. ۴ جلد. تهران: ققنوس.
سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۸۴، الف). بوستان. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.
ـــــــــــــ. (۱۳۸۴، ب). گلستان. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.
سنایی، مجدود. (۱۳۸۲). حدیقه الحقیقه. تصحیح مریم حسینی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
سودی، محمد. (۱۳۹۵). شرح غزل‌های حافظ. ترجمهٔ عصمت ستارزاده. تهران: نگاه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۷). این کیمیای هستی. ۳ج. تهران: سخن.
طبری، محمد. (۱۳۹۳). ترجمهٔ تفسیر طبری. تصحیح حبیب یغمایی. ۷ج. تهران: دانشگاه تهران.
عطار نیشابوری، محمد. (۱۳۸۹). منطق الطیر. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
ـــــــــــــ. (۱۳۸۶). مختارنامه. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
عیوضی، رشید. (۱۳۸۴). حافظ برتر کدام است؟. تهران: امیرکبیر.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۸). شاهنامه. پیرایش جلال خالقی مطلق. ۴ج. تهران: سخن.
ـــــــــــــ. (۱۳۷۵). شاهنامه. پیرایش جلال خالقی مطلق. ۸ج. کالیفرنیا: فردا.
قزوینی، محمد. (۱۳۶۷). حافظ از دیدگاه علامهٔ قزوینی. به کوشش اسماعیل صارمی. تهران: علمی.
کاشغری، محمود بن حسین. (۱۳۷۵). دیوان لغات الترک. ترجمهٔ محمد دبیرسیاقی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
کزازی، جلال الدین. (۱۳۸۶). گزارش دشواریهای دیوان خاقانی. تهران: مرکز.
لسان التنزیل. (۱۳۴۴). تصحیح مهدی محقق. تهران: بنگاه ترجمه و نشر.
مظفری، علیرضا. (۱۳۸۷). وصل خورشید. تبریز: آیدین.
مک گن، جرم.ج. (۱۳۹۴). نقد متن‌پژوهی مدرن. ترجمهٔ سیما داد. تهران: میراث مکتوب.
ملّاح، حسینعلی. (۱۳۶۳). حافظ و موسیقی. تهران: فرهنگ و هنر.
مولوی بلخی، محمد. (۱۳۸۷). غزلیات شمس تبریز. گزینش و تعلیق محمدرضا شفیعی کدکنی. ۲ج. سخن.
میبدی، رشیدالدین. (۱۳۶۱). کشف الاسرار و عده الابرار. تصحیح علی اصغر حکمت. ۱۰ج. تهران: امیرکبیر.
نزاری قهستانی، سعدالدین. (۱۳۷۱). دیوان. تصحیح مظاهر مصفا. ۲ج. تهران: علمی.
نظامی گنجه‌ای، الیاس. (۱۳۹۰). خسرو و شیرین. تصحیح وحید حسن دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.
ـــــــــــــ. (۱۳۸۹). مخزن الاسرار. تصحیح وحید حسن دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.
نیساری، سلیم. (۱۳۸۵). دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ. دو جلد. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

ـــــــــــــ. (۱۳۶۷). مقدمه‌ای بر تدوین غزل‌های حافظ. تهران: بهمن.

هروی، حسینعلی. (۱۳۹۲). شرح غزل‌های حافظ. ۴ج. تهران: نشر نو.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۲). فرهنگنامهٔ قرآنی. مشهد: آستان قدس رضوی.

Rumi, Jalalu'Ddin. (1929). *Mathnawi*. Edited by Reynold A. Nicholson. Volume 3. Leiden: Brill

مقاله:

آیدنلو، سجاد. (۱۳۹۶). «نگاهی به واژه‌های ترکی شاهنامهٔ فردوسی». در مجلهٔ متن‌شناسی ادب فارسی. دورهٔ جدید. شمارهٔ ۲. تابستان. صص ۱۱-۳۶.

اصغری بایقوت، یوسف. (۱۳۹۸). «ترک سن سن گوی من (بررسی بازتاب فرهنگ ترکی در دیوان خاقانی شروانی)». در مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی. سال ۷۲. شمارهٔ ۲۴۰. پاییز زمستان. صص ۱-۲۱.

افشین وفایی، محمد. (۱۳۹۷). «گل اندام». در دانشنامهٔ حافظ و حافظ‌پژوهی. تهران: نخستان پارسی. ج۴. صص ۲۰۸۶-۲۰۸۷.

تاج‌بخش، اسماعیل. (۱۳۹۰). «بررسی واژه‌های ترکی در دیوان حافظ». در مجلهٔ ادب فارسی. دورهٔ جدید ۱. شمارهٔ ۵-۳. بهار و تابستان ۱۳۹۰. صص۲۲۷-۲۴۴.

عابدی، محمود؛ قوامی، بدریه. (۱۳۹۶). «کلمات ترکی (ترکی مغولی و عثمانی) در غزلیات مولوی». در مجلهٔ آینهٔ میراث. ۶۰. بهار و تابستان. صص ۳۰-۱۱

عابدی، محمود؛ شادروی منش، محمد؛ قوامی، بدریه. (۱۳۹۳). «کلمات ترکی-مغولی در دیوان شمس». در مجلهٔ آینهٔ میراث. شمارهٔ ۵۴. بهار و تابستان. صص ۲۳۲-۲۵۹.

محجوب، محمدجعفر. (۱۳۷۳). «دربارهٔ حافظ به سعی سایه». در کلک. شمارهٔ۶۰. صص ۳۱۰-۲۵۲

واحد، اسدالله؛ جعفریان، میثم. (۱۳۹۸). «سلوک شعر؛ متن‌پژوهی همچون عاملی دیگر بر دگرسانی‌ها و دگرخوانی‌های شعر حافظ». در مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی. سال ۷۲. شمارهٔ ۲۳۹. بهار و تابستان۱۳۹۸. صص ۲۱۱- ۲۳۲.

نسخهٔ خطی:

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۹۴). دیوان حافظ. کهن‌ترین نسخهٔ شناخته شدهٔ کامل. کتابت ۸۰۱ هجری. دستنویس شمارهٔ ۵۱۹۴ کتابخانهٔ نور عثمانیهٔ استانبول. نسخه‌برگردان. به کوشش بهروز ایمانی. تهران: میراث مکتوب

لوح فشرده:

کتابخانهٔ جامع طب ۵/ ۱. کتابخانهٔ جامع طب سنتی-اسلامی. (۱۳۹۳) قم. مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی. [CD.ROM]

لغت‌نامهٔ دهخدا: دانشگاه تهران [CD.ROM].

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2021.68161.1020

با اسکن تصویر، می‌توانید این مقاله را در تارنمای مجله مشاهده نمایید.

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۱، زمستان ۱۳۹۹
مقالهٔ پژوهشی

صوفیان در عصر روشنگری ایرانی

(پژوهشی دربارهٔ ریشه‌های معرفتی، اقتصادی و اجتماعی صوفی‌ستیزی در دورهٔ مشروطه)

عیسی امن‌خانی[۱]
سعید مهری[۲]

چکیده

تصوف یکی از بحث‌برانگیزترین جریانات فکری در ایران بوده، بنیان‌های معرفتی تصوف و رفتارهای صوفیان، همواره محل نقدِ منتقدان و مخالفان قرار گرفته است. نزاع با صوفیان غالباً بُعد شرعی و گاه نیز بُعد فقهی داشته است. اما دورهٔ مشروطه، جریان خاصی از نقد تصوف پدید می‌آید که با همهٔ ادوار پیشین نقد تصوف تفاوت دارد. منتقدانِ این دوره، از طبقهٔ فقیهان و متکلمان نیستند و انتقاد آنان از تصوف نیز پیرامون سازگاری/ناسازگاری تصوف و شریعت اسلام نیست؛ بلکه این منتقدان، روشنفکرانی هستند که به دلیل آشنایی با دانش‌های جدید رفتارها و باورهای صوفیان را به نقد می‌کشند و صوفیان و باورها و رفتارهای آنان را مانعی در جهت تحقق هدف خود، یعنی تجدد ایران قلمداد می‌کنند. در مقالهٔ حاضر، ضمن بررسی انتقادات این روشنفکران بر تصوف در سه بُعد معرفتی، اقتصادی و اجتماعی، نشان می‌دهیم که تضاد معرفتیِ عمیقِ روشنفکرانِ لیبرال دورهٔ مشروطه با صوفیان برخاسته از جهان‌نگری لیبرالیستی آنان است که مفاهیم بنیادین آن عبارت‌اند از: خودآئینی، تقسیم کار اجتماعی، تولید و ....

کلیدواژه‌ها: نقد تصوف، روشنفکران مشروطه، تجدد، لیبرالیسم.

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گلستان E-mail: Amankhani27@yahoo.com
۲. دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد E-mail: Sam.mehri@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴ دی ۱۳۹۸ تاریخ پذیرش: ۶ اسفند ۱۳۹۹

بیان مسأله

از زمانی که مفهوم تصوف و صوفی‌گری در جامعه پدیدار شـد، مقولـهٔ نقـد تصـوف نیـز بـه‌وجود آمـد. در دوره‌هـای آغازینِ تصوف، مهم‌ترین مسأله‌ای که دربارهٔ تصوف و صوفیان مطرح بود، تضاد یا سـازگاریِ آن بـا اسـلام، خاصـه از بُعدِ شرعی، بود. ازاین‌رو اوّلین و بزرگ‌ترین منتقدانِ تصوف، از میانِ فقیهان و متکلمان برخاسـتند. مهم‌تـرین مسـائلی که در نقد تصوف مورد توجه ایـن گـروه قـرار داشـت، رفتارهـایی همچـون پرسـه زدن، پوشـیدنِ جامـه‌های خشـن، صومعه‌نشـینی و ... بـود کـه بعضـاً از ادیـان و مـذاهبِ غیـر اسـلامی چـون مسـیحیان و بودایی‌هـا اخـذ شـده بود (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۲-۲۹). همچنین استفادهٔ صوفیان از مفاهیمی چون عشق که سابقه‌ای در قـرآن و احادیـث نبوی نداشت و یا خواندنِ اشعار عاشقانه بر منبر و در جلسات وعـظ، عوامـل دیگـری بودنـد کـه فقهـا و متکلمـان را می‌داشت تا صوفیان را بدعت‌گذار بنامند و آن‌ها را انکار کننـد (میهنـی، ۱۳۸۱، ج۱: ۶۸-۶۹). افـزون بـراین مـوارد، برخی سخنان و دعوی‌های صوفیان که از آن با نام شطح یاد می‌شود، نیز بیش از هر چیز دیگری فقیهـان و متکلمـان را علیه ایشان برمی‌انگیخت، تا آنجا که فقها و متکلمان به‌واسطهٔ این شطحیات بسـیاری از صـوفیان را تکفیـر کـرده و یـا حکم به قتل ایشان دادند. با قوام گرفتنِ تصوف، در دوره‌های بعد، خود صوفیان نیز به نقد تصـوف پرداختنـد. بسـیاری از کتاب‌های آموزشی که بزرگان و پیران این قوم برای تعلیمِ تصوف و بیان اقوالِ صوفیانِ سـلف نوشـته‌اند، مشـحون از این انتقادات است؛ ازجمله می‌توان به یکی از مهم‌ترین ایـن آثـار، یعنـی کشـف‌المحجوبِ هجـویری اشـاره کـرد؛ هجویری صوفیان را به سه دسته تقسیم می‌کند و از بـین صـوفی، متصـوف و مستصـوف، فقـط گـروه اول را سـالکان حقیقی می‌داند (هجویری، ۱۳۹۰: ۴۸). پس از غلبهٔ مغولان و از بین رفتنِ خلافت عباسی و پیوند تشـیع و تصـوف، سرانجام دولتی صوفی مسلک پدید آمد که با تأسی به نام جدشان، صفویه نام گرفت. قدرت یـافتنِ همزمـانِ صـوفیان و فقیهان در دورهٔ صفویه، جریانی گسترده از نقد تصوف پدید آورد. در این دوره هـم فقهـای شـیعه بـا برجسـته کـردنِ خطاهای صوفیان و نیز نامتشرع جلوه‌دادنِ آنان و انحرافی خواندنِ مکتبِ تصوف، تلاش کردند آنان را از دایـرهٔ قـدرتِ اجتماعی و سیاسی خارج کنند (قمی، ۱۳۳۶ :۱۶۶).

بااین‌حال و علی‌رغم این پیشینهٔ انتقادی در دورهٔ مشروطه شاهد پدید آمدنِ جریـانی از نقـد تصـوف هسـتیم کـه به‌طور کل از لونی دیگر و در تاریخِ نقدِ تصوف بی‌سابقه است؛ اول اینکـه ایـن منتقـدان از طبقـهٔ فقیهـان و متکلمـان نیستند، بلکه منورالفکران (روشنفکران) هستند؛ دوم آنکه مبانیِ آنان در نقد تصوف، مبتنی بر دین و شـریعت نبـود. در واقع نزاعِ آنان با تصوف بر سر اختلافِ آنان در تفسیر از اسلام و مبانیِ دینی نبود بلکه آگاهیِ این روشـنفکران از علـومِ جدید و اندیشـه‌های فلسـفی و جامعه‌شـناختی جدیـد و بـه‌ویژه لیبرالیسـم سـبب گردیـد تـا آن‌هـا در نقـد تصـوف استدلال‌های تازه‌ای بیاورند و از منظری تازه به نقد صوفیان بپردازنـد. هـدف روشـنفکرانِ ایـن عصـر از نقـد تصـوف هموار کردن راه تجدد و رهایی ایران از عقب‌ماندگی بود؛ به باور آن‌ها تصوف یکی از موانعِ موجود در راه تجـدد ایـران

بود که باید مرتفع می‌گردید. ازآنجاکه نقد آن‌ها ریشه در غرب و به‌ویژه آموزه‌های لیبرالیستی داشت، معرفی ایدئولوژی مذکور (هرچند به‌اختصار) ضرورت دارد.

لیبرالیسم در ایران: لیبرالیسم ایدئولوژی‌ای بود که خاستگاهی غربی داشت و ابتدا در اروپا ظهور کرد. اتفاقی تاریخی که بیشترین نقش را در پدید آمدنِ لیبرالیسم بر عهده داشت، ظهور مارتین لوتر و آیین پروتستان بود. لوتر و جنبش پروتستان از چند جهت به پیدایش جهان مدرن یاری رساندند که بی‌گمان مهم‌ترین آن، رهایی مسیحیان از اقتدار کلیسا در فهم کتاب مقدس بود. به باور لوتر هر فرد مؤمن به‌تنهایی و بدون توسل به کلیسا می‌توانست کلام خدا را بخواند و بفهمد؛ درحالی‌که تا پیش از لوتر، درک و تفسیر کتاب مقدس کاری بود که در انحصار کلیسا و کلیساییان قرار داشت. این تلاش برای رهایی از انقیاد کلیسا، بعدها به اصلی‌ترین آموزهٔ لیبرالیسم، یعنی آزادی انجامید و سرانجام نیز در شکل حکومت‌های دموکراتیک/پارلمانی تجلی پیدا کرد. البته آزادی تنها مفهوم کلیدی لیبرالیسم نبود؛ لیبرالیسم جدای از بُعد معرفتی و سیاسی ابعاد اقتصادی و اجتماعی نیز داشت (البته در تمامی این ابعاد آزادی محور اصلی و رکن رکین بود) به همین دلیل نیز هم هست که در آثار لیبرالیست‌ها با مفاهیم دیگری چون تقسیم کار اجتماعی، تولید و ... نیز مواجه می‌شویم.

آشنایی ایرانیان با لیبرالیسم در اواسط دورهٔ قاجار اتفاق افتاد و سیاحانی که به غرب و به‌ویژه انگلستان رفته بودند، با این نوع نظام سیاسی آشنا گردیدند و آن را برای هم‌وطنان خود توصیف نمودند. ایدئولوژی مذکور چه از بُعد شناختی و چه از بُعد سیاسی و اقتصادی، بر روشنفکرانِ مشروطه تأثیر گذاشته بود اما چیزی که در ابتدا سبب عطف توجه آنان به لیبرالیسم شد، ساختار سیاسی و اجتماعیِ حاکم بر کشور ایران بود؛ چراکه تا پیش از مشروطه، نظام سیاسیِ حاکم بر ایران، نظامی استبدادی بود که در آن یک نفر (شاه) بر تمام مردم حکومت می‌کرد و صاحب جان و مال مردم دانسته می‌شد و مالک الرقاب خوانده می‌شد. مردم هم هیچ‌گونه حقی در برابر پادشاه نداشتند و در عوض وظایفِ بسیاری در قبال پادشاه داشتند که باید انجام می‌دادند. لیبرالیسم و آموزهٔ اصلی آن، یعنی آزادی سلاح روشنفکران ایرانی برای مشروعیت زدایی از خاندان قاجار و ابزارِ غلبه بر شیوهٔ هزاران سالهٔ فرمانروایی در ایران، استبداد، بود. این باور اما تنها به حوزهٔ سیاست و مبارزهٔ سیاسی با خاندان قاجار محدود نگردید؛ روشنفکران لیبرال این دوره، اهدافی بالاتر نیز داشتند؛ آن‌ها خواهان تغییر تمامی ساحت‌های زندگی ایرانیان از فرهنگ تا اقتصاد بودند؛ به همین دلیل نیز به نقد باورهای فرهنگی، اقتصادی و ... ایرانیان پیشامدرن نیز پرداختند. نقد تصوف و مبارزه با آن یکی از این ساخت‌ها بود. روشنفکران لیبرال دورهٔ مشروطه که تصوف را از دلایل اصلی عقب‌ماندگی ایرانیان می‌دانستند، در نقد تصوف و صوفیان بسیار کوشیدند و در آثار خود بسیار به آن پرداختند. پیش از بررسی مبانی این نقدها، بهتر است به برخی از این نقدها هم اشاره شود:

نقد روشنفکران مشروطه بر تصوف از لونی دیگر است. اینان بر جنبه‌هایی از تصوف تأکید می‌کنند که پیش‌تر بدان‌ها توجه نشده بود. پیش‌تر تصوف را به‌عنوان پدیده‌ای دینی و مذهبی می‌نگریستند و انتقادهایی هم که از تصوف می‌شد، از این منظر بود؛ لذا غالب منتقدان تصوف از میان عالمان دینی و فقیهان بودند. اما روشنفکرانِ مشروطه، تصوف را از بُعد اجتماعی و تأثیراتی را که تصوف بر اجتماع می‌گذارد، بررسی می‌کنند؛ مثلاً روشنفکرانِ این دوره، بر درستی یا نادرستی اندیشهٔ فنا توجهی ندارند، بلکه مسألهٔ آنان آثار و پیامدهایی است که این نگرش، برای جامعه به ارمغان می‌آورد. در ادامه برخی از دیدگاه‌های این روشنفکران را در خصوص تصوف ذکر می‌کنیم تا فضای فکریِ آنان بیشتر روشن شود.

میرزا آقاخان، تصوف را چون گردابی می‌داند که هرکس در آن افتد دچار سرگردانی می‌شود و رشتهٔ حیات و تکلیفِ معیشت و کامرانی را گم می‌کند. ازاین‌رو از بین همهٔ طبقات مردم ایران، اهل عرفان را خراب‌تر و مخرب‌تر و فضیح‌تر می‌داند (آقاخان کرمانی، ۲۰۰۰ :۲۱۲). کرمانی که خود مدتی از آشِ عرفان چشیده است و با صوفیان و عارفان حشر و نشر داشته و معارفِ آنان را آموخته، خود را شایسته‌ترین فرد برای بیان آسیب‌های تصوف می‌داند و به مردم ایران می‌گوید: «هر بیچاره‌ای که از این آش خورد، گرسنه و فقیر و پریشان و سرگردان ماند و از هر علمی بی‌خبر گشته و از هر حظی محروم، همه‌چیز بر او مجهول و تکلیفش نامعلوم می‌شود»(همان: ۲۱۷). آقاخان تصوف را مانع جدیِ پیشرفت مردم ایران می‌داند و در نظر او بهترین رفتاری که با تصوف می‌توان نمود این است که دولت بساط تصوف را به‌کلی نابود کند و فقط از آثار ایشان یک نمونه در آنتیک‌خانه‌ها نگهداری کند تا نسل‌های بعدی خرافات اینان را بخوانند و به فسادِ عقیده و حماقت و نادانیِ آنان پی ببرند و درس عبرت بگیرند (همان: ۲۲۶). وی آثار صوفیانِ مشهوری چون ابن عربی و شبستری و ... را بی‌خاصیت می‌داند و آن‌ها را فقط سبب سنگینی زمین می‌شمارد. به عقیدهٔ وی این آثار جز تضییعِ وقت و افسادِ دماغِ ملت ایران هیچ خدمتی به جامعه نکرده است و از مردم سؤال می‌کند که آیا لاهوت و ناسوت و کثرت و وحدت، توانسته برای مردم ایران هتل لندره یا خیابان شانزلیزه احداث نماید؟(کرمانی، بی‌تا :۱۱۹).

فتحعلی آخوندزاده نیز مخالفت سرسختانه‌ای با تصوف نشان می‌دهد. وی تصوف را روشی باطل می‌داند و صوفیان را فریبکارانی می‌داند که در طول تاریخ همواره مردم ایران را فریفته‌اند و از ترقی و پیشرفت بازداشته‌اند اما اکنون تصوف را وسیله‌ای در دست استعمارگران می‌داند که با کمک آن مردم را از هستی ساقط می‌کنند و اشغالگرانِ ایران، با گسترانیدنِ تصوف، سعی در غارت ثروت مادی و معنوی مردم ایران دارند (آخوندزاده، ۲۵۳۷: ۱۰-۱۱).

آخوندزاده به مردم توصیه می‌کند که در زندگی واقع‌گرا باشند و به علم و دانش، خاصه دانش‌های تجربی روی بیاورند؛ چراکه این دانش‌ها سبب می‌شود دروغ‌های صوفیان و ادعاهای کشف و کرامت ایشان باطل شود و رسوا شوند (آخوندزاده، ۱۳۵۰: ۱۵۵).

طالبوف در مسالک‌المحسنین، در قالب حکایتی طنزآمیز، دیدگاه خود را دربارهٔ صوفیان بیان می‌کند. در این ماجرا، طالبوف، بیکارگی و مفت‌خواریِ صوفیان و دراویش را به نیکی به تصویر می‌کشد. وی مردِ درویش‌مسلک را، شخصی قطور معرفی می‌کند که بر الاغی نشسته است و دعوتِ وی را برای خوردنِ غذا، اجابت می‌کند. طالبوف صوفیان را گدایانِ بی‌عاری معرفی می‌کند که به‌واسطهٔ بیکارگی و مفت‌خوردن، گردن‌کلفت شده‌اند. وی ایشان را جاهل و بی‌سواد می‌داند که فقط شایستهٔ مسخرگی و خندیدن هستند (طالبوف، ۱۳۴۷ :۷۹-۸۰).

کسروی نیز تصوف را از پایه و اساس غلط می‌داند و آموزه‌های صوفیان را سراسر گمراهی می‌داند. کسروی صوفی‌گری را سبب بی‌غیرتی و تنبلی مردم ایران می‌داند. وی با ارائهٔ تحلیلی، عامل بدبختی ایرانیان در قرن هفتم و غلبهٔ مغولان بر آنان را در گسترش صوفی‌گری می‌داند؛ ازاین‌رو می‌گوید: «یک تن صوفی که جدایی میان ... راست و کج نمی‌گذارد و ...مغول را خدا می‌پندارد، آیا می‌توان امید بست که شمشیری بگیرد و بجنگی شتابد؟»(کسروی، ۱۳۲۲ : ۱۵). وی صوفیان را اهل بیکاری و بی‌زنی می‌داند که این دو رفتار آنان به جامعه آسیب‌های بسیاری وارد می‌کند. ازاین‌رو وقتی در ایران جنبش مشروطه پدید آمد و ایرانیان به دنبال سرچشمهٔ بدبختی‌های خود بودند، انگشت اتهام به سمت صوفی‌گری دراز شد (کسروی، ۱۳۲۳ :۵۷). از سوی دیگر، کسروی تصوف را ابزار دست استعمارگران می‌داند و از شرق‌شناسان انتقاد می‌کند که هدف آنان از تحقیق در تصوف و تصحیح و چاپ آثار صوفیان، افزایش درماندگی و بدبختیِ مردم ایران است؛ چراکه همین آثار و کتاب‌های صوفیان، اندازهٔ یک لشکر برای استعمارگران منفعت دارد (کسروی، ۱۳۲۲ :۲۹).

پیشینه پژوهش

در پژوهش‌های مربوط به حوزهٔ تصوف، اشاراتِ خاصی در خصوص دیدگاه‌های روشنفکران مشروطه و تصوف دیده نشد. اما در برخی تحقیقاتِ مربوط به ادبیات دوره مشروطه و یا پژوهش‌های مربوط به بررسی مسائل فکری و فرهنگی دورهٔ مشروطه به اشاره‌هایی در این خصوص برمی‌خوریم. فریدون آدمیت در کتاب اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده (۱۳۴۹) بر نقش اندیشه‌های فلسفیِ آخوندزاده در شکل‌گیری دیدگاه‌های اجتماعی و ادبی او تأکید دارد. وی آخوندزاده را فیلسوفی عقل‌گرا و مدافع اصالت تجربه می‌داند (همان: ۱۷۲) که همین پایبندی به اصالت تجربه، سبب تعارضِ وی با صوفیان شده است. پارسی نژاد هم در کتاب روشنگران ایرانی و نقد ادبی (۱۳۸۰) در بررسی آراء روشنفکرانی چون آقاخان کرمانی و آخوندزاده، به نقش اندیشه‌های فلسفیِ فیلسوفان غرب در شکل‌گیری دیدگاه‌های انتقادی آنان اشاره‌هایی کرده است. علی میرسپاسی نیز در کتاب تأملی در مدرنیتهٔ ایرانی (۱۳۸۴) به تأثیر اندیشه‌های لیبرال در شکل‌گیری آراء انتقادیِ متفکران مشروطه اشاره کرده‌است.

اما چنان‌که مشهود است، در این پژوهش‌ها بیشتر بر نقشِ اندیشه‌های فلسفی در شکل‌گیری دیدگاه‌های روشنفکران و منتقدانِ مشروطه تأکید شده است و ضمناً مسائل طرح شده به‌صورت پراکنده و بعضاً مختصر است.

همچنین در این پژوهش‌ها از ارتباط این اندیشه‌ها و نقد تصوف هم سخن خاصی (به‌جز اشارات آدمیت) دیده نمی‌شود. اما نویسندگان این مقاله نه‌تنها تأثیر اندیشه‌های فلسفی را، بلکه تأثیرپذیریِ این روشنفکران از اندیشه‌های جامعه‌شناسان برجستهٔ غربی چون دورکیم را نیز بررسی کرده‌اند. همچنین از نقش اندیشه‌های اقتصادی آنان و نگاهِ روشنفکران به مسألهٔ تولید و انباشت سرمایه، در پدید آمدنِ نقد تصوف سخن گفته‌اند و این مسأله را واکاویده‌اند.

تصوف و روشنفکری: تباینی معرفت‌شناسانه

چنانکه گفته شد، از دیرباز نزاع با صوفیه، نزاعی معرفت‌شناسانه بوده است؛ چنانکه نزاع فقها یا متکلمین با صوفیان بیشتر نزاعی معرفت‌شناسانه بود تا سیاسی. فقها که راهِ معرفت را در متن مقدس و سیرهٔ بزرگان می‌جستند، نمی‌توانستند با صوفیانی که دلِ پاکِ عاری از تیرگی را وسیلهٔ شناخت خداوند می‌دانستند، مماشات کنند و با آن‌ها همراهی و همدلی داشته باشند. این نزاعِ معرفت‌شناسانه در مشروطه نیز تکرار گردید و روشنفکران این دوره انتقادات بسیار بنیادینی بر معرفت‌شناسی صوفیان وارد کردند. آخوندزاده یکی از اولین منتقدان تصوف از بُعد معرفت‌شناسانه بود. آخوندزاده خود را بیش از هر چیز فیلسوف و متفکر می‌دانست؛ مقالات فلسفی او گواه درستی این ادعاست. این تصور از خود، سبب گردید که غالب انتقادات آخوندزاده نسبت به تصوف خصلتی معرفت‌شناسانه (و با رویکردی لیبرالیستی) داشته باشد. آخوندزاده متفکری لیبرال مسلک بود و خود را به‌صراحت لیبرال مسلک می‌نامید (آخوندزاده، ۱۳۵۰: ۲۰۵)؛ شناخت او از لیبرالیسم نیز شناختی به نسبت خوب بود؛ مثلاً وقتی‌که او در تعریف لیبرالیسم می‌نویسد: «آن کسی است که در خیالات خود به‌کلی آزاد بوده و ابدا به تهدیدات دینیه مقید نشده و به اموری که خارج از گنجایش عقل و بیرون از دایرهٔ قانون طبیعت باشد هرگز اعتبار نکند اگرچه اکثر طوایف عالم در آن باب شهادت بدهد...و نیز در اوضاع سلطنت صاحب خیالات حکیمانه باشد، آزاده و بلاقید»(همان: ۱۲). به رکن رکین لیبرالیسم یعنی آزادی اشاره می‌کند؛ همچنین او با تأکید بر ضرورت آزادی اندیشه (یا به تعبیر آخوندزاده خیالات) آگاهی خود از بنیان‌های معرفت‌شناختی لیبرالیسم را نشان می‌دهد. نقد آخوندزاده بر صوفیان نیز دقیقاً از همین جهت است. اگر آخوندزاده معرفت‌شناسی صوفیان را نادرست می‌دانست به این دلیل بود که معرفت‌شناسی آن‌ها نه بر آزادی خیالات بلکه بر تقلید آن استوار بود. تقلید و تبعیت محض از پیر و ... از باورهای رایج میان صوفیان است.

بحث تقلید و پیروی کردن از پیرانِ صوفی، نزد صوفیان بسیار مورد توجه و تأکید قرار گرفته است؛ تا جایی که رسیدن به مقامات بالای عرفانی را منوط به پیروی دقیق از دستوراتِ پیران دانسته‌اند. افزون بر این، برخی از صوفیان، در اصول دین هم این تقلید را روا دانسته‌اند، مثلاً مُستملی بخاری در شرح التعرف، در فرقِ میانِ توحیدِ امام علی و خلیفه ابوبکر، اولی را مؤمنِ به تقلید و دومی را مؤمنِ به استدلال معرفی می‌کند و نتیجه می‌گیرد که «مقلدان همچنان مؤمن باشند که مستدلان»(مستملی بخاری، ۱۳۹۰، ج۲ :۵۵۹). شیخ احمد جام نیز با ارائهٔ مَثَلِ کبوتر و

کبوتربچه، برای رابطهٔ پیر و مرید، توصیه می‌کند که مرید نزد شیخِ خود، تمام دانش و عقل و فهم و خرد خود را رها کند و تماماً گوش به دهان او بدارد و از هیچ‌چیز هم پرسشی نکند (جام نامقی، ۱۳۶۷: ۷۶-۷۷).

نجم‌الدین رازی افزون براین، تأکید می‌کند که مرید باید عاشق پیرِ خود باشد و تا عاشقِ او نشود، از تصرفاتِ او چیزی نصیبش نمی‌شود. به تعبیر رازی، مرید، باید مُریدِ خواستِ شیخِ خود باشد و نه مریدِ خواست و ارادهٔ خویشتن. وی رابطهٔ مرید با شیخ را، با تمثیل تخم‌مرغ و مرغ بیان می‌کند؛ بدین نحو که تخم‌مرغ از خود هیچ اختیاری ندارد و اگر مرغ نخواهد، تبدیل به جوجه نخواهد شد. وی وظیفهٔ مرید در برابر مرادش را در قالب دو بیت بیان می‌کند:

ای دل اگرت رضای دلبر باشد — آن باید کرد و گفت کو فرماید

گر گوید خون گری، مگو کزچه سبب — ور گوید جان بده، مگو کی باید؟

(رازی، ۱۳۸۷ :۲۴۱)

باخرزی نیز در فصلی مشبع از کتاب اورادالاحباب و فصوص‌الآداب، رابطهٔ مُرید و مراد را با ضرب‌المثلِ «کالمیّتِ بین یدی‌الغسال» بیان نموده است؛ یعنی مُرید در برابر شیخِ خود، باید همچون مُرده‌ای نزد غسال باشد؛ همان‌گونه که غسال هرچه می‌خواهد با جسمِ مُرده می‌کند و آن جسم مُرده از خود هیچ اختیاری ندارد، مُرید نیز در برابر شیخِ خود هیچ اختیاری از خود ندارد. در نظر باخرزی، مُرید حتی حق ندارد هیچ سؤالی از شیخ کند؛ چراکه لازمهٔ پیرویِ صرف، دوری از سؤال و جواب است (باخرزی، ۱۳۸۳: ۸۳).

صوفیان بهترین الگوی تقلید را پیامبر اسلام می‌دانند و غایت خواست و آرزوی آنان، تشبُّه هرچه بیشتر به پیامبر اسلام است. این امر تا بدان حد نزد صوفیان دارای اهمیت است که صوفیِ مشهوری چون بایزید بسطامی، هیچ‌گاه خربزه نخورد، و در پاسخ به اینکه چرا خربزه نمی‌خورد، گفته بود چون «نمی‌دانم که حضرت مصطفی خربزه را چگونه بُرید»(افلاکی،۱۳۶۲، ج۲: ۶۲۹). این مثال به نیکی نشان می‌دهد که مسألهٔ تقلیدِ صرف از پیران و مشایخ، در نزد صوفیان تا چه اندازه دارای اهمیت بوده است و یکی از اصولِ اساسیِ سلوکِ صوفیانه، همین مسألهٔ تقلید است.

به‌زعم آخوندزاده معرفت‌شناسی صوفیان ازاین‌جهت نادُرست است که نافی آزادی اندیشه و خیال در آدمی بود. آخوندزاده تقلید را مانعی جدی در تحقق آزادی می‌داند که حریت کاملهٔ انسانی را از انسان سلب می‌کند. ازاین‌رو به همه توصیه می‌کند که قلاده تقلید را از گردن خود باز کرده و آزاد باشند: «ما دیگر از تقلید بیزار شده‌ایم، تقلید خانهٔ ما را خراب کرده است. حالا در این صدد هستیم که قلادهٔ تقلید را از گردن خودمان دور انداخته، از ظلمانیت به نورانیت برسیم و آزاد و آزاده خیال بشویم»(آدمیت، ۱۳۴۹ :۱۸۰). وی تقلید و پیروی را خصلتی می‌داند که در نهاد ایرانیان رسوخ کرده و ریشهٔ آن بسیار عمیق و استوار شده است، لذا برای درمانِ این رذیلت اخلاقی توصیه می‌کند که

مردم ایران چندی با معرفت و فیلسوفیت تعیش کنند تا بتوانند از بند تقلید رها شوند (آخوندزاده، ۱۳۵۷ : ۲۱۰). این تقلید ستیزی چنان اهمیتی برای آخوندزاده دارد که آن را موضوع یکی از معدود اشعار خویش ساخته است. وی در شعری تقلید و اجتهاد را عامل جهل و تشویشِ مردم ایران و نیز بروز اختلافاتِ فراوان میانِ آن‌ها می‌داند. بنابر عقیدهٔ وی، تقلید سبب بسته شدنِ در علم و اندیشه می‌شود و اجتهاد نیز باب جهالت را بر روی مردم می‌گشاید:

علم را تقلیدشان بر باد داد ای دو صد لعنت براین تقلید باد
جهل ما را اجتهاد آمد به در الحذر از اجتهاد ای باخبر
این همه غوغا و تشویش جهان اختلافات همه ایرانیان
هم زتقلید است و هم از اجتهاد سینه‌چاک از هر دو می‌خواهیم داد

(آخوندزاده، ۱۳۵۱: ۲۷۷).

آخوندزاده در معرفت‌شناسی خویش متأثر از فیلسوفان لیبرال مسلکی چون فرانسیس بیکن بود. اگر بیکن را از بنیان‌گذاران لیبرالیسم می‌دانند (آربلاستر، ۱۳۸۸: ۱۹۰). به این دلیل است که او با تأکید بر تجربه در معرفت‌شناسی اولاً سنت تقلید از گذشتگانی چون ارسطو را بی‌اعتبار ساخت و ثانیاً با اصل قرار دادن تجربه و طرد تبعیت از گذشتگان، زمینه را برای رهایی ذهن آدمی از انقیاد نهادهایی چون کلیسا فراهم کرد و بدین طریق راه را برای شکل‌گیری معرفت‌شناسی لیبرالیستی آماده نمود.

تصوف و مسألهٔ افزایش تولید

چنانکه گفته شد یکی از اصلی‌ترین دغدغه‌ها و مسأله‌های روشنفکران دورهٔ قاجار چراییِ عقب‌ماندگیِ ایرانیان و بررسیِ ریشه‌های آن بود. رشد و رواج مجدد تصوف در دورهٔ قاجار و نفوذ صوفیان در میانِ توده‌های مردم، توجه روشنفکران را به خود معطوف کرد. روشنفکران که در صدد بازخوانیِ انتقادی تاریخِ اجتماعی ایران بودند تا دلایل ضعف و عقب‌ماندگیِ کشور را بشناسند، متوجه صوفیان و آموزه‌های ایشان شدند و در اندیشه‌ها و هنجارهای صوفیان چیزهایی مشاهده کردند که آن‌ها را از اصلی‌ترین ریشه‌های عقب‌ماندگی ایرانیان می‌دانستند. به باور این روشنفکران تصوف همچون غده‌ای سرطانی در جسم و جانِ مردم ایران ریشه دوانیده و جسم و جانِ ایرانیان را هر روز بیمارتر و ضعیف‌تر می‌کند و آن را به آستانهٔ مرگ و نیستی نزدیک می‌کند. روشنفکرانی چون میرزا ملکم خان دریافته بودند که در دنیای مدرن آنچه سبب قدرتمند شدن افراد می‌گردد نه تعداد سربازان و عده و عُدّهٔ قشون بلکه میزان تولید آن‌هاست؛ به‌عنوان‌مثال به‌زعم ملکم خان ژاپن که به لحاظ قشون و همچنین وسعت سرزمین قابل‌مقایسه با بسیاری از کشورها نبود، به دلیل بالا بودن میزان تولید داخلی آن، قدرتی بیش از روسیه ـ که کشوری بزرگ با قشونی بسیار بود ـ داشت (ملکم خان، ۱۳۸۱: ۱۷۰). همین آگاهی و اشراف سبب گردیده بود تا روشنفکران لیبرال

مسلک این دوره به مسائلی چون تولید داخلی، پیش‌نیازهای افزایش تولید و موانع رشد تولید بسیار بیندیشند. آنچه مشخص است اینکه ایران آن روزگار در زمینهٔ تولید داخلی وضعیت مطلوبی نداشت و کشوری عقب‌مانده تلقی می‌شد. اولین گام برای بالا بردن تولید داخلی، شناسایی موانع آن چون فقدان انباشت سرمایه و ... بود؛ صوفیان و برخی آموزه‌های ضد تولیدی آنان نیز یکی از این موانع دانسته می‌شد. حقیقت آن است که بسیاری از صوفیان نه خود اهل کار بودند و نه آن را ارج می‌نهادند. شواهد پرهیز از کار و تولید و خوارداشت آن در متون صوفیان بسیار است:

عطار در ذکر کرامات و اقوال ابراهیم ادهم، که از مشاهیر مشایخِ صوفی است، از گفت‌وگویِ وی با معتصم سخن می‌گوید که در این میان کسی از ابراهیم ادهم می‌پرسد، پیشهٔ تو چیست؟ و ابراهیم پاسخ می‌دهد: «ندانسته‌ای که کارکنان خدا را به پیشه حاجت نیست؟»(عطار، ۱۳۹۱: ۹۹). و یا در مصیبت‌نامهٔ عطار، در ضمن حکایتی از بوسعید، می‌توان این مسأله را دریافت:

صوفیان بوسعید آن پیر راه — گرسنه بودند جمله چند گاه
چشم در ره تا فتوحی در رسد — قوت تن قوت روحی در رسد
عاقبت مردی درآمد با خبر — پیش شیخ آورد صد دینار زر
بوسه داد و گفت اصحاب توراست — تا کنند امروز وجه سفره راست

(عطار، ۱۳۸۶: ۴۲۵).

مشخص است که اصحاب بوسعید، خانقاه‌نشین بوده‌اند و هیچ درآمدی نداشته‌اند، لذا تأمینِ معاشِ ایشان به دست مردم بوده است و یا قشیری حکایتی از ممشاد دینوری نقل می‌کند که به سبب وام‌هایی که می‌گرفته است، دل‌مشغول بوده تا آنکه در خواب بر وی ندا دادند: «یا بخیل، این مقدار فراستدی بر ما، زیادت وام کن و مترس، بر تو گرفتن و برما باز دادن، پس‌ازآن نیز با هیچ قصاب و بقال شمار نکردم»(عثمانی، ۱۳۸۸ :۲۵۶).

نکتهٔ مهمی که در اینجا مطرح است، این است که صوفیان این بیکارگی خود را مقدّر خدا می‌دانند و معتقدند در روز ازل، قسمت و بهرهٔ ایشان چنین بوده که در پی کار و پیشه‌ای نباشند و فقط خدا را عبادت کنند؛ در تفسیر سورآبادی آمده است که خداوند در روز ازل، هزار شغل و حرفه در تقدیر فرزندان آدم نهاد و بدان‌ها گفت که هرکسی پیشه‌ای برگزیند، اما گروهی پیشه‌ای نگزیدند و در جوابِ چراییِ این کار، به خداوند گفتند که: «بار خدایا ما به طاعت تو مشغول خواهیم بودن، کار ما طلب رضای تو بود». خداوند نیز به ازای این کار، گفت: «لاجرم ... من هفت آسمان و زمین را در ضمان شما کردم تا از آسمان می‌بارد و از زمین می‌روید و دیگر آدمیان می‌سازند و رنج می‌برند و شما به عافیت و راحت نشسته، روزیِ شما به شما می‌رسد»(نیشابوری، ج۲، ۱۳۸۱: ۸۲۸-۸۲۹).

این اکراهِ صوفیان از کار و خوارداشت آن، برای روشنفکران عصر مشروطه خوشایند نبود. به همین دلیل نیز هست که آثار انتقادی روشنفکران این عصر گاه رنگ اقتصادی می‌گیرد و مفاهیمی چون تولید و ... در آن به چشم می‌آید.

نوسازی و تجدد، آن هم در شکل لیبرالیستی آن، با مفهوم کار و انباشت سرمایه پیوند وثیقی دارد تا جایی‌که تولید نه‌تنها ضرورت زندگی بلکه غایت زندگی انسانِ مدرن شناخته می‌شود. تولید و راه‌های افزایش آن دغدغه اصلی انسان مدرن بود و بورژوازی به‌عنوانِ تجسم انسانِ مدرن، چنان نیروهای تولیدی را ارتقا داد که انسان پیشامدرن حتی تصور آن را هم نمی‌کرد.[۵] این در حالی است که در جوامع سنتی و پیشامدرن، کار و تولید غایت انسان دانسته نمی‌شد و انسانِ پیشامدرن تا جایی اجازهٔ کار و تولید داشت که به رفع نیازهای اساسیِ زندگی‌اش منتهی شود و با زندگیِ معنوی و اخلاقیِ او تداخل ایجاد ننماید. ازاین‌رو ثروت‌اندوزی همواره با دو مفهومِ طمع و قناعت همراه بوده است، چنانچه تلاش برای اندوختنِ ثروت، بیم درافتادن به طمع را همراه داشته است. ایرانیان پیشامدرن، به افزایش تولید و انباشت سرمایه باور نداشتند؛ مثلاً صاحب قابوس‌نامه به فرزندش توصیه می‌کند که از اندوختن مال، پرهیز کند و به قناعت روی‌آورد: «بدانچه داری قانع باش که قانعی دوم بی‌نیازیست که هر آن روزی که قسمت توست آن خود بی‌گمان به تو رسد»(کیکاووس‌بن اسکندر، ۱۳۷۸: ۱۰۴). چنانکه گفته شد، صوفیان از گروه‌هایی بودند که با ترویج مفاهیمی چون قناعت و فقر و تأثیر این دو بر سعادت اُخروی آدمی، تلاش برای کار و افزایش تولید و سرمایه را زیر سؤال می‌بردند. انتقاد روشنفکرانِ مشروطه از صوفیان و نسبت دادنِ صفاتی چون بی‌فایدگی و سربار بودن، از همین تضادِ اندیشگانیِ آنان حکایت دارد؛ طیفی که خواهان پیشرفت و توسعهٔ ایران است و راه آن را هم در توسعهٔ اقتصادی و افزایش تولید و سرمایه می‌داند و طیف دیگری که با آموزه‌هایی چون قناعت ورزی و دوری از مطامع دنیاوی، خود را از جامعه و کار و کوشش کنار کشیده است. مسلماً رواج مفاهیمی چون قناعت مانع از تکاپوی مردم می‌شود و میل و اشتیاق آنان را برای پیشرفت‌های اقتصادی و مادی فرو می‌کاهد. ازین‌رو در نظام فکریِ روشنفکرانِ لیبرال، این طرز اندیشه نه‌تنها مانعِ ترقی است بلکه بیهوده و بی‌مصرف تلقی می‌شوند و آن‌ها را باید از جامعه حذف کرد و کنار گذاشت.

تجدد ایرانی هم به‌مانند نمونهٔ غربیِ آن تولیدمحور بود. روشنفکرانی مانند میرزاملکم‌خان که از طریق اندیشمندانِ لیبرالی چون، آدام اسمیت و امیل دورکیم با مفاهیمی چون تولید و تقسیم‌کار اجتماعی آشنا شده بودند، متوجه گروهی شدند که به دستاویزِ دوری از دنیا و آلوده نشدن به مادیات، در فرایند تولید و افزایش کالا و سرمایه حضور نداشتند. میرزا ملکم‌خان در رسالهٔ اصول ترقی، که آن را در سال ۱۲۹۴ خطاب به وزارت خارجه ایران نوشته است، نقشه‌ای برای عمران و توسعهٔ اقتصادی ایران ترسیم می‌کند که به گفته رائین آن را باید نخستین نقشه عمران و توسعهٔ اقتصادی ایران دانست (رائین، ۱۳۵۳ :۱۲۷). وی در اولین جمله از این رساله، آبادی یک کشور را در گرو

مقدارِ تولیداتِ آن کشور می‌داند. به نظر میرزا ملکم، نوع کالای تولیدی چندان مهم نیست، بلکه چیزی که مهم است حجم تولید است. وی صراحتاً بیان می‌کند «از برای تحقیق آبادی یک ملک لازم نیست بدانیم در آن ملک چه نوع امتعه است. باید پرسید در آن ملک چقدر امتعه به عمل می‌آورند؟»(ملکم‌خان، ۱۳۸۱ : ۱۶۹). وی در ادامه به قیاس دو کشور سوئیس و افغانستان می‌پردازد و ثروت سوئیس را مرهون تولید کالا و فقر کشور افغانستان را محصولِ دوریِ آنان از امر تولید می‌داند. ملکم تأکید می‌کند که قدرت دولت‌های اروپایی، در درجهٔ نخست، مرهون توان نظامیِ بالای آنان نیست بلکه مرهون توان اقتصادیِ بالای آنان است. وی در دوران جدید، جنگ‌افروزی را به‌عنوانِ راهی برای کسب ثروت ملغی می‌داند. وی راه تموّل یک ملّت را منحصر در سه چیز می‌داند: ۱-زیاد کار بکند؛ ۲- زیاد امتعه به عمل آورد؛۳- زیاد داد و ستد نماید (همان: ۱۷۰). وی حتی تنها راه ایران را برای دفاع از استقلال سیاسیِ خود در برابرِ امپریالیسم، انجام اقدامات اصلاحی و توسعهٔ اقتصادی می‌داند؛ زیرا ممالک عقب‌مانده، ناخواسته طعمهٔ کشورهای پیشرفته می‌شود (الگار، ۱۳۶۹: ۱۱۶). ملکم‌خان اصلی‌ترین مسألهٔ جهان (در روزگار خودش) را «چه باید کرد که امتعهٔ یک ملت زیاد شود؟» می‌داند. وی تمام تلاشِ کشورهای اروپایی را معطوف به پاسخ به این سؤال و محقق کردنِ آن می‌داند و می‌گوید تمام علوم و اختراعاتِ فرنگستان، فقط در جهت تحققِ این امر هست و توصیه می‌کند که «اگر هنوز در وجود اولیای دولت ما یک رگ مردی باقی‌مانده و اگر هنوز در سر خود به قدر ذره‌ای شعور داریم، باید از امروز خواب و زندگی را برخود حرام نماییم و از همین دقیقه بلا تأمّل با تمام قدرت خود به جان و دل، شب و روز در اجرای این اصول بکوشیم»(ملکم، ۱۳۸۱ :۲۱۰).

حال در این نظام فکری که تولید و افزایش کالا و ثروت، عاملِ اصلیِ پیشرفت یک کشور محسوب می‌شود، صوفیانی که به دوری از کار و تلاش خو کرده‌اند و نقشی در فرایند تولید ایفا نمی‌کنند، چه جایگاهی دارند؟ آقاخان کرمانی در افتادن به دام تصوف را سبب دوری از سعادت و خوشبختی می‌داند و ماحصل آن‌را تنبلی و لاابالی‌گری می‌داند: «هرکس در رشتهٔ عرفان افتاد گویی سررشتهٔ حیات و تکلیف زندگانی و راه کامیابی را گم کرد. در واقع عرق غیرت و رقابت ملت را به تنبلی و لاابالی‌گری تبدیل نموده ... و از همّت و کسب و کار و زندگانی انداخته است»(آقاخان کرمانی، ۲۰۰۰ : ۲۱۲). آقاخان هیچ‌کدام از سخنان این طایفه را مفیدِ حال ملت و دولت ایران نمی‌داند؛ چراکه این سخنان نه بر ثروت ایشان می‌افزاید و نه راحت و کامیابیِ آنان را افزایش می‌دهد و نه دفع مضرتِ دولت‌های متجاوز روس و انگلیس می‌کند، ولی در عوض روز به روز بر فقر و بدبختی آنان می‌افزاید (آقاخان کرمانی، بی‌تا: ۶۵-۶۶).

انتقادات کسروی بر تصوف نیز از همین آبشخور بر می‌خیزد و ریشه انتقادات او به اندیشهٔ لیبرال و نظام سرمایه‌داری باز می‌گردد. وی گناه بزرگ صوفیان را بیکاری و خانقاه نشینی ایشان می‌داند و همین بی‌کاری سبب شده است که از سویی لاف خدایی بزنند و از سویی دیگر ننگ گدایی را بر پیشانی خود نقش

کنند (کسروی، ۱۳۲۳ :۱۸). وی صوفی‌گری را سبب سستی و بی‌غیرتی مردم می‌داند که درنهایت جهان را از آبادانی باز می‌دارد (همان: ۸).

دشمنی کسروی با تصوف و صوفیان از همینجا است؛ کسروی می‌گوید هرکسی باید پیشه‌ای به‌دست آورد و بادیگران همدستی کند. کارکردن برای گرداندنِ چرخ زندگی است و با توجه به نیاز متقابلِ انسان‌ها به هنرها و پیشه‌های یکدیگر، اگر کسی کار نکند و مفت بخورد، گناه‌کار است؛ چراکه با تودهٔ مردم ناراستی کرده‌است و در نظم جامعه خللی پدید آورده است. حال اگر کسی کار نکند و همچون صوفیان به گدایی و دریوزه‌گری بپردازد، گناهش دوبرابر خواهد بود (کسروی، ۱۳۲۳: ۱۸).

تصوف از منظر تقسیم‌کار اجتماعی

در دورهٔ مورد بحث مسألهٔ نقد تصوف، تنها مبتنی بر دیدگاه‌های دینی و شرعی نبود و منتقدانِ تصوف در این دوره اعتنایی نداشتند که آیا تصوف انحرافی دینی و عقیدتی هست یا نه؛ این منتقدان اگر در تصوف انحرافی هم می‌دیدند یا اقتصادی بود یا معرفت‌شناختی و البته گاهی نیز اجتماعی و جامعه شناختی. پیشتر دربارهٔ نقدهای معرفت‌شناختی و اقتصادی و بنیان‌های لیبرالیستی آن صحبت کردیم؛ حال در ادامه به نقدهای اجتماعی روشنفکران عصر مشروطه خواهیم پرداخت و مبانی آن را بازگو خواهیم کرد.

یکی از موضوعاتی که قاطبهٔ جامعه‌شناسان قرن نوزدهم به آن پرداخته‌اند، ساختار جامعهٔ مدرن و تفاوت آن با ساختار جوامع پیشامدرن است. دلیل این توجه نیز آشکار است؛ مدرنیته تنها جهان نگری انسانِ مدرن را دگرگون نکرد و تنها به حوزهٔ اندیشه و فکر محدود نماند، بلکه تمامی ابعاد و ساحت‌های زندگی انسان را دستخوش تغییر گردانید؛ به‌عنوان مثال با رسمیت یافتنِ آزادی همهٔ انسان‌ها در دورهٔ مدرن، مناسباتی چون مناسبات فئودالی نیز پایان یافت و به تاریخ پیوست. ساختار جامعه و به‌ویژه نوع همبستگی افراد جامعه نیز از این قاعده مستثنی نبود. آنگونه که جامعه شناسانی چون دورکیم ـ که او را جامعه شناسی با اندیشه‌های لیبرالیستی می‌دانند ـ نشان داده‌اند، با نضج مدرنیته، ساختار جامعه و نوع همبستگی میان افراد نیز به کلی تغییر کرد و از شکلِ مکانیکی به شکلِ ارگانیک درآمد. دورکیم این دو نوع همبستگی اجتماعی را در کتاب معروف خویش، تقسیم کار اجتماعی، تبیین کرده است. به زعم دورکیم همبستگی مکانیکی از راه همانندی است و هنگامی که این نوع همبستگی بر اجتماع مسلط باشد، افراد تفاوت چندانی باهم ندارند، بلکه به هم شبیه‌اند و احساسات واحدی دارند و مفهوم مشترکی از تقدس دارند. این جامعه از آن رو منسجم است که هنوز افراد آن تمایز اجتماعی پیدا نکرده اند (آرون، ۱۳۹۰: ۳۶۱-۳۶۲). در این نوع همبستگی، جامعه مجموعه‌ای کم و بیش سازمان یافته از اعتقادها و احساسات مشترك تمامی اعضای گروه است. در این نوع همبستگی فرد بدون هیچ‌گونه واسطه‌ای و به صورت مستقیم به جامعه ربط پیدا می‌کند. همبستگی مکانیکی در صورتی می‌تواند نیرومند باشد که افکار و گرایش‌های مشترك در تمامی اعضای جامعه از

لحاظ تعداد و شدت بر افکار و گرایش‌های شخصی افراد برتری داشته باشد. دورکیم این نوع همبستگی را ثمره غلبه وجدان جمعی افراد می‌داند که در آن، هرگونه تشخص فرد نا دیده گرفته می شود. ماحصل این نوع همبستگی، پدید آمدنِ امکانِ جدایی و استقلالِ افراد از یکدیگر است؛ یعنی افراد می‌توانند از هم کناره گرفته و هریک به‌تنهایی امورات خویش را رتق و فتق کنند و هیچ‌گونه نیاز متقابل نسبت به یکدیگر احساس نمی‌کنند. حال آنکه نوع همبستگی حاکم بر جوامع پیشامدرن به‌گونه‌ای دیگر (ارگانیک) است. این نوع همبستگی، ناشی از تقسیم‌کار است و لازمهٔ آن تفاوت داشتن افراد با یکدیگر است. چنانکه گفته شد در همبستگی مکانیکی بنا بر همانندی افراد و تشابه آن‌ها با یکدیگر است؛ درحالی‌که لازمهٔ ایجاد همبستگی ارگانیک وجود تمایز میان افراد است و همبستگی ارگانیک هنگامی به وقوع می‌پیوندد که هر کس سیر عملی مخصوص به خود و در نتیجه شخصیت خاص خود را داشته باشد (واترز، ۱۳۸۱ : ۱۹۸). هر قدر بیشتر در تاریخ به عقب برگردیم همسانی و تشابه میان افراد به همان نسبت بیشتر است، از سوی دیگر هرقدر به انواع اجتماعی بالاتر نزدیك شویم تقسیم کار توسعه بیشتری می‌یابد. در واقع در جوامع قدیم، بیشتر شاهد غلبهٔ وجدان جمعی هستیم که به تبع آن همسانی و شباهت میان افراد جامعه شکل می‌گیرد و وحدت اجزای فردی آن فقط به‌واسطهٔ تشابهاتشان است؛ این در حالی است که در جوامع و اجتماعات مدرن غلبه با تقسیم کار است که اساس آن بر تفاوت و تمایزگذاری میان افراد است (لمان،۱۳۹۰: ۶۴). ساخت جوامعی که همبستگی آلی در آن‌ها تفوق دارد بکلی از نوع دیگری است این جوامع از اندام های متفاوتی ساخته شده اند که هر کدامشان نقش ویژه ای دارند و خود آن‌ها نیز از اجزاء متمایز ساخته شده اند و تقسیم کار اجتماعی بر زندگی آن‌ها حاکم است. افراد در واقع، در این نوع اخیر دیگر براین اساس که چه کسی از تبار چه کسی است گروه‌بندی نمی‌شوند، بلکه اساس گروه‌بندی آنان ماهیت خاص فعالیت اجتماعی آن‌ها و روابط ناشی از آن است. زندگی اجتماعی از سرچشمه‌ای دوگانه بر می‌خیزد: همانندی وجدان‌ها و تقسیم‌کار اجتماعی؛ در اولی چون فرد، فردیت ویژه‌ای ندارد در درون جمع مستحیل می‌شود، ولی در دومی بخاطر تخصص‌کاری، بهم وابسته‌اند. نتیجه آن‌که در جوامع مبتنی بر تقسیم‌کار، پیوستگیِ میانِ افرادِ جامعه بسیار زیاد است. در این نوع جوامع، برخلاف جوامعی که در آن‌ها تقسیم‌کار به‌وجود نیامده است، نه‌تنها کناره‌گیری افراد از جامعه معنایی ندارد، بلکه اساساً نمی‌تواند محقق بشود؛ چراکه ساختارِ جوامعِ مبتنی بر تقسیم‌کار همچون اندامِ انسان است و همان‌طور که هرکدام از اعضایِ بدن نقشی برعهده دارد و هیچ‌کدام نمی‌تواند به‌تنهایی و بی اعتنا به دیگر اعضا، کاری انجام دهد، افرادِ این نوع جوامع هم وابستگیِ متقابلی به‌هم دارند و هرکدام نقشِ خاصِ خود و وظیفهٔ مخصوص به‌خود را دارا هستند؛ لذا در این جوامع گوشه‌گیری و کناره گرفتن از دیگر اعضا معنایی ندارد و عملاً نمی‌تواند محقق بشود. نتیجه این عمل، ایجاد تقسیم کار و پیامد آن هم افزایش تولید و ثروت است.

روشنفکرانِ مشروطه نیز با آگاهی از مفاهیمی چون تقسیم‌کار اجتماعی به بررسی تصوف پرداختند. این امر

به خصوص نزد کسروی جلوهٔ بیشتری دارد. کسروی در کتاب صوفی‌گری، با انتقاد از عزلت‌گزینی، بیکاری و خانقاه نشینیِ صوفیان، آنان را از هنجارهای دنیای جدید به دور می‌بیند. وی با درک مفهوم تقسیم‌کار، معتقد است در جامعه هرکسی باید به کار و کوششی بپردازد و در عرصهٔ اجتماع با دیگران تشریک مساعی داشته باشد؛ به باور کسروی درجهانِ جدید، بیکار بودن و در گوشه‌ای به دور از دیگران خزیدن، معنایی ندارد و عملی است نکوهیده (کسروی، ۱۳۲۳ :۱۸).

کسروی نیاز انسان‌های قدیم را محصور در خوراک و پوشاک و نوشاک می‌داند؛ اما با گذشت زمان بر نیازهای انسان افزوده شده‌است و در نتیجه برای زندگی به کالاهای بیشتری نیاز است. این افزایش نیازها، انسان را وادار می‌کند تا در زندگی خود تغییراتی ایجاد کند و آن تغییر چیزی نیست جز تقسیم‌کار: «رفته رفته چون از یک سو نیازمندی‌ها بسیار شده که یک کسی یا یک خاندانی به‌تنهایی از عهده برنیامده و از سوی دیگر دقت در کارها بیشتر گردیده و جربزه‌ها و قریحه‌ها شناخته شده که هرکسی چه کاری را بهتر می‌تواند. از اینجا کارها از هم جدا گردیده و به هررشته کسانِ خاصی پرداخته‌اند؛ کسانی تنها به گندم کاشتن پرداخته‌اند و کشاورز شده‌اند، دیگرانی تنها به پارچه بافتن برخاسته‌اند و پیشهٔ بافندگی پیش گرفته‌اند؛ دیگرانی در خانه سازی استادی از خود نشان داده و آن را کار خود ساخته‌اند؛ همچنان در دیگر نیازمندی‌ها که هریک رشته‌ای دسته‌ای به عهده گرفته‌اند»(کسروی، بی‌تا: ۵۱). کسروی حتی تصوف را ابزار دست استعمارگران می‌داند و از شرق‌شناسان انتقاد می‌کند که هدف آنان از تحقیق در تصوف و تصحیح و چاپ آثار صوفیان، گسترش اندیشهٔ صوفی‌گری در ایران است که ماحصلِ آن، افزایش درماندگی و بدبختیِ مردم ایران است؛ چراکه همین آثار و کتاب‌های صوفیان، اندازهٔ یک لشکر برای استعمارگران منفعت دارد (کسروی، ۱۳۲۲ :۲۹).

نتیجه‌گیری

تصوف همواره یکی از جریانات فکریِ عمده در جامعهٔ ایرانی بوده است. از هنگام پیدایی تا به روزگار ما تصوف همواره مورد انتقاد بوده است و برسرِ سازگاری / ناسازگاریِ آن با مبانیِ اسلام و شریعت اسلامی، کشمکش بوده است. شکل‌گیری جنبش‌های مشروطه‌خواهی و تلاش‌های روشنفکرانِ این دوره برای اصلاحِ جامعه، دوباره تصوف را هدفِ انتقادها قرار داد و به‌عنوانِ یکی از عواملِ عقب‌ماندگیِ جامعهٔ ایران و نیز یکی از موانع جدّیِ ایجاد تجدّد در ایران، مورد توجه قرار گرفت؛ لذا جریانی از نقد تصوف پدید آمد که پیش از این سابقه نداشت. در این مقاله به بررسیِ این جریان از نقد تصوف پرداختیم و ریشه‌های این نوعِ تازه از نقدِ تصوف را در سه دسته تحلیل و بررسی کردیم. اولین مورد، نزاعِ معرفت‌شناسانه است. اندیشهٔ ایرانی، خاصه تصوف، مبتی بر تقلید و شناخت شهودی بود، اما این روشنفکرانِ منتقد، معتقد به شناخت تجربی و فلسفهٔ واقع‌گرا بودند و دستیابیِ کشورهای اروپایی به ترقی و پیشرفت را، مرهونِ کنار گذاشتنِ تقلید و شناخت شهودی می‌دانستند. مورد دوم، مسألهٔ اقتصاد بود. ترقی و تجدد که

دغدغهٔ اصلیِ این روشنفکران بود حاصل نمی‌شد مگر با بهبودِ اوضاع اقتصادی و افزایش تولید. در نظر این روشنفکران، دیگر قناعت و خرسندی یک فضیلت محسوب نمی‌شد. دنیای جدید، دیگر کار و تولید به جهت رفع نیازهای زندگی را برنمی‌تابد، بلکه نه‌تنها باید تولید افزایش پیداکند، باید مازادِ تولید و انباشت سرمایه هم پدید بیاید تا راهِ ترقی هموار شود. پس در این جامعه، کار یک فضیلت محسوب می‌شود و بیکاری و انزوا ننگ و عار. این درحالی است که در چنین شرایطی، صوفیان هنوز به دوری از جامعه و کناره‌گیری از کار و تولید تشویق و ترغیب می‌کنند. پیداست که در نظامِ فکریِ این روشنفکران، این اندیشه‌ها نمی‌توانست جایگاهی داشته باشد.

مورد سوم، دیدگاه‌های اجتماعیِ این روشنفکران بود. تأکید آنان برمفاهیمی چون لیبرالیسم، فردیت، آزادی و تقسیم‌کار اجتماعی، آنان را درست در جبههٔ مقابلِ صوفیان قرار می‌داد. آنان به‌طورکلی مذهب و به‌طور اخص تصوف را نابود کنندهٔ آزادیِ روحی و جسمیِ ایرانیان می‌دانستند و با تأکید بر لیبرالیسم، در صدد بودند این آزادیِ روحی و جسمی را به ایرانیان بازگردانند. از سویِ دیگر مفهومِ تقسیم‌کار اجتماعی و تأکید روشنفکران برآن، شکافِ میانِ آنان و صوفیان را عمیق‌تر می‌کرد. به عقیدهٔ این روشنفکران، جامعهٔ متجدد و پیشرفته باید مبتنی بر تقسیم‌کار باشد، در این جامعه هرکس باید نقشی برعهده داشته باشد و افرادِ جامعه، در عینِ استقلالِ فکری و فردی، پیوستگیِ اندام‌واری داشته باشند؛ بدین نحو که هرکس برای رفعِ نیازهای خود به دیگران وابسته است و هیچ‌کس به تنهایی نمی‌تواند تمام نیازهای خود را برطرف سازد. این روشنفکران با درکِ این نیازِ متقابل و این همبستگیِ اندام‌وار و ارگانیک، بیکاری و خانقاه‌نشینیِ صوفیان را برنمی‌تافتند، لذا نه‌تنها آنان را مورد انتقاد قرار می‌دادند بلکه وجودشان را برای جامعه زیان‌بار می‌دانستند.

یادداشت‌ها

۱. این تأثیر تابدانجا پیش‌رفت که آخرین فیلسوفِ صاحب مکتبِ ایران، باتأثیرپذیریِ عمیق از تصوف، مکتبی فلسفی بنا نهاد که بنیادهای معرفتی آن مبتنی بر شهود است و اساساً شهود و کشفِ شهودی را بالاترین روش شناخت معرفی می‌کند (نصر، ۱۳۸۲ : ۱۴۳).

۲. قشیری در یکی از ابواب الرساله گرسنگی را از صفات بارز صوفیان می‌داند و آن را یکی از ارکان مجاهده معرفی می‌کند و می‌گوید ارباب سلوک، خکمت را در گرسنگی یافته‌اند و حکایات آنان در تحمل گرسنگی بسیار است (قشیری، ۱۹۸۹ :۲۵۸) و یا درخصوص زهد می‌گوید: «الزهد: ان تترک الدنیا کما هی لا تقول ابنی بها رباطا او اعمرَ مسجدا»(همان: ۲۱۹) که از این تعریف دوری از هرگونه پیشرفت و ترقی استنباط می‌شود.

۳. آربلاستر در کتاب لیبرالیسم غرب؛ ظهور و سقوط، از قول دوتوکویل می‌گوید: «واژه فردگرایی که ما در پاسخ به نیازهای خود ابداع کرده‌ایم برای اجدادمان ناشناخته بود، چراکه در روزگار آن‌ها هر فردی ضرورتاً به گروهی تعلق داشت و هیچ کس نمی‌توانست خود را واحدی مجزا تلقی کند»(آربلاستر، ۱۳۹۱: ۳۰).

۴. آدام اسمیت به این مسأله به خوبی پرداخته است و نسبت میانِ تقسیمِ کار و ازدیاد ثروت را به خوبی کاویده است. وی مهم‌ترین علت پیشرفت نیروی کار را به واسطهٔ تقسیم‌کار می‌داند. تبیین رابطه تقسیم‌کار و افزایش تولید و ثروت را با مثالِ کارگاه سنجاق‌سازی توضیح می‌دهد؛ یک کارگاه سنجاق‌سازی مبتنی بر تقسیم کار، هجده عملیاتِ مشخص را در بر می‌گیرد، که نتیجهٔ کارِ ده کارگر در آن، می‌تواند تولید چهل‌وهشت هزار سنجاق در روز باشد؛ درحالی‌که اگر یک نفر بخواهد به تنهایی سنجاق تولید کند، روزی ۲۰ عدد بیشتر نمی‌تواند (اسمیت، ۱۳۵۷: ۸-۹). اسمیت، این‌گونه تأثیر تقسیمِ کار بر افزایش تولید را نشان می‌دهد.

۵. به گفتهٔ کارل‌مارکس «بورژوازی در عرض مدت کمتر از صدسال سیادت طبقاتی خود، آنچنان نیروهای تولیدی پدید آورد که از لحاظ کمیت و عظمت بالاتر از آن چیزی است که همهٔ نسل‌های گذشته جمعاً به‌وجود آورده‌اند؛ رام ساختنِ قوای طبیعت، تولیدِ ماشینی، به‌کار بردن شیمی در صنایع و کشاورزی، کشتی‌رانی، رودها، پیدایش توده‌هایی از جمعیت که گویی از اعماق زمین می‌جوشند. کدام‌یک از اعصار گذشته می‌توانستند حدس بزنند که در بطن کار اجتماعی یک چنین نیروی تولیدی مکنون است»(مارکس و انگلس، ۱۳۸۵: ۲۹).

کتابنامه

آدمیت، فریدون. (۱۳۴۹). اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده. تهران: خوارزمی.

آخوندزاده، میرزا فتحعلی. (۱۳۵۰). مکتوبات. تبریز: نشر احیاء.

ـــــــــــــــــ. (۲۵۳۷). مقالات فلسفی. ویراستهٔ ح.صدیق. تبریز: کتاب ساوالان.

ـــــــــــــــــ. (۱۳۵۱). مقالات. گردآوردهٔ باقر مؤمنی. تهران: چاپخانه زیبا.

آربلاستر، آنتونی. (۱۳۸۸). لیبرالیسم غرب؛ ظهور و سقوط. ترجمهٔ عباس مخبر. چاپ چهارم. تهران: نشرمرکز.

آرون، ریمون. (۱۳۹۱). مراحل اساسی سیر اندیشه در جامعه‌شناسی. ترجمهٔ باقر پرهام. چاپ دهم. تهران: علمی و فرهنگی.

اسمیت، آدام. (۱۳۵۷). ثروت ملل. ترجمهٔ سیروس ابراهیم‌زاده. تهران: انتشارات پیام.

افلاکی، شمس الدین احمد. (۱۳۶۲). مناقب العارفین. ج۲. تصحیح تحسین یازیجی. چاپ دوم. تهران: دنیای کتاب.

الگار، حامد. (۱۳۶۹). میرزاملکم‌خان. ترجمهٔ جهانگیر عظیما-مجید تفرشی. تهران: مدرس.

باخرزی، ابوالمفاخر یحیی. (۱۳۸۳). اورادالاحباب و فصوص الآداب. ج۲. تصحیح ایرج افشار. چاپ دوم. دانشگاه تهران.

بیکن، فرانسیس. (۱۳۹۲). نو ارغنون. ترجمهٔ دکتر محمود صناعی. تهران: جامی.

دورانت، ویل. (۱۳۹۲). تاریخ فلسفه. ترجمهٔ دکتر عباس زریاب خویی. چاپ بیست‌وچهارم. تهران: علمی و فرهنگی.

دورکیم، امیل. (۱۳۹۰). دربارهٔ تقسیم کار اجتماعی. ترجمهٔ باقر پرهام. چاپ چهارم. تهران: نشرمرکز.

رازی، نجم‌الدین ابوبکر. (۱۳۸۷). مرصادالعباد. تصحیح محمدامین ریاحی. چاپ سیزدهم. تهران: علمی و فرهنگی.

رائین، اسماعیل. (۱۳۵۳). میرزا ملکم‌خان. چاپ دوم. تهران: صفیعلیشاه.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۹). جستجو در تصوف ایران. چاپ ششم. تهران: امیرکبیر.

عثمانی، ابوعلی حسن‌بن احمد. (۱۳۸۸). ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ دهم. تهران: علمی و فرهنگی.

عطار، شیخ فریدالدین. (۱۳۸۶). مصیبت نامه. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ دوم. تهران: سخن.

ـــــــــــــــــ. (۱۳۹۱). تذکرةالاولیاء. تصحیح محمد استعلامی. چاپ بیست و سوم. تهران: زوار.

طالبوف، عبدالرحیم. (۱۳۴۷). مسالک المحسنین. بکوشش باقر مؤمنی. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

قاضی مرادی، حسن. (۱۳۹۱). پیرامون خودمداری ایرانیان. تهران: اختران.

قشیری، عبدالکریم بن هوازن. (۱۹۸۹). الرساله. تحقیق عبدالحلیم محمود و الدکتور محمود بن الشریف. قاهره: دارالشعب.

قمی، ملامحمدطاهر. (۱۳۳۶). تحفه‌الاخیار. قم: کتابفروشی طباطبایی.

کاپلستون، فریدریک چارلز. (۱۳۸۸). تاریخ فلسفه. ترجمهٔ ابراهیم دادجو. ج۳. تهران: علمی و فرهنگی.

کرمانی، میرزاآقاخان. (۲۰۰۰). سه مکتوب. به کوشش بهرام چوبینه. آلمان.

ـــــــــــــــــ. (بی‌تا). صد خطابه. ویراستهٔ دکتر محمدجعفر محجوب. شرکت کتاب.

کسروی، احمد. (۱۳۲۳). صوفیگری. چاپ دوم. بی‌جا.

ـــــــــــــــــ. (۱۳۲۲). حافظ چه می‌گوید. چاپ دوم. بی‌جا.

کیکاووس‌بن اسکندر، عنصرالمعالی. (۱۳۷۸). قابوس‌نامه. تصحیح غلامحسین یوسفی. چاپ هفتم. تهران: علمی و فرهنگی.

گاراندو، میکائیل. (۱۳۸۳). لیبرالیسم در تاریخ اندیشه غرب. ترجمهٔ عباس باقری. تهران: نی.

لمان، جنیفر. (۱۳۹۰). ساخت‌شکنی دورکیم. ترجمهٔ شهناز مسمی‌پرست. تهران: مهرویستا.

مارکس، کارل؛ انگلس، فردریش. (۱۳۸۵). مانیفست حزب کمونیست. ترجمهٔ محمد پورهرمزان. تهران: انتشارات حزب تودهٔ ایران.

مستملی بخاری، اسماعیل. (۱۳۹۰). شرح التعرف لمذهب التصوف. ربع دوم. تصحیح محمد روشن. چاپ سوم. تهران: اساطیر.

ملکم‌خان، ناظم‌الدوله. (۱۳۸۱). رساله‌های میرزا ملکم‌خان. گردآوری حجت‌الله اصیل. تهران: نی.

میهنی، محمدبن منور. (۱۳۸۱). اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید. تصحیح دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ پنجم. تهران: آگه.

نصر، سیدحسین. (۱۳۸۲). صدرالمتألهین شیرازی و حکمت متعالیه. ترجمهٔ حسین سوزنچی. تهران: سهروردی.

نیشابوری، ابوبکر عتیق. (۱۳۸۱). تفسیر سورآبادی. تصحیح سعیدی سیرجانی. تهران: فرهنگ نشر نو.

واترز، مالکوم. (۱۳۸۱). جامعهٔ سنتی و جامعهٔ مدرن. ترجمهٔ منصور انصاری. تهران: نقش جهان.

هجویری، علی بن عثمان. (۱۳۹۰). کشف‌المحجوب. تصحیح دکتر محمود عابدی. چاپ هفتم. تهران: سروش.

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2021.60035.0

با اسکن تصویر، می‌توانید این مقاله را در تارنمای مجله مشاهده نمایید.

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۱، زمستان ۱۳۹۹
مقالهٔ پژوهشی

مسألهٔ تاریخ‌مندی شعر منوچهر آتشی

اسد آبشیرینی[۱]

چکیده

آن نسبت هنری که میراث شعری یک شاعر با تاریخ روزگاران خود برقرار می‌سازد، برسازندهٔ ساخت و صورت‌هایی است که شاکلهٔ اصیل چهرهٔ ادبی او را در سنجش با سایر دوره‌ها و نظام‌های هنری دیگر، معلوم می‌دارد. شعر آتشی فارغ از توفیقی که در القاء توانمند فضاهای بومی جنوب -تالی نیمای شمال- به دست آورده است، از گرفت‌وگیرهایی نیز بی‌آسیب نمانده است که خود برخاسته از غیاب نگاهی تاریخ‌مند به هستی و انسان مدرن می‌تواند بود. با تمرکز بر سه فقره از شعرهای دو دفتر «آهنگ دیگر» و «آواز خاک»، بیشتر به این نکته التفات خواهیم یافت که او چگونه در «خنجرها، بوسه‌ها و پیمان‌ها»، «گُلگون‌سوار» و «ظهور»، با اشتمال سه حوزهٔ «تاریخ»، «تراژدی» و «ادبیّات اکثریّت» از آن‌گونه فقر نگرشی رنج می‌برد که سعی نگارنده را همه بر آن داشته که با درنظرداشت نظریه‌های ادبی منتقدان جدید و دسته‌بندی مناطق نقدپذیر شعرها، چندوچون و کاستی آن‌ها را بررسی و تحلیل کند.

کلیدواژه‌ها: منوچهر آتشی، «خنجرها، بوسه‌ها و پیمان‌ها»، گُلگون‌سوار، ظهور.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز E-mail: A.abshirini@scu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۲۳ مرداد ۱۳۹۹ تاریخ پذیرش: ۶ اسفند ۱۳۹۹

۱. مقدّمه

میزان سنجش حدود مدرنیسم در نقد میراث هنری هر شاعر معاصری، ناگزیر از گذر از درگاه تاریخی است که در آن می‌زیسته است. ادراک و بی‌درنگ در پی آن، موضعی که هنرمند در برخورد با وضعیّت پیش‌آمدهٔ عصر خود اتّخاذ می‌کند، شالوده‌ریزِ نزدیکی و فاصلهٔ ساخت و صورت هنر اوست با روزگارانی که در آن بودوباش داشته است. تاریخ‌گرایی نوین، این امکان را به خوانندهٔ متن می‌دهد که با پیش چشم داشتن چندگانگی گفتمان‌های موجود در ادبیّات مدرن فارسی، با نگاهی شامل و دقیق‌تر، فرآورده‌های ادبی این دوره را بررسی و تحلیل کند (پاینده، ۳۹۳:۱۳۹۷). اپیستمه را اگر، مجموعه‌ای از چارچوب‌های گفتمانی متعارضی بدانیم که شیوه اندیشیدن و نوشتن مردم یک بُرههٔ تاریخی خاص را تعیین می‌کند (میلز، ۱۰۷:۱۳۸۹)، از رهگذر شعر آتشی می‌توان به تسلّط گفتمانی دست یافت که در کشمکش غالب گفتمان‌های مدرنیستی هم‌زمان، تاریخ و واقعیّت را از گونه‌ای دیگر می‌بینند و به تصویر می‌کشد (یورگنسن، فیلیپس، ۸۹:۱۳۹۷).

لزوم شناخت زیرمتن تاریخی-اجتماعی اثر ادبی (همدانی، ۴۴:۱۳۹۸)، آن هم از زاویهٔ دید هنرمند است که می‌تواند توضیح درست پژوهشگر از متن را به همراه داشته باشد. می‌دانیم که «نظام نشانه‌شناسی و دلالت‌های حاکم بر هر دوره با دوره‌های دیگر، تفاوت اساسی دارد» (ضیمران، ۴۸:۱۳۹۵)، و ادبیّت یک محصول، حاصل همین «حرکت در میان زمینه‌هاست» (ایگلتون، ۱۷۹:۱۳۹۷)، و به این سبب، ردگیری دقیق این خطّ در میدان گستردهٔ شعر آتشی، ما را به نکاتی می‌رساند که می‌توان از آن به آسیب‌شناسی دیرآمدگی تاریخی در هنر شاعری او، یاد کرد.

در بخش تحلیل بحث خواهیم دید که علی‌رغم توفیق بی‌شائبهٔ آتشی در سرایش سه منظومهٔ «خنجرها، بوسه‌ها و پیمان‌ها»، «گُلگون‌سوار» و «ظهور»، از دو دفتر «آهنگ دیگر» و «آواز خاک»، از مَنْظر انتخابی ما، با فرُمْ‌هایی مواجهیم که با محتوای خود، رابطه‌ای بیرونی دارند (همان: ۳۲۸). این در حالی است که از نظر گُلدمن «اگر هنرمند با رئالیسم، مرز مشترک خلق نکند، فاقد ارزش‌های اجتماعی است» (قراگوزلو، ۷۶:۱۳۹۸). اینکه فهم هنرمند از واقعیّت‌های روی زمین دارای چه مختصّات نظری باشد، همچون منوچهر آتشی ناخواسته به دام ناتورالیسمی افکنده می‌شود که او را به امر «حقیقت» از نگاه سنّت نزدیک و از «حقیقت‌نمایی» مدرن، دور می‌کند (تودوروف، ۴۲:۱۳۹۸). آگاهی شاعر دفاتر فوق، همچنان متأثّر از «ثبت انفعالی جهان» (ایگلتون، ۱۳۹۳: ۷۸) در اندیشهٔ ترسیم حقیقتی است که به‌واقع جز در ذهن اسطوره‌خوی او، قابل تصوّر نیست.

در مناقشه‌ای در باب حقایق شعر آتشی، باید گفت که بوطیقای او بر سیاق تفکّر ناتورالیست‌ها، با وجود ظاهر «نمایانگر» امروزی، هنوز هم «بازنماگر» است؛ چراکه «ادبیّاتِ نمایانگر، ادبیّاتی است که در آن، دال دیگر نه شفّاف است و نه به چیزی استناد می‌کند» (تودوروف، ۱۰۱:۱۳۸۷). دور از نگاهی منتقدانه نمی‌بینیم که اذعان

کنیم، زبان شاعر: «به دنبال الگوهای تثبیت‌شدهٔ ادبیّات اکثریت»، با تمام وجاهت ادبی درخور، «ادبیّاتی اقلیّتی»، به شمار نمی‌آید (کولبروک، ۱۶۶:۱۳۹۸). آتشی، به قول بارت، بدون آنکه بخواهد یا حتّی بتواند از جهانی که در آن سکنا دارد، بازپرسی کند (آلن، ۵۶:۱۳۸۵)، پیوسته به توجیه همان جهانی می‌پردازد که در بکارت خود از گذشتگان، به یادگار برایش باقی مانده است.

می‌پذیریم که با نگاهی آدورنویی «واقعیّت‌های مشخّص پیش‌رو، واقعیّت‌های وضعیّت نادرست جهان‌اند» (ویلسون، ۱۲۴:۱۳۹۳)، امّا پذیرفتنی نیست که با فاصله‌گیری از این واقعیّت، به «نظم نمادین» معتادی پناه ببریم، که تاریخ نوپدید پس از عصر مشروطه را به‌مثابهٔ «امری واقعی»، دور از دسترس ادراک بپندارد (مایرز، ۴۵:۱۳۹۳). عدم تشرّف آتشی به «امر نمایش‌ناپذیر»، بی‌تردید، نشأت‌گرفته از وابستگی شدید عاطفی او به «بازی‌های زبانی موجود» است (مالپاس، ۷۱:۱۳۹۳)، که در بخش تحلیل بحث به تشریح خواهد آمد. آتشی هرچند با پای‌افشردن بر نظام نمادینی که واقعیّت را نزد خود از پیش تعریف شده می‌داند، تلاش می‌کند که «امر واقعی» را درک کرده و به تسخیر خود درآورد (مک‌آفی، ۱۳۹۲: ۵۲)، امّا نهایت می‌بینیم که توفیق نمی‌یابد. اینکه سایهٔ مفهوم «شکست»، بر ایده‌های مرکزی اشعار او سنگینی می‌کند، هم از این رهگذر است که او معتقد به جهانی ورای زبان و نمودهاست و چون نمی‌بیند، کناره می‌گیرد (کولبروک، ۱۳۹۸: ۳۵). نگارنده هم‌داستان با نیچه بر آن است که: «ما نمی‌توانیم حقیقت عینی یا ناب را بر استعاره برتری دهیم» (اسپینکز، ۶۶:۱۳۹۲)؛ چراکه اصولاً حقیقتی جز زبان استعاره‌بنیاد، به‌هیچ‌روی دریافتنی نیست و اگر آتشی به ساحتی از ادراک زبانی دست می‌یافت که در آن «قدرت زبان در نفی کردن جهان واقعی در برابر جهان خودش باشد نه تقلید جهان بیرون» (هاسه، لارج، ۴۸:۱۳۹۵)، و با نوعی «معرفت‌شناسی استعلایی به رویکرد طبیعی پشت می‌کرد» و به‌جای «اُبژهٔ بیرونی، برساختی معنایی»، ارائه می‌داد (پیترزما، ۱۳۱:۱۳۹۸)، آن‌وقت دیگر مَحملی هم برای افسوس‌خوری بر «راکب نشسته»، «سوار گُلگون» و «عبدوی جط» وجود نمی‌داشت. باید توجّه داشت که آنچه خصلت زیست‌جهان سوژهٔ مدرن را پایه می‌ریزد، نه واقعیّت مجرّد گذشته‌باور، بلکه کیفیّتی انضمامی در حوزهٔ میان‌ذهنیّت سوژه‌های حاضر است (کریمی، ۱۸۰:۱۳۹۷).

ذهن و زبان آتشی در برخورد با حیات نو، با وجهی از بی‌معنایی شخصی و اجتماعی مواجه می‌گردد که واقعیّت در آن «گویی با شکست محتوم و رقّت‌انگیز بهترین آرزوها و آرمان‌های انسانی به نمود می‌آید» (لوکاچ، ۱۱۳:۱۳۹۷). شاعر، با داشتن روحیه‌ای روستایی و «یک‌رنگ»، از پذیرش مسئولیت‌های این وضعیّت «پوچی‌آمیز»، مُدام طفره می‌رود (هینچلیف، ۳۴:۱۳۸۹). آتشی با پرهیز از هر آن مقوله‌ای که او را دچار اضطراب مدرنیسم کند، خاطر خود را پیوسته با آرامش ثبات سنّت تسلّی می‌دهد. او نمایندهٔ همان زُمره شاعرانی است که «با نوعی هراس عاطفی در رویارویی با پیچیدگی‌های زندگی مدرن و گریز به جهانی ساده و طبیعی»، از تزلزل و

تنش‌های پیش‌آمده، همیشه خود را به دور می‌دارند. این انفعال در برابر فشار بی‌امان گذشته و قبول تفاسیر پیشینیان از هستی است، که همواره هویّت ما را نشانه می‌رود (اسپینکز، ۱۳۹۲: ۱۲۴).

قطعیّت روایت آتشی از زیست‌جهان ذهن‌مبنای خود، همچنان در تقابلی روشن با اصول خوانشی قرار می‌گیرد که آن را مدرن می‌شناسیم؛ چراکه «هر خوانشی، هر واگویشی، نشان می‌دهد که خوانش پیشین نادرست بوده، ازاین‌رو موقعیّت خود را به‌عنوان یک بدخوانش نیز نشان خواهد داد» (مک‌کوئیلان، ۱۳۸۴: ۶۰). در قرائت شعرهای منتخب این جستار برای خوانندهٔ تأویل‌گرا، چندان دست‌نیافتنی به نظر نمی‌آید که بخواهد از منظری که دیلتای نشان می‌دهد، راه به قصد و نیّت مؤلّف ببرد (مختاری، ۱۳۹۷: ۸۱). در این نمونه‌ها، هیچ‌گاه آتشی نتوانسته به‌مثابهٔ شاعری غنایی‌پرداز چنان‌که دست‌کم ظاهر کلامش نشان می‌دهد، خویشتن را فراموش کرده، دربست تسلیم زبان و به هماهنگی کامل با آن دست یابد (پوینده، ۱۳۹۲: ۲۳۲).

باید گفت که میدان پویایی اندیشهٔ خوانندهٔ شعرهای آتشی تا آن محدوده است که شاعر مجوّزش را صادر کرده است و نه فراتر از آن. این همان خصلت بوطیقایی شعر اوست که مخاطب را نیز همچون خود، مدرن نمی‌خواهد. در نمونه‌هایی که ما از دو دفتر نخست او برگزیدیم، می‌بینیم که وجه مشترک هر سهٔ آن‌ها، مفهومی است همیشه‌حاضر و آن نیز وفاداری کامل شاعر است به یک «خاطرهٔ ازلی» که در نگاهی کلّی، استخوان‌بندی عموم فرهنگ مشرق‌زمین را بنا نهاده است (شایگان، ۱۳۹۷: ۴۳).

توصیفی که آتشی از امکانات و مجموعهٔ تقابل‌های ساختاری ارائه شده در شعرهای «خنجرها...»، «گلگون‌سوار» و «ظهور» به دست می‌دهد، با وجود آن‌که عینی و ملموس و این دنیایی به نظر می‌رسند، هنوز هم شاهدیم که از عارضهٔ فضایی آسمانی و سیر و سفری عمودی از خاک به افلاک و از بشر به فرشتگان، در رنج است (آشوری، ۱۳۸۴: ۱۵۳). البتّه همین‌جا باید به تأکید بگوییم که این نوع نگاه قهرمان‌باور اسطوره‌زده، نه‌فقط تنها در شعر او مجال ظهور یافته، که اُلگوهایی از آباء شعر نو ایران را نیز از پیش برای خود موجود دارد: «مرغ آمین» نیما و شعر «کسی که مثل هیچ‌کس نیست» فروغ، مواردی هستند ازاین‌دست.

رمانتیسیسم آتشی از آبشخور این قبیل نگاه قدسی و اُلوهی اوست که توشه‌بردار است؛ آن زمانی که بر روی زمین جایی برای توجیه بینش ایدئولوژیک خود نمی‌بیند. او نیز به‌مانند استندال «به غرابت بی‌نهایت قهرمانان خود، نیک آگاه است و آن را به نحوی سراپا رئالیستی، با فضای تنهایی و انزوایی که آنان را دربر گرفته است نشان می‌دهد» (لوکاچ، ۱۳۸۸: ۱۲۱). اینکه می‌بینیم وجه غالب شعرهای موفّق آتشی زیر چتر ژانر حماسه، به سامانی رسیده است هم، محصول همان تعامل معرفت رمانتیک پیش‌گفته با امر «رئالیته»ی مدرن است که قابل توضیح است. این گونهٔ ادبی بخصوص است که به شاعر اجازه می‌دهد فرد حماسی را در بیگانگی تام با جهان بیرون، میان او و دیگرْ آدمیان، مغاکی را ایجاد کند که هیچ‌گاه پُرنشدنی نیست (لوکاچ، ۱۳۹۴: ۵۹). ناگفته نگذریم که آتشی

خود در جایی به مناسبتْ، صادقانه اعتراف می‌کند که: «من افسوس اسب‌های بی‌سوار و میدان‌های بی‌مرد را داشتم... و همین روحیه سبب شد شعر من همیشه صبغهٔ حماسه یا در واقع، تراژدی زوال زندگی طبیعی و طبیعت از دست‌رفته باشد» (قزوانچاهی، ۱۳۷۶: ۱۴۰).

درست است که در شعرهای آتشی می‌توان قائل به حضور نقشمند قهرمانان رمانتیک و اشخاص تراژیک شد، امّا این نکته را هرگز نباید از نظر دور داشت که رمانتیسیسم و تراژدی به معنای راستین کلمه، ریشه‌هایی در خاک تاریخ و روح مردمان عصر خود دارد (جعفری، ۱۳۹۸: ۵۴)، این همان چیزی است که آن را نه در شعر «عبدوی جط» می‌توان یافت نه در «خنجرها و...» و «گُلگون‌سوار». در این شعرها، همان‌گونه که در تحلیل بحث به‌تفصیل خواهم آورد، شخصیّت‌های اصلی شعر، در چنبر نوعی سکون و رکود برخاسته از خاطرات حماسه‌پرداز و رمانتیک گذشته، گرفتار آمده‌اند. ازآنجاکه در تراژدی به معنای اصیل آن باید «عناصر متضاد در مبارزه‌ای آشتی‌ناپذیر از خاک واحدی برآمده باشند» (لوکاچ، ۱۳۸۸: ۹۷)، بعید می‌توان حتّی کم‌ترین تناظری مابین افراد تراژیک شعر آتشی و زمانهٔ انتشار آن‌ها –سال‌های دههٔ سی خورشیدی– برقرار کرد. به‌واقع چنین فاصله‌ای خود «ناشی از کمبود محسوس جهان‌بینی فرهنگی و اجتماعی و تاریخی» او بود (مختاری، ۱۳۷۸: ۷۳). سخن محمّد مختاری را از آن‌روی صائب می‌دانیم که شاعر، به جای آن‌که با جهان پُرتلاطُم معاصر خود، برخوردی واقع‌بینانه داشته باشد، چارهٔ کار را تنها در توسّل به نماد و نمودهای شرافت نیاکان پیشین می‌بیند. این شیوهٔ مواجهه با تاریخ در حقیقت، «پنهان کردن امر پروبلماتیک» است، نه تلاشی است در جهت «حل» و کنار آمدن و درنهایت پذیرش آن (لوکاچ، ۱۳۸۸: ۳۱۶). ما در ادامهٔ کار، با دسته‌بندی منطبق بر آنچه از مطاوی مباحثی که در مقدّمهٔ کار آمده است، شعرهای انتخابی –و نیز در صورت نیاز، نمونه‌هایی مرتبط– را با رویکردی عملی، بررسی و تحلیل خواهیم کرد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پیش از تحقیق حاضر، در خصوص شعر آتشی، کتاب و مقالاتی نیز به رشتهٔ تحریر درآمده‌اند که در این مجال از چند نمونه‌ای که فکر می‌کنیم برجسته‌تر و به موضوع ما مرتبط‌ترند، صحبت به میان می‌آوریم. فرّخ تمیمی کتابی دارد با عنوان زندگی و شعر منوچهر آتشی که چنان‌که از نامش پیداست، همّت نویسندهٔ آن بیشتر بر این بوده که نگاهی کلّی به شعر و سوانح ایّام شاعر بیندازد. غالب کتاب‌هایی هم که با موضوع شعر نو پرداخته شده‌اند از قبیل چشم‌انداز شعر معاصر ایران نوشتهٔ مهدی زرقانی، بخش‌واره‌ای را به شعر آتشی اختصاص داده‌اند. از مقاله‌هایی که جا دارد اینجا هم از آن‌ها یاد شود یکی کار مشترک مسعود روحانی و محمّد عنایتی است که «هویّت بومی» را در شعر آتشی مورد توجّه قرار داده‌اند و مقاله‌ای نیز از آقایان محمّدامیر مشهدی، یعقوب فولادی و خلیل نیک‌خواه در پرتال جامع علوم انسانی موجود است که شعر آتشی را از منظر «مدرنیته»، دیده‌اند. عموم پژوهش‌های فوق، عناصر بومی شعر آتشی، آشنایی‌زدایی‌ها و حضور فضاهای مدرن را در شعر او، مطمح نظر قرار داده‌اند که بر آنیم، از

دریچه‌ای آسیب‌شناسانه آن هم بر زمینه‌ای از مفهوم «تاریخ» و نگاه هنری منوچهر آتشی به هستی و انسان امروز، که اسلوب کار ما در این جستار بر آن بنیاد گرفته است، از محتوای وجه غالب تحقیقاتی که در بالا برشمرده شد، غایب می‌نماید.

۳. تحلیل بحث

۳. ۱. تاریخ

دست‌یابی به ادراک تاریخی هر شاعر معاصری، بسترساز تحقیق و ارزیابی جوانب گونه‌گون هنر اوست. ازآنجایی‌که انسان «دارای تاریخ است و باید راه خویش را با تلاش و مبارزه از میان مراحل پست‌تر و تحریف‌شده‌تر آگاهی بگشاید» (تیلور، ۴۵:۱۳۹۲)، ناگزیریم از میان نشانه‌های متنی شعر آتشی، راه به دریچه‌ای از نگاه او به وقایع اتّفاقیّهٔ عصری ببریم که در آن، نسبت «اسب سفید وحشی و راکب نشسته»، «آن غریب مغرور»، و «عبدوی جط و شبانعلی»، با زمانهٔ او، دریافته‌تر می‌گردد. لزوم چنین بحثی ازآن‌جهت شایسته می‌نماید که مطابق برنهاد گفته یا ضمنی این مقاله، نگارندهٔ این سطور، تاریخ‌مندی را، سوی دیگر آگاهی و بینش تندرست می‌داند و بالعکس. ترتیب عموم نقدهایی که از نگاه ما، بر هنر آتشی وارد است، آسیبی است که از رهگذر همین ناهمخوانی تاریخ جهان شعری او با زیست‌جهان زمانه‌اش، در ذهن مخاطب خود ایجاد می‌کند. در ذیل این درآمد سعی می‌شود که با برشمردن این ناهم‌زمانی‌های تاریخی، پرتوی هرچه روشن‌تر بر سویه‌های نادیدهٔ اشعار آتشی افکنده شود.

۳. ۱. ۱. واقعیّت

چنانچه ما بخواهیم جهان شعری نمونه‌های مورد بحث را، با معیارهای تاریخ ایران دهه‌ای که آتشی در آن، این شعرها را سروده است، بسنجیم، به‌هیچ‌روی، حضور نشانه‌های امور واقعی که در بندهای متن او به دید می‌آید، زمینهٔ فرهنگی‌ـاجتماعی روزگار او را نمایندگی نمی‌کنند. میان دوگانهٔ شهر و روستا که اصولاً هم هنر مدرن را می‌باید، جُنبشی برآمده از فضای مدنیّت شهری بدانیم، همیشه آتشی طرف روستا و ملزومات ویژهٔ آن را به قدرت حفظ کرده است و این خود به گفتهٔ دُرست براهنی، نشأت‌گرفته از «جهان‌بینی» اوست که «یک جهان‌بینی طبیعی‌ـتجربی است. شهر او را سرگردان می‌کند. سرگشتگی شهر را او نمی‌تواند درک کند، گرچه می‌تواند حس کند. و چون در همان حدود و حسیّت ساده باقی می‌ماند، نمی‌تواند دربارهٔ شهر، بینش خاصّ تجربی، فرهنگی و یا تاریخی داشته باشد» (براهنی، ۱۱۴۳:۱۳۸۰). شعر «خنجرها،...» از دفتر «آهنگ دیگر»، که از دو شخصیّت اصلی «اسب سفید وحشی» و «راکب نشسته»، روایت می‌کند، می‌بینیم که عناصر فضاسازانه‌ای که شاعر در آن به کار گرفته، هیچ‌کدام از واقعیّات زندگی امروز، حکایتی نمی‌کنند.

اسب، آخور، دشت، قلعه، قصیل در:

«اسب سفید وحشی / بر آخور ایستاده گرانسر / اندیشناک سینهٔ مفلوک دشت‌هاست / اندوهناک قلعهٔ خورشیدسوخته‌ست / با سر غرورش، امّا دل با دریغ ریش / عطر قصیل تازه نمی‌گیردش به خویش» (آتشی، ۱۳۹۰:۲۶).

اسب، سیلاب، درّه، گوزن، پلنگ در:

«اسب سفید وحشی، سیلاب درّه‌ها، / بسیار از فراز که غلتیده در نشیب / رَم داده پُرشکوه گوزنان / بسیار در نشیب که بگسسته از فراز / تاراندهٔ پُرغروژ پلنگان» (همان: ۲۶).

راکب، ترکش، خفتان، شمشیر، خنجر، بیابان در:

«با راکب شکستهٔدلْ امّا نمانده هیچ / نه ترکش و نه خفتان، شمشیر مرده است / خنجر شکسته در تن دیوار / عزم سترگ مرد بیابان فسرده است» (همان: ۲۸).

ما جهت پرهیز از اطالهٔ کلام و رسیدن به شعرهای بعد و ادامهٔ بحث، از بیان سایر ملایماتی که آتشی به‌تناسب، در این اثر ماندگار ادبیّات معاصر خود آورده است، می‌گذریم. نکته آن‌که، با این فُرم «بازی‌های کلامی»‌ای که او به کار بسته است، به هر توفیق مؤثری هم که دست بیابیم، نمی‌توان فهمی درخور از وضعیّتی پیدا کرد که در آن کسی همچون فروغ که به حقّ او را مدرن‌ترین شاعر شعر نو لقب داده‌اند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۶۷)، در مصاحبه‌ای چنین می‌گوید: «امروز همه‌چیز عوض شده، دنیای ما ارتباطی با دنیای حافظ و سعدی ندارد. من فکر می‌کنم که حتّی دنیای من، ارتباطی با دنیای پدرم ندارد. چون محیط زندگی ما عوض شده، به نظر من، تمام مفاهیم زاییدهٔ شرایط محیط هستند» (طاهباز، ۱۳۵۵:۵). به‌راستی دنیای آتشی از روی نشانه‌های متنی‌ای که بالا آوردیم و در مقدّمه هم اشارهٔ نظری آن مطرح گردید، نه حتّی با دنیای حافظ و سعدی که پیشتر از این کلاسیک‌ها، با دنیای حماسه‌خیزانهٔ فردوسی توس نزدیک‌تر نیست؟! در شعر «گلگون‌سوار» نیز، نگرش روستاباور شاعر وقتی‌که در تقابل با دال‌های حیات پُرجوش شهری قرار می‌گیرد، به واقعیّت از پیش‌ساختهٔ ذهن او، وضوح بیشتری می‌بخشد.

خیابان، چارراه، چراغ‌قرمز در:

«باز آن غریب مغرور / در این غروب پُرغوغا / با اسب در خیابان پُرهای‌هوی شهر / پیدا شد. / در چارراه / باز / از چراغ‌قرمز / بگذشت» (همان: ۱۷۹).

سوت پاسبان، بوق ماشین در:

«و اسبش / از سوت پاسبان / و بوق پُردوام ماشین‌ها / رم کرد» (همان: ۱۷۹).

دختران شهر، مدرسه در:

«... و دختران شهری را / که می‌رفتند / از مدرسه به خانه / تماشا کرد» (همان: ۱۷۹).

میدان، تندیس در:

«آن‌سوی‌تر / در جنب‌وجوش میدان / اسبش به بوی خصمی نامرئی، / سُم کوبید / و سوی اسب یال‌افشان تندیس / شیهه کشید» (همان: ۱۸۱).

حریق، کلبه، مرغک، جنگل، خطّه، جلگه، دریا در:

«آن‌گاه که حریق غروب / در کلبه‌های آب / فرو می‌مُرد / و مرغک ستاره‌ای از جنگل افق / بر شاخهٔ شکستهٔ ابری / می‌خواند / کج‌باوران خطّهٔ افسانه / از پشت‌بام‌ها / با چشم خویش دیدند / که آن غریب مغرور / بر جلگهٔ کبود دریا می‌راند» (همان: ۱۸۱).

از سویهٔ دریچهٔ نگاهی که ما به سه شعر آتشی در این مقاله داریم، «گلگون‌سوار»، تنها فقره‌ای است که در آن «قهرمان لیریک» شاعر (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۴۲)، به هیأتی کاملاً خصیصه‌نما، به «شهر»ی وارد می‌شود که درنهایت، تصویری که او از این تجربه به دست می‌دهد، هندسهٔ واقعیّت مدّ نظر خود را برای مخاطب، عیان می‌سازد. شخصیّت اوّل شعر، در تلاقی‌ای که با نشانه‌های مدنیّت امروزین که در بالا برشمردیم دارد، همچنان به همداستانی با آن نمی‌رسد و «شهر» را با همان غُربت ورودی که داشت، در سکوت ناهم‌تاریخی مألوف خود، ترک می‌کند. هیچ شکلی از دیالوگ که حکایت از نوعی آشتی و تلاش، جهت ارتباط با این مناظر شهری داشته باشد، در این نمونه‌ها دیدنی نیست؛ چراکه «آتشی قدم به شهری نهاده است که هیچ‌کجای آن برایش آشنا نیست. او حوصلهٔ تحمّل و شناخت تدریجی آن را ندارد و شتاب‌زده می‌خواهد تا همه کوچه‌پس‌کوچه‌های آن را زیر پا بگذارد» (نوری‌علاء، ۱۳۴۸: ۲۲۲). سوار «گلگون»، اگر هم بخواهد نمی‌تواند از مرکب خود پیاده شده، قدم در «خیابان» بگذارد و چنان فهمی به هم برساند که دیگر نه از «چراغ‌قرمز» عبور کند، و نه در چشم «دختران شهری»، «غریب» بیاید. عموم قهرمان‌های آتشی که در شعرهای دیگر او نیز به شکل‌های گوناگون خود را نشان می‌دهند به دنبال یک چیز هستند و آن هم «ثبات» است. این ثبات و عدم‌تغییر، اصل اوّل و آخر جهان‌بینی سنّتی است که دنیای «واقعی» ذهن آتشی را بنا نهاده ست. ازاین‌روست که این تیپ آدم‌ها، در دنیای شلوغ و تپندهٔ شهری، زندگی‌ای ندارند و «در این جهان، ثبات فقط به معنی آنتروپی و احتضار آدمی است. اگر بگوییم جامعهٔ ما پراکنده می‌شود در واقع گفته‌ایم که زنده و سالم است» (برمن، ۱۳۸۶: ۱۱۸). اتّفاقاً باید در اینجا از یادکرد یک نکته نیز غافل نبود و آن اینکه اگر آتشی در شعر معاصر ایران، توانسته است برای هنر خود، جایگاهی شایستهٔ نگاه روستایی‌اش دست‌وپا کند، از قبَل همین ناهم‌آمیزی نگرش اصیل خود با جهانی است که مال او نبود. در این اقلیم اگرچه بر هنر او نقدهایی می‌توان داشت، هر چه هست شعرش از مدرنیتهٔ تصنّعی که در دفترهای بعدی او به‌خصوص شعرهای بعد از انقلابش را به شدّت معیوب ساخته است، مبرّا است. درست می‌گفت فروغ وقتی‌که به او توصیه می‌کرد که «نباید به تهران می‌آمد، بچّه‌های تهران آدم را خراب می‌کنند. اگر خودش را حفظ کند خیلی خوب خواهد

شد» (جلالی، ۲۲۳:۱۳۷۷)، و گوش نکرد و در نتیجه خوب هم نشد! خود آتشی نیز در مقدمّه‌ای که بر گزینهٔ اشعارش نوشته، نهیبی از این بابت بر وجدان خود می‌زند امّا چه سود که فاصلهٔ حرف تا عمل، فاصله‌ای است از اصالت و هویّت داشتن تا برخودبستن و به اضمحلال رفتن: «آخر تو شاعر قرن بیستم هستی، شاعر عصر فیزیک کوانتمی، شاعر جهان آهن و اتم، تو اسب‌هایت را در چنین عرصه‌ای چگونه یله می‌کنی؟ نمی‌ترسی که قطارها و کامیون‌های عظیم همهٔ آن‌ها را له و لورده کنند؟ و خودت را هم؟» (آتشی، ۹:۱۳۷۵).

شعر «ظهور» را شکستی تلقّی می‌کنیم از منظر نظریهٔ گفت‌وگویی به معنای باختینی کلمه در رویارویی با پدیدهٔ جدید «مدرنیّت» به‌اصطلاح داریوش آشوری. ما در زیر به انگاره‌های واقعی آن جهت شناخت بهتر مدخل تاریخی‌ای که گفتیم، می‌پردازیم:

جَط (شتربان)، تپّه، گزدان، ماسه، شقایق در:

«عبدوی جط دوباره می‌آید / با سینه‌اش هنوز مدال عقیق زخم، / از تپّه‌های آن‌سوی گزدان خواهد آمد / از تپّه‌های ماسه، / که آنجا / ناگاه / ده تیر نارفیقان گُل کرد / و ده شقایق سُرخ / بر سینهٔ ستبر عبدو / گُل داد » (آتشی، ۱۳۹۰: ۲۳۶).

عقاب، اَبلَق، شیههٔ اسب، تذرو، باد، ابر، آبیاری، قشلاق، اُطراق‌گاه، ایل، تنگهٔ دیزاشکن، پلنگ، برنو، کُچّه، قوچ، گردنه در:

«آیا عقاب پیر خیانت / تازنده‌تر / از هوش تیز ابلق من بود؟ / که پیشتر ز شیههٔ شکّاک اسب / بر سینهٔ تذرو دلم بنشست؟ / آیا شبانعلی / پسرم، را هم؟ / باد ابرهای خیس پراکنده را / به آبیاری قشلاق بوشکان / می‌بُرد / و ابر خیس / پیغام را / سوی اُطراق‌گاه: / امسال ایل / بی‌وحشت معلّق عبدو جط / آسوده‌تر ز تنگهٔ دیزاشکن / خواهد گذشت / دیگر پلنگ برنو عبدو / در کُچّه نیست منتظر قوچ‌های ایل / امسال / آسوده‌تر / از گردنه، سرازیر خواهید شد...» (همان: ۲۳).

خَزَگ، مار دوسر در:

«در تپّه‌های آن‌سوی گزدان / در کُندهٔ تناور خرگی / از روزگار خون / ماری دوسر به چلّه / لمیده است» (همان: ۲۳۸).

و باز هم از آوردن دیگر عناصر محلّی شعر که در ترسیم شفاف نمادهای دشتستان که زمینهٔ واقعی شعر «ظهور» را، ایجاد کرده‌اند، کمک بیشتری می‌تواند به ما بکند، چشم‌پوشی می‌کنیم. باوجوداین، از روی همین دال‌هایی که ارائه شد نیز به‌سادگی می‌توان تشخیص داد که آتشی تا چه اندازه، جهان واقعیّت شعر خویش را بدهکار نگاهی «ناتورالیستی» است. مکتبی که اوج آن در جهان غرب با مقالات زولا به سال‌های دههٔ ۱۸۸۰، به پایان رسیده بود (سیّدحسینی، ۴۰۳:۱۳۹۳). به‌راستی باید از شاعر پرسید واقعیّتی که در این شعر به تصویر درآمده، منبعث از

کدام دورهٔ تاریخی است. تاریخ عینی مدرن پیش چشم ما، یا تاریخ ذهنی بریده از حقیقت جهان بیرون؟ «آتشی با پناه بردن به عناصر دل‌خواهی مثل توبره، آخور، اصطبل، اسب، پلنگ و... با تعصّب‌ورزیدن بر حفظ بدویّت این عناصر در شعر با جهان و مفاهیم تازه، قطع ارتباط می‌کند. این ذهنیّت فئودالی در مواجهه با دنیای متحوّل معاصر، خجول و خلوت‌گزین است» (باباچاهی، ۴۰۴:۱۳۷۷). وصف‌های عینیّت‌سازی که آتشی در شعر «ظهور» می‌آورد، مخاطب را مُجاب می‌کند که شاعر، نه در پی آشتی و ارتباط‌گرفتن با جهان پیرامون است که هر لحظه نیز از آن در حال گریز دائم است. «عبدوی جط» شعر آتشی به «ده‌تیر نارفیقان» کشته شده است و هنوز روح سرگردان او، در آتش انتظار انتقام‌کشی فرزندش «شبانعلی» در «تپّه‌های ماسه» و «گزدان دشتستان»، می‌سوزد، چه آن هم شبانعلی‌ای که خود را در اسارت عشق «شاتی ـ دختر زیبای کدخدا ـ» می‌بیند و برسری، «سرکوفت مداوم جطزادی» هم او را از اراده و تصمیمی قاطع، تهی کرده است. ما بر آن هستیم که در شعر مدرن، حرکت انسان به سوی جهانی است که به قول هایدگر بر او در حال گشوده گشتن است. اصولاً کارمایهٔ آشنایی‌زدایی‌های شعری چیزی جز این نمی‌تواند بود «به این معنی که، در از نو دیدن اُبژه، فهم ما از کلّ زمینهٔ کردارها و ادراک‌های آن اُبژه، دگرگون می‌شود» (کلارک، ۸۱:۱۳۹۲). با این تفسیر است که شعر آتشی همیشه بهانه کم می‌آورد و چنانکه آوردیم با عقب‌گشت به همان بهانه‌های معتاد قدیمی، آن‌ها را در قامت واقعیّتی با شکل و شمایلی جدید، بازآفرینی می‌کند (لنگرودی، ۴۴۷:۱۳۷۸).

۳. ۲. اسطوره

در توضیح مفاهیم بنیادین هستی، سوژه‌ای که از توان درک مدرن فرایندهای آن برخوردار نیست، گُزیری جز آن‌که به مکانیسم‌های «اسطوره‌ای» برای فهم خود متوسّل شود، ندارد. به اعتقاد لوی استراوس «اسطوره‌ها نشان می‌دهند که انسان بر اساس تقابل‌های دوجزیی می‌اندیشد و بنیانی‌ترین تقابل در اندیشهٔ بشر، بین طبیعت و فرهنگ است» (پاینده، ۳۰۶:۱۳۹۷). در سه نمونهٔ مورد اشارهٔ مقاله، می‌بینیم که آتشی با رویکردی «طبیعی»، تنازعات و مناقشات ذهنی خود را با تکیه بر بینشی «تمثّلی» برای مخاطب شعر تبیین می‌کند. بینشی که «مبتنی بر معنویّتی نشأت‌گرفته از خاطرهٔ ازلی و تجربهٔ مبدأ است که محور آن را اعتقاد به حیات مطلق و اُسوه‌های آرمانی تشکیل می‌دهد و این در برابر بینش مفهومی و تحلیلی است که تنها راه شناخت هر شیء در نظر انسان جدید است» (حمیدیان، ۱۰:۱۳۹۳).

در نگاهی کلیّت‌مبنا به قهرمان‌ها، توصیفات و به‌ویژه تنش و دغدغه‌های موجود در متن شعرهای «خنجرها...»، «گلگون‌سوار» و «ظهور»، شاهد اُلگویی واحد در پرداخت ساختار هر سهٔ آن‌ها هستیم که اغلب کوششی است در جهت هم‌راستا کردن این فقرات با محور تک‌نگاه «تمثّلی»‌ای که پیش‌تر گفته شد و نیز پرهیز از ارائهٔ شناختی جُزءنگر که دربردارندهٔ تمایزات گونه‌گون و وجوه یکّه‌باور این‌دنیایی باشد. اضافه می‌کنیم که در تبایُن

دو عنصر «تیپ» اسطوره‌ای و «شخصیّت» مدرن، از منظری روایت‌شناسانه، آتشی بیشترین سرمایهٔ هنری خود را مصروف پروراندن «تیپ»های اشعار خود می‌کند. در تیپ‌سازی است که «نویسنده به ترسیم انسان‌هایی مشخص و رخدادها و موقعیّت‌هایی معیّن می‌پردازد. این شخصیّت‌ها و رخدادها برای آن‌که بتوانند واقعیّت‌ها را به‌درستی تقلید کنند؛ باید تیپیک باشند، چون هر چیز مشخّص و جزئی، تنها درصورتی‌که تیپیک باشد قادر به تمثیل خواهد بود» (موران، ۱۰۵:۱۳۹۶). ما در زیر، ذیل عنوان‌های «قهرمان» و «معشوق»، جوانب اسطوره‌پردازانهٔ شاعر از این دو مقولهٔ برجستهٔ شعرهایش را بررسی خواهیم کرد:

۳. ۲. ۱ قهرمان

در هر سه شعر آتشی، روایت آدم‌هایی را داریم که به سان «قهرمان‌های لیریک» عکس‌برگردان شکست‌ها و آرزوهایی مشابه‌اند:

اسب سفید وحشی و راکب نشسته

باید صادقانه بدین نکته اذعان کرد که اصلی‌ترین قهرمان همهٔ دفاتر شعرهای منوچهر آتشی، همین «اسب سفید وحشی» مشهور اوست. شاعر با آوردن توصیفی رمانتیک و درعین‌حال حماسی که از گذشته و حال این اسب به دست می‌دهد، او را به جایگاه رفیع اسطوره‌ای در تاریخ اسب‌های شعر فارسی برمی‌کشد. شروع شعر نیز با «اکنون» زندگی اسب آغاز می‌گردد که کنونی است شکست‌خورده و حسرت‌زده معارض با گذشته‌های دور شُکُوهْناک:

> «اسب سفید وحشی / بر آخور ایستاده گرانسر / اندیشناک سینهٔ مفلوک دشت‌هاست / اندوهناک قلعهٔ خورشیدْسوخته است / با سر غرورش، امّا دل با دریغ، ریش / عطر قصیل تازه نمی‌گیردش به خویش» (آتشی، ۱۳۹۰: ۲۶).

شاعر با سرایش این بند نخست، سعی به ترسیم درخودشکستگی‌های قهرمان اسطوره‌ای را دارد که با واقعیّات تلخ روزگار معاصر خود، کنار آمدنی نیست و چنانکه در ادامه به تصویر می‌کشد، همهٔ تفاخر خود را به شکست‌ناپذیری‌های استوار دوران باستانی‌اش دارد؛ آن زمانی که:

> «اسب سفید وحشی، سیلاب درّه‌ها / بسیار از فراز که غلطیده در نشیب / رَم‌داده پُرْشکوهْگوزنان/ بسیار در نشیب که بگسسته از فراز / تارانده پُرْغرور پلنگان... خورشید بارها به گذرگاه گرم خویش/ از اوج قلّه، بر کفل او غروب کرد / مهتاب بارها به سراشیب جلگه‌ها / بر گردن ستبرش پیچید شال زرد/ کُهسار بارها به سحرگاه پُرْنسیم / بیدار شد ز هلهلهٔ سُمّ او ز خواب» (همان: ۲۷).

تا همین اندازه در فقرهٔ بالا می‌توان به‌روشنی دید که در ساختار شعر، چگونه «اسب سفید وحشی»، با جُفت‌های دوگانه‌ای همچون «سیلاب درّه‌ها، پُرشکوهْ‌گوزنان، پُرغرورُپلنگان، خورشید، قلّه، مهتاب، جلگه، کُهسار، سحرْگاه پُرْنسیم، هلهلهٔ سُم»، هم‌نشین شده و هدف از این تقابل‌ها هم چیزی نیست جز تأکید چندباره بر خصلت‌های قهرمانی و حماسی ـ اسطوره‌ای «اسب سفید وحشی».

در لخت بعدی که آتشی سخن از «سوار» این اسب به میان می‌آورد، همچنان همان ویژگی‌های برخاسته از نگاه تک‌باورانهٔ خاطرهٔ ازلی و متافیزیک حضور اسطورهٔ «راکب نشسته»، بر فضای توصیفی شعر سایه افکنده است. دیالوگ‌گونه‌ای که میان «سوار» و نگاه پرسش‌گرانهٔ «اسب» که «جویای عزم گمشدهٔ اوست»، برقرار گشته است، از زبان راوی می‌خوانیم که:

> «با راکب شکسته‌دل امّا نمانده هیچ / نه ترکش و نه خفتان، شمشیر مرده است / خنجر شکسته در تن دیوار / عزم سترگ مرد بیابان فسرده است» (همان: ۲۸).

با تناظری که می‌توان میان مفهوم «شکست» که هم اسب پیشتر در جهان فعلی آن را تجربه کرده بود و «سوار» نیز الآن از آن حکایت می‌کند، برقرار کرد، و باز یادکرد خاطرات دلاوری‌های رشک‌انگیز گذشتهٔ «سوار» که پایین‌تر پاره‌ای از آن را می‌آوریم ـ و در این معنا هم با «اسب» اشتراکات مضمونی به هم می‌رساند ـ این نتیجه را خواهیم داشت که اسطورهٔ «اسب سفید وحشی» خود استعاره‌طوری است از آن روی سکّهٔ مرد «سواژ»کار.

> «اسب سفید وحشی! / من با چگونه عزمی پرخاشگر شوم / من با کدام مرد درآیم میان گَرد / من بر کدام تیغ، سپر سایبان کنم / من در کدام میدان جولان دهم ترا / ... اسب سفید وحشی! / بگذار در طویلهٔ پندار سرد خویش / سر با بُخور گَند هوس‌ها بیاکنم / نیرو نمانده تا فرو ریزمت به کوه / سینه نمانده تا خروشی به‌پا کنم / اسب سفید وحشی! / خوش باش با قصیل تر خویش!» (همان: ۳۰).

ما در شعر «خنجرها، بوسه‌ها و پیمان‌ها» و هم در دو شعر دیگر «گلگون‌سوار» و «ظهور»، با «تیپ»هایی روبه‌روییم که اندرون جهان اسطوره‌باور ذهنیّت منزوی شاعر، برای خود، قهرمانْ‌مردان درخشانی بوده‌اند و آن‌گاه که با این دنیای ملموس عینیّت‌مبنا آشنا می‌گردند، در حجم سنگینی از شکست‌های باورنکردنی، به عنصری «ضدّ قهرمان»، ماهیّت خود را تغییر می‌دهند. در نمونهٔ بالا، آن «سوار» که موقعی «عزمی پرخاشگر» داشته است و با «مردان خود به میان گَرد» می‌آمده، دم‌خور «تیغ و سپر» بوده است و «اسب» را «در میدان، جولان» می‌داده، اکنون به آن‌چنان روزی گرفتار آمده است که با وصفی که به شکلی کاملاً «ناتورالیستی» و نزدیک به حالات یک چهارپا از او داده می‌شود، «در طویلهٔ پندار سرد خویش»، «سر با بخور گند هوس‌ها آکنده» است. او همواره در پی شکوه باستانی از دست‌رفته، با گریز از حقیقت گزندهٔ تاریخ زندهٔ معاصر خود، تنهاچاره را در آن می‌بیند که به دنیای وسوسه‌برانگیز اسطوره‌های ازلی ذهن خود پناهنده شود.

گُلگون‌سوار

در شعر «گلگون‌سوار» از مجموعهٔ «آواز خاک» نیز، اُلگـوی «سـوار غریـب» و «اسـب» او بـا هیـأتی از سـاختاری جدید، دوباره تکرار می‌گردند. در این فقره هم شاهد آن هستیم که «آن غریب مغرور»، بـدون داشـتن هـیچ نسـبتی بـا جهان واقعی که نشانه‌های آن حکایت از وضعیّتی نوپدید را دارند، با سکوتی اسطورهٔگون، در پایان شـعر، «بـر جلگـهٔ کبود دریـا»، می‌رانـد. ایـن نمونـه کـه از دو قسـمت تشـکیل یافتـه، «سـوار» در بخـش نخسـت بـا گشـت‌وگذاری «غریب»وار در شهر و مأیوس از برقراری کم‌ترین اُنس و اُلفتی با هیچ‌یک از مظاهر مدرنیسم امـروزی، درمانـده از آن وضعیّت بیگانه، خود را خلاص می‌کند. در همان ابتدا می‌بینیم که سر «چار راه»، او «چراغ‌قرمز» را رد می‌کند:

«باز، آن غریب مغرور / در این غروب پُرغوغا / با اسب در خیابان‌های پُرهیاهوی شهر / پیدا شد. / در چار راه / باز / از چراغ‌قرمز، / گذشت» (آتشی، ۱۳۹۰: ۱۷۹).

قید «باز» نشان از آن می‌دهد که «سوار» شعر، علی‌رغم اینکه قبل‌تر هم، چند بار به این ساحت از هسـتی مـدرن ورود پیدا کرده، امّا هنوز نیز با خُلق و خویی «روستایی»، نتوانسته است که با نظام جدید موجود، کنار بیایـد. و این‌کـه چرا باوجوداین همچنان داخل «شهر» می‌شود، خود نشان از آن است که او را از این حرکـت نـاگزیر، گریـزی نیسـت گواینکه این بار، بار آخرش هم باشد. و در ادامه نیز:

«و اسبش / از سوت پاسبان / و بوق پُرْدوام ماشین‌ها / رَم کرد» (همان: ۱۷۹).

عدم تجانُس «سوار گلگون» و محیط ناآشنای پیرامون او، در همین یک‌فعل «رَم کردن»، تشـخیص‌دادنی اسـت. اسبی که سابق بر این، بسان «سیلاب درّه‌ها، از فراز در نشیب غلتیده» و «پُرْشکوهْ گوزنـان» را «رَم‌داده» بـود و «بسـیار در نشیب که بگسسته از فراز» و «پُرْغـرور پلنگـان» را «تارانـده» بـود، اکنـون از «سـوت پاسـبان و بـوق ماشـین‌ها»، این‌چنین ترس‌خورده، رم می‌کند.

گره تنش‌افزای شعر «گلگون‌سوار» آن زمان به حقیقت گشوده خواهد شـد کـه در فـراز پایـانی، قهرمـان روایـت، «شهر» و «هیاهو»های بسته به آن را وانهاده، پی‌سپار همان قلمرویی می‌گردد که از آنجا آمده بود و به آن بـوم و خـاک، تعلّق خاطر داشت.: بله، دیار اسطوره! که گفته‌اند: «هرکسی کو دور ماند...».

«آن‌گاه که حریق غروب، / در کُلبه‌های آب، / فُرو می‌مرد / و مرغک سـتاره‌ای از جنگـل اُفـق / بـر شاخهٔ شکسته-ی ابری، / می‌خواند / کج‌باوران خطّهٔ افسانه / از پشـت‌بام‌ها، / بـا چشـم خـویش دیدند / که آن غریب مغرور / بر جلگهٔ کبود دریا می‌راند» (همان: ۱۸۱).

سوار و مرکبش که از حضور مزاحم خود در «شهر»، طَرْفـی برنمی‌بندنـد، در عـوض بـا پشـت‌نمودن بـه تـاریخ متعیّن، راه سرزمینی را در پیش می‌گیرند که در تخالف با فضای ناآشـنای «شـهری»، بـا حقیقـت اسـطوره‌بنیاد آن‌دو، بیش‌تر سنخیّتی سرشتین دارد. می‌بینیم که در اینجـا نیـز قهرمـان شـعر گریـزان از عـوالم آشـفتهٔ انسـانی جدیـد، بـه

«طبیعتی» آرام که بر او آغوشی آشنا بازکرده است، سلام می‌گوید. دال‌هایی از قبیل «غروب»، «کلبه، آب»، «مرغک، ستاره، جنگل، افق»، «شاخه، ابر»، «جلگه، دریا» همگی دعوتی‌اند از سوی جهانی «ناتورال»، برای قهرمانی که هیچ‌وقت از «اهالی امروز» نبوده است.

عَبدُوی جط، شبانعلی

در شعر «ظهور»، از همان دفتر «آواز خاک»، کُهن‌اُلگوی «قهرمان اسطوره‌ای»، بار دیگر در قامت دیگرگون «عبدوی جط» و پسرش «شبانعلی»، خود را نمایان می‌سازد. عبدویی که نه‌چندان دیریست که «ده تیر نارفیقان»، «مدال عقیق زخم» را بر سینه‌اش نشانده و او را کشته است. امّا راوی هنوز با امیدی فرازمینی، آمدنش را انتظار می‌کشد و چنان‌که در پایان شعر تصریح می‌گردد، قرار است:

«تا ننگ پُرْشقاوت جط‌بودن را / از دامن عشیره، بشوید / و عدل و داد را / مثل قنات‌های فراوان آب/ از تپّه‌های بلند گزدان / بر پهنهٔ بیابان جاری کند» (همان: ۲۴۲).

در ترسیم «تیپ» قهرمان «عبدو»، با تکیه بر مفاهیم کلّی‌ای همچون «دشمن = نارفیق» در:

«ده تیر نارفیقان گُل کرد / و ده شقایق سُرخ / بر سینهٔ ستبر عبدو / گل داد» (همان: ۲۳۶). در حاشیه اضافه کنیم که «شقایق سُرخ» خود نماد جاافتاده‌ای است از مفهوم اسطوره‌ای و مقدّس «شهادت».

ـ **«خیانت»:**

«آیا عقاب پیر خیانت / تازنده‌تر / از هوش تیز ابلق من بود؟» (همان: ۲۳۶).

ـ **«دلاوری»:**

«دیگر پلنگ برنو عبدو / در کُچّه نیست منتظر قوچ‌های ایل» (همان: ۲۳۸).

و «مار دوسر» هم که استعاره‌ای می‌تواند باشد از «تفنگ» عبدو و نماد دلیری‌هایش در:

«در تپه‌های آن‌سوی گزدان / در کُندهٔ تناور خرگی / از روزگار خون / ماری دوسر به چلّه / لمیده است» (همان: ۲۳۸).

آتشی سعی در نزدیک کردن قهرمان به تاریخی را دارد که با روزگار زیستهٔ شخص او، هیچ‌وجه نسبتی نمی‌یابد. پیش‌ازاین در مقدّمه هم به‌تفصیل آوردیم، که تاریخ معاصر، تاریخ ثبت جزییات حیات است و آتشی با تداوم الگوی پیشین «راکب نشسته» بر «اسب سفید وحشی»، «عبدوی جط» را نیز لامحاله بی‌تاریخ می‌خواهد و این

خود یگانه‌شرط اسطوره‌پردازی شاعر است: «ستایش بی‌واسطهٔ کلیّت، رازگونگی کلیّت به‌عنوان نوعی بی‌واسطگی، نفی وساطت‌ها و پیوندهای درونی مجموعه با یکدیگر، منجر به خلق اسطوره می‌شود» (فراروش، ۴۸:۱۳۹۰).

در خصوص «شبانعلی» باید گفت که او نیز «تیپ»ی است در «محور جانشینی» که هرچند در جهان زندگان می‌زیَد، از «روح سرگردان» پدرش ـ «عبدوی جط»ـ نمایندگی می‌کند. می‌توان همان مفاهیم غیر زمینی‌ای را که در باب پدر کشتهٔ او صادق بود، در مورد فرزند نیز به نوعی دیگر، کارگر دانست:

«آیا شبانعلی پسرم... / سرشاخهٔ درخت تبارم را / ـ بر سینهٔ دلاور / ده تیر نارفیقان، / گل‌های سُرخ سُرب / نخواهد کاشت؟ / از تنگ‌چین شالش، چرم قطارش آیا از خون خیس؟...» (آتشی، ۱۳۹۰: ۲۳۹).

می‌گوییم که سرنوشتی که «شبانعلی عاشق!» را نیز چون «عبدوی جط» اسیر خود کرده، فراتر از شکست‌ها و استیصال از جهان انسان‌های اطراف او نیست:

«زخم دل شبانعلی / از زخم‌های خونی دهگانهٔ پدر، / کاری‌تر بود / کاری‌تر و عمیق‌تر / امّا سیاه!» (همان: ۲۴۰).

گویی او نیز گرچه به‌مثابهٔ «پهلوانی زنده» است امّا به‌راستی شهیدی است که نصیبش از این هستی چیزی به‌جز غم عشق دختر زیبای کدخدا و تحقیری نسلی و «طبقاتی» او، نمی‌تواند بود:

«آری شبانعلی را، / زخم زبان / و آتش نگاه شاتی بی‌خیال / سرکوفت مداوم جط‌زادی / و درد بی‌دوای عشق محال / از اسب لخت چموش جوانی / به خاک کوفت» (همان: ۲۴۱).

و هم درست به همین خاطر است که شاعر در پایان‌بندی شعر، از نو با لحنی اسطوره‌ستا، تکرار کرده است که:

«عبدوی جَط دوباره می‌آید / از تپّه‌های ساکت گزدان...» (همان: ۲۴۲).

۳. ۲. ۲معشوق

از دیگر وجوه انسان «اسطوره»ای در سه‌شعر مورد بحث ما در این مقاله از آتشی، حضور «تیپ» معشوق است که همچون قهرمان‌هایی که بررسی کردیم، حائز ویژگی‌هایی نیست که بتوان او را در عداد «زن»های مدرن ایرانی به شمارآورد که فروغ از زبانشان گفت:

«و این منم / زنی تنها / در آستانهٔ فصلی سرد / در ابتدای درک هستی آلودهٔ زمین...» (فرّخ‌زاد، ۱۳۷۷: ۲۳).

هراندازه که هنر فرّخ‌زاد در تلاش ترسیم چهرهٔ معشوق امروزین، خواننده را به حقیقت وجود انسانی او نزدیک‌تر کرده، شعر آتشی ما را از این چهره، دور و دورتر می‌کند. و این در حالی است که «هنر متوجّه انسان است، انعکاسی

از واقعیّت است که اصلْ در آن، انسان‌گونه‌انگاری است و بـه معنـایی کـه هگـل در نظـر داشـته، مـا را بـه خویشـتن بازمی‌گرداند» (جورج، ۱۳۷۲:۹۶).

دختران، مادیان

در «خنجرها،...» می‌خوانیم که:

«اسب سفید وحشی با نعل نقره‌فام / بس قصّه‌ها نوشته به طومار جادّها / بس دختران ربوده ز درگاه غرفه‌ها» (آتشی، ۱۳۹۰: ۲۶).

و در ادامه:

«اسب سفید وحشی! / آن تیغ‌های میوه‌شان قلب‌های گرم / دیگر نرُست خواهد از آسـتین مـن / آن دختران پیکرشان مادّه‌آهوان / دیگر ندید خواهی بر تَرک زین من» (همان: ۲۹).

در هر دو مورد بالا، وصفی که از «دختر» شعر آمده، بدون اشاره‌ای حتّی به «نام» او، و نیز فـارغ از ارائـهٔ کمتـرین جزییاتی، تنها درخور آن است که توسّط «راکب» قبلاً «سوار» و اکنون «نشسته»، «بر ترک زیـن» او، «ربـوده» گـردد. می‌دانیم که مانیفست شعر عاشقانهٔ معاصر ایران، «افسانه»‌ای است که نیما به دی‌ماه سال ۱۳۰۱ منتشـر کـرده اسـت. آنجا راوی برای نخستین‌بار است که در تاریخ شـعر فارسـی، معشـوق را بـه «اسـم» صـدا می‌کنـد. و طُرفـه‌تر آن‌کـه «افسانه» نیز در مقام معشوق نوظهور شعر مدرن، از «عاشق» خود گله‌گُزاری‌های زیادی دارد. بااین‌همه، بایـد آتشـی را دید دو دهه بعد از «افسانه»‌ی نیما که هنوز معشوق شعر جدید را با همان «ماده‌آهوان ربـودن»‌ی، مقایسـه می‌کنـد. در مدخل «قهرمان» این شعر، گفتیم که «اسـب سـفید وحشـی» خـود، می‌توانـد عکس‌برگردانـی باشـد از «تیـپ» «سوار» آن، اینجا نیز بر این سیاقیم که خطاب «راکب نشسته» به او که:

«اسب سفید وحشی! / خوش باش با قصیل تر خویش / با یاد مادیانی بـور و گسسـته یـال / شـیهه بکش، مپیچ ز تشویش» (همان: ۲۹).

به یک معنا «مادیان» برای «اسب»، باز همان تصـویری از اُلگـوی «معشـوق» تمثّلـی اسـت بـرای آن «سـوار» پیش‌گفتـه. آنچـه کـه در بـاب بنـد بـالا بیشـتر شـایان گفـتن اسـت، تقـابلی اسـت میـان دو فعـل «خوش‌بـودن» و «تشویش‌داشتن». ناتوانی راوی شعر در تعامل با جهانی که غیر متـافیزیکی اسـت و بـه‌ناچار «غیـاب» معشـوق را در پی داشته و این خود حرمانی به همراه دارد که از عُهـدهٔ تحمّـل «اسـب» بـه‌مراتب خـارج اسـت و درنهایـت او را بـه اضطراب و «تشویش» می‌کشاند. از همین روست که راوی، «حضور» «خوش» معشوقه را برای «اسب مشوش» بـه «یاد مادیانی بور و گسسته‌یال» حواله می‌دهد و فقط در آن عوالم مثال و رؤیایی است که می‌توان از قلـق و «اسـترس»! به دور بود و برای خود تا همیشه «شیهه کشید».

دختران شهری

شعر «گلگون‌سوار»، نمونه‌ای است خصیصه‌نماتر از نمایش مفهوم «معشوق» سنتّی شعر آتشی نسبت به موارد دیگر مطرح شده در این مقاله. این را از آن جهت می‌گوییم که قهرمان شعر در اوّلین مواجهه با «دختران شهری»، که از «مدرسه» ـ یک نهاد مدرن مدنی ـ به «خانه» بازمی‌گردند، از سر تمسخر به آن‌ها پوزخند می‌زند:

«آن‌سوی‌تر، لگام فروبگرفت / با پوزخندی آرام / خم گشت روی کوههٔ زین / و دختران شهری را /
ـ که می‌رفتند / از مدرسه به خانه / تماشا کرد» (همان: ۱۸۰).

البتّه واکنش «دختر»ها هم به تز «پوزخند» «سوار»، آنتی‌تزی است درخور تأمّل. آن‌ها او را در جواب، «غریبه» و «وحشی» خطاب می‌کنند:

«باز آن غریبه؟ / دخترها پچ‌پچ کردند: / باز آن سوار وحشی؟» (همان: ۱۸۰).

از روی همین تعجّب و اَلقابی که «دختر»ها به «سوار» می‌دهند خوب به این نکته می‌توان رسید که چه فاصله‌ای است ژرف میان پدیدهٔ عشق‌های امروزی و آن تصوّر متصلّب و غیر تاریخی‌ای که شاعر از این مفهوم قدیمی پیش خود دارد. نتیجهٔ سنتز چنین کنش و واکنشی از سوی «سوار» شعر هم، چیزی نیست جز خالی کردن صحنه به نفع آن نگاه تسلّی‌بخش که او در ذهن خویش، به مسألهٔ «معشوق» اسطوره‌ای دارد:

«امّا / او / این جلوه‌گاه عشوه و افسوس را / ـ بی‌اعتنا / به آه اضطراب غریزه رها کرد» (همان: ۱۸۰).

شاتی

در شعر «ظهور»، «شبانعلی» فرزند «عبدوی جط» که خود نسخه‌ای‌ست زنده از پدرش، به عشقی بی‌فرجام دچار آمده است که بیش‌تر از آن‌که رنگ و بوی معشوق «افسانه»ی نیما را داشته باشد، شباهت به حالات عشق یک‌طرفهٔ مألوفی را دارد که قرن‌ها پیش حافظ و سعدی را نیز به کام خود فروبرده بود. شبانعلی حق ندارد عاشق «شاتی»ــ دختر زیبای «کدخدا»یی ـ بشود که نه با او هرگز به یک طبقهٔ اجتماعی می‌گنجد ـ و این خود بدان سبب است که بچّهٔ «عبدو»، «جطزاده»ی بی‌مقدار بیش نیست ـ و نه هم هیچ‌نشانی از علاقهٔ متقابل «شاتی» در شعر موجود هست:

«جطزاده را نگاه کن / این کُرمجی ادای جمّازه درمی‌آورد! / او خواستار شاتی زیبای کدخداست!» (همان: ۲۴۰).

مطابق بند بالا، وصال «شبانعلی» با معشوق همان‌اندازه امکان روی‌دادن دارد که حافظ می‌گوید:

یار اگر ننشست با ما نیست جای اعتراض پادشاهی کامران بود از گدایی عار داشت
(حافظ، ۱۳۶۸:۱۳۴)

می‌بینیم که در مبحث «عشق» نیز در شعر آتشی، مخاطب، در آخر کار به وجهی از تاریخ زیستهٔ شاعر نمی‌رسد و این نیست جز همان ناهم‌زمانی ذهنیّت هنرمند که از او شاعری ساخته است که با سعدی شیراز هم‌سوی‌تر به چشم می‌آید تا با نیمای یوش. در شعر آتشی هنوز هم «آتش نگاه» معشوق سنّت با گرمی و حرارت شعله‌ور است و «عشق محال» هم، «درد»ی است بی‌درمان در جان عاشق رنجور که عاقبت کار نیز خیری از «جوان»ی‌اش نمی‌بیند :

«آری شبانعلی را، / زخم زبان / و آتش نگاه شاتی بی‌خیال / سرکوفت مداوم جطزادی / و درد بی‌دوای عشق محال / از اسب لُخت چموش جوانی / به خاک کوفت» (آتشی، ۱۳۹۰: ۲۴۱).

۳. ۳ تراژدی

از دیگر جوانب نقض مفاهیم مدرنیستی شعر آتشی، بررسی سه «قهرمان» نمونهٔ انتخابی، از منظر فهم تراژیک هستی است. ما هیچ بر آن نیستیم که در این مدخل، مبحث تراژدی را در شعر او، به‌گونه‌ای مستقل و به‌تفصیل بازکنیم. همین‌قدر می‌گوییم که خوانندهٔ شعر، تیپ «راکب نشسته» و آن دوتای دیگر را -«گلگون‌سوار» و «عبدوی جط»-، آدم‌هایی با خصلت‌هایی به‌ظاهر تراژیک می‌یابد. بی‌درنگ نیز باید اضافه کنیم که شاخصه‌های تراژدی به معنای مدرنش به‌هیچ‌روی در خصوص این‌گونه «تیپ»ها صدْق نمی‌کند. ازآنجاکه اصولاً تراژدی امروز ژانری است که مشخصّات ویژهٔ خود را در مفهوم «شخصیّت» مدرن می‌یابد که آن‌هم از برساخته‌های تاریخ معاصر جهان است نه «تیپ»های سنتّی: «برای گوته و هگل، هر دو، پیشرفت بی‌وقفهٔ نوع بشر از زنجیره‌ای از تراژدی‌های فردی نتیجه می‌شود» (لوکاچ، ۱۳۸۸:۵۴)، هیچ‌کدام از «قهرمان»های شعر آتشی، دنیای مدرن را به‌مثابهٔ «فردیّت»ی تک‌افتاده، تجربه نکرده‌اند و در روایت آن‌ها «شکست»ی هم اگر می‌بینیم، شکستی نیست که بتوان آن را از مقولهٔ پدیدهٔ «تفرّد» مدرن تلقّی کرد و تضاد همان منافع اصول «خاطرهٔ ازلی» است که گفتیم با وضعیّتی نادل‌خواه که ناخواسته هم به آن پرتاب گشته‌اند. در شعر «خنجرها،...»، «سوار»، با اسب خود دیالوگی از جنس مفاهیم «قدسی» همچون: جنگ‌آوران راستین، صداقت، شجاعت و... دارد که به شدّت در روزگار او از قدر و منزلت سقوط کرده‌اند:

«اسب سفید وحشی! / خالی شده است سنگر زین‌های آهنین / هر دوست کو فشارد دست مرا به مهر / مار فریب دارد پنهان در آستین... / فولاد قلب‌ها زده زنگار / پیچیده دور بازوی مردان طلسم بیم» (آتشی، ۱۳۹۰: ۲۸).

در «گلگون‌سوار» هم که شاهد حضور صریح آن «سوار» در محیط جدید «شهر»ی هستیم، «قهرمان» برای یک‌لحظه هم که شده، حاضر نیست از «اسب» خود پیاده شده، بر «آسفالت جادّه» پای بگذارد. گویی یگانهٔ«اسب»ش خود نماد تمامی معتقدات و موازین لایتغیّری است که گسستن از آن‌ها، از هم‌پاشیدگی هستی

اسطوره‌ای او را به همراه خواهد داشت: «در جریان دگرشدن خویش، رفتار و عادات پیشین که به آدمی آرامش می‌بخشید و بخش بزرگی از زندگی‌اش را می‌ساخت، با درد و رنج از هستی ساقط می‌شود و نتیجه‌اش شخصیّتی است بی‌دفاع» (کوهن، ۷:۱۳۹۶). تقلاّی «سوار» برای حفظ خود بر کوههٔ زین، هنگام مواجهه با «شلوغی شهر» و عکس‌العمل او برابر «دختران شهری» و «اسب»ش که «سوی اسب یال‌افشان تندیس، شیهه‌کشید»، را می‌توان به گریز از فروپاشی تراژیک انسان تاریخ‌مند تعبیر کرد و تلاشش جهت پایداری «ثبات» و دوری از هر نوع درگیربودن در موقعیت‌هایی تنش‌زا:

> «... او / مغرور، / در رکاب / پای‌افشرد / محکم، دهانه را / در فکّ اسب نواخت /... با پوزخندی آرام / خم گشت روی کوههٔ زین / و دختران شهری را / ـ که می‌رفتند / از مدرسه به خانه، / تماشا کرد. /... آن‌سوی‌تر / در جنب و جوش میدان / اسبش به بوی خصمی نامرئی، / سُم کوبید / و سوی اسب یال‌افشان تندیس / شیهه کشید» (آتشی، ۱۳۹۰: ۱۸۱).

در شعر «ظهور» نیز تراژدی نه از سر تناقضات نیروهای درونی «شخصیّت» «عبدوی جط»، اتّفاق می‌افتد که «روح» «قهرمان»، در اندیشهٔ بازگشت و «انتقام» از جهان همان «نارفیقان»ی است که آرمان‌های اصیل «عبدو» را، به ستم پامال خیانت خود کرده‌اند. زندگی «شبانعلی، پسر»ش هم، سرنوشتی بهتر از «عبدو»ی پدر در ادامه داشت و این تنها «مار دوسر» است که در استعاره‌گونه‌ای از «تفنگ عبدو»، به فکر پاسداری از میراث اندیشه‌های پاک این «قهرمان» آتشی است:

> «امّا، / در کُندهٔ ستبر خَرگ کهن هنوز / مار دوسر به چلّه لمیده است / با او شکیب تشنگی خشک انتقام / با او سماجت گز انبوه شوره‌زار / نیش بلند کینهٔ او را / شمشیر جان‌شکار زهری است در نیام» (همان: ۲۴۱).

۳. ۴. ادبیّات اکثریّت

می‌دانیم که در خوانش یک متن، هر اندازه که میزان «احتمالات» آن متن «بیشتر» باشد، راه بر آزادی مدلول‌ها و لغزندگی دال‌ها نیز گشاده‌تر خواهد بود و این خود نشان از آن دارد که آن واحد ادبی هم به لحاظ ساختمان و صورت، هرآینه به سامان‌تر به نظر می‌رسد (شفیعی‌کدکنی، ۱۷۴:۱۳۹۸). چنین متونی که ما شعر آتشی را نیز مطابق برنهادهای این پژوهش که پیش از این آوردیم از شمول آن خارج دانسته، ادبیّاتی از نوع «اقلیّت» می‌خوانیم. متقابلاً در «ادبیّات اکثریّت»، مخاطب با وجهی از زبان سروکار دارد که در آن حالتی از ارجاع، و نمایش جهان طبیعی بیرون وجه غالب را دارد، و این خود درست نقیض آن نکته است که «معرفت‌شناس استعلایی به رویکرد طبیعی پشت می‌کند و موضع تأمّل را برمی‌گزیند، می‌توان گفت اُبژهٔ ویژهٔ او، نوعی معنا یا برساخت معنایی است نه خود اُبژه» (پیترزما، ۱۳۱:۱۳۹۸). همان‌طور که در مقدّمهٔ بحث هم گفتیم، آتشی، گرفتار آمده در تخته‌بند قدرت

گفتمان سنّت، و از آنجا هم که «هر گفتمان همواره در کشمکش با سایر گفتمان‌هایی است که واقعیّت را به‌گونه‌ای دیگر تعریف می‌کنند» (یورگنسن، فیلیپس، ۸۹:۱۳۹۷)، نخواست یا این‌که نتوانست که «جور دیگر» ببیند و نتیجه آن‌که تسلیم تحریف «واقعیّت»ی شد که به‌مراتب از آن روز و روزگاران او نبود. ما ذیلاً بخشی از تبعات این ادبیّات اکثریّت را، خواهیم شمرد:

۳. ۴. ۱. ادبیّات بازنماگر

اگر ما بپذیریم که «اثر ادبی بیانگر آگاهی تاریخی خاصی است و پیوندی وثیق با زیرمتن تاریخی ـ اجتماعی خود دارد و تفسیر اثر ادبی از تمام رویکردهای تفسیری دیگر بهره می‌گیرد و آن‌ها را در خدمت بازسازی این زیرمتن قرار می‌دهد» (همدانی، ۴۴:۱۳۹۸)، آن‌وقت با تحلیل سه مورد گزینشی این جستار، به «تفسیر»ی از ادبیّات آتشی می‌رسیم که در آن‌ها عکس این گفتهٔ بلانشو در باب زبان به اثبات می‌رسد که «قدرت زبان، در نفی‌کردن جهان واقعی در برابر جهان خودش است، پس داستان یا شعر نمی‌تواند فقط توصیف، تقلید یا بازتاب جهان باشد» (هاسه، لارج، ۴۸:۱۳۹۵). برای مثال، در فقرهٔ زیر از شعر «خنجرها...»:

> «اسب سفید وحشی اینک گسسته‌یال / بر آخور ایستاده غضبناک / سُم می‌زند به خاک / گنجشک‌های گرسنه از پیش پای او / پرواز می‌کنند / یاد عنان‌گسیختگی‌هاش / در قلعه‌های سوخته / ره باز می‌کنند» (آتشی، ۱۳۹۰: ۲۷).

آنچه نظر خواننده را به خود جلب می‌کند، بازگشت دال‌های شعر آتشی به «زیرمتنی تاریخی ـ اجتماعی» است که نه‌تنها «جهان واقعی» مورد نظر شاعر را «نفی» نمی‌کنند بلکه هر لحظه در کار «بازنمایی» بی‌وقفهٔ آن است. توصیفات رئال ـ ناتورال شاعر از «اسب»، «آخور»، «گنجشک» و «قلعه‌های سوخته»، به ساختار شعر، آنی اجازهٔ آن را نمی‌دهد که «جهانی از آن خود» بسازد. همین نگاه را می‌توان در خصوص شعر «گلگون‌سوار» هم دنبال کرد آنجا که می‌گوید:

> «... با اسب در خیابان‌های پُرهای‌هوی شهر / پیدا شد / در چارراه / ـ باز، / از چراغ‌قرمز، / بگذشت / و اسبش / از سوت پاسبان / و بوق پُردوام ماشین‌ها، / رم کرد» (همان: ۱۷۹).

ما با این سخن ایگلتون دربارهٔ نسبت آثار ادبی و تاریخ بی‌شک هم‌داستانیم که: «آنچه یک محصول را به‌عنوان محصول ادبی برمی‌سازد، درست همین حرکت در میان زمینه‌هاست. قطعات نوشتاری عمدتاً به‌موجب خصوصیّات درونی یا ذاتی‌شان ادبی نمی‌شوند» (ایگلتون، ۱۷۹:۱۳۹۷)، امّا این را هم باید در نظر داشت که در قطعهٔ بالا، شعر آتشی هیچ‌گامی فراتر از همین ظواهر «زمینه‌ها»ی شهری نمی‌گذارد. به‌راستی کجا محاکات برخورد «قهرمان» شعر با مظاهر مدنیّت جدید ـ خیابان، چارراه، بوق و ماشین ـ «زمینهٔ» واقعی مدرنیسم، می‌تواند

به شمار آید؟ آتشی با عهد ذهنی به «معنایی ماقبلی»، به تقلید از ماوقعی می‌پردازد که بـرای «سـوار گلگـون» رُخ داده است. از این جهت است که خواننده نباید به جست‌وجوی مدلول‌های بند بالا در «امر بیان‌شـدنی» شـعر باشـد، کـه باید آن را در لایه‌های بازنمودهٔ ذهن شاعر «غریب»، سراغ بگیرد.

نمایش صریح عناصر اقلیمی دشتستان نیز در شعر «ظهور»، ساختار آن را در برابر مفهـوم قاموسـی نشـانه‌ها، بـه معنای بلانشویی کلمه، بی«مقاومت» کرده است. نمی‌توان از این فضای توصیف‌شده:

«باد ابرهای خیس پراکنده را / به آبیاری قشلاق بوشـکان / می‌بُـرد / و ابـر خـیس / پیغـام را سـوی اطراق‌گاه: / امسـال ایـل / بی‌وحشـت معلّـق عبـدو جـط / آسـوده‌تر، ز تنگـهٔ دیزاشـکن / خواهـد گذشت» (آتشی، ۱۳۹۰: ۲۳۷).

جز تاریخ مردمان روستانشین و گیر ودارهای کوچ و زندگی دامداری متعلّق به آن خاک و بـوم، بـه معنـایی دیگـر التفات پیدا کرد. به بیانی فوکویی «نظام نشانه‌شناسی و دلالت‌هـای حـاکم بـر هـر دوره، بـا دوره‌هـای دیگـر تفـاوتی اساسی دارد»؛ بنابراین «تأویل هـر دورهٔ تـاریخی، از عقلیّـت ناشـی از همـان دوره، اسـتخراج» می‌شـود (ضـیمران، ۴۸:۱۳۹۵). البتّه این بدان مفهوم نیست که شاعر امروز حق نـدارد از طبیعـت، و محـیط انضـمامی پیرامـون خـود، چیزی بگوید و در شعر از آن هیچ توصیفی به دست ندهد. برعکس، یکی از امکاناتی که نیما با شـعر نـو بـه شـاعران بعد از خود معرّفی کرد این بود که نُرم‌های سنگ‌وارهٔ هزارساله را شکاند و شعر معاصـر فارسـی را بسـته بـه جغرافیـای سرایندهٔ آن بومی‌سازی کرد و آتشی نیز از این نوآوری جدید، بهره‌های بسیار برد. سخن آنجاسـت کـه «شـاعر مـدرن، انسانی بدوی است و صرفاً معنا ارائه نمی‌کند یا طبیعت را تقلید نمی‌کند، این‌ها را خلق می‌کنـد، درسـت مثـل انسـان وحشی که حکایت و اسطوره خلق می‌کند» (هاوکس، ۶۱:۱۳۹۷). میان آن‌که شاعر طبیعتی را «خلق» کند تـا این‌کـه یک طبیعت متعیّن را «تقلید»، فاصلهٔ «بازنماگری» به مدد «نظم نمادین» معتادی است تا با آن «ادبیّـات نمایـانگر»ی که همچون «امر واقعی» لاکانی، تن به شکار معانی نمی‌دهد. از میان نقدهای سـنّتی شـعر آتشـی، تقریـر عبـدالعلی دستغیب در سال‌های دور، بسیار راهگشا است. او با ابزارهای معمولی خود به این نکتـه پـی بـرده بـود کـه آتشـی «از افسانه‌های عاشقانه و حماسی محلّی نتوانسته است آن‌طور کـه لازم اسـت در شـعرش اسـتفاده کنـد و شـعرش را بـه مرحلـه‌ای عـام و سـمبولیک برسـاند، به‌طوری‌کـه شـعر او تمـام افسـانه‌ها و داسـتان‌های روسـتاهای مـا را دربرگیرد» (دستغیب، ۱۳۹:۱۳۴۸). پیداست که نائل شدن به «مرحله‌ای عـام و سـمبلیک» در زبـان شـعر، مسـتلزم هرچه فراتر رفتن از وجه ارجاعی و طبیعت‌گرای زبان است که در مقدمّه و تحلیل بحث هم، به‌تفصیل از آن گفتیم.

۳. ۴. ۲. ایدئولوژی

تعهّد خلل‌ناپذیر آتشی به گفتمان‌هایی که برخاسته از آرمان‌ها و اسطوره‌های منطقهٔ «دشتستان» بوشـهر اسـت، راهـی جز این پیش پای او نخواهـد گذاشـت کـه پیوسـته بـه دام دسـت‌وپاگیر «ایـدئولوژی»ای گرفتـار آیـد کـه شـعر او را

«شهربند» «ادبیّاتی اکثریّتی» می‌کند. باید گفت که ما از طریق همین ایدئولوژی‌ها است که «تجربه‌مان را درک می‌کنیم. ایدئولوژی سازندهٔ جهان تجربهٔ ماست، سازندهٔ خود جهان ماست» (فرتر، ۱۰۷:۱۳۸۷). بنابراین در شعر آتشی چاره‌ای جز این برای مخاطب نمی‌ماند که هستی را از دریچهٔ چشم «قهرمان»، «گره»، «تنش» و وصف‌های او بفهمد. ما جهت درک اصول ایدئولوژی‌هایی که سایه بر شعرهای برگزیدهٔ ما انداخته است، می‌توانیم به دغدغه‌هایی که ذهن «قهرمان»های آتشی را درگیر خود کرده، دقّت کنیم. آنچه در شعر «خنجرها،...»، درون «راکب نشسته» را آشوب‌ناک کرده، از مقولهٔ همان مفاهیم پاک و بی‌آلایشی است که به تاریخ او دیگر از سکّه افتاده، آلوده گشته‌اند:

«اسب سفید وحشی! / دشمن کشیده خنجر مسموم نیشخند / دشمن نهفته کینه به پیمان آشتی / آلوده زهر با شکربوسه‌های مهر / دشمن کمان گرفته به پیکان سکّه‌ها» (آتشی، ۱۳۹۰: ۲۸).

اسطورهٔ «سوار گلگون» نیز، وقتی‌که به شهر وارد می‌شود، مجموعهٔ سلوک و رفتارش، از بینش ایدئولوژی‌زده‌ای حکایت دارد که با نگاهی شبان ـ رمگی، همگان را همچون خود می‌خواهد و از آنچه که غیر و «دیگر»ی است، پرهیخته، عار دارد. او در چارراه شلوغ شهر، با بی‌خیالی تمام چراغْ‌قرمز را رد کرده، بی‌اعتنا به بوق ماشین‌ها، هرچند که اسبش هم رم می‌کند، همچنان مغرور، پای در رکاب می‌فشرد و پوزخند تحویل برگشتن دخترها از مدرسه داده، اسب تندیس را، «خصم نامرئی» خود می‌پندارد. البتّه که نهایت کم می‌آورد و یکّه و ناامید رویْ در «جلگهٔ کبود دریا»، جایی که به‌واقع جای اوست می‌نهد. غایت تلاش سوار آن می‌تواند بود که فرهنگی را که در «خاطرهٔ ازلی» خود دارد، برای مردمان شهری که با او هیچ عُلق و عُلقه‌ای ندارند طبیعی جلوه دهد و این دقیق همان نقدی است که بارت بر کارکرد ایدئولوژیک اسطوره می‌زند: «اسطوره فرهنگ را به طبیعت بدل می‌کند، حال آن‌که هنوز بر جایگاه خود به‌عنوان اسطوره، به‌عنوان یک محصول فرهنگی واقف است. همین دورویگی اسطوره است که نشان‌گر کارکرد ایدئولوژیک آن می‌شود» (آلن، ۶۶:۱۳۸۵).

اصرار آتشی بر این‌که تاریخ عصر را از رهگذار اسطوره‌های زادبوم جنوب به تجربه درآوَرَد، شعر «ظهور» را محملی ساخته که از قبَل آن به گسترش دستگاه ایدئولوژیک خود می‌پردازد. ایدئولوژی از نگاه آلتوسر «مجموعه‌ای از بازنمایی‌های اسطوره‌ای یا وهمی از واقعیّت است که بیانگر رابطهٔ خیالی انسان‌ها با شرایط واقعی وجودشان به شمار می‌آید و جزئی درونی از تجربهٔ بلاواسطه‌شان است» (اندرسون، ۱۲۶:۱۳۹۸). تأکید می‌کنیم که به اصطلاح فُرمالیست‌ها «وجه غالب» ایدئولوژی‌ای که «روح عبدوی جط» را بر آن داشته که حتّی پس از مرگ نیز به «دامن عشیره» بازگردد تا:

«ننگ پُرشقاوت جط‌بودن را / از دامن عشیره، بشوید / و عدل و داد را / ـ مثل قنات‌های فراوان آب/ بر پهنهٔ بیابان جاری کند» (آتشی، ۱۳۹۰: ۲۴۲).

از دید نگارنده، ایدئولوژی «انتقام» است. سایر عناصر طبیعتی که در شعر «ظهور» توصیف شده و مخاطب به‌واسطهٔ آن‌ها، از «واقعیّتْ»، ادراکی اجمالی به هم می‌رساند، به‌گونه‌ای سامان دیده‌اند که در خدمت «کین‌خواهی» آن قهرمانی برآیند که در زمان حیاتش، اندیشه‌های ایدئولوژیک او به ستم، دست‌فرسود «ده تیر نارفیقان» شده بود. از استعارهٔ «مار دوسر» که پیش‌تر بحثش شد درمی‌گذریم، شاعر حتّی از صدای خواندن «شروه»ای که در «پهنهٔ بیابان» طنین‌انداز شده است هم به یاد «روح عبدو»یی می‌افتد که در اندیشهٔ پسرش «شبانعلی» است که مبادا او نیز گرفتار همان سرنوشتی گردد که خودش شد و خون هر دوی آن‌ها بی«منتقم»، مهدور بماند:

«آوازهای خارج از آهنگی / ـ مانند روح عبدو، / می‌گردد در گزدان / آیا شبانعلی پسرم.../
سرشاخهٔ درخت تبارم را / ـ بر سینهٔ دلاور / ده تیر نارفیقان / گل‌های سرخ سُرب / نخواهد کاشت؟/ از تنگْ‌چین شالش، چرم قطارش آیا از خون خیس؟...» (همان: ۲۳۹).

و لابُدّ از همین هراس است که «عبدوی جط»، مجبور است که حتماً «دوباره بیاید». می‌پذیریم که به قول لوکاچ «در هنر بیش از هر چیز شاهد ارتباط انسان با طبیعت هستیم. این گرایش تا بدان‌جا پیش می‌رود که حتّی مناسبات اجتماعی میان خود انسان‌ها نیز که هنر به ترسیم‌شان پرداخته است، به نوعی طبیعت بدل می‌شوند» (لوکاچ، ۴۲۵:۱۳۷۸). امّا در شعر آتشی شاهد آن هستیم که طبیعت نشأت‌گرفته از ایدئولوژی شاعر است که به مناسبات امروز انسانی تحمیل می‌شود. حال آن‌که در نمونه‌های مدرن‌تر آن ـ طبیعت «شمال» نیما و «باغچهٔ حیاط» فروغ فرّخزاد ـ شاعر لحظه‌های حضور نوپدید انسان تاریخ‌مند معاصر را جستجو می‌کند!

۳. ۴. ۳. استعاره

در ادامهٔ اسطوره‌گرایی و فاصله‌مندی هر چه بیشتر هنر آتشی از لزوم هم‌زمانی، تصویرهای شعری او نیز از این بابت دست‌خوش آسیب می‌گردند. نفوذ اندیشه‌های ایدئولوژیک در شعر به‌طورکلی، راه بر ورود استعاره‌ها و تصاویرِ دور از واقع، باز می‌گشایند «آمیختگی دلالت ایدئولوژیک نشانه با اسطوره و تصویر، امکان مناسبی برای استعاری‌شدن متن است» (کریمی، ۵۱:۱۳۹۲). در چنین حالتی، این استعاره است که به شاعر اجازهٔ آن را می‌دهد که اولویّت مایگانی شعر خود را به جهانی ذهنی اختصاص بدهد نه آن چیزی که بر روی زمین در حال اتّفاق افتادن است «در تاریخ ادبیّات هرگاه شعر فارسی به سمت استعاره گرایش پیدا کرده، مرز میان ذهن و واقعیّت کم‌رنگ شده و جهان ذهنی بر جهان واقعی غلبه پیدا کرده است» (فلکی، ۱۳۹۶: ۱۵۶). البتّه نباید از نظر دور داشت که آتشی نیز همچون شاعران هم‌دوره‌ای خود نظیر خانلری، نادرپور و... خواه ناخواه متأثّر از جنبش رمانتیسم فریدون توللی بوده‌اند و «تقدّم فرایند استعاری در مکاتب ادبی رمانتیسم و سمبولیسم بارها تأیید شده است» (یاکوبسن، ۱۲۳:۱۳۸۸). از منظری لیکافی این‌گونه می‌توان اندیشید که در محوریّت شعرهای آتشی، یک «استعارهٔ مفهومی»

بزرگ حضور دارد که حوزهٔ مبدأ آن را، امر «اسطوره» و ملایماتش و حوزهٔ مقصد آن را نیز «تاریخ» و متعلّقات آن تشکیل می‌دهد (صفوی، ۱۰۸:۱۳۹۶). توضیح آن‌که برای نمونه در شعر «خنجرها...»، شاعر تاریخ پیش‌رو را با چشم‌های «اسب» و «راکب نشسته»ی آن فهم می‌کند و این دو اسطوره و دیالوگ‌های آن‌ها است که شعر را اعتبار می‌بخشند. در آخر نیز مخاطب چاره‌ای جز آن ندارد که هستی را از دریچهٔ گفتمان غالب آن دو اسطوره برای خود تعبیر و تفسیر کند. در شعرهای بعدی: «گلگون‌سوار» و «ظهور» نیز همچنان با همین «استعارهٔ مفهومی» سروکار داریم. در اولی به آن دلیل که «سوار غریب»، دنیای شهر را در حاشیهٔ بینش اسطوره‌ای خود می‌بیند و چیز دم‌خوری نمی‌یابد. در دوّمی نیز، «عبدوی جط» می‌خواهد «دوباره بیاید» تا زندگی را به آن شکلی که «خود» دوست می‌دارد بسازد نه آن‌طوری که واقعاً «هست»! با چنین رویکرد استعاره‌باوری در محور جانشینی، به‌یقین می‌توان اذعان کرد که هیچ‌گاه مدلولی به مصداق انضمامی خود دست پیدا نخواهد کرد (صفوی، ۱۰۴:۱۳۸۳). نتیجهٔ ارائهٔ چنین تمثیل‌هایی از حیات انسان امروز توسط آتشی، «فرم»هایی است که به‌واقع «محتوا»ی زندگی جدید ایران بعد از مشروطه را نمایندگی نمی‌کنند. ساحت اندیشه، مجال این‌گونه بازنمایی‌ها را نمی‌دهد و شوربختانه قرن‌ها است که مسلمانان «در هجوم استعاره‌های تجریدی، خودشان را فریب داده‌اند که ما می‌اندیشیم و اندیشهٔ تازه داریم» (شفیعی‌کدکنی۱۳۸۷: ۷۰).

فارغ از سه شعر برگزیدهٔ ما، مبحث تصویرهای استعاره‌بنیاد در شعرهای دیگر دفتر «آهنگ دیگر» نیز همچنان حضوری پُررنگ دارند. مطابق نقدی که آن سال‌ها عبدالحمید آیتی بر این کتاب نوشت «مثل این‌که گوینده این صنایع را برای زیباتر ساختن کلام خود به کار نمی‌برد، بلکه شعر می‌گوید تا این مضامین مختلف را به هم زنجیر نماید» (لنگرودی، ۵۹۷:۱۳۷۸). نمونه می‌آوریم که در بند اول شعر «ای چراغ قصّه‌های من»، هست:

«هر رگ من جادّهٔ یاقوت شهر شعر» و یا این‌که در بند بعد: «می‌دود خرچنگ هر اندیشه در غار سیاه بُهت» (آتشی، ۱۳۹۰: ۱۰۵).

همان‌طور که پیداست، ترکیب «رگ، جادّه، یاقوت، شهر، شعر» و نیز «دویدن، خرچنگ، اندیشه، غار، بُهت» با هر استعاره‌ای هم که سازگار باشد با هیچ خرد و منطقی جور درنمی‌آید و نشانی جز «شیزوفرنی فرهنگی» نمی‌دهد «استعاره ابزار شیزوفرنی تاریخی ملل است. فرهنگ ایرانی با کشف جدول این استعاره‌های تصادفی، سعی در گسترش این کارخانهٔ مفهوم‌سازی داشته است» (شفیعی‌کدکنی، ۵۲:۱۳۹۲). از این نوع استعاره‌ها از دفتر «آواز خاک» نیز، می‌توان شاهدهایی آورد که ما به یک مورد آن اکتفا خواهیم کرد. در شعر «می‌توانیم به ساحل برسیم»، آغاز بند دوّم می‌خوانیم که:

«اسب لُخت غفلت در مرتع اندیشه بسیار است / با شترهای سفید صبر در واحهٔ تنهایی / می‌توانیم به ساحل برسیم» (آتشی: همان).

به‌راستی باید از شاعر پرسید که همنشینی واژگانی چون: «اسب، غفلت، مرتع، اندیشه» و بعد هم: «شتر، صبر، واحه، تنهایی»، بیان تجربهٔ آنات واقعی شاعرانهٔ او بوده است یا این‌که فقط همین حاصل «جدول‌ضرب کلمات»؟! به یاد بیاوریم که در آن‌سوی تصویرپردازی‌های شعری، در تجربهٔ اصیل شاعری، مخاطب خود را با عاطفه‌ای اصیل و سرشار نیز مواجه می‌بینند «ناقدان معاصر معتقدند که هر ایماژی باید عاطفه و شوری به همراه داشته باشد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۷:۱۳۷۲). این نکته هم پذیرفتنی است که تعیین خط‌کشی‌شدهٔ عواطف شعری، مسأله‌ای است خود «ذات مراتب تشکیک» و بسیار شخصی و برای یکی هست و برای دیگری نه، امّا از این موضوع نیز نباید غافل بود که در لابیرنت تصویرسازی‌های مصنوعی، اولین عنصری که زودتر از دیگران از رنگ می‌افتد عاطفهٔ بشری است. با این دست استعاره‌بازی‌ها به‌یقین که نمی‌توان فقر بُعد معناشناختی شعرها را جبران کرد (آلگونه‌جونقانی، ۳۴:۱۳۹۷). در پایان بحث، می‌گوییم که آنچه در باب استعاره‌ورزی‌های شعر آتشی گفته شد، تا پیش از اشعار قبل از انقلاب او، هنوز هم وجهی از بدویّت، بکارت و صمیمیّت روستایی با خود به همراه داشت، از آن به بعد هرچه بیشتر آتشی به دفترهای شعر آخر عمری خود نزدیک‌تر می‌گردد، سنگینی این نقیصه نیز، در زبان و ذهن او به‌مراتب دُرُشت‌تر به چشم می‌آید. شاید این برداشت هم خیلی دور از ذهن به نظر نیاید که کارنامهٔ هنری آتشی نسخه‌ای باشد شاعرانه از این گفتهٔ شفیعی‌کدکنی که: «هرگاه روح جامعهٔ ایرانی روی در سلامت و میل به نظامی خردگرایْ داشته است، از میل به استعاره‌ها و مجازهای افراطی و تجریداندرتجرید کاسته و زبان در جهت اعتدال و هم‌نشینی طبیعی خانوادهٔ کلمات حرکت کرده است» (شفیعی‌کدکنی، ۶۰۲:۱۳۹۰).

نتیجه‌گیری

لزوم تاریخ‌مندی نگاه هنرمند، مخاطب را به جایگاهی خواهد نشاند که شناخت او از حیات اندیشه‌گری خود و تاریخ زیسته‌اش را، اصیل و به‌روزتر خواهد ساخت. از این رهگذر، آیندگان نیز از هنری که نشان‌دار تاریخ عصر خود است، گواهی بر روزگاران گذشته خواهند گرفت. منوچهر آتشی، تحت تأثیر «خاطره‌ای ازلی» و امتناع از پذیرش واقعیّت مدرن انسان ایرانی، شعرش را دست‌خوش نوعی اسطوره‌باوری سنّتی ساخته که از مختصّات اومانیسم بعد از انقلاب مشروطه به‌دور می‌ماند. آسیب‌های این نگاه غیر تاریخ‌مدارانه، مقولهٔ فرم و نیز محتوای اشعار او را به وضعیّتی رسانیده که ذیل عنوان «ادبیّات اکثریّت»، اهمّ رئوس آن‌ها را ما بررسی کردیم. در سه شعر انتخابی، وابستگی شاعر به جهان ذهنی خود، «واقعیّت»ی را عرضه می‌دارد که اغلب عناصر شعری‌اش چون: «طبیعت»، «قهرمان» و «معشوق»، از هستی تاریخ‌مند جدایی می‌گیرند. او با عدم تسلیم‌پذیری در برابر زبانی خودبنیاد، جهانی استعاره‌مند برمی‌سازد که شعرش را از بسیار حوزه‌های احتمال‌پذیری معنا، بی‌نصیب نگاه می‌دارد.

کتابنامه

آتشی، منوچهر. (۱۳۷۵). گزینهٔ اشعار. چاپ سوّم. تهران: انتشارات مروارید.

ـــــــــــ. (۱۳۹۰). مجموعه اشعار. جلد اوّل. چاپ دوّم. تهران: انتشارات نگاه.

آشوری، داریوش. (۱۳۸۴). ما و مدرنیّت. چاپ سوّم. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی صراط.

آلگونه‌جونقانی، مسعود. (۱۳۹۷). نشانه‌شناسی شعر. چاپ اوّل. تهران: نشر نویسه.

آلن، گراهام. (۱۳۸۵). رولان بارت. ترجمهٔ پیام یزدانجو. چاپ سوّم. تهران: نشر مرکز.

اسپینکز، لی. (۱۳۹۲). فردریش نیچه. ترجمهٔ رضا ولی‌یاری. چاپ دوّم. تهران: نشر مرکز.

اندرسون، پری. (۱۳۹۸). ملاحظاتی دربارهٔ مارکسیسم غربی. ترجمهٔ علیرضا خزایی. چاپ اوّل. تهران: نشر چشمه.

ایگلتون، تری. (۱۳۹۳). نظریهٔ ادبی. ترجمهٔ عبّاس مخبر. چاپ هشتم. تهران: نشر مرکز.

ـــــــــــ. (۱۳۹۷). والتر بنیامین. ترجمهٔ مهدی امیرخانلو و محسن ملکی. چاپ اوّل. تهران: نشر مرکز.

ـــــــــــ. (۱۳۹۸). ایدئولوژی زیبایی‌شناسی. ترجمهٔ مجید اخگر. چاپ اوّل. تهران: نشر بیدگل.

باباچاهی، علی. (۱۳۷۷). گزاره‌های منفرد. چاپ اوّل. تهران: نشر نارنج.

بارت، رولان. (۱۳۹۷). مبانی نشانه‌شناسی. ترجمهٔ صادق رشیدی و فرزانه دوستی. چاپ اوّل. تهران: انتشارات علمی-فرهنگی.

براهنی، رضا. (۱۳۸۰). طلا در مس. جلد دوّم. چاپ دوّم. تهران: انتشارات زریاب.

برمن، مارشال. (۱۳۸۶). تجربهٔ مدرنیته. ترجمهٔ مراد فرهادپور. چاپ ششم. تهران: انتشارات طرح نو.

پاینده، حسین. (۱۳۹۷). نظریه‌ها و نقد ادبی. چاپ اوّل. تهران: انتشارات سمت.

پوینده، محمّدجعفر. (۱۳۹۲). درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیّات. چاپ سوّم. تهران: انتشارات نقش‌جهان.

پیترزما، هنری. (۱۳۹۸). نظریهٔ معرفت در پدیدارشناسی. ترجمهٔ فزاد جابرالانصار. چاپ اوّل. تهران: نشر کرگدن.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۷). مفهوم ادبیّات. ترجمهٔ کتایون شهپرراد. چاپ اوّل. تهران: نشر قطره.

ـــــــــــ. (۱۳۹۸). بوطیقای ساختارگرا. ترجمهٔ محمّد نبوی. چاپ ششم. تهران: نشر آگه.

تیلور، چارلز. (۱۳۹۲). هگل و جامعهٔ مدرن. ترجمهٔ منوچهر حقیقی. چاپ چهارم. تهران: نشر مرکز.

جربزه‌دار، عبدالکریم. (۱۳۶۸). حافظ. تصحیح قزوینی ـ غنی. چاپ دوّم. تهران: انتشارات اساطیر.

جعفری، مسعود. (۱۳۷۸). سیر رمانتیسم در اروپا. چاپ اوّل. تهران: نشر مرکز.

جلالی، بهروز. (۱۳۷۷). جاودانه زیستن در اوج ماندن. چاپ سوّم. تهران: انتشارات مروارید.

جورج، امری. (۱۳۷۲). جورج لوکاچ. ترجمهٔ عزّت‌الله فولادوند. چاپ اوّل. تهران: نشر سمر.

حمیدیان، سعید. (۱۳۹۳). درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی. چاپ چهارم. تهران: انتشارات ناهید.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۴۸). سایه‌روشن شعر نو پارسی. چاپ اوّل. تهران: انتشارات فرهنگ.

سیّدحسینی، رضا. (۱۳۹۳). مکتب‌های ادبی. جلد اوّل. چاپ هجدهم. تهران: انتشارات نگاه.

شایگان، داریوش. (۱۳۹۷). بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی. چاپ دوّم. تهران: انتشارات فرزان.
شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۳). موسیقی شعر. چاپ سوّم. تهران: انتشارات آگاه.
ـــــــــــــــــ. (۱۳۷۲). صور خیال در شعر فارسی. چاپ پنجم. تهران: انتشارات آگاه.
ـــــــــــــــــ. (۱۳۸۷). غزلیّات شمس تبریزی. جلد اوّل. چاپ اوّل. تهران: انتشارات سخن.
ـــــــــــــــــ. (۱۳۹۰). با چراغ و آینه. چاپ اوّل. تهران: انتشارات سخن.
ـــــــــــــــــ. (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات. چاپ اوّل. تهران: انتشارات سخن.
ـــــــــــــــــ. (۱۳۹۲). زبان شعر در نثر صوفیّه. چاپ اوّل. تهران: انتشارات سخن.
شمس لنگرودی، محمدتقی. (۱۳۷۸). تاریخ تحلیلی شعر نو. جلد دوّم. چاپ دوّم. تهران: نشر مرکز.
صفوی، کورش. (۱۳۸۳). از زبان‌شناسی به ادبیّات. چاپ دوّم. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.
ـــــــــــــــــ. (۱۳۹۶). استعاره. چاپ اوّل. تهران: انتشارات علمی.
ضیمران، محمّد. (۱۳۹۵). میشل فوکو: دانش و قدرت. چاپ هشتم. تهران: انتشارات هرمس.
طاهباز، سیروس. (۱۳۵۵). حرف‌هایی با فروغ فرّخزاد. چاپ اوّل. تهران: انتشارات دفترهای زمانه.
فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). بلاغت تصویر. چاپ دوّم. تهران: انتشارات سخن.
فراروش، ایستوان. (۱۳۹۰). مفهوم دیالکتیک از نظر لوکاچ. ترجمهٔ حسین اقبال طالقانی. چاپ دوّم. تهران: نشر چشمه.
فرتر، لوک. (۱۳۸۷). لویی آلتوسر. ترجمهٔ امیر احمدی‌آریان. چاپ اوّل. تهران: نشر مرکز.
فرّخزاد، فروغ. (۱۳۷۷). ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد. چاپ دوازدهم. تهران: انتشارات مروارید.
فرهادپور، مراد. (۱۳۹۷). شعر مدرن. چاپ اوّل. تهران: نشر بیدگل.
فلکی، محمود. (۱۳۹۶). سلوک شعر. چاپ اوّل. تهران: انتشارات ماه و خورشید.
قراگوزلو، محمّد. (۱۳۹۸). صاحب شناسنامه. چاپ اوّل. تهران: انتشارات نگاه.
قزوانچاهی، عبّاس. (۱۳۷۶). ری‌را. چاپ اوّل. تهران: انتشارات معین.
کریمی، فرزاد. (۱۳۹۲). روایتی تازه بر لوح کهن. چاپ اوّل. تهران: نشر قطره.
ـــــــــــــــــ. (۱۳۹۷). تحلیل سوژه در ادبیّات داستانی پسامدرن. چاپ اوّل. تهران: انتشارات روزنه.
کلارک، تیموتی. (۱۳۹۲). مارتین هایدگر. ترجمهٔ پویا ایمانی. چاپ دوّم. تهران: نشر مرکز.
کولبروک، کلر. (۱۳۹۸). ژیل دولوز. ترجمهٔ رضا سیروان. چاپ سوّم. تهران: نشر مرکز.
کوهن، جرالدآلن. (۱۳۹۶). نظریهٔ تاریخ مارکس. ترجمهٔ محمود راسخ‌افشار. چاپ دوّم. تهران: نشر اختران.
لوکاچ، جرج. (۱۳۷۸). تاریخ و آگاهی طبقاتی. ترجمهٔ محمّدجعفر پوینده. چاپ دوّم. تهران: نشر تجربه.
ـــــــــــــــــ. (۱۳۸۸). جامعه‌شناسی رمان. ترجمهٔ محمّدجعفر پوینده. چاپ اوّل. تهران: نشر ماهی.
ـــــــــــــــــ. (۱۳۸۸). جان و صورت. ترجمهٔ رضا رضایی. چاپ دوّم. تهران: نشر ماهی.
ـــــــــــــــــ. (۱۳۸۸). رمان تاریخی. ترجمهٔ شاپور بهیان. چاپ اوّل. تهران: نشر اختران.
ـــــــــــــــــ. (۱۳۸۸). مطالعاتی دربارهٔ فاوست. ترجمهٔ امید مهرگان. چاپ اوّل. تهران: نشر ثالث.

ـــــــــــــ. (۱۳۹۴). نظریهٔ رمان. ترجمهٔ حسن مرتضوی. چاپ دوّم. تهران: انتشارات آشیان.
ـــــــــــــ. (۱۳۹۷). جستارهایی دربارهٔ توماس مان. ترجمهٔ اکبر معصوم‌بیگی. چاپ اوّل. تهران: انتشارات نگاه.
مالپاس، سایمون. (۱۳۹۳). ژان ـ فرانسوا لیوتار. ترجمهٔ بهرنگ پورحسینی. چاپ دوّم. تهران: نشر مرکز.
مایرز، تونی. (۱۳۹۳). اسلاوی ژیژک. ترجمهٔ احسان نوروزی. چاپ سوّم. تهران: نشر مرکز.
مختاری، محمّد. (۱۳۷۸). منوچهر آتشی. چاپ اوّل. تهران: انتشارات توس.
مختاری، محمّدحسین. (۱۳۹۷). هرمنوتیک معنا و زبان. چاپ اوّل. تهران: انتشارات سمت.
مک‌آفی، نوئل. (۱۳۹۲). ژولیا کریستوا. ترجمهٔ مهرداد پارسا. چاپ دوّم. تهران: نشر مرکز.
مک‌کوئیلان، مارتین. (۱۳۸۴). پل دومان. ترجمهٔ پیام یزدانجو. چاپ اوّل. تهران: نشر مرکز.
موران، برنا. (۱۳۹۶). نظریه‌های ادبیّات و نقد. ترجمهٔ ناصر داوران. چاپ دوّم. تهران: انتشارات نگاه.
میلز، سارا. (۱۳۹۸). میشل فوکو. ترجمهٔ مرتضی نوری. چاپ دوّم. تهران: نشر مرکز.
نوری‌علاء، اسماعیل. (۱۳۴۸). صور و اسباب در شعر امروز ایران. چاپ اوّل. تهران: انتشارات بامداد.
ویلسون، راس. (۱۳۹۳). تئودور آدورنو. ترجمهٔ پویا ایمانی. چاپ دوّم. تهران: نشر مرکز.
هاسه، اولریش؛ لارج، ویلیام. (۱۳۹۵). موریس بلانشو. ترجمهٔ رضا نوحی. چاپ دوّم. تهران: نشر مرکز.
هاوکس، ترنس. (۱۳۹۷). استعاره. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ هفتم. تهران: نشر مرکز.
همدانی، امید. (۱۳۹۸). نظریهٔ ادبی. چاپ اوّل. تهران: نشر نگاه معاصر.
هینچلیف، آرنولد. (۱۳۸۹). پوچی. ترجمهٔ حسن افشار. چاپ سوم. تهران: نشر مرکز.
یاکوبسن، رومن. (۱۳۸۸). ساخت‌گرایی و پساساخت‌گرایی. ترجمهٔ کورش صفوی. چاپ دوّم. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.
یورگنسن، ماریا؛ فیلیپس، لونیز. (۱۳۹۷)، تحلیل گفتمان. ترجمهٔ هادی جلیلی. چاپ هشتم. تهران: نشر نی.

The Pathology of Manouchehr Atashi's Non-Historicity of Poetry

Asad Abshirini[1]

Abstract

The artistic relation that a poet's poetic heritage establishes with the history of his time is the constructor of constructions and forms that reveal the original shape of his literary face in comparison with other periods and other artistic systems. Atashi's poems, apart from the its success in the powerful intersection of the indigenous spaces of the south – follower of Nima of the north - have not escaped any setbacks that could have arisen from the absence of a historical view of existence and modern man. Focusing on three passages from the two books *Another Song* (آهنگ دیگر) and *Song of the Soil* (آواز خاک), we will pay more attention to how he appeared in Daggers, Kisses and Covenants (خنجرها، بوسه‌ها و پیمان‌ها), Riding the Rose (گلگون‌سوار) and Reappearance (ظهور). Including the three domains of "history", "tragedy" and "majority literature", suffers from such a poverty in attitude that made the author take into account the literary theories of new critics and the classification of critical areas of poetry and explore their status and shortcomings.

Keywords: Manouchehr Atashi, "Daggers, Kisses and Covenants", "Riding the Rose", "Reappearance".

1. Assistant Professor in Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
E-mail: A.abshirini@scu.ac.ir
Receive date: 13 August 2020 Accept date: 24 February 2021

Sufis in the Age of Persian Enlightenment (A Research on the Epistemological, Economic and Social Origins of Sufism in the Persian Constitutional Period)

Isa Amankhani[1]
Saeed Mehri[2]

Abstract

Sufism has been one of the most controversial currents of thought in Iran. The epistemological foundations of Sufism and the behavior of Sufis have always been criticized by critics and opponents. The conflict with the Sufis has often had to do with a religious dimension and sometimes a jurisprudential dimension. However, in the constitutional period, a special current of Sufi criticism emerges that differs from all previous periods of Sufi criticism. The critics of this period are not jurists and theologians, and their critique of Sufism is not about the compatibility/incompatibility of Sufism and Islamic law; Rather, these critics are intellectuals who, due to their familiarity with new knowledge, criticize the behaviors and beliefs of Sufis and consider Sufis and their beliefs and behaviors as an obstacle to achieve their goal of modernity in Iran. In this paper, epistemological, economic, and social dimensions of the critiques of Sufism were examined. It was shown that the deep epistemological contradiction of the liberal intellectuals of the constitutional period with the Sufis arose from their liberal worldview, the basic concepts of which are autonomy, division of social labor, production, and so on.

Keywords: Critique of Sufism, Constitutional Intellectuals, Modernity, Liberalism.

1. Associate Professor, in Persian Literature and Language, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Golestan University.
E-mail: Amankhani27@yahoo.com
2. PhD Candidate in Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad.
E-mail: Sam.mehri@yahoo.com
Receive date: 4 January 2020 Accept date: 24 February 2021

Editing and Explicating Some Couplets of Hafez, including a Report on the Oldest, Complete, and Well-Known Manuscript of Divan Hafez (801 AH Version)

Meisam Jafarian Heris[1]
Assadollah Vahed[2]

Abstract

With the discovery, introduction, and the publishing of the pictorial edition of 801 AH, belonging to Nour Library of Othmani Istanbul, which is currently the oldest known version of Hafez Divan, it is necessary to have a critical look at the records of this version compared to the existing ones. As a result of the discovery of this version, new issues in the field of the narratives of the copies have emerged. For example, if earlier, in some cases, editors rejected the recording of a copy due to its lateness, now the later recordings, thanks to the 801 AH version, are replaced the former recording. Formerly, the copy of Aya Sofia dated 813 AH and the copy of Khalkhali dated 827 AH were particularly regarded as the top versions among the valid editions of Hafez due to their oldness, significance and archology and the main disagreements of scholars working on Hafez's divan about the superior recording were based on the narratives of these two versions. As far as we know, 801 AH version has not been edited critically. This paper could be among the first steps in the examination of some of the narratives of this version. The main sources of this study, beside the 801 AH version is the Degarsaniha notebook- extracted from fifty hand-written manuscripts belonging to the 9th century and the valid editions of Hafez Divan.

Keywords: 801 AH Version of Hafez's Divan, Critical Edition, Superior Recording, Hafez Studies.

1. MA in Persian Literature and Language, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Tabriz, Tabriz, Iran.
E-mail: Lawmeisamjafarian@gmail.com
2. Professor in Persian Literature and Language, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Tabriz, Tabriz, Iran.
E-mail: Avahed@tabrizu.ac.ir
Receive date: 3 December 2020 Accept date: 24 February 2021

The Comparison of the List of Parthian Kings in the Historical Texts of the Third to Fifth Centuries AH, focusing on the Differences between Ferdowsi, Biruni, and Salabi's Narrations on *Abu Mansouri Shahnameh*

Seyed Ali Mahmoudi Lahijani[1]

Abstract

In most of the historical texts of the first centuries of the Islamic era, which are based on pre-Islamic narrations and their translations, there are lists of names and annals of Parthian kings that are drastically different from each other. Considering these differences, the list of Parthian kings can be divided into five categories and the origins of their narratives can be studied. However, the difference between the list of Parthian kings in Ferdowsi's *Shahnameh* and Biruni's narration, as well as Salabi's statement from a book called *Shahnameh*, raises this question that if Ferdowsi has used Abu Mansouri's *Shahnameh* as a reference, why his poetic narration is different from Biruni's narration of the same book? This study, using document analysis, tried to show that Ferdowsi and Biruni's list belongs to which of the five stated groups. The study showed the possibility of two different narrations in Abu Mansouri's *Shahnameh*. The first was not very accurate, but common narration among historians that had been used by Ferdowsi and Salabi refers to some parts of that. On the other hand the second one was a table that did not mention in the historical texts but used by Biruni in his book.

Keywords: Parthians, Abu-Mansouri's *Shahnameh*, Ferdowsi's *Shahnameh*, Biruni's *Chronology*, Salabi's *History*.

1. PhD, Department of Persian Language and Literature, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran.
E-mail: Mahmoudi4324@gmail.com
Receive date: 6 September 2020 Accept date: 24 February 2021

A Typological Study of Criticisms of Sepehri's Poetry

Mojahed Gholami[1]

Abstract

Criticisms written over the last fifty years on Sohrab Sepehri's (1928-1980) poetry, are either criticisms that basically intended to disparage modern poetry, or criticisms that intended to examine and evaluate his poetry. The critiques of the first group ended where modern poetry in Iran was prevalent enough and got acceptability. The second type of critiques is divided into two categories: 1) Theory-based critiques, 2) Non-theory-based critiques. Non-theory-based critiques often discuss lack of commitment in Sepehri's poetry, poetry of sepehri as crossword puzzle, and lack of coherence in his poetry. On other hand, theory-based critiques are methodological attempts to express the implicit meanings of Sepehri's poems. The disadvantage of this type of critique is related to the principles and assumptions of the theory on which these critiques are based. As Spehri is one of the leading contemporary poets and various and sometimes contradictory evaluations have been made about his poetry, this study was conducted analytically-descriptively in order to examine these criticisms of Sepehri's poetry.

Key words: Theoretical Criticism, Modern Poetry, Sohrab Sepehri, Literary Commitment, Coherence in Poetry.

1. Assistant Professor in Persian Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran.
E-mail: Mojahed.gholami@pgu.ac.ir
Receive date: 23 August 2020 Accept date: 24 February 2021

The Function and Importance of *Rāhat Al-Gholoub*, *Vafāt Nāmeh* and *Vasiat Nāmeh* and in Recognition of Sharafoddin-e Manyari and Sufi Order Kubrawiyya Ferdowsiyeh

Mohammadsadegh Khatami[1]
Salman Saket[2]

Abstract

One of the less recognized heritages of Sufi order Kubrawiyya Ferdowsiyeh is a work which was published using lithography in Agra in 1321 A.H. including three short epistles named *Rāhat Al-Gholoub*, *Vafāt Nāmeh* and *Vasiat Nāmeh*. Two first epistles are directly related to Sharafoddin-e Manyari (661?-782 A.H.), because *Rāhat Al-Gholoub* is one of the utterances left by Sharafoddin that his thoughts, Sufi order Kubrawiyya Ferdowsiyeh and the teachings of its spiritual guides can be found in. *Vafāt Nāmeh* is also a report of the last day of Sheykh-e Manyari's life, written by one of the particular novice of Sheykh called Zeyn-e Badr-e Arabi (death: After 782 A.H.) and in some aspects is one of the most valuable Persian Sufi texts in the subcontinent. Third epistle is also indirectly related to Sharafoddin-e Manyari, because it is Najiboddin-e Ferdowsi's (death: 732 A.H.) testament who was the master of Sheykh-e Manyari and it is very important for the scientific study of the opinions and thoughts of Sharafoddin and the identification of his intellectual sources and influences. This research tried to introduce this lithography and three epistle published and show their importance recognizing better Sharafoddin-e Manyari and Sufi order Kubrawiyya Ferdowsiyeh.

Keywords: Sharafoddin-e Manyari, Rāhat Al-Gholoub, Vafāt Nāmeh, Vasiat Nāmeh, Sufi order Kubrawiyya Ferdowsiyeh.

1. PhD Graduate in Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad.
E-mail: M.s.khatami92@gmail.com
2. Assistant Professor in Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad.
E-mail: Saket@um.ac.ir
Receive date: 11 July 2020 Accept date: 24 February 2021

In the Name of God

Table of Contents

The Function and Importance of *Rāhat Al-Gholoub*, *Vafāt Nāmeh* and *Vasiat Nāmeh* and in Recognition of Sharafoddin-e Manyari and Sufi Order Kubrawiyya Ferdowsiyeh **1**
Mohammadsadegh Khatami, Salman Saket

A Typological Study of Criticisms of Sepehri's Poetry **2**
Mojahed Gholami

The Comparison of the List of Parthian Kings in the Historical Texts of the Third to Fifth Centuries AH, focusing on the Differences between Ferdowsi, Biruni, and Salabi's Narrations on *Abu Mansouri Shahnameh* **3**
Seyed Ali Mahmoudi Lahijani

Editing and Explicating Some Couplets of Hafez, including a Report on the Oldest, Complete, and Well-Known Manuscript of Divan Hafez (801 AH Version) **4**
Meisam Jafarian Heris, Assadollah Vahed

Sufis in the Age of Persian Enlightenment (A Research on the Epistemological, Economic and Social Origins of Sufism in the Persian Constitutional Period) **5**
Isa Amnakhani, Saeed Mehri

The Pathology of Manouchehr Atashi's Non-Historicity of Poetry **6**
Asad Abshirini

Vol. 53, Issue 4
Winter 2021

License Holder:
Ferdowsi University of Mashhad
Managing Director:
Dr. Abdollah Radmard
Editor-in-chief:
Dr. Mahmood Fotoohi Rudmajani
Editorial Board:
Dr. Habibollah Abbasi
Tarbiyat Mo'allem University
Dr. Saeid Bozorg Bigdeli
Tarbiat Modares University
Dr. Mahmood Fotoohi Rudmajani
Ferdowsi University of Mashhad
Dr. Abolghasem Ghavam
Ferdowsi University of Mashhad
Dr. Ali Guzelyuz
Istanbul University
Dr. Daniela Meneghini
University of Venice
Dr. Alireza Nikouei
University of Guilan
Dr. Mahdokht Pourkhaleghi Chatroodi
Ferdowsi University of Mashhad
Dr. Taghi Pournamdarian
Tehran Research Center for Humanities
Dr. Abdollah Radmard
Ferdowsi University of Mashhad
Dr. Mohammad Taghavi
Ferdowsi University of Mashhad
Dr. Claus Valling Pedersen
University of Copenhagen
Dr. Ali Ashraf Sadeghi
Tehran University
Dr. Mohammad Jafar Yahaghi
Ferdowsi University of Mashhad
Dr. Sayyed Mahdi Zarghani
Ferdowsi University of Mashhad
Dr. Hasan Zolfagari
Tarbiat Modares University
Proofreading:
Dr. Javad Mizban
English Editors:
FUM Editing English Center
(Abdullah Nowruzy)
Executive Coordinator:
Sayyed Mohammad Ali Moosavi
Typesetting:
Mohammad Karimi Torqabeh
Printing & Binding:
Ferdowsi University Press
Circulation: 50
Price: 20000 Rials (Iran)
Subscription: $ 25 (USA)
$ 20 (other)

Address:
Faculty of Letters & Humanities
Ferdowsi University Campus
Azadi Sq., Mashhad, Iran
Post code: 9177948883
Tel: +98 (051) 38806725
Fax: +98 (051) 38794144
E-mail: jll@.um.ac.ir
http:jls.um.ac.ir.

Scientific advisers of this issue:
Alami, Zolfaghar, Ph.D.; Bagjani, Abbas, Ph.D.; Behnamfar, Mohammad, Ph.D.; Fotoohi Rudmajani, Mahmood, Ph.D.; Ghasemzadeh, Seyed Ali, Ph.D.; Ghavam, Abolghasem, Ph.D.; Hayati, Zahra, Ph.D.; Jabbari, Najmeddin, Ph.D.; Mohammadi Mohammad, Ph.D.; Mojarrad, Mojtaba, Ph.D.; Najari Mohammad, Ph.D.; Radfar Saeid, Ph.D.; Razavi Fatemeh, Taheri, Ghodratollah, Ph.D.; Taghavi, Mohammad, Ph.D.; Zarghani Sayyed Mahdi, Ph.D.

Vol 53, No. 4, Winter 2021

The Function and Importance of *Rāhat Al-Gholoub*, *Vafāt Nāmeh* and *Vasiat Nāmeh* and in Recognition of Sharafoddin-e Manyari and Sufi Order Kubrawiyya Ferdowsiyeh
Mohammadsadegh Khatami
Salman Saket

A Typological Study of Criticisms of Sepehri's Poetry
Mojahed Gholami

The Comparison of the List of Parthian Kings in the Historical Texts of the Third to Fifth Centuries AH, focusing on the Differences between Ferdowsi, Biruni, and Salabi's Narrations on *Abu Mansouri Shahnameh*
Seyed Ali Mahmoudi Lahijani

Editing and Explicating Some Couplets of Hafez, including a Report on the Oldest, Complete, and Well-Known Manuscript of Divan Hafez (801 AH Version)
Meisam Jafarian Heris
Assadollah Vahed

Sufis in the Age of Persian Enlightenment (A Research on the Epistemological, Economic and Social Origins of Sufism in the Persian Constitutional Period)
Isa Amnakhani
Saeed Mehri

The Pathology of Manouchehr Atashi's Non-Historicity of Poetry
Asad Abshirini