۲۳۳

نشریه علمی نوین

جستارهای ادبی

(ادبیات و علوم انسانی سابق) - دانشگاه فردوسی مشهد

سال پنجاه و نُهم - شماره‌ دوُم - تابستان ۱۴۰۵

شاپای چاپی: ۸۱۷۱-۳۰۶۰ :: شاپای الکترونیکی: ۲۷۸۳-۲۵۲X

- **تحلیل و طبقه‌بندی نتایج و آثار تجربه‌های عرفانی در متون منثور صوفیه** — میلاد صلاحی خلخالی، قدرت‌الله طاهری
- **بحثی دربارهٔ کرگ و گرگ با نگاهی به تصحیح تازهٔ دیوان قطران تبریزی** — فاطمه مهری
- **تعامل سیاست با زبان فارسی، چگونگی مواجههٔ نخبگان با زبان فارسی از قرن نهم تا پایان عصر پهلوی دوم** — امید شیخ، سعید شفیعیون، عیسی امن خانی
- **بررسی دگردیسی دشمن در شاهنامه بر اساس نظریه‌های تقابل و دیگری** — محمود رضایی دشت ارژنه، محمدعلی شیعاوی، معین کاظمی فر
- **دقیقه‌ای در «سهل ممتنع»سرایی سعدی** — مصطفی میردار رضایی
- **تصحیح بیتی مبهم و بازسازی خطبهٔ داستان رستم و سهراب** — سید علی محمودی لاهیجانی

- تحلیل و طبقه‌بندی نتایج و آثار تجربه‌های عرفانی در متون منثور صوفیه — میلاد صلاحی خلخالی، قدرت‌الله طاهری
- بحثی دربارهٔ کرگ و گرگ با نگاهی به تصحیح تازهٔ دیوان قطران تبریزی — فاطمه مهری
- تعامل سیاست با زبان فارسی، چگونگی مواجههٔ نخبگان با زبان فارسی از قرن نهم تا پایان عصر پهلوی دوم — امید شیخ، سعید شفیعیون، عیسی امن خانی
- بررسی دگردیسی دشمن در شاهنامه بر اساس نظریه‌های تقابل و دیگری — محمود رضایی دشت ارژنه، محمدعلی شیعاوی، معین کاظمی فر
- دقیقه‌ای در «سهل ممتنع»سرایی سعدی — مصطفی میردار رضایی
- تصحیح بیتی مبهم و بازسازی خطبهٔ داستان رستم و سهراب — سید علی محمودی لاهیجانی

(نشریهٔ علمی)

جستارهای نوین ادبی

(ادبیّات و علوم انسانی سابق)

صاحب‌امتیاز: دانشگاه فردوسی مشهد

مدیرمسئول:
دکتر عبدالله رادمرد (استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)

سردبیر:
دکتر محمود فتوحی رودمعجنی (استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)

اعضای هیئت تحریریّه:
دکتر محمدجعفر یاحقی (استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)
دکتر علی‌اشرف صادقی (استاد زبانشناسی، دانشگاه تهران، ایران)
دکتر سعید بزرگ بیگدلی (استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس تهران، ایران)
دکتر محمد تقوی (استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)
دکتر ابوالقاسم قوام (دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)
دکتر هاشم صادقی محسن‌آباد (دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)
دکتر علی گزل یوز (استاد، دانشگاه استانبول، ترکیه)
دکتر کالوس والینگ پدرسن (دانشیار مطالعات ایرانی دانشگاه کپنهاگ، دانمارک)
دکتر تقی پورنامداریان (استاد زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی تهران، ایران)
دکتر سیدمهدی زرقانی (استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)
دکتر مهدخت پورخالقی چترودی (استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)
دکتر حبیب‌الله عباسی (استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، ایران)
دکتر علیرضا نیکوبی (دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، ایران)
دکتر شیما ابراهیمی (دانشیار آموزش زبان فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)
دکتر دنیلا مینیگینی (استاد، دانشگاه ونیز، ایتالیا)

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

دستیار سردبیر: دکتر هاشم صادقی محسن‌آباد
کارشناس مجلّه: مریم خوش‌بیان
ویراستار فارسی: دکتر جواد میزبان
ویراستار انگلیسی: مینا روان‌سالار
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: ۳۸۸۰۶۷۲۷-۰۵۱
دورنگار: ۳۸۷۹۶۸۲۶-۰۵۱
نشانی سامانهٔ الکترونیکی: http://jls.um.ac.ir
نشانی پست الکترونیک: jll@um.ac.ir

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.

شماره‌دوُم - سال پنجاه و نُهُم

شماره‌مسلسل ۲۳۳ - تابستان ۱۴۰۵

(تاریخ انتشار این شماره: تابستان ۱۴۰۵)

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)

این نشریه حاصل فعالیت مشترک دانشگاه فردوسی مشهد و انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی ایران است.

راهنمای شرایط مجلّه

برای پذیرش و چاپ مقاله

۱- مقاله به ترتیب شامل **چکیده** (۵ تا ۸ سطر، بر اساس معیارهای صحیح چکیده‌نویسی)، **کلیدواژه‌ها** (حدّاکثر 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 به‌صورت تایپ‌شده با قلم لوتوس ۱۳ در برنامهٔ word مطابق با معیارهای مندرج در این راهنما و منحصراً از طریق صفحهٔ خانگی (وبگاه) پذیرفته می‌شود.

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

۵- منابع مورداستفاده در پایان مقاله و بر اساس ترتیب الفبایی نام‌خانوادگی، مطابق با شیوه‌نامهٔ ارجاع‌دهی APA (نسخهٔ هفتم) آورده شود. ضروری است که ارجاعات درون متن مقاله نیز براساس همین شیوه‌نامه باشد. در مورد منابع غیرفارسی نیز، همانند منابع فارسی عمل شود.

۶- نقل‌قول‌های مستقیم بیش از ۵ سطر به‌صورت 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.

بنام خداوند جان و خرد

شماره: ۷۲۱۵
تاریخ: ۱٤۰٤/۸/۱۰
پیوست:

انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

توافق‌نامه

این توافق‌نامه بین **دانشگاه فردوسی مشهد** و **انجمن علمی زبان وادبیات فارسی** و به منظور همکاری در انتشار نشریه علمی با عنوان ***جستارهای نوین ادبی از تاریخ ۱٤۰٤/۸/۱۰ لغایت ۱٤۰٦/۸/۱۰*** منعقد می‌گردد.

۱. نشریه هر سال حداقل **٤ شماره** و به زبان فارسی منتشر می‌شود. صاحب امتیاز نشریه، **دانشگاه فردوسی مشهد** بوده و اهداف آن عبارتند از: گسترش و ارتقای پژوهش در سطح کشور، کمک به ایجاد ارتباط و همکاری علمی بین محققین این زمینه در ایران، انتشار نتایج پژوهش‌های علمی.

۲. امور علمی نشریه را هیأت تحریریه، طبق موازین مندرج در آیین‌نامهٔ تعیین اعتبار نشریات علمی کشور انجام خواهند داد. تبصره: یکی از اعضای هیأت تحریریه با پیشنهاد بالاترین مقام صاحب امتیاز و تأیید هیأت مدیره انجمن به عنوان سردبیر نشریه تعیین و با حکم معاون پژوهش و فناوری دانشگاه به این سمت منصوب خواهد شد. انتخاب سردبیر و اعضای هیأت تحریریه مطابق با آیین‌نامه تعیین اعتبار نشریات علمی کشور صورت خواهد پذیرفت.

۳. دفتر نشریه در **دانشگاه فردوسی مشهد** خواهد بود و با مسئولیت مدیر مسئول اداره خواهد شد.

۴. در سربرگ نامه‌های مکاتباتی آرم **انجمن زبان وادبیات فارسی** و آرم **دانشگاه فردوسی مشهد** در کنار هم خواهد بود.

۵. در صفحه حقوقی تمامی شماره‌های نشریه و سامانه نشریه، این جمله آورده شود «**این نشریه حاصل فعالیت مشترک دانشگاه فردوسی مشهد و انجمن علمی زبان وادبیات فارسی است.**»

۶. آرم **دانشگاه فردوسی مشهد** و **انجمن علمی زبان وادبیات فارسی** بر روی جلد نشریه و سامانه نشریه با اندازه یکسان منتشر خواهد شد.

۷. دانشگاه فردوسی مشهد به عنوان صاحب امتیاز نشریه تمامی هزینه‌های آماده‌سازی شامل داوری، ویراستاری، صفحه آرایی و چاپ نشریه را بر عهده دارد و هر دو نهاد از دستاوردهای علمی نشریه منتفع خواهند شد.

۸. هرگاه یکی از طرفین قرارداد مایل به فسخ تفاهم‌نامه باشد بایستی تصمیم خود را حداقل شش ماه زودتر به صورت کتبی به اطلاع طرف مقابل برساند. در صورت توافق طرفین به فسخ تفاهم‌نامه، نتیجه توسط دبیر انجمن یا مدیر مسئول نشریه به دبیرخانه کمیسیون نشریات علمی کشور باید اعلام شود. موسسه متقاضی حداکثر به مدت شش ماه از تاریخ فسخ تفاهم‌نامه فرصت دارد تا با تکمیل مدارک و ارسال سه شماره آخر از نشریه به دبیرخانه کمیسیون نشریات علمی کشور، تقاضای اعتبار مستقل نماید تا مراحل ارزیابی صورت گیرد.

۹. این تفاهم‌نامه در ۹ بند و۱ تبصره و در دو نسخه برای مدت زمان ۲سال کامل شمسی تنظیم شد و در تاریخ ۱٤۰٤/۰۸/۱۰ توسط دکتر **حبیب رجبی مشهدی** معاون پژوهش و فناوری دانشگاه فردوسی؛ دکتر **محمود فتوحی رودمعجنی** سردبیر نشریه جستارهای نوین ادبی و دکتر غلامحسین غلامحسین‌زاده رئیس انجمن علمی زبان وادبیات فارسی به امضاء رسید.

دکتر حبیب رجبی مشهدی
معاون پژوهش و فناوری دانشگاه فردوسی مشهد

دکتر غلامحسین غلامحسین‌زاده
رئیس انجمن زبان و ادبیات فارسی

دکتر محمود فتوحی رودمعجنی
سردبیر نشریه جستارهای نوین ادبی

تهران،
بزرگراه جلال آل احمد،
نبش پل نصر، دانشگاه
تربیت مدرس، مرکز
تحقیقات زبان و ادبیات
فارسی، انجمن علمی
زبان و ادبیات فارسی
صندوق پستی:
۵ ۱۴۱۱/۳۴۵
تلفن: ۸۲۸۸۲۰۴۷
نمابر: ۸۲۸۸۲۰۱۵
پست الکترونیک:
anjoman_zvaf@yahoo.com

فهرست کوتاه مندرجات

تحلیل و طبقه‌بندی نتایج و آثار تجربه‌های عرفانی در متون منثور صوفیه	۱-۲۸
بحثی دربارهٔ کرگ و گرگ با نگاهی به تصحیح تازهٔ دیوان قطران تبریزی	۲۹-۵۰
تعامل سیاست با زبان فارسی، چگونگی مواجههٔ نخبگان با زبان فارسی از قرن نهم تا پایان عصر پهلوی دوم	۵۱-۷۴
بررسی دگردیسی دشمن در شاهنامه بر اساس نظریه‌های تقابل و دیگری	۷۵-۱۰۲
دقیقه‌ای در «سهل ممتنع»سرایی سعدی	۱۰۳-۱۳۲
تصحیح بیتی مبهم و بازسازی خطبهٔ داستان رستم و سهراب	۱۳۳-۱۶۵

فهرست مبسوط مقالات

تحلیل و طبقه‌بندی نتایج و آثار تجربه‌های عرفانی در .../ میلاد صلاحی خلخالی، قدرت‌الله طاهری. صص ۱-۲۷ .....۱
Abstract ۱
Extended Abstract ۲
Introduction ۲
Methodology ۲
Results ۳
Discussion and Conclusion ۳
چکیده ۵
۱- مقدمه و بیان مسأله ۷
۲- پیشینهٔ پژوهش ۱۰
۳- بحث و بررسی ۱۲
۳-۱ - نتایج معرفتی ۱۲
۳-۱-۱- یقین ۱۲
۳-۱-۲ - فهم برگزیدگی ۱۳
۳-۱-۳- دگرگونی مفهوم زمان ۱۵
۳-۱-۴- دیگرگون دیدن هستی ۱۶
۳-۱-۵- حیرت ۱۶
۳-۱-۶ - موارد دیگر ۱۷
۳-۲- نتایج روان‌شناختی ۱۸
۳-۳- نتایج کارکردی-سلوکی ۱۹
۳-۴ - تجلّیات و بازتاب‌های بدنی ۱۹
۳-۵- شطح ۲۳

۳-۶- نتایج چالش‌انگیز یا راهزن ۲۴
۴- نتیجه‌گیری ۲۴
پی‌نوشت ۲۵
کتابنامه ۲۶

بحثی دربارهٔ کرگ و گرگ با نگاهی به تصحیح تازهٔ دیوان قطران تبریزی/ فاطمه مهری. صص ۲۹-۵۰ ..... ۲۹
Abstract ۲۹
Extended Abstract ۳۰
Introduction ۳۰
Methodology ۳۰
Results ۳۱
Discussion and Conclusion ۳۱
چکیده ۳۳
۱. مقدمه و بحث‌های پیشین ۳۴
۲. طرح مسئله ۳۷
۳. بحث و استدلال ۳۹
۴. نتیجه‌گیری ۴۵
کتابنامه ۴۸

تعامل سیاست با زبان فارسی .../ امید شیخ و همکاران. صص ۵۱-۷۵ ..... ۵۱
Abstract ۵۱
Extended Abstract ۵۲
Introduction ۵۲
Methodology ۵۳
Conclusion ۵۳
Discussion and analysis ۵۴
چکیده ۵۵
۱. بیان مساله ۵۶
۲. پیشینه پژوهش ۵۶
۳. زبان فارسی و گزاره‌های آن در روزگار از دورهٔ صفویه تا دوره قاجار ۵۷
۳-۱. برتری زبان عربی بر فارسی ۵۷

۳-۲. نقصان زبان فارسی ۵۷
۳-۳. مکمل بودن زبان فارسی ۵۸
۳-۴. برتری زبان هندی بر فارسی ۵۹
۳-۵. از ادعای برتری ترکی بر فارسی تا جایگاه زبان ترکی در دربار صفویان ۶۰
۴. زبان فارسی و گزاره‌های آن در روزگار مدرن ۶۱
۴-۱. برتری زبان فارسی بر دیگر زبان‌ها ۶۲
۴-۲. برتری زبان فارسی بر دین اسلام ۶۳
۴-۳. تقدس زبان فارسی ۶۵
۴-۴. زبان فارسی، رکن ملیت ایران ۶۶
۵. تحلیل و بررسی ۶۷
۶. نتیجه‌گیری ۷۰
۷. پی‌نوشت‌ها ۷۰
کتابنامه ۷۳

بررسی دگردیسی دشمن در شاهنامه بر اساس .../ محمود رضایی دشت ارژنه و همکاران. صص ۷۷-۱۰۴ ..... ۷۵
Abstract ۷۵
Extended Abstract ۷۶
Introduction ۷۶
Methodology ۷۶
Findings ۷۶
Conclusion ۷۷
چکیده ۷۸
۱- مقدمه و طرح مسأله ۷۹
۲- پیشینهٔ پژوهش ۸۰
۳- چارچوب نظری ۸۱
۴- بحث و بررسی ۸۵
۴-۱- تقابل کیومرث تا طهمورث ۸۵
۴-۲- دوران جمشید ۸۷
۴-۳- دوران ضحاک و فریدون ۸۸
۴-۴- دوران ایرج، سلم و تور ۹۱
۴-۵- دوران کیخسرو ۹۴

۴-۶- دوران گشتاسب ۹۶
۵- نتیجه‌گیری ۹۹
کتابنامه ۱۰۱

دقیقه‌ای در «سهل ممتنع»سرایی سعدی/ مصطفی میردار رضایی. صص ۱۰۵-۱۳۴ ..... ۱۰۳
Abstract ۱۰۳
Extended Abstract ۱۰۴
Introduction ۱۰۴
Methodology ۱۰۴
Discussion ۱۰۵
Conclusion ۱۰۵
چکیده ۱۰۷
۱ـ مقدمه ۱۰۸
۱-۱- پیشینهٔ پژوهش ۱۰۹
۲- پیکرهٔ اصلی ۱۱۰
۲-۱- بررسی مقاله‌ها ۱۱۴
۲-۲- بررسی کتاب‌ها ۱۲۴
نتیجه‌گیری ۱۳۰
منابع ۱۳۱

تصحیح بیتی مبهم و بازسازی خطبهٔ داستان رستم و سهراب/ سید علی محمودی لاهیجانی. صص ۱۳۵-۱۶۶.... ۱۳۳
Abstract ۱۳۳
Extended Abstract ۱۳۴
1. Introduction ۱۳۴
چکیده ۱۳۷
۱) مقدمه ۱۳۸
۱-۱) بیان مسئله و پرسش‌های پژوهش ۱۳۹
۱-۲) پیشینهٔ پژوهش و نقد دیدگاه‌ها ۱۴۰
۲) بحث اصلی ۱۴۴
۲-۱) مصراع نخست ۱۴۶
۲-۲) مصراع دوم ۱۴۸
۲-۳) تعداد و ترتیب بیت‌های خطبهٔ رستم و سهراب ۱۴۹

۲-۳-۱) گروه الف ۱۵۰
۲-۳-۲) گروه ب..... ۱۵۳
۳) نتیجه‌گیری ۱۵۶
یادداشت‌ها..... ۱۵۷
کتابنامه ۱۶۳

New LITERARY STUDIES
Ferdowsi University of Mashhad

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.95763.1760

Online ISSN: 2783-252X | Print ISSN: 3060-8171

Analysis and Classification of the Consequences and Effects of Mystical Experiences in Sufism Prose Texts

Milad Salahi Khalkhali[1], Ghodratollah Taheri[2]

Abstract

Mystical experiences, referred to by various terms, occupy a central place in mystical traditions across different cultures, including Iranian Sufism. The attainment of such experiences and extraordinary states has often been regarded as the ultimate goal of the mystical path. Reports of mystical experiences in Sufi texts indicate that their significance derives largely from the transformations they bring about in the knowledge, behavior, psyche, and emotions of the mystic. Drawing on major works of Sufi prose from the third to the eighth centuries AH, this study identifies, classifies, and analyzes the effects and consequences of mystical experiences as recorded either by the mystics themselves or by those who described and interpreted their experiences. Furthermore, an examination of these consequences contributes to a deeper understanding of the nature of mystical experience itself. These consequences may be identified and classified into five categories: epistemic consequences, mental-psychological consequences, practical-behavioral consequences, bodily manifestations as embodied consequences, and *shaṭḥ* (ecstatic utterance), which is the linguistic consequence of these mystical unveilings and divine inspirations. Attention has also been given to misleading or spiritually obstructive consequences. Among these categories, epistemic consequences may themselves be further divided into several subcategories. Psychological consequences likewise occupy a prominent place in contemporary scholarship and may contribute to establishing a meaningful dialogue between mysticism and the modern world. Clarifying the remaining three categories—behavioral, embodied, and linguistic consequences—represents a step forward in understanding mystical experiences within the Sufi tradition.

Keywords: Mystical Experiences; Effects and consequences of Mystical Experiences; Sufism Prose Texts

Received: 3 October 2025 ∴ Revised: 15 May 2026
Accepted: 1 July 2026 ∴ Published Online: 05 September 2026

New Literary Studies, *Vol 59, No. 2, Summer 2026*

1. Ph.D. in Persian Language and Literature with a specialization in Mystical Literature, Shahid Beheshti University; University Lecturer. (Corresponding author)
e-mail: M_salahi@sbu.ac.ir https://orcid.org/0009-0001-8513-570X
2. Faculty Member, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University
e-mail: Ghodrat66@yahoo.com https://orcid.org/0000-0003-0928-5148

How to cite this article:
Salahi Khalkhali, M., & Taheri, G. (2026).Analysis and Classification of the Consequences and Effects of Mystical Experiences in Sufism Prose Texts. *New Literary Studies*, *59(*2), 1-27. https://doi.org/10.22067/jls.2026.95763.1760

Authors retain the copyright. This is an open access article distributed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0). http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Extended Abstract

Introduction

Mystical experiences have always occupied a central position in Sufi traditions and Islamic mysticism. Sufi thinkers considered these experiences not merely emotional or spiritual moments, but profound encounters capable of transforming the seeker's understanding of reality, selfhood, and the divine. Persian prose texts of Sufism from the third to the eighth centuries AH contain numerous reports of mystical unveilings, visions, and spiritual states described through concepts such as kashf (unveiling), mushāhada (vision), and wajd (ecstatic state). The present study examines the significance of these experiences by focusing specifically on their consequences and effects from the perspective of the mystics themselves. The research argues that one of the main reasons for the high value attributed to mystical experiences in Sufi traditions lies in the enduring results they leave upon the seeker's mind, emotions, knowledge, and conduct. Through an analysis of major Sufi prose works, the study seeks to identify and classify the consequences of mystical experiences and to clarify their role in shaping mystical life and understanding. The research also aims to contribute to contemporary discussions of spirituality by showing that mystical experiences were understood not only as private revelations but also as transformative forces affecting cognition, psychology, bodily expression, and ethical behavior. By examining these dimensions, the article provides a broader understanding of the place of mystical experiences in classical Persian Sufism.

Methodology

This study adopts a descriptive-analytical approach based on textual analysis of major Persian and Arabic Sufi prose works composed between the third and eighth centuries AH. The primary sources include important mystical texts such as Kashf al-Asrār by Ruzbihan Baqli, Fawā'ih al-Jamāl by Najm al-Din Kubra, Ma'ārif by Baha al-Din Walad, and writings attributed to Hakim Tirmidhi, along with foundational manuals of Sufism including al-Luma', Risāla al-Qushayriyya, and Kashf al-Mahjub. The research investigates passages in which mystics directly describe their spiritual experiences or interpreters explain the consequences of those experiences. The collected examples were analyzed comparatively and categorized according to recurring themes and functions. Particular attention was given to the language used by Sufis to explain the effects of mystical states on knowledge, emotions, behavior, and bodily reactions. The study intentionally avoids relying heavily on hagiographical sources because of their tendency toward exaggeration and miracle-centered narration. Instead, it focuses on texts that preserve experiential and reflective accounts of mystical states. Through this method, the research identifies major categories of mystical consequences and examines their

similarities and distinctions. The approach combines classical textual scholarship with insights drawn from modern studies of mysticism and psychology, especially discussions influenced by William James and contemporary research on spiritual experiences.

Results

The study classifies the consequences of mystical experiences in Sufi prose literature into five major categories. The first and most significant category is epistemological outcomes. Mystics frequently describe mystical experience as a source of certainty, direct knowledge, awareness of divine realities, altered perceptions of time and existence, and states of wonder or bewilderment. The second category consists of psychological and emotional effects. These include inner peace, joy, expansion of consciousness, fearlessness, hope, love, and emotional transformation. Such experiences often produce a lasting sense of serenity and meaning in life. The third category involves practical and behavioral consequences related to spiritual progress. Mystical experiences are portrayed as guides that help seekers overcome spiritual obstacles, deepen detachment from worldly concerns, and intensify longing for union with God. The fourth category includes bodily manifestations such as trembling, crying, ecstasy, unconsciousness, dancing, and tearing garments during states of spiritual ecstasy. These reactions are interpreted as physical expressions of overwhelming spiritual intensity. The final category is linguistic expression in the form of *shaṭḥiyyāt* or ecstatic utterances. Sufis viewed these paradoxical and emotionally charged expressions as spontaneous verbal outpourings resulting from powerful mystical states. In addition, the study acknowledges the existence of misleading or deceptive experiences produced by imagination or ego, which some Sufi authors considered dangerous deviations from authentic mystical insight.

Discussion and Conclusion

The findings demonstrate that mystical experiences in Persian Sufi literature were regarded as transformative events with enduring intellectual, emotional, behavioral, bodily, and linguistic consequences. Sufis considered these experiences valuable not merely because of the momentary ecstasy they produced, but because they reshaped the seeker's worldview and spiritual identity. Among the identified categories, epistemological consequences occupy the central place, since mystical experience was often understood as a form of direct and certain knowledge inaccessible through ordinary reasoning. Psychological effects also hold particular importance because they connect classical mystical traditions with contemporary discussions of well-being, emotional healing, and spiritual psychology. Furthermore, bodily manifestations and ecstatic language reveal that mystical experience was not confined to inward contemplation but extended into visible physical and verbal expression. The study also highlights the functional role of mystical experiences in guiding spiritual practice and motivating ethical transformation. Overall,

the research suggests that mystical experiences in Sufi traditions should be understood as multidimensional phenomena influencing nearly every aspect of the mystic's existence. By classifying these consequences systematically, the article contributes to a deeper understanding of Islamic mysticism and demonstrates the continuing relevance of Sufi experiential thought for modern studies of religion, spirituality, and psychology.

فصلنامه جستارهای نوین ادبی
دانشگاه فردوسی مشهد

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.95763.1760

شاپای چاپی: ۸۱۷۱-۳۰۶۰ | شاپای الکترونیکی: ۲۵۲X-۲۷۸۳

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۳۳، تابستان ۱۴۰۵، صص ۱-۲۷
مقالهٔ پژوهشی

ارسال: ۱۴۰۴/۰۷/۱۱ :: بازنگری: ۱۴۰۵/۰۲/۲۵
پذیرش: ۱۴۰۵/۰۴/۱۰ :: انتشار برخط: ۱۴۰۵/۰۶/۱۴

تحلیل و طبقه‌بندی نتایج و آثار تجربه‌های عرفانی در متون منثور صوفیه

میلاد صلاحی خلخالی[۱]، قدرت‌الله طاهری[۲]

چکیده

تجارب عرفانی (Mystical Experiences) که با تعابیر مختلفی از آن‌ها یاد می‌شود، اهمیت زایدالوصفی در سنت‌های عرفانی در فرهنگ‌های مختلف ازجمله تصوّف ایرانی دارد. نیل به این کشف‌ها و احوال عرفانی گاه همچون هدف غایی عارفان در نظر گرفته شده که فهمی اصیل و بی‌واسطه به صاحب‌تجربه می‌بخشد. از خلال گزارش‌هایی که در متون صوفیه در باب تجارب عرفانی آمده می‌توان دریافت یکی از بنیادی‌ترین دلایل قدر و قیمت این تجربه‌ها، آثار و نتایجی است که در معرفت، سلوک، روان و احساسات سالک از پسِ این احوال بروز و ظهور می‌یابد. در این پژوهش، با مطالعهٔ متون شاخص نثر صوفیه از قرن سوم تا هشتم هجری نتایج و آثار تجارب عرفانی که از سوی خودِ عارفان یا تبیین‌کنندگان تجارب عرفانیِ آنان ثبت و ضبط شده‌اند، شناسایی، طبقه‌بندی و تحلیل شده است. آنچه از پس این لحظات زودگذر برای عارف باقی می‌ماند، ادراکات، احوال و بینشی ماندگار است که زیست‌جهان او را تعالی می‌بخشد. علاوه بر این، تبیین نتایج تجارب عرفانی در فهم ماهیّت این تجارب نیز یاری‌رسان است. این نتایج، در پنج مقوله قابل احصاء و طبقه‌بندی است: نتایج معرفتی، نتایج ذهنی-روانی، نتایج کارکردی-سلوکی، بازتاب‌های بدنی به‌مثابه پیامدهای تنانه و شطح که در واقع پیامد زبانی این کشف‌ها و واردات ربانی‌ست. به نتایج راهزن نیز اشاره داشتیم. در این میان، نتایج معرفتی خود به زیرگروه‌هایی قابل‌تقسیم است. نتایج ذهنی-روانی نیز در مطالعات معاصر نقشی پررنگ دارد و می‌تواند در پیوند عرفان با جهان جدید مؤثر افتد. تبیین سه نتیجهٔ دیگر (سلوکی، تنانه و زبانی) گامی روبه‌جلو در فهم تجربه‌های عرفانی در سنت صوفیانه است.

کلیدواژه‌ها: تجربه‌های عرفانی، آثار و نتایج تجربه‌های عرفانی، متون نثر صوفیه.

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، گرایش ادبیات عرفانی دانشگاه شهید بهشتی، مدرس دانشگاه (نویسندهٔ مسئول)
رایانامه: M_salahi@sbu.ac.ir https://orcid.org/0009-0001-8513-570X

۲. عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی
رایانامه: Ghodrat66@yahoo.com https://orcid.org/0000-0003-0928-5148

ارجاع به این مقاله:
صلاحی خلخالی، م.، و طاهری، ق. (۱۴۰۵). تحلیل و طبقه‌بندی نتایج و آثار تجربه‌های عرفانی در متون منثور صوفیه. جستارهای نو ین ادبی، ۵۹ (۲)، ۱-۲۷.
https://doi.org/10.22067/jls.2026.95763.1760

۱ - مقدمه و بیان مسأله

تجارب عرفانی و معنوی در کنار اصول عملی و مبانی نظری، از پایه‌های اصلی عرفان در هر نحله و مکتب محسوب می‌شود. این مکاشفات و تجلّیات الهی یکی از مهم‌ترین ارکان سنت‌های معنوی و روحانی در تمام تاریخ بوده و نشان‌گر غنی‌ترین و عمیق‌ترین تجربه‌های بشری‌ست(الیاده، ۱۳۷۲، ص. ۷۱). در سنت عرفان ایرانی–اسلامی نیز این تجارب اهمیّتی شایان توجه دارد. علاوه بر این اهمیّت، تنوع و گونه‌گونی این تجربه‌ها نیز در ساحت‌های مختلف جلب نظر می‌کند. طیف گسترده‌ای از الفاظ و عبارات در سنت مکتوب تصوّف وجود دارد که بر تجربه‌های عرفانی و معنوی دلالت دارد. می‌توان الفاظی چون مکاشفه، مشاهده، محاضره، لوامع، لوائح، واردات و ... مدلول چیزی دانست که در تحقیقات معاصر با عنوان تجارب عرفانی یا معنوی شناخته می‌شود. این نکته حتی در میان متون متقدّم صوفیه نیز قابل پی‌جویی‌ست. سرّاج در معنایی که برای مشاهده آورده است، مکاشفه و مشاهده را در معنی نزدیک به یکدیگر می‌داند و تنها کشف را در معنا کامل‌تر می‌شمارد(۱۴۲۱، ص. ۲۸۷)، قشیری نیز تقریباً همین نکات را تکرار کرده است و لوائح و طوالع و لوامع را تعابیری نزدیک به هم می‌داند که فرق چندانی میان آن نیست(۱۳۹۹، ص. ۱۱۹). در تحقیقات جدید نیز این موضوع بیان شده است. فتوحی می‌نویسد:

> «تجربهٔ عرفانی همان «حالِ عارف» است که در منابع فارسی و عربی تصوّف نام‌های گوناگونی مترادف با آن می‌توان یافت؛ اصطلاحات واقعه، حال، ذوق، وجد، جذبه، وقت، محاضره، مکاشفه، مسامره، محادثه، مشاهده، اندریافت، دیدار، موَقف، مخاطبه و مانند آن، هرکدام می‌تواند نام آشنای دیگری برای «تجربهٔ عرفانی» به شمار آید.»(۱۴۰۲، ص. ۱۰).

آنچه ذکر آن در اینجا ضروری می‌نماید این است که البته این طیف وسیع واژگان گاه واجد تفاوت‌هایی ولو ظریف نیز هستند که در تحقیقات مربوط به تجربهٔ عرفانی (به‌عنوان نمونه پژوهش اخیرالذکر)، برای پیشبرد پژوهش دست به‌نوعی یکسان‌انگاری زده می‌شود و از این تفاوت‌ها چشم‌پوشی می‌شود. این واژه‌ها گاه در نشان دادن شدت و ضعف تجربه(قشیری، ۱۳۹۹، ص. ۱۲۰) یا متعلّق تجربه(کاشانی، ۱۳۹۴، ص. ۱۳۱) تفاوت‌هایی ظریف دارند. حتی گاه دچار تطورهای شده یا مدلول‌های مختلفی را نشان می‌دهند(عسیران، ۱۳۹۶، ص. چهل و هشت و چهل و نه). تحقیق در باب معنای دقیق و تغییرات هر واژه پژوهشی مجزا می‌طلبد. در این تحقیق حاضر نیز، همچون بسیاری از پژوهش‌ها با علم به این نکات از پرداختن به تفاوت‌های جزئی صرف‌نظر گردید.

این تجارب، انواع گسترده‌ای نیز دارد و در پژوهش‌های معاصر شاهد نوعی توسّع معنایی آن هستیم(جونز و گیلمن، ۲۰۲۲). ازجمله کتاب‌هایی که باب تأمل و مطالعهٔ تجارب دینی و عرفانی را به نحوی روش‌مند گشود، «تنوع تجربهٔ دینی» به قلم ویلیام جیمز است. دیوید یادن و اندرو نیوبرگ نیز یکصد و بیست سال بعد از کار جیمز (فاصلهٔ ۱۹۰۲ تا ۲۰۲۲ میلادی) پژوهش خود را که به‌نوعی به‌روز شدهٔ کار جیمز است «تنوع تجارب معنوی»(The Varieties Experience of Spiritual) نام نهادند. علاوه بر وجود واژهٔ «تنوع» در اثر اخیرالذکر، ایشان در یک دسته‌بندی خوشه‌ای نُه‌گونه از این تجارب را بازمی‌شناسانند(۲۰۲۲، ص. ۲۶۹)*۱. وجود این تکثّر و تنوع علاوه بر این‌که ضرورت پژوهش و واکاوی این مفهوم را به‌منظور درک بهتر بخشی از سنت عرفان ایرانی-اسلامی نشان می‌دهد، خود یکی از نشانه‌های اهمیّت این تجارب است. این پهنهٔ وسیع از لحظات و احوال شگرف عرفانی در نظر عارفان قیمتی وصف‌ناپذیر دارد. مستملی بخاری در باب مشاهدات الوهی می‌گوید: «علمِ هر دو کون زیر او کامن است»(۱۳۶۶، ص. ۱۰۶۳/۳). خرقانی به سالکان توصیه می‌کند قدر این تجارب و احوال را بدانند(۱۳۸۴، ص. ۳۸۳) و غزالی لذت آن برای عارف را چنین توصیف می‌کند: «او در دلِ خود در حال حاصل شدن کشف چنان شادی یابد که خواهد که بپرد، و تعجب نماید از نفس خود که ثابت ماند و قوّت شادی و مسرّت آن را احتمال نماید»(۱۳۸۹، ص. ۵۳۶/۴).

یکی از راه‌های تنویر این اهمیّت تبیین نتایج و پیامدهای تجارب عرفانی از نگاه خودِ صاحبان تجربه است. این لحظات عرفانی که عموماً زودگذرند، عمیق‌ترین و گاه ماندگارترین ادراک‌ها نسبت به ساحت الوهی، جهان هستی و جهانِ درونی سالک را به او اعطا می‌کنند. همچنین، گاه احساسات و عواطف او را نسبت به خود، خداوند و هستی تغییر می‌دهند و ترّقی می‌بخشند. از همین رهگذر است که این تجارب همیشه مطمح نظر سالکان طریق و رهروان معنا بوده است. این توجه و پی‌جویی از نخستین پژوهش مهم در این باب، یعنی تحقیق ویلیام جیمز، آغاز شده بود. جیمز بنابر مشی عملگرایانهٔ[1] خود برای نتایج اعمال و احساسات اعتبار زیادی قائل بود. جیمز روش عملگرایانه را کوشش برای تفسیر هر مفهوم به کمک ردگیری پیامدهای عملی مربوط به آن می‌داند. وی مبانی این مفهوم را در کتابی با عنوان پراگماتیسم به‌تفصیل بیان می‌دارد(جیمز، ب ۱۳۹۱، ص. ۳۹). او در کتاب «تنوع تجربهٔ دینی» می‌نویسد: «مکاشفات الهی را باید از میوه‌های آن بشناسی»(جیمز، ۱۳۹۱، ص. ۳۷). او از نتایجی چون: تطهیر و پالایش فرد، از بین رفتن نگرانی‌ها و تشویش‌های درونی، حصول آرامش، از میان رفتن ناهمگنی شخصیتی، یقین به فیض خداوند، میل به بودن، اعتلای روحی، انگیزهٔ بیش‌تر برای اخلاقی زیستن، خیرخواهی هرچه‌بیش‌تر، ملایمت و نرم‌خویی،

1. Pragmatic

اشک و برخی بروزهای بدنی، احساس شجاعت و قدرت درونی، شادی و البته ایجاد یا استحکام ایمان به‌مثابه مهم‌ترین نتایج تجربه‌های دینی و عرفانی به نحوی پراکنده در کتاب خویش سخن می‌گوید(جیمز، ۱۳۹۱، صص. ۲۵۰ تا ۴۷۳). عمدهٔ تلاش‌های یادن و نیوبرگ در فصل هفتم کتاب «تنوع تجربه‌های معنوی» _که با عنوان اصول عملی، یادآور فلسفهٔ جیمز نیز است_ مربوط به شرح و گاه بسط نظرات ویلیام جیمز است. در زمانهٔ جیمز یعنی اواخر قرن نوزده و ابتدای قرن بیستم، بسیاری از متفکرین، این تجارب را با برچسب توهّم یا بیماری از دایرهٔ تحقیقات بیرون می‌راندند. جیمز انگ‌زدایی از تجارب دینی را با تأکید بر نتایج آن آغاز کرد. او با شرح نتایج نشان داد این احوال، آثار بسیار مثبتی در روان فرد ایجاد می‌کند. یادن و نیوبرگ با عنایت به پژوهش‌های جدید و مطالعاتی که خود انجام داده‌اند بر این نکته صحّه گذاردند. معناداری زندگی، نیک‌زیستی (Well being)، تحول اخلاقی و شادکامی از مهم‌ترین نتایج به‌دست‌آمده بوده است(یادن و نیوبرگ، ۲۰۲۲، صص. ۱۶۱ تا ۱۹۰).

پیش و پس از یادن و نیوبرگ نیز تحقیقاتی دربارهٔ پیامدها و آثار این تجربه‌ها انجام شده است که عموماً بر نتایج ذهنی–روانی آن تأکید داشته‌اند. وقتی استیس کتاب «عرفان و فلسفه» را نگاشت هرچند بر آثار و پیامدهای تجربه‌های عرفانی تمرکز ویژه‌ای نداشت، اما گاه در پاره‌ای از تحلیل‌هایش به این مفهوم ارجاع داد. وی در باب آثار این تجربه‌ها و احوال می‌نویسد:

> «با دست‌دادن چنین حالی که چه‌بسا بیش‌تر از چند لحظه نپاید ممکن است به‌کلی انقلاب و استحاله‌ای در زندگی رخ دهد. فی‌المثل اگر تا آن زمان زندگی را بی‌معنی و بی‌ارزش می‌یافت از آن پس معنی‌دار و ارزشمند و با هدف بیابد یا ممکن است نحوهٔ نگرشش به زندگی مدام و از ریشه متحول گردد»(استیس، ۱۳۸۸، ص. ۵۳).

در بخش‌هایی که استیس گزارشی از تجارب عرفانی افراد را آورده نیز می‌توان برخی نتایج معرفتی و ذهنی–روانی را ملاحظه کرد(استیس، ۱۸۸، ص. ۶۳). مزلو تجربهٔ عرفانی را یکی از راه‌ها به‌سوی کشف خودِ حقیقی و خودشکوفایی می‌دانست(۱۹۹۳، ص. ۴۷). لزلی فرانسیس[1] در پژوهشی دربارهٔ پیامدهای تجارب دینی از قول آلیستر هاردی سه نتیجهٔ مهم برای تجربه‌های دینی و عرفانی بیان می‌کند: الف: احساسِ یافتن معنا یا هدفی جدید در زندگی. ب: تغییر نگرش نسبت به دیگران. ج: تغییر در باورهای دینی (فرانسیس، ۲۰۲۱، ص. ۷۲). با توجه به تنوع و اهمیت تجربه‌های عرفانی در سنت تصوف، یکی از روش‌های شناخت بهتر این تجربه‌ها تلاش برای تنویر نتایج این تجارب است.

1. Leslie J. Francis

مسألهٔ اصلی این پژوهش تبیین و دسته‌بندی نتایج این تجارب از نگاه خودِ عارفان است. تجربه‌ها و احوال عرفانی که در متون صوفیه با عبارت‌های مختلفی از آن یاد شده است، لحظاتی گران‌بها و مشحون از معناست. گاه سنگ‌بنای ورود به وادی سلوک عرفانی رسیدن به آن و تجربه‌ای عارفانه است، گاه این کشف‌ها نشانه‌ای برای ادامهٔ طریق است و گاهی همچون تجربه‌ای غایی او را به فنای فی‌الله می‌رساند. در این پژوهش برآنیم تا یکی از علل اهمیّت و منزلت این تجارب را از نگاه خودِ صوفیان واکاوی کنیم. یکی از برجسته‌ترین دلایل این اهمیّت نتایج و آثار برآمده از این تجارب برای عارفان است. یکی از دعاوی تحقیق حاضر این است که مهم‌ترین دلیل کرامندی این تجارب، نتایج و آثار به دست آمده از آن است. وجههٔ همّت این تحقیق تلاش برای دسته‌بندی این نتایج و آثار خواهد بود. سؤال اینجاست: صوفیان چه نتایج و آثاری در مکاشفات و مشاهدات عارفانه دیده بودند که این‌چنین بر آن تأکید می‌ورزیدند و نیل به آن را از غایات خویش برمی‌شماردند. با دقت در سنت مکتوب صوفیانه می‌توان به آثار و نتایج تجربه‌های عرفانی از منظر خودِ عارفان و صاحبان تجربه دست یافت. این نکته که خودِ صاحبان تجربه چه پی‌آیندهایی در آن می‌دیدند که این‌چنین مشتاقانه به دنبال آن بودند و شاگردان و یاران خویش را به کسب مقدّمات نیل به آن تحریض می‌کردند سؤال اصلی این پژوهش است. تبیین و دسته‌بندی این نتایج علاوه بر روشن ساختن شباهت‌ها و تفاوت‌ها با سایر سنن معنوی، در شناخت ماهیت تجربه‌ها و همچنین ارزش و اهمیت این تجربه‌ها یاری‌رسان است. این پژوهش بر مبنای مطالعه آثار شاخص منثور تصوّف تا قرن هشتم انجام گرفته است. بدوشأن حکیم ترمذی، فوایح الجمال نجم‌کبری، کشف‌الاسرار روزبهان بقلی و معارف بهاءولد که بخش مهمی از آن‌ها نقل و بررسی تجارب عرفانی‌ست، بیش‌تر موردتوجه قرار گرفته اما دستینه‌ها و کتب جامع صوفیان نیز واکاوی شده است. در این میان، به تذکره‌ها به دلیل سویهٔ کرامت‌سازانه یا کرامت‌تراشانهٔ آن‌ها حتی‌الامکان ارجاع داده‌نشده است.

۲- پیشینهٔ پژوهش

در طی سالیان، تحقیقات و تتبعات مختلفی دربارهٔ تجربه‌های عرفانی، انواع و ویژگی‌های آن صورت پذیرفته است. برخی تحقیقات ماهیتی نظری داشته و مبانی فلسفی-کلامی این موضوع را کاویده است. کتاب «تجربهٔ دینی یا مکاشفهٔ عرفانی»(۱۳۸۹) از محمدتقی فعالی دسته‌بندی مناسبی از آرای عارفان و متکلمان مسلمان در باب کشف و شهود عرفانی ارائه داده است. محسن شعبانی در «کتاب بی‌خویشتنی و خویشتن‌داری»(۱۳۹۶) به نسبت تجربهٔ عرفانی و اخلاق پرداخته است. رساله‌ای با عنوان «بررسی سیر و تحول تجربهٔ عرفانی در متون کهن از قرن دوم تا پنجم»(۱۳۹۷) توسط احمد جباری دفاع شده که نظریهٔ مشخصی را دنبال نکرده و تجربه را به عام‌ترین وجه خود مورد

نظر داشته است. گاه این تحقیقات بر اساس دستگاهی نظری بوده است. رسالهٔ دکتری معین کاظمی‌فر با عنوان «بررسی و تحلیل تجربه‌های عرفانی روزبهان در کشف‌الاسرار بر مبنای رویکرد ساخت‌گرایی استیون کتز»(۱۳۹۳) تجربیات عرفانی روزبهان بقلی را با عنایت به آرای برساختگرایانهٔ استیون کتز بررسی کرده است. هرکدام از این نوشته‌ها حاوی نکاتی ارزنده در تبیین ویژگی‌ها و یا چیستی مکاشفات و تجارب عرفانی‌ست؛ اما در هیچ‌کدام به بررسی نتایج و آثار تجارب عرفانی پرداخته نشده است. تنها فعّالی به نحوی گذرا رفع حجب را از کارکردهای این مکاشفات برشمرده(۱۳۸۹، ص. ۲۱۸). علی‌رغم اهمیت چشم‌گیر نتایج و آثار تجربه‌های عرفانی و معنوی تاکنون تحقیقی عملی در پژوهش‌های فارسی صورت نپذیرفته است. ملکیان در بحثی نظری، نتایج و آثار تجربه‌های عرفانی را در سه موضوع تقسیم‌بندی می‌کند: آثار روان‌شناختی، آثار اخلاقی و آثار رویکردی. در آثار روان‌شناختی به مفاهیمی چون آرامش، شادی، رضایت باطن و... می‌توان توجه کرد. در آثار و نتایج اخلاقی نیز می‌توان به موضوعاتی چون صداقت، تواضع، احسان و... توجه داشت. همچنین منظور از آثار رویکردی توجه به معناداری و ارزش زندگی است (۱۳۸۷، صص. ۵۵ تا ۷۷)؛ اما در پژوهش‌های معاصر در زبان انگلیسی تحقیقاتی انجام پذیرفته که بیش از همه به نتایج روانی–ذهنی توجه شده و سعی گردیده تأثیر این تجارب بر بهبود سلامت، اعم از بدنی و روانی، واکاوی شود. سونیتا کاندی[1] روانشناس هندی در مقاله‌ای، مختصراً تأثیر مثبت تجربه‌های عرفانی و مراقبه را در برخی موقعیت‌های اجتماعی چون محل کار، بیمارستان‌ها و... بررسی کرده است(۲۰۱۳، صص. ۱۴۱ تا ۱۴۶). در نظر استانیسلاو گراف که عمدهٔ آثارش در حوزهٔ روان‌شناسی فرافردی‌ست نیز تجارب عرفانی زمینه‌ای برای دسترسی به سطح عمیق‌تری از آگاهی است (سلمانی و دیگران، ۱۳۹۹، ص. ۸۱). در پژوهشی دیگر تأثیر تجربه‌های روحانی و عرفانی بر درمان دردها، افسردگی‌های ناشی از بیماری‌های صعب‌العلاج و موارد این‌چنینی بررسی شده است (کونموک و دیگران، ۲۰۲۲). به نظر می‌رسد جای خالی مطالعه‌ای متن‌پژوهانه در باب نتایج و آثار تجارب عرفانی در سنّت مکتوب تصوّف حس می‌شود.

۳- بحث و بررسی

صوفیه در کتاب‌های خود گاه نکاتی را بیان کرده‌اند که نشان می‌دهد ایشان نیز به اهمیت نتایج این تجربه‌ها تأکید داشته‌اند. نجم رازی سه نتیجهٔ کلی برای مکاشفات قائل است که در ادامه بیان می‌گردد(۱۳۹۹، صص. ۲۹۴ تا ۲۹۷).

1. suneetha kandi

نجم کبری توصیه کرده است که مشایخ، نتایج مکاشفات را به‌منظور ایجاد انگیزه برای سالکان بیان کنند(۱۳۶۸: ۹۷). مستملی بخاری نیز با بیان این‌که تجربه‌های عارفانه زودگذر هستند اما نتایج یا بنابر قول او برکات آن می‌تواند بسیار ماندگار باشد، بر اهمیت آثار و پیامدهای مکاشفات توجه داده است(۱۳۶۶، ص. ۳/ ۱۱۴۵). با امعان نظر در گزارش‌ها و نکته‌سنجی‌های صوفیان در باب مکاشفات و احوال معنوی، نتایج تجربه‌های عرفانی در سنت مکتوب تصوف را می‌توان در پنج گروه تقسیم‌بندی کرد.

۳-۱ - نتایج معرفتی

به نظر می‌رسد مهم‌ترین نتیجه و اثر این تجربه‌ها، نتیجهٔ معرفتی آن‌هاست. در نگاه برخی از متفکران، کیفیت معرفتی در اصل از مقوّمات این تجارب به حساب می‌آید. جیمز در این باب می‌نویسد:

> «از نظر کسانی که این حالات را تجربه می‌کنند، این حالات شبیه حالات دستیابی به معرفت نیز است. به‌زعم عرفا، آدمی از طریق حالات عرفانی به عمق حقایقی دست می‌یابد که با عقل و استدلال میسر نیست»(۱۳۹۱، ص. ۴۲۳).

وی این مورد را با عبارت «گشایشی به‌سوی ادراک روح» از قول فردی نقل کرده است(جیمز، ۱۳۹۱، ص. ۲۵۲). پورنامداریان نیز مکاشفه را اساساً نوعی ادراک می‌داند(پورنامداریان و دیگران، ۱۳۹۷، ص. ۱۲۸). در نگاه نجم رازی تجلّی الهی موجد معرفت شهودی است که این معرفت، حکمتِ خاص الخاص است(۱۳۹۹، ص. ۱۲۲). با آن‌که طیف وسیعی از نتایج تجربه‌های عرفانی را می‌توان «معرفتی» دانست اما این دسته را می‌توان به زیرموضوعاتی تقسیم کرد.

۳-۱-۱ - یقین

در بیان عارفان، یکی از نتایج ادراکی یا شناختی مکاشفات وصول به یقین است. کلابادی در کتاب تعرّف از قول سهل تستری آورده است: «یقین مکاشفه است، چنان که گفت اگر مکاشفه شود یقین زیادت گردد»(۱۳۹۹، ص. ۳۹۳). در نظر باخرزی نیز برخی احوال شگرف عارفانه موجب «مزید یقین» می‌گردد(۱۳۸۳، ص. ۲۹۹). مستملی بخاری این نکته را با بیانی از نوری که می‌گفت «الیقین هو المشاهده» شرح داده(۱۳۶۶: ۳/ ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۶). وی در طی بحث خویش آورده «عین‌الیقین آن است که به مشاهده قائم گردد»(مستملی بخاری، ۱۳۶۶، ص. ۳/ ۱۳۲۲). توضیح آن‌که در نظام معرفت‌شناسی عارفان، یقین در سه طور علم‌الیقین، عین‌الیقین و حق‌الیقین پدیدار می‌گردد. برخی از آنان‌که حق‌الیقین را منوط به موت می‌دانند و وصول به آن را در این جهان محال می‌پندارند، رسیدن به مرحلهٔ عین‌الیقین را در

گرو مکاشفات و مشاهدات در نظر می‌گیرند که خود نشان از اهمیت سرشار مکاشفه برای وصول به یقین است. عزّالدین کاشانی علاوه بر بیان این‌که نور مشاهده می‌تواند منشأ توحید باشد(۱۳۹۴، ص. ۲۱) یقین را از نتایج کشف و وجد برمی‌شمارد و در تعریف آن می‌نویسد:

> «یقین عبارت است از ظهور نور حقیقت در حالت کشف استار بشریّت به شهادت وجد و ذوق نه به دلالت عقل و نقل؛ و مادام تا آن نور از ورای حجاب نماید، آن را نور ایمان خوانند؛ و چون از حجاب مکشوف گردد، آن را نور یقین خوانند»(۱۳۹۴، ص. ۷۵).

قشیری نکته‌ای تازه‌تر در کار آورده و ضمن شرح نسبت یقین و مکاشفه به ارتباط دوسویهٔ یقین و مکاشفه توجه کرده است، هم‌چنانکه مکاشفات و مشاهدات از موجبات یقین قلبی هستند، یقین نیز خود موجب مکاشفات و معاینات می‌گردد(قشیری، ۱۳۹۹، صص. ۲۷۰ تا ۲۷۴). قشیری با بیان این‌که «یقین علمی است از حق‌تعالی که در دل بنده پیدا شود» افزون بر عنایت به کیفیت معرفتی مکاشفات، آن را در راستای تجارب عرفانی برمی‌شمارد که مکتسَب نیستند(قشیری، ۱۳۹۹، ص. ۲۷۱). وی به نقل از تستری می‌آورد: «ابتداء یقین مکاشفه بود و از بهر این گفته‌اند بزرگان لَوْ کُشِفَ الْغِطَاءُ مَا ازْدَدْتُ یَقِیناً و پس از آن معاینت و مشاهدت»(قشیری، ۱۳۹۹، ص. ۲۷۱). او از قول جنید تعریف یقین را در نسبت وثیق با تجربه‌های عرفانی می‌داند: «جنید گوید یقین برخاستن شک بود به مشهد غیب»(قشیری، ۱۳۹۹، ص. ۲۷۴). وی با بیان این‌که: «بعضی گفته‌اند از پیران، یقین مکاشفه بود» سعی کرده انواعی برای مکاشفات بیان دارد(قشیری، ۱۳۹۹، ص. ۲۷۴). جیمز از قول یکی از صاحبین تجربه می‌آورد: «سرنوشت من رقم خورده بود، غرق در نوعی یقین و اطمینان شده بودم»(۱۳۹۱، ص. ۲۶۰). بدین‌سان یکی از راه‌های نیل به یقین، حصول تجربه‌های عارفانه است، از دیگر سو یکی از نتایج بیان‌شده برای تجربه‌های عرفانی رسیدن به یقین قلبی است؛ بنابراین به نظر می‌رسد یقین و تجربهٔ عرفانی گاه رابطه‌ای دوسویه دارند.

۳-۱-۲ - فهم برگزیدگی

یکی دیگر از نتایج پرتکرار که می‌توان آن را در دستهٔ نتایج معرفتی گنجاند، فهم برگزیدگی عارف در طی حصول تجربه‌های عرفانی‌ست. ایشان در طی مکاشفات خویش به‌انحاءمختلف پی به برگزیده و ممتاز بودن خویش می‌برند. الیاده ادراکِ «برگزیده شدن» طیِ احوال معنوی را بسیار دیرین می‌داند و آن را در میانهٔ اقوام باستانی نیز جسُته است. «گزینش قدسی» در نگاه این گروه نیز امری خطیر بوده که گاه از پسِ اشراق یا بصیرت درونی ایجاد می‌شده است(الیاده، ۱۳۸۲، صص. ۷۷ تا ۷۹). این مفهوم در فرهنگ‌های مختلف به چشم می‌خورد. جیمز از قول جوانی نقل

می‌کند که در مکاشفه‌ای به چنین نتیجه‌ای دست می‌یابد: «خداوند کارم را در خدمت کشیشی مکشوف ساخت و از من خواست تا کتاب مقدس را تبلیغ نمایم»(۱۳۹۱، ص. ۲۵۷). کارل ارنست در تحقیق خود در باب روزبهان بقلی برخی از مکاشفات او را با عنوان «رؤیت‌های اصطفایی» از دیگر تجارب تمییز داده است. وی در این‌باره می‌نویسد: «رؤیت‌های روزبهان سلطنت روحانی او را به صورت‌های گوناگون نشان می‌دهد»(۱۳۷۷، ص. ۹۳). کاظمی‌فر در رسالهٔ دکتری خود این تجارب را «معطوف به پیامبربودگی» نام نهاده و در پی تحلیل چرایی آن‌ها برآمده است(۱۳۹۳، ص. ۹۹ تا ۱۲۸). البته این تجارب منحصر به روزبهان نیست. همچنین با آن‌که بسیاری از تجارب روزبهان معطوف به این نکته است، تمام تجربه‌های اینچنینی وی نیز در این مفهوم خلاصه نمی‌شود. در هر کتابی که بخش زیادی از آن به بیان تجارب روحانی و معنوی عارفان پرداخته شده، این نتیجهٔ معرفتی به چشم می‌خورد. پایهٔ اصلی و نتیجهٔ عمدهٔ تجربه‌های گزارش‌شده در بدوشأن حکیم ترمذی ناظر به همین موضوع، یعنی ادراک برگزیده‌بودن، است. این ادراک گاه تصریحاً از زبان خداوند یا بزرگان دین در تجربه بیان شده است و گاهی نیز به نحوی تلویحی و اشاری موردتوجه قرار گرفته است. در خلال تجربه‌ای، او رسول‌الله (ص) را می‌بیند که به مسجدی وارد می‌شود. ترمذی در قفای او قرار می‌گیرد در حالی که «تقریباً به پشت او چسبیده بودم و گام‌های خود را همان‌جا می‌گذاشتم که او قدم برمی‌داشت. ...این کار ادامه داشت تا این‌که او به بالاترین پله رسید... . سپس من بر پلهٔ دوم زیر پای او نشستم» (۱۳۷۹، ص. ۴۲). در بسیاری از مکاشفاتِ همسر ترمذی، که عموماً در خواب رخ می‌دهد، نیز برگزیدگی ترمذی مشهود است (ترمذی، ۱۳۷۹، ۵۷) حتی برخی شاگردان و مصاحبان ترمذی نیز چنین تجربه‌ای را گزارش کرده‌اند (ترمذی، ۱۳۷۹، ۵۷). روزبهان بقلی نیز مکرراً به چنین نتایجی در مکاشفاتش رسیده است. در تجربه‌ای خداوند او را پادشاه فارس خطاب می‌کند (۱۳۹۳، ص. ۱۱۰) و در تجربه‌ای خود را عارفی برتر می‌یابد که ابوعبدالله خفیف و همهٔ مشایخ آرزوی دیدار او را دارند (روزبهان، ۱۳۹۳، ص. ۱۴۹) و در مکاشفه‌ای خداوند را مشتاق دیدار خود می‌یابد(روزبهان، ۱۳۹۳، ص. ۱۵۳). تجارب پیامبرگونهٔ او نیز شایان توجه و پربسامد است. در تجربه‌ای صراحتاً از عالم غیب به وی خطاب می‌شود که تو پیامبری(روزبهان، ۱۳۹۳، ص. ۱۰۵). در کشفی خود را در میان انبیاء می‌یابد. هر یکی از پیامبران کتب منزَل خویش را به او می‌دهند تا آن را بخورد و بدین وسیله علوم انبیاء و اولیا را می‌آموزد(روزبهان، ۱۳۹۳، ص. ۱۱۴). در تجربه‌ای خداوند به او خطاب می‌کند که با تو هم‌چون موسی (ع) برخورد کردیم(روزبهان، ۱۳۹۳، ص. ۱۱۵) و در تجربه‌ای دیگر به دیدار حضرت محمد (ع) نائل می‌شود و به شباهت خود با ایشان پی می‌برد(روزبهان، ۱۳۹۳، صص. ۱۵۸ و ۱۵۹).

بهاءولد نیز در معارف خود چنین تجاربی را گزارش کرده است. وی از استاد هندو نقل می‌کند که:

«به خواب شدم رسول را صلّی‌الله به خواب دیدم پرسیدم که یا رسول‌الله سبب نجات من در آن‌دم چه باشد؟ گفت هرکه خواهد که او را نجات باشد و رهایی یابد در خدمت بهاءالدین ولد باشد که سبب نجات و رهایی همه ازوست و دستگیر همه او بود»(۱۳۵۲، ص. ۱۶۲).

خبر از اصطفاء سلطان‌العلما در خوابی از بدیع ترک نیز آمده است (بهاءولد، ۱۳۵۲، ص. ۲۷۹) همچنین بهاء خوابی از یکی از یاران خویش نقل می‌کند که به گونه‌ای هم‌پایی و همراهی بهاءولد با حضرت محمد (ص) در آن نمایان است: «رضی محمود عبدالرزّاق گفت سه شب است تا دعا می‌کنم رسول را علیه‌السلام به خواب بینم هر سه شب مولانا بهاءالدین را به خواب دیدم»(بهاءولد، ۱۳۵۲، ص. ۲۸۳). این مکاشفات در رابطه با نجم‌کبری نیز بیان شده است. خادم او رؤیایی را نقل می‌کند که در آن فرشتگان مقرّب می‌گویند ما اسم اعظم را به نجم تلقین کردیم(نجم‌کبری، ۱۳۶۸، ص. ۲۴۳). سهلگی از قول بایزید مکاشفاتی را نقل می‌کند که نتیجهٔ اصلی تخاطب خداوند با ابویزید، ادراک برگزیدگی و ممتاز بودن اوست(۱۳۸۸، ص. ۲۱۶). بنابر این گزارش‌ها ادراک اصطفاء از نتایج پرتکرار معرفتی در تجربه‌های عرفانی صوفیه است.

۳-۱-۳- دگرگونی مفهوم زمان

دگرگونی در فهم زمان ازجمله آثاری است که گاه افراد در سنن مختلف در نتیجهٔ تجارب عرفانی خویش داشته‌اند(استیس، ۱۳۸۸، ص. ۶۷). در میان تجارب عرفانی در سنت عرفان ایرانی–اسلامی نیز در چند مورد به این مفهوم برمی‌خوریم. این دگرگونی به دو شکل گزارش شده است. گاه عارف در تجربهٔ عرفانی خویش احساسی از اتساع زمان دارد. زمان در نظر صاحب‌تجربه دچار وسعت می‌شود و بسط می‌یابد. گاهی نیز در برخی تجارب، در نگاه عارف، مفهوم زمان برکنده می‌شود. به معنای دیگر در تجربه‌هایی عارف پی می‌برد زمان امری موهوم است و می‌توان از قید آن رها شد. عین القضات در تجربه‌ای به چنین مفهوم دست یافته و در آن از قید زمان و مکان رها شده است(عین‌القضات: ۱۳۹۶، ص. نود و هشت). نجم رازی در بیان ویژگی‌های مکاشفات به برخاستن حجاب زمان و مکان اشاره داشته است(۱۳۹۹، ص. ۳۱۳). سمنانی در تجربه‌ای می‌گوید هزار سال را در فاصله‌ای میان نماز بامداد و طلوع آفتاب سپری کرده است(۱۳۶۶، ص. ۱۳۴). روزبهان نیز از مکاشفه‌ای این‌چنینی سخن رانده است. او که از تجربهٔ دیدار ملکوت سخن گفته، می‌نویسد: «بر در هر باب درنگی کوتاه داشتم که برابر هزار سال بود»(۱۳۹۳، ص. ۲۱۴). شاید همین دست تجارب باشد که برخی عارفان را به انگارهٔ «موهوم بودن مفهوم زمان» رسانده است.

۳-۱-۴- دیگرگون دیدن هستی

نتیجهٔ معرفتی و ادراکی برخی تجارب مربوط به هستی یا جهان بیرون است. گاه در این تجربه‌ها هستی تطوّر می‌یابد. این استحاله به طرق مختلف فهم می‌شود. عارف گاه تمام هستی را زنده و ذی‌روح و متعالی می‌یابد. نمونه‌های این تجارب فراوان است. ترمذی در تجربه‌ای همهٔ آسمان‌ها و زمین و مخلوقات را در زینت و بهجت و حلاوت می‌بیند که به واسطهٔ خداوند در حرکتند(۱۳۷۹، ص. ۶۶). روزبهان از کشفی یاد می‌کند که در آن تمامی عالم از لذت موسیقی الهی می‌خندیدند(۱۳۹۳، ص. ۱۵۶). نجم‌کبری بارها چنین تجاربی را گزارش کرده است. در تجربه‌ای زمین به‌سان یک بنده سخن می‌گوید(۱۳۶۸، ص. ۲۵۷). در تجاربی نیز سوی دیگر هستی به او نشان داده می‌شود و او هستی را صاحب جان می‌یابد(۱۳۶۸، ص. ۷۶). شمس در تجربه‌ای تمام خانه و شهر را چرخ‌زنان می‌بیند(۱۳۹۶، ص. ۲۶۸). بهاءولد در کشفی چنین می‌بیند: «می‌دیدم که اجزای کالبد من و ازان همه عالم و همه اندیشه‌ها گویی که همه عقل و حیات دارند»(۱۳۵۲، ص. ۲۹). در مقابل تجربه‌هایی نیز وجود دارد که عارف پی‌می‌برد تمام هستی فانی‌ست و بالمآل نابوده. چنین تجاربی نیز کم‌بسامد نیستند. روزبهان در تجربه‌ای درمی‌یابد همه در دریای وحدت الهی غرقه‌اند و در عظمت و کبریایی او متلاشی(۱۳۹۳، ص. ۱۴۲). در تجربه‌ای دیگر پستیِ هستی را چنین می‌بیند: «او دستانش را گشود و من در میان دستانش ذره‌ای کوچک چون مورچه‌ای دیدم، اما ندانستم که آن چیست. پس او گفت این همان عرش و کرسی است، آسمان‌ها و زمین است»(روزبهان، ۱۳۹۳، ص. ۱۳). بهاءولد در کشفی، تصویری دیگر از این مفهوم را تجربه کرده است: «و من درین میان می‌دیدم که بر دوش الله‌ام باز می‌دیدم که هم من، هم چرخ، هم افلاک و خاک و عرش همه بر دوش الله‌ایم تا کجامان خواهد انداختن(۱۳۵۲، ص. ۱۲).

۳-۱-۵- حیرت

حیرت از مفاهیم چندوجهی در متون صوفیه است. پورجوادی در مقاله‌ای برخی از وجوه این واژه را کاویده است (۱۳۹۲، صص. ۲۶ تا ۴۴). معنای مورد نظر در پژوهش حاضر عبارت از حالتی از سرگردانی و بازداشته‌شدن از تأمل در چیزی‌ست. حالتی که طی آن عارف خود را در برابر امری عظیم می‌یابد و در آن غرقه و سرگشته می‌شود ۲*. این معنای از حیرت با مفهوم معرفت پیوندی تنگاتنگ دارد. درواقع حیرت در این معنا هرچند مانعی برای کسب معرفتِ معمول می‌شود، اما درنهایت عارف به ادراکی بلاکیف دست می‌یابد که بسی والاتر از فهم عادی‌ست. این ارتباط تا آن‌جاست که در متون متقدم چون «التعرّف لمذهب التصوف» کلابادی(۱۳۹۹، صص. ۴۴۳ تا ۴۴۷) و «رسالهٔ قشیریه» (۱۳۹۹، صص. ۵۳۹ تا ۵۵۱) حیرت ذیل فصل معرفت آورده‌شده است و باید آن را از نتایج معرفتی دانست.

روزبهان تعریفی مهم از حیرت دارد که نسبت آن با تجربهٔ عرفانی را نیز نشان می‌دهد. در نگاه او حیرت، بدیهه‌ای است که ناگهان بر اثر مشاهدهٔ تجلّی حق به دل عارف می‌رسد و او را در طوفانی از شناختن و ناشناختن سرگردان می‌سازد(پورجوادی، ۱۳۹۲، ص. ۲۹). در مکاشفات عارفان گاه از چنین نتیجه‌ای یاد شده است. کاشانی در باب نشانه‌های محبان خدا، حیرت و هیمان را از نتایج مشاهده می‌داند(۱۳۹۴، ص. ۴۱۰). روزبهان بقلی در مکاشفاتش بارها چنین تجربه‌ای داشته است. در تجربه‌ای وقتی به دروازهٔ ملکوت می‌رسد، متحیر و مبهوت است(۱۳۹۳، ص. ۱۱۰). در جایی دیگر خود را چون غریبی حیرت‌زده می‌یابد(روزبهان، ۱۳۹۳، ص. ۱۲۶). معمولاً این نتیجه از پسِ دو عامل رخ می‌نماید؛ گاه این حیرت به سبب مهابتِ متعلَق تجربه است و گاه به سبب معرفت بی‌بدیل، عمیق و وصف‌ناپذیری‌ست که به فرد می‌رسد. در جایی که روزبهان می‌نویسد: «خدای تعالی را در بهترین صورت‌ها دیدم. او یکباره بر من از عالم غیب ظاهر شد. در آن هنگام نتوانستم خود را از حیرتی که بر من چیره بود رها کنم. نعره‌ای کشیدم و گریستم» (روزبهان، ۱۳۹۳، ص. ۱۲۷) سطوت و شکوه متعلَق تجربه سبب حیرت است و درجایی که آورده: «از شأن او و آن‌چه از احکام مواجید و مکاشفات گوناگون در حق من کرده بود، حیران شدم» (روزبهان، ۱۳۹۳، ص. ۱۱۷) معرفت حاصله سبب حیرت است. گاهی نیز از این جهت می‌توان به این مفهوم نگریست که حیرت از آن جهت نسبتی با معرفتی دارد که حیرت سدّ راه معرفت معمول است. در این رابطه امر معرفت‌شناختی و امر روانشناختی نیز در هم می‌آمیزد. گاه متعلَّق تجربه (امر معرفت‌شناختی) چنان مهیب، عمیق و شگفت است که سبب حیرت به مثابهٔ امری ذهنی–روانی می‌گردد و گاه نیز همین حیرت ادراک معمول و هرروزه را متوقّف می‌سازد تا فرد به آستانهٔ ادراکی فراطبیعی که گاه از ویژگی‌های بنیادین تجربه‌های عارفانه دانسته شده برسد(جونز و گیلمن، ۲۰۲۲).

۳-۱-۶ - موارد دیگر

در کنار این اقسام کلی‌تر و پرتکرارتر، نتایج معرفتی بسیاری قابل ذکر است که هرچند در گروه‌های بالا نمی‌گنجند اما واجد معرفتی عمیق برای صاحب‌تجربه هستند، فهم مردهٔ حقیقی و زندهٔ حقیقی(قشیری، ۱۳۹۹، ص. ۱۴۷)، فهم جمال الهی(روزبهان، ۱۳۹۳، ص. ۱۵۱) ادراک بزرگی حضرت محمد (ص)(روزبهان، ۱۳۹۳، ص. ۱۱۲) دست‌رسی به کتاب‌های ازلی و حق‌نوشت(نجم‌کبری، ۱۳۶۸، ص. ۱۳۲)، فهم زبان پرندگان(نجم‌کبری، ۱۳۶۸، ص. ۲۲۱)، برآمدن از چاه روح(نجم‌کبری، ۱۳۶۸، ص. ۸۳) و تجربهٔ بسط وجودی (بهاءولد، ۱۳۵۲، ص. ۳۸۲) از جملهٔ این نتایج معرفتی‌اند.

۳-۲- نتایج روان‌شناختی

پیش از این ذکر شد که رایج‌ترین تحقیقات در باب نتایج تجارب و احوال معنوی در پژوهش‌های معاصر مربوط به نتایج ذهنی-روانی‌ست. عارف گاه در حین تجربه‌اش احساسات، عواطف و هیجاناتی را تجربه می‌کند که نگره و احوال روانی او را دستخوش تغییر و ترّقی می‌کند. شادی، بسط، آرامش درون و احساسات این‌چنینی از پربسامدترین نتایج روان‌شناسانه هستند. هجویری بسط عارفانه را از نتایج کشف می‌داند (۱۳۸۹، ص. ۵۴۸). مستملی دربارهٔ شادکامی عارف از پسِ تجربه می‌آورد: «چون تجلّی مشاهدت پدید آید از فرط شادی چنان گردد که از شادی خبر ندارد و باشد که دیوانه گردد» (۱۳۶۶، ص. ۳/ ۱۳۳۷) در مصباح الهدایه این نتیجه با عنوان هشاشت و بشاشت ذکر شده است (کاشانی، ۱۳۹۴، ص. ۳۶۰). روزبهان در تجربه‌ای از شیرینی و شوق زایدالوصفی که به او دست داده است سخن می‌گوید (۱۳۹۳، ص. ۱۶۰) و در جایی این شیرینی همراه می‌شود با غم غربت و آروی بازگشت به وصال الهی (روزبهان، ۱۳۹۳، ص. ۱۶۱). نجم کبری توجه می‌دهد که سالک ممکن است در مسیر سلوک تجربه‌هایی داشته باشد که مقتضای فرح یا بیم است، اما تجربهٔ غایی آن شیرینی‌ست (۱۳۶۸، ص. ۸۰). علاوه‌براین، احساساتی دیگری چون آرامش درون نیز از نتایج تجارب بوده است (روزبهان، ۱۳۹۳، ص. ۱۰۱). از بین رفتن خوف و ترس نیز در مکاشفات روزبهان گزارش شده است (روزبهان، ۱۳۹۳، ص. ۱۱۶). ترمذی در این‌باره حالتی را ذکر می‌کند که موجب احساساتی چون شادمانی، بی‌ترسی و شفقت است:

> «چیزی در قلبم به وقوع پیوست که نفسم بدان شادمان شد و از آن لذت برد. وقتی راه می‌رفتم احساس شادمانی می‌کردم و هیچ‌یک از آن‌چه بدان برمی‌خوردم مرا نمی‌ترسانید، حتی سگ‌هایی که به‌سوی من پارس می‌کردند. عوعوکردن آن‌ها را دوست می‌داشتم»(۱۳۷۹، ص. ۴۷).

نجم‌کبری از آرامش درون، سکینه و رهایی از هرگونه رنج نیز به مثابهٔ نتایج ذهنی-روانی مکاشفات یاد می‌کند(۱۳۶۸، ص. ۱۸۶). روزبهان نیز سکینه را در یکی از مکاشفاتش از نتایج برشمرده است(۱۳۹۳، ص. ۱۲۱). بهاءولد از میان رفتن هرگونه عداوت و دشمنی را نتیجهٔ یکی از تجاربش بیان کرده است: «همان ساعت دیدم که درخت خار حسد و عداوت و کین همه در پیش من یاسمن سپید شد و شکوفه و گل شد»(۱۳۵۲، ص. ۱۵). رازی سه نوع نتیجه برای مکاشفات بیان کرده بود که قسمتی از یکی از آن‌ها در این دسته جای می‌گیرد. او می‌نویسد: «وقایع دلی و روحی و ملکی نیک باذوق بود، نفس را از آن شربی و قوتی و ذوقی و شوقی پدید آید»(۱۳۹۹، صص. ۲۹۶ و ۲۹۷).

۳-۳- نتایج کارکردی-سلوکی

برخی از تجارب در نگاه صاحبان تجربه واجد فایده‌ای کارکردی یا راهبردی در سلوک عرفانی‌ست. بر این اساس بعضی از مکاشفات و احوال عرفانی به نحوی از انحاء تسهیل‌گر سلوک عارف و ترقی او به مقامات و منازل عالی‌تر است. این نکته می‌تواند با فهم دقیقه‌ای صورت گیرد یا نقاط ضعف و قوّت عارف را بنماید یا از عقبه‌ای او را گذر دهد یا... . فوایدی که نجم‌دایه در مرصاد العباد دربارهٔ مکاشفات آورده عموماً به این بخش مربوط است. وی فایدهٔ اول را این‌گونه شرح می‌دهد:

> «اول آنک بر احوال خویش از زیادت و نقصان و سیر و وقفه و فترت و وجد و شوق و فسردگی و بازماندگی و رسیدگی اطلاع افتد و از منازل و مقامات راه، و درجات و درکات، و علو و سفل و حق و باطل آن باخبر شود» (۱۳۹۹، ص. ۲۹۴).

فایدهٔ بعدی آن است که با ذوق و شوقی که این تجارب ایجاد می‌کنند، در نگاه سالک انس با خلق و مشتهیّات دنیوی باطل می‌گردد و وی با حقایق و معانی و لطایف مأنوس می‌شود(نجم دایه، ۱۳۹۹، ص. ۲۹۷). سومین فایده نیز کاملاً جنبه‌ای سلوکی دارد: «سیُم فایده آنک از بعضی مقامات این راه جز به تصرّف وقایع غیبی عبور نتوان کرد»(نجم دایه، ۱۳۹۹، ص. ۲۹۷). به این ترتیب تجربه‌های عرفانی می‌تواند نتایجی مفید برای سلوک عارفان داشته باشد. این موضوع در کتب دیگر نیز بیان شده است. نجم کبری می‌گوید عقبات و مشکلات سلوکی‌اش در مکاشفه‌ای حل شده است (۱۳۶۸، ص. ۱۱۱) و در مکاشفه‌ای، واردات روحانی و انوار قدسی به او امن و ایمان بخشیده است (نجم کبری، ۱۳۶۸، ص. ۱۱۳). در نظر کاشانی نیز مشاهده و مکاشفه شوق لقا و فنا را افزون می‌کند و می‌تواند سبب گرمی سالک شود(۱۳۹۴، ص. ۴۱۰).

۳-۴ - تجلّیات و بازتاب‌های بدنی

سه نتیجهٔ قبلی مربوط به ساحت درونی فرد بود؛ اما تجارب عرفانی گاه بر ساحت برونی فرد نیز تأثیر می‌گذارد و آن را دستخوش تغییراتی می‌کند. یادن و نیوبرگ با اشاره به چنین حالاتی در فئودور داستایوفسکی این نکته را شرح و بسط داده‌اند(۲۰۲۲: ۲۰۵ و ۲۰۶). ایشان در فصلی (فصل پنج کتاب با نام: عملکرد مغز در تجربه‌های معنوی) با تصویربرداری‌های مغزی نشان داده‌اند این تجارب با تغییراتی در سیستم عصبی و عملکرد لوب‌های مختلف مغز همراه است(یادن و نیوبرگ، صص. ۸۲ تا ۱۰۱). نیوبرگ به همراه مارک والدمن[1] در پژوهشی دیگر با نام «چگونه اشراق

1. Mark Robert Waldman

مغز شما را تغییر می‌دهد»(۲۰۱۶) این موضوع را با جزییات بیش‌تری پی گرفته است. از منظر عصب‌شناسی تجربه‌های عرفانی، همین تغییرات مغزی بازتاب‌های بدنی را منجر می‌شوند.

این تجلّیات در سنّت تصوّف نیز به طرق مختلف وارد گردیده است. سیدمحمد بخاری در بیان نتایج مکاشفات دو نوع را از هم تمییز می‌دهد. گاه تجربه چنان قدرت‌مند است که علاوه بر روان به سَر و اعضاء سرایت می‌کند، وجود را به لرزه درمی‌آورد و فرد از هیبت آن بیهوش می‌شود. گاهی نیز شدّت این تجربه‌ها کم‌تر است و عارف می‌تواند خود را حفظ کند(۱۳۶۴، صص. ۱۹۲ و ۱۹۳). این تکانه‌ها جلوه‌های مختلفی دارد. مستملی به برخی از نشانه‌ها اشاره می‌کند، وی نشانه‌هایی چون: بکاء، بانگ و نعره، صعقه و غش و... را از این موارد می‌داند»(۱۳۶۶: ۳/ ۱۱۷۴). وی در ادامه نتایج را در یک پیوستار گرد می‌آورد. بنابر نظر مستملی اول نتایج ذهنی-روانی بر عارف می‌رسد، سپس این شادی و شور به هفت اندام تعدّی می‌کند و بروز می‌یابد(مستملی، ۱۳۴۲). در واقع باید گفت بروز تنانهٔ تجارب، سرریزی از نتایج درونی است. روزبهان در تجربه‌ای به همین پیوستار اشاره دارد: «در قلبم شادی و لرزش و شوق و مسرّتی پدید آمد. آن‌چنان هیجانی که حرکاتی چون مذبوحین به من دست داد. حالت بیهوشی چون حالت ایشان و سخنی چون کلام آنان در مستی»(۱۳۹۳، صص. ۱۸۵ و ۱۸۶). بهاءولد می‌گوید از پس مکاشفه‌ای لرزه بر من و اجزای من و همهٔ جهان افتاد(۱۳۵۲، ص. ۱۴۱). روزبهان در برخی مکاشفاتش از احوالی چون آه و اشک و دست زدن و رقصیدن یاد می‌کند(۱۳۹۳، صص. ۱۶۱ و ۱۶۲). بنابر برخی منابع دینی، بر پیامبر اسلام (ص) در هنگام نزول وحی گاه احساس سنگینی، سرازیر شدن عرق، تغییر رنگ چهره و ... عارض می‌شده است. هم‌چنین بنابر آیات قرآن کریم، حضرت موسی نیز از پس تجلّی الهی دچار صعقه گردید. نجم کبری میان بازتاب بدنی تجارب عرفانی با این موارد شباهتی یافته است (۱۳۶۸، صص. ۲۱۰ تا ۲۱۲). او توضیح می‌دهد صیحه و فریادهای غیراختیاری، بر زمین غلتیدن، احساس سنگینی از تجلّیات مکاشفات شگفت الهی است. در نگاه او صیحه‌های غیراختیاری بسیار مقدس است و بر اثر اتصال با اسم اعظم الهی بروز می‌یابد(نجم کبری، ۱۳۶۸، ص. ۲۱۶). برخی از صوفیه البته تأکید می‌کنند بازتاب‌های بدنی برای سالکان و متوسطان در راه است و مشایخ که به مقام تمکین رسیده‌اند، می‌توانند این احوال را در خود حل کنند(بخاری، ۱۳۶۴، ص. ۱۹۵).

اما چنان که بیان شد این احوال وجوه مختلفی دارد. یکی از پرتکرارترین این موارد گریستن است. اشک ریختن یا گریستن بارها از پس این حالات گزارش شده است. ویلیام جیمز یکی از نتایج این تجارب را «موهبت اشک» می‌دانست(۱۳۹۱، ص. ۳۰). روزبهان در بیان تجارب خود به این موضوع بارها اشاره کرده است(۱۳۹۳، ص. ۱۰۵ و

۱۰۷). سهروردی در عوارف با بیان این‌که احوال می‌تواند تا بشره و پوست انسان برسد، اشک را از جملهٔ این تأثرات می‌داند(۱۳۶۴، ص. ۹۰)

سماع مجموعه‌ای از اعمال و رفتار و احوال، چون موسیقی، شعرخوانی، حرکات بدنی، رقص، خرقه دریدن را شامل است و در نگاه بسیاری از صوفیان اعتباری عظیم دارد. در باب سماع و برخی شئون آن در متون عرفانی به نحوی سخن گفته شده که می‌توان آن را به‌مثابه نتایج و پیامدهای تجربه‌های معنوی و مکاشفات عارفان در نظر آورد. یکی از عمیق‌ترین حالات که در سماع ظهور می‌یافته و برای عارفان عنصری حیاتی و ذی‌قیمت بوده «وجد» است. وجد دربردارنده احوالی عارفانه است که هم نشانه‌هایی بدنی داشته و هم شامل هیجانی شدید است. سرّاج در اللمع پس از «کتاب سماع»، «کتاب وجد» را آورده است. این تبویب نشان‌گر حالتِ وجدی‌ست که از پسِ سماع می‌آید. وی با آوردن رسالهٔ وجد اثر ابوسعیدبن اعرابی در ضمن کتابش نکات مهمی در این‌باب ایراد کرده است. ابوسعید دربارهٔ وجد چنین می‌گوید: «نخستین مرتبهٔ وجد رفع حجاب‌هاست و مشاهدهٔ رقیب و آگاهی دل و نگریستن غیب»(۱۳۹۷، ص. ۳۳۶). در این تعریف ارتباط وجد و تجارب عرفانی پیداست. همو بر تجلّیات بدنی وجد نیز تأکید دارد: «لرزش و بیهوشی و زوال اعضاء و غلبه بر عقل همگی از شوکت ورود وجد است»(ابوسعید، ۱۳۹۷، ص. ۳۴۳). غزالی نتایج روحی و روحانی وجد را توضیح می‌دهد و می‌نویسد:

> «و گوییم آن عبارت است از حالتی که ثمرهٔ سماع است، و آن پس از سماع واردی تازه است که مستمع آن را در نفس خود بیابد؛ و این حالت از دو قسم خالی نباشد: قسم اول مکاشفات و مشاهدات که از باب علوم و تنبیهات است. قسم دوم: تغیّرات و احوال، چون شوق و خوف و اندوه و قلق و شادی و فهم و پشیمانی و بسط و قبض»(۱۳۸۹، ص. ۴/ ۶۳۲).

همچنین نزد برخی صوفیان یکی از مشهورترین بروزها یا نتایج رسیدن به تجربهٔ عرفانی، سماع در معنای رقص و خرقه‌دریدن بوده است. صوفیه گاه از کلمهٔ رقص استفاده کرده است و گاه از کلمهٔ حرکت. غزالی پیوستاری از سماع دارد که برآن اساس حرکات تنانه در اثر رسیدن به تجارب روحانی دانسته شده است: «بدان که اوّل درجهٔ سماع فهم مسموع باشد، و حمل آن بر معنیی که در خاطر مستمع افتد؛ پس فهم وجد بار آرد؛ و وجد حرکت جوارح بار آرد»(غزالی، ۱۳۸۹، ۶۱۹/۴) هجویری در کتاب «کشف المحجوب» رقص را به‌گونه‌ای وصف می‌کند که پیداست در نظرش رقص پیامد قهری وجد و تجربهٔ عرفانی است.

> «خفّتی مر دل را پدیدار آید و خفقانی بر سرّ سلطان شود، وقت قوّت گیرد، حال اضطراب خود پیدا کند، ترتیب و رسوم برخیزد. آن اضطراب که پدید آید نه رقص باشد، نه پای‌بازی و نه طبع پروردن؛

که جان گداختن بود. ...آن حالت که وارد حق است چیزی است که به نطق بیان نتوان کرد. مَن لَم یَذُق لایَدری»(۱۳۸۹، ۶۰۶).

کاشانی سماعِ صادق را رقص و حرکتی می‌داند که نتیجهٔ احوال روحانی‌ست و نتوان آن را ضبط و مهار کرد: «تا آن‌گه وجودشان از حرارت سماع نضجی تمام یابد و صدور حرکات از ایشان بر وجهی بود که دفع آن نتوانند»(۱۳۹۴، ص. ۱۹۷). خرقه دریدن را نیز باید همچون رقص در سماع معلولِ غلبهٔ وجد و به سبب رسیدن به لحظات مکاشفه و احوال عارفانه دانست. عبارات چون خرقه دریدن، خرقه درآوردن، خرقه کندن و... عموماً ناشی از حصول به آنی عرفانی و مکاشفه‌ای ربانی بوده است. مژگانی در مقاله‌ای سابقهٔ این کار را تا زمان باستانی ردیابی کرده است. محقق بر آن است تا نشان دهد این موضوع نه‌تنها در فرهنگ‌های پیشینی فلات ایران بلکه در سایر ملل و ادیان نیز رواج داشته است(۱۴۰۳، ص. ۱۰۶). هرچند دلایل خرقه دریدن می‌تواند دایرهٔ وسیعی را در بر بگیرد، اما عموماً از سر غلبهٔ احوال روحانی و عرفانی‌ست که از آن، گاه به وجد، گاه به حال، و به کشف تعبیر کرده‌اند(مژگانی، ۱۴۰۳، ص. ۱۰۹). هجویری در «کشف المحجوب» و در بخشی با عنوان «باب الخرق»، خرقه دریدن را بدون غلبات وجد و حالات جذبه نقد و نفی می‌کند، اما بر چاک‌کردن خرقه یا انداختن آن در پی احوال و تجارب خرده‌ای نمی‌گیرد. وی در این باب شرح می‌دهد که: «اما اگر مستمع را غلبه‌ای پدیدار آید چنان که خطاب از وی برخیزد و بی‌خبر گردد معذور باشد»(۱۳۸۹، ص. ۶۰۶). وی خرقه دریدن یا خرقه انداختن (خرقه کردن و خرقه کندن) برای موافقت با صاحب تجربه را نیز بی‌عیب می‌داند(هجویری، ۱۳۸۹، ص. ۶۰۶). سهروردی نیز خرقه دریدن را نتیجهٔ واردات الوهی می‌داند و به نحوی استعاری از آن سخن می‌گوید: «از غایت شعلهٔ آن وجد، صاحب سماع خواهد که قفس بپردازد، تا شهباز جان به مرکز اعلای خود طیران کند، چون از آن عاجز آید، خرقه پاره کند (سهروردی، ۱۳۶۴، ص. ۹۷) بهاءولد خرقه دریدن صوفیان را هم‌چون پاره پاره شدن کوه به هنگام تجلّی الوهیت می‌داند(۱۳۵۲، ص. ۳۵۱).

۳-۵- شطح

تاکنون پژوهش‌ها و تأملات گوناگونی پیرامون شطحیات، ساخت زبانی آن، همچنین ماهیت و محتوای آن صورت گرفته است. شطح از پس غلبات عرفانی بر عارف روی می‌نماید، لحظاتی سکرآمیز که در بیان سیمایی پاردوکسیکال به خود می‌گیرند. در این بخش تنها به یکی از جنبه‌های شطح تمرکز خواهیم کرد. با نیک‌نگریستن در برخی از تعاریف و تحلیل‌ها دربارهٔ شطح می‌توان به خاستگاه آن نیز پی برد. براین‌مبنا می‌توان تجارب عارفانه را یکی از مهم‌ترین موجبات شطحیات دانست. کربن در مقدمهٔ خود بر شرح شطحیات روزبهان دقایقی را مطرح می‌کند که مداقه در آن،

ارتباط شطح با تجربه‌های عرفانی را معیّن می‌سازد. کربن با عنایت به نظر سرّاج شطح را چنین معرفی می‌کند: «نوعی سخن با بیانی غریب و نامعهود در توصیف تجربه‌ای وجدآمیز که نیروی فورانیِ آن درون عارف را تسخیر و لبریز می‌کند»(۱۳۹۹، ص. ۱۲). چنان که پیداست در این تعریف، شطح توصیفی ویژه از تجارب وجدآمیز عارف است. تبیین‌های بعدی کربن نیز ارتباط وثیق تجارب عارفانه و شطحیات را روشن می‌سازد. وی با استفاده از نظرات سرّاج و روزبهان، آراء خود را بسط می‌دهد: سرّاج تأکید می‌کند که خداوند قلوب اولیا را ترّقی می‌دهد و در هر مرحله به کشفی تازه نائل می‌سازد. عارف آن‌چه در کنه وجودش تجربه کرده را توصیف می‌کند، اما این توصیف با بیان خاص صورت می‌گیرد(کربن، ۱۳۹۹، ص. ۱۳). تعریف روزبهان نیز بر همین مبناست. او شطح را چنین تعریف می‌کند:

> «در سخن صوفیان شطح مأخوذ است از حرکات اسرار دلشان. چون وجد قوی شود و نور تجلّی در صمیم سرّ ایشان عالی شود، به نعت مباشرت و مکاشفت و استحکام ارواح در انوار الهام که عقول ایشان را حادث شود، برانگیزاند آتش شوق ایشان به معشوق ازلی، تا برسند به عیان سراپردهٔ کبریا، و در عالم بها جولان کنند. چون ببینند نظایرات غیب و مضمرات غیبِ غیب و اسرار عظمت، بی‌اختیار مستی در ایشان درآید، جان به جنبش درآید، سرّ به جوشش درآید، زبان به گفتن درآید. از صاحب وجد کلامی صادر شود از تلهّب احوال و ارتفاع روح»(کربن، ۱۳۹۹، ص. ۸۱).

کربن با تحلیل ترجمه‌ها و تعاریف وجد نقطهٔ اشتراک و ریشهٔ تمام آن‌ها را مفهوم تجربهٔ عرفانی می‌داند (کربن، ۱۳۹۹، ص. ۱۷). بر همین اساس است که برخی شطح را «سرریزهای روح بر زبان» می‌دانند(تقوی، ۱۳۸۵، ص. ۳۷). پایهٔ نظرات کربن در سنت مکتوب تصوف است و می‌توان در آن متون نیز به این ارتباط پی برد. سرّاج در اللمع توسط تمثیلی این نکته را که شطح در واقع بروز زبانی تجارب عرفانی‌ست شرح می‌دهد. وقتی آبی نیرو می‌کند، در جوی باریک فوران می‌کند و بیرون می‌ریزد. احوال عرفانی همانند شدت و قدرتی‌ست که آبِ کلام و معنا را از جوی تنگ وجود برون‌ریزی می‌کند. بدین سان شطح تولد می‌یابد(۱۴۲۱، ص. ۳۲۲). سرّاج وقتی نمونه‌هایی از شطح عارفان را بیان می‌دارد می‌نویسد همانند این سخنان در کلام شیفتگان و صاحبان وجد، فراوان است(سراج، ۱۴۲۱، ص. ۳۲۹). ابونجیب سهروردی نیز می‌نویسد سخنان سکرآمیز و شطحیات عارفان از پسِ غلبهٔ احوال و غلبات وجد است(۱۳۹۲، ص. ۸۵). نجم کبری نیز بر ارتباط میان شطحیات و تجارب و احوال عارفانه تأکید ورزیده است(۱۳۶۸، ص. ۱۸۱).

۳-۶- نتایج چالش‌انگیز یا راهزن

در پایان باید به برخی استثنائات در تجربه‌های عرفانی توجه داشت تا تمام سویه‌ها مطمح نظر قرار گیرد. برخی نتایج، جنبه‌ای منفی دارند و حتی القایی شیطانی‌اند. تلاش برای تمایز نهادن میان خواطر که ساخته و پرداختهٔ نفس است و خواطر الهامی و ربّانی که منبعی والا دارند در احیاء به تفصیل شرح داده شده است (غزالی، ۱۳۸۹، ص. ۳/ ۶۲). برای تبیین این نتایج باید به نکته‌ای توجه داشت: در نظر عارفان برخی تجارب عرفانی توسط ذهن و قوهٔ خیال شکل می‌یابند، به بیان دیگر برخی تجارب در اصل فرافکنی ذهن و روان است که در سیمای تجارب عارفانه به نظر می‌آیند (نجم‌کبری، ۱۳۶۸، ص. ۱۶۹). مستملی بخاری می‌گوید عارفی که «همّ واحده» ندارد ممکن است تجاربی داشته باشد که نداند هواجس نفسانی یا الهام ملکی و خواطر حقّانی (مستملی، ۱۳۶۶، ص. ۳/ ۱۱۳۳ و ۱۱۳۴). نکتهٔ اساسی این‌جاست که نتایج راهزن یا چالش‌انگیز عموماً از این تجارب ناقص سرچشمه می‌گیرند.

۴- نتیجه‌گیری

تجربه‌های عرفانی در سنّت مکتوب صوفیه تنوع و تکثری شایان توجه دارد. این تکثر نه‌تنها در اصطلاحات و واژگانی که آن‌ها را می‌توان زیر عنوان «تجارب عرفانی» گرد آورد قابل مشاهده است، بلکه در مدلول‌ها و مصادیق تجارب عرفانی نیز پیداست. این گونه‌گونی علاوه بر آن‌که نشان‌گر اهمیت این مفهوم در مبانی نظری و سلوک عملی عارفان است، ضرورت پژوهش و غوررسی در آن را نشان می‌دهد. عارفان به گاهِ سخن در باب این تجارب همواره آن را تبجیل کرده، بر اهمیّت و عظمت آن تأکید ورزیده‌اند و آن را یکی از عمیق‌ترین و متعالی‌ترین لحظات عارفانه در سلوک خویش دانسته‌اند. یکی از مهم‌ترین و بنیادی‌ترین دلایل این بزرگ‌داشت نتایج و آثاری است که بر این تجارب مترتب است. تجارب عرفانی به گواه صاحبان تجربه ادراکاتی اصیل و احساساتی متعالی به فرد می‌بخشد که لذّت دریافت آن بی‌مانند است. تدقیق نتایج و آثار تجارب عرفانی، در کنار تنویر اهمیّت این تجارب می‌تواند به فهم ماهیّت تجارب عرفانی در سنت مکتوب صوفیانه نیز کمک کند. با واکاوی این مفهوم، می‌توان نتایج و پیامدهای تجارب عرفانی در پهنهٔ عرفان ایرانی-اسلامی را به پنج بخش به شرح ذیل تقسیم کرد: الف: نتایج معرفتی که پربسامدترین نتیجهٔ مکاشفات عرفانی‌ست. این نتایج خود به بخش‌هایی قابل تقسیم است. ب: نتایج روان‌شناختی و ذهنی، که می‌تواند پیوند سنت عرفانی ما را با زیست‌جهان امروز پررنگ‌تر کند. د: نتایج سلوکی و کارکردی، که برای سالکان طریق رهگشا و رهنما بوده است. ه: بازتاب‌های بدنی که در نتیجهٔ این مکاشفات بر فرد طاری می‌شود و حرکاتی چون

رقص و خرقه‌دریدن از آن جمله است؛ و: شطح که بروز زبانی این تجربه‌هاست. عارف از پسِ واردات شورانگیز الوهی گاه سرریزی زبانی دارد که در سنت تصوّف به شحیات معروف هستند.

پی‌نوشت

*۱ یادن و نیوبرگ در پژوهش خویش تجربه‌های معنوی را به نه دستهٔ تجارب مینوی، الهام‌گونه، هم‌زمانی، وحدت، بی‌خویشی، زیبایی‌شناسانهٔ طبیعت و هنر و درنهایت تجارب مافوق‌طبیعی افراد آشنا و ناآشنا تقسیم می‌کند که شرح آن مفصّل است و مجالی دیگر می‌طلبد(۲۰۲۲، ص. ۲۶۹).

*۲ داکر کلتنر، روانشناس آمریکایی در کتاب با عنوان: «حیرت» (awe) سعی کرده است وجوه مختلف این احوال یا احساس را بکاود:

Keltner, Dacher. (2023) awe: the new science of everyday wonder and how it can transform your life, New York. Penguin Press.

کتابنامه

ابوابراهیم مستملی بخاری. (۱۳۶۶). شرح التعرّف لمذهب التصوّف، نورالمریدین و فضیحه المدعین. تصحیح محمد روشن. چهار جلد. تهران: اساطیر

ابوالمفاخر یحیی باخرزی. (۱۳۸۳). اوراد الاحباب و فصوص الاداب. جلد دوم، به کوشش ایرج افشار. چاپ دوم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

ابوبکر محمد کلابادی. (۱۳۹۹). التعرّف لمذهب التصوّف. به کوشش محمد جواد شریعت. چاپ دوم. تهران: اساطیر.

ابونجیب سهروردی. (۱۳۹۲). آداب المریدین. ترجمهٔ احمد شیرکان، تصحیح: نجیب مایل هروی. چاپ دوم، تهران: مولی.

ابونصر سرّاج طوسی (۱۴۲۱). اللمع فی التصوّف. تصحیح کامل مصطفی الهنداوی. بیروت: دارالکتب العلمیه.

ابونصر سرّاج طوسی. (۱۳۹۷). اللمع فی التصوف. تصحیح رینولد آلن نیکلسون. ترجمه مهدی محبتی. چاپ سوم. تهران: اساطیر.

ارنست، ک. (۱۳۷۷). روزبهان بقلی، عرفان و شطح اولیاء در تصوف اسلامی، ترجمه مجدالدین کیوانی. چاپ اول. تهران: مرکز.

الیاده، م. (۱۳۷۲). رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، چاپ اول، تهران: سروش.

الیاده، م. (۱۳۸۲). اسطوره، رؤیا، راز. ترجمهٔ رؤیا منجم. چاپ سوم (اولِ علم). تهران: علم.

اوکین، ج.، و راتکه، ب. ر. (۱۳۷۹). دو اثر از حکیم ترمذی، مفهوم ولایت در دوران آغازین عرفان اسلامی. ترجمهٔ محدالدین کیوانی، تهران: مرکز. (کتاب بدوشان از حکیم ترمذی در ذیل این کتاب به فارسی ترجمه شده است).

بهاءولد. (۱۳۵۲). معارف. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. دو جلد. چاپ دوم. تهران: اداره کل نگارش وزارت فرهنگ.

استیس، و. ت. (۱۳۸۸). عرفان و فلسفه. ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی. چاپ هفتم. تهران: سروش.

پورجوادی، ن. (۱۳۹۲). حیرت در پیشگاه خدا. نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ سیزدهم، شمارهٔ ۱. پیاپی ۴۹. پاییز ۱۳۹۲. ۲۶ تا ۴۴.

پورنامداریان، ت.، و دیگران. (۱۳۹۷). درک گام‌به‌گام فرایند ادراک در مکاشفه. نشریهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا). سال دوازدهم. شماره چهارم. پیاپی ۳۹. زمستان ۱۳۹۷. ۱۲۷ تا ۱۵۴.

تقوی، م. (۱۳۸۵). شطح، سرریزهای روح بر زبان. مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تربیت معلّم، شمارهٔ ۵۵، جلد ۱۴. صص ۳۷ تا ۷۱.

جباری فرکوش، ا. (۱۳۹۷). بررسی و سیر تحوّل تجربهٔ عرفانی در متون کهن از قرن دوم تا پنجم هجری. رسالهٔ دکتری، دانشگاه ارومیه.

جیمز، و. (۱۳۹۱). تنوع تجربهٔ دینی، مترجم: حسین کیانی، چاپ اول، تهران: حکمت.

جیمز، و. (۱۳۹۱). پراگماتیسم، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان. چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.

راتکه، ب. ر.، و اوکین. ج. (۱۳۷۹). دو اثر از حکیم ترمذی، مفهوم ولایت در دوران آغازین عرفان اسلامی، ترجمهٔ مجدالدین کیوانی، چاپ اول، تهران: مرکز.

روزبهان بقلی شیرازی. (۱۳۹۳). کشف الاسرار و مکاشفات الانوار. تصحیح و ترجمه مریم حسینی. تهران: سخن.

روزبهان بقلی شیرازی. (۱۳۹۹). شرح شطحیات. تصحیح و مقدمه از هانری کربن. چاپ هشتم. تهران: طهوری.

سلمانی، ی.، و سنایی، ع.، و علمی، ق. (۱۳۹۹). بررسی تحلیلی تجربهٔ عرفانی در روان‌شناسی فرافردیِ استانسیلاو گراف. نشریهٔ شناخت. دورهٔ ۱۳. شمارهٔ ۲. پیاپی ۸۳. اسفند ۱۳۹۹. ۷۳ تا ۹۳.

سهلگی، م.ع. (۱۳۸۸). دفتر روشنایی (ترجمهٔ کتاب النور فی مقامات ابی‌طیفور). مترجم محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ پنجم. تهران: سخن

سید محمد بخاری. (۱۳۶۴). مناهج الطالبین و مسالک الصادقین. به اهتمام نجیب مایل هروی. تهران: مولی.

شعبانی، م. (۱۳۹۶). بی‌خویشی و خویشتن‌داری، نسبت تجربهٔ عرفانی و اخلاق. چاپ اول، تهران: حکمت سینا.

شفیعی کدکنی، م. ر. (۱۳۸۴) نوشته بر دریا، از میراث عرفانی ابوالحسن خرقانی. مقدمه، تصحیح و توضیحات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن. (در واقع تصحیح کدکنی از کتابِ «منتخب نورالعلوم» منسوب به خرقانی در این کتاب درج است).

شمس تبریزی. (۱۳۹۶) مقالات. تصحیح و تعلیق محمدعلی موحد. چاپ پنجم. تهران: خوارزمی.

شهاب‌الدین سهروردی. (۱۳۶۴). عوارف المعارف. ترجمهٔ ابومنصور عبدالمؤمن اصفهانی. به اهتمام قاسم انصاری. تهران: علمی و فرهنگی.

طاهری ماه‌زمینی، ن.، و امیری خراسانی، ا. (۱۳۹۲). «بررسی مکاشفات عرفانی در مثنوی معنوی». شعرپژوهی دانشگاه شیراز (بوستان ادب). شمارهٔ ۲. صص ۱۰۲- ۸۳.

عزالدین محمود کاشانی. (۱۳۹۴). مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه. تصحیح: جلال‌الدین همایی، چاپ دوازدهم. تهران: سخن.

علاالدولهٔ سمنانی. (۱۳۶۶). چهل مجلس یا رسالهٔ اقبالیه. تصحیح و تعلیقات نجیب مایل هروی. چاپ اول. تهران: ادیب.

عین‌القضات همدانی. (۱۳۹۶). تمهیدات. مقدمه و تصحیح عفیف عسیران. چاپ اول. تهران: مولی.

غزالی، م. (۱۳۸۹) احیاء علوم‌الدین. چهار جلد. به کوشش: حسین خدیوجم. چاپ هفتم. تهران: علمی و فرهنگی.

فتوحی رودمعجنی، م. (۱۴۰۲). رده‌بندی معرفتی گزاره‌های صوفیانه، دوفصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی-فلسفی. دورهٔ ۱. شمارهٔ ۱. بهار و تابستان ۱۴۰۲: ۷ تا ۲۱.

فعّالی، م. ت. (۱۳۸۹). تجربهٔ دینی و مکاشفهٔ عرفانی. چاپ چهارم. قم: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی

قشیری، ا. (۱۳۹۹). رسالهٔ قشیریه. ترجمهٔ ابوعلی حسن‌بن‌احمد عثمانی. چاپ دوازدهم. تهران: علمی و فرهنگی.

کاظمی‌فر، م. (۱۳۹۳). بررسی و تحلیل تجربه‌های عرفانی روزبهان در کشف‌الاسرار بر مبنای رویکرد ساخت‌گرایی استیون کتز، رسالهٔ دکتری، دانشگاه تربیت مدرس.

مژگانی، ن. (۱۴۰۳). خرقه دریدن از روزگار باستان تا خانقاه صوفیه. فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء. سال شانزدهم، شمارهٔ ۳۷، تابستان ۱۴۰۳: ۱۰۳ تا ۱۳۴.

ملکیان، م. (۱۳۸۷). روش‌شناسی مطالعات مقایسه‌ای در عرفان. قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.

نجم‌الدین رازی. (۱۳۹۹). مرصاد العباد. به اهتمام: محمد امین ریاحی. چاپ شانزدهم. تهران: علمی و فرهنگی.

نجم‌الدین کبری. (۱۳۶۸). فوائح الجمال و فواتح الجلال. ترجمهٔ محمد باقر ساعدی خراسانی. به اهتمام حسین حیدرخانی. تهران: مروی.

هجویری، ع. ع. (۱۳۸۹). کشف المحجوب. تصحیح: محمود عابدی. چاپ ششم. تهران: سروش.

Francis, Leslie J. (2021) Exploring the consequences of religious experience within the Greer tradition: effects on personal affect and on religious affect, Journal for the Study of Religious Experience, volume 7, no 1, 2021, 69-92.

Jones, R and Gellman, J. (2022) The {Stanford} Encyclopedia of Philosophy, mysticism, Metaphysics Research Lab, Stanford University.

Kandi, Suneetha. (2013) Characteristics of mystical experiences and the impact of meditation, International Journal of Social Sciences. Volume 2, no 2, January 2013. 141-146

Kwonmok, Ko et al. (2022) Psychedelics, Mystical Experience, and Therapeutic Efficacy: A Systematic Review, Front. Psychiatry, volume 13, July 2022.

Maslow, Abraham. (1993) The Farther Reaches of Human Nature, PENGUIN B00KS. New York.

Newberg. Andrew and mark Robert Waldman. (2016) How Enlightenment Changes Your Brain: The New Science of Transformation. New York. Ballentine Books.

David B. Yaden and Andrew B. Newberg. (2022) The Varieties of Spiritual Experiences: 21st Century Research and Perspectives, Oxford University Press.

New LITERARY STUDIES
Ferdowsi University of Mashhad

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.93089.1699

Online ISSN: 2783-252X | Print ISSN: 3060-8171

A Discussion on کرگ (rhinoceros) and گرگ (wolf) with Reference to the New Critical Edition of Qatrān Tabrīzī's Dīvān

Fateme Mehri[1]

Received: 19 April 2025 ∴ Revised: 25 April 2026
Accepted: 1 July 2026 ∴ Published Online: 05 September 2026

Abstract

This article demonstrates how one of the features of the Persian script in the past has challenged the reading of certain passages in manuscript versions and has caused misreadings. This feature is the similarity between the letters 'ک' and 'گ', which have been written quite similarly at times without any distinguishing mark, making the written form of certain words that differ only in these two letters uniform. Our focus is particularly on the names of two animals, 'کرگ' (rhinoceros) and 'گرگ' (wolf), which have been used in the poetry of Qaṭrān Tabrīzī, a 12th-century poet. We are aware of the characteristics of these two animals from ancient texts related to animals as well as literary works that have reflected this zoological knowledge. However, the editors of Qaṭrān's recently published Dīvān have made mistakes in identifying these two animals in certain instances. Here, by drawing on some zoological knowledge and certain collocations in the Persian and Arabic textual traditions and post-Islamic Pahlavi literature, we have proposed evidence for the correct reading of the word.

Keywords: Critical Edition, Persian script, Rhinoceros (کرگ), the Dīvān of Qaṭrān Tabrīzī, Wolf (گرگ).

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. e-mail: f_mehri@sbu.ac.ir https://orcid.org/0000-0003-1305-2339

How to cite this article:
Mehri, F. (2026).A Discussion on کرگ (rhinoceros) and گرگ (wolf) with Reference to the New Critical Edition of Qatrān Tabrīzī's Dīvān. *New Literary Studies*, *59(*2), 29-50.
https://doi.org/10.22067/jls.2026.93089.1699

Authors retain the copyright. This is an open access article distributed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0).
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Extended Abstract

Introduction

The present study addresses a problem in the field of textual criticism that is rooted in the historical development of Persian orthography. In Persian manuscripts—particularly those dating to the 11th and 12th centuries AH—the distinction between certain letters had not yet been fully standardized, a circumstance that has led to difficulties in reading classical texts. One of the most significant cases is the graphic similarity between the letters 'ک' and 'گ', which in many manuscripts appear without any distinguishing marks.

This issue becomes especially problematic in the case of words that differ only by these two letters. In such instances, determining the correct form of a word depends on semantic context, textual evidence, and external knowledge. A notable example of such misreading involves the confusion between the words 'کرگ' (rhinoceros) and 'گرگ' (wolf), as evidenced in several cases where these two terms have been incorrectly read in place of one another. Focusing on the names of these two animals in the poetry of Qaṭrān Tabrīzī—whose *Dīvān* was recently republished in a new critical edition (1402/2023)—this study demonstrates that although the editors had access to the correct readings as presented in the edition of Moḥammad Nakhjavānī (1333/1954), they nonetheless appear, for a reason to be discussed, to have adopted the incorrect form in their own edition.

The principal aim of this study is to show that, when confronting orthographic ambiguities, reliance on literary knowledge alone is insufficient; rather, an interdisciplinary approach is required. To this end, the study seeks to demonstrate—by drawing on zoological evidence alongside literary traditions—how the correct reading of these two words can be established.

Methodology

This research adopts an evidence-based and analytical approach, grounded in interdisciplinary methods. The primary data have been extracted from a comparative examination of different versions of Qaṭrān Tabrīzī's *Dīvān*. In addition, numerous examples from classical Persian prose and poetry are presented to show that, within Persian literature, animals are described with a degree of precision consistent with natural science.

In the first stage, the selected examples are compared across both the older and the more recent editions of the *Dīvān*. In the second stage, a range of sources are consulted to confirm the correct reading: classical Persian literary texts, scientific and encyclopedic works on animals, Arabic poetry, and a post-Islamic Pahlavi text.

A key component of the methodology is the analysis of "textual collocations," that is, the recurring co-occurrence of animal names within the literary tradition and the meanings implied by such pairings. Finally, the collected data are systematically compared in order to identify the reading that is most consistent with semantic context, literary convention, and external knowledge.

Results

The findings of this study indicate that in the two verses under examination from the *Dīvān* of Qaṭrān, the reading 'کرگ' (rhinoceros) is incorrect, and the correct form is 'گرگ' (wolf). The principal reason for this conclusion is the semantic incompatibility of the rhinoceros within the poetic context. In these verses, the poet describes a battlefield scene and refers to animals that feed on the corpses of the slain.

In classical sources, there is no evidence that the rhinoceros was regarded as a scavenger. It is typically associated with attributes such as strength, ferocity in battle, and combat with elephants. Attributing carrion-eating behavior to the rhinoceros is therefore inconsistent with premodern knowledge. By contrast, abundant evidence from various texts indicates that the wolf, in addition to its predatory nature, was also considered a scavenger. Moreover, the collocation "wolf and vulture" recurs frequently in Persian, Arabic, and even Pahlavi texts, particularly in descriptions of battlefields after the end of combat.

Furthermore, manuscript evidence suggests that the lack of orthographic distinction between 'ک' and 'گ' led editors in some cases to rely on rhetorical considerations in determining readings. In this particular instance, it appears that attention to the paronomasia between 'کرگ' (rhinoceros) and 'کرکس/ کرگس' (vulture) led to the preference for the incorrect reading.

Discussion and Conclusion

The results of this study demonstrate that resolving textual ambiguities in Persian manuscripts requires an approach that goes beyond purely literary analysis. The incorporation of auxiliary fields of knowledge—especially those related to the natural sciences and zoology as reflected in classical texts—can play a decisive role in establishing correct readings. The study also shows that classical poets, despite their attention to rhetorical devices, generally did not disregard well-known characteristics of natural phenomena. Readings that contradict such knowledge should therefore be treated with skepticism.

Moreover, the examination of literary conventions, such as recurrent collocations, constitutes an important tool in textual analysis. This study has shown

that the pairing "wolf and vulture" has a substantial precedent and can serve as a valid contextual indicator for determining the correct reading.

In sum, the present research underscores the importance of an interdisciplinary approach in textual scholarship, demonstrating that the integration of linguistic analysis, historical knowledge, and scientific awareness can lead to a more accurate reconstruction of classical texts. This approach may also serve as an effective model for similar studies.

.

فصلنامه جستارهای نوین ادبی
دانشگاه فردوسی مشهد

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.93089.1699

شاپای چاپی: ۸۱۷۱-۳۰۶۰ | شاپای الکترونیکی: ۲۵۲x-۲۷۸۳

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۳۳، تابستان ۱۴۰۵، صص ۲۹-۵۰
مقالهٔ پژوهشی

ارسال: ۱۴۰۴/۰۱/۳۰ :: بازنگری: ۱۴۰۵/۰۲/۰۵
پذیرش: ۱۴۰۵/۰۴/۱۰ :: انتشار برخط: ۱۴۰۵/۰۶/۱۴

بحثی دربارهٔ کرگ و گرگ با نگاهی به تصحیح تازهٔ دیوان قطران تبریزی

فاطمه مهری[۱]

چکیده

در این مقاله نشان داده‌ایم که چگونه یکی از ویژگی‌های رسم‌الخط فارسی در ادوار گذشته، خواندن برخی مواضع نسخه‌های خطی را به چالش تبدیل کرده و موجب بدخوانی‌هایی شده است. این ویژگی تشابه دو حرف ک و گ است که در دوره‌های مختلف گاه بدون هیچ نشانهٔ تمایزبخشی، کاملاً شبیه به هم نوشته شده‌اند و صورت نوشتاری برخی کلمات را که تنها در همین دو حرف اختلاف دارند، یکسان ساخته‌اند. تمرکز ما به‌طور ویژه بر نام دو جانور، کرگ (کرگدن) و گرگ است که در شعر قطران تبریزی، شاعر سدهٔ ۶ ق، نیز به‌کاررفته‌اند و ما، هم به واسطه متن‌های کهن مرتبط با جانوران و هم از طریق متون ادبی که بازتاب‌دهندهٔ این آگاهی‌های جانوری بوده‌اند، از ویژگی‌های آن دو در نظر قدما آگاهیم. با این حال، مصححان دیوان تازه‌انتشاریافتهٔ قطران در مواضعی در تشخیص این دو جانور به خطا افتاده‌اند. در اینجا با بهره‌گیری از برخی آگاهی‌های جانوری و همین‌طور برخی باهم‌آیی‌ها در سنّت‌های متنی فارسی و عربی و ادبیات پهلویِ پس از اسلام، برای خوانش صحیح کلمه مؤیداتی پیش نهاده‌ایم.

کلیدواژه‌ها: تصحیح متن، دیوان قطران تبریزی، رسم‌الخط فارسی، کرگ، گرگ.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
رایانامه: f_mehri@sbu.ac.ir https://orcid.org/0000-0003-1305-2339

ارجاع به این مقاله:
مهری، ف. (۱۴۰۵). بحثی دربارهٔ کرگ و گرگ با نگاهی به تصحیح تازهٔ دیوان قطران تبریزی. جستارهای نو ین ادبی، ۵۹ (۲)، ۲۹-۵۰. https://doi.org/10.22067/jls.2026.93089.1699

۱. مقدمه و بحث‌های پیشین

رسم‌الخط فارسی در طول تاریخ خود دگرگونی‌های بسیاری را پشت سر گذاشته و حتی هنوز هم با وجود بحث‌های پرشماری که در روزگار معاصر دربارهٔ آن درگرفته، به‌گونه‌ای یکسره تثبیت‌شده دست نیافته است. در این میان یکی از حوزه‌هایی که بررسی تحولات رسم‌الخط در آن اهمیت بسیاری دارد، حوزهٔ نسخه‌شناسی و در ادامهٔ آن، کار تصحیح و انتشار نسخه‌های خطی است. هرچند مسالهٔ اساسی آن است که فارسی‌زبانانِ سده‌های گذشته فارسی را به یک شیوه و آیین ننوشته‌اند، با وجود این پژوهشگران توانسته‌اند در یک نگاه کلی دوره‌هایی را برای گونه‌های مختلف رسم‌الخط فارسی تعریف کنند که در هر یک شیوه‌های نسبتاً مشابهی به کار بسته می‌شده است. این دوره‌بندی با نگاه به برخی مقولات که بیش از دیگر چیزها محل اختلافات نوشتاری بوده‌اند، صورت گرفته و یکی از مهم‌ترین این مقوله‌ها هم مسئلهٔ نوشتن حروف چهارگانهٔ فارسی (پ، چ، ژ، گ) بوده است (مایل هروی، ۱۳۸۰، ص. ۲۹۶). این حرف‌ها که هر یک دارای حروف متشابه دیگری هستند، گاهی با افزودن نقطه‌ها یا نشان‌هایی بر زبر و زیر از آن‌ها متمایز گشته‌اند، اما گاهی هم هیچ نشانهٔ تمایزی میان آن‌ها و حروف مشابهشان به کار نرفته است.

بر اساس گزارش جلال متینی (۱۳۴۶، صص. ۱۷۳-۱۷۴؛ ۱۳۴۷، صص. ۱۴۰-۱۵۱)، حرف گ در اندک نسخه‌های به‌جا مانده از سدهٔ ۵ ق و سپس در نسخه‌های سده‌های ۶ تا ۱۰ ق، با گذاشتن نقطه یا نقطه‌هایی یا با افزودن علامت‌های ˇ یا ˆ بر زیر یا زبر ک نوشته می‌شده است. از سدهٔ ۱۱ ق به بعد می‌توان نمونه‌هایی از نوشتن گ با دو سرکش را دید که به‌مرور بسامد بیشتری یافته است (متینی، ۱۳۴۶، صص. ۱۵۲، ۱۵۴)؛ اما در سراسر این سده‌ها، به‌ویژه در سده‌های ۱۱ و ۱۲ ق ـ یعنی همان دوره‌ای که بیشتر نسخه‌های خطی دیوان قطران نیز به آن تعلق دارند (بنگرید به: ادامهٔ مقاله) ـ همواره یکی از راه‌های نوشتن حرف گ این بوده است که آن را بدون هیچ‌گونه تمایزی همچون حرف ک بنویسند (متینی، ۱۳۴۷، ص. ۱۵۸).

در این نوشتار تمرکز ما بر دو کلمهٔ گُرگ و کَرگ (کرگدن) است که چنانچه کاتبان در نوشتن آن‌ها از هیچ نشانهٔ متمایزکننده‌ای استفاده نکرده باشند، کاملاً شبیه هم نوشته می‌شوند و این محتوای متن است که خواندن کلمه به یکی از صورت‌ها را معنادار می‌سازد. اگر این کلمات در محل قافیه به کار رفته باشند، تلفظ راهی برای تشخیص آن‌ها از یکدیگر تواند بود. به‌طور نمونه، کلمهٔ کرگ در گرشاسب‌نامه با کلمات ترگ، مرگ و برگ هم‌قافیه شده است (اسدی طوسی، ۱۳۵۴، صص. ۹۴، ۱۳۰، ۱۶۲، ۱۶۶، ۱۹۹، ۲۷۵، ۳۸۸).[۱] مشکل اصلی آنجا رخ می‌نماید که کلمه در

نثر یا در شعر در غیر محل قافیه به کار رفته باشد، یعنی در جاهایی که نتوان به یقین دربارهٔ نحوهٔ تلفظ آن حکم داد.[۲] می‌توان نمونه‌های نسبتاً پرشماری از این قبیل بدخوانی‌ها را به‌ویژه در باب دو کلمهٔ مورد نظر ما در متن‌های تصحیح‌شدهٔ فارسی نشان داد.

شاید بتوان اوج این بدخوانی را در تصحیح تذکرهٔ مجمع‌الفصحاء دید که در جایی از آن رضاقلی‌خان هدایت قصیده‌ای از شهاب‌الدین مهمره،[۳] شاعر سدهٔ ۷ ق، را نقل کرده تا نشان دهد شاعر چگونه در آن التزام آوردن نام چهار حیوان را کرده است. مصحح این بخش را چنین خوانده: «درین قصیده به صنعت لزوم مالایلزم التزام شیر و گرگ و فیل و گرگ کرده» (هدایت، ۱۳۸۲، ج ۱، ص. ۱۱۰۸) و ملتفت آن نبوده که به‌این‌ترتیب هدایت نام گرگ را دو بار تکرار کرده که بی‌وجه است. در خواندن ابیات نیز همین سهو وجود دارد و همه‌جا آنچه باید کرگ خوانده شود، گرگ خوانده شده و به‌این‌ترتیب، تلاش شاعر در صنعت‌پردازی ضایع مانده است. در اینجا چهار بیت آغاز این قصیده که این خطا به خواندن همهٔ ابیات آن راه یافته، نقل می‌شود:

هر زمان این پیرگرگ شیرخوی طفل‌خوار — آن کند با من که پیل و گرگ وقت کارزار
زور گرگم نی و گرگ دهر و پیل آسمان — شد چو شیر شرزه با این شخص چون موی نزار
حیلت گرگست و زور گرگ با شیر فلک — زان پی او بر دل من درد بارد پیل‌وار
بیل مست است این سپهر گرگ‌خوی گرگ‌پوی — مردم ار شیر نر است از وی برآرد هم دمار

(هدایت، ۱۳۸۲، ج ۱، ص. ۱۱۰۸)

این خطا به تصحیح اثر دیگری از رضاقلی‌خان هدایت نیز راه یافته است؛ مصححان مدارج‌البلاغه در علم بدیع نیز این بیت‌ها را ـ شاید با نگاه به متن مصحَّح مجمع‌الفصحاء ـ به همین ترتیب غلط به متن وارد کرده‌اند (هدایت، ۱۳۸۳، ص. ۱۵).

برای دست یافتن به‌صورت صحیح این بیت‌ها، لازم است بدانیم که پیشینیان گرگ را علاوه بر درندگی و مردم‌خواری، همچنین بسیار حیله‌گر می‌شناخته‌اند؛ در نزهت‌نامهٔ علایی در وصف گرگ آمده است: «هیچ بوی نشنود، اما بدفعلی و حیلت او بسیار است» (شهمردان بن ابی‌الخیر، ۱۳۶۲، ص. ۵۶). همین آگاهی در نفائس‌الفنون نیز تکرار شده است: «و او را در گرفتن گوسفند مکر بسیار باشد» (آملی، ۱۳۸۱، ج ۳، ص.۳۱۶؛ نیز بنگرید به: جاحظ، ۱۳۸۴ق، ج ۱، ص. ۲۱۳، ۲۹۸، که در وصف گرگ از دو کلمهٔ «غدر» و «غدّار» استفاده کرده است). این

نکته مورد توجه شاعران نیز بوده، برای نمونه، عمعق بخاری (۱۳۳۹، ص. ۱۸۹)، شاعر سده‌های ۵ و ۶ ق، در وصف ممدوح آورده است:

بهول رعد و گشت باد و خشم ابر آزاری　　بزور پیل و سهم شیر و مکر گرگ پردستان

این بیت از نظامی نیز به همین ویژگی گرگ اشاره دارد:

چو گرگ افزون بود در چاره‌سازی　　شبان را کرد باید خرقه‌بازی

(نظامی، ۱۳۸۳، ص. ۴۰۴)

همچنین در شعر فارسی به سرعت گرگ در تک یا پویهٔ گرگ اشاره‌های بسیاری می‌توان یافت، ازجمله در این ابیات:

اگرش گرگ بپوید بریزدش چنگال　　ورش عقاب بپرّد بیفتدش شهپر

(عنصری، ۱۳۴۱، ص. ۱۱۰)

یوزجست و رنگ‌فعل و گرگ‌پوی و غرم‌تگ　　ببرجه آهودو و روباه‌حیله گوردن

(منوچهری، ۱۴۰۳، ص. ۳۰۶)

شکاری به کردار گوری بزرگ　　به پیش اندر آمدش پویان چو گرگ

(ایرانشان بن ابی‌الخیر، ۱۳۷۷، ص. ۶۶۳)

از سوی دیگر، می‌دانیم که گذشتگان کرگدن را بسیار زورمند و خشم‌گیرنده، هماورد فیل و شکست‌دهندهٔ او می‌دانسته‌اند (حاسب طبری، ۱۳۹۱، ص. ۲۰۰؛ شهمردان بن ابی‌الخیر، ۱۳۶۲، صص. ۵۴-۵۵؛ طوسی، ۱۳۸۲، ص. ۵۷۰؛ برای تفصیل دراین‌باره و دیدن شواهد شعری، بنگرید به: مهری، ۱۴۰۰، صص. ۱۰۹-۱۱۱). در اینجا توجه به هندوستانی بودن شاعر (هدایت، ۱۳۸۲، ج ۱، ص. ۱۱۰۵؛ ۱۳۸۳، ص. ۱۴) ـ یعنی برخاستن او از جغرافیایی که زیستگاه کرگدن بوده ـ نیز احتمالاً می‌توانست راهنمای خوبی باشد، اما بدان نیز توجهی نشده است (برای صورت صحیح‌خوانده‌شدهٔ این قصیده، بنگرید به: رحیم‌پور، ۱۳۹۲، صص. ۱۶۷-۱۶۹؛ نیز: بداؤنی، ۱۳۸۰، ج ۱، صص. ۵۵-۵۶).

مسئلهٔ تشابه نوشتاری این دو کلمه در متون کهن، در مقاله‌ای از محمدجعفر یاحقی در مجلهٔ جستارهای ادبی با عنوان «گرگسار یا کرگسار؟» (۱۳۹۷) مورد توجه قرار گرفته است. نویسنده در این مقاله به مسئلهٔ خواندن کلمه به‌ویژه در شاهنامه و برخی متون حماسی دیگر اشاره کرده و با استدلال‌هایی نتیجه گرفته است نام‌واژهٔ گرگسار و نام‌جای

گرگسارانِ شاهنامه باید به‌صورت کرگسار و کرگساران خوانده و ضبط شود. استدلال‌های او در این زمینه بر تحقیقاتی تکیه دارد که می‌کوشند مواضع مبهم جغرافیایی شاهنامه را روشن کنند. او سپس بر اساس دانسته‌های قوم‌شناختی کهن نشان داده منظور از کرگساران مردمان سرزمین‌هایی است که جنگاورانشان کلاه‌هایی چندشاخه بر سر می‌گذاشته‌اند و به سبب این شاخ‌ها کرگسار خوانده می‌شده‌اند. نقطهٔ آغاز پژوهش حاضر نیز مسئلهٔ رسم‌الخط فارسی و چالش خواندن کرگ/گرگ است، با این تفاوت که استدلال‌های ما در اینجا علاوه بر متون ادبی بر برخی آگاهی‌های جانوری دربارهٔ گرگ و کرگدن استوار شده که یاحقی چنانکه خود تصریح کرده، بدان‌ها تکیه‌ای نداشته (یاحقی، ۱۳۹۷، ص. ۴۸) و از این منظر می‌توان به برخی مواضع پژوهش او تشکیک‌هایی نیز وارد ساخت.

با طرح این نمونه‌ها، نوعی از چالش مواجهه با برخی مواضع متون کهن را نشان می‌دهیم که برای رفع آن نمی‌توان تنها به دانش‌های ادبی اتکا داشت و گاه حل مسئله به کمک بهره‌گیری از برخی آگاهی‌های جنبی امکان‌پذیر است. هدف ما در این نوشتار آن است که نشان دهیم در مواضعی که نه رسم‌الخط و نه تلفظ هیچ‌یک کمکی به خواندن متن نکرده‌اند، توجه کردن به آگاهی‌های جانوری که در متن‌های علمی و دانشنامه‌ای کهن مندرج‌اند و البته در موارد بسیاری به متون ادبی نیز راه یافته یا در آن‌ها بازتاب یافته‌اند، یکی از راه‌های پرهیز از درافتادن به خطاست. بدین منظور بر دو بیت از تصحیح تازه‌انتشاریافتهٔ دیوان قطران تبریزی (۱۴۰۲) تمرکز داریم که مصححانش در کار ویراستن آن تلاشی درخور داشته‌اند، اما در تشخیص این دو حیوان از یکدیگر خطایی به کار ایشان راه یافته است.

۲. طرح مسئله

در تصحیح تازهٔ دیوان قطران تبریزی، درمجموع هشت بار به کرگدن اشاره شده، چهار بار با خود لفظ کرگدن (قطران تبریزی، ۱۴۰۲، ج ۱، صص. ۳۶۰، ۴۷۳، ۴۷۹، ۴۸۶) که به واسطهٔ جزء پسینی «دن» امکان بدخوانی آن منتفی است و چهار بار دیگر با لفظ «کرگ» که مشمول نکتهٔ رسم‌الخطی مورد نظر ما می‌شود، اما از این چهار مورد تنها دو بیت محل بحث است و دو مورد دیگر با توجه به سنّت روشن شعر فارسی و آگاهی‌های تکرارشوندهٔ جانورشناختی دربارهٔ کرگدن محل اشکال نیستند:

به کرگ مانند هنگام کینه جستن باز — به ابر مانند هنگام خرمی کردن

(قطران تبریزی، ۱۴۰۲، ج ۱، ص. ۴۸۹)

و:

خدنگ او تگرگ‌آسا، برِ دشمنْش برگ‌آسا به گاه ضرب کرگ‌آسا، به گاه حمله مرگ‌آیین
(قطران تبریزی، ۱۴۰۲، ج ۱، ص. ۵۳۰)

اما دو بیتی که می‌توان دربارهٔ آن‌ها بحث کرد و دربارهٔ ضبط نادرست کلمهٔ کرگ در آن‌ها سخن گفت، این‌ها هستند:

تیغش از لشکر بساسیری کرد کرگان و کرکسان را سور
(قطران تبریزی، ۱۴۰۲، ج ۱، ص. ۲۵۹)

بیت از قصیده‌ای است در مدح ابومنصور ساوتکین که از فرماندهان طغرل‌بیک سلجوقی بود و در بیت بالا، به شرکت او در سرکوب ارسلان بساسیری که بر خلیفهٔ بغداد شوریده بود، اشاره شده است (عابدی و همکاران، ۱۴۰۲: ج ۱، ص. شصت‌ونه).

و همچنین این بیت:

کرگ و کرکس را از تیغ تو روزی همه روز دوست و دشمن را از کفّ تو نعمت همه سال
(قطران تبریزی، ۱۴۰۲، ج ۱، ص. ۳۲۷)

از قصیده‌ای در مدح ابوالخلیل جعفر، از ممدوحان ناشناختهٔ قطران، که در کتب تاریخ به احوال او پرداخته نشده و اغلب آگاهی‌ها دربارهٔ او از سی قصیده‌ای است که قطران در مدح او سروده است؛ ازجمله می‌دانیم او با ارمنیان، گرجیان و رومیان جنگ‌هایی داشته و در اوان تسلط سلجوقیان با ایشان نیز رویاروی شده (عابدی و همکاران، ۱۴۰۲، ج ۱، ص. شصت) و در قصایدی که قطران در مدح او سروده، علاوه بر سخاوت و رادی، پیوسته به جنگاوری و دلاوری‌اش نیز اشارت رفته است.

دو بیت مزبور در دیوان قطران چاپ نخجوانی به ترتیب به این دو صورت ضبط شده‌اند (با حفظ رسم‌الخط):

تیغش از لشکر بساسیری کرد گرگان و کرکسانرا سور
(قطران تبریزی، ۱۳۶۲، ص. ۱۴۸)

کرگ و کرکسرا از تیغ تو روزی همه روز دوست و دشمنرا از کفّ تو نعمت همه سال
(قطران تبریزی، ۱۳۶۲، ص. ۲۱۹)

آنچه در اینجا جلب توجه می‌کند، آن است که مصححان دیوان تازه‌انتشاریافتهٔ قطران با وجود آنکه صورت صحیح ضبط بیت‌ها را در چاپ نخجوانی پیش رو داشته‌اند، خوانش خود را ترجیح داده و به متن وارد ساخته‌اند. باید گفت

احتمال اینکه مسئله به خطای حروف‌چینی تقلیل داده شود نیز منتفی است، چه بیش از یک بار تکرار شده و در نمایه‌های کتاب هم ذیل فهرست نام جانوران به‌طور جداگانه برشمرده است (۱۴۰۲، ج ۲، ص. ۱۳۰۶). در ادامه نشان خواهیم داد با توجه به آگاهی‌های جانورشناختی دربارهٔ کرگدن و همین‌طور با در نظر گرفتن برخی قراین متنی از شعر دیگر شاعران و برخی متن‌های منثور، حیوان مورد نظر در این دو بیت گرگ است، نه کرگ و صورت صحیح بیت‌ها همان‌هاست که در چاپ نخجوانی آمده است. همچنین می‌کوشیم برای این پرسش که زمینهٔ بروز چنین خطایی چه بوده است، حدسی پیش نهیم.

در اینجا لازم است اشاره شود هر چند قرائت مرحوم نخجوانی در دو بیت مورد نظر ما مقرون به صواب بوده، اما در جای دیگر در خواندن کلمه دچار اشتباه شده است:

خدنگ او تگرگ‌آسا بروز رزم مرگ‌آسا بگاه ضرب گرگ‌آسا بگاه حمله شیرآئین

(قطران تبریزی، ۱۳۶۲، ص. ۲۸۳)

۳. بحث و استدلال

در بیت‌های مورد نظر، سخن بر سر آن است که ممدوح در میدان نبرد بر دشمنان خود پیروز می‌شود، آنان را می‌کشد و به‌این‌ترتیب از پیکر کشتگان برای کرگ و کرکس غذا فراهم می‌آورد. آگاهی پیشینیان از مردارخواری کرکس، به‌ویژه در میدان‌های نبرد، در اینجا بی‌نیاز از توضیح است؛ اما هم‌نشینی کرگ و کرکس در این دو بیت به معنای آن است که کرگدن را نیز جانوری مردارخوار یا مشهور به مردارخواری در نظر آوریم، حال‌آنکه در هیچ‌یک از منابع کهن مرتبط با جانوران که دربارهٔ کرگدن سخن گفته‌اند، چنین آگاهی‌ای وجود ندارد و اطلاع موجود دربارهٔ زبری زبان کرگدن و آسیب جسمانی‌ای که او با لیسیدن نوزاد تازه‌متولدشدهٔ خود بدو وارد می‌کند (حاسب طبری، ۱۳۹۱، ص. ۲۰۱؛ طوسی، ۱۳۸۲، ص. ۵۷۰؛ برای تفصیل دراین‌باره، بنگرید به: مهری، ۱۴۰۰، صص. ۱۰۴-۱۰۵)، نه از مقولهٔ مردارخواری است و نه در منابع کهن چنین خوانده شده است.

درست است که کرگدن از جملهٔ حیوانات کمترشناخته‌شده بوده و به همین دلیل گاه آگاهی‌های غریب و دور از واقعی نیز در منابع دربارهٔ آن به چشم می‌خورد، اما باز هم احتمال اینکه شاعری چون قطران در باب کرگدن چنین پنداشتی داشته باشد، بسیار بعید است. این نکته را اتفاقاً نه به دستیاری منابع علمی کهن، بلکه با استفاده از تاریخ ادبیات و مسئلهٔ گردش متون ادبی می‌توان به‌خوبی نشان داد. می‌دانیم که قطران باوجودآنکه از آذربایجان برخاسته و «مقتدای شاعران آذربایجان» بوده (صفا، ۱۳۶۹، ج ۲، ص. ۴۲۳)، در کار شاعری به شعر شاعران خراسان نظر

داشته است. مورّخان ادبی و سبک‌شناسان ازجمله او را از پیروان عنصری و فرخی دانسته‌اند و به این اشاره کرده‌اند که او قصاید بسیاری به تقلید از ایشان یا در استقبال از این دو تن سروده است (فروزانفر، ۱۳۸۷، صص. ۴۷۹-۴۸۰؛ ۱۳۸۳، ص. ۳۱۲؛ نیز: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲، صص. ۵۴۰-۵۴۱). همچنین احتمال آشنایی او با اسدی طوسی، سرایندهٔ گرشاسب‌نامه، نیز وجود دارد، چه اسدی از جملهٔ شاعران هم‌روزگار قطران بود که از خراسان به مغرب ایران کوچید، در آذربایجان اقامت گزید و برخی از ممدوحان قطران را مدح گفت (صفا، ۱۳۶۹، ج ۲، صص. ۴۰۵-۴۰۶)؛ ازجمله گرشاسب‌نامهٔ خود را به یکی از ایشان، ابودلف، حاکم نخجوان، تقدیم داشت (اسدی طوسی، ۱۳۵۴، صص. ۱۵-۱۹؛ نیز: عابدی و همکاران، ۱۴۰۲: ج ۱، ص. سی‌وهفت، پنجاه‌وشش). افزون بر این‌ها، اگر استدلال‌های آیدنلو را در باب آنکه قطران به احتمال بسیار در سال‌های جوانی خود با شاهنامهٔ فردوسی آشنا و مأنوس بوده است (آیدنلو، ۱۳۸۵، صص. ۱۱۴-۱۱۸)، روا بدانیم، آنگاه باید فردوسی را نیز از زمرهٔ شاعرانی در نظر آوریم که اثرش ازجمله منابع شعری قطران بوده است. در اینجا اهمیت فرخی، اسدی و فردوسی به‌عنوان منابع احتمالی شعر قطران یا آثار در دسترس او، به‌ویژه ازآن‌روست که آثار ایشان از جملهٔ متونی است که می‌توان بیشترین اشارات مربوط به کرگدن در ادب فارسی را در آن‌ها یافت و منطقی است که بپذیریم دست‌کم بخشی از آشنایی قطران با کرگدن از خلال شعر ایشان بوده است.

در این میان، مواجههٔ فرخی با کرگدن واقعی‌تر به نظر می‌رسد و اگر بپذیریم او در صحنه‌های شکار کرگدن در هند که به دست محمود غزنوی و برادرش، امیریوسف، صورت گرفته، حاضر بوده (مهری، ۱۴۰۰، صص. ۱۱۱-۱۱۲)، حتی می‌توان آن را از معدود موارد مشاهدهٔ حیوان از نزدیک در نظر آورد، هرچند فرخی متأسفانه به توصیف دقیق حیوان اهتمامی نداشته است. با این همه، در میان اشارات پربسامد شاعر به کرگدن (مشتمل بر شکار و قطع کردن شاخ آن، ساخت سپر از پوست آن، رام کردن آن و نبرد آن با فیل) هیچ اشاره‌ای به مردارخواری کرگدن وجود ندارد. در شاهنامه و گرشاسب‌نامه نیز علاوه بر برخی تشبیهات، ازآنجاکه صحنه‌هایی از نبرد پهلوانان و جنگاوران با کرگدن به تصویر کشیده شده (فردوسی، ۱۳۹۳، ج ۶، صص. ۵۷۲-۵۷۵؛ اسدی طوسی، ۱۳۵۴، صص. ۱۶۱-۱۶۲)، از این حیوان سخن رفته، اما در هیچ‌یک به مردارخواری یا گوشتخواری کرگدن اشاره‌ای نشده و توصیفات موجود از کرگدن در آن‌ها با گزاره‌های متون جانورشناختی مطابقت دارد (برای نمونه، بنگرید به: مهری، ۱۴۰۰، صص. ۱۱۲-۱۱۳). به‌این‌ترتیب می‌توان گفت نه متون علمی و نه متون ادبی، هیچ‌کدام نمی‌توانسته‌اند راهنمای قطران در مردارخوار پنداشتن کرگدن باشند. با توجه به همین متن‌ها و آگاهی‌هاست که به نظر می‌رسد می‌توان در حکم یاحقی آنجا که به

گرگساران در داراب‌نامه پرداخته نیز تردید کرد. در جایی از داراب‌نامه در توصیف گرگساران آمده است: «چون اسکندر را بدیدند خویشتن را بر سپاه او بزدند، مردمان را به دندان برمی‌دریدند و می‌خوردند تا بسیار خلق را هلاک کردند» (طرسوسی، به نقل از یاحقی، ۱۳۹۷، ص. ۴۹). یاحقی در اینجا نوشته است:

> «[این توصیف] می‌تواند توصیف انسانی "کَرگ" هم باشد به‌ویژه که در بیشتر منابع از شاخ کرگدن به دندان هم یاد شده است؛ بنابراین می‌توان اینجا هم حکم کرد که "کَرگِ" مضبوط در نسخهٔ خطی از سوی مصحح کتاب "گُرگ" خوانده شده است» (طرسوسی، به نقل از یاحقی، ۱۳۹۷، ص. ۴۹).

البته درست است که گاه در بعضی متن‌ها از شاخ کرگدن به‌عنوان دندان او یاد شده، اما نمی‌توان گفت در «بیشتر منابع»، چه ادبی و چه علمی، چنین بوده است. تنها به‌طور نمونه، در گرشاسب‌نامه که در آن بسیار از کرگدن سخن رفته، همه‌جا برای اشاره به شاخ حیوان از کلمهٔ «سرو» و تنها یک‌بار از «دندان» (اسدی طوسی، ۱۳۵۴، ص. ۳۸۸) و در دیوان فرخی همواره از «شاخ» و تنها یک جا از «یشک» (فرخی، ۱۳۷۸، ص. ۲۱۳) استفاده شده است. از میان منابع جانورشناختی فارسی نیز در تحفةالغرائب (حاسب طبری، ۱۳۹۱، ص. ۲۰۰)، نزهت‌نامهٔ علائی (شهمردان بن ابی‌الخیر، ۱۳۶۲، صص. ۵۴-۵۵)، عجایب‌المخلوقات (طوسی، ۱۳۸۲، صص. ۵۷۰-۵۷۱)، نوادرالتبادر (دنیسری، ۱۳۸۷، ص. ۲۰۹)، منافع حیوان (عبدالهادی مراغی، ۱۳۸۸، صص. ۶۷-۶۸) و عجایب‌الدنیا (ابن محدث تبریزی، ۱۳۹۷، صص. ۵-۶) همه جا به دفعات از لفظ «سرو»، در ترجمهٔ فارسی عجایب‌المخلوقات قزوینی (بی‌تا، صص. ۴۲۳-۴۲۴) از دو لفظ «شاخ» و «قرن» و در نفائس‌الفنون (آملی، ۱۳۸۱، ج ۳، ص. ۳۰۵) از کلمهٔ «شاخ» استفاده شده است. با این همه، موضع انتقاد جای دیگری است: «مردمان را به دندان برمی‌دریدند و می‌خوردند». در اینجا می‌توان به نکته‌ای که در بالا به آن پرداختیم، بازگشت: در متون در دسترس هیچ‌گاه دربارهٔ گوشتخواری یا مردم‌خواری کرگدن سخن گفته نشده، اما دربارهٔ گرگ همواره از دریدن و خوردن یاد شده است؛ به عبارت دیگر، در صورت پذیرش استدلال‌های یاحقی، باز هم نمی‌توان رأی داد همهٔ صورت‌های «گرگسارِ» موجود در متن‌ها حاصل بدخوانی صورت «کرگسار» باشد و به هیچ وجه دور نیست که پدیدآوران متن‌ها به سیاق سگسار و کرگسار، به وجود گرگسار نیز قائل بوده باشند.

اکنون می‌توان به‌صورت دیگر ضبط دو بیت مورد نظر ما پرداخت، یعنی ضبطی که «گرگ» را به جای «کرگ» نشانده است. گرچه در متون فارسی گرگ بیش از هر چیز، به سبب درنده‌خویی و تضادش با میش/ بره/ رمه/ گوسفند/ شبان مورد توجه شاعران و نویسندگان بوده، اما در متن‌های گوناگون اشاراتی هم دربارهٔ مردارخواری گرگ وجود دارد.

در نزهت‌نامهٔ علائی در وصف آنکه گرگ‌ها چگونه شقاق (نوعی آهو) را شکار می‌کنند، آمده است: «پس همه را بکشند و مردار بر هم توده کنند و انبار بنهند و بروزگار همی‌خورند» (شهمردان بن ابی‌الخیر، ۱۳۶۲، ص. ۵۹). طوسی نیز در عجایب‌المخلوقات بدون استفاده از لفظ مردار، از همین شیوهٔ شکار و انبار کردن آن سخن گفته است (۱۳۸۲، ص. ۵۶۸؛ نیز بنگرید به: نصرالله منشی، ۱۳۸۱، ص. ۱۷۲، حکایت صیاد و آهو و خوک و گرگ از «باب دوستی کبوتر و زاغ و موش و باخه و آهو» که در آن گرگ قصد می‌کند اجسادی را که یافته، ذخیره سازد).

در متون نظم و نثر دیگری نیز می‌توان شواهدی از مردارخواری گرگ یافت. ازجمله این بیت شاهنامه در داستان فرود به مردارخواری گرگ در جنگ اشاره دارد:

به روز بلا در دم کارزار — بر کوه چون گرگ مردارخوار

(فردوسی، ۱۳۹۳، ج ۳، ص. ۶۱)

یا در این بیت‌ها از گرشاسب‌نامه، شاعر گرگ و کفتار را در خوردن پیکر مردگان در کنار هم نشانده است:

سرش را ز تن برد و بر دار کرد — تنش را خور گرگ و کفتار کرد

(اسدی طوسی، ۱۳۵۴، ص. ۳۹۹)

همه ره ز بس کشته بر یکدگر — سر و پای و دل بود و مغز و جگر

از آن دشت تا سال صد زیر گل — همی گرگ تن برد و کفتار دل

(اسدی طوسی، ۱۳۵۴، ص. ۴۸)

همچنین در این بیت که دربارهٔ کشتگان و گریزندگان از میدان نبرد سخن می‌گوید، نشانی از مردارخواری گرگ دیده می‌شود:

مر افکنده را گرگ دل کرد پاش — گریزنده را غول گفتی که باش

(اسدی طوسی، ۱۳۵۴، ص. ۴۰۹)

نظامی در این بیت از هفت‌پیکر گرگ را علاوه بر مردم‌خوار، مردارخوار نیز دانسته است:

مـردمـان هـمـچـو گـرگ مـردمـخـوار گـــاه مـــردم خورنـــد و گـــه مـــردار
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۰، ص. ۱۰۴)

یا نویسندهٔ مرزبان‌نامه در «داستان سوار نخچیرگیر» در وصف مهارت و کثرت اشتغال جوان شکارچی از برخی حسن تعلیل‌ها بهره برده، ازجمله آورده است: «در متصیّدِ آن صحرا از مزاحمت او طعمه بهیچ سبعی نمی‌رسید تا گوشتِ مردار بر گرگ مباح شد و گراز باستخوان دندان خویش قناعت کرد» (سعدالدین وراوینی، ۱۳۸۰، ص. ۴۹۹). به‌عنوان شاهدی دیگر می‌توان به این بخش از کشف‌المحجوب نیز نظر کرد: «مستصوف به نزدیک صوفی از حقیری چون مگس بود و آنچه این کند به نزدیک وی هوس بود، و به نزدیک دیگران چون گرگ پرفساد که همه همّتش لختی دریدن و مردار خوردن باشد» (هجویری، ۱۳۸۴، ص. ۴۹).

اما به غیر از این شواهد دربارهٔ مردارخواری گرگ، می‌توان برای درستی ضبط گرگ در بیت‌های مورد نظر پشتوانهٔ دیگری نیز عرضه داشت و آن شواهدی از شعر فارسی است که در آن‌ها گرگ و کرکس در مردارخواری باهم‌آیی داشته‌اند؛ ازجمله در این بیت از گرشاسب‌نامه، گرشاسب پیغامی تهدیدآمیز برای بهو، کاردار سرندیب، می‌فرستد و او را به قتل تهدید می‌کند:

دهم گنج و جاهت به دیگر کســان بـــرد گـــرگ دل دیـــده‌ات کرکســـان
(اسدی طوسی، ۱۳۵۴، ص. ۹۷).

و این بیت از امیرمعزی در مدح سلطان سنجر و فتح غزنین:

ز خسته کوه و صحرا را کنار آکنده و دامن ز کشته گرگ و کرکس را شکم پر گشته و ژاغر
(معزی، ۱۳۱۸، ص. ۱۹۷)

همچنین این بیت از همایون‌نامه که در آن یکی از مردمان اوس دربارهٔ مجازات اهانت‌کنندگان به عایشه خطاب به پیامبر (ص) چنین می‌گوید:

بـبـایـد ســـرش را ز تـن دور کـرد وزآن کـــرکس و گـــرگ را ســـور کـــرد
(زجّاجی، ۱۳۹۰، ج ۲، ص. ۵۸۹)

جالب است که می‌توان نمونه‌ای از این باهم‌آیی را در شعر ناصرخسرو نیز یافت، اما اینجا نه از باب شباهت در مردارخواری، بلکه از باب تضاد در نوع حرکت:

به مسجد خواند ار مؤذن، چو کرکس زان فرولنگی دوی چون گرگ پویان گر به گرگان خواندت سلطان

(ناصرخسرو، ۱۳۸۰، ص. ۴۰۰)

شواهد بالا از سده‌های ۵، ۶ و ۷ ق هستند، اما می‌توان سابقهٔ باهم‌آیی گرگ و کرکس را عقب‌تر نیز برد و آن را جز در زبان فارسی در زبان‌های دیگری که با فارسی پیوند داشته‌اند، پی گرفت. ازجمله می‌توان به یکی از متون ادبیات زرتشتی اشاره کرد که در سدهٔ ۳ ق به زبان پهلوی نوشته شده است: وزیدگیهای زادسپرم به قلم زادسپرم گُشْنْ جم. ازجمله آگاهی‌هایی که دربارهٔ زادسپرم داریم، آن است که از خانواده‌ای از روحانیان زرتشتی برخاسته، خود نیز روحانی بوده و مدتی در سرخس و سیرجان زیسته است (برای تفصیل دربارهٔ او و اثرش، بنگرید به: تفضلی، ۱۳۷۶، صص. ۱۴۸-۱۴۵). او در بخشی از این اثر، در نقل گفت‌وگویی میان زردشت و اورمزد دربارهٔ بازسازی جهان و رستاخیز چنین آورده:

> «و زردشت پرسید که: ‘آنکه بگذشت <و> سگ و پرنده <تن او را> از هم بگسست و گرگ و کرکس ببرد، چگونه دوباره به هم رسند؟’» (وزیدگیهای زادسپرم، ۱۳۸۵، ص. ۹۱؛ برای متن آوانویسی‌شده، بنگرید به: وزیدگیهای زادسپرم، ۱۳۸۵، صص. ۲۴۰-۲۴۱).

از این باهم‌آیی می‌توان در شعر عربی نیز نشان داد؛ ما در اینجا تنها به ذکر دو نمونه از مشهورات اکتفا می‌کنیم، یکی بیتی از ابوتمّام (وفات: ۲۳۱ ق):

فإن ذَمَّتِ الأعداءُ سُوءَ صَبَاحِها فلیسَ یُؤَدِّی شُکْرَها الذِّئْبُ و النَّسْرُ

(ابوتمّام، ۱۴۲۱ ق، ج ۲، ص. ۳۳۹)

و دیگری این بیت از ابوفراس حمدانی (مقتول: ۳۵۷ ق):

و أَظمأُ حتی تَرتوی البِیضُ و القَنا و أَسغَبُ حتی یَشبعَ الذِّئبُ و النَّسرُ

(ابوفراس حمدانی، ۱۴۰۸ ق، ص. ۱۴۴)

نسخه‌های خطی داخل در کار تصحیح دیوان قطران همه «پس از سال ۱۰۰۰ ق و بیشتر در میانهٔ سال‌های ۱۲۰۰ تا ۱۳۰۰ ق کتابت شده‌اند» (عابدی و همکاران، ۱۴۰۲، ج ۱، ص. یک‌صدوپنجاه). هرچند مصححان احتمالاً به دلیل آنکه هیچ کدام از نسخه‌ها کهن نبوده‌اند، از توصیف رسم‌الخط آن‌ها صرف‌نظر کرده‌اند، اما بررسی چند تصویری که از برگ‌های برخی نسخه‌های مورد استفادهٔ خود به مقدمه ضمیمه ساخته‌اند، نشان می‌دهد ظاهراً به جز نسخهٔ «ع» (کتابت‌شده به قلم عبرت نایینی به تاریخ ۱۳۳۶ ق) که حرف گ در آن با دو سرکش نوشته شده، در دیگر

نسخه‌هایی که تصویری از آن‌ها به دست داده شده، تمایزی میان ک و گ وجود نداشته است (عابدی و همکاران، ۱۴۰۲، ج ۱، ص. یک‌صدوپنجاه‌وسه ـ یک‌صدوشصت‌وچهار) و این یعنی به احتمال بسیار در اغلب موارد تشخیص این دو حرف بر عهدهٔ پژوهشگران بوده و رسم‌الخط نسخه‌ها کمکی به این تشخیص نمی‌کرده است.

حال اگر بخواهیم برای راه یافتن چنین خطایی به تصحیح تازهٔ دیوان قطران دلیلی بیابیم، شاید بتوان چنین حدسی زد: احتمالاً در نظر مصححان خواندن بیت با دو کلمهٔ کرگ و کرکس جناس قوی‌تری می‌ساخته تا با گرگ و کرکس. جناس موجود میان کرگ و کرکس هم آوایی است و هم نوشتاری، و با در نظر گرفتن قریب‌المخرج بودن دو حرف ک و گ می‌توان آن را نوعی جناس مذیّل در نظر گرفت؛ اما در هم‌نشینی گرگ و کرکس تنها با صورت ناقصی از جناس خط روبه‌روییم. همچنین می‌دانیم آنچه امروز کرکس می‌خوانیم، در متن‌ها به‌صورت کرگس نیز به کار رفته (برای مثال، بنگرید به: خالقی مطلق، ۱۳۹۶، ص. ۳۰۷؛ نیز: واژه‌نامهٔ موضوعی زبان‌های باستانی ایران، ۱۳۹۰، ص. ۱۴۲) و به نظر می‌رسد در شعر فارسی از این صورت دوم برای ساختن برخی تناسبات لفظی با نام جانوران دیگری استفاده شده است (برای نمونه، بنگرید به: عیدگاه طرقبه‌ای، ۱۴۰۱، ص. ۲۲۸). هرچند مصححان درنهایت در ضبط بیت‌ها صورت کرکس را ترجیح داده‌اند، اما شاید به تلفظ کرگس نیز توجهی داشته‌اند. باری، ایشان در مقدمهٔ اثر دربارهٔ «جناس و موسیقی کلمات» در شعر قطران سخن گفته‌اند و او را در به کار داشتن «آرایه‌های بدیعی و هنرنمایی‌های لفظی» از شاعران پیشگام دانسته‌اند و به‌ویژه جناس را «عنصر غالب» بوطیقای شعر او معرفی کرده‌اند (عابدی و همکاران، ۱۴۰۲، ج ۱، ص. یک‌صدویازده ـ یک‌صدودوازده) که سخنی است درست. با این همه، اگر حدس ما صحیح باشد، باید گفت تکیهٔ صرف بر این فرض که شاعر در پی برقرار ساختن بیشترین هم‌آوایی‌ها بوده، بدون در نظر گرفتن زمینهٔ سخن و آگاهی‌های جانبی دیگر، لزوماً به نتیجهٔ صواب راه نمی‌برد.

۴. نتیجه‌گیری

در این نوشتار کوشیدیم نشان دهیم چگونه تشابه نوشتاری دو حرف ک و گ در رسم‌الخط فارسی در ادوار مختلف، در خواندن برخی کلمات دشواری‌هایی به وجود آورده است. تمرکز ما در این مقاله بر دو کلمهٔ کرگ و گرگ بوده است که گاه به سبب همین دشواری به نادرست خوانده شده‌اند؛ ازجمله در دو بیت از دیوان قطران تبریزی که اخیراً تصحیح جدیدی از آن انتشار یافته، آنچه باید گرگ خوانده می‌شده، کرگ خوانده شده و کرگ و کرکس در کنار هم نشانده شده‌اند، احتمالاً از آن رو که مصححان با در نظر داشتن سبک شعری قطران، به جناس موجود میان دو کلمهٔ کرگ و کرکس، بهای بیشتری داده‌اند تا به آگاهی‌های جانوری دربارهٔ این حیوان. در اینجا آنچه راهنمای پژوهشگران و

مصححان تواند بود، توجه به بافت کلام است که به‌ویژه در شعر فارسی اغلب به ویژگی‌های حیوان مورد نظر خود، بدون اشارهٔ مستقیم، نظر دارد و بنابراین در این قبیل موارد، آگاهی از آنکه شاعران حیوانات را به چه ویژگی‌هایی می‌شناخته‌اند، برای درست خواندن متن ضرورت می‌یابد. در دو بیت مورد بحث در این نوشتار، خواندن کلمه به‌صورت کرگ به معنای آن است که کرگدن را حیوانی مردارخوار بدانیم، اما قدما حیوان را بدین صفت نمی‌شناخته‌اند. برعکس می‌توان آگاهی‌هایی یافت که در آن به مردارخواری گرگ اشاره شده و همین ویژگی است که با بافت کلام در بیت‌های مورد نظر، یعنی سخن گفتن از پیکر کشتگان در میدان نبرد، همخوانی دارد. از سوی دیگر، توجه به سنت‌های شعری مرتبط با جانوران، مثل برخی باهم‌آیی‌ها که در شعر فارسی به تکرار رسیده، می‌تواند راهنمایی برای تشخیص درست باشد. در اینجا نیز با پیش نهادن شواهدی از شعر فارسی نشان دادیم که باهم‌آیی گرگ و کرکس، با توجه به ویژگی مشترک هر دو حیوان که مردارخواری است، در آثار شاعران دیگری نیز دیده می‌شود و جز شعر فارسی می‌توان در ادبیات پهلوی و شعر عربی نیز نمونه‌هایی از این باهم‌آیی را یافت. نکتهٔ مهم آن است که از چنین پیگیری‌هایی می‌توان به این نتیجه رسید که شاعران آنجا که برای مضمون‌پردازی و صنعت‌سازی از حیوانات (یا به عبارت کلی‌تر از طبیعت) استفاده کرده‌اند، هیچ گاه شناخت واقعی از حیوان را به بهای آرایش‌های لفظی و موسیقایی شعر وانهاده‌اند. دانشنامه‌های علوم طبیعی و متن‌های جانورشناسانهٔ کهن ازجمله منابع پشتیبانی هستند که می‌توان گزاره‌های تصدیق‌کنندهٔ این ادعا را در آن‌ها بازیافت.

پی‌نوشت‌ها

۱. نام شاعر در مجمع‌الفصحاء و مدارج‌البلاغه شهاب‌الدین مدارانی ضبط شده است. برای آنکه مداران صورت تصحیف‌شده‌ای از بداؤن، یکی از شهرهای شبه‌قارهٔ هند، بوده است، بنگرید به: رحیم‌پور، ۱۳۹۲، صص. ۱۵۸-۱۵۷.

۲. به‌عنوان نمونه‌ای از ابهامات برخاسته از تشابه دو حرف ک و گ، می‌توان به مقالهٔ «کوش یا گوش؟» از جلال متینی (۱۳۶۶) اشاره کرد که در آن به مسئلهٔ ضبط نام قهرمان کوش‌نامه پرداخته شده است. متینی که مصحح کوش‌نامه نیز هست، به تردیدی اشاره کرده که به سبب محتوای بیتی از این متن برای او ایجاد شده و بر اساس آن، چنین به نظر می‌رسد که به قرینهٔ برخی ویژگی‌های ظاهری شخصیت، می‌توان نام او را گوش خواند. هر چند متینی سرانجام در تصحیح اثر ضبط کوش را برگزیده، با این همه در مقدمهٔ خود بر کتاب نیز دربارهٔ تردید مذکور سخن گفته است (متینی، ۱۳۷۷، ص. ۳۶).

ادامهٔ پی‌نوشت‌ها

۳. البته در اغلب این موارد به جز قافیه، بیت‌ها به ویژگی‌های شناخته‌شده و روشن کرگدن نیز اشاره داشته‌اند. حبیب یغمایی دربارهٔ رسم‌الخط نسخه‌های مورد استفادهٔ خود در کار تصحیح گرشاسب‌نامه و تمایز یا تشابه دو حرف ک و گ در آن‌ها توضیحی نداده است. تنها می‌دانیم در نسخهٔ ناقص موزهٔ بریتانیا که به نظر او «یکی از نسخ بسیار قدیم و بسیار معتبر گرشاسب‌نامه» بوده (یغمایی، ۱۳۵۴، ص. هفده) کاتب «میان کاف و گاف در اکثر موارد فرقی نمی‌گذارد اما در یکی دو جا روی گاف سه نقطه گذاشته است» (امیدسالار، ۱۳۹۷، ص. ۴۳۸). به هر روی می‌توان احتمال زیادی داد تشخیص میان گرگ و کرگ در متن که به کرّات هم به کار رفته، بر عهدهٔ مصحح بوده و رسم‌الخط کمک چندانی در این باره به او نمی‌کرده است. به جز مواردی که می‌توان به کمک قافیه تشخیصشان داد یا مواضعی که اشاره به ویژگی‌های شناخته‌شدهٔ گرگ و کرگ امکان اشتباه آن‌ها با یکدیگر را منتفی ساخته، در بیت‌های معدودی از گرشاسب‌نامه کرگ به نادرست گرگ خوانده شده است؛ بنگرید به: صفحات ۲۰ (بیت ۱۳)، ۳۸۷ (بیت‌های ۴۲ و ۵۷) و ۳۹۲ (بیت ۵۲).

کتابنامه

آملی، ش. م. (۱۳۸۱). نفائس‌الفنون فی عرایس‌العیون. تصحیح ابوالحسن شعرانی. ج. ۳. کتابفروشی اسلامیه.

آیدنلو، س. (۱۳۸۵). نخستین سند ادبی ارتباط آذربایجان با شاهنامه. مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی (دانشگاه شهید چمران اهواز)، ۲ (۱)، ۱۱۱-۱۴۲.

ابن محدث تبریزی. (۱۳۹۷). عجایب‌الدنیا. تصحیح علی نویدی ملاطی. انتشارات دکتر محمود افشار با همکاری نشر سخن.

ابوتمّام، ح. ا. (۱۴۲۱ ق/۲۰۰۰ م). دیوان. شرحه و ضبطه و قدّم له إیمان البقاعی. ج. ۲. مؤسسة الأعلمی للمطبوعات.

ابوفراس حمدانی (۱۴۰۸ ق/۱۹۸۷ م). دیوان (علی روایة ابن خالویه و روایات آخر). حقّقه و شرّحه محمد التونجی. منشورات المستشاریة الثقافیة للجمهوریة الاسلامیة الایرانیه.

اسدی طوسی، ح. ا. (۱۳۵۴). گرشاسب‌نامه. به اهتمام حبیب یغمائی. کتابخانهٔ طهوری.

امیدسالار، م. (۱۳۹۷). گرشاسپ‌نامه. در: سی و دو مقاله در نقد و تصحیح متون ادبی. انتشارات دکتر محمود افشار، ۴۳۵-۴۴۴.

ایرانشان بن ابی‌الخیر. (۱۳۷۷). کوش‌نامه. به کوشش جلال متینی. انتشارات علمی.

بداؤنی، ع. (۱۳۸۰). منتخب‌التواریخ. تصحیح احمدعلی صاحب. به کوشش توفیق ه. سبحانی. ج. ۱. انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

تفضلی، ا. (۱۳۷۶). تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام. به کوشش ژاله آموزگار. سخن.

جاحظ، ا. ع. (۱۳۸۴ ق/۱۹۶۵ م). الحیوان. تحقیق عبدالسلام محمد هارون. ج. ۱. مکتبه و مطبعه مصطفی البابی الحلبی و اولاده بمصر.

حاسب طبری، م. ا. (۱۳۹۱). تحفه‌الغرائب. تصحیح جلال متینی. کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

خالقی مطلق، ج. (۱۳۹۶). واژه‌نامهٔ شاهنامه. به کوشش فاطمه مهری و گلاله هنری. سخن.

دنیسری، ش. م. (۱۳۸۷). نوادرالتبادر لتحفه‌البهادر. به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه و ایرج افشار. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

رحیم‌پور، م. (۱۳۹۲). اشعار باقی‌مانده از شهاب‌الدین مهمرة بداؤنی. ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان (شبه‌قاره)، ۱ (۱)، ۱۵۷-۱۸۳.

زجّاجی. (۱۳۹۰). همایون‌نامه (تاریخ منظوم). تصحیح علی پیرنیا. میراث مکتوب.

سعدالدین وراوینی. (۱۳۸۰). مرزبان‌نامه. به کوشش خلیل خطیب‌رهبر. انتشارات صفی‌علی‌شاه.

شفیعی کدکنی، م. (۱۳۷۲). صور خیال در شعر فارسی. مؤسسهٔ انتشارات آگاه.

شهمردان بن ابی‌الخیر. (۱۳۶۲). نزهت‌نامهٔ علائی. تصحیح فرهنگ جهانپور. مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

صفا، ذ. (۱۳۶۹). تاریخ ادبیات در ایران. ج. ۲. انتشارات فردوس.

طوسی، م. م. (۱۳۸۲). عجایب‌المخلوقات و غرائب‌الموجودات. به اهتمام منوچهر ستوده. انتشارات علمی و فرهنگی.

عابدی، م.، و همکاران. (۱۴۰۲). مقدمه بر: دیوان قطران تبریزی. تصحیح محمود عابدی و مسعود جعفری، با همکاری تهمینه عطائی و شهره معرفت. فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

عبدالهادی مراغی. (۱۳۸۸). منافع حیوان. به کوشش محمد روشن. بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

عمعق بخاری. (۱۳۳۹). دیوان. تصحیح سعید نفیسی. انتشارات کتابفروشی فروغی.

عنصری، ا. ح. (۱۳۴۱). دیوان. به اهتمام یحیی قریب. بانک بازرگانی.

عیدگاه طرقبه‌ای، و. (۱۴۰۱). تلفّظ در شعر کهن فارسی. ویراست دوم. انتشارات دکتر محمود افشار با همکاری سخن.

فرخی سیستانی. (۱۳۷۸). دیوان. تصحیح محمد دبیرسیاقی. زوار.

فردوسی، ا. (۱۳۹۳). شاهنامه. به کوشش جلال خالقی مطلق. ج. ۳ و ۶. مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی.

فروزانفر، ب. (۱۳۸۳). تاریخ ادبیات ایران (بعد از اسلام تا پایان تیموریان). به کوشش عنایت‌الله مجیدی. سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

فروزانفر، ب. (۱۳۸۷). سخن و سخنوران. زوار.

قزوینی، ز. م. (بی‌تا). عجایب‌المخلوقات و غرائب‌الموجودات. تصحیح نصرالله سبّوحی. کتابخانه و چاپخانهٔ مرکزی ناصرخسرو.

قطران تبریزی. (۱۳۶۲). دیوان. به اهتمام محمد نخجوانی. انتشارات ققنوس.

قطران تبریزی. (۱۴۰۲). دیوان. تصحیح محمود عابدی و مسعود جعفری، با همکاری تهمینه عطائی و شهره معرفت، ج. ۱ و ۲. فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

مایل هروی، ن. (۱۳۸۰). تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی. کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

متینی، ج. (۱۳۴۶). رسم‌الخط فارسی در قرن پنجم هجری. مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، ۳ (۲ و ۳)، ۱۵۹-۲۰۶.

متینی، ج. (۱۳۴۷). تحول رسم‌الخط فارسی از قرن ششم تا قرن سیزدهم هجری. مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد. ۴ (۳)، ۱۳۵-۱۶۲.

متینی، ج. (۱۳۶۶). کوش یا گوش؟. ایران‌نامه، ۲۱، ۱-۱۴.

متینی، ج. (۱۳۷۷). مقدمه بر: کوش‌نامه. انتشارات علمی.

معزی، م. ع. ن. (۱۳۱۸). دیوان. به سعی و اهتمام عباس اقبال. کتابفروشی اسلامیه.

منوچهری دامغانی. (۱۴۰۳). دیوان. به کوشش راضیه آبادیان. انتشارات دکتر محمود افشار.

مهری، ف. (۱۴۰۰). تصویر ایرانیان از کرگدن با نگاهی به شعر فارسی. پژوهش‌های ایرانشناسی، ۱۱ (۱)، ۹۵-۱۱۸.

ناصرخسرو قبادیانی. (۱۳۸۰). دیوان اشعار. به اهتمام نصرالله تقوی. تصحیح مجتبی مینوی. انتشارات معین.

نصرالله منشی، ا. (۱۳۸۱). کلیله و دمنه. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی. مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.

نظامی گنجه‌ای. (۱۳۸۰). هفت‌پیکر. تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. نشر قطره.

نظامی گنجه‌ای. (۱۳۸۳). خسرو و شیرین. تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. نشر قطره.

واژه‌نامهٔ موضوعی زبان‌های باستانی ایران (بدن انسان و جانوران، نام‌های جانوران) (۱۳۹۰). زیر نظر حسن رضائی باغ‌بیدی. فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

وزیدگیهای زادسپرم. (۱۳۸۵). نگارش فارسی، آوانویسی و تصحیح محمدتقی راشد محصل. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

هجویری، ع. ع. (۱۳۸۴). کشف‌المحجوب. تصحیح محمود عابدی. سروش.

هدایت، ر. ق. (۱۳۸۲). مجمع‌الفصحاء. تصحیح مظاهر مصفا. ج. ۱. امیرکبیر.

هدایت، ر. ق. (۱۳۸۳). مدارج‌البلاغه در علم بدیع. تصحیح حمید حسنی، با همکاری بهروز صفرزاده. فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

یاحقی، م. (۱۳۹۷). گرگسار یا کرگسار؟. جستارهای ادبی، شماره ۲۰۰، ۳۷-۵۴.

یغمایی، ح. (۱۳۵۴). مقدمه بر: گرشاسب‌نامه. کتابخانهٔ طهوری.

New LITERARY STUDIES
Ferdowsi University of Mashhad

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.97855.1805

Online ISSN: 2783-252X | Print ISSN: 3060-8171

The Interaction of Politics with the Persian Language, How Elites Dealt with the Persian Language from the Ninth Century to the End of the Second Pahlavi Era

Omid Sheykh[1], Saeid Shafieioun[2], Issa Amankhani[3]

Received: 15 February 2026 ∴ Revised: 1 July 2026
Accepted: 1 July 2026 ∴ Published Online: 05 September 2026

New Literary Studies, *Vol 59, No. 2, Summer 2026*

Abstract

Reflection on the Persian language and its functions is a relatively recent phenomenon. Until the intellectual awakening of the mid-Qajar era, Iranians rarely wrote about or critically examined Persian, and the limited evidence of such attention is mainly found in biographical anthologies. From the mid-Qajar period onward, however, discourse surrounding Persian expanded considerably, accompanied by a significant transformation in perceptions of the language. Earlier views that regarded Persian as supplementary to Arabic or marked by deficiencies gradually gave way to claims of its superiority and sanctity.

This study examines the evolution of discourse on the Persian language from the Safavid period onward through an analysis of literary and scholarly works, including biographical anthologies, essays, and related texts. It identifies dominant propositions concerning Persian in different historical periods and, through a discourse-analytic approach, explores the factors underlying their transformation. The study argues that the fundamental rupture in perceptions of Persian emerged with its new role from the mid-Qajar period onward. Confronted with the rise of the modern West, Iranian intellectuals increasingly reconsidered the foundations of collective identity. The traditional religion-based conception of identity gradually gave way to an identity increasingly centered on language. Consequently, Persian acquired new political and national significance: it was no longer viewed merely as supplementary to Arabic, but increasingly as the national language of Iran and, eventually, as a language endowed with cultural and sacred value.

Keywords: The Persian Language; Politics; Identity; Elites.

1. Ph.D. Candidate in Persian Language and Literature (Pure Studies), University of Isfahan.
e-mail: Omidsheykh7@gmail.com https://orcid.org/0009-0002-2368-1024
2. Faculty Member, Department of Persian Language and Literature, University of Isfahan. (Corresponding author) e-mail: saeid.shafieioun@gmail.com https://orcid.org/0000-0001-5647-9266
3. Faculty Member, Department of Persian Language and Literature, Golestan University
e-mail: Amankhani27@yahoo.com https://orcid.org/0000-0002-0365-964x

How to cite this article:
Sheykh, O., Shafieioun, S., & Amankhani, I. (2026). The Interaction of Politics with the Persian Language, How Elites Dealt with the Persian Language from the Ninth Century to the End of the Second Pahlavi Era. *New Literary Studies*, *59(*2), 51-74.
https://doi.org/10.22067/jls.2026.97855.1805

Authors retain the copyright. This is an open access article distributed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0). http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Extended Abstract

Introduction

Language is commonly viewed as a medium of communication; however, its functions extend far beyond the mere transmission of information. One of its most significant social functions is the construction and representation of collective identity. This identity-forming role is largely a product of modernity, when language gradually came to be understood not only as a communicative instrument but also as a defining marker of national and cultural identity. The historical development of the Persian language reflects this broader transformation.

Prior to the modern period—approximately the mid-nineteenth century, during the reign of Naser al-Din Shah Qajar—Persian was primarily regarded as a means of communication and literary expression. From the late Qajar period onward, however, it increasingly assumed a new sociopolitical role as one of the principal foundations of Iranian national identity. Unlike earlier periods, in which the Persian language attracted relatively little attention as a marker of collective identity, modern intellectual discourse placed language at the center of debates concerning nationhood, culture, and historical continuity.

This shift is clearly reflected in the writings of influential intellectuals such as Akhundzadeh, Pourdavoud, Taqizadeh, and their contemporaries. Their discussions of the Persian language were no longer confined to its linguistic or literary dimensions; rather, they emphasized its role in the construction, preservation, and revitalization of Iranian national identity. Accordingly, language came to be viewed as a symbolic and ideological resource for defining the nation and distinguishing it from others.

Against this background, the present study investigates the historical transformation in the perceived function of the Persian language from a predominantly communicative medium to a central component of Iranian identity. To achieve this objective, the analysis spans the period from the Safavid era to the reign of Mohammad Reza Shah Pahlavi. By identifying and comparing statements concerning the Persian language across these historical periods, the study seeks not only to demonstrate the changing conceptualization of language but also to explain the historical, political, and intellectual factors that contributed to this transformation.

Methodology

This study employs a descriptive-analytical research design based on documentary and library-based sources. A broad range of Safavid-era texts, with particular emphasis on *tazkiras* (biographical anthologies), were systematically examined to identify prevailing attitudes toward the Persian language. In addition, the works of modern Iranian intellectuals who explicitly addressed the Persian language as a subject of scholarly inquiry were analyzed.

The collected materials were subjected to qualitative comparative analysis in order to identify the dominant conceptions of the Persian language in different historical periods. Particular attention was paid to the transition from a communicative understanding of language to an identity-oriented one, as well as to the political, cultural, and intellectual contexts that facilitated this shift. Through this comparative historical approach, the study aims to provide a more comprehensive explanation of the changing status and function of the Persian language in the formation of modern Iranian national identity.

Conclusion

Language has traditionally been regarded as a medium for conveying ideas and facilitating communication. A historical examination of language, however, demonstrates that its functions extend well beyond its referential and communicative roles. Language also performs important social and political functions, particularly in the construction and maintenance of collective identity. The historical development of the Persian language provides a compelling illustration of this broader transformation.

An analysis of the statements and discourses concerning the Persian language over a period of approximately five centuries—from the Safavid era to the late Pahlavi period—reveals a fundamental shift in the way Persian was perceived. Until the middle of the Qajar period, dominant views of the Persian language were characterized by four recurring themes: (1) the superiority of Arabic over Persian; (2) the perceived inadequacy or limitations of Persian; (3) the complementary relationship between Persian and Arabic; and (4) in some contexts, the superiority of Hindi over Persian. From the mid-Qajar period onward, however, these conceptions were replaced by an entirely different set of propositions. Persian came to be portrayed as (1) superior to other languages, (2) a sacred language, (3) a cultural institution whose significance could even surpass that of religion, and (4) the principal foundation of Iranian nationhood.

This profound shift in the discourse surrounding the Persian language cannot be understood solely as a linguistic development; rather, it reflects a broader transformation in the foundations of Iranian collective identity. Following Iran's encounters and military defeats in the face of the modern West, many Iranian intellectuals concluded that overcoming political and cultural decline required a reconfiguration of the country's identity. Observing the role of nationalism in the consolidation of modern European states, they argued that Iran likewise needed to redefine the basis of its collective identity. Consequently, language increasingly replaced religion as the primary symbolic foundation upon which a modern conception of the Iranian nation could be constructed.

Within this new intellectual framework, the Persian language acquired unprecedented cultural and political significance. It was no longer viewed merely as a literary or communicative medium, nor as subordinate to Arabic; instead, it came to be regarded as the national language of Iran and the principal symbol of Iranian identity. In many modern nationalist writings, Persian was even invested with a quasi-sacred status, reflecting its central role in the emerging discourse of Iranian nationalism. The transformation of attitudes toward the Persian language, therefore, should be understood as part of a broader process of nation-building and identity reconstruction that accompanied Iran's transition into the modern era.

Discussion and analysis

Attention to language emerges and expands following the perceived need for a new identity in the modern era.

فصلنامه جستارهای نوین ادبی
دانشگاه فردوسی مشهد

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.97855.1805

شاپای چاپی: ۸۱۷۱-۳۰۶۰ | شاپای الکترونیکی: ۲۵۲x-۲۷۸۳

ارسال: ۱۴۰۴/۱۱/۲۶ :: بازنگری: ۱۴۰۵/۰۴/۱۰ :: پذیرش: ۱۴۰۵/۰۴/۱۰ :: انتشار برخط: ۱۴۰۵/۰۶/۱۴

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۳۳، تابستان ۱۴۰۵، صص ۵۱-۷۴
مقالهٔ پژوهشی

تعامل سیاست با زبان فارسی، چگونگی مواجههٔ نخبگان با زبان فارسی از قرن نهم تا پایان عصر پهلوی دوم

امید شیخ[۱]، سعید شفیعیون[۲]، عیسی امن‌خانی[۳]

چکیده

اندیشیدن به زبان فارسی و کارکرد آن امری تازه است و گذشتگان به‌ندرت دربارهٔ آن اندیشیده‌اند. این ادعایی است که اثبات آن کار دشواری نیست. ایرانیان تا زمان بیداری (اواسط دورهٔ قاجار) کمتر دربارهٔ زبان فارسی نوشته و دربارهٔ آن اظهارنظر کرده‌اند. شواهد معدود این توجه به زبان عمدتاً در تذکره‌ها وجود دارد؛ حال‌آنکه هرچه از اواسط دورهٔ قاجار به این‌سو می‌آییم گفت‌وگو دربارهٔ زبان فارسی بیشتر می‌شود و آثار بسیاری نیز دربارهٔ آن به نگارش درمی‌آید. جالب اینکه در این تحول گزاره‌هایی که دربارهٔ زبان فارسی وجود دارد تغییر می‌کنند؛ گزاره‌هایی چون مکمل‌بودن زبان فارسی، نقص زبان فارسی و... به گزاره‌هایی چون تقدس زبان فارسی، برتری آن بر دیگر زبان‌ها و... می‌رسیم؛ امری که خبر از تغییر دیدگاه‌های ایرانیان دربارهٔ زبان فارسی و کارکرد آن دارد. در مقالهٔ حاضر با بررسی آثار باقی‌مانده از دورهٔ صفوی به این‌سو (تذکره‌ها، مقاله‌ها و...) ابتدا گزاره‌های رایج در هر دوره دربارهٔ زبان فارسی استخراج شده و در ادامه با نگاهی تحلیل‌گفتمانی به چرایی این تغییر پرداخته‌ایم؛ به‌طور خلاصه آنکه دلیل این تغییر گزاره‌ها و گسست در فهم زبان فارسی را باید در نقش تازهٔ زبان فارسی در دورهٔ دوم (از اواسط دورهٔ قاجار به بعد) جست‌وجو کرد؛ ایرانیان شکست‌خورده از غرب مدرن دریافتند که تنها راه رهایی از انحطاط و نابودی، تغییر تکیه‌گاه‌های هویتی است؛ همان‌طور که غرب به کمک چنین تغییری به قدرت و ثبات دست پیدا کرد؛ آنان نیز به این نتیجه رسیدند که ایرانیان نیز باید هویت گذشته خود را که اساسش بر دین بود، کنار بگذارند و هویتی تازه برای خود می‌ساختند؛ هویتی که بنیان آن، نه دین بلکه زبان باشد. همین مساله سبب اهمیت زبان فارسی گردید و نوع نگاه ایرانیان را به زبان فارسی تغییر داد. از این زمان به بعد زبان فارسی دیگر، نه حاشیه‌ای بر زبان عربی؛ بلکه زبان ملی ایرانیان دانسته شد و حتی مورد تقدیس قرار گرفت.

کلیدواژه‌ها: زبان فارسی، سیاست، هویت، نخبگان.

۱. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، گرایش محض، دانشگاه اصفهان
رایانامه: Omidsheykh7@gmail.com https://orcid.org/0009-0002-2368-1024

۲. عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان (نویسندهٔ مسئول)
رایانامه: saeid.shafieioun@gmail.com https://orcid.org/0000-0001-5647-9266

۳. عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گلستان
رایانامه: Amankhani27@yahoo.com https://orcid.org/0000-0002-0365-964x

ارجاع به این مقاله:
شیخ، ا.، شفیعیون، س.، و امن‌خانی، ع. (۱۴۰۵). تعامل سیاست با زبان فارسی، چگونگی مواجههٔ نخبگان با زبان فارسی از قرن نهم تا پایان عصر پهلوی دوم. جستارهای نو ین ادبی، ۵۹(۲)، ۵۱-۷۴.
https://doi.org/10.22067/jls.2026.97855.1805

۱. بیان مساله

برخلاف آنچه اغلب تصور می‌شود، زبان صرفاً ابزاری ارتباطی نیست و کارکردهای دیگری چون هویت‌سازی نیز دارد. این نوع کارکرد زبان به دوران متأخر (دورهٔ مدرن) بازمی‌گردد؛ در این زمان است که کارکرد زبان از وجه ارجاعی و ارتباطی، به هویت‌سازی تغییر می‌کند که این مساله دربارهٔ زبان فارسی نیز صادق است. زبان فارسی تا روزگار مدرن (اواسط عصر ناصرالدین‌شاه) غالباً ابزاری برای ارتباط بود، اما از این زمان به بعد کارکرد تازه‌ای پیدا می‌کند و عامل اصلی هویت‌سازی ایرانیان می‌گردد و برخلاف گذشتگان که زبان فارسی برای آنان از منظر هویت‌سازی اهمیتی نداشت، در این دوران یعنی در روزگار مدرن تقریباً رویکرد هویت‌سازی به زبان به رویکردی فراگیر تبدیل می‌شود؛ تا آنجا که بحث‌هایی که دربارهٔ آن در این دوره و در آثار کسانی چون آخوندزاده، پورداوود، تقی‌زاده و... دیده می‌شود، اغلب با رویکردی است به کارکرد جدید زبان؛ یعنی هویت‌سازی. در پژوهش حاضر، تلاش می‌شود تا این تغییر و تحول در کارکرد زبان فارسی را بررسی و دلایل آن را تبیین نماییم؛ برای نیل بدین مقصود، بررسی خود را روزگار صفویه آغاز و تا دورهٔ پهلوی دوم ادامه می‌دهیم. هدف ما از بررسی این دوره و آثار نوشته‌شده در آن استخراج گزاره‌هایی است که درباره زبان فارسی وجود دارد، مقایسه این گزاره‌ها نه‌تنها نشان‌دهندهٔ تفاوت نگاه به زبان فارسی (نگاه ارتباطی / نگاه هویت‌ساز) است؛ بلکه می‌تواند به تبیین چرایی این تحول نیز کمک کند.

۲. پیشینه پژوهش

درباره زبان فارسی و نسبت آن با هویت ملی تا کنون آثار فراوانی نوشته شده است؛ ازجمله عیسی امن‌خانی در کتاب تبارشناسی نقد ادبی ایدئولوژیک به نسبت این دو در دورهٔ قاجار پرداخته است (صفحه ۲۸۸ به بعد)؛ همچنین فرزاد بالو در کتاب روشنفکران ایرانی و مساله زبان (بالو، ۱۴۰۳) به آن پرداخته و به بررسی دیدگاه‌های روشنفکرانی چون آخوندزاده و... درباره زبان می‌پردازد. با این حال مقاله حاضر نسبت به این پژوهش‌ها دو تفاوت اساسی دارد؛ اول از همه این‌که با نگاه تحلیل گفتمانی تحول زبان را از دورهٔ صفویه بررسی کرده است؛ در نتیجه آن نشان داده شده است که از چه زمانی در رویکردهای ایرانیان به زبان فارسی گسستی ایجاد گردیده است دوم آنکه در مقاله حاضر به چرایی این گسست نیز پرداخته شده است، امری که نتیجه آن پیشبرد پژوهش درباره زبان فارسی است.

۳. زبان فارسی و گزاره‌های آن در روزگار از دورهٔ صفویه تا دوره قاجار

آنچه در دیدگاه گذشتگان و به‌ویژه تذکره‌نویسان قابل‌توجه است، این است که آنان به‌ندرت دربارهٔ زبان فارسی اندیشیده و درباره آن نوشته‌اند؛ به تعبیر دیگر زبان فارسی ابژهٔ چندان مهمی نبود که به آن بیندیشند و دربارهٔ آن بنویسند. تا آنجا که می‌توان ادعا کرد که در آثار گذشتگان هیچ بحث منسجم و منظمی دربارهٔ زبان فارسی دیده نمی‌شود و آنچه هست اشاره‌های پراکنده به این زبان و دربارهٔ آن می‌باشد. این اشاره‌های پراکنده که اکثراً در تذکره‌های نوشته‌شده در ایران و هند دیده می‌شود، تقریباً یکسان است؛ اشاره‌هایی که می‌توان آن‌ها را اصلی‌ترین گزاره‌ها دربارهٔ زبان فارسی از نظر گذشتگان دانست.[۱] اصلی‌ترین این گزاره‌ها عبارتنداز:

۳-۱. برتری زبان عربی بر فارسی

گزاره‌هایی که بیش از دیگر گزاره‌ها در آثار نوشته شده در این دوران تکرار می‌گردد، برتری زبان عربی بر زبان فارسی است؛ تقریباً تمام کسانی که در این دوره درباره زبان فارسی سخن گفته‌اند، به فرودستی آن در مقایسه با زبان عربی اشاره کرده‌اند. به باور آن‌ها زبان فارسی در حاشیه زبان عربی قرار دارد. دلیل آن هم روشن است؛ زبان عربی زبان دین اسلام است و قرآن به این زبان نازل شده است که به‌عنوان‌مثال می‌توان به آنچه که در تذکره «شمع انجمن» بیان شده اشاره کرد: «اکنون توان دریافت که چنانکه قمریان عرب و بلبلان فرس سامعه‌ها را به خوشنوایی نواخته‌اند طوطیان هند هم ذائقه‌ها را به شکرریزی خیلی متلذذ ساخته، کسی که آشنای دقایق السنه ثلثه است به مغز این سخن می‌رسد؛ اما طالع عرب بلند است که خانم نبوت در این قوم مبعوث شد و قرآن مجید که لفظ و و معنی او معجز است، به زبان عرب نازل شد، سبحان الله لطافتی که زبان عرب دارد هیچ زبان [ازجمله زبان فارسی] نداشته باشد و حروفی که مخصوص زبان عرب است پر لطف و مزه بخش واقع شده» (حسن خان، ۱۲۹۲، ص.۱۹)

در تذکره «خزانه عامره» نیز زبان قرآن یعنی عربی، زبان خالق السنه دانسته شده، در واقع زبانی که خالق زبان‌ها از آن استفاده کرده است: «بلی قرآن ـ که کلام خالق السنه است ـ سررشته موافقت زبان در دست دارد» (آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰، صص. ۲۷۳ ـ ۲۷۴)

۳-۲. نقصان زبان فارسی

برتری زبان عربی بر زبان فارسی تنها به دلیل نازل‌شدن قرآن به زبان عربی نبوده است، به باور بسیاری از گذشتگان، زبان فارسی زبانی است معیوب که نقص‌های بسیار دارد؛ به‌عنوان‌مثال در تذکرهٔ «شمع انجمن» این گزاره و باور

به‌وضوح تکرار شده است. در تذکره «شمع انجمن» بیان جملاتی که در ادامه می‌آوریم به این باور اشاره دارد که نه‌تنها زبان عربی زبان برتری و والاتری است؛ بلکه زبان فارسی نیز نقص داشته و دچار معایبی است: ««ثا» و «حال» و «صاد» و «ضاد» و «طا» و «ظا» و «عین» و «قاف» به خلاف حروف السنه دیگر مثل «یا» و «ژای» فارسی و «طا» و «طال» هندی که نزد ارباب ذوق مخارج اینها به لطافت مخارج حروف مخصوصهٔ عرب نمی‌رسد و ادخال الف و لام و نزع آن در زبان عرب طرفه چیزی است و در زبان تازی صیغه مذکر علیحده و ضیغه مؤنث علیحده و در فارسی یکی است و شأنی که نثر زبان عربی دارد و ظاهراً هیچ زبان نداشته باشد و تغزل شعرای عرب با زنان است به خلاف شعری فارسی که اینها بنای تغزل بر بیریشان گذاشته‌اند و ظلم صریح و ستم قبیح که عبارت از وضعشی در غیر موضع اوست، اختیار نموده و حروف مخصوصه عرب را خاصیتی است که در حروف زبان دیگر نیست؛ یعنی این حروف در لغت هر کدام زبان که بیامیزند، آن زبان را قسطی از فصاحت دست به هم می‌دهد به خلاف فارسی و هندی که اگر حرفی از حروف این زبانها در لغت عربی آمیخته شود از وضع خود بیفتد و سخت ناخوش و بی مزه گردد.» (حسن خان، ۱۲۹۲، ص. ۲۷)

آزاد بلگرامی، نویسنده تذکره خزانه عامره، نیز در زبان فارسی کاستی‌ها و نقص‌های بسیار می‌بیند، او می‌نویسد:

> «سبحان الله لطافتی که زبان عرب دارد. هیچ زبان نداشته باشد و حروفی که مخصوص زبان عرب است پر لطیف واقع شده؛ مثل ثای مثلثه و حای محمله و صاد مهمله و ضاد معجمه و طای مهمله و ظای معجمه و عین مهمله. خلاف حرف السنه دیگر مثل پای فارسی و ژای فارسی و تای هندی و دال هندی و رأی هندی که نزد ارباب ذوق مخارج اینها به لطافت مخارج مخصوص عرب نمی‌رسد؛ و ادخال الف و لام تعریف و نزع آن در زبان عرب، طرفه چیزی است و در زبان عربی صیغه مذکر علی حده است و صیغه مؤنث علی‌حده. در فارسی هر دو یکی است.» (آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰، ص. ۴۳۷)

۳-۳. مکمل بودن زبان فارسی

این نقصان زبان فارسی سبب می‌شود که آن‌ها به زبان فارسی به چشم زبان مکمل بنگرند. از نظر بسیاری از تذکره‌نویسان زبان فارسی، زبانی مستقل نیست و تنها می‌توان زبانی مکمل برای عربی در نظر گرفته شود؛ حتی برخی از آن‌ها با برتر دانستن زبان هندی بر زبان فارسی، زبان فارسی را مکملی برای زبان هندی دانسته‌اند.[۲] برای مثال می‌توان به آنچه که در تذکره «ید بیضا» که در شرح یکی از شاعران بیان شده، اشاره کرد:

«دیگر مثنوی گفته در جشن طوی محمد فرخ سیر پادشاه با دختر راجه اجیت سنگهـ راتهورکه در سنه سبعه و عشرین و ماته و الف (۱۱۲۷) واقع شد جولان فکر عالی از این مثنوی هویداست خصوص در مقامی که اسماء پردهای هندی در ضمن الفاظ فارسی آورده و بی تصنع سحر حلال بکار برد.»

در ادامه نیز به بیتی ملمع‌گونه اشاره شده است که از ترکیب فارسی و هندی تشکیل شده است: «اواخر ایام زندگانی همراه نواب مبارز الملک سربلندخان تونی جانب گجرات احمد آباد رفت و در آنجا این بیت فارسی و هندی آمیز از طبعش سرزد «اندکی ایر گر زنم به سمند // ببله هفت آسمان ئپ جایی» (آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰، ص. ۲۶۷)

۳-۴. برتری زبان هندی بر فارسی

اما موضوع به همین‌جا و برتری زبان عربی و نقصان زبان فارسی ختم نمی‌شود. در این دوره افرادی هستند که گاهی حتی زبان هندی را بر زبان فارسی و دیگر زبان‌ها برتری می‌دادند، برای مثال می‌توان به آنچه که در تذکره «شمع انجمن» نوشته شده، اشاره کرد که در آن فارسی مدیون زبان هندی دانسته شده است:

«میان حیدری و وحشی یزدی مهاجات رکیکه به وقوع آمد؛ چه او را به سبب سرمایه جمعیتی که از هند به هم رسانده رفته بود بر وحشی مزیت می‌دادند، حال آنکه حیدری در اشعار خود مزمت هند کرده، میرآزاد در این مقام می‌فرماید اهل ولایت ایران و توران قاطبه با آنکه به هند آمده از حالت گدایی به مرتبه امیری می‌رسند و از نکبت قلندری برآمده و به دولت سکندری فایز می‌شوند، پاس حقوق اصلاً به خاطر نمی‌گذارند و زبان خود را که عمرها نمک از خوان الوان هند خورده به انواع مذمت می‌آلایند.» (حسن خان، ۱۲۹۲، ص. ۲۲۱)

در تذکره «ید بیضا» که تذکره‌ای به زبان فارسی است، مؤلف خدا را شکر می‌کند که اثرش با لفظ و نظم هندی به پایان می‌رسد و الفاظ زبان هندی را که در قرآن هم آمده جواهری از سلک کلام قدیم می‌داند:

«الحمدلله و المنه که خامه خوشخرام به منتهای این قلمرو و سیاحتی که آغاز کرده بود به انجام رسید و به اقتضای ترتیبی که در این تألیف اختیار افتاده ختم کتاب بر نظم هندی دست بهم داده –چه مضایقه– بعض الفاظ هندی جزو فرقان عظیم است و جواهر سلک کلام قدیم.» (آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰، ص. ۴۰۷)

مؤلف در ادامه وجود کلام هندی را در قرآن و استفاده از آن را در آیات مهم قرآن حیرت‌انگیر و از عجایب می‌داند:

«و نیز شیخ جلال‌الدین سیوطی رح می‌فرماید

«اخرج ابوالشیخ عن جعفر بن محمد عن ابیه رضی الله عنهما فی قوله تعالی یا ارض ابلعی ماءک اشربی بلغه الهند» علماء فصاحت اتفاق دارند که این آیه افصح آیات قرآنی است و ابدع بینات آسمانی وقوع لفظ هندی در کلام معجز نظام خصوص درین آیه بلند پایه از عجائب است.» (آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰، ص. ۴۰۸)

در تذکره «مخزن‌الغرائب» دیدگاهی کاملاً بالاتر از این موارد مطرح شده و زبان هندی به‌طور کل نه‌تنها زبانی برتر از دیگر زبان‌ها مخصوصاً برتر از زبان فارسی دانسته شده است، بلکه زبان هندی زبانی فرازمینی و آسمانی دانسته شده که زبان فارسی قابلیت و ظرفیت ترجمه برگرداندن متون از این زبان را ندارد:

«سلاله امرا نواب میرزا عبدالرحیم خانخانان و دانشمندان هند بزبان سنسکریت که لغت هیچ آفریده بر روی زمین نیست و کتب سماوی براهمه هند بآن زبان است می گویند که این زبان فرشته‌هاست و در مدحش درفشانی‌ها کرده‌اند که شرح آن به زبان فارسی راست نمی‌آید ـ و نواب نیز عالم زبان سنسکریت بود» (هاشمی سندیلوی، ۱۹۶۸، ص. ۲۳۶).

سراج‌الدین علی‌خان آرزو در اثر دیگری به نام «مثمر» بیان می‌دارد که: «و تحقیق آن است که زبان معتبر فارسی، زبان اردوی پادشاهی است که بعد اختلاط فرق و جماعات قرار یافته؛ لهذا در شعر فصحا و نثر بلغا، زبان دیگران نیست»(آرزو، ۱۳۹۹، ص. ۹) او پس از بیان این مطلب زبان اردو را که پایه و اساس لغات آن فارسی است بر دیگر زبان‌ها برتر دانسته و اعتبار زبان فارسی را به زبان اردو گره می‌زند: «پس به ثبوت رسید که افصح زبان‌ها اردو است و فارسی همین‌جا معتبر است» (آرزو، ۱۳۹۹، ص. ۱۳)

۳-۵. از ادعای برتری ترکی بر فارسی تا جایگاه زبان ترکی در دربار صفویان

ورود کلمات ترکی به زبان فارسی از سده‌های قبل شروع شده بود؛ ذبیح‌الله صفا انتشار اصطلاحات نظامی، اجتماعی و اداری، رواج مفردات و لهجات ترکی و شیوع اسامی ترکان در قرن پنجم و ششم را نتیجه نفوذ و ورود ترکان زردپوست آسیای مرکزی به ایران می‌داند (صفا، ۱۳۹۰، ص. ۱۹۶) که این روند در قرن هفتم و هشتم به دلیل غلبه مغول و تاتار شدت بیشتری به خود می‌گیرد.

امیرعلیشیرنوایی شاعر، دانشمند و سیاستمدار قرن نهم و معاصر سلطان حسین بایقرا بود، او دو زبان فارسی و ترکی را به‌خوبی می‌دانست و بر آن تسلط داشت. میرنظام‌الدین علیشیرنوایی در یکی از آثار خود به نام «محاکمه‌اللغتین» به مقایسه دو زبان فارسی و ترکی می‌پردازد و در این کتاب، زبان ترکی را بر فارسی برتری می‌دهد. او در این کتاب ادلهٔ زیادی را برای اثبات سخن خود ارائه می‌دهد و حتی زبان فارسی را در برابر زبان ترکی، زبانی

محروم می‌داند. او از واضعان زبان ترکی سپاسگزار است که چنین زبانی را وضع کرده‌اند؛ زیرا از نظر او فارسی با تمام ادعای بلاغی خود در برابر آن، زبانی محروم به حساب می‌آید: «و فارسی‌گوی لار مونچه فصاحت و بلاغت دعوی بیله بوفایده دین محروم» (نوایی، ۱۳۱۵، ص. ۸۴) او زبان ترکی را نسبت به فارسی از نظر لغت، وسعت و دقت برتر دانسته و آن را دارای مزیت‌های فراوانی نسبت به فارسی می‌داند: «باری هر تقدیر بیله که بار با وجود ترک الفاظی نینک فارسی‌غه مونچه مزیتی و نفس امردا مونچه دقتی و وسعتی» (نوایی، ۱۳۱۵، ص. ۸۸)

علاوه بر این برای اشاره به چگونگی وضعیت زبان فارسی در دوره پیشامدرن، لازم است به جایگاه زبان فارسی در دربار صفویه نیز اشاره شود. باید متذکر شد که در دورهٔ صفویه، درباریان و پادشاهان ایران که زبان رسمی سرزمینی که بر آن حکومت می‌کردند، فارسی بود، به زبان ترکی با یکدیگر صحبت می‌کردند؛ آنان با وزیران، درباریان و نیز در سرای خاندان سلطنتی به ترکی سخن می‌گفتند. طبیب و منشی مخصوص ایلچی ارشد سوئد یعنی انگلبرت کمپر آلمانی که در سال ۱۰۹۵ ق. همراه هیاتی سیاسی به ایران آمده بود به این موضوع اشاره کرده و بیان می‌دارد که زبان ترکی در دربار صفوی‌شان و حرمت بالایی داشته است، به گونه‌ای که اگر دولت‌مردی نمی‌توانست به ترکی سخن بگوید، دیگران به او به چشم حقارت می‌نگریستند (گنجلی، ۱۳۸۸، ص. ۲۹۴) در واقع کسانی که در دربار صفوی به ترکی سخن می‌گفتند علاوه بر احترام و اعتباری که داشتند، برای اعمال حاکمیت نیز مشروعیت بیشتری داشتند که همین دلیل باعث می‌شد تا رغبت بیشتری در به کارگیری زبان ترکی در دربار صفوی به وجود آید.

۴. زبان فارسی و گزاره‌های آن در روزگار مدرن

اما از اواسط دوران قاجار و پس از آن که جامعه ایرانی به دلیل مواجه با غرب دستخوش تغییر گردید، الف) زبان فارسی مورد توجه قرار گرفت و ب) گزاره‌های تازه‌ای دربارهٔ آن شایع گردید؛ پیش‌تر گفتیم که تا این زمان (دوران مدرن) ایرانیان توجه چندانی به زبان فارسی نداشتند و دربارهٔ آن به‌ندرت سخن می‌گفتند؛ اما از این زمان به بعد زبان فارسی به موضوع پژوهش بسیاری از ایرانیان تبدیل شد و بسیاری از روشنفکران، ادیبان و حتی اهل سیاست به آن پرداختند؛ این توجه بسیار به زبان فارسی، سبب رواج گزاره‌هایی تازه درباره زبان فارسی نیز گردید که این گزاره‌ها را می‌توان به کرات در غالب متون نوشته‌شده در این دوران مشاهده کرد، امری که از پیدایش گفتمانی تازه دربارهٔ زبان فارسی خبر می‌دهد. اصلی‌ترین این گزاره‌ها عبارتند از:

۴-۱. برتری زبان فارسی بر دیگر زبان‌ها

برخلاف گذشتگان نخبگان ایرانی در این دوره نه‌تنها زبان فارسی را (مثلاً در مقایسه با زبان عربی) فرودست نمی‌دانستند بلکه بر این باور بودند که زبان فارسی بر دیگر زبان‌ها برتری دارد؛ دلایلی که آن‌ها برای برتری زبان فارسی بر دیگر زبان‌ها اقامه می‌کنند، بسیار است. دهخدا که به دلیل تألیف فرهنگ خود مقامی رفیع در تاریخ معاصر دارد، زبان فارسی را اوسع زبان‌های دنیا می‌داند و می‌نویسد:

> «زبان فاسی امروزی ملکه زبان‌های دنیاست ... هیچ زبان دیگری این سعه و انبساط را نمی‌تواند دارا بود... و پیدا شدن این همه شعرای نامدار و بزرگوار در هر عصر دلیل بزرگی و بلاغت این زبان است چه یک زبان آریایی است که در وسیع‌ترین زبان سامی نیز به مرور چهارده قرن خویشتن را حقی کرده است، و به علاوه لغات عرب را نیز هم به معنی مستعمل عرب و هم به معانی که خود بدان داده است به کار می‌برد و این سعه است ... شاید بی هیچ تردید بتوان گفت که زبان فعلی فارسی اوسع زبان‌های گیتی است؛ چه همهٔ دقایق ادبی نظم و نثر زبان‌های دیگر را بی اختلافی بزرگ، چون دو مترجم در دو زبان باشد، توان آورد.» (دهخدا، ۱۳۷۷، صص. ۴۹۳-۵۲۴)

ذبیح بهروز نیز نظری همچون دهخدا دارد او نیز زبان فارسی را برترین زبان‌ها می‌داند و می‌نویسد:

> «فی‌الحقیقه اگر آن را [زبان فارسی را] با زبان‌های دیگر دنیا مقایسه کنیم می‌توانیم فخر کنیم و بگوییم که فارسی سره نه‌تنها بهترین و آسان‌ترین زبان‌های دنیاست بلکه فقط زبان آریایی زنده‌ایست که بواسطه داشتن پیشوندها و پسوندهای بسیار و قواعد سادهٔ ترکیب کلمات، هیچ‌گونه احتیاجی بزبان‌های دیگر ندارد و بخوبی و آسانی می‌توان فکر و معنی که در یک کلمهٔ اروپایی پنهانست بدان نقل نمود.» (بهروز، ۱۳۱۳، ص. ۱۱)

او زبان فارسی را یکی از ساده‌ترین زبان‌ها می‌داند و به همین واسطه آن را بر دیگر زبان‌ها برتر به شمار می‌آورد: علت اینکه ما با وجود نیاموختن آن و نگاه نکردن به کتاب لغت، معانی این همه کلمهٔ فارسی را می‌دانیم، همین خاصیت زبان فارسی است که فهم کلمات آن را بر ما آسان کرده. مثلاً از ترکیب کلمهٔ دل با پیشوندها و پسوندها می‌توانیم صدها کلمه بسازیم که هر کدام در زبان‌های دیگر دارای یک کلمهٔ مخصوص می‌باشند، ولی ما به واسطهٔ حسن ترکیب فارسی محتاج به آن کلمهٔ تازه نیستیم.

> «در میان زبان‌های آریایی که هم سرشت کلمه‌سازی قدیم خود را کاملاً حفظ کرده و هم قواعد صرف و نحو آن بی اندازه آسان و ساده و کلی است، زبان شیرین فارسی می‌باشد که اسپرانتو هم در برابر آن دم از آسانی نمی‌تواند بزند. با اینکه از هزار و سیصدسال به این طرف کسی به فارسی و

تدریس آن اعتنایی نکرده. هنوز خوش آهنگی و سادگی و جمال و جلال خود را از دست نداده.»
(بهروز، ۱۳۱۳، صص. ۷ -۴)

ذبیح بهروز حتی ادعای برتری زبان فارسی بر زبان عربی دارد و در کتاب «زبان ایران، فارسی یا عربی؟» به مقایسه مستقیم این زبان‌ها پرداخته و دلایل برتری زبان فارسی و زبان‌های آریایی را بیان می‌کند. او زبان فارسی را نوعی زبان ترکیبی می‌داند که با ترکیب ریشه‌ها، پیشوندها و پسوندها هزاران کلمه جدید می‌توان ساخت که با وجود داشتن معنای جدید از معنای اصلی خود دور نشده و برای فارسی‌زبان نیز این کلمه چندان مبهم و دور از ذهن نیست. او بیان می‌کند که زبان فارسی توانایی آن را دارد با ترکیب کلمه «دل» با پیشوندها و پسوندها صدها کلمه مثل دلاور، دلارا، دلپسند، دلاویز و... بسازد که زبان‌های دیگر برای هر کدام از آن معانی باید کلمه‌ای مخصوص بسازند؛ به گونه‌ای که کلمات جدید ساخته شده در این زبان‌ها هیچ ربطی به معنی اصلی خود ندارند. او کلمه‌سازی در زبان فارسی را بسیار طبیعی و آسان می‌داند، به‌طوری‌که عوام در کلام خود هر روز به این کار مشغول هستند، کلمات تازه می‌سازند و به کار می‌برند، بدون آنکه از خاصیت طبیعی زبان خود آگاه باشند. او همچنین عیب بزرگی بر زبان‌های آریایی غیر فارسی می‌گیرد و دلیل نابودی و کنار گذاشتن آن‌ها را سختی قواعد صرف و نحو و غیر طبیعی بودن آن‌ها می‌داند؛ به جز زبان فارسی که از این عیب مبرا دانسته شده و آن را بسیار آسان و طبیعی می‌داند به‌طوری‌که حتی زبان اسپرانتو هم در برابر آن دشوار دانسته می‌شود. او به شاهنامه نیز اشاره می‌کند و بیان می‌دارد

«نه‌تنها نظیر آن در زبان‌های دیگر نیست بلکه در مدت ده‌ها قرن گذشته هیچ تغییری در ترکیبات زیبا و سادگی تعبیر جملات آن عارض نگردیده است در صورتیکه همه زبان‌های اروپایی هزارن سال پیش با آن همه طرفدار و کتاب‌های بسیار مهمتر از گلستان سعدی یا به کلی مرده‌اند و یا بقدری تغییر کرده که نوشته‌های چهارصدسال پیش آن‌ها نامفهوم و مندرس گردیده است»(بهروز، ۱۳۱۳، ص. ۱۰).

او زبان عربی را نیز زبانی نیم‌مرده می‌داند که حتی در مدارس عربی در ممالک عرب آنچنان که باید به آن زبان تکلم نمی‌کنند. او بیان می‌دارد: «اشعار هزارسال پیش عرب را اگر بخواهند مثل شاهنامه در قهوه‌خانه‌ها بخوانند نه خواننده می‌تواند آنرا درست بخواند و نه شنونده اصلاً آنرا می‌فهمد»[۳] (بهروز، ۱۳۱۳، ص. ۱۱).

۴-۲. برتری زبان فارسی بر دین اسلام

این زمان و اتفاقات آن گویا باعث شد در نظر برخی از نخبگان و روشنفکران، دیگر دین جوابگوی نیازهای مردم و کشور نباشد و می‌بایست جایگزینی برای آن پیدا می‌شد تا جوابگوی نیازهای اجتماعی و سیاسی دورهٔ جدید باشد. تا

پیش از این چیزی مهم‌تر، فراتر و مقدس‌تر از دین وجود نداشت؛ اما همان‌طور که اشاره کردیم رفته‌رفته از میانهٔ دورهٔ قاجار به این سو، این نگاه تغییر کرد و «زبان» گویی به‌عنوان نجات‌دهنده و جایگزینی پرقدرت و مقدس پا به میدان می‌گذارد تا چاره‌ای باشد بر مشکلات فزایندهٔ این سرزمین. در این زمان دین در بسیاری موارد در زیر سایهٔ زبان قرار می‌گیرد و زبان عامل نجات‌بخش ایرانیان از عقب‌ماندگی و نابودی تلقی می‌شود؛ و این دیدگاه در مجله آینده به وضوح دیده می‌شود:

> «تغییر دین دادن آن هم دینی که اصول صحیح داشته باشد ملت را پس نمی‌برد و دانش و معرفت و فرهخت و فضلش را از میان برنمی‌دارد چه شد که ما از زمان سروری تازی بر ایرانی راه قهقرایی را پیموده‌ایم؟ چرا از هزار و سیصدسال پیش باین طرف از بیگانگان ستم کشیده و تو سری خور این و آن شده‌ایم ... پس بر هر ایرانی آمیغی و ایران‌پرست حقیقی بایست و واجب است که از خرابی و ویرانی ستون و رکن ملیت و قومیت جلوگیری نماید یعنی تا بتواند واژگان متروک پارسی را بکار برد و از استعمال لغات بیگانه دوری گزیند و اجتناب نماید؛ زیرا تا پایهٔ رکن ملیت سخت و محکم نشود ایوان قومیت ایرانیان در جلوی پیش‌آمدها و حوادث جهان پایداری نتواند و تمام رساییها و ترقیات جز رنگ و روغن ظاهری بیش نخواهد بود.» (افشار یزدی، ۱۳۵۲، ص. ۷۴۳)
>
> «وحدت ملی ما به واسطه اختلاف لسان میان ترک‌زبان‌های آذربایجان و عرب‌زبان‌های خوزستان و فارسی‌زبانان سایر ولایات از حیث زبان ناقص می‌باشد. این حقیقت را هر قدر هم تلخ باشد باید دانست و گفت تا به خیال اصلاح و یا اقلاً جلوگیری از شدت آن در آینده برآمد، چه معلوم نیست که تا کی مذهب مشترک عامل قوی در وحدت ملی ما خواهد بود، زیرا مطابق اطلاعاتی که داریم عثمانی‌ها بوسیلهٔ تبلیغات خود مغلطه می‌کنند و در تضعیف عامل مذهب می‌کوشند و چون آذربایجانیان ترکی‌زبان هستند می‌خواهند آن‌ها را بجامعه خود بکشند. همین سوءقصد را نیز عرب‌های همسایه نسبت به ایرانیان همزبان خود دارند. البته باید به پیش‌بینی ضعف این عامل، عامل زبان را تقویت کنیم ... بسیاری از اهالی قفقاز که با ما هم مذهب یعنی شیعه و با عثمانی همزبان هستند باین عقیده گرویده و مروج و مبلغ آن شده‌اند... وحشت ما از این پیش‌آمد آنقدر هم خیالی نیست: اهالی گنجه و بادکوبه و قسمت جنوبی قفقاز که شیعه مذهب ولی ترک‌زبان بودند در احساسات و تمایلات خود میان ما و عثمانی‌ها آن‌ها را اختیار کردند، یعنی عامل زبان بر عامل مذهب سبقت گرفت.» (افشار یزدی، ۱۳۵۲، ص.۵۶۲)

۴-۳. تقدس زبان فارسی

ستایش زبان فارسی تا آنجا ادامه می‌یابد که این زبان رنگ تقدس به خود می‌گیرد و به مرور زمان زبان فارسی حالت قدسی می‌یابد و برخی شاعران به ستایش آن می‌پردازند. شعر معروف «ای زبان پارسی» از دکتر حسین خطیبی به خوبی بازتاب‌دهندهٔ این قداست است:

ای زبـــان پارســـی افســـونگری هرچـه گـویم از تـو، زان افزونتـری
در تـگ آور پـای و سـر در پـیش نـه تکـروان را در قفـای خـویش نـه
دست چون یازم تو را با پای لنگ انـدکی آهسـته‌تر لختـی درنـگ ...
ای زبـــان پارســـی ای پرتـــوان ای تـــو آن دریـــای ژرف بی‌کـــران
ریزه‌خـــوار خـــوان یغمـــای تـــوام جرعـــه‌نوش جـــام صـــهبای تـــوام

این قداست زبان فارسی در شعر رعدی آذرخشی نیز مشاهده می‌شود:

ای زبان پارسی جاویدمان در روزگار زان که فرزندان ایران را تویی آموزگار
پایه چون کرد استوارت همت دهقان طوس کـاخ ملیـت شـد از فـر و فروغـت اسـتوار
تاخت چون تازی بر ایران شد زبان پهلوی در دو آغازین سده کم‌کم تباه و تار و مار
بیم آن رفتی که ایران همچو شام و مصر و فارس گویش تازی کند در نثر و نظم اختیار
لیک از اقصای خراسان شد زبانی نو پدید وندر آن از واژه‌های آریایی پود و تار
واژه‌هایی نیز از تازی بر آن افزوده شد هر کجا بوده‌ست بر آنان نیازی آشکار
تاخت چون «یعقوب صفاری» به تازی دستگاه هشت تازی را و شد شعر «دری» را خواستار[۴]

جالب آنکه این تقدس زبان فارسی در شعر شاعران نوگرا نیز دیده می‌شود و همایون صنعتی‌زاده هم در شعری که در قالب «نو» سروده شده، تقدس زبان فارسی در این دوره را اینگونه به تصویر می‌کشد:

ای شعر فارسی/ ای نظم بی‌نظیر/ ای بادهٔ کهن/ ای مشک، ای عبیر/ ای شبچراغ گوهر اندیشهٔ بشر/ ای سرو سبز پیکر جاوید این کویر/ هر گوشه‌ات/ حکایتی است، زمردادماه گرم/ هر نغمه‌ات شکایتی است ز دی‌ماه زمهریر/ ای گوهر سخن/ ای سنگر کلام/ ای آرزوی دهر/ ای مامن ضمیر/ ای لفظ استوار چو فولاد آبدار/ ای غنچهٔ لطیف، به نرمی به از حریر/ هر قطعه‌ات زمردی است که باشد همیشه سبز/ هر پاره‌ات ستاره‌ای بود از نور ناگزیر. / ای نظم پر نظام زبان در دری/ ای کاخ پر شکوه/

ای صوت پر صفیر/ ای آسمان پر ستارهٔ آکنده از خرد/ چندین هزار عطارد در بند تو اسیر/هر بیت تو کنایتی از سوز شمع جان/ هر مصرعت اشارتی از ناله و نفیر/ ای شعر فارسی...

۴-۴. زبان فارسی، رکن ملیت ایران

اما اصلی‌ترین گزاره‌ای که در این دوره وجود دارد، هویت بخشی زبان فارسی است؛ تقریباً همه نخبگان ایرانی در این روزگار زبان فارسی را نه‌همچون ابزاری برای انتقال اندیشه و معانی بلکه به‌عنوان اصلی‌ترین عامل ایجاد هویت می‌دانند(بالو، ۱۴۰۳، ص. ۱۴۰). به باور آن‌ها بدون زبان فارسی یکپارچگی ایران دوام چندانی نخواهد داشت؛ به تعبیر دیگر زبان فارسی با یکپارچه ساختن ایرانیان به آنان هویت ملی می‌بخشد، به‌عنوان‌مثال محمدعلی فروغی در خطابه‌ای با عنوان «فرهنگستان چیست»، به گره خوردن هویت و ملیت با زبان، اینگونه اشاره می‌کند:

«اصل مقصود از فرهنگستان پیدا کردن و بدست دادن راه اصلاح و تکمیل زبان و ادبیات ایرانی است که این عمل بهترین وسیله برای ایرانی‌کردن تمدن و تربیت مملکت و جلوه‌گر ساختن فرهنگ اختصاصی این ملت است» (جربزه‌دار، ۱۳۸۳، ص. ۲۷)

او در ادمه تلاش برای تقویت زبان فارسی در راستای تقویت هویت و ملیت ایرانی را از اقدامات قدیمی و غیر تکراری ایرانیان دانسته است:

«آنچه می‌خواهیم ترک کنیم الفاظ و عبارات بیگانه‌ای است که حقیقةً بآنها محتاج نیستیم و می‌خواهیم عناصر خارجی چنان در زبان ما غلبه نداشته باشد که آن را ز هویت خود بیندازد... امیدواریم در این اقدامات ما را بتقلید و پیروی از ملل دیگری که این اواخر باین خیال‌ها افتاده‌اند متهم نسازند چه در نزد ایرانیان فکر حفظ خصوصیات ملی و ایرانی به هیچوجه تازگی ندارد اگر بعضی ایرانیها معرب یا فرنگی‌مآب می‌شدند بسیاری دیگر غیرت ایرانیت را بوجه احسن داشته‌اند و نشانی آن را از عهد فردوسی و ابوریحلن بیرونی یعنی از هزار سال پیش تا این زمان می‌توان ذکر کرد که ایرانیها وقتی این سوداها را در سر داشتند که ملل دیگر اصلاً معنی ملیت را نمی‌فهمیدند» (جربزه‌دار، ۱۳۸۳، صص. ۳۵-۳۶)

در ادامه در روزگار پهلوی نیز این نگرش به زبان فارسی تکرار می‌شود؛ به‌عنوان‌مثال مجتبی مینوی زبان فارسی را زنجیری مهم برای ارتباط ایرانیان می‌داند و می‌گوید: «فارسی محکم‌ترین زنجیر علقه و ارتباط طوایفی است که در خاک ایران ساکن‌اند.» (مینوی، ۱۳۴۶، صص. ۴۵۱-۴۴۱) در ادامه نوشتهٔ خود او جایگاه زبان فارسی را اینگونه توصیف می‌کند:

«بعضی حتی معتقدند که نشانهٔ ملیت و وحدت ملی ایرانیان زبان فارسی رسمی است. این مطلب را چنین بیان می‌کنند که هر گروهی را علقه ارتباط و وجه جمعی است که بدان جلب منافع و دفع مضار از خود می‌کند؛ یعنی علامت تشخص و اسباب شخصیتی که در سایهٔ آن و برای حفظ آن با ملل سایره و اقوام مجاوره می‌جنگد و در مقام افتخار، خویشتن را منسوب بدان می‌خواند و می‌گویند که: ساده‌ترین این علامات و قدیمی‌ترین این جامعات عصبیت نژادی است و پس از آن علاقهٔ وطنی یا دینی یا زبانی و به حکم تجربه ثابت شده است که محکم‌ترین و شامل‌ترین این جامعه‌ها جامعهٔ زبانی است.» (مینوی، ۱۳۴۶، صص. ۴۵۱-۴۴۱)

پیوند زبان فارسی و هویت ایرانی، در آثار شاهرخ مسکوب به بهترین شکل تشریح می‌شود، او در مقاله‌ای با عنوان «ملیت ایرانی و رابطهٔ آن با زبان و تاریخ» هویت ملی ایران را مرهون زبان فارسی می‌داند و می‌نویسد: «ما ملیت یا شاید بهتر باشد بگوییم هویت ملی (ایرانیت) خودمان را از برکت زبان و در جان‌پناه زبان فارسی نگه داشتیم؛ با وجود پراکندگی سیاسی در واحدهای جغرافیایی متعدد و فرمانروایی عرب، ایرانی و ترک.» (مسکوب، ۱۳۷۹، صص. ۲۴-۵)

۵. تحلیل و بررسی

علت این گسست چیست و علت آن را در کجا باید جست‌وجو کرد؟ آنچه مسلم است این که علت این گسست را باید در ناکامی ایرانیان در رویارویی با غرب (روسیه و انگلیس) جست؛ اولین رویارویی تمام‌عیار با غرب به اوایل حکومت قاجار بازمی‌گردد؛ جنگ‌های ایران و روس (دوران فتحعلی‌شاه) و ایران انگلیس (در زمان ناصرالدین‌شاه) ایرانیان را با حقیقتی تلخ آشنا ساخت و آن اینکه آن‌ها برای نخستین بار خود را ناتوان از مواجه با غرب می‌دیدند؛ آن‌ها دریافتند که برخلاف شکست‌های گذشته، این شکست نه به خاطر تجهیزات؛ بلکه به دلایل دیگری است؛ دلایلی که آن‌ها ناتوان از فهم آن بودند؛ این تحیر و عجز در پرسش‌هایی که عباس‌میرزا، ولیعهد و فرمانده سپاه ایران، از فرستاده ناپلئون، ژوبر، می‌پرسد آشکار است؛ او از ژوبر می‌پرسد:

«ای مرد بیگانه تو این ارتش و این دربار و این خیمه و خرگاه را می‌بینی، ولی گمان مکن که من مرد خوشبختی هستم. چگونه می‌توانم خوشبخت باشم. افسوس تمام کوشش‌های من و دلاوری‌هایم همچون موج خشمگین دریا در برابر صخره‌ای استوار، در برابر سپاه روس شکست خورده است. مردم فتوحات من را می‌ستایند، ولی من خود از ناتوانی خویش آگاهم. چه کرده‌ام که مورد احترام جنگاوران غرب واقع شده‌ام؟ چه شهری را تصرف کرده‌ام؟ چه انتقامی گرفته‌ام از کسانی که بر سرزمین‌های ما دست انداخته‌اند؟ از شهرت فتوحات ارتش فرانسه آگاهی دارم و همچنین دانسته‌ام

که شجاعت روس‌ها در برابر فرانسویان جز یک مقاومت بیهوده نیست. با این همه یک مشت سرباز اروپایی تمام دسته‌های سپاه مرا با ناکامی مواجه ساخته و با پیشروی‌های تازهٔ خود ما را تهدید می‌کند آنچه قدرتی است که تا این اندازه شما را تا این اندازه از ما برتر ساخته است. دلایل پیشرفت شما و ضعف ثابت ما کدام است؟ شما هنر حکومت کردن، هنر پیروز شدن، هنر به کار انداختن همه وسائل انسانی را می‌دانید. درصورتی‌که ما گویی محکوم شده‌ایم که در منجلاب جهل غوطه‌ور باشیم و به‌زور دربارهٔ آینده خود بیندیشیم. آیا قابلیت سکونت و باروری خاک و توانگری مشرق زمین از اروپای شما کمتر است؟ اشعه آفتاب که پیش از آنکه به شما برسد نخست از روی کشور ما می‌گذرد، آیا نسبت به شما نیکوکارتر از ماست؟ آیا آفریدگار نیکی‌دهش که بخشش‌های گوناگون می‌کند خواسته است که به شما بیش از ما همراهی کند؟ من که چنین اعتقادی ندارم.

ای بیگانه به من بگو که چه باید بکنم تا جان تازه‌ای به ایرانیان بدمم. آیا من هم باید مانند این تزار مسکوی (= پطر کبیر) که کمی پیش از این از تختش پایین می‌آمد تا شهرهای شما را تماشا کند از ایران و تمام این دستگاه پوچ ثروت دست بکشم؟ یا بهتر آن است که مرد خردمندی جست‌وجو کنم و هر چه را که شایسته یک شاهزاده است از او بیاموزم.» (ژوبر، ۱۳۴۷، ص. ۱۲۸)

پس از این، عمده تلاش‌های ایرانیان مصروف یافتن این عجز و ناتوانی و پیدا کردن راه علاج آن می‌گردد؛ برخی از روشنفکران و رجال آن عصر چون شیخ قاجار راه رهایی را در اندیشهٔ اتحاد مسلمانان می‌دیدند؛ به باور آن‌ها آنچه که سبب شکست ایرانیان و مسلمانان در برابر غرب گردید، تفرقه آنان (شیعه، سنی و ...) می‌باشد؛ راه چاره نیز در چیزی جز اتحاد همهٔ آن‌ها در زیر بیرق اسلام نیست. او معتقد است که در سایهٔ اتحاد صحیح می‌توان به همهٔ مقاصد دست یافت و همهٔ مفاسد را نیز اصلاح کرد. (شیخ الرئیس، ۱۳۶۳، صص.۳۶-۲۶) او در کتاب «اتحاد اسلام» تاکید می‌کند بر اتحاد مردم اعم از شیعه و سنی و کلید مقابله با دشمن را در اتحاد زیر سایه اسلام می‌داند و بیان می‌کند که مقصودش تغییر مذهب و به اصطلاح شیعه شدن سنی و برعکس سنی شدن شیعه نیست بلکه منظورش اتفاق و امتزاج است برای دست‌یابی به توانایی در برابر دیگری. او استدلال می‌کند که حتی آب و آتش هم با تمام مباینت به حکم ضرورت گاهی به یکباره دست در آغوش شوند تا با امتزاج خود کیفیت مزاج حاصل گردد. پس نتیجه می‌گیرد که اضمحلال و فنای هر دولت (شیعه و سنی) و استقلال بقای آنان به یکدیگر گره خورده و باید برای نجات در سفینه‌النجاه اتفاق نشست و از گرداب بلا و ابتلای به اقانیم ثلاثه کلمه توحید را به ساحل امنیت برسانیم. اتحاد (شیخ الرئیس، ۱۳۶۳، صص. ۹-۳۸) این اندیشه جز شیخ قاجار در نزد جمال‌الدین اسدآبادی نیز دیده می‌شود؛ به تعبیر دیگر با جمال‌الدین اسدآبادی است که اندیشه مذکور به اوج خود می‌رسد. (زرگری نژاد، ۱۳۹۸، ج اول، ص. ۵۴۹)

اما پس از آنکه بی‌نتیجه بودن چنین تلاش‌هایی بر همگان آشکار گردید؛ بسیاری از نخبگان به این نتیجه رسیدند که چاره را باید در جایی دیگر جست‌وجو کرد. به زعم آن‌ها چارهٔ این کار را نیز باید در نزد غربیان جست‌وجو کرد؛ بسیاری از آن‌ها دریافتند که علت این شکست، ماهیت تازه غرب است؛ در نتیجه آن‌ها نیز از ایجاد هویتی تازه (همانند غربیان) سخن گفتند؛ هویتی که نه براساس دین و مذهب بلکه بر اساس زبان می‌بایست شکل می‌گرفت. به باور آن‌ها زبان تنها عاملی بود که می‌توانست جامعه ایرانی را دوباره یکپارچه گرداند و به آن‌ها هویتی تازه ببخشد و از این طریق آن‌ها را دوباره نیرومند سازد اما تحقق این امر کار آسانی نبود و دشواری بسیاری در پی داشت؛ به‌عنوان‌مثال می‌توان به این موضوع اشاره کرد که زبان واحدی در ایران وجود نداشت و تنها بخش‌هایی از ایرانیان به زبان فارسی تکلم می‌کردند؛ چنانکه نخبگان آن عصر گفته‌اند در ایران آن روزگار با تنوع زبانی وجود داشته است؛ چنانکه زین‌العابدین مراغه‌ای در کتاب «بستان‌السیاحه» می‌نویسد:«اهل عراق، فارس، خراسان، کرمان، کردستان، و خوزستان عموماً فارسی‌گوی می‌باشند، اهل شیروان، اران، و ارمن و آذربایجان ترک‌زبانند و سکنه عراق عرب و نواحی آن به لسان عرب تکلم می‌کنند و ساکنان مازندران و گیلان و هر یک به لغت علی‌حده تکلم می‌کنند و اهل گرجستان و بلوچستان، طایفهٔ افغان، کوهستان کاشان و قرای اصفهان هر کدام لغتی مخصوص و زبان علی‌حده دارند». (شیروانی، بی‌تا، ص. ۱۵۵) از دیگر دشواری‌ها، آمیختگی زبان فارسی با زبان‌های دیگر ازجمله عربی بود، بسیاری از روشنفکران و ادیبان آن زمان، اختلاط زبان فارسی با زبان‌های دیگر و به‌ویژه عربی را علت ضعف زبان فارسی می‌دانستند؛ امری که به باور آن‌ها تضعیف هویت ملی و ضعف ایرانیان را در پی داشت.

آخرین دلیلی که در اینجا به آن اشاره می‌کنیم، مدون نبودن قواعد زبان فارسی تا آن روزگار بود به دلایلی که ذکر آن از حوصلهٔ این مقاله بیرون است، گذشتگان نیازی به مدون ساختن قواعد زبان فارسی نمی‌دیدند. به همین خاطر نخبگان این دوره و بعدها حکومت پهلوی در صدد مرتفع ساختن این کاستی‌ها برآمدند. شکل‌گیری جریان پرقدرت سره‌گرایی در اواسط دورهٔ قاجار و رسمیت یافتن آن در دورهٔ پهلوی اول (با تأسیس فرهنگستان که یکی از وظایف آن پیراستن زبان فارسی از واژگان بیگانه بود) به همین دلیل است (امن‌خانی، ۱۴۰۰، ص. ۳۰۱) همچنین برخی دیگر از ایرانیان چون میرزا حبیب اصفهانی کوشیدند تا با تدوین قواعد زبان فارسی که او آن را دستور نامید این کاستی زبان فارسی را نیز مرتفع سازد. این تلاش‌ها که بسیاری از آن‌ها نیز بنیان محکمی نداشت و در نتیجه راه به جایی نبرد، درنهایت سبب گسترش زبان فارسی در سراسر ایران گردید و این زبان را بنیان هویت ایرانیان در دورهٔ معاصر ساخت.

۶. نتیجه‌گیری

زبان را غالباً ابزاری برای انتقال مفاهیم و اندیشه دانسته‌اند، اما بررسی تاریخی زبان، حکایت از آن دارد که علاوه بر کارکرد ارجاعی زبان، زبان کارکردهای دیگری نیز دارد؛ کارکردهایی که بیشتر جنبه سیاسی و اجتماعی دارد. این ادعا را بررسی تاریخی زبان فارسی اثبات می‌کند؛ اگر گزاره‌هایی را که در طول تقریباً پانصد سال (از عصر صفوی تا اواخر دورهٔ پهلوی) درباره زبان فارسی ارائه شده‌اند؛ استخراج و بررسی نماییم، خواهیم دید که گزاره‌هایی که دربارهٔ زبان فارسی تا اواسط دورهٔ قاجار مطرح است، با گزاره‌هایی که از این زمان به بعد طرح می‌شود، به‌طور کلی متفاوت است. در دورهٔ اول گزاره‌ها عبارتنداز: الف) برتری زبان عربی بر فارسی ب) نقصان زبان فارسی پ) مکمل بودنت) برتری زبان هندی بر فارسی؛ اما در اواسط دورهٔ قاجار به ناگهان گزاره‌های تازه‌ای به جای گزاره‌های پیشین می‌نشینند، گزاره‌هایی مانند الف) برتری زبان فارسی بر دیگر زبان‌ها ب) تقدس زبان فارسی پ) اهمیت و برتری زبان بر دین ت) زبان فارسی رکن ملیت ایران.

دلیل این تغییر گزاره‌ها و گسست در فهم زبان فارسی را باید در نقش تازهٔ زبان فارسی در دورهٔ دوم (از اواسط دورهٔ قاجار به بعد) جست‌و جو کرد؛ ایرانیان شکست‌خورده از غرب مدرن دریافتند که تنها راه رهایی از انحطاط و نابودی تغییر تکیه‌گاه‌های هویتی است؛ همان‌طور که غرب به کمک چنین تغییری به قدرت و ثبات دست پیدا کرد؛ آنان نیز به این نتیجه رسیدند که ایرانیان نیز باید هویت گذشته خود را که اساسش بر دین بود، کنار بگذارند و هویتی تازه برای خود می‌ساختند، هویتی که بنیان آن نه دین بلکه زبان باشد. همین مساله سبب اهمیت زبان فارسی گردید و نوع نگاه ایرانیان را به زبان فارسی تغییر داد. از این زمان به بعد زبان فارسی نه حاشیه‌ای بر زبان عربی؛ بلکه زبان ملی ایرانیان دانسته شد و حتی مورد تقدیس قرار گرفت.

۷. پی‌نوشت‌ها

۱. از قرن نهم به بعد بحث دربارهٔ زبان فارسی بیشتر در تذکره‌های این دو سرزمین یعنی ایران و هند دیده می‌شود که دلیل آن هم ورود و گسترش بیش از پیش زبان فارسی در سرزمین هند است که باعث شد با گرایش بیش از پیش هندیان به زبان فارسی بحث دربارهٔ زبان نیز کمی مورد توجه قرار گیرد. رفتن زبان فارسی و گسترش آن در هند سبب شده بود که خواسته یا ناخواسته توجه هندیان به زبان فارسی جلب شود. رویکرد متفاوت ادیبان این دو سرزمین به زبان فارسی، دیدگاه آنان را از یکدیگر جدا می‌کرد و گاهی آنان را در مقابل هم قرار می‌داد؛ برای مثال در دورهٔ صفوی بین ایرانیان و هندیان به مدت دو قرن جدالی شکل گرفته بود که در آن هر کدام از این دو گروه خود را با دلایل مختلف بر دیگری برتری می‌داد و مدعی بود که زبان فارسی را از دیگری بهتر می‌فهمد.

۲. البته این دیدگاه غالب نیست؛ و هستند کسانی که زبان فارسی را بر زبان هند برتر می‌دانند. در تذکره‌های این دوره نگاه دیگری هم وجود دارد و آن، نگاه تحقیرآمیز به زبان هندی است. نویسنده تذکره مخزن‌الغرائب زبان هندی را کج و معوج دانسته و از همنوایی آن با زبان فارسی تعجب می‌کند:

«نویسنده تذکره در باب «رأی منوهر توسنی» یکی از شاعران هندی که به زبان فارسی شعر می‌گفته، اینگونه نظر داده: «خلص الفاظ اشعارش همه مزین و خوش قماش افتاده و با مزه به دل نزدیک قابل تحسین و آفرین است ـ هندوی کج و مج زبان همنوای مرغان ایران باشد، نهایت غریب و شاذ است» (تذکره مخزن‌الغرائب، ص.۳۲۵)

در مجله «هلال» نیز به این موضوع، یعنی برتر دانستن زبان فارسی بر هندی در دورهٔ صفویه اشاره شده است و جالب اینکه این نظر را خود هندیان بیان می‌کنند:

«میرزا اسدالله خان غالب با وجودیکه از حیث نژاد هندی بود، افتادگی طبع و صفات ایرانی داشت و شعر اردوی وی تا امروز مورد تحسین و تمجید شعرای اردو واقع می‌گردیده است، اثر خود را در اردو به نگاه تحسین نمی‌نگریست. وی می‌گوید:

فارسی بین تا به بینی نقش‌های رنگ رنگ بگذر زین مجموعهٔ اردو که بی رنگ من است»

(صدیق خان، بی تا، صص. ۲۴-۲۱)

در تذکره باغ معانی نیز مؤلف گویی با حالت بی اعتنایی چنین در مورد لفظ هندی نظر می‌دهد:

«از قاسم قناد گرشتم خوش‌تر با یوسف مصری سرو کار است مرا

لطف لفظ مصری که به زعم خود شاعر در این رباعی گذاشته بر زبان اهل فارس لطف ندارد که لفظ هندی است.» (نقش علی، بی تا، ص. ۵۷)

۳. غلامحسین یوسفی نیز زبان فارسی را زبانی غنی و پرمایه می‌داند که ساختن واژه و قدرت ترکیب در این زبان یکی از استعدادها و دلیل توانمندی آن است:

«یک جلوه از قدرت زبان فردوسی در سرودن این منظومه بزرگ ـ که نزدیک شصت هزار بیت است ـ زبان پرمایه و توانای اوست... یکی از خصائص و استعدادهای زبان فارسی در ساختن واژه‌ها قدرت ترکیب است.» (غلامحسین یوسفی، ۱۳۸۶، صص. ۱۵۲-۱۳۱)

محمدمحیط طباطبایی نیز زبان فارسی را زبانی ساده می‌داند که آموختن آن بسیار آسان است:

«زبان فارسی در میان زبان‌هایی که کم و بیش برای من آشنا هستند، دارای خاصیت سهل و ممتنع است. مخارج حروف زبان، نرم‌ترین مخارج حروف است. اصوات و حرکات آن در صورت و حالت فعلی محدودترین و ساده‌ترین صورت‌ها و حالت‌ها را دارد. الفاظ فارسی دری بسیار ساده و آموختن آن خیلی آسان است» (محیط طباطبایی، ۱۳۴۹، صص. ۵۷۵-۵۶۹)

۴. محمود افشار یزدی نیز در شعری چندین بار به کمال زبان فارسی اشاره دارد:

دری خـــود ایـــن زبـــان اهـــل کابـــل　　قلمـــــرو بـــــود روزی ال «ارالـــــش»
بـــه شـــرق و غـــرب او شـــهپر گشـــوده　　همـــه چـــون مرغکـــان در زیـــر بـــالش
بـــه بغـــداد و حلـــب تـــا خطـــهٔ روم　　چـــو بـــرگ زر ببردنـــدی مقـــالش
ز «کشمیر» و «ختن» تا «سغد» و «خوارزم»　　همـــه ریـــزه‌خـــور خـــوان نـــوالش
ز فـــر شـــاعران دربـــار غزنـــی　　ز هـــر دربـــار بـــالاتر جلالـــش
بـــه «چـــین» از گفتـــهٔ «ابـــن بطوطـــه»　　بســـی بودنـــد عاشـــق بـــر جمـــالش
ز مـــرز هنـــد تـــا دربنـــد قفقـــاز　　رسـیده سـر بـه سـر صـیت کمـالش

کتابنامه

آزاد بلگرامی، م.غ.ع. (۱۳۹۰). خزانه عامره. تصحیح ناصر نیکوبخت و شکیل اسلیم‌بیک، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران

آزاد بلگرامی، م.غ.ع. (۱۱۶۶). ید بیضا، چاپ سنگی

آرزو، س.ع. (۱۳۹۹) مثمر، مقدمه و تصحیح سید محمد راستگو، میراث مکتوب

افشار یزدی، م. (۱۳۵۲). مجله آینده، چاپ دوم، انتشارات موقوفات افشار

امن‌خانی، ع. (۱۴۰۰). تبارشناسی نقد ادبی ایدئولوژیک، چاپ دوم، تهران، نشر خاموش

بالو، ف. (۱۴۰۳). روشنفکران ایرانی و مسئله زبان، تهران، طرح نو

بهروز، ذ. (۱۳۱۳). زبان ایران فارسی یا عربی ؟، چاپخانه مهر

جربزه‌دار، ع. (۱۳۸۳). نامه فرهنگستان، تهران، اساطیر

حسن خان، ن.ص. (۱۲۹۲). شمع انجمن، چاپ سنگی

دهخدا، ع.ا. (۱۳۷۷). مقدمه لغت‌نامه، چاپ دوم از دورهٔ جدید، چاپ شده در ای زبان پارسی به کوشش میلاد عظیمی، تهران، انتشارات موقوفات افشار

زرگری‌نژاد، غ.م. (۱۳۹۸). اندیشه و سیاست در ایران قاجار، تهران، نگارستان اندیشه

ژوبر، آ. (۱۳۴۷). مسافرت به ارمنستان و ایران، ترجمه محمود مصاحب، تهران، چهر

شیروانی، ز. (بی‌تا). بستان‌السیاحه، تهران: کتابخانه سنایی

صفا، ذ. (۱۳۹۰). تاریخ ادبیات در ایران، ج ۱، تهران، ققنوس

صدیق خان، م. (۱۳۹۱). تاثیر فارسی در تشکیل زبان اردو، چاپ شده در مجله هلال، جلد ۱۹، شماره ۱، اردیبهشت ۱۳۵۰

طباطبایی، م. (۱۳۴۹). نگهبانی زبان فارسی، چاپ شده در: ای زبان پارسی به کوشش میلاد عظیمی، تهران، انتشارات موقوفات افشار

گنجلی، ت. (۱۳۸۸). دولت صفوی و زبان ترکی، ترجمه نصرالله صالحی، پیام بهارستان، سال ۲، شماره ۶

مسکوب، ش. (۱۳۷۹). هویت ایرانی و زبان فارسی، چاپ اول چاپ شده در: ای زبان پارسی به کوشش میلاد عظیمی، تهران، انتشارات موقوفات افشار

میرزا قاجار، ا (شیخ الرییس). (۱۳۶۳). اتحاد اسلام، چاپ اول، به کوشش صادق سجادی، تهران، نشر تاریخ ایران

مینوی، م. (۱۳۴۶). مقام زبان و ادبیات در ملیت، سال ۱۰ شماره ۵، دی، شماره مسلسل ۶۵، چاپ شده در: ای زبان پارسی به کوشش میلاد عظیمی، تهران، انتشارات موقوفات افشار

نامه فرهنگستان، [مجله]. (۱۳۸۳). به اهتمام عبدالکریم جربزه دار، شماره ۱- ۱۰، ۱۳۳۲-۱۳۲۶، تهران، اساطیر

نقش علی. (بی‌تا). تذکره باغ معانی، تصحیح و ترتیب عابد رضا بیدار، بی نا

نوایی، ا.ع. (۱۳۱۵). محاکمه‌اللغتین، چاپ ترکیه

هاشمی سندیلوی، ش. ا. ع. (۱۹۶۸). مخزن‌الغرائب، به اهتمام محمدباقر، لاهور

یوسفی، غ. م. (۱۳۸۶). برگ‌هایی در آغوش باد، ج ۱، چاپ شده در: ای زبان پارسی به کوشش میلاد عظیمی، تهران، انتشارات موقوفات افشار.

New LITERARY STUDIES
Ferdowsi University of Mashhad

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.97702.1799

Online ISSN: 2783-252X | Print ISSN: 3060-8171

The Transformation of the Enemy in the Shahnameh: An Analysis Based on Theories of Opposition and Otherness

Mahmoud Rezaei Dashtarzhaneh[1]
Mohammadali Shiavi[2], Moein Kazemifar[3]

Received: 5 February 2026 ∴ Revised: 31 May 2026
Accepted: 1 July 2026 ∴ Published Online???? ;

Abstract

The present study explicates the evolutionary process of the "enemy" transformation during the mythical and heroic eras of *the Shahnameh*. Employing an integrated theoretical framework—incorporating Carl Schmitt's concept of "the political," Chantal Mouffe's "agonism," and Charles K. Ogden's "semantics"—this research demonstrates that opposition in the epic is not merely a plot device but a structural necessity for identity production. To this end, the evolution of conflicts from the reign of Kiumars to Bahman is analyzed. This trajectory includes several stages: the era of "Absolute Otherness" and the battle against the Divs, analyzed as the origin of identity boundaries; the "Law of Conservation of Conflict," explaining how the total elimination of external enemies during the reigns of Jamshid and Kay Khosrow led to the internalization of hostility; Fereydun's strategy of "storing the enemy" (Zahhak) to maintain political cohesion; and the structural failure of liminal characters like Iraj and Siyavash. Finally, the battle between Rostam and Esfandiyār is examined as the zenith of internalized conflict, where the most familiar epic elements transform into the "Other," rendering the struggle profoundly tragic.

Keywords: Shahnameh; Confrontation; Enemy; Carl Schmitt; Chantal Mouffe; Antagonism; the Other.

1. Professor, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University (Corresponding author)
e-mail: mrezaei@shirazu.ac.ir https://orcid.org/0000000224223191
2. Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University
e-mail: shiavimohammadali@gmail.com https://orcid.org/009-0001-8173-0018
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University
e-mail: Kazemimiein@shirazu.ac.ir https://orcid.org/0000-0003-2691-599X

How to cite this article:
Rezaei Dashtarzhaneh, M., Shiavi, M. A., & Kazemifar, M. (2026).The Transformation of the Enemy in the Shahnameh: An Analysis Based on Theories of Opposition and Otherness. *New Literary Studies*, *59(*2), 75-102. https://doi.org/10.22067/jls.2026.97702.1799

Authors retain the copyright. This is an open access article distributed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0). http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Extended Abstract

Introduction

Human understanding of the world is facilitated through the classification and creation of oppositions between semantic groups. Based on this epistemological approach, our individual and collective identities are formed not in a vacuum, but in light of the "Other" and through reliance on distinctions. The epic, as a literary genre whose core is warfare, manifests the stabilization of identity through opposition. The central problem of this research is that, contrary to the common perception, the enemy in the epic is not a static element or merely a symbol of moral evil, but possesses a fluid nature. This study seeks to investigate the nature and trajectory of enmity and opposition within the epic framework.

Methodology

This study employs an analytical-descriptive approach using a synthesized theoretical framework. In this synthesized model, Carl Schmitt's thought for explaining "the political" based on the friend/enemy distinction is linked with Chantal Mouffe's views on the distinction between "antagonism" and "agonism." Furthermore, Charles K. Ogden's theory is utilized for the semantic analysis of thresholds of opposition and the shifting of boundaries. Accordingly, the mythical and heroic history of *the Shahnameh* is considered a continuous long narrative. This approach allows the enemy to be analyzed as a structural element within the epic plot.

Findings

Research findings indicate that opposition in *the Shahnameh* does not follow a linear pattern but adheres to a process of transformation. At the dawn of mythical history, from Kiumars to Tahmures, the enemy (the Div) is a non-human and faceless being; this maximum distance between the "Self" and the "Other" results in maximum cohesion of the internal front. During Jamshid's era, complete victory over the external enemy leads to an absence of enmity, causing the hero's combative energy to turn inward, necessitating Jamshid's downfall so he may occupy the role of the enemy. Subsequently, Fereydun, recognizing the ontological necessity of the enemy's existence, refrains from killing Zahhak and, by binding him, keeps the enemy in a state of suspension and storage, as the elimination of evil would result in its dispersion throughout the world. In the following period, the threshold of opposition contracts and penetrates inward, as the conflict takes on a racial character—transforming from a battle against the Div and Zahhak into a struggle between the kindred races of Iran and Turan. Ultimately, with the defeat of Afrasiyab and

Turan, the boundary of enmity becomes even more internalized, where Rostam and later Sistan are perceived as the enemy, signifying the progressive internalization of hostility.

Conclusion

The primary outcome of this research is the explication of the "Law of Conservation of Conflict" within the epic world, meaning that the force of contradiction is never eliminated but merely changes its level and object. *The Shahnameh* demonstrates that in the epic structure, enmity is not a chance occurrence but an ontological necessity. Eliminating the enemy condemns the hero to passivity and brings the narrative to an end. Furthermore, analyzing the trajectory of oppositions proves that as the narrative progresses, conflict leans from an epic battle toward a tragic one because it has become more internalized. Ultimately, it can be said that in the epic, one can eliminate the "enemy," but one cannot eliminate "enmity"; moreover, the removal of an enemy often leads to more internalized forms of hostility.

فصلنامه جستارهای نوین ادبی
دانشگاه فردوسی مشهد

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.97702.1799

شاپای چاپی: ۸۱۷۱-۳۰۶۰ | شاپای الکترونیکی: ۲۵۲x-۲۷۸۳

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۳۳، تابستان ۱۴۰۵، صص ۷۵-۱۰۲
مقالهٔ پژوهشی

ارسال: ۱۴۰۴/۱۱/۱۶ :: بازنگری: ۱۴۰۵/۰۳/۱۰ :: پذیرش: ۱۴۰۵/۰۴/۱۰ :: انتشار برخط: ۱۴۰۵/۰۶/۱۴

بررسی دگردیسی دشمن در شاهنامه بر اساس نظریه‌های تقابل و دیگری

محمود رضایی دشت ارژنه[۱]، محمدعلی شیعاوی[۲]، معین کاظمی‌فر[۳]

چکیده

پژوهش حاضر به بررسی سیر دگردیسی مفهوم «دشمن» در دوران اساطیری و پهلوانی شاهنامه می‌پردازد. این تحقیق، ضمن بازنمایی تحول رابطهٔ «من» و «دیگری» در طول روایت‌ها، نشان می‌دهد که مفهوم دشمن پیوسته در حال درونی‌تر شدن است. این روند دگرگونی، سه مرحلهٔ اصلی را دربرمی‌گیرد: نخست، دوران نبرد با دیوان به‌عنوان نیروهای غیرانسانی (از پادشاهی کیومرث تا طهمورث) که مبدأ شکل‌گیری مرزهای اولیهٔ هویتی محسوب می‌شود. دوم، مرحلهٔ انتقال مرزهای دشمنی به جهان انسانی و نژادی شدن نبردها میان ایران و توران (از پادشاهی جمشید تا کیخسرو)؛ و درنهایت مرحلهٔ سوم (از پادشاهی گشتاسب تا بهمن) که در آن تقابل درونی شده است و طی آن رستم و اسفندیار در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند. در این مرحله، خودی‌ترین عناصر حماسه به دیگری یکدیگر تبدیل شده و نبرد ماهیتی تراژیک می‌یابد. این پژوهش با به‌کارگیری چارچوب نظری تلفیقی، شامل نظریهٔ امر سیاسی کارل اشمیت، آگونیسمِ شانتال موفه و معناشناسیِ چارلز کی .آگدن به تحلیل این تقابل‌ها پرداخته است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که عامل اصلی انقباض مرزهای خودی و جابجایی دشمن به درون، نیاز بنیادین انسان به تقابل برای تعریف هویت خویشتن است. بر این اساس، با دستیابی به پیروزی مطلق بر دشمن بیرونی، صلح پایدار به وجود نمی‌آید؛ بلکه در غیاب تهدید بیرونی، انرژی ستیزه‌جویی در ساختار حماسه به سمت درون جابجا می‌شود.

کلیدواژه‌ها: شاهنامه، تقابل، دشمن، کارل اشمیت، شانتال موفه، آنتاگونیسم، دیگری.

۱. استاد بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز (نویسندهٔ مسئول)
رایانامه: mrezaei@shirazu.ac.ir https://orcid.org/0000000224223191
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز
رایانامه: shiavimohammadali@gmail.com https://orcid.org/009-0001-8173-0018
۳. استادیار بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز
رایانامه: Kazemimiein@shirazu.ac.ir https://orcid.org/0000-0003-2691-599X

ارجاع به این مقاله:
رضایی دشت ارژنه، م.، شیعاوی، م. ع.، و کاظمی‌فر، م. (۱۴۰۵). بررسی دگردیسی دشمن در شاهنامه بر اساس نظریه‌های تقابل و دیگری. جستارهای نو ین ادبی، ۵۹ (۲)، ۷۵-۱۰۲. https://doi.org/10.22067/jls.2026.97702.1799

۱- مقدمه و طرح مسأله

گروه‌بندی و تمایز قائل شدن میان «من» و «دیگری» یا به عبارتی «خودی» و «غیرخودی» یکی از شیوه‌های بنیادین روان انسان، برای شناخت جهان است. «اندیشه‌ای که ما آن را ابتدایی می‌نامیم، بر پایه همین نیاز به نظم بنا شده است. این امر در مورد تمام اندیشه‌ها صادق است»(Lévi-Strauss,1966, p.10). در واقع «هستی دربردارندهٔ مجموعه‌ای از اطلاعات نامنظم است که انسان با دسته‌بندی، ساختن گروه و برجسته‌سازی تفاوت یک گروه با گروه‌های دیگر و کمرنگ کردن تفاوت‌های درون‌گروهی، این جهان نامنظم را ساده، منظم و قابل‌فهم می‌کند»(Tajfel, 1981, p. 5). ساخت گروه و تفکیک درون‌گروه از برون‌گروه و برساختن دوگانه‌هایی چون خوب/بد، زشت/زیبا و دوست/دشمن، محصول سازوکار تقابل است.

ما همچنین از طریق تقابل، بخشی از هویت فردی و جمعی‌مان را تعریف می‌کنیم. تجفل معتقد بود: «ما آن چیزی هستیم که هستیم، زیرا آن‌ها آن چیزی نیستند که ما هستیم»(ibid, p. 22). همان‌طور که نشانه‌ها از طریق تمایز با یکدیگر شناخته می‌شوند، هویت انسان‌ها نیز با تمایز و تقابل معنا پیدا می‌کند. بخشی از این ذهنیتِ مبتنی بر تقابل، ناشی از شیوهٔ زیست انسان است. ازآنجاکه بشر اغلب زندگی در این جهان را نبردی دائمی برای دستیابی به موقعیت‌ها و گذر از موانع می‌پندارد، نقش محوری‌ای برای تقابل قائل شده است. تقابل با طبیعت، باورهای ناهمسو و نیز دیگر انسان‌ها، نقشی حیاتی در هویت‌سازی ما ایفا می‌کند. «در حقیقت سرتاسر زندگی انسان نوعی مبارزه است» (اشمیت، ۱۳۹۲، ص. ۱۰۱).

در این میان، حماسه نوع ادبی‌ای است که تقابل در آن برجسته و محوری است؛ زیرا «مرکز اصلی حماسه رویدادهایی با موضوع نبرد است»(خالقی‌مطلق، ۱۳۸۶، ص. ۳۷). اگر حماسه را تبلور هویت جمعی و قهرمانانش را نمادی از بیم و خواست‌های فردی بدانیم، می‌بینیم که شیوهٔ هویت‌یابی در حماسه بازتابی از شیوهٔ تعریف هویت در جامعه است. به عبارتی همان‌طور که تقابل و دشمنی در ساختن هویت قهرمانْ نقش محوری دارد، هویت ما نیز وابسته به تقابل است. تقابل تنها یک ابزار داستان‌گویی نیست، بلکه در حماسه عامل پیش‌برندهٔ روایت و تار و پود پیرنگ است.

واکاوی زیست قهرمانان حماسه نشان می‌دهد که آن بخش از زندگی آنان شایستهٔ بازنمایی در متن شده که در جنگ سپری شده است؛ و هرجا که صلح حکم‌فرماست، روایت متوقف می‌شود؛ به عبارتی «در حماسه تنها

رویدادهایی روایت می‌شوند، که درخور روایت کردن هستند»(شالیان، ۱۳۹۸، ص. ۱۶). گویی در جهان حماسه، بودنْ در گرو کشمکش است و دوران صلح، دوران غیاب قهرمان است. قهرمانِ بدون دشمن، فلسفهٔ وجودی خود را از دست داده و محکوم به انفعال است. از این‌رو، «رنج و تقابل برای قهرمان نه یک پیشامد گذرا، بلکه یک ضرورت هستی‌شناختی است»(Roche, 2005, p. 58).

این تقابل در قالب‌هایی چون نبرد خیر و شر یا جدال خود و دیگری ظهور می‌یابد و نوع آن، ماهیت قهرمان را تثبیت می‌کند؛ به‌طوری‌که هرچه دشمن مهیب‌تر باشد، قهرمان بلندآوازه‌تر است و اگر تقابل بین دو نیروی خیر صورت بگیرد، قهرمان، چهره‌ای تراژیک پیدا می‌کند. در جهان حماسه صف‌آرایی میان دوست و دشمن، یک وضعیت ثابت نیست، بلکه آرایشی سیال دارد که پیوسته در حال بازآرایی مرزهای «من» و «دیگری» است. بر مبنای همین مرزبندی است که خیر و شر مرزکشی می‌شوند؛ اما با تغییر ابژهٔ تقابل و جابجایی مرزهای من و دیگری، جایگاه خیر و شر و دوست و دشمن نیز تغییر می‌کند؛ به گونه‌ای که دشمن شکست‌خورده، ممکن است به دوست تبدیل شود و دوست پیشین، در جایگاه دشمن قرار گیرد.

در نگاه نخست اغلب آنچه از تقابل در حماسه به ذهن می‌آید، رویارویی دو قطب متضاد، مثل «قهرمان و دشمن»، «نور و تاریکی» و «خیر و شر» است، دو قطبی‌هایی که اغلب این همانی دارند و دو جبههٔ متقابل را تشکیل می‌دهند: جبههٔ «قهرمان» و جبههٔ «دشمن»؛ اما آیا این دو جبهه همیشه ثابت هستند؟ مسئلهٔ اصلی این پژوهش، واکاوی «دگردیسی دشمن» و پیامدهای هستی‌شناختی ناشی از آن در جهان شاهنامه است. این پژوهش می‌کوشد با تکیه بر سنتزی از آراء کارل اشمیت، شانتال موفه و سی. کی. آگدن به این پرسش‌ها پاسخ دهد:

- بازآرایی مرزهای دوست و دشمن از دوران اساطیری تا پهلوانی شاهنامه چه سیری را طی می‌کند؟
- چرا اغلب شخصیت‌هایی همچون ایرج و سیاوش که در پی مهار تقابل هستند، سرنوشت ناگواری دارند؟
- آیا شکست کامل دشمن در شاهنامه به معنی پایان تقابل است؟

۲- پیشینهٔ پژوهش

در دهه‌های اخیر، مفهوم تقابل، دشمن و دوگانه‌هایی چون خیر/شر و خودی/دیگری، همواره از مسائل محوری در پژوهش‌های مربوط به شاهنامه بوده است. در این زمینه، دزفولیان و امن‌خانی (۱۳۸۸) با بهره‌گیری از دیدگاه باختین به مسئلهٔ «دیگری» در شاهنامه پرداخته و نشان داده‌اند که در این متن، «دیگری» بیشتر غایب است. با این حال، به باور آنان رویارویی قهرمان خودی با دیگری همیشه به غیاب و حذف دیگری منتهی نمی‌شود و می‌توان این مواجهه را

در سه وضعیت حذف، حفظ و حالت بینابینی دسته‌بندی کرد. سهراب‌نژاد (۱۳۹۱) با رویکردی نشانه‌شناختی، دال‌های تقابلی در روایت ضحاک را بررسی کرده و این فرضیه را مطرح ساخته است که زبان حماسه، در سطحی ناخودآگاه، مفاهیم انتزاعی خیر و شر را در قالب زوج‌های متضاد بازتولید می‌کند. همچنین عبادی‌جمیل و همکاران (۱۳۹۵) با استفاده از نظریهٔ ساختارگرایی کلود لوی‌استروس، تقابل‌های بنیادین اسطورهٔ ضحاک را الگویی کلان دانسته‌اند که دیگر تقابل‌های شاهنامه، صورت‌هایی دگرگون‌شده از آن به شمار می‌روند.

امیدی و احمدی‌نژاد (۱۳۹۷) در یکی از نزدیک‌ترین پژوهش‌ها به تحقیق حاضر، با بهره‌گیری از نظریهٔ گفتمان لاکلائو و موفه، استدلال کرده‌اند که فرآیند غیریت‌سازی در شاهنامه به ترسیم مرزهای مطلق میان «خود» و «دیگری» نمی‌انجامد، بلکه گاه وضعیتی خاکستری پدید می‌آید که سبب می‌شود دیگری به‌طور کامل طرد نشود. بالو و همکاران (۱۳۹۸) نیز با تکیه بر نظریهٔ باختین، کوشیده‌اند نشان دهند که شاهنامه برخلاف تصور رایج، متنی تک‌صدایی نیست، بلکه عرصهٔ حضور صداهای مختلف و نمود پویای «دیگری» در لایه‌های زیرین متن است؛ که بر این اساس می‌توان شاهنامه را متنی چندصدایی قلمداد کرد. درنهایت، اسلامی و زمردی (۱۴۰۱) با استفاده از رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی، تبیین کرده‌اند که دوگانهٔ «خود/دیگری» در بستر کشمکش‌های گفتمانی شکل می‌گیرد و هویت سوژهٔ حماسی را می‌سازد؛ به زعم آنان، در واقع تقابل میان شخصیت‌ها، بازتابی از رویارویی گفتمان‌های مسلط و حاشیه‌ای است.

اگرچه پژوهش‌های یادشده گام‌های ارزشمندی در بررسی مفهوم تقابل و رابطهٔ «خود» و «دیگری» در شاهنامه برداشته‌اند، اما کمتر به تبیین چرایی و سازوکار تغییر مرزهای دشمنی در شاهنامه پرداخته‌اند و رویکرد آن‌ها به «تقابل» و مسئلهٔ «دیگری» متفاوت است، چنانکه بیشتر آن‌ها یا بر روایتی خاص متمرکز هستند و می‌کوشند نوع تقابل را توضیح دهند، یا هدفشان بیشتر توصیف و دسته‌بندی روابط تقابلی است. در این میان، پژوهش حاضر می‌کوشد با مبنا قرار دادن مفهوم «دشمن» به‌عنوان یک نقش ثابت در سراسر متن، تطور نقش «دشمن»، و نیز سیال بودن محدودهٔ «خود» و «دیگری» را نشان دهد.

۳- چارچوب نظری

بحث پیرامون مفاهیمی چون «تقابل»، «هویت» و «دیگری»، ناگزیر پژوهش را به حیطه‌ای میان‌رشته‌ای می‌کشاند که در مرزهای شناخت‌شناسی، روانکاوی، جامعه‌شناسی سیاسی و ادبیات حماسی گسترده شده است. بر این اساس

به نظر می‌رسد دست‌یابی به بستر تحلیلیِ مناسب و استخراج منطق درونی متن، در گرو تحقق سه هدف اساسی است که سنتز نظریِ حاضر می‌کوشد آن‌ها را پوشش دهد:

۱. تبیین «چرایی ضرورت دشمن» در حماسه: با توجه به اینکه پژوهش حاضر در پی پاسخ به این پرسش است که «چرا همواره در حماسه وجود یک دشمن ضروری است»، برای تحقق این هدف، به اندیشهٔ کارل اشمیت مراجعه می‌شود تا مشخص گردد، چگونه وجود دشمن به‌عنوان یک الزام هستی‌شناختی، موجب انسجام درونیِ جبههٔ خودی می‌شود.

۲. تحلیل «گونه‌شناسی شخصیت‌ها» بر اساس سطوح تقابل: هدف دوم، تفکیکِ شخصیت‌های شاهنامه بر اساس نوع رابطه‌ای است که با دیگری برقرار می‌کنند. برای تمیز دادن «دشمنی» از «رقابت»، آراء شانتال موفه به کار گرفته می‌شود تا دو سطح متفاوت تقابل در میان کنشگران متن بازشناسی شود.

۳. تبیین «سازوکار مرزهای تقابل»: هدف نهایی، نشان دادن سیالیت مرزهای دشمن و چگونگی درونی‌تر شدنِ دشمن در طول روایت است. در اینجا، نظریهٔ معناشناسی تقابل چارلز کی. آگدن به‌عنوان ابزاری روش‌شناختی مورد استفاده قرار می‌گیرد، تا نقش سوژه در جابجا کردن مرزهای «بیرون و درون» و «خود و غیر خودی» را تبیین کند.

بدین ترتیب، این چارچوب تلفیقی، ابزاری برای ردیابی گام‌به‌گامِ سیر دگردیسی مفهوم دشمن در شاهنامه است.

کارل اشمیت امر سیاسی را بر اساس تمایز میان «دوست» و «دشمن» تعریف می‌کند؛ بدین‌گونه که تمایز میان دوست و دشمن، مبنای بنیادین کنش‌ها و انگیزه‌های سیاسی است. از دید اشمیت دیگری دشمن است، چون «بیگانه است» و وجودش در تضاد با موجودیت گروه خودی قرار می‌گیرد. دشمنی در اینجا نه یک «امر خصوصی»، بلکه تقابلی گروهی است(اشمیت، ۱۳۹۲، ص. ۹۸)؛ که کارکردی حیاتی در انسجام‌بخشی به هویت‌های جمعی دارد؛ چراکه «تقابل با یک دشمن مشترک، باعث ایجاد حس همبستگی می‌شود»(Schmitt,2006, p. 90)؛ گویی دشمن همچون یک چسب اجتماعی عمل کرده و با کمرنگ کردن تفاوت‌های درونی، جبههٔ خودی را منسجم می‌کند. در این رویکرد، تقابل یک ضرورت است؛ بنابراین، حذف دشمن، نه به معنای صلح، بلکه به معنای از دست رفتن عاملی است که هویت جمعی را یکپارچه نگه می‌دارد. از این منظر کوشش برای صلح ابدی و «این تصور که ملتی می‌تواند با اعلام اینکه با جهان دوست است، تمایز میان دوست و دشمن را حذف کند» یک خیال‌پردازی است(اشمیت،

۱۳۹۲، ص. ۱۲۰)؛ در واقع با حذف یا کناره‌گیری دشمن، صورت جهان اخلاقی نمی‌شود، بلکه گروهی دیگر جای دشمن را پُر می‌کنند.

نظریهٔ موفه پیرامون «امر سیاسی»، در امتداد پروژهٔ فکری کارل اشمیت قرار دارد، و به‌نوعی بازخوانی آن است. موفه ضمن پذیرش مبنای دیدگاه اشمیت، «بر ضرورت وجود آن‌ها برای شکل دادن به هویت ما»(موفه،۱۳۹۳، ص. ۱۸)، تقابل‌ها را بر اساس شدت آن‌ها نوع‌بندی می‌کند. او معتقد است اگرچه نمی‌توان، تخاصم را کاملاً از بین برد، اما می‌توان آن را تصفیه نمود و به یک دشمنی مهارشده تبدیل کرد. دیدگاه موفه همانند اشمیت، مبتنی بر این باور است که «امر سیاسی ذاتاً ستیزه‌جویانه است»(موفه،۱۳۹۳، ص. ۱۸) و از «آنجا که انسان تشنهٔ کسب اعتبار و رقابت‌جویی است»(Schmitt,1996, p. 35) ایجاد یک بستر سراسر دموکراتیک که در آن تقابل‌ها به آشتی بدل شود، ممکن نیست. دراین‌بین راه‌حل، نه نفی تقابل و ستیز بر سر قدرت، بلکه پیکربندی قدرت است. پیشنهاد بنیادین موفه گذار از «دشمنی» به «مخالفت و رقابت» است. بر این اساس تقابل را می‌توان به دو سطح آنتاگونیسم[1] و آگونیسم[2] تفکیک کرد. آنتاگونیسم رابطه‌ای میان دشمنانی است که هیچ بستر مشترکی ندارند و هدف آن حذف و نابودی طرف مقابل است. در اینجا «دیگری» یک تهدید وجودی مطلق است. آگونیسم اما، وضعیتی است که در آن دیگری به رسمیت شناخته می‌شود. اینجا طرف مقابل نه به‌عنوان یک دشمن وجودی، بلکه به‌عنوان یک مخالف و رقیب دیده می‌شود. در آگونیسم، مخالف شکست داده می‌شود، اما در آنتاگونیسم، دشمن، حذف می‌شود. در این بین آنچه باعث می‌شود دو طرف ستیز به کاهش سطح تنش متقاعد شوند، وجود پیوند مشترک است؛ و ناتوانی در یافتن بستر مشترک، باعث شدت گرفتن رویکردهای آنتاگونیسمی می‌شود که در آن، تقابل به معنی دشمنی و با هدف حذف رقیب انجام می‌گیرد (موفه،۱۳۹۳، Wص. ۲۰-۲۲).

درنهایت، دیدگاه آگدن اگرچه بیشتر در حوزهٔ زبان‌شناسی متمرکز است و ماهیتی شناخت‌شناسانه دارد و برای درک ساختار معنایی واژگان طرح شده است؛ بااین‌حال، این نظریه را می‌توان به‌عنوان ابزاری برای نشان دادن انقباض مرزهای خودی و تبیین دگردیسی هویت «دشمن» به کار گرفت. تعریفی که آگدن از «میزان» و «بُرِش» ارائه می‌دهد، فراتر از حوزهٔ زبان‌شناسی، ابزاری برای نوع‌بندی انواع تقابل در مطالعات روایت‌شناختی است، که می‌تواند تبیین کند چرا مرزهای دوست و دشمن تغییر می‌کند و مبنای این تغییر چیست؟ از منظر آگدن، «تقابل‌ها یا در قالب دو قطب

1. Antagonism
2. Agonism

یک زنجیره امکان طرح می‌یابند، یا به شکل دو سوی یک برش». تقابل زنجیره‌ای، تقابلی درجه‌بندی شده است، یعنی شدت تقابل بین دو سر طیف شدت و ضعف دارد، چیزی مثل تقابل سیاه‌وسفید که در میانشان منطقهٔ حائل خاکستری وجود دارد. تقابل مبتنی بر برش اما مبتنی بر مرزبندی قهری‌ای است که یک بخش را از بخش دیگر کاملاً تفکیک می‌کند.

به‌طورکلی تقابل‌های «دوگانهٔ (خیر/شر، دوست/دشمن) تقابل‌های فطری و مطلق نیستند»(آگدن، ۱۳۹۹، ص. ۴۱)، بلکه با برش زدن توسط ما به دو بخش تقسیم می‌شوند. از حیث معناشناسیِ موقعیت‌های مکانی «بُرش، نقطه‌ای خنثی است که برحسب آن داخل و خارج در تقابل با هم قرار می‌گیرند»(آگدن، ۱۳۹۹، ص. ۵۶)، در تقابل خودی و غیرخودی اما که ناظر بر بخش‌بندی یک قلمرو هویتی است، نقطهٔ برش یا به عبارتی بُرش‌دهنده (سوژه) صرفاً یک مرزکش خنثی نیست، بلکه معیار ارزشگذاری است؛ زیرا این سوژه است که مشخص می‌کند، چه چیزی داخل و خودی تلقی می‌شود و چه چیزی بیرون است و دیگری به شمار می‌آید؛ بنابراین برش‌دهنده نه‌تنها خنثی نیست، بلکه در داخل مرزهای خودی جای دارد. آنچه موجب چنین تفاوتی می‌شود اساساً سوژگی و پیچیدگی انسان است.

با تعمیم نظریهٔ آگدن به روایت می‌توان به این نتیجه رسید که چون نظرگاه سوژه و مقتضیات روایت همواره در حال تغییر است، نقطهٔ برش نیز ماهیتی سیال دارد. در این مرزبندی، با تغییر سوژه، آنچه پیش از این «درون» محسوب می‌شد، می‌تواند به‌سادگی به «بیرون» پرتاب شود و تغییر ماهیت دهد. تغییر جایگاه یک تغییر معناشناختی است. این تغییر معناشناختی با تغییر معنای واژه نمود می‌یابد. به عبارتی با جابجایی محل بُرش، دال‌هایی که پیش از این بر خودی دلالت می‌کردند، می‌توانند از محتوای معنایی پیشین تهی شده و در دایرهٔ معنایی دیگری بازتعریف شوند. مثلاً سیاه ممکن است برای اسب سیاوش، نمادی از شکوه باشد و برای بارهٔ افراسیاب، همان اسب سیاه دال بر تاریک نهادی شود.

همچنین با ایجاد پیوند میان دیدگاه آگدن و موفه می‌توان تمایز تقابل «برشی» و «زنجیره‌ای» (طیفی) را چنین تفسیر کرد که در تخاصم (آنتاگونیسم) محض، تقابل از نوع برش و یا «دشمن» یا «دوست» است، اما با کاسته شدن از سطح تنش، دشمنی شامل یک طیف به‌هم‌پیوستهٔ مدرج می‌شود که از خودی (سفید) تا دشمن (سیاه) امتداد دارد و میان این دو قشر خاکستری است، یعنی ناحیه‌ای که نه دشمنی محض است، نه دوستی محض.

از سنتز دیدگاه‌هایی ذکر شده، این پژوهش نظریه‌ای را مطرح می‌کند که می‌توان آن را «دینامیسم انقباضی تقابل» نامید. بر اساس این نظریه، دشمن نه یک عنصر ثابت، بلکه یک نیاز هویتی است (اشمیت) که مرزهای آن پیوسته

توسط سوژه برش می‌خورد (آگدن)، که این برش خوردن باعث دگرگونی و بازآرایی مرز من و دیگری می‌شود. سیر دگردیسی نشان می‌دهد که تقابل هرگز از بین نمی‌رود، بلکه با حذف دشمن بیرونی، نقطه برش به سمت درون می‌آید. در این میان، روایتْ طیفی از شخصیت‌ها را پدید می‌آورد که میان نقش دشمن مطلق (آنتاگونیسم) و رقیب مشروع (آگونیسم) در نوسان هستند (موفه). این چارچوب نظری اجازه می‌دهد تا تبیین کنیم چگونه نیروی خودی در جایگاه دشمن قرار گرفته و پیروزی بر دشمن بیگانه چه تأثیری روی مرزهای خود و دیگری دارد.

۴- بحث و بررسی

۴-۱- تقابل کیومرث تا طهمورث

در بسیاری از اساطیر، خلق جهان با یک تقابل کیهانی، بین نظم و آشوب آغاز می‌شود. در سپیده‌دم آفرینش، نخستین دشمنان ایزدان، نیروهای آشوب و دیوان هستند. در این نبرد ایزدانی چون اهورامزدا، به‌عنوان خالق نظم، با مظاهر آشوب چون اهریمن می‌جنگند(دوشن گیمن، ۱۳۹۹، ص. ۳۸). اگرچه این نبرد در ساحت ایزدان رخ می‌دهد، یعنی بین دو دیگری، اما این مظاهر آشوب هستند که دشمن به شمار می‌آیند. در این روایت‌ها مظاهر آشوب نیروهای ضد هستی‌اند و به وجود آوردن جهان متمدن، در گرو نابودی آن‌ها است؛ چنانکه در گاهان از دو مینو به‌عنوان «زندگی و نازندگی» یاد می‌شود(یسنا، گاهان، هات ۳۰، بند ۴). این الگو در حماسه نیز تکرار می‌گردد و طی آن «پهلوان با هرج‌ومرج نبرد می‌کند تا نظم را برقرار سازد»(شالیان، ۱۳۹۸، ص. ۱۶). در شاهنامه نیز، نخستین تقابل میان انسان و دیو شکل می‌گیرد؛ مرحله‌ای که می‌توان آن را دوران «غیریت مطلق» نامید؛ چراکه دشمن در این مرحله کاملاً غیرانسانی است و مانند ایزدان آشوب، مانع پیدایش تمدن است.

در شاهنامه، هویت‌سازی با پادشاهی کیومرث آغاز می‌شود. نخستین تمایز نهادن به‌منظور ایجاد هویت، مرزگذاری میان انسان (ما) و دیو (آن‌ها) است:

«بـه گیتـی نبـودش کسـی دشـمنا مگـــر در نهـــان ریمن‌آهرمنـــا»

(فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ج ۱/ ۱۲)

در این مرحله محل بُرش در منتهی‌الیه طیف «خود-دیگری» قرار دارد. ازآنجاکه دشمن (دیو) در تضاد کامل با جهان انسانی است، دامنهٔ «خودی» که در تقابل با آن شکل می‌گیرد، بسیار وسیع است؛ به‌طوری‌که انسان، حیوانات و پریان همه در صف خودی هستند. در نخستین تقابل شاهنامه، سیامک طی نبرد با دیو سیاه به شکلی تراژیک کشته می‌شود.

وحدت کیهانی‌ای که در پی سوگ سیامک رخ می‌دهد، نمودی از هویت جمعی بزرگی است که در تقابل با دیو شکل گرفته است:

«دد و مـرغ و نخچیـر کـرده گـروه برفتنـد ویلـه‌کنان سـوی کـوه»

(فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ج ۱/ ۱۳)

این تقابلِ نخستین، نمونهٔ کامل آنتاگونیسم است؛ رابطه‌ای میان دو قطب که هیچ بستر مشترکی برای گفتگو ندارند. ماهیت رابطهٔ انسان و دیوانِ نخستین، به عبارت بوبر «نمونهٔ رابطهٔ من–آن (I-It) است»(Buber, 2008, p. 16). دیو در اینجا «شخص» نیست، بلکه «شیء» است، یعنی انگار فاقد انسانیت است. همین باعث می‌شود، نابودی دیو توسط هوشنگ و طهمورث، بدیهی و بی‌چون‌وچرا باشد، و جایی برای هیچ‌گونه تردید اخلاقی یا تلاشی برای صلح نمانَد، چراکه دیو از مقام تو بودن، تهی است. دیوان نخستین، شرِّ محض‌اند، پس واضح است که دشمن هستند و باید کشته شوند.

این وضعیت، پیامد شیءانگاری دیو است. شیطان‌نمایی، بی‌چهرگی و درنهایت شیءوارگی بخشی از سلسله‌مراتب انسانیت‌زدایی هستند (Zur, 1991, pp. 362-363). انسانیت‌زدایی به معنای زدودن ویژگی‌های هویتی و فردی از دشمن است. دیوان عصر کیومرث بی‌چهره هستند، یعنی نام خاص، تبارشناسی و شخصیت‌پردازی فردی ندارند. آن‌ها اغلب به‌صورت یک توده یا گروه ظاهر می‌شوند که افکار و عواطفشان مشخص نیست. البته دیوها همیشه بی‌چهره نیستند، در داستان‌های متأخرتر حماسی چون شبرنگ‌نامه (۱۳۹۵) و حتی در خان‌های رستم، دیوان به‌مرور صاحب نام (ارژنگ، اولاد، اکوان) و هویت می‌شوند؛ و حتی اولاد از غیرخودی تبدیل به خودی می‌گردد (فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ج ۱/ ۲۱۷–۲۱۸)؛ اما در دوران اساطیری شاهنامه، دیو یک دیگری محض است که کشتن یا به بند کشیدن او، نه‌تنها غیراخلاقی نیست، بلکه عملی شایسته به شمار می‌آید و شرط لازم برای بقای جهان است.

فرجام کار دیوها در دوران طهمورث رخ می‌دهد. در بند شدن دیوها توسط طهمورث، باعث می‌شود هویت هر دو سوی تقابل دگرگون شود؛ طهمورث در پرتو این برخورد به «طهمورث دیوبند» تبدیل می‌شود (فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ج ۱/ ۲۰)، دیوها نیز در پی شکست، به ابزار (شیء) تغییر وضعیت می‌دهند. طهمورث با این کنش، محل بُرِش را تغییر نمی‌دهد، یعنی دیوها را از جایگاه دشمنی خارج نمی‌کند، بلکه با خلع قدرت از آن‌ها، دیوها را از یک عامل فعال به یک ابزار منفعل تغییر ماهیت می‌دهد، و به خدمت ارتقای تمدن در می‌آورد. از دید کریستن‌سن، سوار شدن طهمورث روی دیوی که به شکل اسب تغییر شکل یافته، انعکاسی از رام کردن نیروی وحشی اسب است، که به شکل

رام شدن دیوها دگردیسی یافته است (کریستن‌سن، ۱۳۵۵، ص. ۲۱). به عبارتی همچنان که اسب پس از رام شدن یک ابزار است، دیوان رام‌شده نیز ابزار می‌شوند.

در این مرحله، نبرد پادشاهان پیشدادی با دیوان را می‌توان به تعبیری، بازتاب تقابل ازلی فرهنگ با طبیعت دانست. در منطق اسطوره‌ای، فرهنگ به معنای نظم و قانون است که توسط پادشاه نمایندگی می‌شود و دیو، نماد آشوب اولیه و غریزهٔ وحشی است. غلبه بر دیو، استعاره‌ای از پیروزی نظم بر آشوب و گذار انسان از زیست طبیعی به زیست فرهنگی است. از دید لئونی «از بین بردن دیو وسیله‌ای برای بازگرداندن تعادل با دنیای بیرون و قوانین آن، و ریشه‌کن کردن جنبه‌هایی است که نمی‌توانند با آن سازگار شوند»(Leoni,2012, p. 115).

۴-۲- دوران جمشید

با ورود به دوران پادشاهی جمشید، مفهوم دشمن دگردیسی می‌یابد و وارد مرحلهٔ جدیدی می‌شود که می‌توان آن را «بحران کمال» نامید. جمشید پادشاهی را از طهمورث در حالی تحویل می‌گیرد که جهان از دشمن پاک شده است؛ دیوانْ شکست خورده و به بردگانی مطیع بدل گشته‌اند. در عصر زرین، جمشید با ایجاد طبقات اجتماعی، به جامعه نظم می‌دهد، و بیماری و مرگ از جهان حذف می‌شود. نکتهٔ شایسته توجه این است که با وجودی که این وضعیت آرمانی چند سده به طول می‌انجامد، تنها چند بیت به آن اختصاص می‌یابد (فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ج ۱/ ۲۱-۲۳). علّت این سکوت و ایجاز روایی، نبود دشمن و چالش در این دوران است. در بهشتی که همه‌چیز در کمال است، حماسه چیزی برای روایت کردن ندارد.

مطابق دیدگاه اشمیت، می‌توان عصر زرین جمشید را دوران سیاست‌زدایی شمرد. اشمیت معتقد است «موجودیت سیاسی به حکم ماهیتش نمی‌تواند عام و فراگیر باشد و کل جهان را در بر بگیرد»(اشمیت، ۱۳۹۲، صص. ۱۰۱، ۱۲۳)؛ و تصور دستیابی به صلحی جهانی و پایان دشمنی و جنگ، صرفاً یک خودفریبی است؛ چون وجود تقابل و دشمنی قهری است. اگرچه غیاب دشمن برای جمشید، در بدو امر موهبت به نظر می‌رسد، اما درنهایت به یک بحران بدل می‌شود. در غیاب دشمنی که انرژی ستیزه‌جویی و کنشگری قهرمان را جذب کند، این نیروی انباشته شده، نابود نمی‌شود، بلکه تغییر جهت می‌دهد. می‌توان چنین برداشت کرد که گویی در حماسه قانونی وجود دارد که نشان می‌دهد، تقابل از بین نمی‌رود، بلکه شکل و شیوهٔ آن دگرگون می‌شود. نمود «قانون بقای تقابل» را در عصر جمشید می‌توان به‌وضوح دید.

ساز و کار این تغییر جهت چنین است که محل بُرش برای تفکیک دوست/دشمن انقباض پیدا می‌کند. ازآنجاکه در بیرون، دشمنی برای تقابل باقی نمانده، محل بُرِش به درون جابجا می‌شود؛ و خود جمشید را به دشمن بدل می‌کند. در شاهنامه علت طرد شدن جمشید، بیگانگی و ناسپاسی او با خداوند عنوان می‌شود:

«ز گیتی سرِ شاه یزدان‌شناس ز یزدان بپیچید و شد ناسپاس»

(فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ج ۱/ ۲۳)

اما به نظر می‌رسد سقوط جمشید، صرفاً مکافات اخلاقی غرور نیست، بلکه یک ضرورت ساختاری در جهان حماسه است. حماسه امکان سکون و صلح پایدار را ندارد، از همین رو منِ جمشید را در جایگاه دشمن می‌نشاند و از او دشمن می‌سازد. این دگرگونی، مرزهای خیر و شر را که پیش از این شفاف بوده، مخدوش می‌کند؛ و جمشید را از موضع قهرمان، به ضدقهرمان پس می‌راند. بدین‌سان، جمشید قربانی کمال و حذف کامل دیگری می‌شود؛ چراکه وقتی دشمن از میدان تقابل حذف می‌شود، قهرمان به‌ناچار با خود تقابل می‌کند.

۴-۳- دوران ضحاک و فریدون

تقابل فریدون و ضحاک، دوران بازسازی امر سیاسی و اوج تقابل است. در این مرحله، دشمن از «دیو بی‌چهره» به سمت «انسان اهریمنی» دگردیسی می‌یابد. فردوسی یا منابع او، با توجه به نقش کلیدی ضحاک در تاریخ اساطیری ایران، با اختصاص دادن بخش قابل‌توجهی به ضحاک، او را در قامت یک اَبَر شرور شخصیت‌پردازی می‌کنند. ضحاک اگرچه اژدهاپیکر خوانده می‌شود، اما برخلاف دیوان عصر کیومرث، دیوی بی‌چهره نیست، یک انسان است که دارای تبار و پادشاهی است، اما فریفتهٔ ابلیس شده است:

«پسر بُد مر این پاکدین را یکی که از مهر بهرهش نبود اندکی

جهانجوی را نام ضحاک بود دلیر و سبکسار و ناپاک بود»

(فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ج ۱/ ۲٤)

این چهره‌مند شدن، باعث می‌شود ضحاک، مهیب، دارای پیشینه و تا حدودی جزئیات روانی باشد، نه یک دشمن گمنام و فرومایه. این تغییر محل بُرِش از دیو به انسان (ضحاک)، دشمن را به مرزهای جهان انسانی نزدیک‌تر کرده است؛ بااین‌حال، ضحاک همچنان یک آنتاگونیسم مطلق است که بستر مشترکی با فریدون ندارد.

وجود یک دشمن مهیب برای ایجاد انسجام اجتماعی ضروری است. ضحاک در شاهنامه دقیقاً همین خویشکاری را بر عهده دارد؛ او اَبَر-شروری است که حضورش باعث می‌شود تمام نیروهای پراکنده، از کاوهٔ آهنگر

تا فریدون و تودهٔ مردم، حول محور یک «ما»ی واحد علیه او متحد شوند. به عبارتی هیبت ضحاک باعث ضروری شدن بیشتر انسجام درونی می‌شود.

نکتهٔ کلیدی در این بخش، فرجام ضحاک است. زمانی که فریدون گرز گاوسر را برمی‌آورد تا ضحاک را بکُشد، سروش ظاهر می‌شود و از فریدون می‌خواهد که به ضحاک امان بدهد و او را در کوه دماوند به بند کِشد.

«همی راند او را به کوه اندرون همی خواست کردن سرش را نگون
همان‌گه بیامد خجسته سروش به چربی یکی راز گفتش به گوش
که این بسته را تا دماوند کوه ببر همچنین تازیان بی‌گروه»
(فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ج ۱/ ٤٨)

به گزارش روایت پهلوی، ضحاک سرانجام در هزارهٔ هوشیدرماه بندهایش را می‌گسلد و در نبرد رستاخیز، واپسین خویشکاریِ خود را که تباهکاری آخرالزمانی است انجام می‌دهد، تا اینکه درنهایت گرشاسب، با گرز پیروزگر او را بکشد (روایت پهلوی، ۱۳۶۷، ص. ۶۰؛ زند بهمن یسن، ۱۳۷۰، صص. ۱۸-۱۹)؛ اما پرسش اینجاست که چرا فریدون ضحاک را نمی‌کشد؟ روایات مختلفی در سنت دینی و عامیانه، پیرامون فرجام کار ضحاک نقل شده است که به چرایی امان یافتن ضحاک پاسخ می‌دهند. براساس کهن‌ترین پاسخ، دلیل اصلی نکشتن ضحاک این است که هرمزد گفت «او را مکش، چه زمین پر از خرفستر خواهد شد» (شایست نشایست، ۱۳۶۹، ص. ۲۴۸). همچنین در برخی روایات عامیانه روایت شده که محبوبیت ضحاک میان مردم، باعث امان دادن به ضحاک شده است (انجوی، ۱۳۶۹، ص. ج ۳۰۵/۲). درنهایت پژوهشگران نیز فرضیه‌های مختلفی در این باره مطرح کرده‌اند (آیدنلو، ۱۳۸۸). این مسئله اگرچه صبغه‌ای اساطیری دارد، اما می‌شود در چارچوب بحث حاضر، خوانشی دیگر از آن را مطرح کرد.

می‌توان به شکلی تمثیلی، تدبیر فریدون را نیز براساس تعریفی که اشمیت از اصطلاح کاتخون[1] ارائه می‌دهد، تبیین کرد. اشمیت با رویکرد الهیات سیاسی، تاریخ را به مثابه داستانی می‌شمارد که نفوذ شر در آن اجتناب‌ناپذیر است. در این بین «کاتخون نیرویی تاریخی است که پایان جهان را به تأخیر می‌اندازد و ظهور دجال (یا شر نهایی) را مهار می‌کند» (Schmitt,2006 , p. 60). کاتخون با تشخیص اینکه صلح نهایی با حذف تمام دشمنان و تمام جنگ‌ها قابل دستیابی نیست، انتخاب می‌کند که قدرت را موازنه و البته کُند کند. به‌عبارتی وظیفهٔ کاتخون حذف کامل دشمن

1. Katechon

یا شر نیست، بلکه نگهداری آن در یک وضعیت مهارشده از طریق جهت‌دهی و محدودسازی[1] آن است. به نظر می‌رسد فریدون در مقام کاتخون حماسه، به جای ریشه‌کن کردن شر، آن را در کوه دماوند محصور می‌کند.

طبق سنت فرجام‌شناسی مزدایی، ضحاک نقش مهمی در پایان جهان دارد؛ او باید در آخرالزمان بندهای خود را پاره کند تا در نبرد نهایی شرکت جوید. حال اگر ضحاک کشته شود، نقش او که زیانکاری در این نبرد است، خالی می‌ماند و این باعث می‌شود، یا تقابل نهایی بی‌معنا شود (چون دشمن اصلی وجود ندارد)؛ و یا روایت ناچار خواهد بود برای پر کردن این خلأ، شخصیت جدیدی را تباه کرده و به هیبت ضحاک برساند تا بتواند نقش قطب شر در نبرد پایانی را ایفا کند. اگر او حذف می‌شد، شر بدون بازیگر می‌ماند و این بار منفی باید میان خودی‌ها تقسیم می‌شد. در خوانشی استعاری، موجودات موذی انباشته شده در تن ضحاک را می‌توان نمادی از شرارت‌ها شمرد، و نابودی ضحاک به معنی پخش شدن این شرارت و گسترش آن میان دیگران است. به نظر می‌رسد فریدون، یا به عبارت دقیق‌تر خرد نهفته در حماسه، دریافته است که حذف کامل شر ممکن نیست؛ بنابراین بهتر است این نقش بر عهدهٔ همان دشمن شناخته‌شده –ضحاک– باقی بماند.

فریدون با به بند کشیدن ضحاک در کوه دماوند –به جای کشتن او– دشمن را ذخیره می‌کند. این ذخیره‌سازی، فراتر از یک مصلحت سیاسی، یک ترفند هوشمندانهٔ روایی و هویت‌شناختی است. در منطق داستان‌پردازی و اسطوره‌سازی، وجود یک دشمن بزرگ بالقوه ضروری است تا شرارت‌ها، کاستی‌ها و تباهی‌ها را برعهده بگیرد. «از دید اکو هر اصلاح کلی، جهان و همراه آن قهرمان را، به سمت مصرف نهایی سوق می‌دهد»(Eco, 1972, p. 22). از این منظر، منطق نهفته در الگوی مصونیت ضدقهرمان، حفظ امکان روایت است. اگر قهرمان تغییرات اساسی (مثل ریشه‌کن کردن کامل تباهی) در جهان ایجاد کند، گامی به‌سوی پایان داستان برداشته است.

ضحاک در دماوند، نه زنده است و نه مُرده؛ او به یک تهدید تعلیق‌یافته و ذخیره‌ای برای نبرد نهایی تبدیل می‌شود. اهمیت این تعلیق در آن است که در لحظهٔ موعود آخرالزمانی، هیبت این دشمن رهاشده، تهدید وجودی‌ای را رقم می‌زند که باعث می‌شود، تمام دشمنی‌های پیشین و تقابل‌های خُردِ داخلی به‌ناچار به تعلیق درمی‌آیند؛ و تمام توان پراکندهٔ انسانی، برای نبرد با این نیروی ویرانگر بیرونی بسیج شود.

این سازوکار، دارای دو کارکرد بنیادین است: نخست کارکرد هویتی است. با توجه به اینکه دشمن مشترک آخرالزمانی، باعث همبستگی می‌شود، تهدید ضحاک، گسست‌هایِ اجتماعی را ترمیم کرده و «ما» را در برابر «او»یِ

1. Canalizing

اهریمنی دوباره یکپارچه می‌کند. دیگر، کارکرد روایی است. ذخیره‌سازی دشمن و احضار مجدد او در نبرد نهایی، به اسطوره و حماسه کشش روایی قدرتمندی می‌دهد؛ یعنی خواننده با آگاهی از اینکه شر بزرگ هنوز در کمین است، روایت را تا پایان دنبال می‌کند.

۴-۴- دوران ایرج، سلم و تور

با تقسیم جهان توسط فریدون میان سه پسرش (سلم، تور و ایرج)، تقابل در شاهنامه وارد مرحلهٔ «درونی‌شدن دیگری» می‌شود. در این مرحله، محل برش با منقبض شدن، درونی‌تر می‌شود؛ و مرزبندی میان دوست و دشمن، فرزندان فریدون را جناح‌بندی می‌کند. اگرچه تا مدتی کوش پیل‌دندان، در تقابل با فریدون، نقش دشمن را برعهده دارد، اما با شکست کوش، دوباره حماسه با غیاب دشمن مواجه می‌شود (ایرانشان، ۱۳۷۷، ص. ۵۳۲)؛ لذا متن برای تداوم خود، نیازمندِ یک جبههٔ دشمنی فعال و بیدار است. در چنین موقعیتی فریدون قلمرواش را میان سه پسر خود بخش می‌کند:

«نهفتـه چـو بیـرون کشـید از نهـان به سـه بخـش کـرد آفریـدون جهـان»

(فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ج ۱/ ٦٢)

تا دوران فریدون، نبردها ماهیت نژادی ندارند، این فریدون است که با تقسیم جهان میان فرزندانش و مرزبندی در هفت اقلیم، تقابل را وارد مرحلهٔ جدیدی می‌کند. همین تحول موجب شده است که برخی متون، تقسیم جهان را گناه فریدون بدانند (ثعالبی، ۱۳۶۸، ص. ۳؛ ایرانشان، ۱۳۷۷، ص. ۶۴۰؛ مینوی خرد، ۱۳۵۴، صص. ۱۱۵،۱۱۱). کوتاه بودن دوران پادشاهان هفت اقلیم که نمود دوران وحدت است، بازتابی از این واقعیت است که «موجودیت سیاسی به دلیل ماهیتش نمی‌تواند جهان‌گستر باشد» (اشمیت، ۱۳۹۲، ص. ۱۲۲). پایان دوران فریدون، پایان وحدت نخستین، و آغاز دوران تقابل نژادی است.

تقسیم جهان، فقط یک مرزبندی جغرافیایی نیست، بلکه ایجاد یک دستگاه معرفت‌شناختی جدید، برای تفکیک خود از دیگری است. دیگری در اینجا نه بر اساس تفاوت ذاتی یا اخلاقی، بلکه بر اساس مرزبندی‌های سیاسی و نژادی بازتعریف می‌شود. در واقع فریدون با تقسیم قلمرو، آگاهانه یا ناآگاهانه، «نقطهٔ برش» را تغییر می‌دهد. اینجا دیگر معیار مرزبندیِ خودی و غیرخودی، «انسان بودن» نیست، «نژاد» است. در تقابل‌های پیشین، نبرد میان انسان با دیو و ضحاکِ اژدهاپیکر بود، اما با تغییر محل برش، دشمن درونی‌تر شده و به انسانی از نژاد دیگر تبدیل می‌شود.

طی این فرایند غیریت‌سازی، سلم و تور از «درون» به «بیرون» پرتاب می‌شوند. اگر این جابجایی را براساس تقابلِ زنجیره‌ای (طیفی) آگدن تبیین کنیم، می‌بینیم این یک جهش ناگهانی نیست، بلکه تغییری گام‌به‌گام است؛ سلم و تور ابتدا از شاهزادگان خودی به پادشاهان بیگانه- که وضعیتی خاکستری و بینابینی است- تغییر ماهیت می‌دهند و درنهایت با کنش برادرکشی، به دشمن محض بدل می‌گردند. همین دگردیسی سبب می‌شود که رابطهٔ آنان از «آگونیسم» (رقابت سیاسی) به «آنتاگونیسم» (دشمنی وجودی) تغییر یابد. محرک اصلی این دشمنی، نه شرارت اخلاقی ایرج یا حتی سلم و تور، بلکه تغییر در پیکربندی قدرت (مرزبندی سیاسی) است. اینکه فردوسی فرزندان فریدون را پیش از تقسیم جهان، با صفاتی چون «سه خورشیدرخ»، «گرانمایه» و «پاک» توصیف می‌کند (فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ج ۱/ ۵۷)، نشان می‌دهد که وارونگی جایگاه و شرانگاری سلم و تور نتیجهٔ تغییر در ساختار قدرت است.

کارکرد روایی-هویتیِ این تغییر در پیکربندی قدرت، قرار گرفتن توران در نقش دشمن ایران است. پس از این، ایران در تقابل با توران است که می‌تواند خود را به‌عنوان قطب خیر بازشناسی کند. ضمن اینکه وجود توران به‌عنوان دشمن، افکندن گرهی در داستان است که روایت در پی گشودن آن می‌تواند به حرکت دربیاید.

در این بین نوع برخورد ایرج با برادرانش، تلاشی برای تغییر سطح تقابل و به عبارتی «رام و اهلی کردن رابطهٔ آنتاگونیسم»ی است (موفه، ۱۳۹۱، ص. ۲۶). ایرج با بدون سپاه و سلاح رفتن به دیدار برادران، می‌کوشد تا سطح تقابل را از آنتاگونیسم به آگونیسم تقلیل دهد. او با پیشنهاد کناره‌گیری از تاج‌وتخت، سعی دارد خود را از جایگاه دشمن خارج کرده و به یک رقیب برگرداند؛ اما سلم و تور، این پیشنهاد را نمی‌پذیرند و برادر خود را به قتل می‌رسانند. آنچه باعث این برادرکشی می‌شود، این است که سلم و تور، ایرج را نه رقیب، بلکه دشمن می‌دانند، بنابراین ایرج یک تهدید وجودی است که تنها باید حذف شود:

«اگـــر بـــیخ او نگسِـــلانی ز جـــای ز تخـــت بلنـــدت کشـــد زیـــرِ پـــای»

(فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ج ۱/ ٦٩)

در جهان‌بینی آنتاگونیستیِ تور، کسی که داوطلبانه از قدرت کناره می‌گیرد یک رقیب نجیب نیست، بلکه یک فریبکار خطرناک است. با این وصف، شکست ایرج، شکست فضیلت اخلاقی نیست، شکست ساختاری گفتمان مصالحه در برابر دشمنی است. دلیل ترجیح دشمنی به صلح در حماسه ضرورت تداوم روایت است؛ روایتی که برای پیشروی، به خون بی‌گناه و کین‌خواهی ناشی از آن نیاز دارد. چنانکه از دید ویلیام کِر شعر روایی در عصر پهلوانی نمی‌تواند بدون کردارهایی مانند «انتقام» و جنگ پیش برود.

این سرنوشت تراژیک برای تمام شخصیت‌های مرزی که پیرامون منطقهٔ خاکستری تقابل قرار دارند، و می‌کوشند سطح تقابل را کاهش دهند، تکرار می‌شود. شخصیت‌هایی چون اغریرث، سیاوش، پیران و حتی در مقاطعی افراسیاب، همگی قربانی خصلت آنتاگونیستی حماسه می‌شوند. برجسته‌ترین نمود این رَویه سیاوش است. او به‌عنوان شخصیتی دونژاده (ایرانی-تورانی)، فرصتی برای بازگشت به وحدت دوران فریدون است:

«دو کشور همه‌ساله پرشور بود جهان را ز دل آشتی کور بود
به تو رام گردد زمانه کنون برآساید از جنگ و از جوشِ خون»
(فردوسی، ۱۳۹۸، ص.۳۵۳)

پیران ویسه می‌کوشد با نشاندن او بر تخت، تقابل ایران و توران را حل کند (فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ۳۵۹)؛ اما سیاوش که نماد دشمن‌پرهیزی است، شاید به دلیل دونژاده بودنش، در هویت‌یابی ناکام می‌ماند؛ و از جانب هر دو جبهه طرد می‌شود. سیاوش انگار نه می‌تواند ایرانی باشد و نه تورانی. او در شاهنامه، گفتمان جانبی آگونیسم را نمایندگی می‌کند که توان غلبه بر گفتمان مسلط آنتاگونیسم را ندارد و ناگزیر حذف می‌شود (فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ۳۹۳). همچنین اغریرث که می‌خواهد از کین‌خواهی فاصله بگیرد، به دست برادرش افراسیاب کشته می‌شود (فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ۱۸۰). پیران نیز که با نجات کیخسرو و یاری سیاوش قصد کاهش تنش را دارد، درنهایت از بین می‌رود (فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ج ۷۷۱/۲). حذف این شخصیت‌ها نشان‌دهندهٔ خصلت آنتاگونیسمی حماسه است.

پیران و اغریرث، بارزترین نمود طیف خاکستری در جهان دوقطبیِ حماسه هستند. آن‌ها در جایی ایستاده‌اند که اگرچه از نظر سیاسی دیگری محسوب می‌شوند، اما از نظر اخلاقی در شمار خودی قرار دارند. برای همین مرگ پیران تراژیک است، زیرا او به‌نوعی خودی به نظر می‌رسد. واکنش کیخسرو نسبت به مرگ پیران، نشان‌دهندهٔ این برداشت است:

«وُ زآن پس بدان کشتگان بنگرید چو روی سپهدار پیران بدید
فروریخت آب از دو دیده به درد که کردار نیکی همی یاد کرد»
(فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ۷۸٤)

و اما افراسیاب با آنکه پس از ضحاک، مهیب‌ترین دشمن شاهنامه است، اما نسبت به ضحاک ماهیت انسانی‌تر دارد. این ماهیت انسانی به‌ویژه طی کوشش او برای پیشگیری از جنگ و برخوردش با سیاوش حس می‌شود. او دارای عواطف، تردیدها، خانواده و حتی لحظات پشیمانی است. برخورد افراسیاب با سیاوش موجب می‌شود که پادشاه توران از جایگاه دشمن محض فاصله بگیرد، و در بعضی بخش‌ها به محدودهٔ خاکستری تقابل نزدیک شود؛ وضعیتی لغزان میان دشمنی و پدرانگی، که در آن افراسیاب نه یک دشمن ویرانگر، بلکه یک رقیب دارای عاطفه است:

«پـــدروار پـــیش تـــو مهـــر آورم همیشـــه پـــر از خنـــده چهـــر آورم»
(فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ج ۱/ ۳۵۳)

همین جزئیات باعث می‌شود که افراسیاب نسبت به ضحاک، وجه انسانی‌تر داشته‌باشد و کمتر دیگری به نظر برسد. افراسیاب حتی اگر بخواهد، نمی‌تواند از نقش «دشمن» خارج شود؛ چراکه هویت ایران، به‌مثابه قطب خیر، در گرو دشمنی او، به‌مثابه قطب شر است. در واقع، در این مرحله افراسیاب نه یک موجود اهریمنی صِرف، بلکه به‌نوعی یک قربانی ساختاری است که برای تداوم پیرنگ حماسی، محکوم به تداوم دشمنی است. درواقع ضدقهرمان نیز مانند قهرمان، قربانی ضرورت دیالکتیکی حماسه می‌شود. چنین است که در بخش‌هایی از داستان، افراسیاب از یک دشمن محض، به یک قربانی تغییر ماهیت می‌دهد. همین موضوع نبرد با افراسیاب را دشوارتر می‌کند و مرگش به دست کیخسرو را به مرگی تراژیک بدل می‌سازد:

«چـــو بشـــنید، بگریســـت افراســـیاب همی ریخت خونین سرشک اندرآب
چنـــین داد پاســـخ کـــه گـــرد جهـــان بگشـــتم همـــی آشـــکار و نهـــان
کـــزین بخشـــش بـــد مگـــر بگـــذرم ز بـــد بتّـــر آمـــد، کنـــون بـــر ســـرم»
(فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ۸۸۲)

برخلاف رویکرد ذاتی «حماسه که خواهان حذف و غیاب دیگری است»(دزفولیان و امن‌خوانی،۱۳۸۸، ص. ۸)، شاهنامه در اینجا به سمت نوعی «چندصدایی» حرکت می‌کند و به دشمن اجازه می‌دهد تا سخن بگوید. همین صدا داشتن افراسیاب است که مخاطب را میان حذف دشمن و همدلی انسانی معلق می‌کند و باعث خلق موقعیت تراژیک می‌شود.

۴-۵- دوران کیخسرو

پادشاهی کیخسرو، نقطهٔ اوج تقابل و همزمان، لحظهٔ خودآگاهیِ حماسه نسبت به قانون بقای تقابل است. کیخسرو پادشاهی است که خویشکاری و هستی‌اش در حذف افراسیاب و به نتیجه رساندن نبرد با توران تعریف شده است. با پیروزی نهایی او، کشته شدن افراسیاب و شکست توران، حماسه بار دیگر به وضعیتی بازمی‌گردد که پیش از این در عصر جمشید تجربه شده بود: «بحران غیاب دشمن»؛ با این تفاوت که کیخسرو که در حقیقت نمود خرد نهفته در حماسه است، برخلاف جمشید، از حافظهٔ تاریخی برخوردار است و می‌داند چون شاهان فرهمند پیشین در معرض آلوده شدن به گناه قرار دارد و پیوسته بر این موقعیت تأکید می‌کند (فردوسی، ۱۳۹۸، صص. ج ۳/ ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۹۹، ۹۰۱) این منطق را براساس چارچوب قانون بقای تقابل می‌توان چنین مورد بازخوانی قرار داد که، گویی

کیخسرو به‌عنوان نماد شاه آرمانی می‌داند پیروزی مطلق بر دیگریِ بیرونی، به انقباض مرزهای دشمن به سمت خودش می‌انجامد.

خودآگاهی کیخسرو آنجاست که درمی‌یابد با از بین رفتن افراسیاب محل بُرش تقابل ساکن نمی‌ماند؛ و این بُرش، پس از نابودی دشمن، به سمت درون منقبض شده و ممکن است در درون خودش جای گیرد؛ بنابراین ادامهٔ پادشاهی در جهانی بدون دشمن، او را در معرض خطر بی‌معنایی و فساد قرار می‌دهد. کیخسرو با صراحت در مناجات‌هایش با یزدان، دلیل اضطرابش را بیان می‌کند:

«روانم نباید که آرد منی بداندیشی و کیشِ آهرمنی
به یک‌سو همی‌رفت کاووس و جم بدانست کان راه دارد به خم»
(فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ج ۳/ ۸۸۷)

همچنین، دلیل قرار گرفتن کیخسرو در ورطهٔ بی‌معنایی، به انجام رساندن هدفش است:

«کنون آنچه جستم، همه یافتم ز تختِ کیی روی برتافتم»
(فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ۹۰۱)

افراسیاب برای سالیان متمادی، در نقش دشمن بیرونی، قوام‌بخش هویت ملی ایران بود، که نیروی پهلوانان و ایرانیان را معطوف به خود می‌کرد. در غیاب او ایران و کیخسرو نیازمند تقابلی جدید است که انرژی‌اش را معطوف به آن کند. در همین راستا، نزدیکان شاه هربار علّت رنج و کناره‌جویی شاه را جویا می‌شوند، کیخسرو پاسخ می‌دهد، دشمنی ندارد که موجب رنج او باشد:

«به گیتی ز دشمن مرا نیست رنج نشد نیز جایی پراگنده گنج»
(فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ۸۸۹)

«نه از کشوری دشمن آمد پدید که تیمار آن بد بباید کشید»
(فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ۸۹۳)

«به گیتی مرا نیز کاری نماند ز بدگوهران یادگاری نماند»
(فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ۸۹۹)

اما در حقیقت نه دشمن بلکه «بی‌دشمنی»، عامل سیر آمدن شاه از تاج و گاه است. کیخسرو گویی می‌داند اگر در قدرت بماند، در غیاب دشمن خارجی، ناگزیر باید دشمن را در درون خود یا در میان یارانش بازتولید کند؛ بنابراین، کناره‌گیری و عروج کیخسرو را نباید تنها یک انقلاب درونی عرفانی دانست؛ این تصمیم را می‌توان تلاشی برای پیشگیری از تباهی نیز شمرد. او با انصراف از پادشاهی و خروج از روایت، در واقع می‌کوشد، مانع از آن شود که

هویت خیر او با انقباض مرزها به شرّ تبدیل شود؛ زیرا باور دارد خویشکاری‌اش را، انجام داده و زین پس حضور او در مسند قدرت، آزمندانه و تباه‌کننده است.

با این حال، کیخسرو با خروج از روایت، راه‌حل قطعی برای توقفِ تقابل و صلح نهایی یا کاهش سطح تنش به آگونیسم ارائه نمی‌دهد؛ و نمی‌تواند برای همیشه به جنگ پایان دهد، چنانکه پس از او نیز جنگ ادامه می‌یابد. با این حال کیخسرو می‌تواند جایگاه خودش را به‌عنوانِ شهریار آرمانی تثبیت کند. چنانکه در آیین زردشت، کیخسرو در شمار جاودانان است، و گاه حتی پیامبر دانسته شده است(اصفهانی، ۱۳۶۷، ص. ۳۶).

۴-۶- دوران گشتاسب

با انتقال قدرت به خاندان لهراسپ، پیکربندی قدرت دگرگون می‌شود. در واقع ذیل دگرگونی خاندان شاهی، «دین»، «روابط خاندان‌ها» و نیز «نظام معنایی» تغییر می‌یابد. مجموع این دگرگونی‌ها زمینه‌ساز اختلاف، تقابل نظام پیشین و کنونی، و درنهایت کوچک‌تر شدن حلقهٔ «خودی» است. می‌توان گشتاسپ را نمادی از نظم جدید دانست.

اگرچه کیخسرو با کناره‌گیری، از تباهی خود جلوگیری می‌کند، اما بحران درونی‌شدن دشمن که موجب کناره‌گیری کیخسرو شده بود، در دوران گشتاسپ شدت می‌گیرد. عدم موافقت زال و رستم با حکمرانی خاندان لهراسپ و همچنین میل گشتاسپ به حفظ تاج‌وتخت، تنش را وارد مرحلهٔ جدیدی می‌کند. در این مرحله گشتاسپ در جایگاه «نقطهٔ برش» قرار می‌گیرد. او برای حفظ قدرت، بُرشی ایجاد می‌کند که، مرزهای درون و بیرون را تغییر می‌دهد. بر اساس این بخش‌بندی نو که نمود نظم نوین قدرت است، تقسیم خودی و دیگری به این صورت است که پادشاه در مرکز قرار دارد و پهلوانان پیشین، پیرامون و بیرونی هستند. بر این اساس رستم که پیش از این نمود «خودیِ قوام‌بخش» و نگاهبان ایران بود، دیگری انگاشته می‌شود. رستم در اینجا دیگر نه یک پهلوان، بلکه به‌عنوان یک «یاغی» و «دشمن دولت» بازتعریف می‌شود. این خلق معنای جدید (یاغی)، در گرو تخریب معنای پیشین (پهلوان) است. رستم همان رستم است؛ اما دال تاج‌بخش دیگر به اسفندیار دلالت می‌کند:

«ازین سو خروشی برآورد رخش وزان روی اسپ یل **تاج‌بخش**»

(فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ج ۱/ ۱۵۲)

همچنین زال و رستم بدگوهر شمرده می‌شوند:

«که دستان بدگوهر از دیو زاد به گیتی فزون زین ندارد، نژاد»

(فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ج ۱/ ۱۵۹)

اما اسفندیار نیز به شکلی دیگر در نسبت با پدرش (گشتاسپ) تبدیل به دیگری می‌شود. گشتاسپی که در شاهنامه تصویر می‌شود، پادشاهی است که برای حفظ قدرت، نزدیک‌ترین «خودی»ها را نیز به‌عنوان دیگری بازتعریف می‌کند. برای گشتاسپ، اسفندیار به‌عنوان ولیعهد، و رستم به‌عنوان نماد قدرت، هر دو تهدید محسوب می‌شوند. گویا او با اعزام اسفندیار به نبردهای دشوار و درنهایت فرستادن او به جنگ رستم، می‌کوشد تا تاج‌وتخت خود را حفظ کند.

اما اوج بازتعریف دوست و دشمن در رویارویی رستم و اسفندیار است. این نبرد، بارزترین نمود شکست «آگونیسم» در برابر «آنتاگونیسم» است. رستم و اسفندیار، بستر مشترک که پیش‌نیاز آگونیسم است را دارند؛ آن‌ها هر دو ایرانی و نگاهبان هویت ایران، به‌عنوان یک ارزش مشترکند؛ بنابراین رابطهٔ آن‌ها باید آگونیستی باشد؛ یعنی برای هم به‌عنوان دو رقیب مشروع تلقی شوند و در یک جبهه قرار بگیرند. رستم نیز بارها می‌کوشد با یادآوری سوابق و پیوندها، اسفندیار را به سطح گفتگو و مصالحه بازگرداند:

«من از بهر این فر و اورند تو　　بجویم همی رای و پیوند تو
نخواهم که چون تو یکی شهریار　　تبه دارد از چنگ من روزگار»
(فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ۱۵۸)

اما تراژدی آنجا رخ می‌دهد که در پی شکست ارجاسپ، وضعیتی شکل می‌گیرد که دشمنی وجود ندارد. همین بی‌دشمنی باعث می‌شود، تقابل از تورانیان، به میان ایرانیان و رابطهٔ گشتاسپ و اسفندیار و در پی آن اسفندیار و رستم جابجا شود. اگرچه برهم‌کنشِ میل به حفظ تاج گشتاسپ و تاج‌خواهی اسفندیار، عامل این جنگ درونی است، اما از منظر روایی، آنچه باعث دشمنی گشتاسب با اسفندیار و رستم می‌شود، فراتر از ستیز برای تاج، نبودِ یک دشمن بیرونی است:

«نبینم همی دشمنی در جهان　　نه در آشکار و نه اندر نهان
به گیتی ندارد کسی را همال　　مگر بی‌خرد نامور پور زال»
(فردوسی، ۱۳۹۸، ص.۱۳۹)

اگرچه در این دوران نبردهایی با ارجاسپ رخ می‌دهد، اما تحلیل ساختار روایت نشان می‌دهد که ارجاسپ فاقد وزن هستی‌شناختی افراسیاب است. او یک دشمن است، نه یک «اَبَر-ضدقهرمان» مثل ضحاک و افراسیاب که تقابل با او بتواند انرژی انباشتهٔ حماسه را تخلیه کند. مزیت وجود دشمنان بزرگی مانند افراسیاب و ضحاک در این بود که می‌توانستند تمام نقش شر و دشمنی را برای مدتی طولانی نمایندگی کنند و از این طریق قهرمانان نیروی خود را معطوف به آن‌ها می‌کردند؛ اما ارجاسب این ظرفیت را ندارد. کم‌مایگی دشمنان در این مرحله نشانهٔ آغاز افول دوران پهلوانی است. فقدان دشمن مهیب، این افول را آشکار می‌کند. مهیب نبودن و کم‌مایگی دشمنان پس از افراسیاب

(ارجاسب و شغاد) باعث می‌شود رستم و اسفندیار–که تخلیهٔ انرژی پهلوانی‌شان، نیازمند نبرد با یک دشمن مهیب است– با چالش وجودی مواجه شوند؛ زیرا در غیاب یک شرّ بزرگ، قهرمان بزرگ نیز کارکرد خود را از دست می‌دهد. در حقیقت این خلأ، بخشی از پس‌زمینهٔ برخورد رستم با اسفندیار است.

> تقابل رستم و اسفندیار به‌عنوان نمایندگان آیین مبتنی بر پهلوانی کهن و آیین نو، دیگر نمود پایان پهلوانی است. «در داستان رستم و اسفندیار، آنجا که رستم، گشتاسپ و اسفندیار را «نوآیین» می‌شمارد و هنگام ترک سراپرده می‌گوید:
>
> درِ فرهی بر تو اکنون ببست که بر تخت تو ناسزا برنشست
>
> در واقع دریغی است از پایان یافتن، آیین‌های پادشاهی و پهلوانی گذشته و اندوهی بر آغاز آیین‌های نو. منتها پادشاهی و پهلوانی از بین نرفته، بلکه آیین‌ها پادشاهی و پهلوانی دگرگونه شده‌اند» (خالقی‌مطلق، ۱۳۸۶، ص. ۱۷۳).

نبرد رستم و اسفندیار، پیچیده‌ترین نوع دگردیسی دشمن در شاهنامه است. رستم و اسفندیار، بر خلاف تمام نبردهای پیشین، یکدیگر را به‌عنوان شخص به رسمیت می‌شناسند. گفتگوهای طولانی آنان، مقاومتی است در برابر تبدیل شدن رابطهٔ «من–تو» به «من–آن» و تقلیل دیگری، از رقیب به دشمن. (فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ج ۳/ ۱۶۹–۱۴۳) «در این داستان برخلاف داستان‌های حماسی که خواهان غیاب و خاموشی صدای دیگری است قهرمانان سعی در حفظ و بقای دیگری و گوش سپردن به صدای دیگری دارند»(دزفولیان و امن‌خانی، ۱۳۸۸، ص. ۱۱). تفاوت ساختاری این نبرد با نبردهای اساطیری، مانند نبرد طهمورث با دیوان، در چندصدایی شدن آن است؛ در نبردهای آغازین، دیوان چیزی نمی‌گویند؛ اما در این تقابل، روایت بیشتر از آنکه روی نبرد متمرکز باشد، روی گفت‌وگوی رستم و اسفندیار متمرکز است.

در پی درون‌شدن دشمن، نه‌تنها رستم بلکه ماهیت سایر شخصیت‌های پیرامونی رستم نیز بازتعریف می‌شوند. دگردیسی سیمرغ، نمود بارز تغییر جناح‌بندی دوست و دشمن و بازآرایی خیر و شر است. بر این اساس سیمرغ که پیش از این نماد خیر و حکمت بود، برای اسفندیار به یک جادوگر و موجودی اهریمنی تبدیل می‌شود، و عملاً در جایگاه دشمن اسفندیار قرار می‌گیرد. همچنین زال که نمادی از خرد و حکمت انگاشته می‌شد، نزد خاندان گشتاسپ به پیر جادوپیشه‌ای مکار تبدیل می‌شود. (فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ۱۸۸) این دگرگونی نشان می‌دهد با درونی‌شدن جنگ، حتی مقدس‌ترین نمادهای خودی نیز می‌توانند باز تعریف شوند و چهرهٔ هیولا و دشمن به خود بگیرند (فردوسی، ۱۳۹۸، ص. ۱۶۰).

درنهایت پس از حذف اسفندیار توسط رستم، دیگر هیچ دشمن بزرگی- نه در بیرون و نه در درون- باقی نمانده است. همین خلأ باعث می‌شود بار دشمنی بر دوش شغاد نهاده شود؛ که او نیز با توجه به نسبتش با رستم، یک نیرو خودی به شمار می‌آید. او فاقد هرگونه نیروی ماورایی، قدرت پهلوانی یا شوکت شاهانه است؛ چنانکه تنها سلاحش نیرنگ است. مرگ رستم با نیرنگ، تجسم شکست‌ناپذیری اوست. اینکه رستم، نه در نبردی حماسی، بلکه در چاه، برادر خود از پا درمی‌آید، نشان می‌دهد که عصر قهرمانی به پایان رسیده است؛ زیرا قهرمان تنها تا زمانی می‌تواند وجود داشته باشد، که بخواهد با دشمنی مهیب روبرو شود، تا منطق وجودی‌اش که تقابل با دشمن مهیب است، محقق شود؛ بنابراین غیاب دشمن یعنی پایان پهلوان.

درنهایت سیر دگردیسی دشمن، با هجوم بهمن به سیستان و به بند کشیدن زال به پایان می‌رسد. نبرد داخلی که با شکست افراسیاب و بازنشستگی کیخسرو آغاز شده بود، به نبرد بهمن با سیستان، منتهی می‌شود. در واقع غیاب تورانیان عامل دشمن شمردن سیستان می‌شود. این جنگ داخلی نشان می‌دهد که وقتی پتانسیل تقابل به بیرون تخلیه نشود، می‌تواند به‌صورتِ یک بیماری خودایمنی عمل کرده و باعث شود، خودی‌ها در جایگاه دشمن قرار داده شوند.

۵- نتیجه‌گیری

واکاوی مسیر دگردیسی دشمن در شاهنامه، ما را به فراسوی دوگانهٔ سنتی خیر و شر می‌رساند و الگویی پیچیده از رابطهٔ «من-دیگری» را آشکار می‌سازد. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که شاهنامه فراتر از نبرد خیر و شر، نشان‌گر سیر انقباض تدریجی مرزهای دشمنی است. بر اساس سنتز نظری اشمیت، آگدن و موفه، می‌توان دریافت که دشمن در حماسه یک ابژهٔ ثابت نیست، بلکه یک «موقعیت سیال» است که بر اساس جایگاه محل بُرِش تعریف می‌شود. همچنین گویی بین «پیروزی مطلق» و «وحدت هویت درونی» رابطه‌ای معکوس وجود دارد؛ یعنی شکست دادن کامل دشمن، باعث کاهش انسجام داخلی، و نزاع قدرت میان نیروهای خودی می‌شود.

بررسی انواع تقابل و دگردیسی دشمن در روایت‌های عصر اسطوره‌ای و پهلوانی بیانگر آن است که اگرچه پیروزی هدف نهایی قهرمان است، اما برخلاف انتظار، با دستیابی به آن، صلح به وجود نمی‌آید؛ بلکه با هر پیروزی مطلق بر دشمن بیرونی، دشمن درونی و درونی‌تر می‌شود و جنگ به دلیل درونی شدن، شکل تراژیک‌تری می‌یابد. در چارچوب این خوانش، می‌توان گفت گویی در حماسه یک «قانون بقای تقابل» حاکم است که بر اساس آن، در غیاب دشمن خارجی، انرژی ستیزه‌جویی از بین نمی‌رود، بلکه شکل و شیوهٔ آن دگرگون می‌شود؛ و حذف نهایی دشمن بیرونی و صلح کامل، آبستن خطرناک‌ترین وضعیت در ساختار حماسه است.

یافتهٔ دیگر این پژوهش، ترسیم نمودار «درونی‌شدن غیریت» است. همچنین این پژوهش نشان می‌دهد آرایش دوست و دشمن در طی روایت پیوسته در حال بازآرایی شدن است. این بازآرایی نتیجهٔ حرکت محل بُرِش در شاهنامه، از «دیگری محض» به سمت «مرکز خود» است. در دوران کیومرث، بُرِش در منتهی‌الیه طیف قرار دارد و «ما» شامل انسان، حیوان و پریان است. با گذر زمان، این بُرِش منقبض شده و دامنهٔ خودی پیوسته کوچک‌تر می‌شود. نبرد رستم و اسفندیار، پیامد همین تنگی فضای درونی است. وقتی بیرون از مرزها دشمنی نمانده باشد، حماسه برای حفظ پیرنگ خود که مبتنی بر گره‌افکنی از طریق تقابل و ستیز است، به‌ضرورت خودی‌ترین عناصر –همچون رستم– را به‌عنوان دیگری بازتعریف کند.

دستاورد دیگرِ این پژوهش، تبیین «شکست ساختاری آگونیسم» است. سرنوشت شخصیت‌های مرزی دشمن‌پرهیز چون ایرج، سیاوش و اغریرث نشان می‌دهد که جهان حماسه، بیشتر محل بروز آنتاگونیسم و خشونت است؛ و در اغلب موارد تلاش‌ها برای تبدیل دشمن به رقیب و خروج از چرخهٔ خشونت، نه‌تنها به صلح نمی‌انجامد، بلکه به تشدید دشمنی منجر می‌شود. این فرایند، الزاماً به دلیل شرارت شخصیت‌ها نیست، بلکه پیش از آن به دلیل ماهیت حماسه است که بیش از صلح، راوی جنگ است. ازآنجاکه هویت در حماسه مبتنی بر نفیِ دیگری است، هرگاه مرزهای این نفی توسط شخصیت‌های صلح‌طلب مخدوش شود، ساختار روایت با حذف عناصر آگونیستی، دوباره به دوقطبی شفاف دوست/دشمن خود را بازمی‌گرداند. در این ساختار، امکان پایان دشمنی – نه از طریق پیروزی نهایی (حذف کامل رقیب) و نه از راه سازش – ممکن نیست، در این بین تنها می‌توان دشمنی را مهار و مدیریت کرد.

درنهایت، نکتهٔ شایستهٔ اعتنا، در سیر دگردیسی دشمن، تغییر ماهیت بنیادین نبردهاست. طی این تغییر تقابل‌ها از نبردهای حماسی به سمت نبردهای تراژیک سوق پیدا می‌کند. در نبردهای تراژیک، مفهوم پیروزی کمرنگ می‌گردد، زیرا هیچ‌کدام از دو سوی تقابل، حتی در صورت غلبه بر رقیب، پیروز نیستند؛ در عوض دامنهٔ شکست وسیع‌تر می‌شود، به شکلی که دو سوی تقابل در آن سهیم هستند. در چنین نبردی، پیروزی دیگر به معنای کامیابی نیست، و به کشتن تقلیل می‌یابد. بر این اساس می‌توان نبردهای پهلوانی شاهنامه را سیری معنادار دانست که در آن پیوسته نبردها ضمن درونی شدن، عمقِ تراژیکِ بیشتری می‌یابند.

کتابنامه

اوستا. (۱۳۸۴). پژوهش و گزارش: جلیل دوستخواه. ۲ جلد، چاپ نهم. تهران: مروارید.

اسلامی سنجبد، م.، و زمردی، ح. (۱۴۰۱). بررسی گفتمان‌های متقابل در شاهنامه فردوسی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی. نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، ۱۵ (۷۹)، ۲۰۵-۲۳۴.

اشمیت، ک. (۱۳۹۰). الهیات سیاسی: چهار فصل در باب حاکمیت. ترجمه طاهر خدیو. تهران: رخ‌داد نو.

اشمیت، ک. (۱۳۹۲). مفهوم امر سیاسی. در م. فرهادپور، ا. مهرگان و ص. نجفی (ویراستاران)، قانون و خشونت: گزیده مقالات (چاپ سوم، صص ۱۵۴-۸۹). تهران: رخداد نو.

اصفهانی، ح. (۱۳۶۷). تاریخ پیامبران و شاهان (تاریخ سنی ملوک الارض و الانبیاء)، ترجمهٔ جعفر شعار، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

امیدی، ع.، و احمدی‌نژاد، ح. (۱۳۹۷). غیریت‌سازی خاکستری در شاهنامه فردوسی براساس نظریه گفتمان لاکلائو و موفه. فصلنامه مطالعات ملی، ۱۹ (۲)، ۲۳-۴۲.

انجوی شیرازی، س. ا. (۱۳۶۹). فردوسی‌نامه: مردم و شاهنامه، جلد ۲. تهران: علمی.

ایرانشان بن ابی‌الخیر. (۱۳۷۷). کوش‌نامه، به کوشش جلال متینی. تهران: انتشارات علمی.

آگدن، چ. ک. (۱۳۹۹). تقابل: تحلیلی زبان‌شناختی و روان‌شناختی. ترجمهٔ کورش صفوی. تهران: علمی.

آیدنلو، س. (۱۳۸۸). نکته‌هایی از روایات پایان کار ضحاک. فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه، (۱۸)، ۹-۴۸.

بالو، ف.، ستاری، ر.، و بصیری، ف. (۱۳۹۸). شاهنامه؛ نمود حذف، غیاب یا حضور دیگری. فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ۱۵ (۵۴)، ۳۹-۷۳.

ثعالبی، ا.ع. (۱۳۶۸). تاریخ ثعالبی (غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم)، ترجمهٔ محمد فضائلی، تهران: نقره.

خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۸۶). حماسه: پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی. تهران: مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی.

خطیبی، ا.، و وان دِن بِرگ، گ. (تصحیح). (۱۳۹۵). شبرنگ‌نامه. تهران: موقوفات دکتر محمود افشار.

دزفولیان‌راد، ک.، و امن‌خانی، ع. (۱۳۸۸). «دیگری» و نقش آن در داستان‌های شاهنامه. فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، (۱۳)، ۱-۲۳.

دوشن‌گیمن، ژ.(۱۳۹۹). اورمزد و اهریمن (ماجرای دوگانه‌باوری در عهد باستان). ترجمهٔ عباس باقری. چاپ سوم، نشر فرزان روز.

روایت پهلوی. (۱۳۶۷). ترجمهٔ مهشید میرفخرایی. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

زند بهمن یسن. (۱۳۷۰). تصحیح و ترجمهٔ محمدتقی راشدمحصل. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

سهراب‌نژاد، ع. ح. (۱۳۹۱). تقابل دوگانهٔ نشانه‌ها در داستان ضحاک. فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه، ۱۳ (۲۵)، ۱۱۵-۱۳۴.

شالیان، ژ. (۱۳۹۸). گنجینهٔ حماسه‌های جهان. ترجمهٔ علی اصغر سعیدی، چاپ چهارم، تهران: نشر چشمه.

شایست نشایست: متنی به زبان پارسی میانه. (۱۳۶۹). آوانویسی و ترجمهٔ کتایون مزداپور. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

عبادی جمیل، س.، رضایی دشت‌ارژنه، م.، و قلعه‌خانی، گ. (۱۳۹۵). بررسی اسطوره ضحاک بر اساس ساختار تقابل‌های دوگانه کلود لوی‌استروس. جستارهای نوین ادبی، ۴۹ (۴)، ۶۷-۹۲.

فردوسی، ا. (۱۳۹۸). شاهنامه، به کوشش جلال خالقی‌مطلق. چاپ چهارم. تهران: سخن.

کریستن‌سن، آ. (۱۳۵۵). آفرینش زیانکار در روایات ایرانی، ترجمه احمد طباطبائی، تبریز: مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.

لکلائو، ا.، موفه، شانتال. (۱۳۹۲). هژمونی و استراتژی سوسیالیستی: به‌سوی سیاست دموکراتیک رادیکال. ترجمهٔ محمد رضایی. تهران: نشر ثالث

موفه، ش. (۱۳۹۱). درباره امر سیاسی. ترجمه منصور انصاری. تهران: رخ‌داد نو.

موفه، ش. (۱۳۹۳). در نقد و دفاع از دموکراسی. ترجمهٔ جعفر محسنی دره‌بیدی، صص ۲۸-۱۸. تهران: نقش و نگار.

مینوی خرد. (۱۳۵۴). ترجمهٔ احمد تفضلی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

Buber, M. (2008). *I and Thou*, Trans. R. G. Smith, London: Hesperides Press.

Eco, Umberto. (1972). *The myth of Superman* (N. Chilton, Trans.). Diacritics, 2(1), 14-22.

Ker, W. P. (1957). Epic and romance: Essays on medieval literature. Dover Publications.

Leoni, F. (2012). "The Revenge of the Snakes: The Iconographic Reception of Zahhak in the Shahnama", in *Shahnama Studies II*, ed. Charles Melville and Gabrielle van den Berg, Leiden: Brill, pp. 99-122.

Lévi-Strauss, Claude. (1966). *The Savage Mind*. London: Weidenfeld and Nicolson

Roche, M. W. (2005). The greatness and limits of Hegel's theory of tragedy. In R. Bushnell (Ed.), *A companion to tragedy* (pp. 51-67). Blackwell Publishing.

Schmitt, C. (2006). *The Nomos of the Earth in the International Law of the Jus Publicum Europaeum*, New York: Telos Press.

Schmitt, Carl. (1996). *The Leviathan in the State Theory of Thomas Hobbes: Meaning and Failure of a Political Symbol*. Translated by George Schwab and Erna Hilfstein. Westport: Greenwood Press.

Tajfel, H. (1981). *Human groups and social categories: Studies in social psychology.* Cambridge University Press.

Zur, O. (1991). *The love of hating: The psychology of enmity*. History of European Ideas, 13(4), 345-369.

New LITERARY STUDIES
Ferdowsi University of Mashhad
DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.89842.1624

Online ISSN: 2783-252X | Print ISSN: 3060-8171

Received: 16 September 2024 ∴ Revised: 21 April 2026
Accepted: 1 July 2026 ∴ Published Online: 05 September 2026

A Note on Saʿdī's Art of *Sahl-e Momtaneʿ* (being "Simple yet Inimitable")

Mostafa Mirdar Rezaei[1]

Abstract

Most scholars who have studied Saadi's works have regarded his mastery of *sahl-e momtaneʿ* ("deceptively simple" expression) as one of the most distinguished features of his poetry and prose, and have discussed its nature and the mechanisms through which it is achieved. The present study is based on the hypothesis that one of Saadi's essential devices in creating *sahl-e momtaneʿ* is the rhetorical figure of allusion (*kenāyah*). This research examines those ghazals and verses that previous scholars, in books and academic articles, have cited as examples of Saadi's *sahl-e momtaneʿ* style. The findings indicate that, among various rhetorical techniques, Saadi shows a particular inclination toward the use of allusion. Rooted in folk culture, this device draws upon the resources of everyday language and collective experience. Through his close engagement with the social and cultural life of his community, Saadi skillfully appropriates these folk expressive tools and employs them to convey the most complex ideas in a colloquial and accessible language. It is precisely here that Saadi's great artistic achievement lies: the creation of elevated literary discourse through one of the most prominent materials of folk culture, and the presentation of profound human concepts to the broadest audience through a simple mode of expression.

Keywords: Saadi, Saadi research, *sahl-e momtaneʿ*, folk culture, allusion.

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Guilan, Rasht, Iran.
e-mail: m.mirdar@guilan.ac.ir https://orcid.org/0000-0001-7463-7555

How to cite this article:
Mirdar Rezaei, M. (2026).A Note on Saʿdī's Art of Sahl-e Momtaneʿ (being "Simple yet Inimitable"). *New Literary Studies*, *59*(2), 103-132. https://doi.org/10.22067/jls.2026.89842.1624

Authors retain the copyright. This is an open access article distributed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0). http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Extended Abstract

Introduction

A concise review of Saadi studies reveals that most scholars have regarded one of the most prominent features of the poet's works as his mastery of *sahl-e momtaneʿ* (the art of being "simple yet inimitable"). Various reasons have been proposed for this distinctive quality in Saʿdī's style. Some attribute it to his unique and highly effective use of language—concise, free from ornamentation, pomp, and verbosity, avoiding redundancy, synonym accumulation, and superfluous expression. Among the principal causes of this graceful simplicity—especially in an age when ornate and complex expression was the norm—scholars have pointed to Saʿdī's inclination toward the **Khorāsānī style** of poetry, his influence from **Anvarī**, his deliberate **use of ellipsis**, **adoption of colloquial speech**, and his **keen awareness of the full range of linguistic possibilities**, along with a precise psychological understanding of words and combinations.

Another secret behind Saʿdī's distinctive style is his **linguistic lucidity**, through which he conveys the most delicate meanings in the simplest expressions, keeping his diction free from verbal or semantic complexity, harsh phonetic combinations, and obsolete words. Other explanations for Saʿdī's *sahl-e momtaneʿ* artistry include his deep engagement with **folk culture** and **social life**, which allowed him to mirror the realities of his time with all the virtues and flaws of Iranian society, as well as his **delicately balanced and subtly concealed use of literary devices**—a craftsmanship whose artistic depth lies beneath a surface of apparent simplicity.

The central **hypothesis** of the present study is that one of Saʿdī's principal instruments for achieving *sahl-e momtaneʿ* is the **rhetorical figure of allusion**—a device rooted in folk discourse that Saʿdī employs within the conversational texture of his language to create vivid imagery and expressive subtlety.

Methodology

This study employs a descriptive–analytical approach and is based on library research. Although the claim of the article encompasses the entirety of Saʿdī's works, the focus of the investigation is restricted to Saʿdī's **ghazals**, as his authentic poetic genius is most vividly manifested in this genre. A potential criticism may arise that the ghazals or verses examined in this research have been selectively chosen—namely, those in which allusion occurs—thus rendering the data non-representative. To avoid this methodological issue, the analysis is limited to ghazals or verses previously cited by scholars, in articles or monographs, as exemplary evidence of Saʿdī's *sahl-e momtaneʿ* style. In this way, the material under study is determined not by selective preference but by established scholarly references.

Discussion

Torkāshavand, in his article *"The Criterion of Sahl-e Momtaneʿ in the Poetry of Saʿdī and al-Mutanabbī"*, analyzes a ghazal through the lens of philosophical hermeneutics and argues that such an approach reveals "a distinct form of beauty—one that is not dependent on imagery or figurative elaboration" (Torkāshavand, 2017: 59–60). While it is true that Saʿdī's poetry, especially his ghazals, does not rely heavily on elaborate imaginative devices, it must not be overlooked that it is by no means devoid of **allusion**, which is itself a form of imaginative expression. For instance, in the ten-verse ghazal analyzed in the article, Saʿdī employs **seventeen instances of allusion**. Fotūḥī Rudmaʿjanī, in *"The Rhetoric of Ellipsis in Saadi's Ghazals"* (2018), discusses various forms of ellipsis as a major factor contributing to the creation of *sahl-e momtaneʿ*. However, in many of the examples he cites to illustrate ellipsis, **allusion appears prominently**. Dādbeh, in his brief essay *"A Glance at the Method of Sahl-e Momtaneʿ and Saʿdī's Place in It"*, identifies the characteristics of *sahl-e momtaneʿ* as: (1) fluency and clarity, (2) precision and avoidance of ambiguity, and (3) conveying profound meaning in few words (Dādbeh, 2021: 46). Yet, most of the examples he analyzes likewise exhibit an effective presence of allusion. Hassanli, in chapter two of *Daryāche-ye Sobh: Bāzshenāsi-ye Zendegi-ye Sokhan-e Saʿdī*, while discussing Saʿdī's *sahl-e momtaneʿ*, claims that certain verses are "almost free from all conventional rhetorical devices" (Hassanli, 2010: 77). Nevertheless, even in the very first verse he cites—and in several others—**allusion is clearly present**. Żiyā Movaḥḥed, in his book *Saʿdī*, classifies Saʿdī's ghazals into several categories: lyrical, mystical, didactic, and those blending didacticism with lyricism (Movaḥḥed, 1994: 94–116). Many of the examples he provides also contain notable instances of allusion. Dashtī, in *Qalamrow-e Saʿdī* (1959), attributes Saʿdī's *sahl-e momtaneʿ* to his avoidance of phonetic dissonance, obsolete vocabulary, trisyllabic meters, and consecutive consonantal clusters, as well as his restraint in using far-fetched metaphors, excessive similes, or exaggerated imagery. Yet even in the examples he puts forth, **allusion is unmistakably present**. Although numerous other studies on Saʿdī's *sahl-e momtaneʿ* exist and cannot all be reviewed within the limits of this article, a reconsideration of their evidential examples through the lens of the present study would reveal the significant frequency and essential role of **allusion** in the creation of Saʿdī's seemingly effortless style.

Conclusion

Among the array of rhetorical—particularly figurative—devices in classical Persian literature, Saʿdī shows a distinct and substantial preference for **allusion**. A stylistic analysis based on the frequency of literary devices in a representative portion of his works—especially his ghazals—clearly demonstrates the remarkable number and crucial function of allusion compared to other devices in shaping his artistic expression. Furthermore, the

widespread presence of this figurative technique in both elevated literary texts and everyday popular discourse is noteworthy. Allusion is fundamentally rooted in **folk culture**, derived from the idioms and expressive patterns of ordinary people. Saʿdī, through intimate engagement with this social milieu, draws upon these culturally embedded forms—particularly their gestural and allusive varieties—to express even the most complex concepts in a simple, colloquial manner. This is precisely where Saʿdī's artistic mastery becomes evident: crafting refined, elevated poetry from one of the most characteristic elements of folk expression; presenting profound human truths to a broad audience through elegant simplicity. Thus, one of the primary secrets of the conversational clarity and stylistic ease in Saʿdī's works—especially in his ghazals—is his deliberate and artful use of **allusion**.

فصلنامه جستارهای نوین ادبی
دانشگاه فردوسی مشهد

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.89842.1624

شاپای چاپی: ۸۱۷۱-۳۰۶۰ | شاپای الکترونیکی: ۲۷۸۳-۲۵۲x

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۳۳، تابستان ۱۴۰۵، صص ۱۰۳-۱۳۲
مقالهٔ پژوهشی

ارسال: ۱۴۰۳/۰۶/۲۶ :: بازنگری: ۱۴۰۵/۰۲/۰۱
پذیرش: ۱۴۰۵/۰۴/۱۰ :: انتشار برخط: ۱۴۰۵/۰۶/۱۴

دقیقه‌ای در «سهل ممتنع» سرایی سعدی

مصطفی میردار رضایی[۱]

چکیده

بیشتر پژوهشگرانی که به بررسی آثار سعدی پرداخته‌اند، یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های آثار او را «سهل ممتنع»سرایی او دانسته‌اند و در باب چیستی و چگونگی ساخت آن سخن گفته‌اند. فرضیهٔ جستار حاضر این است که یکی از ابزارهای بایستهٔ سعدی برای «سهل ممتنع»سرایی عنصر بلاغی کنایه است. در این پژوهش، غزل‌ها یا بیت‌هایی موردبررسی قرار می‌گیرند که پژوهشگران پیشین در قالب مقاله و کتاب، آن‌ها را به‌عنوان شاهدی برای «سهل ممتنع»گویی سعدی ذکر کرده‌اند. نتایج این جستار نشان می‌دهد که سعدی در بین شگردهای بیانی، به بهره‌گیری از صناعت کنایه، علاقهٔ خاصی دارد. این شگرد از پشتوانهٔ فرهنگ‌عامه برخوردار است و سعدی در جریان هم‌زیستی اجتماعی‌اش با درنگ در این فرهنگ، هوشمندانه با وام‌گیری از ابزارهای مردمی، دشوارترین مفاهیم را در زبانی محاوره‌ای به تصویر می‌کشد. هنر بزرگ سعدی در همین‌جاست؛ آفرینش کلام فاخر هنری با استفاده از یکی از برجسته‌ترین مصالح فرهنگ‌عامه، و نمایش عظیم‌ترین مفاهیم بشری برای عامه‌ترین مخاطب‌ها با بیانی ساده.

کلیدواژه‌ها: سعدی، سعدی‌پژوهی، سهل ممتنع، فرهنگ‌عامه، کنایه.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران
رایانامه: m.mirdar@guilan.ac.ir https://orcid.org/0000-0001-7463-7555

ارجاع به این مقاله:
میردار رضایی، م. (۱۴۰۵). دقیقه‌ای در «سهل ممتنع»سرایی سعدی. جستارهای نو ین ادبی، ۵۹ (۲)، ۱۰۳-۱۳۲.
https://doi.org/10.22067/jls.2026.89842.1624

۱ـ مقدمه

تأملی گذرا بر آثار سعدی‌پژوهان نشان می‌دهد که عمدهٔ آن‌ها، یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های آثار شیخ را «سهل ممتنع»سرایی او دانسته‌اند (قریب در مقدمهٔ گلستان: سعدی، ۱۳۱۶، ص. ۷؛ دشتی، ۱۳۳۹، ص. ۳۴۵؛ زرین‌کوب، ۱۳۴۳، ص. ۲۴۴؛ صفا، ۱۳۶۴/ ۳، ص. ۱۲۱۷؛ خطیبی، ۱۳۶۶، ص. ۵۹۹؛ موحد، ۱۳۷۳، ص. ۱۵؛ شمیسا، ۱۳۷۵، ص. ۲۱۶؛ ریپکا، ۱۳۸۳، صص. ۴۵۶ و ۴۵۷؛ حسن‌لی، ۱۳۸۹، ص. ۷۶؛ صدر الحفاظی، ۱۳۸۹، ص. ۸۰؛ حمیدیان، ۱۳۹۳، ص. ۱۳۸؛ دادبه، ۱۴۰۰، ص. ۴۵؛ و ...). در این مطالعات، سبب‌های مختلفی در خصوص «سهل ممتنع»سرایی سعدی ذکر شده است:

برخی این مختصات ویژهٔ سعدی را در زبان خاص و تأثیرگذار او می‌دانند (سعدی، ۱۳۷۸، ص. ۱۴)؛ زبانی موجز و «خالی از زرق‌وبرق و دور از طنطنه و طمطراق [... که] در گریز از زیاده‌گویی و پرهیز از مترادف‌آوردن‌ها و دوری جستن از حشو و زواید است». از سبب‌های این سادگی و ساده‌سرایی سعدی (در دورهٔ دشوار سرودن‌ها)، گرایش او به شاعران سبک خراسانی (دشتی، ۱۳۳۹، ص. ۳۴۵؛ جعفری، ۱۳۹۴، ص. ۶۷)، تأثیرپذیری از انوری (ملک‌زاده، ۱۳۹۷)، «حذف» (فتوحی، ۱۳۹۷)، بهره‌گیری از زبان محاوره (موحد، ۱۳۷۳، ص. ۱۳۲) و آگاهی او از تمام امکانات زبانی و شناخت راست و درست ویژگی‌های روان‌شناسی واژه‌ها و ترکیب‌ها (حسن‌لی، ۱۳۸۹، صص. ۴۴ و ۴۵) ذکر شده است. یکی دیگر از رازهای سبک خاص سعدی در فصاحت کلام دانسته شده است که معانی لطیف را در سهل‌ترین عبارت بیان می‌کند و کلامش از تعقید لفظی و معنوی، تنافر حروف، کلمات متروک و ... خالی است (صفا، ۱۳۶۴/ ۳، ص. ۱۲۱۸؛ زرّین‌کوب، ۱۳۴۳، ص. ۳۵۷؛ دشتی، ۱۳۳۹، ص. ۳۴۵).

راز دیگر این شیوهٔ سعدی در اعتدال همه‌جانبهٔ او دانسته شده است: «تعادل در کل و اجزای شعر، در تک‌تک عناصر آن، از عوامل محتوایی مثل اندیشه، موضوع یا مضمون و پیام‌گرفته تا تعادل کامل میان دو عنصر بنیادین عاطفه و تخیل، و میان تمامی این‌ها با کلیهٔ عناصر شکل همچون امور بیانی، صنایع لفظی و معنوی، وزن یا آهنگ، قافیه، زبان و الفاظ و امثال این‌ها؛ تعادلی که سبب همجوشی تمامی این عناصر یا مستهلک‌شدن‌شان در هم دیگر می‌شود. به‌گونه‌ای که نتوان مرز یا حیطهٔ دقیق عمل کرد و تأثیر هرکدام را در چنین شعری و به تفکیک تعیین کرد یا به تعبیر دیگر، هریک از آن‌ها نتواند خود را به‌وضوح به رخ بکشد» (حمیدیان، ۱۳۹۳، ص. ۲۹۵). در واقع، هنر سعدی در زبان و بیان، و درونی‌شدنِ مجموعه زیبایی‌ها و ظرافت‌های شعری است. دقایقی که فقط با ذکر آن و به کار بستنش، منجر به خلق کلام سعدی وار نمی‌شود و شاعران در عمل به آن، ناتوان بوده‌اند (ملک‌زاده، ۱۳۹۷). یکی دیگر از دلایل

سهل‌ممتنع‌سرایی سعدی «درنگ بایسته در فرهنگ مردم و هم‌زیستی اجتماعی سعدی است. سعدی پایه‌های اصلی سخن خود را از فرهنگ مردم گرفته» (حسن‌لی، ۱۳۸۹، ص. ۷۶) و از دیگر سو، اوضاع اجتماعی زمانهٔ خود را با همهٔ خوبی‌ها و بدی‌های ویژهٔ مردم ایران در آثارش بازتابانده است (ریپکا، ۱۳۸۳، ص. ۴۵۱؛ یوسفی، ۱۳۵۵/ ۱، ص. ۲۴۸).

رمز دیگر «سهل ممتنع» سرایی سعدی در بهره‌گیری بسیار هنری و ظریف او از شگردهای ادبی است که اولاً متعادل است و ثانیاً پنهان است؛ یعنی، ژرف‌ساخت شعر او هنری است، اما در ظاهر ساده می‌نماید» (شمیسا، ۱۳۷۵، ص. ۲۱۶). به دیگر بیان، «شگردهای بدیعی و بلاغی، چنان در متن نوشتهٔ او جا می‌افتند که در نگاه اول به چشم نمی‌آیند» (موحد، ۱۳۷۳، ص. ۳۰) و «قدرت صنعت، آن را به جایی رسانیده که در آن هیچ نشان صنعت دیده نمی‌شود» (زرین‌کوب، ۱۳۴۶، ص. ۸۵). برخی حتّی اذعان می‌دارند که غالب این شعرها، بدون به‌کارگیری هرگونه آرایه یا با حداقل آرایه آفریده شده‌اند (دشتی، ۱۳۳۹، ص. ۳۴۶؛ موحد، ۱۳۷۳، ص. ۱۰۲؛ انوری، ۱۳۸۴، ص. ۵۹؛ حسن‌لی، ۱۳۸۹، ص. ۷۷؛ دادبه، ۱۴۰۰، ص. ۵۰).

فرضیهٔ جستار حاضر این است که یکی از ابزارهای بایستهٔ سعدی برای «سهل ممتنع» سرایی عنصر بلاغی کنایه است؛ ابزاری منشعب از فرهنگ‌عامه که سعدی برای تصویرآفرینی، از آن در بافت محاوره‌ای زبان و بیانش استفاده می‌کند. این پژوهش به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و با استفاده از ابزارهای کتابخانه‌ای نوشته شده است. با این‌که مدعای این جستار همهٔ آثار سعدی را شامل می‌شود، امّا ازآنجایی‌که نبوغ واقعی سعدی در غزلیاتش جلوهٔ بیشتری دارد (زرّین‌کوب، ۱۳۸۳، ص. ۳۵۷؛ یوسفی، ۱۳۶۹، ص. ۲۵۵)، محدودهٔ این پژوهش، غزل‌های سعدی خواهد بود. احتمال وجود این خرده‌گیری وجود دارد که در این پژوهش، غزل‌ها یا بیت‌هایی انتخاب شده که در بافت آن کنایه وجود داشته و به‌اصطلاح، مواد مطالعه گزینشی بوده است. برای پرهیز از این مشکل، غزل‌ها یا بیت‌هایی مورد وارسی قرار می‌گیرند که پژوهشگران پیشین در قالب مقاله و کتاب، آن مصالح ادبی (بیت‌های غزل) را به‌عنوان شاهدی برای «سهل ممتنع» گویی سعدی ذکر کرده‌اند.

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

چنان‌که در بخش مقدمه مشاهده شد، پژوهندگان بسیاری در خصوص «سهل ممتنع» سرایی سعدی سخن گفته‌اند و جملهٔ این منابع می‌توانند در حکم پیشینهٔ پژوهش این جستار باشند؛ خاصه مقاله‌ها و کتاب‌هایی که در ادامه موردبررسی قرار می‌گیرند. امّا در هیچ‌یک از منابع مزبور اشاره‌ای به این موضوع نشده که یکی از رموز سعدی برای

«سهل ممتنع» سرایی استفاده از شگرد بیانی «کنایه» است. البته مقالاتی مثل «صفات بلاغی با تکیه بر جنبه‌های کنایی آن در غزلیات سعدی شیرازی» (به قلم شبان قوچان عتیق و دیگران، ۱۳۸۹) نوشته شده که اگرچه در آن بدون اشاره به سهل ممتنع‌سرایی، وجهی از وجوه شگرد کنایه (صفت کنایی) موردبررسی قرار گرفته است، اما چنان‌که خود نویسندگان اذعان می‌دارند، هدف از آن جستار، بررسی بسامد عناصر و بن‌مایه‌های صفت با توجه به جنبه‌های کنایی آن از نظر ساختار لفظی، انواع صنفت و روابط و مناسبات آن در غزلیات سعدی شیرازی است. از سوی دیگر، شیوهٔ پژوهش آن مقاله آماری است و نکتهٔ مهم دیگر این‌که بر اساس نتایج آن جستار، سهم سعدی در کاربرد صفت‌های کنایی به‌طور محسوسی کمتر از هم‌عصران خود است.

۲- پیکرهٔ اصلی

پیش از بررسی منابعی که در خصوص «سهل ممتنع» سرایی سعدی سخن گفته‌اند، لازم است به آمار و ارقامی که پیشتر در مطالعه‌ای (میردار رضایی، ۱۳۹۷) با رویکرد سبک‌شناختی و تعیین بسامد شگردهای بیانی در هندسهٔ تصویر ۲۱ شاعر انجام گرفته است، توجه کنیم. در نمودار زیر، مقیاس حضور شگردهای «تشبیه، کنایه، استعارهٔ مصرّحه و استعارهٔ مکنیه» در ساختمان تصویرهای ۵۰۰ بیت از شعر شاعران سبک خراسانی، آذربایجانی، عراقی و هندی موردبررسی قرار گرفته است:

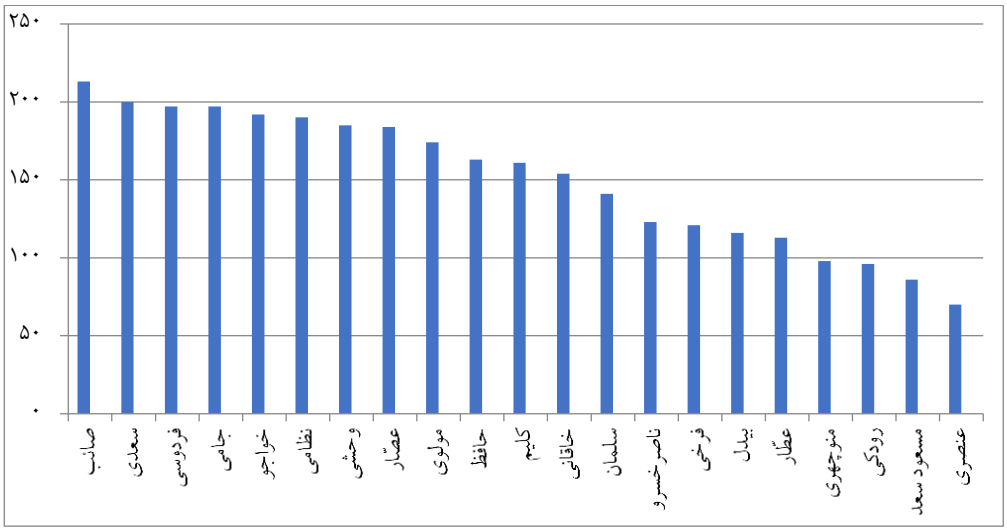
جدول ۱ ـ جدول شمار شگردهای بیانی در ۲۱ شاعر

شاعر	تشبیه	کنایه	مصرّحه	مکنیه	مجموع
رودکی	۱۸۸	۹۶	۴۶	۱۱	۳۴۱
فردوسی	۳۲	۱۹۷	۵۹	۱۸	۳۰۶
عنصری	۲۶۶	۷۰	۶۹	۵۴	۴۵۹
فرخی	۱۹۲	۱۲۱	۲۶	۲۵	۳۶۴
منوچهری	۱۵۸	۹۸	۱۰۶	۸۱	۴۴۳
ناصرخسرو	۲۳۳	۱۲۳	۵۰	۲۴	۴۳۰
مسعودسعد	۲۵۶	۸۶	۴۷	۵۸	۴۴۷

شاعر	تشبیه	کنایه	مصرّحه	مکنیه	مجموع
خاقانی	۳۳۹	۱۵۴	۱۰۴	۶۸	۶۶۵
نظامی	۲۲۰	۱۹۰	۲۲۰	۱۵۱	۷۸۱
عطّار	۸۰	۱۱۳	۴۷	۲۰	۲۶۰
سعدی	۶۱	**۲۰۰**	۴۶	۱۶	۳۲۳
مولوی	۶۸	۱۷۴	۹۹	۱۹	۳۶۰
سلمان	۱۷۹	۱۴۱	۵۲	۱۲	۳۸۴
خواجو	۲۹۴	۱۹۲	۱۹۱	۳۵	۷۱۲
عصّار	۱۶۰	۱۸۴	۱۳۹	۳۵	۵۱۸
حافظ	۱۸۷	۱۶۳	۷۴	۳۳	۴۵۷
جامی	۲۴۱	۱۹۷	۷۰	۲۴	۵۳۲
وحشی	۱۶۰	۱۸۵	۳۰	۱۸	۳۹۳
کلیم	۲۵۵	۱۶۱	۳۲	۴۷	۴۹۵
صائب	۳۷۵	۲۱۳	۳۹	۳۱	۶۵۸
بیدل	۲۲۶	۱۱۶	۲۷	۳۷	۴۰۶

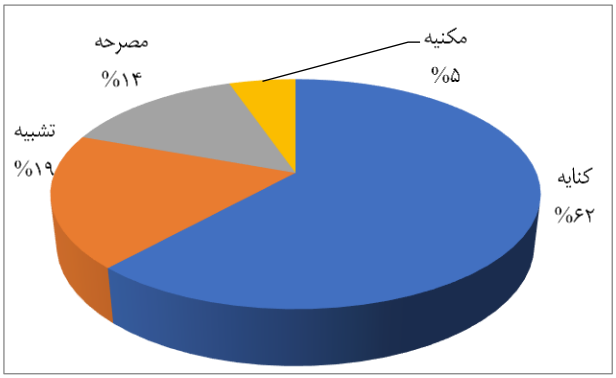
سه نکتهٔ بسیار مهم در این جدول وجود دارد:

۱ ـ در به‌کارگیری شگرد «کنایه»، تنها صائب است که قدری بیشتر از سعدی از این شگرد بهره‌گرفته و باقی شاعران، پس از سعدی قرار می‌گیرند. اگر شاعران به میزان بهره‌گیری‌شان از این شگرد مرتّب شوند، نمودار آن بدین‌ترتیب خواهد بود:



نمودار ۱ ـ نمودار ترتیبی شاعران در بهره‌گیری از شگرد کنایه

۲ ـ عنصر بلاغی کنایه، اصلی‌ترین ابزار تصویرسازی شعر سعدی به‌شمار می‌آید و باقی شگردها با اختلافی فاحش در مرتبه‌های بعدی قرار می‌گیرند. در نمودار زیر می‌توان مقیاس بهره‌گیری شیخ اجل از صناعت کنایه و اختلاف آن با شگردهای بلاغی دیگر را مشاهده کرد:



نمودار ۲. شمار شگردهای بررسی‌شدهٔ شعر سعدی

بر اساس تصویر نمودار پیشین، صناعت منفرد «کنایه» با ۲۰۰ مورد بهره‌گیری (۶۲ درصد) برجسته‌ترین عنصر بلاغی شعر سعدی است و پس از آن شگردهای بلاغی «تشبیه» با کاهشی چشمگیر فقط ۶۱ مرتبه

(۱۹ درصد)، «استعارهٔ مصرحه» با ۴۶ دفعه استعمال (۱۴ درصد) و «استعارهٔ مکنیه» با ۱۷ مرتبه به‌کارگیری (۵ درصد) در تصویرسازی نقش دارند.

۳ ـ اگر نسبت بهره‌گیری از شگرد کنایه را در مقابل دیگر شگردهای شعری در نظر بگیریم، بایستگی این صناعت در شعر سعدی دوچندان می‌شود؛ برای نمونه، صائب در ۵۰۰ بیت، از ۶۵۸ شگرد ادبی بهره گرفته است که ۲۱۳ مورد (تقریباً یک‌سوم: ۳۲ درصد) آن کنایه است، سعدی امّا در مجموع از ۳۲۳ صناعت بیانی کنایه (تقریباً نصف صائب) بهره گرفته که ۲۰۰ مورد (۶۲ درصد؛ تقریباً دو برابر صائب) آن کنایه است. ضمن این‌که چنان‌که در جدول ۱، قابل ملاحظه است، عنصر اصلی تصویرآفرینی صائب و بسیاری از شاعران دیگر «تشبیه» است، ولی هیچ شگرد شعری جایگاه عنصر کنایه در تصویرهای سعدی را ندارد.

امّا کنایه چگونه سبب «ممتنع سرایی» سعدی می‌شود؟ چنان‌که می‌دانیم «کنایات [ابزار] مشترک همهٔ افراد بشر است» (برزین‌مهر، ۱۳۷۸، ص. ج) و ریشه در آداب و رسوم و هنجارهای اجتماعی و زیستی و باورهای مردمی دارد (خضری و دیگران، ۱۳۹۶، ص. ۹۳). کنایه‌ها ریشه در فرهنگ عامیانه دارند و بخش عمده‌ای از آن‌ها به اصطلاح، کنایه‌های مردمی‌اند؛ یعنی کنایه‌هایی که در زبان و در میان عموم مردم رایج‌اند (کزازی، ۱۳۶۸، ص. ۱۷۲). این شگرد که از طبیعی‌ترین راه‌های بیان است، در گفتار عامه و امثال‌وحکم رایج در زبان مردم فراوان یافت می‌شود و تقسیم‌بندی‌های علمای بلاغت هیچ‌گاه نمی‌تواند جدولی برای حدود آن تعیین کند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰، ص. ۱٤۸). به همین دلیل، کنایه‌ها علاوه بر متن‌های فاخر ادبی، در ذهن و زبان مردم عادی هم حضوری پویا دارند؛ زیرا بیشتر کنایه‌های موجود در زبان فارسی توسط مردم کوچه و بازار آفریده شده‌اند. سعدی در جریان هم‌زیستی اجتماعی‌اش با مردم، با تأمل در فرهنگ مردم عامه، ستون‌های اصلی سخن خود را از فرهنگ این مردم می‌گیرد و لذا ترکیب‌های «کنایی به‌عنوان یکی از اجزای سازندهٔ زبان محاوره در غزلیات سعدی نمودِ بسیار روشن و آشکاری دارند» (شبان قوچان عتیق و دیگران، ۱۳۸۹، ص. ۱۷۲). نیز ازآنجاکه «کنایه‌های مردمی بیشتر از گونهٔ ایمایند» (کزازی، ۱۳۶۸، ص. ۱۷۲)، به تبع، بیشتر کنایه‌های سعدی نیز از گونهٔ ایما و لذا ساده‌اند؛ برای نمونه، او بیت زیر را به‌دستیاری سه ترکیب کنایی (ایما) «در گل ماندن»، «دست کسی را گرفتن» و «فروتر نشستن پای» ـ که از زبان مردم عامه گرفته و در بافتی محاوره‌ای مورد استفاده قرار داده ـ آفریده‌است:

هر که به گل در بماند، تا بنگیرند دست هرچه کند جهد بیش، پای فروتر نشست

از سوی دیگر، کنایه نقّاشی زبان است؛ یعنی سخن را تا حدّ تصویر اعتلا می‌دهد: هم سخن است و هم نقّاشی. سخن است و دارای مفهومی و پیامی، و نقّاشی است چون می‌تواند مفهوم پیام را نشان دهد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵،

ص. ۵۵). در بیت بالا هم سعدی می‌کوشد تا به‌جای توضیح و تبیین مطلب یا حالتی (مثلاً گرفتار و ناتوان‌شدن)، به‌شیوهٔ داستان‌نویسان و به یاری شگرد کنایه (که وجه لازمی آن یک تصویر است) آن حالت (در گل ماندن) را نمایش دهد و بی‌تردید تماشا و درک نمایش یک کیفیت عام بشری حتّی برای عامه‌ترین مخاطب‌ها نیز قابل فهم است.

۲-۱- بررسی مقاله‌ها

ترکاشوند در مقالهٔ «عیار صفت سهلِ ممتنع در شعر سعدی و متنبی (از ساختارگرایی تا هرمنوتیک فلسفی)»، غزل زیر را از منظر هرمنوتیک فلسفی بررسی می‌کند:

از در درآمدی و من از خود به در شدم	۱	گفتی کز این جهان به جهان دگر شدم
گوشم به راه تا که خبر می‌دهد ز دوست	۲	صاحب خبر بیامد و من بی‌خبر شدم
چون شبنم اوفتاده بدم پیش آفتاب	۳	مهرم به جان رسید و به عیوق بر شدم
گفتم ببینمش مگرم درد اشتیاق	۴	ساکن شود بدیدم و مشتاق‌تر شدم
دستم نداد قوت رفتن به پیش یار	۵	چندی به پای رفتم و چندی به‌سر شدم
تا رفتنش ببینم و گفتنش بشنوم	۶	از پای تا به سر همه سمع و بصر شدم
من چشم از او چگونه توانم نگاه داشت	۷	کاول نظر به دیدن او دیده‌ور شدم
بیزارم از وفای تو یک روز و یک زمان	۸	مجموع اگر نشستم و خرسند اگر شدم
او را خود التفات نبودش به صید من	۹	من خویشتن اسیر کمند نظر شدم
گویند روی سرخ تو سعدی چه زرد کرد؟	۱۰	اکسیر عشق بر مسم افتاد و زر شدم

(سعدی، ۱۳۷۸، صص. ۵۸۷ و ۵۸۸)

او در تحلیل این غزل از منظر هرمنوتیک فلسفی می‌نویسد:

> «در غزل بالا بسیاری از جنبه‌های هرمنوتیک فلسفی حضور دارد و با چنین حضوری، معناگشایی اشعار می‌تواند بر اساس مؤلفه‌های هرمنوتیک فلسفی صورت پذیرد. اطلاق که برخی آن را غایت هرمنوتیک فلسفی خوانده‌اند... در غزل بالا نیز قابل‌تحلیل است. اشتیاق بسیار به دیدار معشوق و جان گرفتن به دیدار او که به‌منزلهٔ کیمیایی است برای وجود عاشق، مفهومی است قابل اطلاق در هر زمان و هر مکان و این مطلب تاریخ‌مندی را در غزل با تقویت می‌کند. زیبایی این غزل که زیباییِ در عمق معناست، فرازمانی و فرامکانی است. اطلاق و تحلیل آن در این غزل رمز ماندگاری شعر سعدی را بیشتر آشکار می‌کند. چنین رویکردی شکل متفاوتی از زیبایی را روشن می‌سازد. این زیبایی اسیر صور خیال و تصویرپردازی نیست. اسیر فرم نیست. زیبایی در چنین اشعاری در هستی آن‌ها و شناور بودن آن‌ها نهفته است؛ هستی

ماندگار و سازگار برای هر کس و هر مکان و هر زمان و این مطلب در واقع همان پویایی مورد نظر در هرمنوتیک فلسفی است» (ترکاشوند، ۱۳۹۷، صص. ۵۹ و ۶۰).

درست است که شعر سعدی و خاصه این غزل او اسیر صور خیال نیست، اما باید توجه داشت که بی‌بهره از عنصر خیال‌آفرین کنایه نیست؛ برای نمونه، در همین غزل ده بیتی، هفده بار از شگرد کنایه بهره گرفته شده است؛ به تعبیری دقیق‌تر، در نه بیت از ده بیت بالا بین یک تا سه مرتبه از هنرسازهٔ کنایه استفاده شده و تنها در بیت ۴ این صناعت دیده نمی‌شود. کنایه‌های موجود در ابیات به ترتیب عبارتند از:

بیت ۱: «از خود به در شدن» (مدهوش شدن) و «به جهان دگر شدن» (مُردن)؛

بیت ۲: «گوش به راه داشتن» (در انتظار بودن) و «بی‌خبر شدن» (مدهوش شدن)؛

بیت ۳ ـ «اوفتاده بودن» (عاجز و زبون بودن)، «به جان رسیدن» (همه‌تن شیفته و شیدا شدن، یا دستگیری در واپسین لحظه) و «به عیوق بر شدن» (رسیدن به حد کمال)؛

بیت ۵ ـ «دست ندادن» (میسّر و ممکن نشدن) و «به سر شدن» (با شوق و شتاب رفتن)؛

بیت ۶ ـ «همه سمع و بصر شدن» (منتهای دقت و توجه خود را به‌کار بستن)؛

بیت ۷ ـ «چشم از ... نگاه داشتن» (چشم‌پوشیدن از ...؛ نگاه نکردن به ...)؛

بیت ۸ ـ «مجموع نشستن» (آسوده‌خاطر و خاطرجمع بودن) و «بیزار بودن از وفای ...» (بی‌وفایی نسبت به ...)؛

بیت ۹ ـ «صید کردن یا صید شدن» (کسی را شیفته و عاشق خود کردن یا دل‌بستهٔ کسی شدن)؛

بیت ۱۰ ـ «سرخ‌رویی» (شادابی و صحّت و سلامت)، «زردرویی» (شرمندگی و خجلت، نزار بودن) و «زر شدن» (متعالی و ارزشمند شدن).

البته در این ابیات، شگردهای دیگری نیز وجود دارد که با ترکیب (و محوریت) کنایه در ارتباط‌اند و بررسی این ارتباط قابلیت تبدیل‌شدن به یک مقالهٔ مجزا را دارد؛ برای نمونه در بیت ۵، تناسب واژه‌های «دست» و «سر» در کنایه‌های «دست دادن» و «به‌سر شدن» با «پا» در ترکیب «به پای رفتن» و تضاد بین واژه‌های «پا» و «سر». یا در بیت ۱، در کنایهٔ «از خود به در شدن»: تکرار واژهٔ «در» موجود در کنایه (مدهوش شدن) با «در» اول مصراع (به معنای باب یا درب) و «در» حاضر در فعل «درآمدی» (جناس، واج‌آرایی و تضاد). نیز تکرار واژهٔ «جهان» موجود در کنایه (مردن) با واژهٔ جهان (در این جهان).

سوای این غزل، در دل تک‌بیت‌هایی که ترکاشوند به‌عنوان نمونه برای تحلیل می‌آورد نیز می‌توان حضور شگرد کنایه را مشاهده کرد:

چنـــان در قیـــد مهـــرت پایبنـــدم　　کـــه گـــویی آهـــویی ســـر در کمنـــدم

(ترکاشوند، ۱۳۹۷، ص. ۶۱)

«پایبند بودن» (هواخواه و دل‌بستهٔ کسی بودن) در مصراع نخست و «سر در کمند بودن» (گرفتار و شکار شدن) در مصرع دوم کنایه است. واژه‌های «پای» در کنایهٔ مصراع نخست با واژهٔ «سر» در کنایهٔ مصرع دوم تضاد و تناسب دارد. بین واژهٔ قید (در معنای بند و زندان) با واژهٔ پایبند (در معنای اسیر، زنجیر و بند) و کمند (طنابی بلند با سری حلقه‌مانند برای گرفتار کردن انسان یا حیوان) ارتباط و تناسب وجود دارد.

نویسنده در ادامه، یکی دیگر از بیت‌های همین غزل را می‌آورد که در مصراع نخست آن، ترکیب «دل برداشتن از ...» کنایه (از دست کشیدن و ترک علاقه‌کردن) است:

نه مجنونم که دل بردارم از دوست　　مـــده گـــر عـــاقلی ای خواجـــه پنـــدم

(ترکاشوند، ۱۳۹۷، ص. ۶۱)

ترکاشوند در بخش «رویکرد ساختارگرایی، معناگشایی و صفت سهلِ ممتنع» غزلی با مطلع زیر می‌آورد:

ای که انـکار کـنی عـالـم درویـشـان را　　تو ندانی که چه سودا و سر است ایشان را

که حضور شگرد «کنایه» در بیشتر بیت‌های آن مشهود است:

آن بـه در می‌رود از باغ به دلتنگی و داغ　　ویـن بـه بـازوی فـرح مـی‌شکند زندان را

دسـتـگاهـی نه که تشویش قیامت باشـد　　مـرغ آبـی‌ست چـه انـدیشه کند طوفان را

چشم همت نه به دنیا کـه به عقبی نـبود　　عـارف عـاشق شـوریـدهٔ سـرگـردان را

در ازل بـود کـه پـیـمـان مـحبت بستند　　نشکند مـرد اگـرش سـر بـرود پـیـمان را

عاشقی سوخته‌ای بـی‌سـر و سامان دیدم　　گفتم ای یار مکن در سـر فـکرت جـان را

نفسی سرد برآورد و ضـعیف از سـر درد　　گفت بگذار مـن بـی‌سـر و بـی‌سـامـان را

پند دلبند تو در گوش مـن آیـد هیهـات　　مـن کـه بـر درد حریصم چه کنم درمان را

سعدیا عمر عزیز است به غـفلت مگـذار　　وقـت فـرصـت نـشود فـوت مگر نادان را

(سعدی، ۱۳۸۸، صص. ۸۵۰ و ۸۵۱)

در این غزل، این کنایه‌ها دیده می‌شود: «به در رفتن از ...» (خارج‌شدن)، «دلتنگ و داغدار بودن» (افسرده و اندوهناک بودن)، «اندیشه کردن از ...» (باک و پروا داشتن از ...)، «چشم به ... بودن یا داشتن» (توقع و امید داشتن)، «شوریده و سرگردان بودن» (حیران و مدهوش بودن)، «رفتن سر» (مردن)، «سوخته‌بودن» (شیدا و شیفته‌بودن)، «بی‌سر و

بی‌سامان بودن» (محتاج و مفلس‌بودن)، «جان در سر ... کردن» (فدا کردن جان)، «نفس سرد برآوردن» (آه کشیدن)، «فوت‌شدن وقت» (از دست رفتن فرصت).

فتوحی رودمعجنی در مقالهٔ «بلاغت حذف در غزل سعدی» (۱۳۹۷) به بررسی مقولهٔ حذف در غزل‌های سعدی می‌پردازد و آن را یکی از عوامل ایجاد سخن سهل و ممتنع در سبک سعدی می‌داند. نویسنده برای نشان دادن انواع حذف در شعر سعدی، بیت‌هایی را ذکر می‌کند که در بیشتر آن نمونه‌ها شاهد حضور شگرد کنایه‌ایم:

نوک مژگانم به سرخی بر بیاض روی زرد قصهٔ دل می‌نویسد، حاجت گفتار نیست

(سعدی، ۱۳۷۸، ص. ۵۵۹)

در مصرع نخست این بیت، سوای «روی زرد داشتن» (شرمنده، ناتوان و نزار بودن)، ترکیب «سرخ بودن نوک مژگان» (اندوهناک و متألم بودن) هم کنایه است. ساخت هر دو کنایه بر بنیاد عنصر رنگ است؛ رنگ‌های سرخ و زرد؛ واژهٔ ایهامینِ «بیاض» هم از یک‌سو در معنای «سپید»، رنگی است که با سرخ و زرد تناسب دارد و از دیگر سو، با واژه‌های قصه و نوشتن مرتبط است. واژه‌های «روی» و «مژگان» هم در دو کنایه، اجزای چهره‌اند و باز هم تناسب دارند. واژهٔ «بر» هم در معنای «بالا، طرف، سوی، پیش و جلو» با واژهٔ «روی» (در کنایهٔ روی زرد) ایهام تناسب دارد.

نویسنده، سوای بیت بالا که در مقدمهٔ مقاله ذکر شده، در «بحث: حذف در غزل سعدی»، بیت زیر را می‌آورد:

بی‌حسرت از جهان نرود هیچ‌کس به در الّا شهید عشق، به تیر از کمان دوست

(فتوحی، ۱۳۹۷، ص. ۴۵۱)

در مصرع نخست این بیت، «به در رفتن از ...» کنایه (از مردن) است.

در بخش، «حذف فعل ربطی (اسنادی)»، فتوحی می‌نویسد: «در سخن سعدی حذف افعال ربط بیش از دیگر افعال دیده می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۷، ص. ۲۳) و سپس این بیت را به‌عنوان نمونه می‌آورد:

او سخن می‌گوید و دل می‌برد او نمک می‌ریزد و مردم کباب

(سعدی، ۱۳۷۸، ص. ۴۱۰)

پژوهنده در ذیل این بیت می‌نگارد: «در مصرع آخر، قرینهٔ لفظی برای تعیین عنصر محذوف نیست، اما قرینهٔ معنایی یا دلیل عقلی ما را در بازیابی فعل محذوف یاری می‌کند [مردم کباب می‌شوند]. چنان‌که گفتیم حذف افعال ربطی بالاترین بسامد را در شعر سعدی دارند» (فتوحی، ۱۳۹۷، ص. ۲۳). در این بیت که با تناسب سه واژهٔ «دل»، «نمک» و «کباب» آفریده‌شده، ترکیب‌های «دل‌بردن» (عاشق و مفتون کردن)، «نمک ریختن» (تشدید داغ و اندوه کسی) و «کباب شدن مردم» (متألم شدن از درد و رنج، سخت آزرده شدن) کنایه است.

فتوحی در ادامهٔ همین بحث، بیت زیر را می‌آورد:

گوشم به راه تا که خبر می‌دهد ز دوست　　صاحب خبر بیامد و من بی‌خبر شدم

و می‌نویسد: و با جملهٔ «حذف فعل در بیت زیر مخل معنی نیست. عبارت «گوشم به راه...» به‌جای جملهٔ «گوشم به راه بودن»، معنای کامل دارد» (همان‌جا). دقیقاً عبارت «گوشم به راه...» (گوش به راه داشتن) که نویسنده به آن اشاره می‌کند، کنایه (از منتظر بودن) است. نیز ترکیب «بی‌خبر شدن» (مدهوش شدن) که پیشتر (در بررسی مقالهٔ ترکاشوند) ذکر آن گذشت.

و مثالی دیگر از فتوحی، باز هم در همین بخش:

عجب در آن‌که تو مجموع و گر قیاس کنی　　به زیر هر خم مویت دلی پراکنده‌ست

در این بیت، دو ترکیبِ متضادِ «مجموع بودن» معشوق (آسوده‌خاطر و خاطرجمع بودن او) و «پراکنده‌دل بودن» عاشق (مشوش و پریشان بودن او) کنایه است.

در بخش «حذف فعل اصلی (تام)؛ ۱ ـ حذف فعل هستن (وجود داشتن)»، فتوحی اذعان می‌دارد که «یکی از صورت‌های جالب حذف در شعر سعدی، حذف فعل «هستن» (= وجود داشتن) است» (فتوحی، ۱۳۹۷، ص. ۲۴) و بیت زیر را برای نمونه ذکر می‌کند:

آورده‌اند صحبت خوبان که آتش است　　بر من به نیم‌جو که بسوزند خرمنم
(سعدی، ۱۳۷۸، ص. ۶۰۶)

ترکیب‌های «به نیم‌جو» (اهیمت نداشتن و مهم نبودن) و «خرمن کسی را سوزاندن» (بدبخت و مفلس کردن او)، در این بیت کنایه‌اند.

در پایان همین بحث، فتوحی (۱۳۹۷، صص. ۲۵ و ۲۶) «شواهد بیشتر»ی را ارائه می‌کند که ذیلاً بدان‌ها اشاره می‌شود:

غیرت سلطان جمالت چو باز　　چشم من از هر که جهان دوخته
(سعدی، ۱۳۷۸، ص. ۶۴۷)

«چشم دوختن از ...» در مصراع دوم کنایه است که با معنای دوم واژهٔ ایهامین «باز» (۱ ـ پرندهٔ شکاری؛ ۲ ـ گشوده) در مصراع نخست تناسب دارد (اشاره دارد به بستن چشم باز در هنگام شکار).

ای قدر بلند آسمان پیش تو خرد　　گوی ظفر از هرکه جهان خواهی برد

«گوی بردن از ...» در مصراع دوم کنایه (از سبقت گرفتن و پیش افتادن از ...) است.

جز به دیدار توام دیده نمی‌باشد باز گویی از مهر تو با هرکه جهانم کینی است

«باز بودن دیده بر روی ...» کنایه (از محو تماشای کسی بودن) است.

گوی ظفر از هرکه جهان خواهی برد دشمن چه کری کند که خونش ریزی

باز هم ترکیب «گوی بردن از ...»، این‌بار در مصراع نخست کنایه (از سبقت گرفتن و پیش افتادن از ...) است؛ نیز ترکیب «خون کسی را ریختن» (کشتن او).

ز هرچه هست، گریز است و ناگزیر از دوست به قول هرکه جهان مهر برمگیر از دوست

ترکیب «مهر بر گرفتن از ...» در مصراع دوم کنایه (از بی‌علاقه شدن نسبت به ...) است.

نیکم نظر افتاد بر آن منظر مطبوع کاول نظرم هرچه وجود از نظر افتاد

ترکیب «از نظر افتادن» در مصرع دوم کنایه (از بی‌قدر و ارزش شدن) است.

در بخش بعدی مقاله با عنوان «حذف فعل سوگند»، فتوحی از مختصات این گونه از حذف می‌گوید: «بند سوگند، خود یک جمله است و ساخت منطقی آن در زبان فارسی چنین است: [به + اسم + سوگند]... در زبان فارسی معمولاً بخش فعلی از این افعال حذف می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۷، ص. ۲۶) و نمونه‌های زیر را به‌عنوان شاهد ذکر می‌کند:

به چشم‌های تو کان چشم کز تو برگیرند دریغ باشد بر ماه آسمان انداخت

«چشم برگرفتن از ...» در مصراع نخست کنایه (از نگاه نکردن) است. فعل «برگرفتن» موجود در کنایه با فعل «انداختن» در مصراع دوم تضاد دارد.

به دلت کز دلم برون نکنم سخت‌تر زین مخواه سوگندی

کنایهٔ موجود در این بیت بسیار ظریف و خاص هنرآفرینی چون سعدی است؛ شاعر در مصراع نخست «به **دل** یار» قسم می‌خورد که سوگندی است سخت محکم و استوار؛ و در مصراع دوم، با بهره‌گیری از یکی از وجوه واژهٔ ایهامین «سخت» (۱ ـ برای دل به معنای سخت‌دل و ظالم؛ ۲ ـ برای سوگند به معنای وثیق و استوار) تأکید می‌کند که **سخت‌تر** از این (دل یار) سوگندی وجود ندارد. با این توضیحات و با پیوند واژگان دو مصرع (دل و سخت)، ترکیب «سخت‌دل یا دل‌سخت» شکل می‌گیرد که کنایه (از ظالم و بی‌رحم) است. ترکیب «بیرون نکردنِ ... از دل» هم می‌تواند کنایه (از وفاداری و استمرار عشق و علاقه) باشد. تکرار در واژهٔ «دل» دیده می‌شود که ظاهراً تکرار لفظ سوگند با یکی از واژه‌های موجود در ترکیب کنایه، از مختصات سعدی در آفرینش سوگندهایش محسوب می‌شود. مثلاً تکرار

«دل» در بیت بالا که از اجزای سوگند است: «به **دل**ت کز **دل**م برون نکنم»؛ و تکرار واژهٔ «سر» (به **سر**ت کز **سر** پیمان محبت نروم) در بیت زیر:

به **سر**ت کـز **سر** پیمـان محبـت نـروم　　گـر بفرمـایی رفـتن بـه سـر پیکـانم

ترکیب «از سر پیمان رفتن» در مصرع نخست کنایه (از خروج از عهد) است. مابین واژهٔ «سر» حاضر در کنایه با «سر»های دیگر در بیت، جناس دیده می‌شود. نیز تکرار همین واژه در سراسر بیت و حضور آن در دل کنایه، این مفهوم را به ذهن متبادر می‌کند که «اگر سر برود، از سر پیمان نخواهم رفت!». در مصرع دوم هم ترکیب «به سر پیکان رفتن» می‌تواند کنایه (از به استقبال مرگ رفتن) باشد.

بخش بعدی مقالهٔ فتوحی، «حذف همایندهای فعل مرکب» نام دارد و نویسنده در توضیح آن می‌نویسد: «منظور از همایند فعلی کلماتی است که با فعل می‌آیند و فعل مرکب می‌سازند» (فتوحی، ۱۳۹۷، ص. ۲۸). نخستین عنوان این بخش «حذف بخش فعلی از فعل مرکب» است که در آن «بخش فعلی یا همکردهای فعلی افعال مرکب نیز حذف می‌شوند» (فتوحی، ۱۳۹۷، ص. ۲۹). نمونه‌هایی که فتوحی برای نمونه می‌آورد، بدین قرارند:

آواز دهـــــل نهـــــان نمانـــــد　　در زیـــر گلـــیم و عشـــق پنهـــان

«نهان نماندن آواز دهل در زیر گلیم» کنایه (از پنهان داشتن امری ظاهر و هویدا) است.

گرت به گوشهٔ چشـمی نظـر بـود بـه اسـیران　　دوای درد مـــن اول کـــه بـــی‌گنـــاه بخســـتی

ترکیب «به گوشهٔ چشم به ... نظر کردن» کنایه (از توجه و التفات مختصر و کوتاه) است.

در بحث «حذف جزء پیشین فعل مرکب» می‌خوانیم «سعدی جزء پیشین فعل مرکب را غالباً به قرینهٔ لفظی حذف می‌کند، به‌ویژه وقتی که فعل مرکب در دو بند پیاپی تکرار شود» (فتوحی، ۱۳۹۷، ص. ۲۹)؛ مثال مقاله:

مـــن بـــا تـــو نـــه مـــرد پنجـــه بـــودم　　افکنـــــدم و مـــــردی آزمـــــودم

«مرد پنجه بودن» در مصراع اول کنایه (از داشتن جسارت هماوردی و ستیز) است و ترکیب «پنجه افکندن با کسی» کنایهٔ دیگر این بیت است. به اذعان فتوحی، «پنجه، در مصرع نخست در بند «مرد پنجه بودن» آمده و به قیاس از بند «پنجه افکندن» در مصرع دوم حذف شده است» (فتوحی، ۱۳۹۷، ص. ۲۹).

فتوحی برای تحلیل بحث «حذف همایند فعل «مکن»»، نمونه‌های زیر را می‌آورد:

مکـن کـه روز جمالـت سـرآید ار سـعدی　　شبی به دست دعـا دامـن سـحر گیـرد

ترکیب‌های «سرآمدن روز جمال» (پیر و بدترکیب شدن) و «دامن سحر را گرفتن» (متوسل شدن به سحر) در این بیت کنایه‌اند.

مکن، بر کف دست نِه، هرچه هست که فردا به دندان بری پشت دست

(سعدی، ۱۳۷۸، ص. ۷۹)

در این نمونه از مقالهٔ فتوحی ـ که البته از کتاب بوستان است ـ ترکیب‌های «بر کف دست نهادن» (کنایه از بخشیدن) و «پشت دست به دندان برد» (کنایه از پشیمانی و تأسف) کنایه‌اند. ترکیب‌های «کف دست» و «پشت دست» در دو کنایه تضاد دارند.

تو همچو صاحب دیوان مکن که سعدی را به یک ره از نظر خویشتن بیندازی

«... را از نظر انداختن» در مصرع دو کنایه (از بی‌قدر و ارزش ساختنِ ...) است.

چرا به سرکشی از من عنان بگردانی مکن که بی‌خودم اندر جهان بگردانی

در این بیت، سه کنایه وجود دارد: ۱ ـ «سرکشی کردن» (کنایه از نافرمانی کردم)؛ ۲ ـ «عنان گرداندن» (کنایه از روی برتافتن و تغییر مسیر دادن)؛ و ۳ ـ «بی‌خود گشتن» (مدهوش شدن).

غم تو دست برآورد و خون چشمم ریخت مکن که دست برآرم به ربنا ای دوست

در این بیت زیبا، سعدی ترکیب «دست برآوردن» را با دو مفهوم کنایی متفاوت عرضه می‌کند؛ ۱ ـ در مفهوم «غلبه کردن و چیرگی» (برای غم که تشخیص هم دارد)؛ ۲ ـ در مفهوم «دعا کردن و شفاعت نمودن». ترکیب «ریختن خون از چشم» هم می‌تواند کنایه از نهایت تألم و اندوهناکی باشد.

فتوحی در بحث «حذف بند (جمله‌واره)» می‌نویسد: «مهارت سعدی در حذف تا آنجاست که یک بند یا یک جمله‌واره را از سخن می‌اندازد، اما کلامش همچنان نقصان نمی‌پذیرد» (فتوحی، ۱۳۹۷، ص. ۳۲) و در ادامه، این مثال را ذکر می‌کند:

ویـــن پـــردهٔ راز پارســـایان چنـدان کـه تـو مـی‌دری، ندیـدم

ترکیب «پرده دریدن» در این بیت کنایه (از رسوا و برملا کردن راز دیگران) است.

نه سعدی در این گل فرورفت و بس کـه آنـان کـه بـر روی دریـا رونـد

ترکیب «در گل فرو رفتن» کنایه (از درماندگی و گرفتار بودن) است.

گـر دسـت دهـد کـه آسـتینش گیـرم ورنـه بـروم بـر آسـتانش میـرم

ترکیب‌های «دست دادن (میسّر شدن)» و «آستین گرفتن» (تقاضا و اظهار نیاز کردن، در این‌جا وصال) در مصرع نخست کنایه‌اند. کنایهٔ «آستین گرفتن» یا «به دست آوردنِ آستین دوست» را در بیت زیر ـ که بحث بعدی (حذف مسند بعد از عطف) مقالهٔ فتوحی است ـ نیز می‌توان مشاهده کرد:

گر آستین دوست بیفتد به دست من　　چندان که زنده‌ام، سر من و آستان دوست

نیز ترکیب «سر بر آستان نهادن» در مصرع دوم نیز کنایه (از تسلیم و مطیع گشتن) است.

به نظر می‌رسد که به حد کفایت به مقالهٔ فتوحی پرداخته شده و بررسی بیش از این هم در محدودهٔ این جستار نمی‌گنجد؛ اما این پژوهنده مقالهٔ دیگری با عنوان «جادوی نحو در غزل سعدی» (۱۳۹۰) هم دارد که بسیاری از ابیات موردبررسی دو مقاله یکسان‌اند. در ادامه، چند نمونه از ابیات این مقاله هم موردبررسی قرار خواهد گرفت:

گر تیغ برکشد که محبّان همی زنم　　اول کسی که لاف محبّت زند، منم

ترکیب‌های «تیغ برکشیدن» (آمادهٔ جنگیدن شدن) و «لاف زدن» (ادعای داشتن و خودستایی) کنایه است.

سعدی غمش از دست مده گر ندهد دست　　کی دست دهد در همه آفاق چنویی

در این بیت فوق‌العاده، سعدی با تکرار واژهٔ «دست» در طول بیت، سه ترکیب زیبای کنایی آفریده است، بی‌آن‌که این تکرار در خواننده ایجاد ملالت کند. در مصرع نخست، ترکیب‌های «از دست ندادن» (قدر دانستن)، «دست دادن (میسّر شدن)» و باز تکرار همین کنایه (دست دادن) در مصرع دوم. در بیت زیر هم می‌توان مشاهده کرد که سعدی چگونه از به‌کارگیری و تکرار ملیح واژهٔ «سر» سه ترکیب کنایی دل‌نشین آفریده است:

گر سرم می‌رود از عهد تو سر بازنپیچم　　تا بگویند پس از من که به سر برد وفا را

در این بیت، ترکیب‌های «سر رفتن» (مُردن)، سر بازپیچیدن (نافرمانی و سرکشی کردن) و «به سر بردن» (به پایان رساندن و سازگاری نمودن) کنایه‌اند. جالب این‌که فتوحی نیز پیش از ارائهٔ این بیت (بدون پرداختن و دامن زدن به این مسأله)، با ذکر این جملهٔ کوتاه که «سعدی از کنایه‌ها بیشتر از زبان رسمی استفاده می‌کند»، به‌صورت ضمنی (و نه صریح و رسا) به وجود و نقش کنایه‌ها (در جریان جادوی نحو در سبک و سهل ممتنع‌سرایی سعدی) اشاره می‌کند.

انگشت‌نمای خلق بودن　　زشت است، ولیک با تو زیباست

در این بیت، ترکیب «انگشت‌نما بودن» کنایه (از رسوایی و شهرت در بدی یا خوبی) است.

گر من از پای اندرآیم گو درآی　　بهتر از من صد هزار از دست رفت

در این بیت، ترکیب‌های «از پای درآمدن» (مغلوب و درمانده شدن، شکست خوردن) و «از دست رفتن» (نیست و نابود شدن). تناسب واژه‌های «دست» و «پا» در دو کنایه بر زیبایی بیت افزوده است؛ نیز تضاد دو فعل موجود در کنایه‌ها؛ یعنی، «اندرآیم (آمدم)» و «رفتن».

ما نتوانیم و عشق پنجه درانداختن قوت او می‌کند بر سر ما تاختن

در این بیت، «پنجه درانداختن با کسی» کنایه (از ستیز و درشتی کردن با کسی) است. نیز ترکیب «بر سر کسی تاختن» هم می‌تواند کنایه (از مقهور و مغلوب کردن او) باشد.

دادبه در مقالهٔ کوتاهی با عنوان «نگاهی به روش‌سهل ممتنع‌گویی و جایگاه سعدی در آن»، ضمن تعریف سخن سهل ممتنع، ویژگی‌های آن را عبارت می‌داند از: «یکم) روانی و شیوایی که حاصل کاربرد واژه‌ها و معانی هموار و آشنا و تعبیرهای معمول و متداول است؛ دوم) استواری و رسایی و دوری از ابهام؛ سوم) بیان معنی بسیار با الفاظ اندک (به تعبیرحافظ: «به لفظ اندک و معنی بسیار») (دادبه، ۱۴۰۰، ص. ۴۶). او در ادامه چند بیت از غزلِ:

از در درآمدی و من از خود به در شدم گفتی کز این جهان به جهان دگر شدم

را می‌آورد و آن را مصداق برجستهٔ «سهل ممتنع» سرایی می‌داند. پیشتر در این مقاله (در بررسی مقاله‌های ترکاشوند و فتوحی)، این غزل و کنایه‌های موجود در آن موردبررسی قرار گرفته است. دیگر غزلی که نویسنده به آن اشاره می‌کند، غزلی است با مطلعِ:

دوست می‌دارم من این نالیدن دل‌سوز را تا به هر نوعی که باشد بگذرانم روز را

که کنایه‌های زیر در آن موجود است:

گر من از سنگ ملامت روی برپیچم زنم جان سپر کردند مردانْ ناوکِ دلدوز را
عاقلان خوشه‌چین از سر لیلی غافلند این کرامت نیست جز مجنون خرمن‌سوز را
عاشقان دین و دنیاباز را خاصیتی‌ست کان نباشد زاهدان مال و جاه‌اندوز را
دیگری را در کمند آور که ما خود بنده‌ایم ریسمان در پای حاجت نیست دست‌آموز را
سعدیا دی رفت و فردا هم‌چنان موجود نیست در میان این و آن فرصت شمار امروز را

در ابیات بالا، این ترکیب‌های کنایی دیده می‌شود: «روی پیچیدن» (اعراض کردن)، «جان سپر کردن» (جان‌فشانی کردن)، «خوشه‌چین» (گدا و بی‌چیز)، «خرمن‌سوز» (در اینجا کنایه از دیوانه)، «دین و دنیا باز» (پاکباز و وارسته)، «در کمند آوردن» (رام و مطیع کردن)، «ریسمان در پای داشتن» (اسیر و فرمانبر)

برخی دیگر از ابیاتی که ایشان به‌عنوان نمونه‌هایی از سهل ممتنع سرایی سعدی ذکر کرده، عبارتند از:

عشـق و درویشـی و انگشـت‌نمایی و ملامـت همـه سـهل اسـت، تحمـل نکـنم بـار جـدایی

در این بیت، ترکیب «انگشت‌نما بودن» کنایه (از رسوایی و شهرت در بدی یا خوبی) است.

ما را سری است با تـو کـه گـر خلـق روزگـار دشمن شـوند و سـر بـرود هـم بـر آن سـریم

پیشتر ذکر شد که تکرار یکی از واژه‌های کنایه (مثل سر، دل، دست و ...) در طول بیت و با معانی متفاوت (تولید جناس تام)، یکی از خصیصه‌های سبکی شعر سعدی است. در این بیت نیز شاعر با تکرار واژهٔ «سر» در طول بیت، سه ترکیب زیبای کنایی آفریده است؛ باز هم بی‌آن‌که این تکرار در خواننده ایجاد ملالت کند. سر موجود در مصرع نخست که مجاز و به معنی خیال است، در «سر با کسی داشتن» به‌صورت ترکیب کنایی آمده است و در مصرع دوم، ترکیب‌های «سر برود: سر رفتن» (مردن) و «بر سری بودن» نیز کنایه‌اند.

گفتی ز خـاک بیشـترند اهـل عشـق مـن از خاک بیشتر نـه کـه از خـاک کمتـریم

ترکیب «از خاک کمتر بودن» کنایه (از نهایت بی‌ارزش بودن) است. می‌توان «از خاک بیشتر بودن» را هم کنایه (بی‌شمار و بی‌اندازه بودن) دانست.

۲-۲- بررسی کتاب‌ها

حسن‌لی در فصل دوم کتاب دریچهٔ صبح: بازشناسی و زندگی سخن سعدی، با عنوان «آثار سعدی: غزل‌ها» ضمن اشاره به سخن سهل و ممتنع سعدی، ابیاتی را برای نمونه ذکر و در خلال آن اشاره می‌کند که «این بیت‌ها تقریباً از همهٔ آرایه‌های مرسوم تهی است» (حسن‌لی، ۱۳۸۹، ص. ۷۷)، اما در همان نخستین بیتی که به‌عنوان نمونه ذکر می‌کند، شگرد کنایه دیده می‌شود:

ندانم از من خسـته‌جگـر چـه مـی‌خـواهی دلم به غمزه ربودی، دگـر چـه مـی‌خـواهی

در مصرع نخست این بیت، ترکیب «خسته‌جگر» کنایه (از نهایت اندوه و ملالت بسیار) است. هم‌چنین ترکیب «دل ربودن از کسی» در مصرع دوم نیز می‌تواند کنایه (از کسی را فریفته و شیفتهٔ خود کردن) باشد.

حسن‌لی در ادامه هم تکرار و تأکید می‌کند که «سعدی به ساده‌ترین شیوهٔ ممکن با ما حرف می‌زند، بدون آویزش به صنایع و آرایه‌های ادبی، سخن سعدی بدون آرایه‌های ادبی زیباست و ...» (حسن‌لی، ۱۳۸۹، ص. ۷۸) و نمونه‌های زیر را به‌عنوان شاهد می‌آورد:

هـر دَم کـه در حضـور عزیـزی بـرآوری دریـاب کـز حیـات جهـان حاصـل آن دَم اسـت

ترکیب «دم برآوردن» در مصرع نخست کنایه (از نفس کشیدن) است.

آن است آدمی که در او حُسنِ سیرتی یا لطف صورتی‌ست، دگر حشو عالم است

ترکیب «حشو عالم بودن» در مصرع دوم کنایه (از مردم فرومایه و پست) است.

هرگز حسد نبرده و حسرت نخورده‌ام جز بر دو روی یار موافق که درهم است

در این بیت، «دو روی یار موافق» یعنی دو صورت یار هم‌دل و سازگار؛ و «درهم» یعنی باهم و با یکدیگر. امّا نکتهٔ جالب در این بیت آن است که این دو ترکیب (به گونهٔ ایهام تبادر) دو ترکیب دیگر را به ذهن متبادر می‌کند که هر دو کنایه‌اند: «دو روی» (منافق) «درهم بودن روی» (اخمناک بودن).

وان سنگ‌دل که دیده بدوزد ز روی خوب پندش مده که جهل در او نیک محکم است

ترکیب «سنگ‌دل» در مصرع نخست کنایه (از بی‌رحم و ستمکار) است.

گر خون تازه می‌رود از ریش اهل دل دیدار دوستان که ببینند مرهم است

ترکیب «خون تازه از ریش اهل دل رفتن» در مصراع نخست کنایه (از تازگی زخم دل عرفا) است.

دیر آمدی ای نگار سرمست زودت ندهیم دامن از دست
بر آتش عشقت آب تدبیر چندان که زدیم باز ننشست
از رای تو سر نمی‌توان تافت وز روی تو در نمی‌توان بست

ترکیب‌های «دامن از دست دادن» (رها کردن)، «آب بر آتش زدن» (فرونشاندن ...)، «روی برتافتن از ...» (اعراض و نافرمانی کردن از ...)، «در بستن بر روی کسی» (محروم ماندن از دیدار کسی) در این ابیات کنایه‌اند.

گر تیغ برکشد که محبّان همی زنم اول کسی که لاف محبّت زند، منم
گویند پای دار اگرت سر دریغ نیست گو سر قبول کن که به پایش درافکنم
امکان دیده بستنم از روی دوست نیست اولی‌تر آن که گوش نصیحت بیاکنم
آورده‌اند صحبت خوبان که آتش است بر من به نیم‌جو که بسوزند خرمنم
من مرغ زیرکم که چنانم خوش اوفتاد در قید او که یاد نیاید نشیمنم
دردیست در دلم که گر از پیش آب چشم برگیرم آستین برود تا به دامنم
گر پیرهن به در کنم از شخص ناتوان بینی که زیر جامه خیالی‌ست یا تنم
شرط است احتمال جفاهای دشمنان چون دل نمی‌دهد که دل از دوست برکنم
دردی نبوده را چه تفاوت کند که من بیچاره درد می‌خورم و نعره می‌زنم
بر تخت جم پدید نیاید شب دراز من دانم این حدیث که در چاه بیژنم

گـویـنـد سعدیـا مکن از عشق توبه کن مشکـل تـوانـم و نـتـوانـم کـه نشکنم

ترکیب‌های «تیغ برکشیدن» (آمادهٔ جنگیده شدن)، «لاف زدن» (ادعای داشتن و خودستایی)، «پای داشتن» (بردباری کردن)، «سر به پای ... افکندن» (نثار و جان‌فشانی کردن)، «دیده بستن» (نادیده گرفتن)، «گوش آکندن» (با دقّت تمام گوش دادن)، «به نیم‌جو» (اهیمت نداشتن و مهم نبودن)، «خرمن کسی را سوزاندن» (بدبخت و مفلس کردن او)، «در قید کسی بودن» (عاشق و دل‌بستهٔ کسی بودن)، «آستین برگرفتن» (جلوی گریه را نگرفتن، آزادانه گریستن)، «تا به دامن رفتنِ آب چشم» (فراوانی گریه و بی‌حدی اشک)، «پیرهن به‌در کردن» (برهنه شدن)، «دل دادن» (عاشق و فریفته شدن)، «دل برکندن از ...» (رها کردن، مأیوس شدن از ...)، «درد خوردن» (شکیب و تحمل کردن)، «در چاه بیژن بودن» (در موقعیت دشوار و رنج‌آسا بودن) کنایه‌اند.

ضیا موحد در کتاب سعدی، و در بخش «سعدی عاشق»، غزل‌های را به این چند بخش تقسیم می‌کند: غزل‌های عاشقانه، غزل‌های عارفانه، غزل‌های پندآموز، و تلفیق ادبیات پندآموز و شعر غنایی (موحد، ۱۳۷۳، صص. ۱۱۶ ـ ۹۴). یکی از غزل‌هایی که پژوهنده در این بخش طرح می‌کند، غزل زیر است که پیشتر ذکر آن (در بررسی مقالهٔ فتوحی و ترکاشوند) گذشت:

از در درآمـدی و من از خود به در شدم ۱. گـفـتـی کز این جهـان به جهان دگر شدم
گوشم به راه تا که خبر می‌دهد ز دوست ۲. صـاحـب خـبـر بیـامد و من بی‌خبر شدم
چـــون شـبنم اوفـتـاده بدم پیش آفتاب ۳. مـهـرم بـه جـان رسید و به عیوق بر شدم
گـفـتـم بـبـینمش مـگـرم درد اشتیـاق ٤. سـاکـن شـود بـدیـدم و مشتاق‌تر شـدم
دستـم نـداد قـوت رفـتن بـه پیش یار ٥. چـنـدی بـه پای رفتم و چندی به‌سر شدم
تـا رفتنش ببـینـم و گـفتنش بـشـنـوم ٦. از پـای تـا بـه سر همه سمع و بصر شدم
مـن چشم از او چگونه توانم نگاه داشت ۷. کـاول نـظـر بـه دیـدن او دیـده‌ور شـدم
بـیـزارم از وفای تو یک روز و یک زمان ۸. مـجـمـوع اگـر نشستم و خرسند اگر شدم
او را خود الـتـفـات نـبـودش به صید من ۹. مـن خـویـشـتن اسیـر کمند نـظـر شـدم
گویند روی سرخ تو سعدی چه زرد کرد؟ ۱۰. اکسیر عـشـق بـر مـسـم افـتاد و زر شدم

موحد این‌دست ابیات را «سادهٔ گفتاری بی‌تصویر» (موحد، ۱۳۷۳، ص. ۱۰۲) می‌داند. دیگر ابیاتی که نویسنده در این بخش طرح می‌کند و از شگرد کنایه بهره‌ورند:

عدل است اگر عقوبت ما بی‌گنه کنی لطف است اگر کشی قلم عفو بر خطا

موحد بیت بالا را که متعلق به حوزهٔ قصیده است، به‌عنوان نمونه‌ای در بخش غزل عارفانه آورده است که ترکیب «قلم عفو کشیدن» کنایه است (از بخشیدن گناهان).

من اگر هزار خدمت بکنم گناهکارم تو هزار خون ناحق بکنی و بی‌گناهی

ترکیب «خون کردن» در مصرع دوم کنایه (از قتل و کشتن) است.

سرمست اگر درآیی عالم به هم برآید خاک وجود ما را گرد از عدم برآید

ترکیب «به‌هم برآمدن» در مصرع نخست، کنایه (از اندوهگین و دل‌تنگ شدن) است. ترکیب «گرد از عدم برآمدن» در مصرع دوم هم کنایه (از نابود شدن) است.

باز از شراب دوشین در سر خمار دارم وز باغ وصل جانان گل در کنار دارم

ترکیب‌های «در سر خمار داشتن» (از مدهوش و شیفته بودن) و «گل در کنار داشتن» (منتهای خوشی: وصال) کنایه‌اند. واژهٔ خُمار در کنایهٔ نخست، با توجّه به واژهٔ «سر»، واژهٔ خِمار (مقنعه) را به ذهن متبادر می‌کند.

آستین بر روی و نقشی در میان افکنده‌ای خویشتن پنهان و شوری در جهان افکنده‌ای

ترکیب‌های «آستین بر روی افکندن» (رخ پوشاندن) و «نقش در میان افکندن» (طرح و تصویر ساختن) کنایه‌اند.

دوش در صحرای خلوت گوی تنهایی زدم خیمه بر بالای منظوران بالایی زدم

ترکیب‌های «گوی تنهایی زدن» (گوشه نشینی و انزوا گزیدن) و «خیمه زدن» (ساکن و مستقر شدن) کنایه‌اند.

به غنیمت شمر ای دوست دم عیسی صبح تا دل مرده مگر زنده کند کین غم اوست

ترکیب‌های «دل‌مرده» (ملول و دل‌تنگ) و «زنده‌دل» (روشن‌روان و شاد) کنایه‌اند.

من خود ای ساقی از این شوق که دارم مستم تو به یک جرعهٔ دیگر ببری از دستم

ترکیب «از دست رفتن» در مصرع دوم کنایه (از بی‌اختیار و مدهوش شدن) است.

هرچه کوته‌نظرانند بر ایشان پیمای که حریفان ز مل و من ز تأمل مستم

ترکیب «کوته‌نظر» در مصرع نخست، کنایه (از دون‌همت و پیش پا بین) است.

صاحبا عمر عزیزست غنیمت دانش گوی خیری که توانی ببر از میدانش

ترکیب «گوی بردن از ...» در مصرع دوم، کنایه (از زیادتی کردن و فایق آمدن) است.

چو کسی درآمد از پای و تو دستگاه داری گرت آدمیتی هست، دلش نگاه داری

ترکیب‌های «از پای درآمدن» (شکست خوردن؛ در اینجا ورشکست شدن)، «دستگاه داشتن» (وسع، توانایی و تمکن داشتن) و «دل کسی را نگاه داشتن» (حمایت کردن از او، نرنجاندن و نیازردن او) در این بیت کنایه‌اند.

چو دیده دید و دل از دست رفت و چاره نماند　　نه دل ز مهر شکیبد نه دیده از دیدار

ترکیب «گوی بردن از ...» در مصرع دوم، کنایه (از زیادتی کردن و فایق آمدن) است.

که سخت سست گرفتی و نیک بد گفتی　　هزار نوبت از این رای باطل استغفار

ترکیب «سخت سست گرفتن» در مصرع نخست، کنایه (از بی‌اهمیت انگاشتن چیزی) است.

درم چه باشد و دینار و دین و دنیی و نفس　　چو دوست دست دهد هرچه هست هیچ انگار

ترکیب «دست دادن» در مصرع دوم، کنایه (از میسّر شدن) است.

دهان خصم و زبان حسود نتوان بست　　رضای دوست به دست آر و دیگران بگذار

ترکیب «دهان و زبان کسی را بستن» در مصرع نخست، کنایه (از به سکوت واداشتن او و پیشگیری از یاوه‌گویی کسی) است.

دشتی در بخش «استاد غزل» از **کتاب** قلمرو سعدی، راز سهل ممتنع بودن سعدی را در اجتناب از تنافر حروف، نیاوردن کلمات متروک، پرهیز از هجاهای سه حرفی و التقای دو ساکن، نیاوردن استعاره‌های دور از ذهن و اکتفا به حد معقول و معتدل در تشبیه، نگشتن گرد اغراق‌های ذهن‌خراش می‌داند و نیز توجه به صناعاتی که در موزونی سخن و مواج ساختن جمله (از قبیل ترصیع، مراعات نظیر، ایهام و سایر تناسبات لفظی) (دشتی، ۱۳۳۹، ص. ۳۴۵)، امّا در مثال‌هایی که ذکر می‌کند (دشتی، ۱۳۳۹، صص. ۳۵۱ ـ ۳۴۶)، کنایه وجود دارد:

ما دفتر حکایت عشقت نوشته‌ایم　　تو سنگدل حکایت ما درنوشته‌ای

ترکیب‌های «سنگدل» (بی‌رحم و ستمکار) و «درنوشتن حکایت کسی» (پامال و نیست کردن حکایت او) کنایه‌اند.

گر چو چنگم بزنی، پیش تو سر بر نکنم　　این چنین یار وفادار چو بنوازی به

ترکیب‌های «سر بر نکردن پیش کسی» (نافرمانی و اعتراض نکردن) و «نواختن کسی» (دست کشیدن به‌سر و روی کسی برای دل‌جویی، تفقد و ملاطفت کردن) کنایه‌اند.

دست من گیر که بیچارگی از حد بگذشت　　سر من دار که در پای تو ریزم جان را

ترکیب‌های «دست کسی را گرفتن» (کمک کردن به او، نجات بخشیدن و رهانیدن او)، «سر من دار» (به من محبت کن)، «جان در پای کسی ریختن» (جان خود را فدای او کردن) کنایه‌اند.

ما با توایم و با تو نه‌ایم این چه حالتست در حلقه‌ایم با تو و چون حلقه بر دریم

ترکیب‌های «در حلقه بودن» (محرم اسرار و در زمرهٔ دوستان بودن) و «حلقه بر در بودن» (بیگانه بودن و محرم اسرار نبودن) کنایه‌اند.

ما را سری است با تو که گر خلق روزگار دشمن شوند و سر برود هم بر آن سریم

شرح این بیت پیشتر گذشت.

گیرم که بر کنی دل سنگین ز مهر من مهر از دلم چونه توانی که بر کنی

ترکیب‌های «سنگین‌دل» (ظالم و بی‌رحم)، «دل برکندن از کسی» و «مهر از دلی برکندن» (ترک علاقه کردن از ...، بی‌میل شدن نسبت به کسی) کنایه‌اند.

هر که به گل در بماند، تا بنگیرند دست هرچه کند جهد بیش، پای فروتر نشست

ترکیب‌های «در گل ماندن» (گرفتار و ناتوان شدن)، «دست کسی را گرفتن» (کمک کردن به او، رهانیدن او)، «پای فروتر نشست» (گرفتارتر شدن) کنایه‌اند.

مجال خواب نمی‌باشدم ز دست خیال درِ سرای نشاید بر آشنایان بست

ترکیب «در سرای بر روی ... بستن» (دوری گزیدن از ...) است.

به کس مگوی که پایم به سنگ عشق برآمد که عیب گیرد و گوید چرا به فرق نپوید

ترکیب‌های «پای بر سنگ آمدن» (دچار مخاطره و گرفتار شدن) و «به فرق پوییدن» (با تمام وجود جستن) کنایه‌اند.

خواستم گفت: «خاک پای توام» عقلم اندر زمان نصیحت کرد
گفت در راه دوست خاک مباش نه که بر دامنش نشیند گرد

ترکیب‌های «خاک پای کسی بودن» (نهایت تواضع و فروتنی)، «گرد بر دامن کسی نشستن» (رنجور و اندوهناک شدن) کنایه‌اند.

بی‌شک پژوهش‌های دیگری نیز در زمینهٔ «سهل ممتنع» سرایی سعدی وجود دارد که به سبب محدود بودن محدودهٔ مقاله امکان بررسی آن‌ها وجود ندارد، امّا اگر با نگرهٔ این جستار مورد بازبینی قرار بگیرند، مقیاس حضور کنایه و تأثیر به‌سزای آن در «سهل و ممتنع» سرایی سعدی در شواهد آن مطالعات مسجل خواهد شد.

نتیجه‌گیری

در بین شگردهای بلاغی و خاصه بیانی، سعدی به بهره‌گیری از شگرد کنایه، آن‌هم در مقیاسی قابل‌توجه، علاقهٔ خاصی دارد. کافی است با رویکرد سبک‌شناختی و با محاسبهٔ بسامد صناعات ادبی، بخش مشخصی از آثار او ـ خاصه غزل‌هایش ـ کاویده شود، تا شمار چشمگیر و نقش بایستهٔ کنایه‌ها (در برابر باقی شگردها) در آفرینش شاهکارهای ادبی‌اش روشن شود. از سوی دیگر، وفور حضور این صناعت تصویری را هم در آثار فاخر ادبی می‌توان یافت و هم در ادب مردم عامه؛ چراکه کنایه اساساً ابزاری است منشعب از فرهنگ مردم کوچه و بازار، و ریشه در فرهنگ عامیانه دارد و سعدی در جریان هم‌زیستی اجتماعی‌اش با درنگ در این فرهنگ، هوشمندانه با وام‌گیری این ابزارهای مردمی، خاصه نوع ایمای آن، دشوارترین مفاهیم را در بیانی ساده و زبانی محاوره‌ای به تصویر می‌کشد. هنر بزرگ سعدی در همین‌جاست؛ آفرینش کلام فاخر هنری با استفاده از یکی از برجسته‌ترین مصالح فرهنگ‌عامه، و نمایش عظیم‌ترین مفاهیم بشری برای عامه‌ترین مخاطب‌ها با زبانی ساده. پس یکی از رموز سادگی زبان محاوره‌ای سعدی در آثارش ـ خاصه در غزل‌ها ـ بهره‌گیری از شگرد کنایه است.

منابع

انوری، ح. (۱۳۸۴)، شوریده و بی‌قرار: دربارهٔ سعدی و آثار او، تهران: قطره.

برزین‌مهر، ع. (۱۳۷۸)، ضرب الامثال و کنایات، کابل: دانش خپرندویه تولنه.

جعفری، ع. (۱۳۹۴)، «سبک زبانی غزلیّات سعدی»، بهارستان ادب، سال دوازدهم، شمارهٔ ۲۸، بهار و تابستان، صص: ۴۹-۶۸.

حسن‌لی، ک. (۱۳۸۹)، دریچهٔ صبح: بازشناسی و زندگی سخن سعدی، تهران: خانهٔ کتاب.

حمیدیان، س. (۱۳۹۳)، سعدی در غزل، چاپ سوم، تهران: نیلوفر.

خضری، ع.، بلاوی، ر.، و فتحی‌مقدّم، م. (۱۳۹۶)، «مطالعهٔ تطبیقی ساختار کنایه در زبان فارسی و عربی»، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال ۶، شمارهٔ ۱، صص: ۱۰۶ ـ ۸۹.

خطیبی، ح. (۱۳۶۶)، فن نثر در ادب فارسی، تهران: زوار.

ترکاشوند، ف. (۱۳۹۷)، «عیار صفت سهلِ ممتنع در شعر سعدی و متنبی (از ساختارگرایی تا هرمنوتیک فلسفی)، فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۳، صص: ۶۳ ـ ۴۵.

دادبه، ا. (۱۴۰۰)، «نگاهی به روش‌سهل ممتنع‌گویی و جایگاه سعدی در آن»، نشریه سعدی‌شناسی، شمارهٔ ۹، صص: ۴۵-۵۵.

دشتی، ع. (۱۳۳۹)، قلمرو سعدی، تهران: کتابخانهٔ ابن سینا.

ریپکا، ی. (۱۳۸۳)، تاریخ ادبیّات ایران، جلد اول، ترجمهٔ دکتر ابوالقاسم سرّی، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.

زرین‌کوب، ع. (۱۳۴۳)، با کاروان حله، تهران: آریا.

زرین‌کوب، ع. (۱۳۴۶)، شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب: بحث در فنون شاعری سبک و نقد شعر فارسی، تهران: کتابخانهٔ ابن سینا.

سعدی شیرازی (۱۳۱۶)، گلستان، به تصحیح عبدالعظیم قریب، تهران.

سعدی شیرازی (۱۳۷۸)، کلیات سعدی، به تصحیح محمّدعلی فروغی، تهران: نشر هستان.

سعدی شیرازی (۱۳۸۸)، کلیات کامل اشعار، به کوشش فضل‌الله دروش، تهران: نگاه.

شبان قوچان عتیق، ک.، و طاووسی، م.، و ماحوزی.، م. (۱۳۸۹)، «صفات بلاغی با تکیه بر جنبه‌های کنایی آن در غزلیات سعدی شیرازی»، پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال ۱، شمارهٔ ۱، صص: ۱۷۴ ـ ۱۵۵.

شفیعی‌کدکنی، م. ر. (۱۳۷۰)، صورخیال در شعر فارسی، چاپ چهارم، تهران: آگه.

شمیسا، س. (۱۳۷۵)، سبک‌شناسی شعر، چاپ دوم، تهران: انتشارات فردوسی.

صدرالحفاظی، س. م. (۱۳۸۹)، «مختصات زبانی سبک خراسانی در گلستان سعدی»، فصلنامهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ۳، شمارهٔ ۹، صص: ۹۹ ـ ۷۹.

صفا، ذ. (۱۳۶۴)، تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۳، بخش ۱، تهران: فردوسی.

فتوحی رود معجنی، م. (۱۳۹۰)، «جادوی نحو در غزل سعدی»، سعدی‌شناسی، دفتر چهاردهم: ویژهٔ غزل، صص: ۱۷۰-۱۵۹.

فتوحی رود معجنی، م. (۱۳۹۷)، «بلاغت حذف در غزل سعدی»، نشریه سعدی‌شناسی، شمارهٔ ۶، صص: ۴۸-۱۸.

کزازی، م. ج. (۱۳۶۸)، بیان: زیبایی‌شناسی سخن پارسی، چاپ چهارم، تهران: مرکز.

ملک‌زاده، د. (۱۳۹۷)، «سهل‌وممتنع‌نویسی سعدی و میزان تأثیرش از انوری»، فصلنامهٔ علمی ـ تخصصی نامهٔ شهریار، دانشگاه شهریار آستارا، شمارهٔ ۳، زمستان ۹۷. روزنامهٔ اطلاعات.

موحد، ض. (۱۳۷۳)، سعدی، تهران: نیلوفر.

میردار رضایی، م. (۱۳۹۷)، فرآیند تکوین و تکامل تصویر از سبک خراسانی تا سبک هندی با تکیه بر شگردهای ترکیبی، رسالهٔ دکتری، به راهنمایی سیاوش حق‌جو. دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجه، دانشگاه مازندران.

وحیدیان‌کامیار، ت. (۱۳۷۵)، «کنایه، نقاشیِ زبان»، نامهٔ فرهنگستان، شمارهٔ ۸، صص: ۶۹ ـ ۵۵.

یوسفی، غ. ح. (۱۳۵۵)، دیدار با اهل قلم، جلد اول، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

یوسفی، غ. ح. (۱۳۶۹)، چشمهٔ روشن: دیداری با شاعران، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی.

New LITERARY STUDIES
Ferdowsi University of Mashhad

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.94892.1737

Online ISSN: 2783-252X | Print ISSN: 3060-8171

Received: 12 August 2025 ∴ Revised: 14 July 2026
Accepted: 14 July 2026 ∴ Published Online: 05 September 2026

The Correction of an Ambiguous Couplet and the Reconstruction of the Prelude to the Story of Rostam and Sohrab

Seyed Ali Mahmoudi Lahijani[1]

Abstract

This article offers a textual reconstruction and analysis of one of the most problematic couplets in the prelude to the story of Rostam and Sohrab in Ferdowsi's *Shahnameh*. In the Florence manuscript (614 AH), the couplet is recorded as: *Nokhostīn tan az marg bebsāyadī/ Dalīr o javān khāk nabsāyadī*. The wide variation in the manuscript readings has led some editors to omit the couplet from the text altogether, while others have proposed emendations that are difficult to justify. In this study, the extant manuscript readings are classified into two principal groups. Manuscript analysis suggests that the readings of the first group are most likely the result of scribal intervention, whereas the diversity of the second group indicates that the original form of the couplet should be sought within this group. The study therefore addresses two main questions: what is the most plausible reconstruction of the couplet in light of the manuscript evidence, and how does this reconstruction affect the arrangement of the couplets in the prelude to the story of Rostam and Sohrab? The findings show that, once the couplet is restored, the prelude consists of a coherent sequence of six couplets. Furthermore, examination of the manuscript tradition and the content of the subsequent couplets indicates that numerous couplets were added to this section after Ferdowsi. Most of these additions function as interpretive glosses composed in response to the ideas expressed in the original prelude.

Keywords: Ferdowsi's *Shahnameh*; Prelude to the Story of Rostam and Sohrab; Critical Edition; *Shahnameh* Manuscript Readings.

1. Ph.D. in Department of Persian Language and Literature, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran.
e-mail: Mahmoudi4324@gmail.com https://orcid.org/0000000303774418

How to cite this article:
Mahmoudi Lahijani, S. A. (2026).The Correction of an Ambiguous Couplet and the Reconstruction of the Prelude to the Story of Rostam and Sohrab. *New Literary Studies*, *59(*2), 133-165. https://doi.org/10.22067/jls.2026.94892.1737

Authors retain the copyright. This is an open access article distributed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0). http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Extended Abstract

1. Introduction

The prelude to the story of Rostam and Sohrab invites the reader to reflect on death. In this prelude, death is regarded as a mystery whose true nature remains hidden from human beings; therefore, humans are unable to make a definitive judgment about it.

A careful analysis of this section and the determination of the exact number and order of its couplets are of particular importance, because the manuscripts of the *Shahnameh* contain different readings in this part, and the existing differences in the number and arrangement of couplets have also found their way into some editions of the *Shahnameh*.

The prelude to the story of Rostam and Sohrab begins with six couplets in the eight-volume edition of Ferdowsi's *Shahnameh*, edited by Khaleghi-Motlagh. However, in the new edition of the *Shahnameh* and in the Story of Rostam and Sohrab, two additional couplets have been added to the beginning of the story, making the prelude consist of eight couplets. Among these couplets, there is one couplet with highly divergent readings in the manuscripts. Due to the difficulty of establishing its text, Khaleghi-Motlagh placed this couplet in the margin and suggested that it was probably composed by Ferdowsi, but scribal alterations have made its correction difficult.

The variation in the readings of this couplet among the manuscripts is so extensive that it has been considered one of the most difficult couplets of the *Shahnameh* in terms of textual criticism and interpretation. Therefore, this study seeks, through the examination of reliable manuscripts of the *Shahnameh* and the analysis of textual evidence, to propose the preferable form of this couplet and to clarify its position within the structure of the prelude to the story of Rostam and Sohrab. This conclusion can also contribute to determining the number and order of the couplets in this prelude.

2. Methodology

In this study, the readings of the couplet in the old and reliable manuscripts of the *Shahnameh* are first examined and classified. Then, drawing on the principles of critical text editing, the relationships among the readings, the possibility of scribal corruptions, and the internal textual evidence are evaluated. In the next stage, the syntactic structure of the couplet and its semantic connection with the preceding and following couplets of the prelude to the story of Rostam and Sohrab are analyzed in order to determine its position within the structure of this prelude.

3. Results

The examination of the manuscripts showed that the readings "nastāyadī" and "nabsāyadī" have been preserved in a number of old manuscripts, while the other readings can be regarded as the result of scribal corruption and alteration. The manuscript-based and internal textual evidence also supports the preference of the readings "del" (heart), "nokhostīn" (first), and "ar" (if) over the forms "tan" (body), "nakhastī", and "az" (from). The analysis of the couplet's structure showed that its difficulty does not arise solely from the variant readings of the word "nastāyadī"; rather, it also stems from the syntactic and semantic relationship among "del" (heart), "death," and the verb "nastāyadī." Based on this emendation, the couplet is consistent with the semantic structure and overall theme of the prelude to the story of Rostam and Sohrab.

4. Discussion and Conclusion

Based on manuscript evidence, semantic analysis of the couplet, and its relationship with the other couplets, this study prefers the reading "nastāyadī." Other readings found in the manuscripts, including "nastāwazī" in the San Jose manuscript and other forms preserved in some manuscripts, are considered to be the result of corruption, alteration, and scribal error, whereas this word has been correctly preserved in the Vatican manuscript (848 AH). Furthermore, after accepting the reading "nastāyadī," the reading "ar" (if), rather than "az" (from), is considered preferable. Accordingly, the first hemistich is emended as follows:

Nokhostīn del ar marg nastāyadī ("At first, if the heart does not praise death")

The analysis of this hemistich shows that its difficulty does not arise solely from the variant readings of the word "nastāyadī," but also from its syntactic and semantic structure. The expression "praising death" creates an ambiguity in this context, arising from the relationship among "del" (heart), "marg" (death), and the verb "nastāyadī." This ambiguity may have caused some scribes to alter different parts of the hemistich in order to make the expression conform to their own understanding. Thus, the words "nokhostīn/nakhastī," "del/tan," and "ar/az" have undergone changes in the manuscripts. Therefore, the variations in this couplet cannot be reduced merely to the difficulty of a single word; rather, the ambiguity of the entire syntactic and semantic structure of the hemistich has also contributed to these differences.

Considering the rhyme and manuscript evidence, especially the readings found in the Vatican manuscript (848 AH), "nabsāyadī" can be regarded as the preferable form of the second hemistich. Accordingly, the proposed emendation of the couplet is:

Nokhostīn, del ar marg nastāyadī/ Delīr o javān khāk nabsāyadī

The acceptance of this emendation also affects the determination of the number and order of the couplets in the prelude to the story of Rostam and Sohrab. Based on the Florence manuscript (614 AH), the San Jose manuscript, the Tabriz Safineh (721 AH), the Vatican manuscript (848 AH), and *Ekhtiyārāt-e Shāhnāmeh*, this couplet is placed after the couplet "Cho ārām gīrī be dīgar sarāy," and the prelude to the story of Rostam and Sohrab is completed with six couplets.

In this arrangement, the poet, by presenting the image of a violent wind that casts an unripe quince to the ground, prepares the way for reflection on death and shows that death, regardless of maturity and immaturity, old age and youth, strikes and destroys. Therefore, the possibility of making a definitive judgment about death is also questioned, since the truth of death remains hidden from human beings, and they cannot easily call it unjust or just, skillful or unskillful, or regard it as justice or injustice. In the final two couplets, the discussion shifts from death itself to the way human beings confront it. The fifth couplet raises the possibility that a person may attain a better and peaceful place in the other world after death. The sixth couplet develops this idea from another perspective and connects it with the heroic world. In this couplet, a conditional relationship is established between "praising death," in the sense of valuing and accepting it, and the confrontation of the brave and the young with death; that is, if the heart does not praise death and does not regard it as worthy, the brave and the young will not touch the soil and will not step toward confronting death.

فصلنامه جستارهای نوین ادبی
دانشگاه فردوسی مشهد

DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2026.94892.1737

شاپای چاپی: ۸۱۷۱-۳۰۶۰ | شاپای الکترونیکی: ۲۵۲x-۲۷۸۳

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۳۳، تابستان ۱۴۰۵، صص ۱۳۳-۱۶۵
مقالهٔ پژوهشی

ارسال: ۱۴۰۴/۰۵/۲۱ :: بازنگری: ۱۴۰۴/۰۸/۲۳ :: پذیرش: ۱۴۰۵/۰۴/۲۳ :: انتشار برخط: ۱۴۰۵/۰۶/۱۴

تصحیح بیتی مبهم و بازسازی خطبهٔ داستان رستم و سهراب

سید علی محمودی لاهیجانی[۱]

چکیده

این مقاله به تصحیح و تحلیل یکی از بیت‌های مبهم خطبهٔ داستان رستم و سهراب می‌پردازد؛ بیتی که در نسخهٔ فلورانس (۶۱۴ ق) به‌صورت «نخستین تن از مرگ ببسایذی/ دلیر و جوان خاک نبسایذی» ضبط شده است. اختلاف‌ها و ضبط‌های گوناگون این بیت در نسخه‌های شاهنامه موجب شده است که برخی مصححان آن را از متن شاهنامه کنار بگذارند و برخی دیگر تصحیحی نادرست از آن ارائه کنند. در این پژوهش، ضبط‌های مختلف بیت به دو گروه اصلی تقسیم شده است. تحلیل نسخه‌ها نشان می‌دهد که ضبط‌های گروه نخست به احتمال فراوان حاصل دخل و تصرّف کاتبان است، اما تنوّع ضبط‌های گروه دوم نشان می‌دهد که صورت اصیل بیت را باید در نسخه‌های همین گروه جست‌وجو کرد؛ ازاین‌رو این پرسش مطرح می‌شود که تصحیح دقیق بیت با توجه به تفاوت ضبط‌ها چیست و این بیت چه تأثیری در بازسازی ترتیب بیت‌های خطبهٔ داستان رستم و سهراب دارد؟ نتایج پژوهش نشان می‌دهد که با تصحیح این بیت، خطبهٔ داستان رستم و سهراب از شش بیت منسجم تشکیل شده است. همچنین بررسی نسخه‌ها و تحلیل محتوای بیت‌ها نشان می‌دهد که پس از فردوسی بیت‌های فراوانی به این بخش افزوده شده است که بیشتر آن‌ها کارکردی تفسیری دارند و در واکنش به اندیشه‌های مطرح‌شده در این خطبه سروده شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: شاهنامهٔ فردوسی، خطبهٔ داستان رستم و سهراب، تصحیح متن، ضبط نسخه‌های شاهنامه.

۱. دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
رایانامه: Mahmoudi4324@gmail.com https://orcid.org/0000000303774418

ارجاع به این مقاله:
محمودی لاهیجانی، س. ع. (۱۴۰۵). تصحیح بیتی مبهم و بازسازی خطبهٔ داستان رستم و سهراب. جستارهای نو ین ادبی، ۵۹ (۲)، ۱۶۵-۱۳۳.
https://doi.org/10.22067/jls.2026.94892.1737

۱) مقدمه

خطبهٔ داستان رستم و سهراب، خواننده را به تأمل دربارهٔ مرگ فرامی‌خواند. در این خطبه، مرگ رازی دانسته شده که حقیقت آن بر انسان پوشیده است؛ ازاین‌رو انسان توان داوری قطعی دربارهٔ آن را ندارد.

باتوجه به اهمیت معنایی این بخش، ضروری است متن آن به‌دقت تصحیح و شمار و ترتیب دقیق بیت‌های آن مشخص شود؛ زیرا نسخه‌های شاهنامه در این بخش ضبط‌های متفاوتی دارند و در شمار و ترتیب بیت‌ها نیز اختلاف‌هایی دیده می‌شود که همین اختلاف‌ها به تصحیح‌های شاهنامه نیز راه یافته است.

خطبهٔ داستان رستم و سهراب در چاپ هشت‌جلدی شاهنامهٔ فردوسی، به تصحیح خالقی مطلق، با شش بیت آغاز می‌شود (فردوسی، ۱۳۹۱، ج۲، صص. ۱۱۷–۱۱۸)؛ اما در ویرایش جدید شاهنامه و در کتاب داستان رستم و سهراب، دو بیت دیگر (بیت ۶ و ۷) نیز به آغاز این داستان افزوده شده و در مجموع خطبه به هشت بیت رسیده است (فردوسی، ۱۳۹۹، ص. ۷۵):

۱. اگـــر تنـــدبادی برآیـــد ز کُـــنج — بـــه خـــاک افکنـــد نارَســـیده‌تُرُنج
۲. ســـتمگاره خـــوانیمش ار دادگـــر؟! — هنرمنـــد گـــوییمش ار بی‌هنـــر؟!
۳. اگـر مـرگ دادسـت، بیـداد چیسـت؟! — ز داد ایـن همـه بانـگ و فریـاد چیسـت؟!
۴. از ایـن راز جـان تـو آگـاه نیسـت! — بـدین پرده‌انـدر تـو را راه نیسـت!
۵. همـــه تـــا درِ آز رفتـــه فَـــراز — بـــه کس‌بـــر نشـــد ایـــن درِ راز بـــاز!
۶. بـدین کـارِ یـزدان تـو را راز نیسـت — اگـر دیـو بـا جانـت همبـاز نیسـت!
۷. [بـه گیتـی در آن کـوش، چـون بگـذری — ســرانجام نیکـــی بـــرِ خـــود بـــری!]
۸. بـه رفـتن مگـر بهتـر آیـدت جـای — چُـــن آرام گیـــری بـــه دیگرسَـــرای

(فردوسی، ۱۳۹۳ الف، ج۱، ص. ۲۶۱، ۱–۸)

در همین بخش، بیتی با ضبط‌های گوناگون در نسخه‌ها آمده است که خالقی مطلق در چاپ هشت‌جلدی، آن را به حاشیه برده و در کتاب داستان رستم و سهراب دربارهٔ آن نوشته است:

> «جز در ل، ق در دیگر دستنویس‌های ما و نیز در دستنویس ژ و چند دستنویس دیگر بیتی آمده است: اگر مرگ کس را نیوباردی... که محتملاً از خود سرایندهٔ کتاب است، ولی دستبرد در آن تا

آنجاست که پیرایش آن دست‌کم به گونه‌ای که بتوان آن را در متن پذیرفت ممکن نشد» (فردوسی، ۱۳۹۹، ص. ۱۴۰).

در برخی تصحیح‌های شاهنامه، مانند وللرس (فردوسی، ۱۸۷۷، ج۱، صص. ۴۳۳-۴۳۴) و ماکان (فردوسی، ۱۸۲۹، ج۱، صص. ۳۱۵-۳۱۶) بیت این‌گونه آمده است:

اگـــر مـــرگ کـــس را نیوبـــاردی ز پیـــر و جـــوان خـــاک بســـپاردی

و در تصحیح مول به این صورت آمده است:

نخســـتین بـــدل مـــرگ بســـتایدی دلیـــر و جـــوان خـــاک نپســـاودی

(فردوسی، ۱۳۵۳، ج۲، ص. ۳۷)

در کلالهٔ خاور/ رمضانی هر دو تصحیح بیت، که در بالا به آن اشاره شد، به متن برده شده است (فردوسی، ۱۳۶۵، ج۱، ص. ۳۴۴)؛ اما این بیت در تصحیح مسکو (فردوسی، ۱۳۹۳ ب، ج۲، صص. ۱۶۹-۱۷۰)، جیحونی (فردوسی، ۱۳۸۱، ج۷، ص. ۷) و جنیدی (فردوسی، ۱۳۸۵، ج۱، صص. ۴۲۲-۴۲۳) و در کتاب‌های مینوی (فردوسی، ۱۳۵۲، ص. ۲۴)، یاحقی (۱۳۶۸، ص. ۲۷)، شعار و انوری (فردوسی، ۱۳۷۵، ص. ۶۱) و رستگار فسائی (۱۳۷۸، صص. ۷۰-۷۳) نیامده است.

تفاوت ضبط‌های این بیت در نسخه‌ها تا حدی است که برخی شاهنامه‌پژوهان آن را «دشوارترین بیت شاهنامه» نامیده‌اند (خطیبی، ۱۳۹۵، ص. ۵۳۹). با این همه، این پژوهش می‌کوشد با بررسی نسخه‌های معتبر شاهنامه و تحلیل آن‌ها، صورت اصیل این بیت را بازسازی کند و جایگاه آن را در ساختار خطبهٔ رستم و سهراب روشن سازد؛ نتیجه‌ای که می‌تواند در تعیین شمار و ترتیب بیت‌های این خطبه نیز راهگشا باشد.

۱-۱) بیان مسئله و پرسش‌های پژوهش

بیتی در خطبهٔ رستم و سهراب، که با ضبط‌های متفاوتی مانند «اگر مرگ کس را نیوباردی/ ز پیر و جوان خاک بسپاردی» یا «نخستین بدل مرگ بستایدی/ دلیر و جوان خاک نپساودی» آمده است، از دشوارترین بیت‌های شاهنامه به شمار می‌رود که هم در تصحیح و هم در معنا محل اختلاف بوده است. صورت‌های مختلف این بیت در نسخه‌های شاهنامه و دشواری معنایی آن موجب شده است که جایگاه دقیقش در ساختار خطبهٔ رستم و سهراب روشن نباشد و

تعیین شمار و نظم بیت‌های این بخش از شاهنامه با ابهام روبه‌رو شود؛ ازاین‌رو، این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش‌هاست:

- تصحیح بیت و صورت اصیل آن، با استناد به نسخه‌های معتبر شاهنامه، کدام است؟
- معنای دقیق بیت چیست و چگونه می‌توان آن را در سیاق خطبهٔ رستم و سهراب تفسیر کرد؟
- تصحیح این بیت چه نقشی در بازسازی و تعیین شمار و ترتیب بیت‌های خطبهٔ رستم و سهراب دارد؟

۱-۲) پیشینهٔ پژوهش و نقد دیدگاه‌ها

جوینی با در نظر گرفتن ضبط فلورانس (۶۱۴ ق) بیت را این‌گونه تصحیح کرده است:

نخستین تن ار مرگ پَی سایدی دلیر و جوان خاک نپسایدی

(فردوسی، ۱۳۸۰، ج۳، ص. ۳۰۳)

او در شرح بیت نوشته است: «اگر نخستین تن از آدمیان مرگ را زیر پا لگدمال می‌کرد، و آن را نابود می‌ساخت، پس از آن مردانِ دلیر و جوان، گور را لمس نمی‌کردند و همواره زنده می‌ماندند» (فردوسی، ۱۳۸۰، ج۳، صص. ۳۰۴-۳۰۳). به گفتهٔ خطیبی، معنای پیشنهادی جوینی با اندیشه‌های فردوسی هم‌خوانی ندارد و این مفهومِ انتزاعیِ چیرگی بر مرگ با دنیای شاعرانهٔ او سازگار نیست؛ زیرا فردوسی مرگ را گریزناپذیر می‌داند (خطیبی، ۱۳۹۵، ص. ۵۴۰).

کزازی بیت را با تصحیح زیر و با نشانهٔ تردید آورده است:

نخستین تن ار مرگ بفسایدی، دلیر و جوان خاک نَپسایدی (؟)

(کزازی، ۱۳۹۰، ج۲، ص. ۱۱۳، ب ۲۳۳۱)

و در شرح بیت نوشته است: «اگر در آغاز کار، آن زمان که مرگ به سراغ آدمی می‌آید، او جوان و زیبا باشد و به تنِ خویش بتواند مرگ را افسون کند و آن را از خویشتن براند، هرگز دلیر و جوان خاک را نخواهد پسود و زندگانی را بدرود نخواهد گفت» (کزازی، ۱۳۹۰، ج۲، ص. ۵۵۵). خطیبی تصحیح و معنای کزازی را این‌گونه نقد کرده است: «افسون کردن مرگ و مقابله با آن و تن در ندادن بدان، در حوزهٔ تفکرات فردوسی جایی ندارد... گذشته از این، نگارنده متوجه نشده است که دلیر جوان و زیبا چگونه می‌تواند به تن خویش مرگ را افسون کند؟» (خطیبی، ۱۳۹۵، ص. ۵۴۱).

جعفری با در نظر گرفتن ضبط سفینهٔ تبریز، اقدم نسخ، اختیارات شاهنامه و چندین نسخهٔ معتبر، تصحیح زیر را پیشنهاد کرده است:

نخَستی دل ار مرگ نشتاودی دلیر و جوان خاک نپساودی

(جعفری، ۱۳۹۴، صص. ۲۶-۲۷)

او مشکل بیت را در واژهٔ «شتاو» و فقدان نقطه‌گذاری دقیق در الفبای قدیم می‌داند و برای معنی بیت نوشته است: «دل از کار مرگ خسته و آزرده نمی‌شد، اگر مرگ [این مِهر و مرام را می‌داشت که] شتاب نکند [و صبر کند تا در زمان پیری جان مردم را بگیرد] و انسان دلیر و جوان را به خاک نیندازد» (جعفری، ۱۳۹۴، ص. ۲۷). او همچنین در بخش یادداشت‌ها پیشنهاد دیگری برای تصحیح بیت ارائه کرده است: «به‌سختی دل ار مرگ نشتاودی (یعنی اگر مرگ با سخت‌دلی...)» (جعفری، ۱۳۹۴، ص. ۳۷).

دربارهٔ این تصحیح باید توجه داشت که تنها ضبط نسخهٔ سن ژوزف در نظر گرفته شده است؛ ضبطی که نسخه‌های دیگر شاهنامه آن را پشتیبانی نمی‌کند و فعل «نشتاودی» نیز دخل و تصرّف کاتب سن ژوزف بوده است (راستی‌پور، ۱۳۹۹، صص. ۱۰۶-۱۰۷).

خطیبی تصحیح و معنای بیت را این‌گونه می‌داند:

اگر مرگ کس را نیوباردی ز پیر و جوان خاک بسپاردی

(خطیبی، ۱۳۹۵، ص. ۵۴۳)

معنی: اگر مرگ آدمی را نمی‌بلعید (به سراغ آدمی نمی‌آمد)، زمین چنان از آدمیان پیر و جوان پر می‌شد که خاک زمین را لگدمال و نابود می‌کردند (زمین را کن‌فیکون می‌کردند)» (خطیبی، ۱۳۹۵، ص. ۵۴۳).

او متوجه این اشکال بوده که در شاهنامه «سپُردن» به معنی «لگدمال کردن و نابود کردن» است، نه «سپاردن»؛ ازاین‌رو کوشش کرده تا از پیکرهٔ گروه فرهنگ‌نویسی شاهدی برای «سپاردن» بیابد و تنها بیتی از مولوی یافته و شاهدی از شاهنامه نیاورده است (خطیبی، ۱۳۹۵، صص. ۵۴۳-۵۴۴). از این گذشته، پیش از او در تصحیح ماکان، وللرس و کلالهٔ خاور همین تصحیح آمده است و پیشنهاد خطیبی، پیشنهاد تازه‌ای نیست.

بهفر بیت را این‌گونه به متن برده است:

بـــه چُســـتی تـــن از مـــرگ بســـتاندی　　دلیـــر و جـــوان خـــاک نبســـایدی

(بهفر، ۱۳۹۶، ج۵، ص. ۱۳)

و چنین معنی کرده است: «اگر می‌شد تن را با چالاکی و چابکی از مرگ دور داشت، دلیر و جوان با خاک هماغوش نمی‌شد و نمی‌مرد» (بهفر، ۱۳۹۶، ج۵، ص. ۱۴).

باید توجه داشت که ضبط «به چستی» تنها در نسخهٔ واتیکان (۸۴۸ ق) آمده است و پشتوانهٔ نسخه‌های دیگر را ندارد؛ ازسوی دیگر، مشخص نیست که مصحح چگونه «تن از مرگ ستاندن» را بدون هیچ شاهدی به معنی «از مرگ دور داشتنِ تن، از چنگ مرگ تن را ربودن، نمردن» گرفته، درحالی‌که چنین گروه فعلی‌ای در شاهنامه نیامده است. همچنین به جای آوردن شرط ساده با واژهٔ «اگر...»، واژهٔ «می‌شد» را نیز به معنی افزوده و این‌گونه شرطِ امکان را به بیت تحمیل کرده است.

ارغوان سه پیشنهاد برای تصحیح بیت ارائه کرده است:

نخســـتی دل ار مـــرگ نشـــتاودی　　دلیـــر و جـــوان خـــاک نپســـاودی

نخســـتی دل ار مـــرگ نشـــتابدی　　دلیـــر و جـــوان خـــاک نپســـاودی

نخســـتی دل ار مـــرگ نشـــتابدی　　دلیـــر و جـــوان خـــاک نپســـایدی

(ارغوان، ۱۳۹۷، ص. ۱۱۱)

بیت نخست همان پیشنهاد جعفری است که پیش از این به آن اشاره شد، اما ارغوان معتقد است که گزینهٔ سوم ممکن است مناسب‌ترین شکل بیت باشد و در معنای آن نوشته است: «با وجود اینکه مرگ حق است و اجتناب‌ناپذیر، ولی از دست دادن دلیرانی چون سهراب در جوانی، به‌خاطر شتاب آوردن مرگ، دل هر کسی، حتی رستم را، خسته می‌کند و به درد می‌آورد» (ارغوان، ۱۳۹۷، ص. ۱۱۱).

پیشنهادِ سه تصحیح از بیت، و درآمیختن معنای آن با بیت‌های دیگر خطبهٔ داستان رستم و سهراب نشان می‌دهد که نویسنده دربارهٔ تصحیح و معنای بیت به جمع‌بندی قطعی نرسیده است. در این موارد نویسنده باید یک ضبط منتخب و مستدل ارائه کند، نه فهرستی از گزینه‌ها. ازسوی دیگر، ضبطِ «نخستی دل...» تنها در نسخهٔ سن ژوزف آمده است و پشتوانهٔ نسخه‌های دیگر شاهنامه را ندارد و نمی‌توان آن را اصیل دانست.

راستی‌پور برای مصراع نخست، «نخستین دل از مرگ بشتابدی» را پیشنهاد کرده است و آن را معنی‌دار، دشوار و سازگار با سبک و زبان فردوسی می‌داند. او قافیهٔ مصراع دوم را نیز یکی از دو صورت «بپسایدی» یا «بپساودی» می‌داند و با پذیرفتن عیب قافیه (اکفاء)، درنهایت بیت را این‌گونه تصحیح کرده است:

نخستین دل از مرگ بشتابدی دلیر و جوان خاک نپساودی

(راستی‌پور، ۱۳۹۹، ص. ۱۱۰)

او «شتابیدن از» یا «شتافتن از» را به معنی «گریزان شدن» دانسته، اما شواهد متقنی از شاهنامه برای آن ارائه نکرده و سرانجام این معنی را برای بیت نوشته است: «ابتدا دل از مرگ گریزان است (از سر نفرت) و [شخصِ] دلیر و جوان خاک را لمس نمی‌کند...» (راستی‌پور، ۱۳۹۹، ص. ۱۱۲). در توضیح اینکه چرا خاک، دلیر و جوان را لمس نمی‌کند، آورده است: «در نبردِ نخست پشت سهراب به خاک نمی‌رسد (خاک را نمی‌پساود)، بلکه او رستم را به زمین می‌زند. همین جاست که فردوسی بار دیگر صفات «دلیر و جوان» را برای سهراب به کار می‌برد... دلیر و جوان سر به گفتار پیر/ بداد و ببود آن سخن جای‌گیر... در واقع دور نیست که فردوسی این صفات مشابه را به‌عمد در این دو موضع آورده باشد تا سرنخی به دست خواننده بدهد که بداند بدان پیروزی نخسین دل نبدد و باید منتظر نبرد سپسین باشد. روشن است که با صورت و معنی ارائه‌شده از بیت (که بر پایهٔ پیگیری علل ایجاد تغییرات و گزینش صورت دشوارتر به دست داده شد)، بیت مورد نظر نمی‌تواند پایان‌بخش خطبهٔ داستان رستم و سهراب باشد» (راستی‌پور، ۱۳۹۹، ص. ۱۱۲). ازآنجاکه او معنی بیت را کامل نمی‌داند، برای کامل کردن معنی، هشت بیت دیگر از نسخه‌ها به خطبهٔ داستان رستم و سهراب افزوده است (راستی‌پور، ۱۳۹۹، صص. ۱۱۳-۱۱۶).

عیب قافیه در تصحیح پیشنهادی، گسست معنایی میان دو مصراع، کامل نبودن معنی بیت و تعقید در توضیح و تفسیر آن و همچنین افزودن بیت‌های الحاقی برای کامل‌کردن معنی بیت، از مهم‌ترین اشکالات تصحیح راستی‌پور است. افزون بر این، ضبط «بشتابدی» در هیچ‌یک از نسخه‌های شاهنامه دیده نمی‌شود؛ ازاین‌رو پذیرش چنین ضبطی بدون پشتوانهٔ نسخه‌شناختی دشوار است.

به‌طور کلّی، مشکل مشترک در تصحیح و معنای پیشنهادی پژوهشگران برای بیت مورد نظر آن است که یا بر پایهٔ پشتوانهٔ نسخه‌ها نتوانسته‌اند صورت دقیقی از بیت به دست دهند، یا معنای ارائه‌شده از سوی آن‌ها پیوندی روشن و منطقی با بیت‌های دیگر خطبهٔ داستان رستم و سهراب ندارد؛ ازاین‌رو تاکنون تصحیحی ارائه نشده است که هم با شواهد نسخه‌شناختی و هم با انسجام معنایی خطبه سازگار باشد.

۲) بحث اصلی

ضبط بیت در نسخه‌های شاهنامه را می‌توان به دو گروه تقسیم کرد.[۱] گروه نخست، ضبط‌های نسبتاً یکدستی دارد و دخل و تصرّف در آن کم‌تر دیده می‌شود. در برابر، ضبط‌های گروه دوم گشتگی، تصحیف و تفاوت‌های چشمگیری دارد. مقایسهٔ این دو گروه نشان می‌دهد که ضبط‌های گروه نخست به احتمال فراوان حاصل ساده‌سازی متن است، در حالی که ضبط‌های گروه دوم، احتمالاً صورت کهن‌تر و اصیل‌تر بیت را حفظ کرده است.

گروه نخست:

س (۷۳۱ ق): اگر مرگ کس را ننوازدی ز پیر و جوان خاک نسبارذی (فردوسی، ۷۳۱ق، ص. ۸۸)؛

لن (۷۳۳ ق): اگر مرگ کس را نیوبازدی ز پیر و جوان خاک بسئار[ذی] (فردوسی، ۷۳۳ق، ص. ۱۱۰)؛

ق ۲ (۷۹۶ ق): اگر مرگ را کس بتوبازدی ز پیر و جوان خاک بسباردی (فردوسی، ۷۹۶ق، ص. ۴۸ ب)؛

سع (قرن ۸): اگر مرگ کس را بنوبازدی ز پیر و جوان خاک نسباردی (فردوسی، ۱۳۷۹، ص. ۱۳۹)؛

پ (۸۴۴ ق): اگر مرگ کس را بتوبازدی ز پیر و جوان خاک نسپاردی (فردوسی، ۸۴۴ق، ص. ۷۷ ب)؛

لن[۲] (۸۴۹ ق): اگر مرگ کس را نیوبازدی ز پیر و جوان خاک بسپاردی (فردوسی، ۸۴۹ق، ص. ۸۲)؛

آ (۸۵۲ ق): اگر مرگ کس را نیازاردی ز پیر و جوان خاک نسپاردی (فردوسی، ۸۵۲ق، ص. ۷۴ الف)؛

ب (۸۹۴ ق): اگر مرگ کس را نیوبازدی ز پیر و جوان خاک نسپاردی (فردوسی، ۸۹۴ق، ص. ۴۶ الف).[۲]

گروه دوم:

ف (۶۱۴ ق): نخستین تن از مرگ بیسایذی دلیر و جوان خاک نبسایذی (فردوسی، ۶۱۴ق، ص. ۱۵۳)؛

ژ (قرن ۷ یا ۸): نخستی دل ار مرگ نستاوذی دلیر و جوان خاک نپساوذی (فردوسی، ۱۳۸۹، ج۱، ص. ۱۲۲)؛

ست (۷۲۱ ق): نخستین دل از مرگ ستایدی دلیر و جوان خاک نسساودی (تبریزی، ۷۲۱ق، ص. ۲۸۵ الف)؛

اس (۷۵۳ ق): نخستین دل ار مرگ بستایذی دلیر و جوان خاک را شایذی (فردوسی، ۷۵۳ق، ص. ۶۱ الف)؛[۳]

ش (قرن ۸): نخستین دل از مرگ ئسسائدی دلیر و جوان مرگ را سایدی (فردوسی، ص. ۱۰ الف)؛

ش ۲ (قرن ۸): نخستین دل از مرگ بستائدی دلیر و جوان خاک نبساودی (خطیبی، ۱۳۹۵، ص. ۵۴۲)؛

ظ (۸۰۷ ق): نخستین دل از مرگ بستاندی ... (مستوفی، ۱۳۷۷، ج۱، ص. ۲۲۱)؛

لی (۸۴۰ ق): نخستین دل از مرگ بستایدی دلیر و جوان خاک را شایدی (فردوسی، ۸۴۰ق، ص. ۸۰ ب)؛

ل۳ (۸۴۱ ق): نخستین دل از مرگ بیسایدی دلیر و جوان خاک را شایدی (فردوسی، ۸۴۱ق، ۸۴ الف)؛

و (۸۴۸ ق): پحستی دل ار مرگ نستایدی دلیر و جوان مرگ ئپسایدی (فردوسی، ۸۴۸ق، ص. ۷۹ ب)؛

ل۲ (۸۹۱ ق): نخستین دل از مرگ بستاندی دلیر و جوان خاک بستاندی (فروسی، ۸۹۱ق، ص. ۴۹ پی‌دی‌اف)؛

اختیارات شاهنامه: اگـــر خـــود دل از مـــرگ نســـتابدی دلیـــر و جـــوان خـــاک نپســـاودی

(فردوسی، ۱۳۷۹، ص. ۲۱۷).[۴]

همان‌طور که پیش از این گفته شد به نظر می‌رسد که ضبط‌های گروه نخست حاصل ساده‌سازی یا یک‌دست‌سازی متأخرِ بیت باشد، اما تنوّع و گشتگی‌های ضبط‌های گروه دوم می‌تواند بازماندهٔ نویسش کهن‌تر بیت باشد؛ ازاین‌رو، با توجه به ضبط‌های گروه دوم در ادامه هر مصراع در بخشی جداگانه تحلیل شده است.

۲-۱) مصراع نخست

* «نخستین تن»، «نخستی دل»، «نخستین دل»

ضبط «نخستین تن» تنها در نسخهٔ فلورانس آمده است و پشتوانهٔ دیگری ندارد؛ بنابراین احتمال تصرّف کاتب بسیار است. به‌ویژه اینکه «تن» با فعل «ببسایذی» تناسب ظاهری دارد و ممکن است کاتب به قیاس این ارتباط، «دل» را به «تن» بدل کرده باشد.

ضبط «نخستی دل» نیز در نسخه‌ای منفرد (سن ژوزف) آمده و اصالت آن محل تردید است. این ضبط نیز ممکن است نتیجهٔ تحریف یا دخل و تصرّف کاتب باشد. ضبط نسخهٔ واتیکان نیز مشابه سن ژوزف است، اگرچه می‌توان آن را «بچستی» (به چُستی) خواند، چنان‌که خالقی مطلق (فردوسی، ۱۳۹۱، ج۲، ص. ۱۱۸، ح.ش ۲) و بهفر (فردوسی، ۱۳۹۶، ج۵، ص. ۱۳) آن را چنین خوانده‌اند؛ بنابراین، ضبط درست و اصیل باید «نخستین دل» باشد که پیش‌تر نیز به آن اشاره شده است (راستی‌پور، ۱۳۹۹، صص. ۱۰۵-۱۰۷).

* «از» یا «ار»

انتخاب میان دو واژهٔ «از» یا «ار» (اگر) وابسته به انتخاب فعل جمله (قافیه) است.

* «ببسایدی»، «نستاودی»، «بستاندی»، «نستایدی/ بستایدی»

فعل «ببسایدی» در نسخهٔ فلورانس، کوچک اوّل و لندن (۸۴۱ ق) آمده است، اما هیچ‌کدام از این ضبط‌ها پذیرفتنی نیست؛ زیرا همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، «نخستین تن» در فلورانس نتیجهٔ تصرّف کاتب است و فعل «ببسایدی» تنها با ضبط «تن» معنا پیدا می‌کند؛ به این معنی که، یا کاتب در نسخهٔ اساس خود «نخستین تن» دیده و فعل را مطابق آن «ببسایدی» نوشته است (زیرا این «تن» است که می‌تواند از میان برود)، یا کاتب نتوانسته فعل را درست بخواند و تصور کرده فعلِ جمله «ببسایدی» است و به قیاس آن «دل» را به «تن» بدل کرده است. افزون بر این، آوردن

«ببسایدی» برای «دل» نیز بی‌معناست؛ ازاین‌رو نمی‌توان ضبط دو نسخهٔ دیگر (کوچک اوّل و لندن ۸۴۱ ق) را پذیرفت.

ضبط «نستاودی» نیز پذیرفتنی نیست؛ زیرا این فعل در شاهنامه نیامده و ازسوی دیگر، کاتبِ سن ژوزف احتمالاً با توجه به قافیهٔ مصراع دوم (نپساودی)، که در چندین نسخه آمده، در قافیهٔ مصراع نخست دست برده است.

فعل «بستاندی» نیز که در حاشیهٔ ظفرنامه (۸۰۷ ق) و نسخهٔ لندن (۸۹۱ ق) آمده، به احتمال فراوان حاصل تصحیف یا بدخوانی است؛ زیرا عبارت «نخستین دل از مرگ بستاندی» بی‌معناست.

بنابراین، تنها ضبط‌های پذیرفتنی، دو صورت «نستایدی» یا «بستایدی» است. این دو فعل از مصدر «ستودن» (= ستاییدن) به معنی «ستایش کردن» است و صورت‌های مختلف آن در شاهنامه آمده است:

ندانست کـه‌ش چـون سـتایدهمی — بـرو چشـم را چـون گشایـدهمی
(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۱، ص. ۲۶۲، ب ۱۴۱۲)

زِ دیـدار، زاری بیفزایـدت — کس از بخـردان نیـز نستایـدت
(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۵، ص. ۴۲۲، ب ۱۴۹۷)

سـتاینده‌یی کـو ز بهـرِ هـوا — سـتاید کـسی را هـمی نـاسزا،
شکسـتِ تـو جویـدهمی زآن سَـخُن — ممـان تـا بـه پیـشِ تـو گـردد کَهُن
(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۶، ص. ۲۵۹، ب ۶۴-۶۵)

گـر افـزون از آن دوسـت بسـتایدش — بـلـنـدیّ و گَشّـی بـیـفـزایـدش
(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۷، ص. ۴۲۶، ب ۴۱۲۱)

نگارنده، باتوجه‌به شواهد نسخه‌شناختی، و تحلیل معنایی بیت و ارتباط آن با بیت‌های دیگر، که در ادامه به آن اشاره خواهد شد، صورت «نستایدی» را درست می‌داند و ضبط سفینهٔ تبریز، استیفنس، کوچک دوم، حاشیهٔ ظفرنامه، لیدن، لندن (۸۹۱ ق) و اختیارات شاهنامه را تصحیف همین واژه می‌داند؛ واژه‌ای که در نسخهٔ واتیکان (۸۴۸ ق) به‌درستی حفظ شده و کاتب نسخهٔ سن ژوزف آن را به «نستاوذی» بدل کرده است. با پذیرش ضبط «نستایدی»، از میان دو واژهٔ «از» و «ار»، باید «ار» (اگر) را از نسخه‌های سن ژوزف، استیفنس (۷۵۳ ق) و واتیکان (۸۴۸ ق) پذیرفت. بر این اساس، تصحیح مصراع نخست چنین است: «**نخستین دل ار مرگ نستایدی**».

البته در نگاه نخست، فعل «نستایدی» ساده می‌نماید، اما دشواری این مصراع تنها به فعل جمله محدود نمی‌شود، بلکه از ساخت نحوی و معنایی جمله ناشی می‌شود. ترکیب «مرگ را ستودن» ترکیبی نامتعارف و خلاف انتظار در

شاهنامه است؛ ازاین‌رو، ابهام مصراع از رابطهٔ نحوی و معنایی میان «دل»، «مرگ» و «نستایدی» پدید می‌آید. همین ابهام می‌توانسته است برخی کاتبان را به تغییر اجزای مختلف مصراع واداشته باشد تا عبارت را با دریافت خود از معنای بیت سازگار کنند. چنان‌که نه‌تنها فعل، بلکه واژه‌های «نخستین/ نخستی»، «دل/ تن» و «ار/ از» نیز در نسخه‌ها دستخوش تغییر شده‌اند. این امر نشان می‌دهد که برخی کاتبان در فهم کل ساختار مصراع با دشواری روبه‌رو بوده‌اند و کوشیده‌اند با تغییر اجزای مختلف آن، عبارت را برای خود روشن کنند؛ بنابراین، به نظر می‌رسد گشتگی‌های فراوان نسخه‌ها را نمی‌توان تنها ناشی از دشواری یک واژه دانست، بلکه ابهام در ساختار نحوی و معنایی کلّ مصراع نیز در این دگرگونی‌ها نقش داشته است.

۲-۲) مصراع دوم

* «شایدی/ سایدی»

این دو ضبط که در نسخه‌های استیفنس (۷۵۳ ق)، کوچک اوّل (قرن ۸)، لیدن (۸۴۰ ق) و لندن (۸۴۱ ق) آمده است، نشان می‌دهد که فعل مصراع دوم، بی‌نقطه ضبط شده بود و کاتبان آن را به‌صورت «شایدی/ سایدی» خوانده‌اند و با افزودن «را» کوشیده‌اند وزن مصراع را اصلاح کنند؛ ازاین‌رو، نمی‌توان این ضبط‌ها را اصیل دانست.

* «مرگ» یا «خاک»

در دو نسخهٔ شاهنامهٔ کوچک اوّل و واتیکان (۸۴۸ ق) به‌جای «خاک»، واژهٔ «مرگ» به متن برده شده است که این نیز به‌روشنی حاصل تصرّف کاتبان است و نمی‌توان آن را پذیرفت.

* «بستاندی»

در نسخهٔ لندن (۸۹۱ ق) قافیهٔ هر دو مصراع یکسان است (بستاندی)؛ ازاین‌رو این واژه باید تصحیف واژهٔ دیگری باشد.

* «نپساودی/ نتساودی (حرف دوم بی‌نقطه)»

در نسخه‌های سن ژوزف، سفینهٔ تبریز (۷۲۱ ق)، شاهنامهٔ کوچک دوم (قرن ۸) و اختیارات شاهنامه ضبط «نپساودی» دیده می‌شود که در شاهنامه سابقه‌ای ندارد و نمی‌توان آن را پذیرفت. به احتمال فراوان، صورت «نپساودی» شکل گویشی واژهٔ «نبسایدی/ نپسایدی» است که به نسخه‌های شاهنامه راه یافته است.

* «نبسایدی/ ئپسایدی (حرف نخست بی‌نقطه)»

چنان‌که پیش‌تر گفته شد، قافیهٔ مصراع نخست به احتمال فراوان «نستایدی» است و با در نظر گرفتن معنای بیت (ن.ک: ادامهٔ مطالب)، می‌توان قافیهٔ مصراع دوم را «نبسایدی» دانست، چنان‌که در نسخهٔ فلورانس (۶۱۴ ق) و واتیکان (۸۴۸ ق) آمده است. این فعل از مصدر «بَسودن» (= بساییدن) به معنای «لمس کردن» و «ساییدن» است و در شاهنامه شواهدی دارد:

اگـــر بـــارهٔ آهنینـــی بپـــای ســپهرت بســاید نمــانی بجــای

(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۱، ص. ۶۱، ب ۹۰)

یکـی شارسـتان کـرده دارد ز سـنگ کـه نبسـاید آن هـم ز چنـگ پلنـگ

(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۶، ص. ۵۲، ب ۶۸۷)

باتوجه‌به آنچه گفته شد می‌توان تصحیح بیت را این‌گونه دانست:

نخسـتین، دل ار مـرگ نَسـتایَدی دلیـر و جـوان خـاک نَبسـایَدی

معنی بیت: در ابتدا، اگر دل، مرگ را ستایش نکند، دلیر و جوان خاک را لمس نمی‌کند.

۲-۳) تعداد و ترتیب بیت‌های خطبهٔ رستم و سهراب

با توجه به تصحیح پیشنهادی بیت «نخستین، دل ار مرگ نستایدی...» در بخش پیشین، اکنون می‌توان به تعداد، ترتیب و معنای بیت‌های خطبه پرداخت. همان‌طور که تصحیح بیت باتوجه به ضبط گروه دوم انجام شد، بهتر است تعداد و ترتیب بیت‌های خطبه نیز از همین گروه انتخاب شود؛ ازاین‌رو بیت‌های خطبهٔ رستم و سهراب (بدون توجه به تصحیح متن) از نسخه‌های این گروه و همچنین نسخهٔ لندن (۶۷۵ ق) گردآوری شد تا در ادامه به اصالت و الحاقی‌بودن آن‌ها پرداخته شود:

۱. اگـــر تنـــدبادی برآیـــد ز کـــنج بـه خـاک افکنـد نارسـیده تـرنج

۲. نـه روبـه بمانـد نـه درنـده شـیر نـه بـددل بمانـد نـه مـرد دلیـر

۳. ســتمکاره خــوانیمش ار دادگــر هنرمنــد گــوییمش ار بی‌هنــر

۴. اگـر مـرگ دادسـت بیـداد چیسـت ز داد ایـن همـه بانـگ و فریـاد چیسـت

۵. ازیـن راز جـان تـو آگـاه نیسـت بـدین پـرده انـدر تـو را راه نیسـت

۶. همـــه تـــا در آز رفتـــه فـــراز بـه کـس بـر نشـد ایـن در راز بـاز

۷. بـه رفـتن مگـر بهتـر آیـدت جـای — چـو آرام گیـری بـه دیگـر سـرای
۸؛ کـه دانـد چنـین داسـتان را یقـین — بـه‌جز دادفرمـای دادآفـرین
۹. نخسـتین تـن از مـرگ ببسـایدی — دلیـر و جـوان خـاک نبسـایدی
۱۰. اگـر آتشـی گـاه افـروختن — بسـوزد عجـب نیسـت از سـوختن
۱۱. بسـوزد چـو در سـوزش آیـد درسـت — چـو شـاخ کهـن بـیخ نـو را بجسـت
۱۲. دم مـرگ چـون آتـش هولنـاک — نـدارد ز برنـا و فرتـوت بـاک
۱۳. جـوان را چـه بایـد بـه گیتـی طـرب — کـه بی‌مـرگ را هسـت پیـری سـبب
۱۴. دریـن جـای رفـتن نـه جـای درنـگ — بـر اسـب فنـا گـر کشـد مـرگ تنـگ
۱۵. چنـان دان کـه دادسـت و بیـداد نیسـت — چـو داد آمـدش جـای فریـاد نیسـت
۱۶. جـوانی و پیـری بـه نزدیـک مـرگ — یکی دان چو انـدر بُـدن نیسـت بـرگ
۱۷. چنـان دان کـه گیتـی فسـوس اسـت و بـاد — نباشـد خردمنـد اینجـای شـاد
۱۸. دل از نـور ایمـان گـر آکنـده‌ای — تـو را خامشـی بـه کـه تـو بنـده‌ای
۱۹. پرسـتش بـرو پیشـه کـن بـا نیـاز — همـه کـار روز پسـین را بسـاز
۲۰. بـرین کـار یـزدان تـو را راز نیسـت — اگـر جانـت بـا دیـو انبـاز نیسـت
۲۱. بـه گیتـی دران کـوش چـون بگـذری — سـرانجام نیکـی بـر خـود بـری
۲۲. کنـون رزم سـهراب رانـم نخسـت — از آن کین کـه او بـا پـدر چـون بجسـت

نسخه‌های گروه دوم را می‌توان از نظر تعداد بیت‌ها به دو دسته تقسیم کرد:

الف. نسخه‌هایی که زیرمجموعهٔ نسخهٔ فلورانس (۶۱۴ ق) قرار می‌گیرند؛

ب. نسخه‌هایی که زیرمجموعهٔ نسخهٔ لندن (۶۷۵ ق) قرار می‌گیرند.

۲-۳-۱) گروه الف

فلورانس (۶۱۴ ق)؛ سن ژوزف (قرن ۷ یا ۸)؛ سفینهٔ تبریز (۷۲۱ ق)؛ واتیکان (۸۴۸ ق)؛ اختیارات شاهنامه (۵):

جدول (۱): بیت‌های خطبهٔ رستم و سهراب در نسخه‌های گروه «الف»

	ف	ژ	ست	و	اخ
ب ۱	*	*	*	*	*

	ف	ژ	ست	و	اخ
ب ۲					
ب ۳	*	*	*	*	*
ب ۴	*	*	*	*	*
ب ۵	*	*	*	*	*
ب ۶					
ب ۷	*	*			*
ب ۸	*				
ب ۹	*	*	*	*	*
ب ۱۰					
ب ۱۱					
ب ۱۲					
ب ۱۳					
ب ۱۴					
ب ۱۵					
ب ۱۶					
ب ۱۷					
ب ۱۸			*		
ب ۱۹					
ب ۲۰					
ب ۲۱			*		
ب ۲۲					

جدول (۱) نشان می‌دهد که با در نظر گرفتن بیت‌های گروه «الف» می‌توان تعداد و ترتیب بیت‌های خطبهٔ داستان رستم و سهراب را این‌گونه دانست:

اگـــر تنـــدبادی برآیـــد ز کُـــنج	**بـــه خـــاک افگنـــد نارســـیده‌تُرُنج**
ســـتمگاره خـــوانیمش ار دادگـــر؟	**هنرمنـــد گـــوییمش ار بی‌هنـــر؟**
اگـر مـرگ دادسـت، بیـداد چیسـت؟	**ز داد ایـن همـه بانـگ و فریـاد چیسـت؟**
ازیـــن راز جـــان تـــو آگـــاه نیســـت	**بـدین پـرده انـدر تـو را راه نیسـت**
بـه رفـتن مگـر بهتـر آیـدت جـای	**چـــو آرام گیـــری بـــه دیگرســـرای**
نخســـتین، دل ار مـــرگ نَســـتایَدی	**دلیـــر و جـــوان خـــاک نَبســـایَدی**

در شرح بیت‌های خطبه باید توجه داشت که افزون بر پیوستگی معنایی شش بیت، این بیت‌ها دوبه‌دو نیز با یکدیگر پیوند دارند، یکی مسئله‌ای را مطرح می‌کند و دیگری آن را کامل می‌کند (۶). معنای این شش بیت به شرح زیر است:

بیت ۱ و ۲: اگر تندبادی از گوشه‌ای برآید و ترنج نارسیده‌ای را به خاک بیفکند، آن تندباد را ستمکار بخوانیم یا دادگر؟ آن را هنرمند بخوانیم یا بی‌هنر؟

بیت ۳ و ۴: اگر مرگ داد است، بیداد چیست؟ اگر مرگ را باید داد دانست، این همه بانگ و فریاد آدمیان برای چیست؟ جان آدمی از این راز آگاه نیست، و به درون این پرده راه ندارد.

بیت ۵ و ۶: شاید با مرگ جای بهتری بیابی، هنگامی که در جهان دیگر آرام می‌گیری. در آغاز، اگر دل، مرگ را ستایش نکند، دلیر و جوان خاک را لمس نمی‌کند.

شاعر در آغاز، با آوردن تمثیل تندبادی که ترنج نارسیده‌ای را به خاک می‌افکند، زمینه را برای اندیشیدن به مرگ فراهم می‌کند و نشان می‌دهد که مرگ، بی‌اعتنا به پختگی و ناپختگی و پیری و جوانی، می‌تازد و از میان می‌برد. ازاین‌رو، امکان داوری قطعی دربارهٔ مرگ را نیز زیر سؤال می‌برد؛ زیرا حقیقت مرگ بر انسان پوشیده است و او نمی‌تواند به‌آسانی آن را ستمکار یا دادگر، هنرمند یا بی‌هنر بخواند، یا آن را دادوبیداد بداند. در دو بیت پایانی، بحث از خودِ مرگ به چگونگی رویارویی انسان با آن منتقل می‌شود. در بیت پنجم این احتمال مطرح می‌شود که شاید انسان پس از مرگ در سرای دیگر به جای بهتر و آرامش‌بخشی دست یابد. بیت ششم این اندیشه را از چشم‌اندازی دیگر دنبال می‌کند و آن را به جهانِ پهلوانی پیوند می‌زند. در این بیت، میانِ «ستودن مرگ»، به معنای ارجمندشمردن آن، و رویارویی دلیر و جوان با مرگ رابطهٔ شرطی برقرار شده است؛ به این معنا که اگر دل، مرگ را نستاید و آن را ارجمند نشمارد، دلیر و جوان خاک را نمی‌بساید و به رویارویی با مرگ گام نمی‌نهد.

در خطبهٔ داستان «رستم و هفت‌گُردان در شکارگاه افراسیاب» نیز بیت‌هایی آمده است که در درک بیت پایانی خطبهٔ رستم و سهراب کمک می‌کند و با مفهوم آن در پیوند است:

چـو همـره کنـی جنـگ را بـا خـرد دلیـــرت ز جنگـــاوران نشـــمرد
خـــرد را و دیـــن را رهـــی دیگرســـت ســخن‌های نیکـو بـه پنـد اندرسـت
(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۲، ص. ۱۰۳، ب۵-۶)

این دو بیت نشان می‌دهد که اگر انسان در جنگ پای خرد را به میان بکشد، دیگر در شمار دلیران نخواهد بود؛ زیرا میدان نبرد، قلمرو «دل» است، نه قلمرو «خرد» و «دین». خرد، آدمی را به سنجش سودوزیان و حفظ جان فرامی‌خواند، چنان‌که در شاهنامه مرگ غالباً از منظر خرد و زندگی انسانی امری ناخوشایند و گریزناپذیر شمرده شده است:

مگر مرگ کز مرگ خود چاره نیست وُزو بتّـر از بخـت، پتیـاره نیسـت
(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۳، ص. ۴، ب ۱۲)

اما دل سرچشمهٔ دلاوری و خطرپذیری است؛ ازاین‌رو پهلوان زمانی به میدان نبرد قدم می‌گذارد که راه دل را برگزیند.

همین سخنان در گفت‌وگوی افراسیاب و اغریرث نیز آمده است:

بـه دانـش نباشـد سـر جنـگ‌جوی نبایـد بـه جنـگ انـدرون آب روی
ســرِ مـــرد جنگـــی خـــرد نســپرد کـه هرگـز نیامیخـت کـین بـا خـرد
(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۱، ص. ۳۲۱، ۵۲۹-۵۳۰)

بر این اساس، «دل» در بیت «نخستین، دل ار مرگ نستایدی...» همان نیروی برانگیزانندهٔ دلاوری است و مقصود از «ستودن مرگ»، ستایش خودِ مرگ نیست، بلکه مراد، مرگی است که پیامد ناگزیر دلاوری و شرافت پهلوانی است. دلیر، چون چنین مرگی را ارجمند می‌شمارد، به نبردی گام می‌نهد که فرجام آن به خاک افتادن است.

۲-۳-۲) گروه ب

لندن (۶۷۵ ق)؛ شاهنامهٔ کوچک اوّل (قرن ۸)؛ استیفنس (۷۵۳ ق)؛ حاشیهٔ ظفرنامه (۸۰۷ ق)؛ لیدن (۸۴۰ ق)؛ لندن (۸۴۱ ق)؛ لندن (۸۹۱ ق)[۷]:

جدول (۲): بیت‌های خطبهٔ رستم و سهراب در نسخه‌های گروه «ب»

	ل	ش	اس	ظ	لی	ل ۳	ل ۲
ب ۱	*	*	*	*	*	*	*
ب ۲			*		*		
ب ۳	*	*	*	*	*	*	*
ب ۴	*	*	*	*	*	*	*
ب ۵	*	*	*	*	*	*	*
ب ۶	*	*	*	*	*	*	*
ب ۷	*	*	*	*	*	*	*
ب ۸							
ب ۹		*	*	*	*	*	*
ب ۱۰		*	*	*	*	*	*
ب ۱۱		*	*	*	*	*	*
ب ۱۲	*	*	*	*	*	*	*
ب ۱۳			*	*	*	*	*
ب ۱۴	*	*	*	*	*	*	*
ب ۱۵	*		*	*		*	*
ب ۱۶	*		*	*	*	*	*
ب ۱۷			*		*		
ب ۱۸	*		*	*	*	*	*
ب ۱۹				*	*	*	*
ب ۲۰	*			*	*	*	*
ب ۲۱	*		*	*	*	*	*
ب ۲۲	*		*	*	*	*	*

معنا و شرح بیت‌های خطبه (۶ بیت)، به‌ویژه بیت آخر، این احتمال را تقویت می‌کند که بیت‌های دیگر (بیت‌های ۱۰ تا ۲۲) پس از فردوسی سروده و به این بخش افزوده شده باشند؛ زیرا این بیت‌ها در اصل پاسخ به پرسش‌هایی هستند که در آن شش بیت مطرح شده است. آن شش بیت، پرسشگر، تأمل‌برانگیز و گفت‌وگومحورند و تا اندازه‌ای رنگ‌وبوی فلسفی دارند؛ درحالی‌که بیت‌های بعدی، تعلیمی، موعظه‌ای و پاسخ‌محورند و می‌کوشند ابهام خطبه را برطرف کنند و خواننده را به ایمان و تسلیم در برابر ارادهٔ الهی فرابخوانند. گوینده یا گویندگان بخش الحاقی نیز سخن خود را با تمثیل آغاز کرده‌اند: «اگر آتشی گاه افروختن...» و «دم مرگ چون آتش هولناک...». سپس نشان داده‌اند که مرگ، پیر و جوان نمی‌شناسد، پس جوان بهتر است در زندگی راه طرب یا شادی را انتخاب نکند: «جوان را چه باید به گیتی طرب...»؛ زیرا مرگ داد است و این جهان «فسوس است و باد». اگر نور ایمان در دل تو موج می‌زند، باید در برابر خواست خداوند سکوت کنی و پرستش پروردگار را پیشه کنی و توشه‌ای برای آخرتت فراهم کنی. اگر با دیو شریک و هم‌پیمان نیستی، نباید در برابر ارادهٔ پروردگار چون‌وچرا کنی؛ زیرا دربارهٔ آن آگاهی نداری. پس در جهان بکوش تا سرانجام، خوبی با خود ببری... .

در اینجا باید دربارهٔ بیت‌های ۲، ۶، ۸ نیز توضیحی داده شود:

بیت «نه رو به بماند نه درنده‌شیر...» (بیت ۲) تنها در دو نسخهٔ استیفنس (۷۵۳ ق) و لیدن (۸۴۰ ق) آمده و مشخص است که نمی‌توان آن را اصیل دانست.

بیت «که داند چنین داستان را یقین...» (بیت ۸) تنها در نسخهٔ فلورانس آمده است و پشتیبانی نسخ را ندارد؛ ازسوی دیگر مانند بیت‌های ۱۰-۲۲ واکنشی است به محتوای خطبه؛ به‌ویژه که در میان دو بیت کلیدی ۷ و ۹ آمده است.

بیت «همه تا در آز رفته فراز...» (بیت ۶) در نسخهٔ فلورانس، سن ژوزف، سفینهٔ تبریز، واتیکان و اختیارات شاهنامه (گروه الف) دیده نمی‌شود، اما در نسخهٔ لندن (۶۷۵ ق) و چند نسخهٔ دیگر (گروه ب) آمده است. در بیشتر نسخه‌ها ضبط «درِ آز» در هر دو مصراع تکرار شده و ضبط «درِ راز» تنها در دو نسخهٔ لندن (۶۷۵ ق) و استانبول (۷۸۳ ق) آمده است (فردوسی، ۱۳۹۱، ج۲، ص. ۱۱۷). این موضوع نشان می‌دهد که اگر ضبط «درِ آز» در هر دو مصراع بوده باشد، این بیت دربارهٔ حرص و طمع انسان است و ارتباطی با محتوای خطبهٔ رستم و سهراب ندارد و اگر در مصراع دوم «درِ راز» بوده باشد، کاتبان به این نکته توجه داشته‌اند که دو مصراع، انسجام معنایی ندارد؛ ازاین‌رو این ضبط را به «درِ آز» بدل کرده‌اند.

پژوهشگران دربارهٔ معنای این بیت مطالب فراوانی نوشته‌اند، اما تاکنون معنای روشنی از آن به دست نیامده است؛ زیرا در این بیت، «گسست منطقی و معنایی» دیده می‌شود: همه تا درِ آز (حرص و طمع) پیش‌رفته‌اند. بر کسی درِ رازِ مرگ گشوده نشد![۸]

خطیبی (۱۳۹۰، صص. ۱۰۱-۱۱۲) تلاش کرده است این گسست را با نگاهی تأویلی پر کند؛ او ابتدا مفهوم «آز» و «نیاز» را درهم آمیخته، سپس «آز» را به معنای «نیازهای طبیعی انسان» تفسیر کرده و آن را در تضاد با «قواعد و راز مرگ» دانسته است. او می‌نویسد: «از آنجایی که زندگی طبیعی آدمی با قواعد خاص خود با مرگ، که آن نیز قواعد خاص خود را دارد، در تضاد است، درِ راز مرگ و دنیای بعد از آن بر آدمی گشوده نخواهد شد و آدمی به هیچ روی نمی‌تواند از راز و رمزهای مرگ، آگاه شود» (خطیبی، ۱۳۹۰، ص. ۱۰۸).

باید توجه داشت که در شاهنامه، «آز» به معنی «نیازهای طبیعی و حیاتی» انسان به کار نرفته و خطیبی نیز برای این برداشت، شواهد کافی از شاهنامه ارائه نکرده است. اگر تفسیر او پذیرفته شود، ناگزیر باید به این نتیجه رسید که با رهایی از نیازهای طبیعی، انسان می‌تواند راز مرگ را دریابد، اما چنین برداشتی با معنای خطبهٔ رستم و سهراب سازگار نیست و با فضای مفهومی آن بی‌ارتباط است و بهتر است آن را از بیت‌های الحاقی به شمار آورد [۹].

۳) نتیجه‌گیری

با تحلیل ضبط‌های مختلف بیت مبهمِ خطبهٔ داستان رستم و سهراب، و با در نظر گرفتن معنای آن در پیوند با بیت‌های پیشین، می‌توان صورت تصحیح‌شدهٔ بیت را این‌گونه دانست:

نخستین، دل ار مرگ نَستایَدی دلیر و جوان خاک نَبسایَدی

این تصحیح ضمن انسجام بخشیدن به ساختار خطبهٔ داستان رستم و سهراب، معنایی روشن‌تر از این بخش ارائه می‌کند. بر پایهٔ این تصحیح، و باتوجه به شواهد نسخه‌شناسی، می‌توان خطبهٔ داستان رستم و سهراب را مشتمل بر شش بیت دانست و آن‌ها را به ترتیب زیر تنظیم کرد:

اگر تندبادی برآید ز کُنج به خاک افگند نارسیده‌تُرُنج
ستمگاره خوانیمش ار دادگر؟ هنرمند گوییمش ار بی‌هنر؟
اگر مرگ دادست، بیداد چیست؟ ز داد این همه بانگ و فریاد چیست؟
ازین راز جان تو آگاه نیست بدین پرده اندر تو را راه نیست

بـه رفـتن مگـر بهتـر آیـدت جـای چـو آرام گیـری بـه دیگرسـرای
نخسـتین دل ار مـرگ نَسـتایَدی دلیـر و جـوان خـاک نَبسـایَدی

این شش بیت، در پیوندی درونی و هماهنگ، مرگ را واقعیتی می‌دانند که فراتر از درک و داوری انسان است. بیت پنجم، مرگ را لزوماً پایان نمی‌داند و احتمال می‌دهد که پس از آن، آرامشی در جایی بهتر در انتظار انسان باشد و بیت ششم نشان می‌دهد که اگر انسان از آغاز، مرگ را از راهِ دلاوری و شجاعت نمی‌ستود، جوانِ دلیر، تن به مبارزه و نبرد نمی‌داد و به مرگ گردن نمی‌نهاد.

ازآنجاکه شش بیت خطبهٔ داستان رستم و سهراب، با طرح پرسش‌هایی تأمل‌برانگیز دربارهٔ مرگ، داوری انسان دربارهٔ آن را به چالش می‌کشد، به احتمال فراوان در دوره‌های بعد، بیت‌های متعددی برای تفسیر یا پاسخ به این اندیشه‌ها به خطبه افزوده شده است. این بیت‌های الحاقی، برخلاف ساختار پرسشگر و گفت‌وگومحور خطبه، لحنی تعلیمی و موعظه‌ای دارند و می‌کوشند خواننده را به ایمان و تسلیم در برابر ارادهٔ الهی فرابخوانند. ازاین‌رو، به نظر می‌رسد که این بیت‌ها، نه ادامهٔ طبیعی خطبهٔ فردوسی، بلکه گونه‌ای تفسیر منظوم بر آن باشد؛ تفسیرهایی که با رویکردی تعلیمی و دینی سروده و به متن شاهنامه افزوده شده‌اند.

یادداشت‌ها

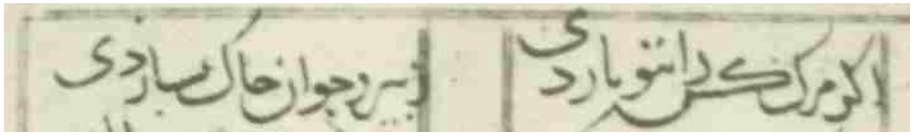
۱. در ابتدا پژمان فیروزبخش در وبگاه «حاصل اوقات» ضبط نسخه‌ها را به دو گروه تقسیم کرد و تصحیح بیت را به اقتراح گذاشت. همچنین برای گشودن بحث، با تردید تصحیحی از بیت ارائه کرد؛ هر چند این تصحیح به دلیل اشکالاتی که دارد، ازجمله عیب قافیه، پذیرفتنی نیست: «نخستین دل ار مرگ نپساودی/ دلیر و جوان خاک نپساودی» (۱۳۹۲).

در همان وبگاه، پیشنهاد دیگری از سعید لیان مطرح شده که در آن «ستاویدن» گونهٔ دیگری از «شتافتن» تلقی شده است:

> «نَخَستی دل ار مرگ نستاودی/ دلیر و جوان خاک نپساودی... دل [کسی] خسته نمی‌شد اگر مرگ شتاب نمی‌آورد (اگر مرگ سراغ کسی نمی‌آمد) [و اگر انسان] دلیر و جوان را لمس نمی‌کرد (یا شاید: اگر خاک انسان دلیر و جوان را لمس نمی‌کرد)» (۱۳۹۲). https://haseleowghat.blogfa.com/1392/06

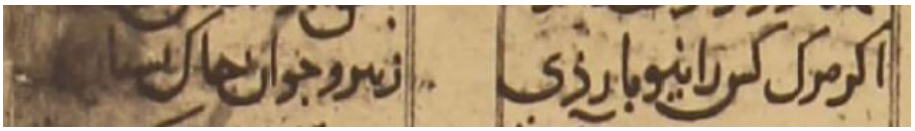
۲. ضبط بیشتر نسخه‌های گروه نخست مانند یکدیگر است و ازآنجاکه در این مقاله، ضبط‌های این گروه اساس تصحیح نیست، تصویر برخی از آن‌ها آورده شد:

استانبول (۷۳۱ ق):



(فردوسی، ۷۳۱ق، ص. ۸۸)

لنینگراد (۷۳۳ ق):



(فردوسی، ۷۳۳ق، ص. ۱۱۰)

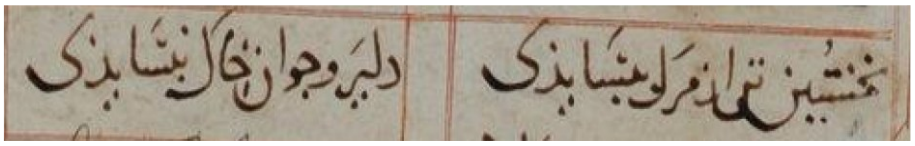
قاهره (۷۹۶ ق):

(فردوسی، ۷۹۶ق، ص. ۴۸ ب)

۳. از آقای علی شاپوران سپاسگزارم که ضبط نسخهٔ استیفنس (۷۵۳ ق) را در اختیار نگارنده گذاشتند.

۴. تصویر ضبط بیت در نسخه‌های گروه دوم:

فلورانس (۶۱۴ ق):

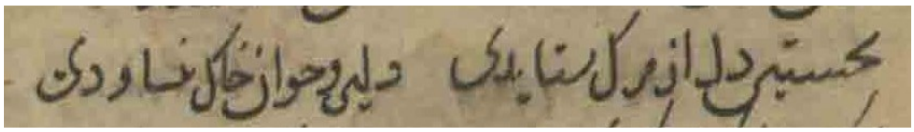


(فردوسی، ۶۱۴ق، ص. ۱۵۳ تصویر دیجیتالی)

سن ژوزف (احتمالا قرن ۷ یا ۸):

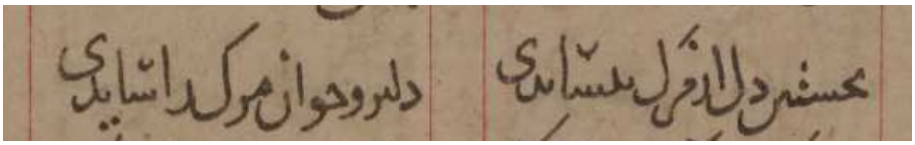
(فردوسی، ۱۳۸۹، ج۱، ص. ۱۲۲)

سفینهٔ تبریز (۷۲۱ ق):



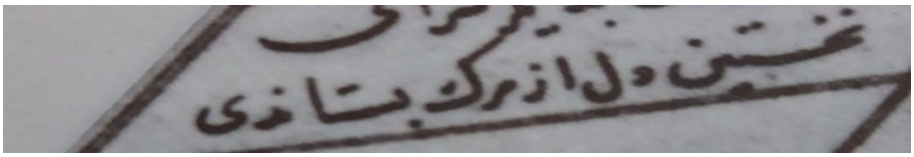
(تبریزی، ۷۲۱ق، ص. ۲۸۵ الف)

کوچک اوّل (قرن هشتم):



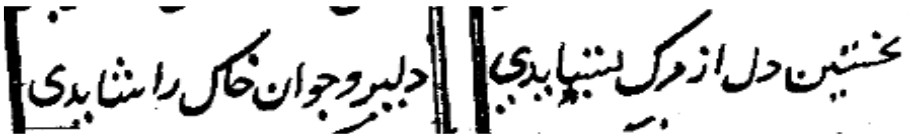
(فردوسی، ص. ۱۰ الف)

حاشیهٔ ظفرنامه (۸۰۷ ق):



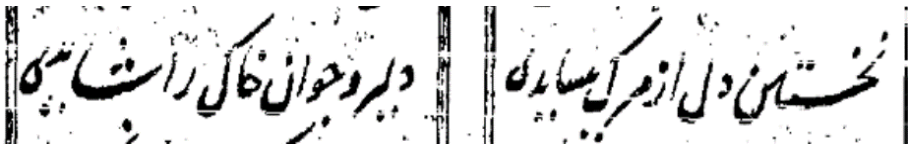
(مستوفی، ۱۳۷۷، ج۱، ص. ۲۱۷)

لیدن (۸۴۰ ق):



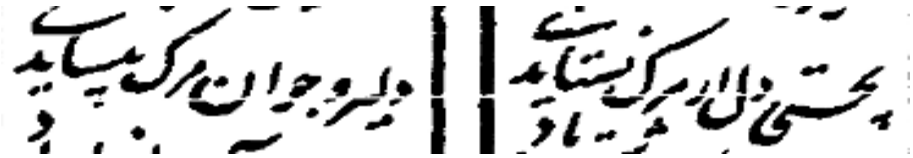
(فردوسی، ۸۴۰ق، ص. ۸۰ ب)

لندن (۸۴۱):



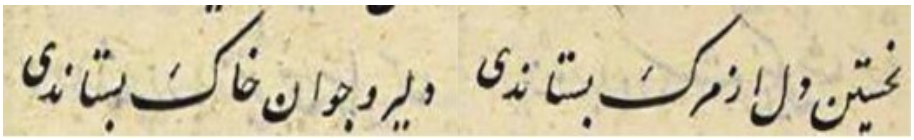
(فردوسی، ۸۴۱ق، ۸۴ الف)

واتیکان (۸۴۸ ق):



(فردوسی، ۸۴۸ق، ص. ۷۹ ب)

لندن ۸۹۱ ق:



(فروسی، ۸۹۱ق، ص. ۴۹ پی‌دی‌اف)

۵. فلورانس (۶۱۴ ق): ۱، ۳، ۴، ۵، ۷، ۸، ۹ (فردوسی، ۶۱۴ق، ص. ۱۵۳)؛
سن ژوزف (قرن ۷ یا ۸): ۱، ۳، ۴، ۵، ۷، ۹ (فردوسی، ۱۳۸۹، ج۱، ص. ۱۲۲، س ۱)؛
سفینهٔ تبریز (۷۲۱ ق): ۱، ۳، ۴، ۵، ۹، ۲۱، ۱۸ (تبریزی، ۷۲۱ق، ص. ۲۸۵ الف)؛
واتیکان (۸۴۸ ق): ۱، ۳، ۴، ۵، ۹ (فردوسی، ۸۴۸ق، ص. ۷۹ ب)؛
اختیارات شاهنامه: ۱، ۳، ۴، ۵، ۷، ۹ (فردوسی، ۱۳۷۹، ص. ۲۱۷).

۶. فردوسی پیش از داستان «جنگ بزرگ کیخسرو» آورده است:

کنـــون خطبـــه‌یی یـــافتم پـــیش از آن کـــه مغـــزِ سَـــخُن یـــافتم بـــیش از آن

(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۴، ۱۷۴، ب ۷۷)

این بیت نشان می‌دهد که به احتمال فراوان خطبهٔ داستان جنگ بزرگ کیخسرو در منبع شاعر بوده است؛ ازاین‌رو خالقی مطلق (فردوسی، ۱۳۹۹، ص. ۷۲) احتمال داده است که برخی خطبه‌های شاهنامه، ازجمله آن‌هایی که با داستان ارتباط تنگ‌تری دارند (مانند خطبهٔ داستان رستم و سهراب)، شاید در مأخذ فردوسی و از آنجا در اصل پارسی میانه نیز بوده‌اند. نگارنده نیز احتمال فراوان می‌دهد که خطبهٔ داستان رستم و سهراب در مأخذ فردوسی بوده و از آنجا به شاهنامه راه یافته است. همان‌طور که در ابتدای داستان رستم و شغاد از «نامهٔ خسروان آزادسرو» چنین آمده است:

بگـــویم کنـــون آنـــچ ازو یـــافتم ســـَخُن را یـــک انـــدر دگـــر بـــافتم

(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۵، ۴۳۹، ب ۵)

باید توجه داشت که خطبهٔ داستان رستم و سهراب صرفاً مقدمه‌ای شاعرانه برای آغاز داستان نیست، بلکه احتمالاً بازتاب لایه‌ای کهن از سنت روایتگری ایرانی است که در آن راوی یا گزارشگر پیش از آغاز داستان، معنای اخلاقی و فلسفی روایت را برای مخاطب بیان می‌کرده و فردوسی این لایه را در متن خود حفظ کرده و به نظم آورده است.

۷. لندن (۶۷۵ ق): ۱، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۱۲، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۸، ۲۰، ۲۱، ۲۲ (فردوسی، ۱۳۸۴، ص. ۴۴ الف)؛

شاهنامهٔ کوچک اوّل (قرن ۸): ۱، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۴ (فردوسی، ص. ۱۰ الف)؛

استیفنس (۷۵۳ ق): ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۲۱، ۲۲ (فردوسی، ۷۵۳ق، ص. ۶۱ الف)؛

حاشیهٔ ظفرنامه (۸۰۷ ق): ۱، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲ (مستوفی، ۱۳۷۷، ج۱، ص. ۲۲۱)؛

لیدن (۸۴۰ ق): ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲ (فردوسی، ۸۴۰ق، ص. ۸۰ ب)؛

لندن (۸۴۱ ق): ۱، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲ (فردوسی، ۸۴۱ق، ص. ۸۴ الف)؛

لندن (۸۹۱ ق) (۶): ۱، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، (۵)، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲ (فردوسی، ۸۹۱ق، ص. ۴۸-۴۹ پی‌دی‌اف).

۸. برای تصحیح‌ها و معناهایی که پژوهشگران دربارهٔ بیتِ «همه تا در آز رفته فراز...» آورده‌اند و همچنین نقد آن‌ها (خطیبی، ۱۳۹۰، صص. ۱۰۱-۱۱۲؛ راستی‌پور، ۱۳۹۴، ص. ۹۱؛ راستی‌پور، ۱۳۹۹، صص. ۱۱۷-۱۱۹).

۹. علی شاپوران در رسالهٔ دکتری خود با عنوان «تطور متن شاهنامه در سده‌های میانه»[1] به بیت‌های الحاقی شاهنامه پرداخته است. او در کنفرانس دوسالانهٔ انجمن مطالعات جوامع فارسی‌زبان (ASPS) در مطلبی با عنوان «چنان دان که دادست و بیداد نیست: اسلامی‌سازی متن شاهنامه در دورهٔ ایلخانی»[2] نشان داده است که با توجه به تبارشناسی نسخه‌های شاهنامه تنها می‌توان بیت‌های «۱، ۳، ۴، ۵، ۷، ۹» خطبهٔ داستان رستم و سهراب را اصیل دانست (همان بیت‌هایی که در این مقاله اصیل دانسته شده است). او بر مبنای تبارشناسی و بررسی تاریخی منابع، بیت‌هایی را که در نسخهٔ لندن ۶۷۵ ق آمده و در نسخهٔ فلورانس ۶۱۴ ق نیامده است، به قرن هفتم منتسب می‌کند و جز بیت «درِ آز»، باقی را افزودهٔ دورهٔ ایلخانی (۶۵۸ ق) به بعد می‌داند. همچنین بیت‌هایی که در نسخهٔ استانبول ۷۳۱ ق آمده و در لندن ۶۷۵ ق نیست، اگر چه در نسخه‌های متأخرتر آمده است، اما از افزوده‌های پیش از

1. Evolution of an Epic: Medieval Textual History of the Shāhnāma
2. Realise that death is justice and Not Injustice': Islamicising the Shāhnāma's Content in the Ilkhanid Period

ایلخانیان می‌داند. البته تمرکز کار شاپوران بر توضیحِ تاریخی چرایی افزودن بیت‌هاست و متعرض ضبط بیت دشوار و تحلیل ساختار بیت‌های خطبهٔ داستان رستم و سهراب نمی‌شود.

کتابنامه

ارغوان، ا. (۱۳۹۹). دربارهٔ دشوارترین بیت شاهنامه. گزارش میراث، ۳(۲-۱)، ۱۱۲-۱۰۱.

بهفر، م. (۱۳۹۶). شاهنامهٔ فردوسی. تصحیح انتقادی و شرح یکایک ابیات. ج. ۵، فرهنگ نشر نو.

تبریزی، ا. م. م. (۷۲۱ ق). سفینهٔ تبریز. [تصویر نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، ش ۹۰۰۸۴].

جعفری، س. (۱۳۹۴). سفینهٔ تبریز و چند پیشنهادِ تازه در ویرایش شاهنامه. کهن نامهٔ ادب پارسی، ۶(۲)، ۲۳-۳۹.

خطیبی، ا. (۱۳۹۰). همه تا در آز رفته فراز، یک معنی ناشناختهٔ آز در داستان رستم و سهراب. جستارهای ادبی، ۴۴(۳)، ۱۰۱-۱۱۲. https://doi.org/10.22067/JLS.V44I3.12651

خطیبی، ا. (۱۳۹۵). دشوارترین بیت شاهنامه. پیر گلرنگ (یادنامهٔ استاد فقید دکتر رشید عیوضی). به خواستاری رحمان مشتاق‌مهر و احمد گلی. به اهتمام محمد طاهری خسروشاهی. (صص ۵۳۹-۵۴۵). ادبیات.

راستی‌پور، م. (۱۳۹۴). نقدی بر داستان رستم و سهراب. فصلنامهٔ نقد کتاب ادبیات، ۱(۲)، ۱۱۱-۸۹.

راستی‌پور، م. (۱۳۹۹). نگاهی دیگر به خطبهٔ داستان رستم و سهراب. آینه میراث. ۱۸(۱)، ۱۲۹-۹۵.

رستگار فسائی، م. (۱۳۷۸). حماسه رستم و سهراب. جامی.

فردوسی، ا. (۶۱۴ ق). شاهنامه [تصویر نسخهٔ خطی، نسخهٔ کتابخانهٔ ملّی فلورانس، به نشانهٔ Ms. Cl. lll-24].
https://teca.bncf.firenze.sbn.it/ImageViewer/servlet/ImageViewer?idr=BNCF0004147894#page/1/mode/1up

فردوسی، ا. (۷۳۱ ق). شاهنامه، [تصویر نسخهٔ خطی، نسخهٔ توپقاپوسرای]. کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران. ش ۶۵۳۸.

فردوسی، ا. (۷۳۳ ق). شاهنامه [تصویر نسخهٔ خطی، نسخهٔ کتابخانهٔ عمومی دولتی لنینگراد، به نشان کاتالوک دُرن، شمارهٔ ۳۱۶-۳۱۷].

فردوسی، ا. (۷۵۳ ق). شاهنامه [تصویر نسخهٔ خطی، نسخهٔ استیفنس]. موزهٔ آرتور ام. سکلر، موزهٔ ملّی هنر آسیایی، مؤسسهٔ اسمیتسونیان، واشنگتن دی‌سی. (امانت درازمدت خانوادهٔ ابراهیمی)، شمارهٔ LTS1998.1.1.

فردوسی، ا. (۷۹۶ ق). شاهنامه [تصویر نسخهٔ خطی، نسخهٔ دارالکتب قاهره، به نشانهٔ ۷۳ تاریخ فارسی].

فردوسی، ا. (۸۴۰ ق). شاهنامه [تصویر نسخهٔ خطی، نسخهٔ کتابخانهٔ دانشگاه لیدن، به نشانهٔ Or. 494].

فردوسی، ا. (۸۴۱ ق). شاهنامه [تصویر نسخهٔ خطی، نسخهٔ کتابخانهٔ بریتانیا، لندن. به نشانهٔ Or. 1403].

فردوسی، ا. (۸۴۴ ق). شاهنامه [تصویر نسخهٔ خطی، نسخهٔ کتابخانهٔ ملّی، پاریس، به شمارهٔ Sup. Pers. 493].

فردوسی، ا. (۸۴۸ ق). شاهنامه [تصویر نسخهٔ خطی، نسخهٔ کتابخانهٔ پاپ، واتیکان، به نشانهٔ Ms. Pers. 118].

فردوسی، ا. (۸۴۹ ق). شاهنامه، [تصویر نسخهٔ خطی]. انستیتوی خاورشناسی فرهنگستان علوم شوروی در لنینگراد. ش S. 1654.

فردوسی، ا. (۸۵۲ ق). شاهنامه [تصویر نسخهٔ خطی، نسخهٔ کتابخانهٔ دانشگاه آکسفورد، به نشانهٔ Ms. Pers. C. 4.].

فردوسی، ا. (۸۹۱ ق). شاهنامه [تصویر نسخهٔ خطی، نسخهٔ کتابخانهٔ بریتانیا، لندن، به نشانهٔ Add. 18 188].

فردوسی، ا. (قرن هشتم). شاهنامه (کوچک اوّل) [تصویر نسخهٔ خطی، نسخهٔ کتابخانهٔ چستربیتی، دوبلین، به نشانهٔ Per. 104].

https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_104_10/1/LOG_0000

فردوسی، ا. (۸۹۴ ق). شاهنامه [تصویر نسخهٔ خطی، نسخهٔ کتابخانهٔ دولتی برلین، به نشانهٔ Ms. or. Fol. 4255].

فردوسی، ا. (۱۳۵۲). داستان رستم و سهراب از شاهنامه. مقدمه، تصحیح و توضیح م، مینوی. بنیاد شاهنامهٔ فردوسی.

فردوسی، ا. (۱۳۵۳). شاهنامه. تصحیح ژ، مول. شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

فردوسی، ا. (۱۳۶۵). شاهنامه. به کوشش م، رمضانی. پدیده (کلالهٔ خاور).

فردوسی، ا. (۱۳۷۵). غمنامهٔ رستم و سهراب. انتخاب و شرح ج، شعار و ح، انوری. قطره.

فردوسی، ا. (۱۳۷۹). اختیارات شاهنامه: متنی گزیده از قرن پنجم هجری. به انتخاب علی بن احمد. به تصحیح م، جیحونی و م، فشارکی. آستان قدس رضوی.

فردوسی، ا. (۱۳۷۹). شاهنامه (همراه با خمسهٔ نظامی) نسخه‌برگردان از روی نسخهٔ مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی، مشهور به شاهنامهٔ سعدلو. (کتابت سدهٔ هشتم). [مقدمه از ف. مجتبایی]. مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.

فردوسی، ا. (۱۳۸۱). داستان رستم و سهراب. تصحیح م، جیحونی. دفتر هفتم. شاهنامه پژوهشی.

فردوسی، ا. (۱۳۸۰). شاهنامه از دستنویس موزهٔ فلورانس، به کوشش ع، جوینی. ج. ۳، دانشگاه تهران.

فردوسی، ا. (۱۳۸۴). شاهنامه (چاپ عکسی از روی نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ بریتانیا به شمارهٔ Add,21,103 مشهور به شاهنامهٔ لندن). نسخه‌برگردان: ا. افشار و م. امیدسالار. طلایه.

فردوسی، ا. (۱۳۸۵). شاهنامه. ویرایش ف، جنیدی. بلخ وابسته به بنیاد نیشابور.

فردوسی، ا. (۱۳۸۹). شاهنامه: نسخه برگردان از روی نسخهٔ کتابت اواخر سدهٔ هفتم و اوایل سدهٔ هشتم هجری قمری، کتابخانهٔ شرقی وابسته به دانشگاه سن ژوزف بیروت. شمارهٔ NC .43 [به کوشش ا. افشار، م. امیدسالار، ن. مطلّبی کاشانی]. طلایه.

فردوسی، ا. (۱۳۹۱). شاهنامه. به کوشش ج، خالقی مطلق، دفتر ششم با همکاری م، امیدسالار و دفتر هفتم با همکاری ا، خطیبی. مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.

فردوسی، ا. (۱۳۹۳ الف). شاهنامه، پیرایش ج، خالقی مطلق. سخن.

فردوسی، ا. (۱۳۹۳ ب). شاهنامهٔ فردوسی (به کوشش س، حمیدیان). قطره.

فردوسی، ا. (۱۳۹۹). داستان رستم و سهراب. پیرایش و گزارش ج، خالقی مطلق (با همکاری م، افشین‌وفایی و پ، فیروزبخش). سخن.

فردوسی، ا. (۱۸۲۹). شاهنامه. به کوشش ت، ماکان. کلکته.

فردوسی، ا. (۱۸۷۷). شاهنامه. به کوشش ی، وللرس. بریل.

کزازی، م. (۱۳۹۰). نامهٔ باستان: ویرایش و گزارش شاهنامهٔ فردوسی. ج. ۲، سمت.

مستوفی، ح. (۱۳۷۷). ظفرنامه به انضمام شاهنامه: چاپ عکسی از روی نسخهٔ خطّی مورّخ ۸۰۷ هجری قمری، کتابخانهٔ بریتانیا، شمارهٔ OR.2833. مرکز نشر دانشگاهی و آکادمی علوم اتریش.

یاحقی، م. (۱۳۶۸). سوگنامهٔ سهراب. توس.

In the Name of God

Table of Contents

Analysis and Classification of the Consequences and Effects of Mystical Experiences in Sufism Prose Texts **1-28**
Milad Salahi Khalkhali, Ghodratollah Taheri

A Discussion on کرگ(rhinoceros) and گرگ(wolf) with Reference to the New Critical Edition of Qatrān Tabrīzī's Dīvān **29-50**
Fateme Mehri

The Interaction of Politics with the Persian Language, How Elites Dealt with the Persian Language from the Ninth Century to the End of the Second Pahlavi Era **51-74**
Omid Sheykh, Saeid Shafieioun, Issa Amankhani

The Transformation of the Enemy in the Shahnameh: An Analysis Based on Theories of Opposition and Otherness **75-102**
Mahmoud Rezaei Dashtarzhaneh, Mohammadali Shiavi, Moein Kazemifar

A Note on Saʿdī's Art of Sahl-e Momtaneʿ (being "Simple yet Inimitable") **103-132**
Mostafa Mirdar Rezaei

The Correction of an Ambiguous Couplet and the Reconstruction of the Prelude to the Story of Rostam and Sohrab **133-165**
Seyed Ali Mahmoudi Lahijani

Vol. 59, Issue 2

Summer 2026

License Holder: Ferdowsi University of Mashhad

Managing Director:
Abdollah Radmard
(Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran)

Editor-in-chief:
Mahmood Fotoohi Rudmajani
(Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran)

Editorial Board:

Dr. Mohammad Jafar Yahaghi (Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran)
Dr. Taghi Pournamdarian (Professor of Persian Language and Literature, Tehran Humanities Research Institute, Iran)
Dr. Ali Ashraf Sadeghi (Professor of Linguistics, University of Tehran, Iran)
Dr. Seyed Mahdi Zarghani (Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran)
Dr. Seed Bozorg Bigdeli (Professor of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, Iran)
Dr. Mahdokht Pourkhaleghi (Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran)
Dr. Mohammad Taghavi (Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran)
Dr. Habib-allah Abbasi (Professor of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Iran.)
Dr. Abolghasem Ghavam (Associate Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran)
Dr. Alireza Nikouei (Associate Professor of Persian Language and Literature, Guilan University, Iran)
Dr. Hashem Sadeghi Mohsenabad (Associate Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran)
Dr. Shima Ebrahimi (Associate Professor of Persian Language Teaching, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran)
Dr. Ali Güzelyüz (Persian Literature Istanbul University, Turkey)
Dr. Daniela Meneghini (Persian Literature University of Venice, Italy.)
Dr. Claus Valling Pedersen (Associate Professo of Iranian Studies, University of Copenhagen, Denmark)

Assistant Editor: Dr. Hashem Sadeghi Mohsenabad
Executive Coordinator: Maryam Khoshbayan
Proofreading: Dr. Javad Mizban
English Editors: Mina Ravansalar
Cover Design: Farid Yahaghi
Typesetting: Mohammad Karimi Torqabeh
Address: Faculty of Letters & Humanities, Ferdowsi University Campus, Azadi Sq., Mashhad, Iran
Post code: 9177948883
Tel: +98 (051) 38806727 Fax: +98 (051) 38796826
E-mail: jll@.um.ac.ir Website: http:jls.um.ac.ir

Vol 59, No. 2, Summer 2026

Analysis and Classification of the Consequences and Effects of Mystical Experiences in Sufism Prose Texts	*Milad Salahi Khalkhali, Ghodratollah Taheri*
A Discussion on کرگ(rhinoceros) and گرگ(wolf) with Reference to the New Critical Edition of Qatrān Tabrīzī's Dīvān	*Fateme Mehri*
The Interaction of Politics with the Persian Language, How Elites Dealt with the Persian Language from the Ninth Century to the End of the Second Pahlavi Era	*Omid Sheykh, Saeid Shafieioun, Issa Amankhani*
The Transformation of the Enemy in the Shahnameh: An Analysis Based on Theories of Opposition and Otherness	*Mahmoud Rezaei Dashtarzhaneh, Mohammadali Shiavi, Moein Kazemifar*
A Note on Saʿdī's Art of Sahl-e Momtaneʿ (being "Simple yet Inimitable")	*Mostafa Mirdar Rezaei*
The Correction of an Ambiguous Couplet and the Reconstruction of the Prelude to the Story of Rostam and Sohrab	*Seyed Ali Mahmoudi Lahijani*

New
LITERARY STUDIES
232
Ferdowsi University of Mashhad
Vol 59, No. 2, Summer 2026
Print ISSN: 3060-8171 ·: Online ISSN: 2783-252X

Analysis and Classification of the Consequences and Effects of Mystical Experiences in Sufism Prose Texts — *Milad Salahi Khalkhali, Ghodratollah Taheri*

A Discussion on کرگ (rhinoceros) and گرگ (wolf) with Reference to the New Critical Edition of Qatrān Tabrīzī's Dīvān — *Fateme Mehri*

The Interaction of Politics with the Persian Language, How Elites Dealt with the Persian Language from the Ninth Century to the End of the Second Pahlavi Era — *Omid Sheykh, Saeid Shafieioun, Issa Amankhani*

The Transformation of the Enemy in the Shahnameh: An Analysis Based on Theories of Opposition and Otherness — *Mahmoud Rezaei Dashtarzhaneh, Mohammadali Shiavi, Moein Kazemifar*

A Note on Saʿdī's Art of Sahl-e Momtaneʿ (being "Simple yet Inimitable") — *Mostafa Mirdar Rezaei*

The Correction of an Ambiguous Couplet and the Reconstruction of the Prelude to the Story of Rostam and Sohrab — *Seyed Ali Mahmoudi Lahijani*