

در خیابان ایران در شبهای چهاردهم و پانزدهم شعبان تشکیل می‌شد و مؤسس آن حاج میرسیدعلی تقوی اخوی بود که بعد از فوتش پسرش میرسیدحسین نیز آن را تا آخر عمر ادامه داد و ظاهراً بعد از او هم تا سال ۱۳۶۴ق ادامه داشت که به مدت ۶۵ سال از ۱۲۹۹ برپا می‌شد. نسخه‌ای از این اشعار به بانی این انجمن تحویل داده می‌شد که سرانجام در سال ۱۳۳۹ق آنها را در اختیار مرحوم عبرت نائینی که خطاط و شاعر بود قرار دادند تا آنها را مرتب کند و با خط خوش خود بنویسد و سپس منتشر سازند. عبرت خطاط حرفه‌ای بود و کتابهای بسیار به خط او در ایران و خارج وجود دارد، زیرا که در آن زمان هنوز چاپ سربی و حروفی چندان رواج نداشت و غالباً کتابها به صورت سنگی چاپ می‌شد و نیز کتابهای خطی فراوانی وجود داشت که فضلا و اهل علم برای رفع نیاز خود به کتابت یا استکتاب آن می‌پرداختند. محمدعلی عبرت صوفی مشرب بود و زندگی خود را از راه کتابت تأمین می‌کرد و معلوم است که این کار هم پرزحمت بود و هم کم‌بهره و لذا او در آخر عمر به عسرت زندگی می‌کرد (برای شرح حال او مراجعه شود به تاریخ تذکره‌های فارسی، تألیف احمد گلچین معانی، ج ۲، ذیل «مدینه‌الادب» ص ۲۰۲ تا ۲۱۸). او شرح حال مختصری از خود نیز در این تذکره (ج ۲، ص ۹۰۴ تا ۹۰۶) آورده و سپس تعداد زیادی از اشعار خود را در ۸۷ صفحه از این کتاب (ج ۲، ص ۹۰۴ تا ۹۹۰) درج کرده است که بیشترین حجم اشعار کتاب را تشکیل می‌دهد. اکثر شاعران مذکور در این تذکره ناشناس و گمنام‌اند و نام آنها فقط در همین کتاب مخلد شده است. اما از برخی رجال معروف هم اشعاری نقل شده است که تازگی دارد. مثلاً از مرحوم محمدعلی فروغی — سیاستمدار و دانشمند نامدار دوره پهلوی — دو قصیده نونیه در مدح حضرت قائم و جشن نیمه شعبان نقل شده است (ص ۷۰ تا ۷۵) که از این هنر و فضیلت او کمتر سخن رفته بود. و نیز از آیت‌الله میرزا محمدتقی شیرازی که از مراجع تقلید بود (متوفی ۱۳۳۸ق) قصیده‌ای در مدح حضرت قائم نقل شده است که چون معمولاً علمای دین کمتر به شعر می‌پرداختند و حتی برخی از آنان شاعری را دون شأن خود می‌دانستند این امر حائز اهمیت است.



تذکره انجمن قدس: مجموعه اشعار در مدح حضرت ولی عصر (ع) و بزرگداشت نیمه شعبان، گردآوری و تدوین محمدعلی عبرت نائینی (متوفی ۱۳۲۱ شمسی)، تصحیح ابوالفضل مرادی، با مقدمه غلامعلی حداد عادل، ج ۲، ص ۲۶ + ۱۵۲۱. مصطفی ذاکری



این کتاب حاوی حدود هجده هزار بیت از ۱۳۰ شاعر از شعرای اواخر قاجاریه و اوایل دوره پهلوی است که اشعاری در مدح حضرت قائم (ع) سروده و در انجمن قدس خوانده‌اند یا شعرشان خوانده شده است. این انجمن در خانه سادات اخوی واقع در کوچه سقاباشی

از وثوق‌الدوله — سیاستمدار معروف و عاقد قرارداد ۱۹۱۹ با انگلستان که برایش سوء شهرت آورد — اشعار بسیاری نقل شده است که پنجاه صفحه از این کتاب بدان اختصاص یافته است که غالباً در مدح حضرت قائم (ع) و حضرت رسول (ص) و حضرت علی (ع) و سایر معصومین است و از چنان کسی چنین اشعاری بسیار جالب است به خصوص که او طبع وقادی داشته و دانشمند بوده است و اشعار او بسیار سنجیده و پخته است. از ناصرالدین شاه نیز چند شعر نقل شده است که البته اشعار او قبلاً هم در تذکره‌ها نقل شده است.

اغلب اشعار شاعران این تذکره به تبعیت از سبک خراسانی و سبک بازگشت ادبی سروده شده است که معمولاً به صورت قصیده است با مقدمه‌ای — یا به اصطلاح ادبی تشبیب یا نسیمی — که دربارهٔ دلبر فرضی یا واقعی و شرح اوصاف و زیباییها و گاهی دربارهٔ بهار و خزان و... آغاز می‌شود و سپس با یک یا دو بیت تخلص گریز به اصل مطلب می‌زند. این شیوهٔ متداول در اشعار شعرای سبک خراسانی برای ممدوحی که در نظر داشتند مناسب بود، زیرا که ممدوحان آنان سلاطین بودند و از این توصیفات لذت می‌بردند. البته این شیوه معمولاً فقط تقلید بود و چه بسا که گویندگان این اشعار هیچ آشنایی با این گونه نداشتند و فقط به صرف تقلید از روش پیشینیان بدین کار می‌پرداختند و هرگز به فکر نمی‌افتادند که تشبیب را مناسب با مقام سازند. اما البته کسانی بودند که به این نکتهٔ ظریف توجه داشتند. مثلاً مرحوم ادیب‌الممالک فراهانی قصیدهٔ مسمطی در تهنیت ولادت حضرت خاتم‌الانبیاء (ص) سروده که با این مطلع آغاز می‌شود (دیوان ادیب‌الممالک، ص ۵۱۱):

برخیز شتربانا بر بند کجاوه

کز چرخ همی گشت عیان رایت کاوه

که از همان ابتدا ذهن را متوجه پیامبر عربی و عربستان می‌سازد و هیچ اشاره‌ای به میخواری و ساده‌بازی و دلبر طناز ندارد. یا ترجیع‌بند معروف جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی که با این مطلع در مدح حضرت رسول (ص) آغاز می‌شود:

ای از بر سدره شاهرهت

وی قُبّهٔ عرش تکیه‌گاهت

باری شعرای سفینهٔ انجمن قدس معمولاً همان روش شعرای سبک ترکستانی و خراسانی را در تشبیب پیش گرفته‌اند که به نظر چندان مناسب نمی‌آید.

دیگر آنکه بعضی از شعرا سخت پای‌بند به قواعد سنتی شعر فارسی بوده‌اند چنانکه مثلاً آزاد عراقی مسمطی در مدح حضرت قائم دارد که قوافی آخر بندهای آن دال عربی است چون عود، داود، محمود و غیره ولی گهگاه کلمات فارسی که در اصل به دال ختم می‌شده آورده است مانند شنود، سود، بود و درود و در نتیجه در آخر مسمط از این خطای خود عذرخواهی کرده است که دال را با دال قافیه ساخته است (ص ۲۷ تا ۳۲) در حالی که امروزه دیگر این تمایز از بین رفته است. بعضی دیگر از شعرا قوافی مشکل را انتخاب کرده‌اند تا قوت طبع خود را نشان دهند مانند قصیدهٔ بایئه از عنقای طالقانی (ص ۸۰۲ تا ۸۰۸) همچنین قصیدهٔ میرزا جواد تجلی با یاء مجهول (ص ۲۱۳ تا ۲۱۵).

دیگر آنکه مرحوم عبرت در این کتاب فقط قصاید راجع به مدح حضرت قائم را نیآورده است و قصایدی در مدح سایر معصومین هم نقل کرده است مانند قصیده دربارهٔ عید غدیر (ص ۲۲۳)، دربارهٔ ولادت امام حسین (ص ۸۱۳)، دربارهٔ امام حسن (ص ۲۲۶)، دربارهٔ امام سجاد (ص ۳۸، ۲۱۸ و ۲۳۶) دربارهٔ حضرت زهرا (ص ۷۹۵) و غیره. و علاوه بر آن، غزلیات فراوانی در خلال کتاب آورده است که هیچ ربطی به امامان و معصومین ندارد (مثلاً غزل ص ۲۰۸ از میرزا احمد پروین).

تذکرهٔ انجمن قدس با مقدمهٔ سودمندی از آقای دکتر غلامعلی حداد عادل آغاز می‌شود که در آن تاریخچهٔ پیدایش این انجمن و اهمیت این تذکره و نقد اجمالی اشعار آن و ضرورت بررسی آنها از نظر تحول شعر فارسی در عصر قاجار و توجه به جنبهٔ ادبی آنها از نظر تاریخ ادبیات ذکر شده و در آخر تعدادی غلط که در چاپ آن رخ داده شده است؛ گرچه در چند مورد در ذکر همین اغلاط هم اشتباهات چاپی دیده می‌شود. مثلاً این مصرع را «عبرت در این غزل رفت آن را ز پی که گوید» در چاپ «رازی» به صورت متصل آمده است که ابهام شعر را بیشتر می‌کند. منظور این است که عبرت در پی آن شاعری رفت که می‌گوید ... یا این



مصراع «چو بیرون در می نهی لالکا» اشتباهاً «چون بیرون» چاپ شده است که وزن را مختل می‌کند (ص ج مقدمه). در مصراع «ظاهر عیسی شده همای گردون وکن» (ص ۱۳۴۴ از مؤتمن‌الملک) ایشان وکن را (به فتح‌تین) به معنای آشیانه پرنده دانسته‌اند که البته وکن به فتح و او و سکون کاف در عربی صورتی است از وکر (با ابدال راء به نون) و شاعر ظاهراً در اینجا به ضرورت شعری کاف را مفتوح کرده است و ممکن است به جای آن وطن گذاشت ولی مهمتر این است که غلط فاحش دیگر این مصراع اصلاح نشده است، زیرا که ظاهر بدون شک غلط است و صحیح آن «طایر عیسی» یعنی شب‌پره یا خفاش است که اشاره است به معجزه حضرت عیسی که در قرآن (آل عمران ۴۹ و مائده ۱۱۰) ذکر شده است و در اناجیل اربعه و کتب مقدس نصارا ذکر می‌شده است که می‌فرماید من از گل شکل پرنده‌ای می‌سازم و در آن می‌دمم تا پرنده‌ای شود و مفسران معمولاً آن را خفاش می‌دانند که از نظر پرنده‌ی پرنده‌ی کاملی است و پس از آنکه حضرت عیسی گل را به صورت آن می‌ساخت در آن می‌دید به پرواز درمی‌آمد و بعد از آنکه از نظرها غایب می‌شد می‌افتاد و می‌مرد. برخی از محققان از این آیات حلیت مجسمه‌سازی را استنباط کرده‌اند. مؤتمن‌الملک می‌گوید: خفاش به صورت همایی درآمده است که در گردون آشیانه کرده است.

غلطهای دیگری هم در کتاب رخنه کرده است، مثلاً در شعر ادیب‌الممالک (ص ۳۷) این بیت آمده که در دیوانش نیست:

تو همچو یوسف و خیرالبشر به چاه و به غار

گرفته تنگ به خویش این فراخ‌میدان را

که در مدینه‌الادب (کتاب دیگری از عبرت نائینی) به درستی فراخ آمده است و مصحح محترم آن را مطابق دست‌نوشته «فضای میدان» چاپ کرده است. یعنی تو ای قائم آل محمد مانند یوسف در چاهی (در سامرا) و خیرالبشر یعنی حضرت رسول (ص) هم در غار از دست مشرکان پنهان است و این میدان فراخ یعنی جهان بزرگ را بر خود تنگ گرفته‌ای (اشاره است به آیه ۹۷ سوره نساء که می‌فرماید آیا زمین خدا وسیع نیست که بتوانید در آن مهاجرت کنید؟). در ص ۱۲۴ مطلع قصیده باید به

صورت «حاجتی در روز هیجان‌یست بر مغفر ترا» اصلاح شود و در همین صفحه از معشوق خنجرکش سخن رفته است که دیگر قرن‌ها بود این گونه برده‌های ترک خنجرکش دیگر وجود نداشتند. در ص ۲۸۶ در مطلع قصیده «این زندگی به کار نیاید دگر مرا» درست است چنانکه در مدینه‌الادب آمده است (نه این زندگانی). در ص ۹۴۱ سطر چهارم «گریز می‌توانم ز چشم فتّانش» درست است نه گزیر. در ص ۱۳۲۸ سه بیت به آخر، قسمتی از آخر مصراع اول حذف شده و به جایش نقطه گذاشته شده است و گمان می‌رود صحیح آن چنین باشد: «رفته که باز نایدت وقت کنون تلف مکن.» یعنی گذشته دیگر بر نمی‌گردد اکنون وقت را تلف مکن. در ص ۹۰۶ سطر اول «اللهم وَفَقْنَا لِلطَّاعَةِ» صحیح است. در ص ۱۳۲۲ «و تابعته فی وزنه امدحُ به» صحیح است (نه مدح به). در ص ۹۶۰ «زان» از این مصراع افتاده است «کنم تدارک ماقات زانکه نیست توان.» ضمناً نمایه اشخاص در آخر کتاب ناقص است زیرا که بعضی اسامی در آن نیست مثل محمدعلی فروغی و آزاد عراقی و غیره.

بهرتر است از این بحث درگذریم و امید است که در چاپهای آتی این قبیل اشتباهات اصلاح شود.

مرحوم عبرت، چنانکه گفتیم، از کتابت روزگار می‌گذراند و برایش تفاوتی نداشت که چه کتابی به او ارجاع شود یا چه کسی از او کتابت بخواد و لذا بعضی کتابهای ناباب هم به خط او موجود است که کتابت کرده است، ولی از خود او جز دو سه کتاب یا رساله شامل اشعاری که سروده است سه کتاب در دست است: یکی همین تذکره انجمن قدس، دوم مدینه‌الادب شامل اشعار ۱۰۹ شاعر که بعضی از آنها در انجمن قدس هم آمده است، و سوم نامه فرهنگیان که شامل اشعار ۳۵ تن از شعرای معاصر اوست و چنانکه پیداست این سه دفتر هم در حقیقت گردآوری اشعار دیگران است، گرچه در خلال آنها اشعار خودش را هم گنجانده است.

در خاتمه باید از متصدیان مسجد مقدس جمکران سپاسگزار بود که این گنجینه نفیس از اشعار مدحیه حضرت صاحب‌الزمان را به چاپ رسانده است و نیز از آن آقای ابوالفضل مرادی که زحمت زیادی در راه تدوین و تصحیح آن کشیده است. ■

یادداشتی در باب دفتر اشعار صوفی

نصیری جامی

در شماره ۲۷ و ۲۸ گزارش میراث در بخش بررسی دفتر اشعار صوفی به قلم دکتر محمود عابدی — کم مباد از خانه دل پای او — نکته‌ها و اشاراتی ظریف و ارزنده یافتیم. از جمله توجه ایشان به واژه «عینک» به عنوان واژه‌ای تازه و نادر در دیوان صوفی محمد هروی.

استاد بر این نظرند که کاربرد واژه «عینک» در معنای امروز پیش از شاعرانی مانند عرفی شیرازی (م ۹۹۹ق) سابقه روشنی ندارد و ظاهراً نخستین بار در شعر جامی (م ۸۹۸ق) آنچه را که ما امروزه «عینک» می‌گوییم به صورتهای «فرنگی شیشه»، «شیشه فرنگ» و «فرنگی چشم» به کار رفته است. و سپس فرموده‌اند: «پیداست جامی که سالها در هرات، مهم‌ترین مرکز علمی و فرهنگی خراسان قرن نهم، زیسته و به بخش اعظم قلمرو و زبان فارسی آن روز هم اشراف داشته، واژه عینک را نمی‌شناخته است [و]... اکنون بنا بر شعر صوفی هروی (م پیش از ۸۷۸ق) می‌توان دانست که این کلمه سالهایی پیش از وی در اوایل قرن نهم نیز در حوزه زندگی صوفی تداول داشته است:

چند نازی روز و شب ای ترک رومی فلک

گرده میده به است از ماه تابان شما

شب به شیرین کاری گفتم به قنادان شهر

عینک من هست یاران آب دندان شما

و «عینک» در اینجا قابل تشبیه به «آب دندان» = نوعی

شیرینی» است و اگر این شیرینی نظیر همان چیزی باشد

که در اصفهان پولکی می‌گویند، می‌توان گفت که با کمال

شگفتی، صوفی هروی عینک را به معنی امروزی به کار

برده است.»

با نهایت ادب به محضر استاد، برای اینجانب تردیدی

پیش آمد که شاید تعبیر «صوفی هروی» از «عینک» در

ادبیات پیش گفته، بیشتر با معنی قدیم‌تر «عینک» سازگار

باشد، یعنی شیشه‌ای که بر روزنها می‌گذاشته‌اند تا مانع

ورود گرد و غبار شود. (استاد به این معنی نیز عنایت

و توجه داشته‌اند: کلمات علیه غز، مکتبی شیرازی،

صص ۱۱۹-۱۲۰). به‌خصوص اگر تناسب واژگان «ترک

رومی فلک»، «گرده میده»، «ماه تابان» و «شب» را در نظر بگیریم.

در بیت اول — در اینجا — شاعر عناصر فلکی «ترک

رومی فلک = آفتاب (ستاره مریخ)» و «ماه تابان» را در نظر

دارد و در بیت دوم — شباهنگام — شاعر به شیرین کاری

«عینک» خود را «آب دندان» بر می‌شمارد.

تشبیه: «گرده میده (= نوعی آرد یا حلوا)» = «ماه

تابان»

تشبیه = «عینک (شیشه روزن حجره شاعر — با

تناسبهای: شب، ماه تابان، ترک رومی فلک)» = «آب

دندان». به هر حال، عرض کردم «تردید» و چه بسا

تردیدهایی که ناصواب است!

اما درباره تعبیرهای «جامی» از عینک منظور نظر ما،

به عرض می‌رساند که — علاوه بر مواردی که جناب

دکتر عابدی بر شمرده‌اند — «جامی» در دو مورد دیگر نیز

به همین منظور اشاراتی دارد:

الف. تعبیر «چشم فرنگی». در پایان مثنوی «یوسف و

زلیخا» — شکایت از فلک پر نکایت ... (هفت اورنگ،

افصح‌زاد، میراث مکتوب، ج ۲، ص ۱۹۹):

یکی چشمانت در کوری و تنگی

چه سازی چار از چشم فرنگی

ب. تعبیر عام «شیشه». در مثنوی «تحفة احرار» مقاله

پانزدهم (همان، ج ۱، ص ۵۳۴):

یک نشناسی ز دو وقت شمار

تا نکند شیشه دو چشم تو چار

پا به دم مار ز نادیدنت

خلق به فریاد ز نشیندنت

و همچنین در دیوان (تصحیح افصح‌زاد، میراث

مکتوب، ج ۱، ص ۸۷): — با ایهامی ظریف —

برفت گوهر بینش ز چشم و طفل صفت

دهد فریب به شیشه سپهر عشوه گرم

اما از بخت‌آوریها و مساعدتهای روزگار — که بخش

مهمی از آن را مدیون همراهی مرکز میراث مکتوب و

اهتمام آن مدیر محترم به سبب پایمردی در تهیه نسخه

اساس هستیم — آن است که به لطف خداوند متعال



تصحیح لیلی و مجنون هاتفی جامی (خرجردی) با مقابله چند نسخه کهن به پایان رسیده است.

برایم جالب بود (و از این جهت ممنون ظریف‌نگریهای استاد هستم که سبب‌ساز این اشاره و توجه شدند) که هاتفی جامی (م ۹۲۷ق) در این اثر به واژه «عینک» — دقیقاً به معنی امروزی مورد نظر ما — صراحتاً اشاره نموده است:

خار و خس خشک در بهاران

کی سبز شود به آب باران؟!

عینک که مدار تیزبینی‌ست

با دیده کور بار بینی‌ست

(نسخه موزه بریتانیا، OF.۳۳۱۶، کتابت رمضان ۸۹۲ در هرات (= نسخه اساس ما) ص ۱۰۸ / نسخه کاخ موزه گلستان، ش ۱۱۰۸۰، کتابت ۸۹۶، ص ۹۰ / نسخه دارالکتب قاهره، ش ۱۲۸، کتابت ۹۸۸، ص ۴۵ / ...).

می‌دانیم که عبدالله هاتفی (م ۹۲۷ق) از شاعران صاحب‌نام عصر تیموری و اوایل دوره صفوی بوده است و هرچند تاریخ نظم لیلی و مجنون وی دقیقاً مشخص نیست، ولی بنا به تاریخ نسخه اساس ما — که در شهر هرات به وسیله علی‌بن نور در زمان حیات شاعر کتابت شده — مشخص می‌شود که نظم این داستان قبل از ۸۹۲ق بوده است. جالب آنکه هاتفی در پایان این اثر از نظامی و امیرخسرو دهلوی به عنوان پیشگامان خود یاد می‌نماید و از جامی و لیلی و مجنون وی نامی نمی‌برد. البته از مقایسه لیلی و مجنون جامی با این اثر هاتفی نیز در می‌یابیم که ارتباط و تأثیری نیز در این دو منظومه وجود ندارد.

به احتمال بسیار، هاتفی اثر خود را قبل از لیلی و مجنون جامی به نظم درآورده است و آنچه این گمان را تقویت می‌کند روایت سام میرزا در تذکره تحفه سامی است: «مولانا عبدالله هاتفی: زبده شعرا و افصح بود و در شعر خصوصاً مثنوی گوی مسابقت از امثال و اقران می‌ربود. مولد او جام است و خواهرزاده مولانا جامی است. در جواب خمسه چهار کتاب در رشته نظم کشیده، گویند که چون او را دغدغه تتبع خمسه شد با مولانا جامی مطارحه کرد... اما مولانا جامی تحسین کرد و رخصت جواب خمسه گفتن داد. دیگر بار مولانا عبدالله

هاتفی استدعای این نمود که افتتاح لیلی و مجنون شما بکنید. مولانا جامی این بیت گفت: بیت

این نامه که خامه کرد بنیاد

توقیع قبول روزی‌اش باد

این دعا در حق او مستجاب شد و به اتمام آن توفیق یافت و الحق بسیار خوب و مرغوب گفته...» (نک: تحفه سامی، تصحیح رکن‌الدین همایونفرخ، صص ۱۶۰-۱۶۱). هاتفی، لیلی و مجنون خود را تیمناً با همین بیت جامی آغاز نموده و نظم این داستان را این‌گونه به پایان می‌آورد:

امروز منم به دور جامی

هم پنجه خسرو و نظامی

جامی نه، که تاج‌بخش خسرو

آیین سخن ازو شده نو

سلطان سخنوران عالم

در دین سخنوریست خاتم

... این نامه رسید چون به اتمام

«لیلی و مجنون» نهادمش نام

قصدم نه ازین سخن‌سرایست

مقصود طبیعت‌آزمایست.

به هر حال، هاتفی در مثنوی لیلی و مجنون خود «عینک» را دقیقاً به تعبیر موردنظر به کار برده است و این واژه در حوزه واژگانی مرکز فرهنگی هرات قرن نهم و در «دور جامی» رواج داشته است.

امیدوارم عمری و بختی موافق باشد تا به آثار هاتفی نیز پرداخته شود. — من می‌گویم و شما هم دعا کنید! — یقین دارم که آثار وی نیز گنجینه‌ای ارزشمند از هویت فرهنگی ما و نمایه و یادگاری مغتنم از عصری گرانبار و مهم در تمدن و فرهنگ ایرانی — با محوریت هرات — به شمار می‌آید.

حال این سؤال پیش می‌آید که چرا جامی کهنسال «عینک» را شیشه فرنگی می‌داند و خواهرزاده جوانش — هاتفی — آن را با همین تعبیر امروز ما به کار می‌برد؟ سؤالی است که پاسخش را باید در ویژگیها و سیر تحولات زبانی و واژگانی عصر ادبی تیموریان (هرات) جست. ■

دانشنامه جهان اسلام، ج ۱۲: چشم / چشم پزشکی - حرّانی، ابن شعبه، زیر نظر غلامعلی حداد عادل، تهران، بنیاد دائرةالمعارف اسلامی، ۱۳۸۷ش.

مصطفی ذاکری



این مرجع بسیار ارزشمند حاوی حدود ۳۲۰ مقاله کوچک و بزرگ است که برخی از آنها بسیار مهم و پربار و آموزنده‌اند، مانند مقاله‌های مسلمانان چین، حافظ شیرازی، الحاوی فی الطب، حج، حجامت، حدوث و قدم، حدیث (که خود به چند مقاله کوچکتر و مفید تقسیم شده است) و چند حدیث معروف (حدیث افتراق است به ۷۲ یا ۷۳ فرقه، حدیث رفع گناه و مسئولیت از بعضی امور و اشخاص، حدیث قدسی و حدیث منزلت حضرت علی نسبت به پیامبر).

در اینجا می‌خواهم چند اشاره کوتاه به مسائل مقدماتی بکنم.

۱. نخست آنکه برخی از منابع پربسامد (یعنی کثیرالمراجعه) که در صفحات ۲۴ تا ۲۸ مقدمه آمده است، اکنون نایاب و تا حدی منسوخ شده‌اند و به جای آنها چاپهای جدیدتر و در دسترس‌تری وجود دارد. مثلاً کتاب الاعلاق النفیسه چاپ دخویه، لیدن، ۱۸۹۲. اکنون حتی در کتابخانه‌های مهم هم به ندرت پیدا می‌شود و ارجاع بدان برای محققانی که می‌خواهند بررسی کنند دشواری به وجود می‌آورد. اکنون چاپهای دیگری از آن در دست است و قابل تهیه مانند چاپ دارالکتب العلمیه بیروت، ۱۴۱۹ق و نیز ترجمه آن به وسیله دکتر حسین قره‌چانلو،

چاپ امیرکبیر، ۱۳۶۵ش، یا لسان‌العرب چاپ دارالفکر در هجده جلد ظاهراً کاربرد بیشتری از چاپ علی شیری دارد به علت سه جلد فهرس مفصل آن، و همچنین است تاریخ بغداد چاپ دارالکتب العلمیه و از همه مهمتر کتاب تجارب‌الامم تألیف ابن مسکویه که چاپ قدیم آن ناقص و غیر محقق است و اکنون این کتاب به همت دکتر ابوالقاسم امامی چاپ مصحح و منقح کاملی از آن در هشت جلد در سال ۱۳۸۰ش به وسیله انتشارات سروش منتشر شده است که شامل دوره کامل این کتاب است که مصحح آن از سال ۱۳۴۹ش تمام وقت خود را برای تصحیح این کتاب از روی نسخه‌ها و پاره‌نسخه معتبر به ویژه نسخه ایاصوفیا و نسخه کتابخانه ملک تهران (که این هر دو کامل‌اند) صرف کرده و هر جا که مشکلی بوده است با مراجعه به نظایر آن و در رأس آنها تاریخ طبری به رفع آن اشکالات و تعلیق بر آن پرداخته است. ضمناً جلد اول این کتاب که درباره تاریخ ایران پیش از اسلام است نیز به وسیله همو به فارسی ترجمه شده است و مجلدات بعدی آن را نیز ایشان در دست ترجمه دارد که جلد دوم آن به زودی منتشر می‌شود. غرض آنکه آیا بهتر نیست در این فهرست منابع با توجه به چاپهای اخیر تجدید نظری شود؟

۲. در ارجاع به مراجع در متن مقالات شاید بهتر باشد که در موارد مبهم نام مؤلف و اثر هر دو ذکر شود. مثلاً در صفحه ۲۲ راجع به چشم زخم، به فضل بن حسن طبرسی و در صفحه بعد به حسن بن فضل طبرسی ارجاع داده شده است و مراجعه‌کننده ممکن است تصور کند که این هر دو یک نفرند که نامشان به اشتباه ذکر شده است، لذا اگر بعد از اولی اضافه می‌شد جمع‌الیبیان و بعد از دومی مکارم‌الاخلاق، این توهم پیش نمی‌آمد.

۳. شیوه دانشنامه آن است که اگر موضوعی در جای دیگری مورد بحث واقع شده است آن موضوع مدخل شود و به جای مورد بحث ارجاع داده شود؛ چنانکه مثلاً «حاجی طرخان» مدخل شده و سپس به آستاراخان ارجاع داده شده است. اما در مورد حافظ ابونعیم اصفهانی و حاجی بکتاش مثلاً چنین شیوه‌ای اعمال نشده است. البته نام «بکتاش ولی» در جلد سوم دانشنامه با شرح حال او آمده است، اما چون او معروف به حاجی بکتاش



است بهتر بود ذیل حاجی بکتاش به بکتاش ولی ارجاع داده می‌شد. ابونعیم اصفهانی هم لابد باید در حرف الف بعداً بیاید.

۴. ظاهراً سنوات قمری بدون علامت ذکر شده است و سالهای شمسی یا علامت «ش» و گمان کنم بهتر باشد سالهای قمری را نیز با علامت «ق» مشخص نمایند تا برای تازه‌کاران ابهامی ایجاد نشود، به خصوص که در برخی صفحات هر دو در یک مقاله آمده است و ممکن است خواننده گیج شود. دیگر آنکه بهتر است عناوین موضوعات به دقت در جای خود قرار گیرد. مثلاً در صفحه ۱۷ چشم‌انداز بیست‌ساله در حقیقت «سند چشم‌انداز بیست‌ساله» بوده است که شاید بهتر بود ذیل سند آورده می‌شد یا آنکه بعد از عنوان ویرگولی گذاشته می‌شد و سند بعد از آن ذکر می‌گردید که البته وجه اولی است.

۵. یکی آنکه چهارشنبه‌سوری در حقیقت یعنی چهارشنبه سرخی چنانکه در اصفهان چنین معروف است.

۶. مقاله «چنگیز» که در سه صفحه‌ونیم آمده است، به نظر این جانب قدری کوتاه است و حق بود که درباره او بیشتر نوشته می‌شد و این هم از عجایب دنیاست که مردی خونخوار ظرف مدت سی سال نیمی از دنیای متمدن عصر خود را ویران و نابود کرد و تمام سرگذشت او در سه صفحه خلاصه شده. یعنی سی سال خونخواری بعد از قرن‌ها چنان فراموش شده است که شاید حتی کسی همین سه صفحه را هم نخواند. در حالی که هنوز آثار جنایات این مرد در ایران و افغانستان و آسیای میانه و جاهای دیگر باقی است و تاریخ نتوانسته است این همه جنایات را جبران کند و جالب‌تر آنکه بسیاری از مردم نام فرزندان خود را چنگیز و تیمور و اسکندر می‌گذارند و غافل‌اند که این جنایتکاران چه بر سر مملکتشان آورده‌اند و اینکه کشورهای اسلامی از غرب عقب افتادند شاید بیش از همه معلول حمله‌ها و غارتگریها و کشت‌و‌کشتارهای مغول و تیمور بوده است.

۷. شاید در ذیل «حبّ و بغض» (ص ۵۳۱-۵۳۳) بهتر بود که به تولی و تبری (یا تولاً و تبراً) هم اشاره می‌شد که از اعتقادات مهم شیعه به شمار می‌رود.

۸. در مورد حَبَّقُوقِ نَبی است که نوشته شده است:

«یکی از دوازده پیامبر غیر اولوالعزم بنی‌اسرائیل» (ص ۵۲۴) و اینکه «کتاب حَبَّقُوقِ هشتمین سفر از اسفار دوازده پیامبر غیر اولوالعزم بنی‌اسرائیل است» (ص ۵۲۵).

باید این نکته مهم را در اینجا ذکر کنم که مفهوم نبی و نبوت در اسلام با مفهوم آن در عهد عتیق و میان یهود بسیار متفاوت است و خلط این دو باعث سوء تفاهم می‌شود. در اسلام نبی شخص معصوم و مبرا از خطایی است که از جانب خدا برای هدایت مردم مبعوث می‌شود و آن انبیاپی که صاحب مسئولیت مستقلی بوده‌اند به نام اولوالعزم خوانده شده‌اند که معمولاً آنها را عبارت می‌دانند از نوح، ابراهیم، موسی، عیسی و حضرت محمد صلوات‌الله علیه و علیهم اجمعین. سایر انبیا تابع یکی از این پنج پیامبر بزرگ صاحب شریعت و مروج احکام آنان بودند یعنی تقریباً مانند امامان شیعه نسبت به حضرت رسول و هیچ‌کدام حق تغییر یا نسخ احکام شریعت را نداشتند. اما در کتاب مقدس و نزد یهود نبی صرفاً به معنای کاهن یا غیبگو و کسی است که از آینده خبر می‌دهد و حتی معادل یونانی آن — که در تورات سبعین و اناجیل آمده است — یعنی prophētēs هم به معنای پیشگوست (مرکب از prō یعنی پیش و صفت مشتق از phanai یعنی گفتن) و همین کلمه در تمام زبانهای اروپایی به عنوان معادل عبری نابی (nabi) به کار می‌رود و نبوت (در عبری nabuwāh) نیز در عبری به معنای پیشگویی کردن و اخبار از مغیبات و نیز خود مغیبات است که به انگلیسی prophery گفته می‌شود و به هیچ‌وجه نمی‌توان نبی را در عهد عتیق معادل نبی در اصطلاح اسلامی دانست. در کتاب فرهنگ کتاب مقدس هارپر (Harper's Bible Dictionary) ذیل کلمه prophet می‌نویسد:

«انبیا را معمولاً به عنوان نوآوران و مجردان دینی تلقی می‌کنند که دین اسرائیلیان را به سطحی بالاتر از آنچه قبلاً بوده است می‌رساندند، ولی در قرن بیستم بسیاری از مفاهیم مربوط به انبیا را زیر سؤال برده‌اند و آنها را چنین تصویر کرده‌اند که آنها معلمانی بزرگ یا حکمای اخلاقی یا مجذوبان هذیان‌گو (raving ecstasies) بوده‌اند. و سپس می‌افزاید که هر تعبیری که از نبی در عهد عتیق بکنیم می‌توان مصداقی از آن در این کتاب یافت اما

تصویر جامعی که شامل همه آنها بود وجود ندارد. چه آنها انواع مختلفی بودند و برخی هم خصوصیات ویژه‌ای برای خود داشتند. در مفهوم توراتی ابراهیم و موسی را نبی نباید خواند و اگر در عهد عتیق چنین عنوانی بدانها داده شده است در واقع کاربرد اصطلاح مربوط به دوره پادشاهان بنی اسرائیل را به تاریخی عقب‌تر کشانده‌اند؛ زیرا که انبیا عمدتاً در همین دوره فعالیت داشتند تا زمان اسارت و بازگشت به فلسطین و بنای هیکل سلیمان برای بار دوم و سپس دیگر از آنها خبری نیست و آنها در این دوره سعی داشتند با پیشگوییهای خود روح امید را در بنی اسرائیل زنده نگه دارند و خلاصه آنکه طبق این فرهنگ، انبیای بنی اسرائیل خاخامها و ملاهای آنها بودند که گهگاه خطابه‌هایی برای هم‌کیشان ایراد می‌کردند مانند ارمیا و حزقیال ولی برخی هم مثل عاموس کشیش نبودند و شغل معمولی داشتند ولی ناگهان پیشگوییهای می‌کردند که همه مربوط به آینده امیدبخش بنی اسرائیل یا انداز و تحذیر آنها از بلاهای اسارت و قتل و غارت ستمگران بود» (ص ۸۲۹ فرهنگ هارپر).

اما یهود کتب مقدسه خود را به سه گروه تقسیم کرده‌اند: اول تورات یعنی اسفار خمسه که معمولاً آنها را به خود حضرت موسی نسبت می‌دهند، دوم کتب انبیا یعنی ملاهای پیشگو و سوم سایر کتب. و انبیا را هم سه گروه می‌دانستند: اول انبیای سلف که عبارت بودند از یوشع، داوران، سموئیل و انبیای پادشاهان، دوم انبیای بعدی که عبارت بودند از اشعیا و ارمیا و حزقیال و سوم انبیای کهنتر که پیشگوییهای آنها اندک است و هر کدام دو یا سه صفحه از عهد عتیق را در بر می‌گیرد و چنانکه ملاحظه می‌شود اولوالعزم و غیر اولوالعزم در اصطلاح آنها معنایی ندارد و علت اینکه دوازده نبی آخری از هوشع تا ملاکی را انبیای کهنتر (به انگلیسی Prophets Minor) می‌نامند؛ فقط به علت صغر حجم کتابشان است و گرنه آنها را همپایه اشعیا و ارمیا و حزقیال می‌دانند و حتی هوشع را در تلمود بر اشعیا مقدم می‌دانستند (نک: گنجینه‌ای از تلمود، ص ۱۶۰). توجه به این نکته شاید در نوشتن مقالات بعدی راجع به انبیای بنی اسرائیل مفید

افتد. ضمناً نام هیچ یک از انبیای بنی اسرائیل در قرآن و احادیث صحاح نیامده است و معلوم است که قرآن آنها را به عنوان انبیای الهی طبق شریعت اسلام تلقی نفرموده است و تنها پیامبری که نامش هم در عهد عتیق هست و هم در قرآن ایوب است. و دیگر آنکه زکریا که از پیامبران کهنتر است غیر از زکریای قرآن یعنی پدر حضرت یحیی است که نامش در عهد عتیق نیست اما در اناجیل هست (انجیل لوقا، باب اول).

اما درباره حَبَقُوق دو نکته را اضافه می‌کنم: یکی اینکه این نام مشتق است از کلمه عبری حَبَق یعنی مصافحه کردن و معانقه کردن و مجازاً در آغوش کشیدن و حَبَقُوق با تشدید قاف صورت مضاعف این کلمه است یعنی با اشتیاق کسی را بغل کردن یا در آغوش کشیده شده.

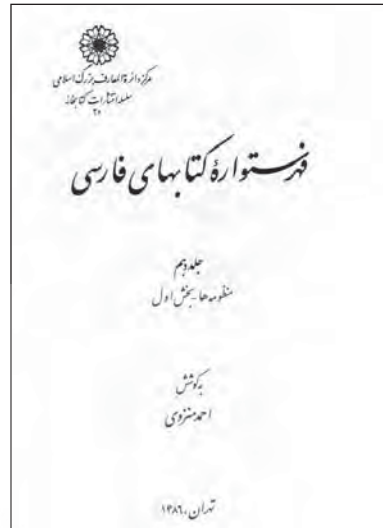
و دوم اینکه درباره قبر حَبَقُوق نبی (که صورت محرف حَبَقُوق است) کتابی تحت همین نام به کوشش ولی‌الله فوزی در ۱۳۷۲ در قم چاپ شده است و از محتوای آن چنین برمی‌آید که قبری که اکنون به نام حَبَقُوق نبی در تویسرکان است قبلاً بدین نام و عنوان مشهور نبوده است و مرحوم آیت‌الله خالصی زاده آن را بدین نام خوانده است (ص ۴۸) و سپس در اثر دزدی برای بردن اشیای عتیقه مقبره کسانی دو بار آن را کنده بودند که در مرتبه دوم در سال ۱۳۸۲ش قبر نمایان شده و جسدی در آنجا پیدا شده است که تمام جمجمه‌اش قابل رؤیت بوده است (ظاهراً فقط اسکلت سر پیدا شده است نه تمام جسد) و اکنون این جسد را مربوط به حَبَقُوق نبی می‌دانند و بر آن گنبد و بارگاهی برافراشته‌اند. اما نه از این کتاب و نه از کتاب تویسرکان نوشته محمد مقدم گل محمدی معلوم نمی‌شود که به چه دلیل این جسد و قبر را متعلق به حَبَقُوق نبی دانسته‌اند و بعید نیست که این جسد مربوط به یکی از مشایخ یا علما بوده باشد مگر آنکه دلایل متقنی در این باره ارائه شود.

در خاتمه باید از زحمات و کوششهای دانشمندان و نویسندگان بزرگوار مقالات ارزشمند این دانشنامه و تمام دست‌اندرکاران و مسئولان آن سپاسگزار باشیم که چنین مجموعه گرانمایی را فراهم کرده‌اند.



فهرستواره کتابهای فارسی (جلد دهم: منظومه‌ها، بخش اول)، به کوشش احمد منزوی، تهران، مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۶ش [انتشار: ۱۳۷۸ش].

عیسی محمودی



اینکه زبان فارسی برای ما ایرانیان اهمیت اساسی دارد، قطعاً طبقه‌بندی نوشته‌های این زبان اصلی‌ترین اولویت در تدوین یک فهرست مشترک است؛ کاری که از سالها پیش به کوشش استاد احمد منزوی انجام و پیگیری شده است.

نخستین گام در این راه با انتشار فهرست نسخه‌های خطی فارسی (۶ ج [۷ مج]، تألیف احمد منزوی، تهران، مؤسسه فرهنگی منطقه‌ای R.C.D، ۱۳۴۸-۱۳۵۳ش) برداشته شد که در روزگار خود، کاری بسیار بزرگ و ارزشمند به شمار می‌آمد و امروزه نیز به‌عنوان یکی از پژوهشهای پایه و کلاسیک در کتابشناسی نسخه‌های خطی فارسی شناخته می‌شود.

این فهرست در ۳۷ بخش (موضوع) گوناگون تدوین شده است و هر اثر فارسی در ذیل یک (یا بسته به عواملی چون منثور یا منظوم بودن در چند) موضوع به ترتیب الفبایی تنظیم شده و نسخه‌های آن به ترتیب تاریخ کتابت معرفی شده است.

استاد احمد منزوی تدوین فهرست مشترک برای نسخه‌های فارسی را بعدها نیز پیگیری کردند که یکی از مهم‌ترین نتیجه‌های آن، تدوین فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان (اسلام‌آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۳۶۲ - ۱۳۷۵ ش)^۱ است. این فهرست شامل دستنویسهای فارسی موجود در پاکستان است که با گردآوری اطلاعات نسخه‌های کتابخانه‌های پاکستان توسط یک گروه و تدوین توسط استاد منزوی پدید آمده است.

پس از چاپ دوره فهرست نسخه‌های خطی فارسی، فهرستهای زیادی منتشر شد که آثار فارسی تازه‌یاب یا نسخه‌های مهمی از آثار شناخته شده پیشین در آنها دیده می‌شد. این امر، لزوم تکمیل فهرست نسخه‌های خطی فارسی را بیش از پیش نمایان می‌کرد و لذا استاد منزوی هم‌زمان با تدوین فهرست مشترک نسخه‌های خطی فارسی پاکستان به تکمیل کار پیشین خود پرداختند. این کار شامل نسخه‌های فارسی فهرست شده بود که کار فیش‌برداری از آنها در هنگام اقامت استاد در پاکستان

۱. جلد چهاردهم این فهرست پس از بازگشت استاد منزوی به ایران، با تجدید نظر و اضافات دکتر عارف نوشاهی به سال ۱۳۷۵ش منتشر شده است.

تدوین کتابشناسیها، فهرستهای مقالات، کتابهای تاریخ ادبیات و اصولاً آثاری که به شیوه‌های گوناگون از پیشینه پژوهشها در یک رشته خبر می‌دهند، از جمله پژوهشهای بنیادین در هر کدام از زمینه‌های علمی است. برای ما ایرانیان که دارای گنجینه‌ای ارزشمند از میراث نوشتاری پیشینیان خود هستیم، شناسایی این آثار نیز از جمله همان پژوهشهای بنیادین به شمار می‌آید که با بررسی و شناسایی نسخه‌های خطی امکانپذیر است.

این کار در نخستین مرحله با بررسی مستقیم نسخه‌های موجود در کتابخانه‌ها و نگارش فهرست برای آنها انجام می‌شود؛ اما آگاهی از نسخه‌های یک اثر به دلیل پراکندگی دستنویسها در کتابخانه‌های دنیا بسیار دشوار و نیازمند مراجعه به فهرستها و منابع متعدد است. وقتی قرار باشد که این جستجوها بارها برای آثار مختلف انجام شود، مشخص است که نیرو و زمان بسیاری را صرف خود خواهد کرد و به همین دلیل لازم است تا مندرجات فهرستها را به‌صورت علمی طبقه‌بندی کرده و در قالب «فهرستهای مشترک» به پژوهشگران ارائه کنیم.

این طبقه‌بندی می‌تواند بر پایه معیارهای مختلفی انجام شود که از این میان، طبقه‌بندی موضوعی و زبانی نسخه‌ها بیش از همه کاربرد داشته است. با توجه به

انجام شد و پس از بازگشت ایشان به ایران، با پشتیبانی مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی به چاپ رسید.^۱ پیش از این، نه جلد از این مجموعه منتشر شده است که شامل عناوین و موضوعات زیر می‌باشد:

۱. جلد اول: سفرنامه، جغرافیا، داستان، کلیات تاریخ، تاریخ جهان
۲. جلد دوم: تاریخ ایران، تاریخ شبه‌قاره
۳. جلد سوم: تاریخ پیامبران و امامان، زندگینامه سرایندگان، پیران و بزرگان
۴. جلد چهارم: ریاضیات، دفترداری، ستاره‌شناسی و اختربینی
۵. جلد پنجم: پزشکی، داروسازی، علوم طبیعی (جانورشناسی، گیاه‌شناسی، معدن‌شناسی)، کیمیا
۶. جلد ششم: فلسفه و اخلاق
۷. جلد هفتم و هشتم: عرفان
۸. جلد نهم: کلام و عقاید.

در جلد چاپ‌شده اخیر — که دهمین جلد این مجموعه را تشکیل می‌دهد — نخستین بخش از قسمت «منظومه‌ها» منتشر شده است که آثار دارای عناوین حروف «الف» تا پایان حرف «ح» (آب حیات - حيلةالنسا) را در بر می‌گیرد. منظومه‌های معرفی شده به ترتیب الفبایی عنوان آنها تنظیم شده و پس از ذکر اطلاعات کتابشناسی اثر — از قبیل نام و دوره زندگی پدیدآورنده، مهدی‌الیه، دلیل تألیف و تحریرهای احتمالی — به معرفی نسخه‌های آن پرداخته شده است.

لازم به ذکر اینکه در جلدهای پیشین این مجموعه برای شناسایی نسخه‌ها به ذکر نشانی آنها در فهرستها اکتفا شده و خواننده ناگزیر بود تا برای آگاهی از مشخصات نسخه‌ها به اصل فهرستها مراجعه کند؛ اما در جلد اخیر، ضمن اشاره به نشانی نسخه‌ها در فهرس، به نقل تاریخ کتابت آنها نیز پرداخته شده که به‌ویژه در هنگام نسخه‌یابی آثار، بسیار کارآمد است و خواننده را از مراجعات ناسودمند، بی‌نیاز می‌کند. این اشاره به تاریخ کتابت نسخه‌ها برای آثاری که نسخه‌های آنها فراوان است کارایی بیشتری دارد.

از دیگر ویژگیهای فهرست مانحن‌فیه این است که در صورت معرفی شدن هر اثر در کتابشناسیهای پایه پیشین (از قبیل الذریعه، فهرست مشترک نسخه‌های خطی

فارسی پاکستان و فهرست نسخه‌های خطی فارسی) یا آثار پژوهشی و متون تاریخ ادبیات (چون تاریخ ادبیات در ایران اثر زنده‌یاد دکتر ذبیح‌الله صفا و فرهنگ سخنوران مرحوم دکتر خیامپور) نشانی آن در مرجعهای مذکور به دست داده شده است. نیز به چاپهای مهم هر اثر با ارجاع به کتابشناسیهای آثار چاپی اشاره شده و در صورت لزوم، مقالات مهم دربارهٔ اثر نیز با اشاره به نشانی مقاله‌ها یا مشخصات آنها در فهرست مقالات فارسی اثر استاد ایرج افشار مورد معرفی قرار گرفته است.

دربارهٔ عظمت اثر همین بس که بدانیم برگه‌های مورد استفاده در جلد حاضر به پیرامون سی‌هزار برگه رسیده است و آگاهان می‌دانند که تنظیم این شمار از برگه‌ها چه پشتکار و نیرویی را می‌طلبد. لازم به یادآوری است که شمار کل برگه‌های مورد استفاده در این طرح به بیش از هشتصد هزار مورد رسیده که از میان بیش از ۱۰۵۰ جلد فهرست ایرانی و خارجی استخراج شده است.

اگر به دنبال نسخهٔ خطی خاصی بوده یا اگر در موضوعی ویژه، در جستجوی اثری ارزشمند برای تصحیح بوده باشید، آنگاه درمی‌یابید که چگونه این بزرگمرد با کار سترگ خود به یاری پژوهشگران برخاسته است. چه بسیار نادرستیهای فهرستها که در این اثر تصحیح شده و چه نسخه‌های ناشناخته در فهرستها توسط ایشان شناسایی شده است و استاد منزوی این یافته‌ها و تصحیحات را بدون بزرگنمایی و یا حتی اشاره‌ای، تنها تصحیح و روشن کرده‌اند. امیدواریم که جلدهای بعدی این اثر نیز در دسترس پژوهشگران و دوستداران زبان فارسی قرار گیرد؛ به‌خصوص جلدهای بعدی از بخش «منظومه‌ها» که دوستداران ادب منظوم فارسی سالها چشم به راه آن بودند و اکنون نخستین بخش آن منتشر شده است.

و در نهایت اینکه زندگانی دراز و سلامتی بزرگمردانی چون استاد احمد منزوی آرزو و دعای دوستداران این مرز و بوم و ادبیات باشکوه آن است؛ این دعا و آرزو برآورده باد!

۲. پنج جلد نخستین از این مجموعه در سلسله انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی به چاپ رسید، ولی بعدها به‌صورت یکجا به‌همراه جلدهای دیگر در مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی تجدید چاپ شد.



نگاره‌های ایرانی گنجینه آرمیتاژ، ا.ت. آدامووا، ترجمه زهره فیضی، تهران، فرهنگستان هنر و سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۶ش [انتشار ۱۳۸۷].

فروغ شعاع افروز

آموزش هنر — چه برای اجرا و چه برای شناسایی آثار هنری — در همه جای دنیا بهای گزافی دارد. بخش مهمی از این امر به دلیل امکانات خاصی می‌باشد که برای این آموزشها بدانها نیاز هست. از جمله این هنرها باید به نگارگری ایرانی اشاره کرد. شناسایی ویژگیهای این هنر نیازمند دیدن نمونه‌های گوناگون آن است که بیشتر آنها آثاری کهن بوده و کالاهای عتیقه به شمار می‌آیند و دستیابی بدانها بسیار دشوار است. این آثار در مجموعه‌های گوناگونی پراکنده شده و دارندگان آنها نیز معمولاً به انتشار تصویر آثارشان تمایلی ندارند. چاپ مطلوب این آثار نیز نیازمند صرف هزینه بسیار است که بیشتر ناشران توانایی پرداختن بدان را ندارند. از سویی بهای بالای این گونه کتابها و مخاطبان خاص و معدودی که دارند موجب می‌شود تا در زمره کتابهای پرفروش به شمار نیایند و در نتیجه ناشران اندکی به سراغ انتشار این آثار می‌روند.

تلاش فرهنگستان هنر و سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی برای چاپ و انتشار این گونه آثار، گامی سودمند در انتشار این آثار است و تاکنون شاهد انتشار شمار قابل توجهی از این کتابها توسط این دو نهاد بوده‌ایم. یکی از این آثار ارزشمند کتاب نگاره‌های ایرانی گنجینه آرمیتاژ است که در اینجا قصد شناسایی آن را داریم.

متأسفانه غیر از عنوان انگلیسی کتاب و نام نویسنده، به دیگر اطلاعات کتابشناسی اثر اشاره نشده است — یا اگر شده در جایی نامتعارف است که به چشم ما نیامد — ولی قرائن موجود در کتاب نشان می‌دهد که این اثر، گزارش نمایشگاهی است که از آثار موزه آرمیتاژ تشکیل شده است. برای مثال در صفحه ۴۱ آمده: «یکی از این نقاشیها به تاریخ ۶ - ۱۸۱۵م / ۱۲۳۱ق است که اکنون در گنجینه آرمیتاژ قرار دارد و در نمایشگاه کنونی عرضه شده است.»

یا در صفحه ۳۲۵ این عنوان به چشم می‌خورد:

«فهرست دیگر آثار هنری عرضه شده در نمایشگاه.»
برگزاری این نمایشگاه به قصد شناسایی نگاره‌ها و آثار مصور ایرانی موجود در گنجینه آرمیتاژ بوده و آثار ارزشمندی را از دوره تیموری تا قاجار در بر می‌گیرد.

آثاری که در این کتاب شناسانده شده شامل نمونه‌های گوناگونی از ساخته‌های نگارگری است که مواردی چون نسخه‌های مصور، نقاشیهای تک‌برگی و کارهای لاک (نقاشی زیرلاکی) آن مجموعه را شامل می‌شود. نیز دو نمونه از کارهای پرده‌نگاری (نقاشی رنگ روغن بر پرده‌های بزرگ کرباس) موجود در گنجینه آرمیتاژ برای نخستین بار در این کتاب معرفی شده است (شماره ۷۴ و ۷۵، مندرج در صص ۲۵۶-۲۶۷).

بی‌گمان مهم‌ترین اثر شناسانده شده در کتاب، نسخه‌ای از خمسه نظامی است که به سال ۸۳۵ ق برای شاهرخ تیموری ساخته شده است. با اینکه این نسخه دو سال پس از شاهنامه بایسنقری (مورخ ۸۳۳ ق) کتابت شده اما نگاره‌های آن کیفیتی نازل‌تر از نگاره‌های نسخه شاهنامه دارد؛ با وجود این، نسخه نمونه بسیار نفیسی از نسخه‌های مکتب هرات در دوره شکوفایی آن به شمار می‌آید. گویا این نخستین بار است که تصویر همه نگاره‌های نسخه — به همراه شمشه‌ها، ترنجه‌ها و چهارلوح زیبای آن — در ایران منتشر می‌شود.

از دیگر آثار ارزشمند این مجموعه یک «رحل» چوبی است که به شیوه لاک‌تزیین شده (صص ۲۰۵-۲۰۵) و نگاره‌های آن بر خلاف ساخته‌های لاک، به شیوه انتزاعی دوره صفوی ترسیم شده است. همچنین تعدادی کارت گنجفه (در صص ۳۰۴-۳۰۵) در مجموعه موجود است که به شیوه لاک‌ساخته شده است. نمونه‌های این کارتها اندک بوده (نک: کارهای لاک، ناصر خلیلی و دیگران، ترجمه سودابه رفیعی سخایی، تهران، کارنگ، ۱۳۸۶ ش، صص ۲۹۸-۳۰۱) و از آنجا که شمار این کارتها در مجموعه آرمیتاژ به ۱۸۴ قطعه می‌رسد (نک: ص ۴۵) روشن است که با مجموعه ارزشمندی از این نمونه‌ها مواجه هستیم.

آثار معرفی شده در این کتاب مربوط به ادوار گوناگون نگارگری ایرانی است و لذا نویسنده در پیشگفتار خود به توصیف مختصر اما سودمندی از ویژگیهای این دوره‌ها پرداخته است. وی این توصیفات را در قالب سه بخش



جدآگاهانه ارائه کرده است.

نویسنده در بخش نخستین با عنوان «نگاهی به سیر تحولات نقاشی ایرانی در قرون وسطی» به معرفی آثار دوره مغول، تیموری و مرحله آغازین از دوره صفوی پرداخته است. آثار این دوره شامل نگاره‌های مندرج در نسخه‌های خطی بوده است. عنوان بخش بعدی «طراحی و نقاشی تک‌برگ دوره صفوی» است و نشانگر این نکته که در این بخش درباره آثار نقاشی تک‌برگی و نمونه‌های مندرج در مرقعات پرداخته شده است. این آثار در زمانی پدید آمده‌اند که نقاشی به‌عنوان یک شیوه هنری مستقل، به‌صورت جدا از نسخه‌های خطی مورد توجه قرار گرفت. در بخش سوم با عنوان «روش نقاشی رنگ و روغن دوره متأخر صفوی» به نگاره‌هایی می‌پردازد که با رنگ روغنی به‌صورت پرده‌نگاری و دیوارنگاری مورد توجه قرار گرفت. نویسنده، در این بخش به تأثیر نقاشان اروپایی بر شیوه این دوره اشاره می‌کند. دوره‌ای که مصادف با واپسین سالهای حکومت شاهان قاجار به ظهور شخصیتی چون کمال‌الملک انجامید. نویسنده در ضمن توصیف ویژگی‌های هر کدام از این دوره‌ها به آثار موجود در گنجینه آرمیتاژ نیز اشاره کرده و ارتباط آنها را با آثار هم‌دوره خود مشخص کرده است.

بخش بعدی با عنوان «نگاهی به تاریخچه مجموعه نقاشی‌های ایرانی گنجینه آرمیتاژ» به معرفی عمومی آثار موجود در گنجینه و تاریخچه مختصری از تشکیل آن مجموعه پرداخته است.

بخش بعدی — که بخش اصلی کتاب را تشکیل می‌دهد — با عنوان «شرح نگاره‌ها» به توصیف فنی ۱۱۰ اثر موجود در گنجینه آرمیتاژ اختصاص یافته است. در توصیف هر اثر به ارائه اطلاعاتی چون تاریخ اثر و پدیدآورنده آن — در صورت رقم‌دار بودن — خصوصیات فیزیکی (اندازه، شیوه اجرا، مواد و...) برافزوده‌ها و همچنین توضیحاتی درباره موضوع اثر و شماره آن در گنجینه آرمیتاژ پرداخته شده است.

آشنایی نویسنده با آثار پژوهشی مرتبط با نگارگری ایرانی و آگاهی قابل توجه بر آثار موجود در دیگر مجموعه‌ها موجب شده تا اطلاعات جنبی سودمندی در ضمن معرفی آثار مجموعه ارائه دهد. مثلاً به نمونه‌های مشابه هر اثر اشاره نموده و تصویری از آنها را در کنار

آثار این مجموعه درج کرده است (مثلاً ذیل شماره‌های: ۱۵، ۱۶، ۱۸، ۲۴، ۲۶، ۲۹، ۳۸، ۵۵، ۵۶ و...).

توجه نویسنده کتاب بیشتر به هنر نگارگری معطوف بوده و به شیوه‌های جنبی کتاب‌آرایی کمتر توجه داشته است؛ لذا در تصاویر کتاب، معمولاً حاشیه‌های آثار به‌صورت ناقص به چاپ رسیده است. با وجود این گاهی نیز این شیوه‌ها را در تصاویر کتاب می‌بینیم. مثلاً نمونه‌ای از «عکاسی» را در حاشیه نگاره مندرج در صفحه ۲۳۱ می‌بینیم که در آنجا با عبارت: «حواشی تزئینی با نقوش نباتات طلاکوبی شده با قالب مهر» توصیف شده است.

البته نویسنده گاهی دچار اشتباهاتی نیز شده که برخی از آنها حاصل ناآشنایی با ظرایف زبان فارسی و فرهنگ ایرانی است. برای نمونه در صفحه ۲۸ آورده: «شایان ذکر است که صوفیان، که در اوایل سده شانزدهم میلادی در ایران به قدرت رسیدند نام خود را از اسم شیخ صفی‌الدین سرسلسله یکی از فرقه‌های تصوف... اخذ کردند».

برای نمونه دیگر، نگاره شماره ۳۳ (مندرج در ص ۱۹۸) را که به شیوه مغولی هند ترسیم شده اثر «شیخ عباسی» — نقاش دربار شاه‌عباس دوم — دانسته است. رقم مندرج در نقاشی بدین‌قرار است: «هو؛ بها گرفت چو که دید شیخ عباسی؛ سنه ۱۰۹۴». این عبارت بیانگر این نکته است که اثر را به شیخ عباسی نشان داده‌اند نه اینکه او آن را ترسیم کرده باشد. دو اثر بعدی (یعنی شماره‌های ۳۴ و ۳۵) شباهت بسیاری با نگاره پیش‌گفته دارند و احتمال دارد که ترسیم هر سه نگاره به قلم «علی النقی» باشد که رقم وی در نگاره شماره ۳۴ دیده می‌شود.

همچنین نگاره شماره ۳۲ (مندرج در صص ۱۹۶-۱۹۷) مربوط به مکتب مغولی هند است و توجیه نویسنده که آن را به قلم یک «نقاش پارسی» می‌داند قابل پذیرش نیست.

یا در توصیف نگاره ۱/۴ که مجلس «شیر کشتن خسرو در بزم‌گاه» را نمایش می‌دهد نوشته: «نگاره، روی هم رفته تابع متن است و تنها مورد بی‌ارتباط با مضمون شعر، ترسیم مردی در قسمت فوقانی سمت راست تصویر است که شمشیر از غلاف بیرون می‌کشد». این عقیده درست نمی‌نماید، چرا که لشکریان با دیدن شیر گریخته بودند و صحنه نقاشی نیز این موضوع را نمایش می‌دهد که با متن داستان نیز سازگار است. در خسرو و



شیرین (ص ۲۳۲ چاپ شوروی) آمده:

برآمد تند شیری بیشه‌پرورد

که از دنبال می‌زد بر زمین گرد

چو بدمستان به لشکرگه درافتاد

و زو لشکر به یکدیگر برافتاد

صرف نظر از این‌گونه موارد باید بگوییم که آدامووا در نگارش اثر و تحلیل نگاره‌ها خوب عمل کرده است.

درباره ترجمه کتاب هم باید گفت که مترجم به نحو مطلوبی از عهده کار برآمده و بر خلاف بسیاری از ترجمه‌های آثار هنری — که سرشار از اشتباهات در ضبط اعلام و به کارگیری اصطلاحات هنری فارسی هستند — در این ترجمه تلاش شده است تا برگردان صحیحی از متن در دسترس خواننده قرار گیرد.

در مورد ترجمه این‌گونه آثار باید توجه داشت که مترجم با شمار قابل توجهی از اصطلاحات و اعلام رویاروی است که یک بار به زبان و الفبای فرنگی برگردانده شده و باید دوباره به زبان اصلی برگردان شود. نمونه‌هایی چون نام اشخاص و کتابها، شعرها، عبارات منقول از متون و... جزو این موارد به شمار می‌آیند که در این ترجمه به ضبط درست آنها توجه شده است. برخی توضیحات افزون بر متن نیز در بخش «یادداشتها» توسط مترجم (معمولاً از کتاب نگاهی به تاریخ هنر ایران، حبیب درخشانی) افزوده شده که برخی از آنها برای دریافت بهتر از متن سودمند است.

با اینکه کتاب مورد گفتگوی ما از آثار کم‌اشتباه به شمار می‌آید، اما چند لغزش در آن دیده می‌شود که به ذکر آنها می‌پردازیم؛ باشد که در چاپهای بعدی به کار آید.

نگاره مندرج در ص ۱۶ بدین‌گونه توصیف شده: «مینیا توری از نسخه خطی دیوان خواجه کرمانی، سال ۱۳۹۶م». این نگاره مجلس «مویه بر مرگ اسکندر» از شاهنامه فردوسی نسخه «دموت» است (نک: نقاشی ایرانی، بازل گری، ترجمه عربعلی شروه، تهران، دنیای نو، ۱۳۸۵ ش [چ ۲]، ص ۱۶۰). نشانی نسخه در زیر همان یادداشت نیز مربوط به نگاره همان شاهنامه است. برعکس، تصویری که در صفحه ۱۸ با عبارت «مینیا توری از نسخه خطی شاهنامه، سال ۱۳۳۰-۱۳۳۶م» توصیف شده، مربوط به مجلس «رزم همای و همایون» از دیوان

خواجه کرمانی است (نک: همان، ص ۱۶۹). ضمناً یادآور می‌شویم که سال ۱۳۹۶م فوق‌الذکر مربوط به تاریخ کتابت دیوان خواجه کرمانی و تاریخ ۱۳۳۰-۱۳۳۶م محدوده احتمالی کتابت شاهنامه دموت است.

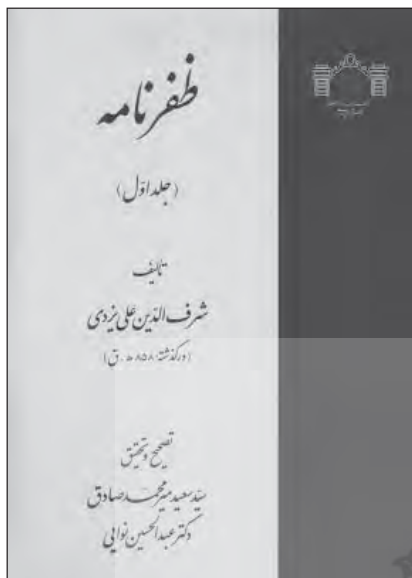
شماره «۱۴۲۲م» که در صفحه ۱۷ برای مرقع کتابخانه دانشگاه استانبول ذکر شده باید به «۱۴۲۲ ف» (F.۱۴۲۲) تصحیح شود.

در صفحه ۳۰ در توصیف نگاره شماره ۱۳ (مندرج در صص ۱۶۰-۱۶۱) عبارتی بدین‌قرار آمده: «نگاره جوانی با خفتان بلند و عمامه مجلل...» توضیح لازم اینکه واژه «خفتان» به معنی نوعی قزآگند است که زیر زره می‌پوشیدند تا زخم تیغ را مانع شود و از پوشاک اختصاصی رزم بوده است. جامه‌ای که بر تن جوان دیده می‌شود چنان ضخامت ندارد و تا جایی که می‌دانیم «خفتان» دارای آستین بلند نبوده در صورتی که بالاپوش این جوان دارای آستینی بلند — آن‌چنان‌که در آن کتاب بنهند یا پیاله پنهان کنند — است. آدامووا این نگاره را از آثار رضا عباسی دانسته اما درستی این انتساب جای گفتگو دارد. شیلا کنبی هم — که آثار رضا عباسی را اختصاصاً مورد بررسی قرار داده — این اثر را جزو «انتسابهای مردود و مشکوک» به شمار آورده است (نک: رضا عباسی اصلاحگر سرکش، شیلا کنبی، ترجمه یعقوب آژند، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴ش، ص ۲۸۴).



تصویر خرگاه از خمسة نظامی مورخ ۸۳۵ ق، صفحه ۶۸ کتاب این موضوع البته در صورتی صادق است که به پیروی از برخی پژوهشگران «رضا عباسی» و «آقا رضا»

ظفرنامه، شرف‌الدین علی یزدی، تصحیح سید سعید میرمحمدصادق و عبدالحسین نوایی، تهران، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۸۷ش. ح:ع



در سده هشتم هجری هرکدام از بخشهای ایران توسط یک خاندان قدرتمند - به صورت ملوک الطوائفی - اداره می‌شد. آگاهی از قلمرو این خاندانهای حکومتی و ارتباط آنها با یکدیگر پیچیده و دشوار است. پس از روی کار آمدن تیمور در دهه‌های پایانی این قرن، حکومت این خاندانها رفته‌رفته به چنگ تیمور افتاد و وی اداره این بخشها را به افراد خاندان و منسوبان خود محول کرد. این انتقال قدرتها به پیچیدگی بیشتر تاریخ این دوره انجامید و به همین دلیل نگارش تاریخ این دوره مستلزم آشنایی با روابط میان این افراد و خاندانها است.

در میان تاریخهایی که درباره این دوره نوشته شده، ظفرنامه شرف‌الدین علی یزدی از جمله مبسوطترین و در عین حال کارآمدترین نوشته‌ها به شمار می‌آید، چرا که ارتباط وقایع را به شیوه منظم و منطقی نشان داده است. این متن از منابع اصیل و دست اول در شناسایی تاریخ تیموریان در پایان سده هشتم و آغاز سده نهم هجری است که به فرمان ابراهیم میرزا (نوه تیمور؛ ۷۹۶ - ۸۳۸ ق) در میان سالهای ۸۲۸ تا ۸۳۱ ق با بهره‌گیری از تاریخهای پیشین و استفاده از منابع شفاهی و دفاتر حکومتی نگاشته شده است. بر این مبنا اثری معتبر به شمار می‌آید، چنانکه اکثر تاریخ‌نویسان بعدی در نگارش

را شخصی واحد به شمار آوریم. در غیر این صورت شاید بتوان نقاشی را از آثار «آقا رضا» به شمار آورد. در صفحه ۳۰ اشتباه چاپی مقابل «... دختری با کلاه خز به تاریخ ۱۶۰۲م / ۱۰۱۱-۱۰۱۳ق»؛ باید بدین‌گونه تصحیح شود: «... دختری با کلاه خز به تاریخ ۱۶۰۲-۱۶۰۳م / ۱۰۱۱ق».

در ص ۳۸ درباره فتحعلی‌شاه قاجار آمده: «تخلص وی در شعر «خاقانی» بود.» که باید به «خاقان» تصحیح شود.

نگاره مندرج در صفحات ۶۸ و ۶۹ با عبارت: «خسرو و شیرین در برابر خیمه‌ها» توصیف شده که دقیق نیست. در اینجا واژه «خرگاه» درست است و تصویر مندرج در این صفحه نیز یک خرگاه را نمایش می‌دهد؛ ضمن اینکه در همان صفحه با این بیتها رویاروی می‌شویم:

کزین «خرگاه» محرم دیده بردوز

«سماع خرگهی» از وی درآموز

نوا بر طرز این «خرگاه» می‌زن

رهی کو گویدت آن راه می‌زن

در ص ۲۴۵ قافیه سه مصرع به جای «فلک جاهیست»، «ماهیست» و «فتحعلی‌شاهیست»، باید به «فلک جاهست»، «ماهست» و «فتحعلی‌شاهست» تصحیح شود.

یک نکته دیگر را باید یادآور شویم و آن دستکاریهایی است که در برخی نگاره‌های کتاب دیده می‌شود و باید بگوییم که برخی از آنها واقعاً ضرورتی نداشته است. ضمن اینکه این کتاب یک اثر پژوهشی است و نباید در اصالت آثار مندرج در آن خدشه وارد کرد. برای نمونه اگر کسی بخواهد در زمینه پوشاک زنان در سده‌های پیشین پژوهشی انجام دهد، نگاره‌های این کتاب برایش کارآمد نخواهد بود.

صرف‌نظر از این‌گونه موارد، باید بگوییم که با چاپ این کتاب، اثری سودمند در دسترس پژوهشگران و دوستداران هنر ایران نهاده شده است. این موضوع با توجه به اینکه آثار موجود در کشورهای مشترک‌المنافع کمتر شناسانده شده اهمیت بیشتری پیدا می‌کند. در پایان جا دارد که از مترجم کتاب و همچنین فرهنگستان هنر و سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به دلیل پشتیبانی از نشر این‌گونه آثار سپاسگزاری شود.

■



گزارش میراث

وقایع این دوره بهره فراوانی از ظفرنامه برگرفته‌اند. گفتنی است که پیش از شرف‌الدین علی یزدی تاریخ‌نویسانی دیگر نیز به نگارش رخدادهای دوره تیموری پرداخته‌اند که نمونه شاخص آن ظفرنامه نظام‌الدین شامی — نویسنده چیره‌دست و صاحب آثاری چون بلوهر و بیودنسف — است و چنانکه خواهیم گفت، شرف‌الدین علی یزدی در ظفرنامه خود از نوشته شامی بسیار استفاده کرده است. با این حال ویژگیهایی در کار شرف‌الدین دیده می‌شود که آن را از آثار پیشین متمایز می‌سازد.

درباره چاپهایی که تاکنون از این متن منتشر شده باید گفت که — غیر از یکی دو مورد چاپ سنگی و یک چاپ نسخه‌برگردان — تاکنون فقط یک بار شاهد چاپی حرفی از ظفرنامه بوده‌ایم (با مشخصات: ظفرنامه [ج ۲]، شرف‌الدین علی یزدی، محمد عباسی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۶ ش). این چاپ تا حدی پاسخگوی نیازهای پژوهشگران بود اما متأسفانه دارای غلطهای بسیار و از همه بدتر، فاقد نمایه بود و این نقیصه‌ها، استفاده اطمینان‌بخش از آن را دشوار می‌ساخت. ضمن اینکه چاپ مذکور، حکم کبریت احمر پیدا کرده بود و به همین دلیل تصحیح و چاپ دوباره متن ضروری می‌نمود.

تحقق این نیاز بیش از پنجاه سال به طول انجامید ولی باید گفت که کار به نحو مطلوبی انجام شده است. این کار توسط دو تن از پژوهشگران رشته تاریخ — یعنی دکتر عبدالحسین نوائی و سیدسعید میرمحمدصادق — انجام شده است. البته دکتر نوائی در مراحل آغازین کار درگذشت و به انجام رسانیدن متنی چنین حجیم و دشوار، بر عهده آقای میرمحمدصادق قرار گرفت.

کتاب مورد گفتگوی ما در چهار بخش اصلی تنظیم شده است: ۱. مقدمه مصححان، ۲. متن اثر، ۳. واژه‌نامه، تعلیقات و پیوستها، ۴. نمایه‌ها.

در بخش نخست، آگاهیهای لازم درباره نویسنده اثر و آثار وی به دست داده شده و شیوه تصحیح متن و نسخه‌های آن معرفی شده است. بخش دوم به متن اثر اختصاص یافته که در واقع از دو اثر جداگانه تشکیل می‌شود و درباره آن گفتگو خواهیم کرد.

سومین بخش کتاب به واژه‌نامه، یادداشتها (/)

تعلیقات) و پیوستها اختصاص یافته که ۱۸۵ صفحه را شامل می‌شود. قسمتهای «پیوستها» از جمله سودمندترین مطالب این بخش است که نسب‌نامه اجداد تیمور و نیز فرزندان و نوادگان وی را در قالب چندین شجره به نمایش گذاشته است. کشف روابط و نسبتهای میان افراد این‌گونه خاندانها نیازمند مطالعه متون متعدد است که به آسانی میسر نمی‌شود و تهیه این شجره‌ها به میزان زیادی کار خوانندگان را در این‌باره آسان کرده است.

بخش چهارم که به نمایه‌های کتاب اختصاص یافته چهارصد صفحه از کتاب را در بر گرفته و شامل نمایه‌های گوناگونی چون آیات، احادیث، اشعار عربی، شعرهای فارسی، اعلام اشخاص، جایها، کتابها و... می‌شود. با توجه به گوناگونی موضوعات و حجم زیاد کتاب، این نمایه‌ها می‌تواند کمک خوبی در یافتن اطلاعات متن باشد. این نمایه‌ها را می‌توان از مهم‌ترین ویژگیهای چاپ حاضر به شمار آورد.

اما درباره متن کتاب نیز بایسته است مطالبی ذکر شود. گفتیم که متن کتاب شامل دو اثر است. یکی ظفرنامه که متن اصلی این کتاب است و دیگری تاریخ جهانگیر.

تاریخ جهانگیر اثری مستقل است که مدتی پیش از ظفرنامه به سال ۸۲۲ ق به فرمان ابراهیم میرزا و بر دست شرف‌الدین علی یزدی به رشته نگارش درآمده است. این اثر را می‌توان مقدمه‌ای بر ظفرنامه به شمار آورد که تاریخ اجداد تیمور را از دوره اساطیری تا آغاز ولادت تیمور شامل می‌شود. بخش آغازین این اثر به تاریخ اساطیری مغولان اختصاص یافته و سپس وارد دوره تاریخی می‌شود که از یکی دو نسل پیش از چنگیز آغاز شده و به اعقاب وی تا دوره تیمور می‌انجامد.

شرف‌الدین علی یزدی در پرداختن بخش اساطیری تاریخ جهانگیر از دو منبع اساسی بهره برده که نگارش هر دو اثر همزمان با یکدیگر و به دستور غازان‌خان (۶۹۴-۷۰۳ ق) آغاز شده است. یکی از این منابع، بخش اغوز از جامع‌التواریخ رشیدی است (جامع‌التواریخ [تاریخ اغوز]، رشیدالدین فضل‌الله همدانی، تصحیح محمد روشن، تهران، مرکز پژوهشی میراث مکتوب، ۱۳۸۴ ش) و دیگری متنی منظوم است با عنوان شهنامه چنگیزی — سروده شمس کاشانی — که اندکی پس از پایان نگارش بخش اغوز از جامع‌التواریخ، بر پایه همان

متن سروده شده و در روزگار اولجایتو (برادر غازان خان) به سال ۷۰۴ ق به پایان رسیده است.

گفتنی اینکه بیشتر بیت‌های مندرج در متن تاریخ جهانگیر مربوط به همین منظومهٔ شهنامهٔ چنگیزی می‌باشد و شمار آن‌ها نیز قابل توجه است. گویا مصححان، مأخذ این ابیات را نشناخته‌اند — که به دلیل چاپ نشدن شهنامهٔ چنگیزی انتقادی بر ایشان وارد نیست — اما بایسته است که در چاپ‌های بعدی از این منظومه نیز استفاده شود. عدم آگاهی از این موضوع موجب بروز کاستیهایی — هرچند اندک — در چاپ فعلی شده است. برای نمونه در صفحهٔ ۸۲ تاریخ جهانگیر شعری نقل شده و در میانهٔ کار بیتی دیده می‌شود که تنها یک مصرع از آن در نسخهٔ مصححان وجود داشته و لذا مصرع دوم مجهول مانده است. شکل کامل بیت مذکور بر اساس شهنامهٔ چنگیزی (نسخهٔ ۲۷۰۷ طوپقاپوسرای، بخش احمد ثالث، مورخ ۹۱۱ ق، ص ۴۵ ر) بدین گونه است:

چو تایانگ خان زخم بسیار داشت

به پاسخ نه پروای گفتار داشت

در اینجا ذکر یک نکته نیز خالی از فایده نمی‌نماید و آن اینکه ما پیش از این در بررسی کتاب تاریخ رشیدی (مندرج در: گزارش میراث، س ۲، ش ۱۷ و ۱۸، بهمن و اسفند ۱۳۸۶، صص ۲۳ — ۲۶) نوشتیم که میرزا محمد حیدر دوغلات — نویسندهٔ کتاب تاریخ رشیدی — در دیباجهٔ اثر خود یادآور شده که بخش آغازین از مقدمهٔ ظفرنامهٔ شرف‌الدین علی یزدی را عیناً به‌عنوان دیباجهٔ کتابش رونویس کرده است. در آنجا نوشتیم که این بخشها در متن چاپ شدهٔ ظفرنامه (یعنی چاپ پیشین محمد عباسی) موجود نیست و ضمناً اشاره کردیم که بخشهایی مشترک — حتی به عین عبارت — میان مقدمهٔ تاریخ رشیدی و ظفرنامهٔ نظام‌الدین شامی وجود دارد و مشخص است که در دیباجهٔ تاریخ رشیدی از دیباجهٔ ظفرنامهٔ شامی اقتباسهایی شده است. پس از انتشار چاپ جدید از ظفرنامه — که شامل تاریخ جهانگیر نیز می‌باشد — مشخص شد که آنچه دوغلات به‌عنوان مقدمهٔ ظفرنامه یاد کرده، در واقع مقدمهٔ تاریخ جهانگیر است.

این امر نشان می‌دهد که متن تاریخ جهانگیر و ظفرنامه در نسخهٔ مورد استفادهٔ دوغلات^۱ همراه با یکدیگر بوده و وی دیباجهٔ تاریخ جهانگیر را به‌عنوان دیباجهٔ ظفرنامه

در کار خود نقل کرده است. از سویی با توجه به آنچه در آنجا یاد کردیم، روشن می‌شود که بخشهای مشترک میان دیباجهٔ تاریخ رشیدی و دیباجهٔ ظفرنامهٔ شامی در واقع بخشهایی است که شرف‌الدین علی یزدی از دیباجهٔ ظفرنامهٔ نظام‌الدین شامی گزیده برداری کرده است.

بنابراین باید توجه داشت که دیباجهٔ مندرج در نسخه‌های تاریخ رشیدی عملاً رونوشت دیگری از دیباجهٔ تاریخ جهانگیر به شمار می‌آید و می‌توان از نسخه‌های این آثار در تصحیح بخشهای مشترک بهره برد. برای نمونه در صفحهٔ ۳ چاپ تاریخ جهانگیر آمده: «شحنهٔ پنجم است به یزک‌داری...»؛ که بنا بر ضبط تاریخ رشیدی (میرزا محمد حیدر دوغلات، تصحیح عباسقلی غفاری فرد، تهران، مرکز پژوهشی میراث مکتوب، ۱۳۸۳ ش، ص ۳) باید چنین باشد: «شحنهٔ انجمن پنجم است به یزک‌داری...»

این عبارت مشابهاتی در ادب فارسی دارد که برای نمونه بیتی از دیوان خاقانی (ص ۴۴، چاپ سجادی) را به شاهد می‌آوریم:

هادی مهدی‌غلام، امی صادق‌کلام

خسرو هشتم‌بهشت، شحنهٔ چارم‌کتاب
یا در سطر هشتم از صفحهٔ ۶ ظفرنامه آمده «موسی کلیم اعتصام (اللهم اجعلنی من امهٔ محمد) در فتراک دولت ابد پیوند او زد، او را سعادت ید بیضا دست داد» که شکل درست آن بر مبنای تاریخ رشیدی (ص ۴) چنین است: «موسی کلیم چون دست اعتصام...»

گفتنی است که بخش تاریخ جهانگیر در چاپ پیشین ظفرنامه (چاپ محمد عباسی) درج نشده است و از این دیدگاه، نخستین بار است که این بخش به صورت حرفوی به چاپ می‌رسد.

دربارهٔ شیوهٔ نگارش ظفرنامه باید گفت که شرف‌الدین علی یزدی نگارش و شرح دقیق وقایع را اصلی‌ترین هدف خود قرار داده است و با اینکه در نوشتهٔ خود از زبان ادبی بهره می‌جوید اما مانند برخی از نمونه‌ها، لفاظی و عبارت‌پردازی را هدف اصلی نمی‌شمارد. نثر ادبی نویسنده را نمی‌توان جزو نثرهای طراز اول ادب

۱. این موضوع در برخی دیگر از نسخه‌های دو اثر نیز دیده می‌شود.



عرصه، چه در داخل و چه در خارج از ایران متعدد و زیاد نیستند، امروزه اکثریت بودجه و انرژی سازمانها و افراد در عرصه پژوهشگری تاریخ علوم (و از آن میان، تاریخ علوم دوره اسلامی) عموماً صرف پژوهش در تاریخ ریاضیات، تاریخ ستاره‌شناسی و تاریخ پزشکی می‌شود و کمتر کسی سراغ از تاریخ کشاورزی می‌گیرد. بر همین اساس، باید یک‌بار دیگر انتشار متنی از تاریخ کشاورزی ایران را به فال نیک گرفت.



چنانچه بخواهیم میان دسته‌بندیهای مختلف علوم طبیعی (در معنی عام و موسع آن) در دوران گذشته تاریخ، و امروز تفکیکی قائل شویم، به نظر می‌رسد باید میان چند بخش از علوم (یا به بیانی دیگر، چند عنوان از علوم) در این حوزه (یعنی علوم طبیعی) تفکیک موضوعی قائل شویم؛ از جمله بازاری (دانشی که در معنی توسعه‌ی «بازداری» دانش شناخت و نگاهداری [بازها] معرفی می‌شود)، گیاه‌شناسی و کشاورزی به ترتیب برابر انگلیسی Agriculture, Botany, Falconry و استاد سزگین نیز، در مجموعه علوم طبیعی در اسلام خود (مجموعه‌ای که از سوی مؤسسه علوم اسلامی - عربی در فرانکفورت منتشر می‌شود) مجلدات شماره ۲۰ تا ۲۶ را (بر اساس انتشار نود جلد در این مجموعه، تا دسامبر سال ۲۰۰۴ میلادی) به موضوع کشاورزی اختصاص داده و ضمن تجدید چاپ مقالاتی از مهمترین پژوهشگران این عرصه (همانند فن گوتشمید^۱، حوزه ماریا مییاس

1. natural sciences in Islam

2. A. von Gutschmid

فارسی به شمار آورد، اما می‌توان گفت که نوشته او جزو نمونه‌های طراز اول در روزگار خود است.

اهل فن می‌دانند که تصحیح متنی حجیم چون ظفرنامه - که همراه با تاریخ جهانگیر حجمی حدود ۱۳۴۶ صفحه را در بر می‌گیرد - تا چه اندازه دشوار و توان‌فرسا است. از این دیدگاه چاپ کتاب حاضر جای ستایش فراوان دارد؛ هم برای مصححان که همت بر چنین کاری گماشته‌اند و هم برای ناشر که چنین متنی را برگزیده و بار سنگین چاپ آن را بر عهده گرفته است.

معرفت فلاحت (دوازده باب کشاورزی)، عبدالعلی بیرجندی، به کوشش ایرج افشار، تهران، مرکز پژوهشی میراث مکتوب، ۱۳۸۷ ش، ۲۸+۲۳۳+۹ ص.

فرید قاسملو

عضو گروه تاریخ علم بنیاد دائرةالمعارف اسلامی

پس از انتشار «مجموعه مقالات همایش بین‌المللی بزرگداشت ملا عبدالعلی بیرجندی» به کوشش دکتر محمود رفیعی (انتشارات هیرمند، ۳۹۰ ص، تهران ۱۳۸۶ ش)، این دومین اثر درباره عبدالعلی بیرجندی (دانشمند جامع‌الاطراف قرون نهم و دهم ایران، متوفی ۹۳۴ق) است که در ظرف دو سال منتشر می‌شود. باید گفت روزگار بسی با بیرجندی موافق بوده است که طی دو سال، یک مجموعه مقالات درباره او، و یکی از آثارش (در زمینه کشاورزی) به چاپ می‌رسند.

علاوه بر اوقات خوش روزگار بر ملا عبدالعلی بیرجندی، باید بر اوقات خوش تاریخ علوم ایرانی، و از آن میان دانش کشاورزی (فلاحت) نیز درود فرستاد که یکی از آثارش (در میان آثاری که زیاد هم نیستند) به کوشش استاد ایرج افشار به چاپ رسیده است.

همانگونه که استاد افشار در پیوست چهارم کتاب حاضر (ص ۱۵۵-۱۶۰) به روشنی فهرست نموده‌اند، آثار مربوط به دانش کشاورزی در زبان فارسی چندان زیاد نیستند (استاد افشار در این پیوست روی هم رفته ۵۴ اثر را برشمرده‌اند). بنابراین انتشار آراسته این متن را به فال نیک باید گرفت.

پرداختن به جنبه‌های گوناگون دانش کشاورزی از منظر تاریخ علوم، امروزه یکی از دغدغه‌های پژوهشگران عرصه تاریخ علوم است. در حالی که پژوهشگران این

داده شده‌اند چگونگی پیوند کردن درختان، چگونگی چیدن میوه، کاشتن «بقولات» (تقریباً در معنی حبوبات امروزی)، چگونگی دور کردن جانوران موذی از مزرعه و منزل و منافع بعضی حبوبات و گیاهان.



نخستین برخورد با این کتاب، آن است که واقعاً «اسم» کتاب چیست؟ همانگونه که استاد در صفحه هفده مقدمه خود بر کتاب نوشته‌اند، کتاب نامی مشخص ندارد. از این رو استاد آن را معرفت فلاحت (دوازده باب کشاورزی) نامیده‌اند. این کتاب همچنین به نامهای الآداب الفلاحة (بهنام فر، ص ۵۹) و کشاورزی نامه (سید عسکری، ص ۳۳۶) نیز نامیده شده است. اما واقعیت این است که اکنون که کتاب بر اساس پژوهش استاد افشار و به وجهی نیکو و آراسته به چاپ رسیده بایسته است همین عنوان معرفت فلاحت (دوازده باب کشاورزی) را برای آن برگزید، مگر آنکه بر اساس پژوهشی عمیق‌تر و منطقی، نامی دیگر برای آن برگزیده شود. این ذکر چند گونه نام کتابها دست‌کم این ضعف را خواهد داشت که پژوهشگران و فهرست‌نویسان نسخه‌های خطی را با سرگستگی و بی‌اطلاعی از وجود نسخه‌های دیگری از کتاب، یا پژوهشی که درباره آثار مختلف انجام شده است رویه‌رو می‌سازد.

I. Jose Maria Millas Vallicrosa

والیکروزه^۱ و دیگران)، کتاب الفلاحة ابن عوام — دانشمند قرن ششم اسلامی — را نیز تجدید چاپ کرده است). این مقدمه را از آن جهت ذکر کردم که بیان نمایم موضوع پرداختن به عرصه تاریخ پزشکی دوره اسلامی از چشم پژوهشگرانی چون سزگین نیز دور نمانده است. معرفت فلاحت بیرجندی، در میانه راه تولید آثاری در زمینه دانش کشاورزی به زبان فارسی قرار دارد. نیمه نخست این راه، مختص آثاری است که تا پیش از این در این عرصه تألیف شده‌اند و جملگی صفت پیشگامی بر کتاب بیرجندی را دارند و نیمه دوم آثاری هستند که پس از تألیف اثر بیرجندی به پیدایی رسیده‌اند و به‌ویژه در این نیمه باید از آثاری که در عصر قاجار تألیف شده‌اند یاد کرد، چرا که این آثار به‌خاطر ترسیم چگونگی برخورد ایرانیان با دانش جدید و اروپایی از اهمیت خاصی برخوردار هستند (استاد افشار فهرستی از این آثار نیز، در همان پیوست چهارم کتاب، ص ۱۵۷-۱۵۸، تهیه کرده‌اند) و اگر در نظر بگیریم که یکی از احتمالاً نخستین «مجلات» که در ایران نشر شده، مجله فلاحت مظفری بوده است که در زمان مظفرالدین شاه قاجار در تهران به چاپ می‌رسیده است (شماره دوم این مجله در تاریخ اول جمادی‌الثانی ۱۳۱۸ قمری، ۲۷ سپتامبر ۱۹۰۰ میلادی منتشر شده است.

(نک: روزنامه‌های ایران...، ص ۲۰۵)، بیشتر به اهمیت پرداختن به موضوع انتشار آثار پزشکی دوره قاجار پی خواهیم برد؛ چرا که برای ایرانیان که ماهیتاً سرزمین خود را مناسب برای کشاورزی می‌دیدند آگاهی از دانش روز کشاورزی جهان بسیار مهم بوده است.

رسالة عبدالعلی بیرجندی شامل دوازده باب است (بر همین اساس، نام دوم آن به صورت «دوازده باب کشاورزی» نیز آورده شده است). باب اول کتاب خود شامل سه مقدمه (در معرفت هوا و باران، در احکام طلوع شعرای یمانی و در بیان بعضی از امور فلاحت که تعلق به اوقات سال دارد) می‌باشد. در بابهای یازده‌گانه بعدی کتاب بیرجندی عملاً به بسیاری از شاخه‌ها و بخشهای دانش کشاورزی «سری» زده است. زراعت حبوب، کاشتن (نشاندن) درخت و از آن میان باب خاصی به کاشتن مو (تاک) و زیتون تعلق دارد و در باب هفتم دیگر درختان، شامل سیب و انجیر و انار و بادام و گردو و پسته و شفتالو و هشت نوع دیگر از درختان شرح



موضوع بعدی، بحثی در ماهیت خود کتاب است. استاد افشار (در همان مقدمه پیش گفته، ص ۲۱) سال تألیف کتاب را پیش از سال ۹۲۹، و همین حدودها دانسته‌اند. این را هم می‌دانیم که یکی دیگر از متون مهم کشاورزی به زبان فارسی، ارشادالزراعه به توسط قاسم‌بن یوسف هروی در سال ۹۲۱ قمری تألیف شده است (درباره این کتاب، نک: منزوی، ج ۵، ص ۳۷۸؛ دانشنامه زبان و ادب فارسی، ج ۱، ذیل مدخل؛ نیز مقدمه مشیری بر چاپ ارشادالزراعه، تهران ۱۳۴۶ش). حال باید دید آیا یک درخواست اجتماعی در کار بوده است که دو متن فارسی به فاصله‌ای حداکثر هشت‌ساله تولید شده است، یا اینکه بیرجندی با استفاده از کتاب ارشادالزراعه سعی کرده است اثری مجعول پدید آورد. استاد افشار خود (همان ص ۲۱-۲۲) به همسانهایی بین ارشادالزراعه و معرفت فلاحت اشاره کرده و در نهایت، هر دو را از ماخذی واحد، ورزنامه، متنی از قرون پنجم و ششم هجری دانسته‌اند. اما اجازه بدهید این موضوع را با مقایسه این کتاب با اثر دیگری از بیرجندی، رساله ابعاد و اجرام او ادامه دهیم. بیرجندی رساله‌ای در دانش جغرافیا با نام ابعاد و اجرام دارد که به چاپ نیز رسیده است (به کوشش محسن ناجی نصرآبادی، مشهد، ۱۳۸۱ش). نکته اینجاست که در این کتاب که درباره شگفتیها و نقاط معموره زمین است، نامی از بیرجند به چشم نمی‌خورد، در حالی که آبادیهای کوچکتر از بیرجند در آن ذکر شده‌اند. چرا بیرجندی از موطن خود در این کتاب یاد نکرده است؟ می‌توان فرض کرد ابعاد و اجرام ترجمه‌ای از متنی جغرافیایی باشد بدون آنکه بیرجندی به اصل و منشأ آن اشاره کرده باشد. حال مقایسه را از این دست با کتاب معرفت فلاحت انجام دهیم. آنچه در باب ششم معرفت فلاحت (ص ۴۳-۵۷) آمده کلاً مربوط به کاشت درختان مو و زیتون است. در حالی که در بیرجند زیتون کاشت نمی‌شود. چرا باید بیرجندی یکی از مفصلترین توضیحات را برای درختی بیاورد که در موطن او کاشت نمی‌شود؟

اکنون که هم متن منقح ارشادالزراعه و هم متن منقح معرفت فلاحت وجود دارد، خوب است کسی گزارشی مفصل از همانندیهای این دو اثر فراهم آورد، و از دیگر سو، آنگونه که استاد افشار در صفحه شانزده مقدمه خود

بر معرفت فلاحت ذکر کرده‌اند، ورزنامه نیز به کوشش استاد حسن عاطفی در دست چاپ است (اگر تا هنگام تحریر این کلمات از چاپ خارج نشده باشد)، بنابراین، مقایسه این سه متن شاید گره‌ای اساسی از مطالعات مربوط به تاریخ کشاورزی ایران بگشاید.

تا پیش از چاپ مورد گفتگوی ما، معرفت فلاحت سه بار به چاپ رسیده بود. چاپ استاد افشار نیز (به عنوان چهارمین چاپ این کتاب) بر اساس پنج نسخه خطی، و به عنوان منقح‌ترین چاپ معرفت فلاحت اکنون در اختیار ما قرار دارد.

شاید این نکته نیز قابل ذکر باشد که یکی دیگر از پژوهشهایی که درباره این کتاب انجام شده، تصحیح آن بر اساس استفاده از دو نسخه خطی و در قالب پایان‌نامه کارشناسی ارشد است که در سال ۱۳۷۴ش در دانشگاه آزاد اسلامی واحد بیرجند انجام شده است (بهنام‌فر، ص ۶۰، حاشیه ۱ و ۲).

اکنون که حرفی از معرفی نسخه‌های خطی این کتاب به میان آمد، وقت آن است تا به موضوعی درباره چگونگی معرفی نسخه‌های خطی از سوی فهرست‌نگاران محترم، که کمابیش با موضوع مورد گفتگوی ما نیز ارتباط دارد بپردازیم. استاد منزوی در کتاب نسخه‌های خطی فارسی (ج ۱، ص ۴۴۸، ذیل عنوان «کشاورزی‌نامه») روی هم رفته هفت نسخه خطی از این کتاب را در ایران و سایر نقاط جهان معرفی کرده‌اند. از دیگر سو، در مبسوط‌ترین کتابشناسی که مؤلف این سطور از آثار عبدالعلی بیرجندی سراغ دارد (تهیه شده به توسط سپیده سیدعسکری، تهران، ۱۳۸۶ش) تنها یک نسخه از این کتاب معرفی شده است (نک: سیدعسکری، ص ۳۳۶). نسخه معرفی شده به‌وسیله سیدعسکری، محفوظ در کتابخانه ملی ملک، یکی از معدود نسخه‌هایی است که در معرفی آن به‌وسیله فهرست‌نویسان (نک: افشار و دانش‌پژوه، ج ۵، ص ۲۷۷) نام مؤلف کتاب به درستی عبدالعلی بیرجندی ذکر شده است. در ویرایش جدید اثر استاد منزوی درباره نسخه‌های خطی فارسی، تحت عنوان فهرستواره کتابهای فارسی (جلد ۵، ص ۳۹۵-۳۹۶) ضمن توضیحی درباره کتاب چند نسخه خطی از آن در داخل و خارج از ایران معرفی شده، اما نامی از مؤلف آن به میان نیامده است. استاد افشار در پیوست سوم بر معرفت فلاحت (ص

۱۵۱ - ۱۵۳) روی هم رفته شانزده نسخه خطی از این کتاب در ایران و یازده نسخه از آن را نیز در خارج از کشور معرفی نموده‌اند و باید به این فهرست بیفزایید سه نسخه‌ای را که در ایران وجود دارند و استاد افشار آنها را معرفی نکرده‌اند: دو نسخه در کتابخانه ملی (معرفی شده در فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه ملی، تألیف عبدالله انوار، ج ۴، ص ۴۷-۴۹، و ج ۶ ص ۲۵) و یکی هم در کتابخانه شماره ۲ مجلس (کتابخانه سنای سابق) به شماره ۱۳۶۵ که مشخصات آن در جلد دوم فهرست این کتابخانه (تألیف دانش‌پژوه و علمی انواری، ص ۲۳۶) آمده است.

استاد افشار بر مقدمه خود بر معرفت فلاح (ص ۲۳-۲۵) نسخه‌های مورد استفاده خود، نسخه اساس و علت برگزیده شدن نسخه اساس برای قرار گرفتن «اساس» در تصحیح کتاب را به روشنی بیان داشته‌اند. اما واقعیت آن است که اگر یکی از سه نسخه ناشناس و تازه معرفی ما، به هر دلیلی ارجحیتی برای «اساس» قرار گرفتند در چاپ کتاب را داشت، اکنون ما بودیم و فغان و افسوس که چرا این نسخه مورد توجه قرار نگرفته است و لابد این توقع را هم داشتیم که استاد افشار (فارغ از سن و سال و موقعیت و...) سر فرصت سراغ تک تک فهرستهای نسخه‌های خطی می‌رفته و تا پیش از تصحیح، این نسخه را هم می‌یافته‌اند.

صحبت از این نیست که «خوب شد که این طوری نشد» صحبت از این است که اکنون، و در این دنیای سایبرنتیک و رایانه‌ها، چه باید کرد تا چنین وضعی برای متنی، از هر موضوع و جنس رخ ندهد. واقعیت این است که اکنون هم که با همت عده‌ای جوان علاقه‌مند متون فهرست نسخه‌های خطی وارد دستگاه شده و از طریق شبکه اینترنت قابل جستجو است (منظور استفاده از پایگاه www.aghabozorg.ir می‌باشد) نیز نمی‌توان امیدوار بود بتوان به طور کامل راه به سر منزل مقصود برد، چرا که برای جستجوی همین معرفت فلاح باید انواع نامها و نشانه‌ها را به دستگاه داد.

به نظر مؤلف این سطور، شاید الان وقت آن باشد که بخشی از انرژی و سرمایه فهرست‌نگاران و مؤسسات حمایتی نسخه‌های خطی صرف تهیه فهرستهای موضوعی شود تا بتوان بخشی از این خلأ را پر کرد.

با مطالعه و بازنگاری فهرستهای موضوعی که تاکنون تهیه شده و با درک دغدغه‌هایی از جنس دغدغه بالا پیوستهای شش‌گانه جمع‌آوری شده به توسط استاد افشار، و نمایه‌های نه‌گانه‌ای که به کتاب افزوده شده، به ارزش کتاب بسی می‌افزایند، باید به استاد افشار به‌خاطر تهیه و تصحیح چنین متنی، و به مرکز نشر میراث مکتوب به‌خاطر انتشار آن تبریک عرض نمود.

منابع:

- انوار عبدالله، فهرست نسخ خطی کتابخانه ملی ایران، ج ۴، تهران، ۱۳۵۲ش، ج ۶، تهران، ۱۳۵۴ش.

- افشار ایرج و دانش‌پژوه محمدتقی، فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه ملی ملک وابسته به آستان قدس، ج ۵، تهران، ۱۳۶۳ش؛

- بهنام‌فر محمد، «اصطلاحات و باورهای نجومی در رساله آداب الفلاحه عبدالعلی بیرجندی»، در مجموعه مقالات همایش بین‌المللی بزرگداشت عبدالعلی بیرجندی (به انضمام مقالاتی دیگر در معرفی آثار او)، به کوشش محمود رفیعی، ۱۳۸۶ش.

- بیرجندی عبدالعلی، معرفت فلاح (دوازده باب کشاورزی)، به کوشش ایرج افشار، تهران، ۱۳۸۷ش.

- دانش‌پژوه محمدتقی و بهاء‌الدین علمی انواری، فهرست کتب خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی شماره ۲ (سنای سابق)، ج ۲، تهران، ۱۳۵۹ش.

- دانشنامه زبان و ادب فارسی، به سرپرستی اسماعیل سعادت، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ج ۱، تهران، ۱۳۸۴ش (ذیل مدخل «ارشاد الزراعه» از فریبا شکوهی).

روزنامه‌های ایران: از آغاز تا سال ۱۳۲۹ق، ۱۲۸۹ش، با اضافات و شرح کامل به همراه تصاویر روزنامه‌ها: برداشتی از فهرست هل. رایینو، ترجمه و تدوین جعفر خممامی‌زاده، تهران، ۱۳۸۰ش.

- سید عسکری سپیده، «کتابشناسی آثار عبدالعلی بیرجندی در کتابخانه‌های ایران»، در: مجموعه مقالات همایش بین‌المللی بزرگداشت عبدالعلی بیرجندی (به انضمام مقالاتی دیگر در معرفی آثار او)، به کوشش محمود رفیعی، تهران، ۱۳۸۶ش.

- منزوی احمد، نسخه‌های خطی فارسی، ج ۱، تهران ۱۳۴۸ش.

- همو، فهرستواره کتابهای فارسی، ج ۵، تهران، ۱۳۷۹ش.

- ابونصر هروی، ارشاد الزراعه، چاپ محمد مشیری، تهران، ۱۳۴۶ش.



سبک هندی و جایگاه آن در ادبیات فارسی، ناتالیا ایلچینا پریگارینا، مسکو، انتشارات شرکت «ادبیات شرق»، ران (فرهنگستان علوم روسیه)، ۱۹۹۹ (به زبان روسی).

مرتضی رزم آرا

صاحب‌نظران و دانشمندان صاحب‌صلاحیت تاکنون از چشم‌اندازها و جنبه‌های گوناگون سبک هندی را بررسی کرده‌اند: برتلس، بوزانی، هینتسی، کریم‌اف، زیپولی، علی‌اف، بال‌دیرف، برگینسکی، میرزایف، شیدفر، احمد، بهار، یارشاطر، میخائیل زند، شفیع کدکنی، کرمانی، میثمی، لازار، ماسینیون، کربن، ریپکا، شبلی نعمانی، شیمل، حسن، براون، صفا، وارژیکینا، مورسیون، طاهرجان‌اف، فیروز کوهی، شکوراف، شاه‌محمداف، خورشیدالاسلام، افصح‌زاد، گرینتسر، کیکتف، کودیلین، مسلمان‌قل‌اف (مسلمانان قبادیانی)، عثمان‌اف، ریسنر، سیمنتسف، اسمیرنوف، استبلوا، فیلیشتینسکی، فرولوف، و چالیسووا در زمره آنان به شمار می‌آیند. چنانکه عثمان کریم‌اف متخصص نسخه‌های خطی و اندیشه ادبی به‌ویژه تذکره‌نگاری فارسی از سده دهم تا سیزدهم/ شانزدهم تا نوزدهم خراسان و آسیای میانه، فصلی از کتاب ادبیات تاجیک در نیمه دوم قرن ۱۸ و اول قرن ۱۹ (۱۹۷۴م) را به سبک هندی اختصاص داد و به عنوان تذکره‌شناس برجسته در آسیای میانه ویژگیهای سبک هندی را در شعر شاعران آن دوره طرح و شرح کرد؛ یا آنکه زیپولی (۱۹۸۴) از نظر نوع شناسی، سبک هندی را بررسی کرد؛ اما از جنبه بررسی نظریه شعر، این نخستین بار است که کسی به این کار همت گماشته و نظریه سبک هندی را به طور روشمند و نظام‌یافته طرح و تحلیل کرده است. به جرئت می‌توان گفت که این کتاب مهمترین اثر درباره سبک هندی است. این کتاب را که حاصل تلاش پریگارینا است چالیسووا و والگینا از برجسته‌ترین متخصصان ادبیات و هندشناسی ویرایش کرده‌اند.

پیش از پریگارینا، دانشمندان چون محمد نوری عثمان‌اف و وارژیکینا به ترتیب درباره سبک خراسانی و سبک عراقی پژوهشهای ارزنده‌ای انجام داده بودند. او با بهره‌گیری از این پژوهشها به تحقیق درباره سبک هندی همت گماشت. اینک درباره این سه سبک، پژوهشهای ارزشمندی به زبان روسی در دست است.

شوق پژوهش درباره سبک هندی، چه در ایران و چه در خارج از ایران، از دهه پنجاه در سده بیستم آغاز شد. در روسیه نخستین بار برتلس درباره سبک هندی مقاله نوشت. مقاله او به زبان روسی با عنوان «سبک هندی در ادبیات فارسی» (۱۹۵۶) بود. بعدها محققان دیگر که به تحقیق درباره اندیشه ایرانی در آسیای مرکزی، ایران و هندوستان مشغول بودند، برخی از آنها به بررسی سبک هندی علاقه بسیار نشان دادند و خوش درخشیدند. پریگارینا در زمره این عده از پژوهشگران روسی است که به‌راستی در بررسی سبک هندی درخشش فوق‌العاده داشته است. توجه او بیشتر به ادبیات کهن یا به تعبیر محققان خارجی «کلاسیک» و سنتهای آن، مسئله‌های شعری، و تاثیر عرفان و تصوف بر پیدایش سبک هندی است. به زعم او، سبک هندی نتیجه تحول منطقی دو سبک متفاوت خراسانی و عراقی است و به همین دلیل، نمی‌توان گفت ادبیات فارسی پس از سده دهم هجری/ شانزدهم میلادی تنزل یافته است. این مطلب که ادبیات فارسی از آن پس تنزل نیافت، آرای برگینسکی را رد می‌کند و با آرای ریپکا، بچکا و عثمان کریم‌اف سازگار است. گفتنی است برگینسکی مانند استاریکوف استاد پریگارینا بود.

این کتاب به برخی از مسائل نظری سبک هندی می‌پردازد. این سبک که از نیمه اول سده ۱۰-۱۲ق/ ۱۶-۱۸م آغاز شد، از نظر ادبیات‌شناسان خارجی «ادبیات فارسی پس از کلاسیک» نامیده شده است. شاعرانی که به این سبک توجه ویژه کردند بیشتر در دربار حاکمان هند آن روزگار به سر می‌بردند. تخیلات دقیق، مضمون‌پردازی، معنای پیچیده و باریک و دور از ذهن، استعاره در استعاره، تشبیه در تشبیه، الفاظ ساده و بازاری از ویژگیهای سبک هندی است. شکل خاص شعر در این سبک نیز غزل است چنانکه غزلهای صائب، حکیم کاشانی و عرفی شیرازی معروف است.

مقدمه کتاب (ص ۴-۱۲) به ویژگیهای عام سبک هندی، خاستگاه و جایگاه آن در تاریخ ادبیات فارسی می‌پردازد. به نظر نویسنده، این سبک در ایران، هندوستان و آسیای مرکزی رواج داشت. منتقدان این سبک مدعی بودند که آن بسیار پیچیده، ناروشن، متکلف و مصنوع و بیش از حد به صنایع بدیعی آراسته است. شاعران این



مکتب می‌کوشیدند صور خیال غیر معمول و آرمانهای شاعرانه جدید بیافرینند تا شعرشان سرشار از احساس و اثرگذاری باشد. استفاده شایع و گسترده از زبان محاوره‌ای در زبان ادبی، نقش مهمی در ویژگیهای این سبک داشت. به نظر او، این صور خیال غالباً شاعرانه جدید است که در کلام یا گفتمان نمود می‌یابد.

فصل اول (ص ۱۳-۳۰) با عنوان «مقدمه‌ای بر بررسی سبک هندی» به شرایط تاریخی پیدایش این سبک می‌پردازد. مؤلف با بیان نامگذاری، خاستگاه و جایگاه سبک هندی را در میان سبکهای دیگر ادبیات فارسی طرح و شرح کرده است.

فصل دوم (ص ۳۱-۴۹) با عنوان «تاریخ ادبیات فارسی در هند» بررسی اجمالی سیر ادبیات مکتوب فارسی در هند و نقش آن در تاریخ سبک هندی است. به نظر نویسنده، ظهور این سبک تا زمان درخشش به سیاست فرهنگی تیموریان هند و مشخصاً مغولان اعظم ارتباط می‌یابد. زیرا تیموریان هند شمار بسیاری از شاعران را از ایران، آسیای مرکزی و شاعران پارسی‌گوی هندی‌تبار را به دربار خود جذب کردند. شعر فارسی جزء جدایی‌ناپذیر حیات فرهنگی هند و پاکستان تا سده بیستم شده بود.

فصل سوم (ص ۵۰-۸۳) با عنوان «نوع شناسی و شعرشناسی در سبک هندی» به مسئله تحلیل کلام یا تفسیر آنچه گفته شده یا نوشته شده، می‌پردازد. با توجه به سبک فردی و سبک همگانی در کل دوره مورد نظر، و سبک هندی از نظر نوع شناسی، و روشهای اروپایی و شرقی در پژوهشهای ادبی، پریگارینا عنوان می‌کند که دانشمندان شرقی ابزار توصیف را مغایر با علوم غربی به کار می‌بندند و این امر، برداشت درست را بر پایه نظریه ادبی جدید سبب شده است.

فصل چهارم (ص ۸۴-۱۱۱) با عنوان «از خراسان تا سبک هندی» به تحول سبک‌شناسانه بیت و ترکیب‌بندی و آرایش آن از نظر صنایع بدیعی و صور خیال می‌پردازد. به نظر مؤلف، بیت، یک مقوله اساسی در شعر فارسی است و نیز این نوع ادبیات فارسی در آن دوره از تاریخ ادبیات، سبب نمی‌شود که شاعر واقعیت را به کمک استعاره بفهمد، بلکه در واقع، شاعر استعاره را به کمک واقعیت درک می‌کند. ساختار مربوط به صور خیال بیت،

از همه شرایط تحول معناشناختی، واژگانی و دلالت‌کننده و تداعی‌کننده بودن، از سبک خراسانی گرفته تا سبک عراقی و بعد سبک هندی برخوردار است.

این تغییر و تحول از سبک خراسانی به عراقی، نهایتاً به گسترش اندیشه و عمل صوفیانه و عرفانی، و نیز تأثیر آن بر شعر فارسی ارتباط دارد. این تأثیرگذاری به تغییرات ساختاری مهم در شعر انجامید. شروع آن پایان سده یازدهم میلادی به بعد بود که خلأ میان خیال و واقعیتی را که سبب‌ساز آن بود، پدید آورد. امروزه شناخت شعر دانش خاصی را می‌طلبد یعنی در شعرشناسی باید به سلاح رمز سمبلیک یا نمادین مجهز بود. در نوشته ادبی، مجاز، نماد واقعیت دینی و فلسفی می‌شود و در عین حال، می‌توان ساده شدن ساختار بیت را به روشنی دید. چرا؟ به خاطر ترتیب معناشناسی صنایع بدیعی یا وابسته به صور خیال. پس از این استدلال، پریگارینا عنوان می‌کند که کل مجموعه معناهای ضمنی مربوط به عرفان و تصوف یا به تعبیر دیگر اشارات صوفیانه به قلمرو ادبیات عرفانی و متون خاص عرفان، کتابهای لغت، رساله‌ها و شرحهایی که درباره معنای نمادها و استعاره‌ها نگاشته شده‌اند، انتقال می‌یابد. مفاهیم پایه‌ای «لفظ» و «معنا» و «تناسب» (یعنی مطابقت معنایی و صوری میان لفظ و معنا) هم به شعر مربوط می‌شوند هم به اندیشه عرفانی. به نظر او، سبک هندی فصل جدیدی از باریک‌بینی ساختار بیت را گشود که در آن دلالت‌کننده بودن، تداعی‌کننده بودن، نمادگرایی (سمبلیسم)، ایجاز و عمق مضمون به اوج خود می‌رسند. از فصل پنجم به بعد، نویسنده نکته‌ها و مطالب گفته‌شده را به تفصیل آورده است و آنها را ذیل چهار عنوان هنجار شعری، تأثیر عرفان و تصوف بر شکل‌گیری زبان شعر فارسی، سادگی و پیچیدگی در سبک هندی، و طبقه‌بندیهای ساختاری و استخواندار بیت در سبک هندی طرح و تحلیل کرده است.

فصل پنجم (ص ۱۱۲-۱۳۵) با موضوع هنجار شعری، تحلیل ساختاری از حدائق السحر رشیدالدین و طوطا به دست می‌دهد که رساله‌ای در علوم بلاغی است. نویسنده استادانه نشان می‌دهد که مجازها در رساله یا اثر این شاعر قرن پنجم و ششم هجری که بیشتر درباره تکلف و صنایع لفظی بوده است، چگونه بر پایه میزان پیچیدگی‌شان از دیدگاه شاعر و سراینده ترتیب یافته‌اند. توصیف مجازها



بر مفهوم لفظ و معنای عناصر کلام، کلمه‌ها یا واحدهای زبانی بزرگتر از کلمه استوار است. چهار روش تعامل میان عناصر کلامی که بر مقایسه یا مقابله میان لفظ و معنا استوارند، وجود دارند. دلالت‌کننده بودن مجاز، نقش مهمی در این اثر شاعر دارد. گفتنی است که پریگارینا حدائق السحر را غالباً به صورت «باغهای راز» به کار می‌برد. به نظر او، مجازهایی وجود دارند که گمانه‌زنی خواننده را می‌طلبد و مجازهایی که بر دوگانگی معنای واحد زبان شعر استوارند. دسته‌ای از این مجازها در «باغهای راز» که بهترین تناسب احتمالی میان صورت مطلب و هدف آن در زبان شعر برقرار می‌کند، وجود دارند و این همه، شرایط لازم را برای تحول بیشتر هنجار شعری در مسیر مورد بحث فراهم می‌کند.

فصل ششم (ص ۱۳۶-۱۶۳) به غزل حافظ که به سبک عراقی تعلق دارد، می‌پردازد تا از رهگذر آن، تأثیر عرفان و تصوف را بر شکل‌گیری زبان شعر طرح و تحلیل نماید. در این فصل، خواننده می‌بیند که مقوله دلالت‌کننده بودن تنها به واژگان، معناشناسی و مجاز در غزل مربوط نمی‌شود، بلکه زمینه پیدایش آن نیز در نظر گرفته شده است. جنبه‌های تأثیرگذاری اندیشه عرفانی و صوفیانه در این فصل، استادانه نشان داده شده‌اند. مفاهیم صوفیانه طریقت به عنوان راه و رسم شناخت خدا و انسان کامل در غزل حافظ به عامل شکل‌دهنده و اصلی پیدایش تبدیل می‌شوند و روابط درونی بیت را در غزل تعیین می‌کنند؛ یعنی در ایجاد روابط درونی بیت در غزل نقش دارند. این رابطه‌ها در سطح متن، ضمنی‌اند اما برخلاف زمینه‌اش روشن و آشکار می‌باشند. تحلیل عناصر متنی و فرامتنی می‌توانند در شناخت این روابط مؤثر باشند. در غیر این صورت، باید از شرحها و رساله‌هایی که درباره عرفان و تصوف نوشته شده‌اند، استفاده کرد. این رویکرد که در سبک عراقی گسترش یافته بود، در سبک هندی به کمال رسید.

فصل هفتم (ص ۱۶۴-۱۸۵) با موضوع سادگی و پیچیدگی در سبک هندی به ویژگی مهم دیگر ادبیات فارسی می‌پردازد. پریگارینا روابط میان متنی را در سنت نظیره‌گویی، یعنی شعری که به تقلید شعری دیگر غالباً با همان وزن و قافیه به جد یا به هزل گفته شود، طرح و شرح کرده است. به همین منظور، غزل جامی (آخرین

نماینده سبک عراقی) و فغانی (یکی از پیشگامان سبک هندی) مورد مقایسه قرار گرفته است تا از رهگذر آن مؤلف به شباهتها و تفاوت‌های میان این دو شاعر از نظر واژگان، صنایع بدیعی و صور خیال و ساختار غزل دست یابد. به نظر نویسنده، بررسی شعر فغانی و تأثیری که غزلسرایی او بر سبک هندی گذاشت، ما را در شناخت مسئله‌های تفسیر سنتی از سادگی و پیچیدگی در شعر فارسی یاری خواهد رساند و راهنمای ما خواهد بود. همچنین به واسطه آن روشن خواهد شد که مقوله سهل ممتنع در شعر چیزی جز پیچیدگی نیست که فقط نام و عنوان آن چیز دیگر شده است.

از سوی دیگر، تلاش برای شناخت ماهیت «سادگی» در سبک هندی، ویژگی بارز بیشتر شاعران پیرو این سبک را آشکار می‌کند که در استفاده فراوان از واژگان محاوره‌ای و زبان غیرادبی معروف و شناخته شده‌اند. افزون بر این، در دوره مورد بحث، نوع دیگری از شعر به وجود آمد که رویدادهای عینی و «واقعی» و مسائل پیچیده با موضوع عشق خصوصاً فراق یار و جدایی از محبوب یا معشوق را منعکس می‌کرد. این امر به تحول یا پیدایش برخی از انواع ادبی دامن زد. واقعه‌گویی و آنچه «واسوخت» گفته شده که در آنها شاعر می‌کوشید به شرح واقعه و سوز و گداز جدایی بپردازد، نمونه‌هایی از این نوع‌های ادبی هستند. به نظر مؤلف، از آنجا که شاعر در سبک هندی به دنبال این بود که چطور شعر خود را پراحساس و پرمعنا کند، این امر به پیچیدگی صور خیال انجامید؛ چه، شاعر به پیچیده کردن صنایع بدیعی می‌پرداخت و هدف نوآوریها، شگفتی، حیرت و تعجب می‌شد. پیروان این سبک می‌خواستند با استفاده از مقایسه‌های عجیب و غریب، باریک‌اندیشیها، ایجاز و مثلها یا امثال و حکم، اعجاب خواننده را برانگیزد. همه این موارد به دلالت‌کننده بودن سخن می‌انجامد.

فصل هشتم (ص ۱۸۶-۲۱۳) با موضوع طبقه‌بندیهای ساختاری و اساسی بیت در سبک هندی، راهها یا سازوکارهای غنای معنا و افزایش پیوستگی (پیوند دو مصرع) بیت را طرح و تحلیل می‌کند. به نظر پریگارینا، همه تغییرهای سبکی بر مفهوم اساسی بیت تأثیرگذار هستند. تأکید بر معیار تازگی معنای بیت، معناآفرینی، خیال‌بندی و مضمون‌سازی گواه این مطلب‌اند. از نظر

در زمانی یا تاریخی، تازگی و چیز بدیع برخلاف سنت پیشین از طریق جوابهای شعری یا نظیره‌گویی آزموده می‌شود و از نظر همزمانی، بیت‌های چند شاعر هم‌عصر مقایسه می‌شوند. به نظر نویسنده، میان لفظ و مضمون باید تناسب واژگانی ثابت وجود داشته باشد. به عبارت دیگر، پریگارینا بر مناسبت لفظی تأکید دارد، اما چیز نو و بدیع که با روشهای سنتی همراه است و از رهگذر آن به کشف مناسبت لفظی می‌پردازد، نشانه تضاد درونی عمیق است. ارتباط دو مصرع در ساختار بیت خودنمایی می‌کند و کانون توجه می‌شود و وقتی که مصرع اول گویای فرض قضیه است و مصرع دوم استدلال شعری (تمثیل‌نگری) است، آن نوع رابطه را تعیین می‌کند. نویسنده بر این باور است که همه ساختارهای گفته شده به‌راستی، زمینه‌ساز پیچیدگی بیشتر صورت ذهنی بیت می‌شوند. آنگاه نتیجه می‌گیرد که این چیزهای نو یا این نوآوری، نوجویی و ابتکارها تغییرهای سبکی و عقیدتی (ایدئولوژیکی) را در تاریخ ادبیات فارسی مربوط به آن دوره پدید آورد.

در خاتمه، پریگارینا به جایگاه سبک هندی در ادبیات فارسی پرداخته است و نگاه بیرونی علم جدید و نگاه درونی سنت ادبی را به هم آمیخته و از رهگذر آن، روش تحقیق در سبک هندی را بنیان نهاده است. به عواملی مانند عرفان و تصوف که صرفاً ادبی نیستند، توجه بسیار شده است؛ زیرا این عوامل در پیدایش و تحول ادبیات فارسی نقش تعیین‌کننده داشتند. از فغانی به بعد، استفاده از ایهام، دو پهلو بودن معنا، دووجهی بودن، دلالت‌کننده بودن و تداعی‌کننده بودن ویژگیهای بارز هنجار سبک هندی شد. شاعران این سبک به همه اصول شعر فارسی پایبند بودند، اما به دنبال معنای مناسب از طریق یافتن کلمه مناسب بودند. هدفشان از انجام این کار این بود که پرده از راز «بودن» که اشاره به خدا دارد، بردارند؛ چه، برای آن در «صنایع بدیعی یا صور خیال جدید و ناآشنا» هیچ کلمه‌ای وجود ندارد. اما نظام ارزشهای ادبی موجود مرز جستجوهایشان را تعیین می‌کرد. به همین دلیل، تلاش برای سادگی و زندگی راستین غالباً منجر به ساده‌شدگی می‌شد و در تضاد با میراث سنت شعری قرار می‌گرفت. با وجود این، عمق تفکر، مهارت و استادی فاضلانه در فوت و فن شعری و نوجوییها زمینه قدرت فوق‌العاده

بیان، جذب بازی فکری و تناقضهای اندیشه شعری را برای شاعران سبک هندی مانند عرفی، فیضی، نظیری، کلیم کاشانی، صائب، بیدل و بسیاری دیگر فراهم کرد.

با وجود همه این نکته‌ها که کتاب را اثری ماندگار در تاریخ ادبیات فارسی ساخته است به‌درستی روشن نیست که چرا نویسنده در میان نام کسانی که درباره سبک هندی چیزی گفته‌اند یا چیزی نوشته‌اند نام عثمان کریم‌اف را نیآورده است. چنانکه پیشتر اشاره شد کریم‌اف در سال ۱۹۷۴ فصلی از کتاب خود را به سبک هندی اختصاص داد و آرای خود را در این باره طرح و شرح کرد. از سوی دیگر، او از برجسته‌ترین تذکره‌شناسان در قلمرو زبان فارسی به‌ویژه آسیای میانه و حتی آسیای مرکزی است. مجموعه آثار او اعم از مقاله و کتاب بیش از سیصد عنوان است. وی در آغاز به ادبیات فارسی تاجیکی در نیمه دوم سده هجدهم و آغاز سده نوزدهم پرداخت تا مهمترین جهت‌های جریان ادبی، ارزش زیباشناسی ادبیات و اهمیت اجتماعی و سیاسی آن را روشن نماید.

بر پایه نوشته‌های او می‌توان گفت تقریباً دو دهه درباره این دوره تحقیق کرد. آنگاه به ادبیات سده هفدهم میلادی توجه کرد و در این زمینه گوی سبقت را از برگینسکی ربود و مقاله‌ای با عنوان «درباره ادبیات تاجیک در سده هفدهم میلادی» برای درج در تاریخ ادبیات عمومی جهان به زبان روسی نوشت. سرانجام به ادبیات فارسی تاجیکی در سده شانزدهم میلادی پرداخت و کوشید اندیشه ادبی را در نسخه‌های خطی آن سده بر پایه پیشرفته‌ترین اصول نقد متون دنبال نماید تا موضوعات ناروشن ادبیات فارسی را که به قلمرو زبان فارسی در ماوراءالنهر یا آسیای میانه ارتباط می‌یابد، روشن نماید؛ محفل‌های ادبی خراسان آن روز و آسیای مرکزی آن روزگار را از یک سو و نوعهای ادبی از جمله قصیده و غزل را از سوی دیگر طرح و تحلیل کرد و از تاثیر ادبیات فارسی در خراسان و ماوراءالنهر بر شبه‌قاره هند نیز غافل نبود. حاصل تلاش او زیر عنوان ادبیات تاجیک در سده شانزدهم میلادی با خط سیریلیک در سال ۱۹۸۵ یعنی چهارده سال پیش از چاپ کتاب پریگارینا در زمان شوروی چاپ شد. بعدها نسخه کامل آن به زبان روسی در سال ۲۰۰۰ منتشر شد و این کتاب توسط نویسنده این یادداشت و زیر نظر مؤلف با عنوان

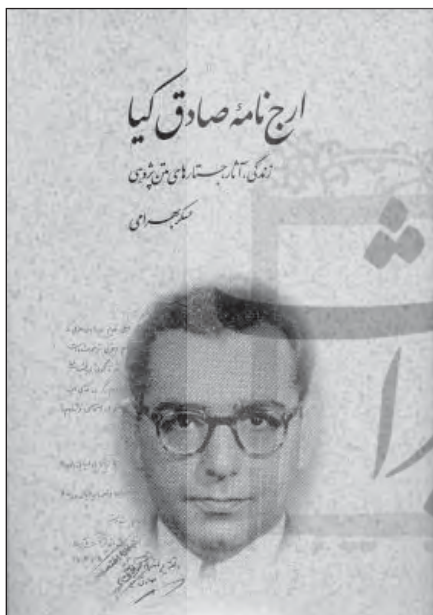


نقد‌ها را بود آیا که عیاری گیرند؟

باقر قربانی زرین

بنیاد دائرة المعارف اسلامی

نقد عالمانه کاری است بایسته و راهگشا. گوهر دانش را نمایان‌تر می‌کند و راه را بر خطاها و لغزشها می‌بندد و زنگ و زنگار نادانی و غفلت را می‌زداید. اما سخنی که از روی بی‌دانشی و یا خدای ناکرده غرض‌ورزی گفته آید خود، زنگاری است که باید زدوده گردد. در شماره بیست‌وهفتم و بیست‌وهشتم گزارش میراث (آذر و دی ۱۳۸۷) نوشتاری از جناب آقای علی حصوری به چاپ رسید (ص ۳۶-۴۳) در معرفی و نقد ارج‌نامه صادق کیا. از آنجا که بخشی از نقد ایشان درباره دو مقاله اینجانب بود، لازم دیدم که نکاتی را روشن سازم و به پاره‌ای ابهامات پاسخ دهم.



۱. جناب آقای حصوری مرقوم داشته‌اند: «در معرفی آقای قربانی زرین از قلب در زبان عربی به اهمیت کار کیا بی‌توجهی شده است» (نک: گزارش میراث، همان، ص ۳۸). اینجانب در معرفی خود از کتاب قلب در زبان عربی پس از معرفی شیوه کار مرحوم دکتر کیا نوشته‌ام: «اگر مؤلف مرحوم، همان‌گونه که خود یادآور شده، از فرهنگهای بزرگتری مانند لسان‌العرب بهره می‌برد، کار بسی به کمال نزدیکتر می‌شد. با این حال همین کار مؤلف نیز در زبان فارسی بی‌نظیر است و متأسفانه پس از او گامی در تکمیل این کار برداشته نشده است» (نک:

ادبیات فارسی در سده دهم هجری شانزدهم میلادی بر پایه منابع و نسخه‌های خطی به فارسی برگردانده شده است. حاصل تلاش او درباره ادبیات فارسی در سده دهم هجری / شانزدهم میلادی تحسین بزرگانی چون پرژی بچکا، محمد نوری عثمان‌اف و وارژیکینا را برانگیخت. به این ترتیب، عثمان کریم‌اف در اندیشه ادبی دوره سبک هندی صاحب نظر است.

از آنجا که بررسی سبک هندی بدون توجه به تذکره‌نگاری در آسیای میانه آن روزگار غیرممکن است و حتی سرچشمه‌های آن را باید در مکتب ادبی هرات جست، سهم عثمان کریم‌اف را نمی‌توان در این باره نادیده انگاشت یا اندک نشان داد. شاید کم‌توجهی به نوشته‌های این نویسنده پرکار تاجیکستان سبب شد که پریگارینا به‌رغم درخشش فراوان گاه کم‌فروغ جلوه‌گر شود. نمونه بارز آن ذکر نامهای سبک هندی است. پریگارینا به‌درستی عنوان می‌کند که لفظ «سبک هندی» بعدها یعنی در سده نوزدهم به منظور تعیین جایگاه آن در جریان عمومی ادبیات نام‌گذاری شد. اما به اصطلاح «عراق مطرز» اشاره نکرده است. در ادامه می‌افزاید که تا پیش از آن، سبک نو معروف بود (ص ۹) و تاریخ پیدایش آن را در دایره‌های ادبی هند جست‌وجو می‌کند. شاید به همین دلیل، نامهای دیگر این سبک مانند سبک صفوی و سبک اصفهانی را بی‌مناسبت می‌داند. واقعیت این است که در سده دهم هجری / شانزدهم میلادی مطربی آن را عراق مطرز خوانده بود و این مطلب در نوشته‌های عثمان کریم‌اف مثلاً در کتاب ادبیات فارسی در سده دهم هجری / شانزدهم میلادی براساس منابع و نسخه‌های خطی که در سال ۲۰۰۰ به زبان روسی چاپ شده است، فراوان به چشم می‌خورد. گفتنی است در سده‌های هفدهم و هجدهم میلادی آن را «سبک نو» خواندند و در قرن نوزدهم سبک هندی نامیده شد.

ارج‌نامهٔ صادق کیه، ص ۱۷۵). آیا به کار بردن عبارت «بی‌نظیر» بی‌توجهی به کار مرحوم کیاست؟ چگونه است که آدمی از جادهٔ انصاف بیرون می‌رود، و واقعیت را نادیده می‌انگارد.



به این عبارت مرحوم دکتر کیا دقت فرمایید: «با آنکه نویسندگان کوشش فراوان کرده است که همهٔ مقلوبهای عربی را به دست آورد مدعی نیست که این کتاب همهٔ آن مقلوبها را دربردارد شاید برخی از آنها از چشم او افتاده باشد و شاید اگر با فرهنگهای بزرگتری مانند لسان‌العرب کار می‌کرد مقلوبهای بیشتری به دست می‌آورد» (نک: قلب در زبان عربی، ص ۱۴).

۲. اینجانب در مقالهٔ تقدیمی خود با عنوان «قلب در زبان و ادبیات پارسی و تازی» (نک: ارج‌نامهٔ صادق کیه، ص ۱۹۵-۲۱۵) قلب در زبان را نیز بررسی کرده‌ام (نک: همان، ص ۱۹۵-۱۹۸) و به نقل از الخصائص ابن‌جنی قاعدهٔ بسیار مهمی را در تشخیص واژگان مقلوب به دست داده‌ام که در این زمینه بسی راهگشاست و حکم شاه‌کلید را دارد و رافع بسیاری از اختلافها تواند بود. برای جلوگیری از تکرار، خوانندگان گرامی را بدان مقاله ارجاع می‌دهم. اینکه جناب حصوری مرقوم داشته‌اند: «آقای قربانی مقصود کیا را از تألیف کتاب قلب درست دریافته است» (نک: گزارش میراث، همان، ص ۳۸) از روی کدامین دلیل گفته شده است؟ اینجانب در هر دو مقالهٔ خود در ارج‌نامهٔ مذکور به تفصیل راجع به اهمیت و شیوهٔ کار مرحوم دکتر کیا توضیح داده‌ام که نیازی به تکرار آنها نیست ولی بی‌دلیل اتهام بستن چه سودی دارد؟

۳. اینجانب در کدام قسمت از مقالهٔ تقدیمی خود ادعا کرده‌ام که مراد دکتر کیا از قلب، «قلب ادبی» است که آقای حصوری ادعا کرده‌اند که «قلب ادبی اصلاً منظور کیا نبوده است» (گزارش میراث، همانجا). در مقالهٔ تقدیمی اینجانب، به عنوان یک پژوهش ادبی، قلب در زبان و ادبیات پارسی و تازی مورد بررسی قرار گرفته و به تفصیل و با دسته‌بندی نوینی ارائه گشته است و در مقدمهٔ آن نیز، در بحث قلب واژگان به سخنان مرحوم دکتر کیا استشهاد شده است. (نک: ارج‌نامهٔ صادق کیه، ص ۱۹۶).

اینجانب که سالهاست زبان و ادبیات عربی را در مقاطع تحصیلات تکمیلی تدریس می‌کنم و دهها مقاله در این زمینه تألیف کرده‌ام، هنوز خود را در پهنهٔ زبان و ادبیات عربی طفلی ابجدخوان می‌دانم آنگاه جناب حصوری، که نمی‌دانم چه تخصصی در زمینهٔ زبان و ادبیات عربی دارند یا چه کار ویژه‌ای در این زمینه انجام داده‌اند، چگونه به خود اجازه می‌دهند که به ضرس قاطع در زمینه‌ای که دانش کافی ندارند اظهارنظر کنند؟ آیا پیاده‌روی با دکتر کیا! (نک: گزارش میراث، ص ۳۶) آدمی را صاحب نظر می‌کند؟ گویا تندی مزاج جناب حصوری که به گفتهٔ خود ایشان باعث شد تا مدتی دراز از دانش دکتر کیا و دکتر مقدم محروم گردند (نک: همان، ص ۴۰) هنوز هم ادامه دارد. امیدوارم که این تندرویها محرومیت‌های علمی دیگری برای ایشان به دنبال نیاورد.

کتابنامه

- بهرامی، عسکر (۱۳۸۷)، ارج‌نامهٔ صادق کیه، تهران، مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- حصوری، علی (۱۳۸۷)، «معرفی ارج‌نامهٔ صادق کیه» در: گزارش میراث، آذر و دی، ش ۲۷ و ۲۸، ص ۳۶ - ۴۳.
- قربانی‌زرین، باقر (۱۳۸۷)، «قلب در زبان عربی» در: ارج‌نامهٔ صادق کیه، ص ۱۷۱ - ۱۷۶.
- همو (همان)، «قلب در زبان و ادبیات پارسی و تازی» در: ارج‌نامهٔ صادق کیه، ص ۱۹۵ - ۲۱۵.
- کیا، صادق (۱۳۴۰)، قلب در زبان عربی، تهران: دانشگاه تهران.



حافظ ۸۰۵ هجری یا ۸۰۷ هجری؟

سلیم نیساری

عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی

اشتراک علایق زبان و فرهنگ بین دو کشور همسایه ایران و تاجیکستان زمینه‌ساز کوششهای دامنه‌داری است که جا دارد در رشته‌های مختلف علوم و ادبیات و فن و هنر پیگیری شود و آن کوششها با همکاریهای مشترک دانشمندان و پژوهشگران دو کشور پیش برود.

در کنار موضوعات بسیار گسترده در زمینه‌های زبان شناختی، ادبی، فرهنگی و هنری... وجود یک نسخه خطی از غزلهای حافظ با تاریخ کتابتی که آن را در صدر نسخه‌های خطی شناخته شده سده نهم هجری قرار می‌دهد و در کتابخانه آکادمی علوم تاجیکستان مضبوط است (ولو اینکه منحصر به ۴۱ غزل است) خود دستاویز ارزشمندی است که هم حافظ‌شناسان در ایران و هم دانشمندان تاجیک که از دیرباز به غزلهای شیرین و دلنواز حافظ دلبستگی دارند در پژوهشهای مربوط به بهتر شناختن و راهجویی به شناخت متن اصیل و صحیح شعر حافظ همکاری کنند.

با همین عقیده و احساس بود که نظاره کتابی با عنوان گزیده غزلیات حافظ (نسخه ۸۰۵ هجری قمری) چاپ و انتشار فرهنگستان هنر که در نگاه اول برای من تازگی داشت رغبتی شوق‌انگیز برای بررسی آن کتاب در ذهنم برانگیخت.

نام دو تن مصحح این گزیده غزلیات حافظ بر روی جلد نمایان است: امیر یزدان علی‌مردان و ظاهر احراری. اگرچه در پیشگفتار این کتاب به پیشینه تخصص مصححان ارجمند در امر حافظ‌پژوهی اشارتی نرفته است با این همه این مقدار آگاهی از مقدمه به قلم مصححان به دست می‌آید که ایشان تصحیح متن، تحقیق و تدقیق در اندیشه، و معرفت و شناخت گفتار حافظ را یک رشته خاص علمی دانسته و آن را علم حافظ‌شناسی تلقی کرده‌اند (ص ۱۰). همچنین در مقدمه کتاب ذکر شده است که چند سال قبل به دعوت دانشگاه فردوسی مشهد و کتابخانه آستان قدس رضوی به اتفاق چند تن از دانشمندان پژوهشگاه آثار خطی آکادمی علوم تاجیکستان

برای آشنائی با آثار خطی کتابخانه‌های ایران و به منظور برقرار نمودن روابط علمی و فرهنگی به ایران آمده و در باب همکاریهای مشترک در زمینه آموزش و طبع و نشر آثار مکتوب به تبادل نظر پرداخته‌اند.

با توجه به زمینه فعالیت و تخصص مصححان ارجمند منطقی به نظر می‌رسد که ایشان حاصل کار خود را در تدوین کتاب گزیده غزلیات حافظ یک «متن علمی انتقادی» معرفی کرده‌اند. ضمن توضیحاتی که مصححان در باب روش تنظیم و تدوین این کتاب در مقدمه بیان کرده‌اند معلوم می‌شود که نخست در نظر داشتند که تنها متن همین نسخه ۵۵۵ مضبوط در کتابخانه آکادمی علوم تاجیکستان بدون مقایسه با نسخ دیگر برای نشر آماده شود، ولی بعد از مشورت با همکاران تصمیم گرفتند که اشعار این نسخه را با دیگر نسخه‌های معتبر قدیم و دستاوردهای جدید در متن‌شناسی دیوان حافظ مقابله و مقایسه کنند. بدین ترتیب در کنار متن این نسخه اساس که با نشانه «الف» معرفی می‌شود ده منبع دیگر با نشانه‌های «ب ج د ه و ز ح ط ی ک» مورد مقایسه قرار گرفته است.

در پایان مقدمه در حدود پنج صفحه به توصیف نسخه «ب» اختصاص یافته و به دنبال آن به ترتیب چهار نسخه «ز ح ط و» معرفی شده است. در آخرین سطر صفحه ۱۳ مقدمه ذکر گردیده که سه نشر (نیساری، خانلری، قزوینی) با علامات «ج د ه» مورد استفاده بوده است، ولی دو نشانه «ی ک» را تنها در توضیحات پاورقی به طور مثال در سطر دوم پاورقی غزل شماره «۱» می‌بینیم و توضیحی در باب معرفی آنها افزوده نشده است.

در مورد علت دخالت دادن این ده نسخه همراه نسخه اساس مصححان در مقدمه نوشته‌اند که «این کار امکان می‌دهد که بدانیم در دوره‌های گوناگون نسبت به غزلهای خواجه حافظ چگونه تصرفات و تغییراتی روا می‌داشته شده است...» (ص ۲۸).

این مسأله سؤال‌برانگیز است که در یک تصحیح به اصطلاح «علمی و انتقادی» که هدف اصلی آن معرفی اصالت ضبط یک نسخه کهن است اطلاع از تصرفات و تغییراتی که در قرون بعد در اشعار حافظ رخ داده است چه سودی دارد؟ آیا افزودن منابعی که مربوط به قرن دهم

و یازدهم و دوازدهم (ماه ذی‌الحجه ۱۱۱۴) است و ارائه لغزشهای کاتبان آن سده‌ها می‌تواند دلیلی بر رجحان و برتری یک نسخه کهن قلمداد شود؟

چنین پیداست که این اثر به هر حال یک چاپ تک نسخه‌ای است و در یک چاپ تک نسخه‌ای استفاده از ضبط نسخه‌های دیگر اختصاصاً هنگامی ضرورت پیدا می‌کند که مشخص گردد در برابر اشتباه‌ها یا ضبط‌های نارسای متن نسخه اساس به ضبط کدام نسخه دیگر استناد شده است.

یکی از مصححان عقیده و نظر خود را برای وصول به هدف تصحیح نهائی دیوان حافظ در مقدمه چنین بیان کرده است که: «به اندیشه اینجانب کار متن‌شناسی دیوان حافظ تنها زمانی می‌تواند انجام گیرد که کل نسخه‌های قدیم اعم از کامل و ناقص و گزیده دیوان شاعر از تمام دنیا جمع و نشر گردد و با نسخه‌های معتبر یک قرن بعد مورد مقایسه و مقابله قرار گیرد...» (ص ۱۱ و ۱۲).

البته چنین طرحی اگر هم روزی به نتیجه برسد معلوم نیست مقایسه و مقابله ضبط نسخه‌های کهن با نسخه‌های قرون بعد که مشحون از تحریف و تصرف است چه نقشی برای دستیابی به متن اصیل شعر حافظ می‌تواند ایفا کند.

ولی همین امروز هم با در دست داشتن دو جلد دفتر دگرسانها در غزلهای حافظ که فرهنگستان زبان و ادب فارسی در سال ۱۳۸۵ به چاپ و انتشار آن اقدام کرده است می‌توان به طور جامع از ضبط پنجاه نسخه خطی سده نهم آگاه شد.

اما در باب لزوم و ارزش انتشار این متن نسخه خطی زیر عنوان گزیده غزلیات حافظ دو دلیل در مقدمه ذکر شده است:

دلیل اول این است که این نسخه بار نخست در سال ۱۹۷۱ با مقدمه‌ای به قلم بانو گلثوم گلیموا در تاجیکستان به طبع رسیده و به سبب کمی مقدار نشر و محدود ماندن این چاپ در حوزه تاجیکستان پس از گذشت قریب چهل سال چاپ مجددی ضرورت داشت. ضمناً اشاره کرده‌اند که نشر نخست یک سلسله اشتباهات و غلطخوانی‌ها داشت که در چاپ حاضر آن اشتباه‌ها اصلاح شده است.

دلیل دوم این است که مصححان این اقدام خود را با گردهمایی مکتب شیراز به سرپرستی فرهنگستان هنر مرتبط دانسته‌اند و در صفحه ۱۳ مقدمه متذکر شده‌اند که این نسخه در شیراز کتابت شده است.

لازم به تذکر است که همراه متن هیچ‌کدام از غزلهای حافظ در این نسخه چنین تصریحی که در شیراز کتابت شده باشد به نظر نمی‌رسد و استنتاج مصححان منحصرأ مربوط به نام کاتب «معلم ابرقوئی» است که قسمتی از این مجموعه را دستنویس کرده است. مصححان در صفحه ۱۷ مقدمه این توضیح را افزوده‌اند که «ابروه در آن روزگار یکی از شهرکهای آباد و پر جمعیت بوده و در قسمت شمال شرقی شیراز واقع گردیده است».

در فرهنگ معین ذیل کلمه «ابرقو» قید شده است: یکی از بخشهای شهرستان یزد و در جنوب آن شهرستان. در دایرةالمعارف فارسی «ابرقو» جزو شهرستان آباده معرفی شده با این توضیح که ناحیه‌ای است کویری و مسطح. آباده در میانه راه اصفهان و شیراز قرار دارد. با توجه به توضیحات فوق آیا تنها به استناد تولد یک کاتب در منطقه ابرقو می‌توان معتقد شد که دستنویس او در شهر شیراز کتابت شده است؟

از وجنات این مجموعه چنین استنباط می‌شود که نخست کاتبی به نام محمدبن عبدالواحد هروی گزیده‌ای از آثار نظم و نثر در متن صفحات این مجموعه قلمی کرده و در صفحه ۱۴۰ الف اهدای این مجموعه به خزانه کتب صاحب‌الاعظم عزالدوله والدین در تاریخ شوال سال ۸۰۵ تصریح شده است. در صفحه ۱۴۵ الف در پایان کتابت رساله‌ای در متن نسخه تاریخ سنه «ست و ثمانمائه = ۸۰۶» دیده می‌شود. ضمن کتابت ۴۱ غزل و دو قطعه از حافظ که در پنج قسمت از حاشیه به طور نامنظم قلمی شده هیچ‌جا تاریخی که مختص به تحریر غزلها باشد دیده نمی‌شود. تنها در دو مورد تاریخ کتابت در حاشیه تصریح شده است. یکی پیش از تحریر غزلها در صفحه ۴۵ الف است که در حاشیه ضبط رساله تحفة السفرة الی حضرة البرزة به انتها رسیده و تاریخ بیستم ربیع‌الاول و رقم ۸۰۷ به عدد درج شده است و به دنبال آن کتابت غزل شماره «۱» آغاز گردیده است. سند دیگر در پایان دیوان عبید زاکانی است که کاتب خود



را ابراهیم بن عبدالله بن عمر الحافظ المعلم ابرقوئی معرفی می‌کند و تاریخ کتابت دیوان با عبارت سبع و ثمانمائِه (۸۰۷) قلمی شده است. به استناد این دو سند مرقوم در حاشیهٔ اوراق این مجموعه کتابت غزلها در حاشیه را نیز تنها می‌توان به سال ۸۰۷ مرتبط دانست.

بر روی جلد این گزیدهٔ غزلیات حافظ تاریخ ۸۰۵ هجری قمری افزوده شده است. در شرایطی که تاریخ کتابت این ۴۱ غزل در نخستین متن چاپی به اهتمام گلثوم گلیموا سال ۸۰۷ را مشخص می‌سازد و همین تاریخ در ضمن معرفی نسخه‌های خطی در گزارش کار مندرج در جلد دوم دیوان حافظ به تصحیح دکتر خانلری و همچنین در فهرست منابع دیوان حافظ تدوین سلیم نیساری، تهران، ۱۳۷۷ و دیوان حافظ چاپ انتشارات سخن، ۱۳۸۷، و نسخه‌های خطی حافظ نشریهٔ مرکز حافظ‌شناسی، شیراز، ۱۳۸۰ و دفتر دگرساینها در غزلهای حافظ چاپ فرهنگستان و ادب فارسی، ۱۳۸۵، همه جا این نسخه با تاریخ کتابت ۸۰۷ معرفی گردیده است.

معلوم نیست با دو سال عقب کشیدن تاریخ کتابت چه غنیمتی عاید این نسخهٔ خطی می‌شود که در چاپ جدید این نشریه همراه تاریخی که مشخصهٔ واقعی آن نیست معرفی شده است و هنوز مدت زمانی نگذشته که در مجلهٔ بخارا شماره ۶۸ و ۶۹ (آذر - اسفند ۱۳۸۷) ضمن مقاله‌ای با عنوان «کهن‌ترین نسخهٔ اشعار حافظ» تصریح شده است که پیش از این دکتر سلیم نیساری کتابی فراهم آورده و در آنجا کهن‌ترین نسخه از میان پنجاه منبع نسخهٔ مورخ به سال ۸۰۷ منظور گردیده است... ولی اخیراً آقایان امر یزدان علیمردان و ظاهر احراری گزیده‌ای از حافظ (۴۱ غزل و دو قطعه) مبتنی بر نسخهٔ ۸۰۵ به اهل ادب عرضه کرده‌اند... (مجلهٔ بخارا، ص ۵۳)

ملاحظه می‌فرمائید که تغییر تاریخ کتابت این نسخه سابقهٔ معرفی و شناسائی همین نسخهٔ شماره ۵۵۵ کتابخانهٔ آکادمی علوم تاجیکستان را مخدوش کرده و این تصور را ایجاد کرده است که نسخهٔ ۸۰۵ دستنویسی غیر از نسخهٔ مکتوب به سال ۸۰۷ است!

مصححان در مقدمهٔ خود البته اشاره‌ای به این مطلب کرده‌اند که سلیم نیساری در دیوان حافظ به تصحیح خود نسخهٔ خطی شماره ۵۵۵ آکادمی علوم تاجیکستان را در ردیف اول از نسخه‌های قرن نهم مورد استفاده قرار داده

است. ضمناً نوشته‌اند روشن نیست که چرا در غزل «در عهد پادشاه خطابخش جرم‌پوش...» از درج دو بیت آخر این غزل (ای پادشاه صورت و معنی - چندان بمان که ...) صرف نظر گردیده است؟!

البته علاقه‌مندان می‌توانند در دفتر دگرساینها در غزلهای حافظ، جلد دوم غزل ۲۵۵ و در دیوان حافظ بر اساس نسخه‌های خطی سدهٔ نهم، انتشارات سخن، ۱۳۸۷ (غزل ۲۵۵) ملاحظه کنند که آن دو بیت در ردیف ۸ و ۹ ضمن این غزل مندرج است و از درج هیچ بیتی از این غزل صرف نظر نشده است.

اما آخرین نکته در باب وجنات ظاهری این نشریه مربوط است به نامی که برای آن برگزیده اند. چاپ اول این نسخه در سال ۱۹۷۱ ضمن نشریات عرفان شهر دوشنبه با عنوان حافظ، چهل و سه غزل منتشر گردیده که البته منظور ناشر چهل و یک غزل و دو قطعه بود. برای نشریهٔ فرهنگستان هنر که در واقع چاپ دوم متن نسخهٔ خطی شماره ۵۵۵ منظور می‌شود عنوان گزیده غزلیات حافظ انتخاب شده است.

دانسته نیست که انتخاب این عنوان از چه تصویری ناشی شده است؟ وقتی کسی عمل گلچینی از مجموع قریب به ۵۰۰ غزل حافظ را به قصد ارائه گزینشی از دید خاص انجام می‌دهد باید ملاک و ضابطه‌ای برای این گزینش در نظر گرفته باشد... با نگاهی به موضوع پیام هر یک از این ۴۱ غزل مندرج در نسخهٔ خطی ۸۰۷ ملاحظه می‌شود که هیچ الگو و معیار مشترکی در گزینش این غزلها ملحوظ نبوده است، الگویی که موجب شود نصف گزینه‌ها به غزلهای قافیه حرف «ت» اختصاص یابد، ولی از قافیه حرف «د» سه غزل و از حرف «ی» تنها یک غزل انتخاب شود و همهٔ غزلهای قافیهٔ حرف «م» از این گزینش برکنار بماند.

با این توضیح یقیناً درج این ۴۱ غزل در نسخهٔ خطی ۸۰۷ که به طور پراکنده در پنج قسمت مختلف نسخه کتابت شده است عنوان «گزیدهٔ غزلیات» به معنی متعارف واژهٔ «گزینش» را در بر نمی‌گیرد و بهتر بود برای نام این کتابچه به طور دقیق و واضح نوشته می‌شد «۴۱ غزل و دو قطعه از حافظ» و لاغیر.

حالا از بحث دربارهٔ مقدمه و کلیات این کتاب که ناخواسته طولانی شد می‌گذرم و به بررسی متن غزلها

و مقابله آن با عکس این نسخه خطی که در اختیار دارم می‌پردازم.

در نقل متن غزل اول از نسخه خطی در چاپ پنج اشتباه واقع شده و متن اصلی نسخه خطی که در این پنج مورد صحیح و بی‌عیب بود به صورت مغلوپ چاپ شده است، به این شرح:

۱. کلمه آخر بیت اول در نسخه خطی «دوستدارم» است ولی در متن چاپی به «دوست دارم» تغییر یافته. اگرهم به ظاهر معنی کلمه مضبوط در نسخه خطی (دوستدار تو هستم) با معنی عبارتی که در چاپ نقل شده (دوستت می‌دارم) چندان تفاوتی ندارد، اما ظاهر کلمه «دارم» در متن چاپی با کلمه «بدارم» در قافیه بیت دوم مستلزم تکرار قافیه می‌شود و متن چاپی سندی ارائه می‌دهد که حافظ را متهم می‌سازد که تا آن پایه به عیب تکرار قافیه بی‌اعتنا بوده که در غزلی در دو بیت متوالی کلمه «دارم» را در قافیه تکرار کرده است.

۲. در مصرع دوم بیت سوم ضبط نسخه خطی «برآرم» است. ولی عبارت «بردارم» در متن چاپی غلط و اشتباه است.

۳. در مصرع دوم بیت چهارم در نسخه خطی «جادویی بکنم» کتابت شده و به همان صورت یا به صورت «جادوئی بکنم» صحیح است ولی تغییر آن در چاپ به شکل «جادوی بکنم» نارواست و موجب بروز اشتباه در تلفظ می‌شود.

۴. متن دستنویس نسخه خطی در آغاز بیت پنجم «خواهم» است ولی متن چاپ به صورت «خواه» غلط و مخل معنی و وزن شعر است.

۵. در همین مصرع در نسخه خطی «میرمت» کتابت شده و به همین شکل صحیح است ولی متن چاپ به صورت

«می رمت» نابجا و غلط است. نیاز به توضیح نیست که در این کلمه جزء «می» یک پیشواژ فعل نیست که بشود آن را جدا نوشت بلکه «می» جزء حروف اصلی خود فعل است.

خوشبختانه تصویر صفحه ۴۵ الف نسخه خطی که غزل شماره «۱» در حاشیه آن صفحه مندرج است در صفحه ۷۹ همین کتاب گزیده غزلیات حافظ چاپ شده است و خوانندگانی که مجلدی از این کتاب را در اختیار

دارند می‌توانند متن صحیح نسخه خطی را با تصرفات و تحریفاتی که در چاپ رخ داده به رأی العین مقایسه کنند.

اگرچه مصححان در مقدمه اظهار عقیده کرده‌اند که «... نشر انتقادی حاضر بسیاری از شبهه‌ها و اشتباهات را از میان برده است» (ص ۱۵ مقدمه) اما با ملاحظه این پنج مورد اشتباه در همین غزل اول نسبت به مفید بودن ادامه کار مقابله متن چاپی با ضبط نسخه خطی تردید کردم و فکر کردم بهتر است به جای این کار از موقعیت استفاده کرده و ضبط نسخه خطی ۸۰۷=ت را با جداول دفتر دگر ساینها مقابله کنم. به قصد تفنن این کار را انجام دادم و هیچ خطائی در جداول دفتر دگر ساینها از بابت ارائه ضبط نسخه ۸۰۷=ت نیافتم.

داشتم بدون منظور صفحات این کتاب گزیده غزلیات حافظ را ورق می‌زدم و چشمم به بیت اول غزل شماره ۷ افتاد و خواندم: «شنیده‌ام سخنی خوش که پیر مغان گفت». واضح بود که وزن شعر معیوب و طبعاً این ضبط غلط است. به دفتر دگر ساینها (غزل ۷۹) مراجعه کردم. دیدم عبارت «پیرمغان» در این مصرع که یک اشتباه دستنویسی تلقی می‌شود به حساب مندرجات نسخه خطی ت (=۸۰۷) منظور نشده است. برای تکمیل بررسی خود به تصویر نسخه خطی مراجعه کردم. در صفحه ۱۳۷ ب خواندم: «شنیده‌ام سخنی خوش که پیر کنعان گفت» و معلوم شد که اشتباه از جانب کاتب نسخه خطی نیست. بلکه این تسامح مربوط به متن چاپی است که در آن چاپ «پیرمغان» به جای «پیر کنعان» قید شده است.

ضمن نگاه به صفحه مقابل چشمم به عبارت «تو گو خواهی» در اول بیت چهارم غزل شماره «۸» و عبارت «وگر رسم وفاخواهی» در آغاز بیت پنجم همان غزل افتاد. دوباره به دفتر دگر ساینها (غزل ۸۶) و همچنین به تصویر نسخه خطی در صفحه ۱۳۸ الف مراجعه کردم. در هیچ‌یک از این دو مرجع چنین ضبطی که در چاپ دیده می‌شود نیافتم. آنچه در نسخه خطی کتابت شده به صورت «تو گرخواهی» و «وگر رسم فناخواهی» است و اشتباهی در متن نسخه خطی رخ نداده است. از مرور صفحات دیگر و ردیابی غلطهای چاپی منصرف شدم و به مطالب مندرج در پاورقی صفحات نیز مراجعه نکردم. ■

