نگاهی به «طرازُ الأخبار»

محمدرضا شفیعی کدکنی*

دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه تهران

چکیده: «طرازُ الأخبار» یکی از تألیفات عبدالنبی فخرالزمانی (۹۹۸ـ بعد از ۱۰۴۱ هـ.) است که آن را برای قصّه پردازان و قصّه خوانان تألیف کرده است تا بتوانند به هنگام سخنوری از عهدهٔ هر نوع توصیفی برآیند. این کتاب، سفینه‌ای است از نظم و نثر فارسی، از عصرِ رودکی تا نیمهٔ اول قرن یازدهم که روزگار حیات مؤلّف است.

ساختار عمومیِ کتاب بدین گونه است که مؤلّف کوشیده است تا سابقهٔ «قصّهٔ امیر حمزهٔ صاحبقران» را ـ که در عصرِ او مشهورترین موضوع سخنوری و قصّه‌پردازی بوده است ـ بررسی کند و آداب قصّه‌گویی را به تفصیل یادآور شود. در حقیقت نوعی بوطیقای قصه‌پردازی است در سنّتِ ایرانی سخنوری و نقل قصّه‌ها.

مؤلّف، انواعِ قصه‌های موجود را در چهار مقولهٔ «رزم»، «بزم»، «عاشقی» و «عیّاری» طبقه‌بندی می‌کند و کتاب خود را نیز بر اساس همین طبقه‌بندی نظم و ترتیب می‌دهد. به این معنی که برای هر کدام از این چهار نوع قصه، وی دوازده «طراز» قائل شده تا بتواند توصیف‌های خاصّ مربوط به آن نوع قصّه را در ذیل این طرازها رده‌بندی کند.

این کتاب یکی از مفصّل‌ترین جُنگ‌های نظم و نثر فارسی است که در آن تدوین خاصی مورد نظر بوده است و محققان تاریخ ادبیات و فرهنگ ما را مراجعه به آن در بسیاری زمینه‌ها، سودمند تواند بود.

کلید واژه: داستان‌های فارسی؛ نثر فارسی؛ نظم فارسی؛ مجموعه‌ها؛ «طرازُ الأخبار».

* دکترای زبان و ادبیات فارسی؛ استاد دانشگاه تهران.

طرازُ الأخبار، یکی از تألیفات عبدالنبی فخرالزمانی[۱] (۹۹۸ـ بعد از ۱۰۴۱ هـ.) است که آن را برای قصّه‌پردازان و قصّه‌خوانان تألیف کرده است تا بتوانند، به هنگام سخنوری، از عهدهٔ هر نوع توصیفی برآیند. کتاب، عملاً سفینه‌ای است از نظم و نثر فارسی، از عصرِ رودکی تا نیمهٔ اول قرن یازدهم که روزگار حیات مؤلّف است. در باب اهمیّت این کتاب و تازگی‌های آن، جای سخن بسیار است.[۲] درین گفتار، بیشتر به محتویات فصول و ابواب آن نظر داریم تا خوانندگان با چشم‌اندازهای گوناگون آن آشنا شوند و در ضمن نقدی خواهیم کرد از بیمارگونگی سلیقهٔ شعری متأخرین، به ویژه، بعد از عصر تیموری.[۳]

۱. دربارهٔ فخرالزمانی، مراجعه شود به آنچه او، خود، در تذکرهٔ میخانه، به اهتمام احمد گلچین معانی، تهران: اقبال، ۱۳۴۰، صفحات ۸۳ ـ ۷۵۸ نگاشته است و مقدمهٔ پروفسور محمد شفیع لاهوری بر چاپ لاهور همان کتاب، ۱۹۲۶م.، که در آغاز چاپ گلچین معانی عیناً ترجمه و نقل شده است و نیز کاروان هند، از احمد گلچین معانی، ۲/۵۲ـ۱۴۲۱، مشهد: آستان قدس، ۱۳۶۹.

۲. دربارهٔ جنبهٔ قصّه‌گویی این کتاب و فوایدی که در مسائل فن قصّه‌گویی دارد مراجعه شود به مقالهٔ شادروان دکتر محمد جعفر محجوب در مجلهٔ ایران‌نامه، سال نهم، شماره ۲، بهار ۱۳۷۰، ص ۱۸۶ـ ۲۱۱ و مقالهٔ نگارندهٔ این مقاله در ارج‌نامهٔ شهریاری (مجموعه‌ای در بزرگداشت استاد پرویز شهریاری) تهران: توس، ۱۳۸۰، ص ۳۵۱ـ۳۶۰.

۳. کامل‌ترین نسخهٔ این کتاب که اساس این مقاله است همان است که در کتابخانهٔ مجلس سنای سابق به شمارهٔ ۳۵۸ موجود است و نسخه‌های ناقصی از آن شناخته شده است، یکی در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، با این مشخصات: شمارهٔ ۳۲۹۵، نستعلیق سدهٔ یازده، ۱۰۷ برگ، که آغاز و انجام آن افتادگی دارد برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ این نسخه مراجعه شود به فهرست کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، محمدتقی دانش‌پژوه، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۴۰، ص ۲۲۶۷ـ۲۲۷۶ و دیگری در کتابخانهٔ آیة‌الله مرعشی، به شمارهٔ ۴۶۳ در ۳۳۹ برگ، بدون آغاز و انجام برای اطلاع از آن نسخه مراجعه شود به فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ آیة‌الله مرعشی، تألیف سید احمد حسینی، زیر نظر سید محمود مرعشی، جلد دوم، قم، بدون تاریخ، ص ۷۰ـ۷۱.

ساختار عمومی کتاب بدین گونه است که مؤلف کوشیده است تا سابقهٔ «قصهٔ امیر حمزهٔ صاحبقران» را - که در عصر او مشهورترین موضوع سخنوری و قصه‌پردازی بوده است - بررسی کند و آداب قصه گویی را به تفصیل یادآور شود. در حقیقت نوعی بوطیقای قصه‌پردازی است در سنّت ایرانی سخنوری و نقل قصه‌ها.

در یک حصر عقلی، مؤلف انواع قصه‌های موجود را در چهار مقولهٔ «رزم»، «بزم»، «عاشقی» و «عیاری» طبقه‌بندی می‌کند و کتاب خود را نیز بر اساس همین طبقه‌بندی نظم و ترتیب می‌دهد، به این معنی که برای هر کدام از این چهار نوع قصه، وی دوازده «طراز» قائل شده تا بتواند توصیف‌های خاصِ مربوط به آن نوع قصّه را در ذیل این طرازها رده‌بندی کند؛ مثلاً در بخش داستان‌های رزمی، کوشیده است انواع موضوعات و اوصافی را که احوال جنگجویان و نیز صحنه‌های میدان جنگ - از طلوع و غروب آفتاب تا بهار و تابستان و پاییز تا باریدن باران یا برف و... - لازم دارد، بیاورد تا قصه‌گوی اگر خواست میدان جنگ را در لحظهٔ طلوع یا غروب آفتاب وصف کند از آن نمونه‌های نظم و نثر یاری بجوید. دوازده طراز دیگر، بر همین قیاس، برای «بزم» و دوازده طراز دیگر برای «عاشقی» و دوازده طراز هم برای «عیّاری». البته خاتمه‌ای نیز برای تکمیل این ابواب و فصول پرداخته که خود شامل نوزده عنوان و سرفصل است.

با اطمینان می‌توان گفت که از دید انسان عصر مؤلف برای بیان این گونه داستان‌ها، زمینهٔ توصیفی بی کامل‌تر از آنچه فخرالزمانی تدوین کرده است، نمی‌توان تصور کرد مگر اینکه در نوع سلیقهٔ شعری او و ترجیح توصیفات متأخرین بر توصیفات قدما، کسانی با مؤلف اختلاف سلیقه داشته باشند. در آنجا دیگر حوزهٔ سلیقه است و هرکس حرف خودش را می‌زند. امّا ازین دیدگاه اگر صرف نظر شود، با اطمینان می‌توان گفت که در زبان فارسی چنین کتابی دیده نشده است: جُنگی و سفینه‌ای از نظم و نثر، طبقه‌بندی شده بر اساس موضوعات گوناگون، شامل شعر و نثر فارسی از عصر رودکی تا دوران مؤلف.

این کتاب از دید تحوّل «صور خیال» و ایماژهای شعر فارسی نیز یکی از مهمترین اسناد تاریخ ادب ما به حساب می‌آید چنان که از دید مطالعه دربارهٔ تحوّل جمال شناسی شعر فارسی و بوطیقاهای حاکم بر آن نیز، این کتاب اهمیت بسیار دارد و ما به هنگام مطالعهٔ آن، مجموعهٔ تحولات سبکی شعر و نثر فارسی را نیز پیش چشم داریم

... فصل دوم از مجلس نخستین در صفات سلاطین نامدار و خواقین گردون اقتدار، از ذکور و اناث، و صفت تاج و تخت و چتر. در اینجا از چند کتاب عباراتی را نقل می‌کند:

۱) از تاج المآثر در تعریف دو پادشاه در یک مقام؛ ۲) از تاریخ معجم؛ ۳) در صفت پادشاه ظالم هم از آن کتاب؛ ۴) صفت ملک عادل از همان کتاب؛ ۵) صفت پادشاه از مطلع السعدین؛ ۶) از همان کتاب؛ ۷) نوعی دیگر از انوار سهیلی؛ ۹) طرز دیگر از همان مؤلف؛ ۱۰) قسم دیگر از همان تصنیف؛ ۱۱) روش دیگر از کتاب مذکور ...؛ ۱۲) صفت سلیمان نبی الخ ... - از میخانهٔ مؤلف.

بعد از آن به ذکر نمونه‌هایی منظوم، در همین موضوع می‌پردازد: صفات اقسام سلاطین از متقدمین و متأخرین از: ۱) فردوسی؛ ۲) اسدی؛ ۳) اسکندرنامهٔ نظامی؛ ۴) از لیلی و مجنون او؛ ۵) از هفت پیکر آن جناب؛ ۶) در همان باب از سلمان ساوجی؛ ۷) و له؛ ۸) و له؛ ۹) و له؛ ۱۰) و له؛ ۱۱) صفت پادشاه سید(؟) از فتوحات شاهی هاتفی؛ ۱۲) از کتاب عشّاق عبید زاکانی؛ ۱۳) از همان کتاب الخ ...؛ ۱۴) صفت همان از گفتار مرزا شرف جهان؛ ۱۵) در همان وادی از گفتار قاسم گونابادی؛ ۱۶) هم در آن باب از سوز و گداز نوعی؛ ۱۷) از ساقی نامهٔ حکیم رکنا؛ ۱۸) از مجموعهٔ خیال وی ... الخ.

بعد به «ذکر صفات خوانین ملوک تخت‌نشین معدلت آیین که سکّه به نام‌شان زده‌اند و خطبه به القابشان خوانده‌اند» می‌پردازد و به آوردن نمونه‌هایی از سلمان، بعد به ذکر نمونه‌هایی در توصیف تاج می‌پردازد از قران السعدین، تاج المآثر، از مؤلف و از نوادر الحکایات خودش و بعد به آوردن نمونه‌هایی در توصیف انگشترین لعل سلاطین از قران السعدین و بعد فصلی در توصیف اقسام چترهای پادشاهان از امیر خسرو... در صفت چتر سفید از هم او.

طراز سوم خبر اول، در صفات وزراست و دبیران نامه آرا و تعریف قلم و کاغذ و محبره و دوات. اول، صفت وزیر از تاج المآثر، صفت دیگر از دفتر دوم مطلع السعدین عبدالرزاق سمرقندی و باز انوار سهیلی و حبیب السیر و از مجمع اللطایف مولانا مظفر قصّه‌خوان و بار دیگر از همان کتاب، بعد به ذکر صفات وزرا در آثار منظوم می‌پردازد، از ظهیر فاریابی و حکیم رکنای کاشانی، و بعد به صفت دبیران می‌پردازد از تاج المآثر و چند کتاب دیگر از قبیل تاریخ معجم و انوار سهیلی؛ بعد به صفت قلم می‌پردازد از عبدالواسع جبلی و انوری و مرکز ادوار شیخ فیضی و شعر

ظهوری و کمال اصفهانی و ادیب صابر و فرید احول و سیف اسفرنگ. بعد به توصیف کاغذ می‌پردازد از قران السعدین امیر خسرو دهلوی و نیز به توصیف محبره از همان کتاب و بعد به توصیف دوات از کمال اسماعیل.

طراز چهارم از منسوبات خبر نخستین، در صفت انواع مبارزان معارک دلاوری و اقسام فارسان میدان کینه‌آوری در کشتی گرفتن و نیزه گذاردن و شمشیر زدن و غالب آمدن بر خصم و امثال آن. اولین نمونه‌ها را از تاج المآثر می‌آورد، بعد صفت مبارز زوبین باز کمنداندار و صفت کماندار و صفت تیغ زن و صفت مبارزان ناچخ‌دار و صفت مبارزان تیرانداز، صفت مبارز نیزه‌گذار و صفت کماندار و صفت مبارز گرزدار و صفت مبارز تیغ‌زن، و بعد به وصف رزم دو مبارز از شاهنامهٔ فردوسی می‌پردازد و بعد از ذکر چندین نمونه از شاهنامه به ذکر نمونه‌هایی از همای و همایون خواجو می‌پردازد، بعد به ذکر صفت کشتی گرفتن از شاهنامه می‌پردازد و همچنین صفت غالب آمدن بر خصم از همان کتاب و نیز از همای و همایون الخ....

طراز پنجم از منسوبات خبر اول در صفت اقسام شمشیرها و سپر و کمان و تیر و گرز و نیزه و تبر. در اینجا از توصیف شمشیر از تاج المآثر آغاز می‌کند و به ذکر نمونه‌های فراوانی در توصیف شمشیر از شعر قدماء متأخران می‌پردازد و بعد به توصیف «سپر» می‌پردازد و «تیر» و «گرز» و «نیزه» و «تبر».

طراز ششم از منسوبات خبر اول در صفت فیل و گرگ و گلهٔ فیلان، اول از تاج المآثر.

چیزی که در مجموعهٔ این نمونه‌ها قابل یادآوری است هجوم استعاره‌ها و تشبیهات و اغراق‌هاست که تمام این توصیف‌های متأخرین را بی روح و بی حرکت و بی تأثیر کرده است. مثلاً به این نمونه از توصیف فیل از تاج المآثر توجه کنید: «ابرْهیأتی، بادْحرکتی، برقْ سُرعتی، اژدها خرطومی، دهان موهومی که دندانش گویی ستون این بارگاه معلّق بیستون است و خرطوم خمیدهٔ چوگانْ مثالش گویْ ربایندهٔ این سقف گردون، نظم:

اژدها صورتی‌ست خرطومش
تـا بنـان دهـان مـوهـومش
هست دنـدان او بسان ستون
کز عمارت سرش بُوَد بیرون»[۹۹a]

زمینهٔ القایی این همه تشبیه و استعاره و اغراق چیزی نیست جز کاستن از بار مفهومی کلمهٔ فیل. اگر فقط کلمهٔ فیل را مجرد از این همه اغراق و تشبیه آورده بود، هزار بار بیشتر تأثیر القایی داشت. معلوم نیست که مردمی که هنگامهٔ این گونه سخنوران و قصه‌گویان را با حضور خویش گرم می‌داشته‌اند، چه لذّتی از این همه اغراق‌ها و تصویرهای مزاحم احساس می‌کرده‌اند.

به هرحال، کتاب لبریز است از این گونه «تصویرها» و «توصیف‌ها» و ازین لحاظ شاید مهم‌ترین جُنگ و سفینهٔ موضوعیِ شعر و نثر فارسی باشد والحق در طبقه‌بندی شعرها و نثرها، به اعتبار زمینهٔ معنایی و تصویری‌شان این کتاب، کتاب جالب توجهی است. در مطالعهٔ تکامل و انحطاط جمال‌شناسی ادبیات خلاق فارسی، نظم و نثر، مجموعهٔ مغتنمی است زیرا مؤلّف در مرحله‌ای از تاریخ تحولات ادب فارسی می‌زیسته که تقریباً تمامی تجربه‌ها به ظهور پیوسته و دیگر تا آستانهٔ مشروطه، صبغهٔ جدیدی در نظم و نثر ما وجود ندارد که در این کتاب نمونه‌اش را ذکر نکرده باشد. بنابراین ادبیات ماقبل مشروطهٔ ما، با تمام ابعادش، از لحاظ توصیفی در این کتاب، انعکاس یافته. البته با توجه به ذوق و پسند زمانهٔ مؤلّف و نیز تا حدودی ذوق شخصی او که یکی از نمایندگان برجستهٔ ذوق زمانهٔ خویش بوده است و با تبحّری عجیب آثار قدما و متأخران را به دقّت از نظر گذرانیده بوده است. حال که یک لحظه با نگاه انتقادی به این توصیف‌ها پرداختیم بد نیست به یکی دو نمونهٔ دیگر هم نگاه کنیم، باز هم وصف پیل از مطلع السعدین:

«پیلی قوی هیکل که سر دندان خویش به خون دل بهرام خونْآشام خضاب می‌کرد و به آسیب زخم، روی ماه و پشت ماهی خسته می‌گردانید و خرطوم ثعبانْ شکل او قلادهٔ شیر فلک می‌شد و منطقهٔ جوزا حلقهٔ ثریا می‌گشت. گفتی از هیکل آن ابرْصورت، جهان به نیل آکنده‌اند و از بالای آن کوهْ پیکر سدّ سکندر برآورده ...». [۱۰۰b]

فصل مربوط به توصیف فیل، از فصول قابل ملاحظهٔ این کتاب است به دلیل اینکه در ادبیات فارسی کهن، فیل، چندان مورد توصیف نبوده است و بعد از گسترش زبان و شعر فارسی در هند، به علّت موقعیت خاصّی که فیل در زندگی مردم آن سامان و در جنگ‌های ایشان داشته، شاعران، میدان خوبی برای تاخت و تاز تخیّل‌های لجام گسیختهٔ خویش یافته‌اند و به اغراق‌های عجیب و غریب در باب آن پرداخته‌اند.

طراز هفتم از منسوبات خبر اول در صفت اسب است از نثر و نظم. به قول مؤلّف «درهم» (یعنی نظم و نثر آمیخته)

و «علیحده» (یعنی نثر جدا، نظم جدا) اولین توصیف اسب را از ابوالمعالی نیشابوری می آورد که چندان چهرهٔ شناخته شده‌ای نیست و با آن همه توصیف‌های زیبایی که از اسب در شعر فارسی دورهٔ فرّخی و منوچهری داریم، حالا ببینید ذوق زمانه چه توصیف‌هایی را می پسندد و در صدر انتخاب خویش قرار می دهد. از همان ابوالمعالی نیشابوری:

«مرکبِ فلکْ پیمایِ ملکْ سیمایِ آسمانْ میدان کیوانْ جولانْ خورشیدْ پیکرِ قمرْ افسرِ شهابْ چشمِ بهرامْ خشمِ زهرهْ جبهتِ عطاردْ فطنتِ جوزا شمایلِ ثریا فضایلِ قطبْ ثباتِ سهیلْ حرکاتِ مُرصّعْ بالِ ملمعْ یالِ عنبرِ دُمِ لؤلؤ سمِ سنبلِ مویِ قرنفلِ بویِ زمردْ لجامِ زبرجدْ ستامِ یاقوت زینِ ستارهْ جبینِ دندانْ دُرِ صدفْ آخُرِ خوشْ عنانِ مشکْ افشانِ ابریشمْ رگِ اندیشهْ تکِ مُعطرِ بغلِ مُدوّرِ کفلِ نظر بر قدمِ قدمْ بر نظر ...». [۱۰۴a]

ملاحظه بفرمایید ذوق زمانه و مبانی جمال شناسی محافل ادب یک قوم تا کجا می تواند فاسد و تباه شود که این عبارات نامربوط لوس ناهماهنگ را به عنوان «توصیف نمونه» دربارهٔ اسب، مؤلف ما انتخاب می کند. اگر در اجزای این توصیف دقّت کنیم می بینیم که در بسیاری موارد، نویسندهٔ این توصیف، اسب را با معشوق خویش و در مواردی با پادشاه ممدوح خویش عوضی گرفته و چیزهایی را که در وصف معشوق خود یا ممدوح خود می باید بگوید در حق آن اسب موهوم پرداخته مثلاً: «ملک سیما» (همان دومین تشبیه) چه تناسبی با اسب دارد این تشبیه را برای ممدوح یا معشوق خود باید به کار می بُرد. یا «قمرْ افسر» این بیشتر برای ممدوح به شرطی که پادشاهی مقتدر باشد، شاید تعبیر بدی به حساب نیاید. حالا از یک چشم انداز دیگر به این مجموعهٔ تصویرها نگاه کنید «شهاب چشم» چه لطفی دارد؟ اگر ناظر به حرکت و ناپایداری است که شهاب را تداعی می کند، این حرکت و ناپایداری با چشم اسب چه ارتباطی دارد و اگر ریزی و کوچکی است که آن هم لطفی ندارد. «ثریا فضایل» در باب اسب یعنی چه؟ «مُرصّعْ بال» در باب اسب چه مفهومی می تواند داشته باشد؟ یا «لؤلؤ سُم» یا «سنبلْ موی» که معشوق شاعر را می زیبد؛ از همه احمقانه تر «زمرّد لجام» به غیر از آنکه بگوییم نویسندهٔ عبارات مثل بعضی از «شعرا»ی روزنامه های عصر دفتری ساخته بوده است از مجموعه‌ای «ترکیبات اضافی» و آنها را بدون کوچک ترین اندیشه‌ای در باب تناسب آنها با توصیف اسب، در کنار یکدیگر نهاده و مؤلف ما هم که مسحور جمال شناسی محافل ادبی عصر بوده، این نمونه را به عنوان «شاهکار» توصیف اسب در نخستین بخش از مجموعهٔ انبوه توصیف‌های این فصل قرار داده است. بهترین سندی برای اثبات حکمت بالغهٔ الجنونُ فنون.

بازگردیم به اصل کتاب و بقایای فصول آن. اجمالاً قابل ذکر است که فصل مرتبط با توصیف اسب، یکی از فصول وسیع و متنوع کتاب است و جُنگ جامعی است از انواع نمونه های وصف اسب. بیشتر تکیه و تأکید مؤلف بر نمونه هایی است که در عصر او عموماً مورد پسند بوده است و اوج حرکت شعر فارسی است در جهت رها کردن رگه های کمرنگی که از نوعی واقع گرایی در آن وجود داشته است. اصولاً ادبیات ما از آغاز واقع گریز بوده است. بنابرین تمام سعی ما باید همواره در جهت حفظ مقداری از واقع گرایی باشد وگرنه با اندک غفلتی باز گرفتار انواع سوررئالیسم‌ها و سیمبولیسم‌های عجیب و غریب می شویم. حرکت سوررئالیسم و یا سیمبولیسم برای اروپایی که واقع گرایی پهناوری را در حوزهٔ تعقل فلسفی خویش از یک سوی و در حوزهٔ تصویرهای هنری حیات- در نقاشی و مجسمه سازی و ادبیات داستانی و حتی شعر و موسیقی - از سوی دیگر به مدتی نسبةً طولانی آزموده است[۴]، همچون نمکی در طعام لازم بوده است امّا برای ما افزودن نمک است در غذایی که خود جز نمک چیزی دیگری نمی تواند باشد. ذهنیّت ما ذهنیّت واقع گریز است، نیازی به نمک واقع گریزی ندارد. این کتاب یکی از اسناد غنی و استوار تحقیق در مبانی جمال شناسی ادبیات ما می تواند به حساب آید و به تنهایی موضوع یک تحقیق گسترده درین باب است. بگذریم.

فصل بعدی، طراز هشتم از منسوبات خبر اول است، یعنی هنوز بخش مربوط به «رزم» که اولین بخش از چهار بخش اصلی کتاب است ادامه دارد و درین طراز، به ذکر نمونه هایی از نظم و نثر در توصیف طلوع آفتاب می آورد؛

۴. دربارهٔ این ویژگی ادبیات و فرهنگ مغرب زمین مراجعه شود به:
Mimesis, The Representation of Recelity in western Literature, By Erich Auerbach, translated by willard. R. Trask, Princeton University Press 1973.
که خطّ اصلی تکامل تاریخی ادبیات غرب را در مسألهٔ رئالیته می بیند و در نوع خود یکی از آثار بی مانند به شمار می رود.

از سندباد و مقامات حمیدالدین و تاریخ معجم و مطلع السعدین و روضة الصفا و انوار سهیلی و بعد به توصیف‌های منظوم طلوع آفتاب می‌پردازد از گرشاسپنامه آغاز می‌کند و سپس از منطق الطیر عطار و شیخ نظامی و خاوران نامهٔ ابن حسام و دیوان میرحاج و اثیر اخسیکتی و همای و همایون خواجو و تمرنامهٔ مولانا هاتفی و شهنشاه‌نامهٔ میرزا قاسم جنابدی و عجبا که از شاهنامه و منوچهری و فرّخی و شاعران «عصرِ طبیعت» که زیباترین توصیف‌های طلوع و غروب را باید در دیوان‌های ایشان جُست حتی یک بیت هم نقل نمی‌کند و این خود نشانهٔ کمال انحطاط ذوق و سلیقهٔ زمانه است که هرگونه نزدیکی به حسّ و ادراک طبیعی و ساده از جهان و طبیعت را نمی‌پسندد. زیرا زمانه از «ایجاز» و «سادگی» و «ادراک طبیعی و حسّی از جهان» عملاً نفرت دارد و درعالمِ «هپّروت» و «تخیّلات واهیِ تجریدی و انتزاعی» سیر می‌کند و اگر شاعری یا نویسنده‌ای بخواهد به قلمرو حسّ و تجربهٔ حسی نزدیک شود، مسلماً ادبای انجمن‌های کذایی او را به بی‌ذوقی و «عقب‌ماندگی ذهنی» و «ضعف خیال» و «نداشتنِ تخیّلِ خلاق» و «ناظم بودن» و امثال این گونه «انگ»ها تهدید خواهند کرد و بدین گونه مجموعهٔ ذوق زمانه در یک بیماری عمومی و اپیدمیِ شگفت‌آور گرفتار می‌شود که از محصول خلاقیّت هنری و ادبی آن، هیچ ذوق سالمی امروز، نمی‌تواند کمترین گزینشی داشته باشد. گویی مسابقه‌ای است با جایزه‌ای به ارزش جایزهٔ نوبل که هر کس دورترین و پرت‌ترین اغراق‌ها را بیاورد این جایزه نصیب او خواهد شد، چون او اشعرِ شُعراست.

طراز نهم از منسوبات خبر نخستین، یعنی دنبالهٔ بخش رزم ـ که هنوز اولین بخش از چهار بخش اصلی کتاب است ـ تعلق دارد به ذکر نمونه‌های توصیف غروب؛ از نظم و نثر. آنچه در بابِ قبل، که مرتبط با طلوعِ خورشید بود، گفتیم عیناً در موردِ غروب نیز صادق است، همان سلیقه‌ای اینجا حکومت می‌کند که در آن فصل و در سراسرِ کتاب حکومت دارد. ذوق زمانهٔ مؤلف ما، ذوق بیمارگونهٔ واقع‌گریزِ جویای تجریدها و تجریدها و تجریدها و خیال‌های آوارهٔ سرگشتهٔ بیمار و ناتوان است که از حکمت «تصویر» و نقشِ خلاق آن به کلّی بی‌خبر است و چنین می‌پندارد که اگر در خیال‌پردازی، یک فرسنگ آن طرف فلان شاعر، مثلاً عُرفی، رفتی تو اشعر از او هستی و او طبعاً اشعرِ از فردوسی و منوچهری است.

اگرچه از اعماقِ روح این جامعه خبر نداریم ولی تردیدی ندارم که ذوقِ زمانه اگر احترامی برای منوچهری و فرّخی و فردوسی و مولوی قائل بوده است به احترامِ قدمتِ ایشان بوده است و به تأثیر آموزش اُذکُروا موتاکم بالخیر! وگرنه ضعیف‌ترین شاعرِ این دوره، مسلماً ته‌دلش برای فردوسی و منوچهری تره هم خرد نمی‌کرده است آخر مگر می‌شود کسی را که سیاهی شب را به این سادگی وصف کرده:

شبی چون شبه روی شسته به قیر
نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر
سپاه شبِ تیره بر دشت و راغ
یکی فرش گسترده چون پرِ زاغ

شاعر به حساب آورد، آن‌هم شاعری که زمانه آن را بپسندد. هرگز هرگز. به قول آن مرد ابداً ابداً. اینها که شعر نیست، اینها نظم است. شعر واقعی می‌خواهید، شعری که استادان انجمن‌های ادبی در برابرش لنگ بیاندازند و شاعرش را اشعرِ شعرای تاریخ به‌شمار آورند، بفرمایید این هم وصف شاعرانه و کاملاً هنرمندانه و خلاق از همان سیاهی شب، بیرون آمده از کارگاه ذوق «چهره‌های جاودانهٔ شعر معاصرِ مؤلف ما»، و هی هذه: از اسکندرنامهٔ خواجه حسین ثنایی:

شبی در درازی چو خوابِ قتیل
به راحتْ دهی چون قیامت بخیل
سیاهی به حدّی که مانند قیر
شده تیره رُخسارِ ما فی الضمیر
ز بس ظلمت از پرتوِ خود چراغ
ز تاریکی دیده جُستی سراغ
ز بس هولِ شب اشتلم کرده بود
رَه دیده را خواب گم کرده بود [۱۲۲ب]

ببینید «تخیّلِ خلاق» و قدرتِ «ایماژسازی» شاعرِ مورد پسند زمانه را. شما تصور می‌کنید ما در همین عصرِ خودمان گرفتارِ همین گونه تشخیص‌های احمقانه نیستیم؟ این مزخرفاتی را که در روزنامه‌ها به عنوانِ «تخیّلِ وسیع» و «آفاق بیکرانِ ذهن» و ... از آنها سخن گفته می‌شود، نسخه بدل‌های همین گونه اباطیل نیست که در ظرفِ زمانیِ دیگری، با مقتضیاتِ تاریخی دیگری خود را درین روزگار آشکار می‌کند. همیشه که انحراف از سلامت و اعتدال، در شکل چنان ایماژهایی که درین ابیات نقل کردیم خود را آشکار نمی‌کند. ابتذال هم بُتِ عیّاری است

که هر لحظه به شکلی خود را نشان می‌دهد. کمی تجربه و هوش لازم دارد که آدمیزاد فریب عشوه‌های ابتذال را نخورد اگرچه ابتذال در چهرهٔ مدرن‌ترین اسم‌ها و ایسم‌ها خود را جلوه‌گر کند.

طراز دهم از منسوبات خبر نخستین در صفت قلعه‌های متین و حصن‌های محکم و ساختن حصار و تعریف توپ و تفنگ است از نظم و نثر. باز مؤلف ما به آوردن نمونه‌های نثر می‌پردازد از تاج‌المآثر حسن نظامی دهلوی. به این توصیف «حصار» از مثنوی مهر و مشتری محمد عصّار که یکی از شاهکارهای مُد روز عصر مؤلف است توجّه کنید که فرموده است:

چو عهد عاشقان، محکم حصاری
معاذ الله! ز خیر یادگاری
ز راهش پیک فطرت خسته گشته[5]
بعجز از نیمه ره بازگشته
ز سنگ انداز او سنگی که جستی
پس از قرنی سر کیوان شکستی [b۱۲۴]

وقت شما را زیاد نمی‌گیرم فقط به همین بیت آخر توجّه کنید می‌خواهد بگوید این حصار بسیار بلند و دور از دسترس بود به حدّی که از فرط بلندی اگر کسی از بالای آن حصار سنگی به زمین می‌انداخت آن سنگ، یک قرن بعد، تازه به حدود ستارهٔ کیوان می‌رسید و سر کیوان را می‌شکست! تخیّل خلاق و قدرت تصویرسازی شاعر را ملاحظه فرمودید. حتماً وقتی شاعر، این را، در انجمن‌های ادبی عصرش می‌خوانده است، همهٔ حُضّار ازین «تخیّل وسیع» و «ذهن خلاق» او انگشت حیرت به دندان می‌گرفته‌اند و یقین دارم که اگر به گوینده‌اش می‌گفتند حاضری این بیت خود را بدهی و تمام شاهنامهٔ فردوسی و بوستان سعدی مال تو باشد، به احتمال بسیار قوی شاعر دلش به این معامله رضا نمی‌داد چون در تمام بوستان و شاهنامه چنین «تخیّل خلاقی» و چنین «ذهن وسیعی» وجود ندارد!

تردیدی ندارم که در روزگار نشر این گونه اراجیف به عنوان شعر، ناقدانی، از نوع ناقدان روزنامه‌های عصر ما، بوده‌اند که در «تحلیل و نقد» این گونه شعرها کتاب‌ها می‌نوشته‌اند، حتماً «ناقدان شفاهی» آن عصر کار «ناقدان روزنامگی» عصر ما را می‌کرده‌اند و یک بیت از نوع:

ز سنگ انداز او سنگی که جستی
پس از قرنی سر کیوان شکستی

را موضوع رساله‌های مفرد و تک‌نگاری‌های روشنفکرانه قرار می‌داده‌اند و با شیوهٔ قرائت از نزدیک Close Reading ساعت‌ها بل روزها وقت شنوندگان را می‌گرفته‌اند و آنها را مرعوب «دانش ادبی و فلسفی و اساطیری و روانشناسی» خویش قرار می‌داده‌اند. باور نمی‌کنید؟ اگر باور نمی‌کنید باز هم در این کتاب تفرّج می‌کنیم تا یقین کنید که بیماری ذوق و انحطاط در مبانی جمال‌شناسی وقتی آمد، مخصوصاً در دنیای قدیم، امری است فراگیر و هیچ کس از آن نمی‌رهد. حتی شاعر خوش سخن غزلسرای برجسته‌ای مانند طالب آملی وقتی در قلمرو وصف می‌خواهد مُد روز را رعایت کند ببینید چه می‌کند، از جهانگیرنامهٔ طالبای آملی (متوفی ۱۰۳۶هـ.) در صفت قلعهٔ خراب:

گل و خشت و دیوارها ریخته
به سویی سر برجش آویخته
روان بلندش سر آورده زیر
حصارش زمین‌گیر همچون حصیر
به ابروی طاقش رسیده شکست
شده سقف عالیش چون خاک پست
دماغ آمده کنگره‌ش را فرود
درش کرده مرآستان را سجود [b۱۲۸]

مسلماً اگر گفته بود «قلعهٔ خرابی بود» تأثیر و قدرت القایی آن به مراحل بیشتر از چنین توصیفی بود ولی مگر می‌شود از مُد روز جان سالم بدر بُرد. تمام شعرای عصر و تمام انجمن‌های ادبی برای آدم دست خواهند گرفت که این «تخیّل ضعیف» و «ذهن محدود» را نگاه کنید که از عهدهٔ «تصویر شاعرانه» موضوع خود بر نیامده و فقط گفته است «حصاری ویران» یا «قلعه‌ای خراب» پس برای اینکه از خطر چنین اتهامی رهایی یابد باید مُد روز را رعایت کند و چنین توصیف مضحکی را سَند «وسعت تخیل» و «ذهن خلاق» خود قرار دهد.

بازگردیم به متن کتاب، طراز یازدهم، و دنبالهٔ این فصل که توصیف‌های مربوط به سپاه و توپ و تفنگ و امثال آنهاست و از آنجا که در قرون شکوفایی شعر فارسی، یعنی دوران قبل از قرن هفتم، مردم از باروت و تفنگ و توپ بی‌خبر بودند بسیار طبیعی است اگر در شعر فردوسی و منوچهری وصفی از توپ و تفنگ نیامده باشد و این پدیده‌ای است که در عصر صفوی ما با آن آشنا شده‌ایم بنابراین موضوع تازه و بکری است برای مصرف اسرافکارانهٔ

۵. ظاهراً: کُشته، صحیح است.

تخیل های هرز شاعران عصر؛ در صفت «توپ» از مولانا ظهوری. در پرانتز این را یادآوری کنم که خوانندگان این یادداشت مولانا ظهوری را دست کم نگیرند او هم یکی از «شاعران صاحب سبک» و «دارای ذهن و زبان مستقل» و «صاحب مکتب خاص» بوده که دو سه قرن عمر سبک و زبان و مکتبش ادامه یافته و تا همین اواخر عصر قاجار، هنوز در هند، شاعری و نویسندگی را از روی مکتب او و زبان شعری او و اسلوب او یاد می گرفتند و پُر تیراژترین شاعر زبان فارسی در شبه قارّه بود، یا یکی از پُر تیراژترین ها. ببینید «تخیّل خلاق» و «زبان ویژهٔ» شاعر چه می کند در توصیف «توپ»:

بجوشم به تعریف توپ بزرگ
چه توپ بزرگ؟ اژدهای سترگ
چو تابد هوا از دخانش کمند
به چرخ ار رسد زان درافتد به بند
شود چرخ زود از غریوش تباه
ز گوش ار کشد پنبهٔ مهر و ماه [۱۲۹b]

توجه فرمودید که این «تخیّل خلاق» و «ذهن وسیع» چه می خواهد بگوید. می فرماید دودی از آتشبار این توپ بر می خاست که اگر هوا ازین دود کمندی می بافت می توانست آسمان را به بند این کمند در آورد و غریو این توپ به حدّی بود که اگر پنبهٔ خورشید و ماه را آسمان از گوش خود بیرون می آورد، از آن غریو، کَر می شد. تخیّل ازین خلاق تر؟ ذهن ازین دور پروازتر؟ حق داشته اند شعرای انجمن های ادبی عصر مؤلف این کتاب که فردوسی و منوچهری و ناصر خسرو را اصلاً شاعر ندانند. اگر «تخیّل خلاق» و «ذهن وسیع» این است در کجای دیوان ناصر خسرو یا شاهنامه یا دیوان منوچهری می توانی چنین نمونه‌ای پیدا کنی. حال یکی نیست ازین «تخیّل خلاق» بپرسد که اگر گفته بودی «توپی بود که از آن آتش بیرون می آمد» تأثیرش بیشتر بود یا این اغراق های عجیب و غریب؟ در تخیّل هرز این گویندگان «نقش» و «کارکرد» تصویر و «وظیفهٔ ایماژ» به کلّی مورد غفلت و یا تغافل است اینها دلشان می خواهد فقط استعاره و تشبیه بیاورند و سعی کنند چیزی بگویند که دیگری نگفته باشد، اما آیا این تشبیه‌نو و مجاز تازه به چه درد می خورد و قدرت القایی آن چیست؟ این دیگر برای ایشان امری است، مفروغ عنه.

بگذریم انتقاد از شاعران چهارصد پانصد سال پیش ازین، درین روزگار، شاید کار عاقلانه‌ای جلوه نکند چون آنها نیستند که به ما جواب بدهند یا اگر نقد ما را بر حق دانستند شعر خود را بر اساس آن اصلاح کنند، اما راستش را بخواهید من در آینهٔ پسند مردم این عصر و مؤلف کتاب، آثاری از همان بیماری را می بینم که در شعر این ایّام جوانان خودمان. اگر نگویم همه شان، عدّه‌ای شان.

طراز یازدهم در اقسام لشکرکشی ها و گفتگوی سرداران با سپاه و عَرْض حال سپاه به پادشاه در رفتن سپاه، به رزم گاه و صف آرایی و امثال آنهاست، از نظم و نثر. با نمونه هایی از نثر تاج المآثر ـ که گویا مؤلف سخت شیفتهٔ جمال شناسی حاکم بر آن اثر است ـ آغاز می شود و با نمونه هایی دیگر از همان کتاب و مطلع السعدین سمرقندی و تاریخ معجم و حبیب السیر، ادامه می یابد.

با اینکه مؤلف را به بی اعتنایی به قدما، می توان متهم کرد اما چنان نیست که همواره ازیشان گریز و پرهیز داشته باشد، در همین فصل در صفت دلیران کارزار از ابوالمعالی نحّاس چند بیت آورده که بسیار مغتنم است و تا آنجا که به یاد دارم ازین شاعر شعر بسیار کم باقی مانده و اگر او را با ابوالمعالی رازی منقول در لباب الالباب[۶] یکی نکرده باشند، بسیار مهم است زیرا بنابر ضبط کتاب کهن نزهت نامهٔ علایی[۷]، (تألیف شده در نیمهٔ دوم قرن پنجم) این ابوالمعالی نحّاس همان کسی است که قصیدهٔ بسیار زیبای:

دیر زیاد آن بزرگوار خداوند
جان گرامی به جانش اندر پیوند

ـ که به نام رودکی در کتاب های دوره های بعد شهرت یافته ـ ازوست، اگر هم سُرایندهٔ آن شعر زیبا او نباشد، به هرحال یکی از گویندگان برجستهٔ قرن پنجم است اینک شعری که مؤلف ما از ابوالمعالی نحّاس نقل می کند:

سپاهی نه پر دل ولیکن همه دل
گروهی نه با شر ولیکن همه شر
نه آفات گردون در ایشان مؤثر
نه پهنای گیتی بریشان مقرّر
یکایک گذارندهٔ تیغ و نیزه
سراسر گذارندهٔ درع و مغفر

۶. لباب الالباب، به تصحیح استاد سعید نفیسی، تهران، ۱۳۳۵، ص ۱۰ـ۴۱۴ و نیز مقدمهٔ دکتر محمد امین ریاحی بر نزهة المجالس، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷۵، ص ۷۳ـ۷۵.

۷. نزهت نامهٔ علایی، شهمردان بن ابی الخیر، به کوشش فرهنگ جهان پور، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۲، ص ۲۶ـ۲۷.

چه خونخوار وحشی که پنداشتی خون
بدیشان حلال است چون شیر مادر
چو بر چشم تبر آمدی هر یکی را
حسد کردی آن چشم را چشم دیگر [۱۳۸a]

و برای بقیهٔ قطعه که پنج بیت دیگر است مراجعه شود به ۲۰۷b.

امّا در همین نمونه هم اگر واقعاً از ابوالمعالیِ نحّاس باشد، مؤلّف، باز شعری را انتخاب کرده که از اغراق‌های موردِ پسند زمانه‌اش بهره‌ها دارد و سندی است که اثبات کند گویندهٔ «دیر زیاد آن بزرگوار خداوند» رودکی است نه چنین شاعری.

به هر حال، ملاک عامّ انتخاب نمونه‌ها، همان ذوقِ افراطیِ حاکم بر عصر مؤلّف است. آنچه مایهٔ شگفتی است این نیست که عدّه‌ای از مردم کتاب خوانده چنین شیفتهٔ این گونه تعبیرات شده‌اند، پرسش اصلی اینجاست که ظاهراً این نمونه‌ها را مؤلّف ما و اقرانِ او برای آن می‌آورده‌اند که در «مجامعِ قصّه‌خوانی» که توده‌های وسیع مردم، به ویژهٔ عامهٔ بی‌سواد یا کم‌سواد، بر گردِ ایشان جمع می‌شده‌اند، ازین عبارات بهرهٔ هنری بجویند و ذهن و ضمیر حاضران را، بدین شیوه، مسحورِ قدرت بیان و اسلوب قصّه‌گوییِ خویش کنند. در اینجا به چنین پرسشی دو پاسخ می‌توان داد:

۱) این گونه قصه‌گویان و این گونه مؤلّفان کتبِ قصّه‌گویی کاری به این نداشته‌اند که مردم ازین حرف‌ها چیزی سر در می‌آورند یا نه آنها می‌خواسته‌اند بخشی از زمانِ قصه‌گوییِ خود را با این گونه عبارات پُر کنند، همچنان که روزنامه‌نویسان عصر ما اعتراف دارند به این که نه خودشان ازین شعرهایی که چاپ می‌کنند لذت می‌برند و نه خوانندگانشان، با این همه برای پُر کردن صفحات و اقناعِ خوانندگانی محتمل و موهوم، به کارِ خود ادامه می‌دهند؛ شاید خواننده‌ای بود و از یکی ازین شعرها لذّتِ هنری بُرد. با تصوّرِ وجود چنین خوانندهٔ موهومی، این کار همچنان ادامه می‌یابد. این احتمال، قوی‌تر است.

۲) احتمال دیگر این است که ما به علّتِ دور افتادن از مرکزِ تاریخی این سبک از سخن، و نیز تغییریِ که در مبانیِ جمال‌شناسی ما، امروز، روی داده است نمی‌توانیم این شعرها و نثرها را بفهمیم یا اگر بفهمیم از آنها لذت ببریم. امّا مردمِ آن عصر و زمانه ـ یعنی عوامِ حاضرِ در هنگامهٔ قصّه‌خوانی ـ چنین نبوده‌اند بلکه می‌فهمیده‌اند و لذّت می‌بُرده‌اند. اگر این فرضِ دوم درست باشد باید ذیلی و تکمله‌ای برای آن قایل شد و گفت که آن عوامِ حاضر در هنگامهٔ قصّه‌خوانی، با معنی این عبارات و شعرها، هیچ گونه ارتباطی برقرار نمی‌کرده‌اند، بلکه موج موسیقی کلمات و وزن شعرها و طنین صدای شخصِ سخن پیشه و قصه‌گو آنها را مجذوب خویش می‌داشته است، بی آنکه ارتباط چندانی با حوزهٔ مفهومیِ این کلمات برای ایشان حاصل شده باشد. و این همان چیزی است که اگر بخواهیم خیلی خوش‌بینانه‌تر به آن بنگریم باید بگوییم آنها دیگر به اجزای این کلمات کاری نداشته‌اند و از بافت‌های کُلّی عبارات اجمالاً چیزی را ادراک می‌کرده‌اند و از همان هم لذت می‌بُرده‌اند چنانکه جای دیگر در باب التذاذ عامهٔ دهقانان ماوراءالنهری از شعرِ پیچیدهٔ بیدل، سخن گفته‌ام.[۸]

برگردیم به متنِ کتاب. فصل مربوط به «رزم» در این کتاب، نمونهٔ خوبی است از نوعِ حماسه‌های رایج در این قرن و قرن قبل از آن. برای کسانی که بخواهند در باب حماسه‌های عصر تیموری و صفوی مطالعه کنند این کتاب، یکی از مراجع است و بسا که نمونه‌هایی از بعضی حماسه‌ها در آن آمده باشد که اصل آن امروز از میان رفته یا دسترسی به آن چندان آسان نیست.

طراز دوازدهم که آخرین طراز بخش رزم یعنی «خبر نخستین» کتاب است اختصاص دارد به نمونه‌های توصیف «جنگ‌های مغلوبه» و «فتحِ مؤمنان و هزیمت شدن مشرکان» و امثال آن.

خبر دوم، دربارهٔ بزم است و آنچه تعلّق بدان دارد، باز در دوازده طراز و اجمالاً دربارهٔ:

۱) می و میخانه و خُم؛ ۲) ساقی و جام و صُراحی؛ ۳) مغنّی و مغنیّه و ساز و آواز؛ ۴) بهار؛ ۵) تموز؛ ۶) خزان؛ ۷) در صفت دی؛ ۸) طلوع آفتاب (براعت به استهلال)؛ ۹) غروب آفتاب؛ ۱۰) باغ و قصر و کوه و مرغزار و هر چه بدین‌ها نسبت دارد؛ ۱۱) سگان و جانوران از وحش و طیر و سباع؛ ۱۲) بزمِ تمام عیار و بارگاه آراسته.

صورت تفصیلی این بخش‌ها بدین قرار است که طراز اول با شعری از رودکی دربارهٔ شراب آغاز می‌شود و بعد از آن با قطعه‌ای از ازرقی و بعد کسائی که شعرهای منقول همان‌هاست که در تذکره‌های دیگر هم آمده است، امّا در همین جا قطعه‌ای از «قصّارِ اُمّی» (در متن به صورت: از دیوان قضادی اُمّی) نقل کرده که در هیچ جای دیگر ظاهراً تاکنون دیده نشده[۹] و از آنجا که از این شاعر تاکنون

۸. شاعر آینه‌ها، تهران: آگاه، ۱۳۶۶، ص ۵ـ۱۰۶.

۹. چهار مقالهٔ عروضی، چاپ لیدن، ص ۲۸ و تعلیقات محمد قزوینی، ص ۳۵ـ۱۳۶ و نیز لغت‌نامه، دهخدا، از یادداشت او دربارهٔ این شاعر.

فقط سه بیت (یک تک بیت و یک قطعه در دو بیت)[10] بیشتر پیدا نشده آن را باید بسیار غنیمت شمرد و از ذخایر نویافتهٔ شعر کهن پارسی به حساب آورد، این است قطعهٔ قصّار اُمّی که قراین سبکی و تصویری هم کهنگیِ آن را تأیید می کند:

ساقی به آبگینهٔ شامی در اوفکن
یاقوتْ رنگ بادهٔ لعلِ عبیر[11] بوی
گویی که پیش عاشق[12]، معشوق مهربان
بگریست، بر چکید برخسار اشک اوی
از دل برآوربد دم سرد و [آه] گرم
بفشرد آب دیده و بگداخت رنگ روی [b۲۳۶]

بعد شعرهایی از قوامی رازی و جلال عضد و حکیم شفایی و دیگران، همه از متأخرین و معاصرین مؤلّف، در همین زمینهٔ وصف شراب می آورد.

طراز دوم در توصیف ساقی و جام و صُراحی است، از کتب نثری که در بخش نخستین هم منقولاتی از آنها داشت و شعرهایی از دواوین متأخرین و معاصرین مؤلّف. درین فصل بخشی را به توصیف «عیّاش» پرداخته و معلوم می شود که در آن روزگار «عیاش» هم مثل ساقی و محتسب و امثال آنها جزء محورهای خاصّ وصف تلقی می شده است.

طراز سوم دربارهٔ صفت نغمه و مطرب و مغنّی و مغنیّه و صفت ساز و آواز و نغمه طرازان مؤنث. و با توصیف «نغمه» از مرکز ادوارِ فیضی آغاز می شود که ابیاتی از آن را بدین جهت نقل می کنم که در ادبیات ما «وصف» مسائل مربوط به موسیقی، به ویژه نغمه، چندان وسعتی ندارد:

عشق، که عالم همه شیدای اوست
«نغمه» یکی موجهٔ دریای اوست
«نغمه» نسیمی ست بهشتی شمیم
پودِ وی از شعله و تار از نسیم
موج زنان نغمهٔ دلکش بیین
جوششِ فوّارهٔ آتش بیین
نغمه فسونی ست به سحر وجود
زخمه طلسمی ست به گنج شهود
تیغ سیاست نکند با دو روی
آنچه کند زخمه به یک تار موی
تیز رَوَد نغمه به جویِ رباب
گوش به گلبانگ فشاند گلاب
گل فکند عشق به دامان رود
ریشه کند شوق، در آب سرود [۲۵۱_۲۵۲]

این بخش از فصل مربوط به «بزم» به لحاظ توصیف ها تازگی بسیار دارد زیرا پرداختن به موسیقی در اسناد ادبیِ ما کمتر دیده می شود.

طراز چهارم این بخش، اختصاص به توصیف بهار دارد و آنچه بدان پیوسته است از قبیل وصف رعد و برق و باران و ابر که در آغاز از کتب نثر فقراتی را می آورد و سپس به نمونه های منظوم می رسد. یکی از کتب نثری که از آن پاره هایی نقل می کند کتابی ست به نام مقامات جمشیدی که چون نامش برای من ناآشناست در اینجا تذکر می دهم شاید بدرد خوانندهٔ این یادداشت بخورد از جمله نمونه های منظوم، این رباعی در باب نیلوفر، هم زیباست و هم یادآور اسلوب قدما، دریغا که گوینده را معرفی نمی کند، من این رباعی را در «مقامات حمیدی»[13] نیافتم، بنابرین جمشیدی تصحیف حمیدی نیست:

نیلوفر از آب سر بر آورد و نمود،
مژگان کبود و دیدهٔ زرّ اندود:
جون نیل گری که نیل بفروخته بود
زر بر کف و کف سپید و انگشت کبود [b۲۶۱]

طراز پنجم این بخش در توصیف تموز و گرماست و از آنجا که توصیف تابستان در ادبیات فارسی بسیار اندک است، آنچه درین بخش آمده قابل توجّه است.

طراز ششم این فصل در باب پاییز و صفت خزان است و طراز هفتم در توصیف «دی» و صفت «خاک» که منسوب است بدان در اصطلاح رمالان، و هر چه متعلّق است به وی از نظم و نثر و نخستین نمونه توصیفی است از مقامات حمیدی. و سپس تاریخ سندباد و تاج المآثر.

طراز هشتم «در صفت طلوع آفتاب براعت به استهلال» و لایخفی که منظور مؤلّف ازین تعبیر «براعت به استهلال» این است که در هر فصلی از فصول چهارگانه که طلوع آفتاب توصیف می شود در تناسب با حال و هوای همان

۱۰. تا پیدا شدن اطلاعات دقیق تر و درست تر، همین ضبط «قصّار اُمّی» را باید بر هر ضبط دیگری ترجیح داد به خصوص که در نسخهٔ بسیار کهن ترجمان البلاغة چاپ احمد آتش هم «قصار اُمی» ثبت شده است مراجعه شود به ترجمان البلاغة محمد بن عمر رادویانی، فاکسیمیلهٔ نسخهٔ ۵۰۷ هجری، به اهتمام احمد آتش، استانبول، ۱۹۴۹، ص ۱۸۷ و نیز تعلیقات مصحح P. 128-130.

۱۱. اصل: عنبر.

۱۲. اصل: عاشق و.

۱۳. مقامات حمیدی، به تصحیح دکتر رضا انزابی نژاد، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۵.

فصل است مثلاً طلوع آفتاب در جنگ با طلوع آفتاب در بزم هر کدام براعت استهلال خاص خود را دارد.

طراز نهم در غروب آفتاب است به همان تناسب و براعت به استهلال.

و طراز دهم از صفت باغ‌ها و قصرها و کوه‌ها و مرغذارها (کذا و در جاهای دیگر هم کاتب به همین شکل: «مرغذار» می‌نویسد، گاهی ـ) گرچه جای تأسف است که مؤلف درین بخش‌ها از قدما که دواوین بعضی ازیشان را در اختیار داشته بسیار کم آورده ولی آنچه از متأخران و معاصران خویش نقل می‌کند، گاه موضوعاً، دارای تازگی است مثلاً توصیف «انبه» از شیخ فیضی که قصیده‌ای است مفصّل و باید آن را در کتاب خواند [a ۳۱۱] یا صفت «پره تنبول» (یعنی «پان» که برگی باشد که آن را در هندوستان با آهک و فوفل خورند تا لب‌ها را سُرخ گرداند[۱۴]) که از قران‌السعدین امیر خسرو نقل می‌کند:

نادره برگی چو گُلِ بوستان
خوبترین نعمتِ هندوستان
پُر رگ و در رگ نه نشانی ز خون
لیک هم از رگ دودش خون برون
طرفه نباتی که چو شد در دهن
خونش چو حیوان بدر آید ز تن
خوردنِ آن بوی دهن کم کند
سستیِ دندان همه محکم کند
سیر خورد گرسنه در دم شود
گرسنه را گر سنگی کم شود الخ [a ۳۱۲]

طرازِ یازدهم در توصیف انواعِ شکارهاست و انواعِ جانورانِ شکاری و صفتِ چوگان باختن و گوی زدن. این فصل از لحاظ تاریخ بازی‌ها و کیفیّت بعضی از آنها برای تاریخ ورزش ایران و هند قابل ملاحظه است. [۳۳۰]

طرازِ دوازدهم، این بخش در اقسام بزم‌هاست، به قولِ مؤلف «بزم‌های تمام عیار» و صفتِ خوانِ مائده و شمع و چراغ و آنچه بدان‌ها تعلّق دارد. این فصل از لحاظ توصیف‌های مربوط به امور مدنی و زندگی شهری قابل ملاحظه می‌تواند باشد.

خبر سوم، اختصاص به صفت «عشق و عاشقی» دارد. این «خبر» نیز دارای دوازده طراز است:

۱) عشق و عاشق و حسن و دل؛ ۲) حُسن و اقسامِ صاحب حُسنان؛ ۳) دایه و کنیزان و غلامان؛ ۴) اسب (براعتِ به استهلال)؛ ۵) عاشق شدن و گفتگوی طالب و مطلوب؛ ۶) خطاب عاشق و معشوق به یکدیگر؛ ۷) طلوع و غروب آفتاب (براعت به استهلال)؛ ۸) شب فراق؛ ۹) گریه و زاری و ... ؛ ۱۰) شب وصال؛ ۱۱) عروس آوردن؛ ۱۲) زفاف و تولّد فرزند.

طراز نخستین این فصل در باب عشق و عاشق و حُسن و دل و نظر. اول، با ابیاتی از یوسف و زلیخای جامی آغاز می‌شود و بعد از تحفة‌الاحرار او. بیشتر انتخاب‌ها از مثنوی‌های عاشقانهٔ متأخر و معاصر مؤلف است.

طراز دوم این فصل در باب «حُسن» است. این فصل از آن جهت می‌تواند حائز اهمیت باشد که از تحلیل مجموعهٔ متون منقول در آن می‌توان به گوشه‌هایی از تلقّیِ قدما از مفهوم «جمال» و نیز تحوّل و تکامل مفهومِ آن در تاریخ، دست یافت. اگرچه زبانِ این دست‌نوشته‌ها پُر است از «کلیشه» ولی از سنجیدن مجموعهٔ این کلیشه‌ها تا حدّی می‌توان به بعضی از قانونمندی‌ها دست یافت. اولین فقره، پاره‌ای نثر است از تاریخ سندباد در صفتِ حُسنِ ذکور. و بعد در همان موضوع از مقامات حمیدی و چند متن دیگر و سپس وارد نمونه‌های منظوم می‌شود. بخش دوم این طراز تعلّق به وصف «حُسنِ اناث» دارد و از مقدم قرار دادن بخشِ مربوط به حُسنِ ذکور بر حُسنِ اناث بسیار نکته‌ها می‌توان آموخت. در همین جا از گل هرمز (کذا بدون واو) مثنوی منسوب به عطّار ابیاتی آورده که با این بیت آغاز می‌شود:

گلی عنبر نسیم از گلشنِ حور
مهی خورشیدوش در قبّهٔ نور

که در آنجا می‌گوید:

کشیده ز ابروی شوخِ سیه‌کار
کمان پیوسته بر بالین بیمار [a ۴۰۰]

که اشارتی دارد به رسمِ کمان بر سرِ بیمار کشیدن، و همان است در شعر حافظ می‌خوانیم:

با چشم و ابروی تو، چه تدبیر دل کنم؟
وه زین کمان که بر سرِ بیمار می‌کشی[۱۵]

و گویا شواهد چندان زیادی درین باب در دسترس نیست. به هرحال غنیمت است. امّا چیزی که درین لحظه مرا به

---

۱۴. آنبه: میوه‌ای معروف که درخت آن در هند و اقالیم مشابه آن، به بار می‌آید.

۱۵. قدیم‌ترین جایی که اشاره به اینِ رسم دیده‌ام، درین شعر خاقانی است دیوان خاقانی، چاپ دکتر سجّادی، ص ۴۹۴:

گر به زه ماندی کمان، بهرام را — لرزِ تیر از استخوان برخاستی

تأمل واداشت این است که آیا در گل و هرمز منسوب به عطار که چاپ شده است چنین ابیاتی هست یا این یک گل و هرمز دیگری است. تمام این نکات جای تأمل و تحقیق دارد. عجیب این است که پس از پایان گرفتن این ابیات می گوید: «از سام نامهٔ وی» که ازین توضیح می توان دریافت آن گل و هرمز که این ابیات از آن نقل شده است از آثار خواجوی کرمانی صاحب «سام‌نامه» است یا سام‌نامه از شاعری است[۱۶] که این «گل هرمز» را سروده است.

طراز چهارم این فصل در باب توصیف های اسب است و طرازهای بعد در باب روابط عاشق و معشوق و گفتگوهای ایشان و شب هجر و شب وصل که در ادبیات فارسی، میدانی بی نهایت دارد. نکتهٔ قابل یادآوری در این باب این است که مؤلف تقریباً تمام شواهد را از مثنوی سرایان آورده است و از شعر غزل سرایان درین باب کمتر شاهدی نقل کرده است.

طراز یازدهم در آوردن عروس است که چون اشاراتی به آداب و رسوم کهن عصر دارد می تواند مورد مطالعه قرار گیرد.

و طراز دوازدهم در باب تولد فرزند است که آن هم از همین چشم انداز می تواند بررسی شود. در همین فصل ابیاتی از تمر نامهٔ هاتفی نقل کرده که این بیت آن را من از دیرباز به نام فردوسی شنیده بودم و بسیار هم معروف است:

ز شبنم شد آن غنچهٔ تازه پُر

و یا حُقّهٔ لعل شد پُر ز دُر [۴۸۲a]

که نشان می دهد این بیت هاتفی را همین جماعت نقالان و قصه گویان در موارد لازم به تکرار نقل کرده اند و شهرت یافته و چون در بحر متقارب بوده است به نام فردوسی شهرت یافته است و نقالان آن را به داستان رستم و سهراب و شب زفاف رستم انتقال داده اند و پسندهای عمومی، آن را برگزیده و به نام فردوسی مشهور شده است به حدی که بعضی از بزرگان عصر این بیت را از شاهکارهای عفّت بیان فردوسی قلمداد کرده اند[۱۷] در صورتی که در هیچ یک از نسخه های معتبر شاهنامه این بیت وجود ندارد.

خبر چهارم، کتاب در تعریف چیزهایی است که «به عیّاری» متعلّق است. در طرازهای دوازده گانهٔ این بخش اجمالاً این مسائل توصیف شده است:

۱) زر و جواهر و مانند آن؛ ۲) دزد و عیّار و قاصدان؛ ۳) صفت یراق عیّاران از خنجر و کمند و فلاخن و زنگ؛ ۴) زنان مکّاره؛ ۵) ساحران؛ ۶) صفت غولان و مانند ایشان؛ ۷) صفت بیابان ها و راه های دشوار؛ ۸) اسبان لاغر؛ ۹) ارباب صناعت؛ ۱۰) طلوع آفتاب (براعت به استهلال)؛ ۱۱) غروب آفتاب (براعت به استهلال)؛ ۱۲) صفت دیوان.

طراز اول در صفت زر و جواهر بحثی است در اهمیّت زر و نقش آن در روابط اجتماعی و بعد از آن به توصیف یک یک احجار کریمه و جواهرات می پردازد و برای هر کدام مقداری وصف از نظم و نثر می آورد، آنچه دربارهٔ لعل های بدخشانی و یاقوت های رُمّانی و زمردهای ریحانی و امثال آن می تواند در این گونه مطالعات مورد استفادهٔ اهل تحقیق قرار گیرد.

در طراز دوم به توصیف دزدان و عیّاران و شبروان و شاطران... می پردازد و این رباعی در وصف شاطرْ پسری از دیوان لسانی:

شاطر پسری که نکته بر باد گرفت

صد ملک دل از حُسنِ خداداد گرفت

بالا دوی از دود دلِ من آموخت

از چشم ترم قطره زدن یاد گرفت [۴۸۹b]

که نشان می دهد «بالا دوی» و «قطره زدن» از اصطلاحات مربوط به شاطران بوده است.

طراز سوم در توصیف یراق عیاران است و خنجر و کمند و فلاخن و زنگ که نشان می دهد اینها از لوازم زندگی عیّاری بوده است به این رباعی دربارهٔ زنگ عیّاران توجّه کنید که می گوید:

آن چیست که رنگش دهد از عشق نشان

آید ز طپیدنِ دل خود به فغان

دارد دهنی چون دهن خوبان تنگ

گرد دهنش به جای لب‌ها دندان [۴۹۱a]

---

۱۶. در انتساب سامنامه به خواجو تردید بسیار وجود دارد.

۱۷. از جمله نسخه‌هایی که این بیت را، در داستان رستم و سهراب، ضبط کرده است یکی نسخهٔ چاپ بمبئی ۱۲۷۶است که اخیراً به همراه یادداشت ها و حواشی استاد ملک‌الشعراء بهار، به کوشش علی میرانصاری چاپ شده است: تهران: اشتاد، ۱۳۸۰، ص ۹۶ با این ابیات، در آغاز و انجام آن:

چو انباز او گشت با او براز — بیود آن شب تیره تا دیر باز

ز شبنم شد آن غنچهٔ تازه پُر — و یا حُقّهٔ لعل شد پُر ز دُر

به کام صدف قطره اندر چکید — میانش یکی گوهر آمد پدید

بدانست رستم که او بر گرفت — نهمتن به دل مهرش اندر گرفت

که ظاهراً هر سه بیت از سروده‌های هم اوست اگرچه با اندکی تحریف که ضمیمهٔ بیت آغازین ـ که از فردوسی است ـ شده است و بر سر زبان ها افتاده مقایسه شود با شاهنامه، چاپ مسکو، ۱۷۶/۲ که تنها بیت نخستین را دارد و چاپ خالقی مطلق، دفتر دوم، ۱۲۴ که نشان می دهد در هیچ کدام از نسخه بدل های کهن این ابیات وجود ندارد.

که از تأمل در آن کیفیت زنگ شاطران و عیّاران را می توان در نظر آورد.

طراز چهارم دربارهٔ زنان مکارَه است که در قلمرو فعالیت عیّاران و شاطران دارای نقش فعّال بوده‌اند.

طراز پنجم در توصیف ساحران است؛

طراز ششم در توصیف غولان و نسناس و امثال آنها.

طراز هفتم در توصیف بیابان‌ها و راه دشوار؛

طراز هشتم در توصیف اسب لاغر میان.

طراز نهم در صفت ارباب حالت و اصحاب صناعت و امثال آنها. در این بخش علاوه بر آوردن نمونه‌هایی از نظم و نثر در توصیف مشایخ و زُهاد شعرهایی هم در وصف حافظان و شاعران و منجمان و رمّالان و زرگران و نقاشان و بازرگانان و دهقانان و سنگتراشان و «زرنشانان» و «کوفت گران» می آورد و از آنجا که شغل «زر نشاندن» و «کوفت گری» هنوز، به درستی، بر من روشن نیست این دو رباعی را در اینجا نقل می کنم شاید روزی خوانندگان این یادداشت را به کار آید؛ منقول از دیوان لسانی:

سنگین دل زرنشان که شوخی فن اوست

جان من و صد چو من فدای تن اوست

مضمون خطی که زر نشان کرده به تیغ

این است که «خون خلق در گردن اوست»

وله:

دی دلبر کوفت‌گر که در کوفت مباد

می‌خواست کند مرتبهٔ کار زیاد

از رشتهٔ زر به تیغ زنجیر نگاشت

از سحر هزار سلسله بر آب نهاد[18] [503a]

در صفت نانوا گوید: به نقل از انوار سهیلی: نانوایی دید گرده‌هایش چون قرص قمر از افق «منبر» طلوع کرده و «کاک» با فروغ سماک قدم بر ذروهٔ دکان نهاده «حسن شمسی» پنجه غیرت بر روی آفتاب کشیده و سوز سنک بخت، گریبان نان تنک دریده، نظم:

فراز منبر خباز قرص کم [ ]پنداری

که خورشید جهانتاب است طالع گشته از گردون

تنور نانوا نار خلیل‌الله را ماند

کزو هر لحظه آید تازه نانی همچو گل بیرون

یک رباعی در صفت مشک فروش، از دیوان لسانی آورده و رباعی‌های دیگر در صفت عطار و قنّاد و خیّاط و پوستین دوز و تاج دوز و بزّاز و شعرباف و سمسار و صرّاف و نیز در توصیف حمام و صفت قلندر و «تکیه بند» (ظ: تکمه‌بند) و آنچه در باب «تکیه‌بند» است در اینجا می آورم چون معنی این کلمه را می تواند توضیح دهد:

تا دلبر تکیه[19] بند همدم نشود

بسیاری چاک سینه‌ام کم نشود

زیرا که بخاک[20] سینه از دانهٔ اشک

هر چند نیم[21] تکیه فراهم نشود [505b]

دربارهٔ «کاتب» گوید با توجه به انواع خطوط و اشارت به یاقوت خوش‌نویس:

موی بُت کاتب که بُت عشوه ده است

همچون خط معقلی گره بر گره است

چندان که ز یاقوت بهست آن لب لعل

خط لب او ز خط یاقوت به است [505b]

و باز در صف مُجلّد و خیّام و جلاّد و سکاک و کمان گر و تیرگر و پیکان گر و حلاّج و نمدمال و موتاب و «جیته بان» که تا این لحظه ندانستم چه شغلی است و به همین دلیل رباعی مربوط به این شغل را در اینجا نقل می کنم:

ای دلبر جیته‌بان غارتگر من

وی شیر شکار آهوی سیمین بر من

چون جیته ز عشقت شده‌ام زرد و هنوز

صد داغ نو است بر تن لاغر من [506b]

طراز نهم چنان که دیدیم همه دربارهٔ مشاغل است و انواع شهر آشوب‌ها.

طراز دهم باز هم در باب طلوع آفتاب است به تناسب موضوع یعنی به تعبیر مؤلّف براعت به استهلال؛

و طراز یازدهم نیز در باب غروب است با همان چشم‌انداز؛

طراز دوازدهم در صفت دیوان است و صفت بدویان و زنگیان.

در اینجا ساختار اصلی کتاب که منحصر در «بزم» و «رزم» و «عاشقی» و «عیّاری» است به پایان می رسد و مؤلّف یک بار دیگر به یادکرد ممدوح خویش در این کتاب می پردازد که: «از عنایت ایزد سبحان ... و به نیروی بخت

۱۸. شاید: «هزار رشته» یا «دو صد سلسله».

۱۹. ظ: تکمه.

۲۰. ظ: بچاک.

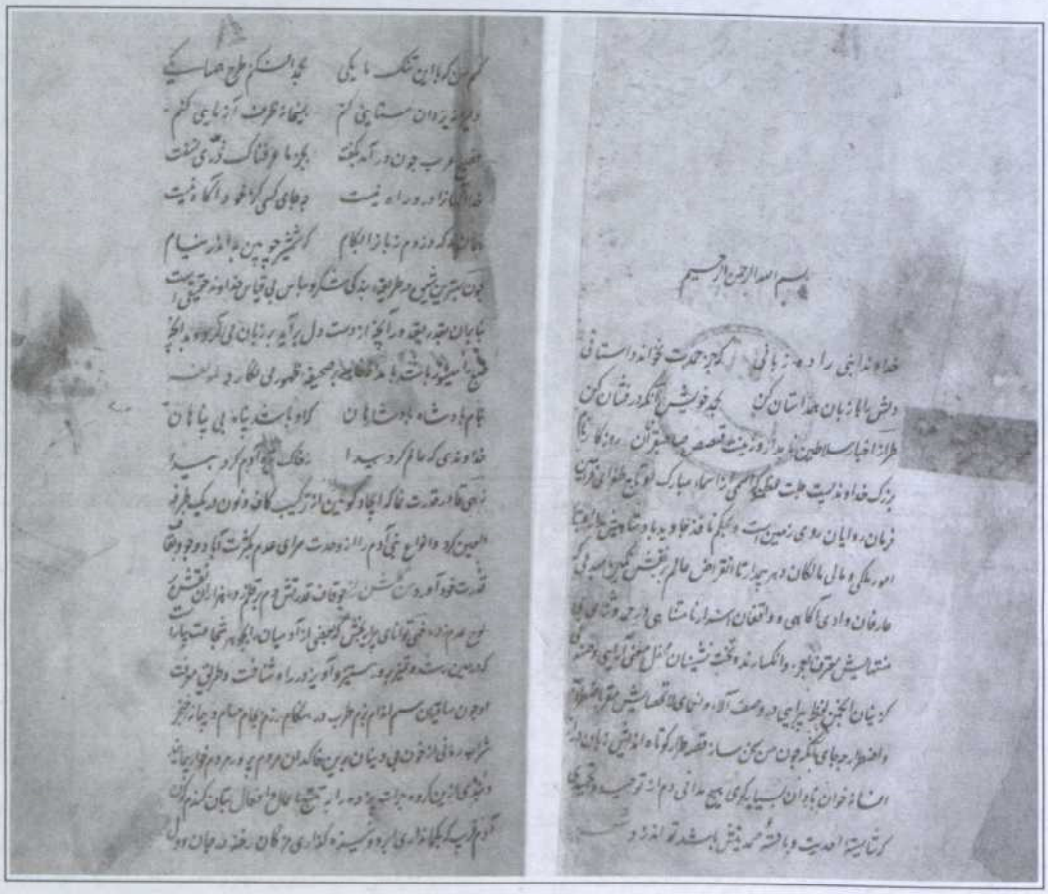
۲۱. ظ: نهم.

بلند خان عالی شان نواب سیف خان اخبار اربعهٔ این گزیده تألیف مُطَرّز به طرازاتی که منسوب به هر کدام بود گردید...» و در اینجا خاتمهٔ کتاب در نوزده طراز آغاز می شود. به ترتیب:

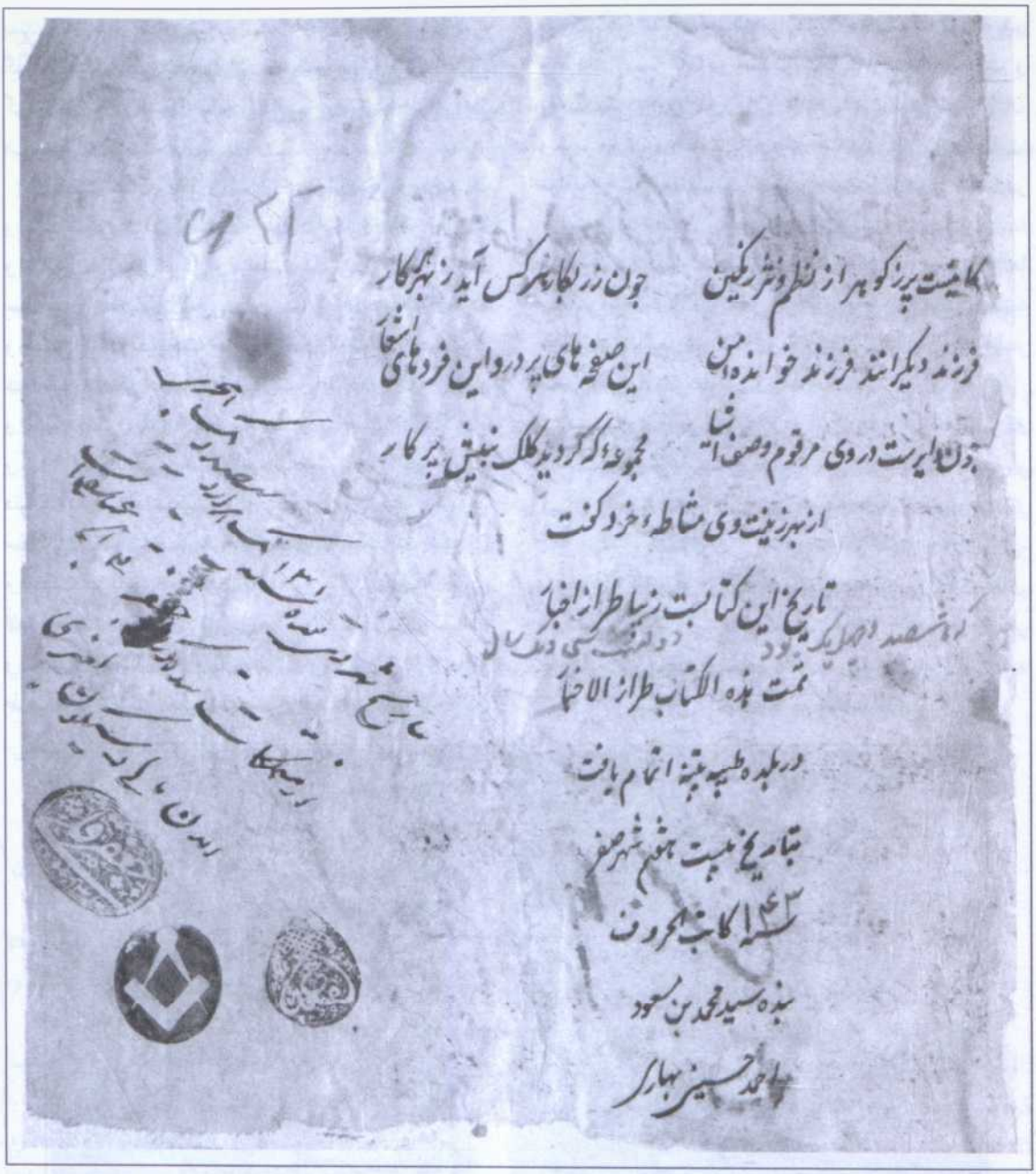
۱) صفت انسان و عقل و نفس و خرد؛ ۲) سخن و سخنوران و آداب سخن کردن و صفت خط و کتابت و خوش نویسان و امثال آن؛ ۳) در توکل و سَلطنت یافتن و شکر نمودن سلاطین عطایای الاهی را و ...؛ ۴) در صفت صدق و راستی؛ ۵) در نصیحت خاص و عام و احتراز از صحبت سلاطین؛ ۶) در همت و سخاوت و عدالت؛ ۷) در تدبیر و نگاه داشتن راز؛ ۸) در طاعت و ریاضت و اخلاص و ...؛ ۹) در تسکین غم به امید راحت ...؛ ۱۰) در آرامش دنیا و مُدارا و مواسا پیش از جنگ و منع شراب و مسجد ساختن و صفت مسجد و مکتب خانه و مذمّت شیادان و صفت گرمابه؛ ۱۱) صفت نامه های ملوک و جواب های آنها و صفت حاجبان؛ ۱۲) در مراسلات سادات و قضات و محتسبان و طبیبان و خطاطان و نقاشان و شاعران و سازنده های طرب فزا و خواننده های نغمه سرا و قصه خوانان نادرالزمان به یکدیگر؛ ۱۳) در ارسال مراسلات طالب و مطلوب، پدر و فرزند و ...؛ ۱۴) در صفت سادات رفیع الدرجات و واعظان شیرین زبان و زُهّاد و عُبّاد و صفت مردم شهر آبادان و شهر ویران و صفت بازارهای هندوان بازاری و صفت مراقد و مشاهد و صفت معبد براهمه و برهمن؛ ۱۵) در صفت ماه رمضان و کودکی و ایّام شباب و پیری و ...؛ ۱۶) در صفت دریا و کشتی و غرق شدن کشتی و صفت رودها و آبگیرها و ...؛ ۱۷) در سفر و قحط و بخل و کفران نعمت؛ ۱۸) صفت سیمرغ و اژدها و مار و شتران؛ ۱۹) بارگیرها در سخن درآمد تعزیت و ... و مناجات ... .

در بسیاری ازین فصول و در نمونه هایی از نظم و نثر که در باب موضوعات این خاتمه نقل می کند، فواید بسیار می توان جُست هم در حوزهٔ مصطلحات بعضی فنون از قبیل موسیقی و نقد شعر و هم در مسائل مدنی و اجتماعی.

در یک کلام، طرازُ الأخبار، یکی از مفصّل ترین جُنگ های نظم و نثر فارسی است که در آن تدوین خاصّی مورد نظر بوده است و محققان تاریخ ادبیات و فرهنگ ما را مراجعه به آن، در بسیاری زمینه ها، سودمند تواند بود.



■ صفحات آغازین «طرازُ الأخبار».



■ انجامهٔ نسخهٔ «طراز الأخبار» به خط سید محمد بن مسعود احمد حسینی بهاری، مورّخ ۱۰۴۳ هـ.ق (تهران، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، شمارهٔ ۳۵۸).