آیا ترجمهٔ منظوم «تائیهٔ کبری» از جامی است؟

(بررسی سبک‌شناسانهٔ منظومه‌ای منتسب به نورالدین عبدالرحمن جامی)

محمدامیر جلالی*

چکیده

پژوهش حاضر به خوانشی سبک‌شناختی از ترجمه‌ای منظوم از تائیهٔ کبری، اثر مشهور ابن‌فارض، اختصاص دارد که به نورالدین عبدالرحمن جامی منتسب شده است. مبنای این انتساب نسخه‌ای خطی محفوظ در کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه قاهره است که توسط دکتر صادق خورشا در کتاب تائیهٔ عبدالرحمن جامی، ترجمهٔ تائیهٔ ابن‌فارض، به همراه مقدمه و تعلیقاتی تصحیح شده است. مقالهٔ حاضر، با اقامهٔ دلائل سبک‌شناختی (از جمله تحلیل ساختار عروضی و وزنی و بررسی مسائل زبانی و نحوی در مقایسهٔ این متن با دیگر آثار شعریِ جامی که در این وزن سروده شده‌اند) و نیز با توجه به برخی قرائن کتاب‌شناختی و نسخه‌شناختی در صدد اثبات این نکته است که ترجمهٔ مورد بررسی نمی‌تواند از عبدالرحمن جامی باشد.

کلیدواژه‌ها: عبدالرحمن جامی؛ ابن‌فارض؛ تائیهٔ کبری؛ ترجمهٔ تائیهٔ کبری؛ بررسی سبک‌شناختی

تاریخ دریافت: ۹۷/۵/۲۴ تاریخ پذیرش: ۹۷/۸/۱

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی/ mohammadamir_jalali@yahoo.com

مقدمه

از نورالدّین عبدالرّحمن جامی، (۸۱۷-۸۹۸ ق) ملقب به خاتم الشعرا، ادیب، صوفی و شاعر نامدارِ ایرانیِ سدهٔ نهم هجری قمری آثار متعددی به نظم و نثر خاصه در پیوند با عرفان و تصوف به یادگار مانده است. «نگارش» و نیز «شرحِ» آثار عرفانی، «حل و درجِ» مفاهیم عرفانی، و نیز «ترجمهٔ» عبارات و اندیشه‌های عرفانی، بیانگر پیوند جامی با عرفان و تصوف است. در این میان، شرح‌ها و ترجمه‌های وی از آثار و عبارات عرفانیِ بزرگانی چون ابن‌عربی و ابن‌فارض، دارای جلوه‌ای خاص است. سالیانی پیش کتابی به چاپ رسید با عنوان تائیهٔ عبدالرحمن جامی[،] ترجمهٔ تائیهٔ ابن‌فارض[؛] به انضمام شرح محمود قیصری بر تائیهٔ ابن‌فارض با مقدمه، تصحیح و تعلیق صادق خورشا. متن اصلی این کتاب، قصیده‌ای مطوّل به زبان فارسی، شامل ۷۵۴ بیت در بحر مضارع است که تائیهٔ ابن‌فارض را بیت‌به‌بیت با قافیهٔ مختوم به حرفِ رَویِ «تاء» ترجمه کرده است. نسخهٔ خطّیِ این اثر به شمارهٔ ۳۹۳ در کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه قاهره در مصر نگهداری می‌شود (نک: خورشا، ۱۳۷۴: ۱۱). مصحح ـ که الحق در تصحیح متن و نگارش مقدمه و تعلیقاتِ ارزشمند، و به‌دست دادنِ متنی راهگشا برای فهمِ بهترِ تائیهٔ ابن‌فارض، متحمل زحمات فراوانی شده و از این حیث قابل ستایش است ـ این سروده را «تنها ترجمهٔ منظوم در ادبیات فارسی از تائیهٔ کبرای ابن‌فارض» و نسخهٔ خطی آن را منحصربه‌فرد معرفی کرده است (همانجا).

مقالهٔ حاضر با بیان دلائل سبک‌شناختی (تحلیل‌های زبانی و نحوی، و نیز بررسی ساختارهای وزنی و قواعد عروضیِ این سروده، در مقایسه با دیگر آثار شعری جامی که در این وزن سروده شده‌اند) در پیِ اثبات این مطلب است که ترجمهٔ مورد بررسی را نمی‌توان و نباید متعلق به نورالدین عبدالرحمن جامی دانست. از منظر کتاب‌شناسی، به گفتهٔ مصححِ متن، «تمام کسانی که پیرامون جامی و آثار او سخنی و بحثی داشته‌اند، چه معاصران وی و چه تذکره‌نویسان، تاریخ‌نگاران و محققان پس از او، و چه فهرست‌نویسان و نقّادان امروز و حتی شاگرد بلاواسطهٔ وی، عبدالغفور لاری، نامی و نشانی از این اثر به‌دست نداده‌اند» (همان: ۱۱-۱۲). از منظر نسخه‌شناسی نیز، با توجه به شهرت جامی و آثار او، و اهتمام مریدان و شاگردان و شیفتگانِ تصوف به استنساخ و نشر آثار وی، این‌که نسخهٔ خطیِ این

ترجمه تنها دست‌نویس موجود است، ما را در صحت انتساب آن به جامی مردّد می‌کند. گذشته از قرائن کتاب‌شناختی و نسخه‌شناختی که در پایان مقاله با تفصیل بیشتری بدانها اشاره خواهد شد، استوارترین دلیل در ردّ صحّت این انتساب، دلایل و قرائن سبک‌شناختی است و آن‌گونه که در این مقاله نشان داده خواهد شد، این ترجمه بنا بر قرائن خاص نحوی، زبان سست و ناتندرستِ شعری، و نیز ویژگی‌ها و تسامحات وزنی بسیار ـ که حتی یک نمونهٔ آن در دیگر آثار شعری جامی یافت نمی‌شود ـ هیچ تناسب سبکی‌ای با دیگر آثار جامی ندارد؛ و همین مغایرت فاحش سبکی به تنهایی نشان می‌دهد که این متن از وی نیست.

پیشینهٔ پژوهش

مقالهٔ حاضر تا کنون تنها مقاله‌ای است که به نقد سبک‌شناسانهٔ کتابِ یادشده پرداخته است؛ گویی جامعهٔ پژوهشی صحت انتساب آن را به جامی پذیرفته است.

ابن‌فارض و جامی

سلطان‌العاشقین ابوحفص شرف‌الدین عمر بن علی (۵۷۶-۶۳۲ ق، قاهره) معروف به ابن‌فارض، بزرگترین سرایندهٔ اشعار صوفیانه در ادب عرب است. تأثیر وی در عرفان تا بدان اندازه بوده که بسیاری از نقّادان تصوّف بر این باورند که هیچ تحلیل عرفانی‌ای بدون در نظر گرفتن اندیشه‌های او کامل نیست (خورشا، ۱۳۷۴: ۲۳).

از نورالدّین عبدالرّحمن جامی نیز ده‌ها کتاب و رسالهٔ منظوم و منثور به زبان‌های فارسی و عربی به یادگار مانده است که از این میان، دو اثر در شرح سروده‌های ابن‌فارض است: ۱. لوامع که شرح خمریّهٔ ابن‌فارض است؛ ۲. شرح ۷۶ بیت از تائیّهٔ کبری که به عللی نامعلوم آن را ادامه نداده است (دربارهٔ این دو اثر نک: جامی، ۱۳۷۸ب: ۳۳۷-۴۳۹). گذشته از این دو اثر، جامی در فحوای دیگر آثار خود نیز بی‌شک از آراء ابن‌فارض متأثر بوده است؛ در اشاره به «میمیّهٔ» ابن‌فارض اشاره خواهد شد که جامی در شعری، مطلع این قصیده را به فارسی ترجمه کرده است. جامی دیوان خود را در اواخر عمر به تقلید از امیرخسرو دهلوی در سه قسمت مدوّن کرد: الف. فاتحة الشّباب (دوران جوانی)

ب. واسطة العِقد (اواسط زندگی) ج. خاتمة الحیات (دوران پیری). آنچه از آثار جامی در بررسی سبک‌شناسانهٔ زیر با ترجمهٔ منظوم تائیه مقایسه خواهد شد، همین دیوان‌های سه‌گانه شامل قصاید، غزلیات، قطعات و رباعیات وی است.

سروده‌های عرفانی ابن‌فارض

الف. تائیّهٔ کبری

ابن‌فارض دو تائیه دارد. تائیهٔ کبرا (که نظم الدُّر و نظم السّلوک نیز خوانده می‌شود) و میمیّه (معروف به خمریّه) که بدان اشاره خواهد شد، از مشهورترین اشعار عارفانهٔ ادب عربند به‌طوری که شرح‌های متعددی به زبان‌های عربی و فارسی بر آنها نگاشته شده است. تائیّهٔ کبرای او سروده‌ای است مطوّل با بیش از ۷۵۰ بیت ـ به مطلع:

سَقَتنی حُمَیَّا الحُبِّ راحَةُ مُقلَتی و کَأسی مُحیّا مَن عَنِ الحُسنِ جَلَّتِ

(دست دیدگانم شراب عشق به من نوشانید؛ در حالی که جامِ این باده، رخسار کسی بود که فراتر از زیبایی‌ست).

ب. میمیّه

میمیّه که به خمریّه نیز شهرت دارد، از معروف‌ترین قصاید عرفانی در زبان عرب است که به سبب زبان تمثیلیِ آن سخت محل توجه عارفان ایرانی قرار گرفته است. میمیّه با این مطلع مشهور آغاز می‌شود:

شَرِبنا عَلَی ذِکْرِ الحَبیبِ مُدامَةً

سَکِرْنا بِها مِنْ قَبْلِ أنْ یُخْلَقَ الکَرْمُ

(ابن‌فارض، ۱۳۸۲: ۵۱)

(به یاد محبوب، شراب نوشیدیم؛ و از آن مست شدیم، پیش از آن‌که درخت تاک آفریده شود).

جامی نیز که میمیّه را شرح کرده، بی‌شک در ترجمهٔ مطلع همین قصیده است که بیت مشهور زیر را سروده است:

بـــودم آن روز مـــن از طایفـــهٔ دُردکشـــان که نه از تاک نشان بود و نه از تاک‌نشان

ضبط حاضر طبق خوانش مشهور این بیت و بر پایهٔ تصحیح هاشم رضی از دیوان جامی است (نک: جامی، ۱۳۴۱: ۵۹۱). در دیوان جامی، مصحَّح اعلاخان افصح‌زاد، این بیت که مطلع غزلی در فاتحة الشّباب است این‌گونه ضبط شده است: «بودم آن روز درین میکـده از دُردکشان...» (نک: جامی، ۱۳۷۸الف: ۶۵۴). پـیش از جـامی، عراقـی نیـز در قصـیده‌ای عرفانی با زبانی تمثیلی و استفاده از نماد باده و ساقی، کـه یـادآور میمیّـهٔ ابن‌فـارض اسـت، می‌گوید:

هنـــوز بـــاغ جهـــان را نبـــود نـــام و نشـــان
که مسـت بـودم از آن مـی کـه جـام اوسـت جهـان
(عراقی، ۱۳۷۲: ۳۰۹-۳۱۰)

همچنین ارتباط مطلع میمیّه با این سرودهٔ مولانا قابل تأمل است:

پـــیش از آن کانـــدر جهـــان بـــاغ مـــی و انگـــور بـــود
از شـــراب لایزالـــی جـــان مـــا مخمـــور بـــود
(نک: سپهسالار، ۱۳۸۵: ۴۱)[1]

بررسی ترجمهٔ تائیّه

ترجمهٔ فارسیِ منتسب به جامی بـرای کسـانی کـه بـا زبـان عربـی چنـدان آشـنایی ندارنـد، دست‌کم از نظر زبانیْ متنِ عربیِ قصیدهٔ ابن‌فارض را تا حدی قابل فهم می‌کند. اما در اینجا قصد بررسی جنبه‌های ارزشمندِ این اثر را نداریم و تنها می‌خواهیم بگـوییم کـه بنـا بـه چـه

---

۱. میمیّهٔ ابن‌فارض آکنده از اشارات عارفانه همچون عهد الست، عالم ذَرّ و ... است و برخی از بیـت‌هـای آن یادآور فحوای این دو بیت زیبای منسوب به صاحب بن عبّاد:

«رَقَّ الزَّجـــــاجُ و رَقَّـــــتِ الخَمـــــرُ فَتَشَـــــابَهَا و تَشـــــاکَلَ الأمـــــرُ
فکأنّهـــــا خَمـــــرٌ و لا قَـــــدَحٌ فکأنّهـــــا قَـــــدَحٌ و لا خَمـــــرٌ»

نیز هست که فخرالدین عراقی در لمعات آن را این‌گونه ترجمه کرده است:

از صـــفای مـــی و لطافـــتِ جـــام بـه هـم آمیخـت رنـگِ جـام و مـدام
یـا کـه جـام اسـت و نیسـت گـویی مـی یـا مـدام اسـت و نیسـت گـویی جـام
(عراقی، ۱۳۷۲: ۶۸)

دلایلِ متقنی می‌توان نشان داد که این ترجمه متعلق بـه جـامی نیسـت. یکـی از کاربردهـای دانش سبک‌شناسی در این است که پژوهشگر بـا مقایسـهٔ ویژگی‌هـای سـبکیِ یـک مـتنْ بـا ویژگی‌های سبکیِ دیگر آثار یک نویسنده مـی‌توانـد تعلّـق یـا عـدم تعلّـق آن مـتن را بـه آن نویسنده نشان دهد. رایج‌ترین شیوهٔ تحلیل سبک‌شناختیِ آثار ادبی آن است که مـتن در سـه سطحِ زبانی (اعمّ از آوایی، واژگانی، و نحوی)، بلاغی و معنـایی بررسـی مـی‌شـود. مـا در اینجا، متن ترجمهٔ تائیه را در دو سطح زبانی و بلاغی (ایـن جـا از منظـر عروضـی) بررسـی خواهیم کرد. برای پرهیز از اطالهٔ سخن، تنها ویژگی‌هایی ذکر می‌شوند کـه در مـتن یادشـده دارای «بسامدِ سبکی»اند اما در هیچ‌یـک از دیگـر سـروده‌هـای جـامی کـه در همـین وزن («مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فـاعلن») سـروده شـده‌انـد، حتـی یـک نمونـه از آنهـا بـه چشـم نمی‌خورد. غیر از سروده‌های مستقل جامی که بدانها اشارت خواهد رفت، در دو اثرِ مسلّماً متعلق به او که هر دو در شرح قصائد ابن‌فارض نوشته شده است، یعنی «لوامـع» ـ در شـرح خمریّهٔ او ـ و «شرح ۷۶ بیت از تائیّهٔ کبری» ـ که جامی هـر دوی آنهـا را بـه نثـر و بـه نظـم نگاشته است (اشعار فارسی همه در قالب و وزن رباعی‌اند) ـ هیچ‌یک از ویژگی‌های زبـانی و عروضیِ ترجمهٔ فارسیِ تائیهٔ منسوب به جـامی در آنهـا وجـود نـدارد (دربـارهٔ ایـن دو اثـر نک: جامی، ۱۳۷۸ب: ۳۳۷-۴۳۹).

از میان ۵۷ قصیدهٔ جامی (۲۲ قصیده در فاتحة الشباب، ۲۳ قصـیده در واسـطة العقـد، ۱۲ قصیده در خاتمة الحیات ـ بنا به شماره‌گـذاری مصـحح؛ وگرنـه برخـی قطعـه‌انـد و نـه قصیده) یازده قصیده در وزن «مفعول فاعلات مفاعیـل فـاعلن» سـروده شـده‌انـد. و نیـز از ۱۷۹۹ غزلِ این شاعر (۱۰۱۰ غزل در فاتحة الشباب، ۴۹۳ غـزل در واسـطة العقـد، و ۲۹۶ غزل در خاتمة الحیات)، ۱۹۲ غزل (۱۰۲ غزل در فاتحة الشباب، ۶۱ غزل در واسطة العقد، ۲۹ غزل در خاتمة الحیات) در همین وزن ساخته شده است:

فاتحة الشباب:

قصائد: از میان ۲۲ قصیده، یازده قصیده در این وزن سروده شده‌اند.[۱]

۱. شماره صفحات تمامی قصائد و غزل‌های جامی در اصل مقاله مشخص شده بود، لیکن طبـق تصـمیم تحریریـه، به‌سبب محدود بودن فضای مجله، آن شماره‌ها حذف شد.

غزل‌ها: از میان ۱۰۱۰ غزل، ۱۰۲ غزل در این وزن‌اند.

واسطة العقد:

قصائد: از میان ۲۳ قصیده ـ بنا به چینش مصحّح ـ پنج قصیده در این وزن‌اند.

غزلیات: از میان ۴۹۳ غزل، ۶۱ غزل در این وزن سروده شده‌اند.

خاتمة الحیات:

قصائد: از میان دوازده قصیده تنها یک قصیده (نک: ص ۴۵۱) در این وزن است.

غزلیات: از میان ۲۹۶ غزل، ۲۹ غزل در این وزن سروده شده‌اند.

نمونه‌ای از ابیات تائیه و ترجمهٔ آن (در سراسر متن، ابتدا بیتِ تائیه آمده است و سپس ترجمهٔ فارسیِ آن):

سَقَتنی حُمَیّا الحُبِّ راحَةُ مُقلَتی و کَأسی مُحَیّا مَن عَنِ الحُسنِ جَلَّتِ

خوردم شراب عشق به چشمم ز طلعتی که حسن او بیان نشود با عبارتی

(ابن‌فارض، ۱۳۷۴: ۶۵)

نکات سبکیِ موجود در ترجمهٔ تائیهٔ منسوب به جامی

۱. ویژگی‌های زبانی

الف. مسائل آوایی:

ـ کاربرد ریخت گویشیِ واژگان:

جانم به سرعت اخذ کند زو سرور را نفسم بَری نتانمی کردن ز مُنیَتی

(ابن‌فارض، ۱۳۷۴: ۷۹)

«نتانم» ریخت گویشی «نتوانم» است و کاربرد این ریخت گویشی همراه با «ی» استمراری که شکلی ادبی و کهن به زبان شعر بخشیده، از مصادیق آشفتگی‌های سبکی است. نیز حذف حرفی از میانهٔ واژه که می‌تواند ریختی گویشی از تلفظ واژه باشد:

فَفی کلِّ عضوٍ فِیَّ اقدامُ رَغبَةٍ و مِن هَیبَةِ الاِعظامِ إحجامُ رُهبَةٍ

در هر جُزی ز من به تو اقدام رغبت است وز هیبت جلال تو احجام رهبتی

(همانجا)

که در ترجمهٔ «عُضوٍ»، به‌جای «جُزوی» «جزی» به کار رفته است! نیز:

فَلَو بَسَطَت جَسمی رَأَت کُلَّ جَوهَرٍ بِهِ کُلُّ قَلبٍ فیهِ کُلُّ مَحَبَّة

جسمم اگر گشاید، بیند به هر جُزی هر قلب را که هست درو هر محبّتی

(همان: ۱۰۳)

نیز «هر جز مشاهدت کند از من جمال او» در ترجمهٔ «یُشاهِدُ مِنّی حُسنَها کُلُّ ذَرَّة» (همانجا)، یعنی «هر جزئی از من».

ب. مسائل واژگانی:

ـ به‌کارگیری واژگان عربی غیرمستعمل یا اندک‌استعمال در زبان فارسی:

فَإن طَرَقَت سِرّاً مِنَ الوَهمِ خاطِری بلا حاضرٍ اَطْرَقْتُ اجلالَ هَیبَةٍ

گر او به سرّ ز وهم بیاید به خاطرم اطراق می‌کند نظر من ز هیبتی

(همان: ۷۹)

«أطرَقتُ» به «اطراق می‌کند» ترجمه شده است (در اینجا با تغییر نهاد جمله). معادل‌یابی‌های واژگان در موضع قافیه نیز گاهی این‌گونه است؛ چنان‌که «عبرة» به معنی «اشک» را به «دَمْعَة» اگر نگوییم ترجمه، معادل‌گذاری کرده است (همان: ۷۸).

و أنتَ بهذا المَجْدِ أجْدَرُ مِنْ أخی اجتهادٍ مُجِدٍّ عَن رَجاءٍ و خِیفَةِ

این مجد را که گفتم، تو اَلْیَقی از آن که سعی او شود ز رجائی و خیفتی

«اَلْیَق» (لایق‌تر) که معادل «اَجْدر» (شایسته‌تر) نهاده شده است. نیز «نُصح کردن» به‌جای «نصیحت کردن» (همان:۸۱ ش ۱۶۵)، «ذاهب شدم» به‌جای «ذاهباً» (همان: ۹۲ ش ۲۷۳)، نیز واژهٔ «قَتلَة» در معنی کُشتن (همان: ۷۶)؛ نیز به‌کارگیری واژگانی عربی در موضع قافیه که کاربردی در زبان فارسی ندارند یا بسیار کم‌کاربردند؛ مانند «اَنینة» (همان: ۶۸)، «مَحوَة» (در ترجمهٔ «اِخفاء») (همانجا، نیز ۱۱۳)، «عَطشَة» (در معنای تشنگی) (همان: ۶۹)، «حجبَة» (همان: ۷۳، ۷۸ و ۸۱، ۱۱۰)، «زعادة» (همان: ۸۱)، «تلفُّة» (همان: ۸۳)، «شَفرة» (همان: ۸۴)، «صَمتَة» (همانجا)، «اضاعَة» (۹۵)، «مُنصِة» (همان: ۱۰۱ و ۱۰۸)، «شینَة» (همان: ۱۰۹)، همچنین حفظ عین واژگان عربی به‌خاطر جایگاه قافیه مانند «مُهجة» (همانجا)، «شِرعَة» (همان: ۷۷)، «زَفرة» (همان: ۶۶)، «رِدَّة» (همان: ۷۱)،

«جَفوَة» (همان: ۷۳)، «خبرة» (همانجا)، «یَقظَة» (همان: ۷۹)، «زکیّة» (همان: ۷۳)، «مُفَوَّة» (همان: ۸۳)، «سُمعَة» (همان: ۸۴)، «مُریحَة» (همان: ۸۵)، «جلیّة» (همان: ۸۷)، «مَشَتَّة» (همان: ۸۸)، «حِقبَة» (همان: ۹۰)، «نَجدَة» (همان: ۹۱)، «خیفَة» (همان: ۹۳ و ۹۵)، «اِمرَة» (همان: ۹۴)، «ذِقَّة» (همان: ۹۷)، «وَطأة» (همان: ۹۸)، «مَشمِة» (همان: ۹۹)، «قَریرَة» (همان: ۱۰۰)، «رَقیبة» (همان: ۱۰۱)، «نُسَیمَة» (همان: ۱۰۲)، «قَینَة» (۱۰۶)، «اَزِمَّة» (همان: ۱۰۸)، «عَلِیَّة» (همان: ۱۰۹)، «جیرَة» (همان: ۱۱۰)، «اَعِنَّة» (همان: ۱۱۲)، «أهِلَّة» (همان ۱۱۵) و ... که صفحه‌ای از نظایر این نمونه‌ها خالی نیست و همگی نشان از قرار داشتن سراینده در تنگنای زبانی است.

- انتقال عین واژهٔ عربی به متن ترجمه:

وَ أزْغَمَ أنْفَ الْبَیْنِ لُطْفُ اشْتِمالِها عَلَیَّ بِها یُرْبِی عَلَی کُلِّ مُنْیَةٍ

لطف اشتمال او به من اِرغامِ اَنفِ بَین می‌کرد ازان فزون شد بر کلّ مُنیتی

«رغمِ انف» برخاک مالیدن بینی کسی است؛ چنان‌که سعدی می‌فرماید:

به رغم انف اعادی درازعمر بمان که دزد دوست ندارد که پاسبان ماند

(سعدی، ۱۳۸۳: ۶۶۰)

وَ یا نارَ أحشائی أقیمی مِنَ الجَوَی حَنایا ضُلوعی، فَهیَ غَیرُ قَویمتی

وی آتش دلم ز هوا راست کن ز من این کژ ضُلوع را که نشد او قَویمتی

نیز «حلف کنم» در ترجمهٔ «اُحالِفُ» (همان: ۷۰ ش۵۲؛ نیز نک: ش ۶۸، ۳۴۰، ۳۹۸، ۳۹۹) و نیز نمونه‌هایی که در قسمت پایانی ذیل عنوان «به‌کارگیری واژگان عربی غیرمستعمل یا اندک‌استعمال در زبان فارسی» یاد شد.

ـ عیوب فصاحت و ضعف زبانی در انتخاب واژگان:

در مواضع متعدد، واژگانِ به‌کاررفته فصیح و وافی به مقصود نیست، و گاه حتی نقص دستوری دارد؛ برای نمونه «مُستعدّت» به‌جای «مستعد»: «بخشید قابلیّت و شد مستعدّتی» (یعنی مستعد شد)، یا «صِبَغِ ظاهریّت» در ترجمهٔ «صِبغَة صوریَّة»، که «ظاهریّت» در معنی «ظاهری» یا «صوری» به کار رفته است؛ یا به‌کاربردن «مُستَدِلَّة» به معنی دلالت‌کننده: «ذاتم به خود شود به حُجَج مستدلّتی» در ترجمهٔ «و ذاتی بِآیاتی عَلَیَّ اسْتَدَلَّتِ» (که درک عبارت عربی از ترجمهٔ فارسی آسان‌تر است!). همچنین به‌کاربردن «الّا

مگر» (ش ۳۴۸) که یکی از آنها زائد است. همین‌گونه است «وی چیز که» در ترجمهٔ «وَ یا ما»: «وَ یا ما عَسَی مِنّی اُناجی، تَوَهُّماً» که به «وی چیز که ز من به ندا خواندم تو را» ترجمه شده است (همان: ۱۰۰). شواهد متعددی که ذیل «به‌کارگیری واژگان عربی غیرمستعمل یا کم‌کاربرد در زبان فارسی» ذکر شد نیز می‌تواند از مصادیق این ضعف زبانی شمرده شود.

ج. مسائل نحوی

ـ به‌کارگیری ضمیر فاعلی به‌جای ضمیر مشترک:

فَطَوْرُکَ قَدْ بُلِّغتَهُ و بَلَغتَ فَو ‌ قَ طورِکَ حَیثُ النَّقسُ لَم تَکُ ظَنَّتِ

طورت بیافتی و گذشتی ز طورِ تو ‌ در مُلک قُدس که نَشُدَت او مظنّتی

که در عبارتِ «بَلَغْتَ فَوقَ طَوْرِکَ» را به «گذشتی ز طور تو» ترجمه کرده است، حال آن‌که می‌بایست «گذشتی ز طورِ خود» ترجمه می‌شد. همین‌گونه است «غیّست این و از تو ببر این غوایتی» که «از تو ببر» ترجمهٔ «ادْفَعْ عنکَ» است؛ یعنی به‌جای «از خود»، «از تو» به کار رفته است (به‌جای ضمیر مشترک «خود» از ضمیر «تو» استفاده کرده است). نیز «ذات مرا مشاهده کردم بیافتم...» (به‌جای «ذات خود را مشاهده کردم...» (همان: ۸۶). سبب این عیبْ انتقال نحو عربی به ترجمهٔ فارسی، بی‌توجه به ساختارِ زبانِ مقصد است.

ـ حذف کسرهٔ اضافه:

وقتْ آن شده‌ست که بّنمایم هوات را ‌ دانی که مثل تو نشد اهل محبّتی

«وقتْ آن شده‌ست» به‌جای «وقتِ آن شده‌ست» به‌کار رفته است. نیز

و أرغَمَ أنفَ البَینِ لُطفُ اشتِمالِها ‌ عَلَیَّ بِها یُربی علی کُلِّ مُنیَتی

لطف اشتمال او به من اِرغامِ اَنفِ بَین ‌ می‌کرد ازان فزون شد بر کلّ منیتی

«لطفْ اشتمال» به‌جای «لطفِ اشتمال» به کار رفته است که از زمرهٔ معایب دستوری است و حتی اگر این خوانش مطابق قاعدهٔ نحو عربی، که در آنْ همزهٔ باب افتعال «همزهٔ وصل» است، باشد (یعنی «لطفِ اشْتمال»)، باز مغایر فارسی فصیح است.

ـ تعقید لفظی و ابهام زبانی:

بر سستی زبان و آشفتگی‌های نحوی، باید زبان گنگ و نامفهوم را نیز افزود، مثلاً در این دو بیت:

ذَلَلتُ بها فِی الحَیِّ حتّی وَجَدتَنی و أدنی مَنالٍ عِندَهُم فَوقَ هِمَّتی
گشتم میان قوم چنان خوار که شدم ادنای چیز گشت ز من فوق همّتی
(همان: ۷۷)

و فی أنفَسِ الأَوطار أمسَیتَ طامِعاً بِنَفسٍ تَعَدَّت طَورَها، فَتَعَدَّتِ
امید تو که انفس عیش است و حظّ نفس با این تعدّی کس نشود اهل وَصلتی
(همان: ۷۳)

نیز بنگرید به بیت ش ۸۴:

با غیر غرّه گشته چنین لافها زنی تا که شود به لاف تو کذبت به حَجبَتی
(همانجا)

نیز بیت‌های ش ۱۲، ۷۸، ۸۶، ۳۳۹، ۴۷۰، ۴۷۷ و ...؛ تقریباً هیچ صفحه‌ای از ترجمه بدون این‌گونه معایب نیست.

۲. ویژگی‌های وزنی و عروضی

ـ اشباع حرف ربطِ «که»:

این عمل ـ که خلاف تلفظ طبیعی و تنها برای پُرکردن یک خلأ وزنی است ـ به‌کرّات در متن ترجمه به‌کار رفته و از همان بیت آغازینِ قصیده مشهود است:

دیگر به حقِّ حسنِ تو که از هوای تو بر من عزیز گشت ز عزِّ تو ذلّتی
(همان: ۷۲)

نیز بنگرید به بیت‌های ش ۴۰، ۴۲، ۵۰، ۷۴، ۱۲۷، ۱۶۳، ۳۱۸، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۵۷.

اشباع مصوت پایانِ واژگان، گاه به شکلی متکلفانه، در چند واژه در بیتی واحد دیده می‌شود:

وقت آن شده‌ست، که بنمایم هوات را دانی که مثل تو نشد اهل محبّتی
(همان: ۷۵)

ـ تلفظ سریعِ مصوّت «ی» در پایان واژه:

به‌گونه‌ای که این مصوّتِ بلند کششی کوتاه‌تر از حدّ طبیعی و معادل مصوت کوتاهِ کسره می‌شود. این نوع کاربرد در متون سبک خراسانی و آذربایجانی دارای نمونه‌هایی است (برای دیدن برخی از نمونه‌ها در آثار خاقانی، کمال‌الدین اسماعیل و مولوی نک: جلالی،

۱۳۹۶: ۱۲۶-۱۲۷)، اما از سدهٔ هفتم به بعد، این‌گونه تلفظ دیگر فصیح شمرده نمی‌شود و در آثار امثال سعدی، حافظ و... حتی یک مورد دیده نمی‌شود. جالب است که این نوع تلفظ با آن‌که در دیوان جامی نمونه‌ای ندارد، در ترجمهٔ مذکور به‌وفور دیده می‌شود:

و إن صَحَّ هذَا الفالُ مِنکِ رَفَعتِنی و أعلَیتِ مِقداری، و أغلَیتِ قیمتی

این فال اگر صحیح شود، از کرم مرا عالی به قدر می‌کنی غالی به قیمتی

(همان: ۷۶)

نمونه‌های دیگر: «با این تعدّی کس نشود اهل وصلتی» (همان: ۷۳)، «با این به پیش آوری حال مزخرفت» (همان: ۷۴)، «هم گوش من ببخشدی حظّش زبان را» (همان: ۷۸)، «نفسم بَری نتانمی کردن ز مُنیَتی» (همان: ۷۹)، «از ترک این دو آمدی حاصل فضیلتی» (همان: ۸۲)، «تا یابی بعد از آن به طریقت تثبُّتی» (همان: ۸۲)، «او سوی من ارادتی کرد و محبّتی» (همان: ۸۵)، «نی همچو آنکه باشدی نفسم حبیبتی» (همان: ۸۵)، «در صحو ثانی هم نشدم غیر او و یافت...» (همان: ۸۶)، «گر نطق می‌کند، شدی صادر ز من سخن» (همان: ۸۶)، «در صحو ثانی جمع من آمد چو وحدتی» (همان: ۸۸)، «از هر دو حاصل آیدی حکم بُنُوَّتی» (همان: ۹۰) نیز نک: بیت‌های شمارهٔ ۱۱، ۶۲، ۸۵، ۳۰۷، ۳۱۸ و ۳۴۷. در این مصراع نیز برای حفظ وزن، کلمهٔ «دشمنان» باید با سرعت خوانده شود: «گر گفتمی به دشمنان آرند شفقتی» (همان: ۴۲). نیز «دوستیست» در این مصراع: «آن دوستیست اگر تو نمیری نمی‌رسی» (همان: ۷۵).

در این قصیده گاه در بیتی واحد چند موردِ مخلّ و مغایر با فصاحت کنارِ هم آمده‌اند:

از هرچه که بپرسی بیارد غرائبی کانها به فهم و وهم نیاید ز دقّتی

(همان: ۹۷)

که در آن، اشباع حرف ربطِ «که» و تلفظ سریعِ مصوّت «ی» در پایان واژهٔ «بپرسی» صورت گرفته است.

ـ تلفظ کشیدهٔ هجای بلندِ مختوم به «ن» (کاسته نشدن از کمیّتِ مصوتِ بلند قبل از صامتِ ن): این نوع کاربرد در متون سبک خراسانی و نیز آثار امثال عطار و مولوی دارای نمونه‌های متعددی است (در این‌باره نک: جلالی، ۱۳۹۶: ۱۲۷. مولوی با آن‌که هم‌دورهٔ شاعران سبک

عراقی است، زبان شعری او متمایل به سبک خراسانی است)، اما در آثار فصحای سبک عراقی و عصر تیموری (همچون سعدی و حافظ)، از کشیدگیِ یادشدهٔ هجا هیچ اثری نیست. این پدیده در دیوان جامی نیز هیچ نمونه‌ای ندارد، حال آن‌که در ترجمهٔ منتسب به وی دیده می‌شود:

و أُذنی إن أهدَی لِسانِیَ ذِکرَها　　لِقَلبی و لَم یَستَعبِدِ الصَّمتَ صُمَّتِ
هم گوش من ببخشدی حظّش زبان را　　آن دم که او بیافت ز نام تو لذّتی

(همان: ۷۹)

نیز «هرکه غضب کند منِ مسکین را چه باک» (همان: ۷۳)، «وی چیز که زمن به ندا خواندم تو را» (همان: ۳۴۶) («وی چیز» ترجمهٔ «وَ یا ما» است! نک: ذیل ۱. ب. «عیوب فصاحت و ضعف زبانی در انتخاب واژگان»).

ـ تلفّظ سریعِ «هجای کشیده» در جایگاهِ «هجای بلند»:

«لاتقربوا» که آمده مال یتیم را　　آن شد به صون ز نسبت احمد اشارتی

(همان: ۹۴)

آوردن صامت «ن» پس از مصوّت مرکّب در متون سبک خراسانی دارای نظائری است (در این‌باره نک: جلالی، ۱۳۹۶: ۱۳۰)، اما در آثار فصحای سبک عراقی و عصر تیموری نمونه‌ای ندارد.

ـ حذف «ت» از پایانِ فعل ربطیِ «است»:

این وضعیت را می‌توان «آوردن صامت اضافه بر وزن» نیز خواند (در این‌باره نک: جلالی، ۱۳۹۶: ۱۲۹). این مورد نیز در دیوان‌های سه‌گانهٔ جامی فاقد نمونه است اما در ترجمهٔ محل بررسی دیده می‌شود:

فَغایَةُ مَجذوبی إلَیها و مُنتَهی　　مُرادیهِ ما أسلَفتُهُ قَبلَ تَوبَتی
این غایت مراتب حالات اهل جذب　　آنست که من گذشتم «مِنْ قَبْلِ تَوْبَتی»

(همان: ۹۸)

هوَ الحُبُّ إن لَم تَقضِ لَم تَقضِ مَأرَباً　　مِنَ الحبِّ، فَاختَر ذاکَ أو خَلِّ خُلَّتی
آن دوستیست اگر تو نمیری نمی‌رسی　　پس یا بمیر یا مکن این لاف خلّتی

(همان: ۷۵)

ـ کاربرد هجای بلند در موضع هجای کشیده در پایان کلمات مشدّد:

در متون سبک خراسانی، بنا به تلفظ طبیعیِ کلمات و مطابقِ تلفظ پهلوی، برخی واژه‌ها مشدّد تلفظ می‌شده‌اند: پرّ، زرّ و ... (در این‌باره نک: جلالی، ۱۳۹۶: ۱۲۶). با آن‌که در آثار بزرگانِ سبک عراقی و شاعران برجستهٔ عصر تیموری (مانند حافظ و خود جامی) این‌گونه تلفظ‌ها منسوخ شده، اما در ترجمهٔ مورد بررسی دارای نمونه‌هایی است:

از اوجهای عزّ و شرف میل کرده‌ام　　سوی حضیض ذلّ که شد بعد نخوتی

(همان: ۷۷)

نیز: «برپای که ز حظّ نراندست خطوتی» (بیت ش ۸۸) و همچنین واژهٔ «سِرّ» در این نمونه‌ها: «آن سِرّ را که بود ز گوشش به خُفیَتی» (بیت ش۲۲) و «کشف حجاب جسم عیان کرد سِرّ را» (بیت ش ۲۷).

ـ افزودن صامتِ زائد صرفاً برای تکمیل وزن عروضی:

حسن تو کرد حکم بلاهای را که من　　از صد یکی ازان بنمودم به قصّتی

(همان: ۷۰، ش ۵۵)

چنان‌که صامت «ی» در بیت‌های زیر، پس از واژه‌های «جفا»، «رازها» و «بلاها» صرفاً برای پر کردن وزن به کار رفته‌اند:

از بی‌هُشی شدم متحمّل جفای را　　ورنه ز من به حملِ جفا نیست طاقتی

(همان: ۷۰، ش ۵۴)

حسن تو کرد حکم بلاهای را که من　　از صد یکی ازان بنمودم به قصّتی

(همان: ۷۰، ش ۵۵)

دل گشت گوش او همه این رازهای را　　با آن غنی شده‌ست ز دانش به رؤیتی

(همان: ۶۷)

۳. دیگر مسائل کلیِ متن

عباراتِ ترجمه گاهی به‌گونه‌ای هستند که فهم متن عربیِ تائیه برای خواننده از فهم ترجمهٔ فارسیِ آن آسان‌تر است:

و مَوتی بِها وَجْداً حَیاتُ هَنیئَةٌ　　و إنْ لَمْ‌أمُتْ فی الْحُبِّ عِشْتُ بِغُصَّتی

(مرگ من از سر وَجد [در عشق او] حیاتی خوشایند است. و اگر در عشق او نمیرم، زندگانی من توأم با اندوه خواهد بود)

که این‌گونه به نظم فارسی درآمده است:

مـوتم بـه دردهـاش حیاتسـت خوشـگوار　　باشـد اگـر نمیـرم عیشـم بـه غُصّـتی

(همان: ۹۱)

در توضیح مضمون این بیت باید گفت که «مرگ در عشق» یکی از موضوعات ادب عاشقانهٔ عرب در ژانر ادب عُذری است که خاصه در ادب عارفانه نیز بسیار موافق طبع صـوفیه بـوده است.

گاهی ترجمه وافی به مقصود و گویا نیست:

فکُـلُّ فتَـی حُـبٍّ أنـا هُـوَ وَ هْـیَ حِبـ　　ـبُّ کُـلِّ فَتـیً، وَ الکُـلُّ أسـماءُ لُبنَـةِ

عـین منسـت نـزد هـوا هـر جـوان عشـق　　هـم او شـده بـه جملـه جوانـان حبیبتـی

(همان: ۹۱)

ابن‌فارض در این بخش از تائیهٔ کبری، از جمله در این بیت، می‌گوید حسن همهٔ زیبارویـان جلوه‌ای از جمال خداوند است؛ بلکه جمال الهی است که در چهرهٔ زیبارویـان بـه ودیعـت نهاده شده است؛ زیبارویان مظهر او و جلوه‌ای از جلوه‌هـای اویـند کـه در طـی «لَـبس» بـه شکل معشوق بر عشّاق ظاهر می‌شوند. پس این خودِ خداست کـه گـاهی بـه نـام «لُبنـی»، گاهی به نام «بُثَینه»، و گاهی به نام «عزّه» خوانده می‌شود (نک: همان: ۹۰-۹۱، بیـت‌هـای ش ۲۵۰-۲۵۹). چنان‌که پیداست، ترجمهٔ مبهمِ فارسی از افادهٔ این معنی ناتوان است.

و اما واپسین نکته، اعراب‌گذاری‌های نادرست و غیرلازمِ مصحّح در مـواردی اسـت کـه وزن بیت آشفته تصور شده، حال آن‌که وزن صحیح ولی اعراب‌ها زائد است:

من شکر می‌کنم بـه همـه حـال دوسـت را　　او هـم عطـا دهـد بـرِ صـدق محبّتـی

(همان: ۸۲)

که حرف «ر» در «بر» باید به سکون خوانده شود نه به کسر؛ و این مطـابق قاعـدهٔ عروضـیِ «تسکین» (: یا «ابدال») است. موارد دیگری نیز از این‌گونه اعراب‌گذاری‌های نادرسـت در متن دیده می‌شود:

زیـرا زبـان افصـح عـارف در آن مقـام باشـد کلیـل و ابکـمِ بـا آن فصـاحتی
(همان: ۸۴)

که اینجا نیز مصحّحِ فاضل ظاهراً برای حفظ صحت وزن، «ابکم» را مکسور اعراب‌گـذاری کرده که هیچ نیازی بدان نیست. و یا این مورد:

در هـر زمـان خفـا و ظهورسـت شـان او بـا اعتبـار هـر دمِ در کـلّ حِقبَتـی
(همان: ۹۰)

لغزش‌های وزنی‌ای نیز در جاهایی از متن ترجمه دیده می‌شود که برخی مربوط به ضبط ناصحیح متن است: «گشتم میان قوم چنان خور که شدم» (همان: ۷۷) (که با توجه به بیـت «ذَلَلْتُ بها فی الْحَیِّ...» واژهٔ «خور» تصحیف «خوار» است). نیز «بی‌خوری خمول توقـع کنم به خود» (همان: ۹۱) که در اینجا نیز «خوری» محرَّفِ «خواری» است. در مواردی نیز نمی‌توان به قطع گفت که آشفتگی وزنی ناشی از اغلاط مطبعی است یا لغزش سراینده:

بهـا قَـیسُ لُبنَـی هـامَ بَـل کُـلُّ عاشِـقٍ کَمَجنـونِ لَیلَـی أو کُثَیِّـرُ عَـزَّةٍ
بـا او شـده‌سـت قـیس ز لُبنـی مُهَیِّمـی مجنـون ز لیلـی کُثَیِّـرْ ز عَزَّتـی
(همان: ۸۹)

فَلَو قیلَ: مَـن تَهـوَی؟ و صَـرَّحَت بِاسـمِها لَقیـلَ: کَنَـی، أو مَسَّـهُ طَیـفُ جِنَّـةٍ
گر گفتمی کـی اسـت حبیـبم، بـه نـام وی گوینـد سـتر شـده ایـن یـا کـه جِنَّتـی
(همان: ۷۸)

بِکُـلِّ قَبیـلٍ کَـم قَتیـلٍ قَضَـی بِهـا أسَـیً، لَـم یَفُـزْ یَومـاً أَلَیهـا بِنَظـرَةٍ
در هـر قبیـل چنـد قتیلسـت کـه بمُـرد بـا غـم ظفـر نیافـت روزی بـه نظرتـی
(همان: ۷۷)

اگر این لغزش‌ها را ناشی از قلم مترجمِ تائیّه بـدانیم، چنـین مترجمـی نمی‌توانـد جـامی باشد، زیرا او خود یک «عروضی» و صاحب رساله‌ای در علم عروض است (نـک: جـامی، ۱۳۷۸ب)، و لذا وقوع چنین خطاهایی در کارِ او بسیار بعیـد اسـت. ایـن نیـز دلیلـی اسـت استوار بر این‌که سرایندهٔ ترجمهٔ تائیهٔ نورالدین عبدالرحمن جامی نیست.

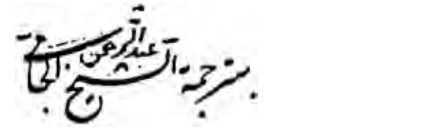
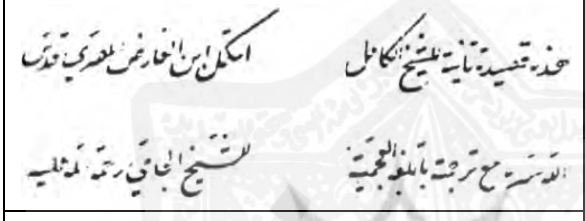
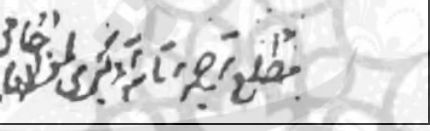
۴. ملاحظات نسخه‌شناختی و کتاب‌شناختی

ـ ملاحظات نسخه‌شناختی:

نسخهٔ ترجمهٔ تائیه به شمارهٔ ۳۹۳ در کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه قاهره نگهداری می‌شود. بنا به نوشتهٔ مصححِ متن، این نسخه «منحصربه فرد» است و تاریخ ترجمه، تاریخ کتابت، و نام کاتب آن نامعلوم است (نک: خورشا، ۱۳۷۴: ۱۱). کلّ نسخه دارای ۷۴ برگ، و هر برگ دارای ۹ سطر (از برگ اول تا برگ ۲۹) یا ۱۱ سطر (از برگ ۳۰ به بعد) می‌باشد (همان: ۵۷). خط این نسخه متعلق به مکتب هنری هرات و کاغذ نسخه از جنس کاغذهای ضخیم بغداد و یا کاغذهای شاه‌آبادی است (همان: ۵۴). مصحح می‌نویسد: این نسخه با خط نستعلیق بسیار زیبا نوشته شده (همان: ۵۵) و خط آن شباهت زیادی با خط محمد بن الصالحی ناسخ شرح قیصری بر تائیهٔ ابن‌فارض (تاریخ کتابت: ۹۸۸ق) دارد. این نسخه دربرگیرندهٔ بخشی از شرح قیصری مزبور تا بیت ۱۰۳ است و چه‌بسا تاریخ این نسخه همان سال ۹۸۸ق، یعنی حدود یک قرن بعد از وفات جامی، است (همان: ۵۴). ناسخ در صفحهٔ معرفی خود بر این نکته تأکید دارد که: «این قصیده به وسیلهٔ "الشیخ الجامی" ترجمه شده است». ولی نکتهٔ قابل توجه این است که کاتبی ـ یا خود ناسخ! ـ کلمهٔ «عبدالرحمن» را روی کلمهٔ «الشیخ» با خطی شبیه به خط نسخ افزوده، اما به نظر می‌رسد که این کلمهٔ افزوده‌شده از ناسخ نباشد» (همان: ۵۴). برگ اولِ (پشت= صفحهٔ دومِ) نسخهٔ مورد نظر، با عبارت زیر شروع می‌شود: «هذه قصیدة تائیة للشیخ الکامل المکمل ابن‌الفارض المصریِ قدّس اللهُ سرّه مع ترجمة باللغة العجمیة للشیخ الجامی رحمة الله علیه» (همان: ۵۵).

نکتهٔ نخست این‌که در عین شباهتی که مصحح فاضل در خط این نسخه با خط محمد بن الصالحی، کاتب شرح قیصری، دیده و برای تعیین نسبیِ تاریخ کتابتِ نسخه به این شباهت اشاره کرده است، به نظر این نگارنده تفاوت‌هایی بین این دو خط وجود دارد که نمی‌توان آنها را قلمِ یک شخص واحد دانست (نک: تصاویر پیوست). لذا برای تعیین تاریخ تقریبی این نسخه باید به دنبال شواهد دیگری بود. اما دربارهٔ انتساب این نسخه به جامی، نکتهٔ مهم این است که خطی که با آن نامِ «عبدالرحمن» به کلمهٔ «جامی» اضافه شده است (نک: تصاویر پیوست)، به قلم و خط اصلی نیست و احتمالاً توسط شخصی دیگر غیر از

کاتبِ اصلی بعداً اضافه شده است. سه موردی را کـه در ایـن نسـخه از «جـامی» یـاد شـده است، ذیلاً می‌بینیم. آن‌جا نیز که به نام «عبدالرحمن» تصریح شـده، بـه خطـی متفـاوت از خط اصلیِ متن اضافه شده است:

صفحهٔ اول نسخه:	
صفحهٔ دوم:	
صفحهٔ آخر (پشت):	

از منظر نسخه‌شناسی، با توجه به شهرت جامی و آثار او، و اهتمام مریدان و شـاگردان و شیفتگان به عرفان و تصوف در استنساخ و نشر آثار وی، این‌که نسخهٔ خطیِ این ترجمه تنهـا دست‌نویس موجود است، ما را در صحت انتساب ایـن مـتن بـه جـامی مـردّد مـی‌کنـد. در فهرست دست‌نوشته‌های ایران (دنا)، در میان ۹۴ اثری که از نورالـدین عبـدالرحمن جـامی فهرست‌وار به دست داده شده است، هیچ نام و نشانی از این اثر نیست. این بـدین معناسـت که چنین اثری در هیچ یک از مجموعه‌های نسخه‌های فهرست‌شـدهٔ کتابخانـه‌هـای سراسـر ایران تا سال ۱۳۸۹ش وجود ندارد (نک: درایتی، ۱۳۸۹، ۳۱۴/۱۱-۳۱۶). در ایـن فهرسـت تنها از «شرح نظم الدّرَر = شرح قصیدهٔ تائیهٔ ابن‌فارض» یاد شده است (همان: ۳۱۵/۱۱) که گردآوری‌ای از شروح مختلـف تائیـه، و متفـاوت از مـتن مـانحن‌فیـه اسـت (نـک: همـان: ۱۱۳۳/۶-۱۱۳۴).

به‌هرروی، با توجه به طیف مخاطبان آثار جامی و استنساخ‌های متعـدد آنهـا، ایـن‌کـه ایـن نسخه «منحصربه‌فرد» است، می‌تواند ما را در صحت انتساب آن به جامی سخت دچار تردیـد کند. مصحح علی‌رغم این‌که در آغاز مقدمهٔ خود می‌نویسد: «نگارنده [این نسخه] را با قـرائن و دلایل متعددی به عبدالرحمان جامی نسبت مـی‌دهـد»، در ادامـه هـیچ دلیـل مقنعـی بـرای

صحت این انتساب ارائه نمی‌کند. اما دربارهٔ نام «جامی»، یا این «شیخ جامی» را باید فردی غیر از نورالدین عبدالرحمن جامی دانست که با توجه به مشخص‌نبودن تاریخ سرودن منظومه و نیز تاریخ کتابت نسخه، شناسایی آن فرد دشوار است. در فهرست‌وارهٔ دستنوشت‌های ایران (دنا) ذیل نام پانزده نفری که «جامی» نام دارند، از چنین اثری یاد نرفته است (نک: درایتی، ۱۳۸۹، ۳۱۴/۱۱-۳۱۶). یا به احتمال بیشتر، این اثر ممکن است به دلایلی (شاید برای جلب مخاطب و یا اعتبار بخشیدن به منظومه) به جامی نسبت داده شده باشد.

ـ ملاحظات کتاب‌شناختی:

متن مورد بررسی «تنها ترجمهٔ منظوم در ادبیات فارسی از تائیهٔ کبرایِ [...] ابن‌فارض مصری است» (خورشا، ۱۳۷۴: ۱۶). اما از منظر کتاب‌شناسی، به گفتهٔ مصحح متن، «تمام کسانی که پیرامون جامی و آثار او سخنی و بحثی داشته‌اند، چه معاصران وی و چه تذکره‌نویسان، تاریخ‌نگاران و محققان پس از وی، و چه فهرست‌نویسان و نقّادان امروز و حتی شاگرد بلاواسطهٔ وی، عبدالغفور لاری، نامی و نشانی از این اثر به‌دست نداده‌اند» (همان: ۱۱-۱۲). منابع متعدد و مفصلِ قدیم و جدیدی که توسط مصححْ بررسی، و نام و نشانی از این اثر در آنها ندیده، بدین قرار است (نک: همان صفحات): مجالس‌العشّاق سلطان حسین بایقرا، تحفهٔ سامی از سام‌میرزا صفوی، مجلد چهارم حبیب‌السّیر خواندمیر، تذکرهٔ میخانهٔ ملاعبدالنّبی، روضات‌الجنان فی أوصاف مدینة هرات از معین‌الدین زمجی اسفزاری، سبک‌شناسی ملک‌الشعرا بهار، کتاب جامی از علی‌اصغر حکمت، ارزش میراث صوفیه و جستجو در تصوّف از عبدالحسین زرّین‌کوب، مقدمهٔ هاشم رضی بر دیوان جامی، مقدمهٔ مهدی توحیدی‌پور بر نفحات‌الانس، مقدمهٔ محمود عابدی بر نفحات‌الانس، فهرست نسخه‌های خطی از علینقی منزوی، القصة فی الأدب الفارسی از امین عبدالمجید بدوی، یوسف و زلیخای جامی از عبدالعزیز بقوش، از سعدی تا جامی اثر ادوارد براون، عصر زرّین فرهنگ ایران از ریچارد فرای، مقدمهٔ ویلیام چیتیک بر نقد النصوص فی شرح نقش الفصوص، و تاریخ ادبیات فارسی از هرمان، و نیز:

- *Catalogue of the Persian and Arabic Manuscript in the Oriental Library at Bankiepore*, Vol II. CE. D. Ross Calcutta. 1810.
- *Catalogue of Persian in the Library of the India Office*, Vol. II (H. Ethe) Oxford. 1934.

نتیجه‌گیری

از منظر نسخه‌شناسی، با توجه به شهرت جامی و آثار او و اهتمام مریدان و شاگردان و شیفتگان عرفان و تصوف در استنساخ و نشر آثار وی، این‌که نسخهٔ ترجمهٔ تائیه تنها دست‌نویس موجود است ما را در صحت انتساب این متن به عبدالرحمن جامی دچار تردید می‌کند. از منظر کتاب‌شناسی نیز، به گفتهٔ مصححِ متن، «تمام کسانی که پیرامون جامی و آثار او سخنی و بحثی داشته‌اند، چه معاصران ...، و چه فهرست‌نویسان و نقّادان امروز و حتی شاگرد بلاواسطهٔ وی، عبدالغفور لاری، نامی و نشانی از این اثر به‌دست نداده‌اند». و اما از منظر سبک‌شناسی، با توجه به ساخت‌های خاصِ نحوی و زبان سست و ناتندرستِ شعریِ این ترجمه، و نیز ویژگی‌ها و تسامحات وزنیِ بسیار ـ که حتی یکی از آنها در آثار شعریِ جامی دیده نمی‌شود ـ این اثرِ منتسب به عبدالرحمن جامی هیچ تناسب سبکی‌ای با دیگر آثار وی ندارد؛ و این تفاوت‌های بنیادینِ سبکی به‌تنهایی نشان‌دهندهٔ این است که ترجمهٔ مورد بحث، مسلّماً از وی نیست. با همهٔ اینها، تتبع، مقدمهٔ دقیق و خواندنی، یادداشت‌های تحقیقی و نیز تلاش‌های مصحح در به‌دست‌دادنِ متنی که در فهمِ بهترِ تائیهٔ ابن‌فارض و اندیشه‌های وی می‌تواند به خوانندهٔ فارسی‌زبان کمک کند، بسیار ستودنی است، ولو این‌که این ترجمهٔ منظوم از جامی نباشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پیوست‌ها:

هذه قصيدة تائية في منازل العشق والمحبة وذكر مقامات التوحيد والمعرفة
وكم لها من الصنايع واللطائف في نظمها الميسور كانه لنوع البشر غير مقدور
نظمها الشيخ الامام العالم العامل السيار العارف وارث الكمالات المحمدية
صاحب المقامات الاكملية شرف الدين ابو حفص عمر بن علي بن
المعروف بابن الفارض المصري قدس الله سره مترجمة
بترجمة الشيخ عبد الرحمن الجامي

عکس صفحهٔ نخست نسخهٔ شمارهٔ ۳۹۳ کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه قاهره
(نقل از ص ۶۰ کتاب)

عکس ترقیمهٔ شرح قیصری به خط محمد بن الصالحی (نقل از مقدمهٔ کتاب)

منابع

- ابن‌فارض، ابوحفص عمربن أبی‌الحسن (۱۳۸۲ق). دیوان ابن‌الفارض. بیروت: دار صادر و دار بیروت.
- ـــــــــ (۱۳۷۴). تائیهٔ عبدالرحمن جامی[،] ترجمهٔ تائیهٔ ابن‌فارض[؛] به انضمام شرح محمود قیصری بر تائیهٔ ابن‌فارض. مقدمه، تصحیح و تحقیق صادق خورشا. تهران: نقطه ـ دفتر نشر میراث مکتوب.
- افصح‌زاد، اعلاخان (۱۳۷۸). نقد و بررسی آثار و شرح احوال جامی. با همکاری انستیتو شرق‌شناسی و میراث خطّی، زیر نظر دفتر نشر میراث مکتوب. تهران: مرکز مطالعات ایرانی ـ دفتر نشر میراث مکتوب.
- جامی، نورالدین عبدالرحمن‌بن احمد (۱۳۷۸ الف). دیوان جامی. ج اول: فاتحة الشّباب. مقدمه و تصحیح: اعلاخان افصح‌زاد. با همکاری انستیتو شرق‌شناسی و میراث خطّی، زیر نظر دفتر نشر میراث مکتوب. تهران: مرکز مطالعات ایرانی ـ دفتر نشر میراث مکتوب.
- ـــــــــ (۱۳۷۸ ب). بهارستان و رسائل جامی (مشتمل بر رساله‌های: موسیقی، عروض، قافیه، چهل حدیث، نائیه، لوامع، شرح تائیه، لوایح و سررشته). مقدمه و تصحیح: اعلاخان افصح‌زاد، محمدجان عمراُف، ابوبکر ظهیرالدین. با همکاری انستیتو شرق‌شناسی و میراث خطّی، زیر نظر دفتر نشر میراث مکتوب. تهران: مرکز مطالعات ایرانی ـ دفتر نشر میراث مکتوب.
- ـــــــــ (۱۳۴۱). دیوان کامل جامی. تهران: پیروز.
- جلالی، محمدامیر (۱۳۹۶). نگاهی توصیفی ـ تحلیلی به عروض و قافیهٔ شعر پارسی. تهران: علمی.
- خورشا، صادق. پیش‌گفتار ← ابن‌فارض (۱۳۷۴).
- درایتی، مصطفی (۱۳۸۹). فهرست‌وارهٔ دستنوشت‌های ایران (دنا). ۱۲ج. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- سپهسالار، فریدون‌بن احمد (۱۳۸۵). رسالهٔ سپهسالار در مناقب حضرت خداوندگار. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمّد افشین‌وفایی. تهران: سخن.
- سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۳). کلیات سعدی. بر اساس تصحیح و طبع محمدعلی فروغی و مقابله با دو نسخهٔ معتبر دیگر. تصحیح، مقدمه، تعلیقات و فهارس به کوشش بهاءالدین خرّمشاهی. چ چهارم. تهران: دوستان.

- شمیسا، سیروس (۱۳۷۲). کلیات سبک‌شناسی. تهران: فردوس.
- عراقی همدانی، فخرالدّین (۱۳۷۲). مجموعه آثار فخرالدّین عراقی. به تصحیح و توضیح نسرین محتشم (خزاعی). تهران: زوّار.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۲). سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. چ دوم. تهران: سخن.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۷۷). جامی. تهران: طرح نو.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی