فصلنامه پژوهشنامه نسخه شناسی متون نظم و نثر فارسی
سال دوم، شماره سوم، بهار ۱۳۹۶، ص ۱۸۲ – ۱۵۷

نقد، بررسی و معرفی منظومه خطی «طوبی»[۱]

دکتر حمیدرضا قانونی[۲]
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور نجف آباد
الهام پهلوان صباغ[۳]
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور اردستان

چکیده

تصحیح و ویرایش نسخه‌های خطی، یکی از بنیادی‌ترین و فنّی‌ترین پژوهش‌های ادبی است. نسخه خطی طوبی از نویسنده‌ای نامعلوم به کتابت کاتبی رضوان علی نام است؛ این نسخه به سبب داشتن ویژگی‌های داستانی آن هم با ساختاری منظوم با محتوا و محوریت اشعاری زاهدانه، درخور بازشناسی است. نسخه مذکور از منظری یادآور کلیله و دمنه است و از سویی دیگر یادآور مثنوی مولانا؛ شاعر کوشیده است با اقتباس از آثار داستانی گذشته و آثاری چون مثنوی مولوی در قالب داستان‌هایی منظوم از زبان حیوانات منظومه‌ای نو بسازد. درون مایهٔ اکثر داستان‌های این منظومه زهد، اخلاق، عرفان و تربیت است. روش پژوهش، مطالعه، یادداشت برداری و گردآوری اطلاعات از منابع معتبر کتابخانه‌ای است. هدف این

۱ تاریخ وصول: ۱۳۹۵/۹/۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۱۷
۲ hrghanooni@pnu.ac.ir
۳ pahlevansabbagh94@gmail.com

تحقیق شناخت و شناساندن منظومه‌ای است که نشان می‌دهد شاعر به طرز و شیوهٔ مولوی علاقهٔ وافر دارد ولی در این شیوه هنوز مبتدی است.

واژه‌های کلیدی

نسخه خطی، طوبی، رضوان علی، مثنوی، کلیله و دمنه

۱- مقدمه

نسخه‌های خطی از ذخایر گران‌بهای این مرز و بوم و حاوی معارف بزرگان در موضوعات مختلف همچون فلسفه، عرفان، فقه، اصول، طب، ریاضی، نجوم، ادبیات و تاریخ به زبان فارسی و عربی است. استفاده بهینه از این نسخ ارزشمند، نیاز به تصحیح متن آن‌ها دارد که باید با توجه به اصول و شرایطی که بر تصحیح متون حاکم است صورت گیرد؛ در این امر خطیر دقّت و رعایت امانت از برجسته‌ترین مهارت‌های دانشی است تا دستاوردهای نویسندگان آن‌ها آن گونه که باید و شاید در اختیار آیندگان قرار گیرند و همگان از وجود این کتب ارزشمند و گران‌بها بهره لازم را ببرند. در باب اهمیت پاسداشت آثار کهن، لزوم نقد و تصحیح متون خطی سخنان فراوانی گفته شده است، مایل هروی می‌گوید: «بر کسی پوشیده نیست که ترقی و تعالی یک جامعه آن گاه مقدور می‌گردد که از پیشینهٔ تاریخ تمدنش آگاه باشد و آنچه را از اسلاف بر جای مانده است با بینش علمی و انتقادی و به دور از هر گونه حبّ و بغض مذموم در اختیار گیرد، نقاط ضعف و علل ناتوانی‌های گذشتگان را دریابد و نقاط قوت و علل توانایی‌های آنان را بجوید»(مایل هروی، ۱۳۸۰: ۳۷۹).

از این رو هدف از تصحیح آثار ادبی و غیرادبی این است که از روی نسخه‌های خطی موجود، نسخه اصلی یا قریب به اصل یک اثر را به درستی مرتب و مدون کنند و آن را به صورتی ارائه دهند تا خوانندهٔ امروزین بتواند یقین و اطمینان حاصل کند که اگرچه اصل

یک اثر را در دست ندارد ولی نسخه‌ای در اختیار دارد که مصنّف و مؤلّف آن، آن را نوشته و تصنیف کرده است.(ر.ک. زرین کوب، ۱۳۷۷: ۲۵۹).احیای این گنجینه‌ها و آثار مکتوب بر جای مانده از بزرگان و دانشوران گذشته یکی از راه‌های آگاهی از پیشینه تاریخ تمدن هر جامعه است. «بر این اساس، توجه به احیا و تصحیح متون علاوه بر روشن شدن بخش‌هایی از تمدن و فرهنگ اسلامی، نمایانگر هویت و حیثیت ایرانی فارسی‌زبانان است.» (یلمه‌ها،۱۳۹۰: ۱۴). نسخه خطی طوبی یکی از این نسخه‌هاست که در ادامه با نگاهی منصفانه و علمی بررسی می‌شود:

۱-۱- مساله پژوهش

آن گونه که گفته شد دانش و فن تصحیح متون، در حقیقت به معلومات و روش‌هایی گفته می‌شود که هدف از تنظیم و به کار بستن آن‌ها در متن، به دست دادن متنی هر چه نزدیک‌تر به متن اصلی و شناخته شده از روزگار مؤلف است که از زیر قلم او خارج شده است (ر.ک. جهانبخش، ۱۳۷۸: ۱۳). نسخهٔ خطی طوبی اثر منظومی در قالب مثنوی و در موضوعات اخلاقی، عرفانی، تربیتی و ... است؛ شاعر در این منظومه پس از بیان داستان‌هایی که غالباً از زبان حیوانات است به موعظه و پند روی می‌آورد. گاهی چنان در این مورد به اطناب و بسط سخن می‌پردازد که رشته سخن را از دست می‌دهد. بدین منظور بعد از بیان هر داستان و مشخص شدن نتایج آن برای خواننده، به پند و نصیحت می‌پردازد یا انسان را از پیمودن مسیر اشتباه و تکرار آن بر حذر می‌دارد؛ یا اینکه انجام عملی را شایسته دانسته و خواننده داستان را به انجام آن دعوت می‌کند. مشخصهٔ اصلی این منظومه در محتوا که در سرتاسر کتاب و در لا به لای داستان‌های آن مشاهده می‌شود، عشق به‌حق است و نادیده گرفتن هر چه غیر از اوست. در حقیقت موضوع اصلی این مجموعه را می‌توان با معیار و سنجهٔ ادبیات تعلیمی بررسی کرد. پس با نگاهی جامع می‌توان از چند دیدگاه محتوایی، زبانی و ساختاری به این منظومه نگریست.

۱-۲- پرسش‌های پژوهش

- محتوا و درون مایهٔ منظومهٔ طوبی چیست و چه ویژگی‌هایی دارد؟
- این اثر تا چه حد در ادبیات داستانی گذشته موفق است؟

۱-۳- پیشینهٔ پژوهش

در ادبیات داستانی ایران زمین آثار و منابع فراوانی در قالب مثنوی سروده شده است و در این خصوص نیز مقالات فراوانی نگارش یافته است که یاد کرد آن‌ها از حوصلهٔ این مقال بیرون است امّا نسخه خطی طوبی تاکنون در هیچ مقاله یا اثری معرفی نشده است و این نخستین بار است که این منظومه در قالب این مقاله معرفی می‌شود. این منظومه در دانشگاه پیام نور استان اصفهان به‌صورت پایان نامه در حال بازخوانی است.

۲- معرفی نسخه، شاعر و کاتب

منظومهٔ خطی طوبی به شماره ۱۱۲۱۵ نسخه‌ای است که در کتابخانه ملی ایران نگهداری می‌شود؛ از این نسخه در دو اثر دنا و فنخا با شمارهٔ ۸۳۲ نام برده شده است. در فنخا در خصوص این نسخه آمده است: «مثنوی است به شیوهٔ پند نامه و منطق‌الطیر و مصیبت نامهٔ عطار و حکایت از ذوق صوفیانهٔ نویسنده می‌کند» (درایتی،۱۳۹۰: ۲۲/ ۲۸۶). سپس آغاز و انجام آمده است و نویسنده در ذکر مشخصات نسخه چنین می‌نویسد: «کاغذ فرنگی، جلد: تیماج قرمز، ۲۹۱ برگ، ۱۳ سطر (۸/۵ *۱۴)، اندازه ۱۴* ۱۹/۵ سم» (همان).

در دنا نیز همین نکته‌ها به صورت فشرده‌تر ذیل شماره ۱۸۹۰۱۶ آمده است (رک درایتی، ۱۳۸۹: ۷/ ۳۷۳).

این نسخه دارای ۵۸۲ صفحه، در ابعاد ۳۰*۲۰ است. در هر صفحه به طور متوسط ۱۳ بیت جای گرفته است؛ هر صفحه رکابه دارد و در بخش‌های مختلف، اشعار با عناوین آغاز می‌شوند؛ این منظومه در حدود ۷۰۰۰ بیت دارد که به خط شکسته نستعلیق کتابت یافته

است. در دو صفحهٔ نخست نشان و مهر حکومت پیشین با تاریخ ۱۳۲۰ دیده می‌شود. در آغاز منظومه ابتدا نام کتاب به صورت «کتاب طوبی» آمده است سپس «بسم الله الرحمن الرحیم» در زیر عنوان کتاب قرار گرفته است؛ طوبی با این بیت آغاز می‌شود:

نطق جان بشنو ز دستان ساز من　　این نوای جان و این آواز من

(رضوان علی، ۱۳۹۵: ۱)

مؤلف سخن خویش را در وصف خداوند به صورت نمادین آغاز می‌کند و می‌گوید:

عالمی پر نور از صوت شه است　　جان و دل پر نور زان قرص مه است

(همان)

آن گاه می‌کوشد در ابیاتی به وصف خداوند بپردازد و با استعانت از سور قرآنی چون اخلاص کلام را مزین کند:

«لم یلد» شانی ز شأن جاه او　　همچو «لم یولد» امین گاه او

هست هست و نیست غیرش پرتوی　　نه کس و نه ناکس و نه چون تویی

(همان: ۲)

شاعر سپس ابیاتی در وصف مقام حمد و ستایش حضرت الوهیت می‌سراید و آن مقام را برتر از هر مخلوق و موجودی می‌داند.

نویسنده در ادامه پس از ذکر چهل بیت (توجه به عدد چهل به‌عنوان عدد کمال) نخستین داستان خود را با عنوان: «حکایت آن جوان تاجر و عاشق شدن او بر آن دختر» آغاز می‌کند؛ این داستان به‌عنوان نخستین داستان این منظومه از چند جهت قابل تأمل است؛ نخست آن که گوینده می‌کوشد مولوی وار از ذکر داستان به مقاصد عالی خودسازی برسد؛ دیگر آن که نویسنده کوشیده است در شیوهٔ داستان پردازی، داستان خویش را به سبک و سیاق داستان‌های هفت پیکر نظامی بازگو کند؛ سوم آن که می‌توان تأثیر داستان‌هایی چون داستان‌های مقامات حریری را در آن دید.

در هر صورت شاعر پس از این داستان به صورت زنجیره‌وار، داستان‌های دیگری را بازگو می‌کند که پس از مطالعهٔ آن‌ها می‌توان به نوع و نگاه شاعر به ادبیات کهن دست یافت. این منظومه پس از حدود هفت هزار بیت، چنین پایان می‌یابد:

جمله الوانیم و الوان جمال　　رنگ جانیم و ز خمّ لایزال

(همان:۵۸۲)

پس از ابیات پایانی، متنی کوتاه به تاریخ کتابت مجموعه یعنی ۱۲ جمادی‌الاول سال ۱۳۰۶ هجری قمری با عنوان کتابتی «رضوان علی» آمده است (نیز ر.ک. درایتی،۱۳۹۰: ۲۲/ ۲۸۶).

وزن منظومه فاعلاتن و بحر آن رمل مسدس است و این موضوع در کنار شیوهٔ داستان سرایی و رویهٔ شاعر در داستان پردازی حکایت از علاقهٔ وافر شاعر به مثنوی معنوی مولوی دارد.

در بررسی‌ها و مطالعات نسخه شناسی، اطلاعاتی درباره شاعر این منظومه به دست نیامد. با این حال با مطالعهٔ نسخه مشخص می‌شود وی با آثار ادبی آشناست و اطلاعاتی از علوم مختلف چون تاریخ و جغرافیا و دیگر علوم دارد. وی می‌کوشد تا این اندیشه‌ها را در ابیات خویش بیان کند. تنها احتمالی که می‌توان مطرح کرد این است که گویا شاعر اصفهانی باشد. این نکته را از بیتی می نوان مستفاد کرد که به رودخانهٔ این شهر با نام قدیم اشاره دارد:

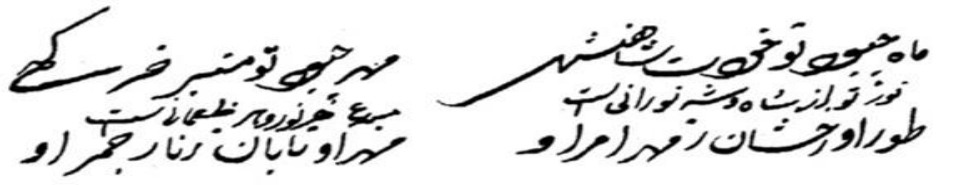
این نه چاه زمزم و رود جی است　　این نه جای شاه و نه تخت کی است

(رضوان علی: ۳)

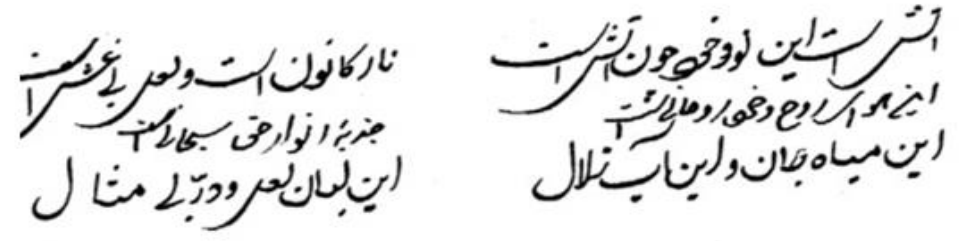
اما کاتب نیز چون شاعر ناشناس است و تنها نامی که از خود می‌برد رضوان علی است؛ کتابت منظومه ایرادهایی املایی و وزنی دارد به گونه‌ای که به‌سختی می‌توان تشخیص داد که این نقص شاعر است یا خبط کاتب. البته در موارد فراوان می‌توان گفت کاتب به درستی از عهده کتابت بر نیامده است؛ از این رو یا سواد کتابت نداشته است یا نسخه املا می‌شده است و وی می‌نوشته است. در متن نسخه ابیاتی دیده می‌شود که کاتب آن‌ها را خط زده و

با اعمال سلیقهٔ خود، واژگان، عبارات یا ابیاتی دیگر را جایگزین آن‌ها کرده است، به این نمونه‌ها دقت کنید:

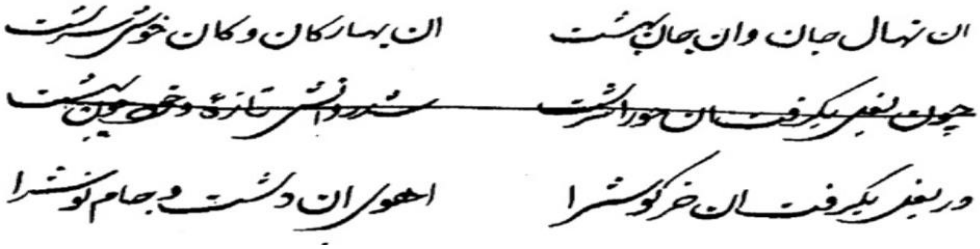
(همان: ۱۰)



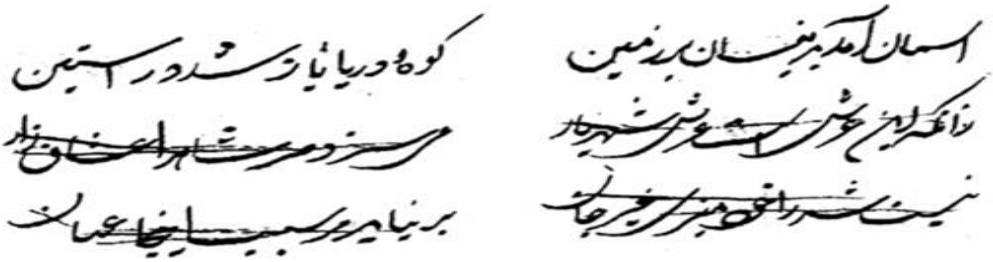
(همان: ۳۳)



(همان: ۴۵)



(همان: ۴۸)



(همان: ۱۱۱)

۲-۱- ویژگی‌های نسخه (زبانی، خوانشی و وزنی)

نسخه خطی طوبی در نگارش و رسم‌الخط همان ویژگی‌های نسخه‌های مکتوب این عصر را دارد؛ با این حال در ادامه به ایجاز به برخی از کاربردهای نامتعارف نسخه که در سنخ نگارش و رسم‌الخط نمی‌گنجد، اشاره می‌شود:

- آوردن «های» بیان حرکت هنگام جمع بستن یا صفت نسبی ساختن:

گفت رو ای خواجه خانه خواجگان درنشین آنجا به پیش آزاده گان
(همان: ۲۶)

این فلوس خواجه‌گی و خواجه است نی قبول مرد ره بنهاده است
(همان: ۲۸)

- استعمال نادرست شکل برخی از افعال (اغلاط کتابتی) و نادرست نویسی املایی در برخی از واژگان (اغلاط املایی)

چون بدید آن خواجه خود آن حال را و آن نواخانی و آن احوال را
(همان: ٤٧)

هر چه گویم بیش از این است این سخن باش خاموش از لب و خود دم مزن
(همان: ۲)

- تخفیف در واژگان به ضرورت وزن:

اشکلی نبود مرا زین دیر غم خود ستوده نورم آمد زین رقم
(همان: ۳۰)

خود نبنمودم جدل بـا وی بـه جـان چون نبودی بس خبـر زان مـرغ دان
(همان: ۲۱۸)

که به ترتیب «اشکالی»، «دانا» ملاک شاعر بوده است.

- آوردن «ه» بیان حرکت به جای نقش نمای اضافه:

این عجوزه راه و این پیره زن اسـت صاحب اطوار و طنز پـر فـن اسـت
(همان: ۲۱)

- کاربرد نادرست واژگان در تنگنای قافیه و غیر آن:

خرده خـرده آن جـوان از راه سـوز نـرم نرمـک گریـه کـردی از نفـوز
(همان:۳۸)

۲-۲- مذهب شاعر منظومه

شاعر شخصی شیعی مذهب است. وی در ذیل برخـی حکایـات بـه بعضـی اعتقـادات شیعی خویش اشاره کرده است. شیوهٔ نگارش این گونه اشارات در نسخهٔ یاد شده، می‌تواند نشان دهنده تمایلات کاتب به مذهب شیعه نیز باشد و می‌توان نتیجه گرفـت کـه کاتـب در اشارات شیعی مؤلف دخل و تصرفی نکرده است و خود نیز به این اشارات باور دارد. شاعر در بیتی به ولایت علی (ع) اشاره دارد:

طوبی من از دهـور و سـرمد اسـت طوبی مـن از علـی و احمـد اسـت
(همان:۹۰)

سپس در ابیاتی با عنوان «در تأسف و ندامت» به صورت رمزآمیز با گزینش واژه «شه» یا «شاه» به داستان امام حسین (ع) اشاره کرده و بر این واقعه حسرت می‌خورد:

ای دریـغ از مکـه و عـرف و منـی ای دریـغ از زمـزم و مـرو و صـفا
ای دریـــغ از آن قتیـــل کـــربلا ای دریـــغ از آن شـــهید نینـــوا
(همان: ۱۴۳)

۳- طوبی، درون مایه و اعتبار ادبی آن

آثار ادبی و به خصوص نسخه‌ها فی النفسه دارای ارزش و اهمیّت اند. منظومهٔ طوبی از چند جهت ارزش و اعتبار دارد. نخست آن که گوینده به دنبال حفظ و احیای اندیشه‌ها و افکار زاهدانه و عارفانه است؛ از این رو می‌کوشد کلامش را به سبک و سیاق حدیقه بپرورد. دیگر آن که می‌کوشد مضامین بلند عرفانی و متصوفانه را در قالب مثنوی بریزد و با جوهرهٔ داستان و تمثیل به خواننده اهدا و القا کند؛ بی شک گوینده با آثار فاخر ادبی چون مثنوی مولوی، کلیله و دمنه، منطق‌الطیر، مصیبت‌نامه و آثار شاعرانی چون سعدی، نظامی، جامی و... آشنایی داشته‌است. امّا به نظر می‌رسد اثر او را بتوان تلفیقی از دو اثر مثنوی مولانا و کلیله نصرالله منشی دانست.

نخستین بخش این اثر تحمیدیه‌ای است که ۴۰ بیت دارد و در ۴ صفحه سروده شده است؛ شاعر در آغاز مانند دیوان اشعار بسیاری از شاعران و نویسندگان فارسی زبان، با بهره گیری از سخن پیامبر که فرمود: «هر کاری با نام خدا آغاز نشود، ابتر است» به نظم می‌پردازد؛ وی در ابیاتی از حکایت‌های مختلف متن، از عنوان کتاب یاد می‌کند که این مطلب در شعر «فی الذکر لیله‌القدر» بسیار برجسته است. وی در این شعر به خصوصیاتی چون جان جانان بودن، عقل و جان داشتن، عشق لایزال، بلبل باغ عشق خداوندی، از ازل تابنده بودن و تا ابد پاینده بودن، جان فزا بودن و مهر شاهنشاه خداوندی را داشتن و غیره... اشاره می‌کند و در مورد اثرش می‌گوید:

طوبی من جو که این خود روشنی است — پتک و سندان است و خود چون جوشنی است
طوبی من گنج جان و جوهر است — طوبی من کان دُر و گوهر است
طوبی من نور فارانی است او — طوبی من طور رخشانی است او
طوبی من غم ز جان‌ها بسترد — طوبی من صوت غم از دل برد
طوبی من عقل و هم جان است او — طوبی من جان جانان است او

(همان،۹۱-۸۹)

از همین نکته مشخص می‌شود که شاعر منظومه خود را طوبی می‌نامد و طـوبی درختـی است بهشتی که به هر خانهٔ آن شاخی از آن باشد و میوه‌های گونه گون و خـوش بـو از آن می‌روید.

همان گونه که اشاره شد در این مثنوی داستان‌هایی پی در پی بیان مـی‌شـود. بـا بررسـی محتوای اثر می‌توان موضوعات داستانی را از جنبه‌های مختلف دسته بندی و بررسی کـرد و ذیل هر بخش عنوان داستان‌های مرتبط با آن بخش را دید:

۱- داستان‌هایی با درون مایهٔ عاشقانه ـ زاهدانه همچون: حکایت آن جوان و عاشق شدن او بر آن دختر.

۲- داستان‌های با درون مایهٔ پند و اندرز مانند حکایت آن جوان و عاشق شدن او بـر آن دختر، حکایت آن عقرب و سنگ پشت و با هم دوستی نمودن، اندر خواندن بلبلی بر شـاخ گلی، حکایت آن سیاه گوش و شیر و مواعظ او مر شیر را، حکایت آن دو استاد، بـاز گفـتن شغال مثل بوزینه و خوک را، بازگفتن شـغال قصّـهٔ آن مـرد را، حکایـت آن صـیاد و آهـو، حکایت آن مرد بازرگان و زن او، حکایت مرد عابد و گاو مـیش، حکایـت آن زاغ و کبـک، حکایت خرگوش و گرگ، آغاز در چگونگی حال، حکایت آن سلطان و پاسبانی بوزینه.

۳- داستان‌هایی با درون مایهٔ اجتماعی نظیر حکایت آن مرد مفلس و زن او، حکایـت آن مرد زاهد و گوسفند، حکایت آن مرد بازرگان و زن او، حکایـت آن سـیاه گـوش و شـیر و مواعظ او مر شیر را، حکایت آن سلطان و پاسبانی بوزینه.

۴- داستان‌هایی با درون مایهٔ قرآنی و آسمانی چون: شعر فی الذکر لیله‌القدر، حکایت آن مرد بازرگان و زن او، حکایت آن دو استاد، حکایت مرد عابد و گاو میش، حکایت آن مـرد عرب و نانوا.

۵- داستان‌هایی با درون مایهٔ حسرت و پشیمانی (عبرت‌آموزی و نصحیت‌گرایی)

در منظومهٔ طوبی داستان‌هایی از کتاب کلیله و دمنه نصـرالله منشـی آورده شـده اسـت و

شاعر کوشیده است تقریباً به تمام داستان‌ها در کنار پند و نصیحت چاشنی عرفانی بیفزاید. مثلاً در داستان «دوستی لاک‌پشت و خرچنگ» نفس آدمی را چون خرچنگ می‌بیند و روح را لاک پشت و دوستی آن دو را محال می‌داند. این نگرش سمبلیک و رمزگرایانه به داستان، داستان را خواندنی می‌کند. وی در ادامه این داستان، دلیل آسیب به روح را بی توجهی و ناآگاهی انسان از نتیجه این دوستی برمی شمرد؛ در داستان «مرد بازرگان و زن او» شاعر با چاشنی زهد و عرفان گذر عمر و دنیای ناپایدار را بی وفا می‌خواند و دل بستن به آن را اشتباه و تنها راه فرار از آن را پیوستن به انسان عاشق و دل سوخته (پیر) و پیروی از او می‌داند. وی این شیوه را در سایر داستان‌های مشابه نیز دنبال می‌کند.

شاعر در داستان «حکایت آن مرد زاهد و گوسفند» که داستانی مشهور از داستان‌های کلیله و دمنه است به داستان مثنوی مولانا در دفتر سوم (مثال رنجور شدن آدمی به وهم) نیز اشاره دارد و می‌کوشد همچون مولانا از داستان‌ها نتایج اخلاقی و عرفانی بگیرد. از این رو شیوهٔ او گاهی یادآور سبک مولاناست:

دار رخشان لعل لب زان جام یار — گل ربا از گلشن این دشت خار
خار ما با گل ز باغ طلعت است — زشت و زیبا هر دو در این جنت است
وجهت خور نور افشان از شه است — طلعت ما مستنیر از آن مه است
نور شه تابان و افزون‌تر بود — مهر و مه رخشان از آن گوهر بود
می ندانم گفت و خود ناید سخن — زآنکه جولان آمد آن درد کهن

(همان:۸۰)

٤- بررسی ویژگی‌های سبکی و زبانی اثر

در مورد ویژگی‌های سبکی اثر سخن بسیار می‌توان گفت. از آن جا که این اثر نظم و به صورت داستانی است، نمونه‌های فراوانی از مختصات سبکی دارد که در زیر به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

٤-١- ویژگی‌های زبانی:

زبان منظومه ویژگی‌های سبک خراسانی را دارد. برخی از این مشخصات که بازماندهٔ دوران تثبیت زبان فارسی دری است در ادامه می‌آید. روشن است که این ویژگی‌ها از دو طریق در این اثر پرکاربرد است: نخست اصرار مؤلف برای همسویی با متون گذشته و دوم تأثیر زبان دوران تثبیت بر ذهن مؤلف:

- فعل امر «آ» به جای «بیا»

می نباشد مر مرا طاقت ز هجر　　بر فراز آ که بشد هنگام فجر
(همان: ٢٤٧)

اندرآ اینجا و خود آن ره مپوی　　تا نیفتی خود میان آب جوی
(همان: ٢٥٧)

- آوردن «ب» بر سر فعل ماضی (آنچه برخی بای زینت یا تاکید می‌نامند)

گفت نیکو ره گزید از جمع عام　　خود برفتی سوی صحرا گام گام
(همان: ١٥٠)

خود بگفتی مرد نیک ارجمند　　گر به من امروز تو رانی سمند
(همان: ٢٢٨)

- افعال پیشوندی

باز گفتی گربه‌اش کای ناتوان　　بازگو آن قصه جان را عیان
(همان: ٢٢٦)

بازگفتی کبک کین قاضی گریست　　رندکی گفتی که این هنگامه چیست
(همان)

- نشانهٔ فعل نهی چون گذشته به جای «ن»، «م» است:

رخ متابید از حق و ره مسپرید　　تخم کین و ظلم را خود در برید
(همان: ٢٢٥)

پس به این عمری کـه باشـد او فنـا　　بـــر مبندیـــد اعتمـــادی از بقـــا
(همان: ۲۲۹)

انـدرآ اینجـا و خـود آن ره مپـوی　　تـا نیفتـی خـود میـان آب جـوی
(همان: ۲۵۷)

- تقدّم «می» استمراری بر نون نفی

می‌نشاید ایـن چنـین زهـدی مـدام　　پس دگر این فعل شوم از نفس خـام
(همان: ۲۳۰)

خـود جهـت را مـی نپندارنـد هـیچ　　مانده‌اند از راه در ایـن خـمّ و پـیچ
(همان: ۲۳۲)

- آوردن نشانه «همی» به جای «می»

مـن همـی گـویم شـما را از خـرد　　کـه عمـل گـر نیـک آیـد از ابـد
(همان: ۲۲۹)

خود همی خواهم که ز استیلای کار　　قتـــل آرم آن ولـــی کردگـــار
(همان: ۲۴۳)

من همـی دانـم کـه جـوع آن امیـر　　ز التهـاب نـار خـود گشـتی اسـیر
(همان: ۲۴۸)

برخی ویژگی‌های زبانی دیگر (واژگان و دستور)

- استفاده از لغات عربی

کاربرد تعداد واژگان عربی نسبتاً نادر و گاه شاذ که مورد استفادهٔ شـاعر اسـت، نشـان از آشنایی او با زبان عربی دارد؛ استفاده شاعر از لغات عربی و کاربرد این کلمات در حد نسبتاً بالایی است. گاه این استفاده در بعضی از صفحات به ده واژه نیز می‌رسد.

نیسـت مـا را غیـر او چشـمه مـراد　　بی سن و عکر است ایـن عـین وداد
(همان: ۱۲۲)

جملگی ذبـان و خـود نفـس ذبـاب جمله نار و ظلمت و غـیم و ضـباب
(همان: ۱۳۷)

- استفاده از واژگانی که تاکنون معنایی در این ابیات برای آن‌ها یافت نشده است:

بی درنگـت جـان خـود در بـاختی رفته از ایـن راه و خـود در راختـی
(همان: ۳۲)

قول باقی ماند و فعلـم رفـت رفـت نفس بر جا ماند و عقلم رخت رخت
(همان: ۱۱۹)

از لقای عشـق شـه جـانم گـداخت برشد این جان از دل خود پس براخـت
(همان: ۱۲۸)

کوه و دریا را گریدم خود بـه جـان می ندیـدم افقـر از خـود ای جـوان
(همان: ۱۳۸)

- کاربرد افعال در قالب‌های کهن (آرکاییک)

کـــه بگفتنـــدی حکیمـــان نـــژاد خود مخور بسیار از این خوان و زاد
(همان:۲۱۲)

پس شوندی دشـمنت از ایـن فعـال لایـزل غیبـت کننـدت بـی مجـال
(همان: ۲۰٦)

- کاربرد افعال بر خلاف قیاس (دستوری)

هـــم بدیـــدم آن فـــن و بنیـــوختم از درون خـویش بـر خـود دوختـم
(همان:۱۸)

گیر ای جان پند و مفکن خـویش را در میـــان دام نـــاخور نـــیش را
(همان:٦٥)

برجه از این دام و خـود را وارهـان ناخور این حلوا و این خشک اسـتخوان
(همان:١٤٦)

شاهد در استفاده از کلمه «بنیوختم» به جای «بیاموختم» و کلمه «ناخور» به جای «نخور».

٤-۲- ویژگی‌های فکری:

عرفان محوریت اصلی اکثر اشعار است. این عرفان بیشتر نزدیک به شرع و اخلاق است و گاهی رنگ و بوی عاشقانه نیز به خود می‌گیرد. در طریقه عرفانی مباحث پند و نصیحت و موعظه نیز زیاد است. شاید بتوان از عرفان شاعر تعبیر به زهد کرد. به هر روی این بن‌مایه در منظومه پراکنده است و بسامد بالایی دارد.

محتوای اشعار این منظومه از نوع ادب تعلیمی هستند و قالب نیز مثنوی است و این درون‌مایه و شکل، بسیار مورد توجه ناظم است؛ از این رو بیشتر ابیات و مضامین اصلی در ستایش خدا و ترک دنیا، موعظه و حکمت است:

از ازل باشد منزه زین صفات — وز ابد باشد مبری زین سمات
مقتدی باشد از این سودا و حال — منجلی باشد ز کیف و کم و قال
از جهات و از کم و کیف زمان — خود مقدس باشد آن شاه جهان

چنانکه مشاهده می‌شود این اشعار معنی گرا و اخلاقی هستند: (همان: ۱۱۳)

جز نقل داستان‌ها، هرجا فرصتی دست دهد، شاعر به بیان مباحث عرفانی و نفسانی می‌پردازد:

نفس ما و روح ما و جسم ما — جملگی یک ذات و آن از ماسوی
هر یکی نفسی ز نفس دیگرند — جملگی حاکی ز چهر دلبرند
هر یکی نفس کمال است و جمال — جملگی حاکی ز نفس ذوالجلال
(همان: ۱۱۷)

- تلمیح و اشارات قرآنی و دینی:

شاعر در نسخه به آیات و داستان‌های قرآن اشاره دارد امّا آنچه بیشتر مورد توجه او بوده است داستان حضرت موسی (ع) و اشاره به وقایع زندگی آن حضرت است. مثل شکافته

شدن دریا، درخواست موسی برای دیدن خداوند و «لَن تَرانی» گفتن حضرت حق که «هرگز مرا نخواهی دید» اصرار موسی و اشاره به آیه «خرَّ موسی صَعِقا» (اعراف، ۱۳۹) و نیز اشعاری در بیان معراج حضرت رسول اکرم (ص) و سفر آن حضرت به عرش اعلی و دیدار با حضرت حق و این موضوع خود از دیگر ارزش‌های نسخه محسوب می‌شود:

موسی آسا جمله در آن بحر جان — منصعق گردند زان نار عیان
(همان: ٦٢)

طور دل رخشید از نخل عما — قمص جان تابید بر طور بقا
(همان: ۱۲۸)

لن ترانی بشنود از نفس یار — بس ترانی خود شود آنجا به بار
(همان: ۲۱٦)

وانگهی معراج و طوبی از جمال — سدره و اقصا و احمد با جلال
(همان)

– استفادهٔ محدود از تمثیل در ساخت معنوی شعر؛ مثلاً شاعر در بخشی از منظومه، حضرت حق را خورشید جان بخش و آب زندگانی می‌داند که جان‌ها در جذبه حضور او جان می‌گیرند و از غل و غش زمان پاک می‌شوند:

قمص شه تابید بر کنه ذوات — مشترق گردید اسماء و صفات
ممتلی گردید جان‌ها ز آن میاه — آن میاهِ عاری از خاشاک راه
آن میاهِ خالی از کیف و مثل — و آن میاه صافی از غش و دغل
آن میاهِ جاری از لعل نگار — و آن میاه صافی از اغیار و غار
(همان: ۱۲٦)

– استغنای الهی و روی گردانی از غیر، از مشخصه‌های فکری مؤلف در نظم اثر است. شاعر عشق را تنها عشق به معبود می‌شناسد و از این دیدگاه عشق مجازی جز غفلت از یاد

معشوقِ حقیقی و فراموش کردن او چیز دیگری نیست. در واقع یـاد خداونـد و رجـوع بـه فطرت الهی قلب را زنده می‌سازد و به انسان آرامش و اطمینان می‌بخشد:

از ازل مهـرت بـه دل‌هـا برنشسـت وز ابد این رشـته‌هـا بـا هـم ببسـت
غیـر تـو نایـد بـه دل ای اوسـتاد دون تـو نبـود دبیـر و پیـر راد
تـو منیـری و همـه نـور تـو انـد رشک نوری و همـه حـور تـو انـد
(همان: ۱۲۰)

٤-۳- سطح ادبی منظومه

شاعر در مثنوی طوبی توجه کاملی به صنایع بدیعی و بلاغت – اعم از لفظی و معنوی – داشته است امّا آنچه بیشتر مورد توجه شاعر قرار گرفته است، استفاده از آرایه تضاد یا طباق، انواع جناس و مراعات نظیر است. صنعتی که کمتر مورد توجه شاعر است، صنعت تمثیل و کنایه است. در ادامه در دو بخش به برخی از این آرایه‌ها اشاره می‌شود:

٤-۳-۱- کاربرد انواع جناس

جناس تام

آن است که دو کلمه در بیتی بیاید در خط و تلفظ یکسان باشـند امـا دو معنـی متفـاوت داشته باشند:

در تغنّـی آی و دم بـر چنـگ زن چنـگ بـر چنـگ دل و فرهنـگ زن
(همان: ١٦)

شاهد در کلمه «چنگ» است که در مورد اول به معنی پنجه و در دیگری به معنی یکی از آلات موسیقی است.

عاقبـت بهـرام در گـور اوفتـاد از شـکار گـور جـانش خـود بـداد
(همان: ٦٧)

شاهد در کلمه «گور» است که در مورد اول، به معنـای قبـر و در دومـین همـان حیـوان مشهور است.

- جناس ناقص حرکتی

یکسانی دو یا چند واژه در صامت‌ها و اختلاف آن‌ها در مصوت‌های کوتاه است این تکرار صامت‌ها، موسیقی درونی پدید می‌آورد:

صد هزاران دُر دَر این کان دُر است　　بحرهای دُرّ و طَمطامِ پر است
(همان:۲)

می‌کنی خود ادعای دوستی　　می‌کنی از جان جانم پوستی
(همان:٦٦)

- جناس اشتقاق

از هم‌ریشه بودن واژه‌ها برمی‌خیزد، به شرطی که واج‌های یکسان در آن نمودار باشند:

نقره بر ناقور زد نقّار راد　　نفخه های قدس آمد خود به یاد
(همان:۷۹)

معرفت جوی و به وجدان آی و بس　　در وجود و وجد و وجدان کوش و بس
(هما:۵۸)

- جناس زاید که یکی از دو رکن جناس، حرفی بیش‌تر از دیگری داشته باشد:

باز زن چنگ و نفیر و نای و نی　　تا کنی این [مردگان] از آب حی
(همان:١٦)

اندرآ ای شاه و ای راه دلم　　ای سهیل جان و سهل و مشکلم
(همان:۳۷)

٤-۳-۲- موازنه: تقابل سجع‌های متوازن (یکسانی کلمه‌های دو مصراع یا دو جمله در وزن):

نیست غفلت بلکه این آزادی است　　نیست همّی بلکه این خود شادی است
(همان:۲۲) (همان:٤۹)

می نشاید مر تو را غم و وداد　　می نیاید مر تو را شادی و داد
(همان:۳٤)

٤-۳-۳- ترصیع

آن است که واژگان مصراعی با مصراع دیگر یا جمله‌ای با جمله دیگر، در وزن (هجا یا بخش) و حروف پایانی یکسان باشند (تقابل سجع‌های متوازی):

آنکه از قنطار خوردی الف و صد وانکه از آلاف بردی عد و حد
(همان:۲۳)

نقش تو بینیم و نه نقش غیور وصل تو خواهیم و نه حور و قصور
(همان:٣٦)

٤-۳-٤- استفاده از صنایع معنوی:

مراعات نظیر

مراعات نظیر یا تناسب: آوردن واژگانی از یک دسته از نظر جنس، نوع، مکان، زمان و یا همراهی است. مراعات نظیر سبب تداعی معانی است.

هم به همره برد خود گنجی عظیم جامه‌ای با کیسه‌ای از زرّ و سیم
(همان: ۲۸)

در بغل بگرفت آن خرگوش را آهوی آن دشت و جام نوش را
(همان:٤٨)

واج آرایی

واج‌آرایی تکرار یک یا چند واج (صامت یا مصوت) در شعر یا در نثر است، به‌گونه‌ای که آفریننده موسیقی درونی باشد و بر تأثیر شعر بیفزاید. تکرار واج «ش» و «ن» در ابیات زیر:

آب لعلش شهد و شیرین خوشگوار شکّرش تنگ و دهانش مشکبار
(همان: ۵)

باز زن چنگ و نفیر و نای و نی تا کنی این [مردگان] را ز آب حی
(همان:١٦)

-تضاد یا طباق: آوردن دو کلمه متضاد در سخن به گونه‌ای که سبب زیبایی کلام گردد.

صد هزاران نفس در این دام شد　　پخته‌هایی چند در این خام شد
(همان:۲۳)

گر هزاران نیش آید بیش و کم　　مر مرا ناید غم و ناید الم
(همان:٦٦)

- تلمیح: از جمله صنایع معنوی بدیع است که در آن نویسنده یا گوینده در ضمن نوشتار یا گفتار خودش به آیه، حدیث، داستان، یا مثل معروفی اشاره داشته باشد.

برجهید آن نور و بر سینا نشست　　جام ربانی به ما آمد به دست
(همان:٥٤)

دست او دست است و دست ما نه هیچ　　سر متاب ای ماه و از این ره بپیچ
(همان:٥٥)

که به ترتیب اشاره دارد به داستان ملاقات حضرت موسی (ع) با خداوند در کوه طور و آیهٔ «یَدالله فوقَ ایدیکم» و به آیه شریفه «جفَّ القلمُ بما هوَ کائن».

-تشبیه:

چشم او چون نرگس شهلاستی　　صورتش چون بدر و خود زیباستی
(همان:٥)

عقربی گشتی به کشفی آشنا　　از ره اخلاص و از صدق و صفا
(همان:٦٣)

- اضافه تشبیهی

اضافه تشبیهی تشبیه بلیغی است که معمولاً مضاف، مشبهٌبه و مضافٌالیه، مشبه است.

ابر جان بگریست در این نوبهار　　طوطی دل بر پرید از روزگار
(همان:٥٤)

خـواب غفلـت آمـده ایـن گـول را ایـن غبـی الـنفس ایـن مجهـول را
(همان:٦٤)

- استعاره:

عـادت جـانی جانـان اسـت ایـن سنّت این شـاخ مرجـان اسـت ایـن
(همان: ٦٧)

بیت دارای استعاره مصرحه است، مشبّه به که همان شاخ مرجان است بیان شده و نـیش عقرب که مشبه است حذف شده است.

دهـر او را خـود بیفشـارد بـه گـاز می نباشـد او بـه جـانش سـر فـراز
(همان:۲۵۹)

استعاره از نوع مکنیه است.

- کنایه:

رفتـه‌رفتـه آب مـا از سـر برفـت جان و دل از این نوا شد در شـگفت
(همان:۱۵)

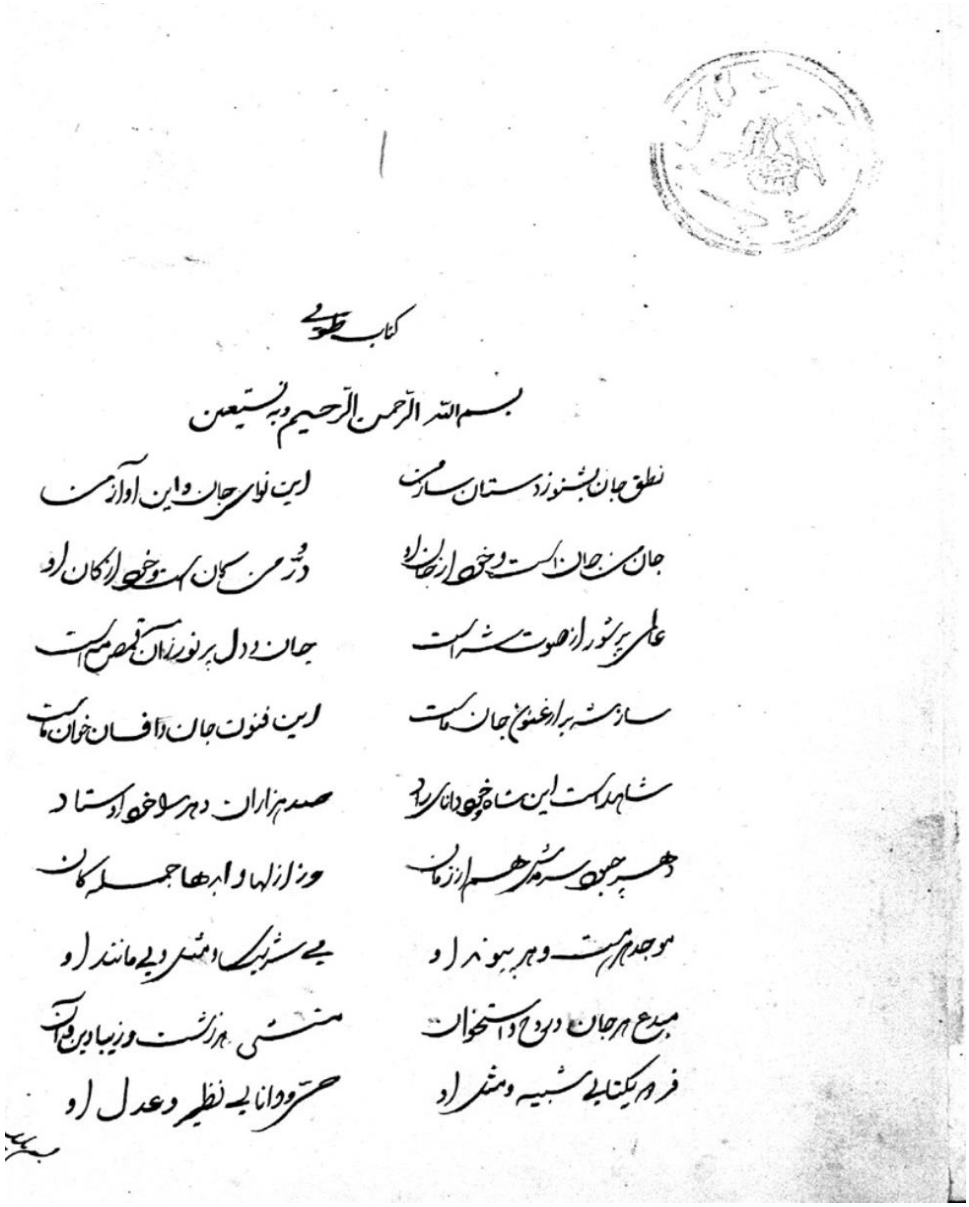
شاهد در مصراع اول، کنایه فعلـی «آب از سـر رفـتن» اسـت کـه کنایـه از «کـار از کـار گذشتن» است.

بـاز گـردی از دل و دل خـرده شـد خوار گردی در دل و دل مـرده شـد
(همان:٤٣)

شاهد در استفاده از کلمات «دل خرده شد»، «دل مرده شد» و «خـوار گـردی در دل» بـه ترتیب در معنای «غمگین شد»، «افسرده شد» و «کوچک و حقیر شد» است.

۵- نمونه‌هایی از صفحات نسخه

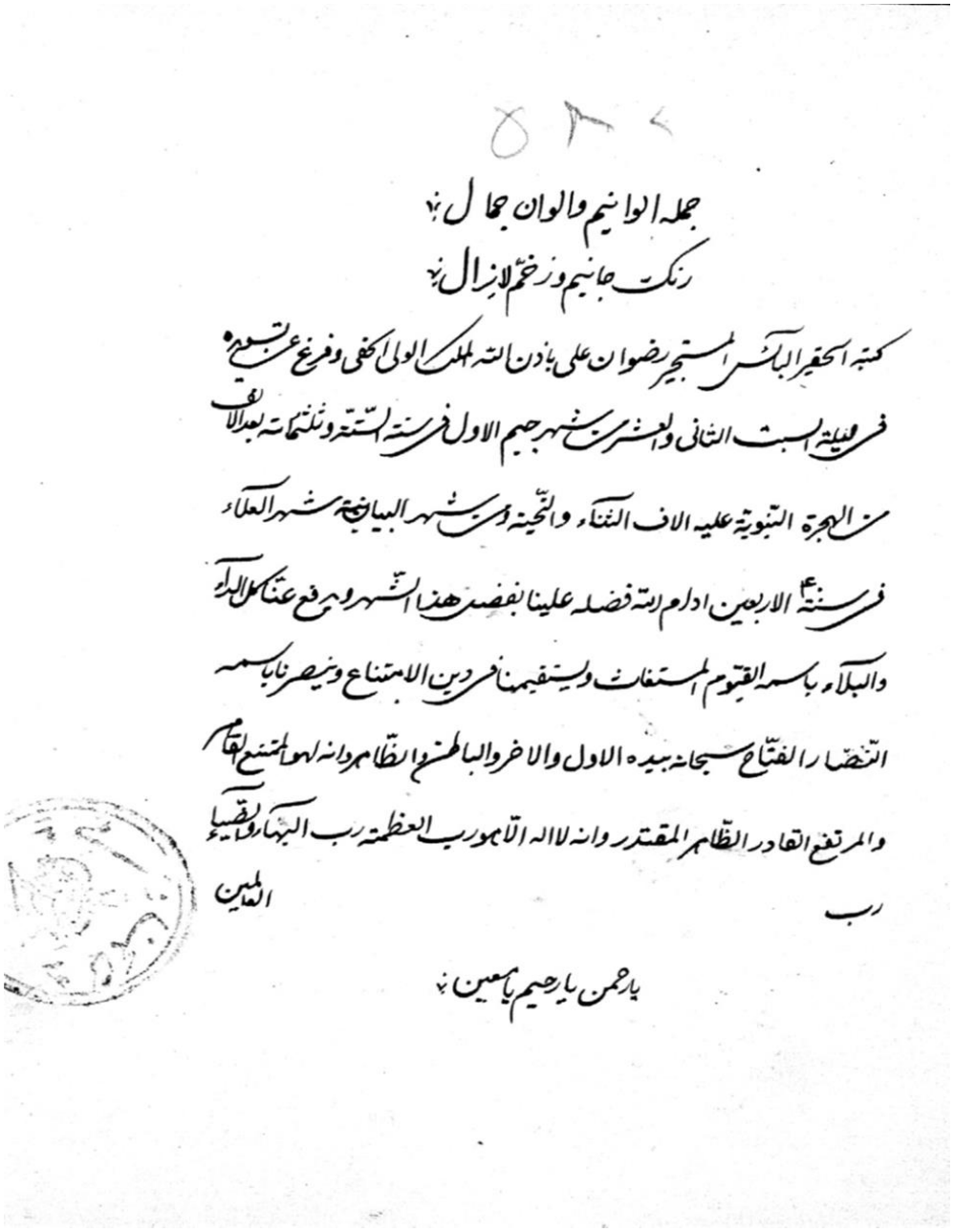
تصویر صفحه نخست نسخه


کتاب طوبی

بسم الله الرحمن الرحیم وبه نستعین

نطق جان بشنو ز دستان سازمن — این نوای جان و این آواز من
جان من جان است و خون از جان او — در دم من کان بهست و خون او
عالمی پر نور از صوت شه است — جان و دل پر نور از آن قصص من است
ساز شه بر از غبوق جان ماست — این فنون جان دا فسان خوان ماست
شاهد است این شاخ جود ان را رواد — صد هزاران دهر سلاخ او ستاد
دهر چون سر مدش هم از زمان — وز ازلها و ابدها جمله کان
موجد هر هست و هر بود او — بی شریک و مثل و بی مانند او
مبدع هر جان در و دانستخوان — منشی هر زشت و زیبا بین و آن
فرد بی یکتا بی شبیه و مثل او — حی و دانا بی نظیر و عدل او

تصویر صفحه آغازین متن



جمله الوانیم والوان جمال ؛
رنگ جانیم وزرخم لازال ؛

کتبه الحقیر البائس المستجیر رضوان علی باذن الله الملک الولی الکافی وفرغ عن تسویده
فی لیلة السبت الثانی والعشرین من شهر جمیم الاول فی سنة الستة وثلثمائة بعد الالف
من الهجرة النبویة علیه الاف الثناء والتحیة وفی بلد شهر البیاضیة شهر العلماء
فی سنة الاربعین ادام الله فضله علینا بفضل هذا الشهر ویرفع عنا کل الداء
والبلاء باسمه القیوم المستغاث ویستقیمنا فی دین الامتناع ویمصرنا باسمه
القهار الفتاح سبحانه بیده الاول والاخر والباطن والظاهر وانه لهو المتنع القاهر
والمرتفع القادر الظاهر المقتدر وانه لااله الاهو رب العظمة رب البهاء والقضاء
رب العالمین

یارحمن یارحیم یامعین ؛

تصویر صفحه پایانی نسخه

نتیجه

کتاب طوبی از نسخه‌های خطی منحصر به فرد کتابخانه ملی است. گوینده این منظومه نامعلوم است. کاتب شخصی به نام رضوان علی است. این منظومه در حقیقت مجموعه‌ای از داستان‌های قدیم ایرانی و گاه قرآنی است که منشا بسیاری از آن‌ها قرآن و کتاب‌های داستانی قدیم چون کلیله و دمنه است. مؤلف اثر، به مولوی و مثنوی او علاقهٔ وافر دارد. وی این اثر را به تبعیت از مولانا در بحر و وزن مثنوی سروده است. شاعر می‌کوشد تا در نقل داستان‌ها، رنگ و بویی عرفانی به داستان‌ها ببخشد. از این رو وی به داستان‌های پیامبران بسیار دل‌بستگی دارد و به فراخور حال و مقام داستان، گریزهای تاریخی به داستان‌های آنان می‌زند و حوادث زندگی آنان را در کنار داستان‌ها ذکر می‌کند. از این رو در بسامد آرایه‌ها، آرایه‌ای چون تلمیح بیشترین آرایهٔ کاربردی در این منظومه است. به طور کلی داستان‌های این منظومه در پنج گروه جای می‌گیرند که در متن آمده است. با این حال داستان‌ها در گیر و دار نصایح افراطی شاعر رنگ می‌بازند و با تأویل‌ها و تفسیرهایی از نزد شاعر رنگی دیگر به خود می‌گیرند. از دیدگاه ساختار زبانی نیز باید گفت شاعر در تصنیف خود کوشیده است تا از زبان گذشتگان و رویهٔ زبانی آنان بهره جوید تا اثر خویش را مقبول طبع عام کند، از این رو از کاربردهای قدیم زبان بسیار استفاده کرده است.

منابع

۱- قرآن کریم.

۲- جهانبخش، جویا. (۱۳۷۸). **راهنمای تصحیح متون**. تهران: میراث مکتوب.

۳- درایتی، مصطفی. (۱۳۹۰). **فهرستگان نسخه‌های خطی ایران (فنخا)**. تهران: سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران.

۴- ----------.(۱۳۸۹). **فهرستوارهٔ دست نوشته‌های ایران (دنا)**. تهران: کتابخانه موزه و مرکز مجلس شورای اسلامی ایران.

۵- رضوان علی.(۱۳۰۶). **کتاب طوبی**. نسخه خطی کتابخانه ملی. تهران.

۶- ---- ---.(۱۳۹۴). **تصحیح نسخه خطی کتاب طوبی**. زهرا مرادیان پور. پایان نامه دوره کارشناسی ارشد دانشگاه پیام نور. به راهنمایی حمیدرضا قانونی. نجف آباد.

۷- مایل هروی، نجیب، (۱۳۶۹) **نقد و تصحیح متون (مراحل نسخه شناسی و ...)**. مشهد: آستان قدس رضوی.

۸ـ یلمه‌ها، احمدرضا، (۱۳۹۰). بررسی و تحلیل نوعی از تصرفات کاتبان در نسخه‌های خطی، **پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی**، سال سوم، شماره نهم، ص ۱۶۲-۱۳۹.