ایران شناسی در غرب

حشمت مؤید

هفت اورنگ سلطان ابراهیم میرزا
تألیف ماریانا سیمپسن،
با یاری معصومهٔ فرهاد
چاپ دانشگاه ییل، ۱۹۹۷، ص ۴۴۰
قطع ۳۵x۲۵ سانتیمتر

Sultan Ibrahim Mirza's Haft Awrang
A Princely Manuscript from Sixteenth-Century Iran
Marianna Shreve Simpson
with contributions by Massumeh Farhad
Freer Gallery of Art
Smithsonian Institution, Washington, D.C.
Yale University Press 1997
PP. 440, $100.00

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

این کتاب یکی از نفیس ترین و زیباترین آثاری ست که در رشته هنرهای نگارگری ایران در این دهه، یا اگر گزافه تلقی نشود، در چندین دههٔ اخیر تألیف شده و به بهترین و سنگین ترین کیفیتی به طبع رسیده است. وسعت و عمق اطلاعات تاریخ هنر ایران در قرن دهم/ هفدهم در کمتر کتابی به پای این اثر گرانبها می رسد.

سه چهار سال گذشته را باید سالهای درخشان در تاریخ شناختن و شناساندن هنرهای ایران در رشته های خوشنویسی و نقاشی و تذهیب و جلدسازی و صحّافی در دو عصر تیموری و صفوی به شمار آورد. پیش از این کتاب، در ۱۹۹۶ کتاب پرنگار «کمال الدین بهزاد» به قلم عبادالله بهاری (رک. سیروس علایی، ایران شناسی، سال دهم، ص ۱۷۳-۱۸۱) و همچنین کتاب محققانهٔ خانم شیلا کَنبی دربارهٔ «رضا عباسی»،[1] روشنی بخش چشم عاشقان کتاب و دوستداران هنرهای ایران شده بود. علاوه بر این باید از کتابهای مشابه دیگر یاد

نمود که در همین سالها منتشر شده است، اگرچه گاهی در زیر نام و چترعام «اسلامی». مقدّم بر جمیع این آثار البته چاپ شاهنامه شاه طهماسبی به کوشش دکتر کری ولش و مرحوم پروفسور مارتین دیکسن بود که دردو جلد بزرگ در ۱۹۸۱ انتشار یافت.[۲]

دکتر سیمپسن برای تألیف این کتاب بیش از ده سال کوشش و پژوهش کرده، همهٔ آثار و منابع فارسی و رساله ها و مقالات دانشمندان مغرب زمین را خوانده، دستنویسهای مصوّر کتابخانه ها و موزه های اروپا و امریکا را دیده، یک به یک مجلسهای نقاشی و قطعات خوشنویسی و سرلوحه ها و زرنگاریها را بررسی نموده، با هنرشناسان و مدیران موزه ها مکاتبه و محاوره کرده، و از یاری گروهی فارسی دان غیر ایرانی هم بهره ور گشته است. وی از دو فرد ایرانی هم که در این راه دراز مددکار وی بوده اند یاد نموده یکی خانم مرجان ادیب و دیگر دکتر معصومهٔ فرهاد که مؤلف نام وی را در صفحه عنوان نیز ذکر نموده است.

نتیجهٔ این شیفتگی و عشق آشکار به هنر و پشتکار حیرت انگیز و ده سال صبر و مطالعه و پرس و جو و تحمل نشیب و فرازهای گوناگونِ این برنامهٔ سترگ، کتابی شده است که یادگاری باشکوه و ماندنی در تاریخ تحقیقات هنر ایران خواهد بود و به اصطلاح شیوا و افتخارآمیز فردوسی از باد و باران نیابد گزند. این اثر عظیم را نباید با اغلب کتابهایی که در پژوهشهای ایران شناختی به قلم ایرانی و غیر ایرانی نوشته می شود در یک پایه گذاشت که اگر هم نوشته نمی شدند کسی احساس کمبودی نمی کرد، و وقتی نوشته می شود چند روزی شهرتی کاذب و شاید نان و آبی نصیب مؤلف «سبکبار» (بار معرفت البته) می کند و به همان سرعتی که آمده است می رود و فراموش می شود، در بهاران زاد و مرگش در دی است.

ماههاست که هر روز این کتاب یا گلستان هنر را می بینم و مایلم آن را به خوانندگان ایران شناسی معرفی کنم. اما در حقیقت نمی دانم در یادداشتی که الزاماً نباید بیش از چند برگ بشود، کدام حسن این شاهکار پرنقش و نگار را وصف نمایم. دکتر سیمپسن سنگ تمام نهاده و بحث و فحص در هیچ نکته ای را فرو نگذاشته است. صرفِ نظر از مینیاتورها و خطوط رنگین که همگی در غایت مهارت و روشنی چاپ شده است، هیچ مطلب گفتنی و دانستنی دربارهٔ جمیع صنعتها و هنرها و استادان و دست اندرکاران و مشوّقانِ روزگار سلطان ابراهیم میرزا و دهه های نزدیک به عصر او نیست که از ذهن و دیدهٔ دوربین و موشکاف مؤلف دور مانده و موضوع بحثی ژرف و عالمانه نشده باشد. مبالغه نیست اگر بگوییم که این اثر مصداق برازندهٔ سخن بیهقی ست که در حق استاد خود بونصرمشکان گفته است که

«موی در کارِ او نتوانستی خزید» - البته به استثنای بازخوانی و بازنویسی و ترجمهٔ گهگاهِ ابیات و سرلوحه ها و واژه ها و ارقام که «هنرنمایی» یاران مؤلف است نه خودِ او، و بدان خواهیم رسید.

سلطان ابراهیم میرزا (۹٤٦-۹۸٤/ ۱۵٤۰-۱۵۷۷) پسر بهمن میرزا و برادرزاده شاه طهماسب صفوی، مردی سخت بافرهنگ و هنر دوست و دانشمند بوده و به دو زبان فارسی و ترکی شعر می گفته و «جاهی» تخلص می کرده و دیوانی به یادگار گذاشته که دو دستنویس آن باقی مانده است، یکی در ایران و یکی در ترکیه. وی موسیقیدان و خوشنویس و نگارگر هم بوده، تنبور می نواخته و آلات موسیقی می ساخته است. «کتابخانه» اش مجمع هنرشناسان و اهل هنر و کارگاه تمام استادانی بوده است که در ایجاد نسخه های شاهانه مانند همین هفت اورنگ جامی سهمی داشته اند، عاشقانه و بی شتابزدگی متن شعر را به قلمی زیبا می نوشتند. اوراق را جدول بندی و زرافشانی می کردند، آب زر و برگ زر آماده می ساختند، قلم و قلم مو و مرکب می رساندند، آن همه رنگهای دلفریب را فراهم می آوردند، و چیره دستی خود را در فن جلدسازی نشان می دادند، و حاصل این همه عاقبت به نقاش سپرده می شد تا به پنجهٔ سحرآفرین خود آن مینیاتورهای معروف را که در هیچ سنّت هنری دیگری نظیر ندارند بسازد و در آرایش در و دیوار و کتیبه ها و پوشاک، حتی جُلها یی که بر پشت اسب و شتر افکنده اند چنان مهارت و ریزه کاری حیرت انگیزی نشان بدهد که با آن درجه از دقت امروزه شاید فقط از دستگاه کامپیوتر برآید.

شرح حال این شاهزاده خوش ذوق و صاحب کمال، که هنوز سی و هفت بهار بر او نگذشته بود که به دست پسر عم و برادر زن خویش یعنی شاه اسمعیل دوم کشته شد، با قید همهٔ منابع و تفصیلی شایسته در این کتاب گرانبها آمده است. شرح احوال خطاطان و نگارگرانی که در ایجاد این هفت اورنگ جامی سهیم بوده اند، یعنی شاه محمود نیشابوری، رستم علی، محبّ علی (فرزند رستم علی)، مالک دیلمی، عیشی بن عشرتی، سلطان محمد خندان، عبدالله شیرازی، علی اصغر، و شیخ محمد، و در صدر همه خود ابراهیم میرزا را در فصل سوم کتاب (ص ۲۲۵- ۳۱۵) می خوانیم. این فصل دارای یازده بخش به هم پیوسته است و در پایان هر بخش در صفحه های منقسم به سه ستون تعلیقات و ارجاعات به تفصیل تمام آمده است.

در فصل یکم (ص ۱۷ - ۸۳) دکتر سیمپسن به مسائل حول و حوش شعر کتاب و فوائد تاریخی که از دستنویس آن بر می آید پرداخته است مانند این که جامی به رغم ضد

شیعی بودنش از چه احترام و اعتباری برخوردار بوده، یا شرح موضوع امضای پایان هر یک از هفت کتاب هفت اورنگ و مهرها و اسامی اشخاص و شهرها که همگی واجد اطلاعات ارزشمندی ست دربارهٔ ارتباط سلطان ابراهیم میرزا با جماعت خوشنویسان و نگارگران و دیگر وابستگان به «کتابخانهٔ» خویش.

فصل دوم دربارهٔ حکایات کتاب است که موضوع مجالس نقاشی ست و شرح مبسوط در توضیح این مجالس و سنجش هر یک با حکایتی که تصویر کرده است (ص ۸۵- ۲۲۳). در این فصل بیست و هشت مینیاتور هفت اورنگ ابراهیم میرزا یک به یک به قطع بزرگ تمام رنگی ممتاز چاپ شده است و علاوه بر آن اقلاً در بیست و دو مورد بخشی از همان مینیاتورها به قطعی بزرگتر در ورق بعد ارائه شده است تا ظرافتهای خاص و نکته های باریکتر از موی آن هویدا گردد و کار بررسی و توضیح جزئیات آن را میسر سازد. علاوه بر این، مؤلف بارها صحنه هایی از کارهای استادان دیگر و دستنویسهای دیگر همین شعرِ جامی و همچنین نمونه هایی از داستانهای مصوّر شاعران دیگر آورده است تا مشابهت کار استادان و پیوندهای فکری و داد و ستدهای هنری موجود میان آنها را روشن سازد. هر مینیاتوری نمایش یکی از حکایات هفت اورنگ است و در هر مورد دکتر سیمپسن نخست خلاصهٔ آن حکایت را با استفاده از متن چاپی آقای مرتضی مدرّس گیلانی (طهران ۱۳۳۷ خورشیدی) نقل کرده و سپس به توضیح دربارهٔ یکایک چهره های حاضران در مجلس از زن و مرد و پیر و جوان و عالم و عامی و آشپز و دربان و شاعر و شاهزاده و جز آنها پرداخته، و توصیفات جامی از حالات ظاهر و باطن ایشان را در چهره های مینیاتور جستجو کرده، و خواننده و بیننده را به درک بهتر و عمیق تر کار این هنرمندان قرن دهم آشنا ساخته است. هنرنمایی نقاشان این پرده ها در حقیقت همان کاری ست که هنرپیشگان در صحنه های فیلم و نمایش می کنند. فهم یک هنرپیشهٔ ممتاز تربیت دیده از یک نمایشنامهٔ شکسپیر اکثراً همان نیست که یک فرد عادی از خواندن شعر شکسپیر حاصل می کند. باید دید که بهزاد یا رضای عباسی از فلان حکایت نظامی یا سعدی یا جامی یا عطار چه برداشتی داشته اند. این نقاشان و چهره نگاران بزرگ، گذشته از استعداد خداداد، به روزگار و محیط اجتماعی و مذهبی و سیاسی آن شاعران نزدیک تر بوده یا خود در همان زمان و مکان می زیسته اند و بهتر از ما زادگانِ دنیای مطلقاً متفاوت جدید راز و رمز سخنان شاعران قدیم را درک می کرده اند. مثلاً بهزاد که خود در هرات می زیسته و با امیر علیشیر نوائی دوستی داشته و در دربار سلطان حسین بایقرا آمد و شد و کار می کرده و حتماً جامی را می شناخته است البته فهمی درست تر و واقعی تر از محیط زندگی او و اشخاص حکایاتش داشته است. دکتر

سیمپسن با توضیح جزء به جزء صحنه های رنگارنگ و گاه «پرجمعیت» این مجالس کمکی بسیار مغتنم به ما رسانده و حظّ بصر را با درک بهتر مقصود شاعر توأم کرده است. کسانی که هفت اورنگ جامی را هرگز نخوانده اند به کمک این کتاب با شماری از قصه های سلسلة الذهب و یوسف و زلیخا و سبحة الابرار و سلامان و ابسال و تحفة الاحرار و لیلی و مجنون و خردنامهٔ اسکندری آشنا می شوند. باید افزود که نقاش گاهی برای تصویر منظره ای از یک افسانهٔ کهن از مشاهدات شخصی و تاریخی خود یاری گرفته و در نتیجه عکسی نزدیک به واقعیتِ پیشامدی که خود شاهد آن بوده است ترسیم نموده. یک نمونهٔ آن مینیاتوری ست که در آن زلیخا را در هودج برای عروسی با یوسف می آورند (ص ۱۱۹) و نیز مینیاتوری دیگر که بزم عروسی یوسف و زلیخا را نشان می دهد (ص ۱۴۲). در هر دو مورد به دلایلی، که در کتاب باید خواند، دکتر سیمپسن پیشنهاد می کند که نگارگرِ این دو مجلس از مشاهدات خود در مراسم عروس بران و جشن عروسی سلطان ابراهیم میرزا با گوهر سلطان خانم دختر شاه طهماسب در بهار ۹۶۷/ ۱۵۶۰ الهام گرفته است هنگامی که دختر را با شکوهی شاهانه از قزوین به مشهد آوردند و بزمهای عروسی و شادی چهار ماه ادامه داشت.

موضوع فصل چهارم که بیش از بیست صفحه نیست (ص ۳۱۷-۳۳۷) بحث در نهاد «کتابخانه» است و کیفیت ادارهٔ آن، ترتیب و تقسیم وظایف و به اصطلاح امروز برنامه ریزی برای طرحهای مهمی نظیر همین هفت اورنگ ابراهیم میرزا و وجوه و موقوفات مربوط به آن. «کتابخانهٔ» در عرف آن روزگار بنیادی وسیع بوده و بیشتر به کارگاهی بزرگ شباهت داشته که همه استعدادهای هنر و صنعت و ادبیات را به خدمتی فعال در ایجاد اثر یا آثاری پرشکوه می گماشته است. در توضیح این مطلب مؤلف گفتار خود را با معرفی «کتابخانهٔ» ربع رشیدی تبریز آغاز کرده است. گروهی که به خدمت «کتابخانه» دعوت یا گماشته می شدند هدف و دیدگاهی مشخص داشتند. دیدگاه یا هدف سلطان ابراهیم میرزا ایجاد کتابی فاخر و ممتاز بود که شایستهٔ نام یک شاهزادهٔ صفوی باشد و گرایشهای ادبی و هنری خاص او را از دیگر مردان خاندان صفوی، که شهرت پاسداری فرهنگ و هنر را داشته اند، متمایز سازد و بالاتر ببرد. برای نیل به این هدف گروه صنعتگران و هنروران مذکور ناچار با یکدیگر مشورت و تعاطی فکر و تجربه می کردند و دستنویسهای پیشتر از ایام خود را، مخصوصاً نسخه های مصوّر و مذهّب اشعار جامی را بررسی می کردند.

آنچه گذشت بررسی که هیچ، حتّی در حد معرفی ساده این کتاب نیست. علاقه مندان

باید خود آن را ببینند و داوری کنند. در پایان کتاب، علاوه بر کتابشناسی و فهرست کلّی، هفت ذیل بسیار سودمند دیگر هم افزوده اند. از آن میان، یکی معرفی دستنویس «نقش بدیع» اثر غزالی مشهدی ست که در آوریل سال ۱۵۷٤ برابر با رمضان ۹۸۲ به خط سلطان محمد در سبزوار برای سلطان ابراهیم میرزا نوشته شده و دارای دو مجلس مینیاتور است و اکنون در موزهٔ توپقاپوسرای نگاهداری می شود (ص ۲٤۰-۲٤۱ و ۲۹۸-۲۹۹).

در ذیلی دیگر جمیع دستنویسهای مصور هفت اورنگ را به دقت معرفی کرده، و باز در ذیل سودمند دیگری آنچه از کارهای نَه هنرمندِ شریک در ایجاد این دستویس را، که در نسخه ها و موزه ها و مجموعه های دیگر شناخته شده، به خواننده شناسانده است. ذیل مهم دیگری که نمی شود ناگفته از آن گذشت، شرح تاریخچه همین دستنویس هفت اورنگ ابراهیم میرزا ست که چگونه و کی به مقام امن موزهٔ واشنگتن رسیده است. بنا بر نوشتهٔ دکتر سیمپسن، این دستنویس در تاریخ ۱٦-۱۷ آوریل ۱۹۲٦ در ضمن آثار معروف مجموعهٔ کیه سا (Chiesa Collection) در گالری هنری نیویورک به نمایش گذاشته شد. این مجموعه را تاجر ایتالیایی از اهالی میلان موسوم به آچیله کیه سا (Achille Chiesa) در سدهٔ نوزدهم گرد آورده بود و به جز هفت اورنگ ابراهیم میرزا تماماً آثار هنری ایتالیا و دیگر کشورهای اروپا و شامل تابلوهای نقاشی، کارهای عاج و چوب و مینا و منسوجات و اثاث خانه بود. پس از او این مجموعه به پسرش آچیله تو (Achilleto) رسید. هاگوپ کِوُرکیان (Hagop Kevorkian) مقیم نیویورک نسخهٔ هفت اورنگ را خرید و بیست سال بعد آن را به فریر گالری در واشنگتن فروخت. در آن مدت دستنویس فارسی یک بار در ۱۹۳۰ در موزهٔ هنر دیترویت و بار دیگر در ۱۹٤۰ در بنیاد ایران در نیویورک به نمایش گذاشته شد. نخستین بررسی عالمانهٔ آن در ۱۹۳۹ در کتاب مشهور «بررسی هنرهای ایران» تألیف پوپ و اَکِرمن به قلم دانشمند آلمانی ارنست کوهنل (Ernst Kuehnel) صورت گرفت. از جمله دانشمندان دیگری که در باب این اثر کم نظیر پژوهش کرده اند، دکتر سیمپسن، اتینگهاوزن، ایوان چوکین (Stchoukine)، بازیل کَری، و بازیل رایتسون را نام برده، ولی افزوده است که کامل ترین بررسی به قلم کَری ولش در ضمن پژوهشهای او راجع به شاهنامهٔ شاه طهماسبی نوشته شده است. این مختصر حاصل مقالهٔ مفصلی ست که با نکته ها و مطلبهای دیگر ۱۲ ستون کامل این کتاب را به خط ریز دربر گرفته است (ص ۳٦۵-۳٦۸).

در این کتاب روی هم رفته ۲۲۵ تصویر چاپ شده، شامل همهٔ مینیاتورهای دستنویس هفت اورنگ، چندین مینیاتور کامل ولی به قطع نیم صفحه یا کوچک تر و اکثراً تمام رنگی،

تعداد زیادی سرلوحه و صفحهٔ پایان نسخه ها که همگی تذهیب شده و به نقش و نگارهای هندسی و گل و بوته آراسته است، و نمونه های فراوان از خوشنویسی خطاطان این دستنویس و دیگران، اکثراً رنگی و به قطعهای مختلف و از آن جمله چندین صفحه با جدولهای ضربی و خط مورّب بسیار زیبا (از جمله ص ۵۸، ۵۹، ۶۲، ۶۳، ۶۶، ۲۲۶، ۲۳۷، ۲۴۳، ۲۶۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۷) و نیز نمونه هایی از صفحه های سرآغاز که یکی متعلق است به مرقّع امیرحسین بیک، دارای امضای مالک دیلمی و در موزهٔ توپقاپوسرای (ص ۲۸۹)، دیگری به خط عبدالله شیرازی که سرآغاز دیوان اشعار خود سلطان ابراهیم میرزاست و در ۱۵۸۲/۹۹۰ نوشته شده و متعلق است به صدرالدین آقاخان (ص ۳۰۱).

* * *

افسوس که کار بی عیب در عالم نیست. برخلاف نصیحت واجب الاطاعهٔ «عیب او جمله بگفتی هنرش نیز بگوی»، با ذکر هنرهای این کتاب شروع کردم واندکی از هزار حسن آن را برشمردم. حال متأسفانه باید بیفزایم که این طاوس پرنقش و نگار هم عاری از وصمت زشتی پا نیست که خجلت آن، اگر خجلتی در کار باشد، به همکاران «فارسی دان» مؤلف دانشمند برمی گردد که در خواندن نوشته های فارسی یا گاهی عربیِ سردرها و گوشه کنارها و تاریخها کار خود را سرسری گرفته اند، یا سرسری نگرفته و ماست مالی کرده اند ولی سواد فارسی شان برای همان درسهای سال اول و دوم خوب است، و البته مراجعه به دیگران را برای مشورت و کسب نظر دون شأن خود دانسته اند. در نتیجه این کتاب حکم باغ بسیار آراسته ای را یافته که بر اثر غفلت باغبانِ دلسوز باغچه ها و خیابانها و روی چمنها و زیر درختان آن خاکروبه و زباله ریخته باشند و احتیاج به یک جاروکشی کامل داشته باشد. این جاروکشی را نمی توان در یک مقاله نقد و بررسی انجام داد، ولی می شود شمه ای از مقوله های گوناگون اشتباه و سهل انگاری را برشمرد و امیدوار بود که مؤلف ارجمند خود در صدد چاره کار برخواهد آمد. خانم سیمپسن علاوه بر خانم معصومهٔ فرهاد و مرجان ادیب، دو استاد فارسی یعنی دکتر ویلر تکستون (Wheeler Thackston) و جروم کلینتون (Jerome Clinton) را نام برده و از آنها تشکر کرده است (ص ۹).

۱- در مینیاتور ۶۶ (ص ۹۹) کتیبه ای هست که آن را یک بار نیز به قطع بزرگتر در ص ۳۲ چاپ کرده اند. متن کتیبه این است: اللهمّ ثبّت دولة السلطان العادل... خلّد الله ایام سلطنته علی مفارق العالمین

تحریر کتیبه در کتاب با «العالمین» شروع می شود با اشتباهات زیر:

العالمین الهم ثَبتُ دولتهُ... علی مفارق. و «علی مفارق العالمین» چنین ترجمه شده است: (ص ۱۰۱)

... beyond the separation of the two worlds (death)

۲- در مینیاتور ۱۰۰ (ص ۱۵٦) کتیبهٔ مفصل تر دیگری هست با عبارت مشابه «... علی مفارق اهل الفضل...» که درست ترجمه شده است، ولی در خواندن کتیبه و ترجمهٔ آن چندین خطای فاحش هست. نخست متن درست کتیبه را می آوریم:

بناء هذه العمارة و زینتها بامر السلطان الاعظم الاکمل زبدة اولاد سیّدالمرسلین فی العالمین... خلّدالله علی مفارق اهل الفضل و الکمال ظلال احسانه و مراحمه و ابّد فی صفحات الدهر آثار مکارمه.

در بازخوانی متن بالا هشت خطای زیر دیده می شود:

بناه هذا... الاعضم... زنده... اهل افضل... و امر و حمة و ایّد ... آثار مکان.

مترجم انگلیسی «زبده» را offspring، «عالمین» را که صیغه تثنیهٔ عالم (=دو جهان) خوانده، This world and the next، و «ابّدَ» را «ایّد» خوانده و با فعل support ترجمه نموده است (ص ۱۵۹). هیچ یک از این اشتباهات غلط چاپی نیست به دلیل آن که عیناً در ص ۳٤٤، ستون ۳ نیز تکرار شده است. ناگفته نماند که در همین صفحه «یا مفتح الابواب» را «یا فتح الاواب» خوانده اند. بعید نیست که «الاواب» غلط چاپی باشد.

۳ - در مینیاتور ۸۹ (ص ۱۳۸ و به قطع بزرگتر در ص ۱٤۰) بیت زیر بر کتیبهٔ زیبای یک کاشی آمده است:

سینه ام را چاک کن آن جا درآ خلوت خاصست بگشا در درآ.

که آن را چنین خوانده اند (ص ۱٤۱):

بسته ام را خاک کن در آنجا در خلوت خاصیست درا بگشا

این اشتباه فاضح را خود هم نتوانسته اند ترجمه کنند و نکرده اند.

٤ - دو بیت وسط صفحهٔ ۱۵۰ «رباعی» نیست، دو بیت برگرفته از یک غزل معروف حافظ است (روضهٔ خلد برین خلوت درویشان است...). در مصراع یکم کلمه «است» از قلم افتاده، و در مصراع چهارم «چمن» افتاده، نیز به جای «نزهت» یا «نکهت»، «رحمت» گذاشته اند. ظاهراً به حدس خودشان (چون این واژه در زیر نقشی دیگر پوشیده شده، ولی البته مراجعه به یکی از چاپهای دیوان که میسر بوده است).

در همین صفحهٔ ۱۵۰ «چون چهارده گوشهٔ نامش دیدم» غلط است، درست آن «چون مه چارده بر گوشهٔ بامش دیدم» است.

۵ – در مینیاتور ٦٨ (ص ۱۰۲)، سمت چپ طاق نما پسری دیده می شود و دو بیت «یادگاری» (Graffiti) که، شاید همان پسر، بر دیوار نوشته است. نقش این پسر و به ویژه خط را به زحمت می توان دید. خط دو بیت خوش نیست و در آن، البته از روی عمد، دو غلط هم هست که خوانندهٔ آن برای کتاب حاضر یکی را دیده و با قید (sic) یعنی «کذا» اظهار شگفتی فرموده و معلومات فروخته و آن دیگری را اصلاً متوجه نشده است (ص ۱۰٤). دو بیت این است:

نوشتم بر در و دیوار هر منزل غم عشقت
که شاید بگذری روزی و خانی (= خوانی) شرح حال من
با دل خود صورت او در مقابل داشتم
در مقابل صورتی (در اصل: صورت) دیدم که در دل داشتم

فارسی دانی که این دو بیت را خوانده، می بایست بداند که خوشنویس مینیاتور به اندازهٔ ایشان و این بنده فارسی می دانسته که «خواندن» را «خاندن» ننویسد آن هم به چنان خط بد و بر دیوار داخل آن چنان عمارتی! در سمت چپ همان طاق نما پسری در قبای زردرنگ مشغول نوشتن یادگاری دیگری ست که فقط دو کلمه آن را نوشته است (نکند غمت).

٦ – ص ٤۰۷ ستون ۲، در مصراع یکم باید «که» افزوده شود وگرنه وزن بیت مختل است: از آمدن شاه جهان چون که خبردار شد

در مصراع چهارم «کنف» است نه «کیف». ترجمه هم نادرست است.

۷ – در قطعهٔ خط رستم علی، ص ٤۰۸ ستون یکم، مصراع اول از بیت دوم به صورت زیر نقل شده:

«گر حوادثه گیر و همه اطراف جهان» که مسلماً غلط است و باید این گونه اصلاح شود: گر حادثه گیرد همه اطراف جهان. در بیت سوم «مرید» و «چو» غلط و به جای آن «مزید» و «چون» درست است (با «چو» وزن بیت به هم می خورد).

۸ – در ص ٤۱۸ ستون دوم غزلی در ۱۲ بیت از عیشی به نقل از تصویر ص ۲۹۵ چاپ شده است با غلطهای زیر:

«افروخته» به جای «افراخته» (بیت ۲).

«سایه کرمی» به جای «سایهٔ صاحب کرمی» (بیت ۵).

«بحر کرم کان سخا» به جای «بحر کرم و کان سخا» (بیت ٦).

«تصویر» به جای «تصوّر» (بیت ۷).

«چه بیان» به جای «چه سان» (بیت ۱۰).

«حاجت بیان» به جای «حاجت به بیان» (بیت ۱۱)

ترجمهٔ بیتهای یکم و هشتم و دهم نیز غلط است.

۹ – در ص ٤۱۷، ستون سوم غزلی از عیشی خطاط نقل شده است در ۵ بیت با ردیف «نگشاید» که بیت یکم و پنجم آن چنین است:

دل من در چمن بی آن گل رخسار نگشاید
مرا خاطر چو غمگین است در گلزار نگشاید
بکفر زلف آن بت بسته دل را آن چنان عیشی
که گر در زلف کفرش جان دهد زنار نگشاید

کسی که این شعر را تسوید کرده احتمالاً نه چیزی از وزن شعر می دانسته و نه اصطلاح «ردیف» را شنیده بوده است و در نتیجه آن را غلط خوانده و غلط رونویسی کرده و سخت جاهلانه ترجمه کرده است، لااقل مصراع آخر را:

دل من در چمن بی آن گل رخسار نگشاید
مرا خاطر چو غمگین است در گلزار نگشاید
بکفر زلف آن بت بسته دل را آن چنان عیشی
که در کفر زلفش جان دهد نار بگشاید

ترجمه مصراع اخیر را هم لطفاً بخوانید:

if he expires from the curse of his/her locks, pomegranates will [burst] forth.

شگفتا که تصویر این غزل یک بار به خط خود عیشی و بار دیگر در کنار آن به خط زیبا و خوانای مالک دیلمی در ص ۲۹٤ گراور شده، و تمام اشتباهات بالا یک بار دیگر در ص ٤۱۸ تکرار گردیده است.

۱۰ – در شعر ص ٤۲۳، ستون یکم، که سواد تصویر ص ۳۱۱ می باشد اصلاحات زیر لازم است: «به حجرهٔ»، نه «حجره»؛ «پیرامن»، نه «پیراهن»؛ «گریزم»، نه «گرنرم» و «قرن»، نه «قران».

ترجمه بیت چهارم: شتر سوار عرب نقد حجرهٔ کعبه
که حجره روب شتربان اوست ویس قرن

"May that Arab camel-rider offer up his life to the Ka'ba's cell. He who has Vays-i Qaran as the sweeper of his camel-keeper's cell"

مقصود گوینده این است که «امیر زمن» مذکور در بیت قبل از آن مطلق «شتر سوار

عرب» و «نقد حجرهٔ کعبه» یعنی حضرت پیغمبر است که ویس قرن جاروکش حجرهٔ شتربان اوست.

* * *

این نمونه ها کافی ست و نیازی به گفتن نیست که مثلاً در ص ۳۹۰ و ۳۹۱ چندین بار «خمسین» (پنجاه) به جای «خمس» (پنج) غلط است، و «ثراه» درست است نه «سراه» (ص ۳۹۱)، و «اشتهار»، نه «اشهار» (ص ۳٤٤ و ٤۰۹)؛ «آگه»، نه «که» (ص ٤۱٤، ترجمه هم بی معنی ست)؛ «کلب آستان»، نه «کلبهٔ آستانه» (ص ۳٦)؛ «غیرت فردوسی»، نه «عزت فردوسی»؛ «مشهد مقدسه»، نه «مقدسیه»، و «الثنا»، نه «الثانی» (هر دو ص ۳۸٦)؛ «بیاد او شادست» و «پذیرد»، نه «بیاد شادست» و «پذیر» (هر دو ص ۳۹۵).

شمار اندکی از این غلطها را باید به حساب حروفچین بی دفاع گذاشت، ولی قصور در اصلاح آنها گناه او نیست. در برگردان واژه های فارسی و عربی به خط لاتین نیز شمار اشتباهات کم نیست. از همزه و مدّه و علامت تشدید استفاده نشده است.

بهترین راه چارهٔ این وضع سخت نامطلوب شاید این باشد که مؤلف گرامی دکتر سیمپسن غلطنامه ای چاپ و توزیع کنند، چون هنوز دیر نشده است، ولی صلاح مملکت خویش خسروان دانند.

بخش زبانها و تمدنهای خاور نزدیک، دانشگاه شیکاگو

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

زیرنویسها:

1- Sheila R. Canby: *The Rebellious Reformer. The drawings and paintings of Riza-yi Abbasi of Isfahan,* Azimuth Editions, London 1996.

2- Martin Dickson and Stuart Cary Welch: *The Houghton Shahnameh*, Cambridge, MA. 1981.