

تحلیل نثر جامع‌التواریخ رشیدالدین فضل‌الله

از نظر شاخصهای سبکی و ادبی

علی محمدی*

چکیده

کتاب جامع‌التواریخ رشیدی مانند دیگر کتابهای تاریخی پیش و پس از عهد خود، آمیخته به هنر ادبی نویسندگی است. نشانه‌های بارز این هنر، وجود مبلغ بسیاری از بیتها و فقره‌های تسجیع است که در جای‌جای متن این کتاب گنجانده شده است. در میان مقاله‌های نوشته‌شده در باره این تألیف، نوشته‌ای دیده نشد که اختصاصاً به بررسی چگونگی وجه ادبی این کتاب بپردازد. مقوله‌هایی چون بررسی شیوه سبک ادبی نویسنده یا نویسندگان، استفاده از منابع ادبی موجود، میزان و معیار استفاده از تمهای ادبی، برآورد و طبقه‌بندی بیتها و نقل قولهای مشهور، جایگاه بلاغت زبان کتاب و دیگر مقوله‌های ادبی در این متن، قابل بررسی و مقایسه با دیگر متنهای مشابه است. در این مقاله کوشش شده است به چند پرسش پاسخ داده شود: سبک نویسنده یا نویسندگان یا سبک اثر، از منظر سبک شخصی، دوره و ادبی، چگونه سبکی است؟

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی‌سینای همدان

نویسنده یا نویسندگان، در حوزه بلاغت، برای تقویت کلام خویش از چه آثاری استفاده کرده‌اند و شیوه استفاده چگونه بوده است؟ شیوه و سبک ادبی کتاب جامع‌التواریخ، چه تفاوتی با شیوه و سبک ادبی دیگر متنهای تاریخی پیش و پس از خود دارد؟

واژه‌های کلیدی: سبک، جامع‌التواریخ، رشیدالدین، وصاف، جهانگشا

مقدمه

جامع‌التواریخ رشیدالدین فضل‌الله همدانی، از شمار آن تألیفاتی است که به سببهایی مورد توجه خاورشناسان غرب و شرق قرار گرفته است. کتابی که رنه گروسه مشهور، اگرچه با میل ترسایی‌گری به نوشتن آثار خود پرداخته، نتوانسته لحظه‌ای از اهمیت خارق‌العاده آن، چشم‌پوشد و موثق‌ترین سخنانش، از این کتاب سرچشمه گرفته است (در جای‌جای کتاب، از جمله ص ۶۰۰ به بعد). دایرةالمعارفی و به گفته دیوید مورگان (۱۳۷۱: ۱۱)، بهترین اثر جهانی است که می‌تواند در شناخت قوم مغول، محقق امروزی را یاری دهد. اثری که کاتمر فرانسوی، با نوشتن پیشگفتاری کلان، آن را یکی از عظیم‌ترین آثار تاریخی جهان شرق قلمداد کرده است (مرتضوی ۱۳۴۰: ۶۲)؛ با این حال، گرایش به خبرهای عظیم و شگفت‌آور تاریخی در متن این کتاب، خاورشناسان و به تبع آنها، محققان ایرانی، را از چگونگی زبان و ادبیات متن و قالب نوشتار این کتاب، غافل ساخته است. ممکن است یکی از سببهای دیگر این موضوع که کمتر به مبحث سبک و سیاق نوشتاری این اثر پرداخته شده، این باشد که تصور مؤلفی یگانه، برای محققان مذکور، روشن و صریح نبوده است. محققان کتاب جامع‌التواریخ رشیدی، در بررسی بخشهای دسترس این مجموعه، به اقتباس، بازگردانی، رونویسی، نسخه‌برداری و دیگر مترادفات که اصالت تصنیف را دستخوش انکار و ضعف قرار می‌دهد، اشاره‌ها کرده‌اند؛ اگر چه محققانی چون

ادوارد گرانویل براون (۱۳۷۵: ۷۹/۳) کتاب را به محقق یگانه و واحد نسبت می‌دهد؛ اما عبدالحسین زرین‌کوب (۱۳۷۹: ۵۳۶) کتاب جامع‌التواریخ رشیدی را نخستین تجربه موفق در تألیف «دسته‌جمعی» تاریخ در ایران قلمداد کرده است. ملک‌الشعراى بهار (۱۳۶۹: ۱۷۵/۳) نیز ضمن اشاره به طرز ساده این کتاب، می‌گوید: در نقل عبارات متکلفانه مورخان پیش از خود، مانند عظاملک و غیره، سعی کرده است که حتی الامکان، لغات دشوار و غیرمشهور را حذف کند؛ مگر گاهی که به ناچار به نقل عین عبارت پرداخته است. منوچهر مرتضوی ضمن برشمردن دلایل مخالف و موافق در باب مؤلف این کتاب می‌گوید:

از مجموع مطالبی که گذشت، می‌توان این عقیده را با اطمینان کامل ابراز داشت که افتخار تألیف جامع‌التواریخ رشیدی و تنظیم طرح کلی و نظارت در تلفیق مطالب و مواد آن که از نتایج شفاهی و کتبی و اسلامی و غیر اسلامی به دست آمده و تحریر مستقیم بعضی قسمتها مخصوص به وزیر رشیدالدین است و سهم معاونان او از حدود همکاری در تهیه مواد و مطالب و انجام وظیفه معین و مشخص از طرف رشیدالدین، تجاوز نمی‌کند (مرتضوی ۱۳۴۰: ۹۲).

با این حال از فحوای مقاله ممتع و مفید او چنین می‌توان برداشت که خود او ظاهراً راه میانه را برمی‌گزیند و کتاب را به نوعی کار مشترک خواجه همدانی و دستیاران گوناگونش می‌داند.

در خود متن جامع‌التواریخ نیز نشانی‌هایی هست مبنی بر اینکه نویسنده کتاب جامع‌التواریخ، یا بخشی از آن، کسان دیگری بوده‌اند. به عنوان مثال، آنجا که به حکایت خواجه علاالدین صاحب‌دیوان و سعایت‌های مجدالملک یزدی می‌پردازد و تقریر می‌کند که از سلطان احمد تکودار فرمان کشتن مجدالملک را گرفتند، آمده است:

... و در آن حال که سر او را پر از گاه کردند تا به بغداد فرستند، ناسخ این نسخه، رشید خوافی، در آن حال این کلمات را بر زبان راند:

آن سر که در او بود تمنای بسی بيمود به اميد وزرات هوسى
 پرکاه بدیدیم به کام دل خصم هر عضوی زو به ناز در دست کسی»
 رشیدالدین ۱۳۳۸: ۷۸۷/۲

هم‌چنین آنجا که داستان سلطان احمد را بازمی‌گویند، آورده است:
 ناسخ این کتاب مبارک چنین می‌گوید که در عهد پادشاهی آباغخان چون نکبت
 به احوال صواحب عظام خواجه علاالدین و خواجه شمس‌الدین — طاب تراهما —
 راه یافته بود و بنده در ایام جوانی خدمت ایشان می‌کرد، غلام‌بچه‌ای در سن
 ده‌سالگی خریده بودم و به فرزندی برداشته و به بغداد بودم (همان: ۸۰۱).

می‌توان پرسید که چه کسی در آن هنگام در بغداد بوده است؟ مسلماً این شخص
 خواجه رشید نبوده است، چون تا آنجا که ما خبر داریم، از حضور خواجه رشید
 در بغداد، آن هم در عهدی که باید نزدیک به میانه‌های حکومت نویسنده
 جهانگشا بر بغداد باشد، هیچ آگاهی‌ای در دست نیست. سال فتح بغداد به
 تصریح جوینی ۶۵۶ق بوده است. اگر سال ولادت خواجه رشید را ۶۴۸ق
 بدانیم،^۱ هنگام فتح بغداد او کودکی هشت ساله بوده است. به فرض اضافه‌کردن
 چند سال دیگر — که مدت حکومت جوینی بر بغداد باشد — خواجه رشیدالدین
 نمی‌توانسته خواجه‌ای باشد در بغداد که آن اتفاق برایش پیش آمده و میان او و
 مغولان چنان خصومتی رفته باشد.^۲

از همه مهم‌تر ابوالقاسم کاشانی، جمال‌الدین عبدالله بن علی بن محمد (۷۲۴ق)،
 خود را مؤلف اصلی کتاب جامع‌التواریخ خوانده است. این شخص در تاریخ
 اولجایتو، دو بار به این موضوع اشاره کرده است: ضمن حوادث سال ۷۰۶
 می‌گوید روز دهم شوال این سال، خواجه کتاب را به پادشاه، به قول ایشان «به
 دست جهودان مردود» تقدیم کرد و چیزی از هدایا و انعامی را که دریافت کرد،
 به مؤلف واقعی، نداد (کاشانی، تاریخ‌الجایتو، ص ۵۴).^۳ سخنان کاشانی (القاشانی)،
 ممکن است اغراق‌آمیز نموده شود (بیانی، ۱۳۷۹: ۲۴۴)؛ نیز در اینکه خواجه

دشمنانی بزرگ داشته است، تردیدی نیست و اینکه گفته‌اند وقتی به تفسیر قرآن دست زد، فقیه مشهور وقت (قطب‌الدین شیرازی)، گفت: «من هم باید تورات را تفسیر کنم» (مدرس رضوی ۱۳۵۴: ۲۴۵) همه حاکی است از اینکه او در طریق دگراندیشی و اصلاحات گام می‌زد و موانعی بر سر راه داشت. با این همه نمی‌توان بر همه این اقوال مهر باطل زد و چشم‌بسته هم پذیرفت که کاری چنین سترگ، یک‌سره از قلم رشیدالدین پدید آمد.

این سخنان و دیگر تردیدهایی از این دست، محققى را که می‌خواهد، از طریق سبک فردی، متن جامع‌التواریخ را به بوتۀ نقد ببرد، بر این امر مسلم می‌دارد که این کوشش نتیجه‌ای مطلوب به بار نخواهد آورد. شاید هم به همین منظور بوده است که ملک‌الشعراى بهار نیز در کتاب سبک‌شناسی (با اینکه تلفیق این اثر می‌توانست در تقسیم‌بندیهای بهار، سرمشقی از نثر درهم و آمیخته را موجب باشد و الگویی برای نوعی نثر به سادگی از آن گذشته و به بیان کلیاتی بسنده کرده است.

می‌توان به همه این تردیدها به دیده‌ی خوش‌بینی نگریست. دامنه‌ی کارهای نوشتنی خواجه گستره‌ی اصلاحات عمرانی و سیاسی و دیگر دلمشغولیهای دربار مغول، به نظر نمی‌رسد که مجالى برای نوشتن و یا دست‌کم برای گردآوری مواد و خام مطالب چنین تاریخ‌سنگین و متنوعی را برای او فراهم ساخته باشد. البته نمی‌توان یک‌باره منکر نویسندگی خواجه شد؛ زیرا در میان مطالب کتاب، نکته‌هایی درج شده که گویی از قلم خواجه تراوش کرده است. آنجا هم که سخن از مؤلفان دیگر در میان است، باید به این حقیقت آشکار کردن نهاد که هرگاه حمایت‌های بی‌دریغ او از نویسندگان و آگاهان و کیاست و تدبیر و مدیریت بی‌چون و چرایش نبود، ما امروز شاهد این اثر شگرف ماندگار نمی‌بودیم.

مکاتبات رشیدی اثری از خواجه

یکی از آثاری که ظاهراً به قلم خواجه و احتمالاً همانند جامع‌التواریخ زیر نظر

او نوشته شده، کتاب بسیار ارزشمند مکاتبات رشیدی است. این کتاب در خصوص بیان شاخصهای ادبی، انصافاً اثری برجسته است. کتاب مکاتبات رشیدی به نظر نگارنده، بیش از آنکه یک اثر تاریخی یا جزو اسناد تاریخی به شمار آید، یک اثر ادبی است و می‌توان با بازچاپ و دادن سر و سامانی درست به این کتاب، اثری ادبی و بزرگ را در منظر خوانندگان بیشتری قرار داد.

در این کتاب ما هم می‌توانیم شاهد و ناظر آثار فرزاندگی خواجه باشیم و هم اصطناع او از دانشمندان و اهل حکمت. مکتوبهای شماره هشت، سیزده، نوزده، چهل، و چهل و پنج، نمونه‌هایی است از ثبت حضور خواجه در تاریخ علم و حکمت. پیام دلجویی خواجه از شیخ مجدالدین بغدادی، انعام علمای انام و فضایل کرام ایرانی که یک‌یک از آنها نام می‌برد، علمای روم و دیار مغرب، شیخ صفی‌الدین اردبیلی و دیگر دانشمندان که نامشان با شمار و اندازه ادرار (مقرری) در این کتاب به ثبت رسیده، اثری است جاوید از ابعاد دیگر انسانی و فرزاندگی او (رشیدالدین فضل‌الله ۱۳۶۴).

باری، مقصود از بیان این بند اخیر این بود که یادآوری شود همه این نشانیها می‌تواند مهری باشد بر پذیرش این نکته که پدید آوردن طیفی نویسنده برای ثبت وقایع و برخی از حقایق زنده و تاریخی، آن هم به دست گروهی تاریخ‌نویس که زیر نظارت مستقیم خواجه بوده است، با جهان‌بینی و دیگر آثار دگراندیشی او سازگاری تمام دارد. لذا نشانه‌های موجود بیشتر به این سمت و سو گرایش دارد که جامع‌التواریخ به طور مستقیم از قلم شخص خواجه نترانیده است؛ اما نظارتی دقیق برای یکسان‌سازی متن، فصل‌بندی، تنظیم، تجلید و چگونگی ساختار آن، خواه در عرصه صورت و خواه در عرصه معنا، زیر نظر و نظارت خواجه بوده و به اسلوبی درآمده است که او می‌خواسته است.

بنا بر این مقدمه، در جایگاه نقد و بررسی همه‌جانبه جامع‌التواریخ، همواره این پرسش حضوری مزاحم خواهد داشت که چگونه می‌شود از سبک و سیاق خواجه رشیدالدین فضل‌الله و سخن گفت، حال آنکه نمی‌توان جای پای اندیشه

فردی و انحصاری او را دقیقاً مشخص کرد؟ اگر این پرسش جوینده سبک و سیاق نویسندگی خواجه را در فضای تعلیق می‌گذارد، جوینده سبک کتاب جامع‌التواریخ رشیدی را که بی‌تردید زیر نظر مستقیم خواجه شکل گرفته است، مصمم می‌دارد که لحظه‌ای تردید به خود راه ندهد و در مقایسه با دیگر مجموعه‌های معاصر و غیرمعاصر و در مسیر سیر زبان و سیاق نویسندگی و خصوصاً تاریخنگاری، از این زاویه جایگاه کتاب را روشن‌تر در معرض دید عموم بگذارد.

وضع نوشته و نویسندگی

می‌دانیم که فن تاریخنگاری، مانند بسیاری از فنهای دیگر در نویسندگی، در ایران به سبب وجود فرهنگ ثبت آثار و مکتوبهای برجسته رایج بوده است. ایرانیان، همچون چینیان در دوره‌ای که ترس و هراس محتوای دم و بازدم مردم را معنا می‌بخشید، دست از تداوم سنتهای فرهنگی خود نکشیدند. اما در دوره ایلخانیان فن تاریخنگاری، به سببهایی، رواج چشمگیری پیدا کرد.

شاعران، دربار را از امیران، شاهزادگان و وزیرانی که سر از نازکیهای زبان فارسی درآوردند و اهمیت تبلیغی شعر، شاعر و بلاغت مهم زبان او را بفهمند، خالی یافتند و دیگر محلی برای عرضه شعر ندیدند و به لاک خویش خزیدند. برخی، به روایت مشهور حتی بر سر مبارزه با هجوم تلخ تاتار، کشته شدند و برخی به غرب ایران و روم آن روز پناه جستند، برخی به هند گریختند و اگر شعری در این عصر گفته شد، غالباً دیگر نه از آن جنس شعری بود که در دربار رواجی شایان و بازاری داغ داشت.

در جهان نثر و نویسندگی، فخامتی که نصرالله منشی به عنوان نماینده‌ای از نثرنویسانی ایرانی در کتاب کللیه و دمنه از خود به جای گذاشت، البته می‌توانست الگوی بسیار نیرومندی برای نثر پس از خود باشد؛ چنان‌که نثر سعدی در سده هشتم هجری، چنین الگویی بود و تا امروز نیز به گونه‌ای تداوم یافته است. اما این کتاب و آن شیوه نثر، که از آن سخن گفتیم، برای مخاطب و

حامی‌ای بیگانه، آن هم از جنس مغول،^۴ تا چه اندازه می‌توانست چنگ به دل زنده باشد؛ آن هم مغولی که در شتاب کشتار، حتی حوصله‌بازرسی از دشمنان درجه‌ک خود را نداشت و مردم بی‌دفاع تسلیم شده را نمی‌بخشید و در رفتار ابتدایی خود، اوج خشونت را به کار می‌بست (اقبال آشتیانی ۱۳۴۶: ۴۳۰، ۴۳۱ و ۴۳۹). برای مخاطبی که مغول چغول^۵ باشد، متنی مانند *کلیله و دمنه*، یا نامه‌هایی به سبک نامه‌های بهالدین محمد بغدادی، صاحب *التوسل الی‌الترسل*، از نظر جوهر ادبی و ساختار پیشرفته فن نگارش، چه اهمیتی می‌توانست داشته باشد؟ نوشته‌هایی که معنا و پیام در پیچ و خم زیباییها و بازیهای زبانی آنها گم شده بود و تنها کسی می‌توانست از آن لذت برد که خلق و خوی چادر و کوهستان و خشونت جنگ و گریز مدام و تیزی و صلابت تیغ و زوبین، روح او را از همه لذتهای فرهنگی نزدوده باشد، برای کسی می‌ارزید که میراث مکتوب و شفاهی بسیار متراکم و تودرتویی را در پس پشت داشته باشد. مغول آموخته به وحشت بیابان و سایبانهایی از جنس پشم شتر و احشام، خوراکش خون و فرث خوکان و اسبان و دیگر جانوران، کسی که فراغتش خشونت تیز و رمانده گرم و سرد برف و آفتاب بود و فاقد سیره و صفتی بود که فرهنگ و میراث مکتوب به انسان می‌بخشد، چگونه می‌توانست چنان آب و تاب زبانی را که به باور او جای اهمیت پیام و محتوای صریح را گرفته بود، برتابد؟

مورخ *تاریخ الفی حکایتی* را نقل می‌کند که از وضع نزار منشیان و دبیران همعصر ایلخانی، خصوصاً در آغاز کار، آگاهی می‌دهد. وقتی چنگیز خان خواسته بود که منشی ایرانی، نامه‌ای به بدرالدین لؤلؤ موصلی، والی موصل، بنویسد، منشی به سیاق گذشته، خواسته خان مغول را در عبارتی بلیغ با زبانی فصیح و مؤدب گنجانده. پس از اتمام نامه، مغولها نامه را با همان محتوا برای چنگیز برگرداندند. چنگیز از عبارت نامه به خشم آمد و به منشی تحکم کرد که «ای احمق چرا آن چه من گفتم در نامه نیاورده‌ای؟» منشی، ادب به جای آورده و گفت: «قربان! نامه را بدین اسلوب می‌نویسند.» چنگیز با شنیدن پاسخ دبیر،

به‌غایت در خشم شده است و او را در حالی که نسبت به خویش یاغی خوانده، به یاسایش رسانیده است (بهار ۱۳۶۹: ۱۶۸).

چنان‌که می‌دانیم، برای چگونگی تحول نگارش و ادبیات، نمی‌توان از تحولات اجتماعی و سیاسی چشم پوشید. در دوره غزنوی با اینکه حاکمان به نوعی پیوند با سلالة همین مهاجمان نداشتند، غلامی آنها در دستگاه سامانی و هیبت و تأثیر فرهنگی آن پادشاهان و امیران پیروز و یگانه در همه اعصار، تا اندازه‌ای تحمل و فهم برجستگیهای فرهنگی را به آنها ارزانی کرده بود. باید مقایسه کرد وضع دبیران را در دوره محمود و مسعود، با وضعی که نمونه آن را در عهد چنگیز آوردیم: ابونصر مشکان از دبیران دربار غزنوی بود. او برای خود کیا و بیایی داشت. احترام و عزتی که او در دربار داشت، به عنوان نمونه، از خلال سخنان بیهقی دانسته می‌شود. لذا اگر منشیگری و دبیری در آن عهد چنان عزتی داشت که مشاورت دبیر می‌توانست به اندازه نفوذ وزیری کارگر افتد، نمونه‌ای از همین رویداد تلخ در دوره چنگیز، کافی بود که دبیر و منشی به شمار کار خویش رسیدگی کند. به این سبب اگر کسی ذوقی در خویش سراغ داشت یا باید برای دل خودش سخن می‌گفت و سر از گریبان مراقبه درمی‌آورد و باغ دل خویش را محتاج هیچ سرو و صنوبری نمی‌دانست، یا باید از مرکز خطر و دستگاه قدرت خود را به گوشه‌ای امن می‌رساند یا در نهایت تاریخنگار می‌شد. اما همان‌طور که ملک‌الشعراى بهار نیز متوجه این مطلب شده است، فرهنگ و تمدن و سبک و سیاقهای فرهنگی دستخوش آنی حوادث و رویدادهای تاریخی و اجتماعی و سیاسی نمی‌شوند؛ باید مدت مدیدی بگذرد تا عبرت روزگار خودش را در لانه فرهنگ جای دهد. چنان‌که حضور مغول تأثیر مستقیمش را حدود دو‌یست سال پس‌تر گذاشت: آنجا که فخامت ناشی از تجربه و حاصل از مدنیت نثر فارسی به ابتذال گرد و خاک ساده‌کوجه‌های روستا دچار آمد: نثری که برای بازسازی دره نادره به عنوان آلت‌رناتیو، ظهور پیدا می‌کند و اهل ذوق می‌دانند که برای آن فخامت و شکوه که مثلاً تاریخ بیهقی و

کلیله و دمنه نمونه‌اش باشند، این خاکستر باقیمانده از کاروان، و این تحفه عاریتی و مبدل، چه بئس البدلی بوده است!

وضع نثر فارسی

اما چه بر سر نثر فارسی آمد؟ درست است که در این دوره، قالب و شکل نثر نصرالله منشی، به عنوان یک ژانر برتر، تأثیر خودش را بر چند اثر دیگر گذاشت، کتاب تاریخ جهانگشای جوینی بی‌تردید ادامه همان جنبش بود؛ اما با پدید آمدن مجموعه تالیفات رشیدی که جامع‌التواریخ نیز یکی از آنها باشد، تغییراتی اساسی در ساختار نثر روی داد. نثر نسبتاً خوب جهانگشا و حتی نفثة‌المصدر، شاید آخرین نمونه نثرهایی هستند که از کاروان نثر فنی، به معنای مطلوبش، به یادگار مانده‌اند؛ نثرهایی که اگر به سبب آشفته‌بازار دوره ایلخانی، نتوان آنها را قله اوج و اعتلای نثر روزگار مؤلفانشان دانست، می‌توان آنها را بقیة‌السلف همان جنبش نثر و آخرین کاروان سبک نگارشی دانست که هنوز دستخوش پریشانی ناشی از رهایی نثر در چنگال بی‌قیدی و خذلان جهان نویسنده‌گی و وهن به اصول کتابت و اهمیت لذت نگارش، نشده بود. درست است که این کتابها برای نخستین بار مبلغی گزاف واژه‌های ترکی و مغولی وارد زبان فارسی کردند؛ اما ساختار و محتوا و مضمون آنها، با اندکی تفاوت که به شیوه سبک فردی مربوط است، همان دنباله نثر فنی گذشته بود.

تحول نثر در جامع‌التواریخ و نوعی بازگشت ادبی در وصاف

اما در جامع‌التواریخ رشیدی تحولی حقیقی و بنیادین آغاز گردید. شاید محقق تحول نثر دوره ایلخانی، تقدیراً بگوید: اگر این سخن درست باشد که نثر کتاب جامع‌التواریخ آغاز تحول است و سبب این تحول نیز سادگی و بی‌پیرایگی کتاب است، چرا کتاب وصاف را ادامه این تحول نمی‌توان به شمار آورد؟ این پرسش مقدر به نظر من پرسش درستی است؛ زیرا با این روالی که ما در نظر گرفته‌ایم،

باید اصولاً آن کتاب، به سبب مؤخر بودنش، از کتاب جامع‌التواریخ، ساده و بی‌بیرایه‌تر می‌شد؛ درحالی که می‌دانیم نثر آن کتاب به مراتب پیچیده‌تر، دشوارتر، ادبی‌تر، و فنی‌تر است. پاسخ این پرسش، اگرچه تا اندازه‌ی زیادی به چگونگی رفتار حاکمان، وضع اجتماع و تأثیر ویژگی‌های فردی نویسنده بازمی‌گردد؛ اما ما بخشی از پاسخ آن پرسش را در نوعی بازگشت ادبی قرائت می‌کنیم.

هنگامی که وصاف کتاب خویش را به دربار مغول هدیه می‌داد، بلور یخ شکوه مغول نیز رو به ذوب‌شدن داشت. از سالی که مغولها پا به محدوده‌ی ایران بزرگ گذاشتند (حدود سال ۶۱۶ق) تا هنگامی که وصاف تاریخ خویش را آغاز کرد (حدود ۷۰۰ق) نزدیک به یک سده از ورود آنان گذشته بود و گرد و خاک تاخت‌وتازهای مغول تا اندازه‌ای فرو نشسته بود و جوانی وصاف مصادف بود با اسلام آوردن نخستین حاکم مغول (اگر تولد وصاف در حدود ۶۶۳ق اتفاق افتاده باشد، هنگامی که باب نخست کتاب را در راه شام به عرض غازان‌خان رسانید، یعنی سال ۷۰۲ق، او هنوز چهل سال نداشت). لذا با بومی‌شدن برخی از مغولان، اسلام آوردن حاکمان، پدید آمدن حس نیازمندی به وزیران و مشاوران ایرانی، فروکش کردن قدرت و صلابت ایلخانی، دیگر آن ترس و هراس سابق از رنگ و رو افتاده بود. نویسنده می‌توانست با خودش بیندیشد که می‌تواند نثر نیم‌مردۀ روز را به وضع سابقش برگرداند؛ با این حال، وقتی کتاب را به خان مغول ارزانی داشت، به قول براون، «این پادشاه نتوانست سر و ته مطلب را بفهمد» (بروان ۱۳۷۵: ۳/۶۸). از سویی چون وصاف به طور مستقیم در قدرت حاکمه دستی نداشت و نمی‌توانست به طور مستقیم نیاز به سادگی زبان را نزد مغول احساس کند، با فراغت بیشتر می‌توانست به لفاظی و سخنسرایی و اصطلاحاً «نویسش» پردازد.

آخرین حاکم مغول، که بتوان به عنوان حاکمی مطلق به او نگریست و حکومتش را گسترده در سراسر ایران دید، ابوسعید بهادر فرزند الجایتو (درگذشت: ۷۱۶ق) بود که از سال ۷۱۷ق به بعد در حالی که سیزده سال بیشتر

نداشت، جانشین پدر شد. او تا سال ۷۳۶ ق دوام آورد و آخرین جانشین ایلخانی را که انوشروان نام داشت و دست‌نشانده امیران چوپانی (مقتول در ۷۵۹ ق) بود، دیگر نمی‌توان حاکم ایران و صاحب قدرت مطلقه به شمار آورد. در عهد او حکومت ملوک‌الطوایفی از سر گرفته شده بود و گوی حکومت، عملاً سرگشته جوگان جلایریان و چوپانیان بود.

سرگذشت مغول با مطالعه در زندگی و سرنوشت آخرین حاکمان آن (برخلاف تصور عام که ستیز و آشوب و نهب و غارت آغازین آنها را همیشه پیش چشم دارند) سرگذشتی تأسّف‌بار، خجالت‌آور، ترحم‌زا و همراه با رسوایی است. اینجا باید به آن نویسنده انگلیسی حق داد که می‌گوید: با گرویدن مغولها به اسلام و سنتها و آیینهای ایرانی، آنچه بیشتر در معرض خطر قرار داشت، هویت مغولان بود، نه مسلمانان (مورگان ۱۳۷۱: ۲۴). مغولها بر خلاف بیشتر مهاجمان، یک‌باره در آیین و سنتهای ما ایرانیها غوطه خوردند، بدون اینکه حقیقتاً نصیبی بزرگ (البته نصیب‌هایی کوچک و زودگذر داشتند) عایدشان شود. آنها که ظاهراً با کلاههایی از جنس پوست و پشم وارد خاک ایران شدند، در اینجا، به جای کلاه پوستی، عمامه به سر گذاشتند (گروسه ۱۳۵۳: ۶۱۹).

یونانیان هم در دوره سلوکی، به اندازه مغولها بر این سرزمین حکم رانده بودند؛ اما عاقبت اسفبار مغول را نداشتند. آنچه می‌خواستند بگیرند، از ما گرفتند و به سرزمین خویش بردند. بازگشتند و با دستکاری غنیمتهایی که بیشتر و ارزشمندترش فرهنگی بود، به تمدن خویش غنا بخشیدند.

عربها نیز وضعی مشابه داشتند: تشنه ثروت و زیبایی و تحول بودند و چون به آن دست یافتند، همه چیز را از آن خویش دانستند. به همه میراث ارزشمند ما، رنگ عربی دادند و با به شکل عادت و مشرب خویش درآوردن و با پافشاری و مواظبت بر غنایم، نخواستند دوباره به روزگار فقد و تباهی و خشک‌کامی درآیند؛ اما سرنوشت مغولان چیز دیگری بود. اینها نمی‌خواستند از این سرزمین رخت ببندند. به گفته تاریخنگاران، بر خلاف چینها، ایرانیها، هرگز مغولها را از

کشورشان نراندند. آنها نیز آخوری گرم و بستری هموارتر از کشور ما نمی‌یافتند. به ثروت و آسایش خو کردند، از تدبیر وزیران و دبیران، نهایت بهره را بردند (چیزی که نظیرش در هیچ کشور دیگری نصیب مغولها نشد)؛ اما غافل شدند از رودی خروشنده که نامش فرهنگ و غنایی فرهنگی و میراث گذشته فرهنگی بود و داشت تمام خار و خاشاک و گنداب خرافات و کتافات اخلاقی آنها را می‌روفت و با خود می‌برد و هویت مغول را به سکوت تاریخ می‌سپرد. همان زمانی که آنها کشتن و غارت کردن و دست‌یازیدن به مال و ثروت مردم را تجربه می‌کردند، جوهر و غنای فرهنگی این مرز و بوم، که دوران پختگی خود را طی می‌کرد، همچون عقابی تیز چشم و چنگال، پرندۀ ایمان و قلب آنها را نشانه رفته بود. یکی از نشانه‌های این تغییر، سنت نامگذاری در خاندان مغول است. با مراجعه به نمودارهای درختی که از این خاندان رسم گردیده، می‌توان فهمید که آنها تا چه اندازه از طریق، نامها تحت تأثیر فرهنگ ایرانی و اسلامی قرار گرفته‌اند (محمدی ۱۳۸۸: ۲۵۳)؛ تأثیری که ادامه و سنت حسنة آن را در خاندان جلایریان بهتر می‌توان مشاهده کرد (بیانی ۱۳۸۲: ۶).

وقتی غازان‌خان به دین اسلام گرایید، طلایۀ این تغییر آشکار شده بود. این تحول، بی‌تردید نمی‌توانست بر جهان ذهن و شعور هنرمند بی‌تأثیر باشد. نویسنده کم‌کم دربار مغول را آماده پذیرش نثر متکلفانه — یا آنچه می‌پنداشت نثر فنی و پیشرفته است — یافته بود. حاکمان مغول نه تنها دین خود را از دست داده بودند، زبانشان نیز رفته‌رفته فارسی شده بود. از این رو نویسنده مکتب نصرالله منشی می‌خواست دوباره عظمت نثر را به جایگاه سابقش بازگرداند؛ اما دیگر دیر شده بود و حدود یکصد سال فاصله خواست جامعه و مخاطب را دستخوش تغییر قرار داده بود. نثر فنی درست در زمانی به فکر تجدید حیات خویش برخاست که هنگامۀ زوال و سقوطش نیرو گرفته بود؛ به همین سبب نثری چون نثر و صاف، علی‌رغم محتوای استوار و مهمش که تاریخ‌نویسان از آن عاقل ماندند (مورگان ۱۳۷۱: ۲۷) به لحاظ اسلوب، نتوانست جایی در دل

مخاطب خودش باز کند، یا دست کم نتوانست بیکر نیم جان نثر فنی را حیاتی دوباره ببخشد. چیزی که سخن ما را می تواند به کرسی تحقیق بنشانند، نثر کتاب ذیل جامع التواریخ رشیدی اثر حافظ ابروست. این اثر نیز به دو دلیل ثابت می کند که نثر فنی برای حیات مجدد خویش کوششی مذبحانه دارد: یکی به این سبب که حافظ ابرو تاریخش را ذیل بر جامع التواریخ می خواند نه بر کتابی دیگر. او می گوید:

بنا بر شعفی که به مطالعه احوال گذشتگان دارد، خواست که جُنْگی در فن تواریخ ترتیب نماید به کتابت تاریخ طبری و جامع التواریخ صاحب اعظم دستورالوزراء فی العجم، خواجه رشیدالدین فضل الله طیب طاب الله و ثراه، اشارت فرمود و چون آن کتاب در آخر دولت سلطان مرحوم مغفور غازان خان — طیب الله ثراه — به اتمام پیوسته، خاطر همایون ملتفت آن شد که از آن وقت باز شرح احوال و افعال تقیید اخبار آثار ملوک و سلاطین تا به ایام همایون و روزگار میمون بر ترتیب مفصل گشته الی یومنا که تاریخ هجری به هشتصد و بیست رسیده است، در قید کتابت آید چنانچه جامع التواریخ رشیدی را ذیلی باشد. (حافظ ابرو، ذیل، ص ۶۳).

چنان که مشاهده می شود، مورخ تاریخ خود را که در سال ۸۲۰ق می نویسد، ذیلی بر جامع التواریخ می خواند؛ در حالی که میان این کتاب و کتاب جامع، فاصله ای به اندازه یک سده وجود دارد و برزخ این فاصله را تاریخ و صاف پر می کند. چرا حافظ ابرو نوشته ذیل تاریخ و صاف؟ آیا به سبب توهم تبطل نثر آن تاریخ با نثر رایج نیست؟ دوم اینکه نثر ذیلی بر جامع، اگر چه شور و نشاط جامع را به طور کلی ندارد، مثل خود کتاب رشیدالدین ساده و بی پیرایه است. گزینش هر پاره ای از آن کتاب، معیاری برای مقایسه تواند بود. بیتها بیشتر دست ساز مؤلف و تا حدی بی روح است؛ چنان که روح ابیات جامع نیز بیشتر به سبب دستبرد بود که به اشعار دیگران زده شده بود و در آنها تلفیق ایجاد کرده بود. با این حال آنجا که موضوع جانی و رونقی دارد، کلام نیز تا حدی سر از

ربقه تبعیت نمی‌بیچد:

... ضرورتاً بغدادخاتون را طلاق داد و چون میان ایشان مبنایت افتاد، قاضی پیش پادشاه آمد و مزده نعمت دیدار بی مزاحمت اغیار رسانیده، پادشاه تعجیل می‌فرمود. قاضی گفت ارتضای جانبین حاصل و موانع مرتفع است؛ فاما ناموس شرعی چندان می‌باید نمود که عده بگذرد. پادشاه را چون صبح امید در تنسم و غنچه دولت در تبسم بود چند روزه مفارقت را بر دل سهل و آسان گرداند... (همان: ۱۸۴).

لذا نثر جامع‌التواریخ، نثری بود که دستخوش طبیعت تحول و تغییر طبیعی قرار گرفته بود و به همین سبب مخاطب طبیعی خود را داشت: هم به درد مغول می‌خورد، چون از بار تکلفش کاسته شده بود، هم به درد مخاطبی که در آشفته‌بازار جان‌بازی و غارت و نهب، حوصله فهم زبان‌بازیهای شاعرانه را نداشت.

شاخصهای ادبی جامع‌التواریخ

اما پرداختن به شیوه‌های ادبی جامع‌التواریخ، با شمارش برخی از ویژگیهای نثر جهانگشا و آثاری همانند آن، شیوه‌ای پذیرفتنی‌تر خواهد داشت. ما برای پیشگیری از درازگویی و دوباره‌گویی، خواننده این مقال را به کتاب سبک‌شناسی ملک‌الشعراى بهار و به طور خصوصی به دامنه گسترده تعلیقات امیرحسن یزدگردی بر کتاب *نفثة المصدور*، حواله می‌دهیم؛ اما از میان انبوه گفته‌هایی که بیشتر به سبک فنی آثاری چون جهانگشا مربوط است، یادکرد توجه کوتاه و مختصر بهار به ویژگیهای ادبی این کتاب، بی‌حکمتی نخواهد بود. بهار می‌گوید: ادبیات و علوم، همان‌طور که یک مرتبه به ظهور نمی‌رسد، یک مرتبه هم از میان نمی‌رود. اعتلای هر کدام، تدریجی و انحطاطشان هم تدریجی است. چنان‌که تاریخ جهانگشا که در سال ۶۵۸ق نوشته شده، دنباله همان سبک قدیم است. در عین حال، به سبب توجهی که مغولان به ضبط وقایع

داشتند، فن تاریخ‌نویسی که شعبه‌ای است از شعب مهم ادبیات، در عهد آنان از اهمیت قدیم خود نیفتاد؛ بلکه از سابقش پیشی گرفت. اما سبک نویسندگی، مانند سبک شعر، تنزل فاحشی یافت. شعر از حلیه جزالت و فخامت و معنویت قدیم افتاد و نثر نیز همان قسم شد و سلاست و رقت جای جزالت و فخامت را گرفت و این شیوه احیاناً به رکاکت و بی‌مزگی نیز انجامید (بهار ۱۳۶۹: ۴/۳).

او در دسته‌بندی خود، وضع و کیفیت شعر و نثر را روشن نمی‌کند. شعر این دوره، اگر نمونه‌اش یکی غزل‌های شمس باشد، انصاف که در هیچ‌زمانی از تاریخ نظیر نداشته است. نثری هم که بهار می‌گوید، نباید نثری باشد متعلق به نویسنده‌ای چون زیدری نسوی و دیگران؛ چون نثر این آثار بسیار دل‌انگیز و از نظر ساختار بسیار فنی و دارای همان جزالت و فخامت است که بهار فقدانش را جست‌وجو می‌کند. گویی از شعر و نثری که سخن می‌گوید، نظر به مصداق‌های دیگر دارد. ممکن است منظورش از شعر، ادامه و روال همان شیوه‌ای باشد که در دربار سامانی و غزنوی و پستر، تا اندازه‌ای دوره سلجوقی، رواج داشت. منظورش از نثر نیز ممکن است نثرهایی باشد که در خدمت ادبیات بوده است نه آنچه در خدمت تاریخ نوشته شده است. او بی‌اینکه بخواهد به گفته‌های خویش رنگ دقت بیشتری ببخشد، جهانگشا و تجزیة‌الامصار^۷ را به تقلید از متقدمان می‌داند (همان: ۵/۳). بهار در کلیت ویژگی‌های جهانگشا می‌گوید:

آنچه در مقدمه فصول سابق و دقایق نثر فنی آورده‌ایم، راست با این شیوه تطبیق می‌کند. موازنه و سجع و تجنیس و اشتقاق و استدالات از قرآن و حدیث و شواهد و امثال از شعر تازی و فارسی و تحلیل شعر و تلمیح از آیات قرآن در سراسر نثر مزبور دیده می‌شود؛ لیکن به اندازه‌کلیده و مرزبان‌نامه از آوردن اسجاع خودداری نکرده و نیز به درجه مقامات حمیدی سجع مکرر نیاورده و چون بهاء‌الدین و محمد نسوی نیز نثرش خسته کننده نیست و می‌توان گفت به یک‌دستی آن چند کتاب نیز نیست و از این حیث به عوفی شبیه است؛ چه گاهی عبارات سلیس و لطیف دارد و گاه عبارات خشن و

متکلفانه و آمیخته به تعسف و تعقید و هم‌چنین در استعمال لغات و کلمات مغولی که بعدها در سراسر کتب تاریخ نیز دیده خواهد شد، این کتاب *مقدمه‌الجیش و پیش‌آهنگ* است (همان: ۵۳).

بهار پس از این مقدمه به اختصاصات صرفی و نحوی *جهانگشا* می‌پردازد (تا ص ۸۸) و باز متوجه چند نکته ادبی کتاب می‌شود و می‌گوید:

تمام مختصات نثر فنی که سابق بر این شرح داده شده است، دیده می‌شود. از سجع و موازنه و دیگر تکلفات و ایراد صنایع و تلمیحات و استدلالات قرآنی و ایراد احادیث و امثال عرب و شعر تازی و اشعار فارسی از فردوسی، مسعود سعد، ظهیر فاریابی، انوری و وطواط، کمال اسماعیل و نیز تحلیل شعر به طریق ابوالمعالی و وراوینی و محمد نسوی و دیگران بسیار دارد، خاصه تحلیل و تضمین مصراعها (همان: ۸۸).

نکته قابل توجه دیگری که بهار می‌گوید و در تحلیل نثر جامع‌التواریخ به کار می‌خورد، یادکرد ساختار بیان شعر، بیت و مصراع، در آغاز ورود به آنها است. می‌گوید: من در تفرس خویش در نسخه اصل متوجه شدم که باید این عنوانهایی که برای مصراع یا بیت و یا شعر یا به صورت «ع» که به معنای آوردن مصراع است، افزوده کاتبان باشد. بهار این سخن را با ذکر یک نمونه از متن خطی *جهانگشا* عمومیت می‌بخشد که کاتب پاره‌ای را از پیش خویش مصراع فرض کرده، در حالی که آن پاره نثری به مصراع مانده است که از خود کاتب اصلی، یعنی عظاملک، می‌باشد و محال است مؤلف عبارت خود را مصراع فرض کند، آن هم عبارتی که وزن ندارد و اهمیت مقام مصراعهایی را که قابل تضمین باشد نیز دارا نیست.

او سپس نمونه یادشده را آورده است: چون برق بر آب زد و چون باد برفت! و سبب مصراع نبودن آن را حضور واو عطف در میان دو جمله دانسته و گفته است که در هیچ جای از ادب فارسی، تا عهد مؤلف، سابقه خواندن واو به فتح و به شکل عربی وجود ندارد. از سویی این پاره جز تناسب برق و باد، متضمن هیچ

صنعت برجسته دیگری نیست که شخص شخیصی چون عطاملک بخواهد آن را برای زیبایی یا اهمیت معنا، به عنوان یک مصراع، به کار بندد (همان: ۹۰/۳).

سخن بهار در این خصوص تا اندازه‌ای پذیرفتنی می‌نماید. جز دلیلهایی که بهار در بالا برای مصراع نبودن آن پاره یادکرد، دلیلهایی دیگر نیز برای پذیرش نظر بهار هست: یکی اینکه در چارچوب نوشتار که سابقهٔ اعلاای آن نزد بیهقی و دبیران دیگر بوده تا برسد به نصرالله منشی، چنین چیزی وجود نداشته و وجودش عقلانی نیز نبوده است. کتابها همه به پادشاهان و حاکمان بزرگ تقدیم می‌شده و دبیران و منشیان و وزیران ادیب و بسیار خردمندی در پذیرش و عدم پذیرش این دست کتابها دخالت داشتند. کسانی که خود به اصطناع شاعران و نویسندگان همت می‌گماشتند و آنها بودند که می‌توانستند نویسندهٔ سره را از شبه‌نویسنده تمییز دهند. لذا یادکرد این نکته که خواننده بدانند در کجای متن با مصراع روبه‌رو هست، نوعی توهین و به چشم کم‌نگریستن به مخاطب به شمار می‌رفته است، آن هم مخاطبی همچون وزیران سامانی و غزنوی و سلجوقی و حتی دبیران ایلخانی. از سویی تسلسل سخن و یادکرد داستانها و نمونه‌ها و فضای موجود نوشتار نیز حقیقتاً چنین اقتضایی نداشته است. تنها زمانی که جایگاه دبیران بزرگ و مخاطبان دانشمند اندکی تقلیل پیدا می‌کند و گاهی البته به ندرت نوشته‌ها به دست کاتبان نه چندان باسواد، نوشته می‌شده که دغدغهٔ فهم مخاطب داشتند، ظاهراً این شیوه برای بازنمایی مصراع استعمال شده است. لذا ما نیز با نظر بهار، به شهادت متن جامع‌التواریخ هم‌سخنیم. در این کتاب نیز چنان که پس از این نمونه‌ها را یاد خواهیم کرد، در پاره‌ای از جاها نشانه‌های بیت و شعر و مصراع هست و در بسیاری از مواقع دیگر چنین چیزی دیده نمی‌شود.

نکتهٔ دیگر این است که در تاریخ جهانگشا گاه در اصل بیت یا مصراع شاعر، مؤلف از روی عمد دست برده و تغییراتی مبنی بر اقتضای گفتار در متن نقل قول ایجاد کرده است. نمونه‌ای که بهار آورده است این بیت از مسعود سعد است که در قصیدهٔ پرآوازه‌ای که با این پاره آغاز می‌شود: نالم ز^۱ دل چو نای من اندر

حصار نای، گفته است:

در آتش بلایم چون گل فرو چکان بر سنگ امتحانم چون زر بر آزمای
سپس مؤلف با اضافه کردن یای استمراری، وزن شعر را به هم زده است:
در آتش بلایم چون گل فرو چکانی بر سنگ امتحانم چون زر بر آزمایی

(همان: ۹۱/۳)

نظیر این تغییر در جامع‌التواریخ نیز به نسبت کاربرد شعر در کتاب، دیده می‌شود. البته اگر تغییرات از کاتبان و نسخه‌نویسان پسین نبوده باشد. نظیرش این بیت از فردوسی است که می‌گوید:

نه از تخم ایرج زمین پاک شد نه زهر گزاینده تریاک شد

که در جامع‌التواریخ آمده است: نه از تخم ارغون زمین پاک شد ... (رشیدالدین فضل‌الله ۱۳۳۸: ۹۱۷/۲).

آخرین نکته‌ای که ما می‌توانیم در تحلیل شاخصهای ادبی جامع‌التواریخ، از کتاب سبک‌شناسی بهار استناد کنیم، بیان تعریض مهمی است که بهار در خصوصیات کلی سبک جهانگشا آورده است. می‌گوید:

به طور کلی متن جهانگشا بر سه قسم است: قسمی به کلی مصنوع، و قسمی بالنسبه ساده و قسمی نقل شده از نوشته‌های دیگران، که این قسمت اخیر ساده‌تر از متن خود کتاب است و به نظر می‌رسد که جلد دوم احوال خوارزمشاهیان از این مقوله باشد و نقل عبارت دیگران در آن زیاد باشد. هم‌چنین است احوال قرامطه که به قلم عظاملک شبیه نیست و برخی از جمله‌ها از اصل سرگذشت خود حسن نقل شده است و قسمتی که در قدح و رد اوست به قلم خود جوینی است و بر اهل ذوق و دقت، امتیاز این عبارت از یکدیگر آسان است (بهار ۱۳۶۹: ۹۴/۳).

این خصیصه نیز که بهار به آن متوجه می‌شود، در جامع‌التواریخ مشاهده می‌شود

و پیداست که جواز این گونه تصرفات پیشاپیش از سوی این نویسنده دانشمند داده شده بوده است و در تخلیص تاریخها و متنها به یکدیگر — که در جامع‌التواریخ به سبب افزوده شدن تاریخ دیگر ملتها تغییری دگرگون داشته — این صنعت به صورتی لازم مورد توجه خواجه رشید قرار گرفته است.

ویژگیهای ادبی جامع‌التواریخ: سجع و بلاغت

چنانکه بهار نیز گفته است، یکی از شیوه‌های برجسته ادبی این گونه متنها داشتن سجع و به کارگیری تناسبات موسیقایی در پایان فقرات است که در نثر به منزله قافیه در شعر است.

در متن جامع‌التواریخ نخستین ویژگی‌ای که در چشم یک تاریخنگار برجسته می‌نماید، حضور و وجود فقرات سجع و موازنه است که صفت عمده نوشته‌های عصر مؤلف است. زینتهای ادبی در مقدمه‌های آثار به طور معمول بیشتر از متن است، چنانکه این خصیصه در کتاب جهانگشای جوینی، گلستان سعدی، مرزبان‌نامه، و حتی بسیاری از متنهای منظوم و تاریخی دیگر نیز دیده می‌شود. سبب این ویژگی هم بر ارباب معنا معلوم است. دیباچه پیشانی اثر به شمار می‌آید و چه بسا قیمت اثر بیشتر بنا بر همین مقدمات سنجیده می‌شده است؛ با این حال کتاب جامع‌التواریخ از این خصیصه عاری است و برخلاف آثار دیگر، با نثری بسیار ساده و روان و بدون هرگونه تکلف، چنین آغاز می‌شود:

به نام ایزد بخشاینده بخشایشگر، فهرست کتاب داستانها و فذالک حساب بیانها، حمد و ثنا و آفرین حضرت مقدس جهان‌آفرین تواند بود و عنوان نامه روایات و طراز جامه حکایات صلوات و تحیات بر روضه مطهر خاتم‌النبین و بر خلفای راشدین و عموم آل و اصحاب و تابعین. (رشیدالدین فضل‌الله، ۱۳۳۸، ج ۱، ص ۱).

چنانکه در پیش‌درآمد این بخش از جامع‌التواریخ که پیشانی کتاب «از آغاز پیدایش قبایل مغول تا پایان دوره تیمور قآن» است، آمده، سبک و سیاق تناسب فقرات و اسجاع، آن هم در بزنگاههایی ویژه، رقم خورده است و به

همین تناسب و دور از تکلفهای معمول پیش رفته است. تناسب سجع در این کتاب، به ویژه آنجا که مؤلف بخواهد هنرنمایی کند، معمولاً از دو فقره و هرگاه گسترش فنی یابد، از سه فقره تجاوز نمی‌کند. داستانها با بیانها، آفرین و جهان‌آفرین، روایات و حکایات، صلوات و تحیات، خاتم‌النیین و راشدین و تابعین، مجموعه‌ی تناسبات سجعی این پاراگراف است. این شیوه، همه‌جا روالی یکسان ندارد. آنجا که مؤلف غرق در شگفتیهای تاریخ یا اعظام امور می‌شود، همین مختصر سجع نیز به بوتۀ تعلیق سپرده می‌شود:

سلطان (محمد خوارزمشاه) به قصد دارالسلام بغداد لشکر کشید. به واسطۀ آن که پیش از آن میان او و ناصر خلیفه وحشتها افتاده بود و کینه‌کدورتها در سینه نشسته و سلطان بدان سبب از ایمة ممالک فتوا ستده بود و به تخصیص از مولانا استادالبشر، فخرالدین رازی، که آل عباس در تقلد خلافت محق نیستند و استحقاق خلافت، سادات حسینی‌نسب را ثابت و محقق است و هر صاحب شوکتی که قادر باشد، بر وی واجب و لازم بود که یکی از سادات حسینی را که مستعد باشد، به خلافت بنشانند تا حق را در نصاب خود قرار داده باشد. (همان: ج ۱، ص ۳۴۰).

ببینید نویسنده در پاراگراف بالا، گویی از یاد برده است متن را به صیغۀ ادبی بیوشاند. در این گفتار سادگی و روانی جای هرگونه تعقیدی را می‌گیرد. می‌توانست، به عنوان مثال، بگوید: «سلطان به اعزاز تمام، به قصد دارالسلام، با سپاهیان دلیر و رشید، به صوب بغداد لشکر کشید.» با این حال، از آنجا که نثر مسجع، تا حدی همچون شعر، تابع عاطفۀ نویسنده است، از فروزش و حرکت باز نمی‌ایستند و استثناهایی نیز خواهد داشت. نمونه بارزش، توصیف جامع‌التواریخ از قد و قامت و چهرۀ غازان است و اگر گروسه (۱۳۵۳: ۶۱۷) درست گفته باشد که او «کوتاه‌قد، زشت‌روی و کربه‌المنظر بود» باید در گزارش جامع‌التواریخ، به دیدۀ طنز نگریست که می‌گوید:

در زمین، خورشیدی رخشان‌تر از مهر سپهر، جلوه دادند که شرف سلف خود بود. فرزندی ثمرۀ شجرۀ عمر و شکوفۀ باغهای حیات، خوب‌چهری که سپهر

بدمهر، مُهره مهر او باختی. بیت:

هزار قرن بگردد زمانه تا آرد سلاله‌ای چو تو از صلب کن فکن بیرون
چون یوسف خویروی و چون موسا نیکخوی و چون عیسا باصباح و چون
محمد باملاحت. آسمان ارغون‌خانی را قمری و شجر آباقاخانی را ثمری
(رشیدالدین فضل‌الله، ۱۳۳۸، ج ۱، ص ۳۴۰).

نمونه‌ای دیگر از سادگی و کوتاهی و بیان بسیاری از مفاهیم در گفتاری اندک،
روایت گذشتن جلال‌الدین از آب سند است:

چنگیزخان چون واقف شد در شب براند و سحرگاهی پیش و پس او فرو گرفت.
و لشکر مغول چند حلقه بر پس یکدیگر بایستادند بر مثال کمان. و آب سپید
مانند زه بود. و چون آفتاب طلوع کرد، سلطان خود را میان آب و آتش دید. و
سلطان را چنگیزخان فرموده بود که به تیر مزیند و دستگیر کنید. بعد از آن لشکر
مغول حمله کردند و بر میمنه که خان ملک داشت زدند و از پیش برداشتند. خان
ملک بر جانب برساور منهزم شد. لشکر مغول سر راهها گرفته او را به قتل
آوردند. و دست چپ نیز برداشتند و سلطان با هفتصد مرد از بامداد تا نیمروز با
آن لشکر مقاومت کرد. و از چپ و از راست می‌دوانید و چون یاسا نبود که او را
به تیر بزنند، حلقه بر وی تنگ می‌کردند و چون می‌دانست که با کوه مقاومت
کردن از کفایت دور باشد، بر اسبی آسوده برنشست و عنان برتافت و سر از پس
پشت انداخت و علم خویش برگرفت و چون برق از آب بگذشت و بدان طرف
فرو آمد و شمشیر را از آب پاک می‌کرد. چنگیزخان از این حال تعجب کرد و
او را به پسران می‌نمود و می‌گفت از آن پدر، پسر چنین باید که آید. شعر:

به گیتی کسی مرد زینسان ندید نه از نامداران پیشین شنید
(همان: ج ۱، ص ۳۷۶)

جالب است که هم بر این مقصود و مقاصد دیگر، پاره‌ای از متن جهانگشا آورده شود:
چنگیزخان بر عزیمت او وقوف یافت. پیشدستی کرد و پیش او گرفت و

لشکرها از پیش و پس فروگرفتند. صبحگاهی که نور شب از عذار روز دمیده بود (و درست‌تر این است که گفته باشد: نور روز از عذار شب دمید، یعنی روز شد. در این بیان سخن از پیری شب رفته و بر عذار پیر است که معمولاً ریش سفید می‌دمد) و شیر صبح از پستان آفاق جوشیده، سلطان در میان آب و آتش بماند. از جانبی آب سند بود و از کناری لشکری چون آتش سوزان؛ بلکه از طرفی دل در آتش داشت و از جانب دیگر طرف آب بر روی. بازین همه سلطان دل از دست نداد و داد مردانگی بداد و مستعد کار شد و مستعد آتش جنگ و پیکار. و چون آن شیر از ادراع [یعنی پوشیدن زره] کوشش جنگ، پلنگ‌رنگ شد و در ضرب پرده مخالف تیزآهنگ، اسب انتقام زین کرد و ارتکاب اقتحام [یعنی ورود در چیزی با بی‌باکی] گزین. لشکر نصرت‌پیکر پادشاه هفت‌کشور بر میمنه‌ای که امین ملک داشت حمله کردند و از جای برداشتند و اکثر ایشان را به قتل آوردند و امین ملک منهزم شد و بر جانب برشاور زد تا مگر جان به تک پای ببرد. خود، لشکر مغول راهها گرفته بودند، در میان آن کشته شد. و دست چپ را نیز برداشتند. سلطان در قلب با هفتصد مرد پای افشارد و از بامداد تا نیمروز مقاومت کرد و از چپ بر راست می‌دوانید و از یسار بر قلب حمله می‌آورد و در هر حمله چند کس می‌انداخت و لشکر چنگیز خان پیش می‌آمدند و ساعت به ساعت زیادت می‌گشتند و عرصه جولان بر سلطان تضایق می‌گرفت. چون دید که کار تنگ شد از نام و ننگ با دیده تر و لب خشک درگذشت. اجاش ملک که خال‌زاده سلطان بود، عنان او گرفت و او را بازپس آورد. و سلطان اولاد و اکباد را به دلی بریان و چشمی گریان وداع کرد و به دالت آن که

اذا المرء لم یحْتَلْ و قد جَدَّ جِدُّهُ
 اَضَاعَ و قاسی امره و هو مدبر
 ولكن اخواله حزم الذی لیس نازلأ
 به الخطب الا و هو للقصده مبصر
 فذالک قریع الدهر ما عاش حوُل
 اذا سد منه منخر جاش منخر

فرمود تا جنیبت درکشیدند. چون بر آن سوار شد، کرتی دیگر در دریای بلا نهنگ آسا جولانی کرد و چون لشکر را بازپس نشانند و عنان بر تافت، جوشن از پشت باز انداخت و اسب را تازیانه زد و از کنار آب تا رودخانه مقدار ده گز بود یا زیادت که اسب در آب انداخت:

فَرَشْتُ لَهَا صَدْرِي فَزَلَّ عَنِ الصِّفَا بِهِ جُوءِ جُوءٍ عَبْلٌ وَ مَتْنٌ مُخَصَّرٌ

و بر مثال شیر غبور از جیحون عبور کرد و به ساحل خلاص رسید:

فَخَالَطَ سَهْلَ الْأَرْضِ لَمْ يَكْذَحِ الصِّفَا بِهِ كَذَحَتٌ وَ الْمَوْتُ خَزِيَانٌ يَنْظُرُ

چنگیزخان چون حالت عبور او مشاهده کرد، به کنار آب دوانید. مغولان نیز خواستند تا خود را در آب اندازند، چنگیزخان ایشان را منع کرد. دست به تیر بگشادند. جماعتی که معاینه کرده بودند، حکایت گفتند که از بس کشتگان که در آب بگشتند، از رودخانه آن مقدار که تیر می‌رسید، از خون سرخ گشته بود. سلطان با یک شمشیر و نیزه و سپری از آب بگذشت:

فَأَبَتْ أَلِيَّ فِهِمْ وَ أَكُ آبِيَاءُ وَ كَمِ مِثْلِهَا فَارَقَتْهَا وَ هِيَ تَصْفِرُ

و گردون به تعجب می‌گفت:

به گیتی کسی مرد از این سان ندید نه از نامداران پیشین شنید

(جوینی ۱۳۷۰: ۲/۱۴۰)

این دو حکایت را از چند جهت می‌توان با هم مقایسه کرد. ما در بیان شاخصهای ادبی در متن جامع‌التواریخ، برای پیشگیری از درازگویی، سعی می‌کنیم با نظر به همین دو حکایت، برخی از مصداقها و شاخصها را ارزیابی کنیم. چنان که گفتیم، در حکایت جامع‌التواریخ هیچ‌گونه سجوی دیده نمی‌شود. حال آنکه در حکایت جهانگشا، هفده مورد سجع وجود دارد. زبان جهانگشا زبان اهل قلم روزگار است: پخته و تا حدی متصنع. به شعر عربی و فارسی مکتحل است. از ترکیبها غافل نیست، به موسیقی معنوی توجه دارد. زبان تا

حدی شاعرانه است. تشبیه و کنایه و استعاره و سجع، به میزان لازم آورده دارد؛ حال آنکه زبان جامع‌التواریخ ساده و بی‌پیرایه است؛ گویی مخاطب متن مردم عادی باید باشند. همه سعی نویسنده در بیان و انتقال پیام آن هم به سادگی و بی‌پیرایگی، خلاصه می‌شود.

میزان دیگر صنعت‌های بلاغی

از دیگر شاخصه‌های ادبی در متن‌های تاریخی، وجود صنعت‌های گوناگون بدیعی و زبانی است: از جمله تشبیه، استعاره، تضاد، کنایه، اغراق، تلمیح، تضمین، اقتباس و در فن معانی، حالت‌های عاطفی و روایی. در حکایت یادشده از جامع‌التواریخ، تنها یک تضاد، دو تشبیه، یک کنایه، یک استعاره، و یک مراعات‌النظیر دیده می‌شود؛ در حالی که در حکایت جهانگشا، بدون در نظر گرفتن بیت‌های عربی و فارسی، دست کم، هشت استعاره، چهار مراعات‌النظیر، چهار تضاد، هفده کنایه و نه تشبیه وجود دارد. در حکایت جامع‌التواریخ، تنها یک بیت، آن هم در پایان حکایت آمده است؛ در حالی که حکایت جهانگشا، با احتساب بیت‌های عربی، هفت بیت دارد. شمار واژه‌های عربی در حکایت جامع‌التواریخ، بدون نظر داشت نامها و واژه‌هایی که به گونه‌ای فارسی شده‌اند، مانند سحرگاه، از حدود ۲۳۰ واژه، پانزده واژه عربی است که به مقیاس تقسیم‌بندی بهار در نقد متون، چیزی نزدیک به هفت درصد لغات عربی هستند؛ در حالی که در متن جهانگشا، با همین احتساب و بدون در نظر گرفتن بیت‌های عربی، از حدود ۵۴۰ واژه ۴۸ واژه عربی است که چیزی نزدیک به نه درصد می‌شود. البته درصد واژه‌های جهانگشا، بدون در نظر گرفتن مقدمه و بیت‌های عربی، انصافاً نسبت به پاره‌ای از متن‌های دیگر، متعادل است؛ با این حال از واژه‌های عربی جامع‌التواریخ بیشتر است. جالب است که در هر دو حکایت واژه‌های ترکی و مغولی، دیده نمی‌شود، جز واژه یاسا در جامع‌التواریخ. با این حال، در کل واژه‌های ترکی و مغولی جهانگشا بسیار بیشتر از جامع‌التواریخ است؛ در حالی که با وجود حدود نیم

سده اختلاف و رواج این واژه‌ها در زبان فارسی، انتظار می‌رفت در تاریخ جامع‌التواریخ بیشتر باشد.

نکته دیگری که البته پیوندی با عنوان این گفتار ندارد، اما می‌توان آن را در ذیل ویژگی‌های ادبی گنجانده، تفاوت شم بیانی و لحن سخن است که در جهانگشا، عاطفی‌تر، حس‌برانگیزتر، صمیمی‌تر و اغراق‌آمیزتر است؛ در حالی که در متن جامع‌التواریخ همه این مشخصات تعدیل می‌یابد. حتی نویسنده جامع‌التواریخ این قید را به متن تاریخ اضافه می‌کند که یاسای چنگیز این بود که سلطان را به تیر نزنند؛ در حالی که متن جهانگشا — اگرچه با تطویل اما — نزدیک‌تر به واقعه تاریخی است و این قید را بیان نکرده است و بعید هم می‌نماید که با آن جلادتی که از جلال‌الدین نشان داده است، یاسای چنگیز امر به حفظ جان سلطان باشد. به نظر می‌رسد که خواست مخاطب مغول جامع‌التواریخ، یا سیاست خواجه بر این بوده است که به گونه‌ای از حس مبهن‌خواهانه متن کاسته گردد و جلال‌الدین، اسوه جنگجویان وطنی به شمار نیاید، چنان که حدود هفتصد سال پستر، از زبان حمیدی شیرازی، همین واقعه به شعر درآمد و در روزگار ما، به کتابهای درسی نیز راه یافت. با این حال نباید از نظر دور داشت که، به عنوان مثال، خلیفه عباسی را هم با اعزاز تمام در گونی پیچید و به قتل رسانید (اقبال آشتیانی، ۱۳۴۶: ۴۸۷) و این کار او، البته به نظر تاریخنگاران، لطفی بود در حق مقتولی که خون اشرافی داشت یا از خاندان سلطنتی بود (گروسه، ۱۳۷۱: ۱۸۳). این درست است که در متن جهانگشا نیز ما با توجیه سبب هجوم مغول روبه‌رو می‌شویم؛ اما در جامع‌التواریخ، این توجیه مؤکدتر، حساب‌شده‌تر و به چهره‌ای الهی‌تر پوشانده شده است و باید دانست که امر موجه‌سازی تازش مغول، تنها به فرهنگ و سنت ایرانیان یا مسلمانان مقید نبود؛ روسها و چینیه‌ها نیز چنین توهمات داشتند که قضا، قضای الهی و آسمانی است (همان: ۱۶۴). به عنوان نمونه به این پارگراف جامع‌التواریخ که در موجه نمودن خشنونت و حمله چنگیز، آورده شده است، توجه کنید:

شکرانه این موهبت عظیم و مرحمت عمیم چگونه توانیم گزارد که آنچه متمنی و مطلوب پدران ما بود از ظهور رونق مسلمانی و انقطاع اسباب مشقت و پریشانی، جمله ما را دست داده و ابواب امن و امان و استقامت امور اهل ایمان، از کمال عاطفت و مرحمت شهنشاهی، بر ما گشاده: ذلک فضل الله یؤتیه من یشاء والحمد لله علی ذلک حمداً کثیراً. (رشیدالدین فضل‌الله، ۱۳۳۸، ج یکم: ۲۱۵).

شعر در جامع‌التواریخ

منظور از شعر، همان اصطلاح قدمایی است که شامل مصراع، بیت، و یک قطعه ادبی نیز می‌شود. ما در کتابهای این دوره، بنا بر سیاقی که معلوم نیست از چه زمانی وارد متنهای تاریخی و جز تاریخی شده است، در برخی از جاهای متن، واژه شعر و بیت و مصراع و «ع» به معنای مصراع و مثنوی و قطعه و قس علی‌هذا را می‌بینیم. بهار، چنانکه یاد کردیم، این سربندها را حاصل تصرف نسخه‌نویسان، خصوصاً در متن جهانگشا دانسته است. جز سبیهایی که بهار نقل می‌کند، پریشانی زبان در دوره بعد از مغول، بی‌سواد خواننده و کاتب، افول ادبیات و نثر فنی، همه می‌تواند باعث و برانگیزنده آن چیزی باشد که گفته شده است. اگرچه سخنان بهار در مصداق مورد نظر تا اندازه‌ای درست به نظر می‌رسد، برای تثبیت این دید که در هیچ‌یک از متنهای تاریخی چنین سربندهایی وجود نداشته است، ما به برهانهای دیگری نیز نیازمندیم. در متن جامع‌التواریخ، اگر بتوان به این نسخه‌ای که اینک در دست ماست، از جهات گوناگون، اعتماد کرد، هم، در برخی از موارد، سربند لازم نیامده است؛ با این حال در بیشتر موارد، این سربندها هستند.

نکته دیگر اینکه وفور و وجود بیتها یا اصطلاحاً شعرهای بسیار در متنی چون جهانگشا، کتاب را بیشتر به یک نوشته ادبی نزدیک کرده است، بدون آنکه از بار تاریخی و صداقت اثر بکاهد. البته وجود اغراقهایی که در بخشهایی عاطفی این گونه متنهاست، تا اندازه‌ای آن قید را استثنا می‌کند. اغراق از

ویژگیهای متنهای ادبی است و چنانچه مجالی باشد، ما به عنوان یکی از شاخصها، جداگانه به آن خواهیم پرداخت.

بیتهای به کار رفته در آن بخش از جامع/التواریخ که طبع و انتشار یافته است؛ یعنی مجلد نخست که از تشریح نام و اقوام ترک و شعبه‌های آن آغاز می‌شود و به داستان چنگیز می‌رسد و پسران و اعقاب او را برمی‌شمارد تا مضاف دادن لشکر قآن با لشکر قایدو که شامل ۶۷۹ صفحه است. مجلد دوم از آغاز سلطنت هلاکوست تا پایان دوره غازان خان که از صفحه ۶۷۷ آغاز می‌شود و به صفحه ۱۱۱۳ خاتمه می‌یابد و این هر دو کتاب به تصحیح بهمن کریمی است. مجلد دیگر تاریخ مبارک غازی است که این بخش به داستان غازان پرداخته و مصححش کارل یان است و شامل ۳۶۴ صفحه بدون حواشی و تعلیقات. من به بخشهای دیگر جامع/التواریخ که شامل تاریخ جامع و عمومی از آغاز روزگار تا عهد مؤلف است، به سببهایی دسترسی نداشته‌ام. بخش سوم کتاب هم که با تأسف در دسترس نیست و تا کنون کسی آن را رؤیت نکرده است. به هر حال، مقصود از آوردن این آمار این است که اگر این گزارش بتواند محلی از تحقیق داشته باشد، می‌توان از روی نسخه خطی دیگر بخشهای چاپ نشده یا احتمالاً چاپ شده جامع/التواریخ را بنا بر همین گزارش دنبال کرد.

در این مجموعه حدود ۱۵۰۰ صفحه‌ای، ما با ۱۹۰ بیت روبه‌رو هستیم. از این مقدار، شش بیت عربی است. البته یکی دو تا پاره (مصراع) نیز در متن دیده می‌شود. همه بیتها سربند ندارند و جز سربندهای یاد شده، سربند مثنوی نیز وجود دارد که بیشتر برای بیتهای شاهنامه آورده شده است. از مجموعه ۱۹۰ بیت یاد شده، بیشتر بیتها متعلق به شاهنامه است. در بیتهای شاهنامه نیز تصرف کم و بیش وجود دارد. برخی جاها به نام شاهنامه اشاره کرده است. بیشتر بدون اشاره به سراینده شعر، عبور کرده است. به عنوان مثال، آنجا که به شرح محاربه سلطان تکش خوارزمشاه با طغرل سلجوقی می‌پردازد، چون نویسنده به چنین قصدی می‌نویسد که برتری تکش و حقارت طغرل را بنماید، می‌گوید:

طغرل بر سه‌فرسنگی ری لشکرگاهی به عظمت ساخته، فرود آمده بود و رایت مقاومت بر افراخته. چون اینانج [قتلغ اینانج، پسر اتابک جهان‌پهلوان، محمد بن ایلدگز، ممدوح نظامی]، رسید او نیز برنشست و گریزی گران که او را بود و بدان مباحات کردی، بر دست گرفته، مست در پیش لشکر می‌راند و این ابیات شاهنامه می‌خواند:

چون زان لشکر گسن برخاست گرد رخ نامداران ما گشت زرد
من آن گرز یک‌زخم برداشتم سپه را همان‌جای بگذاشتم
خروشی خروشیدم از پشت زین که چون آسیا شد بر ایشان زمین

و شیرمردانه به گرز گاوسار، چند سوار را بینداخت و از سرمستی گریزی بر زانوی اسب خود زد و بیفتاد. در آن حال قتلغ اینانج بر سر او رسید و خواست تا به ناشناخت زخمی زند، سلطان جهت تعریف دامن خود از روی برداشت. اینانج گفت: مطلوب تویی در این میانه و به یک ضرب او را کشت و جثه او را بر شتری بار کرده پیش سلطان تکش آوردند (همان: ج ۱، ص ۲۵۷).

در متن بالا نکته‌های ظریفی هست که به بهانه برجسته‌ساختن آنها می‌توان تا حدی به معرفی متن و شاخصهای ادبی متن بیشتر پرداخت. طنز روایت تاریخ، متن را جنبش و فروزشی دیگر می‌بخشد. اینکه طغرل بنا بر این گزارش، با آب و تابی که بوی طعنه و لغز از آن به مشام می‌رسد، خود را آماده نبرد با لشکر اسلام (!؟) می‌کند. اینکه طغرل از سرمستی گریزی، آن‌هم گاوسار، به دست می‌گیرد و با خواندن فصلی از شاهنامه (!؟) شکوه حماسی بر وجودش مستولا می‌شود به گونه‌ای که حتی چند سوار را نیز، به گفته تاریخ، می‌اندازد و سرانجام اندوهبار و مفتضحانه او که با گرز خویش سقوط می‌کند و به دست مقدمه جیش کشته می‌شود، اینها همه حاکی از وجه طنزآمیز متن است. نیز این چنین است در آوردن پاره‌ای از یک قطعه ادبی «مطلوب تویی در این میانه» بدون هرگونه برجسته‌سازی، که خود نکته دیگری است در تکمیل وجه طنز نویسنده.

باری، ما تا چه اندازه می‌توانیم بپذیریم که حقیقتاً گرز طغرل گاوسار بوده است؟ تا چه اندازه باید پذیرفت که این ترک سلجوقی اصلاً قادر به خواندن شاهنامه بوده است؟ همه اینها امکاناتی است که نویسنده به اختصار تمام و زیرکی و گزینش خویش به بازگویی تاریخ می‌پردازد.

قطعه سه‌بیتی بالا برگرفته از دفتر یکم شاهنامه، است؛ آنجا که سام برای پاسخگویی هنر پسرش نزد منوچهر می‌آید. سام از دلاوریهایش در ایران و گرساران می‌گوید. آنچه در متن جامع‌التواریخ است، با متن شاهنامه اختلاف فاحشی ندارد. واژه گسن هست که به احتمال بسیار زیاد باید خطای مصحح یا دست کم خطای نسخه‌نویس و در نهایت گویش و لهجه کاتب نه چندان باسواد باشد؛ چون ما در زبان فارسی چیزی با هیئت «گسن» نداریم. در نسخه‌بدل‌های شاهنامه نیز شکل دیگری از این واژه دیده نمی‌شود. گشن یا گشن در اینجا به معنای انبوه و شاید مردانه و دلیر نیز باشد که از گوشن و ووشن پهلوی گرفته شده است. در بیت دوم، در تصحیح خالقی مطلق (ج ۱، ص ۲۲۴) و چاپ مسکو (ج ۱، ص ۱۹۶)، هر دو به جای «این» گرز، «آن» گرز است؛ اما در نسخه‌بدل‌های شاهنامه، هشت نسخه با متن جامع‌التواریخ، مطابق است. مابقی متن با دو نسخه معتبر ما کاملاً تطبیق دارد که از این رو می‌توان به اعتبار بیت‌های یاد شده، اشاره کرد.

خوب می‌بینیم که در سر‌بند این چند بیت که از شاهنامه است، هیچ‌عنوانی نیاورده است؛ در حالی که مثلاً در چند سطر پایین‌تر از همین متن، یکی دیگر از بیت‌های شاهنامه را به این صورت آورده است:

تکش سجده شکر گزارد و سر او [یعنی طغرل] را که با ناصر خلیفه، سر
 خلافت [یعنی مخالفت] داشت، به بغداد فرستاد. و تن او را [...] در بازاری بر
 دار کرد و یکی از ندمای سلطان طغرل را پیش نظام‌الملک مسعود وزیر بردند و
 او را گفت: آن همه آوازه طغرلک همین بود که طاقت مقدمه یزک لشکر پادشاه
 اسلام نداشت. آن ندیم برفور گفت: شعر:

ز بیژن فزون بود هومان به زور هنر عیب گردد چو برگشت هور
(رشیدالدین فضل‌الله، ۱۳۳۸، ج ۱، ص ۲۵۸)

خوب طنز نازک و زیبا و پسندیدنی این متن را نیز مشاهده می‌کنید. میان سر او را برای ناصر خلیفه و سر خلافت، جناس تام و ناقص آورده که به سبب بی‌حجمی و کمیابی آرایه‌ها به نسبت متنهای مشابه، این نوع آرایه، همچون نمکی شیرین، گفتار را لذتبخش کرده است و خواننده را معجب‌تر به خواندن. پاسخ بدهاۀ ندیم و بهانۀ پیروزی تکش بر طغرل، نیز بررسی عامل جاذبهٔ سخن شده است. اینها همه نکته‌هایی است که می‌توان در این گزارش به آنها سرفصلهای جداگانه‌ای داد و به مصداقهای آنها سرگرم شد که با تأسف، به سبب نبودن مجال، باید به همین اندک بسنده کرد.

گفتیم بیشتر بیتهای یکصد و نودگانهٔ متن از شاهنامه آورده شده است. مابقی بیتها را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: بخشی که نویسنده به شاعر و سرایندهٔ آنها اشاره می‌کند، بخشی که تنها به آوردن شعر بسنده کرده است. آن بخش که سرایندهٔ شعر را می‌شناساند، اتفاقاً سراینده‌هایی را معرفی می‌کند که اگر معرفی نمی‌کرد، ما در شناخت شعرشان دچار مشکل می‌شدیم. شاعرانی مانند نورالدین، منشی سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه که ما او را در میان شاعران صاحب شهرت نمی‌بینیم، خواجه نصیرالدین توسی (در خصوص شعر و شاعری، نه دانشهای دیگر، باز خواجه هم شهرتی ندارد)، شمس‌الدین صاحب‌دیوان، مجدالملک، رشید خوافی و مولانا نورالدین رصدی. جز کسانی که نام بردیم و در جامع‌التواریخ نامشان همراه شعر آمده است، مابقی شعرها (بیتها) نام شاعرانشان نیامده که دو سبب دارد: یکی اینکه شاعران این بیتها برای خوانندگان و اهل مطالعهٔ آن روز شناخته‌شده بوده‌اند و نویسنده سببی نمی‌دیده که بر وضوح متن، چیزی بیفزاید، دیگر اینکه اگر احتمال ضعیف داده شود که نویسنده دقیقاً نمی‌دانسته که شاعر بیتها کیست؛ لابد خود بیتها همچون مثل سایر در زبان مردم جاری و شنیدنش معهود بوده است و نویسنده به خود زحمت شناساندن آن را

نداده است. به هر حال شاعران مانند رودکی، فردوسی، ناصر خسرو، مسعود سعد، سنایی غزنوی، نظامی، انوری، باباافضل کاشانی، سعدی و مولانا از شاعرانی هستند که ما در این جست‌وجو توانستیم برخی از بیت‌های آنها را تشخیص دهیم. پاره‌ای از بیت‌ها که ناشناس مانده است، ممکن است ساخته و پرداخته نویسنده یا نویسندگان متن جامع‌التواریخ باشند. خود خواجه به شعر دلمشغولی داشته و بعید نیست که برخی از بیت‌ها را خودش سروده باشد.

شیوه روایتگری

شیوه روایتگری یکی از شیوه‌های مؤثر در جذب مخاطب است که می‌توان از آن در بیان تاریخ نیز بهره برد. در بیشتر کتاب‌های تاریخی ما، بنا بر یک شم زبانی که ناخودآگاه از راه زبان و یا مطالعه آثار به خواننده و نویسنده سرایت می‌کند، شیوه روایتگری حضوری فعال دارد. در تاریخ بیهقی این شیوه به اوج خود دست می‌یابد. در آثار دیگر که البته متن‌های تاریخی نیستند، این شیوه کارکردی اساسی و محوری دارد. در کتاب جهانگشا نیز چنان که در نمونه داستان جنگ جلال‌الدین مشاهده کردیم، شیوه روایتگری هست؛ اما به نظر من این شیوه در جامع‌التواریخ، به سبب‌هایی، قابل مقایسه با آثار یادشده نیست. در جامع‌التواریخ بر خلاف آثاری چون تاریخ و صاف، جهانگشا و اثرهای مشابه، شیوه روایتگری، رنگ‌باخته و تا اندازه‌ای ناکارآمد حضور دارد. اگرچه ساده‌تر کردن و کوتاه و چکیده کردن حکایت‌ها از ویژگی‌های خاص جامع‌التواریخ است. با این حال، جاذبه روایت این اثر باز به پای دیگر آثار یاد شده نمی‌رسد و نمی‌توان جاذبه این شیوه را با جاذبه کتابی چون جهانگشا، هم‌سنگ قرار داد. البته منظور من از شیوه روایتگری بیان شرح حال یا آوردن حکایت نیست؛ منظور دادن صیغه روایی است که حتی داستان را این صیغه داستانی‌تر می‌کند. استفاده از واژه‌های سرویس‌دهنده خاص که در شیوه روایت مؤثرند، فضا سازی روایت، ساده‌تر کردن داستان با ملاحظه شیوه روایتگری کوتاه و محدود ساختن حکایت،

از جمله ابزارهایی است که متن را حال و هوایی روایی می‌بخشد. با این حال در جامع‌التواریخ حکایت‌هایی یافت می‌شوند که هم به سبب شیوه روایتگری قابل اعتنا هستند. به عنوان مثال، داستان یاسا و یوسون مغول در سنت در آب ننشستن و حرام دانستن این کار و برخورد قآن و چغتای با مسلمانی که در آب غسل می‌کرده (همان، ج ۱، ص ۴۸۸)، داستان پهلوان پیلۀ همدانی که در جهانگشا نیز به گونه‌ای مشابه روایت شده (همان، ج ۱، ص ۴۹۹)، داستان جنگ یافتن مغول به بغداد و دست یافتن به خلیفه و حوض پر از زر او و هفتصد زن و سریتش و یک‌هزار خادم آن‌چنانی (همان، ج ۲، ص ۷۱۳)، بیان شگفتی صنعتی که امروز به نام اسکی روی برف از آن یاد می‌کنیم و از لوازم و احتیاجات زندگی مغولان بوده است (همان، ج ۱، ص ۸۴)، داستان دل‌انگیز و حماسی تیمور ملک و دفاع او از قلعه خجند (همان: ۳۵۸)، داستان عبور جلال‌الدین از رود سند که یاد شد، حکایت زادن چنگیز در ماه تونقوزئیل (خوک) و مرگ او در همین ماه سال و اینکه از درختی خوشش آمده بود و خواسته بود زیر آن درخت به خاکش بسپارند و گفته شده که این درخت در میان انبوه جنگل ناپدید مانده و کسی از مرگ جایش آگاهی ندارد (همان، ج ۱، ص ۳۸۷)، حکایت چگونگی رفتار حکومت با شرابخواران (رشیدالدین فضل‌الله، تاریخ غازان‌خان، ص ۳۲۶)، حکایت زنان فاحشه که همواره در کنار مسجد و خانقاهها نشانده می‌شدند (همان، ص ۳۶۴)، و حکایت‌های دیگر. از آن میان به این بخش از گفتار کتاب تاریخ مبارک غازانی توجه نمایید:

حکایت بیست و هفتم در منع کردن از کاوین کردن به مال بی‌اندازه: پادشاه اسلام — خلد ملکه — فرمود که حکمت الاهی در شرع مناکحت آن است که میان آدمیان تناسل و توالد باشد و از این جهت فرموده شریعت آن است که اگر کسی طلاق گوید، خواه به جد و خواه به هزل، خواه به رغبت و خواه از سر غضب، فی‌الحال واقع شود؛ چه اگر میان زن و شوهر موافقت نباشد، اولاً [یعنی اولی، سزاوارتر] آنکه جدا شوند؛ والا آن ناموافقی به خشم و غضب انجامد و

به غضب زیستن عادت سیاح است و هرآینه مؤدی به تنفر باشد و با وجود نفرت حصول توالد و تناسل صورت نیندد. بدین سبب راه طلاق گفتن بی هیچ مانعی گشاده فرمود. و وقتی که زنی به کاوین گران خواسته باشد، هیچ‌گاه آفریده‌ای از بیم مال بسیار گذاردن، طلاق زن نیارد گفت و هرچند ناموافق و نابه‌سامان باشد، سازگاری باید کرد و این معنا خلاف مشروع و معقول باشد (همان، ص ۳۲۴).

می‌بینید که بیان این به اصطلاح حکایت، خارج از در نظر گرفتن قبول و ناقبول بنمایه آن، تا اندازه‌ای به سبب سبکی بیان، ساده کردن زبان، بیان رابطه‌های علت و معلولی و دیگر امکانات زبانی و بیانی، تا اندازه‌ای دل‌نشین و دنبال‌کردنی است. در خصوص اصل سخن نیز اگر تفصیل و تفضیل حکایت مبنی بر حکمی مخصوص و شخصی نباشد که قرآینی بر بودن چنین واقعیهایی هست (بیانی ۱۳۵۲: ۱۲۳)، حکمی که برای از چنگ کسی ربودن زنش بوده و برای حاکم اسلام، آن را مقبول جلوه داده باشند، به نظرم حکمی بسیار مترقی و پیشرفته بوده است. این هم که می‌گوید توالد و تناسل صورت نیندد، نه به معنای این است که بچه زاده نمی‌شود؛ می‌گوید در چنین وضعی که بند زور و زر و اجبار زن و مرد را وادار به زندگی در زیر یک سقف کند، بچه آوردن و تشکیل خانواده دادن، کاری معقول نیست و بچه‌هایی که نتیجه چنین زندگی‌ایی باشند، برای جامعه، خانواده و خودشان، زیانبارند.

پی‌نوشتها

۱. البته بیشتر منابع، و گویی از روی دست هم، سال تولد خواجه را ۶۴۵ ق دانسته‌اند؛ در حالی که به تصریح خود خواجه، در کتاب *بیان‌الحقایق*، او در سال ۶۴۸ ق تولد یافته است. او در این کتاب در حوادث سال ۷۱۰ ق، او سن خود را ۶۲ سال قمری می‌داند که اگر ۶۲ را از ۷۱۰ کسر کنیم، سال تولد او می‌شود ۶۴۸ ق. در ضمن مجتبی مینوی در کتاب *تاریخ و فرهنگ* (مقاله «ترجمه علوم چینی به فارسی در قرن هشتم هجری») و ذبیح‌الله صفا در *تاریخ ادبیات در ایران* نیز بر همین سال، اتفاق نظر دارند.
۲. برای آگاهی یافتن از ادامه ماجرا، نک: رشیدالدین فضل‌الله، *جامع‌التواریخ*، ج ۲، ص ۸۰۱.

۳. قابل یادآوری است که سه کتاب به ابوالقاسم کاشانی انتساب داده‌اند: یکی *زبده‌التواریخ*، دیگری *عرایس الجواهر و نقایس الاطیاب* و سومی *تاریخ اولجایتو* که سبک نوشتار این آثار به سبک نوشتار جامع‌التواریخ بسیار نزدیک است.

۴. منظوم از آوردن این قید «آن هم از جنس مغول»، نظر به تحقیر قوم مغول نیست. ما امروز شاید دیگر نتوانیم بر این باور پای بفشاریم که فلان قوم از قومی دیگر پست‌تر یا برتر است. سببش هم صرفاً فرار از سرزنش نژادپرستی یا شوونیسم افراطی نیست. امروز به یمن پراکنش آگاهیها با رسانه‌های آزاد، دیگر محلی برای فراز و فرودهای قومی و ملی باقی نمانده است؛ سبب آوردن آن قید، نظر داشتن به وضعیت آن روز تاتاران و مغولان است که نویسندگان منصف مغول نیز بر همین باور بوده‌اند. به عنوان مثال، این عبارت سخنان برجسته یکی از نویسندگان مغول است که به سبب آشنایی با فرهنگ ایرانی، جایگاه خود و قوم خویش را این‌گونه باز می‌نماید: «اصل مغول اصل بدی است، اگر چه از اصل ملایکه باشد و اگر نام مغول با طلا نوشته شود می‌تواند نفرت‌انگیز باشد. زنهار خوشه‌ای از خرمن غلات مغول نجینی؛ زیرا تخم مغول چنان است که هر بار کاشته شود، نفرت بیشتری به بار می‌آورد (بایرنامه، ص ۹۳؛ به نقل از: میرزا محمدحیدر دو غلات، تاریخ رشیدی، ص پنجاه و هفت). متنی که نقل شد از *بایرنامه* است و بابر را اصلاً نیز از مغولان دانسته‌اند. نویسنده *تاریخ رشیدی* — که او نیز یکی از همین مغولان برجسته و صاحب فرهنگ است — باز در تبیین حال مغول چنین می‌گوید: «ما مردم مغولیم و علی‌الاستمرار به مهمات مغولستان مشغولیم و مأنوس طبع و مألوف اولوس، صحرا است که در وی هیچ آبادانی نباشد. همیشه قهقهه جغد ویرانه را به ترانه بلبل باغی گزیده‌ایم و در مرز و بوم آبادانی چون بوم شوم منزل ساخته‌ایم. ندیم ما دبایب [ظاهراً جمع دیاب و آن جمع دب به معنای خرس] کوهی و حریف ما خنازیر [جمع خنزیر به معنای گراز یا خوک] دشتی بوده است. مأنوس و مسکن مطبوع ما جوف قلّه جبال بوده و ملبوس [یعنی پوشیدنی] ما جلود [یعنی پوستهای] کلاب [یعنی سگان] و سیوع [یعنی درندگان]. ماکول ما لحم طیور و وحوش و ابنای اهل جیوش ما جمعی کافر بی‌هوش. در کشمیر که باغ ارم بلکه نمونه فردوس اعلا است چه توانیم که گفته‌اند: لایدخل المشرکین فی الجنة» (همان، ص ۶۳۳).

۵. واژه «چغول» برگرفته از تاریخ رشیدی است و ظاهراً باید به معنای نکبتی و عقب‌افتاده و وحشی بوده باشد. واژه‌ای است که اتباعاً در پس واژه مغول آمده و در معنا نهایت بی‌فرهنگی را با خود انتقال می‌دهد.

۶. به عنوان مثال، سرگذشت عشقی ابوسعید بهادر، در کتابهای مربوط به تاریخ مغول، خواندنی است؛ آنجا که بغدادخاتون دختر امیر علی‌شاه چوبانی و همسر یکی از فرماندهان جلایری، معشوق حاکم جوان مغول واقع می‌شود و حتی این جوان به زبان فارسی برای او غزلسرایی می‌کند و با کشتن پدر دختر و ترساندن همسر، سرانجام دختر را به دست می‌آورد و کامروا می‌گردد. نیز این چنین است دیگر وقایع دلبستگیهای امیران و حاکمان مغول به دختران وزیران ایرانی و اطرافیانشان که سرگذشت ترحم‌انگیز کشور ایران را

- سفراتر می نماید. نگاه کنید به روزگاران، بخش ایلخانیان و نیز کتاب زن در ایران عصر مغول، نوشته شیرین بیانی.
۷. نام کامل کتاب تجزیة الامصار و ترجیة الاعصار (پراکنش شهرها و گذر دوره‌ها) است و نام کامل نویسنده ادیب شهاب‌الدین (یا شرف‌الدین) عبدالله بن عزالدین فضل‌الله شیرازی مقلوب به وصاف‌الحضرة و متخلص به شرف مشهور به وصاف. او جز فن نویسندگی تاریخ در نثر فنی و شعر دستی داشته و به حمایت و هدایت خواجه رشیدالدین فضل‌الله چند بار با ایلخان مغول غازان و الجایتو، دیدار کرده و مورد لطف قرار گرفته است. کتاب او در حقیقت ذیلی است بر جهانگشا، چنان‌که زبدة‌التواریخ ابوالقاسم قاشانی و مجمع‌التواریخ حافظ ابرو، ذیلی بر جامع‌التواریخ تواند بود. در کتاب وصاف غایت نثر فنی را می‌توان مشاهده کرد؛ اما نباید از آگاهیهای تازه و منحصر به فرد این کتاب نیز غافل شد. این کتاب در پنج مجلد تنظیم شده که هم به اهتمام محمد مهدی اصفهانی در سال ۱۲۶۹ق در بمبئی و هم به همت عبدالمحمد آیتی، با عنوان تحریر تاریخ وصاف، در انتشارات بنیاد فرهنگ ایران (تهران ۱۳۴۶) به چاپ رسیده است.
۸. البته بهار گفته است: «نالم به دل چو نای...»، که بنا بر تصحیح مهدی نوریان ۱۳۷۶: ۱۰۳ چنان‌که در بالا یاد شد، به جای به دل، ز دل آورده شد که منطقی‌تر می‌نماید.

منابع

- القاشانی، ابوالقاسم عبدالله بن محمد، تاریخ اولجایتو، به اهتمام مهین همبلی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۸.
- اقبال آشتیانی، عباس، ۱۳۴۶، تاریخ مفصل ایران، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران، خیام.
- بهار، ملک‌الشعرا، ۱۳۶۹، سبک‌شناسی، تهران، امیرکبیر.
- براون، ادوارد گرانویل، ۱۳۷۵، تاریخ ادبی ایران، ترجمه بهرام مقدادی، تهران، مروارید.
- _____، ۱۳۷۹، مغولان و حکومت ایلخانی در ایران، تهران، سمت.
- بیانی، شیرین، ۱۳۸۲، تاریخ آل جلایر، تهران، دانشگاه تهران.
- جوینی، عطاملک، تاریخ جهانگشا، به اهتمام محمدین عبدالوهاب قزوینی، تهران، ارغوان، ۱۳۷۰.
- حافظ ابرو، نورالله عبدالله بن لطف‌الله بن عبدالرشید، ذیل جامع‌التواریخ رشیدی، به اهتمام خانبابا بیانی، تهران، انجمن آثار ملی، ۱۳۵۰.
- رشیدالدین فضل‌الله همدانی، جامع‌التواریخ، به کوشش بهمن کریمی، تهران، اقبال، ۱۳۳۸.
- _____، تاریخ مبارک غازانی، به تصحیح کارل یان، هر تفورد انگلستان، مطبعة استنفن اوستین، ۱۳۵۸ق / ۱۹۴۰م.
- _____، جامع‌التواریخ، به تصحیح محمد روشن، تهران، میراث مکتوب، ۱۳۸۷.

- _____ مکاتبات رشیدی، به اهتمام محمد شفیع، لاهور، پنجاب، ۱۳۶۴ق/ ۱۹۴۵م.
- زرین کوب، عبدالحسین، ۱۳۷۹، روزگاران: تاریخ ایران از آغاز تا سقوط سلطنت پهلوی، تهران، سخن.
- شهاب‌الدین محمد خرندزی زیدری نسوی، *نقته‌المصدر*، به تصحیح امیرحسین یزدگردی، تهران، ویراستار.
- فردوسی، ابوالقاسم، *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی‌مطلق، تهران، مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۶.
- _____ *شاهنامه*، بر اساس چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره، ۱۳۸۲.
- گروسه، رنه، ۱۳۵۳، *امیراطوری صحرانوردان*، ترجمه عبدالحسین میکده، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب..
- محمدی، علی، ۱۳۸۸، «ضرورت بازنگری در تاریخ رشیدی»، *آیینة میراث*، س ۷، ش ۲، (پیاپی ۴۵)، پاییز و زمستان.
- مدرس رضوی، محمدتقی، ۱۳۵۴، *احوال و آثار ابوجعفر محمدبن محمدبن الحسن طوسی*، ملقب به *خواجه نصیرالدین*، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
- مرتضوی، منوچهر، ۱۳۴۰، «جامع‌التواریخ و مؤلف واقعی آن»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*، ش ۵۶، ص ۳۱ - ۹۲.
- مورگان، دیوید، ۱۳۷۱، *مغولها*، ترجمه عباس مخبر، تهران، مرکز، ۱۳۷۱.
- دوغلات، میرزا محمدحیدر، *تاریخ رشیدی*، تصحیح عباس‌قلی غفاری‌فرد، تهران، میراث مکتوب، ۱۳۸۳.
- نوریان، مهدی، ۱۳۷۶، *از کوهسار بی‌فریاد*، تهران، جامی.
- مینوی، مجتبی، ۱۳۶۹، *تاریخ و فرهنگ*، تهران، خوارزمی.
- _____ ۱۳۵۲، *زن در ایران عصر مغول*، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۲.
- و صاف، شهاب‌الدین (یا شرف‌الدین) عبدالله بن عزالدین فضل‌الله شیرازی، *تجزیه‌الامصار و تجزیه‌الاعصار*، به اهتمام عبدالمحمد آیتی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶.