

آیا ترجمه منظوم «تائیه کبری» از جامی است؟

(بررسی سبک‌شناسانه منظومه‌ای منتسب به نورالدین عبدالرحمن جامی)

محمدامیر جلالی*

چکیده

پژوهش حاضر به خوانشی سبک‌شناختی از ترجمه‌ای منظوم از تائیه کبری، اثر مشهور ابن‌فارض، اختصاص دارد که به نورالدین عبدالرحمن جامی منتسب شده است. مبنای این انتساب نسخه‌ای خطی محفوظ در کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه قاهره است که توسط دکتر صادق خورشیا در کتاب تائیه عبدالرحمن جامی، ترجمه تائیه ابن‌فارض، به همراه مقدمه و تعلیقاتی تصحیح شده است. مقاله حاضر، با اقامه دلایل سبک‌شناختی (از جمله تحلیل ساختار عروضی و وزنی و بررسی مسائل زبانی و نحوی در مقایسه این متن با دیگر آثار شعری جامی که در این وزن سروده شده‌اند) و نیز با توجه به برخی قرائن کتاب‌شناختی و نسخه‌شناختی در صدد اثبات این نکته است که ترجمه مورد بررسی نمی‌تواند از عبدالرحمن جامی باشد.

کلیدواژه‌ها: عبدالرحمن جامی؛ ابن‌فارض؛ تائیه کبری؛ ترجمه تائیه کبری؛ بررسی سبک‌شناختی

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

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

مقدمه

از نورالدین عبدالرحمن جامی، (۸۱۷-۸۹۸ ق) ملقب به خاتم الشعرا، ادیب، صوفی و شاعر نامدار ایرانی سده نهم هجری قمری آثار متعددی به نظم و نثر خاصه در پیوند با عرفان و تصوف به یادگار مانده است. «نگارش» و نیز «شرح» آثار عرفانی، «حل و درج» مفاهیم عرفانی، و نیز «ترجمه» عبارات و اندیشه‌های عرفانی، بیانگر پیوند جامی با عرفان و تصوف است. در این میان، شرح‌ها و ترجمه‌های وی از آثار و عبارات عرفانی بزرگانی چون ابن عربی و ابن فارض، دارای جلوه‌ای خاص است. سالیانی پیش کتابی به چاپ رسید با عنوان تائیه عبدالرحمن جامی [۱]، ترجمه تائیه ابن فارض [۲]؛ به انضمام شرح محمود قیصری بر تائیه ابن فارض با مقدمه، تصحیح و تعلیق صادق خورشیا. متن اصلی این کتاب، قصیده‌ای مطول به زبان فارسی، شامل ۷۵۴ بیت در بحر مضارع است که تائیه ابن فارض را بیت‌به‌بیت با قافیه مختوم به حرف رَوی «تاء» ترجمه کرده است. نسخه خطی این اثر به شماره ۳۹۳ در کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه قاهره در مصر نگهداری می‌شود (نک: خورشیا، ۱۳۷۴: ۱۱). مصحح - که الحق در تصحیح متن و نگارش مقدمه و تعلیقات ارزشمند، و به دست دادن متنی راهگشا برای فهم بهتر تائیه ابن فارض، متحمل زحمات فراوانی شده و از این حیث قابل ستایش است - این سروده را «تنها ترجمه منظوم در ادبیات فارسی از تائیه کبرای ابن فارض» و نسخه خطی آن را منحصر به فرد معرفی کرده است (همانجا).

مقاله حاضر با بیان دلایل سبک‌شناختی (تحلیل‌های زبانی و نحوی، و نیز بررسی ساختارهای وزنی و قواعد عروضی این سروده، در مقایسه با دیگر آثار شعری جامی که در این وزن سروده شده‌اند) در پی اثبات این مطلب است که ترجمه مورد بررسی را نمی‌توان و نباید متعلق به نورالدین عبدالرحمن جامی دانست. از منظر کتاب‌شناسی، به گفته مصحح متن، «تمام کسانی که پیرامون جامی و آثار او سخنی و بحثی داشته‌اند، چه معاصران وی و چه تذکره‌نویسان، تاریخ‌نگاران و محققان پس از او، و چه فهرست‌نویسان و نقادان امروز و حتی شاگرد بلاواسطه وی، عبدالغفور لاری، نامی و نشانی از این اثر به دست نداده‌اند» (همان: ۱۱-۱۲). از منظر نسخه‌شناسی نیز، با توجه به شهرت جامی و آثار او، و اهتمام مریدان و شاگردان و شیفتگان تصوف به استنساخ و نشر آثار وی، این‌که نسخه خطی این

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

پیشینه پژوهش

مقاله حاضر تا کنون تنها مقاله‌ای است که به نقد سبک‌شناسانه کتاب یادشده پرداخته است؛ گویی جامعه پژوهشی صحت انتساب آن را به جامی پذیرفته است.

ابن فارض و جامی

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

از نورالدین عبدالرحمن جامی نیز ده‌ها کتاب و رساله منظوم و منشور به زبان‌های فارسی و عربی به یادگار مانده است که از این میان، دو اثر در شرح سروده‌های ابن‌فارض است: ۱. لوامع که شرح خمیّه ابن‌فارض است؛ ۲. شرح ۷۶ بیت از تائیه کبری که به عللی نامعلوم آن را ادامه نداده است (در باره این دو اثر نک: جامی، ۱۳۷۸: ۳۳۷-۴۳۹). گذشته از این دو اثر، جامی در فحوای دیگر آثار خود نیز بی‌شک از آراء ابن‌فارض متأثر بوده است؛ در اشاره به «میمیه» ابن‌فارض اشاره خواهد شد که جامی در شعری، مطلع این قصیده را به فارسی ترجمه کرده است. جامی دیوان خود را در اواخر عمر به تقلید از امیر خسرو دهلوی در سه قسمت مدوّن کرد: الف. فاتحة الشّباب (دوران جوانی)

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

سروده‌های عرفانی ابن فارض

الف. تائیه کبری

ابن فارض دو تائیه دارد. تائیه کبرا (که نظم الدر و نظم السلوک نیز خوانده می‌شود) و میمیه (معروف به خمیره) که بدان اشاره خواهد شد، از مشهورترین اشعار عارفانه ادب عربند به طوری که شرح‌های متعددی به زبان‌های عربی و فارسی بر آنها نگاشته شده است. تائیه کبرای او سروده‌ای است مطول با بیش از ۷۵۰ بیت - به مطلع:

سَقَتْنِي حُمَيَّا الْحُبِّ رَاحَةً مُقَلَّتِي وَكَأْسِي مُحِيًّا مَنَ عَنِ الْحُسْنِ جَلَّتِ

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

ب. میمیه

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

شَرِبْنَا عَلَي ذِكْرِ الْحَبِيبِ مُدَامَةً

سَكِرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَرْمُ

(ابن فارض، ۱۳۸۲: ۵۱)

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

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

آیا ترجمه منظوم «تائیه کبری» از جامی است؟ / ۱۳

بودم آن روز من از طایفه دُردکشان که نه از تاک نشان بود و نه از تاک نشان ضبط حاضر طبق خوانش مشهور این بیت و بر پایه تصحیح هاشم رضی از دیوان جامی است (نک: جامی، ۱۳۴۱: ۵۹۱). در دیوان جامی، مصحح اعلاخان افصح زاد، این بیت که مطلع غزلی در فاتحه الشّباب است این گونه ضبط شده است: «بودم آن روز درین میکده از دُردکشان...» (نک: جامی، ۱۳۷۸ الف: ۶۵۴). پیش از جامی، عراقی نیز در قصیده‌ای عرفانی با زبانی تمثیلی و استفاده از نماد باده و ساقی، که یادآور میمیه ابن فارض است، می گوید:

هنوز باغ جهان را نبود نام و نشان

که مست بودم از آن می که جام اوست جهان

(عراقی، ۱۳۷۲: ۳۰۹-۳۱۰)

همچنین ارتباط مطلع میمیه با این سروده مولانا قابل تأمل است:

پیش از آن کاندرد جهان باغ می و انگور بود

از شراب لایزالی جان ما مخمور بود

(نک: سپهسالار، ۱۳۸۵: ۴۱)^۱

بررسی ترجمه تائیه

ترجمه فارسی منتسب به جامی برای کسانی که با زبان عربی چندان آشنایی ندارند، دست کم از نظر زبانی متن عربی قصیده ابن فارض را تا حدی قابل فهم می کند. اما در اینجا قصد بررسی جنبه های ارزشمند این اثر را نداریم و تنها می خواهیم بگوییم که بنا به چه

۱. میمیه ابن فارض آکنده از اشارات عارفانه همچون عهد الست، عالم ذر و ... است و برخی از بیت های

آن یادآور فحوای این دو بیت زیبای منسوب به صاحب بن عبّاد:

«رَقَّ الرَّجَاجُ وَرَقَّتِ الْخَمْرُ فَتَشَابَهَا وَتَشَاكَلَتِ الْأُمُورُ
فَكَانَتْهَا خَمْرًا وَلَا قَلْدُحًا فَكَانَتْهَا قَلْدُحًا وَلَا خَمْرًا»

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

از صفای می و لطافت جام به هم آمیخت رنگ جام و مدام
یا که جام است و نیست گویی می یا مدام است و نیست گویی جام

(عراقی، ۱۳۷۲: ۶۸)

دلایل متقنی می‌توان نشان داد که این ترجمه متعلق به جامی نیست. یکی از کاربردهای دانش سبک‌شناسی در این است که پژوهشگر با مقایسه ویژگی‌های سبکی یک متن با ویژگی‌های سبکی دیگر آثار یک نویسنده می‌تواند تعلق یا عدم تعلق آن متن را به آن نویسنده نشان دهد. رایج‌ترین شیوه تحلیل سبک‌شناختی آثار ادبی آن است که متن در سه سطح زبانی (اعم از آوایی، واژگانی، و نحوی)، بلاغی و معنایی بررسی می‌شود. ما در اینجا، متن ترجمه تائیه را در دو سطح زبانی و بلاغی (این جا از منظر عروضی) بررسی خواهیم کرد. برای پرهیز از اطاله سخن، تنها ویژگی‌هایی ذکر می‌شوند که در متن یادشده دارای «بسامد سبکی» اند اما در هیچ‌یک از دیگر سروده‌های جامی که در همین وزن («مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن») سروده شده‌اند، حتی یک نمونه از آنها به چشم نمی‌خورد. غیر از سروده‌های مستقل جامی که بدانها اشارت خواهد رفت، در دو اثر مسلماً متعلق به او که هر دو در شرح قصائد ابن فارض نوشته شده است، یعنی «لوامع» - در شرح خمیّه او - و «شرح ۷۶ بیت از تائیه کبری» - که جامی هر دوی آنها را به نثر و به نظم نگاشته است (اشعار فارسی همه در قالب و وزن رباعی اند) - هیچ‌یک از ویژگی‌های زبانی و عروضی ترجمه فارسی تائیه منسوب به جامی در آنها وجود ندارد (درباره این دو اثر نک: جامی، ۱۳۷۸ ب: ۳۳۷-۴۳۹).

از میان ۵۷ قصیده جامی (۲۲ قصیده در فاتحة الشباب، ۲۳ قصیده در واسطة العقد، ۱۲ قصیده در خاتمة الحیات - بنا به شماره‌گذاری مصحح؛ وگرنه برخی قطعه‌اند و نه قصیده) یازده قصیده در وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» سروده شده‌اند. و نیز از ۱۷۹۹ غزل این شاعر (۱۰۱۰ غزل در فاتحة الشباب، ۴۹۳ غزل در واسطة العقد، و ۲۹۶ غزل در خاتمة الحیات)، ۱۹۲ غزل (۱۰۲ غزل در فاتحة الشباب، ۶۱ غزل در واسطة العقد، ۲۹ غزل در خاتمة الحیات) در همین وزن ساخته شده است:

فاتحة الشباب:

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

۱. شماره صفحات تمامی قصائد و غزل‌های جامی در اصل مقاله مشخص شده بود، لیکن طبق تصمیم تحریریه، به سبب محدود بودن فضای مجله، آن شماره‌ها حذف شد.

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

واسطه العقد:

قصائد: از میان ۲۳ قصیده - بنا به چینش مصحح - پنج قصیده در این وزن‌اند.

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

خاتمه الحیات:

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

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

نمونه‌ای از ابیات تائیه و ترجمه آن (در سراسر متن، ابتدا بیت تائیه آمده است و سپس

ترجمه فارسی آن):

| | |
|---|--|
| و كَأْسِي مُحَيًّا مَن عَنِ الْحُسْنِ جَلَّتِ | سَقْتِي حُمَيَّا الْحَبِّ رَاحَةً مُقَلَّتِي |
| که حسن او بیان نشود با عبارتی | خوردم شراب عشق به چشمم ز طلعتی |
| (ابن‌فارض، ۱۳۷۴: ۶۵) | |

نکات سبکی موجود در ترجمه تائیه منسوب به جامی

۱. ویژگی‌های زبانی

الف. مسائل آوایی:

- کاربرد ریخت گویشی واژگان:

جانم به سرعت اخذ کند زو سرور را نفسم ببری نتانمی کردن ز مُنیستی

(ابن‌فارض، ۱۳۷۴: ۷۹)

«نتانم» ریخت گویشی «نتوانم» است و کاربرد این ریخت گویشی همراه با «ی» استمراری

که شکلی ادبی و کهن به زبان شعر بخشیده، از مصادیق آشفته‌گی‌های سبکی است. نیز

حذف حرفی از میانه واژه که می‌تواند ریختی گویشی از تلفظ واژه باشد:

فَفِي كُلِّ عَضْوٍ فِيَّ أَقْدَامُ رَغْبَةٍ وَ مِنْ هَيْبَةِ الْأَعْظَامِ إِحْجَامُ رُهْبَةٍ

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

(همانجا)

که در ترجمه «عُضْوٍ»، به جای «جُزْی» «جزی» به کار رفته است! نیز:
 فَلَوْ بَسَطْتَ جَسْمِي رَأَتْ كُلَّ جَوْهَرٍ بِهِ كُلِّ قَلْبٍ فِيهِ كُلُّ مَحَبَّةٍ
 جسمم اگر گشاید، بیند به هر جُزْی هر قلب را که هست در هر محبتی
 (همان: ۱۰۳)

نیز «هر جز مشاهدهت کند از من جمال او» در ترجمه «يُشَاهِدُ مِنِّي حُسْنَهَا كُلُّ ذَرَّةٍ»
 (همانجا)، یعنی «هر جزئی از من».

ب. مسائل واژگانی:

- به کارگیری واژگان عربی غیر مستعمل یا اندک استعمال در زبان فارسی:

فَإِنْ طَرَقَتْ سِرًّا مِنَ الْوَهْمِ خَاطِرِي بِلا حَاضِرٍ أَطْرَقْتُ اِجْلَالَ هَيْبَةٍ
 گر او به سر ز وهم بیاید به خاطر من اطرارق می کند نظر من ز هیبتی
 (همان: ۷۹)

«أَطْرَقْتُ» به «اطرارق می کند» ترجمه شده است (در اینجا با تغییر نهاد جمله).
 معادل یابی های واژگان در موضع قافیه نیز گاهی این گونه است؛ چنان که «عبرة» به معنی
 «اشک» را به «دُمْعَة» اگر نگوییم ترجمه، معادل گذاری کرده است (همان: ۷۸).

وَأَنْتَ بِهَذَا الْمَجْدِ أَجْدَرُ مِنْ أَخِي أَجْ — تَهَادٍ مُجِدِّ عَنِ رَجَائٍ وَخَيْفَةٍ
 این مجد را که گفتم، تو آلیقی از آن که سعی او شود ز رجائی و خیفتی
 «الْيَقِي» (لایق تر) که معادل «أَجْدَرُ» (شایسته تر) نهاده شده است. نیز «نُصَحَ كَرْدُن» به جای
 «نصیحت کردن» (همان: ۸۱ ش ۱۶۵)، «ذَاهَبَ شَدَم» به جای «ذاهباً» (همان: ۹۲ ش
 ۲۷۳)، نیز واژه «قَتَلَة» در معنی کُشتن (همان: ۷۶)؛ نیز به کارگیری واژگانی عربی در موضع
 قافیه که کاربرد در زبان فارسی ندارند یا بسیار کم کاربردند؛ مانند «أَنِينَة» (همان: ۶۸)،
 «مَحْوَة» (در ترجمه «إخفاء») (همانجا، نیز ۱۱۳)، «عَطَشَة» (در معنای تشنگی) (همان:
 ۶۹)، «حَجَبَة» (همان: ۷۳، ۷۸ و ۸۱، ۱۱۰)، «زَعَادَة» (همان: ۸۱)، «تَلْفَة» (همان: ۸۳)،
 «شَفْرَة» (همان: ۸۴)، «صَمْتَة» (همانجا)، «اضَاعَة» (۹۵)، «مُنْصَة» (همان: ۱۰۱ و
 ۱۰۸)، «شِينَة» (همان: ۱۰۹)، همچنین حفظ عین واژگان عربی به خاطر جایگاه قافیه مانند
 «مُهْجَة» (همانجا)، «شِرْعَة» (همان: ۷۷)، «زَفْرَة» (همان: ۶۶)، «رِدَة» (همان: ۷۱)،

آیا ترجمه منظوم «ثانیه کبری» از جامی است؟ / ۱۷

«جَفَوَة» (همان: ۷۳)، «خبره» (همانجا)، «يَقْطَة» (همان: ۷۹)، «زَكِيَة» (همان: ۷۳)، «مُفَوَة» (همان: ۸۳)، «سُمَعَة» (همان: ۸۴)، «مُرِيحَة» (همان: ۸۵)، «جَلِيَة» (همان: ۸۷)، «مَشْتَة» (همان: ۸۸)، «حَقِي بَة» (همان: ۹۰)، «نَجْدَة» (همان: ۹۱)، «خَيْفَة» (همان: ۹۳ و ۹۵)، «إمْرَة» (همان: ۹۴)، «ذِفَة» (همان: ۹۷)، «وَطَاَة» (همان: ۹۸)، «مَشْمِيَة» (همان: ۹۹)، «قَرِي رَة» (همان: ۱۰۰)، «رَقِي بَة» (همان: ۱۰۱)، «نُسِي مَة» (همان: ۱۰۲)، «قِي نَة» (۱۰۶)، «أزْمَة» (همان: ۱۰۸)، «عَلِي بَة» (همان: ۱۰۹)، «جِي رَة» (همان: ۱۱۰)، «أَعْنَة» (همان: ۱۱۲)، «أهْلَة» (همان: ۱۱۵) و ... که صفحه‌ای از نظایر این نمونه‌ها خالی نیست و همگی نشان از قرار داشتن سراینده در تنگنای زبانی است.

- انتقال عین واژه عربی به متن ترجمه:

وَأَرْغَمَ أَنْفَ الْبَيْنِ لُطْفُ اشْتِمَالِهَا عَلَيَّ بِهَا يُرْبِي عَلَيَّ كُلُّ مُنِيَّةٍ
لطف اشتمال او به من ارغامِ آنفِ بَيْنِ می‌کرد ازان فزون شد بر کلُّ مُنِيَّتِي

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

به رغم انف اعادی دراز عمر بمان که دزد دوست ندارد که پاسبان ماند
(سعدی، ۱۳۸۳: ۶۶۰)

وَيَا نَارَ أَحْشَلِي أَقِي مِي مِنَ الْجَوِي حَنَايَا ضُلُوعِي، فَهَيَّ غَيْرُ قَوِي مِي
وی آتش دلم ز هوا راست کن ز من این کز ضُلُوع را که نشد او قَوِي مِي
نیز «حلف کنم» در ترجمه «أَحَالِفُ» (همان: ۷۰ ش ۵۲؛ نیز نک: ش ۶۸، ۳۴۰، ۳۹۸، ۳۹۹) و نیز نمونه‌هایی که در قسمت پایانی ذیل عنوان «به‌کارگیری واژگان عربی غیر مستعمل یا اندک استعمال در زبان فارسی» یاد شد.

- عیوب فصاحت و ضعف زبانی در انتخاب واژگان:

در مواضع متعدد، واژگان به‌کاررفته فصیح و وافی به مقصود نیست، و گاه حتی نقص دستوری دارد؛ برای نمونه «مُسْتَعِدَّت» به‌جای «مستعد»: «بخشید قابلیت و شد مستعدتی» (یعنی مستعد شد)، یا «صَبِغِ ظَاهِرِيَّت» در ترجمه «صِبْغَة صَوْرِيَّة»، که «ظاهریت» در معنی «ظاهری» یا «صوری» به‌کار رفته است؛ یا به‌کاربردن «مُسْتَدَلَّة» به معنی دلالت‌کننده: «ذاتم به خود شود به حُجَجِ مُسْتَدَلَّتِي» در ترجمه «و ذاتی بآیاتی عَلَيَّ اسْتَدَلَّت» (که درک عبارت عربی از ترجمه فارسی آسان‌تر است!). همچنین به‌کاربردن «الَّا

مگر» (ش ۳۴۸) که یکی از آنها زائد است. همین‌گونه است «وی چیز که» در ترجمه «و یا ما»: «و یا ما عَسَى مَنِي أَنَا جِي، تَوْهَمًا» که به «وی چیز که ز من به ندا خواندم تو را» ترجمه شده است (همان: ۱۰۰). شواهد متعددی که ذیل «به‌کارگیری واژگان عربی غیر مستعمل یا کم‌کاربرد در زبان فارسی» ذکر شد نیز می‌تواند از مصادیق این ضعف زبانی شمرده شود.

ج. مسائل نحوی

- به‌کارگیری ضمیر فاعلی به‌جای ضمیر مشترک:

فَطَوْرَكَ قَدْ بَلَغْتَهُ وَ بَلَغْتَ فَو قَطَوْرَكَ حَيْثُ النَّفْسُ لَمْ تَكُ طَنْتِ
 طورت بیافتی و گذشتی ز طور تو در مُلک قُدس که نَشُدت او مَطَنْتِ
 که در عبارت «بَلَغْتَ فَوْقَ طَوْرِكَ» را به «گذشتی ز طور تو» ترجمه کرده است، حال آن‌که می‌بایست «گذشتی ز طور خود» ترجمه می‌شد. همین‌گونه است «غیبت این و از تو بیر این غوایتی» که «از تو بیر» ترجمه «ادْفَعْ عَنكَ» است؛ یعنی به‌جای «از خود»، «از تو» به کار رفته است (به‌جای ضمیر مشترک «خود» از ضمیر «تو» استفاده کرده است). نیز «ذات مرا مشاهده کردم بیافتم...» (به‌جای «ذات خود را مشاهده کردم...» (همان: ۸۶). سبب این عیب انتقال نحو عربی به ترجمه فارسی، بی‌توجه به ساختار زبان مقصد است.

- حذف کسره اضافه:

وَقْتُ أَنْ شَدِهَسْتِ كَه بَنَمَائِمِ هَوَاتِ رَا دَانِي كَه مِثْلِ تَو نَشَدِ اِهْلِ مَحَبَّتِي
 «وقت آن شده‌ست» به‌جای «وقت آن شده‌ست» به‌کار رفته است. نیز
 وَ ارْغَمَ اَنْفَ الْبَيْنِ لُطْفُ اَشْتِمَالِهَا عَلَيَّ بِهَا يُرْبِي عَلِي كُلُّ مُنِيْتِي
 لطف اشتمال او به من ارغام آنف بین می‌کرد ازان فزون شد بر كل منيْتِي
 «لطف اشتمال» به‌جای «لطف اشتمال» به‌کار رفته است که از زمره معایب دستوری است و حتی اگر این خوانش مطابق قاعده نحو عربی، که در آن همزه باب افتعال «همزه وصل» است، باشد (یعنی «لطف اشتمال»)، باز مغایر فارسی فصیح است.

- تعقید لفظی و ابهام زبانی:

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

آیا ترجمه منظوم «تائیه کبری» از جامی است؟ / ۱۹

وَأَدْنَى مَنَالٍ عِنْدَهُمْ فَوْقَ هِمَّتِي ذَلَّلْتُ بِهَا فِي الْحَيِّ حَتَّى وَجَدْتَنِي
ادنای چیز گشت ز من فوق همتی گشتم میان قوم چنان خوار که شدم
(همان: ۷۷)

بِنَفْسٍ تَعَدَّتْ طَوْرَهَا، فَتَعَدَّتْ وَفِي أَنْفَسِ الْأَوْطَارِ أَمْسَيْتَ طَامِعاً
با این تعدی کس نشود اهل وصلتی امید تو که انفس عیش است و حظ نفس
(همان: ۷۳)

نیز بنگرید به بیت ش ۸۴:

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

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

۲. ویژگی‌های وزنی و عروضی

- اشباع حرف ربط «که»:

این عمل - که خلاف تلفظ طبیعی و تنها برای پُرکردن یک خلأ وزنی است - به کرات در متن ترجمه به کار رفته و از همان بیت آغازین قصیده مشهود است:

دیگر به حَقِّ حَسَنِ تُو كِه از هوای تو بر من عزیز گشت ز عزِّ تُو ذَلَّتِي
(همان: ۷۲)

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

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

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

- تلفظ سریع مصوت «ی» در پایان واژه:

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

۱۳۹۶: ۱۲۶-۱۲۷)، اما از سده هفتم به بعد، این گونه تلفظ دیگر فصیح شمرده نمی شود و در آثار امثال سعدی، حافظ و... حتی یک مورد دیده نمی شود. جالب است که این نوع تلفظ با آن که در دیوان جامی نمونه ای ندارد، در ترجمه مذکور به وفور دیده می شود:

وإن صَحَّ هَذَا الْفَالُ مِنْكَ رَفَعْتَنِي و أَعْلَيْتَ مِقْدَارِي، و أَعْلَيْتَ قِيَمَتِي
این فال اگر صحیح شود، از کرم مرا عالی به قدر می کنی عالی به قیمتی
(همان: ۷۶)

نمونه های دیگر: «با این تعدی کس نشود اهل وصلتی» (همان: ۷۳)، «با این به پیش آوری حال مزخرفت» (همان: ۷۴)، «هم گوش من بینخشدی حطش زبان را» (همان: ۷۸)، «نفسم بری نتانمی کردن ز مُنبتی» (همان: ۷۹)، «از ترک این دو آمدی حاصل فضیلتی» (همان: ۸۲)، «تا یابی بعد از آن به طریقت تثبتی» (همان: ۸۲)، «اوسوی من ارادتی کرد و محبتی» (همان: ۸۵)، «نی همچو آنکه باشدی نفسم حیبتی» (همان: ۸۵)، «در صحو ثانی هم نشدم غیر او و یافت...» (همان: ۸۶)، «گر نطق می کند، شدی صادر ز من سخن» (همان: ۸۶)، «در صحو ثانی جمع من آمد چو وحدتی» (همان: ۸۸)، «از هر دو حاصل آیدی حکم بُنوتی» (همان: ۹۰) نیز نک: بیت های شماره ۱۱، ۶۲، ۸۵، ۳۰۷، ۳۱۸ و ۳۴۷. در این مصراع نیز برای حفظ وزن، کلمه «دشمنان» باید با سرعت خوانده شود: «گر گفتمی به دشمنان آرند شفقتی» (همان: ۴۲). نیز «دوستیست» در این مصراع: «آن دوستیست اگر تو نمیری نمی رسی» (همان: ۷۵).

در این قصیده گاه در بیتی واحد چند موردِ مخلّ و مغایر با فصاحت کنار هم آمده اند: از هر چه که پرسی بیارد غرائبی کانهها به فهم و وهم نیاید ز دقتی
(همان: ۹۷)

که در آن، اشباع حرف ربط «که» و تلفظ سریع مصوّت «ی» در پایان واژه «پرسی» صورت گرفته است.

- تلفظ کشیده هجای بلندِ مختوم به «ن» (کاسته نشدن از کمیّت مصوّت بلند قبل از صامت ن): این نوع کاربرد در متون سبک خراسانی و نیز آثار امثال عطار و مولوی دارای نمونه های متعددی است (در این باره نک: جلالی، ۱۳۹۶: ۱۲۷. مولوی با آن که هم دوره شاعران سبک

آیا ترجمه منظوم «تائیه کبری» از جامی است؟ / ۲۱

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

وَأَذْنِي إِنْ أَهْدَى لِسَانِي ذِكْرَهَا لِقَلْبِي وَلَمْ يَسْتَعْبِدِ الصَّمْتِ صُمَّتِ
هم گوش من ببخشدی حَظِّش زبَان را آن دم که او بیافت ز نام تو لَدَّتِي
(همان: ۷۹)

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

- تَلْفَظْ سَرِيعَ «هجای کشیده» در جایگاه «هجای بلند»:

«لاتقربوا» که آمده مال یتیم را آن شد به صون ز نسبت احمد اشارتی
(همان: ۹۴)

آوردن صامت «ن» پس از مصوت مرگب در متون سبک خراسانی دارای نظائری است (در این باره نک: جلالی، ۱۳۹۶: ۱۳۰)، اما در آثار فصیحای سبک عراقی و عصر تیموری نمونه‌ای ندارد.

- حَذْف «ت» از پایان فعل ربطی «است»:

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

فَغَايَةَ مَجْدُوْبِي إِلَيْهَا وَمُنْتَهَى مُرَادِيَهٍ مَا أَسْلَفْتُهُ قَبْلَ تَوْبَتِي
این غایت مراتب حالات اهل جذب آنست که من گذشتم «مِنْ قَبْلِ تَوْبَتِي»
(همان: ۹۸)

هُوَ الْحُبُّ إِنْ لَمْ تَقْضِ لَمْ تَقْضِ مَا رَبَّأً مِنْ الْحَبِّ، فَآخِثَرُ ذَاكَ أَوْ حَلٌّ خَلَّتِي
آن دوستیست اگر تو نمیری نمی‌رسی پس یا بمیر یا مکن این لاف خلتی
(همان: ۷۵)

- کاربرد هجای بلند در موضع هجای کشیده در پایان کلمات مشدد:

در متون سبک خراسانی، بنا به تلفظ طبیعی کلمات و مطابق تلفظ پهلوی، برخی واژه‌ها مشدد تلفظ می‌شده‌اند: پَر، زَر و ... (در این باره نک: جلالی، ۱۳۹۶: ۱۲۶). با آن‌که در آثار بزرگان سبک عراقی و شاعران برجسته عصر تیموری (مانند حافظ و خود جامی) این‌گونه تلفظ‌ها منسوخ شده، اما در ترجمه مورد بررسی دارای نمونه‌هایی است:

از اوجهای عزّ و شرف میل کرده‌ام / سوی حَضِیضِ ذَلّ که شد بعد نخوتی
(همان: ۷۷)

نیز: «برپای که ز حَظّ نراندست خطوتی» (بیت ش ۸۸) و همچنین واژه «سِرّ» در این نمونه‌ها: «آن سِرّ را که بود ز گوشش به خُفِیَّتِی» (بیت ش ۲۲) و «کشف حجاب جسم عیان کرد سِرّ را» (بیت ش ۲۷).

- افزودن صامت زائد صرفاً برای تکمیل وزن عروضی:

حسن تو کرد حکم بلاهای را که من / از صد یکی ازان بنمودم به قصّتی
(همان: ۷۰، ش ۵۵)

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

از بی‌هُشِی شدم متحمّل جفای را / ورنه ز من به حملِ جفا نیست طاقتی
(همان: ۷۰، ش ۵۴)

حسن تو کرد حکم بلاهای را که من / از صد یکی ازان بنمودم به قصّتی
(همان: ۷۰، ش ۵۵)

دل گشت گوش او همه این رازهای را / با آن غنی شده‌ست ز دانش به رؤیتی
(همان: ۶۷)

۳. دیگر مسائل کلی متن

عبارت ترجمه گاهی به‌گونه‌ای هستند که فهم متن عربی تائیه برای خواننده از فهم ترجمه فارسی آن آسان‌تر است:

وَمَوْتِی بِهَا وَجَدَا حَیَاتُ هَنِیئَةً / وَإِنْ لَمْ أُمْتُ فِی الْحُبِّ عِشْتُ بِغُصَّتِی

آیا ترجمه منظوم «تائیه کبری» از جامی است؟ / ۲۳

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

که این گونه به نظم فارسی درآمده است:

موتم به دردهاش حیاتست خوشگوار باشد اگر نمیرم عیشم به غصتی
(همان: ۹۱)

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

گاهی ترجمه وافی به مقصود و گویا نیست:

فَكُلُّ فَتَى حُبِّ أَنَا هُوَ وَ هِيَ حِبِّ — سُبُّ كُلِّ فَتَى، وَ الْكُلُّ أَسْمَاءُ لُبْنَةِ
عین منست نزد هوا هر جوان عشق هم او شده به جمله جوانان حبیبی
(همان: ۹۱)

این فارض در این بخش از تائیه کبری، از جمله در این بیت، می گوید حسن همه زیبارویان جلوه ای از جمال خداوند است؛ بلکه جمال الهی است که در چهره زیبارویان به ودیعت نهاده شده است؛ زیبارویان مظهر او و جلوه ای از جلوه های اویند که در طی «لبس» به شکل معشوق بر عشاق ظاهر می شوند. پس این خود خداست که گاهی به نام «لُبْنی»، گاهی به نام «بُئینه»، و گاهی به نام «عزه» خوانده می شود (نک: همان: ۹۰-۹۱، بیت های ش ۲۵۰-۲۵۹). چنان که پیداست، ترجمه مبهم فارسی از افاده این معنی ناتوان است.

و اما واپسین نکته، اعراب گذاری های نادرست و غیرلازم مصحح در مواردی است که وزن بیت آشفته تصور شده، حال آن که وزن صحیح ولی اعراب ها زائد است:

من شکر می کنم به همه حال دوست را او هم عطا دهد بر صدق محبتی
(همان: ۸۲)

که حرف «ر» در «بر» باید به سکون خوانده شود نه به کسر؛ و این مطابق قاعده عروضی «تسکین» (: یا «ابدال») است. موارد دیگری نیز از این گونه اعراب گذاری های نادرست در متن دیده می شود:

زیرا زبان افصح عارف در آن مقام باشد کلیل و ابکم با آن فصاحتی (همان: ۸۴)

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

در هر زمان خفا و ظهورست شان او با اعتبار هر دم در کَلِّ حَقَبَتِی (همان: ۹۰)

لغزش‌های وزنی‌ای نیز در جاهایی از متن ترجمه دیده می‌شود که برخی مربوط به ضبط ناصحیح متن است: «گشتم میان قوم چنان خور که شدم» (همان: ۷۷) (که با توجه به بیت «ذَلَّتْ بِهَا فِي الْحَيِّ...» واژه «خور» تصحیف «خوار» است). نیز «بی‌خوری خمول توقع کنم به خود» (همان: ۹۱) که در اینجا نیز «خوری» محرف «خواری» است. در مواردی نیز نمی‌توان به قطع گفت که آشفتگی وزنی ناشی از اغلاط مطبعی است یا لغزش سراینده:

بها قیس بُنِی هَامَ بَلْ كُلُّ عَاشِقٍ كَمَجْنُونٍ لِيَلِي أَوْ كُتَيْبُ عَزَّةٍ
با او شده‌ست قیس ز بُنِی مُهَيْمِی مَجْنُونِ ز لِيلِی كُتَيْبُ ز عَزَّتِی (همان: ۸۹)

فَلَوْ قِيلَ: مَنْ تَهَوَى؟ وَ صَرَّحَتْ بِاسْمِهَا لَقِيلَ: كَنَى، أَوْ مَسَّهُ طَيْفُ جَنَّةٍ
گر گفتمی کی است حبیبم، به نام وی گویند ستر شده این یا که جنتی (همان: ۷۸)

بِكُلِّ قَبِيلٍ كَمَ قَتِيلٍ قَضَى بِهَا
در هر قبیل چند قتیلست که بمُرد با غم ظفر نیافت روزی به نظرتی (همان: ۷۷)

اگر این لغزش‌ها را ناشی از قلم مترجم تائیه بدانیم، چنین مترجمی نمی‌تواند جامی باشد، زیرا او خود یک «عروضی» و صاحب رساله‌ای در علم عروض است (نک: جامی، ۱۳۷۸ب)، و لذا وقوع چنین خطاهایی در کار او بسیار بعید است. این نیز دلیلی است استوار بر این‌که سراینده ترجمه تائیه نورالدین عبدالرحمن جامی نیست.

۴. ملاحظات نسخه‌شناختی و کتاب‌شناختی

- ملاحظات نسخه‌شناختی:

نسخه ترجمه تائیه به شماره ۳۹۳ در کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه قاهره نگهداری می‌شود. بنا به نوشته مصحح متن، این نسخه «منحصر به فرد» است و تاریخ ترجمه، تاریخ کتابت، و نام کاتب آن نامعلوم است (نک: خورشیا، ۱۳۷۴: ۱۱). کل نسخه دارای ۷۴ برگ، و هر برگ دارای ۹ سطر (از برگ اول تا برگ ۲۹) یا ۱۱ سطر (از برگ ۳۰ به بعد) می‌باشد (همان: ۵۷). خط این نسخه متعلق به مکتب هنری هرات و کاغذ نسخه از جنس کاغذهای ضخیم بغداد و یا کاغذهای شاه‌آبادی است (همان: ۵۴). مصحح می‌نویسد: این نسخه با خط نستعلیق بسیار زیبا نوشته شده (همان: ۵۵) و خط آن شباهت زیادی با خط محمد بن الصالحی ناسخ شرح قیصری بر تائیه ابن‌فارض (تاریخ کتابت: ۹۸۸ق) دارد. این نسخه دربرگیرنده بخشی از شرح قیصری مزبور تا بیت ۱۰۳ است و چه بسا تاریخ این نسخه همان سال ۹۸۸ق، یعنی حدود یک قرن بعد از وفات جامی، است (همان: ۵۴). ناسخ در صفحه معرفی خود بر این نکته تأکید دارد که: «این قصیده به وسیله "الشیخ الجامی" ترجمه شده است». ولی نکته قابل توجه این است که کاتبی - یا خود ناسخ! - کلمه «عبدالرحمن» را روی کلمه «الشیخ» با خطی شبیه به خط نسخ افزوده، اما به نظر می‌رسد که این کلمه افزوده شده از ناسخ نباشد» (همان: ۵۴). برگ اول (پشت = صفحه دوم) نسخه مورد نظر، با عبارت زیر شروع می‌شود: «هذه قصيدة تائية للشيخ الكامل المکمل ابن الفارض المصري قدس الله سره مع ترجمة باللغة العجمية للشيخ الجامی رحمة الله عليه» (همان: ۵۵).

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

کاتب اصلی بعداً اضافه شده است. سه موردی را که در این نسخه از «جامی» یاد شده است، ذیلاً می‌بینیم. آن‌جا نیز که به نام «عبدالرحمن» تصریح شده، به خطی متفاوت از خط اصلی متن اضافه شده است:

| | |
|---|------------------------|
|  | <p>صفحه اول نسخه:</p> |
|     | <p>صفحه دوم:</p> |
|  | <p>صفحه آخر (پشت):</p> |

از منظر نسخه‌شناسی، با توجه به شهرت جامی و آثار او، و اهتمام مریدان و شاگردان و شیفتگان به عرفان و تصوف در استنساخ و نشر آثار وی، این‌که نسخه خطی این ترجمه تنها دست‌نویس موجود است، ما را در صحت انتساب این متن به جامی مردّد می‌کند. در فهرست دست‌نوشته‌های ایران (دنا)، در میان ۹۴ اثری که از نورالدین عبدالرحمن جامی فهرست‌وار به دست داده شده است، هیچ نام و نشانی از این اثر نیست. این بدین معناست که چنین اثری در هیچ یک از مجموعه‌های نسخه‌های فهرست‌شده کتابخانه‌های سراسر ایران تا سال ۱۳۸۹ش وجود ندارد (نک: درایتی، ۱۳۸۹، ۳۱۴/۱۱-۳۱۶). در این فهرست تنها از «شرح نظم الدرر = شرح قصیده تائیه ابن‌فارض» یاد شده است (همان: ۳۱۵/۱۱) که گردآوری‌ای از شروح مختلف تائیه، و متفاوت از متن مانحن‌فیه است (نک: همان: ۱۱۳۳/۶-۱۱۳۴).

به‌رروی، با توجه به طیف مخاطبان آثار جامی و استنساخ‌های متعدد آنها، این‌که این نسخه «منحصر به فرد» است، می‌تواند ما را در صحت انتساب آن به جامی سخت‌دچار تردید کند. مصحح علی‌رغم این‌که در آغاز مقدمه خود می‌نویسد: «نگارنده [این نسخه] را با قرائن و دلایل متعددی به عبدالرحمان جامی نسبت می‌دهد»، در ادامه هیچ دلیل مقنعی برای

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

- ملاحظات کتاب‌شناختی:

متن مورد بررسی «تنها ترجمه منظوم در ادبیات فارسی از تائیه کبری [...] ابن فارض مصری است» (خورشا، ۱۳۷۴: ۱۶). اما از منظر کتاب‌شناسی، به گفته مصحح متن، «تمام کسانی که پیرامون جامی و آثار او سخنی و بحثی داشته‌اند، چه معاصران وی و چه تذکره‌نویسان، تاریخ‌نگاران و محققان پس از وی، و چه فهرست‌نویسان و نقادان امروز و حتی شاگرد بلاواسطه وی، عبدالغفور لاری، نامی و نشانی از این اثر به دست نداده‌اند» (همان: ۱۱-۱۲). منابع متعدد و مفصل قدیم و جدیدی که توسط مصحح بررسی، و نام و نشانی از این اثر در آنها ندیده، بدین قرار است (نک: همان صفحات): مجالس العشاق سلطان حسین بایقرا، تحفة سامی از سام میرزا صفوی، مجلد چهارم حبیب‌السیر خواندمیر، تذکره میخانه ملاعبدالنبی، روضات الجنان فی أوصاف مدینة هرات از معین‌الدین زمجی اسفزاری، سبک‌شناسی ملک الشعرا بهار، کتاب جامی از علی اصغر حکمت، ارزش میراث صوفیه و جستجو در تصوف از عبدالحسین زرین‌کوب، مقدمه هاشم رضی بر دیوان جامی، مقدمه مهدی توحیدی‌پور بر نفحات الانس، مقدمه محمود عابدی بر نفحات الانس، فهرست نسخه‌های خطی از علینقی منزوی، القصه فی الأدب الفارسی از امین عبدالمجید بدوی، یوسف و زلیخای جامی از عبدالعزیز بقوش، از سعدی تا جامی اثر ادوارد براون، عصر زرین فرهنگ ایران از ریچارد فرای، مقدمه ویلیام چیتیک بر نقد النصوص فی شرح نقش الفصوص، و تاریخ ادبیات فارسی از هرمان، و نیز:

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

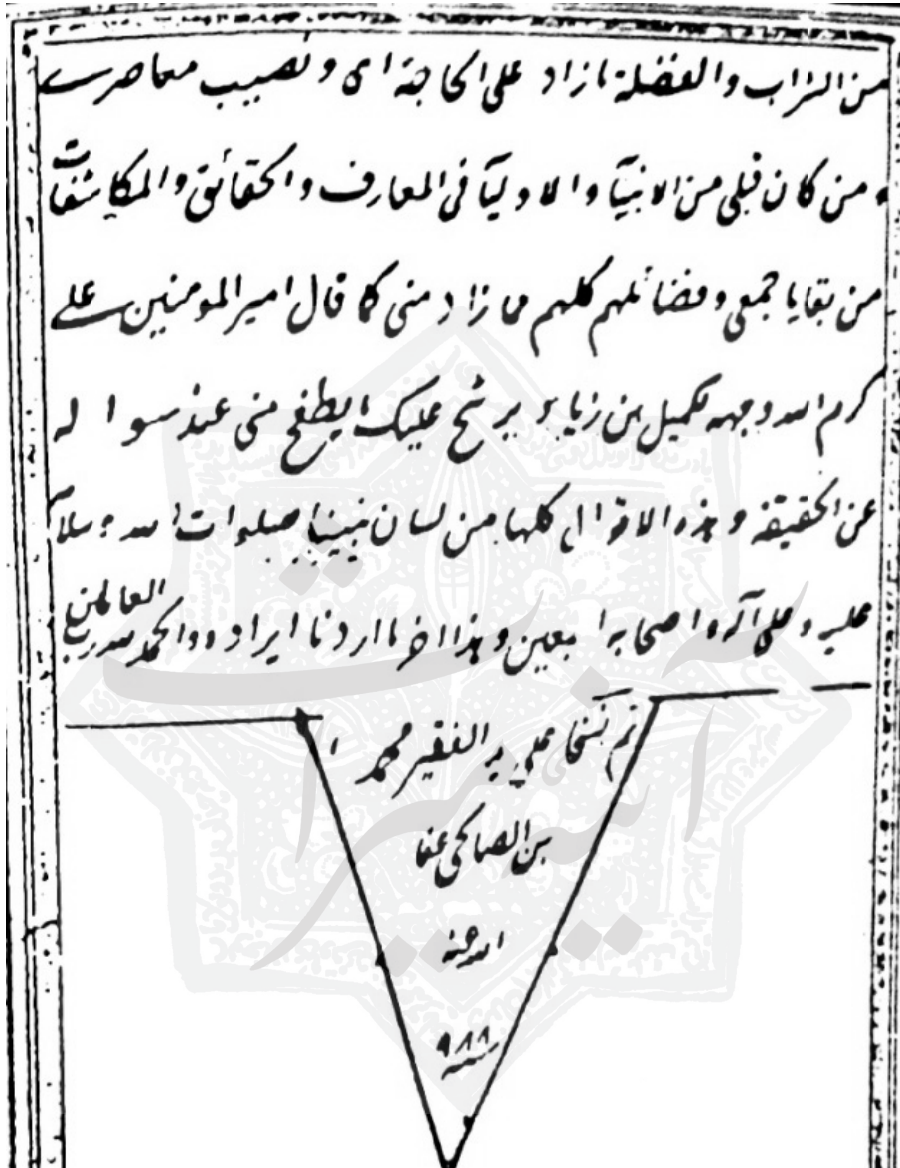
نتیجه‌گیری

از منظر نسخه‌شناسی، با توجه به شهرت جامی و آثار او و اهتمام مریدان و شاگردان و شیفتگان عرفان و تصوف در استنساخ و نشر آثار وی، این‌که نسخه ترجمه تائیه تنها دست‌نویس موجود است ما را در صحت انتساب این متن به عبدالرحمن جامی دچار تردید می‌کند. از منظر کتاب‌شناسی نیز، به گفته مصحح متن، «تمام کسانی که پیرامون جامی و آثار او سخنی و بحثی داشته‌اند، چه معاصران...، و چه فهرست‌نویسان و نقادان امروز و حتی شاگرد بلاواسطه وی، عبدالغفور لاری، نامی و نشانی از این اثر به دست نداده‌اند». و اما از منظر سبک‌شناسی، با توجه به ساخت‌های خاص نحوی و زبان سست و ناتندرست شعری این ترجمه، و نیز ویژگی‌ها و تسامحات وزنی بسیار - که حتی یکی از آنها در آثار شعری جامی دیده نمی‌شود - این اثر منتسب به عبدالرحمن جامی هیچ تناسب سبکی‌ای با دیگر آثار وی ندارد؛ و این تفاوت‌های بنیادین سبکی به‌تنهایی نشان‌دهنده این است که ترجمه مورد بحث، مسلماً از وی نیست. با همه اینها، تتبع، مقدمه دقیق و خواندنی، یادداشت‌های تحقیقی و نیز تلاش‌های مصحح در به‌دست‌دادن متنی که در فهم بهتر تائیه ابن‌فارض و اندیشه‌های وی می‌تواند به خواننده فارسی‌زبان کمک کند، بسیار ستودنی است، ولو این‌که این ترجمه منظوم از جامی نباشد.

پیوست‌ها:

عنده قصید تائیه فی منازل الشق والمجته و ذکر معامات التوحد والموقه
و کم لها من الصناج والطلاذ فی تطلعا الیسور کانه النوع البشر غیر معدور
نظما الشیخ الامام العالم العامل السیار العارف وارث الکمال المحدث
صاحب المعامات الاکملیه شرف الدین ابو حفص عمر بن علی
المعروف بابن العارض المهری قدس اللہ سره من ترجمه
بترجمه الشیخ عبدالرحمن الجلی

عکس صفحه نخست نسخه شماره ۳۹۳ کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه قاهره
(نقل از ص ۶۰ کتاب)



عکس ترقیمه شرح قیصری به خط محمد بن الصالحی (نقل از مقدمه کتاب)

منابع

- ابن فارض، ابوحفص عمر بن ابي الحسن (۱۳۸۲ق). دیوان ابن الفارض. بیروت: دار صادر و دار بیروت.
- _____ (۱۳۷۴). تائیه عبدالرحمن جامی [،] ترجمه تائیه ابن فارض [؛] به انضمام شرح محمود قیصری بر تائیه ابن فارض. مقدمه، تصحیح و تحقیق صادق خورشیا. تهران: نقطه - دفتر نشر میراث مکتوب.
- افصح زاد، اعلاخان (۱۳۷۸). نقد و بررسی آثار و شرح احوال جامی. با همکاری انستیتو شرق شناسی و میراث خطی، زیر نظر دفتر نشر میراث مکتوب. تهران: مرکز مطالعات ایرانی - دفتر نشر میراث مکتوب.
- جامی، نورالدین عبدالرحمن بن احمد (۱۳۷۸ الف). دیوان جامی. ج اول: فاتحه الشبیب. مقدمه و تصحیح: اعلاخان افصح زاد. با همکاری انستیتو شرق شناسی و میراث خطی، زیر نظر دفتر نشر میراث مکتوب. تهران: مرکز مطالعات ایرانی - دفتر نشر میراث مکتوب.
- _____ (۱۳۷۸ ب). بهارستان و رسائل جامی (مشمول بر رساله های: موسیقی، عروض، قافیه، چهل حدیث، نائیه، لوامع، شرح تائیه، لوابیح و سررشته). مقدمه و تصحیح: اعلاخان افصح زاد، محمدجان عمراف، ابوبکر ظهیرالدین. با همکاری انستیتو شرق شناسی و میراث خطی، زیر نظر دفتر نشر میراث مکتوب. تهران: مرکز مطالعات ایرانی - دفتر نشر میراث مکتوب.
- _____ (۱۳۴۱). دیوان کامل جامی. تهران: پیروز.
- جلالی، محمدمیر (۱۳۹۶). نگاهی توصیفی - تحلیلی به عروض و قافیه شعر پارسی. تهران: علمی.
- خورشیا، صادق. پیشگفتار ← ابن فارض (۱۳۷۴).
- درایتی، مصطفی (۱۳۸۹). فهرست واره دستنوشته های ایران (دنا). ۱۲ ج. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- سپهسالار، فریدون بن احمد (۱۳۸۵). رساله سپهسالار در مناقب حضرت خداوندگار. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد افشین وفایی. تهران: سخن.
- سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۳). کلیات سعدی. بر اساس تصحیح و طبع محمدعلی فروغی و مقابله با دو نسخه معتبر دیگر. تصحیح، مقدمه، تعلیقات و فهارس به کوشش بهاءالدین خرّمشاهی. چ چهارم. تهران: دوستان.

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

