مقاله پژوهشی

معرفی و بررسی سبک‌شناسانهٔ نسخهٔ خطی «بهجت‌افزا»

فرشته آزادتبار*، فاطمه کوپا، علی (پدرام) میرزایی، نرگس محمدی بدر

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

اردیبهشت ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۸۴، صص ۲۶۶-۲۴۷

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6871

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: از آنجا که آبشخور کلام استادان و صاحب‌سبکان معاصر، به ادبیات دیرین ما متصل میشود، اهمیت جستجو در نسخه‌های شاخص و قابل‌اعتنا الزامی است؛ از دورهٔ صفویه در حوزهٔ داستان و حکایت ادبیات قابل‌ملاحظه‌ای به یادگار مانده که شناسایی آنها گام بزرگی در شناخت و سیر و تحول داستان و انواع مختلف آن در ادبیات فارسی است. از آثار ارزشمند این دوره، نسخهٔ داستانی عاشقانه‌ای از قرن یازدهم هجری است موسوم به «بهجت‌افزا». بهجت‌افزا شرح مفصل عشق و سفرهای «بدیع‌الزمان» و حوادثی است که بر او میگذرد. اثر، رمانسی منثور آمیخته با نظم است. تحلیل محتوا، سبک‌شناسی و معرفی اثر مذکور، هدف اصلی این نوشتار است.

روش مطالعه: مقالهٔ حاضر براساس روش تحلیلی (تحلیل زبان و محتوا) و با ابزار کتابخانه‌ای انجام شده که جامعهٔ موردمطالعهٔ آن نسخهٔ خطی «بهجت‌افزا» اثری از قرن یازدهم هجری است.

یافته‌ها: در بعد ادبی، مؤلف با بکارگیری انواع شگردهای بیانی و بدیعی، به زیباییهای لفظی و معنوی کلام افزوده است. بسامد کاربرد عناصر تصویرساز در حوزهٔ بیان بیشتر از موارد دیگر است؛ بلحاظ فکری اثری برونگراست؛ مفاهیمی مانند عشق، توجه به زندگی عامهٔ مردم، ارتباطات طبقات پایین‌دستی جامعه با مراکز قدرت، نشر اخلاق و پایبندی به اصول و نیز اعتقاد به مذهب تشیع و باور به مشیت الهی و سرنوشت و فطرت انسان در این اثر، تأمل‌برانگیز است.

نتیجه‌گیری: داستان بهجت‌افزا بیانگر رشد و رواج داستان و رویکرد اهل هنر آن زمان به ادبیات داستانی است؛ نویسنده در توصیفات خود به *گلستان* سعدی و در برخی قسمتهای داستان به *کلیله و دمنه* نظر داشته است. نثر آن به شیوهٔ بینابین دورهٔ صفوی است. این داستان در ردیف آثاری چون *محبوب‌القلوب*، *زینت‌المجالس* و *گلشن خیالات* قرار دارد؛ با این تفاوت که این دستنوشته، یک داستان بلند است. شیوهٔ داستان درونه‌گیری با درونمایهٔ داستانهای سفری و بنمایه‌های عیاری است. معرفی این اثر میتواند برای پژوهشگران علاقه‌مند به ادبیات داستانی، تاریخ تطور و سیر داستان در عهد صفوی، ادبیات عامیانه و داستانی سودمند واقع شود؛ همچنین داستان حاوی اطلاعات ارزشمند تاریخی، فرهنگی و اجتماعی است.

تاریخ دریافت: ۳۰ فروردین ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۰۱ خرداد ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۱۵ خرداد ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۰۵ مرداد ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:
بهجت‌افزا، محمدمهدی جربادقانی، داستان عاشقانه، ویژگیهای سبکی.

* نویسنده مسئول:
feazadtabar@pnu.ac.ir
(+۹۸ ۲۱)

JSPPP, (16)84: 247-266, May 2023

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Introduction and stylistic analysis of Behjat Afza's manuscript

F. Azadtabar*, F. Kopa, A. (P.) Mirzaei, N. Mohammadi Badr
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Payam Noor University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 19 April 2022
Reviewed: 22 May 2022
Revised: 05 June 2022
Accepted: 27 July 2022

KEYWORDS
Behjat Afza,
Mohammad Mehdi Jarbadghani,
romantic story, stylistic features

*Corresponding Author
✉ *feazadtabar@pnu.ac.ir*
☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Since new perspectives with a new language and a new texture of modern Persian have left many stages and difficulties behind and in an intertextual and meaningful conversation, the mouth of the words of the masters and masters of contemporary styles, it is connected to our ancient literature more than anything. It requires the importance of searching in indexed and reliable versions; From the Safavid period in the field of stories and anecdotes, a considerable amount of literature has been remembered, and identifying them is a big step in understanding and developing the story and its different types in Persian literature; One of the valuable works of this period is a version of a romantic story from the 11th century called "Bahjat Afza"; Behjat Afza is a detailed description of the love and travels of "Badi Al-Zaman" and the events that happen to him. The work is a prose romance mixed with order. Analyzing the content and introducing the said work is the main goal of this article.

METHODOLOGY: The present article is based on the analytical method (language and content analysis) and is done with library tools, which is specific to the studied community, the "Bahjat Afza" manuscript, a work from the 11th century of Hijra.

FINDINGS: In the realm of content, Behjat Afza is a romantic and prose story mixed with order from the Safavid period. In the literary aspect, the author has added to the aspects of verbal and spiritual beauty of words by using various expressive and innovative techniques. The frequency of using image elements. Instrument is in the field of expression more than other things; Intellectually, it is an unconventional work; concepts such as love, attention to the lives of the common people, the relations of the lower classes of society with the centers of power, spreading ethics and adherence to principles, as well as believing in the Shia religion and believing in divine providence, destiny and human nature in this work. It is thought-provoking.

CONCLUSION: Behjat Afza's story shows the growth and trend of the story and the approach of the artists of that time to fiction literature; In his descriptions, the author has mentioned Golestan Saadi and in some parts of the story, Kalila and Demeneh. His prose is in the style of a seer between the Safavid period. This story is in the line of works such as Mahbub al-Qulob, Zeenat Majlis and Golshan Khwamanas. The difference is that this manuscript is a long story. The style of the story is internalization with the content of travel stories and the themes of Ayari. The introduction of this work can be beneficial for researchers interested in fiction literature, the history of development and the course of the story in the Safavid era, folk literature and fiction. Also, the story contains valuable historical, cultural and social information.

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6871

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
19	0	0

مقدمه

ایرانیان از دیرباز همواره به قصه‌گویی توجه داشته‌اند. القاب و مشاغلی چون سمرگوی، نقال، سخنور، قصه‌خوان، دفترنویس، و قصه‌گو در دربارها و میان مردم نشان از رسمیت این شغل و حرفه دارد (جعفریان، ۵۶:۱۳۷۸). آثار ادبی بویژه قصه‌های عامه که جزئی از ادب عوام است، پرتوی از روح زمان را در خود منعکس میکنند، زیرا عوام از تقلبات احوال زودتر منقلب میشوند (دشتی، ۱۰:۱۳۷۸). قصه‌ها گنجینه‌های بی‌پایانند که حتی واقعیتر از تاریخ میتوانند عقاید و روحیات هر ملت را بازگو کنند. «بر این اساس توجه به احیا و تصحیح متون، علاوه‌بر روشن شدن بخشهایی از تمدن و فرهنگ اسلامی، نمایانگر هویت و حیثیت ایرانی فارسی‌زبانان است» (یلمه‌ها، ۱۴:۱۳۹۰). یقیناً بازبینی این آثار و خارج کردن آنها از دنیای سکون و ناشناختگی، لایه‌های مغفول و زوایای بکر زبان را آشکار و آثار ارزنده و درخور اعتنایی را به دنیای ادبیات فارسی عرضه میدارد؛ نسخه‌های خطی حلقه‌های مفقوده و راهگشا هستند، آن‌هم در فرهنگی که در برهه‌های مدیدی انتقال مطلب و هر نوع محصول فرهنگی تنها از همین طریق صورت گرفته است؛ زیرا برخلاف اروپاییان، اهل قلم در ایران با صنعت چاپ و نشر انبوه، میانه‌ای نداشته‌اند و استنساخ برای مدت مدیدی تنها راه بیان اندیشه بوده است.

«بهجت‌افزای جربادقانی» نسخه‌ای است از محمدمهدی جربادقانی که در کتابخانهٔ ملک نگهداری میشود. تاکنون نسخهٔ دیگری از این اثر شناسایی نشده است. این اثر داستانی علاوه‌بر اینکه هنری و داستانی است، حاوی اطلاعات مهم تاریخی و فرهنگی و نیز مردم‌شناسی دورهٔ صفویه است و از آنجا که نویسنده از نزدیکان و ملازمان دو سلطان صفوی است، اطلاعات مهمی در جنبه‌های مختلف حکومتی و نیز زندگی مردم، اعتقادات و شیوهٔ جهان‌بینی ایشان به دست میدهد. هدف پژوهش حاضر علاوه‌بر مطالب فوق، معرفی، تحلیل محتوایی و بررسی مشخصات سبکی یکی از متون داستانی عصر صفوی با عنوان «بهجت‌افزا» است. اثری که جز در فهرست دستنوشته‌های خطی ایران (دنا) و همایش «متون عصر صفوی» در اصفهان، نامی از آن برده نشده است. شناخت و مطالعهٔ این اثر، هم از منظر تحقیقات ادبیات داستانی در دورهٔ صفوی و هم بلحاظ آشنایی با لغات و اصطلاحات دوره و نیز واژگان کهن و مهجور، و حکایات و ضرب‌المثلهای رایج دورهٔ صفوی حائز اهمیت است.

ضرورت و سابقهٔ پژوهش

سبک‌شناسی رهیافتی نقادانه است که از یافته‌های علوم مختلف ادبی و زبانی بهره میگیرد (بری، ۹۱:۱۳۹۰) و از آنجا که از تحلیل و نقد واحدهای کوچک زبان آغاز میشود و به لایه‌های کلان کلام میرسد، تلاشی برای نمایاندن وجوه مختلف زیبایی یک اثر و تبیین ارزش ادبی و هنری آن است؛ سبک‌شناسی مقدمهٔ نقد هر اثر است و به دریافت و فهم درونمایه، زبان و همهٔ ریزه‌کاریهای اثر کمک میکند. در این جستار، شناخت ساختار و سبک کار در فهم متن و ارزشهای ادبی و تاریخی آن بسیار راهگشا خواهد بود.

تا کنون روایتی مشابه و منظوم تحت عنوان «بدیع‌الزمان نامه» به کوشش حسن ذوالفقاری چاپ شده است. وی در مقدمهٔ کتاب هیچ اشاره‌ای به نسخهٔ بهجت‌افزا نکرده است و اینگونه مینماید که از وجود چنین نسخه‌ای بی اطلاع باشد. بنابراین دربارهٔ بهجت‌افزای جربادقانی تا کنون پژوهشی صورت نگرفته است. این مقاله گام نخستین برای معرفی این نسخهٔ منحصربفرد و شناساندن ویژگیهای سبکی آن به شمار میرود. بدین سبب ابتدا به معرفی مختصر نسخه و ساختار آن و سپس به شیوهٔ تحلیلی-توصیفی به کاوش سبک آن پرداخته میشود.

با جستجویی که دربارهٔ موضوع در منابع مختلف مانند کتابخانه‌ها و مراکز نگهداری نسخ خطی و نیز سایتهای

مرتبط اعم از داخلی و خارجی صورت گرفت، مشخص شد که این اثر تک‌نسخه است؛ همچنین با مراجعه به کتابهای متعدد فهرست نسخ خطی فارسی نیز این نتیجه حاصل شد که تاکنون کاری درمورد آن صورت نگرفته است.

بحث و بررسی

معرفی دستنوشتهٔ «بهجت‌افزای جربادقانی»

این دستنوشته جزو نسخ خطی کتابخانهٔ ملک است که با شمارهٔ ثبت ۲۹۰۳ نگهداری میشود؛ نسخه دارای ۱۳۳ صفحه است. در هر صفحه ۱۹ سطر به خط نستعلیق خوش و شکسته وجود دارد. متن اصلی با جوهر سیاه و اشعار و عنوانها با جوهر قرمز نگاشته شده است. در بعضی قسمتهای نسخه بسبب کهنگی و کمرنگ شدن آن و اشکال در نقطه‌گذاری و مشکلات رسم‌الخط قدیم که بدون هرگونه علامت سجاوندی است، واژگان دیریاب میشوند. نسخه دارای رنگ نخودی و جلد ترمهٔ چرم میشن و مربوط به قرن ۱۱ هجری است. نسخه با حمد و ثنای پروردگار و نعت پیامبر و امام اول شیعیان و ائمهٔ اطهار آغاز میشود؛ آغاز نسخه عبارت «طلوع صبح عبارات حکایات بهجت‌افزای نشاط ...» و عبارت انجامین آن «شمخال دیو را سفارش نمود که با اتفاق مصاحبان به شکل اصلی گشته در اطراف و حوالی» است.

متأسفانه در تواریخ متعدد دورهٔ صفوی و تذکره‌های ادبی و فرهنگهای اعلام، نام و نشانی از این فرد و نسخهٔ موردنظر وجود ندارد. اما با استناد به مقدمهٔ اثر، در همان صفحات نخستین، مؤلف اطلاعاتی مفید و راهگشا -ولو اندک- از خود به دست داده است. نخست اینکه وی در دورهٔ شاه عباس اول، پادشاه مقتدر صفوی و شاه صفی میزیسته و جزو ملازمان و دیوانیان این دو بوده است و این موضوع را در جملات متعددی اعلام میکند. در *فرهنگ سخنوران* از شخصی به نام ملامهدی شعله جربادقانی نام برده شده است که با تطابقهای زمانی و قراین تاریخی که در پی خواهد آمد، کاملاً مردود به نظر میرسد که این شخص محمدمهدی جربادقانی باشد. ملامهدی شعله جربادقانی، شاعر پنج مثنوی (پادشاه مصر و پسر آهنگر، چاه وصال، یوسف و زلیخا، رعنا و زیبا، مکر زن و نیز دیوان اشعارش که شامل چند مثنوی و غزل) را که به تقلید از خمسهٔ نظامی سروده است، یک شخص دانسته‌اند، درحالیکه شخص مذکور معاصر نادرشاه افشار است و در پایان قرن دوازدهم هجری میزیسته است و نمیتواند با صاحب بهجت‌افزا یکی باشد. صاحب بهجت‌افزا بصراحت میگوید از ملازمان خاص دو پادشاه مذکور است و این یعنی در قرن یازدهم هجری میزیسته است و نیز با بیان قرائن و واقعیتهای تاریخی مقدمه، از جمله بازپس‌گیری بغداد از رومیان (سپاه عثمانی) که در دورهٔ شاه عباس اول صورت گرفته، مشخص میگردد که این دو مؤلف اشخاصی در دو دوره و زمان مختلف بوده‌اند. او در مقدمهٔ اثر، خود را دارای این صفات دانسته است: طوطی شیرین‌کلام خوش‌الحان قلم و عندلیب نواسنج کلک لطایف‌رقم، ابجدخوان دبستان بی‌زبانی و حاشیه‌نشین محفل نادانی، محمدمهدی جرباذقانی در شکرستان سخن و بوستان بیان به بنان شکرخایی نغمه‌سرایی میکند» (۴).

او موضوع خدمت دیوانی و ملازم و مصاحب بودن با پادشاه را چنین اعلام میکند: «به مقتضای مشیت ازلی و اقتضای تقادیر لم‌یزلی، مدتی مدید خلاصهٔ اوقات زندگانی و نقاوه ایام جوانی را به اشتغال تحریر دفاتر دیوانی که عین معصیت و نافرمانیست صرف نموده، با جمعیت اسباب معیشت همواره بر وفور پریشانی خاطر و تفرقهٔ حواس گوی آشفتگی از چوگان زلف خوبان میربود. و هرگاه که رایات نصرت‌آیات پادشاه مرحوم غفران‌پناه جهانبانی و شهنشاه فردوس‌آرامگاه گیتی‌ستانی شاه عباس الحسینی الصفوی -انار الله برهانه- و لوای خورشیداعتلای پادشاه

رضوان‌مکان عیسی‌آشیان شاه صفی الحسینی -نوّر الله مرقده- به عزیمت هزیمت مخالفان و به سبب تسخیر مملکت و قلاع مفسدان و معاندان از دارالسلطنه فرح‌آباد اصفهان نهضت میفرمودند، اکثر اوقات در یورشهای مذکوره به تکالیف ما لایطاق و خدمات خطیره مکلف و مأمور میکردند.»

از این جملات دو نکته برداشت میشود. نخست آنکه جرباذقانی جزو افراد دیوانی دربار بوده و «اشتغال به تحریر دفاتر دیوانی» داشته است. وی این مضمون را در چند سطر بعد نیز تکرار میکند و شغل خویش را «سیاقت» میداند (سیاقت یعنی تحریر محاسبات با استفاده از علائم مخصوصی که مأخوذ از زبان عربی است) و دوم آنکه هنگامی که مؤلف دست به قلم برده و این داستان را مینویسد، هر دو پادشاه درگذشته‌اند. نکتهٔ اخیر برای تخمین زمان تألیف بهجت‌افزا به ما کمک میکند. مؤلف در مقدمه می‌افزاید زمانی که شاه صفی برای شکستن سپاه روم که بغداد را محاصره کرده بودند، به آنجا رفته و سپاه مذکور را درهم میشکند، آن سفر، آخرین مأموریت جرباذقانی است؛ زیرا بعد از بازآمدن به اصفهان، بعلت ضعف جسمانی و لرزش دست و تاری دید و نیز تحول درونی، از شغلش استعفا میدهد و -همچون غالب همسالان و همالانش- از تعلق به دنیا توبه کرده و راه عبادت و عزلت در پیش میگیرد.

گزارشی مختصر از داستان

اثر در کلیت خویش، عاشقانه است؛ موضوع داستان عشقی است که بین بدیع‌الزمان اصیل‌زادهٔ ایرانی و پریزاد دخت خاقان چین است؛ اما در اثنای داستان رخدادهای زیاد دیگری به وقوع میپیوندد که خود شبه‌داستانی خواهند بود. پدر بدیع‌الزمان و برادرش که از متمولان زمان خویش در نیشابور هستند، تصمیم میگیرند بدیع‌الزمان و دخترعمویش را به عقد هم درآورند. شرط عموی بدیع آن است که پسر در ابتدا باید کارآزموده شود؛ برای همین او را با معتمدی به نام خواجه شادکام روانهٔ سفر تجاری میکنند. در راه، گذر کاروان او بر پیری روشن‌ضمیر میفتد و اشارت میدهد که عنان بسوی ولایت چین بگردان؛ وصف سرزمین چین و شاهزاده‌اش پریزاد از زبان پیر سبب میشود بدیع‌الزمان عنان از سوی بغداد بسمت چین بگرداند. در این سفر وقایع بسیار زیادی بر بدیع‌الزمان و همسفرانش میگذرد تا اینکه کاروان او بالأخره به مقصد میرسد. بعد از نزدیک شدن به خاقان، درصدد است که شاهزاده را ببیند و در همین زمان پریزاد نیز از شنیدن توصیفات بینظیر درباریان و مردم، شیفتهٔ بدیع‌الزمان میشود و برای دیدن او لحظه‌شماری میکند. به همین منظور دلآرام خاتون، دایهٔ خود را به تفحص درمورد او میفرستد. دایه بعد از ملاقات بدیع و بازگشتن بسوی پریزاد، در جواب او گوید «منظر بر مخبر راجح باشد» و او نیز کمال و جمال بدیع را میستاید. شاه و بدیع برحسب اتفاق و بدون اطلاع از وجود هم در شکارگاه همدیگر را ملاقات میکنند؛ بدیع برای اظهار تواضع از اسب پیاده میشود و شاه برخلاف معمول تحت‌تأثیر جذبهٔ بدیع‌الزمان قرار گرفته و او را چون فرزند شیرین خویش به آغوش میکشد؛ این دیدار بنای رفت‌وآمد به دربار را برای او فراهم میکند؛ زمانی که باید بساط ازدواج او و پریزاد برپا شود، سرزمین چین مورد تعرض قرار میگیرد و شاه شخصاً برای مقابله به جنگ میرود و اینگونه وصال این دو، به تعویق میفتد. او دوباره راه بغداد را موقتاً در پیش میگیرد و در دریای طوفانی دچار غرق کالا و خدم و حشم میگردد که با کمک «آدمهای آبی» نجات مییابد و نیز گرفتار راهزنان شده و تمام سرمایهٔ خویش را در معرض تلف میبیند که بالأخره با چاره‌اندیشی، این گرفتاری نیز پایان مییابد. او بعد از ماجراهای بسیار به وصلت پریزاد میرسد و موفق میشود او را با خود به سرزمین پدری خویش ایران بیاورد. متأسفانه داستان ناتمام مانده و معلوم نیست قسمتهایی از نسخه -که به نظر اواخر نسخه هم باشد- چرا مفقود

شده است؛ ولی نکتهٔ حائز اهمیت آن است که با همین افتادگی تقریباً فرجام داستان هویداست.

ساختار کلی نسخهٔ بهجت‌افزا

شیوهٔ روایت و ساختار داستان بر پایهٔ «درونه‌گیری و تم داستانهای سفری استوار است. شیوهٔ درونه‌گیری بهجت‌افزا نه بعنوان شاکله‌ساز داستان، بلکه بعنوان شگردی در خدمت ایجاد تعلیق در داستان است». درین رویکرد، درونه‌گیری نه بعنوان مبنای پیکربندی وطرح افکنی اثر، که بعنـوان شگردی کارآمد برای القای مفاهیم و نیز افزودن بر طول و جذابیت متن در نظر گرفته شده است و نویسندگان و شاعران گاهگاه از آن در بخشهای روایی آثار خویش سود جسته‌اند؛ ازاینرو این آثار را دارای ویژگی درونه‌گیریِ ابزاری میخوانیم؛ زیرا در رویکرد مؤلفانِ آنها، داستانهای درونه‌ای اغلب ابزاری برای بازگشت به گذشته یا سفر به آینده ازطریـق نقل خاطرات، معرفی شخصیتها، گزارش سفرها و مأموریتها، طرح پیشگوییها، شـرح رؤیاها، و مکاشفات روحانی و نظایر آن بوده‌اند» (بامشکی و زحمتکش، ۱۳۹۳).

این دستنوشت، ساختاری مشابه دیگر نسخه‌های داستانی زبان فارسی دارد. نیمهٔ اول داستان «عنوان» دارد و شعرها با «شعر» مشخص شده اما از «عنوان» در نیمهٔ دوم خبری نیست و اشعار با نقطه مشخص شده‌اند. بخش آغازین تألیف به مطالبی شامل تحمیدیه و حمد و ثنای خداوند، نعت پیامبر (ص) و مدح حضرت امیر (ع) و نیز مدح ممدوح که پادشاه صفوی است اختصاص داده شده است. سپس در تمهید و سبب تألیف اثر، مطالبی بیان داشته است.

تحمیدیه: آوردن ستایش و نیایش پروردگار در پیشانی آثار ادبی پیشینه‌ای دراز دارد و نویسندگان در خلال مدح پروردگار، دیدگاه‌های هستی‌شناسی خود را راجع‌به خداوند و جهان پیرامون خود بیان میکردند. گاهی نیز با صنعت‌پردازی و آوردن انواع آرایش ادبی هنر خویش را به مخاطب مینمایانده‌اند:

«حمد صانعی که زبان ناطقهٔ نکته‌سنج در بغداد تعداد کمالش به سمت (متن: صمت) عجز و قصور مانند منصور بر دار لام لکنت آویخته و طی اللسان قلم حقایق رقم در قطع طریق تحریر تفسیر نقطهٔ جیم جلالش در عین عقد اللسان گریخته...» (۳)

توحید تو نیست بر قلم جست/ ایوان بزرگی و سخن سست
با حرف تو چون بیفتدم کار/ پرگار قلم فتد ز پرگار
هیهات چگونه سر کند کس/ ره بر دم تیغ و پای از خس
هم پاشنه ریش و هم کف آماس/ چون پای نهم به دشت الماس

بعد از ثنای پروردگار، به مدح و ستایش پیامبر و حضرت امیر میپردازد: «همان بهتر که طناب خیال محال از کنگرهٔ حصار شهربند ستایش و نیایش ایزد بی مثال کوتاه داشته بر شرفات عمارات عبارات لغت صاحب سعادتی اندازد که تمامی ثواقب و سیارات و کواکب نور وجودش اکتساب سعادت شهادت نموده‌اند، بلکه از اوج فلک‌الافلاک تا حضیض مرکز خاک از یمن خلقت و طفیل فطرت او از تنگنای تکون به وسعت آباد وجود جلوه گر گشته...» (۳).

محمد کز ازل تا ابد هرچه هست/ به آرایش نام او نقش بست
چراغی که انوار بینش از اوست/ فروغ همه آفرینش ازوست

و چنین ادامه میدهد: «بعد انشا حمد الهی و انتشار نعت رسالت پناهی که شیوهٔ ستوده محرران دارالانشاء دین مبین است، داعیهٔ معمار قلم مهندس رقم آن بود که به پرگار ارادت و گونیای اعتقاد به طراحی ایوان متبعت امام

عالی‌مرتبت واجب الاعزاز و الاحترام، منصوص به نص «انما ولیکم الله» مخصوص به عنایت بیغایت «وال من والاه» والی نافذالحکم ولایت، سالک طریق مستقیم ارشاد و هدایت، منهج مآرب امیرالمؤمنین و امام المتقین علی‌بن ابی طالب علیه‌السلام پردازد...» (۳).

تبویب کتاب: مؤلف بعد از حمد و ثنای پروردگار و بزرگان دین و نیز پادشاه صفوی، مختصری درمورد زندگی درباری خود و شغل دیوانیش توضیح میدهد. نیز اینکه به اقتضای شرایط و برای رفع حاجات و ارتزاق مجبور به کار دیوانی بوده است. نویسنده در مقدمه و درمورد تمهید اثر از پیری روشن‌ضمیر به نام بابایوسف شوشتری نام میبرد و بیان میدارد به شکلی معجزه‌آسا پیر بر او وارد میشود و شبی تا صبح این داستان را برای او گفته و بعد از آن دوستان و نزدیکان مؤلف که از ما وقع باخبر میشوند، اصرار و ابرام فراوان میکنند تا آن را به رشتهٔ تحریر درآورد؛ این بنمایه که پیری بر نویسنده یا شاعر وارد میشود و الهامات یا نصایحی راهگشا میکند در ادبیات فارسی بسیار مسبوق به سابقه است. نیز اصرار دوستان مؤلف هم موضوعی پرتکرار است و ناخودآگاه را سمت «گلستان سعدی» میبرد. شاید این روش شگردی است که سبب میشود نویسنده خود را از مشارکت مستقیم در طرح داستان برکنار دارد. «وی با بیان سرگذشتی که وانمود میکند کاملاً واقعی است موفق میشود نقش خود را در روایت تقلیل داده، از خود سلب مسئولیت کند و با قرار گرفتن در کنار خواننده، در شگفتی و تعلیق با وی شریک شود و نیز وانمود کند که تغییر و سرنوشت در خلق این اثر دخیل بوده است» (عبداللهی، ۱۳۷۸:۱۲۰). سپس نویسنده به اصل داستان میپردازد و هر قسمت از داستان را با خط قرمز بعنوان رخداد مهم مانند یک برائت استهلال، آن بخش را از دیگر بخشها جدا میکند.

در داستان کمابیش، همهٔ ویژگیهای داستانهای دورهٔ صفوی نمود دارد. ویژگیهایی مانند قهرمان‌پروری، مطلق‌گرایی، خرق عادت و در برخی قسمتهای آن پیرنگ ضعیف؛ اما برخلاف بسیاری از داستانهای این دوره، مکان و زمان در این داستان فرضی نیست.

حکایت در حکایت: از ویژگیهای بارز این اثر شیوهٔ آوردن حکایت در میان روایت اصلی است؛ «روش داستان در داستان از دیرباز در مشرق زمین و تا شمال آفریقا شناخته بوده است» (بامشکی و زحمتکش، ۱۳۹۳: ۱۶). در بهجت‌افزا نقل حکایات و گاه رویدادهای نسبتاً تاریخی باعث به تعویق انداختن و تعلیق در فضای روایت میشود. «گسستها و شکستهای زمانی اگر در بزنگاه‌های داستان در حال روایت رخ دهند، تعلیق و انتظار را به نهایت میرسانند. داستانگو با برانگیختن پی‌درپی حس کنجکاوی و سپس پاسخ دادن به آن، مدام در حال گره‌افکنی و گره‌گشایی است. (همان: ۱۸)؛ اما تفاوتی که در داستانهای قدیمی فارسی است نحوهٔ برخورد با تعلیق است که بدرستی پرداخته نمیشود و گاهی انتظار مخاطب نادیده گرفته میشود و مؤلف بطور کلی دست به حذف سرنوشت قسمتی از داستان میزند.

ویژگیهای رسم‌الخطی «بهجت‌افزا»

در این نسخه، مطابق معمول کاتبان قدیم و برخلاف امروز، رسم‌الخط واحدی در کار نبوده و کاتبان چیزی به نام «شیوه‌نامهٔ نگارشی» نداشتند. نکتهٔ دیگر اینکه چون کاغذ کالایی گرانبها بود، سعی میکردند تا نهایت استفاده را از آن ببرند. به همین خاطر، مثلاً سرهم‌نویسی و جدانویسی که امروزه امری بسیار مهم در ویرایش متون به شمار میرود، در نزد آنها تابعی از مکان کلمات در صفحه بود؛ مثلاً اگر «آن است» در وسط جمله واقع میشد بصورت جدا، و اگر در انتهای خط قرار میگرفت بصورت سرهم (آنست) کتابت میشد. با این حال در هر نسخه تعدادی

ویژگی قابل‌تشخیص و پربسامد وجود داشته است. متن بهجت‌افزا نیز از این قاعده مستثنی نیست.

پیوسته‌نویسی: افراط در پیوستگی واژگان یکی از وجوه کهنگی رسم‌الخط نسخه است. متصل بودن دو سه کلمه که هریک از آنها برای خود استقلال دارد، از موارد دشوار شدن متن‌خوانی است؛ حتی میتوان گفت زیبایی را در سطور خلل‌پذیر میکند (افشار، ۱۸۶:۱۳۸۴). «... در لفافه زرتار پیچیده بمنزل او فرستاد و فراشان حرمرا بگستردن فروش زربفت فرمان داد» (۴).

اشباع ضمهٔ کلمات که تبدیل به واو میشود: «دچار» و «کمک» و خرد که بدین صورت آمده است:

دوچار: با خاطری چون گل شکفته روی ببازار نهاد که به جمعی از مصاحبان موانست قرین دوچار شد (۸)

کومک: و هرگاه که بنا بر نزول حوادث روزگار آن سروقد لاله‌عذار در مخمصه گرفتار گردد به اتفاق رفقا امداد و کومک رسیده، مساعی مشکوره به تقدیم رساند (۱۱).

همزه: همزه‌ها را گاهی با کرسی و گاهی بتنهایی می‌آورد: جرات و جرءات (۱۸)

واژهٔ «مآل» (عاقبت و سرانجام) که در متن حاضر همواره بخش دوم کلمات مرکب قرار میگیرد، بدون همزه و بصورت «مال» کتابت شده است.

ثبت برخی کلمات خلاف املای رایج:

تا ده فرسخ از دارالسلام دور شده به مرغزاری رسید در نهایت نضارت [ظ: نظارت] و خضارت دمیده و روایح گلهای شکفته‌اش حلقه‌های مشکین به گوش ریاحین خلد برین کشیده. (۷۷)

دود آه مظلومان ستمکش به کره اثیر [ظ: اسیر] رسیده، سپهر بی‌مهر بر حال زار آن بیچارگان گریان شد. (۶۶)

هر زمان از ذوق حصول دولت وصال برخاسته [ظ: برخواسته]، بر گرد سر هم گردیدند. (۵۷)

لهذا فرمود تا تا لفافه‌های مشمع بر کل بسته‌های بار پیچیده به طنابهای [ظ: تناب‌های] محکم استوار ساخت. (۶۰)

حسب‌الفرمان قضاجریان، آن یکصد سوار اجل‌توأمان مانند بلای ناگهان به استرآباد رسیده، دامن‌زن آتش فتنه و فساد گردیدند بزرگ و خرد [ظ: خورد] آن ولایت را در تنگنای شکنجه و تعذیب کشیدند. (۶۶)

علامت «های» جمع به واژهٔ قبل پیوسته است.

«ای» حرف ندا اغلب به منادا چسبیده نوشته میشود.

ضمیر موصولی «که» به کلمهٔ بعدش چسبیده نوشته میشود.

«ی» میانجی بشکل همزه نوشته میشود.

نگذاشتن نقطه هرجا که معنا محتمل است، در جای جای نسخه مشهود است.

سبک‌شناسی اثر

این اثر میتواند بخوبی آینهٔ زبان قرن یازدهم باشد؛ زبانی که آمیخته‌ای از عبارات و تعبیرات عامیانه و نیز لغات و واژگان کهن است. نثر این اثر، ساده و در برخی موارد دارای ابهام و تعقید است. جملات کوتاه و بسیاری از واژگان مأنوس و متداول هستند. جز مواردی که نویسندگان از زبان عهد استیلای سبک خراسانی بهره گرفته‌اند، متن یکدست است.

در آثار این دوره سه نوع نثر میتوان دید:

۱- ساده: مراد از نثر ساده در این دوره، نثر مرسل در آثاری مانند *تاریخ بلعمی* نیست. در نثر سادهٔ این دوره، لغات و ترکیبات عربی، اشاره به آیات و احادیث و درآمیختگی شعر و نثر یافت میشود؛ مانند *عالم‌آرای عباسی* از

اسکندربیگ ترکمان.

۲- مصنوع: در دورهٔ صفویه از نثر مصنوع در فرمانها و منشآت و دیباچهٔ کتابها استفاده میشد؛ هم چنانکه دیباچهٔ آثاری مثل *شرفنامهٔ* بدلیسی و *عیار دانش* به نثر مصنوع است؛ اماً از کتبی که تماماً به این شیوه نوشته شده‌اند از همه معروفتر *عباسنامهٔ* وحید قزوینی و *محبوب‌القلوب* میرزا برخوردار فراهی است. نثر مصنوع این دوره حلاوت و فخامت نثر فنی قرنهای ششم و هفتم را ندارد و هرچه هست تکلّف و بی‌ذوقی و غلط‌پردازی است.

۳- بینابین: نثری است نه چندان ساده و نه چندان دشوار؛ میتوان گفت که قصد نویسنده دراصل آسان‌نویسی بوده است؛ هرچند امروزه چندان روان و آسان به نظر نمیرسد. از نمونه‌های معروف نثر بینابین کتاب *حبیب‌السیر* از خواندمیر و *احسن التواریخ* از حسن‌بیگ روملو است. نسخهٔ بهجت‌افزای جربادقانی در این دسته از نثر این دوره قرار گرفته است.

برخی از ویژگیهایی که کم و بیش در هر سه قلمرو نثر این دوره وجود دارد، عبارتند از: درآمیختگی نظم و نثر، کاربرد وجه وصفی، جمع بستن با «ات» که علاوه‌بر کلمات عربی (محاربات)، در واژه‌های فارسی (گیلانات) و ترکی و مغولی (ییلاقات) نیز به چشم میخورد، مطابقت صفت و موصوف به تقلید از عربی، آوردن تتابع اضافات در مقام تعارف و تمجید از بزرگان یا بسبب قرینه‌پردازی و موازنه، آوردن جملات طولانی، کاربرد افعال با پیشوندهای متعدد، فراوانی لغات ترکی و مغولی.

سطح زبانی

سطح آوایی: «سطح موسیقایی یا آوایی، متن را ازلحاظ ابزار موسیقی‌آفرین بررسی میکند» (شمیسا، ۱۵۳:۱۳۷۳). هنگامی که سطح آوایی اثر مورد بررسی قرار داده میشود، هرآنچه از صنایع و شگردهای ارزشمند برای تأثیرگذاری و اعتلای کلام به کار می‌آید، در حیطهٔ نگرش و کاوش قرار میگیرد، چراکه این عناصر هستند که بر پایهٔ معیارهای فصاحت و بلاغت، به التذاذ ادبی اثر در خواننده منجر میشوند. موسیقی دامنهٔ پهناوری دارد. گویا نخستین عاملی که مایهٔ رستاخیز کلمه‌ها در زبان شده و انسان ابتدایی را به شگفتی واداشته است، همین کاربرد موسیقی در نظم واژه‌ها بوده است (شفیعی کدکنی، ۷۹:۱۳۶۸). مؤلف از انواع هم‌حروفی، جناس و سجع در حوزهٔ بدیع لفظی و نیز در حوزهٔ بدیع معنوی از آرایه‌های تشبیه، ایهام و تلمیح بهرهٔ سنجیده برده است. به نظر میرسد نویسنده در مقدمه با عنایت و توجه خاصی به گلستان و نیز متون دیوانی، متن را بیش از سایر قسمتهای اثر از آرایه‌های لفظی و معنوی مشحون ساخته است که مصداقهایی از این آرایه‌ها در اثر ذکر خواهد شد:

همان بهتر که طناب خیال محال از کنگرهٔ حصار شهربند ستایش و نیایش ایزد بی مثال، کوتاه داشته، بر شرفات عمارات عبارات لغات صاحب سعادتی اندازد. (۳)

بعد اطعام طعام و ظهور تواضعات و اکرام، مایدهٔ پرفایده کلام مشتمل بر دقایق حقیقت و مجاز از روی نشاط و اهتزاز گسترده شد. (۸)

آن گروه مکروه داخل قلعهٔ کوهشکوه شدند (۸۵)

سطح واژگانی: بخش عمده‌ای از ماهیت یک سبک را نوع گزینش واژه‌ها میسازد. اهل فن در مسائل زبانشناسی و دستورزبان بر این باورند که تقویت بنیه زبان ازطریق واژه‌سازی است (فتوحی، ۲۴۹:۱۳۹۱).

در این اثر به کار بردن واژگان و اصطلاحات سائرهٔ عربی بسیار قابل‌ملاحظه است؛ جملات سائره عربی مانند «الانتظار اشد من الموت» (۳۵) «القلب یهدی الی القلب» (۳۰).

واژگانی مانند ابتیاع، دکاکین، ترفع، تحدید، بسالت، توزع، مطارحه، و اساس البیت که با بسامد نسبتاً زیاد به کار رفته است، از واژگان عربی شاذ هستند:

گفت اگر در حین مبیع نمودن صیغهٔ بیع و شری جریان نیافته حسب الشرع اقدس حکم این مبایعت باطل است. (۷۳)

اما از تنگی مکان و کسافت سقف و جدار خاطر در آزار است. (۸۸)

و دوم آنکه چون پادشاه جهانپناه ... در آیینهٔ رای منیرش صورت مختلفه غریبه عکس‌پذیر خواهد بود و ارتسام نقوش و دقایق این دغادغ بر لوح ضمیر خورشیدتنویرش مثمر انحضاض رایات دولت و منتج انحطاط مراتب عزت خواهد گردید. (۵۱)

از جمله واژه‌های شاذ دیگر عربی مانند تعشق، رشاقت، ضمیر کسیر، تلثیم، تحدس، نعاس، کنایس و بسیاری واژگان دیگر در متن کاربرد دارد. درج آیات و احادیث نیز در مقیاسی کمتر از آنچه در مورد واژگان ذکر شد نیز قابل‌توجه است.

کاربرد لغات ترکی با بسامد بالا: در متن واژگان ترکی نیز زیاد است، واژگانی مانند بیلاکات، یراق، آغرق، ساوری؛ ایوار، ایلچی.

استعمال واژگان در معانی نامأنوس: «در آن حین نوبت او بود که به آسیا رفته گندم مذکور را رد نماید و به اهل خانه رساند: رد نمودن: دریافت کردن». (۸۲)

«اگر حالا بریشان ریخته دستبردی نمایند: ریختن: تاختن و حمله بردن». (۷)

ترکیب‌سازی: زبان فارسی زبانی ترکیبی است؛ مراد از ترکیبی آن است که میتوان از پیوستن واژه‌های زبان به یکدیگر یا افزودن پیشوندها و پسوندها به آنها برای معانی و مفاهیم تازه بهره گرفت و بدینگونه هزارها واژهٔ تازه با معانی نو ساخت (مقربی، ۶:۱۳۷۲). در بهجت‌افزا واژه‌های بسیاری از شکل سادهٔ خود خارج شده‌اند و با پسوند یا پیشوند یا واژه‌ای دیگر، کلمه‌ای جدید ساخته‌اند. این خصیصه را میتوان از ویژگیهای بارز بهجت‌افزا دانست؛ مانند عرش‌اشتباه، سپهراشتباه، اشتباه به معنای شبیه (۲۸)، مسرت‌پیرا (۲)، انبساط‌قرین (۲)، مسرت‌رسوم (۴)، فصاحت‌مقرون (۴)، ظفراثر (۵)، یاقوت‌رقم (۱۰)، جنت‌تزیین (۱۳)، قضاجریان (۳۹)، کیمیااثر (۳۴)، وسعت‌آباد (۱۰۹).

ترکیبات وصفی مقلوب: کاربرد واژگان مقلوب نیز از مختصات سبکی اثر محسوب میشود.

و ناصیهٔ احوال پر ملال اهل خطا از نوک قلم نیزهٔ خطّیِ ابطال رجال به رقوم نکبت و ادبار مرقوم. (۱۰۰)

جمشیدجاهی (۱۴)، نرگس‌مثال (۱۳)، زلال‌طبیعت (۲۲).

سطح نحوی: متن اثر دقیقاً به دو صورت ساده و پرتکلف است. در مقدمه و برخی توصیفات داستان کلام به شکلی بارز دارای صنایع زبانی و معنوی است و این موضوع کاملاً تحت‌تأثیر حرفهٔ مؤلف است که در دربار به کار دیوانی مشغول است. تا حد زیادی وجود صنایع و تکلف در مقدمه به موضوع فوق برمیگردد. در قسمتهای دیگر اثر، مؤلف با دقت در گزینش کلمات و چیدن آنها براساس محور جانشینی و هم‌نشینی زبان و دوری از تکلف و تصنع، به سادگی کلام و وضوح آن یاری رسانده است. در کلیت بررسی، متن بهجت‌افزا، متنی با شاخصه‌های ارزندهٔ زبانی و قابل‌تأمل است و از سه نوع نگارش دورهٔ صفویه که مصنوع و بینابین و عامیانه باشد سبکی بینابین اختیار کرده، همین اثر را از مایه‌های ادبی سرشار کرده است.

کاربرد «را» به معنی حرف اضافه: و الا کشتن را آماده باشید. (۷۵)

کاربرد فعل لازم و متعدی: «بدیع‌الزمان خود را به بیغوله‌ای که محاذی و نزدیک آن در بود رسانیده مخفی گردید و مترصد بود که آن باب مسدود به تحریک کلید انگشت کدام یک از این جماعت مردود خواهد گشود.» (۸۵)

کاربرد «ی» توصیف‌ساز: تا روزی به صحبت درویشی، ژنده‌پوشی، ژولیده‌مویی موسوم به بابا یوسف شوشتری مشرف گشت. (۷)

تطابق صفت و موصوف: دلاله به قافله رفته به وساطت مرغوبه و وسایل مرضیه به شرف ملازمت آن نوباوهٔ حدیقهٔ زندگانی مشرف گردد. (۲۹)

آوردن مترادفات بسیار و تتابع اضافات یکی از ویژگیهای بارز سبکی اثر است:

بعد از قطع منازل و مسالک و مفاوز و مضایق در ساعتی مسعود و زمانی محمود شعشعهٔ آفتاب عالمتابش از مشرق ولایت چین طالع شد. (۱۶)

و ساحت گلشن خاطر عاطر را از خس و خاشاک ماسوی الله پرداخته؛ چین پیشانی نورانیش مِسطر خطوط حقایق معرفت الهی و خُلق گشادهٔ پیشانیش مظهر خطوط لطایف نامتناهی. (۷)

حذف یای نکره و آوردن اسم بصورت معرفه: دو سه من صندل به ضعیفه [ای] داد و او را تطمیع نموده، گفت که دیگی برداشته به کنار دجله رود. (۷۲)

استفادهٔ زیاد از وجه وصفی فعل: اما گاهی از تنهایی دلگیر گشته و از صحبت مرافقان و موافقان یاد کرده، زبان حال مضمون این مقال گویا میگردانید. (۷)

فعل مفرد برای فاعل جمع: ساکنان قلعه از ورود قدوم او آگاه گشته، خواست که شخصی فرستاده به حقیقت احوال ایشان اطلاع یابند. (۹۵)

گاه جمله با حالت وصفی بدون فعل معین به پایان میرسد: بدیع‌الزمان از استماع این کلمات مسرور گشته، چهرهٔ التماس او را به گلگونهٔ اجابت آراسته گردانیده فرمان داد تا دو محفه به جهت مادر و دختر مرتب ساخته. (۹۹)

سطح ادبی

جربادقانی برای آرایش و تأثیرگذاری اثر، با بهره‌گیری از سجعهای متوالی و دیگر صناعات ادبی و نیز با ایجاد تنوع در توصیفات و صحنه‌پردازیها به هنرنمایی پرداخته است. کاربرد مقولاتی چون صور خیال لازمهٔ هر اثر تأثیرگذار ادبی است و نیز گاهی توصیفات آنقدر ساده و شیوا هستند که زبان و کلام سعدی را به یاد مخاطب می‌آورد؛ از آشنایی مؤلف با زبان و ادبیات فارسی به نظر میرسد ابیاتی که در متن داستان، سرایندهٔ آنها معلوم نگردیده است از خود مؤلف باشد. این ابیات در نوع خود ابیاتی بی‌نقص و دارای ارزشهای ادبی و کلامی هستند. «سروده‌های زیبا زبان را تعالی میبخشد پس هنر همهٔ سخنوران آن است که به زبان زیبایی بخشند» (وحیدیان کامیار، ۱۹:۱۳۷۹).

مؤلف از بیشتر آرایه‌های ادبی بهره برده است، اما بیشترین بسامد ازآنِ انواع سجع، تشبیهات بلیغ، اسناد مجازی، تلمیح، و کنایه است.

سجع و انواع آن

متوازی: عرصهٔ آن دشت از کثرت سواران نیزه‌گذار و پیادگان بادرفتار و شتران باربردار و استران اقطار و بسته‌های بار، چون گلوگاه نای و سینهٔ چنگ، تنگ گردید. (۷۰)

خواجه تابنده و زمین معرکه کین، از خونریزی اهل چین، مانند دریای مواج و جرئت جنگجویان طرفین دربرابر

هم به سان شاهین و دراج. (۱۰۰)
منظر بر مخبر راجح باشد. (۲۲)
در پس پردهٔ زنبوری از مشاهدهٔ شمعهای کافوری و تماشای سرمستان شراب انگوری انبساط‌بخش خاطر گردند. (۴۵)
این طبیب مردی بود به کمال حداقت مذکور و معروف و به یمن قدم و مبارکی دم مشهور و موصوف. (۴۷)
متوازن: طوطی شیرین‌کلام خوش‌الحان قلم و عندلیب نواسنج کلک لطایف‌رقم، ابجدخوان دبستان بی‌زبانی و حاشیه‌نشین محفل نادانی، محمدمهدی جرباذقانی در شکرستان سخن و بوستان بیان به بنان شکرخایی نغمه‌سرایی میکند. (۴)
به مقتضای مشیت ازلی و اقتضای تقادیر لم‌یزلی، مدتی مدید خلاصهٔ اوقات زندگانی و نقاوه ایام جوانی را به اشتغال تحریر دفاتر دیوانی که عین معصیت و نافرمانیست صرف نموده، با جمعیت اسباب معیشت همواره بر وفور پریشانی خاطر و تفرقهٔ حواس، گوی آشفتگی از چوگان زلف خوبان میربود. (۴)
چین پیشانی نورانیش مسطر خطوط حقایق معرفت الهی (ظ: اللهی) و خلق گشاده‌پیشانیش مظهر خطوط لطایف نامتناهی. (۷)
سجع مطرف: بنابراین صندل و گلاب را با هم صلایه نموده بر دماغش طلایه نمود ... تا مزاج وهاج آن زیبندهٔ تاج و تخت به حالت اصلی معاودت فرمود. (۴۶)
چون چشم پادشاه بر قامت طوبی مثال و عارض خورشیدتمثال آن نازنین افتاد تمالک و تماسک از قبضهٔ اختیار و اقتدار او بیرون رفت. (۲۴)
مصداق این مقال و مؤید این احوال آنست که. (۱۸)
صفت‌شمار (تنسیق الصفات): مؤلف معمولاً در اغلب توصیفات خود تنسیق الصفات را آورده است:
حسب الفرموده ... قریب به سه هزار تومان متاع بر پشت شتران زاغ‌چشم لاله‌پشم کوه کوهان بار کرده، مصحوب خواجهٔ شادکام روان گردید. (۳۷)
او را مرخص ساخت که به خدمت بدیع‌الزمان رفته در باب اظهار تعلق و تملق و آثار تشوق و تعشق آنچه مقتضی زمان و مکان باشد با کمال اهتمام به تقدیم رساند. (۵۲)
تلمیح: و آن تعویذ جان را که روشنی‌بخش دیدهٔ مشتاقان است به آن یعقوب کرمان حرمان رساند. (۱۰۴)
و طریقی نمایم که شآمت مکر و حیلهٔ او به مقتضی لایحیق المکر السیئی الا باهله (فاطر ۴۳) به او لاحق گردد. (۷۳)
امید که خضر آرزو از ظلمت شبهای مهاجرت به سرچشمهٔ حیات ملاقات روح‌افزا فایز گردد. (۵۴)
کنایه: بسامد کنایه‌هایی که فعل و مصدر هستند از انواع دیگر بالاتر است:
خبث طینت و زشتی طبیعت او را بر آن داشت که مکر دیگر بر آب زند شاید انتقامی حاصل نماید. (۷۴)
ساعتی از هجوم محنت و غم چشم پر نم را برهم ننهاده. (همان ۴)
اتفاقاً آن ناپاک نمک به حرام جاسوس هشتاد سوار خنجرگذار قطاع الطریق بود. (۷۸)
استعاره: بلحاظ اینکه بهجت‌الافزا داستانی منثور آمیخته به نظم است، استعارهٔ مرشحه و پیچیده ندارد؛ اغلب استعاره‌های اثر از نوع مصرحه و مکنیه هستند. رشید وطواط در *حدایق‌السحر* میگوید استعاره‌ها زمانی موجب آرایش کلام میشوند که بر لطافت کلام بیفزایند و بعید نبوده و مطبوع طبع خواننده باشند.

سبب ترتیب این لآلی منثور و منظوم و موجب تألیف این حکایات مسرت رسوم .... (۴)
پس باید پیش از اینکه از این رباط دودر بار رحلت بسته (۱۱)
صباح روز دیگر که از لمعات سرو رخشان عرصه جهان ..... مشعشع و ملمع گردید. (۱۱۶)
تا زمانی که گنجور خرابهٔ حکمت جوهر ازهر آفتاب عالمتاب را در حقه پنهان کرد. (۷)
خطی چون بنفشهٔ تازه بر حوالی گلبرگ طری دمیده یا دایره [ای] از عنبر بر صفحهٔ لالهٔ سیراب کشیده. (۱۶)
و او در تجرع گلاب ناب ابا و امتناع نماید. (۲۷)
با وجود سستی انامل و عطلت اصابع روزبروز آنچه قریحهٔ جامده اقتضا مینماید، کلک حکایت‌طراز در رشتهٔ بیان منسلک خواهد گردانید... الحق از جواهر منظوم و منثور عقدی ترتیب میدهد که بر گردن عروس عقل کامل‌خردان والاشکوه، حمایل عزت تواند گردید و بر گوش هوش بالغ‌نظران دانش‌پژوه حکایتی مقرر نمایم که گوشوار افتخار تواند گشت. (۹)

تشبیه: هدفهای اصلی و عمدهٔ تشبیه روشن ساختن و آراستن کلام هستند؛ اما بطور کلی حدود هفت هدف در کتب بلاغی برای تشبیه برشمرده‌اند: ۱- اثبات ادعا، ۲- وصف حال مشبه، ۳- بیان مقدار حال مشبه، ۴- اثبات حال مشبه، ۵- تزئین مشبه، ۶- تقبیح مشبه، ۷- بدیع جلوه دادن مشبه.

بالاترین بسامد در این اثر، از میان صنایع بدیعی و بیانی به تشبیه و انواع آن خصوصاً تشبیه بلیغ اختصاص دارد.

تشبیه بلیغ:

دانست که آتش اشتیاق او به رشحات سحاب تدبیر دایه منطفی نمیگردد. (۱۹)
از مشاهدهٔ رفعت ارکان آن قبهٔ عرش‌نشان، در فرزین‌بند حیرت، مات گردید. (۷)
زبان ناطقهٔ نکته‌سنج در بغداد تعداد کمالت بسمت عجز و قصور مانند منصور بر دار لام لکنت آویخته و طی اللسان قلم حقایق رقم در قطع طریق تحریر تفسیر نقطهٔ جیم جلالت در عقداللسان گریخته. (۱)
گفت اگر والی خواب را از تصرف ولایت بصیرت معول و محروم سازی، حکایتی مقرر نمایم که زنگار محبت از آیینهٔ دلت بزداید. (۸)
تا دهقان حکمت چهار باغ عناصر را در ساحت وسیع انفضای فطرت ترتیب داد، به رعنایی قامت او سروی معتدل در کنار جویبار ایجاد نکاشتند. (همان ۳)

تشبیه تفضیل:

برادر کوچک را دختری بود که از اشعهٔ رخسار خورشیدمثالش، عروس آفتاب در پس پردهٔ شرمساری گریبان غیرت دریده و از تارهای خطوط شعاعی دشنه‌ها بر خود کشیده و در نظارهٔ اعتلای بالای جان‌فزایش، سرو سهی از حسرت پای در گل و از رشک رفتار دلفریبش کبک دری بغایت منفعل. (۱۱)

تشبیه مضمر: و علاقهٔ گیسوی دلارام، سلسلهٔ شوق در پای دلش نهاد. (۱۵). (تشبیه گیسو به سلسله).

تشبیه مرکب: خود نیز به لباسهای ملون زرتار که از مشاهدهٔ آن دیدهٔ خورشیدانور خیره میشد ملبس گشته چون آفتاب که بر سبز خنگ فلک سوار گردد بر مرکبی نشست که شمال تیزتگ با سبکروی خود به غبار گام او نمیرسید. (۲۴)

شخصیت‌بخشی

تا آن زمان که دلبر زیباروی خورشید چادر ظلام در سر کشید، روی به قصر مغرب نهاد و عروس ماه جلوه‌کنان به ایوان فیروزه‌کار گردون برآمد. (۵۹)

در گلشن دهر بیمهر، دست هیچ تمنا به دامن این گل مقصود نرسید که دربرابر آن هزار خار آزار در پای دلش نخلید. (۵۰)

مجاز

چون رایات نصرت‌آیات از سفر عراق عرب به دارالسلطنه اصفهان معاودت نمود. (۶)

جهت دفع آفت عین‌الکمال آیۀ «و ان یکاد» ورد زبان گردانیده. (۲۳)

به نیت رکاب‌بوسی سوار گشته. (۲۵)

رخ بر زمین عبودیت سود. (۲۵)

منادیان جناب کبریا و مژده‌رسانان مواهب واهب العطایااند ندای «حی علی الصلوه» به گوش هوش منتظران اوقات وصال دردادند. (۵۷)

اغراق

در گلشن دهر بیمهر، دست هیچ تمنا به دامن این گل مقصود نرسید که دربرابر آن هزار خار آزار در پای دلش نخلید. (۵۰)

شفای دلهای خستگان بیمارستان نیاز وابسته به اشارات گوشۀ چشم دلربایش، علاج دیوانگان سلسلۀ سوز و گداز پیوسته به جنبش ابروی هلال‌نمایش. (۱۰)

ز تیرش گر دلی پیکان گرفتی / نفس در سینه بوی جان گرفتی. (۱۰)

دختری بود که از اشعۀ رخسار خورشیدمثالش عروس آفتاب در پس پردۀ شرمساری گریبان غیرت دریده و از تارهای خطوط شعاعی دشنه‌ها بر خود کشیده. (۱۰)

ز عدلش چون رخ خوبان مهوش/ به یک جا جمع گشته آب و آتش. (۱۳)

شمال تیزتک با وجود سبکروی به غبار گام او نمیرسید. (۲۴)

توصیف به سبک کلیله و دمنه: گفت خضارت و نضارت بساتین جنت تزئین فضایش خاک حیرت در دیدۀ روضۀ ارم کرده و لطافت و نزاهت هوای عطرسایش داغ حسرت بر سینۀ خلد برین نهاده. روی زمینش چون رخسار نازنینان زهره‌جبین به شعاع گلهای رنگین منور و مشام جهان از روایح هوایش چون کلبۀ عنبرفروش معطر.

شهری چو بهشت از نکویی چون باغ ارم به تازه‌رویی ... (۱۳). بعد از توصیفات منثور که سبک کلیله و دمنه را یادآوری میکند، به سیاق کلیله، در ابیاتی که برخی از آن ممکن است از آن خود مؤلف باشد، مکان را با زبان شعر به تصویر میکشد.

توصیف به سبک گلستان: صحبت فیاض او را که چون ایام جوانی حلاوت‌بخش مذاق زندگانی بود از مواهب ایزدی شمرده، مانند دامن در پایش افتاده. استدعایی نمود که اگر کلبۀ احزان و مشام جان این یعقوب کنعان شوق را به بوی پیراهن یوسف خلق مشکین، معطر و منور گردانی هر آینه از قانون سالکان ارشاد و از ادب ناهجان مناهج الطاف و عنایت بعید نخواهد بود. چون التماس کمترین از مقولۀ تواضعات رسمی و تکلفات عرفی نبود به قبول آن سر رضا جنبانیده، پای در راه نهاد و کنج عزلتکدۀ این حقیر را از برکات قدم میمنت تأثیر گنج لآلی و مرجان گردانید. (۷)

توصیفاتی بدین سبک و سیاق در اثر چشمگیر است و بدون شک گویای این مطلب که مؤلف در بیان و توصیف

صحنه‌ها به دو اثر مذکور نظر داشته است.

تصویرسازی یا تجسم‌گرایی: تصویرسازی از اصطلاحات جدید ادبی و مهمترین مباحث علم بیان است، بدینسان که شاعر در صحنه‌آرایی و تجسم مفهوم ذهنی، مهارت خود را چون نقاش زبردستی آشکار سازد و سخن پلوتارک را مدلل دارد که میگوید شعر خوب، تابلوِ نقاشی زیباست (صادقیان، ۱۳۸۷: ۱۸۰). بهجت‌افزا اثری است غنی از تصویر؛ باآنکه اثری داستانی است، هر کجا که مجال بوده است مؤلف دست به تصویرسازی زده است:

خورشید جهان‌افروز که سپهسالار کواکب است از ملاحظهٔ بسالت و بطالت مبارزان آن کشور، انگشت خطوط شعاعی به دندان حیرت گرفت. (۱۰۱)

نقطهٔ موهوم دهان بی‌نشانش مرکز دایرهٔ خط مشکین و ابروی محراب‌نمای کمان مثالش مسجود عابدان چله‌نشین. (۳۵)

مؤلف در بیان و توصیف طلوع و غروب خورشید، مهارت و تخصص ویژه‌ای دارد:

تا زمانی که گنجور خرابهٔ حکمت، جوهر ازهر آفتاب عالمتاب را در حقهٔ فلک، پنهان کرده و گوهرهای شبچراغ کواکب ثواقب را در طبق سپهر نهاده، کلبهٔ شب‌زنده‌داران درویش نهاد را از پرتو یواقیت درخشان روشن گردانید. (۷)

تا آن زمان که دلبر زیباروی خورشید، چادر ظلام در سر کشید، روی به قصر مغرب نهاد و عروس ماه جلوه‌کنان به ایوان فیروزه‌کار گردون برآمد... (۵۷)

مؤلف در این اثر مانند ساقی‌نامه‌ها بعد از بخش آغازین، معمولاً از عبارات غنایی استفاده میکند تا بیان دارد که حوادث و رویدادهای جدید عاشقانه‌ای در راه است و این عبارات حکم براعت استهلالی برای ادامهٔ داستان دارد.

سابقاً رقم‌زدهٔ کلک محبت‌نگار گردید (۲۳)، قبل از این رقم‌زدهٔ کلک بدایع خامه گردید (۲۸)، چنانچه قبلاً برین مرقوم قلم محبت رقم کردند (۳۲)، چمن‌پیرای باغ این حکایت چنین کرد از کهن‌پیران روایت (۲۹)، بزم‌آرایان مجلس آثار و اخبار و زینت‌افزایان صفایح تواریخ و اثمار چهرهٔ شاهد حکایات را به گلگونه عبارات چنین آراستند. (۴۴)

سطح فکری

عموماً قصه را عبارت از داستانی دانسته‌اند که در آن بر حوادث، فوق‌العاده بیش از تحول و تکوین آدمها و شخصیتها تأکید میشود. محور ماجراها در قصه بر حوادث خلق‌الساعه میگردد و حوادث، قصه را به وجود می‌آورند و رکن اساسی آن را تشکیل میدهند؛ به دیگر سخن شخصیتها و قهرمانان در قصه کمتر دگرگونی مییابند و بیشتر دستخوش حوادث گوناگونند (میرصادقی، ۵۳:۱۳۹۴). توجه به داستان و قصه‌گویی در ادبیات دیرین فارسی قابل‌ملاحظه است؛ «مهمترین جریان فرهنگی دورهٔ صفوی از دیدگاه ادبیات، توجه به رمان‌نویسی و ترجمهٔ رمان است... عامل اصلی در توسعهٔ رمان‌نویسی، تغییر بافتهای اجتماعی در دورهٔ صفویه است. به وجو آمدن مادرشهری (متروپلوتین) چون اصفهان و صنعتی شدن آن و ایجاد کارخانه‌های متعدد و کوچ زمینداران و کشاورزان به شهر و به وجود آمدن طبقهٔ صنعتگر و خرده‌بوروژوا عامل اصلی در توجه به ادبیات مردمی است» (شمیسا، ۲۲۵:۱۳۹۸). سبک فقط با مقولهٔ برجسته‌سازی و ویژگیهای صوری زبان مرتبط نیست، بلکه عمیقاً با درونمایه‌ها، تصاویر، ساختار کلی اثر، اندیشه و محتوای کلی آن، حتی جایگاه متن در سیر تکاملی تاریخ ادبیات نیز سروکار دارد (فتوحی، ۲۱۹:۱۳۹۵). در دورهٔ صفوی نیز این سبک از نوشتار بیشتر مورد توجه قرار گرفت؛ «شاه اسماعیل در سال ۹۰۶ه.

بر روی کار آمد. مهمترین حادثهٔ این دوره از تاریخ ایران رواج مذهب تشیع بود، یعنی اصول فکری جدیدی در ایران حاکم شد که بتدریج در فرهنگ و از جمله در ادبیات تأثیر گذاشت» (شمیسا، ۲۱۳:۱۳۹۸).

آثار ادبی چه نظم و چه نثر نمودی از اندیشه و افکار پدیدآورندهٔ آن است.

فارغ از موضوع اصلی بهجت‌افزا که داستانی است عاشقانه، مؤلف در اثر خود باورها، تفکرات و اندیشه‌های خود را بازمینمایاند؛ در این اثر با بسامد بالایی تحسین، تبلیغ و رواج مذهب تشیع مورد توجه قرار گرفته است. مؤلف با تأسی به شیوهٔ رایج، کتابش را با حمد و ثنای پروردگار و نعت و منقبت پیامبر و حضرت علی (ع) و تمجید از دو تن از پادشاهان عهد صفوی آغاز میکند. سپس برخی وقایع تاریخی این دوره را برمیشمرد و از سختیهای کار دیوانی میگوید که درنهایت بدین نتیجه میرسد که به درگاه خدا توبه و انابت کند و زین پیش کار دیوانی نپذیرد و دامن عزلت و اعتکاف را رها نکند. رگه‌هایی از عرفان و زهد و عزلت‌گزینی در گفتار نویسنده هست که درنهایت بخاطر این تفکر و نیز ضعف انامل و تاری دید از کار دولتی کناره میگیرد.

علاقهٔ شدید به مذهب تشیع و شیعه‌گری، تا آنجایی است که شخصیتهای چینی را هم با صفات مسلمان شیعه توصیف میکند. تعصب دینی وی در شخصیت بدیع‌الزمان جلوه‌گر شده است؛ گویی یکی از مهمترین اقداماتش در داستان، پرورش و توسعهٔ شخصیت مذهبی بدیع‌الزمان است و در تعصب خویش تا آنجا پیش میرود که آشکارا به تقبیح و حتی سبّ اهل تسنن میپردازد. از این جهت میتوان گفت این داستان قابلیت این را دارد که از منظر تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف مورد بررسی قرار گیرد. مؤلف در اثر خود شاه عباس و شاه صفی را میستاید و باور مثبت او درمورد صفویه در لابلای سطور داستان پیداست. اندیشهٔ دیگری که بر این داستان عاشقانه سایه انداخته است گرایش نویسنده به زهد و عزلت و پرهیزگاری در این دنیاست.

داستان نثر آمیخته به نظم است و مؤلف به مقتضای حال ابیاتی از بزرگان ادب پارسی بعنوان شاهد در کار کرده است. ابیاتی نیز وجود دارند که مرجعی برای آنها یافت نشد؛ دور از ذهن نیست با توجه به وفور شاعران در عهد صفویه، این سروده‌ها از شاعران معاصر مؤلف باشند و نیز میتوان پنداشت که این اشعار از خود مؤلف باشد، چراکه کلام و نثر او از بنمایه‌های ادبی بهره‌ور است و آشنایی او با بزرگان ادب و فرهنگ و زبان ادبی کاملاً مشهود است و همینطور در مقدمه و سبب تألیف کتاب خود میگوید: «سبب ترتیب این لآلی منثور و منظوم» (۶) و نیز در جای دیگر «الحق از جواهر منثور و منظوم عقدی ترتیب میدهد که بر گردن عروس عقل کامل‌خردان والاشکوه حمایل عزت تواند گردید و بر گوش هوش بالغ‌نظران دانش‌پژوه گوشوار افتخار تواند گشت» (۸). با این تصریحات، بسیار بعید به نظر میرسد که منظور نویسنده از لآلی منظوم فقط شعر دیگران باشد. انگاشت دوم با توجه به متن اثر راجحتر است.

همچنین توجه به زندگی عامه مردم، ارتباطات طبقات پایین‌دستی جامعه با مراکز قدرت، نشر اخلاق و پایبندی به اصول و نیز اعتقاد به مشیت الهی و سرنوشت و فطرت انسان در این اثر، قابل‌توجه و تأمل‌برانگیز است. از آنجا که داستان در این عهد پختگی و مؤلفه‌های رمان معاصر را ندارد، این داستان نیز مانند همتایان خود برای حل تعلیق تکنیک خاصی ندارد و گاهی به شیوهٔ ماکیاولیستی دست به حذف حوادث میزند (ر.ک: قلعه و زن و دیو شمخال ۱۱۳).

نتیجه‌گیری

واقع‌گرایی در نثر داستانی گذشتهٔ ایران، جز در *تاریخ بیهقی* و گاهی *تاریخ جهانگشای* جوینی کمتر به چشم میخورد؛ شاید هم بدین دلیل که این نوشته‌ها تاریخی بوده‌اند. آثار منثور گذشتهٔ ایران نیز مانند اروپا بیشتر متمایل

به چیزی است که بدان رمانس گفته شد؛ نگاهی به *سمک عیار*، *دارابنامه* بیغمی، *دارابنامه* طرطوسی، *امیرارسلان نامدار*، *حسین کرد* و بسیاری از حماسه‌های قدیمی بخوبی نشان میدهد که ویژگیهای رمانس در آنها برتری دارد؛ از جمله دخالت نیروهای فوق طبیعی، تکریم دلاوری و مردانگی و فتوت، کمک به افتادگان عشق همراه با عفت دوشیزگانی از گروه و طبقات بالای جامعه، تقابل کاملاً مشخص بین نیکی و بدی، دخالت شخصیتهای افسانه‌ای و اسطوره‌ای، و ستایش آرمانهای والا، ویژگیهایی است که در اکثر آثار منثور گذشته مشاهده میشود (ابومحمود، ۱۸۵:۱۳۷۴).

از این حیث میتوان بهجت‌افزا را نمونهٔ اعلای رمانسی دانست که سراسر پر از رخدادهای دلاورانه و عاشقانه با پایبندی کامل به اخلاق، باور و عقیده است؛ در سراسر داستان شخصیت اصلی از سجایای اخلاقی غافل نیست با آنکه داستان عاشقانه است و طبیعتاً موقعیتهایی وجود دارد که احساسات ممکن است عنان باورها را بسوی خود بکشاند اما شخصیت اصلی همواره درستکاری را برمیگزیند.

در میان آثار کهن فارسی نثر، نسخه‌های خطی فراوانی وجود دارند که از حیث ادبی و تاریخی و نشان دادن مؤلفه‌های جامعه‌شناسی، گویای بسیاری از زوایای مغفول این فرهنگ هستند و اثری شاخص و ارزشمند محسوب میشوند. از جملهٔ این نسخه‌ها دستنوشتهٔ بهجت‌افزای جربادقانی مربوط به قرن یازدهم ه. است. متن اثر با عبارات آهنگین و سنجیده و سرشار از مفاهیم و صور ادبی شکل گرفته است. این اثر در بین آثار دورهٔ صفویه نه چنان مصنوع و متکلف است که دیرفهم باشد و نه متنی عامه‌پسند و بسیار ساده دارد؛ زبان اثر ویژگی نثر بینابین دورهٔ صفوی را داراست. با آنکه اثر داستانی است، از مایه‌های ادبی بسیاری بهره‌ور است؛ تشبیه، استعاره، کنایه، سجع، جناس و اسناد مجازی در متن بوفور یافت میشود. از نظر آماری بالاترین بسامد از آنِ تشبیه خصوصاً تشبیه بلیغ است. در زبان توصیف خصوصاً در مقدمه، نویسنده بدون شک به گلستان سعدی و در برخی قسمتهای داستان به کلیله و دمنه نظر داشته است. این داستان در ردیف آثاری چون محبوب‌القلوب، زینت‌المجالس و گلشن خیالات قرار دارد؛ با این تفاوت که این دستنوشته یک داستان بلند است و مانند نظایر خود حکایت نیست. شیوهٔ داستان درونه‌گیری با درونمایهٔ داستانهای سفری و بنمایه‌های عیاری است. ویژگیهای سبکی بسیاری از داستانها یا رمانسهای عاشقانهٔ سنتی را در آن میتوان دید. داستان همچنین حاوی اطلاعات ارزشمند تاریخی، فرهنگی و اجتماعی است؛ از جمله اشارهٔ صریح به وضعیت اجتماعی دورهٔ صفویه، نبردهای شاه عباس و نظام درباری این خاندان در داستان هویداست. داستان فراتر از ماهیت وجودی خود، به ترویج اصول انسانی و اخلاقی خصوصاً زهد و پرهیزگاری نیز تأکید و توجه دارد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه پیام نور استخراج شده‌است. سرکار خانم دکتر فاطمه کوپا راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم فرشته آزادتبار بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر علی پدرام میرزایی و سرکار خانم دکتر نرگس محمدی بدر به عنوان مشاوران نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه پیام نور که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Abdollahi, Asghar. (1994). Where do the stories come from, Tehran: Atraf.

Afshar, Iraj. (2005) “issues of criticizing and correcting Persian texts and the problem of preserving the authenticity of manuscripts”, *Nameh Baharestan*, 6 (11 & 12).

Bameshki, Samira & ZahmatKesh, Nasim. (2013). “Functions of Internal Story”, *Literary Studies,* No.29, pp.9-41.

Barry, Peter. (2011). Stylistics in Linguistics and Literary Criticism, translated by Maryam Khozan & Hossein Payandeh, Tehran: Ney Publishing.

Dashti, Seyyed Mohammad. (1959). “Folk tales in the Safavid era”. Fictional literature, No 52.

Deryaiti, Mostafi. (2004). Catalog of Iran's Manuscripts (DANA) Tehran: Publishing Organization of Records and Library of the Islamic Republic.

Deryaiti, Mostafi. (2008). List of Iranian Manuscripts. (Fankha), Tehran: Publishing Organization of Documents and Library of the Islamic Republic of Iran.

Fotouhi Roud Majani, Mahmoud. (2015) Stylistics, theories, approaches and methods, Tehran: Sokhan.

Fotouhi Roud Moajni, Mahmoud. (2005) The Rhetoric of Image, Tehran: Sokhan.

Ja’afarian, Rasul. (1999). Storytellers in the history of Islam and Iran, Tehran: Agah.

Mirsadeghi, Jamal. (2014). Fictional Literature, Volume 7, Tehran: Sokhan.

Mogharebi, Mustafa. (1993). composition in Persian language, Tehran: Tous foundation.

Sadeghian, Mohammad Ali. (2007). The Ornament of Speech in Badi Farsi, Yazd: Yazd University.

Shamisa, Siroos. (1994). Generalities of stylistics, 2nd grade, Tehran: Ferdous.

Shamisa, Siroos. (2018). pros stylistics, Tehran: Mitra.
Taqavi, Ali. (2016). a critique on Persian prose in the Safavid period, Isfahan school literature conference.
Vahidian Kamiyar, Taghi. (2000). Badi' from the point of view of aesthetics, Tehran: Tous Foundation.
Yalmeha, Ahmadreza. (2013). "investigation and analysis of some types of scribes' possessions in manuscripts", *research journal of Persian language and literature*, 3 (9), pp.139-161.
Zulfaqari, Hassan. (2015). One hundred romantic poems of Persian literature, Tehran: Cheshme.

فهرست منابع فارسی

افشار، ایرج (۱۳۸۴)، «مسائل نقد و تصحیح متنهای فارسی و مشکل حفظ اصالت نسخه خطی»، نامهٔ بهارستان، (۱۱ و ۱۲) ۶.
بامشکی، سمیرا و زحمتکش، نسیم (۱۳۹۳)، «کارکردهای داستان درونه‌ای»، ادب‌پژوهی، شمارهٔ ۲۹، صص ۹-۴۱.
بری، پیتر (۱۳۹۰)، سبک‌شناسی در زبانشناسی و نقد ادبی، ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نشر نی.
تقوی، علی (۱۳۸۵)، «نقدی بر نثر فارسی در دوره صفویهٔ» همایش ادبیات مکتب اصفهان.
جعفریان، رسول (۱۳۷۸)، قصه‌خوانان در تاریخ اسلام و ایران، تهران: آگه.
درایتی، مصطفی (۱۳۸۴)، فهرست‌وارهٔ دستنوشته‌های ایران (دنا) تهران: نشر سازمان اسناد و کتابخانهٔ جمهوری اسلامی.
درایتی، مصطفی (۱۳۸۸)، فهرست نسخه‌های خطی ایران (فنخا)، تهران: نشر سازمان اسناد و کتابخانهٔ جمهوری اسلامی ایران.
دشتی، سید محمد (۱۳۳۸)، «قصه‌های عامیانه در عصر صفوی». ادبیات داستانی، شمارهٔ ۵۲.
ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۴)، یکصد منظومه عاشقانهٔ ادب فارسی، تهران: چشمه.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، کلیات سبک‌شناسی، چاپ دوم، تهران: فردوس.
شمیسا، سیروس (۱۳۹۸)، سبک‌شناسی نثر، تهران: میترا.
صادقیان، محمدعلی (۱۳۸۷)، زیور سخن در بدیع فارسی، چاپ دوم، یزد: انتشارات دانشگاه یزد.
عبداللهی، اصغر (۱۳۷۸)، قصه‌ها از کجا می‌آیند، تهران: اطراف.
فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۵)، سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روشها، تهران: سخن.
فتوحی رودمعجنی، محمود، (۱۳۸۵)، بلاغت تصویر، تهران: سخن.
مقربی، مصطفی (۱۳۷۲)، ترکیب در زبان فارسی، تهران: بنیاد طوس.
میرصادقی، جمال (۱۳۹۴)، ادبیات داستانی، چاپ ۷، تهران: سخن.
وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، بدیع از دیدگاه زیباشناسی، تهران: بنیاد طوس.

یلمه‌ها، احمدرضا (۱۳۹۰)، «بررسی و تحلیل نوعی از تصرفات کاتبان در نسخه‌های خطی»، پژوهشنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، (۹)۳، صص ۱۳۹-۱۶۱.

معرفی نویسندگان

فرشته آزادتبار: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
(Email: *feazadtabar@pnu.ac.ir* :نویسنده مسئول)

فاطمه کوپا: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
(Email: *f.koopa@pnu.ac.ir*)

علی (پدرام) میرزایی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
(Email: *Ap_mirzaei@pnu.ac.ir*)

نرگس محمدی بدر: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
(Email: *badr@pnu.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Fereshte Azadtabar: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Payam Noor University, Tehran, Iran.
(Email: *feazadtabar@pnu.ac.ir* : Responsible author)

Fateme Copa: Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Payam Noor University, Tehran, Iran.
(Email: *f.koopa@pnu.ac.ir*)

Ali (Pedram) Mirzaei: Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Payam Noor University, Tehran, Iran.
(Email: *Ap_mirzaei@pnu.ac.ir*)

Narges Mohammadi Badr: Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Payam Noor University, Tehran, Iran.
(Email: *badr@pnu.ac.ir*)