

جایگاه عرفات العاشقین در تذکره نویسی فارسی^۱

محمود فتوحی



از برخی شاعران یاد شده که مثلاً «احوالش کما ینبغی معلوم نیست و این بیت از اوست» و بعد بیت را ذکر می‌کند؛ سپس می‌گوید: البته از فلانی هم هست مثلاً از زلالی خوانساری هم هست. به عبارتی، شاعری که معلوم نیست که کیست، بیتی هم هست که به نام اوست. از این نمونه‌ها زیاد است، اگر اینها را کنار هم بگذاریم و اکتفا کنیم به شعرای مشهور و مشاهیر شعرا، همان قاعده برآمدن یا بیرون آمدن از ذکر شعرا مشمول حال عرفات هم خواهد شد.

در باب هفت‌اقلیم نیز نظری دارد — معیارها بر اساس رأی خود او حدی است که هفت بار از هفت‌اقلیم به نیکی یاد کرده است — و آنچه برای مؤلف عرفات در هفت‌اقلیم خیلی اهمیت دارد، این نکته است که «همه کس را به تقریب در آنجا مذکور می‌سازد و از همه چیز سخن می‌گوید، الحق که آن نسخه را نیکو نوشته، قریب سی هزار بیت باشد». یعنی این ویژگی هفت‌اقلیم، که به نسبت حجم آن و حجم شعرا، سی هزار، حجم زیادی است. این دو معیاری که خود تقی اوحدی نقل می‌کند و دل‌بستگی‌ای که دارد، کارش را به بیاض نویسی نزدیک می‌کند؛ یعنی در واقع می‌تواند یکی از شاخص‌های قضاوت درباره عرفات باشد که به بیاض نزدیک است. ضمن اینکه وسواس خاصی هم در اصل اشعار داشته، سعی می‌کرده به دیوان‌ها مراجعه کند، مثلاً اشعار اثیرالدین اخسیکتی یا اثیرالدین اومانی را در دیوان خودشان ببیند و اگر دیوانی مثلاً دیوان عسجدی را در دست ندارد، بنویسد که «من دیوان او را در

پیکره این گفتار بر دو بخش استوار است؛ بخش اول: سرشت کتاب عرفات العاشقین و بخش دوم: جایگاه عرفات در میان دیگر تذکرها.

سرشت عرفات

اولین پرسشی که مطرح می‌کنم این است که عرفات العاشقین آیا تذکره است یا بیاض یا تاریخ ادبیات؟ چون این سه گونه نوشتاری، محل تأمل هست. به عبارتی آیا عرفات می‌تواند بیاض محسوب شود؟ چقدر از خصلت‌های تاریخ ادبی را دارد؟ و چقدر تذکره می‌تواند محسوب شود؟

واله داغستانی که در میان تذکره‌نویسان از کسانی است که بیشترین استفاده را از عرفات برده و جدی‌ترین نقد را هم بر عرفات وارد کرده است، این تذکره را شامل هشتاد هزار بیت می‌داند که این تعداد ابیات برای یک تذکره می‌تواند در واقع محتملی باشد برای اینکه در شمار بیاض‌ها قرار گیرد؛ همان ایرادی که خود تقی‌الدین اوحدی بلیانی بر خلاصه‌الاشعار تقی کاشی دارد و می‌گوید: «از شعر قدما هر چه یافته در تذکره مذکور ساخته و الحق آن مجموعه از بسیاری شعر از لباس ذکر شعرا برآمده.» یعنی بر اساس این معیاری که تقی اوحدی برای تذکره ذکر می‌کند، بسیاری شعر موجب می‌شود که تذکره خلاصه‌الاشعار از لباس ذکر شعرا (یعنی تذکره بودن) بر بیاید. از این روی عرفات هم می‌تواند مشمول همین قضیه بشود؛ به خصوص در باب بعضی از شعرا. به سخنی، گاه می‌بینیم به این شیوه

۱. متن سخنرانی است با اندک اصلاحات.

هند، که در این روزها هستیم، نیافتیم و از روی منابع دیگری نوشتیم». این اولین وجه این کتاب است که به لحاظ سرشت و ماهیت کتاب و بر اساس معیارهایی که خود او وضع می‌کند می‌تواند در زمره بیاض به حساب آید.

دومین ویژگی، تذکره است. یعنی عرفات یک تذکره عمومی است، بالغ بر سه هزار شاعر را در خودش دارد، به سه بخش تقسیم‌بندی شده، ویژگی‌های یک تذکره را در خود دارد، زندگینامه یا ذکر شعرا به تعریف خود او، گزینش اشعار، فهرست الفبایی که معمولاً در تذکره‌نویسی مرسوم است و آوردن شاعران مشهور در کنار شاعران گمنام. یعنی در فهرست‌ها، گاهی فهرست نام شاعران گمنام و ناشناخته بیشتر است، به حدی که ما مثلاً به نام جلال که می‌رسیم یا جلالی، یک گروه مجهولی را معرفی می‌کند که همه اینها مشهور به جلال هستند، یا با نام‌های اسیری، یا با تخلص اسیری، پنج اسیری را نام می‌برد، گاهی بعضی از اطلاعات مربوط به زندگی اینها حتی متداخل می‌شود، یعنی وسواسی دارد، مثل وسواس اواخر قرن دوازدهم در هند، وسواس تذکره‌نویسان که فهرستی مثل فهرست مکانیکی مؤلفان کتاب، را فراهم می‌کردند، بی‌آنکه هیچ توضیحی بدهند که چه کسی بوده و کجا بوده و چه کرده است.

توجه به ذکر شعرا و البته زندگینامه‌های گاه خیلی دقیق و دغدغه برای ذکر نام یا ترجمه‌ای از هر شاعری که به گوشش خورده یا شنیده، کار او را به تذکره نزدیک می‌کند؛ یعنی در واقع این وجه در عرفات بر وجه بیاض بودن غالب است.

اما سومین وجهی که بیشتر باید در باب عرفات به آن پرداخت و در آن تأمل کرد، عرفات به منزله تاریخ ادبی است.

تاریخ ادبی با تذکره در اولین نگاه این تفاوت را دارد که خط زمان در تاریخ ادبی لحاظ می‌شود، یعنی در واقع ذکر نام شعرا بر اساس تاریخ خطی است و از ویژگی‌های تاریخ ادبیات سنتی این است، یعنی مرحله گذار از تاریخ خطی به تذکره‌نویسی همین مرحله است، یعنی عنایت به زمان خطی در ذکر شعرا. در تذکره عرفات دوره‌بندی به این نحو است که ما در تقسیم شعرا سه گروه متقدمین،

متوسطین و متأخرین را می‌بینیم. در نظریه تاریخ ادبیات یکی از جنجالی‌ترین بحث‌ها، دوره‌بندی است و اینکه ملاک‌های دوره‌بندی چیست؟ ما اولین دوره‌بندی‌ها را در تذکره‌نویسی خودمان، در کتاب لب‌الالباب عوفی می‌بینیم که بر اساس یک تاریخ سیاسی دوره‌بندی را لحاظ می‌کند؛ مثلاً شعرای آل ناصر، شعرای آل سلجوق؛ اما دوره‌بندی که در عرفات می‌بینیم، بر اساس زمان است. اما این خط مرز زمانی در عرفات مشخص نیست، مبهم است، متوسطین از کی شروع می‌شوند؟ ظاهراً بر اساس منابعی که در دسترس داشته است؛ مثلاً بالغ بر ۲۷۰ بار به مجالس النفایس علیشیرنوایی ارجاع می‌دهد و در این ۲۷۰ بار بیشتر به متوسطینی که در آن تذکره هستند، نظر دارد.

این ابهام در مرزبندی زمانی، گاهی باعث شده است که شعرای متوسطین را در عهد متقدمین و شاعر عهد شاه طهماسب را در میان متقدمین بینیم. خود تقی اوحدی هم گاهی ظاهراً در نسخه‌های بعدی و در ویرایش‌های بعدی کارش به این نکته وقوف داشته است که اشتباهاتی از این دست رخ داده و چون ذکر سنوات در کارش بعضاً دقیق نیست، این مرزبندی‌های زمانی لحاظ نشده است، ولی به هر حال بخش غالب تراجم در یک دوره دایره زمانی روشن است.

نکته اول دوره‌بندی بود. نکته دوم اطلاعات تاریخی، ادبی و اجتماعی که در این تذکره هست و در تذکره‌های دیگر کمتر دیده می‌شود؛ یعنی ما در یک تاریخ ادبی معمولاً وضعیت اجتماعی شاعران و جامعه ادبی را می‌بینیم، مثل محافل ادبی، نهادهای حامی ادبیات و مشاغل شعرا که از چیزهایی است که در تواریخ ادبیات مورد توجه مورخان هست و ارزیابی و رده‌بندی شعرا معمولاً در کار مورخ ادبی است و این انتظار از مورخ ادبی می‌رود که چنین کاری داشته باشد. پرداختن به سبک‌ها و فردیت هنرمندان و نمایش ذوق زمانه و معاصرگرایی باز از ویژگی‌های تاریخ ادبی است که در عرفات دیده می‌شود.

اگر بخواهم به تک‌تک اینها پردازم و به آن ویژگی خاصی که عرفات در قلمرو آن دارد، از بحث دور می‌شوم. ولی این نکته را بیشتر می‌خواهم مورد تأمل قرار بدهم که

محتشم را در آغاز خوب قلمداد می‌کند و در اواخر می‌گوید که نوشتارش موجب پسند عوام شد و من از سبک او چندان لذتی نمی‌برم و یا سبکش تنزل یافته است. حالا شاید دلایلی داشته باشد، اما اینکه آیا واقعاً سبک محتشم در دوران پیری تفاوتی با دوران شبابش دارد، باید تأمل شود. حداقل در رسائل او — معلوم است که رسالهٔ جلالیه خیلی پخته‌تر است از رسالهٔ نقل یا نقل عشاق — به هر دو روایت نقل کرده‌اند.

در باب بابا فغانی مثلاً رویارویی دو سبک قدیم و جدید را در هرات متذکر می‌شود که وقتی بابا فغانی به هرات رفت، شعرای هرات او را ترک کردند و گفتند که فغانیانه می‌گوید یعنی از نوع شعرهای مسلوب‌المعانی یا شعری که تزریقی است که اغلب مصححان هم تزریقی را با عنوان «ذیق/ شعر ذیق» آورده‌اند، از جمله در همین چاپ از تذکره، البته نتوانستند آن را بخوانند، چون در نسخهٔ کتابخانهٔ ملک هم یک مقدار مخدوش است.

قضاوت‌هایی از این دست، خیلی در تذکره زیاد هست و نزدیک شدنش را به یک قلمرو تاریخ ادبیات کاملاً نشان می‌دهد. مثال دیگر قضاوتش دربارهٔ ازرقی هروی و کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی است که نشان می‌دهد یک مورخ ادبی معمولاً تاریخ را یا تاریخ ادبیات را از منظر زمان خویش و ذوق زمان خویش بازخوانی می‌کند، یعنی هر نسلی تاریخ ادبیات خاص خویش را می‌نویسد.

تا وقتی که از منظر تقی اوحدی به ازرقی هروی نگاه می‌کنیم، شعر ازرقی جایگاه خاصی پیدا می‌کند، نه آن جایگاه که در دیدگاه رشید و طواط دارد، بلکه جایگاه خیلی بلندی، چرا که نازک‌خیالی‌ای که در سخن ازرقی هروی است، دلپسند زمانهٔ اوحدی است. یا در کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی و یا حتی سختی‌ها و دشوارپسندی‌هایی که آنها در باب شعر خاقانی دارند. اینها در بحث نمایش ذوق زمانه در عرفات‌العاشقین محل تأمل است؛ همچنین وقوع‌گویی و هجوگویی.

اصلاً جریان هجو‌سرایي و هجوگویی در این سال‌ها بسیار مورد توجه است و تقی اوحدی، بالغ بر چهل شاعر را به عنوان مزّاح، هزّال و هزل‌گویا کرده و نمونه‌های

اهمیت عرفات در میان تذکره‌ها درست در همین نقطه است، یعنی در منطقهٔ نزدیک شدن آن به تاریخ ادبی. مثلاً شاید در بقیهٔ تذکره‌ها در ذیل نام یک شاعر، اطلاعات زندگینامه‌ای او را به طور کافی نتوان دید، اما اگر بخواهیم از بابا فغانی و تأثیر او در روزگار بعد از خودش اطلاع حاصل کنیم، در یازده جای این تذکره از بابا فغانی یاد شده است: اینکه بابا فغانی که در ۹۲۵ ق فوت کرده است، در حوالی ۹۹۰ ق تا سال‌های ۱۰۰۰ ق در چه شهرهایی چه موقعیتی از خوانش ادبی داشته است، چه کسانی دیوان او را می‌خواندند، چگونه می‌خواندند و چگونه اشعارش را طرح می‌کردند و غزل‌های طرحی او را درمی‌افکندند و چند بار از دیوانش تقلید شده است. این اطلاعات دیدگاهی نسبت به بابا فغانی (شعر او و قرائت شعر او هفتاد سال بعد از زندگی‌اش) می‌دهد که در کمتر تذکره‌ای می‌توان این اطلاعات را حاصل کرد. یا دربارهٔ محتشم کاشی در ذیل نام محتشم؛ احتمالاً بسیاری از خوانندگان دیدگاه‌ها و اطلاعات خوب و مکفی دربارهٔ محتشم دارند، اما وقتی محتشم را در سراسر تذکره که به مناسبت‌هایی از او یاد کرده است، بررسی می‌کند، زندگینامه‌ای بسیار کامل‌تر و اطلاعاتی جزئی‌تر از زندگی او را می‌بیند. که مثلاً در وفات ضمیری اصفهانی به اصفهان رفته است و به دلیل هجوی که قبلاً ضمیری را کرده، چطور دوستان و هواداران ضمیری عرصه را بر محتشم تنگ ساختند و او را طرد کردند و چه اتفاقاتی افتاد، که در ذیل نام محتشم نمی‌شود پیدا کرد. همچنین بقیهٔ دیدگاه‌هایی که دربارهٔ محتشم یا هر شاعر دیگری می‌شود پیدا کرد. به این جهت بر خلاف تذکره‌نویسی که سعی می‌کند در فهرست الفبایی، در ذیل نام شاعر تمام اطلاعات مربوط به او را بیاورد، در عرفات مثل یک تاریخ ادبی به تناسب مسائل و موضوعات تاریخی، مطالب را می‌توان یافت.

در مبحث سبک‌شناسی اطلاعاتی که صاحب عرفات ارائه می‌کند، تا امروز هم جزو بهترین و موفق‌ترین‌هاست — از لحاظ نوع داده‌های سبک‌شناختی — و هم مؤثرترین در تاریخ ادبیات ما. مثلاً در باب محتشم قضاوتی دارد. البته قضاوتش ممکن است مغرضانه باشد، چون سبک

کثیری هم از آنها آورده است، از جمله سوزنی سمرقندی که سخت مورد توجه قرار گرفته و بالغ بر ده صفحه از ابیات او در عرفات العاشقین هست.

نکته آخر در باب وجه تاریخ ادبی عرفات، معاصرگرایی این بخش است. به نظر من اهمیت بخش متأخرین عرفات بیش از دو بخش پیشین (متقدمین و متوسطین) است؛ چرا که او از فاصله سال‌های ۹۹۰ تا ۱۰۲۴ ق و به تعبیری ۱۰۴۰ ق مشغول نگارش عرفات بوده (چون آخرین یادداشتی که در متن هست به تاریخ ۱۰۴۰ ق است و پیوسته در این متن دستکاری‌هایی می‌کرده) و این معاصرگرایی باز خودش به تنهایی ویژگی‌های خاصی دارد که مؤلف غالب صاحبان تراجم را دیده، با آنها حشر و نشر داشته و ذوقیات آنها را آورده، سبک‌های شخصی روزگار خودش را (شامل سبک‌های گروهی و عمومی) جریان‌شناسی کرده و تطور سبک شاعران در یک شاعر شخصی مثل محتشم و دیگران را لحاظ کرده که این وجه خیلی قوی است.

وجه دیگر از وجوه تاریخ ادبی، رویکرد انتقادی‌ای است که در این تذکره هست و در تذکره‌های دیگر نیست. معمولاً در تاریخ ادبی یک وجه انتقادی هم مستور و مرکوز است. نقد صریحی از شاعران و شعر ایشان می‌بینیم (همان‌طور که درباره محتشم عرض کردم و دیگران) من در حدود نهصد اصطلاح نقد ادبی از عرفات استخراج کرده‌ام؛ اصطلاحاتی که در سال ۱۰۲۴ (اگر در این سال نگارش یافته باشد) تا ۱۳۰۰ در تذکره‌ها شیوع یافته است. به عنوان مثال، اگر در تذکره‌هایی چون هفت اقلیم، که بیست سال قبل از عرفات تألیف یافته است، یا خلاصه‌الاشعار، نگاه کنیم، این اصطلاحات را نخواهیم یافت؛ اصطلاحات کلیدی نقد ادبی که بوئیقای سبک هندی را از خلال این اصطلاحات می‌شود استخراج کرد. این اصطلاحات نقش خیلی مهمی در بازنشاسی بوئیقای این دوره دارند: اولاً که معیارهای ارزش‌گذاری برای شعر را نشان می‌دهند که چه معیارهایی است (مثلاً کافی است نگاه کنید به صفت‌های «سلیم»، «راست» و «مستقیم» که به طبع و ذوق داده می‌شود و بسامد آمار ایشان که دیدگاه مؤلف را به آنچه ما سبک اصفهانی می‌گوییم، نزدیک می‌کند؛ یعنی سبکی که مفهوم

مشترک بین‌الاذهانی است، طرزی یا طبعی که سخنش قابل فهم برای همگان است. ولی در تذکره‌های هندی این ویژگی‌ها را نمی‌توان دید. بیشتر ادابندی و خیال‌بندی و دورخیالی و غریب‌خیالی که همین جا مرز میان دو سبک طرز خیال از طرز اصفهانی جدا می‌شود و این اصطلاحات می‌تواند پایه‌ای باشد. تحلیل محتوای نهصد اصطلاح سبک ادبی کمک شایانی به بازنشاسی بوئیقای سبک هندی می‌کند. تا این لحظه ما محقق‌ی نداریم که بوئیقای سبک هندی را بر اساس مصطلحات خود آنها تبیین کرده باشد. هرچه گفتیم کلیات است. در پاسخ به این پرسش که «آیا شعر عصر هندی الهام است یا شعر کوشش»، هر کس از ما چیزی خواهد گفت. عده‌ای خواهند گفت الهام است، عده‌ای خواهند گفت نیمی الهام و به قول معروف: «نیمیش ز ترکستان، نیمیش ز فرغانه.» و سخن موثقی در این باب نخواهیم داشت. اما اگر بر آن افعالی که در اصطلاحات نقدی در عرفات به کار رفته است. تمرکز کنیم، می‌بینیم که مثلاً از فعل بستن «ادابندی»، و «مضمون‌بندی»، «معنی‌بندی» و «خیال‌بندی» و از فعل تراشیدن «معنی‌تراشی»، «مضمون‌تراشی»، «خیال‌تراشی» هست و حدوداً یازده فعل از این نوع تراشیدن هست. نمونه دیگر: رسیدن: «معنارسیدن»، «مضمون‌رسی» و «نکته‌رس». اگر این اصطلاحات را کنار هم جمع کنیم، مجموعاً در میان این افعال فعلی نمی‌بینیم که شاعر کنش‌پذیر باشد. افعال متعدی‌اند، فاعلیت شاعر در آنها کاملاً محرز است و به تعبیری شاعر کنشگر است نه کنش‌پذیر. بر خلاف شعر عراقی که در آنجا شاعر کنش‌پذیر است:

پیمانه‌ای است این جان، پیمانه‌ای چه داند
از عرش می‌ستاند بر فرش می‌فشاند

این وضعیت واسطگی یا واسطه بودن در شاعری در دیوان‌های مولانا و در آثار شاعران صوفی به وضوح دیده می‌شود، اما در شاعر سبک هندی غلبه با تلاش، کوشش و معنی‌تلاشی است. از قیل این اصطلاحات، نوع بوئیقای شعری حاصل می‌شود و اینجاست که می‌توانیم مرز میان سبک هندی را با سبک عراقی و یا سبک‌های میانی بر



اساس بوطیقای که خودشان دارند، مشخص بکنیم.

عرفات در میان تذکریهای پیش و پس از آن

از منابع پیشین عرفات، اوحدی از حدود هشت تذکره یاد می‌کند: لباب‌الالباب (۳۷ بار)، مجالس‌النفایس از امیر علیشیر (۲۴۸ بار)، حبیب‌السیر (که از بخش رجالش بهره برده، ۲۷ بار)، روضة‌الصفاء (هشت بار)، هفت اقلیم (نه بار)، خلاصة‌الاشعار (یک بار)، تذکره‌الشعرا (۲۷ بار) که البته می‌گوید مؤلفش چندان اهل تتبع در ذکر شعرا نبوده است و بر آن ایراد می‌گیرد.

بیشتر منابع عرفات در بخش متقدمین و متوسطین همین‌ها هستند. اما در تذکریهای پسین ما با یک بحران مواجه هستیم و آن اینکه معمولاً تذکریهای پس از عرفات، آن را نمی‌شناسند. مثلاً کسی مثل نصرآبادی که در مرکز مراودات و تعاملات ادبی در اصفهان هست به این جمله بسنده می‌کند که «شخصی نقل می‌کند که تقی اوحدی را در حیدرآباد یا گجرات دیدم، شعر بسیار اما هموار گفته، تذکری‌های نوشته بسیار سهل».

این قضاوتی است که شنیده اما ندیده است. اینکه چرا بیشتر از شنیده نقل می‌کند نه دیده، باز خودش نقلی دارد.

صاحب سفینه خوشگو (نگارش ۱۱۷۰ق) می‌گوید: «تقی اوحدی از بلیان است، تذکری‌های نوشته، اما اشتها نیاخته است.» وی در روزگار خودش شاگرد بیدل بوده و باز در مرکز تعاملات ادبی در هند - که حداقل اگر بگوییم تذکره در عصر اوحدی از هند به ایران نیامده، باید در هند موجود بوده باشد - و صاحب آتشکده‌آذر می‌نویسد: «اسمش تقی‌الدین است، سوای این دو شعر از او هیچ دیده نشده است.» که دیوان‌های اوحدی، به اعتماد فهرست‌های موجود، مشخص است که چقدر شعر داشته و حتی کسانی بوده‌اند که شعرهایشان را می‌سرقتیده است. اما در بین تذکری‌های پس از عرفات ریاض‌الشعرا جایگاه خاصی دارد و بعد از آن، تذکره رضاقلی خان هدایت، یعنی ریاض‌العارفین.

در ریاض‌الشعرا ۱۷۱ بار از عرفات و اوحدی یاد شده است. و اله ۳۸ بار از او ایراد می‌گیرد. البته به وجهی او

عرفات را رونویسی کرده؛ اما خواسته مثل مؤلفان امروز ما نشان دهد که خودش هم کاری کرده، شروع کرده در جای جای نوشتار بد و بیراه گفتن به ولی نعمت خودش. ایرادهایی که از عرفات می‌گیرد، دو دسته‌اند: یکی در انتساب ابیات است که اینجا خیلی برای اهل تتبع و اهل نسخه قابل توجه است. البته کاری که کرده این است که آن را با تذکره نصرآبادی و تحفه سامی و مجالس‌النفایس تطبیق داده، که در اینجا قابل استناد است. بعضی جاها هم ایرادهایی گرفته که وارد نیست، یعنی به دقت نخوانده است. ایرادی گرفته، اما وقتی نسخه را نگاه می‌کنید، می‌بینید که اگر با دقت می‌خواند آن ایراد وارد نمی‌شد. با شتاب خوانده و یا از سر غرض، پیش چشم عینکی بود که کبود می‌دیده است. بخش دوم هم زندگی‌نامه‌هاست که ایراداتی هم آنجا بر عرفات وارد کرده است؛ از جمله ایرادی که نابخشودنی است بر صاحب عرفات، این است که نوشته فردوسی به هند رفته است و بعد از ماجرای بین او و سلطان محمود، مدتی در آنجا بوده و بعد از مسیری برگشته است. این سخن، واله داغستانی را خیلی عصبانی کرده و به همین جهت او را کثیرالغلط، شعر دزد، و کسی که اهل دقت و تتبع نیست و کم‌مایه و غیر قابل اعتماد دانسته است.

در پایان نمونه‌ای از شعر دزدی‌اش را که البته آن را مستند کرده، از باب توجه به متن نقد واله می‌خوانم. می‌گوید:

راقم این حروف را اعتماد به قول تقی‌الدین اوحدی نیست؛ چه میر مزبور بسیار کم‌مایه و کم‌تبع بوده، چنان‌که بعضی رباعیات شیخ بوسعید و بابا افضل کاشی را به نام شیخ بایزید نقل کرده و حال آنکه هیچ‌کس از متقدمین و متأخرین و ارباب خیرت از اهل تحقیق چنین ذکر نکرده‌اند که شیخ بایزید شعر می‌فرموده. تقی‌الدین اوحدی را نسیان بسیاری نیز بوده، چنان‌که گاه هست که یک شعر را به نام سه کس و چهار کس نقل کرده است، سوای آنچه بر خود وی مشتبه بوده است. در حالت تحریر این کتاب دواوین این همه اوستادان در نظر نبود که تحقیق آن حسب‌الواقع تواند شد لهذا به مضمون العهده علی الراوی عمل نموده و صحت و سقم اقوال را حواله لسان ناقدان مطلع نموده چنانچه در دیباچه اشاره بدان رفته است.

این چکیده‌ای از یافته‌های من در عرفات و منابع قبل و بعد از آن است.

سخن آخر

عرفات تذکره قابل توجهی است؛ اگر نگوییم قابل اعتماد. البته خالی از خطا و تعصب نیست؛ ولی این خطاها به نسبت حجم زیاد مطالب، اندک است و دلیل شهرت

نیافتن عرفات در قرن یازدهم حجیم بودن متن است و قلت نسخه‌ها، که نسبت به دیگر تذکره‌های یکصد یا دویست یا پانصد صفحه‌ای، قابل دسترس نبوده است و در روزگار ما هم استاد گلچین معانی آن را هم با کاروان هند و هم ذیل تذکره میخانه برای اولین بار احیا کرد و اطلاعات ذی‌قیمتی را از عرفات در آنجا نقل کرده است.

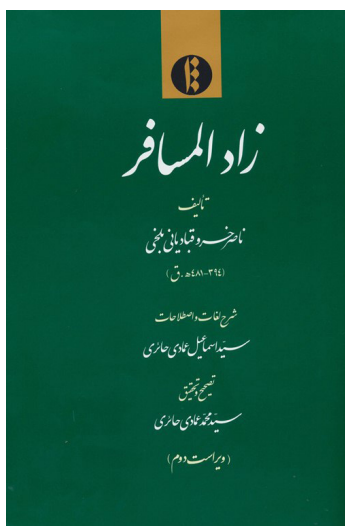
زادالمسافر (ویراست دوم)

زادالمسافر فلسفی‌ترین اثر ناصر خسرو و قبادیانی، نویسنده، متکلم و فیلسوف نامدار اسماعیلی است که نزدیک به هزار سال پیش از این (۴۵۳ق) تألیف شده است. این کتاب یکی از مهمترین آثار فلسفی اسماعیلی است که با توجه به زمان تألیف و جایگاه دینی مؤلف باید آن را حاوی واپسین آموزه‌ها و باورهای رسمی الاهیاتی، جهان‌شناختی و انسان‌شناختی فاطمیان در دوره انسجام دستگاه دینی آنان به شمار آورد. زادالمسافر از نمونه‌های برجسته و کهن متون فلسفی به زبان فارسی است و لغات کمیاب و اصطلاحات فلسفی‌ای که در آن به کار رفته از اهمیت بسیاری برخوردار است.

مرکز پژوهشی میراث مکتوب ویراست اول این کتاب ارزشمند را در سال ۱۳۸۴ به همت پژوهشگر

دانشمند سیدمحمد عمادی حائری منتشر نمود. در آن چاپ از پایان نامه سیداسماعیل عمادی حائری (پدر مصحح) نیز که به سال ۱۳۴۲ خورشیدی در شرح لغات و اصطلاحات زادالمسافر در دانشگاه تهران تدوین شده بود، بهره برده شد.

در ویراست دوم این کتاب که به تازگی منتشر شده است، مصحح به نسخه‌ای کهن و تازه‌باب دست یافته و آن را با متن کتاب مقابله و اثر را بیش از پیش به متن مؤلف نزدیک‌تر ساخته است. دو بخش مفصل نیز به مقدمه کتاب افزوده و آگاهی‌هایی سودمند پیرامون محتویات کتاب و اندیشه‌های ناصر خسرو قبادیانی را در اختیار خوانندگان قرار داده است.



زادالمسافر (ویراست دوم)

مؤلف: ناصر خسرو قبادیانی بلخی
شرح لغات و اصطلاحات: سید اسماعیل عمادی حائری
تصحیح و تحقیق: سید محمد عمادی حائری
تعداد صفحات: ۵۷۳ صفحه
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
قطع: وزیری
بها: ۳۲۰۰۰۰ ریال